# مصادر الصورة الفكاهية في الشعر الأندلسي في القرن الحادي عشر الميلادي [الخامس الهجري]

# Las fuentes de la sátira en la poesía andalusí del s. XI (s. V H.)

# The sources of the satire in Andalusian poetry of the eleventh century (fifteenth century H.)

Kamilia MOHAMED IBRAHIM
kamiliakhedr@ugr.es
Universidad de ʻAyn Šams (Egipto)

**ملخص**: يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مصادر الصورة الفكاهية الساخرة فى الشعر الأندلسي خلال القرن الحادى عشر الميلادى (الخامس الهجرى) ومدى قدرة الشعراء على التصوير الفنى لهذه الظاهرة، ولما بدت الفكاهة والسخرية فى الشعر الأندلسي خلال هذه الفترة ظاهرة أدبية تحتم الوقوف على البواعث الفنية والإبداعية التى اعتمد عليها الشاعر الأندلسي فى خلق صورة فكاهية مبتكرة، وقصد هذا البحث إلى كشف سمات الأداء الفنى فى شعر الفكاهة والسخرية من خلال مصادر الصورة الفنية التى جاءت فى خمسة محاور هى: الثقافة الإسلامية أو الروح الإسلامى، والتراث الشعرى، والشخصيات التراثية، والأمثال العربية، والطبيعة الأندلسية. هذه المحاور التى أظهرت من خلال البحث مدى غنى الشعر الأندلسي فى هذه الفترة بنماذج شعرية فكاهية مميزة كما تبرز روح الفكاهة لدى الشاعر الأندلسي باعتبارها طبيعة فطرية تتملك ذاته كما أكدت على مدى إلمام الشاعر الأندلسي بالثقافة والتراث العربى فضلا عن تأثر هذا النوع من الشعر الأندلسي بالتوظيف القرآنى وقصص الأنبياء فى خلق الصورة الفكاهية ومدى القدرة الفنية الرائعة لدى الشاعر الأندلسي التى مكنته من ابتكار صورة فنية عناصرها تبتعد تماما عن الفكاهة.

**Resumen**: En este artículo se intenta desvelar las fuentes de la imagen cómica y satírica en la poesía andalusí durante el siglo XI (siglo V de la hégira), así como la capacidad de los poetas andalusíes de expresar literariamente el humor y la ironía de una manera innovadora. En este trabajo se revelan las señas artísticas en la poesía satírica andalusí desde cinco perspectivas: el espíritu islámico, el legado poético, personalidades patrimoniales, proverbios árabes y la naturaleza andalusí. A través de estos puntos se ha demostrado la eminente capacidad de los poetas andalusíes para elaborar una poesía satírica distintiva, como si este género poético fuera innato en la personalidad andalusí de esta época. Asimismo se observa la extraordinaria capacidad del poeta andalusí para fusionar la poesía satírica con antiguos textos de poesía árabe clásica, aleyas del Corán o leyendas de antiguos profetas con el fin de extraer la sátira de textos que originalmente son todo lo contrario.

**Abstract**: This article seeks to uncover the sources of comic and satirical images in Andalusi poetry during the eleventh century (fifteenth century of Hijrah) and to highlight the skill of Andalusi poets in expressing humour and irony in literature in innovative ways. The paper looks at the artistic traits of Andalusi satirical poetry in relation to five different perspectives: the Islamic spirit, the poetic legacy, personalities, Arab proverbs and nature in al-Andalus. Through these points, the paper shows the outstanding ability of Andalusi poets to create distinctive satirical poetry, as if this poetic genre were innate in the Andalusi personality of the period. It also underlines the great ability of Andalusi poets to fuse satirical poetry with ancient texts of classical Arabic poetry, Quran verses or the legends of ancient prophets, in order to extract satire from texts that are originally quite the contrary.

**الكلمات الرئيسية**: الشعر الأندلسي. السخرية. الفكاهة. الثقافة الإسلامية.
**Palabras clave**: Poesía andalusí. Sátira. Humor. Cultura islámica.
**Key words**: Poesía andalusí. Sátira. Humor. Cultura islámica.
**Recibido**: 16/05/2019 **Aceptado**: 28/06/2019

*المقدمة*

إن العمل الأدبي الفكاهي له أغراضه التي تنبع من طبيعته الفكاهية: من إيناس وإمتاع وإضحاك، وهي الأغراض التي تشير إلى أن ماهية الأدب الفكاهي تعتمد على أساسين:

أولهما أدبي وثانيهما فكاهيٌّ، من حيث المادة والتكوين أو المحتوى والصورة. أما العنصر الفني فهو من أهم عناصر الأدب الفكاهي إذ لا يمكن إثارة العاطفة بتسميتها وتحليلها، ولا بالكلام حولها، ولا بالتفكير فيها في قول مجرد؛ وإنما في موضوع يثيرها معتمدا على الخيال إلى حد ما...

ولاستعمال الخيال في ذلك طرق مختلفة، تقوم على الربط بين مجموعة من العناصر التي تمثل أحداثا متباينة، في إطار عملية 'التكثيف'؛ التي تضمن لنا توفُّر عنصر 'الإيجاز' الذي قال عنه شيكسبير إنه 'روح' الدُّعابة أو النكتة. ومعنى ذلك أن الأدب الفكاهي يقوم على عناصر، بعضها بمثابة المادة، وبعضها يتحقق في بناء العمل الأدبي من هذه المادة. إذ كان المقصود بالمادة هنا الأفكار التي يشتمل عليها العمل الأدبي، فإن الصورة عندئذ تشمل كل العناصر الشكلية التي تعبر عن هذا المحتوى[1]، ويدعم هذا أن «كلمة صورة "imagen" تعني أصلا شيئا ما بصريا، ولكن معناها في مصطلح النقد الأدبي امتدَّ، وفي الوقت نفسه أصبح محددا، فهو لا يقف عند إدراك ما هو بصري فقط، وإنما يشمل أيضا كل ما يبدعه الخيال أو الوهم من صور، انطلاقا من الانفعال أو الإحساس الذي تحدثه أي حاسة من الحواس، ومن ثم فعندما نتحدث في مجال النقد الأدبي عن الصورة نستثني الوصف المباشر حتى لو كان مرئيا وتمثل الاستعارة والتشبيه، النموذج الشائع والمعهود للصورة الشعرية»[2].

وهي في الشعر «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[3]؛ لذلك فهي جزء ضروري من الطاقة التى تمد الشعر بالحياة، وبدونها يصبح الشعر كتلة جامدة[4]ذلك أن «والصورة الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد؛ لأن الشعر إنما يكون شعرا بها إلى جانب الإيقاع الموسيقى، إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي أنه يحيل المعاني المجردة على امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا لذيذا»[5].

1. شرف. *الأدب الفكاهي*، ص. 18، 19.
2. Schreiber. *An Introduction*, pp. 53-54; Solar Correa. *Técnica literaria*, pp. 19-20.
حيث أكد المؤلف على أن الصور الأدبية ليست مجرد تصور مباشر، وإنما هي تعبير من تفكيرنا ومشاعرنا وخيالنا، وتمتلئ بالحركة والألوان وتصل إلى حد «الفانتازيا».
3. القط. *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*، ص. 435.
4. درو. *الشعر كيف نفهمه ونتذوقه*، ص. 29.
5. بدوي. *في الشعر الأوروبي المعاصر*، ص. 72.

كما يعد التصوير الفني أحد طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء، يتجاوزون به في أداء المعنى مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة ليستثيروا بألفالظهم المختارة وصورهم الحية كل ما يمكنهم أن يثيروه في نفوس المتلقين من مشاعر وأحاسيس[6].

فطن شعراء الفكاهة والسخرية إلى أهمية الصورة الفنية، وقدرتها —بما تحمل من إثارة وجدانية وخيال خصب— عن التعبير عن المشاعر والانفعالات والمواقف برسم لوحات فكاهية ساخرة «فهي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرًا، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة»[7]. فضلا عن ما تثيره في ذهن المتلقي —بالإضافة إلى الصورة البصرية— من صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني؛ إذ أن الصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات[8].

وبتأمل النصوص التي تشتمل على التصوير الفني كانت الحاجة إلى دراسة مصادر الصورة عند هؤلاء الشعراء، وأنماطها وأنواعها المختلفة، ومدى قدرة الأندلسي على تكوين صورة فكاهية تعتمد على مفاجاة وحداثة التصوير، وسيأتي الحديث عن مصادر الصورة الفكاهية من خلال خمسة أقسام:

1- الثقافة الإسلامية أو الروح الإسلامي
2- التراث الشعري
3- الشخصيات التراثية
4- الأمثال العربية
5- الطبيعة الأندلسية

مع تناول بعض النماذج الشعرية بالدراسة والتحليل.

*مصادر الصورة الفكاهية في الشعر الأندلسي*

حدد ابن طباطبا العلوي مصادر الصورة تحديدا دقيقا في قوله: «وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها»[9].

ليحصر ابن طباطبا بهذا القول مصادر الصورة في ثلاثة مصادر، أولها: معرفة العرب، ومصطلح المعرفة يفيض في مساحته ليشمل كل ما ينتهي إليه الناس من علوم، وخبرة منقولة ومعقولة محسوسة ومستنبطة، مكتسبة وموروثة. وثانيها: ما أدركه عيان العرب، وهذا الإدراك في اتساعه يلتقط المحسوس في الوبر والمدر، في الزمان وتقلب الأحوال، وثالثها: تجارب العرب، والتجارب في إطلاقها تمتد إلى ما تطاولت عليه الدهور جيلا إثر جيل، ووصل من السلف إلى الخلف بواسطة الرواية والترسخ في العادات والتقاليد والطباع[10].

6. تشارلتن. *فنون الأدب*، ص. 91-92.
7. موسى صالح. *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*، ص. 3.
8. عصفور. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، ص. 41.
9. العلوي. *عيار الشعر*، ص. 15.
10. البصير. *بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق*، ص. 224.

كانت ثقافة الأندلسي مترامية الأطراف، دينية وتراثية؛ إذ كان على دراية واسعة بتراث أجداده المشارقة في مختلف مجالات العلوم (في النحو وعلوم اللغة وعلوم الكلام، والمؤلفات الأدبية، والدواوين الشعرية)، وبخاصة خلال القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي؛ إذ اتسعت حركة الثقافة ووصلت إلى أعلى مكانة يمكن أن تصل إليها في عصر من العصور، حيث كان ملوك الطوائف في قمة توهجهم، وكان الأندلسي حتى سن العشرين يهتم بالثقافة العامة وعندما يبلغ سن النضج فحسب يتخصص في العلوم الإسلامية، من تفسير القرآن، والسنة النبوية، وغيرها مع الاحتفاظ دائمًا بشيء من تكوينه الأول، ويتمثل في تذوق الشعر والنثر الفني[11].

وهذه الثقافة المكتسبة والموروثة ظهرت بشكل ملموس في شعر الفكاهة والسخرية، وتمكن الأندلسي من توظيفها على نحو ضاحك يتنافي وسياقها الذي نشأت فيه، وذلك يدل على براعة فنية وموهبة شعرية وثقافة شاملة.

1ـ *الثقافة الإسلامية أو الروح الإسلامي*

إن الثقافة الإسلامية تعد من أهم الروافد التي يستقي منها المسلمون ثقافتهم، من قرآن كريم وسنة نبوية مطهرة.

ويمثل القرآن الكريم مصدرا أصيلا من مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية الأندلسي، فهذا محمد بن عيسى الداني المعروف بابن اللبَّانة (ت 507هـ/1114م)، يقول في غلام التحي[12]:

أبصَرْتُهُ قَّصَّر في المِشيَهْ لمَـّا بَدَتْ في خـدِّه لحَيـهْ
قدْ كَتَبَ الشَّعْرُ على خَدِّهِ «أَوْ كالّذي مَرّ عَلى قَرْيَهْ»[13]

عندما مرَّ العزيز الصالح بحماره على قرية، ونزل تحت ظل شجرة، وربط حماره تحتها، ثم طاف بالقرية، فلم ير بها ساكنا وهي خاوية على عروشها، فقال: أنّى يُحيي هذه الله بعد موتها[14].

نقل الشاعر هذا المشهد ورؤية العزيز الصالح للقرية الخاوية، إلى رؤية هذا الغلام الذي التحى؛ ليسخر من عذاره، فكما أن هذه القرية قد ماتت من الخراب، فإن هذا العذار أو هذه اللحية قد جعلت الغلومة بجمالها وفتنتها ميتة كموت هذه القرية، وقد أقرّت هذه اللحية بهذا عندما كتبت وخطّت على خده:

(أو كالذي مَر على قرية)؛ ليصبح هذا الغلام بعد أن نبت عذاره أشبه ما يكون بالقرية الميتة.

11. بيريس. *الشعر الأندلسي في عصر الطوائف*، ص. 33، وما بعدها، حيث أفرد المؤلف فصلا كاملا للحديث عن المنتخبات القديمة التي كانت تدرس في القرن الحادي عشر، من مؤلفات أدبية، ودواوين شعرية، ومؤلفات فلسفية ونحوية ولغوية، وأخرى في علم الكلام واللغة.

12. المقري. *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، ص. 345، وانظر أيضا: الأصفهانى. *خريدة القصر وجريدة العصر*. قسم شعراء المغرب والأندلس، ج. 2، ص. 136.

13. *سورة البقرة الآية* (259) .

14. يقول تعالى: (أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ)، *سورة البقرة الآية* (259).

اتخذ أبو الحسن أخو أبو بكر عبد العزيز البطليوسي، من رمد عينيه ماد للتفكه من ذاته لينال عطف المتوكل ويستهديه كحلا؛ فيقول[15]:

يا ملكـًا آمـنَ ما يُخْشَــى ونَيِّرا أوْضَح ما أعْشَــى
شاعركُمْ كان زهيرا وقـد أصْبَحَ مِمَّا نالَه الأعْشى
يَقْرَأ والشَّمْسُ على رَأْسِهِ تُنِيرُ «واللَّيْل إذا يَغْشَــى»[16].

يصف الشاعر داءه للمتوكل؛ حتى يستعطفه وينال منه كحلا، ويعمد في هذا الوصف إلى التفكه من رمده، موظفا لاسم شاعرين (زهير) و(الأعشى)، ويتلاعب بمعنى هذين اللفظين من خلال (التورية)، ثم يقتبس قوله تعالى: (وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى)، ويوظفه توظيفا رائعًا، وكأنه لا يقرأ من القرآن الكريم إلا هذه الآية حتى والشمس تنير؛ فلم يَعُد يعرف سواها مما أصاب عينيه، معتمدًا كذلك على حِسه الفكاهي في الربط بين الآية القرآنية ورمده، كما أنها أسهمت في تحقيق التضاد الفكاهي بين (الشمس) و(الليل)؛ مما يناسب ما أصاب عينيه؛ لتأتي الشكوى غير مباشرة ومحفوفة بفكاهة وخفّة ظل.

ويقول ابن شرف القيرواني يهجو بعض أعدائه[17]:

ما فُلانٌ إلاَّ كَجِيفَةِ كَـــلْـبٍ والضّروراتُ الْجأتْنـا إليــه[18]
فمَن اضْطُرَّ غَيْرَ باغٍ ولَا عـادٍ فلا إثْمَ (فِي اللُّجُوءِ) عليـه[19]

إن الشاعر يعمد في البيتين إلى السخرية من هذا الرجل، فيجعله كجيفة الكلب لا يقربها أحد لنتن رائحتها، وفي هذا هجاء مباشر، ولكنه يجعله ساخرا عندما أشار إلى معنى قوله تعالى: (فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ)، وقوله تعالى: (فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلا عَادٍ فَلا إِثْمَ عَلَيْهِ)، وبما أن هذا الرجل جيفة، فإن الاقتراب منه واللجوء إليه محرم، كما حَرَم الله تعالى أكل الجيفة والميتة والدم ولحم الخنزير وذلك في بداية الآيات[20] التي اقتبس الشاعر جزءًا منها؛ ليجعل اللجوء إليه في وقت الضرورات حتى لا يقترف المرء ذنبًا إذا لجأ إليه، كما لا

15. ابن بسام. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، ق. 2، ج. 4، ص. 582.
16. *سورة الليل الآية* (1).
17. القيرواني. *ديوان ابن شرف*، ص. 107.
18. في البيت إشارة لقوله تعالى: (فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) سورة المائدة الآية 3.
19. في البيت اقتباس لقوله تعالى: (فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلا عَادٍ فَلا إِثْمَ عَلَيْهِ) سورة البقرة الآية 173.
20. يقول تعالى:
حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ ۗ) سورة المائدة الآية 3.
وقوله تعالى: (إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) سورة البقرة الآية (173).

يقترف ذنبًا إذا اضطر إلى أكل الجيفة، إن اقتباس الشاعر لهاتين الآيتين فيه ذكاء فني وفكاهي؛ إذ أنهما يتناسبان وتسمية الشاعر لهذا الرجل ونعته له بالجيفة.

يقول أبو علي بن رشيق المسيلي[21]:

| | |
|---|---|
| ياربّ لا أقوَى على دَفْعِ الأذى | وبك استغثتُ على الضعيفِ المُوذي |
| مالى بعثْتَ عَلَيّ ألْفَ بَعُوضَةٍ | وبعَثْــتَ واحِــدَةً على النَّمْــــرُوذِ |

في الأبيات اقتباس لقوله تعالى: (ألمْ تَرَ إلى الذي حآجَّ إبْرَاهِيمَ فِي ربّهِ أن آتَاهُ اللهُ المُلكَ إذ قالَ إبْرَاهِيمُ رَبّي الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قال أنا أحيي وأميتُ قالَ إبْرَاهِيمُ فإنَّ الله يأتي بالشَّمْس مِنَ المَشرقِ فَأتِ بهَا مِنَ المَغرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كفرَ والله لا يَهدِى القَومَ الظَّالمينَ)[22]. والذي حاجّ إبراهيم ـــعليه السلامـــ هو النمرود بن كوش بن كنعان بن سام بن نوح ملك زمانه، وصاحب النار والبَعُوضة وكان إهلاكه لما قصد المحاربة مع الله تعالى، بأن فتح الله تعالى عليه بابًا من البعوض، فستروا عين الشمس وأكلوا عسكره ولم يتركوا إلا العظام، ودخلت واحدة منها في دماغه فأكلته. حتى صارت مثل الفأرة، فكان أعز الناس عنده بعد ذلك من يضرب دماغه بمطرقة عتِيدَة، وبقى فى البلاء أربعين يومًا[23].

وظَّف الشاعر هذه القصة للتفكه من حاله، إذ يملأ البعوض المكان من حوله، ولكي يُضخم ويبالغ جعله أكثر من الذي هجم على النمرود، فالنمرود الذي يُعد أشد خلق الله شرًّا في الأرض وأعلن العداء على رب العالمين، وبعث له الله ببعوضه واحدة، أمَّا الشاعر فبُعثت عليه ألف. إن الفكاهة تتأتى من هذا التوظيف الفني الفكاهي لهذه القصة التراثية، والذي يؤكد على ذكاء الشاعر الفكاهي؛ إذ حقق الإيجاز في المبالغة عن طريق استشهاده بهذا القصص القرآني

يقول ابن رشيق القيرواني في غلام اسمه (سليمان)[24]:

| | |
|---|---|
| أسلمـني حــــبُّ سليمــــانـــِكُم | إلى هوىَ أيســرُهُ القَتْـلُ |
| لمـَّا بـــــدا جنـــدُ مـــلاحاتِـــه | قال الورى ما قالتِ النّملُ |
| قوموا ادخلوا مَسْكَنِكُمْ قبل أن | تَحْـطِمَكُــم أجفانُـهُ النَّجُـلُ |

يداعب الشاعر غلامه ويتغزل في جماله متخذًا من اسمه (سليمان) سبيله للدعابة موظفًا ببراعة واقتدار فكاهي قصة سيدنا (سليمان) ـــعليه السلامـــ والنمل في قوله تعالى: (وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ (17) حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (18))[25].

21. *النخيرة*، ق. 4، ج. 8، ص. 386.
22. سورة البقرة الآية 258.
23. الأنصاري القرطبي. *تفسير القرطبي*، ج. 2، ص. 1092/1091.
24. *النخيرة*، ق. 4، ج. 8، ص. 392 .
25. *سورة النمل الآيات* 17 و 18.

لِيُبقي الشاعر على مضمون القصة غير أنه يعطي للصورة ملامح فكاهية طريفة تتناسب مع (سليمانه) فيجعل جند ملاحاته وتقول الورى مثل قول النمل (قوموا ادخلوا مسكنكم)، ولكن ما يخشاه الورى غير ما خَشِيه النمل، فالنمل كان يخشى أن يحطمه سيدنا سليمان ـــعليه السلام ـــ وجنوده دون أن يشعروا، أمّا الورى فيخشى أن تحطمهم حبًّا وشوقًا ونشوةً أجفانُ هذا السليمان النُّجل بما حباها الله من جمال وفتنة.

يقول السميسر ساخرًا من شعراء عصره[26]:

يا شُعراءَ العَصْرِ لا تَحْسَبوا شِعْرَكُم مُذْ كَـانَ مَحْسوسـَا
فإنَّمَـا حَيكُـــمُ مَـــيِّـتٌ كأنّمَـــــا مُحْيِيكُـم عـيسى[27]
إن كان مَنْظُومُكُم عندكـــم سحرًا فمنظومي عصا موسَى[28]

إن الأبيات تمعن في السخرية من الشعراء، الذين يُعدّون شعرهم باب رزقهم ومنبع قوتهم ويفخرون بهذا الشعر وبهذه الموهبة، غير أنهم يغفلون أمرًا هامًا وهو الذي يُحط من قدرهم ويقلل من شأن شعرهم ألا وهو قولهم الشعر بغرض التَّكسب وما يفرضه ذلك عليهم من قول مالا يطيقون قوله ومدح من لا يحبون مدحه، فيشبه حَيَّهم الذي يحيى هذه الحياة المهينة بالميّت والذي يظن في نفسه الحياة، ويصل بالسخرية إلى أبعد مداها في الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله:

*كأنما محييكم عيسى*

بهذا القول يبعد عنهم أمل الإحياء من هذا الذل وهذا الهوان؛ ليجعل هذه الرغبة في الحياة الكريمة كأنها بعث ولكن على يد سيدنا عيسى ـــعليه السلام ـــ الذي ذهب عن عالمنا ولن يعود إلا آخر الزمان عندما يأذن الله ـــعز وجل ـــ بذلك، فتكون صحوتهم في آخر الزمان ـــأيضا ـــ أمَّا حاليًا فهي أمر مُحال.

ثم يفخر بشعره، فيعتبر حاله أفضل من حال غيره من الشعراء، فإن كان هؤلاء يظنون في شعرهم سحرًا يأخذ بالعقول ويذهل الألباب، فإن شعره أكثر سحرًا وأروع تأثيرًا مثل سحر موسى ـــعليه السلام ـــ الذي دحض سَحَرة فرعون وسحرهم.

26. *الذخيرة*، ق. 1، ج. 2، ص. 677 .

27. البيت فيه إشارة لقوله تعالى عن سيدنا عيسى عليه السلام: (وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ) سورة آل عمران الآية (49).

28. فى البيت اقتباس لقوله تعالى: (قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ (66) فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ (67) قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الْأَعْلَىٰ (68) وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا ۖ إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ ۖ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ (69)) سورة طه الآيات (65) - (69).

يقول أبو الحسن على بن حصن الإشبيلي في ندمائه في مجلس للأنس، أنشد فيه شعرًا ولكنهم لم يستشعر واكلماته ولم يبالوا، فقال[29]:

أُنْشِدُكُم شِعْرِي كَمَنْ قَدْ قَرَا سُورة ياسين على منْ كَفَرْ
في نَفَــرٍ اسْتَغْفِــرُ الله بل في بَقَرٍ لَوْ لا اخْتِلافُ الصُّوَرْ

شبّه الشاعر حاله وهو ينشد شعره، ولا يستجيب له الحاضرون بحالة من يقرأ سورة ياسين على الكفار، ليسلب بها إدراكهم، (وَجَعَلْنَا مِن بَينِ أيدِيهِم سَدًّا وَمِن خَلْفِهِمْ سدًّا فَأَغشينَاهُمْ فَهُمْ لا يُبصِرُون)، والصفة المشتركة التي تجمع بين الأمرين هي فقد الوعي والإدراك، وبهذا فإن التشبيه يسخر من هؤلاء السامعين لشعره؛ إذ لا يملكون الذوق ولا الوجدان ويفقدون الإحساس والتميز.

يقول الوزير الحكيم أبو محمد المصري، عبد الله بن خليفة القرطبي، يرثى مهرًا أُخذ له، وحكى أن الذئب أكله[30]:

يا ويح قلبــيَ من دَهرٍ تعمَّدنــي بالنائبـــاتِ فلاذت بي يـد النِّـوبِ
حتَّى بمهرٍ هَضِيمِ[31] الكَشْحِ[32] ذي هَيَفٍ كـأنَّ أجــزاءَهُ جأبٌ[33] على نَسَـبِ
حلوُ الصَّهِيلِ لَه في صَوتِهِ فتَـنٌ كأنَّهُ حيـن يَشـدو بالثَّقيـلِ رَبـــي
لوْ لا تَشكُّلُــهُ فـي حِيـنِ خَلْقتِـــهِ بالخيلِ أضْحَى مِنَ العِقْبَان في نَصَبِ
يا يوسفَ الخيلِ يا مقتولَ إخـوَتِهِ قَلْبِي لِفَقْدِك بيْـنَ الحَرْبِ والــحَرَبِ[34]
إن كانَ يعقوبُ لَــمْ يَقْنَعْ بكذبــهمُ إنّـى لأقنـــعُ منهـم بالـــدَّمِ الكَـذِبِ

إن تفجع الشاعر على مهره المفقود لم يمنعه عن استدعاء القصص القرآني لما فعله إخوة سيدنا يوسف ـــعليه السلام ـــ به[35]، آخذًا بأسباب الفكاهة فإذا كان يوسف ـــعليه السلام ـــ جميل إخوته فإن هذا الخيل جميلٌ مثل جمال سيدنا يوسف وقد جاء الوصف لجماله الفاتن في أول ثلاثة أبيات، وكما أُخذ سيدنا يوسف من إخوته كذبًا بدعوى أن الذئب أكله، فإن هذا المهر ـــ يوسف الخيل ـــ أُخذ مثله وأكله الذئب إلا أن الشاعر يطلب التسرّي ولو بالدم الكذب.

29. *الذخيرة*، ق. 2، ج. 3، ص. 131-132.
30. سورة يس. الآية 9.
31. هَضِمَ هضمًا: خمُض بطنه ولَطُف كشحه وقَلَّ اتساع جنبيه، وهَضِمَ الفرسُ: استقامت ضلوعه ودخَلَت أعيالها، فهو أهضَمُ، وهي هضمَاءُ، وهضيم، لسان العرب مادة (هَضِم).
32. الكَشْح: ما بين الخَاصرة والضُّلوع، السابق، مادة (كَشَحَ).
33. الجأب: المَغرة، السابق، مادة (جَأبَ)، والأمغَرُ: الأحمر الشَّعر والجلد، والذي فى وجهه حُمرَةٌ وبَيَاضٌ صاف. المَغَرُ: لونٌ ليس بناصع الحمرة، أو شُقرَة بكُدرَة. (المَغرَة): الطِّين الأحمرُ يصبغ به، السابق، مادة (مَغَر)، أي يصف هذا المهر بأن كل جزء من أجزاء جسده يأخذ ذلك اللون الأحمر الذي يشوبه بياضٌ أو شُقرة.
34. الحَربُ: الويل والهلاك، السابق، مادة (حرَبَ).
35. سورة يوسف من الآية (11) إلى الآية (18).

يلاحظ في النماذج السابقة أن شعراء الفكاهة استطاعوا أن يقتبسوا بعض الآيات القرآنية ويشيروا إلى معنى بعضها، وينتزعوها من سياقها القرآني الذي وردت فيه ليؤهلوها أن تكون هي نفسها مصدرًا للفكاهة، ويلقوا عليها ظلالا من فكرهم لتتماشى مع السياق الفكاهي الجديد الذي يرسمه الشاعر.

تمكن الشاعر الأندلسي من هذه التقنية بمنتهى براعة وقدرة فنية، وابتدع من خلالها أساليب جديدة للتفكه.

ومن أمثلة الفكاهات الماجنة، قول الأعمى المخزومي[36]:

يَودُّ عيسى نزولَ عيسى عساهُ من دائـــهِ يريـــحُ
وموضعُ الداءِ منه عُضْوٌ لا يرتَضِي مَسَّهُ المسيـــحُ

يقول أبو بكر محمد بن أحمد بن حجاج الإشبيلي[37]:

مَنْ مُبلغٌ موسَى المليحَ رسالةً بُعثتْ له من كافري عُشَّاقِه؟
ما كان خَلْقٌ راغبـًا عن دينِـه لو لم تكن تَوْراتُـهُ من سَاقِـهِ

اعتمد النصان السابقان على (التورية) في اقتباس القصص القرآني، ففي النص الأول، أشار الشاعر لقوله تعالى عن سيدنا عيسى ـــعليه السلامـــ (وَأُبْرِئُ الأَكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِـي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللهِ)[38]، ولكن هذا الرجل الذي يسمى (عيسى) لن يقبل (عيسى المسيح) ـــعليه السلامـــ أن يُشفيه من دائه؛ لأن موضع الداء عضو لا يرتضى المسيح مَسَّه، وفي ذلك إشارة إلى أن هذا الرجل يُقدم على الفاحشة ويفعلها، فعمد الشاعر إلى هذا التوظيف الفني لهذا القصص القرآني حتى يسخر من هذا الرجل ويسُبَّه بالمجون.

أمَّا النص الثاني، يريد الشاعر أن يقول فيه لغلام يُدعى (موسى) أنه يريد أن يحبه ويتودد إليه لو لا أنه يبتذل جسده للناس، فهو وَرَّى باسم الغلام (موسى) وكَنَّى عن عورته بالتوراة؛ ليبرر الشاعر رغبته في (موسى) هذا، فلو لم يكن مُضجّيًا بجسده لكل من أراده، لكان من عُشَّاقه.

وتقول مهجة بنت التيّاني القرطبية في هجائها الساخر لولادة بنت المستكفي[39]:

ولادةُ قـد صِـــرْتِ ولأَّدةً من دون بعلٍ، فُضِـحَ الكاتم!
حَكَـــتْ لنـَـا مَريَمَ لـــكنَّـــهُ نَخْلةُ هــذى ذَكــرٌ قائـــــمٌ[40]

36. *نفح الطيب*، ج. 3، ص. 205.
37. ابن سعيد. *المُغرب في حُلى المغرب*، ج. 1، ص. 266-267.
38. سورة آل عمران الآية (49) .
39. *المُغرب*، ج. 1، ص. 143، و *نفح الطيب*، ج. 3، ص. 293.
40. إشارة لقوله تعالى: (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا) سورة مريم الآية (25) .

وعلى الرغم من أن هذا القصص القرآنى قد أوحى لشعراء الفكاهة والسخرية بهذه التقنية التي تدل على براعة خيالهم الفكاهي بما تُحدث من مفاجأة تنتهي بالضحك والتعجب من هذه القدرة على اكتشاف أوجه من الشبه بين عناصر وموضوعات كان يستحيل أن يظن المرء أن يحدث بينها أىَّ تشابه أو مماثلة، فالضحكات تتوالى من حسن اختيار القصص الذي يخدم فكر الشاعر الفكاهي.

ومن أمثلة ذلك ـــأيضًاـــ قول القائل[41]:

قميصُ يُوسُفَ لمَا قُدَّ من دُبرٍ كانتْ براءتُه فيها من الكَـذِبِ
وفي قميصِكَ لمـَّا قُدَّ من دُبُرِ ممَّا يَدُلُّ على الفَحْشَاءِ والرِّيَبِ

وفي الحسن بن وهب يقول القائل[42]:

إذا لقيــتَ بني وهبٍ بمنـــــزلَةٍ لم تَدْرِ أيُّهما الأنثى مـن الذَّكَـرِ
مؤدَّبون على الفحشاءِ من صِغر مدرَّبونَ على النَّكراءِ في الكِبَرِ
قميــصُ أنثاهُمُ ينشـــقُّ من قُبُلٍ وقُميصُ ذُكرانِهم تنقدُّ من دُبُـر

لقد اقتبس الشاعر قصة سيدنا (يوسف) ـــعليه السلامـــ مع امرأة العزيز[43]، إلا أنه هنا قدَّمها بمعنى مختلف، فإن كان قميص (يوسف) ـــعليه السلامـــ يدل على البراءة؛ لأنه قُدَّ من دُبُرٍ، فإن قمصان هؤلاء تدل على الفحشاء إذا قُدَّت من دُبر، ومعنى هذا أنهم متورطون في الفاحشة.

*2ـ التراث الشعري*

كما كانت القصة القرآنية عنصرًا بارزًا ومصدرًا مهمًا من مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية الأندلسي، فإن التراث الشعري من الجاهلية حتى العصر العباسي، كان له تأثير مماثل، وجاء هذا التأثير في تضمين بعض الأبيات والأشطار أو المعاني الشعرية.

ومن أمثلة توظيف التراث الشعري قول ولادة بنت المستكفي وقد «مَرَّت بالوزير أبى عامر ابن عبدوس ..... وكان بقرطبة أحدَ أعيان المِصر، وبعض من هذى باسمها، وتصرَّف على حُكمِهَا، وأمام داره بِركةٌ دائمةٌ تتولَّدُ عن كثرة الأمطار، وربما استمدت بشيءٍ مما هنالك من الأقذار، وقد نشر أبو عامر كُمَّيْه، ونظر في عطفيه، وحشر أعوانه إليه، فقالت له: أبا عامر:

أنْتَ الخَصِيبُ وهَذِهِ مِصْرُ فتـدفّقـا فكِـلاكُمَـا بَحْـرُ

41. *الذخيرة*، ق. 4، ج. 7، ص. 154-155.
42. *السابق*، ق. 4، ج. 7، ص. 155.
43. انظر: سورة يوسف من الآية (23) إلى الآية (28).

فتركته لا يحيرُ حرفًا، ولا يرد طرفًا»[44].

إن البيت الذي أنشدته ولادة هو من قصيدة لأبي نواس يمدح بها الخصيب أمير مصر، يقول[45]:

| | |
|---|---|
| يامِنَّــةً إمتَنَّهــا السُكــرُ | ما ينقَضِي مني لك الشُّــكْرُ |
| أعْطَتْكَ فَوْقَ مُنَاكَ من قُبَلٍ | من قِيلَ إنَّ مرامَهـا وَعْـرُ |
| يثْنِي إليكَ بها سَوالِفَــــهُ | رَشَأ صِنَـاعَةُ عَيْنه السَّحـرُ |
| ظَلَّت حُميّا الكأسِ تَبْسُطُنَا | حتـى تَهتَّكَ بَيْنَنَـا السَّتـرُ |
| أنْتَ الخَصِيبُ، وهذه مِصْرُ | فتدفَّقَـا فَكَـلاكُمَـا بَحْــرُ |

إن أبا نواس جاء بالبيت على سبيل المدح، فهو ينعت أمير مصر بالعطاء والكرم؛ لذلك سُمِّي بالخصيب، فهو بحر من الجود مثل النيل وعطائه وكرمه، ليتدفقا عطاءً، أمّا ولادة فقد جاءت بالبيت على سبيل السخرية، فشبهت البركة التي أمام دار أبي عامر بن عبدوس ببحر ولكنه بحر قذارة، كما أن ابن عبدوس —أيضا— بحر من القذارة لا يتجمع أمام داره سوى القاذورات، فالبركة بحر قذارة وهو بحر قذارة، وتأمرهما الشاعرة —سخريةً— بأن يتدفقا قذارة وتأتي السخرية هنا من الموقف نفسه ومن قدرة ولادة أن تأتي بهذا البيت مع الفارق الشاسع بين الغرض المراد منه وبين المعنى الأصلي له، فالبيت في ظاهره مدح وإنما هي حَمّلت باطنه سخرية التلميح واللمز.

قال الوزير عبد المجيد بن عبدون في دار أنزله بها المتوكل بن الأفطس وسقفها قديم، فهطل عليه المطر منه[46]:

| | |
|---|---|
| أيا ساميًا من جانِبَيْهِ إلى العُلا | «سموُّ حَبَابِ الماء حالاً إلى حَال»[47] |
| لِبُعْدِك دارٌ حَلَّ فيها كأنَّها | «ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي الخَال»[48] |
| يقول لها لمَّا رأى من دثورها | «ألاعِمْ صباحًا أيُّها الطَّللُ البالي»[49] |

44. *الذخيرة*، ق. 1، ج. 1، ص. 334-335.

45. أبو نواس. *ديوان أبي نواس*، ص. 325- 326.

46. *نفح الطيب*، ج. 3، ص. 293. إن الأبيات تشطير لامية امرئ القيس، انظر :امرؤ القيس. *ديوان امرئ القيس*، ص. 27-39.

47. *ديوان امرئ القيس*، ص. 31. البيت رقم 20 يقول:

سَموتُ إليها بَعد ما نَامَ أهلُها سُمُوَّ حَباب الماءِ حالاً على حَالِ

48. السابق، ص. 27 البيت رقم 4، يقول:

ديارٌ لسَلمَى عافياتٌ بذِي خَالِ أَلَحَّ عليها كلُّ أَسحَم هَطَّــالِ

الأسحم: السَّحاب الأسود، والهطَّال: المطر الدائم، يصف أن هذه الديار قد تعفَّت ودرست لإلحاح المطر عليها ولزومِه إياها.

49. السابق، ص. 27، صدر المطلع

«ألاعِمْ صباحًا أيُّها الطَّلَلُ البالي» «هل يَعِمَنْ من كان في العصر الخالي»

فقالت وماعيَّتْ جـوابـًا بردِّهـا «هـل يَعِمَــنْ كــان فـي العصــر الخالــي»
فَمُر صاحبَ الإنزالِ[50] فيها بفاصل «فإنَّ الفتــى يَهـذى ولـيس بفَعـَّـــــالِ»[51]

توجه ابن عبدون بشكواه إلى الأمير مباشرة بهذه الأبيات ـــالتي سبق ذكرهاـــ فكهة الأسـلوب وهي تشطير لامية امـرئ القيس، أعظم شـعراء الجـاهلية. إن التشطير الذي قصده الشـاعر من لاميــة امرئ القيس ـــوالذي نعى به طلل الأحبةـــ لينعي به هذه الدار التي نزل بها والتي تشبه كثيرًا الطلل البالي، جاء في نغم فكه ساخر، لما يحمل من مفاجأة من براعة الشاعر على التوفيق في اختياره للأشطار التي تصف مظاهر الخراب في الدار وصفًا دقيقًا؛ إذ يصفها أنها ديار تعفَّت ودرست لإلحاح المطر عليها ولزومه إياها، ثم يتمنى أن تسلم هذه الديار من الآفات، غير أن الدار تجيبه مُسرعة بأنها لن تسلم ولن تنعم فقد تغيَّرت كما تتغير الدور بعد تفَرُّق أهلها وذهابهم؛ لتصبح طلل لا ينعم بعدهم ولا ينعم من يسكنه.

إن الأبيات عمدت في التشكي إلى هذه التقنية الطريفة التي تدخل البسمة؛ لتخفف من ثقل الشكوى.

بلغ المراديَّ أن بعض الشعراء بمرسية هجاه، فبعث إليه رجلا كان يتصرَّف له يُعرف بابن المقدّم فصفعه، فاستعدى عليه ابن طاهر؛ فكتب إليه المراديُّ بأبيات، منها قوله[52]:

تعرَّضـنـــي كلــبٌ بهـجوٍ مُخـــذَّلٍ كقىءِ السُّكارى أو هُراءِ المُبَرسـمِ[53]
فَأنـفَذتُ من وَقتِـــى إليه سحـــائبًا من الصَّفع يَـحدُو وَفدَها ابن المُقدَّمِ
فحامَتْ عليه كالــجرادِ تســـاقَطَت من الجـوّ في أنـوارِ رَوْضٍ مُعَمَّـــمِ
وغَنَّى دَوِيُّ النّعْلِ في صَحنِ رَأسِهِ «ألَاعِم صَباحًا أيُّها الرَّبْعُ واسْلَـــمِ»[54]

وفي هذا دعاء للطَّلل بالنعيم، وأن يكون سالمًا من الآفات. ـــوهذا من عاداتهمـــ كأنهم يعنون بذلك أهلَ الطَّلل، وقوله: (هل يعِمَنْ) يقول: قد تفرَّق أهلك وذهبوا فتغيَّرت بعدهم عما كنت عليه، فكيف تنعم بعدهم! وكأنه يعني بذلك نفسه، فضرب المثل بوصف الطلل

50. "صاحب الإنزال" وظيفة في الأندلس، تُطلق على الموظف المسئول عن إنزال وراحة الشعراء، والمدعوين من ضيوف الأمير في ملحقات القصر، أو في دور مخصوصة لذلك، وعندما يتعلق الأمر بإنزال الجنود في بيوت الأهالي، على صاحب الإنزال، دون شك أن يعرف الحجرات الشاغرة، والأمكنة الصالحة والمعدّة، ومسئول عن توفير كل ضروب العيش لجميع الضيوف. انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص. 71 وما بعدها.

51. انظر: *ديوان امرئ القيس*، ص. 34 البيت رقم 31:
وقد عَلِمَتْ سَلْمَى وإنْ كَانَ بَعْلَها بأنَّ الفتى يَهْذِى وليسَ بفَعّـــالِ

52. *الذخيرة*، ق. 4، ج. 7، ص. 254.

53. بُرْسِمَ: أصابه البِرسام، فهو مُبَرْسَم، والبرسام: ذات الجَنب، وهو التهاب في الغشاء المحيط بالرئة، لسان العرب، مادة (بُرْسِمَ).

54. شطر من بيت في معلقة زهير بن أبي سلمى والتي مطلعها:
أمِن أُمِّ أوْفَى دِمنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بحَومَانَةِ الدَّرَّاجِ فـالمُتَثَلَّمِ
والبيت الذي ورد فيه التشطير في النص هو:
فلَمَّا عَرَفتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا: أَلَا أنْعِمْ صَبَاحًا أيُّها الرُّبْعُ واسْلَمِ
الزوزني. *شرح المعلقات السبع*، ص. 62.

وصف الشاعر الهجاء الذي تعرَّض له بأنه هجاء ليس له ولا لقائله قيمة، ولم يؤثر فيه؛ فقد كان كقئ السُّكارى أو هراء المبرسم، ولكنه لم يترك من هجاه؛ فيجعل الصفعات التي نالها من ابن المقدَّم سحائب وجراد؛ للتدليل على كثرتها. ثم يأتي في البيت الأخير برأس الفكاهة الساخرة في هذه الأبيات بالتشطير من معلقة زهير بن أبي سلمى؛ ليجعل دويّ النَّعل في رأسه يغني:

*ألاعِمْ صباحًا أيُّها الرَّبعُ واسلَمِ*

وذلك على سبيل السخرية والتهكم، أي عِمْ صباحًا أيُّها الرَّبعُ (صحن رأسه)، واسلم (بهذا الصفع).

يقول الأبيض في هجاء ابن حَمدين قاضي قرطبة[55]:

يريدُ ابنُ حمـدينَ أن يُعْتَفَى وَجَدوَاه أَنأَى من الكَواكِبِ
إذا ذُكِرَ الجودُ حـكَّ اسْتَهُ ليثبت دَعْـوَاهُ في تَغْلـبِ

يشير بهذا إلى قول جرير في الأخطل التغلبي[56]:

والتَّغلبـيُّ إذا تَنَحنَحَ للقِرَى حَكَّ استَهُ وتَمَثَّلَ الأمثَالا

يقول الشاعر يود (ابن حمدين) أن يُذكر في الكرماء على الرغم من أن عطاءه أبعد من الكواكب، ثم يضمن قول جرير في الأخطل ـــالسابقـــ ولما صار هذا القول مثلا مشهورًا صار كل من يَحُكُّ استه يُعد من بني تَغلب، بناءً على قول جرير، وابن حمدين إذا ذُكر الجود حَكَّ استه؛ لكي يقول الناس ما دام قد حَكَّ استه، فهو لا شك من بني تَغلب ويتسم بالكرم والجود ولكنها دعوى كاذبة.

جاء شعراء الفكاهة والسخرية بمعان شعرية سبقهم إليها المشارقة، ـــفعلى سبيل المثالـــ السخرية من اللحي التي كانت مثار تندر واستهزاء عند الأندلسيين كانت كذلك عند المشارقة، وكان أسلوب المبالغة هو الرائج في التهكم من صاحب اللحية الطويلة.

يقول أبو على إدريس بن اليمان العبدري ساخرًا من لحية طويلة[57]:

لو أنها دونَ السَّماء سحابةٌ لم تَخْتَرِقْهَا دَعْوَةُ المَظْلومِ

أما الشاعر المشرقي إسحاق بن خلف، يتهكم برجل اسمه داود وكانت لحيته طويلة[58]:

55. *المُغرب فى حلى المغرب*، ج. 2، ص. 128.
56. ابن عطية الخطفي. *ديوان جرير*، ص. 362.
57. *المغب*، ج. 2، ص. 400.
58. المبرد. *الكامل في اللغة والأدب*، ص. 316.

ما طولُ داودَ إلاّ طولُ لِحْيَتِـهِ يَظـــلُّ داودُ فيهـا غيــرَ مَوجــودِ
تُكِنُّهُ خُصْلَةٌ مِنْهَا إذا نــفَحــتْ ريحُ الشتاء، وجفَّ الماءُ في العُودِ
إن هبَّتِ الرِّيحُ أدنَتهُ إلى عَدَنٍ إن كــانَ مَــا أُلفَّ مِنْهَـا غيرَ معقـودِ

يقول ابن صارة الأندلسي في فروةٍ باليةٍ ساخرا من حاله[59]:

أوْدَتْ بِذاتِ يَدي فُرَيَّةُ أرْنَبِ كَفُؤادِ عُرْوَةَ فِي الضَّنى والرِّقَّةِ
---------- ----------
إن قلتُ بسم الله عند لِباسِها قرأتْ عَليَّ: (إذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ)[60]

يقول شاعر مشرقي هو ابن مجاهد، في المعنى نفسه واصفاً جبَّتَه[61]

دبَّ فيها البِلى فدقَّتْ ورقّتْ وهي تَقْرَأُ: (إذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ)

إن التشابه واضح في بواعث الإضحاك، عند الشاعرين الأندلسي والمشرقي، كما أنهما ردّدا الآيات القرآنية والتعابير نفسها للاستعانة بها في بناء الصورة الفكاهية.
يهجو ابن زيدون ولادة، عندما هجرته وتودَّدت إلى غيره، ساخرًا منها ومن فعلها، فيقول[62]:

قَدْ عَلِقْنـَا سِـوَاكِ عِلقًا نَفِسًا وَصَرَفْنـا إلَيْهِ عنْـكِ النُّـــفوسَا
ولَبِسْنا الجَدِيدَ مِنْ خِلَعِ الحـُ بِّ، وَلَمْ نـأْلُ أَنْ خَلَعْنـا اللَّبيسَا[63]
لَيْس منْكِ الهَوى، ولاَ أنْتِ منْهُ اهْبِطِي مصْرَ، أنْتِ منْ قومِ مُوسَى

ويشير بهذا إلى قول أبي نواس[64]

ومظهِرَةٍ لخَلْقِ اللهِ نُسْكـاً وتلقـانـــي بدلٍّ وابْتِســامِ
أتيْتُ فؤادَها أشْــكو إليْـهِ فلَمْ أخلصْ إليـهِ من الزّحــامِ
فيا مَن ليس يكفيهــا خليلٌ ولا ألفــا خليــلٍ كلّ عــامِ
أظُـنّكِ من بقيّـة قوْمِ موسى فهم لا يصْـبِـرونَ على طعامِ!

59. ابن خاقان. *قلائد العقيان ومحاسن الأعيان*، ج. 4، ص. 824.
60. سورة الانشقاق آية 1
61. الثعالبي. *خاص الخاص*، ص. 51.
62. ابن زيدون. *ديوان ورسائل ابن زيدون*، ص. 195.
63. اللبيس هو الثوب الذي كثر لبسه حتى أخلق.
64. أبو نواس. *ديوان أبو نواس*، ص. 585 .

فقد استعار ابن زيدون في سخريته من ولادة، المعنى الذي أراده أبو نواسّ؛ ليدلّل على سوء خُلُقِها.

3ـ *الشخصيات التراثية*

كانت بعض الشخصيات التراثية إحدى مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية، بل كانت تعد هي مصدر الفكاهة والسخرية، ويدل ذلك على ثقافة الشاعر الأندلسي وفهمه واستيعابه لتراثه وذكائه الفكاهي؛ إذ كان يُحسن اختياره للشخصيات التراثية على نحو يتلائم بل ويخدم فكرته الساخرة، ومن أمثلة ذلك قول المخزومي الأعمى الغرناطي ساخرًا من ابن أبي الخصال أبي عبد الله محمد الغافقي (ت/1145م/540هـ)[65]:

طُوَيْسُ[66] الشؤم يا ابن أبي الخصال  لقد نكّبت عن كرمِ الخِصَالِ
ترغّبُ في النَّقائصِ والمَخَازِي  وتزْهَدُ في المكارمِ والمَعالِي

يسخر الشاعر من ابن أبي الخصال، وتكمن السخرية في صدر البيت الأول، عندما لقَّبه بـ(طُوَيْس الشؤوم)؛ لأن عيسى بن عبد الله طُوَيْس، قد عُرف بنحسه وشؤمه، «قالوا: وسئل عن مولده فذكر أنه وُلد يوم قُبض رسول الله ـــ ﷺ ـــ وفُطم يوم مات أبو بكر، وخُتن يوم قُتل عمر، وزُوّج يوم قتل عثمان، ووُلِد له يوم قُتل عليّ ـــ رضوان الله عليهم أجمعين ـــ قال وقيل: إنه وُلد له يوم مات الحسن بن على عليهما السلام»[67].

إن سوء الحظ وتعثره الدائم مصدرًا من مصادر الفكاهة، وعندما يلازم المرء ليصبح في نظر الآخرين مشئومًا، فإن ذلك يجعله وسيلة للتندر والسخرية؛ وهذا ما جعلنا نضحك عندما عرفنا خبر (طُوَيْس الشؤوم)، ثم يأخذ الشاعر هذا اللقب بكل ما يحمل من سخرية وينسبه إلى ابن أبي الخصال، ليكون هذا اللقب هو سر السخرية الفكاهية في أبيات الأعمى المخزومي.

يقول الوزير الكاتب أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي (ت1126/م) في دنّ خمر تحلَّلت له[68]:

أبا حسنٍ إنّـي فُجِعْـتُ بِصَـاحِـبٍ  أنِيسٍ يُنَسِّـي الهـمُّ عِنْدَ احْتِـلَالِـهِ

65.الأصفهانى. *خريدة القصر وجريدة العصر*، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج. 2، ص. 255.

66.هو عيسى بن عبد الله، وكنيته أبو عبد المنعم وغيّرها المخنَّثون فجعلوها أبا عبد النّعيم، وهو مولى بني مخزوم، أمّا طوَيس لقبٌ غلب عليه. انظر: الأصفهاني. *كتاب الأغاني*، ص. 873.

67. السابق، م. 3، ص. 873-874.

68. *الذخيرة*، ق. 2، ج. 4، ص. 580.

غَدَتْ بنت بسطام بن قيس[69] بدنِّها وأمْسَتْ كجسم الشَّنْفَرَى بعد خَالِهِ[70]

ومثلها قول أبي بكر محمد بن عبدون في خمرة كانت غدوة طيّبة المذاق، ثم عادت عشيّة خَلًّا[71]:

ألاَ في سبيـل اللّـَهـو كاسُ مـدامــة أتتنــا بطعـم عهـده غيـر ثائــبِ
حكتْ بِنْتُ بَسْـطـَامُ بن قيس صبيحـة وَرَاحَت كَجِسْمِ الشَّنْفَرِي بَعْدَ نائبِ

أراد الشاعران أن يتحسرا على دَنّ الخمر الذى صار خَلًّا، ولكن حِسَّهما الفكاهي لم يتخل عنهما، فوظَّفا كنية بسطام بن قيس، إذ كان يكنى أبا الصهباء، وكنَّى الشاعران ببنت بسطام عن الخمر، ثم كنَّى بجسم الشَّنفرى يقول:

*إنَّ جسمي بعد خالى لخلّ*

إن التحسر على دَنِّ الخمر الذي تخلَّل، ليس فيه ما يدعو للفكاهة، وإنما فكاهة الأبيات جاءت من توظيف الشاعرين لكنية بسطام بن قيس، والبيت الشعري للشَّنفرى. إن هذا الأسلوب غير المباشر الفكاهي في التعبير عن معنى بسيط وأمر عادى أحدث مفاجأة للمتلقي من فَنّية التوظيف الفكاهي، وإيجاد خيط رفيع مشترك بين المعنى المراد ومصادر الفكاهة في البيتين. وهذا كقول الآخر[72]:

ختمتُها بنتَ بسْطامٍ لَها أرجٌ ثم افتضضتُ ختامًا عن أبي سَلَمه[73]

69. هو بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني أبو الصهباء، سيد شيبان ومن أشهر فرسان العرب في الجاهلية، يُضرب المثل بفروسيته وكان يُقال: «أغلى فداءً من بسطام بن قيس»، أسره عُيَيْنه بن الحارس، فافتدى بأربع مئة ناقة وثلاثين فرسًا، أدرك الإسلام ولم يسلم، وقتله عاصم بن خليفة الضبي يوم الشقيقة "بعد البعثة النبوية"، قال الجاحظ: بسطام أفرس من في الجاهلية والإسلام، ونسب إليه صاحب شعراء النصرانية نظمًا ركيكًا لا أراه إلا مصنوعًا. انظر: الزركلي. *الأعلام*، ج. 2، ص. 51.

70. أراد بقوله: كجسم الشَّنفرى بعد نائب، قول الشنفرى:

فاسقينها يا سواد ابن عمرو إن جسمي بعدخالى لخـلّ

انظر: *الخريدة*، ج. 2، ص. 103 .

71. السابق، ج. 2، ص. 103.

72. *الخريدة*، ق. 2، ج. 4، ص. 580.

73. هو حفص بن سليمان الهمداني الخلّال، أبو سلمة (ت/132هـ)، أول من لقب بالوزارة في الإسلام، كانت إقامته قبل ذلك في الكوفة، وأنفق أموالا كثيرة في سبيل الدعوة العباسية، وكان يفد إلى الحميمة ـــ في أرض الشراة ـــ فيحمل كتب إبراهيم الإمام بن محمد، إلى (النقباء) في خرسان، وصحبه مرة أبو مسلم الخرساني تابعًا له. ولمَّا استقام الأمر للسفاح استوزره، فكان أول وزير لأول خليفة عباسي. وكان يَسمر كل ليلة عند السَّفاح، وهو في الأنبار، والسفاح يأنس به لما في حديثه من إمتاع وأدب ولما كان عليه من علم بالسياسة والتدبير واستمر أربعة أشهر، واغتاله أشخاص كمنوا له ليلا ووثبوا عليه وهو خارج يريد منزله، فقطعوه بأسيافهم، وكان يُقال لأبي سلمة (وزير آل محمد)، ويُعرف بالخَلّال؛ لسكناه بدرب الخَلّالين بالكوفة. انظر: *الأعلام*، ج. 2، ص. 263-264.

إن هذا الشاعر كنَّى عن الخمر ببنت بسطام ـــأيضاـــ ولكنه اختلف عن الشاعرين السابقين في كنيتها وهي خلٌّ، إذ كنى عن تغيرها إلى الخل بأبي سلمة الخَلَّال؛ ليتبع التقنية نفسها محققًا الفكاهة

يسخر ابن شهيد من كاتبٍ عُرف بالحمق؛ يقول[74]:

وِيْحَ الكِتابَةِ من شَيْخٍ هَبَنَّقَةٍ[75] يَلقَي العيونَ برأسٍ مُخُّهُ رَارُ[76]
ومُنْتِنُ الرِّيحِ إنْ نَاجَيْتَهُ أبدا كأنّما مَاتَ فِي خَيْشُومِهِ فـارُ

إن الشاعر يتعجب من حمق هذا الكاتب، وهو حمق لا يتناسب وهذه المهنة التي عُرف أهلها بالذكاء والحكمة واتساع الأفق، ويشبه الشاعر في حمقه بهبنَّقه القيسى (أبو الودعات يزيد بن ثروات القيسى) الذي تُضرب به الأمثال في الحمق، ويمضي ساخرًا منه، فيجعله يتفوق على هبنَّقه في الغباء إلى جانب الحمق، فيلقى الناس بمخ تالف مُشوّش، إلى ريح كريهة تفوح منه، كأن فأرًا مات في خيشومه!

نلحظ من النماذج السابقة سعة الثقافة الأندلسية في هذا العصر (القرن الخامس الهجري) والذي يؤكد ذلك ـــإضافة للنماذج السابقةـــ بعض النماذج الفكاهية الساخرة التي اعتمدت في فكاهتها الساخرة على بعض أسماء العلماء من فلاسفة وفقهاء ولغويين، وبدا ذلك واضحًا في القصيدة التي عاتب فيها المعتمد بن عباد ابنه الراضى لتأخره عن المعركة واهتمامه بالمطالعة في كتب الفقه والفلسفة واللغة والشعر: إذ ذكر ارسطاليس، والخليل بن أحمد، وسيبويه، وأبو حنيفة، وهُرمس، ليجعل ابنه أفضل من كل هؤلاء العلماء على سبيل السخرية والاستهزاء[77]. وأيضا قول الأبيض أبي بكر أحمد بن محمد (ت 1130م)، ساخرًا من نفاق الفقهاء في هذا العصر، حيث أورد أسماء أشهر الفقهاء في التشريع الإسلامي[78]، ونص آخر لابن صارة يذكر فيه أشهر كتب الفقه المالكي وهو «المدونة[79]»، وقول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الإشبيلي معاتبًا لصديق له اسمه

74. ابن شهيد. *ديوان ابن شهيد*، ص. 106. *والذخيرة*، ق. 1، ج. 1، ص. 230، وورد البيت الثاني فقط في *المُغرب*، ج. 1، ص. 83.

75. هبنَّقة: هو لقب أبي الودعات يزيد بن ثروات القيسي، وقيل كنيته أبو نافع، وبه يُضرب المثل في الحمق، فيقال: "أحمق من هَبَنَّقَةَ القيسي"، لأنه كان قد شرد له بعير، فقال: من جاء به فله بعيران، فقيل له: أتجعل في بعير بعيرين؟ فقال: إنكم لا تعرفون حلاوة الوجدان! فنسب إلى الحمق لهذا السبب، وسارت به الأشعار. انظر: ابن خلكان. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، ج. 4، ص. 321.

76. رَارَ ريْرًا: رقَّ مُخُّه، ويقال: مُخٌّ رِيرٌ ورَيرٌ: فاسدٌ ذانبٌ من الهُزال. *لسان العرب*، مادة (رَارَ).

77. ابن عباد. *ديوان المعتمد ابن عباد*، ص. 46-48.

78. إذ يقول الأبيض ساخرا من الفقهاء:

أَهلَ الرِّيـاءِ لبِستُـمُ نامُوسَكُم كالذئبِ يَدلجُ في الظَّلامِ العَاتِمِ
فمَلكتُم الدّنيـا بمَذهَبِ مَـالَكٍ وَقَسَّمتُمُ الأمـوالَ بابنِ قَاسِـمِ
وبِأشهَبٍ شُهُبَ البِغَالِ ركبتُمُ وبِأَصبغٍ صُبِغَتْ لكم في العَالَمِ

*نفح الطيب*، ج. 3، ص. 448، وفي الأبيات إشارة إلى عبد الرحمن بن القاسم، وأشهب بن عبد العزيز، وأصبغ بن الفرج، وجميعهم من كبار علماء المالكية.

79. يقول ابن صارة:

يا ذِئَابًا بَدَتْ لَنَا فِي ثِيَـابٍ مُلوّنَـهْ
أَحَـلالا رَأَيْتُـم أَكْلُنَـا فِي المدوَّنـهْ

واصل قد هجره وقلاه معتمدًا على أن (واصل بن عطاء) كان ألثغ في حرف الراء، كأن هجر صديقه له مثل هجر (واصل بن عطاء) —وهو من أئمة المتكلمين— لحرف الراء[80].

4- *الأمثال العربية*

ومن مصادر الصورة الفكاهية، تأثر شعراء الأندلس بالتراث ممثلا في الأمثال العربية التى ضمَّنوها شعرهم بنصها أو بإعادة صياغتها.

ومن ذلك قول أبي على بن رشيق المسيلى في بعض قضاة القيروان[81]:

أَقُولُهَـا لَوْ بَلَغَتْ مَـا عَسَـى  والطَّبْلُ لا يُضْرَبُ تَحْتَ الكِسَا[82]
قاضِيكَ إِنْ لَمْ تَخْصِهِ عــاجلا  فامْنَعْهُ أنْ يَحْكُـمَ بَيْـنَ النِّسـا

ضمّن الشاعر البيت الأول المثل القائل (الطبل لا يُضرب تحت الكساء) وهذا المثل من أمثال أهل بغداد، ويُقال فلان يضرب الطبل تحت الكساء.

وفي هذا الشأن، يقول ابن رزين[83]:

أخسِسْ بِمَجْلِسِ مَعْشَرٍ  ما فيه إلاَّ الـطَّـنزُ[84] بَـرُّ
جلسـاؤه قـوم ثِقَـا  لٌ كلهــم خُبْـثٌ وشَــرُّ
مــا فيــهمُ إلا دنــي  ءٌ أو غَبِــيٌّ أَوْ مُضِــرُّ
أُسدٌ علــى ثلبِ الكرا  مِ وإن وَزَنـتــهُمُ فــذزُّ
هذا يغوثٌ بـل أضــ  ـلُّ وذا يعوقُ وذلك نسرُ
وذَاكَ المَحَلُّ كوادِ عو  فٍ ليــس يُلقي فيه حُـرُّ[85]

*قلائل العقيان ومحاسن الأعيان*، ج. 4، ص. 811، *وخريدة القصر و جريدة العصر*، ج. 2، ص. 330.

80. انظر *نفح الطيب*، ج. 2، ص 106.

81. *الذخيرة*، ق. 4، ج. 8، ص. 386.

82. لم يذكر أي كتاب أمثال هذا المثل غير الثعالبي، في كتابه «*التمثيل والمحاضرة*»، ص. 45 .

83. *الذخيرة*، ق. 3، ج. 5، ص. 89-90.

84. طنز به طـنزا وطَـنْزًا: سخر به، واستهزأ، والطَّنزُ: الساخر، والطنَّاز: الكثير الطنز، أي السخرية والاستهزاء، *لسان العرب*، مادة (طنز).

85. هو عوف بن مُحَلِّم بن ذُهل بن شيبان، ويقال في الأمثال «لا حُرَّ بوادي عوف»؛ وذلك لأن بعض الملوك، وهو عمرو بن هند، طلب منه رجلا، وهو مروان القرظ وكان قد أجاره، فمنعه عوف وأبى أن يسلمه، فقال الملك: لا حُرَّ بوادي عوف. أى أنه يقهر من حلّ بواديه، فكل من فيه كالعبد له، وقال بعضهم: إنما قيل ذلك لأنه كان يقتل الأسارى. وقد ذكرت قصة مروان مع عوف في حرف الواو عند قولهم: أوفي من عوف بن مُحَلِّم. وقال أبو عبيد: كان المفضل يخبر أن المثل للمنذر بن ماء السماء، قاله في عوف بن مُحَلِّم؛ وذلك أن المنذر كان يطلب زهير بن أمية الشيباني بذحل، فمنعه عوف، فعندها قال المنذر: «لا حرَّ بوادي عوف»، وكان أبو عبيدة يقول: هو عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم.

انظر: الميداني. *مجمع الأمثال*، ج. 2، ص. 279، المثل رقم 3626 .

ما أخَسَّ هذا المجلس! جلساؤه قوم ثقال الظل، يتسمون بالخبث والشر من دناءة وغباء وضرر للآخرين، أفضل من فيهم الرجل الذي يسخر منه الناس وأسوأ ما فيهم ذكرهم معايب الآخرين وتتبعهم لها، ولكي يسخر من هذه النقيصة الأخلاقية يشبههم —وهم يغتابون الناس ويذكرون معايبهم— بالأسود؛ لأنهم يؤدون هذا العمل بجرأة وجسارة وعندما نزن أقدارهم نجدهم لا يمثلون شيئا ولا قيمة لهم، وهم يضلون الناس حينما يدفعون بهم إلى مثل هذا المجلس الذي يمتلئ بالغيبة ليماثل إضلالهم إضلال آلهة الشرك —يغوث ويعوق ونسر— للناس، وفي ذلك اقتباس لمعنى قوله تعالى: (وَقَالُوا لا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلا سُوَاعًا وَلا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا (23) وَقَدْ أَضَلُّوا كَثِيرًا وَلا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلا ضَلالا(24))[86].

إنه يسخر من هؤلاء الذين يخطئون في حقوق الآخرين، حين يتتبعون عيوبهم، وفي حق أنفسهم حين يلقون بها في التهلكة بما يقترفون من ذنب، ولكي يُعظم الشاعر هذا الذنب يُضخم من شكل السخرية ويبالغ فيها، فَصَوَّر هذا المجلس كوادي عوف لا يُكرم فيه أحد، إشارة إلى المثل «لا حُرَّ بوادي عوف»، فمن يحل بهذا المجلس لا يلقى فيه حُرًّا؛ ليسخر من جلسائه.

يُلاحظ في النماذج السابقة أن شعراء الفكاهة استطاعوا أن يقتبسوا بعض الآيات القرآنية ويشيروا إلى معنى بعضها، وينتزعوها من سياقها القرآني الذي وردت فيه ليؤهلوها أن تكون هي نفسها مصدرا للفكاهة، ويُلقوا عليها ظلالا من فكرهم لتتماشى مع السياق الفكاهي الجديد الذي يرسمه الشاعر. تمكن الشاعر الأندلسي من هذه التقنية بمنتهى براعة وقدرة فنية، وابتدع من خلالها أساليب جديدة للتفكه.

### 5- *الطبيعة الأندلسية*

تمتلك الأندلس —إجمالا— طبيعة خلابة هادئة كما تحيط بها الرياض والحدائق، من كل صوب وجانب، ولم يكن من الغريب أن يتغنى الشعراء بجمال هذه الطبيعة، وأما ما يدعو للغرابة فهو أن تكون هذه الطبيعة نفسها مصدرًا للتفكه والتندر والسخرية وترتيب مفردات الطبيعة كما جاء بها الشعراء لن يعود على دراستنا بالجدوى؛ لأن الباحث يستطيع أن يبدأ من أية نقطة شاء، تاركًا لبحثه أن يقف به حيث شاء، والبحث حين يتصدى للفكاهة التي تتناول الطبيعة فليس يعني كل ما في الطبيعة من مفردات —إذا كان عند غيرهم من الأمم مثلها— بل يعني ما تتميز به الطبيعة الأندلسية فيما قل وكثر وألح وعرض.

أما فيما يخص الطبيعة من حيث موادها التي تتفرد بها فهذا هو مصب دراستنا؛ إذ هو المرآة التي تعكس ما أتيح للطبيعة الأندلسية من خصوصية. وعلى هذا نستطيع أن نحدد للفكاهة والسخرية من الطبيعة الأندلسية مسارين: الأول: جاءت فيه الفكاهة والسخرية من الطبيعة المتحركة، والثانى: من الطبيعة الساكنة.

أولا: الفكاهة والسخرية من الطبيعة المتحركة

نعني بالطبيعة المتحركة، كل ما تشتمل عليه الطبيعة كائنات حية متحركة، من حشرات وحيوانات. ولقد دارت معاني الفكاهة والسخرية الأندلسية من الطبيعة المتحركة حول الحشرات

86. سورة نوح. الآيات 23-24.

واتخذت من شكلها وحركتها وحتى من ضررها أدوات لفكاهتها وسخريتها. فكما أن في الطبيعة ما هو جميل مدهش يسمو بالروح والخيال إلى أعلى مراتب الفن والجمال، فإن منها كذلك ما هو موجع ويفجر في الروح من ملكات السخرية ما يصلح أن يقوم مقام العوض عن التصدي لها؛ فهذه السخرية هي في حقيقتها معنى من معاني الفن يكفل لصاحبه القدرة على التنفيس والبوح إذا لم يكن له من المال مايتصدى به لموبقات الطبيعة. وكلا الأمرين ـــ نعني أجمل ما في الطبيعة وأقبح ما فيها ـــ مطلوب في الفن كما هو مطلوب في الحياة؛ لأن من الألم ما يصلح أن يفجر من الطاقات الخلاقة مالا يفجره بعض السعادة، وطبيعة أهل الأندلس شاعرة قبل أهلها؛ فهي مصدر شاعريتهم سواء أَعَلت أغراض هذه الشاعرية أم سفلت، المهم أنهم قادرون على أن يضعوا الأشياء في مواضعها وينتزعوا الجمال من أحقر حقير، كما ينتزعونه من أعظم عظيم، فكثرة الحشرات، كالبراغيث والبعوض والبق والذباب، في بعض المدن الأندلسية ـــ ربما كان ذلك لقلة النظافة في بعضها ـــ كان دافعًا للتفكه من هذه الحشرات. ومن أمثلة هذه المدن التي ينتشر بها البراغيث والبعوض، مدينة بلنسية، وذلك لكثرة ما كان بها من برك وقاذورات فى ذلك الوقت. وقد أكد أبو القاسم بن فرج الإلبيري (من شعراء القرن الخامس الهجري) والمعروف بالسميسر ذلك بقوله[87]:

ضَاقـَت بلنسيــة بـــــي وذادَ عَنِّي غُمُوضـــي
رقصُ البَرَاغِيثُ فِيْـــهَا على غِنَاءِ البَـعُوضِ

تتركز الفكاهة في البيت الثاني، وتقوم على هذه الصورة الكاريكاتيرية التي يرسمها السميسر للبراغيث والبعوض، والتي تستمد ملامحها من حركة كل منهما؛ فاتخذ السميسر أبرز ما يميز كلا منهما ليكون مجالا لهذه الفكاهة فيحوره ويضخمه ويجسده ويضفي عليه شيئا من مخيلته، فتخيل البرغوث بحركته التي تتسم بالسرعة المذهلة بأنها رقص، وأن هذا البرغوث يرقص ويتدلل متنقلا في جسد ضحيته من مكان لآخر على غناء البعوض. وتبلغ السخرية مداها حين يجعل من صوت البعوض المزعج المقلق غناء؛ فالبعوض يغني والبراغيث ترقص احتفالا بهذه الغنيمة التي وقعا عليها، وهي جسد الشاعر.

ويؤكد السميسر هذه الفكرة نفسها في نص آخر، فيقول[88]:

بعوضٌ شَرِبْنَ دَمِي قهوةً وغَنَّيْنَنِـي بِضُـروبِ الأغـانْ
كـأنَّ عُرُوقـي أَوتَارُهـــا وجِسمِي الرَّبَابُ وهُنَّ القِيَانْ

87. *الذخيرة*، ق. 4، ج. 7، ص. 157. وورد البيتان في *الذخيرة*، ق. 1، ج. 2، ص. 672. وفي *نفح الطيب*، ج. 1، ص 130، 179 وأيضا ج. 3، ص. 330. كما ورد في ابن دحية. *المطرب من أشعار أهل المغرب*، ص. 94.

88. *نفح الطيب*، ج. 3، ص. 329. وورد في *الذخيرة*، ق. 1، ج. 2، ص. 672. وفي *المطرب*، ص. 93. ووردا في *الخريدة*، ج. 2، ص. 215.

اشتهرت الأندلس بمجالس الأنس واللهو، والذي ساعد على انتشارها في الأندلس تلك الطبيعة الأندلسية البديعة بما تبعثه في النفوس من الإحساس بالراحة والهدوء، ولماكانت هذه المجالس تعقد في أحضان الطبيعة جعلها ذلك بيئة مناسبة للفكاهة بما تضمه من حشرات، كالذباب والبعوض والبراغيث .

وقد وصف ابن شرف القيرواني (ت.460 هـ 1068م) أحد هذه المجالس، بقوله[89]:

لك منزل كمُلـت بشارتُه لنـا لِلـَّـهو لـكن تحت ذاك حديـث
غنَّى الذباب وظل يزمر حوله فيهِ البَعوضُ وَيَرْقُص البَرغوثُ

الأبيات تدور حول المعاني نفسها التي وردت في النماذج السابقة، وهي أن البعوض والبراغيث ترقص على شرب الدم، والمقابلة دائمًا بين حركة البراغيث ورقصها وصوت البعوض وغنائه، وبين (الدم) والخمر، وهو ما يولد روح الفكاهة. أما ابن حمديس (ت. 527هـ 1133م) فأضاف لهذه الصورة، صورة أخرى جعل فيها البعوض والبراغيث والبق ذئابا مفترسة تنهل من دمه، وكأنه خمرا، فيقول[90]:

نومي على ظهر الفراش منغَّص واللَّيْل فيه زيـادةٌ لا تنقـصُ
من عاديات كالذئـاب تذاءبـت وسَرَتْ على عَجَلٍ فما تتربَّصُ
جعلت دمي خمرا تُداوِمُ شُربَها مُسترخصات منه ما لا يُرخصُ
فترى البعوضَ مُغَنِّيـا بربابـهِ والبقُّ تشرب والبراغث ترقصُ

ويقدم (ابن شهيد) تصورا لهذا البرغوث وأذاه الواقع على الإنسان يفجر بداخلنا روح الضحك، وهو يختلف في تصويره لهذه الحشرة وضررها عن سابقيه من الشعراء الذين ذكرنا شعرهم سلفًا فيقول[91]:

ومُـنَـفِّرٍ للنَّـوْمِ مَـسْكَنُـهُ إذا نـامَ المُمَـلَّك بيـن أثْنَاءِ الثِّيَـابْ
يَسْري إلَى الأجْسام يُهتك عَدوهُ عن كُلِّ جِسْمٍ صيغَ بالنُّعْمى حِجَـابْ
ويَعْضُّ أرْدَاف الحسان ومـاله كَفَّ ولكن فوهُ مِنْ أعْدَى الحـرابْ
مُتَحكّـم في كـل جسـم نـاعم مُتَـدلل مَـا بين ألحـاظ الكِعـابْ
فإذا هَمَمْتَ بِزَجْـرِهِ وَلَـّى ولا يثنيـهِ عَمَّـا قد تعـوّدَهُ طـلابْ
وَتَرَى مَوَاضِعَ عضّه مَخْضُوبَة بِدَم القُلُوبِ وما تَعَـاوَرَهُ خِضَـابْ
قرمٌ مِن اللَّيْـل البَهِيمِ مُكَـوَّرٌ يمشـي البَـرَازَ[92] ومـا ثُوَاريهِ ثِيَـابْ

89. *دیوان ابن شرف*، ص. 44. ووردت الأبيات في *المطرب*، ص. 70، وفي *نفح الطيب*، ج. 3 ص. 329. وفي *الذخيرة*، ق. 4، ج. 7، ص. 157.
90. ابن حمديس. *دیوان ابن حمديس*، ص. 289.
91. *دیوان ابن شهيد*، ص. 87-88. ووردت الأبيات في *الذخيرة*، ق. 1،ج. 1، ص. 175.
92. البراز: الفضاء الواسع الخالي من الشعر ونحوه. *لسان العرب*، مادة «برز».

عَظُمَتْ رَزِيَّـــتُه ولكِنَّ قَـدْرَهُ أَخْزَى وأَهْوَنُ من ذُبَـابٍ في تُـــرابْ

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يجسد لناصنيع البرغوث به من خلال صورة ممتدة تتقلب فيها المرارة إلى سخرية ويقودها العجز عن المواجهة إلى شكل من أشكال الدعابة، فالشكاية هنا. جزء لا يتجزأ من عملية التكيف مع الحياة كما تعد كلمة (مسكنه) التي استعملها الشاعر في البيت الأول دالة على ملازمة البرغوث لبني الإنسان؛ فهو ليس زائرا يطرق ويتولى، بل هومقيم كأن صاحب الثياب ضيف على البرغوث. لم يقنع الشاعر بحسبان البرغوث شريكا للآدمي في ثيابه، بل راح يلتقط الصورة الجزئية التي تمثل ألمه أصدق تمثيل؛ فالبرغوث ربما يكون صنيعه هينا حينما يعدو على البسطاء المعدمين، ولكن البرغوث أبى إلا أنْ يكون اشتراكيًا يزيل الفوارق بين الطبقات، ويستوي في صنيعه بين الأغنياء والفقراء، ولعل صنيعه في أجسام الأغنياء المترفين أفدح وأفضح وأشنع! لأنه يقع على أجسام رقيقة لا تكاد تحتمل مثل هذه اللسع. وينقل إلينا البيت الثالث مزيدًا من التفاصيل، ويبدو أن الشاعر ممن يولعون بأرداف الحسان؛ لهذا خصها بالذكر تشنيعًا على البرغوث الذي جعله في صغره الشديد، لا تضرب دونه الحجب ولا يمنع من الوصول إلى من شاء، وفي تخصيص أرداف الحسان إشارة لطيفة، لأن العرب كانت دائمة الولع بالأرداف؛ فكأنه أراد أن يقول لقد عمد إلى أجمل ما في الحسناء فأفسده، وجعل للبرغوث فمًا يعض به أو يلسع، وشبه عضه بأسنان الحراب، وهي مبالغة مستحسنة يستدل بها على شناعة ما فعل؛ وفي البيت التالي ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى، إذ يشبه الدم المتولد عن لسعة البراغيث بالحناء، فالأجسام مخضوبة، وإن لم يستعمل فيها الخضاب. وفي هذه الصورة نظر؛ لأنه لم ينتبه إلى طبيعة الأحاسيس التي يثيرها كل من الدم والخضاب، وصحيح أن الصورة الخارجية تبدو واحدة، ولكن الأحاسيس المتولدة عنها تختلف بلا شك، ويبدو أن البرغوث قد أصاب الشاعر بنوع من التشتت الذهني؛ فهو يفصل بين الأبيات فصلا لا يناسب أن يجيء كل منها مع ما يناسبه؛ فالبرغوث يمشي بالليل دون أن يخشى أحدًا ويتعرض لمن شاء وقتما ما شاء لا لأنه أكبر من أن يرد بل لأنه أصغر من أن يحتاط منه فركَّز الشاعر على هذا الوتر وتقبله وصوره بهذا الشكل الساخر الذي أضفى على النص روح الفكاهة، فالأشياء الكبيرة جدًا كالأشياء الصغيرة جدًا، كلاهما لا نستطيع أن نتحاشاه.

فقد كان لحشرة البرغوث هذا القدر لدى الأندلسيين لما تسببه من أذى لكثرتها وانتشارها على ربوع الأندلس، فجعلها هذا مناطًا للفكاهة، سواء كانت الفكاهة من شكلها وحركتها أو من أذاها وضررها، فلا غرو أن يكون غيرها من الحشرات مجالا للسخرية والفكاهة أيضًا. ففي حشرة البق يقول ابن حمديس[93]:

يا ليل هل لصباحي فيكَ إشراق فقد نفى النَّومُ عن عيْنَيَّ إيراقُ
عساكرُ البق نَحوي فيكَ زَاحِفَة كَأَنَّمَا بُثَّ وسْـط البيت سمّـاقُ[94]

93. *ديوان ابن حمديس*، ص. 335.
94. السماق: شجر من الفصيلة البطمية، تستعمل أوراقه دباغاوبذوره تابلا، وينبت في المرتفعات والجبال، *لسان العرب*، مادة (سمق).

من كُلِّ طاعِنَة الخُرطُوم ساريةٍ  كأنَّ لَسعَتَـها بالنـار إحـــراقُ

لقد هدف الشعراء إلى أسلوب التشخيص في معظم النماذج السابقة ليبينوا مدى الألم والضرر الواقع عليهم من هذه الحشرات بأسلوب فكاهي يحققون من خلاله الإضحاك والإمتاع.

ثانيًا: الفكاهة والسخرية من الطبيعة الصامتة

حظيت الطبيعة الصامتة بمثل ما حظيت به الطبيعة المتحركة من قبل؛ فكانت مصدرا للشعراء حين يتفكهون، «ونعني بالطبيعة الصامتة ما ينتظم مظاهر الكون من سماء وأفلاك، ونجوم وكواكب، وسحب وأمطار، ورعد وبرق، وليل ونهار»[95]. وعلى هذا تكون النباتات عنصرًا من عناصر تلك المنظومة بوصفها كائنا حيًا صامتًا غير متحرك، ومن أبرز النباتات في الأندلس التي حركت روح الفكاهة في نفس الأندلسي نبات الخرشوف أو الخرشف[96]، وقد كان هذا النبات يطهى ويؤكل في الأندلس، وكان من الأطباق الأكثر شهرة والشائعة خلال القرن الحادي عشر الميلادي (الخامس الهجري)، كما كان يمثل هو والفول الأخضر الغذاء الأساسي للطبقات الفقيرة[97]

وقد وصف ابن شهيد هذا النبات وصفا فكاهيا ساخرايقول في أبيات له[98]:

هل أبْصَرَتْ عَيْنَاكَ يَا خَلِيـلِ  قَنَـافِـــذًا تُبــاع في زَنْبِيـــلِ
مِنْ حَرْشَـف معتمــدٍ جَلِيـلِ  ذي إبَرٍ تنفـــذ جلـــد الفـــيـلِ
كأنَّهـا أنيَـابُ بِنْتِ الـغـُولِ[99]  لوغُـرِسَتْ في اسْتِ امرئ ثقيـلِ
لقَفَزَتْـــهُ نـحو أَرْضِ النِّيـــلِ  لَيْسَتْ تُرى طيَّ حشـا منديـلِ
نُقْلُ السَّخِيفِ المَائِنِ الجَهُول  وأَكْـلُ قَـوْمٍ بَـارِحِي العُقـــولِ
أقْسـمُ لا أطعَمْتُـهَا أَكِيـلِـي  ولَا طَعِمْتُـهَا عَـلَى شَمُـــولِ

اعتمد ابن شهيد في تصويره الفكاهي الساخر هذا على شكل النبات؛ وصفه في البيت الأول وهو في زنبيله بالقنافذ، وهو ذلك الحيوان الذي يمتلئ جسده بالشوك ويلتف فيصير كالكرة، فهذا التماثل في الشكل بين هذا الحيوان وذلك النبات كان مصدر التفكه، ثم ينتقل في البيت الثاني إلى الأثر الذي يحدثه هذا النبات لمن يلامسه فيشبه أطراف هذا النبات في حدتها بالإبر التي تنفذ في جلد الفيل إذا غرست فيه، وأحسن الشاعر اختيار المشبهات لتكتمل الصورة الفكاهية ويرتقي بسخريته، فاختار جلد الفيل؛ لأنه أقوى وأغلظ أنواع الجلود مبالغة وتهويلا مما دعم الفكاهة وأكد السخرية، ولم يقنع الشاعر بهذا، بل انتقل في البيت الثالث إلى تصوير أشد مبالغة من سابقه،

95. مكي. *امرؤ القيس حياته وشعره*، ص. 235.
96. الحرشف أو الخرشوة ، نبات من الفصيلة المركبة الأنبوبية الزهر، في طرفه ثمرة مغلفة بأوراق، يطهى ويؤكل. *لسان العرب*، مادة (خَرشَف).
97. بيريس. *الشعر الأندلسي في عصر الطوائف*، ص. 281.
98. *ديوان ابن شهيد*، ص. 281. ووردت الأبيات في *الذخيرة*، ق. 4، ج. 7، ص. 33.
99. الغول: غاله الشيء غولا واغتاله: أهلكه، وأخذه من حيث لم يدر، *لسان العرب*، مادة (غول).

فيشبه هذه الإبر (أطراف النبات الحادة) بأنياب بنت الغول، والغول مخلوق أسطوري تزعم العرب أنه جنس من الشياطين.

والجن، وأنها تتراءى للناس في الفلاة فتتغول تغولا، أي تتلون تلونًا في صور شتى وتغولهم أي تضلهم الطريق وتهلكهم[100]. فأطراف هذا النبات الحادة إذا نخست است امرئ أفزعته وجعلته يقفز من شدة الألم قفزة قوية يصل بها إلى أرض مصر لشدة هذه الأنياب وقوتها، ويستمر الشاعر في تشبيهاته متخذا المبالغة والتهويل من شكل هذا النبات وسيلة ليقوي بها فكاهته، التي جعل مركزها السخرية من شكل هذا النبات، وعلى وجه التحديد من أطرافه الحادة التي يشتهر بها نبات الخرشوف. ثم يختم الأبيات مؤكدًا مدى بغضه لهذا النبات، بأن من يصر على أكله بعد هذه الأوصاف التي أوردها، والتي ترغب عنه فإنه، بالتأكيد إنسان قد أصيب في عقله —من وجهة نظر الشاعر— وبلا شك يكون إنسانا أحمق سخيف، ولكي يبعد هذه التهمة عنه يؤكد أنه لم يطعمها لضيوفه ولا حتى في لحظات الأنس والشراب.

*الخاتمة*

استطاع الشاعر الأندلسي أن يجعل من الصورة الفنية المؤثرة وسيلة للفكاهةحيث جعلها تعتمد على اقتباسات من القرآن الكريم، والشعر، وعناصر الطبيعة المختلفة وهي جميعها تعطي للصورة شكلها الفني.

يلاحظ في النماذج التي وردت في هذا البحث أن شعراء الفكاهة استطاعوا أن يقتبسوا بعض الآيات القرآنية ويشيروا إلى معنى بعضها، وينتزعوها من سياقها القرآني الذي وردت فيه؛ ليؤهلوها أن تكون هي نفسها مصدرا للفكاهة، ويُلقوا عليها ظلالا من فكرهم؛ لتتماشى مع السياق الفكاهي الجديد الذي يرسمه الشاعر.

ويتضح —أيضا— في هذا البحث أن روح الفكاهة لدى الشاعر الأندلسي طبيعة فطرية تتملك ذاته، تجعله يتفكه حتى مما يسبب له الألم كما كان الحال في فكاهته من حشرة البرغوث والبعوض، وهدف في ذلك إلى أسلوب التشخيص؛ ليبين مدى الألم والضرر الواقع عليه، كما نوّع بين الصورة الممتدة والصورة الكلية. أثبت البحث أن عنصر المفاجأة كان من أبرز الأنماط الفنية الفكاهية التي خلق منها الشاعر صوره الفنية، وكذلك أيضا التورية التى أحسن الشاعر الأندلسى توظيفها البلاغى على نحو يخدم الفكرة الفكاهية الساخرة للنص، كما أوضح البحث تأثر شعر الفكاهة والسخرية بالنص القرآني وقصص الأنبياء في خلق الصورة الفكاهية، ومدى القدرة الفنية الرائعة لدى الشاعر الأندلسي التي مكنته من خلق صورة فنية عناصرها تبتعد عن الفكاهة؛ ليخلق منها فكاهة مهجنة ومبتكرة، وكذلك اعتماده في مصادر الصورة على التراث الشعري، وأسماء الشخصيات التراثية، والأمثال العربية.

*المصادر والمراجع*

أبو نواس. *ديوان أبو نواس*. بيروت: دار صادر، د. ت.

100. انظر: السابق نفسه.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. *كتاب الأغاني*. تحقيق: إبراهيم الأبياري. القاهرة: دار الشعب، 1969.

الأصفهاني، عماد الدين. *خريدة القصر وجريدة العصر*. قسم شعراء المغرب والأندلس. تحقيق: أذرتاش انرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى. د. م.: الدار التونسية للنشر، 1971.

امرؤ القيس، ابن حجر. *ديوان امرؤ القيس*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة، د. ت.

الأنصاري القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد. *تفسير القرطبي*. القاهرة: دارالريان للتراث، د.ت.

بدوي، عبدالرحمن. *في الشعر الأوروبي المعاصر*. القاهرة: الأنجلو المصرية، 1965.

البصير، كامل حسن. *بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق*. د. م.: مطبوعات المجمع العلمي العراقي، الطبعة الأولى، 1987.

ابن بسام الشنتريني. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، د. ت.

ابن حمديس. *ديوان ابن حمديس*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، د. ت.

ابن خاقان، الفتح. *قلائد العقيان ومحاسن الأعيان*. تحقيق: حسين يوسف خريوش. الأردن: مكتبة المنار، الطبعة الأولى، 1989.

ابن خلكان. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: د/ إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، 1972.

ابن دحية، عمر بن حسن. *المُطرب من أشعار أهل المغرب*. تحقيق: إبراهيم الإبياري، أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد. راجعه : طه حسين، د. م.: طبعة إدارة نشر التراث، 1993.

ابن زيدون. *ديوان ورسائل ابن زيدون*. تحقيق: علي عبد العظيم. القاهرة: نهضة مصر، د. ت.

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى. *المُغرب في حُلى المغرب*. تحقيق: شوقي ضيف. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة، د. ت.

ابن شهيد. *ديوان ابن شهيد*. جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: محمود على مكي. القاهرة: دار الكاتب العربي. د. ت.

ابن عباد، المعتمد. *ديوان المعتمد ابن عباد*. تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، راجعه: طه حسين. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 2002.

ابن عطية الخطفي، جرير. *ديوان جرير*. بيروت: دار صادر، 1964.

ابن منظور. *لسان العرب*. تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف، د. ت.

بيريس، هنري. *الشعر الأندلسي في عصر الطوائف*. ترجمة: الطاهر أحمد مكي. القاهرة. دار المعارف، الطبعة الأولى، 1988.

تشارلتن. *فنون الأدب*. تعريب وشرح: زكي نجيب محمود. د. م.: طبعة الجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، 1959.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور. *التمثيل والمحاضرة*. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو. د. م.: الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1983.

—. *خاص الخاص*. تحقيق: السمكري. القاهرة: مطبعة السعادة، 1909.

درو، إليزابيث. *الشعر كيف نفهمه ونتنوقه*. ترجمة: محمد إبراهيم الشوش. بيروت، نيويورك: طبع مؤسسة فرانكلين، 1961.

الزركلي، خير الدين. *الأعلام. قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين*. بيروت: دار العلم للملايين، ط 14، 1999

الزوزني. *شرح المعلقات السبع*. تدقيق: محمد فوزي حمزة. القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، 2008.

شرف، عبد العزيز. *الأدب الفكاهي*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، 1992.

عصفور، جابر. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*. القاهرة: دار المعارف، 1980.

العلوي، ابن طباطبا. *عيار الشعر*. تحقيق: عبد العزيز الماتع. الرياض: دارالعلوم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1985.

القط، عبد القادر. *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: مكتبة الشباب، 1986.

القيرواني، ابن شرف. *ديوان ابن شرف*. تحقيق: حسن ذكري حسن. القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ت.

المبرد. *الكامل في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة المعارف، د. ت.

المقري التلمساني، أحمد. *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1988.

مكّي، الطاهر أحمد. *امرؤ القيس حياته وشعره*. القاهرة: مكتب الآداب ط9، 2002.

موسى صالح، بشرى. *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري. *مجمع الأمثال*. تحقيق: نعيم حسن زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت.

## المراجع الأجنبية

SOLAR CORREA, E. *Técnica literaria*. Santiago: Nascimento, 1956.

SCHREIBER, S.M. *An introduction to literary criticism*. Trad. al español en *Nueva Colección*. Barcelona: Labor, 1971.