



ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>Asst.Lect. Angham  
Naser ObaidWasit Education  
Directorate

Email:

[an5093110@gmail.com](mailto:an5093110@gmail.com)

07825822856

Keywords:

irony, Hussein Al-  
Qasid, paradox of  
titles, repetition, image.

## Article info

## Article history:

Received 5.AUG.2023

Accepted 26.SEP.2023

Published 10.FEB.2024

Manifestations of Irony in Hussein Al-Qasid's Poetry (Divan An  
Apple in My Third Hand as a Model)

## A B S T R A C T

Literary texts are adorned with striking devices that turn them into glittering, decorative works of art. These devices captivate the reader's attention, and one of these devices is satire, which adds aestheticism and profound meanings that serve specific issues in the literary work. Satire serves the text from both an artistic and objective perspective. The Iraqi poet, Hussein Al-Qasid, is among those who were attracted to satire, using it as an effective tool in his poetic texts to criticize political, social and individual psychological situations. He utilized techniques such as paradoxical titles, repetition, caricature, and questioning to convey his message.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol54.Iss1.3606>تجليات السخرية في شعر حسين القاصد  
(ديوان تفاحة في يدي الثالثة انموذجاً)م.م. أنغام ناصر عبيد كسار  
المديرة العامة لتربية واسط

## الملخص:

تزين النص الأدبي وسائل لافتة، تجعل منه لوحة مزخرفة براقية؛ وبذلك تحظى بعناية المتلقي، ومن تلك الوسائل (السخرية)، فهي تعطي للعمل الأدبي جمالية ومعانٍ جمّة، تصب في قضايا معينة، فهي تخدم النص من الناحية الفنية والموضوعية، ويُعد الشاعر العراقي (حسين القاصد) من أولئك الذين اجتذبتهم السخرية، فجعل منها أداة فاعلة لنصوصه الشعرية منتقداً بها مواقف ذات رؤيا سياسية واجتماعية، ونفسية فردية في بعض الأحيان. وقد تجلت عنده عن طريق تقنيات تمثلت بالمفارقة بالعناوين، والتكرار، والصورة الساخرة (الكاريكاتور)، والاستفهام.

الكلمات المفتاحية: سخرية، حسين القاصد، مفارقة العناوين، التكرار، الصورة.

## توطئة:

يطمح المبدع أن يكون عمله جاذباً للمتلقي، لذلك هو دائم البحث عن وسائل وطرق، تحقق له تلك الغاية، ومن تلك الوسائل التي تطعم العمل الفني بنكهات شهية، (السخرية)، ولعل الشاعر من أكثر المبدعين الذين يحبذون إدراجها في نصوصهم؛ لكونها تحقق لهم أغراضاً فنية ومعنوية. وهي ليست شيئاً جديداً يدخل للنصوص الإبداعية؛ إذ استعملها الأقدمون - الكتاب والشعراء - في كتبهم وقصائدهم، وكانت كثيراً ما تمتزج بفن الهجاء، وقد تأتي لغيره، فهي تندمج - بالأغلب - بالأغراض الشعرية، وتحقق مبتغاها بهن. وهي تأخذ " أشكالاً مختلفة، بعضها يستدر الضحك، وبعضها الآخر يأخذ منحى مختلفاً، فهو مجرد تعداد لعيوب الآخر الموجودة فيه أو المفترض وجودها" (حمود: ٢٠١٠م: ٦) ولإحاطة بها وبمفهومها نرجع لمعناها اللغوي، من ثم الأدبي، ففي معناها اللغوي نجد أن ورودها عند الزمخشري في باب (سخر) "قلان سُخْرَةٌ سُخْرَةٌ يضحك منه الناس ويضحك منهم، وسُخِرْتُ منه واستسخرْتُ، واتخذوه سُخْرِيًّا، وهو سُخْرَةٌ من المساخِر، ويقول رَبُّ مساخِرٍ يعدها الناس مفاخر. وسُخِرَ اللهُ لك، وهؤلاء سُخْرَةٌ للسلطان يَسْخَرُهُم: يستعملهم بغير أجر" (الزمخشري: ١٩٩٨م: ٤٤٣)، وفي لسان العرب "سخر منه وبه سُخْرًا بالضم وسُخْرَةٌ وسُخْرِيًّا وسُخْرِيَّةٌ: هزئ به، والسخرية الضحكة" (ابن منظور: د. ت، ٦/ ١٦) وترد في التاج "سخره، تسخيراً ككلفه ما لا يريد وقهره... والتسخير: التذليل" (الزبيدي: ٢٠١١م: ٢٠٦). فهي في اللغة تدور في معنى الهزء والذل والإحتقار والخضوع.

أما أدبياً فقد تعددت تعريفاتها وتنوعت، ومنها أنها "أسلوب عدائي، ومهما صغرت درجته أو كبرت تتميز من غيرها من أساليب العداء، بأنها مصبوغة بروح الفكاهة، واسلوبها يؤدي معناه عدة ألفاظ أبرزها التهكم" (حنفي: ١٩٨٧م: ١٥)، وهذا التعريف كما هو واضح فيه تعميم غير صائب؛ فهي ليست فقط عدائية، وإنما تكون في مواقف معينة، فهي تكون في حالات كثيرة وسيلة هادفة اصلاحية، أو ارشادية أو تصحيحية، أو ناقدة (ينظر: مساعد الذبياني: ١٤٣هـ: ٤١ - ٤٢)، كما وتعرف بأنها "نوع من التألف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على اساس انتقاء الرذائل، والحماقات والنقائص الإنسانية فردية كانت أم جماعية، وكأنها عملية رصد أو مراقبة لها، وتكون في أساليب خاصة منها التهكم، أو الهزل، أو الإضحاك، كل ذلك في سبيل التخلص من خصائص سلبية" (عبد الحميد: ١٩٧٨م: ٥١)، وكذلك هي "طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية، متميزة، وهي أسلوب نقدي هازئ، هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة، وتصرفات الناس، والانفعال الحاد قصد الإصلاح والتقويم والتغيير نحو الأحسن وطلباً للتنفيس عن الآلام المكبوتة" (بو حجام: ٢٠٠٤م: ١٦)، والتعريف الأجدد والأدق الذي هو لقحطان التميمي إذ يقول: "السخرية في الشعر طريقة تعبيرية متطورة، توصل به الشعراء لنقد الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والسير الفردية، والنيل منها بأسلوب رفيع يترفع عن الشتيمة، والسباب المحض، ويتنزه عن القذف، والإيغال في الفحش، ورفث القول" (التميمي: د. ت: ٣٥٦)، ومما سبق نلاحظ أن هذا التعدد يعود لاختلاف الجهات المفهومية الاجتماعية، ولذلك نجد النقاد والأدباء يختلفون في وضع حد لها كما يختلفون في صيغتها اللفظية، فهي ترد بألفاظ عدة، منها التندر، التهكم، الفكاهة، الطرافة، وكل هذه الألفاظ تؤدي تقريباً إلى المعنى نفسه (ينظر: دريال: ٢٠١٨: ٢٠).

فهي أذن طريقة شيقة تغذي النص بما يشتهي، فيزداد بها جمالاً ولغزاً وترويحاً، وقد استهوت شاعرنا، فجاءت أغلب نصوصه مطرزة بها، تتراءى للمتلقي بحلّة جميلة براقّة، ويختبئ خلف هذا البريق كنوز دلالية يستشفها القارئ بعد أن يفك شفراتها، إذ نجد في ديوان القاصد (نفاحة في يدي الثالثة) السخرية قد تجلت بأساليب متنوعة ومن أبرز تلك التجليات:

## مفارقة العناوين:

قد تُفهم القصيدة من الوهلة الأولى عند وقوف القارئ على عتبتها العنوانية، ذلك أنها المفتاح الذي يكشف مغزى النص ومعناه، لكن في كثير من الأحيان ينساق الشاعر لتقنيات تجعل العنوان يحوي بين طياته غموضاً، ويحتاج إلى

إعمال الذهن ليكتشف المعنى المقصود، ومن هذه التقنيات (المفارقة) فهي أسلوب معقد يعتمد على السخرية واللبس في كثير من الأحيان، وتثير رؤى وتساؤلات فلسفية، (ينظر: مزيني، ٢٠٢٢م: ٥٥٦)، وبالرجوع لمعناها اللغوي فهي ترجع لمادة (فرق) فنقول: "فارق مفارقة وفراقاً؛ باعده، ويقال: فارق فلانا من حسابه على كذا وكذا: قطع الأمر بينه وبينه على أمر واقع عليه اتفاقهما، افترق القوم فارق بعضهم بعضاً. انفرق الشيء: افترق وانشق، ويقال: انفرق الصبح: انفلق. تفارق القوم: فارق بعضهم بعضاً" (الوسيط: ٢٠٠٤م: ٦٨٥) فهي تدور في فلك البعد والتباعد، والتباين والتباعد موجود في كل مظاهر الحياة، سواء بالكائنات أو الأشياء وغيرها، فالحياة بمجالاتها وصورها المتعددة قائمة على المفارقات.

أما اصطلاحاً فهي "أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمداً على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق، وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوي، وكذ ذهني، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة" (متولي: ٢٠١٤: ١٤).

والمفارقة مصطلح حديث له جذور قديمة في أدبنا العربي، فهناك مصطلحات كثيرة وردت في كتب الأقدمين تكاد تتشابه مع مصطلحنا الحديث، ومنها على سبيل المثال، (الكنائية) وهي التكلم بلفظ ما لكن يُراد به معنى مغاير لما ورد عليه في اللغة فيعرف المعنى المقصود عن طريق الایماء (ينظر: الجرجاني: ٢٠٠٧م: ٦٦)، وبهذا يحدث التباين بين اللفظ والمعنى المراد، ومن المفاهيم الأخرى أيضاً الاستعارة التي هي "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف به" (ابن المعتز: ٢٠١٢: ١١)، ومنه أيضاً عكس الظاهر "وهو نفي الشيء باثباته" (ابن قتيبة: ١٩٣٩م: ٢ / ٦٥)، وبهذا التماثل بين المفهوم الحديث للمفارقة، وبين المفاهيم القديمة، تكون قد استعملها الأقدمون كما استعملها المحدثون.

وفي ديوان حسين القاصد (تفاحة في يدي الثالثة) نجد ثلثة من قصائده تحمل مفارقة ساخرة في العناوين، ومنها قصيدة "حوار بلا صوت"، (القاصد: ٢٠٠٩م: ٢٨) إذ يثير هذا العنوان، سخرية واضحة؛ إذ يتبادر سؤال يدور حول وجود حوار دون صوت؟ فالحوار بطبيعته لا بد أن يشتمل على صوت، سواء أكان خارجياً بين شخصين أو أكثر، أو داخلياً نابغاً من ذات الشخص، فالمتحكم هو أيضاً الصوت الداخلي للذات، وبالرجوع للحوار لغة، فالتحاور أو المحاور هي "المجاوبة، والتحاور: التجاوب؛ ونقول كلمته: فما أحر إلى جواباً، وما رجع إليّ حويراً ولا حويرة، ولا محورة ولا حواراً أي ما رد جواباً. واستحاره أي استنطقه... وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام" (ابن منظور: ٢٠١٧ - ٢٠١٩)، فهو كلاً راجع للكلام الذي يقتضي جواباً ورداً، فالقاصد بلجوئه لهذه المفارقة، إنما أراد انزياحاً وميلاً باللغة لمغزى يتخفى خلف ستار اللفظ، قد يتعلق هذا بشيء لا يريد البوح عنه مباشرة، فلجأ لهذه المفارقة؛ ليجعل عنوانه يحمل دلالات يستنتجها القارئ، فيُحتمل أنه أراد به التناقض الذي زاحم حياة المرء، فجعل الأشياء في غير محلها، وهذا إنما متأت من الخوف الذي يصد الإنسان عن الصراحة والمواجهة، فعنوانه يقودنا إلى معنى خفي، يتعلق بالتمرد والثورة، لرفض وضع قد يكون سياسياً، رمز له بالصوت، فكل ما يريد نشدانه والمناداة به لا يعدو فكرة لا تستطيع الخروج من حيزها، فالعنوان يحمل معنى الخنوع والاستكانة والخوف الذي يجعل الإنسان غير قادر على البوح أو بالأحرى ان يخرج صوته، فيبقى حبيس الفكرة وأخرساً.

ويطالعنا عنوان آخر من الديوان وهو "حكاية عباس بن فرناس العراقي" (القاصد: ٢٠٠٩م: ٣٢) فالسخرية تطفح على السطح، بجعله "عباس بن فرناس" عراقياً، فالمعروف عنه أنه كان أندلسياً عُرف بالحكمة والشعر والفلسفة، والمعرفة بعلم التنجيم والاختراع ونُسب إليه محاولة الطيران بالهواء، وذلك باختراعه جناحين ليطيّر بهما، (ينظر: أبو الحسن: د. ت، ٣٣٣)، فأخذ شاعرنا منه محاولته للطيران ونسبها للعراقي أو لنفسه، وهو إنما جعل الحكاية عراقية ليكني بها عن معاناته وألمه في سبيل نبيله الحرية، لكن نشدانه ومحاولته تلك تبوء بالفشل، مثلما باءت محاولة بن فرناس بالفشل، لكن الفرق أن الأخير حاول أو ارتفع على الأقل، أما هو فلم يجزؤ على المحاولة لعجزه من الوصول إليها.

ومفارقة ساخرة تجذبنا ونحن نطالع عنوانًا آخر، وهو "عندما يكذب الخبز" (القاصد: ٢٠٠٩م: ٥٢) فالقاصد كأنما جعل الخبز إنسانًا وألصقه بصفة من صفاته، وهي (الكذب) من باب السخرية، وإلا فهو يرنو لمعنى آخر يكتنز بين دلالة الألفاظ ورموزها، فالخبز كثيرًا ما يشار إليه لمجالات وأمور شتى ترتبط بالمعنى العام للقصيد، والشاعر استعارها هنا لدلالة أعم، قد تكون للحياة عامة أو الوطن، فيشير به إلى غدر الحياة وظلمها وقسوتها وخداعها، فعندما تقسو عليه، وتسلب منه حقوقه وتحرمه من العيش الهنيء - والوطن كذلك الذي ينتمي إليه ويفديه بكلّ غالٍ - تكون بذلك خبرًا كاذبًا لا طعم فيه ولا فائدة ولا حياة.

أما قصيدة "ليلة مع قصيدة صائمة"، (القاصد: ٢٠٠٩م: ٧١) فيبازلة ستار الهزل الساخر الذي عُلف به العنوان، يتبدى للقارئ المعنى الخفي، والذي أخفاه الشاعر لغاية قد تكون متعلقة به، فهو يريد بالقصيدة الصائمة محبوبته، التي صور ما قضاها معها من ليلة مثيرة.

### التكرار:

يجد القاصد ضالته - أحيانًا - بخلق موقفٍ ساخر، باعتماده على التكرار، فهو وسيلة تحقق للشاعر مقاصد عدة يبتغيها، وهو يحصل بتكرار "الكلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة" (المدني: ١٩٦٩م: ٣٤٥)، والنكتة التي هي الغرض أو المقصد من وراء التكرار، تتعدد فتكون للتوكيد، وهي الأكثر، ومنها لزيادة التنبيه، ومنها للتكثير، ومنها للربط بين الكلام، ومنها لزيادة التوجع والتحسر، ومنها لزيادة الإستبعاد، أو لزيادة المدح أو الذم، أو التلذذ بذكر المكرر (ينظر: المدني: ١٩٦٩م: ٣٤٥ - ٣٤٨)، ومنها للسخرية والتهكم، فهو يرتبط بالحالة الشعورية للمبدع؛ لذا تعرّفه نازك الملائكة بأنه "إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر" (نازك الملائكة: ١٩٨١م: ٢٧)، فالمبدع بتكراره لألفاظ معينة، فإنه يضع بين يدي القارئ مفتاحًا، لفهم مغزى النص، فالتكرار موجود في النصوص الإبداعية مثلما هو موجود في كلّ ظواهر الوجود، فالكون بنظامه وطبيعته قائم على التكرار، (ينظر: عربي: ٢٠١٥م: ١٥) فهو شيء فطري يعبر عنه الإنسان إزاء احتياجاته.

إذ نجد أن حسين القاصد قد لجأ للتكرار في كثير من قصائده، وأراد به مقاصد عدة، التي من ضمنها السخرية، ففي قصيدته "ما زلتُ على قيد العراق" نقرأ الأبيات الآتية: (القاصد: ٢٠٠٩م: ١٢)

"وصرتُ شعارًا، صرتُ أمالَ أمةٍ"

وصرتُ حطامًا، في نهايات مشهدي

وكنْتُ أمني النفس في حلم سيدٍ

وصرتُ أخاف الآن من وهم سيدٍ

وكانت دراما العرض تحتاج سحنتي

وصرتُ دعاء البوح في ألف معبدٍ"

نلاحظ تكرار الشاعر للفعل (صار)، وهو فعل يدل على "الانتقال والتحول من حالٍ إلى حالٍ" (د. فاضل صالح السامرائي: ٢٠٠٠م: ٢٣٥)، والشاعر هنا يصف معاناته، وألمه وضياعه، في ظل وطن سلب منه كلّ شيء، فهو يشعر بالغرابة، بل هو مقيد، لا يستطيع المضي أو الرجوع أو التحول، والتنقل، وإذا ما تحول فالتحول إلى اللاشيء، أو الحطام، فهو في وضعٍ مسلوب الإرادة، فجاء تكراره للفعل (صار) مبطنًا بالسخرية، فضلًا عن دلالاته الأخرى، وإلا فلا شيء يدعو للتحوّل والتغير، وإذا ما تحول فهو للأسوأ، وعلى الرغم من كلّ هذه الغربة والضياح، والألم يقرّ بأنه سيبقى على قيد العراق.

ومن التكرار أيضًا قوله: (القاصد: ٢٠٠٩م: ٣٢).

"وقعتُ

لو لم أكن أعلى

لما أقع

هل يستطيع الألى في (تحت) أن يقعوا"

فقد كرر الشاعر الفعل (وقع) بصيغتي الماضي والمضارع، والتكرار هذا ورد في قصيدته "حكاية عباس بن فرناس العراقي"، فجاء تكراره ليدعم موقفه الساخر، بتصيرَه بن فرناس عراقياً، فأخذ من حكاية الطيران، وقوعه فكره وألح عليه ليرمز عن وضع العراقي المأساوي الذي آل به إلى السقوط للأدنى، والعجز عن أي محاولة تؤدي به للنهوض والأرتفاع، فجاءت السخرية ممزوجة بالتوجع والحسرة، من فقدان الأمل بالمحاولة -على الأقل- للخلاص من وضعٍ عصيبٍ، استعصت معه كلّ محاولات النهوض.

ومن التكرار الذي يتبطن بالسخرية قوله: (القاصد: ٢٠٠٩م: ٨٢)

" إلى جزر اللا أين طارت بنا الضفة

بدمعٍ تراثي به العين مترفة

غريبان... لم ننبت على الريح راية

ولم نعشق التنكير فالتيه معرفة

طوينا حضارات البكاء ومالنا

سوى ضحكة العينين أو دمعة الشفة

حريقان... لم نلهب ولم ننطفئ، ولم

نهياً لغير النار والنار مسرفة"

فالنص من بادئ العنوان (لا إلى أين) وهو قائم على النفي، إذ أكثر الشاعر منه، وكرر الأداة (لم) أكثر من غيرها، وهي أداة تدخل على الفعل المضارع، فتنتفيه وتجزمه، وتقلب معناه للماضي. فالنص متخم بدلالة الحزن والتيه والنفي، فكأن شيء مبهم وغير معروف، ومتنكر له ومتقلب، فتكراره للنفي يدعم شعوره المتخبط، والساخر لكل ما يحيط به.

وفي رثاءه لأخيه (حسن)، يقول: (القاصد: ٢٠٠٩م: ١١٣)

"أقسى اغترابك

أن عراقك يرتضيك ممزقاً

ليغيظ أمريكانه

كم كان

يا ما كان

ماذا كان؟ يا ذكرى دعيني استثير دخانه

هل مات حقاً؟"

نلمح في هذا المقطع آهات التوجع طافية، فهو يستذكر أخاه ويذكر موته الذي يفقده ترك جرحًا، يتجدد بذكره، وقد لجأ الشاعر إلى تكرار الفعل الماضي الناقص (كان)، فهو يحيل إلى الماضي الأليم، فأخوه واحد من تلك القرابين التي قدمها العراق؛ ليغيظ بهم العدو، فتكراره للماضي ممتزج مع شعور الغضب والحسرة، والنقمة بالسخرية المزرية، من ذلك الماضي الغاشم الذي أخذ منه أخاه من غير ذنب، إذ إنه غير مصدق أو مقتنع برحيله، فهو يعيش الصدمة في كل عام تحل ذكرى الوفاة، فالتكرار يجعله في موقف بكاء وضحك في نفس الوقت.

وتعجُ قصيدة "فهرسة لما لا يجوز افتراضه" بالتكرار، فهو المحرك الذي سارت عليه القصيدة منذ البدء، ففي استهلالها يقول: (القاصد: ٢٠٠٩م: ١١٨)

"لو افترضنا بأننا سوف نفترضُ

فمن سيرضى بهذا؟ من سيعترض؟

من سوف يحسن ظنًا إثمهُ ألقُ

ومن يجيد يقينًا شكَّهُ مرضُ"

فالملاحظ أنه أكثر بهذا المقطع من الاستفهام، وذلك بتكراره للأداة (من) التي يُستفهم بها عن العاقل غالبًا، فضلًا عن تكراره لحروف الاستقبال (السين وسوف)، فهو يطرح مجموعة تساؤلات لا تعدو كونها للهزة؛ لأنه يضع افتراضات لا تصح ولا ترضي أحدًا، فهي مخالفة للمألوف والمنطق، إذ يقول: (القاصد: ٢٠٠٩م ١٢٠ - ١١٩).

" لو افترضنا بأننا سوف نبتدئُ

هل يسمح الوقت؟ أم يلهو بنا الصدا

لو افترضنا بأن الريح كان لها

مغزى وكان لنا من صحننا خطأ

لو افترضنا خيوط الماء تنسجنا

نهرًا فكيف به لو زارنا الظمأ

لو افترضنا عراقًا دون دجلته

فكيف يعرفنا من طعمنا الملاء؟

أو افترضنا العراقيين... صبرهمو

ضوءٌ وقيل لمن لم يبصروا انطفئوا

...

لو افترضنا عراقًا لا جنوب له

فأي فضلٍ على الإنسان يا حمأ"

فالشاعر أكثر من تكرار لفظ (لو)، ومثلها (افترضنا)، ولو تُستعمل للنفي الضمني فهي متضمنة معنى النفي، وهي حرف (امتناع لامتناع)، امتناع الجواب لامتناع حدوث الفعل، (ينظر: حسن، د. ت ١/٤٩١) وبما أن قصيدته كلها قائمة

على فهرسة لافتراضات لا تجوز، فنراه لجأ لتكرار (لو) التي توثق النفي وعدم حصول الشيء، لافتراضاته فضلاً عن أنها مخالفة للعادة والطبيعة، فهي تحمل معنى الهزء والسخرية، وإلا لا يمكن لعراقنا أن يكون بلا دجلة، فهي هويته التي يُعرف بها، وكذلك استحالة أن يكون العراق من غير الجنوب، فالفضل والخير والبطولة تُنسب إليه، كما أنه مخالف لناموس الطبيعة والكون؛ إذ لا بد أن يكون لكل بلد جنوب كما له شمال وشرق وغرب، فهي محض افتراضات مدعاة للضحك والتهاكم، ينفىها الشاعر نفسه؛ لشدة تعلقه وحبه لبلده.

#### الصورة الساخرة (الكاريكاتور):

أسهب الحديث عن الصورة في المؤلفات الأدبية، إذ إنها جوهر النص الأدبي، وهي لحمه وسداه، بل هي المادة الحية التي يتغذى عليها النص، فالقصيدة هي بناء ذاتي محض "لا يعبر إلا عن عالم صاحبه وكونه الشعري وإن الصورة هي روح ذلك البناء وكيانه الفني، لأنها أي الصورة، هي الشكل الراقى للغة الانفعالية والعاطفية التي تصور ذلك الكون الخاص" (غزوان: ١٩٩٤م: ١٢٠)، فلا يخلو شعر شاعر منها ومن دلالاتها المختلفة المعبرة عن قضايا الحياة كافة، وحسين القاصد من الشعراء، الذين تزخر نصوصهم بالصور الشعرية الموحية، وتتنوع دلالة هذه الصور، وهو يبدع في رسم صورته المعبرة عن معانٍ شتى، وما يهم الدراسة في هذا المقام تلك الصور التي تتخللها سخرية وتهكم، فهو يعتمد إلى زجها بطرق مختلفة؛ لغرضٍ أراد إيصاله إلى المتلقي، ومن تلك الصور، ما نقرأ له من قصيدة يشكو بها زمانه، إذ يقول: (القاصد: ٢٠٠٩م: ٧)

" قف أيها الوقت

لا تعبر على وجعي

لدي جرحٌ لذيذٌ هل يجيء معي

لدي من نخلتي

طفلٌ يهزُّ بها جوعاً

وقد طاحت الدنيا، ولم يقع

قف أيها الوقت

إني صرتُ مقتنعاً

بأنِّي سوف أبقى غير مقتنعٍ"

يخاطب الشاعر زمانه في الصورة، ويأمره بالتوقف، فهو لم يجن منه سوى المكابدة، والجروح، فيريد منه الوقوف، فلديه ما يكفيه من جروح، بل أن من كثرتها، وتعوده عليها، أصبحت لذية، فالسخرية تتجلى في وصفه للجرح باللذة، وكأنه شيء يؤكلُ بطعم لذية، كما تتمثل باقتباسه من (قصة مريم عليها السلام)، بهزها للنخلة، لكن نخلته التي صورها يهزها طفلٌ جائعٌ، لم تعطه شيئاً، ويكمل رسم صورته بتلوينها بالتضاد المتمثل بقوله (صرتُ مقتنعاً ... وغير مقتنع)، التي زادت من تهكمه لهذا الزمان، فببندره وزجه للسخرية وهو في موضع الحزن واللوم والألم؛ إنما يريد كسر رتابة النص، والترويح عن القارئ، بلفته لهكذا استعارات، وتضادات ساخرة.

وتطالعنا صورة أخرى يعرب من خلالها عن المكابدة، والصعاب التي كابدها كيما ينزلق تحت وطأة الذل والخنوع القسري التي جرّت الكثير، إذ يقول: (القاصد: ٢٠٠٩: ١٥)

" كي أقطع التاريخ حافياً  
يجب أن اتقبل حرارة رمل الأسطورة  
وأذبح ذاكرتي  
تحت قدم مئذنة الإغراء  
لتأكل منها زوجة الخليفة  
فكرة طازجة  
فالشمس قبعة بدوية قديمة  
غلفتها غبرة الخوف  
فتكلس الكلام البائت  
في البراميل العتيقة المسروقة"

فالصورة مطرزة بخيوط ساخرة، أراد منها تجسيد صعوبة المعترك الذي يرنو دخوله، فقطع التاريخ حافياً، وتقبل حرارة رمل الأسطورة، وذبح الذاكرة والفكرة الطازجة، التي يقدمها، إنما هي تنازلات أو حقوق تؤخذ منه، وتُسلب كي يرضي الطرف الآخر، ولعله يقصدُ به السلطة الحاكمة، التي تقبَع وتكبُث كل محاولة لإبراز الذات؛ كيما تتمادى، فيضطر للانصهار بوضع لا يمتُّ له بصلة، فالحرية قد جعلها اضحوكة، فقد صورَ الشمس -التي لطالما رسمها الشعراء ساطعة تضيء للثوار الطريق لنيل حريتهم- قبعة بدوية قديمة محاطة بالغبرة، أما الكلام فمتكلس، وهذا كناية عن برودة المسعى والخوف والخنوع، الذي يجمد ويشلُّ كل حركة، فمن هذه الكنايات والاستعارات الساخرة، حاك الشاعر صورته التي وصف بها مكابلات ومعاناة، ما يرنو إليه في وضعٍ عصي يضطره أن يهان، ويخنع في ضوء سلب الحريات.

كما وتظهر معالم الصورة الساخرة، عند زيارته ل(هبل)، الصنم المعبود في الجاهلية، إذ يقول: (القاصد: ٢٠٩م: ٦٥)

"يا أيها الربُّ الحضارة  
في قریش ویا غنياً بالتجارة  
والبخور وساتراً كل العرايا  
من بني خطأي وسهوي... قد أتيت  
لكي ارتق عورتي متخلياً عن كل وعيي  
إذ أدور  
صلني برَبِّ العالمين وقل له:  
إني أمرؤ اتقنت دروشي  
وبعثُ قصيدي العصماء، حتى أشتري خمراً وأسكر  
كي أزورك واقفاً"

إذ عُرف عن (هبل) أنه كان من أعظم الأصنام المعبودة في الجاهلية، عند قريش، (ينظر: الخفاجي: ١٩٨٠م: ٢٠٦)، وكان هبل ممثلاً بهيئة شيخ جليل طويل اللحية حطمت يده اليمنى فأعاضه عنها عباده القرشيون يداً من ذهب، وكان يحمل في تلك اليد قداخاً سبعة (سهام الحظ لكل من أيام الأسبوع قدح منه) (الخفاجي: ١٩٨٠م: ٢٠٦)، فبين مكانته العظيمة ودوره في استجابة دعوات وطلبات زواره وعباده، يقول: (القاصد: ٢٠٠٩م: ٦٦)

" يا أعظم الأصنام في التاريخ

يا شيخ الرجولة والمروءة

سيدي....

ذي زوجتي...

جاءت مع الحناء تحرث أرض وجهك بالدعاء

لطفلةٍ ترجو ابتسامات الرغيف

لم يأتنا... لم يبتسم

هبنا انتصارًا آخرًا

ليعيش كل المشركين الطيبين الطاهرين!!

إني أتيتك يا هبل

متقربًا بأبي لهب

ذاك الذي تبت يده ولم يتب

اضبارتي في راحتك...

فإني حسن الشذوذ ومن أب رجسٍ ومن أم خطيئة"

فالشاعر بتوظيفه للصنم (هبل) الذي لا يعدو كونه صنمًا ليس باستطاعته فعل شيء، ومع هذا يحظى بمنزلة عظيمة، جاءت من قبل صانعيه، رسم صورة تهكمية ساخرة، قد تكون للحاكم المطاع ذي المنزلة العظيمة، والتاريخ والرجولة والسيادة، والذي لا يملك غير الصيت والمقام المجل من قبل شعبه الذي يعاني الجوع والحسرة، لكنه متصبر ويقاوم ليحظى بانتصارات، تكسب المعبود المجد، وتزيد من عظمته، وتسحق وتميت رعاياه، ولعله أراد بهذه الصورة الساخرة، نظام الحكم السابق ورضوخ الناس له وتعظيمه، وتمجيده، على الرغم مما لحق الناس من جوعٍ وويلاتٍ ودمارٍ نتيجة الحصار، وإذا ما علمنا أن القصيدة كتبت بأيام الحصار الفتاك، تتضح الشكوك من المقصود، فهبل هو رمز للحاكم المعظم المطاع، والمشركين الطيبين الطاهرين، إنما هو شعبه الطيب الطاهر، الذي لا ذنب له سوى (الشرك) بعبادته وطاعته، فيختتم صورته الساخرة بقوله: (القاصد: ٢٠٠٩م: ٦٨)

"ربنا الطيني

يا صهر الحضارة

آسف... لو قد أطلتُ

وها أنا لملتُ قافيتي ونمتُ"

فالصورة جاءت مغلقة بغطاء ساخر، سرعان ما انزاح ليكشف المقصود.

الاستفهام:

يمكن للشاعر الحاذق أن يخلق معانيه، التي تناسب المقام الذي يقتضيه، بشتى وسائل اللغة، فيُعطي معنى مغايرًا لما هو مألوف لأداة معينة، فالاستفهام "طلب الفهم" (ابن هشام: ٢٠٠٠م: ٧٠)، وهذا الفهم يكون عن شيء مجهول في الذهن وقت الطلب، والمعروف عنه هو للإبانة، أو إعطاء اجابة للمستفهم، قد تكون بحرف ويسمى (تصديقي) أو بكلمة أو جملة، ويسمى تصورًا، وهو ما يندرج تحت مسمى الاستفهام الحقيقي، لكنه قد يخرج من معناه الحقيقي، لأغراض بلاغية يقتضيتها المتكلم، وهذه المعاني لا يكشف عنها ويدل عليها نوع الأداة فحسب، ولا نوع ألفاظ الجملة، وطريقة تركيبها فقط، ولا رؤية المستفهم وحدها، بل كل ذلك وغيره يشارك في الكشف عن دلالة هذه الجملة" (الذبياني: ١٤٣١ هـ: ١١٦)، ومن ضمن هذه المعاني التي يخرج بها الاستفهام، السخرية والتهكم، وهذا ما لمسناه في بعض أدوات الاستفهام، إذ أعطت معنى ساخر لبعض نصوص حسن القاصد.

من ذلك إيراده للهزة من وضع العراقي الذي جعله مثل "عباس بن فرناس" عندما حاول الطيران، لكنه وقع، أما هو فكيف يقع وهو في الأصل (تحت) لم يطرُ حتى!، يقول: (القاصد: ٢٠٠٩م: ٣٢)

"وقعتُ

لو لم أكن أعلى

لما أقع

هل يستطيع الألى في (تحت) أن يقعو"

وفي حزنه المفرط على أخيه (حسن) يرد عنده الاستفهام، للسخرية والتهكم من نفسه، إذ يقول: (حسين القاصد:

٢٠٠٩م: ٤٦)

"أنا كبرتُ

وهل كبرتُ محققًا فقداني"

فالمرء يكبر ليحقق ذاته، ويتطور، أما هو فالحزن جعله كلما يكبر يفقد ذاته، وعندما يحلّ عليه العيد، فهو لا يريد، بل يسخر منه لأنه يذكره بأخيه، فهو عيد بنكهة الحزن والحرمان، فأَي عيد هذا، أصبح بمثابة ذكرى للألم، وليس للفرح، ومن قوله: (القاصد: ٢٠٠٩م: ١١١)

"أنا لا أريد العيد يا رمضان

ما العيدُ إني ارتدي حرمانه

ما العيد؟

كيف أزوره؟؟

حتى أراجيح الطفولة تشتكي فقدانه"

فهذه أبرز الوسائل التي تجلت من خلالها السخرية، في ديوان "تفاحة في يدي الثالثة"، ولا يقتصر تناوله للسخرية بهذه الأساليب فقط، بل أنه ينثر بها نصوصه بكلماتٍ أو معانٍ محمّلة بنفسٍ ساخر، وهذا ديدنه الذي جُبل عليه، وبما أن الدراسة حصرت السخرية بتلك الوسائل؛ كونها تمثل الظاهرة بصورة واضحة، لذلك اكتفى البحث بتلك التجليات فقط.

### الخاتمة

غاصت هذه الدراسة في ظاهرة شيقية، ذات وجهين، ظاهري يجذب القارئ بالندرة والهزل، وباطني مخبأ بالمعاني التي يستكشفها المتلقي، بعد فك الرمز، وتوصلت إلى أبرز النتائج:

١. السخرية كظاهرة أدبية ليس المغزى منها اثاره الضحك والندرة فقط؛ وإنما عن طريقها يعالج الأديب موضوعات شتى، تصب في صلب الإنسان والمجتمع.
٢. الصق الكثير، ولا سيما القدماء السخرية، بفن الهجاء، فهي بهذا الطرح تكون سلبية، الغرض منها الذم وتشويه صورة المهجو، إلا إنها ليست سلبية بالأعم، إذ يمكن أن تكون أداة اصلاحية، أو تقويمية، أو نقدية.
٣. اغنت المفارقة الساخرة، التي تمثلت في عناوين نصوص القاصد، النص بدلالات عدة خارجة عن إطار السخرية، إذ إن الهزل مجرد غطاء غُلفت به الألفاظ، وما وراءها كنوز من المعاني المخبوءة.
٤. كان للتكرار -فضلاً عن فوائده الأخرى- دوره في اضافته لنصوص القاصد نكهات تهكمية ساخرة، خلقها الشاعر بنفسه لتلائم محتواه.
٥. تجسدت السخرية أكثر ما تجسدت في نصوص القاصد، بالصورة الشعرية الساخرة (الكاريكاتور)، فقد برع في رسمها، وتلوينها بشئى الألوان الساخرة، مغيراً بذلك دلالة كثير من الألفاظ؛ إذ جعل لها معانٍ جديدة بوساطة السخرية.

## المصادر والمراجع

- آليات السخرية في شعر عبد الله البردوني: محمد مزلياني، مجلة الكلم، جامعة الجزائر، مح ٠٧، العدد، ٠١، ٢٠٢٢م.
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت).
- أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- أسلوب السخرية في القرآن: عبد الحلیم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٧م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: السيد صدر الدين بن معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩م.
- البديع: عبد الله ابن المعتز، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١ ٢٠١٢م.
- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: نواف جراح، دار الأبحاث، الجزائر، ط١، ٢٠١١م.
- تحرير التحرير: لابن أبي الإصبع المصري، تح: د. حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- تقاحة في يدي الثالثة: حسن القاصد، دار نخيل، ط١، ٢٠٠٩م.
- جماليات التكرار في ديوان "رجل بربطتي عنق" لنصر الدين حديد: أميرة عربي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥م.
- جمالية السخرية في شعر أحمد مطر اللافتة ٦ أنموذجاً: وفاء زيادي، أميرة دريال، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٨م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رضوان الداية، و د. فايز الداية، دار الفكر للطباعة، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.
- السخرية في الأدب الجزائري الحديث: محمد ناصر بوجام، مطبعة العربية، د. ط، ٢٠٠٤م.
- السخرية في شعر عبد الله البردوني: مساعد بن سعد الذبياني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٣١هـ.
- قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي: عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٠م.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨١م.
- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، ط١، القاهرة، ١٩٣٩م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، إخراج: شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، مكتبة الشؤون الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.
- المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤.
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب: ابن هشام عبد الله بن يوسف الأنصاري، تح: حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم: د. نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والإيمان، مصر، ٢٠١٤م.
- النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٥، (د.ت).
- هكذا يسخر الشعراء: عبد القادر حمود، دار ن٤ للطباعة والنشر، حلب، ط١، ٢٠١٠م.