الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الدراسات الأدبية والنقدية

أطروحة تخرج لنيـل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: النقد الأدبي الحديث والمعاصر

الموسومة بـ:

السخرية وتجلياتها في النص المقامي العربي "الحريري أنموذجا"

إعداد الطالب:

زوغري حمزة

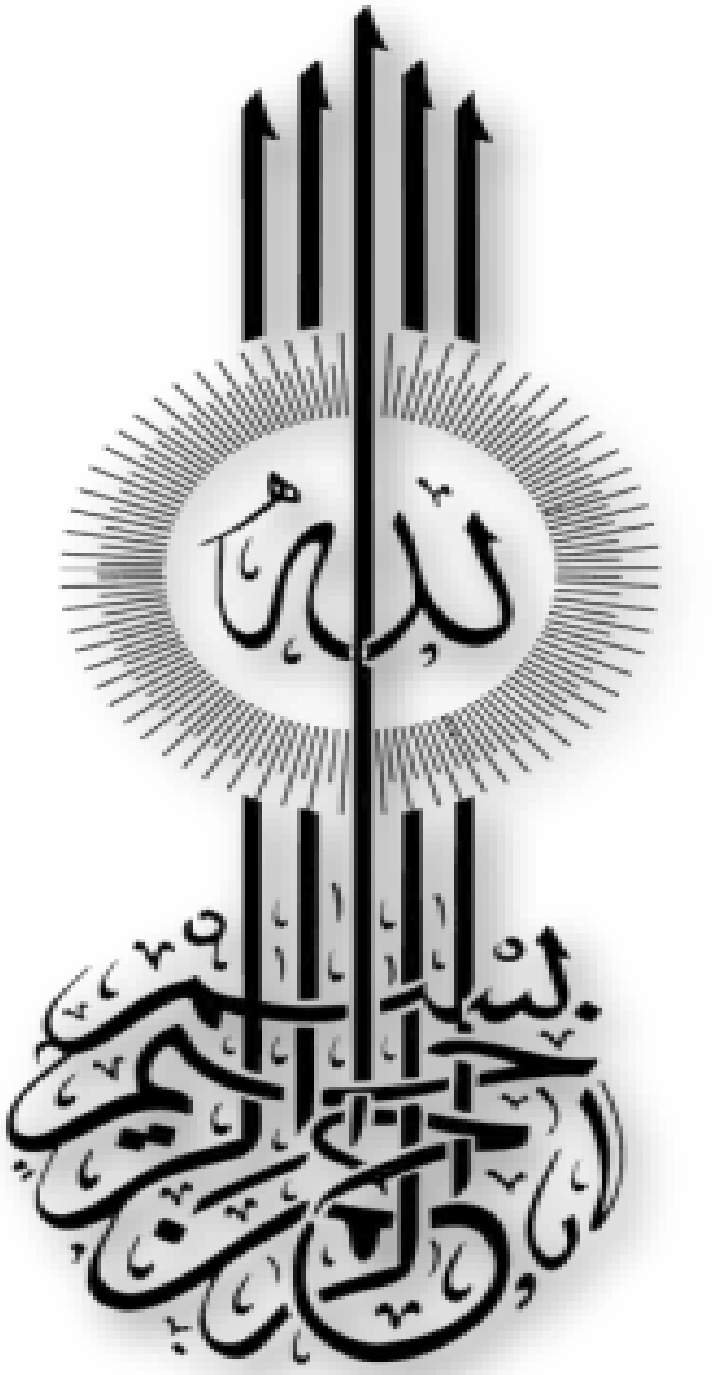
إشراف:

أد. فريحي مليكة

أعضاء لجنة المناقشة:

مزاري عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم	عضوا رئيسا
د.فريحي مليكة	أستاذة التعليم العالي	جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم	مشرفا ومقررا
بلوحي محمّد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
زيتوني عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	المدرسة العليا للأساتذة -مستغانم	عضوا مناقشا
مسكين حسنية	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم	عضوا مناقشا
زيتوني كريمة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة 2021-2022



قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

المجادلة: الآية 11.

شكر وتقدير

إذا كان من كمال الفضل شكرُ ذويه، فإننا نتقدم بأصدق الشكر وأعمق الامتنان للأستاذة للدكتورة : فريحي مليكة على ما قدمته لي من توجيهات وإرشادات كي يخرج هذا العمل المتواضع إلى ما هو عليه، وعلى الرعاية المنهجية والمعرفية والعلمية التي لم تبخل بها عليّ مذ أن كان هذا العمل مجرد فكرة ، كما لا يفوتني أن أقدم بصادق الشكر لكل الطاقم المُكوِّن لمشروع النقد الأدبي الحديث والمعاصر وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور مزاري عبد القادر، الذي أسهم بقدر وافر في عملية التكوين والتأطير لي ، ولبقية الطلبة الزملاء في المشروع، دون أن ننسى توجيه الشكر الجزيل للأستاذ الدكتور بلوحي محمد الذي تتلمذنا على يديه الكريمتين.

مقدمة

مقدمـــــة:

بـــسم الله الرحمن الرحيم ، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام الأتمّان الأكملان على من لا نبي بعده ، وعلى أهله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدّيـن وبعد.

تُمثل المقامات العربية إحدى ركائز المُتون القديمة، التي أمدتنا بصورة دقيقة لما كانت تحمله العقلية العربية من تناقضات تاريخية، ونفسية واجتماعية وسياسية ، التّي في معظمها أسست لفكرٍ نصوصي أعطى للأدب روعتهُ ورونقه، بفضل لغة سامقة وماهرة وبلاغة بديعة، أحرجت أدباءنا في زمن الخلق الفنّي والكتابة العربية الفذة.

موضوع بحثي يمسُ السخرية في المقامة عامّة، والحريرية خاصة، محاولا قراءة بعض من النصوص المقامية والتطرق إلى موضوعاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، بدافع الإبداع اللّغوي والبلاغي الذي امتاز به الحريري وتفوق فيه على أقرانه من المقاميين العرب.

ولاشك أن قراءة مقامات الحريري، لها من الصعوبة ما يجعل القارئ يتعب في استكناه آثارها وتكويناتها اللّغوية وعباراتها التي تتطلب فضلا كبيرا من المعرفة البلاغية في فنونها الثلاث"التشبيه والاستعارة والكناية".

فانتقاءنا لهذا الموضوع لم يكن عشوائيا، بل ينطلق من شغفنا بالغّة العربية الفصيحة التي نجد جذورها متأصلة في المقامة الحريرية، وكذا حبنا للغة القرآن التي يجب أن نفهمها ونستوعب آلياتها المعرفية وقواعدها النحوية والصرفية، فالمقامات بحق مدوّنات ثرية من المعرفة التراثية والحضارية لذلك الزمن الذهبي.

وللكشف عن حيثيات موضوعنا واستقراء أبعاده انتهجنا خطة عملية تكونت من مقدمة ومدخل نظري وأربعة فصول وخاتمة.

حاولت في المدخل الذي عنونته بـ "المقامة وإشكالية التجنيس" تقديم تاريخية المقامة من حيث التأصيل لتبيان مصادرها التاريخية وتأصيل منابتها وجذورها الثقافية والسياسية، ولأنها أصبحت جنسا أدبيا استطاع تقديم صورة مستنبطة من التاريخ العصر العباسي بشموليته ومنازعه الفكرية والاجتماعية، مبديا ومناقشا بعض الآراء المختلفة التي جمعتها من المراجع ثم ولجت إلى كلمة "مقامة" وماهية منابتها واشتقاقاتها في القرآن الكريم.

أما الفصل الأوّل فعنونته بـ" السخرية في الأدب العربي " وكيف انتشرت هذه الظاهرة في واقعنا الشعري والنثري، وماذا قدم المقاميون العرب كالحريري والهمذاني من منازعٍ جديدة فيما يخصها.

وما علاقة كلمة سخرية كظاهرة مقامية بأسلوب الفكاهة، وكيف تمكنت من الولوج إلى عالمنا الأدبي بفضل نصوص ثرية، أعطت للقارئ العربي أحقية في التعرف عليها وماهية مكوناتها الاجتماعية والثقافية....؟

أما الفصل الثاني فوسمته بـ" أدبية النص الساخر" حيث تطرقت فيه إلى دراسة بعض الممارسات البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والإطناب مع ذكر بعض المرجعيات السياقية المنتجة للنص الساخر، ووقفتُ عند مصطلح التناص وخاصة في الشعر العربي باعتباره جزءا من النص المقامي العربي.

ثم أفردتُ مبحثا عن القارئ ومعادلة –أدبية النص الساخر– وأبنْتُ فيه مدى تأثره في تعامله مع هذا النوع من النصوص، باعتبار أن النص قفزة في عوالم المجتمع وخباياه، مبينا قيمته الفنية والنفسية.

أما الفصل الثالث فوسم بـ " التأليف الأدبي الساخر وتجلياته في العصر العباسي"، ودرست فيه بنية المجتمع العباسي مصورا بعض الأمكنة التي اعتدنا على وجودها في النص المقامي كالحمّام والحانوت والمسجد وحلقات العلم التي ظل يجتمع فيها أشراف القوم، ومتطرقا إلى تصوير ما يسمى بالسائد والكائن في ذاك العصر كذكر التقاليد والأعراف التي سجلتها المقامة، معرجا إلى ذكر المقاميين العرب وكُتّاب النصوص الفكهة، كالجاحظ وأبي العيناء وبديع الزمان الهمذاني الذي كانوا روادا في هذا الفن الساخر.

كما كان لعلم البديع والبيان حظ من الدراسة، للتنقيب أن أوجه السحر والجمال في النص المقامي العربي.

أما الفصل الرابع فكان تطبيقيا بامتياز ، حيث قمت بدراسة مقامات الحريري وشرحها وفق المنهج التحليلي والأسلوبي مراعيا في ذلك صعوبة لغة المقامة وإحاطتها بفنون البلاغة، واجتهدت في شرح مفرداتها العربية التي كانت سائدة في العصر العباسي.

ولأن المقامة من أصعب النصوص لغة وأزخرها بلاغة، فقد استندت على مجموعة من أمهات الكتب العربية التي أحاطت بفن البلاغة ككتاب الحيوان للجاحظ كتاب نشأة المقامة

في الأدب العربي والمفارقة والأدب لخالد سليمان ومحاورات في النثر العربي لمصطفى ناصف وفن المقامة في الأدب العربي لعبد مالك مرتاض.

تهدف الدراسة إلى تقديم صورة ناصعة عن فن المقامة والكشف لغة الحريري وعباراته المقامية، وتبيان مدى حسه البلاغي والجمالي من خلال دراسة جُمله وألفاظه وربطها بالعصر العباسي الزاخر بكم كبير من علماء اللغة العربية، وكذا الحديث عن مميزات البيئة التي عاش فيها.

أما المنهج الذي اعتمدته في دراستي، فقد استعنت بالمنهج التاريخي فيما يخص تاريخية النص المقامي، إضافة إلى المنهج التحليلي والوصفي في التعامل مع النص بحد ذاته والتطرق إلى تبيان جمال لغته وسحر مهارته البلاغية،أما المنهج الأسلوبي فاختص بدراسة الجملة المقامية من حيث معناها ومبناها.

أما عن صعوبات البحث والتي واجهتني ، فأذكر منها شح المكتبة لمثل هاته الدراسات النقدية العميقة التي تهتم بعالم المقامة وغيابها في الجامعة الجزائرية وذلك لاختلاف المشارب والرؤى.

ولا يسعني في الأخير إلا إسداء جميل الشكر والعرفان للدكتورة فريحي مليكة التي أشرفت على بحثي وتعهدته منذ البدء، فلها مني كل التقدير والاحترام ولأعضاء اللّجنة العلمية التي ستبارك هذا العمل .

حرر بسيدي بلعباس يوم 2021/06/29.

الطالب: زوغري حمــزة .

مدخل نظري:

الأجناس الأدبية القديمة عند العرب

"إشكالية التجنيس الأدبي"

مدخل:

1- الجنس الأدبي"الحدّ والمفهوم"

لم يكن العرب قديما في معزل عن الحياة الفكرية السائدة في بعض الثقافات التي جاورتهم ، بل احتكوا بها محاولين صقل أفكارهم لتساير ما جاء به أفلاطون وسقراط فيما يخص الجنس أو النوع الأدبي، حاصرين هذا الأخير في التصنيف الثلاثي "التراجيديا والملحمة والكوميديا "وما جاء على لسان أرسطو" ناظرا إلى الأجناس الأدبية على أنها كائنات عضوية تنمو حتى تبلغ كمالها فتستقر وتتوقف عن النمو "[1] وهذا ما تجسد تحديدا عند العرب ، إذ برعوا في القول وسماعه غير منتبهين لذلك النمو الصامت لأجناس شتّى ما انفكت تتنامى وتزداد اختلافا عن سابقتها، لترسم ملامح كل جنس على حدا ، متداخلة تارة ومتاخمة لحدود بعضها البعض تارة أخرى ، فرُكحاً لما سبق تصادفنا أسئلة ملحّة في هذا الصدد وهي كالآتي :

ما مفهوم الجنس الأدبي ؟

وما الأشكال التي اتخذتها الأجناس الأدبية عند العرب القدامى ؟

وما هي التداخلات الحاصلة بينها وبين أبرزها حديثاً ؟

[1] انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، 2013، ص :15.

وقفة عند مصطلحي "الجنس/ النوع":

إن الصفة الزئبقية التي تتميز بها بعض المصطلحات، تضع الكثير من الباحثين في نوع من الشك والريب إزاءها، وتحيد بهم في الغالب عن مسار تحديد حقيقتها والإلمام بجوانبها اللّغوية الدقيقة الدالّة، لذلك تتوجب العودة لأصل الكلمة والحالة اللّغوية الخام،من خلال استنطاق المعاجم لتبيَن المصطلحين اللّذين نتناولهما في هذا العنصر وصولاً لتحديد أحقية أحدهما لحمل راية الدلالة الجامعة والدقيقة .

أ- الجنس لغةً :

أجمعت المعاجم العربية القديمة على دلالات متشابهة أو تتقارب من بعضها البعض فيما يخص التعريف اللغوي لكلمة "جنس" إذ تصب في قالب واحد، معرِفةَ إياها كالآتي: "الجِنْسُ هو الضَّربُ من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ قال ابن سيده : وهذا على موضوع عبارات أَهل اللّغة وله تحديدٌ والجمع أَجناس وجُنُوسٌ وقال الأَنصاري يصف النخل:

تَخَيَّرْتُها صالحاتِ الجُنُوسِ* لا أَسْتَمِيلُ ولا أَسْتَقِيلُ .**[1]

[1] الأحوص الأنصاري ، شعر الأحوص الأنصاري ، تح: عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة ،مصر،ط2،1990، ص:52.

ويضيف الزمخشري على قوله قائلا :"الناس أجناس وأكثرهم أنجاسٌ وهو مُجَانِس لهذا وهما متجانسان ومع التَجَانُس التآنس وكيف يآنسك من لا يجانسك "[1] فالجِنْسُ أَعمُّ من النوع ومنه المُجانَسَةُ والتَجْنِيسُ ويقال :هذا يُجانِسُ هذا أَي يشاكله وفلان يُجانس البهائم ولا يُجانس الناسَ ، إذا لم يكن له تمييز ولا عقل ، فالإبل جِنْسٌ من البهائم العُجْمِ فإذا واليت سنّاً من أَسنان الإبل على حِدَة فقد صنفتها تصنيفاً "[2]هنا أُعطيت الكلمة صفةً عملية لتستعمل للتصنيف والتفريق بين ما اتفق واقترب في الشبه .

وفي موضع آخر نجد "معنى جَنَسَت الرُّطَبةُ جَنْساً:نَضِجت كلُّها، فكأنَّها جنس واحد وجانَسه أي شاكله "[3] فبلوغ الفاكهة مرحلة من النضوج يجعلها تتساوى وتتشابه في اللّون والحجم والذوق أيضاً ، ومنه يرتسم في أذهاننا المعنى الدال على نتيجة تشابه شيئين أو أكثر في الشكل والفحوى ، وندرك أن هذه التعاريف تحيلنا إلى "معنيين أولاهما:التصنيف والترتيب والجمع وثانيهما –وهو الأقرب إلى الأصل اللغوي– معنى "المشاكلة" [4] .

---

[1]عبد العزيز شبيل ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي ، صفاقس، تونس، ط1، 2001، ص : 143.

[2] مرتضى، الزَّبيدي ، تاج العروس ،ج1، تح : مجموعة من المحققين، دار الهداية ، القاهرة ، مصر، ص:221.

[3] لسان العرب،ابن منظور، ج1، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ط2،1999، ص: 105.

[4]عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص: 144 .

ب- "النوع" لغةَ:

لم يبتعد التعريف اللّغوي لكلمة " النوع " في المعاجم العربية كثيراً عن معنى كلمة " الجنس "فنجد ابن منظور يقول في هذا الصدد " "النَّوْعُ أَخَصُّ من الجِنس وهو أَيضاً الضرْبُ من الشيء"[1] أو"الصنف منه"[2] وفي موضع آخر " نَوَّعَ الأَشياءَ : صنَّفها وجعَلَها أَنواعاً "[3] أما الدلالات الأخرى يمكن حصرها في معنى التذبذب والتمايل لذلك يقال ناع الغصن واستناع وتنوع أي تمايل وتحرك بفعل الرياح، فالإجماع الحاصل في هذين التعريفين مفاده انضواء النوع تحت طائلة الجنس الذي هو أعمّ وأشمل في حين أن النوع أخص.

إن كلا الشرحين يختزلان لنا الكثير من المعاني المقابلة لكلمتي "جنس" و" نوع "، فبالإمكان ملاحظة أمرين مهمين من خلالهما:

- أنّ ثنائية التشابه والتماثل هي مقصد معنى لفظة "جنس" التي تحيل أيضاً على ميزة الثبات المستمدة من عموم هذه الكلمة.

---

[1] المرجع السابق، ص: 145.

[2] الجرجاني (علي بن محمد بن علي) ، كتاب التعريفات ،ط2، دار الكتاب العربي ، بيروت،لبنان، 1992، ص:107.

[3] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ،2004، ص: 58.

۞ في حين نجد لفظة "نوع" تجنح إلى التغير والتبدل وعدم الثبات فهذا مرده لاتصاف الكلمة بخاصية " التعيين والتخصيص المرتبطتين أساسا بمبدأ التحول والتغيير" [1] فهذا ما يبرر انحصار الوعاء الدلالي لها على حساب لفظة "جنس" التي تتصف بالتعميم، ولعلَ ما سيلي من فحص وتتبع للمعنى الاصطلاحي للكلمتين، كفيل بتدعيم الفهم ورفع اللُبس عن كذلك.

ج- " الجنس/ النوع" اصطلاحاً :

بقدر ما كانت المعاجم تتفق وتزخر بشروحات لغوية وافية عن الكلمتين، بقدر ما شحت وقلت وكادت تغيب فيما تعلق بالاصطلاح ،إلا أن كتب الفقه والفلسفة ضمت في طياتها تعاريف عدّة وهذا مرده" لتعلق الكلمتين مجال الأحكام – بالنسبة الصنف الأوّل – ومجال – المنطق بالنسبة للصنف الثاني–"[2] ، فقبل التعرض للكلمين من منظور أدبي و–هذا ما يهمّنا – لا حرج أن نعرض بعض التعاريف التي تراصت في بعض المجالات كالفلسفة والعلوم الأخرى .

۞ من المنظور الفلسفي :

اشتغل المناطقة والفلاسفة على كلتا الكلمين مما جعل البعض منهم يعرضون في كتبهم بعض التعاريف الاصطلاحية ولعل أبرزهم هو"الجرجاني" إذ اعتبر كلمة "جنس "اسم دال

[1] نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص: 145.

[2] المرجع نفسه ، ص :146.

على كثيرين مختلفين بالأنواع... وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقائق في جواب: ما هو من حيث هو كذلك فالكلي جنس « فهنا تحضر ميزة الكلية مثلما حضرت صفة التعميم في التعريف اللغوي وفي معرض آخر يعرفه " الخوارزمي" بقوله: " ما هو أعم من النوع مثل الحيَ ..." [1]

أما " النوع " فهو " اسم دال على أشياء كثيرة مختلفة في أشخاص...وكل مقول على كثيرين مختلفين بالحقائق فالكل جنس والمقول على واحد إشارة إلى النوع المنحصر في الشخص " كذا هو الحال بالنسبة إلى الفنون على اختلافها ، يجمع الواحد منها أنواعاً مندرجة تفصل بينها تفاصيل متعلقة بجملة من المميزات والخواص ، فالفن – بوجه عام – يتميز عن الفلسفة والتاريخ وما شابهها بأنه " نشاط تخيلي له طبيعته النوعية وفي دائرة النشاط التخيلي في حدّ ذاته نجد أنواع للفن كالموسيقى والرسم والنحت "[2] فرغم ذلك الالتقاء الحاصل بينها إلا أن لكل منها تميزاً، فللموسيقى اللّحن والإيقاع وللرسم المزج بين الألوان .

[1] نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص: 146.

[2] مفهوم الشعر ولغته ، ص: 42.

۞ من المنظور العلمي :

كان للكلمتين حضور في الحقل العلمي وخاصة في علم البيولوجيا "**biologie**" الذي اعتبر كلمة جنس تصنيفاً [1] حيث جعل مقابل كلمة " جنس"**Genre**" كلمة " تصنيف "وهذا متبع في تقسيم وترتيب الكائنات الحيّة المرئية والمجهرية على حدٍّ سواء .

أما كلمة "نوع" فهي أقل سطوة من سابقتها في هذا المجال إذ يأتي عملُها مباشرة بعد التصنيف العام لكائن ما مثلا "فيروس الأنفلونزا يسبب جنسا من الأمراض التي تتنوع بتنوع فصيلة هذا الجرثوم المتطور باستمرار" [2]

دون أن نغفل عن حضور الكلمة في حقل علوم أخرى كعلم الأجناس البشرية أو علم الأعراق "**Ethnology**" الذي جاء لدراسة التمازج الحاصل بين الأمم والثقافات في مختلف المجالات والتعقيدات الحضارية على مرّ العصور والسلوك البشري عبر مراحل وأجيال مختلفة ، فلكلمة " جنس " هنا حضور بارز إذ تعني " عرق / شعب / قبيلة ..." [3]

[1] قاموس عربي – فرنسي، مكتب الدراسات و البحوث، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص:157.

[2] الموسوعة العلمية العربية، مجموعة من الباحثين، المطبعة الجامعية بعين شمس، القاهرة، مصر، ص: 328.

[3] قاموس عربي– عربي، ص: 271.

۞ من المنظور الأدبي :

اتسم كل من المصطلحين في الحقل الأدبي بنوع من الزئبقية خاصة عندما يتعلق الأمر بإيجاد تعريف جامع يمكن من رسم حدود كل " جنس/ نوع " أدبي على حدا ، هذا ما برر وجود كمّ هائل من الدراسات النقدية خاصة الغربية منها " إلى حد أنه يجوز القول بأنه ما من دراسة تخلو من وقفة عند هذه القضية "[1]

فكما هو معلوم أن المصطلحين مأخوذين من مقولات أرسطو،إذ نجده قد وضع تصوراً في سياق تحديد مفهوم المحاكاة مرسيا بذلك قاعدة لقضية الأجناس والأشكال الأدبية المنضوية تحت كلمة – أدب– إذ صنفها ثلاثة أنواع: التراجيديا والكوميديا والملحمة مع رصد خصائص كل منها من حيث الماهية والقيمة الفنية [2] من هذا المنطلق اشتعل فتيل تصور النقاد لتشكل الأجناس الأدبية واحتكامها لجملة من العناصر والروابط المشتركة المُشكلّة لها .

فقد صبّ الباحثون والدارسون جامّ جهدهم في سبيل إيجاد المعايير والمقومات التي تحدد الأجناس الأدبية، فهذه الأخيرة " ليست سوى صيغٍ فنية عامّة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من

[1] نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص: 17.

[2] ينظر: أرسطو طاليس، في الشعر، تحق وتر: شكري محمد عياد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، ط1، 1993، ص:28.

اختلاف وتعقيد"[1] فهذا شأنه شأن الوعاء الذي يجمع المحتوى ليعطيه الشكل والصورة النهائيين له، مانعا بذلك أي اختلاط أو تسرب ، تماما كالذي أشار إليه – بوالو **Boilaeu** - في القرن السابع عشر عندما شبه الأنواع الأدبية بالقوالب الجامدة، والصور الثابتة والغير متحركة التي تتكون في زمن ما من أجزاء متعددة ولا تخضع في المستقبل للتغيير"[2] والتبديل لكن سرعان ما أعتبر هذا الرأي خاطئاً على لسان" **Labbe ci. Vincent** "."لاب سي فنسوا".

بَيْدَ أن الجنس الأدبي يقُضّ أي حدود تحد من توسعه وهذا يتوازى وفق ما جاء به "تدوروف" في مسألة انهيار الحدود الفاصلة بين كل جنس أدبي وآخر، هذا خضوعاً لمبدأ التوسع وليس الحصر[3]، فمن المألوف أن تجد نوعين من النصوص تتجاور فيما بينها، بل تتعدى ذلك في بعض الأحيان فتتداخل وتتشابك فيما بينها من خلال خيوط كثيرة تشد الأنواع فيما بينها وعلى عدة مستويات ..."[4] لتخلق وشيجة بين النصوص على اختلافها شعريةً كانت أم سردية ويفتح الباب أمام احتمال اعتبار كل نص قابلا للانفتاح والتلاقح مع

---

[1] M.l abbe ci. Vincent. نظرية الأنواع الأدبية ، تر: حسن عون ، مطبعة رويال خلف محكمة الإسكندرية الشرعية ،2001، مصر ، د ط ، ص: 22.

[2] ينظر: نظرية الأنواع الأدبية ، ص: 27.

[3] ينظر : تزيفتان تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب ، ط 2، 2001،ص 08.

[4] عبد الفتاح كيليطو ،الحكاية والتأويل ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2 ،1999، ص: 06.

نصوص ومعرفيات أخرى خارقا بذالك مبدأ وحدته من حيث الصيغة الفنية ، وهذا ما يجعل مهمة الناقد صعبةً محفوفة بالحذر .

وتساوقاً مع هذه المعطيات نصل لاستجلاء صعوبة الأمر، وندرك أنه ليس من السهل مجارات تلك الصفة الزئبقية التي تَميز بها المصطلحين والتثبت على تعريف جامع يضمن لكل جنس أدبي ميزاته ويرسم حدوده الفنّية والنصية .

2- الأجناس الأدبية القديمة عند العرب :

غصت قرائح العرب بكم هائل من المكبوتات الفكرية والاجتماعية التي كانت نتاج ذالك الاستقرار الواهي، الذي كان يتخبط فيه الإنسان العربي، ممّا أعطى حياته تلك الصبغة الحركية والرغبة الجارفة في التنقل والسفر سعيا منه لإيجاد متنفس يصب فيه فحوى دخائل نفسه، فنجد "السرود والمرويات العربية مبثوثة ومتفرقة في مصادر شتى، تحملها أوعية متعددة الأشكال والأنواع "[1] وهذا مردُه "لوفرة المادة السردية من الناحية النصية [2] والمتجسدة مثلا في النوادر والأخبار والمقامات إلى غير ذلك من الأنماط ، دون أن نُغفل الشق الآخر من أدبنا والمتمثل في الأشعار الغزيرة التي انحصرت في أغلبها تحت طائلة نوع واحد وهو

[1] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف والبنيات "الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2008 ، ص :37.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص:37.

الشعر الغنائي أي القصائد والمقطوعات والأناشيد[1] في المقابل نجد عند الإغريق واليونانيين القدامى ما يسمى بالشعر الملحمي الذي كتب به الكثير من البطولات.

هنا نستطيع إطلاق عدة تساؤلات، ما الأشكال التي اتخذتها الأجناس الأدبية القديمة عند العرب ؟ وهل تقلدت وظائف معينة وما الغرض من ذلك ؟

- الأسطورة:

اتسمت حياة العرب قبل ظهور الإسلام بنوع من ألللاستقرار النفسي والذي كان مرده إلى ذلك الفراغ العقائدي ، شأنهم شأن أقوام أخرى إذ زاغت إلى تصديق كل ما تتلقفه آذانهم وهنا دليل على افتقارهم إلى الإرادة الفذة لرفض كل ما يتعارض مع المنطق السليم والحجة الصارخة..." [2] وهذا ما جعل بيئة العرب أرضا خصبةً نمى فيها كم لا يستهان به من الخرافات والأساطير، التي وللأسف وصلتنا مبعثرة وعن طريق ترجمة الميراث الأدبي لأمم أخرى.

فقد سبق لليونانيين أن وصفوها بأنها القول والكلام "**mythos** " ومقابلها في الإنجليزية لفظة "**myth** " وكلتا اللّفظتين تسبح في معنى"المنطوق" وهذا يحيلنا لكلمة

[1] ينظر: محمد مندور،الأدب وفنونه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط5، 2006 ، ص: 04 .

[2] حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2، بيروت ، لبنان، 1998،ص: 02.

أخرى في اللّغة الإنجليزية "**mouth** " وتعني الفم وما يحويه من مزايا النطق ، فمعنى الأسطورة لدى اليونانيين هو القول والنطق،إلاّ أن هذا المعنى قاصر ويتجنب التفصيل في طبيعة هذا الكلام ، فهل هو كلام مبنى على ثوابت وحجج يتقبلها المنطق والعقل معاً ؟

في حين نجد مقابل الكلمة في اللّغة الفرنسية هو "**Histoire**" وتعني الحادثة وفي اللّغة الإنجليزية "**Historia**" بمعنى التاريخ وكل ما يتعلق بالزمن ووفق تسلسل منظم ومسجل،وهناك لفظ آخر مقابل لها وقريب معناه هو" **Legende** " ويعني حكاية أو حديث شعبي يتعلق موضوعه عموماً بأحداث حقيقية لكنها مشوهة بالخوارق والعجائب التي تمتزج بها أحياناً، فلفظة "أسطورة "يونانية الأصل انتقلت إلى البيئة الفكرية العربية قبل ظهور الإسلام ودليل ذلك "ورود اللفظة في مراراً في القرآن الكريم في سياق حديثه عن صف الكفار والمشركين لما كان ينزل على النبي (صلى الله عليه وسلم) من وحي واقترنت اللّفظة في القرآن الكريم بكلمة الأوّلين"[1] لذا راح بعض الدارسين يعطي السبق للأسطورة كجنس أدبي أقدم على الشعر الجاهلي عند العرب، ليعتبرها البعض المصدر الأول الذي ألهم العرب ودفعهم لكتابته .

راح الكثير من الدارسين العرب لهذا النوع يحاولون تعريفه بداية من البخاري الذي يشرح كلمة أسطورة بقوله : أسطورة وإسطارة وهي الترهات[2] ويزيد ابن منظور في هذا الشأن قائلاً :

[1] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف " ، ص : 41 .

[2] ينظر: صحيح البخاري ، كتاب تفسير القرآن ، ص: 85.

" الأساطير الأباطيل ، والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتُها إسطار وإسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة وأُسطورة بالضم "[1] لا عجب في توجه بعض أصحاب المعجمات إلى وصف الأساطير بالأباطيل وهذا راجع لأسباب أبرزها فكرة الآلهة المتعددة التي تتعارض مع إيمانهم بوحدانية الله وهذا كان كافيا أيضاً ليجعلهم يتجنبون ترجمتها من اللّغات الأخرى .

يقول لله تعالى في محكم تنزيله " القلم وما يسطرون " أي المهمّة التي أوكلت للملائكة بكتابة عمل ابن آدم ثم نجد حديث الحسن إذ سأله الأشعث عن شيء من القرآن، فأجابه: إنك لا تسطر عليّ بشيء أي ما تروّج ويقال سطر فلان على فلان إذ زخرف له الأقاويل ونمّقها " [2] بمعنى زاد عليها بشكل من أشكال التنميق وتزويق الكلام .

وتساوقاً مع هذه المعطيات يتمظر لنا نسبيا المعنى الدقيق للأسطورة، إذ نتحسس ذلك عند الغربيين الذين حصروه في فكرة ذات طابع – ديني ميتافيزيقي– ، فيعتبرونها حكايات ذات بعد ديني، تهدف لتفسير الكون ومعنى الحياة مع اقتناع السارد والمتلقي بحقيقتها.

موضوعها هو خلق الكون ونظامه ، من كائنات – إلهية الجوهر– لكنها قد تأخذ مع ذلك صوراً بشرية أو حيوانية وتكون قدراتها خارقة للعادة "[3]وتنافي المنطق، بذلك تُغرقُ الأسطورة

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص: 320.

[2] تاج العروس ، ج 3 ، ص: 267.

[3] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف"، ص: 39.

في حوض الأدب العجائبي المثير لخيال المتلقي الذي يرزح تحت رحمة الإثارة والدهشة والجدل.

تجدر الإشارة في هذا النطاق، أنه بقدر ما كانت نظرة بعض المتتبعين لهذا النوع من السرد العربي القديم تنحصر في كونها أباطيل لا نصيب لها من الواقع ، إلاّ أن آخرين يرون الأسطورة تجمع بين الخيال والواقع في الوقت عينه ويعتبرونها قصة خرافية يسودها الخيال وتبرُز فيها قوى الطبيعة [1]

هذا ما سار عليه أيضاً كل من أنس داود وجبور عبد النور إذ يعتبران الأسطورة مزجاً بين الواقع ويزيد الرواة فيها بمرور الزمن ،فتصبح مليئة بالأخيلة والأحداث والعقد " [2] إذ أن تواترها على شفاه الرواة يجعلها تحت تأثير ميولهم ومعتقدهم وتبقى عرضةً للتغيير والتحريف.

لكن هل كان للعرب حضور في نسج الأساطير ؟

إذا تتبعنا كنه الأسطورة عند العرب، نجدها تتمثل إجمالا في الحكايات والقصص والأحاديث التي ابتدعوها أو نقلوها عن غيرهم ،فتغيب فيها روح الصدق والعقل والمنطق" [3] وتميل عامةَ إلى الفضول وكشف حقيقة الأشياء ولو بكلام وترهات لا تستند لحجج ولا

[1] ينظر وهبة مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 32.
[2] داود أنس ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف ،1992 ، القاهرة ، مصر، ص: 19.
[3] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف"، ص: 42.

لدلائل ، فنجدهم في حيرة من أمرهم خاصةَ فيما تعلق بالآلهة والأصنام والعادات الوثنية بصفة عامة ،فهمُّ العربي هنا خلق راحة نفسيـة ولو لمدة وجيزة يحقق بها الاستقرار الروحي والوجداني.

إن من الصعب بما كان استجماع الأساطير العربية ، ومرد ذلك إلى قلة ما ورد إلينا من المصادر الموثقة لها ولتاريخها وفحواها إلا القليل الضئيل الذي اطلع عليه بعض الدارسين للأسطورة عند العرب أمثال الباحث أحمد عبد المعيد خان الذي أقر بهذه معضلة التي واجهها بحل آخر تمثل في "مقارنة الأخبار التي وردت في كتب الأدب والتاريخ أو نقشت على الأحجار ...

وهناك أخبار مبعثرة ضئيلة وصلت إلينا بواسطة النقوش وبعضها على ألسنة الرواة الذين كانوا يرون أيام الجاهلية ..." [1] والتوجه إلى الطريقة الاستنباطية ومقارنة الروايات الموجودة في أمم و ثقافات قديمة بالتي وردت في الشعر الجاهلي وبعض ما جاء به المستشرقون في تراجمهم للنقوش وما ورد في القرآن والتوراة والإنجيل [2] .

فموازاةً مع هذا المعطى، يمكن القول أن الأسطورة جاءت لخلق الوعي بالذات ولتملئ ذلك الفراغ المنطقي الناتج عن غياب العقل، متخذةً شكل القصة القائمة على تفسير الظواهر

[1] محمد عبد المعيد خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام ، مطبعة يُحنة للتأليف والترجمة والنشر ، ،القاهرة، مصر ، ب ط ، 1936، ص: 02.

[2] ينظر،الأساطير العربية قبل الإسلام ، ص: 06.

بأشياء يقبلها التفكير البدائي عند الشعوب الفاقد للإجابة عن الكثير من الأسئلة المتعلقة بالوجود، فيلجئ لطرق لا يتقبلها التفكير السليم، هذا ما جعل الكثير من العرب ينعتونها بالأباطيل والترهات والأقاويل الجوفاء التي تتسبب في تخدير العقل .

-الخرافـــة:

جاورت الخرافة الأسطورة في الكثير من الحيثيات كالتعريف والشكل والموضوع والقيم الميثودينية والبعد الروحي الذي تحمله، إذ رأى وأدرك الدارسون لها قديماً وحديثاُ، ذلك القرب الحاصل بينهما حتى يكاد الفاحص لهذه الجنسين الأدبيين يجد صعوبة في الفصل والتمييز بينهما، فرغم هذا وضعت المعاجم والقواميس تعاريف للخرافة، فهي الحديث المستملح المكذوب "[1] ومنه ما ذكر في لسان العرب عن قصة "خرافة"، الرجل الذي اختطفته الجن ثم رجع ليحكي أحداثا عجيبة فكذبه الناس وعليه فهي القول المشكوك في صحته لما فيه من قول غير مطابق للصدق وخال من الجد الذي يفتقده المتكلم لسبب مقصود كالهو ومحاولة إثارة السامع ولو بالكذب المتعمد كما ذكرت المعاجم الحديثة.

[1] إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر ،عطية الصوالحي ، محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4،2014،ص: 98.

واصفة للخرافة على أنها"الحديث المضحك والمكذوب...والحديث الباطل المكذوب [1] أو غير مقصود كما جاء في لسان العرب " خَرِفَ الرجُل ، بالكسر، يَخْرَفُ خَرَفاً ، فهو خَرِفٌ أي فَسَدَ عَقْلُه من الكِبَرِ "[2]، فقد يكون لكبر السن سطوةً على العقل فيتأثر بالخرف الذي يعتبر أولى أعراض مرض " الألزايمر" المكتشف حديثاً .

أما من حيث الاصطلاح فتتجسد في معنى" السرد الخيالي الشعبي والعفوي وذو معنى رمزي "[3] ففي الخرافة قدر لا يستهان به من الخيال الهادف لتمجيد عرق أو قبيلة أو شعب معين مثلما هو الحال بالنسبة إلى خرافة "من الأسمال إلى الثورة " و"خرافة الحدود" الأمريكيتين اللتان تمجدان الشخصية الأمريكية من منظور عقائدي وآخر مادي " فقد تتعدد غايات الخرافة بتعدد الثقافات والقناعات عند كل شعب أو أمة من الأمم .

تساوقاً مع الفكرة سابقة كون الخرافة سرداً خيالياً يعرفها " روبرت إيه سيقال" بقوله "أقترح تعريفا للخرافة كقصة واعتبار الخرافة قصةً – أيّاً كان ما تمثله من أشياء أخرى– ..."[4] ويضيف "عندما نسأل عن بعض نماذج الخرافة ، يجول بخاطر معظمنا (قصص الآلهة

---

[1] ينظر: معجمي الرائد لمسعود جبران ، والمنجد في اللغة العربية والأعلام ، لمعلوف لويس، مادة خرف.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ،ج2، ص: 123.

[3] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف" ، ص: 45.

[4] روبرت إيه سيجال Robert a . segal ، الخرافة " مقدمة قصيرة جداً " تر: محمد سعد طنطاوي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ، مصر، 2012 ، ط1 ، ص : 14.

والأبطال اليونانيين)"[1]وهنا يكمن الشبه الأساسي بين الخرافة والأسطورة كون كلتاهما تركزان على الجانب الروحي والإجابة عن أسرار الكون وتمجيد أبطال ذوي قوى خارقة .

اعتبر بعض المنظرين أن لفظة "خرافة "تقابلها في اللغات الأخرى كالفرنسية ولإنجليزية مصطلحات متعددة نذكر منها :

- لفظة "**supertition** " وتعني كل شيء أو اعتقاد باطل .
- لفظة "**apologe** " السرد القصصي ذو الطابع التعليمي .
- لفظة " **fable** " القصة المروية على ألسنة الحيوانات .
- لفظة " **myth** " كل منطوق ذو معنى .

فمن أبرز السمات الفنية التي توافرت عليها الخرافة هي" الخيال" هذا الأخير الذي يتسع أو ينحصر لعوامل عدة منها البيئة وما تحوزه من ظروف حياتية قاسيةً كانت أم رغدةً ، وبعض الأمور المتعلقة بمدى غياب العقل العلمي وحضور العقل الخرافي وهذا ما يخدم فكرة البحث الدائم عن تفاسير لحقيقة الوجود لبعث الراحة النفسية ،فالمساحة الخيالية التي تتيحها الخرافة تسمح أيضاً لفتح أفق انتظار عند السامع يثير فضوله ويجعله يجيب تلقائياً عن عدة مسائل خاصة منها الدينية والروحية.

[1] الخرافة " مقدمة قصيرة جدا ، ص:14 .

مما ينتج لديه تشبع فكري فينصرف للبحث عن غايات ومقاصد أخرى في الخرافة ،كالمتعة والتسلي واستخلاص العبر لتربية النشء وحب الإطلاع على أخبار العباد، فهكذا استثمر العرب في الخيال الخرافي كما هو الحال بالنسبة لابن المقفع الذي نجح في توصيل رسائل كثير من خلال ترجمته لكتاب كليلة ودمنة" [1] فكل من هذه الميزات الموجودة في الخرافة إنما ليست هي سوى تلك المتعة والمنفعة اللتان نجدهما في العمل الأدبي عامةَ أيًّا كان والذي يستهدف غاية إنسانية معينة " فالأدب تعبير عن الحياة أداته اللغة " وهذا تماما ما أدته الخرافة كجنس أدبي قديم أستطاع أن يوطد تلك العلاقة الموجودة بين الأدب والحياة .

فمجمل القول هنا هو أن الخرافة ترد في شكل قصة بسيطة ذات طابع مجازي، تستمد كينونتها من الأباطيل والكلام المرفوض منطقاً ،تضم بين جنباتها شخصيات من الحيوانات عادة وأبطال خارقين وشخصيات غيبية .

النادرة:

لطالما تميز الإنسان العربي بالغلظة والعصبية اللتان كانتا تشكل سمة وعلامة لصيقتان به وخاصةً في الجاهلية ، إلا أن هذا الرأي لم يكن مطلقا فقد كان لحب السمر سطوة على الشخصية العربية منذ القدم، فكانت ملاذاً يفر له من الضجر وقسوة العيش وهروبا من

[1] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف"، ص : 50.

ضيق الحال نحو الترويح عن النفس والمتعة والضحك وهذه الأمور ضرورية في حياة البشر كونها تبعث الطمأنينة والأمن والراحة.

فيشكل الضحك لدى العامة حاجزا منيعا يفصل صاحبه عن واقعه المر المليء بالهموم ويعطيه شحنة من التفاؤل والسرور، فلجأ لسماع المستملح والطريف من الكلام المتمثل في الطرائف والنوادر وغيرها من أشكال التعبير الإنساني ذات الطابع الفكاهي ،إذاً فما حقيقة النادرة كجنس أدبي استطاع كسر تلك الصورة النمطية التي رُسمت في الأذهان عن الإنسان العربي كونه رجل حرب فقط .

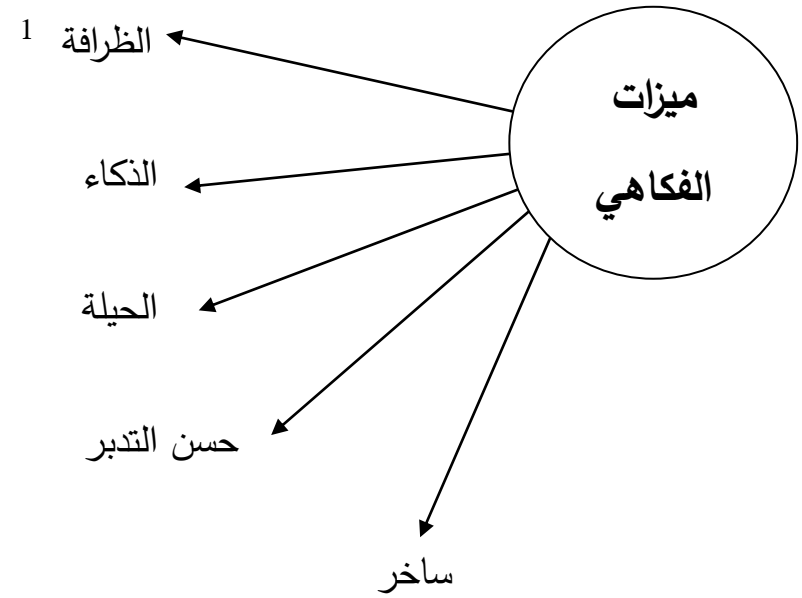
فالنادرة " الطُّرفة من القول. ونادرةُ أزمانه أي وحيدُ عصره والجمع نوادِر"[1] ، فيُعنى بها أيضا " قول بليغ مثير للانتباه يتميّز بالجدَّة والطرفة وإظهار البراعة في التفكير والقدرة على تسلية القارئ أو السامع والترفيه عنه كنوادِر جحا ونوادِرُ البخلاء عند الجاحظ " [2] ورواد آخرين برعوا في نسج الفكاهة كأبي العيناء– مثلا– .

فالنادر أو الملحة أو الطُرفة تنحى ظاهرا منحى الفكاهة فتنزع منزع الطرافة والضحك " مستهدفة تحقيقه " تلك الميزة البشرية التي تميز الإنسان عن باقي المخلوقات وهي الابتسامة،أما من الناحية الخفية"نجدها تنشد التغيير والإصلاح بطريقته ناقدة في قالب فكاهي تختلف فيه مستويات الخطاب حسب طبيعة السامع فهناك من لا يتأثر بنوادر عادية

[1] المعجم الوسيط، ص: 228.

[2] أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب،2008،القاهرة ، ص:71.

إنما يستجيب بالضحك لما تحتويه على المجون ، ليس هذا فقط بل لن تتحقق الفكاهة سوى بتوفر جملة من الميزات في صاحب النادرة كونه فكاهياً .



ما يمكن استخلاصه هو أن النادرة عبارة عن تصوير قصصي موجز لحادثة مسلية أو غريبة أو كاشفة أو طريفة وهي تعرض شخصيات في أفعال توضح أو تدعم أفكارا معينة "[2] قصد ترغيبها للسامع وتحبيبه لها كالكرم – مثلا– أو كي ينصرف عنها الناس لدمامتها كالبخل فقد تتداخل النادرة مع القصة في بعض التقنيات كالشخصيات والشخصية الرئيسية

[1] ينظر: النوادر والطرائف – الفكاهة في الشعر العربي– سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية، لبنان ، بيروت ، 2002 ،ص: 07.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات العربية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،صفاقس، تونس،ط1 ،1986 ،ص : 365 .

والحوار والمشهدية ، إضافة إلى الإثارة الناتجة عن توظيف الغير مألوف وطرق أبواب مواضيع و ظواهر سائدة لمعالجتها وفق أسلوب فكاهي محض .

استطاع هذا الجنس الأدبي أن يعوض بعض ما افتقده العرب قديما من حس للفكاهة والطرافة وتقديم نموذج ناجح في إيصال الفكرة وتحويل المفاهيم المجردة إلى مفاهيم عينية يستأنسها السامع على اختلاف درجة الفهم لديه ومن ذلك القدرة على التأثير وترسيخ مبادئ منشودة.

-**الشعر**: إن أهم ما ميَّز التراث المكتوب عند العرب قديما ، هو ذلك الكمُّ الهائل من ما جادت به قرائحهم من شعر – هذا الفن – الذي طالما شكل متنفسا ومحفزا لهم في الحياة، فبهت حيا الأنفس وتعيش على أمل قد يتحقق ويحقق معه وجودهم.

شكل الشعر بالنسبة للعرب مظهراً من مظاهر الفكر والرقي الحضاري ومصدرا يلجئ إليه كل شغوف بدراسة حياة العرب،فبقدر ما كانت الشجاعة معيارا لقوة قبيلة ما كان – كان الشعر كذلك– فيقول الجاحظ في هذا الصدد " كانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليد مآثرها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وكان ذلك هو ديوانها "[1] إضافة على ما يكتسيه من أهمية في تسجيل تفاصيل الأمم السابقة.

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، ج1 ، دار الجيل ، بيروت ،ص : 72 .

فما من قارئ نموذجي للقصائد العربية القديمة إلاّ ويجد نفسه في مغارة سحرية مليئة بالموتى،ما إن قرأ بيتا إلا وانبعث صاحبها حياً " فالقصيدة شأنها شأن أي كائن سردي آخر فهي سفير لصاحبه وحياة ثانية له وبوصف آخر هو الحامل للكثير من اهتمامات ومنه قول شاعر :

الشعر يَحفظُ ما أودى الزمانُ به والشعرُ أفخرُ ما يبنى عَن الكرم

لَـولا مقال زُهير في قصائـــــده ما كنت تعرف جودا كان هـرم " [1]

فما المقصود بالشعر إذاً ؟

تؤدي كلمة "شعر" العديد من المعاني فبمجرد تغيير حركة التنوين أو تغيير مكان توظيفها تنبثق من الكلمة معاني ودلالات تصلح للاستعمال في مجالات عدة غير الحقل الأدبي،من ذلك " شَعَرَ الرَّجُلُ : قَالَ الشِّعْرَ " والشِّعرُ : كلام موزون مُقفًّى قصدًا "وشعَرَ بالخير : أحَسَّ به وعَلِمَ " وكذلك " الشَّعْرُ :زوائدُ خيْطية تظهر على جِلْد الإنسان وغيره من الثدييات "إلى غير ذلك مما ذكر في المعاجم قديمةً كانت أو حديثة.

تعددت التعريفات في شأن الشعر كونه لا يقتصر على أمّة في حد ذاتها أو فرد بعينه بل يتعدى ذلك لأنه فعل كتابي إنساني وجداني، يحق لكل ذات حاسّة ومتذوقة للجمال قوله

[1] الآلوسي محمود شكري ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، تح: محمد بهجت الاثري ، ج 3، مطابع دار الكتاب ، القاهرة، مصر ، دط، د ت ، ص : 211.

والخوض في كتابته، فالغرب كان السباق إليه منذ بداية التاريخ بداية بالإغريق ومروراً اليونانيين القدامى وخاصة في العصر الحديث حيث نجد بعض التعريفات نذكر منها :

1- " شليلي" **Chelili** "يرى أن الشعر هو سجلٌ لأفضل اللحظات وأكثرها سعادة عند أفضل الأذهان وأكثرها سعادة "[1] ، فهذا التعريف يركز على الجانب النفسي الذي له صلة وثيقة بالشعر كأداة أو مرآة تعكس الجانب العميق منَّا .

2- " مايو ارنولد " **Matieu ernolde** يعرف " الشعر على أنه نقد للحياة في الشروط التي تضعها لهذا النقد قوانين الحقيقة الشعرية والجمال"[2] وإذا أمعنا القراءة في كتب علم الجمال سنحس حتما أن أصحابها فلكيون لم يروا النجوم قط وأن كتابتهم للشعر هي بدافع الواجب لا بدافع المتعة والعاطفة .

3- في زاوية أخرى نلمح تعريفاً آخر لـ" وورد زورث " **Word zort** " مفاده أن الشعر هو التعبير الخيالي عن وجدان عارم،إيقاعيٌ في المعتاد وهو التدفق التلقائي لمشاعر قوية يتم تذكرها عند الهدوء "[3] والسكينة اللّذان يكفلان ملاذاً وهمَّة لكتابة الشعر.

4-" إيملي دنكيسون. **Imeli dickinson**" إذا قرأت كتاباً وأحسست بالقشعريرة لا يمكن حيالها لأي نار أن تبعث الدفء في جسدي ، عرفت عندها أني إنما أقرا شعراً وإذا شعرت

[1] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص : 215 .

[2] المرجع نفسه ، ص : نفسها

[3] المرجع نفسه ، ص : 216 .

كما لو أن قمة رأسي لم تعد في مكانها ، أدركت أن ذلك هو الشعر، هذان هما سبيلاي فهل ثمة سبيل آخر ؟ [1] إن لما يحوزه الشعر من جمال ولغة راقية وخطاب حساس، أثر سحريا على قارئه يجعله يميز بينه وبين أي خطاب آخر ويتجاوز كل تلك الأمور المتعلقة بالحروف، بل يتعداها إلى التعبير عن طريق تصوير الصراع الفكري والحواري داخل النفس.

أما العرب فقد كانوا شغوفين أيضا بالشعر ،إذ لا يكاد يخلوا أي عمل أدبي –مقامة كان – أو نادرةً إلى غير ذلك من الأجناس، إلا وتجد به قصائد أو أبياتا من الشعر ، فمن بين الذين عرّفوا هذا الفنّ نجد الفارابي الذي يرى أن الشعر هو عبارة عن " أقاويل مركبة من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً ما أو شيئاً أفضل أو أخس وذلك جمالاً أو قبحاً ، أو جلالاً أو هواناً أو غير ذلك مما يشاكل هذا "[2] ، فقد تتعدد أغراض الشعر حسب المقام والحالة النفسيـة للشاعر أو لحاجة دافعة في نفس يـعقوب .

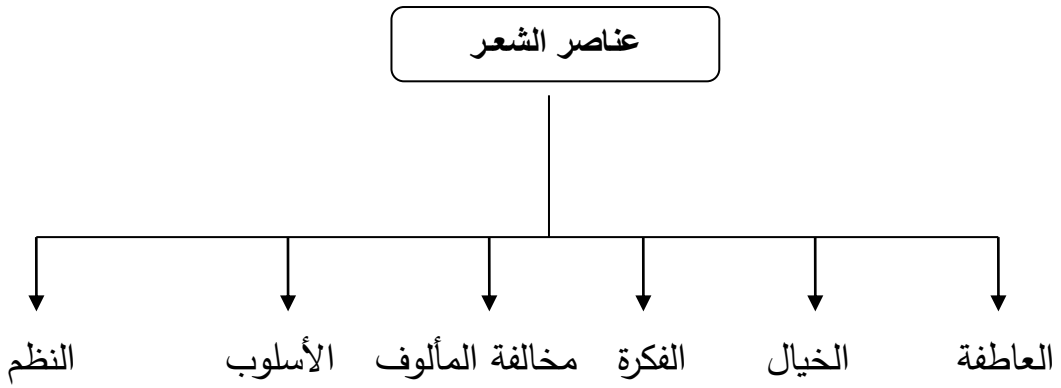
ويذهب حازم القرطاجني في سبيل تعريفه له بقوله " الشعر كلام موزون مقفًّى، من شأنه أن يُحبِّب إلى النفس ما قصد تَحبيبه إليها، ويُكرِّه إليها ما قصد تكريهه ؛ لتُحمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حُسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة

[1] عبد الصاحب علي، في مفهوم الشعر ولغته، مجلة جامعة الشارقة، العدد 3، أكتوبر 2011، الإمارات العربية المتحدة، ص: 238.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، ط 5 ،1995، ص:191.

بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهوته "[1] ومنه ندرك أن للشعر علاقة وثيقة بعالم الخيال الذي يتيح له التحكم في انفعال السامع أو القارئ ، فيبعث فيه الإحساس بالرضا والطمأنينة تارةً – كالغزل الموجه للمرأة– ، والغضب والامتعاض تارةً أخرى – كالهجاء مثلاً – .

إنّ أهم ما يميز الشعر عن باقي الأجناس هو بعض عناصره التي ترد في الشكل الآتي:



فعلى هذا النحو وبقدر ما تميّز الشعر عن بقية الأجناس ، توجّب علينا الاعتراف أيضاً بقدرة الشعر العربي القديم – مثلاً – على حمل بعض خصائص الفنون الأخرى كالقصة التي تتقاطع معه، كونه "وعاءٌ للقصص العربي وأحد مصادره بما تضمنه من نصوص

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ،ط 3، تونس ، 2008، ص:58.

* نقصد بذلك الإنزياح ويعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع باستخدام عبارات متعددة ومختلفة عن المألوف منها الرمز والتشبيه والاستعارة ...

وإشارات جلية أو ضمنية إلى حوادث ووقائع عاشها الناس "[1] ففي الشعر إعادةٌ لبعث قدر كبير من الماضي للحياة ، والبحث في الشعر شأنه شأن البحث في الحياة ، فهو ليس بالشئ الغريب عنّا ، بل إنه يتربص بنا عند كل منعطف ، وبروزه أمامنا محتمل في كل لحظة نود فيها معانقة الماضي .

- **الأخبار:**

لم تمنع شساعة البلاد العربية ولا طبيعتها القاسية من وجود نوع للتواصل في نقل ما يشاع من أخبار بين العرب ، تواصل عفوي خافت وشحيح لا يكاد يتجاوز تلك الأخبار التي كان يتلقفها الشعراء الرحالة والجوالون في الصحراء أيام الجاهلية فتحفظ سماعا وتدون كتابةً في قصائد الشعر وباقي أشكال النثر آنذاك ، وهذا مرده لشغفهم وولعهم بكل ماهو مستجد على السمع وميولهم الشديد –رغبةً وفضولا– للسؤال لما له من أهمية بالغة على حياتهم واستطلاعا لما يحوم بهم من مخاطر .

الأخبار والأخابير جمع "خبر"هو ما أتاك عمّن تستخبرهُ وهو النبأُ وتخبَّرَ عن الخبر واستخبر إذا سأل عن الأخبار ليعرفها وهو ما يُنقَلُ ويُحدَّثُ به قولاً أَو كتِابةً " [2] "والخبر أيضاً عبارة عن " اللفظ الدال بالوضع على نسبة معلوم إلى معلوم، أو سلبها على وجه يحسن السكوتُ عليه، من غير حاجة إلى تمام، مع قصد المتكلم به الدلالةَ على النسبة أو

[1] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف"، ص: 67.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة خبر، ص:128.

سلبها "[1] إذ يبقى الخبر خيار التصديق أو التكذيب ومنه الذياع به أو السكوت عنه وتصنيفه في خانة الأسرار.

فبين هذا وذاك مثال قصة الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، حين أراد أن يذيع خبر إسلامه في مكة وما جاورها فلجئ إلى شخص عُرفَ بحبه لتلقف الأخبار وإفشاء الأسرار اسمه "جميل بن النحيت " فأخبره بما أقدم عليه وانصرف فلم تمس مكة إلاّ وقد سمع كل أهلها بإسلام عمر[2] واستشرى الخبر وانتشر وتجدر الإشارة هنا أن الخبر متاح لكل أصناف المجتمع الواحد فيتخطفه الصالح والطالح والصديق والعدو.

فالأخبار هي تتبع الفرد واستشعاره لكل لما يدور ويطرأ حوله في الحاضر ولملمة ورصد للأحداث الماضية وما تحوزه من مآثر وأحوال السلف،وتتخذ الأخبار أحيانا طابعاً أدبياً وتاريخيا حيناً آخر مما يجعلها مادة دسمة يرجع إليها كُتَّاب الرواية والمهتمون بتسجيل التاريخ وكتابته مثلما هو الحال بالنسبة "لوسائل الإعلام حاليا، إلاّ أن أخبار الماضي والسابقين في العصر الحالي ضئيلة ولا تكاد تذكر" [3] و تأخذ نصيبا وافرا من البحث .

[1] علي بن الآمدي ، الإحكام في أصول الأحكام ، تح : عبد الرزاق عفيفي ، دار الصميعي ، ج 2، مصر ، ط1،2003، ص: 9.

[2] ينظر: الجاحظ أبو عثمان عمرو ، رسائل الجاحظ ، رسالة كتمان السر وحفظ اللسان، ج1، مكتبة الخانجي ، مصر،دط ، 1965، ص : 143.

[3] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف"، ص: 52.

فلا ننكر أن للخبر وزنا في معادلة المعرفة من خلال السماع والمشاهدة فكل ما يُجمعُ من أخبار يحوي في طياته الكثير مما يفيد ، فهذا باحث في الأجناس البشرية يجد ضالته فيما ذكر من أخبار الأنساب وآخر متخصص في علم الآثار يجد فيها ما يدله إلى حل للغز ما أو اسم مكان ما كان مبهما في الماضي القريب والمتخصص باللغة يجد ما يأخذ بيده في بعض مسائل النحو – مثلاً – .

أخيرا لابد من التنويه لمسالة مهمّة تتعلق بطبيعة الأخبار التي وردت عن ماضي العرب القدامى، فقد يعتريها بعض الشك واللبس أحياناً وهذا مرده إلى ما تعرضت إليه من تحريف وتبديل لبعض أحداثها ، إضافة إلى الانتحال الذي طال قدرا لا يستهان به من الأخبار خاصة ما ذكر منها في الشعر، ومثال على ذلك ما ذكره الجاحظ عن قصة أمناّ عائشة – رضي الله عنها– لما خرجت على بغلة تسعى إلى الصلح بين حيّين من مكة قد تخاصما، ففي طريقها التقت بأحدهم يدعى ابن أبي العتيق فقال إلى أين جُعلتُ فداك ؟

فأجابت أصلح بين متخاصمين فقال والله ما غسلنا رؤوسنا من يوم الجمل ، فكيف إذا قيل يوم البغل ، فضحكت وانصرفت"[1]،فالجاحظ هنا يشير لحديث مزيد ومنحول ،إضافة إلى التعامل السيئ مع المروي من الأخبار وهذا راجع لأسباب موضوعية وأخرى شخصية .

[1] ينظر: السرد العربي القديم، ص: 56.

-السيرة:

ورد في لسان العرب عن معنى مصطلح " السيرة " فيقال فلان سيّرَ سيرةً أي حَدَّثَ أَحاديث الأَوائل والسِّيرَةُ " الطريقة "

و"المنهاج " ، منه قول الشاعر خالد بن زهير :

فلاَ تَجزَعَنَ عن سيرة أنت سرتَّهَا فأوَّلُ راض سُنة من يَسيرُها [1]

وفي التنزيل العزيز" سنعيدها سِيرَتَها الأُولى" أيُ الهَيْئَةُ التي كانت عليها ويعتبر مصطلح "السيرة "في الحقل الأدبي من بين أكثر المصطلحات زئبقيةً ،فلا شك أن هذه الصفة كفيلة بفتح منافذ في حدود هذا الجنس الأدبي تجعله يتداخل مع الفنون النثرية الأخرى كالفن القصصي .

ذلك حينما يتطرق أي كاتب مقبل على كتابة السيرة غيريةً كانت أو ذاتية إلى ذكر تفاصيل حياة واقعيـة ويعمد في هذا إلى سرد أحداث وذكر أشخاص لهم صلة بصاحب السيرة ، إذا نحن هنا إزاء جملة من التداخلات الحاصلة بين السيرة والقصة ومن الأمثلة المعبرة صدقاً لهذا اللون الأدبي عند العرب قديما ،نجدها قد سايرت مرحلتين مهمتين ،الأولى غلب على السيرة فيها الطابع التاريخي والثانية تميزت بالطابع أدبي كما هو مبين في الجدول الآتي :

[1] إبن منظور ، لسان العرب، ص: 389 .

	المرحلة الأولى " سيرة ذات طابع تاريخي "	المرحلة الثانية القرن 5 هـ " سيرة ذات طابع أدبي"
01	سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم "لإبن إسحاق "	كتاب " لإمتاع والمؤانسة و أخلاق الوزيرين" لأبي حيان التوحيدي .
02	كتاب المغازي " للواقدي "	ترجمة " ابن سينا " لحياته
03	السيرة النبوية "لابن هشام "	كتاب الاعتبار " لأسامة بن منقذ "
04	كتاب الطبقات" لابن سعد "	سيرة عمر بن عبد العزيز " لابن الجوزي "

تأثرت السيرة كفن أدبي ببعض المعارف الإنسانية كالتاريخ "فقد ارتمت في حضنه ونشأت وترعرعت ، واتخذت سمتاً واضحاً وتأثرت بمفهومات الناس عنه ، فكانت تسجيلا للأعمال والأحداث والحروب المتصلة بالملوك الصينيين والمصريين والآشوريين وعند العرب كالسيرة النبوية "لابن هشام "وكانت أيضاً تفسيراً لبعض المبادئ السياسية عند " فلوطارخس **Plutarrech** " في كتابه عظماء اليونان والرومان .

وربما نجح في سيرة نجاحا أوفى لو أنه قلل الالتفات إلى تصوير حقبة كاملة وزاد اهتمامه بحركات الأشخاص أنفسهم"[1]فرغم تفرد التاريخ بطابعه الخاص وفلسفته،إلاّ أن مسألة

[1] إحسان عبّاس، فن السيرة ، سلسلة الفنون الأدبية ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، دت ،ص: 09.

تبنيه للسيرة ظلت قائمة وتدفع الكثير من الدارسين للتساؤل عن ما إذا كانت السيرة حقاً تشكل جزءاً من التاريخ ؟

فالإجابة تتمظهر جلياً – مثلاً – في ما يصطلح عليه بالسيرة الشعبية أي " القصص الشعبي الذي ينمو ويعيش بدافع اللاشعور الجمعي ويرتبط بتواريخ وأحداث عن شخص أو قبيلة ..." [1] فالمراد بها هنا جمع الموروث الشعبي حتى ولو تمثل في خرافات وأساطير .

أما تعريف السيرة في الحقل الأدبي ، فتعتبر فنّا أدبياً ذو خصائص ومميزات "متوخيا التحري التاريخي ، قصد رسم صورة مفصلة عن حياة شخصية معينة " [2] سواء كانت ذاتية أو غيرية والتعرض لحيثيات يومياته وأعماله وبصمته في الحياة مع مراعاة الدقة ، وكتابة السيرة تنقسم لشقين.

أولاً : السيرة الغيرية :" Biographie "

هي الكتابة لأحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيتهم والكشف عن عناصر العظمة فيها ... وهي عملية تحليلية لكل مركز من عناصر مختلفة من الشخصية "[3] فبهذا تنجلي الظلمة عن جوانب عدة كانت مبهمة وتصبح مبثوثة أمام كل شغوف بقراءة سيرة أي شخصية مغمورة مؤديةً بذلك وظيفةً تاريخية في ثوب أدبي .

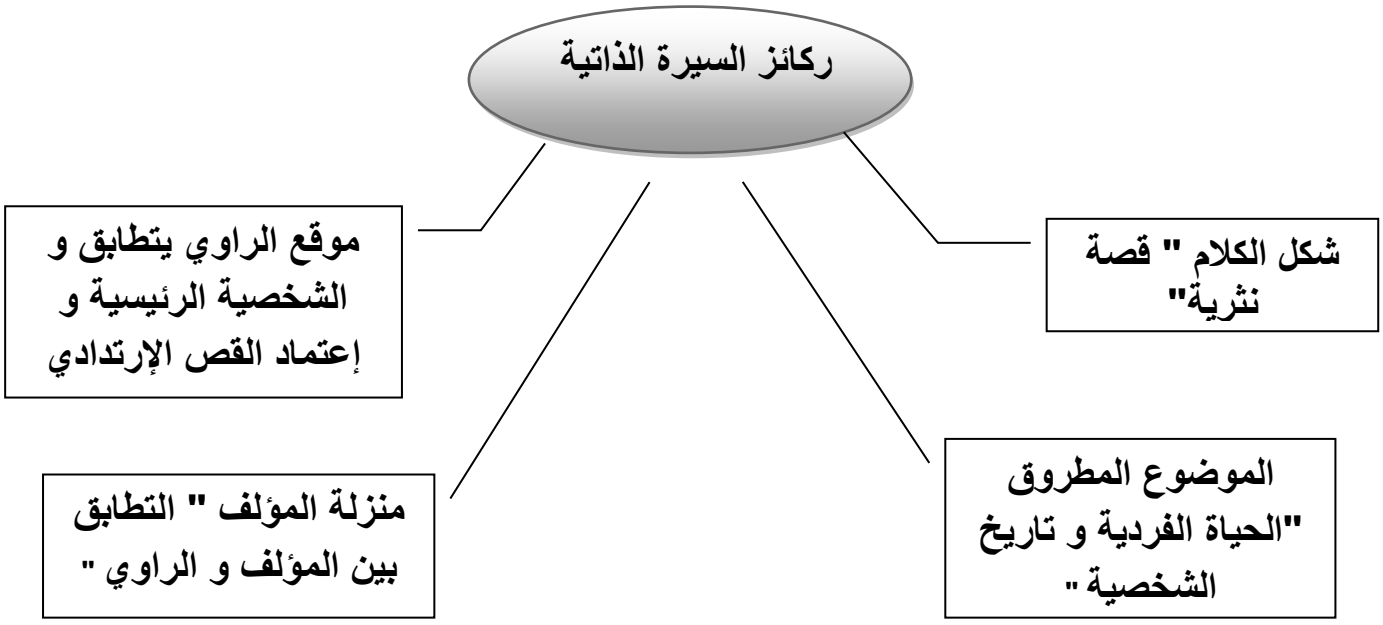
---

[1] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف " ، ص : 83 .

[2] عبد النور جبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2،1984، ص: 143.

[3] عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ،القاهرة ، مصر ، ط9، 2013 ، ص : 100.

ثانياً : السيرة الذاتية :" Auto Biographie" تعتبر السيرة الذاتية من بين أشكال كتابة الأنا وأمتنها صلة بفن السرد إذ تتفرد بجملة من الميزات والخصائص "ولعل أشهر تعريف لها والأكثر تداولا جاء على لسان " فيليب لوجون **Philippe lejeune** " بقوله السيرة الذاتية قصة ارتدادية ،يروي فيها شخص واقعي وجوده الخاص مركزاً حديثه على حياته الفردية وبوجه خاص في تاريخ شخصيته " [1] فلا ضير أن نصف السيرة بالحياة والتاريخ كما جاء على لسان كاتب السيرة الفرنسي " أندري موروا **Maurois** "



ففي ضوء هذه الاعتبارات إذن ، تتحدد تمفصلات هذا الجنس الأدبي الذي استطاع تبوأ مكانة لا تقل أهمية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ،وخلق كينونة فنية خاصة به رغم

[1] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات ، مكتبة الأدب المغربي ، الرباط ، المغرب، ط1 ، 2010 ، ص 260.

بعض التداخلات الحاصلة بينه وبين والأخبار والمغازي قديما،إضافة إلى القصة حديثاً فيما يتعلق بالشخصيات والشخصية الرئيسية والراوي وبعض التقنيات الأخرى إلاّ أن السيرة رسمت خطاً قويا بينها وبين القصة بالنسبة للخيال، فبقدر ابتعادها عنه كانت قريبة ومتمسكة بالواقع.

3- المقامة "الحد والمفهوم

أ- لغةً : اتفقت جلُّ المعاجم العربية فيما يخص لفظة " مَقَامَةٌ " ، فنجدها توردُ مفاهيم ومعاني تصب في قالب واحد ، فتعني في اللغة المجلس أو الجماعة من الناس أو الخطبة أو العِضَة أو الرِواية التي تُلقى جموع الناس ويُنشدُ العباس بن مرداس في هذا المعنى :

فأيى ما وأيك كان شراً فقيد إلى المقامة لا يراها .

هنا إشارة لمعنى القوم الذين يجلسون في المجلس، ففي لسان العرب، عُرِفَت بأنها موضع القدمين ومنه قول ابن منظور:

هَذَا مُقَّامُ قَدمي رِيَاحُ غَدَوةُ حَتَى دَلَكتُ بِرَاحٍ.

والمقام والمقامة، "الموضع الذي تُقيم فيه، والمقامة بالضم،الإقامة والمُقام بالفتح يعني المجلس والجماعة من الناس وأورد ابن منظور أيضاً،المُقام والمَقَامُ : قد يكون كل واحدٍ

منهُما بمعنى الإقامة وقد يكون بمعنى موضع القيام " [1] وفي التنزيل العزيز نجد ورود لفظة " مُقَامَ" في قوله تعالى (وَإِذْ قَالَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ إِنْ يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا) [2] أي لا مكان ولا موضع لكم ، وإذا قرأت بالضم تعني الإقامة والنزول .

وفي آية أخرى يقول تعالى "(خَالِدِينَ فِيهَا حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا)[3] وهنا تعني كذلك الموضع كما هو الحال أيضاً في الآية الموالية فوردت اسما لموضع القيام ، يقول تعالى (وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْناً وَاتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ) [4]

تتبع العديد من الدارسين المنحى الذي نحته كلمة " مقامة " قبل ظهورها على لسان بديع الزمان فكان لكل منهم رأي في أصل وأوّل استعمال للفظة فقد أشار"بروكلمان " إلى تداول الكلمة في الجاهلية واستعمالها للدلالة على معنيين أثنين في آن واحد أوّلُهما مجلس القبيلة أو ناديها واستشهد على ذلك بقول زهير[5] :

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ص : 506-507.

[2] الآية 13 ، سورة الأحزاب .

[3] الآية 76 ، سورة الفرقان .

[4] الآية 125، سورة البقرة .

[5] حسن عباس ، نشأة المقامة في الأدب العربي ، دار المعارف ، مصر، دت ، ص : 09 .

وَفِيهِم مَقَامَاتٍ حِسانٌ وُجُوهُهَا وَأَندِيَةٌ ينتابُهاَ القَول والفعلُ [1]

والمعنى الثاني هو الجماعة التي تألفُ هذه المجالس واستشهد هنا بقول لُبيد:

ومَقَامَاتُ غُلْبِ الرّقَابِ كَأَنّهُم جِنٌ لَدَى باب الحَصِيرِ قِيَامُ [2]

ففي رأي الرجل أن مستوى اللّفظة قد تهاوى تدريجيا مع مرور الوقت من معنى القبيلة في الجاهلية ثم اتخاذها شكلاً دينياً في عهد الأمويين ثم أصبحت تقرن بالشعر والأدب والأخبار وصولا إلى القرن الرابع الهجري وتتدنى رِفعَتُها إلى مستوى الكدية والاستجداء ،بلغةٍ مختارة ، ولم تتخذ شكلها الحقيقي إلاَّ على يدي بديع الزمان والحريري " [3]

وفي رأي الآخر يُنسبُ أصل كلمة "مقامة " إلى الفرس وعزاؤه في ذلك أن العرب قاموا بترجمة الكلمة من أحد الألفاظ الفارسية الآتية : كاه ، كآس ، كاثه ، والتي تعني تلك التراتيل والألحان الدينية عند الطائفة الزردشية "[4] .

إلا أن هذا الكلام مردود عليه من الفرس أنفسهم على لسان " محمد تقي بيهار " الذي يصرح كلمة مقامة هي وليدة أفكار "بديع الزمان الهمذاني" مع نهاية القرن الرابع الهجري ، بيد أن ظهر اللفظة في الأدب الفارسي كانت في القرن السادس الهجري .

---

[1] كارل بركمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج3، تر: محمود فهمي حجازي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، دط، 1993،ص:153.

[2] المصدر نفسه،ص: 168.

[3] المصدر السابق ، ص: 435 .

[4] نشأة المقامة في الأدب العربي ، ص : 21 .

ب- إصطلاحاً :

إذا تتبعنا مفهوم المقامة في ثوبها الباهي والجديد الذي بلغته في أواخر القرن الرابع الهجري وتحديداً مع بديع الزمان الهمذاني، يتوضح لنا أنها تلك الأحداث التي اتخذت شكلاً درامياً لم يسبق إليه ، فهي قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدٍ ومتسول ، لها راوٍ وبطل وتقوم على حدثٍ طريف مغزاهُ مفارقة أدبية،أو مسألةُ دينية ومغامرة مضحكة تحمل في داخلها لوناً من ألأوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية"[1] مسجوعة تقوم مقام اللّحن في فن الموسيقى لتعطي بذلك رونقاً وجمالاً عزّ نظيرهُ.

ففيها يتاح للخطيب أو الكاتب سرد قصص متوخياً عبارات مسجوعة ومقفاة تطرب الناس والجماعة للحنها ولما تحوزه من تنميق للعبارات وترادف الكلمات واختلاط حلاوة النظم وعذوبة النثر[2] فالخصوصية الحاصلة هنا هي كون المقامة جمعت بين الحسنيين –قوة النثر ورقة الشعر –مما جعلها تنجح في إطراب السامع وإيصال الفكرة إليه .

يحاول " إبراهيم صحراوي " مجتهدا في توضيح معالم هذا جنس الأدبي قائلا: " المقامة هي الفن القصصي الذي ابتدعه العرب في القرن الرابع الهجري، وهي شكل قريب من

[1] يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: 08.

[2] ينظر، المقامة العربية "درامية المقامة وبلاغة النص" مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر،ج1، 2012، ص: 13.

القصة القصيرة، تنتظمُ فيه الأحداث حول بطلٍ خيالي ويرويها راوي خيالي أيضاً... وهي صورة من صور تطوّر الوعي السردي"[1] إذ شكلت طفرةً في الكتابة الهادفة عند العرب مؤديـةً وظائف عدة كالتربيـة والوعظ.

ويضيف مجدي وهبة في هذا السياق أن المقامة "هي قصة قصيرة مسجوعة ، تتضمن عِضَةً أو مُلحةً أو نادرة ، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يتميّزون به من براعةٍ لغوية وأدبية " [2] تجعل منها فناً متفرداً .

4- آراء في نشأة المقامة :

بداية تجدر بنا الإشارة إلى مسألة مهمّة ، ألا وهي اللُبس والاختلاف الحاصل بين جموع الباحثين حيال تاريخ ظهور هذا الفن عند العرب ، فمن العسير معرفة لحظة ذلك المخاض، إلاّ أن هنالك إجماعاً في الرأي على أن أوّل من كتب في هذا الجنس الأدبي هو "بديع الزمان الهمذاني" (ت 398هـ) ، فلكي يتبيّن لنا الأمر، هذا عرض لبعض الآراء التي خاضت في هذا الموضوع .

[1] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف " ، ص : 85.

[2] وجدي وهبة ، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط 2، 1983، ص : 379.

أ- أبو محمد القاسم بن علي الحريري :

في بادئ ذي بدء تجدر بنا الإشارة إلى أمر مهم وهو أن ما نحن بصدد عرضه عن رأي الحريري هو في الحقيقة اعتراف واضح حول مسألة النشأة ، فيقول الحريري "هو سبَّاقُ غاياتٍ وصَاحِبُ آياتٍ "ويواصل حديثه في مقدمة مقاماته " وبعدُ فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب التي ركدت في هذا العصر ريحهُ وخبت مصابيحه ذِكرُ المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى وعزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يُعرف ونكرة لا تتعرف ..."[1] هنا نتحسس في قول الحريري اعترافا جليا لأستاذية الهمذاني ولِسبقه في صناعة هذا اللّون الأدبي المتميز إلا أن من الصعوبة البحث في أصول هذا الفن لاختلاف الآراء بين الأدباء.

ب- الجاحظ:

يتمثل رأي الجاحظ في ظهور المقامات في نص له قد عرض فيه حديثاً عن خالد بن يزيد "مولى المهالبة وكان قد بلغ من البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد[2] وتتمظهر هاته الأحاديث على شكل وصية لابنه وعرض فيها مسألة الكدية مما دفع بالجاحظ اعتبارها الأصل الأوّل للمقامة ، فمن بين الأحاديث التي عرضها، قوله : " ولست

[1] الحريري، مقامات الحريري،المطبعة الحسينية ، جمهورية مصر العربية ، 1929،ص : 08.

[2] ينظر، المقامة العربية " دراسة المقامة وبلاغة النص " ، ص : 28 .

أرضاك وإن كنت فوق البنين ولا أثق بك وإن كنت لاحقا بالآباء ، ....إني لابست السلاطين والمساكين وخدمت الخُلفاء والمكديين وخلطت النساك والفُتَّاك ... " [1]

لاشك أن قراءة نص بهذه اللغة والسجع وذكر شخصية " خلد بن يزيد" يحيلنا إلى شبه بين هذا المقطع ومقاطع من المقامة البديعية ، فخالد بن زيد – مثلاً – يتصف ببعض الصفات المتوفرة في شخصية " أبي الفتح الإسكندري " فنجد عبد الملك مرتاض يتيح لنا التعرف على بعضها في قوله " فخالد كان مطوفاً في أنفاق الكدية ... حسن السمت، بارع التمثيل ، فلا يعوزه البكاء إذا أراده ... " [2]

صحيح أنَّ هذه الجملة من الصفات والمميزات الفنية شبيهة بما هو موجود في المقامات ، إلا أنَّ هذا الإسقاط لا يكفي ليجعل منها شكلا من المقامات التي سبقت تلك التي جاء بها الهمذاني .

ج– عبد المالك مرتاض وزكي مبارك :

تراكمت في بعض الكتب العتيقة نصوص ذات طابع تاريخي ، ديدنها جمع الأخبار ووصف أحوال العصور ومن ذلك نذكر الأحاديث التي جرت على لسان " ابن دريد "الذي أورد أربعين حديثاً تولى جمعها وكتابتها " أبو إسحاق ألحصري القيرواني" في كتابه" زهر

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو ،البُخلاء ، دار صالح للنشر والتوزيع ، الجزائر 2002 ،ص : 176.

[2] عبد المالك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، دط ، 1988، ص 32.

الآداب وثمر الألباب " ففي هذه الأحاديث محاولة لوصف حال العباد والزمان الذي عاشوا فيه بأسلوب كتابة فريد جعل البعض يجنح لفكرة – سبق ابن دريد إلى كتابة المقامة – لما فيها من تشابه في عدة نواحي ،" فهي تزخر بغريب الألفاظ ...ويغلب عليها المنحى النحوي "[1] وأمور أخرى جعلتها تشترك مع المقامة – كالسجع –.

فيرى عبد المالك مرتاض أن السجع غير كافي لخلق صلة بين المقامة والحديث ويستبعدُ أي تأثر بين هذا وتلك ، فلكلٍ مميزاته الأسلوبية والبلاغية –على حد قوله– إضافة إلى عدم جواز التقارب بين الأحاديث الدريدية والمقامة من حيث الجمال والسحر الفني الذي تحوزه المقامة أكثر من الحديث فيضم زكي مبارك رأيه لرأي مرتاض فيرى أنَّ الأحاديث لا تصلح لأخذ مكان المقامات ولا تكون من أصول هذا الفن رغم وجود طائفة منها تتلائم مع موضوعات فن المقامات من بعض الوجوه "[2] فهذا ما جعل الأديبين يجنحان إلى الشك والنفور من أسبقية ابن دريد لفن المقامة وتأييد الرأي الذي يبقي لبديع الزمان أحقية الأبوة له

3– المقامة والتجنيس الأدبي :

واضح جدا من خلال الكرونووجيا التي سارت وفقها المقامة والتميّز والرقي الفني الذي انتابها منذ ظهورها ، ذلك التفرّد الذي جعل منها أنموذجاً أدبياً يمنحُها سيادة فنّية سمحت

[1] المقامة العربية " درامية المقامة وبلاغة النص "، ص : 34.

[2] زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، الجزء الأوّل ، مطبعة دار الكتب المصرية ،القاهرة ، مصر ، 1934، ص : 198.

لها بترسيم حدودها، وترسيخ بنياتها، وإرساء قواعدها ، ثم الإعلان عن قيام جنس أدبي له أسلوبه " ولعل ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللّفظ وحبّ اللغة لذاتها فالجوهر فيها ليس أساساً وإنما أساس العرض الخارجي والحيلة اللفظية "[1] فبين الصنعة والتصنع تربعت على عرش البديع.

وشكلت نموذجا أسمى في العصر العباسي جمع بين كل مؤثرات اللّغة في السامع، كالتشبيه والمجاز والإطناب والإيجاز والجناس والسجع ، إضافة للبنية السردية المعتمدة على رواية الأحداث وضم شخصيات دار جدل في حقيقة وجودها على أرض الواقع من عدمها "كالحارث بن همام" و"عيسى بن هشام ".

فهل كل الذي ذكرناه والذي تخلفنا عن ذكره من مميّزات المقامة ، يسمح لها تبوأ مكانة بين باقي الأجناس الأدبية ؟ أمن الممكن الحديث عنها بصفتها جنس أدبياً ذو سمات ثابتة؟ وهل استطاعت تحصين حدودها وتجنب مثل تلك التداخلات التي حصلت بين العديد من الفنون الأدبية الأخرى ؟

خلق ظهور المقامة في نهاية القرن الرابع الهجري متنفساً ، إذ كانت تعبر عن أحوال الناس وواقعهم ، فأقبلوا عليها سماعاً وإصغاءً ليقينهم من القدرة الحكائية التي تتمتع بها المقامة، والكفيلة بتعرية الواقع المزري الذي غلب عليه الكتمان ونجاحها في ملامسة

[1] مجموعة من الأدباء، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د ت، ص: 09.

أحاسيس الرعية وأمور دنياهم وعاداتهم ومعتقداتهم عبر الخيال الخصب[1] الذي كلما انفك وزاد ،زاد معه ولعُ الناس وتأثرهم بهذه الأقاصيص.

فالمقامة كنص، شأنها شأن النصوص الأخرى ، لا تتكون خصوصيتها إلاّ عن طريق ذلك التعارض مع خصوصيات النصوص الأنواع الأدبية الأخرى ، وعلى هذا الأساس حاول عبد المالك مرتاض جمع وترتيب كل ما يميز النص المقامي من حبكة واعتماد الشخصيات وثنائية الزمان والمكان ، لعله يرسو على رأيٍ في تجنيس المقامة من عدمه.

فقد اختلف النقاد فيما تعلق بفنية المقامة ، فانقسمت آراءهم بين من يعتبر المقامة حقاً ترقى إلى مستوى القصة الفنّية مستندين في ذلك، على أسبقية العرب إلى معرفة القصة وآخرين اعتبروها غير ذلك ، إلاّ أن الملاحظ هنا هو التعصّب للمقامة إلى حد اعتبارها قصةً فنية ، فهذا في حدّ ذاته ظلمٌ للمقامة والقصة معاً "[2] فأحياناً لا نستطيع مقاربة أي نص، إلاّ ونجد أنفسنا مجبرين على استنطاق أنواعٍ أخرى من النصوص التي تتاخمها، من حيث التفاعل ، والتواصل في حدود مرجعية النسق الثقافي، فالأنواع تتقاطع فيما بينها لحدٍ

[1] ينظر : عبد المالك مرتاض ، فن المقامة في الأدب العربي ، ص ، 474.

[2] فن المقامة في الأدب العربي ، ص : 473.

يجعل دراسة نوعٍ معين، هي بالذات دراسة لأنواعٍ أخرى مجاورة [1] فهي تترابط فيما بينها عبر وشائج عديدة .

يرى بعض نقاد أنَّ المقامة ليست بالقصة وإنّما هي حديث أدبي بليغ وهي أدنى من الحيلة منها إلى القصة ، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط وهذا ما ذهب إليه أيضاً عبد المالك مرتاض، حين تتبع منحى الحبكة في المقامات البديعية ، فأدرك ذلك التباين بينها وبين الحدث العام وسير الأحداث التي تتراصف في القصة.

في حين تمتد وتطول فتضرب لنا مثلاً في المقامة البشرية أين نجد فيها نوعا من الامتداد في أحداثها ونلمس هذا في سفر بشر بن عوانة يسافر إلى خزاعة ، ليتحصل على ألف ناقة ليقدمها مهراً لابنة عمه الحسناء ، وفي طريقه يغالب الوحوش ثم حدوث صراع بين بشر وابنه الأمرد لتنتهي الحكاية بزواج الابن من فاطمة وعزوف الأب عن الزواج،هنا نلاحظ ابتعاد الحبكة عن ذلك الترابط والتماسك اللازمين، فكاتبوا المقامة، "كأنما ألجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركتها ولا إلى الإفساح للعقل لكي يعبر عن العواطف ويحللها ، إنما اتجهوا بها إلى ناحية لفظية صرفة"[2]

[1] ينظر:عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي – دار توب قال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4،2007،ص 27

[2] مجموعة من الأدباء ، المقامة ، ص : 10.

فرغم توفر المقامة على بعض المقومات التي تقربها من الفن القصصي كالحبكة والشخصيات والزمان والمكان، إلا أن هذا لا يكفيها لبلوغ الفنّية القصصية.

فعلى حدّ رأي عبد المالك مرتاض ، فإنَّ المقامة لم ترق إلى مستوى القصة الفنية بمفهومها الحديث، وعلى الرغم من تواجد عناصر التي تشترك فيها مع القصة وخاصة الحبكة السردية ، هذه الأخيرة التي تبقى في المقامة ضعيفة تارةً وغائبة تارةً أخرى[1] فهذا الاختلاف الحاصل بين المقامة والقصة الفنية هو في حدّ ذاته تميز بالنسبة للمقامة ، ينأى بها عن التشكيك في تجنيسها الأدبي ويرسم خطا بينها وبين قصة – مثلاً – .

يحرص كل من كاتب المقامة والقصة معًا على سلك بعض الطرق نفسها خاصةً فيما تعلق برسم الشخصيات والتحكم في بنائها النفسي والمورفولوجي في الوقت عينه ومدِّها بما يلزمها من عناصر ملائمة يراها مناسبة للمواقف والأحداث " فيتقمص هذا وذاك ويبني عالماً جديداً ليس له من صلةٍ بالواقع إلاَّ أنه شبيهٌ به ويحاكيه وحدوثهُ أمرٌ محتمل "[2] فضلاً على توفر كلٍ من الفنين على سطوةٍ خيالية تتيح للكاتب تحويل عمله إلى ملاذٍ خصب تنموا فيه تطلعات القارئ المتمرس ، فاشتراط قارئ معيّن للمقامة مرده كونها " سردٌ ذو إطارٍ صلب جامد وإنشاءٍ متكلِف مرهقٍ "[3] يمكن أن يجعل الفعل القرائي صعباً.

---

[1] ينظر: المقامة العربية " درامية المقامة وبلاغة النص "، ص:106.

[2] إحسان عبّاس، فن السيرة، ص: 76.

[3] عبد الفتاح كيليطو ، "المقامات" السرد و الأنساق الثقافية ،تر:عبد الكبير شرقاوي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب ، ط2،2001.

بعد هذا الفحص في حقيقة استقلالية فن المقامة وخصوصيته وذلك التشابك الحاصل بينها وبين فن القصة – مثلاً – ،هل يجوز لنا التفكير في تبعية أحدهما إلى الآخر، فالأمر يبدوا كذلك أحياناً ويدفعُنا إلى المجازفة وإقامة آصرة بين الجنسين وتوحيد المسمى ، إلاّ أنَّ هذا التفكير سرعان ما يصطدم بآراء جبلّةٍ من الباحثين والدارسين يرون غير ذلك.

يرى إسماعيل يوسف استناداً لدراساته لفن المقامة أن لهذا الفن قدرةً للاستقلال بنفسه من خلال تميزه بخصوصيات وبنيات وامتلاكه الرواد والشارحين والمقلدين ،فهذا كفيل في رأيه بأن يضع المقامة في مصاف السرود العربية التي حافظت على الشكل[1] وبقيت وفيّةً لتفردها ولبعض ركائزها التي جعلت منها جنساً أدبيا من ذلك ما أشار إليه إسماعيل يوسف بشأن البنية الاستهلالية التي تتصدر المقامة " حدثنا عيسى بن هشام " ووصفها بالجملة التي أفردت المقامة عن باقي النصوص الأخرى التي جاورتها.

تساوقاً مع الرأي السابق، يصف "مادح مستحسن" المقامة– بصريح العبارة – أنّها "الجنس الأدبي النثري الوحيد الذي يمثل وجه الإبداع الراقي في العربية بحق أو الإبداع المُعترِف بأدبيته أكثر بين أدباء العربية الغابرين"[2] هي ذات مرامي سردية وسمات جمالية وطبيعة عربية خالصة .

[1] ينظر: المقامة العربية " درامية المقامة وبلاغة النص " ص: 100.

[2] السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف " ، ص :86 .

مهما عُدت المقامة في رأي الكثيرين قصةً قصيرة، أو مسرحية، أو ملحمة، وانفتاحها على أنواع سردية وشعرية أو مزيجا من هذا وذاك، تبقى خصائصها وبنيتها هي الأشد استعصاءً على الترابطات"[1] ، والتداخلات التي" تُدرِجها في دائرة التعدد والمزيج "ستبقى أيقونة الإبداع الأدبي العربي وفضلها على الثقافة والفكر العربي يحاكي فضل الرّبيع على الشجر، وبصمات يدها ترى واضحةً في فنون أخرى ، فهي على حدّ تعبير أحدهم "زهرةٌ برية لا يُدرَى كيف تفتحت "[2] بأرض عربية.

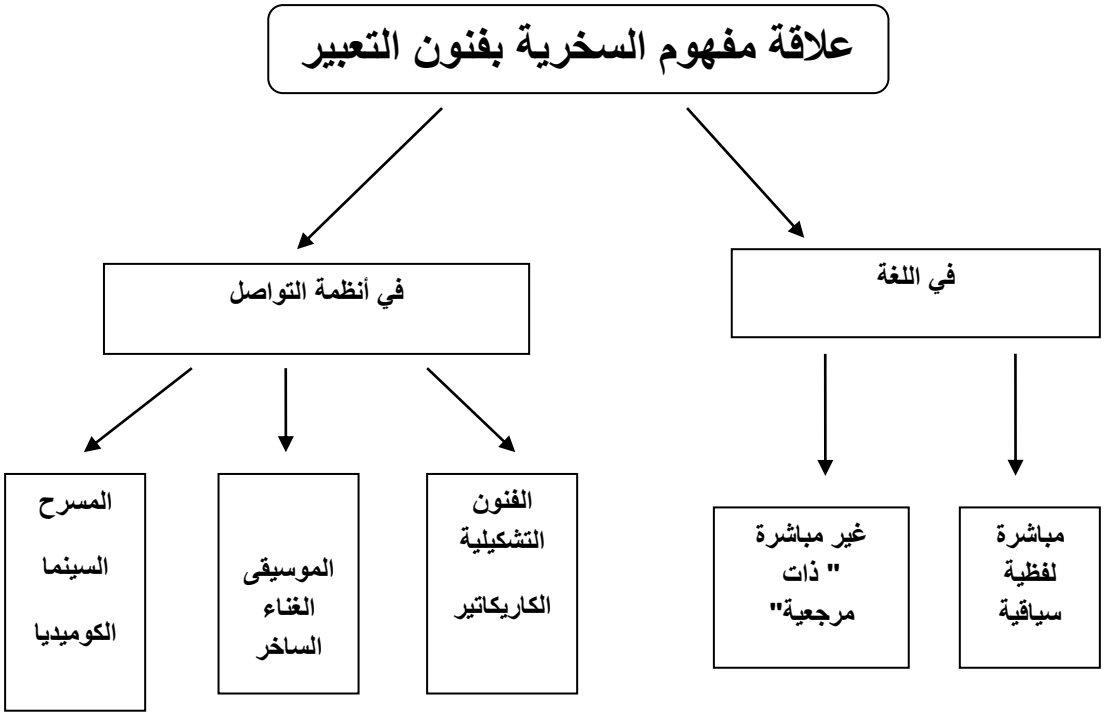
[1] عبد الفتاح كيليطو ، المقامات ، ص : 97 .

[2] المرجع نفسه ، ص: 10.

الفصل الأوّل

ماهية فنّ السخريـــة

في بادئ الأمر لابد من الإشارة إلي نقطة مهمّة قبل الخوض في مفهوم السخرية ، تتمثل في بعض الصعوبات التي تواجه الدارس الذي يَهُمُّ في تناول موضوع السخرية ، لعل أوّلها ندرة البحوث التي خاضت بالدراسة في السخرية دون أن تخلط بينها وبين مفاهيم محايثة لها، كالفكاهة والهزل والضحك وغيرها، إضافة إلى ذلك التشابك الحاصل بين مفهوم السخرية العام مع بعض أضرب الخطاب الأدبي وغيره ، " إذ نجد للأدب الساخر حضوراً في الخطاب العادي المتداول وفي الخطاب السياسي والديني والصحفي والقضائي"[1] ولتوضح الأمر هذا رسم يبيّن لِمَا يمكن أن يكون من علاقة بين مفهوم السخرية وبقية فنون التعبير[2].



[1] علي البوجديدي ، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها " الأطلسية للنشر، تونس،ط1، 2010 ، ص: 23.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 23 .

تساوقاً مع ما سبق، لا يمكن رفع اللُبس والغموض عن مصطلح السخرية ولا ضبط المفهوم والتعريف إلاّ بالإجابة عن الأسئلة الآتية: ما هي السخرية وما المصطلحات القريبة والمجاورة لها على اللّسان؟ وما مقابلها في اللّغات الأجنبية ؟ وما العلاقة الكامنة بينها وبين الفكاهة ؟ وما مقامها من الدراسات ؟ وهل تمكنت من إيجاد موطئ قدم لها في أدبنا العربي؟

1- مفهوم السخرية:

في المعاجم العربية :

أ- لغة: إذا تتبعنا المفاهيم اللغوية في المعاجم العربية، سنجدها تُجمع على أن السخرية من مادة " سَ/خَ/رَ " سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضم وسُخْرَةً وسِخْرِيًّا وسُخْرِيًّا وسُخْرِيَّة: هزئ به ، يقال : سخرت منه ولا يقال سخرت به ، قال تعالى " لا يسخر قوم من قومٍ ..." وفي الحديث: أتسخر مني وأنا الملك..." أي أتستهزئ بي ، والسخرة تعني الضُحْكَةُ، ورجل سُخْرةٌ يسخر بالناس وسُخْرةٌ يُسْخَرُ منه، وكذلك سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَةً والسُخْرَةُ ما تَسَخّرَت من دابة أو خادمٍ بلا أجر ولا ثمن ، ويقال : سَخَّرَتُهُ أي قهرته وذلَّلتهُ، قال الله تعالى "وسخر لكم الشمس والقمر" أي ذلَّلهما، والله سخّرَها تسخيرا والتسخيرُ : التذليل ...و كل ما ذلّ وانقاد أو تهيّأ لك على ما تريد فد سُخِرَ لك [1] .

[1] ابن منظور لسان العرب ، مج04، ص : 252-253-254 .

تترادف بجانب كلمة "سخرية " عدة معاني أخرى ، كمحاولة الإخضاع والإذلال والقهر بحكم اعتقاد الساخر أنه في موقف قوة وكمال ومن ذلك رغبته في إبداء الأفضلية اتجاه الآخرين، مستعملا آليةً من آليات السخرية المتمثلة في الاستهزاء مثلما هو مذكور في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:" وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ"[1] أي يدعو بعضهم بعضاً إلى أن يسخروا ويستهزئوا، إذ نلاحظ نوعاً من الترابط الواضح بين مصطلحي "السخرية" و"الاستهزاء" وهذا يتجلى في أيضا في قوله تعالى:"وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِءُونَ "[2]

هنا بيّن الله تعالى ذلك الترادف بين الصفتين الذميمتين اللّتين اتصف بهما الكافرون من الناس، دون أن نغفل على عدة مواضع أخرى في القرآن الكريم جاء فيها ذكر مصطلح السخرية ملازماً لصفة الضحك مثلا ، قوله تعالى:"اتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰ أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ"[3] وردت كلمة "السخرية "في آيات أخرى مؤديةً في الغالب معنى" الاستهزاء" نذكر منها قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ "[4]

---

[1] الصفات، الآية:14.

[2] الأنبياء، الآية:41

[3] المؤمنون، الآية: 110.

[4] الحجرات، الآية: 11.

وفي موضع آخر قال تعالى :"أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم مَّعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ"[1] وفي آية أخرى " وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ "[2]

وفي آية أخرى "الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ "[3]

فضلا عن وجود آيات أخرى ، فقد حمل مصطلح السخرية معنى الاستهزاء خمس عشرة مرة "[4] ففي هذا دلالة قوية على وقع هذا الفعل في نفسية البشر خاصةً إذا علمنا أنّ المصطلح ورد بعشر مشتقات تغلب عليها صيغة المضارعة وكأنها "إشارة إلى الأثر المستمر الذي تتركه السخرية مستقبلاً على المستوى النفسي والاجتماعي"[5] مؤديةً دور أداة من أدوات الحرب النفسية المعتمدة أساسا على تنوع الخطاب وملاءمته لمقتضيات الحال قصد قهر الخصم وإذلاله .

---

[1] الزخرف ، الآية: 32.

[2] السورة هود ، الآية: 38.

[3] سورة التوبة ، الآية : 79.

[4] عبد الباقي ،محمد فؤاد ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الفكر ، بيروت ، دط ، 1987، ص:347.

[5] نزار عبد الله خليل الضمور ، السخرية والفكاهة في النثر العباسي ، ط1، دار الحامد للنشر ، 2012 ، الأردن ، عمان ، ص: 15.

في المعاجم مزدوجة اللّغة :

لما نتتبع كلمة السخرية في بعض المعاجم المترجِمة نقلا عن لغتين مختلفتين، نجد نوعاً من الارتباك الحاصل في تعريب الكلمة ، حيث نجد المترجمين وضعوا العديد من المصطلحات الأجنبية كمقابل لها، و"هناك من راح يترجم مجموعة من الكلمات بلفظ واحد هو "السخرية[1] أو بأحدٍ من مشتقات مصدر الكل، في حين ذهب بعض المترجمين إلى ترجمت الكلمة كالأتي :[2]

المقابل العربي	المصطلح الفرنسي
سخرية، تهكم، تعبيــر ساخر	**Ironie**
سخريــة القدر	**Ironie du sort**
سخريّ ، تهكمي	**Ironique**
بسخرية، بتهكم	**Ironiquement**
كاتب ساخر	**Ironiste**

[1] ينظر: علي البوجديدي ، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص: 36.

[2] سهيل إدريس وجبور عبد النور ، المنهل ، دار الآداب، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2016 .

الواضح هنا أن مقابل كلمة السخرية في اللّغة الفرنسية أعمُّ من حيث المقصدية مما هو الحال في العربية ، فكلمة " **ironique** " – مثلا – تعني السخرية، لكن بدرجة أحدّ مما يستلزم منا إضافة صفة التهكم قصد تجنب الوقوع الأخطاء والخلط بين المصطلحات، خاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة الفورية .

تعرضت ترجمة "السخرية" إلى نوع من الخلط بسبب مسألة " الخطاب الساخر وحضوره الواسع في بعض الأنواع الأدبية المنتشرة في موروثنا ، كالنادرة والطرفة والنكتة من جهة ، والكوميديا والمهزلة في الآداب الفرنسية من جهةٍ أخرى"[1] ليخلق بذلك نوع من التشابك المصطلحي مع الكثير من الألفاظ التي تجري في بحر الأدب الفكاهي ، المعتمد أساسا على معيار الضحك الذي هو في حدِّ ذاته مَقْصدٌ للسخرية ونذكر من ذلك مثلا : الهزل والتهكم والتندُّرُ ، فكلٌ يهدف لتحقيق تلك الظاهرة الفطرية عند البشر ألا وهي " الضحك" ، هذه الصفة التي لازمت الإنسان دون غيره من المخلوقات منذ زمن بعيد لحد " تعريف الإنسان نفسه بالحيوان الضاحك [2] رغم أنّ هذه الخاصية مميزة له دون باقي الكائنات ولا تخرج عما هو

[1] محمد ناصر العجمي ، في أسلوبية الخطاب الساخر " تحليل البخلاء نموذجاً " ، مجلة موارد ، العدد 3، 1998 ، ص : 8 .

[2] ينظر: أحمد محمد الحوفي ، الفكاهة في الأدب " أصولها وأنواعُها "، نهضة مصر ،القاهرة ، مصر ، ط2،2005، ، ص: 8.

بشري خاصة ، "فربما نضحك من حيوان لأننا عثرنا فيه على موقف من مواقف الإنسان أو تعبير كتعابير البشر"[1] لكنه يبقى قاصرا عن تأدية هذا الفعل.

فهل يمكن اعتبار الضحك دافعا لإدراج السخرية في مجال الأدب الفكاهي ؟ وما المقصود من لفظة "فكاهة"؟

وقفة عند مصطلح " الفكاهة":

أ- **لغة** : الفُكَاهَةُ بضم الفاء هي المزاح وبالفتح مصدر " فَكِهَ " الرجلُ فهو فَكِهٌ ،إذا كان طيّب النفس مزّاحاً ،والمُفَاكَهَةُ :الممازحةُ [2] والفَكِهُ الذي ينال من أعراض الناس (...) وفَكِهَهُم بمُلَحٍ من الكلام:أطرَفَهُم [3] ، وهناك من يربط الفكاهة بالضحك ،" فكل رجل طيب النفس ضحوكاً ، فهو فَكِهٌ " ففي هذا مدعاة لمدح الناس له والاستئناس به ومن ذلك يتجلى لنا كُنْه كلمة " فكاهة " التي يكاد معناها يترنحُ بين كل باعثٍ على الضحك من فنون القول- من جهة - وكل ما يثير السرور والانطباع الحسن في النفس من جهة أخرى ، فلتتحق الفكاهة يجب أن تشتمل على بعض الجوانب في" الباث " و"المتلقي " معاً نذكر منها : [4]

---

[1] هنري بريغسون ، الضحك ، تر: علي مقلد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ص: 10.

[2] محمد بن أبي بكر الرّازي ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان، دط ، 19، ص: 213.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص: 523.

[4] شاكر عبد الحميد، الفكاهة و الضحك " رؤية جديدة "، السلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 2003، الكويت، ص: 15.

- الجوانــب المعرفيــة "**cognitive**": المتمثلــة فــي الإدراك والخيــال والإبــداع والفهم والقدرة على تذوق الفكاهة .
- الجوانــب الانفعاليــة " **emotional** ": ويقصــد بهــا تلــك المشــاعر الســارة المتعلقة بالتسلية والبهجة والمرح والاستمتاع.
- الجوانــب الاجتماعيــة "**social**" : وتعنــي الســياقات الخاصــة بالتفاعــل الاجتماعي الذي تظهر فيه المثيرات المضحكة .
- الجوانـب المتعلقـة بالإبـداع الفكـاهي نفسـه وإنتاجـه فـي أنـواع و قوالـب عـدّة مـع مراعـاة الأسـلوب وتخيـر المـألوف المضـحك مـن القـول والحركـات والإيمـاءات ومن ذلك نذكر :النكتة والمسرحيات الكوميدية والكاريكاتير.

هكــذا نــدرك اشــتراك كــل مــن الفكاهــة عامــةً والســخرية خاصــةً فــي مقصــدية الإضـحاك إلاّ أن الثانيـة تجـاور عـددا مـن الألفـاظ وتتـداخل معهـا معجميـا مـن بينهـا كلمـة : " الاسـتهزاء "، فاسـتهزأ لغـةً : مـن مـادة (هـ ز ء) " الهُـزْءُ والهُـزُؤُ : السُّـخْرِيةُ . هُـزِئَ بـه ومنـه . وهَـزَأَ يَهْـزَأُ فيهمـا هُـزْءاً وهُـزُؤاً ومَهْـزَأَةً ، وتَهَـزَّأَ واسْـتَهْزَأَ بـه : سَـخِرَ " [1] وقولـه تعـالى :" وَإِذَا لَقُـوا الَّـذِينَ آمَنُـوا قَـالُوا آمَنَّـا وَإِذَا خَلَـوْا إِلَـىٰ شَـيَاطِينِهِمْ قَـالُوا إِنَّـا مَعَكُـمْ إِنَّمَـا نَحْـنُ مُسْـتَهْزِئُونَ (14) اللَّهُ يَسْـتَهْزِئُ بِهِـمْ وَيَمُـدُّهُمْ فِـي طُغْيَـانِهِمْ يَعْمَهُـونَ " [2] وفـي موضـعٍ آخـر فـي القـرآن الكـريم قولـه تعـالى : "وَلَقَـدِ اسْـتُهْزِئَ بِرُسُـلٍ مِّـن قَبْلِـكَ فَحَـاقَ

[1] المعجم نفسه، مادة: (هـ/ ز/ ء).
[2] صورة البقرة، الآية: 14- 15.

بِالَّـذِينَ سَـخِرُوا مِـنْهُم مَّـا كَـانُوا بِـهِ يسـتهزئون" [1] ففـي الآيـة وصـف المشـركين الـذين يتخذون من الاستهزاء أداةً تحاكي السخرية .

فرُكحـاً علـى مـا سـبق نلاحـظ ذلـك التلاقـي بـين الكلمتـين الـذي يصـب فـي خانـة المعاني الآتية :

- التقليل من شأن الشيء والحط من قيمته .
- إدعاء الشعور الأفضلية والريادة.
- التهكم و إظهار العداء .

إذا فالاسـتهزاء يحقـق مسـتوى معـين مـن السـخرية رغبـةً فـي إعطـاء السـاخر رِفْعـة وجعـل المسـخور منـه أقـل شـأنا فـي خضـم حـرب نفسـية ، يكـون وقودهـا السـجال و"التسديد على الهدف بغية الانتصار[2] عليه وإظهار فشله وضعف حجته.

- **السخرية اصطلاحا :**

تضـع بعـض المصـطلحات الدارسـين لهـا فـي ارتبـاك، نظـرا لصـفتها الزئبقيـة واللُـبس الحاصــل حــول مكــان وزمــن ظهورهــا، كــذلك هــو الحــال بالنســبة للســخرية ، فمــن الصــعب بمــا كــان أن نتوصــل إلــى إجابــة وافيــة عــن تــاريخ ظهورهــا وأي حضــارة

[1] الأنبياء، الآية، 41.

[2] ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء،المغرب، دط،2005، ص:109.

ظهرت بها بالتحديد ، إلاّ أنّنا نقتنع في قرارة أنفسنا بملازمة السخرية للذات البشرية مذ أوّل شعور للإنسان بميزته الاجتماعية، وإحساسه اتجاه غيره من أفراد مجتمعه أو أمم أخرى، مما أدى إلى ظهور حب النفس والانتصار لها بشتى طرق التعبير ومحاولة إثبات التفوق قصد الشعور بالأفضلية، فمن هنا يتكشف لنا حضور السخرية صامت منذ القدم.

ولعل أقدم ما وصل إلينا من أشكال السخرية ،"هي تلك النصوص الهيروغريفية من العهد الفرعوني في مصر،التي تعود إلى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، متمثلة في نصٍ ساخر يتحدث عن فلاحٍ اسمه "خانوب[1] الذي دار بينه وبين شخصية أخرى تدعى " **جيهو** " سجال كلامي ساخر.

إضافةً إلى مؤشرٍ آخر تمثل في بعض النقوش على شكل "رسوم كاريكاتورية تسخر من الأوضاع الاجتماعية والسياسية ، إحداها تصور طائراً يتسلق شجرة بواسطة سُلم خشبي"[2] ففي هذا قدرٌ من المعاني الساخرة ، الكفيلة ببعث الضحكة على ثغر الناظر إليها ، كذلك هو الأمر لما " اتخذ الفراعنة من صورة القرد رمزا للحكمة منذ الأسرة الرابعة " وهذا دليل على تكشف السخرية لديهم بشكل أو بآخر.

[1] ينظر: نزيه أبو نضال، الساخرون، أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1، الدوحة، قطر، 2013، ص: 07.
[2] المرجع نفسه ، ص: نفسها .

إنّ كـلا مـن صـفة المكـر والـدهاء وحسـن التخفـي خلـف معـاني القـول فـي السـخرية، جعلـت هـذه الأخيـرة سـلاحاً يسـتخدمه السياسـي للنيـل مـن خصـومه ،" كمـا أنهـا أداة يوظفهـا العلمـاء والفلاسـفة لبيـان رأيهـم فـي القضـايا السـائدة ودحـض الخرافـات والمعتقدات الخاطئة"[1]

ويبـدو أن سـقراط واحـدا مـن الفلاسـفة اليونـانيين الـذين امتطـوا السـخرية قصـد الـدفاع عـن أفكـارهم وبالتحديـد قضـية " الحقيقـة والعدالـة "، وسـجاله الفكـري مـع السفسـطائيين فـي مشـهد حـواري سـاخر[2]، مؤديـا فيـه دور الرجـل السـاذج الـذي يبـادر بطـرح أسـئلة تتسـم فـي بـادئ الأمـر بالسـذاجة ثـم تتـدرج للصـعوبة والجديـة ، حتـى يظهـر عجـز محاوريـه عـن الـرد ليكتشـفوا بعـد ذلـك حقيقـة سـقراط وحكمتـه ، هنـا تتجلـى قـوة السـخرية في التفريق بين من يتظاهر بالمعرفة الزائفة والعالِم الحق.

لـو واصـلنا تتبـع النصـوص القديمـة التـي تضـمنت السـخرية ، نجـدها حاضـرة فـي الحضـارة البابليـة متمثلـة فـي الـنص الشـهير المتضـمن حـواراً سـاخرا بـين سـيّدٍ وعبـده ، ثـم عنـد الرومـان وبالتحديـد " أبولينـوس " صـاحب روايـة " الحمـار الـذهب[3] المليئـة بالسخرية والفكاهة .

---

[1] سها عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، دط، 2007، ص: 4.

[2] Voir : pierre shoentjes, poétique de l'ironie édition de seuil, paris 2001, p:22.

[3] ينظر: نزيه أبو نضال، الساخرون، ص: 9.

إنّ النظــر فــي مفهــوم الســخرية وتجلياتــه، يفــرض علينــا النظــر عــن كثــب فــي المصــادر وبعــض المصــنفات قــديمها وحــديثها ،عربيــةً كانــت أو أجنبيــة . فــنحن إن عـدنا لتراثنـا العربـي القـديم وجـدنا كمّـا لا يسـتهان بـه مـن المؤلفـات التـي خاضـت فـي موضـوع الجـدّ والهـزل ،" فـي حـين نلفـي قصـورا فيمـا يخـص السـخرية التـي كانـت مبثوثـة بـين أسـطر بـاب مـن أبـواب النـوادر والأخبـار"[1] فـي بـادئ الأمـر حتـى توضـحت الرؤية اتجاه بعض الأجناس الأدبية كالنادرة والطرفة.

فـلا يخفـى عنـا ذلـك النفـور والاسـتهجان اللّـذان قوبلـت بهمـا السـخرية ، وخيـر دليـل علــى هــذا هــو مــا حفــل بــه القــرآن الكــريم والأحاديــث النبويــة مــن حظــر لهــا فــي الممارسـات الاجتماعيـة ، فهـل كـان هـذا كافيـا لمنـع ممارسـة هـذا النـوع مـن التعبيـر وأنواع أخرى تحاكيها؟

ربمــا كــان أوّل مــن امتطــى التفكــه وتســلح بالســخرية صــراحة هــو الجــاحظ حــين انتصــر للضــحك قــائلاً :"وكيــف لا يكــون موقعــه مــن ســرور الــنفس عظيمــا ومــن مصـلحة الطبـاع كبيـرا (...) لأن الضـحك أوّل خيـر يظهـر مـن الصـبي، وبـه تطيـب نفسـه وعليـه ينبـت شـحمه ودمـه ولفضـل خصـال الضـحك عنـد العـرب تسـميّ أولادهـا

[1] السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص: 45 .

بالضــحّاك وبسّــام وبطلــق وبطليــق "[1] فكمــا يــلازم الحــزن البكــاء كــذلك هــو الحــال بالنسبة للضحك والفرح .

مــن هنــا يمكــن القــول أن الجــاحظ خلــق النــواة الأولــى لظهــور الســخرية لديــه " ثــم يتبعهــا حتــى تبلــغ أشــدها فيمتطيهــا بكــل أبعادهــا ومختلــف أشــكالها ومتخــذا مــن طبــائع الأشــخاص وأقــوالهم وأفعــالهم دافعــا للضــحك والســخرية [2] التــي تظهــر لــدى الجــاحظ أنها تقوم على ثلاثة عناصر كما هو موضح في الشكل الآتي :

ومــا يؤكــد أيضــاً هــذا ، هــو قــول الجــاحظ : للضــحك موضــع و لــه مقــدارٌ ، وللمــزح موضــع ولــه مقــدار، متــى جازهمــا أحــدٌ وقصّــر عنهمــا أحــد ، صــار الفاصــل خطِــلاً والتقصــير نقصــا فالنــاس لــم يعيبــوا الضــحك إلاّ بمقــدارٍ ، ولــم يعيبــوا المــزح إلاّ بمقــدار"[3] ، ومعنــى هــذا هــو حــرص المؤلــف علــى الملائمــة بــين القــول والموقــف

[1] محمود المصفار، بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد، مقاربة سردية في الهزل ، ص:5 .
[2] ينظر: السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها و وظائفها "، ص: 51 .
[3] الجاحظ، البخلاء، ص: 23 .

وإحسان تسديد سهام السخرية ، حتى يحقق الهدف المرجو والمتمثل في الإضحاك وإقناع القارئ بجدوى الأدب الساخر.

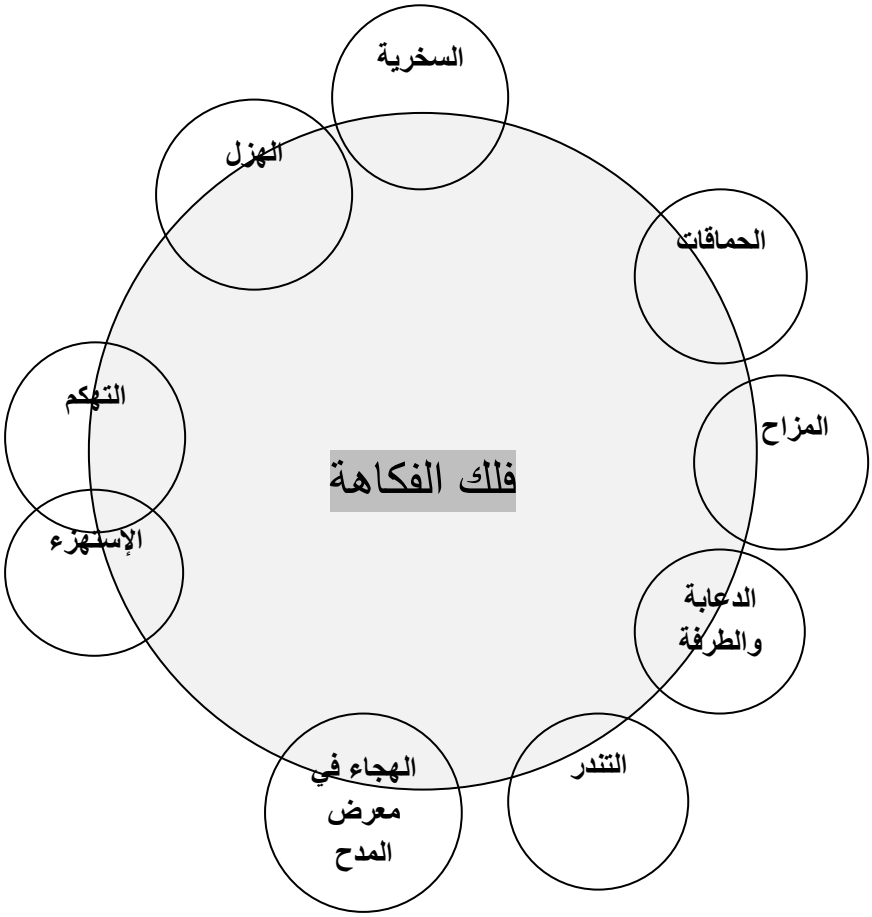
رغم قبوع مصطلح " السخرية " داخل حيز الفكاهة لحمله لواء الإضحاك عند الجاحظ ، إلاّ أن باستطاعتنا القول أن السخرية شكلت أرقى مظاهر التعبير آنذاك لا لسبب ، فقط لأنها نجحت في التغطية على مواقف انتقادية يصعب البوح بها صراحةً ، بل من خلال الدفع بمفارقات ممزوجةٍ بالضحك مكانها.

أقحم العديد من البلاغيين القدامى الأسلوب الساخر إلى جانب بعض المفاهيم المحايثة له ، من مثل:

- التندر عند الجاحظ.
- المزاح والفكاهة عند ابن قتيبة.
- الهزل عند المبرد والحماقات عند ابن النّديم.
- تصوير الشخوص عند بديع الزمان الهمذاني الذي يوحي بالرسم كاريكاتوري الساخر.
- وابن الجوزي الذي جمع صفات الحيلة والتلصص والتطفل والغفلة لجعلها موضوعا للسخرية.

" إضـافة إلـى مصـطلحات عديـدة متصـلة بالسـخرية كمفهـوم، منهـا الهجـاء فـي معـرض المـدح، الـتهكم والإبهـام، التوريــة وغيرهـا مـن المفـاهيم التــي يمكـن اعتبـار بعضــها مـن آليات الخطاب الساخر"[1] في حدّ ذاته.

يمكن اختزال هذه المفاهيم والتقاطع الحاصل بينها في الرسم البياني التالي : [2]



[1] أنظر: السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها وظائفها "، ص: 56.
[2] المرجع نفسه، 75.

يوضح الشكل البياني تجمعاً لعدد من المصطلحات الثانوية التي تجري في فلك الفكاهة والهادفة ظاهرا لإضحاك المتلقي ، في حين تبعث رسائل خفية حسب الغاية المرجوّة، فنلاحظ أنّ جلّها يصبُّ في خانة الفكاهة ، غير أنّ لكلٍ موقعه إزّاء الآخر، فتارة يتقاطع مع مصطلحٍ ويجانب آخر وتارةً يبتعد آخر، وهذا حسب خصائص كل نوع ، الشكلية منها والتركيبية، مثلاً " قد نجد تلبّسًا بين مصطلحي التهكم والهجاء لكن هذا لا يمنع وجود فرق بينها، فالهجاء يصدر عن نفسٍ حاقدة وغاضبة إلى حدّ استعمال ألفاظ قاسية والنابية، أمّا التهكم فهو أقل حدّة ويصدر عن نفسٍ ساخرة ناقدة [1] دون أي مشاعر غضب أو من هذا القبيل.

الأمر ليس كذلك عند "القاضي عبد العزيز الجرجاني" حين راح يجمع بين مكوّنين رئسيين في السخرية التي تتلبس الهجاء في رأيه قائلا : فأمّا الهجاء ، فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه وسهل حفظه، وأسرع عُلوقه في القلب ولصوقه بالنفس"[2]، هنا نلفي حضورا لأساليب السخرية رغم تداخلها ببعض الأنواع المجاورة لها.

[1] ينظر: سها عبد الستار السطوحي ، السخرية في الأدب العربي الحديث ، ص:50.

[2] القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية، ط1، لبنان، بيروت، دت، ص:375.

من بين اللغويين الذين أشاروا أيضا لبعض الأساليب ذات الصلة بالسخرية ، نجد " السكّاكيّ الذي درس أنواع الاستعارة معتبرا بعضها يلعب دورا تهكميا وتلميحيا[1] كما هو الشأن في السخرية، إذن كان للسخرية حضور قوي في التراث العربي شعرا كان أو نثرا، إلاّ أن هذا الحضور كان من خلال أشكال أخرى والأساليب التي نابت عنها ،في ظل غيابٍ لمفهوم السخرية كفنّ ، فهل هو الحال ذاته في أدبنا الحديث وهل استطاع الدارسون في هذه الفترة حصر مفهوم مصطلح السخرية ؟

شاب دراسات المحدثين لمصطلح " السخرية " نوع من الارتباك الذي سببه التداخل بين السخرية ومفاهيم أخرى كالمفارقة، "فقد ذهبت مثلاً "سامية محرز" إلى ترجمت مصطلح "**ironie**" بمفارقة وإلى هذا ذهبت أيضا "سيزا قاسم" حين عنونت مقالا لها بـ " المفارقة في النص العربي المعاصر"[2] .

فما حقيقة المفارقة حتى توظف كبديل لمفهوم " السخرية " ؟

- **مفهوم المفارقة " anachronie** " :

لغةً : من مادة " ف/ر/ق " بفتح حروفها الثلاثة والفرق في اللّغة بخلاف الجمع ، فهو التفريق بين الشيئين، والفِرْقُ: الفِلْق من الشيء إِذا انْفَلَقَ منه، ومنه قوله تعالى: "فانْفَلَق فكان كلُّ فِرْقٍ كالطَّوْد العظيم" ومفرق الطريق متشعبه ويقال: فارق فلان امرأته مفارقة وفِراقاً

[1] ينظر: السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص:57.

[2] علي البوجديدي ، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص:38.

أي انفصل عنها والفرقان : القرآن وكل ما يفرق بين الحق والباطل والفاروق من يحكم بين المختصمين بعدل"[1].

إذن نستشف من المعنى اللغوي أنّ المفارقة لا تعدو بعيدا عن معنى الفصل بين الشيئين لحكم اختلافهما والفرق بينهما.

إصطلاحاً :

هــي " تلاعــب لغــوي محكــم وذكــي بــين " البــاث والمتلقــي "علــى نحــوٍ يقــدم فيــه الطــرف الأوّل الــنص بأســلوبٍ يســتثير الثــاني ويحرضــه علــى رفــض المعنــى الحرفــي الظــاهر قصــد ترغيبــه للمعنــى الخفــي ، الــذي يكــون أساســا ضــدّا لســابقه ، والهــدف مــن هــذا هــو خلــق فضــول جــارف لــدى القــارئ بحيــث لا يهــدأ إلاّ بعــد أن يبلــغ المعنــى الحقيقي"[2] ويستقر عند كنه.

فالمفارقــة تتبنــى بــداخلها تناقضــاً مــع مــا هــو شــائع فــي موضــوع مــا لتظهــر اخــتلاف موقــف صــاحبها عــن الآخــرين[3]، فهــي تخفــي مــن المعنــى أكثــر ممــا تبــدي ظــاهراً وتتــيح مراوغــة الإدراك ، لتجعــل الممنــوع مــن الكــلام مســموحا ولــو لوهلــة مــن

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 10 مادة " ف/ر/ق " ص: 299.

[2] خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في نظرية والتطبيق، دار الشرق للنشر، ص: 46.

[3] ينظر:عبد النور جبور،المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص: 258.

الـزمن، إذن يمكـن القـول أن " المفارقـة هـي فـنّ قـول الشـيء دون قولـه حقيقـة"[1] ومـن عناصر التي تكفل تحقيق المفارقة نذكر:

- المرسـل : ويـناظره صـانع المفارقـة ، الـذي قـد يكـون فـي حـد ذاتـه ، الكاتـب ، الفكاهي الساخر .
- المتلقـي: ويتمثـل فـي القـارئ أو السـامع أو المشـاهد أ الضـحية الـذي يشـارك في عملية إنتاج الدلالة.
- الرسـالة: وتتمثـل فـي الكـلام أو الـنص الحامـل لبنيـة المفارقـة " [2] التـي تحتمـل وجـود مسـتويين للمعنـى كمـا هـو الحـال فـي السـخرية، مسـتوى ظـاهر يفهمـه عامّة القراء، ومستوى آخر مضمر لا يتجلى إلاّ للقارئ الحذق والذكي.

وهـذا مـا دعـا بعـض النقـاد مـن أمثـال سـامية محـرز إلـى اسـتعمال مصـطلح " المفارقـــة " عِـــوَض " الســـخرية " بحكـــم القـــرب والتشـــارك فـــي البُنـــى والمميـزات والعناصـر ، لكـن مـن جهـة أخـرى يـرى الـبعض نقـيض ذلـك ، فالسـخرية فـي نظـرهم وسـيلة أدبيـة شـاملة لعـدة آليـات منهـا للمفارقـة ، ومـن هـؤلاء النقّـاد نـذكر

[1] دي ميويك ، المفارقة وصفاتها،تر: عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص: 5.

[2] بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص النقد الأدبي، 2012، ص: 25.

علـى سـبيل المثـال : محمّـد العمـري الـذي اعتبـر فـي دراسـة لـه ، أنّ المفارقـة ليسـت سوى آليةً توظفها السخرية لتحقيق مستوى الإضحاك [1].

وممّـا يزيـد الأمـر اتباكًـا، هـو مـا جـاء بـه عبـد الحميـد شـاكر حـين تـرجم مصـطلح " **ironie** " بلفظــة " الــتهكّم " [2] وتــرجم أيضــا مصــطلح" **satire** " بلفظــة "ســخرية"، كمـا يفضـل " جـون كـوهين" مصـطلح " **comique** " الـذي يقابلـه فـي العربيـة كـل مـن لفظتـي " الهـزل " و"المـزاح " فـي مكـان " السـخرية "[3] لتتوسـع بـذلك دائـرة الأنـواع المتداخلة مع هذا الفن.

رغـم امتـداد الحـدود الفاصـلة بـين كـل مـن السـخرية والـتهكم والهـزل والدعابـة واتسـامها بـاللُبس والتـداخل ، تبقـى السـخرية فـي قمّـة الهـرم لأنهـا أرقـى وسـائل فـنّ الإضـحاك الـذي تجمعـه بهـا علاقـة متينـة [4] وغايـة فـي الدقـة ، خاصـة لمـا يضـمن أسـلوبها للسـاخر التخفـي وراء كـلام عـادي يـوحي ببـوحٍ ومعـاني تُلـزم المتلقـي علـى الحـرص فـي فحـص الألفـاظ الواصـفة ، وعلاقتهـا بالموصـوف ومراعـاة مقـام الكـلام ،

---

[1] ينظر: محمّد العمري ، بلاغة السخرية الأدبية ، مجلة علامات في النقد الأدبي، العدد 20، ماي1996، المملكة العربية السعودية ، ص:30.

[2] شاكر عبد الحميد، الفكاهة و الضحك " رؤية جديدة "، ص: 18.

[3] ينظر: جون كوهين، الهزلي والشعري ، تر: محمد العمري ، مجلة علامات مغربية ، العدد 5،1996، ص:58.

[4] ينظر:السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها و وظائفها "، ص: 41 .

لهـذا يمكـن القـول أنّ " السـخرية أداة حـادة لحشـد الـوعي والهـزأ مـن السـلطة وتعريـةِ حيل المجتمع وألاعيبه"[1] المضللة عن الحقيقة بنظرة نقدية فاحصة.

مـا يمكـن استخلاصـه إذن ممّـا سـبق مـن طـرح ، هـو صـعوبة ضـبط مصـطلح "السـخرية" لمـا يعتريـه مـن اضـطراب، فهـو لا يعنـي اليـوم مـا كـان يعنيـه فـي القـرون السـابقة ولا مـا يعنيـه فـي بلـد هـو نفسـه فـي بلـدٍ آخـر، و"هـو فـي الشـارع غيـره فـي المكتبـة وغيـره عنـد المـؤرخ والناقـد الأدبـي ، فـيمكن لاثنـين أن يجتمعـا فـي رأيٍ بشـأن أدبيـة نـص سـاخر، فـي حـين لا يتفقـان إزّاء كونـهِ عمـلا سـاخر " فـرغم ذلـك نسـتطيع أن نـرى السـخرية فنّـا أدبيـا يعتمـد أساسـا علـى مخالفـة المـألوف عنـد فئـة معينـة مـن القـراء ورقعـة جغرافيـة مخصوصـة ، فهـي تـدأب علـى كشـف حقيقـة الزائـف مـن الأفعـال فـي الحيـاة والممارسـات الباطلـة [2] ورفـض التـوجس مـن الاسـتبداد وهـي تعبيـر يحكـي واقعـاً بصـورة مغـايرة ويُظهـر الفـارق بـين الباطـل والحـق ، لتكـون بـذلك حصـنا يُعَبَّـر مـن وراء أسواره بحُرية عن موضوعات وتطلعات تشغل فردا أو مجتمعا برمته .

[1] محمد زموري ، شعرية السخرية في القصة القصيرة ،منشورات مجموعة من الباحثين ،كلية الآداب،مكناس، المغرب،2007 ، ص:11-12.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص:23.

2-عناصر السخرية وموضوعاتها :

أ- عناصر السخرية وآلياتها :

لا يمكــن أن تســتوي الســخرية بمفهومهــا القــويم إلاّ إذا اســتوفت شــروطها، ســواءً كانـت فـي الأدب أو مجـال آخـر كالمسـرح والفنـون البصـرية ، فمـن بـين هـذه الشـروط، هـو اشـتمالها علـى النصـاب الكامـل مـن العناصـر التـي تكفـل لهـا تحقيـق غاياتهـا، فمنهـا مـا هـو متعلـق بهندسـة نـص السـخرية ومنهـا مـا يخـص فهمـه ، فهـذا الأخيـر (الفهـم) وكـون صـفته معنويـة ولا تـدخل فـي التكـوين المـادي للـنص، إلاّ أن وجـوده هـامٌ وحيوي في نجاحه واستمراره[1] حتى يأتي بالمرجو منه.

تجـدر الإشـارة فـي هـذا السـياق إلـى أنّ أيّ نتـاج أدبـي و- كمـا هـو معلـوم – يجـب أن يشـتمل علـى عناصـر عامّـة ضـرورية ممثلـة فـي: البـاث والمتلقـي والرسـالة ، كـذلك هـو الأمـر بالنسـبة للسـخرية غيـر أنهـا تحتـاج لتطعـيم بعناصـر تضـمن بنسـبة مـا تحقيقها، فإذا كيفنا العناصر عامّة مع ما تقتضيه السخرية فستتجلى لنا كالآتي:

- **البــاث (الســاخر) :** "**L'ironiste /EMETTEUR**" يمكـن أيضـا اعتبـاره منتجـا السـخرية أو الشخصـية السـاخرة ، فهـذا يتحـدد بحسـب الموقـع الـذي يتخـذه لحظـة الكتابـة أو الكـلام مباشـرةً ، إذ لـيس مـن الممكـن ببسـاطةٍ أن تتـاح السـخرية للعامـة مـن

[1] ينظر: سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط2، 1984، ص:37.

النــاس ، " بــل ولا لعــدد كبيــر فــي المجتمــع الواحــد ، فــالواقع يؤكــد أنّ القــادرين علــى السخرية أقلة بالنسبة لمجتمعاتهم ، (...) في الشعر أو النثر أو كليهما "[1].

تساوقاً مع ما سبق، تحظى الشخصية الساخرة بمقوِّمات بارزة في جوانب عدّة وهي كالتالي:[2]

- ✓ الجانــب العقلــي: ويشــتمل علــى الجــرأة، الــذكاء، ســعة الخيــال، التأهــب مــن دون ســابق تفكير،السـرعة والبراعــة فــي الــرد إلــى جانــب البديهــة فــي الكــلام ،حســن التلميح والتخلص في المواقف المختلفة، دقة اختيار ما يناسب من ألفاظ.
- ✓ الجانــب النفســي: يشــترط فــي الســاخر بعــض الأمــور النفســية منهــا، الهــدوء، خِفّــة الــروح، ثقــة فــي الــنفس كــي يحــس بــالتفوق، فــلا يتســنى للســاخر بســط ســيطرته علــى الضــحية – إن صــحّ التعبيــر– إلاّ بقدرتــه علــى النقــد بعــد تلقــف الأخطــاء والعيوب.
- ✓ الجانــب الأدبــي: يُســتلزم مــن الأديــب الســاخر حســن التصــوير ورشــاقة التعبيــر، إضافة إلى نظرة حاذقة وقدرة على الصياغة الأدبية.
- ✓ الجانــب الاجتمــاعي: يتوقــف نجــاح الســاخر علــى مــدى انغماســه الاجتمــاعي داخــل مختلــف الأطيــاف ليكســب خبــرةً ودرايــة بــأحوال النــاس، الدينيــة والسياســية

[1] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، الحامد للنشر والتوزيع،عمان، الأردن ،ط1، 2012، ص:21.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص:22.

والماديـة ، قصـد الـتمكن مـن ترجمتهـا بطريقـة فكاهيـة سـاخرة ، تسـعى لعـلاج مـا فسد واستفحل في المجتمع وطبقاته.

ووفقـاً لهـذه المعطيـات، يمكـن اعتبـار السـاخر سـواءً كـان الأديـب نفسـه أو شخصـيات تنـوب عنـه فـي الـنص، حلقـة حاسـمة فـي إنتـاج نـص سـاخر تبعـا لمـا يحـوزه مـن صفات ومميزات تفرّق بينه وبين سواه.

ب- المتلقـــي: " المســتقبل" " **L'ironisé/récepteur** " يعتبــر المتلقــي علــى اخـتلاف أشـكاله سـواءً كـان متلقيـا بالسـمع أو القـراءة ، ضـرورةً أخـرى تضـمن اسـتمرار السـخرية فـي مسـارها الصـحيح حتـى تصـل لغاياتهـا ، مـا إذا تـوفرت فيـه بعـض الأمـور المطلوبـة كـالوعي والحـذر، خاصـة أنـه مقبـل علـى عمليـة إنتـاج ثانيـة لمـا يسـتقبله مـن سـخرية ومـا تحويهـا مـن مفارقـات تصـدمه مـن حـين لآخـر، مولـدةً لديـه شـعورا بـالألم الممـزوج بالتسـلية ، فمـن القـراء مـن ينسـاق خلـف الفكاهـة مكتفيـا بالضـحك و مهمـلا الرسـالة التـي تنتظـر منـه فـك شـفراتها ، مـن خـلال إعـادة إنتـاج المعنـى وسـط كـم معتبـرٍ مـن الانحرافـات الأدبيـة[1] لـذلك يتوجـب علـى القـارئ أن يكـون علـى قـدر مـن الثقافـة وعلى دراية بكل حيثيات الحياة بمختلف جوانبها.

[1] ينظر: ناصر شبّانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1 ،2002 ، ص: 52.

ج- **الرســالة :** " **message** " والمقصــود منهــا تلــك البنيــة الســاخرة الخــام القابلــة للتكريــر وإعــادة الفحــص مــن طــرف المتلقــي ، نظــرا لمــا تحويــه مــن انحرافــات، فمــن المهــم بمــا كــان أن يراعــى فــي الــنص الســاخر صــياغةً معينــة تحتــاج إلــى قــدرٍ وافــر مــن البراعــة والمهــارة فــي التصــوير الفكــاهي وهــذا مــا أقــرّ بــه الجــاحظ قــائلا : "ومتــى ســمعت – حفظــك الله – بنــادرة مــن كــلام العــرب ، فإيّــاك أن تحكيهــا إلاّ مــع إعرابهــا ومخــارج ألفاظهــا (...) وكــذلك إذا ســمعت بنــادرة مــن نــوادر العــوام ، ومُلحــةً مــن مُلَــح الحشــوة والطّعــام، فإيّــاك وأن تســتعمل فيهــا الإعــراب ، أو تتخيــر لهــا لفظــاً حســنا (...) فــإنّ ذلــك يفســد الإمتــاع بهــا ويُخرجهــا مــن صــورتها ومــن الــذي أريــدت لــه، ويُــذهب استطابتهم إيّاها واستملاحهم لها"[1] وتفقد حينها طابعها الفكه.

فــرغم ذلــك فلأســلوب الســخرية المتفــرد فضــل كبيــر خاصّــة أنــه يوظــف كــل عنصــر مــن شــأنه إشــاعة روح الفكاهــة والمــرح ، فبــالعودة إلــى المعــاجم تتقــارب الســخرية فــي فلــك الفكاهــة مــع العديــد مــن المفــاهيم والأســاليب التــي تمــت لهــا بصــلة ، كــالتهكم والهُــزء الاســتخفاف والدعابــة والتعــريض وغيرهــا، فــلا مــانع للســخرية مــن اســتعمال مــا يخــدمها من أساليب وآليات .

[1] الجاحظ ،البيان والتبيين،ج2، تح:عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر، ط5،1985، ص: 145- 146.

3-آليات السخرية وأساليبها:

۞ **التلاعب بالألفاظ** : "ازدواجية المعنى".

يعدّ هذا العنصر مُهِمّا بالنسبة للسامع، فقد يلعب هذا الأخير باللّفظ الذي تلقاه سمعه ، فيعكسه إلى معناه الآخر معتمداً ازدواج المعنى في اللّفظ الواحد، أو خلق بنية لغوية غنيّة بالدلالات المختلفة يرتبط بعضها بعلاقة التضاد ، و" قد يحدث تلاعب لفظي غير مراد، لأنه ينشأ عن خلط بين اللّفظ الذي نطق به المتكلم ولفظ آخر قريب منه تَوَهّمَهُ السامع، وفي هذه الحالة ربما يجيء الرد مشاكلا لذلك الخلط، فيزداد الموقف تعقداً وإضحاكاً "[1] لم يكن مقصودا ومتوقعا ، وهذا ما يعتبر في الفكاهة تصلُّبا مضحكا[2] ومثال عن ذلك أنه سُرق درهم من رجلٍ، فقيل له: إنه في ميزانك. فقال: سُرق مع الميزان.

مثال آخر: كان أحدهم مسافرا مع صديق له، وبينما هما ينزلان درجات سلم المحطة إلى القطار لمح فتاة حسناء تصعد، فقال له صديقه: أسرع يا فلان حتى لا يفوتنا القطار.

فأجابه: كيف أنزل وروحي صاعدة"[3]

---

[1] أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب "أصولها وأنواعُها "، نهضة مصر، ط2،2005 ، القاهرة،مصر، ص:53.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص: نفسها.

[3] الفكاهة في الأدب " أصولها وأنواعُها، ص:60.

❁ **اللعب بالمعاني** : " تنافر الإدراك ":

يأتي هذا العنصر إلى جانب العنصر السابق في الاشتراك في خاصية التلاعب، إلا أنه " عن قصد وقد يتخذ صورة التلاعب بالمعنى عن غير قصد وأنواع عدّة، منها الكناية، والتورية، والإجابة بغير المطلوب والتعريض"[1].

الكناية: المقصود بها التعبير بجملة يراد بها ما وراءها من المعنى المرتبط بمعناها الأصلي و"من ذلك ما نجده في الفكاهة لما نعبر عن الفكرة المرادة بألفاظ تؤدي صورة مضحكة"[2] تنوب عن العرض الصريح لها بكلامٍ عادي.

مثال عن ذلك:" أقدم رجل من فارس على صاحب له: فسألهُ: قد كنتَ عند الأمير، فأي شيء ولاّك ؟ فأجابه: ولاّني قفاه "[3] ففي هذا إشارة إلى خيبته من استغناء الأمير عنه، ففي هذا تصوير مضحك وتعبير عن انكسارٍ في نفسه.

التورية: "خداع إدراك القارئ" وتعني التعبير بالكلمة عن فكرتين منفصلتين إحداهما قريبة من الذهن، لكن غير معنية بالقصد، والثانية بعيدة عن الذهن وهي المقصودة[4] والغرض هنا هو التصريح بالقريب منهما ويسمى"المُورّى به"، أمّا الثاني هو المعنِيُّ الحقيقي بعملية الإدراك

---

[1] سها عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب العربي الحديث، ص:58.

[2] المرجع نفسه، ص:59.

[3] الجاحظ ، البيان والتبيين،ج4، ص:6.

[4] ينظر: السخرية في الأدب العربي الحديث، ص:58.

لدى المتلقي ويسمى "المورّى عنه"؛ تقوم التورية على التلاعب اللّغوي وعلى التكثيف ، لأننا نُحَمّل اللّفظ الواحد معنيين ، فنجعل الذهن ينتقل في لحظة واحدة من معنى إلى آخر (...) لذلك تعد التورية أرقى آليات السخرية لأنّها عملية ذهنية، تنطوي على إيجاز وتكثيف"[1] ، كأنها لفظان متشابكتان يسمع صوت الأولى مجردا من معناها بيد أن الثانية تؤدي الصوت والمعنى معا.

- من أمثلة التورية : أن الشيخ "علي اللّيثي" رأى جارية تركية حسناء عند الخديوي ، فأعجبه حسنها ، فسأل عن اسمها ، فقيل له أن اسمها "عدالة"، فأنشد على مسمع من الخديوي، يريد أن يهبها له :[2]

لِدَوْلَة التُّرْكِ أَشْكُو من جُورِ هذه الغَزالة

وغَايَةُ الأَمْرِ أَنّي طَلَبْتُ مِنْهُم عَدَالَة

يتوضح من المثال المذكور أن المعنى الأول الذي يلج إلى الإدراك هو طلب العدل، بحكم الشكوى وهذا يمثل المعنى "المُورّى به" ، أما المعنى الثاني الذي لا يتجلى إلا بعد إدراك فاحص، فهو طلب الجارية الحسناء "عدالة" وهذا ما يعبر عن المعنى "المُورّى عنه". وفي مثال آخر : وصف أحدهم لشخص اسمه "عُميرة" قائلا: هو رجلٌ في مثل سن أخيه (أي لا سنّ له). هنا قامت التورية على تعدد المدلول كما سنوضحه في الآتي :[3]

[1] السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص: 148-149.

[2] أحمد محمد الحوفي ، الفكاهة في الأدب " أصولها وأنواعُها "، ص:68.

[3] السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص:149.

الدال (السّن)	المدلول الأوّل: هو المورّى به ، وهو قريب لا يلائم المقام ، لذا فهو ملغى. السّن هي: العمر. فعُميرة في مثل عُمر أخيه .
	المدول الثاني : هو المُورّى عنه ، وهو بعيد يلائم المقام ، لذا فهو مقبول بل نحن مدعوّون إلى الأخذ به . والقرينة الدالة (أيْ) التفسيرية التي تعدّ بحق من معلنات السخرية في هذا السياق. فالسنّ هنا هي : السّن الحقيقية ، فعُميرة لا سن له .

- **التعريض :**

يعتبر من الآليات التي تحقق التميز في النص الساخر، فالمقصود به" الكلام الذي لا يقصد به المتكلم معناه، وإنّما يقصد معنى آخر، ولا يوجد بين المعنيين تلازم" عكس ماهو في الكناية، والتعريض غايته إظهار المعنى الواحد الذي[1] ليوحي للسامع المقصود من ورائه خلافا لما هو في التورية .

[1] أنظر : السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص: 158.

مثال عن التعريض:

من التعريض ما جاء قول بن العاص لمعاوية: رأيت البارحة في المنام كأنّ القيامة قد قامت ووضعت الموازين ، وأحضر الناس للحساب ، فنظرت إليك ، وأنت واقف قد ألجمك العرق ، وبين يديك صُحُفٌ كأمثال الجبال .

فقال معاوية: فهل رأيت شيئًا من دنانير مصر؟ [1]

-الإجابة بغير المطلوب:

تعتبر هذه الآلية شكلا من أشكال اللعب بالمعاني ، فيقصد بها الإجابة عن سؤالٍ يراد به الاستفسار عن شيء محدد بغير ما يقتضيه ،" فالإجابة تكون مخالفة لما يبتغيه السائل لتخلق تناقضا بين السؤال والجواب يجعل السائل في حالة استغراب قد ينشأ على إثرها الضحك" وهذا الأسلوب لا يتسنى سوى لرجل فصيح يحسن الرّد ، لذلك يسمي البديعيون هذا النوع "بأسلوب الحكيم"[2] دلالة على صدور كلام وافي برد فعل في زمن قياسي يعرِّض السامع لصدمة قد تدخله غالبا في موجة من الضحك.

مثال:" كان الخطيئة يرعى غنمه، وفي يده عصا، فمرّ به رجل، فقال له: يا راعي الغنم ما عندك ؟ قال عجراء من السَلَم.

[1] عبد الله بن مسلم بن قتيبة،عيون الأخبار، ج1، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،ط1925،1، ص: 318.
[2] أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب "أصولها وأنواعُها"، ص:75.

قال إني ضيف ، فقال الحطيئة : للضُيفان أعددتها " [1].

فالسائل كان يقصد بسؤاله الطعام، أما الحطيئة أجابه بغير ما يبتغي أنّ لي عصا من شجر السَلَم كثيرة العقد من شدّة صلابتها، إلاّ أنّ الرجل أراد تدارك فهم الحطيئة الخاطئ بقوله: أنا ضيفٌ في إشارة منه للطعام، فردّ عليه الحطيئة أنه أعد العصا خصيصا للضيوف، فالرد كان بغير المرجو بطريقة لا تردد فيها وفي وقت وجيز.

- **الآليات الإيقاعية:** في الاتجاه نفسه تبرز الآليات الإيقاعية كلون آخر من الآليات التي لقيت نصيبا في النصوص الساخرة ، من خلال ثلاثة عناصر وهي الجناس والطباق والمبالغة .

- **الطباق:**

يعتبر الطباق أحد المميزات الفريدة للوقع على أذن القارئ أو السامع، إذ "يجمع بين متضادين متقابلين اسمين كانا أو فعلين أو حرفين وللطباق مفردات كثير منها التضاد والمطابقة، ولا يزال للطباق في الكتابة الأدبية مقام رفيع لأنه يقوي المعنى"[2] ومن ذلك، قول أحد الساخرين من حبٍّ تعيس وقع فيه :" أوهمتني بحبٍ كتب على بابه "الجنة" فلما دخلت، وجدت نفسي وسط لهيب "الجحيم"[3] فقد أدت المفردتان "جنة" "جحيم" بتضادهما تلك المفارقة التي وقع فيها أحد الرحالة، بعد أن ساغ الإحساس الجميل ليجد فجأة نفسه وسط

[1] المرجع نفسه، ص:75.

[2] الأزهر الزنَاد، دروس في البلاغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، القاهرة، مصر، ص: 172.

[3] علي الدوعاجي،جولة بين حانات البحر المتوسط، الدار التونسية للنشر، ،، تونس، ط1995،9،ص:18.

جحيم حظه العاثر من جهة وواقع مرفوض من جهة أخرى، ومن أشكال الطباق الساخر أيضا، وصف أحدهم لرجلٍ بقوله " كان المؤدَب رجلا طيَبا، لكنه قاسٍ وشديد وكان تقيَا ولكنه بخيل " هنا ندرك تأرجح مشاعر الواصف للرجل بين الفرحة والخيبة والتحسر.

- الجناس:

شأنه شأن الطباق في احتوائه على لفظتين من مادتين مختلفتين أو مادة واحدة تفرقت دلالتها وتقاربت أو اتحدت من حيث الصوت[1]، فللجناس الساخر القدرة على الإيقاع بالسامع في حيز يجمع بين معاني الألفاظ والموسيقى النابعة من التكرارَ اللّفظي الممزوج بالدلالة الساخرة ، وهذا ما يتجسد في قول ساخرٍ" أقبل رمضان بصيامه وطعامه وصلاته" ففي هذا المثل يقف القائل موقفا ساخرا وظف فيه جناسا متوافقا من حيث الصوت والإيقاع، ليترك في نفس السامع رغبة في الضحك ظاهرا.

أما في الجانب الخفي والأعمق في النفس يراد بالسخرية رفض الجمع بين المقدس والمدنس المتمثل في صلاة التراويح والسهر الزائد في المقاهي وصالات*الحفلات،هنا أدى الجناس دورا في الجمع بين فعلين متناقضين من حيث القيمة الأخلاقية "العبادة" و"اللّهو"، ممّا يجعل الجناس يحمل من جهة دور تزيين الكلام وجعله سلسًا على المتلقي ومن جهة أخرى يجعل اللّفظ مقبولا ويسهل حفظه لتسهل روايته...

[1] الأزهر الزنَاد، دروس في البلاغة، ص: 181.

* الصالات: لفظ دخيل يقصد به القاعات الواسعة.

- **المبالغة:**

يقصد بها الزيادة في قول أو فعل حتى يبعدا عن حقيقتهما وينحرفا عن المألوف، فتعمد المبالغة على التضخيم في الوصف وزيادة درجة التهويل، فقد يجد الساخر ضالته في المبالغة حين يريد إبراز عيب ما في المسخور منه، فيلجئ للمبالغة في وصفه حتى يصل لدرجة اللامعقول واللامقبول لترسم صورة مشوهة وتصويرا ساخرا عن شخوص.

وهكذا تشق المبالغة الساخرة طريقها لإضحاك السامع " نقرأ في رواية ساخرة "رجال وكلاب" حالة الرجل الذي من شدة فقده لكلبه تحول لكلب "رث الثياب طيّب القلب يألف الناس والحيوان...وفجأة يتحول سلوك الجد... حالته الكلبية ترسخت في سلوكاته وكأن شكل فمه بارز عن جمجمته.

أخذ يتناول الطعام بواسطة فمه مباشرة دون استعمال يديه الماء كذلك وكأن لسانه أيضا ازداد طولا ليتمكن من شربه مباشرة ... "[1] عند سماع هذا الوصف يتأرجح العقل بين الوهم والواقع وتتضاعف لدى السامع مشاعر الحيرة والغرابة وتضحي الضحكة على مشارف الشفتين

ففي المثال يمكن رصد من المبالغة ما يلي :

[1] أبحاث في الفكاهة والسخرية ، بديعة طاهري ، مقال الغرابة والسخرية في رواية رجال وكلاب، جامعة ابن زهر، أغادير،2009، ص:15.

الموصوف	العناصر الموصوفة	
	السمات الخِلقية	السمات الخُلقية
الجد	- عجوز طاعن في السن . - فمه بارز . - لسانه طويل .	- رجل يألف الناس... - طيب القلب

- **الآليات المعجمية:**

تبقى الكتابة الساخرة منفتحة على كل عنصر من شأنه تحقيق أهدافها الظاهرة المتمثلة في الإضحاك والخفية منها التي تخدم مقصدية المعنى، حتى ولو كانت ألفاظا دخيلة أو تتسم بالنبو، وهذا ما ينضوي تحت ما يسمى بالآليات المعجمية في السخرية، "فتبنى هذه الأخيرة أحيانا على الميزة المعجمية التي تجمع أساسا بين غرابة اللّفظ ونبوَه[1] فهاتين الصفتين تشدّ انتباه القارئ وتجعله يحس بنوع من الحيوية الواقعية أمام ما يقرأ من ألفاظ دخيلة على لغته سواء دارجة كانت أو أجنبية قد تقربه من المجتمع وتعطيه نوعا من الحرية في استعمال مخياله بمنأى عن التكلف في اللّغة.

[1] ينظر، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص :199.

أما الألفاظ النابية الخشنة التي من الممكن أن تؤدي خدمة للساخر في إعطاء زخم خاص للنص الساخر، من خلال استبدال لفظ مألوف بلفظ نابي من ذلك يصف على الدوعاجي أحد المشاهد قائلا "عند مروري بحانة بأحد شوارع مدينة "نيس" الفرنسية، سمعت نغمات " القردة "[1]، ففي هذا المثال قام الكاتب بوصف أنغام الجاز بأنغام القردة للتعبير عن رد فعله من رقص وحركات الذين كانوا بالداخل، ليوحي لنا عن عدم استحسانه لهذا اللّون الغنائي عند الغرب ومقللا من شأنه، هذا ما يتوازى مع دافعه النفسي ورؤيته للدول المستعمرة، فهل يكتفي الساخر في كتابته بما سبق من آليات؟ وهل الألفاظ والمعاني والنصوص المكتوبة كفيلة لوحدها في تحقيق السخرية ؟

فمن الممكن أيضا أن يستعان بفنون أخرى لإيصال الرسائل المرجوة كالرسم والتصوير، كما كان رائجا في الحضارة الفرعونية القديمة على شكل جداريات تمثل فيها شخصيات بشرية برؤوس حيوانية معينة ، فمنها ما يوحي إلى التمجيد ومنها ما يدعوا إلى التقليل من الشأن[2] وهذا قريب لمعنى "المسخ" أي تحويل الصورة إلى صورة أقبح.

الآليات التصويرية:

- **الرسم الكاريكاتوري:** هذا المصطلح دخيل على اللغة العربية فلا وجود له بالمعاجم العربية القديمة لكن لو نتتبع أصله في اللّغة اللاّتينية نجدها مشتقة من كلمة "كاريكير" وتعني

[1] جولة بين حانات البحر المتوسط ، " رحلة نيس "، ص: 18.

[2] ينظر:عبد الله أحمد، مقال بعنوان" الرسم والتصوير في الحضارات القديمة "مجلة مناظرات، الكويت، العدد 23، ص:38.

المبالغة أو تحميل ما لا يحتمل، إذ يندرج التصوير الكريكاتوري ضمن فنون الرسم التي تمكن من تحريف الشخوص من خلال استبدال الملامح أو تبسطها بشكل مبالغ ومخالف تماما لما هو في الحقيقة"[1] وعكس المتداول بين الناس.

- لتعطي نمطا مغايرا للسخرية لنقد السلبيات أو لتلميع ومدح الإيجابيات ، من ذلك نجد أن أقرب مصطلح للكاريكاتور في اللّغة العربية هو كلمة "مسخ" لما تحمله من معاني مناصفة مع نظيرتها ، منها تغيير الصورة وقلب الخلق.

يتضح مما سبق أن آلية التصوير الكاريكاتوري تجنح إلى العبث بالمقومات الظاهرة للشخصية وتحريف صفاتها وإبراز العيوب بشكل يلفت النظر، والقصد هنا إلصاق صورٍ طافحة بالسخرية.

في ظل المعطيات السابقة إذن ، يمكن القول أنّ هذه الآليات تمّكنُ الساخر من رسم معالم نتاجه الساخر متيحة بذلك مجالاً واسعا للتعبير، إلاّ أنه تجدر الإشارة أن هذه الآليات تبقى في حاجة للتطعيم بتقنيات أخرى تتماشى وطبيعة الزمان والمكان اللّذان يؤثران على كل الأطراف المشاركة في عملية إنجاح العمل الساخر، وبالأخص" الباث " الذي تبقى له السلطة والحريّة في استعمال ما يساعده من آليـات والذهاب إلى أبعد من ذلك "[2] في تخريج نص ساخر ناجح.

---

[1] ممدوح حمادة ، فن الكاريكاتير... من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة ، دار عشتروت، دمشق، 1999، ص:23.

[2] لمرجع نفسه، ص:208 .

ففي " أدب الدوعاجي " الساخر والذي تناوله علي البوجديدي بالدراسة ، تتنوع الآليات بشكل يخدم المؤلف، فنجده يتخطى البلاغية منها ويوظف الإيقاع المتمثل في الطباق والجناس والمبالغة، إضافة آليات السخرية القائمة على الصورة كالتصوير الكاريكاتوري والمحاكاة الساخرة والتحريف الهزلي، فبالإضافة لكل هذا هناك متطلبات ضرورية لظهور الحسّ الساخر والاستجابة له كالاستعداد الذهني، إذ يرى كوستلر أن " الضحك والتهكم وسائل تقدم العقل على العاطفة وتدعو إلى قدر كبير من التجرّد والنقد[1] والشعور بالمفارقة والقدرة على خوض المواجهة والتركيز على ملاحظة الصفات وضدّها ، كما أشارة محمد الماغوط أيضا إلى علاقة حسّ الساخر بالفطرة قائلا: "أمي أعطتني الحس الساخر،الصدق والسذاجة"[2]، فهذه العوامل تساعد على تشكل سخريةٍ تؤثر بالمتلقي وتعطيه رغبة في الضحك.

[1] المرجع نفسه ،ص:211

[2] محمد الماغوط ، وطني وطن ، دراسة تجريبية تحليلية تركيبية ، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، 2001 ، دمشق، سوريا ،ص: 112.

4-وظائف وموضوعات السخرية :

- الوظائف المعلنة " الإضحاك ":

يقتضي منّا التصوير الساخر لعصر ما بكل ما يحمله من مناحي الحياة ، التنقيب في واقعه كالجانب الاجتماعي وفك شفرته من خلال عرض ما يسود به من مظاهر[1] كما فعل الهمذاني في مقاماته التي نقل فيها جملة من الظواهر وملامح المجتمع كالبخل والحيلة واستغفال الناس بطريقة هزلية ساخرة تؤدي في ظاهرها وظيفة الإضحاك واللّهو وتسلية النفوس وطرد الضجر عن القارئ ، فجند في ذلك قدرا من آليات السخرية وفق نسق معين وحسب الظروف والملابسات التي يكون فيها النص الساخر، لتتحقق المتعة من خلال العبث بصفات الشخوص والكيانات والأمكنة في مشهدية غنيّة بالحوار الساخر، وتحمل الكثير من الرسائل المضمرة .

- **الوظائف المضمرة: " التضمين"**

رغم ما تظهره السخرية من هزل وفكاهة، إلا أنها تخفي بين جنباتها قدرا وافرا من الجد المبني على النقد والإصلاح ، فلم يقتصر هذا الفن على الإضحاك فقط بل تعدى ذلك كونه أداة حادة لحشد الوعي والهزء من السلطة وتعرية حيل المجتمع وألاعيبه[2] المتعددة وزيادة

[1] ينظر :عبد الله أحمد، مقال بعنوان" الرسم والتصوير في الحضارات القديمة "ص: 40.

[2] ينظر: محمد زموري ، شعرية السخرية في القصة القصيرة ، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللّغة والأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مكناس، المغرب ،دط، 2007، ص:10.

على ذلك فالنص الساخر يعتمد على إستراتيجية في القول تعطيه صبغة التميز وتضفي عليه جوّا خاصا ضمن رؤية نقدية فاحصة.

-السخرية نقد وإصلاح :

تجنح السخرية في جانبها المضمر، إلى كشف مسببات الإحساس بالمرارة عند الأديب الساخر، وموطن الألم لديه من جراء ما يلاحظه من أحوال محيطه المشحون بالأحداث والظواهر، قصد الإصلاح والتهذيب والتقويم ويعالج الرذائل ليظهرها وينفّرنا منها فنَصْلُح ونهجر الأخطاء ولا نعود إليها، و"السخرية هي وسيلة بلاغية إذ يقول الشخص غير ما يؤمن به، وعادة ما يكون نقيضه، فتعتبر الأداة القوية للنقد الشخصي والاجتماعي في المقامات"[1] خاصّة عند الهمذاني والحريري.

ومن أجل وضوح الرؤية فيما يخص هاذين العنصرين نعرض قصيدة " الثور" لأحمد مطر كمثال عن ذلك:

الثور فر من حظيرة البقر

الثور فر

فثارت العجول في الحضيرة

تبكي فرار قائد المسيرة

وشكلت على الأثر محكمة ومؤتمر

[1] أنظر المازني ،حصاد الهشيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، دط، 1999، ص:166.

فقال قائل: قضاء وقدر

وقائل: لقد كفر

وقائل إلى سقر

وبعضهم قال امنحوه فرصة أخيرة

لعله يعود للحظيرة

وفي الختام المؤتمر تقاسموا مربطه ، وجمدوا شعيره

وبعد عام وقعت حادثة مثيرة

لم يرجع الثور، لكن ذهبت وراءه الحظيرة

النسق الساخر	الوظيفة الظاهرة	الوظيفة المضمرة
الثور فر من حظيرة البقر الثور فر فثارت العجول في الحضيرة تبكي فرار قائد المسيرة	الهروب ، الإختفاء المفاجئ + صفة قائد المسيرة (موقف داعي للضحك)	نقد للخيانة والخذلان. " توقيع اتفاقية كامب ديفيد " (فضح المستور)
وشكلت على الأثر محكمة ومؤتمر .	صورة توحي بمشهد مضحك. تجمع الأبقار بالمحكمة والمؤتمر (الاستهزاء).	قمة استثنائية للجامعة العربية استخفاف وتقليل للشأن.

فقال قائل: قضاء و قدر **وقائل: لقد كفر** **وقائل إلى سقر** **وبعضهم قال امنحوه فرصة أخيرة** **لعله يعود للحظيرة**	**مشهدية ساخرة بامتياز تصف تحدث القطيع بلسان البشر والتشاور وإبداء الرأي.** **الإضحاك**	**خطابات رؤساء وملوك العرب ورأي كل منهم حول القضية الراهنة .** **إظهار لانقسام والتفرق**
وفي الختام المؤتمر تقاسموا مربطه ، وجمدوا شعيره **وبعد عام وقعت حادثة مثيرة** **لم يرجع الثور لكن ذهبت وراءه الحظيرة.**	**مشهد مضحك و مسلي آخر يُخيل فيه للقارئ أخذ الحيوانات مكان البشر.** **الهزل والإضحاك.**	**النتائج التي خلص بها المؤتمر الاستثنائي منها تجميد عضوية مصر موت الرئيس السادات وطبيع العرب مع الياهود من بعده .** **الخيبة والذل.**

قصة الثور الذي رفض العيش في حظيرة البقر وتمرده عن بقية القطيع الذي كان يعيش وفق نمط معين ليطرد ويعاقب بشكل هزلي دراماتيكي يبدو مضحكا في ظاهره ويحمل الكثير من الرسائل المضمرة ، الغرض منها تعرية بعض الوقائع الزائفة

هنا نجحت السخرية إلى حدّ ما في شق طريقها لتمتيع وتشويق وإضحاك القارئ من جهة ونقد واقع مرفوض من جهة أخرى ومحاولة الإصلاح والتعبير عن هموم حقبة من الزمن وترجمة هواجس الأديب وتوصيل صوت أفراد المجتمعات،"إضافة إلى إثارة جملة من

المواضيع التي لا تكاد تطفوا إلى السطح من دون خوف إلا إذا تشبثت بطوق السخرية الذي لا يكاد يستغنى عنه لقسوة الحياة ، أو لصدى اختلاف الظاهر والباطل"[1] وكونها وسيلة لا غاية يُسعى لها.

موضوعات السخرية:

تحاول السخرية وبكل أشكالها كسائر الفنون الأخرى والأجناس الأدبية، التعبير عن همّ في ذات الأديب أو الرّسام أو الممثل المسرحي، الذي يعتبر جزء من البيئة المحيطة به والمشحونة بوقائع وأحداث سياسية وظواهر اجتماعية عايشها، وحالات ونماذج بشرية تعامل معها والأماكن التي وطئتها قدماه جراء الترحال والسفر،"فالأديب الساخر بتداعياته السحرية يجمع الكلمات والتراكيب المناسبة أو غير المناسبة لتجذب وتدفع بعضها البعض كالألوان في الرسوم والأصوات في الموسيقى"[2] لتتجانس مع الموضوعات الاجتماعية والثقافية والسياسية ليثير بعض الجوانب والمعلنة وحتى المسكوت عنها .

الموضوعات الاجتماعية:

يقتضي نقل الواقع الاجتماعي المعاش بكل محاسنه ومساوئه على الساخر، إيجاد طريقة بسيطة لوصف الأوضاع وفضح مرارتها وتعريتها اللجوء إلى الموازنة بين الثنائيات المتضادة في مجتمع معيّن، كالبؤس/الغنى، الحياة/الموت،الشقاء/السعادة ، الذل/الكرامة، ثم الهجوم

[1] أنظر: مصطفى ناصف ، محاورات من النثر العربي ، سلسلة عالم المعرفة للمجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، دط، 1997، ص:184.

[2] أبو القاسم رادفر، مقال بعنوان: السخرية، لغتها، أشكالها، ودوافعها، موقع ديوان العرب،جانفي،2011.

على الجوانب السلبية والقبيحة للكشف عن الظلم وفضح الممارسات المرفوضة لإيقاظ الناس من سباتهم وتحقيق الوعي لديهم.

عالجت السخرية الكثير من القضايا الاجتماعية نذكر منها:

التديّن الكاذب:

يعتبر من الظواهر المتجذرة في المجتمعات المسلمة التي وجدت لها متسعا في الزوايا ودور العبادة ، كما في المقامة النيسبورية ، أين يصف لنا بديع الزمان الهمذاني قاضيا مرّ عليه بمدينة نيسبور وهي مدينة من مدن بغداد بيوم جمعة، قائلا: "سألت مصل بجنبي، من هذا ؟ قال: سوس لا يقع إلاّ في صوف الأيتام ، وجراد لا يسقط إلاّ على زرع الحرام، ولص لا ينقِّبُ إلاّ خزانة الأوقاف ، وكردي لا يغِيرُ إلاّ الضعاف وذئب لا يفترس عباد الله إلاّ بين الركوع والسجود"[1] بمجرد قراءة هذا النص نلمس ذلك النبو الساخر في الأوصاف التي وظفها بديع الزمان لتعرية حقيقة القاضي الذي يأكل مال اليتيم والفقير، فقد أصابت هنا سهام السخرية هذه الصفة الذميمة بُغية فضح الذين يتخذونها قناعا لقضاء مآربهم.

الظلم والتهميش :

أخذت الظواهر الاجتماعية السلبية مأخذها لدى العديد من كتاب السخرية، فلا شك أنهم حاولوا التخلص من ذلك الوضع المأزوم، واللون الأسود الذي يملا العين حزنا وغما ونقل حالة الوجوه المصفرة التي تعلوها الكآبة الخرساء التي عضّ الظلم الاجتماعي المستشري

[1] المقامة النيسبورية ، ص 199.

ودوامة التهميش بأنيابه على أجسادها المتهالكة، فقد تصور السخرية بآلياتها هذا الوضع وتفضحه وتعريه من ذلك تصوير القاص الجزائري د. سعيد بوطاجين لحالة البؤس في إحدى المناطق النائية في الجزائر قائلا: "وهاهو حمارنا العبقري ، مغني البلدة الذي ينهق نهيقا موزونا ومقفى كلما رأى مسئولا يتفقد التماثيل والانجازات الوهمية، وكان جدي يقول لي دائما : إذا نهق الحمار فقد رأى منكرا ، وظللت أرددفي مخيلتي : صدق الحمار ولو كذب . ومع الوقت أحببت النهيق ورحت أقلد معزوفة هذا الحيوان ولكني لم أفلح..."[1] ففي هذا بعدٌ واقعي فضحته سخرية الكاتب الذي عبّر عن سخطه من التهميش الذي طال فئة معينة من المجتمع الجزائري.

فقد أوحت لنا السخرية عن الصورة الشيطانية للمسؤولين كون الحمار لا ينهق إلا إذا رأى حمارا كما هو سائد في المجتمع الجزائري ، إضافة إلى الظلم الذي صوره لنا الكاتب في قول آخر في قصة " ذئب كان سويا " :" أما حمار البلدة الذي لا تخفاه خافية فقد نكس أذنيه ولم يقل شيئا.

أعلنها حدادا أبديا إلى أن توفي بسكتة قلبية لما استيقظت لحرب من جديد معلنة العصيان العام وكراهية كل شيء..."[2] هنا تصوير ساخر آخر ورافض يصف حزن الحمار لوفاة والد عبد الله الذي ذُبح وأمه التي ماتت من فرط الحزن وقنوط والطرد الذي تعرض إليه عبد الله من جراء التغيب بسبب تشييع جنازة واديه، فقد وعي الحمار ذلك الظلم وصمت إلى أن

[1] السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، أكتوبر 2001،ص:23.
[2] المرجع نفسه، ص:113.

توفي في مشهدية درامية تدعو لوقوف والتمعن في الأسباب ومكامن الخلل، لعلنا ندرك الرسالة التي تبعثها لنا السخرية كفنّ ممتع هادف في الوقت عينه.

يبقى المجتمع مليئا بالمتناقضات وصروف الحياة والمظاهر السلبية والإيجابية التي تشكل مادة خام يشتغل عليها الأديب الساخر إذ تأتي السخرية تنفيسا عن واقع مأزوم لتمدّ الساخر بشعور قوي ، يتحرر به من رقبة الواقع ، فيتحلل من الحياة الجدية الضاغطة[1] والمشحونة

- الموضوعات السياسية:

لطالما تبنّت الكثير من الفنون الأدبية كالمقامة والمسرحية ، الحديث عن سفاسف ما يجري في حياة الناس من همومهم، فصوّرت الظروف السياسية التي كان من الصعب انتقادها والاحتجاج عليها،"فحملت السخرية دور البوح عن كثير من المكبوتات، فقد كانت بحق وثيقة ذات قيمة اجتماعية وأدبية وسياسية"[2] تنطق بالنيابة عن الذين كُمِمت أفواههم عن التعبير الحرّ مثلما فعلت الدكتاتوريات في فلك السياسة.

الاستبداد والدكتاتورية:

استطاعت السخرية مواجهة الطابوهات السياسية، لتكسر حاجز الخوف عند الشعوب وتحفظ كبريائهم "فهي تبكي البكاء المبطن دون أن تذرف دموع الاستعطاف"، ولنأخذ مثالا

[1] ينظر، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص:92.

[2] المقامة العربية درامية المقامة بلاغة النص، الجزء 1، ص 05.

من نصوص محمود درويش الشعرية " خطاب الضجر"الرافض للخطاب الديكتاتوري الذي ساد حقبا من الزمن عند العرب فيقول:

فمن يستطيع الجلوس ثلاثين عاما

على مقعد واحدٍ دون أن يتخشب

ضجر ضجر ..ألا تشعرون بالضجر ؟

فمن سنة لم أجد خبرا واحدا عن بلادي

أما من خبر ؟

نغير تقويمنا السنوي ، و ننقش أقوالنا في الرخام

وندفنها في الصحاري ليطلع منها المطر

على ما أشاء من الكائنات

وأحمل سيارة الجيب كي أتحاشى الضجر وما من خبر .[1]

يسخر الشاعر من الخطابات الروتينية التي ألفها الناس ولم تأتي بجديد وتدعوا للضجر ، فيقلل الشاعر من قيمتها بنص شعري مليء بالمفارقات الساخرة خطابات الحكام الذين تجذروا في مناصبهم ، كما يوجه سهام السخرية أيضا للشعوب المتقبلة لهذا الوضع بقوله :

وأطبع وجهي من أجلكم فوق وجه القمر.

لكي تحملوا مثلما أتمنى لكم : تصبحون علىّ ..

وما من خبر .

وأمنع عنكم عصير الشعير، لأن الشعير طعام الحمير.. وأنتم أرانب قلبي ،

كلوا ما تشاءون من بصل أخضر أو جزر ... وما من خبر .[2]

[1] محمود درويش، خطب الديكتاتور الموزونة، دار راية للنشر، ط1، 2013، حيفا، فلسطين،ص:19.

[2] المرجع نفسه ، ص:26.

الخيانة والانهزام:

من المعروف عن الأديب الساخر إتقانه لبعض المواهب التي تساعده على الرقي بالسخرية إلى أعلى مراتب التعبير الإنساني، كالرسم والغناء، ناهيك عن إتقان المجادلة والفلسفة، إلا أنه يبقى ذلك الكاتب والشاعر المطارد، المتمرد، المحرض، والقومي المتقن للعبة السياسة[1] التي لم يكن بمنعزل عنها، وعن الأحداث التي كانت بمثابة الوقود يشعل رغبة الكتابة لدى كل أديب ساخر مثلما هو الحال عند "مظفر النواب" الذي كتب شعرا سياسيا محضا غلب عليه التهكم والسخرية والألفاظ البذيئة ، لا سيما في وصف الحكام العرب.

مبررا ذلك بقوله: "لا يعقل أن ألجأ إلى معجمية الأخلاق وأنا أعيش سم المواخير حتى التخمة ، كذب لجوئي إلى مفردة المداعبة الهامسة ... قبيح بي وأنا أعيش هذا الذّل العربي الحاكم... ألا ترقى مفرداتي إلى هذا الدرك اللّغوي وخيانة لجوئي للصمت"[2] فما يليق بالسياسي غير التجريح والشتيمة حسب الشاعر"مظفر النواب" الذي يظهر ناقما على القادة العرب وأكثر جرأة في رده من خلال قصيدة "تل الزعتر" التي كتبها في أعقاب سقوط مخيم تل الزعتر في لبنان والمجازر التي حدثت فيقول :

[1] أنظر:الشيخة خليل، مظفر النواب شاعر التحريض والثورة، ط2،دار دنيا للنشر 2008،ص:14.

[2] ينظر: شاكر فريد حسن، مظفر النواب، شاعر الرفض والشتيمة السياسية،مقال بمجلة عود الند،العدد،42،2012 .

هذا ليل عربي ..

والمذبحة انطفأت توقيتا

قبل لقمة

اتهم الماموث النجدي و تابعه

ديوس الشام وهدهده

قاضي بغداد (لفظ بديئ)

ملك السفلس

حسون

الثاني جرذ الأوساخ المتضخم في السودان

والقاعد تحت الجذر التكعيبي على رمل دبي

مشتملا بعباءته

وكذالك المعوج بتونس من ساقيه إلى الرقبة

استثني ... استثني المسكين برأس الخيمة

والشفة السفلى هابطة كالبعير

والأنف كما الهودج فوق هضبة "[1]

هنا تهكم وسخرية واضحين من الشاعر الذي رفض الهزيمة والاستسلام لاعتبار هذين الصفتين عين الخيانة، لذلك هاجم كل صمت وتخاذل صادر من الحكام العرب بمفردات تفاوتت في الدرجة بين النبو والشتيمة.

فهل من أسلوب متهكم وساخر أكثر مما قاله مظفر النواب ؟ ...فعلها النواب وصرخ فيهم سائلا عن شهامتهم"[1] المفقودة.

[1] مظفر النواب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار قنبر للنشر ، لندن ، 1996، ص: 175.

على كل يبقى الحديث عن ماهية فن السخرية وقدرتها على حمل رسالات الذات الكاتبة والتعبير عن الواقع ممتدا ، باعتبارها من الكتابات الراقية وفنا من فنون القول والكتابة، والتي استطاعت بجدارة رفع التحدي في تبني الفكرة وبلورتها، من خلال التوظيف الصائب والساحر للغة وبلاغتها وحشد ما يمكن من آليات لتضمن مرور الرسالة بطريقة سلسة يطرب لها القلب ويقتنع بها العقل.

تسجل السخرية حضورا مؤثرا في العديد من الفنون بداية من الرسم على الجدران عند الحضارات القديمة ومرورا بالشعر والمقامة عند العرب إلى بقية الفنون كالرواية والمسرح والسنيما ،فلا شك أن ثنائية التأثير والتأثر ستظل حاضرة في الخطاب الساخر كونه عملا أدبيا ذاع صيته في الآداب العربية والغربية فقد ترجمت العديد من الأعمال التي ارتكزت الطرفة والنص الساخر"كالمقامة التي مدت الطريق للمحافظة على اللغة العربية[2] ونصبت في ذلك السخرية كشريك له مكانته في سرد واقع الإنسان العربي .

[1] الأسطة عادل ، مظفر النواب ، الصوت والصدى ، ص:63.

[2] ينظر: المقامة العربية درامية المقامة وبلاغة النص،ج1، ص:107.

الفصل الثاني

"في أدبية النص الساخر"

1-أدبية السخرية:

أ- في مفهوم الأدبية " la littérarité ":

قبل الشروع في دراسة أدبية النص الساخر، لا ضير أن نقف وقفة عند مصطلح "الأدبية " فمن الناحية اللّغوية، فاللفظ مشتق من الاسم "الأدب" والأدبية من ماهو أدبي وهكذا نشعر كأن اللّفظ مبتور من منعوته الخفي والمستتر وهو لفظة "سمة"، التي تُتِم المقصدية الموازية لقولنا "السمة الأدبية لتدل على حضور الدرجة الفنية في الكتابة أو الكلام، وبالتالي يمكن القول عنه أدبا[1] يحمل حمولة فنية جديرة بالدراسة النقدية .

يمكن التأكيد في هذا النطاق، أن الأدبية مفهوم يراد بها تلك الظواهر التي تشمل المتلقي " القارئ " والنتاج الأدبي كونهما يشكلان مصب اهتمام الناقد، لتأخذ بذلك (الأدبية) طابعا عمليا في تحويل إنتاج ما إنتاجا أدبيا[2] من خلال تحديد عدد من المعايير والمُلزمات والمميزات الضرورية في أدبية خطاب معين ، كمدى النجاح في إيصال الأفكار والتعبير عنها بالأسلوب الفنّي، الذي يضمن التمتع بالألفاظ وزخرف العبارات والمفارقات، وهذا ما يحيلنا في بعض الأحيان للتفكير أن كنه " علم الأدب ليس دراسة الأدب بل دراسة أدبية

[1] ينظر: عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي، دط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994، ص:115.

[2] ينظر: ناصر بركة، أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص:2.

الأدب"[1] كونها السّر في العلاقة القائمة بين القارئ والنتاج الأدبي ببعديه اللّغوي والفني، وعاملا من العوامل الحاسمة في الفصل بين الأجناس الأدبية.

وفي هذا السياق يظهر ذلك الارتباط الوثيق بين أدبية الأدب والمكونات النصية الأساسية في العمل الأدبي، التي تحدد لونه الفنّي والدينامكية الجمالية فيه بمعزل عن الملابسات التاريخية والنفسية والاجتماعية، فعلى هذا المنوال يبني الشكلانيون الروس مفهوما للأدبية كونها حلقة نقدية تربط بين الأدب واللغة، وتنظر إلى الجوانب الإبداعية المهمّة في النصوص الأدبية[2] بعيدا عن الملابسات الخارجية المتعلقة بالتوجه الفكري لأديب وحياته[3]، هنا يسعى الشكلانيون إلى حصر مفهوم الأدبية في النزعة الجمالية التي تميز جنسا أدبي عن بقية الأجناس الأخرى ، والتركيز على الأثر الأدبي.

وانسجاما مع التوجه الشكلاني، يرى عبد السلام المسدي أن مساعي الأدبية تتجلى في إبراز معالم الخطاب الأدبي من حيث البنية والوظيفة ، ممّا يبيّن أهم العناصر الجذابة التي

[1] عبد القادر الرباعي،تحولات النقد الثقافي،ط1،دار جرير للنشر وللتوزيع،عمان، الأردن،2007، ص:95.

[2] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مص، دط ،1996،ص:89 .

[3] ينظر: هنري ميشونيك، راهن الشعرية ، تر: عبد الرحيم حزل ، ط2 ، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003،ص:29 .

تنبع من الآثار الأدبية عامّة [1]، والانتقال السلس للّغة من درجة الإخبار والوصف إلى درجة التصوير والإيحاء الفنّي.

يبدو ممّا سلف، أن تحقيق "أدبية" نص ما، يتوقف على حضور بعض الضوابط الفنّية والأسلوبية والآليات المتحكمة في بنائه ، لكن هذا لا يكفي في تحديد معالم جنسه الفنّي فهذا الأخير يحتاج في بعض الأحيان إلى الذهاب إلى أبعد من ذلك، بمحاولة ترويض النص وإخراجه من قفص الدراسة البنيوي والوظيفة إلى مساحات أرحب تسمح بقراءة السطور وما بينها والتدقيق في المعاني وما خلفها من تأويل ، فالنص المكتوب منفتح على الفعل القرائي.

لذلك توجّب على الدراسات المُمنهجة الميل قليلا إلى طرح بعض التساؤلات المعرفية التي تتعلق بالذات الكاتبة والمرجعيات التي تعتمدها، إضافة إلى إشراك القارئ وسبر تفاعلاته، ليتسنى لنا معرفة الثوابت النوعية التي تجعل من السخرية – مثلا – فنّا وطابعا ذا حمولة تموج مضامينها بالضحك والتهكم والإيماءات، التي يتستر وراءها واقع يأبى الكلام إلا طوعا أو كراهية، ليتشكل أمامنا ضرب من الفنون رغم كل التداخلات الحاصلة والتعالقات مع عدد من الفنون الأدبية الأخرى .

[1] ينظر: عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ط5 ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ، 2006 ، ص: 103.

1- الممارسات البلاغية في النص الساخر :

يرتكز النص الساخر على جملة من الدعائم والمُلزمات ليدرك مفعوله المرجو في القارئ، ويخلق نظاما ديناميكيا تنصهر بداخله جل المستويات التي تحقق التصوير الحقيقي لأفكار الأديب الساخر، فالسخرية وعاء تترسب في قاعه رواسب بلاغية تجعلها تدمج ضمن البلاغة الجديدة ، التي أعطت الكثير من المفاهيم المسقطة على نظيراتها في البلاغة الأم، فكيف تسهم البلاغة في اشتغال النص الساخر؟

أ- الممارسة الاستبدالية في السخرية :

عكف الكثير من الدارسين للبلاغة، على بلورة موازنة بين مبدأ الاستبدال في السخرية الذي جاء به أرسطو، وما ناظره من آليات بلاغية تتاخم حدود مفهومه أحيانا وتتشابك معه أحيانا أخرى في طريقة الاشتغال ومشتغلاته الموضوعاتية، فمبدأ الاستبدال ضروري في حقل السخرية بصفته يعمل على نقل القارئ من أمام الصورة الحقيقة إلى الصورة التي يريدها الساخر، إضافة إلى نقله من تمظهرات المعنى الحرفي نحو المعنى الخفي والمضمر،هنا يكمن سرّ التقاطع الحاصل بين الاستبدال وبعض الصور البلاغية الممثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز إضافة إلى ما يتعلق بالتركيبية منها كالقلب والإطناب.

التشبيه:

يعتبر توظيف التشبيه من أكثر الأساليب البلاغية استعمالا في السخرية ، فبه يُحرف المعنى عن جادته من المألوف المتعارف إلى المجازي الغريب"[1] كما يوضح الجاحظ بقوله: "فالشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد عن الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكان أبدع... فإن ضحك السامعين على ذلك أشد وتعجبهم أكثر"[2] لذا يستملح القارئ في التشبيه الساخر فكاهة وطرافة، فالتشبيه بشقيه "المجمل" و"البليغ" يخلق أثرا خاصا لدى المتلقي من خلال توظيفه في النص الساخر، فينتقل به من المألوف إلى الغرابة باستخدام الاستبدال اللفظي

ANTIPRONONCIATION" " فالسخرية تعتمد على انزياحات استبدالية والتي تتأسس على تغيير عنصر بعنصر آخر"[3] مكانه أو صورة مكان أخرى، ليكسب النص الساخر صبغة بلاغية، خذ من ذلك الكتابات المقامية عند الهمذاني والحريري – مثلا– ، فقد توشّحت بالكثير من الأثقال البلاغية التي أثارت حِسّا جماليا لدى من عاصر انتشار هذا الضرب من الكتابة، وارتبطوا بأسلوبها الساحر الذي يذكي المشاعر ويشرح الصدور لقبول وتلقي نصوصها المقامية، ومرد ذلك كله راجع التي حسن تخير اللفظ العربي الأصيل،

[1] السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص: 152 .

[2] الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1، تح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط5،1985، ص:75.

[3] Claude pey routet, style et rhétorique, édition Nathan, paris, 1994, p:76.

فجاءت كتاباته كأنها أصوات متناغمة أو قل ألحانا شجية، بديعة[1] لتدهشنا إذ نحن هممنا بقراءتها، فنجد حضورا للحسّ الفكاهي فيها وتفتحا على طبوع عدّة للتعبير ومنها السخرية بما تحمله من جماليات بلاغية كالتشبيه.

ففي المقامة عند الحريري تتجلى لنا روح الفكاهة والنفس المرحة الساخرة في المقامة الصورية لما شهد عقد زواج لعروس من آل ساسان، أصحاب الشحاذة والكدية مستعملا التشبيه فيقول: " ... فحين جلس كأنه ابن ماء السماء ، نادى مناد من قبل الأحماء هذا أبو الدراج، ولاج بن خراج، ذو الوجه الوقاح والإفك الصراح ..."[2] ، هنا جاء التشبية مجملا يصف ذلك التعالي عند أحدهم وقد كان من أصحاب الشحاذة مدعيا الرفعة بين القوم، ليفضحه الحريري بهذا التشبية بطريقة ذكية أراد بها تبيان العكس والتشهير بالمشبه.

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
أحد المدعوين من الشحاذ .	ابن ماء السماء ملك الحيرة .	الكاف	//////	تشبيه مجمل.

ألا يبدو الحريري هاهُنا ساخرا من أحد الشحاذ وقد رأى صفة في نفسه ليست بمحلها قطّ ولا بمحل المقام ولا الموقف أيضا ؟ هنا الحريري اعتمد على التشبيه بشخصيات وأسماء

[1] ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ط 5، دار المعارف، مصر، 1954، ص: 64.

[2] الحريري ،المقامة الصورية، درة الغواص في أوهام الخواص، تح:عبد الحفيظ فرغلي علي القرني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:313.

أعلام ليعطي للمعنى وقعا في نفس القارئ ويحيله على تشغيل ثقافته ومعرفته، فهل القارئ يعرف شخصية "ابن ماء السماء" ملك الحيرة التي أقحمها الساخر في نصه ؟ وما أراده بهذا التشبيه؟ فلا علاقة بين المنزلتين، فالأوّل ملك من ملوك العرب في الجاهلية، بينما الثاني ملك الشحاذ ببلدة " صور" ، فما أبعد المسافة بين الرجلين ، وما أعظم تنافر الغايتين !!

ففي المقامة "البغدادية" وهي الثالثة بعد عشر مقامات أخرى ، يصوّر لنا الحريري عجوزا مستعملا التشبيه بشقه البليغ ، في مشهد فكه فيه من السخرية الشيء اليسير قائلا : " لمحنا عجوزا تقبل من البعد وتحْضُر إحضار الجُرد، وقد استتلت صبية أنحف من المغازل وأضعف من الجوازل "[1] فقد شبه الساخر هنا تحرك جسد العجوز بحركة الجرد ، فحذف أداة التشبيه والمشبه به ،مثلما يوضح هذا الجدول:

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
العجوز	الجرذ	/////	//////	تشبيه بليغ

ونحن نفهم من خلال هذا التوظيف النعتي (حضور الجرد) أن المشابهة كامنة لا في حركة وجسم العجوز،فحسب بل في القبح أساسا، والقبح هنا مقصود بغاية السخرية والطرفة.

[1] شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري، المقامة البغدادية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 98.

الاستعارة:

يلاحظ المتتبع للنصوص الساخرة وبالتحديد على مستوى البنى التركيبية حضورا لافت لتلك" العملية الاستبدالية الذكيّة بين الواقع المضني وبين الخفي المسلي، والطريف والمعبر عن المبدأ الفكري والواقع بطريقة متحررة من قيود التراكيب، وتبني الإبداع والمهارات"[1] والمفارقات المهمّة في بناء أدبية النص الساخر، داخل المقامة البديعية التي استطاعت تصوير ما كان يجري في حياة الناس لتكون بحق وثيقة ذات قيمة اجتماعية وأدبية وسياسية "[2] بامتياز لقد استعان بديع الزمان الهمذاني بالاستعارة في إحدى المفارقات الطريفة قائلا: "ونشزت علينا البيض وشمست منّا الصُّفرُ ، وأكلتنا السُود وحطمتنا الحُمر"[3]

يقصد بكلمة نشاز تلك الزوجة التي ترفض طاعة زوجها، ويراد بالبيض الدراهم، فما علاقة بين الاثنين طالما أن اللّفظة الأولى تتعلق بالإنسان والثانية بأحد مستعملاته ؟ هنا يكمن جوهر القصد عند بديع الزمان، إذ يعلن لنا المعنى الظاهر الذي هو عصيان المرأة لزوجها في كفة ، والمعنى الخفي المتمثل في استعصاء الدراهم التي لم يتحصل عليها التي شبهها بالزوجة، وحذف المشبه وأظهر فقط أحد قرائنه "النشوز"، هنا تتجسد الاستعارة المكنية

[1] Pierre fontaniet , les figures du discours éd , Flammarion , paris, 1977, p : 280 .

[2] رأي في المقامات، ص:48.

[3] بديع الزمان المذاني، المقامات، المقامة البصرية، ص:55.

التي تحل محل آلية "الاستبدال" عند أرسطو أو"المفارقة التركيبة" في حلّتها المعاصرة التي تَتْبعُ ذلك النفور الحاصل بين الدلالتين الأولى " النشور" والثانية " الاستعصاء" .

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع الصورة
الدراهم	مضمر	/////	النشوز	استعارة مكنية

المجاز:

ومن الاستبدال أيضا نذكر ما له علاقة بالمجاز بكل ضروبه ، والذي يعني ذلك الكلام المقصود به غير ما لدى المتكلم لضرب من التأويل[1] فإن المفارقة الساخرة تتوازى والمجاز كونه يؤدي نفس العمل ويشتغل على موضوعات تتناسب والطابع الساخر الذي يعتمد تجنب الإفصاح عن وجه الحقيقة في الإسناد بل يتعدى ذلك بمعنى آخر ودلالات مغايرة .

يقول الهمذاني: "وقد أشرقني الخجل بيرِيقِه، وأرهقني المكان بضيقه" أراد البديع بقوله أنه خجل إلى درجة أحسّ بضيق بصدره من كثرة الإرهاق الذي سببّه له المكان والازدحام بالمارة الفضوليين الذين هم من أرهقوه حقيقة ، أما الريق مهما كان سيبقى عاجزا عن هذه الفعلة.

[1] ينظر: السكاكي ، مفتاح العلوم ، ج3، تح : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987،ص:393.

المقصود بالمجاز	المسند في غير محله	القرينة الدالة	نوع الصورة
كثرة الفضوليون	الإرهاق والضيق	ريق الإنسان	مجاز عقلي

هنا يتجلى "المجاز العقلي" الذي يعدّ أيضا من الممارسات التي حضرت ولازالت تحضر بقوة في النص الأدبي الساخر ، وتساهم في أدبيته وتعود بالقارئ إلى مناوشات " الجرجاني " وتخريجاته للعدول بشكل عام أو ما يسمى بالانزياح في الممارسة النقدية الحديثة بشقيه اللّفظي والتركيبي .

۞ الكناية:

مثلت الكناية كنه المفارقة في البلاغة العربية ، كونها تعمل إلى حدٍّ بعيد عمل المفارقة التي تعتبر عماد النص الساخر، "فهي تبتعد عن البوح بذكر الشيء في حدّ ذاته إلى ذكر أحد لزومياته، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1] من ذلك قول الهمذاني "قد نبت الربيع على دمنته"[2] وكأن الهمذاني يريد القول أنه قد مرّ وقت طويل على موت أبا السوادي حتى خرّت عظامه وأكل على قبره الدهر وشرب ونمى الزرع على مناطق من جسده ، فهنا كناية ذات وقع طريف تستظرفه النفس، تخدم النص الساخر بأسلوب فنّي يحقق مفارقة تجمع بين

[1] مفتاح العلوم ، ص: 402.

[2] بديع الزمان الهمذاني ، المقامات ، المقامة البغدادية، ص:51.

المعنى المضمر المقصود والمعنى المعلن الذي لا رجاء منه سوى خلق تلك الصدمة عند القارئ لترسيخ المعنى في ذهنه .

المعنى الظاهر	المعنى المضمر
نبت على دمنته الربيع	الوفاة منذ وقت طويل.

تؤدي الكناية لعبة ذهنية شبيهة بالتي تؤديها المفارقة في النص الساخر، فهذا الأخير يجعل القارئ إزاء متعة البحث عن المعنى الحقيقي، والفضول الدافع لمواصلة تتبع السياق موظفا خبرته ودهاؤه ليصل إلى مُخفيات الكتابة الساخرة، التي تمكّن الأديب من الإفلات من مقاصل الاتهام المباشر لحينٍ، مثلما جاز لمحمد الماغوط فعل ذلك، فقد أغرق كتاباته بالمفارقات على اختلافها فقد نحت نحو البلاغة في الرقي بمقاصد الكلام وأدبيته، خاصّة في مجموعته الشعرية "سأخون وطني" فقيول: حاولت تحميل كلامي الساخر بوزري وأثور بداخل نفسي لعلي أفلح في بث همومي ومكنونات صدري "[1]

من المعروف أن الماغوط قد أقحم نفسه في لُججٍ من الصراعات بالوكالة مع السلطة، من خلال الدفع بكم هائل من المفارقات على المستوى البنى التركيبية، نذكر منها قوله: كان المثقف غارقا في بث همومه ومكنونات صدره للكلب الصغير...عندما أقدم أحد رجال

[1] محمد الماغوط ، سأخون وطني، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط 3،2001،ص:15.

الشرطة مسرعا بمسدسه وهراوته وغيرها من عُدّة الديمقراطية العربية"[1] في هذا النص الساخر يكلم الماغوط الكلب في كناية عن كآبة والإهمال الذي يعانيه المثقف في وطنه، ويذكر القمع الذي كان مسلطا بطريقة ساخرة تستبدل وتخفي المعنى الحقيقي للديمقراطية ويعطيها صبغة عربية بقوله "عدة الديمقراطية العربية" في الظاهر، وإخفاء المعنى الحقيقي" الدكتاتورية " ليترك القارئ يكتشف مقاصد الكناية في قوله الساخر والمبطن.

وهكذا ففي ضوء اعتماد السخرية "الاستبدال" كنقطة فارقة في تضمين مقاصد الكلام، نذكر أيضا عنصران مهمان ينشطان على المستوى التركيبي الذي تقوم عليه أساسا السخرية، وهما القلب المعنوي والإطناب.

- **القلب المعنوي: "antiphrase"**

والذي يدل على تغيير الكلام عن المعنى المعتاد والمتداول إلى المعنى الذي يخدم النص الساخر ويدل على عكس ما ينتظر ويتوقع ، كالإجابة بغير المطلوب بالسؤال ، لتنتج دلالة بداخل فلك النص الساخر لا تفهم حتى تعرض لقراءة ثانية (التأويل) تعتمد على اتجاهين:

- الأول: يتركز على الوقوف عند المدلول و التعامل معه تعاملا مجردا و مباشرا.
- الثاني: ينتج ضمنيا وآليا بعملية ذهنية.

[1] المرجع السابق، ص: 63.

ولنا أن نمثل للقلب المعنوي في هذا الرسم: [1]

۞ المقابلة: " المفارقة اللّفظية "

إنّ من بين أهم الضروريات التي تساهم في تحقيق الطابع الساخر من النصوص، هو الجانب اللّفظي لما له من ميزات متعددة تحبب القارئ إلى مواصلة مغامرة القراءة بين جنبات النص الساخر، ولعلّ أبرز ميزة هي "المقابلة " وتعني اللّجوء لمعنى أو اثنين ثم مقابلتهما[2] وهذا يتسوي وما تؤديه إحدى أضرب المفارقة اللّفظية "**ironie verbal**" والتي تعني، جمع خطابين متنافرين أو ضربين تعبيريين متعاكسين في المعنى ، يؤديان وظيفة فنّية شأنها شأن باقي الممارسات الفنية في النصوص الأدبية لِما لها من وقع في تقوية المعنى وتجعله قابلا للتأويل من طرف المتلقي.

[1] السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص:181 .

[2] ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، دت، ص:193.

ومن هذه الوجهة يمكن القول أن "للمقابلة " يدٌ في بلورة مقصدية الخطاب الساخر، من خلال خلق تنافر في اللّفظ وبالتالي تنافر في المعنى، فقد عجّ النص المقامي العربي بالمقابلة بوصفها ممارسة بلاغية في الثقافة التقليدية، لكنها بروح بلاغة جديدة تتمثل في المفارقات اللّفظية التي تعمل إلى حدّ بعيد العمل نفسه داخلة نظام النص الساخر، فيورد الهمذاني قائلا : "فاصطحب لي عدوا في بردة صديق"[1]

المعنى الأول	المعنى المقابل
فاصطحب لي عدوا	في بردة صديق

2- الأداء التركيبي واللّفظي في السخرية :

يعتبر إنتاج النصوص الساخرة عملية معقدة يصعب التنبؤ بمقاصدها وصبر أغوارها إلا على القارئ الحذق ، الذي يستلزم عليه توظيف القلب الدلالي " **antiphrase** " والغوص أكثر في العمق الدلالي للنص الساخر بكل مكوناته التركيبة التي ذكرناها سالفا، وإضافة إلى الأداء اللّفظي الذي تؤديه التراكيب.

[1] بديع الزمان الهمذاني ، المقامة البلخية ، ص:175.

❁ **الإطناب: "la redondance "**

الإطناب هو زيادة اللّفظ على المعنى لفائدة بلاغية ، يقصد منها تعزيز المعنى وتقويته لرفع تأثيره الجمالي لذا يعتبر هذا العنصر من أهم الممارسات البلاغية التركيبية في النص الساخر، ويتطرق أحمد مطلوب لهذا الشأن قائلا : أطنب في الكلام أي بالغ فيه وأطنب في الوصف إذا بالغ واًجتهد والإطناب من أقدم الفنون التي تحدث عنها القدماء "[1] فهو وجه من أوجه الاسترسال اللّفظي، يجنح إلى الترادف والتكرار الذي يمكّن الساخر من رسم معالم نصه .

شكّل الجانب البلاغي حيزا واسعا في تحقيق أدبية النص الساخر وتأسيس سخرية أدبية قديما وحديثا من حيث البُنى التركيبية، فقد استوحى النص الساخر أساليبه المتمثلة في المفارقات على اختلاف أنواعها من الممارسات البلاغية السالفة الذكر والتي كان لها وقع كبير في خلق ذلك التعارض الساخر، فهل هذا يكفي في تحقيق أدبية النص الساخر؟

أم هناك علائق أخرى غير الاستبدال التركيبي كالألفاظ والتراكيب ؟ و هل لهذه الأخيرة أثر في عملية إنتاج المعنى داخل الكتابة الساخرة ؟

[1] أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، ، بيروت، لبنان، ج1، دط،2006، ص:139.

۞ المشاكلة اللفظية :

فضلا عن العنصر السابق ، تأتي "المشاكلة اللّفظية" في النص الساخر كبديل مجاور لما يصطلح عليه في البلاغة القديمة "التجنيس"، ونقصد به استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين أو مادة واحدة تمخضت مع كل دال من الاثنين إلى تعبير عن معنى خاص، وتكون اللفظتان متقاربتين أو متحدتين في النطق والصوت ، متنافرتين في المعنى"[1] فمن هذه الميكانيزم تستلهم السخرية، لتجعل من النص الساخر خطابا يعظم شأنه الموسيقي والدلالي في آن واحد، " فتخرج الألفاظ محمّلة بموسيقى متولدة من ترديد أصوات تنبه عليها، مترافقة بدلالة ساخرة "[2] قوية تطبع النص الساخر وتزيده تنوعا وجمالا من حيث الأداء المعجمي.

فقد عجّت الكتابة المقامية الفكهة عند "الحريري" بقدر وافر من المشاكلة اللفظية ففي المقامة الخامسة الكوفية يقول:" قال الحارث بن همام : فالتزم منه كل منّا قسطا، وكتب له به قِطّا، فشكر عند ذلك الصنع واستنفذ في الثناء الوُسع، حتى إننا استطلنا القول، واستقللنا الطَّول ثم إنه نشر (...)" [3] هنا يلمس القارئ إيقاعا صوتيا ومن ذلك أيضا قول " البديع" يشكوا الإمام الذي أطال الصلاة ومدّ فيها وكاد يتسيب في ذهاب القافلة من دونه، بنص به

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص:202.

[2] السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها وظائفها "، ص:165.

[3] شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري، المقامة الكوفية، ص:34.

نوع من الطابع الساخر المصحوب بالتهكم فيقول: "وأتبع الفاتحة الواقعة ، وأنا أتصلى نار الصبر، وأتقلى على جمر الغيظ وأتقلب"[1] ففي النصّين جناسا ناقصا وسجعا متداخلين ممّا يُظهران صنعةَ عند " الهمذاني" وبراعةَ في اللّعب بالمفردات والإيقاع صوتيا محكما عند " الحريري" الذي يزيد نصوصه أكثر أدبية ودقة في الوصف.

الثنائيات المتضادة: "antithèses"

يشكل التضاد على مستوى البنى الإفرادية نقطة هامّة في صناعة النص الساخر، وذلك من خلال لعبة المفارقة القائمة على تضاد الألفاظ واختلاف دلالاتها، لتُنتج بذلك معنى آخر يمثل روح المفارقة، فالنصوص الساخرة ملأى بالمفارقة القائمة على التضاد الثنائي للبنى الإفرادية، الذي يعني الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة سواءً كان ذلك بالسلب أو الإيجاب، كما هو الأمر ذاته بالنسبة "للطباق" الذي حفيَت به البلاغة العربية القديمة شعرا ونثرا، فقد جيء بالطباق في مقامات الحريري فغصّت به ، فيقول في المقامة السادسة " المراغية " كل امرئ أعرف بوسم قدحه وسيتفرى اللّيل عن صبحه"[2]

فقد امتازت المقامة عند الحريري بفكر مرتب ومعان مقصودة ،لا يكاد يتحول عنها أو تصرف فيها ، حتى لا تفسد الفكرة ويختل الموضوع المعالج بطابع فكه " فلا نكاد نجد مقامة إلاّ تخللها مفارقة طريفة تقتضي توظيف ممارسات بلاغية على المستوى الإفرادي ، كالخلط

[1] بديع الزمان الهمذاني ، المقامة النيسبورية ،ص:88.

[2] شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري، المقامة المراغية ، ص: 37.

بين لفظين قريبين في الوقع والنطق ، فربما يخلق رد فعل عند القارئ مشاكلا لذالك الخلط، فيزداد الموقف تعقدا وإضحاكا "[1] من الجانب النفسي ورفيع ذو معنى قوي ودلالات من الناحية الأدبية .

يجلو ما أوردناه السمة الأدبية التي حازها النص الساخر قديما من الثقافة البلاغية التقليدية والتحول بعد ذلك إلى بلاغة جديدة تلاءم روح العصر وتساعد على توليد المعنى والكشف عن معنى جديد وهذا ما كانت تصبوا إليه السخرية الضمنية التي أسهمت في إعطاء رؤية متجددة للفن[2] إذ عكف الساخر على استبدال تلك الممارسات البلاغية بأخرى لها الوقع نفسه والأثر ذاته ، لكن بحلّة جديدة تمكنه من التضمين والتلميح في كلامه بدلا من التصريح المباشر، وهنا مكمن بلاغة النص الساخر وسرّ الأدبية فيه.

فهو نموذج يتركز على "لعبة المفارقة" التي تخرج النص من تداوليته ووظيفته التعبيرية، إلى لغة متعددة المستويات والمرجعيات، لتعلن براءتها ظاهرا وتضمر سخرية رافضة ومنتقدة لكل الممارسات الأخلاقية والاجتماعية، والعادات وطرق التفكير أو تفضح ما غفل عنه الناس.

[1] أحمد الحوفي ، الفكاهة في الأدب " أصولها وأنواعها "، ص :53.

[2] ينظر :السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها ووظائفها "، ص:251.

لذلك أقر بعض الدارسين أن السخرية صارت مرادفة للأدبية [1] وهذا ما يعبر عن الرقي الأدبي الذي وصل إليه النص الساخر وتحوّله من الاكتفاء بتنفيذ وظيفتي النقد والإصلاح صوب العناية الجمالية التي تستهدف صميم النص ليصل درجة الأدبية الرفيعة والصورة الصادقة التي يقبل عليها القارئ بشغف واهتمام للتلذذ بقراءتها وتحسس المضحك فيها للترويح عن النفس.

فمن هذا المنظور يمكن اعتبار النص الساخر قاعدة إيديولوجية للساخر الذي يتأثر بما حوله من ملابسات لها نصيب في تشكيل أدبه الساخر، فالأديب ابن بيئته يوثر فيها ويتأثر بها، من ذلك ينبع الإلحاح على فهم النص الساخر ومعرفة الملابسات التي ساهمت في رسم معالم كينونته الأدبية، فهل كانت للنصوص الساخرة صلة بواقعها الخارجي المزدحم بالوشائج الوثيقة بالجوانب النفسية والاجتماعية والإيديولوجية ؟ إذن فهل هناك عوامل غير التي لها علاقة بالنسق دفعت النص الساخر ليطفو على السطح ؟

3- النص الساخر ومرجعياته الفاعلة:

أ- المرجعيات السياقية المنتجة للنص الساخر:

خلافا لما هو شائع عند أصحاب النزعة الجمالية وتفردهم وانغماسهم في عمق دراسة النصوص من منظور أدبي ولغوي ، يعتمد على النظر الفاحص للظاهرة الأدبية وخصائصها

[1] Pierre shoentjes, poétique de l'ironie, paridés du seuil, 2001, p: 218.

الجوهرية، فلم تعد الرؤية النقدية للنص وأدبيته تركز على الدخائل المشكّلة له فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى خارجه والواقع[1] ، اللّذان يفرزان الأفكار التي تشكل بالأساس شرارة اشتغال الأديب الساخر، بغض النظر عن الجانب البسيكولوجي وحمولته الإيديولوجية ونزعته الفكرية التي تنعكس بشكل أو بآخر في نتاجه الأدبي ، ونذكر من ذلك :

۞ المرجعية النفسية :

يعد العامل النفسي من المحفزات التي تدفع الأديب للكتابة، وتوقظ لديه الرغبة في بعث تأثراته النفسية الناجمة عن تجارب مرّ بها ، وملاحظات تركت أثرها فيه و بعثت فيه القلق وعدم الاستقرار النفسي فضلا عن حالة لا اطمئنان الناجمة نتيجة تراكم التناقضات في مجتمع ما،" فالساخر يلجئ إلى نصه الساخر متعمدا وعن وعي تام ، كونه السبيل الأوحد لمجابهة حالة نفسية صعبة يمر بها"[2] لعله يجد ضالته بعدما استجدا كل الحلول إلى ذلك سبيلا.

يقول محمد الماغوط في هذا الصدد : عندما أفشل في إقناع أحد بوجهة نظري بالتجارب الملموسة والأمثال الشعبية والحجة بالحجة، وبالشعر والمسرح والصحافة والشعارات والغناء،

[1] ينظر: هنري ميشونيك ،راهن الشعرية، تر:عبد الرحيم حزل،ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر،2003، ص:29.

[2] فاطمة حسين العفيف، مقال بعنوان: الجانب النفسي لسخرية في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية ،المجلد 43، العدد 3، ص:06.

ألجئ إلى السخرية"[1] ، فهي تستطيع حل مشكلة عقم التعبير عن نفسية الكاتب بجملة من الخصائص كتخير الألفاظ المناسبة للتعبير عن الحزن أو الجوع مثلما جاء في قصيدة محمود درويش" أغنية ساذجة " التي تصور مشهدا حزينا بين أب وطفله الصغير فيقول :

عندما تفرغ أكياس الطحين

يصبح البدر رغيفا في عيوني

فلماذا يا أبي بلعت زغاريدي وديني

بفتات وبجن أصفر

في حوانيت الصليب الأحمر ؟

فأجبني يا أبي، أنت أبي

أم تُراني صرتُ ابنا للصليب الأحمر ؟ [2]

إن معايشة محمود درويش لقدر وافر من معاناة الشعب الفلسطيني، جعله نفسيته تتكدس بكم هائل من المشاعر الغضب والحزن نتيجة ما يراه من تجويع الأطفال و إذلال آبائهم في طوابير الصليب الأحمر، فجاء معجم نصه الساخر يوحي بحالة بائسة دلت عليها الكلمات الآتية : رغيف/أكياس، الطحين/الجبن، الأصفر/الصليب الأحمر(منظمة إغاثة) إضافة إلى توظيف بعض الصور الدالة على الحالة نفسية مزرية (جوع) لمّا اقترن تشبيه القمر بالرغيف برؤية الطحين عند الطفل، فهو لا يطيق رؤية أبيه يُذل من أجل الظفر بمساعدة الصليب

[1] ينظر: محمد الماغوط، لا تمزق شيئا، دار المدى، دمشق، سوريا ، 2006، ص:289.

[2] فاطمة حسين العفيف،الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر،ص:202.

الأحمر، هنا يمكن القول أن للسياق النفسي بصمة واضحة على هذا النص الساخر الذي يضمر ما لا يظهر.

من ذلك يمكن اعتبار السخرية قمّة هرم الظواهر التعبيرية، عند الإنسان فهي تستحق وسام أعلى درجات التعبير بشتى أشكاله[1]، كما يرى محمد الماغوط .

فضلا عن هذا يرى بعض النفسانيين وعلى رأسهم " فرويد أن"الكتابة أو القول الطريف ماهو إلا تخفي متقن تتستر ورائه جملة من الحالات النفسية كالإحباط والانهزام [2] الذي يعاني منه الأديب ويريد مشاركته مع غيره ، ليضاف إلى المتعة والإضحاك اللّذان يسهلان توصيل الفكرة في قالبها الساخر إلى عقول القراء ، فقد حرصت الأعمال القديمة في تراثنا العربي على رسم صور تكاد تكون ملموسة ومحسوسة.

من ذلك أعمال الجاحظ وخاصة كتاب "البخلاء" وكل من أبدعوا في مقاماتهم " كبديع الزمان الهمذاني" و"الحريري" كل هؤلاء استطاعوا جعل أدبهم الساخر وثيقة نفسية تعرض مكنوناتهم وتكشف النوازع النفسية النابعة عن الشعور الجمعي لدى مجتمع معين، فتُصوّر لنا النفور النفسي من الظواهر السائدة كالبخل والتطفل والجبن ، فقد سئل الحارثي أحد بخلاء الجاحظ : لماذا لا تأكل مع الناس ؟ فأجاب أنه يكره ذلك لسوء أكل "الأسواري" ، فقد بلغ من

[1] ينظر : محمد الماغوط ، لا تمزق شيئا ، ص 291.

[2] ينظر: عبد الحميد شهاب، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص 156.

أمره أنه: نهش بضعة لحم تعرقًا، فبلع ضرسه وهو لا يعلم"[1] ففي هذا الكلام تصوير مشهدي بشع عبث بنفسية الرجل ليجعله يئن قلقا فينطق كلاما ساخرا ومضحك يرسم لنا تصويرا أقرب إلى الكاريكاتير الذي يخدم أدبية السخرية بدقة الوصف ونحت تفاصيل الشخوص.

كما أنّ للنص الساخر عاملا نفسيا مُسْهما بأسلوبه، فنجده في المقابل يحوز بعدا نفسيا يشمل القارئ أيضا ، كون السخرية وسيلة مهمّة في عملية التأثير النفسي للمتلقي ولها دور في صنع رأيه، وبالتالي صنع الرأي العام ككل، هذا ما يعكس القدرة الأدبية الساحرة التي تضمن التسلل إلى العقل وإجراء مقابلة بين الواقع المأزوم وصورة المثالية التي يفترض أن يكون عليها، فتعمل السخرية دور المنبه النفسي لما غفل عنه المتلقي[2] لذا يبقى الساخر دائما حبيس نفسيته التي تتفاعل مع سياقات حياته اليومية التي تنعكس في أعماله الساخرة.

تمتزج في النص الساخر الكتابة الجادّة بالهزل كي تخاطب القراء فكل وله طبعه، فمنهم من يستملح الطرفة والأسلوب الفكه فقد راح ابن عبد ربه ينسج على منوال الفكرة نفسها فيقول: الفكاهات والملح نزهة النفوس، وربيع القلب، ومرتع السمع، ومجلب الراحة، ومعدن، السرور"[3] لتداعب نفسية القارئ وتصل الفكرة بسلاسة، في حين تجذبه صنعة الكلام الهادف

---

[1] الجاحظ أبو عثمان ، عمرو بن بحر ، البخلاء، ط5، تح: طه الحاجري، دار المعارف،1976، القاهرة ، مصر، ص:79.

[2] ينظر : المازني ، حصاد الهشيم ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012 ، القاهرة ، مصر ،ص 205.

[3] ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج3، المكتبة التجارية الكبرى ،1935 ، القاهرة ، مصر ، ص:306 .

المشبع بالقيم الجمالية والنفسية التي يجليها الأديب في مجتمع ما وهنا يجب على الكاتب الساخر أن يكون حدقا دقيق الملاحظة فيما يتعلق بخصوصيات وثقافة الشعوب وعاداتهم، حتى ينجح في معالجة موضوع ما ، فخصلة الكرم عند الإنسان العربي يمكن أن تعتبر بذخا وسوءً في تصريف النعم عند مجتمع آخر ولا يندرج ضمن اهتمامات السخرية حسب نفسيتهم وشعورهم الجمعي اللذان يرتبطان برباط إيديولوجي وثيق .

۞ المرجعية الإيديولوجية :

إن عملية التأثير في القارئ ومحاولة إقناعه بفكرة معينة، تستدعي خطابا ذو معالم قائمة على طابع ساخر محكم الحجة ، قادر على الإقناع وتمرير فكرة ما وترسيخها في فكر الفرد أو الجماعة ،إما باللفظ ، رسالة، كتاب، كلام مباشر، غير مباشر أو عن طريق الصورة[1].

فلا شك أننا نعيش عصرا قائما على التكتل الإيديولوجي الذي تحكمه الحجّة ومدى سلطتها على التواصل الإنساني ، كما هو الحال بالنسبة للنص الساخر كونه عملية تواصلية تتحقق بوجود البات الساخر، والرسالة المضمنة والمتلقي لها كما يمكن أن نميز عنصرا هاما ممثلا في رأي الخطيب المبنى على قاعدة فكرية خاصة به، يوجهه بقوة الحجّة والإقناع إلى المتلقي ليتشاركا فيه ، فما حقيقة هذا العنصر وما مدى مساهمته في إنتاج نص ساخر؟

[1] ينظر: فيليب بروطون،الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مص، ط1،2013، ص:35.

تتفرد السخرية بطابعها المثير للجدل عن باقي أشكال التعبير عن الأفكار، وبآلياتها وأدواتها المميزة التي بقدرتها عرض قناعات إيديولوجية تجاه هذا العالم المكتظ بالتناقضات مما جعل"بيير جيرو" " **Pierre Guiraud**" يصنفها ضمن مصاف الجنس الإرشادي[1] الذي من الممكن استغلاله لتمرير رسائل تعبر عن توجه فكري معين لدى أي أديب ساخر، وهذا خطاب أحمد مطر في قصيدته لافتة ما قبل الولادة، يعرض فيه توجهه الرافض لانتمائه العربي بطابع ساخر يحمل عدّة دلالات ، فيقول: " آه لو كنت على علم بأمري كنت قطعت حبل سرّي. "[2] هنا يفصح الشاعر عن توجهه الرافض للانتماء إلى العروبة ، لما طالها من تدنيس حتى باتت عارا في نظره.

إن الرغبة في التحرر من التسلط الذي ساد الوطن العربي– حسب رأي أحمد مطر– بادية من أوّل خطوة في التعامل مع نصه هذا وتحديدا بعنوان قصيدته "لافتة ما قبل الولادة" الدال على صورة ذلك المعارض المتأبط للافتته والذي يتبنى توجها إنسانيا معارضا يرفض كل أشكال التضييق على حريته، ممّا يعكس التوجه اليساري الذي يتوسد الديمقراطية، فلا شك أن القارئ المتمعن للخطاب الشعري سيستملح الطابع الساخر، الذي حمّله الشاعر شحنة إقناعية القصد منها الترويج والتلميع الغير مباشر لأفكار تحررية ومجابهة للانغلاق والتسلط الذي ساد الوطن العربي حقبا من الزمن.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص:36.

[2] أحمد مطر، الأعمال الكاملة "لافتات"، إعداد محمد مؤمن المحمدي، كنوز للنشر والتوزيع،2007، القاهرة ،مصر،ص:344.

ساهم السياق الإيديولوجي في صقل أدبية النص الساخر، ليصير بطاقة تعريف لصاحبه تبرز خلفياته الفكرية من خلال سلسلة من المفارقات يتم فيها الإظهار والتلميح لما هو مضمر بين السطور وبطريقة هادئة وضاحكة لإثبات علاقة مأساوية بالعالم"[1] أو محاولة إشراك المتلقي في توجه ما وإقناعه على تبنيه، إما باستعمال عامل الجذب العاطفي القائم على التخييل والتصوير الفنّي أو الحجاج.

۞ المرجعية الاجتماعية :

لطالما كانت الكتابة الساخرة قابلة لنقاش العديد من قضايا الاجتماعية، بل هي معنية بذلك، خاصة لما يتعلق الأمر بالمسائل الاجتماعية "[2] المنتشرة بنسيج المجتمع على اختلاف مكوناته، فيمكن للمجتمع وتعالقاته أن يسهم بشكل فاعل في بلورة النص الساخر، وأتاحة للساخر مجالا واسعا يمكنه من توظيف كمّ هائل من الإسقاطات، انطلاقا من الواقع الاجتماعي المعاش موظفا في ذلك تقنية الترميز والإيحاء المركز والهادف حتى يستقر على تصوير الحقيقة.

يرى " عبد الرحمن الياغي " أن بديع الزمان – مثلا – قد استطاع أن ينفرد في مقاماته المرصعة بالخطاب الساخر، بتصوير ذلك التفتت الذي أصاب الأمة وتبيين ذلك الصراع بين

[1] ينظر: عبد النبي ذاكر، السخرية والحجاج، مجلة أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الثانية ، أكادير، المغرب ، ط1، 2010، ص: 109-110.

[2] عثمان حسن، الكتابة الساخرة نقد اجتماعي بناء يبتعد عن التسطيح، جريدة الخليج، الامارات، العدد26، 2012،ص:50.

طبقات المجتمع الواحد ، فتجد الفقير المعدم يتخذ من الحيل ما يحول بها إلى الغني المسرف في الغنى"[1] من ذلك جاء نصه الساخر ليعري الكثير مما اشتملت عليه حياة الناس،فهي بحق وثيقة ذات قيمة اجتماعية وأدبية وسياسية"[2] تتخذ من السخرية ناطقا لها ينقل الصورة في طابع فنّي لاذع ساخر حينا وآخر فكاهي خالص، مثلما جرى مع أبي الفتح الاسكندري وقصته مع الإمام الناسك المتعبد في محراب الصلاة ، ومناقضته لكل هذا بذهابه إلى الحانة بعد إتمام صلاة العشاء فقال مشيرا إلى ذلك بقوله :

دع من اللوم و لكن أي دكاك ترانـــي

أنا من يــعرفه كل تهام ويمانـــي

أنـا من كل غبــار أنا من كل مكان

ساعة ألزم محرابـا وأخرى بيت حان

وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمـــان [3]

يكاد يتضح لنا ذلك الدور المهم الذي أسهمت به الظروف والأسيقة الاجتماعية التي تظهر بصماتها واضحة في صقل النص الساخر والرقي بأدبيته، ليتمكن من تبوأ مكانة فنّية لا تحتمل السكون في الوسط أو دون ذلك ، فلا يكمن أن يكون نصف ساخر، فإما سخرية

[1] المقامة العربية – درامية المقامة وبلاغة النص، ص:66.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:66.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني ،ص:160.

أصيلة هادفة تتأثر بما يدور حولها من مؤثرات اجتماعية وتترجم واقعها"[1] وإما عكس ذلك تماما، ليبقى السياق الاجتماعي مصاحبا للكتابة الساخرة وحاضرا في تكوين أدبيتها كونه في غالب الأحيان سببا للكتابة ومادتها التي تشتغل عليها، وهذا يكفل أحقية بشكل ما في ترك خصوصية لغوية وأدبية"[2] في كينونة النص الساخر في حد ذاته، فانه من البديهي القول تأثير النص على الوضع الاجتماعي وكذلك تأثير الوضع الاجتماعي على النص الساخر هي عملية متبادلة بين الطرفين ، يلعب فيها توجه المنتج للنص "الساخر" دورا كبيرا من خلال آرائه ومواقفه ورغباته ومصالحه"[3] مؤثرا بذلك بغيره ممن يقاسمونه رقعة جغرافية معينة للعيش.

هذا ما يفضي بنا إلى حدوث تغيير وهذا في حدّ ذاته هدف مرجو من النص الساخر، الذي بدوره يكتسب ما يؤهله ليحقق أدبيته من خلال بلاغته ولغته ومعجمه الدلالي الخاص من الملابسات الاجتماعية الواقعية، الخارجة عن نطاق الكتابة وما تسلطه من ضغوط وإكراهات تشكل لا محالة عاملا حاسما في تشكيل معالمه اللّغوية والجمالية " ليتأتى ملاذا مميزا للتنفيس عن الكرب الداخلي النفسي والخارج الاجتماعي ليلامس الواقع مباشرة من

[1] محمد دكروب، وجوه لا تموت في الثقافة العربية الحديثة، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، بيروت،1999، ص:178.

[2] حمدي النورج، السخرية واللقطة السحرية "دراسة ندية لأعمال الكاتب عمر طاهر"، أطلس للنشر والإنتاج، ط1، 2015 مصر، ص:43.

[3] محمد حسام الدين إسماعيل، ساخرون وثوار، العربي للنشر والتوزيع، دت، القاهرة ،ص:10.

خلال شخصيات مفترضة مسيسة ومقلوبة اسما وشكلا"[1] كأبي الفتح الاسكندري في مقامات الهمذاني أو أبو زيد السروجي "الحارث بن همام " في مقامات الحريري .

في ضوء هذه المعطيات يبقى السياق الاجتماعي من أهم المصادر لمباشرة التي كان لها الأثر البالغ في ترسيم حدود معالم النص الساخر المستمد أساسا من الواقع المأزوم وما يحويه من ظواهر الفقر واللامساواة من جهة وما يتعلق بشخصية الكاتب وملابسات نشأته الاجتماعية وميوله الناتج عن ذلك.

۞ المرجعية الثقافية :

لا يمكن بما كان فهم النص الساخر وتأويله بمعزل عن جملة الروافد التي أسهمت بشكل غير مباشر في بناءه ، متمثلة في الملابسات الداخلية والخارجية التي سبق ذكرها، بل يتعدى ذلك أيضا إلى ضرورة الاطلاع على القوة الخفية الدافعة لهذا النص نحو الأعلى ليطفوا على السطح حتى يفهم ، فقد يؤكد هذا ما دعى إليه مالينوفسكي " **Malinowski** حين أولى اهتماما كبيرا بالمرجعية الثقافية للنص ككل، باعتبار هذا الاهتمام والإلمام بها يمنح النص قيمة خاصة من جانب، كما يساعد على فهمه وتأويله من جانب آخر[2] لتكتمل الصورة لدى القارئ.

[1] ساخرون وثوار، ص:178.

[2] ينظر: حسام أحمد فرج ، نظرية علم النص، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر، ط1، 2007، ص: 30.

نقصد بالسياق الثقافي حين يتعلق الأمر بالنص الساخر، الروافد التي تدخلت في تكوينه وتشكيل خصوصيات ومادته كالأمثال والحكم والنصوص الشعرية القديمة والنصوص المسرحية والصور الكاريكاتورية والمشاهد والقصص الفكاهية، التي يستمد منها روحه الساخرة ، وهذا ما يعبر عن التناص الذي يلجأ إليه الكاتب الساخر كي يقوّي من أدبية نصه وليتوضح الأمر أكثر لا ضير من الوقوف عند معنى التناص.

4- وقفة عند مصطلح التناص :

يعد التناص من بين المفاتيح التي تتيح لكاتب النص إدخال نصين أو أكثر في علاقة بكيفيات متعددة وهذا ما يصطلح عليه بالتعالق النصي[1] ، الذي يخلق وشيجة أدبية بين النصوص وتلاقحا لغويا يتمخض عنه نص ذو بنية حية ومتحركة فمنذ أن وضعت السيميائية البلغارية "جوليا كريستيفا" "**Kristeva Julia**" في منتصف الستينات من القرن الماضي[2] بدأت تكشف الدراسات ذلك القدر الهائل من التأثر الحاصل بين النصوص ليظهر مصطلح "النص المؤثر"**hypertexte**" الذي فضل أن يستبدله "جيرار جينت" " **G.genette**" مكان مصطلح " التناص".

5- علاقة التناص بأدبية النص الساخر:

[1] ينظر :محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص"المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1999،ص:121.

[2] ينظر: عمر عبد الواحد، التعلق النصي، دار الهدى، المنيا، مصر ،ط1، 2003، ص:37.

فقد استحوذ التناص على قدر وافر عند رواد كتابة النص المقامي العربي ، الذي تبنى الخطاب الساخر وثيقة تصور كل مناحي الحياة ، فهذا إن ذل على شيء ، فقد يدل على تأثر بتيارات ثقافية متعددة أرست لتعزيز المقامة كشكل سردي حاز على عناصر السرد وتمفصلاته ، ومن صور التناص في النص المقامي الساخر مع القرآن الكريم نذكر:

- في المقامة الأهوازية لبديع الزمان :

قوله واصفا صراخ أحدهم على لسان عيسى بن هشام :

" فصاح بنا صيحة كادت الأرض لها تنفطر والنجوم تنكدر "[1]هنا نلمس تناصا مع قول الله عز وجل "وإذا النجوم انكدرت"[2] وتتناص مع الحديث النبوي الشريف.

- المقامة الشيرازية:

قوله : "نكحت خضراء دمنة وشقيت منها بابنة ، أنا منها في محنة "[3] هنا تناص مع قول النبي عليه الصلاة والسلام " إيّاكم و خضراء الدمن، فقيل: وما خضراء الدمن يا رسول الله ؟ فقال : المرأة الحسناء في منبت السوء"[1].

[1] بديع الزمان الهمذاني، المقامات ، ص: 48.

[2] سورة التكوير، الآية: 2.

[3] بديع الزمان، المقامات، ص128.

يتيح التناص لكاتب النص الساخر تنويع منابع نصوصه، فكما يتضح من الأمثلة أن التناص جعل النص المقامي أكثر انفتاحا على أشكال أخرى من النصوص.

أما في الشعر الحديث فنجده مليئا بالنصوص الساخرة التي اتخذت من التناص القرآني سبيلا لإيصال رسالة هادفة في قالب ساخر و نذكر من ذلك مثلا الشاعر أحمد مطر فيقول : [2]

في الفخ تلهثُ فأرتان

تتطلّعان إلى الخلاص

على يد القطط السمان

فبأي آلاء الولاة تكذبان

نجد إن المقطع الشعري يخلق علاقة مع نص قرآني معين، بطريقة تقحم القارئ في أجواء سورة الرحمن، من خلال التداخل الحاصل بين عبارت وأفراد و سورة الرحمن ونص القصيدة، وهو ما أسهم في تكثيف الدلالة وإغنائها، وبتالي الإسهام في تحقيق أدبية النص الساخر.

6-التناص في الشعر العربي القديم :

---

[1] الإمام الرازي، الجرح والتعديل، المجلد الرابع ،ج2، القسم الأول ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1952، ص:139.

[2] أحمد مطر، المجموعة الكاملة " لافتات"، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 75.

يحقق هذا الضرب من التناص أكثر من ميزة يمكن أن تخدم النص، إذ تخلق جسرا لغويا بينه وبين تراثنا العربي القديم فينتج تفاعل بين النص وذلك الكمّ الثقافي واللّغوي الهائلين اللّذان سادا حقبا من حضارتنا العربية، فقد يكون التناص هنا كفيلا ليبقي تلك العلاقة القوية بين النص الحديث والنصوص القديمة، لتستمد منها مسحات فنّية وجمالية لا يستسيغها إلاّ ذو حسّ مرهف وذوق سليم [1] يدرك مكامن الأدبية في جوف النص الساخر ، من ذلك قول بديع الزمان في المقامة الخمرية : [2]

"ولما حشرج النهار أو كاد نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم في اللّيل البهيم ، فتهادينا بها السراء، وتباشرنا بليلة غراء"

هنا يتقاطع لتشبيه المتعلق بالحانات الوارد في القول مع تشبيه طرفة بن العبد قوله:

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد مجسد [3]

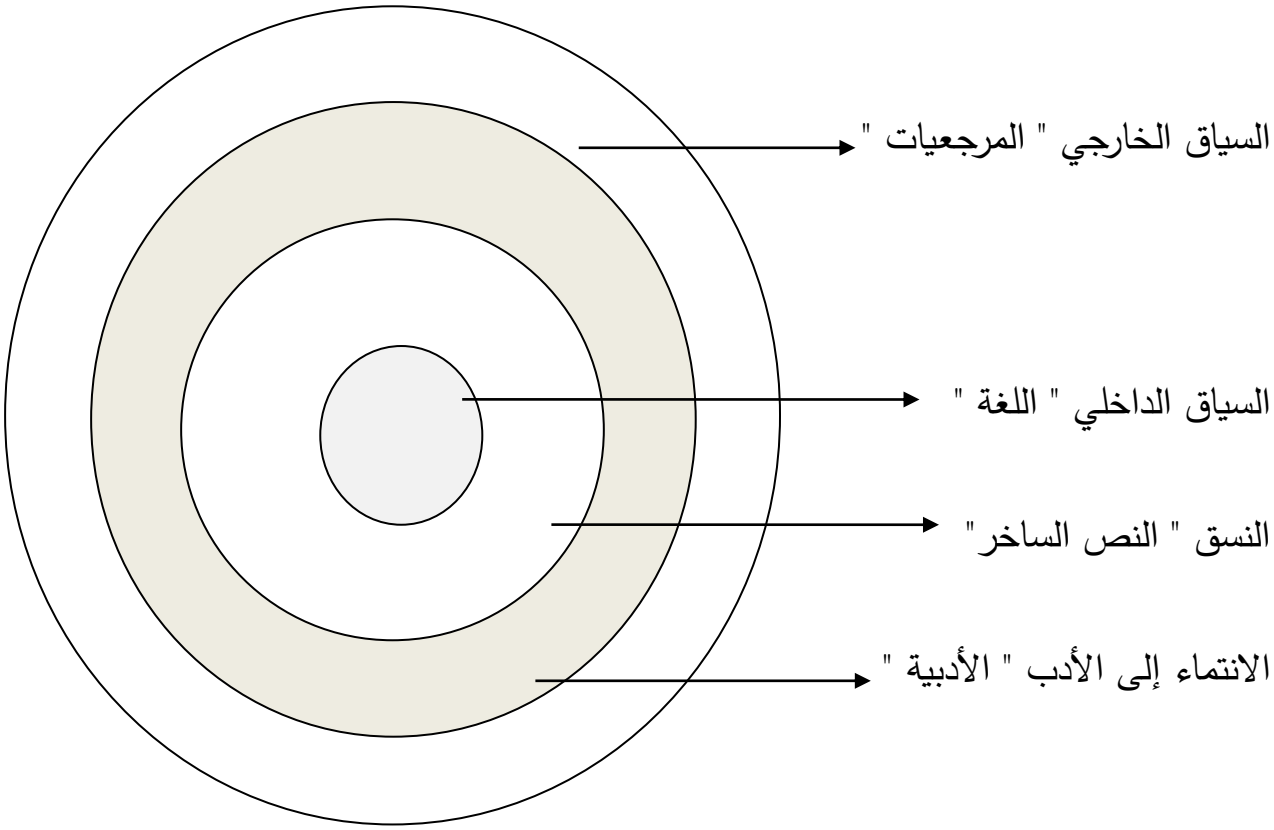
إن من الضرورة بما كان، الوقوف عند الأهمية البالغة التي تسهم بها مرجعيات النص الساخر والمتمثلة خاصة في السياق الخارجي الذي يساعد في خلق أدبية النصوص وفهمها في الآن ذاته ، فليس بمقدورنا الاستغناء عنه ولا حتى عن السياق الداخلي المتمثل أساسا

[1] ليندة قياس، لسانيات النص "النظرية والتطبيق"، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2009،ص:185.

[2] بديع الزمان، المقامات، ص: 178.

[3] الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، ط5، 1999، ص 54.

في اللّغة وتعالقاتها، فهما كعملة واحدة ذات وجهين"[1] كل منهما يكمل الآخر، فكل منتج ثقافي مشروط بظروف إنتاجه؛ التي تختلف من عصر إلى عصر آخر ومن مكان إلى مكان ومن لغة إلى لغة أخرى[2] فيمكن تمثل هذه الظروف على أنها الحاضنات التي تضم النص قبل تشكله وهذا ما يتمثل لنا في الشكل الآتي:



[1] فطومة الحمادي،استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،العدد 2-3، جامعة- محمد خيضر- بسكرة ،ص:01.

[2] ينظر: محمد العربي ولد خليفة: المسألة لثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص:66.

فانطلاقا من الشكل، يَظهر كيف يبقى النص مرهونا بدوائر السياقات التي تفضي إلى دائرة الأدب الضامّة للأجناس الأدبية على اختلافها وانتمائها النوعي، والتي تتداخل وتتشابك كما رأينا كفنون تجاور الأدب الساخر، إذن فالنص هنا محكوم بمقصدية الباث التي تتجاوز المعلن إلى الخفي، ليتشكل لنا إبداعا فكريا بمسوغات سابقة [1] من شأنها أن تعقل بين المرجعية الثقافية والسياقات الأخرى التي شاركت في صقل الذات المبدعة التي بدورها ساهمت في وجود نص ساخر بنبض أدبي.

في ظل المعطيات السابقة إذن هل يكفي حضور الممارسات البلاغية كممثل للسياق الداخلي وحضور مرجعيات النص كممثل للملابسات النص الخارجية في تحقيق أدبية النص الساخر ؟ وهل يجب رد الاعتبار لأطرف أخرى فاعلة في تشكيل الفعل الإبداعي كالقارئ " والمتلقي" مثلا ؟

8 – القارئ وأدبية النص الساخر:

أ– علاقة القارئ بالنص الساخر :

ظلّ النص منذ ظهور المدارس النقدية الحديثة، نقطة تجاذبتها الكثير من الرؤى والنظريات النقدية، بداية بالمدرسة الكلاسيكية التي اعتبرت النص كيانا مغلقا بين نقطتي

[1] ينظر:عمر بو قرورة، بناء النسق الفكري عند البشير الإبراهيمي،دط،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،2004،ص: 28.

بداية ونهاية فقط، فهذا يمكن أن يكون طرحا قاصرا يضع القارئ أمام تقبل دلالة النص التي يفرضها الكاتب ويبقى أيضا رهينة عملية تقصّي وبحث عن هذه الدلالة حتى يدركها.

وهكذا تترسخ سلطة الكاتب الأحادية على النص ويُلغى كل تدخل آخر دون ذلك في تشكيل النص عموما،إذن تبقى السلطة للكاتب وحده حسب الرؤية الكلاسيكية، فلا يعلى عليه في عملية تشكيل النص والقارئ " المتلقي" يبقى حلقة ضعيفة يكتفي فقط باستهلاكه[1] والركض وراء دلالته ، ليتولد ربما قصور على مستوى الأدب وجانبه السوسيولوجي، ليبدوا جافّا غير منفتح على الممارسات النقدية.

إلا أن السؤال الذي يستوقفنا في هذا النطاق ، ونحن نستجلي حقيقة علاقة القارئ بأدبية النص الساخر متى كانت بداية العلاقة بين القارئ والنص وهل ارتقت بالنص الساخر إلى مصاف النصوص الأدبية ؟

يمكن اعتبار أوّل وشيجة حقيقية تشكلت بين النص والقارئ هي تلك الرؤية التي جاء بها " **روبير اسكاربيت** " "**Robert Escarpit**" الذي اعتبر أن" حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللّحظة التي تنشر فيه، إذ هي في تلك الحين تقطع صلتها بالمؤلف لتبدأ صلتها

[1] ينظر: سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط ، المركز العربي الثقافي ،الدار البياء، المغرب، ط1،2005،ص:118.

بالقراء"[1] الذين يمارسون سلطة خفية على المؤلف وبالتالي على النص أيضا، فقيمة هذا الأخير، تحقق في المسار الذي يسلكه في المجتمع ومدى تفاعل هذا الأخير معه بمبدأ التأثير والتأثر، فالنص لا يكتسب أدبيته بمعزل عن نية استعمال القارئ له على أنه ينضوي تحت خانة الأدب[2] .

يحسم الفعل القرائي عند المتلقي الجدل في أدبية النص بنسبة ما ، حيث يمكن للقراءة أن تقوم بتكرار العملية الإبداعية من خلال عملية التأويل وتعدد القراءات ، فلكل من النص والقارئ سطوة على الآخر، بحيث يمتد كل منهما في أعماق الآخر فلا النص ينبغي له تجاهل القارئ والقارئ يستطيع أن يتغافل عن دوره في عملية إنتاج النص[3] وسهامه في رسم معالمه الأدبية.

ووفقا لهذه الاعتبارات يرى الكثير من الدارسين أن النص مهما اختلف انتماؤه لضرب معين من الفنون ،هو عبارة عن عملية مشتركة تتعدى أحادية المؤلف، وهكذا يرى " **امبرطو إيكو** " "**Umberto éco**" أن النص منظومة ينصبها الكاتب والقارئ معا، فنجاح هذه المنظومة يقتضي جنوح المؤلف إلى مجموعة متناسقة من قدرات الخاصة بالقارئ أساسا،

---

[1] روبرت اسكاربيت، سوسولوجيا الأدب، تر: أمل أنطوان ،عويدات للنشر والطباعة ، بيروت، لبنان، ط1،1999، ص:38.

[2] ينظر: خوسيه ماريا ، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حمد ، مكتبة غريب ، القاهرة، مصر، ص: 120.

[3] ينظر: وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة مخبر "وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد1، 2009، جامعة بسكرة، ص:105.

لذلك يأخذ الكاتب في الحسبان أثناء كتابته نصه، قارئا من نوع خاص "القارئ النموذجي" الذي يستطيع أن يتدخل بشكل غير مباشر في توجيه تفكير المؤلف من خلال تعريض النص للتأويل وإدخاله في حلقة توليدية "[1] تظهر حضور القارئ .

إذن ما يمكن استخلاصه من هذه المقاربة البسيطة حرص بعض دارسين على دور القارئ في تشكيل معالم النص عموما ،ومن ذلك فالنص الساخر أيضا يراعي بما كان هذا الطرف المهم في كينونته فلا ينفك الساخر يضعه نصب عينيه ويراعي الكثير من المتعلقات الخاصة به، كتحديد معجم خاص والأخذ في الحسبان تركيبة المجتمع الذي يعيش فيه وسيكولوجيته، فنجاح النص الساخر يكمن في القدرة على توصيل رسالة مضمرة في قالب فكه إلى جانب المفارقات التي تثير السخرية لدى المتلقي.

فالمؤلف يجد نفسه أمام حتمية إشراك هذا الأخير أيضا من خلال جنوحه لتبني أسلوب معين، يتيح له تخير الألفاظ وتوظيفها في ممارسات أسلوبية كالانزياح مع مراعاة مستويات معينة ليستحسنها القارئ ويميز أدبيتها التي تدخل في تحقيقها إلى جانب عناصر لها علاقة بالنسق نفسه، وأخرى تتعلق بالأسيقة الخارجية والداخلية التي تضافرت في ضم العملية الإبداعية .

[1] أمبرطو إيكو، القارئ النموذجي، تر: أحمد بو حسن، طرائق تحليل النص الأدبي،منشورات إتحاد كتاب المغرب،سلسلة ملفات،1992، 1،الرباط ،ص:160.

9- الوعي بقيمة النص الساخر :

تندرج الكتابة الساخرة ضمن الآداب التي تفتح للكاتب هامشا للتعبير عن ذات والمعترك الذي تعيشه، هذا ما يتطلب جرعة من الحرية لتكتمل العملية الإبداعية وتتطور في حين تبقى الكتابة الساخرة متعطشة أكثر لمجال أوسع للحرية يجعلها تتحاشى ثنائية المواجهة والصراع في سبيل إجلاء الحقائق، فالسخرية تبنى في انجازها على المقصدية رغم ارتكازها على التضمين لتحريك نوازع وردود أفعال الجمهور المستقبل للنص وهذا يصطلح عليه بـ "الخلفية النصية" والمراد بها جملة من القيم التي تتكون منها النصوص الأدبية.

وقد يتقاسم القراء ذلك القصد الخفي ، وبحسب مستويات وعيهم وإدراكهم وتبعا لموقف كل قارئ في الحكم على النص وتلقيه سلبا وإيجابا[1] ليتبلور عن ذلك وعيٌ بقيمة النص المتعلقة بذات الكاتب وتجاربه في الواقع الذي يثير قلقه ويدفعه لكتابة النص الساخر وعزاؤه في ذلك إحداث تغيير في الواقع المأزوم[2] المرفوض آليا من القارئ نفسه.

يُشترط في أي قارئ مقبل على النص، أن يتسلح بدرجة معينة من الوعي الذي يمكنه من الإطلاع على الحقائق وإماطة الستار عن ما غفل عنه، ويمنحه القدرة على فقه طبيعة

[1] سعيد يقطين القراءة والتجربة ،" حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب"، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، 1985،ص:88.

[2] ينظر: عبد الله رضوان ،البنى السردية ، دار الكندي للنشر ،إربد، الأردن،2002، ص:511.

الأمور المحيطة به، إضافة إلى التبصر اتجاه أفعال الناس والظواهر الاجتماعية [1] عامّة، فهو إذن شريك بوعيه هذا في الدفع بالنص الساخر حتى يضمن تحقيق وصول رسالته.

يمكن التأكيد في هذا السياق ذاته على وجوب توفر شرط آخر يتعلق بالقارئ نفسه وعلاقته بلغة النص الساخر،فمن الضروري أن يحوز المتلقي مفاتيح فهم النص ساخر،كونه عبارة عن مجموعة شيفرات يلجأ إليها الكاتب الساخر، كي لا يقع تحت طائلة الاتهام المباشر ويتجنب أي مجابهة مع أي كان ، فعلى القارئ الإلمام بأهمية امتلاك أدوات القراءة كالتأويل وحسن قراءة ما بين السطور، مستندا في ذلك على خبرته مع نصوص سابقة، ليستطيع بذلك التفاعل مع النص واللّغة التي تشكل بها[2] ثم الانتقال إلى مرحلة أخرى قائمة على الانفعال الذهني الذي يكفل للنص سببيته الجمالية ، في مسار ينأى عن الكتابة المنبثقة عن الوجدان الفطري للمبدع[3] فحسب بل تتعدى ذلك إلى عملية مشتركة بين كاتب النص الأدبي الساخر ومرجعياته، وقارئه المضطلع على دلالة النص بوعيه النابع من خبراته مع نصوص سابقة.

---

[1] ينظر:مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف،دار الوفاء،الإسكندرية، مصر،2002،ص:13.

[2] ينظر: سيزا قاسم ،القارئ والنص "العلامة والدلالة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر،2014، ص:127.

[3] ينظر: ناصر بركة، أدبية السيرة في العصر الحدي، أطروحة دكتوراه،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.ص: 228.

واضح من خلال المتابعة البسيطة لأهم مظاهر الوعي بقيمة النص عامة والنص الساخر خاصة عند القارئ أن عملية الوعي بقيمة النص تلعب دورا في تحقيق سموه ورقيه الأدبي ،فلن يكون له ذلك حين تضحي القراءة مجرد استهلاك واجترار معزولة عن النضج العقلي وإدراك الامتدادات الثقافية لهذا النص، فالقارئ مساهم حقيقي في توليد دلالة النص؛ لا يُغفل أيضا في هذا الجانب نظام النص الداخلي " اللغة " الذي يرهن أدبية النص لما له من تأثير فنّي.

ونتيجة لهذه المعطيات ، نصل إلى استجلاء معالم النص الساخر المشكلة لأدبيته ومنها ما تعلق بالعناصر الفنّية، التي ساهمت في ذلك من خلال تلك الممارسات البلاغية التي اتكأت عليها الكتابة الساخرة لتحقيق مآربها وتلوين جدرانها بلغة لها مستوياتها الخاصة ومرجعياتها، وصولا إلى ذلك الحراك المعرفي الذي يتخذ من السياقات والملابسات الخارجية المتعلقة أساسا بالكاتب والتي أثرت بشكل كبير في رسم معالم أدبية النص الساخر، إضافة إلى بروز القارئ كطرف فاعل ومؤثر في تجسيد المعادلة النصية والعلاقة بينها وبين المتلقي وآلياته في استقبال النصوص الأدبية عامة والنص الساخر خاصة.

الفصل الثالث

التأليف الأدبي الساخر وتجلياته في العصر العباسي.

إنّ الخوض في موضوع التأليف الأدبي عامّة في العصر العباسي يدعونا للتمعن أكثر – أوّلا– في الأسباب التي جعلت منه أدبا حيّا، ينقل ويُصوّر تفاصيل المجتمع العباسي بطريقة بالغة الإحكام توظف ما يسمح للأديب عرضها، من أساليب تتباين بتباين الموضوعات التي حظيت بمكان في النثر العباسي.

فالتأليف المقامي – مثلا–" ارتبط بمجموعة من المؤثرات التي تعمل على انتشاره وبلورة مفاهيمه، بل وتقريب الفهم السليم لمكوناته من المثقف العربي، الذي سيكون شغوفا كل الشغف بقراءته وتذوق مستوياته، للكشف عن زوايا متعددة من ذلك العصر الذي أطلق عليه بالعصر الذهبي"[1]، فقد تكفل النص المقامي بالبوح عن الأسرار والكشف عن دخائل المجتمع العباسي ونظمه الاجتماعية ، والسياسية وباقي مناحي الحياة الأخرى.

1– التأليف المقامي الساخر:

يرى "عبد الرحمن ياغي" أن النصوص المقامية وخاصة التي ألفها الحريري وبديع الزمان التي راجت في العصر العباسي، قد تمكّنت إلى حدّ بعيد من نحت وتصوير ذلك التفتت الذي أصاب الأمّة، والانعطاف الاجتماعي والحقبة السياسية المضطربة، والإطار المعيشي الذي خلق طبقة وسطى لها مطامعها وآمالها التي لم تكن لتقف عند حدّ ما، فالجندي يطمع

[1] المقامة العربية – درامية المقامة وبلاغة النص،ج1، مكبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ص: 65.

في أن يكون سلطانا ويخطط لذلك وكثيرا ما كان يبلغ غايته، والعبد الذي يباع ويشترى يطمع أن يكون ملكا، فيخطط لذلك وينجح والفقير المعدم يتخذ من الحيل ما يحوله بها إلى غني مسرف في الغنى"[1] لذلك يتصادف المتصفح للمقامات مع الكثير من العادات والتقاليد التي راجت في هذا العصر.

فلا شك في وجود سببية بين ذلك الزخم والحركية التي شهدها هذا العصر، وبين انتشار وشيوع فنّ السخرية وتغلغله في نصوص مختلف الأجناس الأدبية التي ما انفكت تتنامى محاولة مواكبة تلك الطفرة الحضارية،" فظلّت السخرية تستقر وتتشكل حسب طبقات الشعراء والأدباء ومستوياتهم وشخصياتهم ومدى علاقة ذواتهم بمجتمعهم وما يعتريه من تغيرات"[2] على أكثر من صعيد، فالاحتكاك المتواصل للأديب بمجتمعه يقتضي منه إيجاد طريقة فنية سلسة داخل نتاجه الأدبي، يكشف من خلالها عن موقفه نحو ما يدور حوله في فلك فضاءات مختلفة كالفضاء الديني والفضاء الثقافي.

ففي هذا الاتجاه نفسه لا يمكن تجاهل مكانة فنّ السخرية كميزة بارزة في تكوين النثر العباسي بمعية سمات أخرى كانت لها بصمتها الخاصة، إذ خصّ النثر في هذا العصر لكل فن أسلوبه، فالسخرية أيضا أخذت ما يخدمها من السمات الأسلوبية نذكر منها :

---

[1] المرجع نفسه، ص:65.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور،السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ط1، دار الحامد للنشر، 2012، الأردن، عمان، ص: 36.

- ❖ المزج بين استعمال لغة تعتمد على العقل من جانب ولغة الإيماءات واستعمال الحواس من جانب آخر.
- ❖ الإسهاب والتطويل.
- ❖ التصوير الدقيق لتفاصيل الحياة.
- ❖ المحاكاة للغة الناس والعامة.
- ❖ الاستعانة بالملامح الجمالية والفنّية للقصة.[1]

دون أن نغيّب بعض الأمور التي تتعلق بالأديب نفسه في هذا العصر، فلا ضيْر أن يحوز على بعض المميزات الداخلية التي تحظر فيه بالفطرة ، كالجنوح للهزل والسخرية والمرح، إضافة إلى الرغبة في استعمال الضحك كأداة للتعبير عن خوالج النفس ودخائلها من ألم، ورفضٍ وثورةٍ على كل ما هو زائف[2]، فكثيرا ما يُعلِن الظاهر عكس ما يُكبتُ بالداخل، فلطالما اتخذ الكثير من أدباء العصر العباسي من النص الساخر قناعا يمكنهم من التعبير عن كل ما يعجزون عن قوله صراحة، ومحاولة فك عقد المجتمعات والنظم السياسية التي تعتبر طابوهات يصعب التجرؤ عليها بالكلام، وذلك –طبعا– دون أن يفوّت الأديب الساخر فرصته في قنص الضحكة على الوجوه التي تبقى من أولويات مقاصده .

[1] السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:38.

[2] ينظر: إبراهيم زكرياء، أبوحيان التوحيدي، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، دط،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة، ص:166.

فقد ارتبطت الكثير من الضروب الأدبية التي تبنت النص الساخر في هذا العصر بكم من العناصر الفاعلة التي كان لها دور في انتشارها وبلورة مفاهيمها، والعمل على تقليص الفجوة بين القارئ والفهم الصحيح لها، لأن المقامة اتخذت من بنية المجتمع العباسي وحركيته، ملاذا تستمد منه صورها الساخرة التي جعلت القارئ شغوفا بقراءة وتَميّز النص، للاطلاع على خبايا هذا العصر.

2- النص المقامي الساخر وبنية المجتمع العباسي :

احتضنت المقامة جانبا وافرا من ثقافة القرن الرابع الهجري، الذي كان متميزا عن باقي الحقب الإسلامية على الصعيدين الفكري والفني، فقد استغلت الطفرة التي حدثت في كل مناحي الحياة وحاولت ترجمتها بآلياتها وميكانيزماتها الخاصة الممثلة أساسا في التصوير الصادق،فهي بحق وثيقة صادقة ذات قيمة اجتماعية وسياسية وأدبية"[1] تعبر عن موضوعات مختلفة، ولعلّ أبرز ما يشدنا إليها هي تلك الطبوع من الهزل والفكاهة والسخرية والمفارقات التي ميّزت مجالس المؤانسة والإمتاع حيث يمتزج الجدّ بالهزل في قالب فنّي أدبي راقي،

[1] المقامة العربية- درامية المقامة وبلاغة النص، الجزء1، ص:66.

ويمتزج مفهوم الضحك بالسخرية كما يتجلى ذلك في أسمى معانيه وأجلى مقاصده في المقامات عند الهمذاني [1] والحريري أيضا.

حاول كُتّاب المقامة معالجة بعض الموضوعات التي راجت بالمجتمع العباسي كالكدية والشحاذة، فقد جنحوا في ذلك إلى توظيف الوعظ والجدّ من جانب والهزل والسخرية من جانب آخر فهذه الأخيرة اشتغلت على عدّة مستويات عند بديع الزمان الهمذاني منها :

- ❖ مستوى المظهر "الهيئة"
- ❖ مستوى التصرفات "الحركات"
- ❖ مستوى الموقف " ظرفية الحدث"
- ❖ مستوى الموضوع "المظاهر الشائعة".[2]

فالاشتغال على هذه المستويات يجعل من كاتب النص المقامي يلامس ويتفحص ويتابع تفاصيل المجتمع العباسي، ليخلص إلى مشهدية حقيقية تحرك دواليبها عناصر تشبه لحدّ بعيد تلك التي يحوز عليها فنّ القصة ، كالشخصيات والأحداث والحبكة " فالنص المقامي رؤية صريحة لمختلف المشاهدات التي كانت تتم وفق عين الراوي أو السارد"[3] الذي يصوّر

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، أبحاث في الفكاهة والسخرية ،جامعة بن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أغادير، المغرب،ص:23.

[2] ينظر: أبحاث في الفكاهة والسخرية ،ص:24.

[3] المقامة العربية "دراسة المقامة وبلاغة النص"،الجزء 1، ص:109.

أدق الأمور المتعلقة بشخصية ما تمثل طبقة من طبقات المجتمع العباسي، وما كان يسوده من عادات في الملبس والمأكل والمشرب.

3- النص المقامي الساخر وتصوير السائد:

أ- تصوير المظهر:

تساوقا مع المعطيات السابقة، يمكن للمتصفح للنص المقامي استجلاء أشكال الفكاهة والضحك وما يجاورها من سخرية ومفارقة ، فقد اشتملت المقامة على الكثير ممّا يدور في حياة الناس، من ذلك تصوير بديع الزمان لطريقة اللِبس التي سادت آنذاك، فكثيرا ما كان هذا التصوير مدعاة للضحك والسخرية كقوله على لسان أبو الفتح الإسكندري[1] :

أنا أبــو قَلَمُـــونٍ في كل لــونٍ أكونُ .

هنا يتجلى لنا تصوير الطابع الهزلي في اللبس الذي اتخذه أبو الفتح الإسكندري، فهو دائم التغير حسب المكان والزمان والموقف، فما إن نتنقل بين مقامة وأخرى إلاّ وجدنا له

[1] عبد الحميد محمد محي الدّين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المكفوفية، ص:93.

شكلا وتصويرا يغاير السابق، ففي المقامة الأزادية نجده " قد لفّ رأسه ببرقع حياءٍ "[1] وفي المقامة الأذربيجانية "رجل بركوَةٍ قد اعتضَها، وعصا قد اعتمدها، ودنية قد تقلسّها، وفوطةٍ قد تطَلّسَها"[2] وفي المقامة الكوفية أيضا "حُزقةٍ كالقَرنبَى أعمَى مكفوفٍ ، في شملة صوف ..مُتَبرنساً بأطول منه"[3]وفي المقامة السيسانية" وهو في كتيبةٍ قد لفّوا رؤوسهم، وصلَوْ بالمَغْرَة لبوسَهم"[4]، هنا أمام هذا الكمّ من الوصف والتصوير الكاريكاتوري نلمس ذلك التشكيل المتنوع في الزيّ الذي يعكس طابعا فلكلوريا، يشدّ خيال القارئ ويرحل به إلى نقطة تحوم حولها الغرابة والغموض.

استطاع النص المقامي جمع الكثير من الصور اللامألوفة عند القارئ، فقد يجد هذا الأخير نفسه إزّاء نموذج متفرد في الشكل يوقظ فينا حسّ السخرية تارة ومثيرا للاستعطاف أحايين أخرى، فهذا التغير الدائم هو نتيجة لإتباع التغير في الموقف والشخصية المتقمصة وسلوكها المتناقض وفق سلوكيات الناس وطبقاتهم.

ب- تصوير الحركات:

[1] المرجع نفسه،المقامة الأزادية،ص:28.

[2] المقامة الأذربيجانية، ص:53.

[3] المقامة المكفوفية، ص:93-94.

[4] المرجع السابق، المقامة الساسانية، ص:108.

فضلا عن التصوير على مستوى الشكل واللباس، يظهر في النص المقامي الساخر تصوير التصرفات والأفعال والحركات التي تتعلق بشخصيات المقامة أو بمن كانوا يشكلون جزءً من محيطها فنجد "الحريري" يصف "السروجي" على لسان "الحارث" قائلا في المقامة الملطية:" فاعْتلقنَا به اعتلاقَ الحرباء بالأَعْواد، وضَرَبْنَا دُون وجْهَته بالأَسْدَاد"[1] وفي المقامة التفليسية نجد الحريري يصف مقام أحدهم على لسان الحارث قائلا:"عقد له القوم الحُبَى ورَسَوْ أمثال الربى"[2] في إشارة إلى حال الذين يسمعون لكلام الخطيب الذي سحرهم لدرجة وصف سكونهم وصفا غريب يثير التعجب والضحك.

يبدو أن تصوير حركات الحارث في المقامة، ينِمّ عن طبائعه التي تبعث على الاستغراب، فلا تقل أيضا حركات الإسكندري في مقامات بديع الزمان الهمذاني غرابة، فيصفه على لسان الراوي عيسى بن هشام بقوله:" يدور كالخذروف وهو تارة يخبطُ الأرضَ بعصاً على إيقاعٍ لا يختلف وتارةً أخرى نجده معتَمداً على عصاً فيها جلاجلُ يَخْبطُ بها الأرض على إيقاعٍ غَنَجٍ "[3] وفي هذا إشارة طريفة تمتزج بنيةٍ ساخرة .

ج- تصوير المواقف:

[1] القاسم بن علي محمد الحريري، مقامات الحريري، المقامة الملطية، دار الكتب العلمية ، دط،1978، بيروت، لبنان ، ص:381.

[2] القاسم بن علي محمد الحريري ،مقامات الحريري، المقامة التفليسية، ص:269-270.

[3] محمّد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المكفوفية، ص:116.

كما أن المتأمل في النصوص المقامية يستطيع أيضا رصد التصوير الساخر المرتبطة بطبائع الناس ومواقفهم التي سادت في الحقبة التي عايشها كُتّاب المقامة، هذه الأخيرة التي تحوّلت إلى ناطق رسمي باسم المجتمع، يفضح ويعرّي الصور البائسة التي انتشرت في هذه الحقبة وأناسها، كاستعمال الحيلة وتعمد الخديعة، فقد نجد ذلك يتجلى في المواقف الكثيرة التي مرّ بها " الحارث بن همام" في مقامات "الحريري" رفقة "السروجي"، فقد تكررت طباع التحايل في المقامة الوبرية والزبيدية والبكريّة، فنجد هنا الحارث يعلن عفوه عن السروجي الذي استغفله ووضعه في موقف ساخر لمّا باعه غلاما على أساس أنه عبد قبل أن يتبين أنه حرّ قائلا : "فاضْطَرَنِي بلَفْظِه الخَالِب ، وسِحْرِهِ الغَالِبِ ، إلى أَنْ عُدْتُ لَهُ صَفِيًا ، وبِهِ حَفِيًا، ونَبَذْتُ فِعْلَتَهُ ظِهْرِيا ، وإِنْ كَانَتْ شَيْئًا فَرِيّا "[1] هنا نرصد موقفا ساخرا يتخذه الحارث من نفسه فيتعجب منها حين احتفا بمن احتال عليه بعدما كان ساخطا من فعلته.

ولا يختلف الحال كثيرا في المقامة القردية لبديع الزمان الهمذاني حين وجد عيسى بن هشام نفسه في موقف مثير السخرية لمّا وقع حبيسا لصلاة قد أطال الإمام فيها قائلا:"وأَتْبَعَ الفَاتِحَةَ الوَاقِعَةَ، وأَنَا أَتَصَلّى نَارَ الصَبْرِ وأَتَصَلَبُ وَأَتَقَلّى على جَمْرِ الغَيْظِ وأَتَقَلَبُ، وَلَيْسَ إلاّ السُكُوت وَالصَبْرُ، أَوْ الكَلَاَمُ والقَبْرُ، لِمَا عَرَفْتُ مِنْ خُشُونَةِ القَوْمِ في ذلكَ المَقَامِ ... فَوَقَفْتُ

[1] المرجع السابق، المقامة الزبيدية، ص:285.

بِقَدَمِ الضَرُورَة، على تِلْكَ الصُورَةِ، إلى انْتِهَاءِ السّورة... ورَفَعْتُ رَأْسِي أَنْتَهِزُ فُرْصَةَ، فلم أرَ بَيْنَ الصُفُوفِ فُرْجَةً، فَعُدْتُ إلى السُجُودِ حَتّى كَبّرّ للقُعُودُ "[1].

هنا جملة من المفارقات اللفظية التي تتناسل أمامنا وتجعل القارئ الحذق يتذوق سخرية الموقف، ويتموقع إزّاء مشهد هزلي يبيّن لنا الورطة التي وقعت فيها شخصية الراوي "عيسى بن هشام" الذي كان نموذجا للناس التي ترفض إظهار التديّن والتستر عن ما يكتمون من أفعال مرفوضة.

د- تصوير المرفوض:

لا تقف المقامة بما تحويه من سخرية عند تصوير المألوف في حياة الناس فقط، بل تتعدى ذلك إلى رسم ملامح الجانب اللامألوف والمرفوض من الممارسات وجملة التناقضات كما هو الشأن فيما يرصده القارئ في المقامة الخمرية التي استطاع بديع الزمان تصوير الحياة الاجتماعية الماجنة واللاهية تصويرا ساخرا،" فأبو الفتح الاسكندري نجده إماما ناسكا

[1] شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الأصفهانية، ص:80-81.

متعبدا في محراب الصلاة، ثم يروح إلى الحانة وإذ به في حقيقته رجل خمر لا يبرحها قط"[1] ليقول الناس فيه "وجعلنا بقية يومنا نعجب من نسكه مع ما كنا نعلم من فسقه"[2] فقد ينخدع المرء بإمام يؤم الصلاة نهارا ويبدي الطهارة والعفة وفي المقابل يضمر قبحا وعيوبا تجعله عرضة لسخرية تعري حقيقته وتفضح خبثه.

لم يكتفي النص الساخر بالتعرض للنماذج البشرية وما كانت تثيره من تجاوزات بل راح إلى أبعد من ذلك، فقد تعرض للأماكن وما تحويه من موضوعات كالمساجد التي تحول دورها من الإصلاحي والروحي، إلى مكان لجني المال والتكسب والكدية كما ألفيناه في كل من المقامة الأصفهانية والموصلية، فيقول بديع الزمان على لسان عيسى بن هشام: "فَمِلْتُ إلى مَسْجِدٍ قَدْ أَخَذَ مِنْ كُلِ حُسْنٍ سِرّهُ، وفيهِ قَوْمٌ يَتَأَمّلونَ سُقُوَفهُ، وَيَتَذَاكَرُون وُقُوفَه، وأدّاهُمْ عَجْزُ الحَدِيثِ، إلى ذِكْر اللّصُوصِ وحِيَلِهِمْ والطَرّارِين وَعَمَلَهُم"[3] والأسواق التي باتت مرتعا للسرقة والنزق والطيش والتنافس على ارتكاب الموبقات التي يرفضها المجتمع.

في هذا السياق يضل النص المقامي الساخر حاملا تتموضع على قاعدته صور المواقف اليومية التي يعيشها الناس من تلاعب وحيل وتجاوزات ومعاصي على حساب الأخلاق والدين وتغليب حب المال و الشهوات ، هكذا حاول كُتّاب المقامة التعبير على ما

[1] المقامة العربية– درامية المقامة وبلاغة النص،ج 1، ص:55.

[2] محمّد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الخمرية، ص:500.

[3] المقامة الموصلية، ص:215.

كان يسود المجتمع العباسي من فوضى، بطريقة ساخرة تعبر عن المنحط تارة وتحتفي بما بلغه هذا العصر من تسارع حضاري مسّ كافة مناحي الحياة وباللغة راقية تارة أخرى .

هـ – تصوير المكان:

فقد شدد كُتّاب المقامة في العصر العباسي على توظيف المكان ووصفه، كونه يشكل قطعة من فسيفاء هذه الحقبة، إذ تكتمل به صورة المخيال عند القارئ، وتفهم من خلاله معاني المفارقة التي تدعم النص الساخر وتجعله أكثر غرابة، فلعلّ المسجد خير مثال على ذلك، إذ يظهر في الكثير من النصوص المقامية التي تعتمد على توظيف التضاد الذي تقوم عليه المفارقة، فهو في نظر بديع الزمان حيّز مكاني تتضارب فيه القيم الأخلاقية، فتجعل القارئ يقف أمام المقدس والمدنس وهذا ما يدعوه يوسف إسماعيل بالحكمة المعكوسة[1] التي تخلق داخل مكان ما كانت لتخلق فيه فن المفروض أن يكون المسجد مكان للوعظ والإصلاح، في حين تنتشر بداخله أفعال تدنسه تصدر من الإمام نفسه.

ولكي يُبرز كاتب المقامة ذلك، يلجأ إلى التصوير الساخر المتركز على المفارقة في المواقف والأحداث والشخصيات التي تدور في مكان واحد، فقد تسمو الشخصيات في الظاهر بما تطرب وترتاح له النفوس من أخلاق وعلم ودين ، في حين تبقى تُضْمِرُ الكثير ممّا تنفر منه النفس، فهذا تماما ما يتطابق مع أغلب أبطال المقامات وبالأخص أبو الفتح

[1] ينظر: يوسف إسماعيل، المقامات، مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، ص:60.

الإسكندري الذي استطاع اتخاذ المسجد وجميل قوله، ليُظهر مظهر العالِم الواعظ الذي يرتدي رداء الأخلاق ويَؤُم النّاس، حتى إذا أظلم الظلام وفرغ من الصلاة قام يخط الخطى إلى فضاء مناقض تماما لفضاء المسجد وثمة ترسم مفارقة الشخصية الناسكة والماجنة في الوقت ذاته، فنلمس ذلك فيما يلي من القول: "وقُمْنَا وراء الإمام، قِيَامَ البَرَرَةِ الكِرَامِ ، بِوَقَارٍ وسكينة ... وإمامُنَا يَجُدّ في خَفْضِهِ و رفعهِ ... ورفع بالسلام عَقِيرَتَهُ، تَرَبّعَ في رُكْنِ مِحْرَابِهِ وأقبلَ بِوَجْهِهِ على أصحابهِ وجَعَلَ يُطِيلُ إطراقهُ ... وسَأَلْنَا من مَرّ بِنَا من الصِبْيَةِ عن إمامِ تِلْك القَرْيَةِ فقالوا : الرّجُل التَقِيّ ، أبُو الفَتْحِ الإسكندَري ... وجَعَلْنَا بَقِيَةَ يومنا نَعْجَبُ من نُسْكِهِ، مَعَ مَا كُنا نَعْلَمُ من فِسْقِهِ، قال: ولمّا حَشْرَجَ النَهَارُ أو كادَ،نَظَرْنَا فإذا بِرَايَاتِ الحَنَاِت ... قُلْنَا: هذه الضّالَةُ وأَبِيكَ... فَمَنْ المُطْرِبُ في نَادِيكَ...قالت: إنّ لي شَيْخَا ظَرِيفَ الطَبْعِ، طَرِيفَ الْمُجونِ، ودَعَت بِشَيْخِهَا، فَإِذَا هو إسْكَنَدُرنَا أبو الفتح"[1].

و- تصوير التعدّد في أدوار الساخر:

يبدو واضحا ذلك التقلب في طباع شخصية أبو الفتح الذي اتخذ من المسجد مكانا يعبث فيه بقداسته مستغلا دوره كمصلح، ما جعله محلّ سخرية تعري حقيقته وتكشف أمثاله الكُثر في ذلك الزمان، الذي اعتمد فيه التمويه والتلاعب قصد الحصول على ما يرغبون فيه كما هو الحال أيضا عند السروجي في مقامات الحريري، التي لم تخلو من تلك الممارسات

[1] محمّد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامات،المقامة الخمرية،ص:497،498، 500.

المزدوجة التي اجتمعت في شخصية واحدة خلقت الكثير من المواقف والأحداث التي برّرت ورود النّص الساخر في المقامة العربية.

كما يمكن التنبيه أيضا على مستوى شخصية السروجي في مقامات الحريري، لقضية تعدّد الأدوار التي قام بها ممتطيا التمويه كأداة لخداع الناس بطريقة تراوغ القارئ في بادئ الأمر، ثم يتسنى لهم التفطن لها تدريجيا ما يخلق نوعا من الحسّ الساخر، فاتخذ من الحيل المبنية على الفصاحة والبلاغة ممرا للوصول إلى مقاصده عند القضاة والنيل من خصومه والنصب على من حوله كما فعل مرارا مع الحارث،هذا الأخير الذي ألفاه ملازما للمساجد في صنعاء وسمرقند معلما واعظا ومستهترا بالمقدسات فيقول واصفا له في أوّل مشهد تلاق بينهما : "...مُشَانِفًا لِتِلْمِيذٍ، على خُبْز سَمِيذٍ ، وجَدْيٍ حَنْيذٍ ، وقُبَالَتَهُمَا خَابِيَةُ نَبِيذٍ"[1].

وفي السياق نفسه أيضا، يتكرر ذلك في مشهد آخر بأحد مساجد سمرقند بعد أن ينتهي السروجي من أداء دور الناسك المتعبد، يقول الحارث "...أَحْضَرَ أَبَارِيقَ المُدَامِ، مَعْكُومَةً بالفِدَامِ"[2] لينكر عليه الحارث ذلك بقوله " أَتَحْسُوهَا أَمَامَ النَوْمِ وأَنْتَ إِمَامُ القَوْمِ ؟ فَرَدّ : مَهْ أَنَا بِالنَهَارِ خَطِيبٌ، وبِاللَيْلِ أَطِيبُ"[3].

[1] محمّد بن علي القاسم الحريري، مقامات الحريري المقامة الصنعانية، ص:19.

[2] المرجع نفسه ،المقامة لسمرقندية، ص:226.

[3] المقامة نفسها ، ص:227 .

تعزّز هذه النصوص صورة التنافي والتضاد الذي مسّ الشخصيات في المساجد كأماكن للعبادة والإصلاح، لتصبح جزءً من عناصر السخرية، فهل كان المسجد حقا فضاءً تتقاذف فيه المفارقات حتى صار يهاجمه الأديب بنصه الساخر؟ أم هذا النص موجه فقط لتقويم دوره في المجتمع، أم هو فضح لتلك الإدعاءات التي ادعاها أمثال السروجي؟ فقد أنكر الحارث علي السروجي تدينه بطريقة لا تخلو من السخرية قائلا: "عَهْدِي بِكَ سَفِيهًا، فَمَتَى صِرْتَ فَقِيهًا"[1].

تبقى السخرية رهانا ثابتا عند المقامي، كونها تسعى لفك تلك المتناقضات التي انتشرت في عصره وفي كل مناحي الحياة ،فينقل بذلك للمتلقي صورة صادقة ترضيه وتخمد ما يتمخض عنه من دهشة أو غضب أو احتجاج[2]، فتحاول ترويض رغبته الجارفة في الاطلاع على خبايا حقبة زمنية امتدت من مطلع القرن الرابع الهجري، حيث أرسى بديع الزمان الهمذاني دعائم فن المقامة الذي شكل مجالا خصبا لكُتابه ينفثون فيه ما يجيش في صدورهم، في قوالب فنية برعوا في نسج خيوطها واستعملوا ما يخول لهم كشف المستور ورفع اللبس عن الكثير من الظواهر الاجتماعية، متكئة في ذلك على رصّ الأحداث وصفِّ الشخصيات، لينبثق عن ذلك رونق فني أخاذ يغني عن الوعظ والإرشاد المباشر[3] لإصلاح ما فسد.

[1] المقامة الطيبية، ص:221.

[2] ينظر: المقامات مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، ص:67.

[3] ينظر: يوسف نور عوض،فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1،دار القلم، بيروت، لبنان،ص:136.

بل يتعدى ذلك بإقحام أساليب أخرى كالسخرية لمعالجة الكثير من المواضيع التي تتمحور حول فكرة الصراع بين ثنائيتي الخير والشر، والحق والباطل، "فقد فرض الحريري التوبة على بطله في نهاية مقاماته حتى يُطهّره من أدرانه وكأنه أراد أن يطهر المجتمع كله من أرجاسه "[1] هذا ما يثبت تلك الحركية الدائمة عند المقاميين العرب وتفطنهم للكثير بما كان يحيط بهم من ظواهر وقيم حضارية، تطلبت ألوانا نثرية أخرى إلى جانب المقامة.

يبقى الكلام عن حقبة زمنية ممتدة شاعت فيها الكثير من التحولات المفصلية على كافة الأصعدة والثورات إلى جانب ذلك الاختلاط البارز بين العرب والأمم التي سادت ذلك العصر والزخم الثقافي الهائل الذي رافق كل هذا ، يحتاج إلى حركة تدوين تتجاوز جنسا أدبيا واحدا ، بل يتعداه إلى أجناس أدبية أخرى تشاطر المقامة على حمل تفاصيل هذا العصر، فهذا لعله كان سببا رئيسا أدى إلى شيوع فن السخرية"[2] ليس في النّص المقامي فحسب إنّما في باقي المؤلفات النثرية الأخرى.

4- كُتّاب الأدب الساخر في العصر العباسي :

إضافة إلى ذلك السيل العرم من المؤلفات المقامية التي انبجست منذ القرن الرابع وما تحملها من أهمية حضارية وتاريخية ، كان هناك نشاط قد سبقها على مستوى التأليف

[1] المرجع نفسه، ص: نفسها .

[2] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:37.

الأدبي الذي ضمّ في ثناياه الكثير من الفكاهة والسخرية ، فقد أفردت كتب كاملة مستقلة لفن السخرية وأخرى نثرت فيها بين صفحاتها ليُروّح بها عن القارئ .

هذا وقد تعمد كتابها توظيفها للمزج بين الجد والمرح ولما لها من تشويق يخرج المتلقي من دائرة الملل، فإقحام هذا الفن في بعض المصادر الأدبية مقصود لما له من أهمية وانعكاس على الفرد والمجتمع على حد سواء "[1] ، ليتابع هذا الفن رحلته محافظا على طابعه الناقد والثائر والكاشف للعيوب، ففي ما يلي تتبع لبعض رواد الأدب الساخر في هذا العصر.

❖ **ابن المقفع ت 142هـ :**

الكتاب والشاعر الفارسي،اسمه روزبه بن دايذويه ومسقط رأسه البلدة الفارسية "جور" نشأ على تعلم اللغتين العربية والفارسية ومخالطا لعلماء المسلمين ،كون والده قد اشتغل بدواوين الحكام العرب[2] وهذا ما جعل منه وسيطا ثقافيا بامتياز لِما يجمعه لسانه بين العربية والفارسية ، فكان له الفضل في نقل كم هائل من روافد الثقافات الفارسية واليونانية والهندية،

[1] السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:40.

[2] ينظر: محمد كرد علي، أمراء البيان، ط3، دار الأمانة، 1969، بيروت، لبنان، ص: 88.

فبحق استطاع فتح قناة على طول هذه الثقافات لتغدق على الحضارة العربية بالخير الكثير"[1] باعتباره المترجم الفعلي لها من خلال ترجمه كتب المنطق لأرسطو كالجدل والقياس والكتب الهندية ككليلة ودمنة.

أبدع ابن المقفع في أعماله التي ضمّن بعضها النقد الساخر كرسالة الصحابة" التي استخدم فيها السخرية كأداة رمزية لنقد القضاء وحاشية المنصور وعمّاله المقربين، ممّا يمثل ثورة ضد نظام الحكم الظالم"[2] في نظره ، فقد حرص في رسالته هذه على أسلوب فني مليء بالتصوير والرمزية [3] كما فعل قبل هذا في كتابه " كليلة ودمنة ".

لعل النزوع إلى رفض الفساد لديه، جعله يكتب أدبا فيه من السخرية ما يظهر شيئا من الإمتاع ويضمر حِسّا للتغيير والإصلاح ، ليجد هامشا لمجابهة غير مباشرة مع الحكام وحيزا يضمن له الكلام وإبداء عدم رضاه ، وقد ترتب عن ذلك ترجمته لكتاب كليلة ودمنة بطريقة أتاحت له التصرف فيه "بسخرية جادة حزينة، ليست بالضاحكة ولا بالخفية، فهي أشبه بأن تكون صارمة وبأن يكون منبعها رجل مفكر عظيم التفكير، فنستطيع أن نطلق عليها السخرية الحكيمة أو الحِكمة الساخرة "[4] التي تَنِمّ عن ذاتٍ منتكسة ومرحة في الوقت عينه.

---

[1] عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ط3، مكتبة وهبه،1975، القاهرة،مصر، ص:158.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور ،السخرية والفكاهة في النثر العباسي ،ص:41 .

[3]سعد الدين ليلى حسن،كليلة ودمنه في الأدب العربي، دراسة مقارنة، دار البشير،عمّان، الأردن،ص:14.

[4] طه نعمان محمد أمين،السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية، القاهرة، مصر، ط،1978،1، ص:148.

كان صوت ابن المقفع من أوّل الأصوات التي تعالت في مطلع العصر العباسي ليصور لنا حالة الرعية مع الفوضى ويعيب السلبيات التي سادت في رأيه، فامتطى السخرية وسيلة لبلوغ غايته وهي إخلاص النصيحة لأولي الأمر من خلال قالب حواري على ألسنة البهائم والطير، كما فعل في كتابه "كليلة ودمنة" الذي اختلفت فيه الآراء حول كونه كتابا مترجما أو تأليفا خالصا وأصيلا لابن المقفع، بين رأي يذهب لفارسية أصل الكتاب مستندين علة ما ذكره في مقدمته كونه كتب بعض فصوله ونقل الباقي عن غيره، ورأي يرى أن مردّ ذلك يعود رغبته في التخلص من تبعات ما ضمّنه ويسلم من غضب الحكام إذا تفطّنوا لما فيه من سخرية وتهكم من أفعالهم"[1] فيسلم من بطشهم.

فضلا هذه الآراء، يبقى قوام رؤية ابن المقفع مبنيا على النقد الساخر والعبث بما يبدون من طيش في حكمهم وعلاقتهم مع الناس، ومن ذلك قصة الحاكم "شادرم" ومساعده "إبلاد" الذي سخر من قرارات حاكمه والتعجل في القتل ثم الندم على ذلك ، محاولا تقويم تصرفاته وحضه على الابتعاد عن الجور والتجبر[2] بأسلوب ساخر غير مباشر يضع ابن المقفع بعيدا عن المواجهة والمخاطرة ، غير أن ذلك يكفل له التعبير والكلام.

رغم المستوى الفريد الذي أبان عليه الرجل في أسلوبه الساخر والجريء، وتحكمه بالبلاغة إضافة إلى الرمزية ، فقد زاغ قلمه إلى كتابة بعض ما يعارض القرآن، فاتهم بمعارضة الدّين

[1] يسري عبد الغني عبد الله، ابن المقفع وتجديد النثر العربي، موقع مجلة عود الند، العدد 28، ص:85.
[2] ينظر: ابن المقفع، كليلة ودمنة، دار المعارف، بيروت، لبنان، دط، ص:05.

ونشر المجوسية، فلذلك ولفرط الحساسية بين العرب والفرس آنذاك أمر الخليفة أبا جعفر المنصور بقتله، فهل كانت جرأة ابن المقفع في التعبير بسخرية هي الوحيدة في بداية ذلك العصر؟ أم كان هناك من نحى نحوه وتبنى النص الساخر كأداة للتغيير بعد؟

❖ **الجاحظ ت 255 هـ :**

هو عمر بن بحر بن محبوب الكناني والمكنى "بالجاحظ" و"الحدقي" لجحوظ عينيه، فقد تفردّ الجاحظ بين معاصريه بسلوكاته وطريقة تفكيره وطبعه الفكه وميله للمزاوجة بين الجد والهزل في مؤلفاته والعبث فيها بروح ساخرة، تقوم بالدعابة وتجنح للتهكم ليخفف أعباء القارئ وثقل النصوص والعلم بالمرح والضحك"[1] فقد كان أوّل من خص كتابا كاملا بفن السخرية وهذا يظهر جليا في كتابيه "رسالة التربيع والتدوير" و"البخلاء " فضلا عن بعض مؤلفاته النفيسة التي ضمّنها بعضا من ذلك ككتاب "فلسفة الجد والهزل" وكتاب "نوادر الحسن" وكتاب "الملح والظرف"[2] والتي شكلت كلها نموذجا ناجحا للفكاهة في العصر العباسي.

لعل أبرز ما تميزت به شخصية الجاحظ في أغلب مؤلفاته تلك النبرة الساخرة التي لا تكاد تنضب، إذ يُرجع الكثير من الدارسين – كطه الحاجري– الذي ينسب ذلك إلى طبع

[1] شاكر عبد الحميد ،الفكاهة والضحك "رؤية جديدة "،عالم المعرفة ، الكويت، دط، ص:263.

[2] ينظر:ياقوت الحموي ،معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس،ج5،ط1، 1993، دار الفكر الإسلامي، بيروت لبنان،ص:216.

الرجل ونفسيته" فقد كان رجلا مرحا، متهلل الخاطر، منطلق الوجه، نزّاعا إلى لضحك، ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة والدفاع عنها"[1] ومتمسكا بكل ما يمتُّ بصلة للضحك وما يخدم نظريته وفلسفته وأسلوبه الأدبي، الذي بات سمة نادرة أثرت بشكل مباشر في من جاء بعده من رواد الأدب الفكه، حتى قال:"والله ما تركت النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة"[2] وفي هذا إشارة صريحة لشخصيته القوية وارتباطه الشديد بأسلوبه.

بالرغم مما يلمسه الباحث من أسباب ذاتية في العلاقة بين الجاحظ وأدبه الفكه، تبقى هناك عوامل أخرى تساهم في نحث تضاريس أسلوبه الساخر، لعل أهمها المحيط الذي عاش فيه وكل التفاصيل المتناثرة فيه من سطوة المكان المشحون بالروافد الحضارية والتنوع الثقافي اللذان ميّزا هذه الفترة الزمنية المنفتحة على الثقافات الوافدة ، التي وضعت الجاحظ أمام حتمية فرض الوجود الفكري في خضم الشد والجذب بين التيارات الفكرية المتباينة ،فاستنبط أسلوبه الساخر من ينابيع صدره واستنخبها من معادن فكره وطيّبها من أطايب ألفاظه وقوة معانيها وهذا ما سنخصه بوقفة عند واحد من أشهر مؤلفاته التي استطاعت توظيف الضحك كقناة لتمرير الكثير من الرسائل وعرض أهم ما شغل الجاحظ في تلك الفترة بنزعة فنية خالصة ، وهذا يتجلى في كتابه " البخلاء".

[1] الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص:53-54.

[2] المصدر نفسه، ص:54.

كتاب "البخلاء":

يعد هذا المؤلَف أحد أهم ما جادت به قريحة الجاحظ، فقد حمله الكثير مما عايشه من طبائع من رافقوه ومخالطيه وأفعالهم المثيرة للاستغراب بل تجاوز ذلك إلى الانفتاح على من سمع بهم وقرأ لهم"[1] ليجعل منهم شخصيات يدقّق في تصويرها ويبرع في وصفها، في قالب فكه ساخر يدعوا للضحك كما صرح به في مطلع كتابه قائلا:" ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيين حجّةٍ لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحكه إذا شئت وفي لهو إذا قللت الجهد"[2] ففي هذا تشويق للقارئ وعرض استباقي لما سيلاقيه من ترويح عن النفس .

وفضلا عن هذا فقد عمد الجاحظ في كتابه التركيز على ظاهرة البخل فجعله موضوعه فألبسه حلة أدبية خالصة مرصعة "بمقدرة فنية ترقرقت فيه، وسرت في موضوعاته – أسلوبا وغاية– جعلته المتفرد في هذا الميدان الذي لم يسبق إليه من قبل"[3] ممن كتبوا في النادرة " كالأصمعي "و"أبي عبيدة" و"المدائني" الذين كانت كتابتهم حبيسة الإخبار خالية من التصوير والصبغة الفنية فلا رسم ولا تصوير للشخصيات والمجتمع"[4] خلافا لما جسده الجاحظ في كتابه.

---

[1] الجاحظ، البخلاء،تح: طه الحاجري،ص:49.

[2] البخلاء، ص:5.

[3] عبد الحليم محمد حسين،السخرية في أدب الجاح ،ط1،الدر الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ،1988،مصرته، ليبيا ،ص:98.

[4] المرجع السابق،ص:97.

فقد حاول الجاحظ هنا أن يلعب دور المصلح الغائب بتجسيم العيوب وإظهارها على مرآة ضمائر الناس، بطريقة ساخرة زجت بهم في أتون هزئه ليدركوا فضاعة طبائعهم وقبح تصرفاتهم فيحيدوا عنها ويتبعوا ما سلِم من الأخلاق، فكتب ساخرا يعيب بخلهم المقيت وتطفلهم البغيض الذي تعاظم في نفس البخيل ليحسبه حسنا يضمن به النعم والثراء، فالمال في ظنه أعظم ولو كان درهما واحدا ففي نظره يعادل الديّة عند أهل الميت.

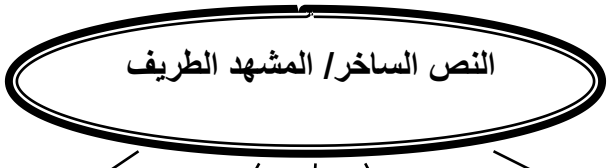
يصف الجاحظ مصورا تعاظم المال عند البخيل قائلا:" الدِرْهَمُ عُشْرُ العَشَرَةِ، وإنّ العَشَرَةَ عُشْرُ المَاَئَةَ وإنَّ المَائَةَ عُشْرُ الأَلْفِ وإنَّ الأَلْفَ عُشْرُ العَشَرَةِ آلاف، أمّا تُرَى كَيْفَ ارْتَفَعَ الدِرْهَمُ إلى ديّة مُسْلِمٍ"[1] فالقارئ هنا يقف أمام أمرين اثنين، إمّا أن يكون حدقاً حتى يتحسس السخرية في هذا النص، وإمّا أن لا يتنبه لذلك ليفوّت فرصة التمتع بمقصدية هذا النص الساخر.

نتبيّن في نصوص كتاب "البخلاء" ميل الجاحظ لكشف هذه الظاهرة بقالب فكهٍ، يرفع الحرج عنه ويبرؤه من تهم وملامة الناس الذين كانوا عرضة لسخريته التي طالت أيضا أغلب من رافقهم واحتك بهم عن قرب، ومن ذلك وصفه لأحدهم قد دعاه لتناول الطعام برفقة صاحبه، وكان صبي يجول حولهم يراقب ما يفعلون فقال لهم متعجبا:" كم تأكلون ؟؟ لا أطعم الله بطونكم، فرد جد الصبي: ابني ورب الكعبة"[2].

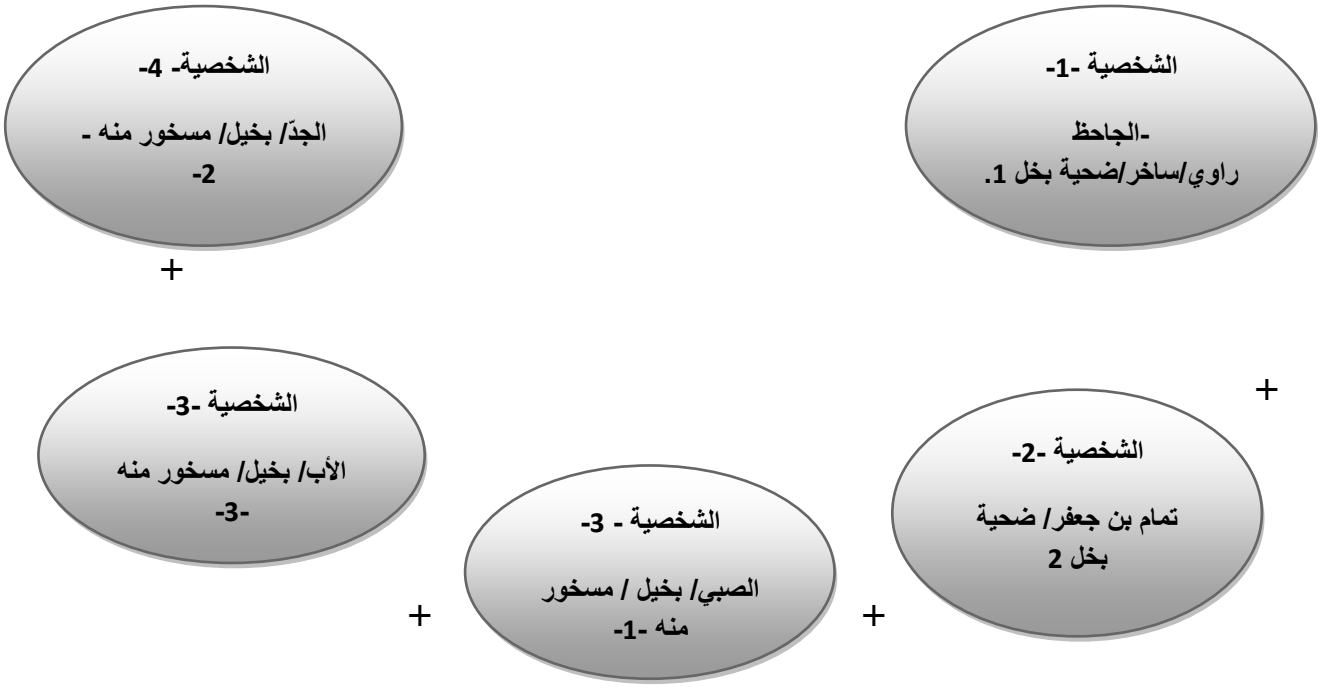
[1] الجاحظ، البخلاء،تح: طه الحاجري،ص:50.

[2] المصدر نفسه،ص:44.

ففي هذا النص أيضا نوع من السخرية يتجسد في فرحة الجد بحفيده دلالة على الشبه الذين يكمن بينهما واتفاقهما على صفة البخل والعدوانية اتجاه الضيف، وكأن به يقول:"إنه تربية يدي فذاك الصبي من ذاك البخيل"[1] فالجاحظ يصوّر لنا هنا طبائع الناس وتصرفاتهم كما هي بما تحمله من فطرة على البخل ويحاول فضح انتهاجهم منطق الخداع والسفسطة ليوهموا الناس بالسخاء ،فيظهر الجاحظ في كتابه " البخلاء "ولعا كبيرا بالتغلغل في نفسية البخيل والبحث في هذا الجانب الخفي، ليتبين سبب كل تصرف وفعل وكلمة تصدر من طرف البخيل لتجعله عرضة لاستهجان والنفور ومحطّا للسخرية اللاذعة.

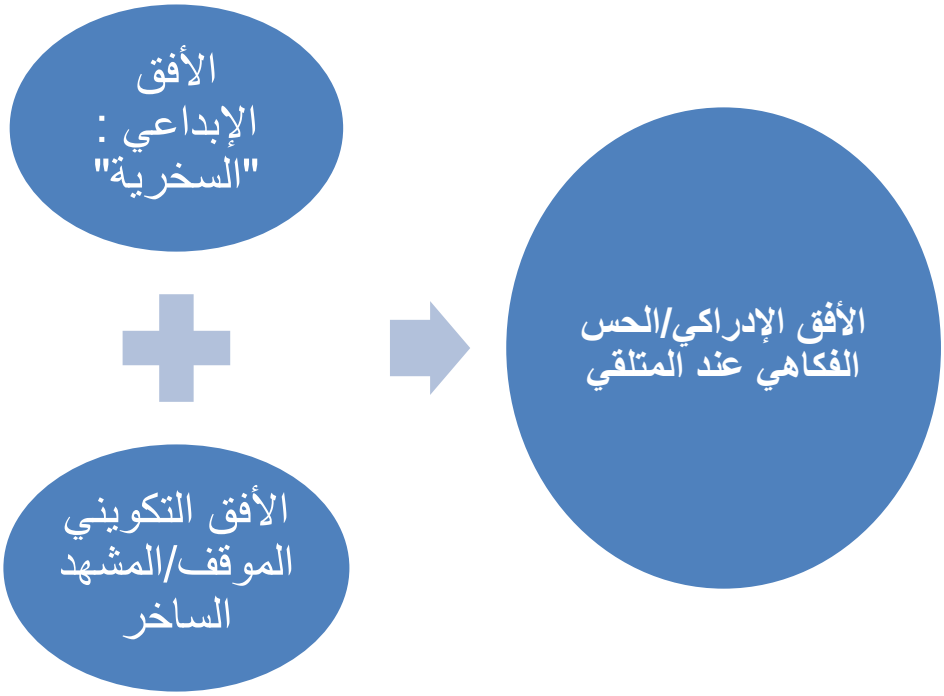


[1] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي،ص: 6.



ويعرض الجاحظ لنا في موضع آخر من كتابه صورة أشد وطأة على القارئ وإضحاكا له، فيروي لنا قصة التمّار الذي اتهم غلامه بأكل التمر فيقول:" كان غلامه إذا دخل الحانوت يحتال، فربما احتبس، فاتهمه بأكل التمر، فسأله يوما فأنكر، فدعا بقطنة بيضاء، ثم قال: أمضغها فمضغها، فلمّا أخرجها وجد فيها حلاوة وصفرة ، قال، هذا دأبك كل يوم وأنا لا أعلم ،أخرج من داري"[1] ولنا أن نتصور طرافة المشهد الذي يعرض بخل التّمار في قالب فكاهي وساخر .

[1] البخلاء، الجاحظ، تح: الحاجري،ج2،ص:59.



تمتد سخرية الجاحظ في كتابه إلى أبعد من الفرد الواحد، لتنتقل إلى السخرية من الجماعة أو البلدات والمدن ككل لما يسودها من عرف واتفاق على عادات معينة قريبة من البخل وليست ببريئةٍ منه، ومن ذلك ما ذكره الجاحظ عن أهل "مَرْوٍ" الذي تجاوز البخل في نظره سكانها من البشر ليشمل حيواناتها أيضا، فيروي لنا قصة الديك قائلا : لم أر الديك في بلدة قط إلا وهو لاقط، يأخذ الحبة بمنقاره ، ثم يلفظها قدام الدجاجة، إلاّ ديك "مرو"، فإني رأيت "ديكة مرو" تسلب الدجاج ما في منقارها من الحب ،قال فعلمت أن بخلهم شيء

في طبع البلاد وفي جواهر الماء ،فمن ثم عمّ جميع حيوانهم "[1] من شدة تمسكهم به حتى صار طبعا جمعيا لديهم يدعوا النفس للنفور والاستهجان.

لعل اصطدام الجاحظ بما شذ من تصرفات وعادات وأخلاق ،كان سببا جوهريا جعل منه أديبا ساخرا بامتياز موازاةً مع فطرته الفكهة وحسّه الناقد ، فقد نجح إلى حد بعيد في إدخال هذه النماذج البشرية وما شابها من عيوب إلى أتون هزئه واتخذهم وقود سخره ، ليروها في مرآة ضمائرهم " [2]حتى يدركوا وخامة ما جبلوا عليه ؛ فقد تعددت مواضيع السخرية في أدب الجاحظ بتعدد المواقف والقصص التي عايشها وسمع عنها ، وهنا نحاول رصدها في الجدول الآتي :

موضوعات السخرية في أدب "الجاحظ"					
المرفوض من الطباع	**العيوب العقلية**	**عيوب الأخلاق والتربية**	**العيوب المظهرية والجسمية**	**التلاعب بالألفاظ**	**إثبات الحكمة**
البخل	الحمق	التحايل	القبح	المناظرات	الإجابة عن المسائل

[1] البخلاء، ج2، ص:100.

[2] عبد الحليم محمد حسين ، السخرية في أدب الجاحظ ،ص:147.

النفاق	الجهل	الخداع	التصرفات	استعمال الغريب من الكلمات	
الجحود نكران الجميل	الغفلة	المكر	الحركات	//	//
التطفل	الخرف	//	//		
الكذب والمبالغة والادّعاء	التناقض				
الخوف والجبن	الطيش				

هكذا استطاع الجاحظ فرض فلسفة الضحك ليوصل رسائله لقارئ النّص، بصفته شريك في تحديد معالم النص الساخر ومعيارا لنجاحه في تحقيق أهدافه، ففي ضوء كل هذه الاعتبارات يمكن التساؤل هل كان الجاحظ الأديب الوحيد في هذا العصر الذي استطاع تسخير النص الساخر في قالب أدبي راق؟ أم كان هنالك من يزاحمه في ذلك؟ فكثيرا ما اقترن اسمه بأسماء كثيرة من أدباء زمانه الذين جمعت بينهم الأخبار وقرّبت بينهم صفات الدهاء والتبصر واحتضنتهم رقعة جغرافية واحدة كمدينتي بغداد والبصرة، فمن بين هاؤلاء

نجد أديبا ساخرا آخر هو "أبو العيناء" الذي توافق مع الجاحظ توافقا كبيرا على مستوى الكثير من الجوانب وخاصة النفسية منها .

❖ أبو العيناء تـ 283 هـ :

هو محمّد بن القاسم ولد بالبصرة وأصوله من بني يمامة ما يدل على عروبة أصله، ولقب بأبي العيناء لكونه ضريرا كما اعتادت العرب أن تلقب كل من يحمل صفة جسدية أو عاهة بعكسها، ما يبعد عن صاحبها الإحساس بالنقص الناجم عنها "[1] ويُجنب القهر النفسي الذي قد يطاله بعد كل نعث أو تسمية تذكره بقصور أو نقص به، وقد ذكر الجاحظ، هذه الكنية لا يكنى بها الإنسان إلاّ إذا عظُمت عينه"[2] في إشارة لحكمة الرجل وبصيرته وسرعة بديهته.

فضلا عن هذا فقد برز أبو العيناء رغم كونه ضريرا، كأديب لوّن أدبه بفنون عدّة كالسخرية التي امتزجت مع طباعه الميّالة للتنكيت وخفّة الروح لديه، لتصلنا نوادره وأخباره غَصّةً بالفكاهة والسخرية التي كانت تتخلل مواقفه مع الحكام والأمراء في مجالسهم وإجاباته المفحمة التي ردّ بها على بعض خصومه بطريقة ذكية وجريئة في الوقت ذاته، ليخلق بذلك التميز لنفسه و"يكشف لنا دوره الريادي في تاريخ النثر العربي في فترة قريبة من عصر

[1] ينظر:ابتسام مرهون الصفار،أبو العيناء "الأديب البصري الظريف"، بيت الحكمة، بغداد،العراق،ص: 11-12.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص:13.

الأصالة التراثية[1] الذي سبق العصر العباسي فقد وصفه الكثير ممن عاصروه في كتبهم " كالبغدادي الذي وصفه بأنه كان أحفظ الناس وأفصحهم لسانا وأسرعهم جوابا وأحظرهم نادرةً "[2] فهذه الصفات تمثل قاعدة أولية يبني عليها أبو العيناء أدبه.

لم يعش أبو العيناء في معزل عن ما كان يحدث في عصره، بل كانت أخباره ونوادره رغم قلتها وتبعثرها تصور حيزا لا يستهان به ممّا انتشر في محيطه، فعبر وصوّر كل ما عايشه بجرأة دون أن" يخاف في الحق لومة لائم ولا يهاب جبروت متجبر أو صاحب شأن ، فجرأته صورة للجرأة العربية، التي تواجه الحق بأدلته والباطل بما يدمغه، جرأة ليس فيها تهور ولا حقد، ولا قصد للإساءة أو التخريب، وإنما هي إظهار لما في نفس صاحبها من تصور للحق، ودفاعا عنه"[3] لذلك نجده مجابها لأنصار الباطل بردوده الذكية والخاطفة التي لا تخلوا من طابع الفكاهة والسخرية ،فيتلقف الأخطاء والزلات متهكما بأسلوب سهل ممتنع مركزا على الثراء في الألفاظ والجمل التي تحمل قدرا كبيرا من المعاني.

في السياق ذاته فقد أجمع الكثير من الدارسين للتراث الأدبي أن أدب أبي العيناء تميّز بجمعه بين خفة الروح والطرفة من جانب وبين الجرأة والنقد اللاذع المبني على الحجة القوية

[1] أبو سويلم أنور،أبو العيناء "دراسة وتوثيق في حياته ونثره وشعره ونوادره وأخباره ومروروياته" ،ط،1990،1 ، عمّان،الأردن، ص:49.

[2] أبو العيناء "الأديب البصري الظريف"،ص:56.

[3] السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:85.

من جانب آخر، مما جعل استحسانه عند القارئ قائما لما فيه من حس فكه يحيد في الكثير من المرات إلى المجون ومردّ ذلك لنقله بعض نوادره كما هي غير منقوصة ولا تعديل فيها، وهذا ما شدّ إليها نوعا خاصا من القراء يقبلون عليها لميلهم وفضولهم لسماع ما كان ينقله من مجون، فهذه قضية تنبه لها وأثارها الجاحظ وعلق عليها قائلا: "إظهار التورع عند بعض الناس أو الدهشة والمفاجأة عند سماع ألفاظ المجون؛إنما هي وقار متكلّف "[1]شبيه بالتصنع ،هنا الجاحظ في معرض حديثه يدافع عن عفوية أبي العيناء وصدقه في نقل نوادره وأخباره فالقارئ أمام نصوص بقدر ما تحمل من مفاجآت تحمل أيضا مواقف طريفة مليئة بالسخرية.

استطاع أبو العيناء أن يصور لنا الكثير من الصور الساخرة التي تميز بها أدبه فمن هذه الصور ما سمع عنها ونقلها ومنها ما عاينها في ممن خالطهم من العامّة والحكام ومنها ما عايشها في أحدات حياته اليومية ، فمن ذلك قصته مع الوزير أبي صقر لما طال انتظاره له فسأله قائلا: مَا أَخّرَكَ عَنّا ؟ فَرَدّ عَلَيْهِ أبو العيناء بطريقة ماكرة لا تخلوا من الطرفة والسخرية قائلا: سُرِقَ حِمَارِي فقال لوزير: كيف سُرق؟ فرد قائلا: لَمْ أَكُنْ مَعَ اللّصِ فأُخْبِرَكَ، قال : فَلِمَ لم تَأْتِنَا على غَيْرِهِ قال : قَعَدَ بِي عَنْ الشِرَاءِ قِلّةُ يَسَارِي ، وكَرِهْتُ ذِلّةَ الْمُكَارِي،

[1] الجاحظ أبو عثمان،الحيوان، تح:عبد السلام هارون،ج2، ط،2،1996، دار الجيل، بيروت،لبنان،ص:40.

ومِنّةَ العَوَارِي"[1] ففي هذا النص اعتذار ذكي من أبي العيناء وسخرية خفية وطلب مُضْمَرٌ فيه استحياء.

وفي صورة ساخرة أخرى يذكر أبو العيناء قصته مع بغل الذي أهداه إيّاه ابن الوزير، وقد بلغ من العمر عُتيا حتى هزل جسده؛ فبالغ في وصفه بأنه كبير في السن وأنه من المعمّرين الذين عاشوا دهرا طويلا ولو استطاع الكلام لحدّث عن كبار التابعين عن جابر الجعفري أو عامر الشعبي"[2] فلو أعين بنطق لروى بحق وصدق عن جابر الجعفري وعامر الشعبي"[3].

فلا شك أن دوام ملازمة أبي العيناء لبغله كان بمثابة المحفز والملهم له في الإتيان بصور ساخرة يزين بها نوادره بأسلوب سهل ممتنع، ويواصل قصته مع بغله الضعيف ليبرر عذر ابن الوزير الذي أهداه إيّاه ويفضح من كان السبب في ذلك ويبن أن ما حدث كان متعمدا من كاتب الوزير الذي اختار له البغل فيقول: إن اختار لنفسه أطاب وإن اختار لغيره أخبث وأنزر[4] فرغم فقدانه البصر إلاّ أنه كان بصيرا بدهائه وفطنته وقدرته السريعة في الردّ القاسي والمناسب على بعض تصرفات في مجالس العامة والحكام والأمراء، فكان بعضهم

[1] الحصري أبو إسحاق، تح: يوسف علي طويل،ج1، ط1،1997، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ص: 264.

[2] ينظر: ابتسام مرهون الصفار ص:69.

[3] المرجع نفسه ، ص: نفسها.

[4] ينظر:أبو سويلم أنور، أبو العيناء "دراسة وتوثيق في حياته ونثره وشعره ونوادره وأخباره ومروورياته"، ص:27.

يستبق قسوة رده بعد أن يعبث معه بالمال، فيقول أبو العيناء: لما أُدخلتُ على –الخليفة العباسي– المتوكّل عابثني جلساؤه، فلما برَزتُ عليهم قال المتوكل: ادْفَعُوا إلَيْه عَشَرَةَ آلاف دِرْهَمٍ اتِقَاءً للسَانِهِ" [1] وكأن المتوكل يسرع في طلب هذا قبل أن يسمعوا من الرجل شيئا يجعلهم مدعاة للسخرية.

تبقى نوادر أبي العيناء مليئة بالمواقف الطريفة وردوده المثيرة للسخرية والضحك، فهذا أحدهم يلاقيه ذات صباح ويسأله كيف أصبحت يا أبا العيناء ؟ فردّ عليه بردّ غير متوقع قائلا: أصبحت بلا بغلٍ، فضحك من قوله..."[2] في إشارة إلى وعده الكاذب بمنحه بغلاً يغنيه حرج السؤال، فكان هذا الرد كافيا وافيا جعل صاحب الوعد يستجيب له ويبعث إليه طلبه فقد تمكن أبو العيناء من التكسب وقضاء حاجاته من وراء فصاحة لسانه وذكائه في الإجابة على كلام محاوريه.

فضلا عن ما كان من تصوير ساخر وردود فكهة فيما ورد من نوادر وما شملته من أحداث مرّ بها وقصص عاشها مع من خالطهم على مستوى الطبقات الاجتماعية، فقد تخلل نوادره أيضا أساليب أخرى كالتضمين، فقد استطاع أبو العيناء الهروب من طائلة العقاب جرّاء انتقاده الساخر لحكام عصره ، فلجأ للتخفي وراء استعمال نصوص من القرآن الكريم لما سُئل في حضرة الخليفة – المتوكل – عن موت أحد السجناء عند أحد الأمراء يدعى

[1] الحصري أبو إسحاق ،تح: يوسف علي طويل ،ج1، ص:270.

[2] ينظر: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:88.

موسى ، فردّ قائلا : (فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ) ليبلغ الأمر الأمير فغضب منه فقال له أبو العيناء (أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا تَقَلْتَ نَفْسًا بِالأَمْسِ) [1]هنا يمارس أديبنا الساخر هوايته في توضيح الحق وفضح أفعال الحكام والولاة في مجالسهم بطريقة لا تخلوا من النقد الساخر متجنبا العقاب والوقوع في ما تحمد عقباه.

كان أبو العيناء جريئا في انتقاد الولاة والقضاة وهو يعي تماما ما قد ينجر عن هذا ،فربما مردّ ذلك إلى حالته كونه فاقدا لبصره ،ليستغل تعاطف من هم حوله ويكتسب الثقة في نفسه التي تسول له الخوض في مجالس الحكام والبث في نقده اللاذع ومن ذلك ردّه على كلام أحد القضاة لمّا كان يخطئ ويلحن في النطق أتردُّ على القاضي أعزه الله؟ قال: نعم ! لِمَ لا أرد على القاضي وقد ردَّ الهدهد على سليمان وقال: أحطت بما لم تحط به ؟ وأنا أعلم من الهدهد، وسليمان أعلم من القاضي"[2]، وهذا ما كان سببا في مغادرته البصرة نحو مدينة بغداد إضافة إلى ما لقي من رفض عند أهل البصرة من سلاطة لسانه وجرأته الزائدة عن الحد أحيانا في نقله للمجون في نوادره.

لم يقتصر أدب أبو العيناء وخاصة الساخر منه على النوادر والإجابات والمروريات فقط بل تعدى ذلك إلى فن الرسائل التي وصلتنا من أدب أبي العيناء فهي لا تتجاوز الاثنين

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص:88.

[2] أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، تح: أحمد أمين وسيد أحمد صقر،ج5، دار آفاق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ص:134.

والعشرين رسالة [1] تراوحت لديه بين رسائل للهجاء وأخرى للعزاء وبعضها كانت إخوانية خالصةً وأما الرمزية منها فكانت تحمل في طيّاتها الكثير من النصوص الساخرة التي عرضت مواضيع كثيرة تخص أمور الراعي والرعية ونقل أخبارهم ، فكانت الرسائل عنده بمثابة قنوات يتمكن من خلالها إيصال ننقده الساخر إلى مُرَاسليه من حاكم و قاضي وعدوٍ وصديق.

ومن بين رسائله الرمزية التي احتوت على نصوص ساخرة رسالته للوزير أحمد بن الخصيب، أعاب عليه ما لحق الرعية بطريقة تهكمية ناقدة تعبر عن الرفض وعدم الرضا وكان أسلوبه عموما يميل للبساطة خاليا من التكلف يوظف فيه التورية تارة والتقابل تارة أخرى ويستعين بالسجع المتوازن الجناس ذو التوقيع الصوتي اللافت[2] تصلح أن تكون قولا يجري على ألسنة الناس ومن ذلك لقاؤه بصديقه بن مكرم على طعام قصعة مليئة بالعظام فقال :"أَهَذِهِ قِدْرٌ؟ أَمْ قَبْر؟! "[3]، فرغم قصر الجملة تبقى ذات حمولة فارقة من حيث البيان والصورة.

تأسيسا على ما سبق فقد ترك أبو العيناء بصمته الخاصة فيما وصلنا من تأليف ساخر في العصر العباسي رغم الاندثار الذي تعرضت له آثاره الأدبية، فقد كانت حاملة للكثير من

[1] ينظر: أبو العيناء "دراسة و توثيق في حياته و نثره وشعره و نوادره وأخباره و مروروياته"، ص:49.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص:51.

[3] السخرية والفكاهة في النثر العباسي،ص:111.

النصوص الساخرة التي أراد من خلالها تسليط نقده على ما كان يشحن محيطه من ظواهر وأحداث ومفارقات الحياة إلى جانب كوكبة من أدباء عصره.

بديع الزمان الهمذاني 358- 398 هـ :

أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني أبو الفضل الملقب ب" بديع الزمان نسبة لميلاده بهمذان وهي مدينة بإيران إلاّ أنّ ما في أدبه ورسائله إشارات قوية لكونه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك"[1] ومن ذلك قوله: إِنّي عَبْدُ الشّيْخِ، وإِسْمِي أَحْمَدُ، وهَمَذَانُ المَوْلِدُ، وتَغْلُبُ المَوْرِدُ، ومَضَرّ المَحْتِدُ "[2] فيؤكد لنا هنا نسبه العربي الخالص، إذ تعتبر هذه القضية مهمّة عند الكثير من الدارسين اللّذين اثبتوا عربية أصل المقامة من أمثال"عبد الفتاح كيليطو"، فقد رحل عن مسقط رأسه وهو في الثانية والعشرين من عمره ليدير ظهره لهمذان ويتجه نحو موطن أصوله فيقول في ذلك:

هَمَذَانُ لِـي بَلَدٌ أَقُولُ بِفَضْلِهِ لَكِنّـهُ مِن أَقْبَـحِ البُـلْدَانِ

صِبْيَانُهُ فِي القُبْحِ مِثْلُ شُيُوخِهِ وَشُيُوخُهُ فِي العَقْلِ كَالصِبْيَانِ [3]

[1] ينظر: شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص:13.

[2] المرجع نفسه، ص:13.

[3] المرجع نفسه،ص: 14 .

ذاع صيت الهمذاني كقريعٍ للخوارزمي وآخذا لمكانته بعد وفاته[1] بنصوص مقامية غاية في البيان والبديع ، تمحورت مواضيعها حول ما برز في عصره من ظواهر كالتسول والكدية وما يشوبها من تحايل في قالب هزلي فكه استطاع أن يجمعها في ما وصلنا من مقاماته البالغ عددها النّيْف والخمسين مقامة [2] أما الباقي فاندثر مع مرور الزمن.

تبنى بديع الزمان – كما أسلفنا ذكره – الفكاهة والظرف في نصوصه المقامية الثائرة على بعض الأمور المشينة التي سادت هذه الحقبة الزمنية ، موظفا سلاح السخرية وما تحوزه من آليات النقد وكشف الحقيقة، متوخيا التشخيص بالتصوير الساخر ثم فضح بعض الذوات الخبيثة ،ليخلص إلى تقييم وتقويم سلوكياتها داخل المجتمع، فلعل ما استشرى في مقاماته هو التركيز على السخرية والتهكم من صفتي الكدية والاستجداء التي ألبسهما بطله "أبو الفتح الاسكندري"، أو التحايل والدهاء الماكر الذي ألبسه "لعيسى بن هشام" إضافة إلى المواقف التي تعرض لها غيرهم في شكل تتداخل به المقامة مع القصة ، كما ينضاف إلى هذا ما

[1] ينظر:خير الدين الزركلي،الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ،الجزء1 ، ط1، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان ،ص:115-116.

[2] ينظر: سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار الكتب – هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010، ص:100.

يسترعي الانتباه في بعض مقاماته ، التي نهج فيها الإشادة والمدح في حضرة خلف بن أحمد بسجتان[1] ليتجاوز موضوع الكدية.

على هذا النحو نجح بديع الزمان في التفرد من خلال تسخير السخرية لشد انتباه القارئ إلى ما كان يدور في المجتمع العباسي ومن تم دعوته للتحلي بنقيض ذلك ، ولعل هذا ما سعى إليه عبر تلك الصور الكاريكاتورية المليئة بالعيوب التي ما فتئ ينقلها في مقاماته، التي شكلت حاضنة لكل هموم ومشاكل الطبقة الضعيفة والهشة آنذاك ودعوتهم للتخلص من السذاجة والاعتقادات الخاطئة التي طالت الدين.

ومن ذلك ما جاء في مقامته "الموصلية "من مشاهد تثير الضحك والسخرية حين يروي " قصة احتيال الإسكندري على سكان كانوا يقطنون في قرية بوادٍ كثير الماء والذي يهدم جوانب القرية، فيخشون سوءا يصيبهم بسبب سيل ذلك الواد ؛ إذ وعدهم بمساعدتهم ، شرط أن يأتوه بجارية عذراء، ويذبحوا بقرة صفراء، ويصلوا ركعتين لله، وصدّق أهل القرية ما زعمه الإسكندري، وبينما هم يصلون الركعتين فرّ هو وعيسى بن هشام"[2] لترتسم في أذهاننا تلك الصورة العابثة المكتظة بإيحاءات، ضمن مشهدٍ يجمع بين ثنائيتي الحيلة والسذاجة من جهة، وبين السخرية والاستهجان من جهة أخرى.

[1] ينظر: شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، المقامة، ص:25.

[2] راضية لرقم "الأنساق المضمرة للسخرية ودلالاتها في مقامات بديع الزمان، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، مجلد: 08 العدد:3 السنة 2019 ،جامعة منتوري، قسنطينة ،ص:485.

إضافة لما سبق، فقد حاول بديع الزمان الهمذاني امتطاء السخرية لغاية أخرى وهي تصوير تلك العلاقات القائمة بين الفرد وبين محيطه بما يحمل من تفاصيل، كالثقافة والمعتقد والعرف والأخلاق ، حيث نقل لنا من خلال مقاماته وثيقة صادقة بروح ناقدة مرحة وصور أدبية رائعة أبانها من خلال شخصية البطل المكدي البسيطة ظاهرا والحاملة في الباطن لشحنة ثقافية رفيعة واطلاع واسع ليصوره لنا " مالكا لناحية اللّغة ، مستوعبا لحركة تاريخ العرب، وطباع الحكام والمحكومين، ملمّا بالتراث الشعري والقرآن والحديث، وأيام العرب"[1].

رغم كل هذا يبقى البطل يعيش حياة مليئة بالبؤس والشقاء ليلجئ إلى التكسب بالاحتيال واستغلال سذاجة بعض أفراد زمانه ومن ذلك عرضه في المقامة البغدادية لأحد معضلات عصره وهي الفقر؛ هذا الذي يدفع الكثير للتكسب بالاحتيال تماما كما فعل "عيسى بن هشام" لما احتال على ضيفه وهرب بطريقة ماكرة، ثم يراقب مشهدا مسليا كان نتيجة لفعلته الدنيئة فيقول: فاعتلق الشوّاء بإزاره، وقال: أين ثمن ما أكلت ؟ فقال أبو زيد: أكلته ضيفا، فكلمه لكمة وثنّى عليه بلطمة، ثم قال الشوّاء : هاك، ومتى دعوناك؟ زن يا أخا القحّة عشرين، فجعل السوادي يبكي، ويحل عقده بأسنانه، ويقول: كم قلت لذاك القريد ، أنا أو عبيد، وهو يقول: أنت أبو زيد، فأنشدت:

[1] السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:92.

أعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلّ آلةٍ لا تَـقْعُدَنّ بِكُـلّ حالَـة

وانْهَضْ بِكُلّ عَظِيمَةٍ فَالمَرْءُ يَعْجَزُ لا مَحَالَة [1]

حرص الهمذاني على فضح تلك النقائض التي انتشرت بين أفراد المجتمع آنذاك، والخلل الذي أصابه من جراء الأخلاق الدخيلة على الفطرة العربية وهذا ما تدخل في توجّه الكثير من الخطابات المقامية وتبنيها لفن السخرية، الذي يضمر ما لا يعلن ليعري الواقع متى أتيحت الفرصة، فقد راهن بديع الزمان في نصوصه الساخرة على تسليط الضوء اتّجاه الطرق التي كان ينتهجها المكدي، كحُسنٍ وفصاحة اللّسان في حواریاته وتعمد صفات الضعف والفقر لاستعطاف قلوب الناس وإقحام الحيلة إن اقتضى الأمر ذلك في الكثير من المواقف.

فحين نقف مع هذا الثلاثي المرح: أمير المؤلفين الهزليين(بديع الزمان الهمذاني) وعميد الرواة المتفكهين (عيسى بن هشام) وبطل المكديين (أبو الفتح الاسكندري) فالموقف هنا يتضح ...في صورة حركية تنقل سلسلة من المضحكات تتعاقب بالجملة والتفصيل لتنقلنا من المضحك التافه والمسلي إلى حالة القبح الفني الملازم للمشهد المقترن بالنصب والاحتيال"[2] في النصوص المقامية عند الهمذاني.

[1] عبد الحميد محمد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني،ط2،مكتبة محمد علي صبيح،1962،القاهرة، مصر ،ص:70.

[2] مريم إبراهيم غبان، فلسفة الفكاهة والضحك في مقامات الهمذاني" المقامة الموصلية نموذجا" مجلة الشارقة، المجلد17،العدد1، ص:153.

ومن هذا المنظور يمكن اعتبار أن الضحك والسخرية في النص المقامي عند بديع الزمان، ثنائية قاصرة عن إضحاك القارئ ما لم يحدث ذلك الانصهار بينه وبين الموقف المعروض في النص، فقدرة القارئ على الاستيعاب والفهم، تجيز له التفاعل مع المشاهد المعروضة في المقامة بما تحمله من "عوارض التردي والسقوط والانحلال المتفشي في المجتمع وحينئذ سيتحول الضحك البريء إلى سخرية لاذعة، توقفنا على مظاهر التفسخ الخلقي الذي يتفشى في السرد "[1] ليحيلنا على المقصدية الخفية التي يريد الساخر إيصالها للقارئ .

ففي معرض آخر نلفي بديع الزمان يصور لنا على لسان " الراوي عيسى بن هشام"، مشهدا لجهل الناس وغبائهم حين اشتدت العواصف على سفينة قد ركبوها، وكان بينهم الاسكندري يدّعي الورع والوقار حين كانوا في قمة الخوف والهلع مما قد يلحق بهم ،فسألوه عن سبب شجاعته فزعم أن معه شيئا من التعاويذ تحميه من السوء ،فعرض عليهم هذا مقابل المال بعد أن استغل مكره في موقف صعب ليخدع عواطفهم ، وهذا ما يرمز لحضور البديهة إلى جانب تأثير فصاحة اللّسان ويعكس شخصية البطل الذي ما فتئ يتلقف الفجوات ونقط الضعف كي يفرض منطقه "حسب مجموعة من الممكنات يستطيع حسب هواه إخراجها

[1] فلسفة الفكاهة والضحك في مقامات الهمذاني" المقامة الموصلية نموذجا،ص:153.

إلى الفعل واحدا بعد الآخر"[1] حتى يستلذ في النهاية بمشاهدة الضحية التي شربت من كأس مكره.

فمن الضروري وجود قارئ نموذجي حدق أمام بعض النصوص المقامية عند بديع الزمان التي تحمل الكثير من التوريات والقلب واللّفظ الدخيل، حتى يشارك بقدرته الإدراكية والفنّية والخبرات السابقة في إكمال مسار النص الساخر ويتحقق بذلك ما يصبوا إليه الكاتب ظاهرا كالإضحاك والإمتاع، أما من الجانب الخفي يبقى الهدف هو التمكن من التنبيه وإيصال فكرة الرفض والدعوة لتبني الإصلاح دون أن يضطر إلى المواجهة والصدام المباشر؛ هنا تتكامل العملية الفنية بالعملية الإدراكية فتتحرك دواليب الفهم عند المتلقي، فالسخرية تتدخل في رسم ملامح العمل الفني ليصير متشعبا أكثر، مما يفرض تكرار القراءة حتى تكون كافية لتوليد الضحك واستنطاق معاني النص وفهم التناقضات، " فحيث توجد الحياة يوجد تناقض وحيث يوجد التناقض يكون المضحك موجودا "[2]

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال،2016، المغرب، ص:23.

[2] شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك "رؤية جديدة " ، ص:100.

واضح من خلال تتبعنا لأبرز أدباء السخرية في العصر العباسي ، أن الأدب الساخر لم يقف عند حد توليد الضحك وإمتاعه بالحس الفكه فقط، بل تجاوز ذلك إلى مقاصد وغايات، كالرفع من وعي الفرد بما يدور حوله من تناقضات، فقد حاولت السخرية ترويض السائد المرفوض وحلحلة الجو المأزوم الذي تمخض عن التصلب في الفكر والطبع والسلوك ساعية لجعل طباع المجتمع أكثر مرونة ، كما أنها تترجم حالة روحية حين تنحرف القيم

ويسود الزيف " [1] فإذا كان هذا قوام تبنته السخرية للتعبير عن هموم الإنسان وحياته ؟ فما القوام الفني الذي اكتساه النثر الساخر في هذا العصر ؟

النثر العبّاسي الساخر في الميزان الفنّي :

من الواضح مما سبق من سبر حول ما شاع من سخرية في النثر العباسي أن تراثنا الأدبي كان حاملا لقدر هام من الوعي الإنساني الذي طال أكثر من مستوى في المجتمع العباسي، ما يجعل هذا الفن تنبري تحته أساليب أدبية كثيرة مبثوثة على أهمية بالغة تستدعي منا التأمل والدراسة على المستوى الفنّي، لعلّه ينجلي أمامنا سرّ تلك الصورة التي بلغتها السخرية في التمييز بين المقبول والمرفوض والقبح والجمال والرضا والاستهجان،لتكون بذلك أقرب لما يختلج الفرد من شعور وأسهل عليه في الفهم،ولعل هذا كان سببا في منحها البريق والضياء في أدب الكثير من الأدباء الساخرين في هذا العصر.

أ- في ميزان علم المعاني :

أدرك أدباء السخرية في هذه المرحلة ضرورة مواكبة تأليفهم للسائد فيها على مستوى الفكر ومناحي الحياة الأخرى اللذان شهدا طفرة موضوعاتية تتطلب لغة وأسلوبا يخلوا كل منهما من التنافر والغرابة، "فالتنافر منه ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللّسان،

[1] بوزيزة علي، السخرية والتهكم الفلسفي في شعر المعري، مجلة فصل الخطاب ،العدد3، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر ،ص:50.

وعسرة عند النطق بها ،كما يروى أن أعرابيا سئل عن ناقته، فقال: تركتها ترعى الهعخع"[1]أما الغرابة فتكون في اللفظ حين يخرج عن ما تستأنسه النفس فيظهر على فضاضته وغلظته ومنه ما جاء عن عيسى بن عمر لما سقط عن دابته، فاجتمع عليه الناس فقال: مالكم تكأكأتم على تكأكؤكم على ذي جنة افرنقعوا عني"[2] فكان هذا أبعد عن الفصاحة التي يطرب لها القلب والأصوات التي يميل لها السمع.

بعيدا عن هذا كانت لغة النثر الساخر تجانب البساطة وتبتعد عن التكلف عند الكثير من أدباء الفكاهة كي لا يستثنوا من فهمه احد "فهو أدب موّجه للناس بكافة طبقاتهم، فيجب أن يكون أسلوبه قريبا من الناس، قريبا من أفهامهم ، سريع الأثر في نفوسهم، يستخدم كثيرا من الألفاظ الشعبية الشائعة والألفاظ المتداولة بين الناس والتي لا تحتاج إلى معجم لمعرفة معانيها ،حتى للقارئ في أيامنا هذه"[3] ليتمكن من فك شفرات معاني هذا النص الساخر.

هذا ما ذهب إليه بن المقفع في كتابته، فأسلوبه يحيد عن الغريب من الألفاظ، حتى أننا لا نعهد فيه ما يخلّ بالمعنى ولا ما يصعب عملية الفهم عند القارئ، " وكأنه يتوسط بين لغة الخاصة والعامة، لكي يفهم كل من يسمع... فهو يرفض التقعر في الكلام ويتجنب الغموض

[1] شعيب بن أحمد بن محمد،أساليب السخرية في البلاغة العربية "دراسة تطبيقية"،جامعة أم القرى،السعودية، ص: 36.

[2] المرجع نفسه، ص:36.

[3] السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:108.

والغرابة "[1] كي يتمكن من توصيل فكرته الناقدة بسخرية جادة تتخلل قصصه ومن ذلك قصة "السائح والصائغ " التي حمّلها عدّة رسائل أراد أن يوصلها إلى حكام ذلك العصر من خلال اتخاذه لحياة الحيوانات عند سور المدينة إسقاطا على حياة الرعية، وتصويرا للفقر والتهميش ثم اتخاذه القرد الذي يعيش بالجبل قرب المدينة، صورة للطبقة الوسطى التي تكتفي بقدر قليل من المأكل والمشرب.

وأما السبع والحيّة اللذان يمثلان الطبقة الأرستقراطية ذات القوة والجاه والمال والقريبة من الحاكم، إضافة لقصص أخرى تميز معجم ألفاظها بالبساطة كقصة "الأُسوار واللبؤة والشعهر " التي يروي فيها كيف تابت اللبؤة عن الصيد بعد أن قتل الصيّاد شبليها فحزنت، ليذكرها الثعلب بظلمها وصيدها للحيوانات قائلا: "كما تدين تدان ولكل عمل ثمرة من الثواب والعقاب"[2]، ففي هذا أسلوب سهل ممتنع يوصل به ابن المقفع رسالته للحكام منتقدا تصرفاتهم و يعيب عليهم ظلمهم وتسلطهم.

في معرض آخر نجد أسلوبه يميل للتدقيق حتى يبلغ المعنى في ذهن القارئ فيقول:" قد يكون في البهائم والسباع والطير ما هو أوفى منه ذمة وأشد محاماة على حرمه، وأشكر للمعروف وأقوم به"[3] كما كان يبني نصوصه على تقنية الحوار الذي يتطلب منه إقحام بعض

[1] السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:110.

[2] ابن المقفع، كليلة ودمنة، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص:361.

[3] محمد كرد علي، أمراء البيان، ص: 92

الأساليب الإنشائية كالاستفهام المراد به السخرية، من ذلك قوله: أرأيت الوحوش التي كنت تأكلين ؟ أما كان لها آباء وأمهات؟ "[1] ، فهو يوظف الاستفهام المقصود به السخرية والاستنكار.

ففي هذا الاتجاه أيضا سار الجاحظ لما انتقى لأدبه الساخر الألفاظ السهلة والحية، والأساليب المعبّرة والتراكيب الموصلة للمعنى المراد، والطريقة التي تحقق لسخريته الإقناع والإمتاع[2] ثم يتدرج بعد ذلك حتى يبلغ هدفه في تبليغ رسالته ، فقد أكد الجاحظ ذلك في معرض قوله : وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلاّ أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكلٍ قد تكلموا" [3] ففي نظر الجاحظ تبقى قضية انتقاء الألفاظ ضرورية وذات أهمية بالغة في ترغيب القارئ على النص الساخر.

[1] ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص:363.

[2] ينظر: نشأت محمود العناني ، أطروحة دكتوراه "فن السخرية في أدب الجاحظ " ،1974، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر:487.

[3] الجاحظ أبو عثمان،البيان والتبيين،تح :عبد السلام هارون،ط2،ج1،دار الجيل، بيروت، لبنان ص:144.

ركحا على ما سبق، نجد الجاحظ قد أبان عن تحكم في الجانب اللغوي في كتابه "البخلاء" وأظهر عناية شديدة بتخير الألفاظ وحرصا على الأداء في إيصال الفكرة المحملة بالصور،"حتى يكشف عن نفوس أبطاله وتحليل دوافعهم العميقة وتصوير أخلاقهم وعواطفهم ومظاهر تفكيرهم وكثيرا ما تكون حرارة النادرة في كتابه البخلاء كامنة كلها في أسلوبه اللغوي وتخيره للسهل من الألفاظ "[1] محاولا جعل كل ما يكتب عنه مفعما بالحركة ومواكبا لجسر السخرية ليرسم لوحة فنية تعكس الواقع المعاش.

لم يكتفي الجاحظ فقط باختيار الألفاظ، بل راح إلى الخلط فيها والتلاعب بها حيث حاول إكسابها معان مضمرة غير معانيها ،" فإذا اكتشف القارئ أو السامع أن ما يقصده هو المعنى البعيد الذي لم يتطرق إلى ذهنه في مبدأ الأمر سخر من فهمه الأوّل لمعنى الجملة"[2] هكذا يحول الكلمة عن معناها الحقيقي إلى معنى آخر، ليحقق شيئا من السخرية بوضع اللفظ في غير موضعه المألوف ، ليولد الضحك بطريقة وتوقيت غير متوقعين ومن ذلك قول الجاحظ : "قل قاسم ذهب والله منّي الأطيبان، قلت: وأي شيء الأطيبان قال: قوة اليدين

[1] عبد الكريم الأشقر، فن القصة في كتاب البخلاء للجاحظ، مطبعة الوزارة، محاضرات ألقيت في جامعة دمشق، 1964، ص:253.

[2] "فن السخرية في أدب الجاحظ "، 1974، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ص:269.

والرجلين"[1] فألبس الكلمة معنا غير الذي فهمه السامع ظنا منه أنه يعني بذلك المعنى التعارف عليه عند العرب وهما الأكل والراحة .

إلى جانب الألفاظ، نجد كثيرا من النصوص قد اتّشحت بالعبارات التي تعترض القارئ من حين لآخر، من ذلك ما ورد في"لزومياته حين يكثر الاعتراض بجمل مثل:-حفظك الله - و- أبقاك الله -،-جعلت فداك-...[2] ولعل القصد هنا شد انتباه القارئ، ويضاف إلى ذلك استخدام الأساليب الإنشائية التي تبعث حركية وتشويقا بمستوى عالي داخل نفس القارئ من ذلك قوله في بداية قصة "مريم الصناع "هل شعرتم بموت مريم الصنّاع؟ ثم يتبع كلامه "سأحدثكم عن واحدة من قصصها[3] وهذا إلى جانب كم من الأساليب الإنشائية التي تعمد الجاحظ توظيفها ليحقق السخرية في نصوصه كالأمر الساخر والنهي والتعجب والنداء كقوله على لسان أحدهم متعجبا: "ويلك أما تتقي الله !! كيف أجرش جزءا لا يتجزأ ؟!"[4]، هنا تظهر مقدرة الجاحظ في تسخير الأساليب الإنشائية لتحقيق غاياته الأدبية الساخرة.

وفي اتجاه قريب من هذا ركز أبو العيناء في الجانب الأسلوبي على البساطة وطلاقة اللّسان فقد " كان حسن الكتابة، بليغ الخطابة، مليح الشعر، طلق اللسان بالذم والاستنباط،

[1] البيان والتبيين ،ص:23.

[2] ينظر:السخرية والفكاهة في النثر العباسي ،ص:113.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص:121.

[4] البخلاء، الجاحظ، ص:127.

سريع الجواب،حاضر النادرة "[1] ففضل استعمال اللفظ البارز من حيث الصوت ليخدم جمله القصيرة الغنية بالسجع ليخلق متعة إيقاعية يطرب لها القارئ حين يطلع على نوادره وأخباره فيحسبها نصوصا ملئت أمثالا وحكم ومن ذلك وصف أبو العيناء لرجل" فأتى بثلاث جمل قصار كل منها ترسم صورة مضحكة له(ضحك كالبكاء وتودد كالعزاء، ونوادر كندب الموتى) "[2] يجمع فيها أبو العيناء بين السجع والموازنة فيه والموسيقى بتوظيف ألفاظ رشيقة ، مما يجعل أدبه سهل الاستيعاب والحفظ.

كذلك هو الحال أيضا لما نعرج على فن المقامات ممثلا، بالأخص في بديع الزمان فنجده يختار الجمل الخفيفة والقصيرة المكونة أساسا من السجع الرشيق "فليس فيه تكلف وليس فيه صعوبة ولا جفاء فهو دائما كأنه يستمد من فيض لغوي لا ينفد"[3] فينتخب ألفاظه التي تخدم أسلوبه المحكم والمتناسق وتتماشى وفقا لروحه الفكهة، فالسخرية تستدعى توظيف المعبر من الكلمات الموحية والرمزية والمتجانسة حتى يتحقق الطابع الفكاهي الذي تتطلع به المقامات.

مثال عن ذلك في قول الاسكندري : "وقام للركعة الأولى فانتصب انتصاب الجذع، حتى شكوا وجع الضلع وسجد حتى ظنوا أنه قد هجد ولم يشجعوا لرفع الرؤوس حتى كبّر

[1] أبو العيناء "الأديب البصري الظريف"،ص:65.

[2] المرجع نفسه، ص:76-77.

[3] شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، "المقامة"، ص:32.

للجلوس،ثم عاد إلى السجدة الثانية أومأ إليّ فأخذنا الوادي"[1] نلاحظ أنّ الجمل جاءت قصيرة تحمل ألفاظا تخدم المعنى، فنُلفي تراصّا فيها مكونة جملا تصدح إيقاعا وموسيقى.

عمد الهمذاني في مقاماته إلى الإيجاز قصد تجنب الثقل في توصيل أفكار خاصة أنّ مقاماته لا تكاد تخلو من السخرية القائمة لديه على النقد ،لذلك ابتعد عن الإسهاب في مواطن كثيرة من أدبه، فهو يضع نصب عينيه المعنى المفهوم كهدف"وتمثل المقامة البغدادية إيجاز الهمذاني وغزارة معانيه وقوة تعبيره وتصويره للموقف أبدع تصوير في ألفاظ قليلة، يقول: ثم قعد وعدت، وجرّد وجرّدت ،حتى استوفيناه"[2] ، هنا تظهر البراعة في رصّ الكلمات من خلال التكرار الذي يخدم المعنى ويسهل عمل آلية السخرية.

لعل أبرز ما خدم المقامة العربية عامّة وعند الهمذاني والحريري خاصّة ذلك التعدّد في الأنماط المتعلقة بالإطناب والموازنة بين الجمل والإيجاز فيها، فنلفيه يعتمد على الإطناب في الكثير من مقاماته، كالمقامة " النيسبورية "عن طريق زيادته للزخم اللّفظي على حساب المعنى مثلما جاء في قول أبي الفتح الاسكندري: "طَلبتُهُ فوجدتُه بَعِيد المَرَامِ لا يَصْطاد بالسهام ولا يُقسم بالأزلام ولا يرى في المَنَام ولا يُضْبطُ باللّجام ولا يورث عن الأعمام"[3] يتجلى هنا واضحا استعمال الإطناب كوسيلة لتزين الأسلوب والخروج به من دائرة التصريح المباشر

[1] بديع الزمان الهمداني، مقامات بديع الزمان، تح: مصطفى ،2003،دار القلم،حلب.سوريا،ص:82.
[2] نزار عبد الله خليل الضمور،السخرية والفكاهة في النثر العباسي ،ص:114.
[3] بديع الزمان الهمداني، مقامات بديع الزمان، تح: مصطفى المقامة النيسبورية،ص:131.

[1]، فبديع الزمان يتعمد اللّف بفهم بالقارئ وإدراكه ليجعله يتتبع النص حتى يصل إلى الإجابة التي يرجوها الساخر في نصه.

كما نلمس عكس ذلك في مواضع أخرى، لمّا نجد بديع الزمان يعتمد على الموازنة والاختصار في الجمل حتى يلبس أسلوبه ثوب الجزالة، فيوازن بين كفتي الألفاظ ومعانيها أو يرجح كفة إحداهما على الأخرى ليحقق الجزالة في أسلوبه [2] لتكون مقاماته وما تحويه من سخرية وفكاهة ذات أثر على القارئ، وهذا ما يتجسد في قول أبو الفتح الاسكندري: "وحَرّرتُ بالدّرسِ واسْتَرحْتُ من النَظر إلى التَحْقيقِ ومن التَحْقيق إلى التَعْليق واسْتَعَنتُ في ذلك بالتوفيق"[3].

فقد سلك هنا مسلكا خفيفا معتمدا الإيجاز والمساواة في الوقت ذاته وهذا ما يخدم عموما النص المقامي المتميز بخفة الجمل وظرافة اللفظ كما نلفي فيه الطابع التقويمي والتعليمي المعتمد أساسا على الأساليب الإنشائية التي تخدم النص المقامي كالاستفهام المقصود به إثارة ردة الفعل عند القارئ والمتمثلة في الإجابة عمّا يطرح من تساؤلات في المقامة.

ب–في ميزان علم البديع :

[1] ينظر : يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، 1979، دار القلم، بيروت، لبنان، ص:124.

[2] ينظر : يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، ص:124 .

[3] بديع الزمان الهمداني.، مقامات بديع الزمان ، "المقامة العلمية" ص:202.

بلغ الأدب الساخر في هذه الحقبة الزمنية مبلغا راقيا من البراعة الأدبية والمقدرة الفنّية، التي برزت كميزة جوهرية في مختلف المؤلفات الأدبية التي جمعت بين الفكاهة والسخرية والهزل، فقد انتشرت السخرية وسَرَت في الكثير من المواضيع ، لتصوّر ما غفل عنه الناس وتعبر عن ما استبطن في النفس من حركات وخلجات بأسلوب تتسع فيه هذه النظرة التهكمية التي تنبعث من الروح المرحة[1] وفنّها الراقي الزاخر بالبديع.

نلمح في الأدب الساخر عند الجاحظ نُتفا من السجع تتناثر هنا وهناك، ما يخدم رؤيته الفكهة وطبعه الناقد لما حوله من ظواهر وتصرفات ، فقد كان السجع عنده بسيطا لا تكلف فيه يساير مقتضيات عصره ومناسبا لموضوعاته وبأسلوبه التأليفي المميز لكتابه "البخلاء" مراوحا بين الطرفة والأخبار الطويلة دفعا للملل والسأم[2] وتلك غاية من غاياته حتى يبلغ منتهاه الفنّي، مثلما وصف صورة أحد البخلاء وهو يهم بالأكل قائلا: " وأصحابه حَوَالَيْه وفي السَمّاطين بين يديه"[3]؛ ويوظف السجع في معرض آخر وهو يدعوا في قصة "مريم الصنّاع " قائلا:" ثبت الله رأيكِ في رشدكِ، وقد أسعد الله من كنتِ له سكنًا، وبارك لمن جُعلتِ له إلفًا"[4].

[1] ينظر: السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، ص:98-99.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص:100.

[3] كتاب البخلاء، الجاحظ، ج3، ص:343-345.

[4] المصدر نفسه،ص:3.

لم يركّز الجاحظ كثيرا على تحلية أسلوبه بالمحسنات البديعية كالسجع الذي اقترن لديه بدرجة السخرية، فكلّما زادت زاد السجع والبديع كونها تتطلب نوعا من الإسهاب في توظيفه[1] فقد استطاع أن يصل إلى مبتغاه الفنّي في أغلب مؤلفاته دون التكلف في استعمال الأساليب السحرية ودون استهواء القراء وخداعهم،" فقد وصل الجاحظ فعلا إلى هذه الغاية التي فاق بها بني عصره وجعل للحقيقة معطيات ونبضات وإيحاءات تفوق ما حشده غيره في أسلوبه من بيان وبديع قصدا للإفهام ورغبة في الإمتاع"[2] وتخفيف وطأة الملل في النفس، لذلك كانت سخريته ذات غايات وأهداف أبعد ممّا تكون للهو والمهاترة فقط.

فضلا عن السجع وما يتركه من أثر حسن في نفس المقبل على قراءة كتب الجاحظ، نجد حريصا على جعل أسلوبه مرنا متقبلا وهذا ما دفعه لتوظيف الطباق حتى يجعل سخريته حية ناطقة تساعده على التصوير الهزلي "الكاريكاتوري" للشخصيات حين يستعين بالكلمات والعبارات المتنافرة ليضاهي بذلك عمل الرّسام الكاريكاتوري المستعين بالألوان[3] فكان يستعمل الطباق والمقابلة كريشة لرسم لوحته الساخرة، ومن ذلك ما أورده في قصّة القاضي السوّار "لا يحرك يده ولا يشير برأسه" فتنحى ثم عاد" "في طوال الأيّام وقصارها"

[1] ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور ، السخرية والفكاهة في النثر العباسي ،ص:117.

[2] نشأت محمود العناني ،"فن السخرية في أدب الجاحظ " ص:487.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص:492.

"وفي صيفها وشتائها"، " كان احتماله أضعف وعجزه عن الصبر أقوى"[1] فلا غرو أن يقحم الجاحظ المحسنات البديعية في سبيل تقوية الوصف للنقائص البشرية وما يعتريها من أمراض نفسية ، ليلتقي في نصه الساخر الضحك والنقد المراد به التغيير والتقويم.

من جانب آخر حظيت النصوص النثرية في أدب أبي العيناء بما يشابه ما كان في أدب الجاحظ من سجع ومحسنات بديعية، فإن المطلع على نصوص ومراسلات أبي العيناء ،يلفي أسوبا سهلا ممتنعا يتركز على الجمل القصيرة ذات الدلالة القوية ومن ذلك في قوله: "فَكَثَّرَ مِنْ بِشْرِهِ ، وأعَطْىَ مِنْ مَالِهِ أَكْرَمَهُ ومِنْ بِرّهِ أَحْكَمَه ولَمْ يَزَلْ مُكْرِمًا لي مُدّةَ مَا أقَمْتُ، ومُثْقِلاً لي مِنْ فَوَائِدِهِ لِمَا ودّعْتُ ، حَكّمَنِي في مَالِه تَحَكّمْتُ، وأَنت تَعْرِفُ جُورِي إذا تَمَكّنْتُ، وزَادَني مِن طَوْلِهِ فَشَكَرْتُ"[2] وفي معرض آخر "أَنَا – أَعَزّ الله الوزير– طَلِيقُكَ من الفَقْرِ ونَقِيذُكَ من البُؤْسِ ،أخدتْ بِيَدِي عَثْرَةُ الدّهْرِ ، وكَبْوَةُ الكِبَرِ، وذُلّ الفَقْرِ وعلى أيّةِ حَالٍ حِينَ فَقَدْتُ الأَوْلِيَاءَ والأَشْكَال، والإِخْوَان والأَمْثَالَ[3]، الظاهر هنا من خلال القولين أن أسلوب أبي العيناء، يتكئ على السجع والمزاوجة بين الجمل القصيرة والدّالة، فضلا على الوقع المتراص الذي يتركه أسلوبه على مسامع المتلقي.

[1] كتاب البخلاء، الجاحظ،ج3،ص:343 .

[2] أبو العيناء " الأديب البصري الظريف"، ص:68.

[3] المرجع نفسه، ص:68.

أمّا الطباق والمقابلة والجناس الناقص، فقد سرى في نصوصه النثرية الساخرة ومراسلاته التي كانت تجمع بين الجد والهزل، والمدح، والهجاء والشكر والذم، فيقول حين كتب إلى الوزير يصف له حمارا ساخرا قد أهداه أبنه إيّاه:

"اعلم أيها الوزير –أعزّه الله –أنّ أبا عَلِيٍ مُحَمّدًا أَرَادَ أن يَبَرّني فَعَقّنِي وأنْ يُرْكِبَني فَأَرْجَلَني ،أمَرَ لي بِدَابّة تَقِفُ لِلنَثْرَةِ ، وتَعْثُرُ بِالبَعْرَةِ كَالقَضِيبِ اليَابِسِ عَجَفاً، والعَاشِقِ المَجْهُودِ دَنَفًا، قد اذّكَرَتْ الرُوّاة عُرْوَة العُذرِي والمَجْنُون العَامِرِي"[1] يتجلى أمامنا من خلال هذا القول ، ذلك الاعتماد على الجمل القصيرة الظريفة والأنيقة التي يطرب لها السامع والتي تتيح لأبي العيناء التحكم في التصوير(الكاريكاتوري) الذي يعطي نصه صبغة من الطرافة، إلى جانب الطباق والمقابلة التي تجعل أسلوبه أكثر سهولة وإمتاعا، تشبه إلى حد ما تلك النصوص التي اتشحت المقامات عند الحريري وبديع الزمان.

يأتي بديع الزمان في مقاماته بأسلوب فريد ينمّ على مقدرة في التحكم في اللّغة، من خلال العناية بتخير الألفاظ المتّسقة من حيث الانسجام، والوقع الصوتي، اللّذان يخدمان جانب البديع في مقاماته "حيث يستخدم السجع مرتين، أو ثلاث، ثم يأتي بسجع جديد وهذا

[1] المرجع نفسه"،ص:80.

يلطف سجعه، فلا يفقد النّص روح الظرف والطرافة والدعابة"[1] وهذا مرد كثرة السجع وكونه أكثر الأنماط البلاغية استخداما في المقامات وخاصة مقامات بديع الزمان.

ولعل القول الآتي للهمذاني في المقامة المضيرية فيه دليل على ما ذكرنا :" فَلَمّا أَخَذْتُ من الخِوَانِ مَكَانَهَا ومن القُلُوبِ أَوْطَانَهَا ،قَامَ أَبُو الفَتْحِ الاسْكَنْدَرِي يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا ويَمْقُتُهَا واكْلَهَا ويُثَلّبُهَا وطَابِخَهَا وظَنَنَاهُ يَمْدَحُ فإذا الأَمْرُ بِالضِدّ وإذا المُزَاحُ عَيْنُ الجِدّ وتَنَحَى عَنْ الخِوَانِ وتَرَكَ مُسَاعَدَةَ الإِخْوَانِ "[2]،هنا تظهر الأهمية البالغة التي أولاها الهمذاني للسجع، فهو يناسب أسلوبه السهل الممتنع ولغته الراقية وميوله الفني المتفكه وفي موضع آخر يعمد إلى توظيف السجع،فيقول: السوق أقرب وطعامه أطيب ، فطمع ولم يعلم أنه وقع"[3]

إن الخفّة التي يمنحها السجع للّغة المقامي وخاصة الهزلية منها تساعد على تعزيز الوعي الانفعالي عند المتلقي وتحرضه على تذوق الحس الساخر في المقامة، لذلك يبقى السجع من المحسنات البديعية التي استطاع من خلالها الهمذاني، ترغيب القارئ في النص المقامي العربي الذي بدوره استهوى الكثير من الأدباء، فنحو نحوه في كتابة هذا الجنس الأدبي المتميز.

[1] السخرية والفكاهة في النثر العباسي،ص: 118-119.

[2] بديع الزمان الهمداني، مقامات بديع الزمان، "المقامة المضيرية"، ص: 103.

[3] عبد الحميد محمد محيي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص:73.

حرص بديع الزمان على ولوج أبواب علم البديع وتنويع المحسنات في نصوصه المقامية ،فعند إلى توظيف الجناس بشقيه التام والناقص"[1]، إذ أنه رجح كفة الجناس الناقص على التام في استخدامه لهذا المحسن البديعي، حتى يزيد لغته إمتاعا وجمالا وفي قوله الآتي ما يدل على ذلك فيقول : ظَفَرْنَا والله بِصَيْدٍ وَحَيّاكَ الله أَبَا زَيْدٍ"[2]، وهذا ما يرفع درجة الخطاب المقامي الهزلي وجعله ينفذ ويتغلغل في ذات المتلقي ،وفي قول آخر للهمذاني فيه مزاح عينه جدٌ:" قلنا فما تقول في جرير والفرزدق وأيهما أسبق فقال: جَريرٌ أَرَقُ شِعْرًا وَأَغْزَرُ غَزْرًا والفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْرًا وأَكْثَرُ فَخْرًا وجَرِيرٌ أَوْجَعُ هَجْوًا وأَشْرَفُ يَوْمًا والفَرَزْدَقُ أَكْثَرُ رَوْمًا وأَكْرَمُ قَوْمًا "[3] هكذا قدم لنا زاوية نظر متميزة في نثره الساخر الزاخر بالبديع الذي عزّز لغته وجعلها أقرب للمتلقي الميّال إلى النصوص النثرية المسلية.

ج-في ميزان علم البيان :

حظي النثر في العصر العباسي بعناية فنّية راقية، ذلك حتى يمكّن من نقل صورة صادقة عن تفاصيل حقبة مشحونة بالتغيرات وبناء قنطرة بين الماضي والحاضر، تمرر لنا نموذجا أصيلا عن يوميات الفرد آنذاك ، ولعل النصوص الساخرة خير دليل على ذلك،

[1] ينظر: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص:125.

[2] عبد الحميد محمد محيي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص:70.

[3] بديع الزمان الهمداني، مقامات بديع الزمان، "المقامة القريضية "،ص:7.

حيث جسدت لنا تصويرا دقيقا يكاد يرى منحوتا أمامنا ليثير انفعالا لدى المتلقي، فقد لجأ أدباء السخرية والفكاهة في هذا العصر إلى رفع درجة التمثيل الفني من خلال توظيف البيان والتركيز على التصوير، لأن السخرية تتطلب أساليب خاصة تثير الضحك وتتغلغل في النفس وتكاد أعمال الهمذاني والحريري في مقاماتهما، والجاحظ في كتابه البخلاء وأبو العيناء في رسائله تصلح لتكون عملا سينمائيا أو مسرحية على ركح المسرح تضم مشاهد ساخرة ومضحكة [1] تحركها شخصيات بخيلة وأخرى متطفلة وأخرى مغفلة.

موازاة مع ما سبق، فقد انتشرت الصور البيانية في النثر الساخر ونذكر منها التشبيهات بأنواعها، إضافة إلى الاستعارة والكناية من ذلك ما حفل به كتاب "البخلاء" للجاحظ من تصوير فائق الدقة للبخلاء والمتطفلين، من خلال تشبيه الأوصاف الذي ينتج صورة حيّة متحركة نابضة بمعانٍ كثيرة ، ويبرز الأفكار في أشكال يجسمها ويمثلها واضحة أمام القارئ بكل ما تتطلبه الحياة من لون وحركة[2] حتى تكاد تبدو مماثلة للواقع المشاهد، وهذا ما يخدم السخرية فهي ترتكز عنده على التصوير الهزلي "الكاريكاتوري" للشخصيات الحاملة لأوصاف كالبخل والجبن والتطفل، ليطلعنا على مجريات عصره فيعرض لنا ما يدل على

[1] ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص:126.

[2] ينظر: أساليب السخرية في البلاغة العربية " دراسة تحليلية" جامعة أم القرى ،1414هـ ،السعودية، ص:169.

ذلك من طبائع وحركات يزج بها في حيز مشهدي يولد الضحك عند المتلقي، دون اللّجوء إلى التوظيف المفرط للصور البيانية كالكناية والتشبيه والاستعارات.

فمن بين الصور التي أتى بها الجاحظ في وصف شخصية رجل تجمع بين البخل والشراهة وهو مقبل على الطعام، فيقول:" ثم ما رأيته إلاّ وكأنه طالب ثأر وشُحْشُحانٌ صاحب طائلة وكأنه عاشق مغتلم أو جائع مقرور"[1]، هنا أورد الجاحظ أربع تشبيهات متتالية أولاها تشبيهه بالذي يقبل على الثأر، والثاني كالبخيل الذي له دين، والثالث تشبيهه بالعاشق المقبل بغريزته وشهوته، والرابع تشبيهه بالذي أصابه الجوع الشديد في يوم بارد.

فكلّ هذه الصور البيانية المتسلسلة التي وظّفها الغرض منها تحقيق صورة واضحة ولوحة مجسمة مليئة بالتفاصيل الدالة على سلوكيات هذا الأكول البخيل في محاولة لتصوير عنفه واندفاعه البعيد عن طبيعة الإنسان السوي والقريبة أكثر من الطبيعة الحيوانية [2]كل ذلك لنتمكن من خلال سحره بلوغ الضحك ثم إدراك وكشف بعض الخبايا في المجتمع ونقف على المسببات لذلك.

كذلك كان الحال بالنسبة لأبي العيناء حين رصّع أدبه الساخر وخاصة النثر منه بالكثير من الصوّر البيانية التي تثير خيال القارئ وتحيله على الإطار(الكاريكاتوري)، ذالك لمّا

[1] البخلاء، الجاحظ، ص: 80.

[2] ينظر: السخرية والفكاهة في النثر العباسي ، ص: 130.

يعمد إلى أسلوب التصوير الساخر، فيوظف التشبيهات العادية والبليغة منها التي تزيد من أدبية نوادره ورسائله، فيقول في رسالته إلى أحد الحكام ممتعضا من بغل قد أهداه إيّاه: "اعلم أيها الوزير– أعزّه الله – أنّ أبا عَلِيٍ مُحَمّدًا أَرَادَ أن يَبَرّني فَعَقّنِي وأنْ يُرْكِبَني فَأَرْجَلَني، أمَرَ لي بِدَابّة تَقِفُ لِلنَثْرَةِ،وتَعْثُرُ بِالبَعْرَةِ كَالقَضِيبِ اليَابِسِ عَجَفاً ،والعَاشِقِ المَجْهُودِ دَنَفًا،قد اذّكَرَتْ الرُوّاة عُرْوَة العُذرِي والمَجْنُون العَامِرِي"[1].

هنا استطاع أبو العيناء رسم صورة ساخرة لما باشر في وصف حال البغل بتشبيهات متتالية، تتشارك في تشكيل لوحة لا تخلو من الطرافة والسخرية من ضعفه حتى أنه يعثر لأتفه وأصغر الأشياء التي تلاقيه في طريقه، وشبه جسده المتهالك بالقضيب اليابس بل ذهب لأبعد من ذلك ليصفه بالعاشق الولهان الذي أنهكه العشق[2] ، فقد كان يعي جيدا مدى الأثر الذي تتركه هذه التشبيهات في نفس القارئ وما لها من قوة، فقد أقبل إلى جانب الكثير من أدباء السخرية في عصره على التشبث بالصور البيانية من قبيل التشبيه، ليجري على ألسنتهم، فإن أرادوا أن يصفوا الممدوح شبهوه بالبحر أو الحبيب بالقمر"[3]، أمّا إذا تعلق الأمر بالهجاء والسخرية والتهكم، جاء التشبيه لاذعا يدعوا للضحك في الكثير من المواضع.

[1] أبو العيناء " الأديب البصري الظريف"،ص: 80.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص: 81.

[3] أساليب السخرية في البلاغة العربية "دراسة تطبيقية، ص:164.

أما إذا عرّجنا على الأدب الساخر عند بديع الزمان الهمذاني ممثلا في مقاماته التي وضعت أغلبها في الشكل الحواري الذي يخرق بروعته قلوب القراء، فإنّ أوّل ما يلفت انتباهنا هو ذلك المستوى البلاغي الذي بلغته المقامة، خاصّة الجانب البياني الذي برع فيه فوظّف من التشبيه البليغ والضمني وزاد على ذلك المجاز اللّغوي[1] ففي المقامة المضيرية يتخذ صورا مختلفة يحاول من خلالها براز روحك الفكهة وما تنطوي عليه من مرح فيورد التشبيه البليغ في وصف أبي الفتح قائلا على لسان عيسى بن هشام : " دعاني أحد التجار على المضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم ، والكلب لأصحاب الرقيم "[2]، والمراد من هذا التشبيه إثراء المعنى والوصف في حق أبي الفتح والإشارة إلى ملازمته الطويلة له حتى شبهه بكلب قصة أصحاب الكهف الذي بقية معهم لأكثر من ثلاثة قرون.

أما التشبيه الآخر هو يدل على العلاقة القوية التي كانت تجمع بين الشخصيتين، هكذا نستطيع أن نلمح فننا عند الهمذاني في استخدام التشبيه البليغ، وفي مقامة أخرى نلمحه يزاوج بين البليغ والضمني قائلا: ألاَ وإنّ الدُنْيَا دَارُ جَهَازٍ وقَنْطَرَةُ جَوَازٍ مَنْ عَبَرَهَا سَلِمَ ومَنْ عَمَرَهَا نَدِمَ ألا وقد نصبت لكم لفخ ونثرت لكم الحب فمن يرتع يقع ومن يَلْتَقِطُ يَسْقُطُ ألاَ وإنّ الفَقْرَ حِلْيَةُ نَبِيّكُمْ فَاكْتَسُوهَا والغَنِيّ حُلّة الطغيان والغِنَى حِلّةُ الطُغْيَان فَلاَ تَلْبَسُوهَا "[3]هنا ترد

[1] ينظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب،ص:124.

[2] محمّد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان، "المقامة المضيرية"، ص:158.

[3] المقامة الوعظية، ص:131.

تشبيهات بين البليغة والضمنية تزين المعنى وتجعله أكثر وقعا على القارئ ليتبع الوعظ، فنفس بديع الزمان لم تنطو فقط على الضحك والفكاهة، فمن يتتبع مقاماته ورسائله يجده أحيانا يفضي إلى ضروب من التشاؤم والوعظ[1] ليجمع بين خفة الروح والرغبة في الإصلاح.

بلغت الأجناس الأدبية النثرية عامّة التي ضمّت في ثناياها فن السخرية في هذا العصر أوجّها من حيث الرقي الحضاري، حين حملت لواء الإصلاح والتغيير على يد ثلّة من أدباء السخرية، الذين أبانوا عن مقدرة فنّية عالية ومرونة تجري مع الطبع حتى تلمس عقول الناس وتخاطب قرائحهم بهدف تخفيف آلام وغيظ النفس، أو التنبيه إلى الأخطاء التي وقعوا فيها، فيخلق عن ذلك تعديل وتقويم لسلوكياتهم وكذلك أيضا كان النص المقامي حاملا لفن السخرية كسلاح لتقويم طبائع الناس داخل المجتمع.

لتقدم صورا حيّة مستعينة بأساليب ولغة بعيدة عن التعقيد والتزمت، تحكي قصصا مليئة بظواهر انتشرت في مجتمعات ذلك العصر كالكدية والاستجداء والشحاذة، فنجد الهمذاني ينسج مقاماته على منوال قريب من عقل القارئ، وعلى هذا المنوال أيضا نسج الحريري مقاماته التي مثلت قمّة الصنعة اللّغوية، فقد تراوحت بين الجدّ والهزل والمناظرات والوعظ

[1] ينظر: شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص:41.

حتى أنّنا إذا "أمعنا النظر في مقاماته لاحظناه يعالج مواضيع أخرى مختلفة منها ما يشترك فيه مع بديع الزمان ومنها ما ينفرد به"[1] فيعرضها بأسلوب رشيق.

يظهر جليًّا من خلال بعض الدراسات، ذلك التجاور بين الحريري وبديع الزمان في العديد من المميّزات المتعلقة بالجانب الفنّي وأخرى خاصة بالجانب الموضوعاتي غير أنّ الحريري جعل الأسلوب أولى غاياته في مقاماته، فقد رأيناه يعمد في الكثير من المواضع إلى عرض بعض الألعاب البلاغية التي كانت تروق عصره من قبيل النصوص الخالية من التنوين أو جمل تقرأ من أوّلها إلى آخرها "[2]، إلاّ أن هذا لم يمنعه من إدراج الهزل والسخرية في مقاماته رغم انحصارها في نصوص مقامية تعد على الأصابع، فهذا كان سببا لعدم التعرض لها بإسهاب في ما سلف من دراستنا هذه، وفضلنا الخوض في البحث عن مواطن السخرية لديه من خلال الفصل الأخير.

[1] سلسلة فنون الأدب العربي، المقامة ، ص: 54.

[2] عبد الفتاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي. ص:149.

الفصل الرابع

النص المقامي الساخر عند الحريري في ضوء المنهج الأسلوبي .

1- النص المقامي الساخر من أين وإلى أين ؟

بلغ النّص الساخر داخل المقامة عند الحريري مبلغا يتيح للقارئ التواصل والاستمرارية في التفاعل مع المقامة دون ملل، مما يجعله ينقاد إلى لغتها وأسلوب بناءها" لينخرط طواعية في نسوجها التركيبية وأساليبها الجمالية المنبجسة من مواقف تأملية ممزوجة بالواقعية"[1] تعرض أمامنا مشاهد لا تخلوا من السخرية والهزلية النّصية ذات الرمزية القوية التي تصبّ في خانة المقصدية الهادفة، التي تعالج التناقضات في المجتمع وتفضح الممارسات التي تنتشر فيه.

قبل الخوض في تشريح ما تسنّا لنا من النصوص المقامية الساخرة عند الحريري، حريّ بنا التنويه إلى تلك الميزة التي اعترت النّص الساخر هنا والذي يمثل مبلغ بحثنا، فقد تجسدت السخرية في مقامات الحريري على عكس المألوف، فهي تتجنب الهجوم المباشر على الهدف قصد فضحه وإظهار عيوبه مثلما رأينا في سالف دراستنا، بل كانت سخرية لبقة عكس تلك المجردة، ليبقى هنا الساخر ملازما وشريكا للمسخور منه " الضحية " لنجد أنفسنا أمام مشاهد تستلزم منا الوقوف عند كل نص، والتأمل في الحالة المعروضة التي تثير غالبا في نفس المتلقي من حين لحين ابتسامات ممزوجة بالضحك تدعونا للتفكير في الوضع القائم وتحث

[1] طاطة بن قرماز،التميز الأسلوبي في قصيدة قارئة الفنجان "دراسة أسلوبية بنيوية "مجلة اللغة الوظيفية، العدد، مارس،2016،ص:195.

ضمنا إلى التغيير"[1]، وهذا ما يعتبر وظيفة للنص الساخر وهدفه في الوقت عينه داخل المقامة ككل التي نجدها تعج بالمفارقات.

فمن الضروري على القارئ أن يكون حذقا لكي يدرك النصوص الساخرة التي تترامى هنا وهناك داخل مقامات الحريري، ويعيش عالم النص لا عالم مبدعه، كون النصوص المحتوية على هذا الفن، تكون في الغالب ممزوجة بالمفارقة التي تعطي السخرية غطاءً يستتر به كاتب المقامة، لذلك أيضا يتوجب على الدارس المقبل على تشريح هذه النصوص أن يمتطي منهجا يتيح ويسهل له هذه العملية، فمن الصعب أن نزعم مهما تعمقنا في تجاربنا واستطالت في الزمان خبرتنا، وامتدت ممارستنا لتحليل النصوص الأدبية أننا قادرين كل القدرة على وضع قواعد تضبط دراسة هذا النص ونستخرج كنوزه ونكشف عن خفاياه ومقاصده ، فمثل ذلك سيكون عسيرا"[2] ولذلك ذهب شكري عياد بتجربته العملية في تحليل النص الأدبي، قائلا:" لقد حللنا – حتى الآن – خمس قصائد، لم تكن طريقة التحليل واحدة بين أي اثنين منهما"[3]، لهذا نعتقد أن دراسة النص وتشريحه تشريحا كلينيكيا، مهما استند إلى منهج التناول

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر "دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد"، ط1،دار الانتشار العربي، بيروت، 2008 ،ص:145.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ " محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير في الأدب العربي" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص:49.

[3] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ،ط2، دار العلوم،1993، ص:138.

وسيبيل التعامل إلى الموضوعية الفنّية والمعايير النقدية الجاهزة، فإنّها تظل مع ذلك متّسمة بالذاتية، فتشريح النص إبداعٌ حتما"[1]، وإن لم يرقى إلى هذه المنزلة، فهو مجرد شرح عقيم.

لعل هذا الأمر هو ما دفع "**رولان بارط – Roland Barthes** " إلى أن يعقد فصلا قصيرا في كتابه "الكتابة في درجة الصفر" يتحدث فيه عن كيفية معالجة نص أدبي ما، وذلك تحت عنوان" من أين يكون البدء"[2] ، فالنص بُنى جزئية تكوّن بنية كلية مغلقة تحتاج لمفاتيح كي نفهمها، لذلك وجُب علينا البحث عن هذه المفاتيح داخل النص نفسه، وهذا ما نحن بصدد الخوض فيه من خلال هذا الفصل التطبيقي الذي نسعى فيه إلى تجلية وتتبع السخرية داخل المقامة عند الحريري لنظفر بالمفاتيح الأسلوبية هاهنا يتوجب علينا الإجابة عن بعض هذه الأسئلة المتباينة:

- كيف كانت جمل النص الساخر داخل المقامة ؟ "وحداته" أهي قصيرة أم طويلة ؟
- ما النوع الغالب والمنتشر ؟
- لماذا توجه الحريري في مقاماته إلى توظيف السخرية المقرونة بالمفارقة ؟
- وأي البنى الإفرادية التي مال إليها النصوص الساخرة ؟
- هل ركّز الحريري على زمن معين من الأزمنة من خلال الأفعال الموظفة في تعامله في هذه النصوص ؟

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض،النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ ،ص:50.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:53.

- هل اعتمد في ذلك على أسلبة بعض الصور الفنية ؟
- هل هناك من الأسماء والصفات ما يدعوا لحصرها وإحصاءها ؟

هنا الإجابة عن هذه الأسئلة كلها أو بعضها تتوقف على هذه الدراسة التي تمثل صلب هذا الفصل ، إضافة إلى أسئلة أخرى تأتي تباعا في مستويات أخرى.

النص الساخر عند الحريري " تطبيق"

التجليات الفنّية في النص المقامي الساخر عند الحريري :

طرق النص المقامي الساخر عند الحريري أبواب الكثير من نواحي الحياة في تلك حقبة، فقد تتبعت المقاماته كل تفاصيلها بالوصف تارة، وبالتقويم والنقد المراد به الإصلاح تارة أخرى، لتشمل تلك الظواهر الاجتماعية والأدبية وما كان يسود دواليب الحكم والسياسة، لذلك تميّز النص المقامي عند الحريري عامّة بسياق فريد من نوعه، وأفكار مرتبة، وألفاظ تتبعها معانيها بشكل مقصود، فنلحظ تلك العلاقة الوثيقة بين الحريري ونصّه المقامي الزاخر بالمعاني، فلا يكاد الحريري يحيد عنها ولا يتصرف فيها، حتى يُبقي على نظارتها اللّغوية والفكرية ولا يجعل الخلل بينها وبين الموضوع المراد في المقامة، لذلك جاءت نصوصه الساخرة مليئة بالمميزات وهذا ما يتجلى لنا فيما يلي:

أ-السخرية الأدبية:

النص الأوّل:

من بين المواضيع التي أثارها الحريري في نصوصه المقامية بشكل ساخر،هو موضوع تدني قيمة الكتابة الأدبية ومنه قصة المرأة التي راحت تشكو للقاضي زوجها الأديب الذي صار بخيلا لا يوفي لها حقها في الملبس والمأكل ، فما كان من القاضي إلاّ أن أجابها بأن كتابته لم تعد كسابق عهدها وقد بارت فصارت كاسدة لا قيمة لها قائلا في المقامة الإسكندرية :

فَاليَوْمَ من يَعْلَقُ الرَّجَاءُ بِهِ أَكْسَدُ شَيْءٍ في سُوقِهِ الأَدَبُ

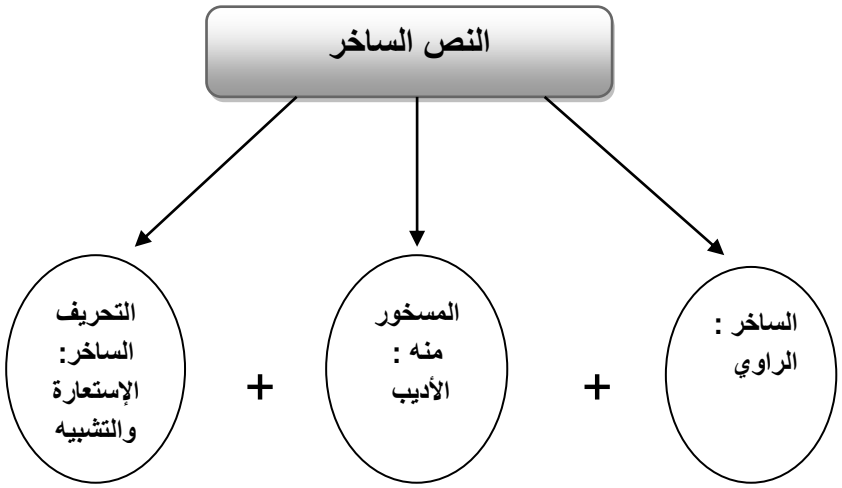
لا عِرْضَ أَبْنَاءِهْ يَصَانَ وَلاَ يَرْقَبُ فِيــهِمُ إلٌّ ولا نَسَبُ

كَأَنّهُمْ في عِرَاصِهُمُ جِيَـفٌ يـَبْعُدُ من نَتْنِــهَا وَيُجْتَنَبُ "[1]

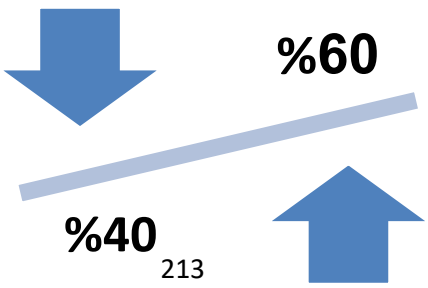
البناء النصي:

أولا لعلنا نلاحظ أن جمالية هذا النص الشعري الساخر، ترتكز على حضور الدعائم الثلاث التي ترسِم السخرية وهي:

[1] المقامة الإسكندرية ص:92.



نلمس جمالية أخرى تكمن حتما في التركيبة الصوتية الغنيّة، بالتحديد في أجراس هذا النص الصوتية المتلاحقة، ففلسفة النص الأسلوبية إنّما تستمد جماليتها من الصوت المسيطر هنا في هذا المقطع الشعري، فنلمس تلك الرتابة الصوتية المتشابهة في كل بيت الذي خلا من السكون واحتوى على الضم لدى نهاية نسبة غالبة من المفردات حتى يعطي نبرة تساهم في رسم صورة كاريكاتورية ساخرة " يَعْلَقُ، الرَّجَاءُ، كْسَدُ،الأَدَبُ، نَسَبُ، جِيَفٌ، يَرْقَبُ ..." فهي مجتمعة، تشكل سيمفونية صوتية داخل نص شعري ساخر وينشأ عن هذا الطرح ، أن أكثر من نصف المفردات المكوّنة للأبيات الثلاثة ذات إيقاع متجانس.



في هذا الاتجاه نرصد في أواخر الأبيات تكرر القافية نفسها، لتخلق تجانسا يخدم النص الساخر وهذا ما يصطلح عليه بآليات السخرية الإيقاعية المتمثلة أساسا في الوحدات الصوتية المنسجمة، التي تضفي حركية صوتية داخل النص الساخر وتلفت انتباه المتلقي، فوردت كالترتيب الآتي :

الرقم الترتيبي	الوحدات الصوتيــة		ملاحظـات
1	من يَعْلَقُ الرَّجَاءُ بِهِ	أَكْسَدُ شَيْءٍ في سُوقِه	اتفاق في الإيقاع الصوتي.
2	يَصَانً وَلاَ يَرْقَبُ	فِيـهِمُ إلٌّ ولا نَسَبُ	اتفاق في الإيقاع الصوتي.
3	في عِرَاصِهُمُ جِيَفٌ	يـَبْعُدُ من نَتْنِـهَا وَيُجْتَنَبُ	تشابه نسبي في الإيقاع الصوتي.

إنّ المُتأمل في المقطع يدرك جانبا آخر من الأصوات لا يقل أهمية عن الأصوات الكاملة، المتمثلة في الألفاظ وهو جانب الأصوات الصغرى أو الناقصة "الحروف" التي لا يمكن إهمالها، وذلك ما نحن فاعلون فعلينا أن ندركها حتى نلمس درجة التجانس الصوتي في هذه الأبيات الثلاث .

الحرف	التكرار
الألف	11
النون	07
الباء	07
الجيم	03
الدال	02
الهاء	07

السين	03
التاء	02
القاف	03
الفاء	09
الميم	06
اللام	07
الراء	04

العين	04
الكاف	02
الصاد	02

المجموع
110

نلاحظ في هذا الجدول تكرار الحروف بنسب متفاوتة منها ما انتمى للحروف الجهرية كالصاد والسين ومنها غير ذلك، إلاّ أن هذه النسب رافقها تنوعٌ خلق زخما من حيث الوزن والإيقاع والصوت، فالتكرار هنا يجعل بين للقارئ والنص علاقة وثيقة تجعل الأوّل يألف النغم والإيقاع الموجود داخل النص الساخر، ليسهل على المتلقي تلقف مقصدية الكاتب في نصه وفهم الهدف منه، فالتوظيف الصوتي هنا كان ذو أثر يخدم آليات السخرية.

بعد فكّنا لمفتاح السرّ الصوتي في هذا النص المقامي الساخر، ننتقل للبحث عن مفتاح السرّ التركيبي فيه، فهذا التشريح غايته في النهاية معرفة كنه السرّ الأسلوبي والاهتداء إلى معرفة كنه اللّعبة في أسلوب النص الساخر، لنطرح التساؤل: أيّ ضرب من العناصر يطغى على النص هنا : الأسماء أم الأفعال ؟ أهي معرفة أم نكرة وهل هي مشتقة أو غير ذلك؟

نلاحظ اشتمال هذا النص الساخر على 5 أفعال كلها تموج في فلك المضارع، في حين غابة الأزمنة الأخرى الماضي والمستقبل في المقابل نجد 10 أسماء، ليتشكل الآتي:

5 أفعال + 10 أسماء = 15 " من العنصرين معا " لتكتمل الصورة أمامنا التي يتشكل منها هذا النص الساخر، ومنه نلاحظ سيطرة الأسماء على الأفعال، فكأنه نص اسمي، مما يضع أمامنا دليلا ألسنيا يتمثل في أن هذا النص تعمّد توظيف الاسم لعل ذلك يقد به أن الأسماء أدل على مسمياتها ودالة على ثبوت المكان والزمان.

الممارسات الفنّية:

في الاتجاه نفسه في لإطار البحث عن مفاتيح هذا النص، علينا أن ننطلق إلى التشريح جانب آخر الذي به تكتمل صورة هذا التحليل وهو البحث في هيكل الآليات الفنية التي اشتمل عليها النص، كالتشبيه الوارد في النص:

كَأَنَّهُمْ في عِرَاصِهُمُ جِيَـفٌ يـَبْعُدُ من نَتْنِـهَا وَيُجْتَنَبُ

قام الحريري بتحريف يخرج عن المتعارف إلى المجازي غير المألوف كما جاء على لسان الجاحظ قائلا: " فالشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما

كان أبعد في الوهم كان أطرف... فإنّ ذلك كنوادر الصبيان وملح المجانين، فإن ضحك السامعين مع ذلك أشد"[1] فقد وقع التشبيه كالآتي:

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
أبناء الأديب المفلس	الجيف	الكاف	النتانة وسوء المنقلب	مجمل

قرن الحريري صورة أبناء الأديب المفلس بمشهد طريف، يسعى من خلاله إلى إحداث تنافر بين الحقيقة والخيال في ذهن القارئ، فالغرض هنا ليس الوصف والتصوير وحسب، بل لكشف قناع النص الساخر، هكذا يوظف الحريري للتشبيه قصد الحط والإنقاص من شأن الأديب، بذلك هو يقوم بتشديد وتكثيف الجانب الساخر في اللوحة التي يرسمها في ذهن القارئ .

أما في صورة أخرى ، تظهر الاستعارة كنوع ثان تدعيم المشهد الكاريكاتوري فيقول:

فَاليَوْمَ من يَعْلَقُ الرَّجَاءُ بِهِ أَكْسَدُ شَيْءٍ في سُوقِهِ الأَدَبُ

فقيد استعارة بمشهد المركب حين يعلق قبل أن يتوارى ويغرق ليصف به حال الأديب الذي آل إليه، هكذا يلجأ الحريري ثانية إلى الاستعارة لكي يقوي المعنى ويثري نصه الساخر

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الأول،ص:75.

بدعائم وآليات أخرى يعري بها الواقع المأزوم الذي آلت إليه الكتابة والأدباء المزيفين في ذلك العصر وضياع قيمة الأدب.

ففي الموضوع ذاته وفي المقامة "البكرية" نجد ثنائي المقامة عند الحريري" أبو زيدو الحارث بن الهمام "يتجادلان في قضية غلو الأدب على المال وعكس ذلك حين يعارض الثاني الآخر، مدعيا أن المال أسبق في جعل صاحبه ذو مكانة حتى وإن لم يمتلك الأدب، قائلا:"...فأخذت أسهب في مدح الأدب وأفضل ربه إلى ذي النشب، وهو ينظر إليّ نظرة المستهجل، ويغضي عنّي إغضاء المتمهل، فلما أفرطت في العصبية، للعصبة الأدبية قالي لي صه، واسمع مني وافقه:

النص الثاني:

يــقولونَ إنّ جَمالَ الفتى وزيــنَتَهُ أدَبٌ راسِـخُ

وما إنْ يَزينُ سوى المُكثِرينَ ومنْ طوْدُ سودَدِهِ شامِخُ

فأمــا الفَقيــرُ فخيْــرٌ لهُ منَ الأدَبِ القُرْصُ والكامِخُ

وأيّ جَمالٍ لهُ أنْ يُـقال أديـبٌ يـعلّمُ أو ناسِـخُ [1]

[1] المقامة البكرية، ص:465.

ثمّ قال: سيتّضِحُ لكَ صِدْقُ لهجَتي، واستِنارَةُ حُجّتي، وسِرْنا لا نألو جُهْداً، ولا نستَفيقُ جَهْداً. حتى أدّانا السيرُ، إلى قريَةٍ عزَبَ عنها الخيرُ، فدخلْناها للارْتِيادِ. وكِلانا منْفِضٌ منَ الزّادِ، فما إنْ بلَغْنا المَحَطّ، والمُناخَ المخْتَطّ، أو لَقيَنا غُلامٌ لمْ يبلُغِ الحِنْثَ، وعلى عاتِقِه ضِغْثٌ، فحيّاهُ أبو زيدٍ تحيّةَ المُسلمِ، وسألَهُ وَقفَةَ المُفهِمِ، فقال: وعمّ تسألُ وفّقكَ اللهُ؟ قال: أيُباعُ هاهُنا الرُّطَبُ. بالخُطَبِ؟ قال: لا واللهِ! قال: ولا البلَحُ، بالمُلَحِ؟ قال: كلا واللهِ، قال: ولا الثّمرُ، بالسّمَرِ؟ قال: هيهاتَ واللهِ! قال: ولا العَصائِدُ، بالقصائدِ؟ قال: اسْكُتْ عافاكَ اللهُ! قال: ولا الثّرائِدُ. بالفَرائدِ؟ قال: أينَ يُذهَبُ بكَ أرشَدَكَ اللهُ؟ قال: ولا الدّقيقُ، بالمعْنى الدّقيقِ؟ قال: عدّ عنْ هذا أصْلَحَكَ اللهُ! واستَحْلى أبو زيدٍ تَراجُعَ السّؤالِ والجَوابِ، والتّكايُلَ منْ هذا الجِرابِ. ولمَحَ الغُلامُ أنّ الشّوطَ بَطينٌ، والشيخَ سُوَيطينٌ. فقال له: حسبُكَ يا شيخُ قد عرَفْتُ فنّكَ. واستبَنْتُ أنّكَ، فخُذِ الجوابَ صُبرَةً، واكْتَفِ بهِ خِبرَةً: أما بهذا المكانِ فلا يُشترَى الشّعرُ بشَعيرَةٍ. ولا النّثرُ بنُثارَةٍ، ولا القَصَصُ بقُصاصَةٍ، ولا الرّسالَةُ بغُسالَةٍ، ولا حِكَمُ لُقْمانَ بلُقمَةٍ، ولا أخْبارُ المَلاحِمِ بلَحْمَةٍ. وأما جيلُ هذا الزّمانِ فما منهُمْ مَنْ يَميحُ، إذا صيغَ لهُ المديحُ، ولا مَنْ يُجيزُ، إذا أُنشِدَ لهُ الأراجيزُ، ولا منْ يُغيثُ، إذا أطرَبَهُ الحديثُ، ولا منْ يَميرُ، ولوْ أنّهُ أميرٌ، وعندَهُمْ أنّ مثَلَ الأديبِ. كالرّبْعِ الجَديبِ، إنْ لم تجُدِ الرّبْعَ ديمَةٌ. لمْ تكُنْ لهُ قيمةٌ، ولا دانَتْهُ بَهيمةٌ، وكذا الأدَبُ، إنْ لم يعْضُدْهُ نشَبٌ، فدَرْسُهُ نصَبٌ، وخزْنُهُ حصَبٌ، ثمّ انسَدَرَ يعْدو، وولّى يحْدو، فقال لي أبو زيدٍ: أعَلِمْتَ أنّ الأدَبَ قد بارَ،ووَلّتْ أنصارُهُ الأدْبارَ؟ ...."[1]

[1] المقامة نفسها ، ص : 465-466.

هنا نحن أمام نص آخر يعج بالمعاني والصور التي تخدمه كنص مقامي ساخر، فيتجلى لنا ذلك الصراع بين الطرفين من أجل إثبات صحة طرح كل منهما في قالب طريف، تستخدم فيه آليات السخرية كسلاح لفرض منطق معين، ووقود لشبه صراع كلامي على شكل حوار.

الجماليات الإيقاعية:

عند الوقوف أعتاب هذا النص، نجد أنفسنا إزّاء زخمٍ لغوي جدير بالدراسة يدعونا إليه، فمن الواضح جليا بعد القراءة المتأنية له، نلمس انتشار الآليات الإيقاعية للسخرية، ما يزيد هذا النص المقامي زخرفا وهندسة يتمتع بها المتلقي ومنه انتشار ما يلي:

الجناس: من بين مميزات الكتابة عند الحريري هو استخدام بالألفاظ ذات الإيقاع المتجانس و فيما يلي إحصاء لذلك:

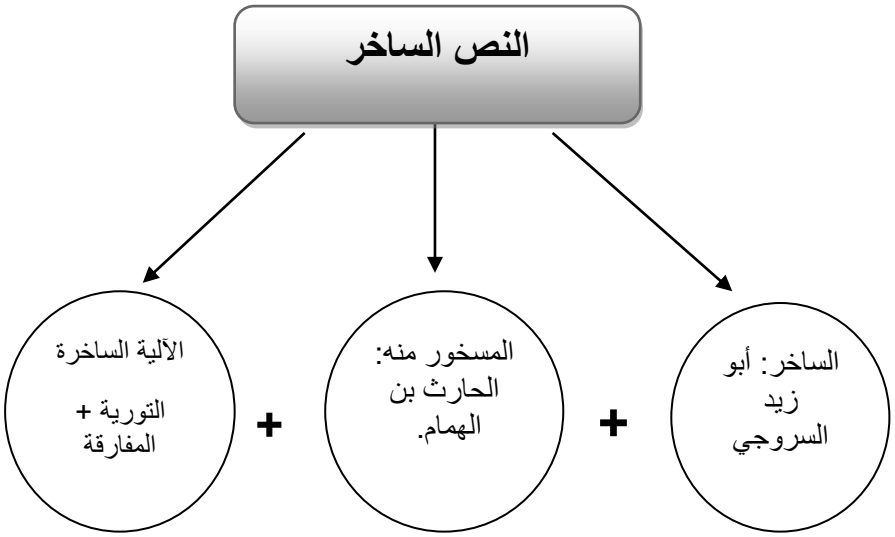
الرقم	الجناس		نوعه
01	لهجتي	حجتي	ناقص
02	جُهْداً	جَهْدا	كامل
03	السيرُ	الخيرُ	ناقص
04	المَحَطّ	المخْتَطّ	//
05	الرُّطَبُ	الخُطَبِ	//
06	البلَحُ	المُلَحُ	//
07			//

	حِنْثَ	ضِغْثٌ	
08	الثّمرُ	السّمَر	ناقص
09	العَصائِدُ	القصائدِ	ناقص
10	الثّرائِد	الفَرائدِ	//
11	الدّقيقُ	الدّقيقُ	كامل
12	صُبرَة	خِبرَةً	ناقص
13	الرّسالَةُ	غُسالَةٍ	//
14	ديمَةٌ	قيمةٌ	//
15	نشَبٌ	نصَبٌ- حصَبٌ	//
16	بارَ	الأدْبارَ	//
17	يعْدو	يحْدو	//

يبدو أن النص يترنح على وزن ثابت يميّزه الإيقاع المعتمد على الجناس كآلية لجلب انتباه القارئ، فتظهر البنى القصيرة "الجمل القصيرة " التي سيطرت على النص بنسبة بلغت 30% من النص ككل وكانت تمثل الميزة البارزة في هذا النص المقامي الساخر، فقد تكون النص من وحدات قصيرة تراوحت أجزاؤها بين الثلاثة والخمسة، ليدل ذلك على أسلوب أسهل للحفظ، وأكثر سلاسة عند الرواية، وأمتع لدى القراءة وألذ عند السمع وأنفذ إلى القلب،وهنا نقف عند ضرورة ربط هذا النغم الإيقاعي بالصوت جماليا، مثلما نربط البنى بالفكرة دلاليا. هنا يمكن أن ندرك أن هذا التكرار المعتبر من الجناس في هذا النص يخلق إيقاعا متكرر يشرئب في نهاية المطاف إلى عالم الشعر بكل جماليته وفنّه، لينبري عن عاتقه أسلوب نثري شعري في الوقت عينه، يحوز على خصائص شعرية أكثر ممّا يحوزه من خصائص نثرية.

يكاد الواقف على هذا النص لمقامي، يدرك ذلك التحدي الساخر الذي أعلنه أبو زيد السروجي أمام الحارث بن الهمام عندما حاول أن يثبت له أن الأدب لم يعد يطعم صاحبه

ولا يصون كرامته ، إذا فالنص المقامي الذي أمامنا هو نص ساخر يحتوي على ما يثبت ذلك :



معجم الألفاظ :

بالتوازي مع ما سبق، نجد أنفسنا أمام نص أدبي اعتمد على آلة الألفاظ والتلاعب بها، فقد شكلت هذه الأخيرة مع بعضها البعض تركيبا مُمَيّزا جعل من النّص وسيلة فنّية ساخرة ترقى لحمل الكثير من الصور الغنية بالموسيقى اللّفظية، فمن الناحية التركيبية نجد الحريري قد اعتمد عامّة في نصه على الجمل القصيرة وعددها 42 جملة قصيرة تراوح بنياتها بين 3 و4 بنيات، لتنتج مزيجا بين الإنشاء والإخبار، فالإنشاء كان عبارة عن استخدام الحريري للاستفهام بالدرجة الأولى ثم يليه التعجب بالدرجة الثانية ثم الأمر والنفي، أما الإخبار فجاء لتقوية المعنى بالوصف.

فعلى المستوى النحوي علينا نلتفت إلى ظاهرة سيطرة الجمل الفعلية في النص، فقد استأثرت على جانب واسع من الأبنية على هذا النحو:

1-سِرْنا لا نألو جُهْداً.

2-نستَفيقُ جَهْداً.

3-دخلْناها للارْتِيادِ.

4-لَقيَنا غُلامٌ.

5-وسألَهُ وَقفَةَ المُفهِمِ.

6-أيُباعُ هاهُنا الرُّطَبُ.

7-اسْكُتْ عافاكَ اللهُ.

8-يعْضُدْهُ نشَبٌ.

9-انسَدَرَ يعْدو.

10-دانَتْهُ بَهيمةٌ.

11-عُدّ عنْ هذا أصْلَحَكَ اللهُ!، إلى غير ذلك من الجمل الفعلية التي تناثرت في جنبات النص حيث بلغت أكثر من 20 جملة فعلية .

أمّا الجمل الاسمية فلها حضور أيضا يساوي أو يكاد ذلك الخاص بالجمل الفعلية، فتأتي على النحو الآتي:

1-المُناخَ المخْتَطّ.

2-ولا البلَحُ، بالمُلَحِ؟

3-ولا الثّمرُ، بالسّمَرِ؟

4-ولا العَصائِدُ، بالقصائدِ؟

5-ولا الثّرائِدُ، بالفَرائدِ؟

6-ولا الدّقيقُ، بالمعْنى الدّقيقِ؟

7-وأما جيلُ هذا الزّمانِ.

8-ولا أخْبارُ المَلاحِمِ بلَحْمَةٍ.

9-ولا النّثرُ بنُثارَةٍ.

بالإضافة إلى جمل اسمية أخرى عدد في مجملها أكثر من 15 جملة، فهل خلت هذه الجمل بشقيها هذين من التضاد على كافة المستويات ؟

فالنص كان حاملا لكمّ معتبر من التضاد بين الجمل الاسمية والفعلية من جهة وبين الأفعال المثبتة والأفعال المنفية وبين الضمائر الحاضرة والغائبة وبين المشتقات، هنا نهتدي لفكرة مفادها حدوث تنافر سلبي بين ما كان يبحث عنه أبو زيد وما أجاب عنه الغلام، ليحال القارئ عفويا في الآخر النص إلى عنصر هام في تشكيل السخرية داخل هذا النص المقامي، وهو عنصر المفاجأة المبني على حدوث لم يكن في الحسبان، وهو ما يخيب أفق الانتظار لدى القارئ ويجعله يرتبك في عملية تقبل النص، فهنا يكمن صلب العمل الساخر

الذي يقلب جدية الموضوع إلى مشاهد ساخرة"[1]، لتخرج الأحداث عن ما كان متوقعا ومنتظرا.

فنظرا للمكانة الهامة التي يضطلع بها القارئ في تواصله مع هذا النص، باعتباره المنتهى الذي يؤول له معنى في الأخير وعلى حد توصيف بعض النقاد له "بالقارئ المقصود"، نطرح تساؤلا بسيطا : هل كان الحريري يقصد بأسلوبه في نصّه المقامي الساخر هذا قارئا بعينه؟ وهل يستطيع هذا القارئ الاطلاع على كنه النص من خلال تدفق الألفاظ والتراكيب فقط أم يجب عليه أن يتذوق الجانب الجمالي والروح الفكه الذي يسود جوانب مختلفة من المقامة ؟

الدرجة الفنّية في النص الساخر :

تجدر الإشارة إلى أن مغزى النص وكنهه يظل معلقا مادام أن القارئ لم يتحسس مطابقة دلالات الصيغ النحوية، والصرفية، والصوتية السالفة الذكر مع دلالات الصور الفنّية الواردة فيه، فنلفي انتشارا ملفت للتورية والتلاعب اللّغوي اللّذان يخدمان السخرية، فقد ورد ذلك تواليا، فالقصد هنا إعطاء اللّفظ معنيان أحدهما قريب والثاني بعيد وبما أن القريب لا يلبي مراد السياق، فهو غير مقصود، والمعنى المُورّى به. أما المعنى البعيد أو المُورّى عنه فيلاءم السياق هنا فلذلك هو المقصود فنجعل الذهن ينتقل في لحظة واحدة من معنى إلى آخر"[2]

[1] ينظر: علي البوجديدي ، السخرية في أدب علي الدوعاجي "تجليلتها ووظائفها"،دار الأطلسية للنشر،ط1، تونس،2010،ص:192.

[2] ينظر:علي البوجديدي ، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجليلتها ووظائفها"، ص:148.

ومن الأمثلة عن ذلك : **أيُباعُ هاهُنا الرُّطَبُ. بالخُطَبِ؟** ، هنا نرى أن المعنى المقصود هو البيع الذي يخدم سياق السخرية أما المعنى البعيد هو القصد منه" هل تقام قيمة للأدب عندكم ليجاز صاحبه ويكرم..." الأصل هنا أن البيع يتم بالمال لا بالأدب، فأراد أبو زيد من هذا أن يسخر من الأدب والأدباء لما بلغهم من انحطاط في المستوى حتى بارت سلعهم.

إضافة إلى التورية، نجد تسخيرا آخر لنوع من الصور التي تخدم النص الساخر، كالمفارقة التي وردت على شكل تناص قرآني الذي يتيح لنا التصرف فيه لنبيّن رفض الواقع المتمثل في بيع الأدب والمساومة به، فمن أوجه هذا، قول أبي زيد : " **لَقِيَنا غُلامٌ لمْ يبلُغِ الحِنْثَ. وعلى عاتِقِه ضِغْثٌ** " الذي يتقاطع مع الآية القرآنية الآتية قوله تعالى: ﴿ وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِب بِّهِ وَلَا تَحْنَثْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِّعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾ [1] فأراد أن يستثمر في معنى الآية ليبرز ظروفا معينة وأحداثا حدثت أو كان يخشى حدوثها، مثلما حدثت في قصة نبي الله أيوب عليه السلام حين أقسم يمينا على أن يضرب زوجته مائة جلدة إذا شفاه الله لغضبه منها، لكن الله كان أرحم بها لصلاحها، فأمر نبيه أن يحمل ضغثا من الشماريخ ويضربها بها مرة واحد برفق إبرارا بيمينه، كذلك كان بالنسبة لأبي زيد كأنه يريد أن ينقل لنا خشيته وشعوره بالخوف كونه أديبا، يخشى أن يتعرض للإهانة والضرب عكس التكريم ولو من غلام صغير،هنا صورة صادقة تبيّن معانات الأديب المتمكن بسبب ما لحق الأدب من بعض الأدباء المزيفين ، الذين خصّهم الحريري بالسخرية في الكثير من نصوصه المقامة.

[1] صورة "ص"، الآية 44.

يبدو أن الحريري يدعوا القارئ من خلال هذه المفارقة إلى التمحيص في واقع الأديب في تلك الحقبة، وما آل إليه من حط قيمة وذلٍ وهوان، فعلى القارئ بعد أن يعي جيّدا التفاصيل السطحية للمفارقة، عليه أن يحرك خياله ويعيد رسم مشهد موازي يدرك به المقصود المثمتل في ضياع الأدب وهيبة صاحبه الذي ساد حقبا من الدهر، هذا ما يصرح به علنا في هذه الأبيات من المقامة الزبيدية قائلا:

وِيْكَ أمَا نَاجَتْكَ هَاتِيكَ المُلَحُ بأَنَنِي حُرٌّ و بَيْعِي لَمْ يُبَحُ.

نلمس في النص نزعة فنّية أراد بها الحريري زخرفة جنبات مقاماته، فنجد هاهنا ساخرا يوظف صورة فنّية أخرى تتمثل في الانزياح قائلا على لسان الحارث: فقال لي أبو زيدٍ: **أعَلِمْتَ أنّ الأدَبَ قد بارَ، وولّتْ أنصارُهُ الأدْبارَ؟** ففي تلك صورة بيانية ختم بها أبو زيد تحديه الساخر للحارث بن الهمام ويؤكد بها فكرته، هنا وظف الاستعارة المكنية، فاستعار بفكرة كساد الشيء المعروض للبيع، فاستعمل ما يدل على ذلك بالفعل الماضي "**بار**" أي فقد قيمته وكسد للدلالة على ما لحق الأدب من انحطاط وتولٍ من أدباء مزيّفين، بذلك يتجلى لنا مفتاح من مفاتيح النص الأسلوبية .

لجأ الحريري في نصه أيضا إلى الإطناب والتكرار اللّذان هما من أهم الآليات المولّدة للسخرية، فيظهر يطنب ويزد في القول حين يكرر الأسئلة للغلام بشكل متسلسل ودون توقف رغم إجابة الغلام بالنفي مرات عدّة، وهذا يقصد به إثارة غضب الغلام، بصورة كاريكاتورية

تبعث على الضحك فيورد مجموعة من الجمل الاستفهامية قائلا: **أيُباعُ هاهُنا الرُّطَبُ. بالخُطَبِ؟ قال: لا واللهِ ! قال: ولا البلَحُ، بالمُلَحِ؟ قال: كلا واللهِ، قال: ولا الثّمرُ، بالسّمَرِ؟ قال: هيهاتَ واللهِ! قال: ولا العَصائِدُ، بالقصائدِ؟ قال: اسْكُتْ عافاكَ اللهُ ! قال: ولا الثّرائِدُ، بالفَرائدِ؟ قال: أينَ يُذهَبُ بكَ أرشَدَكَ اللهُ؟ قال: ولا الدّقيقُ، بالمعْنى الدّقيقِ؟ قال: عُدّ عنْ هذا أصْلَحَكَ اللهُ !** "[1] نلاحظ هنا شكلا من الاسترسال يلجأ فيه إلى الترادف والتكرار كصيغة "ولا" التي تكررت قبل كل سؤال لغرض التوكيد خاصة، وهو على مسامع الحارث بن الهمام وكأن أبا زيد يريد الخروج منتصرا من تحديه الساخر له.

والمتأمل هنا في أسلوب الحريري في نصوصه المقامية، يدرك أنه يحاول أن يقدم لنا حديثا، فيه ما يشوق عن طريق أبي زيد، هذا الذي امتطى الأدب وسيلة للنصب على من يلاقيهم، وهو في هيئة مختلفة وأماكن مختلفة"[2].

بعد هذا المرور على المستويين الصوتي والتركيبي، يتسنى لنا الوقوف عند المستوى الدلالي الذي طالما برع الحريري في رسم معالمه داخل مقاماته، ففي هذا النص الساخر نلاحظ معجما متفردا من الألفاظ يمزج بين المألوف من اللّفظ والغريب لتتكون شفرة لغوية تساهم في تشكيل بنية النص تشكيلا جديدا، من خلال الألفاظ المعجمية بكمٍّ من الدلالات لتشكل بذلك حقول النص الدلالية.

[1] المقامة البكرية، ص:465.
[2] ينظر: شوقي ضيف ، المقامة ، دار المعارف ،ط7،دت،القاهرة ، مصر ، ص: 64.

تشير القراءة الكشفية للمستوى المعجمي في هذا النص، إلى احتواءه على محورين أساسيين وهما:

1-محور الفضول والرغبة في اكتشاف المجهول.

2-محور التحدي وبلوغ الحقيقة.

أما الأوّل فتنبري تحته معاجم فنّية أوّلها معجم الرحلة والاستكشاف: **سرنا لا نألو جهدا /حتى أدانا السير/فدخلناها لِارتياد**، إضافة إلى معجم التطفل والفضول: لقينا غلاما لم يبلغ الحنث/سأله وقفة المفهم، أيباع هنا الرطب بالخطب؟ /ولا البلح بالمُلح ؟/ولا التمر بالسمر ؟... إلى غير ذلك من الأسئلة الكثيرة الأخرى التي وردت في النص لتدل على الفضول في سبيل تأكيد شيء ما.

أما المحور الثاني فتنبثق من تحته معاجم فنية تعادل نظيرتها في المحور الأول، فنجد معجم التحدي والرّد : **عد عن هذا أصلحك الله/أين يذهب بك رشدك/لا يشترى الشعر بشعيرة/ولا النثر بنثارة/ولا القصص بقصاصة...**، ثم يلي ذلك معجم فنّي آخر هو معجم استجلاء الحقيقة: **ثم انسدر يعدو/وولى يحدو/أعلمت أن الأدب قد بار/وولت أنصاره الأدبار**.

موازاة مع ما سبق، يمكن القول أن هذا النص المقامي الساخر كان يوحي إلى جمل من الدلالات عبّر عنها الحريري بأسلوب ترميزي قصد به التنويه على قضية الأدباء المزيفين

اللّذين بلغوا بالأدب منازل منحطة، جعلت الناس تنفر منه ولا تعيره قيمة ولا اهتماما حتى صار لا يسمن ولا يغني من جوع.

ب-السخرية السياسية:

استلّ الحريري سيف سخريته، فما انفك،إلاّ ودفع بها على لسان أبي زيد ثائرا على الأوضاع في شتّى المواضيع التي شغلت الناس في ذلك العصر، حتى المواضيع التي كان يخشى العامّة الخوض فيها لما يمكن أن يلحقهم من أذى، كأمور السياسة مثلا، فقد احتوت مقاماته شيئا من السخرية التي كان لها علاقة بالفساد والقضاء، فجاءت سخريته لتعري الظلم السائد من الحاكم والمحكوم، كما كان النص المقامي الساخر عند الحريري بمثابة وثيقة رسمية وسجل للحالة السياسية"[1] السائدة آنذاك، ومن ذلك سخرية أبا زيد من تحيّز القضاة وظلمهم كما جاء على لسان الراوي الحارث بن همام منشدا:

النص الأوّل:

يا أهلَ تبريزَ لكـُمْ حاكِمٌ أوْفى على الحُكّامِ تبْريزا

ما فيهِ من عيـْبٍ سوى أنهُ يومَ النّدى قِسمَتُهُ ضِيزَى

قصَدْتُهُ والشيخُ نبْغي جَنى عودٍ لهُ مـا زال مهْزوزا

[1] أحمد الحوفي:الفكاهة في الأدب العربي (أصولها وأنواعها)، دط،دار النهضة للطباعة والنشر،مصر،2002،ص:63.

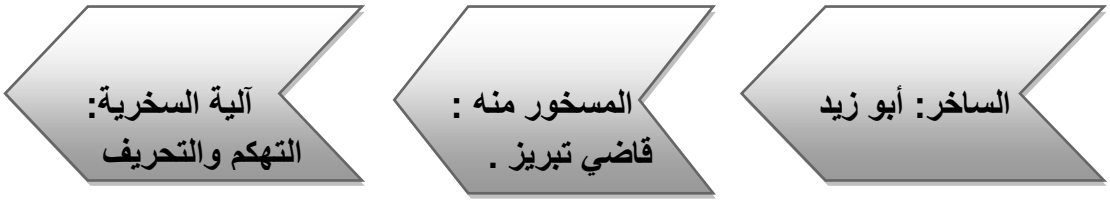
فسَرّحَ الشيــخَ وقد نالَ منْ جَدْواهُ تخْصيصاً وتمْييزا

وردّني أخْيَــبَ منْ شائِمٍ بَرْقاً خَفا في شهْرِ تمّوزا

كأنّهُ لمْ يــدْرِ أنــي التـي لقّنْتُ ذا الشّيخَ الأراجيزا

وأنّنــي إنْ شِئْــتُ غادَرْتُـهُ أُضْحوكَةً في أهلِ تَبْريـزا "[1]

يبرز أمامنا هذا المقطع الساخر الذي يحوز على أركانٍ وبعض آلياتٍ من عناصر السخرية كما هو موضح في الشكل الآتي:



تفرّد مطلع ذا المقطع بنبرة إغوائية ملفتة للانتباه تدفع القارئ إلى التهيؤ نفسيا قبل الخوض في صلب النص الشعري، لعل ذلك يبعث فيه ردة الفعل إزاء جماليته ويحفزه لاستشعار ومكامن أسلوب الحريري الساخر في هذا النص، فقد بدأ الحريري نصه المقامي هذا بنداء لأهل تبريز، وكأنه يريد أن تكون البداية دالّة مشوّقة للقارئ لما يرد بعدها من بوح، وأخبار فيها من الطرافة ما يبعث في النفس بعضا من الارتياح.

[1] المقامة التبريزية، ص:428.

السّمة الصوتية في النص الساخر :

عودنا الحريري في أغلب نصوصه على اعتماد قصار الجمل والحاملة لميزة صوتية تطرب السامع وتستمليه، لتجعل حفظها سهلا وقراءتها ممتعة، إذ يظهر هذا في ذلك التوافق الصوتي بين بعض الثنائيات التي تحدث تجانسا صوتيا ذو دلالة طريفة في البيت الأوّل **(أهلَ تبريزَ/الحُكّامِ تبْريزاً)** هنا تظهر آلية السخرية الإيقاعية والمتمثلة في "الجناس" الذي يعتبر من الآليات المهمّة في التأثير على القارئ ويخدم بشكل فعال في تأدية وظيفة الْقلب المعنوي الذي ورد في هذا البيت.

يلاحظ المقبل على قراءة هذا البيت، اعتماد الحريري على حرف "زاي" كونه حرف جهري بامتياز، وكفيل بشد الانتباه، وذو بصمة صوتية قوية تخلق موسيقى متجانسة بين الأبيات خاصة بعد وروده كقافية، فلعل ذلك يبعث القارئ على التساؤل عن سبب مناداة أبي زيد لأهل تبريز ويبث في نفسه الحيرة، ليظهر الجواب في استعمال الحريري لهذا الأسلوب كونه منبه داخل النص يعمل على تحريك انفعالات المتلقي.

التلاعب بالألفاظ :

حينما نلج إلى دخائل النص التركيبية، فالنص المقامي الساخر الذي أمامنا يضم مزيجا متوازنا بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية إذ بلغ عدد الأولى (6) جمل مقابل (5) جمل فعلية وأيضا التكافؤ بين الأسماء والأفعال.

أوْلى الحريري في نصوصه اهتماما بالغا للانزياح بمختلف أنواعه، فهو يبرع في الانحراف الاستبدالي ليخرج عن قواعد الاختيار، ففي البيت وضع ضمير المؤنث" التي" مكان ضمير المذكر " الذي" في البيت السادس:

كأنّهُ لمْ يــدْرِ أنــي التـي لقّنْتُ ذا الشّيخَ الأراجيزا.

ففي هذا خروج عن المألوف عند المتلقي، وقلب معنوي يخدم النص الساخر، يقوم من خلاله الساخر بتحويل العبارة عن معناها المتداول المألوف، وكأن الحريري يعاقب نفسه فيسخر منها ، بعد ما لقي من ظلم بسبب سذاجته وتلقينه الأدب للشيخ الذي نجا من الحاكم.

فضلا عن ورود انحرافات تخص التركيب، فقد ورد أيضا ما يقوي السخرية كالمفارقة التي تخللها تناص قرآني زاد من بلاغة النص:

ما فيهِ من عيـبٍ سوى أنهُ يومَ النّدى قِسمَتُهُ ضِيزَى

فقد استعان في سخريته على المفارقة القائمة على التناص القرآني تجنبا للمواجهة الحاكم مباشرة وانتقاد أحكامه، فاختار أن يلبس قناع التناص لعله يفْلت من أصابع الاتهام، ويبدي رأيه دون التجريح باستعماله عبارة "**قسمة ضيزى**" التي وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى " ﴿ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴾ [1] وتعني حكما ظالما وجائرا، فمن الصعب أن يواجه أبو

[1] سورة النجم، الآية 22.

زيد الحاكم بهذا الكلام مباشرة ، فاختار مراوغته بتناص قرآني يخفّف حدّة القول ويبعث في القارئ الحذق البسمة لما في النص من ذكاء ومكر لغوي.

موازاة مع ما سبق نلاحظ في هذا النص والنصوص التي سبقت بالدراسة، ظاهرة التذفق السريع –إن صح القول– للألفاظ في مقامات الحريري عامّة، فيختار بعناية بلاغية فائقة أجودها، وأحكمها، وأدقها أضبطها، خاصة فيما تعلق بالوصف الفكه، فللفكاهة فضل في أسلوب مقاماته وبالتحديد عند بروز شخصية أبو زيد وهو يتجادل أو يتخاصم مع أحد ولجوؤه للقاضي فيفصل بينهما، في نص لا يخلوا من التصوير الفنّي البارع وهذا ما ذكره في مقدمته قائلا: أنه قد وشّح مقاماته بالآيات ومحاسن الكنايات ورصّعه بالأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبّرة"[1] ليعلن ميلاد أسلوب مقامة أخاذ يضم صوته إلى صوت المقامة البديعية في الرشاقة الخفة اللّغوية.

الدلالة في النص الساخر :

عندما ننظر إلى تلك العلاقة القائمة بين النص وصاحبه والوعاء السياقي الذي جاءت فيه، نجد أنفسنا أمام حتمية الخوض في الجانب الدلالي والوقوف على الدلالة الأصلية وإبراز دلالة السياق، فالنص هنا له دلالة أصلية ظهرت جليا بالنص، فالحريري استعمل

[1] ينظر: شوقي ضيف ، المقامة، دار المعارف، دت،القاهرة ،مصر، ط7،ص:67.

معجما من الألفاظ في مطلع النص يخدم دلالة "الثناء"على الحاكم ظاهرا فوظف الحقل الدلالي التالي:

لكم حاكم أوفى/على الحكام تبريزا/ما فيه من عيب، فقد احتوى هذا الحقل الدلالي على قدر من الألفاظ يصب في خانة إيجابية حين يصف الحاكم بصيغة المبالغة " أوفى" ثم ينزهه من قلة الشأن بنفي العيوب"**ما فيه من عيب**" لتتكون لدى القارئ صورة مثالية عن الحاكم لا تشوبها شائبة .

أمّا الحقل الدلالي الثاني فهو يعكس تماما ما جاء من دلالة في الحقل الأوّل حين ستعمل أداة الاستثناء "سوى" ، ثم يورد بعدها ألفاظ تؤدي دلالة مخالفة للحقل الدلالي السابق: قسمته ضيزى/ردني خائبا/أضحوكة، هنا تكمن المفاجئة التي تؤديها المفارقة الساخرة، إذ تباغت القارئ فيحصل ذلك الخلل في أفق الانتظار لديه، وكأن الكاتب تلاعب في توظيف الدال والمدلول، لتبرز عن ذلك روح الفكاهة عندما يتعمد أبو زيد مناقضة نفسه في النص الواحد، حتى يبرز رأيه في الحاكم بطريقة ساخرة ماكرة تتيح له تجنب العقاب من جهة وتعرية واقع القضاء الذي كانت تغلب عليه الأهواء.

المشهدية في النص المقامي الساخر :

استطاع الحريري هنا أن يبين عن أسلوب فكه أراد من خلاله طرق موضوع يتعلق بالسياسة في زمنه، فرسم لنا لوحة ساخرة يدعوا بها القارئ إلى التمحيص في فيما كان يسود تلك الحقبة سياسيا، فقد جاءت اللوحة كالآتي:

	اللوحة الساخرة	عناصر اللوحة الساخرة	المثال النصي
1	انتقاد أبو زيد السروجي للقاضي	كلام باطنه سخرية وظاهره لوم وعتاب وإبرازٌ للعيوب.	ما فيهِ من عيـْبٍ سوى أنهُ يومَ النّدى قِسمَتُهُ ضِيزَى
2	الشيخ تلميذ للسروجي	رفض لحكم القاضي الذي انحاز للشيخ بسبب كلامه العذب وسخرية منه كونه تلميذ له ولو أراد لفضح أمره وجعله أضحوكة.	كأنّهُ لمْ يـدْرِ أنـي التي لقّنْتُ ذا الشّيخَ الأراجيزا وأنّني إنْ شِئْـتُ غادَرْتُهُ أُضْحوكَةً في أهلِ تَبْريزا

ج-السخرية الاجتماعية:

يتواصل الحسّ الفكه في النصوص المقامية عند الحريري وتوظيف السخرية لما فيها من آليات تخدم أسلوبه، وقدرة تمكنه من الوصول لهدفه، ففي النص الموالي نموذج صادق يعجّ بالألفاظ والمدلولات التي يبني بها الحريري نصه، وكثرة الصور وتواليها وبراعة الوصف

وحسن التبيين[1]، فيتنكر أبو زيد في شاكلة عجوز هرمة تُقبل رفقة صبيّة باتجاه الراوي الحارث بن همام وجماعة ممن كانوا معه، حتّى تبلغهم لتباشر الشكوى من فقر قد بلغها بعد الغنى الذي كانت تعيش فيه، فيقول:

النص الأوّل:

الفقرة الأولى:

"نَدَوْتُ بضَواحي الزّوْراء، معَ مشيخَةٍ منَ الشّعراء، لا يعْلَقُ لهُمْ مُبارٍ بغُبارٍ، ولا يجْري معهُمْ مُمارٍ في مِضْمارٍ، فأفَضْنا في حديثٍ يفضَحُ الأزهارَ، إلى أنْ نصَفْنا النّهارَ، فلمّا غاضَ دَرُّ الأفْكارِ، وصبَتِ النّفوسُ إلى الأوْكارِ، لمحْنا عجوزاً تُقبِلُ منَ البُعْدِ، وتُحضِرُ إحْضارَ الجُرْدِ، وقدِ استَتْلَتْ صِبيَةً أنحَفَ منَ المَغازِلِ، وأضعَفَ منَ الجَوازِلِ، فما كذّبَتْ إذ رأتْنا، أن عرَتْنا، حتى إذا ما حضرَتْنا، قالت: حيّا اللهُ المَعارِفَ، وإنْ لم يكُنّ معارِفَ، إعلَموا يا مآلَ الآمِلِ، وثِمالَ الأرامِل، أنّي منْ سرَواتِ القَبائِلِ، وسَريّاتِ العقائِلِ، لمْ يزَلْ أهلي وبعْلي يحُلّونَ الصّدْرَ، ويَسيرونَ القلْبَ، ويُمْطونَ الظّهْرَ، ويولونَ اليَدَ، فلمّا أرْدَى الدّهرُ الأعْضادَ، وفجعَ بالجَوارِحِ الأكْبادَ، وانقلَبَ ظهْراً لبَطْنٍ، نَبا النّاظِرُ، وجَفا الحاجِبُ، وذهبَتِ العينُ، وفُقِدَتِ الرّاحةُ، وصلَدَ الزَّنْدُ، ووَهَنتِ اليَمينُ، وضاعَ اليَسارُ، وبانَتِ المَرافِقُ، ولم يبْقَ لنا ثَنيّةٌ

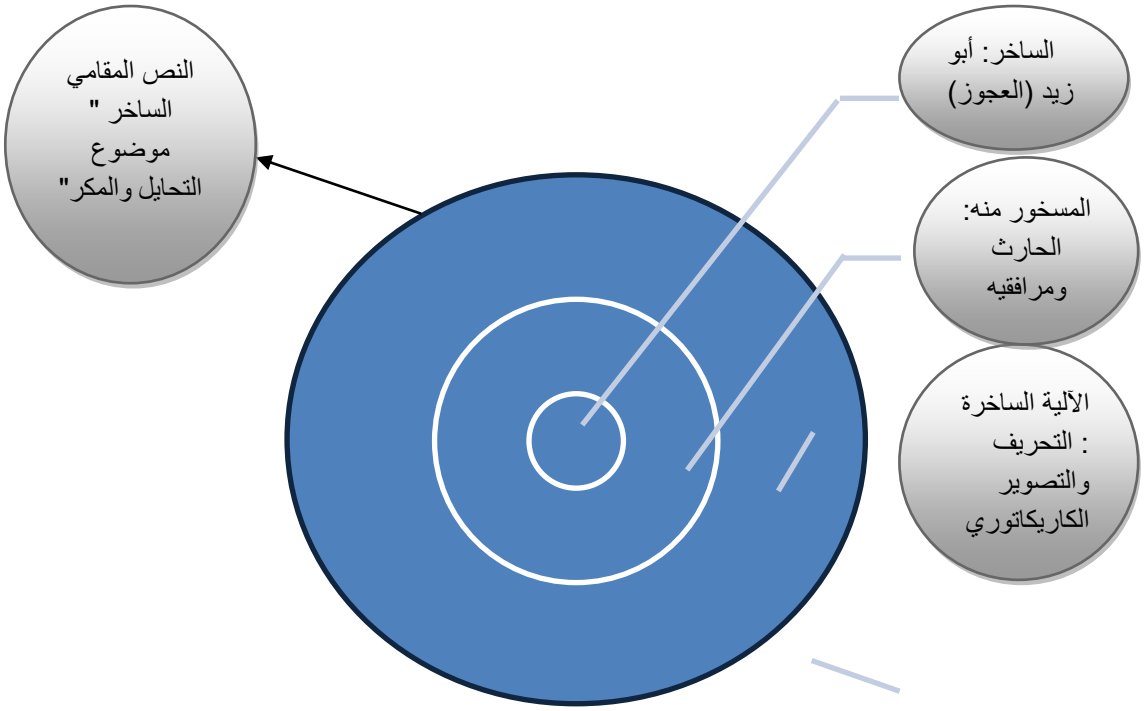
[1] عبد الملك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي،ص:367.

ولا نابٌ، فمُذُ اغْبرّ العيشُ الأخضَرُ، وازْوَرّ المحْبوبُ الأصفَرُ، اسوَدّ يوْمي الأبيضُ، وابيَضّ فَوْدي الأسوَدُ، حتى رثَى ليَ العدوّ الأزرَقُ، فحبّذا الموتُ الأحمَرُ!..." [1]

ركائز النص :

الواضح من تتبعنا لنصوص المقامية الساخرة عند الحريري، أنّ هذا الأخير قد امتطى فنّ السخرية للثورة على بعد السلوكيات المرفوضة، فسخّر نصوصه في سبيل تصحيحها كما هو جلي في هذا النص، فالنص بصدد ظاهرة انتشرت في تلك الحقبة في العصر العباسي، فقد طغى التنافس على المال وظهرت جراء هذا التحول طبقة تدعي الأخلاق والمُثل اتخذت من الجشع والحيلة وسيلة للحصول على المال والسلطان، حتى ولو تطلب من أديب كأبي زيد نزع لباس الأدب والثقافة والغنى الروحي والفكري، والتنكر بقناع الفقر والحاجة، فلا يجد الحريري سبيلا للإشارة وفضح هذه الأفعال سوى باستخدام السخرية كحل لذلك، ففي هذا النص اتخذت السخرية أطرافا تقوم عليها نوضحها في الشكل الآتي :

[1] المقامة البغدادية، ص:128.



الجرس الصوتي:

كما هو معهود في نصوص الحريري فهو هنا يعول على خصائص جمّة، كانتقاء الألفاظ الحسان والجرس الموسيقي الفنّي"[1] فقد التزم السجع الذي شكل عنصرا مهمّا في صناعته، ففي النص اعتماد واضح للسجع والجمل القصيرة التي تنتهي غالبا على ما يسمى بالموازنة السجعية، التي اتّسم بها النص في بدايته وكأنه اتخذ الجمل القصار أبيات لها قافية موحدة، وهذا ما نلمسه في الألفاظ الآتية.

الزّوْراء ⟵ الشّعراء

[1] بودالي التاج، المقامة العربية درامية المقامة وبلاغة النص، مكتبة الرشاد للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص:154.

مُبارٍ ⟵ غُبار

مُمارٍ ⟵ مِضْمارٍ ⟵ الأزهارَ

النّهارَ ⟵ الأفْكارِ ⟵ الأوْكارِ

نلاحظ إيراد الحريري دفعة أولى من الألفاظ التي تتماثل وتتجانس وفق مستوى موسيقي واحد له قافية واحدة تتحكم في إيقاع يشرئب حتما إلى العالم الشعري بكل جماليته وفنه، ثم تلي ذلك دفعة أخرى تحمل وزنا ونغمة لا يقل جمالا عن السابقة:

البُعْدِ ⟵ الجُرْد

المَغازِلِ ⟵ الجَوازِلِ

رأتْنا ⟵ عرَتْنا

المَعارِفَ ⟵ معارِفَ

الآمِلِ ⟵ الأرامِل

القَبائِلِ ⟵ العقائِلِ

الظّهْر ⟵ الدّهر

الثناءيات المتضادة:

يواصل الحارث بن همام كلامه ليورد لنا دفعة ثانية من الجمل القصيرة، التي تعج بالأصوات والإيقاعات الخفيفة والسريعة، التي تتناسب مع البنى القصيرة السائدة في النص، فذلك يجاوز حدود النثر بمفهومه التقليد"[1]، ليقفز النص بذلك إلى المصاف الشعرية التي تعتمد خصائصها على الإيقاع والبُنى المتشاكلة، والصيغ المتقابلة، فنرى سيطرة كليّة للألفاظ الحسان التي تعتمد على التقفية الواحدة بين كل أربعة جمل تقريبا إلى غاية نهاية النص، فهذا النهج مألوف في النصوص الساخرة داخل المقامة عند الحريري، فهو يقصد خلق علاقة ألفة بين النص والقارئ، كي يسهل على الأخير هضم النص واستيعاب أفكاره.

كما ذهب الحريري في نصه إلى إيراد كل ما يرصعه ويزيده جمالا ورونقا، كالثنائيات المتضادة التي تخدم التميز في المقامة وتدعوا لاستحسانها:

الصّدْرَ ⟵ الظّهْر

ظهْراً ⟵ بطن

اليَمينُ ⟵ اليسارُ

العيشُ ⟵ الموتُ

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين ؟

لأبيضُ ←——— الأسودُ

ساهمت هذه الثنائيات في بناء نص لغوي مؤثر يلامس مشاعر السامعين ويقنعهم، فهناك دقّة متناهية في اختيار الألفاظ التي تؤدي المعاني المرجوة، وتلك كانت غاية أبو زيد لما تنكر في هيئة عجوز هزيلة الجسم قوية اللّسان، يستعمل أدبه وقوة ذكائه ليصل إلى جيوب الحارث ومن يرافقه.

تظهر الغرابة في نص الحريري على مستوى بعض الألفاظ، إلاّ أن ذلك لم يؤثر على السلاسة أثناء القراءة، هذا ما جعل الكثير من النقاد يشيدون بالعبقرية الكامنة في النص المقامي عامة وعند الحريري خاصة، حين يوظف الإغراب من الألفاظ والمعاني وقدرته على إفهام الناس وحسن التبيين في وجوه التصوير"[1] وهذا ما يسهل تحقيق الجمع بين الشكل والمضمون.

الإنزياح الفنّي في النص المقامي الساخر :

إن تركيب النص المقامي هنا يحترم قانون النحو المعتمد على النمط المعتاد، حين يحافظ على الروابط المألوفة بين المبتدأ والخبر فيما يتعلق بالتقديم والتأخير من جهة والفعل والفاعل من جهة أخرى، أما الإنزياح فقد كان حاضرا على نحو صيغة كلامية تخرج عن المألوف وتبعث الإيحاء وتحث على التأويل عند القارئ، كالتشبيه البليغ مثلا حين يصف الحارث

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 367- 368.

العجوز وصفا يحرك الخيال وينحرف به عن الأسلوب الواضح والدقيق فيقول: "**لمحْنا عجوزاً تُقبِلُ منَ البُعْدِ، وتُحضِرُ إحْضارَ الجُرْدِ**"، ولنا أن نطلق العنان للخيال كي ندرك الصفة الخبيثة التي يمتاز بها الجرد لما يقبل ليعبث بالأشياء وإصراره على الظفر بما يريد، ثم إضافة التشبيهات البليغة التي وظفها الحريري في عدة مواضع من النص:"**لا يغْلَقُ لهُمْ مُبارٍ بغُبارٍ، ولا يجْري معهُمْ مُمارٍ في مِضْمارٍ**".

هنا يريد الحارث يوصل فكرة يعرض فيها صفات المرافقين له من الشعراء"كالبلاغة والفصاحة وتمكنهم في فنون القول" وكأنه لسان حاله يقول " رغم كل هذه الصفات، تمكن أبو زيد من الاحتيال علينا مجتمعين، ثم يعمد إلى إيراد صور أخرى من الانزياح على شاكلة التشبيه الضمني ليدقق الوصف ويرسم أمامنا لوحة هزلية تجمع بين العجوز والصبية، فيقول: **لمحْنا عجوزاً تُقبِلُ منَ البُعْدِ. وتُحضِرُ إحْضارَ الجُرْدِ.**

فقد ربط بين صورتين، الأولى مألوفة والثانية عكس ذلك، لتتمثل أمامنا تلك الحركة التي أقبلت بها العجوز بما فيها من شبهة وخبث مريب يسبق الوصول، ثم يواصل ليصف لنا الصورة الكاملة التي تجمعها بصبية بصيغة المبالغة مشبها إيّاها قائلا: "**استَتْلَتْ صِبيَةً أنحَفَ منَ المَغازِلِ، وأضعَفَ منَ الجَوازِلِ**".

هنا يذهب الحارث في كلامه إلى إعطاء صورة كاريكاتورية مشوهة، يحوّل فيها صورة الصبيّة إلى صورة أقبح في المخيلة، بما يحدث صورةً لقُبحٍ حسّي فيه من السخرية ما يبعث

الضحك في القارئ، فالحريري كان بعفويته يعلم كيف ومتى يوظف المبالغة التي تعتبر فنّا من فنون النقد الساخر في عصرنا الحالي.

هنا يعطي للصبيّة صورةً يشبهها فيها بصفات بعض الأشياء التي شاع استعمالها في تلك الحقبة، كمغزل والحطب اليابس الأصفر الذي يوحي لنا بجسم هزيل، خاصة عندما يسخدم صيغة المبالغة لإضفاء تحريف هزلي يُدخل القارئ في حالة من الضحك والتعجب، وبالتالي خلق التوتر والاستغراق ومحاولة التوضيح أو التشخيص أو التجسيم أو كما يسميه بعض الباحثين بـ :" مواطن الخروج على مستوى العام الذي يعتمد عليه الاستعمال العادي للغة"[1] في النص لتتولد دينامية الكتابة الإبداعية المؤدية لوظائف جمالية.

المستوى المعجمي في النص المقامي الساخر :

يتبين لنا من خلال القراءة المتأنية لهذا النص المقامي الساخر، ذلك التلاحم بين اللفظ ومعناه الذي يسهّل علينا فك شفرة النص وبالتالي الوصول إلى المغزى، فقد برزت في نص حقول معجمية متباينة نرصدها في ما يلي:

1-**الحقل المعجمي الأول:** وردت ألفاظ في النص تربطها علاقة جزئية كاليد/المرفق/الراحة، إضافة إلى القلب/الكبد/البطن/الزند، كل هذه الألفاظ هي جزء من الكل الذي هو "الجسد".

[1] مومني بوزيد، مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي،مجلة المدونة،العدد أول،2014، ص:108.

2-**الحقل المعجمي الثاني:** النظر/ العين/ الحاجب، الثنية/الناب، كل هذه الألفاظ هي جزئيات تحيل للكلِّ وهو"الرأس".

3-**الحقل المعجمي الثالث:** الأخضر/الأصفر/الأسود/الأبيض/الأزرق/الأحمر، هذه المجموعة من الألفاظ تصبّ في حقل واحد وهو "الطيف". الظاهر هنا أن جلّ هذه الحقول كانت دلالتها حسية أكثر منها معنوية.

تدرجت الحقول المعجمية في النص وتطوّرت في معانيها التي تكشف لنا حالة نفسية أراد أبا زيد السروجي عرضها على الحارث ورفاقه قصد استمالت عواطفهم والوصول إلى هدفه، فهو يعرف تماما كيف يجعل حيلته تنطلي على الضحية، فنلمس في آخر المطاف تلك السخرية النابعة من السياق التي يراد بها الإضحاك ظاهرا والنقد والإصلاح باطنا.

تحمل هذه الحقول المعجمية دلالات مباشرة وأخرى إيحائية التي تحيل إلى تحديد الدلالة السياقية للنص، التي نفهم من خلالها شخصية أبو زيد السروجي وشحاذته وفقره، فتارة نلقاه في صورة كاريكاتورية خالصة والتي تعبر عن الإنسان الفقير، ومرة نراه في هيئة ميسورة وتارة معتزلا ووحيدا ، وتارة أخرى بمعية ابنه أو رفيقه أو زوجته[1]، وحينا آخر مرتحلا في سفره.

[1] ينظر : بودالي التاج، المقامة العربية درامية المقامة وبلاغة النص ، ص: 168.

لا شك في أن آخر أسطر هذا النص توحي بنبرة الألم والتشكي، اللّذان أفصحت عنهما العجوز، فأوردت تشكيلة من الصفات التي تدرجت تدرجا تصاعديا حتى تصل إلى استدعاء فكرة الموت، لتثير في نفس السامع الشفقة.

بعد انتهاءها من وصف نفسها تشرع في عرض حال تلك الصبية النحيلة، وتبدأ في تعديد الأسباب التي أدّت بها إلى هذه الحالة من جوع وفقر لاستمالة عطف السامعين، لتصل في الأخير مبلغ الشحاذة وتطلب ما تريد، وتحصل على ما كانت تصبوا إليه، فتنال عطف الحارث بن همّام ومن معه ويهمّوا بمساعدتها وإفراغ ما بجيوبهم.

الفقرة الثانية :

"...وتِلْوِي مَنْ ترَوْنَ عينُهُ فُرارُهُ. وترْجُمانُهُ اصْفِرارُهُ، قُصْوى بِغيَةِ أحدِهِمْ ثُرْدَةٌ، وقُصارَى أمْنِيّتِه بُردَةٌ، وكنتُ آلَيتُ أنْ لا أبذُلَ الحُرّ، إلا للحُرّ. ولوْ أني مُتُّ منَ الضُرّ، وقد ناجَتْني القَرونَةُ، بأنْ توجَدَ عندَكُمُ المَعونَةُ، وآذنَتْني فِراسَةُ الحوْباء، بأنّكُمْ ينابيعُ الحِباء، فنضّرَ اللهُ امرأً أبَرّ قسَمي، وصدّقَ توسُّمي، ونظَرَ إليّ بعَينٍ يُقذيها الجُمودُ، ويُقذّيها الجودُ..." [1].

[1] المقامة البغدادية، ص:129.

قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فهِمْنا لبَراعَةِ عِبارَتِها، ومُلَحِ استِعارَتِها، وقُلْنا لها: قد فتَنَ كلامُكِ. فكيفَ إلحامُكِ؟ فقالتْ: أفجّرُ الصّخْرَ، ولا فخْرَ! فقُلْنا: إن جعلْتِنا منْ رُواتِكِ، لم نبْخَلْ بمؤاساتِكِ..."[1].

بين إيقاعية اللفظ ودلالته:

يواصل أبو زيد في هذه الفقرة من النص، إلباس المعنى بجمال ورونق اللّفظ العربي الأصيل، فلا يزال يستعمل الألفاظ المنسجمة من حيث الصوت والنغم، ويثبت براعته في رصفها وفق سيمفونية يطرب لها سمع القارئ، فأورد التقفية بين كل جملتين قصيرتين متتاليتين حتى تُؤلف ويخلق بينها تقارب وتماثل في تأدية المعنى، فنجده يلتزم سجع الترصيع فيقول الحريري في هذا الصدد:" فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"[2]، ليضفي جمالية من خلال الحركات المتفقة وترتيب الحروف المشابهة من ذلك قوله:

- **ترَوْنَ عينُهُ فُرارُهُ // ترْجُمانُهُ اصْفِرارُهُ .**
- **بِغيَةِ أحدِهِمْ ثُرْدَةٌ // وقُصارَى أمْنِيّتِه بُردَةٌ .**
- **أبَرّ قسَمي // صدّقَ توسُّمي .**

[1] المقامة نفسها ،ص: نفسها.

[2] أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشرشي، شرح مقامات الحريري ،المكتبة العصرية، بيروت،دط،1962، ص:85.

- **يُقذيها الجُمودُ// يُقذّيها الجودُ .**
- **أفجّرُ الصّخْرَ // ولا فخْرَ!**

إن الاعتماد على هذه الجمل القصيرة المرصعة بالسجع والجناس يوافق الطرح الأسلوبي عند " **ميخائيل ريفاتير Michael Riffaterre** " في تكرار يعمل على توليد الإيقاع"[1] الذي ينجم عنه استحسان وانجذاب من طرف القارئ حتى يزيد شغفه وميوله لمواصلة القراءة واكتشاف ما يخبؤه النص من أحداث، هنا يبرز النص المقامي الساخر على شكل لوحة فنية غاية فالدقة، حيث أنه كثيرا ما يراعي فيها الحريري التلاؤم والانسجام بين ألفاظها فتجيء عباراتها في غاية الإحكام والاختيار والروعة"[2]، هذا في حد ذاته يخدم كل من مستوى الجد من جهة ومستوى الهزل من جهة أخرى، فالتلاعب بالألفاظ ميزة مهمّة في فن السخرية إذ يمكن إدراجها تحت خانة الآليات السخرية الإيقاعية فقد يلجأ الساخر إلى التوازن اللفظي وتنغيم الجمل القصيرة، ففي هذا إحالة إلى طابع النص الساخر، ومن ذلك نذكر استخدامه مثلا :

- الجناس.
- الطباق.
- المبالغة.

[1] ينظر: ميكائيل ريفاتر، معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة ،الدار البيضاء،المغرب،دط،دت، ص:61.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص:364.

فلو أردنا أيضا إدراك لون النص الساخر، كان علينا لزاما الإصغاء جيدا إلى معجم هذا النص وتبيّن كل العلامات التي تدل على الطابع الساخر فيه كآليات السخرية المعجمية المتمثلة في:

- اللّفظ الدخيل.
- اللّفظ الغريب.
- نبو اللّفظ.

حين نتتبع البُنى المكوّنة لهذا النص، نجدها تشكل حقولا دلالية تضم مفاهيم مشتركة ودلالات تدخل في نطاق واحد :

الحقل الدلالي الأوّل:

(التلوّي– الاصفرار) ندرك هما تشكل حقل دلالي يوحي على الجوع الذي انجر عنه تدهور في الصحة وسوء المنقلب.

الحقل الدلالي الثاني:

(طلب تردة، أمنيته بردة) يجمع الحقل الدلالي هذا مفاهيم تدل على العري الذي سببه الفقر.

دأب الحريري على تزيين نصوصه الساخرة بأساليب بلاغية، بغية تحريف المعنى وليخرج من المتداول المألوف إلى المجازي غير مألوف، حتى يجذب القارئ، فما كان في غير

صورته الحقيقية كان متميزا، وفيه من الغرابة القدر الكافي لجعل البسمة ترتسم على محيّا المتلقي.

إن التظارف بين هذين الحقلين الدلاليين، ينتج شحنة خيالية عند القارئ تجمع بين الجوع والضعف والعري تنبؤ بحالة فقر شديد كان يدعيها أبا زيد في مشهد درامي، فهذا يساعد على فهم السياق الذي جاء فيه هذا النص المقامي الساخر، الذي يتطرق لظاهرة كسب المال بالتحايل وتوظيف البلاغة والفصاحة من أجل بلوغ الهدف.

ثم تتابع الأحداث في هذا النص المقامي الساخر عندما يقوم الحارث بتتبع العجوز، وهنا مكمن المفارقة الساخرة حين تفاجئ بحقيقتها وأدرك كونها لم تكن سوى أبى زيد نفسه وأدرك حينها أنه قد وقع مرة أخرى ضحية لمكره وحيله فيقول:

الفقرة الثالثة:

" ...كفَلْتُ لهُمْ باستِنْباطِ السرّ المرْموزِ، ونهضْتُ أقْفو أثرَ العَجوزِ، حتى انتهَتْ إلى سوقٍ مُغتَصّةٍ بالأنام، مُختصّةٍ بالزّحامِ، فانغَمَسَتْ في الغُمارِ، وامّلَسَتْ منَ الصّبْيَةِ الأغْمارِ، ثمّ عاجَتْ بخُلُوّ بالٍ، إلى مسجِدٍ خالٍ، فأماطَتِ الجِلْبابَ، ونضَتِ النّقابَ، وأنا ألمَحُها منْ خَصاصِ البابِ، وأرقُبُ ما ستُبْدي منَ العُجابِ، فلمّا انسرَتْ أُهبَةُ الخفَرِ، رأيتُ مُحَيّا أبي زيدٍ

قد سفَرَ، فهمَمْتُ أن أهْجُمَ عليْهِ. لأعنّفَهُ على ما أجْرى إليْهِ. فاسْلَنْقَى اسلِنْقاءَ المتمرّدينَ، ثمّ رفَعَ عَقيرةَ المغرّدينَ "[1].

بعدما نال السروجي غنيمته جرّاء ذكاءه وحيلته، ذهب وتوارى عن الحارث ورفاقه، حتى نال الفضول من الحارث لمعرفة حقيقة هذه العجوز فتكفل بذلك، حتى بلغ ذلك واكتشف أن العجوز لم تكن سوى أبى زيد، هنا تتشكل المفاجئة في النص الساخر والتي تدل على حدوث ما لم يكن في الحسبان، وهذا ما يخلق أوراق القارئ ويخيب أفق الانتظار لديه ويربك تقبله لنص، هنا يكمن صلب عمل الكاتب الساخر حيث يغير المواقف الجادة إلى مشاهد ساخرة [2] ويحوّل المشهد المصيري إلى مشهد ساخر مليء بالحركات والإيحاءات الساخرة، فتخرج الأحداث عن السيطرة وترسو على مصير غير منتظر.

ثمّ رفَعَ عَقيرةَ المغرّدينَ. واندفَعَ يُنشِدُ:

يا لَيتَ شِعري أدَهْري أحاطَ عِلْماً بقَدْري

وهلْ دَرَي كُنْهَ غوْري في الخَدْع أم ليس يدْري

كمْ قدْ قمَرْتُ بَنيــهِ بحيلَتي وبمَكْري

وكمْ بـرزَتْ بـعُرْفٍ عليهِمِ وبِــنُكْرِ

[1] المقامة البغدادية، ص: 129.

[2] ينظر: علي البوجديدي ، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجليلتها ووظائفها"، ص:192.

أصْطادُ قوْماً بوَعْظٍ وآخرينَ بـــشِعْرِ

وأستفِزُّ بـــــخَلٍّ عقْلاً وعَقْلاً بـخَمْرِ

وتــارَةً أنا صــخْرٌ وتـارَةً أُختُ صخْرِ

ولوْ سلَكْتُ سَبيـــلاً مألوفَةً طولَ عُمري

لَخابَ قِدْحي وقَدْحـي ودامَ عُسْري وخُسْري

فـقُلْ لمَـنْ لامَ هـذا عُذري فدونَـكَ عُذري[1]

قال الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فلمّا ظهرْتُ على جليّةِ أمرِهِ. وبَديعَةِ أمْرِهِ. وما زخْرَفَ في شِعرِهِ منْ عُذرِهِ. علِمْتُ أنّ شيطانَهُ المَريدَ. لا يسمَعُ التّفْنيدَ. ولا يفعَلُ إلا ما يُريدُ. فثنَيْتُ إلى أصحابي عِناني. وأبَثَثْتُهُمْ ما أثبتَهُ عِياني. فوجَموا لضَيْعَةِ الجوائِزِ. وتعاهَدوا على محرَمَةِ العَجائِزِ.

في مشهد ساخر آخر تزايدت فيه النبرة الكلامية وتطورت فيه الأحداث، لما تفاجأ الحارث بن همام بمن خلف الباب لينفعل ويستشيط غضبا، حتى همّ بضرب السروجي الماكر، لكن سرعان ما انخفضت حدة المشهد بعدما سارع أبو زيد، يشرح ويبرر سبب طريقته في استغفال الناس منشدا بعض الأبيات لا تقل روعة على النصوص السابقة .

[1] المقامة البغدادية، ص: 134- 135.

يبدأ هذا المقطع الشعري"ياء التمني"، كأنها تعبر عن عنوان لهذا النص الشعري وتعطينا نظرة استباقية لما سيرد فيه من أفكار، ففعلا كان هذا التوظيف لياء التمني في محله، إذ نجد النص يعبر عن حالة نفسية سيئة طرأت على أبي زيد السروجي فيتحسر على فعلته محاولا التبرير.

توليف النص المقامي الساخر:

شكل هذا النص الشعري بالنسبة للسروجي وسيلة للخلاص من العقوبة التي سينالها من الحارث بن همام، لذا حرص على أن تكون قمة في الصناعة اللغوية ومسك الختام، فتألق في اختيار الألفاظ الغريبة والموحية في الوقت ذاته ، فرغم الغرابة إلا أن الأسلوب كان غير عسير على الفهم يناسب حسّه الفكه، فالسروجي كان يتخيّر لغته حسب الموقف والحيز المكاني الذي هو فيه، فالبطولة والموقف سببان أساسيان في الرفع من الدرجة الفنية في اللغة، ففي هذا الصدد يقول الحريري: "وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"[1] ويزيد على هذا في موضع آخر فيقول:" يُحلى ...بمداراة ودراية، وبلاغة رائعة، وبديهة مطاوعة، وآداب بارعة، وقدم لأعلام العلوم فارعة..."[2]، فالموقف هنا يفرض ضربا معيّنا من الألفاظ .

يواصل السروجي ممارسة لعبته المفضلة في شعره، والقائمة على الجرس الخفيف والموسيقى المنسجمة، فنلقاه هاهنا يكثر من استعمال السجع لما له من تأثير على السامع،

[1] الحريري، المقامات، ص:1.

[2] فيكتور الكك، بديعيات الزمان" بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني" ، تر: فؤاد افرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، لبنان،دط، 1960، ص:108.

فالسجع عنده صفة لازمة، لا يحيد عنها[1]، خاصة إذا تعلق الأمر بنص ساخر يخدم نبرته المنكسرة كي يقنع الحارث ويبرر لفعلته تلك، فيواصل صياغة الجمل القصار والمتوازنة، فهي عنده لا تزيد عن الثلاثة ألفاظ في الغالب، وهذا ما يخدم عنده ما يسمى بالأبيات المتلائمة " أي المتماثلة " كما هو مبين في الآتي :

	جمل ثلاثية مسجوعة
01	لَيتَ شِعري أدَهْري
02	عقْلاً وعَقْلاً بـــخَمْرِ
03	لَخابَ قِدْحي وقَدْحـــي
04	وتــارَةً أُختُ صخْرِ
05	ودامَ عُسْري وخُسْري

السمّة الصوتية :

لقد عمد الحريري إلى الخفة والتسريع في الجمل ليورد لنا مشهدا ثنائيا بين الحارث والسروجي يظهر فيه غضب الأوّل وتدلل الثاني بعدما انكسر كبرياؤه وفُضح أمره، كما يمكن ملاحظة الجانب الصوتي من خلال الحروف المستعملة في هذه الأبيات، كما هو موضح في الجدول الآتي:

[1] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 229.

حروف الهمس:		حروف الجهر :	
ت	10	أ	13
ح	04	ق	07
خ	08	د	11
س	07	ذ	01
ص	01	ر	23
ف	03	ظ	01
ك	05	و	15
هـ	03	ط	03
ش	02	ع	14
		م	12
		ن	03
		ي	23
		ل	19
المجموع:			
43		**145**	

يتجلى أمامنا ذلك الكمّ المسيطر من حروف الجهر في هذا النص الساخر، الذي إنْ دلّ فيدل على صفة الجهر، التي طالما اتصف بها السروجي في خطاباته خاصة المعتمدة على المشافهة منها كالشعر.

ورد في هذا النص بعض الانزياحات التي تشد الانتباه، كالانزياح البلاغي الذي تجسد فيما يصطلح عليه في فن السخرية بـ"القلب المعنوي" حين قام السروجي بتحويل الجمل عن معناها المتداول والمألوف، ليشكل بها مدلولا ساخرا فيقول:

وتــارَةً أنا صــخْرٌ وتـارَةً أُختُ صخْرِ.

فالمدلول الأوّل هنا مباشر، والمدلول الثاني غير مباشر يترك القارئ يعود لتخيل الشخصيات التي تقمصها السروجي حتى يخدع ضحاياه، فالسروجي يسخر من نفسه ويعاتبها بتقزيمها، ويشدد اللوم عليها لعله ينجو من طائلة العقاب، ثم يلجئ السروجي إلى آلية أخرى من آليات السخرية في نصه، فيطنب ويكرر في الكلام بالترادف والاسترسال اللفظي في وصف نفسه المهزومة والمنكسرة من ذلك تكراره في الآتي:

المشهدية الفنّية :

عقْلاً وعَقْلاً بـخَمْرِ// تارة أنا صــخْرٌ وتـارَةً أُختُ صخْرِ// لَخابَ قِدْحي وقَدْحـي // عُذري فدونَـكَ عُذري. لقد أطنب السروجي في وصف حالته النفسية ولومه، فوقف من خلال هذا الوصف الهزلي والساخر على ذلك التنافر الحاد داخل المجتمع في تلك الحقبة فنكتشف ذلك التضاد المضحك بين أطيافه، فصفة اللاثبات في شخصية السروجي تعطينا صورة صادقة عن ما كان يشوب التعامل بين الناس حين إذن من تحايل ونصب وغش وأكل مال الناس بالباطل، لذلك كانت نصوص الحريري تنضب بالحياة والحركية مشكلة لوحات ساخرة يمكن رصد بعضا منها في هذا النص في الجدول الآتي :

	اللوحة الساخرة	عناصر اللوحة الساخرة	المثال النصي
1	العجوز	- مشية العجوز . - لباسها المموه.	عجوز تقبل من البعد وتحضر إحضار الجرد
2	الصبية	- النحافة الشديدة - الضعف والوهن	صِبيَةً أنحَفَ منَ المَغازِلِ. وأضعَفَ منَ الجَوازِلِ.
3	رفاق الحارث بن همام	- ابتلاعهم للطعم - سذاجتهم في تصديق العجوز - إعطاء العجوز المال.	فوالله لقد صدعت بأبياتها أعشار القلوب ،واستخرجت خبايا الجيوب .
4	الحارث بن همام	- مفاجأة اكتشاف حقيقة العجوز - غضب الحارث واقبلاه على ضرب السروجي .	ونضت النّقاب وأنا ألمحها من خصاص الباب ،وأرقب ماستبدي من العجاب ، فلما انسرت أهبة الخفر ، رأيت مُحيّا أبي زيد قد أسفر.
5	أبو زيد السروجي	- انكشاف أمر السروجي - خوفه من الحارث - انكساره والبوح بحقيقة فعلته	فاستلقى استلقاء المتمردين ثم رفع عقيرة الغردين، واندفع ينشد: يا ليت...

لقد انتهى هذا النص نهاية ساخرة بعد تسارع درامي للأحداث، بعد أن تلاعب الحريري في نصه هذا، بسنن الخطاب السائدة في عصره ،حين استطاع أن يحوّل شخصية رجل إلى شخصية عجوز، ثم برع في وصفها حتى صار كلامه عنها مقبولا عند القارئ لأن فيه الكثير

من المشاهد والأوصاف الجادة ، لكن سرعان ما يعلن مفاجأة ساخرة صاعقة ، حين كشف عن حقيقة شخصية السروجي قائلا على لسان الحارث: **وأرقُبُ ما ستُبْدي منَ العُجابِ. فلمّا انسرَتْ أُهبَةُ الخفَرِ. رأيتُ مُحَيّا أبي زيدٍ قد سفَرَ**"، ليتبدل الحال من عجوز فقيرة تدمع العين مما تراه منها من ضعف قلة في المال والولد، إلى أبي زيد السروجي فيتعرض النموذج المبكي لمحاكاة ساخرة " **باروديا– parodie** " فهو عرضة للقبول والتشويش في ذات الوقت، كأن تسقط مرأة من السطح وتموت، هذه حادثة قد تستدعي أبياتا وكلاما مؤثرين، غير أنه يكفي تخيل وضع ماجن لكي تتغير النغمة ونحصل على مشهد ساخر بامتياز"[1]، فأي مشهد ساخر أشد من هذا ؟ وأي نص ساخر أبلغ من تلك المفاجأة ؟ فهل الحريري هنا يبدي موقفا معينا ؟ وهل هي التعرية والثورة على ظاهرة الشحاذة والاستجداء باستعمال الحيلة واستغفال الناس ، مثلما كان يروج في تلك الحقبة ؟ فخير خاتمة طريفة كانت في نصه هذا، مثلما افتتح مقامته بخير افتتاح طريف.

إن الصورة المشوهة التي أوردها الحريري عن أبي السروجي في الكثير من نصوصه الساخرة، إنّما تدل على وضع اجتماعي متعفن سيطر عليه المتطفلون والمتكسبون للمال، حتى ولو كان ذلك على حساب جهل طبقة معينة أو امتهان الشحاذة أو التلاعب بعقول الناس، فقد كانت هذه النصوص الساخرة بمثابة سلاح يشهر في سبيل فضح الواقع المأزوم وتعريته، فيبدو

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات "السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبقال للنشر،الدار البيضاء ،المغرب، ط2،2001،ص:27.

أن عصور التقلب والاضطراب والقلق هي أغزر العصور التي يكثر فيها الأدب الساخر"[1] وهذا ما أشرنا إليه في فصل سابق، فلو دققنا في نصوص الأدب الساخر في تلك الفترة لوجدنا علاقة وثيقة بينها وبين الواقع السفلي لتلك المجتمعات التي تعتبر أرضا خصبة للصور الساخرة.

موازاةً مع هذا المنوال أيضا، يواصل الحريري كتابة نصوصه الساخرة، ساخرا من نخب المجتمع الذي يركبون ركب الأدب الزائف وسكوت المجتمع عنهم وتركم يصولون ويجولون من دون حسيب ولا رقيب، ففي النص الموالي شيء من هذا القبيل.

النص الثاني:

حكى الحارث بن همام، قال: سمرت بالكوفة، في ليلة أديمها ذو لونين، وقمرها كتعويذٍ من لجين، مع رفقةٍ غذوا بلبان البيان، وسحبوا على سحبان ذيل النسيان، وما فيهم إلا من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه، ويميل الرفيق إليه ولا يمل عنه، فأستهوانا السمر إلى أن غرب القمر وغلب السهر، فلما روَّق الليل البهيم، ولم يبقَ إلا التهويم، سمعنا من الباب نبأة مستنبحٍ، ثم تلتها صَكَّةُ مستفتح، فقلنا من المُلم، في الليل المُدلَهِم، فقال:

يا أهل ذا المغنى وقيتم شراً ولا لقيتم ما بـقيتم ضُراً

قد دفع الليــل الذي اكفهرا إلى ذراكم شَعِثاً مُغبرا

[1] ينظر: علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي "تجليلتها ووظائفها"، ص:92.

أخا سِفارٍ طـال واسبَـطَرا حتى أنثنى محقوقِفاً مصفرا

مثل هِلالِ الُأفقِ حيـن فترا وقد عرا فِناءِكُم معتـرا

وأمَّكُــم دُون الأنــامِ طُرّاً يَبغي قرى ومنكم مستقرا

فدونكم ضيــفاً قنوعاً حرا يرضى بما أحلولى وما أمَرَّا

وينثني عنكم يَئَث البِرا

قال الحارث بن همام: فلما خَلَبَنَا بعذوبة نطقه، وعلمنا ما وراء بَرقه، ابتدرنا فتح الباب، وتلقيناه بالترحاب، وقلنا للغلام هيَّا هيَّا، وهَلُم وتَهَيّا، فقال الضيف والذي أحلني ذراكم، لا تَلمّظتُ بقراكم، أو تضمنوا لي ألا تتخذوني كَلاًّ، ولا تَجَشَموا لأجلي أكلاً، فرب آكلةٍ هاضت الآكلَ وحرمته مآكِلَ، وشرُ الأضيافِ من سام التكليف وآذى المضيف، خصوصاً أذًى يتعلق بالأجسام، ويُفضي إلى الأسقام، وما قيل في المثل الذي سار سائره:(خير العشاء سواقره) إلا ليعجل التعشي ويجتنب أكل الليل الذي يُعشي، اللهم إلا أن تَقِد نارُ الجوع، وتحول دون الهُجُوع.

قال: فكأنَه اطَّلَع على إرادتنا فرمى عن قوس عقيدتنا، لا جرم أنّا آنسناه بالتزام الشرط، وأثنينا على خُلقه السَّبط، ولما أحضر الغلام ما راج وأذكى بيننا السراج، تأملتُه فإذا هو أبو زيد. فقلت لِصحْبِي: ليَهنئِكم الضيف الوارد بل المغنمُ البارد. فإن يكن أَفَلَ قَمَرُ الشِّعرَى، فقد طلعَ قَمَرُ الشِّعرَ، أو استسَر بَدرُ النَّثْرَةِ فقد تَبَلجَ بدرُ النَثرِ، فسَرَتْ حُمَيَّا المسرَّة فيهم، وطارت السِّنة

عن مآقِيهم، ورفضوا الدَّعَة التي كانوا نَوَوها، وثابوا إلى نشرِ الفكاهَةِ بعد ما طَوَوها، وأبو زيدٍ مُكب على إعمال يديه، حتى إذا استرفع ما لديه قلت له: أطرفنا بغربية من غرائب أسمارك، وعجيبة من عجائب أسفارك...

فقال: لقد بلوتُ من العجائب ما لم يَرهُ الرَّاؤون، ولا رَواهُ الرَّاوُون، وإن من أعجبها ما عاينته الليلة قبيلَ أنتيابكم ومصيري إلى بابكم.

فاستخبرناه عن طُرفةِ مرآه في مَسرحِ مسراه، فقال: إن مرامي الغُربة لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعةٍ وبُوسى وجرَابٍ كفُؤادِ أمِ مُوسى، فنهضت حين سجى الدجى على ما بي من الوجى، لأرتاد مُضيفاً أو أقتاد رَغيفاً، فَسَاقنِي حادي السَّغب، والقضاءُ المُكَنى أبا العجب، إلى أن وقفت على باب دارٍ فقلت على بدارٍ (شعر):

حُيِّتُمُ يا أهل هذا المنزل وعشتم في خفض عيشٍ خضلِ

ما عندكم لأبن سبيلٍ مرملٍ نضو سُرىً خابط ليلِ أَليلِ

جوى الحشى على الطوى مُشتمل ما ذاقَ مذ يوملنِ طعم المأكلِ

ولا له في أرضِكُم من موئِلِ وقد دجى جُنحُ الظلام المُسبلِ

وهو من الحيرة في تَملمُلِ فهل بهذا الربعِ عَذبُ المَنهَل

يقول لي ألقِ عصاكَ وأدخلِ وأبشر ببشرٍ وقرىً مُعجلِ

قال: فَبرَزَ إلى جَوذر، عليه شوذر وقال (شعر):

وحُرْمَة الشيخِ الذي سَنَّ القِرى وأسس المحجوج في أم القُرى

ما عِندنا لِطارقٍ إذا عرى سوى الحديثِ والمُناخ في الذَّرا

وكيف يقري من نفى عنه الكرى طوى برى أعظُمه لما أنبرى

فما ترى فيما ذَكرتُ ما تَرى؟

فقلت: ما أصنع بمَنْزِلٍ قَفْرٍ ومَنزلٍ حِلفِ فَقرٍ، ولكن يا فتى ما اسُمك فقد فتنني فَهمُك، فقال أسمي زيد ومنشئ فيد، ووردت هذه المَدَرَ أمس، مع أخوالي من بني عبس.

فقلت زدني إبضاحاً، عِشت ونُعشت. فقال: أخبرتني أُمي بَرَّة، وهي كأسمها بَرَّة، أنها نكحت عام الغارَة بماوان رجُلاً من سَرَاةِ سَرُوج وغسان، فلما آنس مِنها الإثقال، وكان باقعِةً فيما يُقال، ظَعَن عنها سِراً وهَلُمَّ جَرَّاً، فما يُعرف أَحَيٌ هو فيُتوقعُ أم أُودِعَ اللحد البَلقَعَ.

قال أبو زيد: فعلمت بصحة العلامات أنه ولدي، وصدفني عن التعرف إليه صَفَرُ يدي، ففصلت عنه بكبد مرضوضة ودموعٍ مفضوضةٍ، فهل سمعتم ي أولي الألباب بأعجب من هذا العجاب؟

فقالنا:لا ومن عنده عِلمُ الكتاب، فقال:أثبتوها في عجائب الأتفاق، وخلدوها في بطون الأوراق، فما سُيِّر مِثلها في الآفاق.

فأحضرنا الدَّوَاةَ وأَساوِدَها، وُرَقشنا الحِكاية على ما سردها، ثم أستبطناه عن مرتآه، في أستضمام الفتاه، فقال: إذا ثقل رُدني، خَفَّ عليّ أن أكفل أبني.

فقلنا: إن كان يكفيك نِصابٌ من المال، ألفناه لك في الحال. فقال: وكيف لا يُقنعُني نِصاب، وهل يحتقر قَدرَهُ إلا مُصاب. (قال الراوي): فألتزم كل منا قسطاً وكتب له به قِطّا. فشكر عند ذلك الصنع وأستنفد في الثناء الوسع، حتى إنّنا أستطلنا القول وأستقللنا الطَّول، ثم إنه نشر من وَشي السَّمَر ما أزرى بالحِبَر، إلى أن أظل التنوير وجشر الصبح المنير، فقضيناها ليلة غابت شوائبها إلى أن شابت ذوائبها، وكمل سُعُودها إلى أن أنفطر عُودها، ولما ذرَّ قَرنُ الغزالة، طَمَر طُمور الغَزالة، وقال: انهض بنا لنقبض الصِّلات ونستنضر الإحالات. فقد أستطارت صُدُوع كبدي من الحنين إلى وَلدِي، فوصلت جناحه حتى سَنَّيتُ نجاحه، فحين أحرز العين في صُرَّتِه برقت أَساريرُ مَسَرتِه. وقال لي: جُزيت خيراً عن خُطا قدميك والله خليفتي عليك. فقلت: أُريد أن أتعبك لأشاهد ولدك النجيب وأُنافِثَه لكي يجيب، فنظر إلي نظرة الخادع إلى المخدوع وضحك حتى تغرغرت مُقلتاهُ بالدموع، ثم أنشد:

يا من تظنى السراب ماءً لمّا رويتُ الذي رويتُ

ما خِلتُ أن يستسِر مكرِي وأن يخيل الذي عنَيتُ

والله ما بَرَّةٌ بِعُرسِي ولا لي ابنٌ به أكتنيت

وأنما لي فنون سحرٍ أبدعت فيها وأقتديت

لم يحكها الأصمعي فيما حكى ولا حاكها الكُميتُ

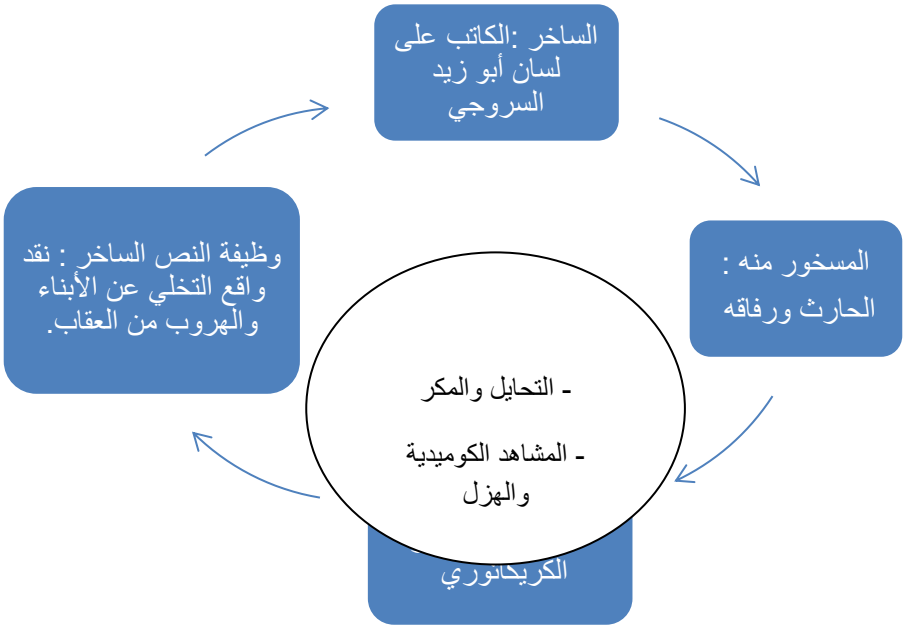
تَخِذتُها وُصلة إلى ما تجنيه كفِّي متى أشتهيت

ولو تعافيتُها لحالت حالي ولم أحوِ ما حويت

فمهد العذر أو فسامح أن كنت أَجرمت أو جَنيتُ

ثم إنه ودعني ومضى، وأودع قلبي جمرَ الغضى [1]

بداية علينا أن نحدد أهم ملامح وعناصر النص الساخر هنا ، فهي تتوضح حسب المخطط الآتي:



هنا نص آخر لا يقل بلاغة ورونقا وفصاحة من النصوص السابقة، فالمقامة الكوفية هذه تعبر من المقامات التي تضمنت شيئا من الهزل المضحك، كيف لا؟ وشخصية أبو زيد

[1] المقامة الكوفي، ص: 49-53.

السروجي ركيزة من ركائز هذا النص الذي تصدره الحارث بن همام، بلوحة يصف فيها رفاقه الأدباء في تلك الليلة الحافلة بالأحداث.

الفقرة أولى :

"سمرت بالكوفة، في ليلة أديمها ذو لونين، وقمرها كتعويذٍ من لجين، مع رفقةٍ غذوا بلبان البيان، وسحبوا على سحبان ذيل النسيان، وما فيهم إلا من يحفظ عنه ولا يتحفظ منه، ويميل الرفيق إليه ولا يمل عنه، فأستهوانا السمر إلى أن غرب القمر وغلب السهر، فلما روَّق الليل البهيم، ولم يبقَ إلا التهويم، سمعنا من الباب نبأة مستنبحٍ، ثم تلتها صَكَّةُ مستفتح، فقلنا من المُلم، في الليل المُدلَهِم، فقال :

يا أهل ذا المغنى وقيتم شراً ولا لقيتم ما بقيتم ضُراً

قد دفع الليــل الذي اكفهرا إلى ذراكم شَعِثاً مُغبرا

أخا سِفارٍ طـال واسبَـطَرا حتى أنثنى محقوقِفاً مصفرا

مثل هِلالِ الُأفقِ حيـن فترا وقد عرا فِناءِكُم معتـرا

وأمَّكُــم دُون الأنــامِ طُرّاً يَبغي قرى ومنكم مستقرا

فدونكم ضيــفاً قنوعاً حرا يرضى بما أحلولى وما أمَرَّا

وينثني عنكم يَنَث البِرا "[1]

لكل نص جمالته ولنصنا أيضا هنا جمالية خاصة تكمن حتما في تركيبته الصوتية الزاخرة بالإيقاع، وذلك يُرى ويحس واضحا في أجراسه المتتالية، فقد قامت فلسفة الحريري في أسلوبه على جاذبية الصوت وما يمكن أن يتركه في نفس القارئ، ويمكن تشريح النص وقف المستوى الصوتي وتقسيمه إلى أكثر من سلم صوتي واحد :

السلم الصوتي:

- **السلم الصوتي الأوّل:**

أ
- ذو لونين
- من لجين
- _____
- بلبان البيان
- على سحبان
- ذيل النسيان

نلاحظ في هذا السلم الصوتي تكونه من خمس جمل اسمية تستوي على قانون صوتي موحد، تحت رتابة صوتية لا تختلف عن النغم الصوتي للنصوص الشعرية.

[1] المقامة الكوفية، ص: 49.

نلاحظ أن هذه الجمل تقف كلها عند نهاية كل منها ساكن، لتؤدي بذلك نغما وجرس، رغم ذلك التجانس في النغم، نلاحظ فرقا بين الجملتين الأولى وثانية عن باقي الجمل في هذا السلم من حيث الوزن، لذلك يمكن القول حسب هذا التشريح أن الحريري وظف هذا السلم لا ليكون ألفاظ يراد بها معان للتعبير فقط، بل لتكون صورة صوتية مجسمة يتحسسها القارئ.

- السلّم الصوتي الثاني:

ب
- يحفظ عنه
- يتحفظ منه
- ولا يمل عنه

- ويميل الرفيق إليه

هنا سلم صوتي ثاني ورد في النص يجمع بين أربع جمل فعلية مسجوعة ، تنتهي بأحرف آخرها ضمائر متصلة تدل على الغائب، لتؤدي تكرارا يعمل عمل الإطناب في السخرية نلاحظ نهاية الجمل الثلاثة الأولى بالضم الذي يوّحدها صوتيا،أما الجملة الرابعة فكانت مختلفة في آخرها الذي كان جرّا، هذا التوظيف يخدم رغبة الحارث في وصف رفاقه، كي يطلع القارئ أنه أمام نخبة من الشعراء المتمكنين في مختلف الأمور، فهو يحضر بذلك أحداث قادمة في هذا النص الساخر.

-السلم الصوتي الثالث:

ج
- فأستهوانا السمر
- غلب السهر
- غرب القمر

يتجسد سلم صوتي آخر، يجمع بين ثلاثة جمل فعلية مسجوعة تتماثل أواخرها في الحرف وحركة فتكون بذلك منسجمة، توحي بخصوصية للمكان والزمان اللذان احتضنا هذا النص الساخر، فقد يساعد هذا في توليد الأفكار ونسجها على منوال واحد يرسخ صورة المكان والزمان عند القارئ، هذا التوافق الصوتي ينشئ من نهاية الجمل وتوازنها، وهذا ما يزيد دقّة الصورة المعروضة على القارئ بإتلافٍ صوتيٍ يعتمد نهاية موحدة:(مر+مر+هر).

- **السلّم الصوتي الرابع:**

د
- اللّيل البهيمُ
- يبقَ إلا التهويم
- ــــــــــــــ
- الليل المُدلَهِم

شكلت أواخر هذه الجمل الأربعة، توافقا صوتيا يتوقف على التقفية، فلا نحس أننا أمام نص مقامي يتكون من مزيج بين النثر والشعر، بل نخاله نصا شعريا خالصا لما أبان فيه

الحريري من جرس وإيقاع وإطناب وسجع وجناس، كل هذا ساهم في جعل النص خفيفا سهلا للحفظ ومثيرا لخيال القارئ.

الآليات الفنّية في النص المقامي الساخر عند الحريري :

إضافة إلى هذه السلالم الصوتية التي تميز بها هذا النص المقامي ، يمكن ملاحظة آلية أخرى تخدم الطابع الساخر ألا وهي "الطباق"، فقد جمع الحريري في نصه بين بعض الألفاظ المتضادة زادت من الحركية داخل النص: يَحفظ عنه/ يُتحفظ منه، يميل/ يمل، إلى جانب لتكرار فقد تكررت لفظة "اللّيل" أربع مرات في النص لتؤدي تأكيدا الزمن معين، يستدعي صورا معينة وأفعالا معينة يمكن أن تدخل في حيز الفكاهة والطرافة، كما تكررت لفظة القمر مرتين للدلالة على هدوء وجمال تلك الليلة الذي سبق عاصفة قدوم السروجي.

كما يجدر بنا أن نشير إلى ورود الترادف وأهميته في خلق نغم داخل النص: السمر= السهر/ شرّا = ضرّ/ يبغي = يرضى، ثم يواصل الحريري على سان السروجي إنشاد تلك الأبيات التي جاءت صوتيا عبارة عن سيمفونية موسيقية يتزن فيها الإيقاع بشكل ملفت للانتباه، فوضع تقفية سادت كل أبيات هذا المقطع في أواخر الشطر الأول ونهاية البيت .

هذا وقد اشتد الجناس أيضا واشتدت معه كثافة اللّفظ الموزون الموقع الذي أحسن الساخر هنا تخيره، ليزيد الجرس الموسيقي الذي أحدث هو أيضا عمقا في الجانب الساخر، يفهم من

هذا التوظيف لآلية من آليات السخرية، أن الحريري أراد أن يبين للقارئ فلسفته في التعامل مع ما يحيط به، فتارة يكون جادا، وتارة يكون هازلا.

تجدر الإشارة أن بلاغة السروجي وبيانه العذب قد جاء بأكله، حين اقنع الحارث ورفاقه أن يفتحوا الباب و يرحبوا به في ضيافتهم حينها قال الحارث بن همام: " فلما خَلَبَنَا بعذوبة نطقه، وعلمنا ما وراء بَرقه، ابتدرنا فتح الباب، وتلقيناه بالترحاب ..."[1]، ثم يدرك الحارث هوية الطارق ويعرف أنه أبو زيد السروجي فيزيد شغفه وتزيد الليل حماسا وجمالية ، فما كان من الحارث إلا أن طلب منه إتحافهم بواحدة من لطائف كلامه وغرائب أسماره، ليحكي لهم قصة ابنه الضائع وأحداث ذلك اللقاء الذي وقع بينه وبين ولده.

فضلا عن هذا، يحافظ الحريري في نصه المقامي الساخر على أسلوبه المعتاد، فبقدر الغريب من الألفاظ التي وردت كانت أيضا الانزياحات حاضرة، فمنها ما يتعلق بالدلالة والرموز ومنها ما يتعلق ببلاغة النص وصوره البيانية، أما من الناحية المتعلقة بالدلالة، فقد جاء معجم هذا النص يعج باللفظ الغريب والغير معتاد من القارئ نفسه ، فنجد الحريري يورد لنا كما غريبا من الألفاظ اختارها عن دونها من الألفاظ المتداولة، وهذا ما يصرفنا إلى الاهتمام بمعجم النص،وبما تخيره الساخر من ألفاظ ليحشو بها نصه فهل جاءت ألفاظ النص غريبة؟ هل كان فيها ما هو دخيل أو ما فيه نبو كما هو شائع في زماننا هذا من خلال النصوص الساخرة ؟ هذا ما سيتوضح في الجدول الآتي :

	اللّفظ المستخدم في النص.	اللّفظ المتداول والشائع	اللّفظ الدخيل في النص.
1	الأديم	الجلد	

[1] المصدر السابق، ص:47.

2 3	لجين	الزبد " زبد أفواه الحيوانات"	***لم ترد ألفاظ دخيلة في النص .***
4	البهيم	أسود " أسود خالص"	
5	المدلهم	الخالص – الصافي	
6	صكّه	دفع - الرفس بشدة .	
7	اكفهر	اشتد ظلامه	
8	شعث	متلبد- غير نظيف	
9	اسبطر	امتد – اتسع.	
10	معتر	ضيف- زائر	
11	ينث	لان – سهل – لم يشتد	

يتضح من هذا التتبع لطبيعة الألفاظ في هذا النص المقامي الساخر، أن الحريري كثيرا ما يعتمد على الانزياح اللّفظي كالألفاظ الغير مألوفة لإشاعة رونق لغوي، فالفصحى مستويان، واحد بسيط وآخر فني ودقيق[1]، هنا فضل الحريري الانتقال من اللّفظ البسيط إلى اللّفظ الغريب والأفصح ليكون الوصف أشمل وأوضح، فالسخرية تنبع من اللّفظ " **صكّهُ** " قبل أن تنتقل إلى المشهد، فلو استعمل الحريري لفظة "**دفعهُ**" مكانها، لكان الأداء مغايرا لا طرافة فيه، إنّما الطرافة تكمن في خشونة اللّفظ المقصودة، فقد عمد الحريري إلى توظيفها للفت انتباه القارئ وكأنها دعوة له لاستهجان هذا السلوك.

[1] ينظر: علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجليلتها ووظائفها"، ص:203.

لاشك أن للانزياح قيمة جمالية تتخطى مستوى اللّفظ، لتذهب ابعد من ذلك لتستقر في أعماق المعنى من خلال الممارسات البلاغية في النص، فقد جاء في نصنا المقامي الساخر هذا، ما قد انزاح بالمعنى ليخرج عن المتعارف إلى الغير مألوف، فالشيء في غير موضعه أغرب، كقول الحارث بن همام:" **سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين،وقمرها كتعويذ من لجين**" هنا جاءت صورتان بيانيتان مشحونتان بالمعنى المجازي، فالأوّل حين أورد استعارة مكنية والثاني تشبيه مجمل.

المُشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع الصورة
الليلة	لم يرد (الإنسان)	//	الأديم ذو اللونين	استعارة مكنية
القمر	تعويذ من لجين	الكاف	//	تشبيه مجمل

يبدو أنّ الحريري أراد أن يعطي للاسم الدال على الزمن " اللّيل" بعدا محسوسا حتى يتسنى له التلاعب بوصفه وصفا ساخرا، هذا وقع في التشبيه الذي تلي الاستعارة مباشرة، فقد شبه" القمر" وهو أحد الرموز الدالة على "الليل"، فقد شبهه الساخر هنا بلجين وهو الزبد الصادر من فم الحيوان ،فهذا التشبيه بحفز خيال القارئ للانتقال إلى تصور رأس الحيوان ككل، فلعل الحريري قصد هنا بهذه الأوصاف، الزمن الذي جمع هذه الأحداث، فأراد أن يبين حالتي اللاثبات والتغير التي تعتريان تلك الليلة .

الفقرة الثانية :

تتصدر هذه الفقرة تلك المفاجئة الغير متوقعة من الحارث لما تعرف على الضيف الذي جمعته به قصص وأحداث طريفة وهو شخصية أبو زيد السروجي، وكأن قدره جمعه معه من جديد رغم ما حدث من قبل، لتتكون مفارقة طريفة في ذهن القارئ و لسان حاله يقول: ابتلى الله الحارث بأي زيد السروجي فهو يلاحقه في كل مكان، فيا ترى ماذا يخطط السروجي للمُبتلى به الحارث بن همام ؟

بعد التعرف على السروجي طلب الحارث منه أن يلقي على مسامعهم شيئا مما تجود به قريحته من طرائف وغرائب أو إحدى عجائب أسفاره، فيقص عليهم قصة التقاء الشمل بينه وبين ولده الذي لم يرى وجهه وتحول حاله من اليسر إلى العسر ومن الغنى إلى الفقر.

فقال: لقد بلوتُ من العجائب ما لم يَرهُ الرَّاؤون، ولا رَواهُ الرَّاوُون، وإن من أعجبها ما عاينته الليلة قبيلَ أنتيابكم ومصيري إلى بابكم.

فاستخبرناه عن طُرفةِ مرآه في مَسرحِ مسراه، فقال: إن مرامي الغُربة لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعةٍ وبُوسى وجرَابٍ كفُؤادِ أمِ مُوسى، فنهضت حين سجى الدجى على ما بي من الوجى، لأرتاد مُضيفاً أو أقتاد رَغيفاً. فَساقنِي حادي السَّغب، والقضاءُ المُكَنى أبا العجب، إلى أن وقفت على باب دارٍ فقلت على بدارٍ (شعر):

حُيِّتُمُ يا أهل هذا المنزل وعشتم في خفض عيشٍ خضلِ

ما عندكم لأبن سبيلٍ مرملٍ نضو سُرىً خابط ليلِ أَليلِ

جوى الحشى على الطوى مُشتمل ما ذاقَ مذ يوملنِ طعم المأكلِ

ولا له في أرضِكُم من موئِلِ وقد دجى جُنحُ الظلام المُسبلِ

وهو من الحيرة في تَملمُلِ فهل بهذا الربعِ عَذبُ المَنهَل

يقول لي ألقِ عصاكَ وأدخلِ وأبشر ببشرٍ وقرىً مُعجلِ

قال: فَبرَزَ إلى جَوذر، عليه شوذر وقال (شعر):

وحُرْمَة الشيخِ الذي سَنَّ القِرى وأسس المحجوج في أم القُرى

ما عِندنا لِطارقٍ إذا عرى سوى الحديثِ والمُناخ في الذَّرا

وكيف يقري من نفى عنه الكرى طوى برى أعظُمه لما أنبرى

فما ترى فيما ذَكرتُ ما تَرى؟

فقلت: ما أصنع بمَنْزِلٍ قَفْرٍ ومَنزلٍ حِلفِ فَقرٍ، ولكن يا فتى ما اسُمك فقد فتنني فَهمُك، فقال: اسمي زيد ومنشئ فيد، ووردت هذه المَدَرَة أمس، مع أخوالي من بني عبس.

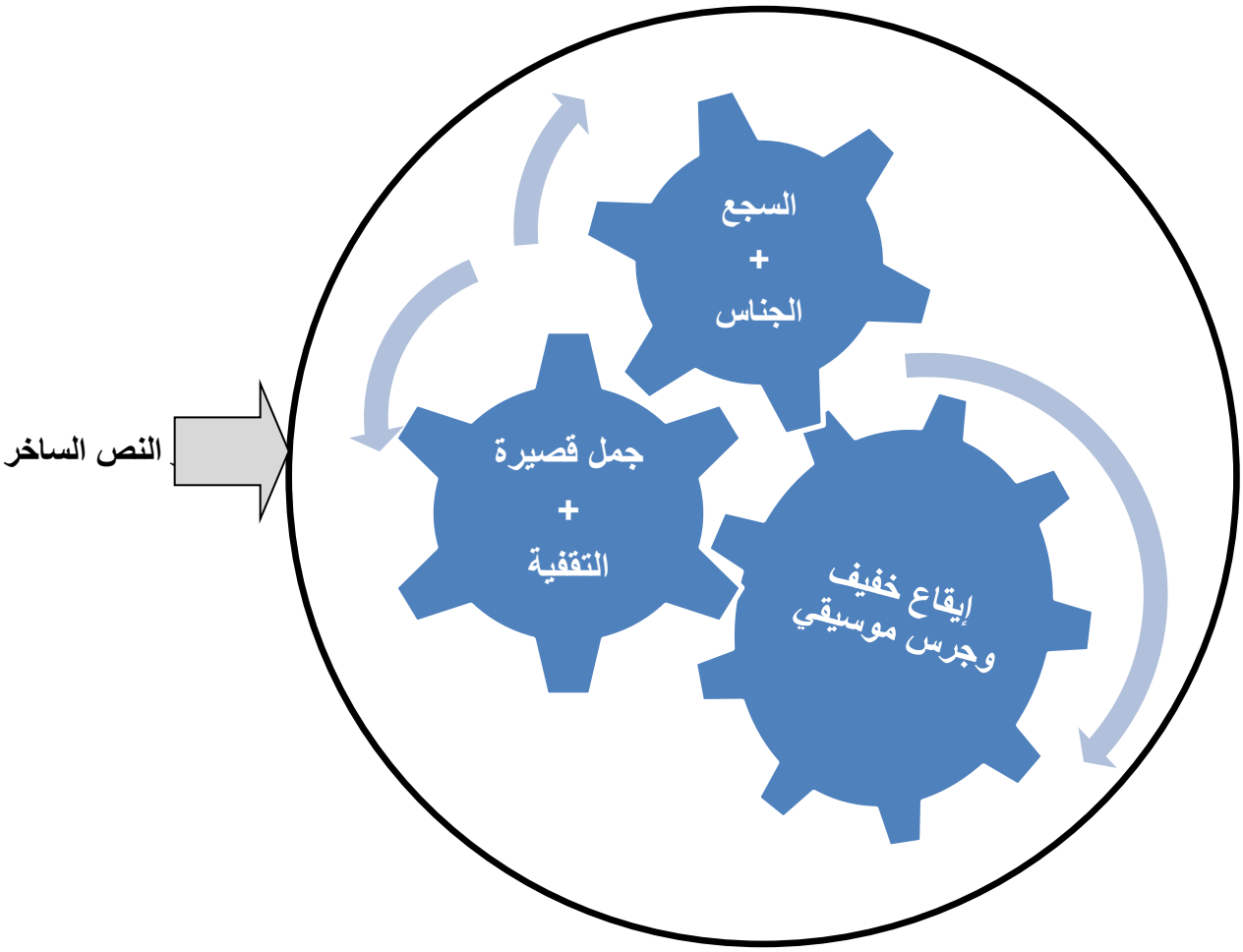
فقلت زدني إيضاحا، عِشت ونُعشت. فقال: أخبرتني أُمي بَرَّة، وهي كأسمها بَرَّة، أنها نكحت عام الغارَة بماوان رجُلاً من سَرَاةِ سَرُوج وغسان، فلما آنس مِنها الإثقال، وكان باقعِةً فيما يُقال، ظَعَن عنها سِراً وهَلُمَّ جَرَّاً، فما يُعرف أَحَيٌ هو فيُتوقعُ أم أُودِعَ اللّحد البَلقَعَ.

قال أبو زيد: فعلمت بصحة العلامات أنه ولدي، وصدفني عن التعرف إليه صَفَرُ يدي، ففصلت عنه بكبد مرضوضة ودموعٍ مفضوضةٍ، فهل سمعتم ي أولي الألباب بأعجب من هذا العجاب؟

يدخل النص في هذه الفقرة صدر السخرية وموضوعها، المتمثل في ظاهرة التخلي عن الأبناء في وقت هم في حاجة إلى آباءهم، فرغم القصّة الوهمية التي يقها السروجي إلاّ أن الواقع يسجل شيوعها في مجتمعات تلك الحقبة.

الممارسات البلاغية في النص المقامي الساخر :

يواصل الحريري على لسان أبي زيد السروجي بقية النص المقامي الساخر، في أسلوب فنّي غني من كل النواحي المعجمية منها والبلاغية بالخصوص، فقد ظلّ نصه المقامي حبيس البلاغة التقليدية التي كانت تساير روح ذلك العصر، وربما كان هذا التوجه أقرب لوظائف السخرية الضمنية التي يمكن أن تعوض لديه بعضا ممّا لقيه من صروف الحياة ونوائبها، فيواصل على المنوال نفسه الذي سبق في النصوص السابقة، فنجده لا يزال يركز على المزج بين النثر والشعر اللّذان لا يلاحظ عنده اختلاف كبير بينهما، ليبرز لنا كثرة الجناس والسجع والتقفية بين الجمل القصيرة التي يفضلها، فعزاؤه الأوحد والوحيد هنا هو مسامع القارئ التي تطرب للّفظ المرتب والإيقاع الخفيف السريع الذي ينتج من هذه الجمل، التي كانت تتراوح بين ثلاثية ورباعية، ومسجوعة تتجانس فيها الألفاظ.



الواضح أن هذا النص المقامي الساخر بني وفق هندسة فكهة، بداية برفسه الشديد للباب ومرورا باختلاقه قصة ابنه، فيكاد القارئ يبتسم من حين لآخر لمّا ترتسم صورة السروجي الماكر في مخيلته، فلا شك في أن هذا الأسلوب الفكه في المقامات الحريرية كان أحد الأسباب المهمّة في ذيوعها وإقبال الناس عليها في عصره وبعد عصره، لما جاء فيها من كلام عن ما كان يسود تلك الفترة، فكانت تخفّف الحمل عنهم ببوح ما لا يتحمل البوح، فقد زاوج الحريري في

مقصدية سخريته وأسلوبه الفكه، بين شيء من تقويم النفس وبين الهزل المقصود به الترفيه[1]، فجاءت الفكاهة عنده تتركز على الانزياحات التركيبية والفنية، التي تدفقت عنده موازاة مع ذلك التدفق في الألفاظ المنتقاة التي صاغها صياغة براقة يشتدّ لمعانيها حين يحليها بالصوت الأخاذ، حتى صِرنا نعد مقاماته من أجمل ما ورثناه من ميراث لغوي من السلف.

لعبة الوصف:

في ضوء هذه الاعتبارات، يمكن أن ننوه أيضا بلعبة الوصف، التي زادت السخرية دقّة في هذا النص وأعطت كلام السروجي صبغة النص الفكه، فنجده يصف حالته المزرية وجوعه بقوله: "**وأنا ذو مجاعةٍ وبُوسى وجرَابٍ كفُؤادِ أمِ مُوسى**"، فقد وفق كثيرا في رسم صورة حاله لّما وظف هذا التشبيه ليصف وعاء زاده الفارغ فشبهه بفؤاد أم النبي موسى المكسورة ، حين ألقت ولدها في اليمّ، فرغم طرافة الوصف إلاّ أنه يريد أن يضفي عليه نوعا من الجوّ الحزين حتى يستميل عطف السامعين وذلك كان هدفه.

في هذا السياق يواصل السروجي التلاعب بالبلاغة حين يقول:" **والقضاءُ المُكَنى أبا العجب**" فقد ألصق صفة الأبوّة بالقضاء الذي هو شيء معنوي لا يدرك بالحواس، ليعطيه كنية غريبة تعبر عن ما مرّ به من صروف الحياة وخطوبها، ليخلق ذلك التجسيم في مخيلة القارئ ويترك له المجال لنحث القضاء في شكل أب يمشي وبمعيته ابنه"العجب"، فذلك هو تصوير "كاريكاتوري" قائم على التحريف الهزلي الذي يسبح في فلك الفكاهة.

[1] شوقي ضيف، المقامة " سلسلة فنون الأدب" ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص:74.

الفقرة الثالثة:

بعد أن نسج السروجي قصته وصدق بها الحارث ورفاقه، وهم يستجدي بهم ويطلب منهم المال كي يرجع ابنه، قام الحارث معه ليرى حقيقة ابنه فيكتشف أنها قصة مختلقة للحصول على المال كالمعتاد فقال الحارث : فقلت: أُريد أن أتعبك لأشاهد ولدك النجيب وأُنافِثَه لكي يجيب، فنظر إلي نظرة الخادع إلى المخدوع وضحك حتى تغرغرت مُقلتاهُ بالدموع، ثم أنشد:

يا من تظنى السراب ماءً لمّا رويتُ الذي رويتُ

ما خِلتُ أن يستسِر مكرِي وأن يخيل الذي عنَيتُ

والله ما بَـرَّةٌ بِعُرسِـــي ولا لي ابنٌ به أكتنيت

وأنما لي فنون سحــرٍ أبدعت فيها وأقتديت

لم يحكها الأصمعي فيما حكى ولا حاكها الكُميتُ

تَخِذتُها وُصلة إلى ما تجنيه كفِّى متى أشتهيت

ولو تعافيــتُها لحالت حالي ولم أحوِ ما حويت

فمهد العذر أو فسامـح أن كنت أَجرمت أو جَنيتُ

ثم إنه ودعني ومضى، وأودع قلبي جمرَ الغضى"[1]

انكشف مكر السروجي لمّا أراد الحارث التثبت من حقيقة القصة، وهذا ما لم يتوقعه السروجي، فتتكوّن بذلك المفاجئة ويحدث ما لم يكن في الحسبان، حين يبدأ السروجي بالاعتراف ضاحكا بمكره وحيلته" وهذا ما يصطلح علية في فن السخرية بـ " النهاية القائمة على المفاجئة الساخرة"، فما ضحك السروجي ودموعه جراء ذلك، إلاّ دليل على مشهد درامي فيه من الفكاهة ما يسرّ القارئ ، فأنشد مقطوعته الشعرية كإعلان لنهاية إحدى طرائفه العجيبة.

يبدأ السروجي المقطع الشعري بالنداء، ففي ذلك رفع لنبرته عكس ما سبق حين كان يستجدي، فهو هاهنا يعترف استعمال المكر والحيلة ويورد كلاما عذبا لعله يظفر بالصفح ، فنفهم من هذا المقطع أنه يسخر من نفسه وفشله في الاحتيال فيبدأ التبرير لفعلته قائلا :

ما خِلتُ أن يستسِر مكرِي وأن يخيل الذي عنَيتُ "

ثم يورد القسم وينفي ما ادعاه فينكر زواجه "ببرّة" وينكر أنّ له ولد إنما هي عادة اعتادها باستعمال فنون سحره للناس بكلامه .

وأنما لي فنون سحــرٍ أبدعت فيها وأقتديت .

ثم يطلب الصفح من الحارث وهو نادم على فعلته، وذلك كله في مشهد كوميدي بامتياز فيه من الهزل والتصوير الساخر ما يجعله نصا مقاميا ساخرا، لكن ذروة المفارقة هنا تكمن في

[1] المقامة الكوفية، ص: 55- 56.

العفو عنه وعدم إيذاع أمر مكره ثم تركه بدون عقاب لعله يعود عن أخطاءه في المستقبل، ففي ذلك إشارة لموضوعين اثنين في قالب فكاهي ساخر ألا وهما "المكر وظاهرة الزواج والتخلي عن مسؤولية الأسرة.

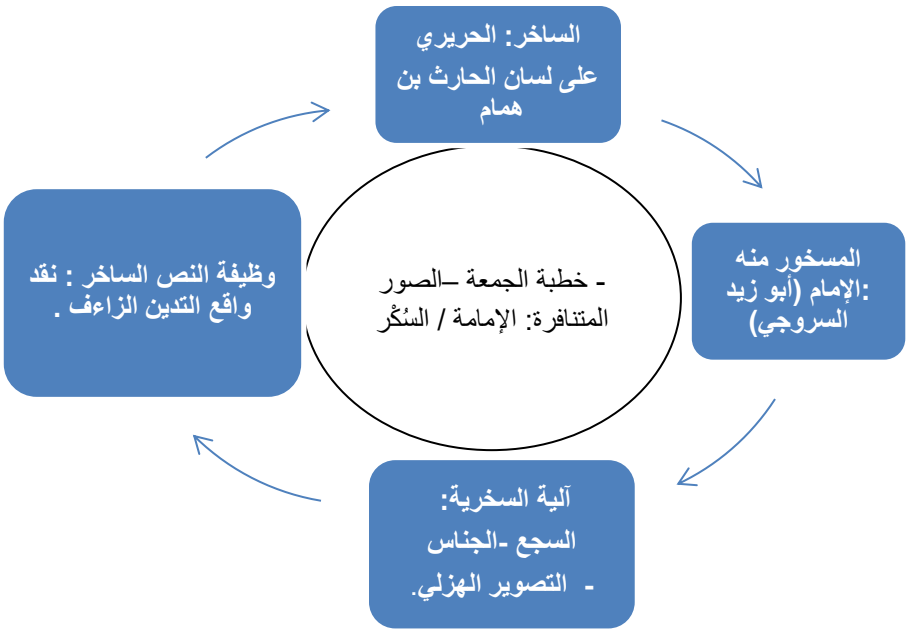
السخرية الدينية:

طالت السخرية في مقامات الحريري مختلف النواحي في عصره فتراوحت بين سخرية تنتقد الوضع الاجتماعي وأحوال الناس، وأخرى تثور على الوضع السياسي وكل من له علاقة بالسياسة كالقضاة والحكام ، وسخرية عرّت واقع الدين والتدين ما هو حال في نصّنا المقامي الساخر هذا، حيث حاول الحريري على لسان الحارث تعرية ظاهرة التديّن الزائف في ذلك العصر.

النص:

في موضع آخر وبالتحديد في المقامة السمرقندية ، يحل الحارث بإحدى مساجد مرقند ليحضر خطبة الإمام ليوم الجمعة فيقول:" برزَ الخَطيبُ في أُهْبَتِهِ. مُتهادِياً خلْفَ عُصبَتِهِ. "فارْتَقى في مِنبَرِ الدّعوةِ. إلى أن مثَلَ بالذّروَةِ. فسلّمَ مُشيراً باليَمينِ. ثم جلَسَ حتى خُتِمَ نظْمُ التأذينِ. ثمّ قامَ وقال: الحمدُ للهِ الممْدوحِ الأسْماء. المحْمودِ الآلاء. الواسعِ العَطاء. المدْعُوّ لحَسْمِ اللأواء. مالِكِ الأمَمِ. ومصوّرِ الرّمَمِ. وأهْلِ السّماحِ والكرَمِ. ومُهلِكِ عادٍ وإرَمَ. أدْرَكَ كلَّ سِرٍ عِلمهُ. ووَسِعَ كلَّ مُصِرٍ حِلمُهُ. وعَمّ كلَّ عالَمٍ طَوْلُهُ... اعْمَلوا رَحِمَكُمُ اللهُ عمَلَ الصُلَحاء.

واكْدَحوا لمَعادِكُمْ كدْحَ الأصِحّاء. وارْدَعوا أهْواءكُمْ ردْعَ الأعْداء. وأعِدّوا للرّحلَةِ إعدادَ السُعَداء. وادّرِعوا حُلَلَ الورَعِ. وداوُوا عِلَلَ الطّمَعِ. وسوّوا أوَدَ العمَلِ. وعاصُوا وساوِسَ الأمَلِ. وصوّروا لأوْهامِكُمْ حُؤولَ الأحْوالِ. وحُلولَ الأهْوال. ومُسوَرَةَ الأعْلالِ. ومُصارَمَةَ المالِ والآلِ ...ثمّ استَصْحَبَني إلى دارِه. وأوْدَعَني خصائِصَ أسْرارِه. وحينَ انتشَر جَناحُ الظّلامِ. وحانَ ميقاتُ المَنامِ. أحضرَ أباريقَ المُدامِ. معكومَةً بالفِدامِ. فقلتُ: أتَحْسوها أمامَ النّومِ. وأنتَ إمامُ القوْمِ؟ فقال: مَهْ أنا بالنّهارِ خطيبٌ. وباللّيْلِ أطِيبُ! فقلتُ: واللهِ ما أدْري أأعْجَبُ من تسَلّيكَ عنْ أُناسِكَ. ومسقَطِ راسِكَ. أم منْ خِطابَتِكَ مع أدناسِكَ. ومَدارِ كاسِكَ؟ فأشاحَ بوجهِهِ عني"[1]



[1] المقامة السمرقندية ،ص: 285-291 .

يقوم هذا النص المقامي الساخر في الأساس على لعبة الوصف الدقيق لكل ما يتعلق بأبي زيد السروجي، الذي تقمص شخصية إمام أحد مساجد سمرقند وكان قدوة للناس، فقد جاء اختيار لحريري للألفاظ دقيقا ليرفع من شأن الإمام ليصل به إلى قمة الهرم، ثم يسقطه أسفله في بضعة كلمات، هنا تتجلى البلاغة والفصاحة في هذا النص، فنجد الصفات والأفعال التي نسبها للأبي زيد ذات اتجاه نسقي متصاعد، حيث يورد جملة من الصفات والألفاظ ذات الوقع الايجابي في نفوس الناس، وفي ذلك تحضير للمفارقة التي سترِد في آخر النص.

البنى الإفرادية في النص المقامي الساخر :

عند النظر إلى البناء القاعدي للنص نجد أن المفردة أو "المونيم" أو اللّفظ وهي دوال كلّها تقترب من بعضها البعض حتى تكاد تشكل مرادفا واحدا"[1]، فهي التي تشكل البنية الأولى لبناء الجملة التي هي في حدّ ذاتها قاعدة للنص ككل، فكيف كانت تركيبة الألفاظ في هذا النص ؟

فقد تكررت الأسماء في النص أكثر من واحد وسبعين (71) اسما تراوحت بين المعرفة والنكرة، أمّا الأفعال فقد شكلت ثمان وعشرين فعلا :

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ ص: 66.

- (16) فعلا ماضي
- (09) أفعال بصيغة أمر
- (03) أفعال مضارعة

وهكذا يبلغ عدد البنى الأساسية التي تعد لحمة النص ومادته الأولى إلى:

75 أسماء + 28 أفعال = 103 (من العنصرين معا) .

بعدما اكتملت صورة هذه العناصر الأساسية التي شكلت البناء القاعدي للنص ونظامه، بقي أن نحاول البحث في العناصر الغالبة على نظام هذا النص المقامي الساخر، فقد كنا منذ حين لاحظنا سيطرة الأسماء سيطرة مطلقة على الأفعال ، " كأننا أمام نص اسمي"، ممّا جعل أمامنا دليلا ألسنيا بامتياز، ومفاده أن نصّنا المقامي الساخر هذا قد تعمّد صاحبه توظيف الألفاظ الدالة على الأسماء تعمدا صريحا، فربّما كان القصد منه خدمة الوصف الدقيق الذي باشره الحريري على لسان الحارث بن همام في أوّل النص ثم الانتقال إلى وصف الحال العام (الخطبة ، حال المصلين ...) ضف إلى ذلك أن الأسماء أدل على مسمياتها والمسميات حقائق تاريخية ذات وجود شرعي"[1] وهذا ما يخدم الإطار العام للنص.

موازاة مع ما سبق، يمكن الحديث عن اللّفظ حين يتعدى كونه إسما وفعلا وحرفا، فيك جاءت ألفاظ النص من الجانب الصوتي؟ فالحريري يجيبنا كل مرة في نصوصه، فقد عوّدنا على تلك

[1] المرجع السابق ، ص : 68- 69.

السمفونية التي لازمت أغلب نصوصه المقامية، فهو لازال هاهنا في هذا النص الساخر يركز على السجع والجناس داخل الجمل القصيرة والمقفاة، فنجد النص عبارة عن تسلسل إيقاعي يطرب له السامع، فلمّا نمحّص جيّدا في النص نلاحظ ما يلي :

طبيعة الجمل		الجناس	السجع	التقفية
برزَ الخَطيبُ أُهْبَتِهِ/ مُتهادِياً خلْفَ عُصبَتِهِ.	جملتان ثلاثيتان متجانستان	+	+	+
فسلّمَ مُشيراً باليَمينِ / خُتِمَ نظْمُ التأذينِ	//	+	+	+
الممْدوحِ الأسْماء/ المحْمودِ الآلاء/ الواسعِ العَطاء	جمل ثنائية متجانسة	+	+	+
مالِكِ الأمَمِ./ مصوّرِ الرّمَمِ.	//	+	+	+
وأهْلِ السّماحِ والكرَمِ/ ومُهلِكِ عادٍ وإرَمَ	ثلاثيتان متجانستان	+	+	+

أدْرَكَ كلَّ سِرٍ عِلمهُ/ وَسِعَ كلَّ مُصِرٍ حِلمُهُ	جملتان متجانستان متوازنتان	+	+	+
ادّرِعوا حُلَلَ الورَعِ/ داوُوا عِلَلَ الطّمَعِ.	//	+	+	+

جلّ جمل هذا النص الساخر، تتراوح بين الثلاثية والرباعية المتجانسة والمتوازنة، لِما ورد فيها من جناس مسجوع وتقفية في نهاياتها، ففي هذا دلالة على رقي البديع عند الحريري الذي حرص على إيقاعية الجمل داخل نصوصه المقامية الساخرة، هذه الميزة التي واكبت وتناسبت مع أسلوب الوعظ في كلام السروجي، حين يذكر صفات الخالق ويعددها ثم يلج إلى استخدام أفعال الأمر بغية وعظ الناس وأمرهم بالمعروف، لتتشكل صورة الإمام المتديّن التي أرادها الساخر " الكاتب" في تمام حسنها، ثم يقود مخيلة القارئ رويدا رويدا حتى يصل إلى المفارقة الساخرة "المفاجئة" في آخر النص.

تبيّن لنا من خلال ما سبق، تركيز الحريري في نصه على الجمل القصيرة والألفاظ التي تتشابك فيما بينها من حيث الأصوات والإيقاع، فهل كان لهذا التوظيف دلالة معينة كالنحوية أو المعجمية ؟ وهل هذا ساهم في بناء السخرية وتطور فكرتها عند القارئ ؟

لاشك أن توظيف الحريري للجمل القصيرة لم يأتي محض صدفة ، بل كان عن دراية تامّة منه، فإذا دققنا الملاحظة في مكوناتها وترتيبها، نُلفي تجنب الحريري للإنزياح عن المألوف

غالبا حين يتعلق الأمر بالنص الساخر، ففي نصنا هذا يُبقي الحريري الجمل على طبيعتها فلا تقديم ولا تأخير بين أجزاءها، فكل لفظ اتخذ موقعه المألوف عند القارئ، هذا ما ينسجم مع طبيعة النص الساخر الذي ينتهج البساطة في ترتيب الأجزاء والبُني داخل الجمل، حتى تسهل عملية التواصل مع القارئ ومن ثم اتضاح الفكرة.

ركحا على ما سبق، فقد حافظ الحريري في نصه من حيث المستوى المعجمي على توظيف المألوف من الألفاظ كون النص كان عبارة عن خطبة تجري على لسان السروجي وموجهة لعامة الناس، إلاّ فيما تعلق بالحواره بينه وبين الحارث، فهنا نجده يرفع من درجة اللفظ الغريب، فتارة يخفض وتارة يرفع حسب المقام.

أمّا الدلالة المجازية فبقيت ثابثة فلم يكن هناك تطور من الناحية المجازية فقد حافظت على المعنى الحقيقي لها في أغلب النص، فلم يحدث نقل في دلالة الألفاظ لتحافظ على مستوى ثابت واستقرار بين الدال ومدلوله في النص، فقد يعزى ذلك لانعدام الانزياحات على مختلف المستويات وخاصة البلاغي منها.

وموازاة مع هذا الامتداد، يمكن القول أن الدلالة المعجمية للنص حققت وحدة المعنى العام، لمّا تحققت وحدة المعنى وثبوث العلاقة بين اللفظ الدال ومدلوله، فلكل لفظ معنى مركزي يقابله في المحيط الخارجي، فالنص خلا تقريبا ممّا عوّدنا عليه الحريري من الانزياحات التركيبية

والبلاغية، ذلك كون النص كان ذو موضوع واحد فنلاحظ غياب الروح الفكهة التي عودنا عليها الحريري في نصوصه المقامية الساخرة .

غياب الأسلوب الفكه المعتمد على كثرة الانزياحات، لم يمنع أن يستخلف بآلية أخرى من الممكن أن تحقق السخرية ألا وهي كثرة تدفق الألفاظ المنتقاة، إضافة إلى إيقاعات الصوت المتسارعة، التي تنزلق بالقارئ إلى آخر النص حيث يصطدم بمفارقة ساخرة قائمة على المفاجئة لتخيب أفق انتظاره ويبعث في نفسه بعض الطرافة الممزوجة بعدم تقبل هذا الموقف ورفضه.

النص المقامي الساخر بين الهدف والمغزى :

بعد هذا التتبع والتحليلي الأسلوبي لبعض النصوص المقامية الساخرة عند الحريري، يتجلى أمامنا ذلك السعي الحثيث، الذي كان وفق رؤية شمولية في مقامات دقت كل أبواب ما كان يسود في حقبة معينة من تاريخ هذه الأمّة، فقد دأب الحريري كساخر في بعض نصوصه المقامية على مقارعة أدب السخرية حين حدد منذ البداية ركائز موضوعية، أتاحت له أن يجعل من كل مقامة خامسة وعاشرة هزلية وساخرة، ليظهر دور السخرية كفنّ يحمل على كاهله الثورة على المرفوض، وتعرية القبيح المذموم، وكشف المستور عن المحظور، ليتكشف أمامنا ذلك

الدور الذي لعبته السخرية في أدبنا حين تتيح لنا الكلام ، وإبداء الرأي بطريقة غير مباشرة تحفظ للساخر كرامته وتحيد به عن العقاب.

إن الخوض في العلاقة الكامنة بين النص المقامي الساخر والمجتمع، يجعلنا ندرس السياق التاريخي الذي واكب هذا النص الإبداعي، فمن المعروف أن أي نص أدبي له من التشخيصات والظروف والوقائع المعاشة ما يضمن له الاستمرارية[1]، فالمبدع الحقيقي هو من يتمكن من جعل نصه، حلقة وصل بين القارئ وبين ما كان يدور في ذلك المجتمع، وما كان يعانيه الإنسان من ظلم،وفقر، وجوع، وقلة الحيلة وضعف والهوان، فقد تمكن الحريري من خلال نصوصه المقامية الساخرة، أن يصدر وثيقة صادقة تعرض الصراع القائم بين طبقات المجتمع الواحد[2]، فمن بين الظواهر التي رصدها لنا النص الساخر، تلك المجالس الخمرية بأنسها وطربها والتي ساهمت في نشر الأخلاق المتدنية والخلاعة والمجون[3]، وذيوع الرشوة والفساد في أوساط القضاة ما سبب فسادا في العدل، فقراءة النص المقامي الساخر بالتحديد، يجعلنا نتقبل بعض ما جاء فيه من أفكار ونرفض أخرى.

أتاحت النصوص المقامية الساخرة مساحة للحريري، لكي يكشف لنا الواقع المضطرب الذي كان يعيش فيه، فلجئ إلى توظيف شخصيات كأبي زيد السروجي والراوي الحارث بن همام،

---

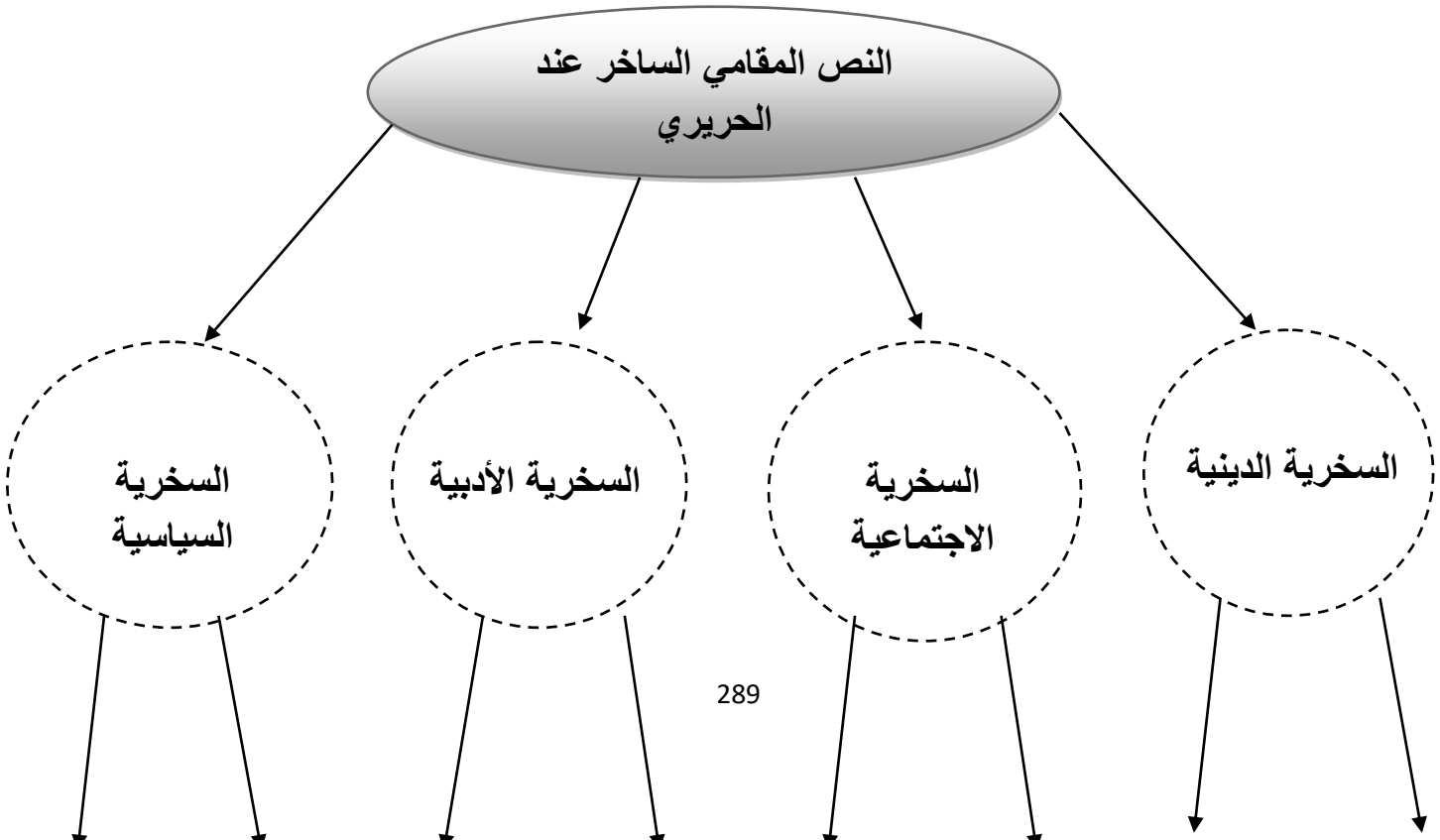
[1] ينظر: بودالي التاج ، المقامة العربية "درامية المقامة وبلاغة النص " الجزء2 ، ص: 65.

[2] ينظر: شوقي ضيف، المقامة "فنون الأدب العربي"، ص: 74.

[3] العوبي رابح ، فن السخرية في أدب الجاحظ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1989، ص: 61 .

وراح يتطرق لمواضيع شتى في قالب فكاهي هزلي ، تخللته المراوغة والالتفات والمكر والتحايل، فنلفيه في المقامة "الكرجية "يلجأ السروجي إلى التعري في ليلة باردة، ليأخذ اللباس من الحارث ،وهذا الأخير يسعى لاسترداده منه بعد رفضه في مشهد غاية في السخرية.

وفي المقامة "التبريزية"، يلجأ أبو زيد أيضا لمقاضاة زوجته، فيخدعهما القاضي ويسلب مالهما في مشهد كوميدي ساخر لا يقل طرافة عن سابقه، وفي موضع آخر أيضا وبالتحديد المقامة " البصرية " حين يجأ أيضا إلى المكر والحيلة اللّتان طالما شكلتا وقود النص الساخر عند الحريري، فقد أبان في نصوصه الساخرة، عن تمرس منقطع النظير في توظيف كل ما هو مميز من سجع، وجناس، وجمل قصيرة، تؤدي المقصدية التي كان يصبوا إليها الكاتب الساخر الذي كان يعي جيدا ما كان يدور في مجتمعه ومحيطه المضطرب، وما كان يشوبه من ظواهر سلبية، فكانت السخرية ملجأه وطريقته المثلى في نقد وتعرية الواقع المأزوم ومحاولة معالجته له، وهذا ما سيتوضح في المخطط الآتي:



تعرية الواقع المأزوم ونقده والتحريض ضده

[1]

[1] ينظر: سهام حشيشي ، المفارقة في مقامات الحريري "مقاربة بنيوية"، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012، ص:163.

خاتمة

خاتمـة:

تعتبر القاعدة العلمية التي قام عليها هذا البحث ، محاولةَ لتتبع حيّزٍ من الموروث الثقافي والمتمثل في المقامة وما تحوزه من نصوص ساخرة ، فقد كانت ولا زالت المادة الزاخرة التي تحظى بالجانب الأوسع من الدراسة النقدية الحديثة والمعاصرة، خاصّة ما تعلّق بالنص المقامي العربي وما يضمه بين جنباته من روعة القول وطرافته، فقد حاز هذا الضرب من الكتابة على الكثير من الدراسات والقراءات التي حاولت الغوص في أعماقه وسبر معالمه الفنية، التي ضلت لوقت تحت وطأة النسيان، لتعرض على كل قارئ شغوف مقبل على البحث والتمحيص في النصوص المقامية.

ومن جملة النتائج التي تمكّنا من رصدها نذكر ما يأتي:

1- استطاعت السخرية بمرور الأزمنة ، التعبير بحق عن هواجس الإنسان ونقلها بسلاسة إلى القارئ، ليُشحن لديه الفضول حتى يتابع الفعل القرائي إلى غاية إدراك مقصديتها.

2- يبدو أن السخرية قد استطاعت التدرج صعودا مع الوقت لترقى لمصاف الفنون، فقد غدت فنّا يستعمل آلياتٍ وعناصر فنّية تنضوي تحت طائلة البلاغة بفهومها القديم والحديث.

3- السخرية أسلوب في التعبير وطريقة استثنائية في إعلاء صوت الرفض والثورة على اللاّمرغوب، تعتمد في الأغلب على لعبتي " الوصف" و"المفارقة".

4- فنّ السخرية ظاهرة استطاعت أن تحجز مكانا وتجد موطأ قدم في الكثير من الأجناس الأدبية القديمة عامّة والمقامة خاصة.

5- تحمل النصوص المقامية لواء السردية العربية بامتياز، لِما اتخذته من شكل سردي خالص متفرد بحمولته البلاغية واللّغوية التي انبثقت منها ميزات جمالية وتصويرية عزّة نظيرها ، خاصّة ما جادت به قريحة الحريري وبديع الزمان.

6- استطاع الحريري والهمذاني بالأخص، رسم معالم فنّية متفردة تفصل بين المقامة كفنّ وباقي الفنون المتاخمة لحدوده كالحكاية والقصة.

7- احتواء النص المقامي العربي على ما هو جدير بالاقتداء والرجوع إليه لتطعيم أدبنا من موضوعاته.

8- جاءت المقامات وفق طريقة بارعة وُظفت فيها شخصيات منتقاة بعناية تدل على حرص المقامة على نقل صورة صادقة ورسالة تدعوا للتغيير إلى ما هو أفضل.

9- ليست المقامة رسالة أدبية وفنّية فحسب بل تتعدى ذلك، فهي وثيقة تاريخية صادقة ترسل دعوة مفتوحة للباحثين قصد النظر والتمحيص فيها لأخذ نظرة عن ما كان شائعا في تلك العصور، فعزاؤهم الأبرز هنا هو أن الكاتب هو بن بيئته.

10- تلونت المقامة وتوشّحت بقدر كبير من السخرية التي شكلت وقودها خاصة عند الهمذاني والحريري.

11- استطاع الحريري توظيف السخرية بطريقة تخدم الإطار الفنّي العام في مقاماته رغم محدوديتها، على العكس بديع الزمان الهمذاني الذي أطنب في استعمالها.

12- يبدو أن السخرية ورغم محدوديتها في مقامات الحريري، استطاعت الترجمة وبوعي هواجس الإنسان العربي داخل بيئته، ونقل تفاصيل كثيرة تتعلق بما كان شائعا في تلك الحقبة من الزمن.

13- امتطى الحريري السخرية في الكثير من المواطن في مقاماته قصد الترويح وكسر الروتين الذي يمكن أن يقع فيه القارئ.

14- يظهر جليّا أن السخرية التي استشرت في فنّ المقامة، فهي تعتبر إسقاطا مباشرا ومقصودا لما كان يحدث من تجاوزات وأفعال مرفوضة بين مكونات المجتمع الواحد.

15- السخرية أداة لفضح الواقع المأزوم الذي كان يعيشه الإنسان ونقد مبطن للمسكوت عنه طوعا، – فبأي شكل من الأشكال– ساعدت السخرية الساخر على الهروب من أصابع الاتهام وإيصال صورة واضحة عن المتناقضات التي كانت تشوب الحياة.

إذن يتضح هاهنا، أن السخرية والمقامة ولّدت مزيجا فنيا كان يُمْتعُ من جهة ويعكس ما يختلج نفس الإنسان العربي من تفكير وهواجس من جهة أخرى، لذلك وجب إفراد عناية بحثية تليق بمقام هذا الفنّ وضرورة الالتفات إليه بقراءة جادة ، لعلها تستطيع مجارات زئبقية السخرية داخل الفنون الأخرى كالشعر غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وفي ختام هذا البحث لا يسعنا سوى الإعتراف بقصور الجهود النقدية الفاحصة للنصوص التي تبنّت السخرية للوصول إلى أسمى درجات التعبير الإنساني، لأنها بحق تحمل متعة يعزّ نظيرها في فلك الفكاهة خاصّة والأدب عامّة.

ثبت المصادر والمراجع

أوّلاً: القُرْآن الكَرِيم، برواية ورشٍ عن نافع، طبع عن مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف القاهرة، مصر.

كتب الحديث والسيرة النبوية

1- محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري ، صحيح البخاري ، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة، ط1،2001.

المصادر العربية القديمة

1- ابن المقفع، كليلة ودمنة،دار المعارف، بيروت، لبنان، دط،.1987.

2- ابن عبد ربه ،العقد الفريد ،ج3، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، مصر،1935.

3- ابن قتيبة،عبد الله بن مسلم،عيون الأخبار، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ، ط1 ،1925.

4- أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر،تح: أحمد أمين وسيد أحمد صقر،ج5،دار آفاق للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر.دط،2006.

5- الآلوسي محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب،تح:محمد بهجة الأثري،ج 3، مطابع دار الكتاب، القاهرة ،مصر،دط،دت.

6- الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام ، تح: عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي، ج2، القاهرة،مصر، ط1، 2003.

7- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ،تح:عبد السلام هارون، ج1،دار الجيل، بيروت،لبنان،،ط1991،1.

8- الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبيين ،تح: عبد السلام هارون، ،ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، دت.

9- الجاحظ أبو عثمان،الحيوان، تح: عبد السلام هارون ،ج2، دار الجيل،بيروت،لبنان، ط2، 1996.

10- الجاحظ أبو عثمان،عمرو بن بحر، البخلاء، ط5، تح: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة ، مصر، دط، 1976.

11- الجاحظ،أبو عثمان عمرو، رسائل الجاحظ، رسالة كتمان السر وحفظ اللسان، مكتبة الخانجي،القاهرة ، مصر، ج1، 1965.

12- الجاحظ،أبو عثمان عمرو،البُخلاء،تح: يسرى عبد الغني البشرى،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, الرياض،ط4، 1998.

13- الجاحظ،البيان والتبيين،ج2،تح:عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 5، 1985.

14- الجرجاني (علي بن محمد بن علي)،كتاب التعريفات،تح : إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1984.

15- الحريري، أبو محمد القاسم بن علي البصري،شرح مقامات الحريري،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،دت.

16- الحريري، مقامات الحريري،المطبعة الحسينية، القاهرة ،مصر، دط،1929.

17- الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة ، تح: عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، دت.

18- الرازي،الجرح والتعديل ،المجلد الرابع ،ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1952.

19- الرازي،محمد بن أبي بكر،مختار الصحاح،مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان، دط ،1986.

20- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1999.

21- السكاكي،مفتاح العلوم ،ج1،تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2 ،1987.

22- القاضي عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1،دت.

23- القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

24- المفضل الضبي،المفضليات،تح:أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون،دار المعارف،القاهرة،مصر ،ط6،1942.

25- الهمذاني، مقامات بديع الزمان، تح: محمد عبده،دار الكتب العلمية، القاهرة،ط3، 2005.

المراجع العربية

1- علي عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في أدب المقامة، دار نوبار للطباعة، القاهرة،دط، 1994.

10- محمد عبد المعيد خان ،الأساطير العربية قبل الإسلام ،مطبعة يُوحنة للتأليف والترجمة والنشر،القاهرة ، مصر، دط،1936.

11- سراج الدين محمد،النوادر والطرائف "الفكاهة في الشعر العربي"، دار الراتب الجامعية، لبنان، بيروت،ط2، 2002.

12- إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات العربية،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس،ط1986،1.

13- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، مصر، ط 1995،5.

14- إحسان عبّاس، فن السيرة،سلسلة الفنون الأدبية،دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت.

15- عزّ الدين إسماعيل،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ،القاهرة ، مصر ، ط9، 2013.

16- إحسان عباس،نشأة المقامة في الأدب العربي،دار المعارف،القاهرة، مصر، دط، دت .

17- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

18- التاج بودالي، المقامة العربية "درامية المقامة وبلاغة النص" مكتبة الرشاد للطباعة والنشر،الجزائر،ج1،ط2015،1.

19- عبد المالك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، دط، 1988.

2- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي،

3- صفاقس، تونس ،ط2001،1.

20- زكي مبارك،النثر الفني في القرن الرابع الهجري،الجزء الأوّل، مطبعة دار الكتب المصرية ،القاهرة ،مصر،دط، 1934.

21- كيليطو،عبد الفتاح،الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي – دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2007،4.

23- علي البوجديدي،السخرية في أدب علي الدوعاجي "تجلياتها ووظائفه" الأطلسية للنشر ، تونس، ط1، 2010 .

24- نزار عبد الله خليل الضمور،السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر ،الأردن، عمان، ط1، 2012 .

25- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك "رؤية جديدة "، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت ،دط،2003.

26- محمد العمري،البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،دط، 2005 .

27- نزيه أبو نضال، الساخرون، أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط 1، 2013.

28- سها عبد الستار السطوحي،السخرية في الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، 2007.

29- محمود المصفار، بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد، مقاربة سردية في الهزل، دار المعارف ،القاهرة، مصر،ط2001،2.

30- خالد سليمان،المفارقة والأدب، دراسات في نظرية والتطبيق، دار الشرق للنشر بيروت، لبنان، دط، دت.

31- محمد زموري، شعرية السخرية في القصة القصيرة ،منشورات مجموعة من الباحثين ،كلية الآداب،مكناس، المغرب،2007.

32- سعيد شوقي،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ،ايتراك للنشر والتوزيع،القاهرة ،ط2، 1984 .

33- ناصر شبّانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 .

34- أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب " أصولها وأنواعُها"، نهضة مصر ،القاهرة، مصر، ط2، 2005.

35- الأزهر الزنَاد، دروس في البلاغة، المركز الثقافي العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

36- علي الدوعاجي،جولة بين حانات البحر المتوسط، "نيس" الدار التونسية للنشر، تونس، ط9، 1995.

37- بديعة طاهري،أبحاث في الفكاهة والسخرية ،مقال الغرابة والسخرية في رواية رجال وكلاب،جامعة ابن زهر ،أكادير، 2009.

38- ممدوح حمادة، فنّ الكاريكاتير... من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة،دار عشتروت، دمشق،دط، 1999.

39- محمّد الماغوط، وطن يا وطن، دراسة تجريبية تحليلية تركيبية ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ، سوريا،ط1، 2001.

4- أرسطو طاليس، فن الشعر،تح وتر: شكري محمد عياد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،مصر، ط1993،1.

40- محمّد زموري ،شعرية السخرية في القصة القصيرة ، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللّغة والأدب،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،مكناس ،المغرب ،دط، 2007.

41- المازني،حصاد الهشيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، مصر ، دط، 1999.

42- السعيد بوطاجين،اللعنة عليكم جميعا،منشورات الاختلاف،الجزائر،قسنطينة،ط1، 2001.

43 - محمود درويش، خطب الديكتاتور الموزونة، دار راية للنشر، حيفا، فلسطين، ط1، 2013.

44 - الشيخة خليل،مظفر النواب شاعر التحريض والثورة،دار دنيا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2008.

45- مظفر النواب ،الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر للنشر ،المملكة البريطانية، لندن، دط ،1996.

47- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، دط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994.

48- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر وللتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

49- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر،دار الآفاق العربية،القاهرة، مصر،دط، 1996 .

5- كيليطو،عبد الفتاح ،الحكاية والتأويل،دار توبقال ، الدار البيضاء،المغرب، ط1999،2.

50- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط5، 2006.

51- شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1954.

52- الحريري،المقامة الصورية، درة الغواص في أوهام الخواص، تح: عبد الحفيظ فرغلي علي القرني، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط1، 1996.

53- شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري المقامة البغدادية،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

54- محمد الماغوط،سأخون وطني،دار المدى للثقافة والنشر،سورية، دمشق، ط2001،3.

55- أحمد المطلوب،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،دط، 2006.

57- محمّد الماغوط، لا تمزق شيئا، دار المدى، دمشق، سوريا،دط، 2006 .

58- أحمد مطر،الأعمال الكاملة "لافتات"،إعداد محمد مؤمن المحمدي،كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، دط،2007.

59- محمّد دكروبوجوه لا تموت في الثقافة العربية الحديثة،دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت،دط،1999.

6- إبراهيم صحراوي،السرد العربي القديم "الأنواع والوظائف والبنيات"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،دط، 2008 .

60- حمدي النورج، السخرية واللقطة السحرية " دراسة ندية لأعمال الكاتب عمر طاهر"، أطلس للنشر والإنتاج، القاهرة، مصر، ط1، 2015 .

61- محمد حسام الدين إسماعيل،ساخرون وثوار،العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،دط، دت.

62- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

63- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص" المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ، ط1،1999،

64- عمر عبد الواحد ،التعلق النصي، دار الهدى ،المنيا ، مصر ،ط1، 2003.

65- ليندة قياس،لسانيات النص "النظرية والتطبيق"،مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،دط، 2009.

66- محمّد العربي ولد خليفة ، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، دط،2003.

67- عمر بوقرورة،بناء النسق الفكري عند البشير الإبراهيمي،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر، دط،2004.

68- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط ،المركز العربي الثقافي ،الدار البيضاء، المغرب، ط1،2005.

69 سعيد يقطين، القراءة والتجربة ،"حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب"، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، دط،1985.

7- مندور محمد، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط5، 2006.

70- عبد الله رضوان ،البنى السردية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،إربد، الأردن ،2002 .

71- مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دط،2000.

72- سيزا قاسم ،القارئ والنص "العلامة والدلالة" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر،2014.

73- نزار عبد الله خليل الضمور،السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر، الأردن،عمان، ط2012،1.

74- إبراهيم زكرياء،أبوحيان التوحيدي،أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة، مصر، دط ، دت.

75- مجموعة من الباحثين، أبحاث في الفكاهة والسخرية، جامعة بن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير ،المغرب،دط،2009.

76-يوسف إسماعيل ،المقامات، مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز،دار المعرفة، القاهرة،مصر، دط، 2004.

77- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان. ط1، 1998 .

78- محمد كرد علي، أمراء البيان، دار الأمانة، بيروت، لبنان، ط3، 1969.

79- عبد الحكيم بلبع ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة وهبه، القاهرة،مصر، ط3، 1975.

8- حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

80- سعد الدّين ليلى حسن، كليلة ودمنه في الأدب العربي، دراسة مقارنة،دار البشير ،عمّان، الأردن،دط،دت.

81- طه نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1978،1.

81- عبد الحليم محمّد حسين ،السخرية في أدب الجاحظ، الدر الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراته، ليبيا ،ط1، 1988.

82- ابتسام مرهون الصفار،أبو العيناء " الأديب البصري الظريف"، بيت الحكمة، بغداد ،العراق، دط، دت.

83 - أبو سويلم أنور، أبو العيناء "دراسة وتوثيق في حياته ونثره وشعره ونوادره وأخباره ومروروياته" ، عمّان،الأردن ، ط1990،1.

84 - الحصري أبو إسحاق، تح: يوسف علي طويل،ج1، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان،ط1997،1.

85- سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار الكتب – هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث،2010 .

86- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ " محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير في الأدب العربي" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983

87- عبد الحميد محمّد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ،ط2، مكتبة محمّد علي صبيح ،القاهرة ، مصر ،دط،1962.

88- عبد الفتاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال ،المغرب،دط،2016.

89- عبد الكريم الأشقر،فنّ القصة في كتاب البخلاء للجاحظ، مطبعة الوزارة، محاضرات ألقيت في جامعة دمشق ، دط،1964.

90 – شعيب بن أحمد الغزالي،أساليب السخرية في البلاغة العربية "دراسة تحليلية" جامعة أم القرى،السعودية،دط،1414هـ.

91-داود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف،القاهرة، مصر ،دط،1992.

92- عبد الفتاح كيليطو،المقامات والسرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي.،دار توبقال، المغرب، دط،2003.

93-عبد الرحمن ياغي،رأي في المقامة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،ط1، 1977.

94- مجموعة من الأدباء، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، دت.

95- مصطفى ناصف،محاورات من النثر العربي،سلسلة عالم المعرفة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، دط،1997 .

96- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ،ط2، دار العلوم، 1993.

المجلات والدوريات

1- أبو القاسم رادفر،مقال بعنوان: السخرية، لغتها، أشكالها، ودوافعها، موقع ديوان العرب، جانفي،2011.

2- محمّد سالم محمّد الأمين الطلبة: مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر "دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد"، ط 1،دار الانتشار العربي، بيروت، 2008.

3- انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة،منشورات مخبر الممارسات اللّغوية في الجزائر،جامعة مولود معمري، تيزي وزو،العدد14،2013.

4- بوزيزة علي، السخرية والتهكم الفلسفي في شعر المعري ، مجلة فصل الخطاب ،العدد3، جامعة ابن خلدون تيارت،الجزائر.

5- جون كوهين، الهزلي والشعري ،تر: محمد العمري ، مجلة علامات مغربية،العدد5، 1996.

6- راضية لرقم " الأنساق المضمرة للسخرية ودلالاتها في مقامات بديع الزمان الهمذاني" ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب،مجلد:08،عدد:3 السنة 2019 ،جامعة منتوري، قسنطينة.

7- مومني بوزيد، مقولات الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي، مجلة المدونة، العدد 1،2014

8- طاطة بن قرماز، التميز الأسلوبي في قصيدة قارئة الفنجان "دراسة أسلوبية بنيوية" مجلة اللغة الوظيفية ، العدد12، مارس،2016.

8- شاكر فريد حسن، مظفر النواب،" شاعر الرفض والشتيمة السياسية "، بمجلة عود الند ،العدد 45،2012.

9- عبد الصاحب علي، في مفهوم الشعر ولغته، مجلة جامعة الشارقة، العدد3، أكتوبر 2011،الإمارات العربية المتحدة.

10- أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشرشي، شرح مقامات الحريري،المكتبة العصرية، بيروت،دط،1962.

11- عبد النبي ذاكر،السخرية والحجاج،مجلة أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الثانية ، أكادير، المغرب،ط1، 2010.

12- عثمان حسن، الكتابة الساخرة، نقد اجتماعي بناء يبتعد عن التسطيح، جريدة الخليج الإمارات، العدد 26،2012.

13- فاطمة حسين العفيف،مقال بعنوان"الجانب النفسي لسخرية في الشعر العربي المعاصر"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية ،المجلد 43، العدد 3، دت.

14- فطومة الحمادي ،استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة- محمد خيضر- بسكرة ، العدد 2-3، دت.

15- محمّد العمري ، بلاغة السخرية الأدبية ، مجلة علامات في النقد الأدبي ، العدد 20 ، ماي 1996 ، المملكة العربية السعودية.

16- محمد ناصر العجمي، في أسلوبية الخطاب الساخر "تحليل البخلاء نموذجاً "، مجلة موارد، العدد 3، 1998.

17- مريم إبراهيم غبان، فلسفة الفكاهة والضحك في مقامات الهمذاني" المقامة الموصلية نموذجا" مجلة الشارقة ، المجلد17،العدد 1.

18- وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة مخبر "وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد 1، 2009.

19- يسري عبد الغني عبد الله، ابن المقفع وتجديد النثر العربي، موقع مجلة عود الند، العدد 85، 2013 .

المعاجم والقواميس

1-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.

2-ابن فارس- معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، ط 1،2001.

3-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط1، 2008.

4-الحموي،ياقوت،معجم الأدباء،إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس،ج5، ،دار الفكر الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط1، 1993.

5-الزركلي،خير الدّين، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان،الجزء1، ط1، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان.

6- سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، ط1، 1985.

7-سهيل إدريس وجبور عبد النور ، المنهل ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2016.

8-عبد الباقي ،محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، دط، 1987،

9-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1984،2.

10- الفيروز أبادي،القاموس المحيط ،تح: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،ط8،2005.

11- لسان العرب،ابن منظور، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ط2،1999.

12- مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العالمية العربية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

13- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

14- مسعود جبران ، معجم الرائد، دار العلم للملايين ، القاهرة ، مصر ، ، ط7،1992 .

15- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

16- معلوف لويس،المنجد في اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية،بيروت،لبنان، ط19،دت.

17- وهبة مجدي ،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان، دط ،دت.

الكتب الأجنبية المترجمة

1- **M.l abbe ci. Vincent**. نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، مطبعة رويال خلف محكمة الإسكندرية الشرعية، مصر، د ط، دت.

2- ميكائيل ريفاتر، معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة البيضاء ،دت.

3- أمبرتو إيكو، القارئ النموذجي، تر: أحمد أبو حسن، طرائق تحليل النص الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات،المغرب ، الرباط ، ط1992،1.

4- تزيفتان تودوروف،الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2001،2.

5- خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية،تر: حامد أبو حمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

6- دي ميويك، المفارقة وصفاتها، تر:عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،دط، 1998.

7- روبرت اسكاربيت، سوسولوجيا الأدب، تر: أمل أنطوان ، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان،ط1999،1.

8- روبرت إيه سيجال Robert a . segal ،الخرافة " مقدمة قصيرة جداً " تر: محمد سعد طنطاوي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ، مصر، ط1، 2012،

9- فيليب بروطون،الحجاج في التواصل،تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر، ط2013،1.

10- كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، تر: محمود فهمي حجازي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، دط، 1993.

11- هنري بريغسون، الضحك،تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر، ط2،2000.

12- هنري ميشونيك ،راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2 ،2003.

الرسائل الجامعية

1- بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، أطروحة دكتوراه، تخصص النقد الأدبي ، إشراف : أ. مفقودة صالح ، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، 2012،

2- عبد الصاحب علي، في مفهوم الشعر ولغته، مجلة جامعة الشارقة، العدد 3، أكتوبر 2011، الإمارات العربية المتحدة

3- ناصر بركة ، أدبية السير الذاتية في العصر الحديث ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009.

4- نشأت محمود العناني، أطروحة دكتوراه "فنّ السخرية في أدب الجاحظ"، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر. 1974.

الكتب الأجنبية

1- Claude pey routet, style et rhétorique, édition Nathan, paris, 1994.

2- Pierre fontaniet, les figures du discours éd, Flammarion, paris, 1977.

3- pierre shoentjes, poétique de l’ironie, paridés du seuil ,2001.

4- pierre shoentjes, poétique de l'ironie édition de seuil, paris 2001.

الفهرس

مقدمة.....أ- ب- ت- ث-ج.

1 - مدخل نظري : الأجناس الأدبية القديمة عند العرب وإشكالية التجنيس الأدبي.

الجنس الأدبي" الحد والمفهوم ".....6-15

الأجناس الأدبية القديمة عند العرب.....15-39

المقامة "الحد والمفهوم".....39-43

آراء في نشأة المقامة.....43-46

المقامة والتجنيس الأدبي.....46-52

1- الفصل الأول: ماهية فنّ السخريـــة.

1-مفهوم السخرية 54-59

- وقفة عند مصطلح الفكاهة 59-60
- السخرية اصطلاحا 61-69
- مفهوم المفارقة " anachronie" 69-73

2-عناصر السخرية وموضوعاتها 74-77

3-آلياتها وأساليبها.....78-89

4- وظائف وموضوعات السخرية.....90-101

2- الفصل الثاني: أدبيـــة النص الساخر.

1-أدبية السخرية.....104

2-الممارسات البلاغية في النص الساخر.....107

- التشبيه 108-110
- الاستعارة.....111-112
- المجاز.....112-113
- الكناية.....113-114
- القلب المعنوي.....115- 116
- المقابلة.....116-117

3-الأداء التركيبي واللّفظي في السخرية.....117
- الإطناب.....117-118
- المشاكلة اللّفظية.....119-120
- الثنائيات المتضادة.....120-123
4-النص الساخر ومرجعياته الفاعلة 122
- أ-المرجعيات السياقية المنتجة للنص الساخر.....122
- المرجعية النفسية 123- 126
- المرجعية الإيديولوجية 127-129
- المرجعية الاجتماعي.....129-132
- المرجعية الثقافية.....132
5-وقفة عند مصطلح التناص 133
6-علاقة التناص بأدبية النص الساخر.....133
7-التناص مع الشعر العربي القديم 135-138
8-القارئ وأدبية النص الساخر.....138-141
9-الوعي بقيمة النص الساخر 141-144
3- الفصل الثالث: التأليف الأدبي الساخر وتجلياته في العصر العباسي.
1-التأليف المقامي الساخر.....146-149
2-النص المقامي الساخر وبنية المجتمع العباسي 149-150
3-النص المقامي الساخر وتصوير السائد 151
- تصوير المظهر.....151-152
- تصوير الحركات.....152-153
- تصوير المواقف.....153-154
- تصوير المرفوض.....155- 156
- تصوير المكان..... 156- 158
- تصوير التعدد في أدوار الساخر.....158-161
4-كُتّاب الأدب الساخر في العصر العباسي 161

- ابن المقفع 162-164
- الجاحظ.....164-173
- أبو العيناء 173-179
- بديع الزمان الهمذاني 180-187
5-النثر العباسي الساخر في الميزان الفني 187
- في ميزان علم المعاني 188-195
- في ميزان علم البديع 196-201
- في ميزان البيان 201-206
4- الفصل الرابع: النص المقامي الساخر عند الحريري في ضوء المنهج الأسلوبي
1- النص المقامي الساخر من أين وإلى أين ؟.....208-211
2- التجليات الفنّية في النص المقامي الساخر عند الحريري.....211
أ-السخرية الأدبية.....212
-النص الأوّل.....212-230
ب-السخرية السياسية.....230
-النص.....230-236
ج-السخرية الاجتماعية.....236
-النص الأوّل.....237
الفقرة الأولى.....237-245
الفقرة الثاني.....245-250
الفقرة الثالثة.....250-259
النص الثاني.....259-280
السخرية الدينية.....280-287
النص المقامي الساخر بين الهدف والمغزى.....288-290
الخاتمة.....291-294
ثبت المصادر والمراجع.....295-315

الفهرس.....316-319
الملخصات.....320

الملخص:

سعى البحث إلى تتبع السخرية وأدبيتها في النص المقامي العربي الذي شكل المرآة العاكسة للحياة الحضارية وشكلا من أشكال الإرث التراثي عند العرب وخزانا – عزّ نظيرهُ – لمختلف مناحي الحياة التي سادت حِقبا من الدهر، حيث استعان النص المقامي بالسخرية لترجمة هواجس الإنسان العربي وإخراج القارئ من روتين التكلف والتصنع في المقامة ، فقد توصل البحث إلى أن النص الساخر يتميز داخل المقامة بمرونة زئبقية تستدعي قارئا حذقا، يستطيع الإلمام بالمقصديتة.

Summary :

La recherche cherché à retracer l'ironie et sa littérature dans le texte arabe du - MAKAMA - généralement et chez - EL HARIRI- , surtout , qui formait le miroir reflétant la vie civilisée et une forme de l'héritage des Arabes et un réservoir - Incomparable - pour les divers aspects de la vie qui prévalaient Là où le texte du- MAKAMA- utilisait l'ironie pour traduire les préoccupations de l'être humain arabe et sortir le lecteur de La routine de l'affectation et de l'artificialité dans le- MAKAMA-, la recherche a révélé que le texte satirique est caractérisé au sein du maqam par une flexibilité mercurielle. Cela demande un lecteur intelligent, qui peut comprendre l'intention.

Résumé :

The research sought to trace the irony and its literature in the Arabic text of the –MAKAMA- generally and at- EL HARIRI- , especially, which formed the mirror reflecting civilized life and a form of Arab heritage and a reservoir- Incomparable -for the various aspects of life that prevailed Where the Maqam text used irony to translate the concerns of the Arab human being and take the reader out of The Routine of Affection and Artificiality in the Maqam , research has revealed that the satirical text is characterized within the maqam by mercurial flexibility. it requires an intelligent reader, who can understand the intention