وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: DL/07/11

السخرية في النثر الأندلسي

رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ـ أنموذجا ـ

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة:

خضرة ناصف

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مصطفى البشير قط	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الرحمان بن يطو	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد دلوم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا
لخضر حشلافي	أستاذ	جامعة الجلفة	ممتحنا
ميلود فضة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا
بوبكر بوشيبة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

«. . . وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ»

سورة هود، الآية 38

كلمة شكر

أشكر الله تعالى على توفيقه وعونه لي .

وأحمده على نعمة تيسير الأمور بعد ما ظننتها ضاقت، فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجه

وعظيم سلطانه

أشكر والدي الكريمين على إعانتهما لي بالدعاء .

أشكر زوجي على تضحياته من أجل أن أحقق طموحي العلمي ،

وعلى مساعدته لي طيلة مسيرتي العلمية في دراستي العليا .

أشكر أستاذي الفاضل والكريم "**عبد الرحمن بن يطو**" الذي لم يبخل علي

بنصحه وإرشاده .

كما أشكره على قبوله الإشراف على هذا البحث ومتابعته .

الشكر الجزيل والموصول إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة .

ناصف خضرة

إهداء

إلى والدي الكريمين أطال الله في عمرهما .

إلى زوجي، ورفيق دربي، ومصدر تحفيزي "عثمان" .

إلى هيثم ، مرام ، لينة .

قرة عيني، سر سعادتي ، وينابيع صفوي .

إلى إخوتي وأخواتي، إلى الأهل والأحباب والأقارب .

إلى أنصار الكلمة الطيبة جميعا .

أهدي هذا العمل .

مقدمة

تُعد السخرية ميزة من مميزات الأعمال الأدبية منذ العصور القديمة، كيف لا والسخرية قد رافقت وُجود الإنسان، واقترنت بأفعاله وتصرفاته، فضلاً عن أقواله، ولعلّ الأعمال الأدبية التي تتميّز بهذه السمة، تعدّ من الأعمال الجليلة، كما أنّ الأدباء الساخرين هم في الحقيقة قلّة قليلة فالسخرية الحقّة، التي تقوم بفعل النقد والتقويم، لا تتأتّى لأيّ كان من الأدباء والكتّاب لأنها مهمة صعبة محفوفة بالمخاطر، فلا يجرؤ على خوض غمارها إلّا كاتب مقتدر، يستطيع أن يخفي ما يبديه في الآن نفسه، ويستطيع أن يحمي نفسه بفضل تعدّد الدلالة الذي تنطوي عليه عباراته وألفاظه الساخرة.

ونص "التوابع والزوابع" من النصوص السّردية العربية القديمة التي تميزت بهذه الخاصية، وقد اتخذ منها ابن شُهيد سلاحاً للدفاع عن نفسه مُنافحاً عن أدبه، ساخراً من حسّاده وخصومه من أهل عصره، فكانت السخرية وسيلة تواصل بينه وبين قارئه، استطاع من خلالها إيصال أفكاره ومقاصده، مستعملا لغة السخرية والتواءاتها وانزياحاتها وسيلة ناجعة في ذلك.

ومن أسباب اختياري للموضوع، واختيار هذا العمل الأدبي ما لفت انتباهي في شخصية ابن شهيد الأندلسي، تلك الشخصية التي كانت شخصية مرحة من جهة، ومن جهة أخرى مضطربة، قلقة، لأنها قد رفضت واقعها، وطمحت إلى واقع أفضل تسوده الكرامة والحرية، وتمحى فيه جميع أساليب الحرمان النفسي والقهر الاجتماعي، وكانت السخرية سبيلا يعبر من خلاله إلى جسر الحرية والانطلاق فخلق عالما قصصيا تخييليا معبرا عن واقع مرير يعيشه كشخص، في مجتمع لم يوفه حقه كأديب معتد بنفسه، كما كانت سخريته سلاحا حادا ضد تناقضات المجتمع وأفراده، إذ قام من خلالها بتعرية الواقع وكشف الستار عن حقيقة الأشخاص، وإبراز الوجه الآخر السلبي في تصرفاتهم وأفعالهم.

من هنا جاء اختيارنا لهذه المدونة، التي تبدو السخرية فيها وسيلة دفاعية، لها أبعاد تواصلية نفعية، وحجاجية بلاغية، وتقويمية إصلاحية في بعض وجوهها.

ونظرا لاطّلاعنا المتكرر على هذه المدونة "التوابع والزوابع" التي كان التناص فيها موضوع بحثنا للحصول على درجة الماجستير، كان اختيارنا لها كمتن للدراسة، لِمَا فيها من جوانب تستحق البحث، وعلى رأس تلك الجوانب جانب السخرية كأبرز سمات هذا العمل الأدبي.

وعليه كان في مواجهتنا عدة إشكالات حول سخرية النص نصيغها كالآتي:

- ما مفهوم السخرية كمصطلح وكمفهوم في المعاجم اللغوية العربية والغربية؟
- وما مفهومها في الثقافتين العربية والغربية؟
- وما هي الإشكالات التي تواجه المصطلح والمفهوم في الحقل النقدي؟
- كيف اشتغلت السخرية في النص السردي القديم كنص "التوابع والزوابع"؟
- وكيف أثرت في بنيته السردية؟
- ما هي مُميزات لغة السخرية في نص "التوابع والزوابع"؟
- وما هي أنماط السخرية المُتجلّية في النص بوصفه نصاً ساخراً؟
- ما الأبعاد التي يمكن أن تتجلى من وراء اشتغال السخرية في نص "التوابع والزوابع"؟

وهدفنا من دراسة هذا الموضوع هو قراءة نص إبداعي قديم من أبرز نصوص الأدب الأندلسي، انطلاقا من السخرية للكشف عن مقاصد هذا الخطاب، كما أن الدراسات الحديثة اهتمت أكثر بالسخرية وطبقت على النصوص الحديثة أكثر من القديمة التي نرجو أن يزال عنها الغبار وتدرس وفق التقنيات الحديثة لاستنباط ما تنطوي عليه من ثراء فني ومضموني ومن بين تلك النصوص نص "التوابع والزوابع".

كما كان هدفي أيضا أن نحد من نظرتنا السلبية للسخرية على أنها مجرد أسلوب للتسلية، أو هي شيء سلبي لا طائل من ورائه، فنثبت من خلال البحث أنها وسيلة لتمرير

مقاصد الكاتب وأهدافه من خطابه، وأنها أداة للنقد الاجتماعي كما أنها إحدى الجماليات الفنية للخطاب.

ولتحقيق أهداف البحث والإجابة عن تساؤلاته كان علي تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول أساسية وفصل تمهيدي تتصدره مقدمة، وينتهي بخاتمة.

إذ تناولتُ في الفصل التمهيدي مفهوم السخرية في اللغتين العربية والغربية كما تعرضت لمفهومها في الجانب الاصطلاحي من خلال الثقافتين الغربية والعربية معا، إضافة إلى المفاهيم المعاصرة لمفهوم السخرية، والإشكالات التي تواجه المصطلح والمفهوم، كما تم التعرض لأنماط السخرية وأنواعها اعتماداً على أشهر التقسيمات، التي وضعها نُقّاد الغرب الدارسين لها معرجة بعد ذلك على نثر ابن شهيد الأندلسي، وأهم الخصائص التي طُبع بها هذا النثر، ومنها خاصية السخرية.

أما الفصل الأول الذي عَنْونتُهُ بعمل السخرية السردية في نص "التوابع والزوابع" فتناولتُ فيه آليات اشتغال السخرية في النص السردي، ودرستُ فيه علاقة الكاتب بالقارئ في ضوء العمل الساخر، إضافة إلى تقسيم السخرية إلى نوعين كبيرين هما: السخرية بوصفها صورة بلاغية، والسخرية النصية، ثم تطرقت إلى كيفية عمل السخرية السردية في نص "التوابع والزوابع"، وقبل هذا كان عليَّ أن أعرّج بداية على مكونات البنية السردية للنص، كونه نص قصصي له من الخصائص السردية ما يؤهله لأن يكون نصاً سردياً باستحقاق، فعرّجت فيه على المكونات السردية للنص وعنونت هذا المبحث بِبُنية تكوين نص "التوابع والزوابع" وأما المبحث الثاني فخصصته لآليات تأليف النص ومنها السخرية كآلية بارزة في تأليفه.

أما الفصل الثاني، والذي عنونته بأنماط التعبير في سخرية نص "التوابع والزوابع" فتناولت فيه لغة السخرية في النص من خلال المستويين: اللفظي والتركيبي، ففي المستوى اللفظي، تناولت سخرية التنابز بالألقاب، وأسلوب الترميز والتلميح، وشعبية الألفاظ.

أما المستوى التركيبي، فأهم ما يتجلى فيه التناص بأنواعه من ديني وأدبي وتراثي، كما عرجت فيه على أنماط السخرية في النص كسخرية الصورة وسخرية السلوك والسخرية اللّفظية.

وأما الفصل الثالث فتناولت فيه بعض الأبعاد الهامة والبارزة للسخرية في نص "التوابع والزوابع"، واستطعتُ الإمساك بثلاثة أبعاد، تتجلى من خلال هذه التقنية وهي: البعد الحجاجي الإقناعي وأهم الحُجج المستعملة من طرف الكاتب، والبعد النفسي من خلال الدوافع والبواعث التي حذت بهذا الأخير إلى أن يسخر في نصه، والبعد الإصلاحي التقويمي، أين تمظهرت السخرية – أحيانا – وهي تهدف للإصلاح والتقويم.

وفي ختام هذا البحث وضعتُ جملة من الملاحظات والنتائج التي توصل إليها البحث.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي، الذي ارتأيت فيه أن يكون مناسبا لمثل هذه الدراسة، فأصف الظاهرة ثم أحللها وفق ما تقتضيه أشكال السخرية التي رصدتها في النص.

وهذا لم يمنع من استعانتنا ببعض المناهج الأخرى في دراستنا كالمنهج التاريخي المناسب للتأريخ لحياة الكاتب وبيئته والتأريخ لمصطلح السخرية ومفهومها في الثقافتين الغربية والعربية، إضافة إلى المنهج التداولي الذي استعنت به في تحليل مواقف ابن شهيد اتجاه أهل عصره واتجاه مجتمعه، وفي حجاجه بسخريته ودفاعه عما يؤمن به ويسعى إلى إقناع المتلقي بذلك، كما اعتمدت على المنهج النفسي في تحليل الدوافع التي حذت للكاتب إلى أن يسخر بهذا النص من خصومه ومن مجتمعه عموما.

وقد استعنتُ في بحثي هذا بجملة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المتصلة في معظمها بمصطلح السخرية ودلالته الأدبية.

– وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتني عدة صعوبات لعل أهمها:

قلّة المراجع التي تناولت السخرية في السرد، فمُعظم الدراسات التي تناولت السخرية الأدبية اهتمّت بالأعمال الشعرية أكثر من الأعمال السردية.

كما أن صعوبة تحديد مصطلح السخرية، والتباسه بمفاهيم مصطلحات أدبية أخرى مثل: الفكاهة والتهكم والهجاء والمفارقة، كانت من الإشكالات الكبرى والعامة في نفس الوقت، فهي تقف حاجزًا في مواجهة أيّ باحثٍ في هذا المجال.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل والوافر إلى الأستاذ المشرف الدكتور: عبد الرحمن بن يطو على صبره، وتحمله مشاق هذا البحث، والذي لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه، كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذا البحث وتقويمه، والله ولي التوفيق.

ناصف خضرة

ديسمبر 2017

الفصل التمهيدي

مفهوم السخرية وأنماطها في نثر ابن شهيد

أولاً: مفهوم السخرية

ثانيا: أنماط السخرية

ثالثا: نثر ابن شهيد وخصائصه

أولاً- مفهوم السخرية:

تعتبر السخرية من المفاهيم التي يصعُب تحديدُها عند الباحث، سواء في اللّغة العربية أو في الثقافة الغربية، ففي اللغة مثلا نجد أنّ مفهوم السخرية يتداخل مع مفهوم الهجاء، والفكاهة والتهكّم... وكذلك في الثقافة الغربية ظلّ المفهوم يختلف مدلوله من عصر لآخر، ومن بلد إلى آخر، بل حتى بين ناقد وآخر، لذلك بدا لي أنْ أتطرّق لمفهومها اللغوي في المعاجم العربية والغربية، ومفهومها الاصطلاحي في الثقافتيْن معا، لنكون فكرة معيّنة عن مفهومها بصفة عامّة فماذا تعني كلمة سخرية في اللّغتين العربية والغربية؟

1- مفهوم السخرية في المعاجم اللّغوية:

سنحاول في البداية تحديد المفهوم اللغوي للسخرية في اللّغة العربية، انطلاقا من أهم معاجمها، ثم نعرّج على المفهوم اللغوي لها في بعض المعاجم الغربية، فما دلالة هذه الكلمة في معاجمنا؟ وهل لها معنى واحد، أم هي متعددة الدلالات؟

أ- **مفهوم السخرية في المعاجم العربية:** وردت في المعاجم والقواميس العربية عن مادة "سخر" ألفاظ كثيرة، كالاستخفاف والمداعبة والتعريض والضحك والهزء والتندّر والسخرية والتهكّم، وسنعرض معاني أهمّ هذه الألفاظ من حيث الاستعمال والتداول في اللغة، وهي:الهزء والتهكّم، والتندّر، والسخرية، أما مادة "هزء" ففيها حرفا "الهاء والزاي"، وهما يوحيان بالخفّة واللّين، وأصلهما من قولهم: أهزأه البرد، إذا قتله، وهزأ الرجل إِبِلَهُ: قتلها بالبرد، وهزأت الراحلة: إذا حركتها[1].

ففي المادة معنى التحريك والقتل البارد من غير عنفٍ أو صوتٍ.

أمّا مادة "تَهَكَّمَ" ففيها التهكُّم الذي لا يطاق، والتهكُّم: تهوّر البئر وتهكّمت البئر: تهدّمت، والتهكُّم: الطعن المدارك.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج 7، دار صادر، ط4، بيروت، 2005، مادة" سخر"، ص144 .

فالمادة فيها الهجوم بقوم وبصوتٍ مسموع، والمتهكّم: المتكبّر، فهي تصف صاحبها بالكبرياء، والمتهكم أيضًا الذي يتهدَّم عليك من الغيض، وتهكَّمَ عليه: اشتدَّ غضبه، والتَهَكُّمُ: التبختُر بطرًا، والهُكْمُ: المقتحِمُ مالا يعنيه، الذي يتعرّض للناس بشره، وقد تهكّم بنا: عبث بنا و زرى علينا[1].

إذًا فالتهكم: استهزاء في قوة وعنفٍ وعدم تخفٍ.

وأما مادة " تندّر" فهي من نَدرَ الشيء : سقط وشذّ، وقيل سَقَط مِن خَوْفِ شيءٍ أو منْ بين شيء، أو سقط من جوفِ شيء أو أشياء فظهر[2].

ولا توجد في المعاجم العربية " تندّر عليه" والذي يبدو أنّها أُخذت من أصل المادة " نَدَرَ" وفيها محاولة إسقاط أو إظهار العيوب بطريقة ملتوية فيها تبالُهٌ وتجاهُلٌ وعدم إظهار نوادِر الشخص المتندّر به، وشذوذه.

أما مادة " سخر" فأصلُها من التسخير بمعنى التذليل، إذْ جاء في لسان العرب: سخّرته: أي قهرته وذلّلته، وسخّره تسخيرًا: كلّفه عملاً بلا أجرةٍ: وكذلك سخّره، يسخّره، سُخريا وسِخريًا: كلّفه ما لا يريد وقهره، وكلّ مقهورٍ مدبّر لا يملك لنفسه ما يخلّصه من القهر فذلك مسخّر[3] فهي هُنا بمعنى القهر والتذليل.

ونجد مفهوم السخرية عند ابن منظور: سَخر منه: هَزئ به، وقال الأخفش: سَخِرت منه وسَخرتُ به: ضحكتُ منه وضحكتُ به، وهزئْتُ منه وهزئتُ به، كلٌّ يقال وفي الحديث:«أتسخرُ منّي وأنا الملك، أيْ أتستهزئ بي؟ وقوله تعالى ﴿وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ﴾ [الصافات –14]، قال ابن الرماني: معناه يدعو بعضهم بعضًا إلى أن يسخر، والسُّخْرة: الضُّحْكَةُ، ورجل سُخَرة يسخر بالناس، وسُخْرة: يُسْخَر منه[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مج 15، مادة هكم، ص58، 59.
[2] المصدر نفسه، مج 15، ص59، 60 .
[3] المصدر نفسه، مج 4، ص352.
[4] المصدر نفسه، مج 7، مادة سخر، ص430.

ويقول ابن فارس" سَخرَ" السين والخاء، والراء أصل مطّرد مستقيم، يدلُّ على احتقار واستذلال[1].

وقد وردت السخرية هُنا مرادفة للهزء واستغلال الشخص والضحك منه، فهي مرادفة للهزء والضحك ومن معانيهما.

ووردت عند الفيروز آبادي، كذلك بمعنى الهزء، وأورد معنى تسخروا في قوله تعالى ﴿إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ [هود – 38] بمعنى تستجهلوننا، فإنّا نستجهلكم كما تستجهلوننا[2].

وقد أشار الفيروزآبادي أيضًا إلى المعنى الآخر، الذي تدلُّ عليه كلمة التسخير، وهو قهره وكلفه ما لا يريد و ذلّله، كما أوردَها ابن منظور.

"وسخر منه" هي اللغة الفصيحة وبها ورد القرآن:﴿ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾[3].

وقد نقل الأزهري عن الفرّاء قوله: يقال: سَخِرتُ منه، ولا يقال سَخِرْتُ به[4] وقد أجازهما الأخفش – كما ذكرنا – سابقًا.

وقد وردت السخرية في الكثير من آيات القرآن الكريم، في حوالي ثمانية وثلاثين مرّة، سواء بلفظة" سخر" أو بأحد مشتقاتها.

وجعل الله تعالى السخرية من صفات الكفّار المجرمين الذين يدعون بعضهم بعضًا للسخرية وكأنّهم يتنافسون فيها تسابقًا إلى الشرّ: ﴿وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ﴾[5]، وهذا اللّون

---

(1) ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، ط3، 1980، 144/3.

(2) الفيروزآبادي، مجد الدين محمد، القاموس المحيط، قدّم له وعلّق على حواشيه: الشيخ: أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي، دار الكتب العلمية، ط3– بيروت – لبنان، مادة سخر، 2009، ص430.

(3) سورة هود، الآية 38.

(4) الزبيدي، تاج العروس، دار ليبيا للنشر، ط1، بنغازي، مادة سخر، 313/3.

(5) سورة الصافات، الآية 14.

من السخرية هو أشدّ مقتًا عند الله تعالى لأنّها سخرية من الأنبياء والمرسلين، وهم نماذج عليا للبشر، ودعاة للهداية والعمل بأمره سبحانه وتعالى، وإن التطاوُل على الرسول هو تطاوُل على الله تعالى، لِذا فقد بيّن سبحانه أنّ سُخرية الكافرين لا تدرّ عليهم إلاّ الويل والسّخط، وأنّها منقلبة عليهم لا محالة، في قوله تعالى: ﴿فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ﴾[1].

وقد أوضحَ لنا القرآن الكريم أنّ السخرية عمل مكروهٌ، إذا كان فيه تطاول واستخفاف، فقد نهى سبحانه وتعالى عباده المؤمنين عن هذا اللّون من السّخرية فقال في سورة الحجرات:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ﴾[2] وهذا نهيٌ صريحٌ عن السخرية الجاهلة الاستعلائية، وإن كان الله تعالى قد نهى المؤمنين عن هذا اللّون من السخرية، فإنه قد أباح لهم السّخرية الدفاعية المنصِفة للحقّ، والسخرية الهادِفة، والداعية إلى إصلاح المجتمع، فقد قال تعالى:﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾[3].

ونفهم من هذا أنّ هناك نوعين من السُخرية: سخرية محظورة منهيٌ عنها في الشرع وهي السخرية الاستعلائية الصادرة عن الجهل والكفر، وهناك سخرية مُباحة وهي السخرية التي يدافع من خلالها المرء عن نفسه، والسخرية الهادفة، الداعية إلى إصلاح المجتمع.

ونخلص في نهاية الحديث عن السخرية في معاجمنا وقواميسنا العربية، إلى أن ألفاظ السخرية ومرادفاتها كثيرة ومتعددة، وهي متقاربة في المعنى، والدلالة المعجمية تقاربًا كبيرًا، فقد دلّت كلمة سخرية على الهزء – أحيانًا – ودلّت في بعض المعاجم على

---

[1] سورة الأنعام، الآية 10.

[2] سورة الحجرات، الآية 11.

[3] سورة هود، الآية 38.

معنى الإضحاك، لكنّ الأمر الأكثر شيوعًا هو أنّ كلمة "سخرية" تدلُّ على الهزء في التراث اللغوي العربي، والذي يدل على القهر والتذليل للمسخور منه، وجعله يشعر بالدونية، بالاستعلاء عليه وتحقيره.

ب – مفهوم السُّخرية في المعاجم الغربية:

جاء في قاموس أكسفورد أن مصطلح "irony" مشتق من الكلمة اللاتينية (ironia) التي تعني: التخفي تحت مظهر مخادِع والتظاهر بالجهل عن قصد، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1– شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبّر عنه الكلمات المستخدمة، ويأخذ – عادة – شكل السخرية، حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء.

2– نتاج متناقض لأحداث كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.

3– التخفي تحت مظهر مخادع، أو الادّعاء والتظاهر، وتُستخدم الكلمة – بشكل خاص – للإشارة إلى ما يسمّى بـ "السخرية السقراطية" من خِلال ما عُرف بفلسفة السؤال، وكان سُقراط يستخدمُها ليدحَض حجّة خصمه[1].

أمّا معجم تاريخ الأفكار "dictionary of the ideas" فإنّه يعرّف "irony" بأنها " ذلك التصارُع بين معنييْن، يوجد في البنية الدرامية المتميّزة لذاتها بداية المعنى الأوّل هو الظاهر، الذي يقدّم نفسه بوصفه حقيقة واضحة، لكن عندما يتكشّف سياق هذا المعنى، سواء في عمقه أو في زمنه، فإنّه يفاجئنا بالكشف عن معنى آخر متصارع معَه، هو في الواقع في مواجهة المعنى الأوّل، الذي أصبح الآن وكأنّه خطأ، أو معنى محدود على أقلّ تقدير، وغير قادرٍ على رؤية موقفه الخاص[2].

---

[1] The Shorter oxford English Dictinary on Historical principles, prepared by William Little,H ,W :Flower,J, coulson, revised and Edited by C.T onios, oxford at the clarrendon press (1956) P 1045.

[2] History of Ideas, studies of selected pivotal dictionary of Ideas, volume 2,Charles scribner S son,Newyork,1973, P:26.

نلاحِظ ممّا سبق أنّ لفظة سخرية (irony) تعني في المعاجم الغربية: الاستعمال المراوغ للغة، والذي يظهر في صورة قلب دلالي أو تعارض، أو هي "شكل من النقيضة"[1] كما ذهب إلى ذلك شليجل.

وإذا كان هذا حال السخرية في المعاجم الغربية فما مفهومها في الاصطلاح؟

2 – مفهوم السخرية في الإصطلاح:

يصعبُ تحديد مفهوم مصطلح السخرية تحديدًا جامعًا مانعًا، سواء في اللغة العربية أو في الثقافة الغربية، ففي اللّغة العربية نجد مفهوم السّخرية يتداخَل مع المفاهيم الأخرى القريبة منها مثل: الهجاء والهزل والفكاهة والطرفة والتندّر والأمر نفسه في الثقافة الغربية ظلّ المفهوم مطاطًا يختلِف مدلوله من عصرٍ لآخر ومن بلد إلى آخر بل من ناقدٍ لآخر، وربّما يعود ذلك إلى حيوية هذا المصطلح كفن متطوّر قابل للتجديد، فالسخرية كما يقول برجسون:« شيء حيٌّ قبل كلّ شيء»[2] وهذه الحيوية التي يتميّز بها المصطلح هي التي جعلت من السخرية ميدانًا شاسعًا يصعُب الإلمام به ورسم حدوده.

وقد عبّر عن ذلك ميشال لوغيرون Michel leguern" قائِلاً: « إنّها ميدان شاسِعٌ، حدوده غير موضوعةٍ بدقةٍ، والكلمات داخِله خادعة»[3].

إنّ مفهوم السخرية كما عبّر عنه البعض" مفهوم عائم غير متفقٍ على حدوده الدقيقة"[4].

ولعلّ ممّا قدمّه الباحثون في موضوع السخرية، ووصف صعوبات تحديد مفهومها مقال فيليب هامون الموسوم (بأسلوبية السخرية)، فقد أوضح هذا الباحث ثلاث صعوباتٍ

---

[1] دوغلاس كولين ميويك، المفارقة: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: ع، الواحد لؤلؤة، المجلد 4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1992، ص35.

[2] هنري برجسون، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله الدايم، دار اليقضة العربية، ط1، دمشق، 1964، ص13.

[3] Le Guern, M,'Elément pour une Histoire de la notion d'ironie', in sémiologie Linguistique, Ed puf,1976,P 47،49.

[4] فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر) نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2017، ص16.

تواجه الباحث الأسلوبي في بحثه لوصف ظاهرة السخرية بشكل دقيق، " وهي تتمثل في فخّ الاسمية بتناوُب السخرية ما بين الضحك والهزلي والفكاهة والدعابة والمفارقة ... الخ، والناحية الثانية المتعلّقة باستحالة الاعتماد على تقليد بلاغي راسخ لمفهوم السخرية، وثالثاً تظهرُ صعوبة أخرى حينما ندرس السخرية بالتباسها على القارئ لأسباب تتعلّق بشفويتها من جهةٍ وبارتباطاتها السيميولوجية، وارتباطُها بالقرائن والمؤشرات"[1].

إذاً هناك الكثير من العراقيل التي تقف حاجزًا أمام تحديد هذا المفهوم (السخرية) وتجاوزًا لهذه المشكلة، وانطلاقًا من تجلياتها في النصوص الأدبية، وكذا ملاحظات الدارسين، تبيّن لي أنّ الحديث عن السّخرية، يتطلّب الوقوف على معانيها المتضاربة والمتلوّنة من ثقافة إلى أخرى ونخصّ بالذكر الثقافتيْن الغربية والعربية.

أ – مفهوم السخرية في الثقافة الغربية:

لقد ترعرعت السخرية بين أحضان الفلسفة لا الأدب قبل أنْ تنتقل إلى الدرس البلاغي، والنظرية الأدبية، وهو ما أشارت إليه الباحثة نبيلة إبراهيم وهي تحاول وضْعَ تعريف لها إذْ تقول:" وردت كلمة "Eironia" في جمهورية أفلاطون على لسان أحدِ الأشخاص، الذين وقعوا فريسة محاورات سُقراط، وهي طريقة معيّنة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للّغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدحُ في صيغة الذم، والذمّ في صيغة المدح"[2].

فالمصطلح الأوروبي للسخرية "Irony" اشتق من الكلمة اليونانية "Eironia" وكانت وصفاً للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمّى إيرون "Eiron" وكانت هذه الشخصيات تتميّز بالضعف والقِصر مع الخبث والدهاء، وكانت دائمًا

---

[1] فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص16 نقلا عن محمد الزموري: السخرية في القصة القصيرة، ص11.

[2] سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، مجلة فكر ونقد، السنّة 4، ع35، يناير، 2001، ص76.

تتغلّب على شخصية الألازون"Alazon" الفخور الأحمق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يتميز به من قدرة وذكاء[1].

يبدو أنّ مفهوم السُّخرية هُنا هو طريقة محاورة شخص بإخفاء القدرة والذكاء والتظاهر بعكسهما.[2]

وتعني كلمة (آيرون) عند (ديموستينيس)" الرّجل الذي يتهرّب من مسؤولياته كمواطن بادّعاء عدم اللّياقة، كما تعني الكلمة عنده" إنساناً مراوغاً لا يلتزم بحال، يُخفي عداوته، يدّعي الصداقة، يُسيء التعبير عن أفعاله، ولا يُدلي بجوابٍ واضحٍ أبداً".[3]

فهي هنا تعني المراوغة والإدّعاء والتقلب في الأحوال، فالاستعمال المراوغ للغة هو ما ميّز السخرية عند اليونان فبدت في صورة قلب دلالي أو تعارض.

أما عند الروماني (شيشرونCicern) فلا تفيد كلمة إيرونيئيا ما تُفيدُه الكلمة الإغريقية من معنى الإساءة، فهي تظهر لديه إمّا على شكل صيغة بلاغية أو على شكل ذلك التظاهر المتمدّن العجيب عند سُقراط، عادة المراوغة في الحديث لذلك عندما نستخدم كلمة (سخرية) في وصف طريقة سُقراط بالتظاهر أنّ له آمالاً كبيرة أن يتعلّم من محدثه معنى القداسة والعدالة، يكون مفهومنا عن السخرية رومانياً وليس إغريقياً"[4].

أمّا في أوروبا فقد ظهرت كلمة سُخرية في الإنجليزية عام 1502، ولم يجرِ استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، فقد استعملها جون درايدن John dryden) مثلاً مرّة واحدة، لكن اللغة الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللفظي، بما يمكن احتسابُها سخرية من حيث الجوهر مثل: يسخر، يهزأ، يعيّر،

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت/لبنان، 1984، ص198.

[2] سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، مجلة فكر ونقد.

[3] The dicionary of the history of ideas,P 62

[4] المرجع نفسه، ص62.

يغمز، يتهكّم، يزري، يحتقِر، يُهين"[1]، وهي كلمات تدلّ على وُجود السخرية على مُستوى المعجم اللّغوي الإنجليزي وتنوع ألفاظها ومرادفاتها.

ويُشير دوغلاس كولين ميويك في كتابه "Irony and Ironic"، إلى أنّ مفهوم السخرية قد تطوّر بشكل بطيء جدًّا في إنجلترا، كما هو في بقية دول أوروبا الحديثة، فقد أهملت أوّل مرة المعاني الأكثر عمقا عند (شيشرون) و(كوينتليان) حيث كانت السخرية:" طريقة في مُعاملة خصم في جدال"[2] أي أنّ هذه الطريقة في الجدال تتميّز بالمراوغة.

وفي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، اكتسبت كلمة سُخرية عدداً من المعاني الجديدة، دون أن تهجُرَ المعاني القديمة كلّية"[3].

معنى هذا أن السخرية مصطلحٌ حيوي يكتسب في كلّ فترة زمنية معانٍ جديدة، تُضاف إلى معانيه القديمة.

ويذهب (رنييه وليك) في الجزء الثاني من "تاريخ النقد الأدبي" إلى أنّ «فريديريك شليجل "هو أوّل من أدخل مصطلح السّخرية، في مجال الأدب، ولم تكن هُناك أيّة إشارة إليه، سِوى عند (هامانHamman)، واستخدام شليجل للمصطلح يختلف عن المعنى البلاغي القديم، وعن فكرة التراجيديا عند سوفوكليس، الذي طوّره في أوّل القرن التاسع عشر (كونوب ثرول Connop Thirual) حيث صارت له أهمية كبرى في النظرية النقدية»[4].

والسُّخرية عند شليجل هي "إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض"[5] وهو مفهوم حديث للسخرية، يختلِف عمّا كان سائِداً من مفاهيم.

---

(1) The dicionary of the history of ideas, P82

(2) Muecke, D.C; Irony and ironic, Methuen, London and New york,1982,P 17.

(3) Wellek René : A history of modern criticism(1750-1950), volume 2 ,(the romantic age) Cambridge university press,1981,P16.

(4) سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، ص82.

(5) دي، سي، ميويك، المفارقة وصفاتها، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ص35.

وكذلك يرى" شليجل" (أنّ السخرية وعي جليٌّ بالفوضى الكاملة اللّانهائية وهي وعي بالذات بدرجة عالية، لأنّ السخرية عنده محاكاة ساخرة، فهي الهزل الغامض الذي يُحاول أنْ يرتفع فوق إبداعالإنسان وفضيلته ونبوغه، كذلك تقترن السخرية عنده بـ (الشعر الغامض) وبـ (شعر الشعر)، الذي يجده عند بندار Pindare) و(دانتي Danté) و(جوته Coothe وهو المعنى نفسه للسخرية، الذي أكدّه الناقد الإنجليزي (أيفور أرمسترونغرتشاردز) في كتابه:" مبادئ النقد الأدبي" حين كان يناقش موضوع الخيال، مشيراً إلى أنّ الشعر الذي لا يصمد أمام السخرية ليس شعراً من الطراز الأوّل، كما أنّ السخرية ذاتها هي دائمًا من الصفات المميزة للشعر الرفيع)[1].

يبدو ممّا تقدم أن فريديريك شليجل كان سباقًا إلى إدخال مصطلح السخرية في مجال الأدب، وخاصة ميدان الشعر الذي قرنها به، ممّا جعل النقاد من بعده يعدونها من الصفات المميزة للشعر الرفيع والجيّد.

أمّا الفيلسوف الألماني (سورن كيركيجور) فإنّه يتّجه بشكل رئيسي في مفهومه عن السخرية إلى "ما يدعوه بالطورين: الجمالي والأخلاقي من التطور الروحي، ويرى كيركيجور أنّ منْ يمتلك سُخرية جوهرية، فإنه يمتلكها طوال النهار، فهو لا يتصف بالسخرية بين وقتٍ وآخر، بل إنّه يعتقِد أنّ الوجود كلّه يقع في باب السخرية، ولا يتخذ السخرية وسيلة كيْ ينال إعجاب الآخرين"[2].

وينظر هذا الأخير إلى سقراط على أنّه أستاذ السخرية بلا منازع، فقد ظهرت السخرية لأوّل مرة في العالم على يد سقراط، ومن خلال هذه الدراسة التاريخية ينتهي إلى أنْ يميّز عند سقراط بين ضربين من السخرية: السخرية بوصفِها طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين الناس، والسخرية بوصفِها أسلوباً في الحياة، وطريقة في الوُجود، وهو

---

(1) دي، سي، ميويك، المفارقة وصفاتها، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ص15.

(2) Muecke.D.C. irony and ironic,P 29،30.

ينتهي إلى سُقراط في الحالتين إلى ضرب من (العدمية) عندما يفضيان إلى نتيجة واحدة وهي " السلبية اللّامتناهية المطلقة"[1].

نلاحظ كيف أنّ مفهوم السخرية عند كيركيجور ينبع من نظرة فلسفية وجودية تختلف عن المفاهيم السابقة لها.

وبحلول القرن العشرين، ساد مفهومُ "السخرية النسبية"، وغير الملتزمة، والسخرية بهذا المعنى طريقة في الكتابة، ترغب في أنْ يظل السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود، والتعريف القديم للسخرية" قول شيءٍ والإيحاء بنقيضه" قد تجاوزته مفهومات أخرى كثيرة منها مثلاً: "أنّ السخرية هي قول شيء بطريقة تستفزّ عدداً لا نهائياً من التأويلات المختلفة"[2] فهي هُنا تستدعي ثقافة القراء على اختلافِها من أجل التأويل.

وفي الأخير نُدرك أنّ السخرية مفهوم يتطوّر كل حينٍ في المجتمع الأوروبي، إلى حدّ طغى تأثيرها في الثقافة الأوروبية والأدب على وجه الخصوص، ونصلُ بذلك أن السّخرية ظاهرة غير قارة في مجال محدّد فهي كما يقول ميويك"«في كل مكانٍ: تراجيدية، كوميدية، تداولية، فلسفية، درامية، شفهية، ساذجة بسيطة أو مركبة، بلاغية، رومانية، فولتيرية أو سقراطية»[3].

وبناءً على هذا القول فالسخرية مجال شاسعة حدوده، متنوعة مجالاته، كثيرة أنواعه، شمل الثقافة عموما والأدب بوجه خاص، لذلك جعل إمكانية وضع مفهوم محدد لها شبيهة بلملمة الضباب.

ب- مفهوم السخرية في الثقافة العربية: وجدت السخرية في ثقافتنا العربية منذ القدم، وسنحاول التحدّث عنها انطلاقًا من القرآن الكريم الذي ذكرها في الكثير من المواضع، وعدّها من الكبائر، إذْ وعد من يخوضون فيها بعذاب أليم، فقال تعالى:﴿الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ

---

[1] إمام عبد الفتاح إمام، كريكيجور رائد الوجودية، حياته وأعماله، ج1، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1983م، ص13.

[2] دوغلاس كولين ميويك، المفارقة، ص36، 40.

[3] Muecke,D.C, the compass of Irony, Methuen, and co.London,1969,P 276.

مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لاَ يَجِدُونَ إِلاَّ جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[1].

ولعلّ المبدأ المعتمد في تحريم السخرية مبدأ أخلاقي اجتماعي، لأنها تسعى إلى التحقير والفضح والتشهير، وهي أمور لا توجد إلّا في مجتمع طبقي، في حين يسعى الإسلام إلى تحقيق المجتمع المتماسِك انطلاقًا من كون الناس من منشأ واحدٍ، لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾[2].

غير أنّ هذا لم يمنع علماء المسلمين من مناقشة جدوى السخرية والفكاهة والمزاح، اعتمادًا على الفكرة التي تذهب إلى أنّ الجدّ الدائم قد يحمل عقل الإنسان على الجمود، وعدم الإبداع، وأنّ السخرية التي تسعى إلى المزاح والانبساط والتفكه باب للعقل البشري ينفَذ منه إلى فضاء الحرية من أجل استعادة نشاطه، على ألّا تكون الحياة كلّها سخرية ومزاحًا فأباحوا السخرية التي تسعى إلى الترويح عن النفس لا غير، وحرّموا تلك التي تسعى إلى تحقير الشخص، وفضحه والتشهير به أمام الناس.

أمّا في أدبنا العربي، فلعلّ أهمّ عصرٍ ارتبطت به السخرية، هو العصر العباسي، الذي شهِد حركة فكرية وأدبية واسعة وشاملة، كما احتدّت فيه التناقضات الاجتماعية، والصراعات السياسية بين طوائف مختلفة.

وقد قامت السّخرية بكشف انقسام المجتمع الإسلامي–آنذاك– إلى طبقات ووُجود حرف متعدّدة، حيث لكلّ حرفة نوادرُها "فالقضاة والفقهاء والمحدثون وأئمة المساجد

---

[1] سورة التوبة، الآية 79.

[2] سورة الحجرات، الآية 13.

والوعاظ كانوا هدفًا للحكايات الساخرة بل لم يسلم الخلفاء أنفسهم من حكايات تعرّض بهم أو تعبّر عن رأي في سياستهم وشخصياتهم...»[1]

ومن أبرز الشعراء الساخرين في هذا العصر " أبو دُلامة" الذي كانت سخريته ترتبط بإضحاكِ الخليفة والحاشية، ولا يتورّع في توجيه سِهامه الساخرة إلى نفسه رغبةً في التخلّص من بعض المواقف الحرجة التي يوضَع فيها.

ومن الأدباء الساخرين بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، التي جعلَها معرضًا للنقد السّاخر للمجتمع، وتصويره لمظاهر اجتماعية كالكدية والاحتيال والنصب التي عمّت ذلك العصر.

أمّا الجاحظ فشكلّ كتابه "البخلاء" معلمًا بارزًا في فنّ السخرية، إذ أورد فيه قصصًا عديدة ومتنوّعة عن البخل والبخلاء، علاوة على ما جاء في مصنّفاته الأخرى من روح السخرية الظاهرة والخفية " لقد كانت سخرية الجاحظ أداة للتعمق في الأشياء، وإلقاء الضوء على عيوب المجتمع والأفراد، واعتمد الجاحظ في سخرياته على إبراز الصّورة كما يصورها المصوّر الماهر، مستشِفًا الحركات الجسدية، متغلغلاً في الخفايا النفسية، مُستنبطاً للإحساسات الخفيّة، ملاحظًا الصلة بينها وبين الحركات الظاهرية"[2].

ولعلّ الجاحظ يلخّص من خلال سُخريته رؤيته النقدية للأشياء وللأفراد والمجتمع معتمداً على التصوير، والرّسم الدقيق، وربط الصلة بين الظاهر والباطن، لإبراز التناقض.

ولقد كان تركيز الجاحظ في سخريته على عيوب المجتمع كأكثر الموضوعات التي تشغل فكره إذِ« اتخذ من المجتمع مادّة لقلمه، فشقّ بذلك تياراً جديداً»[3] هذا التيار الذي

---

[1] وديعة طه النجم، الفكاهة في الأدب العباسي، عالم الفكر، مج 13، ع3، أكتوبر –ديسمبر– الكويت، 1982، ص14.

[2] منير توما، السخرية ودورها في الأدب (مقال)، جمعية التطوير الثقافي الاجتماعي، كفر ياسف، قضاء عكا، 2008، ص22.

[3] جميل جبر، نوادر الجاحظ، سلسلة عالم الفكاهة، دار الحضارة (د ط)، الجزائر، (د ت)، ص05.

كان في مجال الكتابة والإبداع، والذي كان يتناول التناقضات« فيقضي على حجج الخصوم ببراهينه المنطقية، التي تلقّنها على يد الإغريق»[1].

فهو أحدُ أشهر رُواد هذا الفن في العصر العباسي، لأنّ السخرية ميزة، وطابع طُبع به نثره وكتابته، على تعدّد المواضيع التي تناولها، وقد كانت السخرية في هذا العصر (العباسي) ذات رواج كبير باعتبارها أسلوبًا يلبّي حاجة المجتمع في التعبير عن قضاياه المختلفة، فمثلا قصص كليلة ودمنة لابن المقفّع، والتي جاءت على لسان الحيوان، للتعبير عن الفوضى السياسية في المجتمع.

أمّا في العصر المملوكي فانتشرت السخرية في الأوساط الشعبية، فنجد في مصر مثلاً: سخرية الطبقات الشعبية من الحكام الأتراك الظالمين، ومن طريقة لباسهم، وتكلّمهم اللغة العربية، ويصوّر لنا الباحث عبد المجيد خليفة جانبًا مهمًّا عن السخرية في تلك الفترة، في كتابه" فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية"[2].

واشتهر في الأدب الأندلسي نخبة من الشعراء والكتّاب الذين عُرفوا بالسخرية في أعمالهم الأدبية، وعلى رأسهم ابن شُهيد الأندلسي صاحب رسالة" التوابع والزوابع" موضوع بحثنا.

وحفل الأدب العربي الحديث والمعاصِر، بالصّور الساخرة، لأن هذا الأسلوب طبع أعمال الكثير من الشعراء والأدباء، لِمَا يعيشه العالم العربي من ظروف اجتماعية، وعدم استقرار، وصراعات سياسية على السلطة، واستعمار أجنبي، وفساد الحكّام وتخاذلهم .

فظهر شعراء كثيرون يحملون هموم الشعوب من خلال التعبير عن أوضاعهم بالسخرية من أمثال: أحمد مطر، إبراهيم عبد القادر المازني، أحمد رضا حوحو، محمود درويش، إميل حبيبي، مظفر النواب، محمد الماغوط، البردوني، أبو العيد دودو وغيرهم.

---

[1] جميل جبر، نوادر الجاحظ، ص05.

[2] ينظر: أحمد عبد المجيد خليفة، الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، (د ط)، مصر(د ت).

ومن أمثلة السّخرية في الشعر العربي المعاصر، قول أحمد مطر معبّرًا عن وضع الحاكم في العالم العربي:

كتب الطالب:

حاكمنا مكتأبًا يمسي

وحزينًا لضياع القدس

صاح الأستاذ به:

كلاَّ، إنّك لم تستوعب درسي.

ارفع حاكمنا يا ولدي.

وضع الهمزة فوق الكرسي

فأجاب الطالب:

دعْ غيري يستوعب هذا

واتركني أستوعبُ نفسي

هل درسُك أغلى من رأسي؟![1]

فحقق عن طريق هذا التلاعُب اللغوي، وباستعمال الذكاء السّياسي لهذا الطالب صورة ساخرة تتمثل في خوف الشعوب من حكّامِها حتى في أدقّ تفاصيلها، لدرجة قيام الطالب بتغيير نظام اللّغة في كتابته، وارتكابه الأخطاء الإملائية، رابطا بين كلمة "الكرسي" التي أُعتيد على استعمالها لوصفِ الهمزة التي تكتب على النبرة، وبين ما للكرسي من تداعيات سياسية يرتبط بها، معلّلاً ارتكابه الخطأ المتعمد بخوفه من الحاكم[2].

---

[1] أحمد مطر، الأعمال الكاملة "لافتات"، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص245.

[2] فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص23.

من خلال هذا النموذج الشعري، الذي يصور علاقة الحاكم بالمحكوم في المجتمعات العربية، نُدرِك ما للسخرية من دورٍ للتعبير عن العلاقة بطريقة خفية ظاهرة، عن طريق التّلاعب باللغة الذي سرعان ما يكشف عنه السّياق.

ما يمكن قوله عن السخرية في الأدب العربي، أنّها برزت فيه بألوانٍ شتّى وفي عصوره المختلفة، غير أنّ العصر العبّاسي هو أوّل العصور التي عرفت بروزاً كبيراً للتيار الأدبي السّاخر، نظرا لحدّة التناقضات الاجتماعية في هذا العصر، وكثرة الصراعات السياسية بين طوائف مُختلفة، وانقسام المجتمع الإسلامي – آنذاك – إلى طبقات.

غير أن السخرية في العُصور السابقة امتزجتْ بأغراض شعرية أخرى كالهجاء على وجه الخصوص، لكن مع العصر العباسي بلغت أوجّ تطوّرها وازدهارها كفن قائِم بذاته، وكأسلوب تعبيري خاص لدى العديد من الأدباء، وُصولاً إلى العصر الحديث، وما جدّ فيه من أحداث كالاستعمار والظروف الاجتماعية الصّعبة للشعوب العربية، وتسلّط الحكّام والساسة، وقمع الحرّيات، كان الدافع والباعث الأكبر لانتشار فن السخرية مرّة أخرى في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وهو ما يُثبتُ أنّ السخرية في الأدب العربي وليدة الواقع والمجتمع وظروفه، وتناقضاته ونقائصه.

ولعلّ التهميش وعدم الاهتمام الذي لقيته السخرية كان من النّقاد، ممّا جعل "إمكانية اجتراح مصطلح أو مفهوم بلاغي دقيق، ينظم ويختزل طرائق التعبير الساخر على اختلافه غير ذات أهمية بالنسبة للبلاغيين، على عكس الأشكال البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وغيرها، التي كان يتعامل معها الفكر البلاغي عُمومًا"[1].

ولعلّ هذا التفسير يقترب كثيرا من الصّواب، غير أن البعض ذهب لتفسير ذلك التهميش الذي لحِق السخرية بكون الأشكال البلاغية التي تعتمد السخرية والإضحاك،

---

[1] محمد أزباخ، السخرية في المسرح العربي الحديث، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، تخصص: أدب حديث، بحث موقون تحت رقم86/82 ظهر المهراز– فاس، السنة الجامعية 97/96، ص189.

كانت أشكالاً تعبيرية شعبية، ووجدت رفضًا من الجهات الرسمية التي لا تعترف إلاّ بما هو رسمي جاد، فحصل تمييز بين ما هو رسمي وما هو شعبي أيْ" بين بلاغة رسمية وبلاغة مقموعة، التي أنجبتها المجموعات الهامشية، التي لعبت دور المعارضة، والتي كانت على خلاف مع سُلطة الدولة القائمة ابتداء من الدولة الأموية، وانتهاء بالدولة المتأخرة التي صحبت انهيار الحضارة العربية"[1].

جـ- المفاهيم المعاصرة لمصطلح السخرية:

بعد أنْ تتبعنا مسار السخرية في الثقافتين العربية والغربية، سنحاول في هذه الجزئية من البحث رصد أهمّ المفاهيم المعاصرة لمصطلح السخرية في النقد الغربي، وفي النقد العربي.

1- مفاهيم السخرية في النقد الغربي المعاصر:

يعترف كولين ميوك وهو من أهم دارسي السخرية بصعوبة تعريفها ويرى أنّ الكتابة في هذا الموضوع أقرب ما تكون إلى المخاطرة، وهي أشبه عنده بمحاولة (لملمة الضباب)[2]، وهو يقرّ" بأنه من العسير عليه كناقد أدبي أن يجد تعريفاً دقيقاً ومختصرًا يمكن أن يشمل كل أنواع السخرية، ويستبعد ما يقع خارجَ نطاقها، وأن التمييز بينها من زاوية معينة، قد لا يكون كذلك من زاوية أخرى، كما أن أنواعها التي يمكن تمييزها وتحديدُها – بشكل نظري- سوف نجدها عند الممارسة العملية متداخلة الواحدة في الأخرى"[3].

ورغم ذلك تزايد الاهتمام بالسخرية من قبل الدارسين المعاصِرين أو (السخرياتيين Ironologues)، كما أنّ مجال السّخرية توسع وامتد داخل اللغة وخارجها ليشمل الفنون جميعا دون استثناء، واختلف دارسوا السخرية من علماء الغرب، فكلٌّ يدرس السخرية من

---

(1) جابر عصفور، بلاغة المقموعين في المجاز والتمثيل في العصور الوسطى (مؤلف جماعي)، منشورات تانسيست، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص06.

(2) Mueke ,D.C,irony and ironic,P 33.

(3) Muecke, D.C the compass of irony,P 01.

زاويته الخاصة، فمن زاوية فلسفية نجد (سورين كيكيغارد Soren Kierkegaard) يعرّف السخرية بقوله:

– السخرية: معروفة أنها تعبر عن ضد ما نريد أن نفعله[1]

ومن زاوية لسانية تداولية تحدو" كيربرات أركيوني" (Kerbrat Orecchioni) حدوه قائلة:

– سخر، تهكم : تعني ضد ما نريد أن نسمع.[2]

أما سيغموند فرويد (Sigmund Fereud) فذهب إلى القول:

– السخرية: لا تستوجب أي تقنية أخرى إلا التقديم بالضد.[3]

وبناءً على هذه المفاهيم، فإنّ السخرية تتميّز باستعمالِها المراوغ للّغة، والذي يظهر في شكل قلب دلالي، أو تضاد، فهي ترتكز أساسًا على مبدأ الضّد أو التضاد الحاصل بين معنيين: معنى سطحي ظاهر، ومعنى باطني خفي، هو المعنى المقصود من الكلام.

والسخرية بناءً على ذلك تضع المتلقي أمام تحد، واختبار فهمه للرسالة السّاخرة أثناء فكّ سننها، نظرًا لذلك الازدواج في المعنى الذي تتميّز به.

وإذا كانت السخرية عند نقاد الغرب المعاصِرين على هذا الحال من التنوّع في المفاهيم، حسب المنطق الفكري لكلّ ناقد، فيبقى الإجماع على وجود التضاد في السّخرية كأحد الخصائص التي تتميز بها.

هذه هي حال السخرية عند نقاد الغرب المعاصرين، فما حال مفهومها في نقدنا العربي المعاصر؟

---

(1) Kierkegaard soren, livre complate, T,e,le comlate d'ironie constamment rapperte à socrate, Paris, Edition de l'orante,1975,P 37.

(2) Orecchioni catherine kerbrat, 'L'ironie' travaux du centre de recherche linguistique et sémiologique de lyon linguistique, N°2, press universitaire de lyon ,Paris, 1978, P13.

(3) Fereud Sigmund :le mot d'exprit et les rapports avec l' inconxient Gallimard ,Paris ,1979, P117.

2- مفاهيم السخرية في النقد العربي المعاصر:

لم يكن الحال في النقد العربي المعاصر بأحسن – تحديدًا – مما هو عليه في النقد الأجنبي، نتيجة اعتماد الأخير على الأوّل، فالسّخرية كمصطلح في النقد العربي المعاصر يواجه مشكلتين هما: إشكالية ترجمة المصطلح و إشكالية الخلط في مفهومه.

أ- إشكالية ترجمة المصطلح: ذهب بعض النقاد المعاصرين إلى ترجمة المصطلح الإنجليزي "Irony" إلى اللغة العربية بمُصطلح "مفارقة" وهو ما ذهبت إليه: نبيلة إبراهيم، وسيزا قاسم، ومحمد العبد، وعلي عشري زايد .

تقول نبيلة إبراهيم عن السخرية التي ترجمتها بكلمة مفارقة« هي تعبير لغوي بلاغي، يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية»[1].

فهي تختص بالجانب اللغوي البلاغي، وتقوم على العقل في تفسير العلاقة بين الألفاظ.

وأما الباحثة سيزا قاسم، فنجدُها هي الأخرى تتناول السُّخرية في القص العربي المعاصر بلفظة مفارقة، فتعرفُها بقولها: «طريقة لخداع الرقابة حيث أنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة »[2].

لكن الفرق بين هذين الشكلين البلاغيين هنا أنّ ثنائية الدلالة في الاستعارة تختلف عن ثنائية الدلالة في السخرية، ففي الأولى نجد بين المعنيين تشابهًا وتقاربًا ونجد في الثانية (السّخرية) نوعًا من التضاد أو التنافر بين المعنيين.

أما محمد العبد فخصّص مؤلفًا كاملاً تناول فيه المصطلح "Irony" مترجمًا إلى مصطلح مفارقة وعنونه:" المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة، وعرّفها بقوله:«أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء»[3].

---

[1] نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج 7، العددان (3 و4 –أفريل– سبتمبر)1987، ص133.

[2] سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ع 2، 1982، ص143.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة – دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص18.

فيرى هو الآخر أنها إحدى الأدوات الأسلوبية للتهكم والاستهزاء، كما يرى «أن التهكّم والهزء والسخرية من العوامل المهمّة التي تؤدي إلى قلب المعنى وتغيير الدلالة إلى ضدّها في كثير من الأحيان»[1].

وكأنه يذهب إلى أنّ هذه المصطلحات بمعنى واحد، مادامت تؤدي وظيفة قلب المعنى وتغيير الدّلالة إلى الضّد.

وهُنا يبرزُ الخلط بين المصطلحات في النقد العربي المعاصر، وهو ما سَنُثير الحديث حوله في الإشكالية الثانية التي تواجه مُصطلح "سخرية" في نقدنا المعاصر.

كما نجد علي عشري زايد يتناول السخرية بمصطلح مفارقة في دراسته المعنونة :" بناء القصيدة العربية الحديثة" ويعرّفها بقوله:"تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقُض بين طرفين متقابلين بينهما نوعٌ من التناقض»[2] فيحدّد مجالها ووظيفتها في الشعر العربي المعاصر كتقنية فنية شائعة الاستعمال في هذا الشعر.

ويذهب البعض[*] من النقاد المعاصرين إلى ترجمة مصطلح" Inory" إلى العربية بمصطلح " سخرية" ونحن نذهب مع هذه الطائفة في ذلك لأن مصطلح سخرية شائع الاستخدام في نظرنا أكثر من كلمة مفارقة كما أن كلمة مفارقة لم توجد في تراثنا البلاغي واللغوي، إلا ما جاء في لسان العرب من" فارق الشيء مفارقة: خالفه وباينه"[3]، أما في الاستعمال البلاغي والنقدي، فلم يكن لها وجود، كما أن المفارقة في نظرنا تشمل مساحة أكبر من مساحة السخرية، فهناك بعض المفارقات، التي لا يمكن عدّها سخرية مثل مفارقات القدر، ومفارقات الكون والوجود.

---

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص19.

[2] علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، (د ط)، 1979، ص135.

[*] يُنظر: عبد الرحمن الجبوري: السخرية في شعر البردوني – دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث – العراق (د ط) 2011، ومحمد ونّان جاسم: المفارقة في القصص – دراسة في التأويل السردي، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010، ص13، 14.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 10، ص243.

وهناك من الباحثين العرب المعاصرين[*] من أضاف صفة الساخرة إلى كلمة "مفارقة" في ترجمتهم للمصطلح الإنجليزي "Irony" وكأنّ السخرية في نظرهم – جزء أو نوع من المفارقة.

وبعد قراءتِنا للمصادر والمراجع، التي اهتمت بالمفارقة تنظيرًا رأينا أنْ نستخدم "السخرية" مُصطلحًا مُعبّرًا عن "Irony" الغربية، لأنّ السخرية هو المصطلح الشائع الاستعمال في تراثنا النقدي والبلاغي العربي، وأما مصطلح مفارقة " فلم يكن موجودًا في الاستعمال النقدي والبلاغي بأي حالٍ.

ب- إشكالية الخلط في مفهوم المصطلح:

تتمثل هذه المشكلة في عدم تحديد مفهوم مصطلح "سخرية" وذلك مرتبطٌ ارتباطًا وثيقا بالاختلاط بين مفهومه ومفاهيم أخرى لبعض المصطلحات مثل: الفكاهة- الهجاء- التهكم المفارقة... وإنّنا لا ننفي وُجود علاقات تشابه بينه وبين هذه المصطلحات في المفهوم، ولكن هناك فُروقات واضحة وَجَبَ تحديدها، وسنحاول في هذا المبحث تحديد العلاقة بين السخرية والهجاء، وبين السخرية والفكاهة، والسخرية والمفارقة وبين السخرية والتهكم، في محاولة لرصد نقاط الالتقاء، ونقاط الاختلاف بين مفهوم هذا المصطلح ومفاهيم هذه المصطلحات لنحدّد بعد ذلك الفروقات بينها.

وسنبدأ بالبحث في الفرق بين الهجاء والسخرية، ففيما يفترقان؟

1- الفرق بين مفهوم السخرية ومفهوم الهجاء:

يعدّ الهجاء باب قديم من أبواب الشعر العربي وهو بمعناه الأدبي:«فن من فنون الشعر، يصور عاطفة الغضب والاحتقار والاستهزاء، وسواء أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب»[1].

---

[*] محمد ونّان جاسم، المفارقة في القصص – دراسة في التأويل السّردي، ص13، 14 ذكر بعض الباحثين المعاصرين مثل:(كمال أبو ديب الرؤى المقنّعة، واعتدال عثمان، إضاءَة النص).

[1] محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، ط3، بيروت 1970، ص12.

فهو تصوير مادّي مباشر للعواطف السلبية كالغضب والاحتقار، سواء تعلّق الأمر بالفرد أو بالجماعة، وبطريقة واضحة جلية تبرِز العيوب والمساوئ.

ويرى إيليا حاوي بأنّ مشاعر الإنسان الهجّاء ما هي «سوى تعبير مادي عن تلك الضّلال الشُّعورية المُوحشة...»[1].

فالوصف المادي المشوّه، والكلمات البذيئة، وإبراز العيوب بطريقة مباشرة هي من صفات الهجّاء، محاولة منه تفريغ شحنة الغضب، التي كانت بداخله.

وقد اشتُهِر بهذا الفنّ طائفة من الشعراء العرب القدماء، كالحطيئة، بشار بن برد، أبو العلاء المعرّي... إضافة إلى قصائد النقائض بين الثلاثي:الفرزدق، جرير، الأخطل، وأغلب هؤلاء الشعراء الذين سلكوا طريق الهجاء، كانوا يعانون من عيوبٍ خلقية أو ظروف اجتماعية، فالحطيئة كان مغمور النسب، إضافة إلى ذمامة الخِلقة، وبشار بن بُردٍ وأبو العلاء المعري كانا يعانيان من فقدان حاسة البصر، والإحساس بالنقص دافع مهمٌ من دوافع الهجاء، ففي هذا الفن الشعري وجد هؤلاء الشعراء ضالّتهم من تعويض ذلك النقص، بالانتقام، وإيلام من حولهم فالهجاء في معظمه منبعثٌ من نفوسٍ حاقدة وغاضبة، تسعى إلى التجريح والتشهير، فدافعه الأساس هو الإيلام والعداء، وهدفه الانتقام والتحقير.

أما السُخرية فهي «نوع من الهزءِ قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي كلّه على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يُقال، وترتكز على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض شيء آخر»[2].

وهي بهذا المفهوم أسلوب يرتكز على المراوغة، والإخفاء الموحي بالمعنى الحقيقي، على عكس الهجاء، الذي يعتمد على المباشرة والإيضاح في إبراز العيوب.

---

[1] إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوّره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (د ط، د ت)، ص07.

[2] جبّور عبد النور، معجم المصْطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص138.

كما عرّفها آخر بقوله:« تتمثّل السخرية في منهج جدلي، يعتمد الاستفهام البلاغي، إذ تُعتبر طريقة في توليد الثنائية، والتّعلم على البُعد المعرفي»[1].

فالسخرية طريقة ومنهج يعتمده الأديب السّاخر في نقد نقائص الناس وعيوب المجتمع، وهي طريقة فنية راقية، لها أبعادٌ ووظائف في النص.

كما أنّ للسخرية بواعِث، تدفع الأديب إلى اللّجوء إليها، كالإفراج عن النفس والتعويض، ومن خلال ذلك أغراض كالإصلاح والتقويم، فالسخرية تختلف عن الهجاء من حيث البواعث ومن حيث الأهداف أو الأغراض والوظائف.

وإذا كانت السخرية تفترق مع الهجاء في الأهداف والوظائف والغايات، ففيما تفترق مع الفكاهة يا ترى؟

2- الفرق بين السخرية والفكاهة:

ترتبط الفكاهة في معاجمنا العربية بالضحك والمزاح، فمن معانيها الإضحاك" يُقال: رجل فَكِهٌ، طيّب النفس ضحوك، والفَكه: الذي يحدّث أصحابه ويضحكهم"[2]والفيكهان: الضحّاك اللعوب"[3].

وتأتي الفكاهة بمعنى الإطراف بملح الكلام، ويذكر ابن منظور أن الفكاهة (بالضم) المزاح، والتفاكه التمازُح، وفاكهتُ القوم مفاكهة بملح الكلام والمزاح، والمفاكهة: الممازحة، وفي المثل:" لا تفاكه أمه ولا تبل على أكمة" [4].

ويقول صاحب معجم مقاييس اللغة في عرضه لمادة" فكه": الفاء والكاف والهاء أصل صحيح يدلُّ على طيب واستطابة، ومن ذلك الرجل الفَكِهُ: الطيب النفس، ومن الباب: الفاكهة لأنها تستطاب وتستطرف.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص106.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة: فكه، ص523.

[3] المعجم الوسيط، ج2، مجمع اللغة العربية، ط3، مصر، 1985، ص699.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص523.

فمن معانيها أنّها" كلّ ما يستطابُ ويُستطرف من الكلام"[1].

فكل كلام طيّب طريفٍ يعدُّ فكاهة، وكلّ من يمازح غيره بملح الكلام ويضحكهم فهو فكه.

ومن معاني الفكاهة أيضًا التمتع بالشيء، يُقال:" تفكّه، وتفكّهتُ بالشيء: تمتعت به"[2].

فمن خلال هذه الوقفة على الجذر اللّغوي لكلمة " فكاهة" نجد أنّها متعدّدة المعاني والدلالات في معاجمنا العربية، لكنّها في معظمها تدلّ على معنى الإضحاك والمزاح والطيّب من الكلام والطريف منه، والتمتع بالشيء والإمتاع والبهجة، أما في الأدب فهناك الكثير من الدراسات التي عنى أصحابها بالفكاهة والسخرية في الأدب، لكن السواد الأعظم منهم خلطوا بين مفهوميْ المصطلحين، فالبعض يعدهما بمفهوم واحدٍ، والبعض يعدّ السخرية جزء من أجزاء الفكاهة، كأحمد الحوفي في كتابه:" الفكاهة في الأدب العربي"، لأنّ الفكاهة في نظره كل باعثٍ على الضحك ولو اختلف الاسم.

وإلى نفس الاعتقاد يذهب عبد العزيز شرف في كتابه:" الأدب الفُكاهي"[*] فيعدّ السخرية ضمن الأدب الفكاهي، ويبدو أنّ هذا الاعتقاد يرجع إلى عنصر الضحك، كونه موجود، وحاضر في كلّ الأدب الإمتاعي ومنه الأدب السَّاخر.

ولا ننكر أنّ الضحك قاسِم مشترك بين السخرية والفكاهة، لكنّ ضحك الفكاهة هو هدفها وغايتها، وليس لها من غرض غيره، والباعث في ذلك هو الترويح عن النفس لا غير، فهي كما عرفنا سابقا مرادفة للمزاح والمداعبة تبعث على الضحك الذي يدخل بدوره الانبساط في النفوس أمّا ضحك السخرية فهو ضحكٌ مرٌ، شبيه بالبكاء، وهدف السخرية – كما عرفنا- هو الإصلاح والتقويم لنقائص ومتناقضات الأفراد والجماعات، فهي منْ هذا الجانب أرقى من الفكاهة، لأنها تحمل رؤيا الأديب وخلاصة مواقفه الناقدة، وهو من خلال ذلك يطرُد غيضه، وينفسّ عن كربه النفسية، لذلك فهو« يحتاجُ إلى ذكاءٍ

---

(1) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، مطبعة الحلبي، ط3، 1980، ص446.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص523.

(*) ينظر: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، ط1، 1992، ص29.

كبيرٍ وخيال واسعٍ لاقتناص الكلمات المناسبة، التي تعبر عن هدفه المقصود...»[1]، فأسلوب السخرية غير أسلوب الفكاهة، من حيث اختيار الكلمات، والمعاني المعبّرة عن الهدف المقصود.

ونخلصُ إلى القول بأنّ السخرية تشترك مع الفكاهة في عنصر الإضحاك، لكنّها تختلف عنها في الدوافع، والهدف والغرض أو الوظيفة.

3 – الفرق بين السخرية والتهكم:

يعد التهكم أكثر المصطلحات اختلاطًا بمفهوم السخرية، فقد عرّفه النّقاد العرب القدماء، وتحدثوا عنه وقد قيل في تحديد مفهومه:«هو الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد مكان الوعيد، والاستهزاء في معرِض المدح، وشاهد البشارة في موضع الإنذار قوله تعالى﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾[2]، وقوله تعالى:«ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ»[3]، وهو شاهد الاستهزاء في معرض المدح[4].

فنجد عنصر الضدّية الذي يختصّ بالسخرية متوفّر في مفهوم التهكّم.

والتهكّم في اللغة: تهوّر البئر، وتهكّمت البئر: تهدّمت، والتهكم: الطّعن المُدارك[5]، والظاهر أنّ التهكم في معناه اللغوي يدلّ على استهزاءٍ في قوة وشدة، وقد عرفه الزركشي في كتابه" البرهان في علوم القرآن" بقوله:«إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال كقوله تعالى:﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[6].

---

[1] باسم ناظم المولى، الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، 2012، ص85.

[2] سورة النساء، الآية 138.

[3] سورة الدخان، الآية 49.

[4] ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور: حفني محمد شرف، الكتاب 2، ط1، القاهرة، 1962، ص569.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مج15، ص58، 59.

[6] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، دار المعرفة للطباعة والنشر، ج4، 1972، ص58.

فنجِدُ في هذا الأسلوب البلاغي نوعًا من التضاد بين ما يُظهِره المخاطِب من كلامه، وبين حال المخاطَب حقيقة وواقعًا.

ولصاحب" الطّراز" يحي بن حمزة (745ه) إشارات مفيدة وقيّمة إلى هذه الظاهرة، إذ يعرّف التهكّم بقوله:«هو تفعّل، من تهكّمت البئر، إذ تساقطتْ جوانبها، وهو عبارة عن شدّة الغضب، لأنّ الإنسان إذا اِشتدّ غضبه يخرُج عن الاستقامة وتتغير أحواله...»[1] فنلاحظُ كيف ربط بين الأصل اللغوي للمصطلح، وبين دافع المتهكّم إلى التهكم بغيره وحاله لحظة التهكّم.

وهناك من جعل التهكّم هو السخرية والاستهزاء عينَهما بقوله:«هو الاستهزاء والسخرية، وهو ما كان ظاهره جدًّا، وباطنه هزلاً، وطريقته السؤال عن شيءٍ مع إظهار الجهل به، وأن تلقي على محدّثك – بعد التسليم بأقوالهِ– أسئلة تُثير الشكوك في نفسه حتى إذا انتقل من قولٍ إلى قولٍ أدرك ما في موقفه من التناقض، واضطرّ إلى التسليم بجهله».[2]

فنلاحظ أن صاحب هذا الرأي يجعل السخرية بنفس المعنى مع مفهوم التهكم، والواقع أن التهكم يلتقي مع السخرية في كونهما يدُلّان على الهزء إضافة إلى ما يشعر به الساخر و المتهكم من أفضلية على الآخر، وتحقيره وتنمية روح الدونية عنده.

ولعلّ أبرز ما يفرّق بين المصطلحين(السخرية والتهكم) هي أن التهكّم يمثّل أقصى درجات السخرية، فيصبح الموقف النقدي أعظم درجةً، ويحتدُّ الإحساس بالمرارة، ويقلّ عنصر الإضحاك، كما أنّنا " نجد النقد يتجه نحو الهدف يسدّد إليه منفصلاً عنه، منتصرًا عليه"[3].

---

[1] العلوي يحي بن حمزة، الطراز، مكتبة المعارف (د ط، دت)، الرياض، 161/3 – 162.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1982، ص306.

[3] محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، يناير 2005، ص96.

معنى هذا أنّ المتهكم يسعى إلى تصوير المتهكّم به في أبشع الصّور وأقبحها، وبالتالي فهو يعمل على تدمير ذات المتهكم به وهَدم كيانها، فالتهكم نَصِفُه بأنّه أشد مرارة وقسوة على ذات المتهكم به من السخرية.

فمن ضمن أهداف السخرية – كما أشرنا إلى ذلك سابقًا – الإصلاح والتقويم ومن ثمَّ الإفراج عن النفس، أو قد يكون التعويض عن نقص أو عيبٍ يُعاني منه الساخر أو أيّ شكل من أشكال الحرمان كبواعث نفسية.

وفي محاولة لتوضيح علاقات التشابه والفروقات بين بعض هذه المصطلحات، التي ذكرناها وبين مصطلح السخرية، يضعُ الباحث عبد الرحمن الجبُّوري هذا الجدول[1]، مضيفًا لها مصطلح الكوميديا.

اسم المصطلح	الباعث	المجال– الموضوع	الهدف – الغرض
السخرية	–الإفراج عن النفس – التعويض	نقائص الناس وعيوب المجتمع	– الإصلاح – بيان التفوق
الفكاهة	الترويح	الطبيعة الإنسانية	الإضحاك
التهكم	بيان الواقع	سوء السلوك	الانتقاص والتحقير
الكوميديا	– الاستعلاء	العيوب ونقاط الضعف	الإصلاح
الهجاء	–الإيلام – العداء	الأخلاق والسلوك	التحقير والانتقام

4– علاقة السخرية بمفهوم المفارقة:

كثيراً ما يلتبس على الباحث في الأعمال الأدبية الساخرة تحديد العلاقة بين السخرية والمفارقة وذلك بسبب خلط كثير من الباحثين بين هذين المصطلحين من ناحية المفهوم وقد شاع هذا الأمر في نقدنا العربي، ولعلّ ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى ترجمة المصطلح كما تتبعنا في المبحث السابق.

[1] عبد الرحمن الجبوري، السخرية في شعر البردوني – دراسة دلالية – ص13.

فمصطلح (Irony) الغربي، تُرجم إلى مفارقة، لدى كثير من باحثينا ونقادنا، وهو في الحقيقة غير مناسب له، كما يقول عبد الواحد لؤلؤة في موسوعته المترجمة بأن لفظ (المفارقة) أحسن الحلول السّيئة لترجمة هذه الكلمة" Ironie-Irony" (الأولى انجليزية والثانية فرنسية) والكلمة في اللّغات الأوروبية مشتقة من الكلمة الإغريقية "Eironia" التي تفيد التظاهر والإدّعاء، وهي صفة لشخصية في الكوميديا الإغريقية باسم "Léiron" إذ يطلقها سقراط Socrate على أحد ضحاياه، ويبدو أنها تفيد طريقة ناعمة هادفة في خداع الآخرين[1].

فالمشكلة التي تعترضنا هنا هي الترجمة الحقيقية لهذا المصطلح، والتي نفتقدها.

أما السخرية فهي سلاح قوي من أسلحة المفارقة، وتدخل ضمن أنماطها التي تتصف بها، إذ يذهب البعض إلى اعتبار" التهكم والسخرية سلاحا فعالا من أسلحة المفارقة اللفظية، التي تدل عليها وتبشر بها، فالخطاب الساخر أرض خصبة لنمو المفارقات وتكاثرها "[2].

فالمفارقة تردُ في الأسلوب الساخر، وتكون متواجدة فيه أحيانا، أيْ أنها لا تعني السخرية تماما"[3].

لذلك نحن نعتبر المفارقة مفهوما أشمل من السخرية، والسّخرية تختلف تماما عن المفارقة، لأن هناك مفارقات كونية وجودية لا يمكن عدّها سخرية مثل مفارقات القدر.

– ويذهب فريق آخر من الباحثين إلى اعتبار السخرية نوع من أنواع المفارقة، وسمّى هذا النوع (المفارقة الساخرة)، كما ذهب إلى ذلك حسني عبد الجليل في كتابه:" المفارقة في

---

(1) Shontjes piérre, poétique de l'ironie, edition du seuil, 2001, P 32.

(2) نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية في تجربة محمود درويش) الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، عمان، الأردن، 1436هـ، 2016م، ص73.

(3) فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص28.

شعر عدي بن زيد العبادي" ومحمد ونّان جاسم في مصنّفه " المفارقة في القصص (دراسة في بنية التأويل السردي).[*]

ونحن نذهب إلى اعتبار السخرية أمرٌ يختلف عن المفارقة، رغم التقائهما في بعض الأمور كالضحية المشترك بين الكاتب والقارئ، في كلا النوعين، وذلك لأن الخطاب الساخر له ملامحه الدالة عليه، فنبرة الخطاب الساخر تتمظهر من بداية الخطاب إلى نهايته، مما يجعل القارئ يتفطن أحيانا إلى الكثير من أهداف الكاتب ومقاصد النص، أما الخطاب المفارقي فهو أكثر خفاء، كما أن المفارقة أنواعٌ كثيرة لا يمكن أن تكون بالضرورة ساخرة أو تحمل الدلالات الساخرة.

– وبناء على ما سبق التطرق إليه، ارتأينا أن يكون مصطلح " سخرية " هو الأقرب كمفهوم وآلية إجرائية في بحثنا، وأنّ مصطلح "Irony" الغربية هو ترجمة لمصطلح "السخرية" الذي اشتمل عليه تراثنا النقدي والبلاغي العربي، وعليه يمكن استعمال مصطلح" السخرية" بديلا عن مصطلح "Irony" الغربي وترجمة له.

ويذهب البعض من الباحثين إلى نفس الاعتقاد قائلا:" وقد أثّرت الترجمة العربية للفظة Irony ومعناها التهكم والسخرية، على مفهوم المفارقة، حيث ترجم الكثيرون Irony بالمفارقة على الرغم من أن المفارقة أعمّ من التهكم والسخرية، وفي إطار المفهوم الأدبي للمفارقة نقول أنه ليس كل تهكم وسخرية مفارقة"[1].

ويضيف في نفس السياق قائلا: " لكننا نستطيع أن نلمح في كثير من صور المفارقة نوعا خفيا من التهكم، ومن هنا فإن علينا أن نوسع من نظرتنا للمفارقة على أساس أنها تضم صورا قد يكون من التعسف أن نحصرها في إطار التهكم والسخرية "[2].

---

[*] ينظر: حسني عبد الجليل، المفارقة في شعر عدي بن ريذ العبادي (الموقف والأداة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1، الإسكندرية، 2009، ص: 13 وينظر: محمد ونّان جاسم، المفارقة في القصص دراسة في التأويل السردي، ص13، 14.

[1] حسني عبد الجليل، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

فالسخرية تختلف عن المفارقة رغم التقائهما في بعض الصور والوجوه إلا أن المفارقة تبقى – في نظرنا– أعم من السخرية وأشمل منها.

وبناء على ما سبق ذكره في الفروقات بين المصطلحات السابقة، وبين مصطلح السخرية من ناحية المفاهيم، وانطلاقًا من البواعث والأهداف لكلّ مفهوم نستخلص أن السُّخرية لا يمكن أن تكون مزاحًا أو فكاهة، ولا هي تهكُّمًا ولا هي الهجاء ذاته ولا هي المفارقة عينها، بل هي شيءٌ أرقى وأقدر وأرفع وُجودًا، إنّها «ردّ الإنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم الدّهر، وقسوة الطبيعة، أو عيوب المجتمع، ونقائص الناس، وهو يسخر من هذه جميعا، ولا يسبها ولا يحقد عليها، بل يتأملها بهدوء، ويُبصر سخافتها وتناقضها وتفاهتها وصغرها، فيعلو عليها جميعا، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة جليلة مستخفة هازئة، وينبغي أن لا يكون حديثه سيئ اللفظ بذيئًا، ولا يكون محتدًّا ثائرا، وإلاّ لما كان سُخراً، فالسُّخر هو الهدوء التام، والعلوّ التام عن مصائب الدنيا»[1].

ونخلص إلى أن السخرية كمفهوم تنفرد بأهدافها وطريقتها وأسلوبها الراقي عن مفاهيم باقي المصطلحات الأدبية الأخرى، التي تختلط معها، فالسخرية الأدبية هي تعبير الأديب عن واقع يرفضه بأسلوب فيه تمويه وتحايل وتغليف للمعنى ومراوغة، كما أنها تحمل رسالة سامية في أغلب الأحوال، فهي سلاح العظماء في الرد على التناقضات والتمايزات والظلم والفساد والقهر، وهي السمو بالنفس عن الإسفاف الواضح والهجاء اللاذع، والمزاج المحض، والتهكم المرير، فهي الأسلوب الراقي في النقد والتعبير عن الرفض.

ونخلص من هذه النظرة على المشهد الغربي والعربي النقدي، إلى أن مفهوم السخرية مفهوم عصي على التحديد الدقيق، ويبقى في تجدد وتغير من ناقد إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، كما أنه لا يوجد نوعٌ واحد ذو مفهومٍ واحد بل هناك سخريات متعددة، ذات مفاهيم متعددة تلتقي فيما بينها من حيث اجتماع المتناقضات، وقد قسمها النقاد والدارسون إلى تقسيمات عديدة، فما هي هذه التقسيمات؟ وعلى أيّ أساس أقامها أصحابها؟

---

[1] محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، دار الفكر، ط2، بيروت، 1969، ص332.

ثانيا- أنماط السخرية:

قسّم بعض الدارسين من علماء الغرب السّخرية إلى تقسيمات مختلفة، فالبعض قسمها من حيث الأنواع، والبعض من ناحية درجاتها، وبعضها من ناحية الطرائق والأساليب، والبعض قسّمها من حيث تأثيرها، والبعض الآخر من ناحية الموضوع، لكن المصنّف الذي شمل كل هذه التقسيمات هو كتاب دوغلاس ميويك عن السخرية وصفاتها، وسنعرض هذه الصفات المتنوعة الذي وضعها في كتابه أولا، ثم ننتقل إلى دارسين آخرين وضعوا تقسيمات أخرى للسخرية مثل تقسيم " بيير شونتج" وتقسيم " لوسي ديديو".

1- تقسيمات " دوغلاس ميويك" Douglas Muecke:

قسم دوغلاس ميويك السخرية في كتابه "The compas of Irony" عدّة تقسيمات انطلق في بعضها من ناحية الأنواع أو الأنماط، وبعضُها من ناحية درجات السخرية، وبعضُها من ناحية الطرائف والأساليب، وبعضُها من ناحية التأثير، والبعض الآخر من ناحية الموضوع وهي:

1- السخرية اللفظية "Verbal Irony" وقد ذكر منها نمطين:أطلق على الأول أسلوب الإبراز، أمّا الثاني فقد أطلق عليه أسلوب "النقش الغائر"[1].

ولابد أن تتضمن السخرية اللفظية وجود صاحب السخرية "Irontist"، شخص يقوم بأحداث السخرية، أو شخص ما يوظف تكنيكا عن وعي وعن قصدٍ متعمّد.

2- سخرية الموقف"Situational Irony" وقد سمّيت سخرية الموقف سخرية لأنها تبدو مشابهة للسخرية اللفظية "Verbal Irony"وهي لم تكن مدركة أو معروفة حتى القرن 18م، على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها، وربما كانت سخرية الموقف كشيء يتم إدراكه لا تقل قِدَمًا عن السخرية اللفظية، ولكنهما تختلفان، فبينما تميل السخرية

(1) Kierkegaard, soren ,the concept of Irony with continual reference to socrates, Edited and translated with introduction and notes by howard,V. hong and Edna. H. Hong princeto university, press, princeto 1989,P 273.

اللّفظية إلى أن تكون هجائية، تميل سخرية الموقف إلى أن تكون أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية"[1].

ويرى ميويك" أن تعريف السخرية اللفظية – باعتبارها شكلاً من أشكال القول– يعدّ أمرا غير ملائم بالدرجة اللاّزمة، فهو يغطي مساحة صغيرة مما نعرفه" بالسخرية اللفظية"، لكن هذا المصطلح الأساسي يحدّد درجة فرعية من درجات أخرى ليس لها اسم مثل السخرية الموسيقية، والسخرية التصويرية، والسخرية المعمارية، وجميعها تتضمن التباسًا يصعبُ تخيّله"[2].

إذن فالسخرية اللفظية في نظر ميويك تعد درجة فرعية من درجات أخرى كثيرة.

كما قسّم سخرية الموقف "Situational Irony" إلى خمسة أنماط هي:

2-1 "سخرية التنافُر البسيط "Irony of simple Incongriaty" :

هذه السخرية في أبسط أنواعها وأشكالها تكون غير معقدة من جانب تقديم الحدث أو الشخصية، أو وُجود مفهوم الضحية، وتتحقق سخرية التنافر البسيط حينما يكون هناك تجاور بين ظاهرتين بينهما تنافُر شديد، يمكن إدراكه بسهولة[3].

2-2 سخرية الأحداث "Irony of Events":

تتحقق سخرية الأحداث عندما يكون هناك تناقض أو تعارض، بين ما نتوقعه، وبين ما يحدث، وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، لكن تسارعًا ما للأحداث غير متوقع، يغلب ويخيب توقعاتنا أو خُططنَا[4].

2-3 السخرية الدرامية: تُطلق السخرية الدرامية "Dramatic Irony" على الحالة التي توجد عليها إحدى الشخصيات في القصّة، والمتمثلة في عدم معرفة إحدى الشخصيات بأمور هامة تدور أثناء القصة، في حين أنّ الشخصيات الأخرى بالإضافة إلى المشاهد

---

(1) M uecke,D.c, the compass of irony,P 41.

(2) المرجع نفسه، ص04.

(3) Muecke,D.C, Irony and ironic, Methuen, london and newyork, 1982,PP 24،26

(4) المرجع نفسه، ص26.

المتفرج أو القارئ على اطلاع بها، مما يخلق حالات متشابكة من المشاعر والأحداث، كالخطر والصراع والسوسبانس أو الضّحك وحتى المأساة[1].

ويرى" ميوك" بأن السخرية الدرامية ارتبطت أساسا بالمسرح، فهي متضمّنة بالضرورة في أيّ عمل مسرحي، لكن هذا لا يعني عدم وُجُودِها خارج المسرح، وهي تكون أبلغ عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية، ويضرب " ميوك" مثالا على ذلك من قصة " يوسف وإخوته"[*]، بيوسف الذي يستضيف إخوته وهم لا يعرفونه، وربما أصبحت السخرية فيها أقل أثرا، لو لم يكن يوسف يعرف إخوته، بينما يعرف القارئ ذلك[2]، وكذلك يتحقق هذا النوع من السخرية عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية، وهذا النمط متداخل – أحيانًا – مع سخرية الأحداث.

ولكي يفرّق " ميويك" بين هذين النمطين، يضرب مثالاً بالمدرّس الذي قام بترسيب طالب في الامتحان، في الوقت الذي ظل فيه الطالب يعلن بيقين تام، أنه أدى الامتحان بشكل جيد، وأنه يتوقع النجاح دون شكٍ، فالحالة هنا تمثل حالة مفارقة ساخرة، ولا يوجد بالنسبة للآخرين شيء من هذه المفارقة إلا بعد أن تظهر نتيجة الطالب وعلى هذا الأساس يتم التفريق بين السخرية الدرامية، وسخرية الأحداث، فهذه الأخيرة تتحقق بظهور خيبة أمل الضحية (ويمثلها الطالب هُنا) بينما السخرية الدرامية موجودة قبل ظهور النتيجة[3].

2-4 سخرية خداع النفس"Irony of Self- Betrayal":

يشير ميويك" إلى أنّ هذا النوع من السخرية تَم تجاهله من قبل المتخصّصين، وأنّهم ربما قد فشلوا في التمييز بينه وبين السخرية الدرامية.

---

(1) Lenoir nathalie, l'ironie dramatique, revue éléctronique, ecriture scénario,2008. http/www.survosecrans.com/2008/07/01/lironie –dramatique.

(*) الرواية المقصودة هنا هي رواية يوسف وإخوته للروائي الألماني توماس مان(1875–1955).

(2) Booth wayne, C,the rhetoric of fiction, chicago,university of chicago,press,1961,P 455.

(3) Muecke, D.C,the compass of irony,P 52.

ويحدث هذا النوع من السخرية حينما يكشف شخص ما بشكل – غير واعٍ – جهله أو ضعفه أو خطأه أو حماقته، بما يقول أو بما يفعل، ولا يحسُّ بما يحدث له، وقد وُجد هذا النوع في الدراما الإغريقية، ومحاورات أفلاطون، كذلك وُجد في أعمال شكسبير وموليير، وقد أصبح منذ هنري فيلدنج Hanry Fielding) هذا النوع من السخرية هو المفضل في الكتابة الروائية[1].

2-5 سخرية الورطة" Irony of Dilemma" :

يذهب ميوك إلى أنّه يوجد في هذا النوع من السخرية مستويان: المستوى الأدنى، وتكون فيه ضحية السخرية، والمستوى الأعلى، ويكون في صاحب السخرية "Irontist"، أو المراقب، وهذان المستويان يتعارض أحدهما مع الآخر، حيث تأخذ فيه السخرية أشكال التناقض الظاهري أو المنطقي أو شكل الورطة[2].

أمّا من ناحية الدرجات فقد قسم ميوك السخرية إلى ثلاث أنواع: صريحة وخفية وخاصة، ورأى أن السخرية المركّبَة هي التي تكون داخل مجموعة من السخريات، وهي تشبه العبارة التي تكون داخل جملة مركبة، وأنّ درجات السخرية الثلاثة، يتم تحديدها حسب درجة ظهور المعنى الحقيقي.

أ- السخرية الصّريحة "Overt Irony":

يكون فيها الضحية "Victim" أو القارئ "Reader" أو كلاهُما على وعي وإدراك بالمعنى الحقيقي، الذي يعنيه صاحب السخرية ويدركانه في الحال، وما يميّز السخرية الصريحة هو ظهور التنافر أو التناقض فيها بشكل واضحٍ[3].

ب- السخرية الخفية" Covert Irony" :

يتميّز هذا النوع من السخرية بخاصية التعمّد في إخفائها، وجعلها غير مرئية، وصاحب السخرية فيها يتجنّب أية إشارة من شأنها أن تكشف سخريته بشكل مباشر

---

(1) Muecke, D.C,the compass of irony,P100.

(2) المرجع نفسه، ص102، 103 .

(3) المرجع نفسه، ص104.

وواضح، سواء أكانت هذه الإشارة في النغمة أم السلوك أم الأسلوب فهو يُحاول تمرير ما يريد قوله دون أن يكشف[1].

وربما تكون السّخرية الخفية هي الأفضل والأكثر ملاءمة للتعبير، وغالبًا ما يتم ذلك عن طريق استخدام التعليقات والمقتطفات القصيرة، لكن هذا النوع من السخرية يفقد قوته إذا صار مبهما أو طويلا مسهبا، كما أنه يعتمد أكثر على فطنة القارئ أو ذكائِه[2].

جـ- السخرية الخاصة"Private Irony" :

تكمن غالبا السخرية الخاصة وراء السخرية الخفية، وليس الهدف منها أن تدركها الضحية أو أي شخص آخر، والكاتب الذي ينخرط في السخرية الخاصة، ينبغي عليه أن يمتلك دليلاً خارجياً أو إضافيًا يستخدمه –هو وحده– بصورة متفردة، فهو يستطيع أن يمتدح أحد رجال السياسة علانية، وهو يعرف أن هذا السياسي يُمارس الفساد، ويكون هذا الكاتب قادرًا على الاعتماد على ضحيته، التي ليس بإمكانها رؤية التناقض الداخلي[3].

كما يقسّم " ميوك" السخرية من حيث علاقة السخرية وصاحبها إلى أربعة أنماطٍ:

1- السخرية اللاّشخصية "Impersonel Irony":

2- سخرية الاستخفاف بالذات "Self – Disparaging Irony":

والتي تعدُّ السخرية السقراطية إحدى صورها، حيث كان سقراط يظهر في هيئة شخص لا يعرف شيئًا ويسأل الآخرين[4].

3- السخرية الساذجة "Ingénu Irony"

4- السخرية الممسرحة "Dramatized Irony"

كما يذكر "ميوك" إلى جانب كل هذه الأنماط أنماطًا أخرى:

---

(1) Muecke, D.C,the compass of irony,P107.

(2) المرجع نفسه، ص107.

(3) المرجع نفسه، ص113.

(4) المرجع نفسه، ص56.

- **السخرية العامة "General Irony"**
- **السخرية الكونية"Cosmic Irony"**
- **السخرية الرومنسية"Romantic Irony[1]"**

وإذا كان "ميوك" قد أسهب في الحديث عن أنواع وأنماط السخرية، ووضع لها تقسيمات عديدة، فإنّ بعض الدارسين ركّز اهتمامه على بعض الأصناف الرئيسية للسخرية من أمثال" بيير شونتج **Pierre Schontjes** ".

2- تقسيم بيير شونتج Schontjes Piérre:

أما الناقد (بيير شونتج) فقسم السخرية إلى أربعة أصناف هي: السخرية السقراطية (Ironie Socratique)، سخرية الموقف(Ironie Situation)، السخرية اللفظية (Verbal Ironie) والسخرية الرومنسية (Ironie Remantique)، كما جعل لكل صنف من هذه الأصناف ميدانًا خاصًا به[2].

السخرية السقراطية ـــــ السلوك (Le comportement)

سخرية الموقف ـــــــ الموقف(La situation)

السخرية اللفظية ـــــــ الخطاب(Le disscours).

السخرية الرومنسية ـــــ الفن(Lart).

ويشرح" بيير شونتج" كلّ صنفٍ على حدى ويعطي عنه لمحة مُوجزة.

1- السخرية السقراطية (سخرية الشخصية المتخفية):

ويرى شونتج أن السخرية عند سُقراط ذات طابع حواري وأن الهدف من استخدام سقراط للسخرية هو التشكيك بالحقائق، لأنّ السخرية السقراطية كما يراها شونتج ذات طابع بسيكولوجي أخلاقي[3].

---

[1]Muecke, D.C,the compass of irony,P56.

[2] Schontjes piérre, poétique de l'ironie, coll points/essais – Inédits, paris,2001,P 347.

[3] De grandt, marie compte rendu dans acta fabula, piérre schenttjes poétique de l'ironie,coll,points/essais-inédits paris,2001,P 347. http://www.fabula.org/vevue/CR/180php.

2- سخرية الموقف:

يذهب شونتج إلى أنّ أوّل من نظّر لها هو كونوب ثرول "Connop thirllwall"، ويُرجع سبب نشأتها إلى انقطاع الثقة بين الإنسان والكون أو الوجود، إذْ يقول:«لم تكتسب كلمة سخرية (Ironie) معناها الحالي، ويثبت مفهومها، نظرًا لأنّ المرجعية الوجودية التي كانت تحيل إليها سكنت العقول[1] ويقسم هذا النوع بدوره إلى: الحدث المفاجئ(La Périripétie)، السخرية الدرامية (Lironie Dramatique)، لحظة التقاء الممثلين بالجمهور في الكوميديا الإغريقية (Parabse).

3- السخرية اللفظية (L'ironie verbale):

يربط شونتج بين ظهور السخرية اللفظية، لأول مرة في الأعمال الأدبية، وبين صدور كتاب نُسِب إلى أرسطو[*] بعنوان "La rhétorique à Alexandre"، وقد جاء تعريف الكاتب لها مختصرًا، بوصفها "صورة بلاغية، قائمة على التعريض وبنية قلب المعنى"[2]، وهو تعريف مشابه لمعظم التعريفات والمفاهيم، التي وقفنا عندها لمفهوم السّخرية.

4- السخرية الرومنسية:

يعرّف فريديريك شليجل "Friedrish Schlegel" السخرية بأنها "شكل من النقيضة" فالسخرية عنده تعني السموّ فوق الذات، وهي الموضوعية، وتعريف شليجل هو الذي عُرف فيما بعد بتعريف السخرية الرومنسية إذ ربط هذا المفهوم بالجمال، عندما قال:«إن الشيء الجميل هو ذلك الذي له علاقة بالكوني اللاّمحدود»[3] وقد بنى شليجل وجهة نظره هذه على رؤية فلسفية للطبيعة، فهي أيْ الطبيعة عملية جدلية قانونها الخلق المتواصل.

---

(1) De grandt, marie compte rendu dans acta fabula, piérre schenttjes poétique de l'ironie, coll, points/essais-inédits paris,2001,P 61.

(*) أشار إلى ذلك ميوك: المفارقة وصفاتها، ص35.

(2) المرجع نفسه، ص35.

(3) نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة (د ط، دت)، ص204.

ورغم اجتهاد شونتج في هذا التصنيف للسخرية، إلاّ أنه لا يخلو من نقائص وهو ذاته يعترف بنسبية هذه التصنيفات، رغم أهميتها بوصفها أدوات هامة للبحث في هذا الميدان.

3- تقسيم لوسي ديديو "Lucie Didio":

اقترحت الباحثة "لوسي ديديو" تعريفا آخر للسخرية، في معرض دراستها الموسومة بـ (دراسة سيمياء- دلالية لظاهرة السخرية[1] "Une approche Sémiotique de L'ironie

فقد حاولت الباحثة وضع تصنيف جديد يراعي بقية التصنيفات التي وقفنا عندها، فقسمت السخرية إلى نوعين: السخرية الحوارية "Ironie Conversationalle"، والسخرية النصّية "Ironie Textuelle"[2].

أ- **السخرية الحوارية:** وتُعنَى بالحوارات والنقاشات والمبادلات اللغوية بين شخصين فأكثر، حيث لا تتعدى فيها السخرية الكلمة الواحدة، الصيغة الواحدة، أو الملفوظ الواحد"énoncé"، وهي كما تسمّيها الباحثة اللسانية الإيطالية "أوريكيوني" السخرية بوصفها مجاز "Ironie comme tropé"[3] ويمكن اعتبار السخرية الحوارية في هذه الحالة قلبًا للمعنى، وتطلق عليها لوسي ديدويو كذلك اسم السخرية التفاعلية "Ironie Interactive" لأنها تنشأ أثناء المبادلات الكلامية بين شخصين أو أكثر، وإن أهم ميزة للسخرية الحوارية هي الدور المحوري الذي يلعبه التنغيم في اشتغالها، كما يؤكّد على ذلك كل من ميشال بوجواز Michel pougeoise و" ألان بيريندونير"، حيث يقول الأول:" أحيانًا يكون التنغيم الوسيلة الوحيدة لإدراك القصد التهكمي للمتكلّم"[4].

---

(1) Didio lucie, une approche sémantico – sémiotique de l'ironie thése pour l'obtention de doctorat en sciences du langage de l'université de limoges, 2007. Version PDF [http :www.unilim.fr/theses/2007/lettres/2007/limo 2009/didio-1.pdf]

(2) المرجع نفسه، ص18.

(3) المرجع نفسه، ص18، 19.

(4) Pougeoise Michel, Dictionnaire de rhétorique, Armand colin, paris,2001 ,P 42.

فيما يؤكد الثاني على أنّ " السخرية التي تمتاز بالمفارقة تتجسّد عادة من خلال علامات غير لغوية مثل الحركات والإيماءات"[1].

أما الميزة الثانية للسخرية الحوارية فهي أنها على عكس السخرية النصّية، سخرية عفوية، لا يتم الإعداد لها مسبقاً، أو التفكير بها، بل تشتغل بمجرّد الشروع في الكلام أثناء حوار لغوي، بين شخصين على الأقل، شريطة وجود عامل ثالث تطلق عليه" لوسي ديديو" اسم العامل المحفّز "Elément tensif"[2] ثم خلصت الباحثة إلى ما يلي:

1- إن غالبية المصطلحات المعجمية الحاملة لمعنى السخرية التي أخذتها من قاموس "Lepetit Robert" هي في الواقع صفات أو أسماء ذات وظيفة تحسينية أو تقييمية، أو تفيد الإطراء.

2- تشتغل السخرية في الصفات أكثر من الأسماء.

3- لا وُجود لأمثلة في القاموس تفيد بأن السخرية تتولد من خلال استعمال مصطلحات تفيد التحقير.

4- قلة هي الأفعال المستعملة للدلالة على السُّخرية[3].

إذا، فالخطاب الساخر لا يميل إلى استعمال الألفاظ المسيئة، بقدر ما يلجأ كثيراً إلى استعمال الألفاظ التحسينية، من أجل نقد ظاهرةٍ ما أو هدف معيّن.

2- السخرية النصية"Lironie textuelle" :

وتعني "لوسي ديديو Lucie didio" بهذا النوع من السخرية، تلك التي تكون في النصوص المكتوبة على اختلاف أصنافها سواءً كانت أدبية أم لا مثل: القصيدة، الرواية، القصة، المقال الصحفي.

---

(1) Berrendonner Alain :«De l'ironie»,in elément de pragmatique linguistique minuit, paris,1989.P 1376.

(2) Didio lucie, une approche sémantico – sémiotique de l'ironie, P 19.

(3) المرجع نفسه، ص20.

وتُميّز لوسي بين السخرية النصية والسخرية الحوارية اللتين اعتمدتهما في تصنيفها هذا قائلة:" تمتاز السخرية النصية عن السخرية الحوارية كونها تعدّ مسبقا إعدادا دقيقا للوصول لغاية ما، وهي بذلك نتيجة لتفكير عميق وتدبر طويلين، فالكاتب يختار الكلمات والجمل والعبارات التي تنتج السخرية، ويصاحب هذه العملية شطب للكلمات، وتمعّن في استعمال ألفاظ دون أخرى، وإزالة لمقاطع وتصحيح لأخطاء، حتى يتوصل صاحب العمل إلى العبارة الصحيحة التي تنقل بأمانة ودقة ما هو بصدد التفكير فيه"[1].

إذا ففنُّ السخرية في النصوص والنصوص الأدبية خاصة، يفترض على الكتاب والأدباء أنْ يختاروا ألفاظهم بدقة متناهية، وعبارات مناسبة لمقام السخرية من أجل إيصال مضمون رسالتهم الساخرة.

ونخلص في نهاية هذا المبحث إلى أنّ أصناف السخرية وأنواعها وأشكالها متنوعة ومتشابكة، تنوع وتشابك مفاهيمها، ويبقى على الدارس لها في النصوص الأدبية، أن يدرس ما توفّر منها في هذه النصوص، فالنصوص الأدبية التي تعمل فيها السخرية هي الأخرى متنوعة، فما يتوفر من أنواع السخرية في نص معين قد لا يتوفر في نص آخر، فالنص الشعري الساخر مثلا، يختلف عن النص السردي الساخر، من حيث البناء والتركيب، مما يفرض اختلافا في رصد أنواعها في كلا النّصين.

(1) Didio lucie, une approche sémantico – sémiotique de l'ironie, P23,24.

ثالثا- نثر ابن شهيد وخصائصه:

1- بيئة ابن شهيد: نشأ أبو عامر ابن شهيد،[1] في مدينة قرطبة وهي آنذاك في أزهى عصورها التاريخية، تعج بالعلماء والأدباء، ومجالس الأدب واللهو، وتربى في قصور بني عامر، إذ يذكر في رسالة له في كتاب الذخيرة كتبها إلى عبد العزيز بن الناصر بن المنصور بن أبي عامر، يمتّ فيها بتربيته في قصور بني عامر[2]، إذ يعد أفضالهم عليه، وعلى أبيه منذ كان صغيرا، فقد كان أبوه وزيرا من المقربين في الدولة العامرية.

نال ابن شهيد قسطا وافرا من معارف زمانه، وبرع في الكتابة والإنشاء والشعر، ومدح بشعره عددا من الخلفاء، وذوي الشأن في فترة الفتنة التي ضربت بلاد الأندلس (400-422هـ)[3] فمن قصيدة يمدح بها الناصر قوله:

---

[1] هو أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن محمّد بن عيسى بن شهيد، المعروف بأبي عامر، أشجعي النسب من ولد الوضّاح بن رزاح، الذي كان مع الضّحاك يوم المرج (معركة)، والوضاح هذا جدُّ بني وضّاح من أهل مرسيه، وإليه ينتسبون فبنُو الوضّاح، من أشجع، وأشجع من قيس عيلان بن مضر، هكذا نسبه الضّبي وعليه أكثر المؤرخين، ولد أبو عامر ابن شهيد سنة 382هـ (992م) في مدينة قرطبة، وهي آنذاك في أزهى عصورها التاريخية، تعج بالعلماء والأدباء، ومجالس الأدب واللهو، وتربى في قصور بني عامر، إذ كان أبوه وزيرا من المقربين في الدولة العامرية، كما عُرفت أسرته بالأدب، إلا أنه كما قال ابن سعيد " أعظم هذا البيت شهرة في البلاغة"، إذ نال قسطا وافرا من معارف زمانه، وبرع في الكتابة والإنشاء والشعر.

نشأ أبو عامر نشأة لاهية، فقد قال في وصفه الحجاري «كان ألزم للكأس من الأطيار بالأغصان وأولع بها من خيال الواصل بالهجران».

كما اتصف الرجل بالكرم والجود حتى شارف الإملاق كما أخبرنا ابن حيّان «كان من أصح الناس رأيا لمن استشاره، وأضلّهم عنه في ذاته»، كما عرف الرجل بالفكاهة، فأكثر من ترجم له وصفه بكثرة الهزل، توفي سنة 426هـ، بعد مرض أقعده الفراش وهو مرض الفالج.

يُنظر: الضبي: بغية الملتمس: تحقيق: روحية عبد الرحمن السّويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: 164.

وابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة (د ط) 1989، 192/191/1/1، وعلي بن موسى بن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق وتعليق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، مصر، 78/1 والحموي ياقوت: معجم الأدباء، تحقيق: عيسى الباقي الحلبي، دار الغرب الإسلامي، (د ط، دت)، 223/3، والمقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: يوسف الشيخ ومحمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1997، 128/2.

[2] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1/ج1، ص193 وما بعدها.

[3] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق وتعليق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 79/1.

رعيت من وجه السماء خميلة   خضراء لاح البدر من غدرانها
وكأن نثر النجم ضان عندها   وكأنما الجوزاء راعي ضانها[(1)]

وقوله في أبي عامر بن المظفر:

جمعت بطاعة حبك الأضداد   وتألف الإفصاح والأعياد
كتب القضاء بأن جدك صاعد   والصبح رقّ والظلام مداد[(2)]

ولعل تقربه بشعره من الملوك والأمراء كان أكثر من تقربه بنثره وكتابته الفنية، التي كانت أمنية سعى إلى تحقيقها وقد كان للكتابة في البيئة الأندلسية أهمية كبرى، «وبلغ من أهمية الكتابة أنها أصبحت جسرا يعبره الكتاب للوصول إلى المناصب العليا، إذ أن الوزارة تتصل قبل كل شيء آخر بالكتابة، فإذا كان الكاتب على مقدرة شعرية ممتازة صحّ له أن يبلغ مرتبة الوزارة، ويكون شعره ميزة تعينه على ذلك، لكنه لو انفرد بالشعر دون الكتابة لما استطاع أن يبلغ تلك الوظيفة»[(3)].

لذلك فقد وُضع للكتابة في هذا العصر شروط وآداب يتحلى بها الكتاب، ويقول ابن شهيد في شأن الشروط التي يجب توفرها في الكاتب:« إذ لابد للملك من كاتب مقبول الصورة، تقع عليه عينه، وأذن ذكية تسمع منه حسه، وأنف نقي لا تذم أنفاسه عند مقاربته له»[(4)].

وإذا عرفنا أن فن الكتابة يحتاج من الكاتب أن تتوفر فيه جملة من الشروط كما وضعها الأدباء الأندلسيون عرفنا أن من يخالفها ويقصر فيها من هؤلاء الكتاب يكون مدعاة للسخرية، فينبغي لكل كاتب أن يتصف بهذه الصفات وقد شُغل الكتاب الأندلسيون بهذه الشروط نظرا لأهمية الكتابة، إذ « استحسنوا أن يكون الكاتب مقبول الصورة، سليم

(1) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ص79.
(2) المصدر نفسه، ص84.
(3) فايز القيسي عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط1، دار البشير، عمان، 1989، ص145.
(4) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص243.

الجوارح، ذلك أنه كان يجالس الخليفة، ويلازمه لهذا لم يصل ابن شهيد إلى منزلة الكتابة عند المظفر بن أبي عامر رغم شوقه إلى بلوغ تلك المنزلة، إذ قعد به ثقل سمعه، كما قعد بالجاحظ إفراط جحوظ عينيه، وبأبي القاسم ورم أنفه»[1].

نستشف من هذا أن آفة الصمم التي كان يعاني منها ابن شهيد، والتي قعدت به عن منزلة الكتابة عند الملوك والوزراء، كانت مجالا للتندر به، والحط من شأنه عند حاسديه، من أمثال ابن الحناط، الذي سئل يوما عن هشام المعتد، فقال:« يكفي من الدلالة على اختياره، أنه استكتبني، واتخذ ابن شهيد جليسا!!، وكان ابن الحناط أعمى وابن شهيد أصم»[2].

ولعل هذه الآفة دعته إلى التنفيس عن إحساسه بالنقص والعجز، عن طريق أسلوب السخرية من الخصوم والحساد.

ولو تتبعنا كتابات ابن شهيد لوجدنا أنه يقول في أكثر من موضع:«تنفضت تنفض العقاب، وهزتني أريحيات الشباب، وقام بوهمي أني ملأت الأرض بجسمي، فأمت إلى الجوزاء بكفي أن تأملي، وإلى العواء أن أقبلي...»[3].

نستنبط من هذا أن افتخار أبي عامر واعتزازه بنفسه تجاوز افتخاره بنسبه ومجد أجداده، وأن هذه المبالغة في الافتخار بالنفس تنبئ عن نفس متعالية جدا، مما أثار عليه غضب خصومه وحساده، فجعلوا يهاجمونه مهاجمة عنيفة، لأنهم يرون في افتخاره ذاك غرورا وتكبرا، فكانت له مع هؤلاء الخصوم مشاحنات ومنافرات، وخاصة مع بعض علماء اللغة والنحو، وعلى رأسهم خصمه أبو القاسم الإفليلي[*]، إذ يصفه ابن شهيد قائلا:« وهو أشدهم ضنانة بألا يكون بالأندلس محسن سواه، ولا مجيد حاشاه، وكان الرأي

---

[1] فايز القيسي عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص95.

[2] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، 123/1.

[3] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 205/1/1.

[*] ذكره ابن حيان بأنه:« بذ أهل زمانه بقرطبة في علم اللسان العربي، والضبط لغريب اللغة، والمشاركة في بعض المعاني، وكان غيورا على ما يحمل من ذلك، كثير الحسد فيه، راكبا رأسه في الخطأ، لأنه على طريقة المعلمين، فزهد فيه» ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 281/1/1، 282.

عندي أن يسكن أرض جيليقية أو قطرا بعد عن الإسلام، حتى لا يسمع فيه لخطيب ذكرا، ولا يحس لشاعر ركزا فيكون هناك فردا»[1].

ونجده في موضوع آخر يصفه ويحقره بأبشع الأوصاف، ثم يعقب على ذلك بقوله:«... وهو ما هذا كله يسمينا الهمج الهامج، ويسمي البديع والصابي وشمس المعالي العضاريط، وهو أبخل أهل الأرض لا محالة...»[2].

وفي هذا القول ما يوحي بأن الإفليلي لا يقدر الأدب والأدباء، بل لا يرى سوى علوم اللغة والنحو، علوما تستحق وأهلها التعظيم والتبجيل.

وكان ابن شهيد كثير التندير بهذا الرجل، كما أخبرنا عن ذلك ابن سعيد[3]، وكان كثير التعريض والسخرية منه، ففي رسالة "التوابع والزوابع"، يقول:

«وأما أبو القاسم فمكانه من نفسي مكين، وحبه بفؤادي دخيل، على أنه حامل علي، ومنتسب إلي»[4].

وقد صور تابعه في هذه القصة في صورة "جني أشمط ربعة، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه، زاويا لأنفه"[5]، وأطلق عليه اسم " أنف الناقة" تعريضا به وإمعانا في السخرية منه.

من هنا يمكن أن نتصور حجم المشاحنة، التي كانت بين أبي عامر، وبين هذا الرجل، والتي لابد لها من أسباب تسوغها، إذ قال أبو عامر في رسالته المذكورة: «... وهل كان يضر أنف الناقة، أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه، أن يصبر لي

---

(1) ابن بسام، الذخيرة، ص241.

(2) المصدر نفسه، ص242.

(3) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ص72.

(4) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص123.

(5) المصدر نفسه، ص124.

على زلة، تمر به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمذة[*] من طراميذه؟ ...»[1].

ونفهم من هذا القول أن الإفليلي كان متتبعا لأخطاء ابن شهيد، مكثرا من ذكرها ونشرها، وجعلها مفخرة من مفاخره اللغوية.

وإلى جانب الإفليلي يوجد بعض آخر من حساد ابن شهيد ومبغضيه، إذ وشوا به عند الخليفة المستعين[2] كما ذكر ذلك في قصة التوابع والزوابع.

وكما ذكرنا –سالفا– فقد ولد أبو عامر في قرطبة وترعرع فيها وأحبها حبا كبيرا[**]، "وقد كانت قرطبة آنذاك تعج بالعلم والعلماء، وكانت الحياة الثقافية فيها نشيطة جدا، بل إنها تفوقت على مدن الأندلس كلها، ثم مرت بتطورات سياسية كثيرة، وكان لحياة ابن شهيد ارتباط وثيق بهذه التطورات التي مرت بها قرطبة، إذ كان ابن شهيد مواليا للعامريين، ينعم في خيراتهم ويستظل بظلهم، وكانت الحياة في سلم وأمان، إلى أن شبت نيران الفتنة عام 399هـ، على يد المهدي، وبعد أحداث ووقائع كثيرة، انتهت الدولة العامرية وانتظم الأمر لبني حمود"[3].

وقد كان لهذه الفتنة التي ابتليت بها قرطبة أثرا سيئا على العلم والعلماء، ومنهم ابن شهيد الذي يقول في شأنها:«وإن الفتنة نسخ للأشياء، من العلوم والأهواء ترى الفهم فيها بائر السلعة، خاسر الصفقة، يلمح بأعين الشنآن، ويستثقل بكل مكان هذا دأبنا وحربنا»[4].

---

[*] الطرمذة: الصلف والمفاخرة.

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص131.

[2] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص278.

[**] وصف حبه لها وأشاد بها في أشعار كثيرة، ينظر: الذخيرة، ص208.

[3] ينظر: ابن عذارى المراكشي، "البيان المغرب" تحقيق: ج.س. كولان، وأ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت (دط، دت) 42/3 وما بعدها.

[4] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 179/1/1.

فابن شهيد هنا يقر بتأثير الحرب والفتنة على العلم والعلماء، فأثناءها عكف العلماء والأدباء على الاتباع والتقليد، وكأن مجال الفهم والإبداع قد استغلق في هذه الفترة من تاريخ الأندلس، فأصبحت كل الأشياء معادة منسوخة بما في ذلك العلم والآداب.

وفي هذه الأثناء عانى أبو عامر كثيرا، إذ سجن في هذه الفترة، وذاق مرارة السجون بعدما ذاق حلاوة العيش المنعم في عهد العامريين، وقد عبر عن ذلك في شعره ونثره، وقد ذكر بعض الأبيات من شعره في السجن، في قصة التوابع والزوابع وذلك في لقائه لتابع أبي نواس منها:

فإن طال ذكري بالمجون فإنني شقي بمنظوم الكلام سعيد

وهل كنت في العشاق أول عاشق هوت بحجاه أعين وخدود؟

فمن مبلغ الفتيان أني بعدهم مقيم بدار الظالمين طريد

ولست بذي قيد يرق وإنما على اللحظ من سخط الإمام قيود[1]

فهذه الأبيات تعبر عن تذوق ابن شهيد لمرارة السجون في هذه الفترة نتيجة الوشاية من حساده عند الملوك والأمراء، واستعطافه لهؤلاء بشعره لجلب عفوهم وصفحهم عنه.

لابد أن النثر الفني للكاتب أبو عامر بن شهيد الأندلسي له من الخصائص والمميزات الفنية الأسلوبية والمضمونية ما يميزه عن نثر باقي الكتاب والأدباء فما التراث النثري الذي خلفه هذا الرجل؟ وما هي مميزاته؟

2- نثر ابن شهيد: خلّف لنا أبو عامر بن شهيد تراثًا أدبيًا – لا شك – أنّه كثير، إلا أنه لم يصلنا كاملاً، أو لم يصلنا بعضه تمامًا، وربما يرجع ذلك إلى ظروف العصر وأحداثه، التي أثرت على كلّ البلاد، بما فيها العلماء والكتاب ومصنفاتهم، إلا أنه وعلى الرغم من ذلك وصلنا البعض منها، والتي عدّها النقّاد أشهر ما خلّف أبو عامر:

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص110.

أ- "**كشف الدك وإيضاح الشك**": وهو كتاب مفقود، ولكن يبدو أنّه كتاب في" علم الحيل والخرافات"[1].

ب- حانوت عطّار: وهو أيضا كتاب مفقود، إلا أنه تُوجد منه بعض النصوص في بعض المصادر، مثل: "المُغرب في حلى المغرب"[2]، وقد ذكره صاحب" البغية"[3] .

ويبدو أنه كتاب أدبي ونقدي، إذ يقول عنه إحسان عباس:

"فإنه لم يصلنا، لكن الحميدي نقل عنه في "جذوة المقتبس"، وتدلّ نُقُولُه على أن الكتاب تراجم لشعراء الأندلس، فهو سابق لكتاب "الأنموذج" في هذا المضمار"[4].

جـ- رسائل ابن شُهيد الأدبية:

هناك جُملة من الرسائل الأدبية، التي كتبها ابن شُهيد في وصف بعض عناصر الطبيعة، مثل: رسالة وصف البرد والنار والحطب، ورسالة تدور حول وصف الحلوى وأصنافها، وله وصفٌ للماء وغير ذلك وأمّا رسائله في وصف المخلوقات فمنها: وصفه للبرغوث ووصفه للبعوضة، ووصفه للثعلب، وله وصف لجارية[5]إلى غير ذلك من الأوصاف القصيرة في كتاب الخريدة[6].

---

(1) عبد الله سالم المعطاني، ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية (د ط، د ت)، ص43.

(2) ينظر: بعض النصوص من حانوت عطّار في كتاب" المُغرب في حلى المغرب لابن سعيد 85/1 – 86.

(3) الضبي بغية الملتمس، تحقيق: روحية عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1997، ص164.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2هـ-8هـ -دار الشروق عمان، ط2، 2006، ص483.

(5) الثعالبي، يتيمة الدهر، ينظر: هذه الأوصاف في الجزء 51/2 – 52 وما بعدها.

(6) ينظر: العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر/ القاهرة، (د ط، د ت)، 635/2 – 636 وما بعدها.

د- الرسائل النقدية:

وتعدّ أيضا من أهم أعمال الكاتب ابن شُهيد، لأن فيها آراء قيمة وجديدة في ميدان النقد آنذاك يرجع الفضل فيها إليه، وهي متواجدة بكثرة في ذخيرة ابن بسّام[1].

هـ- شعر ابن شهيد: خلف ابن شهيد تراثا شعرياً ضخماً، جمعه وحققه في ديوان: الأستاذ يعقوب زكي، كما جمعه أيضا: شارل بلا عام 1963، وكتب مقدمته الأستاذ بطرس البستاني[2].

و- رسالة التوابع والزوابع[3]: وهو العمل الأدبي الأكثر شهرة، من بين أعماله وهي رحلة خيالية إلى عالم الجن، عرض فيها أبو عامر إنتاجه من المنظوم والمنثور، على توابع الشعراء والكتاب العرب المشاهير، مستعرضا آراء هؤلاء، مظهراً منهم الاعتراف له بالإجادة، بل يومئ أحيانا إلى تفوقه على بعضهم، بالإضافة إلى ما في هذا العمل من آراء أبي عامر في مختلف القضايا النقدية المطروحة في ذلك الوقت، كما سخر في هذه الرسالة ممن كان يكيد له الحقد والحسد من أهل عصره، ومن العصر وما ساده من فسادٍ آنذاك.

3- خصائص نثر ابن شهيد:

أجمع القدماء على وصف نثر ابن شهيد بالبراعة، وأثنوا على هذا النثر ونعتوه بنعوت الجودة، فهذا الثعالبي يقول:«إن نثره في غاية الملاحة»[4].

وذلك ابن حيان يصف نثره بقوله:«وله رسائل في فنون الفكاهة قِصار وطِوال، برز فيها شأوه، وبقّاها في الناس خالدة بعده...» [5]

---

[1] ابن بسام، الذخيرة، 231/1/1 وما بعدها.

[2] عبد الله سالم المعطاني، ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، نقلا عن يعقوب زكي: ديوان ابن شهيد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مراجعة محمود مكي، وشارل بلاث، ديوان ابن شهيد، دار الكشوف، بيروت، ط1، 1913.

[3] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 2010 م-1431هـ.

[4] الثعالبي أبو منصور، يتيمة الدهر، 57/2.

[5] ابن بسّام، الذخيرة، 192/1/1.

يبدو أنّ الثعالبي وابن حيّان يريان في نثر ابن شهيد علامات الجودة والملاحة، بما فيه من فكاهة، وقد جاء هذا النثر في شكل رسائل منها الطويلة ومنها القصيرة، التي بقيت شاهدة على أدب جيد، فخلّدت من بعده.

أما ابن بسّام، الذي أورد له في ذخيرته جلّ أدبه من شعرٍ ونثرٍ ونقدٍ، فنجده يقول عن هذا النثر:«وقد أخرجتُ من أشعاره الشاردة، ورسائله الباقية الخالدة، ونوادره القصار والطّوال، وتعريضاته السائرة سير الأمثال...»[1] فيبدو من كلام ابن بسّام أن نثر ابن شهيد تمثل في رسائله ونوادره وتعريضاته، هذا النثر الذي تميز على ما يبدو بالفكاهة والسخرية ففيه نوادر وتعريضات بقيت متداولة تداول الأمثال بين الناس، لما فيها من خفّة الروح، وصدق الفكرة وجمالها.

أما أبو بكر بن حزم، فيقول في أدبه ونثره على وجه الخصوص:«ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد صديقنا وصاحبنا، وهو حيٌّ لم يبلغ سن الاكتهال، وله من التصرف في وجوه البلاغة وشعابها مقدار يكاد ينطق فيه بلسانٍ مركبٍ من لسانيْ عمرو وسهل[*]»[2].

فنلاحظ أن ابن حزم يقرن ابن شهيد في بلاغته وفصاحته بالجاحظ وسهل بن هارون الكاتب، مما يدل على أن ابن شهيد متأثر في كتابته النثرية بهؤلاء الكتاب المشارقة من أمثال الجاحظ وسهل بن هارون وغيرهما، أسلوباً وفكرةً وموضوعًا حتى يلتبس على المرء أن ذلك اللسان لسانه لشدة التأثر بهؤلاء.

كما نجد ابن حيّان في موضع آخر يُشيد بكتابة ابن شهيد الفنية من حيث معانيها وبلاغتها المطبوعة، في البديهة والرّوية، فيقول عنه:«كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذا تأملته ولسنه، وكيف يجرٌّ في البلاغة رسنه، قلت عبد الحميد في

---

[1] ابن بسّام، الذخيرة، 193/1/1.

[*] عمرو وسهل: يقصد الجاحظ عمرو بن بحر والكاتب سهل بن هارون.

[2] المقري، نفح الطيب، 178/3.

أوانه، والجاحظ في زمانه، والعجب منه أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويّته، وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك...»[1]

من هنا يبدو أن النقاد القدماء يصرون على مقارنة ابن شهيد بمشاهير الكتّاب في المشرق العربي، فبعد أن قرنه ابن حزم بالجاحظ وسهل بن هارون، نجد ابن حيان يشبهه بعبد الحميد الكاتب والجاحظ أيضاً، وليس ذلك إلا دليلاً واضحاً على مكانة نثر الرجل البارزة في عصره، كما أنه دليل على التشابه بين نثره ونثر الكتّاب المشارقة لمعارضته لهم، كما يبدو أن من خصائص نثره الفكاهة والسخرية، فهو في هذه الصّفة أبرز وأقدر.

وإذا كان القدماء قد أثنوا على نثر هذا الرجل، فإن المحدثين وقفوا منه موقف النقد والتحليل الدقيق، لاستخراج خصائصه من محاسن ومساوئ فيذهب زكي مبارك إلى القول بأن نثر ابن شهيد «في الأكثر جعجعة وقعقعة وقلقلة في غير نفع ولا غناء...»[2]، ثم يعقِّب على رأيه هذا قائلا: «ويسوءنا والله أن يكون ذلك ما نراه من نثر ذلك الرجل، الذي نعتقد فيه دقة الفهم، ورقة الطبع، وسلامة الذوق، ولكن ما الحيلة، وقد قلّبنا نثره على وجوهه وراجعنا ما بقي منه أكثر من عشرين مرة، فلم نزدد إلا اقتناعا بأنّه كان في إنشائه من المتكلّفين»[3].

يبدو أنّ ما ذهب إليه زكي مبارك في حكمه على نثر ابن شهيد، مبرّر في كثير من الأحيان، فقد طغى أسلوب السجع على نثره، حتى بدت الكلفة ظاهرة عليه، ولننظر إلى هذه القطعة في وصفه للبرغوث:«أسودٌ زنجيٌ وأهليٌ وحشي، ليس بوان ولا زمّيل، وكأنه جزء لا يتجزأ من ليل، أو شونيزة أو بنتها عزيزة، أو نقطة مِداد، أو سويداء قلب فؤاد....»[4].

---

(1) ابن بسام، الذخيرة، 191/1/1.

(2) زكي مبارك، النثر الفنّي في القرن الرابع الهجري، المكتبة التجارية الكبرى، ط2، مصر، 311/2.

(3) المرجع نفسه، ص311.

(4) الثعالبي، يتيمة الدهر، 25/3.

فنلاحظ هذا الحشد من الجمل المسجوعة، التي حرص ابن شُهيد على توافق فواصلها، لكن ما تجدر الإشارة إليه، أن ابن شُهيد عاش في عصرٍ غلب فيه أسلوب السجع، وأصبح هو ذوق العصر في فن الكتابة، وزكي مبارك نفسه يقر بأن" التزام السجع صار من خصائص النثر الفني في القرن الرابع"[1].

فهو إذن أمرٌ طبيعي أن يتماشى ابن شُهيد مع ذوق العصر الذي عاش فيه ولا يحيد عنه.

كما أن ابن شهيد يبرر أمر استخدامه السجع في نثره، ويبين أنه ليس من المحبذين للسجع ولا من المتعصبين له، بل هو مضطر إليه اضطرارا، فقد دعته إليه روح العصر ومتطلباته، وذلك ما يفهم من رده على تابع الجاحظ في رسالة التوابع والزوابع" حين اتّهمه بتقيّد نثره بالسجع، قائلا:" ليس هذا –أعزك الله– جهلا مني بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحركهم بالازدواج ..."[2].

وبهذا يكون قد قدم عذرا لنفسه في استخدام السجع، كما بين من خلال كلامه أن أهل زمنه ببلده يقبلون على السجع إقبالا عظيما، ويشغفون بالصنعة شغفا كبيرا، حتى أن سجع الكهان مع ما عُرف به من صنعة ممقوتة، لو أتى به أحد كتاب الأندلس لطار صيته، وذاعت شهرته بينهم، ويعبر ابن شهيد عن ذلك على لسان تابع الجاحظ قائلا:«إنّا لله ذهبت العرب في كلامها! ارمهم ياهذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، أو يطير لك ذكرا فيهم..»[3].

من خلال ما سبق يبدو أن أسلوب السجع والإفراط فيه من خصائص نثر ابن شهيد الفنية، وهي خاصية ملازمة للنثر الفني، في تلك الفترة، لأنها استجابة لذوق العصر.

---

[1] زكي مبارك، النثر الفنّي في القرن الرابع الهجري، 137/1.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص116.

ومن خصائص نثر ابن شهيد كذلك كثرة الاقتباسات والتضمينات والتلميحات، فالقارئ لرسائله يجد فيها الكثير من المخزون الثقافي المُوظف، فنجده مثلا في وصفه للثعلب يقول:«وحتى تصف ثعلبا فتقول : أدهى من عمرو[1]، وأفتك من قاتل حذيفة بن بدر[2]، كثير الوقائع في المسلمين، مغرى بإراقة دماء المؤذنين[3]، إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها، وهو مع ذلك بقراط[4] في إدامه[5]، وجالينوس[6] في اعتدال طعامه، غذاؤه حمام أو دجاج، وعشاؤه تدرّج[7] أو درّاج[8].»[9]

فنلاحظ من خلال هذا الوصف كثرة التضمينات والتلميحات والإشارات إلى أسماء وشخصيات تاريخية معروفة مثل: عمرو، بقراط، جالينوس... ونرى أن كثرة الاقتباسات والتلميحات في نثر ابن شهيد تعد مطلبا من مطالب القرن الرابع إلى الخامس الهجري عموما، سواءً في مغربه أو مشرقه، بل إن ذلك في عصر الكاتب ابن شهيد، يعد دليلا على سعة الثقافة، وكثرة الإطلاع مما يرسخ قدم الكاتب في مجال الإبداع الأدبي لأن ذلك يعد شرطا في كل مبدع.

ويذهب كلّ من شوقي ضيف وإحسان عبّاس إلى القول بأن" ابن شُهيد لم يلزمْ أسلوبا واحدا في نثره الفني، بل راح يمزج بين المذاهب الفنية المختلفة التي كانت شائعة في المشرق، فيقول شوقي ضيف عن أسلوب ابن شهيد: «كان يتقلب بين المناهج

---

(1) أي عمرو بن العاص، ينظر: هامش ص146 من المصدر نفسه.

(2) حذيفة بن بدر: سيّد بني فزارة، قُتل في حرب داحس والغبراء، ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، هامش ص147.

(3) المؤذنين: جمع مؤذن، وهنا يقصد به الديك، لأنه يؤذن في الصباح.

(4) بقراط: أعظم طبيب يوناني في القديم ينظر: هامش الصفحة 127 من المصدر نفسه.

(5) الإدام: ما يؤتدم به من الطعام، هامش ص127 من المصدر نفسه.

(6) جالينوس: طبيب يوناني اشتُهر بالتشريح، يُنظر: هامش ص127.

(7) التدرّج طائر جميل المنظر جدا، يغرق في البساتين، موطن أرض فارس وخاراسان، ينظر: هامش ص127 من المصدر نفسه.

(8) الدراج: طائر جميل المنظر، ملوّن الريش، زعموا أن لحمه يزيد في الدماغ والفطنة ينظر: هامش ص127 من المصدر نفسه.

(9) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص126، 127.

والمذاهب المختلفة... بل ذهب يقلد هذه المذاهب والمناهج في غير نظام ولا نسق معيّن»[1].

يبدو أن تقلب ابن شهيد بين تلك المذاهب الفنية في الكتابة، من صنعة وتصنيع وتصنع، دليل على إعجاب الرجل بهذه الأساليب، وخاصة أسلوب الهمذاني في مقاماته، لكن هذا لا يعني اعتماده هذه الأساليب بحذافيرها، فطريقة السجع كان يتخفف منها أحيانا، وخاصة في بعض المواضع من رسالة" التوابع والزوابع" مثل: وصف الحلوى، وصف الإوزة.

وأما إحسان عباس فيرى أن ابن شُهيد تأثر بثلاثة أعلامٍ للنثر الفني في المشرق، فهو يقول:« وأما ابن شُهيد، فلم يلتزم أسلوبا واحدا، فهو حيناً يُحاكي عبد الحميد، وحيناً آخر يذكرنا بالجاحظ، غير أنه شديد الإعجاب بطريقة البديع»[2].

وإلى الرأي نفسه ذهب أحمد هيكل في حديثه عن أسلوب رسالة" التوابع والزوابع"، إذْ يرى«أن أسلوب هذه الرسالة فيه تأثيرات لطريقة الجاحظ ثم تأثيرات لطريقة ابن العميد، وأخيرا تأثيرات لطريقة بديع الزمان، التي تميل إلى توشية الأسلوب بالمحسنات المجتلبة وخاصة السجع، والتي تهتم كثيرا بالوصف .... بل إن ابن شهيد كان مولعا بمعارضة بديع الزمان في بعض رسائله المشهورة، كرسالته في وصف البرد والنار والحطب، ورسالته في الحلواء»[3].

ويبدو –بالفعل– أن ابن شهيد مولعٌ بمعارضة البديع طريقة وأسلوبا، بل فكرة وموضوعا في بعض الأحيان وخير مثال على ذلك وصفه للماء، الذي يحاكي فيه وصف البديع له، إذ

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر – القاهرة، ط6، (د ت)، ص323، 324.

[2] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، ص333.

[3] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط14، (د ت)، ص387.

يقول البديع في المقامة المضيرية:«أزرق كعين السّنور، صاف كقضيب البلّور، استُقِي من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدّمعة»[1].

فنلاحظ على هذا الوصف غلبة سمة السجع في فواصل الجمل مثنى مثنى، واستعمال التشبيه بأداة الكاف لتقريب الصورة.

ويقول ابن شُهيد معارضا:«كأنه عصير صباح، أو ذوب قمرٍ لياح، له في إنائه انصباب الكوكب من سمائه، العين حانوته، والفم عفريته، كأنه خيط من غزل فُلِق، أو مخصر يُضرب به من ورق، يرفع عنك فتردى، ويُصدَعُ به قلبك فتحيا»[2].

فنلاحظ أنّ ابن شهيد معجب بقدرة البديع على الوصف، فاتبع طريقته وفكرته ونسج على منواله، إلا أنه استعمل في تشبيهه أداة أبلغ وهي كأن، التي تفيد جعل المشبه والمشبه به في درجة واحدة في الصفة المشتركة بينهما، إذ صرّح الإمام فخر الدين الرازي بأن كأن أبلغ في التشبيه[*]، وكذلك ذهب حازم في منهاج البلغاء.

وقد أدّى إعجاب ابن شُهيد بأوصاف البديع في مقاماته إلى بناء معظم رسائله بطريقة الوصف، فهذا وصف الثعلب، ووصف البعوضة، ووصف البرد والنار والحطب، ووصف الحلوى، ووصف البرغوث...

واتسمت أوصافه في الأكثر، بالتركيز على الجانب المادي في الموصوفات، واستعمال التشبيه في ذلك، ولا غرابة في ذلك، فالتشبيه اقترن منذ القدم بالوصف، كما تميّز وصفه بالدقة والتركيز على جزئيات الموصوف واستقصائها جميعا وخير مثال على ذلك وصفه للإوزة، الذي ورد في رسالة" التوابع والزوابع"، مما حذا بمصطفى الشكعة إلى القول عن هذا الوصف:« ذلك الوصف الممتع الأخّاذ، المتحرّك السلس، الدقيق، الذي

---

[1] محمد محي الدين ع الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، (د ط، د ت)، ص136، 137.

[2] ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص128.

[*] وظيفة التشبيه في النثر أنها أداة من أدوات الإقناع المنطقية، تبلغ أقصى مراتبها عندما تنص على تساوي الطرفين – كما يقول شراح التلخيص من البلاغين العرب، ينظر: صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص221.

وصف به أبو عامرٍ الإوزّة، معجبة ساكنة متحركة ذاهبة، جائية فرحة غاضبة، لقد وصفها في جميع حالاتها وصفًا لم يسبقه إليه أديب قبله»[1].

فقد وصف أبو عامر الإوزة وصفا دقيقا من حيث الجسم واللون والحركة والتصرّف مستعملا في ذلك تشبيهات جميلة، أضفت على هذا الوصف دقة كبيرة.

واتسم نثر ابن شُهيد بخاصية مُهمة وهي الفكاهة والسخرية التي تتجلى في معظم أعماله فنلاحظ مثلا وصفه للبعوضة:«مالكة لا حس لها سواها، تحقرها عين من رآها، تمشي إلى الملك بندبها، وتضرب بحبوحة داره بطلبها، تؤذيه بإقبالها، وتعرفه بإراقة مالها، فتعجز كفه، وترغم أنفه، وتضرج خدّه، وتفري لحمه وجلده، زجرتها تسليمها، ورمحها خرطومها، وتذلل صعبك إن كنت ذا قوة و عزم، وتسفك دمك، وإن كنت ذا حلفة وعسكر ضخم، تنقض العزائم وهي منقوضة، وتعجزُ القوى وهي بعوضة، ليرينا الله عجائب قدرته، وضعفنا عن أضعف خليقته»[2] فهذا الوصف يفيض بالفكاهة لكنها فكاهة تمتزج بالسخرية من ضعف الإنسان أمام أضعف مخلوقات الله وهو البعوضة، وكيف ترغمه وتعجزه حتى لو كان ملِكًا.

وتبرُز سخرية ابن شُهيد وتتجلّى أكثر في رسالة "التوابع والزوابع" فهي مليئة بالسخرية من بعض رجال عصره على اختلاف مجالاتهم، ومن العصر الذي عاش فيه، وما ساده من فسادٍ.

من كل ما سبق من آراء للنقاد القدماء والمحدثين يمكننا أن نحدد أهم سمات النثر الفني لابن شهيد الأندلسي، ونجمل هذه الخصائص فيما يلي:

– يحذو نثر ابن شهيد حذو نثر الكتاب المشارقة كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمذاني، فتميز نثره بأهم الخصائص الكتابية في العصر العباسي مثل: استخدام

---

[1] مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية – كتاب النثر – دار الكتاب اللبناني، بيروت/ لبنان، ط1، 1974، ص642.

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، 54/2.

السجع، الجناس والبديع، الإكثار من التضمينات والتلميحات و الاستشهادات من القرآن الكريم والشعر العربي، والأمثال المأثورة، والإشارات التاريخية.

– تميز جانب كبير من رسائله الأدبية بطابع الهزل والفكاهة والسخرية في أغلب الأحيان حتى غلبت على هذا النثر الفني، وأصبحت ميزة بارزة من مميزاته.

– جاء نثره الفني في الغالب في شكل أوصاف، وعارض بتلك الأوصاف الكتاب المشارقة، وعلى رأس هؤلاء أستاذه بديع الزمان الهمذاني، ويظهر ذلك من خلال رسائله الوصفية، التي يبدو من خلالها معجبا أيما إعجاب بقدرة البديع الكبيرة على الوصف، وخير دليل وصفه للماء الذي عارض به البديع، وإلى جانب ذلك تميزت أوصافه بالدقة في استقصاء جزئيات الموصوف، والتركيز على الجانب المادي فيه وخير الأمثلة وصفه للبرغوث والبعوضة والثعلب ووصفه الجميل للإوزة الوارد في رسالة "التوابع والزوابع".

ولعل أهم سمة من كل هذه السمات، والتي سنركز بحثنا حولها هي صفة السخرية، وقد تجسدت سخرية ابن شهيد وبرزت من خلال رسالة "التوابع والزوابع" كقصة تحمل خصائص السرد العربي القديم، فكيف اشتغلت السخرية في هذا العمل السردي؟

الفصل الأول

عمل السخرية السردية
في نص "التوابع والزوابع"

أوّلا: آليات اشتغال السخرية في النص الأدبي

ثانيا: نص "التوابع والرّوابع" والسُّخرية السردية

أوّلا- آليات اشتغال السخرية في النص الأدبي:

لكل عمل أدبي بلاغته وفنيّته، ونعني بذلك كلّ العناصر التي يُسخّرها المبدع لتشكيل عالم نصّه وتبليغه إلى المتلقي وإقناعه بأفكاره والتأثير فيه، وذلك مرتبطٌ – بطبيعة الحال – برؤية الكاتب للعالم المحيط به، ولكل عمل أدبي خصوصياته التي يتميّز بها دون سواه.

وبناء على ذلك لم تعد السخرية (Ironie) مجرّد ظاهرة أسلوبية، أو إجراء يضفي على العمل الأدبي نوعاً من الكوميديا، وإنما أصبح لها ظهور عميق داخل الأعمال الأدبية ولاسيما النصوص السّردية، ممّا جعل دوغلاس ميوك يذهب إلى القول بأن:« أهمية السخرية في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل، وليس على المرء أنْ يؤمن بالرأي الذي عرض مرتين على الأقل ولأسباب شتّى، أن الفن جميعًا، أو الأدب جميعا يتصف بالسخرية من حيث الجوهر، أو بالرأي القائل بأن الأدب الجيد جميعًا يجب أن يتصف بالسخرية، وما على المرء إلا أن يسرد أسماء الكتاب الذين تتميّز أعمالهم بوجود السخرية فيها: هوميروس، سوفوكليس، أرسيتوفان... شكسبير، موليير، راسين سويفت، فولتير، تولستوي، مارك توين، هنري جيمس...»[1].

فميويك يقدم قائمة طويلة بأسماء الأدباء الذين وُجدت السخرية في أعمالهم وكذلك كدليل على انتشار السخرية في الأعمال الأدبية، فلا يخلو عمل أدبي وإلّا يحمل تلميحات ساخرة بين ثناياه.

أما جورج لوكاتش في نظريته حول الرواية فأكّد بأن " السخرية هي روح الأعمال الروائية، فهي البنية الناظمة لها... وأنها كلمة تدلّ من حيث هي مكون للجنس الأدبي الرّوائي، على أن الذات المعيارية، والمبدعة تنقسم ذاتين: إحداهما هي التي تجابه، من حيث هي طوية القوى المركبّة الغريبة عنها، وتجهد في سبيل جعل محتوياتها نفسها تخيّم

---

[1] دي سي ميويك" المفارقة وصفاتها"، موسوعة المصطلح النقدي، مرجع سابق، ترجمة: ع الواحد لؤلؤة، المجلد 4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص156 وما بعدها.

على عالم غريب، والأخرى هي التي تكتشف الطابع التجريدي لعالمي الذات والموضوع، وبالتالي طابعُها المحدود"[1].

فتظهر الرواية المفارقة ما بين وعي الذات وواقعها، وهذه المفارقة هي التي تَخلقُ السخرية، والقلق، والتوتُّر داخل العمل الروائي، وهي في نظره أيضًا:«السخرية هي التصحيح الذاتي للهشاشة»[2].

فهي إذًا أداة إصلاحية علاجية تقويمية في يد الذات السّاخرة.

من تجليات السخرية في النصوص الأدبية، وكذا من ملاحظات الدَّارسين تبين لي أن الحديث عنها في الأعمال الأدبية، يتطلب استحضار الخصوصيات الآتية:

– «السخرية وسيلة إجرائية يعبر بها الكاتب عن رؤيته للعالم»[3] أي أنّها أسلوب عمل يعبر من خلاله الأديب عن نظرته، ورأيه في العالم المحيط به.

– السخرية أداة لكشف المفارقات داخل الواقع، وإدانة وازدراء التمايزات الملموسة داخله»[4] أي تعرية كلّ التباينات والتناقضات في الواقع، ورفضها ورفض التمييز في هذا الواقع.

– «السخرية أداة إضحاك»[5]، فهي بالضرورة تؤدي إلى الضّحك، لكنه – أحيانا – ضحك مرٌّ، لأنه مختلط بالجدّ.

– السخرية أداة للنفي سواءً بشكل مباشر أو بطريقة مقنّعة، إذْ يعدّ النفي بعدا أساسيا من أبعاد السخرية، وهي من هذا الجانب أداة حجاجية فعالة لمحاولة الإقناع.

---

(1) جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين شعبان، منشورات التل، الرباط، 1988، ص70.

(2) المرجع نفسه، ص70.

(3) Ange Marie –Fougére voisin l'ironie et les paradoxes du sérieux natiraliste fora, ed honore,champion 2001,P 16.

(4) Jankolévich vladimir: l'ironie flammarion, coll champ – paris,1991,P 19.

(5) Orecchioni catherine kerbrat: probléme de l'ironie,In linguistique et sémiologie 2:l'ironie p45,lyon: travaux de centre de recherches luinguistique et sémiologique de lyon,1976,P 11.

- «أداة للمقاومة النفسية لأنها تُهاجم»[1] ولأنها ترفض التناقضات، ويعبّر الأديب من خلالها عن غيظ.

- «عين للنقد، إذ تتطلب من الإنسان قدرة كبيرة على النقد والتفكير»[2]، فالساخر إنسان ذو حساسية نقدية خاصّة، وبصيرة حادة ونفّاذة للأمور من حوله.

كل هذه الخصوصيات تؤكد أن السخرية أداة إجرائية فعالة لتحقيق الأهداف من الخطاب، لكن هذا لا يعني أنها مجرد أداة فحسب، بل تتعدى ذلك لتصبح عُنصرا أساسيا داخل العمل الأدبي، وخاصة السّردي وناظمًا له، فهي تسهم في بناء المتخيّل، ورسم الشخصيات وتؤثر في طريقة السرد، وكذا الوصف والحوار، كما سنتابع في المباحث اللاحقة، فكيف تربط السخرية بين الكاتب والقارئ؟ وكيف يمكن تقسيم السخرية الأدبية على وجه الخصوص؟

1- السخرية والعلاقة بين الكاتب والقارئ:

لقد أجمع الكثير من النقاد من أمثال:" واين بوث Wayne Booth"، و" كاثرينا بارب Katherine Barbe"، و"جوناثان تيهلر Tittler Jonathan"،و"داينجرإينكيفيست Dinger Enkivist " على أن التعريف القديم للسخرية، والذي مضمونُه أن السخرية:« قول شيء يُقصد به ضدّه» هو في الواقع تعريف يكتنفه نقص كبير، ويذهب" واين بوث" إلى أبعد من ذلك و"يصف التعريف بالخطيئة"[3]، أما إينكيفيست، فيرى «بأن السخرية عدم التوافق Inconsistance، بين ما يُتلفظ به، وبين ما يُراد قوله فعلا»[4]، أي أن القول الساخر يحمل التناقض بين دلالتين، أو هو مزدوج الدلالة دائمًا.

وينظُر "تيهلر" للسخرية على أنّها «طريقة في الكلام ينمحي فيها المعنى الحرفي»[5].

---

(1) Orecchioni Catherine kerbrat, op,cit,P 11.
(2) Ange Marie,voisin Fougére,op,cit,P 16.
(3) Wayne Booth, the pleasures and pitfalls of irony, or why dont you say what you mean? En rhetoric and literatture an exploration(ed ,M,burks) indian,1987,P 02.
(4) Enkivist niles erik: linguistic stylistics,the hague mouton,1973,P 89.
(5) Tettler Jonathan,Ironia narrativa en le novola hispano americanea,bogota,1990,P 21.

فالسخرية ليست هي المعنى الحرفي، بل ما وراءه من دلالة، والتناقُض بين المعنيين يشكّل السخرية.

في حين أشارت كاترينا بارب إلى أن «المستويات التبليغية في الرسالة الساخرة أكثر من غيرها»[1].

وربما يرجع ذلك إلى اختلاف التأويلات، باختلاف الآراء، والمتلقين لهذه الرسالة.

وعلى ضوء ما قيل فإن دراستنا هذه تنطلق من أنه لا يُفترض أن تكون السخرية مجرد طريقة في الكلام، والتعبير عن عكس ما يقال، بل هي كذلك وسيلة أسلوبية فنية لقول شيء، أو تعبير عن فكرة يختلف عمّا درج الناس عليه، إلا أن السخرية في واقع الحال، مفهوم يأبى على التحديد بدقة في مجال الأدب والفن عمومًا.

إذ –غالبًا– ما يلجأ الأدباء والمبدعون إلى استعمالها كأداة للتعبير والتلميح، إلى معانٍ أخرى، داعين القارئ إلى البحث عن المعاني المقصودة، ورفض المعاني السطحية الظاهرة، فهي هُنا صورة بلاغية للتعبير باستهزاء، كما أنها أداة أسلوبية، يُسخّرها الكاتب الثائر على وضع معين، أو أشخاص، أو أفكار، أو واقع معاش يرفضه، ويرغب في فضح تناقُضاته، إذًا« في حالة الرسالة السّاخرة تكون وظيفة المتلقي ذات أهمية كبيرة، والمعنى الأصلي للنص (الذي هو المعنى العميق)، يمكن مواكبته من خلال التدخل الفعّال، والإيجابي للمتلقي»[2].

فالتفسير الإيجابي من خلال الفهم الإيجابي للمتلقي يمكّن هذا الأخير من فك شفرة النص، وفهم معانيه الأصلية، ويكون التفسير السليم للنص من خلال رصد المعاني، وربط النص بالسياقات الخارجية له، فالقارئ يلجأ إلى كل ما يُحيط بالنص من الخارج من سياقات من أجل تفسير دقيق، وصحيح للرسالة الساخرة، التي يحملها النص.

---

(1) Barbe katherina , Irony in context, John benjamins pub co,Amesterdam,1995,P 148.

(2) عبد الفتاح عوض، السخرية في روايات بايستير (دراسة لغوية سيكولوجية) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 2001، ص42، 43.

ولعلّ الفترة التي عاشتها الأندلس أيّام الفتنة، وما صاحبتها من ظروف وتغيرات في جميع الأصعدة السياسية والأدبية والدينية، جعلت ابن شُهيد يعبّر في نص "التوابع والزوابع" عن وضع يرفضه، ويرغب في تغييره وإصلاحه، إذ "من العسير فصل الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الاجتماعية... فالأديب يكتب عمله الأدبي تحت وطأة التأثير الاجتماعي"[1]، وقد أشرنا إلى ذلك باقتضاب في الفصل التمهيدي.

وتحدد" كاثرينا بارب" الهدف من استعمال السخرية في الأدب، وهو «إيجاد ضحية مشتركة بين المتكلم (الكاتب) والسامع (القارئ)، مما يُشكِّل لَديْهِما إحساساً بالتقارب والألفة كون الهدف واحد»[2]، فالعلاقة إذن بين الكاتب والقارئ علاقة شراكة وتواصل وتقارُب، فابن شهيد حين يصف تابع الإفليلي قائلا:« فقام إليهما جني أشمط ربعة، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه، زاويا لأنفه» يجعلنا ندرك عيوب الإفليلي اللغوي، الشكلية، إضافة إلى افتخاره، فيكون ضحية مشتركة بين الكاتب ومتلقيه.

وفي نفس السياق تُشير "ماركوس فيكتوريا" (Marcos Victoria) قائلة:«عندما يستعمل الكاتب السخرية، فإنه يوظّفُها ليدفع بالقارئ لأن يكون حليفه ضد البلاهة الإنسانية، كما أنها تتيح للكاتب التمرّد على واقع يمقُته (أو ينظر إليه بعينٍ غير راضية)»[3].

من خلال هذا القول يمكن أن نعتبر سخرية الكاتب إحدى وسائل إقناع القارئ بالوضع والواقع، الذي يرفضه ويمقُته، فيكون القارئ شريكه في الإدراك لحال الواقع، ومسانده وحليفه فيما يذهب إليه من نقدٍ، فسخرية ابن شهيد من أحد كتاب عصره قائلا:

ويح الكتابة من شيخ هبنقة يلقى العيون برأس مخه رار

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002، ص129.

[2] Barbe Katherina irony in context , P 162.

[3] Marcos victoria Ensayo preliminar sobre la comica, Buenos Aires,1985,P 141.

ومنتن الريح إن ناجيته أبدا كأنما مات في خيشومه فار[1]

يدفع القارئ إلى مشاركته هذا الرفض لواقع الكتاب في عصره والاقتناع بما يطرحه حولهم.

وتشير دراسة أعدها كلّ من "جيوفري.ن.ليش" و"مايكل. ن. شورت" إلى التكامل الحاصل بين الكاتب والقارئ، أو كما وَسَمَاه بمفهوم: "Secret communion" إذ يُردِّد بأنه "توافق سري حاصل بين الكاتب والقارئ، مبنيٌّ على قيم ومعايير مشتركة بينهما، وعلى هذا الأساس تتولّد السخرية"[2].

ويفهم من هذا الرأي أن السخرية تكون بين كاتب وقارئ من نفس المجتمع، وينتميان إلى نفس اللّغة، ونفس الثقافة، وإلا لما حدث بينهما هذا الاتفاق في القيم والمعايير، فهذا الفهم الذي يحصل عند القارئ لأقوال الكاتب، يُحدِث السخرية وتتحقق بينهما، وأما إذا لم يتمكن القارئ من هذا الفهم لما يريده الكاتب، فلن تكون هناك سخرية من جانب واحد، فالعلاقة بينهما علاقة مشاركة وتواصُل، وهذا ما نلمحه في نصنا المدروس" التوابع والزوابع" فالكاتب لجأ إلى خلفية تراثية مشتركة بينه وبين قارئه، ليرفد سخريته، كلجوئه إلى الأمثال والقرآن الكريم والشعر العربي القديم، وبناءً على ما سبق فإن السخرية في الأعمال الأدبية تستهدف نوعين من المتلقين:

1- نوع يتلقى المعنى الحرفي للكلمات في الخطاب الساخر للكاتب، ويفهمُهُ على أنه المعنى الحقيقي، وهو القارئ البسيط الساذج، ذو الثقافة المحدودة.

2- نوعٌ آخر من القراء يرفض الأخذ بالمعنى الحرفي للكلمات، وسياقاتها، التي يرد فيها، وهو القارئ الذكي، ذو الثقافة الواسعة، لهذا يتوجّب على القارئ أن يكون حذرًا وفطنًا أثناء قراءاته لمثل هذه النصوص الساخرة، لأن الرسائل الساخرة تكون صعبة الفهم أحيانا، وتُفهم عكس معناها أحيانًا أخرى، كما حدث ذلك مع "سويفت" الذي دعا في كتابه"

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص146.

[2] Leech, G,short ,M: style fiction:a linguistic introdicion to english Fictional, prose, Harloz,2007,P 222.

إلى أكل لحم البشر كحلٍّ للمجاعة، التي فتكت بإيرلندا في عصره"[1]، وهو بطبيعة الحال لا يقصد ذلك، بل يرمي إلى شدّ انتباه القارئ إلى السنين الصعبة التي عاشتها إيرلندا في عصره.

ولتفادي الوقوع في أخطاء سوء فهم السخرية، في الأعمال الأدبية، نادى بعض النقّاد وعلى رأسهم (فرويد Freuid) بضرورة كشف المعنى الحقيقي (الخفي) للسخرية، وذلك بإلزام الكاتب باستعمال وتسخير وسائط لغوية، حيث قال عالم النفس النمساوي: «تتمثل السخرية أساسًا في قول عكس ما نريد اقتراحه، ويتم هذا دون جر الآخرين إلى الوقوع في التناقض إذ تُعبِّر الحيل الأسلوبية في القصة بوضوح، أننا نفكر تمامًا في عكس ما نقول»[2] ويُضيف في موضع آخر:«... وإلّا بقيت السخرية غامضة»[3].

وهي دعوة منه للكُتّاب بأن يعطوا إشارات وتلميحات في نصوصهم تُشير إلى المعاني الحقيقية للكلام الحرفي، ليساعدوا القراء على فهم وفك شفرة السخرية، وإلا ستبقى السخرية غير مفهومة، وغير مكتشفة بالنسبة للقراء وخاصة القراء البُسطاء.

ويشير" لويس ميرفال رودريغاز" إلى أن السخرية تمثل الجزء المناقض للحقيقة من خلال صيغ لغوية خاصة، تُتيح للكاتب تشكيل مواقف ساخرة، هذه الصيغ هي:

1- المقابلة "Opposition" وهي قلب المعنى"Antiphrase"، حيث لا يتم قلب المعنى على مستوى الكلمة فقط، بل يتعداه إلى الفكرة العامة للنص.

2- التضخيم "Lanplification": يتم التضخيم بواسطة المبالغة والإفراط في سرد الوقائع إلى درجة السذاجة، خصوصًا باستعمال صيغة المبالغة والمحاكاة الساخرة.

---

[1] دي، سي ميوك، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ص186.

[2] Freud Sigmund: le mot d'esprit et ces rapports avec l'inconxient , trad, M bonaparte et M nathan, gallimard, paris, 1979, P 289.

[3] Ipid, P 289.

3- التقليص "Réduction": وهو عكس التضخيم، وهو في الواقع تخفيف، وتذليل للوقائع ومن أمثلة ذلك: صيغة التلطيف والتورية[1].

أما إنكيفيست فيضعُ مؤشرات نصية، يمكن للقارئ من خلالها إدراك السخرية مثل:

- تناقض في حدثين مفترضين في قصّة ما.

- عدم التناسق في الأفعال المرورية في النص.

- قد تحيل علامة ساخرة إلى أحداث واقعة خارج النص، كعدم وُجود علاقة بين الحركات والاتصال الشفوي، وهذا هو الحال مع السخرية الدرامية[2].

- كل هذه المؤشرات، يمكن أن تُساعد القارئ على إدراك السخرية في النصوص الأدبية، وفي المسرح، فيمسك بخيوطها محاولاً تفسير الرسالة الساخرة، وفك رموزها.

وإذا كانت العلاقة بين الكاتب والقارئ في النصوص الساخرة علاقة تواصل فهل السخرية في النصوص الأدبية سِمَة أسلوبية أي ظاهرة بلاغية أم هي أداة إجرائية في قراءة النُّصوص؟

2- تقسيم السخرية الأدبية:

حظيت السخرية باهتمام وعناية كبيرين من طرف الدّارسين المحدثين، وذلك راجع - كما يشير- "نيكولاس مارتن غرانل إلى اتّساع مجال فاعليتها حتى صارت التّسمية السّاخرة للمُشتغِلين بها هي: "علماء السخرية"، أو "السخرياتيون Ironologue"، في حين يميز ميدان النقد الأدبي بين صنفين من السخرية هما: السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية، والصنف الثاني هو السخرية السردية "Ironie narrative" وسنُحاول إضاءة هذين الصنفين، مُركّزين على السخرية السردية، كون النص الذي ندرسه ينتمي إلى مجال السّرد.

---

(1) Mirvalles Rodriguez: procedimintors linguisticos en la novela hispanoamiricana contemporanea , Bogota, Rulf en El espanol de America 3, salamanca, 1991, P 1551.

(2) Enkivist, N, E: linguistic stylistics, the hague, mouton, 1973, P 88.

1 – السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية:

وهي بذلك صورة من صُور الخطاب، سواء أكان أدبيًا أم غير أدبي، ويمكنُ تحديدها من خلال قرائن وعلامات هي بدورها صُور بلاغية مثل: قلب المعنى "Antiphrase"، صيغة المبالغة "Hyperbole"، الإرداف الخلفي "Oxymore"، والاستعارة "Métaphore"، وغيرها.

ويطلقُ الباحث" مارتن غرانل" على هذا الصّنف من السخرية ميزة أساسية" هي أن السخرية مجاز اتصالي محدود النطاق، بمعنى أن السخرية إحدى الظواهر الاتصالية المحدودة بسياقها اللغوي والاتصالي، وتؤدي هاتين القرينتين إلى تحديد أيّ خللٍ دلالي أثناء الخطاب، ومن ثمة تصحيحه من خلال صيغة قلب المعنى"[1].

إذن فمهما تفننّ صاحب السخرية في إخفائها، وحجبها على الضّحية أو "الهدف"، فإن نواياه الاستهزائية ستتكشف، لأن الطبيعة الملفوظية (فعل الاستخدام الفردي)، التي تتميز بها هذه الظاهرة تكشف أيّ خللٍ في المعنى أو في الأدوار.

إن هذا الصّنف من السخرية سلاح الكتاب الثائرين على الظلم، والنّفاق، والمظاهر السلبية في المجتمع، والسلوكات الفردية المتناقضة، وفي سبيل انتصار الحق على الباطل.

2– السّخرية السردية:"Ironie narrative":

وقد أُطلِق عليها هذا الاسم نظرا لكونها اختصت بالحوارات المتعلّقة بالخطاب السردي الحديث، الذي أصبح يشكّل نمطًا مُعينًا ومُحدَّدًا في الكتابة، اشتُهِر به كتاب متمرسون، ومبدعون في التعبير منذ زمن رابليه "Rabelais"، ولافونتين "Lafontaine"، ومرورا بكافكا "Kafka"، وحتى فلوبير "Flaubert"[2].

وهذا النّوع من السّخرية له عدّة مميّزات وخصائص حسب" مارتن غرانل" لعلّ أهمّها:

---

(1) Granél Nicolas Martin: ironie/irony, dans le dictionnaire des termes, www.ditl-infos littéraires.version online. 2003/07/26 :تاريخ النشر

(2) المرجع نفسه.

- تترك السخرية في نفسية القارئ إحساسًا بالالتباس، والغموض، نظرًا لعدم قُدرته على قراءة الكلمات الحاملة لمعاني السخرية.
- لا تقوم السخرية في هذه الحالة على مجرّد ازدواج دلالي في النص، بل على غموض تداولي، يُلقي بضلاله كاملة على النص برمّته.
- تتميز السخرية السردية بعدم قدرة القارئ على تحديدها، أو التقرير في الحكم عليها، فهو في حالة تيهان (لا يدري إن كان المُراد منها المزاح أم الهجاء، أم مجرد إثارة الضحك)، يقول فلوبير بخصوص ذلك" لا يجب على القارئ أن يعلم إن كنّا نهزأُ به أم لا".
- يصعُبُ على القارئ في هذا النوع من السخرية أن يحدّد بدقّة متى تبدأُ، ومتى تنتهي، مالم يرسم الكاتب إطارا محدّدًا لها.
- على عكس السخرية البلاغية، لا تُمَكِّن العلامات اللّسانية والبلاغية، من إدراك السخرية، لأن فهمها لا يتم إلا من خلال قراءة ما بين السطور، وتفسيرها على أنها حالة تباعد بين حالة التلفظ وبين الملفوظ[1].

ولعل هذه الخصائص التي ميزها غرانل لهذا النوع من السخرية (السخرية السردية) سيُساعد القارئ على محاولة الإمساك بها في النصوص السردية، لأن مُهمة الكشف عن السخرية في النص من اختصاص القارئ، الذي يشترك مع الكاتب في فهمها، وإلا تبقى غامضة مُبهمة، فبين الكاتب الساخر، والقارئ ما يُشبه ميثاق شراكة وتواصُل.

[1] Granél Nicolas Martin: ironie/irony, dans le dictionnaire des termes, www.ditl-infos littéraires.version online ,2003/07/26 تاريخ النشر:

ثانيا- نص "التوابع والزّوابع" والسُّخرية السردية:

عرفنا في المبحث السابق أن السخرية السّردية، هي تلك التي اختصّت بالحوارات المتعلقة بالخطاب السردي، ونص " التوابع والزوابع" من النصوص السّردية القديمة، التي توفرت على خواص السرد، فالطبيعة السردية للنص، وما يتميز به من خصائص وعناصر سردية، أَهَّلَتْهُ لأن يكون نصا سرديا بجدارة، وتلك العناصر التي تمثلت في: السرد والوصف والحوار والشخصيات، لا يستطيع أي نص سردي الاستغناء عنها، وسَنُضِيءُ كل عنصرٍ منها بالتفصيل.

1 – الطبيعة السردية لنص "التوابع والزوابع":

ينتمي نص" التوابع والزوابع" إلى مجال القصّ العربي القديم، الذي كان من أهم دعائمه: السرد والوصف والحوار والشخصيات، وسنبدأ بعنصر السرد، فعلام اعتمدت العملية السردية في هذا النّص؟

أ – السرد: يعد السرد المُكوِّن الأساس للعملية السردية، وفي نص " التوابع والزوابع" نجد السرد يعتمد أساسًا على الذات المتكلمة، أي الرّاوي، أو الذات الثانية للكاتب كما يُسميه بوث Booth[1]، والتي تمثلت في ابن شُهيد، الذي لم يشرع من تلقاء نفسه في رواية وسرد أحداث قصته، وإنما أوهمنا أنه كان ذلك بناء على طلب وُجِّهَ إليه من صديقه ابن حزم، "فهناك قاعدة شبه عامة، وهي أن السرد يكون جوابا عن سؤال، أي تلبية لرغبة أو طلب، قد يكتسي صيغة الأمر"[2]، وإلا فإنّ الراوي يحتال لكي ينبُع طلب السرد من المتلقي، وخير مثال لذلك حكايات" ألف ليلة وليلة"، المعروفة في تُراثنا العربي، وأما في حكاية" كليلة ودمنة " فإن كل حكاية مسبوقة بالسؤال المعروف" وكيف كان ذلك؟"، وهو سؤال

---

[1] سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1406هـ-1985م، ص36.

[2] عبد الفتاح كيليطو: الغائب (دراسة في مقامة للحريري)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1997، ص49.

يعبر عن الرغبة في الاستماع، ويمنحُ الراوي الإذن بالشروع في السّرد"[1]، وهو الأمر نفسه الذي حدث في "التوابع والزّوابع"، فقد جعل ابن شهيد صديقه ابن حزم يتساءل عن سر نُبوغ صديقه وعبقريته، مما أعطى لابن شُهيد المُسَوِّغ الأساس لسرد أحداث قصته.

وقد اعتمد السرد كذلك على إطار زمني محدد، وهو الزمن الماضي بصيغه المعروفة، كقول الكاتب يسرد تمهيده للدخول إلى لبّ القصة:

«كُنْتُ أيام كتاب الهجاء، أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعتُ الدواوين وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم...»[2].

وأحيانا يرتكز السرد على صيغة المفاعلة في الزمن الماضي كقول الكاتب يسردُ رحلته رفقة تابعه زهير كقوله: « تذاكرتُ يومًا مع زُهير بن نُمير أخبار الخطباء والشعراء...»[3].

وقد يأتي السرد بصيغة الجمع في الزمن الماضي، كقوله الكاتب يسرد أخبار رحلته بصحبة تابعه زهير بن نُمير في أرض الجن (ركضنا – حضرنا – انصرفنا – رأينا – مِلْنَا...).

ويتحول الخطاب السِّردي –أحيانا– من المتكلم إلى الغائب كقول الكاتب: "فضرب زهير الأدهم بالسّوط فسار بنا على قَنَتِه(*)"[4].

ورغم تحوّل صيغة السرد من حالة إلى أخرى، إلا أن الصيغة المسيطرة في الخطاب السردي، هي صيغة المتكلم المتمثلة في الكاتب الراوي، ذلك أن السرد خاضع لمقولة النص، التي هي مقصدية الكاتب وهدفه، فالسرد يسعى من خلال الأحداث، إلى تحقيق هذه المقولة، فالكاتب لم يلق التبجيل والتقدير بين أهل عصره وهو يرى أنّه أهل

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: الغائب (دراسة في مقامة للحريري)، ص49.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[*] القنْت: الزاوية أو الجانب، ينظر: شرحها عند ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 248/1/1.

[4] المصدر نفسه، ص104.

لذلك، بل على العكس لم يلق منهم سوى الحقد والحسد، لذلك حاول التماس ذلك التبجيل والتعظيم في أرض الجن، عند مخلوقات غير بشرية فحاول تحقيق معادلة أدبية، كان طرفُها الأول هو نيل الإجازة في الشعر من كبار شعراء العصرين الجاهلي والعباسي، ثم يتواصل خيط السرد في المسار الذي اختاره له الكاتب، فيلتقي بعد ذلك بتوابع كبار كتاب المشرق، وهم: الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمذاني، منتقلا بعد ذلك إلى ميدان النقد، فيتجه نحو مجلس نقدي للجن تتذاكر فيه الشعر، وما تعاورته الشعراء من المعاني، ويخرج في كل لقاء مجازًا متفوقًا، ليُكمل أطراف المعادلة: وهي أنه شاعر وخطيب وناقد.

وتتخلل هذه اللقاءات مع توابع الشعراء والكتاب، ونقاد الجن، سخرية حادة من بعض علماء عصره من اللغويين، وعلى وجه الخصوص الافليلي الذي كان يكن له الحقد والحسد، ولا يعترف بمقدرته الأدبية.

إذا بهذا التسلسل السردي للأحداث، حاول الكاتب تحقيق مقولة نصه، وهي إثبات التفوق في فنّيْ المنظوم والمنثور، وفي المجال النقدي أيضا، وفق ترتيب منتظم لحلقات السرد.

ولم تَأتِ أحداث نص" التوابع والزوابع" مسرودة دون وصف وتصوير لمشاهد هذه الأحداث، بل اعتمد السرد على تقنية ملازمة له، وهي الوصف، إذ وصف المشاهد والشخصيات وأماكن تواجدها، فكيف جاءت طريقة الوصف في العملية السردية للنص؟

ب- الوصف: إن الوصف تقنية لصيقة بالسرد، ولا يمكنه الاستغناء عنها، يقول جيرار جينات في محاولة تحديده لهذه العلاقة، التي تربط السرد بالوصف:"... فالوصف يجوز تصوّره مستقلاً عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة، إن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف... فليس الوصف في واقع الحال سوى خديم لازم

للسرد"[1]، فالوصف من أهم عناصر العمل السردي، نظرا لهذه الملازمة الدائمة بينه وبين السرد، وعدم استقلالية هذا الأخير دون وصف.

أما الوصف في نص" التوابع والزوابع"، فقد أخذ شكل التصوير، إذ قدمت الأحداث المسرودة في شكل مشاهد موصوفة وصفا مرئيًا، بما في ذلك شُخوص القصة، فقد وصفها الكاتب وصفا دقيقا، مُلِمًّا بجزئياتها المادية، من هيئة ولباسٍ، أو وضعية جلوس أو ركوبٍ، وقد جاءت هذه الأوصاف مطابقة للأجواء التي كان يتنفس فيها هؤلاء الشعراء والكتاب، الذين لقي توابعهم، فإذا كان اللقاء مع تابع الشاعر امرئ القيس، كان المكان إحدى الأودية ذات أشجار متمايلة، وطيور مغرّدة.

وإذا كان اللقاء مع صاحب البحتُري، كان المكان ناوردا[*] قدّام قصرٍ لأحد الملوك، وإذا كان اللّقاء مع تابعة أبي نواس، فكان المكان في أصل جبل، دير حنة، يُسمع منه قرع النواقيس، وتحيط به أديار وكنائس، وحانات خمرٍ، وتعبق من هذا الدير روائح، وحوله الرهابين تسبح، وتابعة أبي نواس يتملى في سكره، وقد غلبت عليه الخمرة.

ولم يقتصر الوصف على أمكنة تواجد هؤلاء التوابع، بل وُصفتْ هذه الشخصيات وصفًا ماديًا –كما ذكرنا– تبعًا لشكل كل شاعر أو كاتب، فتابعة الجاحظ "كان شيخا أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"[2]، وهو وصف يحمل بعض ملامح السخرية من شكل الجاحظ، الذي كان جاحظ العينين أصلع الرأس، ذميم الخلقة.

وأما تابع أبو القاسم الافليلي، فقد صوّره ابن شهيد تصويرا كاريكاتيريا ساخرا، غاية في الإضحاك، فكان في شكل« جنّي أشمط ربعةُ، وارم الأنفِ، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه، زاويا لأنفه»[3]، وقد جعله معرضا لسخريته في عدة مواضع من نصه.

---

[1] جيرار جينات: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ضمن: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب – سلسلة ملفات، ط1، الرباط، 1992، ص76.

[*] ناورد هنا بمعنى: الميدان، وهي من الفارسية، ومعناها: معركة قتال، ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 1/1، ذيل، ص257.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، هامش، ص102.

[3] المصدر نفسه، ص124.

أما حيوان الجن فوصف بعضهم وصفًا دقيقًا، وخير مثال على ذلك وصفه للإوزة" التي وصفها وصفًا ممتعًا أخّاذًا، مُتحركًا سلسًا دقيقًا على حد تعبير مصطفى الشكعة لقد وصفها وصفًا لم يسبقه إليه أديبٌ قبله"[1] إذ يقول في وصفها: «...إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنما درّ عليها الكافور، أو لبِسَت غلالة من دمقس الحرير، لم أرَ أخفّ من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في رأسها صبًّا، تُثني سالفتها، وتكسر حدقتها، وتلولبُ قمدوحتها، فترى الحسن مستعارًا منها، والشكل مأخوذًا عنها ...»[2].

وعموما فقد اتّسم الوصف في نص "التوابع والزوابع" بالجمال والدقة، إذ يصور الموصوفات مكاناً أو شخصية أو حيوانا تصويرًا دقيقًا، يلمّ فيه بجزئيات الموصوف جميعها، وقد تخلل لقاءات ابن شُهيد بهؤلاء التوابع محاورات عديدة، جرت بينه وبينهم، فكيف جاء الحوار في النص؟ وما هي طُرقه؟

جـ-الحوار: يُؤدي الحوار دورا رئيسيا في تطوير الحدث، وفي الإبلاغ عنه في نفس الوقت[3]، والحوار عنصرٌ من العناصر الهامة التي كونت نص " التوابع والزوابع"، وقد اتخذ الحوار مسارًا واحدًا، كون الراوي الكاتب- وهو شخص ذو ثقافة عالية وواسعة - هو الذي يتكلم على ألسنة شخوصه، والحوار في النص دائم بين الكاتب الراوي، وبين تابعه زهير بن نمير، اعتمادا على صيغتي الحوار "قال" و"قلت" ومن ذلك قوله:«... وقلتُ له بأبي أنت من أنت ؟ فقال أنا زهير بن نمير من أشجع الجن، فقلت: وما الذي حداك إلى التصوّر لي؟ فقال هوىً فيك، ورغبة في اصطفائك، قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضّاح...»[4].

---

[1] مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب النثر)، ص642.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149، 150.

[3] عبد الله رضوان: البُنى السردية -نقد الرواية - دار اليازوري العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص281.

[4] ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص89.

وقد يجري الحوار في النص بين أطرافٍ عدة، وفي مشهد واحد، كحوار الكاتب مع صاحب الجاحظ، وتخلّلته عدة مداخلات حوارية لصاحب عبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان، وتابع أبي القاسم الافليلي، وهو حوار طويل أخذ حيزا هاما من النص.

أما الحوار الداخلي أو حديث النفس، أو ما يسمى عند الدارسين" بالمونولوج، ويعني في اللغة العربية النّجوى أو المناجاة"[1] فقد ورد في عدة مواضع من النص متخذا صيغة" فقلت في نفسي"، والتي تكررت في بعض المقاطع السردية، ففي حوار ابن شهيد، قال تابعة الجاحظ:«إنّك لخطيب وحائك للكلام مُجيد، لولا أنك مُغرىً بالسجع، فكلامك نظم لا نثر، فقلت في نفسي: قرعك الله بقارعته، وجاءك بمماثلته»[2].

وقال في موضعٍ آخر:« فقلت في نفسي: طبع عبد الحميد ومساقه وربّ الكعبة !...»[3].

وقد اتسعت دائرة الحوار في النص، إذ جرى على ألسنة الجنّ، وحيوان الجن أيضا، كالحمير والبغال والإوز، فقد أجرى الكاتب حوارا طريفا مع بغلة من بغال الجن ومنه:«وقالت لي البغلة، أما تعرفني أبا عامرٍ؟، قلت: لو كان ثمة علامة، فأماطتْ لثامَها، فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخال على خدّها، قالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين، قالت: شبّ عمرو عن الطوق!»[4]، وهو حوار يعبِّر عن الحالة النفسية، التي كان يمر بها الكاتب، من مرارة لغدر الزمن وتقلبه، إذ تغير الأصحاب، فالتمس الصداقة والوفاء في الحيوان، بعد أن افتقدها في الإنسان.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، (د ط)، 1419هـ-1998م، ص134.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص117.

[4] المصدر نفسه، ص149.

د- الشخصيات: تعدّ الشخصية أحد عناصر البناء السردي، التي تعطي من خلال تفاعلها مع العناصر البنائية الأخرى بعدا أدبيا، « إذ تتشكل البنية الدلالية للخطاب من نسيج الرؤى، التي تصدر عن الشخصيات بوصفها فواعل في بنية الخطاب»[1].

وبما أن قصة" التوابع والزوابع" تخييلية، فإن شخوصها –ولا شك – تخييلية أيضا، فالقصة جرت أحداثها في أرض الجن، فجاءت شخوصها توابع من الجن، وبغض النظر عن خيالية الشخوص أو كونها من الجن، فإنه علينا التعامل معها من خلال النص كشخوص حقيقية قائمة بذاتها، إذ ونحن نقرأ قصة " التوابع والزوابع"، ويأخذنا خيط السرد المتواصل، ننسى أن تلك الشخصيات خيالية، ولا وجود لها في الواقع، وأن لهم وجودا مستقلا عن المؤلِّف، وأن لا دخل له في تصرفاتهم وآرائهم، وننسى أن المتكلم الفعلي على ألسنة الشخصيات هو ابن شُهيد راوي القصة ومؤلفها.

لقد عمد ابن شهيد في قصته، إلى تنويع الشخصيات، إذ جعل يلتقي بشخصيات مجالها الشعر، وأخرى مجالها فن النثر، بالإضافة إلى بعض الشخصيات التي مجالها اللغة والنحو وأخرى مجالها النقد.

وقد جعل الكاتب لشخصيات نصه أسماءً، فهذا عُتبة بن نوفل صاحب امرئ القيس، وهذا عنتر بن العجلان صاحب الشاعر طرفة بن العبد، وذاك أبو الخطّار صاحب الشاعر قيس بن الخطيم.

ويخضع اختيار اسم الشخصية – أحيانا – لاعتبارات كثيرة، فأحيانا يرمز إلى مذهب شعري، مثلما هو الحال مع صاحب البُحتري، المسمى (أبا الطبع)، إشارة إلى مذهب فني في صناعة الشعر، وهو مدرسة الطبع، التي رائدها البحتري، وأحيانا يكون اسم الشخصية متوافقا مع صفة، عرفت بها هذه الشخصية في واقع حالها، مثلما هو الحال

---

[1] عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السّرد والشعر) دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت/لبنان، 1998، ص103.

مع تابع أبي نواس، الذي سمّاه الكاتب" حسين الدنان"، رمزًا للخمرة التي كان يشربها ويتغنى بها وبأدواتها.

أما توابع خصومه من أهل اللغة، فقد حرص الكاتب على تصويرهم تصويرًا مضحكًا وساخرًا، وعلى رأس هؤلاء خصمه الافليلي، هذا الأخير الذي صور تابعه، في صورة« جنيٌّ أشمط ربعه، وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسرًا لطرفه، وزاويا لأنفه»[1].

كما أطلق على هذه الشخصية اسم (أنف الناقة) استهزاءً وسُخرية منه.

أما مواقف تلك الشخصيات وآراؤها، فقد جعلها الكاتب في خدمة أهدافه ومقاصده من النص، إذ جعل يعرض على هؤلاء بضاعته من الشعر والنثر، وأنطق تلك الشخصيات بما يمنحه الإجازة، فيخرج من كل لقاء مع هؤلاء التوابع، مجازًا متفوقًا، مشهودًا له بالعبقرية، بل يُشير أحيانا إلى اعتراف بعض الشخصيات الأدبية بالتفوق عليهم، مثلما جاء على لسان تابع أبي نوّاس، بعدما عرض عليه ابن شهيد إنتاجه من الشعر« هذا والله شيء لم نلهمه نحن ...»[2].

وبعد القراءة المتأنية لنص" التوابع والزوابع"، نستطيع القول أن الكاتب صوّر لنا عالمًا قصصيًا قائمًا بذاته، حرص فيه على جعل الشخوص تقوم بأدوارها المناسبة لرؤاه وأفكاره وأهدافه ومقاصده.

كما حرص الكاتب أيضًا على جعل شخوصه من الجن تتفق من حيث السلوك والهيئة والجوّ المتواجدة فيه، كيف لا وهي توابع لبعض الشعراء والكتّاب الذين انتقاهم من العصرين: الجاهلي والعباسي، فتصويره مثلا لشخصية تابع امرئ القيس المسمى "عُتبة بن نوفل" يُنبئ فعلاً عن هيئة هذا الشاعر في واقع حاله، من خلال ما تُخبرنا به كتب التاريخ الأدبي، إذ صوره يسكن أحد الأوديةِ «ذي دوحٍ تتكسر أشجاره وتترنم

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص111.

أطياره...»[1] وجعله في صورة «فارس على فرس شقراء كأنها تلتهب ...»[2]، كما جعله يَنشدُ شعرًا لامرئ القيس، والأمر ينطبق على باقي توابع الشعراء الآخرين مثل: طرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبي تمام والبحتري والمتنبي، إذ وصفهم الكاتب وصفًا موافقًا لما عُرفوا به في واقع حالهم.

أما الشخصيات التي هي توابع لبعض الكتاب العرب المشاهير، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمذاني، فقد وصفهم كذلك من حيث الشكل، ومن حيث السلوك والهيئة، فيصوّر لنا صاحب الجاحظ، وهو شخصية عليها علامات السمت والمهابة والتبجيل، فقد كان مركز هالة مجلس، يحيط به جمعٌ من الناس، مستمعين لكلامه، إضافة إلى ذلك فقد صوّره من ناحية الشكل في صورة:« شيخ أصلع، جاحظ العين اليُمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة»[3]، فهناك إشارات في أوصاف هذه الشخصيات إلى واقع هؤلاء وإلى حياتهم، ونخلص إلى أن نص " التوابع والزوابع" نص سردي بجدارة، يمتلك كل المؤهلات التي تجعل منه نصا سرديا قصصيا، وعلى اعتباره نصا سرديا قديما ما هي الآليات المساهمة في تأليفه؟

2- آليات تأليف النص:

لكلّ نص أدبي طريقة تأليف تخصُّه، إذ تعبر هذه الطريقة عن استقلاليته وتفرده بذاته، ولكل كاتب أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره، بما يُضفيه على المخزون الثقافي المشترك بينه وبين غيره من استخدام خاص ولمسات إبداعية متفردة، ومهما بلغ أي نص أدبي من محاكاة النصوص الأخرى، إلا أنه يبقى له خصائصه وتجربته الخاصة.

والنص الذي بين أيدينا" التوابع والزّوابع"، ينتمي إلى النصوص الأدبية القديمة التي لها مميّزات وخصائص تتعلق بطريقة تأليفها، إذ جمعت هذه الطريقة بين أسلوب مشحون

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص115.

بالسجع، وبين تكوين خيالي ممتعٍ وأخَّاذ، وآلية السخرية، التي اشتغلت في النص وساهمت في تأليفه.

وسيعرض البحث لأسلوب النص أوّلاً، ثم لتكوينه الخيالي، وبعد ذلك إلى آلية السخرية وكيفية اشتغالها فيه.

أ – الأسلوب المشحون بالسّجع:

إن أسلوب "التوابع والزوابع" يبدو مزيجًا من أساليب فنّية كثيرة، شاعت في المشرق العربي في العصر العباسي، ففيه تأثيرات لطرق كبار الكتّاب في المشرق لذلك يقول أحمد هيكل في تحديده لأسلوب" التوابع والزوابع":«وهو أسلوب فيه تأثيرات لطريقة الجاحظ، ثم تأثيرات لطريقة ابن العميد، وأخيرا تأثيرات لطريقة بديع الزّمان...»[1].

ولعلّ المزج بين أساليب مختلفة ليس من باب الضّعف، وإنما من باب الإبداع وحسن التأليف والمعارضة[*]، التي هي –كما يرى البعض– خطوة أولى نحو الإبداع[2]، لأنها تسمحُ بالسيطرة على أساليب النماذج المحتذاة، ثم العمل على تجاوُزها تدريجيًا.

أما أسلوب الجاحظ فيظهر ويتجلّى في النص، من خلال السخرية في رسم ملامح الشخصية، فسخرية ابن شُهيد في تصوير خصمه الافليلي تذكرنا بأسلوب الجاحظ في سخريته من خصمه أحمد بن عبد الوهّاب"، الذي صوّره تصويرًا كاريكاتيريًا مُضحكا في رسالته المسماة" التربيع والتدوير"[**]، لكن يبقى الجاحظ أكثر توسُّعًا وعمقًا في سخريته من ابن شُهيد.

أما الأساليب الأخرى، فقد تأثر بها ابن شُهيد تأثرًا واضحًا في نصه، فأسلوبه موشّى بالسجع، ومختلف المحسنات البديعية الأخرى، لكن اعتماد السّجع هو الخاصية الأكثر حضورًا في أسلوب "التوابع والزوابع".

---

[1] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، ص377.

[*] المعارضة خطوة تقوم على محاكاة الأسلوب، فهي إذن ممارسة شكلية أساسًا.

[2] ناتالي بيقي غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، (د ط)، باريس، 2002، ص60.

[**] ينظر: دراسة لهذه الرسالة عند شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص177 وما بعدها.

ففي مدخل القصة يحاول ابن شُهيد تبرير أسباب تفوقه وعبقريته وذكائه لصديقه ابن حزم قائلا:« فقليل الالتماح من الكتب يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني... ولم أكن كالثلج تقتبسُ منه نارا، ولا كالحمار يحملُ أسفارًا»[1].

فنلاحظ كيف أخضع هذه الجمل لموسيقى السجع، فالتوازن الموسيقي بين هذه الجمل واضح نلمحه في الكلمة الأخيرة بين: يزيدني – يفيدني، وبين: نارًا – أسفارًا .

والمُتتبّع للكتابة الفنية في النثر الأندلسي في عصر الكاتب، يلمسُ غلبة سِمَة السجع فيها، إذ أصبح السجع مطلبا من مطالب ذوق العصر، في فن المنثور.

وقد آمن ابن شُهيد بما يحدثه اصطناعه للسجع من أثر جميل، وبما يخلعه عليه من روحه وطبعه من رونقٍ، فقال على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب في النص:« إن لسجعك موضِعًا في القلب، ومكانًا في النفس، وقد أعرته من لفظك، وحلاوة سوقك، ما أزال أفنه، ورفع غينه(*)...»[2].

ونجد ابن شهيد يتخفّف – أحيانًا – في سجعه، فهو لا يتقيد به تقيُّدًا تامًّا.

فنجده في كثير من مواضع نصه، يحاول أن يتحرّر من استعمال السجع، يقول مثلا:« تذاكرت مع زهير ابن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفُهم من التوابع والزوابع، وقلت: هل حيلة إلى لقاء من اتفق منهم، قال: حتى أستأذن شيخنا... فقال: حلَّ على متن جواد ...فسار بنا يجتاب الجوّ فالجوّ، ويقطع الدّو فالدّو، حتى التمحنا أرضًا لا كأرضنا، وشارفنا جوّا لا كجوّنا، متفرع الشجر، عطر الزهر...»[3].

فنلاحظ في بداية هذا المقطع أنه يسرد الأحداث دون استعمال السجع، ثم يحاول أن يسجعَ في وصف أرض الجن، ليُضفي حلاوة على هذا الوصف، إذ ينتج عن الازدواج

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

[*] الغين: العيب، ينظر: ابن بسام: الذخيرة، هامش الصفحة 272.

[2] المصدر نفسه، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص91.

والتتابع للجمل جرسًا موسيقيًا عذبًا، من خلال فواصل الجمل بين:[يجتاب الجوّ فالجوّ – يقطع الدّو فالدّو]، وبين:[متفرع الشجر– عطر الزهر].

غير أن السجع استخدمه الكاتب بقوة في "رسالة الحلواء"، فغلب على أسلوبها، ونحاول أن نقتطف مقطعا من هذه الرسالة لنَلْحَظَ ذلك، يقول ابن شُهيد:« خرجت في لمّةٍ من الأصحاب، وثبّةٍ من الأتراب، فيهم فقيه ذو لقمٍ، ولم أعرف به، وغريم بطنٍ ولم أشعر له، رأى الحلوى فاستخفّه الشره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس وخالط غِمَار الناس...»[1].

ومثل هذا التكثيف الموسيقي المتواصل للسّجع، نجده في عدّة أوصاف للكاتب أوردها في نصه مثل: وصف البرغوث، ووصف الثعلب، ووصف الماء، الذي عارض به البديع بعد وصفه له في المقامة المضيرية.

ورغم هذا الأسلوب المشحون بشحنات السجع المكثَّفة، إلاّ أن ابن شُهيد يحاول أن يتخفف قليلا من استخدام السجع، مثبتا مقدرته على التحرر من هذا الأسلوب، وذلك في قوله مخاطبًا الإوزة الأديبة:«أيتُها الإوزّة الجميلة، العريضة الطويلة، أيحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك، وطول جِيدك وصِغَرِ رأسك، مُقابلة الضيف بمثل هذا الكلام، وتلقي الطارئ الغريب بشبه هذا المقال؟ وأنا الذي همتُ بالإوز صبابةً، واحتملتُ في الكلف بها عضّ كل مقالةٍ...»[2].

وواضحٌ أن هناك اطّرادًا بين فواصل السجع، (فطول جيدك)، تقابلُها (صغر رأسك)، وفاصلة (الكلام) في الجملة التالية، تقابلها فاصلة (المقال)، وفاصلة (صبابة) تقابلها (مقالة).

وما يمكن قوله عمومًا هو أن أسلوب النص جنح إلى السجع وكثَّفَ من استخدامه، إلا أن ذلك لم يمنع من وضوح لغته وابتعادها عن الغموض، والتعقيد، إلا قليلا، كما أن

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص150.

سجع ابن شُهيد أضفى على نصه موسيقى مؤتلفة فيما بين المقاطع المتنوعة الفواصل مثنى مثنى، عن طريق الازدواج والتماثل والتقابل، والتي تذكّرنا بطريقة الجاحظ في نثره.

ب- التكوين الخيالي:

ينتمي نص" التوابع والزوابع" إلى القص التخييلي، المليء بالخوارق، إذ طبع النص بطابع خيالي، فساق ابن شهيد خياله الواسع إلى تصور هذه الرحلة إلى عالم غيبي، هو عالم الجن، وقد أفاد الكاتب في هذه الفكرة من معتقدات العرب في الجاهلية، التي تجعل لكلّ شاعرٍ شيطاناً، يُوحي إليه بقول الشعر، حتى يقول أحدُهم:

إني وكلّ شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[1]

وكأن الفحولة والذكورة موجودة حتى مع الشياطين.

وتخيلوا أن للشعر شيطانيين، أحدهما مجيد للشعر، واسمه "الهوبر"، والآخر مفسدًا له، واسمه" الهوجل"[2].

وهناك معتقدات مروية في كتب التراث، تتجاوز الحديث عن الشعراء، وأصناف الجن، التي أعانتهم على القول، بل وقد شاعت معتقدات عن أماكن الجن، وأصنافها، فسمعنا عن جبل الجن، وهو أطيبُ منزل وأخفّه، فيما يروي ابن الأعرابي، وعن عبقر، التي تنتسب إليها عبقرية الإبداع[3].

فلا عجب بعد هذا أن يربطوا الإبداع بالجن، "إذْ قالوا في الأمر العظيم عبقري"[4]، وعبقر هذه أرض تسكنها الجن فيما زعموا، وتتميز بخصوبة تربتها، وبرودة مائها، وقيل:

---

[1] فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر(دط، دت)، ص20.

[2] حُسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، شمسطار، (دط)، 1997، ص56.

[3] جابر عصفور: غواية التراث، مطبوعات مجلة العربي، ع 62، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، 2005، ص59، 60.

[4] حُسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص56.

هي أرض توشّى فيها أجود الثياب، وسمعنا عن أرض وبار، التي كانت أخصب بلاد الله وأكثرها شجرا وثمرا، وأعجبها حبا وعنبا، ونخلا وموزا[1].

فانطلاقا من هذه المعتقدات، بنى ابن شهيد قصة من إبداع خياله الخصب، فأخذنا في رحلة خيالية إلى أرض الجن، لم يذكر لنا اسمها، ولم يصفها وصفا مطولا، واكتفى بقوله: «التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جونا لا كجوّنا، متفرع الشجر، عطِر الزهر»[2].

وقد روج ابن شهيد في نصه لبعض المعتقدات العربية عن عالم الجن، وأعانه على ذلك خياله الخصب، وقبل الخوض في ذلك، كان من المهم في نظرنا – أن نعرج على معنى" التوابع والزوابع" في اللغة العربية.

"فالتوابع: جمع تابع وتابعة، وهو الجنيُّ والجنيّةُ يحبان الإنسان ويتبعانه حيث ذهب"[3].

أما الزوابع: فجمع زوبعة، وهو اسمٌ لشيطان أو رئيس الجن[4].

وإذا كان العنوان سيميائيا– علامة دالّة على النص، وعلى مضمونه، " لأنه عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية، أو مجموعة هامة من دلالات النص الأدبي وإشاراته الرمزية"[5].

فقد يوحي عنوان النص، من جملة ما يوحي من دلالات بخيالية هذه القصة، أي بتكوينها الخرافي الأسطوري.

ومنذ مدخل القصة، يبدأ الترويج لبعض المعتقدات العربية القديمة عن الجن، فأوّل لقاء للكاتب كان مع تابعه الخاص: زهير بن نمير من قبيلة أشجع[*]في أرض الجن، أحبه

---

[1] جابر عصفور، غواية التراث، مطبوعات مجلة العربي، ع62، ص60.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص91.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة "تبع"، مج293/1.

[4] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، 317/2.

[5] صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (د ط، دت)، ص160.

[*] قبيلة أشجع: قبيلة عربية، وجعل الكاتب تابعه من أشجع في أرض الجن، وكأنه أراد القول: أن لكل قبيلة من الإنس ما يماثلها من الجن.

وتعلق به، وأعانه على قول أبيات شعرية استعصت عليه، فتوثّقت صداقتهما، وصحبه معه إلى أرض الجن، وهناك يلتقي بتوابع كبار الشعراء الجاهليين والعباسيين، وتوابع كبار الكتاب، مُعرّجًا بعدها على مجلس نقدي للجن، يتبادل فيه النقاد من الجن الآراء والتعليقات النقدية.

وبما أن العبقرية والإبداع عند العرب قديما مرتبطة بالجن، وبالتابع الذي يُعين الشاعر على قول أجود الشعر، فإن ابن شُهيد اتخذ من هذه الفكرة الأسطورية إحدى منطلقاته في إثبات عبقريته، وإبداعه العجيب المتفرد.

وابن شهيد كما لاحظنا لم يكرر الفكرة السابقة، كما وردت عند العرب قديما بل أضاف إليها من قلب فكره وخياله بعض الجديد، الذي أضفى على نصه خيالية أكثر، فقد زاد فكرة أن للكتاب توابع مثلهم في ذلك مثل الشعراء، وهي فكرة لم تكن موجودة من قبل في الفكر العربي القديم، كما جعل –أيضا – لشيوخ اللغة والنحو وبعض الكبراء توابع في أرض الجن.

ومما أفاده الكاتب من المعتقدات العربية القديمة عن الجن، هو تصوُّرها في صورة بشر، فتابعه زهير بن نمير، برز في ساحة الأحداث "في هيئة فارس على جواد أدهم، متكئ على رمحه"، إذ يقول في وصفه:«فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه»[1].

كما أنه صوّر لنا توابع الشعراء والكتُّاب في صورة أُناس، تنطبق عليهم الصفات المادية والمعنوية، لهؤلاء الشعراء والكتاب، تبعا لما عرفوا به في واقع حالهم.

وأفاد الكاتب كذلك من معتقدات تروي خوارق الجن، وما بإمكانها القيام به، من أمور عجيبة غريبة، فقد ركب الكاتب مع تابعه زهير على جواد، ذو سرعة فائقة، إذ "يجتاب الجوّ فالجوّ، ويقطع الدوّ فالدوّ"[2].

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص91.

ولعله تصوُّر مستمدٌّ من التراث الإسلامي، في قصة "الإسراء والمعراج"، وصورة البراق في هذه القصة، كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين.

ومن الأمور التي تخيلها الكاتب حول الجن، هي أنها تسكن أماكن المياه، فقد وصف تابع الشاعر أبي تمام قائلا: «... فانفلق ماء العين، عن وجه فتىً كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء، صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا»[1] فجعل سكن هذا التابع عين ماء، وجعل من خوارقه أنه يشتق الهواء طائرًا من هذه العين العميقة.

كما صوّر تابع بديع الزمان الهمذاني، يسكن باطن الأرض، قائلا:« فَضَربَ زبدةُ الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهُوت[*]، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره»[2].

وفي موضع آخر يصور لنا تغيُّر هيئة جنيّ، كان يحاوره في صورة إنسان، قائلا:« ثم ما لبث أن قل واضمحل، حتى أن الخنفساء لتدوسه، فلا يشغلُ رجلَيْهَا...»[3].

كما يصفُ لنا في موضع آخر من نصه، أحد الجان في صورة هضبة، نظرا لركانته وتقبضه.

والأمثلة كثيرة، عن تصورات الجن وهيئاتها في النص، وكل ذلك يُعبِّر عن خيالٍ خصبٍ أعان الكاتب على تخيل مثل هذه الخوارق عن الجن، انطلاقا مما يروى في كتب التراث العربي عن هذه الخوارق والعجائب.

ولم يكتف خيال الكاتب بتخيل مثل هذه الأمور عن الجن، وهيئاتها وصورها، وأماكن سكنها، بل تعدى ذلك إلى تخيل أصواتها المزعجة ومحاكاتها، فنجده في موضع من نصه، يشير إلى فزعه من صياح الجن، فيقول عن أحدهم: «... فصاحَ صيحةً منكرةً

---

[1] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، ص385.

[*] برهوت: واد بحضرموت، يرون أنّها مقر أرواح الكفار، ينظر: ابن بسّام، الذخيرة، هامش الصّفحة 276.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص129.

[3] المصدر نفسه، ص146.

من صياح الجن، كاد ينخبُّ لها فؤادي، فزعًا والله منه...»[1]، ويحاول في أحد المواضع محاكاة صوت الجن، سعيا إلى إضفاء المزيد من الإبداع الخيالي قائلا:«... فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير، زاهٍ! ...»[2].

وهذه الإضافات عن الجن، وعن خوارقها، إنما تدل على خيال واسع لابن شُهيد، كما أنها تؤكد على خيالية النص كآلية من آليات تأليفه، وتقودنا في الوقت نفسه إلى رصد آلية أخرى مهمة من آليات تأليف النص وهي آلية السخرية.

جـ آلية السخرية:

تعد السخرية من أبرز الآليات، التي ساهمت في تأليف نص "التوابع والزوابع" كونها ساهمت في بنائه وتكوينه، كما أنها شغلت حيزا مهما من مساحة النص، فمن بداية النص إلى نهايته نجد السخرية تتجلى وتتمظهر في صورٍ مختلفةٍ وأنماطٍ مُتعدّدة، فمن السخرية اللفظية، التي عكست أفكار الكاتب ونقدِه لما كان سائدا في الساحة الأدبية في عصره، وما كان يعانيه كأديب من بعض حساده ومبغضيه، إلى نوع آخر من السخرية، وهي السخرية السلوكية، التي كشف من خلالها الكاتب، وفضح بعض التصرفات المناقضة والمخالفة لآداب الجماعة في عصره، فأزال القناع عن تلك المظاهر الزائفة، التي يبديها البعض للناس، ويُخفون ما يناقضها.

كما اتخذ الكاتب من سخرية الصورة (الشكل) سلاحًا لتشويه صورة خصومه، من الحساد والمبغِضِين، وإبراز هذه الصورة في أسوء تصوير مادي، وفي المقابل إبراز الذات المبدعة وتفوقها في الميدان الشعري والنثري.

وقد كانت السخرية السردية في نص "التوابع والزوابع" تشتغل وفقا للعناصر السردية المكونة لبُنية النص من (سرد ووصف وحوار وشخصيات)، فكل عنصر من هذه العناصر صاحبته السخرية، وعملت عملها فيه، وسنتطرق إلى كيفية اشتغالها في كل

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص130.

واحد من هذه العناصر، كآلية بارزة، وأداة إجرائية استخدمها ابن شُهيد لغرض إجلاء رؤيته النقدية للقارئ الذكي، الذي يستطيع اكتشافها وتفسيرها.

1- السخرية والشخصيات:

لقد كانت الشخصيات التي وُجِدَت في قصة" التوابع والزوابع" شخصيات خيالية، لكنها في معظمها ترمز إلى شخصيات واقعية حقيقية، عايشها الكاتب، فهي توابع لهؤلاء، وهي المرآة العاكسة لتصرفاتهم وأقوالهم المتناقضة، وقد اختار ابن شهيد شخصيات قصته اختيارا دقيقا تبعا لِمَا يريد تحقيقه من نصه فالشخصية «من خلال تماهيها مع العناصر البنائية الأخرى، تُعطِي بعدًا أدبيا»[1] أيْ عن طريق ذلك التماهي يتحقق الجانب الفني للنص، وكان للسخرية دورٌ كبيرٌ في رسم ملامح الشخصيات واختيار أسمائها وشكلها العام، وما يصدر عنها من أقوالٍ وأفعالٍ.

فلقاء الكاتب لتوابع الشعراء الجاهليين يدلُّ على رضاه التام عن هذه المجموعة وتمثّل ذلك في معارضتهم شعرا، والنسج على منوالِهم، فاختار منهم: امرئ القيس، طرفة بن العبد، قيس بن الخطيم.

في حين كان اللقاء لشخصيات توابع شعراء العصر العباسي، يدل على السخرية منهم، وأحيانًا يشير إلى تفوقه عليهم، فهذا تابع الشاعر أبي تمام، جعله يسكن عين ماء، مُعلّلا ذلك بقوله:" حيائي من التحسّن باسم الشعر، وأنا لا أُحسِنُهُ"[2].

فابن شهيد أنطق شخوص قصته بما يرغب هو في قوله، ساخرًا منهم، وإلا كيف يكون جواب تابع شخصية أبي تمام بهذا الشكل من التصغير لشخصه، وهو الشاعر المعروف بالاعتداد بنفسه، وبطريقته في الشعر؟

---

[1] محمد ونّان جاسم: المفارقة في القصص (دراسة في التأويل السردي)، ص61.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص98.

ثم إن النصيحة التي قدمتها هذه الشخصية لابن شُهيد في نظم الشعر، فيها لُبسٌ وغموض:«إن كنت قائلا ولابد، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدّ قريحتك، فإذا أكملت، فجِمام ثلاثة لا أقل، ونقّح بعد ذلك»[1].

ففي هذا القول دعوة إلى عدم كدّ القريحة في قول الشعر، وأطول وقت ممكن في تنقيحه هو ثلاثة أيام، وأبو تمّام من دعاة تنقيح الشعر، وإعادة النظر فيه مرة بعد أخرى، لأنه من مدرسة الصنعة اللفظية، وهذا اللبس والغموض، وإنطاق هذه الشخصية بعكس ما تؤمن به، يدل دلالة قاطعة على سخرية ابن شهيد من هؤلاء الذين يتعلمون، ويعيدون النظر في كتابة الشعر، ولعله يقصد تلك الطائفة من المعلّمين في عصره، فجعل مدار الكلام على تابع أبي تمام، لكن المقصود هو أولئك الذين يدعون إلى التعليم، ويرفضون الموهبة والإبداع الفطري.

ولعل ما يؤكد الذي ذهبنا إليه، هو الإجازة التي أجاز بها هذا الأخير ابن شهيد كشاعر وهي قوله:«ما أنت إلا مُحسنٌ على إِسَاءة زمانِك»[2]، فيمكن اعتبارها مؤشراً على سخرية الكاتب من هؤلاء المعلمين من أهل اللغة في عصره، الذين يكيلون له الحقد والحسد ويرمون أدبه، فلا يُجيزونه، رغم ما يراه فيه من إجادة وعبقرية.

أما شخصية تابع البحتري، فسخر منه عن طريق موقفين متعارضين: الأوّل في وصف شوقه للقائه قائلا لتابعه زهير:«... ألفُ أجل، إنّه لمِن أساتيذي»[3]، والموقف الثاني ما فعله بأستاذه هذا، فبعد أن ألقى أمامه إحدى قصائده وصفه قائلاً:« فغشّى وجهُ أبي الطبع قطعة من الليل، وكرَّ راجعًا إلى ناورده دون أن يسلّم، فصاح به زهير أأجزته، قال: أجزته، لا بُورِك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر»[4].

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص102.

[4] المصدر نفسه، ص104.

فهذا الموقف الثاني يعبّر عن حسد هذه الشخصية لابن شُهيد، وعن غيرتها من هذه الإجادة الشعرية لديه، وهو موقف يتعارض مع ما وصفه به في بداية اللقاء من كِبرٍ، واعتداد بالنفس قائلا:« فقال له زهير: إنك لمؤتمنّا، فقال: لا، صاحبك أشمخُ مارنًا من ذلك، لولا أنه ينقصه، قلت: أبا الطبع، على رِسلك، إن الرجال لا تكال بالقُفزان»[1].

فهذا التناقض في الشخصية، بين حالها في بداية اللقاء، وبين حالها في نهايته، يدلُّ على سخرية الكاتب من هذه الشخصية، والتي لابد، وأنها من عصره، وليست شخصية البحتري ذاتها، بل رمز به لها على وجه المشابهة.

أما تابع أبي نواس، فهو شخصية (حُسين الدَّنان) شارب الخمرة، وقد كانت في رحلة البحث عنه إشارات ساخرة من رجال الدين في عصر ابن شهيد، الذين كان مظهرهم يخالف مخبرهم، قائلا في وصفهم:« فأقبلت نحونا الرّهابين مشدّدة بالزنانير، قد قبضتْ على العكاكيز، بيض الحواجب واللّحى، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين للتسبيح، عليهم هَديُ المسيح، قالوا: أهلا بك يا زهير من زائر، وبصاحبك أبي عامر! ما بُغيتك؟ قال: حُسين الدَّنان، قالوا إنّه لفي شرب الخمرة، منذ أيام عشرة»[2].

فهذه المظاهر التي يتصف بها رجال الدّين، والتي تدل على التقوى والورع، يقابلها ويناقضها موقع تواجُدِهم، في دير تعبق منه روائح الخمر، ولا شك أنه يشير إلى رجال الدين عموما بما فيهم رجال الدين المسلمين (الفقهاء).

ثم نجد الكاتب، يُنطِقُ شخصية تابع أبي نوّاس، بما يناسب هدفه منذ البداية وهو إثباتُ عبقريته وتفوقه الأدبي، إذ قال له بعدما سمع من شعره الكثير، وفي أغراض مختلفة:« هذا والله شيءٌ لم نلهمه نحن»[3].

ففي هذه العبارة إشارة إلى فكرته، التي يساندها، بكل الوسائل الممكنة، وهي إثبات تفوقه، وفي نفس الوقت هي إشارة إلى أدب خصومه، الذين تفوق عليهم أدبيا، فهذه

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص111.

الإجازة لم يحصل عليها من هؤلاء في عصره، وجعل ينطقُ بها هذه الشخصية في عالمه القصصي المتخيل.

أما شخصية تابع أبي الطيب المتنبي (حارثة بن المغلِّس) فرسمها شخصية متكبرة، قائلا في وصفها:«... فأحسن الردّ، ناظرا من مُقلةٍ شوساء، قد مُلِئت تيهًا وعُجبًا»[1]، ثم إن الحوار معه يدل على أنه يحقد على ابن شُهيد، قائلا:« فقال: بلغني أنه يتناول[*]، قلت: للضرورة الدافعة، وإلاّ فالقريحة غير صادعة، والشفرة غير قاطعة»[2].

إذْ أخذت هذه الشخصية على ابن شُهيد، قضية السرقة الشعرية، أو الأخذ، من غيره من الشعراء، مما دفع بابن شُهيد إلى تبرير هذا الموقف منه، ولعلّها شخصية أحد أدباء عصره، ممن أخذوا عليه ذلك، لكنه جعل يرمز لها بشخصية هذا الشاعر العباسي.

وقد جعل ابن شُهيد يدافع عن نفسه أمام كل ما اتُّهِم به في عصره، من قبل هؤلاء الخصوم، مدعما دفاعه عن نفسه بمثل هذه الإجازات، التي ينطق بها كل مرة شخوصه. وفي إجازة تابع المتنبي له يقول:« فلما انتهيتُ، قال لزهير: إن امتدَّ به طلقُ العمر، فلابد أن ينفث بدُرَر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر، وهمّة تضع أخمصه على مِفرَق البدر...»[3].

فنلاحظ أنه يخرج في كل مرة مجازًا، مشهوداً له بالعبقرية، وذلك بافتكاك الإجازة من شخوص هؤلاء الشعراء، خِدمة لهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه من هذا النص، والذي لم يتحقق له في الواقع بين أبناء جنسه.

أما توابع الكتاب، فكان الصِّراع معهم أقوى، نظرا لما رُمِيَ به نثره الفني وما أخذ عليه من مآخِذ، فقد رُمي بالإكثار من السجع، حتى أصبح سمة غالبة عليه، وقد جعل هذا المأخذ يجري على لسان شخصية تابع الجاحظ، التي سخر منها، في الشكل والاسم،

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص112.

[*] يتناول: أيْ يأخذ من غيره.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص114.

فصوره في صورة:« شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة»[1]، وسمّاه: عتبة بن أرقم، وكُنيته: أبا عُيَيْنَة، سخرية من جحوظ عيْنيه.

لقد أخذت هذه الشخصية الأدبية، على ابن شُهيد أمر استخدام السجع في نثره الفني، قائلا على لسانها:« إنك لخطيب، وحائك للكلام مُجيد، لولا أنك مغرًى بالسجع، فكلامك نظمٌ، لا نثر»[2]، فهذا الكلام دليل على أن ابن شُهيد يعترف باعتماده السجع، وأن هذا الأمر أُخِذ عليه في عصره، فلجأ إلى إنطاق هذه الشخصية بهذا الكلام كحيلة منه ليبرّر موقفه فيما بعد بإلقاء التُّهمة على أبناء عصره من الأدباء، قائلا: « ليس هذا – أعزّك الله– جهلا مني بأمر السجع، وما في المماثلة[*] والمقابلة[**] من فضل، ولكني عدِمتُ ببلدي فرسان الكلام، ودُهِيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أنْ أحرّكهم بالازدواج...»[3].

وما نلاحظه هو أن كل ما أنطق به ابن شُهيد خصومه، ما هو في واقع الأمر إلا خدعة وحيلة سِردية ليبرّر مواقفه، ويدافع عن نفسه، التي يرى فيها أهلا لأن تُمدح أدبيًا، ويُثنى عليها.

وفي الوقت نفسه، هي مناسبة ليسخر من أهل عصره، ممّن كانوا يحقدون عليه، ويحسدونه، ويهمّشون أدبه، وخاصة جماعة اللّغويين.

أما شخصية تابع عبد الحميد الكاتب، فقد سخر منها سُخرية لاذعة، مما يدل على أنها ترمز لأحد كتاب عصره المُبغضين له، فقد جعل هذا الرجل يتهمه باستخدام السجع في نثره، مُحرّضا شخصية تابع الجاحظ عليه، قائلا:« لا يغرنّك منه أبا عُيينة ما تكلّف

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص116.

[*] المماثلة: هي أنْ تكون ألفاظ الفواصل والقرائن في الكلام المنثور متفقة في الوزن لا في التقفية، نحو قوله تعالى: «وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ (117) وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (118)» سورة الصافات.

[**] المقابلة: هي أنْ يؤتي بمتعدّد من المتوافقات، ثم يؤتى بما يقابله من الأضداد على الترتيب، ينظر: المصدر نفسه، هامش، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص116.

لك من المماثلة، إن السجع لطبعُه، وإن ما أسمعك كلفة، ولو امتد به طلقُ الكلام، وجرت أفراسه في ميدان البيان، لصلّى كَودنه(*)، وكلّ بُرثُنُه، وما أراه إلا من اللُّكن، الذين ذكر، وإلا ما للفصاحة لا تهدر، ولا للأعرابية لا تُومض»(1).

وقد جعل ابن شُهيد هذا الحوار بينه، وبين هذا الرجل، ليكمل دفاعه عن نفسه، في التهمة التي رُمِيَ بها نثره، والعيب الذي أخذ عليه في عصره، فجعل يدافع بشراسة عن نفسه، مستخدما السخرية اللاذعة لمن يحاورهم من تلك الشخصيات فيقول لتابع عبد الحميد (أبا هبيرة) ساخرا منه:« وأبيك، إن البيان لصعبٌ، وإنك منه لفي عباءة تتكشّفُ عنها أستاه معانيك، تكشف است العنز عن ذنبها، الزمان دفءٌ لا قرٌّ، والكلام عراقي، لا شامي، إني لأرى من دم اليربوع بكفَّيك، وألمح من كُشَى الضّب على ماضغيك، فتبسم وقال: أهكذا أنت يا أُطيلس، تركب لكل نهجه، وتعجّ إليه عجّه؟، قلت:الذئب أطلس، وإن التيس ما علمت!»(2).

ففي هذا الحوار حدة تعبر عن غيض ابن شهيد ممن أخذ على نثره، من خصومه، فردَّ على هذه الشخصية الأدبية بقسوة، مستعملا ألفاظا فاحشة ينبو الذوق الأدبي السليم عن استعمالها، مما يدل على غضب ابن شهيد الشديد، مُفضلا كلام الجاحظ العراقي والحضري المنشأ، على كلام هذا الرجل البدوي المنشأ (شامي)، مُعَيِّرا إياه بما تستعمله الأعراب من صيد اليربوع والضب، مع رميه بالبلادة والخشونة، فيرمز له بالتيس في نهاية الحوار، رامزًا لنفسه بالذئب الأطلس، وبوضع هذين الحيوانيين في ميزان التقابل نجد البون بينهما شاسعا من حيث دهاء وحيلة الذئب، وفي المقابل بلادة وحمق التيس، وهذا مما يعمّق السخرية بهذه الشخصية، ويزيدُ من أثرها.

(*) كودنه: الكودن الفرس الهجين، ينظر ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، هامش ص117.

(1) المصدر نفسه، ص117.

(2) المصدر نفسه، ص118.

ويبقى ابن شهيد يسير شخصياته كالدُّمى، في مسار يخدم ما يريده هو، فيكلمها ويحاورها وتحاوره، لكن كل ذلك يكون لصالحه في النهاية، فهو المنتصر في كل لقاء وهو المشهود له بالعبقرية والتفوّق.

ففي نهاية حواره لشخصيَّتَيْ الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، يقول:«فبسطاني، وسألاني، أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأت رسالتي في صفة البرد والنار والحطب فاستَحسنَاهَا»[1].

فنلاحظ أنه يسعى إلى أن يكون دائما متفوقا منتصرا، ولعل ذلك ما افتقده في عصره من مكانة أدبية، بين أدباء وكُتَّاب، لم يعطوه حقه كأديب مُعتد بنفسه، وهو يريد تحقيقه ولو على أرض خيالية، إرضاء لنفسه على الأقل.

وبعد ذلك يقرأ على هاتين الشخصيتين رسالته في الحلوى، فيستحسناها، ويضحكا عليها معبرا عن ذلك بقوله:« فاستحسناها وضحكا عليها، وقالا: إن لسجعِك موضعًا من القلب، ومكانا من النفس، وقد أعرته من طبعك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفَنَهُ(*)، ورفع غينه، وقد بلغنا أنك لا تجازى في أبناء جنسك، ولا يملّ من الطعن عليك، والاعتراض لك، فمن أشدهم عليك؟»[2].

من هاهُنا تبدو نية ابن شُهيد وقصده واضحين من وراء هذا الحوار مع شخصيتي تابعيْ الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، ليكشف بعد ذلك الحوار وبطريقة غير مباشرة عن نواياه في إظهار ما كان يعانيه من هؤلاء من أبناء عصره من تهميش، وطعن واعتراض على أدبه، مما جرّه إلى هذا الكلام على لِسَانَيْ الشخصيتين السابقتين ليُبين حسّاده ومُبغضيه، ويذكرهم بأسمائهم، ساخرا من بعضهم سخرية مرّة لاذعة، مجيبا عن سؤال التابعين (فمن أشدّهم عليك؟) بقوله «جاران دارُهُما صقب، وثالثٌ نابتْهُ نُوَب، فامتطى

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص118.

(*) أَفْنه: الأفن: النقص.

[2] المصدر نفسه، ص122.

ظهر النّوى، وألقت به في سرقسطة العصا، فقالا: إلى أبي محمد تُشير، وأبي القاسم وأبي بكر؟ قلت: أجل...»[1].

ويبدو أن هؤلاء الثلاثة الذين ذكرهم، كانوا يحقدون عليه، ويحسدونه، ويتتبعون أخطاءه، وخاصة اللغوي أبو القاسم الافليلي، الذي يقول فيه:«وأما أبو القاسم الافليلي فمكانه من نفسي مكين، وحبه بفؤادي دخيل، على أنه حاملٌ عليّ ومنتسبٌ إلي»[2].

ففي هذا الكلام وصفٌ للعلاقة، التي تربطه بهذا الرجل، والتي تدل على تتبع الافليلي لأخطاء ابن شهيد، فكان يسيء له بالكلام، ويحقد عليه ويحسده.

كما وصفه وصفا، يدل ويعبر عن سخريته منه:« جنيّ أشمط ربعه، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه، زاويا لأنفه»[3]، وأطلق عليه اسما ساخرا(أنف الناقة) نظرا لصفة قبيحة في شكله، وهي ضخامة أنفه، المشبه بأنف الناقة.

ثم إن الحوار الذي أداره ابن شهيد بينه وبين تابع هذه الشخصية، يكشف عن هذه العلاقة المتوترة بينهما، ففي هذا الحوار، يتجاهل كل منهما الآخر، من خلال تجاهل الشيوخ الذين قرأ على أيديهم كل منهما، مما يجر ابن شهيد إلى السخرية من شيوخ اللغة جميعا وكتبهم، لأن الافليلي لغوي منهم، ويُدير الحوار في البداية بسؤال من تابعي الجاحظ وعبد الحميد لشخصية تابع الافليلي عن رأيه في ابن شهيد، مُجيبا بتجاهله:« فتًى لم أعرف على من قرأ»[4]

فيتجاهل شيوخه، كما يصفه بفتًى، وهي كلمة تعني الصغر، فهو في نظره صغير في الميدان الأدبي، مِمّا يُثير ابن شهيد فيقول في نفسه:« العصا من العصيَّة»[5] أي أن

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص122، 123.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص124.

[4] المصدر نفسه، ص124.

[5] المصدر نفسه، ص 124.

الفرع يشبه الأصل، كما في المثل« لا يلد العصا غير العصية»[*]، فالافليلي يُشبه أصله، أنف الناقة، ليسخر من هذا الرجل ومن أصوله.

ويتجاهله هو أيضا قائلا:« وأنا أيضا لا أعرف على من قرأت»[1]، وهذا الردّ يجر من خلاله ابن شُهيد هذه الشخصية المعتدة بعلمها، لأن تطلب منه المناظرة في كتب اللغة، قائلا:« فطارحني كتاب الخليل، قلت: هو عندي في زنبيل، قال: فَنَاظِرْنِي على كتاب سيبويه، قُلت: خريت الهرّة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه»[2]، وهذا الكلام يدل على حجم المشاحنة بينه وبين هؤلاء اللّغويين في عصره، مما حذا به إلى التطاول على كتب اللغة، واستعمال ألفاظ شعبية فاحشة للتعبير عن حدّة سخريته من هؤلاء اللّغويين.

ويأخذ الحوار مع هذه الشخصية اللغوية مساحة معتبرة من النص، يحاول من خلاله ابن شهيد دائما– أن يُبرز تفوقه على هذه الشخصية، ساخرًا منها في كل مرة.

أما شخصية تابع بديع الزمان الهمذاني، فوصفها بالكبر والتعالي، ثم قلبه إلى تصغير وهروب، ففي البداية يسأله ابن شهيد أن يسمعه وصفه للماء، فيجيبه:" ذلك من العقم[3]، لكن بعد أن يعارضه ابن شهيد بوصف للماء، يدعي فيه التفوق على وصف أستاذه، يقلب تلك الصورة الأولى للأستاذ من كبر وتعال إلى هروب واختفاء، خجلا من أثر الانهزام، قائلا في ذلك:« فلما انتهيت، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه وغابت عينه، وانقطع أثره»[4].

---

[*] العَصَا فرس لجذيمة بن الأبرش، العصية أمّها، ومنه المثل:" لا يلد العصا غير العُصية" أيْ أنّ الفرعَ يشبه الأصل، ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، هامش ص124.

[1] المصدر نفسه، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص128.

[4] المصدر نفسه، ص128.

وفي هذه السخرية من ابن شهيد تجاه أستاذه البديع، تطاوُل، فهو شديد الإعجاب بمقامات البديع وأسلوبه فيها، وهو كثير المعارضة له، ويظهر ذلك في أدبه فكرة وأسلوبًا، فلا يكون هذا جزاء التلميذ لمعلمه.

أما في مجلس نُقّاد الجن، فكانت هناك شخصية هي تابع لأحد رجال عصره، يبدو أنها كانت من حسّاد ابن شُهيد أيضا، إذ يصفها بقوله:« وكان بنجوة مِنّا جني كأنه هضبة لركانته، وتقبّضه، يُحدق فيَّا دونهم، ويرميني بسهْمين نافذيْن، وأنا ألوذ بطرفي عنه، وأستعيذ بالله منه، لأنه ملأ عيني ونفسي»[1]، ثم يسأل هذا الأخير ابن شُهيد بعد إنشاده الشعر قائلا:« على من أخذت الزَّمير؟ قلت: وإنما أنا نَفَّاخٌ عندك منذ اليوم، قال: أجل! أعطنا كلاما يرعى تِلاع الفصاحة، ويستحمُّ بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظام، وضَعْهُ على أي معنى شئت...»[2].

من خلال هذا الحوار يبدو أن هذه الشخصية، تستصغر ابن شهيد، وتريد امتحانه في الشعر، وبعد إنشاد كل منهما الشعر للآخر، ويقدم ابن شهيد إنتاجه من الشعر معبرا عن أصالته في هذا الفن، فينشد أبياتا شعرية لأبيه، وأخرى لعمه، والبعض لجده، والبعض الآخر لجد أبيه، إلى أن ينتهي إلى أبيات شعرية له، مما يجعل شخصية هذا التابع، تقسم بالله أن لا تعترضه أبدا، قائلا:«قال: والذي نفسُ فرعون بيده، لا عرضْتُ لك أبدا، إني أراك عريقا في الكلام»[3]، ويصور لنا بعد ذلك هذا التابع كيف تحول من صورة الضخامة والركانة، إلى صورة صغيرة جدا قائلا في وصف تحوله:« ثم قلّ واضمحلّ، حتى إن الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها»[4]، فهذا التحول في صورة هذه الشخصية، التي ترمز إلى أحد رجال عصره من حُساده ومُبغضيه، يعبر عن الانهزام أمام مقدرة ابن شهيد الشعرية، فأي سخر أبرع من هذا، في تصوير عالم قصصي خيالي، تتكلم شخوصه

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص138، 139.

[3] المصدر نفسه، ص138، 139.

[4] المصدر نفسه، ص139.

بلسانه، ويلعب بصورها كيف ما شاء، لكنه يجعلنا نحس أن هذه المواقف صادرة بالفعل عن هذه الشخصيات، وأن تلك التحولات في صورها قد حدثت بالفعل، وأن ابن شُهيد محق فيما يدعيه عنها من أقوال وأفعال، وننسى لبرهة أن المتكلم الفعلي، هو ابن شهيد نفسه، وأن القصة من نسج خياله الخصب، ولعلها إحدى وسائل الإقناع، التي استخدمها من أجل الدفاع عمّا يؤمن به من أفكار.

ومما يلاحظ أيضا في هذا النص، تشخيص ابن شهيد لحيوانات الجن، ففي نادي حيوان الجن، يحاور حيوانين منهم، ويبدو أنه يرمز بهما إلى طائفة أخرى من خصومه، فنجده يحاور بغلة من بغال الجن، ويسبغ عليها الصفات الإنسانية فجعلها ترتدي لِثاما، وجعل لها خالا على خدّها، كما جعلها تتكلم وتبكي وتعبر عن مشاعرها كالإنسان، فهو يجري معها حوارا، قائلا:«وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كان ثمة علامة! فأماطت لثامها، فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخال على خدها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا...»[1].

وهذا الحوار يشف عن الحال التي تبدّل معها الزمان والخلان، فأصبح التماس الوفاء والصداقة في الحيوان لا في الإنسان، كما أن الحوار، الذي دار بينه وبين هذه البغلة يدل على أنها رمز لرجال الحكم والسياسة في عصره، فإجابته لها عندما سألته عن أحوال إخوانها في مجتمعه تدل على ذلك، في قوله:« ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة»[2] أي أن من يحكم البلاد بِغال في صورة رجال، فهم أشبه ما يكونون بهذه البغلة عقلا وتدبيرا.

أما الإوزة، فهي الأخرى جعل لها صفات الإنسان، فهي تتكلم وتُحاور، فترغب في مناظرة ابن شهيد في غريب اللغة والنحو، وهو يرغب في مناظرتها في الأدب، مما يدل على أنها ترمز إلى إحدى الشخصيات اللغوية في عصره، وقد سخر منها بالتعارض الذي

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص149.

جعله، بين شكلها (مظهرها)، وبين مضمونها (جوهرها)، وأيضا بين اسمها، العاقلة وكنيتها: أم خفيف، فهذا التعارض يعبر عن سخريته من هذه الشخصية اللغوية ومن فهمها، فهي ذات حمقٍ وطيشٍ، وعقل فارغ المحتوى.

وعلى العموم يمكن القول أن ابن شهيد خلق جوا قصصيا، جعل من شخوصه معبرة عن شخصيات من عصره وواقعه، ممن كانوا يحسدونه، ويبغضونه، فسخر من هؤلاء من خلال أشكال وأسماء ساخرة، ومن مضامينها من خلال محاورته لها في النص، كما أنه شخص الحيوان في هذا العالم القصصي الخيالي الساخر، ليعبر من خلاله عن سخريته وبطريقة غير مباشرة من هؤلاء الخصوم، أو من التناقض الذي كان في بعض شخصيات عصره.

2- السخرية والسِّرد:

مما لا شك فيه أن السّرد مكوّن أساسي في أي نص قصصي، مهما كانت طبيعته واقعي أو خيالي، وفي نص" التوابع والزوابع"، نجد أن السرد، يعتمد على الذات المتكلمة، أي الراوي أو الذات الثانية للكاتب، وقد لعبت السخرية دورا بارزا في العملية السردية، من حيث سير الأحداث، وفقًا لمُراد الكاتب، إذ رافقت السخرية العملية السردية، من بداية النص إلى نهايته، مع ما صاحب ذلك من غموض وتلميح وإشارات ساخرة، وأحيانا تتخذ من الوضوح سبيلاً لها.

وكانت البداية في إيهام ابن شهيد القارئ أن سِرْدَ أحداث هذه القصة، كان بناء على طلب وجه إليه من صديقه ابن حزم، وأنه لم يشرع في سردها من تلقاء نفسه.

والسرد في نص "التوابع والزوابع" ذو هدف ومقصدية، وليس لمجرد الإمتاع فقط فهو يسعى من خلال الأحداث وتطورها وتسلسلها، إلى تحقيق ما كان يطمح إليه ابن شهيد في مجتمعه من تبجيل وتقدير، وإجازة لأدبه، لكنه استطاع عن طريق العملية السردية تحقيق ذلك، ولو على مستوى الخيال، منتقمًا من خلال ذلك من خصومه، ممن كانوا يكيلون له الحقد والحسد، فكان عليه تحقيق هدفين من خلال هدف واحد، وهو نيل الإجازة

من توابع الشعراء الكبار في العصرين: الجاهلي والعباسي، ونيل الإجازة من كبار كُتّاب المشرق كالجاحظ وعبد الحميد، إضافة إلى لمحاته النقدية البارزة، التي ذكّر بها عند نقاد الجن، وخاصة في قضية السَّرقات الشعرية أو الأخذ .

فيلتقي في البداية بشعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم.

أما شعراء العصر العباسي فاختار أربعة منهم، وهم: أبو تمّام والبُحتري وأبو نوّاس، وأبو الطيب المتنبي، وعمل كلّ ما في وسعه لنيل الإجازة منهم، منشدا في حضرتهم من شعره، ما يلائم كل شاعر، ويناسب طريقته وأسلوبه، معتقدا أن معارضة هؤلاء، هي التفوق بعينه، فشعراء العصر الجاهلي بنى ونسج على منوالهم في طريقتهم، من ذكر الأطلال والتّغزُّل بالمرأة وذكر اسمها، ووصف الرحلة والراحلة...

أما شعراء العصر العباسي، فسار معهم تَبَعًا لطريقة كل شاعر منهم، فنجده يبني على طريقة أبي تمام، صاحب مذهب الصنعة اللفظية، كما يسير على طريقة البحتري في شعره المطبوع، ثم يسير على طريقة أبي نواس في شعره الخمري، الذي يصف الخمرة وأدواتها، وكل ما يُحيط بصاحبها.

ثم ينتهي إلى خاتمة هذا العصر، أبو الطيب المتنبي، فيعارضه بقصائد قوية المعنى، جيدة السبك.

وكان في كل مرة ينال الإجازة من هؤلاء، متكلما على لسان كل واحد منهم مُنطقا إيّاه بما يريده.

ونجده يستعمل نفس الأسلوب مع توابع الكُتّاب، فينال الإجازة منهم بعد حوارات ومناظرات بينه وبينهم، ومن خلال ذلك يسخر من خصمه الافليلي، فيصوره تصويرا كاريكاتوريا مضحكا.

كما نجده في المجلس النقدي للجنّ، الذي كانت تتذاكر فيه ما تعاورته الشعراء من المعاني يدلي بدلوه في الجانب النقدي، مُبرزا المعاني، التي يستطيع أن يأتي بها، ويزيد

عليها زيادات مليحة، وفي ثنايا ذلك يسخر من تابعة رجل كبير من رجال عصره – يبدو أنّه من حُسّاده – لم يذكر اسمه، واكتفى بقوله:« فتبسم زهير وقال لي: هو تابعة رجل كبير منكم، ففهمتها عنه»[1].

وقد سخر من تابعة هذا الرجل بتصويره في صورتين متقابلتين ومتضادتين، ففي بداية حواره لابن شهيد، كان في صورة هضبة في الركانة والتقبض، ولكنه بعدما سمع من ابن شهيد ما سمع من شعر، وسأل ابن شهيد عن بعض الأشعار لأبيه وعمه وجده وجد أبيه، وصولا إلى شعر من إنتاج ابن شُهيد نفسه، تحولت صورة هذا التابع الأولى من الضخامة إلى اضمحلال وضآلة، فأصبح في حجم صغير جدا، حتى لو مرت من فوقه الخنفساء، فلا يشغل رجليها، وهكذا يتواصل خيط السرد وتتواصل معه السخرية وتستمر إلى نهاية النص.

أما حيوان الجن فنجده – كما تتبعنا سابقا – فقد رمز بالحيوان في هذا العالم لشخصيات من عصره.

فالبغلة رمز بها إلى أحد رجال السياسة والحكم في عصره عن طريق حواره معها من رجال السياسة والحكم في عصره، «ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة»[2] أي أن مركز الإمارة، ومنصب الوزارة، أصبح يحكمه أمثال تلك البغلة من البشر.

أما الإوزة فهي رمزٌ لأحد شيوخ اللغة في عصره، وقد جعل التناقض بين مظهرها الجميل، ومضمونها الفارغ، كما جعل تضادا بين اسمها(العاقلة)، وكُنيتها (أم خفيف)، وهي تدّعي العلم بالأدب، ولا تُحسنه، وتفضل مناظرته في الجانب اللغوي، لأنه في نظرها أصل، أما الأدب فهو فرع فقط، ثم تناظره في أمر الجدل وورود في القرآن الكريم، فتقسم أن الله ما علمه الجدل في كتابه، فيُجيبها ساخرا:« محمولٌ عنك أم خفيف:

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص149.

لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن، قال عز وجل في محكم كتابه حاكيًا عن نبيه إبراهيم عليه السلام:﴿رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ﴾ فكان لهذا الكلام من الكافر جواب، وعلى وجوبه مقال، ولكن النبي صلى الله عليه وسلم، لما لاحت له الواضحة القاطعة، رماه بها، وأضرب عن الكلام الأول، قال:﴿ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ﴾[1].

فسخر من عقل هذه الشخصية الفارغ، ومن ثقافتها القرآنية المحدودة، فيأتي لها بمثال عن الجدل الوارد في القرآن الكريم من سورة البقرة.

ولعل لجوءَه إلى القرآن الكريم للاستدلال على رأيه، يكون فيه جانب من الإقناع لسخريته من مثل هؤلاء الشيوخ، فتكون سُخريته، في بعد من أبعادها ذات طابع حجاجي يستطيع من خلاله إقناع القارئ بما يقدّمه من آراء ومواقف.

ويستمر خيط السرد، ويتواصل، وتتواصل معه السخرية، بين ثناياه، فيختم ابن شهيد حواره لهذه الإوزة بسؤال ساخرا منها: «يا أمّ خفيف، بالذي جعل غذاءك ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيما أفضل: الأدب أم العقل؟ قالت: بل العقل، قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزّة، ودعيني من مَثَلِهم في الحُبارى، قالت: لا، قلت: فتطلبي عقل التجربة، إذ لا سبيل لك إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزت منه نصيبا، وبؤت منه بحظٍّ، فحينئذ ناظري في الأدب، فانصرفتْ وانصرفنا»[2].

والمتأمل في هذا الحوار، الذي دار بينه، وبين هذه الإوزة حول أفضلية الأدب على العقل، يكشف عن سخرية بالغة بهذه الشخصية اللغوية، التي رمز لها بإوزة فجعلها فارغة العقل (وحشا رأسَكِ هواء)، كما ضرب بها المثل في الحمق وقلة العقل، بأن جعلها كمثل هذه الإوزة مضمونًا وجوهرًا، ثم يطلب منها أن تسعى في طلب عقل تجريبي، لأنها لا

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص151.

[2] المصدر نفسه، ص152.

تملك عقلا بالطبيعة والفطرة أصلاً، فأيُّ سُخرٍ أبلغ من هذا السُّخر، الذي يرمز فيه بالحيوان للإنسان، وأي حيوانٍ!؟ هذا الذي يُضربُ به المثل وبأشباهه من الطيور، في الحُمق والطيش.

فنلاحظ منذ البداية مرافقة السخرية للسرد، فهي متخللة فيها، مختفية بين طياته، بين تلميحٍ وتصريحٍ، فهي لصيقة بالسّرد في هذا النّص، ولا تكاد تنفصل عنه، لأنّها تخدم مقاصِده وأهدافه.

الفصل الثاني

أنماط التعبير في سخرية ابن شهيد في نص "التوابع والزوابع"

أولا: لغة السخرية في نص "التوابع والزوابع"

ثانيا: أنماط السّخرية في نص "التوابع والزوابع"

أولا- لغة السخرية في نص "التوابع والزوابع":

اللغة هي تعبير الإنسان عن أفكاره ومشاعره، ومكنونات نفسه، عن طريق الكلام والتواصل، بالألفاظ والعبارات، فينقُل رسالته إلى الآخرين، على اختلاف نوعها وطبيعتها واللغة أساس الأسلوب الأدبي، لذا لابد للأديب من تخيّر ألفاظه وتجويدها، وجعلها مسخّرة لخدمة هذه الرسالة التي ينقُلُها للمتلقين، «والعلاقات التي يقيمُها الأديب بين مفردات اللغة تعكس صورة العلاقات في العالم الذي أوجَدَه»[1] والرسالة السّاخرة، هي إحدى الرسائل التي تحتاج من الأديب إلى اختيار دقيق للألفاظ والعبارات، من أجل أن ينقل مقاصده إلى الآخرين، وخاصة وأن السخرية من خصائصها عدم التعبير مباشرة عن المقصد، والإيحاء بالمعنى دون تجليته، والرمز، وكل ما يجعل المعنى المقصود مُختَفِيا، يحتاج من المتلقي إلى البحث والتنقيب عنه، فيُعمل معوله في جدار البنية اللغوية، من خلال الألفاظ والتراكيب التي تكوّن البناء اللغوي للنص الساخر، وسنتناول لغة السخرية في نص "التوابع والزوابع" من خلال الألفاظ التي استخدمها الكاتب في النص، ومن خلال الجمل الساخرة المنتشرة في ثنايا النص وبين طياته، فما الذي ميَّز هذه اللغة؟ وكيف عبّرت عن مقاصد صاحب النص وأهدافه؟

1- المستوى اللفظي:

تُعتبر الألفاظ قوالب تسكب فيها المعاني، فتعبّر عنها بدقة، ولغة السخرية- كما عرفنا فيما سبق من البحث – لغة مُراوغة، تمتاز بأنها انزياحية، إذ تنزاحُ بالمعاني إلى مدلولات أخرى لا تدرك بسهولة، فهي لغة الخفاء والتمويه على القارئ، لكن الكتاب السّاخرين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية يختلفون في تناول السخرية وممارستها في أعمالهم الأدبية، بين سخرية صريحة واضحة، وبين سخرية خفية، وأحيانا تكون هناك مزاوجة بين هذين الصنفين الكبيرين من السخرية، وابن شُهيد في نصه "التوابع والزوابع"

[1] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، 1978، ص235.

لجأ – أحيانا – إلى السخرية الصريحة، خاصة في انتقاء الألفاظ، من أسماء الشخصيات، وصفاتهم، فكان معجمه اللفظي أكثر حدّة في سخريته، نظرا لوضوحه ومباشرته فعلى سبيل المثال نجده في مدخل رسالته يصف لتابعه المسمى "زهير بن نمير" طريقة تلقيه العلم، ونبوغه فيه، وفي المقابل ينفي ذلك عن خصومه من اللغويين، فيُطلق عليهم لفظ "الحمار" على سبيل المشابهة بين هذا الحيوان وهؤلاء في البلادة والغباء وقلّة الفهم، مُستمدا ذلك التمثيل من القرآن الكريم، في تشبيهه اليهود بالحمار في حمل التوراة، دون فهم وفقه لمقاصدها، وقد ورد هذا اللفظ في قوله:« ولم أكن كالثلج تقتبسُ منه نارًا، ولا كالحمار يحملُ أسفارًا»[1]، فأتى لفظ الحمار هُنا للدلالة على غباء خُصومه، فهم يحفظون قواعد اللغة دون ممارسة وإبداع، وكأنهم يحملونها دون فائدة، مثل الحمار الذي يحمل كُتبًا وأسفارًا وهو لا يعي ولا يفقه منها شيئًا، فلا ينال سوى تعب الحمل.

وفي لقاءاته لتوابع الشعراء نجده يميل في تسمية شخصياته إلى أسماء التصغير، فتابع امرئ القيس سماهُ: عُتيْبة بن نوفل وحُسيْن الدنّان تابع أبي نواس.

أما في لقائه لتوابع الكتّاب، فنجده يكنّي صاحب الجاحظ (أبا عُيَيْنَة) وتابع بديع الزمان (أبا هُبيرة)، ففي تصغير الاسم والكنية لهؤلاء الشعراء والكتاب تصغير لهم، لأن من مقاصد التصغير التحقير والتهوين من شأن المصغّر، ونحن نعلم أن ابن شُهيد يعارض هؤلاء، ويقتفي أثرهم في أدبه، بل يرى أحيانا أنه متفوق عليهم، لهذا فإن غروره الأدبي دفعه إلى استعمال التصغير لأسماء شخوص قصته، رغبة في السخرية منهم، لأن المعارضة – أحيانا – يسعى من خلالها الأديب إلى التجاوز وابن شُهيد يسعى إلى تجاوز أعمال هؤلاء، إلى أدبٍ خاصٍ يُعرف به.

أمّا في حديثه عن أدب أهل زمانه، فيصفه قائلاً:« إنّما هي لكنة أعجمية»[2].

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص117.

ففي لفظ (لكنة) سُخرية بأدب عصره، وأهل زمانه في بلده الأندلس، فهُم في نظره يؤدون الكلام العربي بطريقة مشوهة وكأنها لكنة أعجمية يؤديها المجوس والنبط، فهذه سخرية كبيرة بأهل زمانه من الأدباء، لاعتباره إياهم أجانب عن اللغة العربية، التي يُسيئون استعمالها والتكلم بها، فهم –في نظره– «يؤدون المعاني تأدية المجوس والنَّبط»[1].

وفي حواره لتابع عبد الحميد الكاتب، يستعمل ابن شهيد ألفاظا نابية الاستعمال، إذْ ينبو السمع عن تلقيها، وبدت ألفاظه حادّة السخرية تكشف عن غضبه المستشيط، ومزاجه الحاد في سخريته من هذا الرجل قائلا:«إن البيان صعبٌ، وإنك منه لفي عباءَة، تتكشّف عنها أستاه معانيك، تكشف اسْت العنز عن ذنبها»[2].

ففي كلامه ألفاظ نابية فاحشة، تميل إلى الشعبية في استخدامها، فهي قريبة من لغة عامة الناس.

وأحيانا تميل ألفاظه إلى الإشارة والتلميح دون التصريح، ففي هذا الحوار الذي دار بينه وبين صاحب عبد الحميد الكاتب يقول ابن شُهيد: «الكلام عراقي لا شامي»[3]، فكلمة "عراقي" إشارة منه إلى أدب الجاحظ، الحضري المنشأ، فأسلوبه راقٍ، وفي المقابل كلمة "شامي" إشارة ساخرة إلى أدب عبد الحميد وأسلوبه في الكتابة، فهو بدوي المنشأ، في أسلوبه جفاء وغلظة.

أ– التنابز بالألقاب:

كما شاع في النص استعمال بعض الألفاظ الدالة على أسماء الحيوانات، التي لها صفات سلبية عرفت بها، فأصبحت مثار سخرية، وهذه الأسماء أسقطها على من سخر

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص118.

منهم في نصه، فأطلق مثلا لفظ" التيس" على صاحب عبد الحميد الكاتب في الحوار الذي دار بينهما ساخرا منه:« إن الذئب أطلس وإن التيس ما علِمْتَ»[1].

ويعد هذا النوع من السخرية من أقدم الأنواع، الذي يُطلق عليه" التنابز بالألقاب" في القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿...وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ﴾[2]، وهو نهي صريح عن السخرية باستخدام الألقاب، التي فيها إساءة للأشخاص، في صفاتهم أو شكلهم الخارجي، وتسمى" المناداة بالألقاب"، «وهي من أقدم الصور السهلة الساذجة في السخرية، وتستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب كقولهم للسمين: يا درفيل، ثم استعمال هذا اللقب... فيما بعد... اسمًا يطلق على هذه الشخصية وتعرف به، وكذلك استعمال الصفات المعكوسة، وهي عكس ما يتصف به الشخص حقيقة، كألقاب، ثم أسماء تتكرر كثيرا... حتى يُلصق هذا الاسم بهذه الشخصية»[3].

وقد لجأ ابن شهيد إلى هذه الطريقة في السخرية من بعض الشخصيات في نصه، لكنه ركز على الصفات المادية الجسدية أكثر من الصفات المعنوية، مشيرا إلى ذلك إشارة، فاستعمل لفظ" أبا عيينة" كنية لصاحب الجاحظ، إشارة منه إلى جُحُوظِ عينيه.

أما تابع خصمه الإفليلي، فقد سماه" أنف ناقة" سخرية من أنفه الضخم، الذي يشبه أنف الناقة.

ب- أسلوب الترميز والتلميح:

كما استعمل ابن شهيد أسلوب الترميز، إذ يعد الرّمز نوعٌ من الإشارة والإيماء، وهو من الوسائل اللغوية التي استعملها ابن شهيد في ألفاظه الساخرة، فقد استخدم أسماء بعض الحيوانات، التي عرفت منذ القدم ببعض الصفات كالحمق والطيش والجبن ... وغيرها، والتي تميز سلوكها وتصرفها، فاتخذ مثلا من اسم الإوزة رمزا لأحد شيوخ اللغة

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص118.

[2] سورة الحجرات، الآية 11.

[3] http://www.alsakher.com: 9:27 ،08/10/2006. منتديات الساخر، تاريخ النشر

في عصره، فوصف هذه الإوزة بالشكل الجميل الأخّاذ، لكنه في المقابل جعل يعرّي هذا الشكل الجميل، ويُفرغه من محتواه، فجعلها حمقاء، ذات طيش في تصرفاتها وسلوكها، رغم مظهرها الجميل، فسخر من تناقض هذه الشخصية، بين شكلها (مظهرها)، وبين مضمونها (جوهرها) عن طريق هذا الاسم (الإوزة)، فقد قيل في المثل:" أحمق من إوزة أو أحمق من نعامة"[1]، نظرا لما عُرِفَت به مثل هذه الطيور من طيش وحمق منذ القدم.

وأضاف إلى هذه الإوزة، التي ترمز إلى تلك الشخصية اللغوية، سخرية أخرى، عن طريق التضاد بين اسمها وكنيتها، فقد سماها العاقلة وكنّاها أم خفيف.

فالطباق ظاهر بين الاسم والكنية المتعارضين، فالاسم يدلّ على معنى الرزانة والحكمة والرشد، بينما الكنية (أم خفيف)، أيْ أمُ رأسٍ فارغ، فتدل على الحمق وقلة الفهم، والغباء.

كما اتخذ من اسم البغلة" رمزًا لرجال السياسة في عصره، وسمّاها (بغلة أبي عيسى)، فهذا الحيوان، وما يرمز له من بلادة وحمق، في ذهن المتلقي، إضافة إلى ضخامة الجسد، يكون مثار سخرية، خاصة إذا عرف المتلقي أن ذلك الحيوان، هو فقط رمز من الرموز، يمثل إحدى الشخصيات في عصر الكاتب فتزداد السخرية، وتعظم، والحوار الذي دار بين ابن شُهيد وبين تلك البغلة يكشف عن ذلك، إذ يُجيبها بعدما سألته عن حال إخوانها في مجتمع عصره، قائلا:« ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة»[2] فدلّت هذه العبارة أن اسم البغلة هنا، ما هو إلا رمز لرجال السياسة في عصر ابن شُهيد، فهم أشبه ما يكونون بهذه البغلة، في تفكيرهم وسياستهم وإدارتهم وتسييرهم لأمور الحكم، فقد بلغوا مراتب عليا(الإمارة، الوزارة) لكن دون فائدة ترجى منهم، ولعل ما حرم منه ابن شهيد من اتصال بهؤلاء الحكام، هو ما جعله يسخر منهم، أو يرمز لهم برموز ساخرة.

---

[1] يُنظر: الميداني، مجمع الأمثال.تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، د ت، 217/1.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149.

ج- شعبية الألفاظ:

تميل ألفاظ ابن شُهيد الساخرة إلى الشعبية – أحياناً – وخاصة حينما يجري حواراته مع تابع خصمه الإفليلي، الذي يؤمن فقط بالجانب اللّغوي، أما الجانب الأدبي فيهمشه، ولا يعترف به، فيطلب من ابن شهيد في حوار أجراه بينه وبين هذا الرجل، أن يطارحه كتاب الخليل، فيجيبه ابن شهيد قائلا:« هو عندي في زنبيل»[1]، فيطلب منه بعد ذلك مناظرته على كتاب سيبويه، فيجيبه ابن شهيد:« خريت الهرّة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه»[2].

فنلاحظ شعبية الألفاظ، وابتعاد ابن شُهيد عن الذوق السليم المتأدب، الذي يرفض الألفاظ ذات المستوى المتدني الشعبي، ويقترب بمثل هذه الألفاظ من لغة عامة الناس، وهي دليل على حقده على هؤلاء العلماء من أهل اللغة من أمثال أبو القاسم الإفليلي، لكن هذه السخرية، التي تصرح بما يكنه من عداء لبعض شخصيات عصره من أهل اللغة والنحو، جعلته يتجاوز هؤلاء –دون أن يشعر – إلى شيوخ اللغة العربية، وإلى اللغويين العرب الأوائل من أمثال: الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه، وابن درستويه، وهو أمر يؤخذ على ابن شهيد، لأنه تطاول بكلامه المُسِيء على أعمدة اللغة العربية، وكان عليه أن يكون أكثر تلطفا في سخريته.

وسخرية ابن شهيد هذه لم تلتزم النص كقصة، بل حتى نصوصه الأخرى المضمنة في نصه في شكل أبيات شعرية يعرضها من حينٍ إلى آخر اشتملت على السخرية، ففي هذه المقطوعات والنصوص ألفاظ ساخرة، مما يؤكد الاتجاه الساخر في أدبه عموما، فأبياته الشعرية التي ألقاها أمام تابع أبي تمام، فيها سخرية من بعض أهل عصره، الذين كانوا يكيدون له الحقد والحسد، سواءً من أهل الأدب واللغة، أو من أهل السياسة، فنجده يُعبر عما لحقه منهم قائلا:

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص124.

إني امــرؤ لعــب الزمــان بهمتــي وسُقيتُ من كأس الخطوب دهاقها

وكبوتُ طِرفًا في العُلى فاستضحكت حُمُرُ الأنام، فمــا تــريم نهاقهــا

وإذا ارتمت نحوي المُنــى لأنالهــا وقف الزمان لها هُناك فعاقهــا[1]

ففي البيت الثاني، نجد ما يعبر من ألفاظ ساخرة عن هؤلاء الخصوم، الذين كانوا يحقدون على ابن شُهيد، فأطلق عليهم اسم (الحُمُر) مُضَافًا إلى اسمٍ آخر هو (الأنام)، فيشبههم بالحمير، لكنهم حمير من البشر، أضروه بكلامهم، وضحكوا من سقطاته في الحياة، فشبه أصواتهم الضاحكة بصوت الحمار (النهيق).

وكثيرا ما تعد السخرية لغة العقل والفطنة، وليست لغة الروح والخيال، لأنها تحمل رسالة جدية لها مقاصد وأهداف يسعى الأديب الساخر إلى تبليغها، وتحمل المتلقي على فك شفرتها، وحل لغزها من أجل التواصل السليم والناجح مع صاحبها، من أجل ذلك يعد اختيار الألفاظ المناسبة لهذا الموضوع، من الأمور المهمة الملقاة على عاتق الأديب الساخر، وكلما كانت ألفاظه غامضة، كلما كانت سخريته أسمى وأبرع وألطف.

وفي مقطوعة شعرية أخرى عرضها على تابع الشاعر قيس بن الخطيم، يصف فيها ما أصابه من ظلم من حساده ومبغضيه، إذ يُطلق عليهم اسم" جرذان الثغور" قائلا:

عجبتُ لنفسي كيف ملكهــا الهــوى وكيف استفزّ الغانيــاتُ إباءَهــا؟

ولــو أنّنــي أنحَــتْ علــيَّ أكــارم ترضّيت بالعرض الكريم جَزاءَها

ولكــن جــرذان الثغــور رميننــي فأكرمتُ نفسي أن تُريق دماءَها[2]

فاختيار لفظة (جرذان الثغور)، وإطلاقها على أعدائه لها دلالة، فبالإضافة إلى السخرية عن طريق تشبيههم بهذا الحيوان(الجرذ)، تحمل لفظة" جرذان" معنى آخر بإسقاطها على خصوم ابن شهيد، فالجرذان عادة تفعل من الفساد ما تفعل وتختفي في

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص97.

الجحور، وعلى وجه المطابقة والمشابهة يفعل أعداء ابن شهيد وخصومه مثل ذلك، فهم يؤذونه بكلامهم ويسيئون إليه، دون أن يظهروا له ذلك مباشرة، فهم جبناء مثل الجرذان يؤذون، لكنهم سرعان ما يختبئون عن العيان لجبنهم وخوفهم.

ونجده في لقائه لصاحب أبي الطيب المتنبي يلقي عليه مقطوعة من قصيدة، يحملها سخرية لاذعة بأهل عصره، من أصحاب المناصب والمراكز العليا في البلد، الذين قلبوا الموازين، وتحولت معهم البلاد من الأحسن إلى الأسوء، فسخر من كل الطبقات المكونة للمجتمع في ذلك العصر، لدرجة أنه أصبح يرى في الجهل إحدى الفضائل، قائلا:[1]

وأصبحت في خلق إذا مـــا لمحـــتهم ... تبيّنتُ أن الجهل إحدى الفضـــائل

وما طاب في هـــذي البريـــة آخـــرٌ ... إذا هو لم يُنجد بطيـــب الأوائـــل

أرى حُمرًا فـــوق الصـــواهل جمـــة ... فأبكي بعيني ذلّ تلـــك الصـــواهل

وربّـــــتُ كتـــــاب إذا قيـــــل زوّروا ... بكت من تأنيهم صدور الرســـائل

وناقـــل فقـــه لـــم يـــر الله قلبـــه ... يظن بأن الدين حفظ المسائل

وحامل رُمـــح راح فـــوق مضـــائه ... به كاعبًا في الحيّ، ذات مغازل[2]

فابن شهيد هنا يصف استياءه من الأوضاع التي آلت إليها البلاد في كل المجالات، ومن هذا الجيل الذي أصبح يفضل معه لو كان جاهلا، لا يفهم ولا يدرك حقيقة ما يدور حوله، مختارا لفظة دالة على اسم حيوان (حُمرا) بصيغة الجمع للدلالة الساخرة على فرسان بلده الذين يركبون الصواهل، فيبكي لذل تلك الصواهل التي يمتطيها الحمر، والمقابلة والتضاد واضح بين الحمر والصواهل، وهو تضاد يعبر من جهة أخرى عن انقلاب الموازين في ذلك العهد فأصبحت الحمر تحكم الصواهل (الأحصنة)، فالحمر جمع حمار والمراد هنا: أنهم فرسان كالحمر، فقد شبه هؤلاء بالحمير، وهذه اللفظة يكثر ابن

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص113.

شُهيد من استعمالها في مُعجمه اللفظي السّاخر، ممّا ينم عن حدة سخريته، فهو يستعمل أسماء الحيوانات بكثرة وخاصة لفظ" الحمار" الوارد بصيغة المفرد وصيغة الجمع، في سخريته من خصومه، ومن يرى فيهم أهلاً للسخرية من أبناء عصره.

ويسخر ابن شهيد كذلك من الفقيه الذي لم ير قلبه نور الإيمان، وهو يعتقد – خطأ– بأن الدين حفظ المسائل والقضايا الدينية فحسب، وأما حامل الرمح من حماة الوطن في ذلك الزمن فهو مثل الجارية الكاعب[*]، التي تحمل مغزلاً، فاختيار هذا اللفظ (كاعب) كان اختيارا دقيقا للتعبير عن سخريته من هؤلاء الفرسان، حاملوا الرماح من الجنود في ذلك العصر، فحامل الرمح منهم كأنه جارية صغيرة، حديثة السن، تحمل مغزلا، فأصبح الجندي الفارس، فتاة في نظر ابن شهيد لتشابه بينهما في الشكل، وأصبح الرمح الذي يحمله مغزلا، فاختيار الألفاظ الساخرة في النص، كان اختيارا دقيقا مرتكزا على التشبيه البليغ، الذي يضع المشبه والمشبه به في درجة واحدة في الصفة المشتركة بينهما.

وفي موضع آخر من النص، نجده يستعمل لفظة ساخرة، فيها إشارة إلى مثل عربي ساخر وذلك في قوله ساخرا من أحد الكتاب في عصره:

ويـــح الكتابـــة مـــن شـــيخ هبنقـــة يلقى العيون برأس مخّـــه رارُ[1]

فنلاحظ أن هبنقة المقصود في البيت هو هذا الكاتب الذي سخر منه فوصفه بهبنقة، ونحن نعلم أن المثل الذي يشير إليه ابن شهيد إشارة هو قولهم" أحمق من هنبقة"[2]، وهنبقة هذا رجل شديد الحمق، حتى ضرب به المثل في ذلك، وقد أجرى ابن شهيد الاسم هنا مجرى الصفة على هذا الكاتب، الذي لا علاقة له بفن الكتابة وأصولها وآدابها.

وأحيانا يستعمل ابن شهيد أسماء بعض الحيوانات، ويرمز بها إلى خصومه، مثلما لاحظنا ذلك في اختيار اسم الإوزة واسم البغلة.

---

[*] الناتئة الثدي.

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص146.

[2] ينظر: هذا المثل وقصته في مجمع الأمثال للميداني، 303/1.

يمكن القول بعد هذه الجولة مع المعجم اللفظي الساخر لابن شهيد، أن هذا المعجم جاء متنوعا في ألفاظه الدالة على السخرية، غير أنه أكثر من استعمال أسماء الحيوانات، لتكون معبرة عن التناقض في أخلاق خصومه وحساده، وما اتصفوا به من صفات كالحمق والبلادة والغباء... الخ، وأكثر من استعمال اسم الحمار، فأحيانا يرد بصيغة مفردة، ويرد في بعض المواضع بصيغة الجمع(حمرا).

ويستعمل أسماء الحيوانات أحيانا كرموز لبعض شخصيات عصره، التي لا يذكر أسماءها، بل يكني عنها بهذه الحيوانات، التي يصفها بخفة الحركة ومنتهى الطيش، والحمق والتناقض بين شكلها الجميل وجوهرها الفارغ.

على أنه استعمل أيضا بعض العيوب الخلقية في الشخصيات ليجعلها أسماء ملصقة بها، أو كنية لها، فاستعمل كما تتبعنا في بداية هذا العنصر اسم (أبا عيينة) كنية للجاحظ، علامة على جحوظ عينيه، واستعمل اسم (أنف الناقة) ليطلقه على خصمه أبو القاسم الإفليلي، سخرية من تورم أنفه وضخامته، والمناداة بالألقاب من أقدم صور السخرية وأنواعها، ولها وقع كبير في النفوس، وقوة عظيمة في التأثير، لذلك لجأ إليها الكاتب لإغاظة خصومه، وإراحة نفسه مما لصق بها من ألم وغيض، ولو لم يكن للمناداة بالألقاب هذا الأثر العميق في نفس المسخور منهم، لما خصها الله عز وجل بالذكر والتعيين في سياق نهيه للمؤمنين عن السخرية عمومًا.

2- المستوى التركيبي:

نقصد بالمستوى التركيبي هُنا جانب الصّيغ والتراكيب ذات الدلالة الساخرة في النص، أيْ تلك العبارات الحاملة لمعنى السخرية، سواءً هي من تأليف ابن شهيد نفسه، أو هي مما رفد به سخريته من التراث العربي بمختلف أشكاله الأدبية، في شكل تناص(*)،

(*) التناص هو" ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص21.

على اعتبار أن أي نص ما هو في الحقيقة إلا تداخل لعدة نصوص، أو ملتقى طرق لعدة نصوص أخرى، وهو أمر لا مفرّ منه لأي نص أدبي.

وقد استعان ابن شهيد بالتناص خدمة لغرض السخرية، واختار من التراث ما يتلاءم مع موضوعه، من عبارات مناسبة، فلجأ إلى التناص الديني، وتناص الأمثال على وجه التحديد، أما نصوصه الأخرى المضمنة في نصه في شكل تناص ذاتي(**)، فهي الأخرى كثيرة ومتنوعة بين شعر ونثر، فكيف استعمل ابن شهيد هذه النصوص خدمة لغرض السخرية في النص؟

أ- التناص الديني:

استعان ابن شهيد بآيات القرآن الكريم في سخريته، لإضفاء المصداقية على هذه السخرية، وترسيخها في ذهن المتلقي، نظرا لما للنص القرآني والحديثي من صدى، وحضور في نفسية القارئ، فلجأ ابن شهيد إلى مثل هذا التناص ليسانده ويرفده في تحقق الدلالة الساخرة، ففي مدخل قصته نجده يسخر من بعض اللغويين في عصره، فيشبههم بالحمار، لكن هذا التشبيه لم يأت به من محض خياله، بل هو تمثيل وراد في القرآن الكريم، فيقول واصفا طريقة تلقيه العلم:« ولم أكن كالثلج تقتبس منه نارًا، ولا كالحمار يحمل أسفارًا»، فالعبارة الأخيرة فيها إشارة إلى ذلك التمثيل القرآني في سورة الجمعة، في قوله تعالى:﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[1].

(**) التناص الذاتي هو:" تداخل نصوص الكاتب في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعيًا، ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص111 وما بعدها.

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

ولا ينبغي أن يفهم أن ابن شهيد يفتخر بنفسه، فالعبارة الأخيرة (ولا كالحمار يحمل أسفارا)[1] وفي هذا السياق بالذات تتجاوز هذه الدلالة، وخاصة إذا اعتبرنا أن السخرية هُنا«تعبير غير مباشر أو طريقة خداع الرقابة»[2] على الرغم ما في هذه الآية الكريمة من تعبير عن «صورة رزية بائسة، ومثل شائن، ولكنها صورة معبرة عن حقيقة صادمة»[3] عن اليهود، وتعاملهم مع كتاب التوراة، هذا التمثيل القرآني، وجد فيه ابن شهيد ملاذا للتعبير غير المباشر عن صورة خصومه وبالتالي السخرية منهم بطريقة خفية.

وتأتي هذه الدلالة في النص، مناسبة تماما لخصوم ابن شُهيد من اللغويين، في تشبيههم بالحمار في صفة الحمل دون فائدة، أو باليهود في صفة الحفظ دون فهم، وهي سخرية بطريقة ذكية ومبطنة وغير مباشرة، كما أن فيها تلميحا إلى غير الموهوبين من الأدباء، الذين يظنون أن كثرة الحفظ والدرس، يمكن أن تجعل منهم أدباء، دون أن يهبهم الله تلك الموهبة وذلك الإلهام، فيتعبون أنفسهم دون جدوى.

ولجوء ابن شُهيد إلى القرآن الكريم، للاستعانة به في سياق سخريته من خصومه من اللغويين، ليضفي على موقفه هذا مزيدًا من الإقناع لدى متلقيه، نظرا لما للنص القرآني من قداسة ومصداقية وقبول في ذهن المتلقي.

ب- تناص الأمثال:

كما لجأ ابن شُهيد إلى مرجعية تراثية أخرى إلى جانب القرآن الكريم والحديث وهي المثل، فاستغلّ عبارات الأمثال لخدمة غرض السخرية، فالإتيان مثلا بالمثل" وافق شن طبقة"[4] في مدخل قصته، في سياق إثبات عبقريته ومقدرته الأدبية، وموافقة موهبته لعلمه ومعرفته، فهو موافق لمواد العلم وتلقيه كموافقة الرجل الداهية الذكي للمرأة طبقة،

---

[1] سورة الجمعة، الآية 5.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدّلالة) ص143.

[3] سيّد قطب: في ضِلال القرآن، دار إحياء العلوم، ج8، ط1، لبنان، 1971، ص97، 98.

[4] العسكري أبو هلال: جمهرة الأمثال، ضبط أحمد، ع، السلام، تخريج أحاديث: محمد سعيد بسيوني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1408هـ-1988م، ص266/2.

التي تماثله ذكاء وفهما، والغرض من الإتيان بهذا المثل، هو إضافة سخرية أخرى بخصومه، فهم كما شبههم – سابقا– بالحمار، الذي يحمل أسفارا دون أن يعي أو يفقه ما فيها، فلا يناله سوى تعب الحمل، ويضع نفسه بهذا المثل في ميزان التقابل مع هؤلاء الخصوم، فهو شن الداهية، ذو الفهم والمقدرة، أما خصومه فهم كالحمار بلادة وقلة فهم، وحمل قواعد اللغة، دون إبداع أو تذوق للأدب.

كما استعمل مثلا آخرا في السخرية من خصمه الإفليلي المشبه في شكله بأنف الناقة وهو قوله: "العصا من العصية"[1] أي أن الأصل يشبه الفرع، كما يشبه الإفليلي أنف الناقة.

وبناءً على ما ذكرنا –سابقا– من أن السخرية اللّفظية تقوم على التضاد بين معنيين للعبارة الواحدة، معنى ظاهر، وآخر خفي مبطن، فلا يجب بعد هذا أن نأخذ بعض عبارات النص بحملها على دلالتها الظاهرة كافتخار ابن شهيد بنفسه، ومدحه لذاته، بل إذا أخذنا في الحسبان أن ابن شهيد يدافع عن فكرة يستعمل في سبيلها أسلوب السخرية، كأنجع وسيلة، تتغير نظرتنا لهذه النصوص، وكما تذهب الناقدة سيزا قاسم إلى القول بأنه:« عندما تفشل كل وسائل الإقناع، وتُستَهلَكُ كل الحُجج، تظلّ المفارقة هي الطريق المفتوح أمام الاختيار»[2] فالسخرية وسيلة حجاجية، يسعى الكاتب من خلالها إلى إقناع المتلقي بما يصدر عنه من آراء، فهي الطريق المفتوح أمامه من أجل تمرير ما يؤمن به، ومحاولة إقناع القارئ به.

جـ- تراكيب النص الساخرة:

تبدو عبارات ابن شُهيد، وتراكيبه ظاهرها النية الحسنة، لكن باطنها السخرية من خُصومه.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص124.

[2] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ص143.

ومن العبارات ذات الدلالة الساخرة، ما أنطق به تابع أبي تمام، في وصيّته له:«فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدّ قريحتك»[1]، فغريب أنْ تصدر هذه النصيحة من أبي تمام، وهو من كدّ واجتهد، في تعلم الشعر، وتعليمه على قواعد الصنعة اللفظية، وقد كان ابن شُهيد قاسيًا وجريئًا، في إنطاق تابعة الشاعر أبي تمام، بعكس ما كان يؤمن به، وكل هذه المراوغة والتحايل من ابن شُهيد على القارئ من أجل تمرير فكرته، التي يؤمن بها، وهي أن الموهبة والإلهام هما أساس الإبداع، على الضد من موقف خصومه من اللغويين الذين يرون في التعلم والتعليم أساسا للإبداع.

وبطريقة تحايلية أخرى، يواصل سخريته من المعلمين، ومن طريقتهم، ويجعل مدار الحديث على أبي تمام وطريقته في الشعر، لكن هدفه هو أولئك الخصوم من اللغويين.

وتأتي العبارة التي أنطق بها تابعة الشاعر أبي تمام، عندما سأله عن مكان سكنه وهو قعر عين ماء – مراوغة، وفيها ما يكفي من السخرية بخصومه من المعلمين واللغويين، قائلا:« لماذا هذا المكان؟ قال: حيائي من التحسُّن باسم الشعر، وأنا لا أحسنه»[2] فكيف لعميد مدرسة الصنعة في الشعر العربي أن يقول ذلك، وهو من كان يرى في نفسه التفرد؟، فالتضاد واضح بين معنى العبارة الظاهر، ومعناها الباطن، فجعل ابن شهيد مدار حديثه على أبي تمام تحايلا ومراوغة، لكن باطن هذه العبارة هو السخرية من خصومه من المعلمين، ومن طريقتهم، ثم تأتي عبارة التابع التي أجازه بها مؤيدة لما نقوله، إذ أجازه تابع الشاعر أبي تمام بقوله:« ما أنت إلا مُحسنٌ على إساءة زمانك»[3] فهذه العبارة، تُثبت أن نية ابن شهيد، لم تكن بريئة من الهمز، وأن السخرية المقصودة، كانت موجهة إلى أهل اللغة في عصره.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص101.

ومن السخرية في النص، عبارة تصف تشوقه للقاء أبي الطبع، تابع البُحتري، وهي جواب لتابعه زهير بن نمير، بعدما سأله عن رغبته في رؤيته: «ألفُ أجل، إنّه لمن أساتيذي»[1]، ولكن ما إن ينشد هذا التابع إحدى قصائده حتى يصفه بعبارات مضادة مع مدحه في البداية، ورغبته في لقائه لأنه من أساتذته فيقول:«... حتى أكملتها، فكأنما غشّى وجه أبي الطبع قطعة من الليل، وكرّ راجعا إلى ناورده دون أن يُسلِّم، فصاح به زهير: أأجزته؟ قال: أجزته، لا بُورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر!»[2].

والسخرية في هذه الإجازة واضحة، غير أنّ براعتها لا تبدو إلا بالموازنة والمقابلة بين حسد البحتري لابن شُهيد، وعبارة ابن شُهيد في البداية ساعيًا للقائه:«ألفُ أجل إنه لمن أساتيذي»، وحينها فقط نستطيع أن ندرك هذه السخرية، وندرك أن نية ابن شُهيد غير بريئة من الهمز.

وتأتي السخرية من تابع الشاعر أبي نواس، في تصويره في دير، شارب للخمر، لا يعقل شيئًا، وحول هذا الدير الرهابين في زي وهيئة التدين، قائلا:« وسرنا نجتاب أديارًا وكنائس وحانات، حتى انتهينا إلى ديرٍ عظيم، تعبق روائحه وتصوكُ نوافحه، فوقف زهير ببابه وصاح: سلام على أهل دير حنّة! فقلتُ لزهير أو هل صرنا بذات الأكيراح؟ قال: نعم، وأقبلت نحونا الرهابين مشدّدة بالزنانير، قد قبضت على العكاكيز، بيض الحواجب واللّحى، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين من التسبيح، عليهم هديُ المسيح»[3].

فالسخرية هنا تتجلى إذا علمنا أن المقام، مقام تفتيش عن تابع أبي نواس، وهو في حالة سكر، وكان البحث عنه من شخص يدين بدين يرى في معاقرة الخمر من أكبر المعاصي والآثام، كما أن صورة الرهابين هنا ووصفهم بهذه الأوصاف، فيها الكثير من

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص104.

[3] المصدر نفسه، ص104، 105.

السخرية من رجال الدين، إذ تبرز التناقض بين مظاهرهم الموحية بالالتزام بالدين والتقوى والورع، لكن أفعالهم توحي بعكس ذلك.

أما صاحب أبي الطيب المتنبي فتبدو السخرية في لقائه، من خلال إبراز التناقض بين موقفه الأول من ابن شُهيد، وموقفه الأخير في إجازته، ففي البداية يصفه بقوله:« فحياه زهير، فأحسن الرد، ناظرا من مقلة شوساء قد ملئت تيهًا وعُجبًا...»[1]، وفي هذا الكلام ما يدل على التكبر والاستعلاء في شخص هذا التابع، أما في نهاية اللقاء، فنجد هذا التكبر يزول، فينبسط هذا التابع لما ألقاه عليه ابن شهيد من شعر، ويجيزه في الأخير بنكتة، قائلا:«إن امتدّ به طلقُ العمر، فلابد أن ينفثَ بدُرر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر، وهمّة تضع أخمصه على مفرق البدر، فقلت: هلاّ وضعته على صلعة النسر! فاستضحك إلي وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة»[2].

فنلاحظ كيف انقلب الموقف الأوّل لهذا التابع، من تكبّر واستعلاء واعتداد بالنفس إلى موقف المتواضع المنبسط، الراضي بما سمعه من شعر ابن شهيد، فيمنحه الإجازة بكل سرور، وفي هذا التناقض بين الموقفين تحايل ومراوغة من طرف ابن شهيد، من أجل تمرير ما يؤمن به في نفسه من مقدرة أدبية ومحاولة إقناع الآخر بذلك، فتكون السخرية وازدواج الدلالة طريقه إلى ذلك.

أما في لقاء الكاتب لتوابع كبار الكتاب العرب من أمثال: الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمذاني، فتبدو السخرية أشدّ وأقوى وأكثر حضورًا، يقول لتابعه زهير:« مِلْ بي إلى الخطباء، فقد قضيت وطرًا من الشعراء»[3]، يمكن اعتبار هذه العبارة عبارة ساخرة، إذ تكشف عن تحايل ابن شهيد ومراوغته من أجل تحقيق هدفه الذي يؤمن به وهو مقدرته الأدبية، فهو افتك الإجازة من كبار الشعراء العرب، ليُعترف به شاعرا

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص115.

مقتدرًا، وهو الآن سيخوض معركة أخرى لا تخلو من تلك المراوغة والتحايل من أجل افتكاك الإجازة من كبار الكتّاب.

وتبدأ السخرية من صاحب الجاحظ، بالتركيز على شكله، فيقول: «فصاح زُهير: السلام على فرسان الكلام، فردّوا وأشاروا بالنزول، فأفرجوا حتى صِرنا مركز هالة مجلسهم، والكل منهم ناظرٌ إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليُمنى، على رأسه قُلنسوة بيضاء طويلة، فقلت سرًّا لزهير: من ذلك؟ قال: عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، وكنيته: أبا عُيينة»[1]، فقد جعله مركز هالة مجلس، والكل ناظر إليه كدلالة على الاحترام والتعظيم، لكنه جعل يصفه وصفا ماديا فيه سخرية من شكله، فهو شيخ أصلع الرأس، جاحظ العين اليمنى، وكنيته أبا عُيينة وتبدأ معركته مع الكتّاب في أخذهم عليه الإكثار من السجع في نثره، فيبدأ بالدفاع عن نفسه، وإلقاء التهمة على أدباء عصره. قائلا لصاحب الجاحظ:«ليس هذا أعزك الله، مني جهلا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمتُ ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحرّكهم بالازدواج...»[2]، فينطق تابع الجاحظ بكلام فيه سخرية هي مقصد ابن شُهيد من أدباء عصره، قائلا:« أهذا على تلك المناظر، وكبر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس؟»[3] ففي هذا الكلام الذي أجراه على لسان تابع الجاحظ سُخرية بأدباء عصره، الذين تخالف مظاهرهم مخابرهم أيْ أدبهم ونثرهم على وجه الخصوص.

ويجعل الحوار الذي دار بينه وبين هذا التابع حول هؤلاء، فيجيبه عن تساؤله الذي يحمل معنى التعجب من مظاهر هؤلاء الزائفة، قائلا:« نعم، إنّها لِحَاء الشجر، وليس ثمة ثمر ولا عبق»[4]، فيسخر من هؤلاء الأدباء بجعلهم يشبهون قشر الأشجار الذي يغطي

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص115، 116.

[2] المصدر نفسه، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص117.

[4] المصدر نفسه، ص117.

جذوعها وأغصانها، لكن ليس له فائدة من ثمار أو روائح طيبة، كذلك حال هؤلاء وحال أدبهم.

ويواصل سخريته من أدب هؤلاء الأدباء قائلا: «ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة، إنما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط»[1]، فيصف كلامهم بالبعد عن اللغة العربية الفصيحة، ووصفه بأنه أشبه بلكنة أعجمية مثل لكنة غير العرب من المجوس والنبط، الذين لا يحسنون الكلام باللغة العربية، وكل هذه الاتهامات لأدباء عصره جاءت هنا لتبرير موقفه من استخدام السجع في نثره الفني كمأخذ أخذ عليه في هذا الجانب، ودليل ذلك ما أجراه من كلام على لسان الجاحظ قائلا:«إنا لله ذهبت العرب وكلامُها! ارمهم يا هذا بسجع الكهّان فعسى أن ينفعك عندهم، ويُطير لك ذكرا فيهم، وما أراك مع ذلك، إلا ثقيل الوطأة عليهم، كريهة المجيء إليهم»[2]، والعبارتان الأخيرتان تكشفان عن هدف ابن شهيد من هذا الحوار، فهو لا ينفك يلمح إلى تلك المشاحنة والمخاصمة التي يلقاها من أهل عصره، على اختلاف ميادينهم، فتكون سببا لسخريته منهم ومحاولته الحط من شأنهم، وفي الوقت نفسه مواصلة دفاعه عن نفسه، وتمريره لما يُؤمن به من أفكار.

أما تابع عبد الحميد الكاتب المسمّى (أبا هبيرة) فجعله نموذجًا لمن يعارض نثره الفني، ويرفضه جملة وتفصيلا، فشمر له عن سواعد السخرية المرة القاسية والنقد اللاذع، فوصف طريقة عبد الحميد في الكتابة النثرية بأبشع الأوصاف والعبارات التي تميل إلى الشعبية، ولغة عامة الناس، ثم يجعل بين كلام هذا الرجل وكلام الجاحظ مقارنة، فيقول: «والكلام عراقي لا شامي»[3]، هذه العبارة فيها إشارة إلى تفضيله لأسلوب الجاحظ في الكتابة، على طريقة عبد الحميد الكاتب، فالجاحظ عراقي المنشأ أي حضري، أي أن

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص117.

[3] المصدر نفسه، ص118.

أسلوبه متلون بلون الحضارة في ألفاظه ومعانيه، أما أسلوب عبد الحميد الشامي المنشأ والبدوي، فيميل إلى الجفاء والغلظة، وهي سمة أهل البادية في كلامهم.

وتكون سخريته من هذا الرجل، أكثر وضوحا، وقسوة، فيقابل بينه وبين نفسه قائلا على لسان تابع عبد الحميد:« أهكذا أنت يا أطيلس(*)، تركب لكلٍّ نهجه وتعجُّ إليه عجّه؟ فقلت: الذئب أطلس، وإن التيس ما علمت!»[1].

فيقابل في هذه العبارة بين ذكاء الذئب وبلادة وغلظة التيس، ومن كلامه هذا يبدي رغبة في الرد على خصومه، والسخرية منهم، كما يُنبئ كلامه عما يلاقيه منهم من مضايقات كلامية حول أدبه.

ثم تأتي العبارة الساخرة التي أنهى بها حواره مع تابع عبد الحميد، والتي تحمل الكثير من معاني السخرية من خصومه:« الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام»[2]، إذ كيف يخلق الناس في بطون الأنعام؟، فهذه العبارة الساخرة ما هي إلا إمعان في السخرية من هؤلاء الخصوم والحساد، ووصفهم بالبلادة وقلة العقل والحيلة، والعبارة التي جاءت بعدها وأجراها على لسان الجاحظ: «إنها كافية لو كان له حجر»[3] تثبت ذلك وتؤكده.

أما رسالة الحلواء التي عرضها بعد ذلك على تابعي الجاحظ وعبد الحميد، فقد كانت معرضا للسخرية من أحد فقهاء عصره، كنموذج لتلك الطبقة من رجال الدين، الذين تتناقض مظاهرهم مع أفعالهم وسلوكاتهم، فكانت السخرية السلوكية متجسدة في هذه الرسالة، فقد ركز تركيزا دقيقا على سلوك هذا الفقيه، أمام أطباق الحلوى، راسماً هذا السلوك بدقة، مدعما ذلك بعبارات أجراها على لسان هذا الفقيه، تحمل معنى ولوعه بهذه الأصناف من الحلويات، وحاول ابن شُهيد تجزئة المشهد الإجمالي، إلى مشاهد صغيرة،

(*) الأطيلس: تصغير الأطلس، وهو الذئب الأمعط في لونه غبرة إلى سواد، والرجل إذا رمي بقبيح، ينظر: هامش الصفحة السابقة.

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص118.

فجعله يقف أمام كل صنف من الحلوى، ويصف سلوكه اتجاهه، وهذه التجزئة للمشاهد، ما هي إلا إمعان في السخرية من هؤلاء الفقهاء في عصره، وهذا الفقيه نموذج عنهم، والسخرية في هذه الرسالة تكمن في كون المسخور منه فقيه من الفقهاء، فلو كان شخصا من عامة الناس، لكان الأمر أهون، فالفقهاء ورجال الدين – عموما– معروفون في نظر الناس، وفي تصورهم بالسّمت والمهابة، والالتزام والثبات أمام ملذات الدنيا، لكن سلوك هذا الفقيه يناقض ويخالف تلك الصورة النمطية عن الفقهاء المرسومة في عقول الناس، مما جعل من هذا السلوك مدعاة للسخرية، والضحك لكنه في الحقيقة ضحك مرّ، يعبر عن الحالة المتدنية للأوضاع الدينية في عهد ابن شهيد، ولنلاحظ وصفه لسلوك هذا الرجل لما رأى أطباق الحلوى قائلا:«رأى الحلوى فاستخفّه الشره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس، ونظر إلى الفالونج، فقال: بأبي هذا اللّمص، انظروه كأنه الفصُّ، مجاجة الزنانير، أجريتْ على شوابير، وخالطها لباب الحبة، فجاءت أعذب من ريق الأحبة، ورأى الخبيص فقال: بأبي هذا الغالي الرخيص، هذا جليد سماء الرحمة، تمخضت به فأبرزت منه زُبد النعمة، يجرح باللحظ، ويذوب من اللفظ...»[1].

عمد ابن شهيد إلى وصف سلوك الفقيه بصورة إجمالية في البداية، فأعطانا صورة عامة عن سلوكه نحو الطعام، فأبرزه وكأنه شخص مجنون، فاقد للعقل، لا يأبه لمن حوله من الناس، فهو شره مولع بالطعام، يدور في ثيابه ويسيل لعابه عندما يرى هذه الحلويات.

ثم بعد هذه الصورة المجملة جعل يجزئ المشاهد، ويصور لنا السلوك المتناقض لهذا الفقيه، أمام كل نوع من أنواع الحلويات المعروضة، فيرسم سلوكه عند رؤية حلوى الفالوذج، ثم أمام حلوى الخبيص، وبعدها أمام حلوى القبيطاء، وبعدها الزلابية، ثم في الأخير حلوى تسمى تمر النشا.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص119، 120.

وكل ذلك التصوير لسلوك هذا الرجل، من أجل أن تكون سخريته أبلغ، وألصق بهؤلاء الفقهاء في عصره، لأن ما بلغوه من التناقض والتنافر بين مظاهرهم ومخابرهم، وصل إلى الدرجة التي تجعل الكاتب، يسعى لفضح ذلك وتعريته من خلال مثال جسّده بهذا الفقيه.

ولكي يمعن ابن شُهيد أكثر في سخريته من الرجل، جعل في نهاية هذه الجولة مع الفقيه يبتاع له أصنافا من هذه الحلوى التي فعلت به الأفاعيل، وجعلته أضحوكة للضاحكين، مُوهما المتلقي أن ذلك من باب الصدقة، قائلا:« فرقّت له ضلوعي، وعلمت أن الله فيه غير مُضيعي، وقد تجمل الصدقة على ذوي وفر، وفي كل كبد رطبة أجر[1]، فأمرت الغلام بابتياع أرطال منها تجمع أنواعها التي أنطقته، وتحتوي ضروبها التي أضرعته...»[2].

فهذه العبارات تحمل معنى الشفقة على هذا الرجل، مدعمة بمعنى الحديث الشريف عن أجر وثواب الصدقة في أبسط مخلوقات الله، فأيّ شفقة وأيّ صدقة تكون بهذا الشكل؟، وبهذه الطريقة الساخرة، فجاء معنى الحديث الشريف ليرفد ابن شهيد في سخريته في أمرين: الأول: إبراز التناقض بين السياقين، فالسياق الأول الذي ورد فيه الحديث، هو الدعوة إلى نيل الأجر والثواب في أبسط مخلوقات الله (في كل كبد رطبة أجر) من باب الصدقة المرغب فيها.

أما وُروده في النص، ففي سياق الشفقة الساخرة المضحكة، فبعدما فعل ابن شهيد بصاحبه هذا الأفاعيل، وجعله أضحوكة، وصوره في صورة شبيهة بصورة المجنون، الذي أفقدته الحلوى صوابه، جعل في النهاية يتصدق عليه ويشفق على حاله.

---

[1] إشارة إلى الحديث الشريف: "ما من مسلم يغرس غرسا أو يزرع زرعا فيأكل منه طيرا أو إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة"، ينظر: الإمام البخاري، صحيح البخاري، تحقيق: هشام البخاري ومحمد علي قطب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د ط)، 2005، ص232.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص121.

والأمر الثاني: مساندة الدلالة السّاخرة من هؤلاء الفقهاء، فهم عادة مصدر تطبيق أحكام الدين بسلوكهم وتصرفاتهم، لكن الأمر هنا مناقض، فابن شهيد هنا هو من حاول تطبيق ما يدعو إليه الحديث الشريف، من خلال المبادرة التي قام بها اتجاه الفقيه.

ولكي تكون سخرية ابن شهيد أكثر إقناعا لمتلقيه، ختم جولته رفقة هذا الفقيه بنصيحة، كان من المفترض أن تصدر من أمثال هؤلاء الفقهاء، وقد جاءت هذه النصيحة في شكل عبارة من عبارات الأمثال، بعدما رأى من صاحبه طريقة التهامه لتلك الأصناف، التي ابتاعها له على سبيل الصدقة قائلا:«على رسلك أبا فلان! البطنة تذهب الفطنة»[1]، وكأن ابن شهيد يأتي في كل مرة بما يعمّق السخرية أكثر من سلوك الرجل، فبعد أن جرده من صفة الإنسان العاقل، وجعله أشبه ما يكون بصفة البهائم، في الأكل بشراهة، وعدم مبالاة بمن حوله، يذهب بعد ذلك إلى الشفقة عليه، ومحاولة نيل الأجر فيه، بالتصدق عليه ببعض هذه الحلويات، ثم في الأخير يزداد حجم السخرية، بنصحه وإرشاده بعدم الإكثار من الأكل، لأن ذلك يذهب الذكاء والفطنة، مستعينا بتناص المثل وبما يحمله من دلالة، مضافا إلى هذا السياق الساخر.

والأكثر من ذلك سخرية، هو وصف سلوك الفقيه بالتجشأ، بعد التهام تلك الحلويات، إذ يتجشأ بروائح كريهة فرّقت الحاضرين من أمامه وشتتهم في كل وجهة قائلا:«... تجشأ فهبت منه ريح عقيم، أيقنا لها بالعذاب الأليم، فنثرتنا شذر مذر، وفرقتنا شغر بغر، فالتمحنا منه الظّربان، وصدّق فيه الخبر العيان»[2].

ولعله لا توجد سخرية أبلغ من وصف هذا الفقيه بعدم مبالاته بمن حوله، وكأنه في حالة جنون، إذ كيف بفقيه، تصدر منه مثل هذه السلوكات المتدنية إلى هذا الحد؟، وعبارة ابن شهيد الأخيرة في شكل عبارة تراثية مأثورة" وصدق فيه الخبر العيان" جاءت مساندة

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص122، وينظر: الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين ع الحميد، 145/1 وورد المثل:"البطنة تأفن الفطنة".

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص122.

لهذا الوصف الساخر، ولهذا التناقض في سلوك الفقهاء في عصره، وكأنه يقول: هاهي ذي صورة الفقهاء في هذا العصر، بهذه السلوكات، وبهذا المستوى، فلو كان ابن شهيد يقصد هذا الفقيه بعينه لكان ذكر لنا اسمه، أو أشار إليه مثلما فعل مع باقي الشخصيات الأخرى التي سخر منها في نصه، كالإفليلي مثلا، الذي كان من حساده ومبغضيه، وقد وصف مكانه من نفسه بعبارات ساخرة قائلا:«أما أبو القاسم الإفليلي فمكانه من نفسي مكين، وحبّه بفؤادي دخيل، على أنه حامل عليَّ ومنتسب إليَّ»[1]، فظاهر كلام ابن شهيد النية الحسنة، في وصف مشاعره اتجاه هذا الرجل، لكن باطن كلامه، سخرية مرة لاذعة، من شخص هذا الرجل إذ يصفه تابعه في أرض الجن بقوله:«... جنيٌّ أشمط ربعه، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسِرا لطرفه، وزاويا لأنفه، وهو يُنشِد:

قومٌ هُمُ الأنف والأذناب غيرهم ومنْ يُسوّي بأنفِ الناقة الذنبا»[2]

فبإضافة هذا البيت الشعري للحطيئة، في شكل تناص تتعمّق السخرية أكثر فأكثر وخاصة إذا علمنا أن السياق الأول الذي ورد فيه هذا البيت هو سياق مدح قوم بني أنف الناقة، والسياق الحالي الذي وُظِّفَ فيه، هو سياق فخر الإفليلي بأنفه الوارم الضخم، المشبه بأنف الناقة، فالسخرية هنا في الفخر بما هو موضع سخرية وتهكم، وكأن الإفليلي هنا، ساذجٌ غفلٌ لا يدرك ما فيه من عيب، فيجعل عيبه محل فخر واعتزاز، وكل ذلك من مبالغة ابن شهيد التي أضفت على هذه السخرية مزيدا من الإضحاك والانتقاص من شخصية هذا العالم اللغوي.

ثم يأتي الحوار الذي أجراه بينه، وبين هذا الرجل مساندا لتلك السخرية، ومؤيدا لها، كيف لا وهو من يجري الحديث على ألسنة شخوصه، وقد بدأ هذا الحوار بتجاهل الإفليلي لشيوخ ابن شهيد، الذين درس عليهم العلم، قائلا:« فتىً لمْ أعرفْ على منْ

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص124.

قرأ»[1]، أي أنه لا يقيم له وزناً على الصعيد الأدبي، كونه لم يتلق العلم على يد الشيوخ، فيقابله ابن شهيد بنفس الكلام، متجاهلا لمكانته، قائلا:« وأنا أيضا لا أعرف على من قرأت»[2]، وهذا التجاهل يقود الإفليلي إلى مناظرة ابن شهيد حول كتب اللغة الكبرى، قائلا:«فطارحني كتاب الخليل، قلتُ: هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سيبويه، قلت: خريت الهرة عندي عليه، وعلى شرح درستويه»[3].

هذه المناظرة جرّت ابن شهيد إلى استعمال عبارات شعبية، فيها الكثير من السخرية بالجانب اللغوي الذي يقدسه الإفليلي، ويجعله العلم، الذي لا علم له بعده، لكن هذه العبارات المسيئة لكتب اللغة العربية، تعتبر من السخرية الحادة الصريحة، التي تقترب من حدّ الهجاء، فكان على ابن شُهيد أن يتلطف، ويحسن ذكر هذه الكتب الجليلة.

ولا يقف الإفليلي عند هذا الحد من المناظرة، بل يذهب إلى أنه أبو البيان، لأنه تلقى العلم على يد الشيوخ، فيثير ابن شهيد هذه المسألة، ويذهب إلى أن تعليم البيان من شأن الله تعالى، مستدلا على ذلك بآية من آيات القرآن وهي قوله تعالى:﴿الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[4]، ساخرا من الإفليلي بأنه أبعد ما يكون عن البيان، مُقدمًا له أمثلة في الوصف، تثبت مقدرته في هذا الفن النثري، فيصف له برغوثًا ويصف له ثعلبًا كدليل يُفحمُه، ويردُّ ادّعاءه.

أما تابع بديع الزّمان الهمذاني، فيصف كلام ابن شهيد في هذه الأوصاف السابقة قائلا:« تحيِّل على الكلام لطيف، وأبيك!»[5]، ولعله يشير إلى معارضة ابن شهيد له في أوصافه الواردة في فن المقامات، فيلتزم ابن شهيد الأدب أمام أستاذه، ويطلب منه أن

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص124.

[4] المصدر نفسه، ص125، ينظر: سورة الرحمن: الآية 1، 4.

[5] المصدر نفسه، ص127.

يقترح له أوصافا قائلا:« فقلت: يا زبدة الحِقب، اقترح لي، قال: صف جارية، فوصفتها، قال: أحسنت ما شئت أن تحسن! قلت: أسمعني وصفك للماء، قال: ذلك من العقم ..»[1] وهذه العبارة الأخيرة التي تعني أن وصفه للماء لا يولد شبيه له، تعبر عن غرور التابع، أو أن ابن شهيد يرغب في أن يصوره مغرورا لأغراضه الشخصية أو تبعا لما يريده من نصه، وبعد أن يعرض تابع بديع الزمان وصفه للماء، يعارضه ابن شهيد بوصف آخر للماء، يوهمنا أنه تفوق به على وصف البديع، وذلك بتحويله من صورة الغرور التي وصف بها هذا الأخير في البداية إلى صورة الانهزام، وهذه العبارات تُلمح إلى ذلك: «فلما انتهيت في الصفة، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت(*)، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره»[2]، فهذا دليل قاطع، على رغبة ابن شهيد في تجاوز أستاذه، وأنه بعد معارضته أصبح متفوقا عليه في فن الوصف، فسخر منه بطريقة ذكية فيها تلميح، فبعد أن أعطانا صورة عن غرور هذا التابع بأدبه، واعتداده به، يأتي بعد ذلك ليقدم لنا صورة عن انهزامه، بعد معارضته لوصفه للماء، وتفوقه عليه أسلوبًا وطريقة.

ويعود مرّة أخرى لتابع خصمه الإفليلي، ساخرا منه، فيجري الحديث على لسان هذا التابع إذ يسأل ابن شهيد عن أوصافه في الشعر قائلا: «وقعت لك أوصاف في شعرك تظن أني لا أستطيعها؟»[3] فيجيبه بوصف للعارض شعرا أي السحاب منه هذه الأبيات:

ومرتجزٍ ألقـــى بـــذي الأثـــل كلكـــلاً ... وحطّ بجرعـــاء الأبـــارق مـــا حطَّـــا

سعى في قياد الرّيح يســـمعُ للصـــبا ... فألقت على غير الـــتلاع بـــه مِرْطـــا

ومازال يروي التربَ حتى كسا الرُّبى ... درائك والغيطان من نســـجه بُســـطا

---

(1) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص128.

(*) برهوت: واد أو بئر بحضرموت، وينظر: هامش، ص129، من نفس المصدر.

(2) المصدر نفسه، ص129.

(3) المصدر نفسه، ص129.

ثم يقدم له وصفا للذئب، قائلا: وحتى تصف ذئبا فتقول:

إذا اجتاز علــويّ الريــاح بأفقــه أجــدَّ، لعرفــان الصّــبا، يتــنفسُ

تذكّر روضا مــن شــويّ وبــاقر تولته أحراسٌ مــن الــذُّعر تحــرسُ

إذا انتابها من أذؤب القفر طــارق حثيثٌ، إذا ما استشعر اللَّحظ يهمسُ[1]

فيأتي بهذه الأوصاف (وصف السحاب ووصف الذئب)، وكأنه يعلّم صاحب الإفليلي كيفية الوصف شعرا، وبالتالي فهو يسخر منه بهذه الطريقة، وبعد أن ينهي وصفه للذئب، يؤكد هذه السخرية من تابع الإفليلي، قائلا:« فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير: زاهٍ![*] وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه، وبدا منه ساعتئذ بوادٍ في خطابه، رحمه لها من حضر، وأشفق عليه من أجلها من نظر»[2].

فهذا الكلام الذي أتى بعد إلقاء شعره الوصفي، معلما الإفليلي كيفية الوصف شعرا، يبين من خلاله أن هذا الرجل حاقد عليه، حاسد له، لا يحب أن يمدح من طرف الآخرين، لذلك فقد تملكه الحزن والكآبة، واختلط كلامه، من أثر الغيرة والحسد، حينما صاح فتيان الجن لإعجابهم بشعر ابن شهيد.

وفي موضع آخر من نصه، مع نقاد الجنّ يصف أحد الجان، الذي هو تابعة أحد رجال الأندلس في عصره، قائلا:« وكان بنجوة منا جني كأنه هضبة لركانته وتقبّضه، يحدق فيّا دونهم، يرميني بسهمين نافذين، وأنا ألوذ بطرفي عنه، وأستعيذ بالله منه، لأنه ملأ عيني ونفسي»[3]، وهي مقدمة عما يكنه له هذا الشخص من حسد، ثم يسأله أن يأتي بكلام فصيح عذب وبارع، جيد النظم، ككلام أبي الطيب المتنبي، مقدما له أبياتا شعرية لهذا الرجل كأمثلة، فيسخر ابن شهيد من شخص هذا التابع، الذي قرأ عليه من شعر

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص129.

[*] زاهٍ حكاية صوت المرتضي والمتعجب، ينظر: هامش ص130 من المصدر نفسه.

[2] المصدر نفسه، ص130،131.

[3] المصدر نفسه، ص138.

المتنبي، وليس من إبداعه، قائلا بعد أن أنهى هذا التابع الإنشاد:« فأدني والله بما قرع به سمعي، وقلت له: أي ماء لو كان من جِمامك»[1]، أي لو كان هذا الشعر من نظمك، وظاهر هذه العبارة النية الحسنة من ابن شهيد، لكن باطنها سخرية كبيرة بهذه الشخصية، التي تحفظ ولا تبدع، ولا شك أنها شخصية لغوية تحفظ بما تستدل به في المواقف، أما أن تبدع إبداعا شخصيا، فهي بعيدة عن ذلك.

ويواصل ابن شهيد سخريته من هذه الشخصية، فبعد أن يلقي ما تيسر له من شعر في حضرة هذا التابع، يقول:« ففتح عينين كالماويتين [*]..» وذلك من شدة الإعجاب والاندهاش، مما يجره إلى أن يلقي على ابن شهيد، بعض الأبيات الشعرية سائلا إياه عن أصحابها، فينشد بيتين لأبيه، وبعض الأبيات لأخيه، والبعض الآخر لعم ابن شهيد، وبعض لجده، وبعض آخر لجد أبيه، وما هي في الحقيقة إلا لابن شهيد نفسه، وهي طريقة غير مباشرة من ابن شهيد لإثبات أصالته الأدبية، فهو من أسرة عريقة في الأدب، وهي قضية من القضايا التي يدافع عنها ابن شهيد منذ البداية، ودحض آراء خصومه فيه من المعلمين واللغويين، الذين لا يعترفون بأصالته الأدبية، وينكرون شيوخه، الذين تلقى عليهم العلم، مثلما فعل الإفليلي.

ويجري ابن شهيد الاعتراف بأصالته الأدبية على لسان هذا التابع قائلا:« والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبدا، إني أراك عريقا في الكلام، ثم قل واضمحل، حتى إن الخنفساء لتدوسه فلا يشغل رجليها...»[2]، وهذا الكلام يدل على أن ابن شهيد لاقى في عصره مضايقات من خصومه، حول أصالته الأدبية، والاعتراف به كأديب مقتدر، مما حذا به إلى تحقيق ذلك في عالم الجن، على الأقل إرضاء لنزعة نفسه، وتحقيقاً لرغبتها، وفي الوقت نفسه، فهو يسخر من بعض خصومه ممن لا يقدرونه حقّه أدبيا، ويفتكّ منهم

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص140.

[*] الماوية: المرآة، ينظر: هامش الصفحة 144 من المصدر نفسه.

[2] المصدر نفسه، ص146.

الإجازة، ويجري ذلك على ألسنتهم، مثلما فعل مع هذا الرجل، الذي أقسم أن لا يعترضه أبدا، واعترف بعراقته في الأدب، ثم يسخر منه، وكأنه أفحمه وصغره، بما ألقاه من شعر أمامه، فجعله صغيرا مضمحلا، حتى أن الخنفساء(*) لتدوسه فلا يشغل رجليها.

بعدما كان في هيئة هضبة، لشدة ضخامته وكبر حجمه في بداية لقائه لابن شُهيد، ويخبرنا ابن شهيد أن هذه الشخصية، هي من شخصيات عصره الذين سخر منهم قائلا:«فتبسم زهير، وقال لي: هو تابعة رجل كبير منكم، ففهمتها عنه»[1].

وفي بيتين شعريين له يسخر من أحد الكتاب قائلا:

ويحَ الكتابة من شـــيخ هبنقـــة يلقى العيون برأس مخّـــه رار

ومنتن الريح إن ناحيتـــه أبـــدًا كأنما مات في خيشومه فار[2]

فهو يوظف المثل العربي "أحمق من هبنقة"، وهو لم يوظفه توظيفا ظاهرا، بل أشار إليه إشارة عن طريق اسم "هبنقة" الذي أجراه مجرى الصفة على هذا الكاتب، القبيح المظهر والهيئة، ومنتن الرائحة، فهو أحمق لا يمتّ لفن الكتابة وآدابها بصلة، فجعل اسم هبنقة المعروف في المثل، صفة لهذا الكاتب، ساخرا منه، إذ أجود السخر أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية والخلقية ويركز على متناقضاتها في شخصه.

أما في لقائه لحيوان الجن من بغال وحمير، فقد طلب منه الحكم في شعرين لحمار وبغل اختلفوا فيهما، فأسمعته بغلة منهم هذين الشعرين، فآثر أنف الناقة تابع إبراهيم الإفليلي أن يحكم فيهما، قائلا:«فقلت، والله إن للروث رائحة كريهة، وقد كان أنف الناقة، أجدر أن يحكم في الشعر...»[3] وفي هذه العبارات سخرية مبطنة بتابع الإفليلي، فعادة يكون الإيثار في الأمور الإيجابية، لكن السخرية هنا وقعت في منطقة الإيثار على النفس

(*) دويبة صغيرة

(1) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص146.

(2) المصدر نفسه، ص146 وينظر: ديوان ابن شهيد، تحقيق: محي الدين ديب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د ط، د ت)، ص222.

(3) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149.

في شيء سلبي وكريه ومؤذي، فروائح الروث الكريهة تؤذي حاسة الشم، فَتَرَفَّع عنها ابن شهيد، وآثر خصمه أن يحكم بين هذين الحيوانيين، سخرية منه، وإساءة إليه.

أما البغلة التي طلبت منه الحكم في الشعر، فقد دار بينها وبينه حوار، يشف عن سخريته من بعض رجال السياسة في عصره، فحينما سألته عن أصحابها في مجتمعه يجيبها بقوله:« ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة»[1]، يمكن اعتبار هاتين العبارتين ساخرتين، إذ كيف يكون على الإمارة والوزارة حمير؟ سوى أن ابن شهيد يلمح إلى هؤلاء الرجال في عصره، الذين بلغوا مراتب عليا في الدولة كالإمارة والوزارة، لكنهم مثل تلك البغلة في عقولهم، وفي تدبيرهم وتسييرهم السياسي، فظاهر كلام ابن شهيد، هو النية الحسنة، في إجابة البغلة عن سؤالها، لكن باطنه سخرية لاذعة بأهل السياسة في عصره، الذين هم في نظره شبه البغال، والكلام الذي يلي ذلك دليلٌ واضحٌ على ما قلناه، إذ يقول:« فتنفست الصعداء وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الودّ...»[2]، فهذه العبارات تدل على تبدل الأصدقاء في عهد الكاتب، مع تبدل الأوضاع والظروف، فبعد أن نال الحظوة في عهد العامريين، يحرم ذلك في عصره، لتبدل الأصدقاء والظروف.

أما الإوزة التي لقيها في أرض الجن، فقد رمز بها إلى أحد شيوخ اللغة والنحو في عصره، ويظهر ذلك من خلال المناظرة التي دارت بينهما، فهو يرغب في مناظرتها في الأدب، وهي تريد مناظرته في النحو والغريب، معتبرة ذلك أصل الكلام ومادة البيان، فاللغة أصل، والأدب فرع، ثم تطلب مجادلته، في أصل الجدل، فيذهب ابن شهيد إلى أن أصل الجدل من تعليم الله عز وجل، فتنفي ذلك، وهي تقسم بالله على عدم صحة ما يقوله، فيسخر منها قائلا:«محمولٌ عنك أم خفيف، لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن...»[3]،

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص151.

فيصفها بخفة العقل، وقلة الرشد والطيش، مقدمًا لها أمثلة عن ورود الجدل في القرآن الكريم، من خلال قصة سيدنا إبراهيم مع النمرود، والجدل الذي دار بينهما، فتفوق عليها في هذه المناظرة مصورًا استذلالها، ساخرا منها:«فاهتزت من جانبيها، وحال الماء من عينيها، وهمّت بالطيران ثم اعتراها ما يعتري الإوز من الألفة وحسن الرجعة، فقدمت عنقها ورأسها إلينا، تمشي نحونا رويدا، وتنطق نطقا متداركا خفيا، وهو فعل الإوزّ إذا أنست واستراضت وتذلّلت...»[1].

فهذه العبارات، تعبر عن حال المنهزم، الذي أفحم وخسر أمام خصمه، ثم يحاورها سائلا عن أمر آخر، قائلا:« يا أم خفيف، بالذي جعل غذاءك ماء، وحشا رأسك هواء، ألا أيما أفضل، الأدب أم العقل؟ قالت: بل العقل، قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزة، ودعيني من مثلهم في الحُبارى؟ قالت: لا، قلت: فتطلّبي عقل التجربة، إذ لا سبيل لك إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزت منه نصيبا، وبؤت منه بحظ، فحينئذ ناظري في الأدب».[2]

فنلاحظ في هذا النص الساخر وصف هذه الشخصية، التي رمز لها بإوزة، بخفة العقل، وفراغه من التفكير، وكأنه بالون مملوء بالهواء لأنها تفضل العقل على الأدب، والعقل هنا يرمز للّغة، فيأتي بالمثل الذي يُضرب لبعض الطيور في الحمق مثل الإوز والنعام والحُبارى، ويسقطه على هذه الشخصية لأنها حمقاء غبية، قليلة الفهم، وينصحها بأن تطلب عقلا تجريبيا لأنها لا تملك عقلا طبيعيا، وهي سخرية لاذعة بهذه الشخصية اللغوية.

وما نخلص إليه، بالنسبة للمستوى التركيبي لسخرية ابن شهيد في نصه هو أن الرجل استعمل عبارات وتراكيب ساخرة لا تفهم إلا من خلال سياقها، وأحيانا يلجأ إلى

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص152.

عبارات السخرية من الموروث الأدبي والديني العربي بلجوئه للنص القرآني أو الحديث الشريف أو عبارات الأمثال التي رفدتْ سخريته خدمةً لأهدافه ومقاصده.

وعموما فقد تتطلب سخرية ابن شهيد من المتلقي زادا معرفيا وثقافة واسعة بالتراث والأوضاع المحيطة به حتى يستطيع فهمها وفك شفرتها.

ثانيا- أنماط السّخرية في نص "التوابع والزوابع":

تنوعت استخدامات السخرية في نص "التوابع والزوابع"، ووُظفت توظيفًا ملائمًا، وجاءت في أقنعة وصور مختلفة، فقد جاءت في شكل سخرية لفظية، استخدمت من خلالها اللغة لدعم أفكار الكاتب، وما كان يؤمن به من قضايا، كما جاءت في شكل سخرية سلوكية عكست بعض السلوكات، والمظاهر المتناقضة في حياة بعض الشخصيات البارزة في عصر الكاتب، كما استخدمت السخرية الصورية، التي تتعلق بالشكل المادي للشخصيات وإبرازها في صورة مُشوهة مُنكرة، وسنحاول في هذا المبحث إضاءة كل نمط على حدا، ومحاولة رصده في النص بقدر الإمكان.

1- السخرية اللفظية:

تعد اللغة أحد الركائز الأساسية في صياغة النصوص الإبداعية، وهي عنصر أساسي، يعني «التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات»[1]، إذ نقصد بالسخرية اللفظية، تلك التي تعتمد على اللفظ إذ تخلُقُها اللغة بكلماتها، وتعابيرها المختلفة، وهذه اللغة تُضحك لأنها صورة لفكر الإنسان.

لذلك يجب على كل دارسٍ، أو متلقٍ لنصٍ أدبي، كنص "التوابع والزوابع" يعتمد السخرية كإحدى التقنيات في تمرير مقاصد وأهداف الكاتب – أن يفسّر كل عبارة ساخرة في سياقها، والأسلوب الذي صيغت به، وأن يفحص بدقة وتمعن السياقات الساخرة، وخاصة إذا فهم أن المفارقة اللفظية المتصلة بالسخرية هي:« شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف – غالبًا- المعنى السطحي الظاهر»[2] .

واشتمل نص "التوابع والزوابع" على عدد من الصيغ اللفظية، ذات الدلالات، التي لا تُفهم فهمًا حقيقيًا إلا في سياقاتها، وربطها بفكرة النص الأساس، ويبدأ النص بمدخل يتحدث فيه ابن شُهيد عن استعداده الفطري للإبداع الفني، أو الموهبة الإبداعية، قائلا عن

---

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق: إبراهيم حمادة، مكتبة المسرح، مركز الثقافة للإبداع، ص115.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، ص71.

نفسه« فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يفيدني، ويسير المطالعة من الكتب يزيدني، إذ صادف شن العلم طبقة، ولم أكن كالثلج تقتبسُ منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارًا»[1].

يؤسس ابن شُهيد نصه في جل سياقاته اللفظية الساخرة على نوع من النرجسية، وحب الذات، والاعتداد بالنفس، وفي المقابل السخرية من الآخر (الخصم)، ومحاولة تهميشه، وفي هذا النص مرجعيتان، الأولى تراثية(المثل)، والأخرى دينية (القرآن الكريم)، وهما مرجعيتان تحتلان موقعا في الذهنية العربية، وستعملان بشكل إيجابي على مساندة خطاب ابن شُهيد الساخر.

فمن خلال الرجوع إلى النص، وإمعان النظر فيه من خلال الآية القرآنية ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ﴾[2].

لا يبدو لي من خلال هذا النص القرآني أن ابن شُهيد يفتخر بنفسه، فالسياق يتجاوز هذه الدلالة، وخاصة إذا اعتبرنا السخرية هنا «تعبير غير مباشر أو طريقة خداع الرقابة»[3]، على الرغم ما في هذه الآية القرآنية من تعبير عن «صورة رزية بائسة، ومثل شائن، ولكنها صورة معبرة عن حقيقة صادمة»[4]، إذا الجامع بين الأمرين الجهل بالمحمول[5]، أي بين اليهود والحمير، وسواءً كان هذا الحمل للأسفار على الظهر أو بالحفظ، وذلك أن الحافظ للشيء بقلبه يشبه الحامل للشيء على ظهره، وعلى ذلك يقال حملة الحديث وحملة العلم»[6].

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

[2] سورة الجمعة، الآية 05.

[3] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، ص143.

[4] سيّد قطب، في ظلال القُرآن، ج8، ص97، 98.

[5] العسكري أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص264.

[6] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2009، ص81.

وفي النص تأتي هذه الدلالة على خصوم ابن شُهيد، في تشبيههم بالحمير في صفة الحمل، أو باليهود في صفة الحفظ دون فهم، أي العناء بدون فائدة.

وتأتي الاستعانة بهذه الآية الكريمة لتساند ابن شهيد في أمرين:

الأول في دعم مقولة الرسالة، التي فحواها، أن الإبداع منحة من الله، يهبها من شاء من عباده، فظاهر الحديث عن اليهود، لكن باطنه يعني اللغويين في عصر ابن شُهيد، الذين يظنون أن الموهبة الأدبية بحفظ المسائل اللغوية، ولكنهم مخطئون، فالحفظ وحده لا يكفي، وهي في الوقت نفسه إشارة وتلميح ساخر إلى غير الموهوبين من الأدباء، الذين يعتقدون أن كثرة الحفظ والدرس، يمكن أن تجعلهم أدباء، فيتعبون أنفسهم دون جدوى.

أما الأمر الثاني: فإن استحضار هذه الآية في هذا السياق تضيف لشخص ابن شهيد الوقار، لما في النص القرآني من قداسة، ولما له من هيبة لدى المتلقي العربي، لذلك لجأ ابن شهيد إلى القرآن الكريم في سياقه التهكّمي الساخر هذا، ليُضفي على موقفه المزيد من الإقناع لدى متلقيه.

أما المثل العربي:" وافق شن طبقة"، فجاء توظيفه في حديثه عن نفسه، واستقباله الطبيعي الفطري للعلم، بل ويعتقد أنه والعلم متلازمان لا يفترقان – كما وافق الرجل الداهية (شن) المرأة التي وافقته دهاءً (طبقة)[1].

وفي نفس السياق، وإلى جانب الآية القرآنية المُوظّفة سابقًا، يُضيف مضمون المثل سخرية أخرى بخصوم ابن شهيد ووصفهم بالغباء، وكأنه بِهَاتين المرجعيتين (الآية القرآنية والمثل) يضع تقابلاً وتضادًا بينه وبين خصومه، فدلالة المثل وإضافتها إلى الاعتداد بنفسه وتميزها يحدث تقابلا مع دلالة الآية القرآنية الموافقة لصفات خصومه، فتكون بهذا السخرية اللفظية أبلغ وأثرها أعظم.

---

[1] يُنظر: المثل وقصّته عند أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ضبط: أحمد، ع، السلام، تخريج أحاديث: محمد سعيد بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ-1988، 266/2.

وفي الوقت نفسه نجد ابن شُهيد يصدر في آرائه عن قضية نقدية، ويدافع عنها، وهي فكرة الإلهام والموهبة في مقابل التعلم والتعليم.

وتأسيسًا على ما ذكرنا، فلا يجب أن نأخذ هذه النصوص المُوظفة في النص بحملها على دلالتها الظاهرة كالافتخار ومدح الذات المبدعة، بل إذا أخذنا في الحسبان أن ابن شُهيد يدافع عن فكرة، يستعمل في سبيلها السخرية كأنجع وسيلة، تتغير نظرتنا لهذه النصوص، «فعندما تفشل كل وسائل الإقناع، وتُستَهلَكُ كل الحجج تظل المفارقة هي الطريق المفتوح أمام الاختيار»[1].

فالسخرية عند ابن شهيد في نصه، وسيلة إقناع ناجعة، وأسلوب حجاجي للدفاع عما يؤمن به، ويرغب في إقناع الآخر به.

وبناء على أن السخرية اللفظية هي تضاد بين دلالتين، يحملهما قول واحد، دلالة سطحية ظاهرة، وأخرى كامنة وعميقة، فإن عبارات ابن شهيد ظاهرها النية الحسنة، وباطنها السخرية من الخصوم، ومن ذلك ما أنطق به ابن شهيد تابع أبي تمام، في وصيته له فقال:«فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك»[2].

فالمتدبر لهذه النصيحة الصادرة من تابع أبي تمام، يجد فيها لبسًا وغرابة، إذ كيف يقدم مثل هذه النصيحة، وهو من كدّ واجتهد في تعلم الشعر وتعليمه على قواعد الصنعة اللفظية، فبهذه الطريقة المراوغة، التي تجعل المتلقي يعيد حساباته بمعرفته النقدية، استطاع ابن شهيد أن يوقض ثقافة المتلقي ومعارفه، ويشركه في فهم مقاصده الحقيقية، وهو بإنطاق تابع أبي تمام بهذه النصيحة كان قاسيًا وجريئًا، إذ كيف ينصحه هذا التابع بعكس ما كان يؤمن به ويقوم بتعليمه وترسيخه، كمذهب وطريقة، وهو تحايل من ابن شُهيد من أجل تمريره فكرة الموهبة والإلهام، التي يؤمن بها على عكس فكرة التعليم

---

[1] سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص144.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص101.

والتعلم، التي يقف ضدها وفي الوقت نفسه هي سخرية بطريقة غير مباشرة من طريقة المعلمين في عصره، التي تحبذ التعليم والتعلم.

تبرز السخرية اللفظية أيضا في جواب تابع أبي تمام عن سؤال صاحب ابن شهيد له عن سبب سكنه في قعر عين ماء، فأجابه: «حيائي من التحسُّن باسم الشعر وأنا لا أُحسنه»[1].

فكيف لعميد مدرسة الصنعة اللفظية في الشعر أن يصدر عنه مثل هذا القول؟، وهو المعتد بشعره، الذي لا يرى سوى طريقته منهاجًا في الشعر، فالتضاد في هذه السخرية واضح بين واقع الحال، وبين ما يصوره ابن شهيد في أقوال شخصياته من أجل الدفاع عن فكرته.

ثم لنلاحظ العبارة التي أجازه بها هذا التابع: «ما أنت إلا محسن على إساءة زمانك»[2]، فهي غريبة أن تصدر من هذا التابع، لكن السخرية فيها جاءت مدعمة بعرض التشابه بين ابن شهيد وأبي تمام، على صعيد التفرد والتفوق في العملية الإبداعية، وعلى صعيد معاداة معاصريه له، وكل ذلك يصب في دعم فكرته، التي يرغب في ترسيخها وإقناع الآخر بها.

أما في لقائه لتابع البحتري، فيقول له زهير: «إنّك لمؤتمّنا، فقال التابعة: لا، صاحبك أشمخُ من ذلك مارنًا لولا أنه ينقُصه»[3]، فيجيبه ابن شُهيد: «على رسلك، إن الرجال لا تُكال بالقفزان»[4].

فينبيءُ كلام ابن شُهيد عن غرور هذا التابع، واغتراره بشعره.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص102.

[4] المصدر نفسه، ص102.

وبدخول ابن شهيد عالم الكتاب تشتد معركة السخرية أكثر فأكثر، إذ وصف نثره بأنه أبعد ما يكون عن النثر الفني، لغلبة سمة السجع عليه وذلك في الحوار الذي دار بينه وبين صاحبي الجاحظ وعبد الحميد، مما جعل ابن شهيد يُبرر ذلك بإلقائه باللوم على أدباء عصره، وذوقهم مرة، وبالتحامل على العصر والظروف مرة أخرى، مستخدما المباشرة في هجومه على هؤلاء التوابع، فتابعة الجاحظ ينبه إلى ما في نثره من سجع، قائلا:«إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مُغرىً بالسجع، فكلامك نظمٌ لا نثرٌ»[1].

فيلقي ابن شهيد التهمة بطريقة ساخرة على أدباء عصره، مجيبا:" ليس – هذا أعزك الله – جهلاً مني بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيتُ بغباوة أهل الزمان، وبالحرى أنْ أحركهم بالازدواج، ولو فرشت للكلام فيهم طولقًا ..."[2].

نلاحظ كيف سخر ابن شهيد من أدباء عصره وأدبهم، فيصفهم بالغباء والبلادة، فهم لا ذوق لهم ولا تذوق للأدب، فطريقة الازدواج في الجمل المسجوعة قد تكون – في نظرهم – أفضل وأجود طريقة في النثر الفني.

ونخلص في نهاية هذا العنصر إلى أن ابن شهيد استخدم اللغة أحسن استخدام من أجل تمرير سخريته اللّفظية، وذلك عن طريق التحايل والاستخدام المراوغ للغة، والاستعانة بعبارات الأمثال، وآيات القرآن الكريم، وسننتقل إلى نمط آخر من أنماط السخرية في النص، وهو سخرية الصورة، فما الذي نقصده بالسخرية الصورية؟ وكيف استخدمها الكاتب؟

2- السخرية الصّورية:

نقصد بسخرية الصورة، ذلك التضاد بين المظهر الخارجي والمخبر، أو بين الشكل والمضمون، وسنقوم بإضاءة بعض الصور الساخرة على اعتبار الصورة «ضرب من

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص117.

الإشارة»[1]، فقد قدم ابن شُهيد لوحات فنية عبر مجموعة من الصور المختلفة، المُعبرة عن مشاهد ساخرة، وقد رسمت لتجسد شخصية ما فيها من السخرية ما يكفي لترسم بالشكل الذي رُسمت به، إذ عمد ابن شهيد إلى رسم صور بعض التوابع، بشكل لائق ومحترم، لكنه جعل يشوه هذه الصور، فأحالها إلى رسوم مضحكة مثيرة للسخرية، وهذا ما فعله في عبثه ببعض الصور، بتسليط الأضواء على العيوب الجسمية الموجودة في الشخصية، فتابع الإفليلي يصوره في صورة«جني أشمط ربعه، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه، زاويا لأنفه، وهو ينشد:

قومٌ هُمُ الأنف والأذنـــاب غيــرهم ومنْ يُسوّي بأنفِ الناقة الذنبا»[2]

فالسخرية هنا، في جعل التابع ينشد هذا البيت الشعري، مُضافاً إلى وصفه السابق، عِلمًا أن هذا البيت للحطيئة[*]، في الفخر بقبيلة بني أنف الناقة فصورة هذا التابع مع ما بها من تشويه وتكبير للعيوب الجسمية، وجعله ينشد بيتا شعريا وكأنه يفتخر بنفسه، هو ما يجعل السخرية أكثر إمعانًا، وأشد إضحاكًا في هذا المشهد.

واستعمل ابن شهيد تقنية السخرية بالصورة، في رسمه لحيوانات الجن كالحمير والبغال والإوز، وهي رموز لشيوخ اللغة والنحو في عصره، وأحيانا يرمز ببعضها إلى رجال السياسة في عصره، وقد صور هذه الحيوانات في منتهى الطيش، وسخف الحركة والحمق وقلة الفهم.

فصور البغلة التي سمّاها "بغلة أبي عيسى"، والخال على خدها بعد أن أماطت لثامها، وبعد أن تعرف عليها، جعلها تسأله بكل حنين وشوق عن إخوانها في بلاد

---

[1] عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنّية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، ط2، 1982، ص17.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص124.

[*] يُنظر: الحطيئة: الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1413ه، 1993م، ص45.

الأندلس:«فما فعل الأحبة بعدي، أهم على العهد؟ فأجابها ابن شهيد: شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة»[1].

فهو يسخر عن طريق صورة البغلة ممن بلغ الإمارة والوزارة في عصره، لكنهم إخوان لهذه البغلة في التفكير والتدبير لأمور السياسة وتسيير البلاد.

أما الإوزة، فقد رمز بها إلى أحد شيوخ اللغة في عصره، وصورها في صورة جميلة غاية في الجمال، ورسم حركاتها وسكناتها رسمًا دقيقًا:« إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنما ذرّ عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقسِ الحرير، لم أر أخفّ من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبًّا، تثني سالفتها، وتكسرُ حدقتها، وتلولبُ قمدوحتها...»[2].

ثم– وبعد هذا الوصف الجميل – يقوم بتشويه هذه الصورة، وذلك بإفراغها من محتواها، فجعل هذه الإوزة الجميلة حمقاء، وقد اختار الإوزة بمقصدية تامة، لأن هذه الطيور مثل: الإوز والنعام والحبارى يُضرب بها المثل في الحمق، فقد قيل في المثل:«أحمق من نعامة»[3].

فاختيار هذا الحيوان بالذات له بعدٌ وقصدٌ يخدم ابن شهيد في سخريته من هؤلاء اللغويين، وإضافة إلى هذا الاختيار، فقد سماها العاقلة، وكنيتها أم خفيف، فهذا التعارض بين الاسم والكنية، يُضيف إلى تلك الصورة مزيدا من السخرية، وكذلك نجد هذه الإوزة تدعي العلم بالأدب ولكنها لا تفقه منه شيئا، والحوار الذي دار بينها وبين ابن شهيد يكشف عن ذلك، وهو الأمر الذي يعمق التضاد من المظهر والمخبر، أي بين الشكل(الصورة) والمضمون.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص149، 150.

[3] الميداني، مجمع الأمثال، ص217.

نلاحظ كيف رسم ابن شُهيد صورًا جميلة لخصومه عن طريق الرمز لهم بحيوانات جميلة مثل الإوزة، لكنه، يقوم بعد ذلك بتشويه تلك الصور، وجعلها محط سخرية، بتعارضها مع المضمون، الذي هو الجوهر واللب في الأمور جميعها.

وتتجلى مفارقة الصورة الساخرة، كذلك في وصف أحد الجان في صورة ضخمة وتقبض شديد بقوله: «وكان بنجوة منا جنيّ كأنه هضبة لركانته وتقبضه، يحدق فيَّ دونهم، ويرميني بسهمين نافذين، وأنا ألوذ بطرفي عنه، وأستعيذ بالله منه لأنه ملأ نفسي وعيني...»[1].

لكن ابن شهيد عن طريق السخرية عمد إلى تحويل هذه الصورة من الحال التي هي عليها من الضخامة إلى حال معاكسة للأولى ومتباينة معها، وذلك في نهاية اللقاء مع هذا التابع، الذي يبدو أنه تابع لأحد رجال الأندلس في عصر ابن شهيد، فبعد أن عرض الكاتب بضاعته من الشعر على التوابع في أرض الجن ويسمع منه هذا التابع العجب العجاب، تحول هذا الأخير من صورة الضخامة والعظمة إلى لا شيء، من أثر الخيبة والانهزام والخزي، الذي أصابه أمام ابن شُهيد ومقدرته الشعرية، ويصف هذا التحول في الصورة لهذا التابع ساخرا منه: «... ثم قلّ واضمحلّ، حتى إن الخنفساء لتدوسُه، فلا يشغل رجليها ...»[2].

ولنتصور حجم الفرق بين الصورتين، الأولى قبل أن ينشد ابن شهيد شعره، والثانية بعد أن ألقى شعره أمام هذا التابع.

وإذا علمنا أن هذا الأخير هو تابعة لأحد رجال الأندلس، الذين سخر منهم ابن شهيد في نصه، تزداد السخرية وتتعمق، لأن ابن شهيد أحسن استخدام السخرية عن طريق تشويه الصورة، بعد تزيينها، وتصغيرها بعد تعظيمها.

وذلك كله لا يخرج عن خدمة غرضه في إثبات مقدرته الأدبية، ودحض آراء خصومه.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص146.

وبهذا تكون السخرية عن طريق الصورة، إحدى أسلحة ابن شهيد الفنية في الحطّ من شأن خصومه، وإبراز التناقض فيهم، وتسليط الضوء على عيوبهم.

3- السخرية السلوكية:

أو سخرية السلوك، «يعتمد هذا النوع من السخرية في بنائه على رسم السلوك الحركي، الغريب في دوافعه، ومسبباته، رسمًا لغويًا حصيلتُه صورة تكنّي عن الدلالة الثانية، أو المعنى غير المباشر، الذي يتضاد مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك معنى الاستهزاء والسخرية»[1].

أيْ أن هذا النوع من السخرية، يكشف الوجه الآخر المضاد والمعاكس في سلوك الأفراد وتصرفاتهم، و«كل انتقال من الجانب الجليل العظيم الروحي إلى الجانب التافه المادي يبعث على الضحك»[2]، فالشخص عندما يتحول من جانبه الروحي، إلى جانبه المادي، المتعلق بالجسد، وهذا التنافس بين الجانبين، يحدث التناقض في السلوك مما يؤدي إلى الضحك.

وقد تجسد هذا النوع من السخرية (السخرية السلوكية) في النص أكثر تجسدًا في رسالة الحلواء، المضمنة في نص"التوابع والزوابع"، وموضوعها السخرية من أحد فقهاء عصر الكاتب – كما تتبعنا سابقا – الذي اعتبره ابن شهيد نموذجاً عن طبقة الفقهاء بأكملها.

ويبدأ ابن شهيد في رصد حركات الفقيه، وسلوكه حين رؤيته أطباق الحلوى معروضة أمامه للبيع، فلم يتمالك نفسه، وبدرت منه سلوكات تخالف المعهود في سلوك الفقهاء وما يعرفون به من زهدٍ وتعففٍ عن الملذّات، ومنها ملذات البطن (شهوة الأكل)، وغرضه من ذلك هو فضح وتعرية سلوكات رجال الدين (الفقهاء) في عصره، لأن هذه

---

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة، ص202.

[2] قاسم ناظم المولى، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتب الجامعي الحديث، العراق، 2012، ص106.

الفئة من المجتمع، كان قد مسّها الفساد الذي مس المجتمع برمته – كما أشرنا سابقا– وقد صور ابن شُهيد هذا الشيخ الفقيه شرهًا نهمًا في الأكل، قائلا: «رأى الحلوى فاستخفّه الشّره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس...»[1].

فنلاحظ تركيز ابن شهيد في البداية على سلوكه وعلى حركته، دون أن يجعله يتلفظ بكلمة واحدة إذ «يستخدم اصطلاح السلوك الحركي، بمعنى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب»[2]، وذلك مثل الحركات والإشارات، وغيرها.

ويحاول ابن شهيد وصف سلوك الفقيه، عند رؤيته كل طبق من الحلوى على حدا، محاولا تجزئة المشهد، إلى مشاهد كثيرة بغرض تعميق السخرية، من هذا الفقيه ومن خلاله من فقهاء العصر جميعا، فقد كان بإمكان الكاتب أن يجعله يرى جميع الأنواع من الحلوى دفعة واحدة، وفي مشهد واحد، لكنه جزأ هذا المشهد إلى مشاهد مختلفة، ليُضفي مزيدا من السخرية والضحك المُرّ من تصرفات هؤلاء في الخفاء، وبعيدا عن مرأى الناس.

فيُصور سلوكه في البداية عند رؤية طبق الفالونج، قائلا: «ونظر إلى الفالونج[*] فقال: بأبي هذا اللمص، أنظروه كأنه الفص، مجاجة الزنانير، أجريت على شوابير، وخالطها لباب الحبة، فجاءت أعذب من ريق الأحبة...»[3].

فنلاحظ كيف صوره مولعا بالأكل، نهما وشرها في سلوكه نحو الأكل، فمن شدة اشتهائه للحلوى، وحبه لها، جعل يصفها وصفا دقيقا، ويصف تعلقه الشديد بها، ثم يريه

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص119.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة، ص189.

[*] الفالوذج: نوع من الحلوى يصنع من الماء والتمر والنشا.

[3] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص119.

طبقا آخر ليرصد لنا سلوكه، قائلا:« ورأى الخبيص، فقال: بأبي هذا الغالي الرخيص، هذا جليد سماء الرحمة، تمخضت به، فأبرزت منه زبد النعمة، يجرج باللحظ، ويذوب من اللفظ، ثم ابيض، قالوا بماء البيض البض، قال غض من غض، ما أطيب خلوة الحبيب لولا حضرة الرقيب»[1]، فبعد أن جعله يصف الخبيص، ويصف فعلها في نفسه، يأتي بالعبارة الأخيرة ليؤكد على التناقض الفعلي في سلوك هؤلاء الفقهاء (ما أطيب خلوة الحبيب لولا حضرة الرقيب)، وظاهر كلام ابن شهيد عن الأكل (الحلوى)، ولكن باطنه يقصد من ورائه أمورا كثيرة يقوم بها هؤلاء في الخفاء تعبر عن التناقض في سلوكاتهم.

أما عند رؤيته لطبق "القبيطاء"[*]، فيصفه ابن شهيد بقوله: «ولمح القبيطاء فصاح: بأبي نقرة الفضة البيضاء، لا ترد عن العضة، أَبِنارٍ طبخت أم بنور، فإني أراها كقطع البلور وبلوزٍ عُجنت أم بجوزٍ؟ فإني أراها عين عجين الموز، ومشى إليها، وقد عدّل صاحبها أرطال نحاسه، وعلق قسطاسه من أم راسه، فقال: رطل بدرهمين، وانتهشها بالنابين فصاح: القارعة ما القارعة، هيه، ويل للمرء من فيه»[2].

فالسخرية السلوكية هنا تتجلى أكثر، في جعله ينطق بالحكمة، إلى جانب صياحه عند رؤية هذه الحلوى واندهاشه من صنعها، وانقضاضه عليها، فهنا وجه التناقض، والتنافر فالدهشة والصياح والانقضاض على الحلوى، وفي المقابل النطق بالحكمة: (القارعة ما القارعة، هيه، ويل للمرء من فيه) وكأن هذا الفقيه يبدو ساخرا من نفسه.

أما حين يرى الزلابية، فلا يجد، ما يطفئ غليله منها سوى شتمها، قائلا:«ويلٌ لأمها الزانية، أبأحشائي نسجت أم من صفاق قلبي ألفت؟ والعزيز الغفار لأطلُبنها

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص120.

[*] القبيطاء: الناطف، وهي حلوى بيضاء، معروفة في بلاد الشام ينظر: هامش ص120 من نفس المصدر.

[2] المصدر نفسه، ص120.

بالثار»[1]، وبعد شتمها يصف تعلقه الشديد بها، وكأنها مخلوقة ومصنوعة من أحشائه أو من صفاق قلبه، مقسما بعد ذلك بالله أن يطلبها ولو بالثار.

أما حين رؤيته لحلوى تسمى "تمر النشا"[*]، فيصف ابن شهيد سلوكه وتصرفه أمامها قائلا: «ورفع له تمر النشا، غير مهضوم الحشا، فقال: مهيم[**]!... من أين لكم جنى نخلة مريم؟ ما أنتم إلا السحار، وما جزاؤكم إلا السيف والنار، وهم أن يأخذ منها، فأثبت في صدره العصا، فجلس القرفصا، يذري الدموع، ويبدي الخشوع ...»[2].

لقد تراءى لهذا الفقيه أن طابخ هذه الحلوى من غير البشر، لشدة إعجابه بها، واندهاشه من صنعها (مهيم! من أين لكم نخلة مريم؟ ما أنتم إلا السّحار، وما جزاؤكم إلا السيف والنار)، ثم يصف سلوكه، حين هم بالأكل منها فصده البائع بعصاه، وهو يبكي كأنه طفل صغير، حرم ومنع من أخذ ما يحب من الأشياء، في مظهر مثير للشفقة، ولعل هذه الطريقة الفنية في السخرية من الفقيه، هي السُخر بعينه، وأي سُخر أبلغ من أن يجري الكاتب على لسان صاحبه كلاما، تظنه يسخر فيه من نفسه.

ومثل هذا السلوك الجشع نحو الطعام، يترفع عنه أضعف الناس علاقة بالدين والأخلاق فكيف بفقيه؟ والأمر إن دلّ على شيء إنما يدل على الحال المتدنية التي بلغها سلوك الفقهاء في عصر الكاتب، كما يدل من ناحية أخرى على براعة ابن شهيد في فن السخرية، فأي سُخرٍ أبلغ من هذا السبب الذي أورده ابن شهيد ليفسر به تدخله آخر الأمر، في هذه الرسالة الممتعة (الحلواء) لابتياع بعض الحلوى للفقيه، قائلا:«فرقت له ضلوعي، وعلمت أن الله فيه غير مُضيعي، وقد تجمل الصدقة على ذوي وفر، وفي كل كبد رطبة

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص120، 121.

[*] تمر النشا: حلوى تصنع من التمر والنشا، ينظر: المصدر نفسه، هامش الصفحة 120.

[**] مهيم: اسم فعل أمر، ومعناه أخبرني، ينظر: المصدر نفسه هامش الصفحة 120.

[2] المصدر نفسه، ص121.

أجر»[1] فنتعجب لمثل هذه الصدقة التي يرغب بها ابن شهيد في التقرب إلى الله، ونيل الثواب، بعد أن يفعل بسلوك هذا الفقيه الأفاعيل أمام أطباق الحلوى.

ويصور ابن شهيد مشهدا آخر لسلوك هذا الفقيه، بعدما ابتاع له أرطالا من هذه الحلويات، التي فعلت في سلوكه العجب العجاب – قائلا:«وجاء بها وسرنا إلى مكانٍ خالٍ طيب، كوصف المهلبي:

خان تطيب لباغي النُّســك خلوتــه وفيه سِترٌ على الفتاك إن فتكــوا

فصبها رطبة الوقوع، كراديس لقطع الجُذوع، فجعل يقطع ويبلع، ويدحو[*] فاه ويدفع، وعيناه تبصان كأنهما جمرتان، وقد برزتا على وجهه كأنهما خُصيتان...»[2].

واستحضار هذا البيت الشعري للمهلبي، فيه إشارة إلى أن هؤلاء الفقهاء كانوا يفعلون في الخفاء ما يتورعون عن فعله أمام أعين الناس، فهنا تبلغ السخرية السلوكية ذروتها لأن هذا المكان الخالي الذي يصلح للتنسك والتعبد، يصلح كذلك لستر أصحاب الفتك والمجون وأصحاب الملذات، وكل ما يخشى رؤيته من سلوك مخالف لقواعد المجتمع وقوانينه.

ويواصل ابن شُهيد سخريته من هذا الفقيه، فيصف طريقة تناوله لهذه الأصناف التي ابتاعها له، محاولاً إضفاء المزيد من السخرية المضحكة من سلوك الفقيه فقد كان يأكل بشراهةٍ ونهمٍ شديدين، فهو يقطع، ويبلع دون مضغ، ويبسُطُ فاه، ويدفع الأكل بسرعة، حتى برزت عيناه ونتأتا، واشتعلتا كأنهما جمرتان.

فأي سخرية أبلغ من هذه السخرية التي كشفت عن سلوك هذا الفقيه المناقض لمبادئ الدين، المفترض أن يكون القدوة والمثال الأعلى للآخرين من حوله، مما حذا بابن شهيد، في نهاية رسالة الحلواء أن يقدم نصيحة لهذا الفقيه، جاءت في شكل مثل عربي

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص121.

[*] يدحو: يبسُط، ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص121، 122.

مأثور، في قوله ناصحا إياه:«على رسلك أبا فلان، البِطنة تُذهب الفِطنة»[1]، وقد زادت هذه النصيحة من عمق وشدة السخرية بهذا الفقيه، فعادة ما تصدر النصائح والمواعظ من مثل هؤلاء الفقهاء ورجال الدين عموما، لكنها، وبورودها في هذا الموقع بالذات قلبت الموازين، وقدمت من الكاتب لهذا الفقيه، لينصحه بعدم الإكثار من الأكل لأن ذلك مضر بالعقل وفطنته.

وأشد من كل ذلك سخرية، وإثارة للضحك، ما حدث للفقيه بعد أكله لهذه الحلويات، يقول ابن شهيد:«فلما التقم جملة جماهيرها، وأتى على مآخيرها، ووصل خورنقها بسديرها[*]، تجشأ، فهبت منه ريحٌ عقيمٌ، أيقنا لها بالعذاب الأليم فنثرتنا شذر مذر، وفرقتنا شغر بغر، فالتمحنا منه الظربان[**] وصدّق فيه الخبر العيان، نفح ذلك فشرّد الأنعام، ونفخ هذا فبدد الأنام، فلم نجتمع بعدها والسلام»[2].

فنلاحظ كيف ختم هذا الفقيه لقاءه لهذه الجماعة من الأصحاب، إذ فرقها في كل وجهة بسلوكه، الذي لا يمت للآداب العامة بصلة، وذلك بما صدر منه من روائح كريهة حين تجشؤه أمامهم، ففرق جمعهم، كما تفرق دويبة الظربان ذات الرائحة الكريهة الأنعام من حولها.

ونلاحظ من خلال هذه السخرية السلوكية أن ابن شهيد، قد بالغ كثيرا في سخره من سلوك الفقيه، إذ جعل منه صورة أشبه ما تكون بصفة الحيوانية والبهيمية، وأقرب إليها من صفة الإنسانية، فعملت مبالغته دورها في السخرية هنا، كما نستطيع القول أنه وُفِّقَ إلى حد كبير في تسليط الضوء على جوانب التناقض في سلوك هؤلاء الفقهاء في عصره، من خلال سلوك هذا الفقيه.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص112، وينظر: المثل عند الميداني، مجمع الأمثال 145/1.

[*] الخورنق والسدير: قصران بالحيرة للنعمان بن المنذر، وقيل: السدير موضع أو نهر في الحيرة، ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، هامش، ص122.

[**] الظربان: دويبة صغيرة نتنة الريح، ينظر: المصدر نفسه، هامش الصفحة 122.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص122.

فكان هذا الرجل نموذجا لهؤلاء، مجسّدًا السخرية السلوكية فيه كل التجسيد، راصدًا حركاته وسلوكاته بكل دقة، وقد نجح في ذلك بجدارة، إذ استطاع أن يُنزل هذا الفقيه، من أعلى المراتب إلى أدناها، وأن يخفضه من القمة – تدريجيا – وصولا به إلى الحضيض الأسفل.

وتتجلى السخرية السلوكية، كذلك في النص في وصفه لسلوك تابع بديع الزمان الهمذاني، المسمى (زبدة الحقب)، قائلا: «وكان في ما يُقابلني فتىً، قد رماني بطرفه واتكأ لي على رمحه، فقال: تحيل على الكلام لطيف وأبيك»[1]، ففي هذا الوصف دقة، في رسم الحركة والسلوك، اللذين يعبران جيدا عن مشاعر التعالي والكبر والغرور في شخص هذا التابع، ولعل العبارة التي صدرت منه حينما طلب منه ابن شهيد أن يُسمعَه وصفه للماء، (ذلك من العقم)[2]، تدعم هذا الوصف وتسانده، فهو يرى في وصفه للماء شيئاً من العقم أي: لا يستطيع أحد محاكاته والإتيان بمثله أو بشبهه.

ولنلاحظ هذا السلوك المتميز بالتعالي والكبر ماذا يحدث له بعد أن يأتي ابن شهيد بوصف للماء، يعارض به وصفه السابق، يقول ابن شهيد، بعد أن أسمعه وصفه: «فلما انتهيتُ في الصفّة، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت[*]، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره...»[3].

وهو سلوك يعبّر عن الانهزام والهروب من المواجهة من أثر الخيبة.

فالتضاد في هذه السخرية واضح، بين سلوكه في بداية اللقاء، وما تميّز به من غرور وتكبر، وبين سلوكه في آخر اللقاء، الذي تمثل في الهروب، والاختفاء في باطن الأرض إثر انهزامه أمام ابن شهيد:«وكل انتقال من جانب الكبر والعظمة أو الجلال إلى

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[*] برهوت: واد أو بئر بحضرموت، ينظر: المصدر نفسه، هامش الصفحة 129.

[3] المصدر نفسه، ص129.

قطب الصغر أو التفاهة أو الصغار، لابد أن يستثير لدينا الضحك، ولولا إدراكنا هذا التباين الصارخ بين القطبين لما استجبنا للموقف بالضحك»[1] فالتناقض في السلوك والانتقال به من حال أحسن إلى أسوء، مدعاة للسخرية، وخاصة إذا أحسن الأديب تصوير هذا التناقض.

نخلص من خلال هذا المبحث إلى أن سخرية ابن شهيد اتخذت ثلاثة أشكال بارزة هي:

السخرية اللفظية المرتكزة أساسا على اللغة وانزياحاتها وما يتبع ذلك من تمويه وتحايل من طرف الكاتب.

والسخرية الصورية، التي عكست التناقض بين الشكل والمضمون، كما قدمت الشخصيات المسخور منها في شكل رسوم مشوهة، مصورة تصويرا كاريكاتيريا مضحكا.

كما تم رصد السخرية السلوكية، التي كشفت الوجه الآخر المضاد في سلوك بعض الشخصيات المعاصرة للكاتب من خلال شخصية فقيه من فقهاء عصره.

وما يمكن قوله هو أنّ سخرية ابن شُهيد كانت متنوعة الأنماط، ثريةً بالأوصاف والمشاهد، اعتمد فيها على كل الوسائل الممكنة من براعة وتصوير، وإبداع لغوي وفنيّ، لإعطاء صورة واضحة جلية، عن عبقرية هذا الأديب السّاخر، فتراوحت سخريته بين السخرية اللفظية، وطريقة اللعب باللغة، وسخرية الصورة، والرسم الكاريكاتوري المضحك والمشوه، بالإضافة إلى السخرية السُّلوكية، التي أبرز من خِلالها، بعض التناقضات في سُلوكات شخصيات عصره وتصرفاتهم.

[1] زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، دار مصر للطباعة، القاهرة (د ط، دت)، ص153.

الفصل الثالث

أبعاد السخرية في "التوابع والزوابع"

أولا: البُعد البلاغي والحجاجي للسخرية في نص "التوابع والزوابع"

ثانيا: البعد النفسي للسخرية في نص "التوابع والزوابع"

ثالثا: البعد الإصلاحي التقويمي

نقصد بأبعاد السخرية في النّص تلك المرامي والمقاصد، التي يمكن استنباطها من السخرية كآلية مستخدمة في النص بعناية من بدايته إلى نهايته، والتي عمد ابن شهيد إلى استخدامها كآلية دفاعية حجاجية وإصلاحية تقويمية ومحاولته إقناع متلقيه بما يصدر عنه من أفكار وآراء، في محاولة نقدية منه للإصلاح والتغيير، إضافة إلى ما في تلك السخرية من تنفيس وتفريج لآلامه النفسية، فهي من هذا الجانب ذات بعد نفسي، إذ تحمل دلالات وتفسيرات نفسية للدوافع والبواعث التي حذت بابن شُهيد إلى السخرية في نص "التوابع والزوابع"، إذ" السّخرية تقتضي إدراكًا نقديًا، يتم التعبير عنه بخطاب متعدد المعاني"[1].

فالأديب الساخر يستخدم كل الوسائل الممكنة من أجل تمرير سخريته في النص الأدبي بحيث يكون لها تفسيرات متعددة وأبعاد متنوعة.

وبالرجوع إلى نص "التّوابع والزوابع" نجد ابن شُهيد يدافع بسخريته عن مقولة يسعى إلى إثباتها وترسيخها، وهي أنه أديب مقتدر متمكن في ميدان الشعر والنثر وله إسهامات نقدية بارزة، كما يدافع عن أدب أندلسي متميز في مقابل أدب مشرقي يدعي الأبوة، ويرى في نفسه أديبا أندلسيا قادرا على محاكاة أدب المشارقة وإثبات تفوقه عليهم – أحيانا– لذلك كان أبرز أبعاد سخريته تجليا – في نظرنا– هو البعد الحجاجي البلاغي، وذلك من أجل إقناع متلقيه بأدبه الأندلسي المتميز، ومقدرته في فنون الأدب شعره ونثره، فاستخدم آلية السخرية كآلية دفاعية حجاجية وبلاغية في الآن نفسه.

والسؤال الذي يمكن طرحه هو: كيف استخدم ابن شُهيد السخرية كحجة بلاغية إقناعية، للدفاع عمّا يؤمن به، ويرغب في إقناع الآخرين به؟

---

[1] عبد الفتاح عوض، السخرية في روايات بايستير– دراسة لغوية سيكولوجية – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 2001، ص42.

أولا: البُعد البلاغي والحجاجي للسخرية في نص "التوابع والزوابع"

يهدف هذا المبحث إلى دراسة كيفية تجلي الحجاج في نص "التوابع والزوابع" بوصفه نصًا ساخرًا حجاجيًا، يسعى من خلاله ابن شُهيد إلى إقناع متلقيه بآرائه وأفكاره "فالحجاج باعتباره فن الإقناع وطرائق الاستدلال حاضر في كل خطاب كما تؤكده النظرية الحديثة"[1] فالإقناع هو غاية الحجاج والهدف الأساس منه، إذ" يأتي الأدب الساخر خير سلاح يوجهه الكاتب إلى من شاء بالألفاظ المضحكة، مُعتمدًا على الحجج القوية للرد على الخصوم"[2].

ولعل الحجاج الساخر أو السخرية الحجاجية أحد الأساليب الفنية والتداولية لكشف جوانب النص، قد تخفى على المتلقي.

فالأديب الساخر يستعمل حُججا وبراهينا قوية، يستند إليها في سخريته محاولا إقناع المتلقي بهذه الحجج، وكلما كانت قوية ومؤثرة كانت أقرب إلى الإقناع والتأثير في نفس المتلقي.

وكما نعلم أن كل نص هو" خطاب طرفاه باث ومتلقي، وأنّ تحليل الحجاج فيه يفرض بالضرورة إدراك رؤية الباث أو فكرته الرئيسة أو أطروحته التي يدافع عنها ويحاول الإقناع بها"[3].

ورؤية الباث أو فكرته الرئيسة التي يطرحها من خلال نصه هي ما يسعى الكاتب إلى إثباتها والدفاع عنها، والعمل على الإقناع بها بكل الوسائل المتاحة، فمن مميزات كل حجاج هي" أنه خطاب عملي يطمح أحيانا كثيرة لا إلى تغيير الفكرة أو الرأي فحسب بل إلى تغيير الموقف وتحديد السلوك"[4].

---

[1] سامية الدريدي الحسني، دراسات في الحجاج، قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم – عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2009، ص04.

[2] باسم ناظم المولى، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص85.

[3] سامية الدريدي، دراسات في الحجاج، ص06.

[4] المرجع نفسه، ص08.

فيحاول الأديب عن طريق الحجاج عن موقفه ورؤيته أن يجعل ما كان مرفوضًا أو غير معترفٍ به مقبولا، كما يسعى إلى تغيير بعض المواقف والسلوكات.

ولاشك أن الأديب في سبيل الإقناع بفكرته أو أطروحته، يستعمل كل ما أوتي من تقنيات ووسائل تحمل المتلقي على الاقتناع، ولأن الحجاج في تعريف قديم لأرسطو هو" فن الإقناع أو مجموع التقنيات، التي تحمل المتلقي على الاقتناع والإذعان والتسليم"[1].

ولعل هذه التقنيات تشبه الحيل في الحجاج الساخر، فهي تخدع المتلقي، وتجعله يصدقها ويذعن لها.

والحجاج عند بيرلمان هو" جملة من الأساليب، تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"[2].

فتلك الأساليب قد تحمل المتلقي على التصديق والاقتناع مباشرة، وقد تزيده اقتناعًا وتصديقًا جازمًا بما يطرح عليه من قضايا كان مقتنعا بها اقتناعاً نسبياً.

وإذا ذهبنا مع من يعتبرون الحجاج" كل الأساليب التي تؤدي إلى إقناع المتلقي بفحوى الخطاب سواء خاطبت العقل أو أثارت العاطفة، جاز لنا أن نتحدث عن الحجاج بالسخرية"[3].

فالسخرية تعد آلية حجاجية تهدف إلى إقناع المتلقي برؤية الأديب الساخر ونظرته لما حوله، وحمله على الذهاب معه في هذه الرؤية.

ولكي يقنع الأديب متلقيه بخطابه الحجاجي عليه أن يُوفّر في خطابه الانسجام والتلاؤم بين عناصره" لأن أهم سِمَة من سمات الخطاب الحجاجي الانسجام وانعدام التناقض، "ولأن الباث في الخطاب الحجاجي ينتقي بدقة كل أجزائه ومفاصله، ويصل

---

[1] أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، المطابع الجامعية الفرنسية، ط2، المنقّحة، 1994، ص04، نقلا عن ترجمة سامية الدريدي، ص14.

[2] بيرلمان وتيتكا، مصنّف في الحجاج: الخطابة الجديدة نقلاً عن سامية الدريدي، دراسات في الحجاج، ص14.

[3] سامية الدريدي، دراسات في الحجاج، ص164.

بينهما على نحو يوجه المتلقي إلى غاية ما، هي غاية الباث من خطابه، أو لنقل هي الفكرة أو الرؤية التي يحاول إقناع المتلقي بها أو حَمِلِه على الإذعان لها دون اقتناع حقيقي"[1].

فالنص الحجاجي له خصائصه ومميزاته، وأبرزها انسجام وتلاؤم عناصره وأقسامه وعدم تناقضها، "لأن كل تناقض أو تنافر يُقوِّض الحجاج ويجهز على كل محاولة إقناع أو حمل على الإذعان"[2].

والخطاب الحجاجي بما فيه الخطاب الأدبي الحجاجي يُعدّ ميدانا ثريا للدراسات المتنوعة، وذلك لغناه التكويني، ولتعدد الأبعاد التي ينطوي عليها ويمكن أن نلمس ذلك من خلال تعريفه تعريفا مُبسطا فهو كما يرى البعض" ثمرة لقدرة الإنسان التواصلية بوصفه ممارسة ناتجة عن تفعيل الكفاءة الحجاجية ذاتها"[3].

فتلك القدرة التواصلية للإنسان، وتلك الكفاءة تؤهل خطابه إلى مستوى الخطاب الحجاجي الإقناعي، وذلك بفضل ما فيه من حجج، مُوَظَّفة توظيفاً مُناسبا للمقام والموقف، والسياق المناسب.

وإذا ربطنا موضوع السخرية بموضوع الحجاج في نص كنص "التوابع والزوابع" طرحنا الإشكال كالتالي: كيف توظف السخرية توظيفا حجاجيا؟، كيف يتجلى البعد الحجاجي للسخرية في نص التوابع والزوابع؟ وماهي حُجج ابن شُهيد في سخريته الحجاجية؟

وقبل أن نتطرق إلى تجلي الحجاج في النص نرى أنه لابد من الوقوف وقفة موجزة عند ماهية الحجاج في النقد الغربي الحديث وربطه بالسخرية وبحث العلاقة بينهما، إذ يذهب جورج موليني إلى القول عن مفهوم الإقناع:«فن الإقناع هو في نفس

---

[1] سامية الدريدي، دراسات في الحجاج، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] عبد الهادي الشهري، آليات الحجاج وأدواته، مقال ضمن كتاب الحجاج – مفهومه ومجالاته – دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة – إشراف: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د ط)، 2010، ص77.

الوقت تقنية ومهارة فنّية راقية، ووسيلة الإقناع هي أساسًا اللغة بكل مكوناتها، وبكل أشكالها، الخارجية المتغيرة، غير المستقرة، والأكثر حيوية، إن فن الإقناع هو مجموعة الخطابات المنطقية التي تجمع اللّفظي والمنطقي، المعنوي أو العاطفي والاجتماعي»[1].

إذًا فالإقناع وسيلة المبدع الفنية، التي تعتمد أساسا على اللغة بكل مكوناتها وأشكالها من أجل أن يصدقه متلقييه، ويقبلون كلامه بكل أريحية، ودون رفض، ويضيف جورج موليني إلى مفهوم الإقناع قائلا:«يهدف الإقناع إلى إقناع الآخرين بالضرورة هؤلاء الآخرين يأخذون أشكال الاستقبال سواء كانوا مُستمعين أو قراءً، قضاة أو متفرجين، يكون الإقناع إذا من وجهة نظر المتكلم للتأثير على المستمعين بواسطة خطابه، ليعرفهم برأيه، ويوضح لهم شعوره، وجعلهم يشعرون بإرادته، ذلك أن فنّ الإقناع، يكون للذي يمتلك سلطة كبيرة تجعل الناس يعتقدون أنهم لا يفكرون، وتجعلهم يرغبون فيما لا يحبّون، أو فيما ليس لهم أي فكرة، وتجعلهم يشعرون بما لم يشعروا به من قبل»[2].

يمكننا القول من خلال ما ورد عند موليني أن الإقناع فنٌّ يحمل على فعل شيئ أو يحمله على تركه، بفعل تأثيره في المتلقي.

وتعتبر السخرية وسيلة إقناعية على حدّ تعبير بيرلمان وأولبريخت تيتيكا:«إن استخدام السخرية ممكنة في كلّ الحالات الحجاجية»[3]، فالسّخرية لها دور كبير، وبارز في الحجاج، كما يؤكد الباحثان بيرلمان وتيتيكا أن السخرية:«تضطلع بوظيفة أصلية في الخطاب، هي دورها الحجاجي، إذ يسعى الساخر من خلالها إلى إقناع متلقيه بعكس ما يقول، بقوله عكس ما يفكر، ذلك أن الساخر يتعامل في الحقيقة مع حجاج غير مباشر»[4].

---

(1) Moliné Georges, dictionnaire de proche ,paris, libraire générale française,1992,P 06.

(2) المرجع نفسه، ص6، 7.

(3) Traité de perlman chain et olbrechets tytéca lucia: l'argumentation; la nouvelle rhétorique Bruxelles – université de Bruxelles, 1983,P 280.

(4) المرجع نفسه، ص279.

فالسخرية إحدى الصور البلاغية، التي يريد من خلالها السّاخر أن يقنع متلقيه بالقيم الإيجابية بعكس ما يقول، من خلال قوله عكس ما يفكر به، فالسخرية تقوم بالخداع لأن الساخر يُبرزُ الشرّ ليُقنع بالخير، فَيُظهر قيمة الخير بنقيضها وضدها معتمدًا على آلية القلب"Invertion"، وتسميه إلينور هيجنز «خداع مقصود»[1] هذا القلب للمعاني، هو ما يقوي رأيه ويدعّمه.

وعلى الرغم من أن الحجاج في السخرية يصعب إدراكه، إلا أنه يمثل نواة البنية العميقة لها، إذ تحمل السخرية طابع المفارقة، الذي ليس إلا طابعا حجاجيا، يقول بيرلمان وتيتيكا:«إذا استخدمنا السخرية، هذا يعني أن هناك ضرورة لوجود الحجاج»[2].

فالسخرية حسب – رأيهما – ملازمة للحجاج، والحجاج ملازم لها، لأنه يهدف إلى الإقناع، وصاحب السخرية يحمل على عاتقه مهمة جعل المتلقي مقتنعًا بما يقوله، وبما يصدر عنه من آراء وأفكار خاصة.

وتستعمل السخرية، أنواعا من الحجج، من أجل الإقناع، فهناك حجج مصنوعة ومؤلفة من قبل الأديب الساخر، وهناك حجج جاهزة[3]، كالشواهد والتضمينات التي تُعد مادة جاهزة ينقلها المرسل على لسانه، وهي من الحجج القوية، التي تدعم حجاجه، ونقلها على لسانه، يدل على براعته، وقدرته على حسن توظيفها، حسب ما يتطلبه السياق، الذي تجري فيه العملية التواصلية، وبهذا" فهي تعلو الكلام العادي درجة، مما يجعلها ترقى في السلم الحجاجي إلى ما هو أرفع"[4].

وذلك نظرا لما تتوفر عليه وتتميز به من أثر في نفس المتلقي، فيكون الإقبال من طرف المتلقي، نحو هذا النوع من الحجج أكبر.

---

[1] دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص03.

[2] Prélman chain olbréchets tytéca lucia ;l'argumentation,P280.

[2] الحُجج الجاهزة: الاستدلالات والاستشهادات من المرجعيات التراثية أو الواقعية.

[4] عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص544.

"وتعد الحجج الجاهزة أو الشواهد من دعامات الحجاج القوية، إذ يضعها المخاطب في الموضع المناسب، وهنا تتبدى أهليته وبراعته في توظيفها بحسب ما يتطلبه السياق"[1].

فبراعة المخاطب وقدرته على توظيف تلك الحجج الجاهزة، تجعل منها دعامات قوية ترفد حجاجه وتدفع إلى الاقتناع به.

وللحجج الجاهزة مكانة هامة في السلم الحجاجي، "ويمكن تصنيفها في السلم الحجاجي بالنظر إلى طبيعتها المصدرية، فهي ليست من إنتاج المخاطب بقدر ما هي منقولة على لسانه، ونقلها على لسانه يُنبئُ عن كفاءته التداولية، إذ يكمن دوره في توظيفها التوظيف المناسب في خطابه"[2].

فهذه القدرة التواصلية والكفاءة التي يتميّز بها الباث في خطابه الحجاجي، وحسن استغلاله للحجج الجاهزة أو الشواهد في السياق المناسب، هي العملية الأهم في كل خطاب حجاجي إقناعي، وليس بالنظر إلى مصداقية الحجة ومنطقيتها، «فلا يركز في الحجاج إلا على الأمور الداخلة في بنيته الموصلة للإقناع، فالأمثلة الجاهزة والجمل الوعظية أو الإرشادية، وغيرها لا يتم التّطرق إليها إلا إذا كانت داخلة في بنية قولية خطابية، وتؤدي هدفا في خطة حجاجية معينة»[3].

فالهدف الذي تؤديه هذه الحجج الجاهزة في استراتيجية حجاجية معينة هو ما يمنحها قيمة في نص من النصوص، والأمر راجع –كما ذكرنا سابقا – إلى قُدرة المخاطب وذكائه، في توظيفها التوظيف الملائم، حسب ما يقتضيه السياق بحيث تؤدي هذه الحجج وظيفة إقناعية برؤية معينة أو وجهة نظر ما.

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، آليات الحجاج وأدواته، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص126.

[3] محمد سالم وُلد محمد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوّره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، م28، ع3، الكويت، يناير – مارس، 2000، ص65.

وهي بهذا المعنى تغدو آلية حجاجية "تسهم في رفع ذات المخاطب إلى درجة أعلى، وبالتالي تمنحُها قوة سلطوية بالخطاب، عند التلفظ بخطاب ذي بعد سلطوي في أصله... ويستمد ذلك من سلطة الخطاب المنقول على لسانه فقط"[1].

نلاحظ مما سبق كيف أن الحُجج الجاهزة تمنح الخطاب والمخاطب سلطة مستمدة من سلطتها الخاصة وبالتالي تزيد من مكانة صاحب النص فتجعل عملية الاقتناع بما يصدرُ عنه من أفكار سهلة بسيطة.

كما تكمن أهمية الحجج الجاهزة أو الاستشهاد في الخطاب الساخر، في القدرة على التأويل المتعدد الأصوات وعلى تأويل الخطاب المروي على حد سواء.

ويتعمد الإنسان الساخر نقل خطاب أو أقوال متكلم ما، بغرض تبني ما يدعو إليه من أفكار، والاختفاء وراءها من المعارضة في الكثير من الأحيان.

وبرجوعنا إلى النص المدروس "التوابع والزوابع" نجد ابن شُهيد اعتمد كثيرا على الحجج الجاهزة، التي رفدت سخريته، وتناسبت مع ما يخدمها ويزيد من فعاليتها من ناحية الإقناع.

فقد لجأ إلى القرآن الكريم، وإلى الشعر العربي القديم، بما فيه شعر ابن شهيد نفسه وإلى عبارات الأمثال المأثورة، وما في ذلك من إشارات دالّة، وسنبدأ بالحجاج بالقرآن الكريم، فكيف استخدم ابن شُهيد القرآن حجة في سخريته؟

1- الحجاج بالقرآن الكريم:

من بين الحجج الجاهزة، التي لا يمكن الطعن فيها الاستشهاد بالقرآن الكريم لأن" من شرف الاستشهاد بالقرآن إقامة الحجّة وقطع النزاع وإذعان الخصم"[2].

فالاستشهاد بالنص الديني، يمثل حجة لا يمكن دحضها، أو ردّها أو إعادة النظر فيها. وقد اعتمد ابن شهيد على الحجج الدينية، لأن الاستشهاد بالقرآن هو الدعامة التي

---

[1] عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص544.

ترتكز عليها مصادر الاستشهاد الأخرى، ويُمثل الحقيقة المطلقة، التي تتأسس عليها مقدمات الحجاج، ففي مدخل قصته، شبّه خصومه بالحمار، الذي يحمل كتبًا وأسفارًا لكنه لا يفقه ما فيها من علم، ولا ينال منها سوى تعب الحمل قائلا:«ولم أكن كالثلج تقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا»[1] والعبارة الأخيرة من هذا القول تذكرنا بذلك التمثيل القرآني الوارد في سورة الجمعة، في تشبيه الله عز وجل لليهود بالحمار في صفة الحمل للعلوم دون فهم أو فقه لما فيها، وذلك في قوله تعالى:﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2].

فمدار الحديث في هذه الآية على اليهود، في صفة الحفظ دون فهم لكتاب التوراة، فشبّههم الله تعالى بالحمار الذي يحمل الأسفار على ظهره، فلا ينال من ذلك إلا تعب الحمل.

وقد لجأ ابن شهيد إلى هذه الآية كحجة من القرآن، نظرا للمشابهة بين اليهود وبين خصومه من اللغويين، إذ الجامع بين خصوم ابن شهيد واليهود المشبهين بالحمار هو صفة الحفظ والحمل دون فائدة أو دون فهم.

ولا شك في أن المتلقي يتأثر بكل الحجج المتوافقة مع معتقداته الدينية، كما أن لجوء ابن شهيد إلى النص القرآني له مَقصَديّته، من خلال سعيه إلى إقناع الآخر (المتلقي) بسخريته من خصومه اللّغويين في عصره، لما لذلك النص من وقع وتأثير في نفس المتلقي العربي المسلم.

وتعتبر ليندا هوتشون السخرية صورة بلاغية مزدوجة في قولها: " السخرية لعبة مزدوجة بالفصل والوصل، ومزدوجة السماع، ومزدوجة الحجاج"[3].

---

[1] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

[2] سورة الجمعة، الآية 05.

[3] Hutchen Linda, " ironie,satire,parodie in poétique", paris, seuil ,P141.

ولعل هذا الازدواج في السخرية، وفي وظيفتها الحجاجية، هو ما يميزها كشكل تعبيري عن بقية الأشكال التعبيرية الأخرى، وكأسلوب عمل لا يتحقق لأي كان من الأدباء.

ومادامت الغاية من السخرية ومن استخدامها كوسيلة حجاجية، هو التأثير في المتلقي، وحمله على تصديق وقبول القضايا التي يطرحها ويعالجها الأديب الساخر فهي" تَرِدُ مختصرة ومحدودة، وهذا يسمح للذاكرة باحتوائها، وهذا مهم في تناقلها وفي تأثيرها"[1] يعني ذلك أن النصوص الساخرة تحمل في طياتها بعض العبارات والإشارات فقط التي تدل على السخرية مما يُسهل على الذاكرة احتواءها، ويسهل تناقلها وبالتالي تأثيرها، كما أنها (السخرية) ترد في النصوص مشارا إليها، ولا ترد متساوقة جنبًا إلى جنبٍ.

فهاهو ابن شُهيد يشير إلى السخرية إشارة ويلمح لها تلميحا، ففي حديثه عن نفسه، وتقبله الفطري لمواد العلم، ينفي عن نفسه البلادة، وقلة الفهم، وفي الوقت نفسه يثبتها بطريقة غير مباشرة لخصومه من أهل اللغة، مشيرا إلى ذلك في قوله" ولا كالحمار يحمل أسفارًا"[2].

فينفي عن نفسه ما تدل عليه الآية الكريمة من معاني الذمّ، ويثبته لخصومه، ونحن نعرف ما للنص القرآني من قداسة ومصداقية في ذهن المتلقي، فبمجرد سماع هذه العبارة الأخيرة، يحيله ابن شُهيد إلى النص القرآني الوارد في سورة الجمعة في شأن اليهود وحملهم لكتاب الله (التوراة) بالحفظ دون فهم أو فقه لمقاصده.

---

[1] آسيا العمري، البعد الحجاجي البلاغي من منظور التداولية، أخبار الحمقى والمغفلين –أنموذجا– جامعة بجاية، تاريخ النشر14-04-2013 http//:www.attanafous,univ-mira

[2] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

فالساخر لا يسعى من خلال خطابه إلى مجرد إثارة المتعة لدى المتلقي أو إيهامه والتحايل عليه، بل يسعى إلى إقناع متلقيه في السخرية، بمشاركته في آرائه، ويسعى من خلال ذلك إلى إقناعه باعتماد " حجج الإمتاع والإقناع"[1].

وهو الأمر الذي قام به ابن شُهيد في نصه "التوابع والزوابع"، فقد لجأ إلى وسائل فنّية ولغوية، ومرجعيات دينية وتراثية أدبية، من أجل تدعيم أفكاره، ومحاولة إقناع المتلقي بما يصدر عنه من آراء، مستعملا آليات كثيرة للحجاج، وعلى رأسها الحجاج بالقرآن الكريم.

ومن أمثلة الحجاج بالقرآن الكريم أيضا استناده إلى آية قرآنية أخرى في وصفه لوجه صاحب البُحتري، وما فعل فيه الحسد والغيرة من تغير، لما رآه من إجادة ابن شُهيد الشعرية، قائلا بعد إتمام قصيدته:«... حتى أكملتها، فكأنما غشّى وجه أبي الطبع قطعة من الليل، وكرّ راجعًا إلى ناورده، دون أن يسلّم»[2].

فسخر من هذه الشخصية الأدبية المشرقية بطريقة غير مباشرة، محيلا المتلقي على آية قرآنية من سورة يونس وهي قوله تعالى:﴿وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ مَّا لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[3]، وقد لجأ ابن شهيد إلى مثل هذا التناص مع القرآن الكريم كحجّة على صحة دعواه، نظرا للمشابهة بين السياقين والحالين، بين حال الظالمين في صفة الخزي والذل يوم القيامة وبين حال تابع البحتري الذي غلب عليه الحسد والغيرة، نظرا لما أثبته ابن شهيد في ميدان الشعر المطبوع من إجادة، ولاشك أن حضور هذا النص القرآني وفي هذا الموضع بالذات يُضيف إلى سخرية ابن شُهيد مزيدًا من الإقناع لدى متلقيه لأنه بصدد

---

[1] آسيا العمري، البعد الحجاجي البلاغي من منظور التداولية. http://www.attanafous,univ-mira

[2] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص104.

[3] سورة يونس، الآية 27.

إثبات أصالته الأدبية ومقدرته في ميدان الشعر، وإثباته لشعر أندلسي أصيل يضاهي شعر المشارقة، بل ويتفوق عليهم أحياناً.

كما استخدم ابن شُهيد الحجاج بالقرآن الكريم، في مناظرته لتابع خصمه الإفليلي مثبتا من خلالها، اتساع ثقافته الدينية، وأن خصومه لا يجيدون سوى حفظ قواعد اللغة، لا غير، فيستشهد على أن البيان هبةٌ من الله، يعلمه من يشاء من عباده، بقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ...﴾[1] فنجده في الوقت الذي يسخر سخرية لاذعة من خصمه اللغوي الإفليلي، يضع أمام القارئ حجّة ودليلاً، لا مجال فيه للشك، من القرآن الكريم، على صحة ما يذهب إليه، ويعتقده في مناظرته، وبالتالي إقناعه بالسخرية من الإفليلي لا محالة.

وفي موضع آخر من نصه، نجده يستعمل الحجاج بالقرآن، في قضية أخرى يطرحها أمام أحد شيوخ اللّغة في عصره، والذي يرمز له بإوزة – كما تتبعنا في المباحث السابقة – هذه القضية، هي موضوع الجدل في القرآن، فهذه الشخصية اللغوية ترفض ورود الجدل في كتاب الله، وابن شهيد يذهب إلى أن الجدل وارد في القرآن الكريم، وأنّه أسلوب راقٍ في الحوار، مستدلا على ذلك بأقوى الحُجج، وهو الحجاج بالقرآن الكريم، موظفا قصة سيدنا إبراهيم للنمرود الطاغية، الواردة في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿... رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ...﴾[2]، فيجيبه رادًّا عليه حجته بحجة أقوى:﴿... فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[3].

وسُخريته من حجج خصومه اللغويين الواهية والضعيفة، جعلته يستند إلى النص القرآني كأقوى الحجج، حول مجادلة سيدنا إبراهيم للنمرود الطاغية، وتغلبه عليه، الواردة

---

[1] سورة الرحمن، الآيات 1، 4.

[2] سورة البقرة، الآية 258.

[3] سورة البقرة، الآية 258.

في سورة البقرة، ولجوءه لمثل هذا النص نظراً لما يراه من المشابهة بين الموقفين، بين المناظرة الواردة في القرآن الكريم بين سيدنا إبراهيم وخصمه، وبين مناظرته لخصمه اللغوي، الذي رَمزَ له بإوزّة حمقاء، وذلك في الإتيان بالحجة الواضحة القاطعة، التي تدحض حجته، وكذلك في إفحامه وإسكاته، وبالتالي انهزامه وخضوعه، كما حدث مع النمرود الطاغية أمام قوة الحجة لدى سيدنا إبراهيم.

وبهذه المناظرة المستندة إلى الحجة القرآنية، يسخر ابن شُهيد من مقدرة خصومه اللغويين، ومحدودية ثقافتهم، فمناظرته لخصمه حول ورود الجدل في القرآن الكريم، ينتصر فيها ابن شهيد على خصمه اللغوي، وتزداد السخرية من علمه ومن ثقافته المحدودة، فالجدل بهذه الحجة القرآنية واردٌ بالفعل في القرآن الكريم، ودليل ذلك هو هذه الآية القرآنية الواردة في سورة البقرة، والتي تصور الحوار الجدلي والمناظرة بين سيدنا إبراهيم والنمرود كما حدثت في القديم.

كما أن ابن شُهيد يضع أمام متلقيه حجة لا مجال فيها للطعن أو الاعتراض، على ما يذهب إليه في شأن وصفه لخصومه، لأن المتلقي يتأثر – دائما – بالحجج الموافقة لآرائه ومعتقداته، ولا يسعه هنا سوى أن يقبل حجّة ابن شهيد، ويقتنع بها ويؤازرها.

واستعمل ابن شُهيد الطريقة نفسها في الحجاج بالقرآن الكريم مع خصمه أبو القاسم الإفليلي، في مناظرته له حول قضية البيان قائلا:" فقال لي: دَعْ عنك، أنا أبو البيان، قلت: لاه الله! إنما أنت كمغنٍّ وسط، لا يحسنُ فيطرب، ولا يسيءُ فيلهي، قال: لقد علمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله حيث قال:﴿الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[1]، فنلاحظ هنا كيف أثبت ابن شهيد لخصمه الإفليلي بأن البيان قضية تعليم من الله عز وجل فهو موهبة من الله تعالى لبعض الناس دون بعضهم الآخر،

[1] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص120.

وذلك بحجة من القرآن الكريم، أفحمت خصمه وكشفت عن جهله وقلّة علمه، وجعلت منه مثار سخرية وهو يتبجّح بأنه قد علّمه المعلمون.

كما نستشف من هذا الحجاج أيضا انتصار ابن شُهيد للموهبة في الإبداع الأدبي على قضية التعليم عند المعلمين، التي يُشيد بها خصمه الإفليلي اللغوي المتعلم للغة والنحو على يد الشيوخ، فيرى ابن شُهيد أن البيان الأدبي موهبة من الله تعالى، يهبها من يشاء من عباده، فهو أمر فطري في الإنسان.

والمتلقي لكلام ابن شهيد هذا، وحجاجه بالقرآن الكريم كحجة لا يمكن الاعتراض عليها، وخاصة أنه حجّة واضحة قاطعة، لابد له من أن يساند ابن شهيد في موقفه هذا من خصومه، وأنهم مثار سخرية لأنهم يجادلون في أمور واضحة محسوم فيها، فيجعل المتلقي لكلامه يقف في صفه ضد هؤلاء الخصوم.

كما نجد الحجاج بالقرآن الكريم وارد في "رسالة الحلواء" التي ضمنها الكاتب نصه، والتي مدار سخريته فيها أحد فقهاء عصره، إذ أبرز التناقض في سلوكه، وسخر منه سخرية لاذعة، وصوره شرهًا نهمًا، مقبلا على التهام الحلوى، لا يستطيع تمالك نفسه أمامها قائلا:" ولمح القبيطاء(*)، فصاح: بأبي نُقرة الفضّة البيضاء، لا تردّ عن العضّة، أبِنارٍ طُبخت أم بنور؟ فإني أراها كقطع البلّور، وبلوزٍ عجنت أم بجوزٍ؟ فإني أراها عين عجين الموز، ومشى إليها وقد عدل صاحبها أرطال نحاسه، وعلق قسطاسه من أم راسه، فقال: رطل بدرهمين، وانتهشها بالنابين، فصاح: القارعة ما القارعة! هيه! ويل للمرء من فيه!"[1].

(*) القبيطاء: نوع من الحلوى.

[1] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص120.

نلاحظ أن ابن شهيد وظّف آية من سورة القارعة وهي قوله تعالى:«الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ»[1] ليرصد لنا سلوك هذا الفقيه المناقض لسلوك الفقهاء، فتصرفاته أمام أطباق الحلوى، تناقض ما ينطق به من آيات وأحكام دينية، وهذه الآية الكريمة التي أَنطق بها هذا الفقيه، وهو مُقبلٌ على التهام الحلوى، دليل وحجة على تناقض أفعال هؤلاء الفقهاء في عصره مع أقوالهم، مما يجعل المُتلقي تشتد سخريته من هذا الفقيه وتعظم، فيساند ابن شهيد في موقفه من هؤلاء.

يمكن القول بعد عرضنا للحجاج بالقرآن الكريم في نص التوابع والزوابع" أن القرآن الكريم كان حُجّة جاهزة قوية استند إليه ابن شهيد في الكثير من مواضع سخريته من خصومه، ومن كل من سخر منهم في نصه، وقد أحسن توظيف هذه الحجة توظيفاً مناسبًا يخدم سياق سخريته، ويزيد من فعاليتها عند المتلقي وأثرها في نفسه، كما أن ما يتميز به القرآن الكريم من قداسة ومصداقية أضفت على سخرية ابن شهيد وعلى خطابه الكثير من الإقناع والتأثير.

2- الحجاج بالشعر:

كان الشعر خطاب العرب حتى مجيء الإسلام، ومن القول الشائع" الشعر ديوان العرب" وهي مقولة لها دلالتها في الاعتراف بمكانة وسلطة الشعر عند العرب، فهو مرجعهم الأساس، لذلك يُعدُّ الاستشهاد به في الخطاب الساخر من الحجج الجاهزة القوية جدا، " كما قد يتحول الشعر من خطاب حجاجي إلى قول مأثور وشاهد يدخل في تركيب الخطاب الحجاجي بوصف الشعر هو الشاهد والحجة"[2].

وقد وظّف ابن شُهيد في نصه الكثير من الأبيات الشعرية، التي خدمت سخريته وكانت لها وظيفة إقناعية بارزة، فالنظرية الحجاجية تذهب إلى أبعد من اعتبار الشعر

---

[1] سورة القارعة، الآية 01.

[2] عبد الهادي الشهري، الحجاج مفهومه ومجالاته، ص132.

شاهدا وحجة "فتعمد إلى أن أي نص شعري أو أدبي تكون له إلى جانب الوظيفة الشعرية وظائف أخرى مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية الإقناعية ...."[1].

فالشعر إذا ينهض بوظيفة إقناعية في الخطاب الأدبي الحجاجي، إذا ما وظف التوظيف المناسب في السياق المناسب.

وقد جاءت الأبيات التي وظّفها ابن شُهيد في أشكال تناصية مختلفة، فمنها ما جاء في شكل" تناص ذاتي"، الذي لجأ من خلاله الأديب إلى منتوجاته الشعرية الأخرى، أي ذلك التفاعل الحاصل بين نصوص الكاتب الأخرى، وبين نصّه الذي وظفها فيه، فَنُصوصُ الأديب الأخرى إذا وُظِّفت في نصه تحمل دلالات كثيرة، « فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه»[2].

ويلجأ ابن شهيد إلى الحجاج بنصوصه الشعرية الأخرى في سياق سخريته ممن ينكر أصالته الشعرية، مُثبتا مقدرته الشعرية، مُحاولا إقناع متلقيه بتفوقه على خصومه، على وجه الحقيقة، عن طريق هذه الإثباتات من قصائده الشعرية السابقة.

ففي لقائه لتابع امرئ القيس(عتيبة بن نوفل) الذي يتبادل معه إنشاد الشعر فينشِد ابن شهيد قصيدته التي مطلعها:

شجته مغانٍ من سُلَيْمى وأدؤر[3]

حتى ينتهي فيها إلى قوله على طريقة الجاهليين في بناء القصيدة:

ومن قُبّة لا يُدرك الطّـرْفُ رأسـها تزلُّ بهـا ريـح الصـبا فتحـدُر

تكلفتها والليـل قـد جـاش بحـره وقد جعلـت أمواجـه تتكسّـر[4]

---

[1] عبد الهادي الشهري، الحجاج مفهومه ومجالاته، ص132.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992 ص125.

[3] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص92.

[4] المصدر نفسه، ص92.

وعند إكمال القصيدة يقول:« فلما انتهيت تأملني عتيبة ثم قال: اذهب فقد أجزتك، وغاب عنا»[1].

فهذه الإجازة التي منحها له تابع لأبرز الشعراء الجاهليين، تدل على إجادته التي يريد إثباتها ويقدم لأجل ذلك شعره السابق، الذي بناه على طريقة الجاهليين في ألفاظه ومعانيه وأوزانه وتقاليده، كحجة على تفوقه وعبقريته، وفي الوقت نفسه يسخر ممن ينكر أن هناك شعرا أندلسيا يضاهي شعر المشارقة، ويرى في أدباء الأندلس تابعين لأدب المشرق.

وفي لقائه لتابع طرفة بن العبد المسمى:(عنتر بن العجلان)، يلقي الكاتب في حضرته قصيدة يعارض بها إحدى قصائده التي مطلعها:

لسعدى بحزان الشريفِ طلول[2]

وذلك بقوله معارضا:

أمن رسم دار بالعقيق محيلِ[3]

فيجيزه هو الآخر بقوله:" لله أنت! اذهب فإنّك مجاز ...."[4].

وابن شهيد من خلال ما يقدمه من شعر، أمام هؤلاء التوابع، وما يناله من إجازات يسعى إلى الإقناع بمقدرته الشعرية على طريقة الشعر الجاهلي.

ويبقى ابن شهيد يتخذ من شعره دليلا وحجّة على المقدرة الشعرية أمام باقي توابع الشعراء الآخرين كقيس بن الخطيم، وأبي تمام، البحتري، أبي نواس، أبي الطيب المتنبي، إذ يخرج من كل لقاء مع هؤلاء مُجازا مَشهودًا له بالتفوق أحيانا، بل يجعل بعضهم يعترف بتفوقه عليهم مثل: قول تابع البحتري من شدة الغيرة والحسد اللذين شعر بهما، لما

---

[1] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] المصدر نفسه، 94.

[4] المصدر نفسه، ص95.

رأى من ابن شهيد الإجادة والأفضلية عليه:«...فصاح به زهير بن نمير: أأجزته؟ قال: أجزته، لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر! »[1]، فمثل هذه الإجازة تُنبئ عن إحساس هذا التابع بتفوق ابن شُهيد عليه في المقدرة الشعرية.

وكذلك إجازة تابع الشاعر أبو نواس، قائلا: «...هذا والله شيء لم نُلهمه نحن»[2]، هذه الإثباتات الشعرية من ابن شهيد، وهذه الإجازات التي ينطق بها هؤلاء التوابع تخبرنا بأن هناك قضية يحاول ابن شهيد الدفاع عنها وهي ليست قضية شخصية بقدر ما هي قضية عامة، فهو من خلال دفاعه عن نفسه واحتجاجه على مقدرته الشعرية بتلك القصائد والمقطوعات المختلفة الأغراض والموضوعات والمذاهب الفنية، يدافع عن أدب أندلسي موضوع في قفص الاتهام بأنه أدب تابع للمشرق، في أساليبه وفنونه وأغراضه، وأن أهل الأندلس ليس لهم أدب خاص أصيل، يعبر عن الشخصية الأندلسية، وهو إذ يحتجُّ بشعره يسخر في الآن نفسه من توابع هؤلاء الشعراء المشارقة، بشعوره بالتفوق عليهم.

كما يلجأ ابن شهيد إلى الحجاج بنصوصه الشعرية الأخرى، في سياق سخريته، مُثبتًا مقدرته، ففي لقائه لتابع أبي الطيب المتنبي، يستعمل أبياتا شعرية له يسخر فيها من بعض رجال عصره، الذين تقلدوا مناصب، هم في الحقيقة ليسوا أهلاً لها، مُبيناً تبدل الزمان والأوضاع في عصره قائلا:

وأصبحتُ في خلفٍ إذا ما لمحتهم ... تبيّنتُ أن الجهل إحدى الفضائل

وما طاب في هذي البرية آخرٌ ... إذا هو لم ينجَدْ بطيب الأوائل

أرى حمرا فوق الصواهل جمة ... فأبكي بعيني ذل تلك الصواهل

وربّتُ كتاب إذا قيل زوّروا ... بكَت من تأنيهم صدور الرسائل

وناقلُ فِقهٍ لم ير الله قلبه ... يظنّ بأن الدين حفظ المسائل

---

[1] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص111.

وحاملُ رمـــحٍ راح فـــوق مضـــائه به كاعبًا في الحيّ، ذات مغازلِ[1]

فالإتيان بمثل هذه الأبيات، وفي مثل هذا الموقف، يجعل المتلقي أقرب إلى الاقتناع بما يقول ابن شهيد، وخاصة أنها تُعبر عما آلت إليه الأوضاع في عصره، من تغير وتدهور في جميع مجالات الحياة، فالكُتّاب لا علاقة لهم بفن الكتابة وأصولها العريقة، والفقيه في عصره، يقتصر فهمه للدين على حفظ المسائل الدينية، غير أن نور الإيمان لم يمس قلبه.

أما فرسان البلاد، الذين هم حماتها، فهم مثل الجواري في هيئاتهم وأشكالهم، حتى الرماح في أيديهم شبيهة بمغازل الجواري حديثات السن.

ولا شك أن قوة هذه الأبيات، من ناحية التعبير، والدلالة على أحوال العصر، تضيف إلى سخرية ابن شهيد، حجة أخرى قوية على صحة ما يدعيه من فساد وتغير للأوضاع في عصره، والتي ينقدها ساخرا من أصحابها، إضافة إلى ما في هذه الأبيات من بلاغة وجمال فني.

كما نجد ابن شهيد في موضع آخر من نصه، يستعمل الحجاج بالشعر في سخريته من أحد كتاب عصره، قائلا:

وَيْـــحَ الكتابـــة مـــن شـــيخٍ هبنقـــة يلقى العيون بـــرأس مخّـــه رار

ومنـــتن الـــرّيح إن ناحيتـــه أبـــدًا كأنّما مات في خيشـــومه فـــارُ[2]

فهذان البيتان من شعر ابن شهيد المُستشهد به في نصه، يعطيان صورة واضحة عن حال الكتاب والكتابة في عصره، إذ أن هيئتهم لا توافق آداب فن الكتابة وأصولها، فهيئة هذا الكاتب تعبر عن حمقه وعدم مبالاته، فهو أشبه بهبنقة(*)، ذلك الرجل الذي ضُرِب مثلاً قديمًا في الحُمق والعي.

---

(1) ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص113.

(2) المصدر نفسه، ص146.

(*) إشارة إلى المثل: "أحمق من هبّنقة" يُنظر: مجمع الأمثال للميداني، 303/1.

وقوة التصوير، وقدرة ابن شهيد على رسم الصورة الساخرة، يجعل من هذه الأبيات المضمنة في النص حجة شعرية، على ما ذهب إليه في شأن هؤلاء الكتاب من سخرية منهم ومن أشكالهم وهيئاتهم، فكيف بكتابتهم إذا كانوا على هذه الحال؟!

كما نجد ابن شهيد يستشهد ببيت شعري للشاعر المهلبي في وصف المكان الذي يلجأ إليه أمثال ذلك الفقيه النهم، المناقض بسلوكه، لما تعارف عليه الناس في سلوك الفقهاء من ورع وتقوى وترفع عن الملذات، وهذا الفقيه الذي ابتاع له ابن شُهيد أصنافاً من تلك الحلويات التي غيرت سلوكه وأظهرت الوجه الآخر له، يذهب بها إلى مكان خال كوصف المهلبي:

خان تطيب لبـــاغي النّســـك خلوتـــه وفيه سترٌ على الفتاك إن فتكُوا[1]

فهذا البيتُ الشعري يُضاف كحجة شعرية لصالح ابن شُهيد فيما يذهب إليه من سخرية ناقدة لوضع هؤلاء الفقهاء، الذين يفعلون في الخلوة والخفاء، وبعيدا عن مرأى الناس، ما يخالف سلوكهم أمام الناس، فبعد أن وصف سلوك هذا الفقيه وصفاً دقيقاً يحمل الكثير من السخرية، جعل يصف لنا المكان الذي خلا إليه لالتهام تلك الأنواع من الحلويات التي ابتاعها الكاتب له، مستعينا بهذا البيت للشاعر المهلبي كحُجّة رافدة لما يدعيه على هؤلاء، وحضور هذا البيت الشعري في هذا الموضع بالذات من وصف سلوك الفقيه، يجعل المتلقي أقرب إلى الاقتناع والتصديق.

واتخذ ابن شهيد من بيت آخر للحُطيئة حجة شعرية على سخريته من شخص خصمه إبراهيم الإفليلي الذي صور تابعه بقوله:«.... جنيّ أشمط ربعة، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرًا لطرفه وزاويا لأنفه، وهو ينشد:

قومٌ همُ الأنفُ والأذنـــابُ غيـــرهم ومن يُسوّي بأنف النَّاقة الـــذنبا؟»[2]

---

[1] ينظر: ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص121 والمهلبي الشاعر هو أبو محمد المهلبي، وزير معزُّ الدولة بن بويه ينظر: هامش الصفحة 121 من المصدر نفسه.

[2] المصدر نفسه، ص124.

وهذا البيت الذي استدلّ به ابن شُهيد ساخرًا من خصمه الإفليلي هو للحطيئة في مدحه لقوم بني أنف الناقة، ولكن ما يزيد السخرية عمقا وحجما هو أن يجعله ابن شهيد على لسان خصمه مفتخرا بأنفه الوارم الضخم، الذي هو أصل السخرية في شكله، كما أن هذا البيت يدعم ما يذهب إليه الكاتب(ابن شهيد) من وصف ساخر لهذا الرجل، فبعدما رسمه رسما كاريكاتوريا مضحكا، جعله يُنشِد بيتًا للحطيئة، غير مناسب في هذا السياق، مما يجعل السخرية تعظم، والمتلقي يزداد اقتناعا برؤى ابن شهيد.

من خلال هذه الأمثلة من الشعر في نص ابن شهيد، يمكن القول أن الشعر إحدى الآليات الحجاجية، التي استعان بها ابن شهيد، لإقناع متلقيه بسخريته من خصومه ومن شخصيات مجتمعه على اختلاف مراكزهم في المجتمع.

3- الحجاج بالأمثال:

يعد المثل حجة جاهزة، يستند إليها المرسل في دعم وتقوية حججه، لأنها تحمل قيما، تمثل سندًا أساسيًا لتطوير أي حجاج، والسير به نحو نتائج مقبولة، ولعل التذكير بها في المواقف المشابهة للمواقف التي ضُربت فيها لأول مرة يُعد حجة في ذاته، خاصة أن الأمثال تتردد على الألسنة، يتبادلونها ويتوارثونها، وتتناقل بين الشعوب من جيل إلى جيل، فشعبية المثل تمكنه من احتلال موقع الصدارة في التأثير في المتلقي وإقناعه، وفي هذا يقول ابن سنان الخفاجي:«وأما الاستدلال بالتمثيل فأن يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له»[1].

فالاستدلال بالأمثال يبعث على الاقتناع والتصديق، و"بهذا يتضح أن من خصائص المثل أن له طابعا إقناعيا برهانيا، لأنه يُساق للاقناع، ويرد حجة، ودليلا على صدق مساقه وصحة دعواه"[2].

---

[1] ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، تصحيح وتعليق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، ط1، القاهرة، 1953، ص324.

[2] عبد الهادي الشهري، الحجاج مفهومه ومجالاته، ص131.

فللمثل إذاً خاصية أساسية في العملية الحجاجية وهي خاصية الاقناع والبرهنة على صحة دعوى المتكلم.

"وقد ركزت الدراسات الحديثة على قدرة التمثيل في الاضطلاع بأدوار استدلالية هامة، فهو يتجه أساسًا إلى عقل المخاطب، ثم يخاطب عقله وعواطفه بقصد التأثير فيه واستثارته بتحفيزه لاستقبال المعنى والاقتناع به"[1].

فإذا كان المثل يخاطب عقل المخاطب وعاطفته معا فهذا أدعى إلى تصديق المخاطب والاقتناع بصحة ما يذهب إليه من آراء وأفكار.

وإذا رجعنا إلى نصنا المدروس، نجد ابن شُهيد اعتمد عبارات الأمثال العربية القديمة، لدعم مواقفه، والاستدلال والحجاج على صحة أقواله، في سخريته من خصومه وذلك لإدراكه أن المثل يستطيع أن يعبر ويوحي بما لا يستطيع تعبير آخر إفادته، وذلك لإيجازه، وملاءمة موقعه، «فالمثل تجتمع فيه أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام وهي: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة، وإذا وضع الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وآنف للسمع، وأوسع لشعوب الحديث»[2].

فهذه الخصائص، التي يتميز بها المثل عن غيره من أصناف الكلام الأخرى، تؤهله لأن يكون حجة ودليلا، يدعم كلام من يستعمله، ويرفده في الدلالة التي يصبو إليها ولاسيما الدلالة الساخرة.

وقد يستعمل المخاطب المثل كذلك " ليعقد الصلة بين السياق المشاهد، والسياق الغائب، ويستحضر بهذا مصداقية الحجّة، التي أدخلها في خطابه"[3].

---

[1] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة – مقاربة سردية تداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1437هـ، 2016م، ص200.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، 07/1.

[3] عبد الهادي الشهري، الحجاج مفهومه ومجالاته، ص130.

ولعل ما يزيد الحجة قوة في نظر المتلقي، هو أوجه التشابه بين السياقين السابق واللاحق، لأن المتلقي له خلفية ومرجعية ثقافية واحدة مع المخاطب.

ومن الأمثال التي استخدمها ابن شهيد لدعم سخريته في النص قولهم" وافق شن طبقة"[1]، وهو مثل يُضرب للأمرين المُتّفقين، والاتفاق هنا جاء بينه وبين تلقيه لمواد العلم قائلا:" فقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني، إذ وافق شن العلم طبقة"[2].

فله استعداد فطري وموهبة لتقبل العلم وتلقيه بيسر وسهولة، وفي مقابل هذا الكلام يسخر من خصومه قائلا:«ولم أكن كالثلج تقتبس منه نارًا ولا كالحمار يحمل أسفارًا»[3]، فيضعُ من خلال هذا الكلام الصورتين في ميزان التقابل، وهو تقابل بين عبقريته وذكائه وموهبته، وبين بلادة خصومه وقلة فهمهم، فهم أشبه بالحمار الذي لا يجيد سوى الحمل، فهم يحفظون قواعد اللغة ويحملونها لا غير، أما هو فأشبه بذلك الرجل الذكي(شنٌ)، الذي ضرب به المثل في الذكاء والفطنة والتوافق مع زوجته التي تماثله ذكاءً ودهاءً (طبقة)، أما توافق ابن شُهيد وذكاؤه فكان مع مواد العلم، الذي يتقبله بسهولة وبساطة، نظرا لاستعداده الفطري لذلك، وهو هنا يساند قضية الإبداع بالموهبة والفطرة، على فكرة التعليم، التي يؤمن بها خصومه من أهل اللغة.

ولعلنا هنا نلاحظ أن ورود هذا المثل كان بمقصدية، في مدح الذات والاعتداد بها من أجل السخرية من الخصم، والإتيان بما يقابل ذلك في الدلالة.

ونجده في موضع آخر من النص يستخدم المثل كحجة على سخريته لإقناع المتلقي بها، ففي سخريته من الفقيه الذي صوّره في صورة شخص جشع نهم في سلوكه نحو الطعام(الحلوى)، فيرسم له صورة مناقضة لما يعرف به الفقهاء في العادة، وبعد ذلك

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، مصدر سابق، ص266.

[2] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص88.

التصوير الساخر لسلوكه، ووصف ذلك السلوك بدقة متناهية، يحاول نصحه في هذا الشأن، وتتمثل نصيحته في مثل عربي وهو قول العرب" البطنة تأفن[*] الفطنة"[1] أي أنّ البِطنة تذهب ذكاء الإنسان وفطنته، وهو مثل" يضرب لمن غير استغناؤه عقله وأفسده"[2].

فإضافة دلالة هذا المثل، إلى ما وصف به ابن شهيد ذلك الفقيه من سلوك مناقض للمألوف تدعم سخريته، وموقفه النقدي، الذي يتخذه، من هؤلاء الفقهاء في عصره، فالإنسان" يستدل بواسطة التمثيل للمرور إلى واقع جديد، واقع يُؤسسه، ويفرضه لإثبات وجهة نظر أو تدعيم قول أو نفي آخر، فهو استدلال يتأسس على علاقة تشابه بين بُنَى متشابهة من عوالم مختلفة، إذ إنه استدراج للمخاطب لتوريطه في إثبات نتيجة مقررة سلفا ويكون ذلك باستشارة مخيلته، واستدعاء خبراته، فيشارك في تقرير النتيجة والوصول إليها، وذلك أدعى للاقتناع بها وتبنيها"[3].

ولاشك أن ابن شُهيد لجأ إلى مثل هذه الأمثال ودلالتها، وأخذ يخضعها لسياق سخريته، جاعلاً منها حُجّة تدعم موقفه ووجهة نظره، مُشركًا المتلقي في هذا الموقف، مُحاولا إقناعه به، عن طريق استحضار المتلقي لخبراته وثقافته للربط بين السياقين المختلفين في موقف واحد.

وفي سياق السخرية من أحد كتاب عصر ابن شُهيد، يُشير إلى مثلٍ عربي آخر، يُضرب في الحمق وقلة العقل، وقد تعرضنا له سابقا – في الحجاج بالشعر – وهو قول العرب" أحمق من هبنقة"[4] وذلك في قوله ساخرا من ذلك الكاتب:

ويــح الكتابــة مــن شــيخ هبنقــة يلقى العيون بــرأس مخــه رار

---

[*] يُنظر: الميداني، مجمع الأمثال، 145/1.

[1] يقال: أفن الفصيل ما في ضرع أمّه، إذا شرب ما فيه، ينظر: المصدر نفسه 145/1.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، ص198.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، 303/1.

ومنـــتن الـــريح إن ناحيتـــه أبـــدا كأنما مات في خيشـــومه فـــار[1]

فوصف هذا الشيخ الكاتب بهبنقة، وكأن اسم هبنقة الوارد في المثل المذكور أصبح صِفةً دالةً على الحمق، فسخر من هذا الكاتب الأحمق، الذي لا يدل مظهره، على أنه كاتب، فهو أشبه ما يكون بهبنقة الأول المذكور في المثل، إذ أن هبنقة «هو رجل يضرب به المثل في الحمق، لأنه أضاع بعيره، وبلغ به الحمق، أن جعل ينادي: من وجد بعيري فهو له»[2].

فنلاحظ أن ابن شُهيد، اتخذ من الدلالة الساخرة للمثل حجة على هذا الكاتب في السخرية من حاله وهيئته.

"والمخاطب العربي يألف الإقناع بهذا النوع من الاستدلال، ويألف سماعه، ولذلك يتفنن المتحدث في استخدام أشكاله وألوانه لتقوية أطروحته وتدعيم رأيه"[3].

وأطروحة ابن شُهيد هي السخرية من العصر وأهله وما ساده من تناقضات، فأخذ يُحاجج من أجل هذه الأطروحة بكل الوسائل الممكنة، ومنها المثل كحجّة جاهزة.

والمثل أو التمثيل يحمل قيمة أخلاقية فاضلة، أو ينهى عن أخرى سيئة، وتوظيفه في النصوص الأدبية، كموروث مشترك بين الجماعة الواحدة، يكون حسب متطلبات السياق، فيكون بذلك حجة إقناعية في سياقه الموظف فيه.

والإنسان يعيش في المجتمع ومع أفراده وفق نظام من القيم المختلفة، والمتعارف عليها بينهم، ومن تلك القيم التي تستدعيها الحجج، القيم الأخلاقية المجردة، وهي فضائل تنتمي إلى نظام أخلاقي، ينظم حياة الفرد في دوائر مجتمعه، " ويكون الاحتجاج بها عن طريق استدعائها وتوظيفها في إقناع المخاطب بالدعوى أو الأطروحة حتى تصبح هذه

---

[1] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص146.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، 303/1.

[3] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، ص219.

الأجزاء شيئًا واحدًا، فالعدل مثلا يتحقق من خلال الموافقة على أطروحة المتكلم، والكرم لا يكون إلا من خلال وجهة نظر المخاطب، وما يريده لإقناع الآخرين"[1].

وكذلك الأمر في كل القيم الأخلاقية، التي يريد صاحب النص إثباتها حسب أطروحته وفي موضع آخر من النص، وفي لقاء ابن شُهيد لبغلة من بغال الجن، جعل منها رمزًا لأهل السياسة في عصره، فاتخذ حواره معها طابعا ساخرا، فتسأله:«ما أبقت الأيام منك؟ قلتُ: ما ترين؟، قالت: شبّ عمرو عن الطوق!»[2] فالعبارة الأخيرة " شبّ عمرو عن الطوق" "مثل يضرب لمن يلبس شيئا دون قدره وعمره"[3]، أو كَبُر عن شيء كان يستعمله، وقد وُظِّف هنا كحجة جاهزة، لبيان ما لقيه ابن شهيد من هؤلاء في عصره من حرمان من المناصب السياسية، مع أنه يرى في نفسه أهلاً لها مِمَّا حذا به إلى السخرية من هؤلاء الرجال، الذين هم أشبه بتلك البغلة في عقولهم، فلا يستحقون ما وصلوا إليه من مناصب، فعندما سألته البغلة عن أحوالهم قائلة:«فما فعل الأحبة بعدي؟ أهم على العهد؟»[4] فأجابها ابن شهيد:«شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكّرت الخلاّن، ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة»[5].

وفي هذا الردّ ما يُشير إلى سخريته مِمّن يتقلدون المناصب السياسية في عصره، وهم ليسوا أهلاً لها، واستخدامه المثل السابق (شبّ عمرو عن الطوق) على لسان تلك البغلة، يؤكد أنه يُحاجج عن قضية عانى منها في عصره، وهي حرمانه من المناصب السياسية مع أنه كان في عصر قريب منه مقربا من الوزراء، أما الفترة التي يعيشها فينظر له على أنّه كَبُر عن المناصب وأصبح ليس أهلاً لها وذلك نستخلصه من دلالة المثل، كما أن الحوار الذي دار بينه وبين البغلة يُثبت أن الفترة التي يعيشها ابن شُهيد

---

[1] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، ص211.

[2] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149.

[3] يُنظر: المصدر نفسه، هامش الصفحة 149.

[4] المصدر نفسه، ص149.

[5] المصدر نفسه، ص149.

مؤخراً تبدّل فيها الزمان والأصدقاء والخلاّن حقيقةً، مما حذا به إلى السخرية من أُناس يشبهون البِغال، عقولا لكنهم يتقلدون مناصب عليا في الدولة من إمارة ووزارة.

فالمثل حجّة للمرور إلى ما في الواقع ومحاولة تأسيس واقع جديد، إذ" يستدل الإنسان بواسطة التمثيل للمرور إلى واقع جديد يؤسسه، ويفرضه لإثبات وجهة نظره، أو تدعيم قول، أو نفي آخر، فهو استدلال يتأسس على علاقة تشابه بين بُنَى متشابهة من عوالم مختلفة"[1].

فعلاقة المشابهة، تفرض على المبدع أن يختارها بعناية فائقة وذلك من أجل أن "يحتكر توجيهها، وتشكيل مسارها"[2]، وذلك لصالح ما يطرحه من أفكار وما يريد أن يملأ به ذهن ونفس المتلقي من قناعات.

فالتمثيل عملية وطريقة مُهمّة في الاستدلال، تحمل طاقة إقناعية فاعلة تدعو المتلقي إلى الإذعان والتصديق وهي من جهة أخرى" تلحُّ على المزجِ والتقريب بين عنصرين من نظامين مختلفين محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق"[3].

فالكاتب الماهر يُخضعُ الدلالة الأولى للمثل كما ضُرِب في سياقه الأول، مُوهِمًا المُتلقي بحالة المشابهة بين السياقين الأول والأخير، من أجل الحجاج على أطروحته، مستغلا حالة المشابهة بين السياقين ولو كانت ضئيلة، لتمرير مقاصده وأهدافه.

كما نجد ابن شهيد يوظف مثلا آخر مُستدِلاًّ به على حُمق بعض شيوخ اللغة والنحو في عصره، إذ يجد في أرض الجن إوزة جميلة الشكل، يصفها وصفا دقيقاً رائعاً، لكن هذا الجمال يُعريه ويُفرغه من مضمونه ويجعلها حمقاء، خفيفة العقل، وهي رمزٌ لأحد شيوخ اللغة والنحو في عصره، إذ يسميها العاقلة ويجعل كنيتها أم خفيف، ثم يجادلها في أمر ورود الجدل في القرآن، فتقسم أن الله تعالى ما علّمه الجدل في كتابه.

---

[1] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص199 نقلاً عن عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص201.

وبعد ذلك يحاورها في مسألة أخرى حول أفضلية الأدب أم العقل، فتُجيبه بأن العقل هو الأفضل، فيقول ابن شهيد:«قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزة، ودعيني من مثلهم في الحُبارى(*)؟»[1].

وهو يشير بقوله هذا إلى المثل المضروب لبعض الطيور في الحمق مثل قولهم:" أحمق من نعامة"[2] أو إوزة أو حبارى.

فبإضافة دلالة مثل هذا التمثيل إلى الوصف السابق للإوزة، الجميلة الشكل، الفارغة المضمون، يُضفي على سُخرية ابن شُهيد مزيدا من الإقناع والتصديق لدى متلقيه، لأنه انتقى هذا المثل وانتقى له موضعا مناسبا في نصه، فجعله يخدم أطروحته والتي هي السخرية من الخصوم، واستدلاله وحجاجه عنها يجعل لها تأثيرا قويا وفعّالا في نفسية وذهن المتلقي.

ونخلص من عنصر الحجاج بالأمثال إلى أن ابن شهيد اتخذ من عبارات الأمثال حججا قويةً رفد بها سخريته، ودعم بها أطروحته ورؤاه النقدية الساخرة، فكان لها بعدا حجاجيا واضحا، وذلك لإدراكه ما للمثل كمرجعية تراثية من قيمة في نفس المتلقي، وماله من دور في التأثير والإقناع.

نخلص في نهاية هذا المبحث إلى أن ابن شُهيد قد لجأ إلى التراث العربي القديم، ليرفد سخريته من العصر وأهله، ويحاجج على تلك الرؤى النقدية الساخرة في هؤلاء، بواسطة حجج قوية جاهزة مثل الحجّة القرآنية، والحجاج بالشعر العربي القديم على مختلف عصوره ومذاهبه الفنية من جاهلي وعباسي وأندلسي، ومن مصنوع ومطبوع.

---

[3] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص152.

(*) الحُبارى: طائر معروف يُضرب به المثل في الحمق والغباوة، كما يضرب بالإوزّ، ينظر: المصدر نفسه، هامش ص152.

[2] الميداني: مجمع الأمثال، ص217.

كما اتخذ من عبارات الأمثال العربية المنتقلة من جيل إلى جيل، رافدًا يدعم سخريته ويزيدها مصداقيةً وإقناعًا في نفس متلقييه.

ولجوءه لمثل هذه الحجج الجاهزة، كونه عربي مسلم يعلم ما لهذا التراث العربي والديني من أثرٍ في نفس كل متلق ينتمي إلى الثقافة نفسها، مما يكسب خطابه نوعًا من السّلطة، التي يستمدها من سلطة ذلك التراث المتنوع والضخم.

ثانيا- البعد النفسي للسخرية في نص "التوابع والزوابع":

مما لا شكّ فيه أن للسخرية بواعث ودوافع نفسية تدفع الأديب بوعي منه أو بدون وعي إلى أن يسخر، وسنحاول في هذا المبحث أن نقدم بعض التفسيرات لسخرية ابن شهيد في هذا النص، وذلك انطلاقًا من بعض التحليلات النفسية التي حاول أصحابها تحليل العواطف إلى انفعالات مُركبة ومُتكونة منها، وسنعمد إلى جمع كل الدوافع النفسية الممكنة، التي دفعت بابن شهيد إلى السخرية في نص "التوابع والزوابع"، وانطلاقا من داخل النص وخارجه، للوصول إلى البعد النفسي الأساس لسخرية هذا الأديب.

فالسّخرية – كما هو معلوم – ترجع بداية إلى استعداد الإنسان الفطري والمزاجي لهذا الفن.

وابن شُهيد من الأدباء المعروفين بالهزل والسخرية، فالمُتتبع لشخصية هذا الرجل، وما تميزت به من صفات وخصائص، يجد صفة الهزل والسخرية، أهم تلك الصفات حضورًا، حتى طُبِع بها أدبه، وقد وصفه غير واحد من النقاد القدماء والمحدثين بهذه الصفة، ومن هؤلاء ابن حيّان الذي قال فيه:" .....وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارّة، أقدر منه على سائر ذلك"[(1)] يعني ذلك أن الهزل والنوادر كانت أبرز صفات هذا الرجل من بين سائر صفاته الأخرى.

وإلى نفس الرأي يذهب ابن بسّام في وصفه له، قائلا:«نادرة الفلك الدوار، وأعجوبة الليل والنهار، إن هزل فسجعُ الحمام، وإن جد فزئير الأسد الضرغام ... إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشق القلوب قبل الجلود ...»[(2)].

نستنتج من هذا القول لابن بسام أن الرجل معروفٌ بالهزل والنوادر، كما عُرِف بالجدّ، وهو قادر على إيرادها في أي مقام، وفي كل موقف، لأن ذلك متأصل فيه.

---

(1) ابن بسام، الذخيرة، 191/1/1.

(2) المصدر نفسه، 1/1/ 191، 192.

كما ترتبط السخرية في أعماقها – كذلك – بالمجانة المرتبطة بدورها باللامبالاة، «لأن الساخر يجب أن يكون ماجناً – ولو في أعماقه – ويجب أن يكون لا مُبالياً بمن حوله، وإلا لما استطاع أن يجرأ تلك الجرأة، وأن يضحك منه بالتقليد والمحاكاة، أو بالحركات، أو بالألفاظ (في فن الأدب)، أو بالرسم من ناحية فن الكاريكاتور»[1].

فالمجون يدفع الساخر إلى أن يسخر بمن حوله من أشخاص ومواقف وأحداث، ومتناقضات، دون أن يبالي بالعواقب.

ولقد عد آدلر المجانة – حين محاولته تحليل العواطف إلى الانفعالات البسيطة، التي تتركب منها– عاطفة تتركب من الزهو، والمنافسة، والغرور، والاعتداد، قائلا:«المجانة أساسها الانفعال المسمى بالزهو، مقترنا بالاعتداد بالذات، ولا نزاع في أننا نحسُّ أننا أسمى من الشخص، الذي يثير فينا المجون ..كما تنطوي المجانة على عنصر المنافسة ....»[2].

فالمجون إحدى العواطف المركبة من عدة انفعالات، وهذه الصفة مما تميز به أبو عامر بن شهيد، فقد قال في وصفه ابن حيان:« رجل غلبت عليه البطالة، فلم يحفل في آثارها بضياع دينٍ أو مروءة، فحط في هواه شديدًا، حتى أسقط شرفه، ووهم نفسه راضيا بما يلذه، فلم يقصر عن مصيبة، ولا ارتكاب قبيحة»[3].

وأول ما يفهم من وصف ابن حيّان لشخصية هذا الرجل هو صفة عدم المبالاة، والميل نحو هوى النفس، الذي يضيع الدين والمروءة، ويسقط الشرف، ويجعل المرء، لا يبالي بما يرتكبه من مصائب وقبائح.

ولعل هذه الصفة (المجون) وعدم المبالاة، هي ما دفع بالرجل إلى السخرية الحادة في نص "التوابع والزوابع"، انطلاقا من الزهو، والاعتداد بالنفس، والغرور والعبث

---

(1) http://www.alsakher.com/archive/index.php/t -104 380 html-06/10/2006.

(2) الموقع نفسه.

(3) ابن بسّام، الذخيرة، 193/1/1.

المصاحبين لهذه الصفة واللصيقين بها، لذلك يقول العقاد في هذا الشأن:«فالعبث والغرور بابان من أبواب السُخر، بل هما جماع أبوابه كافة»[1]، فهاتان الخصلتان، إذا اجتمعتا في أديب ما، تدفعانه – ولا شك– إلى السخرية، فتصبح لصيقة به، مميزة لأسلوب كتابته.

ومن أسباب السخرية أيضا، التي تدفع الأديب إلى أن يسخر هو«تعالي شخص ناقص، لا يحس ما فيه من نقص، فيضطر الأديب الساخر إلى أن يرده إلى صوابه، أو إلى منطقه، ويحاول حينذاك أن يبحث عن عيوبه، فيضخمها ويكبرها، ويجعل منها بِفنّه أداة للضحك، ولعل آدلر مصيب حين قال: البغض والانتقام هما: الشيطانان التوأمان اللذان يولّدان السخرية»[2].

ولعل السخرية هنا سلاح، ضد الأشخاص المتعالين بأنفسهم في المجتمع، والذين لا يرون سوى محاسنهم، أما عيوبهم فيغضون الطرف عنها، وكأنها غير موجودة، وهذا ما فعله ابن شُهيد، مع خصمه الإفليلي، الذي كان لا يرى سوى نفسه عالماً، ولا يعتدّ سوى بعلوم اللغة، فاضطر ابن شهيد إلى السخرية من هذا الرجل المتكبر، وبحث له عن عيوب، ثم ضخمها وكبرها، وجعل منه صورة مضحكة، فصور تابعه في صورة«جنيّ أشمط ربعة، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه، زاويا لأنفه»[3]، وهذا من أجل الإمعان في السخرية منه، والحط من شأنه.

وقد يكون من أسباب السخرية عيب خلقي في الأديب أو نقص فيه، يدفعه إلى النقد الساخر، من أجل إخفاء هذا العيب والنقص وتغطيته.

وإذا رجعنا إلى ابن شُهيد وجدنا أنه كان يعاني من عاهة هي آفة الصّمم، وهي ما أقعده عن مجالسة الملوك والأمراء، فأصبحت هذه العاهة مجالاً للتندّر به، والحط من قيمته وشأنه عند خصومه، أمثال ابن الحناط، الذي سُئِل يوما عن هشام المعتد، فقال«يكفي

---

[3] عباس محمود العقاد: جُحا الضاحِك المضحِك – مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص27.

[2] http://www.alsokher.com/archive/index.php/t.104 380.html.06/10/2006.

[3] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص124.

من الدلالة على اختياره، أنه استكتبني، واتخذ ابن شهيد جليسا!!، وكان ابن الحناط أعمى وابن شهيد أصم»[1].

ويبدو أن هذه الآفة دعته إلى التنفيس عن إحساسه بالنقص والعجز أو التعويض بالسخرية من العصر، وأهله من الحساد والمبغضين خاصة.

فتكون السخرية من هذا الجانب ملاذًا للأديب الساخر، يُنفِّسُ بها عن آلامه وكروبه ويستعيد من خلالها بعض النشاط لنفسه المتعبة من أذى الآخرين.

وقد ترجع السخرية إلى عداوة بين الأديب الساخر وبين شخص كثير النقد له والتتبع لأخطائه لسبب من الأسباب، التي تنجم عن الاحتكاك والتواصل الدائم بين الناس بغرض الانتقام.

ولو رجعنا إلى نص "التوابع والزوابع" لوجدنا أن ابن شهيد كرس قلمه، في جل هذا النص للسخرية من اللغويين، وعلى رأسهم اللغوي والنحوي أبو القاسم الإفليلي، الذي كان متتبعا لأخطاء ابن شهيد، مُكثِرا من الرد عليها، يقول ابن شهيد«وهل كان يضر أنف الناقة، أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه، أن يصبر لي على زلة تمر به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه ويجعلها طرمذة من طراميذه»[2].

فهو لا يترك لابن شهيد خطأ إلا وشهر به، وقد تتبعنا من خلال النص كيف سخر ابن شهيد من هذا الرجل، فأطلق على تابعه في أرض الجن اسم أنف الناقة، ثم وصفه وصفا كاريكاتوريا مُضحكًا، مُشوِّهًا صورته، كما أضاف إليه صفة الحمق والعي، بأنه جعله ينشد بيتا للحطيئة في الفخر بأنفه الوارم الضخم، مما يزيد السخرية ويعمقها من هذا الرجل.

وإلى جانب الإفليلي توجد مجموعة أخرى من حساد ابن شُهيد ومُبغضيه، ذكرهم في نصه، قائلا في حواره لتابعي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب:«وقد بلغنا أنك لا تجازى

---

[1] ابن سعيد، المُغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، 78/1.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص131.

في أبناء جنسك، ولا يملُّ من الطعن عليك، والاعتراض لك، فمن أشدهم عليك؟ قلت: جاران درهما صقب، وثالث نابته نُوَب، فامتطى ظهر النوى، وألقت به في سرقسطة العصا، فقالا: إلى أبي محمد تشير، وأبي القاسم وأبي بكر؟ قلت: أجل، قالا: فأين بلغت فيهم؟ قلت: أما أبو محمد فانتضى علي لسانه عند المستعين، وساعدته زرافة استهواها من الحاسدين ... وأما أبو بكر فأقصر واقتصر على قوله: له تابعة تؤيده...»[1].

ولا شك أن هذه العداوة بين ابن شُهيد كأديب معتد بنفسه، وبين هؤلاء الحُسّاد والمُبغضين له، الذين لا يجازونه على مقدرته الأدبية، بل على العكس من ذلك، فهم يُسلِّطون عليه ألسنتهم، لا شك أن هذه العداوة –كما قلنا– هي سبب من الأسباب الرئيسية في سخرية الرجل من هؤلاء، في نصّه، وخاصة خصمه أبو القاسم إبراهيم الإفليلي، الذي أخذت السخرية منه، في النص مساحة وحيّزا معتبرا، والمناظرة التي دارت بينه وبين هذا الرجل تنبئ عن تلك العداوة الشديدة، وتعبر عن رغبة ابن شهيد النفسية في الانتقام من هذا الرجل بالسخرية اللاذعة منه، ومن اللغويين جميعا.

ولعل ما أثاره هذا الرجل في نفس ابن شهيد، من غضب، هو ما دفعه إلى تلك السخرية، أو أن الدفاع عن فكرته، التي كرس قلمه للدفاع عنها في هذا النص، وهي فكرة الموهبة أساس العملية الإبداعية، على عكس التعلم، الذي يدعو إليه الإفليلي وجماعته من اللغويين، هو ما جعل ابن شهيد يسخر بكل الوسائل الممكنة، والمناظرة التي أجراها بينه وبين تابع هذا الرجل حول تعلم البيان دليل على ذلك، يقول ابن شهيد:«فقال لي: دع عنك أنا أبو البيان، قلت: لاه الله! إنما أنت كمُغنٍّ وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي، قال: لقد علمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال:﴿الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾، ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر،

[1] ابن شُهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص123.

هيهات، حتى يكون المسك من أنفاسك، والعنبر من أنقاسك ...»[1]، فنلاحظ أن ابن شهيد، من خلال هذه المناظرة، يقف ضدًّا، أمام قضية التعليم والتعلم، فيرى أن البيان لا يلقن ولا يعلم، وإنما هو منحة من الله يهبه لمن يشاء من عباده، ساخرا من خلال ذلك من أبي القاسم الإفليلي، ومن طريقة المعلمين، الذين يظنون أن الإبداع تعليم وليس موهبة.

وقد يرجع حقد ابن شُهيد على هذا الرجل إلى عناده، ونكرانه لمكانته الأدبية، التي يرى نفسه أهلا لها، وأنه أهل لأن يذكر ويُعتدَّ به في الميدان الأدبي، ثم إن نُكران الإفليلي لمكانة ابن شهيد، لم يتوقف عند هذا الحد، بل راح يتتبع أخطاءه، وينشرها، كما أنه لا يحب أن يمدح ابن شهيد عند تفوقه، ففي النص الذي بين أيدينا، يعرض ابن شهيد لهذا الأمر، فبعد أن يصف عارضًا[*]، ويصف ذئبًا شعرًا، ويعجب فتيان الجن بهذا الوصف، وتصيح من شدة الإعجاب، قائلا:«فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير، زاه!وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه، وبدا منه ساعتئذ بواد في خطابه، رحمه لها من حضر، وأشفق عليه من أجلها من نظر»[2].

وهذا الكلام يدل على أن هذا الرجل، كان يحسد ابن شُهيد، ولا يُحب له التفوق، وربما تكون الغيرة قد أعمت بصيرته، فجعلته لا يقدر ابن شهيد أدبيا، رغم مقدرته الأدبية وإبداعه البارز.

وربما يكون كلام ابن شهيد هذا تبرير لسبب سخريته من هذا الرجل، ورغبته في الانتقام منه، فيبين لنا أنه لا يحب له التفوق، أو أن يكون ممدوحا على الصعيد الأدبي.

وإلى جانب هذه الأسباب، التي دفعت ابن شهيد إلى السخرية في نص "التوابع والزوابع"، يوجد سبب آخر أكثر دافعية له لكي يسخر، وهو حساسيته كناقد أدبي، فهو ذو

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص125.

[*] العارض: السحاب المعترض في السماء ينظر: المصدر نفسه، هامش ص129.

[2] المصدر نفسه، ص130.

عين بصيرة نفاذة، تجاه أوضاع مجتمعه، على مختلف الأصعدة: «فالأديب هو ذلك الذي يمزق في كتاباته النقاب، الذي يخفي نفوس أفراد البشر»[1].

فكان ابن شهيد من هؤلاء الأدباء النقاد، الذين سخروا قلمهم لرصد ما في المجتمع من نقائص، وما في أفراده من متناقضات واعوجاج بروح مرح ضاحك، بأساليب السخرية المختلفة، في نصه المتميز "التوابع والزوابع" ساعيا من وراء نقده إلى التقويم والإصلاح، وفي طيّات ذلك إلى تفريج همومه، وآلامه النفسية، فنقائص المجتمع وأفراده، وتبدل الأوضاع في عصره من الأحسن إلى الأسوء، كما كان يرى ذلك إحدى الدوافع الأساسية لسخريته في هذا النص، رافضا لتلك الأوضاع، راغبا في تغييرها إلى الأفضل.

وقد وضح أدونيس دافع السخرية عند الشعراء فهي"الرغبة بالظفر على الأشياء بظفر الوعي على ما يحيط به، وهي تمنح الشاعر وشعره نبرة من الجموح والحركية، تحرر العالم وإن وقتيا من سباته المعتم، وفي السخرية شجاعة استثنائية تصل بالشاعر إلى أن يجرب أحيانا تأثير سخريته على نفسه، مغامرا من أجل الآخرين، وهي عدا ذلك تُخبئُ حنينًا عميقًا إلى الشفاء الروحي، وحلما بنظام آخر في العالم ...."[2].

فالسخرية بهذا المعنى هي قبل كل شيء سلاح نفسي، يتسلح به الأديب، ويحس معه بالانتصار والتفوق، ولو على مستوى النفس فقط، فهي علاج وشفاء نفسي للأديب الساخر.

وأحيانا تكون السخرية وسيلة لتحقيق التوازن والنظام على مستوى العواطف والمشاعر، فيذهب البعض إلى أننا نلجأ إلى السخرية لنحقق توازنا عاطفيا في دواخلنا كي لا نذهب بعيدا خلف مشاعرنا بالألم، أو الشعور بالنقص، والبدء في مقايسة ما نراه مع ما

---

[1] سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1971، ص61.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت/لبنان، ط3، 1997، ص40- 41.

في دواخلنا، وإنما يأتي الضحك لطرد كل تلك القياسات وما يتبعها من مشاعر مؤلمة، ليحل محلها ضحك يشي بالسرور، وهذه حاجة نفسية ولدتها طريقة ذهنية"[1].

فالسخرية إذا تُعتبرُ علاجًا، يحمي نفس الأديب من الاضطراب، والسير خلف مشاعر ألمه وحسرته، بل تجعله أكثر قوة وصلابة في مواجهة ذلك.

ولو ربطنا هذا الكلام بنصنا المدروس الساخر (التوابع والزوابع)، فقد يكون صوابًا إلى حد كبير، لأن الألم الناتج عن التهميش، أو نقائص المجتمع، ومتناقضات أفراده، وكل ما يبعث الإنسان على الألم، من أثر سوداوية واقعه" تأتي السخرية لتغير مسار تفكير الإنسان، فتجعل الضحك وسيلة لدرء ألمه بدلا من الشكوى والتذمر، لكنها لا تفقد فاعليتها، أو لنقل لا تميت شعور الإنسان بحالته وببحثه الدؤوب عن كل ما سلب منه وأوقعه في شباك القمع، فقد تظل الكلمة تحمل معنى طاقة كامنة، تظهر، وإن بعد حين"[2].

فميزة الوعي بما يحيط بالمرء من أحوال مختلفة، وميزة الضحك المرافق لذلك الوعي، تجعل الأديب الساخر أكثر صلابة وتماسكا، فتكون سخريته أكثر تركيزا ونفسه أكثر شجاعة وارتياحا.

وسخرية ابن شهيد في نصه قد أزاحت من آلام نفسه وكروبها شيئا ليس بالقليل ولكنها لم تنسه أبدا مرارة واقعه، الذي كان يعيشه في مجتمعه آنذاك، بل كانت هذه السخرية نتيجة وعيه التام بواقعه وتناقضاته.

ولقد نظر سيغموند فرويد إلى النكتة بوصفها واحدة من أرقى الانجازات النفسية، ويرى"أنها تصدر من آلية دفاعية في مواجهة العالم الخارجي، المهدد للذات، وتقوم هذه الآلية على تحويل الضيق إلى حالة من الشعور بالمتعة أو اللذة"[3].

---

[1] فاطمة حُسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص190.

[3] عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت (د ط)، 2003، نقلا عن سيغموند فرويد، ص128.

فالسخرية عن طريق النكتة تعمل على قلب الشعور السلبي إلى عكسه، والإحساس بالارتياح النفسي، "ويعد الارتياح أحد الأسباب الباعثة على السخرية، إذ تخلص الإنسان من الآلام والهموم، وتبعد الألم عنه، وتقلل من الضغوط فتكون السخرية صمام أمان تعيد لصاحبها توازنه النفسي"[1].

فالسخرية في مثل هذه الحالات مرادف للارتياح والشعور بالاطمئنان والثقة بالنفس، كما تمثل آلية دفاعية ناجعة، إذ تدافع عن النفس بما توفره من ذلك التوازن النفسي أمام كل المخاطر والآلام، وتحمي الساخر من مشاعره السلبية الهدامة مثل: الغضب والقلق والتوتر.

كما أن السخرية يهدف من خلالها الساخر إلى ترجمة حاجاته الروحية، ولا يكمن هدفه في السخرية بحد ذاتها، أو تهزىء الضحية، بل السخرية " تترجم حاجة روحية"، المجتمع يسحق المبدع بلامبالاته وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره"[2].

فقد يكون التهميش واللامبالاة من المجتمع تجاه الأديب سببًا رئيسًا ودافعًا قويًا للسخرية من هذا المجتمع ومن يحكم السلطة عليه.

ولو رجعنا إلى أديبنا ابن شهيد، نحس بما لقيه من تهميش وعدم مبالاة في مجتمعه، من خلال نصه الذي بين أيدينا، ففي عدة مواضع من النص يُلَمّحُ ويشير إلى هذا الأمر، فنجده في لقائه لتابع أبي تمام يقول:

إنّي امـــرؤ لَعِـــبَ الزمـــان بهمتـــي وسُقيت من كأس الخطوب دهاقها

وكبوت طِرْفًا في العلى فاستضحكت حُمُرُ الأنام، فما تـــريم نُهاقهـــا؟

وإذا ارتمت نحوي المُنـــى لأنالهـــا وقف الزمان لها هنـــاك فعاقهـــا

وإذا أبـــو يحـــي تـــأخَّر نفســـه فمتى أؤمّلُ في الزمان لحاقها؟[3]

---

[1] عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، ص29.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص40.

[3] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص99.

فهذه الأبيات تعبير قوي عن الحالة النفسية التي يعانيها الرجل من قهر الزمان وتغير أوضاعه على ابن شهيد، فأصبح بين أناس يسخرون من وضعه في مجتمع لم ينل فيه الحظوظ التي يستحقها، فكل آماله وأمانيه تقف في طريقها الحواجز والعوائق، وذكره لأبي يحي، الذي يبدو ممن تقلدوا المناصب السياسية في عصره، يدل على أنه حُرِم من التقرب من الملوك والوزراء في عصره.

ويؤكد ما نذهب إليه قوله من قصيدة ألقاها بين يدي تابع أبي تمام وهو:

سعيتُ بـــأحرار الرجـــال، فخـــاتني رجالٌ، ولم أنجـــد بجـــدٍّ عظـــيم

وضـــيعني الأمـــلاك بـــدءًا وعـــودةً فضيعت بـــدارٍ مـــنهم وحـــريمٍ[1]

فهذان البيتان يعبران عن خيانة الرجال له في عصره، وتضييع الملوك له، مع أنه يرى في نفسه أهلا للقرب من الملوك كأديب مقتدر.

ولعل مما يدعم ما نذهب إليه من أنّ ابن شهيد عانى الحرمان من المناصب والقرب من الملوك، وتغير الأصحاب وظلم الزمان ما أجازه به تابع أبي تمام:" ما أنت إلا مُحسنٌ على إساءة زمانك".

فهذه العبارة تحمل الكثير من مشاعر الاعتداد بالنفس في جانب الاقتدار الأدبي، كما تحمل الكثير من مشاعر الحسرة والألم، على إساءة الزمن أو العصر الذي عاش فيه، لما لحقه من تهميش، بل وحتى النقد والتتبع لأخطائه، فقد عانى ابن شُهيد كثيرا من الحساد والمبغضين، وذكر ذلك في نصه، وأبرز هؤلاء المبغضين أبو القاسم الإفليلي اللغوي المشهور الذي أطلق على تابعه اسم أنف الناقة قائلا في ذلك:" وهل كان يضر أنف الناقة، أو ينقص من علمه، أو يفلُّ شفرة فهمه، أن يصبر لي على زلّة تمرُّ به في

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص99.

شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه ويجعلها طرمذة من طراميذه؟، قال: إن الشيوخ قد تهفو أحلامهم في الندرة، قلت: إنّها المرّة بعد المرّة"[1].

فهذا الكلام لابن شهيد دليلٌ قاطعٌ على أن الإفليلي هذا كان من أكثر المتتبعين لأخطاء ابن شهيد وهفواته، بل ويذيع ذلك بين تلاميذه حتى تبلغ مسمع الرجل، مما يدفعه للردّ بالسخرية، مُترجمًا مشاعر الغيض والألم.

ونخلص في نهاية هذا المبحث إلى أن سخرية ابن شهيد في نصه كانت لها دوافع كثيرة ابتداء من استعداده الفطري للسخرية، إلى مجونه وما تبعه من غرور واعتدادٍ بالنفس ولا مبالاة بمن حوله إضافة إلى حساسيته النقدية ونفاذ نقده إلى دقائق الأمور، ورغبته النفسية في الانتقام كعلاج نفسي يخلص به نفسه من الهموم والأحزان، ويطرد به الكثير من الغيض، كما يغطي من خلال سخريته هذه على بعض النقائص والعيوب الحسية التي يعاني منها.

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص131.

ثالثا- البعد الإصلاحي التقويمي:

مما لا شك فيه أن ابن شهيد ناقد، نافذ البصيرة، ذو حساسية نقدية عالية، أحس نقائص ومتناقضات العصر والمجتمع وأفراده، فسخر من تلك الأوضاع وانتقدها، لكن لم يكن لمجرد السخرية في حد ذاتها، أو لمجرد إشباع حاجاته الروحية وإراحة نفسه بتلك السخرية فقط، بل كان لسخريته بعد أسمى من ذلك ألا وهو البعد الإصلاحي التقويمي، الذي نلمحه في الكثير من مواضع السخرية في النص، فكان التعرض لتلك المتناقضات في المجتمع وأفراده الخارجين عن القوانين المألوفة، من أجل ردعهم وردهم إلى صوابهم ومحاولة إصلاح تلك النفوس، بالتعرض لعيوبها الخلقية والنفسية ومتناقضاتها السلوكية من خلال ما اتصفت به من الصفات المذمومة «التي لا تُساير المُثل العليا للمجتمع، ولا توافق العرف العام كالبخل، والجبن، والثقل والخرق والتطفل وغيرها من العيوب، وهي كما يبدو عيوب شخصية لا يتعدى ضررها صاحبها، إلا في النادر، وليس ضررها خطيرا أو مباشرا، ولذلك لم تشرع لها عقوبات، ولكنها تركت للمجتمع يعالجها بوسائله الخاصة»[1].

ولعل السّخرية هي أبرز تلك الوسائل، التي نُعالج بها مثل هذه العيوب والنقائص في الأفراد، لأن الساخر يسلط الضوء على تلك العيوب، فيُبرزها أكثر للعيان ولما يحس المسخور منه بأنه مثار سخرية، أو أن صفاته وسلوكه يضحك منها غيره، فيرتدع بهذه الطريقة، ويحرص على تجنب ما يضحك منه الآخرين، فتكون السخرية هنا أنجع طريقة لردع هؤلاء وربما تكون فاعليتها في الإصلاح والتقويم أكثر من أي وسيلة أخرى.

وبالرجوع إلى النص نجد ابن شهيد من الأدباء، الذين سعوا إلى الإصلاح في مجتمعاتهم، عن طريق أعمالهم الأدبية، رغبة في تغيير تلك الظواهر السلبية إلى الأفضل والأحسن، ولَإِنْ كان لابن شهيد خصوم من اللغويين في عصره، سخر منهم في نصه على

[1] حامد عبده الهوّال: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1982، ص53.

وجه الخصوص، فإنه لم ينس مظاهر الفساد، وتقلب الأوضاع في ذلك العصر، وما لحق البلاد من أضرار من جراء الفتنة وتبدل الأوضاع السياسية، فأخذ على عاتقه التصدي لتلك الأوضاع بسلاح السخرية، راجيا في ذلك الإصلاح والتغيير.

ويتجلى البعد الإصلاحي أو التقويمي لسخرية ابن شهيد في العديد من المواضع في نصه، ففي الأبيات الشعرية التي يلقيها أمام تابع أبي الطيب المتنبي، نلمح هذا البعد واضحًا في قوله:

وأصبحتُ في خلفٍ إذا ما لمحــتهم	**تبينتُ أن الجهــل إحــدى الفضــائلِ**
وما طاب في هــذي البريّــة آخــرٌ	**إذا هو لــم ينجَــد بطيــب الأوائــلِ**
أرى حُمُرًا فــوق الصــواهل جمّــة	**فــأبكي بعينـــي ذلَّ تلــك الصــواهلِ**
وربـــت كتـــاب إذا قيـــل زوّروا(*)	**بكت من تــأنيهم صــدور الرســائلِ**
وناقـــل فقـــه لـــم يـــر الله قلبُـــه	**يظن بــأن الــدين حِفــظ المســائلِ**
وحامل رمـــحٍ راح فـــوق مضـــائه	**به كاعبًا(**) في الحي، ذات مغازلِ(1)**

إذ يبدو من خلال هذه الأبيات أنها تعبيرٌ صارخٌ من ابن شهيد عن تغير الأوضاع في عصره إلى الأسوء، فأصبح بين جيل (خلف) من الناس، يتمنى وهو بينهم لو كان جاهلا، لا يعي حقيقة ما يجري حوله إلى درجة أن الجهل في نظره أصبح إحدى الفضائل، ذلك أن هذا الجيل من الخلف لم يتبع طريق من قبله من الأجداد الأوائل، بل هو سائر على طرق حديثة مختلفة عما كان يألفه، فشبه فرسان عصره بالحمر، التي تمتطي الصواهل (الجياد)، فيبكي لذلك المظهر الذي، ذلّ فيه الجياد، فأصبح يمتطيها رجال هم

(*) زوّروا: يُقال زوّر الحديث: ثقّفه وأزال زوره أي اعوجاجه، والشيء قوّمه وحسّنه ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، هامش الصفحة 113.

(**) الكاعب: الجارية نتأ نهدُها، والمراد أنّ حامل الرمح يشبه جارية تحمل مغزلاً، ينظر: نفس المصدر هامش الصفحة 113.

(1) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص113.

أشبه بالحمر، أما الكتّاب في عصره وخاصة الكتابة الديوانية فقد تدهورت أحوالها هي الأخرى وأصبحت رسائل كل هؤلاء تشكو التأني والاستطالة المملة، حتى خيل له أن صدور تلك الرسائل تبكي مجهشة من كثرة تأني هؤلاء الكتّاب واستطالتهم فيها، مُعرجا بعد ذلك في البيت الخامس على حال الفقهاء في هذا العهد، فيرى أن فقيه ذلك الزمن لم ير قلبه نور الإيمان، ومهمته تقتصر على النقل وحفظ المسائل الدينية فحسب، معتقدا أن ذلك هو جوهر الفقه ولبه.

وأما حاملوا الرماح في عصره من حماة الوطن، فهم أشبه ما يكونون بالجواري الحسان، اللواتي يحملن مغازل في الحي، فلا تبدو على هؤلاء صفة الرجال الشجعان الأقوياء، الذين هم أهل للذود عن الوطن وحمايته.

كما وصف بطريقة ساخرة رماح هؤلاء الفرسان، التي هي أشبه بمغازل الجواري في طريقة حملهم لها.

ونستشف من دلالة هذه الأبيات الساخرة شعور الحسرة والألم اللذين كان ابن شهيد يحسّهما إزاء هذه الأوضاع التي يعيشها عصره في مختلف الجوانب، ومن خلال ذلك تبدو رغبته الكبيرة في إصلاح الفساد الذي عمّ المجتمع.

ومما لا ريب فيه أن رصد ابن شهيد لتدني الأوضاع في عصره، يدل على أن سخريته ذات رؤية بعيدة، وهدف أسمى، فهو يرفض، ويُعبّر بلغة ساخرة عن هذا الرفض، ويسعى من خلال ذلك إلى الإصلاح، ومن وراء إبراز العيوب والنقائص إلى التقويم، ويتمنى ويرغب في مجتمع مثالي خالٍ من تلك النقائص.

ولعل أكبر مساحة للسخرية، التي يتجلى من خلالها البعد الإصلاحي هي رسالة الحلوى، التي سخر فيها – كما بيّنا ذلك سابقا– من أحد الفقهاء في عصره، مبرزا من خلالها التناقض في سلوك فقهاء ذلك العهد، الذين يبدون للناس صورة الورع والتقوى والاتزان، ويفعلون في الخفاء ما يخالف ذلك.

ومن خلال هذا العمل المضمّن في مدونته، رصد ابن شهيد سلوك أحد فقهاء عصره، الذي خرج رفقته ومجموعة من الأصحاب في جولة، وقد أبدى هذا الرجل الفقيه سلوكاً مخالفًا لِمَا تعارف عليه الناس في سلوك الفقهاء في العادة، ورجال الدين عمومًا، فبعد رؤيته لأطباق الحلوى المتنوعة، أصابه الاضطراب وعدم الاتزان، فلم يتمالك نفسه في إبداء شهوته لتلك الحلويات المعروضة أمامه فأخذ ابن شهيد يصف سلوكه وهو يبدي اشتهاءه لكل نوع منها، ويصف تعلق الرجل الشديد بها بكل لهفة، وما صاحب ذلك من مبالغة ساخرة في وصف سلوك هذا الرجل، الذي صوره وكأنه مجنون فقد عقله، فأصبح يتصرف بعدم مبالاة بمن حوله من الناس، ونسي مكانه بينهم كفقيه، إذ يقول ابن شهيد واصفا سلوكه لما رأى أطباق الحلوى:«فاستخفّه الشّره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس، ونظر إلى الفالوذج، فقال: بأبي هذا اللّمص، انظروه كأنه الفص، مجاجة الزنانير، أجريت على شوابير، وخالطها لباب الحبة، فجاءت أعذب من ريق الأحبة، ورأى الخبيص فقال: بأبي هذا الغالي الرخيص، هذا جليد سماء الرحمة، تمخضت به فأبرزت منه زبد النعمة، يجرح باللحظ، ويذوب من اللفظ، ثم ابيض، قالوا: بماء البيض البض، قال: غض من غض، ما أطيب خلوة الحبيب لولا حضرة الرقيب»[1].

ومما لا شك فيه أن سُخرية ابن شُهيد هنا ذات مغزى إصلاحي تقويمي لما ساد طبقة الفقهاء في عصره آنذاك من فساد وابتعاد عن المألوف، فهو من خلال تصويره الساخر لسلوك هذا الفقيه المتناقض مع ما وقر في أذهان الناس من صورة نمطية لهؤلاء الفقهاء، يغلب عليها الزهد والتنسك والورع والتقوى والابتعاد عن الملذات والشهوات والتعفّف عنها، أراد أن ينقد جانبًا مهمًا في مجتمعه، ألا وهو طبقة الفقهاء عامة، ولم يقصد السخرية من هذا الفقيه بعينه، بل اتخذ منه في الحقيقة نموذجا لهؤلاء ولرجال الدين

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص119، 120.

عموما في ذلك العهد، الذين مسّهم ما مس المجتمع برمته من فساد وتدهور في الأوضاع، رغم أنهم يمثلون ركنا أساسيا في المجتمع.

لكن سلوكات هؤلاء أصبحت متناقضة مع أقوالهم، إذ أضحت أفعالهم وتصرفاتهم تناقض ما يدعو له الدين، كما أنهم يفعلون في الخفاء وبعيداً عن أعين الناس عكس ما يبدون لهم من ورع وتعفّف عن الملذات.

ولعل هذا التناقض الذي عايشه ابن شُهيد من هؤلاء، عبّر عنه من خلال هذا الفقيه، الذي سلط عليه الضوء، وكشف من خلاله عن تناقض تلك الطبقة من الفقهاء في سلوكاتهم وأفعالهم، عن طريق ذلك التصوير الساخر لسلوك هذا الرجل، الذي وصفه بالنهم والجشع.

ولا شك أن هذه الحالة التي آلت إليها الأوضاع الدينية في ذلك الوقت مما كان يرفضه الكاتب، ويتمنى تغييره وإصلاحه وتقويمه، هي ما دفعته إلى كتابة رسالة" الحلواء" الساخرة.

فسخريته هنا ذات بُعدٍ إصلاحي واضح، فابن شُهيد لم يقصد من وراء وصف سلوك الفقيه أن يسخر من هذا الشخص على وجه الخصوص، ودليل ذلك أنّه لم يذكر لنا اسمه، ولا علامات دالة على شخصية معينة في عصره، وإنّما أراد أن يقدم من خلاله نموذجًا عن طبقة الفقهاء، ليُكوِّن صورة لها، وتعبيرا عن أحوالها المتدنية، والوضع الفاضح، الذي وصلت إليه في عصر ابن شهيد والسخرية والضحك من مثل هذه السلوكات يُعدُّ عقوبة اجتماعية إصلاحية وعلاج تقويمي، لأن الضحك – كما يقول برجسون:«تنبيه اجتماعي أو عقوبة اجتماعية لمن يغفل عن العرف المتبع في المجلس، أو في المحفل، أو في الهيئة الاجتماعية بأسرها»[1].

[1] عبّاس محمود العقاد، جُحا الضاحك المضحك، ص48 .

فالسخرية إذا بمثل هذه الصورة هي بمثابة صفارة إنذار، للمخطئين، والمخالفين لآداب الجماعة الواحدة، والغاية منها هي إصلاح المعوجين وتقويم سلوكهم، ومن خلال فرد واحد نستطيع علاج الجماعة، فالسخرية من هذا الجانب ذات وظيفة علاجية وبعد إصلاحي تقويمي، ورؤية نقدية بناءة.

من هاهنا تبدو غاية السخرية الإصلاحية التقويمية في رسالة الحلواء التي ضمّنها ابن شُهيد نصّه الساخر "التوابع والزوابع"، فهو من خلالها يأمل في التغيير والإصلاح لهذا الوضع باعتبار الدين إحدى أسس بناء المجتمع، لأن أهل الدين في المجتمع هم ركيزته، فإذا صلحوا، صلحت أوضاع المجتمع جميعها.

وفي الفصل الرابع من رسالة التوابع والزوابع وفي لقاء ابن شهيد لحيوان الجن، يلتقي بغلة، يجعلها رمزا لرجال السياسة في عصره، والحوار الذي دار بينه وبينها يكشف عن سخريته من هؤلاء الرجال، الذين يتقلدون مناصب عليا في الدولة، وهم مثل تلك البغلة عقلاً وتفكيراً، ولا شكّ أن «السياسة هدف طبيعي للسخرية، إذ هي مسرح دائم للرشوة، والفساد والمنفعة الطبقية»[1].

فالسياسة بما فيها من فساد للحكام وطبقية وتفضيل، تعتبر من المواضيع الأكثر تناولا في سخرية الساخرين من الأدباء، رغبةً منهم في إصلاح أوضاعها وتغيير ما يجب تغييره في مجتمعاتهم، من ظلمٍ وفسادٍ، واحتكار للسلطة لفئات دون غيرها.

ولعل أحداث الفتنة[*] والتقلبات السياسية، التي شهدتها بلاد الأندلس، وخاصة قرطبة مسقط رأس ابن شهيد، والمنافسة على المناصب السياسية، لأناس ليسوا أهلا للسياسة فحكم البلاد رجال تنقصهم الحنكة السياسية والخبرة، والتفكير الراشد، والتخطيط السياسي الصائب، لذلك تصدى ابن شهيد لهؤلاء، بسخريته منهم، ومن عقولهم قائلا في

---

[1] إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، ط1، بيروت، 1961، ص89.

[*] ينظر: أحداث هذه الفتنة في" البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب" لابن عذارى المراكشي، تحقيق: ج، س، كولان وأ، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت (دط، د ت) 42/3 وما بعدها.

لقائه للبغلة: «وقالت لي: البغلة أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كان ثمة علامة! فأماطت لثامها، فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخال على خدها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين، قالت: شبّ عمرو عن الطوق! فما فعل الأحبة بعدي، أَهُمْ على العهد؟ قلت: شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة، فتنفست الصعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود، بحرمة الأدب، إلا ما أقرأتهم منّي السلام، قلت: كما تأمرين وأكثر»[1].

نستشفُّ من هذا الحوار، تبدّل الأوضاع السياسية عما كانت عليه من قبل، إذ أصبحت الحالة السياسية أسوأ من ذي قبل، في هذه الفترة بالذات، وفي قول ابن شهيد: «فتباكينا طويلا وأخذنا في ذكر أيامنا» ما يدل على الحنين للماضي القريب ولما فيه من أحوال يسودها الاستقرار، ويحكمها رجال أكفاء.

وحين تسأله البغلة:" ما أبقت الأيام منك؟" فيُجيبها:" ما ترين، فتقول: شب عمرو عن الطوق"[*]، وفي دلالة هذا المثل ما يعبر عن تبدل الزمان في هذا العصر، وبعدها تسأله عن الأحبة والأصدقاء، فيُجيبها قائلا:" شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة"، ففي هذا الجواب ما يُشير إلى تغير الأصدقاء والخلان، وتبدل أحوال السياسة في هذا العصر، فأصبح أشباه البغال يحكمون البلاد، ويسوسون أمورها في الإمارات والوزارات، ونسوا عهد الأصدقاء.

كما أن هذا الحوار يعبر عن الحالة النفسية التي يمرُّ بها الكاتب، من تحسر وألم على ما آلت إليه الأوضاع في عصره من اتضاع وفساد سياسي، فأخذ يسخر من ذلك، من خلال حواره مع تلك البغلة، التي جعل من اسمها رمزا لهؤلاء الساسة.

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص149.

[*] ينظر هذا المثل ودلالته فيما سبق من المباحث.

وسخرية ابن شهيد هنا تبدو ذات بعد إصلاحي تقويمي، إذ سعى إلى تسليط ضوء السخرية على وضع، لا يقل أهمية عن الوضع الديني، الذي عالجه من خلال سلوك الفقيه، ألا وهو الوضع السياسي لذلك العصر، فكانت البغلة رمزًا دالاً على تلك الطبقة السياسية التي تحكم بلده، والتي هي الأخرى تدنّى وضعُها وصار يحكم البلاد رجال في مثل عقول البغال.

وابن شهيد هنا يشكو مرارة الزمان، ويرفض الوضع الذي آلت إليه الأحوال في عصره، فيتخذ من السخرية سلاحا للتعبير عن هذا الرفض، آملا من وراء ذلك تغييرا وإصلاحا لأوضاع المجتمع وأحواله في ذلك العصر.

ولعل«الضّحك ولا سيما السخرية، سلاح قوي في يدِ الكاتب البارع، وقد يحدث تغييراً أو إصلاحاً بصورة أشدّ تأثيراً من الضرب ...»[1].

فالسخرية لها تأثير قوي، وفاعلية لا يستهان بها في التغيير والإصلاح وتقويم العيوب، وذلك لِمَا لها من تأثير في النفوس، أقوى من تأثير وسائل مادّية أخرى.

من هُنا نلمحُ البعد الإصلاحي، الذي تهدف السخرية إلى تحقيقه، من خلال علاج العيوب، والنقائض والمتناقضات في كلّ مجالات الحياة.

وقد تنوعت مجالات السخرية وموضوعاتها في نص "التوابع والزوابع" فمن نقد الجانب الديني للمجتمع، إلى نقد الجانب السياسي له، يعرّج ابن شُهيد كذلك على نقد جانب آخر وهو جانب الكتابة في عصره، فهو يسخر في غير موضعٍ من النص من حال الكتابة والكتّاب في مجتمعه، فيقول في أبيات شعرية ضمنها نصه:

وربـــت كتـــاب إذا قيـــل : زورا بكت من تأنيهم صدور الرسائل[2]

---

[1] ملتون ماركس: المسرحية كيف ندرسُها ونتذوقها؟ ترجمة: فريد مدور، دار الكتاب العربي، بيروت (د ط)، 1966، ص180.

[2] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص113.

ففي هذا البيت ما يعبر عن حالة الحزن التي يعيشها الكاتب من جراء ما وصل إليه حال الكتابة بفعل هؤلاء الكتاب، فهذه الصورة الفنية التي تضمنها البيت شبّه فيها صدور الرسائل، بالإنسان الذي يبكي لما يلحقه من أذى، فهذه الرسائل تعاني التأني والاستطالة بفعل هؤلاء الكتاب، مما جعل ابن شُهيد يصورها وكأنها تبكي من شدة هذا الأذى الذي لحقها.

فالسخرية هنا جاءت بطريقة غير مباشرة، لكنها تعبيرٌ واضحٌ عن رفض الكاتب لما وصلت إليه أحوال الكتابة في ذلك العهد، ولاشك أنّ من وراء الرفض والنقد أمل في التغيير والإصلاح لهذا الجانب.

وفي نفس مجال الكتابة، ينقد في موضع آخر من نصه حال الكتاب ويسخر منهم، وذلك من خلال بيتين من الشعر، يصور من خلالهما كاتباً في غاية الحُمق والعيّ والبلاهة، وكأنه أحد المجانين قائلا:

ويــح الكتابــة مــن شــيخ هبنقــة يلقى العيون بــرأس مخــه رار

ومنــتن الــريح إن ناحيتــه أبــدا كأنما مات في خيشــومه فــار[1]

فمن خلال هذين البيتين يعبّر ابن شهيد عن حال الكتّاب في عصره، فهم لا يمتُّون لفنّ الكتابة وأصولها بعلاقة، فهذا الكاتب الذي هو نموذج عن هؤلاء، أشبه بهبنقة الرجل الذي ضُرب مثلا في الحمق، فشكله وحمقه ورائحته الكريهة تعبر عن حال الكتاب في هذا العصر فكيف بحال كتابتهم؟، ولابد أن هذا الرفض نابع من نفس تأبى الفساد، والتبدل والتغير السلبي الذي مس الأوضاع في كل الميادين، وتسعى إلى الإصلاح وتقويم الاعوجاج عن طريق هذا النقد الساخر آملة في تحسن الأوضاع.

ونخلص في الأخير إلى أن سُخرية ابن شُهيد متعددة الأبعاد، ثرية المضامين لأنها حملت رسالة الكاتب ورؤيته النقدية، وخُلاصة فكره، فكانت سخريته في جانب منها

---

[1] ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص146.

حجاجية استطاع من خلالها أن يدافع بكل ما أوتي من حُججٍ لإقناع المخاطب بمنزلته ومكانته الأدبية، التي لم يكن مُعترفًا بها في عصره، مُثبتًا مقدرته في فن المنظوم وفي فن المنثور، وأصالته في الفصاحة والبلاغة.

كما كانت سخريته ذات بعد نفسي فاستطاع من خلالها التنفيس عن آلامه وأوجاعه التي كان يعانيها في مجتمعه، والردِّ على خصومه من اللغويين، كما حارب من خلالها غيضه وألمه الناتج عن تبدل الأوضاع، وتغير المراكز في الدولة وانقلاب الموازين، وتغير الأصحاب والخلان، وما يتبع ذلك من ألم وحسرة وضغوط نفسية كبيرة.

ولعل من أهم أبعاد سخريته التي رصدها البحث البعد الإصلاحي التقويمي، الذي سعى من خلال السخرية إلى تحقيقه، فبدت سخريته في الكثير من مواضع النص تحمل غاية إصلاحية تقويمية، لأن السخرية أحيانا سلاح في يد الأديب يُوجّهُهَا إلى أصحاب التناقضات وأصحاب الفساد، لردعهم وفضحهم، وتغيير سلوكهم، ولعله لا يوجد سلاح أكبر فاعلية وتأثير في المرء من أن يُجعَل محلّ سخرية وضحك من طرف الآخرين، أو أن تُكشَفَ مساوئه ومتناقضاته للعيان.

ولعل أثر السخرية في نفس المسخور منه أكبر من الضرب أو العراك البدني، أو حتى الضرب بالسيف، فإنه« لا شيء يهز كيان الشخص ويحطّم من قوته المعنوية، كما يهزّه بأنه أصبح سُخرية لأحد»[1].

فالسخرية في بعد من أبعادها إصلاحية تقويمية، تسعى من خلال محاربتها لمظاهر الفساد والظلم وغيرها إلى علاج الأوضاع والأشخاص وسِيادة العدل والنظام، وانتصار الحق وهذا ما سعى ابن شهيد إليه في الكثير من وجوه سخريته في نصه "التوابع والزوابع".

---

[1] عبد الحليم حفني: التصوير السّاخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، (د ط)، 1992، ص24.

الخاتمة

ما يمكن قوله في نهاية هذا البحث هو أن رحلة البحث ممتعة وشيقة، ولكن لكل بداية نهاية، ونختتم بحثنا بجملة من الملاحظات والنتائج التي توصلنا لها من خلال هذه الرحلة في رحاب السخرية الأدبية من خلال مصنف من المصنفات العربية القديمة المشهورة في الأدب الأندلسي خصوصا والعربي عموما، وهو "التوابع والزوابع" لابن شهيد، وقد توصلنا إلى مجموعة من الملاحظات نجملها في النقاط الآتية:

- أن السخرية في معاجمنا وقواميسنا العربية لها ألفاظ ومرادفات كثيرة ومتعددة كالهزء، والإضحاك، والتندّر، والتهكم، لكن الأمر الأكثر شيوعا في تراثنا اللغوي أن كلمة سخرية تدل على الهزء.
- أما في المعاجم الغربية فتعني لفظة سخرية **(Irony)** الاستعمال المراوغ للغة والذي يظهر في صورة قلب دلالي أو تعارض.
- وأما في الاصطلاح فنجد مفهوم السخرية صعب التحديد والتدقيق سواء في الثقافة العربية أو الثقافة الغربية، ففي الثقافة الغربية نجد المفهوم يختلف من عصر لآخر، ومن بلد لآخر، بل من ناقد لآخر وذلك راجع إلى حيوية المصطلح، كفن متطور قابل للتجديد مما جعل منها ميدانا شاسعا يصعب الإلمام به ورسم حدوده.
- وفي الثقافة العربية نجد رسوخ قدم السخرية منذ القديم، لكن أهم عصر ارتبطت به هو العصر العباسي نظرا للصراعات السياسية، والتناقضات الاجتماعية، وقد ظهرت في هذا العصر طائفة معتبرة من الشعراء الذين عرفوا في أدبهم بهذه الخاصية .

وامتدت السخرية إلى العصر الحديث والمعاصر فكانت ملاذا للشعراء يحملون من خلالها هموم الشعوب من خلال التعبير عن أوضاعهم.

أما مفاهيم السخرية المعاصرة في النقد الغربي المعاصر فقد تنوعت واختلفت نظرا لحيوية المصطلح، فاعترف البعض بصعوبة تعريفها تعريفا دقيقا يمكن أن يشمل جميع أنواعها.

أما في النقد العربي المعاصر فلم يكن الحال بأحسن – تحديدا – مما هو عليه في النقد الأجنبي، فقد واجه مصطلح السخرية مشكلتين: إشكالية ترجمته، وإشكالية الخلط في مفهومه، فقد ترجم مصطلح "Irony" الغربي بكلمة مفارقة، والبعض يترجمه بمفارقة ساخرة، والبعض يترجمه بالسخرية، أما مفهوم المصطلح فقد اختلط بعدة مفاهيم لمصطلحات أخرى مثل: الهجاء والفكاهة، والتهكم والمفارقة.

أما تقسيمات السخرية "Irony" فهي كثيرة ومتشعبة، وقد تطرقنا إلى تقسيمات ثلاثة نرى أنها تقترب من الإلمام بأنواع السخرية، ولعل أهمها تقسيم دوغلاس كولين ميويك الشامل لكل أنواعها وأهم تلك الأنواع : السخرية اللفظية، سخرية الموقف وقد انطلق في بعضها من ناحية الأنواع، والبعض من ناحية الدرجات، والبعض الآخر من ناحية الطرائق والأساليب، والبعض الآخر من ناحية التأثير والبعض من ناحية الموضوع، فكانت أنواع السخرية متنوعة ومتشابكة، تنوع وتشابك مفاهيمها.

وبعد إعطاء لمحة عامة عن نثر ابن شهيد الفني وخصائصه وآراء النقاد القدماء والمحدثين في هذا النثر توصلنا إلى أهم سماته وهي أنه يحذو حذو النثر الفني المشرقي، بمعارضته أهم أعلام الكتابة الفنية في المشرق كالجاحظ، عبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمذاني، وذلك في استخدام السجع والبديع، والإكثار من التضمينات والتلميحات والاستشهادات من القرآن الكريم والشعر العربي، والأمثال المأثورة، والإشارات التاريخية.

كما تميز جانب كبير من رسائله الأدبية بطابع الهزل والفكاهة والسخرية وهو ما أجمع عليه القدماء، فأضحت السخرية ميزة من مميزاته.

كما جاء هذا النثر في غالبه في شكل أوصاف، معارضا الكتاب المشارقة في ذلك وعلى رأسهم أستاذه البديع، فقد عارضه فكرة وأسلوبا من خلال فن المقامات.

ومن خلال تجلي السخرية في النص بوصفه نصا سرديا قديما وجدنا أن السخرية اشتغلت كآلية إجرائية داخل هذا النص، وساهمت في بنائه معبرة عن مقاصد الكاتب

وأهدافه، من خلال السرد والوصف والحوار والشخصيات، كما كانت آلية بارزة من آليات تأليفه إلى جانب أسلوبه المشحون بالسجع وتكوينه الخيالي.

وقد لازمت السخرية النص من بدايته إلى نهايته، بين تلميح وتصريح، وقد تنوعت لغة السخرية في نص التوابع والزوابع فعلى مستوى الألفاظ تنوع المعجم اللفظي للنص، وامتاز بشعبية الألفاظ، وأسلوب الترميز والتلميح، كما استعمل أسلوب التنابز بالألقاب من خلال أسماء الشخصيات وكنياتها، واستعمل الكاتب أسماء الحيوانات لإطلاقها على بعض خصومه وشخصيات من عصره.

أما على مستوى التراكيب الساخرة فكان التناص القرآني وتناص الأمثال رافدا مهما لسخرية ابن شهيد في نصه.

كما تراوحت عباراته الساخرة بين التلميح والتصريح، وأخذت سخريته ثلاثة أشكال بارزة هي: السخرية اللفظية، المرتكزة أساسا على اللغة وانزياحاتها، وما يتبع ذلك من تمويه وتحايل من طرف الكاتب، والسخرية الصورية، التي عكست التناقض بين الشكل والمضمون، كما قدمت الشخصيات المسخور منها في رسوم مشوهة، مصورة تصويرا كاريكاتيريا مضحكا، كما تم رصد السخرية السلوكية، التي كشفت الوجه الآخر المضاد في سلوك بعض الشخصيات المعاصرة للكاتب، من خلال شخصية فقيه من فقهاء عصره.

وقد كان لسخرية ابن شهيد في نص "التوابع والزوابع" أبعادا تم رصد أهمها وعبرت عن دوافع الكاتب وبواعثه النفسية والاجتماعية والحجاجية الاقناعية، ومن خلال التعرض للبعد البلاغي الحجاجي لسخرية ابن شهيد، تم الوقوف على أهم الحجج التي رفدت ابن شهيد في محاولته إقناع المتلقي بجدوى سخريته، وما يطرحه من نقد، فاستعان ببعض الحجج الجاهزة كالحجة القرآنية، والحجاج بالشعر والحجاج بالأمثال نظرا لموقعها في الذهنية العربية، وأثرها في النفوس من ناحية الإقناع، وقد برع ابن شهيد في استعمال هذا النوع من الحجج عن طريق حسن توظيفه لها في نصه.

كما يتجلى البعد النفسي من خلال سخرية ابن شهيد، فالدوافع والبواعث النفسية التي حذت بالكاتب إلى أن يسخر في نصه كثيرة، لعل أهمها حرمانه من المناصب وتتبع أدبه بالنقد، وشعوره بالنقص من آفة الصمم التي يعاني منها، وقعدت به عن منصب الكتابة عند الوزراء، كما أن روح الفكاهة والسخرية متجذرة في شخصية ابن شهيد، وهو ما أخبرنا به الأوائل من النقاد ومؤرخو الأدب الأندلسي، فكانت السخرية طبعه الذي طبع كتابته.

ولاشك أن لأوضاع العصر الذي عاش فيه ابن شهيد أثره في نفس الكاتب كونه إنسان محب لوطنه، فقد أحب قرطبة وتغنى بحبها كثيرا لذلك استاء لأوضاع عصره التي تغيرت في كل الميادين الاجتماعية، فكان من أبعاد سخريته البعد الإصلاحي التقويمي، فمن مقاصد ابن شهيد في نصه التقويم والمعالجة لأوضاع العصر، والذي عبر عن رفض لما آل إليه، راغبا في التغيير والإصلاح وقد لمحنا ذلك من خلال نصه.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في البحث، وأن يكون ما توصلت إليه من ملاحظات ونتائج حافزا لمن يكمل نقائصه ويسد ثغراته. ولله الحمد من قبل ومن بعد.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

أولا- المصادر:

1. أحمد مطر، الأعمال الكاملة "لافتات"، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، 2007م.

2. أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق: إبراهيم حمادة، مكتبة المسرح، مركز الثقافة للإبداع، (د ط، د ت).

3. الأصفهاني العِماد، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، ج2، دار نهضة مصر، القاهرة، (د ط، د ت).

4. الإمام البخاري، صحيح البخاري، تحقيق: هشام البخاري ومحمد علي قطب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 2005.

5. الأندلسي أبو عامر بن شهيد، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: مُحي الدين ديب، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، 1422هـ- 2002 م.

6. ـــــــــــــــ رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، ط3، بيروت، 1431هـ- 2010 م.

7. الثعالبي أبو منصور عبد الملك، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000م.

8. الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، ط2، بيروت، 2005م.

9. الحطيئة العبسي أبو مليكة: الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م.

10. **الحموي شهاب الدين عبد الله ياقوت**، معجم الأدباء، تحقيق: عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، ج2، دار نهضة مصر، القاهرة، (د ط، دت).

11. **الخفّاجي ابن سنان**، سرّ الفصاحة، تحقيق وتعليق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، ط1، القاهرة، 1953م

12. **الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله**، البرهان في علوم القرآن، دار المعرفة للطباعة والنشر، ج4،(د ط)، 1972م.

13. **الشنتريني أبو الحسين علي**، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، القسم الأول، ج1، (د ط)، 1989م.

14. **الضبيّ أحمد بن يحي بن عُميرة**، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، تحقيق: روحية عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1997م.

15. **العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل** ، الصناعتين، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط3، لبنان، 1981م.

16. ـــــــــــــــــ جمهرة الأمثال، ضبط أحمد عبد السلام، تخريج أحاديث: محمد سعيد بسيوني، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1408هـ- 1988م.

17. **العلوي يحيي بن حمزة بن علي بن ابراهيم**، الطّراز، ج3، مكتبة المعارف، الرياض، (دط، د ت).

18. **علي بن موسى بن سعيد**، المُغرب في حلى المَغْرب، تحقيق وتعليق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، مصر، (د ت).

19. **الماوردي أبو الحسن محمد بن حبيب البصري**، أدب الدنيا والدين، القاهرة، (د ط)، 1952م.

20. **المراكشي ابن عذارى**، البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س. كولان وأ. ليفي بروفنسال، ج3، دار الثقافة، بيروت، (دط، د ت).

21. **المصري بن أبي الأصبع**، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، ط1، القاهرة، 1962م.

22. **المقري أحمد بن محمد التلمساني**، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: يوسف الشيخ ومحمد البقاعي، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1989م.

23. **الميداني أبو الفضل محمد بن أحمد**، مجمع الأمثال، تحقيق: محي الدين محمد بن عبد الحميد، مكتبة الحياة، ط2، بيروت، لبنان، (د ت).

ثانيا- المعاجم والقواميس:

24. **أحمد أبو الحسين بن فارس**، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، مطبعة الحلبي، ط3، 1980.

25. **جمال الدين بن مكرم**، أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادِر، ط1، بيروت، 2005م.

26. **الزبيدي محمد مرتضى**، تاج العروس، ج3، دار ليبيا للنشر، ط1، بنغازي، (د ت).

27. **الفيروزآبادي مجد الدين محمد**، القاموس المحيط، قدّم له وعلّق على حواشيه: الشيخ: أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2009.

28. **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوسيط، ج2، ط3، مصر، 1985م.

ثالثا- المراجع باللغة العربية:

29. **إحسان عباس**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2هـ-8هـ، دار الشروق، ط4، عمان، 2006م.

30. ـــــــــــ، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة، ط2، بيروت لبنان، (د ت).

31. **أحمد عبد المجيد خليفة**، الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، (دط، دت).

32. **أحمد هيكل**، الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف، ط1، القاهرة (د ت).

33. **أدونيس**، زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1978م.

34. ـــــــ، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1997م.

35. **إيليا حاوي**، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، (دط، دت).

36. **باسم ناظم المولى**، الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، (د ط)، 2012.

37. **جابر عصفور**، بلاغة المقموعين في المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، مؤلف جماعي، منشورات تانسيست، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1993.

38. **جبّور عبد النور**، معجم المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م.

39. **جميل جبر**، نوادر الجاحظ، سلسلة عالم الفكاهة، دار الحضارة، (د ط)، الجزائر، (دت).

40. **حامِد عبده الهوّال**، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط) 1982م.

41. **حسين الحاج حسن**، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، شمسطار، (د ط)، 1997م.

42. **زكي مبارك**، النثر الفنّي في القرن الرابع الهجري، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، ط2، مصر، (د ت).

43. **سامي الدروبي**، علم النفس والأدب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1971م.

44. **سامية الدريدي الحُسني**، دراسات في الحجاج- قراءة نصوص مختارة من الأدب العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2009م.

45. **سعيد علوش**، معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م.

46. **سعيد يقطين**، القراءة والتجربة – حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب – دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1406هـ - 1985م.

47. ــــــــــ، انفتاح النص الروائي – النص والسياق- المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

48. **سيّد قطب**، في ظلال القرآن، ج8، دار إحياء العلوم، ط1، الأردن، 1971م.

49. **صلاح فضل**، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (د ت، د ط).

50. ــــــــــ، إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقص والمسرح)، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، (د ت).

51. **عادل بن علي الغامدي**، الحِجاج في قصص الأمثال القديمة – مقاربة سردية تداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1437هـ - 2016م.

52. **عباس محمود العقاد**، جُحا الضاحك المُضحك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، القاهرة، (د ط، دت).

53. **عبد الحليم حفني**، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1992م.

54. **عبد الحميد شاكر**، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 2003م.

55. **عبد الرحمن الجبّوري**، السخرية في شعر البردوني – دراسة دلالية – المكتب الجامعي الحديث، ط1، العراق، 2011.

56. **عبد الرحمن نصرت**، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، ط2، 1982م.

57. **عبد العزيز شرف**، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992م.

58. **عبد الفتاح عوض**، السخرية في روايات بايستير، دراسة لغوية سيكولوجية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 2001م.

59. **عبد الفتاح كيليطو**، الغائب – دراسة في مقامة الحريري – دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

60. **عبد الله ابراهيم وصالح هويدي**، تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

61. **عبد الله رضوان**، البُنى السردية – نقد الرواية – دار اليازودي العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2003م.

62. **عبد الله سالم المعطاني**، ابن شُهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ط، د ت).

63. **عبد الملك مرتاض**، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – سلسلة عالم المعرفة، (د ط)، الكويت، 1419هـ – 1998م.

64. ـــــــــــــ، في نظرية الرواية (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، ورصد لنظرياتها) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002م.

65. **عبد الهادي بن ظافر الشهري**، آليات الحجاج وأدواته ضمن كتاب الحجاج: مفهومه ومجالاته – دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة – إشراف: حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م.

66. ـــــــــــــــــــ، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.

67. **علي عشري زايد**، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، (د ط)، 1979م.

68. **فاطمة حُسين العفيف**، السخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر نماذج) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2017م.

69. **فوزي عيسى**، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط، د ت).

70. **مجدي وهبة وكامل المهندس**، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.

71. **محمد أزباخ**، السخرية في المسرح العربي الحديث – رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، تخصص: أدب حديث، بحث موقون تحت رقم 86/82، ظهر المهراز، فاس، السنة الجامعية 1996م– 1997 م.

72. **محمد العبد** – المفارقة القرآنية – دراسة في بنية الدلالة – دار الفكر العربي، ط1، 1994م.

73. **محمد العمري**، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول – افريقيا الشرق – الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2005م.

74. **محمد النويهي**، ثقافة الناقد الأدبي، دار الفكر، ط2، بيروت، 1969م.

75. **محمد حُسين**، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1970م.

76. **محمد مفتاح**، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.

77. **محمد ونّان جاسم**، المفارقة في القصص – دراسة في التأويل السردي – رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010م.

78. **محي الدين عبد الحميد**، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط، د ت).

79. **مصطفى الشكعة**، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية – كتاب النثر – دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1974م.

80. **نبيلة إبراهيم**، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (دط، دت).

رابعا– المراجع الأجنبية المترجمة:

81. **إليزابيث دور**، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، ط1، بيروت، 1961م.

82. **أوليفي روبول**، مدخل إلى الخطابة – المطابع الجامعية الفرنسية، ط2 المنقحة، 1994م.

83. **جورج لوكاتش** – نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات القل، الرباط، (د ط)، 1988م.

84. **جوليا كريستيفا**، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، (دت).

85. **جيرار جينات**، حدود السرد، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ج1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، ط1، الرباط، 1992م.

86. **دوغلاس كولين ميويك**، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، مج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1992م.

87. **ملتون ماركس**، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها؟ ترجمة: فريد مدور، دار الكتاب العربي، (د ط)، 1966م.

88.ناتالي بيقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة: عبـــد الحميـــد بورايـــو، (د ط)، باريس، 2002م.

خامسا– المراجع باللغات الأجنبية:

89. Ange Marie –Fougère voisin l'ironie et les paradoxes du sérieux naturaliste zola, ed honore, champion, paris, 2001.

90. Barbe katherina , Irony in context,John benjamins pub co, Amesterdam, 1995.

91. Berrendonner Alain :«De l'ironie»,in elément : de pragmatique linguistique, minuit, paris,1989.

92. Booth wayne, C,the rhetoric of fiction, chicago ,university, chicago, press, 1961.

93. Enkivist niles erik: linguistic stylistics,the hague mouton,1973.

94. Fereud Sigmund :le mot d'esprit et ces rapports avec l' inconxient Gallimar, Paris ,1979.

95. History of Ideas, studies of selected pivotal Ideas, volume 2,Charles Dictionary of scribner S son,Newyork,1973.

96. Hutchon Linda, "ironie, satire ,parodie in: poétique N°46", paris, seuil, 1981.

97. Jankelévitch vladimir:l'ironie flammarion, coll champ – paris,1991.

98. Kierkegaard, soren ,the concept of Irony with continual reference to socrates, Edited and translated with introduction and notes by haward,V. hong and Edna. H. Hong primce.

99. Kierkegard soren,livre complate,T,e,le comlate d'irone constamment rapperte à socrate, Paris, Edition de l'orante,1975.

100. Le Guern,M,Elément pour une Histoire de la notion d'ironie, in sémiologie Linguistique,Ed PUF,1976.

101. leech,G.short ,M: style fiction:a linguistic introdicion to english Fictional, prose, Harloz,2007.

102. Marcos victoria Ensayo preliminar sobre la comica, Buenos Aires,1985.

103. Mouliné Georges, dictionnaire de proche ,paris, libraire générale française 1992.

104. Muecke, D.C; Irony and ironic, Methuen,London and New york,1982.

105. Muecke,D.C, the compass of Irony, Methuen,andco. London, and new york, 1980.

106. Orecchioni catherine kerbrat, problème de L'ironie travaux du centre de recherche linguistique et sémiologie de lyon linguistique, M2, press universitaire de lyon ,Paris 1978.

107. Pereleman chaim et olbrechets tytéca lucia: l'argumentation; la nouvelle rhétorique Bruxelles – université de Bruxelles, 1983.

108. Pougeoise Michel, Dictionnaire de rhétorique, Armand colin, paris,2001.

109. Tettler Jonathan, Ironia narrativa en le novola hispano americanea, bogota, 1990.

110. The Shorter Oxford English Dictinary on Historical principles, prepared by William Little, H –W :Flower.J. coulson, Oxford,At the clareendon press,1956.

111. Wayne Booth, the pleasures and pitfalls of irony, or why dont you say what you mean? En rhetoric and literatture an exploration (ed ,M,burks) indian,1987.

112. Welleck René : A history of modern criticism(1750-1950) volume 2 yale, université press,1983.

سادسا– المجلاّت والدوريات:

113.جابر عصفور، غواية التراث، مطبوعات مجلة العربـــي، ع 62، وزارة الإعـــلام، ط1، الكويت، 2005م.

114.سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل المغربي الحديث، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، يناير، 2001م.

115.سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ع2، 1982.

116.محمد سالم وُلد محمد الأمـــين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره فـــي البلاغـــة المعاصرة، عالم الفكر، ع3، الكويت، يناير – مارس 2000م.

117.نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج 7، العددان (3– 4) أفريـــل – ســـبتمبر 1987م.

سابعا– المواقع الإليكترونية

118. - http://www.attanafous,univ-mira تاريخ النشر 2013/04/14

119. -http: //www.alsakher.com منتديات الساخر 2006 /01/03

120. Didio lucie, une approche sémantico – sémiotique de l'ironie thése pour l'obtention de doctorat en sciences du langue de l'université de limoges,2007. Version PDF [http: //www.unilm.fr/theses/2007/lettres/2007/limio 2009/didio-1.pdf].

121. Granél Nicolas Martin : ironie/irony, dans le dictionnaire des termes, www.ditl-infos littéraies.version online..2003/07/26

122. Lenoir nathalie, l'ironie dramatique revue éléctronique, ecriture scénario, 2008. http:// www.survosecrans.com/2008/07/01/lironie – dramatique.

123. Schontjes pierre, poétique de l'ironie, coll points/essais–Inédits paris, 2001, http:// www.fabula.org/revue/ cr/ 180phs, 15/10/2009, 07h00.

فهرس
الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة: ..... أ-هـ

الفصل التمهيدي
مفهوم السخرية وأنماطها في نثر ابن شهيد

أولا: مفهوم السخرية **07**

1 – مفهوم السخرية في المعاجم اللغوية **07**

أ – مفهوم السخرية في المعاجم العربية **07**

ب– مفهوم السخرية في المعاجم الغربية **11**

2 – مفهوم السخرية في الاصطلاح **12**

أ – مفهوم السخرية في الثقافة الغربية **13**

ب– مفهوم السخرية في الثقافة العربية **17**

ج – المفاهيم المعاصرة لمصطلح السخرية **23**

1 – مفاهيم السخرية في النقد الغربي المعاصر **23**

2 – مفاهيم السخرية في النقد العربي المعاصر **24**

أ– إشكالية ترجمة المصطلح **25**

ب– إشكالية الخلط في مفهوم المصطلح **27**

1 – الفرق بين السخرية ومفهوم الهجاء **27**

2 – الفرق بين السخرية والفكاهة **29**

3 – الفرق بين السخرية والتهكم **31**

4 – علاقة السخرية بمفهوم المفارقة **33**

ثانيا: أنماط السخرية **37**

1- تقسيمات دوغلاس ميويك Douglas Muecke **37**

1- السخرية اللفظية **37**

2- سخرية الموقف **37**

2-1 سخرية التنافر البسيط **38**

2-2 سخرية الأحداث **38**

2-3 السخرية الدرامية **38**

2-4 سخرية خداع النفس **39**

2-5 سخرية الورطة **40**

أ- السخرية الصريحة **40**

ب- السخرية الخفية **40**

ج- السخرية الخاصة **41**

2- تقسيم بيير شونتج Pierre Schontjes **42**

1 - السخرية السقراطية (سخرية الشخصية المتخفية) **42**

2 - سخرية الموقف **43**

3- السخرية اللفظية **43**

4 - السخرية الرومانسية **43**

3 - تقسيم لوسي ديديو Lucie Didio **44**

أ- السخرية الحوارية **44**

ب- السخرية النصية **45**

ثالثا: نثر ابن شهيد وخصائصه **47**

1– بيئة ابن شهيد **47**

2– نثر ابن شهيد **52**

3– خصائص نثر ابن شهيد **54**

الفصل الأول

عمل السخرية السردية في نص "التوابع والزوابع"

أولا: آليات اشتغال السخرية في النص الأدبي **64**

1– السخرية والعلاقة بين الكاتب والقارئ **66**

2– تقسيم السخرية الأدبية **71**

1 – السخرية بوصفها ظاهرة بلاغية **72**

2 – السخرية السردية **Ironie Narrative** **72**

ثانيا: نص" التوابع والزوابع" والسخرية السردية **74**

1 – الطبيعة السردية لنص "التوابع والزوابع" **74**

أ– السرد **74**

ب– الوصف **76**

ج– الحوار **78**

د– الشخصيات **80**

2– آليات تأليف النص **82**

أ– الأسلوب المشحون بالسجع **83**

ب– التكوين الخيالي **86**

ج – آلية السخرية 90

1– السخرية والشخصيات 91

2– السخرية والسرد 102

الفصل الثاني

أنماط التعبير في سخرية ابن شهيد في نص "التوابع والزوابع"

أولا: لغة السخرية في نص "التوابع والزوابع" 108

1– المستوى اللفظي 108

أ– التنابز بالألقاب 110

ب– أسلوب الترميز والتلميح 111

جـ– شعبية الألفاظ 113

2– المستوى التركيبي 118

أ– التناص الديني 118

ب– تناص الأمثال 120

ج – تراكيب النص الساخرة 121

ثانيا: أنماط السخرية في نص " التوابع والزوابع" 139

1– السخرية اللفظية 139

2– السخرية الصورية 144

3– السخرية السلوكية 148

الفصل الثالث

أبعاد السخرية في نص "التوابع والزوابع"

أولا: البعد البلاغي والحجاجي في نص "التوابع والزوابع" **158**

1- الحجاج بالقرآن الكريم **164**

2- الحجاج بالشعر **171**

3- الحجاج بالأمثال **177**

ثانيا: البعد النفسي للسخرية في نص "التوابع والزوابع" **186**

ثالثا: البعد الإصلاحي التقويمي للسخرية في نص "التوابع والزوابع" **198**

الخاتمة **208**

قائمة المصادر والمراجع **213**

فهرس الموضوعات **225**

ملخص البحث

ملخص البحث

الملخص باللغة العربية:

يتلخص مضمون البحث في دراسة كيفية اشتغال السخرية في نص "**التوابع والزوابع**" لابن شهيد الأندلسي، وأنواع السخرية في النص بوصفه نصا سرديا، إذ تنوعت السخرية في النص، وكانت لغتها تتراوح بين الوضوح والغموض، واتخذت من التراث العربي رافدا لها كالتناص الديني وتناص الأمثال على وجه الخصوص وقد عبرت السخرية بمختلف أشكالها في النص من سخرية لفظية وسخرية سلوكية وسخرية الصورة عن تناقض واقع الكاتب، وتناقض شخصيات عصره، فكانت معبرة عن رفض الكاتب لهذا الواقع وتعبيرا عن وجهة نظره فيه، كما كانت ملاذا للكاتب لتفريج كروبه وتخفيف أوجاعه، التي كان يعانيها من بعض حساده وخصومه وخاصة جماعة اللغويين.

وللسخرية في نص التوابع والزوابع أبعادً هامة أبرزها البعد الحجاجي والبلاغي، الذي أثبت من خلاله ابن شهيد مقدرته الحجاجية والتواصلية مع قرائه، دفاعا عن أفكاره بواسطة السخرية المستندة إلى حجج جاهزة، استعان بها الكاتب على تقوية أطروحته ودعم وجهة نظره حول خصومه وحول مجتمعه محاولا استمالة قرائه وجلبهم إلى صفه، كما كانت له من خلال سخريته هذه دوافع نفسية سعى من خلالها إلى إراحة نفسه مما لصق بها من هموم وكروب، فتجلى من خلالها البعد النفسي لسخريته، إضافة إلى البعد التقويمي الإصلاحي لتلك السخرية التي نقدت الواقع وسعت إلى إصلاحه وتقويمه.

الكلمات المفتاحية: السخرية، أنماط السخرية، السرد، النثر الأندلسي، ابن شهيد، التوابع، الزوابع.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé:

Le contenu de la recherche se résume en l'étude du mode de fonctionnement de l'ironie dans le texte "**Altawabue Walzawabie**" De Ibn Chouhaid El Andaloussi et les types de l'ironie dans le texte en tant que texte narratif où le cynisme s'est varié dans le texte, sa langue variait entre la clarté et l'ambiguïté et prenant du patrimoine arabe un affluent tel l'intertextualité religieuse et l'intertextualité des adages en particulier. l'ironie a exprimé dans le texte, dans toutes ses formes tel l'ironie verbal, comportemental et l'ironie de l'image, une contradiction de la réalité de l'écrivain et la contradiction des personnages de son époque, il exprimait le refus de l'écrivain de cette réalité et l'expression de son point de vue. Il fut un refuge à l'écrivain pour se libérer des angoisses et soulager les douleurs dont il souffrait et qui émanaient de ses envieux et de ses adversaires notamment le groupe des linguistes.

l'ironie dans "**Altawabue Walzawabie**" a des dimensions importantes dont la dimension argumentative et rhétorique, à travers laquelle Ibn Chouhaid El Andaloussi a prouvé sa capacité argumentative et communicative avec ses lecteurs défendant ses pensées par le biais d'un cynisme basé sur des arguments tous faits que l'écrivain a utilisés pour renforcer sa thèse et soutenir son point de vue sur ses adversaires et sur sa société tentant d'attirer ses lecteurs et les ramener à son rang. En outre, à travers son ironie, des raisons psychologiques à travers lesquelles il a cherché à se reposer des soucis et des angoisses où la manifestation de la dimension psychologique de son ironie, ajouté la dimension du rétablissement réformateur de ce dernier qui a critiqué la réalité et a cherché à la réformer et la rétablir.

Mots-clés: ironie, schémas d'ironie, narrative, prose andalouse, Ibn Chouhaid Altawabue Walzawabie.

الملخص باللغة الإنجليزية:

Abstract:

The content of the research is summed up in the study of how Irony works in the text **"Altawabue Walzawabie"** by **Ibn Chouhaid El Andaloussi** and the types of Irony in the text as a narrative text where Irony has varied, His language varied between clarity and ambiguity and taking from Arab heritage a tributary such as religious intertextuality and the intertextuality of the adages in particular. Irony expressed in the text, in all its forms such as verbal Irony, behavioral and Irony of the image, a contradiction of the reality of the writer and the contradiction of the characters of his time, he expressed the refusal of the writer of this reality and the expression of his point of view. It was a refuge for the writer to free himself from the anxieties and to relieve the pains from which he suffered and which emanated from his envious and his adversaries notably the group of linguists.

The Irony in **"Altawabue Walzawabie"** has important dimensions the most important are the argumentative and rhetorical ones, through which **Ibn Chouhaid El Andaloussi** proved his argumentative and communicative ability with his readers defending his simple thoughts through Irony based on arguments all facts that the writer has used to strengthen his thesis and support his point of view about his opponents and his society trying to attract his readers and bring them back to his rank. In addition, through his Irony, he has a psychological reasons aimed by which to rest himself from worries and anxieties where the psychological dimension of his Irony appears, as well as the dimension of the reformist recovery of the latter who criticized the reality and sought to reform and restore it.

key words: Irony, prose, patterns of irony, narrative, Andalusian, Ibn Chouhaid Altawabue Walzawabie.