الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمّار ثليجي - الأغواط

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكـــــــــرة ماســـتـــر

تقديم الطالب: البشير سعودي

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

الأدب الساخر (موازنة بين الجاحظ وابن زيدون)

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عبد الرحمان بلغربي	أستاذ محاضر أ	رئيسا
محمد قريبيز	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا
لخضر الذيب	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية: 2018 -2019

إهـــــداء

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين.

قال تعالى: (وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا).

تشكـــــرات

بعد حمد لله سبحانه وتعالى والثناء عليه لتوفيقه لنا في
انجاز هذا البحث المتواضع، وعلى
رسول الله أزكى الصلاة وأفضل السلام
يطيب لي أن أعترف بالفضل لأهله فأتقدم بخالص الشكر
والتقدير والعرفان إلى أستاذي
الفاضل:
قريبيز محمد
لرعايته البحث ومساعدته لي في التغلب على العقبات
من خلال التواصل والإرشادات،

وكذلك أتقدم بالشكر الخالص للأساتذة الأفاضل: لخضر
الذيب و عبد الرحمان بلغربي،

لقبولهم مناقشة هذه المذكرة.

وكما لا أنسى كل الأصدقاء الذين ساندوني خلال هذا
المشوار .

المـــقدمـــــــة:

أدب السخرية جنس أدبي إنساني متميز ، و كتّابه يعدّون على الأصابع عبر التاريخ، كونه ليس في متناول كل الكتّاب، ورافق هذا الأدب الإنسان في مسيرته عبر التاريخ ، حمل غضبه واحتجاجاته و ثورته على الأوضاع المتعفنة، و الأنظمة المستبدة ،فهو إذن أدب هادف يوقظ الناس من غفلتهم و يعيد لهم إنسانيتهم و كرامتهم ووعيهم ، ويعطي لهم الحق في تنفس الحرية، دون التعرض للتهديد و المساءلة، ومن أهم أعلام هذا الجنس الادبي في التراث العربي الأديبين بحقّ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ و أبي الوليد أحمد ابن زيدون ، فإنك عندما تقرأ لأدب كل من هذين العلمين خاصة فيما يتعلق بأدب السخرية تجد بل تلمس شبها و بعبارة أخرى تجد تناصا بينهما، و قد أشار إليّ الأستاذ المشرف بداية أن أبحث عن القضايا التي حصل فيها التشابه بين أدباء المشرق وأدباء المغرب، و هل كان تقليد ابن زيدون تقليدا صرفا محضا أم كان فيه نوع من الجدّة و الإبداع في الطريقة و الأسلوب، وقد وجد اختيار الأستاذ عندي قابلية و رغبة في أن أخوض غمار البحث في مثل هذا الموضوع.

ومن الكتب التي تناولت موضوع السخرية :

- دراسات فنيّة في الأدب العربي للدكتور عبد الكريم اليافي.
- السخرية في أدب الجاحظ للسيد الحليم محمد الحسين.
- الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية ل :شمس واقف زادة.
- الأدب الفكاهي :د عبد العزيز شرف.

أما عن المنهج الذي اتبعته في محطات بحثي فهو المنهج الوصفي التحليلي لأنه المنهج الأنسب لدراسة مثل هذه الظاهرة.

وتنقسم هذه الدراسة على النحو الآتي:

1) الفصل الأول (النظري): ويتضمن ستة مباحث وهي:

- تعريف السخرية لغة واصطلاحا: فمن الناحية اللغوية تعني الإستهزاء والتحقير والإستخفاف ومن الناحية الإصطلاحية فهي أسلوب وفن أدبي ذكي له أبعاده ووظائفه من خلال تقديم معنى قريب ظاهر وإيراد معنى بعيد قد يكون عكس الأول بل ينفيه أحيانا.
- دوافع السخرية ومن ذلك: تخفيف آلام النفس والنكاية بالخصم وذلك باستخدام البراعة الكلامية إضافة الى الفكاهة والمرح وكسب المال والجاه.
- أنواع السخرية: كالسخرية الانتقادية التي تسعى الى تغيير الوضع السيء الى الأحسن، والسخرية العقلية التي ترتكز على الحط من الأفكار والإيديولوجيات المغايرة لإيديولوجية الكاتب أو الأديب الساخر، وتوجد أيضا السخرية السياسية والسخرية الاجتماعية والثقافية.
- وظائف السخرية: فهي تحاول نقل كل ماتعج به الحياة من سلبيات وتبث الوعي في النفوس والتنفيس عن مشاعر الإحباط والهم والقلق.
- أساليب السخرية. فمرة باللعب بالألفاظ، ومرة بالتلاعب بالمعاني كالكناية والتورية والتعريض وكالتبشير في موضع الإنذار أو الوعد في مقام الوعيد.
- الجذور الأولى للسخرية (عند العرب وعند الغرب): من خلال وجود بذور مبثوثة لأدب السخرية وتتبع بعض القضايا التي تعكس استعمال مثل هذا الأسلوب الأدبي في التراثين العربي والغربي .

2) الفصل الثاني (التطبيقي): ويتضمن أيضا ثلاثة مباحث:

- النثر الأندلسي بين التقليد والتجديد: وقد اختلفت آراء الدارسين حول محوري التقليد والتجديد في النثر الأندلسي فمنهم من أنكر التقليد وأقر التجديد ،ومنهم من رأى أن سمات الاتباع والتقليد كانت واضحة في عصور الأندلس الأولى، ثم تلاها نضج وتطور وصولا الى إستقلال في الشخصية الأدبية الأندلسية .
- بين أدب الجاحظ وابن زيدون: يعتبر الجاحظ مصدر إلهام لابن زيدون أكثر منه أستاذا ،ماإن يلتقط ابن زيدون مفاتيح الأسلوب منه حتى ينتحي بها انتحاءات جدية ، أقل إسترسالا وأشد صوغا ،ومن أعظم أسرا.

- موازنة بين الجاحظ وابن زيدون في إطار أدب السخرية: إن الإختلاف بين الجاحظ وابن زيدون في تلقي المؤثرات الخارجية انعكس في أدب كل منهما ,وظهر أسطع مايكون في الرسائل التي كتباها تحت ضغط مواقع متشابهة ومواصفات متماثلة،ويبدو هذا على أتمه في السخرية، وخير مجال له رسالة التربيع والتدوير للجاحظ والرسالة الهزلية لابن زيدون على أساس من اشتراكهما في السخرية في الأصل المفترض .

ومما واجهني من صعوبات أثناء البحث كون الموضوع جديدا، ومع نقص الخبرة في البحث والتحليل، وعدم توفر بعض المراجع، وكذلك صعوبة استيعاب بعض المفاهيم، وأن الموضوع بحد ذاته يستدعي مدة أطول للإحاطة به.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل الأستاذ محمد قريبيز الذي ساعدني كثيرا بتوجيهاته السديدة ذللت مصاعب هذا البحث، والشكر موصول لأعضاء اللجنة المناقشة.

"وما توفيقي إلا بالله "

الفصل الأول

نظرة عامة حول الأدب الساخر

توطئة

المبحث الأول: مفهوم السخرية: لغة/ اصطلاحا

المبحث الثاني: أنواع السخرية.

المبحث الثالث: دوافع السخرية.

المبحث الرابع: وظائف السخرية.

المبحث الخامس: الأساليب البلاغية للسخرية.

المبحث السادس: الجذور الأولى للسخرية:

- **عند العرب**
- **عند الغرب**

توطئـــــة:

يُعد فن السخرية يعد أحد الفنون الأدبية التي أنتجتها قريحة الإنسان، وذلك ينطوي عليه من رصد لنبضات الحياة معبرا عن الآمال والآلام من خلال انصهاره في بوتقة الواقع الذي يلقي الأديب وحيه من خلاله، والسخرية رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا تطويلا أو تقصيرا، هذا التلاعب يتم ضمن معايير فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع[1].

والسخرية هي كلمة يونانية ايرونيا eironenia ومنها اشتق منها المصطلح الأوروبي، حيث كانت وصفا للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى "بإيرون" ""eiron وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والخبث، وبالدهاء، كما أنها تدل على التعبير عن تحصر الشخص على نفسه كقول البائس (ما أسعدني !).

ولقد زخر أدبنا العربي بالسخرية والدعابة، والضحك والفكاهة وتناثرت الصور الفكهة، والنوادر المستملحة في مراجع الأدب الكبرى [2].

ونذكر على سبيل المثال: (الجاحظ) الذي كان له في هذا الميدان جولات، فقد سخر من العوام والسذج والشواذ، كما سخر من العقلاء والعلماء الذين يتبادلون الأخبار الغريبة والأجناس العجيبة، بل إن الجاحظ تجاوز ذلك إلى السخرية من نفسه، فقد برع الجاحظ فيها حتى صار إماما للساخرين.

والسخرية قديمة قدم الإنسان، لأنها قد تكون ترويحا عن النفس أو تسلية عن القلب، واستنكارا لما يقع، أو هزؤا وتندّرا بالخصم، كما جاء في (قصة نوح عليه السلام) حين أُمر بصنع السفينة ليجمع فيها من كل زوجين اثنين وأهله، وقرابته من المؤمنين ومن اتبعه وآمن به... هزء به قومه وضحكوا وقالوا: يا نوح قد كنت بالأمس نبيا وأصبحت الآن نجارا!!، فكان جواب نوح حاملا للوعيد والتهديد عاقبة لتكذيبهم واستهزائهم[3].

---

1 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان –ساحة رياض الصلح- بيروت، 1984، ص 198.

2 المرجع نفسه، ص198.

3 السخرية في أدب الجاحظ: سيد عبد الحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ليبيا، ط1، 1397هـ-1988م، ص63-64.

قال الله تعالى: «وَيَصْنَعُ اَلْفُلْكَ وَكُلَمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوْا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوْا مِنَا فَإِنَا نَسْخَرْ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونْ»[1].

وبالتالي نجد مصطلح السخرية في الحضارة اليونانية منذ القدم، وبعدها استخدمت في الأمصار الأوربية ومن ثم ذاع صيتها، وعليه فهذا المصطلح قديم قدم البشرية، فقد كانت ولازلت تحافظ على وجودها ومكانتها في الأدب الغربي نظرا لقيمتها وبلاغتها وما تحمله من غايات.

مفهـوم السـخـريـة:

أ– لغة:

قبل أن نلج إلى المعنى الاصطلاحي لكلمة السخرية كان من الضروري أن نقف على مدلولها اللغوي أولا. حيث نجد في القاموس المحيط: «سخر منه وبه، كفرح، سخرا وسخرا وسخرة ومسخرا وسخرا: هزئ واستسخر»[2].

أما في المجاني المصور: «السخرية: هزءٌ، استهزاء، نقيض الاحترام والتوقير من لم يحترم نفسه أصبح سخرية الناس»[3]. ومنه فالسخرية نابعة أساسا من عدم احترام الشخص لنفسه.

وقد ورد في قاموس الزمخشري: «في باب سخر: سخر فلان سخرة وسخرة يضحك منه الناس، ويضحك منهم، وسخرت، واتخذوه سخريا، وهو مسخرة من المساخر، ويقول: رب مساخر، يعده الناس مفاخرا وسخره الله لك، وهؤلاء سخرة للسلطان يتسخرهم يستعملهم بغير أجر»[4].

نخلص من تعريف السخرية عند الزمخشري إلى نقطتين:

الأولى: كون السخرية استهزاء وضحك بقصد التسلية.

الثانية: جاء مفهومها روحيا في كون الله تعالى يسخر لك شخصا ما لكي يقضي حاجاتك.

وقد جاء في معجم العين: «سخر: سخر منه وبه، أي استهزاء، والسخرية مصدر في المعنيين جميعا، وهو السخري أيضا، ويقول نعتا كقوله: هم لك سخري وسخرية، مذكر ومؤنث من ذكر قال: سخري ومن أنت قال: سخرية والسخرية: الضحكة»[1].

---

1 القرآن الكريم: سورة هود الآية 38، ص226.

2 القاموس المحيط: مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، سنة 1426هـ-2005م، ص405.

3 المجاني المصور: د. جوزيف إلياس، دار النشر، بيروت، لبنان، د. ط، سنة 2001، ص451.

4 أساس البلاغة: أبو قاسم محمود بن عامر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1429هـ-1998م، ص473.

كما ورد في معجم لسان العرب: لابن منظور «سخر منه، وبه سخراً، وسخراً ومَسخراً وسُخراً ومسخرا، وسخرا بالضم، وسخرة وسِخرياً وسُخرياً، وسخرية: هزئ به (...) يقال سخرت منه ولا يقال سخرت به»[2]، قال الله تعالى: "لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَومٍ"[3].

خلاصة القول أن جلّ التعريفات التي وجدت حول مفهوم السخرية لها معنى واحد ألا وهي: ظاهرة اجتماعية وبلاغية ونفسية في آن واحد.

ب- اصطلاحا:

بعد تطرقنا إلى مفهوم السخرية لغة من الضروري أن نقف عند مفهومها الاصطلاحي، السخرية نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي، أو المعنى الواقعي، بعضه أو كله بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على حد سواء[4].

كما يمكن تعريف السخرية بأنها نوع من الهزء، يكون بالإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده المتكلم، كقولك للجاهل (ما أعلمك)[5].

نستخلص من هذا أنها أسلوب يبتعد عن المعنى الجدي وهنا نجد المتكلم يتخذها أسلوبا له وجهان بأن يقول عكس ما يرمي إليه ولقد تناولها عامة الناس وكذا الأدباء، وتعد السخرية منهجا جدليا، يعتمد على الاستفهام.

كما هي نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي، على الكلمات بل يوحي بها عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام، بعكس ما يقال، وترتكز السخرية أصلا على الطريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل[6].

ومنه فالسخرية هي أسلوب كما هي نوع من طرح التساؤل في كونه يرمي إلى شيء وغرضه شيء آخر، ويذهب محمد بوزواوي من أن السخرية هي اعتماد ألوان الهزل، وصنوف الدعابة والهزل

---

1 معجم العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، ط1، سنة 1424هـ-2003م، ص222.

2 لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار الأبحاث، ط1، 2008، ص189.

3 القرآن الكريم: سورة الحجرات، الآية 11، ص516.

4 المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ-1999م، ص522.

5 قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: د. إيميل يعقوب، دار العلم للملايين، ط1، ن، 1987، ص227.

6 المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، 1989، ط2، كانون الثاني-يناير، 1974، ص138.

والمزاح، بينما برزت السخرية في كثير من الآثار الأدبية، ومن أشهر رواد السخرية في الأدب العربي ابن الرومي، الجاحظ، المازني...وأشهر روادها في الأدب العالمي: برناردشو، أناتول، قوقول فرانس ...[1].

أنـــواع الســخــريـــة:

1- السخرية الانتقادية: مصطلح ينصرف فيه الذهن إلى دروب الشعر الساخر، على أساس الغاية لا الموضوع، لأسباب منهجية كنا قد عرضنا لها قليلا، وليكون على حظ من الشمولية يستوعب معها كل أنواع الشعر الساخر الذي يهدف إلى الاستهزاء بالظواهر المدانة في الحياة ونقدها من خلال أفراد بعينهم أو جماعة ما أو تقليدهم بحد ذاتهم سواء أكانت هذه الظواهر المنقودة، أو المسخور منها، اجتماعية أم سياسية أم أدبية أم سلوكية شخصانية.

2-السخرية العقلية: إن ظهور ما يمكن أن يسمى بالسخرية العقلية لا يمكن عزله بحال من الأحوال عن البيئة الفكرية، فعلى سبيل المثال نجد أن المعتزلة يعتقدون بأنهم من طبقة أخرى تختلف عن غيرها من طبقات الناس المادية، وقد كان هذا الاعتقاد يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السخرية من الناس والتهكم بهم، بحيث كانوا عندما يسخرون أو يتهكمون لا يصدرون عن ذلك أحقاد شخصية أو ضغائن ذاتية.

3- السخرية الفكاهية: وهي السخرية التي قصد بها التندّر والإضحاك والتفكه ترويحا عن النفوس المتعبة وتنفيسا عن آلامها، وليس لها بعد هذا قصد آخر وهي أقرب إلى المزاح الذي ينفي عن النفس ما طرأ عليها من سأم ويزيل ما علق بالقلب من هم[2].

نستخلص مما سبق أن السخرية ضرورية، بل إنها من مستلزمات الإنسان، لما تحتويه وما ترمي إليه من إيجابيات على الرغم من وجود بعض السلبيات.

وهناك أنواع أخرى للسخرية وهي كالآتي:

1- السخرية السياسية: لقد برز بعض الشعراء في العصر المملوكي، في باب النقد السياسي، وهو نوع إيجابي من الهجاء لتجاوز الفردية الضيقة ليتناول المثالب ذات الآثار السلبية حين كان الشعراء يسخرون مما جنته البيئة السياسية[3].

---

1 معجم مصطلحات الأدب: أ. محمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، د. ط، 2009، ص165.

2 الأدب الساخر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، شمس واقف زاده، ص106-107.

3 مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، 2009/2008، نيفين محمد شاكر عمور، السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول(784/648هـ)، ص04.

2–السخرية الاجتماعية: ينطوي تحتها فن الشكوى ونراه في النقد الاجتماعي أو في الشعر الفكاهي، ولعل الفكاهة كانت أمسى به وألطف (...) في هذا النوع من السخرية ملامح الإنسان الخارجية في الشعر ومقابلها الجوانب المعنوية في ذات الإنسان وحياته كالبخل، والعناء والغذاء وغيرها.[1]

3–السخرية الثقافية: لقد احتفى العرب بهذا الإنتاج الأدبي الهادف، وهذا النوع من السخرية يصل الى الحط من مبادئ أو قيم أمة من الأمم كونها تتعلق بالجانب الثقافي الذي يحتوي مختلف المكونات والجزئيات التي تكون ثقافة أي مجتمع من لغة ودين وعادات وتقاليد وطرق في المعيشة وطبيعة تركيب ذلك المجتمع، من هذا المنحى يعتبر هذا النوع من السخرية أدّق الأنواع وأشدها حساسية.

دوافع السخرية:

لقد أصبح للإنسان إمكانات كبيرة على فهم الواقع أو التنبؤ به، بما اكتسب من حب لهذا الواقع وحرص عليه، ولهذا فكلما قويت صلة الإنسان بالواقع كان أقدر على الإحساس به، وأحرص عليه، وأشد اهتماما بأن يكون منسجما ومقبولا، فكل شيء يمس هذا الواقع ويعاكسه يصبح في نظر الإنسان هدفا للحرب والمقاومة ومن هنا أستخدم أسلوب السخرية بهدف المحافظة على كيان الجماعة وتماسكها وتعديل سلوكها وجعلها تسير في خط واحد، دون اضطراب أو انحراف وكذلك من الأهداف الهامة التي يعمد إليها الساخرون بسخريتهم، كسب المال والجاه، ومن أجل ذلك اهتموا بالسخرية، ودرسوها وجعلوها فنا أدبيا له مقوماته وغاياته، وخصصوا له أماكن بالصحف والمجلات، رغبة في الكسب المادي والأدبي، كما أن الساخر يحتاج إلى الذكاء لينجح في ذلك، و من دوافع السخرية:[2]

أ–تخفيف آلام النفس: كثيرا ما تمتلئ النفس بالغيظ والحقد، والألم ولا يستطيع الإنسان أن يظهر غيظه، فيقع بين عاملين عامل يدفعه للثورة والانتقام وعامل يمنعه من ذلك مع مراعاة للعرف والتقاليد والدين، ولكن العقل المدبر والفكر الراجح يقوده إلى التنفيس عمّا يحتبس في النفس من

1 نيفين محمد شاكر عمور، السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول(784/648هـ)، ص04.

2 مذكرة لنيل شهادة الماستر، السخرية في الشعر الشعبي بوادي سوف (دراسة موضوعاتية فنية)، قدرية خوازم، 2015/2014، ص13.

حقد أو غل، دون تحمل عبء التسريح ودون التعرض لعقاب وذلك عن طريق السخرية التي تكون حلا وسطا يخفف آلامه ويهدئ وجدانه، فالسخرية منهج الأقوياء في الحياة[1].

ب–النكاية بالخصم: وقد يلجأ الأديب إلى السخرية رغبة في النكاية بخصمه مستخدما البراعة الكلامية بدلا من استخدام القوة الجسمية والاعتماد على القدرة العضلية فتكون السخرية أكثر إيلاما وأعنف فتكا، لذلك اتخذها الفلاسفة والكتاب أداة فعالة لكسر معنويات خصومهم[2].

ت–التقويم والتهذيب: تكون السخرية قصد التهذيب والإصلاح، فالسخرية من الأشرار والحمقى والمعوجين هي التي تنبههم إلى عيوبهم وتظهر لهم حكم المجتمع عليهم، وشذوذهم، فتدفعهم إلى الاعتدال، والسلوك القويم.

ث–الفكاهة والمرح: تمتلي الحياة بالأعمال الجادة التي تشغل الإنسان، وتستهلك وقته ونشاطه، وللعقل طاقة في الاحتمال، وللنفس البشرية ضيق من الجد، هذه الحياة العابسة التي يلتزم فيها بالجد والصرامة، لا تحتمل ولا يمكن أن تستمر، فلابد أن يهرب إلى متنفس، فمتنفسها الضحك الذي يعيد للجسم نشاطه وللنفس بهجتها، من خلال ما ابتدعوا من المجلّات الساخرة المضحكة، وأقاموا المسارح الهزلية، لذلك فالمرح والضحك غرضان أصليان من الأغراض الجادة للسخرية وهدفان من أهدافها لإراحة النفس من أثقالها. وهكذا فإن الشعب بدافع قواه الخارقة، يخلق الشكل الأدبي الذي يخفف عن نفسه[3].

ج–المحافظة على كيان الجماعة: ومن الأهداف التي تسعى السخرية إلى تحقيقها المحافظة على كيان الجماعة وحماية عاداتها وتقاليدها ومعاقبة الخارجين على قوانينها، وخلق جوانب الألفة والتفاهم ففي الألفة والمحبة يتنازل الساخر عن شيء من وقاره فإن الجماعة حينما تسخر من الشخص فإنها تتخذ من الضحك سلاحا تسعى به إلى المحافظة على المرتبة التي وصلت إليها الإنسانية متفوقا على الجماد والحيوان.

ح–كسب المال والجاه: وقد تكون السخرية وسيلة لكسب لقمة العيش، وتحقيق الجاه، فإذن هي صناعة وحرفة يتلقاها صاحبها، ويتفنن في إبداعها، فيرفع الساخر قدرها، ويغلي ثمنها.

---

1 فن السخرية في أدب الجاحظ، محمد سرحان، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974،ص26-27.

2 السخرية في الشعر الشعبي بوادي سوف، قدرية خوازم، ص13.

3 أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم ص179.

وفي عصرنا الحديث تعددت مجالات السخرية وهدفت في جل ما هدفت إلى كسب المال، والوصول إلى الجاه، فكثرت المجلاّت الهزلية، والصحف الساخرة، والمقالات اللاذعة، والمسارح التي تتخذ السخرية مادة لها للتقويم والإصلاح حينا، وللتفكه والضحك أحيانا[1].

وقد يسخر الإنسان من نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين ينتبه إلى عيب فيه، أو حين يشعر أن المجتمع متنبه لهذا العيب، وفي نفس الوقت يوحي إلى المجتمع بأنه تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به[2].

وظائف الســخـريـة:

إن أول ما يلاحظ عن السخرية نزعتها النقدية، فهي تحاول نقل كل ما تعج به الحياة من سلبيات وذلك بتتبع ما يجري في الواقع ونقده ومعالجته بهدف الإصلاح والتقويم، وذلك بتحديد بعض أنماط السلوك الاجتماعي المقبولة وغير المقبولة[3].

كما تقوم السخرية بزرع وبث الوعي في النفوس، وهنا تتجلى الوظيفة الاجتماعية للسخرية، والدور المهم للساخر الذي يؤدي رسالته في الحياة، فهو حين يسخر من النماذج البشرية التي تجسد الرذائل أو النقائص فإنه بذلك إنما يهدف إلى إدانتها أخلاقيا، فهو يسعى إلى محاربة الاعوجاج والتصلب الذي يضربه، لأنه إنسان رقيق الحس عميق الإدراك لطبائع النفوس[4].

ومن وظائف السخرية الاجتماعية أيضا إشعار الإنسان بضرورة تقويم أخلاقه وإلزامه بواجب المحافظة على تقاليده، وعاداته ومقوماته، وحثه على إعادة النظر في علاقته بأفراد مجتمعه وضرورة توثيقها، وهذا بطريقة تنبيه لطيفة ولبقة[5].

كما تقوم السخرية بوظيفة تطهيرية حيث تقوم بالتنفيس عن مشاعر الإحباط والهم والقلق والحقد والتشاؤم، التي يشعر بها الناس تجاه بعض الشخصيات السياسية او اتجاه ظروف اقتصادية

1 فن السخرية في أدب الجاحظ، محمد سرحان، ص 179.

2 السخرية في الأدب المازني، حامد عبده الهواري ص32.

3 مذكرة تخرج ماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، 2011/2010، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، إيمان طبشي، ص27-28.

4 المرجع نفسه، ص28.

5 المرجع نفسه، ص28.

وسياسية سيئة[1]، فالسخرية بذلك تقوم برفع هموم الحياة بما فيها من جدية فإنها تهون على الإنسان عبء الحاضر وتعده لمواجهة المستقبل بروح منشرحة.

ولا ترانا في حاجة إلى أن نؤكد ما للضحكة من فعل سحرها في شفاء النفوس كما تحقق ضرب من التعويض الواقي[2] وهكذا تكون للسخرية وظائف نفسية خاصة بالفرد، ووظائف اجتماعية تتعلق بالمجتمع، حيث تتضمن نقدا وإشارات ضمنية لاذعة، فالنقد يتضمن رغبة في الهدم لعيوب نراها[3].

كما أن سخرية الإنسان من نفسه عمل اجتماعي ونفسي يحقق التوازن المفروض أن يكون بين الإنسان وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه فتتيح الراحة والسعادة للفرد وتطمئن المجتمع على بقائه، وعلى شدة اهتمام أفراده بهذا البقاء[4].

بالإضافة إلى ما سبق تساعد السخرية على قهر الخصم لكي ينقاد له، وهي تمنح المستبد فرصة التمادي في مجال القهر، والإذلال والتسلط على الضعفاء لإيقافهم على ما هم عليه من الحرمان والشقاء والغفلة عن ذلك، وهذا بإغراقهم في التهكم و التفكه والسخرية والتلذذ بها[5].

كانت تلك هي أهم الوظائف التي تقوم بها السخرية إضافة الى دورها وقيمتها في الحياة عامة والإسهام في التطور والنهضة خاصة.

الأساليب البلاغية للسخرية:

للسخرية أساليبها الخاصة التي تستخدمها في صياغتها، وفي التأثير الذي تسعى إلى نقله للغير، والواقع أن السخرية تعبير حر فيه انطلاق وقدرة على الصياغة، واختيار ما يؤدي إلى الغرض، فليس هناك ضوابط حتمية للأسلوب الساخر إلا ما يثيره، هو بمجموعة، وإذا كان لنا أن نحدد شيئا له تأثيره في العبارة الساخرة فإننا نميل إلى اعتبار ذكاء الكاتب وصفاء روحه، وقدرته على أن يشيع في

1 التراث والمتغير الاجتماعي، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي ،شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي، ص53.

2 أدبيات الأدب الفكاهي ،عبد العزيز شرف، ص63.

3 التراث والمتغير الاجتماعي، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي: ص53.

4 السخرية في الأدب المازني، حامد عبده الهواري: ص33.

5 النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، إيمان طبشي:ص28.

كتاباته اللباقة والطرافة والجاذبية، ورغم ذلك فإن هناك بعض الأساليب التي لو حظيت بالاستقراء والبحث لصنفت أساليبا للفكاهة والسخرية، ومن هذه الأساليب:[1]

1- الرد بالمثل:

وهو كثيرا ما يستخدم للفكاهة والضحك لمجرد التسلية، والرد عادة يكون أكثر سخرية، وأشد نبزاً وأدعى إلى الضحك، وهو يتطلب حيوية الذكاء وسرعة الخاطر، وقد يأتي بديهيا فنشعر بأنه لا رد سواه أكثر تجاوبا مع الموقف، كالمرأة التي سخرت من طول الجاحظ ردا على سخريته من طولها[2].

أو كالأعرابي الذي حضر على مائدة أحد الخلفاء فقدم له جدي مشوي، فجعل الأعرابي يسرع على المائدة أكلاً منه، فقال له الخليفة: أراك تأكله بحرد كأن أمه نطحتك! فقال: أراك تشفق عليه كأن أمه أرضعتك[3].

2- اللعب بالألفاظ:

هذا النوع يعتمد على الاشتراك المعنوي في اللفظ الواحد أو على الأجناس أو الطباق، ومن أمثلته ما دار بين معاوية وشريك بن الأعور، وكان دميما، قال له معاوية: إنك لدميم والجميل خير من الدميم، وإنك لشريك وما لله من شريك، وأن أباك لأعور والصحيح خير من الأعور فكيف سدت قومك؟ فقال له شريك: إنك معاوية، وما معاوية إلا كلبة عوت فاستعدت الكلاب، وإنك ابن صخر والسهل خير من الصخر وإنك ابن حرب والسلم خير من الحرب، إنك ابن أمية وما أمية إلا أمة صغرت، فكيف صرت أمير المؤمنين؟

ويلاحظ أن الأسلوب مزدوج ويتداخل فيه اللعب بالألفاظ مع الرد بالفعل ويمثل ذلك نوعا من المهارة في استخدام اللغة مع أنه قد لا يخدم غرضا معينا بقدر ما يعكس الرغبة في العبث والمشاكسة[4].

3- اللعب بالمعاني:

ومن أنواعه الكناية والتورية والتعريض:

---

1 السخرية في الأدب المازني، حامد عبده الهواري: ص46-47.

2 المرجع نفسه، ص47-48.

3 المرجع نفسه، ص47-48.

4 المرجع نفسي، ص48.

أ–الكناية: وهي التعبير بجملة أو جمل يراد بها معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي، وقد يعبر بها عن الفكرة المرادة بألفاظ تؤدي صورة مضحكة، كالذي رد على صديقه حين سأله: ماذا ولاه الأمير، بقوله (ولاّني قفاه) وفي هذا التعبير سخرية من وجهين، سخرية بالأمير انتقاما منه لأنه رده دون شيء، وسخرية من النفس للتعبير عن الحرمان والعودة خائبا، وفي هذا التنفيس عن ذات المتكلم ما يخفف عنه آلام الشعور بالحرمان والخيبة.

ب– التورية: وهي التعبير بلفظ يحتمل معنيين أحدهما بعيد وهو المقصود، والثاني قريب وهو ظاهر اللفظ، وأسلوب التورية من أهم بواعث الضحك، وأكثر أنواع الفكاهة شيوعا في الأدب، وقد تستغل في السخرية استغلالا ناجحا، كالأعرابي الذي كان يأكل مع أبي الأسود الدؤلي وكان يأكل بلقم كبيرة، فسأله أبو الأسود: ما اسمك؟

قال: لقمان، فقال له: صدق أهلك في تسميتك. أنت لقمان[1].

ج–التعريض: وهو الكلام الذي لا يقصد به المتكلم معناه القريب وإنما يقصد معنى آخر بعيد، وليس بين المعنيين تلازم، وهذا ما يخالف فيه التعريض الكناية، ومن التعريض أن (عمرو بن العاص) قال لمعاوية: رأيت البارحة في المنام كأن القيامة قد قامت ووضعت الموازين وأحضر الناس للحساب فنظرت إليك وأنت واقف قد ألجمك العرق وبين يديك صحف كأمثال الجبال، فقال معاوية: فهل رأيت شيئا من دنانير مصر؟ وفي هذا الاتهام المتبادل ما كان يمكن أن يثير الحقد والكراهية لولا التعريض الذي صيغت فيه السخرية فبدت فكهة خفيفة على النفس[2].

د–القلب: أن يقلب المتكلم جوابا أو سؤالا لسائل أو يأتي بعكس ما كان ينتظر أن يأتي به، أو بكلام مفاجئ غير متوقع، أو يقلب فكرة أو قصيدة ليسخر من صاحبها أو ليحولها إلى غرض فكاهي يسخر فيه من العيوب السائدة في المجتمع.

وهناك أساليب أخرى شبيهة بالقلب ومنها:

✓ **الهزل يراد به الجد:**

كقول أبي نواس:

إذا ما تميمي أتاك مفاخرا فقل عد من ذا كيف أكلك للضب

1 السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهواري: ص48-49.

2 المرجع نفسه، ص49.

فهذه السخرية قالها الشاعر في صورة هازلة بينما هو يريد ان يضع التميمي في وقت زهوه وافتخاره بنفسه في صورة يعافها أشرف الناس مما لا يجعل له حقا في الفخر، وواضح أن من خلال هذا الهزل جدية في إرادة وسم المهجو بالذم والعيب الفاضح، كما يتضح للقارئ ما أحدثه الشاعر من قلب الجو العام الذي بدأه التميمي مفتخرا بنفسه فكان ختامه عكس ما أراد[1].

✓ **التبشير في موضع الإنذار أو الوعد في مقام الوعيد:**

كقوله تعالى: «بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَ لَهُمُ عَذَاباً أَلِيماً», وقوله كذلك: «فَبَشِرْهُمُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ»، ومثل هذا التعبير لاذع السّخرية لأنه مع توعده المنافقين بالعذاب الأليم يسخر من توقعاتهم القائمة على الوهم وحمق الإدراك، ومثله المدح في معرض الاستهزاء كقول ابن الرومي:

فيا له من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل

ومن هذا النوع إقرار المخطئ على خطئه كأنه لا يستحق أن يناقش أو يعارض[2].

ج- المبالغة:

تستخدم كثيرا في التنكيت وهي تعتمد على الإفراط في الوصف وتجسيد الصورة أو العيب المقصود بغرض السخرية، يقول أحد الشعراء في هجاء شخص كريه الرائحة:

تبكي السماوات إذا ما دعا وتستعيذ الأرض من سجدته

إذا اشتهى يوما لحوم القطا ضوعها في الجو من نكهته

الواقع أن هذه الأساليب ليست وحدها ما تصاغ فيه السخرية وتقال، فالأساليب كثيرة ولكن هذه بعض النماذج[3].

السخرية الأولى للسخرية:

السخرية في الأدب هي اعتماد ألوان الهزء، وصنوف الدعابة والهزل والمزاح في مقابل الجدية والترصن وهي ميزة تحلى بها كثير من الأدباء، على مر العصور، وأسلوب قلّما خلا أدب أمة من نهجه ومن بحث في دوافعه وغايته والكشف عن مقوماته وأبعاده.

كما لا يخفى عنا أن السخرية جاءت مبثوثة في التراث العربي نثرا أو شعرا، مثلما نجده في شعر (ابن الرومي) الذي كان شاعرا ساخرا، كما أدركنا تفرد (الجاحظ) في مزجه الجد بالهزل، فكان

1 السخرية في الأدب المازني، حامد عبده الهواري: ص47.

2 نفس المرجع، ص48.

3 نفس المرجع، ص49.

رائد السخرية في الأدب العربي[1].

إضافة إلى أن السخرية تمثل شعور الساخر بنوع من التعالي عمن يسخر منه. وإحساس الشاعر بالغربة والانفصال عمن يسخر منهم ويفضح شذوذهم...كما تسعى إلى إسباغ صفة القداسة باستعارة صفات ونعوت القيم القديمة للقيم الجديدة كما فعل (أبو نواس) في صفة الخمر التي جعل منها آلهة ذات أسماء حسنى[2].

أولا: السخرية عند العرب

أ- السخرية في الأدب الجاهلي:

إن الدارس للأدب الجاهلي يكتشف أن أصحابه اعتمدوا بهذا الأسلوب في أدبهم ويتمثل في الألفاظ التي استعملوها والتي تدل على السخرية، ومن الشواهد الشعرية والنثرية التي تبين سخرية الجاهليين، فمن الشواهد الشعرية التي تدل على وجود مادة السخرية في الأدب الجاهلي ما أورده المسعودي في كتابه مروج الذهب ومعادن الجوهر.

من أبيات للشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص:

وساخرة مني ولو أن عينها رأت ما رأت عيني من الهول جنت

أبيت بسعلاة وغول بقفرة إذا الليل وأرى الجن فيه أرنت[3].

كما يحفل تراثنا الأدبي العربي بالعديد من الصور الساخرة ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالغضب، الهجاء، الذم حيث يكون الهجاء مع فضاضته وخشونته نوعا من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا في نفس المهجو من الضيق والألم فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها و المبالغة وتصويرها إلى درجة التي تجعل المهجو غير ملائم لصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن، ومن ذلك ما قاله حسان بن ثابت في هجائه لبني عبد المدان لطول أجسامهم و بدانتهم[4].

حار بن عكب ألا الأحلام تزجركم عنا وأنتم من الجوف الجماخير

لا بأس بالقوم من طول ومن عظـم جسم البغال وأحلام العصافير

1 المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، د. إنعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ-1966م، ص579.

2 سوسيولوجيا النص الروائي العربي الساخر(رواية العصفورية للقصيبي _أنموذجاً_، صابرين مزهود، 2017/2016، جامعة تبسة، ص11.

3 مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن المسعودي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص170.

4 السخرية في الأدب المازني، حامد عبده الهواري: ص55.

ذروا التخاجؤ وامشوا مشية سجحا إن الرجال ذو وعصب وتفكير

كأنكم خـــشب جوف أسافلـــه مثقب فيــه أرواح العصافيـــر[1]

إن في تشبيه حسان ابن ثابت لأجسام بني عبد المدان بالبغال وعقولهم بعقول العصافير، موقف ساخر حاول من خلاله تبيان العقول الجسدية والنفسية لهؤلاء.

كما أن العرب في الجاهلية يميلون إلى الظرافة وخفة الروح والسخرية والتهكم والمزاح والفكاهة، فرصعوا كتاباتهم بغرز الطرائف والدعابات، فشفت بنفاثات سحرهم وقوة روحهم فتعددت ألوانها واختلفت طرائفها فجاءت كالآتي:

السخرية والتهكم بالبخل والجبن والغرور حيث قال أشعب: ابعثولي امرأة أتجشأ في وجهها، فشبع وأكل فأخذ جرادة فتنخم وقال أبو الشمقمق بن مروان ابن محمد في طعام جعفر بن زهير:

رأيت الخبز عزّ لديك حيا حسبت الخبز في جو السماء

وما روحـــتنا لتذب عنا ولكن خفت مـــرزأة الذباب

كان أمية بن عبد الله بن خالد أكولاً حياناً فقال بعض العرفين ساخراً:

إذا صوت العصفور طار فؤاده وليت حديداً المناي عبد الموائد

وقد قال قريط بن أنيف المازني يتهكم بقومه:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحساناً

كان ربك لم يخـــــلق لخشيته سواهـم من جميع الناس إنساناً

لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من البشر في شيء وإن هانا[2]

تدل هذه الأبيات على سخرية الجاهلين.

ولعل ما يميز شعر السخرية أو الهجاء في الشعر الجاهلي هو موجها إلى القبيلة أو العشيرة يقصد به الحط من قيمتها، وقلما كان يقصد به تحقير الفرد فالشاعر كان يبذل جهده في أن يرفع من شأن قبيلته ويحط من شأن قبيلة أعدائه[3].

وهنا نجد امرؤا القيس مثال يهجو البراجم من بني تميم ويربوعاً وذارماً:

ألا قبح الله البراجم كلهـــا وجدّع يربوعاً وعفر دارمـــاً

1 ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 50هـ-670م، ص122-123.

2 السخرية في أدب الجاحظ: السيد الحليم محمد الحسين، دار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1988، ص75-76.

3 الأدب الفكاهي: د. عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1992، ص70.

وأثر بملحمات آل مشاجع رقاب إماء يقتين المفارمـــا

فما قاتلو عن ربهم وربيبهم ولا آذانوا جاراً فيظفر سالماً

وقد كان زهير بن أبي سلمى على قسط وافر من الترفع والنبل فلا يفحش في قول ولا يقذع في هجاء، ولا يتعهر في نسيب، شأن غيره من سفراء الجاهلية.[1]

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء

فإن تكـــــن النساء مخبات فحق لكل محصنة هداء

هذه السخرية تفي بالحاجة، وتحمل كل ما يريده الشاعر وتغنيه عن الشباب وقذف المحصنات الذي لا يتفق مع وقاره وعفته[2].

كما أنه قال في هجائه لرجل من بني عبد الله بن قطفان:

من يتحرم لي المناطـق ظالمـــــــا فيجـــري إلى شأو بعيدا ويسبـح

يكن كالحباري، إن أصيبت ما مثلها...أصيب وغن تفلت من سفر بسح

كعوف بني شماس، يرشح شعـــــره... إليّ أســـدي، يا مني وأسد حي.

وهنا نجده يهدده بالموت ويهزئ به.

ج- السخرية في العصر الأموي:

انتشر أسلوب السخرية في العصر الأموي لأسباب لا تعد ولا تحصى، لأنه ومع تحول نظام الحكم من شوري إلى ملكي وراثي تفشت الصراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين فعَرف الهجاء في هذه الفترة أوج مراحل تطوره خاصة مع ثلاثي النقائض جرير، الأخطل، و الفرزدق.

فالسخرية إذاً في العصر الأموي بقيت مرتبطة بالهجاء والمجون وجاءت الأشعار على شكل مناظرات بين الشعراء يميزها عنصر الإضحاك وتعمد الإساءة لشخص المهجو[3].

فقد تتطور السخرية وتدخل نسيج النقائض لتكون معلما من معالم التطور الفني الذي حققته هذه النقائض. ونجد شاعرا لا يشق له غبار ولا يقارع في ميدان التهاجي حيث كان ينفث النار من لسانه الصّارم الذي نازل القارئ به الأربعين شاعراً، وقيل ثمانين وغلبهم بجدارة واقتدار،

1 ديوان امرؤا القيس: دار صادر، بيروت، ص165.

2 ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه الأستاذ أحمد فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ-1998م، ص35.

3 الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، شمس زاده واقفة، ص113-115.

وبحسبنا أن القارئ لا يخفى عليه المتحدثُ عنه فهو "جرير" الذي لا يحتاج الى شهاده منا بذلك[1]. وتبدوا أن براعته في فن الهجاء هي التي أطلقت العنان لشهرته ومجاوزته للشعراء في مضامين المقابلات الشعرية[2].

فمثلا يتهم جرير الفرزدق في دينه فيجعله يوم السبت يهوديا ويوم نجد نصرانيا وصوّره تصويراً مضحكاً كما في قوله[3]:

ألا إنّما كان الفرزدق ثعلبا... صغى وهو في أشداق ليث ضبارم

لقد ولدت أم الفرزدق فاسقا... وجاءت بوزواز قصير القوائـم[4]

وهنا نجد جرير يرمي الأخطل بسهام التهكم فيصغر اسمه ويلقبه بالأخيطل وهو الحمار الصغير لا يكبر ويقول[5] :

أليس أبو الأخيطل تغلبياً... فبئس التغلبي أباً وخالاً[6].

ويمقله داعيا (مارسرجس) وهو قديس تغلب تكرمه وتجعله شفيعاً لها لكي يبعد عنه الحرب.

قال الأخيطل إذ رأى راياتهم... يا مارسرجس لا نريد القتال[7].

فقد كان لجرير مقدرة عظيمة على الهجاء والتهكم والسّخر.

كما أن الفرزدق ينقض على خصمه بكلمات جارحة فيوسعه تعيراً ويصوره حقيراً مستخدماً التهكم والهجاء أسلوباً له، وهنا نجده يهجو جريراً:

تمنى جرير ذراماً بكلبيـــــه... وهيهات من شمس نار الكواكب

وليست كليب كأنين كذارمٍ... وودّ جرير لو عطية غالـــــــبٌ[8]

1 مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة، زينة جواد، سهيلة طراريست، 2014/2013، ص18.

2 السخرية عند جرير: انتصار حسين عوين، كلية الأدب، جامعة الكوفة، ص59.

3 تاريخ الأدب العربي: حنا الفاخوري، دار الكوثر، د.ط، 1433هـ-2012م، ص296.

4 ديوان جرير: دار صادر، لبنان، بيروت، ص458.

5 تاريخ الأدب العربي: حنا الفاخوري، ص 362.

6 ديوان جرير، ص362

7 ديوان الأخطل، دار بيروت للطباعة والنشر، ص366.

8 ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ص91.

كان الهجاء عند الأخطل وسيلة لكي يستخدم عنصر السخرية ويدغمه في شعره بأي شكل من الأشكال، وهو مزدوج الغاية يرمي به إلى الدفاع عن نفسه وقال يهجو جريراً وقومه:

مازال فينا رباط الخيل معلمة...ففي كليب رباط الذل والعار.

لنازلين بدار الذل إن نزلوا... ونستبيح كليـــــب محرم الجار

والطاغين على أهواء نسونه... ومالهم من قدم غير أعيـــــار.[1]

يصف الشاعر بسالة وشجاعة خيل بني تغلب الذين يقودون الخيول المعلمة إلى النصر، بينما قوم جرير يحصدون الذل كما يصف بني كليب بأنهم لا يراعون حرمة الجار ولا يرحلون ساعين وراء غاية السرية من رجال قبيلتهم الذين شبههم بالنساء.

كما أن الحطيئة يتطور الهجاء عنده إلى شعر ساخر، وهنا نجده يهجو الحصين بن لقمان العبسي.

مسب بني لقمان عرض إمرئ... شديد الأنات بعيد الغضب

لقرم إذا ما تسمـــــى القروم... يُقطع ظهر البعيـــر الأرب

وأمك حمـــــــــــراء زومية... ينقل الحشيش جواز الحطب[2]

ونستخلص مما سبق أن السخرية لا تقوم في الشعر إلا على ثلاثة مفاصل ارتكازية:

أ- إنشاء مبررات وصياغات، تكسر نطاق العرقلات الدلالية المألوفة لدى المتلقي.

ب- انتقاء الفكرة المقيدة لهذه المهمة.

ت- إمكانية الشاعر الإدراكية على استيعاب دقائق النفس البشرية وتقتدي مفاتيح أثارتها ضحكاً وإيلاماً.

كما أن الهجاء بسائر أصنافه لا يغدو حدود السب والذم والشتم والطعن بالنسب مما يؤلم المهجو، أما السخرية فهي تجمع الألم والاستهزاء والضحك من المهجو، فيتلقى السهام والحال هذه الطرفين الشاعر الملقي اجتماع النار بين أشد من الوحدة.

1 فن السخرية عند جرير: انتصار حسين عويز، ص66-67.

2 ديوان الحطيئة، دار صادر، بيروت، ص170.

د–السخرية في العصر العباسي:

عرفت السخرية في العصر العباسي نقلة نوعية حيث توضحت معالمها وترسخت كفن قائم، فقد كان العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتعبير ونذكر على سبيل المثال قصص كليلة ودمنة لابن أبي المقفع، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري والذي مزج فيها بين السخرية المضحكة والألم...[1]

لا يخفى أن الضحك متصل بجوانب الحياة في كل عصر وممتزج بها فلا يكاد يخلو زمن من الفكاهة والنوادر، فإذا أردنا أن نتعقب ذلك وأن نستقصيه تطاول الأمر وتعذر واستحالة ولذلك لم يكن لنا من الإشارة إلى إعلام الفكاهة على اختلاف أحوالهم وطرائقهم، ونحن لا ننسى فكاهات الشعراء في العصر العباسي ولا سيما "أبي نواس"[2] .

ونجده يهجو الشقي:

عاج الشقي على دار يسائلها... وعجت أسئل عن خمّارة البلـــــــد
لا يرقىء الله عيني من بكى حجراً... ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحيّ من أسد... لا درّ درّك قل إني من بنو أســـــد
ومن تميم ومن قيس وإخوانهم... ليس الأعاريب عند الله من أحـــــد.[3]

هنا لا تأخذنا العزة في القومية أمام هذا الهجوم الصريح بقدر ما تأخذنا الشفقة على أمثال أولئك الشعراء الذين وقفوا يرثون الوتد ويبكون الأحبة كما نشعر بالاحتقار لشعراء المقلدين الذين يعيشون مع أبي نواس في العصر الحضاري الضاحك، لكن أرواحهم لا تزال تعيش بين الأطلال، ومن السخف هنا طلب الموت على حساب الحياة[4].

وهكذا تظهر سخرية أبي نواس ذات أبعاد اجتماعية وجذور حضارية كانت سبيله لخلق عالمه الجديد من جهة، والتساؤل عن البديل من جهة أخرى.

وكذلك ما أبدعه الجاحظ في مؤلفه الشهير "الحيوان" الذي يحتوي على أقاصيص فكاهية فيها روح السخرية والتهكم، ومن ذلك ما قاله الجاحظ عن أبي الحسن في رجل يدعي الرقية، قال أبو

1 تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة، زينة جواد، سهيلة طاريست، ص30.
2 دراسات فنية في الأدب العربي: عبد الكريم اليافي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص349.
3 ديوان أبي نواس، دار المصادر، ص181
4 الموسوعة الأدبية الميسرة، خليل شرف الدين، ص155و186.

الحسن: "كان واحد يسخر بالناس، ويدعي أنه يرقي من الضرس، إذا ضرب على صاحبه، فكان إذا أتاه من يشتكي ضرسه قال له: إذا رقاه: إيّاك أن تذكر إذا صرت إلى فراشك القرد، فإنك إذا ذكرته بطلت الرؤية، إذ كان. إذا أوى إلى فراشه أول شيء يخطر على باله ذكر القرد، ويبين على حاله من ذلك الوجع: فيغدوا إلى الذي رقاه فيقول له: كيف كنت البارحة فيقول: بت وجعاً؟ لعلك ذكرت القرد؟ فيقول: نعم، فيقول من ثم تنفع الرقية"[1].

"وقد جاء في كتب البخلاء للجاحظ الذي هو كتاب الأدب وعلم وفكاهة مليء بالصور الساخرة، ليسخر من خلاله من البخلاء ونذكر على سبيل المثال قصة الحارث الذي كان يُفضل (جليس السوء على أكيل السوء) لأن كل أكيل جليس، وليس كل جليس أكيل، وكان يُفضل المأكلة والمشاركة إذا لزمت مع من يستأثر عليه بالمخ، ولا ينتهر بيضة ولا يلتهم كبد الدجاج"[2].

فنجد "ابن الرومي" الذي كان يعبث بمن يهجوه عبثاً لاذعاً يشبه عبث أصحاب الصور الكاريكاتورية، فهو يقف عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها في أوسع صورة لها ليثير الضحك، كما أنه كان يتناول من يهجوه فيشوهه تشويها غريباً مستخدماً ما يمتاز به بعض النقائص الجسدية فسوف نرى ما قاله للأحدب.

قصرت أخاديعه وغاب قذاله... فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفـــــاه مرةً... وأحسّ ثانية لها فتجمـع[3]

كما أنه يركب من مهجوه ركوباً غريباً إذ يسخر منهم سخرية لاذعة وهي سخرية ناشئة عن دقته في لمح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصومه وناشئة أيضاً عن حسده ومزاحه وتشاؤمه واعنائهم له في تطيره، فانصب عليهم شواظاً من نار يلذعهم بل يكويهم ويكوي وجوههم وأنوفهم وكان يعرف كيف يكبر مواضيع العيب منه فإذا هو يعبث له وبأقفائهم كما يعبثون[4].

كما أنه سخر من المغنيين، فهو يقول:

وإن تبدى بصوت خرّ سامعه... للبرد ميتا ولو ذر سعته سقـــــراً

نخاله أبداً من قبـــــح منظره... مجاذباً وتراً أو بالعـــــاً حجـــــراً

1 الحيوان: أبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: محمد هارون، شركة مكتسبة، 1385-1966، ط2، ج4، ص65.

2 البخلاء: الجاحظ، المؤسسة الوطنية للفنون الجميلة، الجزائر، 1994، ط2، ص56.

3 الموسوعة الأدبية الميسرة، خليل شرف الدين، ص 613.

4 الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، ص614.

كأنـــــــــــه ضفدع في مرم... لجت إذا شذى نغماً أو كرّر النظر[1]

وللمتنبي هنا أيضاً هجائية في الكافور تحل فيها السخرية الضاحكة محل السخرية الرصانة الفاجعة ولكنه ضحك كالبكاء

أمينا وأخلاقا وغدرا وخسّة... وجبناً أشخصاً لاحت لي أم مخاريا
وتعجبني رجلاك في النعل أنني... رأيتك ذا نعل وإن كنت حافياً
فإن كنت لا خير أفدت فإنني... أفدت بلحظ مشفريك الملاهيا
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة... ليضحك ربات الرجـــال البواكيا[2]

فقد جعل من مهجوه مجموعة نقائص لا شخصاً حقيقياً ثم يسخر من رجلي الكافور المشققتين كرجلي البعير ومن مشفريه به ومن شكله فجعله مهرجاً يؤتى ليتفرج عليه من بلاد بعيدة، إن المتنبي لم يتخذ الهجاء كالمدح للكسب، بل لمجرد الانتقام من حساده وردّ الاعتبار لنفسه.

هـ-السخرية في الأدب الأندلسي:

على غرار ما مرت به العصور الأدبية السابقة للعصر الأندلسي نجد ظاهرة "السخرية" أو "التندّر" هذا الضرب من الهجاء الذي يصدر فيه الشاعر غالبا عن حقد أو سخط، وإنما يعمد فيه إلى العبث يأخذ الأشخاص، وإظهاره في صورة هزلية على سبيل التندّر، والدعابة والظرف، وهو لون من ألوان التسلية وإثبات القدرة على التصوير والإضحاك، وقد أعان على ذيوعه أسباب متعددة يرجع بعضها إلى البيئة الأندلسية المتحضرة بما شاع فيها من لهو وفراغ وميل إلى الدعابة والترف، كما يرجع بعضها الآخر إلى طبيعة الأندلسيين أنفسهم الذين جبلوا على خفة الظل وكلفوا بالمزاح، وقد أشار إلى ذلك المقري بقوله: "ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم، وأجوبة بديهية مسكتة وظرافة فيهم والأدب كالغريزة"[3].

كما لم يخلو عصر من عصور الأندلس من شعراء يتصفون بروح المزاح والدعابة، وحصدت فترة الخلافة بطائفة من الشعراء الذين تنذروا كثيرا بتصرفاته وسخروا ممن عرف عنه من بلة وغفلة[4]،

1 ديوان ابن الرومي: شرح الأستاذ أحمد حسن، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1415هـ-1994م، ج2، ص134.
2 الموسوعة الأدبية الميسرة، خليل شرف الدين، ص128.
3 نفح الطيب من غصن الأندلس للخطيب، الشيخ أحمد بن محمد التلمساني المقري، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ-1989م، ج3، ص 97.
4 الهجاء في الأدب الأندلسي، د. فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، سنة 2007، ص156.

فهنا نجد "العتيبي" يداعب "الرصافي" ويسخر من بغلته التي لا تقدر على السير فيقول:

هالكة يركبها هالـــــــك... يعجب رائيه ورائيهـــــــا
تضعف إن تحجج إلا كما... بين مضنى النفس شاكيهـا
يمشي بها الجهد رويداً كما... يهدي عروس الحي مهديها

ويتندّر "سعيد بن العاص" بثوب أحد أصدقائه فيقول:

وثوبه في سالف الزمـــان... خلفت فرعون على همـــان
أفنى الليالي وهو غير فان... حتى غدا كالإفك في الغيان[1].

ويتندّر "ابن رضوان المالقي" بأحد البخلاء ويقول:

وبخيل لما دعوه لسكـنى... منزل بالجنان ظن بذلـــك
قال لي مخزن بداري فيه... كل مال فلست لدار تارك[2].

كما أن "ابن زيدون" اشتهر برسالته الهزلية التي تعد من أكثر الرسائل الأندلسية تعبيراً عن هذا النوع من الهجاء الساخر، فقد كتبها ابن زيدون على لسان ولادة يسخر فيها من ابن عبدوس غريمه ومنافسه في حبها ويمزج فيها السخرية بالذم، وقد استهلها بقوله: "أما بعد أيّها المصاب بعقله المورط بجهله البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط دباب عن الشراب"[3] كما أنه قال:

غيرتمونا بأن قد صار يخلفنا... فيمن نحب وما في ذلك من عار
أكل شهي أصبنا من أطايبه... بعضا وبعضا صفحنا عنه للفار[4].

كما أن الهجاء عند الأندلس هو السباب الذي أحدثه (جرير) وطبقته أيضاً وكان يقول إذا هجوتهم فأضحكوا ومن مليح التعريض لأهل أفقنا قول بعضهم في غلام كان يصحب رجلا يسمى بالبعوضة.

أقول لشاذنكم قوله... ولكنها رمزة غامضـــة

1 الهجاء في الأدب الأندلسي، د. فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، سنة 2007، ص156.
2 المرجع نفسه، ص159.
3 المرجع نفسه، ص171.
4 ديوان ابن زيدون، دار الصادر، بيروت، شرح وتحقيق: كرم البستاني، ط1، 1374هـ-1955م، ط2، 1416هـ-1996م، ص688.

لزوم البعوضة دائما... يدل على أنها حامضة[1]

وحكي عن (الزهري) خطيب إشبيليا وكان أعرجاً أنه خرج مع والده إلى واد إشبيليا فصادف جماعة في مركب، وكان ذلك بقرب عيد الأضحى، فقال بعضهم له: بكم هذا الخروف؟ وأشار إلى ولده، فقال له الزهري: ما هو للبيع، فقال: بكم هذا التيس؟ وأشار إلى الشيخ الزهري، فرفع رجله العرجاء وقال: هو معيب لا يُجزأ في الأضحية، فضحك كل من حضر، وعجبوا من لطف خلقه[2].

السخرية عند الغرب:

ظهرت السخرية عند المجتمع الغربي من خلال نقد المجتمع ومن هؤلاء الذين نقدوا المجتمع "بترونس" الذي نقد المجتمع الروماني وحدا جذورهم في القرون الوسطى ومنهم أيضاً: "رابليه" و "سرفانتيس" وقد حاول هذا الأخير استئصال فكرة الفروسية التي كانت مسيطرة على أوروبا في ذلك الوقت، "ويتلر" الذي سخر من المتزمتين و"رينيه" الذي سخر من الذين يعنون بقواعد اللغة والعروض، أما "موليير" فقد تعرّض لنقد الصور التي كانت سائدة في عصره وقد أدخل الضحك في مسرحياته "والضحك يأتي من تلقاء نفسه عند موليير، فهو يتوقف ويسيل طبيعيا كما لو أنه منبعه، إن موليير يتوجه بالنسبة لنا مع الضحك، بل هو تجسيد للعنصرية الفكاهية نفسها، إننا نقول تلقائيا عن المواقف المضحكة بأنها موليرية"[3].

وكانت السخرية إما منظومة أو في قالب مقالات أو في قالب قصصي سواءً كانت قصص خيالية كما عند "لافونتين" أو في قصص واقعية كما هي في مسرحية كنديد لـ"فولتير"، ومن هؤلاء الكتاب من اتّخذ من مادة السخرية مادة خفيفة في كتاباته بين الحين والآخر، ومنهم من أكثرها في كتاباته حتى كادت تصبح أصيلة في دمه وفي عقله فنجد في الفريق الأول "لي ساج" وفي الفريق الثاني "رابليه" الذي يقول: " إن الفكاهة والسخرية هما وحدهما السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه"[4].

---

1 نفح الطيب من غصن الأندلس للخطيب، الشيخ أحمد بن محمد التلمساني المقري، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ-1989م، ج3، ص114.

2 نفح الطيب من غصن الأندلس للخطيب، الشيخ أحمد بن محمد التلمساني المقري، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ-1989م، ج3، ص185.

3 تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة، زينة جواد، سهيلة طراريست، ص24.

4 المرجع نفسه، ص25.

وقد أطلق على هذا المذهب "البانتاجريلي" نسبة إلى مؤلفه "برناردشو" الذي نظر إلى العالم بنظرة ساخرة فقال: "الدنيا إحدى نكات الله"[1].

وهذا من حيث الكم أما من حيث الكيف فقد اختلفت أيضاً عند الكتاب، فمنهم من كانت خفيفة هادئة ومنم من كانت قاسية عنيفة لا ترحم، ففي النوع الأول نجد "باسكال"، "واستن"، "لي ساج"، والنوع الثاني نجد "فولتير"، كما يمكننا أن نميز بين السخرية من حيث أنها ضاحكة متفائلة، وهي الصفة الغالبة خاصة عند الكتاب الأمريكيين والسخرية الأخرى هي الجادة، كما نستطيع أن نميز بين السخرية السطحية التي يدركها القارئ العادي بيسر دون أدنى مجهود، وهناك السخرية العميقة التي تحتاج إلى الفطنة وأعمال الفكر ونجد في الثاني "صامويل يتلر" الذي قال عنه النقاد: "ولذلك لم يظفر بإعجاب عامة القراء ولم يعجب به إلّا الخاصة المثقفة"[2].

ومع هذا فلا نجد كاتب واحد تغلب عليه في كتاباته صفة واحدة بل إنّ الكاتب الواحد قد يستخدم هذه أو تلك وحسب الموضوع.

وقد تأثر كثير من الكتاب بظروف حياتهم وتكوينهم النفسي والخلقي وأدى ذلك إلى صبغ سخريتهم بصفة ما، كما نجد ذلك عند "جوفينال" الروماني الذي عانى في نشأته الأولى من الفقر و"جونسون" الذي كان سقيما لأنه كان مريضاً منذ طفولته، و"فولتير" الذي يعد من أئمة السّاخرين الذي كان ضعيف الجسم.

ومن هنا نستنتج أن الألم هو أصل منبع السخرية عند هؤلاء الكتّاب وطغى تأثير هؤلاء في المجتمع الأوروبي.

1 تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة، زينة جواد، سهيلة طاريست، ص25.

2 المرجع نفسه، ص26.

الفصـل الثاني

الموازنة بين الجاحظ وابن زيدون في إطار أدب السخرية

المبحث الأول: النثر الأندلسي بين التقليد والتجديد.

المبحث الثاني: بين الجاحظ وابن زيدون.

المبحث الثالث: الجاحظ وابن زيدون في إطار أدب السخرية.

النثر الأندلسي بين التقليد والتجديد:

بدأ النثر الأندلسي بسيطاً متواضعاً يخطو خطوات متباطئة وكان يدار من قبل كتّاب الدواوين الذين يعملون على توجيه الرسائل والتوقيعات وبعض الأعمال الأخرى التي يحتاجها الوالي أو الخليفة وبهذا الشكل كان ينحو منحى مشرقياً بالتقليد والعمل إلا أنه مع إطلالة القرن الخامس الهجري تطوّر تطوراً كبيراً وكان جل كُتابه هم من أصحاب المواهب المزدوجة بين الشعر والنثر، واستطعنا من خلال هذا البحث أن نلتمس مظاهر تجديدية وإبداعية عبر مراحل زمنه التي دامت ثمانية قرون ونيف من الزمن[1].

وقد اختلفت آراء الدارسين وتباينت حول محوري التقليد والتجديد في النثر الأندلسي فمنهم من أنكر التقليد وأقرّ التجديد والابداع، ومنهم من رأى أن سمات الاتّباع والتقليد كانت واضحة في عصور الأندلس الأولى _أي في عهد الولاية والإمارة_ وحتى في عهد الخلافة، ثم تلاها نضج وتطور ثم استقلال في الشخصية الأدبية الأندلسية ومن ثم إبداع متميز على مستوى الموضوعات النثرية وخاصة المناظرات وما تلاها من أفكار فلسفية[2].

لذلك فإن من الواجب الوقوف على بعض الآراء والأقوال التي وصفت النثر الأندلسي ووسمته بالتبعية والتقليد أو تلك التي تحدثت عن مظاهر التجديد والاستقلالية الفكرية و الأسلوبية فيه.

1 مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج 22، ع11، تشرين الثاني 2015، مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي)، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص129-130.

2 المرجع نفسه، ص130.

ويرى الأستاذ محمد كرد على أن كتّاب الأندلس قد اقتفوا خطى المشارقة في نثرهم وبقوا على هذا الاتجاه في مختلف عصورهم الأدبية ، كما يرى الأستاذ مصطفى صادق الرفاعي أن التبعية كانت في الطرق الأدبية والأساليب الفنية، حتى في أسماء الأفراد والكتب[1].

أما الدكتور شوقي ضيف فيرى أن مظاهر التقليد في أدب الأندلسيين كانت ظاهرة في كل نواحيه، في فنونه، وموضوعاته، وأساليبه، وفي شخصيته الفكرية، لذا نراه يؤكد على "أن الاندلسيين لم يستحدثوا لأنفسهم مذهباً جديداً في تاريخ النثر العربي"، بل وقفوا عند حدود محاكاة الكتّاب المشرقين[2].

ويبدو أن المستشرق "انخل بالنثيا" كان منصفا في قوله عندما تحدث عن أدباء الأندلس ووصفهم بأنهم كانت لهم أساليبهم ومناهجهم الفكرية، وابتكاراتهم وطرقهم الفنية الجديدة، وضرب مثلا بأبي العباس الشريشي "تاريخ 618هـ" الذي شرح مقامات الحريري فأبدع وأضاف وجدد في شرحها، وزاد من مكانتها وقيمتها الأدبية والفكرية[3].

ولاحظ الأستاذ أحمد حسن الزيّات أن الأندلسيين قلدوا المشارقة في أدبهم، وساروا على طرقهم وتأثروا بأساليبهم، ولا ينكر أنهم مالوا إلى التجديد في أدبهم غرضاً وأسلوبا.[4]

1 مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص130-131.
2 نفس المرجع، ص131.
3 نفس المرجع، ص132.
4 نفس المرجع، ص132.

ونرى أن الأستاذ محمد رضوان الداية يتفق مع الزيّات في أن أشد ارتباط الأندلسيين بأدب المشرق وأدبائه وصلت الى حد التسمية، اذ سمي كثير من أدباء الأندلس بأسماء أدباء مشارقة بارزين فلقبوا الشاعر الرصافي البلنسي بابن الرومي، وابن دراج القسطلي بالمتنبي[1] ،كما أكّد الدكتور الدّاية أن الأندلسيين مالوا للاستقلال في أدبهم وظهرت نزعتهم فيه من خلال عصبيتهم لبلدهم ووصف مدنهم وتغنيهم بها ومفاخرتها على غيرها من مدن المغرب والمشرق، كما لوحظ أن الأندلسيين قد قلدوا المشارقة في مرحلة وتحرروا منهم في مرحلة أخرى، فقد قلدوا في العهود الأولى إلى بداية القرن الخامس الهجري، ثم رأى أن انشداد الأندلسيين بعد هذا القرن إلى تراثهم وأدبهم أكثر من انشدادهم لأدب المشرق وأساليب أدبائه[2].

ويرى الدكتور زكي مبارك أن تأثير الأدب العربي المشرقي على الأدب الأندلسي وعلى كُتابه وشعرائه كان قويا في الحقب الأولى منذ بداية فتح الأندلس وحتى القرن الرابع هجري، ثم أخذ الاتجاه نحو تقليد المشرق يخبو في الأدب الأندلسي وبدأت مظاهر الاستقلالية وظهور الشخصية الأندلسية ومؤثرات المجتمع والبيئة تظهر في أدب الأندلسيين شعراً ونثراً، وخاصة في الموضوعات والأساليب والفنون الأدبية، وإذا ما وصلنا إلى القرن السادس هجري وما يليه، فإننا نجد ملامح الشخصية الأندلسية والنزعة الوطنية تتغلب وتقوى، وتتبلور في سماتها في نواحي مختلفة من أدب الأندلسيين، ومن أكثر تلك

1 مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص132-133.
2 نفس المرجع، ص133.

الموضوعات التي برزت فيها خصوصية المجتمع الأندلسي هي الموضوعات الاجتماعية والتاريخية والإقليمية الأندلسية[1].

وللدكتور حازم عبد الله خضر إسهاب طويل حول هذا الموضوع إذ يرى أن كثيراً من الدراسات النقدية قد تناولت هذا الموضوع وأكدت على فكرة التقليد في مناسبات عدة، رابطاً عجلة النثر الأندلسي بالنثر المشرقي،[2] وجعل جزءً منه تابعاً له ومعتمداً عليه، وتابع كثير من الأدباء والباحثين أصول هذا النثر، وقد ذهبوا يلقون النظر على العلاقة بين آثار نثرية مشرقية وأخرى أندلسية، وإذا وقفوا على أوجه شبه بين الاثنين قالوا: إن النص الأدبي مقلد للنص المشرقي، كالذي حدث بالنسبة لرسالة التوابع والزوابع حين ربط البعض منهم بينها وبين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري مع أن بين الرسالتين فروقاً عديدة وأن الرسالة الأندلسية أسبق من الرسالة المشرقية، كما أكّد الكثيرون على أن أبرز أدباء الأندلس في ملكتي الشعر والنثر، ومنهم ابن زيدون كان مقلدا للمشارقة في عدد من رسائله وأكدوا بالذات على أن الرسالة الهزلية كانت مقلدة لرسالة التربيع والتدوير، وربما رأى عدد من الباحثين أن تكون الصورة معكوسة فيقوم بتقليد بعض المشارقة لبعض الأندلسيين كالذي حدث بالنسبة لجملة من الآراء المقابلة في رسالة التوابع والزوابع، وذكر الدكتور حازم أن اصدار الأحكام العامة المطلقة على النثر الأندلسي بأنه نثر مقلد مترسم لخطى أهل المشرق هو ليس صحيحا، وإذا اعتقدنا بأن هذا صحيح، فهذا يعني أن لا وجود للإبداع والتجديد في النثر الأندلسي بصورة خاصة والأدب الأندلسي بصورة

1 مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص133-134.
2 نفس المرجع، ص134.

عامة، والذي يراه الدكتور حازم أن مثل هذا الحكم لا يصح أن يطلق لي هذا الموضوع، بل أن فكرة التقليد لا ينبغي أن تسحب على الآثار الأندلسية لتغطي بظلها الثقيل كل جهد ونتاجا مهما كان فيه من ذوق و طبع وجمال[1].

ومن الدارسين لمعاني التجديد في النثر الأندلسي الدكتور مصطفى السيوفى الذي يرى أن النثر هو الوعاء الطبيعي الذي يصب فيه الكتّاب قيمهم ونظراتهم وآرائهم الفلسفية، ويرى أن الكتّاب الأندلسيين مارسوا فنون النثر كلها فكتبوا الرسائل بمضامينها المتباينة كما وُجد عندهم ما عرف بـ(رسائل الأنس أو أدب المترفين) إلى جانب الحكم والأمثال، والتوقيعات، والقصص الأدبية والفلسفية والتحليل النفسي والخلقي والسلوكي، والمحاورات في مضامين لم يعرفها المشرق العربي كالمحاورات بين النواوير، والمناظرات الخيالية بين الكائنات الحية والجامدة.

ويعد بعض هذه الفنون ابتداعاً عند الأندلسيين كالصورة الخلقية والطبيعية والوصفية التجسيدية، وقد أصدروا كل هذا عبر تجربتهم الخاصة بعد استقلال الشخصية الأندلسية وانبلاج مكانتها القومية.[2]

ومن الدارسين لتجديد الأندلسيين في النثر العربي أيضاً إبراهيم موسى الذي يرى أن معظم الدارسين للأدب العربي في الأندلس القديم والحديث يلتقون عند أمرين:

الأول: وضع هذا الأدب في مقابل الأدب العربي في المشرق وكأننا أمام أدبين مستقلين لا أمام أدب عربي واحد ومن ثمّ يرتبون على هذه النظرة المنهجية الخاطئة أحكاما فنية مغلوطة.

1 مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص134-135.

2 نفس المرجع، ص135.

والآخر: النظر إلى الأدب العربي في الأندلس على أنه مجرد صدى للأدب العربي في المشرق، وهي مقولة مترتبة بالطبع والوضع على المقولة الأولى، التي تكاد لكثرة ترديدها تأخذ طابع المسلمات.

كما يرى أن القلة القليلة من الباحثين الذين يأخذون جانب الدفاع عن الأدب العربي في الأندلس، ينطلقون في دفاعهم من النظرة المنهجية الخاطئة نفسها التي تستند إليها الطائفة الأولى، ومن ثم يبالغون في إضفاء طابع الاستغلال عليه ويلتمسون له ملامح متميزة.

ويؤكد إبراهيم موسى أن الأدب العربي في الأندلس لم يكن تابعاً للأدب العربي في المشرق ولا مستقلاً عنه لسبب بديهي، وهو أن هذا الأدب يُمثل جزءً من الأدب العربي، وعلى هذا الأساس فإننا لا يمكننا أن نصفه بالتبعية ولا بالاستقلال[1].

خلاصة هذه الآراء أن الأدبين المشرقي والأندلسي مكتوبان بلغة واحدة هي اللغة العربية بكل ما تنطوي عليه من قواعد وأصول وفنون وعلوم، ثم إن ثقافة الأدباء الأندلسيين هي ثقافة الأدباء المشارقة، إذ أخذت الطائفتان من معين واحد، وأن صلة الأندلس بالمشرق قوية ومستمرة.

وخاصة على الصعيد الثقافي والعلمي، وهذا يعود إلى كثرة الرحلات المستمرة بينهم والتبادل الثقافي والأدبي للأندلسيين واهتمامهم بآداب وعلوم أهل المشرق.

فضلا عن ذلك فإن الكثير من عرب الأندلس هم في الأصل من أهل المشرق وكانوا توّاقين إلى إخوانهم ويحدوهم الأمل والتطلع إلى أفكارهم ومستجدات ثقافتهم، من كل هذه الأمور وغيرها جعلت

1 مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص134-135.

الأندلسيين معنيين بأهل المشرق وما يصدر عنهم، لأنهم يحملون العادات والتقاليد والآمال نفسها، وهذا ما يجعل أكثر الباحثين يلغون فكرة التقليد بين الأدبين.

ثم أن البيئة الأندلسية التقت مع البيئة المشرقية في أمور عدة، غير أنها زادت عليها بجمال الطبيعة المتمثل بكثير من المشاهد التي وهبها الله لها من شجر وماء وخضرة وغيرها.

أضف إلى ذلك امتزاج العادات العربية الأصيلة مع العادات المحلية في الأندلس مما أدى إلى إفادة الشخصية الأندلسية وتكوين سماتها وملامحها في ظل الحكم الإسلامي لبلاد، ولم يقف النثر العربي عند الأصول المشرقية وإنّما زاد عليه في معاني وأغراض استمدّها من البيئة الأندلسية، وكان ثمرة ذلك مؤلفات جديدة بعيدة عن الأصول والملامح المشرقية كرسالة التوابع والزوابع وكتاب طوق الحمامة الذين يختلفان كثيراً عن المؤلفات المشرقية، فضلا عن أن معاني النثر القصصي اتّسعت وتعددت أغراض المقامات التي خالفت نظيرتها المشرقية في عدم الاعتماد على الاستجداء الذي قامت عليه المقامات المشرقية.

كذلك اتسعت معاني الوصف لتشمل المناظرات التي اعتمدت على أسلوب القص في كثير من أغراضها، أما التجديد على مستوى بناء القطعة النثرية فقد شهد تطوراً كبيراً باعتماده على عنصر الخيال في الصور البيانية والبديعية، حتى أن الدكتور صلاح خالص ذكر أن ألفاظ الكاتب الأندلسي اتسمت بالسهولة والوضوح والميل على الاعتماد على الخيال[1].

1 مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص135-136.

ومن أهم سمات التجديد والابداع في النثر الأندلسي كامنة في رسالة التوابع والزوابع، فضلا عن وجود عدد من المظاهر التجديدية الإبداعية التي تتوفر عليها المؤلفات النثرية الأندلسية الأخرى.[1]

1 مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي، د.خلف محمود حسين الجبوري، ص136.

بين الجاحظ وابن زيدون:

« غير أنَّ الوطن محبوب، والمنشأ مألوف، واللبيبُ يحنُّ إلى وطنه حنينَ النّجيبِ إلى عطنه، والكريم لا يجفو أرضاً فيها قوابله، ولا ينسى بلداً فيها مراضعه».[1]

عندما يقرأ المرء هذه العبارات يظن بأنه بإزاء نصٍ منتزعٍ من أحد مؤلفات الجاحظ، بينما النص في حقيقة الأمر مقتطع من إحدى رسائل الأديب الشاعر أبي الوليد ابن زيدون، وعندما يقرأ مرة أخرى من ابن زيدون :

"ونحرت وكفرت، وعبست وبسرت، وأبدأت وأعدت، وأبرقت وأرعدت وهممت ولم أفعل وكدت وليتني ولولا أن للجوار ذمة وللضيافة حرمة لكان الجواب في قذال الدمستق والنعل حاضرة إن عادت العقرب".[2]

يسترجع ما جاء لدى الجاحظ:

« فلو كنت إذ أردت ما أردت، وحاولت ما حاولت، رفعت قبل كلّ شيء المؤانسة، ثم أبيت المؤاكلة، ثم قطعت البرّ، ثم أذنت مع العامّة، ثم أعملت الحرمان، ثم صرّحت بالجفوة، ثم أمرت بالحجاب، ثم صرمت الحبل، ثم عاديت واقتصدت، ثم من بعد ذلك كلّه أسرفت واعتديت، لكنت

1 دراسات في الأدب الأندلسي، وداد القاضي وإحسان عباس وألبير مطلق، تونس، الدار العربية للكتاب، 1976، ص123.

2 سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباتة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ص:5-6.

واحدا ممّن يصبر أو يجزع، فلعلّي كنت أعيش بالرّفق، وأتبلّغ بحشاشة النفس، وأعلّل نفسي بالطمع الكاذب[1]».

وكذلك حينما يقرأ من ابن زيدون : « وما أراني إلّا لو أنّي أُمرتُ بالسّجود لآدمَ فأبيتُ واستكبرت،... وأُمرتُ ببناء صرحٍ لعلّي أَطَّلِعُ إلى إله موسى، وعكفت على العجل، واعتَدَيْتُ في السّبتِ، وتعاطيتُ فعقرت... وقدتُ الفيلَ لأبرهةَ، وعاهدتُ قريشاً على ما في الصّحيفة ...ورجمتُ الكعبةَ، وصلبتُ العائذ على الثّنيّة . لكان في ما جرى عليَّ ما يحتمل أن يُسمَّى نكالاً، ويدعى ولو على المجاز عقاب»[2].

لا بد أن يتذكر مقالة الجاحظ:

«والله لو كنت ابتلعت مزار بابك، وأبطلت بمر الباطل، ووردت الفظائع كلّها، ونقضت الشّروط بأسرها ... وطبعت على بيان ما نويه، وأعنت على موت المعتصم، وغضبت لمصرع الأفشين،... وكان أبو الشّماخ صديقي، والفارسيّ من شيعتي- لكان ما تركبني به سرفا، ولكنت في هذا العتاب متعدّيا».[3]

هذه المشابه في الطريقة الفنية بين نثر الجاحظ ونثر ابن زيدون، تدعو إلى التساؤل عن مدى تأثير الجاحظ في ابن زيدون، وعن مدى احتذاء ابن زيدون لطريقة الجاحظ في الكتابة. أما أن ابن زيدون قد عرف مؤلفات الجاحظ -أو بعضها على الأقل- فأمر لا تحدثنا عنه المصادر فيما لا تحدثنا عنه من

1 رسائل الجاحظ، الجزء الأول، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1384هـ-1964م، ص257.
2 الرسالة الجدية، ابي الوليد أحمد بن زيدون، تحك أ. عبد الحليم حسين الهروط، جامعة الحسين بن طلال، ص: 23-24.
3 رسائل الجاحظ، الجزء الاول تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1384هـ-1964م، ص235.

أخبار ابن زيدون، إلا أنه يمكن أن يستنتج من أحد أقوال ابن زيدون نفسه أنه عرف قدرا غير قليل من هذا الكتابات، وكان بغزارتها معجبان وهذا الشيء غير مستغرب في الأندلس، إذ إن عددا من مؤلفات الجاحظ دخله والجاحظ بعد على قيد الحياة، في حدود أوائل القرن الثالث الهجري، وكان ذهاب أحد الأندلسيين، واسمه أبو خلف سلام ابن زيد، إلى المشرق، وتتلمذه على الجاحظ لمدة عشرين عاما، ثم عودته إلى الأندلس عقب وفاة الجاحظ،[1] كان كل هذا من دواعي تعرف الأندلسيين تعرفا مبكرا إلى الجاحظ.

وعندما يريد الدارس أن يتصور العلاقة الفنية بين نثر ابن زيدون ونثر الجاحظ، فإن عليه–من الوجهة المثالية– أن يعتمد على تفحص الآثار النثرية الكاملة لكل منهما والتدقيق فيها، إلا أن ذلك قد يوقع الغبن —دون عمد– على ابن زيدون، ذلك أن ما وصلنا من مؤلفات الجاحظ يربو مئات المرات على ما وصلنا من كتابات ابن زيدون النثرية، ومؤلفات الجاحظ تقع –نوعا– بين كتاب ضخم، وكتاب صغير، ورسالة هي أشبه بالكتاب، وأخرى أصغر منها بكثير، بينما لا تتجاوز كتابات ابن زيدون نوع الرسالة القصيرة، من هما كان على الدارس توخيا للإنصاف ولدقة الاستنتاج معا —أن يركز بالذات على رسائل الجاحظ أكثر من مؤلفاته الكبيرة، على أن يجتزئ من تلك المؤلفات بخاصة بعض مقدماتها المكتوبة عبى شكل رسائل، ثم يقيم مقارنة بين هذه جميعها وبين نصوص ابن زيدون.

1 معجم الادباء ،ياقوت الحموي6، ص 74–75.

لا يحتاج الدارس إلى كثير من التمعن في أسلوب ابن زيدون لكي يلاحظ أنه مبني في مجمله على الازدواج، والازدواج طريقة فنية التزمها الجاحظ وأوصلها إلى حد عظيم من الإتقان والتنويع، فارتبط اسمه بها حتى لكأنه هو الذي ابتدعها، ونجد ابن زيدون هو الآخر يلتزم الازدواج على نحو ذلك.

« وكانت إنما حلّتك بحلاك، ووسمتك بسيماك، ولم تعرك شهادة، ولا تكلّفت لك زيادة، بل صدقت سنّ بكرها فيما ذكرته عنك، ووضعت الهناء مواضع النّقب فيما نسبته إليك، ولم تكن كاذبة فيما أثنت به عليك ...[1]».

ولكن المدقق في الازدواج لدى ابن زيدون يرى أنه أحفل بالسجع أكثر مما لدى الجاحظ، إذ فيما لا يأتي السجع إلا عرضا لدى الثاني، تجد ابن زيدون يقع فيه وهو يبني المزدوجات نفسها، ليس فقط في الرسائل الأخرى، وفي المثل السابق قبل قليل لمحة من هذا المنحى، واشد وضوحا منه المثل التالي من الرسالة الجدية:[2]

«إن سلبتني –أعزّك الله– لباس إنعامك، وعطّلتني من حليِ إيناسك، وأظمأتني إلى بُرُود إسعافك ونفضت بي كفّ حياطتك، وغضضت عنّي طرْف حمايتك ...[3]»

1 شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدن بن نباتة، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ص6.

2 رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، المثقف والسلطة دراسة في تحليل الخطاب الأدبي لدى ابن زيدون، آذار 2011، ص63.

3 الرسالة الجدية : أبي الوليد أحمد ابن زيدون، تح: أ. عبد الحليم حسين الهروط، جامعة الحسين بن طلال، ص 22.

حتى إذا وصلنا إلى الرسائل الرسمية وجدنا السجع فيها يشتد حتى ليلون الازدواج الأصلي بلون خاص ، يصبح فيه الازدواج قاعدة تحتية للسجع ، فيبرز السجع بذلك بروزا يكاد يغطي على الازدواج دون أن يقضي عليه ، منتجا بذلك أسلوبا يمكننا أن نسميه : السجع الازدواجي:

((وما زلت– أبقى الله الحاجب– اتلقى مساعيه المشكورة ، ويقرع سمعي بمآثره المأثورة / ما هو أندى من بلوغ الأمل ، وأشهى من اختلاس القبل / وأغض من جني الزهر ، وألطف من نسيم السحر / ... إلى أن ندبني الأديب أبو فلان إلى مخاطبته ، وحرضني على مكاتبته ، ونبهني على ما في التثاقل من مداخلته / من التضييع الصريح ، والتقصير الصحيح ...[1]

وهذا المنحنى هو بحق المنحنى الغالب في الكتابة عموما لدى ابن زيدون ، رسائله جميعها ، مع فرق ضئيل في درجة التسجيع بين رسائله الرسمية ورسائله الأخرى . فهو إذن قد أخذ من الجاحظ مبدأ بناء الأسلوب على الازدواج ، لكنه عاد فألبسه لباسا خاصا أبدى فيه تفرده عنه .

هل كان ابن زيدون لهذا يخضع دون أن يشعر للأساليب الشائعة في عصره في القرن الخامس ، فيعدل في أسلوبه بحيث يتوافق مع الأسلوب الأصلي الذي اختاره من ناحية ومع الاتجاه نحو السجع المتفشي أيامه ؟ ذلك أمر يرجحه الدارس بقوة دون أن يكون لديه من بينة محسوسة عليه . إلا أنه ، في الوقت نفسه ، عندما يتفحص نواحي الأسلوب العامة الأخرى لدى ابن زيدون ، يرى أن جزءا كبيرا من هذا الانتحاء للسجع إنما حدث بعامل فردي خالص لديه ، لا علاقة ضرورية له بما كان يحدث في

1 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج1، ص333-334.

الأوساط الأدبية في عصره ، وهذا هو ذوقه الأدبي الذي عبر عنه لا مباشرة مرتين ، الأولى عندما قال : ((فلو كنت الوليد بن عبيد براعة نظم ، وجعفر بن يحي بلاغة نثر ، وابراهيم بن المهدي طيب مجالسة ... لما كنت بسعة إحاطته إلا في جانب التقصير))[1]

فمثاله في الكتابة هنا هو جعفر البرمكي وزير الرشيد، وهو كاتب في الدولة ملتزم بآيينها وصنعتها في الكتابة، والثانية عندما قال : " ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو، وبراعة ابن سهل، وأمددت في النظم بطبع البحتري، وصناعة الطائي، لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه".[2]

وهذا يعني أنه وإن كانت تعجبه غزارة الجاحظ وتدفقه في الكتابة، إلا أنه يرى أسلوبه بسيطا طليقا يفتقر إلى البراعة أي إحكام الصياغة الذي كان يتميز به الحسن بن سهل، وزير المأمون وكاتبه–مرة أخرى–، وكل من الاسترسال والصنعة بالنسبة له أمران ضروريان في الشعر والنثر على حد سواء، وخير أديب هو الأديب الذي يتوفر لديه الاتساع العظيم في القدرة التعبيرية مع التمكن الشديد من جودة حوك الكلام قبل التفوه به أو إثباته في الكتب.

من هنا كان الجاحظ مصدر إلهام لابن زيدون أكثر منه أستاذا في التعبير له، يلتقط ابن زيدون مفاتيح الأسلوب منه، ولكنه ما إن يأخذ هذه المفاتيح، حتى ينتحي بها إنتحاءات جدية، أقل استرسالا، واشد صوغا، ومن ثم أعظم أسرا، وقد رأينا من قبل ماذا فعل بالازدواج عندما تسلمه منبسطا مكشوفا

1 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج1، ص338.

2 المرجع نفسه، ص339.

من الجاحظ، ولسوف نرى هنا ما الذي فعله عندما وجد الجاحظ يلجأ إلى إدخال الآية القرآنية والحديث والشعر والمثل والحكمة والخبر في تضاعيف كتاباته.

فالجاحظ كثيرا ما يلجأ إلى الاستشهاد بالآيات القرآنية إذا رأى أنها تؤيد موقفه فيقول مثلا : بل من يزري على أحد بتفاقم التركيب، وبسوء التنضيد مع قول الله عز وجل: " ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت " .[1]

وقد يستشهد بالحديث :

لكنه قيل : رجل يساوي ألف رجل ورجل لا يساوي رجلا. ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «إنما الناس كالإبل المائة، لا تكاد تجد فيها راحلة».[2]

أو بالشعر:

والعرب إذا ضربت المثل في العداوة الشديدة قالوا: "ما هم إلا الترك والديلم. قال عملس بن عقيل بن علفة: تبدلت منه بعد ما شاب مفرقي ... عداوة تركي وبغض أبي حسل".[3]

أو بالمثل:

وليس بقاء الأرواح المنعقدة تحت الضرب الشديد من اعتزام النفس، ولا يدلّ على الكرم. وفي المثل: "ما رُوح فلانٍ إلّا رُوح كلب".

1 كتاب التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو الجاحظ، ح: شارل يلات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية،ص15.
2 رسائل الجاحظ، الجزء الأول، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1384هـ-1964م، ص157.
3 المرجع نفسه، ص76.

وتقول العرب: " الضَّبُّ أطول شيءٍ ذماء . والكلب لئيم، والضبُّ غير كريم".[1]

أو بالحكمة، أو بالأقوال المأثورة، مثل قوله في مطلع رسالة الحجاب :

إنه يقال- أكرمك الله- «إن السّعيد من وعظ بغيره، وأن الحكيم من أحكمته تجاربه». وقد قيل: «كفاك أدبا لنفسك ما كرهت من غيرك» وقيل: «كفاك من سوء سماعه».[2]

والجاحظ في هذه الأحوال كلها، على الإجمال، غير مكثر من استخدام هذا الأسلوب، وهو يقدم للآية بذكر أنها من كلام الله تعالى، وللحديث بأنه منقول عن الرسول(صلى الله عليه وسلم) وللمثل بأنه جاء في المثل... الخ، فتجيء هذا الاستشهادات متصلة معنويا بالنص، منفصلة عنه من حيث التركيب ويأتي ابن زيدون فيعجبه إدخال الشعر والمثل والحديث في درج إنشائه، ويرى أن الجاحظ خرج عن طريقته المعهودة في حالات نادرة استثنائية وأدرج المستشهد به كأنه جزء من كلامه في مثل قوله :ولكنك تجيء بشيء " تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هداً "،[3]فيعجب بهذه الطريقة، لما تكفل للأسلوب من شدة ومتانة، ولما تمنعه منه من الاسترسال والإطالة وتباعد ما بين الجمل، ولما تضيفه على الأسلوب من تلوين بارع ومفاجأة مستحبة، وإذا كان هذا الأسلوب مما يحتاج إلى غزارة عمرو مع براعة ابن سهيل فإن ابن زيدون كان يجد في نفسه هاتين المقدرتين، وقد استعملهما في هذا المنحنى كثيرا، وطوع الآيات والأمثال والحكم وغيرها لتتصل اتصالا تاما بعبارته.

1 المرجع نفسه، ص277.

2 رسائل الجاحظ، الجزء االثاني، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1384هـ-1964م، ص29.

3 كتاب التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو الجاحظ، ح: شارل يلات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية،ص24-25.

الجاحظ وابن زيدون في إطار أدب السخرية:

قد حاول ابن زيدون أن يحتذي طريقة الجاحظ في كتابه رسالة إلى أحد الناس على أثر الغيظ الشديد منه، فكتب الرسالة التي سميت فيما بعد بالرسالة الهزلية، ووجهها إلى الرجل الذي غاظه، أبي عامر ابن عبدوس، لأن أبا عامر هذا أقام علاقة بصاحبته ولادة بنت المستكفي، وليس هنا المجال لاستكشاف ما إذا كان ابن زيدون قد تابع الجاحظ تمام المتابعة في منهجه، فهذا أمر سنتعرض له في مكان آخر من هذا البحث، وإنما يهمنا أن نبين هنا أن ابن زيدون رغم أنه كتب الرسالة على لسان ولادة لا على لسانه، ورغم أنه حاول أن يقتدي بالجاحظ إلى أقصى ما يمكن من إخراج نفسه من دائرة الرسالة، فإنه أخفق في ذلك، و مدح نفسه مدحا ما بعده مديح على لسان ولادة، وذلك في مكانين متقاربين من الرسالة، أولهما "والمعني هو ابن زيدون" :

"ولعلك إنما غرك من علمت صبوتي إليه وشهرت مساعفتي له من أقمار العصر ورياحين المصر الذين هم الكواكب علو همم والرياض طيب شيم.

ومن تلق منهم تقل لاقيت سيدهم مثل النجوم التي يسرى بها الساري فحن قدح ليس منها ما أنت وهم وأين تقع منهم وهل أنت إلا واو عمرو فيهم وكالوشيظة في العظم بينهم".[1]

وعاد في مكان آخر فقال : والخطاب لابن عبدوس، والمعني هو نفسه : "وهبك ساميتهم في ذروة المجد والحسب , وجاريتهم في غاية الظرف والأدب , الست...".[1]

1 سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباتة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ص:8.

فإذا عرفنا الرسالة الهزلية هي الرسالة الوحيدة بين رسائل ابن زيدون التي لا يتحدث ابن زيدون مباشرة فيها عن نفسه، وأن سائر رسائله حكاية حال في مقام ما، أدركنا مدى سيطرة الشعور بالذات عليه، فرسالته إلى المظفر سيف الدولة أبي بكر ابن الافطس يعرض فيها خدماته على المخاطب ويرجو أن ينال لديه قبولا، ويفعل شيئا مشابها في رسالته إلى أبي عامر ابن مسلمة، إذ يطلب منه أن يتوسط لدى المعتضد نفسه مباشرة برسالة في الموضوع ذاته، وعندما يغادره يكتب له رسالة يمدحه فيها ويشكره على أنه جعل إقامته لديه كريمة، ويشرح له سبب انفصاله عنه باتجاه قرطبة، أما رسالته "الجدية" فإنه كتب بها من سجنه إلى أبي الحزم ابن جهور مسترضيا إياه، معتذرا إليه، مبينا حبه وإخلاصه له، وتمنياته بدوام السعد له ولدولته، وفي كل هذه الموضوعات ما فيها من البعد عما يسخر الجاحظ قلمه له في رسائله.

وإذا شاء الدارس أن يتلمس المزيد من وجوه الشبه والمفارقة بين أدب الجاحظ وأدب ابن زيدون وأن يرد أكثرها إلى ما كان يسمح به أو يمنع منه اختلاف شخصيتي الرجلين من الناحيتين الثقافية والنفسية (فضلا عن الذوقية التي تعرضنا لها)، على أن الثاني منهما لا يستطيع أن يتابع الأول متابعة تامة لأجل هذا الاختلاف، فإنه لا بد له أن يضيف إلى ما سبق خاصيتين تميز كل واحد منهما، باينتا بين طريقتيهما في الكتابة، وجعلتا من ابن زيدون ليس شاعرا وحسب وإنما شاعرا مثقفا حافظا من

1 المرجع نفسه، ص:8.

ناحية، وشاعرا تياها من ناحية أخرى، وجعلتا من الجاحظ ليس مفكرا وحسب وإنما مفكرا فيلسوفا متكلما من ناحية، ومفكرا ساخرا من ناحية أخرى.

أما أن الجاحظ مفكر فيلسوف، فأمر قد أشار إليه الدارسون غيرة مرة، مستشهدين عليه بأشياء كثيرة في مؤلفاته، مثل : ذكره للفلاسفة ومعرفته بآرائهم، وتأليفه في الفروع الفلسفية المختلفة المعروفة في زمانهن كالإلهيات والأخلاقيات وعلوم النبات والحيوان وغير ذلك، ثم سعيه لمعرفة الحقيقة مهما بعدت عن طريق إطالة النظر والتفكير واستخراج العلل والاستقراء والاستدلال بالقياس وإخضاع المعطيات للشك من أجل الوصول إلى اليقين، وقبل ذلك كله إعلاؤه من شأن العقل رائدا في معرفة الحقيقة، والمنطق علما يوصل به إلى اليقين.[1]

وبطبيعة الحال، فإن الدارس عندما يقرر هذه الأمور العريضة عن الجاحظ، فغنه يتحدث عنه في نطاق يخرج عن النطاق الذي يمكن فيه مقارنته بابن زيدون، ولكنه إذا حاول أن يرصد تأثير نزعته إلى الفلسفة، وبالذات إلى العقل والمنطق، في مجال الرسالة التي تحكي حكاية حال أو تنقل صورة أدبية لفكرة ما، فإنه يتمكن من تلمس ما بين مذهبي الرجلين في الكتابة من مشابه ومفارقات، إذ ذاك يرى أن الجاحظ يبني رسالته في معظم الأحيان بناءا منطقيا محكما، يتألف من مقدمة تشرح الرسالة، ثم صلب الرسالة متدرجا بحسب تدرج الأفكار في المقدمة، ثم خاتمة. وهذا الإحكام يكون في أقل الأحيان ظاهرا، كما في مقدمة كتاب الحيوان، ويكون في أكثرها خافيا، ضائعا بين تضاعيف الاستطراد، ويمكن التمثيل

1 النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، الأب فكتور شلحت: ص96-104 و144-155.

عليه برسالة التربيع والتدوير، وهي رسالة مناسبة جدا لغرضنا لأن رسالة ابن زيدون الهزلية كانت فيما يبدو مستوحاة منها، كما سوف يأتي تفصيل القول فيه فيما بعد.

والناظر في رسالة التربيع والتدوير يرى أنها تقع في ثلاثة أقسام رئيسية، مقدمة طويلة–صلب الرسالة–ثم خاتمة طويلة. ويتضح من المقدمة أن المخاطب فيها– واسمه أحمد ابن عبد الوهاب– كان يدعي لنفسه أمورا ثلاثة ليست فيه، الأول يتعلق بشكله وجسمه، والثاني بسنه، والثالث بعلمه، ويبين الجاحظ أنه يريد أن يكشف قناعه بسؤاله مائة مسألة حتى يعرف الناس مقدار جهله وكذبه، ثم يطلق القاعدة بأن ما يجمع كل مظاهر الشذوذ فيه المراء، ويتعجب كيف يصر الإنسان عليه من أن المراء قد سخفه القرآن والحديث والأثر والمثل والحكمة والشعر والخبر وبذلك تنتهي المقدمة.

ويفتتح الجاحظ صلب الرسالة بفقرة موازية للفقرة الأخيرة من المقدمة يتحدث فيها عن الحسد مع الممرّاة كباعث رئيسي لابن عبد الوهاب على تصرفاته ويستخدمه للانتقال للحديث عن نظرية الأوساط التي سيبني عليها نقده لادعاء أحمد المتعلق بجسمه ومن ثم يرد عليه هذا الادعاء على طريقته الخاصة، ويختم هذه الدورة بنوع من العتاب، بعد ذلك ينتقل إلى الدورة الثانية في مناقشة ادعائه طول العمر، ويختم هذا الدورة بقوله إن الدافع إلى تساؤلاته التي يوردها عليه تشعب المعلومات. وقبل أن يبدأ الجاحظ بالدورة الثالثة المتعلقة بادعاءات أحمد في العلم يريح مخاطبه–وقارئه) بأن يشرح لهما القضايا المتعلقة بالمزح والجد حتى تفهم رسالته المازحة على حقيقتها ومن ثم ينتقل إلى الموضوع الثالث فيناقش

مخاطبه فيه طويلا ويختم هذه الدورة بالقول بأنه يعرف أن ابن عبد الوهاب لن يستطيع الإجابة على أي من أسئلته له وأن عليه أن يقرأ كتبه-أي كتب الجاحظ- ليعرف أجوبتها.

وبعد ذلك يختم الجاحظ رسالته بالحديث عن العلم، الذي هو الوجه الأصيل المقابل للوجه الزائف للأشياء كما كان يدعيها ابن عبد الوهاب وكما عرضها الجاحظ في مقدمته.

فهنا إذن مقدمة من ثلاث حركات، وتعليق يشرح المنهج ويعلل الأمور، ثم هناك صلب يتألف من استئناف للتعليل وثلاث دورات موازية للحركات الأولى في المقدمة، تتخللها دورة "استراحية" إذا صح التعبير، وتجيء الخاتمة ليتم استدارة الرسالة عموما ولتعلق آخرها بأولها، مشيرة بوضوح إلى وجود تصميم منطقي للرسالة في ذهن الجاحظ.

فإذا قارنا هذا المبنى بمبنى الرسالة الهزلية المنسوجة على شاكلة رسالة التربيع والتدوير، وجدنا التصميم يكاد يكون مفقودا، وتسير الفقرات على الشاكلة التالية : من نداء مقترن بالشتم : أما بعد أيها المصاب بعقله المورط بجهله...[1] إلى ذكر مناسبة الرسالة : وإنك راسلتني مستهديا من صلتي ما صفرت منه أيدي أمثالك ...[2]

إلى ذكر موقف الرسول المتصور من كاتب الرسالة : لا شك أنها قلتك إذ لم تضن بك وملتك إذ لم تغر عليك...[3]

1 سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباتة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ص3.
2 المرجع السابق، ص 3.
3 المرجع السابق، ص3-5.

ثم رد ولادة–التي كتب ابن زيدون الرسالة على لسانها– على موقف المخاطب المفترض "فكدمت في غير مكدم، واستسمنت ذا ورم ..."[1] ثم افتراض موقف آخر مغاير للأول من جانب الرسول اتجاه المخاطب " وهبها لم تلاحظك بعين كليلة من عيوبك ..."' والرد عليه بتبيين نقائص المخاطب "فالمعيدي تسمع به خير من أن تراه..."[2]

ثم التعجب من المخاطب كيف يظن نفسه كفاء لها "كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء؟..."[3] ثم ذكر اتهامات المخاطب لها ورده عليها ثم عود إلى تبيان نقائص المخاطب بطريقة أخرى "أين ادعاؤك رواية الاشعار؟.."[4] ثم انتفاض ولادة من قبول الذل من المخاطب "ولعمري لو بلغت هذا المبلغ لارتفعت عن هذه الحطة ..."[5] ثم مقارنة بينه وبين ابن زيدون "ولعلك إنما من علمت من صبوتي إليه..."[6] ثم عود إلى عد نقائص المخاطب "ألست تأوي إلى البيت قعيدته لكاع..."[7] ثم حضه حتى يلزم حده حتى يشتري السلامة لنفسه "ما كان يفعل أخلقك بأن تقدر بذرعك..."[8] وتهديده إذا لم يفعل ذلك "وإن قلت جعجعة ولا طحن..."[9]

1 سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباتة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ص6.
2 المرجع السابق، ص6.
3 المرجع السابق، ص6-7.
4 المرجع السابق، ص7.
5 المرجع السابق، ص7.
6 المرجع السابق، ص8-9.
7 المرجع السابق، ص103.
8 المرجع السابق، ص9.
9 المرجع السابق، ص9.

فهذا المبنى يفتقد إلى أي تصميم مسبق، ويعتمد كلية على التلقائية التامة في دورات الرسالة، وهذا أمر له علاقة بكون ابن زيدون شاعرا غنائيا بطبيعة الحال . وربما استطاع الدارس أن يلتمس في هذه الرسالة اتجاها أوليا نحو التركيب القصصي للرسالة(نداء، ثم تبيان أن المخاطب أرسل لولادة خليلته لتقنعها بالاستجابة لرغبته في وصالها، فتر ولادة على الخليلة والمخاطب بالانتقاص منهما ورفع شأن ابن زيدون، ثم حض المخاطب على ترك محاولاته معها وتهديده إذا لم يرعو) –باستثناء الرسالة الجدية التي تتراوح مقاطعها بين الاعتذار والمدح والترجي والتمني والتجلد بشكل تلقائي أكثر من الرسالة الهزلية نفسها– ففي تلك الرسائل يجد الدارس دائما مقدمة في الدعاء للمخاطب ومدحه، وخاتمة في الدعاء له مرة أخرى، وما بين المقدمة والخاتمة حكاية حاله مع المخاطب (كيف فكر في أن يتصل به، ثم تقريره أن يكتب إليه، ثم انتظاره لجواب منه ...الخ) وكل هذا ينتحي الشكل الزمني المتدرج الذي يصح أن نطلق عليه اسم التركيب القصصي.

مرة واحدة حاول ابن زيدون أن يجعل لرسالته بناء منطقيا واضحا منذ مطلع الرسالة، وذلك في رسالته العتابية إلى ابن مسلمة، فإنه قال هنالك– بعد الدعاء: " أبدأ أولا بشرح الضرورة الحافزة إلى ما صنعت، إذ بلغني أنك صدر اللائمين لي عليه، وأول المسفهين لرأي فيه ... وأوسطه بمعاتبتك على ما

كان من انفصالك عني، وبراءتك أمد المحنة مني ... وأختمه بتكليفك ما كان سبب الكتاب، والداعي إلى الخطاب، عساك أن تتلاقى عودا ما ضيعت بدءا، وتهتبل آخرا ما أغفلت أولا ..."[1]

ولكن الاتجاه نحو تركيب الرسالة تركيبا قصصيا عاد فغلب عليه، بعد هذا التقديم الواقع في حوالي الصفحة، عاد فأكمل رسالته في ثماني صفحات أخرى شرح فيها لابن مسلمة كيف سجن، وكيف حوكم، وكيف أزعج إزعاجا متنوعا في السجن ثم كيف بدا له أن يفر من سجنه، وكيف فر، وما هي حاله بعد أن فر ... الخ – وفي هذا الملمح من ملامح طريقة ابن زيدون يرى الدارس مرة أخرى كيف انتهت شاعرية ابن زيدون به إلى التلقائية الخالصة أو القصصية الغنائية في بناء رسالته النثرية بينما كان اتجاه الجاحظ نحو الفلسفة قائدا له نحو إحكام البناء المنطقي فيها ذاتها.

غير أن الإحكام في البناء أمر عسير التلقُّط على من ينظر في رسائل الجاحظ، وهو أكثر ما يكون خفياً، يحتاج إلى تنقيب وتفتيش، قبل أن يضع الدارس يده عليه، وسر ذلك في ميل الجاحظ إلى الاستطراد بشدة في كتاباته عموما وفي رسائله ايضا، وعندما تكثر الاستطرادات والفقرات المعترضة، والفقرات المتولدة في الفقرات المعترضة، فإن حدود بنية الموضوع الأصلي تميّع وتوهم الدارس أن ليس هناك من بنيان محكم، وهذا هو نفسه ما يخيل لقارئ رسالة التربيع والتدوير لأول وهلة، ولكن الاستطراد

1 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج1، ص344-345.

هو مظهر واحد وحسب من المظاهر العديدة التي تتميز بها طريقة الجاحظ في الكتابة، والتي مصدرها كون الجاحظ متكلما.

أما كون الجاحظ كان متكلما من كبار متكلمي عصره، صدرا بين معتزلة أيامه، فإنه لا يحتاج إلى الترديد هنا، وحسبنا منه أن نذكر أن الجاحظ كوّن لنفسه مذهبا خاصا في الاعتزال سمي لأجله التابعون له بـ "الجاحظيّة"، ولكن ما يعنينا بصورة مباشرة في هذا المقام هو أثر الكلام في طريقة الجاحظ في الكتابة، والمظاهر التي ظهر فيها هذا الأثر هنالك، ثم النظر في إفادة ابن زيدون من هذه المظاهر وكيفية صوغه لها صياغة جديدة تتوافق مع كونه شاعرا مثقفا.

والثقافة الواسعة في حقيقة الأمر هي الشيء الرئيسي الذي كان المتكلمون وخاصة المعتزلة في عصر الجاحظ يتميزون به، وذلك لكي يستطيعوا أن يدافعوا عن مواقفهم من أيّ موقع كان، ويردوا على خصومهم، كل بحسب سلاحه، وكانت لهم عناية خاصة بدقائق المعارف والتواءات وتفصيلاتها والفروق الدقيقة بين المتشابهات منها، وهذه كلها أمور ظهرت بشدّة لدى الجاحظ، بشكل منبسط في كتبه كلها، وبشكل مكثف في رسائله التهكّمية، واستغلّ جانبا منها جانب المعارف التاريخية بطريقة متميزة فذة في مجال المبالغة من مثل قوله في رسالته إلى محمد بن عبد الملك الزيات:

"والله لو دبرها الاسكندر دارا على دارا، أو استخرجها المهلب على سفيان بن الأبرد، وفتحت على هرثمة في مكيدة خازم بن خزيمة، ولو دبرها لقيم بن لقمان على لقمان بن عاد، ولو أراغها قيس بن

زهير على حصن بن حذيفة، ولو توجهت لكهان بني أسد على دهاة قريش، – لقد كان ذلك من تدبيرهم نادرا بديعا، ولكان في مكايدهم شاذا غريبا".[1]

وجاء ابن زيدون فأعجب كثيرا بهذه الطريقة، لما فيها من النفس الانفعالي، والاتجاه إلى التضمين واستعراض المعارف المتعددة التي لدى الكاتب، ووجد في نفسه القدرة على مجاراتها بسبب من ثقافته الواسعة، فأخذها بحذافيرها تقريبا، وطبقها على معارفه كلها ـــــ وليس معارفه التاريخية وحدها : معارفه في الدين والشعر والاخبار والأمثال والفلسفة والفلك والطب والكيمياء والكلام والموسيقى والكتابة والفقه والمنطق واللغة، إلى جانب التاريخ.

وذلك عندما يقول : "... حتى خلت أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه ... وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رعى ماشيتك ... وجذيمة الأبرش تمنى منادمتك ... ومهلهلا إنما طلب ثأره بهمتك، والسموأل إنما وفى عن عهدك... وحاتما انما جاد بوفرك ... واياس بن معاوية إنما استضاء بمصباح ذكائك، وسحبان إنما تكلم بلسانك ... وأن الحجاج تقلد ولاية العراق بجدك، وقتيبة فتح ما وراء النهر بسعدك ... وان هرمس أعطى بلينوس ما أخذ منك، وأفلاطون أورد على ارسطاطاليس ما نقل عنك، وبطليموس سوى الاصطرلاب بتدبيرك، ... وبقراط علم العلل والأمراض بلطف حسك، وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة حدسك ... وأظهرت جابر ابن حيان على سر الكيمياء، وأعطيت النظام أصلا أدرك به الحقائق، وجعلت للكندي رسما استخرج به

1 رسائل الجاحظ، الجزء الأول، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1384هـ-1964م، ص256-257.

الدقائق، وان صناعة الألحان اختراعك، وان عبد الحميد بن يحيى باري أقلامك ... وعمرو ابن بحر مستمليك، ومالك بن انس مستفتيك، وأنك الذي ... أقام البراهين، ووضع القوانين وصنف الأسماء والأفعال، وبوب الظرف والحال ..."[1]

والحقيقة أن استغلال ابن زيدون لمعارفه كلها –وليس لمعارفه التاريخية وحدها– في بعض رسائله لم يكن أمرا ابتدعه وذلك بخاصة في رسالته في التربيع والتدوير التي تضم مئات الأسئلة عن المعارف المتباعدة التي كان الجاحظ يسيطر عليها ويعرفها معرفة دقيقة، أسئلة.

في قبائل البائدة :

((أين عاد وثمود، ,أين طسم وجديس...)).[2]

وفي الأنهار والجبال :

((ومذ كم ظهرت الجبال ونضب الماء عن الجف، وأي هذه الأدوية أقدم، أنهر بلخ أم النيل أم الفرات أم دجلة ...)).[3]

وفي الفلك:

(وخبرني عن عطارد الهندي وجوابه لعطارد السماوي حين هبط إليه من فلكه ، وهل جرى بينهما إلا ما سمعنا ؟ ومذ كم كان ذلك ؟ ...)[1]

1 سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباتة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ص3-5.
2 كتاب التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو الجاحظ، ح: شارل يلات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، ص16.
3 المرجع السابق ص26.

وفي أجناس البشر:

(وخبرني مذ كان الناس أمة واحدة، ولغاتهم متساوية ؟ وبعد كم بطن اسودَّ الزنجى وابيضَّ الصقلبي ؟...).[2]

وفي علوم العرب:

(وما تقول في الزجر؟ وما تقول في الطيرة ؟ وما تقول في الفراسة ؟ وما تقول في الفأل ؟ ...).[3]

وفي اللغات:

(وكيف لم يختلفوا في لغتهم؟ فينطق بعضهم بالزنجية، وبعضهم بالنبطية وبعضهم بالفارسية؟).

وفي الطب:

(لم زعمت أن الحس للعصب، وأن الشر عصب جامد، وأن الرئة لاحسّ لها ...).[4]

كذلك، بينما يجد الدراسة في نصوص ابن زيدون معرفةً بكبريات الأمور التاريخية والدينية والعلمية والفلسفية وغيرها (يوسف ...امرأة العزيز ...كسرى ...قيصر ...جذيمة الأبرش ...مهلهل ...السموأل...الخ) يلقى لدى الجاحظ معرفة بدقائقها في مجالاتها كلها تقريباً، إلى حد يثير التعجب، إن لم يثر الرهبة:

1 كتاب التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو الجاحظ، ح: شارل يلات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية،.ص92.
2 المرجع السابق.ص30.
3 المرجع السابق.ص39.
4 المرجع السابق.ص93.

(وقد اختلفوا علنيا في النعال السندية: فزعم قوم أن صاحب كتاب الباه كان قصيرا منكرا، وكان بالنساء مستهترا، وأنه احتال بها لجسمه حتى وصلها برجله ليكون ثمنها زائدا في طوله، فلما طالت الايام ومضت الدهور، ظن من لا علم له انها اتخذت للزينة من المرفق.

وقال آخرون: بل اتخذت للعقارب ليلا، وللطين نهارا، فلما طال عليها الدهر نسي السبب، وذلك أن أكثر الرداغ لا تستغرق ثمنها، وإبرة العقرب لا تكاد تجاوزها.

وقال آخرون: بل إنما اتخذتها ملوكها لمكان أصواتها وصريرها استئذانا على أزواجها وأمهات أولادها، وعلى جميع محارمها، لحالات يكن عليها، وأمور يكن فيها، فصار صريرها تدنيا واستئذانا.

وزعم اسماعيل بن علي أنك أنت كنت أمرت باتخاذها، وأشرت بصنعها، وأنك تكتم السر الذي فيها ....).[1]

فإذا كانت معلومات الجاحظ عن النعال السندية وحدها بهذا المقدار، فللقارئ كتبه أن يتصور مدى معلوماته عن غيرها من الموضوعات الأهم، وما عليه في هذه الحال إلا أن يرجع الى رسالة التربيع والتدوير ليرى كم من دقائق المعارف قد سيطر عليها الجاحظ، وليرى كيف أنّ الجاحظ يمكن أن يكون معينا لا ينضب من المعلومات، حتى عندما تجيء المعلومات في أدبه عرضا، وهذا أمر لا يستفيده الدارس إلا بصورة محدودة جدا–من أدب ابن زيدون. ثم ليدرك أحد الأسباب الكبرى لطول الرسالة الجاحظية، وأعني بها غرازة عمرو...، ((كما قال ابن زيدون نفسه))، مقابل قصر الرسالة لدى ابن زيدون. والفرق

1 كتاب التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو الجاحظ، ح: شارل يلات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية،.ص84-85.

كل الفرق في ثقافة (المتكلم) وثقافة (الشاعر)، إذ لا يحتاج الشاعر إلى أكثر بكثير مما يحتاجه الفرد المثقف في المجتمع، بينما يحتاج المتكلم إلى معرفة كل صغيرة وكبيرة تفيده في زمن ما في مجابهة الخصوم ومناظرتهم.

هذا الفرق نفسه قد عاد وفرض نفسه على اختلاف آخر في الطريقة الكتابية بين ابن زيدون والجاحظ.

إضافة الى ذلك أن نفسية ابن زيدون كانت ذات أثر كبير في صنع أدبه بصفة خاصة، وكان اختلافها اختلافاً جذرياً عن نفسية الجاحظ ذا أثر كبير في تعميق الشقة ما بين طريقتي كل منهما في التعبير. ونحن مهما حاولنا استقصاءَ نفسيي الرجلين فإننا لن نصل الى القول القاطع فيهما: ولكن إذا ظللنا على وعي بأن الأول كان شاعرا والثاني كان مفكرا متفلسفا متكلما فإننا نستطيع أن نضع يدنا على الخطوط العريضة التي تكفينا في هذا المقام لتبيان أثر نفسية كل منهما في أدبه.

أمّا ابن زيدون فإنه كان رجلا ثريا مدللا، كثير العجب لنفسه، شديد الإيمان لملكاته، قد ساعده اتجاهه إلى الشعر على تركيز تفكيره في ذاته. ولم يستطع انتحائه الكتابة النثرية فنا أن يخفف من ذلك الاتجاه في نفسه، كما أن ثقافته لم تكن من العمق بحيث تشغله عن تلك الذات الماثلة أمام عينيه، ولقد أتاحت له ظروفه أن يعاشر أحسن الناس في عصره، ويتصل بأبرز النساء في أيامه، وأن يتولى أكبر المناصب في دول بلاده، وأن يخرج منتصرا من كل عثراته، وهذا كله ولا شك رسخ في نفسه ذاتيته، وجعله شديد الحساسية اتجاه مخالفيه، كثير الجد في النزرة إلى تحركاته، سريع الانفعال بما يجد عليه، فردي

المقاييس في استجاباته، ينتقل بين أقصى اليمين واصى الشمال في طرفة عين بحسب ماهية الأمر العارض له، وهوية الرجل الذي يواجهه، وقد ظهر هذا كله في أدبه، وبخاصة في رسالتيه الهزلية والجدية، فإن كلتيهما تنطق بانفعال حاد متطرف متأتّ من انكسار الوضع الطبيعي في الواقع–ومن ثم في النفسية–ولكن بينما تمثل الأولى منهما اغتياظ ابن زيدون الشديد وحنقه وسخريته من ابن عبدوس لأن ولاّدة قد فضلته عليه، تمثل الثانية منهما اعتذاره أمام ابن جهور الذي تعب في سجنه، لأنه –أي ابن زيدون–أساء إليهن فهو يرجوه أن يصفح عنه ويخرج من السجن. وكل من الغيظ والحنق الشديد من ناحية، والتذلل والاستعطاف من ناحية أخرى، يقعان في دائرتين لا تتصلان ولا تجمع بينهما سوى شخصية مثل شخصية ابن زيدون.

أما الجاحظ –فكان على عكس ابن زيدون–قليل الاستغراق في ذات، تشغله حيوية فكره، واشتغال ذهنه بالقضايا العامة وبالناس وبالطبائع وبالدين وبالسياسة والعلوم، عن الاهتمام بنفسه، كما يبعده تأصل ثقافته وشموها عن إعطاء نفسه حجما أكبر من حجمها الأصلي. وكان أيضا قبيح الخلقة، قد ظل فترة طويلة فقيرا، ولم يتولى أي وظيفة رسمية في الدولة يستطيع بها أن يزهو على اقرأنه، وكان أيضا يحب المزاح، ويرى ضرورة خلق الجد به، وكان اتجاهه إلى علم الكلام، والسفسطة فيهن والتنقل عن طريقه من موقف إلى موقف مضاد، ومن تناظر في الشيء إلى التناظر في غيره –طريقا إلى تعميق جانب الاستخفاف بالأشياء لديه، وتقليص جانب الجدية عنه. من هنا كانت انفعالاته بمواقف الناس منه قليلة الحدة نسبيا، لا تختلف فيها بينها اختلافا عظيما إذا تباعدت مسبباتها، ولا تنتقل من النقيض إلى

النقيض إذا أثارتها المتناقضات، بل تبقى في مساحة متوسطة تميل إلى طريق دون أخرى، من غير أن تذهب بالاتزان النفسي الكامل.

لذلك فإنه عندما وجد الجاحظ نفسه في موقفين مشابهين للموقفين اللذين وجد ابن زيدون نفسه فيهما عندما كتب رسالتيه الجدية والهزلية، كانت انفعالاته مختلفة تمام عن انفعالات ابن زيدون. فلما واجهه محمد ابن عبد الملك الزيات بجفوة لم يستطع لها تفسيرا، مالت به نفسه إلى الألم ولكن لم تمنعه من الاسترسال إلى الهزل بين الحين والحين (ومن ثمّ عنوان رسالته إليه : رسالة في الجد والهزل) ولم تدفع به إلى الاستعطاف والتذلّل حالَ ابن زيدون مع ابن جهور (مع حفظ الفارق في اختلاف درجة اليأس لدى الرجين في ولقع حالهما مع المخاطَب) .كذلك عندما تضجّر الى حدّ عظيم من ادعاءات أحمد بن عبد الوهاب في العلوم وغيرها ، وتسفيهه له أمام الناس ، لم يغتظ ولم يغضب، كما فعل ابن زيدون عندما ساءه ابن عبدوس، وإنما ضحك من ابن عبد الوهاب واستخف به وسخر به سخرية شديدة في رسالته : التربيع والتدوير.

هذا الاختلاف بين الجاحظ وابن زيدون في تَلَقيّ المؤثرات الخارجية انعكس في أدب كل منهما، وظهر أسطع ما يكون في الرسائل التي كتباها تحت ضغط مواقع متشابهة، ومواصفات متماثلة. ويبدو هذا على أتمه في السخرية، وخير مجال له رسالة التربيع والتدوير للجاحظ والرسالة الهزلية لابن زيدون، على أساس من اشتراكهما في السخرية في الأصل المفترض.

الخـــــاتـــمـــــة:

بعد هذه الرحلة في أدب السخرية خاصة فيما يتعلق بالأديبين الكبيريين الجاحظ وابن زيدون نختتم موضوع هذه الدراسة بجملة النتائج التالية:

أولا: أدب السخرية يعدّ على رأس الأساليب الفنية الصعبة، كونه يتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء، و هذا التلاعب تحت معيارية فنية. و ذلك بتقديم النقد اللاذع في جوٍ من الفكاهة.

ثانيا: يوجد هناك تضاربات واختلافات في الأوساط الأدبية والنقدية، حول قضية التقليد و التجديد بالنسبة للأدب الأندلسي عموما.

ثالثا: الأدب العربي في الأندلس لم يكن تابعا للأدب العربي في المشرق ولا مستقلا عنه لسبب بديهي و هو أن هذا الأدب يمثل جزءا من الأدب العربي.

رابعا: تصوير الجاحظ أقرب الى التصوير الكاريكاتوري و تصوير ابن زيدون أقرب الى تصوير المترقب لعدوه يعدّ عليه الخطوات ، فهو جاد ينضح بالحقد، بينما الجاحظ ساخر يتوخى الضحك.

خامسا: الجاحظ كان مصدر إلهام لابن زيدون أكثر منه أستاذا في التعبير له، يلتقط ابن زيدون مفاتيح الأسلوب منه وما إن يأخذ هذه المفاتيح ، حتى ينتحي بها انتحاءات جدية ،أقل استرسالا، وأشدّ صوغا.

سادسا: لقد كان ابن زيدون أكثر من أعجب بالجاحظ بكتابتهم أسلوبا و غزارة و تفنّنا، و كان ترسّم ابن زيدون العام لخطه في الكتابة هو الذي بين حجزه عن الاستسلام لمعايير عصره المائلة الى التصنّع، وكفل له مكانة خاصة بين معاصريه في الكتابة الفنّية غير أن ذهاب ابن زيدون إلى «الانتقائية» فيما يأخذه الجاحظ، باعد الشقّة ما بين طريقتي كلّ منها مانحا ابن زيدون ليس وحسب تفردا في الأسلوب النثري ، إنما أيضا توافقاً أصيلا بين بنيته الفنّية و الثقافية و النفسية و بين أدبه بوجه عام.

المصادر والمراجع:

1. **السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي، سلامي سعاد كلية الأدب واللغات د.ط. جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2015، 2014.**
2. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان – ساحة رياض الصلح– بيروت، 1984م.**
3. **فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب "التربيع والتدوير" و "البخلاء والحيوان" رابح العربي، ط1، المطبوعات الجامعية مساحة المركزية بن عكنون الجزائر، سنة 1409هـ –1989م.**
4. **السخرية في أدب الجاحظ: سيد عبد الحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ط1، 1397هـ–1988م.**
5. **القاموس المحيط: مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، سنة 1426هـ–2005م.**
6. **لمجاني المصور: د. جوزيف إلياس، دار النشر، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 2001.**
7. **أساس البلاغة: أبو قاسم محمود بن عامر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1429هـ–1998م.**
8. **معجم العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، ط1، سنة 1424هـ–2003م.**
9. **لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار الأبحاث، ط1، 2008.**
10. **المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ–1999م.**
11. **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: د. إيميل يعقوب، دار العلم للملايين، ط1، ن، 1987.**
12. **المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، 1989، ط2، كانون الثاني–يناير، 1974.**
13. **معجم مصطلحات الأدب: أ. محمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، د.ط، 2009.**
14. **الأدب الساخر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، شمس واقف زاده.**
15. **السخرية في الأدب المازني، حامد عبده الهواري.**
16. **ساعات بين الكتب، عباس محمود العقاد ج1، مكتبة المقتطف والمقطم، د.ط، 1929.**

17. فن السخرية في أدب الجاحظ، محمد سرحان، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974.
18. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم.
19. النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، إيمان طبشي.
20. التراث والمتغير الاجتماعي، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي.
21. أدبيات الأدب الفكاهي، عبد العزيز شرف.
22. موسوعة المبدعون، النوادر والطرائف–الفكاهة في الشعر العربي–، د. ط، د.ت، بيروت، لبنان، سراج الدين محمد.
23. المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، د. إنعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ–1966م.
24. الموسوعة الأدبية الميسرة، خليل شرف الدين، منشورات دار الهلال، بيروت، د. ط، 1992.
25. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن المسعودي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 .
26. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: دار صادر، بيروت، لبنان، د. ط، 50هـ–670م.
27. ديوان امرؤا القيس: دار صادر، بيروت.
28. ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه الأستاذ أحمد فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ–1998م.
29. السخرية عند جرير: انتصار حسين عوين، كلية الأدب، جامعة الكوفة.
30. تاريخ الأدب العربي: حنا الفاخوري، دار الكوثر، د. ط، 1433هـ–2012م.
31. ديوان الأخطل، دار بيروت للطباعة والنشر.
32. ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان.
33. فن السخرية عند جرير: انتصار حسين عويز.
34. ديوان الحطيئة، دار صادر، بيروت.
35. دراسات فنية في الأدب العربي: عبد الكريم اليافي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996.
36. ديوان أبي نواس، دار المصادر.

37. الحيوان: أبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: محمد هارون، شركة مكتسبة، 1385–1966، ط2.
38. البخلاء: الجاحظ، المؤسسة الوطنية للفنون الجميلة، الجزائر، 1994، ط2.
39. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، سنة 1119.
40. ديوان ابن الرومي: شرح الأستاذ أحمد حسن، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1415هـ–1994م.
41. الهجاء في الأدب الأندلسي، د. فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، سنة 2007 .
42. ديوان ابن زيدون، دار الصادر، بيروت، شرح وتحقيق: كرم البستاني، ط1، 1374هـ–1955م، ط2، 1416هـ–1996م.
43. السخرية في أدب إيميل حبيبي، ياسين أحمد فاعور.
44. أمراء البيان، محمد كرد علي.
45. تاريخ آداب العرب، محمد صادق الرافعي، أخرجه محمد سعيد العريان.
46. الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف.
47. تاريخ الفكر الأندلسي، انخل بانيثيا، ترجمة حسين مؤنس.
48. تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات–الأندلس)، د. شوقي ضيف.
49. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د.محمد رضوان الدّاية.
50. النثر الفني في القرن الرابع هجري، د. زكي مبارك.
51. النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د. حازم خضر عبد الله.
52. ملامح التجديد في النثر الأندلسي، د. مصطفى السيوفي.
53. تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، إبراهيم موسى حاسر السهلي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، إشراف: أ.د. عبد البصير عبد الله حسين، رسالة ماجستير، 1997.
54. إشبيلية في القرن الخامس هجري، د. صلاح خالص.
55. الرسالة الجدية، أبي الوليد أحمد ابن زيدون، تح: أ. عبد الحليم حسين الهروط، جامعة الحسين بن طلال.
56. سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباتة،تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي .

57. رسائل الجاحظ، الجزء الأول، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1384هـ-1964م.
58. معجم الادباء ، ياقوت الحموي.
59. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج1 .
60. كتاب التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو الجاحظ، ح: شارل يلات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية.
61. النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، الأب فكتور شلحت.
62. مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، 2009/2008، نيفين محمد شاكر عمور، السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول(784/648هـ).
63. مذكرة لنيل شهادة الماستر، السخرية في الشعر الشعبي بوادي سوف (دراسة موضوعاتية فنية)، قدرية خوازم، 2015/2014.
64. مذكرة تخرج ماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، 2011/2010، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، إيمان طبشي.
65. سوسيولوجيا النص الروائي العربي الساخر(رواية العصفورية للقصيبي _أنموذجاً_، صابرين مزهود، 2017/2016، جامعة تبسة.
66. مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم الأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة، زينة جواد، سهيلة طراريست، 2014/2013.
67. دراسات في الأدب الأندلسي، وداد القاضي وإحسان عباس وألبير مطلق، تونس، الدار العربية للكتاب، 1976.
68. مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج 22، ع11، تشرين الثاني 2015، مظاهر التجديد والإبداع في النثر الأندلسي)، د.خلف محمود حسين الجبوري.
69. رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، المثقف والسلطة دراسة في تحليل الخطاب الأدبي لدى ابن زيدون، آذار 2011.

الفـــهـــــــرس

العنـــــوان	الصفحة
إهـــــــــــــداء	
تـــشـــكـــــرات	
مـــــقـــــدمـــــــة	
الفـصـــــــل الأول: نظـــــــرة عـــــامـــــــة حـــــول الأدب الســـــاخـــــر	
تـوطـــــئـــــة	05
المبحث الأول: مفهـــــوم السخريـــــــــة:	
أ. لـــــــــــــغـــــــــة	06
ب. إصـــــطـــــــلاحـــــــــا	07
المبحث الثاني: أنواع السخريـــــــة	08
المبحث الثالث: دوافع السخريـــــــة	09
المبحث الرابع: وظائف السخريـــــة	10
المبحث الخامس: الأساليب البلاغية للسخريـــــــة	13
المبحث السادس: الجذور الأولى للسخريـــــة	
عنـــــــــد العـــــــــرب	16
عنـــــــــد الغـــــــــرب	25
الفصـــل الثـــانـــي: المـــوازنـــــة بين الجـــاحـــظ وابـــن زيـــدون في إطـــار أدب السخـــريـــــة	
المبحث الأول: النثر الأندلسي بين التقليد والتجديد	28
المبحث الثاني: بين الجاحظ وابن زيدون	34
المبحث الثالث: الجاحظ وابن زيدون في إطار أدب السخرية	41
الـــخاتمـــــــــة	54
قائمـــــــة المصـــــادر والمـــراجـــع	
الـــــفهـــرس	