الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السّخرية الأدبيّة في فنّ السّيرة الشّعبية

- نماذج مختارة –

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية تخصص أدب شعبي

إعداد الطالبة:

* ليلى زايد

إشراف الأستاذة:

* سلاف بعزيز

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
د. حسين شارة	أستاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
أ. سلاف بعزيز	أستاذة مساعدة	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
د. عقيلة سامية قرورو	أستاذة محاضرة	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1435 ـ 1436هـ / 2014 ـ 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

«أنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطّويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعاريض، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطّول»

[الجاحظ: التربيع والتدوير، ص 13.]

شكر وعرفان

في المقام الأول الشكر لله تعالى على عونه وتيسير، أحمده حمدا كثيرا مباركا فيه

الشكر كل الشكر والامتنان لأستاذتي ومشرفتي وعوني الأستاذة الفاضلة "سلاف بعزيز" وهنا أجد كلماتي عاجزة عن الوفاء لهذه الإنسانة، التي فتحت لي قلبها وعِلْمها ، فكانت ملجئ وملاذي الأول كلما أنهكني هموم البحث، وسواه من مشكلات الحياة

فاحتوتني وتعاملت مع تقصيري بهدوء عجيب وتعلمت من علمها وحلمها الكثير.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة المذكرة وإبداء الملاحظات والتوجيهات التي ستكون محط اهتمام وتقدير.

أقدم خالص الشكر أيضا :لأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة "حمه لخضر" بالوادي ،وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور- أحمد زغب - على رعايته لتخصص الأدب الشعبي والأستاذ الدكتور كمال بن عمر على دعمه العلمي والمعنوي.

أيضا أوجه شكري للأستاذ يوسف غريب والأستاذة الفاضلة قرورو عقيلة التي فتحت صدرها لي وأمدّتني بنصائح علمية من ذهب.

كما أشكر كل من ساعدني من صديقاتي وعلى رأسهم ثريا عطا الله التي كانت أول من بادر بالمساعدة وصديقتي الغالية صباح

الشكر الجزيل لمكتبة بن عيشة وعمالها، وعلى رأسهم أحلام ومحمد سعداني ومحمد صاحب المكتبة

الشكر والإمتنان إلى محمد سالمي المسؤول عن مكتبة زاوية سيدي سالم وأيضا عمال دار الثقافة وعلى رأسهم السيدة "مريم"

كما لا أنسى أن أقدم شكري إلى إخوتي :زايد -جمال-خولة-على المساعدة الكبيرة.

وأخيرا شكر خاص من القلب إلى أبن أخي الغالي "يونس" الذي خفف عني تعب البحث بالدعاء المستمر.

إلى كل هؤلاء جميعاً أقدم شكري وتقديري وإمتنائي.

إهداء

إلى الأبطال الصامدين على أرض فلسطين الحبيبة والعراق الجريحة وسوريا الشهباء

تحية لكم وأنتم تقدمون دماءكم الطاهرة دفاعاً عن شرف الأمة وأنتم تَسخرون من قوى الطغيان

والظلم وتقبلون على الردى ضاحكين مستبشرين

إلى أعز ما في الوجود والديّ الكريمين شكراً وبرّاً وإحساناً

إلى مشرفتي ومُشَرِّفتي الأستاذة النبيلة سلاف بعزيز تقديراً وحباً وعرفاناً

إلى إخوتي وسندي في الحياة

إلى براعم العائلة وبهجتها

إلى أبنائي وتلاميذي الأعزاء

إلى جميع الأصدقاء الأوفياء

إلى أصحاب النفوس المضطربة والوجوه العابسة التي عكّرتها الحياة فذاقت في البؤس ألواناً . . .

إلى هؤلاء جميعاً

أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي سخّر لنا سبيل الهداية والعلم أحمده حمدا كثيرا ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأصلي وأسلم على حبيبي المصطفى محمد خير البرية أجمعين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

لموضوع السخرية تأثير مهم في حياة الناس؛ وذلك لارتباطه بظاهرة غاية في الأهمية، فحياة الإنسان في حاجة ماسة إلى الضّحك، فالحياة بدونه تصير جافة وثقيلة ترافقها الآلية والجمود والرتابة وتتخللها الهموم والمتاعب التي ناء بحملها كاهله، فارتبط الضّحك بالمزاح والدعابة والهزل والتهكم، وكل ذلك مرتبط بالسخرية.

وامتدت السخرية وأخذت طريقا لها في الأدب الشعبي العربي ابن الجزيرة العربية، وابن المنطقة الإسلامية التي شاركت بموروثها القديم في صنعه، وحملت إليه كل معطياتها الثقافية، وتراكماتها الفلكلورية على مرّ العصور، هذه المعطيات والتراكمات تظهر لنا في صور الحكي والقص بصفة عامة وفي فن السيرة الشعبية بوجه خاص، التي حلّت في عصور كثيرة محلّ وسائل التثقيف الأخرى عند جمهرة شعبنا العربي، تحمل له تراثه وشعره، كما تؤكّد فيه معالم قوميّته ووحدته، وترابطه بأحداث تاريخه وأبطال أمته، وهي إلى جوار هذا كله أعمال تجمع الحس الشعبي المرهق بقضاياه المتجددة وأهدافه التي يلتمس الطّريق نحو تحقيقها استكمالا لوضعه الحضاري، وقيامه بدوره الإنساني في صنع حضارة العالم.

هذه الأعمال الشعبية المتكاملة حظيت إلى حد كبير بتغلغل الروح الفكاهية الساخرة في نسيجها العريض بشكل واضح، لتعكس مضامين سياسية واجتماعية وفنية تلحّ على عصر من العصور.

ومن هنا لعبت السخرية الأدبية دورا أساسيا في التصوير القصصي لفن السيرة الشعبية؛ فهي تقف على رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء، تضخيما وتصغيرا تطويلا وتقزيما، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي: تقديم النقد اللاذع البنّاء في جو من الفكاهة والإمتاع.

والواقع أنّ السّير الشعبية مليئة بالمقومات الكاملة للأعمال الدرامية؛ فالسخرية فيها قامت على استخراج الفكاهة إمّا من اللفظ وإمّا من الموقف والحوار، وإمّا من الشخصيات المبتدعة ابتداعا للوفاء بهذا الغرض، لتعبِّر به عن حكمة الشعب وقوة إحساسه بالمفارقة والمواقف المتناقضة، التي هي سمة الحياة، والتي يخفف إدراكها من جدّية معاناة الحياة ومشتقّاتها.

هذه الظاهرة الأدبية أرضية خصبة وحافزا لاختيار السخرية موضوعاً للبحث والدراسة، فجاءت مذكرة التخرج موسومة بـ ((السّخرية الأدبيّة في فنّ السّيرة الشّعبية – نماذج مختارة –)).

ودافِعنا لاختيار هذا الموضوع عدّة أسباب بين ذاتية وموضوعية، أما الذاتية ما متّعني به الله تعالى من حسّ فكاهي ساخر خفّف عني الكثير من متاعب الحياة وهمومها وأحزانها، فتارة أضع نفسي موضع السخرية، وتارة أوجهه للأهل والأصدقاء في جو من الدعابة والفكاهة والضحك، أحاول من خلالها تغيير أو إصلاح وضع يقلقني من جهة، والتخفيف من جدّية وصعوبة الحياة من جهة أخرى، أيضا إعجابي الشديد بسيرة الأمير الظّاهر بيبرس من خلال الدراما التلفزيونية.

أما الأسباب الموضوعية فأذكر منها:

- افتقار الأدب الشعبي العربي إلى دراسات نقدية جادة حول موضوع السخرية الأدبية بخلاف الأدب الرسمي، ولعل السبب الرئيسي في ذلك، التصور الخاطئ عند كثير من الباحثين حول طبيعة ولغة الأدب الشعبي، أنّه لا يرقى بالدراسة إلى مصاف الأدب النخبوي.
- انصراف جهود الباحثين العرب إلى تحديد موضع السيرة الشعبية من القصص الشعبي العربي، هل هي جنس أدبي مستقل بذاته أم تندرج تحت جنس أدبي، بالرغم من الخصائص الفنية الثابتة بين أغلب السير الشعبية العربية، فتجاهلوا مضامينها الإنسانية والفنية الراقية.

من هذا المنطلق حاولت الجمع بين السخرية وفن السيرة الشعبية كموضوع جدير بالبحث والدراسة، لتتمخض عنه تصورات وتطلعات من خلالها نطرح الإشكالية الكبرى لهذا الموضوع على النحو الآتي:

ماهي البواعث السياسية والاجتماعية والدينية للسخرية الأدبية التي عالجها فن السيرة الشعبية؟

لتتفرع عن هذه الإشكالية المحورية مجموعة من التّساؤلات الجزئية الآتية:

- ما ماهية السخرية الأدبية؟
- ما مدى تداخلها بمفاهيم لمصطلحات أخرى قريبة منها، كالفكاهة والتهكم والهجاء والكوميديا؟
- ما أبرز الموضوعات والمحاور الكبرى التي كانت مادة خصبة للسخرية الأدبية في السير الشعبية المقترحة؟
- هل اتكأت السخرية الأدبية فن السيرة الشعبية على الأساليب البلاغية أم تجاوزتها إلى الصور والمواقف والحوارات والشخصيات؟
- هل نجحت السخرية الأدبية في تسليط الضوء على الأوضاع السائدة اجتماعيا وسياسيا ودينيا للأمة العربية؟

ولهيكلة هذه الدراسة، اعتمدنا الخطة الآتية:

أولا: مدخل نظري بعنوان (السخرية مقاربة مفاهيمية)، بدأناه بتمهيد يطرح الإشكالية الآتية: هل السخرية صورة من الصور البلاغية أم جنس أدبي عام؟ ثم عرجنا إلى ضبط مفهوم السخرية، وما يميزه عن مفاهيم لمصطلحات قريبة منه، ثم خصصنا عنصرا لنشأة وتطور هذا الفن عبر العصور، ومن ثم أبرز خصائصه ووظائفه، وخاتمة فيها خلاصة كل ما بسط في الجزء النظري.

أما الجزء التطبيقي فقسمناه إلى ثلاثة فصول متبعين فيها نفس الخطوات.

وسمنا الفصل الأول بـ (السخرية السياسية في فن السيرة الشعبية أساليبها ومضامينها)، مقسّم إلى ثلاثة عناصر كل عنصر يحمل عنوان السيرة المدروسة والتعريف بها ثم ذكر الأساليب البلاغية المتاحة وما يندرج تحتها من نماذج ساخرة، وخاتمة تلخص محتوى الفصل.

أما الفصل الثاني فخصصناه لـ (السخرية الاجتماعية في فن السيرة الشعبية أساليبها ومضامينها)، كان العمل على نفس وتيرة الفصل الأول لنخلص في نهايته إلى أهم مضامين السخرية الاجتماعية لهذه السير المدروسة.

ثم عرجنا إلى الفصل الثالث والأخير تحت عنوان (السخرية الدينية في فن السير الشعبية أساليبها ومضامينها)، لنذيّل آخر المطاف في هذه الدراسة بخاتمة أجملنا فيها نتائج البحث بناء على ما عرضناه من النماذج الساخرة.

وفي الأخير قائمة لمجموعة من المصادر والمراجع المعتمدة.

وكما لكل حصان كبوة، فلكل خطة بحث منهجٌ؛ فحتى تضبط خطة البحث، اعتمدنا المنهج التكاملي، حيث اقتضت الحاجة في الدراسة إلى الجمع بين أكثر من منهج، أولها المنهج الوصفي في ضبط المفاهيم في الجانب النظري والتطبيقي، والمنهج التاريخي في تتبع نشأة ظاهرة السخرية وتطورها، إلى أن غدت فنّا قائما بذاته في مجال الأدب، كما اعتمدنا المنهج التحليلي بقوة في الفصول التطبيقية من خلال استقراء النماذج الساخرة بالوصف والتحليل للوصول إلى مضمون ظاهرة السخرية في السير الشعبية المدروسة، كما اعتمدنا المنهج الاجتماعي من حين إلى آخر من خلال إسقاط بعض النماذج الساخرة على الظروف الاجتماعية التي أدت إلى ظهور السخرية، أيضا اعتمدنا المنهج البلاغي من خلال استخراج الأساليب البلاغية التي صيغت فيها السخرية الأدبية، وفي الأخير المنهج النفسي في تحليل نماذج بشرية ساخرة، أو الدوافع النفسية التي تعطي الضوء الأخضر لصاحب الذوق الفكهِ في تصويب سهامه نحو مصادر الاضطراب لديه.

ولإثراء موضوع الدراسة سعينا جاهدين إلى تنويع مصادره ومراجعه، حيث اجتمعت لدينا مجموعة من المصادر القيّمة والتي تُعدّ أصولا تنظيرية، وأرضية معجمية مُؤسِّسة لماهية السخرية التي ساعدت على ضبط مصطلح السخرية، ومن ثمّ الوصول إلى أبرز خصائصه والحدود الفاصلة بينه وبين أشباهه من المفاهيم، ولعل أبرز هذه المصادر "لسان العرب" لابن منظور في تقصّي المرجعية اللغوية، وكتاب "البُخلاء" للجاحظ في بيان الدلالة الاصطلاحية للسخرية، أمّا عن المراجع التي أثرت الموضوع ويسّرت صعابه كثيرة أهمها: "عالم الأدب الشعبي العجيب"، و"فن كتابة السيرة الشعبية"

لفاروق خورشيد، وكتاب "السخرية في أدب المازني" لحامد عبده الهوال، و"السخرية في شعر البردوني" لعبد الرحمن محمد محمود الجبوري، وكتاب "الشطار والعيارين" لمحمد رجب النجّار.

أمّا عن العقبات والصعوبات التي واجهتنا مذ استقر اختيارنا على هذا الموضوع، فتنقسم هي الأخرى إلى ذاتية وموضوعية؛ أما الذّاتية فتتمثل في عدم قدرتي على تخصيص وقت كافٍ يتناسب ومكانة الموضوع لأسباب عديدة أهمها ارتباطي بالتدريس، وباقي الأسباب أحتفظ بها بيني وبين خالقي. أما الموضوعية فيأتي على رأسها تخوّفي الشديد من هذا الموضوع الذي استقر في أذهان الغالبية من الناس أن السخرية لا تعني إلّا الاستهزاء والتجريح والضحك الذي يقود إلى البعد عن الرصانة والاتزان، بل أدرجها البعض في جملة اللّغو الذي لا طائل منه ولا فائدة من ورائه.

والأمر الثاني: صعوبة تصنيف النماذج الساخرة من حيث نوع السخرية، لأن هناك نماذج تحمل أبعاداً سياسية واجتماعية ودينية في آن واحد، وأيضا صعوبة تمييز أساليبها البلاغية وتداخلها، لأنها تحتاج إلى فطنة وذكاء وفهم السياق النصي الذي وردت فيه، والصعوبة الثالثة تتمثل في طول مدونات السّيرة الشعبية التي استغرقت عديد المجلدات فتعثّر حصر ظواهر السّخرية فيها.

وفي الختام ينبغي لي أن أسجل عظيم شكري وتقديري لأستاذتي الفاضلة "سلاف بعزيز" التي ما كان للبحث أن ينتهي إلى هذه الغاية لولا ملاحظاتها القيمة وتوجيهاتها السديدة ومتابعتها الدقيقة، لا تحول دون تقديم ذلك كله بإخلاص وسخاء وسعة صدر، رغم مسؤولياتها الجِسام، فجزاها الله عن البحث وصاحبته خير الجزاء.

وبعد فكل ما أصبو إليه، أن أكون قد حققت الغاية التي توخاها هذا البحث، فإن كان ذلك، فبفضل الله ولله الحمد والمنّة، وإن كانت الأخرى فعزائي أني قد بذلت الجهد خالصة وعلى الله توكلت وإليه أنيب.

المدخل

السُّخرية مقاربة مفاهيميّة

- تمهيد.

1) السّخرية في اللّغة.
2) السّخرية في الاصطلاح.
3) إشكالية مصطلح السّخرية.
4) السّخرية: نشأة و تطوّر.
5) خصائص السّخرية.
6) وظائفها.

- خاتمة.

تعدّ السّخرية من الفنون الأدبيّة الأصيلة في الثّقافتين العربيّة والأجنبيّة والممتدة، ضمن الإبداعات الحديثة في آن معًا، وهي سمة نادرة تطبع أدباء قلائل؛ حيث يعبّرون عن نقدهم لوضعية اجتماعية وواقع معيش وقهر سلطة حاكمة في أسلوب تهكمي هزلي هادف، وبالرّغم من ذلك فقد ظلّ مفهوم مصطلح السّخريَة مفهومًا غامضًا ، وغير مستقر، يلتبس بغيره من المصطلحات ويختلط بمفاهيمها كـ"الفكاهة" و"الهزل" و"الهجاء" و"الكوميديا" ....إلخ، ممّا يستوجب استهلال الدراسة برسم الحدود المصطلحية وضبط التصورات، وبيان طبيعة السخرية هل هي صورة من الصور البلاغية أم جنسٌ أدبيٌّ عام (نخبويٌّ وشعبيٌّ)؟؟

1/ السخرية في اللغة:

ورد في لسان العرب: « سَخِرَ مِنْهُ وبِهِ سُخْرًا بالضمّ وسُخْرَة وسِخْرِيًا وسُخْرِيَة: هَزِئ به، والسُخرة الضُحكة»[1].

وفي تاج العروس نجد: «سخرة، تسخيرا كـ: (كلفه ما لا يريد وقهره... والتّسخير: التّذليل ...) وقوله تعالى: ﴿ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴾[هود/ 38]؛ أي إن (تستجهلونا)، أيْ تَحْمِلُوْنَا على الجهل على سبيل الهَزء»[2]، وفي نفس المعنى دار الإمام الجوهري في صحاحه[3].

تكشف لنا التآليف المعجمية السابقة أن مادة سخر تعني الاستهزاء والتذليل والاحتقار والإخضاع والضحك والقهر.

ولم تبتعد كثيرًا عنها المعاجم الحديثة؛ حيث عرف المعجم الوسيط السخرية على النحو الآتي: «(سَخَرَ) منه وبِه، سَخْرًا ، وسُخْرًا، وسُخْرِيَة : هَزِءَ بِهِ...(سَخَّرَهُ): كَلَّفَهُ ما لا يريدُهُ وقَهَرَهُ، وكلّفه

[1] ابن منظور، لسان العرب، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، (د ت)، ج6 ، مادة (س ، خ ، ر) ، ص16.

[2] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ،(ط1) ، تح : نواف جراح ، مراجعة : سمير شمس ، دار الأبحاث ، الجزائر ، 2011م ، مادة (س ، خ ، ر) ، ص 206.

[3] الجوهري ، الصحاح ، تاج اللغة و صحاح العربية ، راجعة و اعتنى به محمد محمد التامر ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، 1430 هـ– 2009 م، ص 525.

عملًا بلا أجْر، يقال سخّر اللهُ الإبل: ذلّلهَا وسَهّلهَا»[1]، والتعريف نفسه نجده في معجم الرائد[2]. فالسّخرية في دورانها مرادفة للشعور بالأفضلية ، والنظر للآخر نظرة دونية.

2/ السخرية في الاصطلاح:

للوقوف على الاستعمال الأدبي للسّخرية، ينبغي أولاً أن نقف على تعريف لهذا الفن، لقد أقرّ الأدباء والنّقاد بصعوبة الوصول إلى تعريف دقيق للسّخرية من الوهلة الأولى «لأن الفنون أعمال نابضة بالحياة، ولا يمكن تعريفها أو الإحاطة بها ببعض الكلمات القاصرة؛ إذ الفن حي متحرك، والألفاظ مهما تكن جامدة ساكنة». ويؤكد هذه الصعوبة سليمان الشبانة بقوله: «رغم كثرة استخدام لفظة السّخرية، وجريانها على الألسنة وورودِها في القرآن الكريم في أكثر من إحدى عشرة آية إلا أنها لم تحض بتعريف اصطلاحي جامع مانع. »[3] ،وهذا لا يمنع أن نلتمس طريق من حاول أن يجتهد ليقف على تعريفٍ للسّخرية .

« تعود أصول مصطلح " **السخرية** " في الثقافة الأجنبية إلى الكلمة اليونانية "eironia" التي اشتق منها المصطلح "**إيروني**" (ironie/irony) للسخرية وكانت هذه الكلمة وصفًا للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى "eiron" وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر والخبث والدهاء. » [4].

واستعملت السخرية بكثرة في الهجاء و الآداب الأوربية خلال القرن 18م حتى صارت تضم صورا بلاغية موازية لها مثل الاستهجان SARCASM،بل صارت مرادفة للهجاء SATIRE.[5]

[1] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، (ط2) ، مطابع دار المعارف ، مصر ، 1392هـ- 1982م، ج1 ، مادة (س ، خ ، ر) ، ص 421.
[2] جبران مسعود ، الرائد ، (ط3) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، المجلد الأول ، مادة (س ، خ ، ر) ، ص 811.
[3] سليمان محمد الشبانة ، الرسوم الضاحكة في الصحافة ، (د ط) ، شركة العبيكان للطباعة و النشر ، الرياض ، (د ت) ، ص 9.
[4] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري ، السخرية في الشعر البردوني ،(دراسة دلالية) ، المكتب الجامعي الحديث ، جامعة كركوك ، 2011، ص 11.
[5] محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2005 م ، ص 89.

ولقد حاول أدلر* تحليل السخرية بصفتها انفعالًا مركبًا،فقال: « إنها مركبّة من غرائز ثلاث: الغضب ، والانتقام ، والخضوع.» ،وقال إن اللعب والمجانة هما عنصران من عناصر السخرية ، وهما من الانفعالات والغرائز التي يصعب تعريفها[1].

وتمسّك الدارسون المحدثون في مجال البلاغة و اللسانيات بالطبيعة الأدبية و الجدالية للسخرية محاولين استعباد المفهوم الفلسفي والميثافيزيقي ، ولذلك فلا بد أن يبقى الحوار الساخر في مستوى اللغة؛ أي في الأسلوب الأدبي، وأن يكفّ عن اعتبار السخرية "وجهة نظر " أو "طريقة للتفكير"[2].

وفي الثقافة العربية، السخرية في بعض أشكالها نوع من التطاول على الإنسان والاستخفاف به لم يرتض الدين الإسلامي وقرآنه المجيد بعض أبوابها ؛ فقد وردت لفظة "سخر" في ثمانية و ثلاثين موضعا** توزعت معانيها الدلالية بين الاستهزاء والتذليل[3].

يعرفها عبد الحليم حفني بقوله : « السخرية أسلوب أو سلاح عدائي ، ومهما صغرت درجته أو كبرت ، تتميز عن غيرها من أساليب العداء ، بأنها مصبوغة بروح الفكاهة ، وأسلوبها يؤدي معناه عدة ألفاظ أبرزها التهكم » [4] . والمؤلف هنا يصدر حكما فيه بعض الشدة، فقد جعل السّخرية مصدر عداء في كل حالاتها وفي هذا الكلام نوعٌ من التجنّي على السخرية و مما ورد في تعريفها أيضا قول" شوقي ضيف " في كتابه (الفكاهة في مصر) : «السخرية أرقى أنواع الفكاهة ، لما تحتاج إلى ذكاء و خفاء و مكر وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات و يستخدمها الساسة للنّكاية بخصومهم و هي حينئذ تكون تهكّما إذ يلمس صاحبها لمسًا رقيقًا ... »

* ألفرد أدلر (1870-1937) ولد بفينا ، طبيب وعالم نفس نمساوي ، وهو صاحب مدرسة علم النفس.

[1] نعمان محمد أمين طه ،السخرية في الأدب العربي ، ص 14.

[2] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول ،ص ص97،98.

** من السور التي وردت فيها لفظة السخرية ما يلي: التوبة: 79، الأنعام: 10، هود: 38، الحجرات: 11، البقرة: 212، المؤمنون: 110، الأنبياء: 41، الزخرف: 32، الصافات: 12... الخ.

[3] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري ، السخرية في شعر البردوني (دراسة دلالية) ، ص 15.

[4] عبد الحليم حفني ، أسلوب السخرية في القرآن ، (د ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1987م ، ص 15.

و يضيف قائلا :« و على هذا فاللّذع و التهكم لون من ألوان السخرية. »[1] يتضح لنا تصور شوقي للسخرية ، فيعتبرها شكلا من أشكال الأدب الفكاهي لما تنطوي عليه من ذكاء و مكر و اشتمالها على عنصر الإضحاك .

وجاء في تعريف " محمد ناصر بوحجام " للسخرية أنها : « طريقة فنيّة أدبيّة ذكيّة لبقة في الإبانة عن آراء و مواقف ذات رؤية خاصة ، و بصيغة فنية ، متميزة ، وهي أسلوب نقدي هازىء ، هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة ، و تصرفات الناس الانفعال الحاد قصد الإصلاح و التقويم و التغيير نحو الأحسن و طلباً للتنفيس عن الآلام المكبوتة »[2].

و لقد حاول : "حامد عبده الهوال " تحديد هذا المفهوم بقوله : « هي نوع من الضحك الكلامي ، أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة ، أو على الصور الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة »[3].

وعرفها " عبد الحميد شاكر " تعريفا أراه يميل إلى الدقة و الشمول ، و يتقاطع مع مفاهيم قريبة جدًا من مصطلح السخرية ، حيث قال : « السخرية نوع من التآلف الأدبي أو الخطاب الثقافي ، الذي يقوم على أساس انتقاء الرذائل ، و الحماقات و النقائص الإنسانية فردية كانت أم جماعية ، وكأنها عملية رصيد أو مراقبة لها ، و تكون في أساليب خاصة منها التهكم ، أو الهزل ، أو الإضحاك، كل ذلك في سبيل التخلص من خصال و خصائص سلبية . »[4].

يتضح أن السخرية عمل جاد و أسلوب يسلكه الأديب الحاذق ؛ يهدف إلى الضحك المبطن بنوع من النقد الموجه و الهادف إلى وضع اليد على علة ما ، أو تصحيح وضع فاسد ، أو توجيه نحو سبيل سوي ، أو تغيير لحالة اجتماعية أو سياسية فاسدة ، و عليه فالسخرية هي الضحك الجاد كما

[1] شوقي ضيف ،الفكاهة في مصر ، نقلا عن : فتحي محمد معوض أبو عيسى ، الفكاهة و الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، (د ت) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، (1390هـ - 1970م) ص 34.

[2] محمد ناصر بوحجام ، السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925 – 1962) ، (د ط) ، مطبعة العربية ، 2004م ، ص 9.

[3] حامد عبد الهوال ، السخرية في الأدب المازني ، (د ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1982 ، ص 16.

[4] شاكر عبد الحميد ، الفكاهة و الضحك – رؤية جديدة – (د ط) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،كويت ، 1978م ، ص 51.

وصفه المازني بقوله: «الساخر حينما يتناول المضحكات أحيانا ، و يخرج و يسخر ، و يركب الأشياء ، و الناس بالهزل فإن هزله أبدا مبطن بالجد ، وهولا يقصد إلى الهزل في ذاته » [1] ، و هذا الكلام أومأ إليه قبل قرون الجاحظ – و هو أستاذ من كتبوا حول الأدب الساخر – في كتابه (البخلاء) ، أبدع فيه فنًا من الفكاهة القصصية الساخرة لم يبلغه في الأدب قبله أديب[2]، حيث كشف عن أغراضه قائلاً: « و لك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تبين حجة طريفة ،أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة ، وأنت في ضحك منه إن شئت ، وفي لهو إذا مللت الجد. »[3]. و يقول في موضع آخر : « و متى أريد بالمزح النفع ، و بالضحك الشيء الذي له جُعل الضحك صار المزح جدًا ، و الضحك و قارًا »[4].

رغم المحاولات الجادة لتحديد مفهوم السخرية إلا أن حقيقة جوهرها أمر يتعالى على التعريف ، فالسخرية كما يقول " برجسون " : « شيء حي قبل كل شيء »[5].

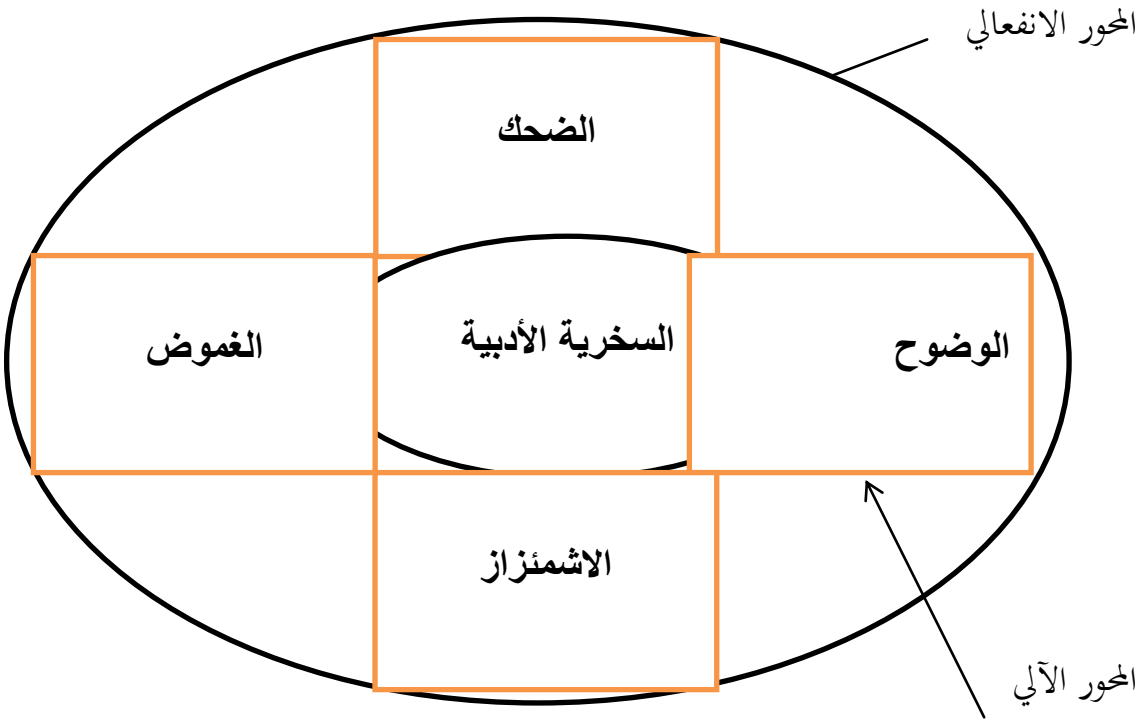
[1] إبراهيم مازني ، حصاد الهشيم ، (د ط) ، مطابع دار الشعب ، القاهرة ، (د ت)، ص 306.

[2] ينظر: ياسين فاعور ، السخرية في أدب إميل حبيبي ، (د ط) ، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة ، تونس ، (د ت) ، ص 43.

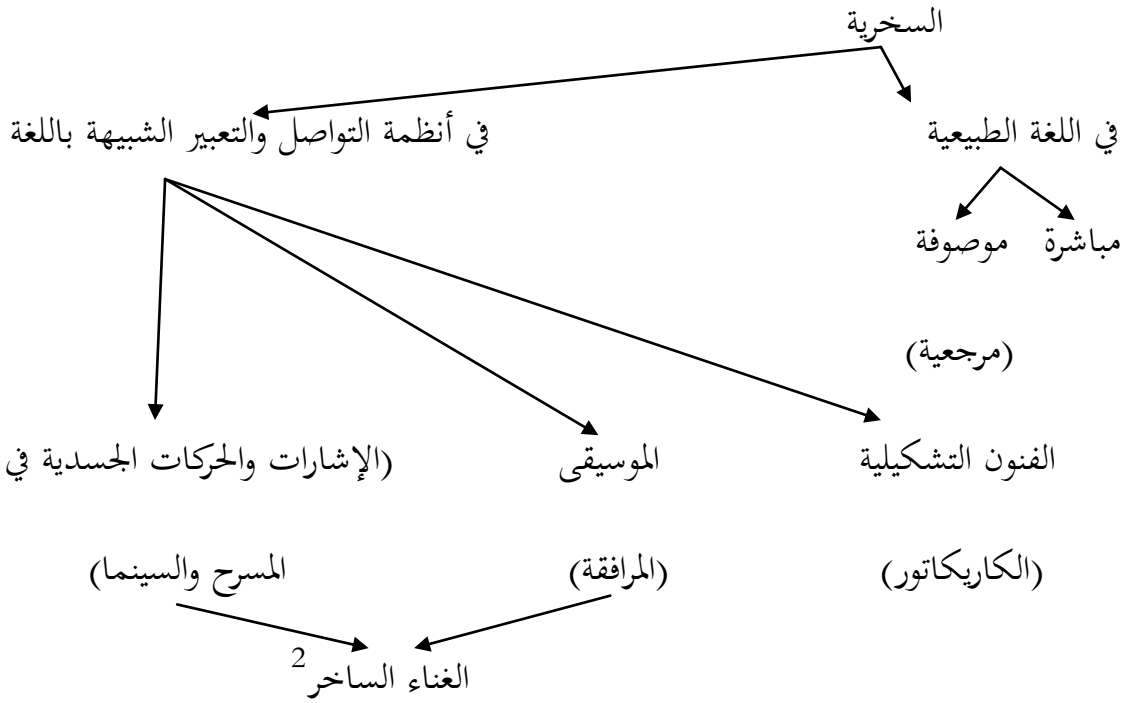
[3] الجاحظ، كتاب البخلاء، (د ط) ضبطه أحمد العوامري وعلى الجارم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (1356هـ – 1938م)، ج1، ص 27.

[4] المصدر نفسه ، ج1 ، ص 30.

[5] هنري برجسون ، الضحك ، ترجمة: سامي الدّروبي و عبد الله عبد الدايم (ط1) ، دار اليقضة العربية ، دمشق ، 1967، ص 13.



خطاطة تبين موقع السخرية في مكونات الخطاب[1]



[1] محمد العمري ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

لكن ما الذي يجعل السخرية سخرية ، و ما الشيء الذي يميزها عن بقية التسميات من هجاء، وتهكم ،وهزء ،وهزل، ونكتة ،وفكاهة ،وكوميديا...؟

3/ إشكالية مصطلح السخرية:

إنّ إشكالية مصطلح السخرية ترتبط ارتباطًا وثيقًا باختلاط مفهومه بمفاهيم أخرى ،لكن ثمة فروق واضحة يجب تحديدها.

عُرِّف (**الهجاء**) بأنه فن الشّتم و السّباب [1]، وهو نقيض المدح ،كما كان يقول قدامة بن جعفر ، و يجعل له قسمًا في كتابه (نقد الشعر) [2] ، و الهجاء أدبٌ غنائيٌ يصوّر عاطفة الغضب و الاحتقار و الاستهزاء [3]. و العلاقة بين السخرية و الهجاء هي علاقة الجزء بالكل ، إذْ السخرية لم تكن يومًا غرضًا شعريًا مستقلاً عن الهجاء ؛ إنما هي أسلوب في الأداء الهجائي ، تطوّر بتطوّر الهجاء، لأنها أداة من أدواته و جزء منه [4].تحتاج إلى مواهب متعددة و مقدرة فائقة في اختيار الموضوع و طريقة صياغته و تقديمه[5]. أما الفرق بينهما يتمثل في أن الهجاء أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة ، في حين السخرية هي أدب الضحك القاتل ، و الهزء المبني على شيء من الغموض[6]، و الهجاء صادر عن نفس غاضبة ترغب في الانتقام و النيل من الخصم [7]. أما السخرية « فن لا يتقنه ، ولا يجيده إلاّ الأذكياء البارعون في التعبير عن كلمة بحذق ولباقة. »[8].

[1] محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، (ط3)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان- ، (1389هـ - 1970) ، ص 5.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح :كمال مصطفى (ط3) ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د ت) ، ص 92.

[3] ينظر : المرجع السابق ، ص 16.

[4] ينظر: قحطان رشيد التميمي ، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، (د ط) ، دار المسيرة ، بيروت ن لبنان ، (د ت) ، ص 356.

[5] ينظر : عباس بيومي ، الهجاء الجاهلي صوره و أساليبه الفنية ، (ط3) ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 1985، ص 282.

[6] ينظر : ياسين فاعور ، السخرية في أدب إميل حبيبي ، ص 31.

[7] ينظر : المرجع السابق ، ص 282.

[8] ينظر : عبد الغني العطري ، أدبنا الضاحك ، (ط2) ، دار البشائر للطباعة و النشر ، دمشق ، 1412هـ ، ص 131.

من خلال ما سبق نستطيع القول أنّ السخرية لونٌ من ألوان الهجاء و الفرق بينهما أنّ الهجاء طريقة مباشرة في الهجوم لبيان العداء و الاحتقار و الانتقاض من الآخر، والسخرية غير مباشرة مهذبة و هادفة .

أما (**التّهكم**) الهاء و الكاف و الميم تدل على تقحم و تهدم ، و التهكم ،التهزؤ[1].و الهكِم المتقحّم على ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس بشره ... و التهكم الاستهزاء [2].و تهكم به : تهزأ به ، وعن الأصمعي أنه قال: في قول زهير عندما هجاه هذا منه تهكم [3].

ولم ترد لفظة التهكم في القرآن الكريم لكنها كانت شائعة على ألسنة الشعراء و غيرهم ، يقول عامر بن طفيل حينما بلغه هجاء النابغة له : « ... جعلني النّابغة سفيهًا و تهكم بي. »[4].

والتّهكم اصطلاحا : « لون من السخرية ، يشبه الهجاء بعض الشبه ، كلاهما ينسب عيبًا أو عيوبًا إلى شخص أو أكثر (...) لكن صدى كل ذلك في الهجاء و التهكم مختلف ؛ لأنه في الأول يصدر عن الحَنَقَ و الموجَدَةِ ، أما في الثاني فصدى للنقد ، فغرض الهجاء هو الهدم و التجريح ، أما التهكم فهو التهذيب و الإصلاح»[5].

والتهكم مذهب برع فيه الجاحظ ؛ حيث استطاع من خلاله أن يسخر من شِرار الناس وحَمْقَاهُمْ.. ويلفت الأنظار إلى عيوبهم ونقائصهم بهذه النزعة التهكمية التي يلتقي فيها رنين الضحك

[1] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، حقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة ، ج4 ، مادة (ه ، ك ، م) ، ص 59.
[2] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 16 ، مادة (ه ، ك ، م) ، ص 100.
[3] الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود ، (ط1) ، دارالكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (1419هـ - 1998م)، ج2 ، مادة (ه ، ك ، م) ، ص378.
[4] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تح : محمد قرقزان، (ط 1) ، دار المعرفة ، بيروت ، 1408ه ، ج2 ، ص 847.
[5] رابح العوبي ، أنواع النشر الشعبي ، (د ط) ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، (د ت) ، ص 131.

بلذعات السخرية ،تتبدى هذه النزعة الواضحة في كل كتبه وفي مقدمتها كتابه " التّربيع والتّدوير"، الذي يُعدّ مثالاً رائعًا لهذه المقدرة الفذّة على التّصوير السّاخر[1].

من الملاحظ أنّ بين (الهجاء و السخرية و التهكم) صلات شتى ، تجعل كل واحد منها قريبًا من الآخر ، بحيث يمكن أن يُنظر إليها كلها على أنها تنبع من نفسٍ واحدة ، هي النفس الحاقدة ، أو الراغبة في الإيذاء و النقص[2].

ومن ألفاظ السخرية (**الهَزَء**) الهاء و الزاي و الهمزة كلمة واحدة ، يقال هزء ، واستهزأ إذا سخر ، و الهزؤ : السخرية[3]. هزأ هزئ به و منه و هزأ و تهزأ أو استهزأ و اتخذه هزؤا و فعل ذلك استهزاء به[4]. فالهزء سخرية و هو شائع و مستعمل بهذا المعنى ، وردت في القرآن الكريم أربعا وثلاثين مرة بصيغ متعددة منها قوله تعالى: ﴿ **قَالُوٓاْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًاۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنۡ أَكُونَ مِنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ** ﴾ [البقرة / 67].

وقوله عز وجل : ﴿ **ٱللَّهُ يَسۡتَهۡزِئُ بِهِمۡ وَيَمُدُّهُمۡ فِي طُغۡيَٰنِهِمۡ يَعۡمَهُونَ** ﴾ [البقرة / 15]. فلفظة الهزء دلت على الإزدراء و إنزال الهوان و الحقارة .

ننتقل إلى (**الهزل**) ، الهزل نقيض الجد ، هزل يهزل هزلا ... و الهزالة الفكاهة [5]. و هزل معه معه و هازله ، يقول القطامي :

يُهَازِل رَبَّاتِ البَرَاقِعِ بِالضُحَى و يَخْرُجُ منْ بَابٍ و يَدْخُلُ بَاباً

[1] ينظر: مصطفى السيوفي، الأدب الضاحك ، (ط1) ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م ، القاهرة ، مصر، 2008م ، ص ص 27- 29.

[2] ينظر : ياسين فاعور ، السخرية في أدب إميل حبيبي ، ص 31 .

[3] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، ج6 ، مادة (هـ ، ز ، ء) ، ص52.

[4] الزمخشري ، أساس البلاغة ، ج2 ، مادة (هـ ، ز، ء) ، ص 372.

[5] ابن منظور ، لسان العرب ، ج14 ،مادة (هـ ، ز ، ل) ، ص 220.

و أهازل أنت أم جاد ؟ [1]. يقول الجاحظ مُبيّنًا أغراضه من كتابه (البخلاء) في مقدمته: «وأنت في ضحك منه إن شِئت ، وفي لهو إذا مللت الجَدَّ »؛ كأنه رأى و هو العالم النفسي أنّ في مُداركة الجدّ ، ومواصلة الكد العقلي جهدا و عنتا ، فنفخ فيه روح الدعابة و الفكاهة [2]. إن الهزل عند الجاحظ حاجة لا غناء عنها ، لأن الإنسان كائن مجبور على المرح و الهزل و اللهو لترتاح نفسه و تحقق توازنها [3]. كما تناول ابن المعتز (ت296) صاحب كتاب (البديع) تحت ما يسميه محاسن الكلام (الهزل الذي يراد به الجد) ، ومَثَّل له بأربعة أمثلة فيها سُخر و هجاء [4].

أما (**الضّحك**) الضاد و الحاء و الكاف قريب من الباء التي قبله ، وهو دليل الانكشاف والبروز . من ذلك الضحك ضحك الإنسان . و يقال أيضا : الضحك ، و الضاحِكَةُ كل سن تبدو من مقدّم الأسنان و الأضراس عند الضحك [5]. و الضحك انبساط الوجه و تكشّر الأسنان من سُرور النفس [6]. لقد ورد عن النّبيّ – صلى الله عليه و سلم – أنّه كان يضحك حتى تبدو نواجذه[7].

نواجذه[7].

قال الحسن البصري – رضي الله عنه –:« حادِثوا هذه القلوب فإنها سريعةُ الدُّثور. »[8]، وقد علّق الجاحظ أهمية كبرى حول الأدب الضاحك المسؤول ، وذلك في افتتاحية كتابه "البخلاء" قائلًا : « و قد قال الله عز وجل: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ﴾ [النجم44/43] ، فوضع الضحك بحَذاء الحياة ووضع البكاء بحَذاء الموت (...) وكيف لا يكون

---

[1] المصدر السابق ، ج1 ، مادة (ه ، ز، ل) ، ص373.

[2] الجاحظ ، البخلاء ، ج1 ، ص8.

[3] ينظر: ليلى العبيدي ، الفَكَهُ في الإسلام ، (ط1) ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، 2010م ، ص 45.

[4] عبد الله بن المعتز ، البديع ، اعتنى بنشره و تعليق المقدمة و الفهارس إغناطيوس، كراتشقوفسكي ، (ط3) ، دار المسيرة ،بيروت ، لبنان ، 1402هـ، ص 60.

[5] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، ج3 ، مادة (ض ،ح، ك) ص 393.

[6] الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، تحقيق و ضبط : سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، (د ت) ، ص 292.

[7] ابن الجوزي ، أخبار الحمقى و المغفلين ، (ط3) ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، 1979م ، ص 21.

[8] ابن عبد الله القرطبي ، بهجة المجالس و أنس المجالس ، تح : محمد مرسي الخولي ، مراجعة: عبد القادر القط ، القسم الأول ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، (د ت) ، ص 8.

موضعه من سرور النفس عظيمًا ، وهو شيء في أصل الطِّباع ، وفي أساس التركيب ، لأن الضحك أوّل خير يظهر من الصّبي ، وقد تطيب نفسه و عليه ينبت شحمه و يكثر دمه »[1] ، إنّ الضحك نعمة من نعم الله ليعبر به الإنسان عن سروره ، و فرحه ، وارتياحه ، منح له دون سواه من المخلوقات ليسمو به على غيره [2]. و جدير بالذكر أن الضحك استعمل بمعنى السخرية في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى عن فرعون وقومه : ﴿ فَلَمَّا جَآءَهُم بِـَٔايَٰتِنَآ إِذَا هُم مِّنْهَا يَضْحَكُونَ ﴾ [الزّخرف/47] أي يستهزؤون و يسخرون.

ومن الألفاظ المرادفة للسخرية (**النّكتة**) النون و الكاف و التاء أصل واحد يدلّ على تأثير يسير في الشيء كالنكتة ونحوها، وكل نقطة نكتة [3]، والنكتة كالنقطة ، وفي حديث الجمعة فإذا فيها نكتة سوداء أي أثر قليل كالنقطة[4] .وورد مفهوم النكتة في كتاب التعريفات أنها : « مسألة لطيفة أُخرجت بدقة نظر ، و إمعان فكر ، من نَكَتَ رُمحه بأرض إذا أثّر فيها »[5].

والنكتة– عند نبيلة إبراهيم – « خبر قصير ، في شكل حكاية أو عبارة أو لفظة تثير الضحك، وتختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى في أنها تتحقق في النطاق الذهني وحده ، فهي مرح ذهني ، ومن خصائصه ذلك الكشف المفاجئ عن المعنى المزدوج. »[6].

وفي النكتة و الفكاهة نجد الكثير من الناس لا يكادون يفرقون بينهما حين يشملها جو المرح والضحك ؛ فالنكات التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فهي فكاهة، وقد تكون بقصد اللذع

[1] الجاحظ ، البخلاء ، ج1 ، ص ص 28 ، 29.

[2] ينظر : صالح خريسات ، سيكولوجية الضحك ، (ط1) ، دار الآفاق ، عمان ، (د ت) ، ص ص 26 ، 27، و ينظر : عبد العزيز الشريف ، الأدب الفكاهي ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية – لونجمان – مصر ، 1992م ، ص 11.

[3] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، ج5 ، مادة (ن ، ك ، ت) ، ص 475.

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، مادة (ن ، ك ، ت) ، ص 406.

[5] الشريف الجرجاني، التعريفات ، تحقيق: محمد بن عبد الرحمان المرعشلي ، طبعة محققة ، ومفهرسة ، دار النفائس ، (د ت) ، ص 337.

[6] ينظر : نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، (د ط) ، دار نهضة ، مصر ، القاهرة ، (د ت) ، ص ص 176- 178.

والإيلام، فهي سخرية، وقد تجمع النكتة بين الغرضين، وعلى هذا الاعتبار يمكن تقسيم النكتة إلى: نكتة فكاهية لا غرض لها إلاّ الإضحاك، ونكتة ساخرة لها غرض وهدف واضح[1].

وكثيرًا ما يتداخل مصطلح السخرية مع مصطلح (الفكاهة)، وهنا يتبادر إلى الذهن: هل السخرية نوعٌ من الفكاهة –كما أشار شوقي ضيف- لاشتمالها على عنصر الضحّك؟ أو هي الفكاهة ذاتها؟ أوهي الفكاهة حين لا تكون على إطلاقها؟

جاء تحت مادة (**فكه**) الفاء والكاف والهاء أصل صحيح يدل على طِيبٍ واستطابةٍ، والمفاكهة المزاحة، والتفكّه التندّم[2]. وفاكهتُ القوم مفاكهةً بُملحِ الكلام والمزاح والاسم الفُكاهة والفاكهِ[3].

وعرّف قاموس أوكسفورد الفكاهة بأنها « تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة والكلام...الخ التي تسْتثير المتعة والمرح والمزاح »[4]،ويعرف قاموس(Le Petit-lARousse) الخطاب الفكاهي على أنه: « شكل من أشكال الفكر يساعد على تحديد الوقائع المثيرة للضحك، والغريبة واللامعقولة بطريقة هزلية ساخرة لاذعة متسترة تحت رداء الجَدّ. »[5].

والفكاهة تشمل أنواعا كثيرة منها، السخرية والمرح والهزل والتندر والاستهزاء والدعابة والنكتة، ومن الصعب وضْع تعريف جامع مانع لها[6]، والسخرية كفكاهة تعتبر أرقى أنواع الفكاهة –وإن

[1] ينظر: ايمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 13.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، مادة (ف، ك،ه)، ص446.

[3] ابو منصور محمد بن أحمد الأزهري(282هـ/ 370م)، تهديب اللغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ومحمود فرج العقدة، مراجعة: علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دت) مادة (ف ،ك، ه) ص ص 26، 27.

[4] شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك ، ص 14.

[5] Le Petit Larousse, Grand Formaten couleur, France, 2007, p555.

[6] ينظر: محمد صالح شريف العسكري، سخرية الماغوط في العصفور الأحدب ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية محكمة ، العدد 8 ، شتاء شتاء 2012م.

احتوت جانب الضحك الذي هو أصل لهذه الأنواع- إلا انها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر لأنها كثيرا ما توحي بالجدية رغم ظاهرها الضاحك[1].

وعليه نخلص إلى أن لفظة السخرية لا تعادل لفظة الفكاهة، وإن كان الإضحاك قاسمًا مشتركًا بينهما، لكن الفرق الجوهري يكمن في الغاية؛ فالفكاهة هدفها الإضحاك من أجل الضحك، وسرعان ما يزول أثرها، لكن السخرية وسيلة من أجل الوصول إلى الغاية وليست هي بغاية.

أما (**الكوميديا: comedy**) فهي« فنٌ عقليٌ يقوم على النشاط الإبداعي ، يصور العيوب الاجتماعية تصويراً ساخراً،فمن الناحية الأخلاقية تمتدح الكوميديا المثَل الأعلى،وتُعلي من شأنه في حين تسخر من نقيضه. »[2].

وفي الجدول التالي توضيح لعلاقات التشابه والفروقات بين أهم تلك المصطلحات[3]:

ت	اسم المصطلح	الباعث	المجال_ الموضوع	الهدف _الغرض
01	السخرية	الإفراج عن النفس	نقائص الناس وعيوب المجتمع	الإصلاح_ بيان التفوق
02	الفكاهة	الترويح	الطبيعة الانسانية	الإضحاك
03	التهكم	بيان الواقع- الاستعلاء	سوء السلوك	الانتقاص والتحقير

[1] ينظر: حامد عبده الهوال ، السخرية في أدب المازني ، ص ص 15-17.

[2] ينظر: ياسين فاعور ،السخرية في أدب إميل حبيبي ،ص18.

[3] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في شعر البردوني ، ص13.

04	الكوميديا	إلقاء الضوء	العيوب_ ونقاط الضعف	الإصلاح
05	الهجاء	الإيلام_ العداء	الأخلاق_ والسلوك	التحقير_ الانتقام

فالسخرية إذن لايمكن أن تكون هي النكتة أو الهزل ولا هي التهكم ولا الهجاء ذاته ولا هي الفكاهة وحدها بل هي أسمى من ذلك وأقدر وجودًا.

4/ السخرية: نشأة وتطور

من الصعب تحديد تاريخ دقيق لظهور مصطلح السخرية في المجتمع الإنساني، ومع ذلك يمكننا القول إنها موجودة منذ الأزل، فظهر مصطلح الأنا والإحساس بالفوقية، لتعرف السخرية بذلك تطورًا ملحوظًا خاصة مع تشكّل الجماعات البشرية، وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلط[1].

ثم انتقل الإنسان في هذا الفن إلى البحث عن وسيلة يكسب بها هُزْءه أكثر بقاءً وخلودًا عن طريق الرسم[2]؛ فقد كشفت الدراسات والأبحاث الأثرية عن وجود «رسومات كاريكاتورية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية وكذا في أرجاء المعابد القديمة »[3]، نذكر من ذلك بُرْدِيّة مصرية قديمة بِيَدِ رسام ساخر مجهول عن طائر يَصْعدُ إلى شجرة ليس بواسطة جناحيه، وإنما بواسطة سلم خشبي، مما جعله موضع سخرية[4].

[1] ينظر:مشتوب سامية ، السخرية وتجلياتها الدلالية الجزائرية المعاصرة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي ، تخصص تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ص6.

[2] ينظر: نعمان محمد أمين طه ، السخرية في الادب العربي ، ص53.

[3] المرجع السابق، ص6.

[4] ينظر:عبد الحميد الغرباوي، حول الأدب الساخر، منتديات ميدوزا، 30 نوفمبر 2005، www.midouza.net.

ثم شهد مصطلح السخرية تطوراً حقيقيًا بارتباطه بالفلسفة اليونانية، حيث اتخذه سقراط في دفاعه عن مفهومي الحقيقة والعدالة[1]، أساسًا لحواراته الفلسفية التي جمعته بالسفسطائيين[2] فاصطنع في تعليمه الفلسفي شخصية الساذج الحذق واختفى وراء قناع التجاهل والتواضع، فكان أُنموذجا للتهذيب عن طريق استعمال الحيلة والمغالطة في الإيقاع بخصمه[3]، ليصبح الجاهل عارفًا والعارف جاهلاً وتكون السخرية بهذا مرادفة للحكمة والدهاء.

«والباحث في جذور السخرية في الأدب العربي يجد الهجاء هو أحد أغراض الشعر الجاهلي وفي طليعتها»[4]، فكانت السخرية أداة من أدواته، غير أنها لم تزدهر كثيراً لأن البيئة الصحراوية في ذلك العصر بعيدة كثيرًا عن التحضر والترف اللذين تتطلبهما السخرية والفكاهة، لأن الحياة الصحراوية، أدت إلى إرهاق جسدي لدى الإنسان العربي، فجعلته بمعزل عن الفكاهات[5].

وفي العصر الإسلامي شبت معارك هائلة بين الإسلام ولمشركين، استخدم فيها المشركون سلاح السخرية ضد الرسول صلى الله عليه وسلم، فكان كفار قريش يسخرون من المؤمنون ويضحكون من عبادتهم وصلاتهم وصيامهم لأنهم ينكرون الجزاء والبعث[6]، غير أن في القرآن الكريم وردت معاني السخرية وألفاظها ردا على ما كان يفعله المشركين، وفي الحدود التي رسمها القرآن الكريم منهاجا لها، حتى تصلح عيوب المشركين، وتدعوهم إلى سواء السبيل.

نستطيع القول إن السخرية في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام، كانت خفيفة بسيطة غير عميقة تبعا لنفسية الجاهليين والإسلاميين وحياتهم.

---

[1] ينظر محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص93.

[2] Voir: pierre shoentyes Poétique de L'ironie, Edition du Seuil, octobre 2001, p22.

[3] ينظر: ليلى العبيدي، الفكه في الإسلام، ص ص 27، 28.

[4] ياسر فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، ص35.

[5] ينظر: يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، (ط1)، دار الزهراء، بيروت، 1991م، ص12.

[6] ينظر: حسن مغنية، فكاهة العرب، (دط)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، (دت)، ص11.

أما في العصر الأموي فقد انتشر هذا اللون بصورة كبيرة، من خلال شعر النقائض الذي امتزج بالسخرية، ومن أقطابه في هذا العصر جرير والفرزدق والأخطل[1]، حيث نشأ نشأة عصبية خالصة رغم أن هناك من يرى أنه صدر عن مواقف سياسية[2]، «فنهضت النقائض على أساس قوي من السخرية عِمادها فن إضحاك الجماهير بأسلوب استهزائي ساخر»[3].

بينما في العصر العباسي كان للحضارة الأجنبية من فارسية وهندية وسريالية[4] بالغ الأثر في ارتفاع العقلية العربية وتطورها، عن طريق الاحتكاك الثقافي والاجتماعي والحضاري، فانتشرت الصراعات المذهبية والسياسية والشعوبية[5] «فكان هذا أيضا مرتعا خصبا لنمو السخرية وتطورها»[6] وكان للترف ورغد العيش دور كبير في ذلك، فظهر العديد من الشعراء أهمهم بشار بن برد(96هـ) – صاحب النزعة العبثية الساخرة–[7]، وأبو نواس(145هـ) وابن الرومي(221هـ)، أما الكتّاب فكان منهم أبو العلاء المعري(363هـ) وبديع الزمان الهمذاني(398هـ)، وابن المقفع(142هـ)، غير أن الجاحظ(159هـ) (شيخ السّاخرين) جعل من السخرية — في هذا العصر– فنًا قائمًا بذاته من خلال كتاباته الساخرة، يقول الدكتور عبد الحليم محمد حسين: «كانت السخرية فيما سبق — قبل الجاحظ– نُتَفاً تأتي عفوية تارة ومقصودة لغرض من الأغراض تارة اخرى دون أن تقوم بالتفاصيل النابضة بالحياة تحليلًا وتصويرًا وتشخيصًا (...) من هنا كان الجاحظ أول مؤلف في تاريخ الأدب يخص كتبا بأكملها في السخرية تحليلًا ودراسةً، كما فعل في كتاب البخلاء، ورسالته التربيع والتدوير»[8].

---

[1] ينظر: عبد الرحمن عبد الحميد علي، الأدب العربي في العصر الإسلامي والأموي، (دط)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1998، ص145.

[2] ينظر: قصي الحسين، تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، (ط1)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1998م، ص 145.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] ينظر: نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ص242.

[5] ينظر: أنيس فريحة، الفكاهة عند العرب، (دط)، مكتبة رأس بيروت، بيروت، 1962، ص71.

[6] ياسين فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، ص 35.

[7] ينظر: حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (ط2)، دار الجيل، (1411هـ–1991م) ، ص97.

[8] ينظر: السيد عبد الحميد محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، (ط1)، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع 1398هـ، ص87.

من هنا نرى أنّ الأدب لم يعرف السخرية التي تغوص في ضمير الأمة العربية وتحليل نفسية أبنائها إلا على يد الجاحظ، حيث خط طريقا للأدباء من بدعه في مزج السخرية بالفكاهة بموضوعات مؤلفاته.

«ثم شهد العهدان المملوكي والعثماني تقلبات وشدائد، وتحولات هامة من نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية حيث اختلطت القيم وتزعزعت المعتقدات، لمّا اتخذ سلاطين الأتراك سياسات متشددة في البلدان العربية فبرز على الساحة الأدبية العديد من الشعراء حاولوا التعبير عن أحوالهم بالسخرية لنسيان واقعهم المرير»[1].ومن هؤلاء الشعراء ابن دانيال(1248هـ) ، وابن سودون (810هـ) اللذان بلغا بالسخرية والفكاهة مبلغًا كبيرًا[2].

وفي العصر الحديث لحق التطور كل مناحي الحياة فنتجت شيئا فشيئا تحولات جذرية في فكر المجتمعات العربية ساهمت في استنهاض الشارع وإذكاء الوعي عنده فلمعت أسماء عديدة للأدباء والشعراء حاولوا منح صورة واضحة عن الأوضاع الراهنة، وتمثيلها من خلال استخدام السخرية في نتاجاتهم، وصارت فنا مستقلا بذاته[3] واصبح استخدامها عن وعي وتجربة ومن أبرز الكتاب والشعراء والشعراء الذين اتسمت نتائجهم بروح السخرية: المازني(1889م) وطه حسين(1309هـ) وأحمد شوقي(1287هـ) وأحمد مطر(1954م) والبردوني(1929م) وغيرهم. والسخرية في العصر الحديث سمة طاغية على القصة بأنواعها والرواية والمقالة والمسرحية والشعر...إلخ.

من الملاحظ أن الادب العربي شعره ونثره من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث كان حافلًا بالسخرية، لكونها أداة فاعلة في مواجهة الواقع بتناقضاته ومفارقاته، ، فالسخرية قدر العظماء من

[1] سها عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر(عبد العزيز البشري نموذجا)، (دط)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص ص 19-22.

[2] ينظر: شوقي ضيف، في الشعر والفكاهة في مصر، (دط)، دار المعارف، القاهرة، (دت)، ص100.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص 102.

البشر الذين يتلمسون أعماق أمتهم ليصلوا إلى قلوبها عن طريق ضحكة، يرمون من ورائها كشف معاناة أمة.

هذه الاستجابة لهذا الفن (الأدب السّاخر) على مختلف العصور من قبل أدباء العرب، تعني – بلا شكّ– تعبير عن مزاج أصيل تكوّن على مدى العصور عند الشعوب العربية وكُتّابها ومُفكّريها، وإن كان هذا المزاج قد وجد متنفسه في الأعمال الرسمية للأدب، وفي المؤلفات الشعبية كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنه، وحكايات أشعب وجحا المتكاملة والنوادر والنكت والأمثال، فليس من شك أن الأعمال الشعبية المتكاملة والمسماة بالسير الشعبية، قد حظيت إلى حد كبير بتغلغل هذه الروح الفكاهية الساخرة فيها بصورة واضحة وملفتة للنظر، فهذه الأعمال وإن اعتمدت على أصول حقيقية في البؤرة الرئيسية للأحداث والأبطال إلا أنها حملت التراكمات الفلكورية للشعب العربي على مر العصور.[1]

ومن هنا سنحاول رصد ظاهرة السخرية في سير شعبية مختلفة، وسنركز في الفصول التطبيقية على مضامين السخرية الأدبية في هذه السير وأساليبها البلاغية.

5/ خصائص السخرية:

_ السخرية عمل إنساني محض، ولا يستطيعه إلا الإنسان، لأنها توأم الضحك، وإن لم تبعث عليه أحيانا.

_ السخرية عمل اجتماعي ونفسي، يحقق التوازن المفروض أن يكون بين الإنسان وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه.

_السخرية بديل مقبول للعقاب؛ عن طريق الانحراف عن قوانين الحياة ومعارضتها والخروج عليها.

[1] ينظر: فاروق خو رشيد، عالم الادب الشعبي العجيب، (ط1)، دار الشروق القاهرة،(1411هـ- 1991م)، ص ص 181- 184.

ـ الإنسان الساخر، كائن نشيط وعبقري، وثوري التكوين، سلاحه الموهبة والقدرة الغلابة على مواجهة النقائض والنقائص، والتعرف على عناصر الانحراف فيها، وصياغة الأساليب المناسبة لكشفها وإبرازها.

ـ وما تتمتع به السخرية من جدية وفكاهة، يعطيها إمكانية السرعة في النفاذ إلى العقول والتأثر بها، والانتشار، وتتصل بالرأي العام وأفكار الجماهير، فتصبح من المكونات الأساسية للوعي القومي.

ـ السخرية تحتاج إلى خبرة بالمجتمع، ودراية بأحواله، ومعرفة كل تطوراته، وقدرة على الصياغة الأدبية في ذكاء وحسن تصوير، فهي نوع من النقد الاجتماعي، في أسلوب ساخر، يُخلّص النفس من متاعبها ومن عُقدها[1].

ـ السخرية فن المواجهة الإنسانية للأحداث والظواهر، وهي مواجهة تلقائية، لا تكلف فيها، وتعتمد على حسن التوصيل، ودقة الوعي، والقدرة على التجاوب السريع[2].

– السخرية لا قواعد لها ولا حدود لدرجة تأثيرها؛ فهي سلاح مصوغ بأسلوب قد تشتد حدّته، وقد تلين، ولكنه في كل الأحوال، محاط بغلاف مُحبّب إلى النّفوس هو غلاف الفكاهة.[3]

ـ«تشترك مع أنواع الهزلي الأخرى في التناقض بين مضمون الظاهرة، وبين شكلها الممارس في الحياة الواقعية»[4].

ـ«تعتمد السخرية في صياغتها على الملاحظة الخارجية، التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات الناس، كما أنها تخفي رغبة قوية في التغيير، وحلمًا بنظام آخر في العالم»[5].

---

[1] ينظر: حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص 30.

[2] المرجع نفسه ، ص 69.

[3] ينظر: عبد الحليم حفني، التصوير الساخر في القرآن الكريم، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م، ص11.

[4] عبد الخالق عبد الله عودة عيسى، السخرية في الشعر العباسي، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا الأردنية، آب 2003، ص10.

[5] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، (ط3)، دار العودة، بيروت، 1979م، ص ص 40، 41.

ـ السخرية بديل أخلاقي وإيديولوجي للأخلاقي الرديء؛ فهي تقدِّم الزمان والفضاء البديلين، لأنها وعي انتقادي أو انتقاد واعٍ يفضح الخطاب المضاد مُفشياً سر حقيقة وَهْمِه، وهي بذلك ترفد الباث ومتلقيه بفرحة القصاص الماكر من الأفكار المزيفة والمحنطة. وبقدر ما تفتح للبسمة طاقة، تشرع طاقات البصر والبصيرة على الفجائعي والمريب والسلبي والاستلابي.[1]

ـ السخرية في أسمى صورها كآلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره، يمكن القول إنها إحدى الخصوصيات القليلة التي تميز الإنسان عن الحيوان باعتبارها تمييزًا للسلوك الغريزي، فالإنسان هو وحده الذي يقلب عن وعي، الموقف المأساوي، أو موقف الشدة إلى موقف للامبالاة[2]. فهي إذن مسح "بالحرير" في الوقت نفسه الذي ينشب فيه الحيوان مخالبه، ويكشّر عن أنيابه، أو يلوذ بالفرار، والناس في البعد عن ردّ الفعل الحيواني المباشر درجات. غير أن المواقف لا تسمح دائمًا بمثل هذا السلوك فيرتفع الردّ إلى مستوى الاستقرار أو يتجاوزه.[3]

6/ وظـائـفـها:

ـ تلعب السخرية دورًا في النشاط النفسي، والترويح الجماعي، فتنشر التفاؤل وتُثري الإيمان بالمستقبل، وتُقوي طاقات الإنسان بالثقة، ولعلها تقف وراء عناصر: الصبر والاحتمال، وطول النفس التي نجدها عند بعض الشعوب.

ـ السخرية تعمل بذكاء على تحويل الشيء أو المنظر الذي ترصده إلى صورة ذميمة، لتسقطه في النهاية من عالم المثل، ومن حسابات الجمال، الذي قد يكون أحيانا واقعًا تحت الاتصاف بها، وقد يَنضمُّ إلى الذمامة الضعف والعجز حتى لا يكون أمام الصورة مُتنفّس يأتيها منه أمل.[4]

---

[1] ينظر: عبد النبي ذاكر، العين الساخرة اقنعتها وقناعتها في الرحلة العربية، (ط1)، مطبعة الكماني، مصر، 2000م، ص13.

[2] محمد محمود العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص100.

[4] ينظر: حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص ص35- 37.

ـ السخرية أداة إعلان موقف رافض وانتقادي للأوضاع الراهنة في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية، ومهاجمة هذه الأوضاع، والكشف عن أسباب ترديها عن طريق التركيز على الأخطاء السلطوية في إطار يثير الضحك عند المتلقي، لكنه في نفس الوقت تدعوه إلى تحسين أمور مجتمعه.[1]

ـ تعتبر ظاهرة السخرية من أكثر الظواهر تشبثًا بالبنية الاجتماعية؛ فهي ذات طابع اجتماعي، تعمل على تقوية روح التعاطف بين الأفراد.[2]

ـ «يُعبّر الساخر عن وجهة نظر المجتمع تُجاه الموضوع المسخور منه، فهو أشبه بالمتحدث الرسمي للمجتمع الذي استقرت فيه قيم وأخلاق وسلوكيات معينة، فإذا ما خالفها أحد من أبناء الجماعة الواحدة، فإنها تعطي لصاحب الذوق الفكه الضوء الأخضر ليُشرع سهامه في نقد ذلك المنحرف عن تلك القيم الموروثة والمقدسة».[3]

[1] ينظر: شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص 51.

[2] ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ص 40- 42.

[3] زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، (دط)، مكتبة مصر، 1958م، ص 78.

خلاصة:

وخلاصة كل ما بسط، رسم صورة مفاهيمية شاملة لمصطلح السخرية؛ فهي في المستوى المعجمي، تعني الاستهزاء والتذليل والاحتقار والإخضاع والضحك والقهر والنظر للآخر نظرة دونية. أما على المستوى الاصطلاحي؛ فهي فن قولي والمكون الأساسي في كل المواد الفكاهية والتراجيدية، يحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، والبديهة الحاضرة، لذلك فهو منهج الأقرباء من الأدباء، تمتزج فيه الدمعة بالضحكة والمأساة بالملهات، من خلال رصد ونقد العيوب والرذائل والأخطار في المجتمع بهدف التقويم والإصلاح.

والسخرية في الثقافة الغربية مرادفة للهجاء SARIRE، أما الثقافة العربية فهي منهج الأقوياء من الأدباء، أمثال الجاحظ، وحضورها في النص القرآني بدلالة: الاستهزاء –الاستخفاف والإهانة.

وعليه فالسخرية أصيلة عربياً وأعجمياً، وباستقراء معانيها خاصة في التراث العربي، فظهرت كلونٍ من ألوان الهجاء إلى أن أصبحت فنا وآلية بلاغية وأدبية تشمل الآداب الرسمية والشعبية عموماً.

الفصل الأول

السخرية السياسية في فن السيرة الشعبية

أساليبها ومضامينها

❖ تمهيد.

أولا: في سيرة عنترة بن شداد.

ثانيا: في سيرة حمزة البهلوان.

ثالثا: في سيرة الأمير الظّاهر بيبرس.

❖ خلاصة.

ظهرت السّيرة الشّعبية العربية كفنّ مستقل بذاته، وكعمل إبداعي يختار له مؤلفوه من القوالب والأبطال ما يلائم القضية التي يدافعون عنها، ثم يقدمون فيها عملا له بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقلّ بها وتميّز،[1] هذه الأهداف والمضامين عبّر عنها راوي السيرة الشعبية بأساليب أدبية متنوعة لعلّ أبرزها على الإطلاق أسلوب السخرية الأدبية المتغلغل في نسيج السّيرة الشّعبية بصورة واضحة ولافتة للنظر، إذ قامت الأعمال الشعبية على السخرية والفكاهة، إما من اللفظ، وإما من الموقف، وإما من الشخصيات ذات الحس الفكاهي ، لتعكس صراعات الشعب العربي الطبقية والاجتماعية من ناحية، وصراعاته السياسية من أجل البقاء في عالم متطاحن من ناحية أخرى.[2]

وسنركز في هذا الفصل على الدّور الذي لعبته السخرية في ميدان السياسة، بما تملكه من تأثير وقدرة على لفت الأنظار نحو الظواهر البارزة في نُظُم الحكم، أو أخلاق بعض الساسة وانحرافاتهم وطريقة عيشهم،[3] مع إدراج مختلف الأساليب البلاغية التي تنطوي تحت هذا النوع من السخرية. معتمدين في هذه الدراسة على السّير الشعبية الآتية:

ـ سيرة عنترة بن شداد ـ سيرة حمزة البهلوان ـ سيرة الظاهر بيبرس.

أولا: سيرة عنترة بن شداد

"تعتبر سيرة عنترة أوّل الأعمال التي عرفها تراثنا الأدبيّ، وأطلق عليها اسم السيّرة، وبطلها عنترة بن شداد شخصية محورية"[4]، تعتبر مركز الصراع الذي دار بين العرب، وغيرهم من الشعوب الأخرى، المتاخمة لحدود الجزيرة العربية.[5] وتدور أحداث السيرة في الفترة الواقعة قبل البعثة المحمدية، وتنتهي ببداية عصر النبوّة[6].

[1] ينظر: فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، (د ط)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ـ مصر، (1423هـ ـ 2002م)، ص44.

[2] ينظر: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص ص 182 ـ 184.

[3] ينظر: حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص67.

[4] فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، (د ط)، منشورات اقرأ، بيروت ـ لبنان، (د ت)، ص27.

[5] ينظر: فاروق خورشيد، فن كتابة السيرة الشعبية، (ط2)، منشورات اقرأ، بيروت ـ لبنان، ص194.

[6] ينظر: المرجع السابق، ص27.

ولا شكّ أن ظاهرة السخرية في هذا العمل استهدفت مضامين سياسية بذاتها تلحّ على العصر الذي كُتِبت فيه هذه السيرة،[1] تلوّنت في أساليب وصيغ بلاغية، ومواقف كوميدية ساخرة.

1/ مواقف كوميدية ساخرة:

تكاد لا تخلو سيرة شعبية من سيرنا العربية من الشخصية الجانبية التي هي بطبيعتها شخصية حادة الذكاء، قادرة على خلْق المواقف الضّاحكة سُخرية بأعداء البطل، إلى جانب البطل الذي يمثّل القوة الجسدية والمهارات العسكرية؛ فكأن البطل مع هذه الشخصية الجانبية يُكوّنان صورة متكاملة لمعنى البطولة ومقوّماتها، ووجود مُعاوِن البطل صاحب السخرية والحيلة والذكاء تقليدٌ قديمٌ بدأ منذ سيرة عنترة بن شدّاد، ليستمر في كل السّير الشعبية التالية لهذه السيرة.[2]

ففي سيرة عنترة يرتبط البطل عنترة "بشيبوب" أخيه من أمه ومساعده، يسميه مبدعو السير باسم "عيّار البطل"* ، حيث تطهر مهارات كل منهما منذ اللحظة التي تبدأ فيها السيرة الحديث عن عنترة ؛ حيث يعود الصَّبِيَّان إلى الخيام بعد يوم كامل في الصحراء يرعيان الأغنام، وأحدهما عنترة يحمل رأس ذئب حاول أن يفتك بأغنامه، أمّا الثّاني أي شيبوب، فيصيح على شدّاد بين النّحيب والبكاء قائلا: «يا مولاي أجرني من رعي الخرفان، ففي هذا اليوم قاسيت الموت والأهوال من شدة ما ركضت وجريت في البراري والوديان، فوسطهم خروف يجري كالغزال، وكلما سقته وسط الخرفان جَفَلَتْ يمينًا وشمالاً، فقال شداد: ويلك هذا أمر كبيرٌ من هذا الخروف الحقير فدُلّني عليه حتى أذبحه وأريحك منه. فقال شيبوب : ها هو يا مولاي يحدّق بأعينه إلي، فلا رعاه الله ولا حيّاه ما أكبر أذناه المدلاة، فنظر إليه شدّاد وإذا به ثعلب فمسكه وذبحه، ثم أن شداد اِلتفت إلى زبيبة وقال لها: اِعلمي أن أولادك شياطين فلا تُفارقيهم أجمعين».

[1] ينظر: فاروق خورشيد ، فن كتابة السيرة الشعبية ، ص194.

[2] ينظر: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب ، ص ص 184 ـ 188.

*العيّار: الكثير المجيء والذهاب، والذكي الكثير التّطواف، والأسد (ينظر: ركان الصّفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، (د ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2011م ، ص109.

هذا المشهد الفكاهي يعكس أوّلاً شجاعة عنترة وجسارة شبيوب وسرعته الفائقة في الجري، وهو موقف كوميديٌ ساخرٌ لغفلة شيبوب وتعرّضه لخطر الثعلب مع خرفانه، ثم يقدّم كاتب السيرة منظرًا مضحكًا عبثيًا، هذا المنظر شديد الدلالة على شخصية بطله؛ فعنترة يخالف أوامر أبيه شداد أحد سادات بني عبس ، ويخرج إلى البِرّية لا ليرعى الغنم ـ وهذا العمل يقوم به العبيد ـ وإنما ليركب الخيل ويتعلّم فنون القتال بالقصب، ولم يكن أمامه ما يتمرّن عليه سوى عباءته وعباءة أخويه شيبوب وجرير يَطْعنها بالقصب إلى أن خرقها من جميع أطرفها ومزقها، وخشي الصبيان العودة بالعباءات الممزقة إلى سيدهم، فتسلّل شيبوب إلى مراقد الرعاة، وأبدل العباءات العتيقة بغيرها، حتى اشتدت الفتنة بين العبيد، وكثر الاتّهام واللّفظ. إلى أن يغْلب النوم شيبوبا فلا يُبَدّل العباءات المتلفة، ومن سوء حظهم أنّ مولاهم شداد باغتهم بزيارة مفاجأة وهم على هذه الحال فلجأ شيبوب إلى الحيلة والدّهاء، يقول كاتب السيرة: «ثم أنّ شيبوبًا تقدّم إلى مولاه شدّاد ولاقاه وصاح وناح وعدّد وباح (...) وجثَا على رأسه من التراب وشقّ ما عليه من الثّياب...»[1] فظنّ شدّاد أن غنمه قد شرد أو أغار عليهم أحد، فقال شيبوب: «أنا أخبرك أنّنا دخلنا بالأموال* إلى شعب الوادي، وأطلقنا الدواب في المراعي وإذا قد خرج علينا جرادٌ عظيمٌ بليغٌ حتى سدّ فم الوادي فطلَبَنا من كل جانب فرددناه بالْعِيَ فخرقها، ولولا أنّنا فعلنا تلك الفعال لكان ضيّع منا النوق، والجمال فقال شداد: أتكذب يا ولد الزنا؟ منذ متى رأيت أو سمعت أن الجراد يفعل بثياب الناس هذا؟ فقال له نعم وحياتك يا مولاي لأنّ فيهم جرادًا كبارًا قَدَّ العصفور»[2]. نلاحظ أن شيبوباً يعتمد على المغالطة والمفارقة واستخراج الحيلة بطريقة ساخرة من أشد المواقف بأسًا، لينجو بنفسه والبطل معّا من بطش مولاهم، أمّا عنترة فلا يعبأ إلّا بالنّزال والطّعان مستخفًا ومخالفا لأوامر أبيه شدّاد لأنّه يرى في نفسه فارسًا وليس عبدًا مأمورًا.

[1] سيرة عنترة بن شداد، مكتبة الجمهورية العربية، ج1، ص83.

* الأموال: الأغنام.

[2] المصدر نفسه ، ج1، ص ص83 ، 84.

2/ المفارقة السّاخرة:

«تقوم على إبراز التناقض بين وضعين متقابلين هما طرفا المفارقة»[1]، وتتبدّى المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد، وتتمثل في أوجه التناقض، والتضارب والتنافر والتعارض والاختلاف والتباين والتقابل بين طرفين: بين ما هو ظاهر وما هو باطن، أو بين ما يحدث وما يجب أن يحدث[2].

فبينما نساء بني عبس في الغدير، فإذا بمائة فارس من بني قحطان هجمت عليهن من بين الجبال وساقوا جميع النساء بما فيهم عبلة حبيبة عنترة، ولما علم عنترة بالغارة حنق و هجم على قبيلة بني قحطان بمفرده، وهذه أوّل مَوْقعة له وتلقّاهم بالقتل والطِّعان، وعلى رأسهم مقدم القوم فأرداه قتيلا فانقطع طمع بني قحطان من النجاة وقالوا: «إذا كان هذا ما جرى علينا من عبْد لا قيمة له، ولا مقدار، فكيف يكون حالنا إذا جاءت الرجال الكبار فدعُونا نَنْجُو بأنفسنا...»[3]، فالمفارقة هنا واضحة جاءت على لسان الأعداء، تحمل في طيّاتها سخرية لاذعة لهم واحتقارًا لسوء حالهم، وشعورهم بالهزيمة النّكراء والهوان أمام عبد أسودٍ حقيرٍ في نظرهم ، فكاتب السيرة من خلال هذا الموقف ومواقف أخرى يريد أن يمحو مشكلة التعصب الجنسي من خلال نعمة القوة ؛ فيجعل من عنترة حاميًا لقبيلته من الأعداء ورافعًا راية مجدها.

3/ التّهكم الساخر:

وهو السّخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى، وتحمل أحيانا ألوان السخرية الفكهة، الضّاحكة والناقدة التي تهدف إلى الإصلاح، وتتقدم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوري)،[4] وهي ظاهرة أسلوبية بديعة تقدم في صورة شفافة فيها نقد لاذع يهدف لإصلاح

[1] علي العشري، بناء القصيدة العربية الحديثة، (ط1)، مكتبة الشباب، 1998، ص138.

[2] حسين عبد الجليل، المفارقة في شعر عدي بن زيد، (ط1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، (د ت)، ص11.

[3] سيرة عنترة بن شداد، ج2، ص103.

[4] ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية الفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ـ عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة مؤتة ـ 2005، ص47.

خلل عام.[1]

فها هو عنترة بن شداد يُثبت مرة أخرى بطولته وشجاعته لقومه، فبينما كان يَسْرَحُ بالخيل والجِمال في الوادي، وإذا بأسد كبير بحجم الثور والشَّرار يطير من عينيْه، وصوته كالرّعد الشّديد، فجفِلت منه الخيول والجمال، فغضب عنترة، وزعق وهجم عليه وقال: «أهلاً وسهلاً ومرحبًا بك يا أبا الأشبال، ويا كلب الفلا إلى أين يا وحش وحوش البَّر والبيداء، فأنا اليوم لابد أن أحظى منك صيدًا (...) فما أنا مِثْلُ من لاقيت من الرجال...»، فظاهر الكلام مدح وباطنه سخرية واستهزاء واحتقار للخصم مهما كانت قوته وبأسه فهو مهزوم في النهاية. وفي هذا الموقف الساخر تتجلى علامات الشجاعة والفروسية في شخصية عنترة؛ فبعد تهكمه بالأسد يقضي عليه بكل سهولة .

4/ التجاهل الساخر:

التجاهل الساخر هو سؤال المتكلم عمّا يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، أو ليدلّ على قصد التّعجب، أو التّقرير أو التّوبيخ،[2] ويسمّيه أبو هلال العسكري (تجاهل العارف ومزج الشكّ باليقين)؛ حيث يقول: «هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا».[3]

في الجزء الثالث من السيرة يظهر هذا اللون بجلاء، حيث تهجم قبيلة بني طي على بني عبس من كل جانب أمام مرأى من عنترة، فأشار عليه شيبوب أن لا يتدخّل لنُصرة قبيلته حتى يُلحقه أبوه بالنّسب ويشهد على نفسه أن عنترة ولده وقطعة من كبده، فإذا خالف طلبه اقترح عليه شيبوب ـ صاحب الحيل والملاعيب ما يقول. وعندما أيقن شدّاد بهلاك قومه التفت فرأى ابنه عنترة يضحك على بني عبس وينظر ما حلّ بهم من الدّمار وأخوه شيبوب قدّامه يرقص بالمزمار، فصاح فيه شدّاد قائلًا: "يا عبد السّوء يا صاحب العقل الأزْور ألا تنظر ما أصاب بني عبس من الأذيّة والضّرر بين

[1] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية الفكاهة في النثر العباسي، ص15.

[2] ابن أبو الأصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنشر وبيان إعجاز القرآن ،تح : حفني محمد شرف ، (دط) ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية المتحدة ، (دت) ، ص 298.

[3] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 445.

الأنام من الأعداء اللئام، فقال عنترة: يا مولاي وما الذي أصنع لوْ أنّ يدي طائلة لكنتُ لأعدائكم أدفع.. فليت لي قوة وعقلًا سديدًا لأبلغ به ما أريد ولكنّي عبد من جملة العبيد لا قدر لي ولا قيمة لي عند بني عبس الأماجيد ، وحيث كان أمري عندكم هكذا فأريد أن أعيش وحيدا (...) فكل من ملكني من السادات خدمته خدمة العبد إلى السيد في جميع ما يطلب مني.." فانغاظ أبوه شدّاد حينما رآه غير مهتم بكلامه ولا مكترث بقدره وقال له: "...أمجنون أنت أم محسور يا ابن الزنا" فقال عنترة: "يا مولاي وما الذي تريده أرأيْت أحدًا من السّادات الأماجيد يطلب النّصر من العبيد، ويترك السّادات المعدودين".[1]

في هذا الموقف يعرف عنترة قدْر نفسه وقيمته لكنه يدّعي التجاهل ويتهكّم بشّداد وقبيلته الأماجيد مستهزئاً ومستخفًا بهم بطريقة غير مباشرة، وهذا التجاهل التّهكمي هو «نوع من التعالي على الأحداث وتنفيس عن الغيظ المكبوت»،[2] فبهذا الأسلوب السّاخر يريد عنترة أن يوصل رسالة إلى أبيه شدّاد أنّ مكانة الإنسان ليست في لونه ولا جنسه بل في مواقفه وبطولاته.

وعليه فإن أوّل مضمونٍ سياسيٍ واضحٍ يبدو في سيرة عنترة هو مشكلة التّعصّب الجنسي ومحاربة التّفرقة العنصرية والشّعوبية، «وتعتبر من هذه الناحية أوّل عملٍ أدبيٍّ في العالم ينادي بالمساواة والحرية الفردية والإخاء بين البشر أجمعين»[3].

5/ الاستفهام الساخر:

«الاستفهام هو طلب الفهم وهو بمعنى الاستخبار»[4].والتعريف المشهور للاستفهام عند المتأخرين: « أنّه طلب حصول صورة الشّيء في الذّهن».[5]والألفاظ الموضوعة له: الهمزة، وهل، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيّان.[6]

---

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج3، ص191.

[2] حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص26.

[3] مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، (د ط)، دار الوفاء، الإسكندرية، (د ت)، ص44.

[4] السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تقديم وتعليق: مصطفى ديب البغاة، دار ابن كثير، دمشق، 1407هـ ، ج2، ص883.

[5] الجرجاني، التعريفات، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403هـ.

[6] ينظر: شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية، ص70.

سخرت سيرة عنترة من الحكّام الأعاجم ومن أخلاقهم وطريقة عيشهم وعادات الطّعام عندهم؛ فبعد أن هزم الملك كسرى قيصر الروم و بِطْرِيقِهِ شرّ هزيمة بمساعدة فارس العرب عنترة، أراد كسرى أن يكافئ عنترة على موقفه الشّجاع في الحرب فأقام له وليمة كبيرة، يقول الراوي: «ثم أنّه أمر الخدم أن يبسطوا الدار بالفُرش الملوّنات والنمارق المزركشات، ويضعوا فيها الأواني والأباريق ويملؤوها من الخمر العتيق (...) فنظر عنترة إلى الطعام فرآه مختلف الألوان...»، فسأل عنترة الملك المنذر عن الطعام في أسلوب استفهامي ساخر يدعو إلى الضحك الهازئ والسّخرية الضمنية، وقال: «يا مولاي أهذا طعام الأعاجم على ممر الأيام أو يُطبخ إلّا في المواسم والأعياد العِظام، وإنّني ما أرى فيها لحوم الجِمال، وهذا طعام لا يليق إلاّ للأطفال»، فتبسّم الملك المنذر من كلامه وقال: «يا فارس البدو والحضر دعْ عنك ما كنت فيه من سكنة البرّ، وشرب لبن النّياق صباحًا، وتخلّق بأخلاق أهل المدن، سلاطين القرى والبلدان»[1]، ففي المقطعين استخفافٌ متبادلٌ لعادات الطعام عند العجم والعرب ، وطريقة عيشهم.

6/ الصورة الساخرة (الكاركاتور):

«وتعني الصورة التي تدور على رسم الأشياء حقيقة في الواقع أو تخيّلها على شكل معين في الذّهن يقترب أو يبعد عن واقعه»،[2] وتقوم الصورة الساخرة على المبالغة والتضخيم والإضحاك، بالوصف المضحك أو التشبيه الذي يرسم صورة مضحكة.[3]

وسيرة عنترة مليئة بالصور الساخرة، فغير بعيد عن عادات الطعام يُقيم كسرى وليمة كبيرة في قصره الفاخر، يقول كاتب السيرة: «...وصار يقدم لعنترة من الطّعام الذي بين يديه، ويشاغله بالكلام، ويميل إليه و يلاعبه، ويضحك عليه، وقد برك عنترة للأكل على ركبتيه وصار يَكْبِشُ بالخمسة ويدفع بالرّاحة ولا يحرّك فكّيْه ولا يلعب بشفتيْه ويجمع ويقطع ويلعب و زُورَهُ يفرقع كالمدفع،

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج4، ص276.

[2] عيسى علي العاكوب، العاطفة والإبداع، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، (ط1) ، دار الكفر، دمشق، 1423هـ، ص148.

[3] ينظر: حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص50.

وهو يأكل أكل العرب الجياع وينهب الطّعام مثل السّباع (...) وكسرى يلقمه بيده من طعامه، ويتفرّج على أكله دون الجلاّس (...) وصار عنترة يأكل وكسرى يتعجّب من أكله وأكابر العجم قد شبعوا وعنترة لم يشبع...»[1]، هذه الصورة الساخرة لعنترة اعتمدت على المبالغة والتّشبيه في التّصوير الكاريكاتوري من خلال طريقة الأكل الخشنة والمضحكة العاكسة لطبيعة الحياة في جزيرة العرب القاسية ، مما أثارت ضحك تعجّب الملك كسرى.

أما شيبوب النمط البطولي المساعد في سيرة عنترة ، فقد قدمه كاتب السيرة تقديما طريفا يكشف عن هويته وروحه الساخرة، ودوره ودهائه وجرأته ؛ فهو في «فِعاله بالأعداء يفوق الشيطان المريد»و«فخر العرب وعلّة نجاحهم».[2]و «هذا آفة الزمان، هذا محنة العربان ،هذا مخرّب القصور ، هذا أبو الدواهي و الأمور، هذا أبو الحيل الواصلة ، هذا صاحب التدابير القاتلة ، هذا صاحب النّكات المضحكة ، هذا البلاء المصبوب ، وهذا القضاء المسكوب ، هذا أخو عنترة ، هذا شيبوب»

إضافة إلى ذلك فشيبوب ظلّ العين الحارسة واليد المنقذة لعنترة كلما وقع في أسر أو ضائقة، وهو رسوله في الملمّات وعينه على الأعداء ؛ يحطم معنويات خصمه بألا عيبه وحيله العجيبة ، فيحقّق بها ما يعجز السيف عن تحقيقه .

7/ أسلوب الشرط:

«الشرط في اللغة إلزام الشيء والتزامه في البيع ونحوه، والجمع شروط».[3]

ويعرّفه النُّحاة أنه ترتيب أمر على آخر بأداة، والشّرط يعني وقوع الشّيء لوقوع غيره، وأسلوب الشرط يتكوّن من أداة الشّرط وجملتْي الشّرط والجواب.

«وأدوات الشرط تقتضي هاتين الجملتين، فتسمى أولاهما شرطا، والثانية جزاءً وجوابا».[4]

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج4، ص ص284 ، 285.

[2] المصدر نفسه ، ج10، ص 574.

[3] ابن منظور، لسان العرب،ج9 ، مادة(ش، ر، ط) ، ص202.

[4] جلال الدين السيوطي(ت94هـ)، همع الهوامع مع شرح جمع الجوامع، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د ت)، ص45.

في الجزء الرابع من السيرة يزداد شأن عنترة عند الملك كسرى ويكثر حُسّاده من الوزراء والفرسان؛ فهذا رستم فارس شجاع وأحد أعوان كسرى يدخل على الملك من غير استئذان، فقال له كسرى: «أهلاً وسهلاً يا أوحد الزمان وخِيار الأقوياء الشّجعان (...) فقال رستم لو كنت عندك بهذه المنزلة ما كنتَ فعلت هذه الفِعال مع عبد من عبيد البادية ، وجعلته نديما من جملة الجلاّس»،[1] وهنا تبرز من جديد ظاهرة التعصّب الجنسي، حيث جاء أسلوب الشرط مناسبًا للمقام، فالمنزلة العالية عند رستم مشروطة بالتعالي عن جنس العبيد، وفي كلامه سخرية ضمنية لكسرى لأنّه في نظر رستم حطّ من منزلته بجعل عنترة العبد الأسود من جلاّسه.

8/ الحوار الساخر:

«الحوار نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين يتمّ فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر ويغلب عليه الهدوء والبُعد عن الخصومة والتعصّب»[2]، وعُرِّف أيضا بأنه: «أدب تجاذب الحديث بشكل عام».[3]

عندما استشعر كسرى شدة حسد رستم حاول أن يهوّن عليه ، وطلب منه أن يقضي معه أوقات السرور بقية يومه ، فرفض رستم وقال له: «ما أرجع آكل لك طعاما حتى أقايض هذا العبد الأسود...» فغضب الملك من كلام رستم وهنا يأتي الشاهد ؛ حيث التفت إلى عنترة وهو في حالة من الغضب: «أتدري يا حامية عبس ما نحن فيه من المقال؟ فقال عنترة لا وحق ذمّة العرب لكني أرى رجلا جسيمًا مثل الليث الغادر أو البيت العامر، وكأنّه يطلب قتال إنسان. فقال كسرى صدقت فيما قلت وما أتى هذا الإنسان إلا ومراده يُجرِّب نفسه معك، فقال عنترة يا مولاي أهو من أصحابك؟...»[4]، في هذا الحوار الساخر لعب عنتر دور المتجاهل لمكانة رستم، فيدعوه على سبيل التنكير بإنسان برغم مكانته العالية انتقامًا منه على نعته بالعبد الأسود وتحقيرا له لأنه يشعر بِعلوّ

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج4، ص288.

[2] يحي زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، (ط2)، دار المعالي، عمان، 1422هـ، ص32.

[3] أحمد شحروري، كيف نرسخ أدب الحوار والنقد، مجلة المجتمع، العدد1634م ، ص48.

[4] ينظر: سيرة عنترة بن شداد، ج4، ص288.

المنزلة، وما يزيد جمال هذا الحوار الساخر؛ التّهكم الهادئ الذي اتسم به كل من عنترة وكسرى، ممّا زاد من غيظ وحنق رستم.

9/ التخلّص الفكه وسرعة البديهة:

هو الخروج من المواقف المحرجة بسرعة البديهة والرّد بالمثل وتحويل الموقف المحرج إلى موقف فكه ضاحك[1]. واعتمد ابن المعتز مصطلح حسن الخروج، وأداره توطئة لشواهده، وبيّن مقصده منه قائلاً: «ومنها أي من ـ محسنات الكلام ـ حسن الخروج من معنى إلى معنى»[2].

فبعد أن أثبت عنترة مكانته بين قومه كإنسان حر وفارس مغوار، يواصل إثبات هذا الهدف على مستوى الجزيرة العربية ؛ حيث يلتقي بأكثر من فارس عربي مشهور، فيتفوّق عليهم في مجال الصّراع، كما يلتقي بأكثر من حدث حسّاس يكشف عن معدنه وطبيعة خلقه، فإذا به مُسارعٌ إلى إنقاذ كل ملهوف، خاصة "عروة بن الورد"، والفارس القبطي "مقري الوحش" اللذان كانا من ألدّ أعدائه ثم ما لبثا أن انضمّا إليه بعد أن خلّصهما من الذّل والهوان، فما كان من "عروة بن الورد" إلاّ أن وهبه قدرا كبيرا من المال، أمّا "مقري الوحش" فوهبه فرسه وفي هذا المشهد لم يبق غير شيبوب فإنه نظر إلى الفرسان وهم يتكرّمون على عنترة، فقال: «يا وجوه العرب ما أنا فارس حتى أنّني أتكرّم وأسعف هكذا الرجل، وأنا لا تعرفني العربان إلا لصّا محتالا من مكان إلى مكان ، وإن كان هذا الرجل يريد أن يتعلّم شيئا من المكر والشيطنة والحيل فأنا أملا كل فرد ملان بلا أردان وأعلمهُ كيف يسرق الخيل من كل مكان ويبيعها إلى أصحابها بعد الادّهان (...) فهذه تجارة لم تُعرف على مدى الأزمان».[3]

لقد كان التخلص الفكه سياسةً ناجحةً لدى شيبوب بجواب مُسكت وأكثر إضحاكا؛ لأنه اعتمد على سرعة الخاطرة، والقدرة البيانية على الرّد المناسب؛ فهو لا يعرف حدودا لحيله ومهاراته،

[1] ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص15.

[2] ينظر: أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، (ط2)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق، (1420هـ ـ 1999م)، ص465.

[3] سيرة عنترة بن شداد، ج21، ص ص41، 42.

وهو لا يراعي قيمة لعظيم أو ملك، ويعرف من أمور الخبث فنونا متعددة، فهو ماهر في سلّ الخيل وسرقتها، وهي مهارة تحتاج إلى قدرات تفوق قدرات الإنسان العادي، لما اتصف به العرب من حرص على خيولها المشهورة، وحيطة بالغة في حمايتها من السرقة.[1]

10/ النداء الساخر:

«حقيقة النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف مناب (أدعو)، وحروفه هي: الهمزة، وأي، وهما موضوعان النداء القريب، ويا، وأيا، وهيا، وآ، وآي، ووا، وهي موضوعة لنداء البعيد».[2]

والنّداء من الأساليب الإنشائية الطلبية، والغالب أنّك لا تنادي أحدا إلاّ لأمر ذي بال، فيكون النّداء إشعارا بأهمية ذلك لأمر، وتنبيها للأذهان عليه، وحين يُعظّم هذا الأمر يَصحب النداء أساليب أخرى لها تأثير قوي، كالأمر والنهي والاستفهام، وغالبًا ما يتقدّم النّداء على هذه الأساليب لضمان اهتمام المخاطَب، وإصغائه[3].

حظي عنترة بن شداد بترحيب كبير وعناية فائقة من الملك كسرى الذي جعله من أقرب جُلاّسه ، يلقمه ويمازحه، خلاف ما كان يجده من قومه بنى عبس من ذل مهانة واحتقار، فجاش الشعر في صدره ومدح كسرى بهذه الأبيات قائلا[4]:

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الّذِي رَاحَاتُهُ ... قَامَتْ مَقَامَ الغَيْث فِي هَطَلاَنِهِ

يَا قِبْلَةَ القُصَّادِ يَا نَاجِ العُلاَ ... يَا نُورَ هَذَا العَصْرِ فِي سُلْطَانِهِ

يَا مُحْجِلًا نُورَ السَّمَاء بِجُودِهِ ... يَا مُنْقِذَ المحْزُونِ مِنْ أَحْزَانِهِ

يَا سَاكِنِين دِيَارَ عَبْسٍ إِنَّنِي ... لاَقِيتُ مِنْ كِسْرَى وَمِنْ إِحْسَانِهِ

مَلِكُ حَوَى رُتَبَ المعَانِي كُلَّهَا ... بِسُمُوِّ مَجْدٍ حَلّ فِي إِيوَانِهِ

المظْهِرُ الإِنْصَافَ فِي أَيَّامِهِ ... بِخِصَالِهِ والعَدْل فِي مَيْدَانِهِ

[1] ينظر: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص188.

[2] ابن عقيل ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك (ط20)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، 1400هـ، ص225.

[3] ينظر: صباح عبيد، دراز الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، (ط1)، مطبعة الأمانة، مصر، 1406هـ، ص276.

[4] عنترة بن شداد العبسي الشاعر المشهور ، ديوان عنترة ،(دط) ، مطبعة الآداب ، بيروت – لبنان، 1893 م، ص75.

عنترة بن شداد من خلال مدحه لكسرى، يتضّح أنه يجري مقارنة ضمنية فيها تعريض وتلميح ساخر لقومه بني عبس، الذين حرموه الحسب والنسب الذي يستحقّه وجعلوه عبدًا مهانًا بخلاف كسرى الملك العادل والمنقذ والمحسن، رفع عنترة من رقّ العبودية إلى مكانة سامية في مجلسه،؛ لأنه نظر إلى فعاله ومواقفه البطولية ولم ينظر إلى شكله ولونه. هذا التّعريض يحمل مفارقة ساخرة للحياة، التي جعلت الإنسان يهان بين أهله ويُكرّم عند عدوه.

ويتواصل أسلوب النداء الساخر على لسان عنترة، فهذا الملك كسرى يختبر قوّته وشجاعته ويطلب منه أن يبارز أسدًا خطيرًا، فأنشد عنترة في استخفافٍ[1]:

يَا لَيْثُ فَاحْذَرْ أَنْ تَكُونَ فَزُوعَـا وَاحْمِلْ عَلَيَّ فَلَسْتُ مِنْكَ مَرُوعَا

وَاهْجُمْ عَلَيَّ فَإِـنَّـنِي لاَ أَنْـثَنِي عَنْ قَتْلِ مِثْلِكَ لَا أَكُونُ هَلُوعَـا

إِنْ كُنْتَ تَزْعُمُ أَنَّ وَجْهَكَ عَابِسٌ فَأَنَا الْعَبُـوسُ وَلَا أَكُـونُ شَنِيـعَا

أَنَا عَنْتَرُ الْعَبْسِيُّ والْبَطَلُ الْـذِي ذِكْرَى عَدَا فَوْقَ السِّـمَاكِ رَفِيعَا

يخاطب عنترة اللّيث في استخفافٍ و تهكّمٍ بأن لا يخاف أو يدّخر جهدًا في الهجوم عليه، في إشارة منه إلى قوته وشدة بأسه ومكانته العالية فهو البطل العبسي الذي لا يشقّ له غُبار.

كما جاء أسلوب النّداء السّاخر على لسان أعداء عنترة ، ؛ فبينما كان الملك كسرى واقفا في مكان الصيد يتفرج على عنترة وهو ينقضّ على الوحوش ويسوقها بين بيده، وإذَا بفارس هجم عليه وضربه باللّت الحديد حتى كاد أن يقضي عليه وصاح في إثرها "يا كلب الحجاز ، إذا كان فيك رمق فدونك والبِراز، ولو كان فيك مروءة الشّجعان فلابدّ من قتلك كما قتلتَ أنت الخسروان بن عمي وقتلت البِطْريق عبدة الصّلبان، واحتويت على المال والجواري الحِسان وأنت أقلّ العبيد والفرسان".[2] كان هذا الفارس "بُرهام الدّيلمي"، فمن شدة غيظه وحسده لعنترة وفعاله جاءت سخريته حادة وصلت حد الإقذاع والإيذاء، وبدلًا من أن تثير الضحك فإنها تثير الكراهية مرة، والاشمئزاز مرة،

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص298.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص281.

معتمدا التشبيه الجارح للخصم بهدف تحطيمه نفسيًّا والحط من مكانته سياسيا واجتماعيا. وعليه فهذا النداء الساخر يبرز من جديد ظاهرة التعصّب الجنسي.

يتضح جليًا أن السّخرية في سيرة عنترة بن شدّاد جندت مختلف أساليبها البلاغية وصورها الساخرة ومواقفها الكوميدية لتصويب سهامها نحو هدف سياسي هام وعام يتمثل في محاربة التّفرقة العنصرية والشّعوبية والعصبية القبلية، بهدف الإخاء بين جميع البشر مهما كانت ألوانهم وأجناسهم، إضافة إلى مضمون سياسي آخر، يتمثل في بيان كيفية الوصول إلى مجالس الحكام وكسب ثقتهم ، مع إبداء الانطباعات الشخصية في قوالب هزلية (دَسُّ السُّمِّ فِي العَسَلِ).

ثانيا: سيرة حمزة البهلوان

سيرة حمزة البهلوان أو حمزة العرب هي تجسيد للصراع التقليدي بين الثقافتين العربية والفارسية، تصوّر بشكل دقيق التمزق الذي عاناه المجتمع العربي بعد اختلاطه بأجناس غير عربية لشعوب لها حضارات قديمة ، اصطدمت بقيم المجتمع العربي، بطلها حمزة البهلوان الذي يمثل أصلًا شعبيًّا محضًا. وهذه السيرة تمثل في تسلسل السير الشعبية العربية البواكير الأولى، شأنها شأن سيرة عنترة بن شدّاد، فهي تؤرخ روائيًا لفترة ما قبل الإسلام.[1]

وسيرة حمزة البهلوان مليئة بالحوارات والمواقف السياسية الساخرة التي تتخذ من عمر العيار عيار الأمير حمزة ـ العقل المفكر للبطل الملحمي ـ «ولا تتبلور الغايات القومية في السيرة إلا بوحي منه حتى صار انتصار العرب على الفرس مرهونا بوجوده».[2]

وقامت السخرية السياسية في هذه السيرة على عدة أساليب ومواقف ساخرة منها:

[1] ينظر: فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص97.

[2] ينظر: محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، ص213.

1/ التّعجب الساخر:

التعجب استعظام زيادة في وصف الفاعل خفي سببها، وخرج بها المتعجّب منه عن نظائره أو قلّ نظيره، مع التعبير عن ذلك بكلام يدل على الدهشة والاستغراب [1].

والتعجب الساخر ظاهرة أسلوبية كثيرة الانتشار وخاصة على لسان بطل السيرة؛ ففي الصفحات الأولى من الجزء الأول يستغلّ الأمير حمزة كل موقف يُثبت فيه قوته وشجاعته، وأنّه أهْل لأن يخلف أباه في الحُكم فيكثر من السخرية من الخصم ويعظّم شأنه ؛ ففي أحد الأيام خرج الأمير حمزة للصيد والقنص مع عمر العيار في البراري فرأى أسدًا ضخما وأعينه تقدح شرارا كالنار، فطلب منه عمر العودة إلى القصر، ولا يعرّض نفسه لخطر الأسد، فصاح فيه قائلا: «ويلك يا وجه القرد، أتخاف من هرّ البرية، وتريدني أيضا أن تخيفني منه فما الأسد لدي إلا كالأرانب التي أصطادها في كل يوم»،[2] في هذا الموقف المهيب يستغرب حمزة، ويتعجب في استهزاء وسخرية واضحة بالخصم من خلال تقزيم الأسد وتشبيهه بأرانب البرية الضعيفة والسهلة الاقتناص.

واستعمل أسلوب التّعجب الساخر في نقد الحكّام وتوجيههم ؛ ففي ذات يوم خرج الأمير حمزة مع أربعين عيارًا من غلمانه وطرق على رجال قبيلة من قبائل العرب كانت قد تعدّت على بعض قومه فغار عليهم ونهبهم وفي طريق عودته وصل إلى ضواحي مكة فوجد خياما مضروبة فيها جماعة من الجند بعضهم من العرب وبعضهم من العجم، فأرسل عمر العيار يكشف له خبرهم، ولما عاد إليه أخبره بأنهم سكّان من العرب والأعاجم قد جاؤوا ـ حسب العادة ـ لأجل أن يجلبوا الأموال ويدفعوها إلى كسرى فقال الأمير حمزة: «إني أسمع بذلك على الدّوام وأعجب كيف أن الأعاجم يجسرون على المجيء إلى بلاد العرب والعرب هم أشدّ بأسًا وأقوى مراسًا معتادون على الحروب وملاقاة الأهوال بخلاف الأعاجم أصحاب البذخ واللّهو والزّينة فما هم إلّا أشبه بالنّساء صفة وقلبًا»[3]، هذا التعجب

[1] ابن عصفور علي بن مؤمن، شرح جمل الزجاج، إشراف: إميل بديع يعقوب، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (1419هـ/ 1998م)، ج2، ص36.

[2] الأمير حمزة البهلوان المعروف بحمزة العرب ، (دط) ، مكتبة الصادر ـ بيروت، 1986، ج1، ص14.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص18.

السّاخر على لسان حمزة يحمل مفارقة واضحة لما هو كائن ولما يجب أن يكون لكن حمزة لم يقف متفرجا ومتعجّبًا بل كبس على هؤلاء الأعاجم وقتلهم شرّ قتله وأخذ الأسلاب والأموال، فغضب الأمير إبراهيم من فعل ولده حمزة، لأنه جلب له شرًا عظيمًا، فاقترح عليه أن يُرجع أموال كسرى والنعمان ويحاول إرضاءهما مُظهرًا جهله برجال كسرى. فقال حمزة: «إنّي أعجب منك يا أبي كيف أنّ الخوف يتسلّط عليك ويضعف لك قلبك أتدفع الجزية وعندك رجال وأبطال وابنك حمزة لا يخاف أحدًا في هذه الدنيا !» فردّ عليه الأمير إبراهيم في تهكّمٍ ساخرٍ: «لا تعلم من هو كسرى أنو شروان أتظنُّه من بعض رؤساء القبائل الذين تقصدهم وتقاتلهم وتسلب منهم أموالهم وليس عندهم من الرجال إلا خمسمائة أو ألف رجل على الأكثر فَعِ إلى نفسك وأعلم أن الملك كسرى أكبر ملوك هذا الزمان»[1]، هذا الحوار بين الأمير وابنه فيه نقد سياسي واضح لمظاهر ضعف الحكام العرب ، مغلف بسخرية بناءة تبرز الظروف السياسية القائمة في جزيرة العرب وما يتاخمها من الفرس والعجم.

2/ أسلوب القصر:

القصر في اللغة: الحبس، قال تعالى: ﴿ حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِي ٱلْخِيَامِ ﴾ [الرحمن/72].

وأمّا معناه في الاصطلاح : «فهو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص»[2]، وذلك كتخصيص المبتدأ بالخبر بطريق النفي في قوله تعالى: ﴿ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴾[الحديد/20]، وتخصيص الخبر بالمبتدأ، مثل: «ما شاعر إلا المتنبي، وللقصر طرفان: المقصور والمقصور عليه».[3]

يسخر حمزة من أحد قطاع الطرق، يدعى "أصفران الدربندي"، وهو فارس طويل القامة عريض الأكتاف، كان يسطو على كل من يقع بيده حتى جمع أموالًا غزيرة، وله أربعون فارسا، وذات يوم بينما كان أصفران جالسًا في قلعته بين أصحابه مسرورا بما وصلت إليه يده من أموال تجارة الأعاجم إذْ سمع صوت الأمير حمزة يناديه من أسفل القلعة فنظر من الشّباك إلى الأمير واستصغره واحتقره،

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص17.

[2] صباح عبيد دراز، أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، (ط1)، مطبعة الأمانة، مصر، (1406هـ ـ 1986م)، ص21.

[3] ينظر: أحمد مطلوب، وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، ص169.

وسأله عن طلبه وما معه فقال حمزة: «ليس معي إلّا هذا السّيف الذي أعددته لقطع رأسك ونزْع روحك من صدرك، وإراحة الناس منك».[1] استخدم الكاتب أسلوب القصر السّاخر إمعانا في إذلال الخصم واستصغاره واستفزازه حتى ينزل من القلعة لينتقم منه، فالأصفران كان يظنّ أنّ مع حمزة أموالا، لكنّ الأمير حمزة يستفزه بأنّ معه سيفًا فيه هلاكه.

3/ التّعريض السّاخر:

التعريض من أشهر الأساليب البلاغية القديمة ، وقولنا: «عَرَضَ لفلانٍ وبِهِ ؛ إذا قال فيه قولا وهو يعيبه (...) والعرب تستعمله في كلامها كثيرا فتبلغ إرادتها بوجهٍ هو ألطف وأحسن من الكشف والتّصريح».[2]

والتعريض أن يطلق الكلام، ويشار به إلى معنى آخر يُفهم من السياق ومن ظرف القول، وعند السكاكي: «متى كانت الكناية عَرَضِيَّة كان إطلاق اسم التّعريض عليها مناسبا».[3]

فهذا وزير كسرى والرأس المدبرة "بختك"، الذي يعود تدبيره على الملك كسرى هلاكا ووبالا، فهو يحثّه في كل مرة على القضاء على العرب وإضعاف شوكتهم، لكنّ كسرى تتوالى هزائمه مع العرب حتى أبادت قسمًا كبيرًا من جيشه، فَقُلب الضِّياء في عيني كسرى ظلامًا وقال لبختك: «روح أبيك تتقلّب على جبال الثّلج وتحوم من الدنوّ من النار»[4]، ففي كلام كسرى تعريض سياسي ساخر يحمل في باطنه مرارة الهزيمة والغيظ، فكسرى ينتقد وزيرهُ "بختك" بأسلوب ساخر غير مباشر، فتهديده له بالقتل جاء بطريقة دبلوماسية ذكية فظاهر الكلام شيء ، وباطنه شيء آخر لا يفهمه القارئ إلّا من خلال سياق النّص، والتعريض السياسي الساخر اعتمده الحكام على مر الأزمان، ومثال ذلك من تاريخنا العربي قول الأمير عَمْرو بن العاص لمعاوية: رأيتُ البارحة في منامي كأنّ القيامة قد قامت ووُضعت الموازين وأُحضر الناس للحساب ، فنظرتُ إليك وأنت واقف قد أَلجْمك العرق، وبين يديك

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص28.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي ـ عربي، (د ط)، مكتبة لبنان ناشرون، 2000 م، ص ص379 ، 380.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم ، ص 373.

[4] الأمير حمزة البهلوان، ج2، ص4.

صُحف كأمثال الجبال، فقال معاوية: فهل رأيت شيئًا من دنانير مصر؟ وفي هذا الاتهام المتبادل ما يمكن أن يثير الحنق والكراهية لولا التعريض الذي صيغت فيه السّخرية فبدت فكهة خفيفة على النفس. والتعريض أسلوب بلاغي يدخل تحت ما يسمى باللعب بالمعاني.[1]

4/ الاقتباس السّاخر (أو التّضمين):

الاقتباس مظهر من مظاهر التأثر بالتراث الأدبي، يلجأ إليه الساخر بأن يقتبس شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو يُضَمِّن شعره شيئا من شعر غيره.[2]

«واختلفت المذاهب الفقهية في جواز تغيير المقتبس إذا كان من القرآن، فذهب المالكية إلى تحريمه وتشديد النّكير على فاعله»[3]. والأظهر أنّ هذا النص المقتبس ليس المقصود به القرآن «بل هو كلام وجد نظْمَه في القرآن، وأُريد به غير القرآن، فلو أُخذ مرادًا به القرآن كان ذلك من أقبح القبيح ومن عظام المعاصي».[4]

ففي أحد حروب الأمير حمزة ضد الملك كسرى أسر ابنته "مهردكار" ودخلت بمحض إرادتها الدين الإسلامي، وقامت علاقة حب بينها وبين الأمير حمزة، ويبرز كاتب السيرة موقفها الأخلاقي من فِعال أبيها حين يخبرها الأمير حمزة بما حلّ بعساكر كسرى من الهزيمة والهلاك فتردّ عليه: «يكفيني أن أراك سالما من نوائب الأيام وأمّا ما أصاب أبي فهو ما استحقّه مع رجاله لأنّه ترك الحق (...) فمال إلى بختك وسمع منه وانقاد إليه (...) ورأيت من نفسي أن البُعد عنه خير من التقرب والبقاء». فمدحها حمزة وقال لها: «نعم إنّ بقاءكَ عندي راحة لي لا لأني أريد أن تكوني على غير طاعة أبيك بل لعلمي أنّ أباك لا يستحقّ أن يكون عنده بنت نظيرك، فسبحان من يُخرِجُ الحي من الميت»[5]،

[1] ينظر: حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص45.

[2] ينظر: شعيب بن أحمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية ، ص311.

[3] أحمد مطلوب ، البلاغة و التطبيق ، ص457.

[4] بهاء الدين السّبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، نقلًا عن: شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية، ص311.

[5] الأمير حمزة البهلوان، ج2، ص5.

والاقتباس من القرآن واضح وجلي ؛ حيث اقتبس كاتب السيرة المقطع الأخير من قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلْحَبِّ وَٱلنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ ٱلْحَيَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ ٱلْمَيِّتِ مِنَ ٱلْحَيِّ ﴾ [الأنعام/95].

ففي هذا الاقتباس الساخر يشير حمزة إلى الفرق الشاسع بين "مهردكار" التي دخلت دين الحق وأبيها الذي بقي على دين الباطل، والفرق بين أخلاقها العالية، ودناءة أخلاق أبيها سياسيا، فالسخرية السياسية هنا كانت بهدف نقد أخلاق الحكام وانحرافاتهم التي هي أحد العيوب السياسية، ومن الواضح أن هذا الاقتباس تضمن محسّنا بديعيا يتمثّل في الطّباق بين الميّت والحي الذي ساعد على إبراز هذه المفارقة الساخرة وإيضاح الهدف السياسي.

5/ الرّد بالمثل:

وهو قائم على التبادل وكثيرا ما يستخدم للفكاهة والضحك لمجرد التسلية، والردّ عادة يكون أكثر سخرية وأشدّ لذعًا، وهو يتطلّب حيوية وذكاء وسرعة الخاطر.[1]

في الجزء الأول يلتقي الفارس "خارتين" صاحب حصن خيبر في معركة فاصلة بينه وبين الأمير حمزة، فسأله "خارتين" مستهزءا ومتهكّما: «أنت هو حمزة (...) وأنت الذي يقال عنه أنّه سيقتل خارتين ويبدّد رجاله. قال نعم أنا هو الأسد وأنت الكلب ومن المعروف والثّابت عند الناس وفي العقول أنّ الأسد يبطش بالكلب وأي نسبة بين الكلب والأسد».[2] من الملاحظ أن ردّ الأمير حمزة كان أشدّ سخرية ولذعًا، وجوابًا حادًّا على استفهام خارتين الإنكاري والتهكّمي. وهذا الأسلوب الساخر كثير الاستعمالِ في الحروب بين الخصوم.

6/ الصور والمواقف الساخرة:

امتلأت سيرة الأمير حمزة بالمواقف والمكائد الساخرة من أعداء العرب من فرس وعجم، كان بطلها الدّاهية السياسي ووزير الملك كسرى "بختك"، الذي يمثّل محور الشرّ في هذه السيرة، فلا تنتهي حيله ومكائده وتدبيراته السياسية على الملك كسرى من أجل القضاء على العرب ودينهم ، وكلما

[1] ينظر: حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص41.

[2] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص55.

فشلت مكيدة يسرع في اقتراح غيرها بدهاء وذكاء حتى لا يقع في الهلاك على يد كسرى؛ ففي الجزء الأوّل من السيرة يرسل كسرى وزيره "بختك" بجيش عظيم للقضاء على "خارتين" صاحب حصن خيبر لكن "خارتين" كان أحد جبابرة زمانه فقتل عددا كبيرا من جيوش الفرس ورجال العجم، فأسرع الوزير "بختك" ليجتمع بالملك كسرى فقال الملك: «كان بؤدي منذ الأوّل أن أرسل إلى الملك النعمان وأستدعي جماعة العربان للحضور والقتال معنا فمنعتني ووعدتني بالنصر...»، فقال بختك في جيلة ودهاء: «...لابد أن يكون الفوز لنا ولا حاجة لإتيان العرب لأنّهم إذا حضروا معنا حربا وانتصرنا بها ينسبون النصر لهم وبِسَبَبِهم (...) وأكره مساعدتهم ولا أحب أن يتفاخروا علينا وينظروا إلينا إلا نظر العبيد إلى الأسياد، فيبقون عمرهم على الذلّ والطاعة».[1]

هذه الكلمات تعبّر بوضوح عن مضمون سياسي خطير يتمثّل في التعصب الجنسي والرؤية الدونية للآخر؛ فبختك يسخر ويهين الجنس العربي ويعتبر العرب عبيداً لأسيادهم العجم، وفي قرارة نفسه يشعر بالمهانة والجبن والضعف لأنّ نصره مرهون بمساعدة الأمير حمزة والعرب.

ويمثل الوزير "بختك" رأس الفتنة والعداوة السياسية بين كسرى والعرب؛ ففي الجزء الثاني يعترف كسرى بأن وقوع العداوة بينه وبين العرب الذين قويت شوكتهم كان بتدبير ومكايد بختك، حيث يقول: «لولاك لما كانت هذه العداوة، ولا خرج الأمير حمزة عن طاعتي، وكان بيدي كالخاتم أديره كيف شئت» فقال بختك: «إني أعرف حقّ المعرفة وأؤكد أنّك لو أكرمت العرب أكثر مما أكرمتهم لخرقت حُرمتك ، وذهب الملك من يدك واندثرت شوكة العجم بأرجل العرب»[2]، ومن الملاحظ أنّ بختك يستغلّ ضعف شخصية كسرى فيُملي عليه آراءه السياسية بكل سهولة فلا يكفّ عن التّدابير التي تحمل طابع السخرية والإهانة للعرب.

يتّضح من خلال استقراء النماذج السّاخرة التي بين أيدينا أنّ السخرية استراتيجية سياسية نفسية ناجحة استخدمها حمزة البهلوان وعمر العيّار من جهة العرب، والوزير بختك صاحب المكائد

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص47.
[2] المصدر نفسه، ج2، ص14.

والمهالك من جهة الروم، غايتها السّامية من جهة العرب الاتحاد والنصر على أعداء الإسلام ، وإبراز مظاهر ضعف الحكام العرب (التّبعيّة السّياسيّة).

ثالثا: سيرة الأمير الظّاهر بيبرس

«هذه السيرة عرض روائي للفترة التي عاشتها الأمة العربية مع الحروب الصليبية الأخيرة التي تمّت في نهاية عهد الأيّوبيين، وانتهت في مطلع حُكم المماليك»[1]، وتنطلق أحداثها مع ظهور العنصر التركي على المسرح السياسي الإسلامي، إثر انتهاء العصر الذهبي للخلافة العباسية، بمقتل الخليفة المتوكل سنة(247هـ) على أيدي مماليك التّرك،[2] وبطل هذه السيرة هو الظّاهر بيبرس وهو ملك مملوكي لعب دورًا هامًّا في حياة العالم الإسلامي أثناء الحروب الصليبية، فهو رمزٌ للانتماء الإسلامي أي الانتماء الكامل لمعنى الإسلام كقومٍ ،وكعرقٍ وكدينٍ ، وكأرضٍ.[3]

ومن الملاحظ أن السخرية من المماليك والمغتصبين من الأجانب للحكم والثروة في البلاد معلم أساسيٌ في هذه السيرة، كما أن السّخرية في الحوار من أكبر الظواهر التي تُميزها عن غيرها من السّير.

ولعل شيوع الحوار يعود بالدرجة الأولى إلى أن السيرة تكتب في أغلبها عن شخصيات مصرية من أولاد البلد تتمتّع بالحسّ الفكاهي.

ولهذا فالسّخرية السياسية والاجتماعية لها ميدان خصب في مصر باعتبار أن المصريين من أقدر الشعوب على صياغة الفكاهات السّاخرة وتحويل ما يعتمل في نفوسهم إلى نِكات وسخريات يصيبونها على مصادر الاضطراب والتّقلب في حياتهم.[4]

1/ الحوارات الساخرة:

بعد انتهاء الأمور إلى الملك الصالح نجم الدّين أيوب ـ حاكم مصر ـ رأى «حلمًا في منامه ولذيذِ أحلامه منامٌ ووحيٌ من الملك العلام ، وكان قد آن الأوان...»[5]، وفي الصباح عندما اجتمع

[1] فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، ص73.

[2] ينظر: محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، ص223.

[3] ينظر: فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص ص98 ـ 103.

[4] ينظر: حامد عبده الهوّال، السخرية في أدب المازني، ص71.

[5] سيرة الظاهر بيبرس، إشراف: خيري عبد الجواد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996 ، ج1، ص97.

الدِّيوان، قال الملك: «يا ساداتنا يا علماء الإسلام رأيت في الليلة الماضية منام ، فهل يصحّ فيها منام قالت العلماء نعم يا أمير المؤمنين إنّ الليلة الماضية رؤياها صادقة لأنها السّابعة من الشهر العربي، والقمر في زيادته (...) فقال رأيت كأنّي في بر أقفر متّسع الجهات (...) فبينما أنا كذلك إذْ نظرت إلى الوادي فرأيته قد امتلأ ضباعًا من الجهات، وقد نظرت بعيني أنّني في وسطهم فريد (...) فبينما أنا كذلك، وإذا بغبار قد ثار وعلا وسدّ الأقطار (...) وانكشف بعد ساعة، وإذا بخمسة وسبعين سبْعًا قد أقبلوا من الهضاب وهم في أعظم همّة (...) وتَقدّمهم سبْع اغتنم عالي القدر وسيع الصّدر والمحجر(...)وقد هجم ذلك الأسد وصار فيهم كاللّيث (...) ومازالوا في حرب شديد (...) إلى أن افترسوا الضّباع (...) وجعلوا الأرض منهم خالية...»[1].

ويكون التّفسير هو: الضّباع كفّار، والسّباع هم أهل الإسلام، وندرك أنّ الأسد الذي يتقدّهم هو "الظاهر بيبرس".[2]

هذا المنام الافتتاحي للسيرة الذي لا يخلو في طياته من التّهكم والسخرية بالعدو الذي رُمز له بالضِّباع، فمهما كانت شراستهم وقوّتهم فهم جُبناء أمام الأسود، يُلَخِّص مضمون سياسي عام يتمثَّل في أنّ سيرة الظاهر بيبرس تنتقل من موقف الهجوم إلى موقف الدِّفاع بعد أن تمكّن الصليبيون من إنشاء إماراتهم في فلسطين العربية، فتكون هذه السيرة بمثابة الحافز الذي يدعوا المسلمين إلى مناهضة الصليبيين، واسترداد الأرض السليبة.

ومن أجل هذا الهدف يكون الاقتراح هو شراء المماليك، فيتبسم الملك الصّالح ضاحكًا ومستنكرًا شراء الإنسان، ويدور بينه وبين وزيره شاهين هذا الحوار السياسي الساخر، يقول الملك: «يا شاهين المماليك يبقوا إيش؟ قال له الوزير: خلقًا مثلنا، وهم من أولاد آدم وبنات حواء قال الملك: الله الله يا شاهين بنوا آدم يباع ويشترى، قال له: نعم يا أمير المؤمنين، والسّبب في ذلك دعوة نوح – عليه السلام – حين دعا على ولده وقد اسود وجهه لما ضحك عليه لما كشف الهوى

[1] سيرة الظاهر بيبرس، ج1، ص ص98- 100.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (ط1)، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص45.

ذيله ولم يغطّه بل ضحك عليه...»[1]، هذا الحوار يحمل مفارقة ساخرة للحياة التي جعلت من الإنسان الذي كرّمه الله تعالى على جميع كائناته يباع ويشترى، هذه السّخرية التّهكمية تهدف إلى إبراز مضمون سياسي هام يتمثل في مشكلة التّعصب الجنسي ومحاربة التّفرقة العنصرية والمناداة بالمساواة والحرية الفردية والإخاء بين البشر أجمعين، هذه المساواة وهذا الإخاء لا يكون إلّا في ظلّ الإسلام الذي ينزع من الأذهان فكرة العرق والأرض إلى فكرة أشمل هي الانتماء الإسلامي، وعليه سيكون الظاهر بيبرس ـ العبد المملوك سابقًا ـ رمزًا لهذا الانتماء.

وتبرز لنا شخصية الملك الصالح "أيّوب" ووزيره "شاهين" كزوج يقدّم لنا لونًا من الفكاهة الساخرة في سيرة الظاهر بيبرس؛ فالملك الصالح أيوب ولي من أولياء الله يعلم الغيب ويطلّع على ما لا يعرفه أحد من بواطن النّاس ولا يستطيع أن يكشف عن علمه الباطن وإلاّ ضاعت ولايته، وكذلك وزيره شاهين زاهد عابد يماثله في تقواه وفي وصوله إلى معرفة الغيب، فحديثهما له ظاهر وله باطن لا يفهمه إلا هما معًا، لأنّه يعتمد على ورموز وشفرات لا يستطيع تفكيكها إلا هُمَا وهذا الأسلوب الحواري الساخر والرامز تتميز به هذه السيرة عن غيرها، وشبيه بالمنام الذي يحتاج إلى تفسير، فعلى سبيل المثال: «قال الملك: يا حجّ شاهين قال له نعم يا أمير المؤمنين، قال الملك: الطّير نظر الطّيور قام أعلم الطّير قام الطّير طرد الطّير من القفص وقال إذا دخلت القفص نقرتك بمنقاري قام الطّير خاف من الطّير فات القفص للطّير وطلع بعيد عن الطّير، ولكن لابد يا حجّ شاهين أنّ الطّيور يأخذهم الطّير أن كان برضا الطّير أو غصبًا عن الطّير وعزّة الربوبية إلّا يمشي كلام الطّير. فقال الأغا شاهين يا مولاي خلقتني وبهؤلاء السادات أرفقتني فأسألك اللهم أن لا تحرمني من أسيادي يا سيدي اين الطّير اين الطير أخبرني ، فقال له يا رجل لا تؤاخذني في كلامي أنا رجل مجنون».[2] هذا ظاهر القصة الذي لم يفهم منه الوزير شاهين شيئا فيردّ بمناجاة ساخرة من النّفس بأن لا يحرمه الله صحبة الأولياء الصالحين، أمّا باطن القصة فيقصد الملك الصالح بالطّير نظر الطّيور؛ أنّ علي بن الوراقة الذي بعثه شاهين لشراء المماليك نزل على حاكم في الشام يقال له "مسعود بيك بن عثمان"، هذا الأخير

[1] المصدر السابق، ج1، ص100.

[2] سيرة الظاهر بيبرس، ج2، ص122.

سأل عليّاً بن الوراقة عن سبب مجيئه إلى الشام، فأخبره برغبته في شراء المماليك للسّلطان، فردّ عليه مسعود بأن طلبه غير موجود، لكنّ علي رأى المماليك (أي الطّيور) في قاعة بأربع لواوين، فسألهم «من أنتم، فقالوا نحن مماليك الأمير مسعود صاحب الكرم والجود»،[1] فأعلمَ علي الأمير مسعود بما رأى قائلا: «يا أمير المؤمنين رأيت عجبا عجيبا (...) فقال له: كيف ذلك، قال له اِعلم أنّي سألتك بالأمس عن المماليك فأَخبرْتني بأنّ ذلك لا يوجد وقد رأيته عندك من دون زيادة ولا نقص (...) فماذا أنت قائل (...) فقال له مسعود: وكيف تتصوّر في عقلك أنّك تأخذ منّي ما رأيت ويكون تحت يدك فلا كان لك ذلك (...) ولكن وعزة الله إن طلعت عليك شمس غدًا وأنت في برصة لأذيقك العذاب (...) ثم صاح فيه أن اذهب عنّي واخرج من بلدي فنهض علي من عنده وصار يجري ويتعثّر...»، وهنا يتدخّل الملك الصالح عن طريق منام يراه الأمير مسعود «وإذا بيد وقعت على صدره مثل جبل أُحُد وكادت روحه أن تفرّ من الجسد، وقد رأى القائل يقول له افتح عينيك واسمع بأذنيك أنا الملك الصالح الفقير إلى الله وعزة الرّبوبية إن لم تعْطِ علياً المماليك بالكُلِّية(...) آخذ عمرك وجعلت يومك كأمسِك »[2] فأسرع مسعود بيك إلى تنفيذ أوامر الملك الصالح وأعطى المماليك لعلي بن الوراقة، وتأسّف له وزعم أنّه كان يمازحه.

والسّخرية في الحوار ظاهرة أسلوبية اختصّ بها شخصيات مصرية تتحول إلى أعمال يقوم ببطولتها أولاد البلد المصريين من حارة الحسينية، من سيّاس وعيّاقين وعطّارين وخضرية وأصحاب الحرف، ويخضع كاتب السيرة لحواراتهم ومنطقهم فيمتلئ حواره بالسّخرية والفكاهة اللفظية ذات الدّلالات المرّة الجارحة، والسّخرية السياسية في الشّعب المصريّ تمثّل استعلاء على الأجنبيّ، واستخفافا به كونه دخيلًا على الوطن، وبيبرس كأجنبي تعرّض في السيرة إلى مواقف ساخرة كثيرة في رحلة بحثه على رؤوس الفساد والشرّ في مصر، وعلى رأسهم "عثمان بن الحبلة"؛ فحين يسأل بيبرس

[1] المصدر السابق، ج2، ص120.

[2] سيرة الطاهر بيبرس ، ج2 ، ص 123.

السايس* "عقيرب" سايس الأمير نجم الدين أن يبحث له عن سايس يخدمه يدور بينهما الحوار الآتي: «قال بيبرس: يا عقيرب أريد أن أسألك عن شيء فقال له عقيرب: ايش هو يا سيدي (...) فقال له أنا مرادي واحد سايس يكون يخدمني مخصوص حتى إذا ركبت يكون دائما معي وها أنا مرادي منك تِعلّمني اين تباع السياس فقال له: تحب سائس خشب وإلّا سمك وإلاّ قزاز وإلّا طين فقال له يا رجل أحب سايس مثلك يتكلم ويمشي فقال له عقيرب أنا من بني آدم ، فقال له بيبرس إنّه من بني آدم ، فقال له عقيرب بنوا آدم يباعوا يا شلبي! فتبسّم بيبرس من كلامه ، وقال عقيرب إنّ بنو آدم خلقهم الله تعالى لا يُباع منهم إلّا العبيد والمماليك، وإنّما السُّياس أحرار يا شلبي فضحك بيبرس من كلامه»[2].

من الواضح أن السّايس عقيرب استطاع أن يردّ الاعتبار لنفسه من خلال أسلوبه الفكاهي الساخر؛ حيث أرسل نكاته في أحرج المواقف وكأنّه يريد أن يقول لبيبرس أنّ السُّياس أحرارٌ أمّا أنت وغيرك من المماليك خلقهم الله عبيداً. فكلامه ردّ لاذعٌ وجارحٌ وساخرٌ مع أنّه يحمل قدرا من الفكاهة وخفة الدّم ، وهذه سياسة أولاد البلد مع الأجانب المغتصبين

وحين يحاول بيبرس العثور على عثمان ويعرف عنوانه في حارة المراغة والقبر الطويل، لا يغفل كاتب السيرة هنا الفرصة في العبث ببطله الأعجمي وسط حواري مصر، فيسأل رجل في الطريق: «يا أبي أين المراغة التي فيها القبر الطويل فقال له الرجل يا شلبي القبر! أنا مليش قبر لأني على قيد الحياة ولا لي قبر طويل ولا قصير، فقال له يا أبي هذا اسم حارة بتاع سايس فقال له يا سيدي أنت لسانك تركي وأنا مالي معرفة بالتركي»[3].

*السائس: هو رجل يلبس سديريا وسروالا ويتحزّم على السّروال ويمسك بيده عصا طويلة، وكان يتقدّم عربات الأغنياء ويقول: وسّع وسّع، يحمي الراكب من الزّحام، ويسهّل له عقبات الطريق (...) ومن أعماله أيضا أن يغسل العربة وينظّفها وقد يُعهد إليه أيضا أن يتعهّد الخيول التي تسير بهم.(ينظر: أحمد أمين ، قاموس العادات و التقاليد المصرية ، (ط2) ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،(دت) ، ص 227.)

[2] سيرة الطاهر بيبرس، ج4،ص ص300، 301.

[3] المصدر نفسه، ج4، ص ص310 ، 311.

2/ المواقف والصّور السّاخرة:

جاءت كرد فعل لواقع سياسي ممزّق ومهدّد وردّا على ظلم وجور الحكّام على الرعية ؛ فهذا الآغا حسن بيك والي مصر يأتي إلى حارة الأسطى عثمان ويختلق الأعذار لإهانة وضرب أهلها بِلا ذنب، فما كان من أولاد الحارة إلّا أن رفعوا شكواهم إلى عثمان ليردّ عنهم ظلم الوالي، من أولاد ، وّأما ما كان من الآغا حسن فإنه طلع ذلك اليوم إلى الدّيوان فأشار عليه القاضي قائلا: «يا والي مصر اعلم أن أهل مصر لا يخافون إلّا من الحاكم الشاطر، وأمّا إذا كان بطّال فإنهم يستهزؤون به فشدّ حيلك»[1].

في كلام القاضي إشارة واضحة لإهانة وتذليل أهل الحارة ولا يدري أنّ في تدبيره هلاك الوالي؛ حيث نزل الآغا حسن من الديوان وقدم له المقدّم مركوبه وقال له: «على أين يا أمير قال على حارة بيبرس فقال له المقدم يبقا ما بقي شغل أمامك غير حارة بيبرس (...) ولم يزالوا كذلك إلى أن دخلوا إلى الحارة وأقبل الوالي على الحاج دلّوع الزيّات وقال له السلام عليك يا أبي فلم يرد عليه السلام (...) فقال له يا رجل أنت ما ترد عليّ سلام على ايش فقال له أنت رجل ما تستحي على عرضك، وأنت قليل الحياء روح بلا قلة أدب (...) فلما سمع الوالي ذلك الكلام صاح على جماعته وإذا بالزيّات صاح "طقطق شعيرك يا دبّور" فلم يشعر الوالي إلّا والسياس محتاطين به وبجماعته من كل جانب وكل واحد منهم مسكوه خمسة (...) وعرّوهم من ملابسهم وأمّا الوالي أراد الهروب (...) وإذا بعثمان خرج عليه وقال له ما جابك لحارتنا يا وجه حمارتنا يا مُنَقْرِشْ يا قريب القاضي، فقال الوالي أنت تعملني مسخرة يا رجل ، فلم يرد عليه جوابا وجذبه من كتفه أرماه على وجه الأرض، فما وصل على وجه الأرض إلّا والنّبوت على رأسه وعلى ظهره (...) حتى رضرض بدنه وتركه مرمي بعد أن عرّاه من ملابسه فما صدّق بنفسه إلّا عثمان بن الحبلة تركه فصار يجري من حلاوة الروح فرأى بابا مفتوحا فدخل فيه فكان ذلك الباب دكّان الصبّاغ فلمّا دخل إليه وقع في جَرّة النِّيلة (...) فأخرجه الصبّاغ فطلع كالعبد الأسود، فهجم عليه عثمان (...) وأركبه على الحصان بالمقلوب وربط

[1] المصدر السابق، ج7، ص ص526 ـ 530.

ذيل حصانه في شواربه وضرب كل واحد من أتباعه ثلاثة ضربات (...) وقال لهم سيروا أمام الوالي وأنتم عرايا وأسل السُّياس ورائهم يُصفّرون ويزمّرون ويصفقون خلفهم (...) والناس يضحكون»[1].

هذا المشهد الكاريكاتوري الساخر المليء بالفكاهة والضحك في ظاهره إلّا أنّه صرخة ونوع من مقاومة الأجنبي والحاكم الجاهل المتسلّط ونوع من الانتقام من البطش والجور، وإشاعة روح هذا الانتقام على أوسع مدى حتى يكون الشّعب كله بجميع أبنائه، وجميع طوائفه على مستوى الموقف. والموقف ذاته يحمل قهرا سياسيا وتعبيرا عن رفض الهزيمة، وطريقة سُخرية عثمان بالوالي طريقة مشهورة عند المصريين وتسمى «"التَّجْرِيسَ" (أو الفَضْحَ)؛ التي تحدث في بعض القرى المصرية، حيث يرتبط العقاب بالسّخرية والضّحك، وهنا يعاقب اللصوص وسيئوا الخُلُقِ بالعرض في الشارع، وفضحهم من خلال وضعهم على حمار، بحيث يكون اتجاه وجوههم عكس الاتجاه الذي يسير فيه الحمار، حيث يتم تقييدهم وشلّ حركتهم في أماكن معينة، ثم تُتاح الفرصة للمواطنين بعد ذلك للسخرية منهم بأشكال عديدة».[2]

وشخصية عثمان بن الحبلة في هذه السيرة شخصية رامزة للمجتمع المصري وابن البلد على وجه الخصوص، الذي اتخذ من العِياقَة وقطع الطريق وسيلة للتعبير عن تمرّده السياسي والاجتماعي، فيشرع كاتب السيرة في بلورة هذه الشخصية فنيّا ؛ فعندما يبحث الأمير بيبرس عن سايس يخدمه، يحذّره الوزير شاهين قائلا «اصحى تخدم رجل يقال له عثمان بن الحبلة لأنّه رجل جبّار ولا يصطلى له بنار في أرض مصر، وقد أذّل أهلها و بلاهم بالقهر وما دأبه إلّا خطف العمايم ولا يبالي من الأكابر ولا من الأصاغر وقد جاءتني فيه شكايات ، وقتل من الأمراء سبع ولات وكلّما لبس والي يقتله ولا يبالي وقد قطعت عليه سبعة فرمانات بختم السلطان محل ما يُمسك يُقتل ، فلم نتمكّن من ذلك ، وبعدها ركبت أنا ورجالي إليه فطردني إلى الديوان وهو كأنّه عفريت من عفاريت السّيد سليمان»[3].

---

[1] سيرة الظاهر بيبرس، ج7، ص ص530 ، 531.

[2] شاكر عبد الحميد وآخرون، التراث والتغير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، ص47.

*العيّاق: استخدم ابن إياس مصطلح "عائق وعيّاق" بمعنى عائق الطريق وقاطعه ، ويخطف كل شيء لاح له، ويؤذي الناس بطول الطريق. (ينظر: محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، ص160.)

[3] سيرة الظاهر بيبرس، ج4، ص ص306 ـ 308.

هذه الصورة تبرز العلاقة المتوترة بين السلطة والشعب، وعثمان كأحد أفراد هذا الشعب يعبر عن قهره بالفكاهات والمواقف الساخرة والغليظة من رجال السلطة التي تكلفهم أرواحهم في أغلب الأحيان.

لكن هذا التّحذير من الوزير شاهين يثير حفيظة الأمير بيبرس ويوقن أنّ وجوده على رأس السلطة رهين بالقضاء أو السيطرة على عثمان، وتلعب الصُدف دورها حتى يلتقي بيبرس بعثمان، ويحاول عثمان الغدر به إلّا أنّ بيبرس يتغلب عليه، ويضربه ضربا موجعا، ويهرب عثمان إلى أمه فتقدم له الطعام، ولكنه لا يأكل ويقول لأمه: «شيلي يا حبلة فقالت له يا ولدي لأيّ شيء لم تأكل وأنت قلت أنك جيعان ، وماهي عادتك وأنت أبو عياق مصر ، أنت قتلت الولات وكرشت الوزير فما بكيت والآن فما الذي أبكاك...»[1]. لقد وضع بيبرس –الذي يمثل السلطة ـ عثمان في موقف ساخر ومهين ؛ـ حيث أهانه بالضرب وهذه أصعب أنواع السخرية التي يفقد فيها الإنسان إنسانيته وكرامته وهيبته بينه وبين نفسه، فلعب القدر دوره في تبادل الأدوار فبعد أن كان صاحب المواقف الساخنة والحرجة، أصبح هو المسخور منه، مما يضاعف من الشعور بالمرارة في نفس صاحبها، ويزيد روح العداء من السلطة.

3/ التّورية الساخرة:

«وهي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهّم السامع أوّل وهلة أنّه يريد القريب وليس كذلك»[2].

والتورية من أقرب أنواع المحسنات البديعية والزخارف اللفظية لمادة السخرية والفكاهة، لما تتضمنه من عنصر المفاجأة، والاستظراف وتداخل المعاني، وفي أكثر الأحيان بشكل ساخر[3].

[1] سيرة الظاهر بيبرس، ج4، ص ص306 ـ 308.

[2] ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر علي(ت837هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، (د ط)، مكتبة لبنان، بيروت، (د ت)، ج3، ص184 .

[3] ينظر: خالد القشطيني، سجلّ الفكاهة العربية، (د ط)، دار الكرمل، عمان ـ الأردن، 1993 م ، ص114.

والتورية في هذا النموذج الساخر من سيرة الظاهر بيبرس جاءت في شكل موقف فكاهي ساخر من تدبير الأسطى عثمان، فبعد أن خطط هو ورجاله من السياس لمقلب الوالي حسن بيك، خاف أن يمنعه بيبرس فقام بملعوب من أجل إبعاده عن الحارة ويبقى في الديوان، «فقالوا كيف يكون الملعوب قال لهم أنا أجعل نفسي ميّتا وأنتم تعيطوا علي (...) قالوا سمعاً وطاعة قال لهم هيا عيطوا فارادوا العياط فما قدروا على ذلك وأخذهم الضّحك فقال عثمان اصبروا أنا أخليكم تعيطوا، ثم سحب النّبوت وضرب "حرحش" على ظهره فصاح آه يا عثمان ظهري وضرب "عقيرب" على ذراعه فصاح عقيرب يا عثمان ذراعي (...) فقال عثمان خليكم على ذلك الحال (...) ونطرح عثمان في وسطهم على السرير وغطوه (...) فلما علا صياحهم سمع الأمير ذلك فنزل عندهم، وقال لهم ايش الخبر فزادوا في بكائهم وهم ينادون :آه يا ظهري يا عثمان ذراعي يا أسطى عثمان يا رأسي يا أسطى عثمان فتقدم "إلى حرحش" وقال له ايش الخبر قال له تعيش رأسك يا دولاتلي في الأسطى عثمان بن الحبلة توفي»[1]، فلما سمع الأمير بيبرس ذلك الكلام دمعت عيناه، وحزن عليه حزنا شديدًا.

والتورية هنا جليّة جاءت في شكل تمثيليّة؛ فالمعنى القريب للكلمات: آه يا ظهري ويا ذراعي ويا رأسي يحمل معنى الحزن من فراق عثمان، أما المعنى البعيد الذي لا يعرفه إلّا المتكلم فهو الألم الجسمي جرّاء الضرب المبرح ، هذا المعنى المزدوج زاد من طرافة الموقف الكوميدي ، فالظاهر شيء والباطن شيء آخر، مما يبعث على السّخرية والضحك.

4/ الأسماء المركبة ذات الطابع الفكاهي:

الشّعب المصري شعبٌ ساخرٌ بطبعه، ومرح يحب المزاح ويحاول أن يجد لكل شخصية أو عهد ما يصلح مادة للسخرية والفكاهة وموضوعا للتهكم والدّعابة، ويختار من الألقاب والصور ما يقوم بالدور الهزلي المطلوب.

وسخرت السيرة على لسان عثمان من رموز السّلطة في مصر، فلقّب الوزير شاهين "بأبو فرمة"، لأنّه أصدر ضدّه سبعة فرمانات بالإعدام، وأطلق على الملك الصالح أيوب ـ ولي الله المجذوب

[1] سيرة الظاهر بيبرس، ج7، ص ص 527 ، 528.

كما تسميه السيرة ـ اسم "أبو قوطة"، فلا يناديهم إلّا بهذه الكنايات الساخرة، يقول كاتب السيرة: «تم صاح عثمان: الخير عليكم من الطاقة إلى العلامة ومن الدّفة للشابورة، صباح الخير عليك يا أبو قوطة الفاتحة منا في صحافيك وصحائف الاسطبل الذي ربى صغرك وعلمك ضرب الكفّ والمديد، فقال القاضي هو سايس يا ممقوت!. قال الملك اسكت يا قاضي أنت والسايس (...) قال عثمان صباح الخير عليك يا بوفرمة، صباح الخير عليك يا أيبك يا عين القطّ اللقيط السلام عليك يا راجل يا ابن السلام جزاك الله يا قاضي يا عدو الجدود يا منقوش. قال الملك يا قاضي إنّ عثمان يقول لك يا منقوش يعني ايش، قال القاضي: اعلم أنه قد رآني وأنا ولد صغير مريض بالجذري فمن مدة ذلك يقول لي يا منقوش».[1] السخرية عند عثمان وصلت حد الإقذاع والهجاء اللاذع، والتحقير من خلال كنى وألقاب مثيرة للضحك والسخرية، كنوع من العقاب النّفسي الذي يقتصّ بواسطته المهزوم من المنتصر.

وتأسيسًا على ما سبق يمكن القول إنّ السخرية في المجال السياسي حسب استقراء النماذج التي بين أيدينا، جاءت كسلاح بديل عن القوة يصوبه الساخر على مصادر الاضطراب والتقلّب في حياته، فالسخرية على هذا النحو أدّت وتؤدي وظائف نفسية وقومية ؛ فهي نوع من مقاومة الأجنبي مقاومة واعية، ورد فعل لواقع سياسي قاهر.

[1] سيرة الظاهر بيبرس، ج4، ص379.

خلاصة:

من خلال استقراء النماذج الساخرة للسير الشعبية المقترحة نخلص إلى ما يلي:

- السخرية السياسية في سيرة عنترة بن شداد صوّبت أساليبها البلاغية وصورها الساخرة نحو هدف سياسي هام هو محاربة التفرقة العنصرية، ودعوة إلى الحرية والمساواة بين البشر.
- أما سيرة حمزة البهلوان، فجعل كاتب السيرة من السخرية استراتيجية سياسية للنيل من الخصم، ووسيلة ايجابية لنقد مظاهر ضعف السلطة العربية.
- السخرية في ميدان السياسة في سيرة الأمير الظاهر بيبرس نوع من الاستعلاء ومقاومة الأجنبي مقاومة واعية، قامت على الحوارات اللفظية ذات الدلالات الجارحة والناقدة، هدفها تسليط الضوء على مظاهر القهر السياسي من خلال نقد جور وتسّلط الحكّام على الرّعيّة.

الفصل الثاني

السخرية الاجتماعية في فن السيرة الشعبية

أساليبها ومضامينها

- تمهيد.

أولا: في سيرة عنترة بن شداد.

ثانيا: في سيرة حمزة البهلوان.

ثالثا: في سيرة الظاهر بيبرس.

- خلاصة.

السخرية من أنجح الوسائل في تغيير العادات والتقاليد، ومعنى ذلك أن أسلوب السخرية يتضمن قوة هائلة في التأثير النفسي والاجتماعي؛ لأنه من المعروف أنّ للعادات والتقاليد سلطانا اجتماعيا يصفونه بأنه أقوى من سلطان الدين والقانون معا، ويضربون مثلا لهذا السلطان بعادة الثّأر؛ فإن المجتمع الذي يزاولها يعلم أنها مخالفة للدين والقانون ،ومع ذلك لا يستطيع التخلّي عن مزاولتها لأن سلطانها أقوى من أي مؤثر آخر، وكون السخرية أن تبلغ من قوة التأثير أن تنتصر على العادات والتقاليد ، فإنها تكون على درجة هائلة من القوة رغم أنها قد تبدو في صورة فكاهة أو مرح ، مما تدفع الناس إلى تقبلها والتأثير بها[1]، فتلجأ السخرية إلى نقد العيوب الاجتماعية التي تهدد المجتمع بالجمود والتخلف، وتسبب لأفراده الضيق والسخط، فهي نقد اجتماعي في أسلوب ساخر يخلِّص النفس من متاعبها.

أولا: سيرة عنترة بن شداد

سيرة عنترة بن شداد تعرض لفكرة مطلقة تتعلّق بقيمة الإنسان وحريته ، والقيمة والحرية لا تتحقّق وترتبط بظاهر خَلْقي، لكنها تتعلّق بصفات الإنسان ، وتصبح القضية الأساسية أمام عنترة هي الحرية المطلقة دون قيد من جنس أو قبيلة أو نسب، فجاءت مشكلة العبودية مادة خصبة للسخرية، بأساليب بلاغية وصور ومواقف ساخرة، ومن الأساليب الساخرة التي عالجت هذا الموضوع وغيره ما يلي:

1/ التصوير الكاريكاتوري:

لجأ كاتب السيرة إلى تصوير عنترة تصويرا كاريكاتوريا ساخرا، وركّز خاصة على ملامح الوجه الذي يُعَدُّ مقياسا للشذوذ الجسمي، يقول في الجزء الأول: «... فولدت مولودا ذكرا وهو أسود أدغم مثل الفيل فطس المنخر واسع المناكب والمحاجر صَنْعَةَ الملك الجليل معبس الوجه مفلفل الشعر كبير

[1] ينظر: عبد الحليم حنفي، التصوير الساخر في القرآن الكريم ، ص 23.

الأشداق مكدر المنافس متسع الظهر، صلب الدعائم والعظام كبير الرأس كما قال فيه الشاعر هذه الأبيات صلّوا على سيد السادات[1]:

وَأَسْوَدٌ يَحْكِي ظَلَامَ الدُّجاَ كَأَنّهُ حَجَرٌ مِنَ الجُلْمُدِ لَهُ ذِرَاعَانِ بعيدَا المــدَا

قِوَامُــهُ المِيَّــاسِ كَـالمرْودِ وقَدْ نَرَاه أَعْبَسَا أَدْبَسَا ومُزْعِجًا لِلْبِيضِ والْأَسْوَدَ.

أراد كاتب السيرة أن يخفي مشكلة اللّون مع بدايتها ويحوّلها إلى ميزة تميز بطله ، ويحوّل الشّذوذ الجسمي إلى مقياس للبطولة والشجاعة والقوة ، ويستدلّ في تصويره الكاريكاتوري بأنّ هذه الملامح صنعة الملك الجليل، بالرّغم من أنّ هذا التصوير الكاريكاتوري لا يمتّ بصلة لمعايير الجمال ، وكأنّ الكاتب يمهّد للدّور البطولي لعنترة.

كما برع الكاتب في تصوير عنترة من الناحية النفسية حيث تظهر علامات البطولة والقوة منذ صباه ، فتميّز على أقرانه ، يقول في جزئها الأوّل « لم يكن له أربع سنين إلاّ أنه كان يُقارب أولاد العشرين ثم أنّ الملك زهير زعق عليه ورمى إليه قطعة من اللحم الذي بين يديه فسبقه كلب إليها من الكلاب الواقفين وخطف اللحمة (...) فهنالك يُحْلِق الغلام عينيه وعدا وراءه وقد اشتد به الغضب فلحقه ومسكه من رقبته وبرك عليه»[2].

تعّجب الملك زهير من هذا المشهد الساخر وأدرك أن هذه الفعال لعنترة دليل على شجاعته ورِفعة مكانته.

2/ الحوار السّاخر:

يعشق عنترة ابنة عمه "عبلة" وينافسه في حبّها عمارة الوهّاب وهو من أسياد قبيلة بني عبس، هذا الأخير طلب يدها من أبيها مالك بن زهير فوعده أن ينال أمله، وهو عائد من بيت مالك التقى

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص ص78، 79.

بعنترة –وكان يعلم أنّه يحبّ عبلة– فقال عمارة: «أين كنت البارحة يابن زبيبة وأنا كنت عند مواليك في أكل الطعام وشرب المدام وكنت أنتظرك بين العبيد فما وقعتْ عيني عليك لأنّ ساداتك ما قصّروا فينا (...) فقال عنترة: ويلك يا عمارة أضاقت عليك الدنيا حتى تزاحمني على محبوبتي عبلة (...) وتريد أن تأخذ روحي التي أعيش بها أما علمت يا عمارة أنّي هائم بها ليلا ونهار، أما سمعت ما قلتُ فيها من أشعار، قال عمارة: ويلك يا عبد السوء ، أيّ شيء هذا الحديث والهذيان (...) فإنك ساعة تطلب لنفسك النّسب وساعة تطلب بنات العرب والله يا بن الملعونة المنتنة الإبطيْن لئن رجعت وذكرت عبلة بين العرب أو طلبت من أبيك الحسب والنسب، لعلوتُ بهذا الحسام رأسك (...) فلمّا سمع عنتر هذا الكلام صار الضياء في وجهه ظلاماً (...) اعلم يا عمارة يا أرذل ذوي الإمارة أنّك لا تقدر أن تضرب كلبا (...) ولولا أنّ بيننا حرمة النسب لعلوتُ رأسك بهذا الحُسام، فلمّا سمع عمارة ذلك زاد به الفكر وجرّد سيفه وهجم به على عنترة وهو يقول يا ولد الزنا توبّخني وتشتمني وأنت أقلّ من عبيدي وأحقر...[1]»، عالج هذا الحوار قضية العبودية والنسب، فعمارة يُهين ويسخر من عنترة وينسبه لأمه زبيبة المرأة الحبشية السوداء جارية شدّاد في إشارة منه لحقارة شكله، ونسبه لكن عنترة يتعالى عن هذه الإهانة، ويشفع لعمارة في تهكّم ساخر، بأنّه يستحق القتل لولا حرمة الدم والنسب بينهما.

3/ النداء الساخر:

«حقيقة النّداء هي طلب إقبال المدعو على الدّاعي، بحرف ناب مناب (أدعو) وحروفه هي: الهمزة، وأي، وهما موضوعان لنداء القريب ويا، وأيا، وهيا، وآ، وأي، ووا، وهي موضوعة لنداء البعيد»[2].

والنداء من الأساليب الإنشائية الطلبية، والغالب أنك لا تنادي أحدا إلا إلى أمر ذي بال، فيكون النداء إشعاراً بأهمية ذلك الأمر، وتنبيها للأذهان عليه، وحين يعظم هذا الأمر يصحب النداء

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص ص 182، 183.

[2] ابن عقيل، (203)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، 1400هـ، ص 55.

أساليب أخرى لها تأثير قوي، كالأمر والنهي والاستفهام وغالبا ما يتقدم النِّداء على هذه الأساليب لضمان اهتمام المخاطَب وإصغائه[1].

وللنّداء في سيرة عنترة حضور معتبر، فهو بمثابة الإشعار الذي يتقدم ويمهّد للأساليب البلاغية الساخرة كالنهي والاستفهام والتعجب والأمر، ومن أمثلة النّداء الساخر ما جاء على لسان شدّاد؛ حيث طلب منه مالك بن زهير أن يُقيم وليمة ويجمع فيها سادات العرب، ويُلحق فيها ابنه عنترة بنسبه لتُرفع رأسه من رِقِّ العبودية بين الرّجال، لأنّ أفعاله ومواقفه مع القبيلة تشهد له بالبطولة والفروسية والرّفعة ، والعرب تُجِلّه، فقال شداد: "يا مالك إنّ ضرب الحِراب عندي أهْوَن من هذا الجواب"[2]. هذا النداء الذي حمل ردا غير مباشر في أسلوب توكيدي شديد المبالغة، كشف عن عمق مشكلة العبودية في العصر الجاهلي، الذي انقسم فيه الناس إلى أشراف وعبيد، ومن الإهانة والسخرية والعار أن يرفع شدّاد عنترة العبد الأسود إلى منزلة الأسياد.

وفي موضع آخر من السيرة ينتشر خبر حبّ عنترة العبد لعبلة بين القبائل –وهذا عند العرب فعل مُشين ومعيب–، فينادي شدّاد عنترة قائلا: «يا عبد السوء ها أنت قد سمعت ما جرى (...) من هذه الفعال، فارجع إلى ما كنت عليه من رعي الجِمال، وإلّا جعلتك قتيلا»[3].

في هذا المثال شدّاد لا ينادي عنترة باسمه، بل بالعبد تحقيرا له ويطلب منه العودة إلى الرّعي وهذا العمل لا يقوم به إلّا العبيد ، فيردّ عليه عنترة بنفس الأسلوب في استخفافٍ ممزوج بالمرارة والذل والقهر: «يا مولاي افعل بي ما تريد واحكم عليّ حكم الموالي على العبيد ، والعبد ماله غير مولاه إن أبعده أو أدناه (...) ولا أفارق رعي الجمال (...) ولا أركب جوادا ولا أجرِّد حُسامًا مع الأبطال ولا أنطق بالشعر أبدا»[4].

[1] ينظر: صباح عبيد دراز، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، (ط1)، مطبعة الأمانة، مصر، 1406هـ، ص 276.
[2] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 180.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص 187.
[4] المصدر نفسه.

وكاتب السيرة لا يدّخر جهدا في إبراز بطله كفارس عربي يتّصف بصفات النبل والشّهامة والشّجاعة، والنّخوة، في محاولة جهيدة منه لعلاج مشكلة العبودية، فيعرّضه لمواقف ترفع شأنه؛ فهذا "داجى" عبد من عبيد "شاس" أحد سادات بني عبس يرعى غنمه أمام الغدير، تأتيه امرأة عجوز تتذلّل إليه وتطلب منه أن يسقي لها أغنامها التي تقتات من لبنها، فالتفت إلى المرأة ودفعها في صدرها فوقعت على ظهرها، وصارت في أسوء حال وهنا يقول كاتب السيرة: «فلما نظر عنترة إلى إلى تلك القضية لعبت بأعطافه النّخوة العربية، وعصفت في رأسه حميّة الجاهلية (...) وقال له ويلك يا ولد الزنا وتربية الخنا ما هذه الفعال الرّديئات يا ابن العاهرات أتهتك ستر النّساء العربيات، قطّع الله أوصالك»[1]. أسلوب النداء هنا تبعه هجاء ثم تعجّب ساخر، هذا التعجب فيه إشارة واضحة لسُموّ أخلاق عنترة واتصافه بمقومات الرّجل العربي كإغاثة الملهوف والحميّة والشجاعة والكرم...إلخ. واستهجانه لفعل داجى الدّنيء.

ومن أمثلة النداء الساخر أيضا ما جاء على لسان عبلة في غيرة تمتلئ سخرية وتهكمًا لاذعًا، تُعاتب عنترة قائلة: «يا ابن العم من حيث انْتَشَبْتَ وأنت تدّعي حبي وتحلف بحياتي، وتقول ما عندي في الدنيا أعزّ من عبلة وأراك تختار فرسك علي وتسقيه اللبن قبلي فما هذا السبب في هذا المعنى»[2]. هذه السخرية تعالج أمرين، الأول: مكانة عنترة عند عبلة وهي من بنات الأشراف، والأمر الثاني: أنّ العرب قديما كانت تفضّل الخيل على الحريم والأولاد، وتعتزّ بها ؛ فالنّصر في الحروب مرهون بقوة الخيول، والخيول لا يركبها إلّا الأسياد، في إشارة واضحة من الكاتب أنّ عنترة سيّد وابن سيّد ولا يعيبه لونه ولا شكله.

ولسخرية الهوى والهيام مكان كبير في سيرة عنترة ؛ فهذا "بسطام" فارس همام من بني شيبان يعشق عبلة، فأنشد يقول[3]:

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج2، ص 85.
[2] المصدر نفسه، ج7، ص 21.
[3] المصدر نفسه، ج1، ص 478.

يَا بَنِي شَيْبَانَ قَلَبِي ضَائِعٌ فَأَنْشِدُوهُ بَيْن أَطْنَابِ الخِيَمْ

أَسَـرَتْهُ ضَبْيَةٌ فِي طَرْفِـهَا صَائِدٌ يَصْطَادُ آسَادَ الْأَجَمْ

في هذه الأبيات الغزلية يشكو "بسطام" الفارس القوي ضعف قلبه وهوانه أمام ضبية سحره طرفها، الذي شبهه بالصياد الذي اصطاد قلب الأسد الغضنفر فالصيّاد عبلة والأسد بسطام ، وهذه من مفارقات الحياة السّاخرة التي لا يملك أمامها الإنسان مهما كانت قوته وعظمته إلّا الإذلال الانصياع لها، فأضحت السخرية على هذا النحو متعة ولذة يتلذذ بها الفارس المعشوق.

4/ أسلوب الشرط:

بعد البطولات التي قام بها عنترة ذاع صيته بين العرب، فطلب أمجادهم من شدّاد أن يُلحق عنترة في الحسب والنسب، لكن هذا الأمر لا يُطيقه شدّاد، فيتذمر عنترة من موقفه، ويقول: «إنْ لم يلحقني بالنسب والحسب وإلّا جفوته ورحلت عنه، ومثل ما يتبرأ مني أتبرأ أنا الآخر منه ، وإذا رأيته أنكرني وجحدني رحلت عليهم إلى قوم يعرفون قدري ، وأوّل ما أقتل أبي إنْ لم يعترف بنسبي ويصل جسمه بجسمي»[1].اعتمد أسلوب الشرط هنا على أداتي شرط ؛ الأولى "إنْ "وهي من أدوات الشرط الجازمة لجملة الشرط الفعلية المتمثلة في "لم يُلْحقْني بالحسب والنسب". والثانية "إذا" الشّرطية التي سبقت جملة الشرط الفعلية "رأيته أنكرني وجحدني "وجوابها "رحلت عليهم إلى قوم يعرفون قدريّ"

جاء أسلوب الشرط الساخر هنا كنوع من التعالي عن الألم النفسي الذي لحق عنترة جراء موقف شداد ونظرته الدونية لابنه ، يحمل في جوابه لهجة التّهديد والوعيد و الانتقام.

5/ الهجاء الساخر:

يُعَدّ الهجاء الساخر شكلا من أشكال الفكاهة ، يتم من خلاله الاستهزاء بالمؤسسات الاجتماعية والسياسية والتقليل من شأنها ومن شأن الأفراد المشاهير الذين ينتمون إلى هذه المؤسسات

[1] ينظر: شاكر عبد المجيد وآخرون، التراث والتغير الاجتماعي، ص 28.

أو يرتبطون بها[1]. والهجاء غرض شعري يعتمد على السخرية من الخصم سخرية حادة تخرج بالأمر من حد السخر أحيانا إلى حد الإقذاع والإيذاء ، وبدلا من أين يثير الضحك يثير الكراهية ، والاشمئزاز ، ولكنه آخر الأمر يعتمد اعتمادا كبيرا على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها من خلال التصوير الكاريكاتوري بهدف التأثير في معنوياته[2].

فهذا فارس من بني شيبان يدعى "بسطام" يقع في حب عبلة، وكان يتّصف بالقوة والبأس طلب عنترة منازلته ، فأنشد بقول[3]:

حَادِثُ الـــدَّهْرِ تَـأْتِي بِالْبِـدعْ تَرْفَعْ الْعَـبْد ولِلْـحُرِّ تَضَــعْ

خَلِّ عَنْكَ الْحَرْبَ يَـا لَوْن الدُّجَـا واتَّبِعْ الْحَقَّ وَزُلْ عَنْـكَ الطَّـمَعْ

مَا رُكُوبُ الخَيْلِ نُوقًـا فِي الْفَــلَا كُنْتَ تَرْعَاهَا إِذَا الصُّبْـح طَلَـعْ

لَا تَقُلْ أَنَــكَ تَحْـظَى بِالمــنَا وَالْعَبِيدُ الــسُّودِ مِثْلُكَ لِي تُبَـعْ

يسخر بسطام من مفارقات الزمان التي جعلت من عنترة العبد الأسود فارسًا يركب الخيل ويحمل السلاح ويتجرأ على بسطام الفارس المغوار والسيد الحر، فبسطام خجل من مبارزة عنترة العبد لأن هذا الأمر من شأنه أن يحطّ من مكانته الاجتماعية بين قبائل العرب.

وسخريته لم تتوقف عند حد المفارقة، بل تعداها إلى تصوير خصمه تصويرا كاريكاتوريا جارحا ومبالغا فيه، فسخر من لونه الأسود ، ثم ذكّره بأن مكانه بين العبيد يرعى الغنم.

[1] ينظر: عبد العزيز شريف، الأدب والتغيير الاجتماعي، ص 28.

[2] ينظر: عبد العزيز شريف، الأدب الفكاهي، ص 72.

[3] ديوان عنترة بن شداد، ص 49.

6/ أسلوب الأمر:

بالرغم من مواقف عنترة البطولية في حماية قبيلته من غارات القبائل الأخرى، وإعلاء مكانتها إلّا أن بني عبس قابلته بالإهانة والأذية، فأباه من جهة يرفض الاعتراف به، وعمه يعده كل مرة بتزويجه عبلة وينقض عهده ، فقرّر عنترة أن يهجر الدّيار ويعيش وحيدا، وأنشد يقول[1]:

دَعْ ذِكْرَ عَبْلَةَ وَالزَّمَـــانِ الْأَوّلِ وَإِذَا نَزَلْـــتَ بِدَارِ ذُلٍّ فَارْحَـلِ

وَإِذَا بُلِيتَ بِظَا لم كُنْ ظَالمـا وَإِذَا لَقِيـــــتَ ذَوِي الجْهَالَةِ فَاجْهَلِ

وَاخْتَرْ لِنَفْسِكَ مَنْزِلًا تَعْلـــو بِهِ أَوْ مُـتْ كَرِيماً تَحْتَ ظِلِّ الْقَسْطَلِ*

نستشعر من هذه الأبيات نغمة الحزن في صوت عنترة ؛ فقلبه يعتصر من سخرية القدر الذي جعله ذليلا مهانا بين قومه ومحروما من حبيبته، مخاطبا نفسه في حوار داخلي أنْ دعْ ذكر عبلة، ثم ينصح نفسه في تهكّم صريح أن يساير مفارقات هذه الحياة وأن يبحث لنفسه عن المكانة التي يستحقها بعيدا عن الدّيار والأحبة.

7/ التّهكم السّاخر:

التهكم طريقة أو خاصية مميزة في التعبير، تبدي ما تقصده لا بطريقة مباشرة، ولكن من خلال طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والشعور بها والتعبير عنها، بطريقة تجمع بين الجد والهزل، ومبعث التهكم هو الرغبة في النقد الايجابي بهدف إصلاح وضع ما ؛ فلمعالجة مشكلة العبودية يلجأ كاتب السيرة على لسان عنترة إلى هذا الأسلوب الساخر الذكي، ويقول: «كان عنترة عند أبيه منبوذا بين عبيده (...) وكان يكره من أبيه استبعاده له وعدم إلحاقه به حتى أغار بعض القبائل على عبس وساقوا إبلهم ولحقتهم بنو عبس وفيهم عنترة لاستنقاذ الإبل ، فقال له أبوه كُر يا عنترة ، فقال:

[1] عنترة بن شداد، ج2، ص 198.

* القسطل: غبار الحرب.

العبد لا يحُسن الكر إنما يحسن الحِلاب والصر، فقال شدّاد كُر وأنت حر(...) فقاتل قتالا شديدا حتى هزم القوم (...) فاستلحقه أبوه من ذلك الوقت ، وظهر اسمه بين فرسان العرب وساداتها»[1].

نجح عنترة عبر أسلوب التهكم في القضاء على العبودية أعظم العيوب الاجتماعية في عصره واستطاع في الأخير أن يتحرّر اجتماعيا من مشكلة اللون والشكل.

8/ التّعجب الساخر:

يتّهم "الربيع بن زياد" عنترة بقتل أخيه "عمارة القواد"، وطلب الثّأر لأخيه من الملك زهير، فطلب منه الملك زهير أن يُقيم البيّنة على اتهامه لعنترة ، فأنشد ساخرًا يقول[2]:

أَيُقَاسُ أَنْذَالُ الْعَبِيدِ بِسَـيِّدٍ بَطَلٍ كَمِى مِنْ بَنِي عَدْنَـانِ

أَيَكُونٌ عَبْدٌ مَالَهُ حَسَبٌ وَلَا نَسَبٌ وَلَا قَدَرَ مَدَى الْأَزْمَـانِ

كَفُؤَ الحُرِّ مَاجِدًا وَيَـزُولُ مَـا فِي قَلْبِـنَا لَوْعَةَ النِّيرَانِ

كَلَّا وَرَبُّ البَيْتِ مَـا نَرْضَـى فِي قَتْلِهِ أَلْفًا مِنْ السُّـودَانِ

9/ الدّعابة:

« دَاعبَهُ مُداعبة مازحهُ والاسم الدُّعابة والمداعبة والممازحة ، والدُّعابة اللّعب ، وأَدْعب الرّجُل أمْلح أي قال قولًا يُسْتَمْلَحُ».[3]

والدعابة لون من المزاح الخفيف، يعمد إليه الأصدقاء أحيانا ؛ أي أنه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرة والضحك ، والترويح النفسي.

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج7، ص 01.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 331.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، ج1، مادة (م ، ز، ح) ، ص 362.

إنها باختصار القدرة الخاصة على استثارة الضحك أو الابتسام لدى الآخرين من خلال بعض الملاحظات أو التعليقات التي تكشف رشاقة التعبير وسرعة في الإدراك للمتناقضات، والجمع بينهما في تعبيرات تثير الابتسام والضّحك[1].

شاع خبر حب عنترة لعبلة وصار بنو عبس يتناشدون أشعاره ويتذاكرون أخباره، ولما كثر الحديث دعته أم عبلة إليها وقالت له: «إني سمعت عنك أنّك تحب ابنتي عبلة وتذكرها في شعرك وكانت عبلة قاعِدة جانبها (...) وهو واقف ينظر إليها (...) فقال لها وهل رأيتِ أحدا يبغض مولاته نعم والله أحبها ، قد تمكن حبها من قلبي (...) فقالت له يا عنترة إن كنتَ صادقا في مقالك فانشدني شيئا من أشعارك يُنسب إلى أحوالك»[2].

وعنترة بن شداد كثير الدعابة مع حبيبته عبلة ويحب أن يمازحها، يقول كاتب السيرة: «ثم تقدّم إلى أم عبلة وباس يدها (...) قالت عبلة ويلك يا ابن زبيبة وأين نصيبي، أما كان لي عندك قدر ولا قيمة فقال لها يا روحي وحياة عينك وهو قسم عليّ عظيم إنّ عبدك ما مالك منها عُقال يعير بل الكل وصل إلى أبيك وأمك وروحي وأما أملك قدّامك ثم ناولها العقد الذي أعطاه له الملك زهير وأعطاها المولّدتين والطيب ثم قال لها خذي هذا الطيب ولو كنتِ في غنى عنه لأنّ طيبك أوفى ورفيقك أشفى فضحكت من كلامه»[3]. عنترة وعبلة يتآنسان في الحديث ويتبادلان المحبة بينهما ولعل الدعابة على هذا النحو أخفّ ألوان السخرية وأكثرها إيجابية على النفس وأداة من أدوات التسلية والترفيه ؛ فهي الدواء الذي يتخيّره الأصحاب والأحباب ليكون علاجًا شافيًا لنفوسهم بعيدا عن التهكم والتجريح.

[1] ينظر: عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك (رؤية جديدة) ، ص 61.
[2] سيرة عنترة بن شداد، ج2، ص 111.
[3] المصدر نفسه ، ج4، ص 156.

وكاتب السيرة من خلال هذه الدعابات أراد أن يثبت المكانة الاجتماعية التي يستحقها عنترة من خلال علاقته بعبلة بنت أحد سادات عبس من جهة، وقرضه للشّعر الذي أهّله لأن يكون في الأجزاء الأخيرة من السيرة من أصحاب المعلقات.

10/ الجناس والطباق:

الجناس من المحسنات اللفظية البديعية، وهو تشابه الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه، فإنّ مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها، وهو من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مدَاخلهِ، بل هو من الكلام كالغُرّة في وجه الفرس.

والجناس أنواع أهمها على الإطلاق "الجناس المستوفي التام"، وهو أن يأتي المتكلم بكلمتين متفقتين لفظا، مختلفتين في المعنى ، لا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما، سواء كان من اسمين، أو فعلين، أو من اسم وفعل، أو اسم وحرف، وهذا النّوع من أكمل أصناف التجنيس وأرفعهما رتبة وأولها في الترتيب[1].

أمّا الطباق فمن المحسنات المعنوية، ويسمى المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ؛ وهو أن يجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، وهو نوعان حقيقي ومجازي ، والطباق الحقيقي ما كان بألفاظ الحقيقة[2]. كقوله تعالى: ﴿ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ ﴿٢١﴾ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُ ﴾[فاطر/19-22].

[1] ينظر: عبد القادر حسين، فن البديع، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

هذا عمارة القواد فارس يخلّصه عنترة من أسر طارقة الليالي وهو عائد من ديار بني عبس ، وقعت عينه على عبلة متزيّنة بالحُلل والتّاج ، فتاق شوقا إليها، وأقلقه الهوى وهو حيران فصار تارة يسير يمينًا وتارة شمالًا، فباح بما في قلبه وأنشد يقول[1]:

أَسِـــــــيرُ وَقَلْبِي فِي الدِّيَارِ أَسِـيرُ وَأَرْجُو يَسِيرَ الوَصْـلِ وَهُـوَ عَسِيرُ

وَأَبْكِـــي عَلَى ذُلٍّ فَقَدْ كُنْتُ سَيِّدًا إِلَيَّ صَـنَادِيدُ الرِّجَـــالِ تُشِـيرُ

وَلَوْلَا صُرُوفُ الدَّهْرِ* مَا زَادَ نَاقِصُ وَنَالَ لَلْعُـــلَا عَبْـدٌ وَذُلَّ أَمِـيرُ

الجناس في هذا المثال بين ("أسير" الفعل) و ("أسير" الاسم) وهو جناس مستوفٍ تام ، أمّا الطباق فبين (يسير وعسير) هذه المحسنات البديعية ، ساعدت رسم الحالة النفسية الصّعبة التي يعانيها عمارة من سخرية الهوى ، ثم يعاتب الدّهر الذي جعله ذليلا ورفع عنترة العبد المهان والشاهد هنا (مازاد ناقص).

وعليه يمكن القول أنّ السخرية الاجتماعية في سيرة عنترة بن شداد تصبّ في قضية محورية هامة ومضمون اجتماعي خطير ، يتمثّل في القضاء على العبودية والتحرر الاجتماعي من خلال صور ساخرة من الكفاح ضد العبودية كان بطلها عنترة بن شداد أحد هؤلاء الثائرين اجتماعيا.

ثانيا: سيرة حمزة البهلوان

السخرية الاجتماعية في هذه السيرة لا تحمل موضوعات ومضامين سامية كسابقتها، فموضوعاتها ضعيفة نوعا ما، وتعتمد بشكل خاص على التصوير الكاريكاتوري لأبطال هذه السيرة من عرب وعجم تصويرا يعمد الى المبالغة وتضخيم وتجسيم العيوب الخلقية، بشكل مضحك وساخر، لذلك سيكون هذا اللون والأسلوب فاتحة هذا النوع من السخرية.

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 332.

* صروف الدهر: النوائب.

1/ التصوير الكاريكاتوري الساخر:

عمر العيّار عيار الأمير حمزة يمتاز بتشكيل جسدي طريف، حيث يصوره كاتب السيرة على النحو الآتي: «وكان وجه هذا الغلام صغيرا مستديرا واعينه أيضاً صغيرة جدا مستديرة كأنها الثقوب ويديه ورجليه صغيرة دقيقة جدّاً أشبه بالحيطان لأنه لم يكن كامل البنية»[1]، هذا التجسيم الدقيق للهيئة الجسمية لبطلنا عمر يثير فينا الضحك والسخرية، لكن هذا التشكيل الجسدي الغريب يؤهله لأن يكون في كامل أجزاء السيرة داهية العرب واليد اليمنى للبطل. وبعد أن برع القاص في تصوير عمر العيار من الناحية الشكلية، راح يصور لنا تشكيله النفسي فيقول: «وكان عمر سريع الجري لدقة ساقيه وهزال جسمه وكان قوي العصب تولّع من حين صغره بالركض والقفز (...) حتى صار آفة من آفات الزمان وصل سنة العشرة أعوام حتى صار من أسرع العبارين وأشدهم وقد تعلم رمي النبال...وكان يسطو على البساتين ويتعدى على الأولاد في الشوارع والأزقة»[2].

ومولد عمر العيار يحمل في ذاته تصويرا وموقفا فكاهيا، ولكنها فكاهة غليظة، تقدمه لنا سيرة حمزة البهلوان بطريقة ساخرة في فعندما ولد الأمير حمزة أمر أبوه إبراهيم بأن يؤتى بكل ولد ذكر ولد في نفس اليوم إلى الديوان ليحظى أبوه بالمنح والهدايا تيمنا بمولد ابنه، ويقول كاتب السيرة: «كان أحد عبيد الأمير إبراهيم متزوجا بجارية سوداء وكانت حاملا في الشهر السابع أي لم يتم حملها بعد فلما رأى أن الوزير يدفع الأموال إلى آباء الأولاد (...) لعب به الطمع وأخذه الجسد فركض إلى زوجته وقال لها إن الوزير يدفع الأموال لمن يولدون اليوم فلدي الآن عساك تأتي بذكر فيكون لنا الخير العظيم، فقالت ليس الآن وقت ولادتي وكيف يمكن أن ألد اليوم والله لم يسمح بعد فحنق منها وأخذ دقر الباب وضربها به على ظهرها وهي تصيح وهو يضربها ويعذبها حتى سقط الولد وإذا هو ذكر أسود فأسرع في الحال وقطع سرته ولفه بخرقة عتيقة والدم يغطي كل جسده وأسرع إلى الوزير بزرجهمر وكان أحد جيرانه قد سبقه وأخبر الوزير الأمير إبراهيم بما وقع بينه وبين زوجته وكيف أنه تركها مغمى

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص ص 08، 09.
[2] المصدر نفسه ، ج1، ص ص09، 10.

عليها ملوثة بالدماء معذبة بالأوجاع. فلما وصل أمر الأمير إبراهيم أن يؤخذ الغلام منه ويُضرب الضّرب الوجيع»[1]، هذا التصوير والموقف الساخر يعالج مجموعة من العيوب الاجتماعية، كالعنف والفقر والطمع والقهر السائدة في ذلك العصر، لكن هذه الفكاهة والكوميديا الساخرة إنما جاءت لتمهد للدور البطولي الذي سيقوم به أمير العيارين كما يسميه كاتب السيرة الرمز الشعبي الرائع في هذه الملحمة القومية، فبعدما عاقب الأمير إبراهيم العبد على فعاله، يتدخّل الوزير بزرجمهر، ويقول للأمير إبراهيم بعد أن يتأمل الغلام: «إن ذلك من الله سبحانه وتعالى ليكتب هذا الغلام من رفاق ابنك حمزة، ويكون له ساعدا قويا (...) يخلصه على الدوام عند وقوعه في الشدائد والمصاعب فخذه وربه مع ابنك (...) فهو عصا ابنك يتوكأ عليها في حياته ويحتاجه في كل أوقاته (...) فأجاب الأمير طلب الوزير ودفع الغلام الى المواضع ليكون على الدوام مع ولده وقد سماه عمر وهو عمر العيار، عيار الأمير حمزة كما يأتي معنا إن شاء الله»[2]. وهذه الجملة في الحقيقة ترسم الهدف الواضح من الشخصية الجانبية، المتميزة بالمهارة والدهاء والخبث والطرافة والفكاهات الغليظة، القادرة على الإقدام على الأعمال التي لا ترضاها صفات البطل، وهي ما يسميها كاتب السيرة هنا باسم "العيارة"، والعيارة أو اللصوصية ظاهرة اجتماعية خطيرة تفاقمت في العصر العباسي بشكل واضح؛ وهي شكل من أشكال «المعارضة الشعبية العربية ضد قوى الظلم الاجتماعي والقهر السياسي والبطش العسكري والتناقض الاقتصادي الرهيب، حيث استهدفت حركة العيارين والشطار السلطة الحاكمة والموظفين الكبار والتجار الأثرياء، وتعاطفت معها أوساط شعبية كبيرة في مرحلة من المراحل لأنها كانت تعبر عن نقمة الشعب على حكامه الظلمة، وأصبح قادة هذه الحركات أبطالا شعبيين، ينتقمون للناس من السلطان الجائر، ببطولة وذكاء وهي بطولة خارج القانون، وفروسية متمردة»[3].

وجدير بالذكر أن ظاهرة العيارة في العصر الإسلامي كانت امتدادا تاريخيا لظاهرة الصعلكة الجاهلية، كثر انتشارها في القصص والحكايات، لتعكس حلما جماعيا من أحلام الفقراء في العدالة

[1] المصدر السابق، ج1، ص8.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص ص 08، 09.

[3] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ص110.

الاجتماعية والسياسية في ضوء توزيع عادل للثروات تتلاشى معه تلك الهوّة السحيقة والبغيضة التي تفصل بين أقلية تملك معظم الثروة، وأغلبية ساحقة تقتات الفقر والحرمان[1]. فكان شعارهم "الثورة على السلطة وأصحاب المال"[2]

من أجل هذا الحلم الاجتماعي، يشرع القاص في بلورة الدور البطولي لعمر العيار قائلا: «فانتخب لنفسه أربعين غلاما ويشرع يعلمهم العيارة، والزلاقة، وأبواب الحيل والخداع، وضرب النبال وكل ما هو من هذا الباب، باب العيارة»[3]، وعمر العيار يتمتع بالمهارات الفردية التي ينبغي أن يتمتع بها نظراؤه من العيارين، بل يفوقهم في سرعة العدو والشجاعة وحضور البديهة وسرعة النكتة والطبيعة المرحة، مولع بالسخرية من الخصوم، ينتصر عليهم في المعركة بحيل ساذجة، فتجفل خيولهم، ويهربون وهم يستعيذون من هذا الشيطان الرجيم، حيث يصفه كاتب السيرة توصيفا كاريكاتوريا ضاحكا على لسان أحد خصومه فيقول: «لا ريب أنه من طوائف الجان (...) لم أَرَ مثل شكله من بني الإنسان، فهو أصلع الجبهة، أسمر الوجه، صدور العينين، كبير الوسط، صغير القوائم رفيعها سريع الجري خفيف الوثاب (...) لا ريب أنه من نسل إبليس»[4]، و «هو شيطان في صورة انسان»[5]. «وتهرب منه مردة الجان والكهان وعفاريت السيد سليمان»[6].

ولعل أكثر المواقف والمشاهد الفكاهية الساخرة والطريفة من عمر العيار، والذي تكرّر كثيرا في أرجاء السيرة، مشهد توزيعه للمال على عياريه الأربعين، «وكان عمر العيار قد دعا جماعته وقال لهم اتبعوني فقد جئت إليكم بغنيمة باردة (...)، ولمّا صار على أكمة عالية جعل ينثر الأموال وهم يلتقطونها فرحين، حتى فرغ فتكدّر وعاد حزيناً، وقال لهم: يا ليت أموال العالم كلها لي لكنت أفعل

[1] ينظر: محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، ص86.
[2] المرجع نفسه، ص101.
[3] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص16.
[4] المصدر نفسه، ج3، ص179.
[5] المصدر نفسه، ج3، ص200.
[6] المصدر نفسه، ج2، ص18.

بها كما ترون»[1]، هذا المشهد المثير للضحك يحمل مرارة الحرمان والفقر والقهر الذي تعاني منه هذه الشريحة الاجتماعية، التي جعلت من العيارة واللصوصية والاحتيال وسيلة لكسب العيش، في ظل انعدام العدالة الاجتماعية، فالسخرية على هذا النحو وسيلة للشكوى من الحرمان والتخلص من آلام الفقر والعذاب وخيبة الأمل.

وعليه، فالسخرية في هذا المقام مأساوية ضاحكة، صادرة من أعماق النفس المتألمة، تخفى قدرا كبيرا من الجدية، إنها تُضحِك دون أن تكون لها رغبة في ذلك، بمعنى أنها هازئة، لكنها قاتمة، ومرد ذلك أنها تطلق الضحكة لتجمدها فوراً، وتذهب من النقيض إلى النقض.

وكما صورت السيرة عمر العيار تصويراً خَلقياً ونفسياً لم تَنْسَ أن ترسم صوراً ساخرة لأعدائه، فهذا الفارس العظيم صاحب حصن خيبر الذي يصفه القاص بالأسد الغضنفر مصوراً شذوذه الجسمي على النحو الآتي: «وإذا به قبيح المنظر جداً برأس كبير أصلع وعيون مستديرة صغيرة، في وجه كبير مجعّد مسترسل شعر الرأس إلى الأكتاف، وبظهره حدبة تعلو رقبته، وصدر واطٍ وقامة معوجّة، وكان مع كل ذلك من الأبطال المعدودين»[2]، والتصوير الكاريكاتوري الساخر للعيوب الخلقية تقليد يتبعه كاتب السيرة عندما يدور الحديث عن الحروب القائمة بين جيش الأمير حمزة البهلوان وأعدائه من العجم والفرس؛ فهذا "رعد المنقش" فارس خطير يقترحه الوزير "بختك" على الملك "كسرى" ليكون حليفا له ضد العرب، فيصفه كاتب السيرة قائلاً: «وهو قصير القامة عريض الاكتاف كبير الدماغ يكاد يستوي طوله بعرضه وسمكه ورسمة الشجاعة تلوح على وجهه وفي الحقيقة أنه يحب سفك الدماء كثيرا حتى أنه اليوم الذي لا يهرق فيه دماً لا يلتذّ بعيش ولا ينام مرتاحاً"[3].

[1] المصدر السابق، ج1، ص497.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص43.
[3] المصدر نفسه، ج3، ص08.

من الملاحظ أن القاص برع في تصوير الأعداء تصويرا كاريكاتوريا من الناحية الجسدية والنفسية، ومن المفارقة الساخرة أن هذا الشذوذ لا يكون إلا لدى أخطر الأبطال في هذه السيرة، ليجعل الكاتب منه مصدرا للقوة والشجاعة والنصر على الأعداء.

2/ التعجب الساخر:

يغرم حمزة البهلوان بابنة "أسطون" ملك اليونان وكانت تدعى "زهربان"، وسبق للأمير أن عشق ابنة الملك كسرى "مهردكار" وتزوجها، لكن الحروب حالت دون البقاء معها، حيث يتحالف مع الملك "أسطون" ضد كسرى فيستقبله في قصره، وتقدم له "زهربان" الطعام، ومن النظرة الأولى يهيم بها، فيتعجب من حاله ساخراً: «كيف يمكنني أن أسلم قلبي لفتاة ثانية غير "مهردكار" فمن أين جاءت هذه المصيبة، ولمَ أحبها قلبي وشغل بها ضميري، وأضحت موضوعا للنظر عندي مع أني أكره وقوعي بحب غير من أحببتها لأكون أمينا على الوفاء معها»[1]. لكن هيهات أن يكون وفيا مع سخرية الهوى الذي أذل قلبه فغاصت نفسه في معنى جمالها، وتاقت إلى التقرب منها وكبر حبه، فأنشد يقول[2]:

مُهَاة رَعَتْ حُبَّ الْقُلُوبِ فَمَـــالَهَا تُرَوِّعُ نِفَاراً وَهِيَ لِلْأُنْسِ تُنْسَبُ

وَكَلَّمَت الْأَحْشَى بِمُوسَى لَحْـــظَهَا فَأَصْبَحْتُ مِنْهَا خَائِفًا أَتَرَقَّبَ

وَعَذَّبَ قَلْـــبي دَلُّهَا بِنَعِيـــمِهِ وَلَمْ أَدْرِ أَنِّي بِالنَّعِـــيمِ أَعْـذَبُ

وَأَبْدَلَتْ مُزَنَ الدَّمْعِ فِي الْخَدِّ جَوْهَراً أَلَمْ تَرَهُ بِالْهَدْبِ قَدْ عَادَ يَثْقَبُ

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص171.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص175.

وفي موضع آخر يستعمل الكاتب الأسلوب نفسه حيث يقول الأمير حمزة لعمر العيار، بعد أن يقترح عليه نسيان "مهردكار" ويتزوج "بزهربان": «ويلك أتظن أني إذا تزوجت بها أقلل من محبة "مهردكار" هذا لا يمكن أبداً»[1].

3/ التمني:

التمني توقع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين الترجي، أن يدخل المستحيلات والترجي لا يكون إلا في الممكنات ويميز البلاغيون بين نوعين من التمني:

الأول: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلا، كقول المتنبّي:

أَلَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ يَوْماً فَأُخْبِرَهُ بِمَا فَعَلَ الْمَشِيبُ

الثاني: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه ممكنا غير مطموع في نيله[2]، كقوله تعالى: ﴿ يَٰلَيۡتَ لَنَا مِثۡلَ مَآ أُوتِيَ قَٰرُونُ ﴾ [القصص/ 79].

بعد غياب الأمير حمزة عن "مهردكار" الذي كان يسليها عن غربتها وأهلها، تبكي وتعدّد وتحزن حزنا شديداً، فتنشد أشعارا وتندب حظها بقولها[3]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي لِتَعُودَ لِقَبْضَتِي لَيَالٍ بِهَا الْمَعْشُوقُ غَيْرَ مُخَالِفٍ

وَهَلْ يَرْجِعَنَّ عَيْشِي كَمَا كَانَ أَرْغَدَا وَأَخْلُو كَمَا كُنَّا بِتِلْكَ اللَّطَائِفِ

بَكَيْتُ دَماً إِنْ لَمْ أَرَ مَاءَ مُهْجَتِي دُمُوعاً عَلَى تِلْكَ اللَّيَالِي السَّوَالِفُ

[1] المصدر السابق.

[2] ينظر: أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، ص139.

[3] الأمير حمزة البهلوان، ج2، ص13.

4/ النفي الساخر:

يزداد شوق الأمير حمزة لحبيبه، فتفيض دموعه على خده ويتنهد من شدة الوجد فأنشد يقول[1]:

وَلَسْتُ عَلَى رَسْمِ الطُّلُولِ بِنَادِبٍ وَلَا سَـائِلَ عَــنْ ذَاهِبٍ هُوَ سَائِلٌ

وَلَكِنِّي أُبْكِي الْحَبِيــبَ وَبُـعْـدَهُ فَهَـذَا الـذِي أَهْوَى وَهَذِي المَنَازِلُ

في هـذه الأبيـات يبكـي حرقـة واشـتياقا لـيس للأطـلال والمنـازل، بـل ينفـي ذلـك في اسـتهزاء واستخفاف، فهو غير سائل عن أهله ووطنه وغربته، بل يبكي بعداً وشوقاً لحبيبته "مهردكار" فهي في نظرة الأمل والديار.

وفي موضع آخر من السيرة يستعمل الكاتب الأسلوب على لسان "مهردكار"، حيث بعثت رسالة شوق وحنين عبر خادمها إلى الأمير حمزة تقول فيها[2]:

لَيْسَتْ أَرْضِي مَوْلَى سِوَاكَ وَعِزِّي أَنْ تُسَمِّينِي بِيَا أَقَلَّ الْعَبِيد

لَمْ أَهَبْكَ الْـفُؤَادَ غَصْـبـاً وَلَكِنْ عَنْ طَـوَاعِيَـة وَبرِّ وُجُود

تتلذذ وتتعذب في الوقت نفسه "مهردكار" من سخرية الهوى وتستمتع أن تكون رهينة هذا الحب وأَمَة ذليلة لمعشوقها، وهذه من مفارقات الحياة الساخرة والمتهكمة في آن واحد.

5/ التهكم الساخر:

جاء على لسان عشيقة الأمير حمزة الجديدة "طوربان اليونانية" التي يتزوجها، لما علمت بغيابه وانقطاع أخباره مدة طويلة بكت عليه الليل والنهار، وجعلت تندب في الآصال والأسحار منشدة[3]:

[1] المصدر السابق، ج1، ص111.
[2] الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص117.
[3] المصدر نفسه، ص452.

مِنْ سِحْرِ طَرَفِكَ أَمْ مِنْ جِيدِكَ الحَالِي قَـدْ حِــرْتُ مِنْ بَيْن نَظارٍ وَغَزَالِ

أَهْلَكْتُ قَلْبِي بِأَنْــوَاعِ الْــغَـرَامِ وَقَدْ مَلَكْتهُ فَارْعَ حِـفْـظَ الْمَـالِ يَامَالِي

تتهكم "طوربان" من نفسها وتسخر من حالها الصعب، كوسيلة للتخلص من متاعب الهوى والعشق، ووسيلة للشكوى من حرمانها لحبيبها.

وقد يسخر الإنسان من نفسه ويتهكم بها كوسيلة للتعبير عن عجزه عن الشكر أمام من يسدي له معروفا، أو يرفع له شأنا، والتهكم على هذا النحو ظاهرة إيجابية، فهذا الخضر عليه السلام يوحي من الله يطلب من الأمير حمزة أن يعطيه سيفه، ثم يغطيه بالماء ثم يعيده له قائلا: «هذا السيف أصبح نافعا لك فمازالت حامله تهرب منك مردة الجان والكهان...»[1]، فسر الأمير حمزة من ذلك، وخر لله ساجدا وباكيا وهو يقول: «من أنا لينظر إلي ويهتم بي ألست أنا من أحقر عباده وأضعفهم فسبحانه لا يترك أحدا ولا يتخلى عن أحد»[2].

6/ المبالغة الساخرة:

«وهي أسلوب من اساليب الفكاهة والسخرية، التي تستخدم كثيرا في التنكيت، وهي تعتمد على الإفراط في الوصف، وتجسيم الصورة أو العيب المقصد»[3]. وهي من محاسن الكلام والشعر. وجاء في تعريفها: «هي أن يدعي لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا، أو مستبعدا، لئلا يظن أنه متناه في الشدة"[4].

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج2، ص18.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص18.

[3] حامد عبد الهوال، السخرية في ادب المازني، ص49.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح، ص ص358_359، نقلا عن شعيب بن احمد بن محمد عبد الحمن الغزالي، اساليب السخرية في البلاغة العربي، ص249.

وتجيئ المبالغة بطرق وأساليب كثيرة منها: صيغ المبالغة القياسية المعروفة: فعال، ومفعال، وفعول، وفعيل، وفعْلٌ، والتي نظمها ابن مالك في الفيته[1].

بعد معركة مهولة بين العرب وجيش كسرى، شرد الجواد بالأمير عقيل حفيد الأمير حمزة البهلوان، وقطع مسافة ساعتين، فوجد نفسه أمام قصر سأل عن صاحبه فقيل له، هذا قصر الست حُسْن بنت الملك العنيد صاحب مدينة الشفق وكانت حسن رائعة الجمال، وعندما رجع الى أبيه الأمير عقيل، وصف له حسنها وجمالها، وهو يتصبب عرقا، ويتغزل ولونه يضطرب من شدة الوجد والهيام، «وفي الحال زجر الأمير بديع الزمان وقال له: (...) أقصر في الوصف وأخبرنا ماذا جرى لك هناك، قال يا سيدي إني صرفت ليلة عندها أتمتع بالنظر إلى وجهها وأتعجب من جمالها (...) وحلو مبسمها (...) صاح به الأمير وقال له أقصر عن الوصف ودعك من الهذيان فماذا جرى لك بعد ذلك قال: (...) وصرت هائما في البراري والقفار (...) فهذه هي حالتي مع هذا الغزال (...) فخاف وأعترض عليه الأمير بديع الزمان وقال له (...) فما هذه إلا شقشقة لسان وأحقر نساء العرب أفضل من التي رأيتها فما أنت بمجنون»[2].

ثم أخذ بديع الزمان فرسه، وقصد قصر الست حُسْن، فاستقبلته بالترحيب والإكرام، يقول كاتب السيرة: «ولم يكن مر على بديع الزمان مجلس طرب مثل ذاك فانه كان منفردا بالسيدة حسن وهو ينادمها وتنادمه وتغني له برخيم صوتها العذب (...) كان يظن من نفسه أنه موجود في نعيم الخلد وبين يديه تلك الحورية التي لا نظير لها بين حواري الجنان...»[3]. بالغ الأمير عقيل في وصف الست حسن مما أوقع أباه هو الآخر في غرامها، فاضطر الأمير بديع الزمان أن يبالغ في تحقيرها بقوله: «أحقر نساء العرب أفضل منها» ليتراجع ابنه عن التفكير بها، وبالتالي ينال هو مراده منها – وهذا ما حصل– هذا الوصف الساخر المبالغ فيه يعكس حقيقة التفسخ الأخلاقي الذي مسّ المجتمع

[1] ينظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، ص111.
[2] الأمير حمزة البهلوان، ج3، ص ص 237_240.
[3] المصدر نفسه، ص255.

العربي من خلال امتزاجه وتأثّره بحضارة الفرس والعجم البعيدة كل البعد عن الانضباط الأخلاقي لضعف الوازع الديني لديهم.

وعليه يمكن القول بأن السخرية في سيرة حمزة البهلوان عالجت مضمونين اجتماعيين هامين للغاية هما: القهر والعنف الاجتماعي الناتج عن انعدام العدالة الاجتماعية بسبب جور الحكام، واستيلائهم على مصادر الثروة من جهة والإنحلال الأخلاقي الناجم من امتزاج العرب بالحضارات المجاورة وتأثرهم ببهرجة الحياة من جهة أخرى.

ثالثا: سيرة الظاهر بيبرس

السخرية الاجتماعية في هذه السيرة لا تقل في الجدّ الذي تشيعه عن سابقتها (أي السياسية)، بل هي نتيجة حتمية لواقع سياسي ممزّق ومهدد، فالقضية المحورية الأم لهذه السيرة في شقّها الاجتماعي كانت رد فعل لواقع اجتماعي جائر ومتسلط، فكان على هذه السيرة أن تعيد بناء هذا الواقع بغية تحقيق التكامل الاجتماعي والسياسي للأمة العربية.

والسخرية في هذه السيرة كما قلنا تعتمد على الشخصيات والمواقف والحوار، فتتدرج من الطرافة البسيطة إلى أن تصل إلى الموقف الساخر المعقد الذي يمزج الفكاهة المرة، بالحس التراجيدي الإنساني المرهق.

1/ الصورة الساخرة:

احتفت سيرة الظاهر بيبرس بقصص اللصوص والشطار والعيارين، وعلى رأسهم "عثمان بن الحبلة" كرمز شعبي لشطار مصر وعيّاقيها، ورمزا للمعارضة الشعبية ضد مظاهر القهر السياسي والاجتماعي[1]»، حيث لجأ كاتب السيرة إلى تصويره من الناحية الشكلية والناحية النفسية كبطل ملحمي متمرد وخارج عن القانون.

[1] محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، ص 122.

يحذر الوزير شاهين الأمير بيبرس من الاصطدام بعثمان بن الحبلة، لأنه رأس الشر والفساد في مصر، هذا التحذير أثار حفيظة بيبرس المتمردة ودفعه للبحث عن عثمان ليأخذه في خدمته، فيلتقي بكبير السيّاس (شيخهم) في الرميلة ويسأله عن سائس يخدمه.

وهنا يقول كاتب السيرة: «بينما الشيخ مع بيبرس في الكلام وإذا بضجة وقعت والناس تجارت ذات اليمين وذات الشمال وهربت جميع السياس من الصيوان (...) ولم يبق إلا الشيخ بمفرده وبيبرس معه (...) ولما عاين الشيخ ذلك قال له يا شلبي فوز بعمرك في هذه الساعة لأن هذا الولد جبار عنيد وشيطان مريد (...) وإذا به شاب أحمر حلو المنظر قالب سكر جل سبحان من خلق وصور طويل في القامة غليظ الهامة (...) وبيده رزة مكتوب عليها "الأجر على الله" وهو مقبل من بعيد ويغنّي ويقول هذا الموال:

يَا مُنْيَة الْقَلْبِ يَا اللِّي صِرِتْ مَا تَحْتَجْشِ فَادْعُوا عَلَيَّا وَإِلَّا قُلُتْ مَا تَحْتَجْشِ

خَايِفْ أَقُولْ لَكِنْ مَا تَحْتَجْشِ أُحِبَّه حُبّاً شَدِيداً وهُو فِي القَلْب مِتْفَرِّشْ

قال الراوي: وكان هذا السائس يقال له عثمان بن الحبلة (...) فلما رآه الشيخ أقبل ونهض له على الأقدام وباس يده وقال له مرحبا بجدي فزاد بيبرس العجب (...) فقال عثمان يا ولدي يا سليمان (...) جاش لك اليوم حاجة من الدراهم قال له لا والله يا جدي...»[1].

برع كاتب السيرة ـ من خلال هذا المشهد ـ في تقديم عثمان تقديما يكشف عن هويته كشخصية خطيرة ومتمردة وساخرة في آن واحد.

وعثمان بن الحبلة، أبو عياق مصر ـ على حد تعبير السيرة ـ عبر عن تمرده السياسي والاجتماعي من خلال ظاهرة العياقة وهي ظاهرة خطيرة «ازدهر نشاطها منذ أواخر العصر الأيوبي، وإبان العصرين المملوكي والعثماني»[2]، وخاصة في حارة الحسينية في شكل جماعات، ولكل جماعة زعيم يقال له: "يا عمي" أو "يا جدي" "أو يا كبيري"، وهذه الجماعة دَأْبها القتل والخطف وأذية الناس. هذه المظاهر الاجتماعية الخطيرة جسدها كاتب السيرة في شخصية الأسطى عثمان، الذي

[1] الظاهر بيبرس، ج4، ص ص303 ـ 304.

[2] محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، ص ص132 ـ 133.

تخاف بطشه مصر الشعب والحكومة، يقول كاتب «فإنه أذية لخلق الله خطاف عمايم ظالم غاشم، قاتل النفس التي حرم الله قتلها».[1] كما يصفه أهل حارته.

والصور الساخرة التي تظهر ظلم وبطش عثمان لأهل حارته كثيرة، يقول كاتب السيرة: «فتقدم عثمان إلى رجل فخار وقال له أعطني واحد وثمانين إبريقا (...) فقال له سمعا وطاعة يا أسطى عثمان وناوله الأباريق وهو خائف وفزعان (...) قد لعبت ركبتاه وتفصلت منه يداه ورجلاه وقد لاحت من وجْهِهِ عيناه (...) حتى كاد الرجل من شدة خوفه من عثمان أن يغشى عليه قال له عثمان كم يكون حق الأباريق فقال له الرجل سر فقد سلك الله لك الطريق وكفاك شر المضيق وأعلم أن ثمنهم وصل قبل أن تأتي وتمر»،[2] وفي موضع آخر يقول كاتب السيرة: «ولما سمع الشيخ يحي بذكر عثمان غاب عن الدنيا ونسى الأوطان واسودت الدنيا بين عينيه (...) ثم أن الشيخ من شدة خوفه من عثمان (...) أخذ العمامة من على رأسه وأرماها داخل الدكان وقد بهت الأمير من فعالة وما نزل عليه من الهوان (...) وقال له يا سيدي لأي شيء فعلت هذه الفعال ورميت العمامة(...) فقال له (...) هذا يا ولدي رجل قبيح لا يهدى عن الأذية ولا يستريح لأنه أخذ مني مثلها ثلاثة عمايم كبار».[3] هذه الصور الكاريكاتورية تمتزج فيها الفكاهة بالسخرية، لتعبر عن الأثر النفسي والمادي الذي تخلفه ظاهرة العياقة على المستوى الاجتماعي والسياسي معا.

هذه الأسباب جعلت بيبرس يحمل لواء البطولة الاجتماعية ويشرع في البحث عن عثمان رأس البلاء والفساد. في فصل من أمتع فصول هذه السيرة، يكشف عن مدى تعاطف العامة مع عثمان ضد المملوك الجديد، فلا يخبره أحد عن مكان بيته خوفا من انتقام عثمان من جهة، وتعاطفا معه ضد السلطة من جهة أخرى.

[1] المصدر السابق، ج4، ص320.
[2] الظاهر بيبرس، ج1، ص330.
[3] المصدر نفسه، ج4، ص ص337 ، 338.

2/ ـ الحوارات الفكاهية الساخرة:

سبق لنا القول بأن الحوار الفكاهي الساخر على لسان شخصيات مصرية من أولاد البلد، من سياس وعطارين وخضرية...الخ من أكبر الظواهر التي تميز سيرة الظاهر بيبرس، حيث يبدأ بيبرس رحلة البحث عن عثمان بن الحبلة، في حارة القبر الطويل، فرآها واسعة وفيها دكاكين ومقاهي فأقبل على دكان رجل عطار، وسأله: «أنت من أهل الحارة (...) فقال العطار ولأي شيء تسألني (...) قال بيبرس إذا سألتك عن أحد فيها تدلني عليه قال نعم. أخبرني عن مكان عثمان بن الحبلة، فلما سمع العطار ذلك الكلام كان له عقل وطار وغاب عن دنياه وبقي عبرة لمن يراه وقد احتار كيف يرد عليه فقال له يا سيدي أن أبيع عطارتي لكل من أراد وهي قرنفل وحبهان وفلفل ومستكا ومحلب وكافور (...) فقال له بيبرس يا أبي ما أريد عطارة أنا أريد أن تدلني على بيت الأسطى عثمان بن الحبلة قال له العطار يا شلبي هذا دكاني قدامك خذ كلما تريد بيدك منها وأنا نزلت لك عنها (...) وقد كان قدّام دكان العطار رجل خضري فنادى بيبرس وقال له هذا رجل مجنون وأنت لأي شيء تكلمه (...) اسألني أنا أدلك على ما أنت طالبه قال له أنا الذي سألته عن بيت الأسطى عثمان بن الحبلة. قال الخضري يا شلبي هذا الاسم ليس هو في هذا الحارة مطلقا ولا أحد يدلك عليه أبدا ولو تسأل أينما سألت على طول المدة (...) فلا تظلم الناس وراقب الله يا سيدي واخزي الشيطان وأنا قد نصحتك والسلام».[1]

يصل بيبرس إلى رأس الفساد الاجتماعي في مصر، ويتفق مع عثمان أن يخدمه كسايس له، لكن عثمان في نيته الغدر بيبرس، حيث يسأله عقيرب: «يا كبيري أنت خدمت عند الشلبي، فقال عثمان أنا أضحك عليه ثم التفت عثمان فرأى العدة معلقة فقال يا ولد هذه عدة من: قال: عدة حصان الشلبي قال له ناولني إياها فإني أريد أن آخذها أجرة مشواري. قال عقيرب: يا جدي وإذا سألنا كيف تقول لَهُ عليها. قال عثمان إذا هو سألك عنها فقول له أخذها عثمان في أجرته من الرميلة إلى هنا فاحمد ربنا الذي جاءت في العدة ولا جاءت فيك لأن هذا رجل قتال قتلا (...) ثم

[1] الظاهر بيبرس، ج3، ص ص311، 312.

ناوله العدة فوضعها في ملايته وحملها على عاتقه (...) فنظره بيبرس فصاح عليه وقال له يا أسطى عثمان ما هذا الذي على كتفك قال له هذا غسيل الأسطوات لأن هذا قانون في كل سياسة إذا خدم عندهم سايس جديد يغسل لهم حوايجهم، فقال يا أسطى هذا عيب كبير يكون إنك تأخذ غسيل السياس وتطلع به من بيتنا (...) فقال له عثمان ما هو غسيل وإنما شرايح قدم وأنا أريد بيعهم...فقال له: يا سطى إذا كنت محتاج إلى دنانير أنا أعطيك...فقال له أقول لك الحق هذه عدتك وأنا أخذتها في نظير ما مشيت من الرميلة...وإنما أسكت وأحمد ربك الذي طلعت أنا من بيتك وأنت سالم فقال له: يا أبي جزاك الله كل خير...وتعالى خذ هذه الماية دينار مني إليك...فلما سمع عثمان ضربة باللت بين أكتافه فوقع إلى الأرض...فحط الأمير رجله على رقبته...وكتفه...وصلبه في العمود وتأمل بيبرس وإذا على حزامه شرنبة فقال له هذه جاعلها لأذية خلق الله تعالى، فأخذها منه الأمير فقال عثمان لأي شيء هذه الفعال فقال له بيبرس أنا مرادي أني أذوقك حرارتها حتى أنك تعرفها وضربه بها ولم يزل يضربه حتى كاد أن يغشى عليه وأرمى بعد ذلك الشرنبة تحت رجليه».[1] لعب بيبرس من خلال هذا الحوار المليء بالمواقف الساخرة دور المصلح الاجتماعي، فاستعمل أسلوب القوة والسخرية اللفظية الهازئة والجارحة، ليتجرع عثمان من نفس كأس الذل والمهانة التي أذاقها للناس، عله يرتدع عن فعاله.

بعد هذا الحوار الساخر يهرب عثمان من بيبرس إلى مغاير الزغلية، لكن بيبرس يكشف مكانه ويدور بينهما الحوار الآتي: «فقال له عثمان أنت جيت إلى هنايا شلبي. قال بيبرس نعم يا حبيب قلبي ولا أفارقك. إما أن تخدمني وإلا أقتلك وأريح الناس من شرك فقال له عثمان الخدمة بالفلوس ما هي بالدبوس قال له بيبرس أنا كنت لا أعرفك أنت الذي كنت جاهل وسرت معي على أنك تخدمني وبعده سرقت عدتي وأردت الهروب فضربتك (...) وأنا أعلم أنك ما بقى لك خلاص إلا بالخدمة عندي وإلا موتك يكون على يدي ويكون بهذا اللت الحديد لأن طبعك بليد فقال له

[1] الظاهر بيبرس، ج1، ص ص306 ، 307.

عثمان ابعد عني هذه الحديدة المكبية هلك الله من صنعها لك وجعلها في لحيته».[1] هذا الحوار الساخر يبتعد إلى حد كبير عن الضحك والفكاهة ويقترب من الجدية فبيبرس يضع عثمان بين خيارين لا ثالث لهما إما أن يخدمه أو يقتله ويريح الناس من شره، وبالتالي يقضي على أهم رؤوس الفساد الاجتماعي في مصر.

وعن طريق القوى الروحية يتم الصلح بينهما وتتآلف القلوب، ويوافق عثمان أن يستخدم عند بيبرس سائسا للخيل، فيأخذ عثمان حينئذ يسوس الفرس والفارس يجوب بهما شوارع مصر، فيقود بيبرس إلى مواطن الفساد ويدله على مواضع الشر تمهيدا للقضاء عليها في حوارات تمتلئ فكاهة وسخرية ومواقف كوميدية يلعب فيها عثمان دور البطولة جنبا إلى جنب مع الأمير بيبرس بطل السيرة.

في موضع آخر من السيرة يسأل عثمان بيبرس إلى أين مقصده فيرد عليه بيبرس: «أنا قاصد دكان أخي كريم الدين فقال عثمان أنت تعرفه يا أمير فقال له هو أخي في عهد الله تعالى وأبوه أبي وأمه أمي على ما يرضى رب العالمين وأنت يا عثمان تعرفه قال أنا أعرفه من قبلك بمدة أيام لأني نبطته وأخذت منه الثلاثة عمايم الكبار فقال بيبرس وقد تبسم لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم يا عثمان إني لم أر أحد سلم من شرك وجزاك على مولاك ولكن من الآن يا مشقي إن فعلت شيء ما يكون خصمك إلا هذا اللت الدمشقي فقال عثمان خيب الله من دمشقه».[2]

ومن الحوارات الفكاهية الساخرة التي تبرز دور عثمان في الإصلاح الاجتماعي ما دار بينه وبين كريم الدين، يقول عثمان: «أريد أن أسألك عن شيء واحد (...) وإلا أنبطك بهذه الرزة فقال له قل ما شئت وأنا أخبرك عن كل ما رمت فقال له: أولاد الحارة يأكلون من عندك حلاوة ويشربون عرقسوس ولم أر واحد منهم يعطيك شيئا من الفلوس هل ترى عليهم ماهية أو يعطوك حقك بالشهرية فقل لي على الصحيح من قبل أن نجعلك طريح. فقال له: أعلم يا سطى عثمان أن لهم أربعة أشهر تمام يأتون إلى الدكان ويأكلوا يشربوا على سيدك الأمير بيبرس وحق الملك المنان قال فلما

[1] الظاهر بيبرس، ج4، ص319.

[2] الظاهر بيبرس، ج4، ص336.

سمع عثمان ذلك الكلام قال له أمض أنت إلى دكانك ولا تبدي شيئا للأمير (...) قال الراوي وأما ما كان من عثمان فإنّه وقف في مفارق الطريق وارتصد أولا الحسينية في المضيق (...) فلما رآهم رفع الغطا وأقبل عليهم مثل القضاء وطرق رزته وزاد في جرته (...) شاهدوه أولاد الحسينية، وقد رأوا ما صنع من أعماله (...) فقال لهم عثمان اسمعوا مقالي وأنتم تعرفون فعالي هل عندكم خبر خدمت أنا عند من قالوا له لا نعلم بشيء من ذلك يا سطى عثمان. قال عند الأمير بيبرس أغاة الوشاقية وقد بلغني أنكم في عشرته من مدة أربعة أشهر وأنتم تأكلون حلاه وتشربون عرقسوس ولا تحاسبوا على أثمان البضاعة (...) وأن الرجل قد جعلني وكيلا حتى أخلص له ثمن البضاعة (...) فقالوا له يا سطى عثمان إنه كان قريبكم أو ابن عنكم حتى يطعمكم ويسقيكم ولا يأخذ منكم بل يعطيكم ولكن حاسبوني وإلا نبطكم بالرزة (...) فقالوا له إن الذي معنا نعطوه إليك والذي يبقى علينا تصبر علينا ونحن ندفعه لك (...) فقال عثمان عمائمكم تسد في الذي عليكم وحوائجكم فقالوا له خذ هذا الطربوش قال عثمان بقرش وهذا المثال قال بقرش وهذه العمامة قال بفرش (...) ولم يزل يفعل بهم تلك الفعال حتى تركهم مثل ما نزلوا من بطون أمهاتهم (...) وأما ما كان من عثمان فإنه جمع الحوائج وجعلهم عقدة كبيرة وأقبل إلى جانب الدكان (...) وجلس عليهم (...) وأما ما كان من أولاد الحسينية فإنهم ما هان عليهم تلك الفعال (...) وقد أخذهم الانذهال فقال العقلاء منهم نمضي ونعلم بيبرس (...) وكان الأمير بيبرس لا يعلم شيء من ذلك الإيقاع لأنه كان ملتهى مع كريم الدين (...) فلما وقفوا قدام الدكان وقد نظرهم الأمير على ذلك الشأن تغير لونه واضطرب كونه وقال لهم ما حالكم وما الذي جرى عليكم ومن أخذ متاعكم وجعلكم عبرة لمن يراكم فقال واحد منهم يا مولاي إني أرسلت عمامتي إلى البيت لا جل أن يغسلوها (...) وقال الآخر أنا أرسلت الخضرة واللحم في الهدوم والعمامة، كلما سأل واحد منهم على متاعه ولباسه يحدثه بهذا الكلام الهذيان خوفا وفزعا من عثمان...فقال لهم بيبرس من هو الذي فعل بكم هذا الفعل (...) فقال رجل منهم وهو يشير بإصبعه إلى عثمان ولا يقدر أن يتكلم بكلمة واحدة (...) فلما سمع الأمير بيبرس ذلك الكلام صار الضياء في وجهة ظلام وخرج إلى الدكان فرأى الأسطى عثمان وهو جالس

على الحوائج كأنه سلطان (...) فقال له ما الذي معك يا عثمان، فقال له ما معي إلا هدوم هو لا العرصات الذين يأتون إليك في كل الاوقات فقال له وقد تعجب أنت نقصت التوبة يا عثمان قال لا وحق الملك الديان ولكن أنا أخذتهم بيع وشرى من غير ظلم ولا فترى (...) فقال لعثمان ويلك ولاي شيء فعلت هذا الفعال القباح فقال عثمان أما تعلم أن هؤلاء أولا مصر ما منهم إلا وله صناعة يعمل فيها بقوته وقوت عياله فلما رؤوك تركوها، وبصحبتك بدلوها وقد صار لهم أربعة أشهر بطالين ومعك لاهين ولاعبين فإن أنت أقمت على هذا الحال أحذوك واكلوا ما معك من المال وإذا نفذ ما عندك من المتاع وتركوك وما منهم من يعرف لك ارتفاع (...) فعند ذلك عرف الأمير أن عثمان فقال له يا أخي أعطيهم متاعهم لا جل خاطري ولا تقهرني ولا تعصي أمري"،[1] لعب هنا عثمان دور المصلح الاجتماعي من خلال أفعال وأقوال ومواقف كوميدية مشبعة بالضحك والفكاهة والسخرية اللاذعة والهادفة في الوقت نفسه، حيث انتقد تصرفات أولاد الحسينية التي من خلالها أبرز كاتب السيرة مظهر آخر من مظاهر الفساد الاجتماعي في مصر المتمثل في التواكل على الغير واستغلاله أبشع استغلال مما ينتج عنه انتشار البطالة. واعتمد عثمان في إصلاحه على الفكاهة الغليظة والتدرج في المواقف والأفعال الضاحكة إلى أن تصل حد التعقيد، لما يتمتّع به من حس فكاهي وذكاء وفطنة، هذه الميزة تميز الطبيعة المصرية. وفي هذا الشأن يقول عباس محمود العقاد: «فالجلافة في القول أو التصرف هي أول شيء يضحك منه أبناء أمة قديمة الحضارة مصقولة الحاشية تأنقت في الكلام حتى جعلته فنا كثير اللحون والإشارات».[2]

[1] الظاهر بيبرس، ج4، ص ص339 ـ 343.

[2] شاكر عبد الحميد وآخرون، التراث والتغيّر الاجتماعي، ص67.

*طفيل الأعراس: هو رجل من أهل الكوفة من بني عبد الله بن غطفان كان يأتي الولائم دون أن يدعى إليها، وكان يقول: وددت أن الكوفة كلها بركة مصهرجة فلا يخفى علي منها شيء، ثم سمي كل راش طفيليا، وصرفوا منه فعلا فقالوا: طفل. (ينظر: ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص105.).

3/ ـ التطفل:

التطفل في اللغة هو «أن يدخل الرجل الوليمة والمآدب، ولم يدع إليها، فهو طفيلي، وقالوا الطفل والرجل طفيلي، هو منسوب إلى طفيل الأعراس*، وهو رجل كان يأتي الولائم دون أن يدعي إليها، والعرب تسمي الطفيلي: الراشن والوارش»[1].

برزت ظاهرة التطفل في عصر بني أمية، لكنها قويت واشتدت في العصور العباسية مع تطور الحياة الاجتماعية وتعقدها[2].

وتعتبر ظاهرة التطفل في العصر المملوكي من أبرز العيوب الاجتماعية التي تطرق لها كاتب السيرة، ففي الجزء الرابع يورد أنموذجا بشريا ساخرا تفنن في هذه المهنة حيث يقول: «كان بمصر حارة تسمى درب مصطفى بك وفيه حارة وفيها عشرة أنوال لعشرة صنايعية يصنعوا فيها القماش وكان لهم في كل يوم سبت غذاء يأكلون في بولاق وكانوا يجمعون من بعضهم ثمن الغذاء وقد تقرر الأمر بينهم إلى أن كان يوم جمعة فجعلوا فيه طريق لكل واحد منهم (...) وكان فيهم رجل مكار صاحب خداع وحيل واصطناع (...) إذا جاء عليه الدور يطلع لهم بكل الاحتجاج وكل مرة وهو يفعل له فعلة بديعة ونكتة غريبة ويأتي إليهم ويشكو حاله هو وحريمه بين أيديهم ويقول لهم أن زوجتي هذه الليلة وضعت وما عندي ما يفعل الغذاء ولكن اعذروني في هذا الدور، وإذا جاء الدور الآخر فيكون علي وأعوضه لكم (...) فيقولون له يا أخي معلوم أن زوجتك أحق منا بذلك الأمر ونحن عذرناك في مثل ذلك الدور الثاني يقولون له غدا السبت وعليك الدور فيبكي ويقول لكم قد دفعت هذا الدور ما كان معي إلى الداية (...) وإذا أتى الدور الثالث (...) فيقول لهم قد وقعت منّي الدراهم (...) فقالوا له يا أخينا إلى متى هذه المحاولة وأنت كل جمعة تفعل معنا هكذا ولكن ما بقينا نخليك تدخل علينا (...) لا كان ذلك أبدا ولو شربنا رؤوس الردا فقال لهم وأنا ما يمكنني أن أفارقكم ولا خطوة واحدة ولو ضربتموني بِنِعَالكم (...) فاتفقوا في غيبته مع بعضهم أنهم يسيروا ويغيروا المحل الذي كانوا يجلسوا فيه كل جمعة (...) ثم ساروا مع بعضهم وقد قصدوا نزاهة أنفسهم بعد ما حضروا الفطور

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، مادة (ط،ف،ل)، ص469.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص ص105، 106.

(...) ومازالوا في سيرهم مجدين إلى نحو البحر...فجلسوا هناك وحمدوا مالك الملك (...) وظنوا أنهم صفى لهم عيشهم وبلغوا مأمولهم وأرادوا أن يسموا ويأكلوا. وإذا برفيقهم قد أقبل وتقدم إليهم وقال لهم السلام عليكم فلا أحد رد عليه سلام ولا أبدا له كلام بل كأنهم الجمو بلجام فقال لهم ما بالكم معرضون ومعي لا تتكلمون فقالوا له من أين جئتنا ومن أين لك معرفتنا ومن الذي عرفك بمكاننا فقال لهم دلني عليكم النصيب لأني خايف عليكم أن أحد يؤذيكم وينهركم فسألت الله أن يرشدني إليكم (...) فقالوا له يا هذا أعلم أننا قد طال شقانا وزاد بلانا ومللنا مما نحن فيه من الشقا واستقر الحال بيننا أننا نعمل هذا الطعام ونمزجوه بالسم الخارق لأجل أن يكون كل منا للدنيا مفارق ولأجل ذلك هربنا منك وها نحن أعلمناك وخفنا عليك أن تشرب كأس فناك (...) فلما سمع كلامهم فهم بمكره مقصودهم، فقال يا إخواني اعلموا أنه ما بقالي طمع في الحياة بعدكم (...) ولو كنتم فعلتم ذلك في غيبتي لقتلت نفسي من أجلكم فما يأكل أحد منكم حتى أكون قد بدأت بنفسي»[1].

هذا الحوار الفكاهي الساخر قام على المكر والخداع بين المتطفل "عوف" وأصحابه فاعتمد الطرفان على أسلوب التلاعب بالألفاظ والمعاني والتهكم والتغافل الساخر وحضور الحس الفكاهي لديهم، حيث برع الكاتب في تصوير هذا الأنموذج البشري تصويرا نفسيا ساخرا، وبهذا تكون ظاهرة التطفل إحدى الظواهر الاجتماعية العياقة وغيرها لتكشف عن مدى خطورة الأوضاع الاجتماعية في مصر في العصر المملوكي.

4/ ـ الأمثال والأسماء الفكاهية:

عرف المصريون بالفكاهة الحلوة، وبطبيعتهم الساخرة والمرحة والإمعان في الضحك، هذا الحس الفكاهي انعكس حتى على أمثالهم الشعبية، تختزل فيها مضامين اجتماعية شديدة التنوع، ومن الأمثال الشعبية الواردة في سيرة الظاهر بيبرس «يقتل القتيل بحربته ويمشي بعدها في جنازته، ويعزي فيه أهله ورفقته ويبكي عليه ويرخي دمعته»[2]. و«طريق أبو زيد كلها مسالك»[3] و«سايس من غير

[1] الظاهر بيبرس، ج4، ص ص357 ـ 360.
[2] الظاهر بيبرس، ج3، ص223.
[3] المصدر نفسه، ج5، ص301.

جماكية فاتحته معه»[1]. كما استعمل عثمان العبارات المركبة ذات الدلالات الساخرة «كسبوح قدوس الخدمة بالفلوس ما هي بالدبوس»[2].

والمتأمل للحس الفكاهي في هذه السيرة الشعبية تلك الظاهرة اللافتة للنظر والمثيرة للسخرية والضحك، إطلاق الأسماء على الأشخاص، بل وعلى الجماد وأشياء أخرى، فمن أسماء مشاديد عثمان: «عقيرب، وزعيرب، وشعلان، ومهران، ومدكور، وصداع الشكل، وصداع المرض، وأبو الشمات، ومعاص الحكم، وأبو الجلب، وأبو العدب».[3] وعثمان له مكانة كبيرة في حارة الحُسَيْنِيَّة وما منهم إلا يقبّل يده ويقول: «سلامات يا جدي وجد جدي»[4].

ومن التعابير الشعبية ذات الدلالات الضاحكة: «شواهي ذات الدواهي، وظنيطة نطاط الحيطة، والدقّاق يكسّر القزّاز»[5]...الخ. هذه الكنى والتعابير الشعبية التي يولع بها أولاد البلد من حارة الحسينية، تصبح في حد ذاتها رمزا ساخرا مثيرا للضحك على ما يطلقونه عليه.

يتضح جليا أن السخرية وخاصة في الحوار ميزة صبغت على شخصيات مصرية من أولاد الحسينية حملت مظاهر اجتماعية خطيرة أبرزها على الإطلاق ظاهرة العياقة التي عبرت بصدق عن الوضع الاجتماعي الفاسد في مصر المملوكية، أضحت من خلاله السخرية شكلا من أشكال المقاومة والتهكم والاستهزاء استخدمت فيها لغة الدعابة والتنكيت والمواقف الفكاهية كسلاح بديل أدى ويؤدي وظائف نفسيه وقومية هامة، تجاوز هدف الإضحاك إلى نكات ذات مضامين اجتماعية وسياسية خطيرة.

[1] المصدر السابق، ج4، ص344.
[2] المصدر نفسه.
[3] المصدر نفسه، ج4، ص309.
[4] المصدر نفسه، ج4، ص306.
[5] الظاهر بيبرس، ج4، ص305.

خلاصة:

من خلال استقراء النماذج الساخرة التي بين أيدينا للسير الشعبية المدروسة نخلص إلى ما يلي:

ـ السخرية في سيرة عنترة بن شداد دافعت عن مضمون اجتماعي وقضية محورية تتمثل في التحرير الاجتماعي من خلال صور الكفاح ضد العبودية.

. أمّا سيرة الأمير حمزة البهلوان، فعالجت مظاهر التفسّخ والانحلال الأخلاقي الناتج عن امتزاج العرب بالحضارات المجاورة.

. السخرية الاجتماعية في سيرة الظاهر بيبرس شكل من أشكال المقاومة الخاصة لدى المصريين، غلبت عليها الحوارات والمواقف الفكهة التي يمكن أن نسميها باسم المواقف الكوميدية التي تتدرّج من الطرافة البسيطة إلى أن تصل إلى الموقف الساخر المعقد الذي يمزج الفكاهة الساخرة المرة بالحس التراجيدي ليعبر في النهاية على مظاهر الفساد الاجتماعي في مصر المملوكية، وعلى رأسها ظاهرة العياقة كرد فعل للقهر السياسي والتخلّف الاقتصادي.

الفصل الثالث

السخرية الدينية في فن السيرة الشعبية

أساليبها ومضامينها

❖ تمهيد.

أولا: في سيرة عنترة بن شداد.

ثانيا: في سيرة الأمير حمزة البهلوان.

ثالثًا: في سيرة الظاهر بيبرس.

❖ خلاصة.

ارتبطت السخرية الدينية في السير الشعبية بالنزعة الدينية الواضحة التي تتبدى في الدفاع عن الإسلام ونشر الدعوة المحمدية، وهي نزعة تقوى في بعض السير وتضعف في البعض الآخر ، مما جعل موضوعاتها ومضامينها متنوعة، بغض النظر عن الأساليب التي صيغت فيها، فهي متقاربة في أغلب السير الشعبية المدروسة.

أولا: سيرة عنترة بن شداد

يحدد الكاتب سيرة الهدف الذي من أجله يعيش عنترة، وينتصر، فيقول: «ولما أراد الله تعالى إهلاك أهل تجبُّرِهم وتكبُّرهم أذلّهم الله تعالى (...) وذلك بالعبد الموصوف بأنه حية بطن الواد، الذكي الفؤاد، الطيب الميلاد، عنترة بن شداد والذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناد فقمع الله به الجبابرة في زمن الجاهلية، حتى مهّد الأرض قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية»[1]، ثم يربط نسبة بطلة إلى إبراهيم –عليه السلام– ويشير إشارة ضمنية إلى أن ما يجري لعنترة من أحداث إنما هو امتداد لما جرى لإبراهيم، وهو يختار من حياة إبراهيم موقفا بذاته يقف عنده وقفة طويلة ذلك هو موقفه مع النمرود بن كنعان، كأنما ليجسد موقف الأبطال من قوى الشر والكفر، فيجعل كاتب السيرة الجزء الأول منها مادة خصبة للسخرية الدينية، قائمة على إقامة الحجة والبرهان عن طريق المفارقة والتهكم الديني تارة والتصوير الساخر تارة أخرى، ويكون سيدنا إبراهيم –عليه السلام– أستاذ هذا النوع من السخرية، ومن الأساليب الساخرة ما يلي:

1/ المفارقة الساخرة:

سخر كاتب السيرة من خلال هذا الأسلوب من الكفّار الذين ينعمون بنعم الله عز وجل، وفي الوقت نفسه يشركون به فيعبدون أصناما لا تنفع ولا تضر فيقول المؤلف على لسان الأرض والوحوش والطيور والدواب مستنكرين لأفعال الكفار: «إلهنا وخالقنا ورازقنا إن هؤلاء يأكلون رزقك، ويعبدون غيرك الهم دمرهم إنك على كل شيء قدير»[2]، هذا التناقض في شخصية الكفار وتصرفاتهم غير المعقولة، يدعو إلى الحيرة، والسخرية المرة الناتجة عن مفارقات الحياة، وتصرفهم في حد ذاته سخرية

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص ص 04، 05.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص 12 .

واستهزاء بالخالق، مما دعا الكائنات الأخرى إلى التذمر والدعاء على بني البشر من الكفار، في مفارقة ساخرة انعقدت على علاقة التضاد أو الازدواجية في شخصية هؤلاء المشركين، فجاء هذا الأسلوب الساخر من أقوى أدوات كسر أفق توقع القارئ، أو المتلقي، ذلك أنها تقوم بالأساس على الدهشة والتعجب.

2/ النداء الساخر:

فبعد أن أمر النمرود وزيره آزر أن يصنع له صنمًا على صورته ليعبده قومه، وإذا به يسمع هاتفا يقول « يا نمرود يا كافر يا جحود لا يغرّنك قصرك، وما زخرفت فيه من التّصاوير، فإنّه قد آن أوان من يأتي ويخرّبه على رأسك يا لئيم غير كريم، فمن أين لك مهرب من إله إبراهيم»[1].

حمل هذا النداء ذمًا للنمرود بوصفه بأقبح الصفات وهي الكفر والجحود واللؤم والجبن، سخرية منه على فعاله المستهجنة وتحقيرًا له فمهما كانت قوته وجبروته لن يسلم من عقاب إله إبراهيم.

ويتكرّر أسلوب النداء الساخر في موضع آخر من السيرة، فبينما النمرود ذات ليلة من الليالي غارق في المنام، إذ أتى إليه ملك تصوّر له في صورة يراها، وقال له: «يا نمرود يا كافر يا جحود إلى كم ترى هذه الآيات، والدلالات في اليقظة والمنام، أنت لا تؤمن بربك أبشر بالدمار وخراب الديار»[2]، فمن عظم ذنب النمرود، جاء النداء على لسان الملك مصحوبا بأساليب أخرى، كأسلوب الاستفهام الإنكاري في قوله: «إلى كم ترى هذه الآيات...وأنت لا تؤمن».

هذه المرة أسلوب النداء الساخر جاء على لسان عنترة ردا على هجاء وسخرية بهرام الديلمي، حيث هجاه عنترة قائلا:

رَيْـبَ المنُـونِ رَمَـاكَ الضِّرْغَامُ حَـتَّ بَقِيـتَ مُطَوقًا بِحِمَام*

يَا نَسْلَ عُبّادِ الشُّعَاعِ وَمَنْ هُمُو مُسْتَعْبَدُونَ لِشِدَّةِ الْأَضْرَامِ[3]

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 14.

* حمام: الموت.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 281.

3/ التبشير في موضع الإنذار (الوعد في مقام الوعيد):

الشائع أنّ التبشير هو الإخبار بالأنباء الحسنة والسارة، وليس بالأخبار السيئة والكريهة، من ذلك مثلا: تبْشير إبراهيم –عليه السلام–بميلاد ابنه اسماعيل ثم إسحاق: ﴿ فَبَشَّرْنَٰهُ بِغُلَٰمٍ حَلِيمٍ ﴾ [الصافات/ 101]، وقوله تعالى: ﴿ وَبَشَّرْنَٰهُ بِإِسْحَٰقَ نَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾ [الصافات/ 112].

وقد يخرج التبشير مخرج الإنذار على سبيل السخرية والتهكم والوعيد وهو شائع في القرآن الكريم، كقول الله تعالى لخاتم المرسلين عن الكفّار الذين لا يؤمنون بالقرآن ويرفضون الانصياع له ﴿ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [الانشقاق/ 24].

ومن أمثلة هذا اللون من السخرية في سيرة عنترة ما جاء على لسان طائر أبيض سقط من الهواء بين يدي النمرود، فقال له بلسان طلقٍ فصيح: «هلكت وزال مُلكك أنا طائر الشرق، وهذا طائر الغرب قد جئنا نبشّرك من عند خالق الخلق (...) ونخبرك بأن إبراهيم يظهر عن قريب وتهلك على يده إنْ لم تؤمن بربه وتصدّق برسالته»[1]. فالتبشير هنا هو الإنذار والوعيد على سبيل التهكم بالنمرود وبشركه لله عز وجل، وبالتالي يمكن أن نعد السخرية في هذا المقام أسلوبا من أساليب الترهيب وردع الكفّار عمّا يقومون به من المعاصي والمآثم واستعمل عنترة نفس أسلوب إبراهيم مع بهرام الديلمي الذي بالغ في هجاء عنترة وتحقيره، فرد عليه قائلا: «لقد خاب أملك يا عبد النار أتريد أن تقتلني يا غدار أبشر بالوبال والخبال»[2].

4/ تجاهل العارف:

«هو أن تسأل عن شيء موهما أنّك لا تعرفه، وأنه مما خالجك فيه الشك والريبة»[3]، فهذا سيدنا إبراهيم عليه السلام يدعي التجاهل لغرض في نفسه، فيسأل أمه قائلا: «يا أماه أيّنا أحسن

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 14.
[2] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 281.
[3] عبد القادر حسين، فن البديع، ص 100.

وجها أنا أم النمرود، فقالت له يا ولدي أنت أحسن، وإنما النمرود أسود أدبس معبس الوجه أحول أفطس، فقال لها سيدنا إبراهيم لو كان إلهاً ما كانت هذه الحالة حالته، ولا هذه الصفة صفته»[1].

خرج أسلوب التجاهل على لسان إبراهيم مخرج الاستفهام، لتكون إجابة أمة حجة عليها لا لها وبرهانا دامغا على عدم ألوهية النمرود، حيث صورته أم إبراهيم تصويرا كاريكاتوريا ساخراً، يمتلئ بالعيوب الجسدية التي تثير الضحك والاستهزاء، هذه المفارقة الساخرة التي جاءت على لسان الأم مدعاة إلى المراجعة والتدبر، وإعادة النظر فكيف لها أن تعبد إلها هذه حالته وهذه صفاته، في حين إبراهيم العبد الضعيف إلى الله كان حسن الجمال وبهية الطلعة.

وفي موضع آخر يستعمل إبراهيم –عليه السلام– الأسلوب نفسه مستدلا به على ألوهية الله عز وجل، ففي يوم من الأيام دخلت عليه أمه، فقال لها: « من ربي وكان يمتحنها بذلك فقالت له: أنا، فقال لها إبراهيم فمن ربك أنت فقالت أبوك فقال: ومن رب أبي فقالت: النمرود، فقال لها إبراهيم: ومن رب النمرود، فقالت له: أسكت يا ولدي عن هذا فسكت طاعة لها»[2].

استعمل إبراهيم –عليه السلام– السخرية الدينية كسلاح لردع أمه عن عبادة النمرود، من خلال أسئلة تدريجية، وتعجيزية متظاهرا عدم معرفة الحقيقة، فتعجز أمه عن الإجابة عليها بالحجة والبرهان، هذه الأسئلة الساخرة على لسان إبراهيم، جعلتها في موقف ضعف إلى أن استسلمت وطَلَبَتْ من إبراهيم أن يكُفّ عن تساؤلاته اللاذعة.

5/ أسلوب الأمر:

الأمر من أساليب الإنشاء الطلبي، ويقصد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام والاستعلاء هو أن ينظر الآمر على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه سواء أكان أعلى منزلة أم لا وأحيانا يخرج الأمر عن معناه الأصلي إلى معان أخرى يستدل عليها من السياق، ومن هذه المعاني السخرية والإهانة والتحقير[3]، فهذا آزر أبو إبراهيم عليه السلام ينحت الأصنام من الخشب وغيره ويأمر إبراهيم

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ج1، 21.

[3] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني (دط)، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2006م، ص ص 81-83.

ببيعها، فيذهب طاعة لوالده وينادي عليها «من يشتري شيئا يضره ولا ينفعه، فلا يشتري منه أَحَدٌ، فيذهب إلى النهر ويضرب رؤوسها في الماء ويقول لها اشربي»[1]. وكان يقول ذلك استهزاء منه بقومه وآلهتهم.

6/ التهكم الساخر:

في الجزء الأول من السيرة يتهكم إبراهيم من عجوز أرادت أن تشتري منه صنما، وقال لها: « إنني أنصحك أن تأخذي هذا الكبير فإنه أنفع لك لأنه أكثر حطبا، فقالت له إنني ما آخذه لأجل الوقود، وإنما آخذه لأجل العبادة فقال لها... تبا لكم لما تعبدون»، نصيحة إبراهيم للعجوز جاءت على سبيل الاستهزاء بالأصنام، فالتهكم على هذا النحو هوذكر أشياء وأباطيل لا يعتقد بها الشخص، ويتظاهر بالاعتقاد بأنها صحيحة، أو يذكرها في معرض التعجب من وجودها ومن ثم الاستهزاء بها، ومبعث التهكم في هذا المقال رغبة إبراهيم في تقويم اعوجاج وانحراف قومه عن عبادة الأصنام إلى عبادة رب الأنام.

وعلى هذا فالتهكم من أسمى وأخطر ألوان السخرية وأشدهم تأثيرا وإقناعا في النفس، ففي موضع آخر من سيرة عنترة، تمر امرأة عجوز على إبراهيم وتطلب منه أن يبيعها صنما تتوسل إليه أن يعيد لها رحلها الذي سرقه صنم كانت تعبده، فقال سيدنا إبراهيم: «لا إله إلا الله إله يسرق ليس هو بإله...»[2]. في هذا المثال الساخر خرج أسلوب التهكم مخرج التعجب والاستهزاء من سذاجة وجمود عقل هذه العجوز، ومن اعتقادها الفاسد، ولكن سرعان ما يقنعها إبراهيم بالحجة والبرهان أن الإله الحقيقي متنزه من العيوب، وأعاد لها رحلها عن طريق معجزة إلاهية فآمنت هذه العجوز بالله عز وجل وصارت تضرب صنمها بحجر وتقول له في تهكم صريح: «تبا لك من إله ما تحمي نفسك، وتسعى لمن يعبدك دون الله»[3].

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 27.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

7/ الاستفهام الساخر:

الاستفهام أحد الأساليب الساخرة التي اعتمدها سيدنا إبراهيم كوسيلة للاستهزاء بالأصنام والحط من شأنها وفي الوقت نفسه استدل بهذا الأسلوب على وحدانية الله تعالى، فهذا أبوه آزر يأمره ببيع الأصنام فيذهب سيدنا إبراهيم طاعة لوالده، وينادي عليها: «أين من يشتري مني ما يضره ولا ينفعه، ولا يهش الذباب على نفسه»[1].

8/ النفي الساخر:

«النفي أسلوب لغوي تتحدّده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردّد في ذهن المخاطب»[2].

عندما توالت معجزات إبراهيم الدالة على وحدانية الله عز وجل تصور له إبليس اللعين في صورة بعض الوزراء، وقال لإبراهيم: «يا ولدي ألا ترحم شبابك، وتترك ما معك من السحر، فرد عليه إبراهيم "لست بكاهن يا ملعون، وإنما أنا رسول رب العالمين»، وأنا أعرفك أنك ملعون ومطرود تتقرب من عدو الله النمرود»[3]. بهذا الأسلوب الساخر استطاع إبراهيم أن ينفي عن نفسه الكهانة والسحر فهي أعمال حقيرة لا يقوم بها إلا الكفار من عبدة النمرود ليضِلّوا بها قومهم ويزيغوا قلوبهم عن عبادة الله.

9/ التصوير الكاريكاتوري الساخر:

أرسل الله تعالى آيات كثيرة تدل على وحدانيته، لكن النمرود لم يَزْدد إلا كُفراً أو طغياناً، فأمر الله الملك الموكل بالبعوض أن يرسل على النمرود وجيشه ملء الأرض بعوضا، «واجتمعوا على جيوش النمرود حتى صاروا فوق رؤوسهم كأنهم الدخان المعقود (...) ثم أنه خاف على نفسه (أي النمرود) وعاد هاربا حتى وصل إلى قصره (...) وأغلق الأبواب وأرخى الستور، وظن أنه نجا (...) وإذا ببعوضة سخرها الله لانقضاء أجله (...) قعدت على جبهته ولدغته حتى كادت تخرج مقلتيه

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص 26.

[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، (دط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1964، ص 246.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 29.

فمسكها بيده وهم أن يقتلها (...) فطارت وقعدت على شفتيه، ودخلت في أحد منخريه وصعدت إلى رأسه، ومشيت في مخه وصارت تخمش فيه حتى أحرمته لذيذ النوم (...) فصار لا يأكل ولا يشرب ولا ينام ودام على ذلك الحال ليالي وأيام، وصار يضرب برأسه الأرض وكان أعلى الناس عنده منزلة من يخلع من رجله المداس ويدق به على أم ناصيته والرأس (...) ثم أنهم بعد ذلك اصطنعوا له دقاقا من خشب وصاروا إذا اشتدت عليه يضربونه على نافوخه، فلم يزل على ذلك حتى رق جلده، وانتفخت رأسه ومات وعجل الله بروحه إلى النار وبئس القرار»[1]، امتلأت هذه الصورة بكثير من المفارقات ذات الدلالات الساخرة المأسوية والمضحكة في الوقت نفسه، فكيف لحشرة ضعيفة وحقيرة كالبعوضة تقضي على جيش بأكمله، فما يلبث النمرود يدعي الألوهية والجبروت اتجاه هذا الموقف المؤلم والمضحك إلا أن يفر إلى قصره ليس خوفا من وحش مخيف، إنما يفر من أضعف خلق الله، وتصل السخرية إلى ذروتها في مفارقة عجيبة يمتزج فيها الضحك الهازئ، بالسخرية المؤلمة المرة، فتصور لنا السيرة ما آل إليه النمرود من ذل واحتقار، بسبب بعوضة تحرمه لذة الراحة والنوم، فإذا اشتد عليه الألم يطلب شخصيا من الناس أن تضرب رأسه بالنعال ليخف الألم، فأصبح الضرب والدق بالخشب على رأس النمرود معروفا يسديه الناس إليه فيالها من مفارقة وصورة ساخرة ومؤلمة تحمل بعدا دينيا.

والصورة الساخرة ذات الدلالات الدينية مليئة في سيرة عنترة بن شداد، فهذا بطل السيرة عنترة يقول للموبذان —وهو رجل دين مهم-: «بالله يا مولاي أدخلني إلى بيوت النيران حتى أبصر وقيدها، وأتحدث في دياري بما شاهدت، فقال: ما يمكنني أن أدخل بك إلى بيوت النيران، وأنت تستهزئ بها إلا كنت تشيرُ بالسجود، فقال عنتر أنني لم أدخل للنيران إلا على نية زيارتها بقلب سليم (...) وسار به إلى أن أدخله إلى المعبد فرأى رجالا قياما وهم عراة الأجسام وفي أيديهم مقامع من حديد يقلبون بها النيران ويزمزمون بكلام طريقة المجوس (...) وفي صدر المكان كبير خدام النيران (...) يومئ ويقول بنود بنود كبود كبود، ويتردد ويشير ويومئ بالسجود من دون رب البرية الخالق الموجود (...) وكشف

[1] سيرة عنترة بن شداد، ج1، ص ص 46، 47 .

الموبذان رأسه وسجد للنار، ودار بها ففرح الموبذان وقال أفلحت يا عبسي»[1].هذه الصورة تأتي في سياق الصراع الديني الذي مهد له كاتب السيرة منذ بداية الجزء الأول منها، فما يجري لعنترة من مواقف وأحداث عند الملك كسرى إنما هي امتداد لما جرى لإبراهيم عليه السلام مع النمرود فبالرّغم من أن عنترة جاهلي المنشأ، إلا أن كاتب السيرة صبغ عليه صفة البطل العربي الذي يهزم الباطل وينصر الحق، هذا الحق يربطه كاتب السيرة بالدين، فعنترة في الصورة السابقة يسخر ويهزأ بدين المجوس، فالنيران لا تذكره بالعبادة بل بشوقه إلى الديار وإلى حبيبته ومحاكاته للمويذان في دورانه حول النيران وسجوده لها، إلا مسايرة له على سبيل الاستهزاء والمزاح والاستخفاف بالطقوس الدينية الباطلة.

10/ المقابلة الساخرة:

يواصل كاتب السيرة سخريته الدينية على لسان عنترة بن شداد في مقابلة ساخرة تقوم على علاقة التضاد، فبعد موقف سجود عنترة للنيران على سبيل الاستهزاء فرح الموبذان ونصحه أن يداوم على تعظيمها في كل مكان زعما أنها ترفع الشأن والقدر، فقال عنترة مستهزءاً ومتهكما بنصيحة الموبذان: «يا مولاي ومن أين لنا نار مثل هذه أنتم تضرمونها بقرامى العود الرطيب القماري، وحطب العسجد* والطيب فيظهر لها النور العجيب وفوح منها هذا النسيم الرطيب الذي يشفي العليل، ونحن نضرم نارنا ببعر الجمال وقرامى حطب الغيلان**، ورؤوس الأشجار فيتعكر لها دخان يدوخ الدماغ وتَعْمَى به العينان»[2]. ظاهر هذه المقابلة والمقارنة مدح وإعلاء لشأن دين المجوس، لكن باطنها يمتلئ سخرية استخفافا بهذه العبادة الباطلة، هذا التغليف الساخر والذكي من عنتر جعل الموبذان يضحك من كلامه وعلم أن العرب لا يعبدون إلا الأصنام.

[1] المصدر نفسه، ج4، ص 292.

* العسجد: الذهب.

** الغيلان: جمع غول، بمعنى شجرة السّمُرُ.

[2] سيرة عنترة بن شداد، ج4، ص ص 292، 293.

من خلال نماذج السخرية الدينية المتاحة في سيرة عنترة بن شداد يمكن إجراء مقابلة سريعة بين أسلوب إبراهيم- عليه السلام- وأسلوب عنترة فنقول:

- إنّ السخرية عند إبراهيم سِلْمِيَّةٌ؛ بمعنى أنّه لا يعمد إلى العنف والقوّة، إنما يلجأ في إقامة الحجة إلى التهكم والمفارقة الساخرة، بخلاف عنترة الذي يسخر من العبادات الباطلة من خلال نغمة القوة والهجاء اللّاذع، بارعًا في التّصوير الكاريكاتوري الساخر كسلاح فعّال ضدّ الأعداء.

- النزعة الدينية عند إبراهيم واضحة ؛ تَتَبَدَّى في توحيد الله عز وجل ونشر الإسلام ، في حين النزعة الدينية عند عنترة نشعر وكأنها مبتدعةً ابتداعًا للوفاء بالغرض الديني لا غير ،إنّما القضية المحورية التي يجتهد كاتب السيرة في إبرازها هي صور الكفاح ضد العبودية .

يتضح من خلال النماذج السابقة أن السخرية الدينية في سيرة عنترة بن شداد وخاصة في جزئها الأول، جاءت كنقد بناء وهادف يقوم على الحجة والبرهان والمفارقة الساخرة، هدفها تغيير، وإصلاح العقائد الفاسدة، تمهيدا لظهور دين الحق.

ثانيا: سيرة الأمير حمزة البهلوان

السخرية الدينية في سيرة حمزة البهلوان جنحت في معظم أجزائها إلى التصوير الكاريكاتوري المبالغ فيه، وإلى المواقف والمشاهد الساخرة والكوميدية في الوقت نفسه، كان بطلها بلا منازع عمر العيار، الذي تصفه السيرة بعيّار الأمير حمزة، صاحب الحيل والمقالب والفكاهات الغليظة، حيث كان مولعاً بالسّخرية من خصومه، ينتصر عليهم بحيل ساذجة ولكنّها عمليّة، لا سيّما أولئك الذين ادّعوا الربوبية، وفرضوا أنفسهم على شعوبهم فكانوا يُعبدون من دون الواحد القهار.

وإضافة إلى المواقف والصور الدينية الساخرة، لا تخلو السيرة من أساليب بلاغية سنذكرها في حينها.

1/ الصور والمواقف الكوميدية الساخرة:

بعد هزيمة كسرى مع العرب، بعث إليهم وزيره "بزرجمهر"، يطلب الصّلح، فرفض الأمير حمزة وقال له: «أخبر مولاك أن العرب لا تصالح، ولا تقبل إلّا ببختك الوزير»[1]، الرّأس المدبّرة لكسرى، فغضب كسرى وجعل يوبّخ بختك، ويلومه على رأيه، لكن بختك سرعان ما ينجو بنفسه، بفضل حيله ومكائده، فيقترح على الملك قائلاً: «إنّي أعرف ملكين عظيمين وفارسين صنديدين لا مثيل لهما في هذا الزمان فإذا وافقا وحضرا فُزنا على العرب بدون ريب، فأرسل وزيرك بزرجمهر إلى الأول وهو هارون البطل المجنون صاحب مدينة البرْدع، واصْحبْه بالهدايا النفيسة...»[2]، هذه المكيدة أثلجت صدر كسرى، فأرسل وزيره بزرجمهر في الحال إلى هارون للتّحالف معه ضدّ العرب، لكن بزرجمهر سرعان ما يخبر عمر العيار بهذه المؤامرة، فيقرّر أن يسافر إلى بلاد البردع، حيث يوجد هارون البطل المجنون وعندما وصل إلى المدينة "وجد صومعة (...) سأل عنها لمن هذه الصومعة فقيل له إنها لرجل سطيح يقيم فيها وهو صاحب الرأي على هارون فمهما قال له يفعل ولا يخالفه في شيء (...) فلمّا سمع عمر هذا الكلام بان له وجه للفرح، فذهب إلى ناحية ونزع عنه لِبْس الدراويش ولبس ملابس الرهبان وتكحّل وصار كل من يراه لا يظنّه إلّا راهباً من نفس روميّة وجاء إلى جهة الصومعة فلم ير لها باباً فوقف وجعل ينادي فطل من بعض شبابيكها تلامذة السطيح، فأشار إليهم أن يرفعوه إلى فوق (...) وتقدّم من السطيح فسرّ من فصاحته (...) ثم أخرج من جيبه كتاباً كان قد زوّره على لسان البطريق الأكبر يقول له فيه إني سمعت بِعِظم تقاكم (...) فأردت أن أجعل علاقة بيني وبينك فأرسلت إليك أعظم رهباني ليكون بخدمتك وينال بركتك وتأمره بما تريد (...) فلما قرأ المكتوب فرح مزيد الفرح (...) ثم أمر أحد تلاميذه أن يأتي عمراً بالطعام (...) وجعل عمر يكلمه ويحادثه، إلى أن صار وقت الليل، وجاء وقت المنام، وذهب كل التلاميذ إلى النّوم وحينئذٍ قام إلى السطيح وسَطَحَهُ بضربة من خنجره ألقاه بها قتيلاً ونزع ثيابه ولفّه وخبّأه في بعض زوايا الصومعة (...) وجاء إلى الغرفة فلبس ثيابه وتكحّل فصار كأنّه السطيح فنام على سريره إلى الصباح، وعند الصباح جاء إليه التلاميذ

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج3، ص27.
[2] المصدر نفسه، ج3، ص27.

وقدّموا له الأكل والشّرب وقبّلوا يده وسألوه عن الراهب فقال لهم بُشراكم يا تلاميذي فقد عرفت شيئاً جديداً ولابد أن أعلمكم إياه متى تعلّمته تماماً لأن هؤلاء الرهبان يعرفون ما لا نعرفه نحن وذلك أنه ودّعني بعد نصف الليل فقلت له أين تقصد قال آن وقت الصلاة فإني أقصد بلادي فقلت له إنّ بلادك بعيدة قال إني أطير إليها وأصل أسرع من لمح البصر (...) فقالوا له إنّنا نتعجّب منه إذا كان يقدر على الطيران، وكيف لم يقدر على الدخول إلى الصومعة قبل أن سحبناه، قال إني عرفت ذلك وسألته عنه في الأوّل فقال كيف أدخل عليك بلا استئذان (...) وفي تلك الأثناء كان قد حضر الوزير بزرجمهر إلى ديوان هارون فأكرمه (...) وبعد أن أعطاه رسالة كسرى والهدايا التي صَحِبَها معه وعرف أنّه يطلب نجدته قال للوزير اعلم أيّها الوزير أني أريد معاونة كسرى (...) غير أنه لا أخافك أنّ في بلادي سطيح له الرأي والمشورة فإذا أذن لي سِرْتُ وإلا لا مطمع بإغاثة كسرى أنو شروان. فقال بزرجمهر في نفسه إن شاء الله يمنعه السطيح (...) ثم قال لهارون استشِرْ تقيك هذا فعساه يشور عليك بالصواب. فأرسل في الحال وزيره يسأله فسار إليه ورفعه التلاميذ إلى داخل الصومعة فدنا منه وقبّل يده وعرض واقعة الحال عليه، قال: اذهب إلى الملك هارون وأخبره أني أحب أن أذهب إليه وأفهمه أمراً لأن هذه المسألة خطيرة جداً، فعاد الوزير بعد أن قبّل يديه وأعرض للملك ما سمع فبعث في الحال بالخدم ومعهم تخت من الحرير ليحملوه عليه فوق أكتافهم فجاء القصر وحملوه فوق ظهورهم ونزلوا المدينة والعالم منه وتقبّل يده (...) وهو يبدي كل عظمة ويباركهم وهم يطيرون فرحاً من ذلك حتى وصل الديوان فقام الملك هارون اعتباراً له ودنا منه وقبل يديه الاثنين (...) وفي الأخير تقدّم بزرجمهر ليقبل يديه فأعطاه يده وضغط على كفّه بالعلامة التي كانت بينهما فعرفه حق المعرفة وتأكده وكاد يطير قلبه فرحاً (...) وحينئذٍ وضع الخدم التّخت في ناحية قريبة من الملك وجاؤوه بالشّراب وهو يصلّي ويتمتم ويُلفظ بذكره تعالى، وفي تلك الساعة قال له هارون اعلم أيّها الرّجل التّقيّ العظيم أنّ الملك كسرى أرسل إلَيْنا كتاباً مطولاً يستغيث بنا ويسألنا المسير إليه ليقاتل العرب وقد بعث إلينا بالهدايا العظيمة الثمينة فأردت سؤالك وأخْذِ رأيك فإذا أمرْتني بالمسير سرت إلى

المدائن وبدّدت جيوش العربان وإلا بقيت هنا وأرجعت رسول كسرى»[1]، ويواصل الكاتب سخريته الدينية على لسان عمر العيار قائلاً «...أتعرف ماذا يعبُد كسرى أنوشروان، قال أعرف أنه يعبد النار ذات الشّرار، قال والعرب، قال يعبدون الله العزيز الجبار، قال كيف نقاتل عبدة الله ونساعد عبدة النار ألا تعلم أن الله عز وجل يغضب علينا ويجازينا بالهلاك، فلو كان العرب والعجم يعبدون الله لوجب علينا مصالحتهم على أن ما من أمرٍ يهمنا من الاثنين فارجع رسول كسرى ولا تعاند العناية فتندم، قال إني لا أخال لك أمراً (...) قال هارون أما الهدايا ماذا أفعل بها، قال: اقسمها إلى ثلاثة أقسام الأول للفقراء والثاني لك والثالث لبزرجمهر (...) فقسم الهدايا وكتب لكسرى بحسب قول عمر(...) وأما عمر فإنه رجع إلى الصومعة وفي صباح اليوم الثاني قام التلاميذ فلم يجدوه فقالوا لابد أن يكون قد طار هذه الليلة وبعد مدة يعود إلينا وهارون بانتظاره وكان عمر قبل الصباح أخذ ثيابه وتدلى من الصومعة بكل خفة وسار في الطريق التي ذهب فيها الوزير بزرجمهر (...) فتقّدم منه وقبّل يديه (...) وقال له لقد أحسنت العمل وفزت بالمطلوب فكيف قتلت السطيح فأعاد عليه القصة من الأول (...) فضحك الوزير من عمله وقال له أنت تعلم أني لا أحتاج إلى هدايا كسرى (...) وكنت أحب أن أرفضها ولكن أدركت غايتك فأبقيتها عندي وحفظتها لك فهاكها"[2].

من الملاحظ أن هذه المشاهد والمواقف الساخرة، والخدع الظريفة التي قام بها عمر العيار، تحمل لنا مضامين دينية وسياسية في الوقت نفسه، حيث زودته القوى الغيبية (الخضر عليه السلام) بالذخائر المطلسمة، مثل طاقية الإخفاء والمرآة والمكحلة التي لا توهب إلا للقوى الخيّرة، فكان إذا تكحّل بها يتزيّا ويتنكر في صورة خصومهِ، ويندس بينهم، وفي بلاطهم وقصورهم، حتى في غرف نومهم، ويُطلق ما شاء من الأوامر على لسان خصومه، فتقمّص في هذا المشهد شخصية رجل الدين سطيح، الذي له الرأي والمشورة عند هارون، وبالحيلة والدهاء يقنع هارون بعدم التّحالف مع كسرى ضد العرب، وبالتالي يحبط مكيدة الوزير بختك، وعليه حمل هذا الموقف الفكاهي الغليظ من الناحية

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج3، ص ص27- 29

[2] المصدر نفسه، ج3، ص27-32.

الدينية مظاهر الصراع الأزلي بين الإسلام والديانات الباطلة، ومن الناحية السياسية نصراً عظيماً للعرب على العجم.

ولعلّ أطرف المواقف الساخرة قاطبة ذات البُعْد الديني، ما فعله عمر من حيل ومقالب ومكائد مع "الإله خوند" أمام رجاله وحاشيته ورعاياه، فبفضل قبعة الإخفاء التي وضعها عمر على رأسه يختفي عن الأنظار، ويقرّر التوجه إلى قصر الخوند الذي يدّعي الألوهية ليكشف زيفه وبطشه وجبنه، «فرأى نفسه في روضة فسيحة كثيرة الأشجار والأثمار والأطيار الجميلة (...) فقال هذه الجنة التي قيل أنه متخذها لنفسه، ولابد أن يكون موجوداً داخلها (...) فتقدم حتى وصل من الخوند فوجده جالساً على كرسي عالٍ من الذهب مرصّع بالجواهر النّفيسة (...) وإلى جانبه اثنان دونه في الارتفاع يستدلّ من حالتهما أنّهما وزيراه (...) وجماعة من العبيد تخدمهم جميعاً، وكان جدران المكان من البلور(...) فرأى كسرى جالساً إلى جانبٍ على حاله وبالقرب منه يختار وعلى رأسه قبعة طويلة معلق بها الأجراس وفي رقبته عقد الأحذية مدلاة على صدره ورقبته، فضحك منه وقال: لا ريب أنه أرضى الخوند حتى أنعم عليه وألبسه هذه الخلعة النّفيسة»[1]، وبعد وصف سماء الخواند يواصل الكاتب تصويره الساخر قائلاً: «ثم أن عمراً ارتفع وقطع جانباً من لحْيته فشعر به حالاً وصاح منْ الذي قطع لحيتي ولم أر أحداً وكان عمر نزل إلى الأرض وجعل يضحك منه ثمّ عوّل أن يرتفع ثانياً ويقطع شعْر لحيته من الجانب الثاني إلّا أنه شعر كأن يداً مدّت إلى رأسه وخطفت القبعة عنه، وفي الحال ظهر تماما للعيان وعرف من نفسه بأنه ظهر وقد رأى الخوند أحدق به ونظر إليه، وفي الحال أخذ الشعر الذي بيده وجعل يفرك وجهه وعينيه ورقبته وصدره، فقال له الخوند من أنت ولِما فعلت ذلك وكيف تدهن وجهك يا بشعر ذقني وكيف وصلت إلى لحيتي ولم أراك، قال له اعلم يا سيدي أنك الإله الحقيقي ولا ريب أنّك تعرف أفكاري وما كنت أنوي عليه، قال لي إني كنت أعرف ذلك فقال فمرضت منذ أيام بالدوار وخفت أن أموت ولا أصل إليك لأنال البركة منك وفي هذا الصباح وأنا على فراشي نمت وغرقت في بحر الأحلام فرأيت نفسي كأني دخلت المدينة واجتزت قصرك وطفت

1 الأمير حمزة البهلوان، ج3، ص312.

فيه ثم وصلت من سماك وأنا أرتجف فقال لي الوحي أمدد يدك وخذ شعرة من ذقن الإله وادهن به وجهك وجسمك فتشفى فمددت يدي وقطعت خِصلة وجعلت أفرك نفسي وإذا أنا كما تراني وأتعجّب من حضوري إليك وقد صرت صحيحا ولا ريب أن عظمتك وكرامتك وقدرتك سحبتني من فراشي (...) لأتبارك منك ومن ثم أرجع إلى العرب وأعرض عليهم حالي وأخبرهم بك وبحلمك وحبّك للعالم (...) قال صدقت فإني كنت أعرف أنّك مريض وتؤمن بي فأحضرتك بقدرتي وأنا راضٍ عنك وكان بختيار يرى إلى عمر وهو متعجّب من وجوده بغتةً ولكن لما رأى الخوند وقد خدع وغشّ كلامه (...) طار عقله وقال إنه يكذب يا سيدي فهذا عمر العيّار جاسوس العرب ودليلهم، وما جاز هذا المكان إلّا لأمر شرٍّ (...) فالتفت إليه عمر وقال من أنت أيها الإنسان لتعترض على حضرة الإله (...) الإله العظيم يعرف ما في النّوايا والقلوب وقد عرف أنّ كلامي صحيح ولا كذب فيه وأنت تريد أن تحطّ من قدره وتزعم أنه لا يعرف ما في قلبي على أن لا لوم عليك لأنك تعبد النار ذات الشرار ولا تعرف عبادة الإله الجبار... فقال إنك تكذب وما جئت هذا المكان إلّا لتقتل الإله ولقتْلِنا، فصاح عمر وصفّق بيده وقال انظر يا سيدي واسمع فإنّه لا يزال يعترضك في حلمك ويحطّ من قدر أُلوهيتك أنت الذي بنيت هذه السماء وزرعت هذه الجنة وقد نويت أن أخدمك لأكون من أكبر ملائكتك فيها كما جعلت بختيار من أكبر شياطينك فللّه دُرُّك من سيّد عظيم... وأخذ عمر يزيد في تفخيم الخوند وتبجيله... وبختيار يتحرّق ويقول له لا تصدّق كذبه يا سيدي... وعمر يشتمه، وينسب إليه إهانة الخوند حتى اغتاظ الخوند وأمر أحد وزرائه أن يضربه عشرين حِذاء على لحيته، وقال له أنا الإله ولست أنت... أحضرته من فراشه لأفعل عجيبه في العرب فيصدقوني ويعبدوني ألم ترَ يا حمار أنه لم يدخل لا من باب ولا من نافذة بل وجد أمامي... وبعد ذلك قال عمر للخوند أريد منك يا سيّدي أن تسمح لي هذه الليلة بالمنام في هذا المكان لأزيد بركة ويتقوى جسمي... قال لقد سمحت لك أن تنام هنا (...) ومن هذه الساعة ألبسك رئيساً لملائكتي (...) وأمّا بختار فإنه قال لكسرى يجب أن نغيّر مكان نومنا في هذه الليلة لأننا إذا بقينا هنا قتلنا هذا الشيطان لا محالة (...) وأمّا عمر فإنه صبر إلى أن تنصّف الليل فنهض إلى كرسي الخوند فاقتلعه

ووضعه في جراب اسماعيل (...) وفتش على كل ما هو نفيسٌ هناك فأخذه ودنا من الحائط فكسره وفتح له عمراً فخرج (...) وسار حتى جاء معسكر العرب»[1].

لجأ كاتب السيرة في هذه الصور الفكاهية والمشاهد السّاخرة إلى التصوير الكاريكاتوري الهازل المبالغ فيه، ليرسم لنا صوراً ضاحكةً، من خلال مجموعة من الأفعال والأقوال الفكاهية الساخرة، والمشاهد التمثيلية، بحيث نشعر أنها تكاد تكون مجسمة أمامنها، فتثير السخرية والتندر والضحك، لأن الصورة أكثر تأثيراً في النفوس وإثارة المشاعر فصور لنا الكاتب الهيئة المضحكة للخوند وحاشيته كما صور لنا غباءه الشديد اتجاه عمر العيار الذي بالغ في مدحه وتعظيمه، باللّسان بعكس ما يضمره القلب متجنباً بذلك خطره، حيث أسعفته سرعة البديهة لديه بالتخلص الفكة من خلال اللجوء إلى الحيلة، والتمثيل، فكان ممثلاً بارعاً، فجاءت هذه الصور الساخرة مشبعة بالفكاهة والضحك الذي لا يخلو من الهزء.

2/ التعجّب السّاخر:

غالباً مايكون أسلوب التعجّب الساخر على لسان الأمير حمزة البهلوان، وفي هذا المثال يتعجب الأمير حمزة من ولاء الملك النعمان لكسرى –وهو عربي– ويخالف أعراف وعوائد العرب في عبادتهم، ليتركها ويدين بدين العجم، يقول كاتب السيرة: «لابد من أن أسير إلى الملك النّعمان وأخرب الحيرة، وأذبحه ذبح الأغنام، كيف أنه يطيع للأعجام ويترك عبادة الله والأصنام ويعبد النار المحرقة مع أنه عربي (...) دفع الجزية لقوم لا يفرقون بين الحلال والحرام»[2]، لجأ حمزة إلى السخرية اللاذعة التي تحمل تهكماً ومفارقة هازئة لموقف النعمان المناقض لما يجب أن يكون في الواقع مع أنه في موقف قوة.

3/ المفارقة الساخرة:

يسأل حمزة البهلوان عمر العيار عن دين النعمان ملك العرب فيجيبه عمر بلهجة تهكمية ساخرة ويقول: «كان من عُبَّاد الله ولا يزال إنما يجاري الأعجام فيكرم النار ويقدّم لها مزيد

[1] الأمير حمزة البهلوان، ج3، ص ص312- 319.

[2] قصة الأمير حمزة البهلوان، ج1، ص18.

الاعتبار»[1]، مفارقة النعمان الدينية لم تأتِ من فراغ بل لها أسباب سياسية قاهرة يوضحها كاتب السيرة على لسان عمر العيّار قائلاً: «اعلم أن العجم كثيرو العدد أكثر من العرب وكلهم يجتمعون إلى ملك واحد لا تتفرّق كلمتهم ولا يقوم منهم قوم على قوم ولا قبيلة كما تفعل العرب الذين دأبهم على الدوام التغرّق»[2].

من خلال النماذج الساخرة التي بين أيدينا من سيرة الأمير حمزة البهلوان، يتّضح لنا أنّ السخرية الدينية كانت وسيلة لنقد ضعف العرب وتشتتهم وتغلّب العصبية القبلية عندهم على وحدة الدين، فالهدف منها هو محاولة تغيير هذه الأوضاع من الجانب الإسلامي من جهة، كما هدفت السخرية الدينية إلى إبراز مظاهر ضعف المعتقدات الدينية الفاسدة.

ثالثًا: سيرة الظاهر بيبرس

السخرية في سيرة الأمير الظاهر بيبرس –كما سبق القول في الفصل الأول – غلبت عليها ظاهرة الحوارات الساخرة التي تمتلئ بالفكاهة اللفظية ذات الدلالات المرة الجارحة، هذه الحوارات جاءت في أغلبها على لسان شخصيات مصرية خفيفة الظل، وللسخرية الدينية الحوارية في هذه السيرة نصيب معتبر وهذه الحوارات جاءت في أساليب بلاغية شديدة التنوع.

1/ الحوارات الساخرة:

كان الظاهر بيبرس قبل أن ينتقل من الشام إلى مصر يدعى "محمود" وكان يعاني الضعف والمرض فاشتراه علي بن الوراقة كمملوك وسار به إلى المورستان* الذي بأرض الشام للعلاج. فيه الضعفاء والمرضى، ويضعه القدر بجانب رجل أعجمي رفضي يعبد النّار، يقول كاتب السيرة: «وهو يصيح مما هو فيه من الألم ويصيح على رأسهِ يا للنار(...) حتى أنّ محمود تضايق منه غاية الضّيق وزاد على قلبه هم وتفريق فقال: يا هذا اطلب العفو والنجاة من الله وقل يارب ولا تذكر اسم النار فقد آلمتني وزوّدت عليّ الأضرار فقال له أنا أذكر الراية الكبرى وأطلب منها الشفاء ولا أعبدُ غيرها

[1] المصدر السابق، ج1، ص17.

[2] المصدر نفسه.

* المورستان: المستشفى.

وأنت يا كَلْبَ اليزين تأمرني أن اترك عبادة النار وهي ساطعة الأنوار وصاحبة الأسرار الكبار»[1]، في هذا الحوار سخرية لفظية لاذعة بين محمود والعجمي، فالأول يستند في سخريته إلى أسلوب الأمر الساخر على وجه الاستعْلاء ليجيء مناسباً لمكانة الدين الاسلامي وقوته، فيتضايق الكافر من هذا الأسلوب الساخر، ويصف محمود بألفاظ جارحة ويرفض ترك معتقدهِ الفاسد. ونقد محمود للعجمي كان يهدف إلى إصلاح معتقده وليس لمجرد السخرية فقط.

ومن أمثلة الحوارات الساخرة ذات البعد الديني مَا جاء على لسان رجل مسيحي يُدعى "سرجويل"، هذا الأخير يُكِنّ، العَدَاءَ والضّغينة لبيبرس لأنه قتل أخاه عبد الصليب وابن أخته "ضنيط"، وعن طريق مؤامرة حقيرة مع باشت الشام عيسى النّاصر يقبض "سرجويل" على الأمير "بيبرس" ويشدُّ يده وقدمه بالحبال، فيقول بقلب حزين: «تأخر عنّي يا لعين حتى أطلب الفرج من ربّ العالمين، فضحك اللعين من قوله، وصار يهزأ به ويقول له تعالى له يا سيدي فرّج ويكررها وقد قال له من أين يجب لك الفرج هذا»[2]، لكن سرعان مَا يفرّج الله كرب بيبرس وتنقلب الموازين ويصبح سرجويل أسيراً عنده فيصيح اللعين وهو ينتفض ويقول: «أنا في جيرتك يا أمير بيبرس (...) قال له: أنا قُلت لك فرج ربّي قريب يا كلب فضحكت وأسأت الأدب ولكنّي قد علمت أن ليس بعد الكفر ذنب»[3]، يستهزئ "سرجويل" من مناجاة بيبرس وتضرعه لله عز وجل أن يفك كربه، ويستعمل اسم الإشارة "هذا" بدلا من ذكر لله، إمعاناً منه في إذلال وتحقير بيبرس والسخرية من دينه.

ولعل أكثر الحوارات الدينية فُكاهة وسخرية تلك التي دارت بين الأمير بيبرس وأكبر عيّاق مِصْر عثمان بن الحبلة الذي يتمتع بروح الفكاهة الحاضرة وطبعه الساخر شأنه في ذلك شأن أولاد البلد المصريّين من حارة الحُسينية، فتتحول هذه الحوارات إلى مواقف كوميدية مشبعة بالضحك والدعابة. فبَعْدَ أن بحث الظاهر بيبرس عن عثمان ليأخذه في خدمته كَسَايسْ له، رفض عثمان طلبهُ وهرب من بين يديه، وفزع إلى مقام السيدة نفيسة وهو يقول «أُنْبُطِيه يا أم البيت وبيبرس سامع كلامه فتبسّم

[1]- الظاهر بيبرس، ج2، ص 139، 140.
[2]- المصدر نفسه، ج2، ص 189.
[3]- المصدر نفسه، ج2، ص 190.

ضاحكا (...) فقال عثمان أنت لك عندي دين وتريد قبضه مني فقال له دع عنك هذا الكلام لابد أن تَتُوب وتخدمني أو أقتلك والسلام فقال عثمان يا أم البيت أُنْبُطِيه ها هو عندك، فقال بيبرس يا عثمان اعلم أن سيدتك راضية أنك تخدمني وتريد أن ترجع عن أذِيَّة الناس فقال عثمان: يا أم البيت أنا دخلت تحت زمامك (...) وطُول عمري خديمك وتسلميني إلى هذا الجندي الجبّار(...) هل أنتِ عشيقته لأجل حَمَارة خده وحياة قناعك الطّاهر ما أخدمه إلا على طيبة خاطري»[1].

هذا المشهد الحواري الساخر نلمح منه الوضع الديني المتدهور في العصر المملوكي حيث مَسَّت العقيدة الإسلامية الكثير من البدع والخرافات والاعتقادات الفاسدة، فمن الإيمان بكرامة الأولياء، إلى العلم بالغيب ممالا نجد له تبريراً إلا في الإيمان بقوة الدين التي تعوض كل قوة .

بعد الحوار الذي وقع في مقام السيدة نفيسة تم الصلح بين بيبرس وعثمان بتدخل العناية الإلهية من خلال المنام ثم بدأ بيبرس في تعليم عثمان كيفية الوضوء والصلاة في حوار يمتلئ فكاهة وضحكاً ومواقف كوميدية، يقول كاتب السيرة:«ووظأ عثمان وأخذه وأدخله إلى مقام السيدة نفيسة –رضي الله عنها – ثم قال لعثمان أنت تعرف الفاتحة قال عثمان أعرف منها قطعتين قال صححها عليَّ قال عثمان الشيطان الرجيم ولا الضالين (...) ثم قرأه الفاتحة وعلّمها له فلمّا حفظها قال له صلي وقل نويت أصلي ركعتين لله الله أكبر، فقال عثمان نويت أصلي ركعتين مثل ما قال الأشقر الله أكبر فقال له بيبرس مَا هو كذا قل نويت أصلي ركعتين لله الله أكبر من غير زيادة فقال عثمان ثم قال الله أكبر طريقتين فقال له يا عثمان طريق واحد قال عثمان طريق واحد، هذا ولم يزل عثمان يتخالف مع بيبرس حتى كادت أن تنفطر مرارته وصلى ركعتين بجهدٍ جهيد»[2].

بعد هذا الحوار الفكاهي يأخذ عثمان بيبرس إلى حارته وهناك يسأله قائلا: «يا أشقر من الذي عرّفك طريق بيتي فقال له رجل من هذه الحارة، فقال عثمان خليك مكانك حتى أعرف هذا الرجل وأقتله لأني حالف يمين كل من عرف أحد بيتي لابد من قتله فقال له أنت تريد أن تنقض العهد والميثاق والتوبة التي تبتها (...) فقال له أنا حالف فقال له بيبرس أنت حلفت قبل التوبة (...)

[1]– الظاهر بيبرس، ج4 ، ص ص 324، 325.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص320.

فقال عثمان وحلفت يمين آخر وهو أني لا أدخل بيتي إلا برأسك في يدي فقال له الأمير وأنا حلفت كذلك فقال عثمان خليني أقطع رأسك وأنت اقطع رأسي (...) لأجل ينفك اليمين فقال له بيبرس أنا أحلل لك اليمين من غير قطع رؤوس وهو أنْ أقبض على شُوشْتك وأنت كذلك...» [1].

بعد هذا الحوار الذي تمتزج فيه السخرية الدينية بالنكتة والمزاح والضحك ينصرف عثمان فيسأله بيبرس عن مقصده فيقول: «أجمع مشاديدي* وأقول لهم أني بقيت رجل تائب ولا بقيت أخطف شيء والذي يخطف شيء فهو له، وأقضي شغلي فقال له بيبرس وما هو شغلك قال بس أقول لهم اخطفوا و كلوا و اشربوا على قدر حالكم (...) واكشف لهم توبتي وافوض أمرهم إلى أنفسهم وأقول لهم كلما خطفتوه فهو لكم ولا أحد فيه يُشارِككم لأني الآن بقيت رجل خائف تائب عائب دائب(...) فلمّا سمع الأمير بيبرس كلامه تعجب (...) وقال له يا عثمان تُبْ إلى الملك الرحمان وتَوبّهم عن الأذيّة ولا تدعهم يؤذوا أحد من البَريّة فقال له عثمان بعد أن ضحك عليه أتوبهم لأجل يموتوا من الجوع ويصير أشجع ما فيهم مفجوع وهذه الصناعة يأكلون منها ولا لهم سواها»[2].

من الملاحظ أن هذا الحوار الديني الساخر يحمل بين سطوره مضامين سياسية واجتماعية بالرّغم من العفويّة والسّذاجة التي يتكلم بها عثمان، ففي كلامه قهر اجتماعي واضح ناجم عن فساد نظام الحكم في العصر المملوكي، فالتوبة عند عثمان تساوي الفقر والجوع في الظروف الاجتماعية السيئة، فَلَا يملك عثمان إلاّ سلاح السخرية يتعالى بها على الأحداث والتخلص من آلام الفقر والعذاب وخيبة الأمل.

2/ المزاح:

«مزح: إياك والمزَاحُ والمزَاحَة المزَاحَةَ والمزَاحَةَ، والممازَحة والمزاح، وهُما يتمازحان، ورجل مزّاح»[3].

---

[1] الظاهر بيبرس، ج4، ص 322، 323.

*المشاديد: وهو طائفة ممن اشتهر بالمهارة في الضرب وانقطعوا لحماية من استجار بهم يسمون "الجدعان" مثل "الصعاليك" عند العرب ... ومنهم من يفتح قهاوي للحشيش (...) يميلون للتعصب والتخريب ويسمون "فتيوات" (...) وكل طائفة لها كبير يدعونه "عمي" وهو يدعوهم بالمشاديد، يتبعونه إذا نازل خصومهُ (ينظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص 134).

[2] المصدر نفسه، ج4، ص ص327- 329.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ص 209.

والمزاح اصطلاحًا: هو المطايبة في الكلام، والانبساط مع الغير من غير أذى، وهو الفرق بينه وبين السخرية، والمزاح مندوب إليه بين الإخوان والأصدقاء والخلان بما لا أذى فيه، ولا ضرر، ولا قذف ولا غيبة، ولا شين في عرض دين (...) لما فيه من ترويح القلوب من عناء الجدّ[1].

غدت الدعابة والمزاح ميزة يتميز بها المصريون وخاصة في الحارات الشعبية، يقول كاتب السيرة: «وأما ما كان من أمر بيبرس فإنه بعد نزول الوزير نجم الدين من المكان ضاق صدره لانفراده (...) وفتح بعض رواجح المقعد (...) فجلس إلى جهة الطريق وفتح المصحف وجعل يقرأ في كلام الله تعالى القديم وهو يترنّم بذلك الصوت الحنين الرخيم (...) حتى صار تحت الراجح خلق كثير من الناس (...) وإذا برجل قد أقبل عليهم (...) يقال له الشيخ محمد طميطق الجعيدي* (...) وسألهم عن وقوفهم، فقالوا له اعلم أننا نريد أن نسمع كلام الله تعالى بهذا الصوت الحنين (...) فتقدم من دونهم إلى تحت الراجح وتنحنح وصفق على يده وصاحَ: يا مقري يا مقري تفضل علينا وطل علينا من الراجح برأسك لأجل نصبّح عليك ليكون نهارنا مبارك و وقتنا أزهر (...) فلما سمع بيبرس هذا الكلام (...) تبسم ضاحكاً وعرف أنه مزاح فطل من الراجح وقال له صباح الخير يا والدي»[2].

3/ التّهكم الساخر:

سخرت سيرة الظاهر بيبرس من القضاة في العصر المملوكي وصوّرت انحطاطهم الخلقي، وتسترهم بستار الدين والشرع واستغلال مناصبهم لأغراضهم الشخصية، فتجدهم يتحايلون على الشريعة متهكمين بها، فهذا قاضي محكمة "بولاق" نظر إلى خارج المحكمة فرأى رجلين واقفين يتحاسبان فقال لهما: «ما بالكم واقفين أمام المحكمة (...) أما علمتم بأنها محكمة فقالوا ما علمنا فقال لهم قولوا والله العظيم ما علمنا بأنها محكمة (...) فقالوا ذلك قال لهم بقي عليكم محصول اليمين كل واحد قرشين (...) وخرجوا يدعون عليه (...) وإذا بعثمان واقف (...) فلمّا رآه القاضي

[1] ينظر: أحمد مصطفى قاسم الطهطاوي، صفة ضحك وبكاء النبي-ﷺ- ومزاحه مع أصحابه، مراجعة: أحمد عبد التواب عوض، (د ط)، دار الهدى عين مليلة – الجزائر، ص 61.

*جعيدي: الجعيدية طائفة تطلق عليها هذه الكلمة ... وهي طائفة سافلة وحقيرة من الناس، صناعتهم غالبًا الشحاتة (ينظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص 137.

[2] الظاهر بيبرس، ج3، ص ص 257، 258.

قال أهلا وسهلا بالأسطى عثمان وقد انتقض وضوءه وقلع مقلته من على رأسه وناولها له وقال خذ المقلة يا أسطى عثمان واتركني من الأذية (...) فقال له عثمان لا تقول في حقي هذا الكلام، وأعلم أني تُبت فقال القاضي خذها وارجع تبْ ثانية، واعلم أن باب التوبة مفتوح فقال عثمان البسها ولا تخاف واعلم أني جاءتني عندك حاجة شرعية قال على العين والرأس قدمها عندي وأنا أجعل الحق باطلاً والباطل حق»[1]، كلام القاضي لا يخلو من الفكاهة والضحك، لكن باطنه سخرية جارحة وتهكم مباشر على الشريعة، في إشارة صريحة وواضحة إلى اختلال الموازين في ذلك العصر وضعف الوازع الديني، وفي موضع من السيرة ينزل القاضي إلى المحكمة ويطلب من الله أن يسهل له رزقه وجلس إلى أن تضحى النهار فلم تأتِه دعوة* فقال للرسل: «أما تعلموا أيها الرجال أن علينا قرشين للأسطى عثمان وقرشين أجرة هذا المكان (...) فقالوا وما نفعل لقد ضاقت بنا الحيل فقال لهم سيروا في حارة بولاق وشوارعها وكل منكم يقول يا طالبة الرسول عسى أنكم تأتون بدعوة ننتفع بها فقالوا هذا لا يجوز، فقال الضرورات تبيح المحظورات»[2].

4/ الصور والمواقف الكوميدية:

سخرت السيرة من صفة صلاة عثمان ومشاد يده في مشهد فكاهي يمتزج فيه الضحك الشديد بالسخرية من خلال أقوال وأفعال وصور ضاحكة، يقول كاتب السيرة: «جاء وقت العصر فسمع عثمان الأذان فقال الصلاة يا جدعان** فعندها تجاروا الجميع وتوضّوا (...) وقد صفّهم عثمان صفوف (...) فتقدّم عثمان وقال نويت أصلي فرض صلاة العصر أربعة ركعات أنا وهؤلاء السيّاس الثمانين متاعي ومتاع عقيرب الله أكبر فعند ذلك نووا الجميع وراه في الحال وقد قالوا مثل ما قال ثم أنّ عثمان قرأ نصف الفاتحة والتفت إلى الجدعان وقال خلوا كتافكم جنب بعض (...) وعاد يكمل النصف الآخر من الفاتحة هذا والأمير بيبرس لم يقدر أن يتكلم بما به من ضحك على عثمان

[1] الظاهر بيبرس س، ج4، ص ص 370، 371.

* الدعوة: قضية وشكوى ترفع إلى المحكمة.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص ص369، 370.

** الجدع: يقولون للشاب إذا كان ماهرًا ذا مروءة: "جدع" وأصلهُ: جذع وهو من النوق (...) ويجمعونه على جدعان، (أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص 134.).

وجماعته ثم أنه قال يا عثمان بطلت صلاتكم لأن الكلام يبطل الصلاة (...) فقال عثمان الكلام حرام قال له نعم يحرّم الكلام في الصلاة ويبطلها فانوي ثاني مرة فقال عثمان الصلاة الأولى ما نفعت قال نعم فقال عثمان نويت أصلي العصر أربع ركعات وأنا الإمام وعقيرب المبلغ (...) فضحك الأمير بيبرس عليه ومد يده إليه يعني ارجعْ للنّية (...) فعند ذلك اغتاظ عثمان وقال له (...) أن هذه صلاتنا وعلى قدر ما نعرف نقرأ وما نصلي إلاّ كما نعرف ثم قرأ شيئًا من الفاتحة وقال الله أكبر وحنى القوس وأخرج رأسه من بين رجليه وقال يا عقيرب اجعل رجلك جنب رجل رفيقك فقال بيبرس هذه عوض التسْبيح، ثم أنه قال يا عثمان إن هذه الصلاة باطلة (...) فقال عثمان أعلم أننا من أولاد أبو شافع، وأنت من أولاد أبو حنيفة فأنت بنيّة ونحن بنيّة»[1].

ومن مظاهر السخرية الدينية ما فعله عثمان بعد توبته، من مواقف عفوية ضاحكة ؛ فخوفًا من أن تفوته أوقات الصلاة لجأ إلى فكرة مضحكة، حيث يقول كاتب السيرة: «أمر مشاديده أن يحملوا أباريق تحت أباطهم وعلقوا حبالهم في أعناقهم كأنهم فقراء من أرباب الطريق والناس تشير إليهم وتقول: هذا عثمان بن الحلبة الذي أنزل على الناس البلاء والمحنة، وحقّ من خلق الخلق وبسط الرّزق (...) ما هذه الأباريق إلاّ مليانا خمرًا حقيقًا وهذا جعله على سبيل الهزل بأهل الطريق وما هو إلاّ زنديق»[2].

وتأسيسًا على ما سبق يمكن القول إنّ السخرية الدينية في سيرة الأمير الظاهر بيبرس، ومن خلال استقراء الشواهد المتاحة، هدفت إلى إبراز مظاهر التخلّف الديني الناتجة عن عدة أسباب منها القهر السياسي والفساد الاجتماعي، وانتشار الخرافات والمعتقدات الفاسدة في العقيدة الإسلامية.

[1] الظاهر بيبرس، ج4، ص ص 333، 334.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص ص 330، 331.

خلاصة

في نهاية هذا الفصل يمكن الخروج بالنتائج الآتية:

- شهدت السخرية الدينية في سيرة عنترة بن شداد تنوعاً شديدا في أساليبها البلاغية وصورها الساخرة، لتخدم هدفها الرئيسي المتمثل في نقد واصلاح العقائد الفاسدة من جهة، و التمهيد لظهور دين الحق من جهة أخرى .
- السخرية الدينية في سيرة الأمير حمزة البهلوان عمدت في أغلب أجزائها إلى أسلوب التعجب الساخر، هدف من خلاله كاتب السيرة إلى نقد ضعف العرب و الذين تغلبت عليهم العصبية القبلية على وحدة الدين ،بخلاف الأعاجم الذين يجتمعون على ملك واحد وكلمة واحدة .كما جنحت هذه السيرة إلى المواقف والمشاهد الكوميدية الساخرة لتعبر على مظاهر ضعف المعتقدات الدينية الباطلة التي تجعل من شعوبها شعوباً مستعبدة.
- السخرية الدينية في سيرة الظاهر بيبرس، قامت على الحوارات ذات الدلالات اللفظية الجارحة والمواقف الكوميدية العفوية من خلال شخصيات مصرية تتميز بالحس الفكاهي. هذه الحوارات الساخرة هدفت إلى إبراز مظاهر التخلف الديني التي هي نتيجة حتمية للقهر السياسي والظلم الاجتماعي.

خـاتمـة

بعد تلك الرحلة في فضاء السخرية الأدبية توقّفنا فيها عند محطات متنوعة، أضاءت مسار البحث، تبدو الدراسة أكثر وضوحاً، من خلال النتائج الآتية:

السخرية في المستوى المعجمي تعني الاستهزاء والإخضاع والتحفيز والضحك، أما الدلالة الاصطلاحية للسخرية فيعسر تحديد تعريف دقيق لها؛ لأن الفنون أعمال نابضة بالحياة، فهي شيء حي قبل كل شيء، والسخرية في مجال الأدب فن قولي ومكوّن أساسي في كل المواد الفكاهية والتراجيدية تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء وسرعة البديهة، فارتبطت في الثقافة الغربية بالهجاء SATIRE، أما في الثقافة العربية ظهرت كفَنّ ومذهب قائم بذاته على يد الجاحظ طبع على جميع مؤلفاته.

وحضور السخرية في النص القرآني بدلالة الاستهزاء والإهانة والاحتقار، وباستقراء معانيها في التراث العربي، نشأت كلون من ألوان الهجاء إلى أن أصبحت فنا وآلية بلاغية وأدبية تشمل الآداب الرسمية والشعبية عموماً

ومن خلال استقراء النماذج الساخرة، للسير الشعبية المدروسة في الجانب التطبيقي فنلخص في فصلها الأول إلى أن السخرية السياسية في سيرة عنترة صوّبت أساليبها البلاغية وصورها الساخرة نحو هدف سياسي هام هو محاربة التفرقة العنصرية، ودعوة إلى الحرية والمساواة بين البشر.

أما سيرة حمزة البهلوان، فجعل كاتب السيرة من السخرية استراتيجية سياسية للنيل من الخصم، ووسيلة إيجابية لنقد مظاهر ضعف السلطة العربية.

السخرية في ميدان السياسة في سيرة الأمير الظاهر بيبرس نوع من الاستعلاء ومقاومة الأجنبي مقاومة واعية، قامت على الحوارات اللفظية ذات الدلالات الجارحة والناقدة، هدفها تسليط الضوء على مظاهر القهر السياسي من خلال نقد جور وتسلّط الحكّام على الرّعيّة.

أما الفصل الثاني فنخلص فيه أن السخرية الاجتماعية في سيرة عنترة دافعت عن مضمون اجتماعي وقضية محورية تتمثل في التحرير الاجتماعي من خلال صور الكفاح ضد العبودية.

أماّ سيرة الأمير حمزة البهلوان، فعالجت مظاهر التفسّخ والانحلال الأخلاقي الناتج عن امتزاج العرب بالحضارات المجاورة.

والسخرية الاجتماعية في سيرة الظاهر بيبرس شكل من أشكال المقاومة الخاصة لدى المصريين، غلبت عليها الحوارات والمواقف الفكهة لتعبر في النهاية عن مظاهر الفساد الاجتماعي في مصر المملوكية، وعلى رأسها ظاهرة العياقة كرد فعل للقهر السياسي والتخلّف الاقتصادي.

أما في الفصل الأخير فنخرج منه بالنتائج الآتية:

شهدت السخرية الدينية في سيرة عنترة بن شداد تنوعاً شديدا في أساليبها البلاغية وصورها الساخرة، لتخدم هدفها الرئيسي المتمثل في نقد واصلاح العقائد الفاسدة من جهة، و التمهيد لظهور دين الحق من جهة أخرى.

السخرية الدينية في سيرة الأمير حمزة البهلوان عمدت في أغلب أجزائها إلى أسلوب التعجب الساخر، هدف من خلاله كاتب السيرة إلى نقد مظاهر ضعف السلطة عند العرب والذين تغلبت عليهم العصبية القبلية على وحدة الدين.

السخرية الدينية في سيرة الظاهر بيبرس، قامت على الحوارات ذات الدلالات اللفظية الجارحة والمواقف الكوميدية العفوية من خلال شخصيات مصرية تتميز بالحس الفكاهي. هذه الحوارات الساخرة هدفت إلى إبراز مظاهر التخلف الديني التي هي نتيجة حتمية للقهر السياسي والظلم الاجتماعي.

ونظراً لعامل الزمن اكتفينا بمظاهر السخرية البارزة والشائعة في السير الشعبية المدروسة، وهذا لا يعني أننا رصدنا كل أنماط السخرية التي وقع عليها نظرنا وفكرنا؛ لأن الموضوع منفتح على جوانب كثيرة من السخرية فاكتفينا بالمضامين الكبرى.

ويمكن في الأخير أن نخلص إلى تعريف للسخرية من خلال ما سبق ؛ فالسخرية الأدبية أسلوب نقدي له مميزاته الفنية، اعتبرت في الواقع بناء للحياة، وحارساً للمثل العليا، وهي تعتمد إيقاع الآخر في حرج مقصود لدفع حرج أكبر، ورد خطر قائم أو متوقع، مما تعتبر عملا إنسانياً شريفا وسامياً.

وبعد هذا الجهد المتواضع نرجو من زملائنا الطلبة الباحثين أن يواصلوا الدراسة في نفس الموضوع لنماذج أخرى من سير شعبية كسيرة "ذات الهمة" و"السيرة الهلالية".

اللهم هذا جهدي وغايتي فإذا أصبت فذاك المرتجى وإذا أخطأت فحسبي أني اجتهدت.

والحمد لله رب العالمين

إن الحياة بغير ضحك عبء ثقيل ولا يحتمل وهي بدونه تصير جافة ثقيلة وتخللها الهموم والمتاعب، والرتابة والجمود، فارتبط الضحك بالمزاح والدعابة والهزل والتهمك، وكل ذلك مرتبط بالسخرية.

وتعدّ السخرية من الفنون الأدبية الأصِيلة في الثقافتين العربية والأجنبية، وهي سِمة نادرة تطبع أدباء قلائل، حيث يعبّرون عن نقدهم لوضعية اجتماعية أو واقع معيش، أو قهر سلطة حاكمة في أسلوب تهكمي هزلي هادف. وإذا كان هذا الأسلوب وجد متنفسه في الأعمال الرّسمية للأدب عند العرب، فما من شكّ أنّ هذه التقنية أخذت طريقاً لها في الأدب العربي الشعبي بمعطياته الحضارية وتراكماته الثقافية على مدّ العصور من خلال قصصه الشعبية عامة، وفن السيرة الشعبية بصفة خاصة، لتعكس الأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية للأمة العربية في أحلك عصورها.

فجاءت الدراسة موسومة بـ"السخرية الأدبية في فن السيرة الشعبية –نماذج مختارة–"، معتمدين في هذه الدراسة على السير الشعبية الآتية: سيرة عنترة بن شداد، سيرة حمزة البهلوان، سيرة الظاهر بيبرس، من خلالها نطرح الإشكالية الكبرى لهذا الموضوع على النحو الآتي: ما هي البواعث السياسية والاجتماعية والدينية للسخرية الأدبية التي عالجها فن السيرة الشعبية؟

وبعد الدراسة والبحث نخلص إلى أن السخرية الأدبية من خلال السير المقترحة شهدت تنوّعاً شديداً في أساليبها البلاغية، منها أسلوب النداء والتعجّب والتّهكّم وتجاهل العارف والتصوير الكاركاتوري والمواقف الكوميدية الساخرة، من خلال معالجة هذه السير مضامين إنسانية كبرى أهمّها:

- محاربة التعصب الجنسي والدعوة إلى المساواة.
- نقد مظاهر ضعف السلطة العربية ومظاهر القهر السياسي.
- التحرير الاجتماعي من خلال صور من الكفاح ضد العبودية.
- مظاهر التفسّخ الأخلاقي النّاتج عن امتزاج العرب بالحضارات المجاورة.

- مظاهر الفساد الاجتماعي، وعلى رأسها ظاهرتي العيارة والعياقة الناتجتين عن انعدام العدالة الاجتماعية في ظل توزيع غير عادل للثّروات.
- مظاهر ضعف المعتقدات الدينية الباطلة.

قائمة

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1) المصادر:

1. ابن أبي الأصبح المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
2. ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفّلين، (ط3)، دار الآفاق الجديدة: بيروت، لبنان، 1979م.
3. ابن المعتز عبد الله، البديع، (ط3)، اعنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: اغناطيوس كراتشقوفكسي، دار المسيرة، بيروت، 1402هـ.
4. ابن عقيل، بهاء الدين علي العقيلي المصري، شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، ط20، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، 1400هـ.
5. أبو الفرج، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط3، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (دت).
6. الأصفهاني، ابو القاسم الحسين بن محمد، المفردا في غريب القرآن، (دط)، حقيق وضبط: سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (دت).
7. الأمير حمزة البهلوان المعروف بحمزة العرب، (دط)، مكتبة الصادر، بيروت، لبنان، 1927م.
8. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب البخلاء، (دط) ضبطه وشرحه وصححه: أحمد العوامري وعلي الجارم، مطبعة دار الكب المصرية، القاهرة –مصر، (1356هـ/1938م)، ج1.
9. الجرجاني، علي بن محمد الشريف الحسين الحنفي، التعريفا، طبعة محققة ومفهرسة، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار النفائس، (دت).
10. الحموي، ابن حجة تقي الدين ابو بكر علي(ت 837هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، (دط)، مكبة لبنان، بيروت (دت)، ج3.

11. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، وضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، (ط1)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (1412هـ/ 1992م).

12. سيرة الظاهر بيبرس، أشرف على هذه الطبعة: خيري عبد الجواد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م.

13. سيرة عنتر، بن شداد، مكتبة الجمهورية العربية، (دط)، مطبعة عاطف وسيد طه وشراكهما، الأزهر، مصر، (دت).

14. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، الإتقان في علوم القرآن، (ط1)، وتعليق: مصطفى ديب البغاة، دار بن كثير، 1407هـ.

15. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، همع الهوامع مع شرح الجوامع، (دط)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكبة التوفيقية، القاهرة، (دت).

16. العسكري، أبو هلال الحسين بن عبد الله، الصناعتين الكتابة والشعر (ط2)، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1404هـ.

17. القرطبي بن عبد البر، بهجة المجالس وأنس المجالس، (دط)، تح: محمد مرسي الخولي، مراجعة: عبد القادر القط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (دت).

2) الدواوين:

- عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي الشاعر المشهور، ديوان عنترة، (دط)، مطبعة الآداب، بيروت، لبنان:1893.

3) المعاجم التراثية:

18. ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكرياء، مقاييس اللغة، (دط)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة، (دت)، ج4.

19. ابن منظور الإفريقي، أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الخزرجي المصري، لسان العرب، (دط)، من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، (دت)، ج1.

20. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، (دط)، تح: محمد عبد المنعم جفاجة، ومحمود فرج العقدة، مرجعة على محمد البجاوي، الدار المصرية للتآليف والترجمة، (دت).

21. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، (دط)، راجعهُ واعتنى به: محمد التامر وأنس محمد الشامي وزكرياء أحمد، دار الحديث، القاهرة، (1430هـ/ 2009م).

22. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، (ط1)، تح: بيروت، لبنان، (1419هـ/ 1998م).

4) المعاجم الحديثة:

23. أمين أحمد قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، (ط2)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (د.ت).

24. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، (د ط)، مطابع دار المعارف، مصر، (1392هـ 1986م).

25. مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، عربي-عربي، (د ط)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2000م.

26. مسعود جبران، الرائد، (ط3)، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، المجلد الأول.

5) المراجع:

27. إبراهيم زكرياء، سيكولوجية الفكاهة والضحك، (دط)، مكتبة مصر، 1985م.

28. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (دط)، دار النهضة، مصر، القاهرة، (دت).

29. ابن عصفور علي بن مؤمن، شرح جمل الزجاج، قدم له ووضع هوامشه: فواز الشعار، إشراف: إميل بديع يعقوب، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (1419هـ-1998م).

30. أبو عيسى فتحي محمد المعوض الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث هجري، (دط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (1390هـ 1970م).

31. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، (ط3)، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979م.

32. برحسون هنري، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم (ط1) دار اليقظة العربية، دمشق 1967.

33. بوحجام محمد ناصر السخرية في الأدب الجزائري الحديث، (دط)، مطبعة العربي، 2004م.

34. بيومي عباس، الهجاء الجاهلي وصوره وأساليبه الفنية بالجامعة، (ط 3)، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، مصر، 1985م.

35. التميمي قحطان رشيد، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، (دط)، دار المسيرة، بيروت لبنان، (دت).

36. الجبوري عبد الرحمان محمد محمود، السخرية في الشعر البردوني دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، 2011م.

37. حسين عبد الحميد محمد، السخرية في أدب الجاحظ، (ط1)، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع 1398.

38. حنفي عبد الحليم: - أسلوب السخرية في القرآن، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987م.

- التصوير الساخر في القرآن، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

39. خريسان صالح، سيكولوجية الضحك، (ط1)، دار الآفاق، عمان، الأردن، (دت).

40. خورشيد فاروق: - أضواء على السيرة الشعبية، (دط)، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، (د.ت).

- أدب السيرة الشعبية، (ط1)، المكتبة الدينية، القاهرة، مصر، (1423هـ-2002م).

- عالم الأدب الشعبي العجيب، (ط1)، دار الشروق، القاهرة، مصر، (1411هـ-1991م).

- فن كتابة السيرة الشعبية، (ط2)، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، (1400هـ-1980م).

41. ذاكر عبد النبي، العين الساخرة أقنعتها وقناعتها في الرحلة العربية (ط1)، مطبعة الكماني، مصر، 2000م

42. زمزمي يجي، الحوار وآدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة، (ط2)، دار المعالي، عمان، 1422هـ.

43. السيوفي مصطفى، الأدب الضاحك (ط1)، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة _مصر، 2008.

44. الصبّاغ مرسي، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، (دط)، دار الوفاء، الإسكندرية، (دت).

45. الصفدي ركان، الفن القصصي في النّثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، (دط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2001م.

46. الطهطاوي أحمد مصطفى قاسم، صفة ضحك وبكاء النبي _ صلى الله عليه وسلم ومزاحه مع أصحابه، مراجعة أحمد عبد التواب عوض، (دط)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دت).

47. العاكوب عيسى علي، العاطفة والإبداع دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع هجري، (ط1)، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1423هـ.

48. عبد الجليل حسيني – المفارقة في شعر عدي بن زيد، (ط1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة الإسكندرية، مصر، (دت).

49. عبد الحميد شاكر وآخرون، التراث والتغيير الاجتماعي، (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي.

50. عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك –رؤية جديدة– (دط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1975م.

51. عبد الحميد علي عبد الرحمان، الأدب العربي في العصر الإسلامي والأموي، (دط)، دار الكتاب، (دت).

52. عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب العربي والمعاصر، عبد العزيز البشري نموذجاً، (دط) الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2007م.

53. عبيد دراز صباح، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القران الكريم، (ط1)، مطبعة الأمانة، مصر، 1406م.

54. العبيدي ليلى، الفكه في الإسلام، (ط1)، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2010م.

55. عتيق عبد العزيز، علم المعاني، (دط)، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2006م.

56. العطري عبد الغني، أدبنا الضاحك، (ط2)، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا 1412هـ.

57. العمري محمد محمود، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، (دط)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

58. العوبي رابح، أنواع النثر الشعبي، (دط)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (دت).

59. الفاخوري حنا، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، (ط2)، دار الجيل، (1411هـ-1991م)

60. فاعور ياسين، السخرية في أدب إميل حبيبي، (دط)، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، (دت).

61. يقطين سعيد قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية (ط1)، المركز الثقافي العربي، 1997م.

62. فريحة أنيس، الفكاهة عند العرب، (دط)، مكتبة رأس بيروت، بيروت، لبنان، 1962م.

63. القشطيني، سجل الفكاهة العربية، دار الكرمل، عمان، الأردن، (1993م).

64. المازني إبراهيم، حصاد الهشيم، (دط)، مطابع دار الشعب، القاهرة، مصر، (دت).

65. محمد الشبانة سليمان، الرسوم الساخرة في الصحافة (الكاريكاتور) دراسة تحليلية، (دط)، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، (دت).

66. محمد أمين طه نعمان، السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع هجري، (ط1)، دار التوفيقية، القاهرة، مصر، (1398هـ).

67. محمد حسين محمد، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، (ط3)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، (1383هـ_1970م).

68. مروة يوسف أحمد، نوادر أعلام الفكاهة، (ط1)، دار الآفاق، عمان، الأردن، (دت) دار بيروت.

69. مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي _ عربي، (دط)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2000م.

70. مطلوب أحمد وكمال حسن النصير، البلاغة والتطبيق، (ط2)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق، (1422هـ).

71. مغنية حسن، فكاهة العرب، (دط)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، (دت).

72. الحسين قصبي، تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، (ط1)، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، 1998م.

73. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، (دط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1964م.

74. النجار محمد رجب، الشطار والعيارين، (دط)، عالم المعرفة، الكويت، 1981م.
75. الهوال حامد عبده/ السخرية في أدب المازني، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.

6) المراجع الأجنبية:

76. Le petit la rouse grand format en couleur .france 2007.
77. Piere schoentyes poetique de l'ironie edition du seuil.octobre 2001.

7) الرسائل الجامعية:

78. شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة علمية في البلاغة والنقد، مقدمة لنيل درجة الماجستر، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد، المملكة العربية السعودية، 1414هـ.
79. طبشي إيمان، النزعة الساخرة في قصص السعيد بو طاجين، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية والأدب العربي، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.
80. عبد الخالق عبد الله عودة عيسى، السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجري رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا الأردنية، آب 2003م.
81. مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص تحليل خطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزوو 2011م.

8) المجلات والدوريات:

- العسكري محمد صالح الشريف، سخرية الماغوط في العصفور الأحدب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد8، شتاء 2012م.

9) المواقع الالكترونية:

- عبد الحميد الغرباوي، حول الأدب الساخر، منتديات ميدوزا، 30 نوفمبر 2005م www.midouza.net.

الفهرس

توشيح

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-هـ

المدخل: السخرية مقاربة مفاهيمية

تمهيد.....7

1/ السخرية في اللغة: 7

2/ السخرية في الاصطلاح: 8

3/ إشكالية مصطلح السخرية:.....13

4/ السخرية: نشأة وتطور.....20

5/ خصائص السخرية:.....24

6/ وظـائـفـها:.....26

خلاصة:.....28

الفصل الأول: السخرية السياسية في فن السيرة الشعبية أساليبها ومضامينها

تمهيد.....30

أولا: سيرة عنترة بن شداد.....30

1/ مواقف كوميدية ساخرة:.....31

2/ المفارقة السّاخرة:.....33

3/ التّهكم الساخر: 33

4/ التجاهل الساخر:.....34

5/ الاستفهام الساخر:.....35

6/ الصورة الساخرة (الكاركاتور):.....36

7/ أسلوب الشرط:.....37

8/ الحوار الساخر:.....38

9/ التخلّص الفكه وسرعة البديهة:.....39

10/ النداء الساخر:.....40

ثانيا: سيرة حمزة البهلوان.....42

1/ التّعجب الساخر:.....42

2/ أسلوب القصر:.....44

3/ التّعريض السّاخر:.....45

4/ الاقتباس السّاخر (أو التّضمين):.....46

5/ الرّد بالمثل:.....47

6/ الصور والمواقف الساخرة.....47

ثالثا: سيرة الأمير الظّاهر بيبرس.....48

1/ الحوارات الساخرة:.....49

2/ المواقف والصّور السّاخرة:.....53

3/ التّورية الساخرة:.....56

4/ الأسماء المركبة ذات الطابع الفكاهي:.....57

خلاصة:.....59

الفصل الثاني: السخرية الاجتماعية في فنّ السّيرة الشّعبية أساليبها ومضامينها

تمهيد.....61

أولا: سيرة عنترة بن شداد.....61

1/ التصوير الكاريكاتوري:.....61

2/ الحوار السّاخر:.....62

3/ النداء الساخر:.....63

4/ أسلوب الشرط:.....66

5/ الهجاء الساخر:.....66

6/ أسلوب الأمر:.....68

7/ التّهكم السّاخر:.....68

8/ التّعجب الساخر:.....69

9/ الدّعابة: 69

10/ الجناس والطباق: 70

ثانيا: سيرة حمزة البهلوان.....72

1/ التصوير الكاريكاتوري الساخر:.....72

2/ التعجب الساخر:.....77

3/ التمني:.....78

4/ النفي الساخر:.....78

5/ التهكم الساخر:.....79

6/ المبالغة الساخرة:.....80

ثالثا: سيرة الظاهر بيبرس.....82

1/ الصورة الساخرة:.....82

2/ ـ الحوارات الفكاهية الساخرة:.....84

3/ ـ التطفل:.....89

4/ ـ الأمثال والأسماء الفكاهية:.....91

خلاصة:.....93

الفصل الثالث: السخرية الدينية في فنّ السّيرة الشّعبية أساليبها ومضامينها

أولا: سيرة عنترة بن شداد.....95

1/ المفارقة الساخرة:.....95

2/ النداء الساخر:.....96

3/ التبشير في موضع الإنذار (الوعد في مقام الوعيد):.....97

4/ تجاهل العارف:.....97

5/ أسلوب الأمر:.....98

6/ التهكم الساخر:.....99

7/ الاستفهام الساخر:.....100

8/ النفي الساخر:.....100

9/ التصوير الكاريكاتوري الساخر: 100

10/ المقابلة الساخرة:.....102

ثانيا: سيرة الأمير حمزة البهلوان.....103

1/ الصور والمواقف الكوميدية الساخرة:.....104

2/ التعجّب السّاخر:.....109

3/ المفارقة الساخرة:.....109

ثالثًا: سيرة الظاهر بيبرس.....110

1/ الحوارات الساخرة:.....110

2/ المزاح: 113

3/ التّهكم الساخر:.....114

4/ الصور والمواقف الكوميدية:.....115

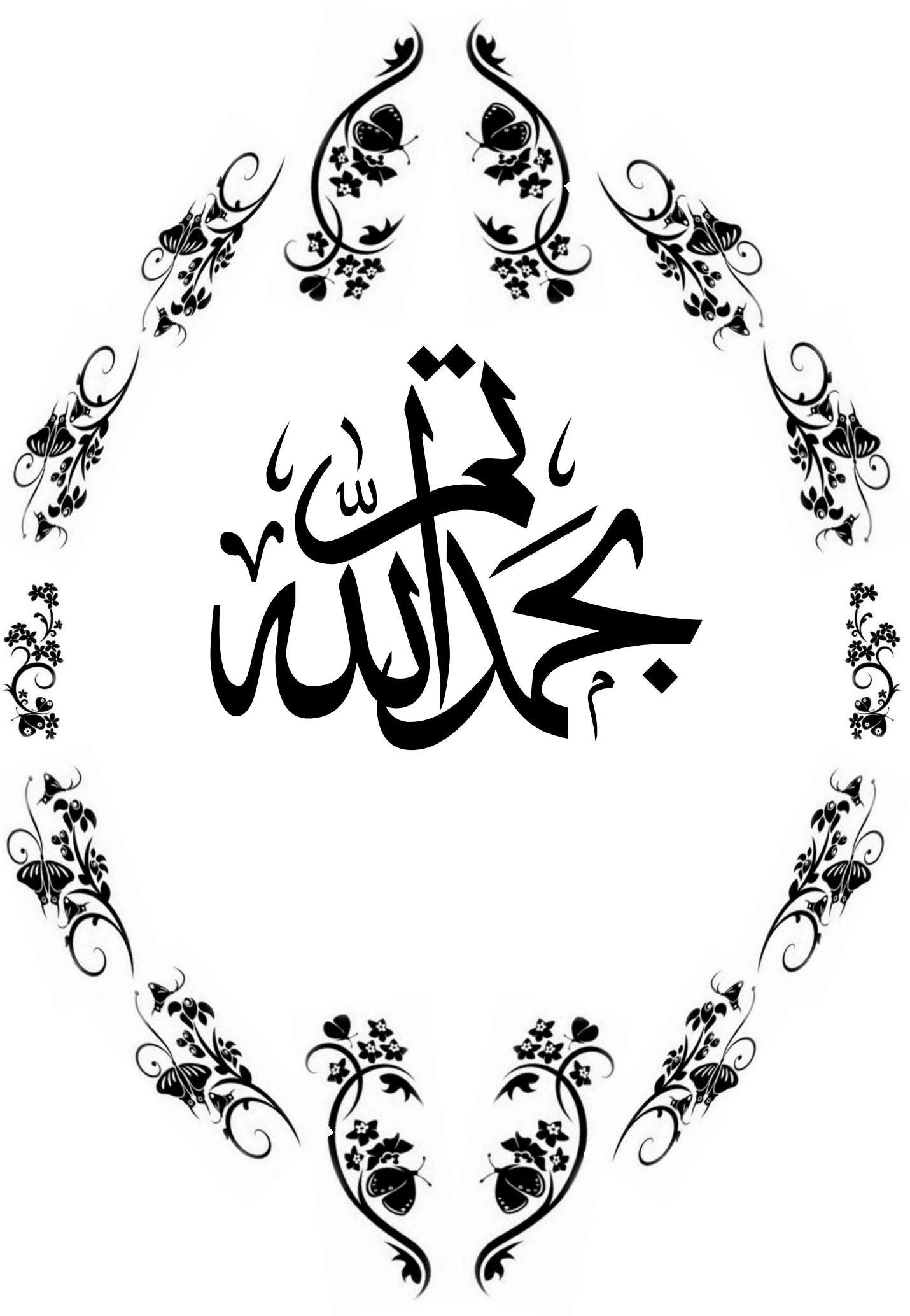
خلاصة 117

خاتمة.....119

ملخّص الدراسة..... 122

قائمة المصادر والمراجع.....125

الفهرس.....135


تم بحمد الله