

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة



الكلية: الآداب واللغات
القسم: اللغة والأدب العربي
مخبر التوطين: الدراسات اللغوية والأدبية

أطروحة

لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث

الميدان: اللغة والأدب العربي الشعبة: دراسات أدبية
الاختصاص: أدب قديم

من إعداد:

سهى حيمور

بعنوان

التشكيل الفني في الرسالة الهزلية لابن زيدون

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

بتاريخ: 12 ماي 2025

الاسم واللقب	الرتبة	
السيد عبد الغاني خشة	أستاذ التعليم العالي	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة
السيد عبد العزيز بومهرة	أستاذ التعليم العالي	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة
السيد ذياب قديد	أستاذ التعليم العالي	بجامعة منتوري قسنطينة 1
السيد أحلام عثمانية	أستاذ محاضر قسم (أ)	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة
السيدة إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر قسم (أ)	بجامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2025/2024

People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of 8 Mai 1945 Guelma



Faculty: Letters and Languages
Department: Arabic Language and Literature
Domiciliation laboratory: Arabic Language and Literature

Thesis

Submitted in Candidacy for the Degree of *Doctorate in Third Cycle*

Field: Arabic Language and Literature Stream: Literary Studies
Speciality: Classical Literature

Presented by:
Souha Himour
Title

The Artistic Formation in the Comedic Epistle of Ibn Zaydun

Defended on : 12/05/2025

Before the jury composed of:

Full name	Rank	University	
Mr. Abdelghani Khecha	Professor	Univ. of 8 MAI 1945 Guelma	President
Mr Abdelaziz boumahra	Professor	Univ. of 8 MAI 1945 Guelma	Supervisor
Mr. Dhiab kdide	Professor	Univ. of Mentouri 1 Constantine	Examiner
Mrs. Ahlam Athamnia	Senior Lecturer (Class A)	Univ. of 8 MAI 1945 Guelma	Examiner
Mrs. Ibrahime Karbouche	Senior Lecturer (Class A)	Univ. of 8 MAI 1945 Guelma	Examiner

Academic year: 2024/2025

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté: Lettres et Langues
Département: Langue et Littérature Arabes
Laboratoire de domiciliation: Études Linguistiques et Littéraires

THÈSE

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE DOCTORAT EN 3^{ème} CYCLE

Domaine : Langue et Littérature Arabes Filière : Études Littéraires
Spécialité : Littérature Ancienne

Présentée par
Souha Himour
Intitulée

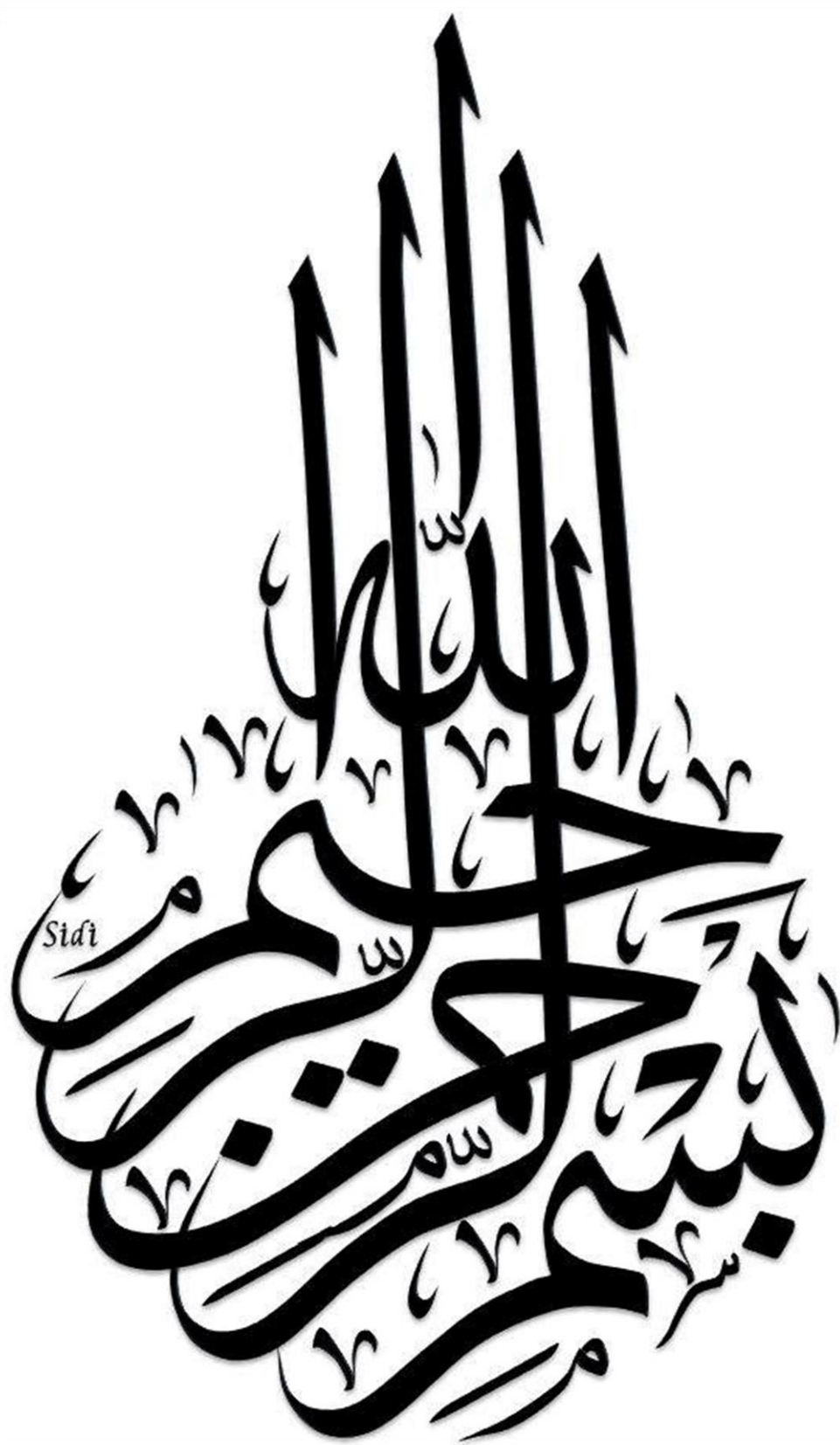
La formation artistique dans l'épître comique d'Ibn Zaydûn

Soutenue le :12/05/2025

Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom	Grade	Université	
M. Abdelghani Khecha	Professeur	Univ. de 8 MAI 1945 Guelma	Président
MrAbdelaziz boumahra	Professeur	Univ. de 8 MAI 1945 Guelma	Encadreur
M. Dhiab kdide	Professeur	Univ. de Mentouri 1 Constantine	Examineur
Mme Ahlam Athamnia	Maître de conférences A	Univ. de 8 MAI 1945 Guelma	Examineur
M.Ibrahime Karbouche	Maître de conférences A	Univ. de 8 MAI 1945 Guelma	Examineur

Année Universitaire : 2024/2025



ወይንስ

الشكر والتقدير

الحمد لله ربّ العالمی والصّلاة والسّلام على المبعوث رحمة للعالمین سیّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعین.

أمّا بعد، فإنّ الشکر کلّ الشکر للمولی -سبحانه وتعالى- الذي أنعم علیّ بإتمام هذا البحث، فالحمد له أولاً وآخراً.
وامتثالاً لقول نبیننا محمّد صلی الله علیه وسلّم:

" لَا يَشْكُرُ اللَّهُ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ " أبو داود

فإنّی أتقدّم بجزیل الشکر إلى أستاذی المشرف الأستاذ الدكتور/ عبد العزیز بومهرة الذي أخذ على عاتقه مهمّة الإشراف على هذا البحث بسعة صدر وجهد متواصل في المتابعة والإشراف والنصح.

والشکر موصول للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم وقبولهم مناقشة الرّسالة، سائلة لهم المولی عزّ وجلّ التوفيق والسّداد.
وإلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد.

الرّموز المستعملة في البحث:

الرّمز	دلالته
ص	صفحة
ص ص	صفحتين متتاليتين
ج	جزء
ق	قسم
123/1 (مثال)	المجلد 1، ص 123
ط	طبعة
دط	دون طبعة
دت	دون تاريخ
تر	ترجمة
تح	تحقيق
تق	تقديم
تع	تعليق
ع	عدد
*	توضيح معلومة



● مقدمة

كان النثر، وما يزال، فناً مهماً من فنون الأدب العربي، برع في صنوفه أدباء كثيرون من عصور مختلفة، ولا أدل على ذلك مما تناولته الكتب التي تخوض في نشأته وعصوره وأبرز كتابه وأعلامه، ومراحل تطوره، وغير ذلك مما له علاقة بهذا الفن الأدبي.

ولعل الأدب في الأندلس حظي بوفرة وعناية، وانتشرت فنونه وأشكاله بكثرة، وخاصة فن الرسائل الذي لاقى إقبالا كبيرا من طرف الأدباء المبدعين آنذاك، إذ اعتمدوا الرسائل وسيلة للتواصل بينهم، برعوا فيها أيما براعة، وأبدعوا في أشكالها ومضامينها، فتميزت الرسائل عندهم بالإتقان والأسلوب الراقي، وهو ما يثير الدهشة والإعجاب في نفس المتلقي، ولاسيما براعتهم في المزاجية بين الشعر والنثر في رسائلهم.

ومن أبرز الأدباء الذين برعوا في فن الرسائل الشاعر الكاتب "ابن زيدون" الذي دون رسائل خلدها التاريخ الأدبي، فبالرغم من أنه عُرف شاعرا إلا أنه أثرت رسالتان عنه من أجمل ما قيل في عيون فنّ الرسائل الأندلسية، اتسمتا بألوان البيان والبديع المختلفة، وشقّ الانزياحات اللغوية، وهذا ما جعل منها حقلا خصبا للدراسات الأسلوبية وغيرها، وتعدّ الرسالة الهزلية واحدة من عيون الرسائل الأدبية وفيها يُظهر ابن زيدون خفة دمه وسخريته اللاذعة من خصمه الذي نافسه على حب ولادة بنت المستكفي. استخدم فيها صورا هزلية وأوصافاً تهكمية تسخر من مظهر ابن عبدوس وسلوكياته. تعكس الرسالة جانبا أدبيا مختلفا عن الرصانة المعهودة في شعر ابن زيدون، وتُعدّ مثالا مبكرا لفن الرسائل الساخرة في الأدب العربي. ومن هنا جاء بحثنا معنونا بـ:

"التشكيل الفني في الرسالة الهزلية لابن زيدون"

ولخوض غمار هذا البحث، فإنّه أثناء دراسة الرسالة الهزلية واستخراج عناصر القوة في الأسلوب ومظاهر الجدة في المضمون تعترضنا الإشكالية الآتية:

- إلى أي مدى قد تتجاوب أبنية التشكيل الفني مع رسالة ابن زيدون الهزليّة، ومحمولاته الفكرية؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية الأخرى:

- ما عناصر البناء التي برزت في الرّسالة الهزليّة؟

- أين تكمن ملامح التشكيل الفني في رسالته رغم كونها نثرا؟

- كيف تجلّى التراث في نصّ الرّسالة الهزليّة، وما انعكاسه على القيمة الأدبيّة للرّسالة؟ وماهي

مصادر الأديب المختلفة في هذا المضمّار؟

- كيف عبّر الأدب الساخر في الأدب الأندلسي، ولا سيّما في الرسالة الهزلية، عن تناقضات

المجتمع الأندلسي وتحولاته، وهل كانت السخرية أداة تفريغ ونقد لاذع عبر عن صراع محتدم في

الأدب الأندلسي بعامّة تستر خلف الهزل والسخرية؟

كلّ هذه التّساؤلات شكّلت في مجموعها مباحث نجيب عنها في فصول هذه الأطروحة.

وبما أنّ أدب ابن زيدون قابل للدراسة وفق مناهج حديثة، فقد كان لنا جملة من الدّوافع التي

بنيت عليها الدّراسة تتمثّل في:

الرغبة الشديدة في المساهمة في الحفاظ على الصورة المشرقة للأدب الأندلسي، وأيضا لمكانة

الأندلس التي كانت تعدّ من أجمل البلدان بمنظرها، وأهلها، وأخلاقهم، وأدبهم، وهو ما يدعو الأديب

للكتابة عنها، وعن أهم فنونها، وبخاصة أديبها الفذ ابن زيدون.

هذا من منظور ذاتي، أمّا الموضوعي فمنها:

- دراسة نصّ تراثي قديم وفق مناهج معاصرة تعيد بثّ الحياة فيه، وإعادة قراءته

من زوايا أخرى، فعلى الرّغم من وفرة الدّراسات عن ابن زيدون وكثرتها، إلّا أنّ إعادة البحث

في تراثه يعود بالفائدة حتما على الدّراسات الأدبيّة الأندلسيّة.

- لم يحظ ابن زيدون بدراسات نقدية مناسبة في ظلّ اكتفاء الباحثين بدراسة بعض المقطوعات الشعرية، وبعض القصائد والتعليق على بعض الأبيات وتحليلها، والخوض في رسائله دون الغوص فيها، وإخضاعها لأبعاد نقدية وبلاغية، ومناهج حديثة، وهو ما قدّم الشاعر ابن زيدون في صورة غير تلك التي كان عليها، بسبب تجزئة أعماله الفنية، فالعمل الأدبيّ جسم واحد يفقد قيمته إذا تجزأ.

- التّركيز على دراسة الظواهر الأسلوبية المختلفة في واحدة من درر رسائل الأدب الأندلسي، ورصد المعنى اللغوي ومقاصد الأسلوبية.

- تسليط الضوء على الأدب الساخر في هذه الحقبة الذهبية المهمة في الأدب العربي.

ومن هنا تبرز أهمية البحث التي تتمثّل في إبراز القيمة الفنية لأدب الترسل في الأندلس، وقيمة الأدب الساخر وبلاغته في الأدب بعامة.

ومن هذا المنطلق تقتضي كل دراسة علمية أكاديمية لموضوع ما أن تستعين بمنهج معين، لذا فإنّ طبيعة هذا البحث اقتضت الاستعانة بعدد من المناهج وهي: المنهج الوصفي التحليلي لأنه المناسب للتحليل كوننا سنجري مسحاً كلياً للمدونة ننقب فيها عن تجليات التشكيل الفني في الرسالة الهزلية لابن زيدون، وأين برزت، مع الاستعانة بآليات مناهج أخرى كالمنهج الأسلوبي، و المنهج التاريخي.

أما عن الخطة المقترحة من أجل هذه الدراسة فقد تم افتتاحها بمقدمة تعقبها أربعة فصول.

تناول الفصل الأوّل: الموسوم بـ "ضبط المفاهيم والمصطلحات" ضبطاً لمفاهيم ومصطلحات الجوانب النظرية للبحث، بداية بالتشكيل الفني؛ إذ أجرينا قراءة شبه دقيقة في المفهوم والمصطلح، ثمّ التطرّق إلى مفهوم السخرية والأدب الساخر، وجذورهما في الأدب عامّة، والأدب الأندلسيّ بخاصّة، ثمّ كان لابدّ من الوقوف على المحطّات المهمّة من حياة الوزير أبي الوليد ابن زيدون، لذا تمّ التطرّق

لأهمّ مرحلة وهي استنفاد حياته بين الطّموح السياسي والحبّ، فارتأينا سرد نبذة تاريخيّة عنه وعن علاقته بالأميرة ولّادة بنت المستكفي وأثرها على حياته، وصراعه مع الوزير أبي عامر ابن عبدوس من أجلها، ثمّ مطامح ابن زيدون السيّاسيّة، والأزمات المختلفة التي عاشها.

وتناول **الفصل الثّاني** الموسوم بـ"الرّسالة الهزليّة (بنيتها وموضوعاتها)" كلّ ما يتعلّق بالرّسائل الأدبيّة في الأندلس من أنواع وخصائص، ثمّ قمنا بالتطرّق إلى موضوع تأثير الأندلسيين بالأدب العربي، لنخرج بعد ذلك على الرّسالة الهزليّة، بيّنا مناسبة كتابتها، وخصائص البناء فيها (الاستهلال خاصّة)، ثمّ ملامح اللّغة الإبداعية، وعمدنا لإجراء موازنة بين كلّ من شعر ابن زيدون ونثره، وبعدها بين الرّسالة الجديّة والرّسالة الهزليّة، وختاماً تطرّقنا لموضوع الأنا عند ابن زيدون الذي تجلّى كثيراً في نتاجه الأدبيّ.

ثمّ جاء **الفصل الثّالث** الموسوم بـ"تداخل الأجناس في الرّسالة الهزليّة"، الذي كانت بدايته الموازنة بين كلّ من رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ والرّسالة الهزليّة لابن زيدون، والوقوف عند دوافع التّأليف، ومواطن التّداخل، وبعد ذلك توسّعنا في موضوع التّداخل الأجناسي الذي شكّل خصيصة فارقة في بناء الرّسالة، إذ برزت فيها أنواع عديدة على غرار الشّعور والأمثال، ثمّ ختمنا الفصل بمحاولة تبيان مختلف مواقع التّناس في الرّسالة، من تناسّ ديني (مع القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف)، وتناسّ مع الرّموز التاريخيّة، وتناسّ مع الشعر والمثل، ثمّ كيف للسّخرية أن تكون منهجاً للسّخرية.

أمّا **الفصل الرّابع** الموسوم بـ"ملامح التّشكيل الفنيّ في الرّسالة الهزليّة"، والذي يشكّل حجر الأساس في بحثنا، فقد قسّمناه لمباحث أربعة، تمّ فيها جمع أهمّ ملامح التّشكيل الفنيّ ومستوياته، بداية بالتّشكيل الأسلوبي، ثمّ التّشكيل البلاغي، مروراً بالتّشكيل التركيبي، لنختم بالتّشكيل الدّلالي في الرّسالة الهزليّة.

ثمّ أعقبنا البحث بخاتمة فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

وفيما يخصّ الدّراسات السابقة فقد وجدت رسالة ماجستير تناولت صور السخرية في الرّسائل الأندلسيّة، للطّالبة طيّش حنينة، غير أنّها لم تتوسّع في دراستها لابن زيدون، فلم يأخذ حقّه من الدّراسة، رغم أنّه من أعلام الأدب السّاخر في الأندلس، وأيضا مقال منشور حديثا بعنوان تداخل الأجناس في الرّسالة الهزليّة لابن زيدون، للدّكتورة خلود لمطيري، غير أنّ هذه الدراسة لم تستوف جل الأجناس الأدبيّة في الرّسالة.

ومن النّاحية التوثيقية للرّسالة، استقيت مادة بحثي من عدة مصادر و مراجع حتى تكون خير معين، نذكر منها:

○ المصادر:

- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، تح: علي عبد العظيم، نҳطة مصر، د.ط، 1957.
- أحمد بن محمد المقرّي التلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1988، مج1.
- أبي الحسن علي بن بسّام الشّنتري، الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، 1979، القسم1.
- جمال الدين ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة المصرية.

○ المراجع:

- جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004.
- فايز القيسي، أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس هجري، دار البشير، عمان الأردن، 1989.

● فوزي سعد عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2007.

● معوض أبو عيسى، فتحي مُجَدِّد، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري دراسات ووثائق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970.

● إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، 1969.

أما عن مجمل الصَّعَاب التي اعترضتنا، فإنَّ اتَّساع مشارب البحث و غزارة المادَّة العلميَّة، وصعوبة الإلمام بها، وتعدُّد المصادر والمراجع خاصَّة فيما يخصَّ حياة وأخبار ابن زيدون وشرح رسالته، وتضاربها هو ما صعب ضبط الخطَّة والمضيَّ فيها، بيد أنَّنا جعلنا من هذه الصَّعَاب المختلفة مطيَّة ارتقيناها، وحافزا لإنجاز البحث وإتمامه.

و في ختام بحثي هذا أتقدم بشكري العميم إلى أستاذي الدكتور " عبد العزيز بومهرة" على متابعة هذا البحث بجدِّ، وعلى ما أمدَّني به من توجيهات قيمة، من حيث الجانب الفكري والفني والمنهجيِّ، فحفظه الله وسدد خطاه .

ويبقى بحثنا مشوبا بشيء من النقص، لتزاحم الأسئلة، ومحاولة الاجتهاد في الإجابة عنها رغم تشعبها، إذ تحيلنا كلَّ نتيجة لسؤال آخر يتمخض عنها، ويجرُّنا السَّؤال إلى متاهات أُخرى، لكنَّ حسبنا من ذلك أنَّنا بذلنا قصارى جهدنا وحاولنا أن نصيب، بغية رفع اللَّثام عن نصِّ الرِّسالة الهزليَّة لكاتبها الوزير أبي الوليد ابن زيدون، لذا نرجو من الله أن يكون هذا البحث إضافة طيبة في ميدان البحث العلمي والأكاديمي.

والله وليّ التوفيق.



الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

تمهيد

- 1- التشكيل الفني: المفهوم والماهية.
 - أ- المفهوم اللغوي والاصطلاحي.
 - ب- التشكيل الفني في النقد العربي القديم والحديث.
 - ج- التشكيل الفني في النصوص النثرية.
- 2- السخرية: قراءة في المفهوم والمصطلح.
 - السخرية لغة واصطلاحاً.
 - السخرية في القرآن الكريم.
 - السخرية وإشكالية المصطلح:
 - السخرية والهجاء.
 - السخرية والتهكم.
 - السخرية في الأدب.
 - السخرية في الأدب الأندلسي.
- 3- ابن زيدون بين الحب والطموح السياسي.
 - أ- ابن زيدون (العاشق) وولادة.
 - نبذة تاريخية.
 - علاقته بولادة بنت المستكفي وأثرها على حياته.

• صراعه مع ابن عبدوس من أجل الأميرة ولادة.

ب-ابن زيدون (الأديب) والسلطة.

• الأزمات السياسية ومحنة المثقف.

خلاصة الفصل

تمهيد:

يُحِيلنا مصطلح التشكيل الفني في الأدب لجملة من الدلالات، التي تتنوع بدورها، وتختلف حسب المؤدى الذي يقتضيه النص الأدبي، لذا كان لزاماً، قبل الولوج لجزئيات الدراسة المختلفة، وإبراز الجماليات الفنية المختلفة في المدونة، أن نوضح ونعرّف جملة المصطلحات التي يضمها عنوان الدراسة، والمصطلحات المحيطة له.

فالتشكيل الفني مصطلح مركّب من لفظين هما التشكيل والفنّ، واللذان سنقوم بالإفاضة في شرحهما، فلكلّ واحدة خصائص تميّزه عن الآخر، واجتماعهما تحت مسمّى واحد يغوص بالدراسة إلى أعماق النصّ الأدبيّ المستهدف ليستخرج منه دُرر اللغة، وجواهر الأدب، وبراعة السبك، وهذا ما سيتأتّى بيانه فيما سيأتي.

1- التشكيل الفني المفهوم والماهية:

يحمل مصطلح التشكيل الفنيّ عديد الدلالات، التي تختلف في الغالب، وأوّل ما ينتبه إليه الدّارس هو أن المصطلح مركّب من قسمين: التشكيل والفنّ، فالتشكيل، عادةً، يتعلّق بالجانب الحسّي للأمر كلّها؛ أي أنّه يركّز على الجانب الظّاهري والخارجي، وكما هو معروف فإنّ لكلّ فنّ حقلاً يشغل عليه؛ فالتشكيل الفنيّ، أو ما يمكن أن نقول عنه التشكيل الجمالي للعمل الفنيّ، يتّخذ من النصّ الأدبي مادّة يُطبّق عليها آلياته وقوانينه كي يخرج النصّ في آخر المطاف بناءً متراساً.

والعمل الأدبي صناعة جماليّة في شكلها ومضمونها، وُلدت من دواخل الفنّان المبدع، واشتقّت من تجاربه الشعريّة، التي أخذها، وتأثّر بها في عالمه الخارجيّ، لذلك إن لم يكن هناك تفاعل بين طبيعة الحياة وشعور الفنّان المبدع، فإن انعكاس ذلك على الفعل الإبداعي يكون باهتاً لا يتغلغل في تأثيره

على النتاج الفني، ومهمة الفنان هنا ألا يتأثر فحسب بقدر ما يُحاول ترجمة هذا التأثير في نفوس الآخرين¹، وقبل الخوض في تفاصيل الدراسة وجب علينا استكناه مفهوم هذا المصطلح وماهيته.

أ- المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

لتتضح الرؤية قبل الولوج في الدراسة وجب توضيح مفهوم المصطلح وماهيته، لذا كان حريّا بنا تحديد المعنى اللغوي، والاصطلاحي للتشكيل الفني؛ وللوقوف على المعنى الدقيق له وجب ضبطه انطلاقاً من المعاجم اللغوية، ومنه فالتشكيل لغة هو كلمة مشتقة من الجذر (ش ك ل)، وقد وردت في لسان العرب بمعنى الشّكل بفتح الشّين وهو "الشّبه والمثّل والقول: هذا على شّكله أي مثله، وفلان شّكل فلان أي مثله في حالته"². وقد تطرّق الزّمخشري له فعرف الشّكل بالمثل والنّظير أيضاً، "شّكل: هذا شكله أي مثله وقُلْتُ أشْكاله، وهذه الأشياء أشْكالٌ وشُكُولٌ، وهذا من شّكل ذاك: من جنسه"³. أما في القاموس المحيط فـ "الشّكل: الشّبه، والمثّل"⁴ ومنه فمختلف التعريفات التي وردت في المعاجم اللّغويّة تتشابه كثيراً، أما المحدثون في المعجم الوسيط فقد ذكروا أنه "يقال: شّكل الدّابة بمعنى قيدها بالشّكال، والكتاب ضبطه بالشّكل والشّيء صوّره، ومنه الفنّون التشكيلية"⁵.

وورد في مُعجم مصطلحات الدراسات اللسانية⁶، أن مصطلح الشكل يشير إلى المظهر الخارجي للشيء من ناحية، ومن ناحية أخرى يدلّ على المجموع المتناسك المتوازن الذي هو نتاج

1 عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (الأردن: دار الصفاء، 2009)، ص 135.

2 أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، 3 ط (بيروت، لبنان: دار صادر، د.ت)، ج 11، ص 356.

3 جبار الله أبي القاسم محمود الزّمخشري، أساس البلاغة (الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003)، ص 501.

4 محمد الدين مُحمّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشّامي وزكريا جابر أحمد (القاهرة، مصر: دار الحديث، 2008)، ص 881.

5 المعجم الوسيط، معجم اللغة العربيّة، 3 ط (مصر: مكتبة الشّروق الدوليّة، د.ت)، ج 1، ص 510.

6 يُنظر: إبتسام مرهون الصّقّار، جماليّة التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، دط (إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، 2010).

عملية ترتيب، وتنظيم، في نسق معين من العناصر المتألّفة المنسجمة التي تشكل هيكلًا جديدًا لا يمكن تجزئته.

وعليه فالمفهوم اللغوي لمصطلح الشكل يرتبط بالجانب الحسي الظاهري فقط ذلك أنّ التشكيل في حقيقته يُعنى بالمظاهر الخارجية للنص، ولا يخرج عن حيز الظاهر وهذا يعني أن المصطلح صياغة وتصوير ونظام، وذلك أنّ كلّ التعاريف السابقة قديمها وحديثها تصبّ في قالب واحد هو المشابهة، والتّصوير، والتّخييل والتّجسيد.

التشكيل اصطلاحاً:

يبدو أنّ التشكيل بالمعنى الاصطلاحيّ هو واحد من المصطلحات التي ظلّ معناها مُتبايناً وعصياً على الفهم لتداخله مع عدة مجالات أخرى؛ إلا أننا اخترنا أقرب معنى يربطه بالأدب.

ومنه فإنّ التشكيل هو ما تؤول إليه الأشياء بمكوّناتها المختلفة فتحقّق حين ذلك بناءً متماسكاً مترابطاً، وهذا إنّما يدلّ على قدرة التشكيل على النفاذ إلى المعمار الفنيّ للنصوص الإبداعية ينظّمها وفقاً لمعايير جمالية تضمن جودة النصّ الأدبيّ؛ وهو بذلك يُحقّق التّوازن بين الأجزاء والكلمات، ويرتّب التناغم والإيقاع.

وقد عرّف بعض الدّارسين الشكل بأنه: "مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية لتنظيم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية"¹. بمعنى أن الشكل ليس له صورة محدّدة وإن بدا الظاهر يحمل معنى معيّناً فلعل له معاني أخرى. كون بنية اللغة الشعرية تنطلق من مفهوم الشكل الذي يتحدّد في مجموعة من الانزياحات التي تبرر الاستعمال الخاص للغة.

1 جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دط (القاهرة، مصر: دار غريب، 2000)، ص 50.

ونعني بالتشكيل تلك التعريفات التي حرّرها النقاد قديما وحديثا لمفهوم التشكيل من أجل استيعاب المصطلح بصورة دقيقة، وسنورد طرفا من ذلك في المدونة العربية القديمة، والدراسات الحديثة التي أثرت في هذا المصطلح، وفتحت الآفاق لبحث أكثر جديّة.

مفهوم الفن لغة واصطلاحاً:

بما أننا بصدد ضبط مصطلحات هذه الدراسة وجب علينا الوقوف عند كلمة "فن"، هذا المفهوم الذي عنيت به كثير من الدراسات والعلوم، وسنحاول إضاءة هذا المصطلح بشيء من التعريف، خاصة ما اتصل بالجانب الأدبي عموماً.

وبالرجوع إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة "الفن" نجد أن الكلمة لم تكن تعني سوى "النشاط الصناعي النافع بصفة عامة، فلم يكن لفظ الفن عند اليونانيين مثلاً قاصراً على الشعر والنحت والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الجميلة، بل كان يشمل أيضاً الكثير من الصناعات الأخرى"¹، فالفن لم يقتصر على جانب الشعر والأدب، أو غيرها من الفنون المعروفة بل كان شاملاً لجميع مظاهر الإنتاج الصناعي.

أمّا عن إرهاصات هذا الفنّ عند العرب فالظاهر أنّ "الفن" عندهم كان بالمعنى نفسه، بدليل أنهم فرقوا بين الصّناعة والطبيعة، وذهبوا إلى أن الصّناعة تنبع من أعماق النفس البشريّة، وتتشكّل بعد ذلك في الطّبيعة، فاستعمل العرب إثر ذلك لفظة "الصناعة" كدليل على الفن عموماً، إذ إنّ مصدره النّفس، ولهذا عدّوا الشعر والأدب ضرباً من الصّناعة، كما يظهر من تسمية كتاب "الصناعتين" في الكتابة والشعر، بيد أنّ مفردة "الفن" هي كما في "لسان العرب" "الأنواع، والفنّ الحال. والفنّ: الضّرب من الشّيء، والجمع أفنان وفنون،.. يُقال: رَعَيْنَا فُنُونَ النَّبَاتِ، وَأَصَبْنَا فُنُونَ الْأَمْوَالِ؛ والرجل يُفَنِّنُ الْكَلَامَ أَيِ يَشْتَقُّ فِي فَنٍّ بَعْدَ فَنٍّ"². فمعنى الفن عند ابن منظور هو النوع، والضّرب من الشّيء، أو الاشتقاق في الكلام والتصرف فيه.

¹ زكريا إبراهيم، مشكلة الفنّ (القاهرة، مصر: دار مصر للطباعة، د.ت)، ص 09.

² أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ص 326.

وهو عند صاحب القاموس المحيط تقريبا تحمل المعنى السابق نفسه، فهو "الحال، والضرب من الشيء، كالأفنون: ج أفنان وفنون... وافتن: أخذ في فنون من القول، وفنن الناس جعلهم فنونا"¹ فلما لاحظ في التعريف اللغوي أن جميع التعريفات تتفق على أن الفن من التنوع والاختلاف، والتصرف في الشيء والاشتقاق من الكلام.

الفن اصطلاحاً:

يبدو أن مهمة الأدب هي البحث في تلك العلاقة التي تجمعنا بالواقع وأحاسيسنا ومنه فإن "الفن" كلمة ترتبط عموماً بالفنون المختلفة التي غالباً ما يميزها بأنها (تشكيلية) أو (مرئية) بيد أنه لو لطفنا النظر وأنعمناه فلا بد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى، فهناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون، خاصة وأن العمل الإبداعي هو فن قائم بذاته يحاول الكاتب البراعة فيه وإصداره في أجود ما يكون؛ وما تجدر الإشارة إليه أن الشكل هو ذاك "الجانب الجوهرى في الفن"²، وتحمل كلمة "الفن" أبعاداً فلسفية متشعبة، وفكرية وحضارية، ومردّد هذا الشعب كونها تشمل جلّ الفنون الإنسانية، كالرسم والموسيقى وغيرها، وعليه يمكننا القول إن "الفن هو القدرة على التعبير عن الجمال والحقيقة بكل أشكالهما، وهذه سمة تطبع الفنون جميعها وأولها الشعر"³، انطلاقاً من هذا يمكننا القول إن أهم ما يتصل بالفن هو الجانب الجمالي فيه لأن جميع الفنانين يحملون الرغبة في الالمتاع، كما يقول سنتيانا الذي يعرف الفن بأنه متعة استيطيقية أو لذة جمالية⁴، فيعرف الفن على هذا الأساس بأنه "محاولة لخلق أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال،

1 محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد، ص 1229.

2 يُنظر: إرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، دط (القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص 161.

3 العايش سعدوني، "التشكيل الفني في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي" (بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2017)، ص 09.

4 زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص 11.

وإحساسنا بالفن والجمال يُشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا"¹.

على أنّ الغاية المرجوة من الفنّ هو أن يحقق ولو النّزر اليسير من المتعة الجماليّة التي يرجوها الفنّان مهما اختلفت الوسيلة، وهذا هو سر النبوغ في العمل الإبداعي خاصة إن كان أدبا (شعرا ونثرا).

ولقد اتصل هذا المصطلح في الدرس النقدي المعاصر بالتشكيل، ليصورا مفهوما واحدا وهو التشكيل الفني، ويؤدّي معنى الاضطلاع بالعمل الأدبي من مجرد الهندسة إلى الجمالية والإمتاع فمصطلح التشكيل يتأخّم "فنّ الرّسم، وهو بالنّسبة للأدب المرحلة الأخيرة من مراحل الصّناعة الأدبية عموما والشّعريّة على وجه الخصوص"².

ونظرا للعلاقة الكبيرة بين العمل الأدبي والفن، اتخذ مصطلح التشكيل الفني مكانة مهمة في مضامين الدراسات النقدية الحديثة، ولقي حضورا لافتا فيها، وإن كان متاخما لمصطلحات أخرى كالتصوير الفني، أو الصورة الفنية، أو الشعرية المستحدثة، وغيرها من المصطلحات، ولأنّ العمل الأدبي قوامه اللغة فهو عمل فني كغيره من الفنون، لذا يصف أمبرتو إيكو العمل الفني في معرض حديثه عن الشعرية بأنه: "سيرورة نظام تترابط فيه التجارب الشخصية والوقائع والقيم والدلالات، وتتجسد في جهاز لتشكيل شيئا واحدا معه، وتتمثل فيه"³. فهو خلاصة معاناة الشاعر ممزوجا بلغته في شكل خاص معبر وجاد.

1 هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة (مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص 10.

2 فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي اليقضان" (مذكّرة مكتملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري 2008، 1)، ص 05.

3 أمبرتو إيكو وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، 2 ط (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافيّة العامة، 1989)، ص 83.

وهو عند الفنان يُعد "نوعاً من الغريزة الفنية، مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور، والمقدرة على التشكيل"¹ مع المراعاة في ذلك أنّ مثاليّة الشكل الأدبيّ تقتضي نوعاً من التّوازن بين عناصر النّص المختلفة، والإخلال بواحد من هذه العناصر ربما يحول بين العمل الإبداعي وبين بلوغه الأدبيّة، وبالتالي يصبح مجرداً من كل صفة الفنية.

ويمكن أن يدمج كل من التشكيل والفن فيصبحان واحداً، أو يتبادلان الأدوار في إخراج العمل الأدبي إذ إنّ "الشكل الجمالي لا يناقض المضمون، ولو جدلياً، ففي العمل الفني يغدو الشكل مضموناً، والعكس بالعكس... وهكذا يزول الفرق بين الشكل والمضمون بالنسبة للفنان، ويتحول الفن إلى تشكيل صرّف"² يهتمّ فيه المبدع بالموازنة بين شتّى العناصر الإبداعية التي تخلق نوعاً من الجماليّة.

ب- التشكيل الفنيّ في النقد العربي:

عُرف التشكيل الفنيّ في النّقد العربيّ بغير المسمّى الذي يطلق عليه في الدّراسات الحديثة والمعاصرة، وعليه نحاول في هذه الجزئية معرفة ماهية هذا المصطلح إنطلاقاً من القُدّامي مع أولى البذرات والتسميات وحتى تطوره وتبلوره وخروجه إلى العلن تحت هذه التسمية:

عند القُدّامي:

مّا لاشكّ فيه أن القُدّامي أدركوا التشكيل الفنيّ إلّا أنّه لم يرد عندهم بالمسمّى نفسه الذي هو عليه الآن، إنّما كان يختلف في الاسم؛ ويشترك في المعنى والغاية، فقد ورد أحياناً تحت اسم "النظم" وطوراً آخر باسم "الصياغة" ومرّات أخرى "النسيج"، ومن النّقاد القُدّامي الذين أحرزوا قصب السبق في طرح هذا الموضوع نجد الجاحظ الذي سبق الجميع إلى الفكرة، فهو عنده، وقد أسهب في الحديث عنه، عكس المعاني أي أن التشكيل جاء بمعنى الألفاظ التي تجتمع بعضها مع بعض في بناء متراسّ؛ وتُقابل ثنائيّة اللفظ والمعنى مُصطلحيّ الشّكل والمضمون، إذ يصعب الفصل بينهما؛ وذلك من

1 عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرّؤيا والتّشكيل، 01 ط (دمشق، سوريا: دار طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، 1981)، ص 36.

2 جودت فخر الدّين، شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربي (دار الحرف العربي ودار المناهل، د.ت)، ص 245.

خلال قوله: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي.. وإنما الشَّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج...¹ ويمكن الرجوع للنص الكامل في المدونة أدناه، وهو في هذا النصّ يشير إلى التشكيل تحت مُسمّى اللفظ؛ وفي هذه الفقرة حدّد الملامح الأولية للنص الأدبي وأساسيات تشكيله؛ فكما عرضنا سابقا التشكيل هو نوع من البناء المترص للنص الأدبي شعرا أو نثرا، فمقياس الجودة عنده إنما يرتبط بجزالة اللفظ والترص الصحيح له، والسبب الجيد، وهي مهمة اختيار بالدرجة الأولى من الكاتب في نسيج نصه، حيث يجمع وينتقي المناسب منه للمعاني المطلوبة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن ثنائية اللفظ والمعنى تسيران بموازاة الشكل والمضمون حاليا؛ وقد سار أبو هلال العسكري على منهاج الجاحظ في انتصاره للفظ على حساب المعنى، ما يعني انتصاره للشكل على حساب المضمون، فهو يقول: "الكلام -أيّدك الله- يحسّن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطلعته، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه..."² وقد عبّر عن التشكيل بالمصطلحات الآتية: الصياغة، التركيب، الرصف، التأليف، فإذا ما تحققت في العمل الأدبي هذه الشروط؛ فقد استوفى كلّ عناصر التشكيل، وكان عملا كاملا. فالأمر في الكتابة حسب أبي هلال العسكري مرده إلى اللفظ ومقصوده بذلك هو تشكيل الكلمات التي تتألف في تركيب حسن سلس وسهل مقبول، تتعادل فيه تراكيبه لتؤدي المعنى الذي يرومه المتكلم، فالتشكيل عنده هو عملية تأليف لمجموعة من المفردات، شرط أن تتوفر فيها سمات أهمها: السهولة والسلاسة، وجودة المقطع، وحسن الرصف والدمج، وكذا جودة الصياغة والتركيب في هذا كله.

ونجد عند عبد القاهر الجرجاني مصطلح التشكيل وقد درج في حديثه عن نظرية النظم، فجعله مثيلا للنسخ والصياغة والتأليف والبناء، "والوشّي والتجوير وما أشبه ذلك، مما يُوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كلّ حيث وضع، علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وُضع في

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السلام هارون، 02 ط (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1956)، 131/3.

2 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي البجاوي (بيروت، لبنان: المكتبة العصرية، 1986)، ص 61-62.

مكان غيره لم يصلح"¹، فهو يرى التشكيل كأنه عمل من الرسم ، وأن الكاتب فنان يجمع شتات إبداعه ويشكله عبر مفرداته التي يتوخى فيها الاختيار الصحيح، فعمله عمل فني محسوس.

وهكذا يبدو واضحاً من المعنى اللغوي تنبه النقاد العرب وعلماء اللغة إلى العلاقة القائمة بين أنماط الإبداع الفني المادي رسوماً، ونقوشاً وزخارف، والإبداع الفني شعراً ونثراً، المتمثل في القدرة الفنية على التصوير والتعبير عن المعاني بأسلوب أدبي جميل، فقد انطلق الأدباء يرسمون أجمل التشكيلات، معتمدين على أنماط الإبداع المادي، فكانت هذه الأنماط بمثابة المصباح الذي يضيء لهم سبل الإبداع، فاندفعوا ينظمون روائع الأشعار، وأرقى الكتابات².

عند المحدثين:

أما عند النقاد المحدثين فقد شاع استعمال هذا المصطلح، وكثر في الدراسات النقدية العربية المعاصرة إلا أنه لم يُستعمل كما ينبغي له فقد ظلّ غامضاً مُبهماً كونه مصطلحاً جديداً، أو زُبماً دخيلاً على الأدب لارتباطه بالفنون التشكيلية.

وقد تطرّق إلى التشكيل الفني بعض النقاد اللّذين أقرّوا بأن عملية تشكيل القصيدة ليس أمراً هيناً " فلم تعد القصيدة التي يكتبها مجرد أداة لإزجاء وقت الفراغ أو تصوير المشاعر والأحاسيس، بل أصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته الإنسانية في سبيل اكتشاف الحقيقة أو مجموعة من الحقائق الجوهرية"³، فأصبحت القصيدة بناءً وتصميماً خاصاً نابعاً من وعي الشاعر بتجاربه المعاصرة، وهو الأمر الذي أدى بهم إلى اصطناع التعابير الجديدة عبر ملفوظات مناسبة وملائمة، وأشكال تتماشى والمعاني المرادة. ويحاول الناقد نفسه الربط بين التشكيل والفن حين

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، 05 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، 2004)، ص 49.

2 مجدي عايش عودة أبو لحة، "جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية" (أطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، 2017)، ص 33.

3 عزالدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة، 03 ط (بيروت، لبنان: دار العودة، 1981)، ص 282-283.

يقول: "وهكذا يتضح لنا أن العمل الإبداعي هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها؛ فنحن لا نعين العمل الإبداعي من حيث بناؤه الفني فحسب، بل نعين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها"¹، ليخرج لنا مفهوم التشكيل من معناه المجرد في الجمع والاختيار إلى أبعد من ذلك، وهو التصميم والهندسة للعمل الأدبي، وذلك لأنه في الحقيقة يرى أن تشكيل القصيدة هو عملية "أضحت عملاً صميمياً شاقاً ينقطع له الشاعر بكل كيانه"² فعملية التشكيل أصعب ما يواجهه الشاعر في أثناء نظم القصيدة لما يخضع له من معايير وجب تحقيقها كي يستقيم المعنى فإنّ أساس العمل الفني هو البناء المتراصّ قبل المضمون، وبذلك فإننا نميل لاستقامة الشكل على حساب المعنى.

ومن النقاد، أيضاً، من يرى بأن التشكيل "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تضع بناء؛ أي شكلاً له جماليات خاصة به، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد بها"³.

ومن تطرّق إلى مصطلح التشكيل أيضاً صلاح عبد الصبور، الذي شغله التفكير في هذا المصطلح ردحا من الزمن، حيث يقول: "شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى لقد بت أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما ينبع من محاولتي لتذوق فن التصوير"⁴، فلم تكتمل عنده فكرة التشكيل بعد استيعابه وقراءته لما كُتب، وما أَلَفَ الكُتّاب والشعراء فقط، بل اتّضحت عنده الرؤيا بعد تجربته ورؤيته لكثير من المتاحف العالمية، ليقرّر بعد ذلك أنّ التشكيل يأخذ دوراً فنياً في العمل الأدبي عموماً، وتصبح له مكانة معتبرة في صناعة الإبداع أو الفن؛ و كلامه هذا إقراراً

1 المرجع نفسه، ص 285.

2 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنيّة، 03 ط (بيروت، لبنان: دار الفكر العربي، د.ت)، ص 282.

3 سعاد عبد الوهاب، النصّ الأدبي بين التشكيل والتأويل، 01 ط (عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع، 2011)، ص 36.

4 صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر (بيروت، لبنان: دار العودة، 1969)، ص 31.

صريح بأن "القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، لكنّها بناءٌ مُندمجُ الأجزاء مُنظَّمٌ تنظيمًا صارمًا"¹ وهذا تصريح منه بأن القصيدة لا تقوم إلا بوجود التشكيل، وأنه شرط أساسي؛ مما يعني أن له أهمية بالغة أكثر من ذي قبل.

وتنبع فكرة التشكيل عنده من إقراره بأن العمل الأدبي ليس مجرد هواجس أو خواطر واردة على قلب وعقل الإنسان، ولكنها كما قال: "بناء مدمج الأجزاء، منظم تنظيمًا صارمًا"². فهذا التنظيم والاندماج ليس عملية سهلة، بل تُحقّق ذلك هو ما يهب القصيد، أو العمل الأدبي عموماً نجاحاً في صناعته وإصداره.

يبقى أن نقول بعد هذا العرض لمفهوم التشكيل: "بأنه الصيرورة التي تؤلّ إليها الأشياء والمكونات لتحقيق وحدة متماسكة مترابطة، ووجوداً جديداً تُحقّق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم"³، حيث يضم العمل الأدبي الشكل والمعنى، ليعمل فيه الكاتب أو الشاعر، ويرقى به إلى مصاف الشعرية، أو الأدبية.

ويبقى بذلك، الخطاب الأدبي ليس مجرد مضمون أو أفكار فقط؛ إنما هو في المقام الأول إبداعٌ وصياغة لغويّة فنيّة تمرّ عبر مرحلة التشكيل التي تعتبر "المرحلة النهائية التي تأخذ فيها الأسماء مسمياتها، والأشياء تعريفاتها، والحدود معانيها، والطبقات هوياتها، والحروف نقاطها، والخطوط معالمها"⁴ وتتجلّى في هذه المرحلة براعة الأديب/ الشاعر في تشكيل النصّ الأدبيّ بدقّة متناهية، وإبداع فنيّ جماليّ كبير يبرهن على أنّ العمل الأدبيّ هو نتاج مشترك لكلّ من الشّكل والمضمون.

1 المرجع نفسه، ص 333-334.

2 صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 33.

3 محمد الأمين شيخة، "التشكيل الأسلوبي في الشعر المجري الحديث" (دكتوراه، جامعة محمد خيضر، 2009)، ص 19-20.

4 محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دط (دمشق، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011)، ص 12.

وهذا ما رأيناه، بحق، في الرسالة الهزلية لابن زيدون، وهذا ما أغرانا بالتصدي لدراستها، وكشف مواطن الإبداع فيها.

ج- التشكيل الفني في النصوص النثرية:

من المتعارف عليه أنّ التشكيل الفني واحدٌ من الآليات المستحدثة، فهو يجمع بين العناصر المختلفة التي من شأنها أن تُشكّل البنية التكوينية لأيّ نصٍّ أدبيٍّ سواء أكان شعراً أم نثراً، بيد أنّ المعنى المنشود من النصّ الأدبي لا سبيل له إلى ذهن المتلقي إلّا عن طريق البناء الفني لهذا النصّ، أو ما يُعرف بالتشكيل الفني، والملاحظ أنّ التشكيل لا يختلف في النصّ النثري عما هو عليه في الشعر عدا أنّه ينحصر في كلّ من اللغة والصّور الفنية التي يتألف منها هذا النصّ، حيث إنّ الأديب من خلال هذين العنصرين تكون له القدرة على بناء نصٍّ أدبيٍّ مُتوازن، ومما لا يرتقي إليه ظلٌّ ظليلٌ من الشك أنّ الصّورة هي المعبر عن واقع الأديب ولسان حاله، واللغة هي الترجمان لذلك الواقع، ومنه فللتشكيل دورٌ كبيرٌ في تعميق المعنى والتأثير في متلقي النصّ خاصّة من خلال هذين العنصرين.

و وظيفة التشكيل الفني كدراسة هو الكشف عن براعة السبك في النصّ الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً، ذلك أنّ هذا الأخير هو عملية ممنهجة، ومقصودة، لا تتحقق إلّا بمراعاة التوازن والتألف بين العناصر المختلفة المكونة للعمل الإبداعي، والتي تُظهر مهارة الأديب وموهبته في صقلها ودمجها، ثم إخراجها، بالصورة التي تضمن متعة تذوّق النصّ، وتحقيق للعمل نفسه التميز والتفرد المنشود. حيث يمكننا القول إنّ بصمة الأديب التي بها يعرف، وبها يضمن لعمله الاستمرارية¹ والتشكيل الفني في العمل الأدبي يقاس "بمدى تألف وانسجام مجموعة من العناصر التي لا غنى عنها، والتي تجسّد مهارة الشاعر وبراعته في نسج خيوطها، مما يحقق عضوية القصيدة وبنائها الشعوري والدلالي"² والأمر هنا

¹ يُنظر: فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي اليقضان"، ص 47.

² فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي اليقضان"، ص 50.

يطبّق على النصّ السّخري كما يمكن أن يشمل النص الثري إذ إنه كذلك عبارة عن بناء متراس، أو كما يطلق عليه بعض النقاد المحدثين معماراً يتطلب من المبدع تحقيق شرط التوازن بين شتى العناصر.

2- السخرية قراءة في المفهوم والمصطلح:

يبدو أن الإحاطة بمعنى السّخرية، وضبط هذا المصطلح المراد الخوض فيه يفرض على الباحث الوقوف على المعنيين اللّغويّ والاصطلاحيّ وتذليلهما، وذلك قبل الولوج إلى متن الدّراسة.

- السخرية لغة تتأخّم معنى الاستهزاء والضحك، وقد جاء في لسان العرب: "سَخَر منه وبه سَخْرًا ومسخرًا: هزئ به، والاسم السخرية والسُّخريّ والسخرّة: الضحكة"¹، وهي عند الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: "فُلان سُخْرٌ وسُخْرَةٌ: يضحك منه الناس ويضحك منهم"²، ونلّفني توافق هذا المعنى مع ما جاء به ابن منظور في أن معنى السخرية هو الضحك.

ولا يختلف مفهوم السخرية في القاموس المحيط عما ذكرنا سالفًا، إذ أنّها جاءت عنده بمعنى: "سخر منه و- به، كَفَرَح، سَخَرًا وسَخْرًا وسُخْرَةً ومَسْخَرًا وسُخْرًا وسُخْرًا: هزئ، كاستسخر... ورجلٌ سُخْرَةٌ، كهُمَزَةٍ، يسخر من الناس"³، فهي بذلك تحمل معنى الاستهزاء والضحك والتهكم والتقليل من شأن الشيء والاستخفاف به.

ويحمل المصطلح معاني مختلفة منها الاحتقار والإذلال والتقليل من شأن الآخر، والأفضليّة، والتّعالى، وفي هذا يقول الفراهيدي: "السُّخْرِيَّةُ: مصدر في المعنيين جميعاً، وهو السُّخْرِيُّ أيضاً ويكون نعتاً كقولك: هم لك سِخْرِيٌّ وسُخْرِيَّةٌ، مذكر ومؤنث [من ذكر قال: سِخْرِيٌّ، ومن أنث قال:

1 أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ص 352-353.

2 جار الله أبي القاسم محمود الزّمخشري، أساس البلاغة، ص 328.

3 محمد الدين مُجَدّ بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشّامي وزكريا جابر أحمد، ص 755.

سُخْرِيَّةٌ]. والسُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ، وأما السُّخْرَةُ فما تَسَخَّرَتْ من خادم ودابة بلا أجر ولا ثمن¹. والملاحظ من خلال هذا أنّها تحمل عند الخليل معنى الاستهزاء والضحك، والاستغلال.

مما سبق طرحه نلاحظ أنّ إيراد تعريف السخرية في معناها اللغوي تؤدّي غالبا معنى الاستخفاف والضحك والانتقاص من قيمة الآخر، والتّهكّم عليه.

-اصطلاحاً:

نعرج، فيما يأتي، على الجانب الاصطلاحي لنقتفي مفهوم السخرية بصورة أعمق، ومن ثمّ الإبانة عن معالم التشابه بين التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.

لعلّ البحث في مجال السخرية كثيراً ما يصطدم بعقبات كأداء تحول دون الإلمام بهذا المصطلح ضمن مفهوم واحد، وذلك لتواشجه مع عديد الدلالات، والتي يحددها، بدورها، السياق المنوط به أثناء التوظيف. هذا ما نحاول استجلاءه فيما يأتي:

لعلّ أول ما ينبغي علينا الوقوف عنده، هو أنّ هذا المصطلح يحمل معنيين أحدهما عام والآخر خاص؛ المعنى العام يعني أنّها مجرد أسلوب كلامي لا غاية منه سوى إضحاك الآخر، أمّا المعنى الآخر لها والذي يُعدّ ذا خصوصية هو أنّها كلام يحمل معنى عدائياً مبنياً على السخرية والإذلال والاحتقار يُشعر الآخر بالخوف والقلق، ويختلف المعنى باختلاف السياق الذي تستخدم فيه. وفي تعريف آخر لها هي "مفارقة شقافة بين الرسالة الحرفية والرسالة الحقيقية"²، وهو ما يعني أنّها تظهر عكس ما تضمّر في عمقها.

ويُعرفها بعض النقاد بأنّها: "أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزأون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية

1 أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين. تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس (دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ج4، ص90.

2 محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتأويل، 02 ط (المغرب: دار أفريقيا الشرق، 2012)، ص90.

بخصوصهم، وهي حينئذٍ تكون تهكما أو تقرّيعاً خالصاً¹، يتجلّى في هذا القول ربط النقاد السخرية بالاستهزاء والفكاهة والرسالة الهزليّة لابن زيدون أنموذج عن ذلك، فقد جمعت في مضمونها كلّ ما تحمله السّخرية من معانٍ، فهي في الحقيقة من أدقّ الآليات التي تمكّن المبدع من التعبير عن مشاعره في سياق ما، وغالباً ما يكون القصد منه التّهمك الهادف.

وتأتي السّخرية أحياناً بمعنى التّصغير (التّقليل من الشأن) وهذا ما ورد عن كلّ من أرسطو قديماً وأدونيس حديثاً² فهما قد خرجا بها من المعنى التقليدي المرتبط بالضحك والتّهمك إلى الهزء والإذلال، والاحتقار.

ومن الجدير بالإشارة أن السخرية في أبسط تعاريفها تتلخّص في كونها: "طريقة تهكمية تقول عكس ما نود تبليغه عبر بلاغة المعنى المقلوب، وهي بهذا التحديد تريد شيئاً وتظهر غيره، وهي في كل الأحوال خطاب ظاهره جد وباطنه هزل، ولئن كان هذا التعبير مخالفاً للحقيقة، فإن الغرض منه تقويم السلوك بطريقة الفكاهة، وسرعة البديهة"³ وهذا تماماً ما تقوم به الرموز الأدبيّة التي تحيل القارئ للمعانٍ باطنيّة غير الّتي تبدو عليها في الظّاهر.

بيد أنّ السخرية حقيقة؛ ترفع الفكاهة إلى مستوى أعلى ممّا هي عليه فترتبط ارتباطاً مباشراً بالذكاء الذي يسبغ عليهما من المعاني ما يُعطيها هدفاً آخر أهمّ ممّا كانت عليه، فتصير لها بذلك القدرة على التّأثير، وهي تتخذ من نقائص الفرد وعيوبه مادّة تبني عليها خطاباً ساخراً يختلف مع اختلاف المقصد.

1 شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، 3 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت)، ص 10.

2 ينظر: هـرالد فاينرش، اللّغة والكذب، تعريب وتقديم وتعليق: عبد الرزّاق بنور، 01 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة، 2015)، ص 121، وأدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1406هـ، 1986م، ص 29.

3 جميل محمّد عدوان، "السخرية في القرآن الكريم وألفاظها دراسة وصفية"، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ديسمبر، 2020، ص 06.

– السخرية في القرآن الكريم:

وردت السخرية في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، ومن جملة ذلك ورودها في معرض الحديث عن الاستهزاء بالرسول والأنبياء، والسخرية من المؤمنين والدين، ومن آيات الله جمعاء، بيد أن أمر السخرية لدى المسلم أمر محسوم، فقد نهانا الله عنها بشتى أنواعها، فهي تحمل معاني القهر، والاستهزاء، والتذليل، والاحتقار، والاستخفاف والهزء.

وقد جاءت السخرية في القرآن بمعنى **التهمك** في مواضع منها قوله تعالى: (وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ)¹ يحمل مصطلح السخرية هنا معنالفوقية والتعالي، وهي تتقاطع، في ذلك، مع كل من الاستخفاف والاستهزاء.

ووردت أيضا بمعنى الهزء والإذلال حيث جاء ذلك في عدة آيات نذكر منها قوله تعالى: (وَلَقَدْ أَسْخَرْنَاهُ إِبرْهِيْمَ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ)² ونلاحظ في الآية تواشج المعنيين: الاستهزاء والسخرية، وهما يحملان معنى الاحتقار والاستصغار.

وقد نهى القرآن الكريم عن استخدام السخرية في مواضع الاستهزاء ظلما وقصدا، لما فيها من ضرر أخلاقي واجتماعي، وذلك في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ)³. والآية بها نهى صريح (لايسخر) مما يعني أنّها من الأمور العظام التي وجب الحذر منها، وتحري البعد عنها في الحياة اليومية.

وفي الأخير يمكننا القول إن القرآن الكريم، لم يقف على معنى واحد للسخرية إنما استخدم هذا المصطلح لأغراض مختلفة، وهذا يدل على تشعب معنى السخرية.

1 سورة هود، الآية 38.

2 سورة الأنعام، الآية 10.

3 سورة الحجرات، الآية 08.

السخرية وإشكالية المصطلح:

السخرية، في مجملها، طريقة ذات طابع فكاهي مسلّ، وهي طريقة خاصة بالمبدع قصد تقديم أفكاره وآرائه بأسلوب مضحك وفكاهي إلى المتلقي¹ وبالرغم من ذلك فإنّ دراسة هذا المصطلح يحيلنا إلى حقيقة تداخل هذا المصطلح مع المصطلحات الأخرى المحيطة له، والتي تسير بموازاة منه، وكم كان يطيب لنا أن نشعّب القول في هذه المصطلحات المختلفة لولا أنّنا نعرف أنّ هذا شيء يسلمنا إلى الإفاضة، لذا نذكرها بشيء من الاختصار، إذ تتداخل السخرية مع كثير من المصطلحات المشابهة لها في المعنى حتّى بات التفريق بينها أمرا عسيرا، ومن المصطلحات التي تتقاطع معها نذكر: الضحك، الهزل، الاستهزاء، الفكاهة، التهكّم، الهجاء، الكوميديا، المزاح، المفارقة، وغيرها..

والسخرية مصطلح واسع يستوعب كلّ ما سبق ذكره من مصطلحات متقاربة المعنى، غير أنّ هناك من الدارسين من سعوا إلى تحديد الفروق بينهما باعتبار أنّ "السخرية مفهوم بسيط ومعقّد في الآن نفسه، وهي أيضا واحدة ومتعدّدة، تتداخل بالهزل آنّا وبالضحك آونةً، وبالفكاهة أخرى"² وقد تتعدّى ذلك لما هو أوسع، ومن جملة هذه الفروق نذكر:

● السخرية والهجاء:

يُعدّ الهجاء فناً من فنون الأدب، وواحداً من الأغراض الشعرية المشهورة، يسعى الأديب فيه إلى التعبير عن تضارب العواطف لديه من غضب، واحتقار، واستهزاء، حيث يقوم أساساً على الشتم والسباب³، وتجدر الإشارة إلى أنّ السخرية تسمو كلياً عن السباب المباشر الذي ينبني عليه

1عثمان ميهوبي، "مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2021، ص 118.

2علي البوجديدي، "تجليات السخرية في مسرحية رأس المملوك جابر سعد الله ونوس"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، 2011، ص 18.

3يُنظر: محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، 03 ط (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للنشر، 1970)، ص 05.

الهجاء، كما أنّ السخرية أبلغ وأقدر على إيصال المعنى دون الاعتماد على النّابي من الكلام، وذلك لاعتمادها على التّجاهل، والتّغافل، والاستفهام.

● السّخرية والتّهكم:

يُعدّ الاستهزاء من أقرب المفاهيم للتّهكم، وقد ورد في مقاييس اللّغة: "التّهزُّؤ.. يقال تهكم بي إذا استهزأ بي"¹. بينما يخالف ابن منظور ذلك حيث ربط بين التّهكم والتّكبر وذلك بقوله: "والمتهكم: المتكبر، والتّهكم: التّبحر بطلاً، والتّهكم: التّبحر"² غير أنّ هناك اختلافاً بيننا وبين كل من التّهكم والسّخرية، وذلك أنّ السّخرية تعتمد إلى نقد المقصود والسّخرية منه بأساليب مختلفة كالاستفهام، والاستعارات، وغير ذلك وتبتعد عن المباشرة، بينما يهدف التّهكم إلى التّجريح المباشر شأنه في ذلك شأن الهجاء الذي يعتمد إلى السّبّ والشتم قصد التّجريح، لتكون السخرية في ذلك أخفّ وطأة من التّهكم وأقلّ حدّة منه، ومن الجدير بالإشارة أنّ واحدة من أساسيات التّهكم هي حضور المتهكم منه، على عكس السخرية التي قد تنبني أساساً على غياب المسخور منه أو حضوره إذ لا يشكّل ذلك عائقاً، وما نلّفه في مدوّنة الدّراسة من تهكم ليس بالنّزر اليسير إذ لا يكاد التّهكم يغادر ابن زيدون في رسالته الهزليّة، كون المسخور منه، ابن عبدوس، حاضرًا.

والناظر في تعريفات مصطلح التّهكم المتنوّعة يلقي الفروق الجليّة بينه وبين السخرية، وذلك أنّ التّهكم نوع من "السخرية ينقصها الغموض والتّشذيب"³، ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ التّهكم إذن قائم على مفهوم الضّد، وهو ما يفسّر تداخله مع السّخرية، وتقاربهما في الاصطلاح.⁴ تماماً كما عمد ابن زيدون في رسالته التي هي موضوع دراستنا.

1 ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دط (بيروت، لبنان: دار الفكر، 1979)، ج 06، ص 59.

2 أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج 12، ص 617.

3 أبو علي جديدي، السخرية في أدب الجاحظ، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة، 2018)، ص 66-67.

4 يُنظر: المرجع نفسه، ص 70.

ومن النقاد الأوائل، والفلاسفة القدامى من يرى أنّ السخرية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالكذب، ويُعزّون الأمر إلى كون السّاخر يقصد عكس ما يقول، كما أنّ فيهم من عرّفها على أنّها شكل من أشكال الكذب¹ وذلك استناداً لما تحمله من تناقضات ومفارقات تتضارب فيها مع الحقيقة، حتّى إنّ من المحدثين من رأى أنّها "أختا غير متكافئة للخيال"² ذلك أنّ الخيال أمر غير موجود في الحقيقة شأنه شأن الكذب الذي يُعدّ كلاماً غير صحيح.

السخرية في الأدب:

تعتبر السخرية في الأدب نوعاً من الخطابات الثقافيّة التي تقوم أساساً على نقد النّقائص التي تتلقّفها عين الأديب، والحقائق والزّلات المختلفة التي يقع فيها الإنسان فرداً أو جماعةً، ويرى كثير من النّقاد والباحثين أنّ السخرية هي طريقة خاصّة تهدف لتقديم الأفكار والمبادئ الخاصّة بالمبدع بأسلوب فكاهيّ مضحك، وقد وظفت في الأدب بشقيه شعراً ونثراً، تماماً كما ورد عناين زيّدون في رسالته الهزليّة.

لايكاد يخلو تراث أمة من الأمم من الأدب السّاخر، انطلاقاً من الأدب العربي القديم الذي كان حافلاً بصنوف شتّى من السخريّة "والدّعابة، والضّحك والفكاهة، والنوادر المستملحة في مراجع الأدب الكبرى"³ فقد أسهمت هذه الأخيرة في تشكيل نمط خطابي مستجدّ تمّ اعتماده كثيراً من قبل الأدباء، حتّى أضحي له دور كبير في إثراء الكتابة الأدبيّة التي تُعتبر منهجاً "خاصاً للتعبير عن القضايا التي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساحرة، ملؤها الضحك والمزاح، والسخرية مرآة صادقة للحقيقة"، ومن هذا المنطلق يدافع الأديب السّاخر عن القيم الإنسانيّة⁴. غير أنه يمكن

1 ينظر: هرالد فاينرش، اللّغة والكذب، تعريب وتقديم وتعليق: عبد الرزّاق بنور، ص 121.

2 المرجع نفسه، ص 123.

3 رايح العوي، فنّ السخريّة في أدب الجاحظ من خلال (كتاب التّربيع والتّدوير، البخلاء، والحيوان)، 1 ط (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1989)، ص 68.

4 عبد الله إبراهيم، الأرشيف السّردى، الأحلام، العنف، السخريّة، 1 ط (بيروت، لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2019)، ص 303.

الإشارة إلى أنّ هناك سخرية فيها كثير من التجنيّ والقذف والهجاء المقذع غير الحقيقي، وهو ما يتنافى مع حقيقة الشخص السّاحر منه الذي تناولته السّخرية غالباً، ومنه لا يمكن القول إنّ السّخرية مرآة صادقة.

ولعلّه من الجدير بالإشارة إلى أنّ الأدب السّاحر يأخذ منحى آخر أقرب للتراجيديا منه للتسلية، فهناك من يعرفه بقوله إنّه: "كوميديا سوداء؛ تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية، ويقدمها بقلب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجراً في القلب"¹، إذ لا يجد الكاتب طريقة ينقّس بها عن آلامه التي اكتسبها من محيطه أو من ذاته سوى أن يسخر منها، ليكون الألم منبعاً للسّخرية، وهذا ديدن المبدع ابن زيدون في أثناء سخريته من الوزير ابن عبدوس في الرّسالة الهزلية، حيث حقّزه إلى هذه السّخرية ألم التجاء محبوبته ولادة لغيره، وأيضاً كون ابن عبدوس منافساً سياسياً له على المنصب.

عطفاً على ما سبق، فالسّخرية في الأدب " فنّ ينمّ عن ألم دفين، وكرب خفيّ، يريد اللجوء إليه ليداوي ألمه بالضد، ويُشفى كربهِ بالنقيض، ومن هنا كان الألم الذي يشعر به الأديب أو الشاعر وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم، هو الدافع وراء هذه السّخرية التي يصطنعها"²، وتُعَدّ الكتابة الساخرة من أرقى الفنون الكتابيّة، وأصعبها فهي تحتاج من الثّقافة كثير وفي شتّى الموضوعات تبعاً طويلاً ودراسة شاملة أحوال المجتمع المختلفة والنّاس تغوص في أعماقه وتسبر خفاياه ودواخله.

وقد كانت بداية السّخرية مع الهجاء فهو أصلها، وبلغ ذروته في العصر العباسي والأندلسي، ويمكن القول إنّ الجاحظ قد عُرف بطول بابه في هذا النوع الأدبيّ حتّى صار إماماً للسّاخرين، وكانت له في هذا الباب جولات عديدة سيأتّي بيانها في الفصل الثّالث من هذه الدّراسة، ومن الجدير بالذّكر أنّ السّخرية ما هي إلّا امتداداً طبيعيّ لما عرف قديماً بفنّ الهجاء الذي زاحم ألوان

¹شمسي واقف زاده، "الأدب السّاحر، أنواعه وتطوّراته مدى العصور الماضيّة"، دراسات الأدب المعاصر، إيران، د.ت، ص 102.

²شمسي واقف زاده، "الأدب السّاحر، أنواعه وتطوّراته مدى العصور الماضيّة"، ص 101.

الأدب المختلفة مثلما نجده عند شعراء التّقاض وغيرهم، وهذا ما اقتضته الأحوال السياسية والاجتماعية آنذاك، ولم يتوقف الأمر عنده، بل سار على منواله اللاحقون فيما تواتر من عصور.

السخرية في الأدب الأندلسي:

يحملنا التنقيب في التّراث الأدبي الأندلسي إلى التّسليم بحقيقة أنّ الأندلسيّين لم يتوانوا عن الكتابة في الألوان الأدبيّة المختلفة، إذ لم يتركوا فئامن دون الخوض فيه، وترك بصمته معليه. لذا فمما لاشكّ فيه أنّ فنّ الرسائل الأدبيّة السّاخرة واحد من هذه الفنون التي كان للأندلسيّين فيها باع طويل، إذ اكتسب التّثر حيال ذلك حلّة تزيّنها الفكاهة والسخرية، وصار هذا النمط المعتمد عند كثير من الأدباء حينها في موضوعاتهم المختلفة، فتجلّت النزعة السّاخرة في كتاباتهم على اختلاف موضوعاتها، وفي هذا الصّدّد نماذج عديدة منها ما كتبه ابن الجدّ، ابن برد الأصغر، وابن سعيد البطليوسي، وابن زيدون، وغيرهم ممن استغلوا هذه القدرة الناقدة مع الموهبة الأدبية في طرح انشغالهم، وتوضيح آرائهم تجاه فكرة معينة، لذا فإنّ السخرية مرآة عاكسة لرؤى الكاتب ونفسيته¹، لذا كانت واحدة من الأشكال التعبيريّة الحاضرة في النثر الأندلسي، حيث يستوعب فن النثر جلّ موضوعات الحياة التي خاضها الأدباء والشعراء آنذاك، وكانت السخرية أحد أهم الموضوعات التي أسالت حبرهم ردحا من الزمن، والآثار التي خلّفها الأدباء، ووصلت إلينا خير دليل على شيوع هذا الفن الأدبيّ عندهم.

أمّا عن خصائص السخرية عندهم فقد كان قوامها إظهار الشخص في صورة هزلية مضحكة هدفها إضحاك الغير عليه وازدراؤه عن قصد، أو على سبيل التسلية، وعلى إثر ذلك يمكن عدّها نوعا من أنواع التّسلية، وأنّهم لجؤوا إليها قصد الدّعابة والمزاح الذي يريحهم من صروف الدهر ومجريات الحياة اليومية، فمقتضيات الحياة تتطلب التسلية حيناً بعد حين، حتى يستطيع الإنسان مواصلة

¹ يُنظر: حنينة طيّش، "صور السخرية في الرّسائل الأندلسيّة (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)" (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر، 2009)، ص ج.

السعي فيما هيأته له الأقدار من عمل، وكفاح يستنفد العزم، ويستهلك النشاط¹ وإلا تخور قواه، وتُهدّ عزمته إثر الضغوط التي يتعرّض لها يوميا، فلا يقدر لا على مواصلة المسير.

ومن أنواع السخرية التي ظهرت، السخرية السياسية التي تعدّ من أكثر الألوان شيوعا في الأدب الأندلسي وتجلّت في صور عديدة منها السخرية من الحكام والملوك، وأولي الأمر. والسخرية التي تتحمّل مسمّى الشعوبية وغيرها كثير، ومن أنواع السخرية المنتشرة أيضا وقتها "السخرية من الفقهاء المرائين والعلماء المتكسّبين بالعلم"² كمن كان منهم يتكسّب بالفقه، وبالإضافة إلى هذا النوع من السخرية نجد نوعا آخر يسمّى بالنقد الاجتماعي إذ يعمد الأديب في هذا النوع إلى الكشف عن كثير من "مظاهر الفساد والانحلال في المجتمع، كانتشار الرذائل الأخلاقية ..، وكان البخل من أكثر ما تناوله الشعراء في شعرهم"³ مثل ما حدث لابن هانئ وابن درّاج القسطلّي*.

ويعزى شيوع هذا الطابع الساخر في الأدب الأندلسي لعوامل عدّة أدّت إلى ظهوره، وتفرّد بعض التّصوص النّثرية به، ومن أبرز هذه العوامل ما نجمله في النقاط الآتية:

- الخصومة والتنافس بين الأدباء، والعلاقات المتوتّرة بينهم هو ما جعل من السخرية أنسب وسيلة للتعبير عن مشاعرهم، وكذلك التعبير عن القضايا المختلفة التي تهمّ البلاد والعباد بعيدا عن الخطر الذي يلقاه كلّ مثقّف من السلطة، مع أنّ الحكّام حاولوا تكميم أفواه الأدباء بطرق شتى كي لا يتعرّضوا إليهم، إلّا أنّ ذلك لم يمنعهم من السخرية، بيد أنّ رواج هذا النوع من

1 يُنظر: بدوي طبّانة، "أدب السخرية والمجون"، مجلة البيان، 1970، ص 06.

2 نادبة كتّاف، "خطاب السخرية في أدب العرب إبّان عصر القوّة"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، 2019، ص 95.

3 نادبة كتّاف، "خطاب السخرية في أدب العرب، ص 95.

* حصل ذلك في القرن الخامس الهجري حين مدح ابن درّاج القسطلّي أحد الملوك غير العرب ولم يكافئه إلّا بقلة قليلة فصار فعله هذا يضرب به المثل في البخل، وأيضا من القصائد المشهورات في هذا الشأن ما كتبه ابن هانئ ألا يوجد عندكم ممدوح يجزل العطاء.

الأدب الساخر راجع لأسباب أهمّها تقلّب الأحوال السياسيّة واضطرابها، واستبداد بعض الحكّام بالسلطة وإهمالهم شؤون الرعيّة، وتقاعسهم عن الجهاد، وغيرها من الأسباب الدّاتية والشّخصيّة كفساد العلاقة بين الأديب والحاكم وغيرها¹

● الضرورة الملحّة للتّرويح عن النّفس في معترك الأحداث اليوميّة وذلك بعرضها بأسلوب ساخر مضحك، وحينها يتسوّى لهم الخروج من دائرة الضّغوطات والمشاكل السياسيّة السّائدة في ذلك الوقت ونسيانها بهذه الطّريقة.

ومّا لا يمكن تجاوزه دون الإشارة إليه هو المجنون والانحلال الذي تفسّى في أوساط الأندلسيين بعامة والأدباء في مجالسهم الأدبية بخاصّة في عصر ملوك الطّوائف فقد "عبر النّثر الأندلسيّ عن أصداء الحياة السياسيّة واتجاه الأمراء نحو اللّهو والمجون والعبث بصورة عامّة وأثر هذا في المجتمع"² ومنه فالسّخرية نتاج التّيّار السّائد آنذاك، وذلك أيضا في ظلّ الاكتفاء المادّي الذي عاشته الأندلس، إذ كان يكثر اللّهو والتّفكّه، وهو ما جعل اللّجوء إلى الكتابة الساخرة ضرورة لا بدّ منها لتمضية السّهرات الأدبية، وقد "كان للأندلسيين ميل واضح إلى الدّعابة والفكاهة، وهما يتّضحان في كثير من رسائلهم الشّخصيّة"³ التي كانت تضحّ بالسّخرية بأنواعها المختلفة.

ولعلّ كل هذه العوامل ما هي إلا مطيّة اتخذها الأدباء للنّبوغ في هذا اللّون الأدبي والإيغال فيه والتّفنّن في أنواعه، وهو ما أنتج مصنّفات أدبية فائقة البراعة.

1 يُنظر: نادية كتّاف، "خطاب السّخرية في أدب العرب إبّان عصر القوّة"، ص 95.

2 المرجع نفسه، ص 516.

3 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، 6 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 2017)، ص 474.

ابن زيدون بين الحبّ والطّموح السّياسيّ

ابن زيدون (العاشق) ووَلَادَة:

نُبذة تاريخية:

هو الوزير أبو الوليد أحمد ابن زيدون*، الملقّب بذي الوزارتين؛ ينتمي إلى أبرز الأسر الأرستقراطية العربية بقرطبة، إذ شَبَّ في بيت علم ومال، كفله جدُّه بعد وفاة أبيه وكان جده أحد المشايخ المعروفين بالعلم وبالصرامة، كما أن ابن زيدون كان وحيد أمّه ما جعل كل أنظار العائلة موجّهة نحوه "ولعل انحدار ابن زيدون من سلالة الفقهاء، ونشأته في أحضان جدّه، كانا كفيّلين بجعله مترفا ووقورا، بيد أن طبيعته المرحّة ونفسه الحساسة، وطفولته المحاطة برعاية انثويّة متّرفة، فضلا عن طبيعة عصره المتحلّل، مالت به إلى مباشرة اللّهُو ومعاقرّة الرّاح، واستباحة المتعة بعد أن هزّته فنون الموسيقى والغناء"¹، فعَلَبَتْهُ الطبع الرّقيق، والحياة الهنيئة، كان لهما بليغ الأثر في تكوين شخصيّته فيما بعد.

لمع نجم ابن زيدون باكرا وذلك وسط مجتمع مميّز، فلم يمضِ الزّمن إلّا وهو في بلاط الخلافة وزيراً، وفي السّياسة محنّكا، وفي المجالس الأدبيّة شاعراً فذا لا يُشَقُّ له غبار، وقد كان "وحيد عصره لجمعه بين فنيّ الشّعْر -حتى لُقّب بحترّيّ الغرب- والنّثر بما خلفه من رسائل تنبئ عن مقدرة عجيبة، وموهبة فذة، فتربّع على عرش الشّعْر ملكا متوّجا، وجلس على أريكة النّثر أميرا مبجّلا"² ثمّ لا يمضي من الزّمن كثير إلّا ونجده في غياهب السّجن يشكو الحبّ والصّد، ويتحسّر على ماضيات الأيّام، جمع وهو في عنفوان شبابه بين الجاه والجمال والموهبة والمال، وهذه كلها مجلبة لسهام المنافسين والحاسدين، فاضت جعبته علما وتفتّقت مواهبه شعرا، وأخذ من كل شيء بطرف حتى سار ذكره

*هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب المخزوميّ، الملقّب بذي الوزارتين، ولد سنة 394هـ بالرّصافة ضواحي قرطبة، أيّام حكم هشام المؤيّد، توفّي سنة 463 هـ بإشبيلية.

¹ يُنظر: حسناء أفدح، "النجسيّة وتجليّاتها في غزل ابن زيدون"، مجلّة جامعة دمشق، 2013، ص 1191-192.

² يُنظر: جمعة شيخة، عصر ابن زيدون (الكويت: مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004)، ص 05.

في البلاد، وصار أشهر من نار على علم، وفي تلك الأثناء انتهى حكم الأمويين نهائياً وإلغاء الخلافة سنة ثمانية وعشرين وأربع مائة وعُهد الحكم بعد ذلك إلى جمع من حكماء قرطبة وقد كان أبو الحزم بن جمهور على رأسهم إذ عهد إليه بحكم المدينة، ليقوم بعد ذلك بإنشاء حكم جماعي بها ولما بلغ صيت ابن زيدون إلى أبي الحزم ابن جمهور استوزره لما سمع عن ميزات التي تؤهله خوض معترك الحياة السياسية، وصار أحد أفراد هذه الجماعة حتى إنّه كان صديقاً لابن جمهور، وهو من ولّاه وأطلق عليه اسم ذي الوزارتين، فمثّل بذلك ابن زيدون "مرحلة هو أهمّ أقطابها إذ اعتمد قلبه لجسّ نبض الأشياء المحيطة به، والتي تشكّلت على رؤيته الداخليّة الخاصّة، حين أعمل خياله لت هشيم المحسوسات ثمّ إعادة بنائها وفق رؤيته الخاصّة"¹ وقد بدا أثر ذلك خاصّة مع قصّة الحبّ التي عاشها مع الأميرة ولادة بنت المستكفي.

علاقته بولادة بنت المستكفي وأثرها على حياته:

يعدّ ابن زيدون رابع أربعة من الشعراء الذين ارتبط اسمه بامرأة بعد قيس وكثير وجميل، فقد ارتبط اسمه بولادة بنت المستكفي*، والخالد في المتخيّل الشعبي هو أنهما حبيبان عاشقان تُصرّ كتب التاريخ على إبراز قصة حبّهما وتُضرب الأمثال بهما، لكن بعيداً عن ما شاع ويُشاع عنهما تبقى دائماً هناك حلقة مغيبة قلّ ما تناولها الباحثون، وهي حقيقة قصة هذا الحب التي لم تكتمل، لذا حرّينا بنا أن نكشف عن هذا الجانب.

وولادة بنت المستكفي سليلّة عظماء شهدت لهم الأمة بالعظمة، وحفّظ الزّمان مآثرهم، وهي أميرة فائقة الجمال والذكاء، بارعة النظم والأدب، على الرّغم من أنّ التاريخ لم يُشد كثيراً بوالدها، إذ

¹ عبد اللّطيف عيسى، الصورة الفنّية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، ط (عمان، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011)، ص 14-15.

*هي الأميرة ولادة بنت المستكفي بالله مُجد بن عبد الرحمن الأموي: شاعرة أندلسية، من بيت خلافة وجاه، كانت شاعرة لها مجالس أدبيّة حيث تساجل الشعراء، اشتهرت بقصّة حبّها مع الوزير أبي الوليد ابن زيدون، وأيضاً عُرف عن الوزير أبو عامر ابن عبدوس حبّه لها ومحاولته وصلها، وفي هذا كتب ابن زيدون رسالته الهزليّة، ينظر الدّخيرة القسم 1، المجلّد 1، ونفح الطّيب ج 5.

يصفه المؤرخون بقولهم: "كان محبوباً على الجهالة، عاطلاً من كلِّ خلّة تدل على فضيلة.. معروفاً بالتخلّف والركاكة؛ مشتهراً بالشرب والبطالة، سقيم السرّ والعلانية، أسير الشهوة عاهر الخلوة"¹ فكانت ابنته ولادة هي المرأة النموذج آنذاك في الأندلس فهي واحدة أقرانها إذ إنّ كل مقوماتها تدلّ على أنها حازت جمالا ودلالاً لم يهبه الله لسواها وقد أسرّت حينها قلوب كثيرين، وعذبت كثيرين منهم ابن زيدون كما تروي كتب الأدب والتّراجم، مثل الذّخيرة ونفح الطّيب.

وقد أدّت المرأة الأندلسية دورها كاملاً في المجتمع الأندلسي على جميع الأصعدة، ولا شكّ في أنها كانت "تتمتع بنصيب أوفر من الحرية يفوق نصيب المرأة الشرقية، قد يرجع هذا إلى ما كان لسكان شبه الجزيرة الإيبيرية من تقاليد قبل الفتح الإسلامي استمرت بعد دخول العرب إليها"² لذلك لم يكن غريباً أن نقرأ عن حياة ولادة، ونجد فيها من الانفتاح ما هو شاذ عن حياة المرأة الأندلسية، بيد أن أقرب تصوير لحياتها هو أن حالها كحال نجوم هذا الزمان ومشاهيرهم كلما زادت شهرتهم زاد انفتاحهم وتحرّروهم، ولا سيما أنّها وقد عاشت في ظل أبٍ خليع غير مسؤول لا عن عائلته ولا مُلكه وبلاده فلا بد أن تكون قد تأثرت من قريب أو بعيد بسلوك أبيها، ويشير ابن بسام في ذخيرته، وهو يدافع عنها، فيقول "يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرفتها ويتهالك أفراد الشعراء والكتّاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب"³ وتعزّا أفعالها إلى قلة مبالاتها، والكشف عن لذاتها التي أتاحت لها ألسن الحاسدين، ويذكر ما قيل عنها أنها كتبت على عاتقها الأيمن بيت الشعر المشهورة به⁴:

أَنَا وَاللَّهِ أَصْدُ لِلْمَعَالِي وَأَمْشِي مَشْيِي وَأَتِيهِ تَيْهًا

¹ أبو الحسن علي بن بسّام الشّنتري، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، القسم 01، دط، 1م، 01 (ليبيا- تونس: الدّار العربيّة للكتاب، 1979)، 380/1.

² جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 239.

³ أبو الحسن علي بن بسّام الشّنتري، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج 01، ص 429.

⁴ أحمد بن محمّد المقرّي التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، دط، 1م (بيروت، لبنان: دار صادر، 1988)، ج 5، ص 205.

أَمَكِّنْ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي وَأَعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

حتى إنه ليس ببعيد حسب رأينا القول: إِنَّ وَلَّادَةَ كَانَتْ تَتَمَرَّدُ عَلَى الْمُجْتَمَعِ انتقاماً لمقتل أبيها، وانتقاماً لزوال ملك أجدادها فهي نفسها التي تقول¹:

إِيَّيْ -وَأِنْ نَظَرَ الْأَنَامُ لِيَهْجَتِي- كَظَبَاءٍ مَكَّةَ صَيِّدُهُنَّ حَرَامٌ

يُحْسِبَنَّ مَنْ لَيْنِ الْكَلَامِ فَوَاحِشًا وَيَصُدُّهُنَّ عَنِ الْحَنَّا الْإِسْلَامُ

بمعنى أن كلَّ تصرّف بدر منها لم يكن لامبالاةً كما وصفه ابن بسام إنما نابع عن دراية وقصد؛ فالبيت الذي بين أيدينا يشرح لنا حالتها النفسية، ولو لم تذكر الكتب ذلك فولادة متأثرة بنظرة الناس إليها، وأحكامهم عليها، وهي تنفي كونها كما يصفون رغم كل ما يبدو عليها من تحرّر وإغواء.

ولما كان الأندلسيون في تلك الفترة يعيشون ترفاً، وبذخاً لم يُشهد لهما نظير كان ذلك أول عامل ساعد على انتشار الشعر وتفتّق القرائح بأجود ما قيل في الأدب، فظهرت مجالس الشعر، وتجمعاته وراح الشعراء ينضمّون إليها، فكانت الأندلس مرتعاً خصباً لنشوء الحب وترعرعه، ومنه قد كانت أوّل مهد لعلاقة الشاعر بولادة التي جعلت من دارها مقراً يتجمّع فيه الأدباء والسادة والوزراء ومنتدى للعابرة من الشعراء، إذ كان هناك لقاءها مع ابن زيدون الذي وجد فيها ما يحب وزاده تعلقاً بها براعتها في الشعر وتفوّقها فيه على فحول الشعراء.

وقد كان ابن زيدون يتكافؤ مع وَلَّادَةَ في النّسب والحسب والجمال والموهبة، مما جعل مكانته عالية عندها، فأحبته ولم تبخل عليه بعواطفها؛ إذ إنّها اصطفتها من بين جميع عاشقيها، وكانت عاطفتها صادقة رغم تعاليها وعدم خضوعها لأحد قبله، ولعل النقطة المشتركة بينهما هي الفوقية، وحُقق لها ذلك إذ كانت أميرة ذات حسبٍ ونسبٍ وجمال ومواهب. وبينما هي غارقة في حبّه كان هو يستخدمها كمادة لشعره، حاله كحال الشعراء الآخرين، فكلّ شاعر في أيّ عصر يحتاج مادة ربما

1أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب، ص 205.

تكون حقيقية أو مصطنعة وابن زيدون، هنا، اختار حبه مادة شعريّة، وربّما هذا ما جعل صورته في التاريخ تقتصر على الحبّ الذي عاشه مع ولّادة بنت المستكفي، إذ صبّ جلّ الدارسين، قديما وحديثا، اهتمامهم على ابن زيدون من ناحية شعره أولا، ثمّ شخصيّته وعلاقة حبه بولّادة ثانيا "حتّى أنّ أكثر أحكامهم الأدبيّة والنقدية بنيت في ضوء مفاهيم مستخلصة من حياته"¹

وكانت أولى أسباب فساد العلاقة بينهما هي نرجسيته، فابن زيدون كان عاشقا لذاته بصورة مبالغٍ فيها، ما صعب الأمر على ولّادة أثناء التّعامل معه، وترجع نرجسيّته بالدرجة الأولى إلى أمه لأنّه كان وحيدها، حيث خضع لدلال أنثويّ كبير إذ كانت علاقته بأمه هي البذرة الأولى لنرجسيته، ناهيك عن الجو العائلي الذي عاش فيه فهو ينحدر من أسرة ذات مكانة مرموقة، ومازاد على هذا الأمر إشتهاره بالوسامة والجمال، وختمها بمكانته السياسية، وبتميّز شعره، وهو ما جعل خضوعه للحب أمرا عصيا وأن يكون مخلصا في حبه أمر أصعب؛ وولّادة تلك الأميرة التي تزهر بجمالها ومكانتها ونسبها هي التي تحيّرت ابن زيدون من بين جميع معجبيها تتلقّى منه طعنات فوقيته ونرجسيته وحتى خيانتها؛ وقد ذكرت الكتب خياناته المتعددة لولّادة وتغزله بالنساء، وهي تذكر في إحدى الأبيات تغزله بجارية لها تقول²:

لو كنت تُنصف في الهوى ما بيننا لم تَهو جاريقي ولم تتخيّر

وتركت عُصنا مثمرا بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر

فهل يمكن أن يكون ابن زيدون قد أغرم بالأميرة وجاريتها معًا، أم أن قلبه يتسع لأكثر من محبوب؟ ومن غير الممكن أن تبدي ولادة ردّة فعل قاسية إلى درجة ضرب جاريّتنا لو لم يتجاوز ابن زيدون في ذلك حدود المحبة معها، والأبيات هنا تدل على كبرياء مجروح يقطر ألما وحسرة فكيف يستبدل الغصن المثمر بآخر لا يثمر، وكيف تُستبدل الأميرة ولادة بجارية، فهو فعلا داس كبرياءها

1 عبد اللطيف عيسى، الصورة الفنيّة في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، ص 14.

2 ابن بسّام الشنتريني، الدّخيرة، ج 1، ص 278.

الذي لم يخضع لرجل غيره وتغاضى عن خضوعها الأنثوي الذي لم يكن لأحد قبله، فهي المتمردة على أعراف القبيلة كيف لها أن ترضخ لرجل ، ويرجح أن يكون هذا الأمر متوقّعا لديها منذ البداية، وأن علاقتهما مصيرها القطيعة والفراق، ولنقل أنه استشراف امرأة، فهي التي بعثت إليه قائلة تشكو فراقه بعد أن غاب بعض الوقت عنها¹:

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هَذَا التَّفَرُّقِ سَبِيلٌ فَيَشْكُو كُلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِيَ

وَقَدْ كُنْتُ أَوْقَاتِ التَّزَاوُرِ فِي الشِّتَا أَيْتُ عَلَى جَمْرٍ مِنَ الشُّوقِ مُحْرِقِ

فَكَيْفَ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالِ قِطْعَةٍ لَقَدْ عَجَّلَ الْمَقْدُورُ مَا كُنْتُ أَتَّقِي

تَمُرُّ اللَّيَالِي لَا أَرَى الْبَيْنَ يَنْقُضِي وَلَا الصَّبْرَ مِنْ رَقِّ التَّشَوُّقِ مَعْتَقِي

سَقَى اللَّهُ أَرْضاً قَدْ غَدَتْ لَكَ مَنْزَلاً بِكُلِّ سَكُوبٍ هَاطِلِ الْوَبْلِ مَغْدِقِ

ويبدو أن هذه المقطوعة زادت في غرور ابن زيدون وتكبّره فأحسّ بشيء من التفوّق على أبناء جنسه. يقول في الرّد عليها، بيد أنّ ردّه لم يكن في المستوى والحرارة المناسبة، يقول²:

لَحَا اللَّهُ يَوْماً لَسْتُ فِيهِ بِمُلْتَقٍ مُحْيَاكِ مِنْ أَجْلِ النَّوَى وَالتَّفَرُّقِ

وَكَيْفَ يَطِيبُ الْعَيْشُ دُونَ مَسَرَّةٍ وَأَيُّ سُورٍ لِلْكَئِيبِ الْمُؤَرَّقِ

لم يتوقّف الأمر هناك إذ من الجدير أن لا ننسى معاملته السيئة لولادة أولا، ولما ظهر فيها من احتقار وتقليل من شأن المرأة ثانيا، وما كان من ولادة بعد كلّ هذا إلا أن تصدّ عنه وتهجره بعد كل الذي لقيته منه، أليست معاملته هذه كفيلة بقطع علاقتها به ورفضها ،حتما، العودة إليه، كيف لا

1أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطّيب، ج5، ص 337.

2محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والتّوادر، 1 ط (لبنان: دار الرّاتب الجامعية، 2008)، ص 188.

وهو الذي أثبت نظريته الدونية للمرأة، وأثبت أن "حبه لإثبات تفوقه على أبناء جنسه من الكبراء الذين عشقوا ولادة كان أكبر من اهتمامه بأمر ولادة والخوف على سمعتها وكرامتها"¹، ومن ثم تبدأ رحلة ابن زيدون للانتقام لذاته المجروحة وكبريائه المهان، علّة يُضمّد جرح أنه المعطوبة، إذ أنه في الحقيقة "لم يُعانِ الحب، بل يعاني آلام الذات المجروحة، فيحاول إرضاءها بخلع صفات الكذب والخداع على مسبب هذه الآلام، ولكن الحقيقة الواحدة التي يدور حولها ابن زيدون هي عدم تمكنه من امتلاكها"² فرغم كل أفعاله من ازدرائه واحتقاره لها إلا أنه، بعد الفراق، استمر في إلقاء اللوم عليها دائما حتى إنه ألصق بها سبب الفراق "ولما كان طرفا معادلة الحبّ غير متكافئين شوقا وحنينا، فقد اختلّت الموازين فأضحى ابن زيدون (الحب الولهان) وفتاته (المحوبة)، الذي يذرف على صخرة حبها دموع الشوق والحرمان"³ كما صوّر ابن زيدون نفسه في شعره دائما الطرف المهزوم المهان وهو الذي يُصرّر، مرارا، على أنه حب من طرف واحد.

ولعلّ تهمة ولادة الوحيدة هي جرحها لأنها أمام أعدائه، وإظهاره في صورة الذي لم يظفر بالصيد وعاد بخفي حنين.

صراعه مع ابن عبدوس من أجل الأميرة ولادة:

من أهم المحطات التي أحدثت فارقا في علاقتهما، أو ربما حياتهما ككلّ هي دخول الوزير ابن عبدوس طرفا ثالثا في القصة، فرغم أنّ الناس وقتها لم يعتادوا على إدارة النساء لمجالس الأدب، وقيام ولادة بذلك كان بدعة شقت طريقها، ومع هذا فإنّ ذلك جذب من الزوار مجلسها مالا يكون في غيره من المجالس، وأكثرهم، بل كلهم، يرتادون مجلسها رغبة بوصولها والتفرج في حسناتها وجمالها، والتمتع بعذوبة نطقها وحلاوة كلامها، ومن بين هؤلاء الوزير أبو عامر ابن عبدوس.

1 حسناء أفدح، "الترجسية وتحليلاتها في غزل ابن زيدون"، ص 199.

2 المرجع نفسه، ص 204.

3 عبد اللطيف عيسى، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، ص 95.

ورغم أنها لم تكن المرة الأولى التي ينافسها أحد في عادة بني أمية إلا أنّ ابن زيدون أحسّ بالخطر فخصمه هذه المرة لا يستهان به، وهو أكثر خطورة من كل سابقه، يكفيه أنّه منافسه في الحب والسياسة، ولا ننكر أن ولادة مالت إلى ابن عبدوس، وذلك لإغاضة حبيبها الذي يتوشح الكبرياء ويتوسد التعالي، بيد أن ولادة هي من فتحت الباب أمام ابن عبدوس في رواية تقول إنّها مرت على بيته في إحدى المرات وكان مع خدمه ينشغل بأمر ما، فقالت له مغازلة إيّاه متمثلة ببيت أبي نّواس:

أنت الخصيب وهذه مصرٌ فتدققا فكلاكما بجرّ¹

ثم انصرفت تاركة إيّاه، وكانت هذه هي الشعلة التي حرّضت ابن عبدوس على المضي في حب ولادة فأرسل لها بعد هذه الحادثة مباشرة إحدى النساء وسيطة بينهما فلما بلغ الأمر ابن زيدون ثارت ثائرته وعزم على الثأر من هذا الذي ينافسها فيها فكتب رسالته الموسومة بالرسالة الهزلية التي أسبغ عليه فيها من كل الأوصاف الدنيئة و النعوت الشنيعة والهجاء المقذع ما يندى له الجبين، وكل ذلك على لسان ولادة، والأدهى والأمرّ أنه صورها أيضا في تلك الرسالة بصورة بشعة على أنها من بنات الهوى اللّائي لا يرسى قلبهن على ضفاف شاطئ أحد إنما هي فقط تجري وراء لذاتها وإرضاء ذاتها ورغباتها، وخطّ كلام ابن زيدون على ولادة كالصّاعقة فاستشاطت غضبا وامتألت حقدا وكرها، وهنا اشتعلت حرب أخرى بينهما تهاجيا فيها فأقذعا مما صار يبدو مستحيلا أن يتراجعا بعد كل الذي نظمناه، وهنا أبدت ولادة ميلها لابن عبدوس، وأنه أخذ مكان ابن زيدون، والظاهر أن ذلك كان لأسباب سياسية لا دخل لها بالمشاعر؛ إذ أحست ولادة بالخطر وكانت في حاجة لسند تحتبئ خلفه، وللإشارة فإنّ ولادة أميرة أموية قُتل أبوها، وزال ملكه مع زوال الخلافة الأموية، وأن ابن زيدون بمعاشرته لها شاع عنه أنه يريد استرجاع أمجاد الأمويين على عكس ابن عبدوس الذي يُبدي ولاءه لأبي الحزم فهي إذن معه في مأمن من كل خطر، وبذلك أيضا فإن ابن زيدون قد "وجد

1 نديم مرعشلي، ديوان ابن زيدون (بيروت، لبنان: الشركة اللبنانيّة للكتاب، د.ت)، ص 22.

مُنافسوه في الحب والسياسة كالوزير ابن عبدوس وغيره الفرصة سانحة للكيد له، وجعله محلّ ريبة وشكّ في نظر أبي الحزم، لقد صوّر هؤلاء المنافسون لابن جهور أن هذه العلاقة بينه وبين ولادة قد تكون بداية خطة تُرسم لإرجاع حكم الأمويين، خاصة بعد أن أعلن المعتضد بإشيلية ظهور هشام المؤيد من جديد¹ ولهذا السبب ما لبث ابن جهور أن نقم عليه وسجنه، وفي السجن شفع له ابن الخليفة عند أبيه فعفا عنه ثم ما لبث أن أعاد سجنه وهناك كتب ابن زيدون قصيدة لابن جهور يستعطفه فيها، ويستجديه لكنها لم تُؤت أكلها، وكتب في السجن أيضا رسالته الجديّة، ولما لم يجد من سبيل للخلاص قرّر الفرار من السجن بعدما قضى خمسمائة يوم فيه، فرّ في بادئ الأمر إلى إشيلية لكنه لم يبق فيها سوى مدّة يسيرة حتى ربّ أمر فراره ثانية إلى الزهراء (ضواحي قرطبة)، وفيها راسل أستاذه أبا بكر مسلم بن أحمد* ليشفع له عند ابن جهور أو ابنه، ثم سافر خوفا من القبض عليه والرجّ به في السجن مرّة أخرى إلى إشيلية خفية بعد أن اتصل بصاحبها آنذاك المعتضد بن عبّاد الذي قام بتوليته الوزارة وشؤون المملكة ليكون بذلك مقربا له مبيّحا حتّى توفي أيام المعتمد على الله بن عبّاد وكان ذلك سنة أربعمائة وثلاثة وستّون بمدينة إشيلية حيث دفن بها، والحزن أن ابن زيدون لم يدرك حقيقة حبه إلا بعد فوات الأوان؛ إذ عرف أن غرور وعنفوان الشباب قاداه إلى خسارة حبه، وإلى البقاء ذليلا أمام أعدائه والقبوع في السجن، والمرور بأيام حالكة، وظلت ولادة بعد ذلك رمزا للمرأة الأنموذج عنده، وبذلك طوى التاريخ قصة لم يدر أحد أيسمها قصة حب أم قصّة حرب.

ابن زيدون والسلطة:

جسّدت حياة ابن زيدون ومعاناته ظروف المثقّف الأندلسي عبر عصورها المختلفة في ظل السّلطة المسيطرة والحكم المهيمن، فبدلاً من أن يكون اختيار الطّرف المناسب لا إكراه فيه نرى أنّ كلّ من حاد عن الطّريق عُوقب، وما ابن زيدون إلا نموذج من أولئك الذين اضطهدوا، فكان من

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 212.

* هو مسلم بن أحمد بن أفلح الأديب النحويّ القرطبيّ أبو بكر قاضي قرطبة وصديق ابن زيدون ينظر للمزيد من ترجمته: إنباه الرّواة على أنباه النّحاة (3/261-383).

الذين عانوا من ذلك، ولكن "أهمّ حدث عاشه الشاعر بعد أن نجا من عواصف الفتنة الكبرى، هو نكبته على يد أبي الحزم بن جهور؛ وهذه النكبة تقدم لنا صورة حيّة عن التعقّن الداخلي الذي كان سائدا داخل بلاطات أمراء الطوائف"¹.

ونحن نروم من خلال هذا المبحث الكشف عن الحال التي آل إليها الشاعر الأديب ابن زيدون من اضطهاد وسجن.

– الأزمات السياسية ومحنة المثقف:

في فترة اختلطت فيها موازين الحكم، وتباينت فيها جوانب الحياة المختلفة السياسية والثقافية والاجتماعية، وصار الحكم فيها لبني جهور، كانت حياة ابن زيدون يشوبها الكدر لما يعانيه جرّاء شك ابن جهور في ولاءه، وكيد الحاقدين له؛ وتعكس حياته للقارئ صراع المثقف في مجتمعه وذلك من خلال التنافر والتناحر اللذين عاشهما طيلة حياته، وهو ما سبب له تشتّتاً وضياعا يلحق أي مثقف إزاء الاضطهاد الذي يلقاه.

والمثقف، عادة، هو من يقول كلمة الحق في وجه السلطة والسلطان، وهو لسان حال المضطهدين والمظلومين، منتقدا إيّاه، على عكس ابن زيدون الذي لم يصرّح بعدائه ولا نقمته على حكم ابن جهور، ورغم ذلك لقي من سوء المعاملة شيئا كثيرا؛ لذلك ارتأينا أن نخصص الحديث عن علاقة هذا المثقف بالسلطة لبيان حقيقة الصراع الحاصل بينهما.

عانى ابن زيدون الويلات ووُجّهت له تهم شتى لم يكن له يد فيها ولا حيلة، سوى أنها كيد كائد، وحقد حاسد، ومجمل هذه التهم هي:

أوّلا:

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 265.

كان ابن زيدون من أنصار دولة بني جهور، وكان موضع ثقة أبي الحزم فنصّبه وزيراً له، ووضعه في أهم منصب في الدولة لِمَا كان يرى فيه من حنكة في سياسة أمور الرعيّة، وأطلق عليه اسم ذي الوزارتين؛ وهو الذي لم يسمّ قبله أحداً من وزرائه بهذا الاسم أو غيره.

ثم بدأت علاقة ابن جهور بابن زيدون تسوء بعد توطّد علاقته بولادة بنت المستكفي، وهناك "أصبح ابن زيدون يلعب في مسرحين لا يخلوان من مزلق ومخاطر: مسرح الحبّ والشعر في مجلس ولادة، ومسرح المناورات والسياسة في مجلس أبي الحزم. ولا يخلو القصران من نقمة الحاسدين ودسائس المناوئين، خاصة إذا اختلطت الأهداف وتضاربت المصالح بين المتنافسين واللاعبيين"¹. وهو ما حدث فعلاً مع ابن زيدون في القصر وفي المجلس، إذ المنافسة كانت على أشدها ممّن يتقرب من ولادة أو من الخليفة أبي الحزم، ومعلوم أن الصراع يشتد لتحاك المكائد، وتصنع المفاصد لتقريب أحد أو إبعاد آخر.

ولم تستمر هذه الحال طويلاً حتى فقد ابن زيدون السيطرة على الأمرين، وكان أمر علاقته بولادة أولاً، إذ ساءت علاقته معها فيما بعد، وقد بينا طرفاً من ذلك في الصّفحات السّابقة، والرّسالة الهزلية التي كتبها على لسانها خير دليل، وما جاء بعدها من هجاء تهاجى به الطرفان، لتصبح علاقته بولادة محط نظر ابن جهور في أنه أخطر المعارضين له وأشدّهم كيداً، كيف لا وهو الشاعر المفلق والسياسي المحنّك، لينقلب التنافس ما بين مجلس ولادة وقصر الخليفة، ويبقى هذا مجرّد ترجيح لشخّ المصادر التي تكلمت عن هذا الأمر أو بالأحرى سكوتها عنه، لكن تبقى هذه هي البذرة الأولى لحقد ابن جهور، ودكّي نارها فيما بعد الحاقدون على ابن زيدون أمثال الوزير ابن عبدوس وحاشيته.

وبعد انفصال ابن زيدون عن ولادة ما لبثت علاقته بابن جهور أن تدهورت، فقد ظلّ العاذلون والواشون من حاشيته يصرون على أن علاقة ابن زيدون بولادة ما هي إلا تمجيد لآبائها، وحسرة على

1 المرجع السابق، ص 267.

زوال ملكهم، وانتظار لعودته وسعيّ لذلك، مما جعل ابن جهور يتوجّس خيفة منه، وهكذا أصبح ذو الوزارتين مهمّشا في بلاط قرطبة يشكو الصدّ والتهميش، ولكن لات أن يلقي أذنا صاغية.

ثانيا: بيد أن نقمة ابن جهور مسّت أغلب العلماء الذين تمسكوا ببيعة ابن هشام إلا أنه خصّ بها ابن زيدون، فالبقية تمكنوا من الفرار إلى إشبيلية بينما اختار ابن زيدون طوعا البقاء في قرطبة؛ ولعلّ ابن جهور قرأ في هذا أنّ بقاءه كان من أجل ما يسعى إليه، ثم بعد أن أعلن المعتضد عودة هشام المؤيد الأموي، وأظهره على أنه خليفة لم يتوان ابن زيدون في المجاهرة بمساندته لهشام، وإن لم تكن هذه المساندة حبا في الأمويين بل مواكبة للتيار السياسي، إلا أنه جنى على نفسه بذلك، بيد أنّا نرجّح أنّ ما أدان ابن زيدون فعلا عند ابن جهور هو أنّ هذا الأخير يشكّك، كما يقول الوشاة، في شرعية حكم ابن جهور ما ينعكس سلبا على نظام الحكم في قرطبة، ولعلّ ما يؤكّد ذلك أنّ ابن زيدون يتقصّد في جميع قصائده التي قالها في بني جهور أن يمدحهم ويطلب العفو منهم كأنّه يؤكّد على شرعية حكمهم، وقد ظلّ ابن جهور يبحث عن تهمة مناسبة يتخلص بها من ابن زيدون، ويدفن معها مخاوفه منه، ودرء الخطر من جذوره، وبالطبع كان له ما أراد إذ أدخل ابن زيدون السجن أول مرة بعد ما اتهمه ابن عبدوس وبعض الكاذبين من أنصاره بأنّ ابن زيدون استولى على عقار أحد الموالي المتوقّين، فكانت تلك الدّريعة التي اقتادته للمحاكمة، وقد تولّى قضيتّه أحد القضاة الذين كان بينهم وبين ابن زيدون حقد دفين وعداوات سابقة، فكانت هذه فرصته للانتقام، ورغم أنه كان مستهتراً في جلّ القضايا إلا أنه لما بلغت هذه القضية أمر مباشرة بسجنه دون اطلاع ولا بحثٍ وتحجّر، وحكم على ابن زيدون بالسّجن المطلق رغم أنّ الفقهاء قد أفتوا بجواز تأخير تنفيذ الحكم إلى أن يسدّد ابن زيدون ثمن العقار، غير أنّ القاضي أمر بالتنفيذ الفوريّ للحكم.

سجن ابن زيدون:

وهكذا نجح أبو الحزم أخيرا في الزج به في السجن، ودخول ابن زيدون السجن ما هو إلا نتاج حقد إيديولوجي وصراع قديم؛ تبحث فيه الأطراف المتنازعة عن قربان تقدمه مرضاة لذاها أولا وأخيرا، وسعيا لمصالحها مع وجود من يشوّش على تحقيقها.

وفي السجن كان ابن زيدون يعيش حالة من التشظي والضياع، في واقع متأزم انعكس على شخصه كفرد مثقف، بل بلغ الضرر إلى نتاجه الأدبي؛ فقد ظلّ يستعطف ابن جهور ويرسل إليه قصائد كثيرة يترجاه فيها أن يطلق سراحه، ويطلب منه العفو والصفح، فكتب هناك أروع قصائد الاستعطاف، ولما لم تُجدِ قصائده نفعا دبّج له رسالة أدبية بعث بها إليه تعد من أجود ما كُتِبَ وقتها سُمّيت بالرسالة الجدية؛ يصف فيها عذابه المرير في السجن وتدهور صحته، ووحشته لمنع الزوار عنه، وأصمّ ابن جهور أذنيه عن توسّلات ابن زيدون بعد أن كان في الماضي يطرب لحديثه ويأنس لصحبته، ما يعني أنّه صار مُنتشٍ باضطهاد وزيره السّابق، وبذلك وقهره حتّى صار يلتذ بصورة المثقف الضعيف، ثمّ انقلبت حاله إلى غير ما يرام، وقد كان لكلمته سلطان قبل أن يحل هذا المحل.

والواضح في الرسالة أنه وهو في السجن لم ينزل نفسه منزلة دون المعالي؛ حيث وهو يتذلل لابن جهور ويرفع من شأنه إلى مصاف الأنبياء، كان أيضا يرفع من شأن نفسه، فلا يريد لها السفلى إذ كانت الأنا لديه متضخمة، وما زادها عنده أنه كان من بيت جاه وأهل رياسة، وعلم وأدب وأنه كان عزيز النفس وصاحب حضور اجتماعي طاغ، فلم يمنعه وضعه ذاك برغم صعوبته أن يرسل الملك مستعظفا إياه وراجيا عفوه وصفحه، ولكنه في خضم ذلك كله لم ينس مكانته وشرفه وعزه.

وزادت حرقة بوفاته جدّه الذي كان بمثابة أبيه، فلم يشيّعهُ ولم يلق النظرة الأخيرة عليه، فاسودّ داخله وامتلاً غضبا، ولما لم يبق له من أمل في العفو والخلاص، وهو ما بيّن أن القضية أكبر من عقار ومكائد إنما هي مسألة شخصية لصاحب البلاط أراد تصفيتيها معه، قرّر الفرار من السجن بعد أكثر من خمسمائة يوم من سجنه، وقرّر بذلك "الخروج من قرطبة فورا خوفا من القبض عليه، وفي ليلة واحدة وصل إلى إشبيلية ولكنه لم يبق فيها إلا مدّة يسيرة رتّب فيها مسألة اختفائه في ضاحية الزهراء*، وقد أصبحت مهجورة تقريبا من حكام قرطبة"¹، لكن لم يهدأ له بال هناك فكأنه في منفاه الذي اختاره قد يحنّ من جديد بعيدا عن الوطن والأهل والمحبة التي كان يسلي نفسه بقربها وبقائه

*الزهراء: هي مدينة أندلسيّة عظيمة أمر ببنائها عبد الرحمان الناصر سنة 325 هجري/936 ميلادي على سفح جبل العروس وتبعد كيلومترات من العاصمة، وتعد العاصمة المملوكيّة.

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 274.

معها تحت سماء واحدة يقلل عنه العذاب، فبدأ بعد ذلك بمراسلة أبي بكر مسلم بن أفلح النحوي يرجوه فيها أن يشفع له عند ابن جهور مبررا له سبب فراره، مبرئا نفسه مما اتهموه به من خيانة، ورغم كل شيء فقد كان للسجن دور كبير في صقل شخصيته المبدعة، وتهذيب الألم لديه، ولما لم يأمن ابن زيدون على نفسه هناك مخافة القبض عليه سافر خفية إلى إشبيلية وبقي هناك حوالي سنة ينتظر عفو صاحب البلاط عنه، وفي تلك الأثناء انشغل بمدح المعتضد الذي بقي في حماه والذي قدّره حق قدره على عكس البعض الذي لم يقدر موهبته الشعرية ومكانته الأدبية، وفي تلك الأثناء أصدر ابن جهور أخيراً العفو عنه والأرجح أن ابنه أبا الوليد هو من أقنعه بذلك والفضل يعود إليه، ولعل صنيع أبي الوليد هذا ليس لأن ابن زيدون صديقه ومقرب منه، بل لمخافة اتحاد ابن زيدون مع المعتضد ضد بني جهور، فمهما يكن فإن ابن زيدون يعلم من أسرار أبي الحزم ويدرك سياسته وطريقة حكمه، لذا جاء قرار العفو عنه كي يكون قريبا تحت أنظارهم، وهو خير لهم من أن يبقى بعيدا في أكناف العدو، ويقدر أن يتوفى أبو الحزم ابن جهور بعد إصداره العفو عن ابن زيدون بأيام قليلة لينتقل بعد ذلك الحكم لابنه أبي الوليد.

ثالثا:

بعد أن عانى ابن زيدون الويلات في السجن وخرج منه بشفاعة أبي الوليد ابن أبي الحزم ابن جهور، عاد إلى قرطبة مسقط رأسه حيث أهله وأحبّته، وولاه صديقه مقاما ليس كما كان يحلم ويأمل فظلّ مرتقبا، كما صرّح بذلك في عديد المرات في شعره الذي يمدح فيه أبا الوليد منها قوله¹:

قلّدي الرأي الجميل فإنه حسبي ليومي أنه زينة وعراك

لكنه عبثا يحاول، فأبو الوليد مصمّم على تركه في منصبه الذي اختاره له، وهذا يدلّ على عدم اطمئنانه إليه، وبعد إلحاحه الشديد اكتفى صاحب البلاط بتعيينه، فقط، سفيرا بينه وبين ملوك الطوائف، وهو ما أشعر ابن زيدون بعدم الرضا وعبر عن ذلك "باطالة المقام في بلاط إدريس بن عيسى بن علي بن حمود بمالقة رغم أوامر أبي الوليد بالرجوع، فقرّر الأمير عزله، ويبدو أن سوء ظنّه

1 محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والتّوادر، ص 197.

بالشاعر الذي غلبه بالإضافة لتحريض المناوئين له كان السبب في هذا القرار. فالملاحظ أن ابن زيدون دائما ما تطارده الوشاية ولا يسلم منها في كل مرة إلا وتأتيه أخرى، فمن سجن إلى عفو، إلى منصب لا يليق به، وهكذا حال المثقف في كل زمن، يتم التضيق عليه حتى يخطئ ويسيء التصرف لتصبح للسلطة مبررات لسجنه، أو تعذيبه، أو عقابه.

وكان هذا القرار القشة التي قصمت ظهر ابن زيدون، فلم يستطع تحمّل ذلك وعاد مسرعا إلى بلاط الأمير يرجوه ويستعطفه أن يرجع عن قراره هذا، وقد أحس فعلا بالخطأ هذه المرة وأن نفسه منته بما ليس له فوق في فخّها، ولم يُعر أبو الوليد ذلك أهمية؛ فرأى ابن زيدون أن الأيام ضيّقت عليه الخناق، فبعد أن أنزل منزلا غير مأمول عُزلّ منه أخيرا وصار عبرة للناس، يقول¹:

مالي وللدنيا؟ غررت من المنى فيها ببارقة السراب الخادع
ما إن أزال أروم شهدة عاسل أحمى مجاحتها بإبرة لاسع

ثم بدأ بعد ذلك ينتقل بين بلاطات ملوك الطوائف علّه يجد فيها من يضعه في المرتبة التي يروم، فزار بلاط بلنسية فأحسنوا مثواه هناك، ولبث فيهم مدة يسيرة، ثم زار بعدها بلاط طرطوشة ومنه إلى بَطْلَيْوسَ في عهد المظفر بن الأفطس، ولاقى حفاوة الترحيب، وكرم أميرها وحاشيته، ولكنّه لم يستطع أن يستقر هناك بسبب اللوعة التي كان يشعر بها والشوق لأهله وأحبته وموطنه، وهناك طلب من ابن الأفطس بطريقة غير مباشرة في رسالة له أتبعها بقصيدة أن يشفع له عند أبي الوليد، ولم تذكر المصادر إن كان ابن الأفطس قد فعل ذلك أم لا، لكن أبا الوليد فيما بعد عفا عن ابن زيدون أو تظاهر بذلك، فأسرع هذا الأخير في الرجوع إلى قرطبة راضٍ عن أي حال يعيش بها هناك على أن يتعد عنها؛ وظل ابن زيدون على حاله مهماشاً لدى أبي الوليد يستعطفه ويرجوه في قصائده وقتاً غير طويل، فلم يهنأ طويلاً بالعيش هناك إذ انكشفت إحدى المؤامرات ضد الجهاورة بزعامة واحد من أبناء بني ذكوان* فخاف ابن زيدون أن توجه إليه أصابع الاتهام باطلا، كما حدثت معه أول مرة، وأن

1 محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والتّوادر، ص 169.

* بنو ذكوان: هي عائلة قرطبية مشهورة، وكان عباس ابن ذكوان صديق والد ابن زيدون، وقد لزمه مدّة من الزمن استفاد من علمه وفقهه، وكان معروفاً عن ابن زيدون حبّه لبني ذكوان.

يُسجن زورا وبهتانا، ولا سيما أنّ أعداؤه لا يزالون كُثُرًا في بلاط ابن جهور، لنففيه يُسرّع للتنصّل من هذه التّهمة وتبرئة نفيه منها، والتبرّء من بني ذكوان رغم الصّدافة القديمة التي تجمعهم بهم، وذلك كي يكفّ عنه ألسنة المتآمرين الذين يعلم أنّهم سيسعون لتوريثه، ثم لم يهنأ بعد ذلك فهو يتربّح خطرا مجهولا يحيط به خاصة وهو يعلم أنّ صديقه أبا الوليد يتظاهر فقط بتصديقه وأنه لن يلبث طويلا حتى يترجّ به في السجن كما فعل والده، لم يحتمل ابن زيدون العيش على هذه الحال وكان عدم تصديق صاحب البلاط له بمثابة قهمة أخرى، فقرّر إثر ذلك الخروج من قرطبة نهائيا على أمل العودة إليها يوما ما، وهو تحت جناح المعتضد نكايه بالجهالة الذين أذلوه، ويبدو أنه كان مصمّما على تحريض المعتضد على غزو قرطبة، وكانت وجهته إشبيلية عاصمة بني عبّاد للمرة الثانية ليصل سنة 441هـ/1049م عند المعتضد الذي ما قصّر بدوره في إكرامه، وإنزاله منزلة يرضاه، وهناك وصل إلى أعلى المناصب التي حلم بها طويلا فقد عينه المعتضد وزيرا وكاتبا له، ورغم مكانة الشاعر الكبيرة عند المعتضد إلا أنّه لم يسلم منار غضبه التي لفحته، حتّى يجد نفسه مقصيا إلى مكان مقفر، لم يتقبّله الشاعر فما كان منه إلا أن عاتبه بقصيدة ضاع معظمها، نذكر منها¹:

أعباد حتى من هباتك مخلص ودود؟ ومن عافيك ببيداء سَمَلَق؟

تعودن بذل المنفسات فجدت بي وإني بصون منك أخرى وأخلق

ويبدو أن هذا الخلاف لم يكن سوى سحابة صيف فلم يلبث صاحب إشبيلية أن عفا عنه ووافته المنية وهو راض عن وزيره الذي رثاه بدوره بعد وفاته ومدحه، ولا ننكر أنه بعد وفاة المعتضد وتولّى ابنه السلطة حاول البعض الكيد بابن زيدون ثانية عند سيده، غير أنّهم أخفقوا في ذلك لما كان فطنا كيّسا لا ينجّر وراء كل كلام يقال له، ووقف بجانب ابن زيدون وردّ على كل من أراد به سوءا فما كان من الشاعر إلا أن أسرع بمدحه ويفيض عليه الثناء والشكر، وكردّ معروف سيّده قام بالتخطيط لعملية الاستيلاء على قرطبة الغراء، التي كان له يد في بنائها وقيامها والتي خرج منها ذليلا

1 ابن زيدون، الديوان، شرح وتح: علي عبد العظيم، دط (القاهرة، مصر: دار نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دت)، ص 95.

منكسرا كي يعيدها لبني عبّاد فهو يرى أنهم الأحق بها، وشاءت أقدار الله، وتحقق له ذلك فعلا قبل موته؛ سقطت قرطبة من يدي الجهاورة، وصار الملك فيها للمعتمد بن عباد، فانتقل معه إليها قرير العين مرتاح البال و بني جهور أذلاء في منفاهم الذي نفاهم إليه المعتمد بتدبير ابن زيدون طبعاً، "وسوف لن يجود الشاعر بأنفاسه الأخيرة إلا بعد أن نجح أعداؤه، وعلى رأسهم الشاعر ابن عمار(479هـ/1089م) في الكيد له، فقد أقنعوا المعتمد بإرساله إلى إشبيلية لإخضاع فتنة أو شبه فتنة اندلعت فيها"¹، وهناك كان قد بلغ ابن زيدون من العمر عتياً وتدهورت صحته فلم تشأ أقدار الله أن يصل إشبيلية ولا أن يموت قرير العين بقرطبة بل مات في الطريق وهو على مقربة من عاصمة بني عباد سنة 463هـ/1070م، وهكذا انتهت حياة شاعر مثقف حافلة بالاضطهاد والدسائس لا شيء، سوى لأنه كان مميزاً عن بقية المحيطين به، وختمت بذلك معاناة المثقف الذي رأينا من خلال حياته أنها لم تخل من التهم والمكائد والهموم، شأنه في ذلك شأن كل مثقف، فما بين تهم، وسجن، وتضييق، ومكائد دارت حياة هذا المثقف الذي كان يصبو إلى منصب يليق به وهو الأحق به دون غيره، ليلقى خصوماً ومناوئين يدبرون للإطاحة به في كل مرة، وكأنه صورة أندلسية عمّا حدث للمتنبّي بين حلب ومصر، فما مر به ابن زيدون هو ديدن وعادة للبشر منذ القدم وإلى غاية يومنا هذا، والجدلية القائمة بين المثقف والسلطة تعتبر أزمة فعلية في كتم أصوات هؤلاء الأدباء، هذه الفئة التي بمقدورها أن تغير الواقع.

في ختام هذا الفصل الذي خصّصناه للجانب النظري من الدراسة، والذي تطرّقنا فيه لكل من تعريف التشكيل والفنّ، وبعد إجراء قراءة في مفهوم السخرية وعلاقتها بالأدب، وبعد الغوص في أعماق السخرية في الأدب الأندلسي والوقوف عند أهمّ الأدباء الساخرين وقتها وهو الوزير الأديب ابن زيدون الذي نعى في دراستنا هذه برسالته الهزلية، فكان الوقوف عند أهمّ المحطّات في حياته، ومختلف الملامح البارزة فيها من حبّ، وصراع، وأزمات، والتي ساهمت جميعها في تشكّل نصّ باذخ الإبداع، يمكننا القول إنّ:

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 289.

- التشكيل الفنيّ هو المصطلح الذي أُطلق على محاولة تأطير العلاقة بين الأسلوب ومنهجه في دراسة النصّ الأدبيّ، وبين تشكيل النصّ ومختلف الملامح الفنيّة فيه.
- كان النثر في الأندلس متأثراً أيّما تأثر بالمشرق عامّة، وبالجاحظ بخاصّة، ما أطلق عليه اسم المذهب الجاحظي، لكن ومع مرور الأيام بدأت خصائص الأدب الأندلسيّ تتجلّى، ومواضيعه تبرز حتّى صار للأندلسيّين خصوصيّة أدبيّة.
- الكتابة الرسميّة هي تلك المخاطبات والرّسائل الصّادرة عن الخلفاء والحكّام، وأصحاب المناصب العليا، يرسلها بعضهم لبعض أو منهم لبقية الرعيّة، وهي نفسها ما يطلق عليه اسم الرّسائل الديوانيّة، وقد كان لها حظّ كبير في الأندلس، إذ كانت تمثّل الحكم.
- وأيضاً ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ للسّخرية في الأدب أهدافاً بيّنة معلومة، منها أنّها توظّف لتخفيف آلام النّفس، والنّكاية بالخصم، والتّقويم والتّهذيب، والفكاهة والمرح، وأيضاً كسب المال والجاه، كلّ بما يقتضيه السّياق الذي ذكرت فيه، وقد وظّفها ابن زيدون في رسالته الهزليّة للنّيل من خصمه في ضرب من المفارقة العجيبة التي حملت جلّ معاني السّخرية.
- كلّ المحطّات التي عاشها ابن زيدون كانت خصيصة فارقة في حياته أسهمت من قريب في تشكّل نصّ رسالته الهزليّة فالحبّ عنده كان المحرّك الأوّل، والذي تطوّر وتحوّر مع مرور الأزمان والانتكاسات بينه وبين محبوبته مادّكي نار الغيرة في قلبه، هذه الغيرة كانت الدّافع الأوّل لكتابة الرّسالة الهزليّة.



الفصل الثاني



الفصل الثاني: الرسالة الهزلية (بِنيتها وموضوعاتها)

تمهيد

1- الرسائل الأدبية وخصائصها.

- الترسل بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي
- الرسائل الأدبية في الأندلس
- أنواع الرسائل الأدبية في الأدب الأندلسي
- خصائص الترسل في الأدب الأندلسي

2- تأثر الأندلسيين بالأدب العربي في المشرق

3- الرسالة الهزلية لابن زيدون: مناسبتها وموضوعاتها

- بناء الرسالة الهزلية
 - الاستهلال
 - اللغة الإبداعية في الرسالة الهزلية

4- ابن زيدون بين الشعر والنثر

5- بين الرسالة الهزلية والرسالة الجدبة

- ابن زيدون والرسالة الجدبة: المناسبة والموضوع
- بين الرسالة الجدبة والرسالة الهزلية

6- الأنا (الذات) عند ابن زيدون

- الأنا والنظرة الدونية للمرأة.

خلاصة الفصل

تمهيد:

حظيت الرسائل الأدبية على مرّ العصور باهتمام بالغ من قبل الأدباء، وحتى أولي الأمر من الملوك والوزراء والحكام، وذلك لقدرة الرسائل على أن تكون لسان حالهم في شتى الظروف، والمناسبات المختلفة، وقد ظهر فنّ الرسائل في القرن الثالث في الأندلس، وبخاصّة بعدما رحل الأندلسيون إلى المشرق وأخذوا عن عبد الحميد الكاتب، والجاحظ أسلوبهما في فن الكتابة، وانقسم النثر آنذاك إلى قسمين نثر تأليفي، ونثر خالص، هذا النثر الخالص أصبح تقريبا نسخة مكرّرة عن بعضه البعض، فقد اعتنى الكتاب آنذاك بالجمال المنمّقة والعبارات المفحّمة ومنه جاءت الرسالة الهزليّة في مقدّمة الرسائل الخالدة في الأدب الأندلسي، والأدب العربيّ عامّة، وقد جاء هذا الفصل لبيان مدى نضوج فنّ الرسائل في الأندلس وخصائصه، ومحطّات تأثر الأندلسيين بالأدب العربي في المشرق، ثمّ الوقوف عند الرسالة الهزليّة، مدوّنة البحث، للتعريف بها، وذكر مناسبتها، وموضوعها، وبناءها، ولغتها، حتّى نضع القارئ في الصّورة، ثمّ كان لابدّ من ذكر سطوة ابن زيدون على كلّ من سلطانيّ الشعر والنثر باعتبار ابن زيدون شاعرا فذا، شاعرا ذا خصوصيّة، فمهما كتب في النثر إلّا أنّه شاعر في المقام الأوّل، ومن آثاره النثريّة، التي وصلتنا، رسالتان من أجود ما كتّب في الأدب الأندلسي، الرسالة الجدّيّة التي كتبها في سجنه، والرسالة الهزليّة التي هي محلّ دراستنا، لذا أخذنا على عاتقنا مهمّة الموازنة بين الرسالتين، والوقوف على مواقع الاختلاف والإتلاف فيهما، ثمّ لما برزت الأنا في أدب ابن زيدون شعرا ونثرا، وتجلّت في آثاره المختلفة كان لابدّ من الوقوف عند هذا الأمر باعتباره واحدا من الظروف المتحكّمة في طبيعة الأدب لديه.

1- الرسائل الأدبيّة في الأندلس وخصائصها:

أ- الترسل بين المفهوم اللّغوي والاصطلاحي:

لعلّ الوقوف على معنى الكلمة يستدعي العودة أولا إلى أصلها وجذرها اللّغوي في المعجمات المختلفة، لذا فإنّ الترسل لغة هولفظ رسالة المشتق من الجذر اللّغوي (ر س ل) والذي

اختلفت معانيه من معجم إلى آخر، ففي لسان العرب: "رَسَلَ، الرَّسَلُ: الْقَطِيعُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ (...). قَطِيعٌ بَعْدَ قَطِيعٍ، وَتَرَسَلَ فِي قِرَاءَتِهِ، إِتَادَ فِيهَا (...). وَالْإِرْسَالُ: التَّوَجُّهُ، وَيُقَالُ تَرَسَلَ الْقَوْمُ: أُرْسِلَ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضِهِ"¹ وهو ما يعني أَنَّ الكلمة جاءت بثلاثة معانٍ مختلفة أولها التراسل والاسترسال أي التتابع، وثانيها الاتِّداد أي التمهّل، وآخرها الإرسال أي أن يبعث أحد بشيء إلى أحد، أمّا في معجم مقاييس اللغة فيعرّفه ابن فارس على النحو الآتي: "الرَّاءُ وَالسَّيْنُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ مُطَرِّدٌ مُنْقَاسٌ يَدُلُّ عَلَى الْإِنْبَعَاثِ وَالْإِمْتِدَادِ. فَالرَّسَلُ السَّيْرُ السَّهْلُ... والرَّسَلُ مَا أُرْسِلَ مِنَ الْغَنَمِ إِلَى الرَّعْيِ.. وَاسْتَرَسَلَتْ إِلَى الشَّيْءِ: إِذْ إِنْبَعَثَتْ نَفْسُكَ إِلَيْهِ وَأَنْسَتَ، وَالْمُرْسَلَاتُ الرِّيَاحُ"² يبدو أن المعاني التي أجملها ابن فارس لا تختلف كثيرا عن سابقتها فقد جاء الترسل عنده أيضا بمعنى الانبعاث والامتداد والاسترسال، وهو القطيع من الغنم إذ أرسل للرعي، وتحمل أيضا معنى الاستئناس والألفة.

أمّا عن الترسل في معناه الاصطلاحي فيحمل أوجهًا عديدة، ومختلفة، إذ إنّ المعنى الاصطلاحي يتجاوز المعنى اللغوي للترسل والرسالة بحدّ معيّن، حيث أجمعت معظم التعاريف على الإنشاء والكتابة، والترسل عند القلقشندي يرادف الكتابة الإنشائية، وفي ذلك يقول: "فأمّا كتابة الإنشاء فالمراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام، وترتيب المعاني"³ فالترسل إذن هو صياغة الكلام وتأليفه ورصفه بطريقة تتماشى وغرض التأليف، وعند المحدثين فالترسل هو "فنّ قائم على خطاب يوجّهه شخص إلى شخص آخر أو يوجّهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر"⁴ ومن هذا المنطلق فهو عندهم وسيلة للتعبير والتواصل، وهذا التعريف يرتبط ارتباطا وثيقا بالتعريف اللغوي الذي جاء فيه الترسل بمعنى الإرسال والمراسلة.

1 ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 281.

2 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دط (بيروت، لبنان: دار الفكر، 1979)، ج2، ص 392.

3 أحمد أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دط (القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية، 1340)، ج1، ص 54.

4 حسين غالب، بيان العرب الجدد، 1 ط (لبنان: دار الكتاب اللبناني، 1971)، ص 181.

ومنهم من يقول إنّ الترسّل هو واحد من المصطلحات الأدبيّة التي يقصد بها كتابة الرسائل، والرسائل جمع رسالة، وهذه الأخيرة في تعريف أشمل لها هي "قطعة من النثر الفني تقتصر تبعا لمشية الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخلّلها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو ممّا يُستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة، ومعان طريفة"¹ يتم إرسالها، ويبلغها رسول كلّ بهذه المهمّة.

ومن شروط الترسّل ما أجمله المرزوقي في أن يكون الترسّل مبنياً على وضوح المنهج، وسهولة المعنى واتّساعه، وأن يكون فهمه في متناول جميع مستويات العقول، ويسهل² ومنه فلفنّ الترسّل أسس ثابتة أهمّها الوضوح والإفهام، ومراعاة طبقات السّامعين، والبلاغة في القول كي يعمّ المحتوى، ويصل لكلّ مقصود، إذ إنّ هذا الفنّ النثريّ أساسه مخاطبة البعيد مع مراعاة شرط إتقان أصول الكتابة والتفوّق فيها.

ب- الرسائل الأدبيّة في الأندلس:

أدب الرسائل نوع من الفنون النثريّة التي وصلت إلى الأندلس وتلقّفها الأدباء والكتّاب، وأضافوا إليها ما يتناسب مع طبيعة الأندلسيّة وشخصيّة الأدباء، وكان الأندلسيون قد أتوا بهذا النوع من الأدب انطلاقاً من الأدب العربي في المشرق، إذ إنّ النّواة الأولى لهذا الفنّ ظهرت عندهم، بيد أنّه عرف أنواعاً لم تظهر عند المشاركة ابتكرها الأندلسيون وطوّروا فيها تبعا لما فرضته عليهم البيئة الأندلسيّة الخاصّة، كوصف الطّبيعة، والأزجال، وغيرها، وفي خضمّ كلّ هذا ميّزوا نثرهم ببعض الإضافات التي شكّلت طابعا جديدا غير معهود، جاء نتيجة للتّواشج البديع بين الأجناس المختلفة، والثّقافات المتعدّدة، وقد بلغ تطوّر فنّ الترسّل أوجه في القرون اللاحقة إلى غاية القرن الثامن للهجرة، حيث اتّسم هذا العصر بالعلم والعلماء لكون الفرد الأندلسي شغوف بالعلم وتحصيله حتّى شكّل النثر

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دط (بيروت، لبنان: دار النّهضة العربيّة، د.ت)، ص 488.

2 ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة تح: أحمد أمين، عبد السّلام هارون، دط (القاهرة، مصر: دار التّأليف، 1953)، ج 1، ص 18.

الفني حينها طفرة هائلة، ولا أدلّ على ازدهار الأدب في ذلك الوقت ممّا قام به المنصور ابن أبي عامر (ق4هـ) حين أقام ديوان الندماء الذي اهتمّ بالأدب والشعر بخاصّة.

كما يرجع انشغال الدارسين بتتبّع آثار الشعر دون النثر هو أنّ هذا النوع من الأدب مهمّش ومغيّب عن السّاحة النّقديّة، إذ لم يُولّ العناية اللاّزمة، والاهتمام المناسب به، رغم أنّ دواعي النثر في الأدب الأندلسي كانت أكبر من دواعي الشعر، إلّا أنّ ما وصلنا يكفي لمعرفة إرهاصات الفنون النثرية، وتطوراتها المختلفة في الأندلس، ومن هذا أنّ الأندلسيين اهتمّوا منذ الفتوحات الإسلاميّة بفنّ الترسل، وقد كان نشوء الدولة الإسلاميّة في الأندلس أوّل دافع ساعد على ازدهار النثر بعامة، وفنّ الترسل بخاصّة، فكانت تلك بداية النّبوغ في شتّى الفنون الأدبيّة، ومن بينها الترسل، ذلك أنّ "...الكتابة كانت كذلك ضرورة تقتضيها ظروف الفتح والحكم وتسيير الشّؤون، وتتطلّبها أيضا مناسبات رسميّة وشخصيّة عديدة، كعهد يُعطى وصلح يُبرم ورسالة توجّه"¹ وأيضا لأنّ هذا الفنّ من النثر كان في بداياته يميل إلى الإيجاز، ويتّسم بقوة العبارة، ولايُعنى الكاتب فيه بالبديع وماشاكله إلّا فيما ندر، وهذا تبعاً لما اقتضته طبيعة تلك الفترة حيث كان الترسل في غالب الأمر يتناول مسائل سياسيّة ممّا يهمّ شؤون الدولة والولاة، ويمكن تقسيم مرحلة ظهور فنّ الترسل في الأندلس إلى ثلاث أقسام: مرحلة الإرهاصات والظهور التي كانت بداية من القرن الثّاني الهجري وحتى القرن الرّابع، وقد اقتصر فيها النثر على الرّسائل الإخوانيّة، والديوانيّة، ومرحلة الازدهار كانت في القرنين الخامس والسادس الهجريّ وسمّيت بمرحلة التّأسيس، وهو عصر ملوك الطّوائف الذي يعدّ العصر الذهبيّ للأدب الأندلسيّ لكثرة الأمراء والملوك الذين يشجّعون الأدب عموماً، فحفلت بلاطات هؤلاء بكثير من الأدباء الأندلسيّين والوافدين إلى الأندلس، وارتفع شأن الرّسائل الأدبيّة في تلك الحقبة كثيراً، وكان السّبب في هذا الازدهار اهتمام أولي الأمر به كما قلنا سابقاً، فاستقلّ بذلك فنّ الرّسائل عن الكتابة الديوانيّة التي كانت هي النمط السائد.

1أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص65.

وقد كان لفظ الرسالة عندهم يُطلق "على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجّهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب"¹، أيّ أنّهم خصّوا بلفظ الرسالة ما كان غرضها تواصلها وهذه الرسائل تأتي في قالب جماليّ فنيّ يهدف إلى تهيئة جوّ من المتعة الجماليّة لدى متلقّي الرسالة، ومنه فالغرض الأوّل من هذه القطع النثرية هي إتاحة فرصة للتّواصل بين من صدرت عنه والآخر، وتختلف موضوعاتها كثيرا بين موضوعات الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة، فهي أحيانا إخوانيّة أدبيّة، أو دينيّة، أو سياسيّة، وغيرها.

وقد تغدّى الأدب الأندلسيّ من المشرق، واستمدّ أهمّ الصّفات والخصائص من هناك كما أنّ اللغة العربيّة في خضمّ هذا لغة لا تعترف بالمكان ولا فروق المسافات وهذا ما يمكن إدراكه من خلال ملاحظة الخصائص الكبرى للأدب في جميع البقاع التي أدركتها اللغة العربيّة، بيد أنّ الأدب لم يتوقّف عندهم في تلك النّقطة التي ابتدأ بها إنّما راح ينحو منحاً آخر من التّجديد فساروا على ما عرفوا في المشرق من أساليب، وسعوا إلى ابتكار جديدهم، وفي غمرة هذا النّشاط الأدبيّ ظهر عديد من الكتاب الذين برعوا، وأجادوا في صنوف أدب التّرسّل المختلفة، إذ أخذوا يروّضون أقلامهم، ويشدّبونها على التميّز والتّفرد، وابتكار خصوصيّة المعاني الجديدة.

أ- أنواع الرسائل في الأدب الأندلسيّ:

تميّز النّثر الأدبيّ في الأندلس بالوفرة، والكثرة، وذلك تبعا لخصائص هذا العصر الذي تتمتع بكونه فترات، كلّ فترة تزدهو بخصائصها الفريدة على جميع الأصعدة، وفي هذا يقول صاحب الدّخيرة: "إنّ أهل هذه الجزيرة مذ كانوا رؤساء خطابة ورؤساء شعر وكتابة"² فقد كانوا يولون الكتابة العناية التّامة، والاهتمام البالغ، حيث "كان كاتب الرسائل له حظّ في القلوب والعيون"³ فكانت أعين النّاس عليه لقربه من السّلطان، فلا مساحة مع عثراته، لذلك نبّه المنصور إلى ضرورة إتقان الكاتب فنّه، وكذلك أعلام الأدب والكتابة، وكان الاهتمام من أولي الأمر هو ما أسهم في تطوّر

1 أحمد هيكل، الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 78.

2 ابن بسّام، الدّخيرة، ق 1، ج 1، ص 14.

3 ينظر: المقرّي، نفح الطّيب، 120/1.

هذا الفن، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، حيث كانت الكتابة في عهد الإمارة الأموية تميل إلى البساطة والإيجاز، ولم تزدهر إلا في عصر الخلافة، وبخاصة، كما ذكرنا سابقا، في عهد المنصور بن أبي عامر الذي كان يدعو إلى تحسين الكتابة والخط، ويتشدد مع الكتّاب إلى حدّ الطرد¹ فكانت هناك حملة قويّة للنهوض بهذا الفن الأدبي، من طرف المنصور، وابن حزم الأب، وابن شهيد لتحسين الكتابة والعناية بها وإجادتها، ويبدو أنّ هذا ما جعل ابن درّاج، وهو الشّاعر الفحل، يتحقّق حين كُلف بكتابة رسالة، فطلب التّأني في تحضيرها، ولكنّه حين كتبها شغف بها النّاس إذ أبدع فيها، فتناقلها النّاس وأعجبوا بها أيّما إعجاب².

ويمكن تجزئة فنّ التّرسّل، في هذا العصر، إلى أنواع غير أنّا ارتأينا ذكر أهمّ الأنواع إذ لا يسعنا المقام إن أردنا تعدادها كلّها؛ ولو أنّ لنا رغبة في ذلك؛ والتي نجملها في:

• **الرسائل الديوانية:** برز هذا النوع من التّأليف بكثرة في الأندلس، وقد اختصّ بالجوانب السياسيّة المختلفة للدولة وبخاصّة أيام الطوائف والمرابطين، وتتناول هذه الرّسائل "تصريف أعمال الدّولة، وما يتّصل بها من تولية الولاية، وأخذ البيعة للخلفاء، وولاية العهد، وما يتّصل بالفتوحات والجهاد، ومواسم الحجّ، والأعياد، والأمان وأخبار الولايات، وأحوالها في المطر والخصب والجذب، وعهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكّام في تدبير السّياسة والحكم"³، ومن الكتّاب الذين برزوا في هذا النوع ابن الجدّ وابن أبي الخصال وغيرهما، وقد كان للرّسائل الديوانية من القيم البلاغيّة والبراعة في الأسلوب ما جعل منها محطّ اهتمام الأندلسيين ومن ذلك "رسالة ابن أبي الخصال التي أنحى فيها باللائمة على الجند المرابطي، فقد تناقلوها حفظا لأنّها كانت تعبيرا عمّا يعتلج في نفوسهم، لا لقيمتها البلاغيّة فحسب..⁴، ومن الجدير بالإشارة أنّ هذا النوع مرثّن بحادث ما، أو

1 ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، المكتبة الأندلسيّة 2 (بيروت، لبنان: دار الثقافة، 1969)، ص 325.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 332.

3 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي الأوّل، 8 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 1982)، ص 468.

4 إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر (الطوائف والمرابطين)، ص 281.

عارض يطرأ في الدولة، وقد اعتمدت هذه الرسائل على السجع والتفنن فيه، والمبالغة في اللبابة وهذا لأنها تصدر عن جهة رسمية لذا وجبت المبالغة في الاعتناء بها، ومن أمثلة هذا النوع من الرسائل التوقيعات، والعهود، والتولية، والتعيين، وغيرها مما يخص شؤون الدولة.

الرسائل الإخوانية: وهي من أكثر الأنواع تداولاً وشيوعاً لما لها من خصوصية، حيث شغلت جزءاً كبيراً من الموروث الأدبي الذي وصل إلينا، وهي تتبع أساساً من تصوير عواطف وأحاسيس المرسل، وتكون غالباً بين شخصين تربط بينهما "علاقة إنسانية أو علاقة نسبية كالمصاهرة والأخوة والأبوة، كالرسائل بين الأصدقاء والأقارب في الموضوعات الأسرية، والمناسبات السارة أو الحزنة، وما شابه ذلك"¹ وتتعدد موضوعات هذا اللون الأدبي وتنوع، إلا أن صاحب **صبح الأعشى**² قد جمعها وحددها في سبعة عشر نوعاً منها: التعازي، والتّهاني، والاعتذار، والشكوى، والعتاب، والشكر، والامتنان وغيرها.

● **رسائل على شكل مناظرات:** إنّ لهذا النوع من الرسائل ميزة وتفرّد في أدب الترسل كافة، وهي رسائل تقوم أساساً على المناظرة والتفاخر، والجدل، والاحتجاج والنقاش، وتكون هذه الرسائل عادة مستمدة من واقع حال الدولة وتناقش موضوعاً سياسياً على لسان الجماد في نقاش يحتدم ويشتدّ مرّات كثيرة ليصل إلى السبّاب والهجاء المقذع اللاذع بينما يحاول كلّ طرف إثبات أحقيّته، إلا أننا "نرى في فاتحة الرسالة وخاتمتها إيمان الكاتب بقيمة كلّ منهما، فهما جوادان أو سهران أو زهرتان من كمّامة أو بارقتان توضّحتا من غمّامة وأنّ المنافسة غير مستغربة منهما، ولذلك تراهما بعد العنف الشّدّيد يبادران إلى السّلم يعقدان لواءهما، وإلى المؤالفة يرّدان ماءها"³ ومن أمثلة هذا النوع رسالة السيّف والقلم لابن برد الأصغر التي جمعت هذين الإثنين في سجال لغويّ حامي الوطيس بلغ مبلغ الهجاء والسبّاب

1 جابر قمبيحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، 1 ط (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، 1986)، ص 103.

2 ينظر: فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 100.

3 إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطوائف والمرابطين، ص 289.

مع ذكر قيمة كلّ منهما، ومن الأمثلة أيضا نذكر رسالة ابن الأرقم، ورسالة المفاضلة بين الأزهار والتواوير، أو ماعرف بالزهريات والتوريات مثل رسالة ابن برد الأصغر في تفضيل الورد وغيرها، وفي هذا النوع من الرسائل يقول النقاد: "لا نستطيع أن نقول إنّ هذا الضرب من الرسائل ذو عمق رمزيّ، وإنما يمثّل تفنّنا في ضروب السخرية، ويتوصّل به الكاتب إلى أغراضه عن طريق اختياره لموضوع صغير، يحمله ماشاء من نظراته ولمزاته"¹، ومن المثير للاهتمام أنّ جذور هذا النوع تمتدّ إلى المشرق كرسالة الجاحظ التي أجرى فيها مناظرة بين الديك والكلب وغيرها.

رسائل السخرية: ويقصد بهذا النوع من الرسائل ما يعالج موضوعا جديّا بطريقة هزليّة ساخرة، وقد كان لهذا النوع مكانة رفيعة في الأدب الأندلسي، في القرن الخامس بخاصّة، لما يكتنفه من أعمال العقل، والذكاء كي يفهم المقصود، فالسخرية المعتمدة فيها تقوم على تجاهل العارف، أيّ أن يكون المتكلّم مدركا للإجابة لكنّه يطرح سبيل تساؤلاته في نوع من السخرية اللاذعة المقذعة، وقد ظهرت رسائل كثيرة في هذا النوع لعلّ أهمّها الرسالة الهزليّة للوزير أبي الوليد بن زيدون، التي نقوم بدراستها، وهناك أيضا، رسالة النخلة لابن برد، وغيرها من الرسائل الهزليّة، كما أنّ الرسائل الساخرة نوعان، ساخرة تهكميّة وجب فيها أعمال العقل لما فيها من براعة لغويّة وحياة ودهاء، وتعتبر من أرقى أنواع السخرية، والأخرى ساخرة فكاهية تقوم على الوصف المضحك للأمور والأشياء، وهي أخفّ من النوع الأوّل إذ يفهمها الدّهاء والمثقفون، لكن هذا النوع يبقى من الأنواع المميّزة في الأدب الأندلسي، وكلّ النماذج التي وصلتنا في هذا المجال مبهرة.

● **الرسائل الدّينيّة:** وتتمثّل أهمّ موضوعاتها في الرسائل النّبويّة والمواعظ والتّسبيحات والتّحميدات، والدّعوة إلى الزّهد، والوعظ والإرشاد، والشوق للبقاء المقدّسة، ومن الملاحظ عن النثر الذي ينتجه ذوي الثقافة الدّينيّة أنّه قد كان أكثر ميلا للاستشهاد بالقرآن الكريم، والسجع، ومتعلّقا أيّما تعلق بالإطناب، فأما رسائل التّحميدات

والتسيّحات فهي "تلك الرسائل التي تقوم على تمجيد الله عزّ وجلّ وتقديسه، وتعظيم الذات الإلهيّة وتنزيهها"¹ ومن الذين أبدعوا في هذا اللون ابن برد الأصغر الذي وردت عنه عدّة فصول جمعها ابن بسّام في ذخيرته²، أمّا عن الشوق إلى لبقاع المقدّسة فهو لون أدبيّ تصبو إليه النفوس، وتتوق إليه القلوب، وهو مقام طالما تنافست عليه همم الرّجال، ومن اللّذين كتبوا في هذا اللون ابن أبي الخصال في رسالة بعث بها إلى قبر الرّسول، ولابن الجدّ أيضا رسالة يهنئ فيها من كان حظّه زيارة روضة الرّسول، ويُعزى سبب ظهور هذا النوع من الرسائل إلى تلك الظروف التي عاشتها الأندلس ما جعل الكتّاب الأندلسيين يتّخذون من ذكر مناقب الرّسول (ص) ومعجزاته والتشوّق إليه والاستشفاع به وسيلة لطلب العون، والمدد ليخلصهم الله من المحن والمصائب التي حلّت عليهم³

وبالإضافة إلى هذه الأنواع التي ظهرت، وجب التنويه بالمعارضات الكثيرة وقتها، ومن ذلك معارضة ابن عبد الغفور الكلّاعي للمعرّي (السّجع السّلطاني ورسائل أخرى)، أمّا ابن أبي الخصال فجمع بين أبي العلاء المعرّي والحريري، بينما عارض ابن نباتة مقامات الحريري، وفي المعارضات كلام كثير لا يسعنا المقام للإطالة في ذكره ، ومن هذه الأنواع رسائل في وصف الرّحلات، والطّرديات، والرّزوريات، والرسائل الخياليّة مثل رسالة التّوابع والرّوابع لابن شهيد التي عارض فيها رسالة الغفران للمعرّي، وغيرها*.

ب- خصائص الترسّل في الأدب الأندلسي:

أمّا فيما يتعلّق بخصائص الأسلوب، ومعالم فنّ الترسّل الأدبيّ، وأسسّه الفنيّة فإنّ النثر الأندلسيّ بعامة وأدب الترسّل بخاصّة ظلّ على حاله نثرا تقليديّا خالصا؛ وانقسم على إثر ذلك

1 فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 193.

2 ينظر: ابن بسّام، الذّخيرة، 491/1.

3 ينظر: فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 197.

* للاستزادة والتوسّع في هذا الموضوع ينظر فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، حيث أفاض في ذكر مختلف أنواع الرسائل في الأندلس.

المذهب الأدبي في الأندلس إلى قسمين كما سمّاهما النقاد: طريقة المحدثين وطريقة العرب، وكان التنافس بين الطريقتين على أشده حيث كان أنصار طريقة العرب يعتنون بالجزالة وشدة التدفق إذ استطاعت هذه الطريقة أن تلين ما اخشوشن في الأدب الأندلسي على عكس طريقة المحدثين¹ وقد اتّسم عموماً أدب الترسل بالجزالة المسببة أحياناً لغرابة بعض الألفاظ، كذلك كان يتّسم بالجودة المعتمدة على الطبع أولاً والمستخدم لخدمة لبعض المحسنات ثانياً، على أنّ تلك المحسنات وفي مقدّمتها السجع، كانت تأتي بين الحين والحين دون تكلف أو افتعال، كذلك كان النثر يتّسم بالبساطة والتعبير المباشر، والابتداء بالموضوع دون مقدّمة أو تمهيد وأخيراً كان يتّسم بمراعاة المقامات، فهو موجز في مواطن الإيجاز، كخطب الحرب ورسائل الإنذار، وهو مطنّب نوعاً ما في الوصايا والمنشورات وما أشبه ذلك ممّا يتطلّب بسط القول² ممّا يعني أنّ النثر في تلك الفترة ظلّ تقليدياً محافظاً حتّى أنّه لا يكاد يفرق عمّا كان معروفاً في الدولة الأموية حتّى أنّ التفريق بينهما كان أمراً مستحيلاً.

ومن أكثر الطّواهر الأدبية شيوعاً وانتشاراً في أدب الترسل "اشتداد روح السخرية، ومنح الموضوعات الصّغيرة التّافهة شكل الموضوع البطولي الجاد"³ فكان للأدب الساخر حظّ كبير حينها إذ أولاه الأندلسيون عناية فائقة فخلفوا في هذا الشأن آثاراً كثيرة وظهرت على إثرها نماذج عديدة نذكر منها ما كتب ابن شهيد في رسالته التّوابع والزّوابع وابن زيدون في رسالته الهزليّة وابن برد الأصغر في رسالة النّخلة، ويقول صاحب النّفح في وصفه لروح الفكاهة الأندلسيّة: "ولأهل الأندلس دعاية وحلاوة في محاوراتهم وأجوبة بديهيّة مسكّنة"⁴

وكان النثر الأندلسيّ الأصيل في مجمله ثابت الخصائص حتّى إنّ أشهر الكتاب أمثال ابن حزم لم يخرجوا عن ذلك، وقد اتّسمت الرّسائل الأدبيّة في الأندلس بعناصر ثلاث بارزات هي إكثار

1 ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطّوائف والمرابطين، د.ت، ص 107.

2 أحمد هيكّل، الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 110-111.

3 إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطّوائف والمرابطين، ص 280.

4 أحمد بن محمّد المقرئ التلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، د.ت، م 1 (بيروت، لبنان: دار صادر، 1988)، ص 121.

الأمثال، وحلّ الشعر، ودعم القول بالشخصيات والحوادث المهمة في التاريخ " فقد أضحت هذه العناصر سمة عامّة لأكثر ضروب النثر الأندلسي في هذا العصر حتّى تكاد تكون بعض الرسائل جمعا لهذه الأركان جميعا في نطاق واحد"¹ في الرسالة الهزليّة من ذلك شيء عجيب.

وقد كان ابن حيّان الكاتب الوحيد الذي رسم لنفسه طريقا جديدا، إذ كان يسعى لابتكار الجديد في هذا الميدان بعيدا عن كلّ ما هو مستهلك، ولا يُعاب أهل الأندلس على محاكاتهم للمشاركة فإنّ هذا التأثير إنّما يدلّ على سعة اطلاع وكثرة انغماس في الأدب وكلّ ما يحيط به.

2- تأثر الأندلسيين بالمشاركة:

تعد قضية التأثير والتأثير بين المشرق والمغرب من القضايا المطروحة بقوة وافتعال في النقد الأدبي، والدراسات القديمة والمعاصرة لما شكّلت نصوصها من علامات وإيحاءات تدل على ذلك، وقد بسط هذه القضية كثير من النقاد والدارسين، ومنهم من ألف كتباً خاصّة بذلك*، وكذا ما كتب في تاريخ الأدب العربي ونشأته في المشرق والمغرب وغير ذلك، وفي ما يأتي نتعرض لهذه القضية.

تتعدّد الآراء، وتختلف عن ظروف نشأة الأدب الأندلسي، إلّا أنّ الفكرة الشائعة تقول إنّ الأدب الأندلسي استمدّ موضوعاته وأغراضه من الأدب العربي في المشرق، فقد وصلت المؤلّفات المشرقية الأراضي الأندلسيّة منذ نهاية الفتوحات الإسلاميّة، ومنذ ذلك الحين التفت الأندلسيون "إلى المشرق يستلهمون منه مظاهر الحضارة والأدب، لأنّ الأندلس قطب إسلامي جديد والفاثون نقلوا كلّ مظاهر الحياة في المشرق إلى الجزيرة"²، لذا صاغ الأدباء حينها أدبهم انطلاقاً ممّا وصلهم من أدب مشرقيّ، حتّى إنّ هناك من يقول إنّ الأدب الأندلسي لم يكن إلّا نسخة مكرّرة من الأدب

1 إحصان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 285.

* من هؤلاء محمّد رجب البيومي في كتابه الأندلس بين التأثير والتأثير.

2فايزة مجاهدي، "الاتجاهات التّقدّية في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن التاسع الهجريين" (أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان الجزائر، 2018)، ص 103.

المشريقي، وصرنا نسمع بـ "عدم وضوح الشخصية الأندلسية فيه - أي الأدب -، وبالتالي نفي صفة الاستقلال الذاتي منه"¹، وفي خضمّ كلّ هذا صار لزاماً على الدارسين طرح إشكالية مفادها:

ما طبيعة العلاقة بين الأدب الأندلسي والأدب المشريقي؟ هل هي علاقة اتصال أم انفصال؟.

لعلّه من نافلة القول الإشارة إلى أنّ المؤلّفات المشريقيّة قد دخلت الأندلس منذ زمن مبكر، وتتلّمذ على يدها مثقفو الأندلس، وذلك بدءاً من ارتحال الأندلسيين إلى المشرق، الرحلة التي كان هدفها الأوّل الحجّ ثمّ طلب العلم، ومن أوّل ما تأثّر به الأندلسيون مقامات الحريري، والتي تعتبر من أوّل ما أحضره الأندلسيون المرتحلون للمشرق إلى بلادهم، وقد خصّص لموضوع ارتحال أهل الأندلس للمشرق والأخذ عنهم المقرّي التلمساني مجلداً كاملاً في كتابه نفح الطيب.²

فلا عجب أن تُطبع آثارهم ونتاجاتهم الأدبية بطابعها، ومع ذلك لم يفقد الأندلسي شخصيته أو تُطمس ملامحه، وفي آثارهم خير دليل على ذلك؛ إذ فيه ما يبين أدقّ مشاعرهم الوجدانيّة وأصدق معالمهم الاجتماعيّة والبيئيّة، فلا يعني التأثير دورانهم في فلك المشاركة أو أنّهم ضمن آفاقهم فحسب، ولا يعني تسلّل فكرة أو صورة أو خاطرة إلى نتاجاتهم الأدبية المختلفة ضياعاً للشخصية وفقداناً للابتكار والإبداع، فعبر التاريخ الأدبي الطويل برز شعراء كبار لهم أصالتهم ومواهبهم وفنّهم المميّز لهم عن غيرهم³. وبعيدا عن مقولات تبعيّة الأدب الأندلسي لنظيره المشريقي واستنساخه، فالأدب الأندلسي حقيقة هو أدب نقله العرب إلى الآفاق التي فتحوها في غير بيئته، وعاش الأدب في ظلّ المجتمعات الجديدة حياةً أخلص فيها لنقاء اللّغة العربيّة وفصاحتها فمثّلها أحسن تمثيل طوال ثمانية قرون، رغما عن كونه متعرّبا عن موطن العربيّة الأصلي.

إنّ وصم الأندلسيين بالتقليد والتبعيّة الكاملة إجحافٌ في حقّ الأندلسيين، وإنّقص من قيمة المصنّفات الأدبية التي أبدعوا فيها، فتقاطع الأفكار وتشابها أمر لا مناص منه، بل هو حاضر عند

1 ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، د.ت، ص 162.

2 يُنظر للاستزادة: أحمد المقرّي التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج 2.

3 ينظر: كوثر هاتف كريم، ظاهرة المعارضة في الشعر الأندلسي (تأثير وإبداع) (جامعة الكوفة: كليّة التربية للبنات، د.ت)، ص 417.

جميع الأمم من قبل ومن بعد، ولو أنّ هذا الموضوع كان ولا يزال كالكرة بين أنصار الأول والثاني، غير أنّنا نميل لقول الجاحظ ونستحسنه في أنّ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير الالفاظ وسهولة المخرج..."¹، وهذا ليس بطعن في شخصية الأدباء الأندلسيين، فأخذهم عن سابقهم أمر بدّهي شأنهم في ذلك شأن كلّ حضارة جديدة تخطو خطوات نحو الابتكار، لأنّ "ظاهرة التأثير بين دول العالم الإسلامي اقتضتها سنة الحياة، فالمتبع لتطور الحركة الأدبية بالأندلس يُدرك أنّ هناك علاقة خاصّة بين المشرق والأندلس تجلّت في الثقافة والحضارة والأدب"² لذا كان من الضروري الاستفادة من تجارب سابقيها من العرب في شتى الميادين قبل أن يستوي أدبهم على سُوقه، وهذا ما مهّد لنشأة الأدب الأندلسي، غير أنّه لو أنعمنا النظر ولطفناه لألفينا أنّه مع مرور الوقت، خاصّة مع بداية القرن الخامس، بدأ هذا الأخير بالتميّز عن الأدب المشرقي، ولو أنّه لم يكن انفصالاً تاماً، غير أنّه صارت له من الخصوصية والملامح ما متّعه بهويته التي كان يفتقدها، ولا ضير أن نقول إنّ فيه من التقليد كما فيه من الأصالة والتميّز التي فرضتها طبيعة الأندلس المختلفة عن طبيعة شبه الجزيرة العربية، فالطبيعة الأندلسية مثلاً كسّته نوعاً من التجديد في الأدب ومنحته الاستقلالية من التبعية التي تمّ وصمه بها، كما استحدثوا أغراضاً وألواناً جديدة من الشعر، عبرت عن شخصيتهم وعن حضارتهم وفكرهم، ونزعتهم العقلية آنذاك، فبعد مرحلة التأسيس للأدب الأندلسي مع بداية القرن الخامس، الذي تميّز كما قلنا سابقاً بالتقليد والأخذ عن الأدباء المشارقة، حرّك هذه الإعجاب الشديد بهم وبأساليبهم الكتابية إرادة التجديد والمنافسة واللحاق بركب المشارقة، فانتقل على إثر ذلك الأدباء إلى مرحلة أشدّ أهميّة من سابقتها هي مرحلة إثبات الذات ومنافسة المشارقة استمرّ فيها الأدب بالتطور والنضج، وبدأت حينها حركة أدبية نشيطة وواسعة، فبالإضافة لشعر الطبيعة الذي أثبت فيه الأندلسيون تفوّقهم، تطوّرت ظاهرة المعارضات بشكل لافت حتّى صارت الخبيصة التي ميّزتهم وامتدّت لجميعهم في الميادين المختلفة،

1 عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 2 ط، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 2003)، 67/3.

2 فائزة مجاهدي، الاتجاهات التقديّة في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن التاسع الهجريين، ص 12.

وأيضاً صدور مجموعة من الرسائل تُظهر فضل الأندلس ومنزلتها في شتى العلوم، وعلى رأسها رسالة ابن حزم في تفضيل أهل الأندلس، رسالة الشّقندي في تفضيل أهل الأندلس على المغاربة وغيرها.

3- الرسالة الهزلية لابن زيدون

● الموضوع والمناسبة:

ارتبط اسم ابن زيدون في التاريخ باسم الأميرة ولّادة بنت المستكفي، وارتبطت الرسالة الهزلية بالقصة الودية التي جمعتها بهذه الأميرة، وقد تميّزت قصة حبّهما بعدد الأحداث التي حالت دون اكتمالها، وبما أنّ الأدب يصوّر مختلف جوانب الحياة الإنسانية فإنّ هذه الرسالة واحدة من النصوص الثريّة المأثرة في التراث العربيّ الأندلسيّ التي اختصّت بنقل سمة الحياة في فترة من الفترات الزّاهرة في الأندلس، والرسالة الهزليّة نصّ بديع زاده قيمة تلبّس الأديب ابن زيدون صوتاً سرديّاً نسويّاً فعليّاً، وقد اتّفق أغلب أهل العلم على أنّ سبب إنشاء الرسالة كان حبّ ابن زيدون لولّادة، وفي المقابل بغضه الشّديد لابن عبدوس غريمه، ومنافسه في حبّ هذه الأميرة، إذ جاءت الرسالة على لسان ولّادة يسخر فيها من الوزير أبو عامر ابن عبدوس، ويقذع في هجائه، لأنّه حاول مراراً التقرّب من الأميرة الشّاعرة، وفي نصّ الرسالة الهزليّة يشير ابن زيدون إلى سبب كتابتها والهدف منها، يقول: "إنّ العُجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب، وإنّك راسلتني مستهدياً من صليتي ما صفرت منه أيدي أمثالك"¹ أيّ أنّه يريد أن يضع ابن عبدوس في الموضع الذي يستحقه، والذي قد غفل عنه في الواقع بسبب عُجْبِهِ، وكبريائه الذي في غير محله، هذا العجب الذي دفع به إلى أن يرسل الأميرة الأمويّة طالبا صلتها، متغاض عن كلّ من حاولوا قبله وقابلتهم بالصدّ، وفي الرسالة بيان ذلك إذ يقول ابن زيدون على لسانها²:

ولست بأول ذي همّة دعت له لما ليس بالنائل

1 جمال الدّين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمّد أيو الفضل إبراهيم، 1 ط، ذخائر العرب 90

(القاهرة، مصر: دار المعارف، 2023)، ص 25.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 25.

وقد أبدع ابن زيدون رسالته على سبيل التهكم والسخرية منه، ومن المعروف أنّ حرباً شرسة قامت بينهما بيد أنّه من الجدير بالذكر أنّ ابن عبدوس هو من بدأ هذه الحرب الضروس لحقده وحسده، وكان سعيه للإطاحة بابن زيدون من أكبر رغباته.

جاءت الرسالة الهزلية ردّة فعل على كلّ ما قام به ابن عبدوس ضدّ ابن زيدون فهو لم يكتف بمنافسة ابن زيدون في حبّ الأميرة ولادة، بل كان سبباً في دخوله السجن، إذ يُعزى إليه ذلك من خلال تحريض أبي الحزم عليه، وحين كان ابن زيدون في السجن قام هذا الأخير بالنكايّة به، والسخرية منه، وجعله محطّ استهتار واستهزاء.

لم يبق من آثار ابن زيدون النثرية سوى رسالتيه الهزلية والجديّة، وقد قال في نثره صاحب شرح الرسالة: "فأمّا نثره فقد أكثر فيه من استعمال أمثال العرب وجلّ أشعار المتقدّمين والمتأخّرين، إلى أن قيل إنّ رسائله أشبه بالمنظوم من المنثور، وعلى ذلك فقد دلّ بها على اطلاع معجب، واستحضار معجز"¹ هذا ما جعل رسالته الهزلية تحظى باهتمام القدامى والمحدثين، ولفتت انتباههم فطفقوا يسبغون عليها من الشروح والتحليل والتّقد والوصف ويحيطون بها من كلّ جانب، وبخاصّة الرسالة تتّصل اتّصالاً وثيقاً بحياة الوزير ابن زيدون.

أمّا عن سبب تسمية الرسالة الهزلية بهذا الإسم فقد كان لسببين اثنين أوّلهما محتوى الرسالة الهزليّ الساخر الذي اعتمد أساساً على ذكر مساوئ ابن عبدوس ومعاييه، والآخر أنّ ما عرف عن ابن زيدون أنّ له رسالتين الأولى كتبها في أثناء فترة سجنه يستجدي فيها أبا الحزم ويستعطفه ليخرجه من غياهب السجن، وقد سمّيت بالجديّة، والأخرى التي نحن بصدد درساها كتبها بموضوع هزليّ ساخر أطلق عليها اسم الرسالة الهزلية.

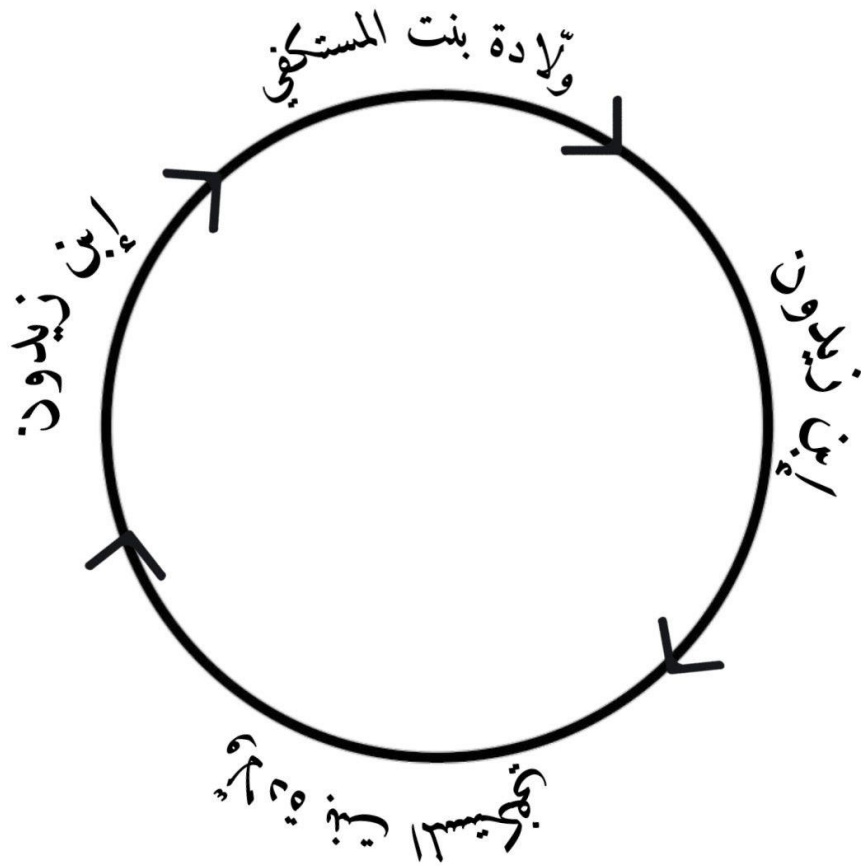
¹المصدر نفسه، ص36.

● بناء الرسالة:

بنى ابن زيدون رسالته على مجموعة من الشخصيات، تتقاطع مع الشخصية الرئيسية، بداية بابن عبدوس، ولادة والجارية، كما أنّ هناك شخصيات كثيرة حوّرها ابن زيدون وقام بتعدادها على لسان الأميرة ولادة، ظاهرياً فقط، إذ إنّ ابن زيدون هو صاحب الشأن.

وهكذا صوّر ابن زيدون نصّه الذي تخلّى فيه من أجل ولادة على الاستهلال وبدأه سباً وقذفاً وهجاءً مقدعاً لغريمه الوزير ابن عبدوس، وأخذ منذ البداية، نسيج الصور يتشكّل إلى أن تنتهي الرسالة فتكتمل معها الصورة النهائية، وأثناء طرح موضوع الرسالة تجلّت صورة ولادة والخليلة، التي أرسلها ابن عبدوس لتخطب ودّ ولادة، وصورة ابن زيدون نفسه، والغريب أنّ صورة ابن عبدوس، وهي الصورة المركزية، تأتي حيناً من وجهة نظر ولادة، وحيناً آخر من وجهة نظر الخليفة، وأحياناً كثيرة من وجهة نظر ابن زيدون، منشئ الرسالة على لسان ولادة، ومن الملاحظ أنّ الصورة التي رسمتها الخليفة لولادة فيها نوع من التحقير والسخرية، وإن لم تكن هذه الصورة مهينة ومعيبة إلى أبعد الحدود، وفي قوله (ولاشكّ في أنّها قلتك) بعض من ذلك.

وهكذا فإنّ بناء الرسالة الهزلية جاء نظاماً مركّباً وفرعيّاً، صورة واحدة دائرية تنتقل على ألسنة شخصيات النصّ الإبداعيّ مترابطة في نسيج محكم من معايير الدويّة والحطّ من الشأن، وفي الرسم الموالي تمثيل ذلك:



الشكل رقم: (01)

وهذا الرسم يمثّل الطّريقة السّلسلة التي ينتقل فيها الكلام، ويتغيّر فيها المتكلّم، طريقة لايفكّ شفرتها إلّا من أمعن قراءة الرّسالة وأدرك فحواها، ولعلّ تبادل الأدوار في الرّسالة جاء على التّحو الآتي:

بدأت الرّسالة على لسان ولادة تقول: "أمّا بعد أيّها المصاب بعقله"¹، وبعدها جنّدت ولادة كلّ الشّخصيّات التّاريخيّة لذمّ ابن عبدوس، وذلك طبعاً، من فعل ابن زيدون، وقد أغرقته بالمقارنات التي كشفت ضعفه وسقطه، ثمّ انتقل الدّور بعد ذلك لابن زيدون بعد أن شفى غليله بكميّة الكلام

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص25.

الذي جاء على لسان ولادة. يقول: "وهبها لم تلاحظك بعين كيلة...."¹ فقد جاء كلام ابن زيدون هذا تعقيباً على ما قالته ولادة وماعدته من صفات سيئة ومثالب، فكان كلامه تأكيداً لقولها، وإطاحة بخصمه، واستمرّ الكلام بينهما، إذ ينتقل مرّة أخرى إلى ولادة فنلفي ابن زيدون يقول على لسانها: "كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء، وضعتك لشرفي وفاء، وأنى جهلت أنّ الأشياء إنّما تنجذب إلى أشكالها...."² لتأخذ زمام الهجاء وتبدأ في كيل سيل من التهم تعدّها، وتقارن بينه وبينها وكيف سوّلت له نفسه التقرّب منها، وتمدح ابن زيدون في طيّ كلامها وتقول لابن عبدوس كيف تقارن نفسك به: "ولعلّك إنّما غرّك من علمت صبوتي إليه.... ما أنت وهم؟ وأين تقع منهم؟"³، وهكذا يعود الكلام مرّة أخرى لابن زيدون ليختم رسالته بتهديد ابن عبدوس، وزجره. يقول: "ما كان أخلقك بأن تقدر بذرعك، وتربع على ظلعك.... وإن بادرت بالندامة، ورجعت على نفسك بالملامة... ذلك بما قدّمت يداك لتذوق وبال أمرك"⁴ وهذا المشهد البسيط من الرسالة يوضّح عبقرية ابن زيدون في بناء الرسالة وطرح الأفكار، وانتقاله من شخصيّة إلى أخرى، وحرصه في خضمّ ذلك على إيصال غايته الأولى من كتابة الرسالة، وحرصه كذلك على طرح مواضيعه في أسلوب مميّز، وقد أيضاً حرصه على توظيف المصادر المختلفة التي استفاد منها في رسالته، ومن هذه المصادر:

- **الهزل والسخرية:** كان الأديب ابن زيدون شخصيّة جادة في حياته العامة والخاصّة على حدّ سواء، ففي السياسة كان محنكا عُرف بالصرامة والجديّة، وفي علاقته بولادة كان جاداً أيضاً، حتّى دخل منافسه الوزير أبو عامر ابن عبدوس تفاصيل الحكاية، هنا فقط أظهر ابن زيدون الوجه الآخر لإبداعه وأبان عن مقدرة فائقة على السخرية، فأبدى ناراّ حامية كوى بها خصمه كيّاً، ولعلّ أهمّ مصادر السخرية لديه هو الإحباط الذي انتابه، وهو الشّخصيّة ذات المكانة المرموقة في الأدب والسياسة، والحياة الاجتماعيّة، فكيف ينتقم ممّن يروم احتقاره والحطّ من شأنه

11 بن نبانة المصري، سرح العيون، ص 27.

2 المصدر نفسه، ص 27

3 المصدر نفسه، ص 28.

4 المصدر نفسه، ص 29.

إلا باستخدام السخرية التي تقوم على التّصغير والهزء، والتّهمك، وقد أظهر ابن زيدون مقدرة هائلة في ذلك، ومتمن الرسالة خير دليل، حيث أغرق خصمه بسخرية لاذعة صارت في مواقف عديدة هجاء مقذعا.

- **العاطفة الجياشة:** لعلّ أوّل دافع لكتابة هذه الرسالة هي العاطفة التي اجتاحت ابن زيدون وجعلت منه عبدا لها، إذ لم يحتمل أن ينافس في محبوبته شخص آخر، وهو ماجعل النّار تتأجج في أحشائه غيرة وخوفا، في تضارب رهيب، وبما أنّ مكانته تحدّد ردّات فعله وتسيّرهما، فلم يجد غير الكتابة سبيلا للتّنفيس عمّا أصابه من غيرة وغضب وحنق، ومشاعر مختلطة، لذا فإنّ المشاعر هي المصدر الأوّل والدّافع الرّئيس لكتابة الرسالة.

- **التّصوير الكاريكاتيري:** بنيت الرسالة الهزليّة على صورة ساخرة مضحكة، قام فيها ابن زيدون برسم صورة متفردة لغيره، شكّله فيها في أسوأ الحالات فجعل منه محطّة للضحك والسّخرية، فقد ظهر ابن عبدوس في صورة ناقصة خُلقا وأخلاقا، بينما ظهر ابن زيدون في المقابل في صورة كاملة حسنة.

- **الحوار والجدل:** كما بنيت الرسالة على المحاور والجدال، وكان ذلك من طرف واحد فابن زيدون لم ينتظر ردّا من غيره الوزير أبا عامر ابن عبدوس وإمّا كان يطرح عليه الأسئلة، ويفتح عليه المواضيع كمن يفتح بابا للحوار مع شخص ثان، لكن في الحقيقة هو يعرض، بتلك الطّريقة، أفكاره، ويظهر تفوّقه وعجز الآخر في المقابل لاغير.

- **الأسئلة والحجج:** طرّح الأسئلة الكثيرة على غيره ابن عبدوس لم يكن الغرض منه اختبار ثقافته، لأنّه يعلم أنّ ابن عبدوس بعيد كلّ البعد عن ذلك، إمّا كان الهدف الأوّل من ذلك إحراجه بالأسئلة الكثيرة وبيان جهله، وسوء فهمه وقلة علمه، وفي المقابل بيان ثقافة ابن زيدون الواسعة، وموسوعيّته، خاصّة بإتيانه الحجج من كلّ العلوم.

ومن الملاحظ، أيضا، تميّز ابن زيدون في بنائه للرسالة وميله إلى توظيف الشّعري؛ فنراه يتعمّد إقحامه في أثناء الرسالة وهو ما جعل منه ميزة لديه كما بنا رسالته على الموروث الإسلامي؛ حيث

أورد أسماء أعلام وقصص كثيرة من القرآن، وبنائها على الموروث التاريخي العربي والإنساني، فنجدته يتوغّل في التراث اليوناني القديم، وفي الفصل الموالي بيان كل هذه التناصّات، وهكذا تمتدّ الرسالة من الأسطر الأولى، ويبدأ ابن زيدون في استعراض هذا الموروث بإسهاب كبير، واستغلاله لشتّى مهاراته قصد إثبات قيم السخرية والتّهمك، والتّصغير، والتّحقير لخصمه اللّودود الوزير أبا عامر ابن عبدوس الطّامح إلى نيل حبّ الأميرة ولّادة، ومنافسه في طلب ودّها، هكذا استطاع ابن زيدون بناء رسالة ذات نسيج متكامل من الصور التي يستحسنها القارئ ويجبّدها.

➤ الاستهلال:

جاءت الرسالة على لسان ولّادة بنت المستكفي، بيد أنّها من إبداع الوزير ابن زيدون، ونظنّ أنّ الرسالة بنيت، بعبارة جوهرة، تدلّ على الإبداع، فهي رسالة هزليّة بمثابة قبلة فجّرها المبدع، قبل أن ينفجر هو، كي يخفّف من وطأة غيظ قاتل، فرفعت ما رفعت ودمّرت ما دمّرت، فأثت على الأخضر واليابس حيث استهلّ رسالته بـ "وأما بعد"، ويقتضي الاستهلال بها أنّ كلاما قيل وأنّ المبدع دخل موضوع الرسالة، ولكنّ الحقيقة أنّه بافتتاحه الرسالة بها قد بترها وهجم هجمة شرسة على الموضوع فهي كلمة "يتدّى بها كثير من الخطباء والكتّاب كلامهم؛ في خطبهم المحبّرة، ورسائلهم الحرّرة؛ كأثمّ يستدعون بها الإصغاء لما يقولون... وكثيرا ما تأتي عقيب قول الحمد لله، وتسمّى هنالك فصل الخطاب؛ لأنّها فصلت بين الكلام الأوّل والتّالي. وتأتي عقيب البسملة، وتأتي ابتداءً كأنّها عقيب الفكر والروية"¹ ولكنّها في هذه الموضع قد فصل بها ابن زيدون كلاما لم يقال، ربّما لأنّه لم يطق صبرا حتّى يفرغ ما في جوفه من غضب فعنده من الكلام كثير ضاق صدره به، وتقطّعت أنفاسه، لذلك فهو يرى أن لا فائدة من الاستهلالات التّقليديّة المعتادة إذ لا تستوعب غضبه، ودليله في ذلك أنّ موضوع الرسالة من بدايتها وإلى آخر كلمة فيها كان ابن عبدوس منافسه في حبّ الأميرة ولّادة، وأيضا إن من خصائص الاستهلال في الرسالة الهزليّة أنّها بترء، إذ لم تبدأ كعادة الرّسائل آنذاك بالبسملة والحمد والثناء، حيث بعد النداء مباشرة طفق يهجو ويسخر من غريمه، قائلا: "أيّها المصاب

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص45.

بعقله، المورّط بجهله..¹ وبعد ما اتّضح موضوع الرّسالة من أوّل جملة، وكلّ ذلك على لسان ولّادة، إذ بيّن دواعي تأليف الرّسالة، إنّها بسبب إرسال الخليفة إلى ولّادة " وإنّك راسلتني مستهديا من صلي ما صفرت منه أيدي أمثالك " وأنّها كتبت الرّسالة للرّد على فعلته هذه، يقول ابن زيدون على لسانها: " فإنّ العُجب أكذب ومعرفة المرء نفسه أصوب "² أيّ أنّ فصول الرّسالة جاءت لتضع ابن عبدوس موضعه الحقيقي، وأن يعرف نفسه خير معرفة، وهذه المعرفة تقتضي أنّه لا يرتقي لمستوى الأميرة ولّادة، كلّ هذا جاء في العبارات الأولى التي استهلّ بها ابن زيدون رسالته، ما يعني أنّه جاء بإضافة جديدة لفنّ الترسّل في الأندلس، على خلاف المعتاد، وهو ما ينفي تبعيته التامة لسابقه، هذا ما سنذكره في فصل لاحق.

الرّسالة الهزلية واللّغة الإبداعية:

تميّزت اللّغة في نثر ابن زيدون بشعريّة كبيرة، حيث شكّلت براعته اللّغويّة تواشجا بين المبنى والمعنى، حتّى غدت رسائله تتأخّم الشعر، والرّسالة الهزليّة خير دليل على مقدّته الفائقة في إبداع المفردات ورصفها، وإنتاج العبارات وتنميقها، وقد أمعن ابن زيدون البحث في التّراث الأدبي والتّاريخي والإسلامي والإنساني كي يقدّم صورة مفعمة بالسّخرية لخصمه الوزير أبا عامر ابن عبدوس في أسلوب لغويّ بديع، يتشابه فيه إلى حدّ ما المقامات بإكثاره السّجع، حتّى لكأنّك تخاله في بعض الأحيان شعرا منشورا، ومن هنا لم تعد " ظاهرة السّجع وسائر ألوان البديع محصورة في نطاق الرّسائل الإخوانيّة بل أخذت مدى أبعد وأشمل وأخذت تسري في أعطاف الرّسائل الأدبيّة "³ حتّى صارت لدينا لدى الأدباء في تلك الفترة، والحقّ أنّهم استطاعوا " بما أوتوا من موهبة شعريّة، وذوق أدبيّ،

1المصدر نفسه،ص 25.

2المصدر نفسه،ص 25.

3عمر الدّقاق، ملامح النثر العبّاسي، دط (بيروت، لبنان: دار الشّرق العربي، دت)، ص 395.

ولطف خيال، أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم، وأن يتفننوا فيها حتى ليبدو نثرهم وكأنه شعر منشور¹ وصار بذلك خاصية في الأدب الأندلسي.

ولعلّه من الجدير بالإشارة إلى أنّ شعريّة اللّغة في الرّسالة تنطلق أساساً من بنيتها التي اعتمد فيها ابن زيدون نوعاً من السّرد غير المباشر، وذلك بتعداده أسماء الرّجال ومقاماتهم، وعلومهم ومعارفهم المختلفة، وأيضاً على توظيفه الشّعْر، وأنواع الموروث الأدبي المتنوّعة كالأمثال والحكم، فإنّ القدرة التّعبيّريّة التي تحتويها هذه الأخيرة تفوق الكلام العاديّ، والعربيّ عامّة، والأندلسيّ بخاصّة يميل إلى هذا النوع من الأسجاع والتنميق اللفظيّ ومن أهمّ الأسباب التي يُعزى لها هذا الإبداع اللّغويّ العامل النّفسيّ الذي كان أساس كتابة الرّسالة، حيث إنّها "مبنية على الاعتداد الشّخصي من خلال الخطّ من قيمة ابن عبدوس، وتمريغ سمعته في الوحل، ليظهر في مواقف تثير الضّحك والتندر، والسخرية قائمة فيها على المقابلة بين الحقّ والباطل، وبين الحقيقة والزّيف، وبين الكمال والنقص، وبين الطمع والتكلف، وبدقيق العبارة بين الأضداد"² لذا فإنّ كثرة التّلميح اللفظي أمر وارد، فمثلاً يدل الطّباق على تعداد ابن زيدون للأضداد التي جمع نقيضها ابن عبدوس، وهلمّ جرّاً.

ومن الخصائص التي شكّلت محطّة فارقة في اللّغة المستعملة في نصّ الرّسالة الهزليّة، التّفاعل بين كلّ من الشّعْر والنثر، وانصهار حدود التّعالقات النصيّة، والتّداخلات الأجناسيّة، حيث تسقط لوهلة كلّ الأصوات التي تنادي ببقاء الأجناس أمام ذلك الإبداع، فأن ينثر ابن زيدون القيم من أشعار العرب ودواوينها، ويمزجه في نصّ رسالته حتّى لتخال أنّ الكلام بخدافيره له، أمر لا يقدر عليه إلّا من أثبت سطوته على سلطانيّ الشّعْر والنثر، ولانظر أنّه قد سميّ بذوي الرّياتين عبثاً*.

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 448.

2 قردان الميلود، "أدب السخرية في الأدب الأندلسي"، مجلّة المعيار، ع 4، 132/7.

* هو اسم أطلق على ابن زيدون لجمعه بين سلطانيّ الشّعْر والنثر، بجانب تلقيبه بذوي الوزارتين لأنّه كان وزيراً لدى أبا الحزم ابن جهور، ولدى المعتمد ابن عبّاد.

وجاءت اللغة الإبداعية في متن رسالة ابن زيدون مفعمة بالإيحاءات والانزياح، ما يجعل القارئ يعمل العقل مرتين مرة لفهم حقيقة السخرية الغالبة على النص، ومرة أخرى لفهم الرموز التي تعتمد ابن زيدون توظيفها، هذه الإيحاءات النابعة من نفس محبة عاشقة أحاط بها خطر الفقد وضياع المحبوب، فهيأت لذلك كل جيوش اللغة، وحسبه أن اللغة عكاز تمكّنه من الاستناد على مختلف عباراتها، لذا فإنّ المبدع ابن زيدون قد لجأ إلى أسلوبه البديع في الرسالة الهزلية لتلبية حاجة نفسية قاهرة، وهي شفاء غليله من غريمه السياسي المتطّلع إلى ولادة بآية وسيلة، وبخاصة استغلاله للمنصب الذي يتولاه، كما أنّه تعيى بيان جدارته وبراعته كمبدع أمام ولادة.

4- ابن زيدون بين الشعر والنثر:

على الرغم من شهرة ابن زيدون الواسعة في مجال الشعر إلا أنّ ذلك لم يمنعه من خوض غمار النثر إذ تفتّقت قريحته برسائل نثرية من أجود ما يزخر به الأدب الأندلسي. يقول عنه ابن بسام: "كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبحر تألفه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم اقتترانه، وحظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني"¹، فهذا يدل على طول بابه في حرفة الأدب، وأنه قلم أندلسي باذخ الإبداع، حين كتب في فنون الأدب كلها شعرا ونثرا.

والناظر في سيرة ابن زيدون يميز ثلاثة أطوار فنية: أولها كان تقليديا محضاً امتد إلى الثلاثين من عمره، ولم يبق من شعره في هذه الفترة إلا آثار قليلة، والثاني وهو أخصب فترة في حياته الفنية امتد من الثلاثين إلى الخمسين، وفيه دبّج الشاعر أعظم آثاره، والثالث من الخمسين حتى نهاية حياته؛ كان فيها شيخاً يراعي المقتضيات السياسية والواجبات الرسمية في إنتاجه الأدبي، ومنصبه آنذاك².

1 ابن بسام، الذخيرة، 338/2-339.

2 ينظر: ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح وتح: علي عبد العظيم (مصر: نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، ص 73-74.

ولتطور فنه الأدبي عموماً شعراً ونثراً أسباب كثيرة منها: وقوعه في حب ولادة، فلطالما كان الحب دافعاً للإبداع ومحفزاً له، وهذا معروف عند كثير من الشعراء الذين جادت قرائحهم بقصائد سار بها الركبان قيلت فيمن أحبوهم، مدحاً، أو غزلاً، أو رداً للعذار ممن حالوا بينهم وبين من يحبون، ولأن حال الحب لا يستقر ما بين قرب وهجر، مما يجعل إبداع الشاعر يتدفق للأسباب الداعية لذلك، وكذلك سموه في أرقى المناصب، ومنها سقوطه في غياهب السجن، وكذلك اغترابه وتشرده عن وطنه بعد أن حظي فيه بالأمن والسعادة دهرًا¹، فهذه الأحوال المتقلبة من سيرة ابن زيدون جعلت إبداعاته متنوعة ومختلفة ما بين منظوم ومنثور، شمل جل الأغراض المعروفة في الشعر والنثر، بين مدح وهجاء وحب وسلوى ولوعة واغتراب وغيرها.

والناظر فيما جُمع من ديوانه ورسائله يجد ثراء الإبداع الشعري لدى ابن زيدون فقد كتب في أغراض كثيرة منها: النسب، والإخوانيات، والوصف، الشكوى والعتاب، والمدائح، والثناء، والهجاء، والغزل، والمطريات، وفي فنون النثر كتب الرسالة الهزلية، والجديّة، والبكرية، والمظفرية، والعامرية، والعبادية الأولى، والعبادية الثانية، ورسالة ليلة نعيم، ورسالة إلى ولادة، ورسالة من كتاب البين.

ولعلّ هذا كلّه يحيلنا إلى حقيقة مفادها أن حياة ابن زيدون، كانت مليئة بمتاعب وصعاب جمّة، ومع ذلك فهو من أشهر شعراء عصر ملوك الطوائف، وكُتّابه، يقول صاحب الذخيرة: "فأما سعة ذرعه وتدفق طبعه، وغزارة بيانه، ورقة حاشية لسانه، فالصبح الذي لا ينكر ولا يرد، والرمل الذي لا يحصر ولا يعد"²، ولعلّ أطرف ما ترك ابن زيدون، من آثاره النثرية، الرسالتين الهزليّة والجديّة، وغيرهما من الرسائل، ليتبين من هذا أن ابن زيدون لم يكتف بفن واحد من فنون الأدب المعروفة (الشعر والنثر) وإنما كتب في مجالات عديدة، وهو ما أهّله ليكون على رأس أدباء الأندلس في عصره.

1 المرجع السابق، ص 73.

2 ابن بستم، الذخيرة، 339/01.

كان شعرا عالي القيمة، اعتنى فيه عناية كبيرة بالصنعة الجادة، والنظم الحسن، كما هي عادة الشعراء الكبار، جمع فيه ما صقلته التجربة، وسعة الاطلاع التي اكتسبها في سنين عمره، وهو في النثر، أيضا، كان على قدر جليل من الإبداع، فقد حاول فيه مجازاة درجة العصر من عناية فائقة بالصنعة والتّحسين "فذوق ابن زيدون في نثره كان قريبا من ذوق أصحاب التصنع في المشرق، وحقًا هو لم يستخدم البديع، ولا ما يتصل به من تعقيد بعض زخارفه، ولكنه استخدم لغة مبهمة بعض الشيء"¹.

وعلى الرغم من أنه لم يبق، من آثاره التّثريّة، القدر الكافي، إلّا أنّه كان في زمانه معدودا في رؤوس الوزراء، وأوائل الكتّاب. ولكن أهمّ ما بقي من آثاره يجلومنه وجه الشّاعر المبدع الذي احتلّ مكانة عالية بين الشعراء في المشرق والمغرب على حدّ السّواء. "ويبقى ابن زيدون في الطبقة الأولى والعالية من أدباء وكتاب الأندلس على مرّ العصور"² والشّاهد على ذلك آثاره الخالدة.

5- بين الرّسالة الهزليّة والرّسالة الجدّيّة:

أ- ابن زيدون والرّسالة الجدّيّة: المناسبة والموضوع:

تعدّ الرّسالة الجدّيّة واحدةً من عيون أدب الرّسائل إذ لاقت استحسانا، وتقديرًا كبيرا لدرجة التّأثير؛ فقد تأثّر بها كثيرٌ من الأدباء والنّقاد بعده، ومن جملة الذين برز في كتاباتهم هذا التّأثير نذكر: محمّد بن نصر القيسراني، محي الدين بن ظاهر، صلاح الدّين الصّفدي وغيرهم، وقد اختلفت أشكال التّأثير لديهم بين تأثّر شكليّ وآخر مقصديّ وحتى معنويّ، ومن الجدير بالإشارة أنّ الرّسالة لاقت عنايةً فائقةً إذ شُرحت وتُرجمت إلى بعض اللّغات، ولا تزال إلى الآن محلّ اهتمامٍ وبحث.

ولاشكّ في أنّ ابن زيدون كان واحداً من مناصري بني جهور ومادحيهم، وكان من المقرّبين إلى أبي الحزم، وقد خصّصنا لهذا الموضوع مبحثا في الفصل الأوّل، إلّا أنّ دراسة الرّسالة الجدّيّة تحيلنا إلى أسباب كتابتها، ودوافع دخول ابن زيدون السّجن التي اختلفت حسب المؤرّخين إذ لم يستقرّوا على

1 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، 10 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، دت)، ص 339.

2 المرجع نفسه، ص 331.

رأي واحد، فابن بسّام في ذخيرته يعيد سبب سجن ابن زيدون إلى محاولته استغلال إرث أحد السادة بعد أن وافته المنية وقد تمّ اقتياده إلى المحاكمة، والرجّ به مباشرة في السجن لهذا السبب¹، ويفترض آخرون سببا غيره فيرون أنّ ابن عبدوس قد نسب إلى ابن زيدون محاولة القيام بثورة على أبي الحزم بن جهور، وكان هذا سبب وقوفه بين يديّ القاضي "أبو محمد عبد الله بن أحمد المعروف بابن المكوي الذي كانت بينه وبين الشاعر موجدة سابقة فعندما عرضت قضيتّه عليه أمر بسجنه على الفور، وقد كتب ابن زيدون رسالته الجدّية وهو في السجن، يستعطف أبا الحزم بن جهور ليعيد إليه حريته، وهي لا تقلّ جمالا عن سابقتها، إذ نلمح خلال سطورها الانفعال والقلق. والرسالة مفعمة، تماما كالرسالة الهزلية، بذكر الأحداث والأعلام التاريخية، وهي تزخر بالأمثال ونثر الشعر القديم واقتباسات من القرآن الكريم وتضمنات من الحديث² ونبع ابن زيدون في رسالته هذه رغم شحّ المصادر التي قد يستعين بها في أثناء وجوده في السجن، واعتماده على حافظته، ليُخرج نصّا ثريا بالإحالات والاستشهادات المختلفة، وهو نصّ ذو وزن في الساحة الأدبية، ولعلّ أعظم ما امتازت به الرسالة هو "تأليفها الذي يرى من خلاله تلك النفس الحائرة المضطربة التي تهيج مرّة وتسكن أخرى، وتحمد أحيانا ثمّ ترجع وتلين"³ ممّا جعل العبارات تحتشد في سبك رصين مؤلّفة واحدة من بديع ما حوى أدب الترسل، ومما لا يرتقي إليه ظلّ من الشكّ أنّ هذه الرسالة من أصدق رسائل ابن زيدون في التعبير عن شخصيته ومامرّ به من تجارب قاسية.

ب- بين الرسالة الهزلية والرسالة الجدّية:

لعلّ الباحث في أدب ابن زيدون لا يعدم الوقوف على حقيقة تنوّع المواضيع لديه وغزارة النتاج الأدبيّ الذي يضع القارئ موضع حيرة من براعة هذا المثقف، وكثرة اطلاعه على مختلف العلوم التي تتبدّى في أثناء كتاباته، ويمكن رصد مواطن التشابه، والاختلاف بين الرسالتين في الجدول الآتي:

1 ينظر: ابن بسّام، الذخيرة، ج1، ص344.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص 191.

3 أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، 1 ط (سوسة، تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1924)، ص 103.

الرسالة الهزلية ¹	الرسالة الجديدة ²	
الوزير أبو عامر ابن عبدوس (على لسان الأميرة ولادة بنت المستكفي) ومنشئها في الأصل ابن زيدون.	حاكم قرطبة أبي الحزم بن جهور	المرسل إليه
السخرية من الوزير ابن عبدوس، والتكايه به، وهجائه بأقذع العبارات.	استعطاف الحاكم لإخراجه من السجن، فقد سجن لأسباب تمّ ذكرها، بعد أن كان وزيرا له، ولما طال سجنه بعث إليه بهذه الرسالة يستجديه فيها العفو عنه، ويشيد بمكانته، وتأكيد وفائه وأنه مظلوم دبرت له المكائد والدسائس.	الموضوع
- معالجة موضوع جدّي بطريقة تحكّمية ساخرة فيها هجاء وقذف. - تنص ل بالحياة العاطفية والحبّ.	- استعطاف واستجداء صاحب الملك دون الإنقاص من قيمة الذات. - تتّصل بالحياة السياسية. - كتبها وهو في السجن.	الخصائص

1 ينظر: جمال الدين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط (بيروت، لبنان: المكتبة العصرية، 1998)

2 ينظر: مصطفى عنائي، إظهار المكنون من الرسالة الجديدة لابن زيدون، 3 ط (خان الخليلي مصر: مكتبة الشيخ سيد موسى شريف، 1927)

	- كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي.	
أوجه التشابه	- كلتا الرّسالتين تتّصلان بجانب من جوانب حياة الشّاعر. - القيمة الأدبيّة والفنيّة الكبيرة للرّسالتين. - بروز الأنا المتعالية في الرّسالة بشكلها ضمّنيا وظاهرا، والاعتداد بالذّات بشكل كبير وملحوظ. - التناص مع القرآن الكريم. - اكثار السجع والتكلف والصنعة اللّغويّة. - الاقتباس والتّضمين من مختلف أشعار العرب والشّخصيات التاريخيّة والإشارات الأدبيّة والأمثال والحكم وأفانين القول. - الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف. - إكثار الترادف واللّغة الفنيّة إضافة للحجج العقليّة.	
أوجه الاختلاف	بروز الأنا والتعالي والاعتداد بالذّات بشكل كبير - لم يعتمد ابن زيدون في الرّسالة الجديّة الغريب الغامض من الألفاظ. - الجديّة	

والصّرامة في طرح الأفكار.	وملحوظ. السّخرية والفكاهة والتّصوير الكاريكاتوري للشّخصيات. استعماله الغريب الغامض من الألفاظ التي تستعصي أحيانا عن الفهم، وتحتاج معجما.	

الجدول رقم (01)

لعلنا نلاحظ من خلال التمعّن في الجدول أعلاه أنّ كلتا الرّسالتين تنتمي لغرض مستقلّ، فالرّسالة الجدّيّة غرضها الاستعطاف والاستجداء للخروج من السّجن والتبرّء ممّا وصمه به الأعداء من تهم ومخازٍ، بينما الرّسالة الهزليّة غرضها السّخرية والهزء، والانتقاص من قيمة الخصم والخطّ من شأنه، وهو ما يضعنا في مفارقة عجيبة بين نصين مختلفين كليّةً إلّا أنّ هذا الاختلاف لم يدحض حقيقة وجود نقاط تشابه بينهما خاصّة وأنّ الرّسالتين سجّلتا جانباً من جوانب حياة الوزير ابن زيدون وأتّهما بذات القيمة الأدبيّة، والخصيصة الفارقة في نثره هي كثرة التناص، والاستشهاد، وتوظيف الأمثال خاصّة لما لها من قيمة حجاجيّة وبيانيّة كبيرة، ففي الرّسالة الهزليّة وظّف كل معارفه، وحشد كلّ

معلوماته ليقف موقف ثبات وقوة، وعلو شأن وهيبة أمام خصمه الوزير ابن عبدوس، بينما في الرسالة الجدّية استند على مجموع الأمثال التي وظّفها دفاعاً عن نفسه، وإثباتاً لبراءته.

ومن المفارقات اللافتة للنظر في رسالته الجدّية أنّه، وفي خضمّ استعطافه واستجدائه، يحاول من خلال نصوصه المقتبسة أن يلمّح إلى قيمته وعلو شأنه، وهو الشاعر والوزير المثقف الذي يفخر بعلو كعبه في الأدب، وهو المحنك في عالم السياسة الذي يجمع بين الأمرين وهو، أيضاً، على يقين من أنّ سلطته الثقافية تعلو عن أيّ سلطة سياسية فلا السجن حطّ من قدره، ولا الظلم فرض عليه أن ينتقص من شأنه في صورة من صور الأنا وتقديس الذات، شأنه في ذلك شأن الرسالة الهزلية التي لا يضع فيها الناظم النّاثر البليغ نفسه أبداً موضع ضعف وانتقاص، إذ إنّ الأنا عنده في هذا النصّ الأدبيّ متضخّمة بشكل كبير حيث، كما قلنا سابقاً، فهو يسعى إلى تمجيد نفسه في مقابل كشف مخازي الطرف الآخر، وهذا ما سيتأتّى بيانه في المبحث الآتي.

والملاحظ على ابن زيدون، من خلال تصفّح الرسائلتين، هو إجادته اختيار الأغراض التي تخدم موضوعه ففي الرسالة الهزلية وقفنا كثيراً على اعتماده السخرية والتهكّم غرضاً ومذهباً، بيد أنّه من نافلة القول الإشارة إلى أنّ السخرية التهكميّة تعدّ من أرقى أنواع السخرية الفكاهية والتندر وذلك "لما تحتاجه من ذكاء حادّ وخفّة ومكر وبراعة وقدرة على الحيلة والخيال، فهي توجّه إلى شخص أو أمر ما لتحوّله إلى أضحوكة من خلال ترصّد المثالب، ونفي المحاسن، وتصل إلى حدّ الإقذاع والهجاء، وهي بهذا تقوم على السخرية والتهكّم والاستهزاء"¹ وقد وُفق ابن زيدون في ذلك كثيراً، وإذا ما أردنا الإشارة إلى توفيقه في اختيار غرض الاستعطاف، والاستجداء في رسالته الجدّية، فإنّه قد لجأ إلى استعطاف أبي الحزم بن جهور النّاقم عليه بفنون النظم والنثر المختلفة، وأيضاً "عني بها العناية كلّها لفظاً ومعنى وأسلوباً وسبكاً، وكأنّ الحبس أطلق لسانه وبيانه وأهاج شعوره ووجدانه"² وذلك ما أكسبها مرتبةً علياً بين مثيلاتها، وزادها قيمة وشأناً رفيعاً.

¹ فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 233.

² مصطفى عناني، إظهار المكنون من الرسالة الجدّية لابن زيدون، 3 ط (مصر: المطبعة الرّحمانية، 1927)، ص 34.

6- الأنا عند ابن زيدون:

شغلت شخصية الأديب الأندلسي ابن زيدون أذهان المؤرخين والتّقاد منذ القدم، وذلك لما اكتسبته من تعالٍ، وشموخ، وغموض، وحبّ ذات، وهو ما جعل المهتمّين بالأمر يقفون وقفة المتهيب أمام مغامرة كهذه تسعى لإمطة اللثام عن حيثيات تطوّر هذه الشخصية، وأسباب تشبّعها بكلّ هذا الكمّ ممّا قد يُطلق عليه النرجسيّة وحبّ الذات، حتّى إنّ الاهتمام به، وبجوانب شخصيته المختلفة، وانعكاسها على أدبه لم ينقطع لغاية اليوم - وحقّ له ذلك - إذ إنّ هذا الاهتمام لم يكن اعتباطاً، فابن زيدون واحدٌ من شعراء وأدباء الطبقة الأولى في الأندلس، والذين تفوّقوا في ميدان الأدب شعراً ونثراً، فلا يخفى على الدارس مكانته الخاصّة في أدب الترسّل الفنيّ رغم ذبوع صيته، وطول باعه في الشعر.

تتجلّى النرجسيّة في صورٍ ثلاث، كان لابن زيدون حظّاً منها، ونجملها في: الانطواء وتقديس الذات تقديساً جعل منه لا يرى نفسه إلّا أعلى مقاماً من غيره، ممّا يمنعه من الاختلاط بعامة الناس، والبحث عن ذاته وتجليّاتها في الآخرين حتّى يقع على شخصٍ يُشابهه وعلى شاكلته طموحاً منه في السيطرة والتألّق، وثالثة الأثافي هي كون الذات محوراً للحبّ مهما كان الطّرف الموازي له إذ لاحبّ عنده يعلو على حبّ الذات.

وإن أردنا إجمال العوامل المختلفة التي أسهمت بشكلٍ كبيرٍ في تشكّل شخصيّة ابن زيدون النرجسيّة، فإنّا لانعدم الوقوف عند ظروف نشأته التي كان لها بليغ الأثر في ذلك، إذ ينحدر ابن زيدون من أسرة ذات مكانة مرموقة عرفت بالصّلاح والعلم، فبعد وفاة أبيه قام جدّه لأمه بكفّالته وقد كان من المشايخ ذوي الشأن الكبير فساعد ذلك على صعيد التّحصيل العلميّ والمكانة المرموقة، ما هيأ له الجوّ للتّبوغ والتألّق، وجعل منه شخصيّة وقورةً مترفّةً لاتطمح إلّا للمعالي، ولا ترضى سوى بالمراتب العليا؛ يذكّي نارها اعتزازه بثرائه، ونسبه، وحسبه اعتزازاً كبيراً.

لم تكن هذه البذرة الأولى لنشأة نرجسيّة ابن زيدون، إذ كان ابن زيدون " وحيد والده أو بالأحرى وحيد أمّه، انعكس هذا الأمر انعكاساً خاصّاً في نفس الشّاعر، إذ خضع للدّلال الأنثويّ

... وهذه العلاقة الخاصة مع أمه هي البذرة الأولى للترجيبيّة التي انغمست في قلبه فطبعته في نفسه، الأثرة والعُجب، ولا سيما إذا عرفنا اشتهاه بالوسامة¹ هذه الطّفولة الأنثويّة المترفة جعلته يسعى إلى ما يطمح بإصرارٍ طفوليّ نزقٍ، لا يقبل رفضاً ولا امتناعاً كأنّ العالم كلّهُ بِكرَمِ أمه، هذا ما ولّد فيه الرّغبة الجامحة للوصول لأعلى المراتب دون أن يرى أنّ ذلك عليه كثير، وكانت حينئذٍ حياته تتراوحُ " بين جدّه مثال الأنا العليا ووالدته مثال الأنا وإن بدا تأثير الأم أقوى، إذ نرى ابن زيدون ينظرُ إلى نفسه بعينيّ أمه²."

كما ونلاحظ أنّ سعي ابن زيدون للمناصب، والمراتب العليا لم يخبُ، إذ لمع نجمه في سماء الوزارة، والرئاسة زمناً طويلاً، وذلك أنّ مواهبه، وقدراته " أتاحَت له فرص الشّهرة المختلفة في مجالات السّياسة والأدب وفي المجتمع الأندلسيّ"³ واشتراكه المبكّر في الشّؤون السّياسيّة المختلفة أسهم في تكوين شخصيّة قياديّة معتدّة بنفسها.

ومّا شاع عن ابن زيدون أنّ فكرة التكبّس بالشّعْر لم تكن تخطر بباله أبداً إذ "كان له من رصيده الماليّ، ومن إعجابه بنفسه ما يمنعه من الدخول في هذا الباب"⁴ فالكفاية الماديّة جعلت الهدف من شعره مغايراً عمّا يقصده غيره من الشعراء، وقصيدة المدح لديه مغايراً عمّا يطلبه كافّة الشعراء ويستجدونه، إذ كانت رغباته تتمثّل في طلب الوزارة والمناصب العالية، هذه الرّغبة العارمة في المشاركة السّياسية كانت تضطرم في صدره ما جعل عينه تغفل عن أيّ هدف سوى وصوله لمبتغاه، وهو ما شهِر عن ابن خفاجة بعد ذلك إذ استغنى عن التكبّس بالتّعنيّ بالطّبيعة الأندلسيّة وصفاء، وعشقا، ومّا يدعّم هذا الاتجاه لدى ابن زيدون أنّ المتصفّح لقصائده المختلفة يجد "في داخل قصائد المديح إشادة الشّاعر بنفسه وتنويهه بمآثره وخصاله وغاية ما يطلبه من الممدوح هو تثبيت مركزه ودعم

1 حسناء أقدح، "الترجيبيّة وتجليّاتها في غزل ابن زيدون"، مجلّة جامعة دمشق، مج: 29، ع (2+1)، 2013، ص 191.

2 المرجع نفسه، ص 192.

3 المرجع السابق، ص 137.

4 محمّد رضوان الدّاية، أندلسيّات شاميّة وبحوث أخرى، 1 ط (دمشق، سوريا: دار الفكر المعاصر، 2000)، ص 150.

رياسته¹ بعيداً عن المال والعطايا وما يمكن أن يهبه صاحب الأمر للمتكسبين من الشعراء، وقد وجد في هذا النمط من الحياة حاضنة لمواهبه واهوائه فاستمر ذلك، واعتاده إلى درجة عدم تقبل ما دون المناصب العليا، وماضخّم الأنا/ الذات عنده هو المكانة العليا التي استطاع أن يبلغها في قومه، إذ كان سياسياً محنكاً، ووزيراً وكتاباً شاعراً لا يشقّ له غبار، وهو الذي لم يتذلل ولم يحد عن أنه ورجسيته حتى في غياب السّجن، والرسالة الجديدة التي أرسلها لابن حزم خير دليل على ذلك، ففي متن الرسالة رفع من مقام ابن حزم، وفي المقابل رفع نفسه معهفمئلاً بالأنبياء وأولي العزم، رغم أنه كان يتذلل إليه، حيث لم تغب الأنا عنده وهو في عزّ انكساره (السّجن) فأنا الشاعر المتضخّم لا تسمح له بذلك، فقد كان صاحب أدب وعلم، ومن بيت جاه، وصاحب حضور اجتماعي طاغ، واعتاد العناية والاهتمام من كلّ من هم من حوله، كلّ هذه العناية والإحاطة جعلته لا يضع نفسه إلا في موضعٍ لائقٍ لا يقبل دونه، فله من القناعة ما جعله يرى نفسه في المراتب العليا، والمراكز السّامقة، ومما لاشكّ فيه "أنّ كياسته وثقافته وحسن تأتّيه للأمر، ونظرته المشرفة ... كلّ ذلك هيأ لشخصيته ظهوراً اعترف به ملوك العصر وأمرأؤه، فنجح ووفق في مهامه المختلفة، وزيراً، وسفيراً، ومشيراً"² حتى إنّ مطامحه هذه تعدّت السياسة، والحياة اليومية إلى الحبّ والغرام فهو في خضمّ كل مساعيه السياسيّة لم ينأ بقلبه عن العشق، وموضوعاته حيث يرى نفسه "جديراً بحبّ الفتاة التي وصفتها المصادر المتعدّدة بالجمال الفائق في الأسرة الرّفيعة المنزلة"³ ولم يهدأ له بال حتى كانت من نصيبه ليبدأ معها قصّة حبّ حُلّدت في كتب التاريخ الأدبيّ لما تحمله من صراعات ومشاقّ لم يُدرِك كنهها إلى يومنا هذا إذ كان حبّاً مليئاً بالمتناقضات يظهر تارة فيه عاشقاً وفيّاً أكثر ما يؤلمه الفراق، ساعة يذوب أسى وألماً ومرة تتضخّم الأنا عنده حتى يرى نفسه الطرف الذي تمّت خسارته في حالة مضطربة بدرجات متفاوتة، أمّا عن محبوبته فقد " لعب الحبّ دوره في تدعيم حرّية المرأة وبناء شخصيّتها وإثبات

1 المرجع نفسه، ص 151.

2 محمّد رضوان الداية، أندلسيّات شاميّة وبحوث أخرى، ص 142.

3 المرجع نفسه، ص 147.

وجودها، ولقد منحها الحبّ أحيانا سلطانا على الرجل لا يقاوم وسيطرة لا تُضاهى حتّى ولو كان هذا الرجل في أعلى هرم السلّطة¹ وبين هذا وذاك ضاعت تفاصيل عشقه .

الأنا والنّظرة الدّونيّة للمرأة:

إنّ المتمعّن في قصائد ابن زيدون وأخباره، وجوانب حياته المختلفة يقف، بصدق، على حقيقة مفادها أنّ نظرة الشاعر للمرأة مختلفة، تلك النّظرة التي تخالف فطرة الرجل، ولاسيما رجلاً نشأ في بيت علم وفقه، فقد عُرف عن ابن زيدون في مواقف عديدة نظرتة الفوقيّة للمرأة، والتي تجلّت بخاصّة في قصائده الغزليّة المشهورة، وهي واضحة لكلّ من يتصفّحها، ولاشكّ في أنّ هذه الفوقيّة هي النّقطة المشتركة بينه وبين ولّادة، وهو ما جعل أمر الاستمرار بينهما مستحيلاً، فكلّ منهما ملتفّ من حول أناه، ولا يحيد عنها متمسّكا بمزاجه، كلّ هذا جعل العلاقة تقول إلى حالة من التصادم ووضع حدّ لحبّهما، فرغم أنّ ما ذكرته كتب التّاريخ الأدبي عن حبّه الكبير لولّادة، إلّا أنّه "اصطدم بإعجابه بالذّات، واعتداده بنفسه وكبريائه.. ولعلّ هذا يفسّر جانباً من جوانب الخلاف بينهما، فقد كان ابن زيدون يريد أن يتطامن في هذا الباب، ولكنّ ذلك لم يكن يجري في السلوك كما كان يجري على اللّسان، وفي بعض (أضحى التّنائي) إشارات إلى الدليل² والوصول إلى حقيقة علاقتهما أمرٌ صعب هذا إن لم يكن مستحيلاً فكلّ الإشارات توحى بأنّ حبّ ابن زيدون لولّادة لم يكن ينبع من صفاء سريرة إنّما كان بادئ الأمر يتّخذ منها مادّة لشعره، والمعروف أنّ كلّ شاعر يحتاج ملهمة، ووقع العبء على ولّادة في هذا المقام.

وقد كان ابن زيدون موعلاً في ذاتيّته، يرى نفسه محوار، لذا فإنّ ولاءه كان لنفسه فقط الأمر الذي منعه من إقامة علاقة سليمة مع محبوبته، هو الذي يؤمن بقاعدة الكلّ أو اللّاشيء، هذه

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 241.

2 محمّد رضوان الدّاية، أندلسيّات شاميّة وبحوث أخرى، ص 148.

القاعدة السائدة في مجال النرجسية هي ماجعلته ينظر للمرأة نظرة مختلفة، ومما يعمق معنى الدونية اتجاه المرأة لديه، ما ورد عنه في معرض وفاة ابنة المعتضد حين بعث يعزيه فيها. يقول:¹

حَبَّذَا هَدَيْ عَرُوسٍ دَفْنُهَا كَانَ الْهَدَاءَ

فهو يرى من خلال هذا البيت أنّ خير هديّة تُهدى للمرأة/ العروس أن تُدفن وتنعّم بموت دافئ حسب اعتقاده.

وقد ورد عنه أنّه، ولشدّة تعاليه وغروره، لم يتوان عن استعمال الضّرب في تأديب المرأة (ولادة) ، بعد أن احتدم النقاش بينهما يومًا غير مبالٍ لا لكونه رجلاً، والشهامة والمروءة لا تقتضي ذلك، ولا لكونها حبيبته، ولا لمكانتها ما كلّفه بعد ذلك اعتذارا جاء في الديوان على شاكلة قصيدة موسومة بضرب الحبيب. يقول فيها:²

إِنْ تَكُنْ نَالَتْكِ، بِالضَّرْبِ، يَدِي؛ وَأَصَبْتُكِ بِمَا لَمْ أُرِدْ

فَلَقَدْ كُنْتُ، لَعَمْرِي، فَادِيًا لَكَ بِالْمَالِ وَبِعُضِ الْوَلَدِ

في هذا الشطر من القصيدة اعتراف صريح من الشاعر بأنّه قد قام بضرب ولادة فعلاً، وهو يعتذر إليها لكن هل يجدي الاعتذار بعد ذلك؟ أم هل يعود الرّجاء بعد أن تكسّر؟ بالطبع لا، بيد أنّ الشكّ كلّ الشكّ في صميميّة هذا الاعتذار فهو يقول إنّّه يفديها بالمال وبعض الولد، وأنّى له الولد، وهو لم يتزوّج بعد فكيف يفديها بشيء لا وجود له، وعبارته هذه إذن من قبيل الترضية لا غير، وهي انعكاس للنّظرة الحقيقيّة للمرأة التي يرجّح أنّها عنده وسيلة للحبّ، ومادة للشّعور لا كائنًا يستحقّ الحبّ، ممّا يمكن أن يطلق عليه أنّه نوع من الإعجاب الأدبي فقط.

¹ ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، تح: درويش الجويدي، 1 ط (صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2009)، ص 15.

² المصدر نفسه، ص 65.

ومّا ضحّم من شعور التّعالّي لديه هو حبّ ولادة له، وإحساسه بتعلّقها به، وهي القائلة¹:

تَرْقُب إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتَمَ لِلسَّرِّ

وَيَ مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالشَّمْسِ لَمْ تَلُحْ وَبِالبَدْرِ لَمْ يَطْلُعْ وَبِاللَّيْلِ لَمْ يَسِرْ

هذا الخضوع الأنثويّ دفعه للتّيه بنفسه فذهب به العجب كلّ مذهب، وهو الذي اصطفته من بين كلّ عليّة القوم الذين يطلبونها، وكأنّ الحبّ، عنده، مرتبط بالتملّك لذا حين وجد منها الصّدّ فيما بعد، ولم يتمكّن من تملّكها كان يتّهمها بالخيانة والغدر، ويصبّ عليها جام غضبه، وربّما ردّة فعله القاسية تعود لحيثه بعد إصراره الطفوليّ على خطب ودّها، هي كسرت كبرياءه ونرجسيّته، وهو الذي اعتدى على كبريائها وسلطانها الفنيّ، إذ لم تستطع التأقلم مع هذا النوع من الحبّ الذي عانت فيه من غرور ابن زيدون فلم تجد داعيا للاستمرار، ما دعاها إلى الانقطاع والابتعاد عنه. أليست معاملته هذه كفيلة بأن تقطع ولادة علاقتها به، وترفض قطعاً العودة إليه، كيف لا وهو الذي يثبت لها في كلّ مرّة أنّ علاقتها بها كانت نابعة من أنّ "حبّه لإثبات التفوّق على أبناء جنسه من الكبراء الذين عشقوا ولادة كان أكبر من اهتمامه بأمر ولادة، والخوف على سمعتها وكرامتها"² وفي رسالته الهزليّة دليل على ذلك، وهو الموضوع الذي شكّل لديها نوعاً من الانكسار جعلها ترفض العودة إليه رغم كلّ محاولاته في ذلك حتّى انعكس هذا الأمر على ابن زيدون الذي يبدو أنّه لم يكن ينتظر ردّة فعلها هذه "ولما كان الشّاعر قد خاض حبّاً عاصفاً، فلم يكن عالمه جنّة وارفة الظلال بل جحيماً اكتوى من لظى نيرانه، فلم تنصف الأيّام مهجته العاشقة فاستلذّ العذاب حتّى استفحل المرض في كيان حبّه فصار يستجدي عيادة الحبيب في قوله:

لو شئت ما عدّبت مهجة عاشق مستعذب في حبّك التّعذيبا

1 أحمد المقرّي التلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج5، ص 337.

2 حسناء أقدح، "النرجسيّة وتجلياتها في غزل ابن زيدون"، ص 199.

ولزرتة بل عدته؛ إنّ الهوى مرضٌ يكون له الوصال طبيبا¹

وختاما إنّ هذه النظرة جعلته يخفق إخفاقا ذريعا في تحقيق طموحاته، فمفهوم الحبّ عنده ابتداءً من نفسه وانتهى إليها ممّا جعل مفهوم العلاقة يختلّ ويفسد ليعيش إخفاقا عاطفيا ذريعا ظلّ بعده يجترّ آلاما مضاعفة، فهي المرأة التي عرف معها لذّة الوصال ومعاناة الهجر والقطيعة.

خلاصة الفصل:

بعد التّطواف في موضوع فنّ الرّسائل في الأندلس، والخصّ بالذّكر رسالتي ابن زيدون، الجديدة والهزليّة، نخلص إلى جملة من التّنتائج، أهمّها:

- انقسم المذهب الأدبيّ في الأندلس إلى قسمين كما سمّاهما النّقاد: طريقة المحدثين وطريقة القدامى، وهناك من النّقاد من قسّمه إلى نثر تأليفي، ونثر خالص، وقد كان التّنافس بين الطّريقتين على أشدّه، وتميّز كلّ مذهب بخصائصه، ونبغ فيه من أدباء كثيرون.
- تنوّعت الرّسائل الأدبيّة واختلفت ألوانها، وعرفت غزارة ووفرة في الأندلس بعامة، وفي عصر ملوك الطوائف بخاصّة، وعرف عنها تأثّر الكتاب بالأدب العربيّ لذا فإنّ رسائلهم الأندلسيّة في معظمها جاءت بلمسة مشرقيّة، ونحن لا نغيب عليها ذلك.
- كانت الكتابة الرّسميّة (الدّيوانيّة) ضمن اهتمامات الأندلسيّين، وظهر في ذلك أسماء عديدة لمعت وأبدعت أمثال: ابن جهور، والمصحفيّ، وابن أبي عامر، وقد أشرك فيها حتّى بعض النّساء المقتدرات مثل مُزنة كاتبة الخليفة النّاصر، ولبنى كاتبة الخليفة المستنصر.
- تعتبر الرّسالة الهزليّة من عيون النثر الأندلسيّ وأجود ما كتب في فنّ الرّسائل الساخرة، إلّا أنّها عند المبدع همّ عاطفيّ أقصّ مضجعه، وأصابه بألم نفسيّ شديد كانت الغيرة هي المحرّك الأساسيّ فيه بسبب منافسه الذي شكّل خطرا على علاقته.

1عبد اللّطيف عيسى، الصّورة الفنّيّة في شعر ابن زيدون -دراسة نقدية-، ص 92-93.

- بنى ابن زيدون رسالته على مجموعة من الصور أسهمت في تشكّل الصّورة الكاملة للرّسالة، وقد لجأ في ذلك إلى القذف تحت غطاء التهكّم والسخرية، والتحقير والتّصغير، وغيرها من الرّموز التي تقمصها للتّخفيف من حدّتها، وهي التي نالت من الوزير الخصم ما نالت.

- يبدو أنّ سياق الرّسالة الهزليّة السّاخرة وحيثياتها هي التي فرضت على ابن زيدون أن يبدأها بالهجوم الكاسح على خصمه ابن عبدوس لتجرّئه على الاقتراب من الخطّ الأحمر لدى ابن زيدون، وهو محبوبته الأميرة ولّادة، لعلّ هذا ما جعله يتخلّى عن كلّ المقدّمات التّقليديّة المعتادة حتّى جاءت الرّسالة بتراء دخل فيها صلب الموضوع مباشرة.

- بين الرّسالة الجديّة والرّسالة الهزليّة مواطن تشابه واختلاف، وذلك راجع لاختلاف الموضوع، ومقام المرسل إليه، وحالة ابن زيدون وقتها، فكلّها مؤثّرات تتحكّم في توجه النصّ، وتصنع الفرق في الكتابة، إلّا أنّه وباختلاف الطّروف والموضوع والمؤثّرات نلّفني تعالي ابن زيدون وأناه حاضرة في النصين.

- إنّ آثار الوزير ابن زيدون الأدبيّة شعرا كانت أو نثرا تفضي بسرّ شخصيّته، فقد عرف بأناه المتعالية حدّ النرجسيّة، ما يُعزي إليها سبب إخفاقه في الحبّ مع الأميرة ولّادة بنت المستكفي، فنظرته الدّونيّة للمرأة كانت من بين الأسباب التي جعلت ولّادة تتخلّى عنه هي التي كانت أن ترى مكانتها عنده تفوق كلّ مكانة، لكنّها صدمت بحقيقة تعاليه ما جعلها تعيد التّفكير في حقيقة هذه العلاقة.



الفصل الثالث: تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية

تمهيد

1- الرسالة الهزلية ورسالة الترييح والتدوير للجاحظ

- أ- دوافع وأسباب تأليف الرسائل
- ب- السخرية عند الجاحظ من خلال رسالة الترييح والتدوير
- ج- الرسالة الهزلية بين التقليد والإبداع

2- الرسالة الهزلية والتداخل الأجناسي:

- أ- الجنس الأدبي: التعريف والمهية
- ب- الأجناس الأدبية في المنظور الغربي
- ج- الأجناس الأدبية في المنظور العربي
- د- حوارية الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية
 - تداخل الشعر في متن الرسالة
 - تداخل المثل في متن الرسالة

3- تجليات التناس في الرسالة الهزلية

- أ- في ماهية التناس
- ب- التناس في الرسالة الهزلية
 - التناس مع القاموس الديني
 - التناس مع القرآن

- التّناصّ مع الحديث
- التّناصّ مع القصص القرآنيّ
- التّناصّ مع الرّموز التّاريخيّة
- التّناصّ مع الشّعْر
- التّناصّ مع الأمثال
- ج- التّناصّ منهجاً للسخريّة

خلاصة الفصل

تمهيد:

حظيت قضية الأجناس الأدبية باهتمام أهل البلاغة والفلسفة على امتداد العصور، ولا يزال أمرها موضوع دراسة ومباحثة، ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نرجع بالقضية إلى واحدة من الفترات الأدبية التي ازدهر فيها الأدب، وبرع فيها الأدباء، وتلك هي فترة القرن الخامس في الأندلس، وبالتحديد مع ذي الوزارتين، ونسعى من خلال هذا الطرح إلى بحث خصائص رسالة ابن زيدون الهزلية، ومكانها الأدبية فيها والتي من شأنها أن تقف بنا عند الحدود الفاصلة بين الرسالة وسائر الأجناس، وأنماط التعبير المجاورة لها، لكشف معايير التجنيس التي يضمن من خلالها هذا الخطاب موقعه في خارطة الأجناس الأدبية قديمها وحديثها، ونستجلي الطريقة التي وظّف بها ابن زيدون هذا التداخل، وأثر ذلك على نصّه، وقبل ذلك كان حريّ بنا أن نقف عند مواطن الإبداع والتقليد في رسالة ابن زيدون، ثمّ ختاماً كان الوقوف عند التناصّ وتحليلاته في الرسالة الهزلية ضرورة لا بدّ منها لمعرفة روافد ثقافة ابن زيدون فماهي أهمّ الاجناس الأدبية البارزة في الرسالة، وكيف ورد التناص فيها؟ كل هذا وأكثر ممّا سيتأتّى بيانه في هذا الفصل.

- الرسالة الهزلية ورسالة التريبع والتدوير للجاحظ:

تعدّ قضية تأثير الأدباء ببعضهم أمراً مهماً في ميدان الدراسات النقدية و المقارنة، ولطالما بحث هؤلاء في أوجه التشابه والاختلاف بين الآداب في المشرق والمغرب، خاصة وأنّ الشرق، هو الأصل، قد سبق المغرب في كثير من مجالات الأدب المختلفة بسبب ظروف وعوامل منطقية، منها الاصطفاء الإلهي بالرسالة المحمدية، وتأخّر الفتوحات الإسلامية، والحضارة العربية والإسلامية في ما بعد لبلاد المغرب، فالمشرق أصل والمغرب فرع.

وتبقى مسألة تأثير الآداب بعضها ببعض مشرقاً ومغرباً، محلّ نظر عند كثير من الباحثين والمهتمين، والجدير بالذكر أنّنا خصّصنا لهذا الموضوع القدر الكافي في الفصل السابق، والحقّ أنّ المتصفحّ للأدب الأندلسي، حسب رأي الباحثين، يلحظ عودة الأدباء الدائم لأوّل منهل لهم، الأدب المشرقي،

فقرأهم تارة يقلّدونه، وتارة أخرى يستلهمون منه "إما في تنسيق الموضوع على نحو ما استفاد ابن زيدون من الجاحظ في رسالته الهزلية، وإما في العناصر التي يؤلفون منها نماذجهم على نحو ما رأيناه في الرسالة الجدية، إذ ذهب يستعين فيها بشعر لأبي ذؤيب، والمتنبي وغيرهما ينشره في أثنائها، وكما ذهب يستعين بأمثال قديمة"¹ وفي هذا الكلام بيان وشائج التشابه بين رسائل ابن زيدون ورسائل الجاحظ، وقد كان الجاحظ الكاتب البياني الأول في تلك الحقبة، والذي سعى كثير من أدباء العرب مشرقاً ومغرباً للكتابة على منواله والاهتداء بآدابه، وقد توسع النقاد في آرائهم كثيراً حتى رموا ابن زيدون بأنه كثير الاهتمام في نثره ونظمه، وهي كلمة قالها قبلهم صاحب الذخيرة، وامتدّ به الأمر إلى القول بأن نونية ابن زيدون الرائعة في ولادة بنت المستكفي هي من قبيل المعارضة لقصيدة البحتري التي يقول فيها:

يكاد عاذلنا في الحرب يغربنا *** فما لجاحك في عدل المحبينا²

ويدل على هذا كلام صاحب الذخيرة في صرخة نادى بها وقد ألهمت جوانحه، يقول: "وما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي.. نثر لو رآه البديع لنسي اسمه، أو اجتلاه ابن هلال لولاه حكمه؛ ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح، أو تتبّعه جرّوا ما عوى ولا نبج؛ إلّا أنّ أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة"³، وأياً كان الحديث عن قضية التأثير والتأثر وارداً أو غير وارد، أو له مبررات ودوافع عند بعض الدارسين، فنحن نتعامل مع تراث كبير بين المشرق والمغرب، ومن القول إن عامل التأثير غائب، خاصة وأن حضارة العرب قد امتدت زمناً طويلاً، وشاعت في الآفاق والعرب في المغرب هم أخرى بها وأجدر؛ قراءة واستيعاباً وحفظاً، فوجود مثل

1 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، 10 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت)، ص 330.

2 ينظر: محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر (السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1980)، ص 19-20.

3 ابن بسّام، الذخيرة، د.ت، 1/11-12.

هذا التأثير وارد حتماً، ولا يسعنا إلا دراسته وتحليله بإنصاف وعدل، وهو ما غاب عن كثير من الباحثين.

ومما يذكر في هذا السياق، ما كان يحدث مع أدب الجاحظ وشهرته الواسعة، وإقبال الناس على مكتبه قراءة وحفظاً وشرحاً، خاصة وأنه غزير الإنتاج واسع الكتابة، فقد بلغت مؤلفاته ما يزيد عن ثلاثمائة مصنف ورسالة¹، بل كان من مقاصد الأدباء في اكتساب الأدب أن يلقوا الجاحظ، وقد حدث بهذا غير واحد منهم، من ذلك ما قاله تلميذ الجاحظ لأم بن زيد: "كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكتنا بقاء أبي عثمان"².

وبما أننا بصدد دراسة العلاقة بين نثر الجاحظ وما كتبه في (رسالة الترييع والتدوير) وما كتبه ابن زيدون في (الرسالة الهزلية)، فسنحاول استجلاء هذه المظاهر بعد مقارنة ما ورد فيهما من تشابه في المواضيع والأساليب وغيرها.

دوافع وأسباب تأليف الرسالتين:

من مؤلفات الجاحظ المشهورة رسالة طريفة ساخرة سماها "رسالة الترييع والتدوير"، وهي كما يقول شوقي ضيف: "رسالة وضعها الجاحظ يهزاً فيها من معاصره الكاتب أحمد بن عبد الوهاب. وهذا الهزء ينصبّ على النواحي الجسمية والخلقية والعقلية. فهو يجلو لأحمد بن عبد الوهاب صورة كاريكاتورية تبعث على الضحك"³، ولعل مما يشترك فيه من سبب تأليف الرسالتين عند الجاحظ وابن زيدون:

1 ياقوت الحموي التومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، 1 ط (دار الغرب الإسلامي، 1993)، 2117/5-2120.

2 المرجع نفسه، 2117.

3 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 117.

- وجود خصم ومنافس يفسد عليهما حياتهما الأدبية أو العاطفية، فالجاحظ كان ينافسه أحمد بن عبد الوهاب أحد أصحاب مُجَّد بن عبد المالك الزيات، وكانت له منزلة رفيعة في المجتمع، ومكانة سامية بين عظماء الدولة ولدى رجال الحلّ والعقد، وكان من طائفة الكتاب، وليس ببعيد أن يكون قد حظي بالمركز المرموق الذي تمناه الجاحظ في قلوب الخلفاء، والمعروف أن الجاحظ يمتق هذا الصنف من الكتّاب، خاصة بعد أن قرب الزيات أحمد بن عبد الوهاب هذا، فأطلق لسانه في الجاحظ لتقرب أكثر لدى الخليفة، فثار هذا في نفسه وحرر هذه الرسالة الساخرة، ولعلّ هناك سببا آخر وهو أن شخصية الجاحظ فكاهية ساخرة، فيطلب ذلك ويتوسله في مواطنه، فيولّد ويشتقّ منها إن لم يجدها أمامه، وربما كان أحمد بن عبد الوهاب في هيأته وعقليته صورة حيّة للتناقض، دفعت الجاحظ إلى تحرير رسالته، ولعل الناظر في عنوانها يتبين موضوعها فالتربيع من المربع وهو شكل من الأشكال، والتدوير أيضا وفيها إشارة لجسم أحمد ابن عبد الوهاب¹.

- وأما الرسالة الهزلية فكان الباعث على إنشائها أن الوزير ابن عبدوس قد أرسل إلى الأميرة ولّادة بنت المستكفي امرأة تستميلها إليه، وتعدّ لها محاسنه، وترغبها في وصله، فبلغ ذلك ابن زيدون، فأنشأ رسالته هذه جوابا على لسانها، وأرسلها لابن عبدوس عقب رجوع المرأة، فبلغت منه كل مبلغ، واشتهر ذكرها في الآفاق، وأمسك ابن عبدوس عن التعرض لولادة إلى أن انتقل ابن زيدون إلى إشبيلية².

فلاحظ في دوافع كتابة الجاحظ رسالة التربيع والتدوير، ورسالة ابن زيدون (الهزلية)، أن هناك تنافسا، وخوفا على ضياع شيء يحببانه وييجلانه ويرغبان فيه، فالجاحظ كان يرغب في التقرب من

1 ينظر: ثائر عبد الفضل كاطع، "السخرية بين الجاحظ وابن زيدون، دراسة نقدية موازنة"، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، 2022، ص 14.

2 ينظر: ديوان ابن زيدون، ص 87.

عبد الملك الزيات، وابن زيدون يسعى إلى ولادة بنت المستكفي، وهي دوافع حادة وشديدة لأنها نابعة من قلق داخلي، تستدعي جلب أفضل ما يقدر عليه تحريرا وبيانا، للرد على الخصم، وبيان سوء منزلته، ويمكن القول إن المنطلقات أيضا مختلفة والدوافع فيها مفارقة في الوقت نفسه، فلم تكن رسالة الجاحظ من قلب عاشق جريح بخلاف رسالة ابن زيدون التي أوقد نارها عشق صراح. وإن اختلف الأمر بين الجاحظ وابن زيدون في توظيف بعض العبارات في ذلك، يمكن إجمال ذلك في ما يأتي:

– الاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر والأمثال:

يُعد الاستشهاد بالقرآن والشعر والأمثال العربية مما يشد متانة الإبداع، ويزيد من تماسكه النصي، خاصة في ميدان النثر، وقد استعمل الجاحظ هذا الأسلوب في رسالته إما تصريحاً أو تضميناً، من ذلك مثلاً قوله: "وقد سمعنا من يذم الطوال، كما سمعنا من يزري على القصار، .. بل من يزري على أحد بتفاهم التركيب، وبسوء التنضيد، مع قول الله –جل ثناؤه–: ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت"¹، وفي موضع آخر يقول: "ولكنك تحيء بشيء تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هداً"²، فضمن كلامه آيات من كتاب الله تعالى في غير ما موضع الرسالة، وفي الرسالة الهزلية نجد ابن زيدون يضمن كلامه ويقتبس من أمثلة العرب فيذكر في الرسالة قوله: "فَكَدَمْتَ فِي غَيْرِ مَكْدَمٍ، وَاسْتَسَمَنْتَ ذَا وَرَمٍ، وَنَفَخْتَ فِي غَيْرِ ضَرَمٍ"³ وغير ذلك مما ورد في الرسالة من أمثلة سنينها في مبحث تداخل الأجناس الأدبية، ففي هذا الموضع نرى ابن زيدون قد تجاوز طريقة الجاحظ الأصلية، وفي النص

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسالة التزييع والتدوير، نشره: شارل بلاث (دمشق، سوريا: المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، 1955)، ص 15.

2 المرجع نفسه، ص 24-25.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون، د.ت.

السابق ما فيه من البعد عن هذه الطريقة، فأعطى ابن زيدون شكلاً جديداً يختلف عن طريقة الجاحظ¹.

- من حيث الأثر النفسي والمنطلقات:

يلعب الجاحظ على المتناقضات بدءاً من عنوان الرسالة " التربيعة والتدوير"، أمّا ابن زيدون فقد جّيش التراث في رسالته!، كما يمكنك أن تضحك وأنت تقرأ رسالة الجاحظ وكأنك تشاهد فيلماً هزلياً! أمّا ابن زيدون فقد خاط من الأقوال المأثورة، والأبيات المشهورة، ووقائع الدهور والأحداث شبكة معرفيّة ليصطاد بها خصمه العاطفي، وقد عبر الجاحظ في رسائله عما يدور في رأسه، وما يختلج في نفسه، من دون أن يبين على كتاباته أي أثر نفسي، بينما نرى ابن زيدون، عبر عما يختلج في صدره ويحرقه، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن الجاحظ مفكر وأديب بارع تختلف الموضوعات في فكره، وابن زيدون شاعر يدور أدبه حول ذاته، فعبر عن عواطفه ومكنونات نفسه².

- مجاوزة حدود الكمال في المهجو قصد إصااق السخرية به، والخروج به إلى

الهجاء المقذع، وكذا الخروج بع عن جمال المقاييس:

وهو ما يعرف بفنّ السخرية القائم على المدح، وهو أسلوب كثيراً ما يلجأ إليه الأدباء الساخرون، ويُعد طريقة تأكيد التهكم بما يشبه المدح، أو المدح المقلوب، والذي نعته نقاد العرب في القرون الوسطى بالقدح عن طريق المدح³، وقد اشترك الجاحظ وابن زيدون في هذا الأسلوب إذ هو يمثل قمة السخرية؛ أن تسبغ على الخصم صفات الحُسن والمدح، وتغرقه بالثناء والشكر، فوق ما يستحق، فيستلزم من هذا أنه ليس أهلاً لذلك ولا يتمثل أي صفة مما ذكرت، فالجاحظ يقول:

1 ينظر: نائر عبد الفضل كاطع، "السخرية بين الجاحظ وابن زيدون، دراسة نقدية موازنة"، ص 18.

2 ينظر: المرجع السابق، ص 18-19.

3 رايح العوني، فنّ السخرية في أدب الجاحظ من خلال (كتاب التربيعة والتدوير، البخلاء، والحيوان)، 1 ط (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1989)، ص 130.

قد علمت حفظك الله أنك لا تُحسد على شيء حسدك على حسن القامة، وضخم الهامة، وعلى حور العين، وجودة القدّ، وعلى طيب الأحداثو والصنيعة المشكورة¹، وفي سياق آخر يقول فيه: "وبعد فأنت أبقاك الله في يدك قياس لا ينكسر، وجواب لا ينقطع، ولك حد لا يفلّ، وغرب لا ينثني، وهو قياسك الذي إليه تنسب، ومذهبك الذي إليه تذهب..²". ومثلها عند ابن زيدون حيث يقول عن ابن عبدوس: "واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتى خلت أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت عنه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كنزت...³". ففي ثنايا هذا المدح من الجاحظ وابن زيدون، الذين جمعا منافسيهما، مع ما اشتهر من الشخصيات المعروفة تاريخيا وأدبيا، وبهذه الطريقة سيقع القارئ في الشك في ما قرأ من صفات، يستحيل أن تكون لصيقة بخصميتهما.

– السّخرية عند الجاحظ من خلال رسالة التّربيع والتّدوير:

يُعدّ الأديب الكبير أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255/159هـ) معلما بارزا في الأدب الساخر تمكّن به "من التأثير في كثير من ألوان الأدب التي وُجدت بعده، وحتّى في بعض ما أنتجه مُعاصريه"⁴ فكان إثر ذلك بمثابة المدرسة الأولى التي كوّنّت أجيالا من الأدباء الساخرين بعده. ومن الملاحظ أنّ الخطابات الأدبية لديه تنوّعت واختلفت، حتى لم يفتأ أن كتب في جميع الأنواع والأجناس، ولم تخلُ مكتبته من الرسائل الأدبية لما كان لها من باع في الأدب العبّاسي؛ فجاءت رسالته هذه

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسالة التّربيع والتّدوير، نشره: شارل بلاث، ص 10.

2 المصدر نفسه، ص 13.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

4 محمد ناصر بوحجّام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث 1925 - 1962، ط (غرداية، الجزائر: المطبعة العربية 11، 2004)، ص 63.

سخرية من صديقه أحمد ابن عبد الوهّاب* امتدادا لمقدرته الفنيّة وبراعته في ميدان السّخرية، إذ إنّ السّخرية عنده أدّت مؤدّى فلسفيّاً إضافة للإضحاك الذي هو الغرض الأول والأساسي منها؛ وبما أنّ الجميع يشهد له بالبراعة في هذا الميدان، كان لزاما علينا الوقوف عند السّخرية في أدبه.

إنّ السّخرية والتندرّ والتّفكّه لدى الجاحظ كانت بمثابة المنهج الذي لا يحيد عنه، ويكفيها في ذلك قوله: "والله ما تركتُ النّادرة ولو قتلني في الدّنيا، أو أدخلتني النّار في الآخرة"¹، وأوّل ما تجدر الإشارة إليه هو تميّز الخطاب السّاخر لديه بالغموض والإيجاز؛ إذ يُعدّ الغموض الحُصيّة الجوهريّة للخطاب السّاخر فهو يشغل ذهن القارئ بالمعاني المبهمة والمقاصد المستترة، والسّخرية بذلك تحتاج إلى جهد كبير للربط بين أجزائها، ومن أسس السّخرية لديه أيضا الإيجاز والابتعاد عن الإسهاب، والإكثار وهذا وجه البلاغة فيها، فبقدر ماتتخفّى تلك المشيرات وتتناور وتستعصي على الكشف تكون السّخرية لطيفة وراقية، ولعلّ هذا الاتجاه كفيل بجعلنا ندرك أنّ بلاغة السّخرية تكمن في الإيجاز، وثُقاس لطافتها بقدرتها على الاقتصاد في استخدام تلك المعلنات والابتعاد عن كلّ ترهّل وإطناب²، وبهذا يمكن القول أنّ الجاحظ قد صنع منهجا جديدا وقويّا في إبراز عيوب غريمه بعيدا عن السّباب المباشر، مغلّقا كلّ ذلك بغلاف المديح.

ومّا يميّز به أسلوب الجاحظ أيضا تحكّمه الكامل في السّخرية وما يخدمها من مُشيرَات "فهو يميّز بين مواطن التّلميح ومواقف التّصريح"³ مُسخرًا كلّ ذلك في خدمة فكره واعتزّاله، ومنه فالسّخرية هنا لم

* أحمد ابن عبد الوهّاب: كان بينه وبين الجاحظ علاقة لم تتطرّق الكتب لها كثيرا لذا لانجد ترجمة شافية لهذا الرّجل في كتب التّاريخ، ويقال أنّه كان رافضيّا وهذا سبب الخلاف بينه وبين الجاحظ، ويذكر أنّه قد كان بينه وبين الجاحظ مناظرات كثيرة فكتب الجاحظ رسالته هذه ساخرا مستهزئا منه، بيد أنّ الحكمة من كتابتها، والتي تجلّت في آخر الرّسالة، هي دعوة أحمد ابن عبد الوهّاب للاعتزال.
1 محمد محمود حرب، "التوجّه الاعتزالي لسخرية الجاحظ التّربيع والتّدوير أنموذجا"، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، غزّة، فلسطين، 2021، ص 100.

2 ينظر: علي البوجديدي، السّخرية في أدب الجاحظ، ط 1 (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، 2018)، ص 187.
وينظر: أحمد شايب، الضّحك في الأدب الأندلسي: دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، دار أبي رُقراق للطباعة والنّشر، الرّباط، ط 2، 2008م، ص 197.

3 المرجع نفسه، ص 64.

ترد فقط بغرض الإمتاع والإضحاك، ففي نهاية رسالة الترييع والتدوير أعرب الجاحظ عن طلبه من خصمه أحمد بن عبد الوهاب وهو تركه الرافضة والانتماء للمعتزلة.

إنّ السّخرية العقلية نوع من أنواع السّخرية البارزة، والتي نَبَغَ فيها الجاحظ المعتزلي، إذ إنّ تطوّر هذا النوع في هذا القرن خصيصاً كان أمراً طبيعياً لارتباطه بهذه الفئة المفكّرة، فقد كان "المعتزلة يحسّون بأنهم من طبقة أخرى غير طبقات النّاس الماديّة، وقد كان هذا الإحساس يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السّخرية من النّاس والتّهمّ بهم، ولكنّهم كانوا حينما يسخرون أو يتهمّون لا يُصدرون ذلك عن أحقاد شخصيّة، أو ضغائن ذاتيّة، على نحو ما كان الأمر في ظاهرة الهجاء في الأدب العربي، ولكنّهم كانوا يصدرون ذلك عن فلسفة خاصّة، قوامها العطف على النّاس، وتوجيههم إلى عيوبهم حتّى يُصلحوها"¹ بيد أنّ التّهمّ لدى هذه الفئة من النّاس هو نسخة مطوّرة عن فنّ الهجاء، وذلك للترقّع به عن "أن يكون صدى لعداوات شخصيّة ووسيلة إلى التّشقيّ والانتقام، فهم حينما يتهمّون ينتقدون ويضحكون، لا يحقدون ولا يكرهون، ولهذا فقد كان بخل البخلاء مجالا من مجالات التّهمّ والسّخرية التي افتنّ فيها المعتزلة وأبدعوا"² ومن خلال هذا ألفينا أنّ الجاحظ قد صنع لنفسه منهجا جديداً وقوياً في إبراز عيوب غريمه بعيداً عن السّباب المباشر، مُغلّفاً كلّ ذلك بغلاف المديح، فهو لم يرتضي الفاحش من الكلام منهجا إنّما عمد إلى السّخرية منه وذلك أنّ السّخرية ومذ بوار ظهورها، تعتمد في مؤدّاها على الغمز والهمز واللمز.

- الرسالة الهزليّة بين التقليد والإبداع:

جاءت الرّسالة الهزلية كردّ فعلٍ حاد لما قام به الوزير أبو عامر ابن عبدوس منافس ابن زيدون في حبّ الأميرة ولادة بنت المستكفي، فتناول فيها إثر ذلك شخصية ابن عبدوس بتصوير هزليّ مضحك، وقد أسبغ على صوره السّاخرة تلك صبغة فنيّة جديدة حتّى تستجيب لما يريد تبليغه من حنق وحقد على

¹شمسي واقف زاده، "الأدب الساخر"، د.ت، ص 107.

²المرجع نفسه.

غريمه، ويستمر ابن زيدون على ذاك المنوال في بيان مثالب ابن عبدوس إلى نهاية الرسالة، ومن يتأمل في هذه السخرية وهذا الهزل، يدرك أنّ الكاتب عمد إلى فضح مخازي الطرف الآخر وإبعاده عما كان يرومه من إقباله على ولادة ورغبته فيها، لتقوم السخرية بوظائف مختلفة على عدّة مستويات فكرية، واجتماعية، وفلسفية، بيد أنّها ترتبط أكثر الأمر بالجانب الاجتماعي لصلتها المباشرة بالأشخاص، فالسخرية تقوم على إبراز عيوب الطرف الآخر المختلفة، كما يعمل على إبراز مثالبه وتضخيمها.

غير أنّ الأسلوب الذي تبناه ابن زيدون وطريقته التي اتبعها في رسالته الهزلية تمتدّ جذورها إلى رسالة الجاحظ التي ذكرناها فابن زيدون قد أخذ عن رسالة الترييع والتدوير وقام بمحاكاتها حتى استوى لديه من مزايا الأسلوب الجاحظي، ، لاسيما وأنّه " يخلع عن ابن عبدوس ما خلعه الجاحظ على أحمد بن عبد الوهّاب في رسالته الترييع والتدوير من صفات ليست فيه، إيغالا في الإزراء به، وإمعانا في السخرية منه"¹، وحين يمضي المتلقي في قراءته للرسالة يستنتج ذلك التأثير، فهو أيضا سخر فيها من شخصية معاصرة له كما فعل الجاحظ، إذ مضى على نهجه وسار على شاكلته حين سخر أكثر من أربعين شخصية تاريخية وأسطورية لمهاجمة خصمه هذا، وحتى يخيّل لنا أنّ ابن زيدون قد فضّل مجارة الجاحظ في رسالته، قد نراه سار على نهجه "ميكتر من أسماء الرجال وما يتّصل بهم من التاريخ والأخبار والأحداث، مع محاولته الواضحة في أن يكون لرسالته سماتها الخاصة لا في طريقة عرضه لأسماء الرجال بها فحسب، بل أيضا بما أكثر فيها من ضرب الأمثال ونثر الأبيات وجلب الأشرطة، ممّا جعل الرسالة في حاجة شديدة إلى التعريف بما عدّد فيها ابن زيدون من الأعلام وأخبارهم والأمثال والأشعار المنشورة، وتجرد لذلك ابن ثباتة في شرحه لها"².

لكنّ على تطابق الرسالة الهزلية برسالة الترييع والتدوير -إن كان حكما مطلقا- فهو إجحاف في حقّ ابن زيدون إذ إنّ الفرق بين رسالة الجاحظ ورسالة ابن زيدون واضح رغم اشتراكهما في الغرض-

¹ فوزي سعد عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، ص 171.

² شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، تاريخ الأدب العربي (دار المعارف، د.ت)، ص 465-466.

السخرية-، ونحن لا نقول إنّ الرسالة الهزلية نسخة مطابقة تماماً لرسالة الجاحظ، وذلك أنّ الأولى ذات طابع هزليّ ساخر، رغم أنّ الجاحظ يدعو فيها غريمه صراحة لأن يصير من المعتزلة، إلا أنّ رسالة ابن زيدون على خلاف ذلك لم تنبع عن صفاء سريرة، ولا رغبة في المزاح والترويح عن النفس، إنّما مضى فيها ابن يُكثر من استعمال الألفاظ النابية التي تنزل الوزير ابن عبدوس إلى أسفل الدركات، وراح يوغل في وصمه بالخبيث من الأفعال، وهذا الكمّ الهائل من السبّ والإقذاع ينبع من حقد دفين في نفس ابن زيدون، وكره شديد، وذلك أنّ ولادة كانت لديه خطأ أحمرًا وهذه المشاعر لا يرتاح منها إلّا بالإستمرار في احقار خصمه وإذلاله والاستهزاء به، وجعله موطن سخرية، وكان هذا ديدن الأدباء في ذلك العصر لما كانت لهم صراعات كثيرة وعلاقات الضعف والسوء في معظم الأحيان، ما يستوجب دفاعاً عن النفس، وغالباً ما يكون هذا الدفاع باستخدام السخرية، وبخاصّة إذا كان الأديب الساخر في منزلة أدنى من منزلة من يقصدهم بالهجاء والسخرية، وهكذا كان الحال مع ابن زيدون وخصمه الوزير ابن عبدوس.

بيد أنّ ابن زيدون قد تمكّن من إغراق غريمه ابن عبدوس في طوفان من السخرية والتهكّم، فحملت السخرية ابن عبدوس، على حدّ تعبير بعض الدارسين: "إلى قاع عميق ثمّ لم يتركه إلا بعد أن ابتلعت أمواج اليمّ، وهو الوزير ذو المكانة المرموقة حتّى بات أثراً بعد عين، فلقد رماه بعيوب لا حصر لها، وأيّ عيوب؟ منها عيوب تسلب الإنسان آدميّته، والعاقل فكره، وتمحو محاسنه كإنسان، فماذا يبقى للمتهكّم به من وزن أو ثقل؟ وكيف يستأهل المنزلة الدنياء، وهو المتطّقل الشّبيه بالذّباب حالما يهوي على الشّراب"¹. ولعلّ هذا هو ما جعل أثرها أبلغ في نفس ابن عبدوس، ليعرض عما كان مقبلاً عليه من أمر ولادة بنت المستكفي، فلغتها وبيانها المشحون بالسخرية اللاذعة كفيلة بصنع ذلك القرار الذي ختم به ابن عبدوس موقفه مع ولادة، وهو الانصراف عنها.

ويمكن أن نختصر مواطن التأثير والتأثر حسب منهج السخرية المتّبع في الجدول الآتي:

1 فنحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970)، ص 286.

منهج السخرية	رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ	الرسالة الهزليّة لابن زيدون
اعتماد الخطاب المباشر	وذلك حين ابتدأ رسالته بقوله: "أطال الله بقاءك، وأتمّ نعمته عليك، وكرامته لك" ¹ .	مباشرة الكلام بالاعتماد على أسلوب التّداء في قوله: "أمّا بعد أيّها المصاب بعقله..." ² .
السخرية من ثقافة غريمه الذي عادة ما يدّعي العلم والفهم	يقول الجاحظ: "يا قعيد الفلك كيف أمسيت؟ ويا قوّة الهيولا كيف أصبحت؟ حدّثني كيف رأيت الطّوفان، ومتى كان السيل عرم، ومذمّات عوج، ومتى تبلبلت الألسن؟.. وخبرني ما جرى بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك؟ وعن سماعك عن أفلاطون، ومادار بينك وبين أرسططاليس، وأخبرني أين كان إقليوس من فيثاغورس؟" ³	يقول ابن زيدون: "وقيس بن زهير انما استعان بدهائك ، واياس بن معاوية انما استضاء بمصباح ذكائك ، وسحبان انما تكلم بلسانك ، وعمرو بن الاهتم انما سحر ببيانك ، وان الصلح بين بكر وتغلب تم برسالتك...وأفلاطون اورد على ارسطاطاليس ما نقل عنك ، وبطليموس سوى الاسطرلاب بتدبيرك ، وصور الكرة على تقديرك ، وبقراط علم العلل والمرض بلط حسك ، وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة

1 الجاحظ، التّربيع والتّدوير (المملكة المتّحدة: مؤسسة هنداوي، 2019)، ص 07.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

3 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 09.

حدسك ، وكلاهما قلدك في العلاج ، وسألك عن المزاج ، واستوصفك تركيب الاعضاء ، واستشارك في الداء والدواء ، وانك نهجت لابي معشر طريق القضاء ، وأظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء ، وأعطيت النظام أصلا أدرك به الحقائق ، وجعلت للكندي رسما استخرج به الدقائق..¹		
يقول ابن زيدون مخاطبا غريمه: "أين ادّعاؤك رواية الأشعار، وتعاطيك حفظ السير والأخبار؟"¹	يقول الجاحظ مخاطبا أحمد ابن عبد الوهاب: " حدّثني كيف رأيت الطّوفان، ومتى كان سيل العرم، ومذكم مات عُوج، ومتى تبلبلت الألسن، وما حبس غراب نوح، وكم لبثتم في السفينة، ومذكم كان زمان الخُنان، ويوم السّلان، ويوم خزاز، ووقعة البيداء"²	إكثار الأسئلة في شتى المجالات لإحراج خصمه وبيان ضعف اطلاعه، ونقص علمه وثقافته.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 04.

2 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 05.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 07.

	يقول في موضع آخر: " وخبرني عن معنى الفرات على حقه وصدقه، وعن نضوب البحر، وعن تنقص الأرض، ولم عمل الفلك في هذا العلم وليس بينهما شبه، وهلا عمل فيه بقدرة منه، وهل يجوز أن يعمل شيء في شيء إلا والآخر يعمل فيه؟"¹	
"أيها المصاب بعقله ، المورط بجهله ، البين سقطه ، الفاحش غلطه ، العاثر في ذيل اغتراره ، الأعمى عن شمس نهاره ،الساقط سقوط الذباب على الشراب ، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب ، فإنّ العجب أكبر ، ومعرفة المرء نفسه أصوب"¹ يقول في موضع آخر: " هجين القذال، أرعن السّبال، طويل العنق والعلاوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطّبع، سيّء	إذ نفذ إلى عيوب أحمد بن عبد الوّهّاب الخلقية بفضل ماحازه من ذكاء وفطنة وشدة انتباه، إذ راح الجاحظ يصفهي عيوبه إذ قال أنّه كان مربّعا مدوّرا مفرط القصر فأسهب في ذكر تلك العيوب وإبرازها في صورة ساخرة تُبنى على التّضاد والمفارقة، يقول: "ولقد كان أحمد بن عبد الوّهّاب مُفرط القصر ويدّعي أنّه مفرط الطّول وكان مربّعا تحسبها لسعة جرفته واستفاضة خاصرته مدوّرا وكان جعد الأطراف قصير الأصابع.." ³	سخريته من عيوب خصمه الخلقية والخلقية

1المصدر نفسه، ص 17.

2المصدر السابق، ص 05.

الإجابة والسمع، بغيض الهيئة، سخيف الذّهاب والجيفة، ظاهر الوسواس، مُنتن الأنفاس، كثير المعائب، مشهور المثالب، كلامك تمتمة، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفهة، وضحكك قهقهة، ومشيك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة....²		
"..وبين الكيفية والكمية، وناضر في الجوهر والعرض، وميز الصحة من المرض، وفك المعنى، وفصل بين الإسم والمسمى، وصرف وقسم ، وعدل وقوم ، وصف الأسماء والافعال ، وبوب الظرف والحال ، وبني وأعرب ، ونفى وتعجب ، ووصل وقطع ، وثنى وجمع ، وأظهر وأضمر ،	"وفيك أمران غريبان، وشاهدان بديعان: جواز الكون والفساد عليك، وتعاور التّفصانوالزّيادة إياك، جوهرك فلكي، وتركيبك أرضي، ففيك طول البقاء، ومعك دليل الفناء، فأنت علّة للمتضاد وسبب للمتنافي، وما ظنّك بخلق لا تضرّه إلّا حالة، ولا يُفسده التناقض؟"³	المزاوجة بين الأضداد والمتناقضات

1المصدر نفسه، ص 03.

2المرجع السابق، ص 06.

3المصدر نفسه، ص 06.

واستفهم وأخبر ، وأهمل وقيد..¹		
قال ابن زيدون مخاطبا ابن عبدوس على لسان ولادة بنن المستكفي: " فَإِنَّ العجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب، وإنك راسلتي مُستهديا من صلي ما صفرت منه أيدي أمثالك، متصديا من خلتي لما قُرعت دونه أنوف أشكالك، مُرسلا خليلتك مُرتادة، مُستعملا عشيقتك قوادة، كاذبا نفسك أنك ستنزل عنها إليّ، وتخلف بعدها عليّ".³ يقول أيضا: " ولاشكّ أنّها قلتك إذ لم تَضِنّ بك، وملّتك إذ لم تَعَزّ عليك، فإنّها أعذرت في السّفارة لك، وما قصّرت في النيابة عنك".⁴	قال الجاحظ: " وكان ادّعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلّفه للإبانة عنها، على قدر غباوته عنها، وكان كثير الاعتراض لهجّا بالمرء، شديد الخلاف، كلّفاً بالمجازبة، مُتّابعا في العُنود، مؤثرا للمغالبة، مع إضلال الحجة، والجهل بموضع الشبهة، والخطرفة عند قصر الزاد، والعجز عند التوقف، والمحاكمة مع الجهل بثمرة المرء ومغبة فساد القلوب، ونكد الخلاف، وما في الخوض من اللغو الداعي إلى السهو، وما في المعاندة من الإثم الداعي إلى النار، وما في المجازبة من النكد، وما في التغالب من فقدان الصواب"²	إظهار موقف المهجو على أنّه منكر لكلّ الحقائق الواردة، مدّعٍ غيرها.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

2 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 05.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

4 المصدر نفسه، ص 03.

يقول ابن زيدون مؤكداً ما ينكره الوزير ابن عبدوس: "حتى إنَّ باقلاً موصوف بالبلاغة إذا قُرُن بك، وهبَّنة مستحقّ لاسم العقل إذا أُضيف إليك، وطُويساً مأثورٌ عنه يُمنُّ الطائر إذا قيس عليك، فوجودك عدم، والاعتباط بك ندم، والخبية منك ظفر، والجنة معك سقر."² ويقول في موضع آخر: "وهَبَكَ سَامَيْتَهُمْ فِي ذُرَّةِ المجدد والحسب، وجاريتهم في غاية الظرف والأدب، أَلَسْتَ تَأْوِي إِلَى بَيْتٍ قَعِيدَتَهُ لِكَاعٍ، إِذْ كُلَّهُمْ عَزَبٌ خَالِي الذَّرَاعِ"³	عمد الجاحظ إلى مواجهة أحمد بن عبد الوهَّاب بعيوبه التي يُدركها في الواقع لكنّه يتهرَّب منها، وقد استند في ذلك على مختلف الشواهد الشعريّة، وأيضاً في أحيانٍ أخرى اعتمد السَّخرية المباشرة في ضرب من المفارقة، وفي ذلك يقول: "وقد كنتُ -أطال الله بقاءك- في الطول زاهدا وعن القصر راغبا، وكُنت أمدحُ المربع بما يفوت من منفعة العلم، فأما اليوم فيا ليتني كُنتُ أقصر منك وأضوى، وأقلّ منك وأوهى"¹	التأثير النفسي على المهجّو وذلك بمواجهته ووضعه أمام واقع يبدو أنّه يهرب منه كثيراً
أورد ابن زيدون قول أبي تمام: فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا	استحضاره قول أبي دؤاد الإيادي في إبله:	الاعتماد على الشواهد الشعريّة

1 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 17.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

3 المصدر نفسه، ص 08.

على ما فيك من كرم الطّباع وأيضاً قول المتنبي: دُكِرَ الأَنَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً كُنْتُ البَدِيعَ الفَرْدَ مِنْ أَبْيَاتِهَا³	سَمِنْتُ فَاسْتَحَشَّ أَكْرَعُهَا** لَا إِلَهَ إِلَّا يَ وَلَا السَّنَامُ سَنَامُ¹ ذكر أيضاً قول شاعر: وَلَا تَحْسُدَانِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا** على الأرض ذاتِ العرضِ أَنْ تُوسِعَا لِيَا²	في دعم حججه

جدول رقم: (02)

من خلال الجدول السابق تبين بوضوح نبوغ ابن زيدون وتفوقه في نص رسالته عن سابقيه ممن وصم بالتبعية لهم، وذلك بعد الوقوف عند مختلف مواطن الائتلاف و الاختلاف التي أثبتت إبداع ابن زيدون وسطوته اللغوية و البلاغية، وتمتعه بذائقة فنية متميزة وهو ما جعل منه ادبياً لا يشق له غبار.

الرسالة الهزلية و التداخل الأجناسي:

1. الجنس الأدبي: التعريف والماهية.

لما كان الاختلاف ديدنُ البشر مُذ خلق الله الأرض ومن عليها فقد كان سُنّة، وأمرًا بدهيًا لا نقاش فيه، لذا انعكس هذا الاختلاف على آداب الشعوب باعتبار هذا الأخير تُرْجُمان لما يدور في النفس البشرية.

يختلف الأدب بما أنّه نتاج بشري فهو يختلف عن بعضه ، تمامًا كالإنسان، مُقسّم إلى أجناس تختلف حسب المبنى والمعنى أنّ الدراسات النّقدية قد وضعت أسس ومُحدّدات للأجناس الأدبية "رأت فيها

1 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 09.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 11.

3 المصدر نفسه، ص 05.

تفسيراً لنشأته وتطوره، كما رأت فيها تفسيراً لانحساره واندثاره، من مثل المحدّد المضموني، والمحدّد الأسلوبي، ومحدّد التلقّظ¹ إلّا أنّ هذه الضوابط بدت قاصرة بعض الشيء عن تصنيف الأجناس الأدبية تصنيفاً لا يخرج عنه بعد ذلك ولا تتداخل فيما بينها؛ ومنه فهذه القضية قد أصبحت "تبرز طبيعة التفكير الإنشائي، وألوان التّأليف الأدبي لدى شعب من الشعوب"²

ومسألة الأجناس الأدبية وانصهارها مع بعض في النصّ الأدبي الواحد شغلت النّقاد كثيراً حتّى أنّ المتعمّق في هذا المجال يخيّل إليه في لحظة ما أن التّداخل الأجناسي ما هو إلا أحجية عصيّة على الفهم، ما يترتب عن هذا طرح إشكال مفاده: هل تداخل الأجناس ظاهرة معاصرة أم أنّها متجذّرة في عمق التّراث الأدبي القديم؟ ولما كانت الإحاطة بالمعنى اللّغوي من أهمّ العتبات التي وجب تذليلها قبل الولوج إلى أي دراسة أبحاث، فقد كان لزاماً علينا ضبط المصطلح المراد الخوض فيه بغية تكامل معرفي بين الشق النظري، و ما نقرره في الجزء التطبيقي بالنقد والتحليل.

مفهوم الجنس: من خلال القاموس المحيط نجد أن مصطلح الجنس يعني: « الضَّرْبُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَّحْوِ وَالْعُرُوضِ وَالْأَشْيَاءِ جَمَلَةً، وَيَسْتَرْدُّ فِي تَعْرِيفِهِ فَيَقُولُ: وَالْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّوعِ فَيَقُولُ: «وَالْجِنْسُ أَعَمُّ مِنَ النَّوعِ، وَمِنْهُ الْمَجَانَسَةُ وَالتَّجْنِيسُ»³. إذ إنّ النوع فرع من الجنس، والجنسيّ يكون عاماً لكثير من الأمور، بخلاف النوع يكون مخصصاً، وهذا ما نستشفه أيضاً عند صاحب تاج العروس بقوله: "و الجنس أعم من النوع، وفيه المجانسة والتجنيس، وهو كل ضرب من الناس والطير، من حدود النحو والعروض، ومن الأشياء جملة."⁴

وفي دراستنا نقصد بالأنواع الأدبية "الفنون الأدبية المختلفة من شعر أو نثر (كالمقامة، والرسالة، والمثل وهلم جرا..). كلمة (جنس) مأخوذة من اللفظة اللاتينية (Genus)، التي تقابلها لفظة الفصيحة

1 خديجة بصال، "تداخل الأجناس الأدبية من منظور النّقد العربي القديم"، القصّة أنموذجاً، مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، 2016، ص 90.

2 المرجع نفسه.

3 ابن منظور، لسان العرب، 6/43.

4 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، د. ط (بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر، 2005)، ص 232.

أو الجنس، وقد وُظف مصطلح (Genre) في الأدب والفنون ليستدل به على تصنيف الأعمال الأدبية والفنية¹، ونلفي من خلال ما سبق أنّ صاحب القاموس المحيط قد ساوى بين كلّ من الجنس والنوع، على خلاف ماجاء في تاج العروس من أنّ الجنس أعمّ من النوع وأشمل منه، على أنّنا ننزع للرأي الثاني.

وبالحديث عن الأجناس الأدبية نلفي بأنها تصنيفات معيارية، تقوم في أساسها على تقسيم النصوص الإبداعية استنادا على أدوات فنية، هدفها الرئيس: تحديد هوية معينة للنص الإبداعي والتي بدورها-الهوية- تسهم في تنظيم العملية الإبداعية من جهة، وتسهل عملية رصدّها، ودراستها نقديا، وتوقع تطوراتها المستقبلية من جهة أخرى²

وعطفا على ما تم عرضه عن هذه القضية فإننا سنخرج عليها من خلال جذورها الغربية و ظلالها العربية:

- الأجناس الأدبية في المنظور الغربي:

لا غرو أن مسألة الأجناس الأدبية لها امتداد تاريخي؛ إذ تعدّدت من حولها الآراء و تباينت ابتداء من عصر أفلاطون وأرسطو وصولا إلى الحقبة المعاصرة ؛ والتي لا يزال الحديث فيها عن المسألة متأججا، وعليه يمكن أن نستخلص ما جاءت به الفلسفة اليونانية من خلال تصور أرسطو للقضية.

- التصور الأرسطي للأجناس الأدبية:

1 ينظر: صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا (الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006)، ص 13-14.

2 حميد حميداني، "السرد والحوار"، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، المغرب، 1988، ص 148.

يعدّ أفلاطون (Plato) أول من فتح باب الأجناس الأدبية بحديثه المقتضب عنها غير أنّ أطروحاته تلك لم تتجاوز التمييز بين الحكّي القصصي والحكي المسرحي¹، ومن هذه التمييزات و التقسيمات لأفلاطون نلّفني أن أرسطو (Aristotle) اتكأ عليها في تقعيداته النظرية التي وردتنا في كتابه فن الشعر إذ قسّم بدوره الأدب إلى ثلاثة أقسام رئيسة تجلت في: الملحمي، والدرامي، والغنائي²

حيث إنه وضع لكل جنس ما يميزه عن الآخر "وهو ما يمكّننا من تصوّر لمفهوم الجنس الأدبي القائم على انتقائيّة مجموعة من النصوص مصنّفة اعتمادا على ميزات مشتركة بينها"³، ولقد ظل التقسيم الثلاثي الأرسطي ردحا من الزمن تتناوحه أفكار المنظرين عبر تعاقب الأزمان، و تناقشه العقول إلى غاية القرن السابع عشر؛ إذ أخذ الأدب ينحو منحى التحرر من الموروث والتحلل من ربقة نماذج التعبير والأجناس التقليدية تدريجيا وسارت بخطى متسارعة في اتجاه سن أبواب مستحدثة في الإبداع دون حدود تقريبا⁴

وبمرور الزمن نلاحظ نقلة من مرحلة النقاء النوعي إلى وحدة الأجناس الأدبية بزعامة الرومانسية، ثم لم تلبث حتى وصلت إلى مرحلة الاختلاط و التهجين مع نظرية باختين (Bakhtin Mikhail)، وبكل اختصار انتقلت عملية التجنيس من مرحلة الانغلاق و الثبات إلى مرحلة الانفتاح والتكون و التغير.⁵

1 إبراهيم بوخالفة، "نظرية الأجناس الأدبية"، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، الجزائر، 2019، ص 03.

2 جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية¹ ط (المغرب: دار إفريقيا الشرق، 2015)، ص 07-08.

3 عبد القادر زروقي، "خطاب السرد وهوية الأجناس"، مجلة الأثير، 2015، ص 15.

4 ينظر: عثمان مجدوبي، "الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي"، مجلة الباحث، الجزائر، 2022، ص 583.

5 ينظر: عثمان مجدوبي، "الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي"، ص 586.

و إذا ما رحنا نستعرض من يدافع عن الأجناس الأدبية نجد طائفة من النقاد نذكرهم لبيان الموقف المعاكس للطائفة الأولى فنجد: باختين، جينيت، تودوروف، غير أن نظرتهم تختلف عن مفهومها الكلاسيكي القديم.¹

فهذا باختين مثلاً ينادي إلى التفاعل القائم بين الخطابات داخل الجنس الروائي إذ يقول: "إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار) أو مقاطع كوميدية أو خارج - أدبية دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية..²

ولعلنا نخلص في ختام هذا المبحث إلى نقل رأي توفيقى جاء به مصطفى الغرائى الذي طرح الآراء المنكرة للأجناس الأدبية ونقيضها بقوله: اذا كانت الدعوة إلى إلغاء الأنواع واجدة في الواقع الأدبي ما يدعمها ويرجحها، فان ترتيب النصوص في أنظمة أنواعية كبرى يبقى مطلباً قائماً وملحاً، ليس يعدم من يتحمس له ويدافع عنه منذ أفلاطون إلى يوم الناس هذا، حيث ترسخ الاعتقاد بوجود الأنواع إلى درجة الإيمان بها "حاجة أدبية" و ضرورة نقدية قيامها واستمرارها لا ينبغي أن يكونا موضع شك أو محل طعن وجدل.³

وخلاصة لما تقدم طرحه نستشف أن :

أ- المرحلة الكلاسيكية: تنادي بنقاء الجنس و فصل كل جنس عن حدة في الخطاب.

ب- المرحلة الرومنسية وما بعدها ، تقوض الفكرة الكلاسيكية و تدعو لحوار الأجناس و تفاعلها.

ت- المرحلة المعاصرة : الداعية إلى الانفتاح اللامشروط .

1 صالح مفقودة، "نظرية الأجناس الأدبية"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2019، ص 296.

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة (القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع، د.ت)، ص 160.

3 مصطفى الغرائى، "مسألة النوع الأدبي"، <https://alhiwartoday.net/node/11900>.

- الأجناس الأدبية في المنظور العربي:

قبل الخوض في مسألة الأجناس الأدبية و جذورها في التراث النقدي العربي حريّ بنا أن نطرح تساؤلاً مفاده: هل وُجدت حقيقة هذه القضية في النقد العربي القديم؟ و هل كان الوعي قائماً حولها من قبل نقادنا الأولين؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة نحاول أن نستعرض ما ورد من آراء للنقاد العرب القدامى والمعاصرين حول هذه المسألة.

صمّت العرب بطريقة غريبة عن قضيّة الأجناس الأدبيّة، وعدم إفاضتهم في شرحها يفصح عن كون الثقافة العربيّة لم تؤسّس لنظرية الأدب كما ينبغي لها أن تكون: ثابتة القيم مُتكاملة المبادئ، فكلّ ما عُرف عن هذه القضية أنّ الأجناس الأدبية في الفكر العربي انقسمت إلى جنسين بائنين، حيثُ قُسم الأدب إلى منظوم ومنثور، بالإضافة إلى أنّ ما قدمته كُتُب النّقد والبلاغة لا يعزُب عن كونه آراء ذاتيّة لاتتعدّى كونها اجتهادات، وبالتالي لم يكن هناك تفصيل صارم بين الأنواع الأدبيّة، وقد بدأ التفريق بين الأنواع والأجناس الأدبيّة يكتسب أهميّة أكبر في العصور اللاحقة مع تطوّر الأدب والنّقد.

وقد استعمل ابن رشيق القيرواني لفظة الجنس في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه حيث قال: " وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، ولكلّ منهما ثلاث طبقات: جيّدة، ومتوسّطة، ورديفة، فإذا اتّفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية؛ لأنّ كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة.¹ وكلامه هذا يتّفق وما جاء به الجاحظ أيضاً حين تطرّق لمسألة تأليف الكلام، ومفاضلته بين ثنائيّة المنظوم والمنثور، شأنه في ذلك شأن أبي هلال العسكري الذي قال: " فنجد المنظوم

¹ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، 5 ط (مصر: دار الجليل للنشر والتّوزيع والطّباعة، 1981)، ج1، ص 19.

والمنثور في سهولة مطلعته، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه"¹، ومنه فمسألة الأجناس الأدبية عند العرب القدامى كانت تقتصر فقط على كون الأدب شعرا ونثرا، رغم أنّ بوادر هذه الفكرة نمت وترعرت مع إرهاصات ظهور النقد اليونانيّ مع الفيلسوف "أفلاطون" وتلميذه أرسطو، إلّا أنّها لم تجد صدى عند العرب إلّا مع النقاد المعاصرين، حيث يعدّ مقال خلدون الشمعة في كتابه مقدمة في نظرية الأجناس 1976 من أوائل الأبحاث التي أثارت قضية الأجناس الأدبية في التراث العربي، إذ يتبين من خلاله ما يحاوله الناقد في التنظير للأجناس الأدبية، إذ طرح ضرورة تمييز العمل الأدبي قبل أي خطوة، ثم تقويمه وفق سياقه المفترض أن يكون فيه، كما أنه ينبه إلى واجب تبيان المعالم الأولية للأجناس الأدبية؛ لأن إهمال أو احتقار هذا الأمر ينجم عنه قراءة خاطئة، وهو يقدم تحديده الخاص لمفهوم الجنس الأدبي "فهو ليس مجرد وعاء يحدد حدود الموضوع الأدبي الخارجية، إنه الخارج و الباطن في تواشج و تضاد"² إذ يتوجب على الناقد تكيف أدواته للوصول لحقيقة الأشكال الجديدة، فعدم الإحاطة بذلك يعرضه للمزالق التأويلية.

ومن هذه المنطلقات يقوم خلدون الشمعة بتقسيم الأجناس الأدبية إلى تسعة هي:

- 1- الدراما. 2- الملحمة. 3- الرواية. 4- المقامة. 5- الحكاية. 6- القصة القصيرة. 7- القصيدة. 8- المقالة. 9- الرسالة.

ويندرج تحت كل هذه الأجناس ثلاثة عناصر تتكون من: المبدع و المبدع و المتلقي.³

و عليه يمكن القول إنّ محاولة خلدون الشمعة التنظيرية جريئة باعتبارها محاولة سبقت العديد من التنظيرات التي ستأتي بعده، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن مقارباته النقدية هي في أساسها إسقاط النظريات الغربية الوافدة على التراث العربي، وقد تمثل خلطه ما بين الأنواع الأجناسية كالدراما و الملحمة و الرواية التي تنتمي إلى الثقافة الغربية مع المقامة و الحكاية و القصيدة وهي أنواع من صميم

1 أبو هلال العسكري، الصناعاتين، تح: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، 1 ط (دار إحياء الكتب العربية، 1952)، ص 191.

2 المصدر السابق، ص 64.

3 ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث الثري - جدلية الحضور والغياب-، ص 64.

التراث العربي¹، غير أن هذه المحاولات قد فتحت الباب على مصراعيه لتتوالى بعدها محاولات متباينة في الطرح متعددة المشارب و الرؤى.

وفي هذا الصدد أيضا نجد عبد السلام المسدي قد خاض الأمر في نقاط متعددة، منها أن ثمة إشكالية تمثلت "في اصطدام مقولة الأجناس الأدبية بإشكالية التعامل مع التراث الإبداعي في تاريخ حضارتنا العربية"² يشير المسدي إلى المزلق الخطير الذي يتعرض له التراث العربي بالإسقاطات الغربية التي منشؤها غربي، وعليه فالعملية سينجر عنها أخطاء منهجية لا محالة.

وقد تطرق لهذه القضية كثير من النقاد العرب المعاصرين منهم عبد الفتاح كليطو، و شكري عزيز الماضي، و رشيد يحياوي، و سعيد يقطين، و لعلنا نقف وقفة عاجلى على خلاصة ما طرحه يقطين حول المسألة ، فهو يرى أن كلام العرب تجسد في صيغتين هما: القول و الإخبار؛ فالأول ما يتلفظ به القائل سواء شعرا أو نثرا، في حين أن الشق الثاني القائل يكون مخبرا ينقل كلام غيره شعرا أو نثرا، وعليه فقد حصر يقطين الأجناس في ثلاثة وهي: الحديث، الشعر، النثر.³

و في هذا السياق يقول سعيد يقطين "هذه الأجناس الثلاثة تستوعب كل كلام العرب، وتبعاً لذلك تغدو متعالية على الزمان والمكان"⁴ وعقب تطرقه لمسألة الأجناس، يتكلم عن الأنواع ويقسمها إلى: ثابتة و متحوّلة و متغيّرة، وهو في كل هذا يعد مجتهدا في طرحه النقدي الذي ضارح طرح طه حسين الذي نأى عن تقسيم الأدب إلى منظوم ومنثور إلى تقسيم مخالف في قوله: "يجب أن يقسم الكلام إلى شعر وخطابة وكتابة، وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحيانا بالنثر الفني في الكتب و الرسائل، وربما كان

1 يُنظر: المرجع السابق، د.ت، ص 67.

2 عبد السلام المسدي، التقد والحداثة، 1 ط (لبنان: دار الطليعة للنشر، د.ت)، ص 106.

3 يُنظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربي، 1 ط (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1997)، ص 194.

4 المرجع نفسه، ص 94.

من الحق أن أول من أحدث في نفوسنا لذة الكتابة الفنية في العصر الإسلامي في القرن الثاني للهجرة هو عبد الحميد وابن المقفع.¹

و عودا على بدء فإن طرحنا لبعض المحاولات النقدية العربية لقضية الأجناس الأدبية قد أسفرت عن اتكائهم الواضح على المناهج الغربية، و إن تعددت طرق التحليل و مناهجها عندهم، و قد اكتفينا بنقل مقتضب واقتصرنا على بعض الآراء النقدية للتدليل على وجود اهتمام نقادنا العرب بهذه المسألة المهمة سواء في المنظور الغربي أو العربي على السواء، على أنه وفي خضم كل هذا التضارب في الآراء هناك من يؤيد تداخل الأجناس الأدبية وتمازجها، كما أن هناك من يعارض ذلك متمسكا بمبدأ صفاء الأجناس (عزل كل جنس عن الآخر).

وما تقدم طرحه هو بمثابة توطئة نظرية لمسألة حضور الأجناس الأدبية في النصوص العربية التراثية ومن هذا القبيل ما نلفيه في نص المدونة التي هي مدار بحثنا .

● تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية:

تعدّ الرسالة تجربة إبداعية متميزة كان لها حضورها البارز في المنجز النصي العربي بفضل ما تفردت به من سمات أسلوبية وتكوينية كانت سببا في انفتاحها على العديد من الأنماط التعبيرية الأدبية وغير الأدبية على غرار الشعر والأمثال، ولعل هذا الانفتاح الذي عد، في كثير من الأحيان، مكمنا للإبداع والجمالية في الرسائل الأدبية، هو ذاته ما فتح باب التساؤل حول آليات تجنيس هذا النوع من الخطاب ومعايير تصنيفه وسط تنوع أجناسي كبير جعل القارئ بإزاء نص فسيفسائي عصي على المساءلة والتصنيف.

إنّ القارئ المتمعن في الرسالة الهزلية للوزير ابن زيدون يلمح تناغم الأجناس و تحاورها المنسجم ما بين أفياء الشعر العربي بتضمينه لماناسب السياق من أبيات منتقاة بعناية البارع الخبير، وما بين معاني الأمثال الموعلة في عمق ما يريد إيصاله للمرسل إليه - ابن عبدوس - وقد كانت المزوجة بين الفنين

1 طه حسين، من حديث الشعر والنثر (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت)، ص 41.

بأسلوب جزل محكم النسيج، و لا غرو في ذلك، فقد وصفه شارح الرسالة بقوله: فأما نثره فإنه أكثر فيه من استعمال أمثال العرب وجُلُّ أشعار المتقدمين والمتأخرين، إلى أن قيل: إنَّ رسائله أشبه بالمنظوم من المنشور، وعلى ذلك فقد دل بها على اطلاع معجب، واستحضار معجز، وقد اكتفيئُمنها بذكر هذه الرسالة المشروحة¹.

وجدير بالذكر الإشارة إلى المناسبة التي أسست من أجلها هذه الرسالة، بيد أننا خصصنا لذلك في الفصول السابقة، وسبب تسميتها لربما يرجع إلى التمييز بينها وبين الرسالة المسماة بالجدية، وكلتا الرسالتين كتبهما ابن زيدون، أما التي نحن بصدد دراستها يطلعنا شارحها ابن نباتة المصري، وهو أن ابن عبدوس أراد مجازاة ابن زيدون في حب ولادة بنت المستكفي و منافسته فيها لذلك أرسل إليها "امرأة من جهته تستميلها إليه، وترغبها فيه، فبلغ ابن زيدون ذلك، فكتب هذه الرسالة البديعة جوابا له على لسانها، تتضمن هذه الغرائب من سب أبي عامر والتهكم به والهجاء له"² هذا التنافس الأدبي الشرس بين الشاعرين نتج عنه خطاب نثري تهكمي ساخر، تفنن فيه ابن زيدون بإظهار براعته اللغوية و المعرفية فتجسد هذا ماثلا في الرسالة الهزلية.

1- تداخل الشعر في متن الرسالة:

الشعر ديوان العربي في الطارف و التليد، ثم إنه لا عجب أن نجد ابن زيدون، و هو الشاعر النائر أن يضمّن رسائله أبياتا شعرية، وتوظيفه ذلك في الرسالة الهزلية في حد ذاتها رسائل مشفرة، فإن البيت المضمن يختزل كلاما كثيرا إذا ما نُثر و شرح، وهذا ما ألفيناه من شرح ابن نباتة للرسالة نفسها؛ الذي بلغ عدد صفحاته 559 صفحة، بينما الرسالة في أصلها كانت في وريقات عشر؛ و هذا ليدل دلالة صريحة على التكثيف المعنوي الذي أتى به ابن زيدون من جهة، ومن جهة أخرى كانت الأبيات في

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 17.

2 المصدر السابق، ص 24.

مجمّلها لا تزيد عن خمسة عشر بيتاً، استلهمها ببراعة البصير، ولقد أحصى بعض الباحثين¹ تلك الأبيات مع تعليق يسير عليها مما يغنيها عن إعادتها، غير أننا نثبت الشواهد الشعرية التي كانت في تضاعيف الرسالة وهي كالآتي:

الشاعر	البيت الشعري
أبو الطيب المتنبى	ولست بأول ذي همة *** دعتّه لما ليس بالنائل
قال أبو نواس	ليس على الله بمستكر *** أن يجمع العالم في واحد
أبو تمام	فلو صورت نفسك لم تزدها *** على ما فيك من كرم الطباع
أبو الطيب المتنبى	ذكر الأنام لنا فكان قصيدة *** كنت البديع الفرد من أبياتها
غاوي بن ظالم	أربُّ يبول الثعلبان برأسه؟ *** لقد هان من بالت عليه الثعالب
أبو تمام أبو تمام	على أنها الأيام قد صرن كلها *** عجائب حتى ليس فيها عجائب
	مساو لو قسمن على الغواني *** لما أمهرن إلا بالطلاق
عمر بن أبي ربيعة	أيها المنكح الثريا سهيلاً *** عمرك الله، كيف يلتقيان
الفرزدق	بنو دارم أكفأؤهم آل مسمع *** وتنكح في أكفأها الحبطات

1 خلود ناصر المطيري، "تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية لابن زيدون"، مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية، مصر، 2024، ص 326 إلى 332.

الأعشى	فكيف؟ وفي أبناء قومك منكح *** وفتيان هزان الطوال الغرائقة
عبيد بن العرنس	من تلق منهم تقل لا قيت سيدهم *** مثل النجوم التي يسري بها الساري
أبو العتاهية	تعالى الله يا سلم بن عمرو *** أذل الحرص أعناق الرجال
شاعر	إن العصا قرعت لذي الحلم *** والشيء تحقره وقد ينمي
بشار بن برد	لا يؤنسك من مخدرة *** قول تغلظه وإن جرحا
أبو الطيب المتني	فمن جهلت نفسه قدره *** رأى غيره منه مالا يرى

جدول رقم: (03)

ولا شك في هذا أن التداخل بين فن الرسالة والشعر كانت له مقاصد وغايات يرمي إليها، خاصة وأنه في موضع الاستخفاف بابن عبدوس¹، لذا فإن لكل بيت معنى يريد إيصاله من خلاله، وهذه هي الغاية الأسمى من توظيف الشعر في متن الرسالة، إذ أنه يغني الأديب عن الإفاضة في شرح ما يريد قوله.

2-تداخل المثل في متن الرسالة:

لقد كان ديدن العرب من قديم الزمن إيجازهم في الكلام بأسلوب قوي السبك في غير طول ممل، ولا اقتضاب محل، توجز في العبارة و النبيه يستخرج من الخطاب الإشارة، وهذا الأمر يتجسد بوضوح في المثل العربي، حيث كثرت تعريفاته من قبل جماع الأمثال و شارحيها، و منه نأخذ تعريفين للمثل، إذ نجد الميداني يعرفه بنصه "قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول"²

1 خلود ناصر المطيري، "تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية لابن زيدون"، ص 327.

2الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد (الدار المحمدية، 1955)، 05/1.

أما صاحب زهر الأكم في الأمثال والحكم يورد تعاريف للمثل منها: وللناس في تعريفه عبارات، فقل ما مر من إنّه القول السائر المشبه مضربه بمورده¹؛ واهتم الأولون بهذا الأمر اهتماما بالغاً حتى إن أبا الهلال العسكري يجعله ضرورة ملحّة للشرّيف البليغ الذي لا يحسن كلامه إلا بالاستشهاد بالحكمة والمثل يقول: ما رأيت حاجة الشرّيف إلى شيء من الأدب اللسان بعد سلامته كحاجته إلى الشاهد والمثل والشذرة والحكمة السائرة.²

و تأسيساً على ما سبق ذكره فإنه لا يكاد يخلو ديوان شعري أو كتاب نثري وصلنا عن مبدعي العرب قديماً إلا و تجد الأمثال العربية ماثلة في تلك المدونة، ومن بين الكتاب الذين تفننوا و أولوا عناية بالصنعة البلاغية نجد ابن زيدون الذي برع في نثره كما برع في شعره، ولقد كان في أسلوبه متناوفاً بين الجزالة و الليونة حسب ما يقتضيه المقام، وفي هذا المبحث نتطرق إلى توظيف الأمثال العربية في رسالته الهزلية، فمن خلال قراءتنا المتأنية ألفينا عدداً لا بأس به في ورود المثل الموافق للمقام، وقد جاءت في كثير من المواضع، وتجدد الإشارة إلى أن استيحاءه ينم عن دقة متناهية تختلف مواضع إسقاطاته، إما في صدر الرسالة أو في وسطها أو في ختامها، مزاجاً بين كونه نثراً و شعراً؛ هذا التفنن يخلق تكاملاً في الرسالة تارة شعراً وطوراً آخر نثراً، وكانت في مجملها أمثال عربية سائرة ذات دلالات موحية، بأسلوب إشاري هي جهة الاستدلال أو التعليل، مستغلاً كل ما فيها من طاقات تعبيرية؛ لشحن مضمون رسالته ودلالاتها و تقوية لغتها.³

يلحظ دارس الرسالة الهزلية وعي ابن زيدون في حسن انتقاء الأمثال مع غزارتها، إذ إن الخطاب الساخر يتخذ من التلميح معولاً للنيل من خصمه ابن عبدوس، و لعل التلميح أنكى من التصريح الجلي، بالإضافة للرصيد المعرفي لكلا الطرفين الذين يستعرضان مهارتهما اللغوية و الأدبية. والمبالغة في

1اليوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم (المغرب: دار الثقافة، د.ت)، ج1، ص 20.

2أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار الجيل، 1988)، ص 04.

3وليد مزهر، "توظيف الأمثال في الرسالة الجدّة لابن زيدون اختياراً"، حواريات المنتدى، مصر، د.ت، ص 285.

توظيف التراث يدخل في لعبة التنافس بينهما، هذا ما خلق نصا متوترا يستثير القارئ للوقوف على مكان من جمالياته، وإبراز فنيات البناء التركيبي خاصة ما تعلق بالشعر و المثل. وللوقوف على جملة من نماذج الأمثال المستدعاة في الرسالة أخذنا جملة منها لنردفها بالتحليل و التعليق عليها:

لقد برع ابن زيدون في توظيف المثل متخذاً في ذلك طرائق متعددة الصور، فتارة يضمنها كما وردت قديماً بتمامها، وطورا أخبر بالتصريح الجزئي، ثم نلفيه يمزجها في موضع ما.

والنماذج التي نعرضها تكشف لنا تعدد هذه الطرائق التي وظفها في الرسالة من ذلك قوله: "وخالفت المعهودات ، فأحلت البحار عذبةً ، وأعدت السّلام رطبة ، ونقلت غدا فصار امسا ، وزدت في العناصر فكانت خمسا..."¹ إلى أن يستحضر المثل العربي بقوله: "واستسمنتُ ذا ورمٍ ونفخت من غير ذي ضرْم"²، و الملاحظ لهذا النقل يرى جلياً استخفاف ابن زيدون بخصمه الذي يضربه بمعان يستحيل عليه تحقيقها ، فالبهار لا تصير عذبة و الحجر لا يصير رطبا ولا الغد الذي لا يتحكم فيه إلا الخالق أن يصير أمسا ، فهذا كله تهكم صريح الدلالة، و الأنكى من ذلك استدعاؤه للمثل لتعزيز تلك السخرية التي تتوارى فيه "واستسمنتُ ذا ورمٍ ونفخت من غير ذي ضرْم، واستسمن ذي ورم هو إنَّ يرى الحجم الناتئ من علة فيحسب ذلك سمناً وشحماً. والمثل مشهور عند المتأخرين فهو يضرب عند خطأ الرأي في استجادة القبيح واستحسان الخبيث، واستصواب الخطأ لأمانة وهمية كاذبة"³، ومن هذا القبيل أيضاً و في موضع آخر نراه يحشد أمثالا متتابعة جملة واحدة؛ ما بين نثر تجسد في "رضيْتُ من الغنيمة بالإياب" وهو يعرّض بخيبة مسعى الواسطة المرأة التي جعلها ابن عبدوس بينه وبين ولادة، وهو مثل يضرب لمن يرضى بالسلامة بعودته دون قضاء حاجته التي خرج إليها، و هو في أصلها عجز بيت قاله امرؤ القيس

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

2المصدر نفسه، ص 05.

3اليوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج178، 03.

وقد طَوَّفْتُ فِي الْآفَاقِ حَتَّى... رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ¹

والمثل الآخر " رجع بخفي حنين"² متصل اتصالاً وثيقاً بالأول مع وجود التناقض بينهما فالذي رضي بالسلامة دون حدوث مكروه ما له، يناقض الخيبة التي جاءته من ذلك، وكأن ابن زيدون يتهمك مستفزاً ابن عبدوس المضطرب رأيه بين الحمد على السلامة، و بين خيبة المسعى.

أما المثل الثالث فهو شطر شعري تمثل في:

لقد هانَ من بالٍ عليه الثَّعالبُ³

يستمر ابن زيدون في التهمك بغريمه و يطوحه أرضاً، غير أن المثل القديم جاء على لسان ولادة ليكون أشد وقعاً و أبلغ في الإصابة، وأصله أن رجلاً من العرب كان يعبد صنماً، فنظر يوماً إلى ثعلب جاء حتى بآل عليه⁴ ، فهو يتقاطع مع حالة ابن عبدوس الذي أهين بمثل هذا الخطاب.

والقارئ قد يتساءل في حَلده: ما الغاية من توظيف المثل في الخطاب الأدبي؟ فنستحضر ما بثه بعض جُماع الأمثال ليكشف لنا عن سر ذلك إذ "إنَّ المثل يصور المعقول بصورة المحسوس، وقد يصور المعلوم بصورة الموجود والغائب بصورة المشاهد الحاضر، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس،

1 امرؤ القيس، الديوان، شرح: أبي سعيد السكري، تح: محمد علي الشوابكة، 1 ط (الإمارات: مركز زايد للتراث، 2000)، ص 544.

2-أصله أن حُنَيْنًا كان إسكافياً من أهل الحيرة، فساوَمَه أعْرَابِيٌّ بِحُفْنَيْنٍ، فاختلفا حتى أغَضَبَه، فأراد غَيِظَ الأعْرَابِي، فلما ارتَحَلَ الأعْرَابِي أخذ حنينٌ أحدَ خفيه وطَرَحَه في الطريق، ثم ألقى الآخر في موضع آخر، فلما مرَّ الأعْرَابِي بأحدهما قال: ما أشبه هذا الحُفْنُ بخف حنين ولو كان معه الآخر لأخذته، ومضى، فلما انتهى إلى الآخر نَدِمَ على تركه الأول، وقد كَمَنَ له حنينٌ، فلما مضى الأعْرَابِي في طلب الأول عمد حنينٌ إلى راحلته وما عليها فذهب بها، وأقبل الأعْرَابِي وليس معه إلا الحُفْنَانِ، فقال له قومه: ماذا جئت به من سفرك؟ فقال: جئتكم بِحُفْنَيْنِ حُنَيْنٍ، فذهبت مثلاً. يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة. ينظر، أبو الفضل أحمد بن مُجَدِّ الميداني، مجمع الأمثال، ج 1، ص 296.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

4الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 01، ص 181.

فيتقوى الإدراك ويتضح المدرك.¹ وهذا ما نستشفه من تناثر الأمثال في طيات الرسالة الهزلية، فالاستدعاء يأتي عن علم و انتقاء مسبق يوافق المقام .

ولتوضيح فكرة تعمّد ابن زيدون انتقاء مَثَلٍ دون آخر؛ استشهاده بقول النعمان قديماً: "تَسْمَعُ بالمُعِيدِي خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ"²، وملخص خبر هذا المثل أنّ: المعيدي هذا رجل من قبيلة مُعَدّ كان شرساً يُغير على مال النعمان بن المنذر، فيأخذه غصباً، ولا يقدر على صدّه أحد، فأعجب النعمان بشجاعته وإقدامه وأعطاه الأمان، حتّى لما حضر بين يديه ورآه، استزرى رؤيته، إذ كان دميم الحلقة³، وقد كان توظيف هذا المثل عند ابن زيدون باباً يفتحه لتعداد الأوصاف القبيحة التي يطرحها على ابن عبدوس بعد ذلك: "هجين القذال، أرعن السبال"⁴، طويل العنق والعلاوة، مُفرط الحمق والغباوة، جاني الطبع، سيئ الجابة⁵ والسمع، بغيض الهيئة، سخيّف الذهاب والجئنة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب،، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفهة⁶، وضحكك قهقهة، ومشئك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة..". و المعلوم في هذا الشأن أن الاستشهاد بالمثل "حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج نهاية أحديهما بالنظر إلى مماثلتها."⁷ و لو قارنّا بين حالة المعيدي و ابن عبدوس لألفينا اتفاقاً يكمن في قبح وصفهما معاً، واختلافاً يبيّن أنّ مثل في إعجاب النعمان بشجاعة المعيدي الذي اسمه ضمرة بن ضمرة، في حين أنّ ابن زيدون يستهزئ بخصمه لهوان أمره وينعته بأشنع النعوت الخلقية و الخلقية.

1البوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكمّ في الأمثال والحكم، ج 01، ص 31.

2ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

3يُنظر: البوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكمّ في الأمثال والحكم، ج 03، ص 177.

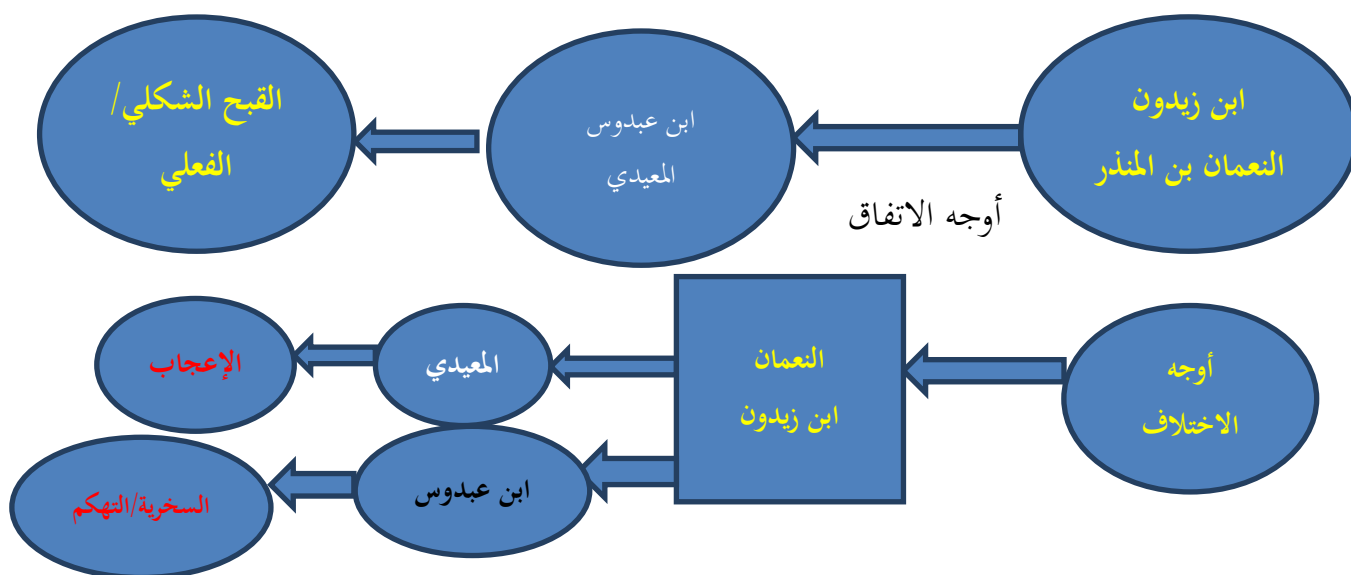
4- هجين القذال: خسة الأصل، أرعن السبال: الشنب يعرض بحمقه.

5- الجابة: الإجابة

6- فهفهة: من عيوب النطق ترديد الفاء.

7محمد العمري، في بلاغة الخطاب الناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية -الخطابة في القرن الأوّل نموذجاً-، 2 ط

(لبنان- المغرب: أفريقيا الشرق، د.ت)، ص 82.



شكل رقم (02)

لقد شكلت نصوص الأمثال أنموذجا أدبيا يُدَلّ به على براعة الأديب الفنيّة؛ التي حسنت توظيفها واستحضارا، كما تبين للقارئ هذا الكم الهائل من الأمثال؛ الذي أبان عن المخزون المعرفي الوفير لابن زيدون، ومن خلالها أيضا نستشف أنساقا مضمرة مع كل مثل يورده ضمن الرسالة، وقد أخذنا نماذج منها لبيان موقعها في البناء الفني لها، وإلا فهي عديدة يصعب حصرها والتعليق عليها في هذا المبحث، ولعلنا نفرّد لها بحثا مستقلا نقوم فيه بالتحليل والدراسة.

ومن جملة تلك الأمثال التي وردت:

الصفحة	المثل
ص 05	كل الصيد في جوف الفرا
ص 05	"الطيور على آلافها تقع"
ص 06	الحرّة تجوع و لا تأكل بثدييها
ص 07	وحلتك مارية بالقرطين

ص08	أَخْطَأْتُ اسْتُكَ الْخُفْرَةَ
ص09	يَرْكَبُ الصَّعْبَ مَنْ لَا ذُلُولَ لَهُ
ص09	الحشف وسوء الكيلة
ص09	وموت في بيت سلولية
ص09	قَدْ أَسْمَعْتُ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا
ص09	عنز السوء المستثيرة لحتفها
ص05	سَقَطَ الْعِشَاءُ بِهِ عَلَى سِرْحَانٍ
ص09	جعجعة بلا طحن
ص09	رب صلف تحت الراعدة
ص09	براقش الدالة على أهلها

جدول رقم: (04)

واستخلاصا لما تم طرحه في هذا المبحث نفيد بأنه:

- امتزجت الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية متراوحة بين شعر و مثل، وكان مضمونهما لا يخلو من تهكم بيّن و سخرية لاذعة في ابن عبدوس، هذا الامتزاج أسهم في إبراز البنية الفنية للرسالة.
- استدعاء ابن زيدون للشواهد الشعرية و النثرية يبرز مقدرة فائقة في حسن توظيفه لها، بالإضافة إلى الكم الهائل لمخزونه المعرفي الذي مكنه من برّ غريمه كما أراد.
- التكتيف الدلالي للنصوص المستدعاة تنم عن حرص صاحبها في انتقاء ما يلائم مضمون رسالته التهكمية مما أبان عن انفعاله الواضح للنيل من خصمه.

تجليات التناس في الرسالة الهزلية:

أعاد بعض الكتاب التداول حول مفهوم "التناس" أثناء نقدهم لأعمال أدبية متنوعة، كونه من المصطلحات المهمة في الدراسات السردية خاصة المعاصرة اليوم، لذا حرصنا على أن نوضح بإيجاز ما هو "التناس" وتعريفه في مجال النقد الأدبي، وتوضيح مفهوم "التناس" كما تناوله بعض العلماء من خلال البحث والتحليل.

- في ماهية التناس:

التناس "INTERIEXTUALITE" مصطلح عُرف في الدراسات النقدية المعاصرة خاصة تلك التي تنتمي لما بعد البنيوية، وهو عبارة عن نصوص سابقة (شعرية ونثرية) يتداخل بعضها البعض في فسيفساء بديعة تنتج لنا نصًا جديدًا، ومن الألفاظ المتداولة لهذا المصطلح نجد: التناس، السرقة الأدبية، الأخذ الأدبي، المعاني المتداولة، الإغارة، الأخذ، الاقتضاب، الاقتطاع، التعالق النصي، الحوارية، التداخل النصي، التناصية¹.

وقد عُرف مفهوم التفاعلات النصية عند العرب قديما تحت مسمى السرقات الأدبية، إذ إن هذا الطرح ليس بالجديد على العرب، والدارس لهذا المصطلح لا يعدم الوقوف عند تطوره من القديم للحديث، عند العرب والغرب، والربط بينهما، وذلك بداية من أفلاطون إلى سقراط ثم النقد العرب القدامى، إلى أن تطوّرت هذه الفكرة لاحقاً مع الباحثة البلغارية **جوليا كريستيفا** حيث اصطلحت عليه بمفهومها المضبوط الذي أطلق عليها اسم "التناس".

مما يعني أنّ هذا المصطلح قد وفد إلينا حديثاً عبر الجهود المختلف للنقاد الغربيين على غرار **جوليا كريستيفا**، كما أشرنا سابقاً لكونها المؤسس الأول لهذا المصطلح وأول من أجهز به، كما نجد **جيرار جينيت** و**ميخائل باختين** الذي جاء عندهما بمسمى الحوارية، وقد تلقّفه إثر ذلك النقاد العرب

¹ يُنظر: سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي (النصّ والرواية)، 2 ط (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2001)، ص 89.

واستندوا إلى قواعد هؤلاء للتأصيل لهذا المصطلح، والناظر في المدونة النقدية العربية، يجد أن المصطلح قد قسم مفهومه عند فريقين، الأولى منها تُجيز مفهوم هذا المصطلح وضرورة وروده في العملية الإبداعية؛ والدليل في ذلك السند الجاحظي الشهير عن المعاني والألفاظ حيث يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، .. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"¹، والأخرى جعلت وجود هذا المفهوم غير جائز ولا وارد، ومن الشّائع أنّ النقاد القدامى يستقبحون كلّ أشكال السرقات الأدبية، أو ما يطلق عليها الآن بالتناص، ذلك أنّهم يرونها تُنقص من فحولة الشّاعر، ويقال إنّ طرفه بن العبد هو أول من ذمّ السرقات الأدبية في قوله²:

ولا أُغَيِّرُ على الأشعار أسرقها *** عنها غُنيّت وشرّ الناس من سرقا

وفي هذا الصدد يقول أيضا حسّان بن ثابت:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا *** إذ لا يخالط شعرهم شعري³

فمما سبق ييدر إلى ذهن الباحث سؤال مفاده هل السرقة الأدبية فعل إبداعي أم أنّها حقاً

صناعة مذمومة؟

يبدو أنّ مصطلح السرقات الذي تمّ استعماله ما هو إلّا " لفظة عامّة عند النقاد تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقْتباس والتحوير وغير ذلك"⁴، فهي قد لا تمتّ بصلة للسرقة بمعناها الشائع؛ ومّا لا يعترّيه شكّ أنّ قضية السرقات الأدبية " قد عبّر عنها بدلالات وعبارات مختلفة عند النقاد القدماء، فتارة سمّيت بالاتّفاق العرّضي بين كتابة أدبية أو تجربة شعريّة، وتارة سمّيت (بالاشتراك) في وصفهم

1 عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 2004)، 67/3.

2 طرفه بن العبد، الدّيوان (لبنان: دار بيروت للطباعة والنّشر، 1979)، ص 70.

3 ياقوت الحموي التّومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عبّاس، ص 106.

"4موضوع تراثنا النّقدّي"، مجلّة فصول، د.ت، ص 124.

لبعض الصور البلاغية والأنماط التعبيرية، ولكنهم وقفوا بنظرتهم تلك على ظاهرة التناص الحديث ولم يتوغلوا في شرح أو تحليل ما يمكن أن يحدث من علاقة أو تداخل أو تأثير أو تأثر بين النصوص، مما يفقد النص بعده التفاعلي أحياناً¹.

والتناص عند جوليا كريستيفا هو ذلك التوالد والتناسل بين نص وآخر " فلا حدود للنص ولا حدود لنص وآخر، وإنما يؤخذ النص من نص آخر، فمن خصائص النص الإنتاجية (Productivité) أي التوالد، فهو يتقاطع مع نص آخر أو مع ملفوظات نصوص أخرى في فضاء نصي معين"². إذن من الضروري حتى يتوفر التناص أن تكون ملامح التقاطع بين النصوص حاضرة في العملية الإبداعية و" لا بدّ من سمات وخصائص وظيفية ودلالية تجعل النص الجديد وثيق الصلة بقائمه، وفيه من المورثات الدالة على نسبته إليه دون غيره"³، فلفظة السرقات الأدبية الذي كان شائعاً عند القدامى لم يعد سارياً لدى المحدثين ممن أتوا بعدهم بالمعنى نفسه الذي كان قديماً، فلجأ هؤلاء إلى لفظ آخر هو الاقتراض، ونجد أنّ هذا الأخير استعمل أيضاً من طرف النقاد الغربيين بالمعنى نفسه تقريباً، إلا أنّه لو أنعمنا النظر ولطفناه لألفينا أنّ هذا المصطلح " تعرّض لعدّة تعريفات وسياقات وانتقادات مما يصعب معه تحديد المفهوم الدقيق للكلمة، وربما تداول النقاد والكتّاب تعريفاً موجزاً بسيطاً يلخصونه في قولهم: " إنّ التناص هو العلاقات التي تنشأ بين نصّ أدبي وغيره من النصوص"⁴، ومهما تعدّدت أشكال ومفاهيم هذا المصطلح وكثرت التسميات التي تطلق عليه إلا أنّه ومن الناحية الإيجابية الإبداعية يدلّ على اتّساع حصيلة الأديب اللغوية وكثرة اطلاعه، والمهارة في استخدام رصيده اللغوي، ويدلّ أيضاً

1 محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، سلسلة التراث العربي في الأندلس 2 (الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، ص 55.

2 مليكة بوراوي، التشكيل اللساني للصورة الشعرية في ديوان ابن حمديس الصقلي، 1 ط، منشورات مخر اللسانيات واللغة العربية (دار المعارف للطباعة، 2015)، ص 204.

3 المرجع نفسه، ص 54.

4 محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، ص 56.

على مدى التقارب الإبداعي بين النصوص سواء كانت قريبة أم بعيدة، وأن العملية الإبداعية واحدة، والأفكار واحدة، قد تتشابك في نص واحد أو مجموعة من النصوص.

ب-التناص في الرسالة الهزلية:

من البدهي القول إنّ ابن زيدون من الأدباء الأندلسيين الذين زخر أدهم بهذه الظاهرة، إذ لا تخلُ الرسالة الهزلية من استحضار نصوص سابقة في قالب جديد مستحدث، وهو شيء لا مناص منه إذ إنّ المعاني لا محالة تستقرّ في الأذهان بعد كلّ عمليّة قراءة وتلقّي، غير أنّ تعالق النصوص يدلّ على اكتساب الأديب لمختلف البنى اللغويّة والفنيّة التي ترسّبت في ذهنه بفعل كثرة الاطّلاع على المصادر الثقافيّة والمعرفيّة المختلفة، خاصة وأنه كان نابغة من نوابع الأدب في الأندلس، وشهد له كثير من النقاد بالسبق في ذلك.

وإنّ كثرة الاقتباسات والتناص التي زانت نصّ الرسالة الهزليّة جعل من الرسالة الهزليّة نصّاً (متناصاً) بالدرجة الأولى، ففيه تعدّدت مظاهر التناص وتنوعت، واختلّفت، أيضاً، روافده التي استوعبها وعيه في زمن ما، فجعل من استحضاره لنصوص غائبة سمّة زانت نصّه، وقد تمثّل ابن زيدون في التناص ثراء المعنى وبلاغة القصد، فاتّكأ على التّراث في أثناء كتابته، ولعلّ أبرز سمّة في حضور التناص عنده هي سمّة التّكثيف، ولذلك يشير النّقاد إلى أنّ تجليات: "ظاهرة التناص عنده من خلال الحضور المكثف للنصوص الغائبة، بما جادت قريحته وأسعفته ذاكرته؛ صراحة وتضميناً وإشارة وأسلوباً، في صورة يبدو فيها واسع الاطلاع، ثرّ المخزون، جمّ العلم، غزير المعرفة، قويّ الأسلوب، فقد متح من مرجعيات ثقافية متنوعة، على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بينها وبين رسائله"¹، فكان التناص عنده حاضراً بكلّ أشكاله، وتفاعله معه اتّسم بدرجة عالية من الوعي والإدراك.

1 عبد الحليم حسين الهزوط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردني، 30 يونيو، 2013، ص 129.

وقد كان لهذا التناس روافد ساعدت على ظهوره في النص بصورة كبيرة، ومن روافد التناس لديه نجد:

أ- المرجعية الدينية في الرسالة الهزلية:

لعلّ أول مظهرٍ من مظاهر بروز التناس والتضمين في الرسالة الهزلية هو التناس القرآني أو ما يسمّى بالاقتراس من معاني القرآن الكريم، ومن الحديث النبوي الشريف، وكذا من أهم الشخصيات الدينية، والتناس الديني في الرسالة الهزلية يشكّل، كما يسميه سعيد يقطين، "التعالي النصي"¹ الذي يرتقي بالنص من العادية إلى التميّز. ويمكن تقسيم توظيفه للقاموس الديني إلى عدّة نقاط نوضّحها حسب تجلياتها في النص، في ما يأتي:

● التناس مع القاموس الديني:

نلاحظ جلياً تناسّ ابن زيدون في رسالته الهزلية مع القاموس الديني، فنجد أول عبارة تجلّي فيها هذا التأثير قوله: "وَمَشْيُكَ هَرْوَلَةٌ، وَغِنَاكَ مَسْأَلَةٌ، وَدِينُكَ زَنْدَقَةٌ، وَعِلْمُكَ مَخْرَقَةٌ"²، وهو يعني أنّه سريع المشي إلى التسوّل والمسألة وطلب الحاجة، وأنّه زنديق خارج عن شريعة الإسلام. والكلمات التي وظفها حاضرة في المعجم الديني، ووردت في كثير من النصوص القرآنية والنبوية، مثل: الهرولة، الغنى، المسألة، الدين، الزندقة.

ومن صور التناس الديني نجد لديه الاقتباس من القرآن الكريم والتضمين من الحديث النبوي الشريف وهذه بعض النماذج من ذلك:

1 - التعالي النصي: هو كلّ ما يجعل نصّاً يتعلّق مع عدّة نصوص مختلفة بشكل مباشر صريح، ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي " النصّ والسياق"، ص 96.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

- التناص مع القرآن الكريم:

يعدّ القرآن الكريم المؤثر الأوّل في عقلية الفرد المسلم، والمنهج الذي يرسم الحدود التي يسير عليها، ولا شك أنّ تأثير هذا النصّ المقدّس في طبيعة الكتابة لدى المبدع، لذا نلّفني ابن زيدون قد يّم وجهه نحو النصّ القرآني، فجاء التناص بصورة مختلفة لديه، نذكر أولاً **التناص مع كلمة مفردة**، وذلك في قوله: "ولا شك أنّها قتلتك إذ لم ترض بك، وملتك إذ لم تغر عليك"، فنلاحظ استعمال مفردة "قتلتك" بمعنى تركتك/ ونستحضر هذه المفردة في قوله تعالى: (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى)¹، فهي أنسب في الاستعمال من كلمة تركتك أو ودعتك أو ابتعدت عنك.

"ولولا أنّ للجوار ذمة، وللضيافة حرمة، لكان الجواب في قذال الدّمستق"²، وهو يعني في قوله هذا حسب ما جاء عن ابن نباتة أن: "لولا أنّه صار لهذه المرأة حرمة بدخول المنزل والمؤاكلة لفعلت بها فعل سيف الدولة بالدمستق"³، وغالب الظن أنه يقصد ولادة وطول عشرته معها، واللفظتان: ذمة وحرمة هما كلمتان وردتا في القرآن الكريم في مواضع عدّة نذكر منها قوله تعالى (ذَلِكَ وَمَنْ يُعِظْمْ حُرْمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ)⁴ وأيضا في قوله تعالى: (الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ)⁵.

وفي موضع آخر من الرسالة الهزلية يقول: "وهلّا علمت أنّ الشرق والغرب لا يجتمعان؟، وشعرت أنّ المؤمن والكافر لا يتقاربان، وقلت: الحبث والطيب لا يستويان"⁶.

1 سورة الضحى، الآية 03.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

3 المصدر نفسه، ص 341.

4 سورة الحج، الآية 30.

5 سورة البقرة، الآية 194.

6 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

فكلّ من لفظيّ: الحَيْث والطَّيْب قد ذكرتا في مواضع عديدة في القرآن الكريم منها قوله تعالى: (قُلْ لَا يَسْتَوِي الْحَيْثُ وَالطَّيْبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْحَيْثِ فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)¹، وأيضاً لفظيّ المؤمن والكافر التي وردتا مرارا في القرآن الكريم والتي لا يمكن إحصاؤها. وأيضاً من العبارات المتناصّة مع القرآن قوله: "فإنّما يتيمّم من لم يجد الماء"²، والتي يتقاطع فيها مع قوله تعالى (فَلَمْ يَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ)³، ومفردة لا يستويان قد وردت أيضاً في قوله تعالى (مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ)⁴، وقوله تعالى: (أَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوُونَ)⁵ وقوله تعالى: (قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)⁶.

وبالرجوع إلى السياق الذي وردت فيه الآية الكريمة، واستناداً إلى الموضع المتناصّ فيها؛ ففي قوله هذا يعني أنّه لا حاجة لها به، وأنّها مستغنية تمام الاستغناء عنه، لأنّ هناك من يعوض مكانه (وفيه إشارة لابن زيدون) وأنه إن كان حاضراً فإن وجوده يغني عن الباقيين، كذلك في الضوء فإذا حضر الماء بطل التيمّم، لأنّ لديها ما يشغلها عنه، وحين يحضر من هي مشغولة به فلا عبرة بغيره.

ومن المؤكّد أنّ مواطن التناصّ الكثير مع الآيات القرآنيّة في الرسالة قد اضطلع بدور كبير في أداء المعنى الساخر الذي تبناه ابن زيدون في نصّه هذا، ممّا يدلّ عن قدرة التناصّ على خدمة السخرية في الأدب.

1 سورة المائدة، الآية 100.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 08.

3 سورة النساء، الآية 43.

4 سورة هود، الآية 24.

5 سورة السجدة، الآية 18.

6 سورة الزمر، الآية 09.

- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

استند ابن زيدون على عديد من الأحاديث الشريفة في رسالته قاصدا دعم المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي، ولعلّ أوّل موضع تجدر الإشارة إليه هو قوله في بداية الرسالة: "المتهافت تهافت الفراش في الشّهاب"¹ حيث نجده قد جمع فيه بين حديثين شريفيين للرّسول -صلى الله عليه وسلّم- الأوّل يقول فيه: «يَتَهَافَتُونَ فِي الْكَذِبِ تَهَافُتَ الْفَرَّاشِ فِي النَّارِ»²، والحديث الثّاني الذي ورد عن أبي هريرة رضي الله عنه سمع رسول الله، ﷺ، يقول: «إِنَّمَا مَثَلِي وَمَثَلُ النَّاسِ كَمَثَلِ رَجُلٍ اسْتَوْقَدَ نَارًا، فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ جَعَلَ الْفَرَاشُ وَهَذِهِ الدُّوَابُّ الَّتِي تَقَعُ فِي النَّارِ يَقَعْنَ فِيهَا، فَجَعَلَ يَنْزِعُهُنَّ وَيَعْلِبْنَهُ فَيَقْتَحِمْنَ فِيهَا، فَأَنَا آخِذٌ بِحُجَزِكُمْ عَنِ النَّارِ، وَأَنْتُمْ تَقْتَحِمُونَ فِيهَا»³. ويبدو أنّ الحديثين اللذين استدعاها ابن زيدون في بداية رسالته لم يردا اعتباطا، حيث استلهم ابن زيدون من هذه الأحاديث بلاغة المعنى لينقلها من السياق النبوي المقدّس إلى نصّه وهو ما انعكس عليه بالقوّة والجودة، فقد شبّه الوزير ابن عبدوس بالفراش؛ والفراش نوع من الذباب يتهافت على الشّعلة من النّار تماما كما وصف النبيّ صلى الله عليه وسلم تهافت النّاس على الكذب، والمعنى من هذا أنّ ابن عبدوس "من جهله وتعرّضه لما يؤذيه، بمنزلة الفراش والذّباب الواقع فيما يُهلكه من غير إشعار أنّه هالك"⁴.

ومن أمثلة التناصّ مع الحديث النبويّ أيضا، في موضع آخر من الرّسالة يقول ابن زيدون: "ولولا أنّ جرح العجماء جبار"⁵، وهي عبارة متناصّ فيها مع حديثه صلى الله عليه وسلم الذي يقول

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: مصطفى ديب البغا، 5 ط (دمشق، سوريا: دار اليمامة، 1993)، 2379/5.

3 المصدر نفسه.

4 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 30.

5 المصدر نفسه، ص 07.

فيه: "العجماء جُبَارٌ، والبئر جُبَارٌ، والمعدن جُبَارٌ، وفي الرِّكَازِ الحُمُسُ"¹، ففي حين أنّ الحديث النبويّ الذي وقع اختيار الأديب عليه جاء في معرض حديثه عن انعدام قيمة غريمه، وأنّه ليس جديرًا بالقصاص ولا الانتقام، فإنّ ابن زيدون أراد بهذا التناصّ أن يصف دم البهائم الذي يهدر هباءً لا يُقتصّر له، فأعاد صياغة الحديث بأسلوبه الخاصّ، والمتّمعّن في النصّين النبوي والرسالة الهزليّة يلحظ جليًا أنّ النصّ النبويّ هدّب وشدّب ونقّح وقوّى نصّ رسالة ابن زيدون وأضفى عليها طابعا دينيّا خاصّا، وكأنّه يفتك في نص هذه الرسالة بابن عبدوس، ولو قضى عليه وهلك فإنه لن يقاصصه، لأنّه ليس ممن يقتص له ويثأر له، وهذا قمة السخرية، وما ساعده على ذلك مفردة الجبار الواردة ضمن الحديث النبوي السابق. من خلال ما سبق إيراد يمكن القول إنّ لغة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام تمثّل ذروة بلاغة اللّسان البشري، والاعتماد عليها يزيد من قيمة النصّ الموازي، فلغته صلّى الله عليه وسلّم "مُحكّمة الفصول، حتّى ليس فيها عُروة مفصولة، محذوفة الفضول، حتّى ليس فيها كلمة مفصولة، وكأنّما هي في اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلّم، وإنّما هي في سموّها وإجادتها مظهرٌ من خواطره صلّى الله عليه وسلّم"²، لذا ليس من العجب أن يأوي إليها الأدباء والشّعراء باعتبارها ركنًا شديدًا، وعروة وثقى، وابن زيدون باعتباره أديبًا يعرف جيدا من أين تؤكل الكتف، فقد رصّع نصّه بما قصد استمالة المتلقّي بما هو مألوف لديه، ودخل قلب القارئ من باب الشخصية الأحبّ إليه.

- التناص مع القصص القرآني:

إنّ القارئ للرسالة الهزلية، يرى أن هناك مقاطع تحيل على قصص ورد ذكرها في القرآن الكريم، واستفاد منها ابن زيدون حين عرض إليها ضمن رسالته، فمن ذلك مثلا، قصة نبي الله يوسف عليه السلام. يقول ابن زيدون: "حتّى خِلْتُ أنّ يوسف -عليه السلام- حاسنك فغضضت منه، وأنّ امرأة

1 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: مصطفى ديب البغا، 2/546.

2 مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة، 9 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1973)، ص 279.

العزیز رَأَتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ"¹، فهي تتقاطع مع قوله جل وعلا: (قَالَ مَا خَطْبُكَ إِذْ رَأَوْدَتْكَ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَأَوْدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ)²، فابن زيدون هنا، يحيل على هذه القصة المعروفة تفاصيلها، ولكنه يباغت المتلقي بانزياحات ساخرة تحيل على عكس ما تقرّر في ذهن المتلقي، فيوسف عليه السلام قد أوتي شطر الحسن، ولكن ابن عبدوس في نظر ابن زيدون قد حاسن يوسف وشابهه في الجمال، ولكنه خفض ونقص من قدره، حتى يبقى جمال يوسف هو المرتبة الأولى، وأن امرأة العزيز التي وقعت في حب يوسف، هي أيضا قد سلت عن زوجها، ونسيت منزلتها ومكانته لما رأت ابن عبدوس، وهو مستحيل الوقوع، ومعنى يبعث على الضحك والسخرية بابن عبدوس، فاستحضار هاتين الشخصيتين ورد في سياق ساخر، وأعان على بيان قوة السخرية التي بلغت بابن عبدوس أن نسيت زليخة زوجها من أجله، وأنه تنازل ليوسف عليه السلام عن مرتبة الجمال الأولى، وكل هذه المعاني وردت بفعل التناص مع هذه القصة القرآنية.

وفي نص آخر لابن زيدون، يورد إحالة على قصة قارون، التي اشتهرت في زمن فرعون، تلك الشخصية التي ملكت كنوز الدنيا، وأعطاهها الله ملكا ورزقا عظيما، قال تعالى: (إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ)³. يقول ابن زيدون ساخرا من ابن عبدوس في هذا السياق: "وَأَنَّ قَارُونَ أَصَابَ بَعْضَ مَا كُنَزْتُ"⁴، والمعنى أن قارون، يُعد فقيرا مقارنة بملك ابن عبدوس، وأن غناه وماله أصابه ببعض ما عند ابن عبدوس، كل ذلك من بعض ملك

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 سورة يوسف، الآية 51.

3 سورة القصص، الآية 76.

4 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

ابن عبدوس، وهو توظيف ذكي، أفاد منه ابن زيدون من خلال هذا التناص مع قصة قارون، لعله يريد به أن ولادة لا يغريها المال، ولن يؤثر غناك في قرارها، فهذا التناص وجدناه مناسباً لهذا المعنى وقريباً منه.

ب- التناص مع الرموز التاريخية:

تعتبر أكثر الرموز فعالية في الإبداع الأدبي، تلك التي تزخر بعوالم عديدة، وتستدعي حضارات مليئة بدلالات عميقة، وتحتل مواقف تاريخية وتراثية بائدة، فهي ليست مجرد رموز لا تحيل على شيء، بل هي أحداث وشخصيات "لها دلالتها والشمولية الباقية، والقابلة للتجدد، على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى"¹، وقد وردت في الرسالة كثير من الرموز التاريخية التي كان لها أثر أو حكاية خاصة حفظها الزمان وذكرتها كتب التاريخ، وقد أسهب ابن زيدون في ذكر الشخصيات التاريخية، والجدول الآتي يبين ذكرها في نص الرسالة ومواقعها:

الشخصية	موضع ورودها في الرسالة ²	الشخصية في الواقع
كسرى أنوشروان	"وكسرى حملاً غاشيتك"	هو أحد أشهر ملوك الفرس.
قيصر بن أنطرس	"وقيصر رعى ماشيتك"	هو أعظم ملوك الروم وحّد بين الروم واليونان.
الإسكندر بن فيلبس و دارا الأصغر بن دارا الأكبر	"والإسكندر قتل دارا في طاعتك"	الإسكندر هو ملك من ملوك اليونان ودارا أحد ملوك الفرس المشهورين كانت بينه وبين أبو

¹ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، د.ت)، ص 120.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 04-05.

الإسكندر قطيعة وقد قتل الأول الأخير واستولى على ملكه وأملاكه.		
ملوك الطوائف الذين يقصدهم هنا هم الفرس الذين تشتتوا بعد مقتل دارا على يد الإسكندر، وكان أردشير يطلب الثأر لابن عمّه دارا ولأنهم خرجوا عن طاعته فقتل بسبب ذلك.	"وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك"	أردشير بن بابك
وبلقيس هي ملكة مملكة سبأ المذكورة في القرآن، أما الزباء فهي ابنة ملك الحضر وقد اشتهرت الإثنتين بشدة الجمال والفتنة وأتّهما كانتا صعبتي المنال، ويقصد من قوله أنّه رغما أتهما لم ينحنيا لرجل إلا أتهما كانتا يتنافسان عليك.	"وبلقيس غايرت الزباء عليك"	بلقيس والزباء

مالك بن نويرة	"وَأَنَّ مَالِكَ بْنَ نُوَيْرَةَ إِنَّمَا رَدَفَ لَكَ"	واحد من فرسان العربوشجعانهم في الجاهليّة، ومن ذوي الرّدافة في الجاهليّة، والرّدف هو جلس الملك، ونديمه، يجلس عن يمين الملك فيشرب بعد شربه، ويأخذ مكانه إن هو غاب.
عروة بن جعفر	"وعروة ابن جعفر إنما رحل إليك"	وهو رجل من بني عامر بن صعصعة يُسمّى عُروة الرّحال لرحلته إلى الملوك ومرادفته لهم.
المهلهل	"ومهلّلا إنما طلب ثأره بمهّمتك"	وهو مهلهل ابن ربيعة بن الحارث، يقال أنّه سمّي مهلهلا لأنّه أوّل من هلّهل نسج الشّعر، وقد ذكر ابن زيدون قضيّة الثّأر، ذلك أنّ المهلهل قد ثأر لأخيه كليب بعد أن قتله جسّاس
السموأل بن عاديء	"والسموأل إنّما وفي"	وهو رجل من يهود

يثرب يضرب به المثل في الوفاء وحفظ الأمانة فيقال "أوفى من السموءل"، عُرف بقصّته المشهورة مع امرئ القيس .	عن عهدك"	
وهو رجل من أشهر العرب عُرف بكرمه وجوده وإكرامه الضيف والغريب وعابر السبيل، حتّى صار رجلا يُضرب به المثل في ذلك.	"وحاتما انما جاد بوفرك ولقى الأضياف ببشرك"	حاتم الطائي

جدول رقم: (05)

فالملاحظ أن ابن زيدون قد أفاض في توظيف هذه الشخصيات التاريخية، التي تختزل أحداثا ومواقف وتاريخا في الوقت نفسه، ليطوعها خدمة لنصه وغرضه من الرسالة، والملاحظ على نص الرسالة أن الشخصيات قد وردت في سياقات ساخرة خادمة للغرض العام من الرسالة، وهو السخرية والهزء من خصمه ابن عبدوس، فيقول ابن زيدون مثلاً: "وكسرى حَمَلَ غَاشِيَتَكَ"، استحضر ابن زيدون شخصية كسرى ذلك الملك العظيم الذي حكم بلاد فارس في القرن السادس، وكان ملكه ملكا عظيما، ولكن ابن زيدون يجمعه مع ابن عبدوس فلا يكاد يذكر، لأن كسرى الملك العظيم هو من يحمل غطاء السرج الخاص بحصانه، أو يحمل ظلته، لكن ابن زيدون لا يرمي لهذا بل هو يريد تحقير ابن عبدوس، لأن وقوع هذا مستحيل ولو وقع لكان ابن عبدوس له مصير آخر، فاستدعى ابن زيدون هذه الشخصية إيغالا في السخرية لا غير، كما فعل ذلك في قوله أيضا: "وَقَيْصَر رَعَى مَاشِيَتَكَ"، أين استحضر ابن زيدون

شخصية قيصر في سياق ساخر ومبالغ في السخرية، فيخبر أن قيصر ملك الروم يرعى ماشية ابن عبدوس، تشريفاً له، وطاعة، يبالغ ابن زيدون في السخرية من ابن عبدوس فحمل شخصية القيصر على أن تكون خادمة له، ليؤكد أن ابن عبدوس من المحال أن يكون كذلك، فهذه الشخصيات التي وظفها ابن زيدون: "لها دلالات كلية وسياقات مبررة، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات خاصة ما تعلق بالسخرية، هي التي استغلها ابن زيدون في التعبير عن فحوى رسالته الهزلية، ليكسب نص الرسالة نوعاً من الشمولية، وليضفي عليها البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من جلال العراقة"¹، خاصة وأن ابن زيدون قد مزج كثيراً من الشخصيات التاريخية في نصّه الساخر.

ج-التناص مع الشعر العربي:

أجاد ابن زيدون في الإفادة من هذا الجنس الأدبي، شكلاً ومضموناً، واستطاع أن يلون نصوصه النثرية به، ذلك أنّ للشعر قدرة على تبليغ المعاني المرادة، وما فيه من جماليات متناسبة مع مضمون الرسالة، فلم يقف ابن زيدون على نص معين أو شاعر بعينه، بل جمع في نص الرسالة طائفة كبيرة من الشعراء، واستعمل بعض أبياتها الشعرية لتكون حاضرة في نص الرسالة من ذلك ما ذكره في رسالته الأدبية في سخريته من ابن عبدوس، إذ يقول على لسان ولادة: "حتى خلّتْأنك المقول فيه: كل الصيد في جوف الفرا، و:

ليس على الله بمستنكر *** أن يجمع العالم في واحد"²

ففي هذا المقطع اجتلب ابن زيدون "من معاني المديح في شعر أبي نواس، وما فيها من مبالغة لتكون موضع تناص قائم على التخالف في الدلالة، والتآلف في المبالغة، في السخرية والاستهزاء من ابن عبدوس"³.

1 ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

3 عبد الحليم حسين الهزوط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، ص 133-134.

وقد تنوّع التناصّ الشعريّ لدى ابن زيدون بين تناصّ ضمني وتناصّ صريح، ونجده مزج الشعر أكثر في رسالته، ذلك المزج البديع الذي تجلّى في تعالق نصيّ زاد الرّسالة قيمة، وأوّل بيت جاء في الرّسالة الهزلية، كان ابن زيدون قد أورده بصيغة تامّة صريحة دون الإحالة لصاحبه، ولا حتّى الإشارة إليه، وهو قوله:

ولست بأول ذي همة ** دعتة لما ليس بالنائل¹

إذ إنّ الشّاعر وابن زيدون يصدران عن موقف واحد، أو لنقل متشابه لحدّ كبير، ما جعله يستحضر هذا النصّ في رسالته، فليس ابن عبدوس أول من دعتة نفسه لما ليس يناله، لبعد ما بينه وبين مراده، ولعل أقرب ذلك أنه ليس أهلاً له، فكأن ابن زيدون في استحضاره هذا النصّ يسخر من ابن عبدوس بإخباره أنه لن ينال ما يريد لأنّه ليس أهلاً له، وعزاؤه في هذا، وقد اهتم واستجمع الأسباب لذلك، أنّه ليس بأول من دعتة نفسه لما يريد، ولكنه لم يحصل عليه.

وعادةً ابن زيدون في رسالته أنه يجعل الأبيات الشعرية خاتمة لفقرات الرسالة، كأنها خلاصة لها، أو يجعله عبرة ختامية، ففي بعض الابيات التي استجلبها في رسالته، قول أبي تمام:

فلو صورت نفسك لم تزدها ** على ما فيك من كرم الطباع²

حيث ورد في حاشية شرح ديوان أبي تمام ما نصه بعد قوله السابق، لأن الله قد بلغ بك أقصى المنازل، فكأن ابن زيدون، يخبر ابن عبدوس من خلال هذا البيت أن مكانتك تلك هي التي تليق بك، فلا تقحم نفسك في شيء هو ليس لك، فتلك هي المكانة اللائقة بك، لا تتطلع إلى غيرها، ودعك من أمر ولادة وشأنها، والذي أعان ابن زيدون على هذا هو التناصّ الوارد ضمن هذا البيت، الذي يحيل على قصيدة مشهورة لأبي تمام يمدح فيها مهدي بن أصرم، ولكن سياق المدح عند أبي تمام يختلف عن الذي عند ابن زيدون، فهو إن قال له: فلو صورت نفسك لم تزدها، كأنه يقول: له اخجل على نفسه

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، قدّم له: راجي الأسمر، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1994)، ج 01، ص 408.

واعرف لنفسك قدرها، لأن هذا الذي تريد ليس لك، ويكفي ابن عبدوس أن الرد يتخيله على لسان ولادة، فسيكون أكثر تأثيراً وإيذاء.

ومما ورد من تناص مع الشعر العربي ذكر ابن زيدون شطر بيت لشاعر قديم يقول فيه:
 "والتعلُّ حاضرةٌ إن عادت العقرب"¹، والبيت المُتناص معه فهو للفضل اللّهيّ* وقصة هذا البيت كما ورد عن ابن نباته أنّه "كان بالمدينة تاجرٌ من تجارها يُسمّى العقرب، وكان أمطل الناس، فعامله الفضل، وكان أشدّ الناس تقاضياً، فلما حلّ المال قعد الفضل على باب العقرب يقرأ: وَعَقْرُبُ عَلَي سَجِيَّتِهِ فِي الْمَطْلُ.

فلما أعياه ذلك قال يهجوّه:

قَدْ تَجَرَّتْ عَقْرُبُ فِي سَوْقِنَا ** لَا مَرْحَبًا بِالْعَقْرُبِ التَّاجِرَةِ
 إِنَّ عَادَتِ الْعَقْرُبُ عُذْنَا لَهَا ** وَكَانَتِ النَّعْلُ لَهَا حَاضِرَةً²

وعند تقليب النظر في معنى البيت الذي وظف في التناص، ومقارنته مع مضمون الرسالة، نجد أن ابن زيدون يلمّح لابن عبدوس على لسان ولادة، بأنك إن عدت لمثل هذا، فسيكون الرد عنيفاً، وأكثر قوة، وهو ما نلمحه في السياق ذاته، فالرد حاضر وجاهز، فجعل الشطر من بيت اللّهيّ مندمجٌ مع سياق السخرية، ومتممٌ لها، فيتمثل ابن زيدون هذا الشطر لجودته وقوة تعبيره، "وكذلك مذهب أكثر البلغاء في مقاطع رسائلهم إما بآية أو مثل، أو بيت من الشعر يتمثلون به في معنى ما هم فيه؛ فيكون له

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

*هو الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب الهاشمي القرشي: شاعر، من فصحاء بني هاشم .شهد صفين مع علي بن أبي طالب، وكان شاعراً شجاعاً، وفي صفين قال له علي بن أبي طالب: «أنت أشعر قریش.» [1] وكان شديد السمرة، جاءته من جدته وكانت حبشية. ويقال له «الأخضر» لذلك. كما يلقب باللّهيّ؛ نسبة إلى أبي لهب. ولما آلت إلى معاوية بن أبي سفيان الدولة، وفد عليه مع خاله عبد الله بن العباس. كما وفد على عبد الملك بن مروان، وكان مقرباً من الوليد بن عبد الملك، وهو أول هاشمي مدح أمويّاً بعد ما كان بينهما، فأكرمه. ينظر ترجمته في ديوان: الفضل بن العباس اللّهيّين تح: مهدي عبد الحسين النجم، دار المواهب، بيروت، لبنان، ط 01، 1419هـ-1999م.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 346.

مزية ظاهرة، ويجب أن يكون من أحسن ما سمع¹ أو قُرئ أو حفظ، أو تداوله الناس، ليكون أقرب للمتلقين وقراء الرسالة.

يبقى أن نقول بعد عرض هذه النماذج من التناص الصريح والضمني، أن تأثر ابن زيدون الشَّديد بالقدامي وما خلّفوه من نتاج شعري قديم معتّق الهدف الخفيّ منه هو كون هذا الأخير مألوفاً لدى عامة النَّاس، ومرغوب في الغالب لديهم، وهو ما يسهّل بذلك لفت انتباه القارئ فيجعله يقبل على النصّ دون سابق تفكير.

ومنه ما جعله خاتمة لرسائله الهزلية، فاستغل ابن زيدون ما في الشعر من طاقة كامنة، ومعان زاخرة، فيتناص معه ليكون خاتمة رسالته، فيقول على لسان ولادة: "ذلك بما قدمت يداك؛ لتذوق وبال أمرك، وترى ميزان قدرك:

فمن جهلت نفسه قدره * رأى غيره منه ما لا يرى²**

وكأن هذا البيت خلاصة الفكرة التي يريد ابن زيدون إيصالها لابن عبدوس، إذ إنه يشير عليه بضرورة معرفة نفسه القاصرة عما يريد إقحامها فيه، وأن عليه أولاً قبل هذا كله، معرفة قدر نفسه، فإن هو عرفها حق قدرها، فلن يقحمها في مخاطر هي أكبر منها.

د- التناص مع الأمثال:

تعدّ الأمثال مادة غزيرة المعنى، مختصرة المبني، يستعين بها الكتاب لتوظيفها في نصوصهم، لما تتميز به من سهولة وبلاغة في الوقت نفسه، ويمتلك ابن زيدون حساسية عالية، حيال البليغ من كلام العرب ومن أمثالهم، وقد تمثلها في رسائله، كلما كان موافقاً للموقف والمناسبة، أو تطلّبه المعنى لتأكيد³، خاصة إذا علمنا أن ابن زيدون كاتب بارع في استجلاب النصوص الموازية للمعاني التي يرومها في

1 ينظر: عبد الحليم حسين الهزوط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، ص 13.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 09.

3 ينظر: علي عبد العظيم، ديوان ابن زيدون، د.ت، ص 137.

نصوصه، فمن ذلك ما وصف به ابن عبدوس حين هجاه على لسان ولادة فقال: "الساقط سقوط الذباب على الشراب"¹، فهذا تناص مع المثل المشهور "أوقع من ذباب على شراب" وهو خير ما يؤدي المعنى إذ إنه من معاني الهجاء والتحقير، وتكمن قوة هذا المثل في استحضار اسم حشرة هينة لشخصية ابن عبدوس، وفي هذا تحقير وإهانة، علما أن الذباب لا يقع إلى على شيء وسخ وحقير.

وقد استطاع ابن زيدون "على الرغم من كثرة اقتباسه وتضمينه أن يوائم بين هذه العبارات المستجلبة مواءمة جعلها تبدو من نسيج واحد متلائم الأطراف متناسق الألوان متلاحم في نسيج منضود، حتى يظنّها من لايعرفها أنّها جميعها من صياغة الكاتب وحده لما يبدو عليها من اتّحاد واتّساق"².

وللعلم فإن ابن زيدون قد استعمل التناص الصريح للأمثال في كثير من عبارات الرسالة، ولم تخل فقرة منه، فهو كثير الاستدلال به، وإيراده كلما سنحت الفرصة لذلك، ولأمت المعنى الذي يقربه من السخرية والاحتقار لخصمه، فيقول مثلاً: "ونقلت غدا فصار أمسا، وزدت في العناصر فكانت خمسا، وأنك المقول فيه: كل الصيد في جوف الفرا"³، فهو قد عدد مناقبه ومعجزاته، في قلبه الغد ليصير الأمس، واختراع العناصر لتصبح خمسا، ثم أفاد من هذا المثل الصريح الذي يتناص مع مضربه، فختم جملة معجزاته واختراعاته بأنه اصطاد حمرا وحشيّا، وهذا ألقى بخصمه في السياق الساخر، وأقذع في الهجاء والاحتقار.

وفي سياق عدّ المعجزات وما تفوّق فيه، أردف عليه بيت أبي تمام، وأبي الطيب، ودعّم ابن زيدون هذا كله بجملة من المثالب وظف فيها التناص الصريح مع بعض الأمثلة الملائمة لسياق السخرية، فقال:

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 علي عبد العظيم، ديوان ابن زيدون، ص 88.

3 - «وأصل المثل أن ثلاثة نفر خرجوا متصيدين، فاصطاد أحدهم أرنباً، والآخر طيباً، والثالث: حمراً، فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الطي بما نالا، وتطاولا عليه، فقال الثالث: كُئِلُ الصَّيْدِ في جوف القُرَا، أي هذا الذي رُزِقْتُ وظَفِرْتُ به يشتمل على ما عندكما، وذلك أنه ليس مما يصيده الناس أعظم من الحمار الوحشي». ينظر: «مجمع الأمثال» (2/ 136).

"فكدمت في غير مكدم، واستسمنت ذا ورم، ونفخت في غير ضرم، ولم تجد لرمح مهزاً، ولا لشفرة محزاً، بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وتمنيت الرجوع بخفي حنين، لأني قلت: لقد هان من بالت عليه الثعالب"¹. وفي هذه الفقرة جملة من الأمثال الخادمة لغرض السخرية في الرسالة الهزلية، فمن ذلك مثلاً: "فكدمت في غير مكدم" وهو مثل يضرب لمن يطلب شيئاً في غير مطلبه، وابن عبدوس قد طلب وصل ولادة وهو طلب في غير موضعه، وقال: استسمنت ذا ورم، "والمثل مشهور عند المتأخرين يضربونه عند خطأ الرأي في استجداء القبيح، واستحسان الخبيث، واستصواب الخطئ لإمارة وهمية كاذبة"²، وقوله أيضاً: "ونفخت في غير ضرم"، بمعنى أتعبت نفسك في ما لا فائدة منه، وهو لاحق بالمثل السابق، إلى أن قال: بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وهو شطر بين جرى مجرى الأمثال، وأول من قاله امرؤ القيس بن حُجر في بيت له، وهو:

وقد طَوَّفْتُ في الآفاق حَتَّى ... رضيتُ من الغَنِيمَةِ بالإيابِ

وهو مثل يضرب عند القناعة بالسلامة، وهذا ما يريد ابن زيدون إيصاله لابن عبدوس، بأن يرضى بالسلامة خير من أن يقع في المحذور، وقد أعان على ذلك التناص مع جملة هذه الأمثال، التي ضربت في سياقات ساخرة وهجائية، ومثل هذا التناص مع الأمثال الذي ورد كثيراً في رسالة ابن زيدون، أعان على إبلاغ المقصود، خاصة وأن الذوق الفني آنذاك في حاضرة الأندلس، كان يستحب استحضار الأمثال في النصوص والإبداعات المختلفة، ولا سيما الرسائل بجميع أشكالها، فإذا أكثر صاحب الصناعة من إيرادها في نصوصه، انقادت إليه معانيها، وسبقت ألفاظها في وقت الاحتياج إلى نظائرها من الوقائع والأحوال، فأودعها مكانها واستشهد بها في مواضعها³.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

2 البوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم، 1/178.

3 ينظر: عبد الحليم حسين الهروط، "التنصص في رسائل ابن زيدون"، ص 139-140.

هـ- التناص منهجا للسخرية (السخرية التناصية).

شكّل التناص ظاهرة أدبية مائزة في نثر ابن زيدون، فقد كان الحضور المكثف للنصوص الغائبة هو ما اتّسمت به الرسالة الهزلية حتّى أضحت أنموذجاً مميّزًا لهذه الظاهرة في الأدب الأندلسي، إذ تنبع السخرية في كثير من الأحيان من التناص مع النصوص السابقة، ولعلّ النصّ الذي بين أيدينا هو خير دليل على ذلك، إذ وُفق ابن زيدون إلى مدى بعيد في استخدام معارفه السابقة وتجنيدها لخدمة الموضوع الساخر لديه والخطّ من قيمة خصمه الوزير ابن عبدوس، وبذلك تكون السخرية أهمّ دافع للتناص وأول محرّك له؛ هذا ما يُبرز دور التناص في ترسيخ السخرية في كلّ شطر من الرسالة الهزلية، ويتجلّى دور التناص المزدوج في إقامة الحجّة على المقصود بالقول والإتيان بالشواهد الداعمة لفكرته أولاً، ثمّ انتاج دلالات ساخرة تدعم النصّ من خلال توظيف الإيحاءات، وقد حشد ابن زيدون كلّ معارفه السابقة ومختلف معلوماته في نصّه هذا ووجهها توجيهها ساخرًا يخدم نصّه من كلّ الجوانب بأسلوب أدبي.

ولعلّ الدّارس لهذا الموضوع لا يعدم الوقوف على حقيقة مؤدّاها أنّ بعض النصوص المتناصّ معها تكشف البعد الساخر الذي يريد الكاتب إيصاله، وكميّة الاستهزاء التي يحملها تجاه الشّخص المسخور منه، وبذلك فالسخرية قد تكون أهمّ دافع للتناص، إذ يُؤتى به لدعم الموقف الساخر، ويتجسّد ذلك في عدّة أشكال كأن يوظّف واحداً من الأمثال إمّا توظيفاً صريحاً في سياقه لدعم المعنى وإفحام الخصم؛ أو الإتيان به بصورة عكسيّة لما تحمله بعض الأمثال من تناقض وتضارب بين اللفظ والمعنى، فتتجلّى بذلك السخرية في صورة من المفارقة، وأيضاً يمكن أن يكون ذلك بتوظيف نصوص شعريّة جادة في مواقف هزليّة ساخرة وطريقة ما يُسمّى بتجاهل العارف الذي يُدرك الغاية من الكلام والمعنى لكنّه يتعمّد إبداء غير ذلك، وأيضاً توظيف النصوص الدينيّة والقرآنيّة خدمةً للسخرية، وذلك من خلال دعم وتقوية المعنى لما تحمله هذه النصوص من جدية وقوّة إقناع، وإقامة للحجّة تزيد من قيمة النصّ الساخر، والكاتب من خلال اعتماده على التناصّ في نصّه إنّما " يُعطي للمتلقّي مساحة من المشاركة النّاقدة

وإعمال العقل والتدبر فيما يُقال، فيصلُ في النهاية إلى موافقة الكاتب في سُخريته تلك¹ وختامًا يمكن القول عن التناصِّ إنَّه نتيجة طبيعيَّة لانفتاح النصِّ على مختلف الأجناس الأدبيَّة التي يستند عليها الأديب أثناء كتابته وتدوينه، لذا فإنَّ كون التناصِّ جزءا من السَّخرية باعتبارها غرضا من الأغراض الأدبيَّة هو ردُّ فعل طبيعي لهذا الانفتاح.

خلاصة الفصل:

من خلال كلِّ ما تمَّ التطرُّق إليه في أثناء هذا الفصل، من توارد خواطر بين الرِّسالة الهزليَّة ورسالة التَّرييع والتَّدوير للجاحظ، وأيضا تواشج الأجناس الأدبيَّة في متن النصِّ السَّاخر من مثل، وشعر، وتناصِّ مع القرآن الكريم، والحديث النبويِّ الشَّريف، نخلص إلى جملة من التَّائج مفادها:

- الرِّسالة الهزليَّة نصٌّ ذو خصوصيَّة وتميِّز رغم التَّشابه، والتَّقاطع مع رسالة التَّرييع والتَّدوير للجاحظ.
- إنَّ مسألة الأجناس الأدبيَّة عند العرب بدأت انطلاقا من تمييز الكلام إلى منظوم ومنثور، ومن ثمَّ بدأ التَّأصيل لها.
- تقسيم الأجناس الأدبيَّة لم يأت عفوا، إنّما هي عمليَّة ممنهجة، والمسألة الأجناسيَّة جزء من النِّقد الأدبيِّ تساعد على الكشف عن هويَّة النصِّ وفق قواعد تمَّ وضعها من طرف النِّقاد القدامى والمعاصرين.
- أظهر ابن زيدون تفوّقه في فنِّ النثر، وسطوته عليه من خلال تسخير كلِّ معارفه السَّابقة، ومكتسباته، وتجنيدھا خدمة لغرض السَّخريَّة في المدوَّنة موضوع البحث.

¹إسلام عبد اللطيف، إبراهيم محمّد حمزة، "التناصِّ في السَّخريَّة الأدبيَّة عند أحمد خالد توفيق - دراسة نقديَّة-"، مجلَّة بحوث الشَّرق الأوسط، جامعة عين شمس، فبراير، 2022، ص 159.

- يضحج نصّ الرسالة الهزليّ بمختلف التّناسّات مع كلّ من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف، وأهمّ الأعلام التاريخيّة، وينمّ هذا التّوظيف على أخذ ابن زيدون من كلّ علم بطرف، وإلمامه بالعلوم والمعارف المختلفة، وقد زاد التّناسّ الرسالة الهزليّة قيمة أدبيّة وتأثيريّة، لقدرته على استمالة القارئ والتأثير فيه.



الفصل الرابع



الفصل الرابع: ملامح التشكيل الفني في رسالة ابن زيدون الهزلية

تمهيد

-1

التشكيل الأسلوبي في الرسالة الهزلية.

- أساليب السخرية في الرسالة الهزلية.
- أسلوب الاقتباس والتضمين
- أسلوب النفي
- أسلوب التكرار
- أسلوب التضاد
- أسلوب السخرية بالأمثال
- أسلوب السخرية بالوصف
- مميزات السخرية عند ابن زيدون
- الأساليب الخيرية في الرسالة ودلالاتها.
- الأساليب الإنشائية في الرسالة وأقسامها.

-2 التشكيل البلاغي في الرسالة الهزلية

- علم البيان
- أ- التشبيه
- ب- الاستعارة
- ج- الكناية
- علم البديع
- أ- المحسنات اللفظية

ب-

• الجناس

• السجع

ب- المحسنات المعنوية

• الطباق

• الترادف

3- التشكيل التركيبي في الرسالة الهزلية:

- التقديم والتأخير

- الحذف

- الفصل والوصل

- تراكيب الجمل

4- التشكيل الدلالي في رسالة ابن زيدون الهزلية:

• المعجم والحقول الدلالية

• الرمز في الرسالة الهزلية ودلالاته

خلاصة الفصل

تمهيد:

يُعَدُّ التشكيل الفني أحد أهم الركائز التي يتكئ عليها النقاد المحدثين في دراسة النصوص الأدبية، والاعتماد عليه في دراسة النصوص التراثية يعيد فيها الحياة بالدرجة الأولى، ويقف عند أهم اللبّات المشكّلة لها، لهذا تمّ اختياره لدراسة نصّ الرسالة الهزليّة باعتبارها واحدةً من عيون الأدب الأندلسي.

وللإجابة عن معظم التساؤلات المطروحة في متن البحث، والإشكاليّة التي بُني عليها، جاء هذا الفصل المعنون بـ **ملامح التشكيل الفني في رسالة ابن زيدون الهزليّة** ليحجب عمّا طُرِح سابقاً، باعتباره دراسة شاملة لمختلف مستويات التشكيل، ممّا جعله محيطة بجوانب عديدة من الرسالة الهزليّة. وممّا لا يعتريه شكّ أنّ هذا البحث قد بُني على الغوص في مختلف مستويات التشكيل بدايةً بالتشكيل الأسلوبى الذي تطرّفنا فيه أولاً لمعاني الدراسة، والإحاطة بمختلف تعريفاتها وجوانبها، ثمّ ملامح الأسلوب المشكّلة للرسالة كالأساليب الخبريّة والإنشائيّة، وغيرها من الأساليب التي اعتمد عليها ابن زيدون في نصّ رسالته الساخر، ثمّ بعد ذلك كان للتشكيل البلاغي نصيب كبير من الدراسة باعتبار المدوّنة تضج بمختلف الصور البيانيّة، وألوان البديع المختلفة التي كستها فزادتها بلاغة، لذا فإنّ الوقوف عند علميّ البيان والبديع كان لزاماً علينا لنعرف أثرهما على المعنى عند ابن زيدون، وبعد ذلك فإنّ مقارنة الرسالة الهزليّة على المستوى التركيبي واستخراج السمات الأسلوبية البارزة فيها كطول الجمل وقصرها والأفعال المشكّلة لها، والتّقديم والتأخير، وغيره يساهم في الكشف عن العلاقات السياقيّة، ومختلف الانزياحات التي أنتجها النصّ، والعلاقات الدلاليّة وأهمّ دلالاتها، كل هذا وأكثر ممّا جاء به متن البحث.

1- التشكيل الأسلوبي في الرسالة الهزلية:

ج- أساليب السخرية في الرسالة الهزلية:

● السخرية ودلالاتها عند ابن زيدون:

يعدّ ابن زيدون، الشاعر الفذّ ذائع الصّيت مشهور الذكر، من أمراء الشعر في الأندلس، فقد بلغ من البيان مبلغا فاق به شعراء عصره، و لطالما حمل لواء الأدب في وقته فجادت قريحته بما أمتع الناس وأطرب آذانهم، وسحر ألبابهم، وسار ذكره في البلاد حتى إن هناك من أطلق عليه اسم بحتريّ الغرب، والعجيب في أمر ابن زيدون أنه جمع بين الشعر والنثر حتى سُمّي بـ "ذي الريادتين"؛ لجمعه بين سلطتي القلم والسيف، فترك ديوانا ثرا ، وخلف رسائل يُعتدّ بها في هذا الباب، واسمه مقتنٌ دائما بولادة بنت المستكفي، إذ جمعتهما قصة حبّ خلّدها التاريخ.

وكثيرا ما كانت السلطة والمناصب العليا شغل ابن زيدون الشاغل، فراح يبذل قُصارى جهده للوصول إلى المراتب التي تحفو إليها نفسه وتبتغيها روحه، غير مبالٍ بالطريق التي يسلكها في أثناء وصوله لمطمحه، وكانت له من الخصومات ما فرض عليه نمطا معيناً من الخطاب الذي يحتوي السخرية ليهزمهم أو يرد عليهم، أو ليثبت مكانته الأدبية، وهو من هو أدبا وشعرا، فجاءت رسالته الهزلية مادة ساخرة، عُني كثير من الدارسين بالاهتمام بها درسا وبحثا، وتحليلا وشرحا، لما احتوته من أسلوب فريد، وسخرية بديعة، وكذلك لما كان له أسلوبه الساخر المميّز الذي أفاده منه، فكان له الفضل في الإطاحة بخصومه، وخاصة الخصم المقصود في الرسالة الهزلية الوزير أبو عامر ابن عبدوس، الذي نافسه في حبّ ولادة محبوبته، فلما أحس ابن زيدون منه خطرا في ذلك، كتب رسالته المذكورة على لسان ولادة وضمنها من الهجاء المقذع، والوصف اللاذع ما ساوى كرامة ابن عبدوس والأرض، وتتجلى في رسالة ابن زيدون الهزلية السخرية بآلياتها المائزة، فأضافت للخطاب قيمة أدبية كبيرة وسنعرض فيما سيأتي لهذه الآليات والأساليب.

● أساليب السخرية عند ابن زيدون:

للسخرية أساليب تجلّت في أسمى صورة لدى ابن زيدون من خلال طريقته المميزة في رصف الكلام، وإبداع معاني الكلمات، كما أنها تكشف عن الأبعاد الجمالية للرسالة، وتتجلى هذه الأساليب في:

1- أسلوب الاقتباس والتضمين:

لا يعدم القارئ للرسالة الهزلية الوقوف على هذا النوع من التمثيل عبر استدعاء الشخصيات من الذاكرة التاريخية والدينية، ليصل عبرها إلى الانتقاص من قيمة خصمه، بالحجة والبرهان، فاقتبس من التاريخ أهم الوقائع وشخصياتها، وجنّدها ضد ابن عبدوس في صورة بديعة لا يملّ القارئ منها، وذلك للحط من قيمته فكون ابن عبدوس وزيراً تعرض لمثل هذه السخرية على لسان ولادة التي يسعى لأسر قلبها أمر مخزٍ بالنسبة له، وقد عمد إلى الاقتباس من أهم المحطات التاريخية ليزيد سخريته إقناعاً، حيث تصوّف فيها بذكاء، وما دعم ذلك أسلوبه المسجع في الكتابة، وكأن ابن زيدون سعى إلى عرض ملكته اللغوية، وسعة اطلاعه على الأخبار والمعلومات من كل بقاع الأرض، جعل الرسالة تفيض بالشواهد من شعر، وأمثال، وقصص تدل على ملكة وطول باع لم تتسع لأحد في عصره مثلما امتلكها هو.

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر -إذ يضيق المقام إن نحن أردنا ذلك لكثرتهم- قصة نبي الله يوسف الصديق -عليه السلام- في قوله: "وأن امرأة العزيز رأتك فسلّت عنه"¹

وهو في هذا الموضع يقلل من مستوى الجمال عند ابن عبدوس، ويقبّح صورته في مفارقة ساخرة جمعت بين ما يقصده بصورة النبي يوسف عليه السلام من جمال وفخامة، وما تعنيه صورة ابن عبدوس، فالجمع هنا ليس القصد منه ظاهر العبارة، بل المقصود منه ذلك المعنى الخفي، فمن هو ابن عبدوس ليُجمع والنبي يوسف في الحديث عن الجمال.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

ويستعمل في ذلك أسلوب المدح المراد به الذم على سبيل السخرية، وقد اقتبس أيضا من قصة قارون إذ قال: "وأن قارون أصاب بعض ما كنزت"¹، فهو هنا يستهزئ بما يملك الوزير ابن عبدوس ويقلل منه، ولكن هذا المعنى الذي يرومه ابن زيدون مضمّر على عكس ما يبدو لقارئه في الوهلة الأولى، فمن هو ابن عبدوس الذي لا يقارن ملكه بملك قارون أغنى بشر في الدنيا، فكأنه أراد أن يقول له إنّ مالك هذا الذي تتباهى به لا يساوي جناح بعوضة ممّا حصّل قارون، وأيضا في قوله: "وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رعى ماشيتك، والإسكندر قتل دارا في طاعتك" وهو هنا يذكر ثلاث محطات مهمة في التاريخ على التوالي، ويقتبس منها ويذكر أهم شخصياتها وهي: "كسرى وقيصر والإسكندر" وثلاثتهم ملوك وأصحاب جاه، وكان لهم تاريخ طويل عريض في الملك والنفوذ، وهو هنا وضع غريمه في مقام أعلى من مقامهم وهو ليس ببالغ هذا المقام، إنّما استهزاءً وسخرية فقط، فيقابل ما يملكونه بما يملكه ابن عبدوس من مال وجاه ومنصب ومكانة، وما كان عليه أولئك الملوك في مقارنة تفضح ابن عبدوس وملكه، وهو ما يضع القارئ في حيرة من أمره إذ يهيئ له في بادئ الأمر أن الكاتب يثني على من يخاطب لكنه بطريقة خطابية مرقّزة، تستفز دهن المتلقي يصل للمقصود من ورائها، وهذه أهم خاصية في السخرية.

2- أسلوب النفي:

وظّف ابن زيدون أيضا أسلوب النفي الصريح باعتباره من الأساليب البلاغية الخادمة للسخرية، وقد وظفه في مواضع عدّة؛ مرة ارتبط النفي عنده بالماضي، ومرة بالحاضر فمن ذلك مثلا:

لست بأول ذي همّة دعت له لما ليس بالنائل

وتكمن السخرية في أسلوب النفي في هذا البيت من خلال المعنى المضمّر، وقد نفى الأمر نفسه مرتين في الصدر والعجز، وهو نفي صريح، يثير في القارئ التساؤل عن السبب في عدم بلوغ ابن عبدوس

1 المصدر السابق، ص 03.

ما يطمح إليه، إذ هو ليس بأول من يطمع بمطمح ليس بالغة، ولن يناله لكنه في السياق نفسه يسخر من عدم ظفره بما يريد ويؤكد ذلك بالنفي مرة أخرى.

وورد النفي، أيضا، في قوله:

وليس على الله بمستنكر* أن يجمع العالم في واحد¹**

معنى البيت الظاهر يقصد أن ابن عبدوس قد جمع الله فيه كل فضائل العالم، وأنه قد تساوى في القدر مع العلماء والفقهاء وغيرهم ممن كرمهم الله بالعلم، ونفى أن ذلك مستحيل بل وما ذلك على الله بعزيز، لكن المعنى المضمّر هو في الواقع السخرية منه، وذلك استنادا لما ذكر قبل هذا البيت، وهنا نلمح براعة ابن زيدون في السخرية إذ يُظهر مالا يضمّر موهما القارئ في البادئ أنه يستحسن الأمر ويمدحه، وهو في الواقع عكس ذلك، وإن تقرير جمع الله لذلك ليس من باب الإمكان أم لا تعالى الله عن ذلك، وإنما من باب السخرية بابن عبدوس.

وأیضا في قوله:

على أنها الأيام قد صرن كلها عجائب، حتى ليس فيها عجائب²

ويقصد في هذا البيت أن كل العجائب قد تجلت حتى لم يبق من العجائب شيء، فهو إذن نفى وجود أي عجائب أخرى في قادم الأيام، ونرى النفي عنده في كل المواضع كان بـ ليس هذه الأداة التي جاءت بالنفي الصريح مؤكدا في كل الحالات المذكورة سابقا، فكل العجائب حصلت مع ابن عبدوس ولم يعد هناك مجلب لها، إذ هو العجيبة الكبرى، والأمر المحير في هذا الكون كله، فلم نعد في حاجة لها مرة أخرى، لأننا سنشغل أنفسنا باكتشاف هذا الرجل، وهو المعنى المضمّر في هذه العبارة الساخرة هنا.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 05.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 05.

3- أسلوب التكرار:

يُستعمل التكرار عادة لتأكيد المعاني وتثبيتها، وقد يكون له انزياح ساخر إذا وظف بطريقة مناسبة، والتكرار أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة كما قال السيوطي¹، وقد أفاد ابن زيدون منه، حيث كان له حضور في رسالته الهزلية، وسنكتفي بصورة واحدة منه، وهو تكرار ضمير المخاطب منفصلاً ومتصلاً، وهذا التكرار يكشف عن الفكرة المسيطرة على ابن زيدون، والحالة الشعورية الطاغية على نفسيته، فتكراره لكلمة معينة، أو حرف دليل على أنه يريد تأكيد حقيقة ابن عبدوس، والتقليل من مكانته، فحين يقول ابن زيدون مثلاً: "أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلظه .."²، نجد الضمير العائد على ابن عبدوس هو الضمير الغائب، ففيه معنى التحقير والتّصغير دون أن يبذل جهداً في ذكر اسمه أو التلميح إليه، وابن زيدون دائماً ما يضع نفسه بموازاة خصمه، أو يكون فوقه مرتبة ومكانة، يذكره ويذكر نفسه معه استعلاءً، وفي مثل قول ابن زيدون: "ولا شك أنها قتلتك إذ لم تضنّ بك، وملتك إذ لم تغر عليك، فإنها أعذرت في السفارة لك"³، نرى أن الضمائر المكررة أسهمت - وبخاصة الضمائر المتصلة - في تأدية المعاني، فهو يؤكد بها سخريته التي مفادها التقليل من شأنه وهو الملك، والتحقيق من مكانته لردعه وصدّه عما يريد الوصول إليه، خاصة وأن الخطاب موجه على لسان من تعلق قلبه بها وأراد الوصول إليها، ونلمحها أيضاً في قوله: **تضنّ بك، تغر عليك، النيابة عنك، السفارة لك، الانسانية اسم أنت جسمه وهيولاه**، وإلى غير ذلك من الضمائر التي تعود جميعها على ابن عبدوس المقصود في كل الرسالة، والذي أقذع ابن زيدون في السخرية منه، وقد نتج عن هذا التكرار جرساً موسيقياً شكّل ملمحاً شديداً البروز في الرسالة، فهو أضفى بالتكرار معاني ليس لتعبير آخر أن يقع موقع اللفظ المكرر فيها، ويعطي نفس الأثر، فإن الضمير المكرر في الرسالة، علاوة على النغم الرقيق، تجد

1 جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1988)، ص 258.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

3 المصدر السابق، ص 03.

أن نفسك قد طابت بال تكرار، وهو ما يجلب استحسانا من المتلقي، كما نلاحظ أن المعنى الموظف فيه ليس واحداً، حيث إن الكلمة لا تؤدي معناها بنفسها، بل تؤديه حسب السياق الذي تقع فيه، وهناك تؤدي المعنى الذي يليق بها في سياق السخرية.

4- أسلوب التضاد:

وهو من المحسنات البديعية التي كان لها حضور لافت في رسالة ابن زيدون، لما له من بلاغة في بيان النقص في الخصم المراد السخرية منه، والعلاقات التضادية في النص الأدبي تكشف لنا عن قيمته الجمالية والإبداعية "ويحصل التضاد بالجمع بين الشيئين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"¹. كما أنه من الأشكال التعبيرية التي يستعين بها الأدباء كثيراً لبلاغتها وقدرتها على إيصال المعنى، خاصة ما تعلق بمباحث السخرية، وقديما قالوا: وبضدها تتميز الأشياء، فابن زيدون من خلال هذا التضاد يريد رصد حقيقة ابن عبدوس ببيان المعاني المنضوية في هذه التضاد.

ومن أمثلة توظيف ابن زيدون للتضاد في سياق السخرية قوله في الرسالة على لسان ولادة تريد بيان حقيقته: "ولا شك أنها قتلتك إذ لم تضن بك، وملتك إذ لم تغر عليك"، فالتضاد في المعنى هنا وقع بين مفردتي: قتلتك-لم تضن بك، ملتك-لم تغر عليك"، فابن عبدوس أرسل خليلته لتراود ولادة رغبة في إقرارها بالموافقة على عرض ابن عبدوس، ولكن ابن زيدون بيّن أن فعلها كان بعد أن ملت منه ومن طباعه، وأنها تريد تركه والفرار منه، فهذه الحقيقة تفهم من سياق التضاد الوارد في هذه العبارة.

ومن ذلك، أيضاً، قوله: "وإنك الذي أقام البراهين، ووضع القوانين، ووحد الماهية، وبين الكيفية والكمية، وناظر في الجوهر والعرض، وميز الصحة من المرض، وفك المعنى، وفصل بين الاسم والمسمى، وصرف وقسم، وعدل وقوم، وصف الاسماء والأفعال، وبوب الظرف والحال، وبنى وأعرب، ونفى وتعجب، ووصل وقطع، وثنى وجمع، وأظهر وأضمر، واستفهم وأخبر، وأهمل وقيد"². حيث يدعم التضاد

1 عبد المتعال الصّعيدي، بغية الإيضاح (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005)، ص 573.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04-05.

هنا المعنى بقوة الوضوح، ويكشف الدلالة من خلال الجمع بين المتضادات، ويجعل الدلالة واضحة مقنعة في الظاهر وهو يقصد العكس الذي تتجلى فيه السخرية في أقصى صورها.

وفي قوله: وصل وقطع، أظهر وأضمر، واستفهم وأخبر، وأهمل وقيد وغيرها، جمع لمتضادات في المعنى، حيث هنا قابل فعلا ماضياً بفعلٍ ماضٍ آخر، ونجد أن التضاد عنده ورد بشكل أكبر من التكرار وهو ما يضفي على القصيدة نغماً موسيقياً يشد انتباه القارئ، وقد لجأ لهذا التضاد للتعبير عما يدور في خاطره من مشاعر متضاربة يريد إيصالها.

وتتبين من خلال التضاد حقيقة ابن عبدوس، فبعد أن جمع بينه وبين عليّة القوم من الملوك والشعراء والأدباء والنحارير، يعرض في المقطع الثاني للجزء به والسخرية منه حين يقارنه بمن هو دونهم، فمن ذلك قوله: "حتى إن باقلاً موصوف بالبلاغة إذا قرن بك، وهبقة مستحق لاسم العقل إذا أضيف إليك، وطويساً مأثور عنه يمن الطائر إذا قيس عليك، فوجودك عدم، والاعتباط بك ندم، والخيبة منك ظفر، والجنة معك سقر"¹. وكلها متضادات الغرض من ورائها تعريف ابن عبدوس بحقيقته، وتأكيدها، وما زاد هذا المقطع متانة هو جودة السخرية فيه حيث جمعه وهو ضمير غائب، بشهود حاضرين وأسماء لأغبياء وحمقى قصد إزدراءه وقد أثبت أنهم أبلغ منه، وأعقل منه، وأكثر فخراً منه، ومن البديع أن رسالة ابن زيدون تنمي رؤياها بمختلف الثنائيات الضدية المطلقة، حيث جسدت هذه الثنائيات تراكيب مختلفة التسق الداخلي لنص الرسالة، وهو ما يرتقي بالسخرية للتهكم وذلك لما في التهكم من مكر ودهاء ونكاية بالخصم.

5- أسلوب السخرية بالأمثال:

وهو أن يوظف ابن زيدون عبارة فيها تناصاً مع مثل أو حكمة أو أثر قديم، في مواجهة ابن عبدوس، وقد أفاد المبدع ابن زيدون من هذا الأسلوب في كثير من مقاطع رسالته، فمن ذلك قوله عن ابن عبدوس: "ما كان أخلقك بأن تقدر بذرعك، وتربع على ظلعك، ولاتكن براقش الدالة على أهلها،

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

وعنز السوء المستثيرة لحتفها، فما أراك الا سقط العشاء بك على سرحان، وبك لا بظبي أعفر، أعدرت إن أغنيت شيئا، وأسمعت لو ناديت حيا"¹. فبراقش من المثل المعروف جنت على نفسها براقش، يضرب لمن يعمل عملا يرجع ضرره عليه، فكأن ابن عبدوس قد أتى بصنيع يلحق به الضرر، حيث اقتحم معركة ضد ابن زيدون، ولأن ابن زيدون معتد بنفسه كثيرا، فقد نال منه في هذه الرسالة، وضرب له مثلا آخر حيث يقول: وعنز السوء المستثيرة لحتفها، وهذا أيضا مثل يضرب لمن يعين على ضرر نفسه، وأصله أن رجلا وجد عنزا فأراد ذبحها فلم يجد سكيناً، فبينما هو كذلك إذ بحثت الشاة بظلفها فاستثارت سكيناً فذبحها بها²، وكذلك حال ابن عبدوس أتى على نفسه بالضرر إذ واجه ابن زيدون. وتكمن السخرية في اختيار هذين المثليين الذين يصوران شخصية ابن عبدوس بالرجل الجاهل الذي لا يعرف عواقب الأمور، ولا يزن الفعال مع مرور الأيام، وهذه مثلبة استغلها ابن زيدون للسخرية به، والناظر في الاسمين الساخر بهما براقش، والعنزة يجد أن لهما دلالة مضحكة، فإطلاق اسم براقش على وزير، واسم عنزة على وزير أيضا فيه من الهزء والسخرية شيئا كثيرا.

6- أسلوب السخرية بالوصف:

يُعد الوصف نشاطاً فنياً يمثل باللغة الأشياء، والأشخاص، والأمكنة وغيرها³، إذ يشمل كل مكونات النص، ولهذا فأساليب الوصف تختلف بحسب الواصف الذي يشترط أن يكون عارفا بموضوع وصفه، وعنده القدرة على التعبير عما يصف، يمكنه من خلاله إيجاد قنوات اتصال بالطرف الآخر⁴، وهو عنصر حاضر في الخطاب الأدبي عموماً، ويتأكد حضوره أكثر في النص الساخر، حيثجئح ابن زيدون إلى استغلال هذا العنصر في سخريته بابن عبدوس، وإذا كان الوصف على لسان ولادة، فقد أطلق ابن زيدون لنفسه العنان، وراح يختار من صنوف الوصف الساخر ما يخدم هدفه الذي يصبو إليه،

1 المصدر نفسه، ص 09.

2المصدر السابق، ص 463.

3مريم محمد الدوغان، أدب ابن المقفع مقارنة حجاجية، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز للنشر والتوزيع، 2022)، ص 162.

4محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردى بين النظرية والإجراء، 1 ط (تونس: دار محمد علي للنشر، 2010)، ص 108.

فمن ذلك قوله في معرض حديثه عن عدم ملاحظة خليلته لعيوبه، ليكشفها ابن زيدون في قوله حتى تعرف حقيقته: "هجين القذال، أرعن السبال، طويل العنق والعلاوة، مُفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيئ الإجابة والسمع، بغيض الهيئة، سخييف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب، كلامك تمتمة، وحديثك غمغمة، وبينك فهفهة، وضحكك قهقهة، ومشيك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة"¹. فقولته مثلاً: "هجين القذال، فالهجين من الناس: من في نسبه اختلاط أي قبج، والقذال مؤخر الرأس لأن الذي يعرف لؤم نسبه إذا ولى طأطأ رأسه حياء وذلاً، والأرعن: الأحمق، والسبال: شعر الشفة العليا، ومعناه أن هذه المرأة تسمعنا عنه الأوصاف الجميلة، فإذا نظرت واختبرت فأنت على هذه الأوصاف الذميمة"²، وقوله: جافي الطبع، سيئ الإجابة والسمع، بغيض الهيئة، سخييف الذهاب والجيئة، إلى غير ذلك من الأوصاف المضحكة تصور لنا ابن عبدوس في منظر سخييف ومضحك ساخر، وهكذا يتوزع الوصف الساخر بين الوصف المادي والمعنوي، ليزيد ابن زيدون من الزراية بابن عبدوس ويقيم الحجة عليه، وأن وصفه ليس أكثر مما أورده ابن زيدون في رسالته الهزلية.

6- مميزات السخرية عند ابن زيدون:

إلحاقاً لما سبق ذكره، وجب ذكر خصائص السخرية عند ابن زيدون من خلال رسالته الهزلية، التي تميزت بعدة خصائص نجملها في النقاط الآتية:

- بني ابن زيدون سخريته على استراتيجيات عديدة كان لها دور فعال في النيل من خصمه و الحط من قدره، كاعتماده على الاقتباس من ديوان العرب، وتضمينه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وغيرها.

¹ ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

² المصدر نفسه، ص 372.

- برع ابن زيدون في السخرية إذ استمر يمجّد ساخرا ابن عبدوس بطريقة لا يكاد القارئ يبين جده من هزله فيها، و هذا أمر يحسب له.
- استمر ابن زيدون، في رسالته، في التحدّث على لسان ولادة بنت المستكفي، وذلك لأنها كانت سبب الخصام والنزاع القائم بينه وبين ابن عبدوس ليكون لرسالته مصداقية أكبر.
- اعتمد على أسلوب السخرية بالوصف كثيرا إذ أنه يسبغ على الأمر الواحد كثيرا من النعوت والصفات مراعى في ذلك الجرس الموسيقي، حتى يخيّل للقارئ أنه بصدد قراءة واحدة من المقامات التي تشتهر بهذا النوع من المحسنات البديعية.

ج- الأساليب الخبرية في الرسالة ودلالاتها:

يتم الاعتماد على الأساليب الخبرية في النصوص الأدبية لدورها الفعّال في إفادة المخاطب حكما ما، سواء أكان هذا المخاطب جاهلا بالحكم أم عالما به، حيث يسمّى الأوّل فائدة الخبر، والثاني لازم فائدة الخبر¹.

والأسلوب الخبري أنواع، منها: الخبر الابتدائي الذي لا يحتاج إلى مؤكّدات لخلوّ ذهن المتلقّي من أحكام سابقة عن الموضوع، فلا يحتاج فيه المخاطب لبذل مجهود، أمّا النوع الثاني فإذا كان المتلقّي على دراية مسبقة بالأمر، يجعل المخاطب في معرض الإثبات والتوكيد مع إنكار الآخر فإنّه يسمّى الخبر الطلبّي، وقد يسمّى إنكاريا إذا "كان في منزلة الشكّ والريب من هذا الحكم، فيحتاج المتكلّم إلى توكيد نفيه بأكثر من مؤكّد لإزالة هذا الشكّ والريب"².

1 يُنظر: محمّد بن عبد الرّحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي،³ ط (بيروت، لبنان: دار الجيل، د.ت)، 66/1.

2 محمّد بن عبد الرّحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 76/1.

وفي الرسالة الهزلية كثير من الأساليب الخيرية ، تبعا لموضوعها، وأن ابن زيدون في مقام إيصال حقائق وإثباتها، ومن هذه الأساليب:

التوكيد:

يتم الاعتماد على التوكيد لدعم فكرة ما وإثباتها وإثارة الاهتمام من حولها وتقويتها، لذلك "يعدّ التوكيد من أدقّ العناصر البلاغية، وأشرفها في مراقبة أحوال النفس"¹، وقد تنوّعت أشكال التوكيد في نصّ الرسالة، وذلك تبعا للمؤكّدات التي تمّ توظيفها، ففي العبارات الآتية ما تمّ توكيده بمؤكّد واحد، وهناك ما تمّ توكيده بمؤكّدين وغيره، يقول ابن زيدون: "السّاقط سقوط الذّباب على الشّراب، المتهافت تمّاهت الفراش في الشّهاب"² قام بتوكيد المعنى عن طريق التّكرار وتوظيف المفعول المطلق لزيادة المعنى وإثباته، أمّا التوكيد بمؤكّدين فورد في قوله: "إنّك راسلتني مستهديا من صلتي ما صفرت منه أيدي أمثالك"³ فالمؤكّد الأوّل هنا (إنّك) و الثّاني (ما) ، وفي الجملة: " لا شكّ أنّها قلتك إذ لم تضنّ بك"⁴ تمّ توكيد العبارة بمؤكّدين هما (لا شكّ) و (إذ) ، والأمر عينه في قول ابن زيدون: "ألست تأوي إلى بيت قعيدته لكاع، إذ كلّهم عزّب خالي الذّراع"⁵ فقد تمّ التوكيد هنا بكلّ من (ألست)، و (إذ) فالتوكيد هنا جاء بأكثر من مؤكّد، والمؤكّدات المتعدّدة يتمّ التعبير بها عن المشاعر والأحاسيس، وهي ضرب من ضروب الإصرار، والرغبة الجامحة في إيصال المعنى مع ضمان تقبّل المتلقّي هذا المعنى.

1 محمد محمّد أبو موسى، خصائص التّراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، 7 ط (القاهرة، مصر: مكتبة وهبة، د.ت)، 226.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

3 المصدر نفسه.

4 المصدر نفسه.

5 المصدر نفسه، ص 08.

أمّا من أمثال الجمل التي ورد فيها مؤكّد واحد هي قوله: "إنّ العجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب"¹ فهو يؤكّد له أنّ التّيه والتكبر يجرّان التّفن إلى طرق لامتّ للواقع بصلّة، والأحقّ به أن يعرف قدر نفسه، وفي هذا فضّل أن يؤكّد المعنى بمؤكّد واحد هو (إنّ) والأمر عينه مع الجملة التّالية: "وأنتك الذي أقام البراهين، ووضع القوانين"² ومنه فوسائل التّوكيد عند ابن زيدون تنوّعت وتعدّدت مع تنوّع تراكيب الجمل واختلافها، وذلك لتوكيد الأحكام التي أطلقها على غريمه ابن عبدوس، ودعم الأخبار التي جاء بها عنه، والتي قد يرتاب منها المتلقّي لذا ارتأى أنّ التّوكيد هو ما ينزع الشك.

الشّرط:

يعدّ الشرط أحد الأساليب الخبريّة في النّصوص الأدبيّة، والشّرط "إلزام الشّيء والتزامه"³ أمّا في الاصطلاح فيعرّف على أنّه "تعليق حصول مضمون جملة هي جملة جواب الشرط بحصول مضمون جملة أخرى وهي جملة الشرط"⁴، وتتكوّن الجملة الشرطيّة من جملة الشرط، وجملة جواب الشرط، تربط بينهما أداة من أدوات الشرط التي تدخل على الجملتين فتقوم بربط الثانية بالأولى.

وتنقسم أدوات الشرط من حيث عملها لقسمين: أدوات الشرط الجازمة، وهي (إنّ، ما، من، مهما، أيّ، أينما، متى، أيّان، أنّي، حينما، إذما) وتقوم هذه الأدوات بجزم الفعل المضارع، أمّا أدوات الشرط غير الجازمة هي (أمّا، لولا، لما، لوما، كلّما، كيفما، لو، إذا)، وقد تنوّعت الجمل الشرطيّة في متن الرّسالة الهزليّة، وتمّ رصد هذا النوع من الجمل عدّة مرّات، تنوّعت فيها الأدوات بين جازمة وغير جازمة، ووردت كما هو مبين في الجدول الآتي:

1 المصدر نفسه، ص 03.

2 المصدر السابق، ص 04.

3 ابن منظور، لسان العرب، 7/234.

4 جيداء حازم عبد الهادي، "دلالة الجملة الشرطيّة في القرآن الكريم" (بحث مقدّم لنيل شهادة البكالوريوس في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة بابل، 2020)، ص 01.

جملة الشرط	جملة جواب الشرط	أداة الشرط	نوع أداة الشرط
ولولا أنّ للجوار ذمة، وللضيافة حرمة	لكان الجواب في قِـدال ¹ الدمستق	لولا	أداة شرط غير جازمة
وأنيّ جهلت أنّ الأشياء	إنّما تنجذب إلى أشكّالها ²	أنيّ	أداة شرط غير جازمة
ما أحسبك	إلاّ كنت قد تهّأت ³ للتهنئة	ما	أداة شرط جازمة
متى كثر تلاقينا، واتّصل ترائينا	فيدعوني إليك ما دعا ابنة الخسّ إلى عبدها ⁴	متى	أداة شرط غير جازمة
لو بلغت هذا المبلغ	لارتفعت عن هذه الحطّة ⁵	لو	أداة شرط غير جازمة
لو كساك محرّق البردين، وحلّتك مارية بالقرطين....	ما ششككت فيك، ولا استرت أباك، ولا كنت إلاّ ذاك ⁶	لو	أداة شرط غير جازمة
ما أراك	إلاّ سقط العشاء بك ⁷	ما	أداة شرط جازمة
فمن جهلت نفسه قدره	رأى غيره منه ما لا يرى ¹	من	أداة شرط

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

2 المصدر نفسه، ص 07.

3 المصدر نفسه، ص 07.

4 المصدر نفسه، ص 07.

5 المصدر نفسه، ص 07.

6 المصدر نفسه، ص 08.

7 المصدر نفسه، ص 09.

جازمة			
أداة شرط جازمة	إنْ	كنت قد اشتريت العافية لك بالعافية منك ²	وإنْ بادر بالندامة، ورجعت على نفسك بالملامة
أداة شرط غير جازمة	لولا	للقيت من الكواعب ما لاقي يسار ³	لولا أنْ جرح العجماء جبار،

جدول رقم: (06)

من خلال الجدول أعلاه يتبيّن أنّ توظيف الجمل الشرطيّة في متن الرسالة الساخرة لم يأت اعتباطاً، إنّما له دلالات تختلف حسب نوع الشرط (جازم أم غير جازم)، ومن الدلالات الواردة: التأكيد كقول ابن زيدون " ما أراك إلّا سقط الحشاف بك"، والوعيد، كقوله لغريمه ابن عبدوس " فمن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى"، وأيضاً يدلّ الشرط على التعلّق والارتباط، وذلك في قول ابن زيدون "لو بلغت هذا المبلغ لارتفعت عن هذه الحطة" فالارتفاع مقرون ببلوغ الشيء ومرتبطة به.

هذه جملة المعاني المرتبطة بجملة الشرط في الرسالة الهزليّة، والتي تدلّ على قدرتها على إيصال مختلف مشاعر الغضب والحقد التي يحملها ابن زيدون تجاه غريمه ومنافسه في حبّ ولادة، الوزير أبو عامر ابن عبدوس.

1 المصدر السابق، ص 09.

2 المصدر نفسه، ص 09.

3 المصدر نفسه، ص 07.

النفي:

يعدّ النفي من الأساليب الخبريّة التي اعتمد عليها ابن زيدون في متن رسالته ووظّفها كثيرا، والتّفي في الاصطلاح هو "الإخبار عن ترك شيء"¹ وهو عكس الإقرار والتّأييد، وتعدّد أدوات النّفي وتختلف، وجملة الأساليب الواردة في الرسالة الهزليّة كالآتي:

التّفي به لم: يقول ابن زيدون على لسان ولّادة في معرض حديثه عن الجارية التي بعث بها: "لاشكّ أنّها قتلتك إذ لم تضنّ بك، وملّتك إذ لم تغر عليك"² فالجارية لو رأت فيه خيرا لبخلت به على ولّادة، ولاشتعلت الغيرة في قلبها من ولّادة التي ستظفر به، ويقول أيضا في نفس السيّاق: "لم تكن كاذبة فيما أثنت به عليك"³ وكلّها ينفي فيها عن ابن عبدوس مامدحته به الجارية، وأنّما هي نفسها لا ترى فيه ما قالت عنه، ولم التّافية لا تدخل إلّا على الفعل المضارع، فإن دخلت على فعل أمر صارت نهيًا ومنعا عن القيام بشيء، أمّا في المضارع فهي تنفي حدوث الشيء في السّابق، تماما كما فعل ابن زيدون مع غريمه، ولم يكتف بذلك بل استخدم أداة التّفي لم مع لا حيث يقول: "لم تجد لرمح مهزّا، ولا لشفرة محزّا"⁴ أي أنّها لم تجد لكلامها ريحا تنقله، ولشفرة كذبها واحتياها ماتقطعه، ويقول أيضا: "لم تعرك شهادة، ولا تكلفت لك زيادة"⁵ والجملة تمّ فيها التّفي مرّتين وبأداتين مختلفتين فالجارية تقرّ بخصاله الحقيقيّة، وهذا إنّما يدلّ على إصرار ابن زيدون على نفي كلّ صلة حميدة تربط الجارية بابن عبدوس، وهو ما يعني أنّه لا يصلح لا للمعاشرة ولا الصّحبة.

1 علي بن محمّد الجرجاني، التّعريفات، تح: مجموعة من العلماء، 1 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 1983)، ص 254.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

3 المصدر نفسه، ص 06.

4 المصدر نفسه، ص 05.

5 المصدر نفسه، ص 06.

التنفي بـ لا: تدخل هذه الأداة إلّا على كلّ من الفعل والإسم فتقوم مقام التنفي المطلق، كما أنّها تدخل على الأزمنة الحاضرة، ومن المواضع التي وردت فيها في الرسالة قول ابن زيدون "ولا أمتطي الثور بعد الجواد"¹ فهو ينفي أن ينزل بمستواه إلى ماهو أدنى منه، وفي قوله: "وبك لا بظي أعفر"² التي تحمل في طياتها معنى الشّماتة، وأيضاً: "لا تعرّض إلّا لأيسر ما تعرّضت"³ وهو هنا يعتمد في نفيه، في كلتا الجملتين، على أداة التنفي لا.

التنفي بلاشك وما ولما: ورد في الرسالة أيضاً التنفي بصيغة أخرى كالآتي: "ما أشكّ أنّك تكون وافد البراجم"⁴ حيث إنّ ابن زيدون اعتمد على **لاشكّ** في أثناء نفيه، و**لاشكّ** تفيد التنفي المطلق، شأنها شأن (ما) التي تنفي الحال، وفي قوله "ما قصّرت في الثّيابة عنك"⁵ أيّ أنّها بذلت كلّ جهدها في توطيد العلاقة بين ابن عبدوس وولادة، وينفي عنها التقصير والإقلال، وفي نفيه **بلمّا** يقول: "متصدّياً من خلّتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك"⁶ يعني بذلك أتهيرون ما لا يليق به وبأمثاله، وقد اعتمد على هذه الأدوات كلّ في موضعه ومقامه.

التّحذير:

يعدّ التّحذير واحداً من الأساليب الخبريّة قليلة الحضور في المدوّنة، فابن زيدون لم يعتمد على التّحذير المباشر إنّما لجأ عنه إلى المبطن غير الظّاهر، عدا في موضع واحد في ختام الرسالة يقول فيه:

1المصدر السابق، ص 08.

2المصدر نفسه، ص 09.

3المصدر نفسه، ص 07.

4المصدر نفسه، ص 07.

5المصدر نفسه، ص 03.

6المصدر نفسه، ص 03.

"ذلك بما قدّمت يداك، لتذوق وبال أمرك، وترى ميزان قدرك"¹ ومن هذه العبارة نستشف أنّ ابن زيدون بعدما خلع عن غريمه كلّ الخصال الحسنة، وكساه بدلا منها فاحش الخصال وأسوئها، يرى أنّه يستحقّ كلّ ذلك، ليختم بما ورد عنه من تحذير كان الغرض منه التّهديد والوعيد علّ ابن عبدوس يتّعض.

هذه جملة الأساليب الخبريّة الواردة في الرّسالة الهزليّة، والتي كان لها حضور مكثّف فيها، أمّا الأساليب الإنشائيّة فسيتمّ بيّنها فيما يأتي.

د- أهم الأساليب الإنشائيّة في الرّسالة ودلالاتها:

الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وينقسم إلى قسمين: إنشائي طلبي (الاستفهام، الأمر، النهي والتّداء)، وغير الطّلي والمتمثّل في (المدح، الذم، التمني، القسم..)، والمتمعّن في الأساليب الإنشائيّة المختلفة في الرّسالة الهزليّة يلفي أنّ ابن زيدون أكثر توظيفها، وبناءً على ذلك تجلّت الجمل الإنشائيّة بصيغتيها الطليّة وغير الطليّة.

ولتوضيح ذلك قمنا بإجمال هذه الأساليب في الجدول الآتي:

الجملة	الأسو ب الإنشائي	نوعه	أغراضه البلاغية
"كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء، وضعتك لشرفي وفاء!" ²	طلي	الاستفهام	الإنكار

¹المصدر السابق، ص 09.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

التقرير	الإستفهام	طلبي	"وأنى جهلت أنّ الأشياء إنّما تنجذب إلى أشكالها، والطّير إنّما تقع على آلافها!" ¹
التوبيخ	الاستفهام	طلبي	"هلاً علمت أنّ الشّرق والغرب لا يجتمعان!" ²
التعجب	الإستفهام	طلبي	"أين ادّعاؤك رواية الأشعار، وتعاطيك حفظ السير والأخبار!" ³
الإنكار	الإستفهام	طلبي	"ما أنت وهم؟ وأين تقع منهم؟ وهل أنت واو عمرو فيهم، وكالوشيطه في العظم بينهم!" ⁴
التقرير	الإستفهام	طلبي	"وهل يجتمع لي فيك إلّا الحشف وسوء الكيلة؛ ويقترن عليّ بك إلّا الغدّة والموت في بيت سلوئية!" ⁵
التهكم والتحقير	الأمر	طلبي	"وهبها لم تلاحظك بعين كليلة عن عيوبك!" ⁶

1المصدر نفسه.

2 المصدر نفسه.

3المصدر نفسه، ص 07.

4المصدر نفسه، ص 08.

5المصدر نفسه، ص 09.

6المصدر نفسه، ص 06.

التهكم والتحقير	الأمر	طلبي	" وهبك ساميتهم في ذروة المجد والحسب" ¹
التوبيخ	النهي	طلبي	" ولاتكن براقش الدالة على أهلها" ²
التنبية	النداء	طلبي	" أيها المصاب بعقله" ³
إنقاص قيمة المخاطب، والخط من قدره	الذم	غ. طلبي	المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلظه، الأعمى عن شمس نهاره.. ⁴
الاحتقار والاستصغار	الذم	غ. طلبي	"فكدمت في غير مكدم، واستسمنت ذا ورم، ونفخت في غير ضم.. ⁵
الاحتقار والاستصغار	الذم	غ. طلبي	" هجين القذال، أرعن السبال، طويل العنق والعلاوة، مفرط الحمق والغباوة" ⁶
التوكيد	القسم	غ. طلبي	" لعمري لو بلغت هذا المبلغ" ⁷
التعجيز	التمني	غ.	"وأسمعت لو ناديت

1المصدر نفسه،ص 08.

2المصدر نفسه،ص 09.

3المصدر نفسه،ص 03.

4المصدر نفسه، ص 03

5المصدر نفسه، ص 05.

6المصدر السابق، ص 06.

7المصدر نفسه، ص 07.

		طلبي	حيّا ¹

جدول رقم: (07)

يمثل الجدول أعلاه أهم الأساليب الإنشائية التي تمّ اعتمادها في نصّ الرسالة الهزلية، والتي جاءت بنسب متفاوتة، إلّا أنّ الملاحظ يدرك تمكّن ابن زيدون من ناصية اللغة إذ جمع بينها بطريقة تشدّ الأذهان وتسلب الألباب، وقد ورد الاستفهام بأدوات مختلفة منها (كيف، أيّ، هلاً، أين، ما، هل)، فأداة الاستفهام (ما) يستفهم بها للسؤال عن صفات من يعقل، بينما الأداة (هل) تأتي عادة لإبراز صورة الموجود، والاستفهام عن الشيء الذي نعرف إجابته مسبقاً، ووردت مختلف الأدوات الاستفهامية الأخرى لأغراض منها التقرير، والإنكار، والتعجب.

أمّا الأمر فكان وروده في الرسالة ضئيلاً مقارنة بغيره، إذ لم يرد سوى في موضعين اثنين في قوله: هبها لم تلاحظك، وأيضاً قوله: وهبك ساميتهم في ذروة المجد، وكان الغرض من الأمر فيهما التهكم والتحقير، واستصغار المخاطب لا استدعاء فعل أمر ما، بينما ورد النهي بصيغة التوبيخ على لسان ابن زيدون وهو يخاطب غريمه ابن عبدوس طالبا منه أن لا يكون الدالّ على سوء أعماله، وأن لا يفضح نفسه كما فضحت براقش (وهي كلبة) أصحابها، وكشفت أمرهم، وهو في المقابل يطلب منه أن يكفّ عن فضح نفسه أكثر. وهذه هي دلالة أسلوب النهي، ولا يفوتنا أن ننوّه إلى النداء الذي ورد في مقدّمة كلّ الأساليب الإنشائية، إذ استهلّ به ابن زيدون رسالته لتنبية المخاطب (ابن عبدوس) وأنّ الكلام موجّه له، والغرض منه التنبية، أو لفت الانتباه.

يمكننا أخيراً القول، إنّه من خلال من خلال كلّ ماسبق التعرّض إليه في هذا المبحث، أنّ المبدع ابن زيدون اعتمد في تأكيده المعاني على أدوات تأكيد مختلفة، ونوع فيها قصد دعم المعنى وإثباته،

1المصدر نفسه، ص 09.

وترسيخه في ذهن المتلقي، وقد زواج في ذلك بين أسلوبيّ الإنشاء والإخبار لقدرة الأساليب الإنشائية، كالأمر، في إيصال معنى التهكم والسخرية.

أمّا الجمل الشرطيّة التي تمّ اعتمادها في المدوّنة فهي من أنواع الجمل العربيّة القائمة بذاتها، والتي اعتمد عليها ابن زيدون في إيصال مشاعر التّعالي، واحتقار الآخر، وتأكيد الصّفات الدنيئة التي يعدّها ويربطها بغريمه ابن عبدوس.

2- التشكيل البلاغي في الرّسالة الهزليّة

نسعى من خلال هذا المبحث إلى مكاشفة كل فنّ من الفنون البلاغيّة الواردة في الرّسالة الهزليّة مع الوقوف عند دلالات كل واحد من هذه الفنون، فكانت البداية مع علم البيان إذ تطرّقتنا فيه لكلّ الظواهر البيانيّة الماثرة في أثناء النصّ من تشبيه، واستعارات، وكنيات، فبيّنا فيه كلّواحدة على حدة مع بيان نوعها، وشرحها، ومكان ورودها في الرّسالة، وتطرّقتنا أيضاً، لعلم البديع الذي شمل كلّاً من المحسنات اللفظيّة، والمعنويّة، وقد شكّل تواشج هذه الفنون ملمحاً بلاغيّاً زاد النصّ الساخر ترابطاً وزاد معانيه قوّة، ودلالاته إيحاءً وذاك هو المقصد.

— علم البيان:

يحمل مصطلح البيان الوضوح والإظهار، وهو العلم الذي يقوم على "أصول وقواعد يُعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة العقلية على نفس ذلك المعنى"¹، وللبیان علاقة بالفصاحة، إذ يقال ذاك أبين من الآخر إذا كان أفصح منه وأوضح كلاماً، ويمكن إجمال آليات علم البيان المختلفة في التشبيه، والمجاز، والكناية، ونبين هذه العناصر حسب ورودها في نصّ الرّسالة الهزليّة.

1أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (مصر: مؤسسة هنداوي، 2017)، ص 247.

ومن آثار علم البيان على النصوص الأدبية المختلفة قدرته على أداء المعنى الواحد بأساليب مختلفة تشدّ انتباه القارئ، وتلقى استحسانه.

● التشبيه:

هو الجمع بين الشئين وإلحاقهما ببعض والربط بينهما باستخدام أداة من أدوات التشبيه، وذلك لتشاركهما في المعنى نفسه، وللتشبيه أنواع عديدة تختلف بحسب العبارة، نذكر منها التشبيه البليغ: وهو ما حذف فيه الأداة ووجه الشبه، وبلاغته تكمن في التوحيد بين طرفي الشيء ليجعلهما شيئاً واحداً، والتشبيه المجمل: وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه.

● الاستعارة:

هي، في اللغة، ادعاء "معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيت كقولك: لقيته أسداً وأنت تعني به الرجل الشجاع"¹ ويعرفها أبو هلال العسكري (395) بقوله هي "نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه"² وقد قسمت الاستعارة إلى أقسام عديدة لكنها في الأغلب ليست مستعملة، و الأكثر شهرة واستعمالاً هي نوعي الاستعارة المقسمة باعتبار طرفيها المستعار له و المستعار منه إلى نوعين وهما: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية، الأولى هي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له، وأما الثانية ما صرح فيه بلفظ المشبه به (المستعار منه) وحذف المستعار له (المشبه).

¹علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، 1 ط (مكتبة لبنان، 1987)، ص 196.

²أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1984)، ص 296.

● الكناية:

الكناية في معناها الاصطلاحي " لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة أو مانعة من إرادته"¹ أي هي الإتيان بلفظ أو عبارة للدلالة به على معنى آخر غير الواضح في ظاهره.

ويمكن أن نجمل معظم الصور البيانية في الجدول أدناه، على سبيل المثال لا الحصر، إذ لا يسعنا المقام لذلك ولو أردنا، وعليه فإن الصور البيانية في نص الرسالة، موضوع الدراسة، جاءت كالآتي:

الصورة البيانية ²	نوعها	التعليل
أيها المصاب بعقله	إستعارة مكنية	المصاب بعقله لا يعني مرضا في الرأس، حيث شبه ابن عبدوس كمن أصيب في عقله حتى صار لا يفرق بين الصواب وغيره، وهي ترميه هنا باختلال العقل والجهل، والحمق.
العائر في ذيل اغتراره	كناية	كناية عن الغفلة، فالعثرة في الاغترار تؤدي للسقوط في الغفلة.
الأعمى عن شمس نهاره	كناية	كناية عن الضلال وعدم رؤية الصواب والوضوح.
الساقط سقوط الذباب على الشراب	كناية	كناية عن الضعف والخفة والتهافت على الشيء دون إعمال للعقل.
التهافت تهافت الفراش في الشهاب	كناية	كناية عن الطيش، والطمع في وصال ولادة.

¹ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 345.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون.

ما صفرت منه أيدي أمثالك	كناية	كناية عن الخيبة وهي تقصد ماخلت أيدي سابقيك منه أي أنك لن تنال مئتي شيئا ولو قربا وتجاوزا.
لما قرعت دونه أنوف أشكالك	كناية	كناية عن الهوان والمذلة بعد الصدد والمعنى أنني كثيرة عليك وعلى أمثالك ولا أرضى بك.
وتمنت الرجوع بخفي حنين	كناية	كناية عن الخيبة وعدم الظفر بولادة وصحبتها وقربها.
هجين القذال	كناية	كناية عن الأصل الخائب (غير أصيل)
أرعن السبال	كناية	كناية عن الحمق والغباء والطيش.
طويل العنق والعلاوة	كناية	وهي أيضا كناية عن الحمق والغباء وعدم إحسان التصرف.
سيء الإجابة والسّمع	كناية	كناية عن الجهل الشديد وعدم معرفة الصواب.
المروءة لفظ أنت معناه	إستعارة تصريحية	شبه ابن زيدون خصمه بالمروءة وهي كمال الرجولة وقد شبهه بأنه هو المروءة من حيث المعنى فصّرّح بذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.
كالوشیطة في العظم بينهم	تشبيه محمل	في العبارة تشبيه محمل ذكرت فيه كل الأركان المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه الكاف بينما غاب وجه الشبه، وهو يشبه

ابن عبدوس بقطعة العظم الرائدة في اللحم والتي لا طائل منها.		
كناية عن صفة هي الفضيحة، والسوء الذي يفعله الشخص ثم يدل عليه الناس فتكون جريمة عليه لا له.	كناية	براقش الدالة على أهلها
كناية عن التباهي، كمن يحدث جلبة ولا يصنع أمراً وهو مثل يضرب للرجل الذي يكثر الكلام دون الأفعال.	كناية	جعجعة بلا طحن
وهو كناية عن البخل ومثل يضرب للشخص البخيل رغم سعة رزقه.	كناية	ربّ صلف تحت الرّاعدة
وهو تشبيه مجمل ذكرت فيه عناصر التشبيه عدا وجه الشبه.	تشبيه مجمل	من تلق منهم تقل لاقيت سيدهم مثل النجوم التي يسري بها الساري

جدول رقم: (08)

إنّ الملاحظ للصّور البيانيّة الواردة بالجدول يلقي تنوّعها واختلافها في نصّ الرّسالة الهزليّة بين كناية، واستعارة بنوعها وتشبيه بأنواعه، غير أنّ ما غلب على الرّسالة هو الكناية كون النصّ الهزليّ ثرّ بمختلف الأمثال والحكم التي يكتنّ بها بدل التّصريح بالمراد قوله، كما أنّ للكناية قدرة كبيرة على وصف الخصال السلبية في المهجّو، وقد التجأ ابن زيدون لهذا النوع من التّصوير البيانيّ للأثر النّفسي الذي تتركه

هذه التشبيهات، والاستعارات، والأوصاف التي يسخر بها من غريمه، ومن كلّ ما سبق الإشارة إليه نستشف أنّ المدونة تتسم بدقّة التصوير، وجودة اختيار الكلمات مع جمال صياغتها، وهو التوظيف البديع لم يأت عفواً أو اعتباطاً، إنّما اقتضت الضرورة استدعاء هذه الصور البيانية التي نجحت بشكل كبير في تأدية دورها من إبلاغ وإقناع تؤكد ذلك، فالسخرية، عند ابن زيدون، تميّزت بازدحام النصّ الهزلي بمختلف الصور البيانية فكانت بذلك عاملاً مساعداً على تثبيت معنى السخرية في رسالته.

● علم البديع

وهو علم تعرف به مختلف "الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالاته على المراد لفظاً ومعنى"¹ ويندرج تحت هذا العلم بابين اثنين هما المحسنات اللفظية، والمحسنات المعنوية، نعرض لهما فيما يأتي.

ج- المحسنات اللفظية:

هي كلّ ما يشتمل عليه النصّ من ألفاظ وعبارات وظّفها الأديب خدمةً لجماليات النصّ، وإضافة حسنة له، وتتمثل المحسنات اللفظية في كلّ من الجناس بنوعيه تامّ وناقص، والسجع، هذه العناصر البلاغية تعطي النصّ زخرفاً لفظياً، وجرساً إيقاعياً، وقد وردت عند ابن زيدون كالاتي:

● الجناس:

تتميّز رسالة ابن زيدون الهزلية، إضافة لثرائها المعرفي، بالكمّ الهائل من المحسنات البديعية التي تضمّنتها، منها ما تمّت الإشارة إليه، بالإضافة للجناس الذي شكّل خصيصةً فارقة في النصّ. والجناس "هو التشابه في اللفظ أي في الحروف الملفوظ بها أو في التلفّظ"² ليشكّل جرساً موسيقياً تألفه الأسماع، وتستحسنه.

1 محمد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، جمع وتح: محمد رمزي (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2006)، ص 361.

2 المصدر نفسه، ص 256.

ويمكن أن نجمل ما ورد في المدوّنة من جناس في الجدول أدناه:

الجناس	نوعه
قلتك/ملتك	جناس ناقص
الجمال/الكمال	جناس ناقص
الجلال/الخلال	جناس ناقص
كنزت/وكنزت	جناس ناقص
غاشيتك/ماشيتك	جناس ناقص
طاعتك/جماعتك	جناس ناقص
مسالمتك/منادمتك	جناس ناقص
عهدك/بردك	جناس ناقص
وفرك/بشرك	جناس ناقص
دهائك/ذكائك	جناس ناقص
لسانك/بيانك	جناس ناقص
رسالتك/كفالتك	جناس ناقص
جّدك/سعدك	جناس ناقص
تديريك/تقديرك	جناس ناقص
حسنك/حدسك	جناس ناقص
العلاج/المزاج	جناس ناقص
الأعضاء/القضاء	جناس ناقص
الحقائق/الدقائق	جناس ناقص
أقلامك/كلامك	جناس ناقص
مستمليك/مستفتيك	جناس ناقص
البراهين/القوانين	جناس ناقص

جدول رقم (09)

إنّ ملاحظة الجدول، وبعد القيام بعملية إحصائية بسيطة، يمكننا من القول إنّ الجناس قد ورد في الرسالة بشكل يفوق كلّ الصور البيانية والمحسّنات البديعية ، وذلك ، ولو لم نذكره كلّ، بمعدل سبعة وأربعون مرّة، مع كون الجناس ناقصا لاتامًا.

وقد اعتمد ابن زيدون على الجناس وأبدع في استثماره واستعماله، خاصّة لما لهذا المحسّن البديعي من قدرة على تأكيد المعنى ومضاعفة الدلالة كقولنا (الجمال والكمال، الجلال والخلال، وكزت وكنزت) فيه من قوّة التأثير ما يسلب القارئ ويشدّه إلى إكمال القراءة ، بالإضافة إلى الإيقاع الذي يشكّله الجناس داخل النص، فكذا انعكاسه على الشكل الخارجي يجعله مميّزا أكثر من أيّ نصّ آخر، وقد شكّل الجناس 30% من المدوّنة بأكملها.

• السجع ودلالته في الرسالة:

يعدّ النصّ الهزليّ نصّا ثرا زينه السجع الذي لا يكاد سطر من الرسالة يخلو منه، والسجع لغة هو "توافق الفاصلتين من غير الشعر على حرف واحد في الأخير .. وهو اللفظ المختوم به الفاصلتان فصاعدا المتفق على حرف واحد"¹، وقد ورد السجع في نصّ الرسالة الهزليّة على شكل فقرات تباينت بين الطول والقصر، فكانت في مجملها فقرات متتالية مسجوعة تمّ ترصيعها بالسجع، بيد أنّه في النثر يقوم مقام القوافي في الشعر، وورد بشكل متباين، ومن أمثلة ذلك ما ورد في بداية الرسالة: "أَيُّهَا الْمُصَابُ بِعَقْلِهِ ، الْمُورِطُ بِجَهْلِهِ ، الْبَيِّنُ سَقَطُهُ ، الْفَاحِشُ غَلَطُهُ بَعْدَ الْعَاثِرِ فِي ذَيْلِ اغْتِرَارِهِ ، الْأَعْمَى عَنْ شَمْسِ نَهَارِهِ السَّاقِطِ سُفُوطِ الدُّبَابِ عَلَى الشَّرَابِ ، الْمُتَهَفِّتُ تَهَافُتُ الْفَرَّاشِ فِي الشَّهَابِ"² يمكن أن نلمس السجع في أواخر كلّ كلمة من الكلمات التي يبدو أنّه اختارها بعناية فائقة للتناسب ورغبته الجارحة في الهجاء بمختلف أنواعه، فحتّى إذا ما اكتفى ابن زيدون من السّخرية من غريمه الوزير ابن عبدوس، وذلك بتعداد

1 محمد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، جمع وتح: محمد رمزي، ص 291.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

الرجال ومآثرهم، طفق يسبل عليه من ثوب الهجاء اللاذع المقذع ما سلب غريمه ماء وجهه، من ذميم الصفات وخسيس الأفعال، يقول: "جَانِي الطَّبْعِ ، سَيِّئُ الإِجَابَةِ وَالسَّمْعِ ، بَغِيضُ الْهَيْئَةِ ، سَخِيفُ الذَّهَابِ وَالْجَيِّئَةِ ، ظَاهِرُ الْوَسْوَاسِ ، مُنْتِنُ الْإِنْفَاسِ..¹" والظاهر هنا أنَّ السَّجع أعطى النص طابعا خاصا يجذب القارئ إليه، ويزيد من رغبته في الإمعان فيه، وقد أدرك ابن زيدون ذلك فالرسالة حوت ما يقارب ستة وسبعون سجعا، وقد أكثر ابن زيدون من السَّجع في رسالته رغبة منه في تضخيم الذات لديه من خلال تمريره مختلف الأنساق الهجائية المضمرة من خلال اعتماده على ألوان السَّجع الثلاث: المطرّف، والمرصّع، والمتوازي، أمّا الأوّل فهو ما اختلفت فاصلته في الوزن الشعري، ومن أمثلة ذلك ما قاله ابن زيدون: "وَلَا شَكَّ أَنَّهَا قَتَلَتْكَ إِذْ لَمْ تَضُنَّ بِكَ، وَمَلَّتْكَ إِذْ لَمْ تَعْرِ عَلَيْكَ"² فَإِنَّ قَوْلَهُ قَتَلْتَكَ، بِكَ، مَلَّتْكَ، عَلَيْكَ ليست على وزن واحد لكنّها شكّلت موسيقى خاصّة، وهذا ما يقصد به السَّجع المطرّف، أمّا السَّجع المرصّع فهو ما اتّفقت فيه فاصلتين اثنتين أيّ أن يرد السَّجع متتاليا كقول ابن زيدون: "قَاطِعَةُ أَنْكَ انْفَرَدَتْ بِالْجَمَالِ ، وَاسْتَأْثَرَتْ بِالْكَمَالِ ، وَاسْتَعْلَيْتْ فِي مَرَاتِبِ الْجَلَالِ، وَاسْتَوْلَيْتْ عَلَى مُحَاسِنِ الْحُلَالِ"³ حيث قابل كلمة انفردت باستأثرت، وقابل كلمة الجمال بالكمال، وكذا مع كلّ من كلمة استعليت واستوليت، مراتب ومحاسن، الجلال والخلال، ويبقى النوع الأخير من السَّجع وهو المتوازي الذي يتوازي فيه أحد المتتالين، الأوّل في الوزن فقط أو الرّوي فقط والثاني في الوزن والرّوي معا، ومن ذلك قول ابن زيدون: "أَجْسَاسًا أَمَّا قَتَلُهُ بِأَنْفَتِكَ ، وَمُهْلَهًلًا أَمَّا طَلَبَ ثَأْرَهُ بِهَمَّتِكَ"⁴ والتوازي هنا في العبارتين: قتله بأنفتك، وثأره بهمتك فقد توافقت كلّ من قتله وثأره في الوزن واختلفا في الرّوي، بينما اتّفقت الكلمتين أنفتك وهمتك في الوزن والرّوي معا.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

2المصدر نفسه، ص 03.

3المصدر نفسه، ص 03.

4المصدر نفسه، ص 04.

ومّا برز في النصّ تفاوت العبارات المسجوعة بين الطّول والقصر، بيد أنّ لكلّ واحدة خاصيّة تميّزها عن الأخرى، ويتمثّل دور السّجع عموماً في "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"¹ وهذا مايلعب دوراً كبيراً في التأثير على المتلقّي، وترسيخ المعنى في ذهنه، ممّا يعني أنّ السّجع عنصر مهمّ في البناء الدلالي للنّص.

د- المحسنات المعنويّة:

وهي تلك العناصر المختلفة التي يكون تحسين العبارة فيها متعلّقاً بالمعنى لا اللفظ، إذ يفهم ولا يرى، والمحسنات المعنويّة كثيرة نذكر منها: الطّباق، المقابلة، التّرادف، التورية، حسن التّعليل، وغيرها، وكلّ هذه العناصر لا تمسّ اللفظ، وإنّما تكمن جماليّتها في المعنى الذي تضيفه للعبارة، وقد ورد منها في الرّسالة الهزليّة ما يأتي:

● الطّباق:

برز هذا المحسن بشكل مكثّف لافت حتّى لا يكاد يخلو سطر منه، والطّباق هو الإتيان بالمعنى وضده في الجملة الواحدة، وقد يكون إيجابيّاً إذا جيء بالمعنى العكسي للعبارة مباشرة، أو سلبياً إذا ما دخلت عليه لا النافيّة، وقد ورد الطّباق في الرّسالة الهزليّة عموماً على النّحو الآتي:

نوعه	الطّباق
طباق إيجابي	الدّاء والدّواء
طباق إيجابي	الجوهر والعرض
طباق إيجابي	الصّحّة والمرض
طباق إيجابي	الأسماء والأفعال
طباق إيجابي	وصل وقطع
طباق إيجابي	أظهر وأضمر

1 ناصف حفي و آخرون، دروس في البلاغة، 1 ط (كارتشي: مكتبة البشري، 2009)، ص 23.

طباق إيجابي	استفهم وأخبر
طباق إيجابي	أهمل وقيد
طباق إيجابي	غدا، أمس
طباق إيجابي	الاغتباط، ندم
طباق إيجابي	الخبية، ظفر
طباق إيجاب	الجنة سقر
طباق إيجابي	لؤمك لكرمي كفاء
طباق إيجابي	ضعتك لشرفي وفاء
طباق إيجابي	الشرق والغرب
طباق إيجابي	المؤمن والكافر
طباق إيجابي	الخبث والطيب
طباق إيجابي	الصعب و الذلول

جدول رقم: (10)

في هذا الجدول تمّ جمع أكبر عدد ممكن من الطّباق الوارد في الرّسالة، كما أنّ ابن زيدون اعتمد على نوع واحد من الطّباق وهو الطّباق الإيجابي، والاعتماد على الطّباق يولّد جماليّة خاصّة في النصّ فتخيّر ابن زيدون لمختلف الألفاظ المتضادّة بعناية جعلها تتلاءم وسيق النصّ الساخر، خاصّة وأنّ الطّباق يعمل على تحقيق التّساق والانسجام بين بنيات النصّ المختلفة.

وتعمّد ابن زيدون الإتيان بمختلف المتضادات، فهذا المحسن المعنوي يعدّ خادما لغرض السخرية ومؤكّدا لها، لعلّها تزيح عنه بعض غيظه من اقتراب ابن عبدوس من محبوبته ولّادة، وعسى أن تعبّر هذه المتضادات عن كرهه تجاهه.

● الترادف

يعدّ الترادف واحداً من المحسنات المعنوية التي تؤدي دوراً هاماً في تعزيز الدلالة التي يسعى الأديب لإيصالها إلى متلقيه، وذلك من خلال تكرار معنى العبارة، ونعني بالترادف " الألفاظ المختلفة والصيغ المتواردة على مسمى واحد، كالليث والأسد، والسهم والنشاب، وبالجملة كل اسمين لمسمى واحد، يتناولهما أحدهما من حيث يتناوله الآخر من غير فرق"¹ وهو من الظواهر اللغوية التي لها أثرها في جمال النص وإبداعاته، وقد ورد في عدة مواضع من الرسالة الهزلية، نذكر منها:

" وقيس بن زهير إنما استعان بدهائك، وإيأس بن معاوية إنما استضاء بمصباح ذكائك"² نلاحظ ورود الترادف بين كل من الدهاء والذكاء في حين أنّ الذكاء يعني سعة الفهم وسرعة البديهة بينما الدهاء أعم من الذكاء فهو البصيرة والفراسة، والحيلة، والمكر، ويبدو أنّ ابن زيدون يقول إنّ خصمه بعيد كل البعد عن دهاء وذكاء كل من مرّ من السابقين.

ويقول أيضاً: " وبقرط علم الأمراض والعلل"³ فالمرض في الواقع أعم من العلل وهو يطلق على كل علة في جسم الإنسان، وفي قول ابن زيدون "وصرف وقسم، وعدل وقوم"⁴ ورد الترادف مرتين بين صرف وقسم إذ تعني صرف غير وحول، بينما قسم تعني جزء وفرع، والمرّة الثانية بين عدل التي تعني أقام وسوى وبين قوم التي تعني أزال الاعوجاج وصحح، وكل المترادفات الواردة هنا لها صلة وثيقة بالمعنى من خلال الإيحاءات المتعددة التي تحيل إليها.

1 أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، تح: محمد سليمان الأشقر (بيروت، لبنان: مؤسسو

الرسالة، د.ت)، ج1، ص 45.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04.

3 المصدر نفسه، ص 04.

4 المصدر نفسه، ص 05.

وورد التّرادف أيضا في الجملة: " كثير المعاييب، مشهور المثلّاب"¹ والمعايب هي المساوي، والمخازي، والمقابح، أمّا المثلّاب فهي التّقائص، والفضائح، وورود التّرادف على هذه الشّكلة إنّما يدلّ على الخصوبة اللّغويّة، والتّعدّد الدّلالي التي يتميّز بها النصّ.

ومن خلال ما تمّ عرضه والتطرّق إليه ندرك أنّ المترادفات حقيقة "تبيح للنّاثر ما يريد به تزيين كلامه من الجناس والسّجع وغيرهما مع مراعاة مقتضى الحال من البلاغة، باختيار اللفظ المناسب لأنّه قد يصلح لفظ لمقام ولا يصلح لآخر"²، وذلك أنّ للتّرادف علاقة كبيرة في تحقيق التّرابط بين النّصوص، كما يعزّز دلالة المعنى، ومّا لا ريب فيه أنّ التّرادف إنّما يدلّ على الرّصيد اللّغويّ الممتاز للكاتب والثّراء اللفظي، وهو ضرب من ضروب الفصاحة وحسن التّظم.

من خلال ما سبق طرحه من صور بيانيّة ومحسّنات بدعيّة نستشّف أنّ ابن زيدون قد أظهر سطوته، واستيعابه للغة، وتمكّنه من ناصية البلاغة، ومقدرته الفائقة في تشكيل مختلف الصور البلاغيّة باعتبار النصّ الأدبيّ عملا فنيا يستعرض فيه الأديب معارفه المختلفة متسلّحا في ذلك بكلّ ما يملك من ذخيرة لغويّة وسعة اطلاع مما يؤهّله لتشكيل نصّ يتفوّق فيه على منافسيه عبر العصور، والصور البلاغيّة هي أحسن مطيّة يعتمدها الأديب للوصول إلى مرامه هذا، وقد نجح ابن زيدون في اعتماد ذلك، ووفّق إلى حدّ بعيد بداية بالصور البيانيّة المختلفة التي وظّفها من تشبيه، واستعارة، وكناية مرورا بالمحسّنات البديعيّة من جناس وسجع، وصولا للمحسّنات البديعيّة التي وظّفها، والمتمثلة في الطّباق والتّرادف.

3- التّشكيل التّركيبي في الرّسالة الهزليّة:

يختصّ هذا الجزء بجماليات تركيب الجملة المختلفة في الرسالة الهزلية، وهو ما يطلق عليه علم المعاني؛ ذلك العلم الذي يُعنى باللفظ العربي، وقواعده وأصوله المختلفة، والأغراض المقصودة، إذ يُعرف بهذه القواعد " أحوال الكلام العربي التي تكون بها مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

2 فريد عوض حيدر، علم الدّلالة، 1 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005)، ص 136.

سيق له¹ وهنا تكون البلاغة، إذ إنّ موضوع هذا العلم هو "جعل الكلام مشتملا على تلك اللّطائف والخصوصيّات التي بها يطابق مقتضى الحال"² وينضوي تحت هذا العلم آليات عديدة، نذكر منها ما يتماشى ومحتوى المدوّنة: الفصل والوصل، الحذف والزيادة، التّقديم والتّأخير، وقد جاءت هذه الآليات على النّحو الذي سيتمّ ذكره:

- التّقديم والتّأخير:

حظي التّقديم والتّأخير بعناية كبيرة من قبل النّحاة والبلاغيين، وتعتبر ثنائيّة التّقديم والتّأخير من أهمّ العناصر والخصائص التركيبيّة التي يهتمّ بها علم المعاني عامّة، والدّراسات الأسلوبية بخاصّة، إذ تحقّق نوعا من الانزياح التركيبيّ والدّلالي الذي يفرض جماليته على المبنى والمعنى معا، والتّقديم والتّأخير هو تغيير ترتيب عناصر التّركيب اللّغويّ للجملة مع المحافظة على الوظيفة النّحويّة، فالأصل في الجملة العربيّة أن تكون على النّحو الآتي:

الجملة الفعليّة: فعل + فاعل + مفعول به ، والجملة الاسميّة: مبتدأ + خبر

فإذا ما حصل وتغيّر ترتيب واحد من هذه العناصر فهذا يعني أنّ الجملة قد مسّها تقديم أو تأخير، ولهذا التّغيير دلالات تعود على النصّ الأدبي، وترتبط مباشرة بالمقاصد التي يرومها الأديب فقد " يلجأ المتكلّم إلى تغيير مواقع عناصر التّركيب لأغراض وغايات تداوليّة يريد تحقيقها، بالإضافة إلى أنّه يسعى إلى جعل خطابه يستجيب لحال مخاطبه لتحقيق التّفاعل والانسجام"³، وقد أخذ التّقديم حظّه الأوفر من الرّسالة، حيث ورد بكثرة خاصّة في معرض عقد ابن زيدون مقارنات لشخصيّات تاريخيّة عديدة مع ابن عبدوس، بينما أجحف في تأخير عناصر الجملة ، وذلك أنّ ابن زيدون فضّل الانزياح عن المعنى العادي واستبداله باللّجوء إلى التّقديم بخاصّة، لأنّ دلالاته ترجع للغاية التّواصلية التي تتحكّم أساسا في موقع

1أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 51.

2المرجع نفسه.

3مسعود صحراوي، التّداوليّة عند العلماء العرب، 1 ط (الجزائر: دار التّونير، 2008)، ص 51.

عناصر الجملة المختلفة، وهذا ما يطلق عليه في الدراسات اللسانية التداولية بالقصد، ومنه فالتركيب اللغوي يخضع لمقاصد المرسل، الذي بدوره يثبت ذلك من خلال إعادة ترتيب عناصر الجملة المتفق عليه فيقدم ويؤخر حسب حاجته لذلك وهو ما يضيف صبغة جمالية على الجملة، ويعطيها بعدا جديدا، وهذه أهم خصائص التقديم والتأخير، ولعل أبرز مظاهر التقديم في رساله ابن زيدون الهزلية ما يمكن حصره في:

تقديم المسند على المسند إليه:

يتبدى تقديم المسند (الخبر) في قول ابن زيدون " زاعمة أنّ المروءة لفظ أنت معناه"¹ والأصل فيها زاعمة أنّ المروءة لفظ معناه أنت، فقُدّم الضمير المنفصل أنت (خبر للمبتدأ لفظ) للاختصاص، وتقديم ماحقه التأخير ما يفيد الحصر.

وورد التقديم أيضا في قوله: " وسحبان إنما تكلم بلسانك"² فالأصل في هذه الجملة أن تكون على هذا النحو: تكلم سحبان بلسانك، لكنّ ابن زيدون قام بتقديم المسند(الفاعل) على المسند إليه (الفعل) مراعاة لقصد المتكلم.

وفي قوله: " وعمرو بن الأهتم إنما سحر ببيانك"³ قدّم أيضا المسند على المسند عليه، فالأصل في الجملة القول: سحر عمرو بن الأهتم ببيانك، لكنه فضّل الانزياح عن هذا المعنى، واستبداله، واللجوء إلى التقديم.

وقد تقدّم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ أيضا في نصّ الرسالة، ومن أمثلة ذلك قوله: " ولولا أنّ للجوار ذمة، وللضيافة حرمة"⁴ فالتركيب الأصلي للجملة أن نقول ذمة الجوار، حرمة الضيافة لكنّ ابن

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

2المصدر نفسه، ص 04.

3المصدر السابق، ص 04.

4المصدر نفسه، ص 06.

زيدون اختار العدول عن التركيب البسيط إلى آخر يدعم المعنى ويزيده قوّة من خلال توظيفه معانٍ متشعبة في نصّ المدوّنة.

وكثير من العبارات الواردة على شاكلة هذه الأمثلة تقدّم فيهما المسند على المسند إليه، ويبدو أنّ ابن زيدون قد تعمّد ذلك فهو في مقام تأكيد وإثبات، ودعم لصحّة قوله لذا احتاج لهذا النوع من الانزياح، فهو يتقصّد اختيار ما يناسب كلامه من النظام اللّغويّ، فيؤخّر ما يرى أنّه جدير بالتأخير، ويقدم حسب احتياجاته اللّغويّة.

– الحذف:

يقصد بالحذف في الدّراسات الأسلوبية المختلفة "إسقاط أحد عناصر التركيب اللّغويّ، وهذا الإسقاط له أهميّة في النظام التركيبي للغة، إذ يعدّ من أبرز المظاهر الطّائرة على التركيب المعدول بما عن مستوى التعبير العادي"¹، وقد تنوّع الحذف في الرّسالة واختلف، وبرز بشكل كبير فيها، إلّا أنّه ظلّ مؤدّ لمعناه ودوره المتمثّل في ربط العناصر المختلفة في النصّ، وأيضا لتفادي التّكرار الكثير الذي يخلّ بالمعنى، ومن مظاهر الحذف في رسالة ابن زيدون الهزليّة حذف الفاعل، وحذف الفعل، وحذف المفعول به، وهذا ما سنذكره تباعا.

حذف الفاعل:

اعتمد ابن زيدون على حذف المسند إليه (الفاعل) كثيرا في متن رسالته، خاصّة وهو في مقام هجاء لغريمه الوزير ابن عبدوس، وذلك لأنّ التّكرار في غير موضعه يخلّ بالمعنى، ومن المواضع التي قام فيها بحذف المسند إليه (الفاعل) قوله: "جافي الطّبع، سيء الجابة والسّمع، بغيض الهيئة، سخيّف الذّهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب"² فالملاحظ هنا أنّ ابن زيدون يتحاشى ذكر اسم ابن عبدوس (الفاعل) رغم أنّه يركّز على ذكر عيوبه ومخازيه، وكأنّ الحذف عنده

¹ عبد القادر البار، "الانزياح بين محوريّ الرّكيب والاستبدال"، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010، ص 46.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

مقصود متعمّد فخصمه هذا لا يستحقّ منه يسمّيه أو حتّى يشير إليه بصفة، أو أن يطيل الكلام عنه ولا أن يمدّ الجمل في الحديث عن مثالبه، وفي العبارة "ولاشكّ أنّها قلتك إذ لم تضنّ بك" تمّ حذف الفاعل واستبداله بالضّمير العائد عليها (هي)، فالأصل في الجملة قولنا ولاشكّ أنّ الجارية قلتك، لكنّ ابن زيدون آثر حذف الفاعل كي لا يشير إليه في كلّ مرّة فيختلّ المعنى من كثرة التّكرار، وقد اعتمد على الضّمير المستتر بدل التّصريح بالفاعل، ويكفي القارئ أنّ يشغل ذهنه بفهم السياق، وهذا ما يرومه الحذف عادة.

حذف المفعول به:

قام ابن زيدون في رسالته الهزليّة بتعداد مثالب ابن عبدوس الوزير المنافس له في حبّ ولادة، وقد اعتمد في ذلك على جمع الأفعال وحذف المفعول به، ومن ذلك قوله عن غريمه: "انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال" نلاحظ هنا اعتماد ابن زيدون على التّركيب الآتي: فعل + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه في كلّ الجمل المتتالية، معتمدا في ذلك على حذف المفعول به من الجملة كليّا، وقد ورد هذا الحذف في مواضع عديدة من النصّ، فقد ورد أيضا في أثناء سخريته المطلقة من ابن عبدوس قائلا: "ونخرت وكفرت، وعبست وبسرت، وأبدأت وأعدت، وأبرقت وأرعدت"¹ ويقوم مبدأ ابن زيدون في السخرية هنا بمحاولة نسبة المستحيل من الأفعال لغريمه، معزّزا بذلك موقفه الساخر، وأنّ هذا الشّخص أقلّ من أن يصل ما ذكره، وقد اعتمد في ذلك على حذف المفعول به والتّركيز على الأفعال، وتعدادها متتالية دلالة على جهل ابن عبدوس وهذا المراد من الحذف في هذه المواضع.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 05.

– الفصل والوصل:

يُعدّ الانسجام من أهمّ العناصر في النصّ الأدبيّ إذ يضمن استمراريّته، ويكشف عن مختلف القيم الجماليّة فيه، ويُعدّ كلّ من الفصل والوصل من أهمّ آليات الانسجام التي اعتمدها ابن زيدون في نصّ رسالته، هذا الانسجام الذي يُعدّ ضرباً من ضروب البلاغة، ويكفي ذلك أنّ الجاحظ قد عرّف البلاغة بقوله: "معرفة الفصل من الوصل"¹ أيّ أنّهما من حدود البلاغة.

والوصل هو "عطف جملة على أخرى بالواو، والوصل ترك هذا العطف بين الجملتين، والجميء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد الأخرى"² ويقوم كلّ من الفصل والوصل بتحقيق التماسك والترابط بين مختلف أجزاء النصّ، والعلاقة بينهما تقوم أساساً على التوازن رغم أنّ الفصل بينهما من أصعب الأمور، فلا يؤتى ذلك إلّا لمن كان يتقن اللّغة، وما اتّصل بها من ضوابط وقواعد، فللفصل والوصل ارتباط وثيق بمعنى النصّ سنقف عليه فيقادم الأمثلة.

الفصل:

هو أن تردّ الجمل متوالية دون أيّ توظيف لمختلف أدوات الرّبط اللّغويّة، فيسمّى ترك العطف بذلك فصلاً، وهو عكس الوصل، ويبنى على معرفة الأماكن التي يجوز فيها ترك الواو، ويرى العلماء أنّ قدرة الإتيان بالجمل منثورة دون روابط لغويّة ضرب من ضروب البلاغة وإجادة الصّناعة³، ومما لا شكّ فيه أنّ ابن زيدون من أفصح الشعراء الكتاب في الأندلس، وقد وقفنا على ذلك في عديد المواضع في رسالته، ومن مظاهر الفصل في الرّسالة الهزليّة، وهي كثيرة، ما يمكن حصره فيما يأتي:

1 البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: حسن السّندوبي (بيروت، لبنان: دار الفكر، د.ت)، ج1، ص 111.

2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص 197.

3 ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي (مصر: مكتبة القاهرة، 1980)، ص 187.

يقول ابن زيدون " أيّها المصاب بعقله، المورّط بجهله، البيّن سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره"¹ والتّوالي الذي جاءت فيه هذه العبارات دون أيّ رابط لغويّ يرجع لكون الجملة الثّانية (المورّط بجهله) توضيحٌ وبيان للأولى (المصاب بعقله) فالإصابة في العقل تؤدّي إلى الجهل والضّلالة، وما جاء بعدها من جمل متّصلة هو تأكيد للمعنى الأوّل وهو ما يستوجب وصلاً لا تقطع فيه الأفكار في ضرب بديع من الفصل.

وقد ورد، أيضاً، الفصل في قوله: "المتهاف تهافت الفراش في الشّهاب"² فالجملة (تهافت الفراش في الشّهاب) وردت تأكيداً لسابقتها، فجاءتا دون وصل ولا أداة ربط لأنّ الفصل هنا أثبت للمعنى، وفي موضع آخر من الرّسالة الهزليّة ورد الفصل في قول ابن زيدون: "مرسلا خليلتك مرتادة، مستعملا عشيقتك قوادة، كاذبا نفسك أنّك ستنزل عنها إليّ"³ جاءت الجمل المذكورة دون أيّ ربط، وقد وجب الفصل فيها إذ لا يشكّل ذلك خلافاً في المعنى لأنّ الجمل تكمّل بعضها بعضاً، والملاحظ في العبارة أنّ معناها مفهوم واضح رغم انعدام الرّوابط اللّغويّة، وأنّ ذلك لم يؤثّر على تماسك الجمل ووضوحها، شأنها في ذلك شأن قوله في موضع آخر: "هجين القذال، أرعن السّبال.. ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب"⁴ حيث جاء الفصل في العبارة جليّاً واضحاً، ووردت الجمل منفصلة لا رابط لغويّ بينها، إلّا أنّ كلّ واحدة منها تدعم معنى سابقتها، وهذا ما يمثّل الفصل، أنّ لا ترد الرّوابط اللّغوية بين الجمل بيد أنّ الجمل تكمّل بعضها البعض من حيث المعنى.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

2 المصدر نفسه، ص 03.

3 المصدر نفسه، ص 03.

4 المصدر السابق، ص 09.

الوصل:

يرتبط الوصل، كما قلنا سابقا، بمعنى العطف والربط، فيتحقق الوصل إذا تمّ الربط بين الجمل بإحدى أدوات الربط، ويصير الوصل واجبا في مواضع عديدة كأن يكون، للجملة الأولى، محلّ من الإعراب، وقصد الكاتب أن يشرك الثانية في المعنى الإعرابي نفسه، وغير ذلك، والرسالة الهزلية قد غلب عليها الوصل أكثر من الفصل، إذ تكاد كلّ الجمل فيها متّصلة بأداة الربط، الواو، ومن أمثلة ذلك ما قاله ابن زيدون: "فإنّ العجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب"¹ فقد ربط هنا بين كلّ من جملة (إنّ العجب أكذب) وبين جملة (ومعرفة المرء نفسه أصوب) بأداة الربط الواو التي حققت الوصل بين الجملتين، وأيضا في الجملة: "ولاشكّ في أنّها قلتك إذ لم تضنّ بك، وملّتك إذ لم تغر عليك"² الجملتان هنا موصولتان بحرف الواو، وذلك أنّ الجملة الثانية تدعم معنى الأوّل، وبينهما نوع من التّرادف في المعنى فقلتك وملّتك تحملان المشاعر والأحاسيس نفسها، وبهذا فإنّ الوصل بينهما كان في محلّه، ومن المواضع الأخرى التي التجأ فيها ابن زيدون للوصل قوله على لسان ولادة: "قاطعة أنّك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال"³ فقد وظّف ابن زيدون حرف الواو بغية الوصل والربط بين الجمل، وبالتالي خلق تسلسل في الأفكار، ويبدو أنّه نجح في ذلك إلى حدّ بعيد، ولم يتوقّف عند هذا الحدّ بل أكثر من الوصل، كما قلنا سابقا، فكذلك قول المبدع في موضع آخر من الرسالة: "ومهلها إمّا طلب ثأره بهمتك، والسّموءل إمّا وفي عن عهدك، والأحنف إمّا احتفى ببردك"⁴ نلاحظ مناسبة الجمل بعضها لبعض مناسبة تامّة، وذلك لأنّ الأديب فضّل الربط بين مختلف

1المصدر نفسه، ص 03.

2المصدر نفسه، ص 03

3المصدر السابق، ص 03.

4المصدر نفسه، ص 04.

هذه الجمل باستخدامه أداة الرّبط (الواو) الّتي وظّفت لإقرار حقيقة خصم ابن زيدون، الوزير ابن عبدوس، وقد عملت الواو على خلق انسجام بين العبارات المختلفة الّتي تصل بينها.

ويبقى الوصل أحد أهمّ العناصر إسهاما في تشكّل نصّ الرّسالة الهزليّة، وواحدا من اللّبنات الأساسيّة فيها، والّتي حافظ بها ابن زيدون على انسجام نصّ رسالته، فلطالما عمل الوصل على خلق تناغم بين أفكارها وانسجام بين عباراتها، وهو ما أثبت، مرّة أخرى، تفوّق ابن زيدون لغويّا بجانب تفوّقه أدبيّا.

- تراكيب الجمل:

إنّ الجمل هي مجموع الألفاظ المركّبة والمشكّلة لنسق من الأفكار، يعرّفها الجرجاني على أنّها "مركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى"¹ بمعنى أنّ مجموع الألفاظ المسند بعضها إلى بعض يشكّل جملة يشترط فيها أن تكون ذات معنى مفيد، وتتركّب الجملة عادة من فعل وفاعل ومفعول به، وتنقسم الجمل إلى قسمين: جمل إسميّة وأخرى فعليّة، وتفرّع عنهما أنواع أخرى كالشرطيّة والظرفيّة وغيرها، وقد تنوّعت الجمل في نصّ الرّسالة الهزليّة بين فعليّة وإسميّة، وتميّزت الجمل بقصرها وتوازنها، وسنحاول فيما يأتي سير أغوار نصّ المدوّنة السّاخر، وتتبع تراكيب الجمل فيه، ومعرفة أيّ طابع غلب على النصّ.

الجملة الإسميّة وتراكيبها:

الجمل الإسميّة هي ما "كان المسند فيها اسما جامدا أو وصفا دالّا على الثبوت"² لا الحركة، وتتكوّن الجمل الإسميّة عادة من مبتدأ وخبر وقد تدخل عليها النواسخ: كان وأخواتها، أو أدوات النصب

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 3 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، د.ت)، ص 81.

² محمّد أسعد النّادري، نحو اللّغة العربيّة (صيدا، بيروت: المكتبة العصريّة، 2007)، ص 359.

إنّ وأخواتها، والشَّبه جملة اسميَّة وغيرها، وبعد تتبُّع مسار الجمل الاسميَّة في الرِّسالة الهزليَّة تمَّ رصد حضورها في نصِّ الرِّسالة بالشَّكل الذي يتمُّ توضيحه في الجدول الآتي:

الجملة	نوعها	تركيبها
يا أيُّها المصاب بعقله	جملة اسميَّة	أداة نداء+منادى+بدل+ جار ومجرور
إنَّ العجب أكذب	جملة اسميَّة	أداة نصب+ إسم إنَّ+ خبر إنَّ
الأعمى عن شمس نهاره	جملة اسميَّة	مبتدأ+ الخبر شبه جملة+ حرف جر+ مجرور+ مضاف إليه
المتهافت تهافت الفراش في الشَّهاب	جملة اسميَّة	مبتدأ+ مفعول مطلق+ جار ومجرور (شبه جملة)
إنَّ باقلا موصوف بالبلاغة	جملة اسميَّة	أداة نصب+ إسم إنَّ+ خبر إنَّ+ حرف جرّ+ إسم مجرور
هجين القذال	جملة اسميَّة	مبتدأ+ خبر
أرعن السَّبال	جملة اسميَّة	مبتدأ+ خبر
معرفة المرء نفسه أصوب	جملة اسميَّة	مبتدأ + مفعول به مقدم+ خبر مؤخَّر+

جدول رقم: (11)

من الملاحظ أنّ ابن زيدون قد استهلَّ رسالته بجملة اسميَّة اعتمد فيها على النداء (أيُّها المصاب بعقله)، وتوالى بعد هذا الجمل الاسميَّة تباعا إلى نهاية الفقرة، وقد اختار ابن زيدون الجمل الاسميَّة القصيرة للتعبير عن غضبه في كثير الأحيان، وإفراغ جام غضبه في هذا النصّ، وذلك لقدرة هذا النوع من الجمل على احتواء المشاعر والتعبير عنها، وكان يعود إليها كلّما زاد انفعاله، وقد اختار المبدع أن تكون

جملة الإسمية ذات تركيب بسيط، لكنّها ورغم البساطة والقصر كانت تحمل معان كبيرة، ودلالات متشعبة، حسبها في ذلك أنّها جمعت مثالب ابن عبدوس المختلفة، وفي بعض المواضع قام الكاتب بمدّ الجمل الإسمية وبسطها وتركيبها كدليل على الانفراج وانسراح النفس بعد إفراغ كلّ الطّاقة السلبية التي كوّنّها الغضب والحنق في نفسه، لدرجة عدم الاكتفاء بالعناصر البسيطة واستدعاء شبه الجملة لدعم مشاعره، ومن مميّزات الجمل الاسميّة كثرة توكيدها بـ (إنّ) وكأنّه في موضع إصرار وتأكيد على وصم ابن عبدوس بمختلف المخازي، وللمبالغة في تأكيد هذه الصّفات اعتمد ابن زيدون على الإكثار من الأسماء التي جاء بها على وزن اسم الفاعل (الفاحش، السّاقط، المتهافت، قاطعة، زاعمة..)، وأيضا اعتماده كثيرا على صيغة فعيل (طويل، بغيض، سخيّف، كثير)، وبهذا تباينت الجمل الاسميّة عنده بين الثّبات والمبالغة إرضاءً لنفسه وانتقاما، واختلفت مشكّلة في ذلك تركيبا بديعا زاد النصّ السّاخر دلالة ومعنى.

الجملة الفعلية وتراكيبها:

والجمل الفعلية هي " التي تبدئ بفعل، ويسند إلى اسم بالضرورة"¹ وقد تكون جملة بسيطة تتكوّن من فعل وفاعل ومفعول به، أو ربّما تتجاوز ذلك إلى عناصر أخرى، وقد تنوّعت الجمل الفعلية في متن الرّسالة الهزليّة بين بسيطة ومركّبة، إلّا أنّنا حاولنا إجمال صيغ الجمل الفعلية المختلفة المهيمنة على النصّ في الجدول الآتي:

الجملة	نوعها	تركيبها
إنّك راسلتني مستهديا من صلتني	جملة فعلية	أداة نصب والضمير في محلّ نصب إسمها + فعل ماض وفاعل + حال + الجملة الفعلية في محل رفع خبر + جار ومجرور.

¹ إبراهيم إبراهيم بركات، "دلالة التّركيب بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية"، كلىّة الآداب، جامعة المنصورة، 1988، ص 167.

الضحّاك استدعى مسالمته	جملة فعلية	فاعل مقدّم + فعل ماض + مفعول به
انفردت بالجمال	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور
يتيمّم من لم يجد الماء	جملة فعلية	فعل مضارع + إسم موصول + حرف نفي + فعل مضارع + مفعول به
استأثرت بالكمال	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور
كدمت في غير مكدم	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور + مضاف
رضيت من الغنيمة بالإيّاب	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور + جار ومجرور
لا يجتمعان	جملة فعلية	أداة نفي + فعل مضارع مرفوع بالألف والتّون (مثنى)
كنت قد تهيّأت للتّهنة	جملة فعلية	ناسخ + أداة تحقيق + فعل ماض + فاعل + جار ومجرور
لا أمتطي الثور بعد الجواد	جملة فعلية	أداة نفي + فعل مضارع + الفاعل ضمير مستتر + مفعول به + ظرف زمان + مضاف إليه
وحّد الماهية	جملة فعلية	فعل + فاعل مضمّر (هو) + مفعول به

جدول رقم: (12)

إنّ الملاحظ للجمال الفعلية المختلفة التي وظّفها ابن زيدون وتراكيبها لا يعدم الوقوف على حقيقة أنّ الرسالة في كلّ مرّة تبتدئ بجملة إسمية تعقبها أخرى فعلية تكون في مجملها خبراً ، وذلك أنّ الجمل

الفعليّة يوضّح بها ما أثبتته من خصال ذكرها سابقا، والجمل الفعلية جاءت مركّبة وطويلة، ومتتالية، يقول: "زيد بن مهلهل إنّما ركب بفخذيك، والسّليك ابن السّلكة إنّما عدا على رجلك، وعامر بن مالك إنّما لاعب الأسنة بيديك..."¹ وتوالت على هذه الشّاكله بما يفوق العشرين جملة، ويقول في مقام آخر: "فكّ المعنى، وفصل بين الإسم والمسمّى، وصرف وقسم، وعدّل وقوم..."² توالي الجمل عنده جاء بشكل متناسق، فنلفيه يتوقّف برهة ثمّ يعود ليستأنف سلسلة جملة، وكأنّه توقّف ليجمع شتات أفكاره مؤكّدا ذلك بـ (إنّ) التي سبقت معظم جملة.

وأياها اختلفت الجمل عنده من حيث التركيب فهي تارة بسيطة كقوله: "ضرب وقسم، وعدّل وقوم..."³ اكتفى فيها بفعل وفاعل، بيد أنّ هذا النوع من الجمل القصار خلق نوعا من الموسيقى، وربّما هذا ما كان يرومه الأديب الشّاعر ابن زيدون، فالجرس الموسيقي الذي أحدثته هذه الجمل يشدّ انتباه القارئ أكثر.

وفي هذه الجمل القصيرة أضمر ابن زيدون الفاعل فجاء ضميرا مستترا تقديره (أنت) العائد على ابن عبدوس، وقد أهمل المفعول به كثيرا ليشغل ذهن القارئ به ليشغل عقله بفهمه من السيّاق.

أمّا الجمل المركّبة عنده فجاءت بالصيغ الآتية: فعل + فاعل مضمر + مفعول به كقول ابن زيدون: "وحّد الماهية، بيّن الكيفيّة والكميّة" كما أنّ هذه الجمل الفعلية جاءت في مقام خبر للجمل الإسمية التي سبقتها وابتدأت بـ إنّ، وقد ورد المفعول به مضافا والكاف مضاف إليه.

هذا ويعدّ تركيب الجملة من الجوانب الفنيّة المائزة في العمل الأدبي، كما يُعدّ خصيصة تصنع الفرق بين أدب كاتبٍ وآخر، ولتوظيف الجمل، على اختلاف أنواعها، أثر على المعنى، وبعد التعرّض لمختلف

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04.

2 المصدر السابق، ص 05.

3 المصدر نفسه، ص 05.

أنواع الجمل الفعلية الواردة في الرسالة نلحظتنوع الأزمنة الفعلية كالمضارع الذي ورد في عديد المواضع منها: يجتمعان، يتيّم، لا أمتطي، وأيضا ورد فعل الأمر ثلاث مرّات في قوله: هبها لم تلاحظك، وهبك ساميتهم في المجد، ولاتكن براقش الدالة على أهلها، إلّا أنّ الغلبة كانت للأفعال الماضية التي غطّت كلّ أجزاء الرسالة، ومّا لا شكّ فيه أنّ للفعل صلة وثيقة بسياق النصّ، فإنّ كثرة الأفعال الماضية تدلّ على تحقّق الأمر وثبوت وقوعه، وتمّ تأكيده بالفعل، بينما من الملاحظ أنّ ابن زيدون كلّما أوغل في السخرية زادت جملة طولا كأنّ لديه من القول الكثير الذي لم يشأ أن يتركه حبيس نفسه.

ختاما إنّ مختلف المستويات التركيبية التي تمّ الوقوف عليها تحيلنا إلى جملة من النتائج المستقاة من متن البحث، فللتّركيب دلالات عديدة لعلّنا نجمل أهمّها فيما يلي:

- شكّل الحذف ثنائية الحضور والغياب في نصّ الرسالة الهزلية ما جعل القارئ ينتقل

بين حاضر وغائب في سمفونية بديعة.

- إنّ الفصل والوصل من أهمّ العناصر التركيبية المشكّلة للنصّ، والتي اعتمد عليها

ابن زيدون في تحقيق الانسجام في نصّ رسالته، ومن آثار الفصل والوصل في النصّ الأدبيّ

خلقه تناغم بين الأفكار ودعمها، وهذا ما أثبتّه ابن زيدون فعلا.

- يمثّل التقديم والتأخير نوعا من الانزياح التركيبيّ الذي اعتمد عليه صاحب الرسالة

كونه يرغب في إثبات أفكاره ودعمها.

- تميّزت الرسالة الهزلية بغلبة الأفعال الماضية (قلتك، ملّتك، قصّرت، نافست،

عبست، بسرت..) والجمل الفعلية في صيغة الماضي كان لها الغلبة على الجمل الإسمية،

وتدلّ الأفعال الماضية على عدم الثّبات والحركة والتّجديد، واللّا إستقرار حالها في ذلك

حال ابن زيدون وهو يطيل وصف ابن عبدوس وحالته المتجدّدة رغبة منه في إيصال أفكاره

وإفراغ جامّ غضبه.

4- التشكيل الدلالي في رسالة ابن زيدون الهزلية:

يختصّ هذا المبحث بمختلف المظاهر الدلالية التي شكّلت النصّ الزيدونيّ الساخر، فعلم الدلالة يُعنى بمختلف معاني الجمل والألفاظ المشكّلة للنصّ، وذلك لأنّ النصّ تحكمه مجموعة من الأنساق المعيّنة يتمّ تحليل دلالاتها ضمن سياقات واضحة ومحدّدة، فيركّز " على اللّغة من بين أنظمة الرّموز باعتبارها ذات أهميّة خاصّة بالنسبة للإنسان"¹، وعند استكشاف الألفاظ، والرّموز، والحقول الدلالية التي وظّفها ابن زيدون في رسالته ندرك تنوّعها وغزارة مصادره المعرفيّة، ومقدرة ابن زيدون اللّغويّة التي تجلّت في ابتكار الألفاظ، كلّها عوامل أسهمت في إنتاج نصّ ذي معان ثرة.

• مظهرات الحقول الدلالية في الرّسالة الهزليّة:

إنّ لكلّ مبدع معجمه الأدبيّ الخاصّ، إذ يدلّ هذا المعجم على اهتماماته وتأثّره بموضوع بعينه، وهذه المعاجم والحقول الدلالية تميّز بالدلالات المتنوّعة والغنيّة التي تفضي إليها من خلال التفسير والتحليل، والربط مع شخصيّة الأديب الكاتب، وابن زيدون في هذا الصّدّد شأنه شأن مختلف الأدباء والشّعراء الذين تمكّنوا من مختلف العلوم، ما انعكس بشكل فطريّ على نصوصه، ومن جملة الحقول الدلالية الواردة في نصّ الرّسالة الهزليّة، نذكر:

أ- حقل الطّبيعة:

تعدّ الطّبيعة على شساعتها ورحابتها الأمّ التي تضمّ البشر على اختلافهم، ومنه فما من شاعر ولا ناثر إلّا ويستند على رموزها، وجمال دلالاتها ليشكّل صورا بديعة يزيد بها كلامه رصانة ومعانيه جودة، بيد أنّ الطّبيعة في الأندلس قد شكّلت محطة فارقة في حياة شعراء وأدباء تلك الحقبة، إذ تميّزت بجمال أخاذ يسلب الألباب، مشكّلة لوحة بديعة فتن بها النّاس على اختلاف فئاتهم، وتغنى بها الشعراء، وأطرب

1 أحمد مختار، علم الدلالة، 5 ط (القاهرة، مصر: عالم الكتب، 1998)، ص 11.

في وصفها الأدباء، وقد كانت بذلك منهلاً استقى منه ابن زيدون ألفاظه شأنه شأن كل أدباء العصر، ووظف عناصرها خدمة لنصّه، لذا برزت ألفاظ الطبيعة بشكل كبير في متن رسالته الهزلية، ومن جملة هذه الألفاظ ما جاء في قوله: "ما كنت لأتخطى المسك إلى الرماد، ولا أمتطي الثور بعد الجواد، فإنما يتيمم من لم يجد ماء، ويرعى الهشيم* من عدم الجميم"¹ في العبارة ضرب من التعالي والترجسية، وماهي بالشيء الجديد في كتاباته، فهو يقرّ بعلوّ شأنه، ولو على لسان ولادة، فيقول إنّه مسك فكيف لها أن تبدّله بالرماد، وإنّها امتطت جواداً فلا حاجة لها بالثور، وهكذا، ومنه نلاحظ قدرة الطبيعة على استيعاب حالة ابن زيدون النفسية، وشخصيته المتعالية وإمداده بمحشد من الألفاظ التي كانت بمثابة المتنفس له.

ومن الألفاظ التابعة لحقل الطبيعة نذكر: الشمس، الفراش، الكرة، الحشائش، الثعالب، العقرب، الطير، الثريا، سهيل (نجم)، طائر، العجماء، النمل، النار، الرماد، الأقمار، الكواكب، الرياض، النجوم، النعامة، العنز، العصا، الظبي، المرعى، البحار، الصيد.

وهذه المصطلحات التابعة من عمق الطبيعة، نستشف أنّها تضيف نوعاً من الحركة وعدم الثبات، وغياب الاستقرار في النص، إذ تسع كل تقلّبات النفس وحركاتها وسكناتها المتوقّعة منها وغير المتوقّعة، لذا فإنّ توظيفها في النصّ يعطي بعداً ودلالة يستشققهما القارئ بتتبّع مواضع هذا التوظيف.

ب- حقل الحرب:

لقد وظّف الشاعر دلالة الحرب في أكثر من موضع في متن الرسالة، ومن هذه الألفاظ: الفتح، الأسنة، الصلح، الحِمالات، جاهد، ذبح، قتل، رمح، شفرة، محز، غنيمة وذلك حين كان في معرض مقارنة بين ابن عبدوس غريمه ومنافسه في حبّ ولادة، وسابقه من ذوي الشجاعة والهمة، بيد أنّ كل

*الهشيم من الثبات: اليابس المتكسر.

*الجميم: النبت المقتبل الذي طال ولم يبلغ التّهاية.

¹ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 08.

دلالات الحرب والشجاعة جاءت بمعنى عكسيّ فهو في مقام سخرية واستهزاء وأنّه لم ولن يبلغ شجاعة أو قوّة أحد ممّن ذكروا في هذا المعجم، ومن ذلك نذكر قوله: "والإسكندر قتل دارا في طاعتك، وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك"¹ وأيضا: "وأشار بقتل الجعد، وذبح بشّار بن برد"² فهذه الرموز تحمل في ظاهرها معنى القوّة والبطش الذي يتسم به المتكلّم، بينما في الوقائع ترمز لعكس ذلك تماما، فابن عبدوس، حسب ابن زيدون، أجنب من ذلك وهو يحاول إثبات فكرته هذه لولادة.

ت- حقل الإنسان:

من المحاور الأساسيّة التي اعتمدها ابن زيدون في نصّ الرسالة الهزليّة الحقل الدالّ على الإنسان وكلّ ما يتعلّق به، وقد ارتكزت المفردات في هذا الحقل على مختلف ما يخصّ الإنسان مثل أطراف جسده وغيرها، وقد وظّف ابن زيدون هذه الألفاظ في أكثر من موضع، فجاء من الألفاظ ما يتصلّ بالحقل الدلالي المرتبط بالإنسان الآتي: الأنف، النفس، الجسم، الفخذ، اللسان، التعل، العين، العنق، اللحية، الشارب، الحاجب، القفا، اليد، الرّجلين، المشية، ومن ذلك قوله في الرسالة: "والإنسانيّة اسم أنت جسمه وهيولاه"³ فهو يسخر من ابن عبدوس ويمدحه بما يشبه الذمّ، إذ يقول له إنّ كلّ صفات الإنسانيّة تجسّدت فيك، وهو في الحقيقة يريد عكس ذلك أيّ أنّه بعيد كلّ البعد عن الإنسانيّة، واستخدام في ذلك لفظ جسد المستوحى من الإنسان، وتأثّره هذا يظهر في موضع آخر حين يقول: "واختلت في مشيتك، وحففت فضول لحيتك، وأصلحت شاربك، ومططت حاجبك"⁴ إذ لا يتوانى ابن زيدون في السّخرية من غريمه، ومن كلّ ما يفعله من صفات خلقيّة وأخرى خلقيّة، فها هو، هنا، يعدّد أفعاله المرتبطة بجسمه من مشي، ولحية، وشارب وغيرها كي يهزأ به في الأخير مستخدما إيّاها، وقد كان

1المصدر السابق، ص 03.

2المصدر نفسه، ص 05.

3المصدر السابق، ص 03.

4المصدر نفسه، ص 08.

لهذا التوظيف دلالة مميّزة تتناسب وموضوع الرسالة الذي ينبني، أساساً، على السّخرية والاستخفاف مادياً ومعنوياً.

ث- حقل الشخصيات:

استعان ابن زيدون في رسالته بكم هائل من الشخصيات التاريخية والدينية والأسطورية، ومن هؤلاء الشخصيات نذكر: امرأة العزيز، قارون، النّطف، كسرى، قيصر، الإسكندر، دارا، أردشير، الضحّاك، جذيمة الأبرص، شيرين، بوران، بلقيس، مالك بن نويرة، عبد الحميد بن يحيى، سهل بن هارون، عمرو بن بحر، السّليك بن سلّكة، وتدّل هذه الشخصيات على المعرفة الغزيرة التي تحلّى بها ابن زيدون، وكثرة علومه وإطلاعه، فقد أجاد توظيف كلّ شخصيّة ذكرها بما يتناسب وموقفه الساخر من الوزير أبي عامر ابن عبدوس، فهو يسخر منه حسب الميزة التي تتميز بها الشخصيّة المذكورة أثناء عقده المقارنات، فمثلاً حين ذكر يوسف عليه السّلام المعروف بجماله وحسنه فهو ينتقص من جمال وحسن ابن عبدوس، فليس المقصود بامرأة العزيز التي سلت عن يوسف حين رأت ابن عبدوس بمعنى حقيقي، إنّما على سبيل الاستهزاء والسّخرية، وكذلك في قوله إنّ قارون عثر على بعض ما يملك ابن عبدوس فهو لا يقصد فعلياً أنّ ابن عبدوس أغنى منه إنّما كان القصد من قوله هذا الاستهزاء والخطّ من قدر منافسه، والأمر عينه مع باقي الشخصيات المذكورة، وهذا هو السّبب من ذكر كم هائل من الشخصيات في متن الرسالة الهزلية.

ح- حقل العلوم والمعارف:

كما أشرنا سابقاً فإنّ ابن زيدون غزير المعرفة واسع الاطلاع، إذ تجلّى ذلك في كلّ ما ذكره في نصّ رسالته الهزلية، ولعلّ ما يثبت ذلك أيضاً توظيفه لمختلف العلوم والمعارف ما يدلّ على موسوعيّته، وأخذ من كلّ علم بطرف، ومن الكلمات المرتبطة بهذا الحقل: الأشعار، السير، الأخبار، القضاء،

الكيمياء، صناعة الألحان، البراهين، القوانين، الإسم والمسمى، الأسماء والأفعال، الظرف والحال، فكلها تدلّ على التنوع والاختلاف من علوم نقلية وأخرى عقلية، قلما يصيبها الشعراء في شعرهم والأدباء في نصوصهم، "فلولا المعرفة بالتاريخ، والإحاطة بالوقائع والسير، والأقاصيص، والأمثال السائرة في معنى ذلك، لما تأتّى للنّاثر الاقتدار على سبك هذه الوقائع، والتلوّيح بمقتضياتها"¹.

خ- حقل الدّين:

لقد استلهم ابن زيدون من الدّين الإسلامي عباراته وألفاظه، سواء أكان ذلك من القرآن أو السنّة وغيرهما، فكان لذلك حضورا واضحا في الرّسالة، ومن العبارات الواردة في هذا الحقل: الأديان، دين، زندقة، جنّة، سقر، مستفتيك، المؤمن، الكافر، يوسف عليه السّلام، فهو يعتمد كثيرا على هذه الألفاظ التي لها صلة وثيقة بالمعجم الدّيني في سخريّته من ابن عبدوس الذي لم يتوانى في أن يصممه بأخسّ الصّفات مجنّدا لذلك كلّ علومه ومعارفه، وهذا التّوظيف إنّما يدلّ على تأثره وتشربه للدّين الإسلاميّ ومختلف مبادئه، وقيمه، فهو يعتمد على توظيف هذه الألفاظ بين الحين والآخر، ومن قبيل ذلك، قوله: "الجنّة معك سقر"² فذكر الجنّة وسقر (النّار) في معرض سخريّة واستهزاء به يقضي أنّ حياة الجحيم هي عقاب لمن لا يتّبع ما أنزل على الرّسل، وكذلك هي الحياة مع خصمه، والمميّز في النصّ الزّيدوني ذكاء توظيف هذه المصطلحات، والجماليّة التي أضفتها على النصّ السّاخر.

د- حقل الصّفات:

تنوّعت الصّفات التي ذكرها ابن زيدون في رسالته بين صفات حسنة وأخرى ذميمة، وهذا بدّهيّ إذ كان في مقام عقد مقارنات ومفارقات بين خصال ابن عبدوس التي لا ترقى لمرتبتّه، وبين من همّ

¹ أحمد أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دط (القاهرة، مصر: دار الكتب المصريّة، 1340)، ج1، ص 466.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

أحسن منه خصالاً، ومن الصفات الذميمة التي وصم بها غريمه: الجهل، السقط، الفاحشة، الاعتزاز، الأعمى، الساقط، العجب، الكذب، هجين، أرعن، طويل العنق، مفرط الحمق، الغباوة، وذلك في مواضع عديدة ومتفرقة، كقوله واصفاً ابن عبدوس: "أيها المصاب بعقبه، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلظه"¹ إذ نلفي ابن زيدون يطنب في ذكر مثالب ابن عبدوس وإبرازها على سبيل الإتيان بالشيء ونقيضه، ينعته بأقبح النعوت و يجرده من الخلال الحسنة.

أما الصفات الحسنة التي لا تخفى على ذي اللب فإنه لم يغفل عنها وهو يصف ابن عبدوس، لكنه لم يسمه بها إنما يسخر منه أنه بعيد كل البعد عنها، ومن هذه الصفات نذكر: المروءة، الجمال، الكمال، محاسن الخلال، الذكاء، ومن المواضع التي تم ذكرها فيها قول ابن زيدون: "قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال"² يسخر ابن زيدون من المرأة التي بعث بها ابن عبدوس قصد إقناع ولادة به، وبالخصال الحميدة التي قالت إنها تجتمع فيه، وفي سخريته إثبات بالنفي، وهذا من دلالات حقل الصفات التي وظفها الكاتب في نص رسالته.

• الرمز في الرسالة الهزلية ودلالته

لا يحمل الرمز معنى إلا إذا كان فيه لازمة تدل على ما يتم الإشارة إليها باستخدامه، كما أن النص الأدبي يرتكز، بالدرجة الأولى، على المعاني والإيحاءات التي تكونه لما للرموز من قدرة على تقوية المعنى ودعم الفكرة، ومما لاشك فيه أن لكل لفظ دلالة معينة تتم ترجمتها حسب السياق، وتثير معان أخرى أعمق وأدل منها قد "يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه"³،

1المصدر نفسه، ص 03.

2المصدر السابق، ص 03.

3يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، 2 ط (عمان، الأردن: دار المسيرة، 2010)، ص 193.

وهذا تماما ما يرومه الرّمز ، وقد ورد في المدوّنة عدّة رموز تختلف باختلاف معانيها، ولعلّ أهمّ الرموز الواردة ما يمكن إجماله في الجدول الآتي:

الرّمز	دلّالته
يوسف عليه السّلام	رمز للحسن والجمال
قارون	رمز للغنى والطّغيان
السموأل	رمز للوفاء
حاتم	رمز للكرم
باقل	رمز للغباء والحمق
وافد البراجم	رمز للضعّة وقلة الشّأن
هبنّة	رمز للسخرية والاستهزاء
الضحّاك	رمز للبطش والطّغيان
كلّ الصيّد في جوف الفرا	رمز للضعف وعدم النّضج والانكسار

جدول رقم: (13)

من الشّروط الواجب توفّرها في الرّمز أن تكون له أوّلا رمزيّة (إيحاء) يدلّ عليها، أو شيء ينوب عن الإشارة إليه، وأن يجد تقبّلا واستحسانا لدى المتلقّي فلا يستهجنه، ويحمل الرّمز في طيّاته سمات خاصّة كالتّخييل، إذ يحمل معنيان أحدهما ظاهر والآخر باطن يتطلّب إعمال العقل، وأيضا من سماته الإيجاز فيكون مختصرا بعيدا عن الإسهاب والإطناب.

والمتّبع لمعاني الرموز الواردة في الرّسالة الهزليّة؛ الّتي جاءت بكثرة، يدرك أنّ ابن زيدون تعمّد اختيار أسماء تحمل صفات معيّنة، ودلالات رمزيّة، ومعاني خفيّة لها علاقة أحيانا عكسيّة، وأحيانا أخرى تتشابه وشخصيّة غريمه ابن عبدوس، فنلّفني في نصّه السّاخر استغناء تامّا عن المعاني المباشرة، وقد اتّسمت الرموز عنده بالتنوّع بين رموز دينيّة، وأسطوريّة، وتاريخيّة، وأيضا رموز طبيعيّة، فنجدّه في معرض

حديثه عن الجمال وحسن الهيئة لم يذكر ذلك إنما اكتفى بذكر نبي الله يوسف عليه السلام الذي يعرف بجماله الذي لم يسبق أن حاسنه فيه أحد، وفي ذلك يقول: "حتى خلت أن يوسف -عليه السلام- حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه"¹ فهو لم يشير إلى الجمال إنما أشار لرمز من رموز الجمال، والأمر عينه مع الغنى وكثرة المال والجاه، فهو لم يذكرها إنما ذكر رمزا من رموزها وهو قارون الشخصية المعروفة في التاريخ بأنه أوتي من الثروات مالا حصر له، يقول: "وأن قارون أصاب بعض ما كنز"² أما حين أراد الحديث عن وفاء ابن عبدوس، اختار أن يقارنه بالسّمؤال ابن عاديء صاحب لامية اليهود والذي يضرب به المثل في الوفاء لقصته المشهورة مع امرئ القيس، لكن ابن زيدون لم يخض في كل هذه التفاصيل إنما اكتفى بالإيحاء بها من خلال رمز من رموزها وهو الاسم (السّمؤال) يقول: "والسّمؤال إنما وفي عن عهدك"³ في ضرب من السخرية يقول ابن زيدون لغريمه إنك فقت في الوفاء السّمؤال حتى إنه أخذ عنك بعض الوفاء، وهلمّ جرّا مع كل المقارنات التي عقدها ابن زيدون مستعملا فيها الرمز للحطّ بخصمه.

ومن خلال الرموز التي اعتمد ابن زيدون عليها، استطاع أن يكسب رسالته طابعا أدبيا فريدا، ومتميزا يجمع بين كل من النقد والهزل، وذلك أن ازدواجية المعنى الذي تحمله الألفاظ أضفى على الرسالة نوعا من الجمالية والشعرية التي شكّلت عدولا وانزياحا عن المعنى الأصلي.

في الختام إن جميع الألفاظ التي اعتمد عليها ابن زيدون في رسالته، جاءت قوية موحية وأدت الدور المنوط لها فكانت الداعم لمعنى السخرية لديه، والمساعد في إثبات تهكمه وتقليل شأن منافسه ابن عبدوس، فجاءت اللحظة المشحونة باللمسة الساخرة بدلالات متنوعة وبأكبر قدر من التركيز والاختزال، ورغم ذلك فهي تحمل دلالات كثيرة، وهذا بالنسبة لكل من الحقول الدلالية الموظفة، والرموز

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

2 المصدر السابق، ص 04.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04.

على حدّ السّواء، ما يعني أنّ الرّسالة قويّة من ناحية الدّلالة فتوظيف ابن زيدون لم يأت عفوا إنّما جاء عن حنكة، وفطنة، ودراية.

خلاصة الفصل:

تمّ الوقوف في هذا الفصل عند أهمّ مستويات التشكيل الفني في المدوّنة، وذلك باستخراجها، واستقراءها، وتحليلها، بدءا استخرجنا أهمّ أساليب السخرية في الرّسالة الهزلية من تضادّ، وسخرية بالأمثال، والسخرية بالوصف، وغيرها من الأساليب الواردة، خبريّة وإنشائيّة، ثمّ كان للتّشكيل البلاغي حظّا وافرا من الدّراسة إذ تطرّقنا فيه لمختلف العلوم من بديع وبيان، وبعدها شكّل التشكيل التركيبي خصيصة فارقة من خلال تفكيك بنية نصّ المدوّنة الساخر، واستخراجه مختلف تراكيب الجمل، وأهمّ محطّات التّقديم والتّأخير، والحذف، والوصل والفصل، ليأتي بعدها التشكيل الأسلوبي الذي كان بمثابة حجر الأساس من خلال تشريحه المعاني الواردة والحقول الدّلاليّة التي ارتكز عليها النصّ، والرموز وأبعادها، وهذا ما جعلنا في نهاية الأمر نقف عند جملة من النّتائج أهمّها:

- ورد أسلوب الأمر في الرّسالة الهزليّة مرّتين، وكان الغرض منه التّقليل من شأن الوزير ابن عبدوس، فهو حين يقول هبك ساميتهم في ذروة المجد يعرف أنّه أمر مستحيل الحدوث، ولن يحصل أبدا فهو فقط يأمره بتخيّل غير الممكن على سبيل التّحقير والتّقليل من الشأن، والتّعجيز.

- يتمّ الاعتماد على التّفي والتّوكيد في المواقع التي يتمّ التشكيك فيها من عدم حدوث الأمر، فيؤكّد النفي على عدم حدوثه فعلا ليخرج الشكّ بها من عقل السّامع.

- إنّ الجمع بين الخبر والإنشاء يجعل القارئ يشارك الكاتب أحاسيسه ومشاعره، وجملة الأساليب الخبريّة جاءت لإثبات مسلّمات لاشكّ فيها، فيتمّ توظيف الخبر لإفادة أمر ما أو نفيه.

- تميّزت رسالة ابن زيدون الهزليّة بكثرة الصور البياتيّة والمحسنات البديعيّة التي حشدها ابن زيدون خدمة لموضوع رسالته، وقد نجحت فعلا في إضفاء جماليّة خاصّة على نصّ الرّسالة.
- إنّ للتّشكيل التركيبي في مختلف بني نصّ الرّسالة السّاخرة دورا مهمّا في تثبيت معاني السّخريّة فيها، إذ سعى الكاتب من خلال التّقديم والتّأخير الذي مسّ الجمل، والانزياحات التي شكّلها الحذف، والفصل والوصل في تحقيق انسجام نصّي بديع.
- للرمز الموظّف في النصّ دور كبير في تكثيف المعنى، إذ اهتدى ابن زيدون إلى توظيف شخصيّات دينيّة وأخرى تاريخيّة ذات وزن في التّاريخ وغيرها، ما أكسب نصّه قيمة كبرى.
- وظّف ابن زيدون من الحقول الدّلاليّة ما أضفى على نصّه طابعا خاصّا من السّخريّة، فقد وظّف مختلف معارفه ورموزه ليلقّن غريمه درسا لن ينساه، وكانت كلّ الحقول من الطّبيعة، والإنسان، والحرب، والصّفات، وغيرها خادما لهذا الغرض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة



● خاتمة البحث:

بعد التطواف في تفاصيل البحث المتعلقة بالرسالة الهزلية، التي تفيّأنا من ظلال نصوصها النثرية تعليقاً وإحصاءً وتتبعاً و استقراءً، حرّى بنا الإشارة إلى أنّ التراث الأدبيّ مادّةٌ خصبة تتّسع للدراسات المستجدّة كلّما ظهر في السّاحة الأدبيّة منهج يسعه دراسة هذا التراث، وإضافة الجديد إليه، و ختاماً مع أنّنا قمنا بذكر أهمّ النّاتج المتوصّل إليها نهاية كلّ فصل، فإنّه من الجدير بالذّكر الإشارة إلى أنّ هذا البحث قد أفضى إلى تلك النّاتج إضافة إلى جملة من النّاتج الأخرى، ونجملها في النقاط الآتية:

- يحفل التراث الأندلسي بصور ساخرة عديدة، إذ إن السخرية شكل تعبيريّ حاضر في المدونة الشّعريّة والنثرية للأدب الأندلسي، وقوام السخرية لديهم إظهار الشخص في صورة هزلية على سبيل إضحاك الغير عليه وازدرائه قصداً، أو على سبيل التسلية فقط، وعلى إثر ذلك يمكن عدّها نوعاً من أنواع التّسلية، وأنّهم لجأوا إليها قصد الدّعابة والمزاح الذي يريحهم من صروف الدهر ومجريات الحياة اليومية.

- كشفت الدراسة عن ثراء الرسالة الهزليّة لابن زيدون فنيّاً ومعنويّاً، ومكانتها ضمن الأدب الأندلسي، ولا سيما في فن الرسائل الساخرة، كما أوضحت كيف أن ابن زيدون استخدم السخرية كسلاح بلاغي وفني للتقليل من شأن خصمه، مستخدماً أشكالاً متعددة من السخرية: كالتهمك، النكايّة، التهذيب، الدعابة، الفُكاهة وغيرها، كما بينت أن الرسالة ليست مجرد نثر إنشائي بل تتضمن تداخلاً للأجناس الأدبية وتُعد نموذجاً فريداً في التحول الفني للنثر الأندلسي

- تنوّعت الرّسائل الأدبيّة واختلفت في الأندلس حسب الحاجة إليها، فظهرت أنواع كثيرة، على غرار رسائل السّخرية، منها الديوانيّة والإخوانيّة، والرّزوريّات وغيرها ممّا يدلّ على ثراء الموضوعات والأشكال الأدبيّة في الأدب الأندلسيّ.

- كلّ المحطّات التي عاشها ابن زيدون كانت خصيصة فارقة في حياته أسهمت من قريب في تشكّل نصّ رسالته الهزليّة؛ فالحبّ عنده كان المحرّك الأوّل، والذي تطوّر وتحوّر مع مرور الأزمان والانتكاسات بينه وبين ولّادة، وهو ما أذكى نار الغيرة في قلبه، هذه الغيرة كانت الدّافع لكتابة الرّسالة الهزليّة.

- كتب ابن زيدون رسالته الهزلية بعد خصومته مع ولّادة بنت المستكفي وتدخل غريمه الوزير ابن عبدوس، فجاءت الرسالة على لسان ولادة ساخرة ومليئةً بالتلميح والتهكّم. وظّف فيها ابن زيدون قدراته البلاغية للتنفيس عن غيرته وحقدّه، فتضمنت تشبيهات وكنيات وإشارات تاريخية وأمثالاّ تحتاج إلى الشرح. وقد قام ابن نباتة بشرحها وبيان غريبها وأعلامها وسياقها الأدبي والتاريخي.

- إنّ قضية تأثر ابن زيدون برسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ قد طُرحت كثيرا من طرف النّقاد والدّارسين وبخاصّة المشاركة، إلّا أنّه من باب الإنصاف بيان مواقع التشابه والاختلاف فيهما، والذي يفضي إلى نتيجة بياها أنّ الرّسالة الهزليّة وإن تشابهت في بعض المحطّات مع سابقتها إلّا أنّ فيها من التّجديد والإبداع ما يغطّي عن كلّ ذلك، لذا فإنّ إطلاق حكم التّمائل بينهما هو حكم جائر، والواجب التّنويه إلى أنّ الرّسالة الهزليّة حقّا فيها من كثير من الإبداع.

- بين الرّسالة الهزليّة والرّسالة الجديّة مواطن تشابه واختلاف، وذلك راجع لاختلاف الموضوع، والسيّاق، ومقام المرسل إليه، كلّها مؤثّرات تتحكّم في توجه النصّ، وتصنع الفرق في الكتابة، إلّا أنّه باختلاف الظّروف والمؤثّرات نلّفي تعالي ابن زيدون، وأناه حاضرة في النصين.

- بنى ابن زيدون رسالته على مجموعة من الصور أسهمت في تشكّل الصورة الكاملة للرسالة، وقد لجأ في ذلك إلى القذف تحت غطاء التهكم والسخرية، والتحقير والتّصغير، وغيرها من الرموز التي تقمصها للتّخفيف من حدّتها، وهي التي نالت من الوزير الخصم ما نالت.
 - إنّ ظاهرة تمازج الأجناس الأدبية وانصهارها مع بعض في النصّ الأدبي ليست بالجديدة في الأدب العربيّ، والرسالة الهزليّة لابن زيدون خير دليل على ذلك، إذ تجلّت فيها عدّة أجناس أدبيّة كالأمثال والحكم، والأساطير، والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف.
 - استعان ابن زيدون بكثير من الأمثال العربية القديمة، مستحضراً حكماً ومقولات مأثورة بدقة، منها مثل:
- "استسمنت ذا ورم" و"جنت على نفسها براقش" وغيرها، وهو ما يعكس إلمامه العميق بالأمثال، وتوظيفه لها في سياق ساخر لتقزيم الخصم، كما وظّف التناص الشعري بشكل دقيق، فاستدعى أشعاراً لامرئ القيس وغيرهم، بما يناسب فحوى الرسالة التهكمية، مما أضفى على نصه ثراءً بلاغيّاً وشحنات دلالية ذات طابع تراثي أصيل.
- أكثر ابن زيدون من الأوصاف والأسماء التي حبر بها رسالته من الافتتاح وإلى نهاية الرسالة، يقول: المصاب، المورط، الساقط، المتهافت، الدّالة، المستثيرة وغيرها، وذلك لأنّه في مقام وصف وسخرية.
 - يرتقي نثر ابن زيدون إلى الشّعْر وذلك لأنّه زيّنه ورصّفه بكثرة الجناس والسجع والصور البيانيّة المختلفة التي تحيل المعنى العادي وتنزاح به من المعنى التّقليدي إلى ضربٍ من ضروب الإبداع الذي أثبت فيه ابن زيدون براعة فائقة.

- عاينا من خلال نصّ الرسالة الهزليّة كثيرا من الصور البيانيّة من تشبيه واستعارة وكناية، وأيضا المحسنات البديعيّة اللفظيّة المختلفة كالجناس والسّجع، والمعنويّة كالطباق والمقابلة، مع بيان دلالات هذا التّوظيف المتشعّبة.
- أثبت الأديب المبدع ابن زيدون خبرته في التّعامل مع ذخيرته المعرفيّة، وصلته الوثيقة بالتّراث، وذلك من خلال استظهاره شتىّ المعارف والمكتسبات الّتي وظّفها في متن المدوّنة.
- وظّف ابن زيدون من الحقول الدّلاليّة ما أضفى على نصّه طابعا خاصّا من السّخريّة، فقد جند مختلف معارفه ورموزه ليلقّن غريمه درسا لن ينساه، وكانت كلّ الحقول من الطّبيعة، والإنسان، والحرب، والصّفات، وغيرها خادما لهذا الغرض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.
- وصل ابن زيدون إلى أعلى درجات الإبداع في نصّ الرسالة الهزليّة، وأسمى مراتب التأثير في المتلقّي، وكان للآليات المختلفة الّتي وظّفها بليغ الأثر في ذلك.
- وختاماً، نأمل أن نكون قد قمنا بالإجابة عن معظم التّساؤلات المطروحة في متن البحث، وإشكالاته المختلفة، فإذا كانت هذه الدراسة قد حاولت استكناه نصّ الرسالة الهزليّة لابن زيدون، فقد كشف هذا البحث عن جوانب كثيرة أخرى متعددة المضامين تحتاج دراسة مستفيضة من قبل الباحثين، الراغبين في التنقيب في النّثر الأندلسي، الذي لا يزال يحتاج مزيداً من هذه الدراسات ، لذا أسأل الله أن تكون هذه الدراسة مفتاحاً لدراسات جديدة لاحقة، تسهم في إحياء التراث العربي.
- وتبقى دراستنا هذه قراءة الباحث ووجهة نظره فلا نزعّم الإمام بكلّ حيثيات الموضوع وجوانبه، ولكن حسبنا في ذلك أنّا بذلنا قصارى جهدنا، وهذا جهد المقلّ، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

والله وليّ التّوفيق.

قائمة
المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم برواية ورش لقراءة الإمام نافع عن طريق أبي يعقوب الأزرق.

ثانياً: المعاجم و القواميس:

1. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دط (بيروت، لبنان: دار الفكر، 1979).
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، 3 ط (بيروت، لبنان: دار صادر، د.ت)، ج 11.
3. محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، د.ط (بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر، 2005).
4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد (القاهرة، مصر: دار الحديث، 2008).
5. المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، 3 ط (مصر: مكتبة الشروق الدولية، د.ت)، ج 1.

ثالثاً: المصادر:

6. ابن زيدون، الديوان، تح: درويش الجويدي، 1 ط (صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2009).
7. ابن زيدون، الديوان، شرح وتح: علي عبد العظيم، دط (القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت).

8. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار الجيل، 1988)، ص 04.
9. أحمد أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دط (القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية، 1340)، ج 1.
10. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دط، م 1 (بيروت، لبنان: دار صادر، 1988)، ج 5.
11. أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد (الدار المحمدية، 1955)، ج 1.
12. أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة تح: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دط (القاهرة، مصر: دار التأليف، 1953)، ج 1.
13. امرؤ القيس، الديوان، شرح: أبي سعيد السكري، تح: محمد علي الشوابكة، 1 ط (الإمارات: مركز زايد للتراث، 2000).
14. حبيب بن أوس أبو تمام، الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، قدم له: راجي الأسمر، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1994)، ج 01.
15. الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، 5 ط (مصر: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1981)، ج 1.
16. الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1984).

17. الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: علي البجاوي (بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة، 1986).
18. الحسن بن مسعود بن محمّد أبو علي نورالدّين اليوسي ، زهر الأكمّ في الأمثال والحكم (المغرب: دار الثّقافة، د.ت)، ج1.
19. الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين. تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس (دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ج4.
20. طرفة بن العبد، الدّيان (لبنان: دار بيروت للطباعة والنّشر، 1979).
21. عبد الرحمان بن أبي بكر جلال الدّين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 1988).
22. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي (مصر: مكتبة القاهرة، 1980)، ص 187.
23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، 05 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، 2004).
24. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 3 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، د.ت).
25. علي بن بسّام الشّنتريني، الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، القسم 01، د ط 1، م 01 (ليبيا- تونس: الدّار العربيّة للكتاب، 1979).

26. علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: مجموعة من العلماء، 1 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 1983).
27. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، 1 ط (مكتبة لبنان، 1987).
28. عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 2 ط، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 2003).
29. عمرو بن بحر الجاحظ، التّربيع والتّدوير (المملكة المتّحدة: مؤسّسة هنداي، 2019).
30. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السّلام هارون، 02 ط (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، 1956).
31. عمرو بن بحر الجاحظ، رسالة التّربيع والتّدوير، نشره: شارل بلات (دمشق، سوريا: المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربيّة، 1955).
32. عمرو بن بحر عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتّبيين، ، تح: حسن السّندوي (بيروت، لبنان: دار الفكر، د.ت)، ج1.
33. الفضل بن العباس اللّهي، الديوان تح: مهدي عبد الحسين النّجم، دار المواهب، بيروت، لبنان، ط01، 1419هـ-1999م.
34. محمّد بن إسماعيل البخاري الجعفي أبو عبد الله، صحيح البخاري، تح: مصطفى ديب البغّاء، 5 ط (دمشق، سوريا: دار الإمامة، 1993).

35. محمد بن عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، 3 ط (بيروت، لبنان: دار الجيل، د.ت).
36. محمد بن محمد الغزالي أبو حامد، المستصفى من علم الأصول، تح: محمد سليمان الأشقر (بيروت، لبنان: مؤسسو الرسالة، د.ت)، ج1.
37. محمد بن محمد جمال الدين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1 ط، ذخائر العرب 90 (القاهرة، مصر: دار المعارف، 2023).
38. محمد بن محمد جمال الدين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط (بيروت، لبنان: المكتبة العصرية، 1998).
39. محمود بن عمر الزمخشري جار الله، أساس البلاغة (الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003).
40. ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، 1 ط (دار الغرب الإسلامي، 1993).

رابعاً: المراجع

41. إبتسام مرهون الصقار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، دط (إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010).
42. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، المكتبة الأندلسية 2 (بيروت، لبنان: دار الثقافة، 1969).

43. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (مصر: مؤسسة هنداوي، 2017).
44. أحمد شايب، الضحك في الأدب الأندلسي: دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، ط 2، 2008م.
45. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، 1 ط (سوسة، تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1924).
46. أحمد مختار، علم الدلالة، 5 ط (القاهرة، مصر: عالم الكتب، 1998).
47. أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1406هـ، 1986م.
48. جابر قميحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، 1 ط (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، 1986).
49. جمعة شيخة، عصر ابن زيدون (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004).
50. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية، 1 ط (المغرب: دار إفريقيا الشرق، 2015).
51. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي (دار الحرف العربي ودار المناهل، د.ت.).
52. حسين غالب، بيان العرب الجدد، 1 ط (لبنان: دار الكتاب اللبناني، 1971).
53. رايح العوي، فنّ السخرية في أدب الجاحظ من خلال (كتاب التّريع والتّدوير، البخلاء، والحيوان)، 1 ط (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1989).
54. زكريا إبراهيم، مشكلة الفنّ (القاهرة، مصر: دار مصر للطباعة، د.ت.).

55. سعاد عبد الوهّاب، النصّ الأدبي بين التشكيل والتأويل، 01 ط (عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع، 2011).
56. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربيّ، 1 ط (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1997).
57. سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي (النصّ والرواية)، 2 ط (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2001).
58. شمسي واقف زاده، "الأدب السّاخر، أنواعه وتطوّراته مدى العصور الماضيّة"، دراسات الأدب المعاصر، إيران، د.ت.
59. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، 3 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت).
60. شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ، 10 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت).
61. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي الأوّل، 8 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 1982).
62. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، 6 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 2017).
63. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، تاريخ الأدب العربي (دار المعارف، د.ت).
64. صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية العربيّة الرواية الدراميّة أنموذجا (الأردن: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2006).
65. صلاح عبد الصّبور، حياقي في الشّعْر (بيروت، لبنان: دار العودة، 1969).
66. طه حسين، من حديث الشّعْر والنثر (مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت).

67. عبد الحليم حسين الهروط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، 30 يونيو، 2013.
68. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، 1 ط (لبنان: دار الطليعة للنشر، د.ت).
69. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 01 ط (دمشق، سوريا: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1981).
70. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دط (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، د.ت).
71. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (الأردن: دار الصفاء، 2009).
72. عبد اللطيف عيسى، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، 1 ط (عمان، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011).
73. عبد الله إبراهيم، الأرشيف السردى، الأحلام، العنف، السخرية، 1 ط (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2019).
74. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005).
75. عزالدین إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، 03 ط (بيروت، لبنان: دار العودة، 1981).
76. عزالدین إسماعيل، الشعر العربي قضاياها وظواهره الفنية، 03 ط (بيروت، لبنان: دار الفكر العربي، د.ت).
77. علي البوجديدي، السخرية في أدب الجاحظ، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2018).

78. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، د.ت).
79. عمر الدقاق، ملامح الشر العباسي، دط (بيروت، لبنان: دار الشرق العربي، د.ت).
80. فتحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970).
81. فريد عوض حيدر، علم الدلالة، 1 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005).
82. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية (صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2007).
83. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتأويل، 02 ط (المغرب: دار أفريقيا الشرق، 2012).
84. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية - الخطابة في القرن الأول نموذجاً -، 2 ط (لبنان - المغرب: أفريقيا الشرق، د.ت).
85. محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، سلسلة التراث العربي في الأندلس 2 (الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، ص 55.
86. محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر (السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1980).
87. محمد رضوان الداية، أندلسيات شامية وبحوث أخرى، 1 ط (دمشق، سوريا: دار الفكر المعاصر، 2000).
88. محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دط (دمشق، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011).

89. محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، 1 ط (لبنان: دار الراتب الجامعية، 2008).
90. محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، 7 ط (القاهرة، مصر: مكتبة وهبة، د.ت).
91. محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، 03 ط (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للنشر، 1970).
92. محمد ناصر بوحجّام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث 1925-1962، 1 ط (غرداية، الجزائر: المطبعة العربية 2004، 11).
93. محمد نجيب العمامي، الوصف في النصّ السرديّ بين النظرية والإجراء، 1 ط (تونس: دار محمد علي للنشر، 2010).
94. مريم محمد الدوغان، أدب ابن المقفع مقارنة حجاجية، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز للنشر والتوزيع، 2022).
95. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، 1 ط (الجزائر: دار التنوير، 2008).
96. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، 9 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1973).
97. مصطفى عناني، إظهار المكنون من الرسالة الجديدة لابن زيدون، 3 ط (خان الخليلي مصر: مكتبة الشيخ سيد موسى شريف، 1927).
98. مصطفى عناني، إظهار المكنون من الرسالة الجديدة لابن زيدون، 3 ط (مصر: المطبعة الرحمانية، 1927).

99. ناصف حفي وآخرون، دروس في البلاغة، 1 ط (كارتشي: مكتبة البشري، 2009)

100. نديم مرعشلي، ديوان ابن زيدون (بيروت، لبنان: الشركة اللبنانية للكتاب، د.ت).

101. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، 2 ط (عمان، الأردن: دار المسيرة، 2010).

خامسا: الكتب المترجمة:

102. إرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، دط (القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)

103. أمبرتو إيكو وآخرون، في أصول الخطاب التقدي الجديد، تر، أحمد المدني، 2 ط (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989).

104. جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دط (القاهرة، مصر: دار غريب، 2000)

105. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة (القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع، د.ت).

106. هيرالد فاينرش، اللغة والكذب، تعريب وتقديم وتعليق: عبد الرزاق بنور، 01 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة، 2015)

107. هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة (مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)

سادسا: الرسائل و الأطاريح:

108. جيداء حازم عبد الهادي، "دلالة الجملة الشرطية في القرآن الكريم" (بحث مقدم لنيل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، بجامعة بابل، 2020).

109. حنينة طيّش، "صور السخرية في الرسائل الأندلسية (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)" (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر، 2009).
110. العايش سعدوني، "التشكيل الفني في هاشميات الكميّ بن زيد الأسدي" (بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2017).
111. فايزة مجاهدي، "الاتجاهات النقدية في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن التاسع الهجريين" (أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان الجزائر، 2018).
112. فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي يقضان" (مذكرة مكّملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري 1، 2008).
113. مجدي عايش عودة أبو لحة، "جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية" (أطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، 2017).
114. محمد الأمين شيخة، "التشكيل الأسلوبي في الشعر الهجري الحديث" (دكتوراه، جامعة محمد خيضر، 2009)، ص 19-20.
115. نادية كتّاف، "خطاب السخرية في أدب العرب إبّان عصر القوّة"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، 2019.

سابعا: المجلات و الدوريات:

116. إبراهيم إبراهيم بركات، "دلالة التركيب بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية"، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، 1988.
117. إبراهيم بوخالفة، "نظرية الأجناس الأدبية"، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، الجزائر، 2019.
118. إسلام عبد اللطيف، إبراهيم محمد حمزة، "التناص في السخرية الأدبية عند أحمد خالد توفيق - دراسة نقدية-"، مجلة بحوث الشرق الأوسط، جامعة عين شمس، فبراير، 2022.
119. بدوي طبانة، "أدب السخرية والمجون"، مجلة البيان، 1970 .
120. ثائر عبد الفضل كاطع، "السخرية بين الجاحظ وابن زيدون، دراسة نقدية موازنة"، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، 2022.
121. جميل محمد عدوان، "السخرية في القرآن الكريم وألفاظها دراسة وصفية"، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ديسمبر، 2020.
122. حسناء أفدح، "الترجسية وتحليلاتها في غزل ابن زيدون"، مجلة جامعة دمشق، 2013.
123. حميد حميداني، "السرد والحوار"، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، المغرب، 1988.
124. خديجة بصالح، "تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم -القصة أنموذجا-"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2016.

125. خلود ناصر المطيري، "تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية لابن زيدون"، مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية، مصر، 2024.
126. صالح مفقودة، "نظرية الأجناس الأدبية"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2019.
127. عبد القادر البار، "الانزياح بين محوري الرّكيب والاستبدال"، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010.
128. عبد القادر زروقي، "خطاب السرد وهوية الأجناس"، مجلة الأثير، 2015.
129. عثمان مجدوبي، "الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي"، مجلة الباحث، الجزائر، 2022.
130. عثمان ميهوبي، "مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2021، ص 118.
131. علي البوجديدي، "تجليات السخرية في مسرحية رأس المملوك جابر سعد الله ونوس"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، 2011.
132. قردان الميلود، "أدب السخرية في الأدب الأندلسي"، مجلة المعيار، ع4، 7/.
133. كوثر هاتف كريم، ظاهرة المعارضة في الشعر الأندلسي (تأثر وإبداع) (مجلة جامعة الكوفة: كلية التربية للبنات، د.ت).
134. محمد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، جمع وتح: محمد رمزي (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2006).

135. محمد محمود حرب، "التوجه الاعتزالي لستخرية الجاحظ التريخ والتدوير
أنموذجا"، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، فلسطين، 2021.
136. مليكة بوراوي، التشكيل اللساني للصورة الشعرية في ديوان ابن حمديس
الصقلي، 1 ط، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية (دار المعارف للطباعة، 2015).
137. وليد مزهر، "توظيف الأمثال في الرسالة الجديدة لابن زيدون اختيارا"، حوليات
المنتدى، مصر، د.ت.

ثامنا: المواقع الإلكترونية:

138. مصطفى الغرافي، مسألة النوع الأدبي،

<https://alhiwartoday.net/node/11900>



ملحق:

نص الرسالة الهزلية

الرسالة الهزلية لابن زيدون¹

أَمَّا بَعْدُ، أَيُّهَا الْمُصَابُ بِعَفْلِهِ، الْمُورِطُ بِجَهْلِهِ، الْبَيِّنُ سَقَطُهُ، الْفَاحِشُ غَلَطُهُ، الْعَاثِرُ فِي ذَيْلِ
اغْتِرَارِهِ، الْأَعْمَى عَنْ شَمْسِ نَهَارِهِ؛ السَّاقِطُ سُقُوطِ الدُّبَابِ عَلَى الشَّرَابِ، الْمُتَهَفِّتُ تَهَافُتِ الْفَرَّاشِ فِي
الشَّهَابِ؛ فَإِنَّ الْعُجْبَ أَكْذَبُ، وَمَعْرِفَةُ الْمَرْءِ نَفْسَهُ أَصُوبُ. وَإِنَّكَ رَاسَلْتَنِي مُسْتَهْدِيًا مِنْ صِلَتِي مَا
صَفَرْتُ مِنْهُ أَيْدِي أَمْثَالِكَ، مُتَصَدِّيًا مِنْ حُلَّتِي مَا قَرَعْتُ دُونَهُ أُتُوفُ أَشْكَالِكَ، مُرْسِلًا خَلِيلَتِكَ مُرْتَادَةً،
مُسْتَعْمِلًا عَشِيقَتِكَ قَوَادَةً، كَاذِبًا نَفْسَكَ أَنَّكَ سَتَنْزِلُ عَنْهَا إِلَيَّ، وَتَخْلِفُ بَعْدَهَا عَلَيَّ.

وَلَسْتُ بِأَوَّلِ ذِي هِمَّةٍ دَعَتْهُ لِمَا لَيْسَ بِالنَّائِلِ

وَلَا شَكَّ أَنَّهَا قَتَلَتْكَ إِذْ لَمْ تَضِرَّ بِكَ، وَمَلَّتْكَ إِذْ لَمْ تَعَزَّ عَلَيْكَ، فَإِنَّهَا أَعْذَرَتْ فِي السِّفَارَةِ لَكَ، وَمَا
فَصَّرَتْ فِي النَّيَابَةِ عَنْكَ، زَاعِمَةً أَنَّ الْمَرْوَةَ لَفْظٌ أَنْتَ مَعْنَاهُ، وَالْإِنْسَانِيَّةُ اسْمٌ أَنْتَ جِسْمُهُ وَهَيُولَاهُ، قَاطِعَةٌ
أَنَّكَ انْفَرَدْتَ بِالْجَمَالِ، وَاسْتَأْثَرْتَ بِالْكَمَالِ، وَاسْتَعْلَيْتَ فِي مَرَاتِبِ الْجَلَالِ، وَاسْتَوَلَيْتَ عَلَى مَحَاسِنِ الْخِلَالِ،
حَتَّى خَلْتَ أَنَّ يُوسُفَ - عَلَيْهِ السَّلَامُ - حَاسِنَكَ فَعَصَصْتَ مِنْهُ، وَأَنَّ امْرَأَةَ الْعَزِيزِ رَأَتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ، وَأَنَّ
قَارُونَ أَصَابَ بَعْضَ مَا كُنَزَتْ، وَالتَّنَطَّفَ عَثَرَ عَلَى فَضْلِ مَا وَكَنْتَ، وَكَسَرَى حَمَلَ غَاشِيَتِكَ، وَقَيْصَرَ رَعَى
مَاشِيَتِكَ، وَالْإِسْكَندَرُ قَتَلَ دَارًا فِي طَاعَتِكَ، وَأَرْدَشِيرُ جَاهَدَ مُلُوكَ الطَّوَائِفِ لِحُرُوجِهِمْ عَنْ جَمَاعَتِكَ،
وَالضَّحَّاكُ اسْتَدْعَى مُسَالَمَتَكَ، وَجَدِيمَةُ الْأَبْرَشِ تَمَّتْ مُنَادِمَتَكَ، وَشِيرِينَ قَدْ نَافَسَتْ بُورَانَ فَيْكَ، وَبَلْقَيْسَ
غَايَرَتْ الرِّبَاءَ عَلَيْكَ، وَأَنَّ مَالِكُ بْنُ نُوَيْرَةَ إِنَّمَا رَدَفَ لَكَ، وَعُرْوَةُ بْنُ جَعْفَرٍ إِنَّمَا رَحَلَ إِلَيْكَ، وَكُثَيْبُ بْنُ
رَبِيعَةَ إِنَّمَا حَمَى الْمَرْعى بِعِزَّتِكَ، وَجَسَّاسًا إِنَّمَا قَتَلَهُ بِأُنْفَتِكَ، وَمُهْلَهْلًا إِنَّمَا طَلَبَ ثَأْرَهُ بِهَمَّتِكَ، وَالسَّمُوءَلُ إِنَّمَا
وَفَى عَنْ عَهْدِكَ، وَالْأَخْنَفُ إِنَّمَا احْتَبَى فِي بَرْدِكَ، وَحَاتِمًا إِنَّمَا جَادَ بِوَفْرِكَ، وَلَقَى الْأَضْيَافَ بِبِشْرِكَ، وَزَيْدُ بْنُ

¹ محمد بن محمد جمال الدين بن نباتة المصري، شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون.

مُهْلَهْلٍ إِنَّمَا رَكِبَ بِفَخَذَيْكَ ، وَالسَّلِيلُ ابْنُ السَّلَكَةِ إِنَّمَا عَدَا عَلَى رِجْلَيْكَ، وَعَامِرُ بْنُ مَالِكٍ إِنَّمَا لَاعَبَ
الْأُسْنَةَ بِيَدَيْكَ، وَقَيْسُ بْنُ زُهَيْرٍ إِنَّمَا اسْتَعَانَ بِدِهَائِكَ، وَإِيَّاسُ بْنُ مُعَاوِيَةَ إِنَّمَا اسْتَضَاءَ بِمِصْبَاحِ ذِكَاكَ،
وَسَحْبَانُ إِنَّمَا تَكَلَّمَ بِلسَانِكَ ، وَعَمْرُو بْنُ الْأَهْتَمِ إِنَّمَا سَحَرَ بِبَيَانِكَ، وَإِنَّ الصُّلْحَ بَيْنَ بَكْرِ وَتَغْلِبَ تَمَّ
بِرِسَالَتِكَ، وَالْحَمَالَاتُ بَيْنَ عَبْسٍ وَذُبْيَانٍ أَسْنَدَتْ إِلَى كِفَالَتِكَ، وَإِنَّ اخْتِيَالَ هَرْمٍ لِعَلْقَمَةٍ وَعَامِرٍ حَتَّى رَضِيَا
كَانَ عَنْ إِشَارَتِكَ، وَجَوَابُهُ لِعَمَرَ - وَقَدْ سَأَلَهُ عَنْ أَيِّهِمَا كَانَ يَنْفِرُ - وَقَعَ عَنْ إِرَادَتِكَ، وَإِنَّ الْحُجَّاجَ تَقَلَّدَ
وَلَايَةَ الْعِرَاقِ بِجَدِّكَ، وَفُتَيْبَةُ فَتَحَ مَا وَرَاءَ النَّهْرِ بِسَعْدِكَ، وَالْمُهَلَّبُ أَوْهَنَ شَوْكَةَ الْأَزَارِقَةِ بِأَيْدِكَ، وَفَرَّقَ ذَاتَ
بَيْنِهِمْ بِكَيْدِكَ، وَأَنَّ هُرْمُسَ أَعْطَى بَلِينُوسَ مَا أَخَذَ مِنْكَ، وَأَفْلَاطُونُ أوردَ عَلَى أَرْسَطَاطَالِيْسَ مَا نُقِلَ عَنْكَ،
وَبَطْلِيمُوسَ سَوَّى الْإِسْطِرْلَابَ بِتَدْبِيرِكَ، وَصَوَّرَ الْكُرَّةَ عَلَى تَقْدِيرِكَ، وَبَقْرَاطُ عِلَّمَ الْعِلَلَ وَالْأَمْرَاضَ بِلُطْفِ
حَسِّكَ، وَجَالِينُوسَ عَرَفَ طِبَائِعَ الْحَشَائِشِ بِدَقَّةِ حَدْسِكَ، وَكِلَاهُمَا قَلَّدَكَ فِي الْعِلَاجِ، وَسَأَلَكَ عَنْ الْمِرَاجِ،
وَاسْتَوْصَفَكَ تَرْكِيبَ الْأَعْضَاءِ، وَاسْتَشَارَكَ فِي الدَّاءِ وَالِدَّوَاءِ، وَإِنَّكَ نَهَجْتَ لِأَبِي مَعْشَرَ طَرِيقِ الْقَضَاءِ،
وَأُظْهِرْتَ جَابِرَ بْنَ حَيَّانَ عَنْ سِرِّ الْكِيمِيَاءِ، وَأَعْطَيْتَ النِّظَامَ أَصْلًا أَدْرَكَ بِهِ الْحَقَائِقَ، وَجَعَلْتَ لِلْكِنْدِيِّ
رِسْمًا اسْتَخْرَجَ بِهِ الدَّقَائِقَ؛ وَأَنَّ صِنَاعَةَ الْأَلْحَانِ اخْتِرَاعُكَ، وَتَأْلِيفُ الْأَوْتَارِ وَالْإِنْفَارِ تَوْلِيدُكَ وَإِنْدَاعُكَ، وَأَنَّ
عَبْدَ الْحَمِيدِ بْنُ يَحْيَى بَارَى أَقْلَامَكَ، وَسَهْلُ بْنُ هَارُونَ مَدَوَّنُ كَلَامِكَ، وَعَمْرُو بْنُ بَحْرِ مُسْتَمْلِكُكَ، وَمَالِكُ
بْنِ أَنَسٍ مُسْتَفْتِيكَ، وَإِنَّكَ الَّذِي أَقَامَ الْبَرَاهِينَ، وَوَضَعَ الْقَوَانِينَ، وَحَدَّ الْمَاهِيَةِ، وَبَيَّنَّ الْكَيْفِيَّةَ وَالْكَمِّيَّةَ،
وَنَظَرَ فِي الْجَوْهَرِ وَالْعَرَضِ، وَمَيَّزَ الصِّحَّةَ مِنَ الْمَرَضِ، وَفَكَ الْمَعْمَى، وَفَصَلَ بَيْنَ الْأَسْمِ وَالْمُسْمَى،
وَصَرَّفَ وَقَسَمَ، وَعَدَلَ وَقَوَّمَ، وَصَنَّفَ الْأَسْمَاءَ وَالْأَفْعَالَ، وَبَوَّبَ الظَّرْفَ وَالْحَالَ، وَبَنَى وَأَعْرَبَ، وَنَفَى
وَتَعَجَّبَ، وَوَصَلَ وَقَطَعَ، وَثَنَى وَجَمَعَ، وَأُظْهِرَ وَأَضْمَرَ، وَاسْتَفْهَمَ وَأَخْبَرَ، وَأَهْمَلَ وَقَيَّدَ، وَأَرْسَلَ وَأَسْنَدَ، وَبَحَثَ
وَنَظَرَ، وَتَصَفَّحَ الْأَدْيَانَ، وَرَجَّحَ بَيْنَ مَذْهَبَيْ مَائِي وَغِيلَانَ، وَأَشَارَ بِذَبْحِ الْجُعْدِ، وَقَتَلَ بِشَارِ بْنِ بُرْدٍ، وَأَنَّكَ
لَوْ شِئْتَ حَرَقْتَ الْعَادَاتِ ، وَخَالَفْتَ الْمَعْهُودَاتِ، فَأَخْلَتْ الْبِحَارَ عَذْبَةً، وَأَعَدْتَ السَّلَامَ رَطْبَةً، وَنَقَلْتَ
غَدًا فَصَارَ أَمْسًا، وَزِدْتَ فِي الْعَنَاصِرِ فَكَانَتْ حَمْسًا، وَأَنَّكَ الْمُقُولُ فِيهِ: ((كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا)).

وَ : لَيْسَ عَلَى اللَّهِ مُسْتَنْكَرٌ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ فِي وَاحِدٍ

وَالْمَعْنَى بِقَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ :

فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا عَلَى مَا فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطَّبَاعِ

وَالْمُرَادُ بِقَوْلِ أَبِي الطَّيِّبِ :

ذَكَرَ الْأَنَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً كُنْتُ الْبَدِيعَ الْفَرْدَ مِنْ أُنْبِيَائِهَا

فَكَدِمْتُ فِي غَيْرِ مُكَدِّمٍ، وَاسْتَسَمَنْتُ ذَا وَرَمٍ، وَنَفَخْتُ فِي غَيْرِ ضَرَمٍ، وَلَمْ يَجِدْ لِرُوحٍ مَهْزًا، وَلَا لِشَفْرِ

مَحْزًا، بَلْ رَضِيتُ مِنَ الْعَنِيمَةِ بِالْإِيَّابِ، وَتَمَّتِ الرُّجُوعُ بِخَفِي حُنَيْنٍ، لِأَنِّي قُلْتُ :

لَقَدْ هَانَ مَنْ بَالَتْ عَلَيْهِ التَّعَالُبُ.

وَأَنْشَدَتْ :

عَلَى أَنَّهَا الْأَيَّامُ قَدْ صَرْنَ كُلُّهَا عَجَائِبَ، حَتَّى لَيْسَ فِيهَا عَجَائِبُ

وَنَحَرَتْ وَكَفَرَتْ، وَعَبَسَتْ وَبَسَرَتْ، وَأَبْدَأَتْ وَأَعَدَّتْ، وَأَبْرَقَتْ وَأَرْعَدَتْ.

و: هَمَمْتُ وَلَمْ أَفْعَلْ وَكَدْتُ وَلَيْتَنِي *

وَلَوْ لَا أَنَّ لِلْجَوَارِ ذِمَّةً، وَلِلضِّيَافَةِ حُرْمَةً، لَكَانَ الْجَوَابُ فِي قِدَالِ الدَّمُسْتَقِ، وَالنَّعْلُ حَاضِرَةً إِنْ عَادَتْ

الْعُقْرُبُ، وَالْعُقُوبَةُ مُمَكِّنَةٌ إِنْ أَصَرَ الْمُذْنِبُ .

وَهَبَهَا لَمْ تُلَاحِظْكَ بِعَيْنِ كَلِيلَةٍ عَنْ عُيُوبِكَ، مَلُوهَا حَبِيبُهَا، حَسُنَ فِيهَا مَنْ تَوَدُّ، وَكَانَتْ إِنَّمَا حَلَّتْكَ

بِحِلَاكَ، وَوَسَمْتِكَ بِسَيْمَاكَ، وَلَمْ تُعْرِكَ شَهَادَةً، وَلَا تَكَلَّفْتَ لَكَ زِيَادَةً، بَلْ صَدَقْتَ سِنَّ بَكْرَهَا فِيمَا ذَكَرْتَهُ

عَنكَ، وَوَضَعْتَ الْهَنَاءَ مَوَاضِعَ النَّقَبِ بِمَا نَسَبْتُهُ إِلَيْكَ، وَلَمْ تَكُنْ كَاذِبَةً فِيمَا أَثْنَتَ بِهِ عَلَيْكَ، فَالْمُعِيدِي تَسْمَعُ بِهِ خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ .

هَجِينُ الْقَذَالِ، أَرْعَنُ السَّبَالِ، طَوِيلُ الْعُنُقِ وَالْعِلَاوَةِ، مُفْرِطُ الْحَمَقِ وَالْعَبَاوَةِ، جَانِي الطَّبْعِ، سَيِّئُ الْإِجَابَةِ وَالسَّمْعِ، بَغِيضُ الْهَيْئَةِ، سَخِيفُ الذَّهَابِ وَالْجَيِّئَةِ، ظَاهِرُ الْوَسْوَاسِ، مُنْتِنُ الْإِنْفَاسِ، كَثِيرُ الْمَعَائِبِ، مَشْهُورُ الْمَنَالِبِ، كَلَامُكَ تَمْتَمَةٌ، وَحَدِيثُكَ غَمْعَمَةٌ، وَبَيَانُكَ فَهْفَهَةٌ، وَضَحِكُكَ فَهْفَهَةٌ، وَمَشْيُكَ هَرُولَةٌ، وَغِنَاكَ مَسْأَلَةٌ، وَدِينُكَ زَنْدَقَةٌ، وَعِلْمُكَ مَخْرَقَةٌ

مَسَاوِ لَوْ قَسَمْنَ عَلَى الْعَوَانِي لَمَّا أَمْهَرْنَ إِلَّا بِالطَّلَاقِ

حَتَّى أَنْ بَاقِلًا مَوْصُوفٌ بِالْبَلَاعَةِ إِذَا قَرَنَ بِكَ، وَهَبْنَقَةٌ مُسْتَحِقٌّ لِاسْمِ الْعَقْلِ إِذَا أَضِيفَ إِلَيْكَ، وَطَوَيْسًا مَأْثُورٌ عَنْ يَمَنِ الطَّائِرِ إِذَا قِيسَ عَلَيْكَ، فَوْجُودُكَ عَدَمٌ، وَالْإِغْتِبَاطُ بِكَ نَدَمٌ، وَالْحَيَبَةُ مِنْكَ ظَفَرٌ، وَالْجَنَّةُ مَعَكَ سَفَرٌ.

كَيْفَ رَأَيْتَ لُؤْمَكَ لِكْرَمِي كَفَاءً، وَضِعْتُكَ لِشَرِّفِي وَفَاءً! وَأَنْى جَهِلْتَ أَنَّ الْأَشْيَاءَ إِنَّمَا تَنْجَذِبُ إِلَى أَشْكَالِهَا، وَالطَّيْرُ إِنَّمَا تَقْعُ عَلَى أُلُفِّهَا وَهَلَّا عَلِمْتَ أَنَّ الشَّرْقَ وَالْعَرْبَ لَا يَجْتَمِعَانِ، وَ شَعَرْتَ أَنَّ الْمُؤْمِنَ وَالْكَافِرَ لَا يَتَقَارَبَانِ، وَقُلْتُ: الْحَبِيثُ وَالطَّيِّبُ لَا يَسْتَوِيَانِ، وَتَمَثَّلْتُ:

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيًّا سُهَيْلًا عَمَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

وَذَكَرْتُ أَنِي عَلَّقْتُ لَا يُبَاعُ فِيمَنْ زَادَ، وَطَائِرٌ لَا يَصِيدُهُ مَنْ أَرَادَ، وَغَرَضٌ لَا يُصِيبُهُ لَا مَنْ أَجَادَ، مَا أَحْسَبَكَ إِلَّا كُنْتَ قَدْ تَهَيَّأْتَ لِلتَّهْنِئَةِ، وَتَرَشَّحْتَ لِلتَّرَفُّعَةِ. وَلَوْلَا أَنَّ جُرْحَ الْعَجَمَاءِ جَبَّارٌ، لَلَقِيتَ مِنَ الْكُوعَابِ مَا لَاقَى يَسَارٌ، فَمَا هُمْ إِلَّا بِدُونِ مَا هَمَمْتَ بِهِ، وَلَا تَعْرُضُ إِلَّا لِأَيْسَرِ مَا تَعَرَّضْتَ.

أَيْنَ ادِّعَاؤُكَ رِوَايَةَ الْأَشْعَارِ، وَتَعَاطِيكَ حِفْظَ السَّيْرِ وَالْأَخْبَارِ؟ أَمَا ثَابَ لَكَ قَوْلُ الشَّاعِرِ :

بُنُو دَارِهِمُ اكْفَاؤُهُمْ آلَ مُسْمَعٍ وَتَنَكُّحُ فِي اكْفَائِهَا الْحَبَّاطُ

وَهَلَّا عَشِيَتْ وَلَمْ تَغْتَرِ! وَمَا أَشْكُ أَنَّكَ تَكُونُ وَافِدَ الْبَرَاجِمِ، أَوْ تَرْجِعُ بِصُحْبَةِ الْمُتَلَكِّسِ، أَوْ أَفْعَلُ بِكَ مَا فَعَلَهُ عَقِيلُ بْنُ عُلْفَةَ بِالْجُهَنِيِّ حِينَ آتَاهُ حَاطِبًا، فَدَهَنَ اسْتَهُ بِرَيْتٍ، وَأَذْنَاهُ مِنْ قَرِيَةِ النَّمْلِ.

وَمَتَى كَثُرَ تَلَاقِينَا، وَاتَّصَلَ تَرَائِينَا؛ فَيَدْعُونِي إِلَيْكَ مَا دَعَا ابْنَةُ الْحُسَيْنِ إِلَى عَبْدِهَا مِنْ طُولِ السَّوَادِ، وَفُرْبِ الْوَسَادِ! وَهَلْ فَقَدْتَ الْأَرَاقِمَ فَأَنْكِحْ فِي جَنْبٍ، أَوْ عَضَلْنِي هَمَامُ بْنُ مُرَّةٍ فَأَقُولُ: زَوْجٌ مِنْ عُودٍ، خَيْرٌ مِنْ قُعُودٍ! وَلَعَمْرِي لَوْ بَلَغْتُ هَذَا الْمَبْلَغَ، لَارْتَفَعْتُ، عَنْ هَذِهِ الْحِطَّةِ، وَلَا رَضِيَتْ بِهَذِهِ الْحِطَّةِ، فَالنَّارُ وَلَا الْعَارُ، وَالْمَنِيَّةُ وَلَا الدَّيْنَةُ، وَالْحَرَّةُ بِجُوعٍ وَلَا تَأْكِلُ بِثَدْيَيْهَا

فَكَيْفَ وَفِي أَبْنَاءِ قَوْمِي مُنْكِحٍ وَفَتَيَانُ هَزَّانِ الطَّوَالِ الْغَرَانِقَةُ

مَا كُنْتُ لَا تَحْطِي الْمِسْكَ إِلَى الرَّمَادِ، وَلَا أَمْطِي الثَّوَرِ بَعْدَ الْجَوَادِ، فَإِنَّمَا يَتَيَمَّمُ مَنْ لَمْ يَجِدْ مَاءً، وَيَرْعَى الْهَشِيمَ مِنْ عَدَمِ الْجَمِيمِ، وَيَرْكَبُ الصَّعْبَ مَنْ لَا ذُلُولَ لَهُ، وَلَعَلَّكَ إِنَّمَا عَرَكَ مَنْ عَلِمْتَ صَبُوتِي إِلَيْهِ، وَشَهِدْتَ مُسَاعَفَتِي لَهُ، مِنْ أَقْمَارِ الْعَصْرِ، وَرِيحَانِ الْمَصْرِ، الَّذِينَ هُمْ الْكَوَاكِبُ غُلُوْهُمْ هَمٌّ، وَالرِّيَاضُ طِيبُ شَيْمٍ

مَنْ تَلَقَّى مِنْهُمْ ثَقُلَ لَا قَيْثُ سَيِّدِهِمْ مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

فَحَرَّ قَدَحٌ لَيْسَ مِنْهَا، مَا أَنْتَ وَهُمْ؟ وَأَيْنَ نَفْعُ مِنْهُمْ؟ وَهَلْ أَنْتَ إِلَّا وَأُو عَمَرُو فِيهِمْ، وَكَالَوْشِيطَةَ

فِي الْعَظْمِ بَيْنَهُمْ!

وَأَنْ كُنْتُ إِنَّمَا بَلَغْتَ قَعَرَ تَابُوتِكَ، وَتَحَافَيْتَ عَنْ بَعْضِ قُوتِكَ، وَعَطَرْتَ أَرْدَانَكَ، وَجَرَرْتَ هَمِيَانَكَ،
وَاخْتَلْتِ فِي مِشْيَتِكَ، وَحَذَفْتَ فُضُولَ لِحْيَتِكَ، وَأَصْلَحْتَ شَارِبَكَ، وَمَطَطْتَ حَاجِبَكَ، وَرَفَعْتَ خَطَّ
عِدَارِكَ، وَاسْتَأْنَقْتَ عَقْدَ إِزَارِكَ، رَجَاءَ الْإِكْتِنَانِ فِيهِمْ، وَطَمَعًا فِي الْإِعْتِدَادِ مِنْهُمْ، فَظَنَنْتِ عَجْزًا، وَأَخْطَأْتَ
إِسْتِكَ الْخُفْرَةَ.

وَاللَّهِ لَوْ كَسَاكَ مُحَرِّقُ الْبَرْدَيْنِ، وَحَلَّتْكَ مَارِيَّةُ الْفُرْطَيْنِ، وَقَلَّدَكَ عَمْرُو الصَّمْصَمَةِ، وَحَمَلَكَ الْحَارِثُ
عَلَى النَّعَامَةِ، مَا شَكَّكَ فِيكَ، وَلَا سَتَرْتَ أَبَاكَ، وَلَا كُنْتُ إِلَّا ذَاكَ.

وَهَبَكَ سَامِيَتُهُمْ فِي ذُرْوَةِ الْمَجْدِ وَالْحَسَبِ، وَجَارِيَتُهُمْ فِي غَايَةِ الظَّرْفِ وَالْأَدَبِ، أَلَيْسَ تَأْوِي إِلَى
بَيْتِ قَعِيدَتِهِ لِكَاعٍ، إِذْ كُلُّهُمْ عَزْبٌ خَالِي الدَّرَاعِ!

وَأَيُّ مَنْ أَنْفَرَدَ بِهِ مِمَّنْ لَا أَغْلَبَ إِلَّا عَلَى الْأَقْلِ الْأَخْسِ مِنْهُ ! وَكَمْ بَيْنَ مَنْ يَعْتَمِدُنِي بِالْقُوَّةِ الظَّاهِرَةِ،
وَالشَّهْوَةِ الْوَافِرَةِ، وَالنَّفْسِ الْمَصْرُوفَةِ إِلَيَّ، وَاللَّذَّةِ الْمُؤَفَّوْفَةِ عَلَيَّ، وَبَيْنَ آخِرِ قَدْ نَضَبَ غَدِيرُهُ، وَنَزَحَتْ بِيرُهُ،
وَذَهَبَ نَشَاطُهُ، وَلَمْ يَبْقَى إِلَّا ضِرَاطُهُ !

وَهَلْ يَجْتَمِعُ لِي فِيكَ إِلَّا الْحَشْفُ وَسُوءُ الْكَيْلَةِ؛ وَيَقْتَرِنُ عَلَيَّ بِكَ إِلَّا الْعُدَّةُ وَالْمَوْتُ فِي بَيْتِ سُلُوكِي!

تَعَالَى اللَّهُ يَا سَلَمَ بْنَ عَمْرِو أَذِلَّ الْحِرْصَ أَعْنَاقَ الرِّجَالِ

مَا كَانَ أَخْلَقَكَ بِأَنْ تَقْدِرَ بِذِرْعِكَ، وَتَرْبِعَ عَلَى ضُلْعِكَ، وَلَا تَكُنْ بِرَاقِشِ الدَّالَّةِ عَلَى أَهْلِهَا، وَعَنْزُ
السُّوءِ الْمُسْتَشِيرَةِ لِحَتْفِهَا، فَمَا أَرَاكَ إِلَّا سَقَطَ الْعِشَاءُ بِكَ عَلَى سَرْحَانٍ، وَبِكَ لَا بِظُنِّي أَعْفَرَ، أَعْدَرْتُ إِنْ
أَغْنَيْتَ شَيْئًا، وَأَسْمَعْتُ لَوْ نَادَيْتُ حَيًّا

إِنَّ الْعَصَا قُرِعَتْ لِذِي الْحِلْمِ وَالشَّيْءُ تَحْقَرَهُ وَقَدْ يُنْمِي.

وَإِنْ بَادَرْتَ بِالنَّدَامَةِ، وَرَجَعْتَ عَلَى نَفْسِكَ بِالْمَلَامَةِ، وَكُنْتَ قَدْ اشْتَرَيْتَ الْعَافِيَةَ لَكَ بِالْعَافِيَةِ مِنْكَ،
وَإِنْ قُلْتَ:

((جَعَجَعْتُ بِلَا طَحْنٍ))، وَ((رَبِّ صَلَفٍ تَحْتَ الرَّاعِدَةِ))، وَأَنْشَدْتَ:

لَا يُؤَيِّسُنَاكَ مِنْ مُحَدَّرَةٍ قَوْلٌ تُعْلِظُهُ وَإِنْ جَرَحَا

فَعُدْتَ لِمَا كُئِيتَ عَنْهُ، وَرَاجَعْتَ مَا اسْتَعْفَيْتَ مِنْهُ، بَعَثْتَ مَنْ يُزْعِجُكَ إِلَى الْخُضْرَاءِ دَفْعًا،
وَيَسْتَحِثُّكَ نَحْوَهَا وَكَثْرًا وَصَفْعًا.

فَإِذَا صَرْتَ إِلَيْهَا عَبَثَ أَكَاذُهَا بِكَ، وَتَسَلَّطَ نَوَاطِيرُهَا عَلَيْكَ، فَمِنْ قَرَعَةٍ مُعْوجَةٍ تَقُومُ فِي قَفَاكَ،
وَمِنْ فِجْلَةٍ مُنْتِنَةٍ يُرْمَى بِهَا تَحْتَ خِصَاكَ، ذَلِكَ بِمَا قَدَّمْتَ يَدَاكَ؛ لِتَذُوقَ وَبَالَ أَمْرِكَ، وَتَرَى مِيزَانَ قَدْرِكَ

فَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ رَأَى غَيْرَهُ مِنْهُ مَا لَا يَرَى



فهرس الآيات

الآية	السورة	الصفحة
(وَلَقَدْ أَسْتَهْزَيْتُ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِءُونَ)	سورة الأنعام، الآية 10	34
(وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ)	سورة هود، الآية 38.	34
(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ۚ)	سورة الحجرات، الآية 08.	34
(مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَاقَلَىٰ)	سورة الضحى، الآية 03.	147
(ذَلِكَ وَمَنْ يَعْظَمْ حُرْمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ)	سورة الحج، الآية 30.	147
(الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ)	سورة البقرة، الآية 194.	147
(قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)	سورة المائدة، الآية 100.	148
(فَلَمْ يَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِرُءُوسِهِمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ)	سورة النساء، الآية 43.	148
(مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَىٰ وَالْأَصْمَىٰ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ)	سورة هود، الآية 24.	148

148	سورة السجدة، الآية 18.	(أَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوُونَ)
148	سورة الزمر، الآية 09.	(قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)
151	سورة يوسف، الآية 51.	(قَالَ مَا خَطْبُكَ إِذْ رَاوَدْتَنِّي يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ)
151	سورة القصص، الآية 76.	(إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ)

فهرس الأشكال

الصفحة	مضمونه	رقم الشكل
82	بناء الشخصيات في الرسالة الهزلية	01
140	أوجه الاتفاق والاختلاف بين المعيدي وابن عبدوس	02

فهرس الجداول

الصفحة	مضمون الجدول	رقم الجدول
94-92	مواطن التشابه والاختلاف بين الرسالة الجدّية والرسالة الهزليّة	01
124-118	منهج السخرية بين الرسالة الجدّية والرسالة الهزليّة	02
135-134	الشواهد الشعرية في الرسالة الهزليّة وأصحابها	03
141-140	الأمثال الواردة في الرسالة الهزليّة	04
155-152	الشخصيات التاريخيّة في الرسالة الهزليّة	05
182-181	أدوات الشرط في الرسالة الهزليّة	06
187-185	أهمّ الأساليب الإنشائيّة في الرسالة	07
193-195	الصور البيانيّة وأنواعها	08
195	الجناس وأنواعه	09
199-198	الطباق وأنواعه	10
210	الجميل الإسميّة في الرسالة وتراكيبها	11
212-211	الجميل الفعلية في الرسالة وتراكيبها	12
221	الرّمز ودلالته	13

فهرس الموضوعات

- الموضوع الصفحة
- البسملة
- الإهداء
- شكر وعرفان
- الرّموز المستعملة للبحث

أ-و	مقدّمة.....
59-17	الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم والمصطلحات
19	تمهيد.....
19	1- التّشكيل الفنّي: المفهوم والماهيّة.....
20	أ- المفهوم اللّغويّ والاصطلاحي.....
25	ب- التّشكيل الفنّي في النّقد العربي القديم والحديث
30	ج- التّشكيل الفنّي في النّصوص النثرية.....
31	2- السخرية: قراءة في المفهوم والمصطلح.....
32	-السخرية لغة واصطلاحاً.....
34	-السخرية في القرآن الكريم.....
35	-السّخرية وإشكاليّة المصطلح.....
35	● السخرية والهجاء.....
36	● السخرية والتهكّم.....

37	-السخرية في الأدب.....
39	-السخرية في الأدب الأندلسي.....
42	3- ابن زيدون بين الحب والطموح السياسي.....
42	-ابن زيدون (العاشق) وولادة.....
42	● نبذة تاريخية.....
43	● علاقته بولادة بنت المستكفي وأثرها على حياته....
48	● صراعه مع ابن عبدوس من أجل الأميرة ولادة.....
50	-ابن زيدون والسلطة.....
51	● الأزمات السياسية ومحنة المثقف.....
58	خلاصة الفصل.....
103-60	الفصل الثاني: الرسالة الهزلية (بنيته وموضوعاتها)
66	تمهيد.....
66	1- الرسائل الأدبية وخصائصها.....
66	● الترسل بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.....
68	● الرسائل الأدبية في الأندلس.....
70	● أنواع الرسائل الأدبية في الأدب الأندلسي.....
74	● خصائص الترسل في الأدب الأندلسي.....
76	2- تأثر الأندلسيين بالمشاركة.....
79	3- الرسالة الهزلية لابن زيدون: مناسبتها وموضوعاتها.....
81	● بناء الرسالة الهزلية.....
85	➤ الاستهلال.....

86	➤ الرسالة الهزلية واللغة الإبداعية....
88	4- ابن زيدون بين الشعر والنثر.....
90	5- بين الرسالة الهزلية والرسالة الجدبة.....
90	• ابن زيدون والرسالة الجدبة: المناسبة والموضوع..
91	• بين الرسالة الهزلية والرسالة الجدبة.....
96	6- الأنا (الذات) عند ابن زيدون.....
99	• الأنا والنظرة الدوتية للمرأة.....
102	خلاصة الفصل.....
104 - 172	الفصل الثالث: تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية
107	تمهيد.....
107	1- الرسالة الهزلية ورسالة التريب والتدوير للجاحظ...
109	أ- دوافع وأسباب تأليف الرسالتين.....
113	ب- السخرية عند الجاحظ من خلال رسالة التريب والتدوير.....
115	ج - الرسالة الهزلية بين التقليد والإبداع.....
124	2- الرسالة الهزلية والتداخل الأجناسي.....
124	أ- الجنس الأدبي: التعريف والمهية.....
126	ب- الأجناس الأدبية في المنظور الغربي.....
129	ج- الأجناس الأدبية في المنظور العربي.....
132	د- تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية.....
133	• تداخل الشعر في متن الرسالة.....
135	• تداخل المثل في متن الرسالة.....

142	3- تجليات التناص في الرسالة الهزلية.....
142	أ- في ماهية التناص.....
145	ب- التناص في الرسالة الهزلية.....
146	● التناص مع القاموس الديني.....
147	-التناص مع القرآن.....
149	-التناص مع الحديث.....
150	-التناص مع القصص القرآني.....
152	● التناص مع الرموز التاريخية.....
156	● التناص مع الشعر.....
159	● التناص مع الأمثال.....
162	ج- التناص منهجا للسخرية.....
163	خلاصة الفصل.....
224-165	الفصل الرابع: ملامح التشكيل الفني في رسالة ابن زيدون الهزلية
168	تمهيد.....
169	1- التشكيل الأسلوبي في الرسالة الهزلية.....
170	● أساليب السخرية في الرسالة الهزلية.....
170	-أسلوب الاقتباس والتضمين.....
171	-أسلوب التفي.....
173	-أسلوب التكرار.....
174	-أسلوب التضاد.....
175	-أسلوب السخرية بالأمثال.....
176	-أسلوب السخرية بالوصف.....

177	● مميّزات السخرية عند ابن زيدون.....
178	● الأساليب الخبرية ودلالاتها.....
185	● الأساليب الإنشائية في الرسالة وأقسامها.....
189	2- التشكيل البلاغي في الرسالة الهزلية.....
189	● علم البيان.....
190	أ- التشبيه.....
190	ب- الاستعارة.....
191	ج- الكناية.....
194	● علم البديع.....
194	أ- المحسنات اللفظية.....
194	● الجناس.....
196	● السجع.....
198	ب- المحسنات المعنوية.....
198	● الطباق.....
200	● الترادف.....
201	3- التشكيل التركيبي في الرسالة الهزلية.....
202	-التقديم والتأخير.....
204	-الحذف.....
206	-الفصل والوصل.....
209	-تراكيب الجمل.....
209	● الجملة الاسمية وتراكيبها.....
211	● الجملة الفعلية وتراكيبها.....
215	4- التشكيل الدلالي في رسالة ابن زيدون الهزلية.....

215	● المعجم والحقول الدلالية.....
220	● الرمز في الرسالة الهزلية ودلالته.....
223	خلاصة الفصل.....
229-225	خاتمة.....
245-230	قائمة المصادر والمراجع.....
253-246	ملحق.....
263-254	فهارس.....
256-255	-فهرس الآيات.....
257-256	-فهرس الأشكال والجداول.....
263-258	-فهرس الموضوعات.....
269-264	الملخص.....



ملخص:

يُعدّ الأدب الأندلسي من أهمّ المحطّات في تاريخ الأدب العربي لتميّزه بالتنوّع الثّقافي، والفكري، والفنيّ، وفي هذا الإطار جاءت مدوّنتنا، معنونة بالرسالة الهزليّة لابن زيدون التي تعدّ واحدة من عيون النثر الفني في الأدب العربي، وهو ما جعلنا نقف عندها لإمطة اللّثام عن الجوانب الفنيّة المختلفة فيها، والوقوف على بنائيّة الرسالة وتداخل الأجناس الأدبيّة وبنيات التشكيل المختلفة: البلاغيّة، و التركيبية، والأسلوبية التي تضمّنتها مع مراعاة التشكيل الدّلالي وآليات السخرية ووظائفها الإقناعيّة، بغية استظهار معالم الإبداع الفنيّ عند أحد أعلام الأدب الأندلسيّ؛ شعرا ونثرا؛ الوزير أبو الوليد ابن زيدون، وأيضا للإسهام في إثراء المكتبة الجامعية بدراسة جديدة من خلال تقديم بحث أكاديمي في مجال الدّراسات الأندلسيّة. وقد بُني البحث على مقدّمة وفصول أربعة، تنوّعت بين التّنظير والتّطبيق، حيث جاءت المقدّمة لبيان موضوع البحث والخطوات التي يسير عليها، في حين الفصل الأوّل جاء لفكّ المبهم من المصطلحات التي اشتملت عليها الدّراسة، والمصطلحات المحايثة لها، كالتّشكيل الفنيّ، والسخرية، وغيرهما، وتم التطرّق أيضا، إلى نبذة مختصرة عن حياة ابن زيدون السياسيّة والعاطفيّة، أمّا الفصل الثّاني الذي انبنى على الرّسائل الأدبيّة في الأندلس أنواعها، وخصائصها، وتأثير الأندلسيّين بالأدب العربيّ في المشرق، ثمّ تطرّقنا إلى الرسالة الهزليّة من حيث البنية والموضوع، أمّا في الفصل الثّالث فقد وقفنا عند ملامح التّداخلات الأجناسيّة المختلفة في الرّسالة الهزليّة، والتّناص بتجليّاته المختلفة في الرّسالة، وكيف يمكن أن يكون منهجا للسخرية، وأيضا قمنا بعقد موازنة بين كلّ من الرّسالة الهزليّة ورسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ، أمّا في الفصل الرّابع، الذي يعدّ الأهمّ في الدّراسة، فيه تمّ استجلاء مختلف ملامح التّشكيل في الرّسالة الهزليّة، وذلك عن طريق تقسيمها إلى عدّة مستويات ابتداء من التشكيل الأسلوبي، فالتّشكيل البلاغي، ثمّ التّشكيل التّركيبي، وبعدها التّشكيل الدّلالي، لتأتي خاتمة البحث بأهمّ النّتائج المتوصّلة إليها، والتي بيّنت مدى حضور الموروث الأدبي بشتّى فنونه في الرسالة الهزليّة، والذي كان معنا خصبا ينهل منه الأديب.

الكلمات المفتاحيّة: ابن زيدون ؛ الرّسالة الهزليّة؛ السخرية؛ التّشكيل الفنيّ؛ الرّسائل الأدبيّة.

Research Summary:

Andalusian literature, distinguished by its cultural, intellectual, and artistic diversity, occupies a prominent place within the history of Arabic literature. This study focuses on the comedic epistle of Ibn Zaydun, a masterpiece of artistic prose within this rich tradition. We examine the diverse artistic facets of this epistle, analyzing its structure, the interplay of literary genres, and various compositional forms: rhetorical, syntactic, and stylistic. The study further investigates the semantic formations, the mechanisms of irony, and their persuasive functions. This in-depth analysis aims to illuminate the artistic brilliance of Ibn Zaydun, a renowned figure in both poetry and prose during the Andalusian era. Moreover, this research contributes to the scholarly field of Andalusian studies by presenting a novel academic investigation.

The research is structured into an introduction and four chapters, combining theoretical and practical approaches. The introduction outlines the research topic and the methodological steps undertaken. The first chapter clarifies the terminology employed throughout the study, including artistic formation and irony, and provides a concise biographical sketch of Ibn Zaydun. The second chapter delves into the realm of literary epistles in Andalusia, exploring their types, characteristics, and the influence of Eastern Arabic literature. Subsequently, we

analyze the structure and subject matter of the comedic epistle. The third chapter investigates the diverse manifestations of genre overlaps within the epistle, the various forms of intertextuality, and their role as a vehicle for irony. A comparative analysis between Ibn Zaydun's comedic epistle and al-Jahiz's "The Epistle on Squaring and Circling" is also undertaken. The fourth chapter, considered the most crucial aspect of the study, meticulously examines the various levels of artistic formation within the epistle: stylistic, rhetorical, syntactic, and semantic. The conclusion presents the key findings, highlighting the profound influence of literary heritage in its various forms on the epistle, serving as a fertile ground for the writer's inspiration.

Keywords: Ibn Zaydun, comedic epistle, irony, artistic formation, literary epistles.

Résumé de la recherche:

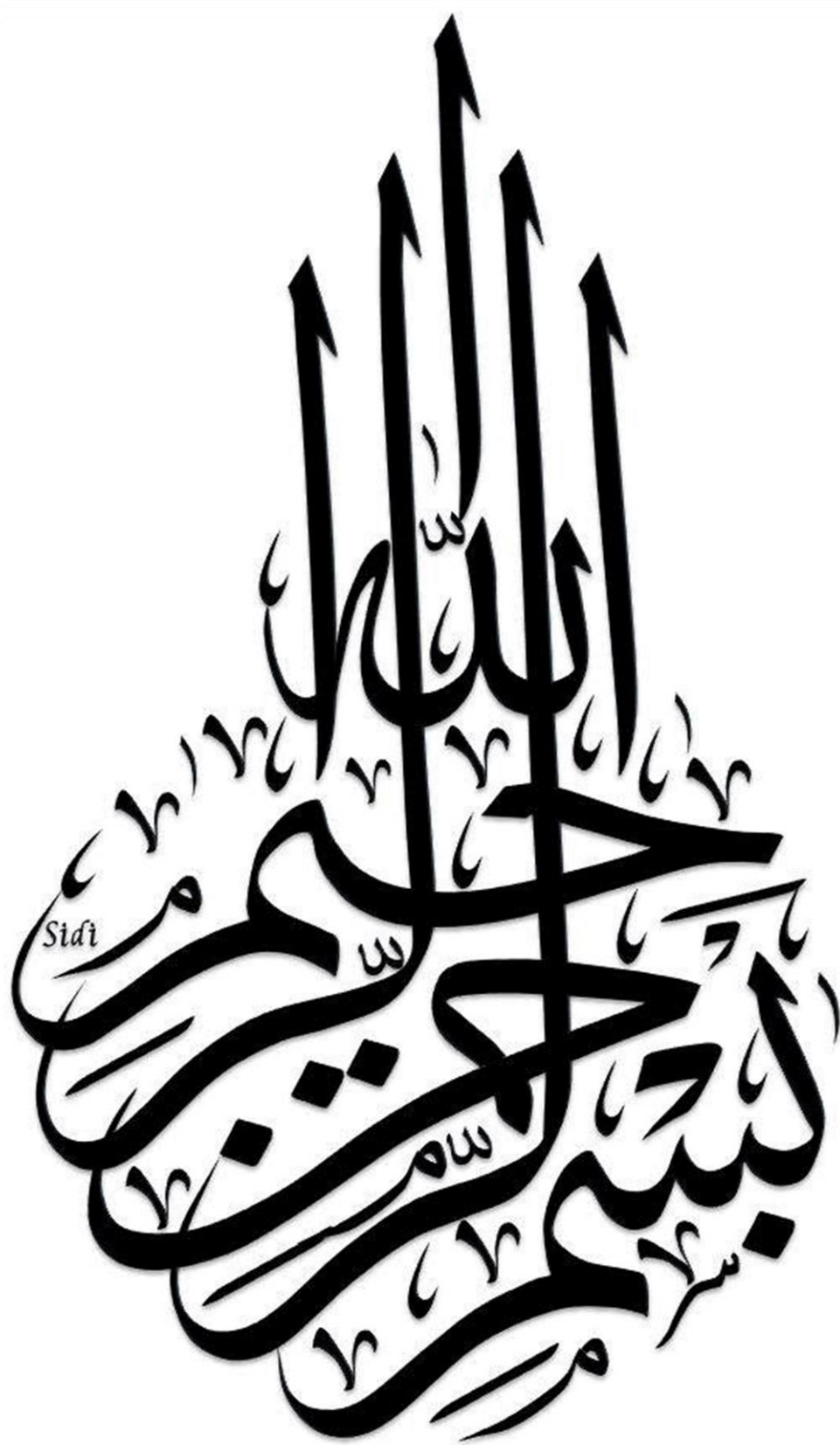
La littérature andalouse, marquée par une diversité culturelle, intellectuelle et artistique remarquable, occupe une place centrale dans l'histoire de la littérature arabe. Cette étude se penche spécifiquement sur l'épître comique d'Ibn Zaydûn, considérée comme un chef-d'œuvre de la prose artistique arabe. Nous explorons en profondeur les dimensions esthétiques de cette œuvre, en analysant sa structure, les interactions entre les genres littéraires, ainsi que les diverses techniques de composition : rhétoriques, syntaxiques et stylistiques. L'étude s'intéresse également aux constructions sémantiques, aux mécanismes de l'ironie et à leurs fonctions persuasives. Notre objectif est de mettre en évidence la virtuosité artistique d'Ibn Zaydûn, figure emblématique de la poésie et de la prose andalouse. Par ailleurs, cette recherche vise à enrichir le corpus des études andalouses au sein du monde universitaire.

La recherche est structurée en une introduction et quatre chapitres, alliant théorie et analyse. L'introduction présente la problématique de la recherche et la méthodologie adoptée. Le premier chapitre clarifie la terminologie employée, notamment les notions de formation artistique et d'ironie, et propose une biographie succincte d'Ibn Zaydûn. Le deuxième chapitre est consacré aux épîtres littéraires en Andalousie, en examinant leurs types, leurs caractéristiques et l'influence

de la littérature arabe orientale. Nous analysons ensuite en détail la structure et le thème de l'épître comique. Le troisième chapitre explore les diverses manifestations des interférences entre genres littéraires au sein de l'épître, les différentes formes d'intertextualité, et leur rôle en tant que vecteur d'ironie.

Une comparaison est également établie entre l'épître comique d'Ibn Zaydûn et "L'Épître du quadrillage et du cercle" d'Al-Jâhiz. Le quatrième chapitre, cœur de notre étude, examine de manière approfondie les différents niveaux de construction artistique de l'épître : stylistique, rhétorique, syntaxique et sémantique. La conclusion synthétise les principaux résultats, soulignant l'influence profonde du patrimoine littéraire, sous toutes ses formes, sur l'épître, qui constitue ainsi une source d'inspiration inépuisable pour l'écrivain.

Mots-clés: Ibn Zaydûn, épître comique, ironie, formation artistique, épîtres littéraires.



ወይንስ

الشكر والتقدير

الحمد لله ربّ العالمی والصّلاة والسّلام على المبعوث رحمة للعالمین سیّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعین.

أمّا بعد، فإنّ الشکر کلّ الشکر للمولی -سبحانه وتعالى- الذي أنعم علیّ بإتمام هذا البحث، فالحمد له أولاً وآخراً.
وامتثالاً لقول نبیننا محمّد صلی الله علیه وسلّم:

" لَا يَشْكُرُ اللَّهُ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ " أبو داود

فإنّی أتقدّم بجزیل الشکر إلى أستاذی المشرف الأستاذ الدكتور/ عبد العزیز بومهرة الذي أخذ على عاتقه مهمّة الإشراف على هذا البحث بسعة صدر وجهد متواصل في المتابعة والإشراف والنصح.

والشکر موصول للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم وقبولهم مناقشة الرّسالة، سائلة لهم المولى عزّ وجلّ التوفيق والسّداد.
وإلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد.

الرّموز المستعملة في البحث:

الرّمز	دلالته
ص	صفحة
ص ص	صفحتين متتاليتين
ج	جزء
ق	قسم
123/1 (مثال)	المجلد 1، ص 123
ط	طبعة
دط	دون طبعة
دت	دون تاريخ
تر	ترجمة
تح	تحقيق
تق	تقديم
تع	تعليق
ع	عدد
*	توضيح معلومة



● مقدمة

كان النثر، وما يزال، فناً مهماً من فنون الأدب العربي، برع في صنوفه أدباء كثيرون من عصور مختلفة، ولا أدل على ذلك مما تناولته الكتب التي تخوض في نشأته وعصوره وأبرز كتابه وأعلامه، ومراحل تطوره، وغير ذلك مما له علاقة بهذا الفن الأدبي.

ولعل الأدب في الأندلس حظي بوفرة وعناية، وانتشرت فنونه وأشكاله بكثرة، وخاصة فن الرسائل الذي لاقى إقبالا كبيرا من طرف الأدباء المبدعين آنذاك، إذ اعتمدوا الرسائل وسيلة للتواصل بينهم، برعوا فيها أيما براعة، وأبدعوا في أشكالها ومضامينها، فتميزت الرسائل عندهم بالإتقان والأسلوب الراقي، وهو ما يثير الدهشة والإعجاب في نفس المتلقي، ولا سيما براعتهم في المزاجية بين الشعر والنثر في رسائلهم.

ومن أبرز الأدباء الذين برعوا في فن الرسائل الشاعر الكاتب "ابن زيدون" الذي دون رسائل خلدها التاريخ الأدبي، فبالرغم من أنه عُرف شاعرا إلا أنه أثرت رسالتان عنه من أجمل ما قيل في عيون فنّ الرسائل الأندلسية، اتسمتا بألوان البيان والبديع المختلفة، وشجى الانزياحات اللغوية، وهذا ما جعل منها حقلا خصبا للدراسات الأسلوبية وغيرها، وتعدّ الرسالة الهزلية واحدة من عيون الرسائل الأدبية وفيها يُظهر ابن زيدون خفة دمه وسخريته اللاذعة من خصمه الذي نافسه على حب ولادة بنت المستكفي. استخدم فيها صورا هزلية وأوصافاً تهكمية تسخر من مظهر ابن عبدوس وسلوكياته. تعكس الرسالة جانبا أدبيا مختلفا عن الرصانة المعهودة في شعر ابن زيدون، وتُعدّ مثالا مبكرا لفن الرسائل الساخرة في الأدب العربي. ومن هنا جاء بحثنا معنونا بـ:

"التشكيل الفني في الرسالة الهزلية لابن زيدون"

ولخوض غمار هذا البحث، فإنّه أثناء دراسة الرسالة الهزلية واستخراج عناصر القوة في الأسلوب ومظاهر الجدة في المضمون تعترضنا الإشكالية الآتية:

- إلى أي مدى قد تتجاوب أبنية التشكيل الفني مع رسالة ابن زيدون الهزليّة، ومحمولاته الفكرية؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية الأخرى:

- ما عناصر البناء التي برزت في الرّسالة الهزليّة؟

- أين تكمن ملامح التشكيل الفني في رسالته رغم كونها نثرا؟

- كيف تجلّى التراث في نصّ الرّسالة الهزليّة، وما انعكاسه على القيمة الأدبيّة للرّسالة؟ وماهي

مصادر الأديب المختلفة في هذا المضممار؟

- كيف عبّر الأدب الساخر في الأدب الأندلسي، ولا سيّما في الرسالة الهزلية، عن تناقضات

المجتمع الأندلسي وتحولاته، وهل كانت السخرية اداة تفريغ ونقد لاذع عبر عن صراع محتدم في

الأدب الأندلسي بعامّة تتستر خلف الهزل والسخرية؟

كلّ هذه التّساؤلات شكّلت في مجموعها مباحث نجيب عنها في فصول هذه الأطروحة.

وبما أنّ أدب ابن زيدون قابل للدراسة وفق مناهج حديثة، فقد كان لنا جملة من الدّوافع التي

بنيت عليها الدّراسة تتمثّل في:

الرغبة الشديدة في المساهمة في الحفاظ على الصورة المشرقة للأدب الأندلسي، وأيضا لمكانة

الأندلس التي كانت تعدّ من أجمل البلدان بمنظرها، وأهلها، وأخلاقهم، وأدبهم، وهو ما يدعو الأديب

للكتابة عنها، وعن أهم فنونها، وبخاصة أديبها الفذ ابن زيدون.

هذا من منظور ذاتي، أمّا الموضوعي فمنها:

- دراسة نصّ تراثي قديم وفق مناهج معاصرة تعيد بثّ الحياة فيه، وإعادة قراءته

من زوايا أخرى، فعلى الرّغم من وفرة الدّراسات عن ابن زيدون وكثرتها، إلّا أنّ إعادة البحث

في تراثه يعود بالفائدة حتما على الدّراسات الأدبيّة الأندلسيّة.

- لم يحظ ابن زيدون بدراسات نقدية مناسبة في ظلّ اكتفاء الباحثين بدراسة بعض المقطوعات الشعرية، وبعض القصائد والتعليق على بعض الأبيات وتحليلها، والخوض في رسائله دون الغوص فيها، وإخضاعها لأبعاد نقدية وبلاغية، ومناهج حديثة، وهو ما قدّم الشاعر ابن زيدون في صورة غير تلك التي كان عليها، بسبب تجزئة أعماله الفنية، فالعمل الأدبيّ جسم واحد يفقد قيمته إذا تجزأ.

- التّركيز على دراسة الظواهر الأسلوبية المختلفة في واحدة من درر رسائل الأدب الأندلسي، ورصد المعنى اللّغويّ ومقاصد الأسلوبية.

- تسليط الضوء على الأدب الساخر في هذه الحقبة الذهبية المهمة في الأدب العربي.

ومن هنا تبرز أهمية البحث التي تتمثّل في إبراز القيمة الفنية لأدب الترسل في الأندلس، وقيمة الأدب الساخر وبلاغته في الأدب بعامة.

ومن هذا المنطلق تقتضي كل دراسة علمية أكاديمية لموضوع ما أن تستعين بمنهج معين، لذا فإنّ طبيعة هذا البحث اقتضت الاستعانة بعدد من المناهج وهي: المنهج الوصفي التحليلي لأنه المناسب للتحليل كوننا سنجري مسحاً كلياً للمدونة ننقب فيها عن تجليات التشكيل الفني في الرسالة الهزلية لابن زيدون، وأين برزت، مع الاستعانة بآليات مناهج أخرى كالمنهج الأسلوبي، و المنهج التاريخي.

أما عن الخطة المقترحة من أجل هذه الدراسة فقد تم افتتاحها بمقدمة تعقبها أربعة فصول.

تناول الفصل الأوّل: الموسوم بـ "ضبط المفاهيم والمصطلحات" ضبطاً لمفاهيم ومصطلحات الجوانب النظرية للبحث، بداية بالتشكيل الفني؛ إذ أجرينا قراءة شبه دقيقة في المفهوم والمصطلح، ثمّ التطرّق إلى مفهوم السخرية والأدب الساخر، وجذورهما في الأدب عامّة، والأدب الأندلسيّ بخاصّة، ثمّ كان لابدّ من الوقوف على المحطّات المهمّة من حياة الوزير أبي الوليد ابن زيدون، لذا تمّ التطرّق

لأهمّ مرحلة وهي استنفاد حياته بين الطّموح السياسي والحبّ، فارتأينا سرد نبذة تاريخيّة عنه وعن علاقته بالأميرة ولّادة بنت المستكفي وأثرها على حياته، وصراعه مع الوزير أبي عامر ابن عبدوس من أجلها، ثمّ مطامح ابن زيدون السياسيّة، والأزمات المختلفة التي عاشها.

وتناول **الفصل الثاني** الموسوم بـ"الرسالة الهزليّة (بنيتها وموضوعاتها)" كلّ ما يتعلّق بالرسائل الأدبيّة في الأندلس من أنواع وخصائص، ثمّ قمنا بالتطرّق إلى موضوع تأثير الأندلسيين بالأدب العربي، لنخرج بعد ذلك على الرسالة الهزليّة، بيّنا مناسبة كتابتها، وخصائص البناء فيها (الاستهلال خاصّة)، ثمّ ملامح اللّغة الإبداعية، وعمدنا لإجراء موازنة بين كلّ من شعر ابن زيدون ونثره، وبعدها بين الرسالة الجديّة والرسالة الهزليّة، وختاماً تطرّقنا لموضوع الأنا عند ابن زيدون الذي تجلّى كثيراً في نتاجه الأدبيّ.

ثمّ جاء **الفصل الثالث** الموسوم بتداخل الأجناس في الرسالة الهزليّة، الذي كانت بدايته الموازنة بين كلّ من رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ والرسالة الهزليّة لابن زيدون، والوقوف عند دوافع التّأليف، ومواطن التداخل، وبعد ذلك توسّعنا في موضوع التداخل الأجناسي الذي شكّل خصيصة فارقة في بناء الرسالة، إذ برزت فيها أنواع عديدة على غرار الشّعْر والأمثال، ثمّ ختمنا الفصل بمحاولة تبيان مختلف مواقع التناص في الرسالة، من تناصّ ديني (مع القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف)، وتناصّ مع الرموز التاريخيّة، وتناصّ مع الشعر والمثل، ثمّ كيف للسخرية أن تكون منهجاً للسخرية.

أمّا **الفصل الرابع** الموسوم بـ"ملامح التّشكيل الفنيّ في الرسالة الهزليّة"، والذي يشكّل حجر الأساس في بحثنا، فقد قسّمناه لمباحث أربعة، تمّ فيها جمع أهمّ ملامح التّشكيل الفنيّ ومستوياته، بداية بالتّشكيل الأسلوبي، ثمّ التّشكيل البلاغي، مروراً بالتّشكيل التركيبي، لنختم بالتّشكيل الدّلالي في الرسالة الهزليّة.

ثمّ أعقبنا البحث بخاتمة فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

وفيما يخصّ الدّراسات السابقة فقد وجدت رسالة ماجستير تناولت صور السخرية في الرّسائل الأندلسيّة، للطّالبة طيّش حنينة، غير أنّها لم تتوسّع في دراستها لابن زيدون، فلم يأخذ حقّه من الدّراسة، رغم أنّه من أعلام الأدب السّاخر في الأندلس، وأيضا مقال منشور حديثا بعنوان تداخل الأجناس في الرّسالة الهزليّة لابن زيدون، للدّكتورة خلود لمطيري، غير أنّ هذه الدراسة لم تستوف جل الأجناس الأدبيّة في الرّسالة.

ومن النّاحية التوثيقية للرّسالة، استقيت مادة بحثي من عدة مصادر و مراجع حتى تكون خير معين، نذكر منها:

○ المصادر:

- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، تح: علي عبد العظيم، نҳطة مصر، د.ط، 1957.
- أحمد بن محمّد المقرّي التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1988، مج1.
- أبي الحسن علي بن بسّام الشّنتري، الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، 1979، القسم1.
- جمال الدين ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة المصرية.

○ المراجع:

- جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004.
- فايز القيسي، أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس هجري، دار البشير، عمان الأردن، 1989.

● فوزي سعد عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2007.

● معوض أبو عيسى، فتحي مُجَدِّد، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري دراسات ووثائق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970.

● إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، 1969.

أما عن مجمل الصَّعَاب التي اعترضتنا، فإنَّ اتَّساع مشارب البحث و غزارة المادَّة العلميَّة، وصعوبة الإلمام بها، وتعدُّد المصادر والمراجع خاصَّة فيما يخصَّ حياة وأخبار ابن زيدون وشرح رسالته، وتضاربها هو ما صعب ضبط الخطَّة والمضيَّ فيها، بيد أنَّنا جعلنا من هذه الصَّعَاب المختلفة مطيَّة ارتقيناها، وحافزا لإنجاز البحث وإتمامه.

و في ختام بحثي هذا أتقدم بشكري العميم إلى أستاذي الدكتور " عبد العزيز بومهرة" على متابعة هذا البحث بجدِّ، وعلى ما أمدَّني به من توجيهات قيمة، من حيث الجانب الفكري والفني والمنهجيِّ، فحفظه الله وسدد خطاه .

ويبقى بحثنا مشوبا بشيء من النقص، لتزاحم الأسئلة، ومحاولة الاجتهاد في الإجابة عنها رغم تشعبها، إذ تحيلنا كلَّ نتيجة لسؤال آخر يتمخض عنها، ويجرُّنا السَّؤال إلى متاهات أُخرى، لكنَّ حسبنا من ذلك أنَّنا بذلنا قصارى جهدنا وحاولنا أن نصيب، بغية رفع اللَّثام عن نصِّ الرِّسالة الهزليَّة لكَاتبها الوزير أبي الوليد ابن زيدون، لذا نرجو من الله أن يكون هذا البحث إضافة طيبة في ميدان البحث العلمي والأكاديمي.

والله وليّ التَّوفيق.



الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

تمهيد

- 1- التشكيل الفني: المفهوم والماهية.
 - أ- المفهوم اللغوي والاصطلاحي.
 - ب- التشكيل الفني في النقد العربي القديم والحديث.
 - ج- التشكيل الفني في النصوص النثرية.
- 2- السخرية: قراءة في المفهوم والمصطلح.
 - السخرية لغة واصطلاحاً.
 - السخرية في القرآن الكريم.
 - السخرية وإشكالية المصطلح:
 - السخرية والهجاء.
 - السخرية والتهكم.
 - السخرية في الأدب.
 - السخرية في الأدب الأندلسي.
- 3- ابن زيدون بين الحب والطموح السياسي.
 - أ- ابن زيدون (العاشق) وولادة.
 - نبذة تاريخية.
 - علاقته بولادة بنت المستكفي وأثرها على حياته.

• صراعه مع ابن عبدوس من أجل الأميرة ولادة.

ب-ابن زيدون (الأديب) والسلطة.

• الأزمات السياسية ومحنة المثقف.

خلاصة الفصل

تمهيد:

يُحيلنا مصطلح التشكيل الفني في الأدب لجملة من الدلالات، التي تتنوع بدورها، وتختلف حسب المؤدى الذي يقتضيه النص الأدبي، لذا كان لزاماً، قبل الولوج لجزئيات الدراسة المختلفة، وإبراز الجماليات الفنية المختلفة في المدونة، أن نوضح ونعرّف جملة المصطلحات التي يضمها عنوان الدراسة، والمصطلحات المحيطة له.

فالتشكيل الفني مصطلح مركّب من لفظين هما التشكيل والفنّ، واللذان سنقوم بالإفاضة في شرحهما، فلكلّ واحدة خصائص تميّزه عن الآخر، واجتماعهما تحت مسمّى واحد يغوص بالدراسة إلى أعماق النصّ الأدبيّ المستهدف ليستخرج منه دُرر اللغة، وجواهر الأدب، وبراعة السبك، وهذا ما سيتأتّى بيانه فيما سيأتي.

1- التشكيل الفني المفهوم والماهية:

يحمل مصطلح التشكيل الفنيّ عديد الدلالات، التي تختلف في الغالب، وأوّل ما ينتبه إليه الدّارس هو أن المصطلح مركّب من قسمين: التشكيل والفنّ، فالتشكيل، عادةً، يتعلّق بالجانب الحسّي للأمر كلّها؛ أي أنّه يركّز على الجانب الظّاهري والخارجي، وكما هو معروف فإنّ لكلّ فنّ حقلاً يشغل عليه؛ فالتشكيل الفنيّ، أو ما يمكن أن نقول عنه التشكيل الجمالي للعمل الفنيّ، يتّخذ من النصّ الأدبي مادّةً يُطبّق عليها آلياته وقوانينه كي يخرج النصّ في آخر المطاف بناءً متراساً.

والعمل الأدبي صناعة جماليّة في شكلها ومضمونها، وُلدت من دواخل الفنّان المبدع، واشتقّت من تجاربه الشعريّة، التي أخذها، وتأثّر بها في عالمه الخارجيّ، لذلك إن لم يكن هناك تفاعل بين طبيعة الحياة وشعور الفنّان المبدع، فإن انعكاس ذلك على الفعل الإبداعي يكون باهتاً لا يتغلغل في تأثيره

على النتاج الفني، ومهمة الفنان هنا ألا يتأثر فحسب بقدر ما يُحاول ترجمة هذا التأثير في نفوس الآخرين¹، وقبل الخوض في تفاصيل الدراسة وجب علينا استكناه مفهوم هذا المصطلح وماهيته.

أ- المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

لتتضح الرؤية قبل الولوج في الدراسة وجب توضيح مفهوم المصطلح وماهيته، لذا كان حريّا بنا تحديد المعنى اللغوي، والاصطلاحي للتشكيل الفني؛ وللوقوف على المعنى الدقيق له وجب ضبطه انطلاقاً من المعاجم اللغوية، ومنه فالتشكيل لغة هو كلمة مشتقة من الجذر (ش ك ل)، وقد وردت في لسان العرب بمعنى الشّكل بفتح الشّين وهو "الشّبه والمثّل والقول: هذا على شّكله أي مثله، وفلان شّكل فلان أي مثله في حالته"². وقد تطرّق الزّمخشري له فعرف الشّكل بالمثل والنّظير أيضاً، "شّكل: هذا شكله أي مثله وقُلْتُ أَشْكَالَهُ، وهذه الأشياء أَشْكَالٌ وشُكُولٌ، وهذا من شّكل ذاك: من جنسه"³. أما في القاموس المحيط فـ "الشّكل: الشّبه، والمثّل"⁴ ومنه فمختلف التعريفات التي وردت في المعاجم اللّغويّة تتشابه كثيراً، أما المحدثون في المعجم الوسيط فقد ذكروا أنه "يقال: شّكل الدّابة بِمعنى قيدها بالشّكال، والكتاب ضَبَطَهُ بالشّكل والشّيء صَوَّرَهُ، ومنه الفنُونُ التّشكيلية"⁵.

وورد في مُعجم مصطلحات الدراسات اللسانية⁶، أن مصطلح الشكل يشير إلى المظهر الخارجي للشيء من ناحية، ومن ناحية أخرى يدلّ على المجموع المتناسك المتوازن الذي هو نتاج

1 عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (الأردن: دار الصفاء، 2009)، ص 135.

2 أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، 3 ط (بيروت، لبنان: دار صادر، د.ت)، ج 11، ص 356.

3 جبار الله أبي القاسم محمود الزّمخشري، أساس البلاغة (الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003)، ص 501.

4 محمد الدين مُحمّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشّامي وزكريا جابر أحمد (القاهرة، مصر: دار الحديث، 2008)، ص 881.

5 المعجم الوسيط، معجم اللغة العربيّة، 3 ط (مصر: مكتبة الشّروق الدوليّة، د.ت)، ج 1، ص 510.

6 يُنظر: إبتسام مرهون الصّقّار، جماليّة التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، دط (إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، 2010).

عملية ترتيب، وتنظيم، في نسق معين من العناصر المتألّفة المنسجمة التي تشكل هيكلًا جديدًا لا يمكن تجزئته.

وعليه فالمفهوم اللغوي لمصطلح الشكل يرتبط بالجانب الحسي الظاهري فقط ذلك أنّ التشكيل في حقيقته يُعنى بالمظاهر الخارجية للنص، ولا يخرج عن حيز الظاهر وهذا يعني أن المصطلح صياغة وتصوير ونظام، وذلك أنّ كلّ التعاريف السابقة قديمها وحديثها تصبّ في قالب واحد هو المشابهة، والتّصوير، والتّخييل والتّجسيد.

التشكيل اصطلاحاً:

يبدو أنّ التشكيل بالمعنى الاصطلاحيّ هو واحد من المصطلحات التي ظلّ معناها مُتبايناً وعصياً على الفهم لتداخله مع عدة مجالات أُخرى؛ إلا أننا اخترنا أقرب معنى يربطه بالأدب .

ومنه فإنّ التشكيل هو ما تؤول إليه الأشياء بمكوّناتها المختلفة فتحقّق حين ذلك بناءً متماسكاً مترابطاً، وهذا إنّما يدلّ على قدرة التشكيل على النفاذ إلى المعمار الفنيّ للنصوص الإبداعية ينظّمها وفقاً لمعايير جمالية تضمن جودة النصّ الأدبيّ؛ وهو بذلك يُحقّق التّوازن بين الأجزاء والكلمات، ويرتّب التناغم والإيقاع.

وقد عرّف بعض الدّارسين الشكل بأنه: "مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية لتنظيم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية"¹. بمعنى أن الشكل ليس له صورة محدّدة وإن بدا الظاهر يحمل معنى معيّناً فلعل له معاني أخرى. كون بنية اللغة الشعرية تنطلق من مفهوم الشكل الذي يتحدّد في مجموعة من الانزياحات التي تبرر الاستعمال الخاص للغة.

1 جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دط (القاهرة، مصر: دار غريب، 2000)، ص 50.

ونعني بالتشكيل تلك التعريفات التي حرّرها النقاد قديما وحديثا لمفهوم التشكيل من أجل استيعاب المصطلح بصورة دقيقة، وسنورد طرفا من ذلك في المدونة العربية القديمة، والدراسات الحديثة التي أثرت في هذا المصطلح، وفتحت الآفاق لبحث أكثر جديّة.

مفهوم الفن لغة واصطلاحاً:

بما أننا بصدد ضبط مصطلحات هذه الدراسة وجب علينا الوقوف عند كلمة "فن"، هذا المفهوم الذي عنيت به كثير من الدراسات والعلوم، وسنحاول إضاءة هذا المصطلح بشيء من التعريف، خاصة ما اتصل بالجانب الأدبي عموماً.

وبالرجوع إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة "الفن" نجد أن الكلمة لم تكن تعني سوى "النشاط الصناعي النافع بصفة عامة، فلم يكن لفظ الفن عند اليونانيين مثلاً قاصراً على الشعر والنحت والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الجميلة، بل كان يشمل أيضاً الكثير من الصناعات الأخرى"¹، فالفن لم يقتصر على جانب الشعر والأدب، أو غيرها من الفنون المعروفة بل كان شاملاً لجميع مظاهر الإنتاج الصناعي.

أمّا عن إرغاصات هذا الفنّ عند العرب فالظاهر أنّ "الفن" عندهم كان بالمعنى نفسه، بدليل أنهم فرقوا بين الصّناعة والطبيعة، وذهبوا إلى أن الصّناعة تنبع من أعماق النفس البشريّة، وتتشكّل بعد ذلك في الطّبيعة، فاستعمل العرب إثر ذلك لفظة "الصناعة" كدليل على الفن عموماً، إذ إنّ مصدره النّفس، ولهذا عدّوا الشعر والأدب ضرباً من الصّناعة، كما يظهر من تسمية كتاب "الصناعتين" في الكتابة والشعر، بيد أنّ مفردة "الفن" هي كما في "لسان العرب" "الأنواع، والفنّ الحال. والفنّ: الضّرب من الشّيء، والجمع أفنان وفنون،.. يُقال: رَعَيْنَا فُنُونَ النَّبَاتِ، وَأَصَبْنَا فُنُونَ الْأَمْوَالِ؛ والرجل يُفَنِّنُ الْكَلَامَ أَيِ يَشْتَقُّ فِي فَنٍّ بَعْدَ فَنٍّ"². فمعنى الفن عند ابن منظور هو النوع، والضّرب من الشّيء، أو الاشتقاق في الكلام والتصرف فيه.

¹ زكريا إبراهيم، مشكلة الفنّ (القاهرة، مصر: دار مصر للطباعة، د.ت)، ص 09.

² أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ص 326.

وهو عند صاحب القاموس المحيط تقريبا تحمل المعنى السابق نفسه، فهو "الحال، والضرب من الشيء، كالأفنون: ج أفنان وفنون... وافتن: أخذ في فنون من القول، وفنن الناس جعلهم فنونا"¹ فللاحظ في التعريف اللغوي أن جميع التعريفات تتفق على أن الفن من التنوع والاختلاف، والتصرف في الشيء والاشتقاق من الكلام.

الفن اصطلاحاً:

يبدو أن مهمة الأدب هي البحث في تلك العلاقة التي تجمعنا بالواقع وأحاسيسنا ومنه فإن "الفن" كلمة ترتبط عموماً بالفنون المختلفة التي غالباً ما يميزها بأنها (تشكيلية) أو (مرئية) بيد أنه لو لطفنا النظر وأنعمناه فلا بد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى، فهناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون، خاصة وأن العمل الإبداعي هو فن قائم بذاته يحاول الكاتب البراعة فيه وإصداره في أجود ما يكون؛ وما تجدر الإشارة إليه أن الشكل هو ذاك "الجانب الجوهرى في الفن"²، وتحمل كلمة "الفن" أبعاداً فلسفية متشعبة، وفكرية وحضارية، ومردّد هذا الشعب كونها تشمل جلّ الفنون الإنسانية، كالرسم والموسيقى وغيرها، وعليه يمكننا القول إن "الفن هو القدرة على التعبير عن الجمال والحقيقة بكل أشكالهما، وهذه سمة تطبع الفنون جميعها وأولها الشعر"³، انطلاقاً من هذا يمكننا القول إن أهم ما يتصل بالفن هو الجانب الجمالي فيه لأن جميع الفنانين يحملون الرغبة في الالمتاع، كما يقول سنتيانا الذي يعرف الفن بأنه متعة استيطيقية أو لذة جمالية⁴، فيعرف الفن على هذا الأساس بأنه "محاولة لخلق أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال،

1 محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد، ص 1229.

2 يُنظر: إرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، دط (القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص 161.

3 العايش سعدوني، "التشكيل الفني في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي" (بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2017)، ص 09.

4 زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص 11.

وإحساسنا بالفن والجمال يُشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا"¹.

على أنّ الغاية المرجوة من الفنّ هو أن يحقق ولو النّزر اليسير من المتعة الجماليّة التي يرجوها الفنّان مهما اختلفت الوسيلة، وهذا هو سر النبوغ في العمل الإبداعي خاصة إن كان أدبا (شعرا ونثرا).

ولقد اتصل هذا المصطلح في الدرس النقدي المعاصر بالتشكيل، ليصورا مفهوما واحدا وهو التشكيل الفني، ويؤدّي معنى الاضطلاع بالعمل الأدبي من مجرد الهندسة إلى الجمالية والإمتاع فمصطلح التشكيل يتأخّم "فنّ الرّسم، وهو بالنّسبة للأدب المرحلة الأخيرة من مراحل الصّناعة الأدبية عموما والشّعريّة على وجه الخصوص"².

ونظرا للعلاقة الكبيرة بين العمل الأدبي والفن، اتخذ مصطلح التشكيل الفني مكانة مهمة في مضامين الدراسات النقدية الحديثة، ولقي حضورا لافتا فيها، وإن كان متاخما لمصطلحات أخرى كالتصوير الفني، أو الصورة الفنية، أو الشعرية المستحدثة، وغيرها من المصطلحات، ولأنّ العمل الأدبي قوامه اللغة فهو عمل فني كغيره من الفنون، لذا يصف أمبرتو إيكو العمل الفني في معرض حديثه عن الشعرية بأنه: "سيرورة نظام تترايط فيه التجارب الشخصية والوقائع والقيم والدلالات، وتتجسد في جهاز لتشكيل شيئا واحدا معه، وتتمثل فيه"³. فهو خلاصة معاناة الشاعر ممزوجا بلغته في شكل خاص معبر وجاد.

1 هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة (مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص 10.

2 فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي البقضان" (مذكّرة مكتملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري 2008، 1)، ص 05.

3 أمبرتو إيكو وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، 2 ط (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافيّة العامة، 1989)، ص 83.

وهو عند الفنان يُعد "نوعاً من الغريزة الفنية، مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور، والمقدرة على التشكيل"¹ مع المراعاة في ذلك أنّ مثاليّة الشكل الأدبيّ تقتضي نوعاً من التّوازن بين عناصر النّص المختلفة، والإخلال بواحد من هذه العناصر ربما يحول بين العمل الإبداعي وبين بلوغه الأدبيّة، وبالتالي يصبح مجرداً من كل صفة الفنية.

ويمكن أن يدمج كل من التشكيل والفن فيصبحان واحداً، أو يتبادلان الأدوار في إخراج العمل الأدبي إذ إنّ "الشكل الجمالي لا يناقض المضمون، ولو جدلياً، ففي العمل الفني يغدو الشكل مضموناً، والعكس بالعكس... وهكذا يزول الفرق بين الشكل والمضمون بالنسبة للفنان، ويتحول الفن إلى تشكيل صرّف"² يهتمّ فيه المبدع بالموازنة بين شتّى العناصر الإبداعية التي تخلق نوعاً من الجماليّة.

ب- التشكيل الفنيّ في النقد العربي:

عُرف التشكيل الفنيّ في النّقد العربيّ بغير المسمّى الذي يطلق عليه في الدّراسات الحديثة والمعاصرة، وعليه نحاول في هذه الجزئية معرفة ماهية هذا المصطلح إنطلاقاً من القُدّامي مع أولى البذرات والتسميات وحتى تطوره وتبلوره وخروجه إلى العلن تحت هذه التسمية:

عند القُدّامي:

مّا لاشكّ فيه أن القُدّامي أدركوا التشكيل الفنيّ إلّا أنّه لم يرد عندهم بالمسمّى نفسه الذي هو عليه الآن، إنّما كان يختلف في الاسم؛ ويشترك في المعنى والغاية، فقد ورد أحياناً تحت اسم "النظم" وطوراً آخر باسم "الصيّاعة" ومرّات أخرى "النسيج"، ومن النّقاد القُدّامي الذين أحرزوا قصب السبق في طرح هذا الموضوع نجد الجاحظ الذي سبق الجميع إلى الفكرة، فهو عنده، وقد أسهب في الحديث عنه، عكس المعاني أي أن التشكيل جاء بمعنى الألفاظ التي تجتمع بعضها مع بعض في بناء متراسّ؛ وتُقابل ثنائيّة اللفظ والمعنى مُصطلحيّ الشّكل والمضمون، إذ يصعب الفصل بينهما؛ وذلك من

1 عبد العزيز المقالح، الشّعر بين الرّؤيا والتّشكيل، 01 ط (دمشق، سوريا: دار طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، 1981)، ص 36.

2 جودت فخر الدّين، شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربي (دار الحرف العربي ودار المناهل، د.ت)، ص 245.

خلال قوله: " والمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العربيّ والعجميّ.. وإنما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج..."¹ ويمكن الرجوع للنص الكامل في المدوّنة أدناه، وهو في هذا النصّ يشير إلى التشكيل تحت مُسمّى اللفظ؛ وفي هذه الفقرة حدّد الملامح الأولية للنص الأدبي وأساسيات تشكيله؛ فكما عرضنا سابقا التشكيل هو نوع من البناء المترص للنص الأدبي شعرا أو نثرا، فمقياس الجودة عنده إنما يرتبط بجزالة اللفظ والترص الصّحيح له، والسبب الجيّد، وهي مهمة اختيار بالدرجة الأولى من الكاتب في نسيج نصه، حيث يجمع وينتقي المناسب منه للمعاني المطلوبة.

وما تجدر الإشارة إليه أن ثنائية اللفظ والمعنى تسيّران بموازاة الشّكل والمضمون حاليا؛ وقد سار أبو هلال العسكريّ على منهاج الجاحظ في انتصاره للفظ على حساب المعنى، ما يعني انتصاره للشّكل على حساب المضمون، فهو يقول: "الكلام —أيّدك الله— يَحْسُنُ بسلاسته، وسُهلته، ونصاعته، وتخيّر ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطلعته، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه..."² وقد عبّر عن التشكيل بالمصطلحات الآتية: الصّيغة، التّركيب، الرّصف، التّأليف، فإذا ما تحقّقت في العمل الأدبي هذه الشروط؛ فقد استوفى كلّ عناصر التشكيل، وكان عملا كاملا. فالأمر في الكتابة حسب أبي هلال العسكري مرده إلى اللفظ ومقصوده بذلك هو تشكيل الكلمات التي تتألف في تركيب حسن سلس وسهل مقبول، تتعادل فيه تراكيبه لتؤدي المعنى الذي يرومه المتكلم، فالتشكيل عنده هو عملية تأليف لمجموعة من المفردات، شرط أن تتوفر فيها سمات أهمها: السهولة والسلاسة، وجودة المقطع، وحسن الرصف والدمج، وكذا جودة الصياغة والتركيب في هذا كله.

ونجد عند عبد القاهر الجرجاني مصطلح التشكيل وقد درج في حديثه عن نظرية النظم، فجعله مثيلا للنسخ والصياغة والتأليف والبناء، "والوُشْي والتجوير وما أشبه ذلك، مما يُوجب اعتبارَ الأجزاء بَعْضُهَا مَعَ بَعْضٍ، حتّى يكونَ لوضعِ كلٍّ حيثُ وُضع، علةٌ تُقْتَضِي كونهَ هناك، وحتّى لو وُضع في

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السلام هارون، 02 ط (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، 1956)، 131/3.

2 أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: علي البجاوي (بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة، 1986)، ص 61-62.

مكان غيره لم يصلح"¹، فهو يرى التشكيل كأنه عمل من الرسم ، وأن الكاتب فنان يجمع شتات إبداعه ويشكله عبر مفرداته التي يتوخى فيها الاختيار الصحيح، فعمله عمل فني محسوس.

وهكذا يبدو واضحاً من المعنى اللغوي تنبه النقاد العرب وعلماء اللغة إلى العلاقة القائمة بين أنماط الإبداع الفني المادي رسوماً، ونقوشاً وزخارف، والإبداع الفني شعراً ونثراً، المتمثل في القدرة الفنية على التصوير والتعبير عن المعاني بأسلوب أدبي جميل، فقد انطلق الأدباء يرسمون أجمل التشكيلات، معتمدين على أنماط الإبداع المادي، فكانت هذه الأنماط بمثابة المصباح الذي يضيء لهم سبل الإبداع، فاندفعوا ينظمون روائع الأشعار، وأرقى الكتابات².

عند المحدثين:

أمّا عند النقاد المحدثين فقد شاع استعمال هذا المصطلح، وكثر في الدراسات النقدية العربية المعاصرة إلا أنه لم يُستعمل كما ينبغي له فقد ظلّ غامضاً مُبهماً كونه مصطلحاً جديداً، أو زُبماً دخيلاً على الأدب لارتباطه بالفنون التشكيلية.

وقد تطرّق إلى التشكيل الفنيّ بعض النقاد اللّذين أقرّوا بأن عملية تشكيل القصيدة ليس أمراً هيناً " فلم تعد القصيدة التي يكتبها مجرد أداة لإجزاء وقت الفراغ أو تصوير المشاعر والأحاسيس، بل أصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته الإنسانية في سبيل اكتشاف الحقيقة أو مجموعة من الحقائق الجوهرية"³، فأصبحت القصيدة بناءً وتصميماً خاصاً نابعاً من وعي الشاعر بتجاربه المعاصرة، وهو الأمر الذي أدى بهم إلى اصطناع التعابير الجديدة عبر ملفوظات مناسبة وملائمة، وأشكال تتماشى والمعاني المرادة. ويحاول الناقد نفسه الربط بين التشكيل والفن حين

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، 05 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، 2004)، ص 49.

2 مجدي عايش عودة أبو لحة، "جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية" (أطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، 2017)، ص 33.

3 عزالدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة، 03 ط (بيروت، لبنان: دار العودة، 1981)، ص 282-283.

يقول: "وهكذا يتضح لنا أن العمل الإبداعي هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها؛ فنحن لا نعين العمل الإبداعي من حيث بناؤه الفني فحسب، بل نعين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها"¹، ليخرج لنا مفهوم التشكيل من معناه المجرد في الجمع والاختيار إلى أبعد من ذلك، وهو التصميم والهندسة للعمل الأدبي، وذلك لأنه في الحقيقة يرى أن تشكيل القصيدة هو عملية "أضحت عملاً صميمياً شاقاً ينقطع له الشاعر بكل كيانه"² فعملية التشكيل أصعب ما يواجهه الشاعر في أثناء نظم القصيدة لما يخضع له من معايير وجب تحقيقها كي يستقيم المعنى فإنّ أساس العمل الفني هو البناء المتراصّ قبل المضمون، وبذلك فإننا نميل لاستقامة الشكل على حساب المعنى.

ومن النقاد، أيضاً، من يرى بأن التشكيل "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تضع بناء؛ أي شكلاً له جماليات خاصة به، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد بها"³.

ومن تطرّق إلى مصطلح التشكيل أيضاً صلاح عبد الصبور، الذي شغله التفكير في هذا المصطلح ردحا من الزمن، حيث يقول: "شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى لقد بت أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما ينبع من محاولتي لتذوق فن التصوير"⁴، فلم تكتمل عنده فكرة التشكيل بعد استيعابه وقراءته لما كُتب، وما ألّف الكُتّاب والشعراء فقط، بل اتّضحت عنده الرؤيا بعد تجربته ورؤيته لكثير من المتاحف العالمية، ليقرّر بعد ذلك أنّ التشكيل يأخذ دوراً فنياً في العمل الأدبي عموماً، وتصبح له مكانة معتبرة في صناعة الإبداع أو الفن؛ و كلامه هذا إقراراً

1 المرجع نفسه، ص 285.

2 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنيّة، 03 ط (بيروت، لبنان: دار الفكر العربي، د.ت)، ص 282.

3 سعاد عبد الوهاب، النصّ الأدبي بين التشكيل والتأويل، 01 ط (عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع، 2011)، ص 36.

4 صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر (بيروت، لبنان: دار العودة، 1969)، ص 31.

صريح بأن "القصيدة ليست مجرد مجموعةٍ من الخواطر أو الصّور أو المعلومات، لكنّها بناءٌ مُندمجُ الأجزاء مُنظَّمٌ تنظيمًا صارمًا"¹ وهذا تصريح منه بأن القصيدة لا تقوم إلا بوجود التشكيل، وأنه شرط أساسي؛ مما يعني أن له أهمية بالغة أكثر من ذي قبل.

وتنبع فكرة التشكيل عنده من إقراره بأن العمل الأدبي ليس مجرد هواجس أو خواطر واردة على قلب وعقل الإنسان، ولكنها كما قال: "بناء مدمج الأجزاء، منظم تنظيمًا صارمًا"². فهذا التنظيم والاندماج ليس عملية سهلة، بل تُحقّق ذلك هو ما يهب القصيد، أو العمل الأدبي عمومًا نجاحًا في صناعته وإصداره.

يبقى أن نقول بعد هذا العرض لمفهوم التشكيل: "بأنه الصيرورة التي تؤل إليها الأشياء والمكونات لتحقيق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودًا جديدًا تُحقّق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم"³، حيث يضم العمل الأدبي الشكل والمعنى، ليعمل فيه الكاتب أو الشاعر، ويرقى به إلى مصاف الشعرية، أو الأدبية.

ويبقى بذلك، الخطاب الأدبي ليس مجرد مضمون أو أفكار فقط؛ إنما هو في المقام الأول إبداعٌ وصياغة لغويّة فنيّة تمرّ عبر مرحلة التشكيل التي تعتبر "المرحلة النهائية التي تأخذ فيها الأسماء مسمياتها، والأشياء تعريفاتها، والحدود معانيها، والطبقات هوياتها، والحروف نقاطها، والخطوط معالمها"⁴ وتتجلّى في هذه المرحلة براعة الأديب/ الشاعر في تشكيل النصّ الأدبيّ بدقّة متناهية، وإبداع فنيّ جماليّ كبير يبرهن على أنّ العمل الأدبيّ هو نتاج مشترك لكلّ من الشّكل والمضمون.

1 المرجع نفسه، ص 333-334.

2 صلاح عبد الصّبور، حياتي في الشّعر، ص 33.

3 محمّد الأمين شيخة، "التشكيل الأسلوبي في الشّعر المجري الحديث" (دكتوراه، جامعة محمّد خضير، 2009)، ص 19-20.

4 محمّد صابر عبيد، التشكيل الشّعري الصّنع والرّؤيا، دط (دمشق، سوريا: دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع، 2011)، ص 12.

وهذا ما رأيناه، بحق، في الرسالة الهزلية لابن زيدون، وهذا ما أغرانا بالتصدي لدراستها، وكشف مواطن الإبداع فيها.

ج- التشكيل الفني في النصوص النثرية:

من المتعارف عليه أنّ التشكيل الفني واحدٌ من الآليات المستحدثة، فهو يجمع بين العناصر المختلفة التي من شأنها أن تُشكّل البنية التكوينية لأي نص أدبي سواء أكان شعراً أم نثراً، بيد أنّ المعنى المنشود من النص الأدبي لا سبيل له إلى ذهن المتلقي إلا عن طريق البناء الفني لهذا النص، أو ما يُعرف بالتشكيل الفني، والملاحظ أنّ التشكيل لا يختلف في النص النثري عما هو عليه في الشعر عدا أنّه ينحصر في كلّ من اللغة والصّور الفنيّة التي يتألف منها هذا النص، حيث إنّ الأديب من خلال هذين العنصرين تكون له القدرة على بناء نص أدبي مُتوازن، ومما لا يرتقي إليه ظلٌّ ظليل من الشك أنّ الصّورة هي المعبر عن واقع الأديب ولسان حاله، واللغة هي الترجمان لذلك الواقع، ومنه فللتشكيل دورٌ كبيرٌ في تعميق المعنى والتأثير في متلقي النص خاصّة من خلال هذين العنصرين.

و وظيفة التشكيل الفني كدراسة هو الكشف عن براعة السبك في النص الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً، ذلك أنّ هذا الأخير هو عملية ممنهجة، ومقصودة، لا تتحقق إلاّ بمراعاة التوازن والتألف بين العناصر المختلفة المكونة للعمل الإبداعي، والتي تُظهر مهارة الأديب وموهبته في صقلها ودمجها، ثم إخراجها، بالصورة التي تضمن متعة تذوّق النصّ، وتحقيق للعمل نفسه التميز والتفرد المنشود. حيث يمكننا القول إنّ بصمة الأديب التي بها يعرف، وبها يضمن لعمله الاستمرارية¹ والتشكيل الفني في العمل الأدبي يقاس "بمدى تألف وانسجام مجموعة من العناصر التي لا غنى عنها، والتي تجسّد مهارة الشاعر وبراعته في نسج خيوطها، مما يحقق عضوية القصيدة وبنائها الشعوري والدلالي"² والأمر هنا

¹ يُنظر: فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي يقضان"، ص 47.

² فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي يقضان"، ص 50.

يطبّق على النصّ السّخري كما يمكن أن يشمل النص الثري إذ إنه كذلك عبارة عن بناء متراس، أو كما يطلق عليه بعض النقاد المحدثين معماراً يتطلب من المبدع تحقيق شرط التوازن بين شتى العناصر.

2- السخرية قراءة في المفهوم والمصطلح:

يبدو أن الإحاطة بمعنى السّخرية، وضبط هذا المصطلح المراد الخوض فيه يفرض على الباحث الوقوف على المعنيين اللّغويّ والاصطلاحيّ وتذليلهما، وذلك قبل الولوج إلى متن الدّراسة.

- السخرية لغة تتأخّم معنى الاستهزاء والضحك، وقد جاء في لسان العرب: "سَخَر منه وبه سَخْرًا ومسخرًا: هزئ به، والاسم السخرية والسُّخريّ والسخرّة: الضحكة"¹، وهي عند الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: "فُلان سُخْرٌ وسُخْرَةٌ: يضحك منه الناس ويضحك منهم"²، ونلّفني توافق هذا المعنى مع ما جاء به ابن منظور في أن معنى السخرية هو الضحك.

ولا يختلف مفهوم السخرية في القاموس المحيط عما ذكرنا سالفًا، إذ أنّها جاءت عنده بمعنى: "سخر منه و- به، كَفَرَح، سَخَرًا وسَخْرًا وسُخْرَةً ومَسْخَرًا وسُخْرًا وسُخْرًا: هزئ، كاستسخر... ورجلٌ سُخْرَةٌ، كهُمَزَةٍ، يسخر من الناس"³، فهي بذلك تحمل معنى الاستهزاء والضحك والتهكم والتقليل من شأن الشيء والاستخفاف به.

ويحمل المصطلح معاني مختلفة منها الاحتقار والإذلال والتقليل من شأن الآخر، والأفضليّة، والتّعالى، وفي هذا يقول الفراهيدي: "السُّخْرِيَّةُ: مصدر في المعنيين جميعاً، وهو السُّخْرِيُّ أيضاً ويكون نعتاً كقولك: هم لك سِخْرِيٌّ وسُخْرِيَّةٌ، مذكر ومؤنث [من ذكر قال: سِخْرِيٌّ، ومن أنث قال:

1 أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ص 352-353.

2 جار الله أبي القاسم محمود الزّمخشري، أساس البلاغة، ص 328.

3 محمد الدين مُجَدّ بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشّامي وزكريا جابر أحمد، ص 755.

سُخْرِيَّةٌ]. والسُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ، وأما السُّخْرَةُ فما تَسَخَّرَتْ من خادم ودابة بلا أجر ولا ثمن¹. والملاحظ من خلال هذا أنّها تحمل عند الخليل معنى الاستهزاء والضحك، والاستغلال.

مما سبق طرحه نلاحظ أنّ إيراد تعريف السخرية في معناها اللغوي تؤدّي غالبا معنى الاستخفاف والضحك والانتقاص من قيمة الآخر، والتّهكّم عليه.

-اصطلاحاً:

نعرج، فيما يأتي، على الجانب الاصطلاحي لنقتفي مفهوم السخرية بصورة أعمق، ومن ثمّ الإبانة عن معالم التشابه بين التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.

لعلّ البحث في مجال السخرية كثيراً ما يصطدم بعقبات كأداء تحول دون الإلمام بهذا المصطلح ضمن مفهوم واحد، وذلك لتواشجه مع عديد الدلالات، والتي يحددها، بدورها، السياق المنوط به أثناء التوظيف. هذا ما نحاول استجلاءه فيما يأتي:

لعلّ أول ما ينبغي علينا الوقوف عنده، هو أن هذا المصطلح يحمل معنيين أحدهما عام والآخر خاص؛ المعنى العام يعني أنّها مجرد أسلوب كلامي لا غاية منه سوى إضحاك الآخر، أمّا المعنى الآخر لها والذي يُعدّ ذا خصوصية هو أنّها كلام يحمل معنى عدائياً مبنياً على السخرية والإذلال والاحتقار يُشعر الآخر بالخوف والقلق، ويختلف المعنى باختلاف السياق الذي تستخدم فيه. وفي تعريف آخر لها هي "مفارقة شقافة بين الرسالة الحرفية والرسالة الحقيقية"²، وهو ما يعني أنّها تظهر عكس ما تضمّر في عمقها.

ويُعرفها بعض النقاد بأنّها: "أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزأون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية

1 أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين. تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس (دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ج4، ص90.

2 محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتأويل، 02 ط (المغرب: دار أفريقيا الشرق، 2012)، ص90.

بخصوصهم، وهي حينئذٍ تكون تهكما أو تقرّيعاً خالصاً¹، يتجلّى في هذا القول ربط النقاد السخرية بالاستهزاء والفكاهة والرسالة الهزلية لابن زيدون أنموذج عن ذلك، فقد جمعت في مضمونها كلّ ما تحمله السخرية من معانٍ، فهي في الحقيقة من أدقّ الآليات التي تمكّن المبدع من التعبير عن مشاعره في سياق ما، وغالباً ما يكون القصد منه التهكم الهادف.

وتأتي السخرية أحياناً بمعنى التّصغير (التّقليل من الشأن) وهذا ما ورد عن كلّ من أرسطو قديماً وأدونيس حديثاً² فهما قد خرجا بها من المعنى التقليدي المرتبط بالضحك والتّهكّم إلى الهزء والإذلال، والاحتقار.

ومن الجدير بالإشارة أن السخرية في أبسط تعاريفها تتلخّص في كونها: "طريقة تهكمية تقول عكس ما نود تبليغه عبر بلاغة المعنى المقلوب، وهي بهذا التحديد تريد شيئاً وتظهر غيره، وهي في كل الأحوال خطاب ظاهره جد وباطنه هزل، ولئن كان هذا التعبير مخالفاً للحقيقة، فإن الغرض منه تقويم السلوك بطريقة الفكاهة، وسرعة البديهة"³ وهذا تماماً ما تقوم به الرموز الأدبية التي تحيل القارئ للمعانٍ باطنية غير التي تبدو عليها في الظاهر.

بيد أنّ السخرية حقيقة؛ ترفع الفكاهة إلى مستوى أعلى ممّا هي عليه فترتبط ارتباطاً مباشراً بالذكاء الذي يسبغ عليهما من المعاني ما يُعطيها هدفاً آخر أهمّ ممّا كانت عليه، فتصير لها بذلك القدرة على التأثير، وهي تتخذ من نقائص الفرد وعيوبه مادّة تبني عليها خطاباً ساخراً يختلف مع اختلاف المقصد.

1 شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، 3 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت)، ص 10.

2 ينظر: هـرالد فاينرش، اللّغة والكذب، تعريب وتقديم وتعليق: عبد الرزاق بنور، 01 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة، 2015)، ص 121، وأدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1406هـ، 1986م، ص 29.

3 جميل محمّد عدوان، "السخرية في القرآن الكريم وألفاظها دراسة وصفية"، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ديسمبر، 2020، ص 06.

– السخرية في القرآن الكريم:

وردت السخرية في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، ومن جملة ذلك ورودها في معرض الحديث عن الاستهزاء بالرسول والأنبياء، والسخرية من المؤمنين والدين، ومن آيات الله جمعاء، بيد أن أمر السخرية لدى المسلم أمر محسوم، فقد نهانا الله عنها بشتى أنواعها، فهي تحمل معاني القهر، والاستهزاء، والتذليل، والاحتقار، والاستخفاف والهزء.

وقد جاءت السخرية في القرآن بمعنى **التهمك** في مواضع منها قوله تعالى: (وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ)¹ يحمل مصطلح السخرية هنا معنالفوقية والتعالي، وهي تتقاطع، في ذلك، مع كل من الاستخفاف والاستهزاء.

ووردت أيضا بمعنى الهزء والإذلال حيث جاء ذلك في عدة آيات نذكر منها قوله تعالى: (وَلَقَدْ أَسْخَرْنَاهُ إِبرْهِيْمَ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ)² ونلاحظ في الآية تواشج المعنيين: الاستهزاء والسخرية، وهما يحملان معنى الاحتقار والاستصغار.

وقد نهى القرآن الكريم عن استخدام السخرية في مواضع الاستهزاء ظلما وقصدا، لما فيها من ضرر أخلاقي واجتماعي، وذلك في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ)³. والآية بها نهى صريح (لايسخر) مما يعني أنها من الأمور العظام التي وجب الحذر منها، وتحري البعد عنها في الحياة اليومية.

وفي الأخير يمكننا القول إن القرآن الكريم، لم يقف على معنى واحد للسخرية إنما استخدم هذا المصطلح لأغراض مختلفة، وهذا يدل على تشعب معنى السخرية.

1 سورة هود، الآية 38.

2 سورة الأنعام، الآية 10.

3 سورة الحجرات، الآية 08.

السخرية وإشكالية المصطلح:

السخرية، في مجملها، طريقة ذات طابع فكاهي مسلّ، وهي طريقة خاصة بالمبدع قصد تقديم أفكاره وآرائه بأسلوب مضحك وفكاهي إلى المتلقي¹ وبالرغم من ذلك فإنّ دراسة هذا المصطلح يحيلنا إلى حقيقة تداخل هذا المصطلح مع المصطلحات الأخرى المحيطة له، والتي تسير بموازاة منه، وكم كان يطيب لنا أن نشعّب القول في هذه المصطلحات المختلفة لولا أنّنا نعرف أنّ هذا شيء يسلمنا إلى الإفاضة، لذا نذكرها بشيء من الاختصار، إذ تتداخل السخرية مع كثير من المصطلحات المشابهة لها في المعنى حتّى بات التفريق بينها أمرا عسيرا، ومن المصطلحات التي تتقاطع معها نذكر: الضحك، الهزل، الاستهزاء، الفكاهة، التهكّم، الهجاء، الكوميديا، المزاح، المفارقة، وغيرها..

والسخرية مصطلح واسع يستوعب كلّ ما سبق ذكره من مصطلحات متقاربة المعنى، غير أنّ هناك من الدارسين من سعوا إلى تحديد الفروق بينهما باعتبار أنّ "السخرية مفهوم بسيط ومعقّد في الآن نفسه، وهي أيضا واحدة ومتعدّدة، تتداخل بالهزل آنّا وبالضحك آونةً، وبالفكاهة أخرى"² وقد تتعدّى ذلك لما هو أوسع، ومن جملة هذه الفروق نذكر:

● السخرية والهجاء:

يُعدّ الهجاء فناً من فنون الأدب، وواحداً من الأغراض الشعرية المشهورة، يسعى الأديب فيه إلى التعبير عن تضارب العواطف لديه من غضب، واحتقار، واستهزاء، حيث يقوم أساساً على الشتم والسباب³، وتجدر الإشارة إلى أنّ السخرية تسمو كلياً عن السباب المباشر الذي ينبني عليه

1 عثمان ميهوبي، "مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2021، ص 118.

2 علي البوجديدي، "تجليات السخرية في مسرحية رأس المملوك جابر سعد الله ونوس"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، 2011، ص 18.

3 يُنظر: محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، 03 ط (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للنشر، 1970)، ص 05.

الهجاء، كما أنّ السخرية أبلغ وأقدر على إيصال المعنى دون الاعتماد على النّابي من الكلام، وذلك لاعتمادها على التّجاهل، والتّغافل، والاستفهام.

● السّخرية والتّهكم:

يُعدّ الاستهزاء من أقرب المفاهيم للتّهكم، وقد ورد في مقاييس اللّغة: "التّهزُّؤ.. يقال تهكم بي إذا استهزأ بي"¹. بينما يخالف ابن منظور ذلك حيث ربط بين التّهكم والتّكبر وذلك بقوله: "والمتهكم: المتكبر، والتّهكم: التّبحر بطراً، والتّهكم: التّبحر"² غير أنّ هناك اختلافاً بيننا وبين كل من التّهكم والسّخرية، وذلك أنّ السّخرية تعتمد إلى نقد المقصود والسّخرية منه بأساليب مختلفة كالاستفهام، والاستعارات، وغير ذلك وتبتعد عن المباشرة، بينما يهدف التّهكم إلى التّجريح المباشر شأنه في ذلك شأن الهجاء الذي يعتمد إلى السّبّ والشّتم قصد التّجريح، لتكون السخرية في ذلك أخفّ وطأة من التّهكم وأقلّ حدّة منه، ومن الجدير بالإشارة أنّ واحدة من أساسيات التّهكم هي حضور المتهكم منه، على عكس السخرية التي قد تنبني أساساً على غياب المسخور منه أو حضوره إذ لا يشكّل ذلك عائقاً، وما نلّفه في مدوّنة الدّراسة من تهكم ليس بالنّزر اليسير إذ لا يكاد التّهكم يغادر ابن زيدون في رسالته الهزليّة، كون المسخور منه، ابن عبدوس، حاضرًا.

والناظر في تعريفات مصطلح التّهكم المتنوّعة يلقي الفروق الجليّة بينه وبين السخرية، وذلك أنّ التّهكم نوع من "السخرية ينقصها الغموض والتّشذيب"³، ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ التّهكم إذن قائم على مفهوم الضّد، وهو ما يفسّر تداخله مع السّخرية، وتقاربهما في الاصطلاح.⁴ تماماً كما عمد ابن زيدون في رسالته التي هي موضوع دراستنا.

1 ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دط (بيروت، لبنان: دار الفكر، 1979)، ج 06، ص 59.

2 أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج 12، ص 617.

3 أبو علي جديدي، السخرية في أدب الجاحظ، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة، 2018)، ص 66-67.

4 يُنظر: المرجع نفسه، ص 70.

ومن النقاد الأوائل، والفلاسفة القدامى من يرى أنّ السخرية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالكذب، ويُعزّون الأمر إلى كون السّاخر يقصد عكس ما يقول، كما أنّ فيهم من عرّفها على أنّها شكل من أشكال الكذب¹ وذلك استناداً لما تحمله من تناقضات ومفارقات تتضارب فيها مع الحقيقة، حتّى إنّ من المحدثين من رأى أنّها "أختا غير متكافئة للخيال"² ذلك أنّ الخيال أمر غير موجود في الحقيقة شأنه شأن الكذب الذي يُعدّ كلاماً غير صحيح.

السخرية في الأدب:

تعتبر السخرية في الأدب نوعاً من الخطابات الثقافيّة التي تقوم أساساً على نقد النّقائص التي تتلقّفها عين الأديب، والحقائق والزّلات المختلفة التي يقع فيها الإنسان فرداً أو جماعةً، ويرى كثير من النّقاد والباحثين أنّ السخرية هي طريقة خاصّة تهدف لتقديم الأفكار والمبادئ الخاصّة بالمبدع بأسلوب فكاهيّ مضحك، وقد وظفت في الأدب بشقيه شعراً ونثراً، تماماً كما ورد عناين زيّدون في رسالته الهزليّة.

لايكاد يخلو تراث أمة من الأمم من الأدب السّاخر، انطلاقاً من الأدب العربي القديم الذي كان حافلاً بصنوف شتى من السخريّة "والدّعابة، والضّحك والفكاهة، والنوادر المستملحة في مراجع الأدب الكبرى"³ فقد أسهمت هذه الأخيرة في تشكيل نمط خطابي مستجدّ تمّ اعتماده كثيراً من قبل الأدباء، حتّى أضحي له دور كبير في إثراء الكتابة الأدبيّة التي تُعتبر منهجاً "خاصاً للتعبير عن القضايا التي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساحرة، ملوّها الضحك والمزاح، والسخرية مرآة صادقة للحقيقة"، ومن هذا المنطلق يدافع الأديب السّاخر عن القيم الإنسانيّة⁴. غير أنه يمكن

1 ينظر: هرالد فاينرش، اللّغة والكذب، تعريب وتقديم وتعليق: عبد الرزّاق بنور، ص 121.

2 المرجع نفسه، ص 123.

3 رايح العوي، فنّ السخريّة في أدب الجاحظ من خلال (كتاب التّربيع والتّدوير، البخلاء، والحيوان)، 1 ط (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1989)، ص 68.

4 عبد الله إبراهيم، الأرشيف السّردى، الأحلام، العنف، السخريّة، 1 ط (بيروت، لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2019)، ص 303.

الإشارة إلى أنّ هناك سخرية فيها كثير من التجنيّ والقذف والهجاء المقذع غير الحقيقي، وهو ما يتنافى مع حقيقة الشخص السّاحر منه الذي تناولته السّخرية غالباً، ومنه لا يمكن القول إنّ السّخرية مرآة صادقة.

ولعلّه من الجدير بالإشارة إلى أنّ الأدب السّاحر يأخذ منحى آخر أقرب للتراجيديا منه للتسلية، فهناك من يعرفه بقوله إنّه: "كوميديا سوداء؛ تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية، ويقدمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجراً في القلب"¹، إذ لا يجد الكاتب طريقة ينقّس بها عن آلامه التي اكتسبها من محيطه أو من ذاته سوى أن يسخر منها، ليكون الألم منبعاً للسّخرية، وهذا ديدن المبدع ابن زيدون في أثناء سخريته من الوزير ابن عبدوس في الرّسالة الهزلية، حيث حقّزه إلى هذه السّخرية ألم التجاء محبوبته ولادة لغيره، وأيضاً كون ابن عبدوس منافساً سياسياً له على المنصب.

عطفاً على ما سبق، فالسّخرية في الأدب " فنّ ينمّ عن ألم دفين، وكرب خفيّ، يريد اللجوء إليه ليداوي ألمه بالضد، ويشفى كربّه بالنقيض، ومن هنا كان الألم الذي يشعر به الأديب أو الشاعر وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم، هو الدافع وراء هذه السّخرية التي يصطنعها"²، وتعدّ الكتابة الساخرة من أرقى الفنون الكتابيّة، وأصعبها فهي تحتاج من الثّقافة كثير وفي شتّى الموضوعات تبعاً طويلاً ودراسة شاملة أحوال المجتمع المختلفة والنّاس تغوص في أعماقه وتسبر خفاياه ودواخله.

وقد كانت بداية السّخرية مع الهجاء فهو أصلها، وبلغ ذروته في العصر العباسي والأندلسي، ويمكن القول إنّ الجاحظ قد عُرف بطول بابه في هذا النوع الأدبيّ حتّى صار إماماً للسّاخرين، وكانت له في هذا الباب جولات عديدة سيتأتّى بيانها في الفصل الثّالث من هذه الدّراسة، ومن الجدير بالذّكر أنّ السّخرية ما هي إلّا امتداداً طبيعيّ لما عرف قديماً بفنّ الهجاء الذي زاحم ألوان

¹شمسي واقف زاده، "الأدب السّاحر، أنواعه وتطوّراته مدى العصور الماضيّة"، دراسات الأدب المعاصر، إيران، د.ت، ص 102.

²شمسي واقف زاده، "الأدب السّاحر، أنواعه وتطوّراته مدى العصور الماضيّة"، ص 101.

الأدب المختلفة مثلما نجده عند شعراء التّقاض وغيرهم، وهذا ما اقتضته الأحوال السياسية والاجتماعية آنذاك، ولم يتوقف الأمر عنده، بل سار على منواله اللاحقون فيما تواتر من عصور.

السخرية في الأدب الأندلسي:

يحملنا التنقيب في التّراث الأدبي الأندلسي إلى التّسليم بحقيقة أنّ الأندلسيّين لم يتوانوا عن الكتابة في الألوان الأدبيّة المختلفة، إذ لم يتركوا فئامن دون الخوض فيه، وترك بصمته معليه. لذا فمما لاشكّ فيه أنّ فنّ الرسائل الأدبيّة السّاخرة واحد من هذه الفنون التي كان للأندلسيّين فيها باع طويل، إذ اكتسى التّثر حيال ذلك حلّة تزينها الفكاهة والسخرية، وصار هذا النمط المعتمد عند كثير من الأدباء حينها في موضوعاتهم المختلفة، فتجلّت النزعة السّاخرة في كتاباتهم على اختلاف موضوعاتها، وفي هذا الصّدد نماذج عديدة منها ما كتبه ابن الجدّ، ابن برد الأصغر، وابن سعيد البطليوسي، وابن زيدون، وغيرهم ممن استغلوا هذه القدرة الناقدة مع الموهبة الأدبية في طرح انشغالهم، وتوضيح آرائهم تجاه فكرة معينة، لذا فإن السخرية مرآة عاكسة لرؤى الكاتب ونفسيته¹، لذا كانت واحدة من الأشكال التعبيريّة الحاضرة في النثر الأندلسي، حيث يستوعب فن النثر جلّ موضوعات الحياة التي خاضها الأدباء والشعراء آنذاك، وكانت السخرية أحد أهم الموضوعات التي أسالت حبرهم ردحا من الزمن، والآثار التي خلّفها الأدباء، ووصلت إلينا خير دليل على شيوع هذا الفن الأدبيّ عندهم.

أمّا عن خصائص السخرية عندهم فقد كان قوامها إظهار الشخص في صورة هزلية مضحكة هدفها إضحاك الغير عليه وازدراؤه عن قصد، أو على سبيل التسلية، وعلى إثر ذلك يمكن عدّها نوعا من أنواع التّسلية، وأنّهم لجؤوا إليها قصد الدّعابة والمزاح الذي يريحهم من صروف الدهر ومجريات الحياة اليومية، فمقتضيات الحياة تتطلب التسلية حيناً بعد حين، حتى يستطيع الإنسان مواصلة

¹ يُنظر: حنينة طيّش، "صور السخرية في الرّسائل الأندلسيّة (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)" (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر، 2009)، ص ج.

السعي فيما هيأته له الأقدار من عمل، وكفاح يستنفد العزم، ويستهلك النشاط¹ وإلا تخور قواه، وتُهدّ عزيمته إثر الضغوط التي يتعرّض لها يوميا، فلا يقدر لا على مواصلة المسير.

ومن أنواع السخرية التي ظهرت، السخرية السياسية التي تعدّ من أكثر الألوان شيوعا في الأدب الأندلسي وتجلّت في صور عديدة منها السخرية من الحكام والملوك، وأولي الأمر. والسخرية التي تتحمّل مسمّى الشّعوبية وغيرها كثير، ومن أنواع السخرية المنتشرة أيضا وقتها "السخرية من الفقهاء المرائين والعلماء المتكسّبين بالعلم"² كمن كان منهم يتكسّب بالفقه، وبالإضافة إلى هذا النوع من السخرية نجد نوعا آخر يسمّى بالنقد الاجتماعي إذ يعمد الأديب في هذا النوع إلى الكشف عن كثير من "مظاهر الفساد والانحلال في المجتمع، كانتشار الرذائل الأخلاقية ..، وكان البخل من أكثر ما تناوله الشعراء في شعرهم"³ مثل ما حدث لابن هانئ وابن درّاج القسطلّي*.

ويعزى شيوع هذا الطابع الساخر في الأدب الأندلسي لعوامل عدّة أدّت إلى ظهوره، وتفرّد بعض التّصوص النّثرية به، ومن أبرز هذه العوامل ما نجمله في النقاط الآتية:

- الخصومة والتنافس بين الأدباء، والعلاقات المتوتّرة بينهم هو ما جعل من السخرية أنسب وسيلة للتعبير عن مشاعرهم، وكذلك التعبير عن القضايا المختلفة التي تهمّ البلاد والعباد بعيدا عن الخطر الذي يلقاه كلّ مثقّف من السّلطة، مع أنّ الحكّام حاولوا تكميم أفواه الأدباء بطرق شتى كي لا يتعرّضوا إليهم، إلّا أنّ ذلك لم يمنعهم من السخرية، بيد أنّ رواج هذا النوع من

1 يُنظر: بدوي طبّانة، "أدب السخرية والمجون"، مجلة البيان، 1970، ص 06.

2 نادبة كتّاف، "خطاب السخرية في أدب العرب إبّان عصر القوّة"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، 2019، ص 95.

3 نادبة كتّاف، "خطاب السخرية في أدب العرب، ص 95.

* حصل ذلك في القرن الخامس الهجري حين مدح ابن درّاج القسطلّي أحد الملوك غير العرب ولم يكافئه إلّا بقلة قليلة فصار فعله هذا يضرب به المثل في البخل، وأيضا من القصائد المشهورات في هذا الشأن ما كتبه ابن هانئ ألا يوجد عندكم ممدوح يجزل العطاء.

الأدب الساخر راجع لأسباب أهمّها تقلّب الأحوال السياسيّة واضطرابها، واستبداد بعض الحكّام بالسلطة وإهمالهم شؤون الرعيّة، وتقاعسهم عن الجهاد، وغيرها من الأسباب الدّاتية والشّخصيّة كفساد العلاقة بين الأديب والحاكم وغيرها¹

● ضرورة الملحّة للترويح عن النفس في معترك الأحداث اليوميّة وذلك بعرضها بأسلوب ساخر مضحك، وحينها يتسوّى لهم الخروج من دائرة الضّغوطات والمشاكل السياسيّة السّائدة في ذلك الوقت ونسيانها بهذه الطّريقة.

ومّا لا يمكن تجاوزه دون الإشارة إليه هو المجنون والانحلال الذي تفشّى في أوساط الأندلسيين بعامة والأدباء في مجالسهم الأدبية بخاصّة في عصر ملوك الطّوائف فقد "عبرالنثر الأندلسيّ عن أصداء الحياة السياسيّة واتجاه الأمراء نحو اللّهو والمجون والعبث بصورة عامّة وأثر هذا في المجتمع"² ومنه فالسّخرية نتاج التّيّار السّائد آنذاك، وذلك أيضا في ظلّ الاكتفاء المادّي الذي عاشته الأندلس، إذ كان يكثر اللّهو والتّفكّه، وهو ما جعل اللّجوء إلى الكتابة الساخرة ضرورة لا بدّ منها لتمضية السّهرات الأدبية، وقد "كان للأندلسيين ميل واضح إلى الدّعابة والفكاهة، وهما يتّضحان في كثير من رسائلهم الشّخصية"³ التي كانت تضحّ بالسّخرية بأنواعها المختلفة.

ولعلّ كل هذه العوامل ما هي إلا مطيّة اتخذها الأدباء للنّبوغ في هذا اللّون الأدبي والإيغال فيه والتّفنّن في أنواعه، وهو ما أنتج مصنّفات أدبية فائقة البراعة.

1 يُنظر: نادية كتّاف، "خطاب السّخرية في أدب العرب إبّان عصر القوّة"، ص 95.

2 المرجع نفسه، ص 516.

3 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، 6 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 2017)، ص 474.

ابن زيدون بين الحبّ والطّموح السّياسيّ

ابن زيدون (العاشق) ووَلَادَة:

نُبذة تاريخية:

هو الوزير أبو الوليد أحمد ابن زيدون*، الملقّب بذي الوزارتين؛ ينتمي إلى أبرز الأسر الأرستقراطية العربية بقرطبة، إذ شَبَّ في بيت علم ومال، كفله جدّه بعد وفاة أبيه وكان جده أحد المشايخ المعروفين بالعلم وبالصرامة، كما أن ابن زيدون كان وحيد أمّه ما جعل كل أنظار العائلة موجّهة نحوه "ولعل انحدار ابن زيدون من سلالة الفقهاء، ونشأته في أحضان جدّه، كانا كفيّلين بجعله مترفاً ووقوراً، بيد أن طبيعته المرحّة ونفسه الحساسة، وطفولته المحاطة برعاية انثويّة متّرفة، فضلاً عن طبيعة عصره المتحلّل، مالت به إلى مباشرة اللّهُو ومعاقرّة الرّاح، واستباحة المتعة بعد أن هزّته فنون الموسيقى والغناء"¹، فعَلَبَتْهُ الطبع الرّقيق، والحياة الهنيئة، كان لهما بليغ الأثر في تكوين شخصيّته فيما بعد.

لمع نجم ابن زيدون باكراً وذلك وسط مجتمع مميّز، فلم يمضِ الزّمن إلّا وهو في بلاط الخلافة وزيراً، وفي السّياسة محنّكاً، وفي المجالس الأدبيّة شاعراً فذاً لا يُشَقُّ له غبار، وقد كان "وحيد عصره لجمعه بين فنيّ الشّعْر -حتى لُقّب بحترّيّ الغرب- والنّثر بما خلفه من رسائل تنبئ عن مقدرة عجيبة، وموهبة فذة، فتربّع على عرش الشّعْر ملكاً متوّجاً، وجلس على أريكة النّثر أميراً مبجّلاً"² ثمّ لا يمضي من الزّمن كثير إلّا ونجده في غياهب السّجن يشكو الحبّ والصّد، ويتحسّر على ماضيات الأيّام، جمع وهو في عنفوان شبابه بين الجاه والجمال والموهبة والمال، وهذه كلها مجلبة لسهام المنافسين والحاسدين، فاضت جعبته علماً وتفتّقت مواهبه شعراً، وأخذ من كل شيء بطرف حتى سار ذكره

*هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب المخزوميّ، الملقّب بذي الوزارتين، ولد سنة 394هـ بالرّصافة ضواحي قرطبة، أيّام حكم هشام المؤيّد، توفّي سنة 463هـ بإشبيلية.

¹ يُنظر: حسناء أفدح، "النجسيّة وتجليّاتها في غزل ابن زيدون"، مجلّة جامعة دمشق، 2013، ص 1191-192.

² يُنظر: جمعة شيخة، عصر ابن زيدون (الكويت: مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004)، ص 05.

في البلاد، وصار أشهر من نار على علم، وفي تلك الأثناء انتهى حكم الأمويين نهائياً وإلغاء الخلافة سنة ثمانية وعشرين وأربع مائة وعُهد الحكم بعد ذلك إلى جمع من حكماء قرطبة وقد كان أبو الحزم بن جمهور على رأسهم إذ عهد إليه بحكم المدينة، ليقوم بعد ذلك بإنشاء حكم جماعي بها ولما بلغ صيت ابن زيدون إلى أبي الحزم ابن جمهور استوزره لما سمع عن ميزات التي تؤهله خوض معترك الحياة السياسية، وصار أحد أفراد هذه الجماعة حتى إنّه كان صديقاً لابن جمهور، وهو من ولّاه وأطلق عليه اسم ذي الوزارتين، فمثّل بذلك ابن زيدون "مرحلة هو أهمّ أقطابها إذ اعتمد قلبه لجسّ نبض الأشياء المحيطة به، والتي تشكّلت على رؤيته الداخليّة الخاصّة، حين أعمل خياله لت هشيم المحسوسات ثمّ إعادة بنائها وفق رؤيته الخاصّة"¹ وقد بدا أثر ذلك خاصّة مع قصّة الحبّ التي عاشها مع الأميرة ولادة بنت المستكفي.

علاقته بولادة بنت المستكفي وأثرها على حياته:

يعدّ ابن زيدون رابع أربعة من الشعراء الذين ارتبط اسمه بامرأة بعد قيس وكثير وجميل، فقد ارتبط اسمه بولادة بنت المستكفي*، والخالد في المتخيّل الشعبي هو أنهما حبيبان عاشقان تُصرّ كتب التاريخ على إبراز قصة حبّهما وتُضرب الأمثال بهما، لكن بعيداً عن ما شاع ويُشاع عنهما تبقى دائماً هناك حلقة مغيبة قلّ ما تناولها الباحثون، وهي حقيقة قصة هذا الحب التي لم تكتمل، لذا حرّينا بنا أن نكشف عن هذا الجانب.

وولادة بنت المستكفي سليلّة عظماء شهدت لهم الأمانة بالعظمة، وحفّظ الزمان مآثرهم، وهي أميرة فائقة الجمال والذكاء، بارعة النظم والأدب، على الرّغم من أنّ التاريخ لم يُشد كثيراً بوالدها، إذ

¹ عبد اللّطيف عيسى، الصورة الفنّية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، ط (عمان، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011)، ص 14-15.

*هي الأميرة ولادة بنت المستكفي بالله مُجد بن عبد الرحمن الأموي: شاعرة أندلسية، من بيت خلافة وجاه، كانت شاعرة لها مجالس أدبيّة حيث تساجل الشعراء، اشتهرت بقصّة حبّها مع الوزير أبي الوليد ابن زيدون، وأيضاً عُرف عن الوزير أبو عامر ابن عبدوس حبّه لها ومحاولته وصلها، وفي هذا كتب ابن زيدون رسالته الهزليّة، ينظر الدّخيرة القسم 1، المجلّد 1، ونفح الطّيب ج 5.

يصفه المؤرخون بقولهم: "كان محبوباً على الجهالة، عاطلاً من كلّ خلة تدل على فضيلة.. معروفاً بالتخلف والركاكة؛ مشتهراً بالشرب والبطالة، سقيم السرّ والعلانية، أسير الشهوة عاهر الخلوة"¹ فكانت ابنته ولادة هي المرأة النموذج آنذاك في الأندلس فهي واحدة أقرانها إذ إنّ كل مقوماتها تدلّ على أنها حازت جمالا ودلالاً لم يهبه الله لسواها وقد أسرّت حينها قلوب كثيرين، وعذبت كثيرين منهم ابن زيدون كما تروي كتب الأدب والتراجم، مثل الذخيرة ونفح الطيب.

وقد أدّت المرأة الأندلسية دورها كاملاً في المجتمع الأندلسي على جميع الأصعدة، ولا شك في أنها كانت "تتمتع بنصيب أوفر من الحرية يفوق نصيب المرأة الشرقية، قد يرجع هذا إلى ما كان لسكان شبه الجزيرة الإيبيرية من تقاليد قبل الفتح الإسلامي استمرت بعد دخول العرب إليها"² لذلك لم يكن غريباً أن نقرأ عن حياة ولادة، ونجد فيها من الانفتاح ما هو شاذ عن حياة المرأة الأندلسية، بيد أن أقرب تصوير لحياتها هو أن حالها كحال نجوم هذا الزمان ومشاهيرهم كلما زادت شهرتهم زاد انفتاحهم وتحرّروهم، ولا سيما أنّها وقد عاشت في ظل أبٍ خليع غير مسؤول لا عن عائلته ولا مُلكه وبلاده فلا بد أن تكون قد تأثرت من قريب أو بعيد بسلوك أبيها، ويشير ابن بسام في ذخيرته، وهو يدافع عنها، فيقول "يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرفتها ويتهالك أفراد الشعراء والكتّاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب"³ وتعزّا أفعالها إلى قلة مبالاتها، والكشف عن لذاتها التي أتاحت لها ألسن الحاسدين، ويذكر ما قيل عنها أنها كتبت على عاتقها الأيمن بيت الشعر المشهورة به⁴:

أَنَا وَاللَّهِ أَصْدُ لِلْمَعَالِي وَأَمْشِي مَشْيِي وَأَتِيهِ تَيْهًا

¹ أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، القسم 01، دط، م 01 (ليبيا- تونس: الدار العربية للكتاب، 1979)، 380/1.

² جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 239.

³ أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج 01، ص 429.

⁴ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دط، م 1 (بيروت، لبنان: دار صادر، 1988)، ج 5، ص 205.

أَمَكِّنْ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي وَأَعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

حتى إنه ليس ببعيد حسب رأينا القول: إِنَّ وَلَّادَةَ كَانَتْ تَتَمَرَّدُ عَلَى الْمَجْتَمَعِ انتقاماً لمقتل أبيها، وانتقاماً لزوال ملك أجدادها فهي نفسها التي تقول¹:

إِنِّي -وَأِنْ نَظَرَ الْأَنَامُ لِيَهْجَتِي- كَظَبَاءٍ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرَامٌ

يُحْسِبَنَّ مَنْ لَيْنِ الْكَلَامِ فَوَاحِشًا وَيَصُدُّهُنَّ عَنِ الْحَنَّا الْإِسْلَامُ

بمعنى أن كلَّ تصرّف بدر منها لم يكن لامبالاةً كما وصفه ابن بسام إنما نابع عن دراية وقصد؛ فالبيت الذي بين أيدينا يشرح لنا حالتها النفسية، ولو لم تذكر الكتب ذلك فولادة متأثرة بنظرة الناس إليها، وأحكامهم عليها، وهي تنفي كونها كما يصفون رغم كل ما يبدو عليها من تحرّر وإغواء.

ولما كان الأندلسيون في تلك الفترة يعيشون ترفاً، وبذخاً لم يُشهد لهما نظير كان ذلك أول عامل ساعد على انتشار الشعر وتفتّق القرائح بأجود ما قيل في الأدب، فظهرت مجالس الشعر، وتجمعاته وراح الشعراء ينضمّون إليها، فكانت الأندلس مرتعاً خصباً لنشوء الحب وترعرعه، ومنه قد كانت أوّل مهد لعلاقة الشاعر بولادة التي جعلت من دارها مقراً يتجمّع فيه الأدباء والسادة والوزراء ومنتدى للعابرة من الشعراء، إذ كان هناك لقاءها مع ابن زيدون الذي وجد فيها ما يحب وزاده تعلقاً بها براعتها في الشعر وتفوّقها فيه على فحول الشعراء.

وقد كان ابن زيدون يتكافؤ مع وَلَّادَةَ في النّسب والحسب والجمال والموهبة، مما جعل مكانته عالية عندها، فأحبته ولم تبخل عليه بعواطفها؛ إذ إنّها اصطفتها من بين جميع عاشقيها، وكانت عاطفتها صادقة رغم تعاليها وعدم خضوعها لأحد قبله، ولعل النقطة المشتركة بينهما هي الفوقية، وحُقَّ لها ذلك إذ كانت أميرة ذات حسبٍ ونسبٍ وجمال ومواهب. وبينما هي غارقة في حبّه كان هو يستخدمها كمادة لشعره، حاله كحال الشعراء الآخرين، فكلّ شاعر في أيّ عصر يحتاج مادة ربما

1أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيّب، ص 205.

تكون حقيقية أو مصطنعة وابن زيدون، هنا، اختار حبه مادة شعريّة، وربّما هذا ما جعل صورته في التاريخ تقتصر على الحبّ الذي عاشه مع ولّادة بنت المستكفي، إذ صبّ جلّ الدارسين، قديما وحديثا، اهتمامهم على ابن زيدون من ناحية شعره أولا، ثمّ شخصيّته وعلاقة حبه بولّادة ثانيا "حتّى أنّ أكثر أحكامهم الأدبيّة والنقدية بنيت في ضوء مفاهيم مستخلصة من حياته"¹

وكانت أولى أسباب فساد العلاقة بينهما هي نرجسيته، فابن زيدون كان عاشقا لذاته بصورة مبالغٍ فيها، ما صعب الأمر على ولّادة أثناء التّعامل معه، وترجع نرجسيّته بالدرجة الأولى إلى أمه لأنّه كان وحيدها، حيث خضع لدلال أنثويّ كبير إذ كانت علاقته بأمه هي البذرة الأولى لنرجسيته، ناهيك عن الجو العائلي الذي عاش فيه فهو ينحدر من أسرة ذات مكانة مرموقة، ومازاد على هذا الأمر إشتهاره بالوسامة والجمال، وختمها بمكانته السياسية، وبتميّز شعره، وهو ما جعل خضوعه للحب أمرا عصيا وأن يكون مخلصا في حبه أمر أصعب؛ وولّادة تلك الأميرة التي تزهر بجمالها ومكانتها ونسبها هي التي تحيّرت ابن زيدون من بين جميع معجبيها تتلقّى منه طعنات فوقيته ونرجسيته وحتى خيانتها؛ وقد ذكرت الكتب خياناته المتعددة لولّادة وتغزله بالنساء، وهي تذكر في إحدى الأبيات تغزله بجارية لها تقول²:

لو كنت تُنصف في الهوى ما بيننا لم تَهو جاريقي ولم تتخيّر

وتركت عُصنا مثمرا بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر

فهل يمكن أن يكون ابن زيدون قد أغرم بالأميرة وجاريتها معًا، أم أن قلبه يتسع لأكثر من محبوب؟ ومن غير الممكن أن تبدي ولادة ردّة فعل قاسية إلى درجة ضرب جاريّتنا لو لم يتجاوز ابن زيدون في ذلك حدود المحبة معها، والأبيات هنا تدل على كبرياء مجروح يقطر ألما وحسرة فكيف يستبدل الغصن المثمر بآخر لا يثمر، وكيف تُستبدل الأميرة ولادة بجارية، فهو فعلا داس كبرياءها

1 عبد اللطيف عيسى، الصورة الفنيّة في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، ص 14.

2 ابن بسّام الشنتريني، الدّخيرة، ج 1، ص 278.

الذي لم يخضع لرجل غيره وتغاضى عن خضوعها الأنثوي الذي لم يكن لأحد قبله، فهي المتمردة على أعراف القبيلة كيف لها أن ترضخ لرجل ، ويرجح أن يكون هذا الأمر متوقّعا لديها منذ البداية، وأن علاقتهما مصيرها القطيعة والفراق، ولنقل أنه استشراف امرأة، فهي التي بعثت إليه قائمة تشكو فراقه بعد أن غاب بعض الوقت عنها¹:

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هَذَا التَّفَرُّقِ سَبِيلٌ فَيَشْكُو كُلٌّ صَبًّا بِمَا لَقِيَ

وَقَدْ كُنْتُ أَوْقَاتِ التَّزَاوُرِ فِي الشِّتَا أَيْتُّ عَلَى جَمْرٍ مِنَ الشُّوقِ مُحْرِقِ

فَكَيْفَ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالِ قِطْعَةٍ لَقَدْ عَجَّلَ الْمَقْدُورُ مَا كُنْتُ أَتَّقِي

تَمُرُّ اللَّيَالِي لَا أَرَى الْبَيْنَ يَنْقُضِي وَلَا الصَّبْرَ مِنْ رَقِّ التَّشَوُّقِ مَعْتَقِي

سَقَى اللَّهُ أَرْضًا قَدْ غَدَتْ لَكَ مَنْزِلًا بِكُلِّ سَكُوبٍ هَاطِلِ الْوَبْلِ مَغْدِقِ

ويبدو أن هذه المقطوعة زادت في غرور ابن زيدون وتكبّره فأحسّ بشيء من التفوّق على أبناء جنسه. يقول في الرّد عليها، بيد أنّ ردّه لم يكن في المستوى والحرارة المناسبة، يقول²:

لَحَا اللَّهُ يَوْمًا لَسْتُ فِيهِ بِمُلْتَقٍ مُحْيَاكَ مِنْ أَجْلِ النَّوَى وَالتَّفَرُّقِ

وَكَيْفَ يَطِيبُ الْعَيْشُ دُونَ مَسَرَّةٍ وَأَيُّ سُورٍ لِلْكَئِيبِ الْمُؤَرَّقِ

لم يتوقّف الأمر هناك إذ من الجدير أن لا ننسى معاملته السيئة لولادة أولا، ولما ظهر فيها من احتقار وتقليل من شأن المرأة ثانيا، وما كان من ولادة بعد كلّ هذا إلا أن تصدّ عنه وتهجره بعد كل الذي لقيته منه، أليست معاملته هذه كفيلة بقطع علاقتها به ورفضها ،حتما، العودة إليه، كيف لا

1أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيّب، ج5، ص 337.

2محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والتّوادر، 1 ط (لبنان: دار الرّاتب الجامعيّة، 2008)، ص 188.

وهو الذي أثبت نظريته الدونية للمرأة، وأثبت أن "حبه لإثبات تفوقه على أبناء جنسه من الكبراء الذين عشقوا ولادة كان أكبر من اهتمامه بأمر ولادة والخوف على سمعتها وكرامتها"¹، ومن ثم تبدأ رحلة ابن زيدون للانتقام لذاته المجروحة وكبريائه المهان، علّة يُضمّد جرح أنه المعطوبة، إذ أنه في الحقيقة "لم يُعانِ الحب، بل يعاني آلام الذات المجروحة، فيحاول إرضاءها بخلع صفات الكذب والخداع على مسبب هذه الآلام، ولكن الحقيقة الواحدة التي يدور حولها ابن زيدون هي عدم تمكنه من امتلاكها"² فرغم كل أفعاله من ازدرائه واحتقاره لها إلا أنه، بعد الفراق، استمر في إلقاء اللوم عليها دائما حتى إنه ألصق بها سبب الفراق "ولما كان طرفا معادلة الحبّ غير متكافئين شوقا وحنينا، فقد اختلّت الموازين فأضحى ابن زيدون (المحب الولهان) وفتاته (المحوبة)، الذي يذرف على صخرة حبها دموع الشوق والحرمان"³ كما صوّر ابن زيدون نفسه في شعره دائما الطرف المهزوم المهان وهو الذي يُصّرّ، مرارا، على أنه حب من طرف واحد.

ولعلّ تهمة ولادة الوحيدة هي جرحها لأنها أمام أعدائه، وإظهاره في صورة الذي لم يظفر بالصيد وعاد بخفي حنين.

صراعه مع ابن عبدوس من أجل الأميرة ولادة:

من أهمّ المحطّات التي أحدثت فارقا في علاقتهما، أو ربما حياتهما ككلّ هي دخول الوزير ابن عبدوس طرفًا ثالثًا في القصة، فرغم أنّ الناس وقتها لم يعتادوا على إدارة النساء لمجالس الأدب، وقيام ولادة بذلك كان بدعة شقت طريقها، ومع هذا فإنّ ذلك جذب من الزوار مجلسها مالا يكون في غيره من المجالس، وأكثرهم، بل كلهم، يرتادون مجلسها رغبة بوصلها والتفرّج في حسناتها وجمالها، والتمتّع بعذوبة نطقها وحلاوة كلامها، ومن بين هؤلاء الوزير أبو عامر ابن عبدوس.

1 حسناء أفدح، "الترجسية وتجلياتها في غزل ابن زيدون"، ص 199.

2 المرجع نفسه، ص 204.

3 عبد اللطيف عيسى، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، ص 95.

ورغم أنها لم تكن المرة الأولى التي ينافسها أحد في عادة بني أمية إلا أنّ ابن زيدون أحسّ بالخطر فخصمه هذه المرة لا يستهان به، وهو أكثر خطورة من كل سابقه، يكفيه أنّه منافسه في الحب والسياسة، ولا ننكر أن ولادة مالت إلى ابن عبدوس، وذلك لإغاضة حبيبها الذي يتوشح الكبرياء ويتوسد التعالي، بيد أن ولادة هي من فتحت الباب أمام ابن عبدوس في رواية تقول إنّها مرت على بيته في إحدى المرات وكان مع خدمه ينشغل بأمر ما، فقالت له مغازلة إيّاه متمثلة ببيت أبي نّواس:

أنت الخصيب وهذه مصرٌ فتدققا فكلاكما بحرٌ¹

ثم انصرفت تاركة إيّاه، وكانت هذه هي الشعلة التي حرّضت ابن عبدوس على المضي في حب ولادة فأرسل لها بعد هذه الحادثة مباشرة إحدى النساء وسيطة بينهما فلما بلغ الأمر ابن زيدون ثارت ثائرته وعزم على الثأر من هذا الذي ينافسها فيها فكتب رسالته الموسومة بالرسالة الهزلية التي أسبغ عليه فيها من كل الأوصاف الدنيئة و النعوت الشنيعة والهجاء المقذع ما يندى له الجبين، وكل ذلك على لسان ولادة، والأدهى والأمرّ أنه صورها أيضا في تلك الرسالة بصورة بشعة على أنها من بنات الهوى اللّائي لا يرسى قلبهن على ضفاف شاطئ أحد إنما هي فقط تجري وراء لذاتها وإرضاء ذاتها ورغباتها، وخطّ كلام ابن زيدون على ولادة كالصّاعقة فاستشاطت غضبا وامتألت حقدا وكرها، وهنا اشتعلت حرب أخرى بينهما تهاجيا فيها فأقذعا مما صار يبدو مستحيلا أن يتراجعا بعد كل الذي نظمناه، وهنا أبدت ولادة ميلها لابن عبدوس، وأنه أخذ مكان ابن زيدون، والظاهر أن ذلك كان لأسباب سياسية لا دخل لها بالمشاعر؛ إذ أحست ولادة بالخطر وكانت في حاجة لسند تحتبئ خلفه، وللإشارة فإنّ ولادة أميرة أموية قُتل أبوها، وزال ملكه مع زوال الخلافة الأموية، وأن ابن زيدون بمعاشرته لها شاع عنه أنه يريد استرجاع أجداد الأمويين على عكس ابن عبدوس الذي يُبدي ولاءه لأبي الحزم فهي إذن معه في مأمن من كل خطر، وبذلك أيضا فإن ابن زيدون قد "وجد

1 نديم مرعشلي، ديوان ابن زيدون (بيروت، لبنان: الشركة اللبنانيّة للكتاب، د.ت)، ص 22.

مُنافسوه في الحب والسياسة كالوزير ابن عبدوس وغيره الفرصة سانحة للكيد له، وجعله محلّ ريبة وشكّ في نظر أبي الحزم، لقد صوّر هؤلاء المنافسون لابن جهور أن هذه العلاقة بينه وبين ولادة قد تكون بداية خطة تُرسم لإرجاع حكم الأمويين، خاصة بعد أن أعلن المعتضد بإشيلية ظهور هشام المؤيد من جديد¹ ولهذا السبب ما لبث ابن جهور أن نقم عليه وسجنه، وفي السجن شفع له ابن الخليفة عند أبيه فعفا عنه ثم ما لبث أن أعاد سجنه وهناك كتب ابن زيدون قصيدة لابن جهور يستعطفه فيها، ويستجديه لكنها لم تُؤت أكلها، وكتب في السجن أيضا رسالته الجديّة، ولما لم يجد من سبيل للخلاص قرّر الفرار من السجن بعدما قضى خمسمائة يوم فيه، فرّ في بادئ الأمر إلى إشيلية لكنه لم يبق فيها سوى مدّة يسيرة حتى ربّ أمر فراره ثانية إلى الزهراء (ضواحي قرطبة)، وفيها راسل أستاذه أبا بكر مسلم بن أحمد* ليشفع له عند ابن جهور أو ابنه، ثم سافر خوفا من القبض عليه والرجّ به في السجن مرّة أخرى إلى إشيلية خفية بعد أن اتصل بصاحبها آنذاك المعتضد بن عبّاد الذي قام بتوليته الوزارة وشؤون المملكة ليكون بذلك مقربا له مبيّحاً حتّى توفي أيام المعتمد على الله بن عبّاد وكان ذلك سنة أربعمائة وثلاثة وستّون بمدينة إشيلية حيث دفن بها، والحزن أن ابن زيدون لم يدرك حقيقة حبه إلا بعد فوات الأوان؛ إذ عرف أن غرور وعنفوان الشباب قاداه إلى خسارة حبه، وإلى البقاء ذليلا أمام أعدائه والقبوع في السجن، والمرور بأيام حالكة، وظلت ولادة بعد ذلك رمزا للمرأة الأنموذج عنده، وبذلك طوى التاريخ قصة لم يدر أحد أيسمها قصة حب أم قصّة حرب.

ابن زيدون والسلطة:

جسّدت حياة ابن زيدون ومعاناته ظروف المثقّف الأندلسي عبر عصورها المختلفة في ظل السّلطة المسيطرة والحكم المهيمن، فبدلاً من أن يكون اختيار الطّرف المناسب لا إكراه فيه نرى أنّ كلّ من حاد عن الطّريق عُوقب، وما ابن زيدون إلا نموذج من أولئك الذين اضطهدوا، فكان من

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 212.

* هو مسلم بن أحمد بن أفلح الأديب النحويّ القرطبيّ أبو بكر قاضي قرطبة وصديق ابن زيدون ينظر للمزيد من ترجمته: إنباه الرّواة على أنباه النّحاة (3/261-383).

الذين عانوا من ذلك، ولكن "أهمّ حدث عاشه الشاعر بعد أن نجا من عواصف الفتنة الكبرى، هو نكبته على يد أبي الحزم بن جهور؛ وهذه النكبة تقدم لنا صورة حيّة عن التعقّد الداخلي الذي كان سائدا داخل بلاطات أمراء الطوائف"¹.

ونحن نروم من خلال هذا المبحث الكشف عن الحال التي آل إليها الشاعر الأديب ابن زيدون من اضطهاد وسجن.

– الأزمات السياسية ومحنة المثقف:

في فترة اختلطت فيها موازين الحكم، وتباينت فيها جوانب الحياة المختلفة السياسية والثقافية والاجتماعية، وصار الحكم فيها لبني جهور، كانت حياة ابن زيدون يشوبها الكدر لما يعانيه جرّاء شك ابن جهور في ولائه، وكيد الحاقدين له؛ وتعكس حياته للقارئ صراع المثقف في مجتمعه وذلك من خلال التنافر والتناحر اللذين عاشهما طيلة حياته، وهو ما سبب له تشتّتاً وضياعا يلحق أي مثقف إزاء الاضطهاد الذي يلقاه.

والمثقف، عادة، هو من يقول كلمة الحق في وجه السلطة والسلطان، وهو لسان حال المضطهدين والمظلومين، منتقدا إيّاه، على عكس ابن زيدون الذي لم يصرّح بعدائه ولا نقمته على حكم ابن جهور، ورغم ذلك لقي من سوء المعاملة شيئا كثيرا؛ لذلك ارتأينا أن نخصص الحديث عن علاقة هذا المثقف بالسلطة لبيان حقيقة الصراع الحاصل بينهما.

عانى ابن زيدون الويلات ووُجّهت له تهم شتى لم يكن له يد فيها ولا حيلة، سوى أنها كيد كائد، وحقد حاسد، ومجمل هذه التهم هي:

أوّلا:

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 265.

كان ابن زيدون من أنصار دولة بني جهور، وكان موضع ثقة أبي الحزم فنصّبه وزيراً له، ووضعه في أهم منصب في الدولة لِمَا كان يرى فيه من حنكة في سياسة أمور الرّعيّة، وأطلق عليه اسم ذي الوزارتين؛ وهو الذي لم يسمّ قبله أحداً من وزرائه بهذا الاسم أو غيره.

ثم بدأت علاقة ابن جهور بابن زيدون تسوء بعد توطّد علاقته بولادة بنت المستكفي، وهناك "أصبح ابن زيدون يلعب في مسرحين لا يخلوان من مزلق ومخاطر: مسرح الحبّ والشعر في مجلس ولادة، ومسرح المناورات والسياسة في مجلس أبي الحزم. ولا يخلو القصران من نقمة الحاسدين ودسائس المناوئين، خاصة إذا اختلطت الأهداف وتضاربت المصالح بين المتنافسين واللاعبيين"¹. وهو ما حدث فعلاً مع ابن زيدون في القصر وفي المجلس، إذ المنافسة كانت على أشدها ممّن يتقرب من ولادة أو من الخليفة أبي الحزم، ومعلوم أن الصراع يشتد لتحاك المكائد، وتصنع المفاصد لتقريب أحد أو إبعاد آخر.

ولم تستمر هذه الحال طويلاً حتى فقد ابن زيدون السيطرة على الأمرين، وكان أمر علاقته بولادة أولاً، إذ ساءت علاقته معها فيما بعد، وقد بينا طرفاً من ذلك في الصّفحات السّابقة، والرّسالة الهزلية التي كتبها على لسانها خير دليل، وما جاء بعدها من هجاء تهاجى به الطرفان، لتصبح علاقته بولادة محط نظر ابن جهور في أنه أخطر المعارضين له وأشدّهم كيداً، كيف لا وهو الشاعر المفلق والسياسي المحنّك، لينقلب التنافس ما بين مجلس ولادة وقصر الخليفة، ويبقى هذا مجرّد ترجيح لشخّ المصادر التي تكلمت عن هذا الأمر أو بالأحرى سكوتها عنه، لكن تبقى هذه هي البذرة الأولى لحقد ابن جهور، ودكّي نارها فيما بعد الحاقدون على ابن زيدون أمثال الوزير ابن عبدوس وحاشيته.

وبعد انفصال ابن زيدون عن ولادة ما لبثت علاقته بابن جهور أن تدهورت، فقد ظل العاذلون والواشون من حاشيته يصرون على أن علاقة ابن زيدون بولادة ما هي إلا تمجيد لآبائهما، وحسرة على

1 المرجع السابق، ص 267.

زوال ملكهم، وانتظار لعودته وسعيّ لذلك، مما جعل ابن جهور يتوجّس خيفة منه، وهكذا أصبح ذو الوزارتين مهمّشا في بلاط قرطبة يشكو الصدّ والتهميش، ولكن لات أن يلقي أذنا صاغية.

ثانيا: بيد أن نقمة ابن جهور مسّت أغلب العلماء الذين تمسكوا ببيعة ابن هشام إلا أنه خصّ بها ابن زيدون، فالبقية تمكنوا من الفرار إلى إشبيلية بينما اختار ابن زيدون طوعا البقاء في قرطبة؛ ولعلّ ابن جهور قرأ في هذا أنّ بقاءه كان من أجل ما يسعى إليه، ثم بعد أن أعلن المعتضد عودة هشام المؤيد الأموي، وأظهره على أنه خليفة لم يتوان ابن زيدون في المجاهرة بمساندته لهشام، وإن لم تكن هذه المساندة حبا في الأمويين بل مواكبة للتيار السياسي، إلا أنه جنى على نفسه بذلك، بيد أنّا نرجّح أنّ ما أدان ابن زيدون فعلا عند ابن جهور هو أنّ هذا الأخير يشكّك، كما يقول الوشاة، في شرعية حكم ابن جهور ما ينعكس سلبا على نظام الحكم في قرطبة، ولعلّ ما يؤكّد ذلك أنّ ابن زيدون يتقصّد في جميع قصائده التي قالها في بني جهور أن يمدحهم ويطلب العفو منهم كأنّه يؤكّد على شرعية حكمهم، وقد ظلّ ابن جهور يبحث عن تهمة مناسبة يتخلص بها من ابن زيدون، ويدفن معها مخاوفه منه، ودرء الخطر من جذوره، وبالطبع كان له ما أراد إذ أدخل ابن زيدون السجن أول مرة بعد ما اتهمه ابن عبدوس وبعض الكاذبين من أنصاره بأنّ ابن زيدون استولى على عقار أحد الموالي المتوقّين، فكانت تلك الدّريعة التي اقتادته للمحاكمة، وقد تولّى قضيتّه أحد القضاة الذين كان بينهم وبين ابن زيدون حقد دفين وعداوات سابقة، فكانت هذه فرصته للانتقام، ورغم أنه كان مستهتراً في جلّ القضايا إلا أنه لما بلغت هذه القضية أمر مباشرة بسجنه دون اطلاع ولا بحثٍ وتحجّر، وحكم على ابن زيدون بالسّجن المطلق رغم أنّ الفقهاء قد أفتوا بجواز تأخير تنفيذ الحكم إلى أن يسدّد ابن زيدون ثمن العقار، غير أنّ القاضي أمر بالتنفيذ الفوريّ للحكم.

سجن ابن زيدون:

وهكذا نجح أبو الحزم أخيرا في الزج به في السجن، ودخول ابن زيدون السجن ما هو إلا نتاج حقد إيديولوجي وصراع قديم؛ تبحث فيه الأطراف المتنازعة عن قربان تقدمه مرضاة لذاها أولا وأخيرا، وسعيا لمصالحها مع وجود من يشوّش على تحقيقها.

وفي السجن كان ابن زيدون يعيش حالة من التشظي والضياع، في واقع متأزم انعكس على شخصه كفرد مثقف، بل بلغ الضرر إلى نتاجه الأدبي؛ فقد ظلّ يستعطف ابن جهور ويرسل إليه قصائد كثيرة يترجاه فيها أن يطلق سراحه، ويطلب منه العفو والصفح، فكتب هناك أروع قصائد الاستعطاف، ولما لم تُجدِ قصائده نفعا دبّج له رسالة أدبية بعث بها إليه تعد من أجود ما كُتِبَ وقتها سُمّيت بالرسالة الجدية؛ يصف فيها عذابه المرير في السجن وتدهور صحته، ووحشته لمنع الزوار عنه، وأصمّ ابن جهور أذنيه عن توسّلات ابن زيدون بعد أن كان في الماضي يطرب لحديثه ويأنس لصحبته، ما يعني أنّه صار مُنتشٍ باضطهاد وزيره السّابق، وبذلك وقهره حتّى صار يلتذ بصورة المثقف الضعيف، ثمّ انقلبت حاله إلى غير ما يرام، وقد كان لكلمته سلطان قبل أن يحل هذا المحل.

والواضح في الرسالة أنه وهو في السجن لم ينزل نفسه منزلة دون المعالي؛ حيث وهو يتذلل لابن جهور ويرفع من شأنه إلى مصاف الأنبياء، كان أيضا يرفع من شأن نفسه، فلا يريد لها السفلى إذ كانت الأنا لديه متضخمة، وما زادها عنده أنه كان من بيت جاه وأهل رياسة، وعلم وأدب وأنه كان عزيز النفس وصاحب حضور اجتماعي طاغ، فلم يمنعه وضعه ذاك برغم صعوبته أن يرسل الملك مستعظفا إياه وراجيا عفوه وصفحه، ولكنه في خضم ذلك كله لم ينس مكانته وشرفه وعزه.

وزادت حرقة بوفاة جدّه الذي كان بمثابة أبيه، فلم يشيّعهُ ولم يلق النظرة الأخيرة عليه، فاسودّ داخله وامتلاً غضبا، ولما لم يبق له من أمل في العفو والخلاص، وهو ما بيّن أن القضية أكبر من عقار ومكائد إنما هي مسألة شخصية لصاحب البلاط أراد تصفيتيها معه، قرّر الفرار من السجن بعد أكثر من خمسمائة يوم من سجنه، وقرّر بذلك "الخروج من قرطبة فورا خوفا من القبض عليه، وفي ليلة واحدة وصل إلى إشبيلية ولكنه لم يبق فيها إلا مدّة يسيرة رتّب فيها مسألة اختفائه في ضاحية الزهراء*، وقد أصبحت مهجورة تقريبا من حكام قرطبة"¹، لكن لم يهدأ له بال هناك فكأنه في منفاه الذي اختاره قد يحنّ من جديد بعيدا عن الوطن والأهل والمحبة التي كان يسلي نفسه بقربها وبقائه

*الزهراء: هي مدينة أندلسيّة عظيمة أمر ببنائها عبد الرحمان الناصر سنة 325 هجري/936 ميلادي على سفح جبل العروس وتبعد كيلومترات من العاصمة، وتعد العاصمة المملوكيّة.

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 274.

معها تحت سماء واحدة يقلل عنه العذاب، فبدأ بعد ذلك بمراسلة أبي بكر مسلم بن أفلح النحوي يرجوه فيها أن يشفع له عند ابن جهور مبررا له سبب فراره، مبرئا نفسه مما اتهموه به من خيانة، ورغم كل شيء فقد كان للسجن دور كبير في صقل شخصيته المبدعة، وتهذيب الألم لديه، ولما لم يأمن ابن زيدون على نفسه هناك مخافة القبض عليه سافر خفية إلى إشبيلية وبقي هناك حوالي سنة ينتظر عفو صاحب البلاط عنه، وفي تلك الأثناء انشغل بمدح المعتضد الذي بقي في حماه والذي قدّره حق قدره على عكس البعض الذي لم يقدر موهبته الشعرية ومكانته الأدبية، وفي تلك الأثناء أصدر ابن جهور أخيراً العفو عنه والأرجح أن ابنه أبا الوليد هو من أقنعه بذلك والفضل يعود إليه، ولعل صنيع أبي الوليد هذا ليس لأن ابن زيدون صديقه ومقرب منه، بل لمخافة اتحاد ابن زيدون مع المعتضد ضد بني جهور، فمهما يكن فإن ابن زيدون يعلم من أسرار أبي الحزم ويدرك سياسته وطريقة حكمه، لذا جاء قرار العفو عنه كي يكون قريبا تحت أنظارهم، وهو خير لهم من أن يبقى بعيدا في أكناف العدو، ويقدر أن يتوفى أبو الحزم ابن جهور بعد إصداره العفو عن ابن زيدون بأيام قليلة لينتقل بعد ذلك الحكم لابنه أبي الوليد.

ثالثا:

بعد أن عانى ابن زيدون الويلات في السجن وخرج منه بشفاعة أبي الوليد ابن أبي الحزم ابن جهور، عاد إلى قرطبة مسقط رأسه حيث أهله وأحبّته، وولاه صديقه مقاما ليس كما كان يحلم ويأمل فظلّ مرتقبا، كما صرّح بذلك في عديد المرات في شعره الذي يمدح فيه أبا الوليد منها قوله¹:

قلّدي الرأي الجميل فإنه حسبي ليومي أنه زينة وعراك

لكنه عبثا يحاول، فأبو الوليد مصمّم على تركه في منصبه الذي اختاره له، وهذا يدلّ على عدم اطمئنانه إليه، وبعد إلحاحه الشديد اكتفى صاحب البلاط بتعيينه، فقط، سفيرا بينه وبين ملوك الطوائف، وهو ما أشعر ابن زيدون بعدم الرضا وعبر عن ذلك "باطالة المقام في بلاط إدريس بن عيسى بن علي بن حمود بمالقة رغم أوامر أبي الوليد بالرجوع، فقرّر الأمير عزله، ويبدو أن سوء ظنّه

1 محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والتّوادر، ص 197.

بالشاعر الذي غلبه بالإضافة لتحريض المناوئين له كان السبب في هذا القرار. فالملاحظ أن ابن زيدون دائما ما تطارده الوشاية ولا يسلم منها في كل مرة إلا وتأتيه أخرى، فمن سجن إلى عفو، إلى منصب لا يليق به، وهكذا حال المثقف في كل زمن، يتم التضيق عليه حتى يخطئ ويسيء التصرف لتصبح للسلطة مبررات لسجنه، أو تعذيبه، أو عقابه.

وكان هذا القرار القشة التي قصمت ظهر ابن زيدون، فلم يستطع تحمّل ذلك وعاد مسرعا إلى بلاط الأمير يرجوه ويستعطفه أن يرجع عن قراره هذا، وقد أحس فعلا بالخطأ هذه المرة وأن نفسه منته بما ليس له فوق في فخّها، ولم يُعر أبو الوليد ذلك أهمية؛ فرأى ابن زيدون أن الأيام ضيّقت عليه الخناق، فبعد أن أنزل منزلا غير مأمول عُزلّ منه أخيرا وصار عبرة للناس، يقول¹:

مالي وللدنيا؟ غررت من المنى فيها ببارقة السراب الخادع
ما إن أزال أروم شهدة عاسل أحمى مجاحتها بإبرة لاسع

ثم بدأ بعد ذلك ينتقل بين بلاطات ملوك الطوائف علّه يجد فيها من يضعه في المرتبة التي يروم، فزار بلاط بلنسية فأحسنوا مثواه هناك، ولبث فيهم مدة يسيرة، ثم زار بعدها بلاط طرطوشة ومنه إلى بَطْلَيْوس في عهد المظفر بن الأفطس، ولاقى حفاوة الترحيب، وكرم أميرها وحاشيته، ولكنّه لم يستطع أن يستقر هناك بسبب اللوعة التي كان يشعر بها والشوق لأهله وأحبته وموطنه، وهناك طلب من ابن الأفطس بطريقة غير مباشرة في رسالة له أتبعها بقصيدة أن يشفع له عند أبي الوليد، ولم تذكر المصادر إن كان ابن الأفطس قد فعل ذلك أم لا، لكن أبا الوليد فيما بعد عفا عن ابن زيدون أو تظاهر بذلك، فأسرع هذا الأخير في الرجوع إلى قرطبة راضٍ عن أي حال يعيش بها هناك على أن يتعد عنها؛ وظل ابن زيدون على حاله مهماشاً لدى أبي الوليد يستعطفه ويرجوه في قصائده وقتاً غير طويل، فلم يهنأ طويلاً بالعيش هناك إذ انكشفت إحدى المؤامرات ضد الجهاورة بزعامة واحد من أبناء بني ذكوان* فخاف ابن زيدون أن توجه إليه أصابع الاتهام باطلا، كما حدثت معه أول مرة، وأن

1 محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والتّوادر، ص 169.

* بنو ذكوان: هي عائلة قرطبية مشهورة، وكان عباس ابن ذكوان صديق والد ابن زيدون، وقد لزمه مدّة من الزمن استفاد من علمه وفقهه، وكان معروفاً عن ابن زيدون حبّه لبني ذكوان.

يُسجن زورا وبهتانا، ولا سيما أنّ أعداؤه لا يزالون كُثُرًا في بلاط ابن جهور، لنففيه يُسرّع للتنصّل من هذه التّهمة وتبرئة نفيه منها، والتبرّء من بني ذكوان رغم الصّدافة القديمة التي تجمعهم بهم، وذلك كي يكفّ عنه السنة المتآمرين الذين يعلم أنّهم سيسعون لتوريثه، ثم لم يهنأ بعد ذلك فهو يتربّح خطرا مجهولا يحيط به خاصة وهو يعلم أنّ صديقه أبا الوليد يتظاهر فقط بتصديقه وأنه لن يلبث طويلا حتى يَرّج به في السجن كما فعل والده، لم يحتمل ابن زيدون العيش على هذه الحال وكان عدم تصديق صاحب البلاط له بمثابة قهمة أخرى، فقرّر إثر ذلك الخروج من قرطبة نهائيا على أمل العودة إليها يوما ما، وهو تحت جناح المعتضد نكايه بالجهالة الذين أذلوه، ويبدو أنه كان مصمّما على تحريض المعتضد على غزو قرطبة، وكانت وجهته إشبيلية عاصمة بني عبّاد للمرة الثانية ليصل سنة 441هـ/1049م عند المعتضد الذي ما قصّر بدوره في إكرامه، وإنزاله منزلة يرضاه، وهناك وصل إلى أعلى المناصب التي حلم بها طويلا فقد عيّنه المعتضد وزيرا وكاتبا له، ورغم مكانة الشاعر الكبيرة عند المعتضد إلا أنّه لم يسلم منار غضبه التي لفحته، حتّى يجد نفسه مقصيا إلى مكان مقفر، لم يتقبّله الشاعر فما كان منه إلا أن عاتبه بقصيدة ضاع معظمها، نذكر منها¹:

أعباد حتى من هباتك مخلص ودود؟ ومن عافيك بيضاء سَمَلَق؟

تعودن بذل المنفسات فجدت بي وإني بصون منك أخرى وأخلق

ويبدو أن هذا الخلاف لم يكن سوى سحابة صيف فلم يلبث صاحب إشبيلية أن عفا عنه ووافته المنية وهو راض عن وزيره الذي رثاه بدوره بعد وفاته ومدحه، ولا ننكر أنه بعد وفاة المعتضد وتولّى ابنه السلطة حاول البعض الكيد بابن زيدون ثانية عند سيده، غير أنّهم أخفقوا في ذلك لما كان فطنا كيّسا لا ينجّر وراء كل كلام يقال له، ووقف بجانب ابن زيدون وردّ على كل من أراد به سوءا فما كان من الشاعر إلا أن أسرع بمدحه ويفيض عليه الثناء والشكر، وكردّ معروف سيّده قام بالتخطيط لعملية الاستيلاء على قرطبة الغراء، التي كان له يد في بنائها وقيامها والتي خرج منها ذليلا

1 ابن زيدون، الديوان، شرح وتح: علي عبد العظيم، دط (القاهرة، مصر: دار نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دت)، ص 95.

منكسرا كي يعيدها لبني عبّاد فهو يرى أنهم الأحق بها، وشاءت أقدار الله، وتحقق له ذلك فعلا قبل موته؛ سقطت قرطبة من يدي الجهاورة، وصار الملك فيها للمعتمد بن عباد، فانتقل معه إليها قرير العين مرتاح البال و بني جمهور أذلاء في منفاهم الذي نفاهم إليه المعتمد بتدبير ابن زيدون طبعاً، "وسوف لن يجود الشاعر بأنفاسه الأخيرة إلا بعد أن نجح أعداؤه، وعلى رأسهم الشاعر ابن عمار(479هـ/1089م) في الكيد له، فقد أقنعوا المعتمد بإرساله إلى إشبيلية لإخضاع فتنة أو شبه فتنة اندلعت فيها"¹، وهناك كان قد بلغ ابن زيدون من العمر عتياً وتدهورت صحته فلم تشأ أقدار الله أن يصل إشبيلية ولا أن يموت قرير العين بقرطبة بل مات في الطريق وهو على مقربة من عاصمة بني عباد سنة 463هـ/1070م، وهكذا انتهت حياة شاعر مثقف حافلة بالاضطهاد والدسائس لا شيء، سوى لأنه كان مميزاً عن بقية المحيطين به، وختمت بذلك معاناة المثقف الذي رأينا من خلال حياته أنها لم تخل من التهم والمكائد والهموم، شأنه في ذلك شأن كل مثقف، فما بين تهم، وسجن، وتضييق، ومكائد دارت حياة هذا المثقف الذي كان يصبو إلى منصب يليق به وهو الأحق به دون غيره، ليلقى خصوماً ومناوئين يدبرون للإطاحة به في كل مرة، وكأنه صورة أندلسية عمّا حدث للمتنبّي بين حلب ومصر، فما مر به ابن زيدون هو ديدن وعادة للبشر منذ القدم وإلى غاية يومنا هذا، والجدلية القائمة بين المثقف والسلطة تعتبر أزمة فعلية في كتم أصوات هؤلاء الأدباء، هذه الفئة التي بمقدورها أن تغير الواقع.

في ختام هذا الفصل الذي خصّصناه للجانب النظري من الدراسة، والذي تطرّقنا فيه لكل من تعريف التشكيل والفنّ، وبعد إجراء قراءة في مفهوم السخرية وعلاقتها بالأدب، وبعد الغوص في أعماق السخرية في الأدب الأندلسي والوقوف عند أهمّ الأدباء الساخرين وقتها وهو الوزير الأديب ابن زيدون الذي نعى في دراستنا هذه برسالته الهزلية، فكان الوقوف عند أهمّ المحطّات في حياته، ومختلف الملامح البارزة فيها من حبّ، وصراع، وأزمات، والتي ساهمت جميعها في تشكّل نصّ باذخ الإبداع، يمكننا القول إنّ:

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 289.

- التشكيل الفنيّ هو المصطلح الذي أُطلق على محاولة تأطير العلاقة بين الأسلوب ومنهجه في دراسة النصّ الأدبيّ، وبين تشكيل النصّ ومختلف الملامح الفنيّة فيه.
- كان النثر في الأندلس متأثراً أيّما تأثر بالمشرق عامّة، وبالجاحظ بخاصّة، ما أطلق عليه اسم المذهب الجاحظي، لكن ومع مرور الأيام بدأت خصائص الأدب الأندلسيّ تتجلّى، ومواضيعه تبرز حتّى صار للأندلسيّين خصوصيّة أدبيّة.
- الكتابة الرسميّة هي تلك المخاطبات والرّسائل الصّادرة عن الخلفاء والحكّام، وأصحاب المناصب العليا، يرسلها بعضهم لبعض أو منهم لبقية الرعيّة، وهي نفسها ما يطلق عليه اسم الرّسائل الديوانيّة، وقد كان لها حظّ كبير في الأندلس، إذ كانت تمثّل الحكم.
- وأيضاً ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ للسّخرية في الأدب أهدافاً بيّنة معلومة، منها أنّها توظّف لتخفيف آلام النّفس، والنّكاية بالخصم، والتّقويم والتّهذيب، والفكاهة والمرح، وأيضاً كسب المال والجاه، كلّ بما يقتضيه السّياق الذي ذكرت فيه، وقد وظّفها ابن زيدون في رسالته الهزليّة للنّيل من خصمه في ضرب من المفارقة العجيبة التي حملت جلّ معاني السّخرية.
- كلّ المحطّات التي عاشها ابن زيدون كانت خصيصة فارقة في حياته أسهمت من قريب في تشكّل نصّ رسالته الهزليّة فالحبّ عنده كان المحرّك الأوّل، والذي تطوّر وتحوّر مع مرور الأزمان والانتكاسات بينه وبين محبوبته مادّكي نار الغيرة في قلبه، هذه الغيرة كانت الدّافع الأوّل لكتابة الرّسالة الهزليّة.



الفصل الثاني



الفصل الثاني: الرسالة الهزلية (بِنيتها وموضوعاتها)

تمهيد

1- الرسائل الأدبية وخصائصها.

- الترسل بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي
- الرسائل الأدبية في الأندلس
- أنواع الرسائل الأدبية في الأدب الأندلسي
- خصائص الترسل في الأدب الأندلسي

2- تأثر الأندلسيين بالأدب العربي في المشرق

3- الرسالة الهزلية لابن زيدون: مناسبتها وموضوعاتها

- بناء الرسالة الهزلية
 - الاستهلال
 - اللغة الإبداعية في الرسالة الهزلية

4- ابن زيدون بين الشعر والنثر

5- بين الرسالة الهزلية والرسالة الجدبة

- ابن زيدون والرسالة الجدبة: المناسبة والموضوع
- بين الرسالة الجدبة والرسالة الهزلية

6- الأنا (الذات) عند ابن زيدون

- الأنا والنظرة الدونية للمرأة.

خلاصة الفصل

تمهيد:

حظيت الرسائل الأدبية على مرّ العصور باهتمام بالغ من قبل الأدباء، وحتى أولي الأمر من الملوك والوزراء والحكام، وذلك لقدرة الرسائل على أن تكون لسان حالهم في شتى الظروف، والمناسبات المختلفة، وقد ظهر فنّ الرسائل في القرن الثالث في الأندلس، وبخاصّة بعدما رحل الأندلسيون إلى المشرق وأخذوا عن عبد الحميد الكاتب، والجاحظ أسلوبهما في فن الكتابة، وانقسم النثر آنذاك إلى قسمين نثر تأليفي، ونثر خالص، هذا النثر الخالص أصبح تقريبا نسخة مكرّرة عن بعضه البعض، فقد اعتنى الكتاب آنذاك بالجمال المنمّقة والعبارات المفحّمة ومنه جاءت الرسالة الهزليّة في مقدّمة الرسائل الخالدة في الأدب الأندلسي، والأدب العربيّ عامّة، وقد جاء هذا الفصل لبيان مدى نضوج فنّ الرسائل في الأندلس وخصائصه، ومحطّات تأثر الأندلسيين بالأدب العربي في المشرق، ثمّ الوقوف عند الرسالة الهزليّة، مدوّنة البحث، للتعريف بها، وذكر مناسبتها، وموضوعها، وبناءها، ولغتها، حتّى نضع القارئ في الصّورة، ثمّ كان لابدّ من ذكر سطوة ابن زيدون على كلّ من سلطانيّ الشعر والنثر باعتبار ابن زيدون شاعراً فذاً، شاعراً ذا خصوصيّة، فمهما كتب في النثر إلّا أنّه شاعر في المقام الأوّل، ومن آثاره النثريّة، التي وصلتنا، رسالتان من أجود ما كتّب في الأدب الأندلسي، الرسالة الجديّة التي كتبها في سجنه، والرسالة الهزليّة التي هي محلّ دراستنا، لذا أخذنا على عاتقنا مهمّة الموازنة بين الرسالتين، والوقوف على مواقع الاختلاف والإتلاف فيهما، ثمّ لما برزت الأنا في أدب ابن زيدون شعراً ونثراً، وتجلّت في آثاره المختلفة كان لابدّ من الوقوف عند هذا الأمر باعتباره واحداً من الظروف المتحكّمة في طبيعة الأدب لديه.

1- الرسائل الأدبيّة في الأندلس وخصائصها:

أ- الترسل بين المفهوم اللّغوي والاصطلاحي:

لعلّ الوقوف على معنى الكلمة يستدعي العودة أولاً إلى أصلها وجذرها اللّغوي في المعجمات المختلفة، لذا فإنّ الترسل لغة هولفظ رسالة المشتق من الجذر اللّغوي (ر س ل) والذي

اختلفت معانيه من معجم إلى آخر، ففي لسان العرب: "رَسَلَ، الرَّسَلُ: الْقَطِيعُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ (...). قَطِيعٌ بَعْدَ قَطِيعٍ، وَتَرَسَلَ فِي قِرَاءَتِهِ، إِتَادَ فِيهَا (...). وَالْإِرْسَالُ: التَّوَجُّهُ، وَيُقَالُ تَرَسَلَ الْقَوْمُ: أُرْسِلَ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضِهِ"¹ وهو ما يعني أَنَّ الكلمة جاءت بثلاثة معانٍ مختلفة أولها التراسل والاسترسال أي التتابع، وثانيها الاتِّداد أي التمهّل، وآخرها الإرسال أي أن يبعث أحد بشيء إلى أحد، أمّا في معجم مقاييس اللغة فيعرّفه ابن فارس على النحو الآتي: "الرَّاءُ وَالسَّيْنُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ مُطَرِّدٌ مُنْقَاسٌ يَدُلُّ عَلَى الْإِنْبَعَاثِ وَالْإِمْتِدَادِ. فَالرَّسَلُ السَّيْرُ السَّهْلُ... والرَّسَلُ مَا أُرْسِلَ مِنَ الْغَنَمِ إِلَى الرَّعْيِ.. وَاسْتَرَسَلَتْ إِلَى الشَّيْءِ: إِذْ إِنْبَعَثَتْ نَفْسُكَ إِلَيْهِ وَأَنْسَتَ، وَالْمُرْسَلَاتُ الرِّيَاحُ"² يبدو أن المعاني التي أجملها ابن فارس لا تختلف كثيرا عن سابقتها فقد جاء الترسل عنده أيضا بمعنى الانبعاث والامتداد والاسترسال، وهو القطيع من الغنم إذ أرسل للرعي، وتحمل أيضا معنى الاستئناس والألفة.

أمّا عن الترسل في معناه الاصطلاحي فيحمل أوجهًا عديدة، ومختلفة، إذ إنّ المعنى الاصطلاحي يتجاوز المعنى اللغوي للترسل والرسالة بحدّ معيّن، حيث أجمعت معظم التعاريف على الإنشاء والكتابة، والترسل عند القلقشندي يرادف الكتابة الإنشائية، وفي ذلك يقول: "فأمّا كتابة الإنشاء فالمراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام، وترتيب المعاني"³ فالترسل إذن هو صياغة الكلام وتأليفه ورصفه بطريقة تتماشى وغرض التأليف، وعند المحدثين فالترسل هو "فنّ قائم على خطاب يوجّهه شخص إلى شخص آخر أو يوجّهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر"⁴ ومن هذا المنطلق فهو عندهم وسيلة للتعبير والتواصل، وهذا التعريف يرتبط ارتباطا وثيقا بالتعريف اللغوي الذي جاء فيه الترسل بمعنى الإرسال والمراسلة.

1 ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 281.

2 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دط (بيروت، لبنان: دار الفكر، 1979)، ج2، ص392.

3 أحمد أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دط (القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية، 1340)، ج1، ص54.

4 حسين غالب، بيان العرب الجدد، 1 ط (لبنان: دار الكتاب اللبناني، 1971)، ص181.

ومنهم من يقول إنّ الترسّل هو واحد من المصطلحات الأدبيّة التي يقصد بها كتابة الرسائل، والرسائل جمع رسالة، وهذه الأخيرة في تعريف أشمل لها هي "قطعة من النثر الفني تقتصر تبعا لمشية الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخلّلها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو ممّا يُستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة، ومعان طريفة"¹ يتم إرسالها، ويبلغها رسول كلّ بهذه المهمّة.

ومن شروط الترسّل ما أجمله المرزوقي في أن يكون الترسّل مبنياً على وضوح المنهج، وسهولة المعنى واتّساعه، وأن يكون فهمه في متناول جميع مستويات العقول، ويسهل² ومنه فلفنّ الترسّل أسس ثابتة أهمّها الوضوح والإفهام، ومراعاة طبقات السّامعين، والبلاغة في القول كي يعمّ المحتوى، ويصل لكلّ مقصود، إذ إنّ هذا الفنّ النثريّ أساسه مخاطبة البعيد مع مراعاة شرط إتقان أصول الكتابة والتفوّق فيها.

ب- الرسائل الأدبيّة في الأندلس:

أدب الرسائل نوع من الفنون النثريّة التي وصلت إلى الأندلس وتلقّفها الأدباء والكتّاب، وأضافوا إليها ما يتناسب مع طبيعة الأندلسيّة وشخصيّة الأدباء، وكان الأندلسيون قد أتوا بهذا النوع من الأدب انطلاقاً من الأدب العربي في المشرق، إذ إنّ النّواة الأولى لهذا الفنّ ظهرت عندهم، بيد أنّه عرف أنواعاً لم تظهر عند المشاركة ابتكرها الأندلسيون وطوّروا فيها تبعا لما فرضته عليهم البيئة الأندلسيّة الخاصّة، كوصف الطّبيعة، والأزجال، وغيرها، وفي خضمّ كلّ هذا ميّزوا نثرهم ببعض الإضافات التي شكّلت طابعا جديدا غير معهود، جاء نتيجة للتّواشج البديع بين الأجناس المختلفة، والثّقافات المتعدّدة، وقد بلغ تطوّر فنّ الترسّل أوجه في القرون اللاحقة إلى غاية القرن الثامن للهجرة، حيث اتّسم هذا العصر بالعلم والعلماء لكون الفرد الأندلسي شغوف بالعلم وتحصيله حتّى شكّل النثر

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دط (بيروت، لبنان: دار النّهضة العربيّة، د.ت)، ص 488.

2 ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة تح: أحمد أمين، عبد السّلام هارون، دط (القاهرة، مصر: دار التّأليف، 1953)، ج 1، ص 18.

الفني حينها طفرة هائلة، ولا أدلّ على ازدهار الأدب في ذلك الوقت ممّا قام به المنصور ابن أبي عامر (ق4هـ) حين أقام ديوان الندماء الذي اهتمّ بالأدب والشعر بخاصّة.

كما يرجع انشغال الدارسين بتتبّع آثار الشعر دون النثر هو أنّ هذا النوع من الأدب مهمّش ومغيّب عن السّاحة النّقديّة، إذ لم يُولّ العناية اللاّزمة، والاهتمام المناسب به، رغم أنّ دواعي النثر في الأدب الأندلسي كانت أكبر من دواعي الشعر، إلّا أنّ ما وصلنا يكفي لمعرفة إرهاصات الفنون النثرية، وتطوراتها المختلفة في الأندلس، ومن هذا أنّ الأندلسيين اهتمّوا منذ الفتوحات الإسلاميّة بفنّ الترسل، وقد كان نشوء الدولة الإسلاميّة في الأندلس أوّل دافع ساعد على ازدهار النثر بعامة، وفنّ الترسل بخاصّة، فكانت تلك بداية النّبوغ في شتّى الفنون الأدبيّة، ومن بينها الترسل، ذلك أنّ "...الكتابة كانت كذلك ضرورة تقتضيها ظروف الفتح والحكم وتسيير الشّؤون، وتتطلّبها أيضا مناسبات رسميّة وشخصيّة عديدة، كعهد يُعطى وصلح يُبرم ورسالة توجّه"¹ وأيضا لأنّ هذا الفنّ من النثر كان في بداياته يميل إلى الإيجاز، ويتّسم بقوة العبارة، ولايُعنى الكاتب فيه بالبديع وماشاكله إلّا فيما ندر، وهذا تبعا لما اقتضته طبيعة تلك الفترة حيث كان الترسل في غالب الأمر يتناول مسائل سياسيّة ممّا يهمّ شؤون الدولة والولاة، ويمكن تقسيم مرحلة ظهور فنّ الترسل في الأندلس إلى ثلاث أقسام: مرحلة الإرهاصات والظهور التي كانت بداية من القرن الثّاني الهجري وحتى القرن الرّابع، وقد اقتصر فيها النثر على الرّسائل الإخوانيّة، والديوانيّة، ومرحلة الازدهار كانت في القرنين الخامس والسادس الهجريّ وسمّيت بمرحلة التّأسيس، وهو عصر ملوك الطّوائف الذي يعدّ العصر الذهبيّ للأدب الأندلسيّ لكثرة الأمراء والملوك الذين يشجّعون الأدب عموما، فحفلت بلاطات هؤلاء بكثير من الأدباء الأندلسيّين والوافدين إلى الأندلس، وارتفع شأن الرّسائل الأدبيّة في تلك الحقبة كثيرا، وكان السّبب في هذا الازدهار اهتمام أولي الأمر به كما قلنا سابقا، فاستقلّ بذلك فنّ الرّسائل عن الكتابة الديوانيّة التي كانت هي النمط السائد.

1أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص65.

وقد كان لفظ الرسالة عندهم يُطلق "على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجّهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب"¹، أيّ أنّهم خصّوا بلفظ الرسالة ما كان غرضها تواصلها وهذه الرسائل تأتي في قالب جماليّ فنيّ يهدف إلى تهيئة جوّ من المتعة الجماليّة لدى متلقّي الرسالة، ومنه فالغرض الأوّل من هذه القطع النثرية هي إتاحة فرصة للتّواصل بين من صدرت عنه والآخر، وتختلف موضوعاتها كثيرا بين موضوعات الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة، فهي أحيانا إخوانيّة أدبيّة، أو دينيّة، أو سياسيّة، وغيرها.

وقد تغدّى الأدب الأندلسيّ من المشرق، واستمدّ أهمّ الصّفات والخصائص من هناك كما أنّ اللغة العربيّة في خضمّ هذا لغة لا تعترف بالمكان ولا فروق المسافات وهذا ما يمكن إدراكه من خلال ملاحظة الخصائص الكبرى للأدب في جميع البقاع التي أدركتها اللغة العربيّة، بيد أنّ الأدب لم يتوقّف عندهم في تلك النّقطة التي ابتدأ بها إنّما راح ينحو منحاً آخر من التّجديد فساروا على ما عرفوا في المشرق من أساليب، وسعوا إلى ابتكار جديدهم، وفي غمرة هذا النّشاط الأدبيّ ظهر عديد من الكتاب الذين برعوا، وأجادوا في صنوف أدب التّرسّل المختلفة، إذ أخذوا يروّضون أقلامهم، ويشدّبونها على التميّز والتّفرد، وابتكار خصوصيّة المعاني الجديدة.

أ- أنواع الرسائل في الأدب الأندلسيّ:

تميّز النّثر الأدبيّ في الأندلس بالوفرة، والكثرة، وذلك تبعا لخصائص هذا العصر الذي تتمتع بكونه فترات، كلّ فترة تزدهو بخصائصها الفريدة على جميع الأصعدة، وفي هذا يقول صاحب الدّخيرة: "إنّ أهل هذه الجزيرة مذ كانوا رؤساء خطابة ورؤساء شعر وكتابة"² فقد كانوا يولون الكتابة العناية التّامة، والاهتمام البالغ، حيث "كان كاتب الرسائل له حظّ في القلوب والعيون"³ فكانت أعين النّاس عليه لقربه من السّلطان، فلا مساحة مع عثراته، لذلك نبّه المنصور إلى ضرورة إتقان الكاتب فنّه، وكذلك أعلام الأدب والكتابة، وكان الاهتمام من أولي الأمر هو ما أسهم في تطوّر

1 أحمد هيكل، الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 78.

2 ابن بسّام، الدّخيرة، ق 1، ج 1، ص 14.

3 ينظر: المقرّي، نفح الطّيب، 120/1.

هذا الفن، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، حيث كانت الكتابة في عهد الإمارة الأموية تميل إلى البساطة والإيجاز، ولم تزدهر إلا في عصر الخلافة، وبخاصة، كما ذكرنا سابقا، في عهد المنصور بن أبي عامر الذي كان يدعو إلى تحسين الكتابة والخط، ويتشدد مع الكتاب إلى حد الطرد¹ فكانت هناك حملة قوية للنهوض بهذا الفن الأدبي، من طرف المنصور، وابن حزم الأب، وابن شهيد لتحسين الكتابة والعناية بها وإجادتها، ويبدو أنّ هذا ما جعل ابن درّاج، وهو الشاعر الفحل، يتحقّق حين كُلف بكتابة رسالة، فطلب التأييد في تحضيرها، ولكنه حين كتبها شغف بها الناس إذ أبدع فيها، فتناقلها الناس وأعجبوا بها أيما إعجاب².

ويمكن تجزئة فنّ الترسل، في هذا العصر، إلى أنواع غير أنّا ارتأينا ذكر أهمّ الأنواع إذ لا يسعنا المقام إن أردنا تعدادها كلّها؛ ولو أنّ لنا رغبة في ذلك؛ والتي نجملها في:

• **الرسائل الديوانية:** برز هذا النوع من التأليف بكثرة في الأندلس، وقد اختصّ بالجوانب السياسية المختلفة للدولة وبخاصة أيام الطوائف والمرابطين، وتتناول هذه الرسائل "تصريف أعمال الدولة، وما يتّصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء، وولاة العهد، وما يتّصل بالفتوحات والجهاد، ومواسم الحجّ، والأعياد، والأمان وأخبار الولايات، وأحوالها في المطر والخصب والجذب، وعهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم"³، ومن الكتاب الذين برزوا في هذا النوع ابن الجدد وابن أبي الخصال وغيرهما، وقد كان للرسائل الديوانية من القيم البلاغية والبراعة في الأسلوب ما جعل منها محطّ اهتمام الأندلسيين ومن ذلك "رسالة ابن أبي الخصال التي أنحى فيها باللائمة على الجند المرابطي، فقد تناقلوها حفظا لأنّها كانت تعبيرا عمّا يعتلج في نفوسهم، لا لقيمتها البلاغية فحسب..⁴، ومن الجدير بالإشارة أنّ هذا النوع مرثّن بحادث ما، أو

1 ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، المكتبة الأندلسية 2 (بيروت، لبنان: دار الثقافة، 1969)، ص 325.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 332.

3 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي الأوّل، 8 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 1982)، ص 468.

4 إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر (الطوائف والمرابطين)، ص 281.

عارض يطرأ في الدولة، وقد اعتمدت هذه الرسائل على السجع والتفنن فيه، والمبالغة في اللبابة وهذا لأنها تصدر عن جهة رسمية لذا وجبت المبالغة في الاعتناء بها، ومن أمثلة هذا النوع من الرسائل التوقيعات، والعهود، والتولية، والتعيين، وغيرها مما يخص شؤون الدولة.

الرسائل الإخوانية: وهي من أكثر الأنواع تداولاً وشيوعاً لما لها من خصوصية، حيث شغلت جزءاً كبيراً من الموروث الأدبي الذي وصل إلينا، وهي تتبع أساساً من تصوير عواطف وأحاسيس المرسل، وتكون غالباً بين شخصين تربط بينهما "علاقة إنسانية أو علاقة نسبية كالمصاهرة والأخوة والأبوة، كالرسائل بين الأصدقاء والأقارب في الموضوعات الأسرية، والمناسبات السارة أو الحزينة، وما شابه ذلك"¹ وتتعدد موضوعات هذا اللون الأدبي وتنوع، إلا أن صاحب **صبح الأعشى**² قد جمعها وحددها في سبعة عشر نوعاً منها: التعازي، والتّهاني، والاعتذار، والشكوى، والعتاب، والشكر، والامتنان وغيرها.

● **رسائل على شكل مناظرات:** إنّ لهذا النوع من الرسائل ميزة وتفرّد في أدب الترسل كافة، وهي رسائل تقوم أساساً على المناظرة والتفاخر، والجدل، والاحتجاج والنقاش، وتكون هذه الرسائل عادة مستمدة من واقع حال الدولة وتناقش موضوعاً سياسياً على لسان الجماد في نقاش يحتدم ويشتدّ مرّات كثيرة ليصل إلى السبّاب والهجاء المقذع اللاذع بينما يحاول كلّ طرف إثبات أحقيّته، إلا أننا "نرى في فاتحة الرسالة وخاتمتها إيمان الكاتب بقيمة كلّ منهما، فهما جوادان أو سهمان أو زهرتان من كمّامة أو بارقتان توضّحتا من غمّامة وأنّ المنافسة غير مستغربة منهما، ولذلك تراهما بعد العنف الشّدّيد يبادران إلى السّلم يعقدان لواءهما، وإلى المؤالفة يرّدان ماءها"³ ومن أمثلة هذا النوع رسالة السيّف والقلم لابن برد الأصغر التي جمعت هذين الإثنين في سجلّ لغويّ حامي الوطيس بلغ مبلغ الهجاء والسبّاب

1 جابر قمبيحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، 1 ط (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، 1986)، ص 103.

2 ينظر: فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 100.

3 إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطوائف والمرابطين، ص 289.

مع ذكر قيمة كلّ منهما، ومن الأمثلة أيضا نذكر رسالة ابن الأرقم، ورسالة المفاضلة بين الأزهار والتواوير، أو ماعرف بالزهریات والتوريات مثل رسالة ابن برد الأصغر في تفضيل الورد وغيرها، وفي هذا النوع من الرسائل يقول النقاد: "لأنستطيع أن نقول إنّ هذا الضرب من الرسائل ذو عمق رمزيّ، وإنما يمثّل تفنّنا في ضروب السّخرية، ويتوصّل به الكاتب إلى أغراضه عن طريق اختياره لموضوع صغير، يحمله ماشاء من نظراته ولمزاته"¹، ومن المثير للاهتمام أنّ جذور هذا النوع تمتدّ إلى المشرق كرسالة الجاحظ التي أجرى فيها مناظرة بين الديك والكلب وغيرها.

رسائل السّخرية: ويقصد بهذا النوع من الرسائل ما يعالج موضوعا جديّا بطريقة هزليّة ساخرة، وقد كان لهذا النوع مكانة رفيعة في الأدب الأندلسي، في القرن الخامس بخاصّة، لما يكتنفه من أعمال العقل، والذكاء كي يفهم المقصود، فالسّخرية المعتمدة فيها تقوم على تجاهل العارف، أيّ أن يكون المتكلّم مدركا للإجابة لكنّه يطرح سبيل تساؤلاته في نوع من السّخرية اللاذعة المقذعة، وقد ظهرت رسائل كثيرة في هذا النوع لعلّ أهمّها الرسالة الهزليّة للوزير أبي الوليد بن زيدون، التي نقوم بدراستها، وهناك أيضا، رسالة النخلة لابن برد، وغيرها من الرسائل الهزليّة، كما أنّ الرسائل الساخرة نوعان، ساخرة تهكميّة وجب فيها أعمال العقل لما فيها من براعة لغويّة وحياة ودهاء، وتعتبر من أرقى أنواع السخرية، والأخرى ساخرة فكاهية تقوم على الوصف المضحك للأمور والأشياء، وهي أخفّ من النوع الأوّل إذ يفهمها الدّهاء والمثقفون، لكن هذا النوع يبقى من الأنواع المميّزة في الأدب الأندلسي، وكلّ النماذج التي وصلتنا في هذا المجال مبهرة.

● **الرسائل الدّينيّة:** وتتمثّل أهمّ موضوعاتها في الرسائل النّبويّة والمواعظ والتّسبيحات والتّحميدات، والدّعوة إلى الزّهد، والوعظ والإرشاد، والشوق للبقاء المقدّسة، ومن الملاحظ عن النثر الذي ينتجه ذوي الثّقافة الدّينيّة أنّه قد كان أكثر ميلا للاستشهاد بالقرآن الكريم، والسجع، ومتعلّقا أيّما تعلق بالإطناب، فأما رسائل التّحميدات

1 المرجع نفسه، ص 295.

والتسيّحات فهي "تلك الرسائل التي تقوم على تمجيد الله عزّ وجلّ وتقديسه، وتعظيم الذات الإلهيّة وتنزيهها"¹ ومن الذين أبدعوا في هذا اللون ابن برد الأصغر الذي وردت عنه عدّة فصول جمعها ابن بسّام في ذخيرته²، أمّا عن الشوق إلى لبقاع المقدّسة فهو لون أدبيّ تصبو إليه النفوس، وتتوق إليه القلوب، وهو مقام طالما تنافست عليه همم الرّجال، ومن اللّذين كتبوا في هذا اللون ابن أبي الخصال في رسالة بعث بها إلى قبر الرّسول، ولابن الجدّ أيضا رسالة يهنئ فيها من كان حظّه زيارة روضة الرّسول، ويُعزى سبب ظهور هذا النوع من الرسائل إلى تلك الظروف التي عاشتها الأندلس ما جعل الكتاب الأندلسيين يتّخذون من ذكر مناقب الرّسول (ص) ومعجزاته والتشوّق إليه والاستشفاع به وسيلة لطلب العون، والمدد ليخلصهم الله من المحن والمصائب التي حلّت عليهم³

وبالإضافة إلى هذه الأنواع التي ظهرت، وجب التنويه بالمعارضات الكثيرة وقتها، ومن ذلك معارضة ابن عبد الغفور الكلّاعي للمعرّي (السّجع السّلطاني ورسائل أخرى)، أمّا ابن أبي الخصال فجمع بين أبي العلاء المعرّي والحريري، بينما عارض ابن نباتة مقامات الحريري، وفي المعارضات كلام كثير لا يسعنا المقام للإطالة في ذكره ، ومن هذه الأنواع رسائل في وصف الرّحلات، والطّرديات، والزّرزوريات، والرسائل الخياليّة مثل رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد التي عارض فيها رسالة الغفران للمعرّي، وغيرها*.

ب- خصائص التّرسّل في الأدب الأندلسي:

أمّا فيما يتعلّق بخصائص الأسلوب، ومعالن فنّ التّرسّل الأدبيّ، وأسسّه الفنيّة فإنّ النثر الأندلسيّ بعامة وأدب التّرسّل بخاصّة ظلّ على حاله نثرا تقليديّا خالصا؛ وانقسم على إثر ذلك

1 فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 193.

2 ينظر: ابن بسّام، الذّخيرة، 491/1.

3 ينظر: فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 197.

* للاستزادة والتّوسّع في هذا الموضوع ينظر فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، حيث أفاض في ذكر مختلف أنواع الرسائل في الأندلس.

المذهب الأدبي في الأندلس إلى قسمين كما سمّاهما النقاد: طريقة المحدثين وطريقة العرب، وكان التنافس بين الطريقتين على أشده حيث كان أنصار طريقة العرب يعتنون بالجزالة وشدة التدفق إذ استطاعت هذه الطريقة أن تلين ما اخشوشن في الأدب الأندلسي على عكس طريقة المحدثين¹ وقد اتسم عموماً أدب الترسل بالجزالة المسببة أحياناً لغرابة بعض الألفاظ، كذلك كان يتسم بالجودة المعتمدة على الطبع أولاً والمستخدم لخدمة لبعض المحسنات ثانياً، على أنّ تلك المحسنات وفي مقدّمتها السجع، كانت تأتي بين الحين والحين دون تكلف أو افتعال، كذلك كان النثر يتسم بالبساطة والتعبير المباشر، والابتداء بالموضوع دون مقدّمة أو تمهيد وأخيراً كان يتسم بمراعاة المقامات، فهو موجز في مواطن الإيجاز، كخطب الحرب ورسائل الإنذار، وهو مطنب نوعاً ما في الوصايا والمنشورات وما أشبه ذلك ممّا يتطلّب بسط القول² ممّا يعني أنّ النثر في تلك الفترة ظلّ تقليدياً محافظاً حتّى أنّه لا يكاد يفرق عمّا كان معروفاً في الدولة الأموية حتّى أنّ التفريق بينهما كان أمراً مستحيلاً.

ومن أكثر الظواهر الأدبية شيوعاً وانتشاراً في أدب الترسل "اشتداد روح السخرية، ومنح الموضوعات الصّغيرة التّافهة شكل الموضوع البطولي الجاد"³ فكان للأدب الساخر حظّ كبير حينها إذ أولاه الأندلسيون عناية فائقة فخلفوا في هذا الشأن آثاراً كثيرة وظهرت على إثرها نماذج عديدة نذكر منها ما كتب ابن شهيد في رسالته التّوابع والزّوابع وابن زيدون في رسالته الهزليّة وابن برد الأصغر في رسالة النّخلة، ويقول صاحب النّفح في وصفه لروح الفكاهة الأندلسيّة: "ولأهل الأندلس دعاية وحلاوة في محاوراتهم وأجوبة بديهيّة مسكّنة"⁴

وكان النثر الأندلسيّ الأصيل في مجمله ثابت الخصائص حتّى إنّ أشهر الكتاب أمثال ابن حزم لم يخرجوا عن ذلك، وقد اتّسمت الرّسائل الأدبيّة في الأندلس بعناصر ثلاث بارزات هي إكثار

1 ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطّوائف والمرابطين، د.ت، ص 107.

2 أحمد هيكّل، الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 110-111.

3 إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطّوائف والمرابطين، ص 280.

4 أحمد بن محمّد المقرئ التلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، د.ت، م 1 (بيروت، لبنان: دار صادر، 1988)، ص 121.

الأمثال، وحلّ الشعر، ودعم القول بالشخصيات والحوادث المهمة في التاريخ " فقد أضحت هذه العناصر سمة عامة لأكثر ضروب النثر الأندلسي في هذا العصر حتى تكاد تكون بعض الرسائل جمعا لهذه الأركان جميعا في نطاق واحد"¹ في الرسالة الهزلية من ذلك شيء عجيب.

وقد كان ابن حيّان الكاتب الوحيد الذي رسم لنفسه طريقا جديدا، إذ كان يسعى لابتكار الجديد في هذا الميدان بعيدا عن كلّ ما هو مستهلك، ولا يُعاب أهل الأندلس على محاكاتهم للمشاركة فإنّ هذا التأثير إنّما يدلّ على سعة اطلاع وكثرة انغماس في الأدب وكلّ ما يحيط به.

2- تأثير الأندلسيين بالمشاركة:

تعد قضية التأثير والتأثير بين المشرق والمغرب من القضايا المطروحة بقوة وافتعال في النقد الأدبي، والدراسات القديمة والمعاصرة لما شكّلت نصوصها من علامات وإيحاءات تدل على ذلك، وقد بسط هذه القضية كثير من النقاد والدارسين، ومنهم من ألف كتباً خاصة بذلك*، وكذا ما كتب في تاريخ الأدب العربي ونشأته في المشرق والمغرب وغير ذلك، وفي ما يأتي نتعرض لهذه القضية.

تتعدّد الآراء، وتختلف عن ظروف نشأة الأدب الأندلسي، إلّا أنّ الفكرة الشائعة تقول إنّ الأدب الأندلسي استمدّ موضوعاته وأغراضه من الأدب العربي في المشرق، فقد وصلت المؤلفات المشرقية الأراضي الأندلسية منذ نهاية الفتوحات الإسلامية، ومنذ ذلك الحين التفت الأندلسيون "إلى المشرق يستلهمون منه مظاهر الحضارة والأدب، لأنّ الأندلس قطب إسلامي جديد والفاثون نقلوا كلّ مظاهر الحياة في المشرق إلى الجزيرة"²، لذا صاغ الأدباء حينها أدبهم انطلاقاً ممّا وصلهم من أدب مشرق، حتى إنّ هناك من يقول إنّ الأدب الأندلسي لم يكن إلّا نسخة مكرّرة من الأدب

1 إحصان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 285.

* من هؤلاء محمّد رجب البيومي في كتابه الأندلس بين التأثير والتأثير.

2فايزة مجاهدي، "الاتجاهات التقديّة في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن التاسع الهجريين" (أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان الجزائر، 2018)، ص 103.

المشريقي، وصرنا نسمع بـ "عدم وضوح الشخصية الأندلسية فيه - أي الأدب -، وبالتالي نفي صفة الاستقلال الذاتي منه"¹، وفي خضمّ كلّ هذا صار إلزاماً على الدارسين طرح إشكالية مفادها:

ما طبيعة العلاقة بين الأدب الأندلسي والأدب المشريقي؟ هل هي علاقة اتصال أم انفصال؟.

لعلّه من نافلة القول الإشارة إلى أنّ المؤلّفات المشريقيّة قد دخلت الأندلس منذ زمن مبكر، وتتلّمذ على يدها مثقفو الأندلس، وذلك بدءاً من ارتحال الأندلسيين إلى المشرق، الرحلة التي كان هدفها الأوّل الحجّ ثمّ طلب العلم، ومن أوّل ما تأثّر به الأندلسيون مقامات الحريري، والتي تعتبر من أوّل ما أحضره الأندلسيون المرتحلون للمشرق إلى بلادهم، وقد خصّص لموضوع ارتحال أهل الأندلس للمشرق والأخذ عنهم المقرّي التلمساني مجلداً كاملاً في كتابه نفح الطيب.²

فلا عجب أن تُطبع آثارهم ونتاجاتهم الأدبية بطابعها، ومع ذلك لم يفقد الأندلسي شخصيته أو تُطمس ملامحه، وفي آثارهم خير دليل على ذلك؛ إذ فيه ما يبين أدقّ مشاعرهم الوجدانيّة وأصدق معالمهم الاجتماعيّة والبيئيّة، فلا يعني التأثير دورانهم في فلك المشاركة أو أنّهم ضمن آفاقهم فحسب، ولا يعني تسلّل فكرة أو صورة أو خاطرة إلى نتاجاتهم الأدبية المختلفة ضياعاً للشخصية وفقداناً للابتكار والإبداع، فعبر التاريخ الأدبي الطويل برز شعراء كبار لهم أصالتهم ومواهبهم وفنّهم المميّز لهم عن غيرهم³. وبعيدا عن مقولات تبعيّة الأدب الأندلسي لنظيره المشريقي واستنساخه، فالأدب الأندلسي حقيقة هو أدب نقله العرب إلى الآفاق التي فتحوها في غير بيئته، وعاش الأدب في ظلّ المجتمعات الجديدة حياةً أخلص فيها لنقاء اللّغة العربيّة وفصاحتها فمثّلها أحسن تمثيل طوال ثمانية قرون، رغما عن كونه متغرّبا عن موطن العربيّة الأصلي.

إنّ وصم الأندلسيين بالتقليد والتبعيّة الكاملة إجحافٌ في حقّ الأندلسيين، وإنّقص من قيمة المصنّعات الأدبية التي أبدعوا فيها، فتقاطع الأفكار وتشابحها أمر لا مناص منه، بل هو حاضر عند

1 ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، د.ت، ص 162.

2 يُنظر للاستزادة: أحمد المقرّي التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج 2.

3 ينظر: كوثر هاتف كريم، ظاهرة المعارضة في الشعر الأندلسي (تأثير وإبداع) (جامعة الكوفة: كليّة التربية للبنات، د.ت)، ص 417.

جميع الأمم من قبل ومن بعد، ولو أنّ هذا الموضوع كان ولا يزال كالكرة بين أنصار الأول والثاني، غير أنّنا نميل لقول الجاحظ ونستحسنه في أنّ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير الالفاظ وسهولة المخرج..."¹، وهذا ليس بطعن في شخصية الأدباء الأندلسيين، فأخذهم عن سابقهم أمر بدّهي شأنهم في ذلك شأن كلّ حضارة جديدة تخطو خطوات نحو الابتكار، لأنّ "ظاهرة التأثير بين دول العالم الإسلامي اقتضتها سنة الحياة، فالمتبع لتطور الحركة الأدبية بالأندلس يدرك أنّ هناك علاقة خاصّة بين المشرق والأندلس تجلّت في الثقافة والحضارة والأدب"² لذا كان من الضروري الاستفادة من تجارب سابقيها من العرب في شتى الميادين قبل أن يستوي أديهم على سُوقه، وهذا ما مهّد لنشأة الأدب الأندلسي، غير أنّه لو أنعمنا النظر ولطفناه لألفينا أنّه مع مرور الوقت، خاصّة مع بداية القرن الخامس، بدأ هذا الأخير بالتميّز عن الأدب المشرقي، ولو أنّه لم يكن انفصالا تاماً، غير أنّه صارت له من الخصوصية والملامح ما مّعه بهويته التي كان يفتقدها، ولا ضير أن نقول إنّ فيه من التقليد كما فيه من الأصالة والتميّز التي فرضتها طبيعة الأندلس المختلفة عن طبيعة شبه الجزيرة العربية، فالطبيعة الأندلسية مثلاً كسّته نوعاً من التجديد في الأدب ومنحته الاستقلالية من التبعية التي تمّ وصمه بها، كما استحدثوا أغراضاً وألواناً جديدة من الشعر، عبرت عن شخصيتهم وعن حضارتهم وفكرهم، ونزعتهم العقلية آنذاك، فبعد مرحلة التأسيس للأدب الأندلسي مع بداية القرن الخامس، الذي تميّز كما قلنا سابقاً بالتقليد والأخذ عن الأدباء المشاركة، حرّك هذه الإعجاب الشديد بهم وبأساليبهم الكتابية إرادة التجديد والمنافسة واللحاق بركب المشاركة، فانتقل على إثر ذلك الأدباء إلى مرحلة أشدّ أهميّة من سابقتها هي مرحلة إثبات الذات ومنافسة المشاركة استمرّ فيها الأدب بالتطور والنضج، وبدأت حينها حركة أدبية نشيطة وواسعة، فبالإضافة لشعر الطبيعة الذي أثبت فيه الأندلسيون تفوّقهم، تطوّرت ظاهرة المعارضات بشكل لافت حتّى صارت الخبيصة التي ميّزتهم وامتدّت لجميعهم في الميادين المختلفة،

1 عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 2 ط، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 2003)، 67/3.

2 فائزة مجاهدي، الاتجاهات التقديّة في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن التاسع الهجريين، ص 12.

وأيضاً صدور مجموعة من الرسائل تُظهر فضل الأندلس ومنزلتها في شتى العلوم، وعلى رأسها رسالة ابن حزم في تفضيل أهل الأندلس، رسالة الشَّقندي في تفضيل أهل الأندلس على المغاربة وغيرها.

3- الرسالة الهزلية لابن زيدون

● الموضوع والمناسبة:

ارتبط اسم ابن زيدون في التاريخ باسم الأميرة ولّادة بنت المستكفي، وارتبطت الرسالة الهزلية بالقصة الودية التي جمعتها بهذه الأميرة، وقد تميّزت قصة حبهما بعدد الأحداث التي حالت دون اكتمالها، وبما أنّ الأدب يصوّر مختلف جوانب الحياة الإنسانية فإنّ هذه الرسالة واحدة من النصوص الثريّة المأثرة في التراث العربيّ الأندلسيّ التي اختصّت بنقل سمة الحياة في فترة من الفترات الزاهرة في الأندلس، والرسالة الهزليّة نصّ بديع زاده قيمة تلبّس الأديب ابن زيدون صوتاً سرديّاً نسويّاً فعليّاً، وقد اتّفق أغلب أهل العلم على أنّ سبب إنشاء الرسالة كان حبّ ابن زيدون لولّادة، وفي المقابل بغضه الشّديد لابن عبدوس غريمه، ومنافسه في حبّ هذه الأميرة، إذ جاءت الرسالة على لسان ولّادة يسخر فيها من الوزير أبو عامر ابن عبدوس، ويقذع في هجائه، لأنّه حاول مراراً التقرّب من الأميرة الشّاعرة، وفي نصّ الرسالة الهزليّة يشير ابن زيدون إلى سبب كتابتها والهدف منها، يقول: "إنّ العُجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب، وإنّك راسلتني مستهدياً من صليتي ما صفرت منه أيدي أمثالك"¹ أيّ أنّه يريد أن يضع ابن عبدوس في الموضع الذي يستحقه، والذي قد غفل عنه في الواقع بسبب عُجْبِهِ، وكبريائه الذي في غير محله، هذا العجب الذي دفع به إلى أن يرسل الأميرة الأمويّة طالبا صلتها، متغاض عن كلّ من حاولوا قبله وقابلتهم بالصدّ، وفي الرسالة بيان ذلك إذ يقول ابن زيدون على لسانها²:

ولست بأول ذي همّة دعت له لما ليس بالنائل

1 جمال الدّين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمّد أيو الفضل إبراهيم، 1 ط، ذخائر العرب 90

(القاهرة، مصر: دار المعارف، 2023)، ص 25.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 25.

وقد أبدع ابن زيدون رسالته على سبيل التهكم والسخرية منه، ومن المعروف أنّ حرباً شرسة قامت بينهما بيد أنّه من الجدير بالذكر أنّ ابن عبدوس هو من بدأ هذه الحرب الضروس لحقده وحسده، وكان سعيه للإطاحة بابن زيدون من أكبر رغباته.

جاءت الرسالة الهزلية ردّة فعل على كلّ ما قام به ابن عبدوس ضدّ ابن زيدون فهو لم يكتف بمنافسة ابن زيدون في حبّ الأميرة ولادة، بل كان سبباً في دخوله السجن، إذ يُعزى إليه ذلك من خلال تحريض أبي الحزم عليه، وحين كان ابن زيدون في السجن قام هذا الأخير بالنكايّة به، والسخرية منه، وجعله محطّ استهتار واستهزاء.

لم يبق من آثار ابن زيدون النثرية سوى رسالتيه الهزلية والجديّة، وقد قال في نثره صاحب شرح الرسالة: "فأمّا نثره فقد أكثر فيه من استعمال أمثال العرب وجلّ أشعار المتقدّمين والمتأخّرين، إلى أن قيل إنّ رسائله أشبه بالمنظوم من المنثور، وعلى ذلك فقد دلّ بها على اطلاع معجب، واستحضار معجز"¹ هذا ما جعل رسالته الهزلية تحظى باهتمام القدامى والمحدثين، ولفتت انتباههم فطفقوا يسبغون عليها من الشروح والتحليل والتّقد والوصف ويحيطون بها من كلّ جانب، وبخاصّة الرسالة تتّصل اتّصالاً وثيقاً بحياة الوزير ابن زيدون.

أمّا عن سبب تسمية الرسالة الهزلية بهذا الإسم فقد كان لسببين اثنين أوّلهما محتوى الرسالة الهزليّ الساخر الذي اعتمد أساساً على ذكر مساوئ ابن عبدوس ومعاييه، والآخر أنّ ما عرف عن ابن زيدون أنّ له رسالتين الأولى كتبها في أثناء فترة سجنه يستجدي فيها أبا الحزم ويستعطفه ليخرجه من غياهب السجن، وقد سمّيت بالجديّة، والأخرى التي نحن بصدد دراستها كتبها بموضوع هزليّ ساخر أطلق عليها اسم الرسالة الهزلية.

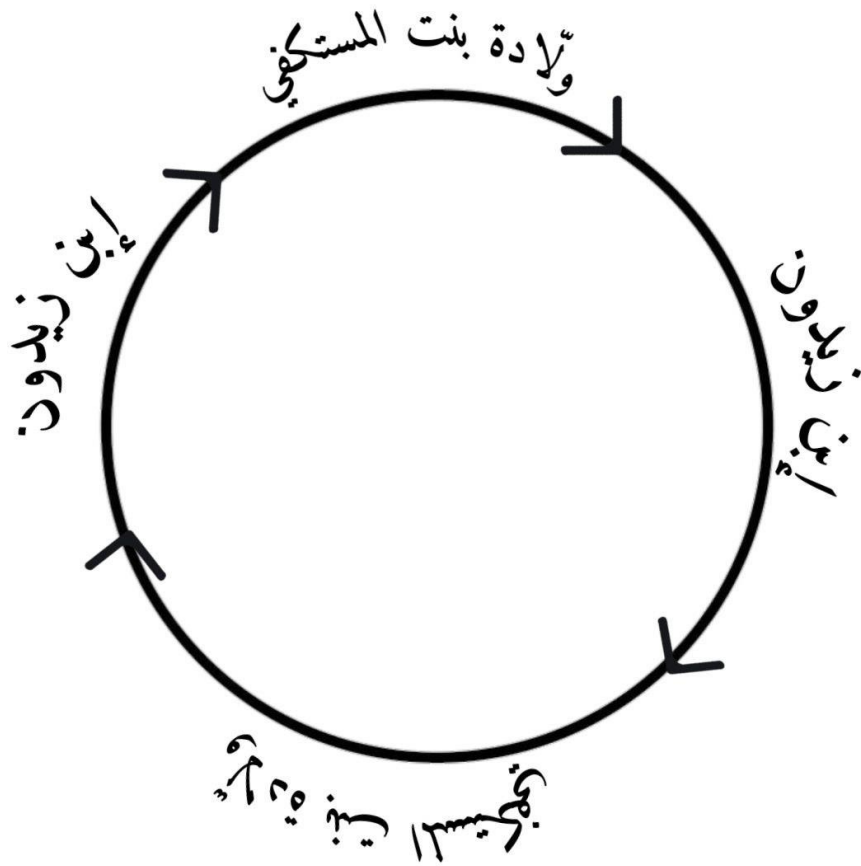
¹المصدر نفسه، ص36.

● بناء الرسالة:

بنى ابن زيدون رسالته على مجموعة من الشخصيات، تتقاطع مع الشخصية الرئيسية، بداية بابن عبدوس، ولادة والجارية، كما أنّ هناك شخصيات كثيرة حوّرها ابن زيدون وقام بتعدادها على لسان الأميرة ولادة، ظاهرياً فقط، إذ إنّ ابن زيدون هو صاحب الشأن.

وهكذا صوّر ابن زيدون نصّه الذي تحلّى فيه من أجل ولادة على الاستهلال وبدأه سباً وقذفاً وهجاءً مقدعاً لغريمه الوزير ابن عبدوس، وأخذ منذ البداية، نسيج الصور يتشكّل إلى أن تنتهي الرسالة فتكتمل معها الصورة النهائية، وأثناء طرح موضوع الرسالة تجلّت صورة ولادة والخليلة، التي أرسلها ابن عبدوس لتخطب ودّ ولادة، وصورة ابن زيدون نفسه، والغريب أنّ صورة ابن عبدوس، وهي الصورة المركزية، تأتي حيناً من وجهة نظر ولادة، وحيناً آخر من وجهة نظر الخليفة، وأحياناً كثيرة من وجهة نظر ابن زيدون، منشئ الرسالة على لسان ولادة، ومن الملاحظ أنّ الصورة التي رسمتها الخليفة لولادة فيها نوع من التحقير والسخرية، وإن لم تكن هذه الصورة مهينة ومعيبة إلى أبعد الحدود، وفي قوله (ولاشكّ في أنّها قلتك) بعض من ذلك.

وهكذا فإنّ بناء الرسالة الهزلية جاء نظاماً مركّباً وفرعيّاً، صورة واحدة دائرية تنتقل على ألسنة شخصيات النصّ الإبداعيّ مترابطة في نسيج محكم من معايير الدويّة والحطّ من الشأن، وفي الرسم الموالي تمثيل ذلك:



الشكل رقم: (01)

وهذا الرسم يمثّل الطّريقة السّلسلة التي ينتقل فيها الكلام، ويتغيّر فيها المتكلّم، طريقة لايفكّ شفرتها إلّا من أمعن قراءة الرّسالة وأدرك فحواها، ولعلّ تبادل الأدوار في الرّسالة جاء على التّحو الآتي:

بدأت الرّسالة على لسان ولادة تقول: "أمّا بعد أيّها المصاب بعقله"¹، وبعدها جنّدت ولادة كلّ الشّخصيّات التّاريخيّة لذمّ ابن عبدوس، وذلك طبعاً، من فعل ابن زيدون، وقد أغرقته بالمقارنات التي كشفت ضعفه وسقطه، ثمّ انتقل الدّور بعد ذلك لابن زيدون بعد أن شفى غليله بكميّة الكلام

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص25.

الذي جاء على لسان ولادة. يقول: "وهبها لم تلاحظك بعين كيلة...."¹ فقد جاء كلام ابن زيدون هذا تعقيباً على ما قالته ولادة وماعدته من صفات سيئة ومثالب، فكان كلامه تأكيداً لقولها، وإطاحة بخصمه، واستمرّ الكلام بينهما، إذ ينتقل مرّة أخرى إلى ولادة فنلفي ابن زيدون يقول على لسانها: "كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء، وضعتك لشرفي وفاء، وأنى جهلت أنّ الأشياء إنّما تنجذب إلى أشكالها...."² لتأخذ زمام الهجاء وتبدأ في كيل سيل من التهم تعدّها، وتقارن بينه وبينها وكيف سوّلت له نفسه التقرّب منها، وتمدح ابن زيدون في طيّ كلامها وتقول لابن عبدوس كيف تقارن نفسك به: "ولعلّك إنّما غرّك من علمت صبوتي إليه.... ما أنت وهم؟ وأين تقع منهم؟"³، وهكذا يعود الكلام مرّة أخرى لابن زيدون ليختم رسالته بتهديد ابن عبدوس، وزجره. يقول: "ما كان أخلقك بأن تقدر بذرعك، وتربع على ظلعك.... وإن بادرت بالندامة، ورجعت على نفسك بالملامة... ذلك بما قدّمت يداك لتذوق وبال أمرك"⁴ وهذا المشهد البسيط من الرسالة يوضّح عبقرية ابن زيدون في بناء الرسالة وطرح الأفكار، وانتقاله من شخصيّة إلى أخرى، وحرصه في خضمّ ذلك على إيصال غايته الأولى من كتابة الرسالة، وحرصه كذلك على طرح مواضيعه في أسلوب مميّز، وقد أيضاً حرصه على توظيف المصادر المختلفة التي استفاد منها في رسالته، ومن هذه المصادر:

- **الهزل والسخرية:** كان الأديب ابن زيدون شخصيّة جادة في حياته العامة والخاصّة على حدّ سواء، ففي السياسة كان محنكا عُرف بالصرامة والجديّة، وفي علاقته بولادة كان جاداً أيضاً، حتّى دخل منافسه الوزير أبو عامر ابن عبدوس تفاصيل الحكاية، هنا فقط أظهر ابن زيدون الوجه الآخر لإبداعه وأبان عن مقدرة فائقة على السخرية، فأبدى ناراّ حامية كوى بها خصمه كيّاً، ولعلّ أهمّ مصادر السخرية لديه هو الإحباط الذي انتابه، وهو الشّخصيّة ذات المكانة المرموقة في الأدب والسياسة، والحياة الاجتماعيّة، فكيف ينتقم ممّن يروم احتقاره والحطّ من شأنه

11 بن نبانة المصري، سرح العيون، ص 27.

2 المصدر نفسه، ص 27

3 المصدر نفسه، ص 28.

4 المصدر نفسه، ص 29.

إلا باستخدام السخرية التي تقوم على التّصغير والهزء، والتّهكّم، وقد أظهر ابن زيدون مقدرة هائلة في ذلك، ومثّن الرّسالة خير دليل، حيث أغرق خصمه بسخرية لاذعة صارت في مواقف عديدة هجاء مقدعا.

- **العاطفة الجياشة:** لعلّ أوّل دافع لكتابة هذه الرّسالة هي العاطفة التي اجتاحت ابن زيدون وجعلت منه عبدا لها، إذ لم يحتمل أن ينافس في محبوبته شخص آخر، وهو ماجعل النّار تتأجج في أحشائه غيرة وخوفا، في تضارب رهيب، وبما أنّ مكانته تحدّد ردّات فعله وتسيّرهما، فلم يجد غير الكتابة سبيلا للتّنفيس عمّا أصابه من غيرة وغضب وحنق، ومشاعر مختلطة، لذا فإنّ المشاعر هي المصدر الأوّل والدّافع الرّئيس لكتابة الرّسالة.

- **التّصوير الكاريكاتيري:** بنيت الرّسالة الهزليّة على صورة ساخرة مضحكة، قام فيها ابن زيدون برسم صورة متفردة لغيره، شكّله فيها في أسوأ الحالات فجعل منه محطّة للضحك والسّخرية، فقد ظهر ابن عبدوس في صورة ناقصة حُلُقًا وأخلاقًا، بينما ظهر ابن زيدون في المقابل في صورة كاملة حسنة.

- **الحوار والجدل:** كما بنيت الرّسالة على المحاور والجدال، وكان ذلك من طرف واحد فابن زيدون لم ينتظر ردّا من غيره الوزير أبا عامر ابن عبدوس وإنّما كان يطرح عليه الأسئلة، ويفتح عليه المواضيع كمن يفتح بابا للحوار مع شخص ثان، لكن في الحقيقة هو يعرض، بتلك الطّريقة، أفكاره، ويظهر تفوّقه وعجز الآخر في المقابل لاغير.

- **الأسئلة والحجج:** طرّح الأسئلة الكثيرة على غيره ابن عبدوس لم يكن الغرض منه اختبار ثقافته، لأنّه يعلم أنّ ابن عبدوس بعيد كلّ البعد عن ذلك، إنّما كان الهدف الأوّل من ذلك إحراجه بالأسئلة الكثيرة وبيان جهله، وسوء فهمه وقلة علمه، وفي المقابل بيان ثقافة ابن زيدون الواسعة، وموسوعيّته، خاصّة بإتيانه الحجج من كلّ العلوم.

ومن الملاحظ، أيضا، تميّز ابن زيدون في بنائه للرّسالة وميله إلى توظيف الشّعريّ؛ فنراه يتعمّد إقحامه في أثناء الرّسالة وهو ما جعل منه ميزة لديه كما بنا رسالته على الموروث الإسلامي؛ حيث

أورد أسماء أعلام وقصص كثيرة من القرآن، وبنائها على الموروث التاريخي العربي والإنساني، فنجدته يتوغّل في التراث اليوناني القديم، وفي الفصل الموالي بيان كل هذه التناصّات، وهكذا تمتدّ الرسالة من الأسطر الأولى، ويبدأ ابن زيدون في استعراض هذا الموروث بإسهاب كبير، واستغلاله لشتّى مهاراته قصد إثبات قيم السخرية والتّهمك، والتّصغير، والتّحقير لخصمه اللّودود الوزير أبا عامر ابن عبدوس الطّامح إلى نيل حبّ الأميرة ولّادة، ومنافسه في طلب ودّها، هكذا استطاع ابن زيدون بناء رسالة ذات نسيج متكامل من الصور التي يستحسنها القارئ ويجبّدها.

➤ الاستهلال:

جاءت الرسالة على لسان ولّادة بنت المستكفي، بيد أنّها من إبداع الوزير ابن زيدون، ونظنّ أنّ الرسالة بنيت، بعبارة جوهرة، تدلّ على الإبداع، فهي رسالة هزليّة بمثابة قبلة فجّرها المبدع، قبل أن ينفجر هو، كي يخفّف من وطأة غيظ قاتل، فرفعت ما رفعت ودمّرت ما دمّرت، فأنت على الأخضر واليابس حيث استهلّ رسالته بـ "وأما بعد"، ويقتضي الاستهلال بها أنّ كلاما قيل وأنّ المبدع دخل موضوع الرسالة، ولكنّ الحقيقة أنّه بافتتاحه الرسالة بها قد بترها وهجم هجمة شرسة على الموضوع فهي كلمة "يتدّى بها كثير من الخطباء والكتّاب كلامهم؛ في خطبهم المحبّرة، ورسائلهم الحرّرة؛ كأثمّ يستدعون بها الإصغاء لما يقولون... وكثيرا ما تأتي عقيب قول الحمد لله، وتسمّى هنالك فصل الخطاب؛ لأنّها فصلت بين الكلام الأوّل والتّالي. وتأتي عقيب البسملة، وتأتي ابتداءً كأنّها عقيب الفكر والروية"¹ ولكنّها في هذه الموضع قد فصل بها ابن زيدون كلاما لم يقال، ربّما لأنّه لم يطق صبرا حتّى يفرغ ما في جوفه من غضب فعنده من الكلام كثير ضاق صدره به، وتقطّعت أنفاسه، لذلك فهو يرى أن لا فائدة من الاستهلالات التّقليديّة المعتادة إذ لا تستوعب غضبه، ودليله في ذلك أنّ موضوع الرسالة من بدايتها وإلى آخر كلمة فيها كان ابن عبدوس منافسه في حبّ الأميرة ولّادة، وأيضا إن من خصائص الاستهلال في الرسالة الهزليّة أنّها بتراء، إذ لم تبدأ كعادة الرّسائل آنذاك بالبسملة والحمد والثناء، حيث بعد النداء مباشرة طفق يهجو ويسخر من غريمه، قائلا: "أيّها المصاب

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص45.

بعقله، المورّط بجهله..¹ وبعد ما اتّضح موضوع الرّسالة من أوّل جملة، وكلّ ذلك على لسان ولّادة، إذ بيّن دواعي تأليف الرّسالة، إنّها بسبب إرسال الخليفة إلى ولّادة " وإنّك راسلتني مستهديا من صلي ما صفرت منه أيدي أمثالك " وأنّها كتبت الرّسالة للرّد على فعلته هذه، يقول ابن زيدون على لسانها: " فإنّ العُجب أكذب ومعرفة المرء نفسه أصوب "² أيّ أنّ فصول الرّسالة جاءت لتضع ابن عبدوس موضعه الحقيقيّ، وأن يعرف نفسه خير معرفة، وهذه المعرفة تقتضي أنّه لا يرتقي لمستوى الأميرة ولّادة، كلّ هذا جاء في العبارات الأولى التي استهلّ بها ابن زيدون رسالته، ما يعني أنّه جاء بإضافة جديدة لفنّ الترسل في الأندلس، على خلاف المعتاد، وهو ما ينفي تبعيته التامة لسابقه، هذا ما سنذكره في فصل لاحق.

الرّسالة الهزلية واللّغة الإبداعية:

تميّزت اللّغة في نثر ابن زيدون بشعريّة كبيرة، حيث شكّلت براعته اللّغويّة تواشجا بين المبنى والمعنى، حتّى غدت رسائله تتأخّم الشعر، والرّسالة الهزليّة خير دليل على مقدّراته الفائقة في إبداع المفردات ورصفها، وإنتاج العبارات وتنميقها، وقد أمعن ابن زيدون البحث في التّراث الأدبي والتّاريخي والإسلامي والإنساني كي يقدّم صورة مفعمة بالسّخرية لخصمه الوزير أبا عامر ابن عبدوس في أسلوب لغويّ بديع، يتشابه فيه إلى حدّ ما المقامات بإكثاره السّجع، حتّى لكأنّك تخاله في بعض الأحيان شعرا منشورا، ومن هنا لم تعد " ظاهرة السّجع وسائر ألوان البديع محصورة في نطاق الرّسائل الإخوانيّة بل أخذت مدى أبعد وأشمل وأخذت تسري في أعطاف الرّسائل الأدبيّة "³ حتّى صارت لدينا لدى الأدباء في تلك الفترة، والحقّ أنّهم استطاعوا " بما أوتوا من موهبة شعريّة، وذوق أدبيّ،

1المصدر نفسه، ص 25.

2المصدر نفسه، ص 25.

3عمر الدّقاق، ملامح النثر العبّاسي، دط (بيروت، لبنان: دار الشّرق العربي، دت)، ص 395.

ولطف خيال، أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم، وأن يتفننوا فيها حتى ليبدو نثرهم وكأنه شعر منشور¹ وصار بذلك خاصية في الأدب الأندلسي.

ولعلّه من الجدير بالإشارة إلى أنّ شعريّة اللّغة في الرّسالة تنطلق أساساً من بنيتها التي اعتمد فيها ابن زيدون نوعاً من السّرد غير المباشر، وذلك بتعداده أسماء الرّجال ومقاماتهم، وعلومهم ومعارفهم المختلفة، وأيضاً على توظيفه الشّعْر، وأنواع الموروث الأدبي المتنوّعة كالأمثال والحكم، فإنّ القدرة التّعبيّريّة التي تحتويها هذه الأخيرة تفوق الكلام العاديّ، والعربيّ عامّة، والأندلسيّ بخاصّة يميل إلى هذا النوع من الأسجاع والتنميق اللفظيّ ومن أهمّ الأسباب التي يُعزى لها هذا الإبداع اللّغويّ العامل النّفسيّ الذي كان أساس كتابة الرّسالة، حيث إنّها "مبنية على الاعتداد الشّخصي من خلال الخطّ من قيمة ابن عبدوس، وتمريغ سمعته في الوحل، ليظهر في مواقف تثير الضّحك والتندّر، والسخرية قائمة فيها على المقابلة بين الحقّ والباطل، وبين الحقيقة والرّيف، وبين الكمال والنقص، وبين الطمع والتكلف، وبدقيق العبارة بين الأضداد"² لذا فإنّ كثرة التّلميح اللفظي أمر وارد، فمثلاً يدل الطّباق على تعداد ابن زيدون للأضداد التي جمع نقيضها ابن عبدوس، وهلمّ جرّاً.

ومن الخصائص التي شكّلت محطة فارقة في اللّغة المستعملة في نصّ الرّسالة الهزليّة، التّفاعل بين كلّ من الشّعْر والنثر، وانصهار حدود التّعالقات النصيّة، والتّداخلات الأجناسيّة، حيث تسقط لوهلة كلّ الأصوات التي تنادي ببقاء الأجناس أمام ذلك الإبداع، فأن ينثر ابن زيدون القيم من أشعار العرب ودواوينها، ويمزجه في نصّ رسالته حتّى لتخال أنّ الكلام بخدافيره له، أمر لا يقدر عليه إلّا من أثبت سطوته على سلطانيّ الشّعْر والنثر، ولانظر أنّه قد سميّ بذي الرّيادتين عبثاً*.

1 عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 448.

2 قردان الميلود، "أدب السخرية في الأدب الأندلسي"، مجلّة المعيار، ع 4، 132/7.

* هو اسم أطلق على ابن زيدون لجمعه بين سلطانيّ الشّعْر والنثر، بجانب تلقيبه بذي الوزارتين لأنّه كان وزيراً لدى أبا الحزم ابن جهور، ولدى المعتمد ابن عبّاد.

وجاءت اللغة الإبداعية في متن رسالة ابن زيدون مفعمة بالإيحاءات والانزياح، ما يجعل القارئ يعمل العقل مرتين مرة لفهم حقيقة السخرية الغالبة على النص، ومرة أخرى لفهم الرموز التي تعتمد ابن زيدون توظيفها، هذه الإيحاءات النابعة من نفس محبة عاشقة أحاط بها خطر الفقد وضياع المحبوب، فهيأت لذلك كل جيوش اللغة، وحسبه أن اللغة عكاز تمكنه من الاستناد على مختلف عباراتها، لذا فإن المبدع ابن زيدون قد لجأ إلى أسلوبه البديع في الرسالة الهزلية لتلبية حاجة نفسية قاهرة، وهي شفاء غليله من غريمه السياسي المتطلع إلى ولادة بآية وسيلة، وبخاصة استغلاله للمنصب الذي يتولاه، كما أنه تعي بيان جدارته وبراعته كمبدع أمام ولادة.

4- ابن زيدون بين الشعر والنثر:

على الرغم من شهرة ابن زيدون الواسعة في مجال الشعر إلا أن ذلك لم يمنعه من خوض غمار النثر إذ تفتقت قريحته برسائل نثرية من أجود ما يزخر به الأدب الأندلسي. يقول عنه ابن بسام: "كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبحر تألفه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم اقتترانه، وحظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني"¹، فهذا يدل على طول بابه في حرفة الأدب، وأنه قلم أندلسي باذخ الإبداع، حين كتب في فنون الأدب كلها شعرا ونثرا.

والناظر في سيرة ابن زيدون يميز ثلاثة أطوار فنية: أولها كان تقليديا محضا امتد إلى الثلاثين من عمره، ولم يبق من شعره في هذه الفترة إلا آثار قليلة، والثاني وهو أخصب فترة في حياته الفنية امتد من الثلاثين إلى الخمسين، وفيه دبج الشاعر أعظم آثاره، والثالث من الخمسين حتى نهاية حياته؛ كان فيها شيخا يراعي المقتضيات السياسية والواجبات الرسمية في إنتاجه الأدبي، ومنصبه آنذاك².

1 ابن بسام، الذخيرة، 338/2-339.

2 ينظر: ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح وتح: علي عبد العظيم (مصر: نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، ص 73-74.

ولتطور فنه الأدبي عموماً شعراً ونثراً أسباب كثيرة منها: وقوعه في حب ولادة، فلطالما كان الحب دافعاً للإبداع ومحفزاً له، وهذا معروف عند كثير من الشعراء الذين جادت قرائحهم بقصائد سار بها الركبان قيلت فيمن أحبوهم، مدحاً، أو غزلاً، أو رداً للعذار ممن حالوا بينهم وبين من يحبون، ولأن حال الحب لا يستقر ما بين قرب وهجر، مما يجعل إبداع الشاعر يتدفق للأسباب الداعية لذلك، وكذلك سموه في أرقى المناصب، ومنها سقوطه في غياهب السجن، وكذلك اغترابه وتشرده عن وطنه بعد أن حظي فيه بالأمن والسعادة دهرًا¹، فهذه الأحوال المتقلبة من سيرة ابن زيدون جعلت إبداعاته متنوعة ومختلفة ما بين منظوم ومنثور، شمل جل الأغراض المعروفة في الشعر والنثر، بين مدح وهجاء وحب وسلوى ولوعة واغتراب وغيرها.

والناظر فيما جُمع من ديوانه ورسائله يجد ثراء الإبداع الشعري لدى ابن زيدون فقد كتب في أغراض كثيرة منها: النسب، والإخوانيات، والوصف، الشكوى والعتاب، والمدائح، والثناء، والهجاء، والغزل، والمطريات، وفي فنون النثر كتب الرسالة الهزلية، والجديّة، والبكرية، والمظفرية، والعامرية، والعبادية الأولى، والعبادية الثانية، ورسالة ليلة نعيم، ورسالة إلى ولادة، ورسالة من كتاب البين.

ولعلّ هذا كلّه يحيلنا إلى حقيقة مفادها أن حياة ابن زيدون، كانت مليئة بمتاعب وصعاب جمّة، ومع ذلك فهو من أشهر شعراء عصر ملوك الطوائف، وكُتّابه، يقول صاحب الذخيرة: "فأما سعة ذرعه وتدفق طبعه، وغزارة بيانه، ورقة حاشية لسانه، فالصبح الذي لا ينكر ولا يرد، والرمل الذي لا يحصر ولا يعد"²، ولعلّ أطرف ما ترك ابن زيدون، من آثاره النثرية، الرسالتين الهزليّة والجديّة، وغيرهما من الرسائل، ليتبين من هذا أن ابن زيدون لم يكتف بفن واحد من فنون الأدب المعروفة (الشعر والنثر) وإنما كتب في مجالات عديدة، وهو ما أهّله ليكون على رأس أدباء الأندلس في عصره.

1 المرجع السابق، ص 73.

2 ابن بستم، الذخيرة، 339/01.

كان شعرا عالي القيمة، اعتنى فيه عناية كبيرة بالصنعة الجادة، والنظم الحسن، كما هي عادة الشعراء الكبار، جمع فيه ما صقلته التجربة، وسعة الاطلاع التي اكتسبها في سنين عمره، وهو في النثر، أيضا، كان على قدر جليل من الإبداع، فقد حاول فيه مجازاة دُرْجة العصر من عناية فائقة بالصنعة والتّحسين "فذوق ابن زيدون في نثره كان قريبا من ذوق أصحاب التصنع في المشرق، وحقًا هو لم يستخدم البديع، ولا ما يتصل به من تعقيد بعض زخارفه، ولكنه استخدم لغة مبهمة بعض الشيء"¹.

وعلى الرغم من أنه لم يبق، من آثاره التّثريّة، القدر الكافي، إلّا أنّه كان في زمانه معدودا في رؤوس الوزراء، وأوائل الكتّاب. ولكن أهمّ ما بقي من آثاره يجلومنه وجه الشّاعر المبدع الذي احتلّ مكانة عالية بين الشعراء في المشرق والمغرب على حدّ السّواء. "ويبقى ابن زيدون في الطبقة الأولى والعالية من أدباء وكتاب الأندلس على مرّ العصور"² والشّاهد على ذلك آثاره الخالدة.

5- بين الرّسالة الهزليّة والرّسالة الجديّة:

أ- ابن زيدون والرّسالة الجديّة: المناسبة والموضوع:

تعدّ الرّسالة الجديّة واحدةً من عيون أدب الرّسائل إذ لاقت استحسانا، وتقديرًا كبيرا لدرجة التّأثير؛ فقد تأثّر بها كثيرٌ من الأدباء والنّقاد بعده، ومن جملة الذين برز في كتاباتهم هذا التّأثير نذكر: محمّد بن نصر القيسراني، محي الدّين بن ظاهر، صلاح الدّين الصّفدي وغيرهم، وقد اختلفت أشكال التّأثير لديهم بين تأثّر شكليّ وآخر مقصديّ وحتى معنويّ، ومن الجدير بالإشارة أنّ الرّسالة لاقت عنايةً فائقةً إذ شُرّحت وتُرجمت إلى بعض اللّغات، ولا تزال إلى الآن محلّ اهتمامٍ وبحث.

ولاشكّ في أنّ ابن زيدون كان واحداً من مناصري بني جهور ومادحيهم، وكان من المقرّبين إلى أبي الحزم، وقد خصّصنا لهذا الموضوع مبحثا في الفصل الأوّل، إلّا أنّ دراسة الرّسالة الجديّة تحيلنا إلى أسباب كتابتها، ودوافع دخول ابن زيدون السّجن التي اختلفت حسب المؤرّخين إذ لم يستقرّوا على

1 شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، 10 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، دت)، ص 339.

2 المرجع نفسه، ص 331.

رأي واحد، فابن بسّام في ذخيرته يعيد سبب سجن ابن زيدون إلى محاولته استغلال إرث أحد السادة بعد أن وافته المنية وقد تمّ اقتياده إلى المحاكمة، والرّجّ به مباشرة في السّجن لهذا السّبب¹، ويفترض آخرون سببا غيره فيرون أنّ ابن عبدوس قد نسب إلى ابن زيدون محاولة القيام بثورة على أبي الحزم بن جهور، وكان هذا سبب وقوفه بين يديّ القاضي "أبو محمّد عبد الله بن أحمد المعروف بابن المكوى الذي كانت بينه وبين الشّاعر مودة سابقة فعندما عرضت قضيتّه عليه أمر بسجنه على الفور، وقد كتب ابن زيدون رسالته الجدّية وهو في السّجن، يستعطف أبا الحزم بن جهور ليعيد إليه حرّيته، وهي لا تقلّ جمالا عن سابقتها، إذ نلمح خلال سطورها الانفعال والقلق. والرسالة مفعمة، تماما كالرسالة الهزليّة، بذكر الأحداث والأعلام التاريخيّة، وهي تزخر بالأمثال ونثر الشّعر القديم واقتباسات من القرآن الكريم وتضمنات من الحديث² ونبع ابن زيدون في رسالته هذه رغم شحّ المصادر التي قد يستعين بها في أثناء وجوده في السّجن، واعتماده على حافظته، ليُخرِج نصّا ثريا بالإحالات والاستشهادات المختلفة، وهو نصّ ذو وزن في السّاحة الأدبيّة، ولعلّ أعظم ما امتازت به الرسالة هو "تأليفها الذي يرى من خلاله تلك النفس الحائرة المضطربة التي تهيج مرّة وتسكن أخرى، وتحمد أحيانا ثمّ ترجع وتلين"³ ممّا جعل العبارات تحتشد في سبك رصين مؤلّفة واحدة من بديع ما حوى أدب الترسّل، ومما لا يرتقي إليه ظلّ من الشكّ أنّ هذه الرسالة من أصدق رسائل ابن زيدون في التعبير عن شخصيّته ومأمّر به من تجارب قاسية.

ب- بين الرسالة الهزليّة والرسالة الجدّية:

لعلّ الباحث في أدب ابن زيدون لا يعدم الوقوف على حقيقة تنوّع المواضيع لديه وغزارة النّاتج الأدبيّ الذي يضع القارئ موضع حيرة من براعة هذا المثقّف، وكثرة اطلاعه على مختلف العلوم التي تتبدّى في أثناء كتاباته، ويمكن رصد مواطن التشابه، والاختلاف بين الرّسالتين في الجدول الآتي:

1 ينظر: ابن بسّام، الذّخيرة، ج1، ص344.

2 ينظر: المصدر نفسه، ص 191.

3 أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، 1 ط (سوسة، تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1924)، ص 103.

الرسالة الهزلية ¹	الرسالة الجديدة ²	
الوزير أبو عامر ابن عبدوس (على لسان الأميرة ولادة بنت المستكفي) ومنشئها في الأصل ابن زيدون.	حاكم قرطبة أبي الحزم بن جهور	المرسل إليه
السخرية من الوزير ابن عبدوس، والتكايه به، وهجائه بأقذع العبارات.	استعطاف الحاكم لإخراجه من السجن، فقد سجن لأسباب تمّ ذكرها، بعد أن كان وزيرا له، ولما طال سجنه بعث إليه بهذه الرسالة يستجديه فيها العفو عنه، ويشيد بمكانته، وتأكيد وفائه وأنه مظلوم دبرت له المكائد والدسائس.	الموضوع
- معالجة موضوع جدّي بطريقة تحكّميّة ساخرة فيها هجاء وقذف. - تنص ل بالحياة العاطفيّة والحبّ.	- استعطاف واستجداء صاحب الملك دون الإنقاص من قيمة الذات. - تتّصل بالحياة السياسيّة. - كتبها وهو في السجن.	الخصائص

1 ينظر: جمال الدّين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دط (بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة، 1998)

2 ينظر: مصطفى عنائي، إظهار المكنون من الرّسالة الجديدة لابن زيدون، 3 ط (خان الخليلي مصر: مكتبة الشيخ سيد موسى شريف، 1927)

	- كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي.	
أوجه التشابه	- كلتا الرّسالتين تتّصلان بجانب من جوانب حياة الشّاعر. - القيمة الأدبيّة والفنيّة الكبيرة للرّسالتين. - بروز الأنا المتعالية في الرّسالة بشكلها ضمّنيا وظاهرا، والاعتداد بالذّات بشكل كبير وملحوظ. - التناص مع القرآن الكريم. - اكثار السجع والتكلف والصنعة اللّغويّة. - الاقتباس والتّضمين من مختلف أشعار العرب والشّخصيات التاريخيّة والإشارات الأدبيّة والأمثال والحكم وأفانين القول. - الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف. - إكثار الترادف واللّغة الفنيّة إضافة للحجج العقليّة.	
أوجه الاختلاف	بروز الأنا والتعالي والاعتداد بالذّات بشكل كبير - لم يعتمد ابن زيدون في الرّسالة الجديّة الغريب الغامض من الألفاظ. - الجديّة	

والصّرامة في طرح الأفكار.	وملحوظ. السّخرية والفكاهة والتّصوير الكاريكاتوري للشّخصيات. استعماله الغريب الغامض من الألفاظ التي تستعصي أحيانا عن الفهم، وتحتاج معجما.	

الجدول رقم (01)

لعلنا نلاحظ من خلال التمعّن في الجدول أعلاه أنّ كلتا الرّسالتين تنتمي لغرض مستقلّ، فالرّسالة الجدّيّة غرضها الاستعطاف والاستجداء للخروج من السّجن والتبرّء ممّا وصمه به الأعداء من تهم ومخازٍ، بينما الرّسالة الهزليّة غرضها السّخرية والهزء، والانتقاص من قيمة الخصم والخطّ من شأنه، وهو ما يضعنا في مفارقة عجيبة بين نصين مختلفين كليّةً إلّا أنّ هذا الاختلاف لم يدحض حقيقة وجود نقاط تشابه بينهما خاصّة وأنّ الرّسالتين سجّلتا جانبا من جوانب حياة الوزير ابن زيدون وأتّهما بذات القيمة الأدبيّة، والخصيصة الفارقة في نثره هي كثرة التناص، والاستشهاد، وتوظيف الأمثال خاصّة لما لها من قيمة حجاجيّة وبيائيّة كبيرة، ففي الرّسالة الهزليّة وظّف كل معارفه، وحشد كلّ

معلوماته ليقف موقف ثبات وقوة، وعلو شأن وهيبه أمام خصمه الوزير ابن عبدوس، بينما في الرسالة الجديدة استند على مجموع الأمثال التي وظفها دفاعاً عن نفسه، وإثباتاً لبراءته.

ومن المفارقات اللافتة للنظر في رسالته الجديدة أنه، وفي خضم استعطافه واستجدائه، يحاول من خلال نصوصه المقتبسة أن يلمح إلى قيمته وعلو شأنه، وهو الشاعر والوزير المثقف الذي يفخر بعلو كعبه في الأدب، وهو المحنك في عالم السياسة الذي يجمع بين الأمرين وهو، أيضاً، على يقين من أن سلطته الثقافية تعلو عن أي سلطة سياسية فلا السجن حظ من قدره، ولا الظلم فرض عليه أن ينتقص من شأنه في صورة من صور الأنا وتقديس الذات، شأنه في ذلك شأن الرسالة الهزلية التي لا يضع فيها الناظم الناثر البليغ نفسه أبداً موضع ضعف وانتقاص، إذ إن الأنا عنده في هذا النص الأدبي متضخمة بشكل كبير حيث، كما قلنا سابقاً، فهو يسعى إلى تمجيد نفسه في مقابل كشف مخازي الطرف الآخر، وهذا ما سيتأتى بيانه في المبحث الآتي.

والملاحظ على ابن زيدون، من خلال تصفح الرسائل، هو إجادته اختيار الأغراض التي تخدم موضوعه ففي الرسالة الهزلية وقفنا كثيراً على اعتماده السخرية والتهكم غرضاً ومذهباً، بيد أنه من نافلة القول الإشارة إلى أن السخرية التهكمية تعدّ من أرقى أنواع السخرية الفكاهية والتندر وذلك "لما تحتاجه من ذكاء حادّ وخفة ومكر وبراعة وقدرة على الحيلة والخيال، فهي توجّه إلى شخص أو أمر ما لتحوّله إلى أضحوكة من خلال ترصد المثالب، ونفي المحاسن، وتصل إلى حدّ الإقذاع والهجاء، وهي بهذا تقوم على السخرية والتهكم والاستهزاء"¹ وقد وُفق ابن زيدون في ذلك كثيراً، وإذا ما أردنا الإشارة إلى توفيقه في اختيار غرض الاستعطاف، والاستجداء في رسالته الجديدة، فإنه قد لجأ إلى استعطاف أبي الحزم بن جمهور الناظم عليه بفنون النظم والنثر المختلفة، وأيضاً "عني بها العناية كلّها لفظاً ومعنى وأسلوباً وسبكاً، وكأنّ الحبس أطلق لسانه وبيانه وأهاج شعوره ووجدانه"² وذلك ما أكسبها مرتبةً علياً بين مثيلاتها، وزادها قيمة وشأناً رفيعاً.

¹ فايز عبد التّبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 233.

² مصطفى عناني، إظهار المكنون من الرسالة الجديدة لابن زيدون، 3 ط (مصر: المطبعة الرحمانية، 1927)، ص 34.

6- الأنا عند ابن زيدون:

شغلت شخصية الأديب الأندلسي ابن زيدون أذهان المؤرخين والتّقاد منذ القدم، وذلك لما اكتسبته من تعالٍ، وشموخ، وغموض، وحبّ ذات، وهو ما جعل المهتمّين بالأمر يقفون وقفة المتهيب أمام مغامرة كهذه تسعى لإمالة اللّثام عن حيثيّات تطوّر هذه الشّخصيّة، وأسباب تشبّعها بكلّ هذا الكمّ ممّا قد يُطلق عليه النرجسيّة وحبّ الدّات، حتّى إنّ الاهتمام به، وبجوانب شخصيّته المختلفة، وانعكاسها على أدبه لم ينقطع لغاية اليوم - وحقّ له ذلك - إذ إنّ هذا الاهتمام لم يكن اعتباطاً، فابن زيدون واحدٌ من شعراء وأدباء الطبقة الأولى في الأندلس، والذين تفوّقوا في ميدان الأدب شعراً ونثراً، فلا يخفى على الدارس مكانته الخاصّة في أدب الترسّل الفنيّ رغم ذبوع صيته، وطول باعه في الشّعـر.

تتجلّى النرجسيّة في صورٍ ثلاث، كان لابن زيدون حظّاً منها، ونجملها في: الانطواء وتقديس الدّات تقديساً جعل منه لا يرى نفسه إلّا أعلى مقاماً من غيره، ممّا يمنعه من الاختلاط بعامة النّاس، والبحث عن ذاته وتجليّاتها في الآخرين حتّى يقع على شخصٍ يُشابهه وعلى شاكلته طموحاً منه في السيطرة والتألّق، وثالثة الأثافي هي كون الدّات محوراً للحبّ مهما كان الطّرف الموازي له إذ لاحبّ عنده يعلو على حبّ الدّات.

وإن أردنا إجمال العوامل المختلفة التي أسهمت بشكلٍ كبيرٍ في تشكّل شخصيّة ابن زيدون النرجسيّة، فإنّا لانعدم الوقوف عند ظروف نشأته التي كان لها بليغ الأثر في ذلك، إذ ينحدر ابن زيدون من أسرة ذات مكانة مرموقة عرفت بالصّلاح والعلم، فبعد وفاة أبيه قام جدّه لأمه بكفّالته وقد كان من المشايخ ذوي الشأن الكبير فساعدته ذلك على صعيد التّحصيل العلميّ والمكانة المرموقة، ما هيأ له الجوّ للتّبوغ والتألّق، وجعل منه شخصيّة وقورةً مترفةً لاتطمح إلّا للمعالي، ولا ترضى سوى بالمراتب العليا؛ يذكّي نارها اعتزازه بثرائه، ونسبه، وحسبه اعتزازاً كبيراً.

لم تكن هذه البذرة الأولى لنشأة نرجسيّة ابن زيدون، إذ كان ابن زيدون " وحيد والده أو بالأحرى وحيد أمّه، انعكس هذا الأمر انعكاساً خاصّاً في نفس الشّاعر، إذ خضع للدّلال الأنثويّ

... وهذه العلاقة الخاصة مع أمّه هي البذرة الأولى للنرجسيّة التي انغمست في قلبه فطبعته في نفسه، الأثرة والعُجب، ولا سيما إذا عرفنا اشتهاه بالوسامة¹ هذه الطّفولة الأنثويّة المترفة جعلته يسعى إلى ما يطمح بإصرارٍ طفوليّ نزقٍ، لا يقبل رفضاً ولا امتناعاً كأنّ العالم كلّهُ بِكرَمِ أمّه، هذا ما ولّد فيه الرّغبة الجامحة للوصول لأعلى المراتب دون أن يرى أنّ ذلك عليه كثير، وكانت حينئذٍ حياته تتراوحُ " بين جدّه مثال الأنا العليا ووالدته مثال الأنا وإن بدا تأثير الأمّ أقوى، إذ نرى ابن زيدون ينظرُ إلى نفسه بعينيّ أمّه.²

كما ونلاحظ أنّ سعي ابن زيدون للمناصب، والمراتب العليا لم يخبُ، إذ لمع نجمه في سماء الوزارة، والرّئاسة زمناً طويلاً، وذلك أنّ مواهبه، وقدراته " أتاحَت له فرص الشّهرة المختلفة في مجالات السّياسة والأدب وفي المجتمع الأندلسيّ"³ واشتراكه المبكّر في الشّؤون السّياسيّة المختلفة أسهم في تكوين شخصيّة قياديّة معتدّة بنفسها.

ومّا شاع عن ابن زيدون أنّ فكرة التكبّس بالشّعْر لم تكن تخطر بباله أبداً إذ "كان له من رصيده الماليّ، ومن إعجابه بنفسه ما يمنعه من الدخول في هذا الباب"⁴ فالكفاية الماديّة جعلت الهدف من شعره مغايراً عمّا يقصده غيره من الشعراء، وقصيدة المدح لديه مغايراً عمّا يطلبه كافّة الشعراء ويستجدونه، إذ كانت رغباته تتمثّل في طلب الوزارة والمناصب العالية، هذه الرّغبة العارمة في المشاركة السّياسية كانت تضطرم في صدره ما جعل عينه تغفل عن أيّ هدف سوى وصوله لمبتغاه، وهو ماشهر عن ابن خفاجة بعد ذلك إذ استغنى عن التكبّس بالتّعني بالطّبيعة الأندلسيّة وصفاء، وعشقا، ومّا يدعّم هذا الاتجاه لدى ابن زيدون أنّ المتصفّح لقصائده المختلفة يجد "في داخل قصائد المديح إشادة الشّاعر بنفسه وتنويهه بمآثره وخصاله وغاية ما يطلبه من الممدوح هو تثبيت مركزه ودعم

1 حسناء أقدح، "النرجسيّة وتجلياتها في غزل ابن زيدون"، مجلّة جامعة دمشق، مج: 29، ع (2+1)، 2013، ص 191.

2 المرجع نفسه، ص 192.

3 المرجع السابق، ص 137.

4 محمّد رضوان الدّاية، أندلسيّات شاميّة وبحوث أخرى، 1 ط (دمشق، سوريا: دار الفكر المعاصر، 2000)، ص 150.

رياسته¹ بعيداً عن المال والعطايا وما يمكن أن يهبه صاحب الأمر للمتكسبين من الشعراء، وقد وجد في هذا النمط من الحياة حاضنة لمواهبه واهوائه فاستمر ذلك، واعتاده إلى درجة عدم تقبل ما دون المناصب العليا، وماضخّم الأنا/ الذات عنده هو المكانة العليا التي استطاع أن يبلغها في قومه، إذ كان سياسياً محنكاً، ووزيراً وكتاباً شاعراً لا يشقّ له غبار، وهو الذي لم يتذلل ولم يجد عن أنه ورجسيته حتى في غياهب السجن، والرسالة الجدّية التي أرسلها لابن حزم خير دليل على ذلك، ففي متن الرسالة رفع من مقام ابن حزم، وفي المقابل رفع نفسه معهفمئلاً بالأنبياء وأولي العزم، رغم أنه كان يتذلل إليه، حيث لم تغب الأنا عنده وهو في عزّ انكساره (السجن) فأنا الشاعر المتضخّم لا تسمح له بذلك، فقد كان صاحب أدب وعلم، ومن بيت جاه، وصاحب حضور اجتماعي طاغ، واعتاد العناية والاهتمام من كلّ من هم من حوله، كلّ هذه العناية والإحاطة جعلته لا يضع نفسه إلّا في موضعٍ لائقٍ لا يقبل دونه، فله من القناعة ما جعله يرى نفسه في المراتب العليا، والمراكز السامقة، ومما لاشكّ فيه "أنّ كياسته وثقافته وحسن تأتّيه للأمر، ونظرته المشرفة ... كلّ ذلك هيأ لشخصيته ظهوراً اعترف به ملوك العصر وأمرأؤه، فنجح ووفق في مهامه المختلفة، وزيراً، وسفيراً، ومشيراً"² حتى إنّ مطامحه هذه تعدّت السياسة، والحياة اليومية إلى الحبّ والغرام فهو في خضمّ كل مساعيه السياسيّة لم ينأ بقلبه عن العشق، وموضوعاته حيث يرى نفسه "جديراً بحبّ الفتاة التي وصفتها المصادر المتعدّدة بالجمال الفائق في الأسرة الرّفيعة المنزلة"³ ولم يهدأ له بال حتى كانت من نصيبه ليبدأ معها قصّة حبّ حُلّدت في كتب التاريخ الأدبيّ لما تحمله من صراعات ومشاقّ لم يُدرِك كنهها إلى يومنا هذا إذ كان حبّاً مليئاً بالمتناقضات يظهر تارة فيه عاشقاً وفيّاً أكثر ما يؤلمه الفراق، ساعة يذوب أسيّ وألماً ومرة تتضخّم الأنا عنده حتى يرى نفسه الطرف الذي تمّت خسارته في حالة مضطربة بدرجات متفاوتة، أمّا عن محبوبته فقد " لعب الحبّ دوره في تدعيم حرّية المرأة وبناء شخصيّتها وإثبات

1 المرجع نفسه، ص 151.

2 محمّد رضوان الداية، أندلسيّات شاميّة وبحوث أخرى، ص 142.

3 المرجع نفسه، ص 147.

وجودها، ولقد منحها الحبّ أحيانا سلطانا على الرجل لا يقاوم وسيطرة لا تُضاهى حتّى ولو كان هذا الرجل في أعلى هرم السّلطة¹ وبين هذا وذاك ضاعت تفاصيل عشقه .

الأنا والنّظرة الدّونيّة للمرأة:

إنّ المتمعّن في قصائد ابن زيدون وأخباره، وجوانب حياته المختلفة يقف، بصدق، على حقيقة مفادها أنّ نظرة الشاعر للمرأة مختلفة، تلك النّظرة التي تخالف فطرة الرجل، ولاسيما رجلاً نشأ في بيت علم وفقه، فقد عُرف عن ابن زيدون في مواقف عديدة نظرتة الفوقيّة للمرأة، والتي تجلّت بخاصّة في قصائده الغزليّة المشهورة، وهي واضحة لكلّ من يتصفّحها، ولاشكّ في أنّ هذه الفوقيّة هي النّقطة المشتركة بينه وبين ولّادة، وهو ما جعل أمر الاستمرار بينهما مستحيلاً، فكلّ منهما ملتفّ من حول أناه، ولا يحيد عنها متمسّكا بمزاجه، كلّ هذا جعل العلاقة تقول إلى حالة من التصادم ووضع حدّ لحبّهما، فرغم أنّ ما ذكرته كتب التّاريخ الأدبي عن حبّه الكبير لولّادة، إلّا أنّه "اصطدم بإعجابه بالذّات، واعتداده بنفسه وكبريائه.. ولعلّ هذا يفسّر جانباً من جوانب الخلاف بينهما، فقد كان ابن زيدون يريد أن يتطامن في هذا الباب، ولكنّ ذلك لم يكن يجري في السلوك كما كان يجري على اللّسان، وفي بعض (أضحى التّنائي) إشارات إلى الدليل² والوصول إلى حقيقة علاقتهما أمرٌ صعب هذا إن لم يكن مستحيلاً فكلّ الإشارات توحى بأنّ حبّ ابن زيدون لولّادة لم يكن ينبع من صفاء سريرة إنّما كان بادئ الأمر يتّخذ منها مادّة لشعره، والمعروف أنّ كلّ شاعر يحتاج ملهمة، ووقع العبء على ولّادة في هذا المقام.

وقد كان ابن زيدون موعلاً في ذاتيّته، يرى نفسه محوار، لذا فإنّ ولاءه كان لنفسه فقط الأمر الذي منعه من إقامة علاقة سليمة مع محبوبته، هو الذي يؤمن بقاعدة الكلّ أو اللاشيء، هذه

1 جمعة شيخة، عصر ابن زيدون، ص 241.

2 محمّد رضوان الدّاية، أندلسيّات شاميّة وبحوث أخرى، ص 148.

القاعدة السائدة في مجال النرجسية هي ماجعلته ينظر للمرأة نظرة مختلفة، ومما يعمق معنى الدونية اتجاه المرأة لديه، ما ورد عنه في معرض وفاة ابنة المعتضد حين بعث يعزيه فيها. يقول:¹

حَبَّذَا هَدَيْ عَرُوسٍ دَفْنُهَا كَانَ الْهَدَاءَ

فهو يرى من خلال هذا البيت أنّ خير هديّة تُهدى للمرأة/ العروس أن تُدفن وتنعّم بموت دافئ حسب اعتقاده.

وقد ورد عنه أنّه، ولشدّة تعاليه وغروره، لم يتوان عن استعمال الضّرب في تأديب المرأة (ولادة) ، بعد أن احتدم النقاش بينهما يومًا غير مبالٍ لا لكونه رجلًا، والشّهامة والمروءة لا تقتضي ذلك، ولا لكونها حبيبته، ولا لمكانتها ما كلّفه بعد ذلك اعتذارا جاء في الديوان على شاكلة قصيدة موسومة بضرب الحبيب. يقول فيها:²

إِنْ تَكُنْ نَالَتْكَ، بِالضَّرْبِ، يَدِي؛ وَأَصَبْتُكَ بِمَا لَمْ أُرِدْ

فَلَقَدْ كُنْتُ، لَعَمْرِي، فَادِيًا لَكَ بِالْمَالِ وَبِعُضِ الْوَلَدِ

في هذا الشطر من القصيدة اعتراف صريح من الشّاعر بأنّه قد قام بضرب ولادة فعلا، وهو يعتذر إليها لكن هل يجدي الاعتذار بعد ذلك؟ أم هل يعود الرّجاء بعد أن تكسّر؟ بالطّبع لا، بيد أنّ الشكّ كلّ الشكّ في صميميّة هذا الاعتذار فهو يقول إنّّه يفديها بالمال وبعض الولد، وأنّى له الولد، وهو لم يتزوّج بعد فكيف يفديها بشيء لا وجود له، وعبارته هذه إذن من قبيل الترضية لا غير، وهي انعكاس للنّظرة الحقيقيّة للمرأة التي يرجّح أنّها عنده وسيلة للحبّ، ومادة للشّعور لا كائنًا يستحقّ الحبّ، ممّا يمكن أن يطلق عليه أنّه نوع من الإعجاب الأدبي فقط.

¹ ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، تح: درويش الجويدي، 1 ط (صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2009)، ص 15.

² المصدر نفسه، ص 65.

ومّا ضحّم من شعور التّعالّي لديه هو حبّ ولادة له، وإحساسه بتعلّقها به، وهي القائلة¹:

تَرْقُب إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتَمَ لِلْسَرِّ

وَيَ مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالشَّمْسِ لَمْ تَلُحْ وَبِالبَدْرِ لَمْ يَطْلُعْ وَبِاللَّيْلِ لَمْ يَسِرْ

هذا الخضوع الأنثويّ دفعه للتّيه بنفسه فذهب به العجب كلّ مذهب، وهو الذي اصطفته من بين كلّ عليّة القوم الذين يطلبونها، وكأنّ الحبّ، عنده، مرتبط بالتملّك لذا حين وجد منها الصّدّ فيما بعد، ولم يتمكّن من تملّكها كان يتّهمها بالخيانة والغدر، ويصبّ عليها جام غضبه، وربّما ردّة فعله القاسية تعود لخيبته بعد إصراره الطفوليّ على خطب ودّها، هي كسرت كبرياءه ونرجسيّته، وهو الذي اعتدى على كبريائها وسلطانها الفنيّ، إذ لم تستطع التأقلم مع هذا النوع من الحبّ الذي عانت فيه من غرور ابن زيدون فلم تجد داعيا للاستمرار، ما دعاها إلى الانقطاع والابتعاد عنه. أليست معاملته هذه كفيلة بأن تقطع ولادة علاقتها به، وترفض قطعاً العودة إليه، كيف لا وهو الذي يثبت لها في كلّ مرّة أنّ علاقتها بها كانت نابعة من أنّ "حبّه لإثبات التفوّق على أبناء جنسه من الكبراء الذين عشقوا ولادة كان أكبر من اهتمامه بأمر ولادة، والخوف على سمعتها وكرامتها"² وفي رسالته الهزليّة دليل على ذلك، وهو الموضوع الذي شكّل لديها نوعاً من الانكسار جعلها ترفض العودة إليه رغم كلّ محاولاته في ذلك حتّى انعكس هذا الأمر على ابن زيدون الذي يبدو أنّه لم يكن ينتظر ردّة فعلها هذه "ولما كان الشّاعر قد خاض حبّاً عاصفاً، فلم يكن عالمه جنّة وارفة الظّلال بل جحيماً اكتوى من لظى نيرانه، فلم تنصف الأيّام مهجته العاشقة فاستلذّ العذاب حتّى استفحل المرض في كيان حبّه فصار يستجدي عيادة الحبيب في قوله:

لو شئت ما عدّبت مهجة عاشق مستعذب في حبّك التّعذيبا

1 أحمد المقرّي التلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج5، ص 337.

2 حسناء أقدح، "النرجسيّة وتجليّاتها في غزل ابن زيدون"، ص 199.

ولزرتة بل عدته؛ إنّ الهوى مرضٌ يكون له الوصال طبيبا¹

وختاما إنّ هذه النظرة جعلته يخفق إخفاقا ذريعا في تحقيق طموحاته، فمفهوم الحبّ عنده ابتداءً من نفسه وانتهى إليها ممّا جعل مفهوم العلاقة يختلّ ويفسد ليعيش إخفاقا عاطفيا ذريعا ظلّ بعده يجترّ آلاما مضاعفة، فهي المرأة التي عرف معها لذّة الوصال ومعاناة الهجر والقطيعة.

خلاصة الفصل:

بعد التّطواف في موضوع فنّ الرّسائل في الأندلس، والخصّ بالذكر رسالتي ابن زيدون، الجديدة والهزليّة، نخلص إلى جملة من النتائج، أهمّها:

- انقسم المذهب الأدبيّ في الأندلس إلى قسمين كما سمّاهما النّقاد: طريقة المحدثين وطريقة القدامى، وهناك من النّقاد من قسّمه إلى نثر تأليفي، ونثر خالص، وقد كان التّنافس بين الطّريقتين على أشده، وتميّز كلّ مذهب بخصائصه، ونبغ فيه من أدباء كثيرون.
- تنوّعت الرّسائل الأدبيّة واختلفت ألوانها، وعرفت غزارة ووفرة في الأندلس بعامة، وفي عصر ملوك الطوائف بخاصّة، وعرف عنها تأثّر الكتاب بالأدب العربيّ لذا فإنّ رسائلهم الأندلسيّة في معظمها جاءت بلمسة مشرقيّة، ونحن لا نغيب عليها ذلك.
- كانت الكتابة الرّسميّة (الدّيوانيّة) ضمن اهتمامات الأندلسيّين، وظهر في ذلك أسماء عديدة لمعت وأبدعت أمثال: ابن جهور، والمصحفيّ، وابن أبي عامر، وقد أشرك فيها حتّى بعض النّساء المقتدرات مثل مُزنة كاتبة الخليفة النّاصر، ولبنى كاتبة الخليفة المستنصر.
- تعتبر الرّسالة الهزليّة من عيون النثر الأندلسيّ وأجود ما كتب في فنّ الرّسائل الساخرة، إلّا أنّها عند المبدع همّ عاطفيّ أقصّ مضجعه، وأصابه بألم نفسيّ شديد كانت الغيرة هي المحرّك الأساسيّ فيه بسبب منافسه الذي شكّل خطرا على علاقته.

1عبد اللّطيف عيسى، الصّورة الفنّيّة في شعر ابن زيدون -دراسة نقدية-، ص 92-93.

- بنى ابن زيدون رسالته على مجموعة من الصور أسهمت في تشكّل الصّورة الكاملة للرّسالة، وقد لجأ في ذلك إلى القذف تحت غطاء التهكّم والسخرية، والتحقير والتّصغير، وغيرها من الرّموز التي تقمصها للتّخفيف من حدّتها، وهي التي نالت من الوزير الخصم ما نالت.

- يبدو أنّ سياق الرّسالة الهزليّة السّاخرة وحيثياتها هي التي فرضت على ابن زيدون أن يبدأها بالهجوم الكاسح على خصمه ابن عبدوس لتجرّئه على الاقتراب من الخطّ الأحمر لدى ابن زيدون، وهو محبوبته الأميرة ولّادة، لعلّ هذا ما جعله يتخلّى عن كلّ المقدّمات التّقليديّة المعتادة حتّى جاءت الرّسالة بتراء دخل فيها صلب الموضوع مباشرة.

- بين الرّسالة الجديّة والرّسالة الهزليّة مواطن تشابه واختلاف، وذلك راجع لاختلاف الموضوع، ومقام المرسل إليه، وحالة ابن زيدون وقتها، فكلّها مؤثّرات تتحكّم في توجه النصّ، وتصنع الفرق في الكتابة، إلّا أنّه وباختلاف الطّروف والموضوع والمؤثّرات نلّفني تعالي ابن زيدون وأناه حاضرة في النصين.

- إنّ آثار الوزير ابن زيدون الأدبيّة شعرا كانت أو نثرا تفضي بسرّ شخصيّته، فقد عرف بأناه المتعالية حدّ النرجسيّة، ما يُعزي إليها سبب إخفاقه في الحبّ مع الأميرة ولّادة بنت المستكفي، فنظرته الدّونيّة للمرأة كانت من بين الأسباب التي جعلت ولّادة تتخلّى عنه هي التي كانت أن ترى مكانتها عنده تفوق كلّ مكانة، لكنّها صدمت بحقيقة تعاليه ما جعلها تعيد التّفكير في حقيقة هذه العلاقة.



الفصل الثالث: تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية

تمهيد

1- الرسالة الهزلية ورسالة الترييح والتدوير للجاحظ

- أ- دوافع وأسباب تأليف الرسائلتين
- ب- السخرية عند الجاحظ من خلال رسالة الترييح والتدوير
- ج- الرسالة الهزلية بين التقليد والإبداع

2- الرسالة الهزلية والتداخل الأجناسي:

- أ- الجنس الأدبي: التعريف والماهية
- ب- الأجناس الأدبية في المنظور الغربي
- ج- الأجناس الأدبية في المنظور العربي
- د- حوارية الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية
 - تداخل الشعر في متن الرسالة
 - تداخل المثل في متن الرسالة

3- تجليات التناس في الرسالة الهزلية

- أ- في ماهية التناس
- ب- التناس في الرسالة الهزلية
 - التناس مع القاموس الديني
 - التناس مع القرآن

- التّناصّ مع الحديث
- التّناصّ مع القصص القرآنيّ
- التّناصّ مع الرّموز التّاريخيّة
- التّناصّ مع الشّعـر
- التّناصّ مع الأمثال
- ج- التّناصّ منهجاً للسخريّة

خلاصة الفصل

تمهيد:

حظيت قضية الأجناس الأدبية باهتمام أهل البلاغة والفلسفة على امتداد العصور، ولا يزال أمرها موضوع دراسة ومباحثة، ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نرجع بالقضية إلى واحدة من الفترات الأدبية التي ازدهر فيها الأدب، وبرع فيها الأدباء، وتلك هي فترة القرن الخامس في الأندلس، وبالتحديد مع ذي الوزارتين، ونسعى من خلال هذا الطرح إلى بحث خصائص رسالة ابن زيدون الهزلية، ومكانها الأدبية فيها والتي من شأنها أن تقف بنا عند الحدود الفاصلة بين الرسالة وسائر الأجناس، وأنماط التعبير المجاورة لها، لكشف معايير التجنيس التي يضمن من خلالها هذا الخطاب موقعه في خارطة الأجناس الأدبية قديمها وحديثها، ونستجلي الطريقة التي وظّف بها ابن زيدون هذا التداخل، وأثر ذلك على نصّه، وقبل ذلك كان حريّ بنا أن نقف عند مواطن الإبداع والتقليد في رسالة ابن زيدون، ثمّ ختاماً كان الوقوف عند التناصّ وتحليلاته في الرسالة الهزلية ضرورة لابدّ منها لمعرفة روافد ثقافة ابن زيدون فماهي أهمّ الاجناس الأدبية البارزة في الرسالة، وكيف ورد التناص فيها؟ كل هذا وأكثر ممّا سيتأتّى بيانه في هذا الفصل.

- الرسالة الهزلية ورسالة التزييع والتدوير للجاحظ:

تعدّ قضية تأثير الأدباء ببعضهم أمراً مهماً في ميدان الدراسات النقدية و المقارنة، ولطالما بحث هؤلاء في أوجه التشابه والاختلاف بين الآداب في المشرق والمغرب، خاصة وأنّ الشرق، هو الأصل، قد سبق المغرب في كثير من مجالات الأدب المختلفة بسبب ظروف وعوامل منطقية، منها الاصطفاء الإلهي بالرسالة المحمدية، وتأخّر الفتوحات الإسلامية، والحضارة العربية والإسلامية في ما بعد لبلاد المغرب، فالمشرق أصل والمغرب فرع.

وتبقى مسألة تأثير الآداب بعضها ببعض مشرقاً ومغرباً، محلّ نظر عند كثير من الباحثين والمهتمين، والجدير بالذكر أنّنا خصّصنا لهذا الموضوع القدر الكافي في الفصل السابق، والحقّ أنّ المتصفحّ للأدب الأندلسيّ، حسب رأي الباحثين، يلحظ عودة الأدباء الدائم لأوّل منهل لهم، الأدب المشرقيّ،

فقرأهم تارة يقلّدونه، وتارة أخرى يستلهمون منه "إما في تنسيق الموضوع على نحو ما استفاد ابن زيدون من الجاحظ في رسالته الهزلية، وإما في العناصر التي يؤلفون منها نماذجهم على نحو ما رأيناه في الرسالة الجدية، إذ ذهب يستعين فيها بشعر لأبي ذؤيب، والمتنبي وغيرهما ينشره في أثنائها، وكما ذهب يستعين بأمثال قديمة"¹ وفي هذا الكلام بيان وشائج التشابه بين رسائل ابن زيدون ورسائل الجاحظ، وقد كان الجاحظ الكاتب البياني الأول في تلك الحقبة، والذي سعى كثير من أدباء العرب مشرقاً ومغرباً للكتابة على منواله والاهتداء بآدابه، وقد توسع النقاد في آرائهم كثيراً حتى رموا ابن زيدون بأنه كثير الاهتمام في نثره ونظمه، وهي كلمة قالها قبلهم صاحب الذخيرة، وامتدّ به الأمر إلى القول بأن نونية ابن زيدون الرائعة في ولادة بنت المستكفي هي من قبيل المعارضة لقصيدة البحتري التي يقول فيها:

يكاد عاذلنا في الحرب يغربنا *** فما لجاحك في عدل المحبينا²

ويدل على هذا كلام صاحب الذخيرة في صرخة نادى بها وقد ألهمت جوانحه، يقول: "وما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي.. نثر لو رآه البديع لنسي اسمه، أو اجتلاه ابن هلال لولاه حكمه؛ ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح، أو تتبّعه جرّوا ما عوى ولا نبج؛ إلّا أنّ أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة"³، وأياً كان الحديث عن قضية التأثير والتأثر وارداً أو غير وارد، أو له مبررات ودوافع عند بعض الدارسين، فنحن نتعامل مع تراث كبير بين المشرق والمغرب، ومن القول إن عامل التأثير غائب، خاصة وأن حضارة العرب قد امتدت زمناً طويلاً، وشاعت في الآفاق والعرب في المغرب هم أخرى بها وأجدر؛ قراءة واستيعاباً وحفظاً، فوجود مثل

1 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، 10 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت)، ص 330.

2 ينظر: محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر (السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1980)، ص 19-20.

3 ابن بسّام، الذخيرة، د.ت، 1/11-12.

هذا التأثير وارد حتماً، ولا يسعنا إلا دراسته وتحليله بإنصاف وعدل، وهو ما غاب عن كثير من الباحثين.

ومما يذكر في هذا السياق، ما كان يحدث مع أدب الجاحظ وشهرته الواسعة، وإقبال الناس على مكتبه قراءة وحفظاً وشرحاً، خاصة وأنه غزير الإنتاج واسع الكتابة، فقد بلغت مؤلفاته ما يزيد عن ثلاثمائة مصنف ورسالة¹، بل كان من مقاصد الأدباء في اكتساب الأدب أن يلقوا الجاحظ، وقد حدث بهذا غير واحد منهم، من ذلك ما قاله تلميذ الجاحظ لأم بن زيد: "كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكتنا بقاء أبي عثمان"².

وبما أننا بصدد دراسة العلاقة بين نشر الجاحظ وما كتبه في (رسالة الترييع والتدوير) وما كتبه ابن زيدون في (الرسالة الهزلية)، فسنحاول استجلاء هذه المظاهر بعد مقارنة ما ورد فيهما من تشابه في المواضيع والأساليب وغيرها.

دوافع وأسباب تأليف الرسالتين:

من مؤلفات الجاحظ المشهورة رسالة طريفة ساخرة سماها "رسالة الترييع والتدوير"، وهي كما يقول شوقي ضيف: "رسالة وضعها الجاحظ يهزاً فيها من معاصره الكاتب أحمد بن عبد الوهاب. وهذا الهزء ينصبّ على النواحي الجسمية والخلقية والعقلية. فهو يجلو لأحمد بن عبد الوهاب صورة كاريكاتورية تبعث على الضحك"³، ولعل مما يشترك فيه من سبب تأليف الرسالتين عند الجاحظ وابن زيدون:

1 ياقوت الحموي التومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، 1 ط (دار الغرب الإسلامي، 1993)، 2117/5-2120.

2 المرجع نفسه، 2117.

3 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 117.

- وجود خصم ومنافس يفسد عليهما حياتهما الأدبية أو العاطفية، فالجاحظ كان ينافسه أحمد بن عبد الوهاب أحد أصحاب مُجَّد بن عبد المالك الزيات، وكانت له منزلة رفيعة في المجتمع، ومكانة سامية بين عظماء الدولة ولدى رجال الحلّ والعقد، وكان من طائفة الكتاب، وليس ببعيد أن يكون قد حظي بالمركز المرموق الذي تمناه الجاحظ في قلوب الخلفاء، والمعروف أن الجاحظ يمقت هذا الصنف من الكتّاب، خاصة بعد أن قرب الزيات أحمد بن عبد الوهاب هذا، فأطلق لسانه في الجاحظ لتقرب أكثر لدى الخليفة، فثار هذا في نفسه وحرر هذه الرسالة الساخرة، ولعلّ هناك سببا آخر وهو أن شخصية الجاحظ فكاهية ساخرة، فيطلب ذلك ويتوسله في مواطنه، فيولّد ويشتقّ منها إن لم يجدها أمامه، وربما كان أحمد بن عبد الوهاب في هيأته وعقليته صورة حيّة للتناقض، دفعت الجاحظ إلى تحرير رسالته، ولعل الناظر في عنوانها يتبين موضوعها فالتربيع من المربع وهو شكل من الأشكال، والتدوير أيضا وفيها إشارة لجسم أحمد ابن عبد الوهاب¹.

- وأما الرسالة الهزلية فكان الباعث على إنشائها أن الوزير ابن عبدوس قد أرسل إلى الأميرة ولّادة بنت المستكفي امرأة تستميلها إليه، وتعدّ لها محاسنه، وترغبها في وصله، فبلغ ذلك ابن زيدون، فأنشأ رسالته هذه جوابا على لسانها، وأرسلها لابن عبدوس عقب رجوع المرأة، فبلغت منه كل مبلغ، واشتهر ذكرها في الآفاق، وأمسك ابن عبدوس عن التعرض لولادة إلى أن انتقل ابن زيدون إلى إشبيلية².

فلاحظ في دوافع كتابة الجاحظ رسالة التربيع والتدوير، ورسالة ابن زيدون (الهزلية)، أن هناك تنافسا، وخوفا على ضياع شيء يحبّبه ويبيجلانه ويرغبان فيه، فالجاحظ كان يرغب في التقرب من

1 ينظر: ثائر عبد الفضل كاطع، "السخرية بين الجاحظ وابن زيدون، دراسة نقدية موازنة"، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، 2022، ص 14.

2 ينظر: ديوان ابن زيدون، ص 87.

عبد الملك الزيات، وابن زيدون يسعى إلى ولادة بنت المستكفي، وهي دوافع حادة وشديدة لأنها نابعة من قلق داخلي، تستدعي جلب أفضل ما يقدر عليه تحريرا وبيانا، للرد على الخصم، وبيان سوء منزلته، ويمكن القول إن المنطلقات أيضا مختلفة والدوافع فيها مفارقة في الوقت نفسه، فلم تكن رسالة الجاحظ من قلب عاشق جريح بخلاف رسالة ابن زيدون التي أوقد نارها عشق صراح. وإن اختلف الأمر بين الجاحظ وابن زيدون في توظيف بعض العبارات في ذلك، يمكن إجمال ذلك في ما يأتي:

– الاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر والأمثال:

يُعد الاستشهاد بالقرآن والشعر والأمثال العربية مما يشد متانة الإبداع، ويزيد من تماسكه النصي، خاصة في ميدان النثر، وقد استعمل الجاحظ هذا الأسلوب في رسالته إما تصريحاً أو تضميناً، من ذلك مثلاً قوله: "وقد سمعنا من يذم الطوال، كما سمعنا من يزري على القصار، .. بل من يزري على أحد بتفاهم التركيب، وبسوء التنضيد، مع قول الله – جل ثناؤه –: ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت"¹، وفي موضع آخر يقول: "ولكنك تحيء بشيء تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هداً"²، فضمن كلامه آيات من كتاب الله تعالى في غير ما موضع الرسالة، وفي الرسالة الهزلية نجد ابن زيدون يضمن كلامه ويقتبس من أمثلة العرب فيذكر في الرسالة قوله: "فَكَدَمْتَ فِي غَيْر مَكْدَم، وَاسْتَسَمَنْتَ ذَا وَرَم، وَنَفَخْتَ فِي غَيْر ضَرَم"³ وغير ذلك مما ورد في الرسالة من أمثلة سنينها في مبحث تداخل الأجناس الأدبية، ففي هذا الموضع نرى ابن زيدون قد تجاوز طريقة الجاحظ الأصلية، وفي النص

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسالة التزييع والتدوير، نشره: شارل بلاث (دمشق، سوريا: المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، 1955)، ص 15.

2 المرجع نفسه، ص 24-25.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون، د.ت.

السابق ما فيه من البعد عن هذه الطريقة، فأعطى ابن زيدون شكلاً جديداً يختلف عن طريقة الجاحظ¹.

- من حيث الأثر النفسي والمنطلقات:

يلعب الجاحظ على المتناقضات بدءاً من عنوان الرسالة " التربيع والتدوير"، أمّا ابن زيدون فقد جّيش التراث في رسالته!، كما يمكنك أن تضحك وأنت تقرأ رسالة الجاحظ وكأنك تشاهد فيلماً هزلياً! أمّا ابن زيدون فقد خاط من الأقوال المأثورة، والأبيات المشهورة، ووقائع الدهور والأحداث شبكة معرفيّة ليصطاد بها خصمه العاطفي، وقد عبر الجاحظ في رسائله عما يدور في رأسه، وما يختلج في نفسه، من دون أن يبين على كتاباته أي أثر نفسي، بينما نرى ابن زيدون، عبر عما يختلج في صدره ويحرقه، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن الجاحظ مفكر وأديب بارع تختلف الموضوعات في فكره، وابن زيدون شاعر يدور أدبه حول ذاته، فعبر عن عواطفه ومكنونات نفسه².

- مجاوزة حدود الكمال في المهجو قصد إصاق السخرية به، والخروج به إلى

الهجاء المقذع، وكذا الخروج بعن جمال المقاييس:

وهو ما يعرف بفنّ السخرية القائم على المدح، وهو أسلوب كثيراً ما يلجأ إليه الأدباء الساخرون، ويُعد طريقة تأكيد التهكم بما يشبه المدح، أو المدح المقلوب، والذي نعته نقاد العرب في القرون الوسطى بالقدح عن طريق المدح³، وقد اشترك الجاحظ وابن زيدون في هذا الأسلوب إذ هو يمثل قمة السخرية؛ أن تسبغ على الخصم صفات الحُسن والمدح، وتغرقه بالثناء والشكر، فوق ما يستحق، فيستلزم من هذا أنه ليس أهلاً لذلك ولا يتمثل أي صفة مما ذكرت، فالجاحظ يقول:

1 ينظر: نادر عبد الفضل كاطع، "السخرية بين الجاحظ وابن زيدون، دراسة نقدية موازنة"، ص 18.

2 ينظر: المرجع السابق، ص 18-19.

3 رايح العوني، فنّ السخرية في أدب الجاحظ من خلال (كتاب التّربيع والتّدوير، البخلاء، والحيوان)، 1 ط (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1989)، ص 130.

قد علمت حفظك الله أنك لا تُحسد على شيء حسدك على حسن القامة، وضخم الهامة، وعلى حور العين، وجودة القدّ، وعلى طيب الأحداثو والصنيعة المشكورة¹، وفي سياق آخر يقول فيه: "وبعد فأنت أبقاك الله في يدك قياس لا ينكسر، وجواب لا ينقطع، ولك حد لا يفلّ، وغرب لا ينتهي، وهو قياسك الذي إليه تنسب، ومذهبك الذي إليه تذهب .."². ومثلها عند ابن زيدون حيث يقول عن ابن عبدوس: "واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتى خلت أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت عنه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كنزت ..."³. ففي ثنايا هذا المدح من الجاحظ وابن زيدون، الذين جمعا منافسيهما، مع ما اشتهر من الشخصيات المعروفة تاريخيا وأدبيا، وبهذه الطريقة سيقع القارئ في الشك في ما قرأ من صفات، يستحيل أن تكون لصيقة بخصميتهما.

– السّخرية عند الجاحظ من خلال رسالة التّربيع والتّدوير:

يُعدّ الأديب الكبير أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255/159هـ) معلما بارزا في الأدب الساخر تمكّن به "من التأثير في كثير من ألوان الأدب التي وُجدت بعده، وحتّى في بعض ما أنتجه مُعاصريه"⁴ فكان إثر ذلك بمثابة المدرسة الأولى التي كوّنت أجيالا من الأدباء الساخرين بعده. ومن الملاحظ أنّ الخطابات الأدبية لديه تنوّعت واختلفت، حتى لم يفتأ أن كتب في جميع الأنواع والأجناس، ولم تخلُ مكتبته من الرسائل الأدبية لما كان لها من باع في الأدب العبّاسي؛ فجاءت رسالته هذه

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسالة التّربيع والتّدوير، نشره: شارل بلاث، ص 10.

2 المصدر نفسه، ص 13.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

4 محمد ناصر بوحجّام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث 1925 - 1962، ط (غرداية، الجزائر: المطبعة العربية 11، 2004)، ص 63.

سخرية من صديقه أحمد ابن عبد الوهّاب* امتدادا لمقدرته الفنيّة وبراعته في ميدان السّخرية، إذ إنّ السّخرية عنده أدّت مؤدّى فلسفيّاً إضافة للإضحاك الذي هو الغرض الأول والأساسي منها؛ وبما أنّ الجميع يشهد له بالبراعة في هذا الميدان، كان لزاما علينا الوقوف عند السّخرية في أدبه.

إنّ السّخرية والتندرّ والتّفكّه لدى الجاحظ كانت بمثابة المنهج الذي لا يحيد عنه، ويكفيها في ذلك قوله: "والله ما تركتُ النّادرة ولو قتلني في الدّنيا، أو أدخلتني النّار في الآخرة"¹، وأوّل ما تجدر الإشارة إليه هو تميّز الخطاب السّاخر لديه بالغموض والإيجاز؛ إذ يُعدّ الغموض الحُصيّة الجوهريّة للخطاب السّاخر فهو يشغل ذهن القارئ بالمعاني المبهمة والمقاصد المستترة، والسّخرية بذلك تحتاج إلى جهد كبير للربط بين أجزائها، ومن أسس السّخرية لديه أيضا الإيجاز والابتعاد عن الإسهاب، والإكثار وهذا وجه البلاغة فيها، فبقدر ماتتخفّى تلك المشيرات وتتناور وتستعصي على الكشف تكون السّخرية لطيفة وراقية، ولعلّ هذا الاتجاه كفيل يجعلنا ندرك أنّ بلاغة السّخرية تكمن في الإيجاز، وثُقاس لطافتها بقدرتها على الاقتصاد في استخدام تلك المعلنات والابتعاد عن كلّ ترهّل وإطناب²، وبهذا يمكن القول أنّ الجاحظ قد صنع منهجا جديدا وقويّا في إبراز عيوب غريمه بعيدا عن السّباب المباشر، مغلّقا كلّ ذلك بغلاف المديح.

ومّا يميّز به أسلوب الجاحظ أيضا تحكّمه الكامل في السّخرية وما يخدمها من مُشيرَات "فهو يميّز بين مواطن التّلميح ومواقف التّصريح"³ مُسخرًا كلّ ذلك في خدمة فكره واعتزّاله، ومنه فالسّخرية هنا لم

* أحمد ابن عبد الوهّاب: كان بينه وبين الجاحظ علاقة لم تتطرّق الكتب لها كثيرا لذا لانجد ترجمة شافية لهذا الرّجل في كتب التّاريخ، ويقال أنّه كان رافضيّا وهذا سبب الخلاف بينه وبين الجاحظ، ويذكر أنّه قد كان بينه وبين الجاحظ مناظرات كثيرة فكتب الجاحظ رسالته هذه ساخرا مستهزئا منه، بيد أنّ الحكمة من كتابتها، والتي تجلّت في آخر الرّسالة، هي دعوة أحمد ابن عبد الوهّاب للاعتزال.
1 محمد محمود حرب، "التوجّه الاعتزالي لسخرية الجاحظ التّربيع والتّدوير أنموذجا"، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، غزّة، فلسطين، 2021، ص 100.

2 ينظر: علي البوجديدي، السّخرية في أدب الجاحظ، ط 1 (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، 2018)، ص 187،
وينظر: أحمد شايب، الضّحك في الأدب الأندلسي: دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، دار أبي رُقراق للطباعة والنّشر، الرّباط، ط 2، 2008م، ص 197.

3 المرجع نفسه، ص 64.

ترد فقط بغرض الإمتاع والإضحاك، ففي نهاية رسالة الترييع والتدوير أعرب الجاحظ عن طلبه من خصمه أحمد بن عبد الوهاب وهو تركه الرافضة والانتماء للمعتزلة.

إنّ السّخرية العقلية نوع من أنواع السّخرية البارزة، والتي نَبَغَ فيها الجاحظ المعتزلي، إذ إنّ تطوّر هذا النوع في هذا القرن خصيصاً كان أمراً طبيعياً لارتباطه بهذه الفئة المفكّرة، فقد كان "المعتزلة يحسّون بأنهم من طبقة أخرى غير طبقات النّاس الماديّة، وقد كان هذا الإحساس يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السّخرية من النّاس والتهكّم بهم، ولكنهم كانوا حينما يسخرون أو يتهكّمون لا يُصدرون ذلك عن أحقاد شخصيّة، أو ضغائن ذاتيّة، على نحو ما كان الأمر في ظاهرة الهجاء في الأدب العربي، ولكنهم كانوا يصدرون ذلك عن فلسفة خاصّة، قوامها العطف على النّاس، وتوجيههم إلى عيوبهم حتّى يُصلحوها"¹ بيد أنّ التهكّم لدى هذه الفئة من النّاس هو نسخة مطوّرة عن فنّ الهجاء، وذلك للترقّع به عن "أن يكون صدى لعداوات شخصيّة ووسيلة إلى التشقّي والانتقام، فهم حينما يتهكّمون ينتقدون ويضحكون، لا يحقدون ولا يكرهون، ولهذا فقد كان بخل البخلاء مجالا من مجالات التهكّم والسّخرية التي افتنّ فيها المعتزلة وأبدعوا"² ومن خلال هذا ألفينا أنّ الجاحظ قد صنع لنفسه منهجا جديداً وقوياً في إبراز عيوب غريمه بعيداً عن السّباب المباشر، مُغلّفاً كلّ ذلك بغلاف المديح، فهو لم يرتضي الفاحش من الكلام منهجا إنّما عمد إلى السّخرية منه وذلك أنّ السّخرية ومذ بوار ظهورها، تعتمد في مؤدّاها على الغمز والهمز واللمز.

- الرسالة الهزليّة بين التقليد والإبداع:

جاءت الرّسالة الهزلية كردّ فعلٍ حاد لما قام به الوزير أبو عامر ابن عبدوس منافس ابن زيدون في حبّ الأميرة ولادة بنت المستكفي، فتناول فيها إثر ذلك شخصية ابن عبدوس بتصوير هزليّ مضحك، وقد أسبغ على صوره السّاخرة تلك صبغة فنيّة جديدة حتّى تستجيب لما يريد تبليغه من حنق وحقد على

¹شمسي واقف زاده، "الأدب الساخر"، د.ت، ص 107.

²المرجع نفسه.

غريمه، ويستمر ابن زيدون على ذاك المنوال في بيان مثالب ابن عبدوس إلى نهاية الرسالة، ومن يتأمل في هذه السخرية وهذا الهزل، يدرك أنّ الكاتب عمد إلى فضح مخازي الطرف الآخر وإبعاده عما كان يرومه من إقباله على ولادة ورغبته فيها، لتقوم السخرية بوظائف مختلفة على عدّة مستويات فكرية، واجتماعية، وفلسفية، بيد أنّها ترتبط أكثر الأمر بالجانب الاجتماعي لصلتها المباشرة بالأشخاص، فالسخرية تقوم على إبراز عيوب الطرف الآخر المختلفة، كما يعمل على إبراز مثالبه وتضخيمها.

غير أنّ الأسلوب الذي تبناه ابن زيدون وطريقته التي اتبعها في رسالته الهزلية تمتدّ جذورها إلى رسالة الجاحظ التي ذكرناها فابن زيدون قد أخذ عن رسالة الترييع والتدوير وقام بمحاكاتها حتى استوى لديه من مزايا الأسلوب الجاحظي، ، لاسيما وأنّه " يخلع عن ابن عبدوس ما خلعه الجاحظ على أحمد بن عبد الوهّاب في رسالته الترييع والتدوير من صفات ليست فيه، إيغالا في الإزراء به، وإمعانا في السخرية منه"¹، وحين يمضي المتلقي في قراءته للرسالة يستنتج ذلك التأثير، فهو أيضا سخر فيها من شخصية معاصرة له كما فعل الجاحظ، إذ مضى على نهجه وسار على شاكلته حين سخر أكثر من أربعين شخصية تاريخية وأسطورية لمهاجمة خصمه هذا، وحتى يخيّل لنا أنّ ابن زيدون قد فضّل مجارة الجاحظ في رسالته، قد نراه سار على نهجه "ميكتر من أسماء الرجال وما يتّصل بهم من التاريخ والأخبار والأحداث، مع محاولته الواضحة في أن يكون لرسالته سماتها الخاصة لا في طريقة عرضه لأسماء الرجال بها فحسب، بل أيضا بما أكثر فيها من ضرب الأمثال ونثر الأبيات وجلب الأشرطة، ممّا جعل الرسالة في حاجة شديدة إلى التعريف بما عدّد فيها ابن زيدون من الأعلام وأخبارهم والأمثال والأشعار المنشورة، وتجرد لذلك ابن ثباتة في شرحه لها"².

لكنّ على تطابق الرسالة الهزلية برسالة الترييع والتدوير -إن كان حكما مطلقا- فهو إجحاف في حقّ ابن زيدون إذ إنّ الفرق بين رسالة الجاحظ ورسالة ابن زيدون واضح رغم اشتراكهما في الغرض -

¹ فوزي سعد عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، ص 171.

² شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، تاريخ الأدب العربي (دار المعارف، د.ت)، ص 465-466.

السخرية-، ونحن لا نقول إنّ الرسالة الهزلية نسخة مطابقة تماماً لرسالة الجاحظ، وذلك أنّ الأولى ذات طابع هزليّ ساخر، رغم أنّ الجاحظ يدعو فيها غريمه صراحة لأن يصير من المعتزلة، إلا أنّ رسالة ابن زيدون على خلاف ذلك لم تنبع عن صفاء سريرة، ولا رغبة في المزاح والتّرويح عن النفس، إنّما مضى فيها ابن يُكثر من استعمال الألفاظ النّابية التي تنزل الوزير ابن عبدوس إلى أسفل الدّركات، وراح يوغل في وصمه بالخبيث من الأفعال، وهذا الكمّ الهائل من السبّ والإقذاع ينبع من حقد دفين في نفس ابن زيدون، وكره شديد، وذلك أنّ ولادة كانت لديه خطأ أحمرًا وهذه المشاعر لا يرتاح منها إلّا بالإستمرار في احقار خصمه وإذلاله والاستهزاء به، وجعله موطن سخريّة، وكان هذا ديدن الأدباء في ذلك العصر لما كانت لهم صراعات كثيرة وعلاقات الضّعف والسّوء في معظم الأحيان، ما يستوجب دفاعاً عن النفس، وغالباً ما يكون هذا الدّفاع باستخدام السّخريّة، وبخاصّة إذا كان الأديب السّاخر في منزلة أدنى من منزلة من يقصدهم بالهجاء والسّخرية، وهكذا كان الحال مع ابن زيدون وخصمه الوزير ابن عبدوس.

بيد أنّ ابن زيدون قد تمكّن من إغراق غريمه ابن عبدوس في طوفان من السّخرية والتهكّم، فحملت السّخرية ابن عبدوس، على حدّ تعبير بعض الدّارسين: "إلى قاع عميق ثمّ لم يتركه إلا بعد أن ابتلعت أمواج اليمّ، وهو الوزير ذو المكانة المرموقة حتّى بات أثراً بعد عين، فلقد رماه بعيوب لا حصر لها، وأيّ عيوب؟ منها عيوب تسلب الإنسان آدميّته، والعاقل فكره، وتمحو محاسنه كإنسان، فماذا يبقى للمتهكّم به من وزن أو ثقل؟ وكيف يستأهل المنزلة الدّنيا، وهو المتطّقل الشّبيه بالذّباب حالما يهوي على الشّراب"¹. ولعل هذا هو ما جعل أثرها أبلغ في نفس ابن عبدوس، ليعرض عما كان مقبلاً عليه من أمر ولادة بنت المستكفي، فلغتها وبياناتها المشحون بالسخرية اللاذعة كفيلة بصنع ذلك القرار الذي ختم به ابن عبدوس موقفه مع ولادة، وهو الانصراف عنها.

ويمكن أن نختصر مواطن التأثير والتأثر حسب منهج السّخرية المتّبع في الجدول الآتي:

1فتحى محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي (الجزائر: الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، 1970)، ص 286.

الرسالة الهزلية لابن زيدون	رسالة الترييع والتدوير للجاحظ	منهج السخرية
مباشرة الكلام بالاعتماد على أسلوب النداء في قوله: "أما بعد أيها المصاب بعقله..." ² .	وذلك حين ابتدأ رسالته بقوله: "أطال الله بقاءك، وأتم نعمته عليك، وكرامته لك" ¹ .	اعتماد الخطاب المباشر
يقول ابن زيدون: "وقيس بن زهير انما استعان بدهائك ، واياس بن معاوية انما استضاء بمصباح ذكائك ، وسحبان انما تكلم بلسانك ، وعمرو بن الاهتم انما سحر ببيانك ، وان الصلح بين بكر وتغلب تم برسالتك... وافلاطون اورد على ارسطاطاليس ما نقل عنك ، وبطليموس سوى الاسطرلاب بتدبيرك ، وصور الكرة على تقديرك ، وبقراط علم العلل والمرض بلط حسك ، وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة	يقول الجاحظ: "يا قعيد الفلك كيف أمسيت؟ ويا قوة الهيولا كيف أصبحت؟ حدثني كيف رأيت الطوفان، ومتى كان السيل عرم، ومذمات عوج، ومتى تبلبلت الألسن؟.. وخبرني ما جرى بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك؟ وعن سماعك عن أفلاطون، ومادار بينك وبين أرسطاطاليس، وأخبرني أين كان إقليوس من فيثاغورس؟" ³	السخرية من ثقافة غريمه الذي عادة ما يدعي العلم والفهم

1 الجاحظ، الترييع والتدوير (المملكة المتحدة: مؤسسة هندواي، 2019)، ص 07.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

3 الجاحظ، الترييع والتدوير، ص 09.

حدسك ، وكلاهما قلدك في العلاج ، وسألك عن المزاج ، واستوصفك تركيب الاعضاء ، واستشارك في الداء والدواء ، وانك نهجت لابي معشر طريق القضاء ، وأظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء ، وأعطيت النظام أصلا أدرك به الحقائق ، وجعلت للكندي رسما استخرج به الدقائق..¹		
يقول ابن زيدون مخاطبا غريمه: "أين ادّعاؤك رواية الأشعار، وتعاطيك حفظ السيّر والأخبار؟"¹	يقول الجاحظ مخاطبا أحمد ابن عبد الوهاب: " حدّثني كيف رأيت الطّوفان، ومتى كان سيل العرم، ومذكم مات عُوج، ومتى تبلبلت الألسن، وما حبس غراب نوح، وكم لبثتم في السفينة، ومذكم كان زمان الخُنان، ويوم السّلان، ويوم خزاز، ووقعة البيداء"²	إكثار الأسئلة في شتى المجالات لإحراج خصمه وبيان ضعف اطلاعه، ونقص علمه وثقافته.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 04.

2 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 05.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 07.

	يقول في موضع آخر: " وخبرني عن معنى الفرات على حقه وصدقه، وعن نضوب البحر، وعن تنقص الأرض، ولم عمل الفلك في هذا العلم وليس بينهما شبه، وهلا عمل فيه بقدرة منه، وهل يجوز أن يعمل شيء في شيء إلا والآخر يعمل فيه؟"¹	
"أيها المصاب بعقله ، المورط بجهله ، البين سقطه ، الفاحش غلطه ، العاثر في ذيل اغتراره ، الأعمى عن شمس نهاره ،الساقط سقوط الذباب على الشراب ، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب ، فإنّ العجب أكبر ، ومعرفة المرء نفسه أصوب"¹ يقول في موضع آخر: " هجين القذال، أرعن السّبال، طويل العنق والعلاوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطّبع، سيّء	إذ نفذ إلى عيوب أحمد بن عبد الوّهّاب الخلقية بفضل ماحازه من ذكاء وفطنة وشدة انتباه، إذ راح الجاحظ يصفهي عيوبه إذ قال أنّه كان مربّعا مدوّرا مفرط القصر فأسهب في ذكر تلك العيوب وإبرازها في صورة ساخرة تُبنى على التّضاد والمفارقة، يقول: "ولقد كان أحمد بن عبد الوّهّاب مُفرط القصر ويدّعي أنّه مفرط الطّول وكان مربّعا تحسبها لسعة جرفته واستفاضة خاصرته مدوّرا وكان جعد الأطراف قصير الأصابع.." ³	سخريته من عيوب خصمه الخلقية والخلقية

1المصدر نفسه، ص 17.

2المصدر السابق، ص 05.

الإجابة والسمع، بغيض الهيئة، سخيف الذّهاب والجيفة، ظاهر الوسواس، مُنتن الأنفاس، كثير المعائب، مشهور المثالب، كلامك تمتمة، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفهة، وضحكك قهقهة، ومشيئك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة....²		
"..وبين الكيفية والكمية، وناطر في الجوهر والعرض، وميز الصحة من المرض، وفك المعنى، وفصل بين الإسم والمسمى، وصرف وقسم ، وعدل وقوم ، وصف الأسماء والافعال ، وبوّب الظرف والحال ، وبني وأعرب ، ونفى وتعجب ، ووصل وقطع ، وثنى وجمع ، وأظهر وأضمر ،	"وفيك أمران غريبان، وشاهدان بديعان: جواز الكون والفساد عليك، وتعاور التّفصانوالزّيادة إياك، جوهرك فلكي، وتركيبك أرضي، ففيك طول البقاء، ومعك دليل الفناء، فأنت علّة للمتضاد وسبب للمتنافي، وما ظنّك بخلق لا تضرّه إلّا حالة، ولا يُفسده التناقض؟"³	المزاوجة بين الأضداد والمتناقضات

1المصدر نفسه، ص 03.

2المرجع السابق، ص 06.

3المصدر نفسه، ص 06.

واستفهم وأخبر ، وأهمل وقيد..¹		
قال ابن زيدون مخاطبا ابن عبدوس على لسان ولادة بنن المستكفي: " فَإِنَّ العجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب، وإنك راسلتي مُستهديا من صلي ما صفرت منه أيدي أمثالك، متصديا من خلتي لما قُرعت دونه أنوف أشكالك، مُرسلا خليلتك مُرتادة، مُستعملا عشيقتك قوادة، كاذبا نفسك أنك ستنزل عنها إليّ، وتُخلف بعدها عليّ".³ يقول أيضا: " ولاشكَّ أنّها قلتك إذ لم تُضِنّ بك، وملّتك إذ لم تُعزّ عليك، فإنّها أعذرت في السّفارة لك، وما قصّرت في النيابة عنك".⁴	قال الجاحظ: " وكان ادّعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلّفه للإبانة عنها، على قدر غباوته عنها، وكان كثير الاعتراض لهجّا بالمرء، شديد الخلاف، كلّفاً بالمجازبة، مُتّابعا في العُنود، مُؤثرا للمغالبة، مع إضلال الحجة، والجهل بموضع الشبهة، والخطرفة عند قصر الزاد، والعجز عند التوقف، والمحاكمة مع الجهل بثمرة المرء ومغبة فساد القلوب، ونكد الخلاف، وما في الخوض من اللغو الداعي إلى السهو، وما في المعاندة من الإثم الداعي إلى النار، وما في المجازبة من النكد، وما في التغالب من فقدان الصواب"²	إظهار موقف المهجّو على أنّه منكر لكلّ الحقائق الواردة، مدّعٍ غيرها.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

2 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 05.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

4 المصدر نفسه، ص 03.

يقول ابن زيدون مؤكداً ما ينكره الوزير ابن عبدوس: "حتى إنَّ باقلاً موصوف بالبلاغة إذا قُرُن بك، وهبَّنة مستحقّ لاسم العقل إذا أُضيف إليك، وطُويساً مأثورٌ عنه يُمنُّ الطائر إذا قيس عليك، فوجودك عدم، والاعتباط بك ندم، والخبية منك ظفر، والجنة معك سقر."² ويقول في موضع آخر: "وهَبَكَ سَامَيْتَهُمْ فِي ذَرَوَةِ الْمَجْدِ وَالْحَسْبُ، وَجَارِيَتُهُمْ فِي غَايَةِ الظرف والأدب، أَلَسْتَ تَأْوِي إِلَى بَيْتٍ قَعِيدَتَهُ لِكَاعٍ، إِذْ كُلَّهُمْ عَزَبٌ خَالِي الذَّرَاعِ"³	عمد الجاحظ إلى مواجهة أحمد بن عبد الوهَّاب بعيوبه التي يُدركها في الواقع لكنّه يتهرَّب منها، وقد استند في ذلك على مختلف الشواهد الشعريّة، وأيضاً في أحيانٍ أخرى اعتمد السَّخرية المباشرة في ضرب من المفارقة، وفي ذلك يقول: "وقد كنتُ -أطال الله بقاءك- في الطول زاهدا وعن القصر راغبا، وكُنت أمدحُ المربع بما يفوت من منفعة العلم، فأما اليوم فيا ليتني كُنتُ أقصر منك وأضوى، وأقلّ منك وأوهى"¹	التأثير النفسي على المهجّو وذلك بمواجهته ووضعه أمام واقع يبدو أنّه يهرب منه كثيراً
أورد ابن زيدون قول أبي تمام: فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا	استحضاره قول أبي دؤاد الإيادي في إبله:	الاعتماد على الشواهد الشعريّة

1 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 17.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

3 المصدر نفسه، ص 08.

على ما فيك من كرم الطّباع وأيضاً قول المتنبي: دُكِرَ الأَنَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً كُنْتُ البَدِيعَ الفَرْدَ مِنْ أَبْيَاتِهَا³	سَمِنَتْ فَاسْتَحَشَّ أَكْرَعُهَا** لَا إِلَهَ إِلَّا يَ وَلَا السَّنَامُ سَنَامُ¹ ذكر أيضاً قول شاعر: وَلَا تَحْسُدَانِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا** على الأرض ذاتِ العرضِ أَنْ تُوسِعَا لِيَا²	في دعم حججه

جدول رقم: (02)

من خلال الجدول السابق تبين بوضوح نبوغ ابن زيدون وتفوقه في نص رسالته عن سابقيه ممن وصم بالتبعية لهم، وذلك بعد الوقوف عند مختلف مواطن الائتلاف و الاختلاف التي أثبتت إبداع ابن زيدون وسطوته اللغوية و البلاغية، وتمتعه بذائقة فنية متميزة وهو ما جعل منه ادبياً لا يشق له غبار.

الرسالة الهزلية و التداخل الأجناسي:

1. الجنس الأدبي: التعريف والماهية.

لما كان الاختلاف ديدنُ البشر مُذ خلق الله الأرض ومن عليها فقد كان سُنّة، وأمرًا بدهيًا لا نقاش فيه، لذا انعكس هذا الاختلاف على آداب الشعوب باعتبار هذا الأخير ثُرْجُمان لما يدور في النفس البشرية.

يختلف الأدب بما أنّه نتاج بشري فهو يختلف عن بعضه ، تمامًا كالشعر، مُقسّم إلى أجناس تختلف حسب المبنى والمعنى أنّ الدراسات النّقدية قد وضعت أسس ومُحدّدات للأجناس الأدبية "رأت فيها

1 الجاحظ، التّربيع والتّدوير، ص 09.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 11.

3 المصدر نفسه، ص 05.

تفسيراً لنشأته وتطوره، كما رأت فيها تفسيراً لانحساره واندثاره، من مثل المحدّد المضموني، والمحدّد الأسلوبي، ومحدّد التلقّظ¹ إلّا أنّ هذه الضوابط بدت قاصرة بعض الشيء عن تصنيف الأجناس الأدبية تصنيفاً لا يخرج عنه بعد ذلك ولا تتداخل فيما بينها؛ ومنه فهذه القضية قد أصبحت "تبرز طبيعة التفكير الإنشائي، وألوان التّأليف الأدبي لدى شعب من الشعوب"²

ومسألة الأجناس الأدبية وانصهارها مع بعض في النصّ الأدبي الواحد شغلت النّقاد كثيراً حتّى أنّ المتعمّق في هذا المجال يخيّل إليه في لحظة ما أن التداخل الأجناسي ما هو إلا أحجية عصيّة على الفهم، ما يترتب عن هذا طرح إشكال مفاده: هل تداخل الأجناس ظاهرة معاصرة أم أنّها متجذّرة في عمق التّراث الأدبي القديم؟ ولما كانت الإحاطة بالمعنى اللّغوي من أهمّ العتبات التي وجب تذليلها قبل الولوج إلى أي دراسة أبحاث، فقد كان لزاماً علينا ضبط المصطلح المراد الخوض فيه بغية تكامل معرفي بين الشق النظري، و ما نقرره في الجزء التطبيقي بالنقد والتحليل.

مفهوم الجنس: من خلال القاموس المحيط نجد أن مصطلح الجنس يعني: « الضَّرْبُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَّحْوِ وَالْعُرُوضِ وَالْأَشْيَاءِ جَمَلَةً، وَيَسْتَرْدُّ فِي تَعْرِيفِهِ فَيَقُولُ: وَالْفَرْقَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّوعِ فَيَقُولُ: «وَالْجِنْسُ أَعَمُّ مِنَ النَّوعِ، وَمِنْهُ الْمَجَانِسَةُ وَالتَّجْنِيسُ»³. إذ إنّ النوع فرع من الجنس، والجنسي يكون عاماً لكثير من الأمور، بخلاف النوع يكون مخصصاً، وهذا ما نستشفه أيضاً عند صاحب تاج العروس بقوله: "و الجنس أعم من النوع، وفيه المجانسة والتجنيس، وهو كل ضرب من الناس والطير، من حدود النحو والعروض، ومن الأشياء جملة."⁴

وفي دراستنا نقصد بالأنواع الأدبية "الفنون الأدبية المختلفة من شعر أو نثر (كالمقامة، والرسالة، والمثل وهلم جرا..). كلمة (جنس) مأخوذة من اللفظة اللاتينية (Genus)، التي تقابلها لفظة الفصيحة

1 خديجة بصال، "تداخل الأجناس الأدبية من منظور النّقد العربي القديم"، القصّة أنموذجاً، مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، 2016، ص 90.

2 المرجع نفسه.

3 ابن منظور، لسان العرب، 6/43.

4 الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، د. ط (بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر، 2005)، ص 232.

أو الجنس، وقد وُظف مصطلح (Genre) في الأدب والفنون ليستدل به على تصنيف الأعمال الأدبية والفنية"¹، ونلفي من خلال ما سبق أنّ صاحب القاموس المحيط قد ساوى بين كلّ من الجنس والنوع، على خلاف ماجاء في تاج العروس من أنّ الجنس أعمّ من النوع وأشمل منه، على أنّنا ننزع للرأي الثاني.

وبالحديث عن الأجناس الأدبية نلفي بأنها تصنيفات معيارية، تقوم في أساسها على تقسيم النصوص الإبداعية استنادا على أدوات فنية، هدفها الرئيس: تحديد هوية معينة للنص الإبداعي والتي بدورها-الهوية- تسهم في تنظيم العملية الإبداعية من جهة، وتسهل عملية رصدتها، ودراستها نقديا، وتوقع تطوراتها المستقبلية من جهة أخرى²

وعطفا على ما تم عرضه عن هذه القضية فإننا سنخرج عليها من خلال جذورها الغربية و ظلالها العربية:

- الأجناس الأدبية في المنظور الغربي:

لا غرو أن مسألة الأجناس الأدبية لها امتداد تاريخي؛ إذ تعددت من حولها الآراء و تباينت ابتداء من عصر أفلاطون وأرسطو وصولا إلى الحقبة المعاصرة ؛ والتي لا يزال الحديث فيها عن المسألة متأججا، وعليه يمكن أن نستخلص ما جاءت به الفلسفة اليونانية من خلال تصور أرسطو للقضية.

- التصور الأرسطي للأجناس الأدبية:

1 ينظر: صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا (الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006)، ص 13-14.

2 حميد حميداني، "السرد والحوار"، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، المغرب، 1988، ص 148.

يعدّ أفلاطون (Plato) أول من فتح باب الأجناس الأدبية بحديثه المقتضب عنها غير أنّ أطروحاته تلك لم تتجاوز التمييز بين الحكّي القصصي والحكي المسرحي¹، ومن هذه التمييزات و التقسيمات لأفلاطون نلّفني أن أرسطو (Aristotle) اتكأ عليها في تقعيداته النظرية التي وردتنا في كتابه فن الشعر إذ قسّم بدوره الأدب إلى ثلاثة أقسام رئيسة تجلت في: الملحمي، والدرامي، والغنائي²

حيث إنه وضع لكل جنس ما يميزه عن الآخر "وهو ما يمكّننا من تصوّر لمفهوم الجنس الأدبي القائم على انتقائية مجموعة من النصوص مصنّفة اعتمادا على ميزات مشتركة بينها"³، ولقد ظل التقسيم الثلاثي الأرسطي ردحا من الزمن تتناوحه أفكار المنظرين عبر تعاقب الأزمان، و تناقشه العقول إلى غاية القرن السابع عشر؛ إذ أخذ الأدب ينحو منحى التحرر من الموروث والتحلل من ربة نماذج التعبير والأجناس التقليدية تدريجيا وسارت بخطى متسارعة في اتجاه سن أبواب مستحدثة في الإبداع دون حدود تقريبا⁴

وبمرور الزمن نلاحظ نقلة من مرحلة النقاء النوعي إلى وحدة الأجناس الأدبية بزعامة الرومانسية، ثم لم تلبث حتى وصلت إلى مرحلة الاختلاط و التهجين مع نظرية باختين (Bakhtin Mikhail)، وبكل اختصار انتقلت عملية التجنيس من مرحلة الانغلاق و الثبات إلى مرحلة الانفتاح والتكون و التغير.⁵

1 إبراهيم بوخالفة، "نظرية الأجناس الأدبية"، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، الجزائر، 2019، ص 03.

2 جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية¹ ط (المغرب: دار إفريقيا الشرق، 2015)، ص 07-08.

3 عبد القادر زروقي، "خطاب السرد وهوية الأجناس"، مجلة الأثير، 2015، ص 15.

4 ينظر: عثمان مجدوبي، "الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي"، مجلة الباحث، الجزائر، 2022، ص 583.

5 ينظر: عثمان مجدوبي، "الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي"، ص 586.

و إذا ما رحنا نستعرض من يدافع عن الأجناس الأدبية نجد طائفة من النقاد نذكرهم لبيان الموقف المعاكس للطائفة الأولى فنجد: باختين، جينيت، تودوروف، غير أن نظرتهم تختلف عن مفهومها الكلاسيكي القديم.¹

فهذا باختين مثلاً ينادي إلى التفاعل القائم بين الخطابات داخل الجنس الروائي إذ يقول: "إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار) أو مقاطع كوميدية أو خارج - أدبية دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية..²

ولعلنا نخلص في ختام هذا المبحث إلى نقل رأي توفيقى جاء به مصطفى الغرائى الذي طرح الآراء المنكرة للأجناس الأدبية ونقيضها بقوله: إذا كانت الدعوة إلى إلغاء الأنواع واجدة في الواقع الأدبي ما يدعمها ويرجحها، فإن ترتيب النصوص في أنظمة أنواعية كبرى يبقى مطلباً قائماً وملحاً، ليس يعدم من يتحمس له ويدافع عنه منذ أفلاطون إلى يوم الناس هذا، حيث ترسخ الاعتقاد بوجود الأنواع إلى درجة الإيمان بها "حاجة أدبية" و ضرورة نقدية قيامها واستمرارها لا ينبغي أن يكون موضع شك أو محل طعن وجدل.³

وخلاصة لما تقدم طرحه نستشف أن :

أ- المرحلة الكلاسيكية: تنادي بنقاء الجنس و فصل كل جنس عن حدة في الخطاب.

ب- المرحلة الرومنسية وما بعدها ، تقوض الفكرة الكلاسيكية و تدعو لحوار الأجناس و تفاعلها.

ت- المرحلة المعاصرة : الداعية إلى الانفتاح اللامشروط .

1 صالح مفقودة، "نظرية الأجناس الأدبية"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2019، ص 296.

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة (القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع، د.ت)، ص 160.

3 مصطفى الغرائى، "مسألة النوع الأدبي"، <https://alhiwartoday.net/node/11900>.

- الأجناس الأدبية في المنظور العربي:

قبل الخوض في مسألة الأجناس الأدبية و جذورها في التراث النقدي العربي حريّ بنا أن نطرح تساؤلاً مفاده: هل وُجدت حقيقة هذه القضية في النقد العربي القديم؟ و هل كان الوعي قائماً حولها من قبل نقادنا الأولين؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة نحاول أن نستعرض ما ورد من آراء للنقاد العرب القدامى والمعاصرين حول هذه المسألة.

صمّت العرب بطريقة غريبة عن قضيّة الأجناس الأدبيّة، وعدم إفاضتهم في شرحها يفصح عن كون الثقافة العربيّة لم تؤسّس لنظرية الأدب كما ينبغي لها أن تكون: ثابتة القيم مُتكاملة المبادئ، فكلّ ما عُرف عن هذه القضية أنّ الأجناس الأدبية في الفكر العربي انقسمت إلى جنسين بائنين، حيثُ قُسم الأدب إلى منظوم ومنثور، بالإضافة إلى أنّ ما قدمته كُتُب النّقد والبلاغة لا يعزُب عن كونه آراء ذاتيّة لاتتعدّى كونها اجتهادات، وبالتالي لم يكن هناك تفصيل صارم بين الأنواع الأدبيّة، وقد بدأ التفريق بين الأنواع والأجناس الأدبيّة يكتسب أهميّة أكبر في العصور اللاحقة مع تطوّر الأدب والنّقد.

وقد استعمل ابن رشيق القيرواني لفظة الجنس في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه حيث قال: " وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، ولكلّ منهما ثلاث طبقات: جيّدة، ومتوسّطة، ورديفة، فإذا اتّفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية؛ لأنّ كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة."¹ وكلامه هذا يتّفق وما جاء به الجاحظ أيضاً حين تطرّق لمسألة تأليف الكلام، ومفاضلته بين ثنائيّة المنظوم والمنثور، شأنه في ذلك شأن أبي هلال العسكري الذي قال: " فنجد المنظوم

¹ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، 5 ط (مصر: دار الجليل للنشر والتّوزيع والطّباعة، 1981)، ج1، ص 19.

والمنثور في سهولة مطلعته، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه"¹، ومنه فمسألة الأجناس الأدبية عند العرب القدامى كانت تقتصر فقط على كون الأدب شعرا ونثرا، رغم أنّ بوادر هذه الفكرة نمت وترعرت مع إرهابات ظهور النقد اليونانيّ مع الفيلسوف "أفلاطون" وتلميذه أرسطو، إلّا أنّها لم تجد صدى عند العرب إلّا مع النقاد المعاصرين، حيث يعدّ مقال خلدون الشمعة في كتابه مقدمة في نظرية الأجناس 1976 من أوائل الأبحاث التي أثارت قضية الأجناس الأدبية في التراث العربي، إذ يتبين من خلاله ما يحاوله الناقد في التنظير للأجناس الأدبية، إذ طرح ضرورة تمييز العمل الأدبي قبل أي خطوة، ثم تقويمه وفق سياقه المفترض أن يكون فيه، كما أنه ينبه إلى واجب تبيان المعالم الأولية للأجناس الأدبية؛ لأن إهمال أو احتقار هذا الأمر ينجم عنه قراءة خاطئة، وهو يقدم تحديده الخاص لمفهوم الجنس الأدبي "فهو ليس مجرد وعاء يحدد حدود الموضوع الأدبي الخارجية، إنه الخارج و الباطن في تواشج و تضاد"² إذ يتوجب على الناقد تكيف أدواته للوصول لحقيقة الأشكال الجديدة، فعدم الإحاطة بذلك يعرضه للمزالق التأويلية.

ومن هذه المنطلقات يقوم خلدون الشمعة بتقسيم الأجناس الأدبية إلى تسعة هي:

- 1- الدراما. 2- الملحمة. 3- الرواية. 4- المقامة. 5- الحكاية. 6- القصة القصيرة. 7- القصيدة. 8- المقالة. 9- الرسالة.

ويندرج تحت كل هذه الأجناس ثلاثة عناصر تتكون من: المبدع و المبدع و المتلقي.³

و عليه يمكن القول إنّ محاولة خلدون الشمعة التنظيرية جريئة باعتبارها محاولة سبقت العديد من التنظيرات التي ستأتي بعده، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن مقارباته النقدية هي في أساسها إسقاط النظريات الغربية الوافدة على التراث العربي، وقد تمثل خلطه ما بين الأنواع الأجناسية كالدراما و الملحمة و الرواية التي تنتمي إلى الثقافة الغربية مع المقامة و الحكاية و القصيدة وهي أنواع من صميم

1 أبو هلال العسكري، الصناعات، تح: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، 1 ط (دار إحياء الكتب العربية، 1952)، ص 191.

2 المصدر السابق، ص 64.

3 ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث الثري - جدلية الحضور والغياب -، ص 64.

التراث العربي¹، غير أن هذه المحاولات قد فتحت الباب على مصراعيه لتتوالى بعدها محاولات متباينة في الطرح متعددة المشارب و الرؤى.

وفي هذا الصدد أيضا نجد عبد السلام المسدي قد خاض الأمر في نقاط متعددة، منها أن ثمة إشكالية تمثلت "في اصطدام مقولة الأجناس الأدبية بإشكالية التعامل مع التراث الإبداعي في تاريخ حضارتنا العربية"² يشير المسدي إلى المزلق الخطير الذي يتعرض له التراث العربي بالإسقاطات الغربية التي منشؤها غربي، وعليه فالعملية سينجر عنها أخطاء منهجية لا محالة.

وقد تطرق لهذه القضية كثير من النقاد العرب المعاصرين منهم عبد الفتاح كليطو، و شكري عزيز الماضي، و رشيد يحياوي، و سعيد يقطين، و لعلنا نقف وقفة عاجلى على خلاصة ما طرحه يقطين حول المسألة ، فهو يرى أن كلام العرب تجسد في صيغتين هما: القول و الإخبار؛ فالأول ما يتلفظ به القائل سواء شعرا أو نثرا، في حين أن الشق الثاني القائل يكون مخبرا ينقل كلام غيره شعرا أو نثرا، وعليه فقد حصر يقطين الأجناس في ثلاثة وهي: الحديث، الشعر، النثر.³

و في هذا السياق يقول سعيد يقطين "هذه الأجناس الثلاثة تستوعب كل كلام العرب، وتبعاً لذلك تغدو متعالية على الزمان والمكان"⁴ وعقب تطرقه لمسألة الأجناس، يتكلم عن الأنواع ويقسمها إلى: ثابتة و متحوّلة و متغيّرة، وهو في كل هذا يعد مجتهدا في طرحه النقدي الذي ضارح طرح طه حسين الذي نأى عن تقسيم الأدب إلى منظوم ومنثور إلى تقسيم مخالف في قوله: "يجب أن يقسم الكلام إلى شعر وخطابة وكتابة، وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحيانا بالنثر الفني في الكتب و الرسائل، وربما كان

1 يُنظر: المرجع السابق، د.ت، ص 67.

2 عبد السلام المسدي، التقد والحداثة، 1 ط (لبنان: دار الطليعة للنشر، د.ت)، ص 106.

3 يُنظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربي، 1 ط (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1997)، ص 194.

4 المرجع نفسه، ص 94.

من الحق أن أول من أحدث في نفوسنا لذة الكتابة الفنية في العصر الإسلامي في القرن الثاني للهجرة هو عبد الحميد وابن المقفع.¹

و عودا على بدء فإن طرحنا لبعض المحاولات النقدية العربية لقضية الأجناس الأدبية قد أسفرت عن اتكائهم الواضح على المناهج الغربية، و إن تعددت طرق التحليل و مناهجها عندهم، و قد اكتفينا بنقل مقتضب واقتصرنا على بعض الآراء النقدية للتدليل على وجود اهتمام نقادنا العرب بهذه المسألة المهمة سواء في المنظور الغربي أو العربي على السواء، على أنه وفي خضم كل هذا التضارب في الآراء هناك من يؤيد تداخل الأجناس الأدبية وتمازجها، كما أن هناك من يعارض ذلك متمسكا بمبدأ صفاء الأجناس (عزل كل جنس عن الآخر).

وما تقدم طرحه هو بمثابة توطئة نظرية لمسألة حضور الأجناس الأدبية في النصوص العربية التراثية ومن هذا القبيل ما نلفيه في نص المدونة التي هي مدار بحثنا .

● تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية:

تعدّ الرسالة تجربة إبداعية متميّزة كان لها حضورها البارز في المنجز النصي العربي بفضل ما تفردت به من سمات أسلوبية وتكوينية كانت سببا في انفتاحها على العديد من الأنماط التعبيرية الأدبية وغير الأدبية على غرار الشعر والأمثال، ولعل هذا الانفتاح الذي عد، في كثير من الأحيان، مكمنا للإبداع والجمالية في الرسائل الأدبية، هو ذاته ما فتح باب التساؤل حول آليات تجنيس هذا النوع من الخطاب ومعايير تصنيفه وسط تنوع أجناسي كبير جعل القارئ بإزاء نص فسيفسائي عصي على المساءلة والتصنيف.

إنّ القارئ المتمعن في الرسالة الهزلية للوزير ابن زيدون يلمح تناغم الأجناس و تحاورها المنسجم ما بين أفياء الشعر العربي بتضمينه لما ناسب السياق من أبيات منتقاة بعناية البارع الخبير، وما بين معاني الأمثال الموعلة في عمق ما يريد إيصاله للمرسل إليه - ابن عبدوس - وقد كانت المزوجة بين الفنين

1 طه حسين، من حديث الشعر والنثر (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت)، ص 41.

بأسلوب جزل محكم النسيج، و لا غرو في ذلك، فقد وصفه شارح الرسالة بقوله: فأما نثره فإنه أكثر فيه من استعمال أمثال العرب وجُلُّ أشعار المتقدمين والمتأخرين، إلى أن قيل: إنَّ رسائله أشبه بالمنظوم من المنشور، وعلى ذلك فقد دل بها على اطلاع معجب، واستحضار معجز، وقد اكتفيئُمنها بذكر هذه الرسالة المشروحة¹.

وجدير بالذكر الإشارة إلى المناسبة التي أسست من أجلها هذه الرسالة، بيد أننا خصصنا لذلك في الفصول السابقة، وسبب تسميتها لربما يرجع إلى التمييز بينها وبين الرسالة المسماة بالجدية، وكلتا الرسالتين كتبهما ابن زيدون، أما التي نحن بصدد دراستها يطلعنا شارحها ابن نباتة المصري، وهو أن ابن عبدوس أراد مجازاة ابن زيدون في حب ولادة بنت المستكفي و منافسته فيها لذلك أرسل إليها "امرأة من جهته تستميلها إليه، وترغبها فيه، فبلغ ابن زيدون ذلك، فكتب هذه الرسالة البديعة جوابا له على لسانها، تتضمن هذه الغرائب من سب أبي عامر والتهكم به والهجاء له"² هذا التنافس الأدبي الشرس بين الشاعرين نتج عنه خطاب نثري تهكمي ساخر، تفنن فيه ابن زيدون بإظهار براعته اللغوية و المعرفية فتجسد هذا ماثلا في الرسالة الهزلية .

1- تداخل الشعر في متن الرسالة:

الشعر ديوان العربي في الطارف و التليد، ثم إنه لا عجب أن نجد ابن زيدون، و هو الشاعر النائر أن يضمّن رسائله أبياتا شعرية، وتوظيفه ذلك في الرسالة الهزلية في حد ذاتها رسائل مشفرة، فإن البيت المضمن يختزل كلاما كثيرا إذا ما نُثر و شرح، وهذا ما ألفيناه من شرح ابن نباتة للرسالة نفسها؛ الذي بلغ عدد صفحاته 559 صفحة، بينما الرسالة في أصلها كانت في وريقات عشر؛ و هذا ليدل دلالة صريحة على التكثيف المعنوي الذي أتى به ابن زيدون من جهة، ومن جهة أخرى كانت الأبيات في

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 17.

2 المصدر السابق، ص 24.

مجمّلها لا تزيد عن خمسة عشر بيتاً، استلهمها ببراعة البصير، ولقد أحصى بعض الباحثين¹ تلك الأبيات مع تعليق يسير عليها مما يغنيها عن إعادتها، غير أننا نثبت الشواهد الشعرية التي كانت في تضاعيف الرسالة وهي كالآتي:

الشاعر	البيت الشعري
أبو الطيب المتنبى	ولست بأول ذي همة *** دعتّه لما ليس بالنائل
قال أبو نواس	ليس على الله بمستكر *** أن يجمع العالم في واحد
أبو تمام	فلو صورت نفسك لم تزدها *** على ما فيك من كرم الطباع
أبو الطيب المتنبى	ذكر الأنام لنا فكان قصيدة *** كنت البديع الفرد من أبياتها
غاوي بن ظالم	أربُّ يبول الثعلبان برأسه؟ *** لقد هان من بالت عليه الثعالب
أبو تمام أبو تمام	على أنها الأيام قد صرن كلها *** عجائب حتى ليس فيها عجائب
	مساو لو قسمن على الغواني *** لما أمهرن إلا بالطلاق
عمر بن أبي ربيعة	أيها المنكح الثريا سهيلاً *** عمرك الله، كيف يلتقيان
الفرزدق	بنو دارم أكفأؤهم آل مسمع *** وتنكح في أكفأها الحبطات

1 خلود ناصر المطيري، "تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية لابن زيدون"، مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية، مصر، 2024، ص 326 إلى 332.

الأعشى	فكيف؟ وفي أبناء قومك منكح *** وفتيان هزان الطوال الغرائقة
عبيد بن العرندس	من تلق منهم تقل لا قيت سيدهم *** مثل النجوم التي يسري بها الساري
أبو العتاهية	تعالى الله يا سلم بن عمرو *** أذل الحرص أعناق الرجال
شاعر	إن العصا قرعت لذي الحلم *** والشيء تحقره وقد ينمي
بشار بن برد	لا يؤنسك من مخدرة *** قول تغلظه وإن جرحا
أبو الطيب المتنبي	فمن جهلت نفسه قدره *** رأى غيره منه مالا يرى

جدول رقم: (03)

ولا شك في هذا أن التداخل بين فن الرسالة والشعر كانت له مقاصد وغايات يرمي إليها، خاصة وأنه في موضع الاستخفاف بابن عبدوس¹، لذا فإن لكل بيت معنى يريد إيصاله من خلاله، وهذه هي الغاية الأسمى من توظيف الشعر في متن الرسالة، إذ أنه يغني الأديب عن الإفاضة في شرح ما يريد قوله.

2-تداخل المثل في متن الرسالة:

لقد كان ديدن العرب من قديم الزمن إيجازهم في الكلام بأسلوب قوي السبك في غير طول ممل، ولا اقتضاب مخل، توجز في العبارة و النبيه يستخرج من الخطاب الإشارة، وهذا الأمر يتجسد بوضوح في المثل العربي، حيث كثرت تعريفاته من قبل جماع الأمثال و شارحيها، و منه نأخذ تعريفين للمثل، إذ نجد الميداني يعرفه بنصه "قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول"²

1 خلود ناصر المطيري، "تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية لابن زيدون"، ص 327.

2الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد (الدار المحمدية، 1955)، 05/1.

أما صاحب زهر الأكم في الأمثال والحكم يورد تعاريف للمثل منها: وللناس في تعريفه عبارات، فقل ما مر من إنّه القول السائر المشبه مضربه بمورده¹؛ واهتم الأولون بهذا الأمر اهتماما بالغاً حتى إن أبا الهلال العسكري يجعله ضرورة ملحّة للشرّيف البليغ الذي لا يحسن كلامه إلا بالاستشهاد بالحكمة والمثل يقول: ما رأيت حاجة الشرّيف إلى شيء من الأدب اللسان بعد سلامته كحاجته إلى الشاهد والمثل والشذرة والحكمة السائرة.²

و تأسيساً على ما سبق ذكره فإنه لا يكاد يخلو ديوان شعري أو كتاب نثري وصلنا عن مبدعي العرب قديماً إلا و تجد الأمثال العربية ماثلة في تلك المدونة، ومن بين الكتاب الذين تفننوا و أولوا عناية بالصنعة البلاغية نجد ابن زيدون الذي برع في نثره كما برع في شعره، ولقد كان في أسلوبه متناوفاً بين الجزالة و الليونة حسب ما يقتضيه المقام، وفي هذا المبحث نتطرق إلى توظيف الأمثال العربية في رسالته الهزلية، فمن خلال قراءتنا المتأنية ألفينا عدداً لا بأس به في ورود المثل الموافق للمقام، وقد جاءت في كثير من المواضع، وتجدد الإشارة إلى أن استيحاءه ينم عن دقة متناهية تختلف مواضع إسقاطاته، إما في صدر الرسالة أو في وسطها أو في ختامها، مزاجاً بين كونه نثراً و شعراً؛ هذا التفنن يخلق تكاملاً في الرسالة تارة شعراً وطوراً آخر نثراً، وكانت في مجملها أمثال عربية سائرة ذات دلالات موحية، بأسلوب إشاري هي جهة الاستدلال أو التعليل، مستغلاً كل ما فيها من طاقات تعبيرية؛ لشحن مضمون رسالته ودلالاتها و تقوية لغتها.³

يلحظ دارس الرسالة الهزلية وعي ابن زيدون في حسن انتقاء الأمثال مع غزارتها، إذ إن الخطاب الساخر يتخذ من التلميح معولاً للنيل من خصمه ابن عبدوس، و لعل التلميح أنكى من التصريح الجلي، بالإضافة للرصيد المعرفي لكلا الطرفين الذين يستعرضان مهارتهما اللغوية و الأدبية. والمبالغة في

1اليوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نور الدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم (المغرب: دار الثقافة، د.ت)، ج1، ص 20.

2أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار الجيل، 1988)، ص 04.

3وليد مزهر، "توظيف الأمثال في الرسالة الجدّة لابن زيدون اختياراً"، حواريات المنتدى، مصر، د.ت، ص 285.

توظيف التراث يدخل في لعبة التنافس بينهما، هذا ما خلق نصا متوترا يستثير القارئ للوقوف على مكان من جمالياته، وإبراز فنيات البناء التركيبي خاصة ما تعلق بالشعر و المثل. وللوقوف على جملة من نماذج الأمثال المستدعاة في الرسالة أخذنا جملة منها لنردفها بالتحليل و التعليق عليها:

لقد برع ابن زيدون في توظيف المثل متخذاً في ذلك طرائق متعددة الصور، فتارة يضمنها كما وردت قديماً بتمامها، وطوراً أخبر بالتصريح الجزئي، ثم نلفيه يمزجها في موضع ما.

والنماذج التي نعرضها تكشف لنا تعدد هذه الطرائق التي وظفها في الرسالة من ذلك قوله: "وخالفت المعهودات ، فأحلت البحار عذبةً ، وأعدت السّلام رطبة ، ونقلت غدا فصار امسا ، وزدت في العناصر فكانت خمسا..."¹ إلى أن يستحضر المثل العربي بقوله: "واستسمنتُ ذا ورمٍ ونفخت من غير ذي ضرْم"²، و الملاحظ لهذا النقل يرى جلياً استخفاف ابن زيدون بخصمه الذي يضربه بمعان يستحيل عليه تحقيقها ، فالبحار لا تصير عذبة و الحجر لا يصير رطبا ولا الغد الذي لا يتحكم فيه إلا الخالق أن يصير أمسا ، فهذا كله تهكم صريح الدلالة، و الأنكى من ذلك استدعاؤه للمثل لتعزيز تلك السخرية التي تتوارى فيه "واستسمنتُ ذا ورمٍ ونفخت من غير ذي ضرْم، واستسمن ذي ورم هو إنَّ يرى الحجم الناتئ من علة فيحسب ذلك سمناً وشحماً. والمثل مشهور عند المتأخرين فهو يضرب عند خطأ الرأي في استجادة القبيح واستحسان الخبيث، واستصواب الخطأ لأمانة وهمية كاذبة"³، ومن هذا القبيل أيضاً و في موضع آخر نراه يحشد أمثالا متتابعة جملة واحدة؛ ما بين نثر تجسد في "رضيْتُ من الغنيمة بالإياب" وهو يعرّض بخيبة مسعى الواسطة المرأة التي جعلها ابن عبدوس بينه وبين ولّادة، وهو مثل يضرب لمن يرضى بالسلامة بعودته دون قضاء حاجته التي خرج إليها، و هو في أصلها عجز بيت قاله امرؤ القيس

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

2المصدر نفسه، ص 05.

3اليوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج178، 03.

وقد طَوَّفْتُ فِي الْآفَاقِ حَتَّى... رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ¹

والمثل الآخر " رجع بخفي حنين"² متصل اتصالاً وثيقاً بالأول مع وجود التناقض بينهما فالذي رضي بالسلامة دون حدوث مكروه ما له، يناقض الخيبة التي جاءته من ذلك، وكأن ابن زيدون يتهمك مستفزاً ابن عبدوس المضطرب رأيه بين الحمد على السلامة، و بين خيبة المسعى.

أما المثل الثالث فهو شطر شعري تمثل في:

لقد هانَ من بالٍ عليه الثَّعالبُ³

يستمر ابن زيدون في التهمك بغريمه و يطوحه أرضاً، غير أن المثل القديم جاء على لسان ولادة ليكون أشد وقعاً و أبلغ في الإصابة، وأصله أن رجلاً من العرب كان يعبد صنماً، فنظر يوماً إلى ثعلب جاء حتى بَالَ عليه⁴ ، فهو يتقاطع مع حالة ابن عبدوس الذي أهين بمثل هذا الخطاب.

والقارئ قد يتساءل في حَلده: ما الغاية من توظيف المثل في الخطاب الأدبي؟ فنستحضر ما بثه بعض جُماع الأمثال ليكشف لنا عن سر ذلك إذ "إنَّ المثل يصور المعقول بصورة المحسوس، وقد يصور المعلوم بصورة الموجود والغائب بصورة المشاهد الحاضر، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس،

1 امرؤ القيس، الديوان، شرح: أبي سعيد السكري، تح: محمد علي الشوابكة، 1 ط (الإمارات: مركز زايد للتراث، 2000)، ص 544.

2-أصله أن حُنَيْنًا كان إسكافياً من أهل الحيرة، فساوَمَه أعْرَابِيٌّ بِحُقَيْنِ، فاختلفا حتى أغَضَبَه، فأراد غَيِظَ الأعْرَابِي، فلما ارتَحَلَ الأعْرَابِي أخذ حنينٌ أحدَ خفيه وطَرَحَه في الطريق، ثم ألقى الآخر في موضع آخر، فلما مرَّ الأعْرَابِي بأحدهما قال: ما أشبه هذا الحَفَّ بخف حنين ولو كان معه الآخر لأخذته، ومضى، فلما انتهى إلى الآخر نَدِمَ على تركه الأول، وقد كَمَنَ له حنينٌ، فلما مضى الأعْرَابِي في طلب الأول عمد حنينٌ إلى راحلته وما عليها فذهب بها، وأقبل الأعْرَابِي وليس معه إلا الحُقَّانِ، فقال له قومه: ماذا جئت به من سفرك؟ فقال: جئتكم بِحُقَيْنِ حُنَيْنِ، فذهبت مثلاً. يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة. ينظر، أبو الفضل أحمد بن مُجَدِّ الميداني، مجمع الأمثال، ج 1، ص 296.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

4الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 01، ص 181.

فيتقوى الإدراك ويتضح المدرك.¹ وهذا ما نستشفه من تناثر الأمثال في طيات الرسالة الهزلية، فالاستدعاء يأتي عن علم و انتقاء مسبق يوافق المقام .

ولتوضيح فكرة تعمّد ابن زيدون انتقاء مَثَلٍ دون آخر؛ استشهاده بقول النعمان قديماً: "تَسْمَعُ بِالْمَعِيدِي خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ"²، وملخص خبر هذا المثل أنّ: المعيدي هذا رجل من قبيلة مَعْد كان شرساً يُغير على مال النعمان بن المنذر، فيأخذه غصباً، ولا يقدر على صدّه أحد، فأعجب النعمان بشجاعته وإقدامه وأعطاه الأمان، حتّى لما حضر بين يديه ورآه، استزرى رؤيته، إذ كان دميم الحلقة³، وقد كان توظيف هذا المثل عند ابن زيدون باباً يفتحه لتعداد الأوصاف القبيحة التي يطرحها على ابن عبدوس بعد ذلك: "هجين القذال، أرعن السبال"⁴، طويل العنق والعلاوة، مُفرط الحمق والغباوة، جاني الطبع، سيئ الجابة⁵ والسمع، بغيض الهيئة، سخيّف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب،، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفهة⁶، وضحكك قهقهة، ومشيك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة..". و المعلوم في هذا الشأن أن الاستشهاد بالمثل "حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج نهاية أحدهما بالنظر إلى مماثلتها."⁷ و لو قارنّا بين حالة المعيدي و ابن عبدوس لألفينا اتفاقاً يكمن في قبح وصفهما معاً، واختلافاً يبيّن أنّ مثل في إعجاب النعمان بشجاعة المعيدي الذي اسمه ضمرة بن ضمرة، في حين أنّ ابن زيدون يستهزئ بخصمه لهوان أمره وينعته بأشنع النعوت الخلقية و الخلقية.

1البوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكمّ في الأمثال والحكم، ج 01، ص 31.

2ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

3يُنظر: البوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نورالدين، زهر الأكمّ في الأمثال والحكم، ج 03، ص 177.

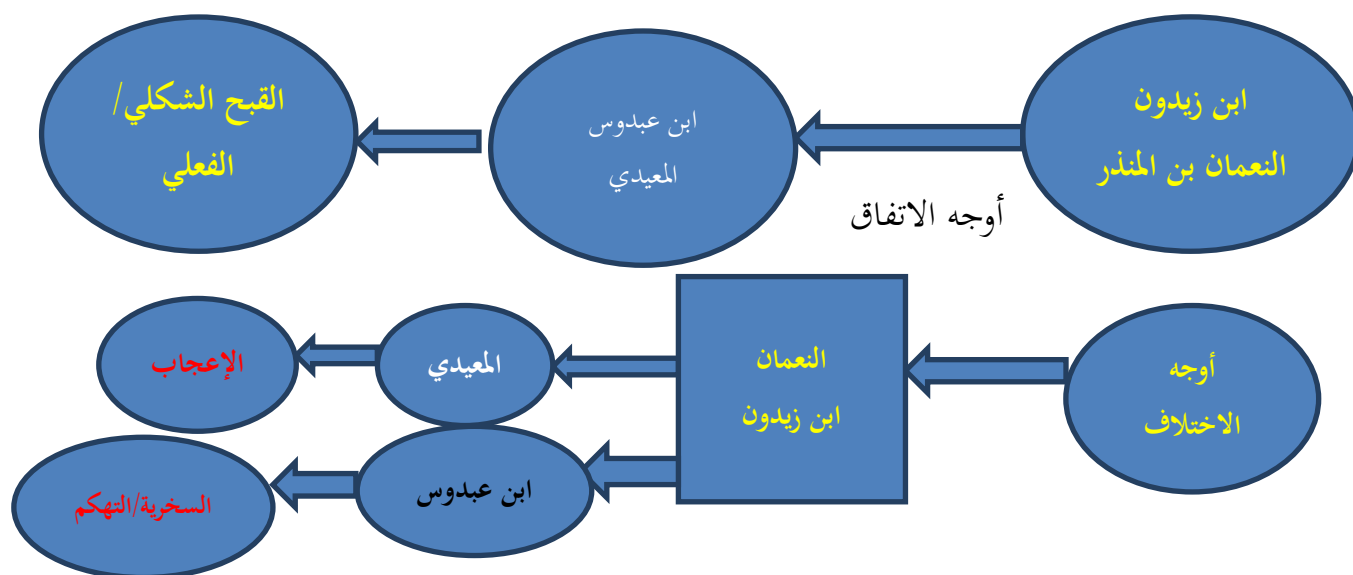
4- هجين القذال: خسة الأصل، أرعن السبال: الشنب يعرض بحمقه.

5- الجابة: الإجابة

6- فهفهة: من عيوب النطق ترديد الفاء.

7محمد العمري، في بلاغة الخطاب الناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية -الخطابة في القرن الأوّل نموذجاً-، 2 ط

(لبنان- المغرب: أفريقيا الشرق، د.ت)، ص 82.



شكل رقم (02)

لقد شكلت نصوص الأمثال أنموذجا أدبيا يُدَلّ به على براعة الأديب الفنيّة؛ التي حسنت توظيفها واستحضارا، كما تبين للقارئ هذا الكم الهائل من الأمثال؛ الذي أبان عن المخزون المعرفي الوفير لابن زيدون، ومن خلالها أيضا نستشف أنساقا مضمرة مع كل مثل يورده ضمن الرسالة، وقد أخذنا نماذج منها لبيان موقعها في البناء الفني لها، وإلا فهي عديدة يصعب حصرها والتعليق عليها في هذا المبحث، ولعلنا نفرّد لها بحثا مستقلا نقوم فيه بالتحليل والدراسة.

ومن جملة تلك الأمثال التي وردت:

الصفحة	المثل
ص 05	كل الصيد في جوف الفرا
ص 05	"الطيور على آلافها تقع"
ص 06	الحرّة تجوع و لا تأكل بثدييها
ص 07	وحلتك مارية بالقرطين

ص08	أَخْطَأْتُ اسْتُكْ الْخُفْرَةَ
ص09	يَرْكَبُ الصَّعْبَ مَنْ لَا ذُلُولَ لَهُ
ص09	الحشف وسوء الكيلة
ص09	وموت في بيت سلولية
ص09	قَدْ أَسْمَعْتُ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا
ص09	عنز السوء المستثيرة لحتفها
ص05	سَقَطَ الْعِشَاءُ بِهِ عَلَى سِرْحَانٍ
ص09	جعجعة بلا طحن
ص09	رب صلف تحت الراعدة
ص09	براقش الدالة على أهلها

جدول رقم: (04)

واستخلاصا لما تم طرحه في هذا المبحث نفيد بأنه:

- امتزجت الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية متراوحة بين شعر و مثل، وكان مضمونهما لا يخلو من تهكم بيّن و سخرية لاذعة في ابن عبدوس، هذا الامتزاج أسهم في إبراز البنية الفنية للرسالة.
- استدعاء ابن زيدون للشواهد الشعرية و النثرية يبرز مقدرة فائقة في حسن توظيفه لها، بالإضافة إلى الكم الهائل لمخزونه المعرفي الذي مكنه من بزّ غريمه كما أراد.
- التكتيف الدلالي للنصوص المستدعاة تنم عن حرص صاحبها في انتقاء ما يلائم مضمون رسالته التهكمية مما أبان عن انفعاله الواضح للنيل من خصمه.

تجليات التناس في الرسالة الهزلية:

أعاد بعض الكتاب التداول حول مفهوم "التناس" أثناء نقدهم لأعمال أدبية متنوعة، كونه من المصطلحات المهمة في الدراسات السردية خاصة المعاصرة اليوم، لذا حرصنا على أن نوضح بإيجاز ما هو "التناس" وتعريفه في مجال النقد الأدبي، وتوضيح مفهوم "التناس" كما تناوله بعض العلماء من خلال البحث والتحليل.

- في ماهية التناس:

التناس "INTERIEXTUALITE" مصطلح عُرف في الدراسات النقدية المعاصرة خاصة تلك التي تنتمي لما بعد البنيوية، وهو عبارة عن نصوص سابقة (شعرية ونثرية) يتداخل بعضها البعض في فسيفساء بديعة تنتج لنا نصًا جديدًا، ومن الألفاظ المتداولة لهذا المصطلح نجد: التناس، السرقة الأدبية، الأخذ الأدبي، المعاني المتداولة، الإغارة، الأخذ، الاقتضاب، الاقتطاع، التعالق النصي، الحوارية، التداخل النصي، التناصية¹.

وقد عُرف مفهوم التفاعلات النصية عند العرب قديما تحت مسمى السرقات الأدبية، إذ إن هذا الطرح ليس بالجديد على العرب، والدارس لهذا المصطلح لا يعدم الوقوف عند تطوره من القديم للحديث، عند العرب والغرب، والربط بينهما، وذلك بداية من أفلاطون إلى سقراط ثم النقد العرب القدامى، إلى أن تطوّرت هذه الفكرة لاحقًا مع الباحثة البلغارية **جوليا كريستيفا** حيث اصطلحت عليه بمفهومها المضبوط الذي أطلق عليها اسم "التناس".

مما يعني أنّ هذا المصطلح قد وفد إلينا حديثًا عبر الجهود المختلف للنقاد الغربيين على غرار **جوليا كريستيفا**، كما أشرنا سابقًا لكونها المؤسس الأول لهذا المصطلح وأول من أجهز به، كما نجد **جيرار جينيت** و**ميخائل باختين** الذي جاء عندهما بمسمى الحوارية، وقد تلقّفه إثر ذلك النقاد العرب

¹ يُنظر: سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي (النصّ والرواية)، 2 ط (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2001)، ص 89.

واستندوا إلى قواعد هؤلاء للتأصيل لهذا المصطلح، والناظر في المدونة النقدية العربية، يجد أن المصطلح قد قسم مفهومه عند فريقين، الأولى منها تُجيز مفهوم هذا المصطلح وضرورة وروده في العملية الإبداعية؛ والدليل في ذلك السند الجاحظي الشهير عن المعاني والألفاظ حيث يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، .. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"¹، والأخرى جعلت وجود هذا المفهوم غير جائز ولا وارد، ومن الشّائع أنّ النقاد القدامى يستقبحون كلّ أشكال السرقات الأدبية، أو ما يطلق عليها الآن بالتناص، ذلك أنّهم يرونها تُنقص من فحولة الشاعر، ويقال إنّ طرفه بن العبد هو أول من ذمّ السرقات الأدبية في قوله²:

ولا أُغَيِّرُ على الأشعار أسرقها *** عنها غُنيّت وشرّ الناس من سرقا

وفي هذا الصدد يقول أيضا حسّان بن ثابت:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا *** إذ لا يخالط شعرهم شعري³

فمما سبق ييدر إلى ذهن الباحث سؤال مفاده هل السرقة الأدبية فعل إبداعي أم أنّها حقاً

صناعة مذمومة؟

يبدو أنّ مصطلح السرقات الذي تمّ استعماله ما هو إلّا " لفظة عامّة عند النقاد تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتراس والتحوير وغير ذلك"⁴، فهي قد لا تمتّ بصلة للسرقة بمعناها الشائع؛ ومّا لا يعتريه شكّ أنّ قضية السرقات الأدبية " قد عبّر عنها بدلالات وعبارات مختلفة عند النقاد القدماء، فتارة سمّيت بالاتّفاق العرّضي بين كتابة أدبية أو تجربة شعريّة، وتارة سمّيت (بالاشتراك) في وصفهم

1 عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 2004)، 67/3.

2 طرفه بن العبد، الديوان (لبنان: دار بيروت للطباعة والنّشر، 1979)، ص 70.

3 ياقوت الحموي التّومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عبّاس، ص 106.

"4موضوع تراثنا النّقدّي"، مجلّة فصول، د.ت، ص 124.

لبعض الصور البلاغية والأنماط التعبيرية، ولكنهم وقفوا بنظرهم تلك على ظاهرة التناص الحديث ولم يتوغلوا في شرح أو تحليل ما يمكن أن يحدث من علاقة أو تداخل أو تأثير أو تأثر بين النصوص، مما يفقد النص بعده التفاعلي أحياناً¹.

والتناص عند جوليا كريستيفا هو ذلك التوالد والتناسل بين نص وآخر " فلا حدود للنص ولا حدود لنص وآخر، وإنما يؤخذ النص من نص آخر، فمن خصائص النص الإنتاجية (Productivité) أي التوالد، فهو يتقاطع مع نص آخر أو مع ملفوظات نصوص أخرى في فضاء نصي معين"². إذن من الضروري حتى يتوفر التناص أن تكون ملامح التقاطع بين النصوص حاضرة في العملية الإبداعية و" لا بدّ من سمات وخصائص وظيفية ودلالية تجعل النص الجديد وثيق الصلة بقائمه، وفيه من المورثات الدالة على نسبته إليه دون غيره"³، فلفظة السرقات الأدبية الذي كان شائعاً عند القدامى لم يعد سارياً لدى المحدثين ممن أتوا بعدهم بالمعنى نفسه الذي كان قديماً، فلجأ هؤلاء إلى لفظ آخر هو الاقتراض، ونجد أنّ هذا الأخير استعمل أيضاً من طرف النقاد الغربيين بالمعنى نفسه تقريباً، إلا أنّه لو أنعمنا النظر ولطفناه لألفينا أنّ هذا المصطلح " تعرض لعدة تعريفات وسياقات وانتقادات مما يصعب معه تحديد المفهوم الدقيق للكلمة، وربما تداول النقاد والكتّاب تعريفاً موجزاً بسيطاً يلخصونه في قولهم: " إنّ التناص هو العلاقات التي تنشأ بين نصّ أدبي وغيره من النصوص"⁴، ومهما تعددت أشكال ومفاهيم هذا المصطلح وكثرت التسميات التي تطلق عليه إلا أنّه ومن الناحية الإيجابية الإبداعية يدلّ على اتّساع حصيلة الأديب اللغوية وكثرة اطلاعه، والمهارة في استخدام رصيده اللغوي، ويدلّ أيضاً

1 محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، سلسلة التراث العربي في الأندلس 2 (الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، ص 55.

2 مليكة بوراوي، التشكيل اللساني للصورة الشعرية في ديوان ابن حمديس الصقلي، 1 ط، منشورات مخر اللسانيات واللغة العربية (دار المعارف للطباعة، 2015)، ص 204.

3 المرجع نفسه، ص 54.

4 محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، ص 56.

على مدى التقارب الإبداعي بين النصوص سواء كانت قريبة أم بعيدة، وأن العملية الإبداعية واحدة، والأفكار واحدة، قد تتشابك في نص واحد أو مجموعة من النصوص.

ب-التناص في الرسالة الهزلية:

من البدهي القول إنّ ابن زيدون من الأدباء الأندلسيين الذين زخر أدهم بهذه الظاهرة، إذ لا تخلُ الرسالة الهزلية من استحضار نصوص سابقة في قالب جديد مستحدث، وهو شيء لا مناص منه إذ إنّ المعاني لا محالة تستقرّ في الأذهان بعد كلّ عمليّة قراءة وتلقّي، غير أنّ تعالق النصوص يدلّ على اكتساب الأديب لمختلف البنى اللغويّة والفنيّة التي ترسّبت في ذهنه بفعل كثرة الاطلاع على المصادر الثقافيّة والمعرفيّة المختلفة، خاصة وأنه كان نابغة من نوابع الأدب في الأندلس، وشهد له كثير من النقاد بالسبق في ذلك.

وإنّ كثرة الاقتباسات والتناص التي زانت نصّ الرسالة الهزليّة جعل من الرسالة الهزليّة نصّاً (متناصاً) بالدرجة الأولى، ففيه تعدّدت مظاهر التناص وتنوعت، واختلّفت، أيضاً، روافده التي استوعبها وعيه في زمن ما، فجعل من استحضاره لنصوص غائبة سمّة زانت نصّه، وقد تمثّل ابن زيدون في التناص ثراء المعنى وبلاغة القصد، فاتّكأ على التّراث في أثناء كتابته، ولعلّ أبرز سمّة في حضور التناص عنده هي سمّة التكثيف، ولذلك يشير النقاد إلى أنّ تجليات: "ظاهرة التناص عنده من خلال الحضور المكثف للنصوص الغائبة، بما جادت قريحته وأسعفته ذاكرته؛ صراحة وتضميناً وإشارة وأسلوباً، في صورة يبدو فيها واسع الاطلاع، ثرّ المخزون، جمّ العلم، غزير المعرفة، قويّ الأسلوب، فقد متح من مرجعيات ثقافية متنوعة، على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بينها وبين رسائله"¹، فكان التناص عنده حاضراً بكلّ أشكاله، وتفاعله معه اتّسم بدرجة عالية من الوعي والإدراك.

1 عبد الحليم حسين الهزوط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردني، 30 يونيو، 2013، ص 129.

وقد كان لهذا التناس روافد ساعدت على ظهوره في النص بصورة كبيرة، ومن روافد التناس لديه نجد:

أ- المرجعية الدينية في الرسالة الهزلية:

لعلّ أول مظهرٍ من مظاهر بروز التناس والتضمين في الرسالة الهزلية هو التناس القرآني أو ما يسمّى بالاقتراس من معاني القرآن الكريم، ومن الحديث النبوي الشريف، وكذا من أهم الشخصيات الدينية، والتناس الديني في الرسالة الهزلية يشكّل، كما يسميه سعيد يقطين، "التعالي النصي"¹ الذي يرتقي بالنص من العادية إلى التميّز. ويمكن تقسيم توظيفه للقاموس الديني إلى عدّة نقاط نوضّحها حسب تحليلاتها في النص، في ما يأتي:

● التناس مع القاموس الديني:

نلاحظ جلياً تناسّ ابن زيدون في رسالته الهزلية مع القاموس الديني، فنجد أول عبارة تجلّي فيها هذا التأثير قوله: "وَمَشْيُكَ هَرْوَلَةٌ، وَغِنَاكَ مَسْأَلَةٌ، وَدِينُكَ زَنْدَقَةٌ، وَعِلْمُكَ مَخْرَقَةٌ"²، وهو يعني أنّه سريع المشي إلى التسوّل والمسألة وطلب الحاجة، وأنّه زنديق خارج عن شريعة الإسلام. والكلمات التي وظفها حاضرة في المعجم الديني، ووردت في كثير من النصوص القرآنية والنبوية، مثل: الهرولة، الغنى، المسألة، الدين، الزندقة.

ومن صور التناس الديني نجد لديه الاقتباس من القرآن الكريم والتضمين من الحديث النبوي الشريف وهذه بعض النماذج من ذلك:

1 - التعالي النصي: هو كلّ ما يجعل نصّاً يتعلّق مع عدّة نصوص مختلفة بشكل مباشر صريح، ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي " النصّ والسياق"، ص 96.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

- التناص مع القرآن الكريم:

يعدّ القرآن الكريم المؤثر الأوّل في عقلية الفرد المسلم، والمنهج الذي يرسم الحدود التي يسير عليها، ولا شك أنّ تأثير هذا النصّ المقدّس في طبيعة الكتابة لدى المبدع، لذا نلّفني ابن زيدون قد يّم وجهه نحو النصّ القرآني، فجاء التناص بصورة مختلفة لديه، نذكر أولاً **التناص مع كلمة مفردة**، وذلك في قوله: "ولا شك أنّها قتلتك إذ لم ترض بك، وملتك إذ لم تغر عليك"، فنلاحظ استعمال مفردة "قتلتك" بمعنى تركتك/ ونستحضر هذه المفردة في قوله تعالى: (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى)¹، فهي أنسب في الاستعمال من كلمة تركتك أو ودعتك أو ابتعدت عنك.

"ولولا أنّ للجوار ذمة، وللضيافة حرمة، لكان الجواب في قذال الدّمستق"²، وهو يعني في قوله هذا حسب ما جاء عن ابن نباتة أن: "لولا أنّه صار لهذه المرأة حرمة بدخول المنزل والمؤاكلة لفعلت بها فعل سيف الدولة بالدمستق"³، وغالب الظن أنه يقصد ولادة وطول عشرته معها، واللفظتان: ذمة وحرمة هما كلمتان وردتا في القرآن الكريم في مواضع عدّة نذكر منها قوله تعالى (ذَلِكَ وَمَنْ يُعِظْمْ حُرْمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ)⁴ وأيضا في قوله تعالى: (الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ)⁵.

وفي موضع آخر من الرسالة الهزلية يقول: "وهلّا علمت أنّ الشرق والغرب لا يجتمعان؟، وشعرت أنّ المؤمن والكافر لا يتقاربان، وقلت: الحبث والطيب لا يستويان"⁶.

1 سورة الضحى، الآية 03.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

3 المصدر نفسه، ص 341.

4 سورة الحج، الآية 30.

5 سورة البقرة، الآية 194.

6 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

فكلّ من لفظيّ: الحَيْث والطَّيْب قد ذكرتا في مواضع عديدة في القرآن الكريم منها قوله تعالى: (قُلْ لَا يَسْتَوِي الْحَيْثُ وَالطَّيْبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْحَيْثِ فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)¹، وأيضاً لفظيّ المؤمن والكافر التي وردتا مرارا في القرآن الكريم والتي لا يمكن إحصاؤها. وأيضاً من العبارات المتناصّة مع القرآن قوله: "فإنّما يتيمّم من لم يجد الماء"²، والتي يتقاطع فيها مع قوله تعالى (فَلَمْ يَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ)³، ومفردة لا يستويان قد وردت أيضاً في قوله تعالى (مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ)⁴، وقوله تعالى: (أَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوُونَ)⁵ وقوله تعالى: (قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)⁶.

وبالرجوع إلى السياق الذي وردت فيه الآية الكريمة، واستناداً إلى الموضع المتناصّ فيها؛ ففي قوله هذا يعني أنّه لا حاجة لها به، وأنّها مستغنية تمام الاستغناء عنه، لأنّ هناك من يعوض مكانه (وفيه إشارة لابن زيدون) وأنه إن كان حاضراً فإن وجوده يغني عن الباقيين، كذلك في الضوء فإذا حضر الماء بطل التيمّم، لأنّ لديها ما يشغلها عنه، وحين يحضر من هي مشغولة به فلا عبرة بغيره.

ومن المؤكّد أنّ مواطن التناصّ الكثير مع الآيات القرآنيّة في الرّسالة قد اضطلع بدور كبير في أداء المعنى الساخر الذي تبناه ابن زيدون في نصّه هذا، ممّا يدلّ عن قدرة التناص على خدمة السخرية في الأدب.

1 سورة المائدة، الآية 100.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 08.

3 سورة النساء، الآية 43.

4 سورة هود، الآية 24.

5 سورة السجدة، الآية 18.

6 سورة الزمر، الآية 09.

- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

استند ابن زيدون على عديد من الأحاديث الشريفة في رسالته قاصدا دعم المعاني التي يريد إيصالها للمتلقي، ولعلّ أوّل موضع تجدر الإشارة إليه هو قوله في بداية الرسالة: "المتهافت تهافت الفراش في الشّهاب"¹ حيث نجده قد جمع فيه بين حديثين شريفيين للرّسول -صلى الله عليه وسلّم- الأوّل يقول فيه: «يَتَهَاَفَتُونَ فِي الْكَذِبِ تَهَاَفَتَ الْفَرَّاشُ فِي النَّارِ»²، والحديث الثّاني الذي ورد عن أبي هريرة رضي الله عنه سمع رسول الله، ﷺ، يقول: «إِنَّمَا مَثَلِي وَمَثَلُ النَّاسِ كَمَثَلِ رَجُلٍ اسْتَوْقَدَ نَارًا، فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ جَعَلَ الْفَرَّاشُ وَهَذِهِ الدُّوَابُّ الَّتِي تَقَعُ فِي النَّارِ يَقَعْنَ فِيهَا، فَجَعَلَ يَنْزِعُهُنَّ وَيَعْلِبُنَّهُنَّ فَيَقْتَحِمْنَ فِيهَا، فَأَنَا آخِذٌ بِحُجَزِكُمْ عَنِ النَّارِ، وَأَنْتُمْ تَقْتَحِمُونَ فِيهَا»³. ويبدو أنّ الحديثين اللذين استدعاها ابن زيدون في بداية رسالته لم يردا اعتباطا، حيث استلهم ابن زيدون من هذه الأحاديث بلاغة المعنى لينقلها من السياق النبوي المقدّس إلى نصّه وهو ما انعكس عليه بالقوّة والجودة، فقد شبّه الوزير ابن عبدوس بالفراش؛ والفراش نوع من الذباب يتهافت على الشّعلة من النّار تماما كما وصف النّبيّ صلى الله عليه وسلم تهافت النّاس على الكذب، والمعنى من هذا أنّ ابن عبدوس "من جهله وتعرّضه لما يؤذيه، بمنزلة الفراش والذّباب الواقع فيما يُهلكه من غير إشعار أنّه هالك"⁴.

ومن أمثلة التناصّ مع الحديث النبويّ أيضا، في موضع آخر من الرّسالة يقول ابن زيدون: "ولولا أنّ جرح العجماء جبار"⁵، وهي عبارة متناصّ فيها مع حديثه صلى الله عليه وسلم الذي يقول

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: مصطفى ديب البغا، 5 ط (دمشق، سوريا: دار اليمامة، 1993)، 2379/5.

3 المصدر نفسه.

4 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 30.

5 المصدر نفسه، ص 07.

فيه: "العجماء جُبَارٌ، والبئر جُبَارٌ، والمعدن جُبَارٌ، وفي الرِّكَازِ الحُمُسُ"¹، ففي حين أنّ الحديث النبويّ الذي وقع اختيار الأديب عليه جاء في معرض حديثه عن انعدام قيمة غريمه، وأنّه ليس جديرًا بالقصاص ولا الانتقام، فإنّ ابن زيدون أراد بهذا التناصّ أن يصف دم البهائم الذي يهدر هباءً لا يُقتصّ له، فأعاد صياغة الحديث بأسلوبه الخاصّ، والمتّمعّن في النصّين النبوي والرسالة الهزليّة يلحظ جليًا أنّ النصّ النبويّ هدّب وشدّب ونقّح وقوّى نصّ رسالة ابن زيدون وأضفى عليها طابعا دينيّا خاصّا، وكأنه يفتك في نص هذه الرسالة بابن عبدوس، ولو قضى عليه وهلك فإنه لن يقاصصه، لأنه ليس ممن يقتص له ويثأر له، وهذا قمة السخرية، وما ساعده على ذلك مفردة الجبار الواردة ضمن الحديث النبوي السابق. من خلال ما سبق إيراده يمكن القول إنّ لغة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام تمثّل ذروة بلاغة اللّسان البشري، والاعتماد عليها يزيد من قيمة النصّ الموازي، فلغته صلّى الله عليه وسلّم " مُحكّمة الفصول، حتّى ليس فيها عُروة مفصولة، محذوفة الفضول، حتّى ليس فيها كلمة مفصولة، وكأنّما هي في اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلّم، وإنّما هي في سموّها وإجادتها مظهرٌ من خواطره صلّى الله عليه وسلّم"²، لذا ليس من العجب أن يأوي إليها الأدباء والشّعراء باعتبارها ركنًا شديدًا، وعروة وثقى، وابن زيدون باعتباره أديبًا يعرف جيدا من أين تؤكل الكتف، فقد رصّع نصّه بما قصد استمالة المتلقّي بما هو مألوف لديه، ودخل قلب القارئ من باب الشخصية الأحبّ إليه.

- التناص مع القصص القرآني:

إنّ القارئ للرسالة الهزلية، يرى أن هناك مقاطع تحيل على قصص ورد ذكرها في القرآن الكريم، واستفاد منها ابن زيدون حين عرض إليها ضمن رسالته، فمن ذلك مثلا، قصة نبي الله يوسف عليه السلام. يقول ابن زيدون: " حتّى خِلْتُ أنّ يوسف -عليه السلام- حاسنك فغضضت منه، وأنّ امرأة

1 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: مصطفى ديب البغا، 2/546.

2 مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة، 9 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1973)، ص 279.

العزیز رَأَتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ"¹، فهي تتقاطع مع قوله جل وعلا: (قَالَ مَا خَطْبُكَ إِذْ رَأَوْدُتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَأَوْدُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ)²، فابن زيدون هنا، يحيل على هذه القصة المعروفة تفاصيلها، ولكنه يباغت المتلقي بانزياحات ساخرة تحيل على عكس ما تقرّر في ذهن المتلقي، فيوسف عليه السلام قد أوتي شطر الحسن، ولكن ابن عبدوس في نظر ابن زيدون قد حاسن يوسف وشابهه في الجمال، ولكنه خفض ونقص من قدره، حتى يبقى جمال يوسف هو المرتبة الأولى، وأن امرأة العزيز التي وقعت في حب يوسف، هي أيضا قد سلت عن زوجها، ونسيت منزلتها ومكانته لما رأت ابن عبدوس، وهو مستحيل الوقوع، ومعنى يبعث على الضحك والسخرية بابن عبدوس، فاستحضار هاتين الشخصيتين ورد في سياق ساخر، وأعان على بيان قوة السخرية التي بلغت بابن عبدوس أن نسيت زليخة زوجها من أجله، وأنه تنازل ليوسف عليه السلام عن مرتبة الجمال الأولى، وكل هذه المعاني وردت بفعل التناص مع هذه القصة القرآنية.

وفي نص آخر لابن زيدون، يورد إحالة على قصة قارون، التي اشتهرت في زمن فرعون، تلك الشخصية التي ملكت كنوز الدنيا، وأعطاه الله ملكا ورزقا عظيما، قال تعالى: (إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ)³. يقول ابن زيدون ساخرا من ابن عبدوس في هذا السياق: "وَأَنَّ قَارُونَ أَصَابَ بَعْضَ مَا كُنَزْتُ"⁴، والمعنى أن قارون، يُعد فقيرا مقارنة بملك ابن عبدوس، وأن غناه وماله أصابه ببعض ما عند ابن عبدوس، كل ذلك من بعض ملك

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 سورة يوسف، الآية 51.

3 سورة القصص، الآية 76.

4 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

ابن عبدوس، وهو توظيف ذكي، أفاد منه ابن زيدون من خلال هذا التناص مع قصة قارون، لعله يريد به أن ولادة لا يغريها المال، ولن يؤثر غناك في قرارها، فهذا التناص وجدناه مناسباً لهذا المعنى وقريباً منه.

ب- التناص مع الرموز التاريخية:

تعتبر أكثر الرموز فعالية في الإبداع الأدبي، تلك التي تزخر بعوالم عديدة، وتستدعي حضارات مليئة بدلالات عميقة، وتحتل مواقف تاريخية وتراثية بائدة، فهي ليست مجرد رموز لا تحيل على شيء، بل هي أحداث وشخصيات "لها دلالتها والشمولية الباقية، والقابلة للتجدد، على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى"¹، وقد وردت في الرسالة كثير من الرموز التاريخية التي كان لها أثر أو حكاية خاصة حفظها الزمان وذكرتها كتب التاريخ، وقد أسهب ابن زيدون في ذكر الشخصيات التاريخية، والجدول الآتي يبين ذكرها في نص الرسالة ومواقعها:

الشخصية	موضع ورودها في الرسالة ²	الشخصية في الواقع
كسرى أنوشروان	"وكسرى حملاً غاشيتك"	هو أحد أشهر ملوك الفرس.
قيصر بن أنطرس	"وقيصر رعى ماشيتك"	هو أعظم ملوك الروم وحّد بين الروم واليونان.
الإسكندر بن فيلبس و دارا الأصغر بن دارا الأكبر	"والإسكندر قتل دارا في طاعتك"	الإسكندر هو ملك من ملوك اليونان ودارا أحد ملوك الفرس المشهورين كانت بينه وبين أبو

¹ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، د.ت)، ص 120.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 04-05.

الإسكندر قطيعة وقد قتل الأول الأخير واستولى على ملكه وأملاكه.		
ملوك الطوائف الذين يقصدهم هنا هم الفرس الذين تشتتوا بعد مقتل دارا على يد الإسكندر، وكان أردشير يطلب الثأر لابن عمّه دارا ولأنهم خرجوا عن طاعته فقتل بسبب ذلك.	"وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك"	أردشير بن بابك
وبلقيس هي ملكة مملكة سبأ المذكورة في القرآن، أما الزباء فهي ابنة ملك الحضر وقد اشتهرت الإثنتين بشدة الجمال والفتنة وأتّهما كانتا صعبتي المنال، ويقصد من قوله أنه رغما أتهما لم ينحنيا لرجل إلا أتهما كانتا يتنافسان عليك.	"وبلقيس غايرت الزباء عليك"	بلقيس والزباء

مالك بن نويرة	"وَأَنَّ مَالِكَ بْنَ نُوَيْرَةَ إِنَّمَا رَدَفَ لَكَ"	واحد من فرسان العربوشجعانهم في الجاهليّة، ومن ذوي الرّدافة في الجاهليّة، والرّدف هو جلس الملك، ونديمه، يجلس عن يمين الملك فيشرب بعد شربه، ويأخذ مكانه إن هو غاب.
عروة بن جعفر	"وعروة ابن جعفر إنما رحل إليك"	وهو رجل من بني عامر بن صعصعة يُسمّى عُروة الرّحال لرحلته إلى الملوك ومرادفته لهم.
المهلهل	"ومهلّلا إنما طلب ثأره بمهّمتك"	وهو مهلهل ابن ربيعة بن الحارث، يقال أنّه سمّي مهلهلا لأنّه أوّل من هلّهل نسج الشّعر، وقد ذكر ابن زيدون قضيّة الثّأر، ذلك أنّ المهلهل قد ثأر لأخيه كليب بعد أن قتله جسّاس
السموأل بن عادياء	"والسموأل إنّما وفي"	وهو رجل من يهود

يثرب يضرب به المثل في الوفاء وحفظ الأمانة فيقال "أوفى من السموءل"، عُرف بقصّته المشهورة مع امرئ القيس .	عن عهدك"	
وهو رجل من أشهر العرب عُرف بكرمه وجوده وإكرامه الضيف والغريب وعابر السبيل، حتّى صار رجلا يُضرب به المثل في ذلك.	"وحاتما انما جاد بوفرك ولقى الأضياف ببشرك"	حاتم الطائي

جدول رقم: (05)

فالملاحظ أن ابن زيدون قد أفاض في توظيف هذه الشخصيات التاريخية، التي تختزل أحداثا ومواقف وتاريخا في الوقت نفسه، ليطوعها خدمة لنصه وغرضه من الرسالة، والملاحظ على نص الرسالة أن الشخصيات قد وردت في سياقات ساخرة خادمة للغرض العام من الرسالة، وهو السخرية والهزء من خصمه ابن عبدوس، فيقول ابن زيدون مثلاً: "وكسرى حَمَلَ غَاشِيَتَكَ"، استحضر ابن زيدون شخصية كسرى ذلك الملك العظيم الذي حكم بلاد فارس في القرن السادس، وكان ملكه ملكا عظيما، ولكن ابن زيدون يجمعه مع ابن عبدوس فلا يكاد يذكر، لأن كسرى الملك العظيم هو من يحمل غطاء السرج الخاص بحصانه، أو يحمل ظلته، لكن ابن زيدون لا يرمي لهذا بل هو يريد تحقير ابن عبدوس، لأن وقوع هذا مستحيل ولو وقع لكان ابن عبدوس له مصير آخر، فاستدعى ابن زيدون هذه الشخصية إيغالا في السخرية لا غير، كما فعل ذلك في قوله أيضا: "وَقَيْصَر رَعَى مَاشِيَتَكَ"، أين استحضر ابن زيدون

شخصية قيصر في سياق ساخر ومبالغ في السخرية، فيخبر أن قيصر ملك الروم يرعى ماشية ابن عبدوس، تشريفاً له، وطاعة، يبالغ ابن زيدون في السخرية من ابن عبدوس فحمل شخصية القيصر على أن تكون خادمة له، ليؤكد أن ابن عبدوس من المحال أن يكون كذلك، فهذه الشخصيات التي وظفها ابن زيدون: "لها دلالات كلية وسياقات مبررة، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات خاصة ما تعلق بالسخرية، هي التي استغلها ابن زيدون في التعبير عن فحوى رسالته الهزلية، ليكسب نص الرسالة نوعاً من الشمولية، وليضفي عليها البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من جلال العراقة"¹، خاصة وأن ابن زيدون قد مزج كثيراً من الشخصيات التاريخية في نصّه الساخر.

ج- التناص مع الشعر العربي:

أجاد ابن زيدون في الإفادة من هذا الجنس الأدبي، شكلاً ومضموناً، واستطاع أن يلون نصوصه النثرية به، ذلك أنّ للشعر قدرة على تبليغ المعاني المرادة، وما فيه من جماليات متناسبة مع مضمون الرسالة، فلم يقف ابن زيدون على نص معين أو شاعر بعينه، بل جمع في نص الرسالة طائفة كبيرة من الشعراء، واستعمل بعض أبياتها الشعرية لتكون حاضرة في نص الرسالة من ذلك ما ذكره في رسالته الأدبية في سخريته من ابن عبدوس، إذ يقول على لسان ولادة: "حتى خلّأتك المقول فيه: كل الصيد في جوف الفرا، و:

ليس على الله بمستنكر *** أن يجمع العالم في واحد"²

ففي هذا المقطع اجتلب ابن زيدون "من معاني المديح في شعر أبي نواس، وما فيها من مبالغة لتكون موضع تناص قائم على التخالف في الدلالة، والتآلف في المبالغة، في السخرية والاستهزاء من ابن عبدوس"³.

1 ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

3 عبد الحليم حسين الهزوط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، ص 133-134.

وقد تنوّع التناصّ الشعريّ لدى ابن زيدون بين تناصّ ضمني وتناصّ صريح، ونجده مزج الشعر أكثر في رسالته، ذلك المزج البديع الذي تجلّى في تعالق نصيّ زاد الرّسالة قيمة، وأوّل بيت جاء في الرّسالة الهزلية، كان ابن زيدون قد أورده بصيغة تامّة صريحة دون الإحالة لصاحبه، ولا حتّى الإشارة إليه، وهو قوله:

ولست بأول ذي همة ** دعته لما ليس بالنائل¹

إذ إنّ الشّاعر وابن زيدون يصدران عن موقف واحد، أو لنقل متشابه لحدّ كبير، ما جعله يستحضر هذا النصّ في رسالته، فليس ابن عبدوس أول من دعته نفسه لما ليس يناله، لبعد ما بينه وبين مراده، ولعل أقرب ذلك أنه ليس أهلاً له، فكأن ابن زيدون في استحضاره هذا النصّ يسخر من ابن عبدوس بإخباره أنه لن ينال ما يريد لأنّه ليس أهلاً له، وعزاؤه في هذا، وقد اهتم واستجمع الأسباب لذلك، أنّه ليس بأول من دعته نفسه لما يريد، ولكنه لم يحصل عليه.

وعادةً ابن زيدون في رسالته أنه يجعل الأبيات الشعرية خاتمة لفقرات الرسالة، كأنها خلاصة لها، أو يجعله عبرة ختامية، ففي بعض الابيات التي استجلبها في رسالته، قول أبي تمام:

فلو صورت نفسك لم تزدها ** على ما فيك من كرم الطباع²

حيث ورد في حاشية شرح ديوان أبي تمام ما نصه بعد قوله السابق، لأن الله قد بلغ بك أقصى المنازل، فكأن ابن زيدون، يخبر ابن عبدوس من خلال هذا البيت أن مكانتك تلك هي التي تليق بك، فلا تقحم نفسك في شيء هو ليس لك، فتلك هي المكانة اللائقة بك، لا تتطلع إلى غيرها، ودعك من أمر ولادة وشأنها، والذي أعان ابن زيدون على هذا هو التناصّ الوارد ضمن هذا البيت، الذي يحيل على قصيدة مشهورة لأبي تمام يمدح فيها مهدي بن أصرم، ولكن سياق المدح عند أبي تمام يختلف عن الذي عند ابن زيدون، فهو إن قال له: فلو صورت نفسك لم تزدها، كأنه يقول: له اخجل على نفسه

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، قدّم له: راجي الأسمر، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1994)، ج 01، ص 408.

واعرف لنفسك قدرها، لأن هذا الذي تريد ليس لك، ويكفي ابن عبدوس أن الرد يتخيله على لسان ولادة، فسيكون أكثر تأثيراً وإيذاء.

ومما ورد من تناس مع الشعر العربي ذكر ابن زيدون شطر بيت لشاعر قديم يقول فيه:
 "والتعلُّ حاضرةٌ إن عادت العقرب"¹، والبيت المُنْتَصِص معه فهو للفضل اللّهيّ* وقصة هذا البيت كما ورد عن ابن نباته أنّه "كان بالمدينة تاجرٌ من تجارها يُسمّى العقرب، وكان أمّطل النَّاس، فعامله الفضل، وكان أشدّ النَّاس تقاضياً، فلَمَّا حلَّ المال قعد الفضل على باب العقرب يقرأ: وَعَقْرُبُ عَلَي سَجِيَّتِهِ فِي الْمَطْل."

فلَمَّا أعياه ذلك قال يهجوهُ:

قَدْ تَجَرَّتْ عَقْرُبٌ فِي سَوْقِنَا** لَا مَرْحَبًا بِالْعَقْرُبِ التَّاجِرَةِ
 إِنَّ عَادَتِ الْعَقْرُبُ عُذْنَا لَهَا** وَكَانَتِ النَّعْلُ لَهَا حَاضِرَةً²

وعند تقليب النظر في معنى البيت الذي وظف في التناس، ومقارنته مع مضمون الرسالة، نجد أن ابن زيدون يلمّح لابن عبدوس على لسان ولادة، بأنك إن عدت لمثل هذا، فسيكون الرد عنيفاً، وأكثر قوة، وهو ما نلمحه في السياق ذاته، فالرد حاضر وجاهز، فجّل الشطر من بيت اللّهيّ مندمجٌ مع سياق السخرية، ومتممٌ لها، فيتمثل ابن زيدون هذا الشطر لجودته وقوة تعبيره، "وكذلك مذهب أكثر البلغاء في مقاطع رسائلهم إما بآية أو مثل، أو بيت من الشعر يتمثلون به في معنى ما هم فيه؛ فيكون له

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 06.

*هو الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب الهاشمي القرشي: شاعر، من فصحاء بني هاشم. شهد صفين مع علي بن أبي طالب، وكان شاعراً شجاعاً، وفي صفين قال له علي بن أبي طالب: «أنت أشعر قريش». [1] وكان شديد السمرة، جاءته من جدته وكانت حبشية. ويقال له «الأخضر» لذلك. كما يلقب باللّهيّ؛ نسبة إلى أبي لهب. ولما آلت إلى معاوية بن أبي سفيان الدولة، وفد عليه مع خاله عبد الله بن العباس. كما وفد على عبد الملك بن مروان، وكان مقرباً من الوليد بن عبد الملك، وهو أول هاشمي مدح أمويّاً بعد ما كان بينهما، فأكرمه. ينظر ترجمته في ديوان: الفضل بن العباس اللّهيّين تح: مهدي عبد الحسين النجم، دار المواهب، بيروت، لبنان، ط 01، 1419هـ-1999م.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 346.

مزية ظاهرة، ويجب أن يكون من أحسن ما سمع¹ أو قُرئ أو حفظ، أو تداوله الناس، ليكون أقرب للمتلقين وقراء الرسالة.

يبقى أن نقول بعد عرض هذه النماذج من التناس الصريح والضمني، أن تأثر ابن زيدون الشَّديد بالقدامي وما خلّفوه من نتاج شعري قديم معتّق الهدف الخفيّ منه هو كون هذا الأخير مألوفاً لدى عامة النَّاس، ومرغوب في الغالب لديهم، وهو ما يسهّل بذلك لفت انتباه القارئ فيجعله يقبل على النصّ دون سابق تفكير.

ومنه ما جعله خاتمة لرسائله الهزلية، فاستغل ابن زيدون ما في الشعر من طاقة كامنة، ومعان زاخرة، فيتناص معه ليكون خاتمة رسالته، فيقول على لسان ولادة: "ذلك بما قدمت يداك؛ لتذوق وبال أمرك، وترى ميزان قدرك:

فمن جهلت نفسه قدره * رأى غيره منه ما لا يرى²**

وكأن هذا البيت خلاصة الفكرة التي يريد ابن زيدون إيصالها لابن عبدوس، إذ إنه يشير عليه بضرورة معرفة نفسه القاصرة عما يريد إقحامها فيه، وأن عليه أولاً قبل هذا كله، معرفة قدر نفسه، فإن هو عرفها حق قدرها، فلن يقحمها في مخاطر هي أكبر منها.

د- التناس مع الأمثال:

تعدّ الأمثال مادة غزيرة المعنى، مختصرة المبني، يستعين بها الكتاب لتوظيفها في نصوصهم، لما تتميز به من سهولة وبلاغة في الوقت نفسه، ويمتلك ابن زيدون حساسية عالية، حيال البليغ من كلام العرب ومن أمثالهم، وقد تمثلها في رسائله، كلما كان موافقاً للموقف والمناسبة، أو تطلّبه المعنى لتأكيد³، خاصة إذا علمنا أن ابن زيدون كاتب بارع في استجلاب النصوص الموازية للمعاني التي يرومها في

1 ينظر: عبد الحليم حسين الهَرُوط، "التناس في رسائل ابن زيدون"، ص 13.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 09.

3 ينظر: علي عبد العظيم، ديوان ابن زيدون، د.ت، ص 137.

نصوصه، فمن ذلك ما وصف به ابن عبدوس حين هجاه على لسان ولادة فقال: "الساقط سقوط الذباب على الشراب"¹، فهذا تناص مع المثل المشهور "أوقع من ذباب على شراب" وهو خير ما يؤدي المعنى إذ إنه من معاني الهجاء والتحقير، وتكمن قوة هذا المثل في استحضار اسم حشرة هينة لشخصية ابن عبدوس، وفي هذا تحقير وإهانة، علما أن الذباب لا يقع إلى على شيء وسخ وحقير.

وقد استطاع ابن زيدون "على الرغم من كثرة اقتباسه وتضمينه أن يوائم بين هذه العبارات المستجلبة مواءمة جعلها تبدو من نسيج واحد متلائم الأطراف متناسق الألوان متلاحم في نسج منضود، حتى يظنّها من لايعرفها أنّها جميعها من صياغة الكاتب وحده لما يبدو عليها من اتّحاد واتّساق"².

وللعلم فإن ابن زيدون قد استعمل التناص الصريح للأمثال في كثير من عبارات الرسالة، ولم تخل فقرة منه، فهو كثير الاستدلال به، وإيراده كلما سنحت الفرصة لذلك، ولأمت المعنى الذي يقربه من السخرية والاحتقار لخصمه، فيقول مثلاً: "ونقلت غدا فصار أمسا، وزدت في العناصر فكانت خمسا، وأنك المقول فيه: كل الصيد في جوف الفرا"³، فهو قد عدد مناقبه ومعجزاته، في قلبه الغد ليصير الأمس، واختراع العناصر لتصبح خمسا، ثم أفاد من هذا المثل الصريح الذي يتناص مع مضربه، فختم جملة معجزاته واختراعاته بأنه اصطاد حمارا وحشيّا، وهذا ألقى بخصمه في السياق الساخر، وأقذع في الهجاء والاحتقار.

وفي سياق عدّ المعجزات وما تفوّق فيه، أردف عليه بيت أبي تمام، وأبي الطيب، ودعّم ابن زيدون هذا كله بجملة من المثالب وظف فيها التناص الصريح مع بعض الأمثلة الملائمة لسياق السخرية، فقال:

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 03.

2 علي عبد العظيم، ديوان ابن زيدون، ص 88.

3 - «وأصل المثل أن ثلاثة نفر خرجوا متصيدين، فاصطاد أحدهم أرنباً، والآخر طيباً، والثالث: حمارة، فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الطي بما نالا، وتطاولا عليه، فقال الثالث: كُئِلُ الصَّيْدِ في جوف القَرَا، أي هذا الذي رُزِقْتُ وظَفِرْتُ به يشتمل على ما عندكما، وذلك أنه ليس مما يصيده الناس أعظم من الحمار الوحشي». ينظر: «مجمع الأمثال» (2/ 136).

"فكدمت في غير مكدم، واستسمنت ذا ورم، ونفخت في غير ضرم، ولم تجد لرمح مهزاً، ولا لشفرة محزاً، بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وتمنيت الرجوع بخفي حنين، لأني قلت: لقد هان من بالت عليه الثعالب"¹. وفي هذه الفقرة جملة من الأمثال الخادمة لغرض السخرية في الرسالة الهزلية، فمن ذلك مثلاً: "فكدمت في غير مكدم" وهو مثل يضرب لمن يطلب شيئاً في غير مطلبه، وابن عبدوس قد طلب وصل ولادة وهو طلب في غير موضعه، وقال: استسمنت ذا ورم، "والمثل مشهور عند المتأخرين يضربونه عند خطأ الرأي في استجداء القبيح، واستحسان الخبيث، واستصواب الخطئ لإمارة وهمية كاذبة"²، وقوله أيضاً: "ونفخت في غير ضرم"، بمعنى أتعبت نفسك في ما لا فائدة منه، وهو لاحق بالمثل السابق، إلى أن قال: بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وهو شطر بين جرى مجرى الأمثال، وأول من قاله امرؤ القيس بن حُجر في بيت له، وهو:

وقد طَوَّفْتُ في الآفاق حَتَّى ... رضيتُ من الغَنِيمةِ بالإيابِ

وهو مثل يضرب عند القناعة بالسلامة، وهذا ما يريد ابن زيدون إيصاله لابن عبدوس، بأن يرضى بالسلامة خير من أن يقع في المحذور، وقد أعان على ذلك التناص مع جملة هذه الأمثال، التي ضربت في سياقات ساخرة وهجائية، ومثل هذا التناص مع الأمثال الذي ورد كثيراً في رسالة ابن زيدون، أعان على إبلاغ المقصود، خاصة وأن الذوق الفني آنذاك في حاضرة الأندلس، كان يستحب استحضار الأمثال في النصوص والإبداعات المختلفة، ولا سيما الرسائل بجميع أشكالها، فإذا أكثر صاحب الصناعة من إيرادها في نصوصه، انقادت إليه معانيها، وسبقت ألفاظها في وقت الاحتياج إلى نظائرها من الوقائع والأحوال، فأودعها مكانها واستشهد بها في مواضعها³.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 05.

2 البوسي بن مسعود بن محمد أبو علي نور الدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم، 1/178.

3 ينظر: عبد الحليم حسين الهزوط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، ص 139-140.

هـ- التناص منهجا للسخرية (السخرية التناصية).

شكّل التناص ظاهرة أدبية مائزة في نثر ابن زيدون، فقد كان الحضور المكثف للنصوص الغائبة هو ما اتّسمت به الرسالة الهزلية حتّى أضحت أنموذجاً مميّزاً لهذه الظاهرة في الأدب الأندلسي، إذ تنبع السخرية في كثير من الأحيان من التناص مع النصوص السابقة، ولعلّ النصّ الذي بين أيدينا هو خير دليل على ذلك، إذ وُفق ابن زيدون إلى مدى بعيد في استخدام معارفه السابقة وتجنيدتها لخدمة الموضوع الساخر لديه والخطّ من قيمة خصمه الوزير ابن عبدوس، وبذلك تكون السخرية أهمّ دافع للتناص وأول محرّك له؛ هذا ما يُبرز دور التناص في ترسيخ السخرية في كلّ شطر من الرسالة الهزلية، ويتجلّى دور التناص المزدوج في إقامة الحجّة على المقصود بالقول والإتيان بالشواهد الداعمة لفكرته أولاً، ثمّ انتاج دلالات ساخرة تدعم النصّ من خلال توظيف الإيحاءات، وقد حشد ابن زيدون كلّ معارفه السابقة ومختلف معلوماته في نصّه هذا ووجهها توجيهها ساخراً يخدم نصّه من كلّ الجوانب بأسلوب أدبي.

ولعلّ الدّارس لهذا الموضوع لا يعدم الوقوف على حقيقة مؤدّاها أنّ بعض النصوص المتناصّ معها تكشف البعد الساخر الذي يريد الكاتب إيصاله، وكميّة الاستهزاء التي يحملها تجاه الشّخص المسخور منه، وبذلك فالسخرية قد تكون أهمّ دافع للتناص، إذ يُؤتى به لدعم الموقف الساخر، ويتجسّد ذلك في عدّة أشكال كأن يوظّف واحداً من الأمثال إمّا توظيفاً صريحاً في سياقه لدعم المعنى وإفحام الخصم؛ أو الإتيان به بصورة عكسيّة لما تحمله بعض الأمثال من تناقض وتضارب بين اللفظ والمعنى، فتتجلّى بذلك السخرية في صورة من المفارقة، وأيضاً يمكن أن يكون ذلك بتوظيف نصوص شعريّة جادة في مواقف هزليّة ساخرة وطريقة ما يُسمّى بتجاهل العارف الذي يُدرك الغاية من الكلام والمعنى لكنّه يتعمّد إبداء غير ذلك، وأيضاً توظيف النصوص الدينيّة والقرآنيّة خدمةً للسخرية، وذلك من خلال دعم وتقوية المعنى لما تحمله هذه النصوص من جدية وقوّة إقناع، وإقامة للحجّة تزيد من قيمة النصّ الساخر، والكاتب من خلال اعتماده على التناصّ في نصّه إنّما " يُعطي للمتلقّي مساحة من المشاركة النّاقدة

وإعمال العقل والتدبر فيما يُقال، فيصلُ في النهاية إلى موافقة الكاتب في سُخريته تلك¹ وختامًا يمكن القول عن التناصِّ إنَّه نتيجة طبيعيَّة لانفتاح النصِّ على مختلف الأجناس الأدبيَّة التي يستند عليها الأديب أثناء كتابته وتدوينه، لذا فإنَّ كون التناصِّ جزءا من السَّخرية باعتبارها غرضا من الأغراض الأدبيَّة هو ردُّ فعل طبيعيٌّ لهذا الانفتاح.

خلاصة الفصل:

من خلال كلِّ ما تمَّ التطرُّق إليه في أثناء هذا الفصل، من توارد خواطر بين الرِّسالة الهزليَّة ورسالة التَّرييع والتَّدوير للجاحظ، وأيضا تواشج الأجناس الأدبيَّة في متن النصِّ الساخر من مثل، وشعر، وتناصِّ مع القرآن الكريم، والحديث النبويِّ الشَّريف، نخلص إلى جملة من التَّائج مفادها:

- الرِّسالة الهزليَّة نصٌّ ذو خصوصيَّة وميَّز رغم التَّشابه، والتَّقاطع مع رسالة التَّرييع والتَّدوير للجاحظ.
- إنَّ مسألة الأجناس الأدبيَّة عند العرب بدأت انطلاقا من تمييز الكلام إلى منظوم ومنثور، ومن ثمَّ بدأ التَّأصيل لها.
- تقسيم الأجناس الأدبيَّة لم يأت عفوا، إنّما هي عمليَّة ممنهجة، والمسألة الأجناسيَّة جزء من النِّقد الأدبيِّ تساعد على الكشف عن هويَّة النصِّ وفق قواعد تمَّ وضعها من طرف النِّقاد القدامى والمعاصرين.
- أظهر ابن زيدون تفوّقه في فنِّ النثر، وسطوته عليه من خلال تسخير كلِّ معارفه السَّابقة، ومكتسباته، وتجنيدھا خدمة لغرض السَّخريَّة في المدوَّنة موضوع البحث.

¹إسلام عبد اللطيف، إبراهيم محمّد حمزة، "التناصِّ في السَّخريَّة الأدبيَّة عند أحمد خالد توفيق - دراسة نقديَّة-"، مجلَّة بحوث الشَّرق الأوسط، جامعة عين شمس، فبراير، 2022، ص 159.

- يضحج نصّ الرسالة الهزليّ بمختلف التّناسّات مع كلّ من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف، وأهمّ الأعلام التاريخيّة، وينمّ هذا التّوظيف على أخذ ابن زيدون من كلّ علم بطرف، وإلمامه بالعلوم والمعارف المختلفة، وقد زاد التّناسّ الرسالة الهزليّة قيمة أدبيّة وتأثيريّة، لقدرته على استمالة القارئ والتأثير فيه.



الفصل الرابع



الفصل الرابع: ملامح التشكيل الفني في رسالة ابن زيدون الهزلية

تمهيد

-1

التشكيل الأسلوبي في الرسالة الهزلية.

- أساليب السخرية في الرسالة الهزلية.
- أسلوب الاقتباس والتضمين
- أسلوب النفي
- أسلوب التكرار
- أسلوب التضاد
- أسلوب السخرية بالأمثال
- أسلوب السخرية بالوصف
- مميزات السخرية عند ابن زيدون
- الأساليب الخيرية في الرسالة ودلالاتها.
- الأساليب الإنشائية في الرسالة وأقسامها.

-2 التشكيل البلاغي في الرسالة الهزلية

- علم البيان
- أ- التشبيه
- ب- الاستعارة
- ج- الكناية
- علم البديع
- أ- المحسنات اللفظية

ب-

• الجناس

• السجع

ب- المحسنات المعنوية

• الطباق

• الترادف

3- التشكيل التركيبي في الرسالة الهزلية:

- التقديم والتأخير

- الحذف

- الفصل والوصل

- تراكيب الجمل

4- التشكيل الدلالي في رسالة ابن زيدون الهزلية:

• المعجم والحقول الدلالية

• الرمز في الرسالة الهزلية ودلالاته

خلاصة الفصل

تمهيد:

يُعدّ التشكيل الفني أحد أهمّ الركائز التي يتكئ عليها النقاد المحدثين في دراسة النصوص الأدبية، والاعتماد عليه في دراسة النصوص التراثية يعيد فيها الحياة بالدرجة الأولى، ويقف عند أهمّ اللّبنات المشكّلة لها، لهذا تمّ اختياره لدراسة نصّ الرسالة الهزليّة باعتبارها واحدةً من عيون الأدب الأندلسي.

وللإجابة عن معظم التساؤلات المطروحة في متن البحث، والإشكاليّة التي بُني عليها، جاء هذا الفصل المعنون بـ **ملامح التشكيل الفني في رسالة ابن زيدون الهزليّة** ليحيب عمّا طرح سابقاً، باعتباره دراسة شاملة لمختلف مستويات التشكيل، ممّا جعله محيطة بجوانب عديدة من الرسالة الهزليّة. وممّا لا يعتريه شكّ أنّ هذا البحث قد بُني على الغوص في مختلف مستويات التشكيل بدايةً بالتشكيل الأسلوب الذي تطرّفنا فيه أولاً لمعاني الدّراسة، والإحاطة بمختلف تعريفاتها وجوانبها، ثمّ ملامح الأسلوب المشكّلة للرسالة كالأساليب الخبريّة والإنشائيّة، وغيرها من الأساليب التي اعتمد عليها ابن زيدون في نصّ رسالته السّاخر، ثمّ بعد ذلك كان للتّشكيل البلاغي نصيب كبير من الدّراسة باعتبار المدوّنة تضح بمختلف الصور البيانيّة، وألوان البديع المختلفة التي كستها فزادتها بلاغة، لذا فإنّ الوقوف عند علميّ البيان والبديع كان لزاماً علينا لنعرف أثرهما على المعنى عند ابن زيدون، وبعد ذلك فإنّ مقارنة الرسالة الهزليّة على المستوى التركيبي واستخراج السمات الأسلوبية البارزة فيها كطول الجمل وقصرها والأفعال المشكّلة لها، والتّقديم والتّأخير، وغيره يساهم في الكشف عن العلاقات السياقيّة، ومختلف الانزياحات التي أنتجها النصّ، والعلاقات الدّلاليّة وأهمّ دلالاتها، كل هذا وأكثر ممّا جاء به متن البحث.

1- التشكيل الأسلوبي في الرسالة الهزلية:

ج- أساليب السخرية في الرسالة الهزلية:

● السخرية ودلالاتها عند ابن زيدون:

يعدّ ابن زيدون، الشاعر الفذّ ذائع الصيت مشهور الذكر، من أمراء الشعر في الأندلس، فقد بلغ من البيان مبلغا فاق به شعراء عصره، و لطالما حمل لواء الأدب في وقته فجادت قريحته بما أمتع الناس وأطرب آذانهم، وسحر ألبابهم، وسار ذكره في البلاد حتى إن هناك من أطلق عليه اسم بحترّي الغرب، والعجيب في أمر ابن زيدون أنه جمع بين الشعر والنثر حتى سُمّي بـ "ذي الريادتين"؛ لجمعه بين سلطتي القلم والسيف، فترك ديوانا ثرا، وخلف رسائل يُعتدّ بها في هذا الباب، واسمه مقتنٌ دائما بولادة بنت المستكفي، إذ جمعتهم قصة حبّ خلّدها التاريخ.

وكثيرا ما كانت السلطة والمناصب العليا شغل ابن زيدون الشاغل، فراح يبذل قُصارى جهده للوصول إلى المراتب التي تحفو إليها نفسه وتبتغيها روحه، غير مبالٍ بالطريق التي يسلكها في أثناء وصوله لمطمحه، وكانت له من الخصومات ما فرض عليه نمطا معيناً من الخطاب الذي يحتوي السخرية ليهزمهم أو يرد عليهم، أو ليثبت مكانته الأدبية، وهو من هو أدبا وشعرا، فجاءت رسالته الهزلية مادة ساخرة، عُني كثير من الدارسين بالاهتمام بها درسا وبحثا، وتحليلا وشرحا، لما احتوته من أسلوب فريد، وسخرية بديعة، وكذلك لما كان له أسلوبه الساخر المميّز الذي أفاده منه، فكان له الفضل في الإطاحة بخصومه، وخاصة الخصم المقصود في الرسالة الهزلية الوزير أبو عامر ابن عبدوس، الذي نافسه في حبّ ولادة محبوبته، فلما أحس ابن زيدون منه خطرا في ذلك، كتب رسالته المذكورة على لسان ولادة وضمنها من الهجاء المقذع، والوصف اللاذع ما ساوى كرامة ابن عبدوس والأرض، وتتجلى في رسالة ابن زيدون الهزلية السخرية بآلياتها المائزة، فأضافت للخطاب قيمة أدبية كبيرة وسنعرض فيما سيأتي لهذه الآليات والأساليب.

● أساليب السخرية عند ابن زيدون:

للسخرية أساليب تجلّت في أسمى صورة لدى ابن زيدون من خلال طريقته المميزة في رصف الكلام، وإبداع معاني الكلمات، كما أنها تكشف عن الأبعاد الجمالية للرسالة، وتتجلى هذه الأساليب في:

1- أسلوب الاقتباس والتضمين:

لا يعدم القارئ للرسالة الهزلية الوقوف على هذا النوع من التمثيل عبر استدعاء الشخصيات من الذاكرة التاريخية والدينية، ليصل عبرها إلى الانتقاص من قيمة خصمه، بالحجة والبرهان، فاقتبس من التاريخ أهم الوقائع وشخصياتها، وجنّدها ضد ابن عبدوس في صورة بديعة لا يملّ القارئ منها، وذلك للحط من قيمته فكون ابن عبدوس وزيراً تعرض لمثل هذه السخرية على لسان ولادة التي يسعى لأسر قلبها أمر مخزٍ بالنسبة له، وقد عمد إلى الاقتباس من أهم المحطات التاريخية ليزيد سخريته إقناعاً، حيث تصرّف فيها بذكاء، وما دعم ذلك أسلوبه المسجع في الكتابة، وكأن ابن زيدون سعى إلى عرض ملكته اللغوية، وسعة اطلاعه على الأخبار والمعلومات من كل بقاع الأرض، جعل الرسالة تفيض بالشواهد من شعر، وأمثال، وقصص تدل على ملكة وطول باع لم تتسع لأحد في عصره مثلما امتلكها هو.

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر -إذ يضيق المقام إن نحن أردنا ذلك لكثرتهم- قصة نبي الله يوسف الصديق -عليه السلام- في قوله: "وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه"¹

وهو في هذا الموضع يقلل من مستوى الجمال عند ابن عبدوس، ويقبّح صورته في مفارقة ساخرة جمعت بين ما يقصده بصورة النبي يوسف عليه السلام من جمال وفخامة، وما تعنيه صورة ابن عبدوس، فالجمع هنا ليس القصد منه ظاهر العبارة، بل المقصود منه ذلك المعنى الخفي، فمن هو ابن عبدوس ليُجمع والنبي يوسف في الحديث عن الجمال.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

ويستعمل في ذلك أسلوب المدح المراد به الذم على سبيل السخرية، وقد اقتبس أيضا من قصة قارون إذ قال: "وأن قارون أصاب بعض ما كنزت"¹، فهو هنا يستهزئ بما يملك الوزير ابن عبدوس ويقلل منه، ولكن هذا المعنى الذي يرومه ابن زيدون مضمّر على عكس ما يبدو لقارئه في الوهلة الأولى، فمن هو ابن عبدوس الذي لا يقارن ملكه بملك قارون أغنى بشر في الدنيا، فكأنه أراد أن يقول له إنّ مالك هذا الذي تتباهى به لا يساوي جناح بعوضة ممّا حصّل قارون، وأيضا في قوله: "وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رعى ماشيتك، والإسكندر قتل دارا في طاعتك" وهو هنا يذكر ثلاث محطات مهمة في التاريخ على التوالي، ويقتبس منها ويذكر أهم شخصياتها وهي: "كسرى وقيصر والإسكندر" وثلاثتهم ملوك وأصحاب جاه، وكان لهم تاريخ طويل عريض في الملك والنفوذ، وهو هنا وضع غريمه في مقام أعلى من مقامهم وهو ليس ببالغ هذا المقام، إنّما استهزاءً وسخرية فقط، فيقابل ما يملكونه بما يملكه ابن عبدوس من مال وجاه ومنصب ومكانة، وما كان عليه أولئك الملوك في مقارنة تفضح ابن عبدوس وملكه، وهو ما يضع القارئ في حيرة من أمره إذ يهيئ له في بادئ الأمر أن الكاتب يُثني على من يخاطب لكنه بطريقة خطابية مرمّزة، تستفز دهن المتلقي يصل للمقصود من ورائها، وهذه أهم خاصية في السخرية.

2- أسلوب النفي:

وظّف ابن زيدون أيضا أسلوب النفي الصريح باعتباره من الأساليب البلاغية الخادمة للسخرية، وقد وظفه في مواضع عدّة؛ مرة ارتبط النفي عنده بالماضي، ومرة بالحاضر فمن ذلك مثلا:

لست بأول ذي همّة دعت له لما ليس بالنائل

وتكمن السخرية في أسلوب النفي في هذا البيت من خلال المعنى المضمّر، وقد نفى الأمر نفسه مرتين في الصدر والعجز، وهو نفي صريح، يثير في القارئ التساؤل عن السبب في عدم بلوغ ابن عبدوس

1 المصدر السابق، ص 03.

ما يطمح إليه، إذ هو ليس بأول من يطمع بمطمح ليس بالغه، ولن يناله لكنه في السياق نفسه يسخر من عدم ظفره بما يريد ويؤكد ذلك بالنفي مرة أخرى.

وورد النفي، أيضا، في قوله:

وليس على الله بمستكر* أن يجمع العالم في واحد¹**

معنى البيت الظاهر يقصد أن ابن عبدوس قد جمع الله فيه كل فضائل العالم، وأنه قد تساوى في القدر مع العلماء والفقهاء وغيرهم ممن كرمهم الله بالعلم، ونفى أن ذلك مستحيل بل وما ذلك على الله بعزيز، لكن المعنى المضمّر هو في الواقع السخرية منه، وذلك استنادا لما ذكر قبل هذا البيت، وهنا نلمح براعة ابن زيدون في السخرية إذ يُظهر مالا يضمّر موهما القارئ في البادئ أنه يستحسن الأمر ويمدحه، وهو في الواقع عكس ذلك، وإن تقرير جمع الله لذلك ليس من باب الإمكان أم لا تعالى الله عن ذلك، وإنما من باب السخرية بابن عبدوس.

وأیضا في قوله:

على أنها الأيام قد صرن كلها عجائب، حتى ليس فيها عجائب²

ويقصد في هذا البيت أن كل العجائب قد تجلت حتى لم يبق من العجائب شيء، فهو إذن نفى وجود أي عجائب أخرى في قادم الأيام، ونرى النفي عنده في كل المواضع كان بـ ليس هذه الأداة التي جاءت بالنفي الصريح مؤكدا في كل الحالات المذكورة سابقا، فكل العجائب حصلت مع ابن عبدوس ولم يعد هناك مجلب لها، إذ هو العجيبة الكبرى، والأمر المحير في هذا الكون كله، فلم نعد في حاجة لها مرة أخرى، لأننا سنشغل أنفسنا باكتشاف هذا الرجل، وهو المعنى المضمّر في هذه العبارة الساخرة هنا.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 05.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 05.

3- أسلوب التكرار:

يُستعمل التكرار عادة لتأكيد المعاني وتثبيتها، وقد يكون له انزياح ساخر إذا وظف بطريقة مناسبة، والتكرار أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة كما قال السيوطي¹، وقد أفاد ابن زيدون منه، حيث كان له حضور في رسالته الهزلية، وسنكتفي بصورة واحدة منه، وهو تكرار ضمير المخاطب منفصلاً ومتصلاً، وهذا التكرار يكشف عن الفكرة المسيطرة على ابن زيدون، والحالة الشعورية الطاغية على نفسيته، فتكراره لكلمة معينة، أو حرف دليل على أنه يريد تأكيد حقيقة ابن عبدوس، والتقليل من مكانته، فحين يقول ابن زيدون مثلاً: "أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلظه .."²، نجد الضمير العائد على ابن عبدوس هو الضمير الغائب، ففيه معنى التحقير والتّصغير دون أن يبذل جهداً في ذكر اسمه أو التلميح إليه، وابن زيدون دائماً ما يضع نفسه بموازاة خصمه، أو يكون فوقه مرتبة ومكانة، يذكره ويذكر نفسه معه استعلاءً، وفي مثل قول ابن زيدون: "ولا شك أنها قلتك إذ لم تضنّ بك، وملتك إذ لم تغر عليك، فإنها أعذرت في السفارة لك"³، نرى أن الضمائر المكررة أسهمت - وبخاصة الضمائر المتصلة - في تأدية المعاني، فهو يؤكد بها سخريته التي مفادها التقليل من شأنه وهو الملك، والتحقيق من مكانته لردعه وصدّه عما يريد الوصول إليه، خاصة وأن الخطاب موجه على لسان من تعلق قلبه بها وأراد الوصول إليها، ونلمحها أيضاً في قوله: **تضنّ بك، تغر عليك، النيابة عنك، السفارة لك، الانسانية اسم أنت جسمه وهيولاه**، وإلى غير ذلك من الضمائر التي تعود جميعها على ابن عبدوس المقصود في كل الرسالة، والذي أقذع ابن زيدون في السخرية منه، وقد نتج عن هذا التكرار جرساً موسيقياً شكّل ملمحاً شديداً البروز في الرسالة، فهو أضفى بالتكرار معاني ليس لتعبير آخر أن يقع موقع اللفظ المكرر فيها، ويعطي نفس الأثر، فإن الضمير المكرر في الرسالة، علاوة على النغم الرقيق، تجد

1 جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1988)، ص 258.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

3 المصدر السابق، ص 03.

أن نفسك قد طابت بال تكرار، وهو ما يجلب استحسانا من المتلقي، كما نلاحظ أن المعنى الموظف فيه ليس واحداً، حيث إن الكلمة لا تؤدي معناها بنفسها، بل تؤديه حسب السياق الذي تقع فيه، وهناك تؤدي المعنى الذي يليق بها في سياق السخرية.

4- أسلوب التضاد:

وهو من المحسنات البديعية التي كان لها حضور لافت في رسالة ابن زيدون، لما له من بلاغة في بيان النقص في الخصم المراد السخرية منه، والعلاقات التضادية في النص الأدبي تكشف لنا عن قيمته الجمالية والإبداعية "ويحصل التضاد بالجمع بين الشيئين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"¹. كما أنه من الأشكال التعبيرية التي يستعين بها الأدباء كثيراً لبلاغتها وقدرتها على إيصال المعنى، خاصة ما تعلق بمباحث السخرية، وقديما قالوا: وبضدها تتميز الأشياء، فابن زيدون من خلال هذا التضاد يريد رصد حقيقة ابن عبدوس ببيان المعاني المنضوية في هذه التضاد.

ومن أمثلة توظيف ابن زيدون للتضاد في سياق السخرية قوله في الرسالة على لسان ولادة تريد بيان حقيقته: "ولا شك أنها قتلتك إذ لم تضن بك، وملتك إذ لم تغر عليك"، فالتضاد في المعنى هنا وقع بين مفردتي: قتلتك-لم تضن بك، ملتك-لم تغر عليك"، فابن عبدوس أرسل خليلته لتراود ولادة رغبة في إقرارها بالموافقة على عرض ابن عبدوس، ولكن ابن زيدون بيّن أن فعلها كان بعد أن ملت منه ومن طباعه، وأنها تريد تركه والفرار منه، فهذه الحقيقة تفهم من سياق التضاد الوارد في هذه العبارة.

ومن ذلك، أيضاً، قوله: "وإنك الذي أقام البراهين، ووضع القوانين، ووحد الماهية، وبين الكيفية والكمية، وناظر في الجوهر والعرض، وميز الصحة من المرض، وفك المعنى، وفصل بين الاسم والمسمى، وصرف وقسم، وعدل وقوم، وصف الاسماء والأفعال، وبوب الظرف والحال، وبنى وأعرب، ونفى وتعجب، ووصل وقطع، وثنى وجمع، وأظهر وأضمر، واستفهم وأخبر، وأهمل وقيد"². حيث يدعم التضاد

1 عبد المتعال الصّعيدي، بغية الإيضاح (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005)، ص 573.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04-05.

هنا المعنى بقوة الوضوح، ويكشف الدلالة من خلال الجمع بين المتضادات، ويجعل الدلالة واضحة مقنعة في الظاهر وهو يقصد العكس الذي تتجلى فيه السخرية في أقصى صورها.

وفي قوله: وصل وقطع، أظهر وأضمر، واستفهم وأخبر، وأهمل وقيد وغيرها، جمع لمتضادات في المعنى، حيث هنا قابل فعلا ماضياً بفعلٍ ماضٍ آخر، ونجد أن التضاد عنده ورد بشكل أكبر من التكرار وهو ما يضيف على القصيدة نغماً موسيقياً يشد انتباه القارئ، وقد لجأ لهذا التضاد للتعبير عما يدور في خاطره من مشاعر متضاربة يريد إيصالها.

وتتبين من خلال التضاد حقيقة ابن عبدوس، فبعد أن جمع بينه وبين عليّة القوم من الملوك والشعراء والأدباء والنحارير، يعرض في المقطع الثاني للجزء به والسخرية منه حين يقارنه بمن هو دونهم، فمن ذلك قوله: "حتى إن باقلاً موصوف بالبلاغة إذا قرن بك، وهبقة مستحق لاسم العقل إذا أضيف إليك، وطويساً مأثور عنه يمن الطائر إذا قيس عليك، فوجودك عدم، والاعتباط بك ندم، والخيبة منك ظفر، والجنة معك سقر"¹. وكلها متضادات الغرض من ورائها تعريف ابن عبدوس بحقيقته، وتأكيدها، وما زاد هذا المقطع متانة هو جودة السخرية فيه حيث جمعه وهو ضمير غائب، بشهود حاضرين وأسماء لأغبياء وحمقى قصد إزدراءه وقد أثبت أنهم أبلغ منه، وأعقل منه، وأكثر فخراً منه، ومن البديع أن رسالة ابن زيدون تنمي رؤياها بمختلف الثنائيات الضدية المطلقة، حيث جسدت هذه الثنائيات تراكيب مختلفة التسق الداخلي لنص الرسالة، وهو ما يرتقي بالسخرية للتهكم وذلك لما في التهكم من مكر ودهاء ونكاية بالخصم.

5- أسلوب السخرية بالأمثال:

وهو أن يوظف ابن زيدون عبارة فيها تناصاً مع مثل أو حكمة أو أثر قديم، في مواجهة ابن عبدوس، وقد أفاد المبدع ابن زيدون من هذا الأسلوب في كثير من مقاطع رسالته، فمن ذلك قوله عن ابن عبدوس: "ما كان أخلقك بأن تقدر بذرعك، وتربع على ظلعك، ولاتكن براقش الدالة على أهلها،

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

وعنز السوء المستثيرة لحتفها، فما أراك الا سقط العشاء بك على سرحان، وبك لا بظبي أعفر، أعدرت إن أغنيت شيئا، وأسمعت لو ناديت حيا"¹. فبراقش من المثل المعروف جنت على نفسها براقش، يضرب لمن يعمل عملا يرجع ضرره عليه، فكأن ابن عبدوس قد أتى بصنيع يلحق به الضرر، حيث اقتحم معركة ضد ابن زيدون، ولأن ابن زيدون معتد بنفسه كثيرا، فقد نال منه في هذه الرسالة، وضرب له مثلا آخر حيث يقول: وعنز السوء المستثيرة لحتفها، وهذا أيضا مثل يضرب لمن يعين على ضرر نفسه، وأصله أن رجلا وجد عنزا فأراد ذبحها فلم يجد سكيناً، فبينما هو كذلك إذ بحثت الشاة بظلفها فاستثارت سكيناً فذبحها بها²، وكذلك حال ابن عبدوس أتى على نفسه بالضرر إذ واجه ابن زيدون. وتكمن السخرية في اختيار هذين المثليين الذين يصوران شخصية ابن عبدوس بالرجل الجاهل الذي لا يعرف عواقب الأمور، ولا يزن الفعال مع مرور الأيام، وهذه مثلبة استغلها ابن زيدون للسخرية به، والناظر في الاسمين الساخر بهما براقش، والعنزة يجد أن لهما دلالة مضحكة، فإطلاق اسم براقش على وزير، واسم عنزة على وزير أيضا فيه من الهزء والسخرية شيئا كثيرا.

6- أسلوب السخرية بالوصف:

يُعد الوصف نشاطاً فنياً يمثل باللغة الأشياء، والأشخاص، والأمكنة وغيرها³، إذ يشمل كل مكونات النص، ولهذا فأساليب الوصف تختلف بحسب الواصف الذي يشترط أن يكون عارفا بموضوع وصفه، وعنده القدرة على التعبير عما يصف، يمكنه من خلاله إيجاد قنوات اتصال بالطرف الآخر⁴، وهو عنصر حاضر في الخطاب الأدبي عموماً، ويتأكد حضوره أكثر في النص الساخر، حيثجئح ابن زيدون إلى استغلال هذا العنصر في سخريته بابن عبدوس، وإذا كان الوصف على لسان ولادة، فقد أطلق ابن زيدون لنفسه العنان، وراح يختار من صنوف الوصف الساخر ما يخدم هدفه الذي يصبو إليه،

1 المصدر نفسه، ص 09.

2المصدر السابق، ص 463.

3مريم محمد الدوغان، أدب ابن المقفع مقارنة حجاجية، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز للنشر والتوزيع، 2022)، ص 162.

4محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردى بين النظرية والإجراء، 1 ط (تونس: دار محمد علي للنشر، 2010)، ص 108.

فمن ذلك قوله في معرض حديثه عن عدم ملاحظة خليلته لعيوبه، ليكشفها ابن زيدون في قوله حتى تعرف حقيقته: "هجين القذال، أرعن السبال، طويل العنق والعلاوة، مُفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيئ الإجابة والسمع، بغيض الهيئة، سخييف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب، كلامك تمتمة، وحديثك غمغمة، وبينك فهفهة، وضحكك قهقهة، ومشيك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة"¹. فقولته مثلاً: "هجين القذال، فالهجين من الناس: من في نسبه اختلاط أي قبج، والقذال مؤخر الرأس لأن الذي يعرف لؤم نسبه إذا ولى طأطأ رأسه حياء وذلاً، والأرعن: الأحمق، والسبال: شعر الشفة العليا، ومعناه أن هذه المرأة تسمعنا عنه الأوصاف الجميلة، فإذا نظرت واختبرت فأنت على هذه الأوصاف الذميمة"²، وقوله: جافي الطبع، سيئ الإجابة والسمع، بغيض الهيئة، سخييف الذهاب والجيئة، إلى غير ذلك من الأوصاف المضحكة تصور لنا ابن عبدوس في منظر سخييف ومضحك ساخر، وهكذا يتوزع الوصف الساخر بين الوصف المادي والمعنوي، ليزيد ابن زيدون من الزاوية بابن عبدوس ويقيم الحجة عليه، وأن وصفه ليس أكثر مما أورده ابن زيدون في رسالته الهزلية.

6- مميزات السخرية عند ابن زيدون:

إلحاقاً لما سبق ذكره، وجب ذكر خصائص السخرية عند ابن زيدون من خلال رسالته الهزلية، التي تميزت بعدة خصائص نجملها في النقاط الآتية:

- بني ابن زيدون سخريته على استراتيجيات عديدة كان لها دور فعال في النيل من خصمه و الخط من قدره، كاعتماده على الاقتباس من ديوان العرب، وتضمينه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وغيرها.

¹ ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

² المصدر نفسه، ص 372.

- برع ابن زيدون في السخرية إذ استمر يمجّد ساخرا ابن عبدوس بطريقة لا يكاد القارئ يبين جده من هزله فيها، و هذا أمر يحسب له.
- استمر ابن زيدون، في رسالته، في التحدّث على لسان ولادة بنت المستكفي، وذلك لأنها كانت سبب الخصام والنزاع القائم بينه وبين ابن عبدوس ليكون لرسالته مصداقية أكبر.
- اعتمد على أسلوب السخرية بالوصف كثيرا إذ أنه يسبغ على الأمر الواحد كثيرا من النعوت والصفات مراعى في ذلك الجرس الموسيقي، حتى يخيّل للقارئ أنه بصدد قراءة واحدة من المقامات التي تشتهر بهذا النوع من المحسنات البديعية.

ج- الأساليب الخبرية في الرسالة ودلالاتها:

يتم الاعتماد على الأساليب الخبرية في النصوص الأدبية لدورها الفعّال في إفادة المخاطب حكما ما، سواء أكان هذا المخاطب جاهلا بالحكم أم عالما به، حيث يسمّى الأوّل فائدة الخبر، والثاني لازم فائدة الخبر¹.

والأسلوب الخبري أنواع، منها: الخبر الابتدائي الذي لا يحتاج إلى مؤكّدات لخلوّ ذهن المتلقّي من أحكام سابقة عن الموضوع، فلا يحتاج فيه المخاطب لبذل مجهود، أمّا النوع الثاني فإذا كان المتلقّي على دراية مسبقة بالأمر، يجعل المخاطب في معرض الإثبات والتوكيد مع إنكار الآخر فإنّه يسمّى الخبر الطلبّي، وقد يسمّى إنكاريا إذا "كان في منزلة الشكّ والريب من هذا الحكم، فيحتاج المتكلّم إلى توكيب نفيه بأكثر من مؤكّد لإزالة هذا الشكّ والريب"².

1 يُنظر: محمّد بن عبد الرّحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي،³ ط (بيروت، لبنان: دار الجيل، د.ت)، 66/1.

2 محمّد بن عبد الرّحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 76/1.

وفي الرسالة الهزلية كثير من الأساليب الخيرية ، تبعا لموضوعها، وأن ابن زيدون في مقام إيصال حقائق وإثباتها، ومن هذه الأساليب:

التوكيد:

يتم الاعتماد على التوكيد لدعم فكرة ما وإثباتها وإثارة الاهتمام من حولها وتقويتها، لذلك "يعدّ التوكيد من أدقّ العناصر البلاغية، وأشرفها في مراقبة أحوال النفس"¹، وقد تنوّعت أشكال التوكيد في نصّ الرسالة، وذلك تبعا للمؤكّدات التي تمّ توظيفها، ففي العبارات الآتية ما تمّ توكيده بمؤكّد واحد، وهناك ما تمّ توكيده بمؤكّدين وغيره، يقول ابن زيدون: "السّاقط سقوط الذّباب على الشّراب، المتهافت تمّاهت الفراش في الشّهاب"² قام بتوكيد المعنى عن طريق التّكرار وتوظيف المفعول المطلق لزيادة المعنى وإثباته، أمّا التوكيد بمؤكّدين فورد في قوله: "إنّك راسلتني مستهديا من صلتي ما صفرت منه أيدي أمثالك"³ فالمؤكّد الأوّل هنا (إنّك) و الثاني (ما) ، وفي الجملة: " لا شكّ أنّها قلتك إذ لم تضنّ بك"⁴ تمّ توكيد العبارة بمؤكّدين هما (لا شكّ) و (إذ) ، والأمر عينه في قول ابن زيدون: "ألست تأوي إلى بيت قعيدته لكاع، إذ كلّهم عزّب خالي الذّراع"⁵ فقد تمّ التوكيد هنا بكلّ من (ألست)، و (إذ) فالتوكيد هنا جاء بأكثر من مؤكّد، والمؤكّدات المتعدّدة يتمّ التعبير بها عن المشاعر والأحاسيس، وهي ضرب من ضروب الإصرار، والرغبة الجامحة في إيصال المعنى مع ضمان تقبّل المتلقّي هذا المعنى.

1 محمد محمّد أبو موسى، خصائص التّراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، 7 ط (القاهرة، مصر: مكتبة وهبة، د.ت)، 226.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

3 المصدر نفسه.

4 المصدر نفسه.

5 المصدر نفسه، ص 08.

أمّا من أمثال الجمل التي ورد فيها مؤكّد واحد هي قوله: "إنّ العجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب"¹ فهو يؤكّد له أنّ التّيه والتكبر يجرّان التّفن إلى طرق لا تمتّ للواقع بصلة، والأحقّ به أن يعرف قدر نفسه، وفي هذا فضّل أن يؤكّد المعنى بمؤكّد واحد هو (إنّ) والأمر عينه مع الجملة التّالية: "وأنتك الذي أقام البراهين، ووضع القوانين"² ومنه فوسائل التّوكيد عند ابن زيدون تنوّعت وتعدّدت مع تنوّع تراكيب الجمل واختلافها، وذلك لتوكيد الأحكام التي أطلقها على غريمه ابن عبدوس، ودعم الأخبار التي جاء بها عنه، والتي قد يرتاب منها المتلقّي لذا ارتأى أنّ التّوكيد هو ما ينزع الشك.

الشّرط:

يعدّ الشرط أحد الأساليب الخبريّة في النّصوص الأدبيّة، والشّرط "إلزام الشّيء والتزامه"³ أمّا في الاصطلاح فيعرّف على أنّه "تعليق حصول مضمون جملة هي جملة جواب الشرط بحصول مضمون جملة أخرى وهي جملة الشرط"⁴، وتتكوّن الجملة الشرطيّة من جملة الشرط، وجملة جواب الشرط، تربط بينهما أداة من أدوات الشرط التي تدخل على الجملتين فتقوم بربط الثانية بالأولى.

وتنقسم أدوات الشرط من حيث عملها لقسمين: أدوات الشرط الجازمة، وهي (إنّ، ما، من، مهما، أيّ، أينما، متى، أيّان، أئني، حينما، إذما) وتقوم هذه الأدوات بجزم الفعل المضارع، أمّا أدوات الشرط غير الجازمة هي (أمّا، لولا، لما، لوما، كلّما، كيفما، لو، إذا)، وقد تنوّعت الجمل الشرطيّة في متن الرّسالة الهزليّة، وتمّ رصد هذا النوع من الجمل عدّة مرّات، تنوّعت فيها الأدوات بين جازمة وغير جازمة، ووردت كما هو مبين في الجدول الآتي:

1 المصدر نفسه، ص 03.

2 المصدر السابق، ص 04.

3 ابن منظور، لسان العرب، 7/234.

4 جیداء حازم عبد الهادي، "دلالة الجملة الشرطيّة في القرآن الكريم" (بحث مقدّم لنيل شهادة البكالوريوس في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة بابل، 2020)، ص 01.

جملة الشرط	جملة جواب الشرط	أداة الشرط	نوع أداة الشرط
ولولا أنّ للجوار ذمة، وللضيافة حرمة	لكان الجواب في قِـدال ¹ الدمستق	لولا	أداة شرط غير جازمة
وأنيّ جهلت أنّ الأشياء	إنّما تنجذب إلى أشكـالها ²	أنيّ	أداة شرط غير جازمة
ما أحسبك	إلاّ كنت قد تهيّأت ³ للتهنئة	ما	أداة شرط جازمة
متى كثر تلاقينا، واتّصل ترائينا	فيدعوني إليك ما دعا ابنة الخسّ إلى عبدها ⁴	متى	أداة شرط غير جازمة
لو بلغت هذا المبلغ	لارتفعت عن هذه الحطّة ⁵	لو	أداة شرط غير جازمة
لو كسـاك محرّق البردين، وحلّتـك مارية بالقرطين....	ما ششككت فيك، ولا سترت أبـاك، ولا كنت إلاّ ذاك ⁶	لو	أداة شرط غير جازمة
ما أراك	إلاّ سقط العشاء بك ⁷	ما	أداة شرط جازمة
فمن جهلت نفسه قدره	رأى غيره منه ما لا يرى ¹	من	أداة شرط

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

2 المصدر نفسه، ص 07.

3 المصدر نفسه، ص 07.

4 المصدر نفسه، ص 07.

5 المصدر نفسه، ص 07.

6 المصدر نفسه، ص 08.

7 المصدر نفسه، ص 09.

جازمة			
أداة شرط جازمة	إنْ	كنت قد اشتريت العافية لك بالعافية منك ²	وإنْ بادر بالندامة، ورجعت على نفسك بالملامة
أداة شرط غير جازمة	لولا	للقيت من الكواعب ما لاقى يسار ³	لولا أنْ جرح العجماء جبّار،

جدول رقم: (06)

من خلال الجدول أعلاه يتبيّن أنّ توظيف الجمل الشرطيّة في متن الرسالة الساخرة لم يأت اعتباراً، إنّما له دلالات تختلف حسب نوع الشرط (جازم أم غير جازم)، ومن الدلالات الواردة: التأكيد كقول ابن زيدون " ما أراك إلّا سقط الحشاف بك"، والوعيد، كقوله لغريمه ابن عبدوس " فمن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى"، وأيضاً يدلّ الشرط على التعلّق والارتباط، وذلك في قول ابن زيدون "لو بلغت هذا المبلغ لارتفعت عن هذه الحطة" فالارتفاع مقرون ببلوغ الشيء ومرتبطة به.

هذه جملة المعاني المرتبطة بجملة الشرط في الرسالة الهزليّة، والتي تدلّ على قدرتها على إيصال مختلف مشاعر الغضب والحقد التي يحملها ابن زيدون تجاه غريمه ومنافسه في حبّ ولادة، الوزير أبو عامر ابن عبدوس.

1 المصدر السابق، ص 09.

2 المصدر نفسه، ص 09.

3 المصدر نفسه، ص 07.

النفي:

يعدّ النفي من الأساليب الخبريّة التي اعتمد عليها ابن زيدون في متن رسالته ووظّفها كثيرا، والتّفي في الاصطلاح هو "الإخبار عن ترك شيء"¹ وهو عكس الإقرار والتّأييد، وتعدّد أدوات النّفي وتختلف، وجملة الأساليب الواردة في الرسالة الهزليّة كالآتي:

التّفي به لم: يقول ابن زيدون على لسان ولّادة في معرض حديثه عن الجارية التي بعث بها: "لاشكّ أنّها قتلتك إذ لم تضنّ بك، وملّتك إذ لم تغر عليك"² فالجارية لو رأت فيه خيرا لبخلت به على ولّادة، ولاشتعلت الغيرة في قلبها من ولّادة التي ستظفر به، ويقول أيضا في نفس السيّاق: "لم تكن كاذبة فيما أثنت به عليك"³ وكلّها ينفي فيها عن ابن عبدوس مامدحته به الجارية، وأنّما هي نفسها لا ترى فيه ما قالت عنه، ولم التّافية لا تدخل إلّا على الفعل المضارع، فإن دخلت على فعل أمر صارت نهيًا ومنعا عن القيام بشيء، أمّا في المضارع فهي تنفي حدوث الشيء في السّابق، تماما كما فعل ابن زيدون مع غريمه، ولم يكتف بذلك بل استخدم أداة التّفي لم مع لا حيث يقول: "لم تجد لرمح مهزّا، ولا لشفرة محزّا"⁴ أي أنّها لم تجد لكلامها ريحا تنقله، ولشفرة كذبها واحتياها ماتقطعه، ويقول أيضا: "لم تعرك شهادة، ولا تكلفت لك زيادة"⁵ والجملة تمّ فيها التّفي مرّتين وبأداتين مختلفتين فالجارية تقرّ بخصاله الحقيقيّة، وهذا إنّما يدلّ على إصرار ابن زيدون على نفي كلّ صلة حميدة تربط الجارية بابن عبدوس، وهو ما يعني أنّه لا يصلح لا للمعاشرة ولا الصّحبة.

1 علي بن محمّد الجرجاني، التّعريفات، تح: مجموعة من العلماء، 1 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 1983)، ص 254.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

3 المصدر نفسه، ص 06.

4 المصدر نفسه، ص 05.

5 المصدر نفسه، ص 06.

التنفي بـ لا: تدخل هذه الأداة إلّا على كلّ من الفعل والإسم فتقوم مقام التنفي المطلق، كما أنّها تدخل على الأزمنة الحاضرة، ومن المواضع التي وردت فيها في الرسالة قول ابن زيدون "ولا أمتطي الثور بعد الجواد"¹ فهو ينفي أن ينزل بمستواه إلى ماهو أدنى منه، وفي قوله: "وبك لا بظي أعفر"² التي تحمل في طياتها معنى الشّماتة، وأيضاً: "لا تعرّض إلّا لأيسر ما تعرّضت"³ وهو هنا يعتمد في نفيه، في كلتا الجملتين، على أداة التنفي لا.

التنفي بلاشك وما ولما: ورد في الرسالة أيضاً التنفي بصيغة أخرى كالآتي: "ما أشكّ أنّك تكون وافد البراجم"⁴ حيث إنّ ابن زيدون اعتمد على **لاشكّ** في أثناء نفيه، و**لاشكّ** تفيد التنفي المطلق، شأنها شأن (ما) التي تنفي الحال، وفي قوله "ما قصّرت في الثّيابة عنك"⁵ أيّ أنّها بذلت كلّ جهدها في توطيد العلاقة بين ابن عبدوس وولادة، وينفي عنها التقصير والإقلال، وفي نفيه **بلمّا** يقول: "متصدّياً من خلّتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك"⁶ يعني بذلك أتهيروم ما لا يليق به وبأمثاله، وقد اعتمد على هذه الأدوات كلّ في موضعه ومقامه.

التّحذير:

يعدّ التّحذير واحداً من الأساليب الخبريّة قليلة الحضور في المدوّنة، فابن زيدون لم يعتمد على التّحذير المباشر إنّما لجأ عنه إلى المبطن غير الظاهر، عدا في موضع واحد في ختام الرسالة يقول فيه:

1المصدر السابق، ص 08.

2المصدر نفسه، ص 09.

3المصدر نفسه، ص 07.

4المصدر نفسه، ص 07.

5المصدر نفسه، ص 03.

6المصدر نفسه، ص 03.

"ذلك بما قدّمت يداك، لتذوق وبال أمرك، وترى ميزان قدرك"¹ ومن هذه العبارة نستشف أنّ ابن زيدون بعدما خلع عن غريمه كلّ الخصال الحسنة، وكساه بدلا منها فاحش الخصال وأسوأها، يرى أنّه يستحقّ كلّ ذلك، ليختم بما ورد عنه من تحذير كان الغرض منه التّهديد والوعيد علّ ابن عبدوس يتّعض.

هذه جملة الأساليب الخبريّة الواردة في الرّسالة الهزليّة، والتي كان لها حضور مكثّف فيها، أمّا الأساليب الإنشائيّة فسيتمّ بيانها فيما يأتي.

د- أهم الأساليب الإنشائيّة في الرّسالة ودلالاتها:

الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وينقسم إلى قسمين: إنشائي طلبي (الاستفهام، الأمر، النهي والتّداء) ، وغير الطلبي والمتمثّل في (المدح، الذم، التمنيّ، القسم..)، والمتمعّن في الأساليب الإنشائيّة المختلفة في الرّسالة الهزليّة يلفي أنّ ابن زيدون أكثر توظيفها، وبناءً على ذلك تجلّت الجمل الإنشائيّة بصيغتيها الطلبيّة وغير الطلبيّة.

ولتوضيح ذلك قمنا بإجمال هذه الأساليب في الجدول الآتي:

الجملة	الأسو ب الإنشائي	نوعه	أغراضه البلاغية
"كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء، وضعتك لشرفي وفاء!" ²	طلبي	الاستفهام	الإنكار

¹المصدر السابق، ص 09.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

التقرير	الإستفهام	طلبي	"وأنى جهلت أنّ الأشياء إنّما تنجذب إلى أشكالها، والطّير إنّما تقع على آلافها!" ¹
التوبيخ	الاستفهام	طلبي	"هلاً علمت أنّ الشّرق والغرب لا يجتمعان!" ²
التعجب	الإستفهام	طلبي	"أين ادّعاؤك رواية الأشعار، وتعاطيك حفظ السير والأخبار!" ³
الإنكار	الإستفهام	طلبي	"ما أنت وهم؟ وأين تقع منهم؟ وهل أنت واو عمرو فيهم، وكالوشيطه في العظم بينهم!" ⁴
التقرير	الإستفهام	طلبي	"وهل يجتمع لي فيك إلّا الحشف وسوء الكيلة؛ ويقترن عليّ بك إلّا الغدّة والموت في بيت سلويّة!" ⁵
التهكم والتحقير	الأمر	طلبي	"وهبها لم تلاحظك بعين كليلة عن عيوبك!" ⁶

1المصدر نفسه.

2 المصدر نفسه.

3المصدر نفسه، ص 07.

4المصدر نفسه، ص 08.

5المصدر نفسه، ص 09.

6المصدر نفسه، ص 06.

التهكم والتحقير	الأمر	طلبي	" وهبك ساميتهم في ذروة المجد والحسب" ¹
التوبيخ	النهي	طلبي	" ولاتكن براقش الدالة على أهلها" ²
التنبية	النداء	طلبي	" أيها المصاب بعقله" ³
إنقاص قيمة المخاطب، والخط من قدره	الذم	غ. طلبي	المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلظه، الأعمى عن شمس نهاره.. ⁴
الاحتقار والاستصغار	الذم	غ. طلبي	"فكدمت في غير مكدم، واستسمنت ذا ورم، ونفخت في غير ضرم.. ⁵
الاحتقار والاستصغار	الذم	غ. طلبي	" هجين القذال، أرعن السبال، طويل العنق والعلاوة، مفرط الحمق والغباوة" ⁶
التوكيد	القسم	غ. طلبي	" لعمري لو بلغت هذا المبلغ" ⁷
التعجيز	التمني	غ.	"وأسمعت لو ناديت

1المصدر نفسه، ص 08.

2المصدر نفسه، ص 09.

3المصدر نفسه، ص 03.

4المصدر نفسه، ص 03.

5المصدر نفسه، ص 05.

6المصدر السابق، ص 06.

7المصدر نفسه، ص 07.

		طلبي	حيّا ¹

جدول رقم: (07)

يمثل الجدول أعلاه أهم الأساليب الإنشائية التي تمّ اعتمادها في نصّ الرسالة الهزلية، والتي جاءت بنسب متفاوتة، إلّا أنّ الملاحظ يدرك تمكّن ابن زيدون من ناصية اللغة إذ جمع بينها بطريقة تشدّ الأذهان وتسلب الألباب، وقد ورد الاستفهام بأدوات مختلفة منها (كيف، أيّ، هلاً، أين، ما، هل) ، فأداة الاستفهام (ما) يستفهم بها للسؤال عن صفات من يعقل، بينما الأداة (هل) تأتي عادة لإبراز صورة الموجود، والاستفهام عن الشيء الذي نعرف إجابته مسبقاً، ووردت مختلف الأدوات الاستفهامية الأخرى لأغراض منها التقرير، والإنكار، والتعجب.

أمّا الأمر فكان وروده في الرسالة ضئيلاً مقارنة بغيره، إذ لم يرد سوى في موضعين اثنين في قوله: هبها لم تلاحظك، وأيضاً قوله: وهبك ساميتهم في ذروة المجد، وكان الغرض من الأمر فيهما التهكم والتحقير، واستصغار المخاطب لا استدعاء فعل أمر ما، بينما ورد النهي بصيغة التوبيخ على لسان ابن زيدون وهو يخاطب غريمه ابن عبدوس طالبا منه أن لا يكون الدالّ على سوء أعماله، وأن لا يفضح نفسه كما فضحت براقش (وهي كلبة) أصحابها، وكشفت أمرهم، وهو في المقابل يطلب منه أن يكفّ عن فضح نفسه أكثر. وهذه هي دلالة أسلوب النهي، ولا يفوتنا أن ننوّه إلى النداء الذي ورد في مقدّمة كلّ الأساليب الإنشائية، إذ استهلّ به ابن زيدون رسالته لتنبية المخاطب (ابن عبدوس) وأنّ الكلام موجّه له، والغرض منه التنبية، أو لفت الانتباه.

يمكننا أخيراً القول، إنّه من خلال من خلال كلّ ماسبق التعرّض إليه في هذا المبحث، أنّ المبدع ابن زيدون اعتمد في تأكيده المعاني على أدوات تأكيد مختلفة، ونوع فيها قصد دعم المعنى وإثباته،

1المصدر نفسه، ص 09.

وترسيخه في ذهن المتلقي، وقد زواج في ذلك بين أسلوبيّ الإنشاء والإخبار لقدرة الأساليب الإنشائية، كالأمر، في إيصال معنى التهكم والسخرية.

أمّا الجمل الشرطيّة التي تمّ اعتمادها في المدوّنة فهي من أنواع الجمل العربيّة القائمة بذاتها، والتي اعتمد عليها ابن زيدون في إيصال مشاعر التّعالي، واحتقار الآخر، وتأكيد الصّفات الدنيئة التي يعدّها ويربطها بغريمه ابن عبدوس.

2- التشكيل البلاغي في الرّسالة الهزليّة

نسعى من خلال هذا المبحث إلى مكاشفة كل فنّ من الفنون البلاغيّة الواردة في الرّسالة الهزليّة مع الوقوف عند دلالات كل واحد من هذه الفنون، فكانت البداية مع علم البيان إذ تطرّقتنا فيه لكلّ الظواهر البيانيّة الماثورة في أثناء النصّ من تشبيه، واستعارات، وكنيات، فبيّنا فيه كلّواحدة على حدة مع بيان نوعها، وشرحها، ومكان ورودها في الرّسالة، وتطرّقتنا أيضاً، لعلم البديع الذي شمل كلّاً من المحسنات اللفظيّة، والمعنويّة، وقد شكّل تواشج هذه الفنون ملمحاً بلاغيّاً زاد النصّ الساخر ترابطاً وزاد معانيه قوّة، ودلالاته إيحاءً وذاك هو المقصد.

— علم البيان:

يحمل مصطلح البيان الوضوح والإظهار، وهو العلم الذي يقوم على "أصول وقواعد يُعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة العقلية على نفس ذلك المعنى"¹، وللبیان علاقة بالفصاحة، إذ يقال ذاك أبين من الآخر إذا كان أفصح منه وأوضح كلاماً، ويمكن إجمال آليات علم البيان المختلفة في التشبيه، والمجاز، والكناية، ونبين هذه العناصر حسب ورودها في نصّ الرّسالة الهزليّة.

1أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (مصر: مؤسسة هنداوي، 2017)، ص 247.

ومن آثار علم البيان على النصوص الأدبية المختلفة قدرته على أداء المعنى الواحد بأساليب مختلفة تشدّ انتباه القارئ، وتلقى استحسانه.

● التشبيه:

هو الجمع بين الشئين وإلحاقهما ببعض والربط بينهما باستخدام أداة من أدوات التشبيه، وذلك لتشاركهما في المعنى نفسه، وللتشبيه أنواع عديدة تختلف بحسب العبارة، نذكر منها التشبيه البليغ: وهو ما حذف فيه الأداة ووجه الشبه، وبلاغته تكمن في التوحيد بين طرفي الشيء ليجعلهما شيئاً واحداً، والتشبيه المجمل: وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه.

● الاستعارة:

هي، في اللغة، ادعاء "معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيت كقولك: لقيته أسداً وأنت تعني به الرجل الشجاع"¹ ويعرفها أبو هلال العسكري (395) بقوله هي "نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه"² وقد قسمت الاستعارة إلى أقسام عديدة لكنها في الأغلب ليست مستعملة، و الأكثر شهرة واستعمالاً هي نوعي الاستعارة المقسمة باعتبار طرفيها المستعار له و المستعار منه إلى نوعين وهما: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية، الأولى هي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له، وأما الثانية ما صرح فيه بلفظ المشبه به (المستعار منه) وحذف المستعار له (المشبه).

¹علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، 1 ط (مكتبة لبنان، 1987)، ص 196.

²أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1984)، ص 296.

● الكناية:

الكناية في معناها الاصطلاحي " لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة أو مانعة من إرادته"¹ أي هي الإتيان بلفظ أو عبارة للدلالة به على معنى آخر غير الواضح في ظاهره.

ويمكن أن نجمل معظم الصور البيانية في الجدول أدناه، على سبيل المثال لا الحصر، إذ لا يسعنا المقام لذلك ولو أردنا، وعليه فإن الصور البيانية في نص الرسالة، موضوع الدراسة، جاءت كالآتي:

الصورة البيانية ²	نوعها	التعليل
أيها المصاب بعقله	إستعارة مكنية	المصاب بعقله لا يعني مرضا في الرأس، حيث شبه ابن عبدوس كمن أصيب في عقله حتى صار لا يفرق بين الصواب وغيره، وهي ترميه هنا باختلال العقل والجهل، والحمق.
العائر في ذيل اغتراره	كناية	كناية عن الغفلة، فالعثرة في الاغترار تؤدي للسقوط في الغفلة.
الأعمى عن شمس نهاره	كناية	كناية عن الضلال وعدم رؤية الصواب والوضوح.
الساقط سقوط الذباب على الشراب	كناية	كناية عن الضعف والخفة والتهافت على الشيء دون إعمال للعقل.
المتهافت تهافت الفراش في الشهاب	كناية	كناية عن الطيش، والطمع في وصال ولادة.

¹ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 345.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون.

ما صفرت منه أيدي أمثالك	كناية	كناية عن الخيبة وهي تقصد ماخلت أيدي سابقيك منه أي أنك لن تنال مئتي شيئا ولو قربا وتحاورا.
لما قرعت دونه أنوف أشكالك	كناية	كناية عن الهوان والمذلة بعد الصدد والمعنى أنني كثيرة عليك وعلى أمثالك ولا أرضى بك.
وتمنت الرجوع بخفي حنين	كناية	كناية عن الخيبة وعدم الظفر بولادة وصحبتها وقربها.
هجين القذال	كناية	كناية عن الأصل الخائب (غير أصيل)
أرعن السبال	كناية	كناية عن الحمق والغباء والطيش.
طويل العنق والعلاوة	كناية	وهي أيضا كناية عن الحمق والغباء وعدم إحسان التصرف.
سيء الإجابة والسّمع	كناية	كناية عن الجهل الشديد وعدم معرفة الصواب.
المروءة لفظ أنت معناه	إستعارة تصريحية	شبه ابن زيدون خصمه بالمروءة وهي كمال الرجولة وقد شبهه بأنه هو المروءة من حيث المعنى فصّرّح بذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.
كالوشیطة في العظم بينهم	تشبيه محمل	في العبارة تشبيه محمل ذكرت فيه كل الأركان المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه الكاف بينما غاب وجه الشبه، وهو يشبه

ابن عبدوس بقطعة العظم الرائدة في اللحم والتي لا طائل منها.		
كناية عن صفة هي الفضيحة، والسوء الذي يفعله الشخص ثم يدلّ عليه الناس فتكون جريمة عليه لا له.	كناية	براقش الدالة على أهلها
كناية عن التباهي، كمن يحدث جلبة ولا يصنع أمراً وهو مثل يضرب للرجل الذي يكثر الكلام دون الأفعال.	كناية	جعجة بلا طحن
وهو كناية عن البخل ومثل يضرب للشخص البخيل رغم سعة رزقه.	كناية	ربّ صلف تحت الرّاعدة
وهو تشبيه مجمل ذكرت فيه عناصر التشبيه عدا وجه الشبه.	تشبيه مجمل	من تلق منهم تقل لا قيت سيدهم مثل النجوم التي يسري بها الساري

جدول رقم: (08)

إنّ الملاحظ للصّور البيانيّة الواردة بالجدول يلقي تنوّعها واختلافها في نصّ الرّسالة الهزليّة بين كناية، واستعارة بنوعيتها وتشبيه بأنواعه، غير أنّ ما غلب على الرّسالة هو الكناية كون النصّ الهزليّ ثرّ بمختلف الأمثال والحكم التي يكتنّ بها بدل التّصريح بالمراد قوله، كما أنّ للكناية قدرة كبيرة على وصف الخصال السلبية في المهجّو، وقد التجأ ابن زيدون لهذا النوع من التّصوير البيانيّ للأثر النّفسي الذي تتركه

هذه التشبيهات، والاستعارات، والأوصاف التي يسخر بها من غريمه، ومن كلّ ما سبق الإشارة إليه نستشف أنّ المدوّنة تتسم بدقّة التصوير، وجودة اختيار الكلمات مع جمال صياغتها، وهو التّوظيف البديع لم يأت عفواً أو اعتباطاً، إنّما اقتضت الضّرورة استدعاء هذه الصور البيانيّة التي نجحت بشكل كبير في تأدية دورها من إبلاغ وإقناع تؤكّد ذلك، فالسّخرية، عند ابن زيدون، تميّزت بازدحام النّص الهزلي بمختلف الصور البيانيّة فكانت بذلك عاملاً مساعداً على تثبيت معنى السّخرية في رسالته.

● علم البديع

وهو علم تعرف به مختلف "الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقتها لمقتضى الحال، مع وضوح دلالاته على المراد لفظاً ومعنى"¹ ويندرج تحت هذا العلم بابين اثنين هما المحسنات اللفظيّة، والمحسنات المعنويّة، نعرض لهما فيما يأتي.

ج- المحسنات اللفظيّة:

هي كلّ ما يشتمل عليه النّص من ألفاظ وعبارات وظّفها الأديب خدمةً لجماليات النّص، وإضافة حسنة له، وتتمثّل المحسنات اللفظيّة في كلّ من الجناس بنوعيه تامّ وناقص، والسّجع، هذه العناصر البلاغيّة تعطي النّص زخرفاً لفظيّاً، وجرساً إيقاعيّاً، وقد وردت عند ابن زيدون كالاتي:

● الجناس:

تتميّز رسالة ابن زيدون الهزليّة، إضافة لثرائها المعرفي، بالكمّ الهائل من المحسنات البديعيّة التي تضمّنتها، منها ما تمّت الإشارة إليه، بالإضافة للجناس الذي شكّل خصيصةً فارقة في النّص. والجناس "هو التشابه في اللفظ أي في الحروف الملفوظ بها أو في التلقظ"² ليشكّل جرساً موسيقيّاً تألفه الأسماع، وتستحسنه.

1 محمد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، جمع وتح: محمد رمزي (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، 2006)، ص 361.

2 المصدر نفسه، ص 256.

ويمكن أن نجمل ما ورد في المدوّنة من جناس في الجدول أدناه:

الجناس	نوعه
قلتك/ملتك	جناس ناقص
الجمال/الكمال	جناس ناقص
الجلال/الخلال	جناس ناقص
كنزت/وكنزت	جناس ناقص
غاشيتك/ماشيتك	جناس ناقص
طاعتك/جماعتك	جناس ناقص
مسالمتك/منادمتك	جناس ناقص
عهدك/بردك	جناس ناقص
وفرك/بشرك	جناس ناقص
دهائك/ذكائك	جناس ناقص
لسانك/بيانك	جناس ناقص
رسالتك/كفالتك	جناس ناقص
جّدك/سعدك	جناس ناقص
تديريك/تقديرك	جناس ناقص
حسنك/حدسك	جناس ناقص
العلاج/المزاج	جناس ناقص
الأعضاء/القضاء	جناس ناقص
الحقائق/الدقائق	جناس ناقص
أقلامك/كلامك	جناس ناقص
مستمليك/مستفتيك	جناس ناقص
البراهين/القوانين	جناس ناقص

جدول رقم (09)

إنّ ملاحظة الجدول، وبعد القيام بعملية إحصائية بسيطة، يمكننا من القول إنّ الجناس قد ورد في الرسالة بشكل يفوق كلّ الصور البيانية والمحسّنات البديعية ، وذلك ، ولو لم نذكره كلّ، بمعدل سبعة وأربعون مرّة، مع كون الجناس ناقصا لاتامًا.

وقد اعتمد ابن زيدون على الجناس وأبدع في استثماره واستعماله، خاصّة لما لهذا المحسّن البديعي من قدرة على تأكيد المعنى ومضاعفة الدلالة كقولنا (الجمال والكمال، الجلال والخلال، وكزت وكنزت) فيه من قوّة التأثير ما يسلب القارئ ويشدّه إلى إكمال القراءة ، بالإضافة إلى الإيقاع الذي يشكّله الجناس داخل النصّ، فكذا انعكاسه على الشّكل الخارجي يجعله مميّزا أكثر من أيّ نصّ آخر، وقد شكّل الجناس 30% من المدوّنة بأكملها.

• السجع ودلالته في الرسالة:

يعدّ النصّ الهزليّ نصّا ثرا زينه السّجع الذي لا يكاد سطر من الرّسالة يخلو منه، والسّجع لغة هو "توافق الفاصلتين من غير الشّعر على حرف واحد في الأخير .. وهو اللفظ المختوم به الفاصلتان فصاعدا المتفق على حرف واحد"¹، وقد ورد السّجع في نصّ الرسالة الهزليّة على شكل فقرات تباينت بين الطّول والقصر، فكانت في مجملها فقرات متتالية مسجوعة تمّ ترصيعها بالسّجع، بيد أنّه في النّثر يقوم مقام القوافي في الشّعر، وورد بشكل متباين، ومن أمثلة ذلك ما ورد في بداية الرّسالة: "أَيُّهَا الْمُصَابُ بِعَقْلِهِ ، الْمُورِطُ بِجَهْلِهِ ، الْبَيِّنُ سَقَطُهُ ، الْفَاحِشُ غَلَطُهُ بَعْدَ الْعَاثِرِ فِي ذَيْلِ اغْتِرَارِهِ ، الْأَعْمَى عَنْ شَمْسِ نَهَارِهِ السَّاقِطِ سُفُوطِ الدُّبَابِ عَلَى الشَّرَابِ ، الْمُتَهَافِتُ تَهَافُتُ الْفَرَّاشِ فِي الشَّهَابِ"² يمكن أن نلمس السّجع في أواخر كلّ كلمة من الكلمات التي يبدو أنّه اختارها بعناية فائقة للتناسب ورغبته الجاحمة في الهجاء بمختلف أنواعه، فحتّى إذا ما اكتفى ابن زيدون من السّخرية من غريمه الوزير ابن عبدوس، وذلك بتعداد

1 محمد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، جمع وتح: محمد رمزي، ص 291.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

الرجال ومآثرهم، طفق يسبل عليه من ثوب الهجاء اللاذع المقذع ما سلب غريمه ماء وجهه، من ذميم الصفات وخسيس الأفعال، يقول: "جَانِي الطَّبْعِ ، سَيِّئُ الإِجَابَةِ وَالسَّمْعِ ، بَغِيضُ الْهَيْئَةِ ، سَخِيفُ الذَّهَابِ وَالْجَيَّةِ ، ظَاهِرُ الْوَسْوَاسِ ، مُنْتِنُ الْإِنْفَاسِ..¹" والظاهر هنا أنَّ السَّجع أعطى النص طابعا خاصا يجذب القارئ إليه، ويزيد من رغبته في الإمعان فيه، وقد أدرك ابن زيدون ذلك فالرسالة حوت ما يقارب ستة وسبعون سجعا، وقد أكثر ابن زيدون من السَّجع في رسالته رغبة منه في تضخيم الذات لديه من خلال تمريره مختلف الأنساق الهجائية المضمرة من خلال اعتماده على ألوان السَّجع الثلاث: المطرّف، والمرصّع، والمتوازي، أمّا الأوّل فهو ما اختلفت فاصلته في الوزن الشعريّ، ومن أمثلة ذلك ما قاله ابن زيدون: "وَلَا شَكَّ أَنَّهَا قَتَلَتْكَ إِذْ لَمْ تَضُنَّ بِكَ، وَمَلَّتْكَ إِذْ لَمْ تَعْرِ عَلَيْكَ"² فَإِنَّ قَوْلَهُ قَتَلْتُكَ، بِكَ، مَلَّتْكَ، عَلَيْكَ ليست على وزن واحد لكنّها شكّلت موسيقى خاصّة، وهذا ما يقصد به السَّجع المطرّف، أمّا السَّجع المرصّع فهو ما اتّفقت فيه فاصلتين اثنتين أيّ أن يرد السَّجع متتاليا كقول ابن زيدون: "قَاطِعَةُ أَنْكَ انْفَرَدَتْ بِالْجَمَالِ ، وَاسْتَأْثَرَتْ بِالْكَمَالِ ، وَاسْتَعْلَيْتْ فِي مَرَاتِبِ الْجَلَالِ، وَاسْتَوْلَيْتْ عَلَى مُحَاسِنِ الْحُلَالِ"³ حيث قابل كلمة انفردت باستأثرت، وقابل كلمة الجمال بالكمال، وكذا مع كلّ من كلمة استعليت واستوليت، مراتب ومحاسن، الجلال والخلال، ويبقى النوع الأخير من السَّجع وهو المتوازي الذي يتوازي فيه أحد المتتالين، الأوّل في الوزن فقط أو الرّوي فقط والثاني في الوزن والرّوي معا، ومن ذلك قول ابن زيدون: "أَجْسَاسًا أَمَّا قَتَلُهُ بِأَنْفَتِكَ ، وَمُهْلَهًلًا أَمَّا طَلَبَ ثَأْرَهُ بِهَمَّتِكَ"⁴ والتوازي هنا في العبارتين: قتله بأنفتك، وثأره بهمتك فقد توافقت كلّ من قتله وثأره في الوزن واختلفا في الرّوي، بينما اتّفقت الكلمتين أنفتك وهمتك في الوزن والرّوي معا.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

2المصدر نفسه، ص 03.

3المصدر نفسه، ص 03.

4المصدر نفسه، ص 04.

ومّا برز في النصّ تفاوت العبارات المسجوعة بين الطّول والقصر، بيد أنّ لكلّ واحدة خاصيّة تميّزها عن الأخرى، ويتمثّل دور السّجع عموماً في "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"¹ وهذا مايلعب دوراً كبيراً في التأثير على المتلقّي، وترسيخ المعنى في ذهنه، ممّا يعني أنّ السّجع عنصر مهمّ في البناء الدلالي للنّص.

د- المحسّنات المعنويّة:

وهي تلك العناصر المختلفة التي يكون تحسين العبارة فيها متعلّقاً بالمعنى لا اللفظ، إذ يفهم ولا يرى، والمحسّنات المعنويّة كثيرة نذكر منها: الطّباق، المقابلة، التّرادف، التورية، حسن التّعليل، وغيرها، وكلّ هذه العناصر لا تمسّ اللفظ، وإنّما تكمن جماليّتها في المعنى الذي تضيفه للعبارة، وقد ورد منها في الرّسالة الهزليّة ما يأتي:

● الطّباق:

برز هذا المحسّن بشكل مكثّف لافت حتّى لا يكاد يخلو سطر منه، والطّباق هو الإتيان بالمعنى وضده في الجملة الواحدة، وقد يكون إيجابيّاً إذا جيء بالمعنى العكسي للعبارة مباشرة، أو سلبياً إذا ما دخلت عليه لا النّافيّة، وقد ورد الطّباق في الرّسالة الهزليّة عموماً على النّحو الآتي:

نوعه	الطّباق
طباق إيجابي	الدّاء والدّواء
طباق إيجابي	الجوهر والعرض
طباق إيجابي	الصّحّة والمرض
طباق إيجابي	الأسماء والأفعال
طباق إيجابي	وصل وقطع
طباق إيجابي	أظهر وأضمر

¹ ناصف حفني وآخرون، دروس في البلاغة، 1 ط (كارتشي: مكتبة البشري، 2009)، ص 23.

طباق إيجابي	استفهم وأخبر
طباق إيجابي	أهمل وقيد
طباق إيجابي	غدا، أمس
طباق إيجابي	الاغتباط، ندم
طباق إيجابي	الخبية، ظفر
طباق إيجاب	الجنة سقر
طباق إيجابي	لؤمك لكرمي كفاء
طباق إيجابي	ضعتك لشرفي وفاء
طباق إيجابي	الشرق والغرب
طباق إيجابي	المؤمن والكافر
طباق إيجابي	الخبيث والطيب
طباق إيجابي	الصعب و الذلول

جدول رقم: (10)

في هذا الجدول تمّ جمع أكبر عدد ممكن من الطّباق الوارد في الرّسالة، كما أنّ ابن زيدون اعتمد على نوع واحد من الطّباق وهو الطّباق الإيجابي، والاعتماد على الطّباق يولّد جماليّة خاصّة في النصّ فتخيّر ابن زيدون لمختلف الألفاظ المتضادّة بعناية جعلها تتلاءم وسياق النصّ الساخر، خاصّة وأنّ الطّباق يعمل على تحقيق التّساق والانسجام بين بنيات النصّ المختلفة.

وتعمّد ابن زيدون الإتيان بمختلف المتضادات، فهذا المحسن المعنوي يعدّ خادما لغرض السخرية ومؤكّدا لها، لعلّها تزيح عنه بعض غيظه من اقتراب ابن عبدوس من محبوبته ولّادة، وعسى أن تعبّر هذه المتضادات عن كرهه تجاهه.

● الترادف

يعدّ الترادف واحداً من المحسنات المعنوية التي تؤدي دوراً هاماً في تعزيز الدلالة التي يسعى الأديب لإيصالها إلى متلقيه، وذلك من خلال تكرار معنى العبارة، ونعني بالترادف " الألفاظ المختلفة والصيغ المتواردة على مسمى واحد، كالليث والأسد، والسهم والنشاب، وبالجملة كل اسمين لمسمى واحد، يتناولهما أحدهما من حيث يتناولهما الآخر من غير فرق"¹ وهو من الظواهر اللغوية التي لها أثرها في جمال النص وإبداعاته، وقد ورد في عدة مواضع من الرسالة الهزلية، نذكر منها:

" وقيس بن زهير إنما استعان بدهائك، وإيأس بن معاوية إنما استضاء بمصباح ذكائك"² نلاحظ ورود الترادف بين كل من الدهاء والذكاء في حين أنّ الذكاء يعني سعة الفهم وسرعة البديهة بينما الدهاء أعم من الذكاء فهو البصيرة والفراسة، والحيلة، والمكر، ويبدو أنّ ابن زيدون يقول إنّ خصمه بعيد كل البعد عن دهاء وذكاء كل من مرّ من السابقين.

ويقول أيضاً: " وبقرط علم الأمراض والعلل"³ فالمرض في الواقع أعم من العلل وهو يطلق على كل علة في جسم الإنسان، وفي قول ابن زيدون "وصرف وقسم، وعدل وقوم"⁴ ورد الترادف مرتين بين صرف وقسم إذ تعني صرف غير وحول، بينما قسم تعني جزء وفرع، والمرّة الثانية بين عدل التي تعني أقام وسوى وبين قوم التي تعني أزال الاعوجاج وصحح، وكل المترادفات الواردة هنا لها صلة وثيقة بالمعنى من خلال الإيحاءات المتعددة التي تحيل إليها.

1 أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، تح: محمد سليمان الأشقر (بيروت، لبنان: مؤسسو

الرسالة، د.ت)، ج1، ص 45.

2 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04.

3 المصدر نفسه، ص 04.

4 المصدر نفسه، ص 05.

وورد التّرادف أيضا في الجملة: " كثير المعاييب، مشهور المثالب"¹ والمعايب هي المساوي، والمخازي، والمقايح، أمّا المثالب فهي التّقائص، والفضائح، وورود التّرادف على هذه الشّاکلة إنّما يدلّ على الخصوبة اللّغويّة، والتّعدّد الدّلالي التي يتميّز بها النصّ.

ومن خلال ما تمّ عرضه والتطرّق إليه ندرك أنّ المترادفات حقيقة "تبيح للنّاثر ما يريد به تزيين كلامه من الجناس والسّجع وغيرها مع مراعاة مقتضى الحال من البلاغة، باختيار اللفظ المناسب لأنّه قد يصلح لفظ لمقام ولا يصلح لآخر"²، وذلك أنّ للتّرادف علاقة كبيرة في تحقيق التّرابط بين النّصوص، كما يعزّز دلالة المعنى، ومّا لا ريب فيه أنّ التّرادف إنّما يدلّ على الرّصيد اللّغويّ الممتاز للكاتب والثّراء اللفظي، وهو ضرب من ضروب الفصاحة وحسن التّظم.

من خلال ما سبق طرحه من صور بيانيّة ومحسّنات بدعيّة نستشّف أنّ ابن زيدون قد أظهر سطوته، واستيعابه للغة، وتمكّنه من ناصية البلاغة، ومقدرته الفائقة في تشكيل مختلف الصور البلاغيّة باعتبار النصّ الأدبيّ عملا فنيا يستعرض فيه الأديب معارفه المختلفة متسلّحا في ذلك بكلّ ما يملك من ذخيرة لغويّة وسعة اطلاع مما يؤهّله لتشكيل نصّ يتفوّق فيه على منافسيه عبر العصور، والصور البلاغيّة هي أحسن مطيّة يعتمدها الأديب للوصول إلى مرامه هذا، وقد نجح ابن زيدون في اعتماد ذلك، ووفّق إلى حدّ بعيد بداية بالصور البيانيّة المختلفة التي وظّفها من تشبيه، واستعارة، وكناية مرورا بالمحسّنات البديعيّة من جناس وسجع، وصولا للمحسّنات البديعيّة التي وظّفها، والمتمثّلة في الطّباق والتّرادف.

3- التّشكيل التّركيبي في الرّسالة الهزليّة:

يختصّ هذا الجزء بجماليات تركيب الجملة المختلفة في الرسالة الهزلية، وهو ما يطلق عليه علم المعاني؛ ذلك العلم الذي يُعنى باللفظ العربي، وقواعده وأصوله المختلفة، والأغراض المقصودة، إذ يُعرف بهذه القواعد " أحوال الكلام العربي التي تكون بها مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

2 فريد عوض حيدر، علم الدّلالة، 1 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005)، ص 136.

سيق له¹ وهنا تكون البلاغة، إذ إنّ موضوع هذا العلم هو "جعل الكلام مشتملا على تلك اللّطائف والخصوصيّات التي بها يطابق مقتضى الحال"² وينضوي تحت هذا العلم آليات عديدة، نذكر منها ما يتماشى ومحتوى المدوّنة: الفصل والوصل، الحذف والزيادة، التّقديم والتّأخير، وقد جاءت هذه الآليات على النّحو الذي سيتمّ ذكره:

- التّقديم والتّأخير:

حظي التّقديم والتّأخير بعناية كبيرة من قبل النّحاة والبلاغيين، وتعتبر ثنائيّة التّقديم والتّأخير من أهمّ العناصر والخصائص التركيبيّة التي يهتمّ بها علم المعاني عامّة، والدّراسات الأسلوبية بخاصّة، إذ تحقّق نوعا من الانزياح التركيبيّ والدّلالي الذي يفرض جماليته على المبنى والمعنى معا، والتّقديم والتّأخير هو تغيير ترتيب عناصر التّركيب اللّغويّ للجملة مع المحافظة على الوظيفة النّحويّة، فالأصل في الجملة العربيّة أن تكون على النّحو الآتي:

الجملة الفعليّة: فعل + فاعل + مفعول به ، والجملة الاسميّة: مبتدأ + خبر

فإذا ما حصل وتغيّر ترتيب واحد من هذه العناصر فهذا يعني أنّ الجملة قد مسّها تقديم أو تأخير، ولهذا التّغيير دلالات تعود على النصّ الأدبي، وترتبط مباشرة بالمقاصد التي يرومها الأديب فقد " يلجأ المتكلّم إلى تغيير مواقع عناصر التّركيب لأغراض وغايات تداوليّة يريد تحقيقها، بالإضافة إلى أنّه يسعى إلى جعل خطابه يستجيب لحال مخاطبه لتحقيق التّفاعل والانسجام"³، وقد أخذ التّقديم حظّه الأوفر من الرّسالة، حيث ورد بكثرة خاصّة في معرض عقد ابن زيدون مقارنات لشخصيّات تاريخيّة عديدة مع ابن عبدوس، بينما أجحف في تأخير عناصر الجملة ، وذلك أنّ ابن زيدون فضّل الانزياح عن المعنى العادي واستبداله باللّجوء إلى التّقديم بخاصّة، لأنّ دلالاته ترجع للغاية التّواصلية التي تتحكّم أساسا في موقع

1أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 51.

2المرجع نفسه.

3مسعود صحراوي، التّداوليّة عند العلماء العرب، 1 ط (الجزائر: دار التّوير، 2008)، ص 51.

عناصر الجملة المختلفة، وهذا ما يطلق عليه في الدراسات اللسانية التداولية بالقصد، ومنه فالتركيب اللغوي يخضع لمقاصد المرسل، الذي بدوره يثبت ذلك من خلال إعادة ترتيب عناصر الجملة المتفق عليه فيقدم ويؤخر حسب حاجته لذلك وهو ما يضيف صبغة جمالية على الجملة، ويعطيها بعدا جديدا، وهذه أهم خصائص التقديم والتأخير، ولعل أبرز مظاهر التقديم في رساله ابن زيدون الهزلية ما يمكن حصره في:

تقديم المسند على المسند إليه:

يتبدى تقديم المسند (الخبر) في قول ابن زيدون " زاعمة أنّ المروءة لفظ أنت معناه"¹ والأصل فيها زاعمة أنّ المروءة لفظ معناه أنت، فقُدّم الضمير المنفصل أنت (خبر للمبتدأ لفظ) للاختصاص، وتقديم ماحقه التأخير ما يفيد الحصر.

وورد التقديم أيضا في قوله: " وسحبان إنما تكلم بلسانك"² فالأصل في هذه الجملة أن تكون على هذا النحو: تكلم سحبان بلسانك، لكنّ ابن زيدون قام بتقديم المسند(الفاعل) على المسند إليه (الفعل) مراعاة لقصد المتكلم.

وفي قوله: " وعمرو بن الأهمم إنما سحر ببيانك"³ قدّم أيضا المسند على المسند عليه، فالأصل في الجملة القول: سحر عمرو بن الأهمم ببيانك، لكنه فضّل الانزياح عن هذا المعنى، واستبداله، واللجوء إلى التقديم.

وقد تقدّم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ أيضا في نصّ الرسالة، ومن أمثلة ذلك قوله: " ولولا أنّ للجوار ذمة، وللضيافة حرمة"⁴ فالتركيب الأصلي للجملة أن نقول ذمة الجوار، حرمة الضيافة لكنّ ابن

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

2المصدر نفسه، ص 04.

3المصدر السابق، ص 04.

4المصدر نفسه، ص 06.

زيدون اختار العدول عن التركيب البسيط إلى آخر يدعم المعنى ويزيده قوّة من خلال توظيفه معانٍ متشعبة في نصّ المدونة.

وكثير من العبارات الواردة على شاكلة هذه الأمثلة تقدّم فيهما المسند على المسند إليه، ويبدو أنّ ابن زيدون قد تعمّد ذلك فهو في مقام تأكيد وإثبات، ودعم لصحّة قوله لذا احتاج لهذا النوع من الانزياح، فهو يتقصّد اختيار ما يناسب كلامه من النظام اللغويّ، فيؤخّر ما يرى أنّه جدير بالتأخير، ويقدم حسب احتياجاته اللغويّة.

– الحذف:

يقصد بالحذف في الدّراسات الأسلوبية المختلفة "إسقاط أحد عناصر التركيب اللغويّ، وهذا الإسقاط له أهميّة في النظام التركيبي للغة، إذ يعدّ من أبرز المظاهر الطّائرة على التركيب المعدول بما عن مستوى التعبير العادي"¹، وقد تنوّع الحذف في الرّسالة واختلف، وبرز بشكل كبير فيها، إلّا أنّه ظلّ مؤدّ لمعناه ودوره المتمثّل في ربط العناصر المختلفة في النصّ، وأيضا لتفادي التكرار الكثير الذي يخلّ بالمعنى، ومن مظاهر الحذف في رسالة ابن زيدون الهزليّة حذف الفاعل، وحذف الفعل، وحذف المفعول به، وهذا ما سنذكره تباعا.

حذف الفاعل:

اعتمد ابن زيدون على حذف المسند إليه (الفاعل) كثيرا في متن رسالته، خاصّة وهو في مقام هجاء لغريمه الوزير ابن عبدوس، وذلك لأنّ التكرار في غير موضعه يخلّ بالمعنى، ومن المواضع التي قام فيها بحذف المسند إليه (الفاعل) قوله: "جافي الطّبع، سيء الجابة والسّمع، بغيض الهيئة، سخيّف الذّهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب"² فالملحوظ هنا أنّ ابن زيدون يتحاشى ذكر اسم ابن عبدوس (الفاعل) رغم أنّه يركّز على ذكر عيوبه ومخازيه، وكأنّ الحذف عنده

¹ عبد القادر البار، "الانزياح بين محوريّ الرّكيب والاستبدال"، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010، ص 46.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

مقصود متعمّد فخصمه هذا لا يستحقّ منه يسمّيه أو حتّى يشير إليه بصفة، أو أن يطيل الكلام عنه ولا أن يمدّ الجمل في الحديث عن مثالبه، وفي العبارة "ولاشكّ أنّها قلتك إذ لم تضنّ بك" تمّ حذف الفاعل واستبداله بالضّمير العائد عليها (هي)، فالأصل في الجملة قولنا ولاشكّ أنّ الجارية قلتك، لكنّ ابن زيدون آثر حذف الفاعل كي لا يشير إليه في كلّ مرّة فيختلّ المعنى من كثرة التّكرار، وقد اعتمد على الضّمير المستتر بدل التّصريح بالفاعل، ويكفي القارئ أنّ يشغل ذهنه بفهم السياق، وهذا ما يرومه الحذف عادة.

حذف المفعول به:

قام ابن زيدون في رسالته الهزليّة بتعداد مثالب ابن عبدوس الوزير المنافس له في حبّ ولادة، وقد اعتمد في ذلك على جمع الأفعال وحذف المفعول به، ومن ذلك قوله عن غريمه: "انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال" نلاحظ هنا اعتماد ابن زيدون على التّركيب الآتي: فعل + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه في كلّ الجمل المتتالية، معتمدا في ذلك على حذف المفعول به من الجملة كليّا، وقد ورد هذا الحذف في مواضع عديدة من النصّ، فقد ورد أيضا في أثناء سخريته المطلقة من ابن عبدوس قائلا: "ونخرت وكفرت، وعبست وبسرت، وأبدأت وأعدت، وأبرقت وأرعدت"¹ ويقوم مبدأ ابن زيدون في السخرية هنا بمحاولة نسبة المستحيل من الأفعال لغريمه، معزّزا بذلك موقفه الساخر، وأنّ هذا الشّخص أقلّ من أن يصل ما ذكره، وقد اعتمد في ذلك على حذف المفعول به والتّركيز على الأفعال، وتعدادها متتالية دلالة على جهل ابن عبدوس وهذا المراد من الحذف في هذه المواضع.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 05.

– الفصل والوصل:

يُعدّ الانسجام من أهمّ العناصر في النصّ الأدبيّ إذ يضمن استمراريّته، ويكشف عن مختلف القيم الجماليّة فيه، ويُعدّ كلّ من الفصل والوصل من أهمّ آليات الانسجام الّتي اعتمدها ابن زيدون في نصّ رسالته، هذا الانسجام الّذي يُعدّ ضرباً من ضروب البلاغة، ويكفي ذلك أنّ الجاحظ قد عرّف البلاغة بقوله: " معرفة الفصل من الوصل"¹ أيّ أنّهما من حدود البلاغة.

والوصل هو "عطف جملة على أخرى بالواو، والوصل ترك هذا العطف بين الجملتين، والجمعيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد الأخرى"² ويقوم كلّ من الفصل والوصل بتحقيق التماسك والترابط بين مختلف أجزاء النصّ، والعلاقة بينهما تقوم أساساً على التوازن رغم أنّ الفصل بينهما من أصعب الأمور، فلا يؤتى ذلك إلّا لمن كان يتقن اللّغة، وما اتّصل بها من ضوابط وقواعد، فللفصل والوصل ارتباط وثيق بمعنى النصّ سنقف عليه فيقادم الأمثلة.

الفصل:

هو أن تردّ الجمل متوالية دون أيّ توظيف لمختلف أدوات الرّبط اللّغويّة، فيسمّى ترك العطف بذلك فصلاً، وهو عكس الوصل، ويبنى على معرفة الأماكن الّتي يجوز فيها ترك الواو، ويرى العلماء أنّ قدرة الإتيان بالجمل منثورة دون روابط لغويّة ضرب من ضروب البلاغة وإجادة الصّناعة³، ومما لا شكّ فيه أنّ ابن زيدون من أفصح الشعراء الكتّاب في الأندلس، وقد وقفنا على ذلك في عديد المواضع في رسالته، ومن مظاهر الفصل في الرّسالة الهزليّة، وهي كثيرة، ما يمكن حصره فيما يأتي:

1 البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: حسن السّندوبي (بيروت، لبنان: دار الفكر، د.ت)، ج1، ص 111.

2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص 197.

3 ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي (مصر: مكتبة القاهرة، 1980)، ص 187.

يقول ابن زيدون " أيّها المصاب بعقله، المورّط بجهله، البيّن سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره"¹ والتّوالي الذي جاءت فيه هذه العبارات دون أيّ رابط لغويّ يرجع لكون الجملة الثّانية (المورّط بجهله) توضيحٌ وبيان للأولى (المصاب بعقله) فالإصابة في العقل تؤدّي إلى الجهل والضّلالة، وما جاء بعدها من جمل متّصلة هو تأكيد للمعنى الأوّل وهو ما يستوجب وصلاً لا تقطع فيه الأفكار في ضرب بديع من الفصل.

وقد ورد، أيضاً، الفصل في قوله: "التهافت تهافت الفراش في الشّهاب"² فالجملة (تهافت الفراش في الشّهاب) وردت تأكيداً لسابقتها، فجاءتا دون وصل ولا أداة ربط لأنّ الفصل هنا أثبت للمعنى، وفي موضع آخر من الرّسالة الهزليّة ورد الفصل في قول ابن زيدون: "مرسلا خليلتك مرتادة، مستعملا عشيقتك قوادة، كاذبا نفسك أنّك ستنزل عنها إليّ"³ جاءت الجمل المذكورة دون أيّ ربط، وقد وجب الفصل فيها إذ لا يشكّل ذلك خلافاً في المعنى لأنّ الجمل تكمل بعضها بعضاً، والملاحظ في العبارة أنّ معناها مفهوم واضح رغم انعدام الرّوابط اللّغويّة، وأنّ ذلك لم يؤثّر على تماسك الجمل ووضوحها، شأنها في ذلك شأن قوله في موضع آخر: "هجين القذال، أرعن السّبال.. ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب"⁴ حيث جاء الفصل في العبارة جليّاً واضحاً، ووردت الجمل منفصلة لا رابط لغويّ بينها، إلّا أنّ كلّ واحدة منها تدعم معنى سابقتها، وهذا ما يمثّل الفصل، أنّ لا ترد الرّوابط اللّغوية بين الجمل بيد أنّ الجمل تكمل بعضها البعض من حيث المعنى.

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

2 المصدر نفسه، ص 03.

3 المصدر نفسه، ص 03.

4 المصدر السابق، ص 09.

الوصل:

يرتبط الوصل، كما قلنا سابقاً، بمعنى العطف والربط، فيتحقق الوصل إذا تمّ الربط بين الجمل بإحدى أدوات الربط، ويصير الوصل واجباً في مواضع عديدة كأن يكون، للجملة الأولى، محلّ من الإعراب، وقصد الكاتب أن يشرك الثانية في المعنى الإعرابي نفسه، وغير ذلك، والرسالة الهزلية قد غلب عليها الوصل أكثر من الفصل، إذ تكاد كلّ الجمل فيها متّصلة بأداة الربط، الواو، ومن أمثلة ذلك ما قاله ابن زيدون: "فإنّ العجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب"¹ فقد ربط هنا بين كلّ من جملة (إنّ العجب أكذب) وبين جملة (ومعرفة المرء نفسه أصوب) بأداة الربط الواو التي حققت الوصل بين الجملتين، وأيضاً في الجملة: "ولاشكّ في أنّها قلتك إذ لم تضنّ بك، وملّتك إذ لم تغر عليك"² الجملتان هنا موصولتان بحرف الواو، وذلك أنّ الجملة الثانية تدعم معنى الأوّل، وبينهما نوع من التّرادف في المعنى فقلتك وملّتك تحملان المشاعر والأحاسيس نفسها، وبهذا فإنّ الوصل بينهما كان في محلّه، ومن المواضع الأخرى التي التجأ فيها ابن زيدون للوصل قوله على لسان ولادة: "قاطعة أنّك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال"³ فقد وظّف ابن زيدون حرف الواو بغية الوصل والربط بين الجمل، وبالتالي خلق تسلسل في الأفكار، ويبدو أنّه نجح في ذلك إلى حدّ بعيد، ولم يتوقّف عند هذا الحدّ بل أكثر من الوصل، كما قلنا سابقاً، فكذلك قول المبدع في موضع آخر من الرسالة: "ومهلها إمّا طلب ثأره بهمتك، والسّموءل إمّا وفي عن عهدك، والأحنف إمّا احتفى ببردك"⁴ نلاحظ مناسبة الجمل بعضها لبعض مناسبة تامّة، وذلك لأنّ الأديب فضّل الربط بين مختلف

1المصدر نفسه، ص 03.

2المصدر نفسه، ص 03

3المصدر السابق، ص 03.

4المصدر نفسه، ص 04.

هذه الجمل باستخدامه أداة الرّبط (الواو) الّتي وظّفت لإقرار حقيقة خصم ابن زيدون، الوزير ابن عبدوس، وقد عملت الواو على خلق انسجام بين العبارات المختلفة الّتي تصل بينها.

ويبقى الوصل أحد أهمّ العناصر إسهاما في تشكّل نصّ الرّسالة الهزليّة، وواحدا من اللّبنات الأساسيّة فيها، والّتي حافظ بها ابن زيدون على انسجام نصّ رسالته، فلطالما عمل الوصل على خلق تناغم بين أفكارها وانسجام بين عباراتها، وهو ما أثبت، مرّة أخرى، تفوّق ابن زيدون لغويّا بجانب تفوّقه أدبيّا.

- تراكيب الجمل:

إنّ الجمل هي مجموع الألفاظ المركّبة والمشكّلة لنسق من الأفكار، يعرّفها الجرجاني على أنّها "مركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى"¹ بمعنى أنّ مجموع الألفاظ المسند بعضها إلى بعض يشكّل جملة يشترط فيها أن تكون ذات معنى مفيد، وتتركّب الجملة عادة من فعل وفاعل ومفعول به، وتنقسم الجمل إلى قسمين: جمل إسميّة وأخرى فعليّة، وتفرّع عنهما أنواع أخرى كالشرطيّة والظرفيّة وغيرها، وقد تنوّعت الجمل في نصّ الرّسالة الهزليّة بين فعليّة وإسميّة، وتميّزت الجمل بقصرها وتوازنها، وسنحاول فيما يأتي سير أغوار نصّ المدوّنة السّاخر، وتتبع تراكيب الجمل فيه، ومعرفة أيّ طابع غلب على النصّ.

الجملة الإسميّة وتراكيبها:

الجمل الإسميّة هي ما "كان المسند فيها اسما جامدا أو وصفا دالّا على الثبوت"² لا الحركة، وتتكوّن الجمل الإسميّة عادة من مبتدأ وخبر وقد تدخل عليها النواسخ: كان وأخواتها، أو أدوات النصب

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 3 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، د.ت)، ص 81.

² محمّد أسعد النّادري، نحو اللّغة العربيّة (صيدا، بيروت: المكتبة العصريّة، 2007)، ص 359.

إنّ وأخواتها، والشَّبه جملة اسميَّة وغيرها، وبعد تتبُّع مسار الجمل الاسميَّة في الرِّسالة الهزليَّة تمَّ رصد حضورها في نصِّ الرِّسالة بالشَّكل الذي يتمُّ توضيحه في الجدول الآتي:

الجملة	نوعها	تركيبها
يا أيُّها المصاب بعقله	جملة اسميَّة	أداة نداء+منادى+بدل+ جار ومجرور
إنَّ العجب أكذب	جملة اسميَّة	أداة نصب+ إسم إنَّ+ خبر إنَّ
الأعمى عن شمس نهاره	جملة اسميَّة	مبتدأ+ الخبر شبه جملة+ حرف جر+ مجرور+ مضاف إليه
المتهافت تهافت الفراش في الشَّهاب	جملة اسميَّة	مبتدأ+ مفعول مطلق+ جار ومجرور (شبه جملة)
إنَّ باقلا موصوف بالبلاغة	جملة اسميَّة	أداة نصب+ إسم إنَّ+ خبر إنَّ+ حرف جرّ+ إسم مجرور
هجين القذال	جملة اسميَّة	مبتدأ+ خبر
أرعن السَّبال	جملة اسميَّة	مبتدأ+ خبر
معرفة المرء نفسه أصوب	جملة اسميَّة	مبتدأ + مفعول به مقدم+ خبر مؤخَّر+

جدول رقم: (11)

من الملاحظ أنّ ابن زيدون قد استهلَّ رسالته بجملة اسميَّة اعتمد فيها على النداء (أيُّها المصاب بعقله)، وتوالى بعد هذا الجمل الإسميَّة تباعاً إلى نهاية الفقرة، وقد اختار ابن زيدون الجمل الإسميَّة القصيرة للتعبير عن غضبه في كثير الأحيان، وإفراغ جام غضبه في هذا النصّ، وذلك لقدرة هذا النوع من الجمل على احتواء المشاعر والتعبير عنها، وكان يعود إليها كلّما زاد انفعاله، وقد اختار المبدع أن تكون

جملة الإسمية ذات تركيب بسيط، لكنّها ورغم البساطة والقصر كانت تحمل معان كبيرة، ودلالات متشعبة، حسبها في ذلك أنّها جمعت مثالب ابن عبدوس المختلفة، وفي بعض المواضع قام الكاتب بمدّ الجمل الإسمية وبسطها وتركيبها كدليل على الانفراج وانسراح النفس بعد إفراغ كلّ الطّاقة السلبية التي كوّنّها الغضب والحنق في نفسه، لدرجة عدم الاكتفاء بالعناصر البسيطة واستدعاء شبه الجملة لدعم مشاعره، ومن مميّزات الجمل الاسميّة كثرة توكيدها بـ (إنّ) وكأنّه في موضع إصرار وتأكيد على وصم ابن عبدوس بمختلف المخازي، وللمبالغة في تأكيد هذه الصّفات اعتمد ابن زيدون على الإكثار من الأسماء التي جاء بها على وزن اسم الفاعل (الفاحش، السّاقط، المتهافت، قاطعة، زاعمة..)، وأيضا اعتماده كثيرا على صيغة فعيل (طويل، غيظ، سخيّف، كثير)، وبهذا تباينت الجمل الاسميّة عنده بين الثّبات والمبالغة إرضاء لنفسه وانتقاما، واختلفت مشكّلة في ذلك تركيبا بديعا زاد النصّ السّاخر دلالة ومعنى.

الجملة الفعلية وتراكيبها:

والجمل الفعلية هي " التي تبدئ بفعل، ويسند إلى اسم بالضرورة"¹ وقد تكون جملة بسيطة تتكوّن من فعل وفاعل ومفعول به، أو ربّما تتجاوز ذلك إلى عناصر أخرى، وقد تنوّعت الجمل الفعلية في متن الرّسالة الهزليّة بين بسيطة ومركّبة، إلّا أنّنا حاولنا إجمال صيغ الجمل الفعلية المختلفة المهيمنة على النصّ في الجدول الآتي:

الجملة	نوعها	تركيبها
إنّك راسلتني مستهديا من صلتني	جملة فعلية	أداة نصب والضمير في محلّ نصب إسمها + فعل ماض وفاعل + حال + الجملة الفعلية في محل رفع خبر + جار ومجرور.

¹ إبراهيم إبراهيم بركات، "دلالة التّركيب بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية"، كلفة الآداب، جامعة المنصورة، 1988، ص 167.

الضحّاك استدعى مسالمته	جملة فعلية	فاعل مقدّم + فعل ماض + مفعول به
انفردت بالجمال	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور
يتيمّم من لم يجد الماء	جملة فعلية	فعل مضارع + إسم موصول + حرف نفي + فعل مضارع + مفعول به
استأثرت بالكمال	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور
كدمت في غير مكدم	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور + مضاف
رضيت من الغنيمة بالإياب	جملة فعلية	فعل ماض + فاعل + جار ومجرور + جار ومجرور
لا يجتمعان	جملة فعلية	أداة نفي + فعل مضارع مرفوع بالألف والتّون (مثنى)
كنت قد تهيّأت للتّهنة	جملة فعلية	ناسخ + أداة تحقيق + فعل ماض + فاعل + جار ومجرور
لا أمتطي الثور بعد الجواد	جملة فعلية	أداة نفي + فعل مضارع + الفاعل ضمير مستتر + مفعول به + ظرف زمان + مضاف إليه
وحّد الماهية	جملة فعلية	فعل + فاعل مضمّر (هو) + مفعول به

جدول رقم: (12)

إنّ الملاحظ للجمال الفعلية المختلفة التي وظّفها ابن زيدون وتراكيبها لا يعدم الوقوف على حقيقة أنّ الرسالة في كلّ مرّة تبتدئ بجملة إسمية تعقبها أخرى فعلية تكون في مجملها خبراً ، وذلك أنّ الجمل

الفعليّة يوضّح بها ما أثبتته من خصال ذكرها سابقا، والجمل الفعليّة جاءت مركّبة وطويلة، ومتتاليّة، يقول: "زيد بن مهلهل إنّما ركب بفخذيك، والسّليك ابن السّلكة إنّما عدا على رجلك، وعامر بن مالك إنّما لاعب الأسنة بيديك..."¹ وتوالى على هذه السّلكة بما يفوق العشرين جملة، ويقول في مقام آخر: "فكّ المعنى، وفصل بين الاسم والمسمّى، وصرف وقسم، وعدّل وقوم..."² توالي الجمل عنده جاء بشكل متناسق، فنلفيه يتوقّف برهة ثمّ يعود ليستأنف سلسلة جملة، وكأنّه توقّف ليجمع شتات أفكاره مؤكّدا ذلك بـ (إنّ) التي سبقت معظم جملة.

وأیضا اختلفت الجمل عنده من حيث التركيب فهي تارة بسيطة كقوله: "ضرب وقسم، وعدّل وقوم..."³ اكتفى فيها بفعل وفاعل، بيد أنّ هذا النوع من الجمل القصار خلق نوعا من الموسيقى، وربّما هذا ما كان يرومه الأديب الشّاعر ابن زيدون، فالجرس الموسيقي الذي أحدثته هذه الجمل يشدّ انتباه القارئ أكثر.

وفي هذه الجمل القصيرة أضمر ابن زيدون الفاعل فجاء ضميرا مستترا تقديره (أنت) العائد على ابن عبدوس، وقد أهمل المفعول به كثيرا ليشغل ذهن القارئ به ليشغل عقله بفهمه من السيّاق.

أمّا الجمل المركّبة عنده فجاءت بالصيغ الآتية: فعل + فاعل مضمر + مفعول به كقول ابن زيدون: "وحدّ الماهية، بيّن الكيفيّة والكميّة" كما أنّ هذه الجمل الفعليّة جاءت في مقام خبر للجمل الإسميّة التي سبقتها وابتدأت بـ إنّ، وقد ورد المفعول به مضافا والكاف مضاف إليه.

هذا ويعدّ تركيب الجملة من الجوانب الفنيّة المائزة في العمل الأدبي، كما يُعدّ خصیصة تصنع الفرق بين أدب كاتبٍ وآخر، ولتوظيف الجمل، على اختلاف أنواعها، أثر على المعنى، وبعد التعرّض لمختلف

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04.

2 المصدر السابق، ص 05.

3 المصدر نفسه، ص 05.

أنواع الجمل الفعلية الواردة في الرسالة نلحظتنوع الأزمنة الفعلية كالمضارع الذي ورد في عديد المواضع منها: يجتمعان، يتيّم، لا أمتطي، وأيضا ورد فعل الأمر ثلاث مرّات في قوله: هبها لم تلاحظك، وهبك ساميتهم في المجد، ولاتكن براقش الدالة على أهلها، إلّا أنّ الغلبة كانت للأفعال الماضية التي غطّت كلّ أجزاء الرسالة، ومّا لا شكّ فيه أنّ للفعل صلة وثيقة بسياق النصّ، فإنّ كثرة الأفعال الماضية تدلّ على تحقّق الأمر وثبوت وقوعه، وتمّ تأكيده بالفعل، بينما من الملاحظ أنّ ابن زيدون كلّما أوغل في السّخرية زادت جملة طولاً كأنّ لديه من القول الكثير الذي لم يشأ أن يتركه حبيس نفسه.

ختاماً إنّ مختلف المستويات التركيبية التي تمّ الوقوف عليها تحيلنا إلى جملة من النتائج المستقاة من متن البحث، فللتّركيب دلالات عديدة لعلّنا نجمل أهمّها فيما يلي:

- شكّل الحذف ثنائية الحضور والغياب في نصّ الرسالة الهزلية ما جعل القارئ ينتقل

بين حاضر وغائب في سمفونية بديعة.

- إنّ الفصل والوصل من أهمّ العناصر التركيبية المشكّلة للنصّ، والتي اعتمد عليها

ابن زيدون في تحقيق الانسجام في نصّ رسالته، ومن آثار الفصل والوصل في النصّ الأدبيّ

خلقه تناغم بين الأفكار ودعمها، وهذا ما أثبتّه ابن زيدون فعلاً.

- يمثّل التقديم والتأخير نوعاً من الانزياح التركيبيّ الذي اعتمد عليه صاحب الرسالة

كونه يرغب في إثبات أفكاره ودعمها.

- تميّزت الرسالة الهزلية بغلبة الأفعال الماضية (قلتك، ملّتك، قصّرت، نافست،

عبست، بسرت..) والجمل الفعلية في صيغة الماضي كان لها الغلبة على الجمل الإسمية،

وتدلّ الأفعال الماضية على عدم الثّبات والحركة والتّجديد، واللّا إستقرار حالها في ذلك

حال ابن زيدون وهو يطيل وصف ابن عبدوس وحالته المتجدّدة رغبة منه في إيصال أفكاره

وإفراغ جام غضبه.

4- التشكيل الدلالي في رسالة ابن زيدون الهزلية:

يختصّ هذا المبحث بمختلف المظاهر الدلالية التي شكّلت النصّ الزيدونيّ الساخر، فعلم الدلالة يُعنى بمختلف معاني الجمل والألفاظ المشكّلة للنصّ، وذلك لأنّ النصّ تحكمه مجموعة من الأنساق المعيّنة يتمّ تحليل دلالاتها ضمن سياقات واضحة ومحدّدة، فيركّز " على اللّغة من بين أنظمة الرّموز باعتبارها ذات أهميّة خاصّة بالنسبة للإنسان"¹، وعند استكشاف الألفاظ، والرّموز، والحقول الدلالية التي وظّفها ابن زيدون في رسالته ندرك تنوّعها وغزارة مصادره المعرفيّة، ومقدرة ابن زيدون اللّغويّة التي تجلّت في ابتكار الألفاظ، كلّها عوامل أسهمت في إنتاج نصّ ذي معان ثرة.

• مظهرات الحقول الدلالية في الرّسالة الهزليّة:

إنّ لكلّ مبدع معجمه الأدبيّ الخاصّ، إذ يدلّ هذا المعجم على اهتماماته وتأثّره بموضوع بعينه، وهذه المعاجم والحقول الدلالية تميّز بالدلالات المتنوّعة والغنيّة التي تفضي إليها من خلال التفسير والتحليل، والربط مع شخصيّة الأديب الكاتب، وابن زيدون في هذا الصّدّد شأنه شأن مختلف الأدباء والشّعراء الذين تمكّنوا من مختلف العلوم، ما انعكس بشكل فطريّ على نصوصه، ومن جملة الحقول الدلالية الواردة في نصّ الرّسالة الهزليّة، نذكر:

أ- حقل الطّبيعة:

تعدّ الطّبيعة على شساعتها ورحابتها الأمّ التي تضمّ البشر على اختلافهم، ومنه فما من شاعر ولا ناثر إلّا ويستند على رموزها، وجمال دلالاتها ليشكّل صورا بديعة يزيد بها كلامه رصانة ومعانيه جودة، بيد أنّ الطّبيعة في الأندلس قد شكّلت محطة فارقة في حياة شعراء وأدباء تلك الحقبة، إذ تميّزت بجمال أخذ يسلب الألباب، مشكّلة لوحة بديعة فتن بها النّاس على اختلاف فئاتهم، وتغنى بها الشعراء، وأطرب

1 أحمد مختار، علم الدلالة، 5 ط (القاهرة، مصر: عالم الكتب، 1998)، ص 11.

في وصفها الأدباء، وقد كانت بذلك منهلاً استقى منه ابن زيدون ألفاظه شأنه شأن كل أدباء العصر، ووظف عناصرها خدمة لنصّه، لذا برزت ألفاظ الطبيعة بشكل كبير في متن رسالته الهزلية، ومن جملة هذه الألفاظ ما جاء في قوله: "ما كنت لأتخطى المسك إلى الرماد، ولا أمتطي الثور بعد الجواد، فإنما يتيمم من لم يجد ماء، ويرعى الهشيم* من عدم الجميم"¹ في العبارة ضرب من التعالي والترجسية، وماهي بالشيء الجديد في كتاباته، فهو يقرّ بعلوّ شأنه، ولو على لسان ولادة، فيقول إنّه مسك فكيف لها أن تبدّله بالرماد، وإنّها امتطت جواداً فلا حاجة لها بالثور، وهكذا، ومنه نلاحظ قدرة الطبيعة على استيعاب حالة ابن زيدون النفسية، وشخصيته المتعالية وإمداده بمحشد من الألفاظ التي كانت بمثابة المتنفس له.

ومن الألفاظ التابعة لحقل الطبيعة نذكر: الشمس، الفراش، الكرة، الحشائش، الثعالب، العقرب، الطير، الثريا، سهيل (نجم)، طائر، العجماء، النمل، النار، الرماد، الأقمار، الكواكب، الرياض، النجوم، النعامة، العنز، العصا، الظبي، المرعى، البحار، الصيد.

وهذه المصطلحات التابعة من عمق الطبيعة، نستشف أنّها تضيف نوعاً من الحركة وعدم الثبات، وغياب الاستقرار في النص، إذ تسع كل تقلّبات النفس وحركاتها وسكناتها المتوقّعة منها وغير المتوقّعة، لذا فإنّ توظيفها في النصّ يعطي بعداً ودلالة يستشققهما القارئ بتتبّع مواضع هذا التوظيف.

ب- حقل الحرب:

لقد وظّف الشاعر دلالة الحرب في أكثر من موضع في متن الرسالة، ومن هذه الألفاظ: الفتح، الأسنة، الصلح، الحِمالات، جاهد، ذبح، قتل، رمح، شفرة، محز، غنيمة وذلك حين كان في معرض مقارنة بين ابن عبدوس غريمه ومنافسه في حبّ ولادة، وسابقه من ذوي الشجاعة والهمة، بيد أنّ كل

*الهشيم من الثبات: اليباس المتكسر.

*الجميم: النبت المقتبل الذي طال ولم يبلغ التّهاية.

¹ ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 08.

دلالات الحرب والشجاعة جاءت بمعنى عكسيّ فهو في مقام سخرية واستهزاء وأنّه لم ولن يبلغ شجاعة أو قوّة أحد ممّن ذكروا في هذا المعجم، ومن ذلك نذكر قوله: "والإسكندر قتل دارا في طاعتك، وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك"¹ وأيضا: "وأشار بقتل الجعد، وذبح بشّار بن برد"² فهذه الرموز تحمل في ظاهرها معنى القوّة والبطش الذي يتسم به المتكلّم، بينما في الوقائع ترمز لعكس ذلك تماما، فابن عبدوس، حسب ابن زيدون، أجبن من ذلك وهو يحاول إثبات فكرته هذه لولادة.

ت- حقل الإنسان:

من المحاور الأساسيّة التي اعتمدها ابن زيدون في نصّ الرسالة الهزليّة الحقل الدالّ على الإنسان وكلّ ما يتعلّق به، وقد ارتكزت المفردات في هذا الحقل على مختلف ما يخصّ الإنسان مثل أطراف جسده وغيرها، وقد وظّف ابن زيدون هذه الألفاظ في أكثر من موضع، فجاء من الألفاظ ما يتصلّ بالحقل الدلالي المرتبط بالإنسان الآتي: الأنف، النفس، الجسم، الفخذ، اللسان، التعل، العين، العنق، اللحية، الشارب، الحاجب، القفا، اليد، الرجلين، المشية، ومن ذلك قوله في الرسالة: "والإنسانيّة اسم أنت جسمه وهيولاه"³ فهو يسخر من ابن عبدوس ويمدحه بما يشبه الذمّ، إذ يقول له إنّ كلّ صفات الإنسانيّة تجسّدت فيك، وهو في الحقيقة يريد عكس ذلك أيّ أنّه بعيد كلّ البعد عن الإنسانيّة، واستخدام في ذلك لفظ جسد المستوحى من الإنسان، وتأثّره هذا يظهر في موضع آخر حين يقول: "واختلت في مشيتك، وحففت فضول لحيتك، وأصلحت شاربك، ومططت حاجبك"⁴ إذ لا يتوانى ابن زيدون في السخرية من غريمه، ومن كلّ ما يفعله من صفات خلقيّة وأخرى خلقيّة، فها هو، هنا، يعدّد أفعاله المرتبطة بجسمه من مشي، ولحية، وشارب وغيرها كي يهزأ به في الأخير مستخدما إيّاها، وقد كان

1المصدر السابق، ص 03.

2المصدر نفسه، ص 05.

3المصدر السابق، ص 03.

4المصدر نفسه، ص 08.

لهذا التوظيف دلالة مميّزة تتناسب وموضوع الرسالة الذي يبنّي، أساساً، على السّخرية والاستخفاف مادّيّاً ومعنويّاً.

ث- حقل الشخصيات:

استعان ابن زيدون في رسالته بكمّ هائل من الشخصيات التاريخيّة والدينيّة والأسطوريّة، ومن هؤلاء الشخصيات نذكر: إمراة العزيز، قارون، النّطف، كسرى، قيصر، الأسكندر، دارا، أردشير، الضحّاك، جذيمة الأبرص، شيرين، بوران، بلقيس، مالك بن نويرة، عبد الحميد بن يحيى، سهل بن هارون، عمرو بن بحر، السّليك بن سلّكة، وتدّل هذه الشخصيات على المعرفة الغزيرة التي تحلّى بها ابن زيدون، وكثرة علومه وإطلاعه، فقد أجاد توظيف كلّ شخصيّة ذكرها بما يتناسب وموقفه السّاخر من الوزير أبي عامر ابن عبدوس، فهو يسخر منه حسب الميزة التي تتميّز بها الشخصيّة المذكورة أثناء عقده المقارنات، فمثلاً حين ذكر يوسف عليه السّلام المعروف بجماله وحسنه فهو ينتقص من جمال وحسن ابن عبدوس، فليس المقصود بامراة العزيز التي سلت عن يوسف حين رأت ابن عبدوس بمعنى حقيقيّ، إنّما على سبيل الاستهزاء والسّخرية، وكذلك في قوله إنّ قارون عثر على بعض ما يملك ابن عبدوس فهو لا يقصد فعليّاً أنّ ابن عبدوس أغنى منه إنّما كان القصد من قوله هذا الاستهزاء والخطّ من قدر منافسه، والأمر عينه مع باقي الشخصيات المذكورة، وهذا هو السّبب من ذكر كم هائل من الشخصيات في متن الرسالة الهزليّة.

ح- حقل العلوم والمعارف:

كما أشرنا سابقاً فإنّ ابن زيدون غزير المعرفة واسع الاطلاع، إذ تجلّى ذلك في كلّ ما ذكره في نصّ رسالته الهزليّة، ولعلّ ما يثبت ذلك أيضاً توظيفه لمختلف العلوم والمعارف ما يدلّ على موسوعيّته، وأخذ من كلّ علم بطرف، ومن الكلمات المرتبطة بهذا الحقل: الأشعار، السير، الأخبار، القضاء،

الكيمياء، صناعة الألحان، البراهين، القوانين، الإسم والمسمى، الأسماء والأفعال، الظرف والحال، فكلها تدلّ على التنوع والاختلاف من علوم نقلية وأخرى عقلية، قلما يصيبها الشعراء في شعرهم والأدباء في نصوصهم، "فلولا المعرفة بالتاريخ، والإحاطة بالوقائع والسير، والأقاصيص، والأمثال السائرة في معنى ذلك، لما تأتت للنثر الاقتدار على سبك هذه الوقائع، والتلويع بمقتضياتها"¹.

خ- حقل الدين:

لقد استلهم ابن زيدون من الدين الإسلامي عباراته وألفاظه، سواء أكان ذلك من القرآن أو السنة وغيرهما، فكان لذلك حضورا واضحا في الرسالة، ومن العبارات الواردة في هذا الحقل: الأديان، دين، زندقة، جنة، سقر، مستفتيك، المؤمن، الكافر، يوسف عليه السلام، فهو يعتمد كثيرا على هذه الألفاظ التي لها صلة وثيقة بالمعجم الديني في سخريته من ابن عبدوس الذي لم يتوانى في أن يصمه بأخس الصفات مجندا لذلك كل علومه ومعارفه، وهذا التوظيف إنما يدل على تأثره وتشربه للدين الإسلامي ومبادئه، وقيمه، فهو يعتمد على توظيف هذه الألفاظ بين الحين والآخر، ومن قبيل ذلك، قوله: "الجنة معك سقر"² فذكر الجنة وسقر (النار) في معرض سخرية واستهزاء به يقضي أن حياة الجحيم هي عقاب لمن لا يتبع ما أنزل على الرسل، وكذلك هي الحياة مع خصمه، والمميز في النص الزيدوني ذكاء توظيف هذه المصطلحات، والجمالية التي أضفتها على النص الساخر.

د- حقل الصفات:

تنوّعت الصفات التي ذكرها ابن زيدون في رسالته بين صفات حسنة وأخرى ذميمة، وهذا بدهي إذ كان في مقام عقد مقارنات ومفارقات بين خصال ابن عبدوس التي لا ترقى لمرتبه، وبين من هم

¹ أحمد أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دط (القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية، 1340)، ج1، ص 466.

² ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 06.

أحسن منه خصالاً، ومن الصفات الذميمة التي وصم بها غريمه: الجهل، السقط، الفاحشة، الاعتزاز، الأعمى، الساقط، العجب، الكذب، هجين، أرعن، طويل العنق، مفرط الحمق، الغباوة، وذلك في مواضع عديدة ومتفرقة، كقوله واصفاً ابن عبدوس: "أيها المصاب بعقبه، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلظه"¹ إذ نلفي ابن زيدون يطنب في ذكر مثالب ابن عبدوس وإبرازها على سبيل الإتيان بالشيء ونقيضه، ينعته بأقبح النعوت و يجرده من الخلال الحسنة.

أما الصفات الحسنة التي لا تخفى على ذي اللب فإنه لم يغفل عنها وهو يصف ابن عبدوس، لكنه لم يسمه بها إنما يسخر منه أنه بعيد كل البعد عنها، ومن هذه الصفات نذكر: المروءة، الجمال، الكمال، محاسن الخلال، الذكاء، ومن المواضع التي تم ذكرها فيها قول ابن زيدون: "قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال"² يسخر ابن زيدون من المرأة التي بعث بها ابن عبدوس قصد إقناع ولادة به، وبالخصال الحميدة التي قالت إنها تجتمع فيه، وفي سخريته إثبات بالنفي، وهذا من دلالات حقل الصفات التي وظفها الكاتب في نص رسالته.

• الرمز في الرسالة الهزلية ودلالته

لا يحمل الرمز معنى إلا إذا كان فيه لازمة تدل على ما يتم الإشارة إليها باستخدامه، كما أن النص الأدبي يرتكز، بالدرجة الأولى، على المعاني والإيحاءات التي تكونه لما للرموز من قدرة على تقوية المعنى ودعم الفكرة، ومما لاشك فيه أن لكل لفظ دلالة معينة تتم ترجمتها حسب السياق، وتثير معان أخرى أعمق وأدل منها قد "يكون لها ثقل تكراري وتوزياعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه"³،

1المصدر نفسه، ص 03.

2المصدر السابق، ص 03.

3يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، 2 ط (عمان، الأردن: دار المسيرة، 2010)، ص 193.

وهذا تماما ما يرومه الرّمز ، وقد ورد في المدوّنة عدّة رموز تختلف باختلاف معانيها، ولعلّ أهمّ الرموز الواردة ما يمكن إجماله في الجدول الآتي:

الرّمز	دلّالته
يوسف عليه السّلام	رمز للحسن والجمال
قارون	رمز للغنى والطّغيان
السموأل	رمز للوفاء
حاتم	رمز للكرم
باقل	رمز للغباء والحمق
وافد البراجم	رمز للضعّة وقلة الشّأن
هبنقة	رمز للسخرية والاستهزاء
الضحّاك	رمز للبطش والطّغيان
كلّ الصيّد في جوف الفرا	رمز للضعف وعدم النّضج والانكسار

جدول رقم: (13)

من الشّروط الواجب توفّرها في الرّمز أن تكون له أوّلا رمزيّة (إيحاء) يدلّ عليها، أو شيء ينوب عن الإشارة إليه، وأن يجد تقبّلا واستحسانا لدى المتلقّي فلا يستهجنه، ويحمل الرّمز في طيّاته سمات خاصّة كالتّخييل، إذ يحمل معنيان أحدهما ظاهر والآخر باطن يتطلّب إعمال العقل، وأيضا من سماته الإيجاز فيكون مختصرا بعيدا عن الإسهاب والإطناب.

والمتّبع لمعاني الرموز الواردة في الرّسالة الهزليّة؛ الّتي جاءت بكثرة، يدرك أنّ ابن زيدون تعمّد اختيار أسماء تحمل صفات معيّنة، ودلالات رمزيّة، ومعاني خفيّة لها علاقة أحيانا عكسيّة، وأحيانا أخرى تتشابه وشخصيّة غريمه ابن عبدوس، فنلّفني في نصّه السّاخر استغناء تامّا عن المعاني المباشرة، وقد اتّسمت الرموز عنده بالتنوّع بين رموز دينيّة، وأسطوريّة، وتاريخيّة، وأيضا رموز طبيعيّة، فنجدّه في معرض

حديثه عن الجمال وحسن الهيئة لم يذكر ذلك إنما اكتفى بذكر نبي الله يوسف عليه السلام الذي يعرف بجماله الذي لم يسبق أن حاسنه فيه أحد، وفي ذلك يقول: "حتى خلت أن يوسف -عليه السلام- حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه"¹ فهو لم يشير إلى الجمال إنما أشار لرمز من رموز الجمال، والأمر عينه مع الغنى وكثرة المال والجاه، فهو لم يذكرها إنما ذكر رمزا من رموزها وهو قارون الشخصية المعروفة في التاريخ بأنه أوتي من الثروات مالا حصر له، يقول: "وأن قارون أصاب بعض ما كنز"² أما حين أراد الحديث عن وفاء ابن عبدوس، اختار أن يقارنه بالسّمؤال ابن عاديء صاحب لامية اليهود والذي يضرب به المثل في الوفاء لقصته المشهورة مع امرئ القيس، لكن ابن زيدون لم يخض في كل هذه التفاصيل إنما اكتفى بالإيحاء بها من خلال رمز من رموزها وهو الاسم (السّمؤال) يقول: "والسّمؤال إنما وفي عن عهدك"³ في ضرب من السخرية يقول ابن زيدون لغريمه إنك فقت في الوفاء السّمؤال حتى إنه أخذ عنك بعض الوفاء، وهلمّ جرّا مع كل المقارنات التي عقدها ابن زيدون مستعملا فيها الرمز للحطّ بخصمه.

ومن خلال الرموز التي اعتمد ابن زيدون عليها، استطاع أن يكسب رسالته طابعا أدبيا فريدا، ومتميزا يجمع بين كل من النقد والهزل، وذلك أن ازدواجية المعنى الذي تحمله الألفاظ أضفى على الرسالة نوعا من الجمالية والشعرية التي شكّلت عدولا وانزياحا عن المعنى الأصلي.

في الختام إن جميع الألفاظ التي اعتمد عليها ابن زيدون في رسالته، جاءت قوية موحية وأدت الدور المنوط لها فكانت الداعم لمعنى السخرية لديه، والمساعد في إثبات تهكمه وتقليل شأن منافسه ابن عبدوس، فجاءت اللحظة المشحونة باللمسة الساخرة بدلالات متنوعة وبأكبر قدر من التركيز والاختزال، ورغم ذلك فهي تحمل دلالات كثيرة، وهذا بالنسبة لكل من الحقول الدلالية الموظفة، والرموز

1 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 03.

2 المصدر السابق، ص 04.

3 ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص 04.

على حدّ السّواء، ما يعني أنّ الرّسالة قويّة من ناحية الدّلالة فتوظيف ابن زيدون لم يأت عفوا إنّما جاء عن حنكة، وفطنة، ودراية.

خلاصة الفصل:

تمّ الوقوف في هذا الفصل عند أهمّ مستويات التشكيل الفني في المدوّنة، وذلك باستخراجها، واستقراءها، وتحليلها، بدءا استخرجنا أهمّ أساليب السخرية في الرّسالة الهزلية من تضادّ، وسخرية بالأمثال، والسخرية بالوصف، وغيرها من الأساليب الواردة، خبريّة وإنشائيّة، ثمّ كان للتّشكيل البلاغيّ حظّا وافرا من الدّراسة إذ تطرّقنا فيه لمختلف العلوم من بديع وبيان، وبعدها شكّل التشكيل التركيبيّ خصيصة فارقة من خلال تفكيك بنية نصّ المدوّنة الساخر، واستخراجه مختلف تراكيب الجمل، وأهمّ محطّات التّقديم والتّأخير، والحذف، والوصل والفصل، ليأتي بعدها التشكيل الأسلوبّي الذي كان بمثابة حجر الأساس من خلال تشريحه المعاني الواردة والحقول الدّلاليّة التي ارتكز عليها النصّ، والرموز وأبعادها، وهذا ما جعلنا في نهاية الأمر نقف عند جملة من النّتائج أهمّها:

- ورد أسلوب الأمر في الرّسالة الهزليّة مرّتين، وكان الغرض منه التّقليل من شأن الوزير ابن عبدوس، فهو حين يقول هبك ساميتهم في ذروة المجد يعرف أنّه أمر مستحيل الحدوث، ولن يحصل أبدا فهو فقط يأمره بتخيّل غير الممكن على سبيل التّحقير والتّقليل من الشّأن، والتّعجيز.

- يتمّ الاعتماد على التّفي والتّوكيد في المواقع التي يتمّ التشكيك فيها من عدم حدوث الأمر، فيؤكّد النفي على عدم حدوثه فعلا ليخرج الشكّ بها من عقل السّامع.

- إنّ الجمع بين الخبر والإنشاء يجعل القارئ يشارك الكاتب أحاسيسه ومشاعره، وجملة الأساليب الخبريّة جاءت لإثبات مسلّمات لاشكّ فيها، فيتمّ توظيف الخبر لإفادة أمر ما أو نفيه.

- تميّزت رسالة ابن زيدون الهزليّة بكثرة الصور البياتيّة والمحسنات البديعيّة التي حشدها ابن زيدون خدمة لموضوع رسالته، وقد نجحت فعلا في إضفاء جماليّة خاصّة على نصّ الرّسالة.
- إنّ للتّشكيل التركيبي في مختلف بني نصّ الرّسالة السّاخرة دورا مهمّا في تثبيت معاني السّخريّة فيها، إذ سعى الكاتب من خلال التّقديم والتّأخير الذي مسّ الجمل، والانزياحات التي شكّلها الحذف، والفصل والوصل في تحقيق انسجام نصّي بديع.
- للرمز الموظّف في النصّ دور كبير في تكثيف المعنى، إذ اهتدى ابن زيدون إلى توظيف شخصيّات دينيّة وأخرى تاريخيّة ذات وزن في التّاريخ وغيرها، ما أكسب نصّه قيمة كبرى.
- وظّف ابن زيدون من الحقول الدّلاليّة ما أضفى على نصّه طابعا خاصّا من السّخريّة، فقد وظّف مختلف معارفه ورموزه ليلقّن غريمه درسا لن ينساه، وكانت كلّ الحقول من الطّبيعة، والإنسان، والحرب، والصّفات، وغيرها خادما لهذا الغرض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة



● خاتمة البحث:

بعد التطواف في تفاصيل البحث المتعلقة بالرسالة الهزلية، التي تفيّأنا من ضلال نصوصها النثرية تعليقاً وإحصاءاً وتتبّعاً واستقراءً، حرّيتُ بنا الإشارة إلى أنّ التراث الأدبيّ مادّةٌ خصبة تتّسع للدراسات المستجدّة كلّما ظهر في السّاحة الأدبيّة منهج يسعه دراسة هذا التراث، وإضافة الجديد إليه، و ختاماً مع أنّنا قمنا بذكر أهمّ النّاتج المتوصّل إليها نهاية كلّ فصل، فإنّه من الجدير بالذّكر الإشارة إلى أنّ هذا البحث قد أفضى إلى تلك النّاتج إضافة إلى جملة من النّاتج الأخرى، ونجملها في النقاط الآتية:

- يحفل التراث الأندلسي بصور ساخرة عديدة، إذ إن السخرية شكل تعبيريّ حاضر في المدونة الشّعريّة والنثرية للأدب الأندلسي، وقوام السخرية لديهم إظهار الشخص في صورة هزلية على سبيل إضحاك الغير عليه وازدراءه قصداً، أو على سبيل التسلية فقط، وعلى إثر ذلك يمكن عدّها نوعاً من أنواع التّسلية، وأنّهم لجأوا إليها قصد الدّعابة والمزاح الذي يريحهم من صروف الدهر ومجريات الحياة اليومية.

- كشفت الدراسة عن ثراء الرسالة الهزليّة لابن زيدون فنيّاً ومعنويّاً، ومكانتها ضمن الأدب الأندلسي، ولا سيما في فن الرسائل الساخرة، كما أوضحت كيف أن ابن زيدون استخدم السخرية كسلاح بلاغي وفني للتقليل من شأن خصمه، مستخدماً أشكالاً متعددة من السخرية: كالتهمك، النكايّة، التهذيب، الدعابة، الفُكاهة وغيرها، كما بينت أن الرسالة ليست مجرد نثر إنشائي بل تتضمن تداخلاً للأجناس الأدبية وتُعد نموذجاً فريداً في التحول الفني للنثر الأندلسي

- تنوّعت الرّسائل الأدبيّة واختلفت في الأندلس حسب الحاجة إليها، فظهرت أنواع كثيرة، على غرار رسائل السّخرية، منها الديوانيّة والإخوانيّة، والرّزوريّات وغيرها ممّا يدلّ على ثراء الموضوعات والأشكال الأدبيّة في الأدب الأندلسيّ.

- كلّ المحطّات التي عاشها ابن زيدون كانت خصيصة فارقة في حياته أسهمت من قريب في تشكّل نصّ رسالته الهزليّة؛ فالحبّ عنده كان المحرّك الأوّل، والذي تطوّر وتحوّر مع مرور الأزمان والانتكاسات بينه وبين ولّادة، وهو ما أذكى نار الغيرة في قلبه، هذه الغيرة كانت الدافع لكتابة الرّسالة الهزليّة.

- كتب ابن زيدون رسالته الهزلية بعد خصومته مع ولّادة بنت المستكفي وتدخل غريمه الوزير ابن عبدوس، فجاءت الرسالة على لسان ولادة ساخرة ومليئةً بالتلميح والتهكّم. وظّف فيها ابن زيدون قدراته البلاغية للتنفيس عن غيرته وحقدّه، فتضمنت تشبيهات وكنيات وإشارات تاريخية وأمثالاّ تحتاج إلى الشرح. وقد قام ابن نباتة بشرحها وبيان غريبها وأعلامها وسياقها الأدبي والتاريخي.

- إنّ قضية تأثر ابن زيدون برسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ قد طُرحت كثيرا من طرف النّقاد والدّارسين وبخاصّة المشاركة، إلّا أنّه من باب الإنصاف بيان مواقع التشابه والاختلاف فيهما، والذي يفضي إلى نتيجة بيّنها أنّ الرّسالة الهزليّة وإن تشابهت في بعض المحطّات مع سابقتها إلّا أنّ فيها من التّجديد والإبداع ما يغطّي عن كلّ ذلك، لذا فإنّ إطلاق حكم التّماتل بينهما هو حكم جائر، والواجب التّنويه إلى أنّ الرّسالة الهزليّة حقّا فيها من كثير من الإبداع.

- بين الرّسالة الهزليّة والرّسالة الجديّة مواطن تشابه واختلاف، وذلك راجع لاختلاف الموضوع، والسيّاق، ومقام المرسل إليه، كلّها مؤثّرات تتحكّم في توجه النصّ، وتصنع الفرق في الكتابة، إلّا أنّه باختلاف الظروف والمؤثّرات نلّفي تعالي ابن زيدون، وأناه حاضرة في النصين.

- بنى ابن زيدون رسالته على مجموعة من الصور أسهمت في تشكّل الصورة الكاملة للرسالة، وقد لجأ في ذلك إلى القذف تحت غطاء التهكم والسخرية، والتحقير والتّصغير، وغيرها من الرموز التي تقمصها للتّخفيف من حدّتها، وهي التي نالت من الوزير الخصم ما نالت.
 - إنّ ظاهرة تمازج الأجناس الأدبيّة وانصهارها مع بعض في النصّ الأدبيّ ليست بالجديدة في الأدب العربيّ، والرسالة الهزليّة لابن زيدون خير دليل على ذلك، إذ تجلّت فيها عدّة أجناس أدبيّة كالأمثال والحكم، والأساطير، والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف.
 - استعان ابن زيدون بكثير من الأمثال العربية القديمة، مستحضراً حكماً ومقولات مأثورة بدقة، منها مثل:
- "استسمنت ذا ورم" و"جنت على نفسها براقش" وغيرها، وهو ما يعكس إلمامه العميق بالأمثال، وتوظيفه لها في سياق ساخر لتقزيم الخصم، كما وظّف التناص الشعري بشكل دقيق، فاستدعى أشعاراً لامرئ القيس وغيرهم، بما يناسب فحوى الرسالة التهكميّة، مما أضفى على نصه ثراءً بلاغيّاً وشحنات دلالية ذات طابع تراثي أصيل.
- أكثر ابن زيدون من الأوصاف والأسماء التي حبرّ بها رسالته من الافتتاح وإلى نهاية الرسالة، يقول: المصاب، المورّط، الساقط، المتهافت، الدّالة، المستثيرة وغيرها، وذلك لأنّه في مقام وصف وسخرية.
 - يرتقي نثر ابن زيدون إلى الشّعْر وذلك لأنّه زيّنه ورصّفه بكثرة الجناس والسجع والصور البيانيّة المختلفة التي تحيل المعنى العادي وتنزاح به من المعنى التّقليدي إلى ضربٍ من ضروب الإبداع الذي أثبت فيه ابن زيدون براعة فائقة.

- عاينا من خلال نصّ الرسالة الهزليّة كثيرا من الصور البيانيّة من تشبيه واستعارة وكناية، وأيضا المحسنات البديعيّة اللفظيّة المختلفة كالجناس والسّجع، والمعنويّة كالطباق والمقابلة، مع بيان دلالات هذا التّوظيف المتشعّبة.
- أثبت الأديب المبدع ابن زيدون خبرته في التّعامل مع ذخيرته المعرفيّة، وصلته الوثيقة بالتّراث، وذلك من خلال استظهاره شتىّ المعارف والمكتسبات الّتي وظّفها في متن المدوّنة.
- وظّف ابن زيدون من الحقول الدّلاليّة ما أضفى على نصّه طابعا خاصّا من السّخريّة، فقد جند مختلف معارفه ورموزه ليلقّن غريمه درسا لن ينساه، وكانت كلّ الحقول من الطّبيعة، والإنسان، والحرب، والصّفات، وغيرها خادما لهذا الغرض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.
- وصل ابن زيدون إلى أعلى درجات الإبداع في نصّ الرسالة الهزليّة، وأسمى مراتب التأثير في المتلقّي، وكان للآليات المختلفة الّتي وظّفها بليغ الأثر في ذلك.
- وختاماً، نأمل أن نكون قد قمنا بالإجابة عن معظم التّساؤلات المطروحة في متن البحث، وإشكالاته المختلفة، فإذا كانت هذه الدراسة قد حاولت استكناه نصّ الرسالة الهزليّة لابن زيدون، فقد كشف هذا البحث عن جوانب كثيرة أخرى متعددة المضامين تحتاج دراسة مستفيضة من قِبل الباحثين، الراغبين في التنقيب في النّثر الأندلسي، الذي لا يزال يحتاج مزيداً من هذه الدراسات، لذا أسأل الله أن تكون هذه الدراسة مفتاحاً لدراسات جديدة لاحقة، تسهم في إحياء التراث العربي.
- وتبقى دراستنا هذه قراءة الباحث ووجهة نظره فلا نزعّم الإمام بكلّ حيثيّات الموضوع وجوانبه، ولكن حسبنا في ذلك أنّا بذلنا قصارى جهدنا، وهذا جهد المقلّ، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

والله وليّ التّوفيق.

قائمة
المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم برواية ورش لقراءة الإمام نافع عن طريق أبي يعقوب الأزرق.

ثانياً: المعاجم و القواميس:

1. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دط (بيروت، لبنان: دار الفكر، 1979).
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، 3 ط (بيروت، لبنان: دار صادر، د.ت)، ج 11.
3. محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، د.ط (بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر، 2005).
4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس الشامي وزكريا جابر أحمد (القاهرة، مصر: دار الحديث، 2008).
5. المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، 3 ط (مصر: مكتبة الشروق الدولية، د.ت)، ج 1.

ثالثاً: المصادر:

6. ابن زيدون، الديوان، تح: درويش الجويدي، 1 ط (صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2009).
7. ابن زيدون، الديوان، شرح وتح: علي عبد العظيم، دط (القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت).

8. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار الجيل، 1988)، ص 04.
9. أحمد أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دط (القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية، 1340)، ج 1.
10. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دط، م 1 (بيروت، لبنان: دار صادر، 1988)، ج 5.
11. أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد (الدار المحمدية، 1955)، ج 1.
12. أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة تح: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دط (القاهرة، مصر: دار التأليف، 1953)، ج 1.
13. امرؤ القيس، الديوان، شرح: أبي سعيد السكري، تح: محمد علي الشوابكة، 1 ط (الإمارات: مركز زايد للتراث، 2000).
14. حبيب بن أوس أبو تمام، الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، قدم له: راجي الأسمر، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1994)، ج 01.
15. الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، 5 ط (مصر: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1981)، ج 1.
16. الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، 2 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1984).

17. الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: علي البجاوي (بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة، 1986).
18. الحسن بن مسعود بن محمّد أبو علي نورالدّين اليوسي ، زهر الأكمّ في الأمثال والحكم (المغرب: دار الثّقافة، د.ت)، ج1.
19. الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين. تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس (دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ج4.
20. طرفة بن العبد، الدّيان (لبنان: دار بيروت للطباعة والنّشر، 1979).
21. عبد الرحمان بن أبي بكر جلال الدّين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 1988).
22. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي (مصر: مكتبة القاهرة، 1980)، ص 187.
23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، 05 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، 2004).
24. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 3 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، د.ت).
25. علي بن بسّام الشّنتريني، الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، القسم 01، د ط 1، م 01 (ليبيا- تونس: الدّار العربيّة للكتاب، 1979).

26. علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: مجموعة من العلماء، 1 ط (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 1983).
27. علي بن محمد الشّريف الجرجاني، كتاب التعريفات، 1 ط (مكتبة لبنان، 1987).
28. عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 2 ط، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، 2003).
29. عمرو بن بحر الجاحظ، التّربيع والتّدوير (المملكة المتّحدة: مؤسّسة هنداي، 2019).
30. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السّلام هارون، 02 ط (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، 1956).
31. عمرو بن بحر الجاحظ، رسالة التّربيع والتّدوير، نشره: شارل بلات (دمشق، سوريا: المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربيّة، 1955).
32. عمرو بن بحر عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتّبيين، ، تح: حسن السّندوي (بيروت، لبنان: دار الفكر، د.ت)، ج1.
33. الفضل بن العباس اللّهي، الديوان تح: مهدي عبد الحسين النّجم، دار المواهب، بيروت، لبنان، ط01، 1419هـ-1999م.
34. محمّد بن إسماعيل البخاري الجعفي أبو عبد الله، صحيح البخاري، تح: مصطفى ديب البغّاء، 5 ط (دمشق، سوريا: دار الإمامة، 1993).

35. محمد بن عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، 3 ط (بيروت، لبنان: دار الجيل، د.ت).
36. محمد بن محمد الغزالي أبو حامد، المستصفى من علم الأصول، تح: محمد سليمان الأشقر (بيروت، لبنان: مؤسسو الرسالة، د.ت)، ج1.
37. محمد بن محمد جمال الدين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1 ط، ذخائر العرب 90 (القاهرة، مصر: دار المعارف، 2023).
38. محمد بن محمد جمال الدين بن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط (بيروت، لبنان: المكتبة العصرية، 1998).
39. محمود بن عمر الزمخشري جار الله، أساس البلاغة (الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003).
40. ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، 1 ط (دار الغرب الإسلامي، 1993).

رابعاً: المراجع

41. إبتسام مرهون الصقّار، جماليّة التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، دط (إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، 2010).
42. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، المكتبة الأندلسيّة 2 (بيروت، لبنان: دار الثقافة، 1969).

43. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (مصر: مؤسسة هنداوي، 2017).
44. أحمد شايب، الضحك في الأدب الأندلسي: دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، دار أبي رقيق للطباعة والنشر، الرباط، ط 2، 2008م.
45. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، 1 ط (سوسة، تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1924).
46. أحمد مختار، علم الدلالة، 5 ط (القاهرة، مصر: عالم الكتب، 1998).
47. أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1406هـ، 1986م.
48. جابر قميحة، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، 1 ط (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، 1986).
49. جمعة شيخة، عصر ابن زيدون (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004).
50. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية، 1 ط (المغرب: دار إفريقيا الشرق، 2015).
51. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي (دار الحرف العربي ودار المناهل، د.ت.).
52. حسين غالب، بيان العرب الجدد، 1 ط (لبنان: دار الكتاب اللبناني، 1971).
53. رايح العوي، فنّ السخرية في أدب الجاحظ من خلال (كتاب التّريع والتّدوير، البخلاء، والحيوان)، 1 ط (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1989).
54. زكريا إبراهيم، مشكلة الفنّ (القاهرة، مصر: دار مصر للطباعة، د.ت.).

55. سعاد عبد الوهّاب، النصّ الأدبي بين التشكيل والتأويل، 01 ط (عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع، 2011).
56. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربيّ، 1 ط (بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1997).
57. سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي (النصّ والرواية)، 2 ط (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2001).
58. شمسي واقف زاده، "الأدب السّاخر، أنواعه وتطوّراته مدى العصور الماضيّة"، دراسات الأدب المعاصر، إيران، د.ت.
59. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، 3 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت).
60. شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ، 10 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، د.ت).
61. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي الأوّل، 8 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 1982).
62. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، 6 ط (القاهرة، مصر: دار المعارف، 2017).
63. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، تاريخ الأدب العربي (دار المعارف، د.ت).
64. صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية العربيّة الرواية الدراميّة أنموذجا (الأردن: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2006).
65. صلاح عبد الصّبور، حياتي في الشّعْر (بيروت، لبنان: دار العودة، 1969).
66. طه حسين، من حديث الشّعْر والنثر (مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت).

67. عبد الحليم حسين الهروط، "التناص في رسائل ابن زيدون"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، 30 يونيو، 2013.
68. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، 1 ط (لبنان: دار الطليعة للنشر، د.ت).
69. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 01 ط (دمشق، سوريا: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1981).
70. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دط (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، د.ت).
71. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (الأردن: دار الصفاء، 2009).
72. عبد اللطيف عيسى، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية"، 1 ط (عمان، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011).
73. عبد الله إبراهيم، الأرشيف السردى، الأحلام، العنف، السخرية، 1 ط (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2019).
74. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005).
75. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، 03 ط (بيروت، لبنان: دار العودة، 1981).
76. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياها وظواهره الفنية، 03 ط (بيروت، لبنان: دار الفكر العربي، د.ت).
77. علي البوجديدي، السخرية في أدب الجاحظ، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2018).

78. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، د.ت).
79. عمر الدقاق، ملامح الشر العباسي، دط (بيروت، لبنان: دار الشرق العربي، د.ت).
80. فتحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970).
81. فريد عوض حيدر، علم الدلالة، 1 ط (القاهرة، مصر: مكتبة الآداب، 2005).
82. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية (صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2007).
83. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتأويل، 02 ط (المغرب: دار أفريقيا الشرق، 2012).
84. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية - الخطابة في القرن الأول نموذجاً -، 2 ط (لبنان - المغرب: أفريقيا الشرق، د.ت).
85. محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، سلسلة التراث العربي في الأندلس 2 (الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، ص 55.
86. محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر (السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1980).
87. محمد رضوان الداية، أندلسيات شامية وبحوث أخرى، 1 ط (دمشق، سوريا: دار الفكر المعاصر، 2000).
88. محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دط (دمشق، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011).

89. محمد عبد الحليم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، 1 ط (لبنان: دار الراتب الجامعية، 2008).
90. محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، 7 ط (القاهرة، مصر: مكتبة وهبة، د.ت).
91. محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، 3 ط (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للنشر، 1970).
92. محمد ناصر بوحجّام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث 1925-1962، 1 ط (غرداية، الجزائر: المطبعة العربية 2004، 11).
93. محمد نجيب العمامي، الوصف في النصّ السرديّ بين النظرية والإجراء، 1 ط (تونس: دار محمد علي للنشر، 2010).
94. مريم محمد الدوغان، أدب ابن المقفع مقارنة حجاجية، 1 ط (عمان، الأردن: دار كنوز للنشر والتوزيع، 2022).
95. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، 1 ط (الجزائر: دار التنوير، 2008).
96. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، 9 ط (بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1973).
97. مصطفى عناني، إظهار المكنون من الرسالة الجديدة لابن زيدون، 3 ط (خان الخليلي مصر: مكتبة الشيخ سيد موسى شريف، 1927).
98. مصطفى عناني، إظهار المكنون من الرسالة الجديدة لابن زيدون، 3 ط (مصر: المطبعة الرحمانية، 1927).

99. ناصف حفي وآخرون، دروس في البلاغة، 1 ط (كارتشي: مكتبة البشري، 2009)

100. نديم مرعشلي، ديوان ابن زيدون (بيروت، لبنان: الشركة اللبنانية للكتاب، د.ت).

101. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، 2 ط (عمان، الأردن: دار المسيرة، 2010).

خامسا: الكتب المترجمة:

102. إرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، دط (القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)

103. أمبرتو إيكو وآخرون، في أصول الخطاب التقدي الجديد، تر، أحمد المدني، 2 ط (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989).

104. جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دط (القاهرة، مصر: دار غريب، 2000)

105. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة (القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع، د.ت).

106. هيرالد فاينرش، اللغة والكذب، تعريب وتقديم وتعليق: عبد الرزاق بنور، 01 ط (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة، 2015)

107. هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة (مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)

سادسا: الرسائل و الأطاريح:

108. جيداء حازم عبد الهادي، "دلالة الجملة الشرطية في القرآن الكريم" (بحث مقدم لنيل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، بجامعة بابل، 2020).

109. حنينة طيّش، "صور السخرية في الرسائل الأندلسية (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)" (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة الحاج لخضر، 2009).
110. العايش سعدوني، "التشكيل الفني في هاشميات الكميّ بن زيد الأسدي" (بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2017).
111. فايزة مجاهدي، "الاتجاهات النقدية في الأندلس من القرن الرابع إلى القرن التاسع الهجريين" (أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان الجزائر، 2018).
112. فضيلة ركة، "التشكيل الفني في شعر إبراهيم بن أبي يقضان" (مذكرة مكّملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري 1، 2008).
113. مجدي عايش عودة أبو لحة، "جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية" (أطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، 2017).
114. محمد الأمين شيخة، "التشكيل الأسلوبي في الشعر الهجري الحديث" (دكتوراه، جامعة محمد خيضر، 2009)، ص 19-20.
115. نادية كتّاف، "خطاب السخرية في أدب العرب إبّان عصر القوّة"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، 2019.

سابعا: المجلات و الدوريات:

116. إبراهيم إبراهيم بركات، "دلالة التركيب بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية"، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، 1988.
117. إبراهيم بوخالفة، "نظرية الأجناس الأدبية"، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، الجزائر، 2019.
118. إسلام عبد اللطيف، إبراهيم محمد حمزة، "التناص في السخرية الأدبية عند أحمد خالد توفيق - دراسة نقدية-"، مجلة بحوث الشرق الأوسط، جامعة عين شمس، فبراير، 2022.
119. بدوي طبانة، "أدب السخرية والمجون"، مجلة البيان، 1970 .
120. ثائر عبد الفضل كاطع، "السخرية بين الجاحظ وابن زيدون، دراسة نقدية موازنة"، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، 2022.
121. جميل محمد عدوان، "السخرية في القرآن الكريم وألفاظها دراسة وصفية"، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ديسمبر، 2020.
122. حسناء أفدح، "الترجسية وتحليلاتها في غزل ابن زيدون"، مجلة جامعة دمشق، 2013.
123. حميد حميداني، "السرد والحوار"، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، المغرب، 1988.
124. خديجة بصالح، "تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم -القصة أنموذجا-"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2016.

125. خلود ناصر المطيري، "تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية لابن زيدون"، مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية، مصر، 2024.
126. صالح مفقودة، "نظرية الأجناس الأدبية"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2019.
127. عبد القادر البار، "الانزياح بين محوري الرّكيب والاستبدال"، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010.
128. عبد القادر زروقي، "خطاب السرد وهوية الأجناس"، مجلة الأثير، 2015.
129. عثمان مجدوبي، "الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي"، مجلة الباحث، الجزائر، 2022.
130. عثمان ميهوبي، "مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2021، ص 118.
131. علي البوجديدي، "تجليات السخرية في مسرحية رأس المملوك جابر سعد الله ونوس"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، 2011.
132. قردان الميلود، "أدب السخرية في الأدب الأندلسي"، مجلة المعيار، ع4، 7/.
133. كوثر هاتف كريم، ظاهرة المعارضة في الشعر الأندلسي (تأثر وإبداع) (مجلة جامعة الكوفة: كلية التربية للبنات، د.ت).
134. محمد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، جمع وتح: محمد رمزي (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2006).

135. محمد محمود حرب، "التوجه الاعتزالي لستخرية الجاحظ التريخ والتدوير
أنموذجا"، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، فلسطين، 2021.
136. مليكة بوراوي، التشكيل اللساني للصورة الشعرية في ديوان ابن حمديس
الصقلي، 1 ط، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية (دار المعارف للطباعة، 2015).
137. وليد مزهر، "توظيف الأمثال في الرسالة الجديدة لابن زيدون اختيارا"، حوليات
المنتدى، مصر، د.ت.

ثامنا: المواقع الإلكترونية:

138. مصطفى الغرافي، مسألة النوع الأدبي،

<https://alhiwartoday.net/node/11900>



ملحق:

نص الرسالة الهزلية

الرسالة الهزلية لابن زيدون¹

أَمَّا بَعْدُ، أَيُّهَا الْمُصَابُ بِعَفْلِهِ، الْمُورِطُ بِجَهْلِهِ، الْبَيِّنُ سَقَطُهُ، الْفَاحِشُ غَلَطُهُ، الْعَاثِرُ فِي ذَيْلِ
اغْتِرَارِهِ، الْأَعْمَى عَنْ شَمْسِ نَهَارِهِ؛ السَّاقِطُ سُقُوطِ الدُّبَابِ عَلَى الشَّرَابِ، الْمُتَهَفَاتُ تَهَافُتِ الْفَرَّاشِ فِي
الشَّهَابِ؛ فَإِنَّ الْعُجْبَ أَكْذَبُ، وَمَعْرِفَةُ الْمَرْءِ نَفْسَهُ أَصُوبُ. وَإِنَّكَ رَاسَلْتَنِي مُسْتَهْدِيًا مِنْ صِلَتِي مَا
صَفَرْتُ مِنْهُ أَيْدِي أَمْثَالِكَ، مُتَصَدِّيًا مِنْ حُلَّتِي مَا قَرَعْتَ دُونَهُ أُتُوفُ أَشْكَالِكَ، مُرْسِلًا خَلِيلَتِكَ مُرْتَادَةً،
مُسْتَعْمِلًا عَشِيقَتِكَ قَوَادَةً، كَاذِبًا نَفْسَكَ أَنَّكَ سَتَنْزِلُ عَنْهَا إِلَيَّ، وَتَخْلِفُ بَعْدَهَا عَلَيَّ.

وَلَسْتُ بِأَوَّلِ ذِي هِمَّةٍ دَعَتْهُ لِمَا لَيْسَ بِالنَّائِلِ

وَلَا شَكَّ أَنَّهَا قَتَلَتْكَ إِذْ لَمْ تَضِرَّ بِكَ، وَمَلَّتْكَ إِذْ لَمْ تَعَزَّ عَلَيْكَ، فَإِنَّهَا أَعْذَرَتْ فِي السِّفَارَةِ لَكَ، وَمَا
فَصَّرَتْ فِي النَّيَابَةِ عَنْكَ، زَاعِمَةً أَنَّ الْمَرْوَةَ لَفْظٌ أَنْتَ مَعْنَاهُ، وَالْإِنْسَانِيَّةُ اسْمٌ أَنْتَ جِسْمُهُ وَهَيُولَاهُ، قَاطِعَةٌ
أَنَّكَ انْفَرَدْتَ بِالْجَمَالِ، وَاسْتَأْثَرْتَ بِالْكَمَالِ، وَاسْتَعْلَيْتَ فِي مَرَاتِبِ الْجَلَالِ، وَاسْتَوَلَيْتَ عَلَى مَحَاسِنِ الْخِلَالِ،
حَتَّى خَلْتَ أَنَّ يُوسُفَ - عَلَيْهِ السَّلَامُ - حَاسِنَكَ فَعَصَصْتَ مِنْهُ، وَأَنَّ امْرَأَةَ الْعَزِيزِ رَأَتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ، وَأَنَّ
قَارُونَ أَصَابَ بَعْضَ مَا كُنَزَتْ، وَالتَّنَطَّفَ عَثَرَ عَلَى فَضْلِ مَا وَكَنْتَ، وَكَسَرَى حَمَلَ غَاشِيَتِكَ، وَقَيْصَرَ رَعَى
مَاشِيَتِكَ، وَالْإِسْكَندَرُ قَتَلَ دَارًا فِي طَاعَتِكَ، وَأَرْدَشِيرُ جَاهَدَ مُلُوكَ الطَّوَائِفِ لِحُرُوجِهِمْ عَنْ جَمَاعَتِكَ،
وَالضَّحَّاكُ اسْتَدْعَى مُسَالَمَتَكَ، وَجَدِيمَةُ الْأَبْرَشِ تَمَّتْ مُنَادِمَتَكَ، وَشِيرِينَ قَدْ نَافَسَتْ بُورَانَ فَيْكَ، وَبَلْقَيْسَ
غَايَرَتْ الرِّبَاءَ عَلَيْكَ، وَأَنَّ مَالِكُ بْنُ نُوَيْرَةَ إِنَّمَا رَدَفَ لَكَ، وَعُرْوَةُ بْنُ جَعْفَرٍ إِنَّمَا رَحَلَ إِلَيْكَ، وَكُلَيْبُ بْنُ
رَبِيعَةَ إِنَّمَا حَمَى الْمَرْعى بِعِزَّتِكَ، وَجَسَّاسًا إِنَّمَا قَتَلَهُ بِأُنْفَتِكَ، وَمُهْلَهْلًا إِنَّمَا طَلَبَ ثَأْرَهُ بِهَمَّتِكَ، وَالسَّمُوءُْلُ إِنَّمَا
وَفَى عَنْ عَهْدِكَ، وَالْأَخْنَفُ إِنَّمَا احْتَبَى فِي بَرْدِكَ، وَحَاتِمًا إِنَّمَا جَادَ بِوَفْرِكَ، وَلَقَى الْأَضْيَافَ بِبِشْرِكَ، وَزَيْدُ بْنُ

¹ محمد بن محمد جمال الدين بن نباتة المصري، شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون.

مُهْلَهْلٍ إِنَّمَا رَكِبَ بِفَخَذَيْكَ ، وَالسَّلِيلُ ابْنُ السَّلَكَةِ إِنَّمَا عَدَا عَلَى رِجْلَيْكَ، وَعَامِرُ بْنُ مَالِكٍ إِنَّمَا لَاعَبَ
الْأُسْنَةَ بِيَدَيْكَ، وَقَيْسُ بْنُ زُهَيْرٍ إِنَّمَا اسْتَعَانَ بِدِهَائِكَ، وَإِيَّاسُ بْنُ مُعَاوِيَةَ إِنَّمَا اسْتَضَاءَ بِمِصْبَاحِ ذِكَاكَ،
وَسَحْبَانُ إِنَّمَا تَكَلَّمَ بِلسَانِكَ ، وَعَمْرُو بْنُ الْأَهْتَمِ إِنَّمَا سَحَرَ بِبَيَانِكَ، وَإِنَّ الصُّلْحَ بَيْنَ بَكْرٍ وَتَغْلِبَ تَمَّ
بِرِسَالَتِكَ، وَالْحَمَالَاتُ بَيْنَ عَبَسٍ وَذُبْيَانٍ أَسْنَدَتْ إِلَى كِفَالَتِكَ، وَإِنَّ اخْتِيَالَ هَرْمٍ لِعَلْقَمَةِ وَعَامِرٍ حَتَّى رَضِيَا
كَانَ عَنْ إِشَارَتِكَ، وَجَوَابُهُ لِعَمَرَ - وَقَدْ سَأَلَهُ عَنْ أَيِّهِمَا كَانَ يَنْفِرُ - وَقَعَ عَنْ إِرَادَتِكَ، وَإِنَّ الْحُجَّاجَ تَقَلَّدَ
وَلَايَةَ الْعِرَاقِ بِجَدِّكَ، وَفُتَيْبَةُ فَتَحَ مَا وَرَاءَ النَّهْرِ بِسَعْدِكَ، وَالْمُهَلَّبُ أَوْهَنَ شَوْكَةَ الْأَزَارِقَةِ بِأَيْدِكَ، وَفَرَّقَ ذَاتَ
بَيْنِهِمْ بِكَيْدِكَ، وَأَنَّ هُرْمُسَ أَعْطَى بَلِينُوسَ مَا أَخَذَ مِنْكَ، وَأَفْلَاطُونُ أوردَ عَلَى أَرْسَطَاطَالِيْسَ مَا نُقِلَ عَنْكَ،
وَبَطْلِيمُوسَ سَوَّى الْإِسْطِرْلَابَ بِتَدْبِيرِكَ، وَصَوَّرَ الْكُرَّةَ عَلَى تَقْدِيرِكَ، وَبَقْرَاطُ عِلَّمَ الْعِلَلَ وَالْأَمْرَاضَ بِلُطْفِ
حَسِّكَ، وَجَالِينُوسَ عَرَفَ طِبَائِعَ الْحَشَائِشِ بِدَقَّةِ حَدْسِكَ، وَكِلَاهُمَا قَلَّدَكَ فِي الْعِلَاجِ، وَسَأَلَكَ عَنْ الْمِرَاجِ،
وَاسْتَوْصَفَكَ تَرْكِيبَ الْأَعْضَاءِ، وَاسْتَشَارَكَ فِي الدَّاءِ وَالِدَّوَاءِ، وَإِنَّكَ نَهَجْتَ لِأَبِي مَعْشَرَ طَرِيقِ الْقَضَاءِ،
وَأُظْهِرْتَ جَابِرَ بْنَ حَيَّانَ عَنْ سِرِّ الْكِيمِيَاءِ، وَأَعْطَيْتَ النِّظَامَ أَصْلًا أَدْرَكَ بِهِ الْحَقَائِقَ، وَجَعَلْتَ لِلْكِنْدِيِّ
رَسْمًا اسْتَخْرَجَ بِهِ الدَّقَائِقَ؛ وَأَنَّ صِنَاعَةَ الْأَلْحَانِ اخْتِرَاعُكَ، وَتَأْلِيفُ الْأَوْتَارِ وَالْإِنْفَارِ تَوْلِيدُكَ وَإِبْنَادُكَ، وَأَنَّ
عَبْدَ الْحَمِيدِ بَنِي يَحْيَى بَارَى أَقْلَامَكَ، وَسَهْلُ بْنُ هَارُونَ مَدَوَّنُ كَلَامِكَ، وَعَمْرُو بْنُ بَحْرٍ مُسْتَمْلِكُكَ، وَمَالِكُ
بْنِ أَنَسٍ مُسْتَفْتِيكَ، وَإِنَّكَ الَّذِي أَقَامَ الْبَرَاهِينَ، وَوَضَعَ الْقَوَانِينَ، وَحَدَّ الْمَاهِيَةِ، وَبَيَّنَّ الْكَيْفِيَّةَ وَالْكَمِّيَّةَ،
وَنَازَلَ فِي الْجَوْهَرِ وَالْعَرَضِ، وَمَيَّزَ الصِّحَّةَ مِنَ الْمَرَضِ، وَفَكَ الْمَعْمَى، وَفَصَلَ بَيْنَ الْأَسْمِ وَالْمُسْمَى،
وَصَرَّفَ وَقَسَمَ، وَعَدَلَ وَقَوَّمَ، وَصَنَّفَ الْأَسْمَاءَ وَالْأَفْعَالَ، وَبَوَّبَ الظَّرْفَ وَالْحَالَ، وَبَنَى وَأَعْرَبَ، وَنَفَى
وَتَعَجَّبَ، وَوَصَلَ وَقَطَعَ، وَثَنَى وَجَمَعَ، وَأُظْهِرَ وَأَضْمَرَ، وَاسْتَفْهَمَ وَأَخْبَرَ، وَأَهْمَلَ وَقَيَّدَ، وَأَرْسَلَ وَأَسْنَدَ، وَبَحَثَ
وَنَظَرَ، وَتَصَفَّحَ الْأَدْيَانَ، وَرَجَّحَ بَيْنَ مَذْهَبَيْ مَائِي وَغِيلَانَ، وَأَشَارَ بِذَبْحِ الْجُعْدِ، وَقَتَلَ بِشَارِ بْنِ بُرْدٍ، وَأَنَّكَ
لَوْ شِئْتَ حَرَقْتَ الْعَادَاتِ ، وَخَالَفْتَ الْمَعْهُودَاتِ، فَأَخَلَّتْ الْبِحَارَ عَذْبَةً، وَأَعَدَّتِ السَّلَامَ رَطْبَةً، وَنَقَلْتَ
غَدَاً فَصَارَ أَمْسًا، وَزِدْتَ فِي الْعَنَاصِرِ فَكَانَتْ حَمْسًا، وَأَنَّكَ الْمُقُولُ فِيهِ: ((كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا)).

وَ : لَيْسَ عَلَى اللَّهِ مُسْتَنْكَرٌ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ فِي وَاحِدٍ

وَالْمَعْنَى بِقَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ :

فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا عَلَى مَا فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطَّبَاعِ

وَالْمُرَادُ بِقَوْلِ أَبِي الطَّيِّبِ :

ذَكَرَ الْأَنَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً كُنْتُ الْبَدِيعَ الْفَرْدَ مِنْ أُنْبِيَائِهَا

فَكَدِمْتُ فِي غَيْرِ مُكَدِّمٍ، وَاسْتَسَمَنْتُ ذَا وَرَمٍ، وَنَفَخْتُ فِي غَيْرِ ضَرَمٍ، وَلَمْ يَجِدْ لِرُوحٍ مَهْزًا، وَلَا لِشَفْرِ

مَحْزًا، بَلْ رَضِيتُ مِنَ الْعَنِيمَةِ بِالْإِيَّابِ، وَتَمَنَّتِ الرُّجُوعَ بِخَفِي حُنَيْنٍ، لِأَنِّي قُلْتُ :

لَقَدْ هَانَ مَنْ بَالَثَ عَلَيْهِ التَّعَالُبُ.

وَأَنْشَدَتْ :

عَلَى أَنَّهَا الْأَيَّامُ قَدْ صَرْنَ كُلُّهَا عَجَائِبَ، حَتَّى لَيْسَ فِيهَا عَجَائِبُ

وَنَحَرَتْ وَكَفَرَتْ، وَعَبَسَتْ وَبَسَرَتْ، وَأَبْدَأَتْ وَأَعَدَّتْ، وَأَبْرَقَتْ وَأَرْعَدَتْ.

و: هَمَمْتُ وَلَمْ أَفْعَلْ وَكَدْتُ وَلَيْتَنِي *

وَلَوْلَا أَنَّ لِلْجَوَارِ ذِمَّةً، وَلِلضِّيَافَةِ حُرْمَةً، لَكَانَ الْجَوَابُ فِي قِدَالِ الدَّمُسْتَقِ، وَالنَّعْلُ حَاضِرَةً إِنْ عَادَتْ

الْعُقْرُبُ، وَالْعُقُوبَةُ مُمَكِّنَةٌ إِنْ أَصَرَ الْمُذْنِبُ .

وَهَبَهَا لَمْ تُلَاحِظْكَ بِعَيْنِ كَلِيلَةٍ عَنْ عُيُوبِكَ، مَلُوهَا حَبِيبُهَا، حَسُنَ فِيهَا مَنْ تَوَدُّ، وَكَانَتْ إِنَّمَا حَلَّتْكَ

بِحِلَاكَ، وَوَسَمْتِكَ بِسَيْمَاكَ، وَلَمْ تُعْرِكَ شَهَادَةً، وَلَا تَكَلَّفْتَ لَكَ زِيَادَةً، بَلْ صَدَقْتَ سِنَّ بَكْرَهَا فِيمَا ذَكَرْتَهُ

عَنكَ، وَوَضَعْتَ الْهَنَاءَ مَوَاضِعَ النَّقَبِ بِمَا نَسَبْتُهُ إِلَيْكَ، وَلَمْ تَكُنْ كَاذِبَةً فِيمَا أَثْنَتَ بِهِ عَلَيْكَ، فَالْمُعِيدِي تَسْمَعُ بِهِ خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ .

هَجِينُ الْقَذَالِ، أَرْعَنُ السَّبَالِ، طَوِيلُ الْعُنُقِ وَالْعِلَاوَةِ، مُفْرِطُ الْحَمَقِ وَالْعَبَاوَةِ، جَانِي الطَّبْعِ، سَيِّئُ الْإِجَابَةِ وَالسَّمْعِ، بَغِيضُ الْهَيْئَةِ، سَخِيفُ الذَّهَابِ وَالْجَيِّئَةِ، ظَاهِرُ الْوَسْوَاسِ، مُنْتِنُ الْإِنْفَاسِ، كَثِيرُ الْمَعَائِبِ، مَشْهُورُ الْمَنَالِبِ، كَلَامُكَ تَمْتَمَةٌ، وَحَدِيثُكَ غَمْعَمَةٌ، وَبَيَانُكَ فَهْفَهَةٌ، وَضَحِكُكَ فَهْفَهَةٌ، وَمَشْيُكَ هَرُولَةٌ، وَغِنَاكَ مَسْأَلَةٌ، وَدِينُكَ زَنْدَقَةٌ، وَعِلْمُكَ مَخْرَقَةٌ

مَسَاوِ لَوْ قَسَمْنِ عَلَى الْعَوَانِي لَمَّا أَمْهَرَنْ إِلَّا بِالطَّلَاقِ

حَتَّى أَنْ بَاقِلًا مَوْصُوفٌ بِالْبَلَاعَةِ إِذَا قَرَنْ بِكَ، وَهَبْنَقَةٌ مُسْتَحِقٌّ لِاسْمِ الْعَقْلِ إِذَا أَضِيفَ إِلَيْكَ، وَطَوَيْسًا مَأْثُورٌ عَنْ يَمَنِ الطَّائِرِ إِذَا قِيسَ عَلَيْكَ، فَوْجُودُكَ عَدَمٌ، وَالْإِغْتِبَاطُ بِكَ نَدَمٌ، وَالْحَيَبَةُ مِنْكَ ظَفَرٌ، وَالْجَنَّةُ مَعَكَ سَفَرٌ.

كَيْفَ رَأَيْتَ لُؤْمَكَ لِكْرَمِي كَفَاءً، وَضِعْتُكَ لِشَرِّفِي وَفَاءً! وَأَنْى جَهِلْتَ أَنَّ الْأَشْيَاءَ إِنَّمَا تَنْجَذِبُ إِلَى أَشْكَالِهَا، وَالطَّيْرُ إِنَّمَا تَقْعُ عَلَى أُلُفِّهَا وَهَلَّا عَلِمْتَ أَنَّ الشَّرْقَ وَالْعَرْبَ لَا يَجْتَمِعَانِ، وَ شَعَرْتَ أَنَّ الْمُؤْمِنَ وَالْكَافِرَ لَا يَتَقَارَبَانِ، وَقُلْتُ: الْحَبِيثُ وَالطَّيِّبُ لَا يَسْتَوِيَانِ، وَتَمَثَّلْتُ:

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيًّا سُهَيْلًا عَمَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

وَذَكَرْتُ أَنِي عَلَّقْتُ لَا يُبَاعُ فِيمَنْ زَادَ، وَطَائِرٌ لَا يَصِيدُهُ مَنْ أَرَادَ، وَغَرَضٌ لَا يُصِيبُهُ لَا مَنْ أَجَادَ، مَا أَحْسَبَكَ إِلَّا كُنْتَ قَدْ تَهَيَّأْتَ لِلتَّهْنِئَةِ، وَتَرَشَّحْتَ لِلتَّرَفُّعَةِ. وَلَوْلَا أَنَّ جُرْحَ الْعَجَمَاءِ جَبَّارٌ، لَلْقَيْتَ مِنَ الْكُوعَابِ مَا لَاقَى يَسَارٌ، فَمَا هُمْ إِلَّا بِدُونِ مَا هَمَمْتَ بِهِ، وَلَا تَعْرُضُ إِلَّا لِأَيْسَرِ مَا تَعَرَّضْتَ.

أَيْنَ ادِّعَاؤُكَ رِوَايَةَ الْأَشْعَارِ، وَتَعَاطِيكَ حِفْظَ السَّيْرِ وَالْأَخْبَارِ؟ أَمَا ثَابَ لَكَ قَوْلُ الشَّاعِرِ :

بُنُو دَارِهِمُ اكْفَأُوهُمْ آلَ مُسْمَعٍ وَتَنَكُّحُ فِي اكْفَائِهَا الْحَبَّاطُ

وَهَلَا عَشِيَّتَ وَلَمْ تَغْتَرِ! وَمَا أَشْكُ أَنَّكَ تَكُونُ وَافِدَ الْبَرَاجِمِ، أَوْ تَرْجِعُ بِصُحْبَةِ الْمُتَلَكِّسِ، أَوْ أَفْعَلُ بِكَ مَا فَعَلَهُ عَقِيلُ بْنُ عُلْفَةَ بِالْجُهَنِيِّ حِينَ آتَاهُ حَاطِبًا، فَدَهَنَ اسْنَهُ بِرَيْتٍ، وَأَذْنَاهُ مِنْ قَرِيَةِ النَّمْلِ.

وَمَتَى كَثُرَ تَلَاقِينَا، وَاتَّصَلَ تَرَائِينَا؛ فَيَدْعُونِي إِلَيْكَ مَا دَعَا ابْنَةُ الْحُسَيْنِ إِلَى عَبْدِهَا مِنْ طُولِ السَّوَادِ، وَفُرْبِ الْوِسَادِ! وَهَلْ فَقَدْتَ الْأَرَاقِمَ فَأَنْكِحْ فِي جَنْبٍ، أَوْ عَضَلْنِي هَمَامُ بْنُ مُرَّةٍ فَأَقُولُ: زَوْجٌ مِنْ عُودٍ، خَيْرٌ مِنْ قُعُودٍ! وَلَعَمْرِي لَوْ بَلَغْتُ هَذَا الْمَبْلَغَ، لَارْتَفَعْتُ، عَنْ هَذِهِ الْحِطَّةِ، وَلَا رَضِيتُ بِهَذِهِ الْحِطَّةِ، فَالنَّارُ وَلَا الْعَارُ، وَالْمَنِيَّةُ وَلَا الدَّيَّةُ، وَالْحَرَّةُ بِجُوعٍ وَلَا تَأْكِلُ بِثَدْيَيْهَا

فَكَيْفَ وَفِي أَبْنَاءِ قَوْمِي مُنْكِحٍ وَفَتَيَانُ هَزَّانِ الطَّوَالِ الْغَرَانِقَةُ

مَا كُنْتُ لَا تَحْطِي الْمِسْكَ إِلَى الرَّمَادِ، وَلَا أَمْطِي النَّوَرَ بَعْدَ الْجَوَادِ، فَإِنَّمَا يَتَيَمَّمُ مَنْ لَمْ يَجِدْ مَاءً، وَيَرْعَى الْهَشِيمَ مِنْ عَدَمِ الْجَمِيمِ، وَيَرْكَبُ الصَّعْبَ مَنْ لَا دُلُولَ لَهُ، وَلَعَلَّكَ إِنَّمَا عَرَكَ مَنْ عَلِمْتَ صَبُوتِي إِلَيْهِ، وَشَهِدْتَ مُسَاعَفَتِي لَهُ، مِنْ أَقْمَارِ الْعَصْرِ، وَرِيحَانِ الْمَصْرِ، الَّذِينَ هُمْ الْكَوَكِبُ غُلُوْهُمْ هَمٌّ، وَالرِّيَاضُ طِيبُ شَيْمٍ

مَنْ تَلَقَّى مِنْهُمْ ثَقُلَ لَا قَيْثُ سَيِّدِهِمْ مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

فَحَرَّ قَدَحٌ لَيْسَ مِنْهَا، مَا أَنْتَ وَهُمْ؟ وَأَيْنَ نَفْعٌ مِنْهُمْ؟ وَهَلْ أَنْتَ إِلَّا وَأُو عَمَرُو فِيهِمْ، وَكَالَوْشِيطَةَ فِي الْعَظَمِ بَيْنَهُمْ!

وَأَنْ كُنْتُ إِنَّمَا بَلَغْتَ قَعَرَ تَابُوتِكَ، وَتَحَافَيْتَ عَنْ بَعْضِ قُوتِكَ، وَعَطَرْتَ أَرْدَانَكَ، وَجَرَزْتَ هَمِيَانَكَ،
وَاخْتَلْتِ فِي مِشْيَتِكَ، وَحَذَفْتَ فُضُولَ لِحْيَتِكَ، وَأَصْلَحْتَ شَارِبَكَ، وَمَطَطْتَ حَاجِبَكَ، وَرَفَعْتَ خَطَّ
عِدَارِكَ، وَاسْتَأْنَقْتَ عَقْدَ إِزَارِكَ، رَجَاءَ الْإِكْتِنَانِ فِيهِمْ، وَطَمَعًا فِي الْإِعْتِدَادِ مِنْهُمْ، فَظَنَنْتِ عَجْزًا، وَأَخْطَأْتَ
إِسْتِكَ الْخُفْرَةَ.

وَاللَّهِ لَوْ كَسَاكَ مُحَرِّقُ الْبَرْدَيْنِ، وَحَلَّتْكَ مَارِيَّةُ الْفُرْطَيْنِ، وَقَلَّدَكَ عَمْرُو الصَّمْصَمَةِ، وَحَمَلَكَ الْحَارِثُ
عَلَى النَّعَامَةِ، مَا شَكَّكَ فِيكَ، وَلَا سَتَرْتَ أَبَاكَ، وَلَا كُنْتُ إِلَّا ذَاكَ.

وَهَبَكَ سَامِيَتُهُمْ فِي ذُرْوَةِ الْمَجْدِ وَالْحَسَبِ، وَجَارِيَتُهُمْ فِي غَايَةِ الظَّرْفِ وَالْأَدَبِ، أَلَيْسَ تَأْوِي إِلَى
بَيْتِ قَعِيدَتِهِ لِكَاعٍ، إِذْ كُلُّهُمْ عَزْبٌ خَالِي الدَّرَاعِ!

وَأَيُّ مَنْ أَنْفَرَدَ بِهِ مِمَّنْ لَا أَغْلَبَ إِلَّا عَلَى الْأَقْلِ الْأَخْسِ مِنْهُ ! وَكَمْ بَيْنَ مَنْ يَعْتَمِدُنِي بِالْقُوَّةِ الظَّاهِرَةِ،
وَالشَّهْوَةِ الْوَافِرَةِ، وَالنَّفْسِ الْمَصْرُوفَةِ إِلَيَّ، وَاللَّذَّةِ الْمُؤَفَّوْفَةِ عَلَيَّ، وَبَيْنَ آخِرِ قَدْ نَضَبَ غَدِيرُهُ، وَنَزَحَتْ بِيرُهُ،
وَذَهَبَ نَشَاطُهُ، وَلَمْ يَبْقَى إِلَّا ضِرَاطُهُ !

وَهَلْ يَجْتَمِعُ لِي فِيكَ إِلَّا الْحَشْفُ وَسُوءُ الْكَيْلَةِ؛ وَيَقْتَرِنُ عَلَيَّ بِكَ إِلَّا الْعُدَّةُ وَالْمَوْتُ فِي بَيْتِ سُلُوبِي!

تَعَالَى اللَّهُ يَا سَلَمَ بْنَ عَمْرٍو أَذِلَّ الْحِرْصَ أَعْنَاقَ الرِّجَالِ

مَا كَانَ أَخْلَقَكَ بِأَنْ تَقْدِرَ بِذِرْعِكَ، وَتَرْبِعَ عَلَى ضُلْعِكَ، وَلَا تَكُنْ بِرَاقِشِ الدَّالَّةِ عَلَى أَهْلِهَا، وَعَنْزُ
السُّوءِ الْمُسْتَشِيرَةِ لِحَتْفِهَا، فَمَا أَرَاكَ إِلَّا سَقَطَ الْعِشَاءُ بِكَ عَلَى سَرْحَانٍ، وَبِكَ لَا بِظُنِّي أَعْفَرَ، أَعْدَرْتُ إِنْ
أَغْنَيْتَ شَيْئًا، وَأَسْمَعْتُ لَوْ نَادَيْتُ حَيًّا

إِنَّ الْعَصَا قُرِعَتْ لِذِي الْحِلْمِ وَالشَّيْءُ تَحْقَرَهُ وَقَدْ يُنْمِي.

وَإِنْ بَادَرْتَ بِالنَّدَامَةِ، وَرَجَعْتَ عَلَى نَفْسِكَ بِالْمَلَامَةِ، وَكُنْتَ قَدْ اشْتَرَيْتَ الْعَافِيَةَ لَكَ بِالْعَافِيَةِ مِنْكَ،
وَإِنْ قُلْتَ:

((جَعَجَعْتُ بِلَا طَحْنٍ))، وَ((رَبِّ صَلَفٍ تَحْتَ الرَّاعِدَةِ))، وَأَنْشَدْتَ:

لَا يُؤَيِّسُنَاكَ مِنْ مُحَدَّرَةٍ قَوْلٌ تُعْلِظُهُ وَإِنْ جَرَحَا

فَعُدْتَ لِمَا كُئِيتَ عَنْهُ، وَرَاجَعْتَ مَا اسْتَعْفَيْتَ مِنْهُ، بَعَثْتَ مَنْ يُزْعِجُكَ إِلَى الْخُضْرَاءِ دَفْعًا،
وَيَسْتَحِثُّكَ نَحْوَهَا وَكَثْرًا وَصَفْعًا.

فَإِذَا صَرْتَ إِلَيْهَا عَبَثَ أَكَاذُوهَا بِكَ، وَتَسَلَّطَ نَوَاطِيرُهَا عَلَيْكَ، فَمِنْ قَرَعَةٍ مُعْوجَةٍ تَقُومُ فِي قَفَاكَ،
وَمِنْ فِجْلَةٍ مُنْتِنَةٍ يُرْمَى بِهَا تَحْتَ خِصَاكَ، ذَلِكَ بِمَا قَدَّمْتَ يَدَاكَ؛ لِتَذُوقَ وَبَالَ أَمْرِكَ، وَتَرَى مِيزَانَ قَدْرِكَ

فَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ رَأَى غَيْرَهُ مِنْهُ مَا لَا يَرَى



فهرس الآيات

الآية	السورة	الصفحة
(وَلَقَدْ أَسْتَهْزَيْتُ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِءُونَ)	سورة الأنعام، الآية 10	34
(وَيَصْنَعُ الْفُلُكُ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ)	سورة هود، الآية 38.	34
(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ۚ)	سورة الحجرات، الآية 08.	34
(مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ)	سورة الضحى، الآية 03.	147
(ذَلِكَ وَمَنْ يَعْظَمْ حُرْمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ)	سورة الحج، الآية 30.	147
(الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ)	سورة البقرة، الآية 194.	147
(قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)	سورة المائدة، الآية 100.	148
(فَلَمْ يَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِرُءُوسِهِمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ)	سورة النساء، الآية 43.	148
(مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَىٰ وَالْأَصْمَىٰ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا أَفَلَا تَذَكَّرُونَ)	سورة هود، الآية 24.	148

148	سورة السجدة، الآية 18.	(أَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوُونَ)
148	سورة الزمر، الآية 09.	(قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)
151	سورة يوسف، الآية 51.	(قَالَ مَا خَطْبُكَ إِذْ رَاوَدْتَنِّي يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ)
151	سورة القصص، الآية 76.	(إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَأَتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ)

فهرس الأشكال

الصفحة	مضمونه	رقم الشكل
82	بناء الشخصيات في الرسالة الهزلية	01
140	أوجه الاتفاق والاختلاف بين المعيدي وابن عبدوس	02

فهرس الجداول

الصفحة	مضمون الجدول	رقم الجدول
94-92	مواطن التشابه والاختلاف بين الرسالة الجدّية والرسالة الهزليّة	01
124-118	منهج السخرية بين الرسالة الجدّية والرسالة الهزليّة	02
135-134	الشواهد الشعرية في الرسالة الهزليّة وأصحابها	03
141-140	الأمثال الواردة في الرسالة الهزليّة	04
155-152	الشخصيات التاريخيّة في الرسالة الهزليّة	05
182-181	أدوات الشرط في الرسالة الهزليّة	06
187-185	أهمّ الأساليب الإنشائيّة في الرسالة	07
193-195	الصور البيانيّة وأنواعها	08
195	الجناس وأنواعه	09
199-198	الطباق وأنواعه	10
210	الجميل الإسميّة في الرسالة وتراكيبها	11
212-211	الجميل الفعلية في الرسالة وتراكيبها	12
221	الرّمز ودلالته	13

فهرس الموضوعات

- الموضوع الصفحة
- البسملة
- الإهداء
- شكر وعرفان
- الرّموز المستعملة للبحث

أ-و	مقدّمة.....
59-17	الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم والمصطلحات
19	تمهيد.....
19	1- التّشكيل الفنّي: المفهوم والماهيّة.....
20	أ- المفهوم اللّغويّ والاصطلاحي.....
25	ب- التّشكيل الفنّي في النّقد العربي القديم والحديث
30	ج- التّشكيل الفنّي في النّصوص النّثرية.....
31	2- السّخرية: قراءة في المفهوم والمصطلح.....
32	-السّخرية لغة واصطلاحاً.....
34	-السّخرية في القرآن الكريم.....
35	-السّخرية وإشكاليّة المصطلح.....
35	• السّخرية والهجاء.....
36	• السّخرية والتهكّم.....

37	-السخرية في الأدب.....
39	-السخرية في الأدب الأندلسي.....
42	3- ابن زيدون بين الحب والطموح السياسي.....
42	-ابن زيدون (العاشق) وولادة.....
42	● نبذة تاريخية.....
43	● علاقته بولادة بنت المستكفي وأثرها على حياته....
48	● صراعه مع ابن عبدوس من أجل الأميرة ولادة.....
50	-ابن زيدون والسلطة.....
51	● الأزمات السياسية ومحنة المثقف.....
58	خلاصة الفصل.....
103-60	الفصل الثاني: الرسالة الهزلية (بنيته وموضوعاتها)
66	تمهيد.....
66	1- الرسائل الأدبية وخصائصها.....
66	● الترسل بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.....
68	● الرسائل الأدبية في الأندلس.....
70	● أنواع الرسائل الأدبية في الأدب الأندلسي.....
74	● خصائص الترسل في الأدب الأندلسي.....
76	2- تأثر الأندلسيين بالمشاركة.....
79	3- الرسالة الهزلية لابن زيدون: مناسبتها وموضوعاتها.....
81	● بناء الرسالة الهزلية.....
85	➤ الاستهلال.....

86	➤ الرسالة الهزلية واللغة الإبداعية....
88	4- ابن زيدون بين الشعر والنثر.....
90	5- بين الرسالة الهزلية والرسالة الجدبة.....
90	• ابن زيدون والرسالة الجدبة: المناسبة والموضوع..
91	• بين الرسالة الهزلية والرسالة الجدبة.....
96	6- الأنا (الذات) عند ابن زيدون.....
99	• الأنا والنظرة الدوتية للمرأة.....
102	خلاصة الفصل.....
104 - 172	الفصل الثالث: تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية
107	تمهيد.....
107	1- الرسالة الهزلية ورسالة التريب والتدوير للجاحظ...
109	أ- دوافع وأسباب تأليف الرسالتين.....
113	ب- السخرية عند الجاحظ من خلال رسالة التريب والتدوير.....
115	ج - الرسالة الهزلية بين التقليد والإبداع.....
124	2- الرسالة الهزلية والتداخل الأجناسي.....
124	أ- الجنس الأدبي: التعريف والماهية.....
126	ب- الأجناس الأدبية في المنظور الغربي.....
129	ج- الأجناس الأدبية في المنظور العربي.....
132	د- تداخل الأجناس الأدبية في الرسالة الهزلية.....
133	• تداخل الشعر في متن الرسالة.....
135	• تداخل المثل في متن الرسالة.....

142	3- تجليات التناص في الرسالة الهزلية.....
142	أ- في ماهية التناص.....
145	ب- التناص في الرسالة الهزلية.....
146	• التناص مع القاموس الديني.....
147	-التناص مع القرآن.....
149	-التناص مع الحديث.....
150	-التناص مع القصص القرآني.....
152	• التناص مع الرموز التاريخية.....
156	• التناص مع الشعر.....
159	• التناص مع الأمثال.....
162	ج- التناص منهجا للسخرية.....
163	خلاصة الفصل.....
224-165	الفصل الرابع: ملامح التشكيل الفني في رسالة ابن زيدون الهزلية
168	تمهيد.....
169	1- التشكيل الأسلوبي في الرسالة الهزلية.....
170	• أساليب السخرية في الرسالة الهزلية.....
170	-أسلوب الاقتباس والتضمين.....
171	-أسلوب التفي.....
173	-أسلوب التكرار.....
174	-أسلوب التضاد.....
175	-أسلوب السخرية بالأمثال.....
176	-أسلوب السخرية بالوصف.....

177	● مميزات السخرية عند ابن زيدون.....
178	● الأساليب الخبرية ودلالاتها.....
185	● الأساليب الإنشائية في الرسالة وأقسامها.....
189	2- التشكيل البلاغي في الرسالة الهزلية.....
189	● علم البيان.....
190	أ- التشبيه.....
190	ب- الاستعارة.....
191	ج- الكناية.....
194	● علم البديع.....
194	أ- المحسنات اللفظية.....
194	● الجناس.....
196	● السجع.....
198	ب- المحسنات المعنوية.....
198	● الطباق.....
200	● الترادف.....
201	3- التشكيل التركيبي في الرسالة الهزلية.....
202	-التقديم والتأخير.....
204	-الحذف.....
206	-الفصل والوصل.....
209	-تراكيب الجمل.....
209	● الجملة الاسمية وتراكيبها.....
211	● الجملة الفعلية وتراكيبها.....
215	4- التشكيل الدلالي في رسالة ابن زيدون الهزلية.....

215	● المعجم والحقول الدلالية.....
220	● الرمز في الرسالة الهزلية ودلالته.....
223	خلاصة الفصل.....
229-225	خاتمة.....
245-230	قائمة المصادر والمراجع.....
253-246	ملحق.....
263-254	فهارس.....
256-255	-فهرس الآيات.....
257-256	-فهرس الأشكال والجداول.....
263-258	-فهرس الموضوعات.....
269-264	الملخص.....



ملخص:

يُعدّ الأدب الأندلسي من أهمّ المحطّات في تاريخ الأدب العربي لتميّزه بالتنوّع الثّقافي، والفكري، والفنيّ، وفي هذا الإطار جاءت مدوّنتنا، معنونة بالرسالة الهزليّة لابن زيدون التي تعدّ واحدة من عيون النثر الفني في الأدب العربي، وهو ما جعلنا نقف عندها لإمّاطة اللّثام عن الجوانب الفنيّة المختلفة فيها، والوقوف على بنائيّة الرسالة وتداخل الأجناس الأدبيّة وبنيات التشكيل المختلفة: البلاغيّة، و التّركيبية، والأسلوبية التي تضمّنتها مع مراعاة التشكيل الدّلالي وآليات السّخرية ووظائفها الإقناعيّة، بغية استظهار معالم الإبداع الفنّي عند أحد أعلام الأدب الأندلسيّ؛ شعرا ونثرا؛ الوزير أبو الوليد ابن زيدون، وأيضا للإسهام في إثراء المكتبة الجامعية بدراسة جديدة من خلال تقديم بحث أكاديمي في مجال الدّراسات الأندلسيّة. وقد بُني البحث على مقدّمة وفصول أربعة، تنوّعت بين التّنظير والتّطبيق، حيث جاءت المقدّمة لبيان موضوع البحث والخطوات التي يسير عليها، في حين الفصل الأوّل جاء لفكّ المبهم من المصطلحات التي اشتملت عليها الدّراسة، والمصطلحات المحايثة لها، كالتّشكيل الفنّي، والسّخريّة، وغيرهما، وتم التطرّق أيضا، إلى نبذة مختصرة عن حياة ابن زيدون السياسيّة والعاطفيّة، أمّا الفصل الثّاني الذي انبنى على الرّسائل الأدبيّة في الأندلس أنواعها، وخصائصها، وتأثير الأندلسيّين بالأدب العربيّ في المشرق، ثمّ تطرّقنا إلى الرسالة الهزليّة من حيث البنية والموضوع، أمّا في الفصل الثّالث فقد وقفنا عند ملامح التّداخلات الأجناسيّة المختلفة في الرّسالة الهزليّة، والتّناس بتجليّاته المختلفة في الرّسالة، وكيف يمكن أن يكون منهجا للسّخريّة، وأيضا قمنا بعقد موازنة بين كلّ من الرّسالة الهزليّة ورسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ، أمّا في الفصل الرّابع، الذي يعدّ الأهمّ في الدّراسة، فيه تمّ استجلاء مختلف ملامح التّشكيل في الرّسالة الهزليّة، وذلك عن طريق تقسيمها إلى عدّة مستويات ابتداء من التشكيل الأسلوبي، فالتّشكيل البلاغي، ثمّ التّشكيل التّركيبي، وبعدها التّشكيل الدّلالي، لتأتي خاتمة البحث بأهمّ النتائج المتوصّلة إليها، والتي بيّنت مدى حضور الموروث الأدبي بشتّى فنونه في الرسالة الهزليّة، والذي كان معنا خصبا ينهل منه الأديب.

الكلمات المفتاحيّة: ابن زيدون ؛ الرّسالة الهزليّة؛ السّخرية؛ التّشكيل الفنّي؛ الرّسائل الأدبيّة.

Research Summary:

Andalusian literature, distinguished by its cultural, intellectual, and artistic diversity, occupies a prominent place within the history of Arabic literature. This study focuses on the comedic epistle of Ibn Zaydun, a masterpiece of artistic prose within this rich tradition. We examine the diverse artistic facets of this epistle, analyzing its structure, the interplay of literary genres, and various compositional forms: rhetorical, syntactic, and stylistic. The study further investigates the semantic formations, the mechanisms of irony, and their persuasive functions. This in-depth analysis aims to illuminate the artistic brilliance of Ibn Zaydun, a renowned figure in both poetry and prose during the Andalusian era. Moreover, this research contributes to the scholarly field of Andalusian studies by presenting a novel academic investigation.

The research is structured into an introduction and four chapters, combining theoretical and practical approaches. The introduction outlines the research topic and the methodological steps undertaken. The first chapter clarifies the terminology employed throughout the study, including artistic formation and irony, and provides a concise biographical sketch of Ibn Zaydun. The second chapter delves into the realm of literary epistles in Andalusia, exploring their types, characteristics, and the influence of Eastern Arabic literature. Subsequently, we

analyze the structure and subject matter of the comedic epistle. The third chapter investigates the diverse manifestations of genre overlaps within the epistle, the various forms of intertextuality, and their role as a vehicle for irony. A comparative analysis between Ibn Zaydun's comedic epistle and al-Jahiz's "The Epistle on Squaring and Circling" is also undertaken. The fourth chapter, considered the most crucial aspect of the study, meticulously examines the various levels of artistic formation within the epistle: stylistic, rhetorical, syntactic, and semantic. The conclusion presents the key findings, highlighting the profound influence of literary heritage in its various forms on the epistle, serving as a fertile ground for the writer's inspiration.

Keywords: Ibn Zaydun, comedic epistle, irony, artistic formation, literary epistles.

Résumé de la recherche:

La littérature andalouse, marquée par une diversité culturelle, intellectuelle et artistique remarquable, occupe une place centrale dans l'histoire de la littérature arabe. Cette étude se penche spécifiquement sur l'épître comique d'Ibn Zaydûn, considérée comme un chef-d'œuvre de la prose artistique arabe. Nous explorons en profondeur les dimensions esthétiques de cette œuvre, en analysant sa structure, les interactions entre les genres littéraires, ainsi que les diverses techniques de composition : rhétoriques, syntaxiques et stylistiques. L'étude s'intéresse également aux constructions sémantiques, aux mécanismes de l'ironie et à leurs fonctions persuasives. Notre objectif est de mettre en évidence la virtuosité artistique d'Ibn Zaydûn, figure emblématique de la poésie et de la prose andalouse. Par ailleurs, cette recherche vise à enrichir le corpus des études andalouses au sein du monde universitaire.

La recherche est structurée en une introduction et quatre chapitres, alliant théorie et analyse. L'introduction présente la problématique de la recherche et la méthodologie adoptée. Le premier chapitre clarifie la terminologie employée, notamment les notions de formation artistique et d'ironie, et propose une biographie succincte d'Ibn Zaydûn. Le deuxième chapitre est consacré aux épîtres littéraires en Andalousie, en examinant leurs types, leurs caractéristiques et l'influence

de la littérature arabe orientale. Nous analysons ensuite en détail la structure et le thème de l'épître comique. Le troisième chapitre explore les diverses manifestations des interférences entre genres littéraires au sein de l'épître, les différentes formes d'intertextualité, et leur rôle en tant que vecteur d'ironie.

Une comparaison est également établie entre l'épître comique d'Ibn Zaydûn et "L'Épître du quadrillage et du cercle" d'Al-Jâhiz. Le quatrième chapitre, cœur de notre étude, examine de manière approfondie les différents niveaux de construction artistique de l'épître : stylistique, rhétorique, syntaxique et sémantique. La conclusion synthétise les principaux résultats, soulignant l'influence profonde du patrimoine littéraire, sous toutes ses formes, sur l'épître, qui constitue ainsi une source d'inspiration inépuisable pour l'écrivain.

Mots-clés: Ibn Zaydûn, épître comique, ironie, formation artistique, épîtres littéraires.