الفكاهةُ في شعرِ ابن دانيال الموصليِّ (ت ٧١٠هـ)– السياقُ والتأويلُ

The Humor In Ibn Danial Al Mosul's Poetry (Died 710 A.H) - Context and Construction

مُلبِّي فتحي أحمد
مدرس مساعد
جامعـة الحمدانيـة– كليـة التربيـة للعلـوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

Mulabbi Fathi Ahmad
Assistant professor
Hamdaniya University- College of Education for Human Sciences - department of Arabic language

mulabbialei61@gmail.com

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
٢٠٢٤/١/٧	٢٠٢٤/١/١٥

الكلمات المفتاحية: الفكاهة، السخرية، الصورة الفكاهية، التهكم، الكاريكاتير الشعري

Keywords: Humor, irony, comic image, satire, poetic caricature

الملخص

تعدُّ فكاهياتُ ابن دانيال الموصليِّ الشعريةُ قيمةً فنيةً زاخرةً بتراكيبَ أسلوبيةٍ، وأنساقٍ بلاغيَّةٍ فريدةٍ، تُحدِّدُ ملامحها أغراضُ الأدبِ الفكاهيِّ الذي أبدعَ فيه الشاعرُ في رسم صورةٍ شعريةٍ مؤطَّرةٍ بروح الفكاهةِ الهادفةِ، سعيًا منه لرسم الابتسامة للمتلقي، ولتحقيقِ التطهيرِ النفسيِّ بالنقدِ الاجتماعيِّ الذي وجههُ الشاعرُ إلى شخصياتٍ وآفاتٍ اجتماعيةٍ، طالما ابتُلِيَ به المجتمعُ المصريُّ في العصرِ المملوكيِّ، ولتخفيفِ وطأةِ القيودِ والجمودِ والرتابةِ التي تلازمُ الانسانَ في حياتهِ، فعرفت الفكاهةُ نمطًا متلازمًا للشخصيةِ المصريةِ التي انعكست على شعرهم، لتكون الفكاهةُ الشعريةُ مُتنفسًا للشاعرِ والمتلقي معًا. فجاءت الدراسةُ؛ لكشفِ القيمةِ الفنيةِ لشعريةِ الفكاهةِ، وقدرةِ الشاعرِ على رسمِ الشخصيةِ، أو الموقفِ بكلماتٍ تثيرُ الضحكَ، بالكوميديا الشعريةِ الحافلةِ بأساليبَ وأغراضٍ عدةٍ بعرضِها بالتحليلِ اللغويِّ، والتأويلِ الدلاليِّ.

Abstract

The poems of Ibn Danial Al Mosul's poetry are an artistic value abounding with stylistic structures and unique rhetorical formats, the features of which define the purposes of comic literature in which the poet created a poetic's image framed by a spirit of humor aimed at the pursuit of self-drawing with the smiling face of the smile, in the pursuit of the smile, in the search of the smile and social scourges, as long as the Egyptian society was afflicted in the Mamluk era, and to ease the restrictions, inertia and monotony that accompany man in his life Poetic humor should be the breath of the poet and the audience together. So this study came to reveal the artistic value of the poetic sense of humor, and the poet's ability to draw the character, or attitude, with laughter-provoking words, through poetic comedy infused with many methods and purposes, the research dealt with and heighted it Linguistic, and semantic interpretation .

المقدمة

عُنيت القصيدةُ العربيةُ بتوظيفِ الطابعِ الفكاهيِّ؛ توظيفًا هزليًّا لموقفٍ أو شخصيةٍ أو حالةٍ اجتماعيةٍ، بتفعيلِ الأسلوب الفكهِ وتشكيلٍ لغويٍّ يُحيلُ المتلقي إلى رسمِ صورةٍ تحدِّدُ معالمَها قدرةُ الشاعرِ على تسخيرِ اللغةِ بطريقةٍ تكونُ ملازمةً لرسمِ ابتسامةٍ أو ضحكةٍ بهدفِ الممازحةِ، أو فكاهةٍ سوداويَّةٍ تحاكي واقعًا مُرًا يعيشهُ الشاعرُ أو المجتمعُ، يراها القارئ في النصِّ.

ارتبطت (الفكاهةُ) بالواقعِ الاجتماعيِّ؛ كونها المتنفسَ الأبرزَ الذي يتخذهُ الانسانُ للترويحِ عن نفسهِ بضحكةٍ أو ابتسامةٍ تتجلي فيها الهمومُ ومعوقاتُ الحياةِ، فالضحك ينشأ "عن أسبابٍ اجتماعيةٍ، وهو لا يحدثُ إلَّا في ظلِّ التفاعلِ الاجتماعيِّ ودورهُ الجوهريُّ؛ تصحيحُ العيوبِ الاجتماعيةِ "[١]، فهدفُ الفكاهة الأبرزُ هو الضحكُ، وغايتُهُ كسرُ الرتابةِ والجمودِ الذي تنتجهُ الانحرافاتُ المضادةُ للمجتمعِ، بوصفها أداةً تصحيحيةً لا للمجتمعِ فحسب بل لدواخلِ النفسِ البشريةِ المهزوزةِ بتناقضاتِ الحياةِ السلبيةِ التي تثيرُ الحزنَ والاكتئابَ.

تتصفُ الفكاهةُ في النصِّ الأدبيِّ بطابعٍ مضحكٍ مقصودٍ يجتهدُ الأديبُ الفكهُ فيه بتحويلِ الواقعِ الاجتماعيِّ وتحويرهِ إلى متخيلٍ يشوبهُ شيءٌ من التشويهِ؛ بتضخيمِ الوصفِ، أو مبالغةِ التعبيرِ، أو استبدالِ الموقفِ بالمفارقاتِ المضحكةِ بتعمدٍ يريدهُ الشاعرُ لخدمةِ الصورةِ الفكهةِ؛ لتكونَ الفكاهةُ "استعدادًا للبحثِ عن البهجةِ أو السرورِ واكتشافِها وتذوقِها وإبداعِها وكل ما يتعلق بما نسميه (حس الفكاهة)"[٢] التي تعدُّ سمةَ المبدعِ الفكهِ المتفننِ لإضحاكِ الآخر؛ في توجيهِ شعريَّةِ القولِ إلى المتلقي؛ بعلاقةٍ ذهنيةٍ لفظيةٍ تقدمُ دلالاتٍ معنويةٍ مضحكةٍ بالشكلِ المرسومِ باللغةِ؛ فتكونُ متلازمةً مع اللفظِ ضمنَ أسلوبٍ تعبيريٍّ وسياقٍ بلاغيٍّ مخترعٍ مضحكٍ يبدعهُ الشاعرُ الحذقُ؛ بتوجيهِ الموقفِ الضاحكِ بالآخرِ؛ كونُ الأدب الفكاهيِّ يعتمدُ على "أساسين: أولهما أدبيٌّ والآخر فكاهيٌّ "[٣] بالعلاقةِ بين النصِّ والمتلقي، وبين النصِّ والموقفِ، بآلياتِ الأدبِ الفكاهيِّ وأدواتهِ الأسلوبية التي يُحضِرُها الشاعرُ، لتجعلَ الصورةَ التي يرسمها المتلقي في مخيلتهِ حاضرةً للعيانِ. فيرتقي الشعرُ بالفكاهةِ إلى المستوى الأكثر ذكاءً ولباقةً فيجعلُ لها معنى، ويعطيها قدرةً خاصةً، وأن يكونَ لها هدفٌ، وأن يخدمَ الشاعرُ هذا

---

(١) الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، شاكر عبد الحميد وآخرون ، عن سلسلة تقارير بحث التراث الاجتماعي، ص ٣٨.

(٢) الفكاهة والضحك–رؤية جديدة– ، د. عبد الحميد شاكر، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٣م، ص ١٤.

(٣) الأدب الفكاهي ، د. عبد العزيز شرف ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط١، ١٩٩٢م ، ص ١٩ .

الهدفَ، وأن يتحايلَ لتحقيقِهِ [١]، كأحدِ أساليب المواجهةِ التي يستعينُ بها على الضغوطِ والأزماتِ النفسيةِ، للتخفيفِ من وطأةِ القيودِ الاجتماعيةِ التي تُلازمُ الإنسانَ في الحياةِ، والتي يتعرَّض لها الشاعرُ نفسهُ أو المجتمعُ، فتوظَّفُ الفكاهةُ بفاعليةٍ في هذا الأسلوب، لتكون وسيلةً يستخدمُها الشاعرُ في تحويلِ الموقفِ إلى فكاهةٍ بجهلٍ مقصودٍ، بافتعالِ المواقفِ مضحكةٍ؛ وتشكيلِ معانٍ تشوِّهُ الحقائقَ وتُضخمُهَا وتغيرُ مضمونها ومساراتها المعتادة.

(٣) ينظر: السخرية في أدب المازني ، د. حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م ، ص ١٦ .١

ماهيَّةُ الفكاهة:

الفكاهةُ فنٌ أدبيٌّ وظَّفهُ الأدباءُ في كتاباتِهم الفنيةِ قديمًا وحديثًا؛ غايتُهُ الضحكُ بمزحةٍ أو هزلٍ أو طُرفةٍ أو نقدٍ اجتماعيٍّ، بالتسليةِ الهادفةِ، يتجاذبها الجدُّ والهزلُ، وبهذه الثنائيةِ المتناقضةِ؛ يقتضي من الأديبِ الفكهِ؛ الذهنَ اليقظَ والنباهةَ والفطنةَ، وامتلاكه روح الفكاهةِ معززةً بوفرةٍ معرفيةٍ ثقافيةٍ ولغويةٍ، فضلاً عن براعتِهِ في اقتناصِ الموقفِ الذي بموجبهِ تُرسمُ الصورةُ الفكهةُ، باختيارِ الألفاظِ التي تُنسَجُ في سياقٍ تعبيريٍّ وبأسلوبٍ هزليٍّ كوميديٍّ مضحكٍ، بقدرةٍ إبداعيةٍ في تشكيلِها، و "من خصائصِ أدب الفكاهةِ الخفةُ والظرافةُ، ويشترط في الفُكاهيِّ؛ أن يكونَ صاحبَ ذكاءٍ يجعلهُ يبحثُ عن الحيلةِ ويتدبرُ الخطط وينسجُ خطوطها"[١] كونُ الفكاهةِ لعبةً كلاميَّةً وأسلوبًا أدبيًّا وأداةً من أدواتِ الأدبِ الفكاهيِّ.

يقدمُ الأديبُ الفكهُ سيلاً لغويًّا يدورُ حولَ موقفٍ ما، أو حالةٍ تستوجبُ الضحكَ ببلاغةِ التعبيرِ وسلاسةِ الأسلوبِ، مُقتنصًا المقارناتِ بينها وبين ما يجولُ في ذهنهِ من صورٍ لـ " يوصلنا إلى القبحِ الهزليِّ "[٢]؛ باستخدامِ لغةٍ تعكسُ الواقعَ بتعبيرٍ فكهٍ، وأسلوبِ مخالفةِ المعنى الحرفيِّ بمعنى مقصودٍ بتأثيرٍ هزليٍّ، وتضاربٍ بين الصورةِ الفكهةِ وما يحدثُ في الواقعِ، وانزياحِ الصيغةِ التعبيريةِ إلى صورةٍ مُتخيلةٍ مضحكةٍ باللباقةِ اللغويةِ، وبلعبةِ التضادَّ التي تقدمُ المعنى ونقيضهُ في قالبٍ لغويٍّ ونسقٍ بلاغيٍّ، " فقد تكون الفكاهةُ نوعًا من اللعبِ العقليِّ أو المباراة العقليةِ المعرفيةِ فالفكاهةُ تمنحنا نوعًا من التحررِ من سيطرةِ القوالبِ النمطيةِ والطرائقِ المنطقيةِ الجامدةِ من التفكيرِ"[٣]، تستهدفُ الآخرَ للتأثيرِ عليه لفظًا ودلالةً، فتُقدَّمُ الألفاظُ السلسةُ التي تُخرجُ التعبيرَ عن رتابةِ القولِ الجزلِ، إلى سلاسةِ السهلِ الممتنعِ، لتُفهمَ من النخبةِ والعوامِّ.

الفكاهةُ بين اللغةِ والاصطلاحِ:

حضرَت مفردة (الفكاهة) في المعاجمِ اللغويَّةِ، فجاءَ في لسان العرب: " فكهَهَم بمُلحِ الكلامِ: أطرفهُم، والاسمُ الفكِيهةُ والفُكاهةُ، بالضمِّ ، والمصدرُ المتوهمُ فيه الفعلُ الفَكاهةُ ...، بالفتحِ مصدر فَكِهَ الرجلُ بالكسرِ، فهو فكِهٌ إذا كان طيبَ النَّفسِ مَزَّاحًا ... والفُكاهةُ، بالضم المِزاحُ ... والتفاكهُ: التمازحُ. وفاكهتُ القومَ مُفاكهةٌ بملحِ الكلامِ والمِزاحِ، والمُفاكهَةُ: المُمازحَةُ

(١) الفكاهة في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار راتب الجامعة ، بيروت ، لبنان ، ص ٦ .

(٢) الضحك ، هنري برغسون، ترجمة ، د. علي مقلد ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، ط ٢٣ ، ص ٢٢ .

(٣) الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي ، ص ٢٩ .

... والفكهُ: الطَّيبُ النفسِ "[١]. وذكر الفيروز آبادي (الفكاهة) في القاموس المحيطِ : " فكَّهَهُم بِمُلَحِ الكلامِ تَفكِهًا: أطرفهُم بها، والاسمُ: الفَكِيهَةُ والفُكاهةُ، بالضم، وفَكِهَ، كفَرِحَ، فَكَهًا وفَكَاهةً، فهو فكهٌ وفاكهٌ: طيبُ النفسِ ضحوكٌ ... والتفاكه: التمازح "[٢]. فالفكاهةُ في المعنى اللغويِّ: هو القدرةُ على الإضحاكِ باستخدامِ لغةٍ طريفةٍ بالمُزاحِ، يتصفُ صاحبُها بروحِ الطرافةِ، وامتلاكِهِ خاصيةَ الإضحاكِ، فيثيرُ الضحكَ لدى الآخر. ونجد الفكاهة في المصطلح الأدبي؛" نوعٌ أدبيٌّ، يثيرُ الضحكَ، وينحو إلى تسليةِ قرَّائهِ ... و(الفكاهية) نزعةٌ للإضحاكِ والسخريةِ، غير اللاذعةِ "[٣]، أي أنَّ الفكاهة تعتمدُ على مقوماتِ النصِّ الأدبيِّ وأن يكون هذا النصُّ له القدرةُ على إثارةِ الضحكِ باللغةِ الأدبيةِ. و" يطلقُ على مصطلح (الفكاهة) عادةً على تلك الكتاباتِ الكوميديةِ التي تجعلُ من موضوعاتها مثارًا لضحكِ القارئ"[٤] بوصفها أنموذجًا كتابيًّا بموضوعاتٍ كوميديةٍ موجهةٍ إلى القرَّاءِ، هدفُها الترفيهُ والتسليةُ؛ لتثيرَ انفعالاتهم الحسيةَ بالتعبيرِ الفكهِ، ليتفق المفهومُ الاصطلاحيُّ مع المعجمِ اللغويِّ في التوجيهِ الدلاليِّ للمصطلحِ .

أغراضُ الفكاهةِ و إشكاليَّةِ المصطلحِ:

يتداخلُ مصطلحُ (الفكاهة) مفهوميًّا مع مصطلحِ (السخرية) في معظمِ الدراساتِ النقديةِ، واختلفَ الباحثون في إشكاليةِ تحديدِ مصطلح (الفكاهة) للوصولِ إلى توجيهِ صائبٍ يضعهُ في مكانتهِ الصحيحةِ ضمنَ فنونِ الأدبِ، فمنهم من جمعهُ مع السخريةِ، وهذا ظاهرٌ في الكثيرِ من الدراساتِ والبحوثِ والأطاريحِ الجامعيةِ؛ فقُدِّمت السخرية عنصرًا أساسًا للكتابات ذات الأسلوبِ الضاحكِ، عندما حُدِّدَ كل عملٍ يثيرُ الضحكَ هو من قبيلِ السخريةِ، فهو ينضوي تحت بندِ الأدبِ الساخرِ، وجُعلَ من (الفكاهة) أحدَ فروعهِ دون التفريق بينهما [٥]. وأشارَ بعضهم إلى (السخرية) فجعلهُ أسلوبًا أدبيًّا فريدًا يتميزُ به بعضُ الكتَّابِ الذين يتصفون بخفةِ الظلِّ وقربهم إلى نفوسِ القرَّاءِ، فكلُّ كاتبٍ له هذه الصفات، يستخدمُ السخريةَ في كتاباتهِ، فهو أديبٌ ساخرٌ. وحين أرادَ أن يفرِّقَ بين الفكاهةِ والسخريةِ، جعلَ الفكاهةَ أشبهُ بالعبثِ

---

(١) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، (حرف الهاء، فصل الفاء)، مج ١٣، ٥٢٣ – ٥٢٤.

(٢) القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروز آبادي ، تحقيق ، انس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، حرف الفاء ، مادة (فكه) ،٢٠٠٨م ، ص ١٢٦١ .

(٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م ، ص ١٦٩

(٤) الأدب الساخر ، د. نبيل راغب ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ٥٣ .

(٥) ينظر : الأدب الساخر : ص ٩ .

والهزلِ، وتسليةِ فارغةٍ، ومادةٍ لشغلِ الوقتِ الضائعِ ،[١] فلا يرى من الفكاهةِ إلَّا عبثًا لا هدفَ له، وهذا بعيدٌ عن مفهومِ (الفكاهة)؛ كأسلوبٍ أدبيٍّ لا يهدفُ للإضحاكِ والتسليةِ فحسب، بل يقومُ بوظيفةِ النقدِ الاجتماعيِّ، وهذا ما غابَ عنه .

وقد جمعَ بعضُ الدارسين بين السخريةِ والفكاهةِ في مفهوم واحدٍ في دلالةِ التعبيرِ اللغويِّ الذي يثيرُ الضحكَ [٢]، وفاتهم التمييزُ بينهما، وغابَ عنهم أنَّ التعبيرَ الساخرَ له آلياتٌ وتقاناتٌ لغويةٌ تختلفُ عن أنماطِ الفكاهةِ من حيثُ الأسلوبُ والدلالةُ وأدواتُ تشكيلِ الصورةِ التي تساعدُ المُتفكِّهَ في تشكيلِ النصِ الفكهِ بتقاناتٍ تقتنصُ آلياتٍ أسلوبيةً بتوجيهِ الموقفِ الضاحكِ للمتلقي، فقد يضمنُ الأديبُ في الصورةِ الفكهةِ السخريةَ والتهكمَ والدُعابةَ والحماقةَ والهزلَ والاستخفافَ بالآخرِ و" أشياءَ كثيرةً، كالغفلةِ والتناقضِ والتلاعبِ بالألفاظِ والحذاقةِ، إذ أنها خاصيةٌ تصدرُ عن مزاجٍ مبهجٍ "[٣] يحددها ويبني بها الموقفَ المُلازمَ للشخصيةِ أو المجتمعِ ليخدمَ الغرضَ الفكاهيَّ؛ لأن الفكاهة تستوجبُ الضحكَ، وتوجيهَ الخطابِ الضاحكِ نحو المتلقي غايةَ الأديبِ / الفكهِ، فضلاً عن امتلاكِهِ لروحِ الفكاهةِ التي يوظفها في خدمة الغرض الذي يبني علية الموقف، باستجابتهِ "الملائمةِ للمؤثراتِ الهزليةِ من جهة، والقدرةِ على ابتداعِ أفانينَ الضحكِ من جهة أخرى"[٤]، باختيارهِ الغرضَ الملائمَ لتشكيلِ الصورة الفكهةِ.

توصلنا في هذه الدراسة إلى ضرورةِ فصل الفكاهة عن السخرية، وجعله مصطلحًا أدبيًّا قائمًا بذاتهِ، يندرجُ تحتهُ أغراضٌ عدةٌ تدور في فلكهِ بأساليب منفردةٍ تميِّزُ بعضها بعضًا؛ منها (السخريةُ، والتهكمُ، والدُعابة، والكاريكاتير، والنكتةُ، والنادرة، والملحةُ، والدراما الكوميدية، وغيرها)[٥]، ولكلٍ منها أسلوبها الخاصُّ والفريدُ – حسب نوع الغرض الفكاهي المنضوية تحتهُ – الذي يقوم عليها الموقفُ المضحكُ، فقد تنفردُ أو تشتركُ فيما بينها أدواتٌ أسلوبيةٌ تعملُ

(١) ينظر : السخرية في أدب المازني : ص ١٥ .

(٢) ينظر : الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي : ص ١٤ .

(٣) شعرية السخرية عند عز الدين ميهوبي ((ملصقات)) – أنموذجًا – ، جواهر كزيرة ، جامعة العربي بن مهيدي – ام البواقي ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، رسالة ماجستير ، بإشراف : روفيا بوغنوط ، ٢٠١٥م ، ص ٢٠ .

(٤) الادب الفكاهي ، ص ٧ .

(٥) قسَّم الدكتور شوقي ضيف الفكاهة على أنواع " إذ تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء والهجاء والنادرة والدعابة والمزح والنكة و((القفش)) والتورية والهزل والتصوير الساخر ((الكاريكاتوري))" . الفكاهة في مصر ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٠٠٤م ، ص ١٠ .

على رسمِ الصورةِ الفكهةِ منها: (اللعبُ بالألفاظ والمعاني، القلبُ، المبالغةُ، الحماقةُ، التعاظلُ، التناقض، حسنُ التعليلِ، والتورية)، وغيرها من الأدواتِ سواءً كانت بلاغيةً أو أسلوبيةً؛ لتوصلنا بالضرورةِ إلى الفكاهةِ؛ بوصفها مفهومًا يجمعُ تلك الأغراضِ بأدواتِها وتفاعلِها مع بعضها البعض فـ " الفكاهةُ هي المفهومُ العامُّ والأبرزُ"[١] الذي يعد رأس الهرم لكل أغراض وأساليب الضحك في الأدب، نثرًا بنادرةٍ على شكلِ حكايةٍ مُقتضبةٍ، أو قصةٍ دراميةٍ توظفُ الفكاهةَ في أحداثِها، أو مسرحيةٍ كوميديةٍ هدفُها التسليةَ والضحكَ، أو شعرًا بالهجاءِ ، أو مقطوعةٍ شعريةٍ موجَّهة بالتمازحِ أو الردِّ بالمثلِ .

الفكاهةُ في الشِّعرِ العربيِّ:

لم يعرفْ الأدبُ العربي الفكاهةَ غرضًا شعريًّا منفردًا مستقلاً قائمًا بذاتهِ، أو سمةً بارزةً في قصائدَ منفردةٍ، فقد ارتبطَ هذا الفنُ الأدبيُّ بالمسرحِ الغنائيِّ اليونانيِّ والرومانيِّ، الذي انتشرَ في أوربا ضمن جنسٍ أدبيٍّ عُرِفَ بالملهاة (الكوميديا) داخلَ بيئةٍ حَضريَّةٍ ساعدت على انتشارِه، في حين أن بيئةَ البداوةِ العربيةِ حالت بينه وبين الأدب العربيِّ، فضلاً عن عدمِ حاجةِ العربِ للمسرحِ الذي ارتبطَ بالفلسفةِ العَقَديَّةِ عند اليونانِ؛ فقد وظَّفَ الهجَّاؤونَ العربُ الفكاهةَ في قصائدِهم، فكان الشاعرُ عندما يهجو يتفنَّنُ بإلصاقِ الصفاتِ المثيرةِ للضحكِ بالشخصِ المهجوِّ، هدفهُ تقبيحُ الآخر، والرغبةُ في الحطِّ من شأنهِ والاستهزاءِ به؛ ليجعلهُ أضحوكةً للآخرين، فالفكاهةُ بعض من مضامينِ الهجاءِ؛ فاستقرَّ المصطلحُ ضمن هذا الغرض الشعريِّ (الهجاء) حصرًا .

ونجدُ في العصرِ الوسيطِ، في أدب العهدِ المملوكيِّ بمصرَ (٦٤٨هـ -٩٢٣هـ) ، أنَّ الشعرَ الفكاهيَّ قد راجَ عند الشعراءِ بازدهارِ فنونِ اللهوِ وضروبهِ في القاهرةِ، التي كانت عاصمةَ المماليكِ، فأقبَلَ بعض ولاتهم وعمّالهم على الملاهيَ ومُتعِ الحياةِ ولذَّاتِها، فانعكس ذلك على عامةِ الناسِ بعدَ أن " فرغت مصر أو كادت من الحروب الصليبية، وخلدَ المصريون إلى رخاءٍ شاعت فيه فنونٌ من اللهوِ واللعبِ، وتفجرت ينابيع الفكاهة في أنفسهم"[٢]، ولم يكن الشعراءُ بمنأى عن هذه الفنون، فظهرت الفكاهةُ في نَظمهم الشعريُّ ، وبرزَ منهم من أجادَ الشعرَ الفكاهيَّ في ذلك العصرِ، الذي " أصبحَ فيه الشعر الساخرُ

(١) الطرائف الظريفة والسمات اللطيفة – جولة في أدبنا الضاحك، د. زيد بن محمد الرماني ، دار الحضارة ، الرياض ، ط ١، ٢٠٠٤م ، ص ١١ .

(٢) الفكاهة في مصر ، ص ٥٤ .

الضاحكُ سمةٌ مميزةٌ لنشاطِ معظمِ الأدباءِ"[١]، فضلاً عن ضنكِ العيشِ وشيوعِ الطبقيةِ الاجتماعيةِ التي أفرزت الهوَّةَ بين الشعبِ وبعضِ السلاطين؛ فنزعَ الشعراءُ إلى أساليبِ الفُكاهةِ التي تبعدُ الهمَّ، وتشرحُ الصدرَ؛ فكانت قصائدهم روحَ المجالسِ وزينةَ المحافلِ ، فبرزَ شعراءَ كُثرٌ انمازوا بالفكاهةِ في هذا العصرِ؛ اشتهر منهم الشاعرُ شمس الدين محمد بن دانيال الموصليُّ الكحالُ (ت٧١٠ هـ)، تلميذُ الشيخِ معين الدين بن تولوا الفهريِّ (ت٦٨٥هـ) ، الذي اشتهرَ بأسلوبهِ الفكهِ، فسارَ ابن دانيال الموصليِّ على طريقةِ شيخهِ، فأضحى من الشعراءِ الأعلامِ في القرنِ السابعِ والثامنِ للهجرةِ[٢] فذاعَ صيتهُ وانتشرتْ أخبارهُ في المصنفاتِ الأدبيةِ، بعدَ هجرتهِ من الموصلِ الى مصرَ حينَ ضاقَ العيشُ فيها بدخولِ المغولِ إليها سنة (٦٦٠هـ) وهو في مقتبلِ العمرِ، فنشأ فيها نشأةً أدبيةً، وعملَ كحالاً إلى جانبِ تمرُّسهِ في الشعرِ.

وكان ابن دانيال الموصليِّ ميَّالاً إلى المرحِ والتسليةِ والسخرية، ويبدو أنَّ نفسَهُ التائقةَ إلى مُتعِ الحياة الحسيَّةِ ظلت تخالسُ اللذات، مُعبرًا عن ذلك بروحٍ فكهةٍ مُتندرةٍ [٣] انعكسَ ذلك على شعرهِ، فبرزت الفكاهةُ في تضاعيفهِ كنمطٍ غالبٍ وظاهرةٍ بارزةٍ في شعرهِ، فأثنى صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤هـ) عليهِ حينَ قال عنه: "صاحبَ النظمِ الحلوِ، والقريضِ الذي ليسَ فيهِ بيتٌ من نكتٍ خلْو، والنثرِ العذبِ الرائق، والكلامِ الذي هو على زهرِ الرياضِ فائقٍ، والطباعِ الداخلةِ، والمُخيلةِ [التي] هي بالصوابِ غير باخلةٍ "[٤]، فاتسمَ ابن دانيال الموصليِّ بـ(روح الفكاهة) التي تجعلُ للشاعرِ القدرة على أن " يجسدَ أشخاصًا يستثيرون الضحكَ، أو صورًا شعريةً كاريكاتيريةً؛ ذلك أنَّ هذه الروحَ الفكاهيةَ هي التي تمكنُ الكاتب من أن يدرك العناصرَ الفكاهيةَ في شتى المواقفِ "[٥]، وهي إحدى ميزات الشاعر ابن دانيال الموصلي التي برزت في كتاباته الشعرية والنثرية.

وفضلاً عن الشعرِ الفكهِ، اشتهرَ ابن دانيال الموصليِّ بمسرحياتِ (خيال الظل) بوصفها فنًّا من فنونِ الفكاهةِ، الذي راجَ في العصرِ المملوكيِّ فألَّفَ ثلاث مسرحيات (بابات): (طيف

---

(١) الأدب الساخر ، ص ٢٩ .

٢) ينظر : حُسن المحاضرة في تأريخ مصر والقاهرة ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ج ١، ص ٥٦٨ .

٣) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، دراسة وتحقيق، إبراهيم حمادة، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة ، ١٩٦١م ، ص ٨٨ .

٤) أعيان العصر واعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، تحقيق ، د. علي أبو زيد وآخرون ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ج ١، ص ٤٢٢.

(٥) الأدب الفكاهي ، ص ٦ – ٧ .

الخيال، و عجيب وغريب، والمتيم والضائع اليتيم)[١] في عهد الظاهر بيبرس (ت ٦٧٦هـ) لتكون أولى الأعمال المسرحية العربية التي وصلتنا مكتوبة، والتي تتماها مع الواقعِ الاجتماعيِّ في مصرَ آنذاك؛ " فسخِرَ من الحياةِ الاجتماعيةِ والثقافيةِ في الأولى، وسخِرَ من الأجناسِ والحِرَفِ المتعددةِ التي زخرت في مصر في الثانيةِ، وسَخِرَ من حيلِ المُحبين من أجل الوصالِ في الثالثةِ "[٢] لتكونَ إحدى وسائلِ الإضحاكِ والترفيهِ لدى عامة الناسِ بتقانةِ فنِّ العرضِ المسرحيِّ الذي أجادهُ بحِرفِيَّةِ الشاعرِ والممثلِ والمخرجِ، وتجسيدِ الشخصياتِ بالدمى كأبطالٍ للمسرحيةِ، وتبريزِهِ لآلياتِ فنِّ القصِّ وعناصرهِ على المسرحِ، فضمَّنَ الشعرَ في مسرحياتهِ على لسانِ شخوصِ المسرحيةِ (البابة) فضلاً عن الحوارِ النثريِّ الكوميديِّ الذي يحاكي الطابعَ المجتمعيَّ في مصر، فقد "استغلَّهُ الناسُ مادةً للتلهي والضحكِ، وجعلوهُ متنفسًا؛ لإبرازِ العيوبِ وتضخيمِ المقابحِ، أو للتنفيسِ عن مشكلاتهم في الحياةِ وهمومهم بطريقةٍ ساخرةٍ ضاحكةٍ "[٣]؛ ببراعة الشاعر ابن دانيال الموصليِّ في تطويعِ التعبيرِ، وصياغةِ المعاني؛ لترسمَ صورًا فكاهيَّةً شعريَّةً بين تضاعيفِ نثرِهِ الكوميدي التي تستدعي التفكُّهَ، فجسدتْ عصرهُ الذي عاشَ فيهِ، ووجهت نقدًا لاذعًا لسلبياتِ الواقعِ الاجتماعيِّ والسياسيِّ والاقتصاديِّ الذي تغلغلَ فيه؛ لتَشهدَ لابن دانيال الموصليِّ " بالعبقريةِ ووفرةِ ثروتهِ اللغويةِ، إلى جانبِ تبريزِهِ في فنِّ العرضِ والتمثيلِ"[٤] قلما نجدُها عند أديبٍ آخرَ؛ عندما جمعَ الشاعرُ ابن دانيال الموصليِّ بين النثرِ والشعرِ والعرضِ المسرحيِّ.

أغراضُ الفكاهةِ في شعرِ ابن دانيال الموصليِّ:

اختصَّت الدراسة بالفكاهةِ الشعريةِ في شعرِ ابن دانيال، وتحدِّدُ أغراضًا أربعةً لها؛ بوصفها ظاهرةً برزت في شعره الفكهِ، وهي: (السخريةُ، والتهكمُ، والدُعابةُ، والكاريكاتير الشعري) لتكون منطلقًا نحو فُكاهياتهِ الشعريّة ؛ بتوجيهِ النصِّ الشعريِّ بتأويلِ وتمحيصِ آلياتِ تشكيلِ بنيتهِ الفكاهيَّة، وعلاقتهِ بالغرضِ الفكاهيِّ .

(١) السُخريَّةُ :

---

(١) ينظر : خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال . و ثلاث مسرحيات عربية مثلت في القرون الوسطى ، وضعها ، محمد بن دانيال الموصلي ، تحقيق : بول كالي ، ترجمة: د. محمد تقي الدين الهلالي ، مطبعة الاعتماد ، بغداد ، ١٩٤٨م .

(٢) الأدب الساخر ، ص ٣١ .

٣) الأدب في العصر المملوكي ، د. محمد زغلول سلام، دار المعرف، مصر، ص ٢٩١ .

(٤) ثلاث مسرحيات عربية مثلت في القرون الوسطى ، ص ٣٢ .

تظهرُ مهارةُ الأديبِ الفكهِ في التعبيرِ عن الموقفِ بالسخريةِ، التي تبرزُ من مفارقةٍ مؤطَّرةٍ بعلاقةٍ ذهنيةٍ لفظيةٍ، تقتضي الفطنةَ والنباهةَ، كونها " أرقى أنواع الفكاهةِ، لما تحتاجُ من ذكاءٍ وخفاءٍ ومكرٍ"[١] فيجعلُ الشاعرُ من الكلماتِ أداةً للتلاعبِ حول المعنى الخفيِّ المقصودِ، والظاهرِ غير المقصودِ، ببراعةِ الشاعرِ الذي يقدمُ الموقفَ أو الشخصَ المعنيَّ أضحوكةً للآخرين؛ بلغةٍ يُحددُ معالمها السياقُ اللغويُّ الساخرُ.

فالسخريةُ أسلوبٌ أدبيٌّ يستعينُ به الأديبُ حينَ يريدُ أن يُغايرَ الموقفَ إلى صورةٍ ساخرةٍ؛ فيستدعي آلياتٍ تجسدُ ملامحَ الفكرة التي تثيرُ الضحكَ بـ" توليفةٍ دراميةٍ من النقد، والهجاءِ، والتلميحِ ... وذلك بهدفِ التعريضِ بشخصٍ ما، أو مبدأ أو فكرةٍ، أو أي شيءٍ، وتعريتهِ بإلقاءِ الأضواءِ على الثغراتِ والسلبياتِ وأوجهِ القصورِ فيهِ "[٢] ؛ كأسلوبٍ موجَّهٍ نحو هدفٍ يحددُهُ الشاعرُ، فيضعهُ في قالبٍ ساخرٍ من تراكيبَ لغويةٍ، ودلالاتٍ تخدمُ هذا الهدف، تجعلُ من السخريةِ أكثرَ أغراضِ الفكاهةِ تداولاً في الشعرِ الفكهِ؛ كونُها تحتاجُ إلى قدرةِ الشاعرِ البارعِ على تطويعِ التعبيرِ الساخرِ لغايتهِ، " بصورةٍ بلاغيةٍ مُتَّشحةٍ بقالبٍ هزليٍّ مثيرٍ"[٣] في لحظةٍ من لحظاتِ التفاعلِ بين المحسوسِ والمُتخيَّلِ واللعبِ بالألفاظِ لـ " تنمَّ عن سهوٍ مؤقتٍ في الكلامِ، وبهذا يبدو مسليًّا مضحكًا "[٤]، فالغايةُ من السخريةِ هي الاستهزاءُ بشخصيةٍ أو موقفٍ أو حالةٍ اجتماعيةٍ، بأسلوبِ التضادِّ الذي يقدمُ المعنى ونقيضَهُ، ويُجوِّزُ تناقضَ المدركاتِ بقالبٍ بلاغيٍّ هزليٍّ، فيكونُ الموقفُ أضحوكةً للآخرينَ؛ بسخريةٍ ترمزُ إلى عيبٍ من العيوبِ أو موقفٍ ما أو ظاهرةٍ خَلقيَّةٍ او خُلقيَّةٍ، سواءً كانت ثابتةً أو طارئةً، بذكاءِ الشاعرِ ومكرهِ وخفاءِ مقاصدهِ .

---

(١) الفكاهة في مصر ، ص ١٠ .

(٢) موسوعة الإبداع الأدبي ، نبيل راغب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ١٧٩، وينظر: الأدب الساخر ، ص ١٣.

(٣) خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر ، فتيحة بلمبروك ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس ، الجزائر ، أطروحة دكتوراه ، ٢٠١٥م ، ص ١٢ .

(٤) الضحك ، ص ٨١ .

تتصفُ السخريةُ عند ابن دانيال الموصليِّ بقدرتها على توجيهِ الفكرةِ توجيهًا فكهًا ضمنَ منظومةٍ هزليَّةٍ مع برذونهِ حين قال:(١)

قَــدْ كَمَّــلَ اللهُ بِرذُونِــي (٢) بِمَنْقَصَــةٍ وَشَــانَهُ بَعــدَ مَــا أَعْمَــاهُ بِــالعَرَجِ
أَسِــيرُ مِثْــلَ أَسِــيرٍ وَهــوَ يَعْــرُجُ بِــي كَأَنَّــهُ مَاشِــيًا يَــنْحَطُّ مِــنْ دَرَجِ
فَــإِنْ رَمَــانِي عَلَــى مَــا فِيــهِ مِــنْ عَــرَجٍ فَمَــا عَلَيْــهِ إِذَا مَــا مِــتُّ مِــن حَــرَجِ

صورةٌ متحركةٌ ساخرةٌ، لعيوبٍ خَلقيَّةٍ لبرذون ابن دانيال الموصليِّ، أرادَ الشاعرُ أن يربطَ بين حظهِ وما ابتُليَ به البرذونُ من منقصةِ العرجِ؛ لتتحققَ بينهما الوحدةُ الموضوعيةُ، والدلالةُ المعنويةُ؛ فجعلَ السيرَ والانحطاطَ مُعادلاً موضوعيًّا لحركةٍ مضحكةٍ جمعت بين (البرذون) وراكبهِ (الشاعر)؛ بالتلاعبِ بالمعاني المتمثلِ بالجناسِ التام في (أسيرُ، وأسيرٍ) في البيتِ الثاني، فسيَّرَ راكبهُ أسيرًا مكبلاً بالأغلالِ، في تماثلٍ حركيٍّ بين البرذونِ الأعرجِ وحركةِ راكبه التي لا تعرفُ الثبات، وتناقضٍ بين السيرِ الانسيابيِّ والسقوطِ من الدرجِ تعثرًا، جاعلاً من المشهدِ المضحكِ – رمي البرذونِ لراكبهِ واحتمالِ موتهِ – عذرًا له، بالتضادِّ بين فكرةِ الموتِ بعد السقوطِ منه بمنقصةِ العرجِ، وتناقضِ الاكتمالِ والمنقصةِ، وبحذاقةٍ تمثلت بالجناسِ غير التامِّ بين (العرج، والحرج) الذي يؤطرُ السخريةَ بتكاملِ المشهدِ الساخرِ بين الشاعر والبرذون، فهو بسخريتهِ من الحيوانِ، سَخرَ من نفسهِ وقلَّةِ حظهِ في الحياةِ.

وسَخرَ الشاعرُ ابن دانيال الموصليِّ من مهنةِ (الكحالة)، فلم تكن تدرُّ عليهِ وافرَ المالِ، بل زادتهُ فقرًا وعوزًا فقال:(٣)

يَــا سَــائِلِي عَــنْ حِرفَتِــي فِــي الــوَرَى وَثْرُوَتِــــي فِـــــيهِم وَإِفْلاسِـــــي
مَــا حَــالُ مَــنْ دِرْهَــم إِنْفَاقِــهِ يَأْخُــذُهُ مِــــنْ أَعْــــيُنِ النَّــــاسِ

يقدِّمُ الشاعرُ مهنةَ (الكحالة) بؤرةً دلاليَّةً بتوصيفها حِرفةً مُذلَّةً لا تُغني، ولا تُشبعُ من جوعٍ، فهو يسخرُ منها ويقدِّمها على شكلِ إجابةٍ لسائلٍ عنها، بتلاعبهِ بالمعاني بالطباقِ في (ثروتي و إفلاسي)، فالتناقض بين اللفظتين يوحي بالسخريةِ من الفقرِ، فالثروة والإفلاس

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، اختيار ، صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤هـ) ، حققه واستدرك عليه ، محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام ، الموصل ، ١٩٧٩م ، ص ٨٠ .

(٢) البرذون : اسم يطلق على غير العربي من الخيل والبغال من الفصيلة الخيلية عظيم الخلقة غليظ الأعضاء قوي الأرجل عظيم الحوافر . المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، المكتبة الإسلامية ، استنبول ، تركيا ، ٤٨/١ .

(٣) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ٩٢ – ٩٣ .

نقيضان في الحياةِ، فجمع الشاعرُ بينهما لتوجيهِ الإجابة إلى السائلِ بالسخريةِ، فضلاً عن التوريةِ الحاصلةِ في البيتِ الثاني؛ فأخذُ الدرهمِ من أعينِ الناسِ كمعنى حقيقي لمهنةِ الكحالةِ المرتبطةِ بالعينِ حصرًا، تفضي بنا إلى المعنى الخفيِّ بالتوريةِ، دلالةً على صعوبةِ أخذِ المال منهم، وتوجِّهنا مرةً ثانيةً إلى دلالةِ فقر المجتمعِ المصريِّ آنذاك، فالشاعرُ بسخريتهِ هذه قدَّمَ نقدًا لاذعًا للحالةِ الماديةِ للناس في العهدِ المملوكيِّ.

ويقدمُ ابن دانيال الموصليِّ بدانةَ صاحبهِ سراجِ الدين الجرواني في صورةٍ ساخرةٍ حين قال:(١)

رَأَيْتُ سِرَاجَ الدِّينِ للصَّفْعِ صَالِحًا وَلَكِنَّهُ فِي عِلْمِهِ فَاسِدُ الذِّهْنِ
وأسْتُرُهُ بِالكَفِّ خَوْفَ انْطِفَائِهِ وَآفَتُهُ مِنْ طَفْئِهِ كَثْرَةُ الدُّهْنِ

رسمَ الشاعرُ لصاحبِه صورةً ساخرةً قدمها ضمن لعبةِ المعاني التي اقتنصها من المظهرِ الخارجيِّ للشخصيةِ؛ كونهُ بدينًا ظاهرَ البدانةِ، جاعلاً من هذه الصفة محورَ السخريةِ، وتأثيرها على عِلمهِ الفاسدِ، بترابطٍ عُرفيٍّ بين البدانةِ والبلادةِ، فضلاً عن الطباقِ في (صالحٍ و فاسدٍ) ومفارقةِ التضادِّ بين المفردتين؛ فالصلاحُ في صدرِ البيتِ ليس نقيضَ الفسادِ في عَجُزِهِ ، بل كلاهما مُكمِّلٌ للآخر، فلولا فسادُ ذهنهِ وعِلمهِ لما صلحَ صفعَهُ؛ لأنهما ضمنَ دلالةٍ واحدةٍ رغم تضادِّ المفردتين، الذي يدورُ حولها الشاعرُ بسخريتهِ من الشخصية؛ بتوجيهِ النقدِ الفكريِّ من خلالِ الجسدِ. كما وظفَ الشاعر المفارقةَ بين عَلَميَّتهِ (سراج الدين) واشتعال آلة السراجِ، بتلاعبهِ بالألفاظِ المتمثلِ بالجناس الخفيِّ الذي يستنبطُهُ القارئ في صدر البيت الثاني (**أَسْتُرُهُ بِالكَفِّ خَوْفَ انْطِفَائِهِ**) الدالِّ على السراجِ المشتعلِ، فضلاً عن المُراوغةِ اللفظيةِ المتمثلةِ بلفظةِ (الكفِّ) للإيهامِ بين الفعلِ والاسم؛ ففعلُ الضربِ (الصفعُ بالكفِّ) أنتجَ الإيهامَ الساخرَ المستنبطَ من (الصفع والستر)، وتوجيهِ لفظةِ (أستره) مع عَلميَّةِ التجانسِ اللفظيِّ بين سراج الدين والسراجِ (خوفَ انطفائهِ)، ليعود الشاعرُ إلى الصفةِ الجسديةِ البدينةِ (كثرة الدهن) جاعلاً منها علّةَ الانطفاءِ العِلميِّ عند الشخصية، مع أنها علَّةُ التوقدِ الضوئيِّ للسراجِ، من خلالِ التورية.

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ٩٩ .

واقتنصَ ابن دانيال الموصليِّ من مشاهداتهِ في أعياد النوروز[١]، مشاهدَ ساخرةً لشخصياتٍ كانت ضحيةَ التصافعِ بالأنطاعِ، فقال في (برهان الفاحش)، وقد صُفعَ وهو أرمد:[٢]

صُـــفِعَ البُرْهَـــانُ ومَـــا رُحِمَـــا	فَبَكَـــى مِـــنْ بَعْـــدِ الـــدَّمْعِ دَمَـــا
قَـــدْ كَـــانَ شَـــكَا رَمَـــدًا صَـــعْبًا	فَـــازْدَادَ بِـــذَاكَ الصَّـــفْعِ عَمَـــى
وَرَمَـــى النَّـــورُوزُ أَخَادِعَـــهُ[٣]	حتّـــى بّاتّـــتْ تَشْـــكُو وَرَمَـــا
أَدْمَـــاهُ القَـــوْمُ بِأَجْرِبَـــةٍ	كَانَـــتْ حَـــوْرًا لا بَـــلْ أَدْمَـــا
نَزَلُـــوا سَـــحَرًا فـــي سَـــاحِلِهِ	فَـــرَأى الإصْـــباحَ بِهِـــمْ ظُلَمَـــا
مِـــنْ كُـــلِّ فَتًـــى بِـــالنَّطْعِ بَـــدَا	مِثْـــلَ القَصَّـــارِ إذا احْتَرَمَـــا

قدَّمَ الشاعرُ مشهدًا كوميديًّا لشخصيةٍ صُفعت في احتفالاتِ عيد النوروز كعاداتٍ تعارفَ عليها المصريون في هذا العيدِ، غايتها التمازحُ والإضحاكُ، فنقلَ هذا المشهد المرئيَّ إلى مشهدٍ ساخرٍ مقروءٍ / مسموعٍ، بلغةٍ سهلةٍ، جمعَ فيها أدواتهُ الساخرةَ من خلال الضحيةِ؛ فكنَّى عن شدةِ الألمِ وقوةِ الصفعةِ بالبكاء دمًا، وقدَّمَ المقابلةَ بين الرمدِ والعمى، والاستعارةَ المكنيةِ (ورمى النوروز) مُشخِّصًا هذا العيد؛ فجعلَ منه رجلاً يصفعُ ولا يرحمُ، لتنتقلَ آثارُ الضربِ إلى ورمٍ تشكو منه الأخادعُ من شدةِ الصفع بالأدمِ، ووظفَ الشاعرُ الطباقَ في (السَحَر، والإصباح، والظلمة) في توجيهِ السخريةِ بانتقالِ الفضاء الزمنيِّ المُوهِمِ للضحيةِ من النور إلى الظلمةِ، فصيَّرَ الإصباحَ ليلاً والنورَ ظلمةً في عين الشخصية. كما شبَّهَ الفِتيانَ المحتفلين بالحجيجِ، وقد احترموا بالأنطاعِ بدلاً من لباس الإحرامِ، كنايةً عن كثرةِ الضاربين ورميهم للجمرات في موسم الحجِّ ؛ بالمفارقة بين فعلِ الحجيجِ وفعل الفتيانِ بالضحيةِ. وهذا

---

(١) النوروز أحد مواسم اللهو عند المصريين في العصر المملوكي ، يكثر فيه المزاح بالتصافع بالأنطاع ورش الماء الممزوج بالخمر أو الأقذار ، فإذا خرج الضحية من بيته يرش به ويفسد ثيابه ، فإما أن يفدي نفسه وإما أن يفضح ، وغيرها من امور الملاهي وشرب الخمور. ينظر، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، المعروف بـ (خِطط المقريزي) ، تقي الدين المقريزي (ت٨٤٥هـ)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، طبعة بولاق ، مصر، ج ٢ ، ص ٢٦٧ – ٢٦٩ .

(٢) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ١٣٦ .

(٣) الأخدع: عِرقٌ في المحجمين، وهو شعبة من الوريد، والجمع، أخادع. ينظر المعجم الوسيط، حرف الخاء ، مادة (خدع)، ص ٤٤٤.

المشهدُ الساخرُ قدمه ابن دانيال الموصليِّ صورةً هزليةً تثيرُ الضحكَ من الألمِ، وبالتنقُّلِ بأدواتِهِ الساخرةِ (التلاعب بالمعاني والألفاظ والمقابلة والطباق) بسلاسةِ التعبيرِ وسهولة المعاني .

وكان لابن دانيال الموصليِّ موقفٌ ساخطٌ من تقلباتِ (ناصر الدين تقليَّة) بين الفجورِ وارتكابِ المحرماتِ وبين التوبةِ والتَّديُنِ، فلم يجد بُدًا من السخريةِ منه –عندما نقضَ توبتهُ– بقصيدةٍ قال فيها:(١)

قَـدْ عَـاوَدَ القَصْـفَ والنُّـدمَانَ والقَـدَحَا وَكَـانَ نَشْـوَانَ مِـنْ كَـأسِ التُّقَـى فَصَـحَا

شَـيْخٌ غَـدَا فِـي رِبَـاطِ النُّسْـكِ مُرْتَبِكًـا فَيَـا لَهَـا سُـبَحًا كَانَـتْ لَـهُ شَـبَحَا

لاقَـاهُ إبلِـيسُ فِـي المَـاخُورِ صَـاحِبَهُ وَكَـانَ غَضْـبَانَ لمَّـا تَـابَ فَاصْـطَلَحَا

أظهرَ الشاعرُ التناقضَ الخُلُقي لابن تقلية وتقلباتِهِ النفسيةِ التي جسَّدت دواخلهُ المهزوزة بصورةٍ ساخرةٍ، فأبرزَ" نزاعات النفس بعضها مع بعض، أو التصارع فيما بين تياراتِ الوعي نفسها "(٢)، فأظهرَ المفارقات النفسية في الشخصيةِ، وأسقطها في شعرهِ بالسخريةِ، ليُظهرهُ رجلاً جمعَ بين الفسوقِ والتوبةِ حتى إذا ما رجعَ عن التوبةِ وعادَ إلى مجالسِ القصفِ واللهوِ ومُعاقرةِ الخمرةِ، اقتنصَ الشاعرُ هذه العودةَ لتكون موضوعًا للسخريةِ الشعريةِ بتقانةِ التوريةِ مرة، والتضاد مرة ، والتلاعب بالألفاظِ مرة أخرى؛ مُستعينًا بفلسفة التصوفِ، ورموز الخمرةِ ونشوةِ الزاهدِ العابدِ لربهِ، فقد **(كَانَ نَشْوَانَ مِنْ كَأسِ التُّقَى)**، لكنهُ أرادَ المعنى البعيد لهذهِ النشوة الصوفيةِ؛ فالشاعرُ يتلاعبُ بالمعاني ليبرزَ الصفةَ الحقيقيةَ عندما جمعَ بين المتوقعِ واللامتوقعِ بلفظة (فصحا) ؛ وهذه الصحوة ليست صحوةَ الثملِ بل صحوةَ التقيِّ الورِعِ إلى الفسقِ والفجورِ، فالجمعُ بين التناقض اللفظيِّ (نشوان، و صَحَا) والتناقض المعنوي (النشوة الصوفية– صحوة التقي)، يوصلنا إلى (التوبة) المغايرةِ لمعناها الشرعيِّ، فانتقلت لفظة (تابَ) من حقلها الدلاليِّ المعروفِ في أصلِ الاستخدام الشرعيِّ، إلى حقلٍ دلاليٍّ جديدٍ من نوعِ التضادِّ لغايةٍ انتقاديةٍ، فهي توبةٌ عن المُحللاتِ لا عن المحرماتِ، فجعلهُ ناسكًا مرتبكًا باستحالةِ (السُبَح) شبحًا، بالجناس غير التام؛ فقدمت الأبيات صورةً ساخرةً بتقانةِ قلبِ المعاني بالألفاظِ، ومفاجأةِ القارئ بالمفارقة اللفظيةِ بمغايرة مجالِ استعمالها إلى الضدِّ.

وظَّفَ الشاعرُ ابن دانيال الموصليِّ السخريةَ في شعرهِ الفكهِ؛ لتكونَ السمةَ الأبرز في فكاهياتهِ الشعريةِ؛ بتقديمِ الشخصية المعنيةِ بالموقف الفكه المؤطَّرِ بأسلوبٍ ساخرٍ ينحو إلى تقبيحِ الآخرِ؛ بتوجيهِ التعبيرِ المباشرِ نحوهُ، مستخدمًا أدواتٍ تعبيريةً وصيغًا لغويةً مُنزاحةً

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ١٨٨ – ١٨٩ .

(٢) فن الكوميديا ، د. محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م ، ص ١٦ .

عن أصلِ ورودها في اللغةِ، والتلاعبِ بالألفاظِ والمعاني، وبلاغةِ المحسناتِ البديعيةِ، التي تحدِّدُ معالمها دلالاتٌ تنمازُ بقساوةِ المعاني، وتفرُّدٍ في ابتكارِ صورٍ ساخرةٍ غايتُها؛ السخرية بالنقد اللاذع.

(٢) التهكمُ:

يرادُ به نسبة ظاهرةٍ مَعيبةٍ إلى شخصٍ ما تستوجبُ النهيَ عنها لتهذيبهِ وإصلاحهِ؛ بالزجرِ بما يشبهُ العقوبةَ، وتكونُ بصورةٍ فكِهةٍ تُشعرهُ " بالإهانةِ التي يتجاوزها التهكمُ بطابعهِ المرحِ الانسيابيِّ الخفيفِ حتى وإن بدا في بعض الأحيانِ قاسيًا "[١]، غير أنَّ ما يثيرُه التهكمُ من ضحك، يكون أخف وقعا وأقل قساوة من السخرية، فيخفف غالبًا أثرها الزاجرَ الذي تجسده قساوةُ التعبيرِ، وإنْ اتفقَ معهُ في غايتهِ الاصلاحيةِ والتهذيبيةِ ، فيكونُ أقلَّ وقعًا وتأثيرًا من السخريةِ المطلقةِ. والتهكمُ "هو الإزدراءُ والعبثُ بالمُتَهكَّمِ به، الذي يشترطُ أن يكونَ إنسانًا، فلا تهكمَ بحيوانٍ أو نباتٍ او جمادٍ، ... يقومُ على إرسالِ القولِ على غيرِ وجههِ كأن تقولَ قولاً وأنت تقصدُ غيرهُ "[٢]، لتوجيهِ الخطابِ التهكميِّ إلى الشخصِ المُتهكَّمِ به، وغالبًا ما يأتي التهكمُ بأسلوبِ التلاعبِ بالمعاني، والتحايلِ بألفاظٍ إيجابيةٍ تنتقلُ بالتهكمِ إلى السلبِ، كانتقالِ المديحِ إلى ذمٍ؛ بقلبِ المعنى وتغييرِ الدلالةِ إلى الضدِّ؛ بما يوحيهِ التهكمُ من صورٍ تستدعي الاستهزاءَ من آخرٍ، عندما ينقلُ مسارَ القولِ من الجدِّ الى الهزلِ؛ لتجعل المتهكم به أضحوكة للشاعر ولغيره بالتعالي عليه "والتعالي إمَّا أن يكونَ طبعًا أو أن يكونَ تَشفِّيًا، فإن كان طبعًا كان أصلهُ إما تكبرًا أو غرورًا أو ميلاً إلى الدعابةِ والفكاهةِ. وإن كان تَشفِّيًا إما أن يكونَ حقدًا أو حسدًا أو هُزءًا أو استنكارًا لأمرٍ غيرِ مقبولٍ ولا مستساغٍ "[٣]؛ لتُشكَّلَ بها بواعثَ للتهكمِ لدى الشاعرِ وعلاقتها بين الطرفين .

تمثلَ غرضُ التهكمِ في شعرِ ابن دانيال الموصليِّ بتوجيهِ الخطابِ التهكميِّ بالنقدِ الاجتماعيِّ إلى شخصياتٍ قدمت صورًا سلبيةً أثارت قريحتهُ، لنظمها بأسلوبٍ فكهٍ فقال في الرشيد اليهوديِّ الذي اعتنقَ الإسلامَ نفاقًا ليغطِّي مآثمهُ حين قال: [٤]

(١) السخرية في أدب المازني ، ص ٢٢ .

(٢) التهكم وفن الاضحاك عند الجاحظ ، د. عزت السيد أحمد ، العالم العربي للنشر ، ط١ ، ٢٠١٧م ، ص ٨٩ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٩١ .

(٤) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ٩٣ .

قَـالُوا: اليَهُـودِيُّ الرَّشِـيدُ قَـد اهتَـدَى رَشَـدًا وَعَـنْ كُفْـرِ اليَهُـودِ قَـدْ انْتَقَـلْ
فَـأَجَبْتُهُمْ مَـا رَامَ فِـي إسْـلامِهِ إلَّا احْتِمَـالَ مَـآثِمٍ لا تُحْتَمَـلْ
لا يَخْـدَعَنْكُمْ غُـرَّةُ إسْـلامُهُ فَالكَلْبُ أنْجَسُ مَا يَكُونُ إذَا اغْتَسَلْ

قدَّمَ الشاعرُ الحوارَ الفكهَ المؤطَّرَ بالتهكمِ وسيلةً لتوجيهِ السامعِ نحو الشخصية، فهو لا يرى إسلامَ اليهوديِّ وانتقالَه من (كفرِ اليهودِ) إلى الإسلامِ فضيلةً، بل تَعميةً لأفعالهِ وآثامهِ؛ بحوارٍ افتراضيٍّ بينهُ وبينَ عامةِ الناسِ، كاشفًا زيف عقيدتهِ، مُقدمًا دليلَ نفاقِهِ بأبياتٍ شعريةٍ بتقانةِ التلاعبِ بالألفاظِ ودلالاتها المدعومةِ بحُسنِ التعليلِ، الذي وظفهُ لدعمِ رأيهِ في الشخصيةِ؛ فنقلَ دلالةَ الاغتسالِ – كواجبٍ من واجباتِ المسلمِ – إلى حقلٍ دلاليٍّ جديدٍ مبتكرٍ مثيرٍ للاشمئزازِ والضحكِ بالتهكمِ الموجَّهِ إلى الشخصيةِ، كقرينةٍ وصفيةٍ لليهوديِّ بمعيِّةِ لفظةِ (الكلب) داخلَ التركيبِ اللغويِّ ليكونَ (الحيوان) موازيًا وصفيًّا وعَمَليًّا للشخصيةِ **(فَالكَلْبُ أنْجَسُ مَا يَكُونُ إذَا اغْتَسَلْ)** لغايةٍ انتقاديَّةٍ، فأثارتْ هذه النقلةُ الدلاليةُ وحسنُ التعليلِ؛ فكاهةً تهكميةً .

وقال ابن دانيال الموصليِّ متهكمًا بخير الدين بُهاطن، بعد ما تولَّى ضواحيَ القاهرة :(١)

إنَّ الـبِلادَ الَّتِـي أصْـبَحْتَ والِيْهَـا أضْـحَتْ وَلا جَنَّـةُ المَـأوَى ضَـوَاحِيهَا
وَغُمِّـرَتْ مِنْـكَ بَالعَـدْلِ العَمِـيمِ إلـى أنْ طَـابَ حَاضِـرَهَا سُـكْنَى وَبَادِيهَـا
مِنْ بَعْدِ مَا أصْبَحَتْ طَيْرُ الخَرَابِ بِهَا عَلَـى أسَـافِلِهَا تَبْكِـي أعَالِهَـا

أظهرَ الشاعرُ بمدحِ الوالي، الواقعَ الاجتماعيِّ المريرَ؛ مقدمًا المفارقةَ بين ظاهرِ الكلامِ والواقعِ البائس الذي يعيشهُ الناسُ في ظلِّ ولايتهِ، فأظهرَ المدحَ وأرادَ به الذمَّ، فهو هجاءٌ تهكميٌّ ظهرَ بألفاظٍ مدحيَّةٍ، فالقارئُ يشعرُ بتهكمٍ خفيٍّ بين سطورِ القصيدةِ؛ فالمبالغةُ الظاهرةُ بقوله: **(أضْحَتْ وَلا جَنَّةُ المَأوَى ضَوَاحِيهَا)** جعلَ القاهرةَ بالمبالغةِ لا تقارنُ بجنةِ المأوى بطيب سُكناها، هذه المبالغةُ المفرطةُ في الوصفِ تُحيلنا إلى فهمِ الغرضِ التهكميِّ الذي أراده الشاعرُ. وظهرتْ المبالغة أيضًا في البيتِ الثاني أداةً من أدواتِ التهكمِ؛ فالحَضَريُ والبدويُّ المصريُّ غُمِروا بالعدلِ (الزائف) كما غُمرتْ القاهرةُ نفسها به، بالفعل المبالغ به (غُمِّرَتْ) الذي وظفه الشاعرُ، أراد بها المُخاتلةَ عن الغرضِ الحقيقيِّ وهو التهكمُ، كونُ الواقعِ غيرَ ذلك. واستقدمَ الشاعرُ (طيرَ الخرابِ) في البيت الثالث؛ ليكونَ شاهدًا على آثارِ عدلِ الوالي ؟!، فهي تبكي وترثي حالها، إنما أراد الشاعرُ بكاء أعالي القوم بطغيان أسافلهم، وتوليهم المناصبَ في البلادِ؛ فالتناقضُ في الواقعِ المعيش أفضى بالشاعرِ أن يقدمَ المفارقةَ اللفظيةَ

(١) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٩٥ .

وتغييرَ مجالها إلى الضدِّ؛ بألفاظٍ اتسمت بالمُراوغةِ والمُخاتلةِ مع بعضها البعض، جَوَّزتْ لنا الضحكَ في إطارٍ كوميديا سوداء، أظهرت الفكاهةَ بجانبِ الجديَّةِ.

وقد يستعينُ الشاعرُ بالحيوانِ ليكونَ منطلقًا تهكميًّا لشخصيةٍ أو واقعٍ اجتماعيٍّ بائسٍ يعيشهُ عامةُ الناسِ تحتَ حكمٍ جائرٍ من قِبَلِ الولاةِ وعمَّالهم وبعض قُضاتِهم؛ فتمثَّلَ هذا الأمرُ بقولِ ابن دانيال الموصليِّ متهكمًا؛ عندما رثى ثورَ القاضي شرف الدين بن زنبور (ت٧٢٦هـ)[١]: [٢]

عَلَـــى مِثْلِـــهِ ثَـــوْرًا بُكَـــايَ يَزِيـــدُ فَـــلَا بَـــرْدًا جَفَـــانِيَ وَهْـــوَ يَجُـــودُ
رُزِئْنَـــا بِـــذِي القَـــرْنَينِ بَأْسًـــا وَنَجْـــدَةً لَـــهُ عَـــدَدٌ مِـــنْ بَأْسِـــهِ وَعَدِيـــدُ
بَـــدَا وَهِـــلَالُ الأُفْـــقِ تَـــاجٌ لِرَأْسِـــهِ وَمِـــنْ شَـــفَقٍ دِرْعٌ لَـــهُ وَبُـــرُدُ
فَلَـــوْ أَنَّـــهُ فِـــي لَيْلَـــةِ العِيْـــدِ لاحَ لِـــيْ لَقُلْـــتُ هِـــلالٌ قَـــدْ أَطَـــلَّ وَعِيْـــدُ

بكى الشاعرُ بكاءً تهكميًّا مقدمًا لونًا من الفكاهةِ السوداءِ، فهو لا يبكي ثورًا بعينهِ، بل يبكي حالةَ الفسادِ والتفاوتِ الطبقيِّ بين ذوي السلطةِ وعامةِ الشعبِ، وتهكمًا بشخصِ القاضي، حتى جعلَ من موتِ ثورِهِ مُصابًا جَلَلاً مُستذكرًا صفاته المحمودة، كثورٍ عظيمِ الهيئةِ، ذي قرنينِ لهما بأسٌ شديدٌ في النطاحِ، فشبههما بالهلالِ جاعلاً منهما تاجًا لرأسهِ، حتى جعلهما كهلالِ العيد إذا أطلَّ في ليلة العيدِ. كما قدَّمَ الشاعرُ الثورَ الاسطوريَ – بمقابلةٍ مع ثورِ القاضي– الذي يحملُ الأرضَ على قرنيهِ وهو يناطحُها من شدة مرضهِ حين قال :

وَقَـــالُوا نَـــرَاهُ يَبْحَـــثُ الأَرْضَ نَاطِحًـــا فَيَصْـــعَدُ نَحْـــوَ الجَـــوَّ مِنْـــهُ صَـــعِيْدُ
فَقُلْتُ لَهُمْ: يَبْغِي الَّذِي يَحْمِلُ الثَّرَى بِقَرْنِيْـــهِ فَالأَرضُـــونَ مِنْـــهُ تَمِيْـــدُ

يصفُ الشاعرُ اللحظاتِ الأخيرةَ من حياة الثورِ والحالةَ التي كان عليها، فنراه يبحثُ الأرضَ بقرنيهِ ناطحًا لها من شدة مرضهِ؛ مفسرًا ذلكَ بانه أرادَ من نطحهِ الأرضَ نطحَ حاملِ الأرضِ الاسطوريِّ، فتهتزُّ بنطاحهِ في تعظيمٍ له مبالغٍ فيه، فأراد الشاعرُ أن يجعلَ من الثورِ النافقِ محورًا لتشكيلِ صورةٍ تهكميَّةٍ تحاكي الواقع الطبقي البائسَ الذي يعيشهُ عامةُ الناسِ عندَ مُقاربتهِ بين القاضي والثور؛ فرثاء الثورِ ضرورةٌ لا بدَّ منها كونهُ ثور القاضي لا ثورَ غيرهِ.

---

(١) ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين النويري ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٤م ، مج ٣٣ ، ص ١٦٣ .
(٢) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ١٣٢ – ١٣٤ .

واشتغلَ ابن دانيال الموصليِّ على عَلَميَّةِ (تقي العطار) في صورة تهكميةٍ حين قال:[١]

يَـــا مَعْشَـــرَ النَّـــاسِ كَـــمْ ذَا إلَـــــــيكُمُ أتَظَلَّـــــــمْ
إنِّـــــي بُلِيـــــتُ بِقَـــــاسٍ مَـــــا إنْ يَـــــرِقُّ وَيَـــــرْحَمْ
ذُو قِعْـــــــدَةٍ كَجُمَـــــــادٍ إكْرَامُهَـــــا فِـــــي مُحَـــــرَّمْ
مَـــــاذَا أقُـــــولُ لِمَـــــنْ قَـــــدْ تَعَـــــوَّذَتْ مِنْـــــهُ مَـــــرْيَمْ

وظَّفَ الشاعرُ المفارقةَ في توجيهِ القولِ إلى المهجوِّ؛ ليقدِّمَ مظلوميتَه للناسِ، بالهيئةِ والصفةِ والعَلَميةِ، فاستخدمَ الشاعرُ الأشهرَ القمريَّةَ: (ذو القعدة، جمادى الأولى والآخرة، ومحرم) ليوظفها أدواتٍ شعريةً تهكميةً تصفُ هيئةَ المهجوِّ وقعدتَه، مُغايرًا في دلالة الشهرِ إلى دلالةِ القعودِ الجامدِ، ومنها إلى دلالةِ البلادةِ التي تثيرُ العطف لدى الناس، جاعلاً من شهرِ (مُحرَّم) – وهو أحدُ أشهر الخير والعطاء – غايةَ المهجوِّ طلبًا للكديةِ. واستغلَّ الشاعرُ التشابهَ اللفظيِّ بين عَلميَّةِ مهجوِّهِ (تقي العطار) وبين مفردةٍ قرآنيةٍ في قولهِ تعالى: على لسانِ مريمَ عليها السلام:﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾ مريم (١٨)، مغايرًا مفهومها بقولَبَتِها بقالبٍ تهكميٍّ فكهٍ بنقلِ الصفةِ الإيجابيةِ في الآيةِ الكريمةِ إلى العَلَمِ الذي لا يطابقُ الصفةَ في الفعلِ الواقعيِّ، وهنا تكمن المفارقةُ بين العَلَمِ والصفةِ، وبين الهيئةِ والسلوكِ؛ بتلاعبه بالألفاظِ التي أظهرت قدرةَ الشاعرِ على نقلِ دلالتها الجادةِ إلى دلالةٍ تثيرُ الضحكَ بوضعها في قالبٍ فكهٍ.

برزَ غرضُ التهكمِ في شعرِ ابن دانيال الموصليِّ؛ بتجريدِ المُتهكَّمِ به من الخصالِ الإيجابيةِ، بتوظيفِ التناقضِ والتضادِّ اللغويِّ، الذي أفادَ منه الشاعرُ في تشكيلِ الصورةِ الفكهةِ؛ بتغييرِ دلالةَ التعبيرِ إلى الضدِّ؛ ليخدمَ الغرضَ التهكميَّ المثيرَ للضحكِ لدى المتلقي، وتحديدَ البؤرةِ المركزيةِ التي يدورُ حولها الموقفُ الضاحكُ؛ ليستمدَّ منها البنيةَ التعبيريةَ التهكمية.

(٣) الدُّعابةُ:

الدُّعابةُ غرضٌ من أغراضِ الفكاهةِ، تقدِّمُ صورةً فكهةً بلطافةِ التعبير لا تميلُ إلى الإهانةِ، ولا تهدفُ إلى التجريحِ، تعملُ "على استثارةِ الضحكِ أو الابتسامِ لدى الآخرين، ببعض الملاحظاتِ أو التعليقاتِ التي تكشفُ رشاقةً في التعبيرِ، وبراعةً في الإدراكِ للمتناقضاتِ"[٢] ببراعةِ الشاعرِ وظرافتهِ وسرعةِ بديهيتهِ في اقتناصِ الموقفِ الضاحكِ الذي يثيرُ الاعجابِ؛ بألفاظٍ " قد تكونُ بسيطةً جدًا، فلا يكونُ وراءها دافعٌ مُلِحٌ، ولا باعثٌ شديدٌ، ولا

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ٢٣٤ .
(٢) الفكاهة والضحك – رؤية اخرى – ، ص٥٦ .

تجري وراءَ هدفٍ مبلورٍ يتعلقُ بالشخصيةِ نفسها "[١]، غايتها الضحكُ من أجلِ الضحكِ، باقتناصِ ردودِ أفعالِ الآخرين من موقفٍ أو صفةٍ ملازمةٍ لشخصيةٍ ما، وتوظيفها ضمنَ قالبٍ فكاهيٍّ مرحٍ، ونجدُها عادةً في المُسامرِ والمُنادمِ والنوادي ومجالسِ الأصحابِ. فالدعابة: إشارةٌ خفيفةٌ لموقفٍ أو شخصيةٍ، بعباراتٍ ظريفةٍ رشيقةٍ لبقةٍ رقيقةٍ غير ثقيلةٍ ولا مُستهجنةٍ على السامعِ المعنيِّ بالموقفِ الضاحكِ، تحملُ المرحَ والشعورَ بالابتهاجِ .

نجدُ الشاعرَ ابن دانيال الموصليِّ على لسانِ المقريزي أنه" قد لطفَ كلامهُ وظرُفَ نظامهُ، يأتي بمضحكاتٍ تعجبُ منها الثكالى، وتُشيطُ الكُسالى"[٢]، فجاءت الدُّعابةُ في أشعاره الفكهةِ في أكثر من موضعٍ فقال في أحد أصحابهِ:[٣]

إحْـــذَرْ نَـــدِمِي أنْ تَـــذُوقَ المُسْـــكِرَا أو أنْ تُحَـــاوِلَ قَـــطُّ أمْـــرًا مُنْكَـــرَا

لا تَشْـــرَبِ الصَّـــهْبَاءَ صـــرْفًا قَرْقَفَـــا وَتَـــزُورَ مَـــنْ تَهْـــوَاهُ إلَّا فِـــي الكَـــرَى

أنَـــا نَاصِـــحٌ لَـــكَ إنْ قَبَلْـــتَ نَصِـــيحَتِي إشْـــرَبْ مَتَـــى مَـــا رُمْـــتَ سُـــكْرًا سُـــكَّرَا

والـــرَأيُ عِنْـــدِي تَـــرْكُ عَقْلِـــكَ سَـــالِمًا مِـــنْ أنْ تَـــرَاهُ بِالمُـــدَامِ تَغَيَّـــرَا

جاءت دُعابتُهُ في سياقِ نصحِ صاحبهِ بتركِ الخمرةِ، بتراكيبَ لغويّةٍ سهلةٍ تحاكي آثارَ السُكرِ على عقلهِ، فعمدَ إلى جعلِ صاحبهِ نديمًا لهُ يتقبلُ النصيحةَ تقبلاً سلسًا؛ ليبعدهُ عن الأمور المنكرةِ، فقاربَ بين المُسْكِرِ والمُنكرِ بالجناسِ غير التام (المسكرا، منكرا) لغايةٍ لغويَّةٍ توحي أنَّ العلاقة بين الخمرةِ والمنكرِ إنما هي حرفٌ واحدٌ جمعَ بينهما؛ ليكونَ تمهيدًا للنصيحةِ ونهيهِ عن معاقرتها (الصهباء)، وجاء بالنومِ (الكرى) معادلاً سلوكيًّا للمُسكرِ / المنكرِ، فالتمسَ له عذرًا عاطفيًّا بزيارةِ من يهواهُ صاحيًا لا ثملاً نائمًا، يلقاهُ في منامهِ وخيالهِ فقط، ليخرجهُ من الوهمِ إلى الواقعِ ومن المنكرِ إلى المعروفِ، عندها جوَّزَ الشاعرُ لنفسهِ ان يُبدِلَ المُسكرَ سُكَّرًا حلوًا بالجناس غير التام، فرسم على وجهِ القارئ ابتسامةً بهذه المُبادلةِ البلاغيَّةِ وبالدُّعابةِ الفكهةِ.

(١) السخرية في أدب المازني ، ص ٢٢ .

(٢) أعيان العصر ، ج ٤ ، ص ٤٢٤ .

(٣) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ١٢١ .

وقال ابن دانيال الموصليِّ في دعوةِ عرسٍ حضرها: (١)

دَعَـــوْتَنِي لِلعُـــرْسِ يَـــا سَـــيِّدِي فَكِـــدْتُ أنْ أحْضَـــرَ مِـــنْ أمْـــسِ
وَهَـــا أنَـــا اللَّيْلَـــةَ فِـــي دَارِكُـــمْ فَالكَلْـــبُ مَـــا يَهْـــرُبُ مِـــنْ عُـــرْسِ

قدَّمَ الشاعرُ نفسهُ شخصًا شغوفًا لحضورِ محافلِ الأكلِ والتسليةِ ومنها الأعراسِ وموائدها، مداعبًا صاحبهُ بنفسهِ المرحةِ التائقةِ إلى مجالسِ الأنسِ من أكلٍ وشربٍ، وشغفهِ المفرطِ للحضورِ، حتى لو غايرَ الفضاءَ الزمانيَّ بين الحاضرِ والماضي ، وبين اليومِ (اللَّيْلَةَ) والأمسِ. والتركيبُ اللغويُّ على سهولتهِ بالمغايرةِ الزمنيةِ، يعطي فكاهةً بابتسامةِ القارئ، وابتكارِ المعاني بقلبِ التسلسلِ الزمني للأحداثِ. كما وظَّفَ الشاعرُ لفظةَ (العُرس) بؤرةً دلاليةً مضحكةً ضمن جناس تام بينها وبين حيوانِ (ابن عرس)، فضلاً عن تشبيهِ نفسهِ بـ (الكلب) الذي لا يخافُ الحيوانَ القارضِ، وبالتالي لا يخاف (العُرس) بما فيه من أكلٍ وشربٍ وغناءٍ. هذا التركيبُ اللغويُّ يقلبُ الدلالاتِ المعنويةَ من الجدِّ إلى المزاحِ، ومن الحسيَّةِ إلى المعنوية، جاء ضمن صورةٍ فكهةٍ بالدُّعابةِ تحملُ القارئَ على الضحكِ.

وقال ابن دانيال الموصليِّ حين رثا نردَ الشاعر صفيُّ الدين الحليِّ (ت ٧٥٢هـ)، مُداعبًا في مطلعِ قصيدةٍ وصف فيها لعبة النردِ من أحجارها ونردها ورقعتها: (٢)

عَـزَاؤكَ طُـوْلَ الـدَّهْرِ يَـا ابْـنَ أبِـي الفَخْـرِ عَزِيـزُ أسًـى إذْ لَسْـتَ تَجْـنَحُ لِلصَّـبْرِ
فَـــلَا تُبْـــدِيَنْ حُزْنًـــا فَيَشْـــمَتَ حَاسِـــدٌ وَكَفْكِـفْ دُمُـوْعَ العَيْنِ فِـي السِّرِّ وَالجَهْرِ

صوَّرَ ابن دانيال شعريًّا ما يحدثُ من أجواءٍ مرحةٍ للمتبارين على طاولةِ النردِ، خاصةً بعدَ خسارةِ أحدهم فيها، من ضحكٍ وإغاظةٍ للمهزومِ. وكان للشاعر صفيِّ الدين الحليِّ الذي زارَ القاهرةَ "في بدايةِ العقد الأولِ من القرن الثامنِ للهجرةِ بين (٧٠٢هـ– ٧٠٥هـ) "(٣)، نصيبٌ منها بعد خسارته، فرثى ابن دانيال نرده رثاءً فكهًا بالدعابةِ يحاكي حال المهزومِ في اللعبةِ، فعزَّ العلاجُ له (عزيز أسى) كونهُ لا يعرفُ أصول اللعبِ، ناصحًا إياهُ بالصبرِ في مواجهةِ خصمهِ – صبرَ اللاعبِ وصبرَ المهزومِ– فلا يُظهرُ الحزنَ لشامتٍ حاسدٍ سرًا وجهرًا، فالظاهرُ في المعنى المواساةُ، والمخفيُّ منه شماتةُ المنتصرِ بالخاسرِ، إلَّا أنها جاءت بلطيفِ الألفاظِ ورشيقِ المعاني، فلا يظهرُ التجريحُ والإهانةُ بقدر ما تظهرُ المُداعبةُ في جوٍّ يسوده الضحكُ والمُزاحُ.

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ١٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٣٢ .

(٣) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (دراسة في القيمة الجمالية والتشكيل اللغوي) ، ملبي فتحي أحمد العيدان، دار غيداء ، عمّان، الأردن، ط ١، ٢٠٢١م ، ص ٢٨.

وقال ابن دانيال مُتغزِّلاً ومُداعبًا: [١]

يَـــا لَائِمِـــي فِـــي أَعْـــرَجٍ حُلْـــوِ المَرَاشِـــفِ وَالمَـــذَاقِ
ظَبْـــيٌ أَنَسْـــتُ نِفَـــارَهُ وَهَوَيتُـــــه لَا لِلسِّـــبَاقِ
أَوَ مَـــا رَأَيْـــتَ الغُصْـــنَ أَحْسَـــنُ مِـــا يَكُـــوْنُ بِفَـــرْدِ سَـــاقِ؟

يصفُ الشاعرُ امرأةً أصابها عرجٌ طارئٌ بصيغةِ المذكرِ، فشبهها بالظبيِّ النافرِ، بمفارقةٍ بين النفورِ والعرجِ، لتفضي هذه المفارقةُ إلى صورةٍ فكهةٍ تُجوِّزُ للشاعرِ أن يتلاعبَ بالصفاتِ بإشارةٍ خفيَّةٍ للعيبِ الحاصلِ عندَ الموصوفِ، ونقلةٍ مفاجئةٍ بتقديم العذر لنفسهِ وللموصوفِ كونُ إعجابهِ بالظبيِّ (لا للسباقِ)، وهذه العلَّةُ قُدمتْ بسياقِ (حُسنِ التعليلِ) الذي يظهرُ في البيتِ الثالثِ، بعدما ذكرَ العلةَ صراحةً (العرج والظبي الذي لا يصلح للسباقِ) جاء بعلةٍ أدبيةٍ ظريفةٍ تناسبُ الوصفَ **(الغُصْنُ أَحْسَنُ مِا يَكُوْنُ بِفَرْدِ سَاقِ)** فالأغصان لا تكون جميلةً إلا إذا تضافرَ هذا الجمالُ مع ساقٍ واحدةٍ تنمُّ عن جمال منظرِ الغصن في الشجرةِ؛ هذا المعنى الطريفُ أفادَ ظرافةً في التعبيرِ، ودُعابةً قدمها الشاعرُ جوابًا عن سؤالٍ للائمِ، فضلاً عن تحويلِ القبحِ الوصفيِّ إلى جمالٍ تعبيريٍّ، ممزوجٍ بلطافةِ الدُّعابةِ الفكهةِ .

تمظهرت الدعابة الشعرية عند ابن دانيال الموصلي؛ بسلاسة التعبير ولطافة الألفاظ وبلاغة السهل الممتنع؛ التي تثير الضحك بالممازحة وإثارة روح الفكاهة والمرح عند المتلقي؛ بتحديد الموقف والاشتغال عليه والإحاطة بكل جوانبه لاقتناص المفارقات وتوجيه مواطن الفكاهة نحو المتلقي بالدعابة.

(٤) الكاريكاتيرُ الشعريُّ:

يقدمُ الكاريكاتير الشعريُّ رسمًا بكلماتٍ تُجسدُ موقفًا أو شخصيةً يُرادُ به تشويهٌ وتضخيمٌ للعيوبِ بمبالغةٍ وصفيَّةٍ تُقحمُ إقحامًا فنيًّا؛ فيقوم الشاعرُ بتشويهِ المعالمِ بتناقضاتٍ يقدمها "بقصدِ استغلالِ الطبيعةِ في بيان عنصرِ التشويهِ فتكونُ باعثًا على الضحكِ"[٢] في إطارِ الفكاهةِ التي تُعدُّ اللبنةَ الأولى في بناء الصرح الكاريكاتيري، الذي ارتبط بالرسمِ التشكيليِّ المنظورِ، الذي يقومُ على تضخيم جوانبِ القبحِ في شيءٍ ما بالمبالغةِ الشكليَّةِ ، وإظهارِ الجوانبِ الساخرةِ بالرسم " فالكاريكاتير هو مبالغةٌ في التعبيرِ من خلال الصورة والبحثُ عن الخصائصِ الفريدةِ المميزةِ للشخصيةِ "[٣] بقدرةِ المبدعِ على كشفِ عيوبها، سواءٌ

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ١٣٥ .
(٢) السخرية في أدب المازني ، ص ١٨ .
(٣) الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي ، ص ٢٨ .

أكانت منفردةً أم من خلال المجتمعِ. والكاريكاتير فنٌ من فنونِ الرسمِ التشكيليِّ " نشأ مع الصحافة "[١] ؛ كأداةٍ من أدواتِ النقدِ المجتمعيِّ بالصورةِ المرئيةِ، بقدرةِ الفنانِ على إظهارِ مكامنِ العيوبِ– الخارجية أو الداخلية – ليبرزَ الخللَ بإلقاءِ الضوءِ عليها ظاهرةً كانت أو مخفيةً؛ لأنَّ فنَّ الكاريكاتير يقومُ على التقاطِ هذه العيوب "غير المرئيةِ أحيانًا وجعلها مرئيةً أمامَ كل الأعينِ وذلك بتكبيرها "[٢]، غيرَ أنَّ هذا النوعَ من الفنونِ لم يكن غائبًا في الشعرِ العربيِّ، فنجده عندَ الشعراءِ الهجائينَ بارزًا بالقدحِ والتجريحِ وفضحِ المهجوِّ، ليقدمهُ في صورةٍ كاريكاتيريةٍ تجعلُ الضحكةَ عاليةً مُجلجلةً ضمنَ غرض الهجاءِ الشعريِّ، الذي أفاد من أسلوبِ الفكاهة فقدَّمَ الشاعر العربي في الهجاء الصورةَ الكاريكاتيريةَ بقراءةِ بنيتها اللغويةِ ورؤيتها به كـ " صورةٍ ذاتُ بناءٍ معماريٍّ غير متناسقٍ ... تُظهرُ جزءًا من البناءِ بشكلٍ مُضخمٍ مثيرٍ للضحكِ لا البناء كلَّهُ. من هنا كان التركيزُ على الجزئياتِ في شعر الكاريكاتير من خلالِ الكلياتِ"[٣]، كونها البؤرة المركزية التي تثيرُ فينا الدهشةَ وشدَّ الانتباه نحو الصورةِ الكليةِ التي تكونُ "بمثابةِ الصورةِ البصريةِ أو التصويرِ البصريِّ الشكليِّ المقابلِ لتلكَ الصورةُ اللفظيةُ الساخرةُ "[٤]، فترتكزُ على اكتشافِ العيوبِ وتضخيمها في فن الهجاءِ، كغرضٍ شعريٍّ لا يخلو من كاريكاتير بأدواتهِ اللفظيةِ المسموعةِ، لتنتقلَ الكلماتُ بخيالِ الشاعرِ إلى رسمٍ مشوَّهٍ يبعثُ على الضحكِ. ولا يخلو شعرُ ابن دانيال الموصليَّ الفكهُ من صورٍ كاريكاتيريةٍ قدمها بقصائدَ ومقطوعاتٍ، أبرزت قدرتهُ على تطويعِ الألفاظ بتراكيبَ لغويةٍ رسمت صورًا تثير الضحك. وبالرغمِ من أنَّ الكاريكاتير الشعريِّ كان حاضرًا في قصائدهِ الهجائيةِ، فإننا نجدهُ بارزًا في مقطوعاتٍ خُصصتْ لهذا الغرضِ، تشهدُ لابن دانيال بالريادةِ فيه ؛ كفنٍ من فنونِ الرسمِ المقروءِ الفكهِ ، قدمَ صورًا كاريكاتيريةً لشخوصٍ ومواقفَ صيرَّها الشاعرُ ضمنَ قالبِ التضخيمِ الوصفيِّ لجزيئياتٍ تحددها العيوبُ الظاهرةُ؛ ليستغلها بؤرةً تتمركزُ حولها الصورةُ الكاريكاتيريةُ.

تمثلَ الكاريكاتير الشعريِّ عند ابن دانيال الموصليَّ وهو يهجو الوالي خير الدين بُهاطن بقولهِ: [٥]

سَـــقَاكَ بِنَعْلِـــهِ كَاسَـــاتِ صَـــفْعٍ سَـــكِرْتَ بِشُـــرْبِهَا مِـــنْ غَيْـــرِ خَمْـــرِ
فَمَـــا وَاخَذْتَـــهُ بَـــلْ قُلْـــتَ سُـــكْرًا بِسَـــاطُ الشُّـــكْرِ يُطْـــوَى بَعْـــدَ نَشْـــرِ

(١) فن الكوميديا ، ص ٢٨ .

(٢) الضحك ، ص ٢٣ – ٢٤ .

(٣) الكاريكاتير في الشعر العربي، طلعت سقيرق، منتديات ستار تايمز، ٢٠١٢/٥/٢٧م. http://www.startimes,com

(٤) الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي ، ص ٦٠ .

(٥) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ٩٧ .

صورةٌ كاريكاتيريةٌ مقروءةٌ تثيرُ الضحكَ، تمظهرت بتراسلِ الحواسِّ بمُغايرةِ الأفعالِ ونقلِ أثرها حسيًّا من الألمِ إلى التذوقِ (**سَقَاكَ بِنَعْلِهِ كَاسَاتِ صَفْعٍ**) فجعل الصفعَ بالنعلِ كاساتِ سقيٍّ، فالمضروب ثملَ من غيرِ خمرٍ، فقدمت الصورةُ الحسيَّةُ رسمًا مُشوَّهًا بالكلماتِ للشخصيةِ المُهانةِ (المهجوِّ) وتجرعهِ للذلِّ واستكانتهِ للضاربِ، شاكرًا له فعلهُ بقوله:(سُكرًا) المنقولِ من الشكرِ(**فَمَا وَاخَذْتَهُ بَلْ قُلْتَ سُكْرًا**)، ليكونَ هذا القولُ المقترنُ بفعلِ الضربِ التراسليِّ البؤرةَ المسموعةَ / المقروءةَ التي ترتكزُ عليها الصورةُ الفكهةُ بنقلةٍ مفاجئةٍ غيرُ متوقعةٍ؛ لتحاكيَ نشوةَ الثملِ بالخطأ القوليِّ بين (الشكر والسكر) وإثارةِ الضحكِ على الشخصيةِ، فعمدَ الشاعرُ إلى الوهمِ المسموعِ؛ ليماثل الموقف الحقيقي للمهجو (الإهانة بالصفع)، فهو صاحٍ / مخمورٍ من أثرٍ فعليٍّ خارجيٍّ. فهذا التشويهُ الحسيُّ بالتراسلِ، ووهمِ القولِ بالجناسِ غيرِ التامِّ؛ يُحيلنا إلى صورةٍ كاريكاتيريةٍ مرسومةٍ متخيلةٍ يعلوها كلامٌ مقروءٌ.

وقال ابن دانيال الموصليِّ في أحدِ أصحابهِ: (١)

لَنَـــا صَـــدِيقٌ كَـــيِّسٌ عَاقِـــلٌ وإنَّمَـــا فِـــي السُّـــكْرِ يُبْـــدِي الجُنُـــوْنْ
أقْرَضَـــنِي سَـــكًّا وَرَامَ الوَفَـــا فَـــزَادَ ذَاكَ السَّـــكَّ يَـــاءً وَنُـــوْنْ

مقطوعةٌ قدمتْ صورةً كاريكاتيريةً لشخصيةٍ متحولةٍ بين الكياسةِ والجنونِ، وبين الصحو والسُّكرِ، فجعلَها الشاعرُ مُعربدةً بتأثيرِ الخمرةِ، بالطباق في (عاقل، والجنون)، لتكونَ هذه النقلةُ بين العقلِ والجنونِ حدثًا طارئًا بتأثيرِ الخمرةِ / القرضِ المطلوب، فماثلَ التأثيرَ العقليَّ على الشخصيةِ بهما، مقدمًا موقفًا فكهًا باقتناصهِ التماثلَ اللفظيَّ بين السَّكِّ (النقود) وبين السكينِ بزيادةِ (الياء والنونِ)، فرسم مشهدًا ضاحكًا يمثلُ ضَنَكَ العيشِ وفقرَ الدائنِ والمَدينِ، فالدائنُ العاقلُ يلجأ للسُكرِ- سواءٌ كان مجازًا أم حقيقةً - هربًا من واقعه المريرِ، وطالبُ القرضِ يحصلُ على سكينٍ عوضَ السَّكِّ؛ جاعلاً من الدّينِ أداةً حادةً بيده تقضُّ مضجعهُ بالكنايةِ، فهي صورةٌ كاريكاتيريَّةٌ سوداويةٌ تحاكي الوضعَ الاجتماعيَّ المأساويَّ في عصرِ الشاعرِ .

وكتبَ ابن دانيال الموصليِّ إلى بعضِ أصحابهِ وقد سُرِقت دارهُ عقب زيارتَهِ له:(٢)

يَـــا مَـــالِكِي لا تَعْجَـــبَنَّ لِمَنْزِلِـــي إنْ عَـــادَ مَسْـــرُوْقَ الأثَـــاثِ مَضِـــيْعَا
أعْدَتُـــهُ بِـــالجُودِ لمَّـــا زُرْتَـــهُ كَرَمًـــا فَجَـــادَ بِمَـــا حَـــوَاهُ جَمِيعَـــا

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ١٣٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨٧ .

جعلَ الشاعرُ من الدارِ رجلاً جوادًا بالاستعارةِ المكنيةِ، لا يبخلُ على السارقِ أن يجودَ بما حواه من أثاثٍ، فاستحالَ رجلاً كريمًا تربَّى على جودِ صاحبِهِ **(أَعْدَتْهُ بِالجُودِ)**، مقدمًا المصيبةَ بشكلٍ فكاهيٍّ مضحكٍ، متهمًا صاحبهُ بالسرقةِ، إلَّا أنه غايرَ مفهومَ السرقةِ إلى كرم المسروقِ للسارقِ بالاستعارةِ، فرسم صورةً كاريكاتيريةً لدارِهِ السخيِّ، وكرمِهِ الذي فاقَ الوصفَ، والهدفُ هو نقدُ الوضع الاجتماعيِّ الذي لا يأمنُ الصاحبُ صاحبهُ، فقدمها موضوعًا نقديًّا للوضع البائسِ للمجتمعِ وسياساتِ الطبقة الحاكمةِ التي أنهكت الشعبَ فقرًا وعوزًا، فكأنه يقول: شرُ البليةِ ما يضحكُ.

ورسمَ ابن دانيال الموصليِّ صورةً شعريةً كاريكاتيريةً ساخرةً من تصانيفِ طبيبٍ معاصرٍ له حين قال:(١)

إِيَّـــاكَ طِـــبَّ بـــنِ أبِـــي صَـــادِقْ فَإِنَّـــهُ فِـــي الطِّـــبِّ زُورٌ وَمَـــيْنْ
وَانْظُـــرْ تَجِـــدْهُ فِـــي تَصَـــانِيفِهِ قَـــدْ صَـــفَعَ الطِّـــبَّ بِخُفَّـــي حُنَـــيْنْ

أفادَ الشاعرُ من المثلِ العربيِّ المعروفِ " رجعَ بخُفي حُنين" (٢) في توجيهِ الرسمِ الكاريكاتيريِّ الشعريِّ بتقديمِهِ دلالةً مضحكةً وساخرةً بمن ادَّعى الطبَّ زورًا، موظفًا جزءًا من المَثلِ (خُفي حُنين) كدلالةٍ ماديةٍ حقيقيةٍ، بوصفهِ (الخف) أداةً للصفعِ، وانتقالهِ من السياقِ المعنويِّ للمثلِ إلى دلالةٍ شكليةٍ؛ بمغايرةِ الصفعِ المعنويِّ للطبِّ، إلى صفعٍ ماديٍّ منظورٍ بشعريةِ الكاريكاتير، فأجادَ الشاعرُ عندما غايرَ معنويةَ المثلِ إلى حقيقةٍ منظورةٍ بالشكلِ اللغويِّ للمشهدِ الكاريكاتيريِّ في النصِّ الشعريِّ، فحدَّدَ الشاعرُ منظورًا مرئيًّا في لوحةٍ مرسومةٍ بالشعرِ لشخصيةِ الطبيبِ الذي **(صَفَعَ الطِّبَّ بِخُفَّي حُنَيْنْ)** بتصانيفَ مخالفةٍ للواقعِ العلميِّ لمهنةِ الطبِّ، فكشفت الصورةُ الكاريكاتيريةُ عيوبهُ وفضحت جهلهُ ليكونَ أضحوكةً للقاصي والداني، ورسالةً تحذيريةً تكشفُ حقيقتهُ للمجتمعِ .

ورسمَ ابن دانيال صورةً كاريكاتيريةً بالشعرِ تُحاكي واقعَ حالِ معاقرِي الخمرةِ، عندما مُنعت أيامَ الظاهر بيبرس(ت٦٧٦هـ)(٣)، وفُرِضَتْ عقوباتٌ صارمةٌ لمن يتعاطاها تصلُ إلى حدِّ القتلِ والصلبِ، فقال:(٤)

---

(١) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ٢٤٦ –٢٤٧ .

(٢) مجمع الأمثال ، أبو الفضل الميداني ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ط٢ ، ١٩٥٩م ج ١ ، ص ٢٥٦ .

(٣) ينظر : بدائع الزهور في وقائع الدهور ، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي ، تحقيق ، محمد مصطفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ج ١ ، ص ٣٢٦ .

(٤) المختار من شعر ابن دانيال ، ص ٢٨٤ .

لَقَــدْ مَنَــعَ الإمَــامُ الخَمْــرَ فِينَــا وَصَــــيَّرَ حَــــدَّهَا حَــــدَّ اليَمَــــانِي
فَمَــا جَسَــرَتْ مُلُــوكُ الجِــنِّ خَوفًــا لأجــلِ الخَمْــرِ تَــدْخُلُ فِــي القَنَــانِي

تمثلت الصورةُ الكاريكاتيريةُ في البيتِ الثاني، عندما استحضرَ الشاعرُ الحكايةَ الاسطوريةَ لعالمِ الجنِّ في حكاياتِ ألفِ ليلةٍ وليلةٍ، وأسطورةَ حبسِ الجنِّ في القماقم في عهد النبي سليمان عليه السلام، (١) عقوبةً لهم لذنبٍ اقترفوهُ، جاعلاً منها منطلقًا لرسمِ لوحةٍ شعريةٍ تثيرُ الضحكَ، وتمثلُ الخوفَ الذي أصابَ معاقري الخمرةِ آنذاك، فلم يجسُر أحدٌ منهم على مخالفةِ أمرِ الحاكمِ، مُؤيِّدًا لهُ ومساندًا لهذهِ الخطوةِ في إصلاحِ المجتمعِ من آفاتِ السُكرِ والمجونِ بهذه اللوحة الكاريكاتيرية، فاستحضرَ الشاعرُ (ملوكَ الجنِّ) التي لم تجسُرْ على شُربِ الخمرةِ علنًا، بل لأجلِها دخلت في القنانِي؛ خوفًا ورعبًا من الحدِّ الذي وضعهُ الظاهرُ بيبرس لمن يتعاطاهَا، فغايرَ مفهومَ الحكايةِ الأسطوريةِ؛ فالحاكمُ في الأسطورةِ (ملوكُ الجنِّ) هم أصحابُ الأمرِ والنهي في عالمهم المُتخيَّلِ حكائيًّا، أصبحوا عند الشاعرِ مأمورين لحاكمٍ أنسيٍّ خاضعين له ذُلاً ومَهانةً، فهي رسالةٌ إلى عامةِ الناسِ، تُظهرُ قوةَ الحاكمِ المملوكيِّ وصلابته؛ بخشيةِ ملوكِ الجنِّ منه، فضلاً عن تصويبِ الأمرِ ودعمهِ من الشاعرِ نفسهِ، فقال رأيهُ المُتمثلَ بالشعرِ الكاريكاتيريِّ في محاولةٍ لإصلاحِ المجتمع.

تظافرَ الرسمُ التشكيليُّ الكاريكاتيريُّ مع الشعريِّ في فكاهياتِ ابن دانيال الموصليِّ؛ بتشكيلِ صورٍ كاريكاتيريةٍ شعريةٍ؛ بكلماتٍ تعكسُ خطوطها الدلالية، المظهرَ المرئيَّ للُّغةِ داخلَ منظومةٍ شعريةٍ تحدِّدُ معالمَ الموقفِ المقصودِ والمتعمَّدِ من لدنِ الشاعرِ؛ ليجسدهُ في صورةٍ مضحكةٍ ناقدةٍ لسلبياتٍ يراها الشاعرُ آفةً يجبُ تسليطُ الضوء عليها، ومحاولة لتصحيحِها، وتقديمِها للمتلقي ؛ بتقبيحِ معالمِها، وتضخيمِ عيوبِها، بلغةٍ سلسةٍ، ومعانٍ مستهجنةٍ تُحاكي واقعَ الحالِ .

(١) ينظر، حكاية الصياد مع العفريت، ضمن كتاب ألف ليلة وليلة، طبعة بولاق الاميرية، مصر،١٢٨٠هـ، مجلد ١، ص ١٤ -١٦ .

الخاتمة

– وظَّفَ الشاعرُ ابن دانيال الموصليَّ الفكاهةَ الشعريةَ في توجيهِ النقدِ الاجتماعيِّ نحو هدفٍ يقتنصهُ من موقفٍ يثيرهُ، أو شخصيةٍ سلبيةٍ، أو آفة اجتماعية تنخر في جسد المجتمع؛ بهدف الإصلاحِ والإرشادِ والترويحِ عن النفسِ؛ كونها المتنفسُ الأبرزُ للشاعرِ والمتلقي.

– انتهت الدراسةُ إلى ضرورةِ جعلِ مصطلح (الفكاهة) مفهومًا يجمعُ أغراضًا عدةً منها: السخرية والتهكم والدعابة والكاريكاتير الشعريِّ ... وغيرها من الأغراضِ التي تدخلُ ضمنَ الأدبِ الفكاهيِّ نثرًا كانت أو شعرًا. – برزت السخريةُ عند ابن دانيال ؛ بالتعبيرِ عن الموقفِ بالسخريةِ ، فجعلَ من المفارقةِ المعنويةِ ، والتناقض اللفظيِّ؛ مرتكزًا فنيًّا بلغةٍ وسياقٍ وأسلوبٍ، ودلالاتٍ تجعلُ من الموقفِ أو الشخصيةِ مثارًا للسخريةِ والضحكِ.

– أفادَ الشاعرُ ابن دانيال من غرضِ التهكمِ؛ بتوجيههِ لغايةٍ إصلاحيةٍ تهذيبيةٍ لشخصياتٍ سلبيةٍ، وتوجيهِ الخطابِ التهكميِّ الشعريِّ إليها، بتلاعبهِ بالألفاظِ والمعاني، وتغييرِ الدلالةِ اللغويةِ؛ لتثيرَ الاستهزاءَ والضحكَ.

– قدمَ الشاعرُ ابن دانيال الموصليِّ الدعابةَ في إطارٍ شعريٍّ فكهٍ؛ بلطافةِ التعبيرِ اللغويِّ الذي أبدعَ فيه، فأثارَ الضحكَ والابتسامةَ لدى الآخر؛ باقتناصهِ المتناقضاتِ، ورصدهِ المواقفَ الضاحكةَ بسرعةِ بديهةٍ، وتعبيرٍ فكاهيٍّ مرحٍ بالممازحةِ.

– رسمَ الشاعرُ ابن دانيال الموصليِّ صورًا كاريكاتيريةً جسدت الواقعَ الاجتماعيَّ والسياسيَّ؛ بشخصياتٍ حقيقيةٍ أو متخيلةٍ، ضمنَ منظورٍ نقديٍّ مشاهدٍ؛ بقدرتهِ على اكتشافِ السلبياتِ واظهارها بصورةٍ مرئيةٍ / مقروءةٍ، بتشويهٍ مقصودٍ لمعالمها، واقحامٍ فنيٍّ للوصفِ المبالغِ به، واستغلالها لإظهارِ العنصرِ الكاريكاتيريِّ الذي يبعثُ على الضحكِ.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الأدب الساخر، د. نبيل راغب ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠٠٠م .
- الأدب الفكاهي، د. عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان ، ١٩٩٢م ، ط١.
- الأدب في العصر المملوكي ، د. محمد زغلول سلام ، دار المعرف ، مصر .
- أعيان العصر واعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، تحقيق ، د. علي أبو زيد وآخرون ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، مج ١ .
- ألف ليلة وليلة ، طبعة بولاق الاميرية ، ١٢٨٠هـ ، مصر، مج ١.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور ، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي ، تحقيق ، محمد مصطفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، مج ١ .
- التهكم وفن الاضحاك عند الجاحظ ، د. عزت السيد أحمد ، العالم العربي للنشر ، ط١ ، ٢٠١٧م .
- ثلاث مسرحيات عربية مثلت في القرون الوسطى ، وضعها ، محمد بن دانيال الموصلي ، تحقيق ، بول كالي ، ترجمة، د. محمد تقي الدين الهلالي ، مطبعة الاعتماد ، بغداد ، ١٩٤٨م .
- حُسن المحاضرة في تأريخ مصر والقاهرة ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٨م ، ط١ ، مج ١ .
- خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، دراسة وتحقيق ، إبراهيم حمادة ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة، ١٩٦١م .
- السخرية في أدب المازني ، د. حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م .
- الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (دراسة في القيمة الجمالية والتشكيل اللغوي) ، ملبي فتحي أحمد العيدان، دار غيداء ، عمّان، الأردن، ط ١، ٢٠٢١م .
- الضحك ، هنري برغسون، ترجمة ، د. علي مقلد ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، ط ٢٣ .
- الطرائف الظريفة والسمات اللطيفة–جولة في أدبنا الضاحك، د. زيد بن محمد الرماني ، دار الحضارة، الرياض ، ط ١، ٢٠٠٤م .
- الفكاهة في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار راتب الجامعة ، بيروت ، لبنان .

- الفكاهة في مصر ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٠٠٤م .
- الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، شاكر عبد الحميد وآخرون، عن سلسلة تقارير بحث التراث الاجتماعي .
- الفكاهة والضحك – رؤية جديدة–،د. عبد الحميد شاكر، سلسلة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٣م.
- القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروز آبادي، تحقيق، أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة ، ٢٠٠٨م .
- كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بـ (خِطط المقريزي)، تقي الدين المقريزي (ت٨٤٥هـ)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، طبعة بولاق ، مصر ، مج ٢ .
- لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، دار صادر ، مج ١٣ .
- مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر ط٢، مج ١، ١٩٥٩م .
- المختار من شعر ابن دانيال، اختيار، صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤هـ)، حققه واستدرك عليه، محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام ، الموصل ، ١٩٧٩م .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، المكتبة الإسلامية ، استنبول ، تركيا ، مج ١.
- موسوعة الإبداع الأدبي ، نبيل راغب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري ، تحقيق ، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، مج ٣ ، ٢٠٠٤م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية

- خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر، فتيحة بلمبروك ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس ، الجزائر ، أطروحة دكتوراه ، ٢٠١٥م .
- شعرية السخرية عند عز الدين ميهوبي ((ملصقات)) – أنموذجًا – ، جواهر كزيرة ، جامعة العربي بن مهيدي– ام البواقي ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، رسالة ماجستير ، بإشراف ، روفيا بوغنوط، ٢٠١٥م.

ثالثاً: المصادر الألكترونية

❖ الكاريكاتير في الشعر العربي: طلعت سقيرق، منتديات ستار تايمز، ٢٧/٥/ ٢٠١٢م.
http://www.startimes,com