

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: اللغة والأدب العربي.

الفرع: نظرية الخطاب.

بحث لنيل شهادة الماجستير.

إعداد الطالب: فليسي أمين.

الموضوع:

الفكاهة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

لجنة المناقشة:

- أ.د/ مصطفى درواش، أستاذ محاضر صنف أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا.
أ.د/ بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا.
أ.د/ الوناس شعباني، أستاذ محاضر صنف أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضوا ممتحنا.
أ.د/ علي حمدوش، أستاذ محاضر صنف أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضوا ممتحنا.

تاريخ المناقشة: .../.../....

كلمة شكر

أتوجه بالشكر الجزيل إلي الأستاذ الفاضل د.

بوجمعة شتوان الذي تشرفني كثيرا

بالعمل معه.

كما أتوجه بالشكر إلي كل أساتذة القسم

الذين ساعدوني بتوجيهاتهم ونصائحهم. لكل

هؤلاء أقدم شكري وامتناني.

مقدمة

مقدمة:

تُعدّ الأجناس الأدبية تلك القوالب العامة للأدب، ولذلك ينظر النقاد منذ أرسطو إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها ولكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي.

تطلعنا دراسة الأدب الفكاهي في التراث العربي على وظيفة السرد القصصي في ضوء المصطلحات التي ترد في المجالس الخاصة والعامة على السواء، لذلك فرق الأدباء والمتذوقون بين الأحداث التاريخية والروايات الواقعية، كما قاموا بالتمييز بين ما هو واقعي وطريف وعجيب ومثير للخيال، وهذا الفن يوظفه الأدباء لتصوير المجتمع وأنماط السلوك الإنساني وإمتاع المتلقي بما يسوقه الراوي في روايته معتمداً على عدة أساليب في نقل الخبر.

كما كان للأدباء العرب رحابة في تصوراتهم وشمول في رؤيتهم، ومنهجية موسوعية في مؤلفاتهم، فلم يضعوا حدوداً بين ضروب الثقافات، وفنون التعبير الأدبي، مما طبع مصادر تراثنا الأدبي بطواع غنية من التنوع، وهياً مادة غزيرة للراغبين في الدراسات الأدبية والحضارية .

من الموضوعات التي حوتها تلك المصادر ظاهرة: "الفكاهة"، التي جذبت اهتمام الأدباء المفكرين والفلاسفة قديماً وحديثاً، إذ يلتقي عند الفكاهة حلم الإنسان بواقعه التاريخي وبخياله الأدبي، الأمر الذي لا يخلو من دلالات، تهیی مجالاً واسعاً خصباً للدراسات التاريخية والاجتماعية والأدبية والفولكلورية والأنثروبولوجية.

واكبت الفكاهة العربية مجرى الزمن منذ العصر الجاهلي، وحتى عصرنا الحاضر فارتبطت بالمسارين السياسي والاجتماعي، أشد الارتباط وأوثقه، وتجلت في الأدب الفكاهي تأثيراً للتحويلات السياسية والاجتماعية، وهذا ما يؤكد العمق التاريخي والتواصل الثقافي، الأمر

الذي يحقق للفكاهة العربية ميزة المرونة والأصالة ويضفي عليها طابعاً شمولياً وإنسانياً فلا يصعب على القارئ أو السامع تقبلها وتذوقها في أي مكان أو زمان .

وعلى الرغم من أهمية موضوع الفكاهة في الأدب إلا أنه لم يحظ بدراسة مستقلة تبين مدى ارتباطها بحضارة الأمة، وتكشف عن دورها في التعبير عن وجدان الفرد والجماعة ثم مدى تطورها بتطور الحياة وتغير الأجيال وتبدل المفاهيم، وكذلك كانت الفكاهة بحاجة إلى دراسة أدبية تظهر تنوع أساليبها وما كانت تكتسبه من أبعاد ودلالات مستحدثة نتيجة للترقي الأدبي والانتساع اللغوي وتمازج الثقافات.

ويضاف إلى ذلك قيام الفكاهة بدور صمام أمان لفئات أثقلها واقعها الجديد في عصور التحول والشعور بالخوف والقلق واختلال المفاهيم فلجأت هذه الفئات إلى الفكاهة وأساليب التماجن والهزل ووفرة المفكهن والمضحكين في أواخر العصر العباسي على دور الفكاهة الكبير في المحافظة على الكيان الإنساني والكيان الاجتماعي. كما أن الفكاهة لا تهدف دائماً للإضحاك فقط، بل إنها تقوم بوظيفة النقد والدعوة إلى الإصلاح.

في خضم كل هذا ارتأينا أن نختار مدونة خاصة لبحثنا هذا، بتوجيه من أستاذي المشرف الذي كان له الفضل في إرشادي إلى أحد أهم كتب التراث التي تحوي كنوزاً من المعرفة، ألا وهو كتاب "الأغاني" لمؤلفه "أبو الفرج الأصفهاني".

يُعد كتاب الأغاني واحداً من أشهر الأسفار التي حوتها مكتبة الأدب العربي عبر تاريخها الطويل، حيث استطاع صاحبه أن يجمع فيه شتى المعارف وألوان الثقافات.

ومؤلف كتاب الأغاني هو أبو الفرج علي بن الحسين، أصفهاني الأصل، بغداديّ النشأة وكان من أعيان أدبائها وأفراد مصنفّيها.

ولأبي الفرج مصنّفات كثيرة، يذكرها المؤرخون في كتبهم، وكتاب الأغاني واحد من بين هذه المصنّفات، وقيل إنّه جمعه في خمسين سنة وحمله إلى سيف الدولة بن حمدان فأعطاه مقابل ذلك ألف دينار وأعتذر إليه.

وعلى هذا فنحن بصدد شخصية عالم وراوية، له من قوة الذاكرة وسعة الحفظ ما يكفيه لتأليف كتاب موسوعي مثل كتاب الأغاني.

إن عظمة هذا المؤلف هو الدافع الذي جعلنا نخصه بالبحث حيث يعد -كما أشرنا آنفاً- من بين أهم الكتب التراثية التي تزخر بها المكتبة العربية، والدافع الآخر الذي جعلنا نتناول هذا الموضوع بالبحث هو قلة الدراسات حول موضوع الفكاهة، حيث نجد القلة القليلة من النقاد والباحثين الذين عالجوا هذا الغرض الأدبي بالدراسة والتحليل.

إنه من خلال هذا التقديم لموضوع البحث تمثلت لدينا بعض الأسئلة التي حاولنا صياغتها في إشكالية أساسية جاء هذا البحث محاولاً الإجابة عنها وهي:

- ما طبيعة الخبر الفكاهي من خلال إيراده في القصة؟
- وما المكونات السردية للخبر الفكاهي؟
- وما الإستراتيجية الخطابية التي اعتمدها صاحب الخبر الفكاهي في إيصال فكرته؟
- كيف تمّ التعامل مع المواقف الفكاهية من المروي والمتلقي؟
- ما طبيعة سارد الخبر الفكاهي؟

ينبني موضوع بحثنا على خطة ارتسمت معالمها من المدونة المطروحة للبحث، وهي المقدمة، الفصول والخاتمة، أما الفصول فهي ثلاثة حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى ماهية الفكاهة وعالجنا فيه مفهوم الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية، أما في الفصل الثاني فقد تناولنا الخبر الفكاهي وعلاقته بالعملية السردية حيث تناولنا فيه الخبر الفكاهي وعلاقته بفعل الإخبار كما عالجنا كذلك في هذا الفصل المكونات السردية للخبر الفكاهي. أما الفصل الثالث فهو دراسة لأساليب الفكاهة محاولين ربط الخبر الفكاهي بالنزعة الغرائبية وفيه كذلك استقراء للشخصيات التي صورها الأصفهاني تصويراً فكاهياً وأعطاهها صفة الهزل والتفكه.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع التي كانت بمثابة الموجه الأساسي لإخراج هذا العمل في هذه الصورة، كما كانت المعاجم والقواميس من بين أهم المراجع التي بواسطتها تشكل لدينا تصور عن مفهوم الفكاهة.

رغم الجهد المبذول لتحقيق هذا العمل، إلا أنه من الضروري ذكر الصعوبات التي اعترضت بحثنا هذا، وتمثلت في قلة المراجع والدراسات التي تناولت موضوع الفكاهة، إلا أنه استطعنا أن نوصل عملنا هذا إلى ما هو عليه.

وفي الختام أقدم جزيل شكري وكامل تقديري إلى الأستاذ المشرف الدكتور بوجمعة شتوان الذي وضع ثقته في شخصي، فكان لي خير دليل وخير موجه كي يخرج هذا العمل على هذه الصورة.

أمين فليسي.

الفصل الأول:

الفكاهة بين المصطلح والمفهوم

في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

- 1 الفكاهة في عنصرها الإبداعي.
- 2 في أدب الفكاهة.
- 3 الفكاهة في اللغة والاصطلاح.
- 4 أشكال الفكاهة وظائفها.
- 5 الفرق بين الفكاهة والسخرية.

1- الفكاهاة في عنصرها الابداعي:

إن أهم المقاربات الاصطلاحية والمعرفية نجدها تتناول موضوع الفكاهاة بتبصر نظرا لمادته المركبة وموضوعه الذي يتقاطع مع أغلب المعارف الإنسانية والاجتماعية ومفاهيمه وبنائه وانتهاءً باستعمالاته وتأويلاته المفتوحة معرفيا ومنهجيا وإجراءيا، ومن الأسئلة الجوهرية التي بقيت مطروحة إلى اليوم نجدها ترتبط في العلاقة بين مدى ارتباط الفكاهاة بالواقع ومدى واقعية محاكاتها للواقع، حيث أن أغلب المقاربات تركز على مدى اختلاف الثقافات، ليس في حد ذاتها بل في ما يكتسبه هذا الموضوع من تفرعات في الأشكال والدلالات والوظائف.

إنّ الفكاهاة مفهوم تتحدد معانيه حسب اختلاف الثقافات والخصوصيات الزمنية والحضارية، ليس في حد ذاته بل في ما يكتسبه هذا الموضوع من أشكال ووظائف.¹

يقر "أفلاطون" (أنّ النَّافه وحده هو الذي يسخر من شيء غير منحط، وأن من يحاول الضحك ساخرا من شيء غير الحمق والرذيلة، إنما يرمي إلى هدف آخر غير الخير).² وقد ذهب "أرسطو" لتأكيد هذا المقياس الجوهري في سلم القيم الجمالية والأخلاقية حيث يقول: (المضحك ليس إلا قسما من القبيح والأمر المضحك هو منقصة ما أو قبح ما لألم فيه ولا إيذاء).³

وكاننا بالجاحظ يرد على هذا الرأي فيقول: (ولو كان الضحك قبيحاً من الضاحك وقبيحاً من المضحك، لَمَا قِيلَ للزهرة والحبرة والحلي والقصر المبني: كأنه يضحك ضحكا).⁴ وقد قال الله تعالى: "وأنه هو أضحك وأبكى وأنه أمات وأحيا".¹

1-Jean Emelina, Le Comique, Essai d'interprétation générale, Paris, SEDES, 1996, pp 137-138.

2- زكريا فؤاد، جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ص 73.

3- أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 36

4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1991، ص

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

فوضع الضحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت، وأنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح ولا يمن على خلقه بالنقص، وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيمًا، ومن مصلحة الطباع كبيرًا، وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، إن به تطيب النفس، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته.² لكن الضحك عند الجاحظ ليس أمرًا مطلقًا، ولا سلوكًا منطلقًا بلا حدود ولا لجام، فلكل مقام ضحك وابتسام، وللضحك نفسه موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار متى جازهما أحد، وقصر عنهما أحد، صار الفضل خطأ، والتقصير نقصًا فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي جعل له الضحك، صار المزح جدًّا، والضحك وقارًا.³

يعتبر الحديث عن الفكاهة حديثًا إشكاليًا، غير محدّد المعالم ولا يتجلى إلا ضمن المفارقات، وهو كذلك لأنه تجاوز حدود الدراسات الأدبية والفنية، والحديث عن الفكاهة في النقد يكون بالتأكيد اختزالي، إن الفكاهة لا يكفي أن تتحدد من خلال التحليل الأسلوبي أو البلاغي شكلا بل لا تتجسد إلا في مستويات أعلى من النظام التركيبي والدلالي والسردية من ناحية وعلاقتها بالعقد المبرم مع المتلقي من ناحية أخرى. ولأن الفكاهة تمثل هذه الوحدة، فإنّه يكون من الخطأ عزلها عن المرجعيات الأخلاقية والسياسية والإيديولوجية وهي ليست مجرد مقارنة سردية بل تشمل كل الأمثلة المركزية المتعلقة بالصوت الدال، والصورة/العلامة، والزمن/التاريخ، في كل أبعاده المركبة.⁴

1- القرآن الكريم، سورة النجم، برواية ورش الآية 43

2- الجاحظ، مرجع سابق، ص 7

3- الجاحظ، مرجع سابق، ص 8.

4-Philippe Dufour, Le Réalisme, Paris, Presses Universitaires de France, Collection

« Premier cycle », 1998, p 7.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

إنّ طبيعة الكتابة الفكاهية تبقى في العموم صنف من المتعة تتفق حول قيمها أغلب المقاربات وإن اختلفت في تحديد أشكالها ومفاهيمها.

إن من أهم انجازات الفكاهة تبقى تتجسد في ميكانيزمات "الوضعية الدفاعية" ضدّ الألم وميزتها الأسمى أنها لا تلجأ أبداً إلى اللاوعي وتبقى تعبير في مستوى "ما قبل الشعور" لذلك يعتبرها "فرويد" هبة نفيسة ونادرة.¹

وبالتالي أصبحت الفكاهة مرادفة للضحك في معناها العام للكلمة، فإنها تعبير يكون خارج التظاهرات الأدبية والفنية للفكاهة، وهي مقاربة تعود إلى الأحكام الخارجة عن الأبعاد الدلالية، والتطور الذي عرفه هذا النوع من الكتابة الذي يشبه إلى حد كبير المفهوم العام الذي لحق بالتراجيديا وارتبط بكل ما هو حزين، كوت قريب أو قتل زعيم، أو سقوط طائرة، أو كارثة طبيعية، وكذلك حدثاً للفكاهة في امتزاجها مع المفاهيم التقريبية التي أقحمت بكلّ خطاب مضحك مختلف عن السائد الشاذ أو المجنون.

وفي المستوى النقدي الأدبي تطرح صعوبات الخطاب حول الفكاهة بسبب التناقضات والإحراج الحاصل في اللبس بين "الحس الفكاهي" و"الفكاهة"، فالحس الفكاهي مفهوم يرتبط بعلم النفس، بل بالأخلاق والسؤال الفلسفي، لذلك يصعب تعريفه إجمالاً، لأنه يرتبط بالألوان الكلامية والعلاقات الإنسانية، أما الفكاهة فهي شكل خاص بخصوصيات يمكن تعيينها في التجليات الهزلية: اللعب بالكلام، اللجوء إلى اللامعنى، تشويش توقع المتلقي، وهي علامات عن الحس الفكاهي للكاتب، الحس الذي يكون علامة عن حالة وجودية خاصة.²

1-Sigmund Freud, L'humour in L'inquiétante étrangeté, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985, pp 317-328.

2-Dictionnaire du littéraire, article « Humour », Paul Aron & all, Paris, PUF, 2002.

من خلال ما سبق ذكره نستشرف أنه من الجدية بمكان أن نعرف دور الفكاهة في الحياة، ومن الهزل بمكان أن نغفلها ونحاول إقامة الحياة دونها، ولكن بصرف النظر عن التنظير، لا نجد مجتمعاً إنسانياً واحداً خلا من أدب الفكاهة.. التراث الفرعوني، والبابلي والآشوري، واليوناني، والروماني، والعبري، والعربي القديم الذي يزخر بهذا النوع الأدبي.

2- في أدب الفكاهة:

إنّ الفكاهة فنّ حاضرٌ في كل لغة وحضارة، حيث لا يرمي هذا الفنّ إلى إضحاك المستمع فقط بل ينطوي في غالب الأحيان على رسالة نقدية إصلاحية تصرّحاً أو تلميحا بالرغم من أن هذا الموضوع لم يحظ بالاهتمام الذي يستحقه في الدراسات الأدبية العربية انطلاقاً من الاعتقاد السائد بأنه لا يمتّ إلى الأدب الرفيع بصلة¹.

إنّ للفكاهة مظهرات مختلفة كالمزاح والهزل والدعابة والتهكم والسخرية والطرف والملح والنوادر والنكات، ولها نمطان رسمي وشعبي، على الصعيد الرسمي تظهر الفكاهة كوسيلة ترفيه وهناك المئات من النصوص في بطون الكتب التي تُعنى بوصف مجالس اللهو والمجون في عصور مختلفة من التاريخ العربي. أما على صعيد النمط الشعبي فهناك من المهرّجين المشهورين أشعب بن جبير (ت. 771) وجحا وقراقوش، حيث نجد أن النكتة في الأدب العربي القديم كانت تخدم الملك أو الأمير، كما لعب الأعرابي دور البطل الشعبي للطرفة الشعبية وتحلّى بسمات كالشجاعة والكرم والبداوة. وقد استغلت النكتة في التشهير السياسي والصراعات الإقطاعية وهناك ما يسمى خطأً بنكات "المحرّمات" وهي جنسية ودينية وسياسية فهي ما تتطرق إليه النكات المعاصرة .

1 -Philippe Dufour, Le Réalisme, Paris, Presses Universitaires de France, Collection

« Premier cycle », 1998, p 7.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

من الواضح أن الحياة لاسيما في عصرنا هذا، بغير ضحك حمل ثقيل وبغير فكاهة تكون جدّ مملة ولا طعم لها، ومن المعروف أن العرب يحبّون عادة الضحك فيقولون "إضحك تضحك لك الدنيا" ويسمون أولادهم بأسماء تتم عن هذا المعنى: باسم، بسمة، بسام، ضحّاك، وضّاح، فرح، فرحان، فرحة، فرحات، بشر، بشير، جذلان .

إن الفكاهة ذاتها مشحونة بشعرية التأثيرات الإيديولوجية وهي ليست مجرد مقارنة سردية بل تشمل كلّ الأسئلة المركزية المتعلقة بالصوت الدال، والصورة/العلامة، والزمن/ التاريخ، في كل أبعاده المركبة.¹

إنّ كتب الفكاهة والطرافة من الكتب التي تتطرق إلى هذا اللون من الملح والنوادر، البيان والتبيين والبخلاء والحيوان وكتاب التاج في أخلاق الملوك للجاحظ، والعقد الفريد لابن عبد ربه، والمستطرف في كل فن مستظرف للإبشيبي، ومروج الذهب للمسعودي وكتاب الأغاني للأصفهاني.

3- الفكاهة في اللغة والاصطلاح:

إن لغة العرب ليست وسيلة تعبير فحسب، ولكنها ديوان العرب وموسوعة معارفهم. ولبيان آرائهم عن الفكاهة فإنني سوف أستعرض ما جاء في الموضوع في لسان العرب لابن منظور: قال الجوهرى: "الفكاهة بالفتح مصدر فكه الرجل فهو فكه، إذا كان طيب النفس مزاحا، والفكاهة المزاح. وفي حديث أنس: كان النبي (ص) من أفكه الناس مع صبي. وفي حديث آخر أنه " كان صلى الله عليه وسلم من أفكه الناس مع نسائه " وقال أبو زيد: رجل فكه وفাকে وفيكهان، وهو الطيب النفس المزاح.

1-Philippe Dufour, Le Réalisme, Paris, Presse universitaires de France, collection « premier cycle », 1998, p7.

الفصل الأول: الفكاهاة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

مزح: المزاح هو الدعابة. المزاح نقيض الجد. قال الأزهري المزاح من الرجال هم الخارجون من طبع الثقلاء المتميزون من طبع البغضاء.

دعب: دعابة مداعبة داعبه - أي مازحه، والاسم الدعابة والمداعبة. والمداعبة الممازحة. وفي الحديث أن النبي (ص) كان فيه دعابة - حكاة ابن الأثير في النهاية. وفي الحديث أن النبي (ص) قال لجابر وقد تزوج: أبكراً تزوجت أم ثيبياً؟ قال بل ثيبياً، فقال له: هلا تزوجت بكراً تداعبها وتداعبك.¹

هزأ: والهزأ والهزؤ السخرية. ويقال هزئ به ومنه. ورجل هزأة، أي يهزأ به الناس. سخر منه، هزئت به سخرت منه وسخرت به ضحكت منه وضحكت به.

هزل: الهزل نقيض الجد. وتقول هزل يهزل.

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-173هـ) في كتابه العين²: "فاكهت القوم مفاكةة بملح الكلام والمزاح، والاسم الفكاهاة". وهو يقول أيضا الفكاهاة: "المزاح، والفاكه والمزاح، والفكه: الطيب النفس". وفي الموضع نفسه نجد الفراهيدي يقول: تفكهنا من كذا أي تعجبنا.

وهكذا نجد الكلمة أخذت معنى آخر مختلفا عن الأول، لأن المزاح شيء والتعجب شيء آخر، وفي معجم الصحاح، نجد الجوهري يأتي بالفكاهاة بمعنى المزاح يقول: "فكه الرجل، فهو فكه، إذا كان طيب النفس مزاحاً". ويضيف الجوهري بمعنى آخر قائلاً³: "والفكه أيضا: الأشر والبطر". ثم يأتي ويقول في معنى الكلمة: "وتفكه، تعجب، ويقال تَدَمَّ... وتفكهتُ بالشيء:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955، ص45.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان 2003، ص335.

3- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج6، دار العلم للملايين، ط3، بيروت-لبنان، 1984، ص1143.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

تمتعُ به". وهنا نجد أن الجوهرى أضاف معنيين جديدين لكلمة الفكاهة، فأصبحت تعني الندم أو التمتع وربما كان للتمتع علاقة بالمزاح، ولكن الندم -فيما نرى- لا علاقة له ظاهريا بالمزاح، أما ابن منظور (توفي 711هـ) في معجمه لسان العرب، فقد ربط بدوره الفكاهة بالمزاح. غير أنه أضاف بدوره معان جديدة للكلمة نفسها حيث قال: "الفكّه: الذي يتناول أغراض الناس... ويقال: تركت القوم يتفكهون بفلان، أي يغتابونه ويتناولون منه¹".

وهذا المعنى بعيد عن المزاح المتعارف عليه لكلمة الفكاهة وغير بعيد عن هذا المفهوم يُحيلنا "الفيروز أبادي" صاحب القاموس المحيط على مادة سَخِرَ فيقول: "سخر منه وبه بمعنى هزئ... والاسم السخرية والسخري سَخِرُهُ كلفه ما لا يريد، قهره... ورجل سخرة يسخر من الناس... وسخرت السفينة: طابت لها الريح والسير²". وعليه فإن مصطلحي الفكاهة والسخرية نجدهما مرتبطان لدى كل من ابن منظور والفيروزأبادي بالهزأ والقهر والتذليل والتسخير كما يتضح مما سبق أن للفكاهة معان متعددة وأن القدامى توسعوا في بسط معانيها القريبة والبعيدة فهي: ملح الكلام، وطيبة النفس، والتعجب، والبطر والندم، والتمتع، والغيبة، والنميمة والسخرية، وهي كما يبدو متنافرة تارة ومترادفة تارة أخرى.

فطن لذلك "رينهاردت دوزي" في كتابه "تكملة المعاجم العربية"، حيث جمع فيه معاني الكلمة المذكورة في المعاجم، وأضاف عليه المعاني الاصطلاحية المستحدثة ووضع كل ذلك تحت مادة فُكِهَ قائلاً: "تفكه: تلهى، تسلى، تفكه بفلان، تمتع به، تمتع برؤيته، تمتع بالحديث معه، فُكِهَ بفلان: هُزِيَ به، سُخِرَ منه... فُكِهَ: ضحك، مرح، طرب، فرح، جدل: حبور، انشراح،

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار المعارف، دت، ص 453-454.

2- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد يعقوب)، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت-لبنان، 1991، ص 27-28.

الفصل الأول: الفكاهاة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

انبساط، ابن فكه: نشيط، خفيف، يقظ، حذر، قوي فكه، مداعب، ممازح، لطيف، مسل، ممتع، الطيب النفس الذي يكثر من الدعابة¹.

وإذا نظرنا إلى موقف "العوتبي" من الفكاهاة -باعتباره عالما لغويا- في كتابه الإبانة في اللغة العربية، نجده يضيف على المعاني السالفة عبارة مساوية لـ"فلان فيه دعابة" قائلا: "وقولهم: فلان ضحكة أي يضحك الناس منه"².

ويضيف أن الناس -كما هو معروف- لا تضحك من الإنسان إلا إذا تحرك بحركة تثير الضحك، أو إذا قال مقولة تُسبب الضحك، أي أن الضحك يكون نتيجة لحركة أو قول يبعث فينا أشياء تجعلنا نبتسم ونظهر ألوان من الفرح الغامر، والحركة المقصودة هنا هي حركة اللعب ويكون الشخص -بذلك- لاعبا، لذلك قال العوتبي: "الضحك: اللّعب"³.

ويربط اللّعب في موضع آخر بحركة الرقص وذلك في قوله: "لا يقال: يرقص إلا للاعب"⁴. أما القول الذي يبعث على الضحك فإما أن يكون قولاً طريفاً أو ظريفاً أو الطريف عند العوتبي هو "الشيء المُحدث -بالضم- الذي لم يكن عرف"⁵. ويضيف: "أطرفت فلانا شيئاً: أي أعطيته ما لم يُعط مثله مما يعجبه وأطرفت شيئاً أي أصبته، ولم يكن لي"⁶.

إن التصنيف المعجمي الذي جاء به العوتبي لكلمة الفكاهاة ورغم نزوحه النظري فإنه أضاف بعدا دلاليا للبعد المعجمي أفادت منه الدراسات التطبيقية اللاحقة بمراجعة ما ذهب إليه أهم المعاجم العربية يمكن أن نستخلص بعض من أوجه الدلالات لمعاني وتجليات الفكاهاة،

1- رينهاردت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، المجلد 8، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1997، ص104.

2- سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، كتاب الإبانة في اللغة العربية، تحقيق: عبد الكريم خليفة وآخرون، الجزء3، وزارة التراث القومي والثقافة، ط1، مسقط-عمان، 1999، ص412.

3- المرجع نفسه، ص413.

4- المرجع نفسه، ص420.

5- المرجع نفسه، ص424.

6- المرجع نفسه، ص425.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

التي نجدها تجمع بين أبعاد مختلفة ومركبة نذكر منها: التقابل، الترادف والتضاد، وهي مفتوحة على اشتقاقات متجانسة ومتنافرة تُحيل ضمناً إلى مرجعيات معرفية ومقاربات دلالية محتملة. فإذا قسمنا إلى مجموعات: الكلمات الدالة على معاني الفكاهة، تتجلى لنا على شكل حقول دلالية تبرز فيها أبعاد الفكاهة في مادتها وطبيعتها.

الحقل الأول: الظرف، الطيبة، الذكاء، البراعة، النشاط، الخفة، اليقظة، اللطف..

الحقل الثاني: الهزل، العجب، الطرافة، اللعب بالكلام، البلاغة.

الحقل الثالث: الطرب، التمتع، العبث، اللهو، اللذة، الفرح، السرور، المرح، الضحك الدعابة، التسلية، التعجب.

الحقل الرابع: المكر، الكذب، الحذر، الندم، الألم، السخرية، الهزأ، التفكه، التفكه.

ومن خلال الحقول الدلالية يمكننا استنتاج التصنيف التالي:

- المجموعة الأولى: تكشف لنا عن الخصائص العقلية والمزاجية لمنتج الفكاهة.
- المجموعة الثانية: تبرز لنا الأساليب والآليات ووسائل إنتاج الفكاهة.
- المجموعة الثالثة: تُحيلنا إلى مادة وأثر الفكاهة في أبعادها النفسية والاجتماعية.
- المجموعة الرابعة: تتجلى فيها مضاعفات الفكاهة والآثار المحتملة.

لقد تأثرت المعاجم العربية الحديثة بهذا التداخل الدلالي بين مفهومي الفكاهة والسخرية على المستوى الاصطلاحي غير أن إفادتها من تطور المعارف البلاغية واللسانية حولت المفهومين إلى مجال فن القول والأسلوبية وذلك ما نلمسه في المعجم المفضل في الأدب على أنهما "نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال على أساس أسلوب المجاز والتورية." ¹

1- محمد التتوخي، المعجم المفضل في الأدب، مج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، <1993، ص522-523.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

ومن التعريفات المعجمية العربية الحديثة نجد الموسوعة العربية العالمية التي تعرف الفكاهة باعتبارها وسيلة تستعمل في الكلام وفي الكتابة للتعبير عمدا عن الأفكار، بحيث يمكن فهمها بطريقتين وهناك أنواع أساسية ثلاثة للفكاهة: "فكاهة لفظية، وفكاهة مسرحية، وفكاهة وجهة نظر، تستعمل الفكاهة اللفظية لتقوية عبارة معينة بإجبار المستمع أو القارئ على البحث عن معناها الحقيقي... وتظهر الفكاهة في القصص عندما تعرف الشخصية أو المؤلف أو القارئ شيئا لا تعرفه الشخصيات الأخرى." ¹

يجمع لطيف زيتوني في معجم "نقد الرواية" مفهوم الفكاهة بين اصطلاح ثلاثي (عربي-إنجليزي-فرنسي) ² من ناحية وبين البعد الأسلوبي والوظائفي من ناحية أخرى، حيث يعتبر لأن الفكاهة هي مسافة يقيمها الراوي بينه وبين الموضوعات الاجتماعية بغية إلقاء نظرة جديدة عليها تفضح سوء ممارستها، يمكننا أن نميز داخل الفكاهة بين عدد من الأنواع، كالفكاهة الشعبية والشائعة واللطيفة، ويمكننا أن نضيف عليها التلاعب بالألفاظ والمواقف المضحكة وكلام الأطفال... هذه الأنواع المختلفة يقوم على قاسم مشترك هو التلاعب باللغة أو بتوقعات القارئ، ينصب هذا التلاعب على الكلمات فيحملها معاني غير معانيها وعلى القواعد فيستخدمها على غير وجهها وعلى اللغة فيعيقها على بناء المعاني وإقامة التواصل ويقطع التسلسل المنطقي للألفاظ والمواقف، واستهداف اللغة هو في الحقيقة استهداف للنظام الاجتماعي الذي يستخدم اللغة لنقل أفكاره، لهذا تنصب الفكاهة على الأفكار المسبقة والمحظورات والمحرمات السياسية وتزدهر في ظل الأنظمة السياسية والاجتماعية المتشددة.

في مطلع القرن العشرين ظهر نوع من الفكاهة لا يمكن تصنيفه في نطاق الاعتراض الاجتماعي بل في إطار جديد هو الرفض والتمرد، إنها الفكاهة السوداء "Humour noir" ذات الوجه العبثي والمأساوي التي ازدهرت في كتابات "السرياليين"، تقوم الفكاهة السوداء على

1- الموسوعة العربية العالمية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999، ص205.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، 2002، ص130.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

فصل وعي المخاطب عن النظام السائد في عالمه، فتهدم العادات والأعراف وكل ما هو جدي في الحياة والموت لهذا تركز موضوعاتها خصوصا في ما يخافه الناس أو يعظموه¹ هذا وقد مزج أصحاب القاموس الأطلس الموسوعي الفكاهة بالسخرية بالقول هي: "استخدام الكلمات لنقل معنى معاكس للمعنى الحرفي، وهي كذلك أسلوب أدبي يستخدم الاختلاف بين المعنى الحرفي والمعنى المقصود.

ونقف أمام هذا الأنموذج الذي نلمس فيه ترجمة "ياسين فاعور"² وفق هذا الجدول:

المصطلح في العربية	المصطلح في الفرنسية	المصطلح في الإنجليزية
فكاهة وتندر	Humour	Humor
مزاح أو هزل	Comique	Comedy
تهكم ولذع	Ironie	Irony

من خلال هذا الجدول نرى أن "ياسين فاعور" لم يفرق بين المصطلحات ولم يُشر إلى أي تجاوز دلالي أو اختلاف فرعي، فهو يستعمل الفكاهة والضحك والتهكم واللذع والتندر والهزل، على أنها من المترادفات لذا يقول: "وعلى الرغم من كل ما قيل عن الفكاهة والضحك فإنني أشعر أن المشكلة ما تزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات، وأن الموضوع لم يستوف حقه من الدراسة والتحليل، وأنه لا بد من العودة إليه". ومن هذه النماذج ما وجدناه لدى "شاعر عبد الحميد" الذي يمزج بين المفاهيم بسبب اختلاف الاصطلاحات بين اللغة الفرنسية واللغة العربية والذي نورد نموذجا منه في الجدول التالي:³

1- المرجع السابق، ص 130.

2- الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والافتباس، مذكرة ماجستير، إعداد الطالب: غريبي عبد الكريم، جامعة تلمسان، 2011-2012، ص 51.

3- المرجع السابق، ص 52.

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الفرنسية
التهكم	Ironie
السخرية	Satire
المحاكاة التهكمية	Parodie
التحقير الفكاهي، المحاكاة	Burlesque

أما "رياض قزيحة" فيرى أن الفكاهة هي: "كل باعث على الضحك من فنون القول وإن اختلف الاسم". كما يرى كذلك أن "الابتسام والضحك والبشاشة والمرح والفكاهة والمزاح والدعابة والهزل والنكتة والنادرة والكوميديا، هي ظواهر نفسية من فصيلة واحدة"¹. يمكن القول أننا قد حاولنا ذكر بعض النماذج للدلالة على المفاهيم المختلفة للفكاهة في الدرس العربي رغم الصعوبات الموجودة لحصر كل النماذج الموجودة. في حين يشير المعجم الموسوعي الفرنسي "Larousse" إلى أن الفكاهة شكل طريف يبرز الهزلي، والسخيف، والعبثي، أو الغرائبي للواقع، ويتم إخراجها في خطاب، في نص، أو رسم.

كما تعرض الفكاهة مواقف وأحداث قد تكون جادة ولكنها تكون مدعاة للضحك...وقد تكون فكاهة سوداء، فكاهة قاسية، جارحة، تحمل مواقف تراجمية معروضة في قالب مضحك².

1- رياض قزيحة ، الفكاهة في الأدب الأندلسي، دار أطلس للنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2006، ص9.

2 -Grand usuel Larousse- Dictionnaire encyclopidique, Bordas- paris, France, Mars,1996, P708 .

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

إن الفكاهة Humour، إيتيمولوجيا انحدرت من كلمة مزاج¹ Humeur أما المزاج والطبع والحس المرح، تعبير عفوي ودعوة للمرح والفرح أو الضحك مع الآخر، قد يكون قصدي أو غير قصدي، ولكنه نوع من الهزل الخير في لقائه مع الآخر.

إن أشكال الفكاهة ومفاهيمها نجدها تتغير من ثقافة لأخرى، بل من ناحية لأخرى ومن موقف لآخر، ومن رؤية لأخرى، ومن شخص لآخر، كما تتأرجح بين المتناقضات وقد تجمع بينها: فهي مرح، وفكر، وحماقة، وهجاء، ونقد، ومأساة، وملهاة، وهي تحمل التشاؤم وقد تحمل التفاؤل، وتبقى الفكاهة مُحَبَّة، أو منبوذة ومحرمة، وهي كذلك تكون ذكية طريفة أو ساذجة. إن الفكاهة تسمح للفرد بوضع نفسه على مسافة من الواقع المُعاش حيث نضحك بدل البكاء أو كما عبر عنه الفيلسوف "نيتشه" في أقواله المتداولة أن الإنسان اخترع الضحك لأنه تألم كثيرا.

ويعرف اليوم قاموس "روبير الصغير 2010" الفكاهة "Humour" على أنها: "شكل من الدعابة أو الطرفة التي تعرض الواقع بأسلوب يجلب الفرح والغرابية."² ويعرفها قاموس "وبستر" "Webster"³ بأنها تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف، أو بتعبير خاص عن فكرة، والتي تستحضر الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض في المعنى.

4- أشكال الفكاهة ووظائفها:

يقول عبد الحميد شاكر في كتابه "الفكاهة والضحك" أنها عُرفت منذ العصور القديمة كوظيفة تطهيرية، فالضحك هو عملية إخلاء للعنف الناتج عن الكبت والألم وبالتالي يلتقي مع مفهوم التطهير، غير أنه قد يوقع صاحبه في الشعور بالحرج والذنب إذا لم تبلغ الفكاهة أثرها

1 -Paul Aron, Denis Saint Jacques, Alain Viala, Dictionnaire du littéraire, article « Humour », Paris PUF, Paris, 2002, P227-228.

2 -Paul Robert & all, Le nouveau petit robert de la langue française, collection dictionnaire le robert/seuil, paris, 2010, P325.

3 -Noah Webster , Webster's dictionary of language facsimile edition: London, 1993, P135.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

في السامع من خلال الضحك أو الابتسام كدلالة عن عدم القبول، لذلك يبقى أثر الفكاهة مزدوجا يتأرجح بين السلب والإيجاب.

4-1- أشكال الفكاهة:

تتميز الفكاهة بعدة مفاهيم، فهي لغة وشكل من أشكال التعبير وتلعب دورا هاما في توازن الشخص، فهي تحرره من التشنجات وتحفظ صحته، كما تتميز الفكاهة عند "برغسون" بستة خصائص: "الموقف، الكلام، الحركات، الأشكال، الطباع، التكرار".¹ وبالتالي فإن الفكاهة تستعمل شكلا واحدا من أشكال المضحك، غير أن كل نشاط مضحك ليس بالضرورة فكاهي.

عمل "أبو حيان التوحيدي" على إبراز قيم الفكاهة في عملية تنمية طرق التفكير وآلياته وتنشيط العقل وتوسيع مداركه ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما جاء على لسانه في "البصائر" حين قال: "إيّاك أن تعافَ سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل الجارية على السخف. فإنّك لو ضربت عنها جملة، لتقصّ فهمك وتبدّد طبعك، ولا يفتق العقل شيء كتصفح أمور الدنيا ومعرفة خيرها وشرّها وعلانيتها وسرّها، فاجعل الاسترسال فيها ذريعة لأحماضك، والانبساط بها سلماً إلى جدك".²

ذهب بعض علماء النفس إلى أن الفكاهة تشتمل على الجوانب والأبعاد التالية:

1- الجوانب المعرفية: ويقصد بها تلك العمليات العقلية الخاصة بالإدراك والخيال والإبداع والفهم والتذوق للفكاهة.

2- الجوانب الانفعالية: ويقصد بها تلك المشاعر السارة الخاصة بالتسلية والبهجة والمرح والاستمتاع.

1- هنري برغسون، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، ص15.

2- التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، الجزء 1، دار صادر، بيروت، 1988، ص49.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

3- الجوانب السلوكية: ومنها الضحك بأصواته ونغماته، وحركات عضلات الوجه التي تشبه أحيانا التكشير، وتعرية الأسنان وكشفها، والأصوات التي تصدر عن الحلق والتغيرات في أوضاع الجسم وحركاته.

4- الجوانب الاجتماعية: ويقصد بها تلك السياقات الخاصة بالتفاعل الاجتماعي أو الاتصال الاجتماعي بين الأشخاص والجماعات.

5- الجوانب السيكوفيزيولوجية: حيث تشتمل مواقف الفكاهة على تغيرات في نمط موجات المخ الكهربائية، وكذلك نشاطات في الجهاز العصبي المستقل، وفي التنفس وإنتاج الهرمون، وحالة التنشيط العامة في المخ.

6- الجوانب المتعلقة بإبداع الفكاهة أو إنتاجها وإنتاج أنماط منها: النكتة، والكاركاتير والكوميديا وغيرها.

والفكاهة هي محصلة أربعة عوامل أساسية:¹

1- منتج الفكاهة: وهو المتفكه بخصائصه الجسمية والعقلية والانفعالية، وكذلك المتلقي للفكاهة.

2- الآليات: أي مجمل العمليات التقنية والعقلية والانفعالية المستخدمة في إنتاج الفكاهة.

3- الناتج: أي العمل الفكاهي الذي أنتج ويجرى تذوقه.

4- السياق الاجتماعي: الذي يجري فيه إنتاج الفكاهة وتذوقها.

إن الفيلسوف الفرنسي "برغسون" في كتابه "الضحك" وينقسمه الشكلي لمادة الضحك والمضحك التي تشكلت حسب كالتالي: (هزل الأشكال وهزل الحركات، هزل الواقع وهزل الكلمات، هزل الشخصية أو هزل الطابع، قد قيدت نهائيا مفهوم الفكاهة بربطها آليا بالضحك، وما نتج عنها من تبعات في العديد من المقاربات المعرفية اللاحقة)².

1- ينظر: عبد الحميد شاكر، الضحك والفكاهة، ص25.

2- هنري برغسون، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، ص15.

4-2-وظائف الفكاهاة:

لكل إنسان حي في هذا الوجود حاجات مادية كثيرة، يستطيع في أكثر الأحيان الوصول إليها، وقد تحول في بعض الأحيان بينه وبينها بعض الحواجز والموانع، فلا يصل إلى غايته إما لأسباب مادية تجعل ما ينبغي تحقيقه أمراً صعباً أو مستحيلاً، وإما بسبب طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه، إذ تختلط رغباته برغبات غيره، وتصطدم مطالبه بمطالبهم، فيتوقف وصوله إلى أهدافه على أساس علاقته بهم وعلاقتهم به. وما يقول به معظم العلماء هو أن الضحك هو التعبير الصريح عن حالة سارة موجودة فعلاً لدينا. ولعل صاحب كتاب "الضحك والفكاهاة" يشير إلى أن عالم النفس البريطاني وليام مكدوجل أشار إلى أن الضحك ليس تعبيراً عن السرور بل هو مولد generator للسرور، وبالتالي فإننا نضحك لأننا تعساء، والضحك يجعلنا نشعر بأننا في حال أفضل¹. وقد يحاول المرء أن يخفف عن نفسه وما يختلج نفسه من آلام فينجح في التخلص منها أو من بعضها نجاحاً ما، وهذا سواء بالترفيه عن نفسه أو بالاختلاط بأفراد جنسه، شاكياً كربه وهمه أو مستمتعاً إلى ما يشبه آلامه، فتخف تلك الآلام بمثيلاتها، وهكذا تحدث شبه حركة داخلية في الجسم. وهذا يقودنا إلى قول نيتشه على أن الإنسان أكثر الكائنات تعاسة في هذا العالم وبالتالي فقد ابتكر الضحك².

يقول الله تعالى : (وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه أمات وأحيا)³ ومن خلال هذه الآية الكريمة يتجلى لنا أن الضحك عبارة عن استعداد فطري في الإنسان لا يكتسبه بالتجربة، وهو انفعال إنساني خاص يتميز به عن بقية الحيوانات، ولذلك عرف الإنسان بأنه حيوان ضاحك. وله - ككل الغرائز - أركان ثلاثة: مؤثر أو باعث يستثيره، وحالة انفعالية مصاحبة، ووظيفة أو غاية يسعى إلى تحقيقها.

1-ينظر: عبد الحميد شاكر، الضحك والفكاهاة، ص25.

2- ينظر: المرجع السابق، ص26.

3- سورة النجم، الآية 43.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

وما الضحك إلا حركة داخلية وخارجية، لها سماتها المعروفة بإخراج صوت خاص من جهة، وباهتزاز الجسم هزات تختلف وقوة الضحك من جهة، وطريقة الأشخاص وعاداتهم من جهة أخرى.

وليس للضحك أنواعا مختلفة متباينة ولكنها أوجه مختلفة لذلك الجسم الحي المسمى بالضحك، وذلك لأن الحدود التي تفصلها هي من اللطف بحيث قد تخفى على عين الإنسان ولا يستطيع التمييز بينها تمييزاً تاماً. غير أننا يمكن أن نذكر بعض من حالات الضحك أو ما يضحك حيث نجد الفكاهة والسخرية. وكثيراً ما يخلط الناس بينهما ولا يكادون يفرقون بينهما حين يشملهم الجو المرح الضاحك وتتبعث من أفواههم النكت التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فحسب وحينئذ فهي الفكاهة، وقد تكون بقصد اللذع والإيلام فهي السخرية، وقد تجمع بين الغرضين (النكت).

لقد أصبحت الفكاهة علماً مسخراً لخدمة المرضى "l'humorologie" وهو حقل علمي طبي ظهر حديثاً يشتغل بالتجريب على دراسة: الضحك، المضحك، والضحاك، وقد سمحت هذه الدراسات بتحديد مركبات ثلاث للإنسان، المركب الجسدي النفسي، والمركب النفسي من المضحك، والمركب الروحي "العلائقي" مع الفكاهة، ولقد أثبتت التجارب أن هناك مساراً خاصاً بهذه الأبعاد (الضحك، المضحك، الفكاهة)، فالفكاهة تلد المضحك، والمضحك يلد الضحك.¹

ما هو الضحك؟ ولماذا يحدث نحن البشر إذا شاهدنا جمالاً رائعاً في البحر، أو النهر أو الشجر، أو المدر، أو القمر، أو الصخر، أو البشر لا نملك إلا أن نعجب به معبرين بإحدى عبارات الإعجاب: الله، يا سلام، ما شاء الله، أو أمثالها. كذلك هنالك مواقف إذا مرت علينا لا نملك إلا أن نبتسم أو نقهقه ها ها ها لماذا؟!.

1- Philippe Bierdermanne, L'humour dans l'exercice medical, www.source.edu.com/news, 22-08-2014.

الفصل الأول: الفكاهاة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

إنّ الضحك يستعمل بمعنى الهزء والسخرية ويستعمل في مطلق السرور وفي التعجب وغيرها، فيكون تهكما وسخرية، ويكون عبثا ولهوا ومجانة ويكون فكاهاة¹.

يرى "برغسون" أن الضحك انفعال تنقبض له 15 عضلة من عضلات الوجه ويصعبه تغيير في نبرة التنفس إذا عرضنا إنسان العين لضوء قوي فإنه ينكمش من تلقاء نفسه وإذا تعرض الإنسان لموقف فكه فإنه يضحك من تلقاء نفسه، هذا يشير إلى وجود صفتين هامتين للضحك:

أ. **الصفة الأولى:** هي أن الضحك يخدم غرضا حيويا للإنسان مثلما يخدم انكماش إنسان العين مع الضوء غرضا حيويا، الغرض الذي يخدمه الضحك هو إزالة التوتر من نفس الإنسان.

ب. **الصفة الثانية:** هي أن الضحك أكثر تعقيدا من انكماش عين الإنسان لأن فيه جوانب حسية وجوانب نفسية، الجانب الحسي هو تقلص عضلات الوجه وانحسار الشفتين عن الأسنان واختلاف نبرة التنفس، أما الأثر النفسي فهو الابتهاج أو السرور. هنالك أحوال كثيرة ذات أثر نفسي مثل الضحك ولكن الضحك يختلف عنها. فإذا هممت بإقناع شخص بحجة ما فإنك لا تستطيع أن تجزم بعد سماع الحجة أنه اقتنع بها ولكن إذا عرضت شخصا لموقف فكه فإن ضحكه يؤكد لك أنك قد حققت ما تريد².

فالضحك هو انفعال حسي ونفسي بمواقف فكهة. وهو طبيعي في الإنسان بحيث لا يعرف مجتمع إنساني لم يمارس الضحك ويسجل أدبا للفكاهاة. إنّ الفيلسوف وأستاذ الأديان جون موريل درس الفكاهاة لمدة 25 عاما، وهو يراها كتعبير مشترك للراحة بإزاء زوال الخطر. يقول موريل: "الفكاهاة تشجع التفكير الإبداعي، والمرونة الذهنية، والمقدرة على استيعاب

1- هنري برغسون، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص15.

2- ينظر: المرجع السابق، ص16.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

سيرت. في المتغيرات على ما تسلجناح باللائحة حرامر. بعضنا بالآخر¹ كما نخدم بالفكاهة أقتحة رقة
حال التربية والتعليم: حيث أثبتت الدراسات التربوية الحديثة بأن للفكاهة وظيفة تعليمية مفيدة
هذا باستعمال آليات وأساليب متعددة مثل الدعابة والتشبيهات والاستعارات، التي تساعد في
عملية التواصل الحيوي وفي عملية تخزين واسترجاع المعلومات.²

الفرق بين الفكاهة والسخرية:

إن للفكاهة تاريخ طويل في الثقافة الإنسانية، وقد اهتم بها فلاسفة بارزون أمثال:
لاطون، وأرسطو، وكانط، وشوبنهاور، وهوبز، وبرغسون. واهتم بها أدباء معروفون أيضا
مثل الجاحظ وبودليير وجورج إليوت وأمبرتو إيكو. وحاول بعض علماء النفس إلقاء بعض
ضوء على الأبعاد السيكولوجية للفكاهة والضحك أيضا وكذلك فعل بعض نقاد الأدب ومن
هم ميخائيل باختين.³

إننا ودراستنا للأجناس الأدبية يظهر تطور مصطلح الأدب الفكاهي الساخر ويطلق عليه
لغة الأجنبية satir الذي يُقابلة في اللغة العربية: الهجاء وهذا التعريب يجعله محدود الدلالة
غوية ولكنه يتسع ليشمل الفنون الأدبية التي تكثر فيها روح السخرية والفكاهة⁴. فالفكاهة من
ثانيها: المزاح، والرجل الفكاه هو الطيب النفس المزاح. ويُقال: فَكَّهُمُ بِمُلْحِ الكلام، أي
برفهم، والاسم الفكاهة والدعابة وهي اللعب والمُضاحكة ونقيض الجد. والفكاهة تعني

1-Brigitte BOUQUET, Jacques RIFFAULT, L'humour dans les diverses formes du Rire
<http://www.wm.edu/news/?id=3772>, 17/04/2014.

2-زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، ص15-16.

3-عبد الحميد شاكر، الضحك والفكاهة، ص8.

4-شرف عبد العزيز: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، مصر، 1992، ص 45.

الفصل الأول: الفكاهاة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

الهزل والهزلة، والتهكم هو الاستخفاف والاستهزاء والعبث، والسخرية هي الاستهزاء والسُخرة والضُحكة¹.

يذهب عبد العزيز شرف في كتابه "الأدب الفكاهي" إلى أن الشعر الضاحك يصدر عن الفكاهاة وذلك من خلال تعبيره عن الخيال الخصب والقدرة المطلقة، وهو في ذلك يختلف عن الشعر الساخر في الهجاء من حيث المصدر والغرض، ذلك أن الهجاء يصدر عن السخرية المُغرضة².

إنّ كلمة سخرية من مادة (س خ ر) وأصل التسخير: التذليل، جاء في (اللسان: سخر) سخرته: أي قهرته وذللته. وسخره تسخيراً: كلفه عملاً بلا أجره، وكل مقهور مدبر لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر فذلك: "مسخر" وتسخرت دابة لفلان: أي ركبته بغير أجر. وأصل المادة في المعجم تدور بعامة حول "اللين" من الناحية الصوتية فإذا تتبعناها عرفنا مقدار ذلك، سواء أكان الحرفان (س ، خ) متواليين كما ذكرنا في الهامش، أو منفصلين ومن هذا يتبين لنا أن الحرفين (س خ) في كلمة (سخر) يوحيان باللين (التذليل) والخفاء وعدم الإبانة بطريقة مباشرة.

جاءت هذه الألفاظ في المعاجم مترادفة بمعنى السخرية، ولا وجود لفرق بين معانيها الدقيقة، وعدم إيراد شواهد كثيرة لكل كلمة، وقد تُرك أيضاً المعنى العام الذي شمل السخرية والاستهزاء والتهكم بدون تعريف يقربه من الأذهان، يدل على ذلك ما جاء في اللسان في مادة (عنظ) قال: عنظى به: سخر منه وأسمعه القبيح وشتمه، وفي مادة (فلح) التفليح: المكر والاستهزاء، وقد فلحوا به: أي مكروا به وقلح بهم تفليحا مكر وقال غير الحق. وقد ورد هذا اللفظ في اللغة مشتملا على التذليل، والساخر - في الحقيقة - يحاول إخضاع خصمه له، وفي

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت، 1955.

2- ينظر: شرف عبد العزيز، الأدب الفكاهي، ص 59-60.

الفصل الأول: الفكاهاة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

هذا ما فيه من تشف عميق، وإراحة لنفسه المتعبة المكدودة، وكذلك لاشتمال الكلمة على السين والخاء: وهما الحرفان اللذان يعبران عن اللين والطراوة والخبث والدهاء، بعكس لفظه "تهكم" التي تدل على محاولة الهدم المفاجئ، أو كلمة "الهزء" التي تدل على السخرية الصريحة السريعة العابرة فهي أشبه بالجملة العارضة منها بالروح الذي وطد العزم وكرس قواه لهذا الصنيع: وهو الاشتفاء من الناس - بسبب ما - بالسخرية منهم: ففي السخرية لين أشبه بلين الأفاعي، والساخر أفعى ليس له صوت حين يسير أو حين يسخر ولكنه يقتل بسخريته.

وهنا يلتقى المعجم العربي مع كتابات الأوربيين في محاولتهم تعريف السخرية حين يقول أحدهم: "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة. وهي صورة من صور الفكاهاة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء، التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحاً مميثاً. وقال آخر: "... وهي طريقة في التهكم المرير، والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفاً وإخافة وفتكاً".¹

وقال ثالث: "السخرية سلاح شائع عند جميع الكتاب، والمؤلفون الكبار يأخذون أنفسهم بممارستها، وهي تظهر في شعر الملاحم وفي التراجيديا علاوة على الكوميديا، والخطباء يستمدون منها النبرات المؤثرة وكذلك تتخذ البلاغة منها سلاحاً أشد فتكاً لا يمكن إغفاله أو الاستهانة به. وتكون السخرية - في بعض الأحيان - سمة دالة على قمة اليأس". ويمكن تعريف السخرية عامة بأنها: النقد الضحك أو التجريح الهازئ. وغرض الساخر هو النقد أولاً والإضحاك ثانياً، وهو تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً: إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه - الذي لا يصل إلى حد الإيلام - أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو

1- ينظر: المرجع السابق، ص 59-60.

الفصل الأول: الفكاهاة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حين سلوكه مع المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة.¹

ولا نرمي بالتعريف السابق حصر المضحك أو السخرية في تعريف لأن عملية السخرية وكيفية شيء حتى قبل كل شيء: "ومهما يكن هذا الشيء خفيف الوزن، فإننا نعامله بما تستحقه الحياة من احترام" وقد أصاب علم المنطق الحديث والباحثون فيه بقولهم: لا يمكن تعريف شيء من الأشياء على وجه الأرض تعريفاً جامعاً مانعاً، لأن الشيء الحي لا يمكن الإحاطة به وتصويره ببعض ألفاظ قاصرة إذ هو حي متحرك، والألفاظ - مهما تكن - جامدة ساكنة، فكيف يمكن وضع الحي في قوالب جامدة ساكنة؟ فهو إما أن يوضع فيها فيموت وإما أن يحطمها ويخرج إلى متنفس الحياة لكن يبقى حياً خالداً في الأنفس الحية الخالدة، ومصادقاً لهذا جاء في كتاب علم النفس: " .. إننا لو حاولنا حصر الانفعالات التي تدخل في تكوين انفعال ما - على ما يظهر لنا - لبقيت بقية تقتصر اللغة عن تسميتها ووصفها... فمهما يبلغ الانفعال من التعقد والتركيب، فلا بد أن يدخل في تركيبه عنصر نفسي خاص، ليس من المستطاع تسميته".

والسخرية يحسها المتفنن وقارئ الفن معاً، يتفقان في الإحساس بها والاحتفاء بها دون أن يعنيهما تعريفها، لأنهما في الحقيقة ربما عجزا عن تعريف، ولذلك حاول أدلر تحليل السخرية - بصفتها انفعالا مركبا - فقال إنها مركبة من غرائز ثلاث: الغضب، والانتقام، والخضوع، ثم قال بعد هذا صادقاً: "ولست مقتنعا إلى اليوم بأي تعريف لها فيما قرأته إلى الآن" وقال عن اللعب والمجانة - وهما عنصران من عناصر السخرية: "وهما من الانفعالات والغرائز التي يصعب تعريفها" وقال كاتب مادة "فكاهاة" Humour في دائرة المعارف البريطانية: "وهي أي الفكاهاة - إحدى صفات الساخر التي تسيطر عليه، وهي اصطلاح لا يأبى أن يعرف فحسب،

1- ينظر: المرجع السابق، ص 59-60.

الفصل الأول: الفكاهاة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

بل بمعنى آخر ، تتعالى عن التعريف، ويمكن أن يعد من علامات النقص في روح الفكاهاة أن تبحث عن تعريف للفكاهاة"

وعلى هذا يكون توضيح السخرية بمحاولة وصف الفنان الساخر، واستبطان نفسه، ووصف وقعها على الإنسان، لا بمحاولة تعريفها بعبارات منطقية محددة.

ومن الأدباء والباحثين الذين حاولوا تعريف السخرية المازني الذي يرى أن السخرية عبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق منه الشعور بالتسلي أو التقرز، على أن تكون الفكاهاة عنصرا بارزا والكلام مفرغا في قالب أدبي ولا أعلم ما العلاقة بين السخرية والشعور بالتقرز. والسخرية مزيج بين الشيين، الهجاء والفكاهاة، وترشيح الهجاء بالفكاهاة والهزل يكسبه قوة وطرافة "قأبلغ الهجو ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وحينما يصب الشاعر وغير الشاعر هجاء في قوالب فكهاة فإنه بذلك يتخذ الأسباب التي تكتب لهجائه البقاء والخلود، فالهجاء بدون فكاهاة وهزل كجسد بلا روح، مجرد دمية بدون نبض أو حياة، وحينما تمتزج الفكاهاة بالهجاء فإنه ينتج أقوى الأساليب الهجائية.¹

والفكاهاة شيء موهوب غير مكتسب، فهي مركبة في طباع الهجائيين الممتازين، الذين لا تكاد أعينهم تقع على الشيء حتى تتدفق عليهم ألوان من الصور الفكهاة والأخيلة لساخرة التي تسعفهم بها البديهة دون إعمال كبير للعقل أو كدّ للمخيلة، فالصورة تلمع في ذهن الهجاء الساخر الفطن فتسعهف بالنكتة الصائبة بمجرد وقوع عينه على موضوع هجائه أو تخيله.

إنه يمكن القول أن السخرية تلتقي مع الفكاهاة في المنبع الذي تتبعان منه وقد تختلط إحداهما بالأخرى كامتزاج الروائح الطيبة وقد تفترقان، كما تجدر الإشارة إلى أن السخرية يمكن أن تمتزج بالهجاء من ناحية الوظيفة وكليهما يفترقان من حيث المادة أو الطبيعة التي يشتمل

1- عبد الحميد شاكر، الضحك والفكاهاة، ص7.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

عليها كل منهما، فالهزاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو ولكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم.¹

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نذكر ما أشار إليه مؤلفا كتاب "الكوميديا والتراجيديا" "مالوين ميرشنت وكليفورد لينتش" "Malouin mirchant et Kliford litch" حول قضية الضحك والفكاهة عندما يحدثنا عن نظرية فرويد في الضحك فيقول: يميز فرويد بين نوعين من النكات، نوع حسن النية لا يؤدي، ونوع له هدف واتجاه وغاية يبتغي الوصول إليها. ثم إنه يُفرق بين غايتين: الهدم والتعريض-التهشيم والتعرية. فالنكات الهادمة تتدرج تحت السخرية ونشر الفضيحة والهزاء الساخر. والنكات الفاضحة تتدرج تحت عبارات مثل الفحش، الفجور، والقول البذيء.²

ومما سبق يتجلى لنا أن بوصول فرويد لوضع نظرية حول الضحك فهذا دليل على أن الضحك أو التفكه أو الفكاهة عبارة عن سلوك إنساني لا يمكن أن نغفل عنه بما أن الضحك يصاحب يومياتنا ويقضي بشكل من الأشكال على الملل والروتين وكذلك الكآبة. وهذا شاعر عبد الحميد يقول أن الفكاهة أو التفكه هو من الجوانب المميزة للسلوك الإنساني، أما الضحك هو التعبير الجسمي أو الفزيولوجي عن هذا الجانب وقد قال الكاتب الفرنسي رابليه ذات مرة: "إن الضحك هو الخاصية المميزة للإنسان".

"والفكاهة رسالة اجتماعية مقصودة منها إنتاج الضحك أو الابتسام". ومثلها مثل أي رسالة اجتماعية أخرى تُحقق الفكاهة بعض الأهداف أو الوظائف، وتستخدم بعض الأساليب وتكون لها بنيتها الخاصة⁽³⁾، ومن خلال ما سبق يُقر شاعر عبد الحميد بتوفر الفكاهة على أساليب

1-المرجع السابق، ص7.

2- مولوين ميرشنت وكليفورد لينتش، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة: علي أحمد محمود شوقي السكري علي الراعي، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص20.

3- عبد الحميد شاعر، الضحك والفكاهة، ص7.

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية في كتاب الأغاني

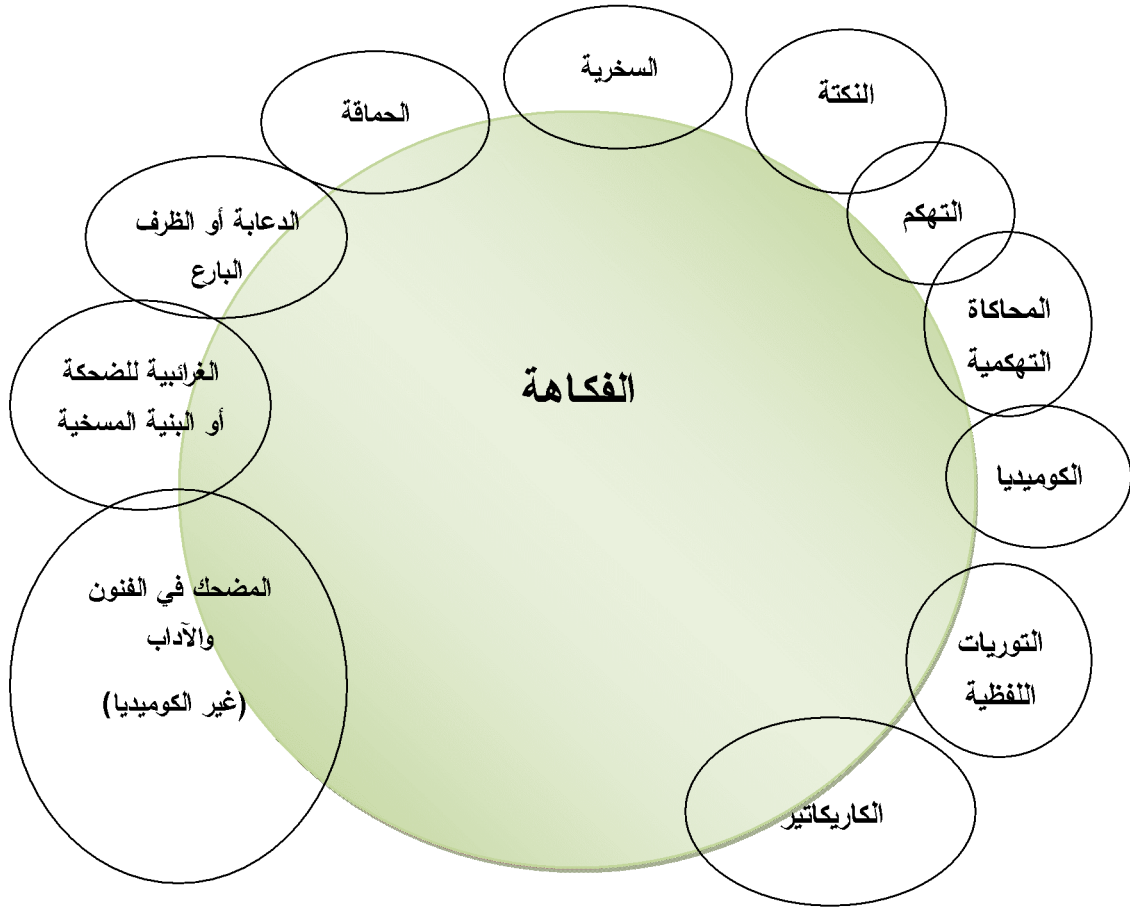
خاصة وبنية معينة ينضوي تحتها الشكل الفكاهي لأي عمل أدبي، كما أن للفكاهة محتوى مميز لها كما أنها تستخدم في مواقف معينة لها طبيعة خاصة.

وإذا أردنا أن نعرف الفكاهة التي تعد عنصراً أساسياً من عناصر السخرية فإننا نقف حائرين إذ ليس من اليسير تعريف الفنون، ونتذكر ما قاله أحد الباحثين حينما طلب منه تعريف الفكاهة قال: "هي اصطلاح لا يأبى أن يعرف فحسب بل تتسع إلى عدّة تعاريف. ومن أقرب التعريفات التي توضح هذا المعنى التعريف الذي صاغه أحد الباحثين بقوله: "الفكاهة تجاوب بين ما هو مضحك، أو غير معقول، أو ما يتميز بصفة التناقض في القول والفعل والحركة، وبين قدرة الإنسان العقلية على إدراك هذه العناصر وتقديرها والتعبير عنها"¹، إذا فالفكاهة تفاعل بين المضحك والعقل.

وبالطبع فإن الرسم التوضيحي يتضمن معظم الأنواع والظواهر المرتبطة بالفكاهة والضحك، وليس كلها، ومن ثم فهو تصور جامع، لكنه غير مانع، كما يقول المناطقة، وذلك لأنه -في حدود تصورنا له- ما زال في صيغة تجريبية مؤقتة تحتاج إلى إضافات وتعديلات كثيرة تالية².

1- المرجع نفسه، ص7.

2- المرجع نفسه، ص24.



هكذا يسهم كل نوع فرعي من أنواع الفكاهة في ظاهرة الفكاهة الكلية، وكذلك فيما يرتبط بها من ضحك وسرور، وتظل الفكاهة والضحك أكثر إحاطة وشمولا من كل هذه الأنواع.

الفصل الثاني:

الخبر الفكاهي وعلاقته بالعملية السردية في كتاب الأغاني

1-الخبر الفكاهي وعلاقته بفعل الإخبار

2-قانون الإخبار (التخاطبية)

3-خصائص السرد في كتاب الأغاني

4-المكونات السردية للخبر الفكاهي

5-الساردون للخبر الفكاهي

6-قصيدة الراوي وعلاقته بمروييه

7-السياق التداولي للخبر الهزلي

1- الخبر الفكاهي وعلاقته بفعل "الإخبار":

يتألف الموروث السردى لأيّ أمة من الأمم، من عدد لا يحصى من الأخبار والحكايات في شتى الأغراض، وتعرض هذا الموروث بمرور الزمان إلى تصنيف خاص ينتظم في أغراض وأنواع محددة منها الأخبار والحكايات الخرافية، أو الأخبار الخاصة بأعمال الأشخاص أو الأمم ل يبقى الإخبار عن الحوادث في كل ذلك هو «القاسم المشترك بين مجمل أنواع السرد العربية»¹.

من خلال هذا التعريف يتسنى أن نفتح باباً على الخبر الفكاهي الذي يعد من بين أنواع هذه الأخبار الواردة سواء في الموروث السردى عامة أو في كتاب الأغاني خاصة، حيث أنه يمكن القول إن بواسطة الفكاهة يمكن تبليغ خبر أو سرد حادثة أو توصيف حالة.

من كلّ ما تقدم يمكن القول إنّ الأخبار هي «المادة الرئيسة والركيزة الأساس للرواية، وفيما بعد للكتب والموسوعات العربية الكبرى منذ فجر التدوين والتأليف»².

وبالتالي فإنّ كتاب الأغاني واحد من أبرز المدونات العربية الكبرى الذي اعتمد فيه مؤلفه اعتماداً رئيساً على الأخبار بل يعد أكبر مدونة للأخبار في الأدب العربي إذ بلغت أخباره من النضج الفني مبلغاً عظيماً واكتسحت مجال الأدب حتى كادت تتربع على عرشه وعلى الرغم من أن كتاب الأغاني هو كتاب أخباري إلا أنّ أبا الفرج قد امتلك موهبةً قصصية أثناء سرده للأخبار التي يرويها والموهبة القصصية هي «الإبداع في الخطاب القصصي لتوصيل الحكاية (الحدث) مما لا يضمن معه عدم الجنوح إلى الخيال على حساب الحدث زيادة أو نقصاناً»³,

1- لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ص24.

2- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص53.

3- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص59.

فأبو الفرج لا يكتفي بنقل الخبر بل يضيف عليه من خياله وإبداعه الأدبي ما يجعله مشوقاً للقارئ بأسلوب قصصي ممتع حتى استطاع فيه أن يرتقي بالمحكي إلى المقبول جامعاً لنا الشعر والنادرة، مناجياً في أخباره الخاصة والعامة على السواء¹.

وهذا ما يقودنا كذلك إلى إدراج الخبر الفكاهي كعينة للدراسة من خلال ما ورد من أمثلة حية، ومما ورد في كتاب الأغاني في هذا القبيل نستحضر ما جاء في الجزء الخاص برأي الفرزدق في شعر عمر بن ربيعة حيث قال: "أخبرني ابن المرزبان قال حدثنا أحمد بن الهيثم الفراسي قال حدثنا العمري قال أخبرنا الهيثم بن عدي قال: قدم الفرزدق المدينة وبها رجلان يقال لأحدهما صريم، وللآخر ابن أسماء، وصفا له فقصدتهما، وكان عندهما قيان، فسلم عليهما
رسولهما قال لهما: من أنتم؟ فقالا: أحدهما أنل فرعون وقال: الآخذن أنل هاملين قال: فأندمت لكما
في النار حتى أقصدكما؟ فقالا: نحن جيران الفرزدق الشاعر!"²

ومما سبق يتبين كيف تشكلت الفكاهة من خلال نكتة جاءت في شائكة خبر فكاهي.

ومما ورد كذلك في هذا السياق من التنكيت والتفكه وصف لعصا الحكم بن عبد الأسد حيث نذكر مما جاء: "أخبرني أحمد بن عبيد الله بن عمار قال حدثني يعقوب بن إسرائيل قال حدثنا محمد بن إدريس القيسي بواسط قال حدثنا العتبي قال: كان الحكم بن عبد الأسد أعرج لا تفارقه العصا، فترك الوقوف بأبواب الملوك، وكان يكتب على عصاه حاجته ويبعث بها مع رسله، فلا يحبس له رسول ولا تؤخر له حاجة؛ فقال في ذلك يحيى بن نوفل:

عصا حكم في الدار أول داخلٍ
ونحن على الأبواب نقصى ونحجب
وكانت عصا موسى لفرعون آيةً
وهذي لعمر الله أدهى وأعجب

1- ينظر: سرديات العصر الإسلامي الوسيط، محسن الموسوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص13.

2- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد9، دار صادر، ط3، بيروت، 2008، ص240.

تطاع فلا تعصى ويحذر سخطها ويرغب في المرضاة منها وترهب¹

وطبيعة الخبر في هذا المقام هو أن جعلوا من قصة عصا الحكم بن عبد الأسد خبراً فكاهياً ينبسطون كلما تم سرده.

2- قانون الإخبار (التخاطبية):

الخبر في اللغة : هو ما أتاك من نبأ عمن تستخبره، والخبر هو النبأ، يُقال: خبرتُ بالأمر أي علمته والخبر بالتحريك : واحد الأخبار².

والأخبار هي أحداث الماضي وأفعالهم وما طرأ على حياتهم وأوضاعهم حسبما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين ممن شاهدوا ذلك الخبر أو سمعوه.

والأخباري : «بفتح الألف وسكون الخاء المعجمة وفتح الباء وفي آخرها الراء، هذه النسبة إلى الأخبار ويُقال لمن يروي الحكايات والقصص والنوادر (الأخباري)»³ والخبر «فنٌ قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة ويشير إلى سرد من التاريخ . ويرى كثير من النقاد إن الخبر كفنٌ قصصي يشير إلى أكثر نزوعات التجديد القصصي، كما تُعرف اليوم في الأفاصيص الانطباعية»⁴.

ومصطلح الخبر واحد من عدّة مصطلحات مرادفة للسرد شأنه شأن مصطلحات (القصة، والحكي، والرواية) فهي كلها مصطلحات تترادف في الدلالة على نقل الأحاديث والقصص والأخبار، ولا تتفاوت فيما بينها إلا من حيث اختصاص كلّ منها بجانب معين في النقل،

1 - المرجع السابق، ص245.

2- ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955، ص226-227، مادة (خبر)

3- أبو سعيد السمعاني، كتاب الأنساب، تقديم عبد الله عمر البارودي، مؤسسة الكتب الثقافية، دار الجنان، ط1، 1988 ص94.

4- عبد الله أبو هيف، مصطلحات تراثية للقصة العربية، مجلة التراث العربي، ع 48، 1992، ص112.

بمعنى أنها تتفق في النقل، ولكنها تختلف في شكله ودرجته¹، فالسرد يعني: "الحديث أو الأخبار (كمنتج عملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية"².

والقصة هي تخطيط لمادة حكاية، بكل ما تستلزمه عملية السرد ثم الكتابة من تقنيات، والحكاية في تحولها إلى قصة تتعرض كما ترى "مبيك بال" لعمليات، أهمها عملية التنظيم والترتيب³.

فإذا كان منطق الوقائع يفترض حدوثها في سيرورة زمنية خطية وحيدة الاتجاه فإن الخطاب القصصي غالباً ما يؤخر على مدى متفاوت ذكر بعض الوقائع، وأحياناً يقدم على تفاوت مماثل بعضها الآخر، لتنشأ مع ذلك النسيج المتميز والمترابط علاقة تفاعل خطابي من الإثارة والتشويق ومن الفنية والجمالية القصصية⁴، وهذا ما ينتج لنا العملية التخاطبية ومثال على ذلك: وأخبرني إسماعيل بن يونس، قال: حدثنا عمر بن شبة، قال: حدثنا أبو غسان، قال: معبد بن وهب مولى ابن قطن وهم موالى آل وابصة من بني مخزوم، وكان أبوه أسود وكان هو خلاصياً مديد القامة أحول. وذكر ابن خرداذبه أنه غنى في أول دولة بني أمية، وأدرك دولة بني العباس، وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل، فكان إذا غنى يضحك منه ويهزأ به. وابن خرداذبه قليل التصحيح لما يرويه ويضمنه كتبه⁵. وهو في حقيقته مصطلح واسع يشمل "كل نقل للأخبار والأقوال والأفعال"⁶، وتعرف القصة على أنها: "رواية خبر أو سرد حكاية أو تصوير حدث

1- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص233.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، 2003، ص45.

3- إبراهيم صحراوي، "تحليل الخطاب الأدبي" دراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق-الجزائر، ، 1999، ص29.

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص90.

5 - أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد10، ط3، دار صادر، بيروت-لبنان، 2008، ص240.

6- إبراهيم صحراوي السرد العربي القديم، ص37.

لشخصٍ واحد أو أكثر في ظرف ومكان معينين¹، وما الحكاية إلا تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة².

يشارك الخبر مع مصطلح السرد والحكي في أنّهما "مصطلحان يفيدان في مجملهما نقل الحديث وأخبار الآخرين به واستظهاره وتبيينه وتوضيحه وما إلى ذلك ويخرج به من احتكار شخص واحد أو جهة ما، لما يجعل الآخرين شركاء فيه"³، ومثال على ذلك: أخبرني الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه، قال قال أبو عبيدة: ذكر مولى لآل الزبير - وكان منقطعاً إلى جعفرٍ ومحمد ابني سليمان بن علي -: أن معبدًا عاش حتى كبر وانقطع صوته، فدعاه رجل من ولد عثمان، فلما غنى الشيخ لم يطرب القوم، وكان فيهم فتيان نزول من ولد أسيد بن أبي العيص بن أمية، فضحكوا منه وهزئوا به،

فأنشأ يغني:

قدمون سودان عظام المناكب

فضحتم قريشاً بالفرار وأنتم

ولكن سيراً في عراض المواكب⁴

فأما القتال لا قتال لديكم

وعلى هذا فالأخبار عبارة عن سرد لمجموعة من القصص والحكايات التي يرويها الراوي نقلاً عن غيره إما مشافهة عن طريق السماع، أو مكاتبة عن طريق النسخ من كتب أخرى، وهذا ما نجده بشكل واضح في كتاب الأغاني، مع مراعاة أنّ مصطلح الخبر ينفردُ بأنه "القصة ذات الصبغة التاريخية".

وفي الوقت الذي تبرزُ فيه الأخبار على أنّها مجموعة حكايات فإنّ هذه الحكايات ليست على مستوى الحكاية ذات النضج المتكامل وإنّما يمكن عدّها مراحل أولى لتطور فنّ الحكاية

1- كاظم سعد الدين، القصة في أدب الطفل، مجلة الأقاليم، ع 4، 2002: ص44.

2- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص195.

3- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص34.

4 - أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد11، ص240.

وشأن بداية كلّ جنس أو نوع أدبي ألا تكون بداية متكاملة وإتّما هناك مراحل أولى لا بدّ أن تمرّ بها تلك البداية وصولاً إلى تكاملها النهائي وربّما احتاج الأمر في ذلك إلى قرون عدّة

1.

3- خصائص السرد في كتاب الأغاني:

حفلت أخبار الأغاني بجملة من الخصائص السردية التي كان لها تجليها الواضح وحضورها البيّن وهذه الخصائص رأى فيها احد الباحثين أنّها خصائص مشتركة لأغلب نصوص سردينا القديم ولكن بدرجات مختلفة ومستويات متباينة.

تميز السرد في كتاب الأغاني بأنّه سرد طلبي بمعنى أنّه جاء تلبية لرغبة الطرف الآخر في سرد هذه الأخبار وتدوينها، ولطلب ضربان (طلب خارجي، وطلب داخلي) أمّا الطلب الخارجي فيراد به أنّه طلبٌ صادرٌ من ذات خارج النص ، موجّه بالأساس إلى المؤلف (الكاتب) كي يباشر حكيه وسرد أخباره²، ويمكن القول إنّ صاحب الطلب هنا مفارق للعملية السردية غريباً عنها .

إنّ القارئ لمقدمة كتاب الأغاني يلحظ عبارةً صريحةً للأصفهاني تدل على أنّ جمعه لهذه الأخبار وسردها إنّما جاء تلبية لطلب أحد الرؤساء، حيث يقول: "والذي بعثني على تأليفه أنّ رئيساً من رؤسائنا كلّفني جمعه له" ، ويبدو أنّ هذا الرئيس هو سيف الدولة الحمداني، إذ يخبرنا ياقوت الحموي في معجمه أنّ الأصفهاني كان قد أهدى إليه كتاب الأغاني بعد أن أنهاه.

وأما الطلب الداخلي فهو بخلاف الأول إذ يكون صادراً من ذات داخل النص تُثير السارد وتحفزه على السرد، ويمتاز صاحب الطلب الداخلي بأنّه متماهي في العملية السردية حاضرٌ

1- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ط1، ص66.

2- ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فيها أو سامعٌ لما يروي ، مشكلاً بذلك المروي له الذي يتلقى ما يلقي على مسامعه ، ولعلّ هذا ما يؤكد العبارة القائلة بأنّ المروي له هو من يحدد قبلياً نوعية ما يريد أن يُسرد عليه.

ومن الطلب الداخلي ما ورد في خبر (ماوية) زوجة حاتم الطائي وهي تتحدث عن كرم زوجها ، يقول الخبر على لسان راويه ملحان ابن أخي ماوية : "قلتُ لماوية : يا عمّة حدثيني ببعض عجائب حاتم ، فقالت : كلُّ أمره عجب ، فعنّ أيّه تسأل ؟ قال: قلتُ: حدثيني ما شئت ، قالت : أصابت الناس سنة ، فأذهبت الخف والظلف ، فأتي وإياه ليلة قد أسهرنا الجوع ، قالت : فأخذَ عدياً وأخذتُ سفانة ، وجعلنا نُعللها حتى ناما ، ... فإذا شيء قد اقبل ، فرفع رأسه فإذا امرأة، فقال : ما هذا؟ قالت يا أبا سفانة؛ أتيتك من عند صبيّة يتعاونون كالذئاب جوعاً ، فقال : احضريني بيانك ، فوالله لأشبعنهم ... فلما جاءت قام الى فرسه فذبجها ، ثم قرح ناراً ثم أججها ، ثم دفع إليها شفرة ، فقال اشتوي وكلي ثم قال: أيقظي صبيانك ... فما أصبحوا وما من الفرس على الأرض قليلٌ ولا كثيرٌ إلا عظمٌ وحافر ، وانه لأشد جوعاً منهم، وما ذاقه"¹.

يطلب ملحان من ماوية أن تُحدثه ببعض القصص التي وقعت لحاتم وكرمه، وماوية بدورها تسأله عن أي حديث يشاء، فيطلب إليها أن تكون هي صاحبة الاختيار لتقص عليه ما يخطر ببالها من عجائب زوجها ، وعلى اثر ذلك الطلب تتحفز ماوية وتثار مخيلتها وتبدأ بالحديث وملحان يستمع إليها بشغف وتتبع ، متأملاً في أخلاق رجل قلّ نظيره في الخلق العالي وإيثار الآخرين على نفسه .

ويرد الطلب الداخلي في خبر آخر من أخبار الأغاني حول الرشيد وإبراهيم الموصلي، يحدثنا الموصلي بضمير المتكلم قائلاً: "أرسل إليّ الرشيد ذات ليلة ، فدخلتُ إليه فإذا هو جالس وبين يديه جارية عليها قميصٌ مورّد وسراويلٌ مورّدة وقناعٌ مورّد كأنّها ياقوتة على وردة ؛ فلما رأني قال لي: اجلس، فجلست؛ فقال لي غنّ ... فغننيته وشرب رطلاً وسقى الجارية رطلاً

1- الأغاني : المجلد 14 / ص 394 - 395 .

الفصل الثاني: الخبر الفكاهي وعلاقته بالعملية السردية في كتاب الأغاني

ثم قال: حدثني؛ فجعلتُ أحدثه بأحاديث القيان والمغنين طوراً، وأحاديث العرب وأيامها وأخبارها تارةً، وانشده أشعار القدماء والمحدثين¹.

يصدر الطلب بالسرد من طرف ذات داخلية متمركزة في النص هي ذات الرشيد الذي يأمر الموصلية بالحديث وهو في حالة من السكر والطرب... واستجابة لطلب الرشيد يبدأ السارد المتمثل في شخص إبراهيم الموصلية بالحديث وسرد أخبار القيان وحوادث العرب وأيامهم ملقياً على مسامع الرشيد ما عَنَّ له في ذهنه ، فجاء طلب الرشيد (المتلقي) وكأته أشبه بالأمر الصادر الواجب التنفيذ ، الذي يسعى السارد الى الامتثال له وتحقيقه .

ومن نماذج الطلب الداخلي الأخرى ما ساقه الأصفهاني في إحدى أخبار أبي النجم العجلي قائلاً: "قال هشام بن عبد الملك لأبي النجم: يا أبا النجم حدثني. قال: عني أو عن غيري؟ قال: لا بلْ عنك"².

يصدر الطلب هنا من طرف هشام موجهاً طلبه بابتداء السرد نحو أبي النجم الذي يُخبر صاحب الطلب بنوعية السرد أعن نفسه يحدثه أم عن غيره؟ فيكون اختيار هشام (متلقي الحكى) بالحديث عن أبي النجم وقصصه فيلبي أبو النجم هذه الرغبة ليسرد لهشام إحدى الحوادث التي وقعت معه .

تمثل أخبار الأغاني عموماً سرداً ذا طلب خارجي بالدرجة الأولى مكتسباً بثوب الطلب الداخلي بالدرجة الثانية وهذا السرد في كلتا حالتيه سرداً طلبياً يأتي تنفيذاً لرغبة الآخر واستجابة لطلبه في السرد وتداول الحديث على وفق رغبة السارد حيناً أو رغبة المتلقي حيناً آخر .

كما اعتمد الـ لـ
رواة، تنتهي بالراوي الأول وهو الذي شهد الحديث¹، ويمثل الإسناد واحداً من أبرز ما امتازت

1- الأغاني : المجلد 5/ص 299-300 .

2. الأغاني : المجلد 10/ص 159

به نصوص السرد العربي القديم ؛ نظراً لتأثر المرويات العربية قديماً بما كان يسود المجال الثقافي والمعرفي آنذاك من تناقل المعرفة وتداولها عن طريق الرواية²، إلى الحدّ الذي استطاعت فيه نظرية الإسناد هذه من تأطير خارطة الفكر العربي عموماً، ولتصبح "سيرة كان الكتاب والسرد يفزعون إليها لإثبات تاريخية الفعل الأدبي وإضفاء الشرعية الواقعية على وجوده من خلال ما كان يسعى إليه المؤلف من ذكر أسماء محددة ومعروفة تستلزم بضرورة الحال الإيحاء بحقيقة ما يُسرد، بأنّ ما وقع فعلاً في زمان ومكان محددين، وأنّ عمل الراوي ما هو إلا إعادة تذكير بتلك الحادثة التي ينص على أنّه قد سمعها عن شخص يعرف بالصدق والأمانة³.

ولم يكن التزام السند وتأطير المرويات بإطاره نابعاً من مجال الأدب أو التاريخ وإنّما كان في بادئ أمره متأصلاً في علم الحديث ثم انتقل فيما بعد إلى المجالات الأخرى، بعد أن نُفخ السند "بقوة دينية وعُدّ جزءاً من الحديث ممّا منحه سمة مقدسة جعلته فيصلاً في الحكم على أهمية المروي"⁴، مما جعل السند أشبه بالعادة الأدبية التي يلتزم بها الكتاب في تأليفهم .

ويمثل الجانب الإخباري في الأدب العربي واحداً من أبرز الجوانب المعرفية التي عنيت بالسند واحترمتها غاية الاحترام فالسند "سمة من سمات تراث الأمة العربية الإخباري القصصي عبر العصور، حيث أنّ سرد الخبر في الواقع هو صيغة تعمل على منح الحكاية أيّاً كان نوعها إطاراً إسنادياً واضح التقاسيم، بارز المعالم، إقناعاً للقارئ بصدق ما يقوم بروايته لذا كان السند ألصق بالخبر من غيره. ويبدو أنّ السند في أول كل خبر من أخبار الأغاني سمة بارزة إذ لا يكاد يخلو منه خبر حرصاً من قبل الأصفهاني على الالتزام بهذا التقليد المتوارث وعدم التخلي عنه طوال المسار السردى لأخباره المروية إلا اللهمّ ما جاء من نزرٍ قليل منها من دون سند حرص الأصفهاني على الإشارة إلى ذلك والتنويه إليه.

1- ينظر : إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم ، ص 38 .

2- ينظر : المرجع نفسه، ص 38 .

3- ينظر : المرجع نفسه، ص 47 .

4- المرجع السابق، ص 47 .

لقد استطاع كتاب الأغاني سردياً أن يحقق نوعاً من التحويل للبنية الحديثية (الحديث الشريف) في سياق البنية الإخبارية مستفيداً من تعاقب الإسناد كما هو وارد في الحديث من تنوع مصادر السرد وتعدد روايته مع الإخلاص الدائم للسارد الأول (الكاتب).

لقد كان الأصفهاني واحداً من أولئك الكتّاب الذين التزموا النظام ذا الشكل الإسنادي لينأى بنفسه عن كل شبهة قد ترد بخصوص زيف هذا الخبر أو تلفيق ذاك ، معتمداً في ذلك أساليب متعددة للسند .

4-المكونات السردية للخبر الفكاهي:

4-1-الخلاصة:

الخلاصة أو كما يطلق عليها المُلخص، أو المجلمل أو الإيجاز، وأياً كانت التسمية فهي تعني (السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال)¹ .

ونتيجة لهذا يكون زمن القصة أكبر بكثير من زمن الحكاية فما يحدث في شهور وسنوات أُجمل في عدّة سطور، ومن هنا يكون "التفاوت بين الزمن التلفظي والزمن الوقائعي"²

إنّ تلخيص السارد للأحداث وإيجازها يسوقه السارد لتحقيق جملة من المنافع النصّية والغايات السردية التي تخدم النص وتمضي به نحو الأمام، ولعل أبرز تلك الوظائف هو المرور السريع على سنوات طوال أو شهور عديدة في بضع أسطر أو فقرات³ ومنه ما نقله

1-حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، ص59.

2- المرجع نفسه، ص60.

الأصفهاني في خبر إبراهيم بن العباس أحد شعراء العصر العباسي، يقول الخبر: "كان لإبراهيم ابنٌ قد يفع وترعرع، وكان معجباً به فاعتلَّ علّةً لم تطل ومات، فرثاه بمراتٍ كثيرة وجزع عليه جزعاً شديداً"¹ فمضمون التلخيص في هذا المقام يحيل القارئ على نوع من التفكه وهذا بعد تطوير ذلك الخبر في ذهن المتلقي -بعد تناقل القصة أو الخبر-.

في هذا الخبر القصصي القصير نلاحظ محدودية حجم النص مقارنة بالزمان الذي يتضمنه في طياته، إذ استطاع السارد في هذه الأسطر القليلة أن يُجمل حياة ابن إبراهيم، فالسارد لا يذكر لنا كيف نشأ ذلك الولد وترعرع في حجر أبيه لأنه لا يرى فيها أهمية لخبره المسرود، فحياة سنوات من عمر الابن اختصرت في سطرين ..

وكثيراً ما اعتمد الأصفهاني في أخباره على الخلاصة كسارد عليم بالأحداث، يجمل ما رآه أو ما سمعه، فاسحاً المجال للقارئ كي يربط الأحداث وربما كانت كثرة استعمال الأصفهاني لهذه الآلية نابعه من كثرة ما يتعرض له من شخصيات سياسية وأدبية من خلفاء وشعراء ومغنين وغيرهم ليستوعب كتابه ما أمكنه من هذه الشخصيات لذلك لا نجده يطيل الوقوف عندها بل يلخص حياتها في عدة سطور إيذاناً منه للدخول في أخبارها وما يتعلق بها من حوادث تخص الغناء الذي يعد الهدف الأساس من كتابه.

4-2-الحذف:

الحذف أو كما يطلق عليه الإضمار أو القفز، وهو الحركة الزمنية الثانية التي يوظفها الراوي من أجل زيادة سرعة السرد، ويعرف الحذف على أنه: "ذلك الشكل السردى الذي يُسقط جزءاً من الحدث أو المادة الواقعية الخام في النص، مكثفياً بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو

1- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد 10، ص 49.

ضمنية حينما ينتقل بنا السارد أو الراوي من فترة زمنية إلى أخرى، من دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث¹.

4-3-الإسناد:

حرص أبو الفرج على إسناد أخباره الفكاهية حرصاً شديداً، إذ لم يرد خبر فكاهي واحد إلا وقد سبقه إسناد، حتى أصبح الإسناد واحداً من المكونات الأساسية السردية للخبر الفكاهي في مصنفه "الأغاني"، ذلك أن طبيعة التكوين العلمي لأبي الفرج الأصفهاني المعتمدة على علمي الحديث والتاريخ قد فرضت الالتزام بالإسناد فرضاً في أخباره الفكاهية، بعد أن أصبح الإسناد تقليداً متعارفاً عليه في التراث العربي، ويضاف إلى ذلك أن طبيعة الخبر الفكاهي الشفاهية تستوجب إسناد الرواية في سلسلة من الرواة جيلاً بعد جيل حتى مرحلة التدوين، التي حافظت على تلك الأسانيد كمحافظتها على المتون، وفي ذلك دلالة واضحة على أن الإسناد والتوثيق سمة من سمات تراث الأمة العربية الإخباري القصصي، عبر العصور.

إن طبيعة الأخبار الشفاهية عبر الأشخاص والأجيال تؤدي تلقائياً إلى إعادة إنتاج أو إعادة صياغة، مع تغيير طفيف في الأسماء والأفعال والأقوال وردود الأفعال والأقوال لمفردات الخبر الفكاهي، وأن عملية إعادة الإنتاج/الصياغة هذه تستوجب أسانيد جديدة وهكذا. ويزداد الحرص على تلك الأسانيد بشكل أكبر إذا كانت الأخبار الفكاهية المعاد إنتاجها/صياغتها آتية من ثقافات أخرى.

كما أن الموقف الفكاهي هو موقف قصصي ذو طبيعة سردية، والسرد يتطلب إلى جانب صيغ الإخبار والإسناد الانتقال إلى الزمن الماضي لتنتفح آفاق التخييل السردية لدى المخاطب، وتتحقق المتعة والشوق لمتابعة الموقف/الخبر حتى نهايته. ولا يخفى أن الإسناد في رواية المواقف/الأخبار يعني أن السارد أبو الفرج الأصفهاني مفارق لمروبه، فهو يروي ما ليس

1-عواد علي، تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخييل إلى زمن الخطاب، مجلة الأديب المعاصر، ع 44، 1992، ص 27.

له، وبذلك يحفظ وقاره، على اعتبار أن الضحك لا يليق بأبي الفرج الأصفهاني وأمثاله، وناقل الكفر ليس بكافر أيضاً، على الرغم من أن المخاطب يعي جيداً أن أبو الفرج الأصفهاني يقوم بإسناد الرواية إلى غيره، وهو الراوي الحقيقي لها. أما صيغ الإسناد أو الإخبار فكثيرة وكلها أفعال في الزمن الماضي مثل: حدثني... أو حدثنا... أو قال... أو سمعت... أو عن... أو سأل... أو حكى...¹

4-4-الراوي:

يرتبط الراوي، وهو مكون سردي آخر للخبر الفكاهي، ارتباطاً وثيقاً بالإسناد، فما دام هناك إسناد للرواية فهناك راوٍ لها. وبحكم الطبيعة السردية الشفاهية للأخبار الفكاهية فإن الرواة يتعددون، حيث يقدم السارد الحقيقي /بو الفرج الأصفهاني الراوي الفعلي للخبر الفكاهي، الذي يروي ما شاهده أو سمعه بنفسه، أو يروي عن غيره. كما في قوله: "وأخبرني إسماعيل بن يونس، قال: حدثنا عمر بن شبة، قال: حدثنا أبو غسان، قال: معبد بن وهب مولى ابن قطن وهم موالى آل وابصة من بني مخزوم، وكان أبوه أسود وكان هو خلاصياً مديد القامة أحول. وذكر ابن خرداذبه أنه غنى في أول دولة بني أمية، وأدرك دولة بني العباس، وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل، فكان إذا غنى يضحك منه ويهزأ به".²

إن السارد الحقيقي المفارق لمرويه هنا /أبو الفرج الأصفهاني قدم الراوي الفعلي للخبر/الموقف الفكاهي، وهو إسماعيل بن يونس، الذي قام بوظيفته السردية بسرد الخبر/الموقف.

إنّ الراوي قد يروي عن غيره كقوله: "أخبرني علي بن صالح قال حدثنا أبو هفان قال حدثني إسحاق عن السعدي قال: قدم الوليد بن عبد الملك مكة، فأراد أن يأتي الطائف فقال: هل لي "في رجلٍ عالم بأموال الطائف فيخبرني عنها؟ فقالوا: عمر بن أبي ربيعة. قال: لا حاجة لي

1-المرجع السابق، ص27-28.

2- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد11، ص240.

به. ثم عاد فسأل فذكروه له فردّه. ثم عاد فسأل فذكروه له ثم رده. ثم عاد فسأل فذكروه له"، فقال: هاتوه. فركب معه يحدثه، ثم حرك عمر رداءه ليصلحه على كتفه، فرأى على منكبه أثراً. فقال: ما هذا الأثر؟ فقال: كنت عند جارية إذ جاءتني جارية برسالة من عند جارية أخرى، فجعلت تسارني، فغارت التي كنت أحدثها فعضت منكبي، فما وجدت ألم عضها من لذة ما كانت تلك تنفث في أذني، حتى بلغت ما ترى، والوليد يضحك. فلما رجع عمر قيل له: ما الذي كنت تضحك أمير المؤمنين به؟ فقال: مازلنا في حديث الزنا حتى رجعنا. " وقد يكون الراوي معرفة كعمر بن أبي ربيعة أو الفرزدق أو غيرهم. وقد يكون نكرة كقوله: قال أعرابي، أو أذن مؤذن.

4-5-الموقف:

يشكل الموقف مكوناً من مكونات السرد في الخبر الفكاهي. ويعتمد على عنصر قصصي واحد قصير في الأغلب، قد يطول بعض الشيء أحياناً، وقد حدده أبو الفرج الأصفهاني في مصنفه وجعله لفئات مختلفة الأحداث والمواقف. ويتكون هذا الموقف/العنصر القصصي الواحد، من شخصية تقوم بفعل أو قول، ثم يستقبل ذلك الفعل أو القول بطل ثانوي سوي، ثم تحدث المفارقة غير المتوقعة فينفرج الموقف في نهايته ويحدث الضحك، في عملية إرسال من السارد، عبر الراوي، واستقبال من المخاطب ويكون سبب المفارقة أو الخلل في التوازن المنطقي بين الأشياء هو الحيلة أو الغفلة أو السذاجة في الرد من الشخصيات الأخرى مثل:

"حدثني أبو يعقوب إسحاق بن الضحاك بن الخصيب قال: حدثني أبو الحسن علي بن الفرات قال: كنت يوماً عند أخي بن العباس وعنده عريب جالسة على دستٍ مفرد لها، وجواربها يغنين بين يدينا وخلف ستارتنا، فقلت لأخي-وقد جاء ذكر الخلفاء- قالت لي عريب: ناكني منهم ثمانية، ما اشتبهت منهم أحداً إلا المعتر فإنه كان يشبه أبا عيسى بن الرشيد. قال ابن الفرات: فأصغيت إلى بعض بني أخي فقلت له: فكيف ترى شهوتها الساعة، فضحك، ولمحتة فقالت: أي شيء قلتم؟ فحدثها، فقالت لجواربها: أمسكن: ففعلن، فقالت: هن حرائر لئن لم تخبراني بما قلتما لتصرفن جميعاً، وهن حرائر، إن حرّدت من شيء جرى ولو أنها تستقيل،

فصدقتا، فقالت: وأي شيء في هذا، أما الشهوة فبحالها، ولكن الآلة قد بطلت، أو قالت: قد كلت، عدوا إلى ما كنتم فيه.¹

وتؤدي هذه الأخبار /المواقف الفكاهية، وظيفة نقدية اجتماعية حرص أبو الفرج الأصفهاني على إبرازها، أما الضحك فهو نتيجة طبيعية لتلقي هذا الخبر الفكاهي. ورغم وجود البطل، والفضاء المكاني والزمني، والمفارقة في الموقف، إلا أنه يظل موقفاً قصيراً تتكشف فيه الأفعال والأقوال، ويخلو من التعقيد، ويعتمد على الواقعية والصدق في تصوير الموقف، مع المبالغة الشديدة، والجنوح في السياق القولي أو الفعلي، والشد الذهني، حتى الوصول إلى نهاية الموقف، حيث الانفراج والارتخاء الذهني، عند حدوث المفارقة غير المتوقعة في ردود الأفعال أو الأقوال، ليأتي الضحك في النهاية.

4-6-البطل:

يلعب البطل دوراً أساسياً في الخبر /الموقف الفكاهي، وهو المكون الأساسي فيه، ونتيجة أفعاله أو أقواله، وعلاقته مع الأطراف الأخرى المكونة للموقف الفكاهي، تحدث المفارقة غير المتوقعة أو غير المنطقية فينفرج الموقف ويحصل الارتخاء الذهني، بعد الشد، فيحدث الضحك، ولهذا البطل المضحك كثير من الصفات الواجب توفرها فيه.

والبطل في كتاب الأغاني نمطي ثابت الصفات، حيث يقوم السارد بحصره في زاوية معينة ليسلط عليه الضوء وذلك بالإتيان بمواقف طريفة حدثت معه، ويقوم بهذا مع الشعراء والخلفاء. وغيرهم، إذ إن جميع الفئات التي أورد أبو الفرج الأصفهاني أخبارها الفكاهية شخصيات موجودة في الواقع الاجتماعي، وهي في الغالب تؤدي وظائفها المهنية والاجتماعية في مجتمعاتها كغيرهم من الناس، إلا أنهم يمتازون بمواقف فريدة وطريفة.

ويؤدي البطل هذا وظيفته السردية في الخبر /الموقف الفكاهي، فبعد أن يقدمه الراوي الذي رسم الأبعاد المكانية والزمانية للموقف الفكاهي، يقوم البطل بفعل أو قول أمام بطل ثانوي

1-أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، المجلد 21، ص82.

الفصل الثاني: الخبر الفكاهي وعلاقته بالعملية السردية في كتاب الأغاني

سوي، يستغل ذلك الفعل أو القول، فيسأل أو يرد على البطل الذي يقوم بدوره بردة فعل، أو قول، تلقائية غير منطقية، أو غير متوقعة فتحدث المفارقة وينفرج الموقف ويضحك الآخرون.

4-7- السارد والمخاطب: (المروي له)

وهو المكون السردية الأهم في الخبر الفكاهي حيث يقوم الخبر الفكاهي على عملية تواصل بين السارد/ المُخبر والمخاطب /المُخبر عبر راوٍ يروي خبراً فكاهياً مضحكاً. وفي "كتاب الأغاني" قام أبو الفرج الأصفهاني على لسان الرواة بسرد الخبر الفكاهي، حيث أنه لا يروي الخبر الفكاهي مباشرة بل يلجأ إلى خلق أداة فنية تؤدي دوره في السرد وهي الراوي، الذي يحرص أبو الفرج الأصفهاني في الغالب على إسناد الرواية إليه، إذ يبدأ الخبر الفكاهي غالباً بالإسناد مثل: عن علوية قال.....¹

وعندما يباشر الراوي وظيفته الفنية في سرد الخبر الفكاهي يختفي السارد، وقد تحول مخاطباً، يستمع إلى الخبر ويستمتع به ضاحكاً، أو شاهداً يشهد على الموقف الفكاهي ويسجل ملاحظاته عليه.

كما حرص أبو الفرج الأصفهاني على أن يكون مفارقاً لمرويّه، فهو يسرد ما سمع أو قرأ أو شاهد دون أن يجعل لنفسه دوراً أو مكاناً فيما يسرده، وإذا ظهر أبو الفرج الأصفهاني في "كتاب الأغاني" متماهياً لمرويّه فإن هذا الظهور كان قليلاً جداً، في المجلد الحادي والعشرون.

يُمثل المروي له مكوناً أساساً من مكونات العملية السردية، فهو الشخص الذي يُسرد له² وهو «المنتفع من الحدث»³، ويرى فيه النقاد قارئاً متوهماً في الغالب⁴ يقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه الذي يقع فيه السارد¹.

1- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، المجلد 21، ص84.

2- رولان بورنوف، ربال اونيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص145.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، ط1، القاهرة، 2003، ص142.

4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص111.

وإذا كان الراوي هو من يسرد الأحداث فإن المروي له هو من يتلقاها ومن ثمّ يكون إنتاج السرد لأجله، وينبغي التفريق بين شخصية القارئ الحقيقي المؤلف من لحم ودم وبين شخصية المروي له (القارئ الضمني) كونه كائناً من الخيال يتولد لحظة قراءة النص السردية فقط.²

يختلف شكل المروي له وظهوره في السرد من نصٍ إلى آخر، فقد يكون المروي له واحداً أو متعدداً يخاطبهم راوٍ واحد داخل العمل السردية مما يفترض بدوره احتمال قراءات متعددة ومن ثمّ إنتاج دلالات متعددة من طرف قراء متعددين يتلقون ما يسرد لهم³.

5- الساردون للخبر الفكاهي:

يمثل الراوي "الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شخصاً في السرد وهناك سارد واحد لكل سرد، مائلٌ في الحكى بنفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه. وفي سرد ما قد يكون هناك عدّة ساردين لعدّة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته"⁴.

يُعد كتاب الأغاني واحداً من السرديات التي تعدد فيها الساردون، ويمكن أن نحدد بنى هؤلاء الساردين على وفق ما يأتي:⁵

5-1- المؤلف/ الكاتب :

وهو جامع الأغاني المتمثل بالذات في (أبي الفرج الأصفهاني) الذي حاول استقصاء كل ما أمكنه من الأغاني، سارداً أثناء ذلك خبر شاعر أو مغنٍ أو خليفة... عارضاً تلك الأخبار في أساليبٍ سرديةٍ متنوعةٍ وطرائقٍ أدبيةٍ مختلفةٍ بين جدٍّ وهزل، وفكاهةٍ ورزانة.

1- جبرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : تر : محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997، ص 268.

2-فاضل ثامر، الصوت الآخر (الجوهر الحوارية للخطاب الأدبي)، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1992، ص130.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص371.

4- المصطلح السردية: 158.

5- ينظر: مجلة الموقف الثقافي في عددها (44)، 2003م : بعنوان "النص في كتاب الجاحظ من منظور سردي" للباحث باسم عبد الحميد حمودي.

5-2- سرد الشخص الثاني - الثالث ...:

ويمثل هؤلاء الساردون الذين ينقل عنهم الأصفهاني مرة عن طريق المشافهة والسماع ومرة أخرى عن طريق المكاتبة والنسخ معتمداً سلسلة السند في ذلك. فالكااتب إذن هو صاحب الأغاني الذي كان يدون الأخبار معتمداً في كثير من الأحيان على النسخ من كتب سابقة أو السمع من رواة معاصرين، ليقوم هو بدوره بصياغتها صياغة جديدة بأسلوبه الخاص به الذي يُنسب إليه، فالذي حصل أنّ أولئك الرواة قد أوصلوا المتن القصصي الإخباري إلى الأصفهاني ثم قام هو بدوره بالصيغة الأخيرة ولذا جاء سرده تعبيراً عن ذاته الخارجية المستقلة من دون أن تختلط بالرواة المذكورين في الأخبار¹.

وعلى هذا فإنّ كتاب الأغاني قد قدّم سارداً «عبر سلم ترتيبي يتوزع بين سارد من الدرجة الأولى وهو القريب من المحكي قولاً وعملاً وبين سارد متأخر الرتبة بحكم ابتعاده عن هذا المحكي قولاً وعملاً، وقد تمثل السارد المتأخر الرتبة في (أبي الفرج) مؤلف الكتاب الذي قام الساردون متقدمو الرتبة بإيصال المادة المحكية إليه، معتمداً في ذلك النظام الإسنادي.

6- قصديّة الراوي وعلاقته بمرويّه:

يمكن إدراج العلاقة الكامنة بين الراوي والمروي في أخبار الأغاني على وفق لونين من العلاقات²:

6-1- عندما لا يظهر الراوي في الحكاية:

ويراد به الراوي المفارق لمرويّه، ويكون صاحب شخصية مستقلة عما يحكي سارداً أحداث ما يروي بضمير الغائب، وقد مثلت الكتابة بضمير الغائب أكثر الأشكال السردية تجذراً في فن

1- ينظر: محمد كريم الكواز، مملكة الباري (السرد في قصص الانبياء)، الانتشار العربي، ط1، بيروت لبنان، 2008، ص109.

2- ينظر رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء العربي، بيروت، العدد (5)، 1989، ص102.

السرد¹، فضمير الغائب هو سيد الضمائر السردية وأكثرها شيوعاً بل وأيسرها تلقياً من قبل القراء، وباستعمال الراوي لهذا الضمير يمكن له الاختفاء وراء النص ليقوم بمهمة السرد من دون المشاركة في الحدث.

ففي إحدى الأخبار يحدثنا الراوي (ابن دأب) قائلاً: "وكان من خبر الصمّة أنّه هوى امرأة من قومه ثم من بنات عمّه دنيّة يقال لها العامرية بنت غطيف بن حبيب بن قرّة بن هبيرة فخطبها إلى أبيها فأبى أن يزوجه إياها، وخطبها عامر بن بشر بن أبي براء بن مالك بن ملاعب الأسنة بن جعفر بن كلاب، فزوجّه إياها. وكان عامر قصيراً قبيحاً... فلما بنى بها زوجها وجد الصمّة بها وجداً شديداً وحزن عليها، فزوجه أهله امرأة يقال لها جبرة بنت وحشي بن قرّة بن هبيرة؛ فأقام عليها مقاماً يسيراً، ثم رحل إلى الشام غضباً على قومه، وخلف امرأته فيهم وقال لها:

كُلِّي التمرَ حتى تهرمَ النَّخلَ واضفري خطامِكِ ما تدرينَ ما اليومُ منْ أمسٍ»²

لعلنا نلاحظ بجلاء كيف أنّ الراوي في هذا الخبر لا يشكل جزءاً من مادته الحكائية، بل مثل شخصية غريبة عن النص فظل خارج الحدث مستتراً بضمير الغائب سارداً لأحداث قد وقعت للصمّة القشيري مع إحدى النساء التي هواها، إلا أنّ الأقدار حالت من دون اجتماعهما، لتكون نصيب غيره، معتمداً في ذلك على رؤية سارد عليم.

ونقرأ في خبر آخر من أخبار الأغاني ما يأتي: "اصطحب شيخ مع شباب في سفينة في الفرات ومعهم مغنية. فلما صاروا في بعض الطريق قالوا للشيخ: معنا جارية لبعضنا وهي مغنية، فأحببنا أن نسمع غناءها، فهينّاك، فإنّ أذنت لنا فعلنا. قال: أنا أصدُ إلى طلل السفينة فاصنعوا ما شئتم فصعد وأخذت الجارية عودها فغنت.. فطرب الشيخ وصاح ثم رمى بنفسه بثيابه في الفرات، وجعل يغوص في الفرات.. فألقوا انفسهم خلفه، فبعد لأي استخرجوه، وقالوا

1- ينظر: ميشال بيتور، "استعمال الضمائر في الرواية"، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1، السنة التاسعة، 1989، ص55.

2- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد 6، ص2.

له: يا شيخ، ما حملك على ما صنعت، فقال: إليكم عني! فإني والله أعلم من معاني الشعر ما لا تعرفون¹.

اعتمد الراوي ضمير الغائب في نقله الخبر كما يتضح في الأفعال التي استعملها كقوله: (اصطحب، سعد، طرب، صاروا، قالوا..). وهي أفعال تعود على الشباب وعلى الشيخ الذي اصطحبه معهم في سفينةٍ لثُبحر بهم في نهر الفرات.. مع ملاحظة أن السارد لم يطلعنا على اسم الشيخ أو هوية الشباب، بل بقي بعيداً عما جرى، غريباً عما سرد، عامداً إلى نقل ما سمع، مقيماً مسافةً بينه وبين ما يروي ليوصل بسرده الموضوعي هذا ما يريد إيصاله إلى القارئ من حدث.

من أمثلة الراوي الغريب عن حكايته، المستقل عن سرده، ما جاء في الخبر الآتي: "سب رجل من قريش في أيام بني أمية بعض ولد الحسن بن علي (عليهما السلام)، فأغلظ له وهو ساكت والناس يعجبون من صبره عليه، فلما أطال أقبل الحسين عليه متمثلاً بقول ابن ميادة :

أظننتُ سفاهاً من سفاهةٍ رأيتها أن اهجوها لَمَّا هجنتي مُحاربُ

فلا و أبيها إني بعشيرتي ونفسي عن ذاك المقام لراغبُ

فقام القرشي خجلاً وما ردّ عليه جواباً².

يستتر الراوي من دون أي حضور ماثلاً لشخصيته في سرد الحدث من تمثّل بعض ولد الحسن بشعر ابن ميادة، ليشكل راوياً غريباً عما وقع آنذاك، إذ لم يكن حاضراً أو شاهداً للحدث، بل إنه نقله عن سلسلة من الرواة ابتدأت بحبيب المهلبى وانتهت بأبي حذافة السهمي⁽³⁾، الذين نقلوا الخبر وأخذوه عنهم أبو الفرج ليقدمه إلينا بأسلوبه الخاص من دون ملاحظة أي تدخل منه مع غياب أي توضيح أو تعليق من قبله.

1- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد9، ص292.

2- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد2، ص330.

3- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6-2- الراوي الحاضر في الحكاية :

في هذا الضرب من العلاقة بين الراوي ومرويه يكون الراوي متماهياً في مرويه، حاضراً في السرد كإحدى الشخصيات المشاركة فيه، عامداً إلى سرد ما يجري بضمير المتكلم¹، ويحفل هذا الضمير بقدرته على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين الراوي والمروي، فضلاً عن أنّ اعتماد الراوي لضمير المتكلم يُضفي على السرد مزية الصدق والدقة والتعرف على كل التفاصيل نظراً لحضوره الفاعل في الحدث.

7- السياق التداولي للخبر الهزلي:

تعدّ إشكالية تحديد المعنى من بين أهم المواضيع التي خاض فيها الدارسون اللغويون، هذا ما جعلهم يبحثون في الكشف عن الآليات التي بإمكانهم استعمالها للوصول إلى الفهم الجيد للمعنى الذي يحمله أي نص أدبي. وفي هذا المقام يمكن الإشارة إلى ظهور نظريات أكدّت بأنّ للسياق دوراً هاماً في منح الكلمة مفهومها الخاص.

كما تجدر الإشارة إلى أنه بدون وضع النص في سياق ما يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، والنص الأدبي لا يعرف واحدية السياق وإنما ينحو دائماً إلى طرح مجموعة من السياقات التي قد تتباين وتتعارض أحيانا، ولكنها في تباينها وتعارضها تتناظر مع مستويات النص وعصوره المختلفة، كما أنّ السياق هو الذي يحدّد مجال التناص في حدّ ذاته.

وبالتالي فالأخبار الواردة في كتاب الأغاني مجملها وردت في سياق معرفي معين نتبين خصوصياته في إيراد بعض المقامات التي جاءت فيها هذه الأخبار ولا يمكن الحديث عن هذه الأخبار دون ترجمتها في سياقها الثقافي وهي المجالس التي يحدث فيها الهزل والتي ترد فيها قصص أو نكت هزلية، ومن الأهمية بما كان استعراض ما جاء في ذكر معبد وبعض أخباره حيث ذكر الأصفهاني فيما كان:

1- ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد (5)، 1989، ص102.

(أخبرني الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه، قال قال أبو عبيدة: ذكر مولى لآل الزبير - وكان منقطعاً إلى جعفرٍ ومحمد ابني سليمان بن علي - أن معبداً عاش حتى كبر وانقطع صوته، فدعاه رجل من ولد عثمان، فلما غنى الشيخ لم يطرب القوم، وكان فيهم فتیان نزول من ولد أسيد بن أبي العيص بن أمية، فضحكوا منه وهزئوا به، فأنشأ يغني:

فضحتم قريشاً بالفرار وأنتم قمدون سودان عظام المناكب
فأما القتال لا قتال لديكم ولكن سيراً في عراض المواكب

وهذا شعرٌ هجوا به قديماً - فقاموا إليه ليتناولوه؛ فمنعهم العثماني من ذلك وقال: ضحكتم منه حتى إذا أحفظتموه أردتم أن تتناولوه، لا والله لا يكون ذلك! قال إسحاق: فحدثني ابن سلام قال: أخبرني من رآه على هذه الحال فقال له: أصرت إلى ما أرى؟ فأشار إلى حلقه وقال: إنما كان هذا؛ فلما ذهب ذهب كل شيء¹.

وبالتالي فإيراد مثل هذا الخبر ما رده إلا لاستظهار السياق المعرفي في تلك الحقبة التاريخية التي كان فيها الإنشاد هو الوسيلة الأولى التي يتم بها قبول الشخص وفرض شخصيته وبما أن معبد كان قد كبر وشاخ فبالتالي انقطع صوته ونضب شعره.

وفي هذا المقام كذلك يمكن الحديث على تأثير السياق على القارئ حيث لم يعد تلك الذات السلبية التي تسمى " المرسل إليه" أي مفعولاً به يقع عليه فعل الكتابة، بل أضحي فاعلاً دينامياً يؤثر بالنص فيصنع دلالاته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تُدرِك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب. فالقارئ هو الذي يحقق العمل الأدبي من خلال قراءاته المتعددة والمتجددة له، وعليه فهو يمنح الخبر الذي يتلقاه سياقاً معيناً تتم من خلاله استنباط الجوانب

¹ - أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، المجلد 2، ص 330.

الفصل الثاني: الخبر الفكاهي وعلاقته بالعملية السردية في كتاب الأغاني

المحيطة بذلك الخبر الذي تلقاه فالأصفهاني هنا حاول إدراج السياق الثقافي الذي كان يحيط بالشعراء والمغنين في حقبة تاريخية معينة وهذا ما أشار إليه في تقديم الكتاب.¹

كما لا نغفل في هذا المقام الإشارة إلى ما يعرف بالسياق الشفوي ويعرفه "جون دويوا" "السياق" في "قاموس اللسانيات" على أنه المحيط L'environnement حيث يقول: (جمل الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة... وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات الشائعة بينهما)²

فالملاحظ أن "جون دويوا" قد اهتم بالعناصر خارج لسانية، في تحديده للسياق "ألا وهي الشروط الاجتماعية التي يتحقق فيها الخطاب، بين المرسل والمتلقي في زمان ومكان معينين. ويتحدث "فان دايك" في هذا المقام حيث يشير إلى أن: "النظرية اللسانية تهتم بأنساق اللغة الطبيعية، أي تراكيبها المتحققة أو الممكنة التحقق، وبتطورها التاريخي ومختلف أنشطتها الثقافية ووظيفتها المجتمعية وأسسها المعرفية"³

ولهذا فإن "فان دايك" يشير إلى إلزامية وجود مشاركين في الحديث في سياق محدد، وعلى هذا الأساس فإن السياق عنده هو معنى متكامل، بالنسبة لتحليل النصوص حيث يقوم بدراستها من خلال بنيتها الداخلية وبنيتها الخارجية ومن حيث العملية التواصلية التي تتم فيها من خلال عنصري الإرسال والتلقي.

1- فان دايك: النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الرباط، 2000، ص 17.

2- J. Dubois : **dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 1973, pp 120-121.

3- فان دايك: النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، تر: عبد القادر قنيني، ص 17.

الفصل الثالث:

أساليب الفكاهة وأغراضها في كتاب الأغاني

- 1- نزعة الخبر الفكاهي إلى الغرائبية
- 2- الاشتغال على آلية المفارقة
- 3- المكان وعلاقته بالتصوير الفكاهي للشخصيات
- 4- التصوير الفكاهي للشخصيات
- 5- الأنساق البنائية للأسلوب الفكاهي
- 6- التضمين الفكاهي

1- نزعة الخبر الفكاهي إلى الغرائبية:

تنزع بعض أخبار الأغاني نزوعاً غرائبياً اعتمد فيه الأصفهاني على ذكر بعض الأمور العجيبة ، البعيدة التصديق عن الأذهان ، ولعل استحضار أبي الفرج لهذه الأمور إنما يأتي بدافع إمتاع القارئ وتنشيط ذاكرته ولاسيما أنّ كتاب الأغاني فيه من الطول والسعة ما يسبب ملل المتلقي وسأمه من طول الأحاديث وكثرتها لذا يحاول الأصفهاني تسلية قارئه بإضفاء شيء من الغرابة والعجائبية على ما يروي والتي تستتر خلفها الفكاهة التي يستتبطها القارئ من خلال القصص الواردة في تلك الأخبار.

يقول أرسطو في هذا الجانب: "الأمر العجيب يدعو إلى الإمتاع ، وآية ذلك إنّ الناس جميعاً، حينما يحكون حكاية ، يضيفون من عندهم (العجيب) لإضفاء الإمتاع"¹.

وتكمن أهمية العجائبي في إغناء المتخيل بكلّ عناصره، إذ يؤسس عبر الحدث، المتواجد في وسط بنية سردية تتميز بسارد متقن للعبة الغواية ويتميز بسمّة معينة ومتمكن من أدوات محددة وفق شروط ولغاية وظائف مصممة بدقة متناهية².

ويسعى أبو الفرج وهو يوظف الأمور الغريبة إلى إبراز مدى تمكنه من أدواته الفنية ومدى تحكمه في سرده ليجعل منه حكياً محبوباً بدقة من نسيج يختلط فيه الواقعي مع الغرائبي، إثباتاً لبراعته القصصية من جهة وإشباعاً لميل القارئ في سماع الغريب والابتعاد عن الواقعية من جهة أخرى ليخلق بخياله نحو آفاق غريبة لا يمكنه إدراكها واستمتاعه بالنكت التي يوردها الكاتب في طيات تلك الأخبار المسرودة، إلا من خلال الكلمات التي تستطيع وحدها الرحيل به نحو تلك العوالم .

1- أرسطو، فن الشعر، ص 69 .

2- المصطفى موبقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، دمشق، ط1، 2005، ص239.

تتجلى الغرائبية في أخبار الأغاني على وفق أشكال متعددة أمثال إيراد الأصفهاني لحوادث (الجنّ) ونسج الأخبار حولها ،ومسألة (الجنّ) من الأمور التي تردت كثيراً في المرويات العربية القديمة ومردّها إلى ما قبل ظهور الإسلام إذ كان العرب يزعمون إنّ لكل شاعر جنّاً يتولى مهمة إلهامه الشعر.

من التوابع ما وظّفه الأصفهاني في إحدى حوادث أمية بن أبي الصلت مع شيخ راهب رآه فقال لأمية : "ألك لمتبوع ، فمن أين يأتيك رؤيتك ؟ قال: من شقي الأيسر. قال: فأبيّ الثياب أحبّ إليك أن يلقاك فيها؟ قال: السواد. قال: كدت تكون نبي العرب ولست به هذا خاطر من الجنّ وليس بملك، وإنّ نبي العرب صاحب هذا الأمر يأتيه من شقه الأيمن وأحبّ الثياب إليه أن يلقاه فيها البياض"¹.

فتابع أمية له صفات خاصة، إذ يأتي من الشق الأيسر ويفضل السواد وهذه بخلاف صفات التابع الذي يلزم النبي الحقيقي إذ يأتي من الشق الأيمن ويفضل البياض، أي أن التوابع أنواع، فمنها هو خير ومنها ما هو شرّ على وفق صفات كلّ منها.

ومن هؤلاء التوابع تابع أحيحة بن الجلاح الذي كان يعلمه الأمور، وهذا الاعتقاد كان ناشئاً لكثرة صواب الجلاح فيما يقول وصحّة أخباره².

ومن الأخبار التي يُستحضر فيها (الجنّ) ما ورد على لسان احد الرواة : "قال رجل: ضفتُ قوماً في سفر وقد ضللتُ الطريق، فجاءوني بطعام أجْدُ طعمه في فمي وتقله في بطني ، ثم قال شيخ منهم لشاب : انشد عمك ؛ فانشدني:

عفا عن سُلَيْمِي مُسْحَلَانُ فَحَامِرُهُ تَمْشِي بِهِ ظُلْمَانُهُ وَجَاذِرُهُ

فقلت له : أليس هذا الحطيئة ؟ فقال : بلى وأنا صاحبه من الجنّ¹.

1- أبو الفرج الأصفهاني، المجلد 15، 2008، ص 32 - 33 .

2. المرجع نفسه، المجلد 15، ص 39 .

يؤسس نقل الخبر على أساس حدث غرائبي تمثل فيما زعمه أحد الرجال من أنه ضيف قوماً من الجن فيهم صاحب الحطيئة .. وقد شيّد الراوي هيكل خبره وبناه على الغرائبية واللامعقول وذلك يتأكد من عبارة (زعم رجل) من دون أن تحدد هوية هذا الرجل أو يُعرّف باسمه كما هو المعتاد في ذكر سلسلة السند، مؤكداً للقارئ أنّ هذه الحادثة ما هي إلا محض خيال .

يستدعي الأصفهاني إيراد الجنّ في موضع آخر كالذي نقرأه في خبر مقتل الغريض المغني على يد الجن بعد أن نهته عن أن يغني احد الأصوات ولكنه عصى أمرها وغناه².

ومن الأخبار الأخرى التي يشارك فيها الجن في صنع الأحداث ما ورد على لسان احد

الرواة قائلاً: "بلغني، أنّ رجلاً من أهل البصرة حجّ.. قال فإني، لأسير في ليلة أضحائية، إذ

نظرتُ إلى رجل شاب

راكب على ظلم قد زمه بخطامه وهو يذهب عليه ويجيء ... فعلمتُ

انه ليس بإنسي، فاستوت

حشيتُ منه. فتردد عليّ ذاهباً وراجعاً حتى أنست به. فقلتُ: من أشعر

الناس يا هذا ؟ قال: ال

ذي يقول :

وما ذرقتُ عيناكِ إلا لنت

نضربي بسهميكِ في أعشارِ قلبِ مُقتلِ

قلتُ : ومن هو ؟ قال

: امرؤ القيس . قلتُ : فمن الثاني ؟ قال : الذي يقول :

تطرّدُ الفُرّ بحرّاً ساخنِ

وعكيكِ القيظِ إنّ جاء بقرُّ

قلتُ : ومن يقوله ؟ قال

: طرفة. قلتُ : ومن الثالث ؟ قال: الذي يقول :

وتبرّدُ بردَ رداءِ العرو

سِ بالصيفِ رقرقت فيه العبير

قلتُ : ومن يقوله ؟ قال

: الأعشى، ثم ذهب به¹.

¹. المرجع نفسه، المجلد2، ص

177 - 178 .

2- ينظر : المرجع السابق، ان

مجلد2، ص401 .

ورد هذا الخبر الذي ساقه راو كلي العلم، بتأسيسه على حدث غرائبي وشخصية عجائبية تمثلت في إحدى أفراد الجنّ الذي وضع الأعشى في المرتبة الثالثة مقدماً امرئ القيس وطرفة عليه ، وذلك وفقاً لرؤاه الخاصة وقناعته الذاتية .

فالأصفهاني إذن لا يستدعي حضور الجنّ في أخباره فقط بل يسعى إلى التأكيد على أنّ لها دوراً تقوم به في تسيير الأحداث والتأثير في حياة الناس ومجرى أمورهم.

من تجليات المظهر الغرائبي الأخرى ما ورد في أخبار الأغاني من الفراسة وفهم كلام الحيوان أمثال ما جاء في خبر الكميت بعد خروجه إلى الشام هرباً من السلطة، إذ يعترض طريقه أحد الذئاب فيسعى الكميت إلى سقيه وإطعامه، و يبدو أنّ هذا الذئب لا يزال مستمراً بالعواء ، فيحاور الكميت أصحابه قائلاً: ماله ويّله ! ألم نطعمه ونُسّقه ! وما اعرفني بما يريد! هو يعلمنا إنّنا لسنا على الطريق؛ تيامنوا يا فتیان..²

وبعد أنّ يستجيب القوم لأمر الكميت ويتيامنوا يسكن عواء الذئب وكأنّه يريد أنّ يرد لهم الإحسان بالإحسان ! .

ويبدو أنّ هذه الفراسة كانت صفة معروفة عند الكميت، إذ يرد خبر آخر يصور فيه الأصفهاني خبرة الكميت بزجر الطير، وهذا ما نلاحظه في الخبر الآتي يقول الراوي: "سقط غرابٌ على الحائط فنعب، فقال الكميت لأبي وضاح: إنّني لمأخوذ، وإنّ حائطك لساقط. فقال: سبحان الله ! هذا ما لا يكون إنّ شاء الله فقال له: لا بُدّ من أنّ تحولني. فخرج به إلى بني علقمة - وكانوا يتشيعون - فأقام فيهم ولم يصبح حتى سقط الحائط الذي سقط عليه الغراب"³.

1- ينظر: المرجع السابق، المجلد 9، ص 111 .

2- ينظر: المرجع السابق، المجلد 17، ص 6.

3- ينظر: كتاب الأغاني، المجلد 17، ص 5.

ومثل هذا الأمر العجيب ما ساقه الأصفهاني في خبر لأمية بن أبي الصلت وزعمه إنه فهم كلام شاة حاورت أختها ، ففسّر ثعائها للحاضرين عنده¹.

من تجليات الغرائبية تصوير الأصفهاني المفرط والمبالغ فيه للأحداث الواقعة أمثال ما ينقله في خبر المجنون وحادثته مع زوج ليلي حبيبته، يقول الخبر: "مرّ المجنون بزوج ليلي وهو جالس يصطلي في يوم شات وقد أتى ابن عم له في حي المجنون لحاجة، فوقف عليه ثم أنشأ يقول :

بربك هل ضمنت إليك ليلي قبيل الصُّبح أو قبّلت فأها
وهل رفت عليك قرون ليلي رفيف الأقحوانة في نداها

فقال : اللهم إذ حلفتني فنعم ، قال : فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر فما فارقهما حتى سقط مغشياً عليه ، وسقط الجمر مع لحم راحتيه، وعضّ على شفتيه فقطعهما، فقام زوج ليلي مغموماً متعجباً منه فمضى².

يشيد الراوي العليم سرده للخبر المتقدم على أساس من الغرائبية واللامعقول وذلك يتجلى في سقوط لحم راحتي المجنون وقطع شفتيه بعد أن عض عليهما من دون الإحساس بذلك وكأننا نقرأ واقعة صوفية يُستلب فيها الإحساس والشعور بأي ألم أو وجع ، وكل هذا ذوياناً في هوى المعشوق وتيهياً به .

2- الاشتغال على آية المفارقة :

تُمثل المفارقة "بنيةً تعبيرية ، متنوعة التجليات ، متميزة العدول على المستويات الایقاعية والدلالية والتركيبية"¹ تقوم في أساسها على علاقة تضادية فهي "تناقض ظاهري، لا

1- ينظر : المرجع نفسه، المجلد4، ص124 .

2- ينظر : المرجع نفسه، المجلد2، ص24-25

يلبث أن نتبين حقيقته² يسعى من خلالها الكاتب إلى إظهار شيء وإخفاء شيء آخر يكون من واجب المتلقي كشفه والوقوف عليه .

إنّ ما يميز المفارقة أنّها ليست شكلاً أو وعاءً يُحشى بمضمون ما، إنّما هي مضمون متشكل، أي أنها أسلوب أدبي على مستوى رفيع ، ذو محتوى عميق، يخفي ما يخفي بداخله من دلالات وإيحاءات متنوعة .

تعد المفارقة وسيلة لإنتاج الضحك فالمزية فيها تكمن في غاية الضحك وإمتاع القارئ³، إذ تعمل على الخرق المفاجئ للتوقعات محدثة نوعاً من أنواع الصدمات المثمرة ذات اللذة الأدبية الخاصة.

ولعل واحدة من خصائص السرد في أخبار الأغاني هي حضور المفارقة في كثير من مفاصلها لا سيّما وهو يروي الأخبار الهزلية ذات الجانب المضحك المنطوي على السخرية، إذ يؤكد النقد الحديث على تلاحم عنصري المفارقة والسخرية على اعتبار أنّ المفارقة هي متنفس السخرية ووسيلتها الأسلوبية للتعبير⁴.

ومن صور المفارقة ما يرد في خبر أبي العتاهية ، يقول الراوي: "كان حَمْدُويهِ صاحب الزنادقة قد أراد أبا العتاهية، ففرع من ذلك وقعد حجّاماً"⁵

1- قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة ، الحلة، 2007، ص63.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1985، ص162 .

3- ينظر : عبد الكريم السعيد، شعرية السرد في شعر احمد مطر، دراسة سيميائية جمالية، دار السيّاب ، لندن، دار اليقظة الفكرية- سوريا ، ط1 ، 2008م : 128 .

4- ينظر : عبد الكريم السعيد، شعرية السرد في شعر احمد مطر : 129 .

5- ينظر: كتاب الأغاني، المجلد4، ص7.

لعل صورة المفارقة تتجلى في كون أبي العتاهية كان يُتهم بالزندقة وإذا به خوفاً على نفسه من الحبس والقتل، اتخذ حرفة له تقع على الجانب النقيض من اعتقاده، إذ يمتحن الحجامه ليظهر خلاف ما أبطن، خاصةً وأنّ الحجامه لا يقوم بها إلا مسلم عارف بأمر الشريعة منفقه فيها مضطلع بها، من هنا تجلت المفارقة في اجتماع المتناقضات في أفعال أبي العتاهية .

ومن مفارقات أبي العتاهية الخبر الآتي الذي ورد في بخله مع أحد الخدم، يقول راوي الخبر محمد بن عيسى: "كان لأبي العتاهية خادمٌ أسودٌ طويلٌ كأنه محرّك أتون، وكان يجري عليه في كل يوم رغيفين فجاءني الخادم يوماً فقال لي : والله ما أشبع . فقلتُ : وكيف ذلك، قال: لأنّي لا أفتر من الكدّ وهو يجري عليّ رغيفين بغير إدام .."¹.

وهنا يسعى محمد بن عيسى على أثر هذه الشكاية إلى التماس أبي العتاهية في زيادة طعام الخادم ليعينه ذلك على العمل ، فيوجّه خطابه لأبي العتاهية قائلاً: ((يا أبا إسحاق، كم تجري على هذا الخادم في كل يوم ؟ قال رغيفين . فقلت له: لا يكفیان . قال: من لم يكفه القليل لم يكفه الكثير، وكل من أعطى نفسه شهوتها هلك، وهذا خادم يدخل إلى حُرْمي وبناتي، فإن لم أعوّده القناعة والاقتصاد أهلكني واهلك عيالي ومالي².

يحاول أبو العتاهية في هذه المحاوره تبرير بخله وقلة إنفاقه على خادمه الشغول بأنّه يريد تعويده على الاقتصاد والقناعة، لتبرز المفارقة في جعل الاقتصاد مظهرًا لحقيقة باطنية وصفة نفسية هي صفة البخل، ويستمر الراوي في عرض هذه المفارقة إذ يموت الخادم فيبخل عليه أبو العتاهية بتكفينه في ثوب خلق من دون أن يكلف نفسه عناء دينار ينفقه لشراء كفن لخادمه، ليؤكد ناقل الخبر على صفة المفارقة بعبارته لأبي العتاهية "لقد عوّدته

1- المرجع السابق، المجلد4، ص18.

2- م . ن والصفحة.

الاقتصاد حياً وميتاً¹ والمراد أنه عوّده على البخل وقلة الإنفاق ليس في حياته فحسب بل وحتى بعد مماته .

ومن المفارقات الأخرى التي ساقها أبو الفرج ليتحف بها قرائه وليضفي نوعاً من التتكيك والفكاهة ما جاء في خبر أحد رجال سنده وهو عمرو بن عقبة ، يقول الخبر على لسانه "خرجتُ أنا وأصحاب لي فيهم إبراهيم بن أبي الهيثم إلى العقيق، ومعنا رجل ناسك كنا نحتشم منه ، وكان محموداً نائماً ، وأحببنا أن نسمع من معنا من المغنين ونحن نهابه ونحتشمه، فقلت له: إنَّ فينا رجلاً ينشد الشعر فيحسن، ونحن نحب أن نسمعه، ولكننا نهابك قال: فما عليّ منكم! أنا محمود نائم، فاصنعوا ما بدا لكم، فاندفع إبراهيم بن أبي الهيثم فغنى...

جَدَّ الرَّحِيلُ وَحَتِي صَحْبِي وَأَرِيدُ إِمْتَاعاً مِنَ الزَّادِ

فأجاده وأحسنه . قال : فوثب الناسك فجعل يرقص ويصيح : أريد إمتاعاً من الزادِ والله أريد امتاعاً من الزادِ ...².

فالمفارقة هنا تتجلى في استدعاء الراوي لصفيتين متناقضتين في شخصية الناسك هما صفتي التتسك وهي الظاهر ، وصفة الطرب وهي بخلاف الأولى وتمثل باطن الرجل الذي كشف عنه اثر استماعه لغناء إبراهيم بن أبي الهيثم ، إذ قام راقصاً يصيح (أريد إمتاعاً من الزاد)، مما يدلّ دلالة واضحة على أنّ الناسك أو لنقل (المتسك) لم يكن نائماً فعلاً بل كان يصغي بكل حواسه إلى صوت المغني إلى حد أنه حفظ صوت غنائه فقام مردداً له طارياً .

وفي خبر لعبد الله بن المعتز تبرز صورة أخرى للمفارقة، يحدثنا الراوي قائلاً: "كنتُ عند عبد الله بن المعتز ومعنا الثُميري، وحضرتُ الصلاة، فقام الثُميري فصلى صلاة خفيفة

1- كتاب الأغاني: المجلد 4، ص18.

2- المرجع نفسه، المجلد2، ص398.

جداً، ثم دعا بعد انقضاء صلاته وسجد سجدة طويلة جداً حتى استنقله جميع من حضره بسببها، وعبد الله ينظر إليه متعجباً ثم قال:

صلاتك بين الوري نقرّةً كما اختلس الجرعة الوالغُ

وتسجدُ من بعدها سجدةً كما خُتم المزود الفارغُ¹.

يجسد الراوي وجه المفارقة في صورتين ضديتين: صورة الصلاة الخفيفة والسريعة جداً التي أداها الثُميري، وصورة السجدة الثقيلة والطويلة جداً، التي كان من المطلوب حدوث خلاف ذلك نظراً لوجوب الصلاة واستحباب السجدة بعدها، فكان من الأولى أن يطيل في صلاته ويخفف سجده إلا أنه فعل العكس مما جعل عبد الله بن المعتز وغيره يلتفتون إلى ذلك متعجبين من فعل المتناقض مما أوجب المفارقة.

3- المكان وعلاقته بالتصوير الفكاهي للشخصيات:

إنّ واحدة من مزيات كتاب الأغاني هي التعدد الواسع للأمكنة التي يذكرها أبو الفرج نظراً لكثرة ما ينقل من أخبار وأحداث وقعت لشخصيات أخباره ومن ثمّ تتعدد الأمكنة نظراً لتعدد الأحداث ، الناجمة بدورها عن تعدد الشخصيات ، وفي هذه المبحث سأحاول أن أدرس الأمكنة الواردة في أخبار الأغاني تحت ثنائية المكان (الأليف / المعادي) ، على وفق ما رصدته من أمكنة ، لا أقول جميعها بل أكثرها تردداً في الأخبار، ثم بيان دلالة ذلك ولكن قبل كل شيء نقول ليس هناك مكان أليف حقيقة أو مكان معادي واقعاً، مختصاً بصفته . كما ذكرنا قبل قليل . من خلال تجربة الشخصية وما يجري عليها في هذا المكان أو ذاك من أحداث ، فكلما كانت تلك الأحداث أحداثاً سارة ومبعث أمل وطمأنينة كلما ارتاحت النفس للمكان وألفته فكان في نظرها مكاناً أليفاً مهما كان ضيقاً أو مغلقاً في حين ترى النفس في

1- كتاب الأغاني، المجلد 10، ص 283.

هذا الحيز أو ذاك مكاناً معادياً فيما إذا كانت قد تعرضت أو تتعرض فيه إلى اذى مهما كان نوعه ، سواءً أكان اذى جسدياً أو فكرياً، إذ لا فرق في ذلك، ومن ثمّ يكون مثل هكذا مكان مبعث قلق وخوف بل وربما مبعث رعب للشخصية لذا فهي لا تجرؤ على أن تفكر فيه فضلاً على أن تكون لها الجرأة على وطأه أو العيش فيه مهما كان متسعاً، من هنا كانت نظرة كلّ شخصية للمكان تختلف عن نظرة أخرى غيرها، بل حتى للشخصية ذاتها، فربما كانت ترى في إحدى الأمكنة مكاناً أليفاً لها، يراد بهذا اللون من الأمكنة، تلك التي تأنس بها النفس وترتاح إليها، وتكون ملتقى الأحبة والأصدقاء ومبعثاً للألفة والطرب والأنس من دون أن نلمح للعداوة فيها ملمحاً.

ترددت في أخبار أبي الفرج أماكن كثيرة يمكن لنا عدّها (مكاناً مألوفاً) ومن هذه الأماكن التي ورد ذكرها في أكثر من موضع الأماكن المقدسة كبيت الله الحرام والمساجد التي ارتبط بها المسلمون - على وجه الخصوص - ارتباطاً روحياً، كونها تمثل أماكن للعبادة واجتماع المصلين وملجأ يفرغ فيه المرء همومه وذنوبه التي علقت به وأثقلت ظهره فيدعو الله سبحانه بالخلاص منها ، والى جانب هذا الدور التي تؤديه الأماكن المقدسة فإنّ لها وظيفة أخرى كانت مألوفة في عهود دولة الإسلام الأولى، كونها مكاناً لاجتماع الشعراء والأدباء، ومذاكرة الأخبار والأشعار، فضلاً على الحديث عن أمور العقيدة والدين.

يقدم الأصفهاني في أخبار متعددة ألفة بيت الله الحرام، ممثلاً إياه مكاناً للقاء الأحبة ففي خبر عمر بن أبي ربيعة مع إحدى النساء التي صادفها في الطواف يتضح للقارئ كيف يتحول البيت الحرام من مكان لأداء العبادات ومناسك الحجّ إلى مكان للقاء إحدى الحبيبات ، يقول راوي الخبر: "بينما عمر بن أبي ربيعة يطوف بالبيت إذ رأى امرأة من أهل العراق

فأعجبه جمالها ، فمشى معها حتى عرف موضعها ، ثم أتاها فحادثها وناشدها وناشدته وخطبها".¹

هناك وفي أثناء الطواف بالبيت المقدس، وإذا بعمر يلمح امرأة ذات حسن وجمال، فتقع في نفسه، بعدها تتطور الأحداث مما يدعو عمر إلى خطبتها، ليشكل البيت الحرام مكاناً للقائهما وحصول الألفة بينهما.

في خبر آخر لعبيد الله بن قيس الرقييات يحدثُ فعلٌ مُشاكلٌ لسابقه إذ يجتمع الرقييات مع رقية العامرية أثناء الطواف ، يقول الخبر على لسان إحدى الشخصيات التي كانت تقع الأحداث على مرأى منها ومسمع: ((حجّت رقية بنت عبد الواحد بن أبي سعد العامرية فكنتُ آتيتها و أحدثها فتستظرف حديثي وتضحك مني، فطافت ليلةً بالبيت ثم هوت لتستلم الركن الأسود وقبّلته ، وقد طفتُ مع عبيد الله بن قيس الرقيات، فصادف فراغنا فراغها ولم اشعر بها، فأهوى ابن قيس يستلم الركن الأسود ويقبله، فصادفها قد سبقت إليه فنفتحته بردنها، فارتدع وقال لي: من هذه ؟ فقلت: أولاً تعرفها! هذه رقية... فعند ذلك قال:

مَنْ عذيري مَمَّنْ يَضُنُّ بِمَبْدُو لِ لَغَيْرِي عَلَيَّ عِنْدَ الطَّوَّافِ².

يتأسس الخبر في سير أحداثه وتطورها على أساس المكان وهو بيت الله، إذ يبدأ الحدث بالتدرج وصولاً إلى ذروته، انطلاقاً من طواف رقية واستلامها الركن الأسود وتقبيله، وصولاً إلى مصادفة عبيد الله لها وهي تقوم بفعل التقبيل.. هنا تتداعى المشاعر في داخل عبيد الله متمنياً لو كان هو المُقبَّل وليس الركن، فتجود قريحته بالتشبيب رقية ببيته المتقدم الذكر.

1- الأغاني: المجلد 1 / ص 172.

2- الأغاني : المجلد 5 / ص 96.

ومن النماذج الأخرى التي نسوقها للاستشهاد بها على دور الأماكن المقدسة ما نقرأه في خبر اجتماع الكُميت وحمّاد الراوية في مسجد الكوفة يقول الخبر: "اجتمع الكُميت بن زيد وحمّاد الراوية في مسجد الكوفة، فتذاكرا أشعار العرب وأيامها، فخالفه حمّاد في شيء ونازعه، فقال له الكُميت: "أتظنّ أنّك أعلم مني بأيام العرب وأشعارها؟ قال وما هو إلا الظن! هذا والله هو اليقين. فغضب الكُميت ثم قال له: لكم شاعرٍ بصيرٍ، يقال له عمرو ابن فلان، تروي؟ ولكم شاعرٍ أعور أو أعمى اسمه فلان ابن عمرو، تروي؟ فقال حمّاد قولاً لم يحفظه؛ فجعل الكُميت يذكر رجلاً من صنف ويسأل حمّاداً: هل يعرفه؟ فإذا قال: لا، أنشده من شعره جزءاً منه.."¹.

مثل المسجد في هذا الخبر ساحةٌ أدبيةٌ للمنافسة وإبراز سعة الحفظ، وقوة الذاكرة على اثر ما دار بين شخصيتي الكُميت وحمّاد من إدعاء كلٍّ منهما أنّه أعلم من صاحبه بأيام العرب وأشعارها، حينئذ يبدأ الكُميت بالسؤال، وحمّاد يتلأ في الإجابة، ليكون الحوار الخارجي الذي دار الشخصيات في ظل المكان عاملاً مهماً في الكشف عن أفكارها وقدرتها على الحفظ.

في خبر آخر يجتمع عمر بن أبي ربيعة مع بن عباس في المسجد الحرام وعنده جمع من الحاضرين ليجري ما يجري، يقول راوي الخبر: "بينما ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناسٌ من الخوارج يسألونه، إذ أقبل عُمرُ بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين .. حتى دخل وجلس، فأقبل عليه ابن عباس فقال أنشدنا فأنشده:

1- الأغاني، المجلد 17 /ص 2.

أمن آل نَعْم أنتَ غادٍ فمبكرٍ غداةً غدٍ أم رائجٍ فمهجّرٍ

حتى أتى على آخرها. فأقبل عليه ابن الأزرق فقال: الله يا ابن عباس ! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتناقل عنا، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

رأت رجلاً أمّا إذا الشمس عارضتُ فيخزي وأمّا بالعشيّ فيخسرُ

فقال : ليس هكذا قال . قال : فكيف قال : فقال : قال :

رأت رجلاً أمّا إذا الشمس عارضتُ فيضحى وأمّا بالعشيّ فيخصرُ

فقال: ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! قال : أجل ، وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إيّاها . قال فإني أشاء؛ فانشد القصيدة حتى أتى على آخرها"¹.

يُعجَبُ الحاضرون ممن كانوا جلوساً عند ابن عباس . وهو الرجل الفقيه . من موقفه حين يدخل عليه عمر بن أبي ربيعة وطلبه منه أن ينشد شيئاً من شعره، ويزداد الأمر تعقيداً والأحداث إثارة حين يجدون أن ابن عباس قد حفظ القصيدة من أولها إلى آخرها .. وليس مصدر العجب هنا من كون المسجد مكاناً غير مألوف لإنشاد الأشعار بل العجب من ابن عباس.

من هنا نلاحظ أنّ المساجد في هذه الأخبار وغيرها تعكس أنماط الشخصيات التي ترتادها ، فهي بين فقيه وشاعر وصاحب صوت ليكون المكان المألوف في كتاب الأغاني غير مرتبط دائماً بالشخصية، فقد يكون المكان مقدساً ويضم شخصيات تمارس اللهو والغزل المكشوف كما رأينا في رائية عمر بن أبي ربيعة ، وهي من قصائد الغزل الحسيّ التي

1- الأغاني، المجلد 1، ص72.

يصور فيها الشاعر دخوله على حبيبته وكان ما كان بينه وبين تلك الحبيبة، وهو ما لا يتناسب مع هذا المكان .

ومن الأماكن التي سجلت لها حضوراً مألوفاً¹ في أخبار أبي الفرج دور الخلفاء والوزراء والخاصة و بيوت العامة والبسطاء من الناس.

إن البيت عموماً مهما كانت سعته أو هيأته فهو يمثل ملجأ الإنسان الأول، وموطن ذكرياته التي تحتفظ بها أركانه وزواياه، منذ الطفولة وحتى المشيب، فالإنسان يرتبط ببيته ارتباطاً وثيقاً ، ولعلنا نسمع عن هذا أو ذاك ممن طلبوا أن تكون بيوتهم قبوراً لهم رغبةً منهم في عدم مفارقة هذا الموطن الصغير حتى بعد الموت وانعدام الحياة.

من هنا بدا الإنسان بلا بيتٍ يحتضنه (كائناً مفتتاً)¹، فهو (يحتوينا وينام فينا، وفي الوقت نفسه يمثل الأرض، أي تحويل بقعته الصغيرة إلى كون شامل).

وإدراكاً لأهمية البيت في حياة البشر فقد سعى الروائيون إلى توظيفه في قصصهم ورواياتهم ، ووقفوا عند كل شيء فيه وصوّروا (سعته، ضيقه، صخبه، ألوانه، أدواته...) إيماناً منهم بأن كل شيء فيه يوحي بذكرى معينة ويرمز إلى قيمة ما عند الإنسان.

يُصور الأصفهاني على لسان إحدى شخصياته الإخبارية (حمّاد الراوية) داراً من دور الخلفاء والمتمثل ببيت هشام بن عبد الملك حين استدعاه على الرغم من الجفاء الذي كان بينهما نظراً لانقطاع حمّاد إلى يزيد بن عبد الملك من دون هشام .. يقول حمّاد واصفاً بيت هشام حين دخله: "فدخلتُ عليه في دارٍ قوراء مفروشة بالرخام، وهو في مجلس مفروش بالرخام، وبين كلّ رخامتين قضيب ذهب ، وحيطانه كذلك، وهشام جالس على طنفسة حمراء وعليه ثيابُ خزٍّ حُمْرٍ وقد تضمّخ بالمسك والعنبر، وبين يديه مسك مفتوت في أواني ذهب

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 45 .

يقلبه بيده فتفوح روائحه، فسلمت عليه فردّ علي، واستتاني فدنوتُ حتى قبّلت رجله، وإذا جاريتان لم أرَ قبلهما مثلهما، في أذني كلّ واحدة منهما حلقتان من ذهب فيهما لؤلؤتان تتوقدان، فقال لي: ... أتدري فيم بعثتُ إليك؟ قلت : لا؛ قال: بعثتُ إليك لبيتٍ خطر ببالي لم أدرِ مَنْ قاله؛ قلتُ: وما هو؟ قال:

فدعوا بالصباح يوماً فجاءت قَيْنَةٌ في يمينها إبريقُ

قلتُ : هذا يقوله عدي بن زيد في قصيدة له ...¹.

يرتعد حمّاد اثر استدعاء شرطة هشام له بصورة مفاجئة، مما يجعله يتربص عقوبةً ما قد تطاله على يد الخليفة لعدم انقطاعه إليه ، ويزداد خوف الشخصية وقلقها وهي تطأ أعتاب دار هشام وعلى الرغم من جمال بيت هشام وفخامته وبهاء ما فيه إلا أن ذلك لم يسكّن روع حمّاد حتى علم سبب إحضاره، حين سأله هشام عن بيت شعري حَارَ في قائله فجيء بحمّاد الراوية ليكشف له عن ذلك.

استطاع الراوي من خلال الوصف المكاني تعريف القارئ بمستوى العيش العالي للخلفاء وصفهم أصحاب السلطة الأولى في الدولة فجاء سرد الخبر مندمجاً بالوصف سائراً في مساره وخطّه العام .

وفي خبر آخر لابن بُسخنر المغني مع الخليفة العباسي (الواثق)، تتجلى صورة مألوفة للبيت بوصفه مكاناً للطرب واللهو وترف العيش، يحدثنا الراوي في افتتاحية الخبر أنّه كان لبعض المغنين (خاصّة الواثق) يوماً معيناً هي نوبة المغني يأتي إلى دار الخليفة ليغنيه، إلا أنّ ما حدث مع ابن بُسخنر هو أنّ الواثق خرق هذه العادة، إذ يرسل رسوله ليأتيه بابن بسخنر في يوم غير يومه .. فلم يجد المغني بدأً من تلبية طلب الخليفة ليسرع في الذهاب مع خوف انتابه في داخل نفسه .. وحالما يصل يبدأ ابن بسخنر بوصف ما يراه في دار

1- الأغاني: المجلد 6 / ص76.

الواثق التي أُدخِلَ إليها قائلاً: "لم يزل الخدم يسلمونني من خدمٍ إلى خدمٍ حتى أفضيتُ إلى دار مفروشة الصحن، مُلبسة الحيطان بالوشى المنسوج بالذهب، ثم أفضيتُ إلى رواق أرضية حيطانه مُلبسة بمثل ذلك ، وإذا الواثق في صدره على سرير مرصع بالجواهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب ، والى جانبه فريدة جاريته ، عليها مثل ثيابه وفي حجرها عود. فلما رأيته قال : جودت (أسرعت) والله يا محمد إينا . فقَبَلتُ الأرض ثم قلتُ : يا أمير المؤمنين خيراً ، قال خيراً ، أما ترانا، طلبتُ والله ثالثاً يؤنسنا فلم أرَ أحق منك بذلك ، .. واندفعت فريدة تغني .. فجاءت والله بالسحر ، وجعل الواثق يجاذبها ، وفي خلال ذلك تغني الصوت بعد الصوت ، وأنا أغني في خلال غنائها ، فمرّ لنا أحسن ما مر لأحد.."¹.

إنَّ الخوف وترقب العقاب، هو كان ينتاب نفس ابن بُسخنر وهو يسمع رُسل الخليفة تطرق بابه وتستدعيه في يوم غير يومه .. وتزداد وتيرة الأحداث حِدّة بدخول المغني دار الخليفة ، وهنا يبدأ الحل ويزول القلق إثر علمه من الواثق أنه أراد مؤنساً له ومطرباً إيّاه. وقد جاء سرد الراوي في هذا الخبر جامعاً بين أمرين الوصف و تصوير المشاعر المرتابة القلقة .

يتضح من سياق الخبر أنّ عبد الحكم يسعى إلى جعل بيته موطناً مؤنساً لزائريه، ففيه كل ما قد يحتاج إليه ضيفه ، حسب هواه ومزاجه الخاص فجعل لمن أراد العلم دفاتر وهياً لمن أراد اللعب أدوات ذلك ، جاعلاً من بيته المتواضع مكاناً للراحة والألفة لحاضريه .. وكأنّ الأصفهاني يريد أن يرسم للقارئ بساطة بيوت من ينتمي الى عامة المجتمع إذا ما وزنت بفخامة دور ذوي الطبقة الخاصة .

وترد صورة أخرى للبيت وألفته، يقدمها لنا الأصفهاني في خبر عن (عزّة الميلاء)، يقول الخبر على لسان صالح بن حسّان الأنصاري: "كانت عزّة مولاة لنا، وكانت عفيفة جميلة ، وكان عبد الله بن جعفر وابن أبي عتيق وعُمر بن أبي ربيعة يغشونها في منزلها فتغنيهم .

وغنت يوماً عُمر بن أبي ربيعة لحناً لها في شيء من شعره فشقّ ثيابه ، وصاح صيحة عظيمة صعق معها ، فلما أفاق قال له القوم لغيرك الجهل يا أبا الخطاب ! قال : إني سمعت والله ما لم املك معه نفسي ولا عقلي"¹.

لعلنا نلاحظ عدم اهتمام الراوي بوصفه بيت (عزة) وتفصيلاته وهذا إن أشار إلى شيء فهو يشير في إحدى دلالاته إلى حالة البساطة إذ ليس فيه من الأثاث والرياش ما يلفت النظر أو يدعو إلى شخص البصر فهو بيت كأبي بيت من بيوت العامة، فالراوي يركز اهتمامه على حالة الألفة المنبثقة من كون بيت عزة ملتقى للشعراء والمغنين فهذا ينشد شعراً والآخر يغني صوتاً وهم في موضع أنسٍ وطرب.

يتضح مما تقدم أن لا فرق بين البيوت على اختلاف هيئاتها من حيث الفخامة والبساطة بوصفها أماكن مألوفة يأنس فيها الحاضرون، ليقضوا فيها أمتع أوقاتهم مع من أحبوا .

ويتابع الأصفهاني وهو ينقل أخباره التعرض لذكر الأماكن المألوفة أمثال المنتزهات والبساتين حيث الخضرة وعذوبة الماء ونقاء الهواء ، وشدو الطيور مما جعلها مدعاة لاستقطاب عديد من الناس للاستئناس وطلب الراحة فضلاً عن كونها من أنسب الأماكن للقاء الأحبة والاجتماع بهم.

من الأمثلة التي يمكن الاستشهاد بها، ما أورده أبو الفرج من خبر خروج هند والرباب إلى إحدى المنتزهات واجتماعهن بعمر بن أبي ربيعة، يقول الراوي :

"خرجت هند والرباب إلى منتزهٍ لهما بالعقيق في نسوةٍ فجلستا هناك تتحدثان ملياً، ثم أقبل إليهما خالد القسري .. فجلس إليهما. فذكرتا عمر بن أبي ربيعة، وتشوقتا، فقالتا لخالد: لك

1- الأغاني المجلد 17، ص164.

عندنا حُكْمُكَ إنْ جئتنا بعُمر بن أبي ربيعة من غير أنْ يعلمَ أنا بعثنا بك إليه ... ومُرُهُ أنْ يتتكر ، ويلبس لبسة الأعراب ، ليرانا في أحسن صورة ، ونراه في أسوء حال ، فنمزح بذلك معه ، فجاء خالد إلى عُمر فقال له : هل لك في هند والرياب وصواحيبات لهما قد خرجن إلى العقيق ... قال: والله إنِّي الى لقائهن لمشتاق، قال فتتكرّ والبس لبسة الأعراب، وهلمّ نمضِ إليهن، ففعل ذلك عمر .. وصار إليهن، فوقف منهن قريباً وسلم ، فعرفنه، قلن له يا أعرابي، ما أظرفك وأحسن إنشادك ! فما جاء بك الى هذه الناحية ؟ قال : جئت انشد ضالة لي، فقالت له هند: انزل إلينا، واحسر عما منك عن وجهك ، فقد عرفنا ضالتك وأنت الآن تقدّر أنّك قد احتلت علينا ونحن والله قد احتلنا عليك ، فضحك عُمر ونزل إليهن، فتحدث معهن ، حتى أمسوا"¹.

يرتبط الحديث في هذا الخبر بالمكان ارتباطاً لصيقاً بالأنس والضحك والمزاح والتغزل بالمحوبات كلها أحداث أطرها المتنزه مكوناً مسرحاً تتحاور فيه الشخصيات وتتغازل .. كل ذلك عمد إليه الراوي ليأتي منسجماً مع طبيعة المكان الذي لفّ مجريات الأحداث منذ اللحظة الأولى لاجتماع الحبيبات وحتى لحظة لقائهن بالمحبيب.. ليتابع المتلقي قراءة الخبر مستمتعاً، مسائراً للشخصيات التي نالها من المتعة والأنس ما نالها على اثر تتكر (عُمر) نتيجة لحيلة احتلن بها عليه نساؤه.²

جاءت الحانات في أخبار الأغاني لتؤدي دورها في اجتماع بعض الأفراد مغنين أو غيرهم طلباً للشرب والغناء، فكانت بالنسبة إليهم أمكنة محببة، ففي خبر للأصفهاني يورد لنا فيه ما جرى من أحداث بين أبي الشبل ومحمود الوراق مع خمّار يهودي في إحدى الحانات ، يقول الراوي المتمثل في شخصية أبي الشبل :

1. الأغاني، المجلد 22 ، ص 8 - 9 .

2 - الأغاني، المجلد، 22، ص 12-14.

"دخلت أنا ومحمود الوراق إلى حانة يهودي خمّار، فأخرج إلينا منها شيئاً عجبياً، فظنناه خمراً بنت عشر، قد أنضجها الهجير ، فأخرج إلينا منها شيئاً عجبياً وشرينا، فقلت له: اشرب معنا قال: لا استحلّ شرب الخمر، فقال لي محمود : ويحك ! رأيت اعجب مما نحن فيه يهودي يتحرج منه شرب الخمر ونشربها ونحن مسلمون ! ... ثم شرينا حتى سكرنا .. " ¹.

شكلت الحانة الفضاء الذي دارت فيه أفعال الشخصيات وقد لفتها المفارقة منذ بداية الحدث، إذ صاغ لنا الراوي خبره هذا معتمداً عليها ، فبينما يتمنّع اليهودي عن شرب الخمر، يقوم المسلمان (أبو الشبل والوراق) بشربها والتلذذ بها حتى السكر وفقدان الصواب.

يسوق أبو الفرج نماذج أخرى عن الحانات وما يجري فيها، خبرٌ يسرده على لسان إسحاق بن إبراهيم حين خرج غادياً نحو منطقة (تل عزاز) يقول الراوي: "كنت مع الرشيد حين خرج إلى الرّقة، فدخل يوماً إلى النساء، وخرجتُ فمضيتُ إلى تل عزاز، فنزلتُ عند خمّارة فسقتني شراباً لم أر مثله حسناً وطيباً وطيب رائحة في بيت مرشوش وريحان غضّ وبرزت بنتٌ لها كأنها خوطُ بان أو جدلُ عنان لم أر أحسن منها قُداً .. فأقمتُ عندها ثلاثاً والرشيد يطلبني فلا يقدر عليّ ثم انصرفت فذهبت بي رسّله، فدخلت عليه وهو غضبان، فلما رأيتَه خطرُ في مشيتي ورقصتُ وكانت فيّ فضلةٌ من السكر وغنيثٌ .." ²

ومما تقدم نخلص إلى أن بنية الخبر في كتاب الأغاني قد تتقلب بالمكان الأليف إلى مكان معادي (اليهودي يحرم الخمر) ، (المسلمون يشربون الخمر) ،(السجن /زيارة)، كما أنها قد تتقلب بالمكان المقدس إلى غير مقدس(مكة/المسجد) وما حدث فيها..

4- التصوير الفكاهي للشخصيات:

1- الأغاني، المجلد 1، ص 197 - 198 .

2- الأغاني ، المجلد 5، ص 373 .

للفرق الكبير بين الحقيقة والوصف، يقول: "والله إنِّي لطويل القامة عظيم الهامة تام الألواح أسجح الخدين"¹.

ومن فكاهايات بشار ما يرويه الأصفهاني عنه حين مرَّ به قوم قد حملوا على أكتافهم جنازة، فكان مرورهم سريعاً فقال: " مالهم مسرعين! أتراهم سرقوه فهم يخافون أن يُلحقوا فيؤخذ منهم²، ولعل ما صدر من حاملي الجنازة ليس فعلاً مضحكاً إلا أن بشار تصيّد (سرعتهم) ليلقي مزحة من مزحاته ويتندر على من حوله.

وأبو دُلّامة واحد من شخصيات الأغاني التي امتازت هي الأخرى بالطرافة والهزل ، يقول عنه الأصفهاني: "وهو كوفيٌّ أسود مولى لبني أسد ... وكان فاسد الدين، رديء المذهب ، مرتكباً للمحارم ، مضيّعاً للفرض مجاهراً بذلك"³.

بمثل هذا التقديم لأبي دُلّامة يهيئ الأصفهاني نفس القارئ لتلقي أخبار هذه الشخصية وفجورها ، وتندرّها ،وقد كان أبو دُلّامة يتخذ من الفكاهة وسيلة للاحتيال على المنصور العباسي لنيل ما يريد ، من ذلك ما يرويه أبو الفرج عنه قائلاً: "كان أبو دُلّامة بين يدي المنصور واقفاً .. فقال له: سألني حاجتك. قال أبو دُلّامة: كلبٌ أتصيّد به. قال أعطوه إياه قال: ودابةٌ أتصيّد عليها. قال: أعطوه. قال: وغلّامٌ يصيد بالكلب ويقوده. قال: أعطوه غلاماً. قال: وجارية تُصلح لنا الصيد وتُطعمنا منه. قال: أعطوه جارية. قال: هؤلاء يا أمير المؤمنين عبيدك فلا بُدّ لهم من دار يسكنونها. قال: أعطوه داراً تجمعهم. قال: فإن لم تكن لهم ضيعة فمن أين يعيشون! قال قد أعطيتك مائة جريب عامرة ومائة جريب غامرة وقال:

1- المرجع نفسه، المجلد 3، ص 138.

2- المرجع نفسه، المجلد 3، ص 161.

3- كتاب الأغاني، المجلد 10، ص 235.

وما الغامرة ؟ قال: ما لا نبات فيه. فقال: قد أقطعتك أنا يا أمير المؤمنين خمسمائة ألف جريب غامرة من فيافي بني أسد. فضحك وقال: اجعلوها كلها عامرة¹.

بهزلٍ ودعابةٍ تمكن أبو دُلّامة من الحصول على مبتغاه من المنصور ابتداءً بالكلب وانتهاءً بالضّيعة.. ومن طرائفه أيضاً تلفيقه رؤيا للمنصور وأخذه منه ثياباً، يقول الأصفهاني: "دخل أبو دُلّامة على المنصور فأنشده :

رأيتك في المنامِ كسوتِ جلدي ثياباً جمّةً وقضيتَ ديني

فكانَ بنفسجِي الخُرِّ فيها وساجّ ناعمٍ فأتَمَّ زيني

فصدّقْ يا فدتكَ النفسُ رؤيا رأتها في المنامِ كذاك عيني

فأمر له بذلك وقال له : لا تعدّ أن تتحلّم عليّ ثانية ، فأجعل حلمك اضغاثاً ولا احققه².

هكذا رسم أبو الفرج شخصياته بريشة فنان مبدع، واصفاً كل شخصية بأوصاف خاصة ، مقدماً إيّاها على وفق ذلك، فما كان منها شخصية معتدلة قويمه قدّمها تقديماً جاداً رزيناً انسجاماً ومكانة صاحبها، وما كان منها هزلياً فإنّ الأصفهاني سعى بدوره الى تصويرها وحيك أوصافها تبعاً لذلك.

5- الأنساق البنائية للأسلوب الفكاهي:

يسعى الراوي إلى التفنن في طرق أحداثه وسردها، ساعياً لملء فجوات من شأنها أن تعرقل سير العملية السردية وتطورها، ناسجاً خيوطاً جمالية لإضفاء الروح والحيوية على النص، ويعرف النَسَق على أنّه (الهيكل البنائي الذي يعتمد عليه الراوي في إرسال مرويه). أي

1- كتاب الأغاني، المجلد 10، ص 236 .

2- المرجع السابق، المجلد 10، ص 251 .

هو الطريقة التي يختارها الراوي في إيصال الأحداث للمروي له، متبعاً لذلك عدّة طرائق، فهو تارةً يسعى إلى عرضها بأسلوب تتابعي منطقي وتارةً أخرى يعرضها بشكل تضميني أو دائري أو فوضوي، وهكذا على وفق ما يراه منسجماً مع نصه السردي الذي يشتغل عليه .

وتأتي أهمية النسق بوصفه عنصراً بنائياً من أنّ الأحداث لا يمكن لها أن تتسجم أو تنتظم من دون أن تُبنى على وفق انساق معينة. ومن الأنساق التي حاولنا استقصائها ضمن أخبار الأغاني ما يأتي :

5-1- نسق التتابع :

يعدّ هذا النسق البنائي من الأنساق (التي عُرفت منذ زمن طويل و قد هيمن مدة طويلة على فنّ القص بمختلف اجناسه ، فقد كانت الأحداث تقدم للسامع بنفس ترتيب وقوعها أي سردها وبحسب ترتيبها الزمني).

وفي هذا اللون من الأنساق تتم رواية أحداث القصة جزءاً بعد جزء من دون أن تتداخل أحداثها مع أية قصة أخرى، وهو على ذلك من أكثر الأنساق شيوعاً وبساطة إذ يسعى فيه الراوي إلى سرد الأحداث بشكل خيطي متسلسل مخضعاً بناء الحدث لمنطق السببية، فالسابق يكون سبباً للاحق، ويظلّ الروائي ينسج حبكة النص صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي خطّي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص.

وقد جاءت أكثر أخبار الأغاني مناسبة بشكل تتابعي ، قدّمها لنا الراوي على وفق هذا النسق البنائي ، ولعل من ابرز خواص الخبر وأهمها هو تأكيد الراوي على نقل الواقعة الإخبارية نقلاً تتابعياً من دون حدوث أية انحرافات بارزة في بنيته الزمنية.

ومن أمثلة هذا البناء ما يعرضه الأصفهاني في خبر الحارث بن ماوية مع زهير بن جناب، يقول الخبر: "كان الحارث بن ماوية الغساني الجفني مكرماً لزهير بن جناب الكلبي ينادمه ويحادثه ، فقدم على الملك رجلاً من بني نهد بن زيد يقال لهما حَزَن وسَهْل ابن رزاح، وكان عندهما حديث من أحاديث العرب، فاجتباهما الملك ونزلا بالمكان الأثير منه ، فحسدهما زهير بن جناب ، فقال: أيها الملك ، هما والله عينٌ لذي القرنين عليك (يعني المنذر الأكبر جدّ النعمان بن المنذر) ، وهما يكتبان اليه بعورتك وخلل ما يريان منك قال: كلا ! فلم يزل زهير به حتى أوغر صدره ... ومضى بهما فقتلا ..."¹.

وهكذا يستمر الراوي في نقل الخبر على وفق تسلسل منطقي من دون ملاحظة أي خلل زمني بل مضت الأحداث بشكل طبيعي ، ونسيج متتابع الحدوث ، قصده الراوي وهو يسرد لنا ما جرى بين زهير والحارث .

نلاحظ مثل هذا البناء لخبر آخر يسوقه الأصفهاني حول سماع الرشيد للحنين من جاريتين لعلية بنت المهدي كانتا عند إبراهيم الموصللي، يقول الراوي: "اشتاق الرشيد إلى إبراهيم الموصللي يوماً، فركب حماراً يقرب من الأرض، ثم أمر بعض الخدم الخاصة بالسعي بين يديه، وخرج من داره، فلم يزل حتى دخل على إبراهيم فلما أحس به استقبله وقبل رجليه. وجلس الرشيد فنظر إلى مواضع قد كان فيها قوم ثم مضوا، ورأى عيداناً كثيرة، فقال: يا إبراهيم ما هذا؟ فجعل يدافع فقال: ويلك! أصدقني فقال: نعم يا أمير المؤمنين، جاريتان أطرح عليهما. قال: هاتهما. فأحضر جاريتين ظريفتين، وكانت الجاريتان لعلية بنت المهدي بعثت بهما يطرح عليهما. فقال الرشيد لإحداهما: غني فغنت .. فأحسنت جداً. فقال الرشيد: يا إبراهيم لمن الشعر؟ ما أمله! ولمن اللحن؟ ما أظرفه! فقال: لا علم لي. فقال للجارية، فقالت: لسني. قال : ومن سنيك ؟ قالت : علية أخت أمير المؤمنين. قال: الشعر واللحن؟! "

قالت: نعم! فأطرق ساعة ثم رفع رأسه إلى الأخرى فقال: غني، فغنت.. فسأل إبراهيم عن الغناء والشعر، فقال: لا علم لي يا أمير المؤمنين. فقال للجارية: لمن الشعر واللعن؟ فقالت: لسني . قال: ومن سنك؟ فقالت: عليّة أخت أمير المؤمنين..¹.

لقد سعى الراوي إلى ترتيب أحداث الخبر ترتيباً واعياً ضمن سياق أدبي متسلسل عرض لنا فيه ما دار بين جاريتي عليّة والرشيد، إذ يعجب الرشيد بصوتين سمعهما منهما إلا أنه يُفاجئ حين يعلم إنهما لأخته، هنا تتأزم الأحداث وتتصارع الأفكار في نفس الرشيد، لينهض مسرعاً نحو دار عليّة، ل يبدأ الراوي بعدها بحلّ أزمة النص وتسجيل خاتمة لفاتحته ، يقول الخبر: "فوثب الرشيد وقال: يا إبراهيم احتفظ بالجاريتين ومضى فركب حماره وانصرف إلى عليّة"².

تتفرج العقدة ويصل بنا الراوي إلى نهاية الأحداث حين يدخل الرشيد على عليّة ويستمتع منها إلى اللحنين ويبيدي استحسانه بهما من دون أن نلمح أي اضطراب على مستوى الزمن بل سارت الأحداث بأسلوب متوافق متتابع.

وفي خبر آخر من أخبار الأغاني حول خروج الغريض (المغني) مع نسوة طالباً للهو والطرب، يقول الراوي وهو أحد المشاركين في الحدث ويدعى الحارث بن خلدة: "بلغني أنّ الغريض خرج مع نسوةٍ من أهل مكة من أهل الترف ليلاً إلى بعض المتحدثات من نواحي مكة ، وكانت ليلة مقمرة؛ فاشتقت اليهن والى مجالستهن والى حديثهن، وخفتُ على نفسي لجنابة كنت أطلب بها، وكان عمر مهيباً معظماً لا يقدم عليه سلطان ولا غيره ، وكان مني قريباً ، فأتيته فقلت له: إنّ فلانة وفلانة وفلانة .. قد بعثني، وهن يقرآن عليك السلام، وقلن:

1- الأغاني: المجلد 10 /ص 175 - 176 .

2- م . ن : المجلد 10 /ص 176 .

تشوّقن إليك في ليلتنا هذه لصوت أنشدناه فويسيقك الغريض وكان الغريض يغني هذا الصوت فيجيده، وكان ابن أبي ربيعة به معجباً، وكان كثير ما يسأل الغريض أن يغنيه، وهو قوله :

أمسى بأسماءَ هذا القلبُ معموداً إذا أقولُ صحا يعتادهُ عيداً

... فدعا بثيابه فلبسها، وقال: أمضِ فمضينا نمشي العجل حتى قربنا منهم... فلم نزلْ بأنعم ليلة وأطيبها حتى بدأ القمر يغيب فقمنا جميعاً، وأخذ النسوة طريقاً ونحن طريقاً واخذ الغريض معنا¹.

انطلاقاً من أنّ النص الأدبي فائناً نلحظ البناء المتسلسل الذي اعتمده الراوي وهو يقص خبر خروج الغريض مع بعض النسوة ، ثم يحدثنا باشتياق خالد اليهنّ، فيفكر في وسيلة توصله إلى مبتغاه من لقائهن ليكون عمر بن أبي ربيعة ذريعته إلى ذلك .

ساق الراوي خبره وصبه في قالب أدبي مزجه بالمتعة وإثارة المتلقي في حالة من التناغم بين القارئ والنص، وعلى هذه الشاكلة جاءت كثيرٌ من أخبار الأغاني منسوجة ضمن بناء متتابع الأحداث متسلسل الأجزاء.

5-2- نسق التضمين :

وهو من الأنساق البنائية التي يعتمدها الكاتب وسيلة لعرض أحداث قصته للمتلقي، وهذا النسق يقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة.

ويوظف الراوي هذا اللون من الأنساق محاولة منه لملء فراغ داخل العمل السردى من جهة ، وبحثاً عن التنويع في طريقة العرض القصصي، دفعاً للملل والسأم الذي قد يطال القارئ من جهة أخرى .

1- الأغاني :المجلد 6 / ص 327 - 328 .

وفي نسق التضمين تتفرع عن القصة الأم قصةً أو قصص أخرى فرعية إلا أن تعدد القصص هذا ليس مشروطاً (بتعدد الرواة فإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكاية مختلفة) ، لاسيما وان كان الكاتب ممن يمتلك الموهبة القصصية والدقة في اختيار الموضوع الذي يعمد فيه إلى توليد القصص، مما يسمح بدوره في نشوء سرود كثيرة تتفرع من القصة الأولى إذ تنمو القصص ويتضخم النص وتزداد الدلالة .

وقد امتاز تراثنا السردى القديم بأسلوب التضمين والتفرع عن الإطار العام، وهذا ما يمكن ملاحظته في كثير من نصوص الأغاني، كخبر جميلة (المغنية) واجتماع المغنين في مجلسها، واستمتاعهم بصوتها وهم يغنون اللحن تلو اللحن، يقول الخبر: "وفد ابن سريج والغريز وسعيد بن مسجح ومسلم بن محرز المدينة لبعض من وفدوا عليه ، فأجمع رأيهم على النزول على جميلة مولاة بهز، فنزلوا عليها .. فخرجوا يوماً إلى العقيق منتزهين ، فوردوا على معبد وابن عائشة فجلسوا إليها فتحدثوا ساعة ؛ ثم سأل معبد ابن سريج وأصحابه أن يعرضوا عليهم بعض ما ألفوا فقال ابن عائشة : إنَّ للقوم اعمالاً كثيرة حسنة ولك أيضاً يا ابا عباد ، ولكن قد اجتمع علماء مكة ، وأنا وأنت من أهل المدينة، فليعمل كل واحد منا صوتاً ساعة ثم يغن به .. على أن يكون ما نغني به من الشعر ما حُكمت فيه امرأة.. فاجمع رأيهم على الاجتماع في منزل جميلة"¹.

وبعد عرض الراوي لهذا اللقاء وخبر الاجتماع يحاول أن يكمل الصورة لبيان تمام متعتهم وكمال استماعهم، من خلال توليد قصة أخرى انبثقت على لسان جميلة، إطرفاً لحاضريها ومسامرتهم، يقول الخبر: "فقال لهم: ألا أحدثكم بحديث يتمُّ به حسنُ غنائكم وتمام اختياركم قالوا: بلى والله ... قالت : نازع امرؤ القيس علقمة بن عبده الفحل الشعر فقال له: قد

حكمت بيني وبينك إمرأتك أم جندب؛ قال: قد رضيت. فقالت لهما: قولاً شعراً على روي واحد وقافية واحدة صفا فيه الخيل. فقال امرؤ القيس:

خَلِيلِي مُرَا بِي عَلَى امِّ جُنْدَبٍ أَقْضِ لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَدَّبِ

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في غير مذهبٍ ولم يكُ حقاً كلُّ هذا التجنُّبِ

... فتحاكما إلى أم جندب ، ففضلت أم جندب علقمة على امرئ القيس¹.

هكذا عمد الراوي إلى تضمين القصة الأولى (قصة جميلة والمغنين)، قصة أخرى وهي (قصة تحاكم امرئ القيس وعلقمة) إسهاماً من قبله في زيادة متعة القارئ وتسليته من 4-5-3-النسق الدائري :

ويراد به ((أن الأحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية إلى نفس النقطة التي بدأت منها))⁽²⁾، وهذا النسق غالباً ما يأتي نسقاً ثانوياً إلى جانب انساق أخرى كالمتتابع مثلاً⁽³⁾. وما لاحظته في أخبار الأغاني أن أبا الفرج في بعض الأحيان، يعمد إلى تسييج أحداثه وفق هذا البناء ذي الشكل المروحي ، ومن ذلك نقرأه في خبر يوم ((وادي نساح))، يقول الراوي (فأما ما فخر به النابغة من الأيام ، فمنها يوم علقمة الجعفي فإنه غدا في مزج ومعه زهير الجعفي ، فأتى به عقييل بن كعب فأغار عليهم، وفي بني عقييل بطون من سليم يقال لهم بنو بؤيلة فأصاب سبياً وإبلاً كثيراً ثم انصرف راجعاً بما أصاب ... فذلك يوم

1- الأغاني، المجلد 8/ص 194 - 195 .

2- البناء الفني في الرواية العربية في العراق : 44 .

3- ينظر الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : 80 .

يقول ابو حرب اخو عقال بن حُوَيْلِد : والله لا اصطحب لبناً حتى آمن من الصباح . قال : هذا اليوم هو يوم وادي نساح وهو باليمامة⁽¹⁾.

يفتح الراوي نصه وهو يخبر القارئ عن يوم مشهور من أيام العرب ، سارداً أحداث ذلك اليوم، ثم يعود ليقف عند النقطة التي بدأ حديثه عنها، إذ ابتداءً وانتهى عند الحدث نفسه وهو يوم (وادي نساح) وكأنّ حركته ذات شكل مروحي يدور ، إذ كان ((وادي نساح)) مبتدأ الحديث ومنتهاه .

وهذا البناء الدائري لا ينطوي فقط ((على الابتداء بحدث والانتهاء به ، بل يشتمل ايضاً على الابتداء بلحظة نفسية معينة والانتهاء بها))⁽²⁾ ولعل ذلك يتمثل فيما اورده الاصبهاني من خبر المرقش الاكبر وقصة هيامة بأسماء، يحدثنا راوي الخبر قائلاً: ((كان من خبر المرقش الاكبر انه عشق ابنة عمه اسماء بنت عوف بن مالك ، وهو البرك ، عشقها وهو غلام فخطبها الى ابيها ؛ فقال: لا أزوّجك حتى تُعرف بالأس..))⁽³⁾.

ويتابع الراوي سرده لما جرى مع المرقش وما فعله في سبيل الظفر بأسماء وارضاء ابيها الى أن علم بزواجها من (المُرادي) فرحل اليها بجسده وكل مشاعره النابضة بالعشق ليموت عندها ويدفن هناك ، يقول الراوي: ((ثم مات عند أسماء، فدفن في ارض مُراد))⁽⁴⁾.

في هذا الخبر يبتدأ السارد وينتهي عند لحظة نفسية واحدة هي لحظة عشق المرقش لأسماء من دون أن يتغير ما في قلبه إزائها من هوى وهيام ، من خلال عرض الراوي لأحداث قصة الغرام هذه بشكل متسلسل الأحداث ، لولبي البناء، مُشوّقاً المتلقي نحو متابعة

1- الأغاني، المجلد 5، ص 18 - 19 .

2- البنية السردية في شعر نزار قباني ، رسالة ماجستير للباحثة ((انتصار جويد عيدان)) ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 2002م : 59 .

3- الأغاني، المجلد 10، ص 129.

4- م . ن : 10 ، ص 133 .

القراءة والوقوف عند نهاية الخبر وخاتمة قصة الحب الخالدة بين حبيبين عشق أحدهما الآخر منذ الشباب وحتى نهاية العمر ، وتتضح دائرية هذا البناء من عبارة الافتتاح ((كان من خبر المرقش الأكبر انه عشق ابنة عمه أسماء..)) وعبارة الختام ((ثم مات عند أسماء)) ، عشقاً واشتياًقاً.

ومن البناء الدائري أيضاً ما جاء في خبر خروج ابن الزبير على بني أمية ورفضه لحكمهم ، يقول الراوي : ((إن الحسين بن علي بن أبي طالب - عليه وعلى أبيه السلام - لما سار إلى العراق، شمّر ابن الزبير للأمر الذي أراه ولبس المعافري وشبر بطنه وقال : إنّما بطني شبرّ وما عسى أن يسع الشبر ! وجعل يظهر عيب بني أمية ويدعو إلى خلافهم))¹. ويستمر الراوي بإخبارنا كيف تتصاعد الأحداث ، حين يبعث يزيد بن معاوية وفداً مؤلفاً من عشرة أشخاص إلى ابن الزبير لاستمالاته ، إلا أن ابن الزبير يبقى مُصرّاً على موقفه ، رافضاً مبايعة يزيد ، إذ نقرأ في الخبر أنّ احد هؤلاء العشرة وهو عبد الله بن عضاه الأشعري يخاطب ابن الزبير بشدة وهو في المسجد الحرام قائلاً : ((أقسم بالله لتبايعنّ طائعاً أو مكرهاً أو لتتعرفنّ راية الأشعريين في هذه البطحاء ، ثم لا أعظم من حقها ما تعظم . فقال : ابن الزبير : أو تستحل الحرم ! قال: إنما يستحلّه من الحدّ فيه . فحبسهم شهراً ثم ردّهم إلى يزيد بن معاوية ولم يجبه إلى شيء))² ، وفي رواية أخرى يحدثنا الراوي بالاتي : ((أقام ابن الزبير على خلع يزيد ومآله على ذلك أكثر الناس))³.

وفي هذا الخبر المتقدم يستهلّ الراوي حديثه بالكشف عن موقف ابن الزبير من حكم بني أمية والإعلان عن رفضه ، ثم يتابع الراوي سرد الأحداث سرداً خطياً ليختتم حديثه ببيان إصرار ابن الزبير على موقفه بل وتأليب الناس على بني أمية لخلعهم عن الحكم من

1- الأغاني، المجلد1، ص 21 .

2- م . ن ، المجلد1، ص 22 .

3- م . ن ، المجلد1، ص 23 .

هنا ابتداء الخبر وانتهى بموقف واحد ونقطة واحدة لاغير وهي الرفض الصريح وعدم الخضوع للحكم الاموي لينتهي الامر بواقعة الحرّة .

خلال التنويع في طريقة عرض الأحداث التي دارت في بيت جميلة .

6- التضمين الفكاهي:

إنّ واحدة من الخصائص التي حفلت بها أخبار الأغاني هي تنوع المادة السردية وتضمينها لأكثر من فنّ معرفي حيث جمع الكتاب بين الغناء والشعر، والقرآن والحديث، إلى جانب حضور الوصية والخطبة والمثل.. ولذا كان من الغبن أن نقول أن الأصفهاني قد عنى بالغناء فقط وان كان عتّون كتابه بالأغاني، إلا أنّ ذلك لا يعني اقتصره على هذا الفنّ فقط، بل كان كتابه واسع الحدود ، متعدد المعالم ، فإذا قرأنا أخباره وجدناها تزخر بجملة علوم معرفية ، ساعياً نحو تقديم مادته لقراءة مسبوكة الألفاظ محبوكة النسيج .

وفي واحدة من أخبار بشار بن برد يستدعي الأصفهاني على لسان بشار بعض آيات القرآن الكريم ليضمونها خبره الآتي قائلاً: "حدثني رجلٌ من أهل البصرة ممن كان يتزوج بالنهاريات قال: تزوجتُ امرأةً منهن فاجتمعت معها في علو بيت وبشار تحتنا .. فنهق حمارٌ في الطريق فأجابه حمار في الجيران وحمار في الدار فارتجت الناحية بنهيقهما، وضرب الحمار الذي في الدار الأرض برجله وجعل يدقّها دقّاً شديداً فسمعت بشار يقول للمرأة: نُفخ - يعلم الله - في الصور وقامت القيامة أمّا تسمعين كيف يدقّ على أهل القبور حتى يخرجوا منها! قال: ولم يلبث أن فرغت شاة كانت في السطح... وتطاير حمام ودجاج كُنّ في الدار.. وبكى صبي في الدار، فقال بشار: صحّ والله الخبر ونُشر أهل القبور من قبورهم أزفت - يشهد الله - الأزقة وزلزلت الأرض زلزالها.."¹.

¹ - الأغاني المجلد 3 /ص 160 .

يتضح التوظيف القرآني لبعض الآيات الكريمة ، واردة على لسان بشار الذي رأى في استدعائها مناسبة للموقف المائل أمامه مشبهاً واقع الحال من ضرب الأرض ودقها بشدة بموقف نشر الموتى من قبورهم حين ينفخ في الصور وهو إشارة إلى قوله جلّ وعلا: ((وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ))¹، ثم ما لبث أن تفرغ إحدى الشياخ في المنزل ويتطاير الحمام ويضج الدجاج فيفرغ صبي على اثر هذا الموقف خوفاً ، فتستحضر هذه الأمور صورة أخرى من صور يوم القيامة في ذهن بشار ، مما يدعو الى الاستشهاد بقوله تعالى : ((أَزِفَتِ الْأَرْضُ الْآرِزِقَةَ))² ويتبعها بقوله سبحانه : ((إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا))³، وكان من شأن هذا الاستدعاء القرآني في الخبر أن جعل النص اكثر تماسكاً وعطاءً مما لو سلبناه إياه .

ونلاحظ توظيفاً قرآنياً آخر في احدى أخبار جرير مع الوليد بن عبد الملك ، يقول الراوي: "دخل جرير على الوليد بن عبد الملك وعنده عدي بن الرقاع العاملي . فقال له الوليد : أتعرف هذا ؟ قال : لا ، فمن هو ؟ قال : هذا ابن الرقاع . قال : فشر الثياب الرقاع ، فممن هو ؟ قال : من عاملة . قال: أمن التي قال تعالى فيها : ((عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ ۖ تَصَلَّى نَارًا حَامِيَةً)) ! فقال له الوليد: والله ليركبتك ! لشاعرنا وما دحنا والرائي لأمواتنا تقول هذه المقالة ! يا غلام عليّ بأكاف ولجام، فقام له عمر بن الوليد فسأله أن يعفيه فأعفاه"⁴.

¹ - سورة يس : 51 .

² - سورة النجم : 53 .

³ - سورة الزلزلة : 1 .

⁴ - الأغاني : 9 / 308 - 309 .

يهزأ جرير من الرقاع متخذاً من إحدى نصوص القرآن الكريم وسيلته إلى ذلك ولا سيّما أن اسم قبيلة عدي يتوافق مع قوله تعالى ((عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ..))¹، مما يدعو إلى غضب الوليد ومعاقبة جرير اثر تطاوله على شاعر الخليفة .

ونلاحظ أمثال هذا التوظيف القرآني في إحدى أخبار حماد عجرد، يقول الأصفهاني على لسان احد رجال سنده وهو أبو يعقوب الخريمي: "كنت في مجلس فيه حمّاد عجرد، ومعنا غلامٌ أمرد، فوضع حمّاد عينه عليه وعلى الموضوع الذي ينام فيه ، فلما كان الليل اختلفت مواضع نومنا ، فقمْتُ فنمْتُ في موضع الغلام ، قال: ودبّ حمّاد إليّ يظنني الغلام ، فلما أحسست به أخذت يده فوضعتها على عيني العوراء - لا علمه إنّي أبو يعقوب - قال : فنترّ يده ومضى في شأنه وهو يقول: ((وفديناه بذبحٍ عظيمٍ²).

يفاجئ حمّاد حين لا يجد ضالّته وهي الغلام الجميل بل يجد عوضاً عن ذلك رجلاً كبيراً اعور، مما دعاه إلى التمثيل بقوله سبحانه ((وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ))³، لأنّه وجدها خير تصوير لحاله التي هو عليها ، إذ افلت الشاب من فجوره ليفدى بأبي يعقوب .

وهكذا كان الأصفهاني يسعى إلى زجّ بعض من آيات القرآن الكريم في أخباره حتى وإن كانت حول الفسوق أو الغناء وهو مالا يتناسب مع مقام آيات الكتاب العزيز، إلا أنّه يبقى صورة من صور التضمين الواردة في كتاب الأغاني .

يمضي الأصفهاني في مواضع أخرى إلى تضمين أخباره بعضاً من أحاديث الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) كالذي نقرأه في أخبار حسّان بن ثابت ، ليبين مكانة "حسّان" الشعرية من جهة، ودوره (صلى الله عليه وآله وسلم) في توجيه شعر الشعراء وجهة

¹ - سورة الغاشية / 3-4 .

² - الأغاني : 14 / 341 .

³ - سورة الصافات : 107 .

إسلامية ذات بعد أخلاقي ومغزى إنساني من جهة أخرى¹، أو كالذي ساقه الأصفهاني حول تكليم النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لأهل القليب²، أو دعائه (ص) مثلاً يوم بدر³.

ومن مظاهر التنوع السردي الأخرى ما نلمحه في استحضار الأصفهاني لفنّ الوصايا، إذ نلاحظ في هذا الخبر أو ذاك وصية لشاعر أو مغنٍ أو خليفة يوصي بها من حوله، أمثال ما ساقه أبو الفرج في وصية الحطيئة حين دنت وفاته، ومما جاء في هذا الخبر، سؤال الحاضرين له: "ما تقول في عبيدك وإمائك؟ فقال: هم عبيد قنّ ما عاقب الليل النهار، قالوا: فأوصِ للفقراء بشيء، قال: أوصيهم بالإلحاح في المسألة فإنها تجارة لا تبور... قالوا: فما تقول في مالك؟ قال: للأنتى من ولدي مثل حظّ الذكر؛ قالوا: ليس هكذا قضى الله جل وعز لهنّ؛ قال: لكني هكذا قضيت، قالوا: فما توصي لليتامى؟ قال: كلوا أموالهم و.. أمهاتهم"⁴.

يعلن الحطيئة عن وصيته فُييل وفاته وهي وصية انبثت عن معدن هذا الرجل وانحراف تفكيره حتى وهو على فراش المنية .

ووصية الوليد بن عقبة هي واحدة من الوصايا التي ذكرها الأصفهاني وفيها يقول الخبر : "إنّ الوليد بن عقبة بن أبي معيط أوصى لما احتضر لأبي زيد بما يصلحه في فضحه وأعياده ، من الخمر ولحوم الخنازير وما أشبه ذلك . فقال أهله وبنوه لأبي زيد : قد علمت إنّه لا يحلّ لنا هذا في ديننا ، وإنّما فعله إكراماً لك وتعظيماً لحقك.."⁵.

1- ينظر : كتاب الأغاني، المجلد 4، ص128.

2- ينظر : المرجع نفسه، ص 201 .

3- ينظر :المرجع نفسه، ص 191 .

4- كتاب الأغاني، المجلد 2، ص 197 .

5-المرجع نفسه، ص 138 .

وفي هذه الوصية يوصي الوليد لصديقه الشاعر أبي يزيد بما يصلحه في مناسباته الخاصة من خمور ولحوم الخنازير إذ كان نصرانياً مما دعا أولاد الوليد إلى تنفيذ وصية أبيهم على الرغم من مخالفتها لشريعة الإسلام !!

من تجليات تنوع المادة المقدّمة في أخبار الأغاني ما ورد في توظيف الأصفهاني لفن الخطابة، ففي إحدى الأخبار نقراً ما جاء على لسان الشاعر أبي الطفيل قائلاً: ((سمعتُ علياً يخطب فقال : سلوني قبل ان تفقدوني . فقام إليه ابن الكواء، فقال: ما ((والذارياتِ ذُرُوءاً))¹؟ قال: الرياح. قال: ف ((الْجَارِيَاتِ يُسْرًا))²؟ قال: السفن. قال: ف ((الْحَامِلَاتِ وِقْرًا))³؟ قال: السحاب . قال ف ((الْمُفْسِّمَاتِ أَمْرًا))⁴؟ قال: الملائكة. قال: فمن الذين ((بَدَلُوا نِعْمَةَ اللَّهِ كُفْرًا))⁵؟ قال: الأ فجران من قريش : بنو أمية وبنو مخزوم))⁶.

ويرد حضور آخر للخطب أمثال ما جاء في خطبة بني تميم حين وفدوا على رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)⁷، ومنه أيضاً ما ورد في خطبة يزيد بن أسد يوم صفين اثر استدعاء معاوية له⁸.

أما الأمثال فهي واحدة من الفنون الأدبية التي تضمنها كتاب الأغاني وكان لها نصيباً في الحضور، ففي أخبار امرئ القيس يرد المثل المشهور الذي جاء على لسان هذا الشاعر

1- سورة الذاريات :1.

2- سورة الذاريات :3.

3- سورة الذاريات :2.

4- سورة الذاريات :4.

5-سورة إبراهيم : 28.

6- كتاب الأغاني، المجلد 15، ص148 .

7- ينظر : المرجع نفسه، المجلد4، ص147 .

8- ينظر : المرجع نفسه، المجلد22، ص6 .

اثر وصوله نبأ مقتل والده حجر ليتمثل قائلاً: "ضيّعني صغيراً وحملني دمه كبيراً لا صحو اليوم ولا سكر غداً .اليوم خمراً وغداً أمر"¹.

إلى جانب ما تقدم ترد النادرة لتتجلى مظهراً آخر من مظاهر التنوع السردى فكثيراً ما كان أبو الفرج يستحضر النوادر وهو يعرض لشخصياته لا سيما الهزلية منها، أمثال ما ساقه في تندر أبي دلامة في حضرة المهدي العباسي ، يحدثنا راوي الخبر قائلاً: "دخل أبو دلامة على المهدي وبين يديه سلمة الوصيف واقفاً. فقال: إنني أهديتُ إليك يا أمير المؤمنين مهراً ليس لأحد مثله. فإن رأيت أن تشرفني بقبوله. فأمره بإدخاله إليه.

فخرج وأدخل إليه دابته التي كانت تحته، فإذا به مُحطم أعجف هرمٌ. فقال له المهدي: أي شيء هذا ويلك! ألم تزعم أنه مهر! فقال له: أوليس هذا سلمة الوصيف بين يديك قائماً تسميه وصيفاً وله ثمانون سنة، وهو عندك وصيف! فإن كان سلمة وصيفاً فهذا مهر"².

تمتاز النادرة بأثنا واحدة من أساليب النيل من الخصوم سواء أكانوا فئة معينة أم قانوناً يصدر من قبل السلطة، لتكون السخرية والتعرية هي الأسلوب الحاضر في النادرة لذا امتزج في النادرة هدفان: الأول: بوصفها وسيلة للهو والمزاح ، والثاني بوصفها أسلوباً للتعبير عن النوازع المكبوتة التي لا يمكن التصريح بها علناً³، وتستوقفنا في هذا الصدد إحدى نوادر أبي العتاهية، يقول راوي الخبر (محمد بن عيسى): (قلتُ لأبي العتاهية : أتزكي مالك ؟ فقال : والله ما انفق على عيالي إلا من زكاة مالي . فقلتُ : سبحان الله ! إنما ينبغي أن تخرج زكاة مالك إلى الفقراء والمساكين. فقال : له انقطعت عن عيالي زكاة مالي لم يكن في الأرض أفقر منهم)⁴.

1- المرجع نفسه، المجلد 9، ص88.

2- كتاب الأغاني، المجلد 14، ص271 .

3- ينظر: يوسف الشاروني، الحكاية في التراث العربي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2008، ص234 .

4- كتاب الأغاني، المجلد 4، ص19 .

فالأصفهاني يُعَرِّض بسوء النظام الاقتصادي للسلطة الحاكمة، مشيراً إلى شيوع الفقر بين عامة الشعب متخذاً من بخل أبي العتاهية وإخراجه زكاة ماله إلى عياله، ذريعة لذلك مؤثراً التلميح لا التصريح .

والأصفهاني إلى جانب هذا وذاك لا يتخلى عن الشعر فالأصوات المغناة ما هي إلا أبيات شعرية ذلك أنّ المؤلف كان (يهدف من بين ما يهدف إليه، إلى رصد سلم الغناء عبر سلم الشعر، أو سلم هذا الأخير عبر سلم الأول) ، فضلاً عن استحضاره للأيام والأنساب وهو يترجم لهذه الشخصية أو تلك في عموم أخباره .

وهكذا رأينا فيما تقدم أنّ كتاب الأغاني قد جمع في طيّاته أكثر من جانب معرفي وهذه واحدة من مزيات تراثنا السردي، الذي كان يعمد فيه الكاتب إلى جعل مؤلفه موسوعة تضم أكثر من فن أدبي مؤكداً سعة اطلاعه من جهة وليحاول الإلمام بموضوع ما أمكنه من الجهة الأخرى، وعلى هذا كانت الأخبار التي يأتي بها أبو الفرج الأصفهاني لا تعتمد على الخبر التاريخي وإنما كان يوظف نصوصاً أخرى يمكن القول أنها تعد منابع ثقافية وفكرية كان يستقي منها الكاتب مادته ، فهو ينتقل في الخبر بين القرآن والحديث ، والغناء والشعر والمثل والنادرة ...

خاتمة

خاتمة:

كان سعينا من خلال هذا البحث الكشف والتنقيب عن التراث العربي، وذلك بالتنقيب والبحث في كتاب من أروع الكتب التراثية ألا وهو كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني حيث تناولنا غرضا من بين أعقد الأغراض الأدبية والذي قلّ الحديث عنه وتناوله من طرف النقاد والباحثين ألا وهو الفكاهة.

كانت الفكاهة من خلال كتاب الأغاني أداة ليس من أجل الضحك من أخلاق مجتمعه أو زمانه ولكن حاول تمرير وإيصال رسالة عن واقع ذلك المجتمع والضحك من تصرفات أنتجت ثقافة معينة، فالفكاهة هي فن ذاتي ينتج من صلبه تناقضات أفعاله من أجل تعديلها. إن الفكاهة من خلال كتاب الأغاني ترتبط بأنا الشخصية، هذا الأنا-الضاحك من الأنا-الشخصية، هو دائما تمثيلي بسبب عيوبه أو عدم تكيفه حيث تكون مثيرة للضحك من المجتمع الذي يكون ضحيته.

لقد انتهى البحث إلى معرفة مختلف أشكال الفكاهة، كما حاولنا تعريف الضحك وربطه بغرض الفكاهة، كما حاولنا استقراء الفروق الموجودة بين الفكاهة والسخرية حيث لاحظنا أن هذان الغرضان يؤديان أدوار مختلفة من خلال الاستعمال ومن خلال السياق الثقافي المختلف. استشرطنا الحديث عن الفكاهة كما جاءت في المعاجم العربية وكذا الغربية محاولين فكّ طلاسم هذا الغرض الأدبي من خلال المصادر التي تناولتها - وإن كانت هذه المصادر قليلة-. كما أفضى بنا هذا العمل إلى الحديث عن الخبر الفكاهي وعلاقته بالعملية السردية التي كانت محور الأخبار المتناولة في كتاب أبي الفرج الأصفهاني.

اعتمد الأصفهاني في أخباره على النظام الإسنادي متبعاً في ذلك أسلوب السند العادي والسند الممزوج، إذ لا يخلو خبرٌ إلا النادر منها . من دون سلسلة سند تسبقه سعياً لإضفاء المصداقية على أخباره وعدم التشكيك في تلفيقها أو زيفها.

تتوعدت شخصيات كتاب الأغاني بين شخصيات رئيسة شكّلت المحور الذي تدور حوله الأحداث وبين شخصيات ثانوية ذات دور تكميلي مساعد تدور في الإطار الذي تدور فيه

الشخصيات الرئيسية، ووردت هذه الشخصيات بنوعيتها على وفق أنماط متعددة منها ما كانت ذات طابع جدّي سعى الأصفهاني إلى تقديمها برزانة واعتدال ومنها ما كانت ذات هزل وفكاهة. وقد امتازت المادة التي عرضها الأصفهاني وصاغها في شكل أخبار، بجملة من الخصائص حاولنا إجمالها في بعض الخصائص مثل اعتماده على جانب الاشتغال على آلية التضمين الحكائي وحضور النزعة الغرائبية في الأخبار الفكاهية فضلاً عن الاشتغال على آلية المفارقة.

وبعد هذا فإنّ الغاية القصوى والهدف السامي الذي توصلنا إليه هو مدى مرونة نصوصنا التراثية في كيفية تحليلها، وقابليتها لاستحكام مختلف الآليات والإجراءات التي أنتجتها مختلف الدراسات الحديثة والمعاصرة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

قائمة المصادر:

1- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، ط3، دار صادر، بيروت، 2008.

قائمة المعاجم:

- 1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003.
- 2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت، 1955.
- 3- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج6، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1984.
- 4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1985.
- 5- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
- 6- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت-لبنان، 1991.
- 7- محمد التنوخي، المعجم المفضل في الأدب، مج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993.

قائمة المراجع:

- 1- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2001.
- 2- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
- 3- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999.
- 4- أبو سعيد السمعاني، كتاب الأنساب، تقديم عبد الله عمر البارودي، مؤسسة الكتب الثقافية، دار الجنان، ط1، 1988.
- 5- التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، الجزء 1، دار صادر بيروت، 1988.
- 6- رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، دار أطلس للنشر، ط1، بيروت، 2006.
- 7- زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.
- 8- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
- 9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.
- 10- سلمة بنت مسلم العوتبي الصحاري، كتاب الإبانة في اللغة العربية، تحقيق: عبد الكريم خليفة وآخرون، الجزء3، وزارة التراث القومي والثقافة، ط1، مسقط-عمان، 1999.
- 11- شرف عبد العزيز: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، مصر، 1992.
- 12- عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الأعلى للفنون والثقافة، الكويت، 2003.

- 13- عبد الكريم السعيد، شعرية السرد في شعر احمد مطر، دراسة سيميائية جمالية، دار السيّاب، لندن، دار اليقظة الفكرية، ط1، سوريا، 2008
- 14- فاضل ثامر ، الصوت الاخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي) ، دار الشؤون الثقافية، ، ط1 ، بغداد ، 1992.
- 15- قيس حمزة الخفاجي ، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة، الحلة، العراق، 2007.
- 16- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998.
- 17- محمد كريم الكواز، مملكة الباري (السرد في قصص الانبياء)، الانتشار العربي، ط1، بيروت لبنان، 2008.
- 18- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ط1، سورية، 2005
- 19- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس ، ط1، الأردن ، 2004.
- 20- ياسين فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، 1993.
- 21- يوسف الشاروني، الحكاية في التراث العربي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2008.

المراجع المترجمة:

- 1-جيرالد برنس، المصطلح السردى، ترجمة : عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، ط1، القاهرة، 2003.
- 2-رينهاردت دوزي، تكلمة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، المجلد 8، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1997.

- 3-فان دايك، النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- 4-المصطلح السردي : جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الاعلى الثقافي ، ط1 القاهرة، 2003.
- 5-مولوين ميرشنت وكليفورد لينتش، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة: علي أحمد محمود شوقي السكري علي الراعي، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.
- 6-نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1981.
- 7-هنري برغسون، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.

المراجع باللغة الأجنبية:

- 1- Dictionnaire du littéraire, article « Humour », Paul Aron & all, Paris, PUF, 2002.
- 2- Grand usuel Larousse- Dictionnaire encyclopidique, Bordas- paris, 1996 France, Mars,
- 3-J. Dubois : dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1973.Noah
- 4-Webster, Webster's dictionary of language facsimile édition: London, 1993.
- 5-Jean Emelina, Le Comique, Essai d'interprétation générale, Paris, SEDES, 1996.
- 6-Paul Aron, Denis Saint Jacques, Alain Viala, Dictionnaire du littéraire, article « Humour », Paris PUF, Paris, 2002.
- 7-Paul Robert & all, Le nouveau petit robert de la langue française, collection dictionnaire le robert/seuil, paris, 2010.

8-Philippe Dufour, Le Réalisme, Paris, Presse universitaires de France, collection « premier cycle », 1998.

9-Philippe Dufour, Le Réalisme, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Premier cycle », 1998.

10-Sigmund Freud, L'humour in L'inquiétante étrangeté, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985.

المجلات:

1-عبد الله أبو هيف، مصطلحات تراثية للقصة العربية، مجلة التراث العربي، ع 48، 1992.

2-عواد علي، تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، مجلة الأديب المعاصر، ع 44، 1992.

3-كاظم سعد الدين، القصة في أدب الطفل، مجلة الأفلام، ع 4، 2002.

4-لؤي حمزه عباس، سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

5-ميشال بيتور، استعمال الضمائر في الرواية، مجلة الثقافة الأجنبية ع1، السنة التاسعة، 1989.

المواقع الإلكترونية:

1-Brigitte BOUQUET, Jacques RIFFAULT, L'humour dans les diverses formes du Rire, <http://www.wm.edu/news/?id=3772>, 17/04/2014.

2-Philippe Bierdermanne, L'humour dans l'exercice médical, www.source.edu.com/news, 22-08-2014.

الفهرس

فهرس المحتويات

الإهداء.

كلمة شكر.

مقدمة 04

الفصل الأول: الفكاهة بين الاصطلاح والمقاربة المعرفية

- 1- الفكاهة بين الإبداع والترفيه 07
- 2- في أدب الفكاهة 10
- 3- الفكاهة في اللغة والاصطلاح 12
- 4- أشكال الفكاهة وظائفها 20
- 4-1 أشكال الفكاهة 21
- 4-2 وظائف الفكاهة 23
- 5- الفرق بين الفكاهة والسخرية 27

الفصل الثاني: الخبر الفكاهي وعلاقته بالعملية السردية

- 1- الخبر الفكاهي وعلاقته بفعل الإخبار 35
- 2- قانون الإخبار (التخاطبية) 38
- 3- خصائص السرد في كتاب الأغاني 40
- 4- المكونات السردية للخبر الفكاهي 45

45 1-4-الخلاصة
46 2-4-الحذف
46 3-4-الإسناد
47 4-4-الراوي
47 5-4-الموقف
50 6-4-البطل
50 7-4-السارد والمخاطب: (المروي له)
52 5-الساردون للخبر الفكاهي
53 1-5-المؤلف/ الكاتب
53 2-5-سرد الشخص الثاني - الثالث
54 6-قصيدة الراوي وعلاقته بمرويّه
54 1-6-عندما لا يظهر الراوي في الحكاية
55 2-6-الراوي الحاضر في الحكاية
57 7-السياق التداولي للخبر الهزلي

الفصل الثالث: أساليب الفكاهة

61 1-نزعة الخبر الفكاهي إلى الغرائبية
66 2-الاشتغال على آلية المفارقة
70 3-المكان وعلاقته بالتصوير الفكاهي للشخصيات
80 4-التصوير الفكاهي للشخصيات

83 5-الأنساق البنائية للأسلوب الفكاهي
83 5-1-نسق التابع
86 5-2-نسق التضمين
88 5-3-النسق الدائري
92 6-التضمين الفكاهي
99 الخاتمة
102 قائمة المصادر والمراجع
109 فهرس البحث