مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 19 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2023 الصفحات 70ـ 86

أنماط المثل الساخر في ردود الغندجاني على ابن السيرافي

The satirical patterns in Al- Gundijani's responses to Ibn Al- Sirafi

عراس فيلالي[1]،*

[1] المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار/ قسنطينة (الجزائر)، arresfilali28@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/06/24 تاريخ القبول: 2023/11/20

الملخص:

قام الغُنْدِجاني (-430هـ) بتأليف كتاب في نقد شروح ابن السيرافي(-368هـ) لبعض أبيات سيبويه (-180هـ) فكانت له مقدمات ساخرة جاءت على شكل أمثال سائرة وأبيات شعرية، واتسمت بجملة من المظاهر الأسلوبية والبلاغية التي يمكن استثمارها في مجال الرسم الكاريكاتوري والمسرح الهزلي والسينما المعاصرة، وهذا البحث يأتي لبيان كيف أسهمت جدلية الهزل والجد في بناء النص النقدي عند الغُندِجاني، ويقف على الأنماط المستفادة من أمثلته الساخرة في الكتاب. كما تحاول هذه الورقةُ التفريقَ بين ما نَقَلَهُ المؤلّفُ وبين ما أبدعه وتفنن في وضعه.

الكلمات المفتاحية:

الغُنْدِجاني؛

النقد؛

المثل الساخر؛

الإلغاز؛

الكناية؛

ABSTRACT:

The Gundijani (-430 AH) authored a book criticizing the explanations of Ibn al-Sirafi (-368 AH) for some verses of Sebawayh (-180 AH). The book contained satirical introductions in the form of proverbs and poetic verses, characterized by a range of stylistic and rhetorical features that can be utilized in caricature, comedic theater, and contemporary cinema. This research aims to demonstrate how the dialectic of humor and seriousness contributed to the construction of the critical text by Gundijani, and examines the patterns derived from his satirical examples in the book. Additionally, this paper attempts to differentiate between what the author conveyed and what has been transmitted by subsequent writers.

Keywords:
The Gundijani,
criticism,
ironic proverb,
riddle,
euphemism,,

* عراس فيلالي

مقدمة

عرف نقدنا القديم بعض الأحكام النقدية الساخرة التي تطالُ شخصَ الناقد لا النص في حد ذاته؛ إذ يتعرض فيه الناقد لشخصية الكاتب أو الشاعر، وما نقد الباقلاني لامرئ القيس عنا ببعيد خصوصا وأنه تزامن مع وجود الغندجاني بسنوات قليلة، وقد مثله الرافعي في عصرنا الراهن خير تمثيل خصوصا في نقده للعقاد في كتابه "**على السفود**"، ولكي يأخذ القارئ نظرة عن سمة هذا النقد فقد تعرض الباقلاني لامرئ القيس بمثل هذا النقد الساخر حيث يقول عابثا بالأمكنة التي ذكرها امرؤ القيس في مطلع معلقته، أو إن شئتَ قل عابثا بفكرة امرئ القيس في تعظيم منازل الحبيبة وما يحيط بها، يقول: (**وتحديده المكان – على الحشو – أحْمَدُ من تحديد امرئ القيس من ذكر "سقط اللوى بين الدخول فحومل، فتوضح فالمقراة "، لم يقنع بذكر حدٍّ، حتى حده بأربعة حدود، كأنه يريد بيع المنزل فيخشى – إنْ أخلَّ بحدٍّ– أن يكون بيعُه فاسدا أو شرطه باطلا !)**[1] .

لقد سار الغُندِجاني[2] على نسق الباقلاني في نقده لابن السيرافي، فاستعمل المثلَ الساخرَ مقدِّمًا إيّاه على نقده البنّاء، ليُرشد القارئ على طريقة الإلغاز والتورية إلى مكان الخطأ الذي وقع فيه ابن السيرافي قبل بيانه بالتحليل والدراسة، وسنحاول الإحاطة بغالب مقدماته، فكيف تمكن الغندجاني من نقد ابن السيرافي مستعملا السخرية في طابع بنّاء؟، ما هي أنماط المثل الساخر المستخدم لذلك؟ وهل يمكن التمييز بين المثل القديم الذي نقلَه الناقدُ وبين ما تصرّف فيه أو أبدعه وتفنّنَ فيه؟

1–1المَثَلُ: Similar/ proverb

جاء في لسان العرب: (**المَثَلُ: الشَّيْءُ الَّذِي يُضرَب لِشَيْءٍ مِثْلًا فَيَجْعَلُ مِثْلَه**)[3]، أي شبيهَه، فكأن المثلَ عبارةٌ موجزة تُشبه القصّة، وتُحيلُ إليها، أو تُسبك على منوالها، لذلك جاء في المعجم الاشتقاقي المؤصل: ((**الْمِثَال) القالب الَّذِي يُقَدَّرُ على مثله**)[4]، ويُقرُّ ابن فارس على هذا المعنى فيقول: (**وَالْمَثَلُ: الْمِثْلُ أَيْضًا، كَشَبَهٍ وَشِبْهٍ. وَالْمَثَلُ الْمَضْرُوبُ مَأْخُوذٌ مِنْ هَذَا، لِأَنَّهُ يَذْكَرُ مُوَرًّى بِهِ عَنْ مِثْلِهِ فِي الْمَعْنَى**)[5] .

إذن فالعلاقة وطيدة جدا بين الأصل اللغوي لمادة (المِثَل) وبين فروعه، وهي الشّبَه والنّظير، أمّا في الاصطلاح فهو: جملة من القول مقتطعة من كلام، أو مرسلة بذاتها، تنقل ممّا وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيير[6]، وعند التهانوي هو: (**بمعنى النظير، ثم نُقل منه إلى القول السائر أي الفاشي الممثّل بمضربه وبمورده، والمراد بالمورد الحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام، وبالمضرب الحالة المشبّهة بها... وهو من المجاز المركّب**)[7] .

لقد كان للمثل في تاريخنا العربي حضورٌ بارزٌ، لأنّه يعكس ثقافة أمة خَصّصتْ له الكتب والمجلدات، وذلك لطابعه الأدبي الراقي، ولبلاغته وإيجازه واختزاله للقصص والجمل الطويلة في قالب قد لا يتعدى لفظتين، أما من الجانب الأدبي فحسن العبارة والأسلوب وجمال التصوير يكون المركز الأساس في المثل، ويتبع ذلك خفة الإشارة ولطف العبارة ورشاقة التعبير وما يحتاجه من ذوق رفيع مرهف وقدرة على الصياغة الأدبية[8] .

1-2 السخرية: the irony

جاء في مقاييس اللغة: (**السِّينُ وَالْخَاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ مُسْتَقِيمٌ يَدُلُّ عَلَى احْتِقَارٍ وَاسْتِذْلَالٍ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُنَا سَخَّرَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ الشَّيْءَ، وَذَلِكَ إِذَا ذَلَّلَهُ لِأَمْرِهِ وَإِرَادَتِهِ**)[9]، فالمادة تحمل معنى الانقياد والمطاوعة، وهو أصل ملازم لها في كل تقليباتها واشتقاقاتها، فليس منها ما شذّ عن هذا الباب، ويشير أبو هلال في كتاب (الفروق في اللغة) أنّ بين السخرية والاستهزاء فرق يكمن في أنّ السخرية تكون لأجل شيء وقع من المسخور به، بخلاف الاستهزاء فقد يكون من دون سبب، ثم يربط بين مادة السخرية والتسخير فيقول: (**ويجوز أن يقال أصل سخرت منه التسخير وهو تذليلُ الشيء وجعلُك إياه منقادا، فكأنك إذا سخرت منه جعلته كالمنقاد لك**)[10].

إنّ هذا الطرح اللغوي كفيل ببيان طبيعة الساخر، فـ: السخرية التي تصاغ بروح الفكاهة لا تتاح نفسيا ولا واقعيا إلا لمن يشعر أنّ زمام الموقف بيده، وأنّه يمتلك القوة والقدرة على النقد والتعريض بأخطاء الآخرين[11]، هذا من الإنسان العادي فكيف بها من العالم الناقد؟

أما في الاصطلاح فنحن نريد التركيز على السخرية الأدبية، وهي في الإنجليزية تأتي بمعنى المحاكاة الساخرة **parody**، ولها مرادفات منها: **send up**،**spoof**،**lampoon**[12].

والمراد بالسخرية هي نقد لاذع مختصر، يهدف لإصلاح خلل عام اجتماعي أو نفسي[13]، وهي أيضا الاستهزاء من العمل أو العبارة الأصلية لكاتب أو عمل فني آخر[14].

والذي تميز به الغندجاني في نقده هو مجيئُه –غالبا– بِمَثَلٍ ساخر يناسب الحال التي يريدُ معالجتها، وكذلك الهنة التي سقط فيها الناقد الأول – ابن السيرافي – بطريقة عجيبة ولفتة جمالية تُضفي على العملية النقدية الثانية مسحة من المتعة والجمال والإبداع في بعض الأحيان، لأنّ الغندجاني لا ينفك يضع أمثالا وأشعارا من إبداعه الخاص، وبالتالي فبإمكان النص الساخر أن يكون بناء إبداعيا جديدا، له مقومات النص الجديد، لذلك ترى ليندا هوتشيون **Linda Hutcheon** أن التقليد الضاحك هو محاكاة نقدية ليست في أغلب الأحيان على حساب النص المقلد، بل يمكن أن تكون بحد ذاتها عملا إبداعيا[15].

1-3- تقديم الكتاب:

لقد تجلت المقدمات الساخرة للغُندِجاني في تسعةٍ ومائة موضعٍ (109)، انقسمت بين شعر ونثر، وقد قمنا برصدها جميعا، فتبين أنّ الشعرية منها قد بلغت الثمانين (80)، في حين كانت النثرية موزعة على تسعة وعشرين موضعا (29)، وغالبها أمثال وأشعار منها مبتكرٌ، ومنها منقول عن العرب، وترك باقي المواضعِ دون تعليق لا بشعر ولا بمثل وقد بلغت خمسة وعشرين موضعا (25).

والكتاب طويل في بابه لا يسعنا نقلُ كلِّ المواضعِ الخاصة بالشعر، ولكن سنكتفي ببيان بعضها، ونحاول أن نقف على طريقة إيراد الغندجاني للبيت أو شطر البيت، كاشفين عن طريقته البديعة في الربط بين مثله الساخر، ونقده الجادِّ المثمِرِ.

قد يسهل على القارئ معرفة مراد الناقد الثاني – الغندجاني– بمجرد إيراد المثل بقوله: **(قال (س)**، ثم يورد مثلا من الأمثال القديمة نثرا كان أو شعرا، وقد يكون المثل المورود دالا على التسرع في إيراد الحكم والعجلة في التأويل والتفسير، وقد يأتي في مكانه معبرا عن الغباوة والبلادة، كما يورده الناقد سخرية وتهكما، ويذهب إلى أنّ الناقد الأول – ابن السيرافي – يدّعي العلم بكل فن مع أنه يجيد اللغة والإعراب فقط، فلا داعي أن يتوغل في مسائل قد تؤدي به إلى مكان سحيق ووهدة عميقة لا مخرج منها ويكون بذلك هدفا للطاعنين[16]، أو كما قال الغندجاني نفسُه عنه: **(لو اقتصر ابن السيرافي على ذكر الإعراب واللغة...لَمَا اسْتُهْدِفَ للسان الطاعنين، لكنَّ الشَّقِيَّ بكل كف يُصفع)**[17] .

ولو رجعنا إلى طبيعة الأمثلة التي ساقها وجدناها تنقسم إلى أربعةِ أقسام:

- قسم نقله ولم يتصرف فيه، وهو قليل منه المثل: **(يُحْيِي البَيْضَ ويَقتلُ الفراخَ)**[18] ، يضرب لمن يحفظ الصغير ويضيع الكبير، وقوله: [الرجز]

يسقيه من كل يد بكاس فالقلب بين طمع وياس[19].

وقوله:[البسيط]

قد أدبر الأمر حتى ظل محتبيا أبو جُبَيْرَةَ يُفْتِي وابنُ شداد[20]

وهذا القسم قليل عند المؤلف كما قلنا، حيث لاحظنا أنّ الغندجاني لا يتصرّفُ في أمثال العرب وإنّما ينقلها –في أكثر أحواله– كما أُرسلت، في حين غالبُ أبياته الشعرية إنما هي من تأليفه، إمّا تأليفا جديدا، أو مُحوّرة عن غيرها كما سنرى.

- قسم انفرد هو بإبداعه، وهو نوعان:

أ/ نوع مبتكر لم يُسبق إليه، ومنه قوله:[الطويل]

فلو كان يكفي واحداً لكفيته ولكن بريشٍ ما يُطَيَّرْنَ طائرُ[21]

ب/ نوع قام بنظمه على منوال غيره، مثل قوله:[الرجز]

واللهِ لَلنَّومُ بجرعاء الحفر أهونُ من عَكْمِ الجلود بالسحر[22]

أخذه من قول الشاعر: [الرجز]

وَالله للنَّوْمُ وَبِيضٌ دُمَّجُ أَهْوَنُ مِنْ لَيْلِ قِلَاصٍ تَمْعَجُ[23]

ومنه المثل: **(اختلط الليل بألوان الحصى)**[24] أخذه من المثل: **اختلط الليل بالتراب**[25]، وحوّره كما ترى.

- قسم يذكر فيه شطر بيت فقط، ويترك الشطر الآخر لشهرته، أو أنّ مرادَه ظاهرٌ في الشطر المذكور فقط مثل شطر: **وهل يعلم الأدواء إلا طبيبها**[26]، وشطر: **حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء**[27].

- قسم ذكر فيه شطر المثل وزاده العجز إبداعا منه وتفننا كما فعل في قوله:[الرجز]

قد غَرَّنِي بُرداكَ مِن خَدافِلِي يا ليت من خدافلي على حري

أخذه من المثل: **قد غَرَّنِي بُرداكَ مِن خَدافِلِي**[28].

إنّ تفنن الغندجاني في أمثلته الشعرية المضروبة يرمز إلى دلالات كثيرة، منها سعة اطّلاعه ومعرفته بالوقائع والقصص والأمثلة والشعر العربي، وبالتالي فهو أهلٌ لأن يقف لعلم كبير كابن السيرافي ليقوّمه ويأخذ بيده فيما ضل عنه من الألفاظ والمعاني والقصص والأخبار والأنساب، ومنها أنّه ينوّع في التحليل والمناقشة فينتقل من أسلوب أدبي إبداعي إلى أسلوب الفحص والدقّة والبيان، أي من الفن إلى العلم، من نص يحقق الإمتاع والمؤانسة، إلى نص يحقق المعرفة المنهجية الرصينة، وهذا يقودنا إلى إبداعات الغندجاني للأمثال الشعرية الخاصة به، فبعض الأمثال الشعرية قد انفرد بها، وأبدعها، فلا تستند إلى قصة ولا حكاية، وإنما منبعها خطأ ابن السيرافي وفي الأمثلة التالية ما يبين طريقته في الرد والنقد.

1- نماذج من الأمثلة الساخرة في الكتاب:

يقول الغُندِجاني: **(قال ابن السيرافي: قال مسكين الدارمي: [الطويل]**

وإنَّ ابنَ عمّ المرء فاعلم جناحُه وهل ينهض البازي بغير جن

أخاك أخاك إن من لا أخا له كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح

قال س: هذا موضع المثل: [مجزوء الرجز]

يَعْسِجُنِي بالخوتله يبصرني لا أحسبه

قدم ابن السيرافي من البيتين ما يجب أن يؤخر، وأخر ما يجب أن يقدم، والصواب:

أخاك أخاك إن من لا أخا له كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح

وإن ابن عم المرء فاعلم جناحه وهل ينهض البازي بغير جناح[29]

إن نظام الأبيات المصححة هي الواردة في ديوان الشاعر[30]، وكثير من كتب الأدب أيضا[31]، وقد اورد له بيتا من الشعر مهلل الكلمات قدم فيه وأُخِّرَ، بل وأدْخلت الكلمات في بعضها حتى التبس المعنى، وللمثل قصة في كتب الأمثال حيث جاء في لسان العرب: **(قَالَ أَعرابي، وأَراد الأَسدُ أَن يأْكله فلاذَ بعَوْسَجَة:**

يَعْسِجُني بالخَوْتَلَهْ يُبْصِرُني لَا أَحْسَبُه

أَراد: يَخْتِلُني بالعَوْسَجَة، يحسَبني لَا أُبصره)[32].

لقد استعمل الغندجاني البيت وفق عملية إسقاط المثل على المعنى، ومطابقته لمقتضى الحال، فساق للقارئ بيتين مشوهين ليُحيل إلى التشويه الذي أصاب البيتين، وبالتالي فالبيت بمثابة لغز يحاول القارئ من خلاله فهم الخطأ الذي وقع فيه ابن السيرافي، وهي طريقة على ما فيها من السخرية والتهكم، غير أنّه أسلوب علمي يُسهم في إعمال العقل، ومحاولة استجلاء الخطأ قبل تحليله، ومعلوم أنّ للمثل قيمتيْن: قيمةً تعبيريةً، وقيمةً استخداميةً، فالقيمةُ التعبيرية هي الهدفُ أو المغزى الذي يرمي إليه المثل ويُحقّقه، وهي قيمةٌ ذات إطار واحد، أما القيمة الاستخدامية فهي قدرة المثل على مطابقة الحال في عدة حوادث مختلفة[33]، وقد أخذ الغندجاني من المثل سوء الترتيب فاستعمله في إساءة

ابن السيرافي في ترتيب البيتين، ولم يأخذ منه السبب الداعي إلى إساءة الترتيب لاختلافه بين الأعرابي/ الارتباك، وابن السيرافي/ الخطأ أو الجهل.

ويمضي صاحب الكتاب في نقده الساخر متهكما من أخطاء ابن السيرافي مرة، ومن جهله للأخبار مرة، ومن تقصيره في إيضاح المعنى وتوهّمه مرة أخرى، فمن هذا الأخير قوله: **(قال ابن السيرافي قال حميد بن ثور: [الطويل]**

وما هي إلا في إزارٍ وعِلْقَةٍ مغارَ ابنِ همَّامٍ على حي خثعما

ثم أورد شرح البيت، ولم يعبه على الشرح لكنّه قال: **(قال س: هذا موضع المثل:** [الرجز]

قد غَرَّنى بُرداكَ مِن خَدافِلِي يا ليت من خدافلي على حري[34]

غَرَّ ابن السيرافي قصيدة حميد الميمية، التي أولها:[الطويل]

سلِ الربعَ أنَّى يممتْ أمُّ سالمِ وهل عادةٌ للرَّبع أن يتكلما

فتوهم أن هذا البيت منها...، والبيت للطماح بن عامر ابن الأعلم بن خويلد العُقيلي، وهو شاعر مجيد، وله مقطعات حسان..)[35].

ويضرب هذا المثل **لِمَنْ ضَيَّعَ شَيْئَهُ طَمَعاً في شيءٍ غَيْرِه**[36]، وأَصله **أَن امرأَة رأَت عَلَى رَجُلٍ بُرْدَيْنِ فتزوَّجته طَمَعاً فِي يَساره فأَلْفَتْه مُعْسِراً**[37].

لقد جاء الغُندِجاني بالمثل في هذا الموضع لبيان الوهم الذي وقع فيه ابن السيرافي، حيث تخيّل البيت من ميمية حُميد بن ثَور الشاعرِ العباسي لشهرتها، وغفل عن قائلها الحقيقي، فأتاه بالمثل واستعمله في غير الاستعمال الذي أشار إليه صاحب القاموس، حيث أنّ المثل قد يكون غير محدد المعنى، فيأخذ أبعادا ومعانيا متعددة بحسب السياقات، إذ مادام يرتكز على الإيجاز والتكثيف من ناحية التركيب، ويحتاج فهمه واستقباله إلى معرفة مسبقة بقصة المثل[38]، فإنّ هذا لا يعني مطابقته للأحوال المتغيرة، بل إنّ فتّ الإيجاز والتكثيف الذي يخضع لهما تؤهله إلى أن يكون مطاطيّ الاستعمال، يتشكّل وفق الأحوال الجديدة الشبيهة بقصة المثل الأولى، وكالعادة الغندجاني يأخذ من القصة والمثل الاغترار والغفلة والتسرع، وإلا فابنُ السيرافي لم يطمع في شيء ولم يفقد شيئا بالنّظر إلى الاستعمال الأول للمثل.

ومن المثل الشعري أيضا الذي صاغه قوله: **(قال ابن السيرافي: قال طفيل الغنوي: [الطويل]**

ظل مَداريهَا عوازبَ وَسْطَهُ إذا أرسَلَتْهُ أو كذا غيرَ مُرْسَلِ

إذا هي لم تَسْتَكْ بعود أراكةٍ تُنَخَّلُ–فاستاكتْ به– عودَ إسْحِلِ

قال س: هذا موضع المثل: [الرجز]

أيهاتَ بين اللؤمِ بونٌ والكرمْ أبْعَدُ مِمَّا بينَ بُصْرَى والحَرَمْ

بين البيتين أبيات كثيرة لم يذكرها ابن السيرافي فينتسب نظامها، والبيت الأول من البيتين في صدره اضطراب، وصوابه ونظام الأبيات....)، ثمّ ساقها وهي عشرة أبيات، بين البيت الأول والأخير ثمانيةُ أبياتٍ ثم قال: **(فانظر الآن كم بين البيتين – على ما أورده ابن السيرافي)**[39].

إن السخرية بالمثل المضروب ظاهرةٌ لافتةٌ في كتاب فرحة الأديب، وهي تحمل دلالات متعددة لأنها على علاقة وطيدة بالتورية والإلغاز اللذين يستدعيان من القارئ حضورَ بديهةٍ وتركيزا وإعمالَ عقل، فتدفعُه إلى تفاعل معرفي أعلى مع المثل المضروب لأنّه حينئذ مطالبٌ بربط اللفظ أو الجملة بالسياق كي يستخلص المعنى. والبيت المضروب مثلا هنا كناية عن حذف ابن السيرافي للأبيات التي لها علاقة بالبيت الأخير، مما أحدث فجوةً كبيرةً هي على حدّ تعبير الغُندِجاني كما بين اللؤم والكرم، ومسافة طويلة هي في بعدِها كما بين بُصرى والحرَم، كون بُصرى هذه قَرْيَةٌ بِالشَّامِ كما قال صاحب اللسان[40].

3– أنماط الأمثلة الساخرة في الكتاب:

يمكننا الوقوف على مجموعة من الأنماط الساخرة التي استعملها الغندجاني انطلاقا من استقرائها في كتابه، ويمكننا تصنيفها إلى مجموعة

3–1– التساؤل الساخر rhetorical quetion

إن الاستفهام الذي لا ننتظر جوابَه أبلغُ في التقرير من الكلام الخبري، لأنّ قولك للثرثار: **ألا تصمت؟** أبلغ وأوقع في النفس من قولك له بالأسلوب المباشر: **اصمت**. فكيف إذا كان الاستفهام في طابعه الساخر؟، لذلك كان من جملة ما رصدناه من أمثلة الغندجاني هذا النمط الساخر، ويمكننا جمع بعضه في الجدول التالي:

المثل	خطأ ابن السيرافي	الصفحة
وكيف يرحل من ليست له إبل؟	أبو الأسود الديلي وليس الدؤلي	35
وأين المحيا من بلاد المُسَلّمِ	زعم أن هذه الأبيات للزرافة الباهلي، ولم يخلق الله في باهلة من اسمه زرافة	54
وهل يشفيَنَّ النفسَ من سقم بها غناءٌ إذا ما فارقت وركوب	لا يكاد يشفي المستفيد ما ذكره ابن السيرافي، سيما والقليل الذي ذكره مختل	30
انظر بعينيك وهل يشفي النظر؟	هذا الذي ذكره ابن السيرافي من تفسير هذا الشعر لا يجدي فتيلاً	136
وهل يعلم الأدواء إلا طبيبها	لم يعرف ابن السيرافي نظائر هذه الأبيات، ولم يحسن تفسير البيت	43
خليلي هل يشفي القلوب من الجوى بدو ذرا الأعلام، لا بل يزيدها	أخطأ في القدر الذي ذكره من جهات شتى	106

إن طريقة صوغ السؤال الساخر لا يتيح للقارئ أدنى شك في أنّ السائل الساخر متمكن متسلّط، لأنّه لا يريد بسؤاله الانتفاع ولا ينتظر جوابا، وإنما يريد النفع والبيان، ففي المثال الأول مثلا يريد الغندجاني بيان عجز ابن

السيرافي على التأويل والتفسير، وبيان افتقاره للأدوات العلمية التي تؤهّله إلى الرحلة لمعرفة علم النسب، لذلك قامَ بعدِّ كل من كان تحت هذا الاسم، وتحرى في نسبتهم طريقة كتابة أسمائهم، في حين نراه عند المثال (**انظر بعينيك وهل يشفي النظر**)، أنّ ابن السيرافي لم يعرف المعنى الخفي الذي قصده النابغة بكلمة في شعره، ففسرها على ظاهرها دون معناها الحقيقي الذي أراده الشاعر.

3-2- المفارقة irony:

المفارقة عند دي سي ميويك douglas c mueeke **هي طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود، فتمة تأجيلٌ أبدي للمغزى**[41]، وهي أيضا أسلوب أدبي يشير إلى وجود تعارض أو افتقار لانسجام، وقد استعملها الغندجاني بوفرة أيضا منها ما يوضحه هذا الجدول:

المثل	خطأ ابن السيرافي	الصفحة
اختلط الليل بألوان الحصى	خلط ابن السيرافي في هذا الاسم	86
يعسجني بالخوتله **يبصرني لا أحسبه**	قدم ابن السيرافي من البيتين ما يجب أن يؤخر، وأخر ما يجب أن يقدم	40
يحملها الجوع على مر الشجر	..يدل على أنه لم يكن غزيراً في رواية الشعر	129
بدلٌ من البازي غرابٌ أبقع	(قيّارُ) اسم فرسِ الشاعرِ لا اسم جمله	87

إنّ التمّعن في هذه الأمثلة من القارئ الحصيف ترشده مباشرة إلى خطأ ابن السيرافي لأنّ قانون المفارقة هنا يشير إلى الخطأ من خلال اللغة الكنائية الذي يطرحه المثل، وبمستوى لغويّ راق، وتحت أبيات من الشعر موحية، وفي أسلوب ساخر وبناء في الوقت نفسه، كل هذه الأدوات الإجرائية النقدية عند الغندجاني تأتي لرصد الفجوات والثغرات التي سقط فيها ابن السيرافي، فالمثل الأول دل على الخلط الذي فعله ابن السيرافي لأنه قلب اسم الشاعر من: (**جبلة بن الحويرث العذري**) إلى (**حريث بن جبلة العذري**)، والثاني كذلك لأنّ نظام المفارقة في المثل دال على عدم انسجام، وهو ما يضفي جمالية على الأسلوب الساخر؛ **إذ (لا بد من وجود المتناقضات لأنّها القاعدة الأساسية للمزاج الساخر.. فحتى تكون النكتة مضحكة لا بد أن تنقلب الأشياء رأسا على عقب، ويقدم الشيء في أكثر من إطار في الوقت نفسه)**[42]، لذلك كان المثل المقلوب دالا على القلب والخطأ الذي وقع فيهما ابن السيرافي.

3-3- المحاكاة الساخرة parody

هي صنف مزاحي سواء في النظم أو النثر يُكتب على نهج نص آخر لكن مع تغيير ألفاظ النص الأصلي ومصطلحاته من أجل خلق نوع من المزاح، ويعود أصل المصطلح إلى التاريخ اليوناني paroidia بمعنى الأغنية المرافقة، ثم صار يعني الأغنية أو القصيدة الجديدة التي نُظمت بغرض تقليد الأصل تقليدا تهكميا، بالحفاظ على المبنى وتحريف المعنى بهدف النقد[43]، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إنّ أغلب نماذج الغندجاني كانت في هذا النمط، لأنّه لا يتفانى في محاكاة لا نقول نصَّ ابن السيرافي، وإنما يحاكي خطأه والأمثلة التالية توضح ذلك:

المثل	خطأ ابن السيرافي	الصفحة
بين المطيع وبين المدبر العاصي	ولا يدري بأيهما يتعلق	50
إحدى خزاعة أو مزينة أو إحدى فزارة أو بني عبس	ولا يدري بأيها يأخذ	70
اقْلِبْ قَلَّاب	قلب معنى هذا البيت من الصواب إلى الخطأ	98
كان حماراً فاستأتن	كيف يكون الحمار والظبي أُمَّيْنِ وهما أذكر الحيوان؟	53
يسقيه من كل يدٍ بكاس فالقلب بين طمعٍ وياس	تكلم ابن السيرافي بكل ما عنده من الكلام في هذا الشعر، إلا أنه لم يفلح ولم ينجح	88
أريد وصاله ويريد هجري وهيهات العلوق من الرؤوم	أراد الأخطل بهذا البيت غير المعنى الذي ذهب إليه ابن السيرافي	137
آب الكرام بالسبايا غنيمةً وآب بنو نهد بأيرين في سفط	جاء ابن السيرافي بغلطين فاحشين في تفسير هذا الشعر	76

إن الأمثلة على هذا النوع كثيرة جدا، ولكن هذه المنتخبات كفيلة بإيضاح مقدار ما بين النص الأصلي وبين مثل الغندجاني من التحريف الساخر، وهي إبداعات وابتكارات شعرية فيها ذكاءٌ وإحالة، وليس الغاية من هذه المحاكاة الانتاج الأدبي (**بقدر ما هي السخرية، لأن الجنس لا يحاكي جنسا آخر في لغته وأسلوبه، وإنما ينجز شكلا ساخرا منه حاملا موقف الاستهانة..**)[44].

إنّ الأمثلة الساخرة في هذه النماذج تحيل على الخطأ لأنها مكتوبة على نهجِه، وتصبُّ في معناه، ففي قوله: (**بين المطيع وبين المُدْبِرِ العاصي**)، يشير إلى عدم تثبّته وشكّه في ضبط اسم صاحبة البيت لأنّه لا يدري أهي درنى بنتُ عبعبة، أم درنى بنت سيار؟ وكذلك في النموذج الثاني نسجه محاكيا إياه في تأويله لمعنى (الواهلة) في بيت الخنساء لأنّ ابن السيرافي قال: **يجوز أن تكون بقرة أو ظبية أو ناقة**، فنسج له بيتا في عدم التثبت والحيرة ليفهم القارئ أنّ ابن السيرافي مضطرب العلم، لا دقة له في بيان معاني الشعر، ثم وضّح للقارئ أنّ الواهلة هي الناقة، وساق له أمثلة شعرية للاستدلال على ذلك. وقُلْ ذلك في باقي النماذج الأخرى لأنّ القارئ بمجرد الاطلاع على تأويل ابن السيرافي تتراءى له طريقة الغندجاني في بناء نص مُحيلٍ على النص الأصل، وساخرٍ منه في آن واحد.

3-4 التهكم المباشر والتورية pun:

المراد بالتهكم المباشر عكس ما سنراه في التورية والإلغاز، وهو أن لا يكون في العبارة تأويل واستنباط، وإنّما يُشير الساخرُ إلى المسخور به مباشرة، وبعد تتبع جلِّ الأنماط الساخرة في كتاب فرحة الأديب، وجدنا أنّ المؤلّف يخاطبُ في أنماطه ثلاثةَ أشخاص:

- مرات يرمزُ إلى نفسه، كما في قوله:[الطويل]

وإني لأشقى الناس إن كنت غارما هَوَامِيَ ما بين اللِّوَى وأَبَانِ

والدليل تعقيبه مباشرة: **ما أنفك من تعب في إعادة ما يخطئ فيه ابن السيرافي إلى حال الصواب...**[45] .

ويقول كذلك -يريدُ نفسَه-: [البسيط]

لا يمنع الحيَّ في الخابور إذ فزعوا إلا فوارسُ أمثالُ ابنِ حمران[46]

أي لا يجيب على هذا الإشكال إلا أهلُه، وبالمقابل لن يفعل هذا ابن السيرافي لأنه لا يقدر على ذلك، وفي هذا المعنى نفسِه يقول في أحد أمثاله: **(لا يشهدُ الحلبةَ إلا مُعربُ)**[47].

• ومرات يرمز إلى القارئ، تنبيها وتأييسا له من الطمع في الظفر بشيء من العلم عند ابن السيرافي، ويعقب على المثل بما يدل أنّه يخاطب قارئا، من ذلك قوله:[الرجز]

لا ماءَ في المِقْرَاة إن لم تنهضي كرّاً برأس الجمل المعرّض[48]

وقوله: [البسيط]

طال النهارُ على منْ لا شرابَ له ولا معلِّلَ إلا سجنُ دَوَّارِ

يقول معقبا: **(قل غناءً على المستفيد هذا القدرُ الذي ذكره ابن السيرافي..)**[49].

• أما المخاطَبُ الأخير فهو ابن السيرافي، يخاطَبُ بأسلوب التورية مرة، وبالخطاب المباشر مرة أخرى، وهو ما سميناه بـ (التهكم المباشر)، والجدول التالي يوضح النّمطين معا:

المثل المباشر	خطأ ابن السيرافي	الصفحة
ومارست الأمور بغير حزمٍ فما تدري أغثٌ أم سمين	لم يعرف ابن السيرافي ثالث البيتين، وهو جواب قوله: "فإن تكن.. "	58
تنحلت نعت الخيل لا أنت قدتها ولا قادها جداك في سالف الدهر	أبو مرحب هنا، الذي يقول لك إذا لقيك: أهلاً ومرحباً، وليس غير ذلك	34
رُزقت بالنّوْك فالزم ما رُزقت به ما يصنع الأحمق المرزوق بالكيس	وكل من لا يعرف أن أبا سدرة هجيمي أو أسدي فإنه لا يتعرض للكلام على مثل هذا الشعر	65
أصبحت تنهض في ضلالك سادراً إن الضلال ابنُ الألال فأقصر	ضل ابن السيرافي ها هنا...	118
المثل المورّى	**خطأ ابن السيرافي**	**الصفحة**
وإن الذي يرعى هُذَيْمٌ شياهَه لمعترفٌ للذيب والحَرَبِ القُسْرِ	كل من عول على هذا القدر الذي ذكره ابن السيرافي، لم يستفد كبير طائل	41
تبجحي بجاحه فليس منك راحه	متى سمي السيف شبوباً، وإنما هو تصحيف والصواب: سبوبها بالسين	97
إذا ما جئت عنبسة بن يحيى رجعت مقلداً خفى حنين	أي فائدة للمستفيد فيما ذكره ابن السيرافي ها هنا..	99
تلمحتْ بكلام كنت أرفعها عنه، وجاءت سليمى بالدقارير	كثيراً ما يصحف ابن السيرافي في أشياء ظاهرةٍ لا يصحف فيها صبيان المكاتب...	138

نلاحظ في أمثلة التهكم المباشر حضورَ ضمير المخاطَبِ (مارستَ)، (تنحّلتَ)، (رُزِقتَ)، (أصبحتَ)، وهو مُحيل بطريقة مباشرة على ابن السيرافي بخلاف الأمثلة الأخرى في التورية فإنّ لها قصصا وأخبارا كقصة عنبسة بن يحيى[50]، وقصة (خُفّي حُنين) المعروفة، وبالنظر إلى أساليب السخرية والفكاهة فيها نجد أنّها اعتمدت على الألفاظ الموحية بدهاء، والعبارات والجمل التي ترمز لها باستخدام التورية والتعريض من خلال الجناس والطباق والمقابلة والتصحيف لأنها من سمة السخرية المصلحة أن تخرج من أصحاب العقول الذكية، وتخاطب أصحاب العقول اللماحة[51]، بل إنّ ألفاظها تحوي ثقافة ومثلا كما في قوله: **إن الضلال ابنُ الألالِ**، أي ابن الباطل ، وكذا **الدقارير** فهو جمعٌ لـ دِقْرارة وهي كلمة تحيلُ إلى المعاني الخسيسة كالأَكاذيب والفُحْشَ والحديث المفتعل[52].

وعلى ذكر الفُحش بإمكاننا القول أنّ الغندجاني قد غالى أحيانا في نقد ابن السيرافي حتّى مسّه في شخصه، وهو ما ندرجه في الأنماط تحت مسمى:

3-5- المبالغة hyperbole

هي أسلوب بلاغي يقصد به إثارة مشاعر قوية أو خلق انطباع قوي حيال شيء معين، ويندر أن تعني حرفياً الكلمات المستخدمة ولذلك فإنها تستخدم بشكل كبير في السخرية[53].

يأتي هذا النمط مقرونا ببعض الألفاظ القاسية، والتوبيخات اللاذعة، وبعض التشبيهات بالحيوان، فمن هذه النماذج ما يوضحه هذا الجدول:

المثل	الصفحة
كأني لأمّه جمل	135
لو رُزق ابن السيرافي على قدر إصابته لأكل القد (جلد الشاة) جوعاً	65
حَوْبِ حَوْبِ إنه ليوم دَعْقٍ وشَوْبِ	119
ولو كان له حياء لما..... ولكن لا دواء لمن ليس له حياء	81
وهو شعر معروف "لا يخفى على الضبع"	134
وهذه والله أحموقة ظاهرة، وحماقات الرجال كثيرة	99
إذا فسر المفسر الشعر بأظن وعسى ويجوز ويُروى فاعلم أنه برذون فيه	160

إنّ القارئ لمثل هذه النماذج يجد أمثلة أعنفَ في اللهجة، وردّا عالي الحدّة من الغندجاني، فمرّة يتأفّف من كثرة أخطاء ابن السيرافي فيطالُ أُمّه، ومرة يصفه بالضبع، والحمق، ولو أنعمنا النظر في المثال الثاني (**حوبِ حوب...**)، لوجدناه مثلا بل زجرًا خاصا بالإبل، يُضرب لمن يقع في الخلط فيؤمر بالتوقف عنه، وقد أورده الغندجاني في هذا الموضع لأن ابن السيرافي وقع في خلط كبير حيث صحف تصحيفا شنيعا، وجاء بشطرين من أرجوزتين مختلفتين، وجعلهما في أرجوزة واحدة، فخاطبه الغندجاني كما تُخاطب الجِمال.

والداعي إلى هذه المبالغات هو ما تفرضه السخرية في مبادئها، لأن من مظاهر الغلبة والانتصار على الخصم جعلَه موضع سخرية واستهزاء، مع المبالغة في السخرية، وقد تعدّى الغندجاني عبارة التشبيه إلى التقرير، أي أنّه بالمثل

السابق لم يُشبه ابن السيرافي بالحيوان بل خاطبه مخاطبة الحيوان، وهي مبالغة تعكس مدى الانفعال الحاد الذي جعل الغندجاني يعقد مثل هذا الخطاب الحاد فينزل بابن السيرافي منازل الضبع والجمل والبرذون.

3-6- الحكمة الساخرة Sarcastic wisdom

لعل آخر ما نختم به هذه الأنماط هو نمط الحكمة، وبإمكاننا أن نقول أنّ الأمثال إنما هي حكمٌ لتجارِبَ صادقةٍ، وخلاصةٌ لأحداثٍ جاءت في عبارة مختزَلة وموحية، فيها من التكثيف في العبارة، والدقة في الوصف ما يُحيل على القصة الطويلة، والحكمة الساخرة هي (**عبارة موجزةٌ محكمة، تمثلُ حكمة، ولكنها ذات مغزى ساخر.**)[54]، وهي عند الغندجاني لافتةٌ للقارئ وتنبيه لابن السيرافي تدل على رجاحة العقل من جهة، ومن جهة أخرى يضبط بها الغندجاني انفعاله الحاد، إذ معلوم أنّ الحكمة والتعقّل والحِلم والرزانة والأناة كلها ألفاظ يُحيلُ بعضها إلى بعض، وقد أثرى بها المؤلف أمثاله، منها ما يوضحه هذا الجدول:

المثل	الصفحة
وإن تحملت أمراً أو عنيت به فلا يكونن تقصيرٌ ولا غُبْنُ	**68**
من لم يسمن جواداً كان يركبه في الخصب قام به في الجدب مهزولا	**87**
من كل داء طبيب يستطب به إلا الحماقة أعيت من يداويها	**90**
ترك البدوء من العظام لأهلها وأحال ينقي مخة العرقوب	**133**
هيهات تطلب شيئاً لستَ مدركَه مَنْ للأصمّ بصوتِ البَمّ والزّيرِ؟	البَمُّ: الوَتَر الغليظُ **141**

أسهمت الحكمة إسهاما بارزا في بناء الأمثال الغندجانية، وهي حكم تحمل أثناء عزلها عن السياق الموضوعية والجدية، وترمز إلى الاتزان والتعقل كما أشرنا، لكن بإسقاطها على ابن السيرافي تتشبعُ بالسخرية لأنّها حينئذ تقترن بشخصه، فتتلبس ببعض الذاتية والتحديد والشخصنة، فلفظ (**الحماقة**) في البيت حكمة مستساغة تُعجب الجميع وتصلح قانونا على الجميع، ولكن إذا التبست بالسياق أخذت بعدا آخر ومست ابن السيرافي، فتشبعت بالمعاني التي أراد الغندجاني أن يوصلها، ويبقى ردّه ردّ عالم منصف، ويبقى حوارهم بينهم حوارَ العلماء الأقران، وقد حققت هذه الأمثال الساخرة مبتغاها من خلال ارتباطها بالجدية في بيان الخطأ، وتوضيح الصواب، وهو ما أمله الغندجاني في آخر كتابه، يقول: (**فهذا آخر فرحة الأديب، أودعته ذكر ما عثر فيه ابن السيرافي من تفسيره أبيات كتاب سيبويه، وأوضحته وسددته، وهديت المستفيد إلى صوابه وأرشدته، ..ومن تنبه فنظر بعين الإنصاف، أقر بفضل كثير من الأخلاف على الأسلاف، ولكن أكثر الناس يتعثرون في أذيال الخبط والهبط، وقلة التحصيل والبيان، وكثرة التخليط والهذيان. فأما أهل التحقيق:**

قد كنَّا نعدُّهمُ قليلاً وقد صاروا أقل من القليل)[55]

خاتمة

على ضوء ما تقدم فقد توصل البحث إلى جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

▪ لقد أسهم كل من النصين: الجدلي والساخر في بناء نقد الغندجاني، حيث تعايش كل منهما مع الآخر، وتجلى هذا التعايش في التنوع الأسلوبي الذي حظي به كل نص، حيث كان النص الساخر نصا إبداعيا فيه إحالة وتورية وإلغاز، وفيه سخرية أدبية إصلاحية، تحوطه العبارات الموجزة، والإشارات الخفيفة اللمّاحة، والصور البلاغية المتنوعة مما جعلنا نميز بين نص إبداعي فني ونص علمي تعليمي.

▪ إنّ تعدّد الأنماط في الأمثلة الساخرة دليل على الثراء المعرفي لدى المؤلف، ويمكننا استثمار هذه الأنماط في الدراسات المعاصرة، إذ من شأن الفنون الكوميدية –المكتوبة أو المنطوقة– الإفادة والاستفادة من أنماط السخرية في الكتب التراثية، بل حتى الأمثال الشعبية والقصائد الغنائية المعاصرة التي أصبحت تعتمد على فن الهجاء المورّى (clach) بإمكانها الرقي في عباراتها من خلال الإحاطة ببعض مميزات المثل العربي الفصيح والساخر في آن معا.

▪ يعدّ الغندجاني واحدا من النقاد الكبار أمثال الجاحظ الذين أدخلوا طابع السّخرية في النقد، ولأنّ الانفعال سمة بارزة في السخرية، وأحد أقوى دعاماتها فقد دفع بالغندجاني إلى تأسيس نص نقدي يستند على أسلوبيْن في التحليل والبيان: أحدُهما يُعنى بالفن والإبداع تحت مظلة الذاتية، وأخر علميٌّ صرفٌ يبحث في الخطأ، ويُرشد إلى الصواب.

▪ أظهرت هذه الدراسة أنّ (**المثل الساخر**) حقلٌ متشبّع بالدلالات، ومتشعّب على علوم متعددّة، حيث تضمّن مجموعة من العلوم والثقافات تتطلب مجموعة من العلوم والثقافات أيضا من أجل بيانه: ففيه المتناقضات من جد وهزل، وفيه الحكمة الدالة على الاتزان لكن في قالب ساخر مُنفعل، وفيه العبارة الموجزة المتسمة بالبلاغة وحسن البيان، وإيجازها مُحيل على التورية والكناية والتلميح والإضمار لكنها كلها تخدم معنى الوضوح والبيان والإظهار.

المصادر والمراجع

• الأسود الغندجاني، فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي شرح أبيات سيبويه، حققه وقدم له: محمد علي سلطاني، دار النبراس، ط(2009م)

• ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1418م)

• ابن منظور، لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، الط3(1414هـ)

• ابن هبة الله العلوي الطرابلسي، المجموع اللفيف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الط1(1425هـ)

• أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الط5(1997)

• أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، المحقق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، الط1(1408هـ-1988م)

• أبو الخير الهاشمي، الأمثال، دار سعد الدين، دمشق، سوريا، الط1(1423هـ)

• أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الط2(1379هـ-1959م)

- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، الط1(1412هـ)
- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ط(1399هـ-1979م)
- أحمد بن يحيى البَلَاذُري، جُمل من أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، الط1(1417هـ-1996م)
- أحمد علي الهمداني، معجم الأمثال اليمانية الشائعة، دار النشر: عناوين، الط1(2021م)
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الط1(1429هـ-2008م)
- أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة ، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الط1(2009)
- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءه لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلي السادس هجريا)، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، تونس، ط(2008)
- تغريد محمد البيومي السيد، المحاكاة الساخرة في الشعر الأردي الحديث (دراسة نقدية لنماذج مختارة)، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد 86، أبريل 2023
- التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الط1(1996م)
- الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: عبد الأمير مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، الط1(1412هـ-1992م)
- شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الط3(1405هـ-1985م)
- الفيروز آبادى، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الط8(1426هـ-2005م).
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الط2(1419هـ-1999)
- محمد حسام الدين إسماعيل، ساخرون وثوار، دراسة علاماتية وثقافية في الإعلام العربي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، الط1(2014م)
- محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، مكتبة الآداب، القاهرة، الط1(2010م)

• مختار بن قويدر، نقد النقد عند الأسود الغندجاني كتاب فرحة الأديب مقاربة نقدية، مجلة قراءات، مجلة أكاديمية علمية محكمة، كلية آداب واللغات، جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر، العدد الأول، أفريل 2008

• مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المختصين ، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ط(2001م)

• مسكين الدارمي، الديوان، جمعه وحققه: عبد الله الجبوري، وخليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط(1389هـ-1970م)

• نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط(2012م)

• نوال بن صالح، جمالية المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الط1(2016)

• الوَليد بن عُبَيد البُحتري، الحماسة للبحتري، تحقيق: محمَّد إبراهيم حُوَّر، و أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط(1428هـ-2007م).

الهوامش والإحالات

[1]- أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الط5(1997)، ج1،ص82

[2]- الغَنْدَجاني: ضبطها السمعاني بفتح الغين المعجمة والدال المهملة وسكون النون بينهما، نسبة إلى غَنْدَجان، وهي بلدة من كور الأهواز، وضبطها ياقوت بضم الغين وكسر الدال، وقال: بُليدة بأرض فارس في مفازة قليلة الماء معطشة، ينظر: شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الط3(1405هـ-1985م)، ج18، ص247.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، الط3(1414هـ)، ج11، ص611.

[4]- محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، مكتبة الآداب، القاهرة، الط1(2010م)، ج3، ص1563.

[5]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ط(1399هـ-1979م)، ج5، ص296.

[6]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الط1(1429هـ-2008م)، ج3، ص2068.

[7]- التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الط1(1996م)، ج2، ص1449.

[8]- يُنظر: نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط(2012م)، ص27.

[9]- أحمد بن فارس، مصدر سابق، ج3، ص144.

[10]- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، الط1(1412هـ)، ص50.

[11]- نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سابق، ص22

[12]- ينظر: محمد حسام الدين إسماعيل، ساخرون وثوار، دراسة علاماتية وثقافية في الإعلام العربي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، الط1(2014م)، ص29.

[13]- نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سابق، ص28.

[14]- ساخرون وثوار، مرجع سابق ص29.

[15]- المرجع نفسه، ص29.

[16]- مختار بن قويدر، نقد النقد عند الأسود الغندجاني كتاب فرحة الأديب مقاربة نقدية، مجلة قراءات، جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر، العدد الأول، أفريل 2008، ص126

[17]- الأسود الغندجاني، فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي شرح أبيات سيبويه، حققه وقدم له: محمد علي سلطاني، دار النبراس، ط(2009م)، ص34.

[18]– ورد في مجمع الأمثال وروايته: (**لَا تُحْيِ البَيْضَ وتَقْتُلِ الفِرَاخَ**)، أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الط2(1379هـ-1959م)،ج2، ص239.

[19]– الغندجاني، مصدر سابق، ص88، ذكره أبو حيان التوحيدي وهو متوفَّى قبل المؤلف بنحو ثلاثين عاما، ينظر: أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، المحقق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، الط1(1408هـ-1988م)، ج6، ص165.

[20]- ذكره محقق الكتاب باسم (أبو حبيرة)، فرحة الأديب، ص90، وذُكر في ربيع الأبرار للزمخشري بالاسم نفسِه، وقال المحقق: لم نتوصل إلى معرفة قائل هذا البيت، ولا ترجمة أبي جبيرة ولا ابن شداد هذين، وروى البيت بالفعل (يغنى) بدلا من (يفتي)، ينظر: الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: عبد الأمير مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، الط1(1412هـ-1992م)، ج4، ص26.

والبيت مذكور في كتاب **اللفيف المجموع** وله قصة حيثُ:

أشْرَفَ الحجاجُ فإذا هو بحلقتين في المسجد، فقال: ما هاتان الحلقتان؟ قالوا: هذا أبو جبيرة الأنصاري، وعبد الله بن شداد، فأنشأ يقول: البيت...، وجاء في هامش الكتاب:

أبو جبيرة بن الحُصَين الأنصاري الأوسي، مذكور في الصحابة، وأبو جبيرة الضحاك ابن خليفة بن ثعلبة الأنصاري أخو ثابت بن الضحاك، ولد بعد الهجرة، قال بعضهم له صحبة، ولا ندري أيهما المقصود.

وعبد الله بن شداد بن أسامة بن عمرو الكناني الليثي: ولد على عهد النبي صلى الله عليه وسلم وروى عن أبيه وعن عمر وعلي، وروى عنه الشعبي واسماعيل بن محمد بن سعد وغيرهما، ينظر: ابن هبة الله العلوي الطرابلسي، المجموع اللفيف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الط1(1425هـ)، ص114.

[21]– الغندجاني، مصدر سابق، ص89.

[22]– المصدر نفسه، ص72.

[23]– ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص46.

[24]– الغندجاني، مصدر سابق، ص86.

[25]– مجمع الأمثال، مصدر سابق، ج1، ص240

[26]– الغندجاني، ص43. وفيه: البيت للقتال الكلابي وصدره: بِهِنَّ من الداء الذي أنا عارفٌ.

[27]– المصدر نفسه، ص168.

[28]- أبو الخير الهاشمي، الأمثال، دار سعد الدين، دمشق، سوريا، الط1(1423هـ)، ص180.

[29]– الغندجاني، مصدر سابق، ص40.

[30]– مسكين الدارمي، الديوان، جمعه وحققه: عبد الله الجبوري، وخليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط(1389هـ-1970م)، ص29.

[31]– ينظر مثلا: ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1418م)، ج3، ص4، و: الوَليد بن عُبَيد البُحتري، الحماسة للبحتري، تحقيق: محمَّد إبراهيم حُوَّر، و أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط(1428هـ-2007م)، ص477، وغيرهما.

[32]– ابن منظور، مصدر سابق، ج2، ص324.

[33]- أحمد علي الهمداني، معجم الأمثال اليمانية الشائعة، منشورات عناوين، الط1(2021م)، ص26 وما بعدها.

[34]– الغندجاني، مصدر سابق، ص85.

[35]–المصدر نفسه، ص 85.

[36]– الفيروز آبادى، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الط8(1426هـ-2005م)، ص992.

[37]– ابن منظور، المصدر السابق، ج11، ص202.

[38]– أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة ، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الط1(2009)، ص181.

[39]– الغندجاني، المصدر السابق، ص165.وصواب البيت الأول كما أورده الغندجاني:

تَضِـــــلُ المـــــدارى في ضـــــفائرها العـــــلا إذا أُرســـــلت أو هكـــــذا غـــــير مرســـــل

[40]– يُنظر: ابن منظور، ج4، ص68، وأيهات لغة في هيهات، قال ابن منظور: **وَقَدْ تُبْدَلُ الْهَاءُ هَمْزَةً فَيُقَالُ أَيهاتَ مِثْلُ هَراقَ وأَراقَ**، ينظر ج13، ص553.

[41]– نقلا من: نوال بن صالح، جمالية المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الط1(2016)، ص20.

[42]– محمد حسام الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص23.

[43]– ينظر: تغريد محمد البيومي السيد، المحاكاة الساخرة في الشعر الأردي الحديث (دراسة نقدية لنماذج مختارة)، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد 86، أبريل 2023، ص316

[44]– بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءه لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلي السادس هجريا)، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، تونس، ط(2008)، ص105.

[45]– الغندجاني، مصدر سابق، ص116.

[46]– المصدر نفسه، ص208.

[47]– المصدر نفسه، ص167.

[48]– المصدر نفسه، ص123.

[49]– المصدر نفسه، ص135.

[50]– البيت الذي ذكره الغندجاني هو للشاعر النابغة العدواني، ويبدو أنّ عنبسة بن يحي مثلٌ في البخل، لذلك كانت تكملة البيت كالتالي:

يظنـــــــك حِـــــــينَ تطلبـــــــه لأكـــــــل غريمـــــــا جـــــــاء يطلبـــــــه بـــــــدَيْن

فَمَـــــا هُـــــوَ بالمؤمَّـــــلِ مـــــن قـــــريش ولا هُـــــوَ فِي بَـــــنِي العاصـــــي بِـــــزَيْنِ.

يُنظر: أحمد بن يحي البَلَاذُري، جُمل من أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، الط1(1417هـ-1996م)، ج5، ص452.

[51]– ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سابق، ص26 وما بعدها.

[52]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص27، (ألل)، و: ج4، ص290، (دقر).

[53]– محمد حسام الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص34.

[54]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الط2(1419هـ-1999)، ج1، ص377.

[55]– الغندجاني، ص213.