مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الثاني والسبعون (فبراير ٢٠٢٢)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الثاني والسبعون - فبراير ٢٠٢٢

تصدر شهريًّا

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبيـر عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهـا نـوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
رانـدا نـوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر
رشا عاطف وحدة النشر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز رئيس وحدة الدعم الفني
إسلام أشرف وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
أ.د. أحمد محمد فؤاد د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com

- وسائل التواصل:

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

العدد الثاني والسبعون

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٧٢

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
• **الدراسات التاريخية:**	
١- الحـروب الصـليبية فـي كتابـات المـؤرخين الجزائـريين المحـدثين «نماذج مختارة»	**٣ – ٣٤**
أ.د. محمد مؤنس عوض	
٢- التدخل في الصراعات الداخلية في إطار العلاقات الدولية	**٣٥ – ٧٦**
الباحث/ وليد محمد ربيع عبد الحميد	
دراسات اللغة العربية:	
٣- الصراع بين الحنفية والشافعية في نيسابور في القرنين الخامس والسادس الهجريين قراءة في الدوافع ومظاهر الحضور	**٧٩ – ١٢٤**
د. فيصل سيد طه حافظ	
٤- التناص في السخرية الأدبية عند أحمد خالد توفيق «دراسة نقدية»	**١٢٥ – ١٧٠**
الباحث/ إسلام عبد اللطيف إبراهيم محمد حمزة	
الدراسات الاجتماعية:	
٥- دور الأنشطة الاتصالية لبرامج التنمية المستدامة في شركات البترول في دعم صورتها الذهنية لدى الجماهير المستهدفة	**١٧٣ – ٢٢٠**
الباحثة/ آية محمد صالح مكرم	
٦- جريمة الخطف في المجتمع المصري دراسة في المحددات الاجتماعية والديموجرافية للخاطفين وللمخطوفين للفترة ٢٠٠٣-٢٠١٢	**٢٢١ – ٢٦٨**
الباحثة/ شيماء مجدي حسين أحمد	

تابع محتويات العدد ٧٢

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
٧- دور التعليم الإلكتروني المدمج في التنمية البشرية اللازمة لسوق العمل	**٢٦٩ - ٢٨٦**
الباحث/ أحمد فوزي علي	
الدراسات الفنية:	
٨- التحولات الفكرية وانعكاساتها على التصميم الجرافيكي المعاصر..	**٢٨٩ - ٣٠٦**
م.م. جميل عبد رماح الحسنأوي & أ.د. نعيم عباس حسن	
٩- جماليات الحركة في النحت التجميعي وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية	**٣٠٧ - ٣٣٦**
م. م. نورا صبحي سمين	
الدراسات القانونية:	
١٠- الاقتراحات النيابية على البرنامج الحكومي الكويتي «استدامة» من الوجهة القانونية	**٣٣٩ - ٣٦٦**
د.طلال سعود عيث السويط	
١١- مسؤولية الدولة المدنية عن تعويض الأضرار الناجمة عن العمليات الإرهابية في القانون العراقي	**٣٦٧ - ٤٠٢**
د. ثائر سعد عبدالله	

التناص في السخرية الأدبية
عند أحمد خالد توفيق
«دراسة نقدية»

الباحث/ **إسلام عبد اللطيف إبراهيم محمد حمزة**

باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة عين شمس

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

نقَّب الباحث في بحثه هذا عن ماهية التناص، معتمدًا في إظهار دلالة المصطلح على الربط بين الحداثة الغربية والتراث العربي القديم؛ لأن النص المدروس نص عربي، وثمة خصوصيات لكل بيئة أدبية؛ فهي وحدها صاحبة القول الفصل في مسألة تَقَبُّل المصطلح الوافد جملة وتفصيلًا أو رفضه أو إخضاعه لتعديل دلالي؛ بغية الوصول في النهاية إلى خدمة الدراسات النقدية التطبيقية في الأدب العربي.

و يخلص الباحث عقب ذلك إلى الجزء التطبيقي الذي يتناول فيه كيفية توظيف التناص توظيفًا فنيًّا في خدمة نصوص السخرية الأدبية، متخذًا نصوص السخرية للأديب أحمد خالد توفيق – نموذجًا تطبيقيًّا؛ نظرًا لما يمتلكه ذلك الأديب من طريقة فنية خاصة في معالجته للتناص في نصوص السخرية لديه، وقد حرص الباحث في بحثه على إظهار طرائق التفاعل المُوَلِّد للسخرية بين النصين؛ نص الأديب والنص الآخر.

وقد تمخض هذا البحث عن عدد من النتائج المهمة، والتي تتلخص في أن الأديب أحمد خالد توفيق له اختياراته الخاصة من نصوص الآخرين، وأن النص الآخر قد التحم بنص الأديب على مستوى الصياغة، بينما كان للأديب موقف دلالي واضح من النص الآخر.

Abstract:

The researcher has studied the intertextuality aiming to manifest the denotation of the term to link between the western modernization and the old Arabic heritage. Since the studied text is in Arabic and each literary context has its characteristics, the Arabic language is the decisive tool in accepting the foreign term, rejecting it, or modifying its denotation to serve the critical and applied studies of the Arabic literature.

Then the researcher has moved to the applied part of that tackles the artistic utilization of intertextuality in serving the ironical literary texts, using the ironical texts, of the Ahmed Khaled Tawfiq as an applied example due to his artistic way in tackling intertextuality in his writing. The researcher has sought to display the interactive ways that generate the irony between the two texts: the author's text and the other one.

This research resulted in key findings which are summarized in the following: Ahmed Khaled Tawfiq has his special selections of texts from other authors' texts; the other text has interlinked structurally with the author's text, yet the author has a clear denotation touch on the other text.

المقدمة:

أحرز العصر الحديث تقدمًا علميًّا في مجالات متنوعة؛ حيث تطورت علوم كثيرة؛ وقد نالت مناهج النقد الأدبيِّ حظها من ذلك التطور؛ حيث تمخضت مرحلة الحداثة عن عدد من مناهج النقد الأدبي التي ولدت في أحضان البيئة الغربية، والتي أحدثت طفرة علمية هائلة في ذلك الحقل المعرفي المهم؛ وقد أنتجت تلك المناهج الغربية عددًا من المصطلحات النقدية التي ذاع صيتها في مرحلة الحداثة، وانتشرت كالنار في الهشيم، بيد أنَّ الذي ينعم النظر في تلك المناهج والمصطلحات الغربية الوافدة – يدرك يقينًا أنَّ ثمة جذورًا عربية لكثير من المناهج والمصطلحات، وهذا لا يعني الغض من قيمة الغرب في تطوير المعارف النقدية، وإنما يعني أنَّ جذور كثير من هذه المصطلحات وتلك المناهج هي جذورٌ عربيَّةٌ أصيلة، خُطَّتْ أصولها بأقلام أجدادنا العرب القدامى، ولا يُفهم من ذلك ردُّ هذه المصطلحات الغربية، وإنما يجب أنْ يتوخى الباحثون الحذر حيالها؛ فما كان منها موافقًا للبيئة العربية التي تختلف كثيرًا عن البيئة الغربية، وما كان قادرًا على خدمة النصِّ الأدبي العربي – رُحِّب به وقُبل، وإلا فهي مرفوضة لا تجدي نفعًا للنصِّ الأدبيِّ العربي؛ نظرا لاختلاف البيئات الحاضنة للنص؛ ومن هنا يجب التوفيق بين الوافد الغربيِّ والنصِّ العربيِّ عن طريق النظرة التراثية العميقة التي تُقَيِّمُ هذا المصطلح الوافد؛ فإنْ وجدتْ بديلًا قديمًا من المصطلحات التراثية أخذتْ به، أو وسَّعَتْ دلالته، وإن لم تجد قبلت المصطلح الجديد على أن يكون هذا الجديد قابلًا للتطبيق على نصوص الأدب العربي.

وهذا الموضوع يتناول بالبحث ماهية التناص وطريقة توظيفه في بناء دلالة السخرية من خلال نصوص السخرية للأديب أحمد خالد توفيق، فنصوص السخرية لديه لم تأتِ عبثًا، وإنما أتت حاملة رؤيته الخاصة ورسالته التي أراد توصيلها إلى متلقي تلك النصوص، كما أن نصوصه الأدبية عامة ونصوصه المحتوية على

السخرية خاصة – تحمل في طياتها ثقافته الواسعة؛ حيث امتاح من مصادر معرفية متنوعة، وركَّز على فكرة تشكيل الوعي الثقافي للمتلقي؛ وبذلك تكون نصوص السخرية لديه مادة خصبة للبحث النقدي الثقافي الذي يقدر على استنطاق النصوص، وكشف أسرارها المخبوءة؛ ومن ثَمَّ فإنَّه موضوع مهم يفيد الدراسة النقدية على الصعيدين النظري والتطبيقي، راجيًا من المولى – عزَّ وجلَّ – أن ينال هذا البحث قبولًا حسنًا عند القُرَّاءِ المحبين للثقافة والأدب والنقد، والقُرَّاء الشغوفين بالسخرية الأدبية.

ويمكن توضيح **(أهمية هذا الموضوع)** إجمالًا من خلال العناصر الآتية:

أولًا: تظهر أهمية البحث من خلال إظهار التواصل الحضاري بين التراث والمعاصرة عند تحديد مدلول المصطلح الحداثي، وطريقة توظيفه في النقد الأدبي التطبيقي.

ثانيًا: تتكشف أهمية البحث من خلال تناوله لنصوص غرض أدبي شائق ممتع هو غرض السخرية، بما يحمله ذلك الفن من رؤية ورسالة تصحيحية سامية، فهو أدبٌ بنَّاءٌ داعم لتقدم المجتمعات، وله قاعدة كبيرة من القُرَّاءِ المحبين له.

ثالثًا: تأتي أهمية هذا الموضوع من جهة ما يحمله النص من تصحيح ثقافي للثقافات المغلوطة في المجتمعات، مع نقل ثقافة تراثية صحيحة إلى القارئ، كل ذلك في ثوب جميل هو ثوب السخرية الأدبية.

رابعًا: تبدو أهمية الموضوع من جهة تناوله لنصوص أديب مميز في إبداعه الأدبي، ذلك الأديب الذي كثر عدد قرائه على مستوى العالم العربي من المحيط إلى الخليج، كما أنه تمكن من الوصول إلى القارئ الغربي عن طريق ما تُرجم من أدبه إلى اللغات الأجنبية.

خامسًا: تبدو أهمية هذا الموضوع من خلال ما يصل إليه من خصوصيات الكاتب الأسلوبية في اختيار النصوص التي تتماس مع نصه.

سادسًا: تتبدى أهمية هذا الموضوع من خلال التوصل إلى طريقة الكاتب في توظيف

التناص على مستويي تشكيل الصياغة وبناء الدلالة في نصوص السخرية.

وفيما يتعلق بأسباب اختيار هذا الموضع للبحث والدراسة؛ فإنَّ أهمية الموضوع تُعَدُّ سببًا رئيسيًّا وراء اختياره؛ بيد أنَّه يمكن تحديد **(أهم الأسباب الداعية إلى اختيار الموضوع)** من خلال العناصر الآتية:

أولًا: لأنَّ نصوص السخرية عند أحمد خالد توفيق تحتوي على تناصات بكثافة عالية وتنوع كبير؛ مما يجعل أدب السخرية لديه مادة خصبة للبحث والدراسة واستكشاف طريقته الخاصة في توظيف التناص.

ثانيًا: هذا الموضوع يُظْهِرُ كيفية توليد السخرية أو دعمها من خلال التناص؛ وهذا من شأنه أنْ يقدم نتائج مفيدة تعود على النقد التطبيقيِّ بالإضافة الجديدة.

ثالثًا: الكشف عن ظاهرة التناص تَحْسُنُ عند التناول للأدب الحديث؛ لأنَّه يعطي مساحة أوسع؛ حيث ينفتح النصُّ على ماضٍ طويل التاريخ، يستطيع الأديب أنْ يختار منه ما شاء، وهذا من شأنه أن يظهر خصوصية الأديب في النهاية.

رابعًا: يحمل هذا الموضوع من جانبًا تطبيقيًا، فالتطبيق هو الهدف المرجوُّ من وراء التنظير؛ مع الاحتفاظ لكل بمكانته المميزة في خدمة النقد الأدبي، وتوظيف كليهما في خدمة النصِّ الأدبي.

وبعد ذلك فإنَّ هذه الدراسة تحاول تحقيق عدد من **(الأهداف)**، يمكن تحديد أهمها فيما يأتي:

أولًا: البحث في المصطلح الحداثي من خلال ربطه بالتراث العربيِّ القديم؛ مما يعقد تواصلا بين التراث والمعاصرة؛ وذلك من شأنه أن يعود بالفائدة على النقد الأدبي.

ثانيًا: الكشف عن بعض طرائق إنتاج دلالة السخرية، أو دعمها من خلال التناص في نصوص السخرية بصفة عامة.

ثالثا: الكشف عن خصوصية الأديب أحمد خالد توفيق في اختياراته للنصوص التي يتماس معها، تلك الاختيارات الخاصة به، والتي يمكن دراستها من خلال مقاربة

التناص في نصوص السخرية عن طريق مصادر التناص.

رابعًا: إظهار خصوصية الأديب أحمد خالد توفيق في طريقة توزيع تلك النصوص التي يتماس معها في نصه هو، وذلك بالكشف عن طريقة الصياغة الخاصة، وموقفه حيال النصِّ الآخر، وحاصل ذلك من الدلالة التي أراد توصيلها إلى المتلقي.

وهذه الأهداف السابقة وجهت إلى اختيار **(منهج البحث)**؛ حيثُ تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بوصفه منهجًا من مناهج البحث العلمي، كما تعتمد هذه الدراسة على منهج (القراءة الثقافية) بوصفه منهجًا من مناهج النقد الأدبي، التي تُتَّبَعُ عند قراءة النص؛ بغية كشف مكنونه الثقافي وأسراره الدلالية والفنية عن طريق الرجوع إلى التراث العربي الذي يُعَدُّ مصدرًا لهذه التناصات.

المصطلحات:

إنَّ أول ما ينبغي الوقوف عنده مليًّا في هذا البحث هو مصطلحاته؛ ذلك أنَّ المصطلحات بمثابة مفاتيح تحقيق التواصل بين كلٍّ من المؤلف والمتلقي، ومن هذا المنطلق يُمْكِنُ تحديد مصطلحين اثنين رئيسيين لهذا البحث، وهما مصطلحا التناص والسخرية، وكذلك ثَمَّةَ وقفة مع السيرة الذاتية للأديب أحمد خالد توفيق الذي اختار الباحث نصوصه المحتوية على السخرية محلًّا للدراسة والبحث، وذلك على ما يأتي بيانه:

أولًا– التَّنَاصُّ:

يرجع مخاضُ هذا المصطلح إلى عهد قريب في الدراسات الأدبيَّة، وهو مصطلح استوى على سوقه في البيئة الغربية الحديثة، بيد أنَّ له جذورًا عربيَّة قديمة وإرهاصات تبشر بولادته، بوصفه مصطلحًا أدبيًّا له مفهومه الخاص، ومن المفيد هنا الإشارة إلى أنَّه «قد ظهر مصطلح (التناص) للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كرستيفا Julia Kristeva، في عدة بحوث كُتِبَتْ بين سنة ١٩٦٦م، وسنة

١٩٦٧م»[١]، ومع ذلك فمِنَ المُؤَكَّد أنَّه «لم يكن هناك اتفاقٌ بين رُوَّاد الحداثة حول (شفرتهم) النقدية، أو التفسيرية، فالبعض يرشِّح مصطلح (التناص)، والبعض يفضل (التناصية) أو (النصوصية)، والبعض يميل إلى (تداخل النصوص)، ولكن على الرغم من كلِّ ذلك يظلُّ أَوَّلُها أكثرها شيوعًا وانتشارًا»[٢]. والرؤية الغربية لمفهوم التناص يمكن اختيار التدليل عليها من خلال تعريف جوليا كريستيفا التناص بأنَّه: «ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[٣]، ويمكن إجمال النظرة الغربية المستخلصة لمفهوم التناص من خلال تعريف التناص بأنَّه «هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حدث بكيفيات مختلفة»[٤].

والتعريف العربي الذي يتكئ عليه هذا البحث هو أنَّ «التناص في أبسط صوره، يعني أنْ يتضمن نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافيِّ لدى الأديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصِّ الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكاملٌ»[٥]، وهذا التعريف يشمل الجذور العربية للتناص المتمثلة في الاقتباس والتضمين والتلميح والإشارة، بل إنَّ صاحب التعريف يترك الباب مفتوحًا أمام مصطلح التناص؛ بحيث يجعله قادرًا على استيعاب كلِّ المصادر التي يَأْوِي إليها التناص الأدبيُّ؛ ويدخل في ذلك ما إذا يَمَّمَ الأديب وجهه شطر القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأدب عامة أو التاريخ أو أقوال الآخرين أو أي مصدر آخر يتماس معه، وقد أشار صاحب التعريف إلى هذا الانفتاح على مصادر التناص المختلفة بقوله: «أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب»، فجعل المصدر الرئيس للتناص هو المقروء والمخزون الثقافي لدى الأديب، وإذا كان صاحب هذا التعريف يوسع دائرة مصادر التناص، فإنَّه – في الآن نفسه – يُركِّز تركيزًا بالغًا على أهمية التماسك في النصِّ الجديد بعد إجراء عملية التناص، فلا يلاحظ المتلقي شَرْخًا في النصِّ الجديد.

وقد آثر هذا البحث إطلاق مصطلح (التناص) عليه دون غيره من المصطلحات – العربية والغربية – التي تقترب منه لعدة أسباب؛ منها أنَّ هذا المصطلح يُعَدُّ جامعًا لمعظم المصطلحات الأخرى التي تقترب منه حينًا وتبتعد عنه أحيانًا أخرى، فهو يضم تحت عباءته تلك المصطلحات التي تصور ظاهرة التناص في إحدى صورها الخاصة(٦)، ومنها أنَّ هذا المصطلح قد شاع استخدامه في عالمنا العربي حتى صار مألوفًا بين النقاد والدارسين للأدب والنقد، ومنها أنَّه لا مشاحة في المصطلح طالما أنَّه وافٍ بدراسة الظاهرة وخاضع لأدوات الناقد العربي وخصوصية النصوص الأدبية العربية. لكلِّ ذلك تم اعتماده مصطلحًا أدبيًّا في هذه الدراسة.

ويُعَدُّ التناص الأدبيُّ مؤشرًا بارزًا على نضج المُبْدِع، واكتمال تكوينه الإبداعي وعُلُوِّ كعبه في الموهبة الأدبية؛ «ذلك أنَّ المبدع أساسًا لا يتم له النضجُ الحقيقيُّ إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة»(٧)، وهو في الوقت ذاته دليلٌ قوي على وجود التماسك النصي من جهتين؛ أُولاهما: وجود ترابط قوي بين النصِّ الأخير لدى الأنا والنص الغائب لدى الآخر؛ حيث تحدث لُحْمَةٌ بين النصوص وينشأ رباط متين بينها، فالتناص «يتضمن العلاقات بين نَصٍّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعتْ في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة»(٨)، وثانيهما: وجود ترابط داخل بنية النصِّ الأخير؛ حيثُ يصبح النص كلُّه كالبنيان المرصوص يشدُّ بعضه بعضًا؛ «فالنصُّ الذي يُسْتَحْضَر أو يُقْتَبَس أو يُسْتَوْحَى من المقروء الثقافي، لا بُدَّ أنْ يناسب المقام الذي يُطرَح فيه وأنْ يُؤدِّيَ وظيفته الفنية – لُغَةً وأسلوبًا وبِنَاءً – والموضوعية – معنى وفكرًا ومضمونًا »(٩)، وإجمالًا فإنَّ النص «يحتوي على علاقات داخلية وأخرى خارجية، مرتبطة بالسياق، وهذه وتلك تحقِّقان التماسك النصي»(١٠).

ثانيًا– السخرية:

مصطلح (السخرية) هو مصطلح بحاجة إلى وقفة مركزة بعض الشيء للإبانة عن مفهومه، ومن أجل ذلك فإننا إذا يممنا وجهنا شطر المعاجم العربية لاستخراج مدلولات المصطلح؛ فسنمسك بمدلولات متعددة لهذه الكلمة؛ ومن ذلك ما أورده صاحب اللسان إذ يقول: «السخرية: سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا، بالضم، وسُخْرةً وسِخْرِيًّا وسُخْرِيًّا وسُخْرِيَّة: هزئ به...يُقال: سخِرتُ منه، ولا يقال: سَخِرتُ به، قال الله تعالى: لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ. وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة... وقال الأخفش: سخرتُ منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به، كلٌّ يُقال، والاسم السُّخْرِيّةُ والسُّخْرِيُّ والسِّخْرِيُّ، وقرئ بهما قوله تعالى: لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا... والسُّخْرةُ: الضُّحْكَةُ. ورجل سُخَرَةٌ: يَسْخَرُ بالناس، وفي التهذيب: يسخرُ من الناس»[١١]، فالسخرية لديه قرينة الاستهزاء والاستخفاف والانتقاص والضحك؛ وهذه المعاني كلها تجعل المصطلح مذمومًا مدحورًا.

ولو طالعنا كتابًا لغويًّا آخر لوجدنا أن الدلالة المذمومة للمصطلح كامنة فيه؛ فها هو ذا صاحب مقاييس اللغة يعتمد الدلالة عينها فيقول: «(سخر) السين والخاء والراء أصلٌ مطرد مستقيم يدل على احتقار واستذلال. من ذلك قولنا سَخَّر الله عز وجل الشيء، وذلك إذا ذلَّله لأمره وإرادته... ومن الباب سَخِرت منه، إذا هزئت به. ولا يزالون يقولون: سخِرت به، وفي كتاب الله تعالى: ﴿فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ [٣٨: هود]»[١٢]، وواضح إذن أن السخرية في اللغة قد وصمت بمعنى مرذول.

وإذا انتقلنا إلى الجناح الآخر – جناح الاصطلاح – يبدو المصطلح للوهلة الأولى واضح القسمات؛ لكن الأمر ما يلبث أن يزداد تعقيدًا، نظرًا لتعدد تعريفات هذا المصطلح؛ فمن مُعَرِّفٍ له بأنَّه: «الاستهانة والتحقير والتنبيه على العيوب والنقائص على وجه يُضحك منه، وقد يكون ذلك بالمحاكاة في الفعل والقول، وقد يكون بالإشارة

والإيماء»[١٣]، وواضح أن هذا التعريف يمتاح من النبع اللغوي للمصطلح ويقتفي أثره؛ ومن ثَمَّ فهو لا يرسم ملامح المصطلح رسمًا دلاليًّا دقيقًا.

وثمة من يعرف هذا المصطلح بجعله تابعًا ولصيقًا لمصطلح آخر، وهو مصطلح (الفكاهة)، فهو يقول: «السخرية أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزءون بالعقائد والخرافات. ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون تهكمًا أو تقريعًا خالصًا. وقد تستخدم في رقة استخدامًا لاذعًا، إذ يلمس صاحبها شخصًا لمسًا رفيقًا»[١٤]، ولعل هذا ما ألح عليه غيره؛ إذ يقول إن السخرية «شكل من أكثر أشكال الفكاهة أهمية»[١٥].

وهناك من يُركِّز في تعريفه على ثلاثية قوامها صياغة النصِّ وأسلوبية المبدع وتأثر المتلقي بالنص؛ فيبين أن السخرية في الأدب هي: «العبارة – بما يناسب ذلك من الكلام – عما يثيره المضحك أو غير اللائق، من الشعور بالتسلي أو التقزز، على أن تكون الفكاهة عنصرًا بارزًا والكلام مفرغًا في قالب أدبيٍّ»[١٦]، وواضح أن هذا التعريف يحدث تداخلا بين الفكاهة والسخرية، بل يجعل القوامة للفكاهة على حساب السخرية، وهو في الوقت ذاته – وإن كان يهتم بتأثير السخرية على المتلقي – يجعل الهدف منها محدودًا بإثارة الشعور بالتسلي أو التقزز دون تجاوز ذلك إلى الإصلاح النفسي والاجتماعي؛ ذلك أنَّ «السخرية يمكن أن تكون وسيلة للتقويم ونقد الأخطاء وتبصير الغافلين بعيوبهم؛ ليتنبهوا لما هم فيه من خطأ»[١٧].

وفي تعريف أقرب لمصطلح السخرية نجد أنَّها «نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، كما لو كانت عملية الرصد، أو المراقبة لها، تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف من ورائها محاولة التخلص من بعض

الخصال والخصائص السلبية»[١٨]، ولعل هذا التعريف الأخير هو الأقرب إلى الإحاطة بالمصطلح، وهو ما يرتضيه الباحث في الوقت نفسه، بيد أنه طويل بعض الشيء؛ ومن ثم فهو بحاجة إلى اختصار غير مخل مصحوب بإعادة الصياغة، وبذلك يمكن القول إن السخرية في الأدب: نوع من التأليف الأدبي يُبْنَى على أساس الانتقاد للسلبيات الإنسانية بعيدًا عن التصريح والتجريح، وذلك من خلال استخدام أساليب أدبية متنوعة يكون الهدف من ورائها نبذ هذه السلبيات ومحاولة التخلص منها.

ولعل البحث في هذا المصطلح يقودنا إلى فضِّ الاشتباك والتداخل بين مصطلح السخرية وبين مصطلحات أخرى رديفة له وكلها تنبع من حقل لغوي واحد، بيد أنها متباينة الدلالة، ومن ذلك مصطلح (الفكاهة) ومصطلح (التهكم)، والفرق بين المصطلحات جمعاء دقيق؛ ذلك أنه «يطلق مصطلح "الفكاهة" عادة على تلك الكتابات الكوميدية التي تجعل من موضوعها مثارًا لضحك القارئ، وذلك للتفرقة بينها وبين تلك التي تتميز بالسخرية والتهكم، والتي تتعامل مع عقل المتلقي قبل أن تثير انفعالاته الحسية»[١٩]، ويتبين من ذلك أن الفكاهة هدفها إثارة الضحك لدى المتلقي، ولا تتعدى أكثر من ذلك، وهي بذلك تختلف عن السخرية؛ «فالسخرية ليست بالضرورة مثيرة للضحك؛ لأنها يمكن أن تكون مُرة، خاصة عندما تهاجم الجانب المتجهم من المجتمع. وربما أثارت ابتسامة المتلقي، لكنها ابتسامة مريرة ساخرة من الأوضاع المقلوبة للمجتمع»[٢٠]، وكذلك فإن مصطلح التهكم يختلف عن السخرية؛ إذ يراد به «إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب»[٢١]، والتفرقة بين التهكم والسخرية تكون «على أساس أن السخرية توجه اهتمامًا نحو الضعف، وليس الشخص الضعيف، وأنها غالبًا ما تتضمن حكمًا أخلاقياً، وهدفًا تصحيحيًّا»[٢٢].

وخلاصة القول تشير إلى أن السخرية ذات مقصد وهدف سامٍ تسعى إلى البناء، وهذا ما يكتب لها القبول والخلود والبقاء، وفي المقابل تغدو السخرية الهدامة ممقوتة لا قبول لها؛ ذلك أن «السخرية إذا قصد بها الاحتقار والاستصغار لغير سبب

ظاهر، فهي منهي عنها بنصٍّ القرآن الكريم... لما فيها من الاستهانة بأقدار الناس وكراماتهم، ولأنها تجرح شعور المستهان به وتؤذيه»[٢٣]، ولعل الهدف الأول منها «هو هدف تصحيحي، سواء على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجمالي»[٢٤]، وهذا النمط من السخرية هو ما انتهجه توفيق، ومما يشار إليه هنا أن السخرية تتشكل فنيًّا بأساليب متنوعة؛ فهي «تملك من المرونة ما يجعلها قادرة على استخدام أي شكل من الأشكال الأدبية بل والفنية، فهي يمكن أن تتراوح بين قمة الجدية وقاع الهزل من خلال أساليب وزوايا لا تحصى»[٢٥]، بيد أن المقاييس الفنية للسخرية تكمن في بعدها عن التصريح والتجريح؛ ذلك أن «التلميح الذكي وإصابة الهدف بأقل قدر ممكن من التجريح من الشروط الأساسية التي يجب أن تتوافر في فن السخرية»[٢٦].

ومن الجدير بالذكر أنه ثمة «فرق بين الأدب الساخر كمفهوم شامل سواء على مستوى الشكل أو المضمون وبين عنصر السخرية الذي يمكن أن يوظفه الأديب في عمل من أعماله بالإضافة إلى عناصر أخرى»[٢٧]، وما تقوم عليه هذه الدراسة ينصب على دراسة السخرية في أدب توفيق؛ إذ إنه وظفها في معظم أعماله الأدبية، مع إنتاجه أدبًا ساخرًا مستقلًا بذاته؛ ومن ثم يكون مصطلح السخرية في الأدب أعم وأشمل من مصطلح الأدب الساخر. ومن قبيل الإطالة في القول أن يتتبع الباحث نشأة الأدب الساخر؛ إذ إن البحث يختص بعنصر السخرية في الأدب، ولكن من المفيد الإشارة إلى أن «أول كتابات ساخرة تخضع للمواصفات النقدية للسخرية كانت باللاتينية، فقد كان الكاتب الروماني لوسيلياس المتوفى عام ١٠٣ قبل الميلاد رائدًا فعليًّا في هذا المجال. فلم تكن كتاباته مجرد تعليقات ساخرة عابرة على الظواهر الاجتماعية المؤقتة الطارئة، بل حاول أن يصل بمشرط السخرية إلى أغوار النفس البشرية كي يستأصل كل ما يعوق العقل الإنساني عن النظرة الصائبة إلى الأمور»[٢٨]، وقد أرسى بذلك التقاليد الأولى للسخرية في الأدب.

ثالثًا- ترجمة الأديب:

أحمد خالد توفيق فراج: مؤلف وروائي وطبيب مصري من مواليد (١٠ يونيه ١٩٦٢م)، ولد بمدينة طنطا في محافظة الغربية، وقد تخرج في كلية الطب جامعة طنطا عام ١٩٨٥م، وحصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام ١٩٩٧م، واشتغل بوظيفة عضو هيئة التدريس واستشاري قسم أمراض الباطنة المتوطنة في كلية الطب جامعة طنطا.

ويعد أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب والأشهر في مجال أدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي ولُقِّبَ بالعرَّاب. وقد بدأت رحلته الأدبية مع كتابة سلسلة (ما وراء الطبيعة)، ورغم أن أدب الرعب لم يكن سائدًا في ذلك الوقت، فإن السلسلة قد حققت نجاحًا كبيرًا واستقبالا جيدًا من الجمهور؛ وذلك ما شجعه على استكمال السلسلة، وأصدر بعدها سلسلة (فانتازيا) عام ١٩٩٥م، وسلسلة (سفاري) عام ١٩٩٦م.

وقد قام أحمد خالد توفيق بتأليف روايات حققت نجاحًا جماهيريًّا واسعًا، وأشهرها رواية (يوتوبيا) عام ٢٠٠٨م، والتي ترجمت إلى عدة لغات وأعيد نشرها في أعوام لاحقة، وكذلك رواية (السنجة) التي صدرت عام ٢٠١٢م،ورواية (مثل إيكاروس) عام ٢٠١٥م، ثم رواية (في ممر الفئران) التي صدرت عام ٢٠١٦م، بالإضافة إلى مؤلفات أخرى مثل: (قصاصات قابلة للحرق) و(عقل بلا جسد)، و(الآن نفتح الصندوق) والتي صدرت على ثلاثة أجزاء.

واشتهر أيضًا بالكتابات الصحفية؛ فقد انضم عام ٢٠٠٤م إلى مجلة (الشباب) التي تصدر عن مؤسسة الأهرام، وكذلك كانت له منشورات عبر جريدة (التحرير) والعديد من المجلات الأخرى، وكان يكتب مقالات في عدد من الصحف والمواقع الإلكترونية على شبكة المعلومات الدولية. وقد كان له نشاط في الترجمة؛

حيث قام بنشر سلسلة (رجفة الخوف) وهي روايات رعب مترجمة، وكذلك قام بترجمة (رواية نادي القتال) الشهيرة من تأليف (تشاك بولانيك)، وكذلك ترجمة رواية (ديرمافوريا) عام ٢٠١٠م، وترجمة رواية (عداء الطائرة الورقية) عام ٢٠١٢م.

وقد تميز هذا الأديب بأسلوبه الساخر الذي وظَّفه في جميع الفنون الأدبية وجميع الأغراض الأدبية التي أنتجها؛ فهو يعد أديبًا ساخرا من الدرجة الأولى قبل أن يُحسب على الأغراض الأخرى التي أبدع فيها، وأشهر مؤلفاته الساخرة:

[ضحكات كئيبة – الغث من القول – لا مكان للملل – وساوس وهلاوس – قصاصات قابلة للحرق – خواطر سطحية سخيفة عن الحياة والبشر – زغازيغ – فقاقيع – قهوة باليورانيوم – شاي بالنعناع – شَرْبَةُ الحاج داود – اللغز وراء السطور]، وقد اعتمد الأديب على أسلوبه الساخر في معظم أعماله الأدبية، بل اتَّكأ على هذا الأسلوب بشكل لافت للنظر في نتاجه الخاص بأدب الرعب والخيال العلمي.

وقد قدَّمَ الأديب سيرته الذاتية للقارئ بشكل ساخر؛ حيثُ قال: «لا أعتقد أنَّ هناك كثيرين يريدون معرفة شيءٍ عن المؤلف.. فأنا أعتبر نفسي بلا أيِّ تواضع شخصًا مُمِلًّا إلى حدٍ يثير الغيظ.. بالتأكيد لم أشارك في اغتيال (لنكولن)، ولم أضع خطة هزيمة المغول في (عين جالوت).. لا أحتفظ بجثة في القبو أحاول تحريكها بالقوى الذهنية، ولم ألتهم طفلًا منذ زمن بعيد.. ولطالما تساءلتُ عن تلك المعجزة التي تجعل إنسانًا ما يشعر بالفخر أو الغرور.. ما الذي يعرفه هذا العبقريُّ عن قوانين الميراث الشرعية؟ هل يمكنه أنْ يعيد دون خطأ واحد تجربة قطرة الزيت لميليكان؟ هل يمكنه أنْ يُرَكِّبَ دائرة كهربية على التوازي؟ كم جزءًا يحفظ من القرآن؟ ما معلوماته عن قيادة الغواصات؟ هل يستطيع إعراب (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ)؟ هل يمكنه أنْ يكسر ثمرة جوز هند بين ساعده وعضده؟ كم من الوقت يمكنه أنْ يظلَّ تحت الماء؟ الخلاصة أننا محظوظون لأننا لم نمت خجلًا من زمنٍ من فرط جهلنا وضعفنا».

وقد توفي أحمد خالد توفيق في الثاني من أبريل عام ٢٠١٨م عن عمر يناهز خمسة وخمسين عامًا إثر أزمة قلبية؛ حيث كان يجري عملية جراحية في مستشفى (الدمرداش)، وشُيعت جنازته في اليوم التالي لوفاته في الثالث من أبريل. وقد نعت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية، وجميع القطاعات الثقافية والهيئات – رحيله قائلة: «الثقافة المصرية والعربية فقدت روائيًّا عظيمًا طالما أثرى الحياة الثقافية في مصر والوطن العربي»، وأضافت أنَّ «الكاتب الراحل ترك للمكتبة العربية العديد من الروايات والكتابات النقدية المهمة، وكان أحد أبرز كتّاب قصص التشويق والشباب في الوطن العربي، وقد تميز بأسلوبه الممتع والمشوق؛ مما أكسبه قاعدة كبيرة من الجمهور والقراء»[٢٩].

الدراسة التطبيقية:

يُمْكِنُ دراسة التناص وعلاقته بالسخرية من خلال تَتَبُّع مصادر التناص التي نهل منها الكاتب في نصِّه الساخر، علمًا بأنَّ الاستدعاء للمخزون الثقافيِّ يعتمد أولًا على اختيار الكاتب وانتقائه الخاص من ذلك المخزون، ثم يعتمدُ ثانيًا على طريقته الخاصة في التوزيع داخل النص الأخير، وكلا الأمرين يرجع إليهما الفضل في تنوع أساليب الكُتَّاب في طرائق التناص؛ ذلك أنَّ التشكيلات التداخلية التي يصنعها التناص «قد تميل إلى التماثل، وقد تنحاز إلى التخالف، وقد تنصرف إلى التناقض، وفي كلِّ ذلك يكون للنصِّ الجديد موقفٌ محدَّد إزاء هذا التماس؛ ومن ثَمَّ تتجلى فيه إفرازاتٌ نفسيةٌ مُمَيَّزَةٌ تتراوح بين الإعجاب الشديد، والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضى أحيانًا، والسخرية أحيانًا، إلى غير ذلك...»[٣٠]. وفيما يأتي دراسة للتناص وفقًا لمصادره.

أولًا– التناصُّ مع القرآن الكريم:

إنَّ القرآن الكريم يتربع على عرش البيان والبلاغة، وعباراته الفخمة تحمل إيحاءات مكثَّفة لا ينضب معينها، والتناص مع القرآن الكريم «يجعل التواصل بين القارئ

والكاتب العربي تواصلًا خلَّاقًا؛ لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم، والتأثر بمعانيه العظيمة، والاستمتاع الجميل بأسلوبه اللغويِّ الفذِّ، وصوره الأدبيَّة الرفيعة»[٣١]. وهذا اللون من التناص يتناسب مع الفكر النقديِّ الذي يقبع وراء السخرية؛ فالهدف الأساسي هو دفع المتلقي إلى التعلم وتصحيح الأوضاع المقلوبة داخل الموقف الساخر، ولا شيء أفعل في النفوس من ذلك الكِتَابِ العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد، فهو الكتاب الموجِّه والمُصحِّح.

لقد يمَّم الكاتب وجهه شطر القرآن الكريم يستند على عدد من عباراته المعجزة؛ ليدعم المعنى الذي يقدِّمه للمتلقي، وهو – إذْ يفعل ذلك – لا يُنزل النصَّ القرآني عن عرشه المقدس ومكانته العَلِيَّة في قلوب الناس، وإنما يعتمد عليه؛ حيث إنه أرقى بيانٍ يستمطر منه الدلالات والإيحاءات المتنوعة التي تخدم سياقه الساخر بمقدار ما يحدث من فجوة بين دلالة النص القرآني الرفيع ودلالة الموقف الساخر المؤلم. ومن أمثلة ذلك سخرية الكاتب من (ظاهرة الكتابة حسب الطلب) أو (الكتابة حسب ميعاد محدد مسبقًا)، يقول الكاتب: «...يكتبُ المرءُ كذلك لاستمتاعه الشخصي ولنفسه فقط. إما أن يظلَّ كذلك للأبد ويصير أديبًا من الأدباء الذين يكتبون ثلاث أو أربع روايات في حياتهم، أو يصير من كُتَّابِ السلاسل والمقالات الدورية؛ حيث المطبعةُ تعوي كجهنم طِيلَة الوقت قائلة هل من مزيد؟»[٣٢]، ولاحظ تماس الكاتب وتناصه مع الآية القرآنية الكريمة في سياق الحديث عن جهنم، وحالها يوم القيامة، يقول – عز وجل –: ﴿يَوۡمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمۡتَلَأۡتِ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٍ ﴾[ق: ٣٠].

وبالرجوع إلى السياق الذي وردتْ فيه الآية الكريمة السابقة نجد أنَّه يدور – على الراجح من أقوال أهل التفسير[٣٣] – حول طلب النار من ربِّها سبحانه وتعالى الاستزادة، وذلك في قولها: ﴿هَلۡ مِن مَّزِيدٍ ﴾، بمعنى هل من مزيد من المُعَذَّبِين؟ فالسياق إذًا في الآية الكريمة سياق هول وفزع من حال النَّار التي تتلقف كلَّ شيء

يُلقى إليها، فتبتلعه وتزدرده في جوفها، وهي صورة تقريع وترهيب للمخالفين، وحينما انتقلتْ الآية لتستقر في السياق الجديد، فإنَّها قد عبَّرَتْ عمَّا أوحتْ به في سياقها السابق الواردة منه، فقد فاضتْ تلك العبارة القرآنية بالإيحاءات الكثيفة؛ إذ أوحتْ بالترهيب أيضًا، لكن الترهيب هذه المرة يتصل بالمطبعة لا بالنار، تلك المطبعة التي كان يُفترض فيها أن تتروَّى وتتريثَ في قَبُول ما يُقدَّم إليها من كتابات، فلا تقبل إلا ما كان أهلًا للنشر، فهي باب الثقافة والمعرفة والوعي. لكنَّ هذا لم يكن واقعها الفعلي، وإنما آل أمرها إلى التشبه بجهنم في حالها وفي صورتها المخيفة التي تزعزع أمان المتلقي، عندما يطالع مشهدًا كهذا، ولعلَّ الخوف على مستقبل الثقافة – إذا كانت المطبعة بهذا الشكل المخيف – هو ما دفع الكاتب إلى هذا التناص الذي يفيض بإيحاءات التقريع وبثِّ الفزع والخوف في المشهد الأخير الذي قُدِّم للمتلقي.

والسخرية هنا تتبدَّى من خلال اتساع الفجوة بين الواقع الذي ركنتْ إليه المطبعة والمأمول الذي ينبغي أنْ تكون عليه، ولن تكشف السخرية عن نقابها إلا من خلال إظهار تلك الفجوة واضحة للمتلقي، وقد قامت الآية الكريمة بما تحمله من إيحاءات قوية بهذا الدور البالغ الأهمية هنا في إظهار السخرية، وتحريك المتلقي إلى اتخاذ موقف حيال هذا الواقع المرير بحثًا عن الحلِّ، وقد حدثتْ اللُّحْمَة في الصياغة من خلال الإتيان بالتشبيه الذي مثَّل مفصلا قويًّا ورِباطًا مُحْكَمًا وضعه الكاتب للربط بين السياقين في صياغته الخاصة. وإذا كان الحلُّ لاستزادة النَّار في الآية الكريمة يكمن في تدخل خالقها – سبحانه وتعالى – لتغيير حالها؛ ومن ثَمَّ تتوقف عن طلب الاستزادة، وذلك كما ورد من شرح للآية الكريمة في حديث نبويٍّ قال فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا تَزَالُ جَهَنَّمُ تَقُولُ: هَلْ مِنْ مَزِيدٍ، حَتَّى يَضَعَ رَبُّ الْعِزَّةِ فِيهَا قَدَمَهُ، فَتَقُولُ: قَطْ قَطْ وَعِزَّتِكَ، وَيُزْوَي بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ»[٣٤]. فإنَّ الحلَّ في المقابل في جانب استزادة المطبعة يُترك لمشاركة المتلقي وفاعليته؛ ليقدِّم طُرقًا أخرى للحلِّ تُضاف إلى ما قدَّمه الكاتب من حلٍّ لمسألة (الإبداع عند الحاجة إليه)، وذلك بعد أنْ

قدَّم الكاتب نماذج لأدباء عالميين قد التزموا بذلك النمط من الإبداع[٣٥]، فقد راح يُبَيَّن أنَّ الحلَّ على الأرجح يكمن في أنَّ الأديب من هذا الطراز يتوصل إلى حلٍّ توافقي هو أنْ يصير إنجاز القصة خليطًا من الإلهام الفني والالتزام بخطة النشر؛ ذلك أنَّه «لا يوجد لدى أحد زرٌّ يضغط عليه لكتابة قصَّة، ولو كان عنده هذا الزرُّ لما صار أديبًا أصلًا بل هو عامل باليوميَّة؛ لهذا يقوم المرء بتجميع كمٍّ هائل من الأفكار والمعالجات، والتي تخطر له في لحظات الراحة الذهنية في ملف؛ كي يستعملها عندما يحين الوقت. كما قلتُ هذه عملية صعبة وتحتاج لبضعة أعوام حتى يعتادها الكاتب وتصير طبيعة لديه»[٣٦]، ويبقى في النهاية الحلُّ في يد المتلقي؛ إذ يقبل الحلَّ المُقدَّم من الكاتب أو يُقدِّم بنفسه حلولًا أخرى تساعد في تغيير وضع النشر في المطابع إلى الأفضل.

ومن الأمثلة كذلك التي تدخل في دائرة التناص مع القرآن الكريم عبارة (ما لا تفعلون) التي تستدعي إلى الذاكرة الآيتين الكريمتين[٣٧]: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفۡعَلُونَ ۝٢ كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفۡعَلُونَ ۝٣ ﴾ [الصف: ٢، ٣]، والآيتان تبينان كراهية خصلة مذمومة وهي مخالفة الأعمال للأقوال، وأنَّه من عظيم المقت عند الله قول الإنسان ما لا يفعله[٣٨].

وقد أقام الكاتب عليها مقالًا كاملًا عنوانه، (ما لا تفعلون)، وذلك حينما راح يسخر من التناقض الذي يحدث بين القول والفعل، ومن أمثلة ذلك ما ورد في الموقف الذي عايشه الكاتب حينما طلب منه صديقه أنْ يذهب لإجراء حوار إذاعيٍّ، وعندما قبل الكاتب على مضض بعد إلحاحٍ شديد من صديقه، وجد نفسه في مأزق حقيقي، حينما أخذت المذيعة تسأله أسئلة بعضها موجه الإجابة سلفًا وبعضها الآخر مُحِقَّةٌ فيه، يقول مثلًا: «ثم إنها نظرت لي نظرة نارية وسألت بصوت رقيق: – "ما رأيك في عادة شرب الماء أثناء الأكل؟" نعم؟.. أنا أحب شرب الماء أثناء الأكل.. لكني أدركت

من نظرتها أنها توجهني في اتجاه معين، كما نفعل مع الكلاب عندما نطلب منها مهاجمة شخص ما. كان جو البرنامج خفيفًا لا يسمح بالجدل العلمي، هكذا انطلقتُ في حماسة أنتقد عادة شرب الماء أثناء الأكل.. أسوأ شيء في العالم شرب الماء أثناء الأكل.. لا شيء أبشع من شرب الماء أثناء الأكل.. – "وماذا عن التدخين؟" هذه المرة معها حق.. نظرت لأناملي التي اصفرت من النيكوتين وتذكرتُ أنني فشلتُ في الإقلاع عن تلك العادة اللعينة عدة مرات.. من الصعب أنْ تعظ بشيء وأنت لا تقدر عليه، لكنِّي على كلِّ حال رحتُ أنتقد التدخين وكلَّ هؤلاء الذين عجزوا عن الإقلاع عنه.. – "وما رأيك في الذين يشاهدون التلفزيون من موضع قريب؟" لا خطر عليهم.. يرهقون العين لكن لم يضعف بصر أحد في التاريخ لهذا السبب، لكنها تنظر لي في تحفز؛ لذا رحتُ أصبُّ جام غضبي وحقدي وكراهيتي على من يشاهدون التلفزيون من وضع قريب.. الويل لهم..»(٣٩).

ومن اللافت للنظر أنَّ الكاتب لم يأتِ في صياغته الخاصة إلا بجزء ضئيل من الآية الكريمة وهو الجزء الذي يبين ترك الفعال (ما لا تفعلون) ضاربًا الذكر صفحًا عن (الأقوال)، وذلك لسببين؛ أولهما: أنَّ المقال كلَّه عبارة عن ذكر أمثلة للأقوال التي تخالف الأفعال، وكأنَّ هذه الأمثلة هي شرح وتفسير للآية الكريمة التي تتناص معها، وتعويض لما غيبته الصياغة في بادئ الأمر، وثانيهما: أنَّه ربما أراد أن يشاركه المتلقي في استكمال هذا النقص واستحضار بعض الأقوال التي غيبتها الصياغة. ولعلَّ الكاتب قد سار على نهج الصياغة القرآنية في هذا الجزء بما يحمله من حذف صُراحٍ للمفعول به في عبارة (ما لا تفعلون)؛ لأنَّ السياقين كليهما يُبيِّنانِ الغياب المُتعمَّد للأفعال البشرية؛ حيث تُظهر الصياغة حدوث الفجوة بين القول والفعل المخالف له، ومن ثَمَّ فقد كانت تلك العبارة القرآنية تفيض بالإيحاءات والدلالات الثرَّة التي خصَّبتْ مقولة الكاتب.

ثانيًا– التَّنَاصُّ مع الحديث النبويِّ:

تُمثِّل لغة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ذروة البيان البشري، وتتربع على قمَّة فصاحة البشر، وهو القائل عن نفسه صلَّى الله عليه وسلَّم: «أَنَا أَفْصَحُ العَرَبِ، بَيْدَ أَنِّي مِنْ قُرَيْشٍ»(٤٠)، وقد وُصِفَتْ لُغَتُهُ بالسُّمُوِّ والرِّفْعة، فَلُغَتُه صلَّى الله عليه وسلَّم «مُحكمَة الفصول، حتى ليس فيها عروة مفصولة، محذوفة الفضول، حتى ليس فيها كلمة مفضولة. وكأنَّما هي في اختصارها وإفادتها نبضُ قلب يتكلم، وإنما هي في سُمُوِّها وإجادتها مظهرٌ من خواطره صلَّى الله عليه وسلَّم»(٤١). ومن ثَمَّ فإنَّه ليس غريبًا أنْ يأويَ إليها الأدباءُ العرب في كُلِّ زمان ومكان، يُلقِّحون بها أَدَبَهم، لِيُسْعِفَهُم ذلك في تقوية بيانهم وتدعيم ما يُقَدِّمونه من دلالات للمتلقي.

ومن أمثلة التناص مع الحديث النبويِّ ما أتى في سياق خاص أراد فيه الكاتب إنزال الشخص المتحذلق في كلامه منزلة المريض الذي ينبغي الفرار منه، فاستعان بتعبير موحٍ مُكثَّفِ الدلالة من قول الرسول الكريم صلَّى الله عليه وسلَّم : «لَا عَدْوَى وَلَا طِيَرَةَ، وَلَا هَامَةَ وَلَا صَفَرَ، وَفِرَّ مِنَ المَجْذُومِ كَمَا تَفِرُّ مِنَ الأَسَدِ»(٤٢)، وبعد أن وقع اختيار الكاتب على هذا الحديث دون غيره، راح ينتقي جزءًا منه، فوقع اختياره على عبارة (وفرَّ من المجزوم كما تفرُّ من الأسد)، فصاغها بأسلوبه الخاص ضمن قوله: «عندما تقابل شخصًا يقول لكَ: – إنَّ هذه الأنطولوجيا التي كتبها فلان تنبعث من رؤية بانورامية للمدينة الكوزموبوليتانية.. برغم ما فيها من شوفينية واضحة وما يتميز به الكاتب من ديماجوجية، فإنَّها يمكن أنْ تكون هرمينوطيقا متكاملة تمتاز بالكثير من الإبستمولوجية. عندما تقابل هذا الشخص فعليكَ أنْ تفرَّ منه فرارك من الأسد. أنت – بلا فخر – في حضرة شخص متحذلق لا يمكن التعامل معه أبدًا.. أنت في مأزق حقيقي»(٤٣).

وجزء الحديث النبويِّ الذي تَنَاصَّ معه الكاتب قد ورد حاملًا الأمر بالفرار من المجذوم، وذلك ليس من باب العدوى، بل هو لَأَمْرٌ طبيعيٌّ وهو انتقال الداء من جَسَدٍ لجسد بواسطة الملامسة والمخالطة وشمِّ الرائحة؛ ولذلك يقع في كثير من الأمراض في

العادة انتقال الداء من المريض إلى الصحيح بكثرة المخالطة وهذه طريقة ابن قتيبة(٤٤)؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الفرار في الحديث الشريف من باب الأخذ بالأسباب والوقاية من الأمراض، فالوقاية خيرٌ من العلاج، ولِدَفْع المتلقي لقبول الأمر النبويِّ الشريف، فَقَدْ قُدِّمتْ له صورة تبين خطورة ذلك المرض وضرورة اتخاذ أسباب الوقاية بالفرار من حامله، فَجِيءَ بصورة الأسد الذي ما إنْ يراه الإنسان طليقًا أمامه حتى يلوذ بالفرار دون تريُّثٍ أو دون وقت للتفكير في الفرار، فذلك أَمْرٌ غريزي يدفع الإنسان للنجاة بحياته، وهذه الدلالات التي تفيض بها تلك الصورة كانت مَحَلَّ استقطاب الكاتب، فقام باستدعائها في مقام سخريته من الحالة المرضية التي تصيب بعض الأشخاص المتحذلقين من النقاد حين يتعمدون الوقوع في التعقيد النقديِّ(٤٥)، وذلك من أجل جلب الأنظار إليهم، فرأى الكاتب أنَّ الحالة المرضية تكاد تكون واحدة مع اختلاف محلها من الإنسان، فالأُولَى جسدية والثانية نفسية، وهذا التناص – خاصة – يفصح عن براعة الكاتب في اختيارته من الموروث الثقافي؛ فمن اللافت للنظر في هذا الاختيار الخاص أنَّه قد أظهر الثالوث الذي طالما شَغَلَ فِكْرَ الكاتب؛ وهو ثالوث الطب والرعب والسخرية؛ ذلك أنَّ الحديث النبويَّ قد ورد في باب الطب، حيث يبين الموقف الصحيَّ من التعامل مع المجزوم فيما يعرف لدى الأطباء بالحجر الصحي أو وسائل الوقاية من الأمراض، وهو – في الوقت نفسه – يعبر عن صورة مرعبة وهي صورة الفرار من الأسد بما يحمله الموقف من هولٍ ورعب وفزع، وهو كذلك قد أورده الكاتب لتدعيم السخرية الأدبية في الموقف الساخر الذي ذُكِرَ آنفًا، حينما أنزل الشخص المتحذلق في الكلام منزلة المريض مرضًا مُعْدِيًا، ومن ثَمَّ راح يدعو المتلقي إلى الفرار منه أينما وجده.

ومن أمثلة ذلك اللون من التناص ما أورده الكاتب أثناء السخرية مِنْ تَعَمُّدِ تقديم الإعلام الغربي للشواذ جنسيًّا على أنهم يمثلون صورة طبيعية في المجتمع، وهذا يؤدي بدوره إلى شيوع ذلك الشذوذ في المجتمع الغربي وغيره من المجتمعات التي تسير على نهجه، فاعتياد الخطأ – الذي يؤدي إلى فساد المجتمع – ليس أمرًا مقبولًا،

ولا ينبغي التسامح الإعلامي معه، بل إنَّ الأمر يحتاج إلى التدخل السريع للحفاظ على المجتمع، يقول: «كلُّ واحد من الناس له أركان روحه المظلمة، لكنْ من الخير لهذه الأركان المظلمة أنْ تظلَّ حيثُ هي.. وإذا بُليتم فاستتروا.. [٤٦]، إنَّ نتيجة هذا الاعتياد هي ما أَدَّتْ إلى شيوع النادر وغير المألوف في المجتمعات الغربية، وسيعقب ذلك بالتبعية انتقالها كالوباء إلى المجتمع العربي تجتاحه بلا هوادة. وقد دعَّم الكاتب كلامه بنموذج يبين عاقبة ما سيؤدي إليه التهاون الإعلامي الغربي مع مثل هذه الانحرافات، فقال: «ليس من الواجب أن تسير الانحرافات شيئًا معتادًا وحقًّا مكتسبًا، مَنْ يرفضه عنصريٌّ ووغدٌ ذو ميول نازية.. إنَّ المجتمع الغربي هو مَنْ سمح للعقدة أنْ تبلغ أقصى مداها وإلا لعاملها كمرض وعالجها. والنتيجة هي أنْ ترى في كلِّ يوم صورة لمظاهرة في ميدان عام بالغرب، يقف فيها حَلُّوف مشعرٌ عاري الصدر يضع مساحيق أنثويَّة كاملة، ويحتضن حَلُّوفًا مشعرًا آخر في حنان. هذان عاشقان.. لماذا تضايقونهما يا متوحشون؟.. وتقرأ عن مئات الأسر الغربية التي تتكون من أبوين من نفس الجنس..»[٤٧].

والذي يهمنا هنا هو أنَّ الكاتب قد تناص مع الحديث النبويِّ الشريف الذي يقول فيه الرسول صلَّى الله عليه وسلم : «إِذَا بُلِيتُمْ فَاسْتَتِرُوا»[٤٨]، وهو حديث يدعو إلى ضرورة ستر ما قَبُحَ من الأعمال إذا بُلِيَ الإنسان بها؛ لأنَّ الله حَيِيٌّ ستير يحب الستر، والستر وسيلة من الوسائل التي تُحِدُّ من انتشار الانحرافات في المجتمعات، وهذا التعبير النبويُّ – بما يفيض به من إيحاءات – كان مادة خصبة للكاتب يستدلُّ بها على وجهة نظره، فجاء التعبير مُلتحِمًا بالسِّياق الجديد الذي استقر فيه، إذْ إنَّه وقع في النصِّ الجديد موقع التعليل لما سبق من كلام الكاتب حين قال: «لكنْ من الخير لهذه الأركان المظلمة أنْ تظلَّ حيثُ هي»؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الحديث النبويَّ يُمَثِّل لغة مشتركة واسعة الانتشار يفهمها المتلقي بِيُسْرٍ وسهولة؛ حيث إنَّ هذا الحديث النبويَّ من الأحاديث واسعة الانتشار في كلام الناس.

ثالثا– التَّنَاصُّ مع الأمثال:

الأمثال خلاصة التجارب الإنسانية يستقي منها الأديب ما شاء لِيُدَعِّمَ به إنتاجه الأدبيَّ؛ فيتزين النص ويقوى أسلوبه وبناؤه؛ ذلك أنَّ الأمثال تَحْمِلُ دلالات لغوية كثيفة، «فهي من أَجَلِّ الكلام وأَنْبَلِهِ، وأشرفِه وأفضلِه؛ لقلَّةِ ألفاظِها، وكثرةِ معانيها، ويسير مَؤونتها على المتكلِّم، مع كبيرِ عِنايتِها، وجسيمِ عائدتها. ومن عجائبها أنَّها مع إيجازها تعملُ عملَ الإطناب، ولها رَوْعةٌ إذا برزَتْ في أثناءِ الخطاب؛ والحفظُ مُوكَّل بما راع من اللَّفظ، ونَدرَ من المعنى»[٤٩]، وحين يتم توظيف الأمثال في السخرية يكون ذلك على طريقتين؛ إحداهما: أنَّ المثل يتم توظيفه إيجابيًّا؛ أيْ يُؤْتَى به لدعم الموقف السَّاخر، دون أنْ تكون السخرية مُوَجَّهَةً لِلْمَثَل المُسْتَدْعَى، والمثل بذلك يكون وسيلة قويَّة لإظهار الموقف الساخر أولًا ثم دفع المتلقي لتصحيح الخلل باتخاذ وسائل العلاج النابعة من حكمة المثل ثانيًا؛ ذلك أنَّ «الأمثال مرآة لثقافة الأمة واتجاهاتها الفكرية ونظرتها إلى الحياة؛ لذلك نجدها مشحونةً بالأفكار والنظرة الصائبة بل والحكمة، فما يكاد يسمعها أهل اللغة أو يقرءونها حتى تتداعى المعاني في أذهانهم، فتغني المتحدث والكاتب عن كثير من الكلمات»[٥٠]، والطريقة الأخرى لتوظيف المثل تتخذ الجانب السلبي لبعض الأمثال وخاصة العامية؛ أي أنْ يُؤْتَى بالمثل من أجل السخرية منه، لأنَّه يحمل دلالة ساخرة في ذاته، ولعلَّ هذا يتوافر في كثير من الأمثال الشعبية؛ ذلك أنَّه «تشيع روح الفكاهة والسخرية في كثير من الأمثال، فترسم صُوَرًا أشبه بفن الكاريكاتير الساخر»[٥١].

وإيمانًا من الكاتب بأهمية الأمثال عند المتلقي، فقد راح يبني موقفًا ساخرًا من أولئك الذين يعبثون بالأمثال الشعبية؛ فيُؤَلِّفون كلامًا ليس من الأمثال في شيء، وينسبونه إلى الأمثال لِيُعْطُوا كلامهم قدرًا كبيرًا من المصداقية، وهذا أمر مضحكٌ مُبْكٍ في الآن نفسه، لذا راح الكاتب يُوَجِّه سخريته إلى هذا الصنف من الناس، فقال: «أمَّا عن تأليف الأمثال الشعبية فعَمَلٌ غير أخلاقيٍّ آخر، لكنَّه شائع. يقول صديقي: "على

رأي المثل.. مكتوب في كل كتاب.. العصفورة للغراب". أو يقول: "هزِّي الشعور يا أم الضفاير.. ده أبوكي خرمان سجاير". أنظر له في شكٍّ، ثُمَّ أبحث في موسوعة الأمثال عن هذا الكلام فلا أجد.. لكنَّه يُؤَكِّد أنَّ جَدَّتَهُ كانت تُردِّد هذه العبارات وهي تخبز في دارهم الريفية.. طبعًا يسهل أنْ تفهم ما يحدث. هو يُعبِّر عن رأيه الخاص لكنَّه يعطيه هذه الصبغة التراثية الفولكلورية حتَّى تُصْغِيَ أنتَ باحترام»[٥٢]، إنَّ هذه الأمثال المُؤَلَّفَة مضحكة حقًّا، بَيْدَ أنَّها في الوقت ذاتِه تُظْهِرُ المأساة التي تقبع وراء هذا التحريف، وهي مأساة العبث بالتراث أو التسامح في الكذب عليه وتحريفه؛ بدافع إضفاء مَسْحة من الحكمة على الكلام وتسويغ قبوله لدى المتلقي، فيقول الواحد منهم: (على رأي المثل)، وقد أعطى الكاتب نموذجين لتلك الأمثال الفاسدة المصطنعة لِيُنَفِّر المتلقي من تلك الطريقة المُستهجنَة في تأليف الأمثال، دافعًا المتلقي – الغيور على تراثه – إلى النفور من هذه الطريقة القبيحة؛ ومن ثَمَّ انبرى الكاتب يميط اللثام عن تلك الفعلة الممقوتة ساخرًا مِمَّن يقترفها، فهذه الفعلة أقل ما يمكن أنْ توصف به أنَّها منافية للأخلاق. وقد كانت طريقة الكاتب مع النصِّ الغائب هي الرفض له والسخرية منه.

وأحيانًا يأتي بِالْمَثَلِ الْعَرَبِيِّ الضَّارب في أعماق الزمن مُسْتَنِدًا إليه؛ مِنْ أَجْلِ رسم صورة معينة لا يغني التعبير العادي عن نقلها، ومن ذلك رسمه لصورة نفاد الصَّبْر، وهو في سياق السخرية من عواقب إرغام التلاميذ على الذهاب إلى المدارس، وغياب وسائل الجذب التربوية التي من شأنها أنْ تجعل الطلاب يُقْبِلُون على التعلُّم من تلقاء أنفسهم فرحين به، وقد كان ذلك في فترة زمنية مضت[٥٣]، يقولُ متحدثًا عن نفسه واصفًا تجربته الأولى مع المدرسة: «بعد أسبوعين من الذهاب إلى المدرسة في الصف الأول الابتدائي، قررتُ أنَّه لم يعد في قوس الصَّبر مَنْزِع وأنَّ السيل قد بلغ الزُّبَى وأيُّ تعبير آخر يروق لك. لقد كرهتُ المدرسة كالجحيم وصَمَّمْتُ على أنَّ هذه نهاية قصتي مع التعليم. لكن ماذا أفعل بالضبط؟...»[٥٤]، ومن اللافت للنظر أن الكاتب قد أتى بِمَثَلَيْنِ عَرَبِيَيْنِ؛ هما (لَمْ يَعُدْ فِي قَوْسِ الصَّبْرِ مَنْزِعٌ)[٥٥]، و(بَلَغَ السَّيْلُ

الزُّبَى)[٥٦]، وهو بذلك يريد أن يصل بالمتلقي إلى عرض صورته؛ إذ ضاقت به المدرسة ذَرْعًا، فحاول ما حاول. وقد جاء المَثَلَانِ مُلْتَحِمَيْنِ بنسيج الكتابة؛ فقد كانا بمثابة القرار الذي اتخذه الكاتب، وهو الاختفاء عن الأنظار داخل جدران المدرسة بعيدًا عن فصول الدراسة إلى أن يحين وقت الانصراف، فيغادر مكانه إلى بيته.

وأحيانًا تنشأ السخرية من طريقة تفسير الناس لما يَمُرُّون به في حياتهم من أحداث؛ إذ يحاولون إثبات أنَّهم عَلَى حَقٍّ دومًا، فيستاقون من الأمثال الشعبية الموروثة ما يُثْبِتُ روعتهم؛ فيقعون – دون وعي منهم – في الخلط؛ إذ يقولون المثلَ في موقف ونقيضَهُ في موقف آخر، وهدفهم من هذا وذاك هو إثبات حقيقة واحدة مفادها أنَّهم أنقياء جدًّا، إنَّ هذا الخلط هو ما يجلب لهم السخرية، يقول الكاتب: «تثير إعجابي جدًّا الطريقة التي يُفَسِّر بها النَّاسُ كُلَّ ما يحدث لهم؛ بحيث يَتَبَيَّنُ دومًا أنَّهم شديدو النقاء والشفافية وعلى حق دائمًا. في مصر يقول المثل الشعبي (النَّار متحرقش مؤمن)؛ أيْ أنَّ الأذى لن يصيب المؤمن أبدًا، وهو كلام جميل لو تجاوزنا عن حقيقة أنَّ قائل هذا المثل يتحدث عن نفسه دائمًا. بعد قليلٍ تتمسك النار بِكُمِّ الرجل أو قميصه، فيقول وهو يدهن مرهم الحروق: (المؤمن منصاب)! أيْ أنَّ البلاء يَحْدُثُ للمؤمن كثيرًا!.. الخلاصة أنَّ النَّاس لا تصمت أبدًا.. دائمًا هناك تفسير يثبت أنَّهم رائعون»[٥٧].

إنَّه الخلط في ثقافة العامة من النَّاس حين يلهثون جريًا وراء أيِّ شيء يدعم كلامهم، دون أنْ يتركوا لعقلهم مساحة من التمحيصِ، والنظرِ النقديِّ فيما يقولونه، ولو فعلوا ذلك لتلافوا ما يحدث من اضطراب في استدلالاتهم، حين يخلطون مثلًا من الأمثال الشعبية وآخر يناقض مضمونه. وقد ساق الكاتب قِصَّةً تُوَظِّف اجتماع الْمَثَلَيْنِ الشعبيين المتعارضين في دلالتهما؛ إذ لا يَمُرَّان مُجْتَمِعَيْنِ مرور الكرام على عقليةِ الناقد، وإنما لا بُدَّ من طرح سؤال مفاده: (هل الأذى لا يصيب المؤمن أم أنَّ المؤمن يُصاب بالبلاء والأذى؟!)، فبأيّ المثلين نُصَدق؟! ومن ثَمَّ فإنَّ الكاتب في هذا التناص الساخر يعطي للمتلقي مساحة من المشاركة الناقدة وإعمال العقل والتدبر فيما

يُقال؛ فيصل بنفسه في النهاية إلى موافقة الكاتب في سخريته تلك، ومن شأن ذلك أنْ يُجَنِّب المتلقي الوقوع في خَلْطٍ مماثل أو موقف مُشَابِهٍ يستدعي السخرية، فثمَّة أمثالٌ في الثقافة الشعبية الموروثة يعارض بعضُها بعضًا(٥٨)، وتُعَدُّ مادة خصبة للسخرية، وذلك التعارضُ في كثير من الأمثال الشعبية دليلٌ على «تفاوت طرق التفكير العامة في المستويات الشعبية بِشَكْلٍ حَادٍّ التناقض؛ مِمَّا يدلُّ على الرغبة في الْمُرَاوَغَةِ وقبول الأحوال أيًّا ما كانت، وتفصيل الأقوال وَفْقًا لما يُرضِي جميع الأطراف»(٥٩).

وقد يأتي الكاتب بِالْمَثَلِ العربيِّ لِيَضَعَهُ موضعًا خاصًّا ضمن شريط طويل من (تداعي المعاني)(٦٠)، فيلقى المَثَلُ قبولًا حسنًا في موضعه من البناء النصيِّ، فلا يلفظه النصُّ منطقيًّا أو يأبى وجوده؛ إذ إنَّه يرتبط بما سبقه مباشرة من عبارة برابط تداعي المعاني، وهو في الوقت ذاته يحمل مغزًى دلاليًّا داعمًا للسياق الأخير الذي استقرَّ فيه في عبارات الكاتب، ويمثل ذلك اللون من التناص ما ورد في سياق سخرية الكاتب من الشرود الذهنيِّ الذي يجتاح الإنسان – كثيرًا – أثناء قيامه بغلي اللبن، فلا يفيق إلا وقد انسكب اللَّبَن، يقول الكاتب: «هناك ذلك الإلهامُ المتدفِّق الذي تشعر به مع اللبن.. أنت في المطبخ.. زوجتكَ تتكلم مع صديقتها على الهاتف.. تُوصِيكَ بأنْ تُرَاقِبَ اللَّبَنَ الموضوع على الْمَوْقِدِ.. تُقلِّبُه من وقت لآخر وتُهشِّم طبقة الدهن المتخثرة على سطحه كي تضمن خُلُوَّه من الحُمَّى المالطية.. تتذكر الحمى المالطية.. كان لك صديقٌ أُصِيبَ بها واستغرق أكثر من عَامٍ كي يُشْفَى.. بعض الأنواع تكون خَطِرة فعلًا. الحُمَّى المالطية هي البروسيلا.. اكتشفها بروس الضابط البريطاني.. اكتشفها في جزيرة مالطة وكانت تصيب الجنود البريطانيين.. مالطة!.. كان لك صديق قضى شهر العسل في مالطة وقال إنَّها رائعة، برغم أنَّ زوجته لم تكن رائعة بالقدر ذاتِه، وسُرعان ما دبَّ بينهما الخلاف وتمَّ الطلاق بعد عامين.. مَنْ يدافع عن قضية خاسرة يُقال إنَّه يُؤذِّن في مالطة..»(٦١).

ويظلُّ الكاتب مُسْتَرْسِلًا على سجيته في ذلك الشريط الطويل مِنْ تداعي

المعاني، وهو شريط يبين بدقة حالة الشرود الذهنيِّ المسيطر في مثل هذه المواقف، ثم يقول في النهاية مختتمًا ذلك التداعي: «هنا تسمعُ صوت (طش!).. تُهْرَع للمطبخ لتكتشف أنَّ اللبن فار فغطى الموقد وأغرق الأرض كلَّها.. لم تَعُدْ منه قطرة في الإناء الساخن.. تدرك هذا وأنتَ تسمع صوت خطوات زوجتِكَ قادمة عبر الصالة وهي تقول: – "أشكركَ كثيرًا.. أرجو ألا أكونَ قد أثقلتُ عليكَ بهذا الطلب!!" أترك ما حدث بعد هذا لخيالك!.. نعم.. اللبن سائل غامضٌ مُلْهِمٌ وسيظلُّ كذلك..»[٦٢]، والمهم – هنا – هو الإشارة إلى المثل الذي تناص معه الكاتب في ثنايا سرده، وهو المثل القائل: «يُؤَذِّنُ فِي مَالطَة»[٦٣]، وهو مَثَلٌ يُضرب في الدلالة على طلب المستحيل، أو الدفاع عن قضية خاسرة، أو غياب الجدوى والنفع، وقد أتى به الكاتبُ مسبوقًا بمَضْرِبه على غير عادته في توظيف الأمثال وحدها غيرَ مشفوعة بمضربها؛ ولعلَّ ذلك ناجمٌ عن معايشة حالة الشُّرود الذِّهنيِّ التي تملكته، فراحت المعاني تتداعى عليه. وهذا المثل – بما يحمله من دلالة غياب الجدوى أو ضياع النفع أو زوال الربح – ينسبك مع ما ذكره الكاتب قبلُ من حدث غياب الجدوى المتمثل في وقوع الطلاق، وكذلك ما ذكره بعدُ في نهاية الأمر؛ حيث غياب النفع بانسكاب اللبن على الأرض دون الإفادة منه.

رابعًا– التناصُّ مع الشعر العربيِّ:

إن الشعر العربيَّ فنٌّ أدبيٌّ رفيع العماد، وقد حافظ على تألقه طيلة مسيرته الطويلة التي قطعها منذ القدم إلى عصرنا الحاضر؛ فلم يخفت بريق ذلك الفن الأدبيِّ الرفيع، بل ظلَّ مُحتفِظًا برونقه الجميل، ومذاقه العذب عند المتلقي، كيف لا ؟! وقد قال عنه أبو فِرَاس الحَمْداني[٦٤] [من مجزوء الكامل]:

الشِّـــعْرُ دِيـــوَانُ العَـــرَبْ أَبَـــدًا، وَعُنْـــوَانُ النَّسَـــبْ
لَـــمْ أَعْـــدُ فِيـــهِ مَفَـــاخِرِي وَمَـــدِيحَ آبَـــائِي النُّجَـــبْ
وَمُقَطَّعَـــــاتٍ رُبَّمَـــــا حَلَّيْـــتُ مِـــنْهُنَّ الكُتُـــبْ
لَا فِـــي المَـــدِيحِ وَلَا الهِجَـــاءِ وَلَا المُجُـــونِ وَلَا اللَّعِـــبْ(٦٥)

وليس من الغريب إذن أنْ يجذب الشعر الأدباء عبر الزمن للتناص معه بما يعود بالنفع على نتاجهم الأدبي، فيُكْسِبُه البهاء والرونق، ويكسوه الحلل التعبيرية المكتنزة بالإيحاءات، فلطالما أَلِفَ المتلقي العربي هذا الشعر وعشق ألفاظه وعباراته الممتعة. ولم يكن كاتبنا بمنأى عن ذلك الحب للشعر العربي والإعجاب به، فلقد راح يتناص معه ويتفاعل تفاعلًا أسلوبيًّا مُميَّزًا مع هذا الفن الراقي من فنون الأدب.

ومن صور تفاعل الكاتب مع النصِّ الشعري اتخاذ موقف صريح حياله؛ وذلك بالإعجاب بالنص الشعري الرفيع حينًا، والسخرية من النص الشعري الركيك أو الشعر المصطنع حينًا آخر، ولعلَّ السخرية تزداد عمقًا من خلال تلك الموازنة بين نصين مختلفي الجودة في سياق واحد، وذلك من خلال إظهار المفارقة بينهما؛ إذ تتسع الفجوة والهوة بين النصين، فَتُطِلُّ السخرية – بكامل زينتها – كاشفة عن نقابها للمتلقي، ومن أمثلة ذلك ما جاء من سخرية الكاتب من شعر المناسبات في عصرنا الحاضر؛ إذ يخلو من روح الشعر ورونقه، بل ربما يصل بالعامة إلى كراهية الشعر، بعد أن يطالعوا تلك النماذج الرديئة منه التي تخلو من العاطفة، يقول الكاتب: «كنتُ أقرأ في المدرسة ضربًا من الشعر كتبه موجهون أو موظفون في هذه الإدارة التعليمية أو تلك.. وكان رديئًا جدًّا.. يمتاز غالبًا بأنَّه شعر مناسبات... (مات الذي قد كان نبراسًا.. من بعده ساد الأسى الناسا)... إلخ. هذه طريقة ممتازة كي تكره الشعر للأبد. بعد هذا بدأنا نقرأ الشعر الجاهلي.. انبهرنا بهذه القوة وجزالة الألفاظ.. صعبةٌ لكنَّها قويَّةٌ كالفولاذ تبعث الاحترامَ في النفس والهيبة. دَعْكَ من أنَّ هؤلاء القوم كانوا يتكلمون هكذا فعلًا.. لم يفتعلوا الألفاظ. بأيِّ مشيئةٍ عمرو بن هند.. تطيعُ بنا الوشاةَ وتزدرينا؟

بأيِّ مشيئةٍ عمرو بن هند.. نكونُ لقيْلكمْ فيها قطينا....»[٦٦].

وقد راوح الكاتب – في تَنَاصِّه السابق – بين استدعاء نصين من عصرين أدبيين مختلفين؛ بين استدعائه لنصٍّ قديم ضارب بجذوره في أعماق التاريخ؛ حيث يعود تحديدًا إلى العصر الجاهلي، وبين استدعاء نصٍّ حديث العهد قريب الزمن يرجع تحديدًا إلى العصر الحديث. ومن اللافت للنظر أنَّه قد اتخذ موقفًا مُحدَّدًا تجاه النصَّين اللذين تم استحضارهما في نصِّ الكاتب؛ أولهما: يتمثل في إعجابه بنصٍّ من نصوص الأدب الجاهلي متجاوزًا ذلك إلى الإعجاب الشديد بما وراءه من فنون الأدب الجاهلي جملة، وثانيهما: يتمثل في السخرية من شعر المناسبات في العصر الحديث؛ إذ إنَّه شعر يخلو من العاطفة وقوة التعبير الأدبي، وإنْ لم يُعلِّل الكاتب لرداءته صراحة. وقد كانت طريقة الكاتب في سخريته من النموذج الرديء تتبع من وضعه بجوار النموذج الرفيع، فبضدها تتميز الأشياء؛ فالإتيان بالنموذج الشعري الرديء مشفوعًا بالنموذج الشعري الرفيع؛ ذلك من شأنه أنْ يُظْهِرَ للمتلقي – بجلاءٍ – قُبْحَ النموذج الأدبيِّ الرديء، وعلُوَّ كعب النموذج الأدبي الرفيع المحلق في سماوات الشعر؛ كُلُّ هذا من شأنه أنْ يُحَرِّكَ المتلقي لمشاركة الكاتب في سخريته من النماذج الرديئة مقتنعًا – في الوقت نفسِه – بما قاله الكاتب حيال تلك القضية.

وأحيانًا تتبع السخرية في التناص مع الشعر من خلال الإتيان بالشعر الرفيع القدر المشير إلى جِدِّيَّةِ الأمر في سياق هَزْلِيٍّ؛ مما يتولد عنه خَلْقُ الموقف الساخر وإظهار أبعاده بوضوح؛ فاستخدام النص الجادِّ في مقام الهزل يستدعي لا محالة السخرية من الموقف الهزليِّ لا النصِّ الشعري، ومن هذا القبيل ما وقع من تماس الكاتب مع النصِّ الشعري في سياق السخرية من وباء تكاثر المسلسلات التي تُعْرَض في شهر رمضان تحديدًا؛ إذ عَمَدَ الكاتب إلى رسم صورة ساخرة لسيدة تُدْعَى بدرية[٦٧] التي تتداعى عليها المسلسلات الرمضانية، فتتهافت بدرية على اللحاق بكلِّ تفاصيلها والإغراق فيها إلى درجة تصلُ إلى الخلط بين أحداثها، فتتداخل أحداث تلك

المسلسلات المتنوعة، وينتج في النهاية صورة ساخرة تكاد تشبه صور الكاريكاتير الساخرة، ومدادها هو الخليط الساخر المكون من تداخل المسلسلات غير المتجانسة معًا، يقول الكاتب: «مشكلتها تبدأ في رمضان. إنَّها مولعة بالدراما التلفزيونية جدًّا.. مولعة بها كأنَّها ناقد فنيٌّ يجيد عمله. وحبُّها للدراما التلفزيونية لا ينبع من حُبِّها الشديد للفن، لكنَّه ينبع من شعورها بأنَّ هذه التمثيليات نوعٌ من التلصص عمَّا يحدث في بيوت الآخرين.. هناك كاميرا تجسس مخفية في عدة بيوت تراقب كلَّ ما يحدث، وهي ترى هذا كلَّه وهي جالسةٌ مستريحةٌ على مقعدها الأثير.. هذا أروع من أنْ يكون حقيقيًّا.. هكذا يقترب رمضان، فتُهْرع السيدة بدرية إلى المجلات الفنيَّة التي تذكر خطط البرنامج، تبتاعها كلها وتبدأ في الدراسة.. مسلسلٌ سوريٌّ على قناة كذا.. مسلسلٌ خليجيٌّ على قناة كذا.. مسلسلٌ مصريٌّ...»[٦٨]، ويمضي الكاتب في سرده الدرامي الساخر حتى يصل إلى قوله: «ثم يدخل الجميع فراشهم لينامو فتبقى جالسةً مفتوحة العينين.. لقد شاهدت ٣٥٦٨٧٨ مسلسلًا فلم يبقَ سوى ٥٦٧٦٧ مسلسلًا قبل أنْ تشعر بالراحة والرضا عن يومها..»[٦٩].

ويستكمل الكاتب عرض المشهد الساخر مُحْدِثًا في نهايته تناصًّا شعريًّا، يقول الكاتب: «بعد العيد سوف تحتاج مدام بدرية لأسبوعين من الراحة حتى تغسل روحَها وعقلَها من هذه المعاناة، لكنَّ الأمر في رأيها يستحقُّ.. وهي راضيةٌ سعيدةٌ لأنَّها لم تضيع الشهر هباءً.. صحيح أنَّها لم تَرَ سوى خُمْسِ المسلسلات المعروضة، لكنْ على المرء السعي وليس عليه إدراك الكمال»[٧٠]، ومن الملاحظ أنَّ الكاتب قد تناص مع بيت شعري مشهور على ألسنة قطاع كبير من الناس، وذلك في قوله: «لكن على المرء السعي وليس عليه إدراك الكمال»، فقد تناص مع البيت الشعريِّ الشهير للشاعر (كشاجم)[٧١] الذي يقول فيه: [من مجزوء الكامل]:

وَعَلَــيَّ أَنْ أَسْــعَى وَلَيْــ ــسَ عَلَــيَّ إِدْرَاكُ النَّجَــاحِ[٧٢]

وواضح أنَّ الكاتب – من خلال ذوقه الخاص في اختيار التناص – معجبٌ بالشعر القديم المُعَتَّقِ الذي طالما أَلَفَتْهُ ألسنة النَّاس، بل إنَّه يكاد يكون محفوظًا لدى عدد كبير من النَّاس، وفي ذلك لفتٌ سريعٌ لانتباه المُتَلَقِّي، وتَجَاوُبٌ مع قطاع عريض من جمهور المتلقين. وهو في الوقت ذاته شعر يفيض بالحكمة؛ ومن ثم فهو دواء سريع المفعول لعلاج تلك الآفة المرضية التي سخر منها الكاتب.

وبالموازنة بين السياقين؛ نجد أنَّ البيت الشعري لكشاجم يتغزل فيه صاحبه بمحبوبته ويفتخر بنفسه فيه بل في القصيدة كلِّها، وقد ذكر من مفاخره أنَّه يخوض الصعاب في الدنيا، ومع ذلك فإنَّ الدنيا لا تكف عن إيذائه؛ لذا راح يلقي باللائمة على الدهر ومن ورائه الدنيا التي طالما وقفت له بالمرصاد؛ إذ قال في بيتين سبقا بيته الذي تناص معه:

وَلَقَـــدْ عَجِبْـــتُ مِـــنَ اللَيَـــا لِـــي كَيْـفَ هَاضَـتْ مِـنْ جَنَـاحِي
لَكِنَّهَـــا حَـــــرْبُ الْحَيِيْـــــ ـــيِ وَسِـلْمُ ذِي الْوَجْـــهِ الْوَقَـاحِ(٧٣)

ولقد قدَّم عُذْرًا صريحًا – في نهاية قصيدته – عمَّا قد يلقاه من فشل أو إخفاق بعد مقدمات سعيه، وهذا اعتذار عن النتائج لا المقدمات، فهو عازمٌ على مواصلة السعي ما حيي تاركًا أمر النتائج إلى خالقه. بينما نجد أنَّ السياق الجديد الذي آوى إليه النص الشعري الجادُّ هو سياق هزلي ساخر؛ ومن خلال اجتماع الجد مع الهزل تنتج السخرية وتزداد وضوحًا.

وفيما يتعلق بالصياغة نلاحظ أنَّه ثمَّة عدول حدث في صياغة الكاتب، وهي تمثل تحوُّلًا وعدولًا عن صياغة النصِّ الأصليِّ للبيت الشعري إلى صياغة جديدة بأسلوب الكاتب الخاص، وقد تجلى ذلك في عدول الكاتب ثلاث مرات؛ أولها: تمثل في العدول عن ضمير (ياء المتكلم) في بيت كشاجم إلى التعبير عن المطلق في نص الكاتب؛ أي من التعبير بـ(عليَّ) إلى التعبير بـ(على المرء)؛ ولكلٍّ منهما تفسيره

الخاص به؛ فالبيت الشعري قاله كشاجم وهو في سياق الفخر بنفسه ومن ذلك أنَّه قادر على مواجهة الصعاب بسعيه الخاص، فاستخدم ياء المتكلم لذلك، بينما وظَّف الكاتب البيت الشعريَّ باعتباره حكمة عامة لا تختص بصاحبها الأول. وثانيها: يظهر من خلال العدول عن المصدر المُؤَوَّل (أنْ يسعى) في بيت كشاجم إلى المصدر الصريح (السعي)، ولكلٍّ دلالته الخاصة؛ إذ إنَّ البيت الشعريَّ يشير إلى عزم كشاجم على مواصلة السعي والأخذ بالأسباب ما دام حيًّا؛ ومن ثَمَّ استخدم المضارع الذي يفيد تجدد الحدث وحصوله مرة تلو الأخرى، بينما أشار الكاتب بصياغته الخاصة إلى التعبير عن مطلق السعي، وذلك يناسب ورود النص عقب انتهاء زمن السعي؛ أي بعد انتهاء مشاهدة المسلسلات وحلول العيد. وثالثها: يتضح من خلال التحول من المصدر اللغويِّ (النجاح) الوارد في البيت إلى مصدر لغويٍّ آخر هو (الكمال) الوارد في نصِّ الكاتب؛ ولكلِّ مصدر منهما دلالته التي جاءت متناسبة مع السياق الذي وردت فيه؛ فنجد أنَّ الشاعر (كشاجم) قد استخدم المصدر اللغويَّ (النجاح) الذي يُعبِّر لغويًّا عن الظفر بالشيء(٧٤)، مؤازرًا بذلك المقام الوارد فيه؛ إذ إنَّ الشاعر مُصمِّمٌ على نيل مطالبه ومواصلة سعيه حتى يُحقِّقَ ما أراد. وقد استعاض الكاتب عن المصدر اللغويِّ السابق بمصدر آخر هو (الكمال) الذي يشير لغةً إلى التَّمام(٧٥)، وهذا يناسب المقام الجديد؛ حيثُ إنَّ دلالة المصدر الأخير تشير إلى الجديَّة أكثر مما تشير إليه دلالة المصدر الأول (النجاح)؛ فتحقيق النجاح في متناول الكثيرين، بينما تحقيق الكمال ليس في متناول البشر مطلقًا، فالكمال لله وحده، وبزيادة التعبير عن الْجِدِّيَّة في سرد موقف هزلي تتشكل السخرية، وتزداد كثافةً وعمقًا.

الخاتمة:

بناءً على ما سبق فقد اتضح كلٌّ من ماهية التناص، وطريقة توظيفه في نصوص السخرية لدى الأديب أحمد خالد توفيق، وقد تَمَخَّضَ البحث عن عددٍ من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

١- أن كشف أسرار التناص في نصوص السخرية يعتمد على أمرين هما؛ أولًا: البحث في اختيار الكاتب وانتقائه الخاص من المخزون الثقافي، ثم يعتمد ثانيًا: على البحث عن طريقته الخاصة في التوزيع داخل النصِّ الأخير.

٢- أن بعض اختيارات الكاتب في التناص تفصح عما كان يشغل فكره أو يمتهنه؛ مثل الاختيارات التي أظهرت تأثره بمهنة الطب وغرض الرعب في إطار نصوص السخرية.

٣- تحديد موقف نصِّ الكاتب من النصِّ الآخر الذي يتماس معه.

٤- إظهار خصوصية الكاتب في العدول على مستوى الصياغة؛ وذلك بكشف طريقته الخاصة في إعادة صياغة النصِّ الذي يتماس معه.

٥- أن الكاتب يحاول من خلال التناص في نصوص السخرية أنْ يعطي للمتلقي مساحة من المشاركة الناقدة وإعمال العقل والتدبر فيما يُقال؛ فيصل بنفسه في النهاية إلى موافقة الكاتب في سخريته تلك.

٦- أن التناص مع القرآن الكريم يتناسب مع الفكر النقديِّ الذي يقبع وراء السخرية، فالهدف الأساسي هو دفع المتلقي إلى التعلم وتصحيح الأوضاع المقلوبة داخل الموقف الساخر، ولا شيء أفعل في النفوس من القرآن الكريم، فهو الكتاب الموجِّه والمُصحِّح.

٧- أن التناص مع القرآن الكريم لا يُنزل النصَّ القرآني عن عرشه المقدس، وإنما يتم الاعتماد عليه بوصفه أرقى بيانٍ يستمطر منه المبدع الإيحاءات المتنوعة التي تخدم سياقه الساخر، وذلك بمقدار ما يَحْدُثُ من فجوة بين دلالة النصِّ القرآني

الرفيع ودلالة الموقف الساخر المؤلم.

٨- التناص مع الحديث النبويِّ الشريف يدعم نصوص السخرية من خلال تقوية البيان بما يحمله الحديث النبوي الشريف من إيحاءات، وقد يكون عن طريق إظهار الفجوة بين الحديث النبوي الشريف والموقف الساخر؛ حيث يكونان شديدي التباعد.

٩- أن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يمثلان لغةً مشتركة واسعة الانتشار يفهمها المتلقي بيسر وسهولة؛ ومن ثَمَّ يكون التناص معهما مفتاحًا سريع التأثير على المتلقي في إطار نصوص السخرية.

١٠- حين يتم توظف الأمثال في السخرية يكون ذلك من خلال طريقتين؛ إحداهما: أنَّ المثل يتم توظيفه إيجابيًّا؛ أيْ يُؤْتَى به لدعم الموقف الساخر دون أنْ تكون السخرية مُوَجَّهَةً لِلْمَثَل المُسْتَدْعَى، والطريقة الأخرى تركز على الجانب السلبي لبعض الأمثال وبخاصة الأمثال العامية؛ وذلك بالسخرية من بعض الأمثال التي تحمل دلالة ساخرة في ذاتها؛ ذلك أنَّ الأمثال الشعبية تحديدًا تحمل الكثير من التضارب والتناقض الساخر القائم على المفارقة بين المثل ونقيضه.

١١- من صور تفاعل الكاتب مع النصِّ الشعري اتخاذ موقف صريح حياله؛ وذلك بالإعجاب بالنصِّ الشعريِّ الرفيع حينًا، والسخرية من النصِّ الشعري الركيك أو الشعر المصطنع حينًا آخر.

١٢- أحيانًا تتبع السخرية في التناص مع الشعر من خلال الإتيان بالشعر الرفيع القدر المشير إلى جِدِّيَّةِ الأمر في سياق هَزْلِيٍّ؛ مما يتولد عنه خَلْقُ الموقف الساخر وإظهار أبعاده بوضوح؛ فاستخدام النصِّ الجادِّ في مقام الهزل يستدعي لا محالة السخرية من الموقف الهزليِّ لا النصِّ الشعري.

١٣- واضح أنَّ الكاتب – من خلال ذوقه الخاص في اختيار التناص – معجبٌ بالشعر القديم المُعَتَّقِ الذي طالما أَلَفَتْهُ ألسنة النَّاس، بل إنَّه يكاد يكون محفوظًا

لدى عدد كبير من النَّاس، وفي ذلك لفتٌ سريعٌ لانتباه المُتَلَقِّي، وتَجَاوُبٌ مع قطاع عريض من جمهور المتلقين. وهذا الشعر القديم في الوقت ذاته شعرٌ يفيض بالحكمة والإيحاءات الثَّرَّة؛ ومن ثم فهو دواء سريع المفعول لعلاج بعض الآفات المَرَضِيَّةِ التي يسخر منها الكاتب.

وأخيرًا أرجو أن تكون تلك القراءة النقدية قد حققت الهدف المنشود منها، وأن تبلغ منزلة حسنة عند القُرَّاء، والله ولي التوفيق في الأمور كلها، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

الهوامش

(١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الدكتور محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، (ط ١) ١٩٩٥م، [١٤٧].

(٢) السابق نفسه [١٣٧].

(٣) علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب، (ط٢) ١٩٩٧م، [٢١].

(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدكتور محمد مفتاح، الناشر: المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، (ط٣) يوليو ١٩٩٢م، [١٢١]. وهذا التعريف الوارد في كتاب الدكتور محمد مفتاح هو استخلاصٌ لما أورده النقاد الغربيون – مثل: كرستيفا وأرفي ولورانت ورفاتير – في تعريف التناص.

(٥) التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، الدكتور أحمد الزغبي، عمَّان، الأردن – مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، (ط ٢) ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م، [١١].

(٦) من ذلك مثلا أن الاقتباس يختص بالتناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ فالاقتباس هو "أن يضمن الكلام، نثرًا كان أو نظمًا، شيئًا من القرآن أو الحديث" انظر: كتاب التعريفات، الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، ضبطه وصحَّحَه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، (ط١) ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، عدد الأجزاء (١)، [٣٣]. ومن ذلك أيضًا (التلميح)، و "هو أن يُشَار في فحوى الكلام إلى قصة أو شعر، من غير أنْ تُذكرَ صريحًا". انظر: السابق نفسه [٦٦].

(٧) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الدكتور محمد عبد المطلب، [١٤١، ١٤٢].

(٨) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة الدكتور تمام حسان، عالم الكتب – القاهرة، (ط١) ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، [١٠٤].

(٩) التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، الدكتور أحمد الزغبي، [٣١].

(١٠) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، الدكتور صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، (ط١) ١٤٣١هـ – ٢٠٠٠م، جزآن، [١/ ١٠٧].

(١١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ١٥ مجلد، مج ٤، ص ٣٥٢، ٣٥٣، مادة (سخر).

(١٢) مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – مصر، ٦ أجزاء، ج٣، ص ١٤٤. مادة (سخر).

(١٣) إحياء علوم الدين – ومعه (المغني عن حمل الأسفار في الأسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار)، أبو حامد الغزالي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، ص ١٠٢١.

(١٤) الفكاهة في مصر، الدكتور شوقي ضيف، سلسلة (اقرأ) سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار المعارف [٥١١]، الطبعة الثالثة – ٢٠٠٤م، ص ١٠.

(١٥) الفكاهة والضحك رؤية جديدة، الدكتور شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة – الكويت، يناير ٢٠٠٣م، مطابع السياسة، ص ٥٢.

(١٦) حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، ص ٢٤٩.

(١٧) أساليب السخرية في البلاغة العربية دراسة تحليلية تطبيقية (رسالة ماجستير) من جامعة أم القرى، شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي، إشراف: د. عبد العظيم المطعني، ١٤١٤هـ، ص ١٩، ٢٠.

(١٨) الفكاهة والضحك رؤية جديدة، السابق، ص ٥١.

(١٩) الأدب الساخر، الدكتور نبيل راغب، مكتبة الأسرة – مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠م، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥٣.

(٢٠) السابق نفسه، ص ٢١.

(٢١) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، ٣ أجزاء، ج٣ ص ٩١.

(٢٢) الفكاهة والضحك رؤية جديدة، السابق، ص ٥١.

(٢٣) السخرية في أدب الجاحظ، السيد عبد الحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الليبية، الطبعة الأولى ١٣٩٧– ١٩٨٨م، ص ٦٥. بتصرف الحذف.

(٢٤) الأدب الساخر، السابق، ص ١٣.

(٢٥) السابق نفسه، ص ٢٠.

(٢٦) السابق نفسه، ص ٢١.

(٢٧) السابق نفسه، ص ٩.

(٢٨) الأدب الساخر، السابق، ص ١٥، ١٦.

(٢٩) ينظر في ترجمته: جريدة الأهرام السنة [١٤٢] العدد [٤٧٩٦٦] بتاريخ الأربعاء ١٧ من رجب ١٤٣٩هـ – ٤ أبريل (نيسان) ٢٠١٨م، ص٢ في مقال تحت عنوان (مبدع ما وراء الطبيعة يغادر كما يليق به) لكاتبه محمد عثمان، وينظر أيضًا جريدة الأهرام المسائي العدد [٩٨٣٧] الثلاثاء ٣ أبريل ٢٠١٨م، ص٢ في مقال تحت عنوان: (اليوم تشييع جنازة العراب أحمد خالد توفيق في طنطا)، وينظر كذلك جريدة الأخبار السنة [٦٦] العدد [٢٠٥٨٩] بتاريخ الثلاثاء ١٦ من رجب ١٤٣٩هـ – ٣ من أبريل (نيسان) ٢٠١٨م، ص٢ تحت عنوان: (وداعًا .. أحمد خالد توفيق) لكاتبه محمد سرساوي. وقد تمت الترجمة له في عدد من مواقع شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)، ومنها: الموسوعة الحرة (ويكيبيديا)، وموقع (المرسال)، وموقع (بوابة الأهرام)، وموقع (أراجيك) مجلة شبابية موجهة إلى شباب جيل الألفية، و(المصري اليوم) تحت عنوان: (وزيرة الثقافة تنعى رحيل العراب أحمد خالد توفيق)، وموقع (كل حصري)، وموقع (موثوق) تحت عنوان: (أعلام ومشاهير)، وموقع (التميز السابع)، وموقع (إضاءات)، وغيرها من المواقع.

(٣٠) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الدكتور محمد عبد المطلب، ص ١٤٢. بتصرف الحذف.

(٣١) في أدب مصر الإسلامية، الدكتور عوض الغباري، سلسلة كتابات نقدية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، (ط١) ٢٠١٣م، ص ٢١٧، ٢١٨.

(٣٢) اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق، ص ٣٦. بتصرف الحذف.

(٣٣) انظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، (ط١) ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م، ٢٤ جزءًا، [ج ٢٢/ ص ٣٥٩: ٣٦٣]. وقد اختلف أهل التأويل في تأويل قوله تعالى: ﴿هَلۡ مِن مَّزِيدٖ﴾، فقال بعضهم: معناه ما من مزيد، قالوا:

وإنما يقول الله لها: هل امتلأت بعد أن يضع قدمه فيها، فينزوي بعضها إلى بعض، وتقول: قطِ قطِ، من تضايقها، فإذا قال لها وقد صارت كذلك: هل امتلأت؟ قالت حينئذ: ﴿هَلۡ مِن مَّزِيدٖ﴾؛ أي ما من مزيد، لشدة امتلائها، وتضايق بعضها إلى بعض. وقال آخرون: بل معنى ذلك: زدني، إنما هو هل من مزيد، بمعنى الاستزادة. وأولى القولين بالصواب قول من قال: هو بمعنى الاستزادة، هل من شيء أزداده؟ وهذا رأي شيخ المفسرين الطبري.

(٣٤) رواه البخاري ومسلم في صحيحيهما، وسند الحديث هو: [حدثنا آدمُ، حدثنا شيبانُ، حدثنا قتادةُ، عن أنس بن مالكٍ: قال النبيُّ صلى الله عليه وسلم الحديث...]، انظر: صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة (طبعة مصورة عن السلطانية ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) – بيروت – لبنان، (ط١) ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ٩ أجزاء، [٨/ ١٣٤]. حديث رقم [٦٦٦١] كتاب الأيمان والنذور، باب الحلف بعزة الله وصفاته وكلماته. وقد ورد عند مسلم: [حدثنا محمد بن عبد الله الرُّزِّيُّ، حدثنا عبدالوهاب ابن عطاء، في قوله عز وجل: ﴿هَلۡ مِن مَّزِيدٖ﴾[ق: ٣٠] فأخبرنا عن سعيد، عن قتادة، عن أنس بن مالك، عن النبي صلى الله عليه وسلم ...الحديث] انظر: صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان، ٥ أجزاء، [ج ٤/ ص ٢١٨٨]. حديث رقم [٢٨٤٨] كتاب الجنة وصفة نعيمها، وأهلها باب النار يدخلها الجبارون والجنة يدخلها الضعفاء.

(٣٥) أمثال: (أجاثا كريستي) التي كانت ملتزمة برواية كل عام، و(ديكنز) كان يكتب قصة مسلسلة للصحف حلقة بحلقة، و(شكسبير) الذي كان يكتب حسب مواعيد عروض مسرح "جلوب"، ورغم هذا إبداعاته تتحدث عن نفسها. انظر: اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق، ص ٣٤، ٣٥.

(٣٦) اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق، ص ٣٦.

(٣٧) ثمة آية ثالثة، وهي قول المولى عز وجل: ﴿وَأَنَّهُمۡ يَقُولُونَ مَا لَا يَفۡعَلُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٦]، بيد أن التناص في الآية الكريمة جاء موافقًا لما ورد في آيتي سورة الصف؛ ذلك أنه ورد بصيغة المخاطب (ما لا تفعلون)، وليس بصيغة الغائب (ما لا يفعلون).

(٣٨) جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري، [ج ٢٣ ص ٣٥٠].

(٣٩) ضحكات كئيبة، أحمد خالد توفيق، [١٨٣، ١٨٤].

(٤٠) الشفا بتعريف حقوق المصطفى، القاضي عياض بن موسى بن عياض بن عمرون اليحصبي السبتي (ت٥٤٤هـ)، دار الفيحاء – عمان، (ط٢) ١٤٠٧هـ، جزآن، [١/ ١٧٨]. وللحديث تكملة، وهي: (وَنَشَأْتُ فِي بَنِي سَعْدٍ)، وهذا الحديث رواه أصحاب الغرائب ولا يُعرف له سند، بيد أنَّه حديث اشتهر في وصف فصاحة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ومعناه صحيح لا شك في ذلك، وانظر أيضًا: كتاب عقود الزبرجد على مسند الإمام أحمد، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق وتقديم: د. سَلمان القضَاة، دار الجيل للنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، (د. ط) ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م، ٣ أجزاء، [٣/ ٢٧٨].

(٤١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، (ط٩) ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م، [٢٧٩].

(٤٢) هذا متن الحديث، وسنده: [قال عَفَّانُ: حدَّثَنا سَلِيمُ بْنُ حَيَّانَ، حدَّثَنا سعيدُ بْنُ مِينَاءَ، قال: سمعتُ أبا هُرَيْرَةَ، يقول: قال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم ...الحديث]، (صحيح البخاري) [٧/ ١٢٦]، حديث رقم (٥٧٠٧) كتاب الطب، باب الجُزام.

(٤٣) اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق، ص ١٤٠.

(٤٤) انظر: فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، رقَّم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبدالباقي، وقام بإخراجه وصحَّحَه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، وعليه تعليقات: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة – بيروت – لبنان، ط ١٣٧٩هـ، ١٣ جزءًا، [ج ١٠ ص ١٦٠]. وثمة أقوال أخرى واردة في شرح هذا الحديث أوردها الحافظ ابن حجر العسقلاني، بيد أن هذا ما أميل إليه. وانظر أيضا: تأويل مختلف الحديث، ابن قتيبة الدِّينَوري (ت٢٧٦هـ)، المكتب الإسلامي – مؤسسة الإشراق، (ط٢) ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، ص ١٦٨.

(٤٥) ومما يشار إليه هنا أن التعقيد النقدي مذمومٌ؛ ذلك أن أسلوب النقد يجب أن يكون مفهومًا مبتعدًا عن التعقيد حتى تستسيغه جمهرة المثقفين، ويصل أثره إلى الناس في كل مكان. انظر في ذلك: آفاق الأدب الإسلامي، الدكتور نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، (ط٢) ١٩٨٧م، ص ٨٥.

(٤٦) الغث من القول، أحمد خالد توفيق، ص ١١٠.

(٤٧) السابق نفسه، الصفحة نفسها. ومن المهم هنا الإشارة إلى أنَّ الكاتب قد ذَكَرَ عَقِبَ ذلك أمثلة لأفلام مصرية قُدِّم فيها الشذوذ الجنسي، مدللًا بذلك على خطورة التسامح الإعلامي مع تلك الظاهرة الغربية، فقد أدَّى ذلك إلى التسويق لها في مجتمعات أخرى بحكم التأثير والتأثر المتبادل بين المجتمعات؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الكاتب يشير إلى مكمن الداء ويُشَخِّصُه جيِّدًا.

(٤٨) المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، محمد عبدالرحمن السخاوي، دراسة وتحقيق: د. محمد عثمان الخشت، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، (ط١) ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص ٨٢.

(٤٩) كتاب جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه الدكتور أحمد عبد السلام وخرَّج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، (ط١) ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، جزآن، [ج ١ ص ١٠].

(٥٠) معجم الأمثال العربية، الدكتور محمود إسماعيل صيني وآخرون، مكتبة لبنان – بيروت – لبنان، (ط١) ١٩٩٢م، صفحة [ز].

(٥١) السابق نفسه، صفحة [ن].

(٥٢) اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق، ص ١٧١.

(٥٣) الكاتب يتحدث عن فترة زمنية محددة، هي عام (١٩٦٧م)، انظر: فقاقيع، أحمد خالد توفيق، ص ٨٠.

(٥٤) فقاقيع، أحمد خالد توفيق، [٧٩] بتصرف الحذف. ولقراءة القصة كاملة، انظر: السابق، ص ٧٩ : ٨٣.

(٥٥) لسان العرب، ابن منظور، مادة (نزع).

(٥٦) كتاب جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، [١/ ١٨٠]. ولم يورد الكاتب هذا المثل بنصه؛ لأنه أراد ما يشبه المثل الأول فحسب من كلام، فذكر مثلًا عربيًّا نصًّا، وترك العنان للمتلقي لإيراد ما يشبه المثل من أمثالٍ أخرى أو عبارات تشير إلى مضمونه، ودليل ذلك قول الكاتب: (وأي تعبير آخر يروق لك).

(٥٧) فقاقيع، أحمد خالد توفيق، ص ١٣١. وقد ورد المثلان الشعبيان: (النار متحرقش مؤمن) و (المؤمن منصاب) في عدد من المقالات بالمواقع الإلكترونية، والمجلات المصرية، منها: مقال بعنوان (الأمثال حسب المزاج!)، بقلم محمد نوار، بوابة روزاليوسف، بتاريخ السبت ١٩ أغسطس

٢٠١٧م، ومقال بعنوان: (خالف تعرف: تناقض الأمثال الشعبية المصرية)، أحمد سمير سامي، موقع (إضاءات) بتاريخ ٢٠١٧/٣/٤م. وغيرها.

(٥٨) من ذلك المثل العامي: (الغَايِبْ حِجِّتُهْ مَعُهْ)، والمثل المقابل: (الغَايبْ مَالُوشْ نَايِبْ والنَّعْسَانْ غطَّى وِشُّهْ)، انظر: الأمثال العامية، أحمد تيمور باشا، مطابع دار الكتاب العربي – مصر، (ط٢) ١٣٧٥هـ – ١٩٥٦م، ص ٣٦٧. وثمة أمثال أخرى كثيرة ينقض بعضها بعضًا؛ منها المثل: (الرزق يحب الخفية) والمثل المقابل: (اجري يابن آدم جري الوحوش غير رزقك لن تحوش). ومنها المثل: (اصرف ما في الجيب.. يأتيك ما في الغيب) والمثل المقابل (القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود). ومنها المثل: (خير البر عاجله) والمثل المقابل: (كل تأخيرة وفيها خيرة). للمزيد: راجع معاجم الأمثال العامية مثل معجم (الأمثال العامية) لأحمد تيمور، وغيره.

(٥٩) شجون مصرية، الدكتور يوسف زيدان، دار نون للنشر والتوزيع – الجيزة، (ط٢) ٢٠١٦م، ص ٣٠.

(٦٠) يقصد بتداعي المعاني توارد المعاني على الذهن واحدًا بعد الآخر لوجود علاقة بينهما. انظر: في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت – لبنان، (ط٢) ١٣٩٧هـ – ١٩٧٢م، ص ٧٧. وهو أيضًا: "إحداث علاقة بين مدركتين لاقترانهما في الذهن بسبب ما". انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، الدكتور أحمد مختار عمر وآخرون، مادة (دعو).

(٦١) فقاقيع، أحمد خالد توفيق، ص ١٨٣.

(٦٢) فقاقيع، أحمد خالد توفيق، ص ١٨٤.

(٦٣) مقال بعنوان: (الأذان يصل مالطة)، مجلة الفيصل (مجلة ثقافية شهرية)، (ع ١٧٣)، السنة الخامسة عشرة، ذو القعدة ١٤١١هـ – مايو/ يونيو ١٩٩١م، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر – المملكة العربية السعودية، [٦٠].

(٦٤) ترجمة الشاعر: هو الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي، أبو فِرَاس الحَمْدَاني: أمير، شاعر، فارس. وهو ابن عم سيف الدولة. كان الصاحب بن عباد يقول: بدئ الشعر بملك وختم بملك – يعني امرأ القيس وأبا فراس، وكان سيف الدولة يحبه ويجله ويستصحبه في غزواته ويقدمه على سائر قومه، وقلده منبجًا وحران وأعمالها، وجرح في معركة مع الروم؛ فأسروه (سنة

٣٥١هـ) فامتاز شعره في الأسر برومياته. وبقي في القسطنطينية أعوامًا، ثم فداه سيف الدولة بأموال عظيمة، وقال ابن خلكان: مات قتيلًا في صدد (على مقربة من حمص)، و (له ديوان شعر – ط). انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، [ج ٢ ص ١٥٥].

(٦٥) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خَليل الدوَيْهِي، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، (ط٢) ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م، ص ٢٨. و(النُّجَب): جمع النجيب، وهو الكريم الأصل.

(٦٦) اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق، ص ١٩٦. بتصرف الحذف. والبيتان هما من معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وهما:

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تُطِيعُ بِنَا الوُشَاةَ وتَزْدَرِينَا؟

انظر: ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة – المملكة العربية السعودية، تحقيق الدكتور أيمن ميدان، وتقديم الدكتور الطاهر أحمد مكي، (ط١) ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ص ٣٣٠، ٣٣١، وانظر روايات أخرى لهذين البيتين: السابق نفسه، ص ٣٩٦، ٣٩٧.

وترجمة الشاعر: عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتَّاب، من بني تغلب، أبو الأسود: (... – نحو ٤٠ ق هـ = ... – نحو ٥٨٤م) شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى. ولد في شمال جزيرة العرب في بلاد ربيعة. وتجوَّل فيها وفي الشام والعراق ونجد. ساد قومه (تغلب) وهو فتى، وعمر طويلا. أشهر شعره معلقته التي مطلعها: "ألا هبّي بصحنك فاصبحينا". انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، [ج ٥ ص ٨٤]. وعمرو بن كلثوم يمثل "ظاهرة فذَّة بين شعراء الجاهلية، فقد كان سيد قومه أيضًا، وهي مكانة لا يُشَارِكه فيها شاعر جاهلي آخر، حتى ولا امرؤ القيس الأمير، وعدَّه قومه بطلا". انظر: مقدمة الدكتور الطاهر أحمد مكي للديوان لديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، السابق نفسه، صفحة [م].

(٦٧) اسم (بدرية) هو اسم وهمي، وليس المراد هنا الاسم في حد ذاته، وإنما المراد رسم الموقف الساخر وإظهار ذلك النمط من الشخصيات بالمظهر الساخر.

(٦٨) ضحكات كئيبة، أحمد خالد توفيق، ص ٦٧. ويمكنك الرجوع إلى القصة كاملة بالكتاب نفسه، ص ٦٧: ٧٠.

(٦٩) السابق نفسه، ص ٦٩.

(٧٠) السابق نفسه، ص ٧٠.

(٧١) ترجمة الشاعر: هو محمود بن الحسين (أو ابن محمد بن الحسين) ابن السندي بن شاهك، أبو الفتح الرملي، المعروف بكشاجم: (... – ٣٦٠هـ = ... – ٩٧٠م)، شاعر متفنن، أديب، من كُتَّاب الإنشاء. من أهل "الرملة" بفلسطين. فارسي الأصل، تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد، وزار مصر أكثر من مرة. واستقر بحلب، فكان من شعراء أبي الهيجاء عبدالله (والد سيف الدولة) بن حمدان. له (ديوان شعر) و (أدب النديم) و (الرسائل) و (خصائص الطرب). ولفظ (كشاجم) منحوت فيما يُقال من علوم كان يتقنها: الكاف للكتابة، والشين للشعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق؛ وقيل: لأنه كان كاتبًا شاعرًا أديبًا جميلًا مغنيًا، وتعلم الطب فزيد في لقبه طاء، فقيل (طكشاجم) ولم يشتهر به.انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، [ج ٧ ص ١٦٧، ١٦٨].

(٧٢) ديوان كشاجم، محمود بن الحسين كشاجم، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، (ط١) ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص ٧٣.

(٧٣) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٧٤) انظر: لسان العرب، السابق، مادة (نجح).

(٧٥) انظر: السابق نفسه، مادة (كمل).