جامعة وهران 2

محمد بن أحمد

كلية العلوم الاجتماعية

قسم الفلسفة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD

أَشْكَالُ الفِكْهِ في الـمَقَامَةِ العَرَبِيَة

السُّخْرِيَّة في المقَامة الجَعْفَرِية لـ "الصَادِق المَهْدِي" أُنْمُوذَجًا

ضمن مشروع: فلسفة الفن، التراث، والمهن الثقافية

إعداد الطالب:

مالح سيدأحمد

إشراف الأستاذ الدكتور:

بومحراث بلخير

تشكيلة اللجنة المقترحة للمناقشة

الصفة	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة
الرئيس	بن مزيان بن شرقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2
المشرف	بومحراث بلخير	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2
المناقش	عبد اللاوي عبد الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2
المناقش	بن عمر يزلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2
المناقش	طامر أنوال	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1
المناقش	بلحضري بلوفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم

السنة الجامعية 2021/2020

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف

بومحراث بلخير لإشرافه على هذا العمل وعلى توجيهاته

القيِّمة ، كما أتقدم بشكر خاص للأستاذ بن مزيان بن شرقي

رئيس المشروع على مجهوداته الطيبة في النهوض بفلسفة

الفن والتراث ، كما أتقدم بشكري الخالص إلى السادة

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبول مناقشة هذا العمل

وعلى تحمل عناء القراءة.

كما أوجه شكري وامتناني لكل من ساعدني في إنجاز هذا

العمل من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين عرفانا وتقديرا

إلى عائلتي وزملائي وأصدقائي

إلى كل من ساندني وشجعني على الدراسة وطلب العلم

إلى الجزائر الجديدة ... جزائر الغد ... لعلنا نكون ذخرا لها

مقدمة

مقدمة

اتخذ التأليف و الممارسة الأدبية عند الأدباء العرب عدة أشكال وصور فنية، ممثلة في الشعر بأنواعه، وفي النثر سردا، كالقصة والحكاية والرواية والخطابات الوعظية، ونظما كالمقامات الأدبية وغيرها، فأخذت هذه الأشكال نصيبا مهما لدى هؤلاء الأدباء من خلال تناولهم لواقع مجتمعهم وأوضاعه الاجتماعية بشكل عام، منذ العصر الجاهلي، مرورا بصدر الإسلام والعصور الثلاث: العصر الأموي، العباسي ثم العثماني وحتى عصرنا الحديث. وما يميز هذه الممارسة الأدبية هو أنها كانت تتمثل وتتجسد في الشعر بنسبة كبيرة جدا، لتظهر فيما بعد الطبوع الأدبية الأخرى، وتزدهر مع العصر الأموي في الأندلس بالتحديد، ثم العصر العباسي بدرجة أكبر، أين احتك العرب بالحضارات والثقافات الأخرى، كالفارسية واليونانية عن طريق حركة الفتوحات وطرق التجارة والترجمة والكتابة والتدوين، وكذلك عامل الانفتاح على الفرس والإغريق، والتأثر بالفنون الأخرى لديهم كفن الرواية والتأليف المسرحي، فراح النثر والنظم يأخذان نصيبا وافرا عند الأدباء العرب، **كالجاحظ وأبي حيان التوحيدي وبديع الزمان الهمذاني**... وغيرهم من رواد التأليف النثري الفكاهي وغير الفكاهي في العصر العباسي، لتتطور حركة التأليف وتأخذ أشكال متعددة قائمة على أنقاض أشكال أخرى في العصور اللاحقة وصولا إلى مطلع القرن التاسع عشر عند العرب، متأثرة بحركات الاستعمار والستشراق* وصولا إلى يومنا هذا.

إن البحث و الاشتغال على الممارسات الأدبية النثرية وأشكالها والقوالب والحوامل التي أُبدعت فيها لدى العرب؛ لا يتأتى لأي باحث كان في هذا المجال، دون إحاطته وإلمامه بفن الشعر العربي، كونه أهم وأول فن أدبي ظهر لديهم منذ العصر الجاهلي القديم، حيث كانت كل الأغراض الأدبية تصّور وتتشكل فيه، من هجاء وفخر ومديح ورثاء وغزل بأنواعه، في قوالب إبداعية مختلفة جادة تارة وهزلية تارة أخرى، ليتربّع الشعر على عرش التأليف

* الاستشراق هي حركة فكرية ظهرت من طرف علماء ومفكرين في عدة مجالات -أبرزها العلوم الإنسانية- ينتمون إلى العالم الغربي وخاصة أوروبا بهدف التعرف على الديانات والحضارات والثقافات الشرقية والمشرقية لعدة أهداف، منها ما هو ظاهر كالتعرف على الآخر البعيد المختلف، ومنها أسباب مستترة تتعلق بالسيطرة والهيمنة واستعمار الآخر بعد التعرف عليه جيدا وتحديد نقاط قوته ونقاط ضعفه، وتعلقت هذه الحركة بالانثروبولجيا الاستعمارية. ويعتبر إدوارد سعيد من أهم من كتب وفصل حول الاستشراق ، ولا يوجد اتفاق بين الباحثين على فترة معينة لظهور الاستشراق. ينظر: نجيب العقيقي، المستشرقون، ج1، دار المعارف، مصر، ط3، 1964، ص 8-9.

الأدبي عند العرب قديما في شبه جزيرة العرب حتى ظهور الإسلام؛ أين أثر فيه بشكل كبير وملموس، فأوجد فيه أغراضا أخرى كالتي عرفها فن الخطابة النثري، متمثلة في النصح والوعظ والإرشاد، وفن القصة السردي وفن الحكاية، إلا أن هذه الفنون النثرية التي ظهرت بعد الشعر، لا تخلو من التأثير الجمالي الذي أحدثه فيها هذا الأخير، فكان من الأهمية بمكان طَرق وتحديد العصر أو السياق التاريخي الذي تتم فيه الصنعة والممارسة الأدبية موضوع الدراسة والبحث؛ فكان العصر العباسي (132-656 هـ) الفترة الزمنية الأساس التي قامت عليها الممارسة الأدبية وحركة التأليف النثري، من حيث ظهورها ومسارها التاريخي وأشكالها بشكل عام، مع عدم إغفال تشابه السياقات التاريخية لدى المجتمعات العربية، وسيتبين لنا ذلك أكثر في أنموذج الدراسة المختار ومدى ارتباطه بالسياق التاريخي والفكري الذي نشأت فيه الفكاهة العباسية، بالرغم من وجود فارق زمني يفوق العشرة قرون بين السياقين.

بلغ العرب والمسلمين في العصر العباسي ذروة نتاجهم الفكري والإبداعي الأدبي والنقدي على حد سواء؛ بسبب العوامل السابق ذكرها، مما ساهم في دفع عجلة الحركة الأدبية إلى الأمام، وتطويرها لفترة معتبرة ومهمة خاصة في العصر العباسي الأول، الذي "جمع بين حب التطلع إلى المعرفة والمعلومة والكشف عن مضانها مهما كان مجالها من جهة، ومن جهة التقرب والولاء للخلفاء العباسيين فنمت القرائح والملكات وترعرعت لتجود بأصنع ما تملك من شعر ونثر فتنوع الاستعمال اللغوي وغلب طابع الصنعة والزخرفة اللفظية على اللسان"،[1] ومن أهم الأشكال الأدبية التي عرفت وتوجت هذه الثورة الجمالية والفنية والأسلوبية فضلا عن الموضوعاتية، هو فن المقامات النثري الذي ظهر في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة على يد بديع الزمان **الهمذاني** الذي "ترجمت عبقريته في جودة قريحته وإبداعه الداعية إلى ابتكار فن جديد بين علماء عصره ترجم بفن المقامات وان دلّ على شيء فإنما يدل على الحس النقدي البارع لصاحبه"[2] الذي كان سباقا فيه وهنا يكمن سر كنيته بالبديع، وجاءت

[1] الأخطر مصيطفى، الأبعاد الإبداعية للخطاب السردي التراثي (مقامات البديع نموذجا)، دت، ص ص 5-6.
[2] نفسه ص 6.

المقامة العربية كأهم لون أدبي جديد معبرة عما يسمى بالحداثة الأدبية، باعتبارها نتاجا أدبيا مثاليا ومميزا يصور تلاقح مختلف الألوان الأدبية، فضلا عن امتزاج كل من الثقافة الفارسية والعربية والإسلامية، وهي الفن النثري الوحيد الذي ارتبطت نشأته وظهوره وموضوعاته بالهزل والإضحاك والتفكه بشكل مباشر.

مع اتساع رقعة الدولة العباسية صعب التحكم في الإمارات الموالية لدولة المركز، فتحرر الأمراء والوزراء من المتابعة والرقابة نسبيا، وكانت لهم الحرية في التصرف في شؤون إماراتهم وأموال المسلمين، فتلاشى الوازع الديني وروح المسؤولية لديهم، وغدت مجالسهم مليئة بالمعازف والغانيات واللهو والطرب، ومتنوعة بضروب الهزل والضحك والتفكه، وخاصة في العصر العباسي الأخير، مما انعكس ذلك على الواقع الأدبي والاجتماعي، فوجد أدباء البلاط خاصة وجبتهم الدسمة وضالتهم في مثل هذه المواضيع، فراحوا يألفون حولها إرضاء لمتطلبات الأمراء والسوق الأدبية آنذاك، بينما وجد نوع آخر من الأدباء متنفسا ومجالا خصبا لتصوير هذا الواقع وانتقاده بطريقة ساخرة، فكانت المقامة العربية من أهم الحوامل والقوالب النثرية التي صورت هذه الممارسات الجديدة.

أهم الأغراض التي تضمنتها الممارسات الأدبية عند العرب آنذاك نجد الفكاهة بأشكالها وأخبار الطفيليين والمكدين والمغفلين والحمقى؛ فقد عرف العرب في هذه الظروف بامتياز ما نطلق عليه اليوم في حقل العلوم الاجتماعية بالمجتمع الجديد* أو مجتمع الحداثة*، فكانت حالة الترف والخمول واللاّجد يشترك فيها الرعية والحكّام على حد سواء، مما أثار هذا الوضع سخط أدباء النقد الساخر والتهكمي الذين راحوا يصورون الحالة المزرية لهذا

* هو المجتمع الذي يقوم باستحداث شبكة العلاقات والمفاهيم بشكل مستمر وفق متطلبات الحداثة والظروف الآنية التي يعيشها ويحاول تكييفها والتكيف معها حتى لا تشكل خطرا على البناء الاجتماعي الأصلي في كل مجتمع وهو الجماعة، والمجتمع الجديد في حركية رهيبة دائمة وسريعة تتأثر بحركات الهجرة والحروب والمنتجات الصناعية الحديثة المادية والتقنية منها والثقافة الاستهلاكية المتجددة. وتطرح مؤخرا عدة تساؤلات بشأن جدية المجتمعات العربية والإسلامية في تقبلها وولوجها لمجتمع الحداثة الجديد بمفهومه الغربي.
ينظر : https://www.albayan.ae/opinions/2010-10-24-1.296643 2020-02-09، 15سا30.

* إن استخدام اصطلاح المجتمع الجديد أو مجتمع الحداثة لا يعبر بالضرورة عن مجتمع التنوير الأوروبي وإرهاصاته الجديدة مطلع القرن 17 فقط، لأن الحداثة ليست حكرا على مجتمع أو فترة تاريخية معينة بل هي ملازمة لأي مجتمع أو حضارة عرفت انتقالا وتغيرا في الفكر والممارسة سواء على المستوى الروحي أو المستوى المادي. ومع ذلك فإن مصطلح الحداثة يطلق بوجه عام على مسيرة المجتمعات الغربية منذ عصر النهضة إلى اليوم ويغطي مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية.

ينظر: آلان توران، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة– المطبعة الأميرية، القاهرة، 1992، ص 16.

المجتمع وآفاته، **كالجاحظ وابن المقفع وأبو دُلامة وأبي العيناء والتوحيدي** وغيرهم، من خلال مؤلفاتهم الساخرة المليئة بالنكت وملح الكلام ونوادره، في قوالب فنية متعددة على شكل أشعار و قصص، وخاصة المقامات التي جاءت كقالب أو كحامل جامع إن صح التعبير بين هذه المواضيع وبين جمالية الأسلوب الأدبي وأغراضه وأنواعه الجديدة، فضلا على الأنواع المعروفة سابقا في صورة فنية مبهرة.

إن الوضع السياسي المزري لأي نظام حكم طاغية ومستبد في العالم، وما ينجر عنه من تبعات اجتماعية واقتصادية لا يثير حفيظة النخبة أو مجتمع المحور وفقط، وإنما يلقى صداه بشكل كبير أيضا لدى مجتمع الهامش وبقوة وردة فعل مضاعفة وغير متوقعة في بعض الأحيان، فما أشبه البارحة باليوم وبالواقع السياسي والاجتماعي للمجتمعات العربية، وكأن التاريخ يعيد نفسه باختلاف طفيف في السياقات التاريخية. فلما نقوم بعملية إسقاط ومقارنة نجد نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج تقريبا، مع اختلاف كبير في الأشكال التي تظهر عليها هذه النتائج وردود الأفعال وحواملها في زمننا الحاضر؛ فمسألة ثورات الشعوب على الظلم والطغيان تكون لنفس الأسباب بغية تحقيق أهداف معينة ومعروفة، ولكن طريقة وشكل الخطابات التي تتخذها في مجابهة جور السلاطين تختلف حسب الظرف، لتغدو الفكاهة والنكتة اليوم، الشكل الأبرز في الثورة على هذه الأوضاع و من النماذج المهمة لدراسة خطاب الهامش عبر مختلف أشكال التعبير الفكاهي، سواء في الفضاءات الواقعية أو الافتراضية المتمثلة في مواقع التواصل الاجتماعي، وعلى رأسها الفايسبوك.

جاء تقديمنا هذا لتأسيس الأرضية التاريخية التي نشأت فيها الفكاهة والسخرية في الممارسات الأدبية النثرية؛ وبالتحديد في فن المقامة، إذ تنوعت أشكال الفكاهة المتضمنة فيها، فغلب على مقامات البديع مثلا النوادر والطرف وملح الكلام، وعلى مقامات **أبي محرز الوهراني** السخرية، في حين تميزت مقامات **المويلحي** بالنقد التهكمي، وأخيرا وليس آخرا مقامات **الصادق المهدي** (أنموذج دراستنا)، التي غلبت عليها السخرية السياسية والنقد التهكمي اللاذع. كما ستأخذ الفكاهة الشعبية حيزا مهما من دراستنا، وذلك لأهميتها وأسبقيتها إن صح

التعبير على الفكاهة الفصيحة المدونة ذلك أنها تعبر عن الواقع المعيش لمجتمع الهامش والممارسة اليومية لأفراده كما سندرس مدى تأثر هذين الفنين واللونين الأدبيين بعضهما ببعض(الشعبي والفصيح)، ولكن في هذه النقطة سنطرق الفكاهة الشعبية كممارسة اجتماعية متداولة عبر اللسان ومحفوظة في الذاكرة الشعبية، أما الفكاهة الفصيحة فسنطرقها كممارسة أدبية مدونة في المؤلفات.

الفكاهة الشعبية هي محور المجتمع بدرجة أولى، ألا أن فضاءها الممارساتي الحقيقي هو الهامش، سميناها بفكاهة المحور بحكم أسبقيتها في الظهور والممارسة وليس لأنها فكاهة النخبة والأقلية، فتتعرض مواضيعها للقيم والأخلاق والأعراف وتقوم في جوهرها على الأمثال والحكم في قالب شعري هزلي تارة وفي قالب قصصي نثري تارة أخرى، وهي ممارسات فكاهية عامة تجدها في مختلف الفضاءات الشعبية كالأسواق والوعدات والأفراح وأماكن تقديس الأضرحة. أبطالها أناس محبوبين ولديهم قابلية منقطعة النظير في المجتمع يعرفون باسم الدّراويش أو القوالين والمداحين.

تقوم الفكاهات الشعبية على النثر أو الإلقاء المباشر، ولكن لا نستطيع أن نحدد لها شكلا معينا كالنكتة أو النادرة أو السخرية، وهنا نجدها تشبه وتتداخل إلى حد بعيد مع فن المقامات النثري، فتجدها مزيجا بين كل أشكال الفكاهة، وتستطيع أن تحدد من الفكاهة الشعبية فقط المثل الشعبي أو الحكمة الشعبية الفكاهية، وهنا يمكن أن نسمي الممارس لهذا النوع من الفكاهات بالمثقف أو الفطن داهية المجتمع التقليدي، الذي يعرف جميع تفاصيل مجتمعه وملابساته وزواياه الضيقة، ليغدوا ملاحظا دقيقا وناقدا لاذعا عبر مختلف أشكال الفكاهة التي يتخذها سوطا في يده مسلَطا على كل ما هو سلبي ومعوج في مجتمعه بغية تقويمه وتأديبه.

تعتبر السخرية من أهم أشكال الفكاهة، ولا يزال التأليف مزدهرا حولها كالشعر الحديث في مؤلفات **أحمد مطر** مثلا رائد السخرية السياسية العربية في العصر الحديث، و **أحمد رضا حوحو** وغيرهم. ولكن قلما نلمسها في

النظم الحديث إلا نادرا كمقامات **الصادق المهدي**، وبالتحديد المقامة الجعفرية نسبة إلى الرئيس السوداني الأسبق **مُحَمَّد جعفر نميري**، والتي تعتبر أنموذجا حيا جد مهم للدراسة، وصورة مصغرة للواقع العربي الحديث والمعاصر ووضعه السياسي والاجتماعي الراهن، وهنا تكمن أهمية الممارسة والنتاج الأدبي، ومدى استجابتهما لمختلف الممارسات الاجتماعية المختلفة الأخرى؟، ولما هو هامشي في المجتمع على صعيد التفكير والاعتقاد الديني والممارسة السياسية والثقافية بشكل عام.

يعتبر الجد في الغالب الطابع المميز لمعظم الممارسات الأدبية، كالشعر العربي بمختلف أغراضه (شعر الحروب والصراعات القبلية والهجاء وشعر التغني بالبداوة والأصالة العربية والوعظ والإرشاد)، ونثرا متمثلا في القصة والرواية والخطابة. وكثرة الدراسات المهتمة بذلك أكبر دليل، في حين أن الفكاهة فقليل تناولها في الأعمال الأدبية سواء العربية أو العالمية، إلا على شكل سخرية وهجاء واستهزاء خاصة في الشعر العربي. ويمكن أن نستدل بذلك على صعيد الفكر الفلسفي العالمي إذ يؤكد **أرسطو Aristote (322–384)** في هذا الصدد سبب "عدم الاهتمام بالكوميديا في المؤلفات الإغريقية القديمة مثلا إلى كون أنها لا تحمل طابع الجدية كالتراجيدي".[3]

إنه لمن الأهمية بمكان تناول موضوع الفكاهة، خاصة في شكلها الفصيح فضلا عن الشكل الثاني المتمثل في الأدب الشعبي الذي سنفرد له مبحثا مستقلا في ثنايا البحث، لأن الفكه يعتبر مكونا أساسيا للشخصية الإنسانية ومرآة تعكس واقع المجتمع وتعبر عنه، لذلك يأتي عملنا حول أشكال الفكاهة في المقامة العربية باعتبار أن الشعر نال نصيبا مهما من الدراسة والبحث والتحليل، وكذلك النثر ممثلا في كل من القصة والرواية والحكاية في أعمال كل من ابن المقفع والجاحظ بشكل واضح جلي على سبيل المثال لا الحصر.

إن تطرقنا وطرحنا لموضوع الفكاهة مختلف بشكل كبير عن طرح **أرسطو Aristote** للفكاهة في فن الكوميديا الدرامي؛ أو طرح **برغسون Bergson** حول الضحك ودلالته النفسية والاجتماعية، فكل من

[3] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: د.إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دت، ص 77.

الكوميديا والضحك هما فقط شكلين من أشكال الفكاهة، وبحكم شيوع وانتشار هذين الشكلين في الكتابات الأدبية وخاصة الغربية منها، مثل الكوميديا الإلهية[4] لـ **دانتي أليغري Dante Alighieri** ، أوفن الشعر **لأرسطو Aristote**، أو نظرية الضحك[5] عند **هنري برغسون Henry Bergson**، فإنه خيّل للقارئ والباحث خاصة الأجنبي أن هذه الأشكال هي أرقى الأنواع في الأدب الفكاهي العالمي، بحكم الشيوع والانتشار وخاصة الشكلين السابقين، في حين أن ما تضمه المؤلفات الأدبية عند العرب وخاصة الشعر فأنها تفنّد هذه النظرة الضيقة الأفق تماما.

يبدو تجلي الفكه في المقامة العربية واضحا من خلال النادرة والنكتة، ولكن إثبات ذلك يتطلب البحث في أشكال تجلياته في المقامات العربية من خلال بحثنا الموسوم بـ "أشكال الفكه في المقامة العربية"؛ وهذا ما يتطلب منا بادئ ذي بدء تحديد أهداف البحث بدقة واضحة لحصر الموضوع، وبالتالي لتسهل علينا عملية التحكم فيه، وأهم خطوة هي تحديد الفترة الزمنية التي ظهرت فيها المقامة أو ما يسمى بالسياق التاريخي، ألا وهي العصر العباسي كما أن هذا العصر يتميز بمرحلتين وهي العصر العباسي الأول، والعصر العباسي الثاني أو الأخير، كناية عن مرحلتي الازدهار و الانحطاط، وهنا تتجلى المفارقة العجيبة وهي ازدهار فن المقامة في العصر الثاني أي زمن السقوط والأفول، لأن الذي صاحب وساهم في تطور وشيوع الفكه في الأعمال الأدبية في العصر العباسي وخاصة الثاني، منه هو حالة الترف والبذخ وبروز طبقتي الأغنياء والفقراء، مما جعل ذلك موضوعا ومادة دسمة يتناولها الأدباء للتعبير عن هذه الأوضاع القاسية بطريقة هزلية فكهة، وهذا هام جدا ويسند التساؤلات والفرضيات التي سنذهب إليها لاحقا.

[4] دانتي أليجييري، الكوميديا اللإلهية، ترجمة: حسان عثمان، دار المعارف، د ط، 1988.

[5] هنري برغسون، الضحك، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1924.

من خلال القراءة الأولية للأعمال والمؤلفات والنصوص الأدبية التي اتخذت الفكاهة والهزل والسخرية موضوعا لها؛ ومن خلال الملاحظات الأولية للممارسات الفكاهية، وخاصة الدعابات والنكات في المعيش اليومي للأفراد والفاعلين الاجتماعيين، سيتم تناولنا لموضوع السخرية في المقامة العربية انطلاقا من عدة مقاربات منهجية كمقاربة انثروبولوجيا الثقافة، والمقاربة الفنية، و مقاربة التأويل الثقافي.*

لمسنا أن البحث والتنقيب في المقامة العربية مستصعب نوع ما، لأن ظهورها كفن مستقل بذاته كان مع القرن الثالث للهجرة، والتأليف فيها مستمرا لليوم في إطار زماني قدره إحدى عشر قرنا، وإطار مكاني يمتد من بلاد فارس شرقا إلى المغرب الأقصى والأندلس غربا، فكان تحديد أعلام معينين للبحث عن أشكال الفكاهة في مقاماتهم، ضرورة ملحة علينا، لحصر الموضوع والتمكن منه، فاخترنا أربعة أعلام من مؤلفي المقامات أحدهم من الرواد وهو "**الهمذاني**" من المشرق والثاني من عصر ومنطقة مختلفين وهو "**أبي محرز الوهراني**" من أقصى الغرب والثالث أديبا معاصرا وهو "**مُحَّد المويلحي**" من بلاد مصر، أما الأديب الرابع فهو "**الصادق المهدي**" كأديب وسياسي أكثر معاصرة من دولة السودان وجعلناه أنموذجا للدراسة.

قد يتساءل القارئ لماذا ركزنا في التقديم على العصر العباسي وأوضاعه وبواعث وأسباب وملابسات نشوء الفكه في ألوانه الأدبية وخاصة المقامة الهمذانية؛ وذلك لأمر يسير جلي وهو أن جل كتاب المقامات فيما بعد حذوا حذو الهمذاني —الذي عاش في هذا العصر– في طريقة التأليف والكتابة وحتى الأغراض والمواضيع المتضمنة، فاعتبرنا العصر العباسي سياقا تاريخيا مهما والهمذاني أيقونة يحتذى بها في التقليد الأدبي في فن المقامة.

* كثيرا ما ارتبط مصطلح المقاربة Approche بعلوم التربية ولنا أن نعرفه إجرائيا بأنه الطريقة أو المنهج المستعمل من أجل الاقتراب من الموضوع المراد دراسته أكثر فأكثر، ويكون ذلك بشكل غير مباشر كأن تستخدم ثلاث مقاربات في موضوع بحثي واحد كالمقاربة الفنية والثقافية والتأويلية في بحث السخرية في نص المقامة العربية، ويمكن أن يقصد بالمقاربة نظرية كأن نقول بأننا نريد الاقتراب من بحث الفكاهة من خلال نظرية الفن أو الثقافة أو النظرية التأويلية، أما إذا استعمل الباحث مقاربة واحدة فالأحسن أن نسميه منهجا وليس مقاربة، ويمكن أن يعتمد الباحث على منهج رئيس في موضوعه بالإضافة إلى اعتماده على مجموعة من المقاربات الثانوية التي تقربه للإحاطة بموضوع بحثه أكثر؛ ويعرفها جاك هارمان **Jacques Herman** على أنها "أنموذجيات نظرية، مفاهيم مفتاحية، نتائج بحث قيمة، تشكل في مجموعها عالما مألوفا للتفكير عند الباحثين، في فترة محددة من تطور تخصص معين." ينظر: جاك هارمان، خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية، ترجمة: العياشي عنصر، الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، طبعة أولى، 2010، ص 16.

يتطلب البحث عن تجليات الفكه في المقامة العربية من حيث الشكل والمضمون بادئ ذي بدء، عرض هذا النوع الأدبي واستقصاؤه من خلال الظهور والنشأة ثم التطور والمآل، باعتبار أن فن المقامات لا نكاد نجد له اليوم صدىً إلا في المؤلفات داخل رفوف المكتبات، كمقامات "**ساطع الحصري**"، و"أبو **قاسم الحريري**"، و"**الهمذاني**"، وان كانت هناك بعض الجهود تبذل لبعث الروح في فن المقامات كسلسلة الأنيس للأطفال[6] التي تطبع مؤخرا المقامات القصيرة للهمذاني إلا أنها لا تفي بغرضها في التعريف بتراث المقامات العربية للطفل الجزائري. إذن، فالمقامة كممارسة فنية بلغة عربية فصحى بليغة ومسجوعة، قلما نجدها اليوم في الأعمال الفنية والأدبية الحديثة إلا في الأعمدة الهزلية لبعض الصحف والجرائد أو نادرا في الثقافة الشعبية بلغة دارجة أو محلية على شكل المداح والقوّال والحلقة [*].

يتبين للملاحظ أو القارئ للطرح المتعلق بموضوع الفكه وتجلياته في التراث الأدبي العربي من الوهلة الأولى؛ أن الموضوع ليس من الأهمية بمكان ليرقى إلى مستوى البحث الأكاديمي المتخصص، كون أن الفكه يعبر عن الهزل وعدم الجد، وينتمي لمجال الفن باعتبار أن المتعة التي يولدها الفكه ذات طبيعة جمالية وليس للعمل الأكاديمي أن يتطرق له بجدّية، في حين يعتبر الفكه من أهم موضوعات أنثروبولوجيا الثقافة، وأحد أهم إرهاصات الفلسفة اليونانية القديمة متجليا في المسرحيات الإغريقية الهزلية، والجزء الثاني من كتاب فن الشعر لأرسطو المخصص للكوميديا أو الملهاة، التي رأى هذا الأخير أنها "محاكاة للأراذل"[7]، باعتبار أن الجدّ يميز خاصة الخاصة من الناس، وهذا ما ذهب إليه كذلك أستاذه **أفلاطون platon** في تقسيمه لطبقات المجتمع ووصفه للطبقة الدّنيا بالشهوانية، ويفترض أن يكون هذا التأسيس الفلسفي التشاؤمي للكوميديا والهزل، غلب على توجهات الدارسين

[6] ينظر: محمّد صالح ناصر، الأنيس للأطفال، مكتبة الريام-الجزائر، 2004.

[*] يعتبر المداح والقوال والحلقة من الممارسات الاجتماعية الفولكلورية التي نجدها في الأسواق والأعياد الموسمية والاحتفالات الشعبية لدى الجزائريين، يقوم لمداح بإلقاء الأشعار المسجوعة والمدائح الدينية أما القوال فهو حكيم في أغلب الأحيان يلقي الحكم والأمثال الساخرة على أسماع الناس ويكون ذلك على شكل حلقة دائرية يجتمع فيها الناس حوله، ولذلك شبهنا مُلقي المقامات بالقوال الذي يلقي الكلام المسجوع الممتع الساخر في مجالس القوم. ينظر: بورايو عبد الحميد، في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات)، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، لجزائر 2006، ص ص 63-64.

[1] أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 16.

للفكاهة فيما بعد، وسنشير في ثنايا البحث إلى الحدود المفاهيمية والاصطلاحية بين الكوميديا والفكاهة كمرادفان يلتقيان من جهة، في مقابل ضدّيهما التراجيديا والجد كمفهومين لا يلتقيان.

الفصل التمهيدي

الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

أولا: الإشكالية

ثانيا: الفرضيات

ثالثا: المنهج المستخدم (أدوات الدراسة)

رابعا: دافع اختيار الموضوع

خامسا: الهدف من الدراسة

سادسا: أهمية الدراسة

سابعا: صعوبات الدراسة

ثامنا: الدراسات السابقة

تاسعا: المفاهيم الإجرائية

عاشرا: خطة العمل

الإشكالية

جل التساؤلات التي طرحناها وتمت إثارتها، خاصة بعد القراءات الأولية ومحاولة الجرد الشامل، كانت تُستقى تارة من سوسيولوجيا الفكاهة والفن، وتارة أخرى من سيكولوجية الفكاهة، وتارة أخرى من البعد الفلسفي للفكاهة أولا وقبل كل شيء، فكل مبحث من هذه المباحث أصبح يقدم فهما ورؤية جديدة تفتح المجال أمام تساؤلات لا حد لها، وهذا ما يبرر الغموض وصعوبة رسم الحدود بين تخصصات العلوم الإنسانية قاطبة، إلا أن البعد والمقاربة الفلسفية للفكاهة هو الذي سنركز عليه في فصول هذه الدراسة، لارتباط الدراسة مع مجال تخصصنا بدرجة أولى، وأولا وقبل كل شيء لكون الفكاهة تعبر عن مواقف فكرية وتساؤلات كبرى تفرض نفسها ويعاد طرحها باستمرار في ثنايا هذه الدراسة.

إن ما يؤكد أهمية السؤال الفلسفي في الموضوع، هو عمق الطرح المتعلق بالظاهرة أو الممارسة الفكاهية إن صح التعبير عنها، بسبب عمقها وتجذرها في الشخصية والسلوك الإنساني بمختلف أعراقه وألسنه وثقافاته، لتغدوا وعاءً مهما للغير مفكر فيه، ونافذة مطلة ومعرية لمختلف طابوهات المجتمع ومكنوناته ومكبوتاته، وخاصة الفئات الاجتماعية المضطهدة فيه من أجل الإلمام والإحاطة بها، فبالفكاهة تُقتحم بقوة شتى مجالات الحياة بما فيها ما يعرف بثالوث (الدين، الجنس والسياسة).

بالرغم من اعتبار الفكاهة جزءا هامشيا في المجتمع، إلا أنه مهم في فهم المَعيش والواقع الكوني، فضلا عن المحلي العربي، ومن أهم أشكال الفكاهة وموضوعاتها في هذه الميادين الحساسة نجد ما يسمى بالنكتة الجنسية، أو الإحماض الفكاهي في عالم الجنس، ونجد ما يسمى بنكتة ازدراء الأديان والمقدسات في المجال الديني أو العقدي، وأخيرا النكتة أو السخرية السياسية في مجال السياسة والسلطة والحكم؛ فتعد مثل هكذا مجالات من الخطورة بمكان التعرض لموضوعاتها في عالم الجد، سواء في الفضاءات الخاصة، أو العامة بختلف أشكال التعبير فيها، سواء الشفهية

أو المكتوبة منها، في حين تجد الفكاهة مرتعا خصبا للتغريد حول هذه المواضيع لعدم خضوعها للرقابة والمساءلة، كالذي يخضع له عالم الجد، وهنا يكمن أهمية الحمولة الثقافية لمجتمع وثقافة الهامش.

تعتبر إشكالية البحث القضية الرئيسية لموضوع الدراسة، وتتفرع عنها مجموعة من المشاكل والتساؤلات، وكل مشكل يطرح مجموعة من الأسئلة سواء كانت مباشرة أو ضمنية تتكرر في ثنايا فصول الدراسة، ما يعطي للأطروحة الصبغة العلمية بغيّة الإجابة عن التساؤلات التي طرحتها، ويبدأ التأسيس للقضية انطلاقا من عنوان موضوع العمل نفسه، الموسوم في بحثنا بالصيغة التالية "أشكال الفكه في المقامة العربية" فتجده يحمل استفهاما وسؤالا ضمنيا متسترا منذ الانطلاقة، يمكن أن نعبر عليه بصيغة صريحة أخرى كالتالي: "ماهي أشكال الفكه في المقامة العربية؟" فيبدوا السؤال لأول وهلة مباشرا يتعلق بجمع وإحصاء الأشكال التي اتخذتها الفكاهة في نصوص المقامات العربية، لذلك ارتأينا أنه من الأهمية بما كان أن نعطي هذا الطرح بعدا فلسفيا بدرجة أولى، بيد أن البعدين الفني والأدبي مرتبطين به بشكل مباشر، ثم نردفه بالأبعاد الأخرى كالاجتماعية والثقافية والنفسية وحتى الجمالية، فيما يسمى بالمقاربات وتتجلى القيمة العلمية لهذا الطرح في الأبعاد والمجالات البحثية المرتبطة به، والتي تثير وتولد العديد من التساؤلات اللامتناهية.

يبدو ظاهر الإشكالية الرئيسي طرحا متعلقا بأشكال الفكاهة، ولكن جوهرها وباطنها الخفي هو الأهم ويتعلق بسبر أغوار موضوعات الفكاهة، ومضامينها في الثقافة العربية، وهذا هو الأهم لفهم الواقع والمعيش العربي، فيما يشبه الجبل الجليدي الذي يخفي أكثر مما يبدي للعيان.

من أجل الحد من الغموض والالتباس المتعلق بأشكال هذه الممارسة الفكهة في النظم العربي، وقع اهتمامنا على فن المقامة العربية التي لم نجد لها نصيبها الوافر من البحث والتفصيل، وذلك لعدة أسباب هي افتراضات في أساسها، كعزوف أدباء اليوم عن التأليف الأدبي للمقامات، أو لعدم توفر أو اندثار الفضاءات التي كان يمارس

فيها هذا الفن، فجاء عملنا هذا ليزيح الغبار عن أشكال تجلي الفكه في لون وفن عتيق من الفنون الأدبية ألا وهو المقامة، باعتبار أنه تم التطرق لهذا الفن دراسة وتدقيقا من ناحية النشأة التاريخية والتطور ومن ناحية التلقي ومن الناحية اللغوية والأسلوبية والجمالية الفنية؛ في حين الدراسات التي تناولت الفكاهة في المقامات، فقد اقتصرت على جمع وسرد النوادر والطرائف التي تضمنتها نصوص المقامات، مع شيء من الاجتهاد في تعديد و تقسيم أنواعها وأغراضها وبعض موضوعاتها، وهذه أهم ثاني ملاحظة لمسناها بقوة في القراءات الأولية والدراسات السابقة، وخاصة العربية منها وهي الخبط العشوائي في التعامل مع النصوص الفكاهية الأصلية من ناحية تقسيم أنواع الفكاهة وأغراضها وأشكالها وموضوعاتها، ما جعلنا في حيرة من أين نبدأ البحث وكيف نطرح تساؤلاتنا، فما اعتبره وصنفه بعض الدارسين كأقسام للفكاهة رآه البعض الأخر أنواعا لها، وما اعتُبر كأغراض للفكاهة صنفه الآخر كموضوعات لها، وما اعتبره بعض الدارسين مظاهرا للفكاهة اعتبره البعض الآخر أنواعا لها، وهكذا، وذلك بسبب أننا نجد نوعين أو شكلين من أشكال الفكاهة أو أكثر مجتمعة في شكل واحد، كالنكتة التي تجمع على سبيل المثال بين (السخرية والتهكم والدعابة) في نفس الوقت، فبقينا ندور في دوامة من الخلط في الدراسات السابقة والمشابهة، والذي يعود سببه حسب رأينا وبشكل كبير إلى الانتهاء الاصطلاحي والمفاهيمي غير الموحد والمتفق عليه لماهية الفكاهة، انطلاقا من المعاجم العربية وصولا إلى الدراسات الجديدة، السابقة، القديمة منها والحديثة، فجاءت إشكالية الدراسة كطرح شامل للحد من هذا الغموض وللإجابة عن تساؤلاتنا كالآتي:

ماهي العلاقة بين الظروف الاجتماعية والسياقية للمجتمعات العربية وأشكال الخطاب الفكاهي وتجلياته في المقامة العربية؟

للإجابة عن الإشكال الرئيسي المطروح، وجب علينا بسطه في مجموعة من التساؤلات الجزئية التي لا تقل أهمية عن الطرح الرئيسي، بل وستساهم بشكل كبير في إثراء الموضوع وتثمينه وتمت صياغتها كالتالي:

1/ كيف نحدد ابتداءً ماهية الفكاهي؟ وهل يتم ذلك انطلاقا من الضحك كنتيجة ومعيار له، أم هنالك معايير أخرى كاللذة والفرجة والمتعة ؟

2/ كيف تجلت السخرية كشكل من أشكال الفكاهة داخل المقامة العربية؟

3/ ما هي مظاهر الفكاهة وأشكالها في الممارسات الاجتماعية والثقافة الشعبية المعاصرة اليوم؟ وما مدى تأثر هذه الممارسات الجديدة بالتراث الساخر لفن المقامة والسياقات التاريخية السابقة؟

كما تقرر علينا طرح إشكالية فرعية وبالتالي مجموعة من التساؤلات متعلقة بنموذج الدراسة "السخرية في المقامة الجعفرية" نتطرق لها في بداية الفصل التطبيقي.

الفرضيات

هذا فيما يخص إشكالات البحث، بيد أن بحثا بهذا الحجم يفتح المجال لعدة مقاربات وأطروحات ووجهات نظر تفيض بالتّساؤلات والإشكاليات المتعدّية، إلى إشكاليات أخرى دقيقة ومثمّنة لموضوع الدراسة. أما بخصوص فروض الدراسة فإنها تحتاج لبعض الجرأة الأكاديمية إن صح التعبير، باعتبارها أحكاما مسبقة عن موضوع الدراسة واستباقا لنتائجها، هذا إن أردنا أن نحدث قطيعة معرفية مع البحوث والدراسات السابقة حول هذا الموضوع، وهذه مهمة شبه مستحيلة باعتبار أن المعرفة الإنسانية نسبية ويسند بعضها بعضا، شأنها شأن العلم الذي ترقى به التراكمات المعرفية التي ينتجها الإنسان جيلا بعد جيل. فكانت أهم فروض الدراسة كالآتي :

أ – البعد السياسي:

ظهر الفكه في المقامة العربية كردة فعل على الاستبداد والانغلاق والطغيان السياسي، ويتجلي ذلك في الواقع اليومي المعاش على شكل مونودراما مسرحية، وعلى الثقافة الشعبية على شكل القوّال والمدّاح والحلقة في الأسواق والكرنفالات وكذا على أعمدة الصحف اليومية كنقد سياسي واجتماعي ساخر للواقع العربي المعاصر.

ب – البعد الاجتماعي

اتخذ الفكه أشكاله المختلفة في المقامة العربية بشكل عام وفي الأدب الشعبي خاصة، انطلاقا من التناقضات الطبقية والمادية في المجتمع العربي، مما شكل لدى الأفراد فضاءً خصبا وجديدا للسخرية وانتقاد الواقع المتناقض وهشاشة الأوضاع الاجتماعية.

المنهج المستخدم (أدوات الدراسة)

انطلاقا من طبيعة الدراسة التي نحن بصددها والمتمثلة في الاشتغال على نصوص أدبية، فإن المنهج الملائم والأساسي الذي سنعتمد عليه هو المنهج التاريخي؛ الذي تساعدنا أدواته على الغوص في تاريخ الظاهرة والممارسة الأدبية الفكاهية المتجلية في نص المقامة، بسرد الأحداث والإحاطة بها وبالظروف والملابسات التي أنتجت في خضمِّها، كما أننا اعتمدنا على المنهج الأركيولوجي في شقه الثقافي، الذي يقترب من المنهج التاريخي بشكل كبير ولكنه أكثر عمقا منه، إذ يمكنا من الغوص أكثر في أعماق تاريخ الثقافة الإنسانية، بهدف الحفر وإعادة تكوين وتأويل الثقافة، وهو منهج مهم أيضا للولوج في عمق الظاهرة الأدبية تاريخيا وتصوير شتى الأشكال والممارسات التي تجلت فيها، معتمدين على تقنية تحليل المضمون وذلك بتفكيك النص الذي نحن بصدده لفهم شفراته والرسالة التي يحملها ومحاولة إعادة تكوينه من جديد في قالب حديث معاصر، وأهم تعريف لتقنية تحليل المضمون

هو ما نقله عبد الحميد محمد عن **هارولد لاسويل Harold Lsweell**، حيث يرى أن تحليل المضمون أو المحتوى يستهدف الوصف الدقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في زمن معين[1]. وذهبنا إلى تبني هذا التعريف لأن طريقة الاشتغال فيه على النصوص ليست وصفية بحتة بهدف الخروج بكم معين من المعلومات والأرقام والبيانات، وإنما هي إلى جانب ذلك طريقة استدلالية بمعنى أننا نقوم فيها بتفكيك فقرات النص الفكاهي ومعانيه الخفية، ونستدل بها على نصوص أخرى في فترات زمنية مغايرة، حيث يكون الباحث فيها أكثر أريحية وحرية في التعامل مع النص، وخاصة من حيث أعادة القراءة والتأويل، وهذا ما يناسب أكثر المنهجين التاريخي والأركيولوجي.

تقوم تقنية تحليل المضمون على عدة خطوات ومرتكزات أساسية لا يستقيم فهم محتوى النص وتفريغ بياناته إلا بها، وسنعتمد في دراستنا للنصوص الفكاهية على أهم خطوات هذه التقنية وهي:

1/ دراسة المحتوى الدلالي والرمزي للخطاب الفكاهي، سواءًا الشفهي أو المكتوب منه، فضلا عن الأبعاد الاجتماعية والسياسية والتاريخية لهذه الخطابات .

2/ جرد الملفوظات والمصطلحات الفكاهية، ونسبة توظيفها وتكرارها في النصوص، بغية الوصول إلى نتائج كمية وكيفية لها، وهذا ينطبق على إحصاء وتحديد أشكال الفكاهة نفسها.

3/ ربط مضمون النص (الخطاب، الرسالة الفكاهية) بسياقها التاريخي وكاتبها والظروف التي أنتجت فيها ودراسة إمكانية تشابهها وتأثيرها وتأثرها بالسياقات التاريخية السابقة عنها واللاحقة لها.

كما سنعتمد أيضا على المنهج التأويلي، الذي يرنو إلى إرجاع كلمات وعبارات النص المراد دراسته إلى أولها وأصلها، لفهم معاني النص جيدا في السياق التاريخي الذي أنتج فيه، مع شيء من الجرأة في تناول هذه النصوص

[1] ينظر: عبد الحميد محمد، تحيل المحتوى في بحوث الإعلام، دار الشروق، القاهرة، 1980، ص 16.

بالنظر إلى النسبية التاريخية التي تعتريها، لأننا بصدد تعابير فكاهية غير مصرح بأشكالها من طرف مؤلفي النصوص الفكاهية، فلا يشير الهمذاني إلى المقامة "المضيرية"[1] مثلا أنها سخرية أو هزل أو نكات، وإنما يتعين على القارئ أن يتذوق ذلك ويدركه بنفسه كما يتعين على الدارس والناقد الأدبي أن ينظر إليها من وجهة نظره وتأويله الخاص.

يثير الاشتغال على الفكاهة عدة تساؤلات ومقاربات، أهمها ما تعلق بالمصطلحات المتعلقة بها كالسعادة واللذة والمتعة والتلقي، والتي تشترك مع تخصصات أخرى، فمصطلح التلقّي مثلا يجد الباحث فيه نفسه مجبرا على الإحاطة بنظرية التلقّي الفكاهي من ثلاث جوانب أو مباحث على الأقل، كنظرية التلقي في الفن ونظرية التلقي في اللسانيات ونظرية التلقي في علم النفس، وأهم سؤال يطرح بشأن هذه النقطة هو هل ما يُقدم على أساس أنه مادة فكاهيّة على شكل سخرية مثلا للمشاهد أو المستمع أو القارئ، هل ترى يراها المتلقي ويدركها على أنها سخرية أم شكل آخر من الفكاهة (تهكّم، نادرة، دعابة) وهذا حسب رأينا يتعلق بتأويل المتلقي للرسالة الأدبية من جهة، وبثقافته من جهة أخرى مقارنة بثقافة وبيئة المؤلف. فكلما كانا من ثقافة واحدة كان الإدراك سريعا وحسب مراد المؤلف والعكس كذلك.

تعد كذالك المقاربتين النفسية والاجتماعية من أهم المقاربات الموضوعية التي تقربنا من فهم ودراسة طبيعة وجذور ونشأة الممارسات والتعابير الفكاهية في المجتمع؛ وهي تقترب في تقنياتها بالمنهج، باعتبار أن الفكاهة ظاهرة نفسية فضلا عن كونها اجتماعية بالطبع، فيغدوا المنهج النفسي من أهم وأنسب المناهج في تناول التعابير والسلوكات الفكاهية، انطلاقا من نظرية الإدراك والتلقي الفكاهي والشعور بالضحك من خلال التفاعل مع الآخرين؛ وخاصة في المراحل المتقدمة من عمر الإنسان، أين تكون سبل بحث الشعور واللاشعور والمنعكسات الشرطية ونتائجها لدى الطفل، أسهل بكثير من نظيراتها عند الراشدين، كما "يعد من أنسب المناهج لدراسة

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، طبعة 3 – 2005، ص 122.

الفكاهة، وبواعثها إذ فسر الفلاسفة وعلماء النفس، مجموعة من بواعث الضحك ودوافعه من خلاله، والمنهج الإجتماعي أفاد الباحثين في الربط بين ضروب الفكاهة والضروف الإجتماعية التي ولّدتها."[1] هنا نظم قولنا لهذا القول فيما يخص المنهج النفسي إذ نراه يختص بشكل كبير في دراسة الضحك كاستجابة للفكاهة فقط، وليس كمنهج لدراستها بشكل عام.

دوافع اختيار الموضوع:

يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى كون الاشتغال على الممارسات الأدبية الفنية المتمثلة في الفكاهة والهزل والسخرية؛ يعتبر قليل نسبيا مقارنة بالممارسات الأكاديمية الأخرى التي تتسم بالطابع الجدّي، وهو موضوع يصب في فائدة فلسفة التراث وتثمينه، ذلك أن هذه الممارسات الفنية التي تبدوا هزلية، هي في حقيقة الأمر حوامل رمزية وأداة مهمة لحفظ الثقافة الإنسانية والمحلية على حد سواء، في جانبها التفاعلي الممارساتي غير الرسمي إن صح التعبير، ذلك أن الفكاهة والسخرية ظاهرتين إنسانيتين، وباعتبار مجال البحث في هذه الممارسات يصب في تخصصنا الأكاديمي مستقبلا.

شهد العالم العربي منذ سنة 2011 واقعا متأزما وحراكا اجتماعيا رهيبا، نتيجة لتراكمات اجتماعية واقتصادية وسياسية طيلة عقود من الزمن، ساهمت في تشكل وعي اجتماعي وسياسي جديد اتخذ أشكال جديدة من الخطاب لدى الأفراد والفاعلين الاجتماعين، ومن بين هذه الأشكال الخطابية هي الشكل الساخر أو الهزلي، خاصة وأن مثل هذه الممارسات وجدت الفضاءات الافتراضية الخصبة التي يمارس الفرد نشاطه فيها (فيسبوك، يوتيوب)، بعدما كان الخوض في السياسة في الفضاء العام أمرا مستصعبا سنوات التسعينات وحتى مطلع الألفية الجديدة، فكان من الأهمية بما كان تناول هذا الموضوع أكاديميا بشيء من الجدية، لأنه يشكل ويعبر عن ثقافة

[1] باسم ناظم سليمان ناصر، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب والوثائق القومية، جامعة اليرموك- إربد، 2012، ص 10.

الهامش التي صار يقاس عيها اليوم بشكل كبير ويعول عليها في صناعة القرار، ويعبر عنها في الخطاب السياسي في جزائر اليوم بمناطق الظل، كما سماها رئيس الجمهورية **عبد المجيد تبون** في خطابه الثاني أمام مجلس الوزراء بعد توليه المنصب الرئاسي.

تتجلى أعظم المجهودات الرامية للنهوض بالفن الساخر والأعمال الهزلية في جزائر اليوم، في تخصيص الدولة ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي مجالات بحث أكاديمية متخصصة، على رأسها مشروع الدكتوراه الذي نشتغل عليه الموسوم بـ: "فلسفة الفن، التراث، والمهن الثقافية" بقسم الفلسفة بكلية العلوم الاجتماعية بجامعة وهران2 ، وذلك بهدف تكوين باحثين مختصين في هذا الشكل من الممارسات الثقافية التي هي جزء لا يتجزأ من التراث والثقافة المحلية بغية حفظهما وتثمينهما والنهوض بهما وكذا الاستثمار في ذلك في مجالات السينما والمسرح والكاريكاتير والفن البلاستيكي الساخر وغيره.

الهدف من الدراسة:

الهدف الأساس من هذه الدراسة يكمن في ضبط ماهية الفكاهة والفِكه، اللذان لا نكاد نجد تعريفا أكاديميا ومفاهيميا مضبوطا وموحدا بشأنهما، وهذا يثير اللبس كثيرا لدى أي باحث يشتغل على الممارسة الأدبية أو الفنية الفكاهية، كما نهدف من خلال هذا العمل إلى إثراء مكتبتنا العربية وتخصصنا في مجال فلسفة الفن، التراث والممارسة والمهن الثقافية والفعل الاجتماعي، ذلك أن الاشتغال على الفكاهة والسخرية كان حبيسا لتخصصات الآداب والمسرح والفنون لعقود طويلة، فأردنا أن نفتح نافذة على هذه الممارسات من وجهة نظر الفلسفة وعلم الاجتماع والانثروبولوجيا. كما تغدوا الممارسات الفكاهية بمختلف خطاباتها اليوم سواء الشفهية أو المكتوبة منها هدفا أساسا ومختصرا للباحثين، لأن الوجه الحقيقي والصريح لمجتمع ما تجده معبرا عنه في عالم الهزل والفكاهة أكثر منه في عالم الجد.

أهمية الدراسة

تتجلى أهمية هذا العمل في إزالة اللبس المحيط بماهية الفكاهة كممارسة اجتماعية تبعث على المتعة والضحك والفرح والسرور؛ ومدى أهمية تناولها أكاديميا وأشكال تجليها أدبيا وجماليا، فهي إذن ممارسة وسلوك مكون أساسي وإيجابي في شخصية الإنسان، لا تقل أهمية عن مختلف السلوكيات والممارسات الأخرى الجدّية، كالغضب والحزن والبكاء، وهو موضوع مفتوح على عدة مقاربات وتخصصات بحث لا نكاد نحصيها، أهمها المقاربة الأدبية والفنية والاجتماعية، وللفكاهة وخاصة السخرية منها أثر مهم في الترويح عن النفس وإزالة الكبت والضغط النفسي الذي يتربص بالفرد خلال ممارسته اليومية الجدّية، واثبات ذلك والإحاطة به يشكل الشطر الثاني من أهمية هذه الدراسة.

تزداد أهمية الاشتغال على الخطابات الهزلية الساخرة يوما بعد يوم وأكثر فأكثر، ذلك أن مرتعها الخصب هو المجتمع الهامشي الذي تشكل نسبته غالبية المجتمع، فتصبح بذلك الفكاهة سلاح ذو حدين على لسان مختلف فئات مجتمع الظل، فمن جهة تعتبر تنفيسا وترويحا عن الواقع المتأزم والأليم لأفراد مجتمع الهامش الكادح، ومن جهة أخرى تغدو سلاحا لاذعا وأداة نقد فتاكة تعري هذا الواقع وتفضح درجة الطغيان والفساد وسوء التسيير المسلطة عليه من طرف مجتمع المحور –مجتمع الأقلية– فتتجلى الأهمية القصوى لهذه الدراسة في كون التعابير والممارسات الفكاهية مرآة للمجتمع، يكفي القارئ أو الباحث أن يطلع على كمية الإنتاج الفكاهي ومحتواه في مجتمع ما ليدرك حجم مآسي هذا المجتمع وما يكابده ويعانيه.

صعوبات البحث

يظهر لقارىء الشطر الأول والرئيس من عنوان أطروحتنا "أشكال الفكه في المقامة العربية"، أن الموضوع أدبي فني بحت، ينتمي إلى مجالات تخصصات الأدب والفنون، إلى أن الملاحظ للطرح بطريقة دقيقة وموضوعية من زاوية

مختلفة عن زاوية الطرح الأدبي، فإنه سينبهر بالكم الهائل من المقاربات والإشكالات التي يثيرها هذا الموضوع من زاوية فلسفة التراث وتأويل النصوص، ومن زاوية أنثروبولوجيا الثقافة وتفكيك الرموز، ومن زاوية علم الاجتماع والممارسة، ومن زاوية علم النفس والشعور واللاشعور والسلوك الاجتماعي، وهنا تكمن صعوبة هذا البحث إذ يتطلب أولا ضبط المقاربة التي سنشتغل بها على طرح بهذه الأهمية والحساسية، كما يستلزم جهدا ووقتا كبيرين للإحاطة بجوانبه كلها والإجابة عن إشكالاته، لأنه ما إن تتحكم فيه من جهة فإنه ينفلت منك وينفتح على مقاربة جديدة أخرى.

أما الصعوبة الأخرى والتي لا تقل أهمية عن سابقاتها، فهي الدراسات السابقة غير الكافية والكفيلة لإثراء موضوعنا. وفي هذا يرى باسم ناظم أن المشكلة الرئيسية في مثل هذه الدراسات "هي عدم توفر مصدر جامع لكل أنواع الفكاهة، وأشكالها، يحصرها في أقسام محددة مع مثال لكل نوع."[1]

الدراسات السابقة

يمكن اعتبار ما يسمى بالدراسة السابقة في مجال البحث الأكاديمي صعوبة بحثية بذاتها، لأنها سلاح ذو حدين فمن جهة هي تختصر على الباحث الطريق وتوضح له المعالم التي يسير فيها في طريق انجاز بحثه؛ ومن جهة أخرى فهي تقيده، فيجد نفسه مترددا منهجيا بين الاعتماد على الدراسات السابقة والانطلاق منها، وبين إحداث قطيعة معها، خاصة في موضوع كطرحنا الذي لا نكاد نجد دراسة سابقة صريحة بشأنه، إلا شذرات وإضاءات من هنا وهنالك ولكنها ضمنية فقط وقد نكون في غنى تماما عن الانطلاق منها.

موضوع بحثنا موسوم بأشكال الفكاهة في المقامة العربية، وبالتالي فإن الدراسة السابقة التي تعد الأقرب لموضوعنا، هي التي تجمع بين الفكاهة والمقامة العربية، إلا أننا وجدنا أن جل الدراسات السابقة والمشابهة سواء

[1] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 9.

العربية منها أو المحلية، تناولت الموضوع من شق واحد فقط، إما دراسة الفكاهة في الأدب العربي بشكل عام، وإما دراسة المقامات العربية بشكل عام، فتجد مثلا عشرات الدراسات حول الفكاهة، ولكن في المسرح والشعر والسينما والقصة، ولن تجد ولو دراسة واحدة عن الفكاهة في المقامة محليا، سوى إسهام **عبد القادر بوعرفة** في بحثه الموسوم بـ: "فلسفة النقد والسخرية في كتابات أبي محرز الوهراني" التي سنتطرق لها فيما بعد أما عربيا فالدراسة السابقة الوحيدة التي وقفنا عليها، هي كتاب "سيكولوجية الفكاهة في مقامات الهمذاني" لباسم ناظم، والشق الثاني من الدراسات السابقة تناول المقامات العربية، ولكن من حيث الأسلوب واللغة والجمالية وليس من ناحية المحتوى الفكاهي، وبالتالي فإن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها هي مصادر مهمة للدراسة أكثر منها دراسات سابقة، ويمكن أن نقسمها إلى قسمين، دراسات أجنبية ودراسات محلية، كما وجب أيضا التفريق بينها وبين الدراسات المشابهة أو المرتبطة بالموضوع، ونذكر أهمها على النحو التالي:

أولا : الدراسات العربية

أ- : الكتب

1/ كتاب: "الفكاهة ليست عبثا"[1] لمؤلفه الصادق المهدي، وتظهر أهمية اعتمادنا على هذا الكتاب بدرجة أولى هو أن الجزء الرابع والأخير منه يضم "المقامة الجعفرية" التي نحن بصدد الاشتغال عليها كأنموذج للبحث في أطروحتنا، وهي مقامة في السخرية السياسية والاجتماعية.

2/ أهم ثاني كتاب ومصدر أصل من الدرسات الحديثة في باب الفكاهة، هو مؤلف "سيكولوجية الفكاهة والضحك"[2] لزكرياء إبراهيم، وتظهر أهميته كدراسة سابقة، هو أن جل المراجع التي بين أيدينا حول

[1] الصادق المهدي، الفكاهة ليست عبثا، دار العزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، 2006.

[2] زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، د ت.

الدراسات الفكاهية، اعتمدت عليه بشكل كبير وذلك من خلال الإحالات الكثيرة لعنوان الكتاب في مختلف المراجع .

3/ أفرد باسم ناظم دراسة مستقلة للفكاهة في مقامات الهمذاني، الموسومة بـ"سيكولوجية الفكاهة في مقامات مقامات بديع الزمان الهمذاني"[1] وهي دراسة مهمة جدا، إذ تناولت الفكاهة بشكل صريح ومباشر في المقامة العربية، ولكن ركز مؤلفها على الجانب السيكولوجي فيها اكثر من الجانب الإبداعي والفني، فتعرض لجميع طباع الشخصية الفكهة –البطلة– موضوع مقامات الهمذاني، فظلاً عن ضحاياها وما يتصف به كلا الطرفين من (التسول والبخل والثرثرة والغفلة والانحراف الجنسي والقذارة والكذب والسكر والشره وقبح المؤاكلة والتغافل والسرقة والطمع والعته) وسمى هذا المبحث بفكاهة الطباع؛ كما تعرض للفكاهة اللفضية كـ (التكرار والسخرية والتخلص اللفضي الفكه والشتائم والنظير في الرد واللعب بالالفاظ)، وفكاهة المواقف كـ (مصائب الغير والتناقض والإنتظار الخائب والقلب) وأخيرا فكاهة ما سماه بالأشكال والحركات، مستدلا بشكل كبير بالنظريات السيكولوجية، كسيكولوجية اللغة والضحك والفكاهة، وشروحات المقامات والدواوين الشعرية فضلا على النصوص الأصلية، فلم نقف على أشكال الفكاهة سوى السخرية التي أدرجها في مبحث الفكاهة اللفضية!.

4/ أما الدراسة الأخرى فهي "الفكاهة والضحك: رؤية جديدة"[2] التي برع فيها مؤلفها الدكتور شاكر عبد الحميد في التطرق للفكاهة والسخرية في الأدبين العربي والعالمي، فلم يترك مبحثا من مباحث الفكاهة إلا وطرقه وهي دراسة جديدة فريدة من نوعها، إلا أنه للأسف لم يتطرق فيها البتة للفكاهة في المقامة العربية، بالرغم من إفراده فصلا مستقلا للفكاهة في الأدب العربي، تطرق فيه لفكاهات الجاحظ وأبي

[1] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره.

[2] شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، عالم المعرفة 289، مطابع السياسة، الكويت، 2003.

حيان التوحيدي والشخصيات الفكاهية في أدبنا العربي كجحا وأشعب وغيرهم، واعتمدنا عليه كدراسة مرتبطة بدراستنا أثرينا بها المباحث الأخرى.

5/ مؤلف الدكتور أنيس فريحة "الفكاهة عند العرب"[1]، الذي تطرق فيه صاحبه إلى موضوعات الفكاهة العربية وأصنافها حسب الشخصيات والمراتب الاجتماعية المعروفة عند العرب، كفكاهة البخلاء والطفيليون والأعراب والمرأة والقضاة والوعاظ... إلخ، وأفرد فصلا مستقلا مهم جدا يتعلق بالفكاهة والخلق والقومي، اعتمدنا عليه كثيرا في تحديد الأبعاد الاجتماعية والنفسية للفكاهة والبيئة التي تنشأ وتزدهر فيها.

6/ يعتبر أيضا كتاب "الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي"[2] لمؤلفه الدكتور رياض قزيحة، من الدراسات النوعية والشاملة لموضوع الفكاهة العربية في بداياتها الأولى، طرق فيه مختلف أبعاد الفكاهة ودلالاتها فلسفيا ولغويا ونفسيا واجتماعيا ودينيا وتراثيا، والبيئة التي نشأت فيها أيضا ومختلف الظواهر الاجتماعية التي صاحبها كظاهرة الشعوبية.

ب– الأطروحات والرسائل الجامعية:

أطروحة دكتوراه في الأدب العربي لنزار عبد الله خليل الضمور الموسومة بـ "السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابعى هجري"[3] واعتبرناها من أهم الدراسات السابقة لأنه طرق فيها الفكاهة في النثر العربي والبيئة التي نشأت وتطورت فيها السخرية والفكاهة في العصر العباسي، وجعل مبحثا مستقلا لأعلام الفكاهة العباسية، ومنهم بديع الزمان ومقاماته، لكنه لم يتطرق لأشكال الفكاهة بالتفصيل، وإنما اقتصر على شكل السخرية ظاهرا وضم كل أشكال الفكاهة تحتها، فلم يفرق بين الهزل والتنكيت والدعابة والنادرة، واعتمد

[1] أنيس فريحة، الفكاهة عند العرب، مكتبة رأس بيروت– بيروت، 1962.

[2] رياض قزيحة، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، المكتبة العصرية صيدا– بيروت، طبعة أولى، 1998.

[3] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابعى هجري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي– جامعة مؤته، 2005.

كثيرا على مقتطفات من نصوص هذه المقامات وتم الإكثار من الحشو فيها، وهذا التقليد الذي اعتمدت عليه جل الدراسات السابقة، والذي حاولنا التحرر منه قدر الإمكان. لأن عملنا هذا ليس جمعا للفكاهات والنوادر العربية وإعادة كتابتها وشرحها مثلما فعل ذلك الكثير من الدارسين، بقدر ما هو تحديد وإحصاء للأشكال التي ظهرت عليها.

ج – المجلات والدوريات:

1/ مجلة المؤتمر النقدي العشرون الموسومة بـ "السخرية في الأدب العربي"[1] التي تحوي اثنان وأربعون مقالا في السخرية في شتى مجالات الأدب العربي، لمجموعة معتبرة من الباحثين العرب والأساتذة الجامعيين وهي أحدث دراسة في الباب جمعت مقالاتها في نيسان 2017، تناولت السخرية في الشعر والقصة والرواية والمسرح والمدوّنات، وكان لنصيب المقامة العربية مقالا واحدا فقط موسوما بـ: "منامات الوهراني بين النظرة الساخرة والطابع العجائبي" د. رشيدة كلاع.

2/ مقال: "السخرية في المنام الكبير للوهراني" سلامة هليل الغريب.

ثانيا : الدراسات المحلية

مقال: "فلسفة النقد والسخرية في كتابات أبي محرز الوهراني"[2] أ.د. عبد القادر بوعرفة، تناول فيه رحلة الوهراني إلى المشرق العربي واشتغاله واهتمامه بالكتابة النقدية الساخرة بعدما لم يفلح في الأدب الجاد، وذلك بفضحه لمجتمع عصره فتناول شتى المواضع الاجتماعية بشكل عجائبي قريب إلى الخيال ومنازل الآخرة وتنال فئات

[1] محمد الرقيبات، علي المومني، السخرية في الأدب العربي لمجموعة من المؤلفين، في المؤتمر النقدي العشرون بجامعة جرش، الوراق للنشر والتوزيع، طبعة أولى، 2017.

[2] http://alantologia.com/page/19489/ ،2018-08-15 09سا 33.

اجتماعية ومواضيع معينة كما أشار لذلك كاتب المقال أهمها: نقد التصوف والمتصوفين، ونقد الشعر والشعراء، ونقد الولاة والملوك، وأخيرا حواره مع إبليس.

المفاهيم الإجرائية

إن التداخل في استخدام المصطلحات المتعلقة بالفكاهة لا يقتصر على التأليف والدراسات العربية فقط، وإنما يتجسد بوضوح في الدراسات الغربية كذلك، إذ يستعمل **هانس إيزنك Hans Eysenck** كلمة الهزل بمعنى عام كما اشار الى ذلك عبد العزيز شرف فيقول على لسانه: "إن العناصر الإدراكية والوجدانية والنزوعية تدخل هي الثلاثة في تركيب «الهزلي» ولكن أثر أحد هذه العناصر الثلاثة قد يزيد على أثر العنصرين الآخرين في كل حالة من الحالات الخاصة، فتقترب الدعابة في هذه الحالة من الزاوية التي تمثل العنصر الغالب."[1] إلى أن **إيزنك Eysenck** يماثل العناصر الثلاثة المذكورة آنفا بالفكاهة والنكتة والكوميديا على التوالي.

تتخذ المفاهيم التي تصب في مجال بحث أكاديمي ما، صفة التجريد بادئ الأمر مما يحتم على الباحث تحريرها من ذلك بمحاولة تحيينها ومطابقتها مع الواقع، فيما نسميه منهجيا بالمفاهيم الإجرائية، التي نحاول من خلالها تناول المصطلحات التي كان متفق عليها سابقا في القواميس والمعاجم، لنعطيها تعريفات جديدة انطلاقا من علاقتها بواقع مجتمع البحث أو الدراسة، ويمكن أن يرقى المفهوم الإجرائي إلى درجة الاصطلاح العلمي المتفق والمنتهي إليه، وذلك بعد مقارنته بالنتائج وموافقته لها. ومن بين المفاهيم الإجرائية في تناول موضوع الفكاهة كشكل من أشكال الممارسة الأدبية والاجتماعية التالي:

[1] عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، طبعة أولى، 1992، ص 16.

أ – الفكاهة Humour:

الفكاهة هي كل فعل أو قول أو سلوك، على شكل خطاب أو إيماء أو إشارة يبعث على الفرح والسرور واللذة والمتعة في نفسية الملقي والمتلقّي على حد سواء، ويعبر عنه فيزيولوجيا بالضحك أو التبسم. و"يحسن فهم معنى الفكاهة، إذن، من خلال وضعها في شبكة من العلاقات مع المفاهيم الأخرى المرتبطة بها. وكثير من هذه المفاهيم مستمدة من مجال الفلسفة، وخاصة من مجال علم الجمال."[1]

ب – المقامة Maqamah:

وأصل تسميتها من المقام، وقد عرّف **القلقشندي** المقامات فقال: "وهي جمع مقامة –بفتح الميم–، وهي في أصل اللغة اسم للمجلس، والجماعة من الناس. وسمّيت الأحدوثة من الكلام مقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[2]، ويأتي أصل تسميتها كذلك من قيام الأديب أو صاحب المقامة واقفا وفي يده عصا والناس جلوس حوله،أو قيامه بين يدي السلطان واعظا أو مادحا أو ساخرا، وتستخدم أيضا بمعنى النادي.[3]

ج – السخرية Ironie:

السخرية شكل من أشكال التفكه بالآخر، وتعني الانتقاص من المرء وازدراءه وتبيان عيوبه الخَلقية أوالخُلقية أو كلاهما، وتعتبر أرقى أشكال الفكاهة وأصعبها إنتاجا وإبداعا، خاصة إذا تعلقت بالتأليف الأدبي الناطق باللسان العربي الفصيح، مقارنة بالنكت والنوادر الشائعة الاستعمال، والتي تخظع للتداول أكثر مما تخضع لعملية

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 16.

[2] القلشقندي شهاب الدين لاتا، صبح الأعشى، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 14، ص122.

[3] ينظر: ياغي عبد الرحمن، رأي في المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1949، ص 137.

الإنتاج المباشر. وما يميز السخرية عن الاستهزاء، هو أن هذا الأخير متاح لجميع الافراد لأنه لا يتطلب تفكيرا طويلا أو ابداعا من طرف صاحبه لكشف عيوب الآخر، بينما السخرية فعكس ذلك، إذ تتطلب سرعة في البديهة ودقة في الملاحضة والنقد البارع.

د – المقامة الفكاهية:

المقامة الفكاهية هي التي اتخذ صاحبها أو مؤلفها الفكاهة أو أحد أشكالها أو أكثر كموضوع محور رئيس فيها، وذلك بقصد منه أو من دون قصد، لأنه يوجد من المقامات التي تصنف في باب الوعظ والإرشاد أو في باب التعليم إلا أنها تضم شكلا من أشكال الفكاهة ورغم ذلك يمكن أن نصنفها في باب المقامات الفكاهية أيضا، باعتبار المقامة العربية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالفكاهة إن لم نقل أنها السبب المباشر في ظهورها، وخاصة على يد الهمذاني.

هـ – النقد الساخر Critique ironique:

يقصد بالنقد تبيان عيوب الآخرين وكشفها بهدف تصحيحها وتقويمها، ويكون ذلك بالحجة والبرهان، وإلا سمي ذلك انتقادا فارغا، أما النقد الساخر فيشترط فيه ما يشترط في النقد مع اختلاف في الأسلوب فقط، وهو أن تدخل عليه السخرية الضاحكة التي تعطي النقد بعدا فنيا وجماليا يثير متعة زائدة على متعة الاستمتاع، بتبيان عيوب الآخرين وكشفها وهي متعة السخرية والضحك منهم.

و – الممارسة الفكاهية Pratique humoristique:

تتعلق الممارسة الفكاهية بالسلوك الإنساني وبنشاطات الفاعلين الاجتماعيين التي يقومون بها في مختلف فضاءاتهم المعيشية؛ وتتعلق هذه الممارسات بالتعابير والألفاظ الفكاهية الساخرة، التي ينتجونها ويتداولونها بينهم

عن طريق لغة الكلام بدرجة أولى، أو عن طريق الرموز والإشارات والإيماءات بدرجة ثانية. وتنقسم إلى قسمين: الممارسات الفكاهية المقصودة، كالأعمال الفنية والمسرحية والسينمائية وغيرها، والممارسات الفكاهية العفوية في مختلف الفضاءات الاجتماعية كالأسرة والمدرسة وغيرها.

ز – الممارسات الفكاهية الجديدة Nouvelles pratiques humoristique:

يشترط في الممارسات الفكاهية الجديدة ما يشترط في الممارسات الفكاهية التي عرفناها سابقا، مع اختلاف في الزمن الذي تنتج فيه هذه الممارسات والوسائل الحاملة لها والفضاءات التي تنتج فيها، وتتعلق الممارسات الفكاهية الجديدة بالمجتمع الجديد وإرهاصاته التقنية التي أثرت بدورها في طريقة إنتاج الفكاهة فضلا عن تداولها، ومن أشكال الممارسات الفكاهية الجديدة، هو ما يتم تداوله في العالم الافتراضي على شبكات التواصل الاجتماعي بدرجة أولى وخاصة الفايسبوك، وسرعان ما تندثر أشكال هذه الممارسات الفكاهية، لتحل محلها ممارسات فكاهية جديدة أخرى وهكذا.

خطة العمل:

قسمنا عملنا هذا إلى خمسة فصول، ثلاثة منها نظرية والفصل الرابع مزيج بين النظري والتطبيقي أما الفصل الخامس والأخير جاء متعلقا بأنموذج الأطروحة، كما قسمنا كل فصل من فصول الدراسة إلى مجموعة من المباحث المستقلة فتعرضنا في المبحث الأول من الفصل الأول إلى ماهية الفكاهة بشكل عام مع شيء من التفصيل اللغوي والاصطلاحي، وفي المبحث الثاني إلى الفكاهة ومجالاها وأبعادها بين الفلسفة والفن والأدب وخصصنا المبحث الثالث للجِّدي وعلاقته بالفكاهة والهزل في الأعمال الأبية فضلا على الممارسات الاجتماعية وتطرقنا في المبحث الرابع لأهم نظريات الفكاهة كنظرية التلقي واللذة والألم، والنظرية التأويلية، أما المبحث الخامس والأخير جاء

للحديث عن مميزات التأليف الأدبي الساخر في أربعة مباحث على التوالي، أولها مميزات بناء الشخصية الفكاهية في العمل الأدبي والثاني عن جمالية الأسلوب في الكتابة الساخرة والثالث عن جمالية اللغة في التأليف الأدبي الساخر، أما المبحث الأخير جاء للحديث عن تيمات وموضوعات الفكاهة..

جاء الفصل الثاني موسوما بالفكاهة بين الأدب العالمي والعربي، فتطرقنا في أول مبحث منه إلى نشأة الفكاهة وتطورها بين الشرق والغرب وخصصنا المبحث الثاني للفكاهة عند الإغريق ومميزاتها ومراحلها، أما المبحث الثالث فجاء للحديث عن الفكاهة عند العرب إذ تطرقنا فيه لأهم أعلام الفكاهة العربية، وجاء المبحث الرابع للحديث عن الفكاهة في الإسلام وموقف النصوص الدينية منها. أما المبحث الخامس والأخير فأسهبنا فيه بالبحث في مظاهر وأشكال الفكاهة في الأدب العربي بشكل عام بدءا بأهم لون أدبي وهو الشعر العربي وكيف تمظهرت فيه الفكاهة على شكل هجاء أساسا، ثم تطرقنا إلى أهم الألوان النثرية التي تتخذ الفكاهة موضوعا لها، وخصصنا ثم أشكال الفكاهة في الأدب العربي كالسخرية والنكتة وغيرها، وفي الأخير فجعلناه تطرقنا للضحك وجذوره وعلاقته بالفكاهة وماهية المضحك وقناع الضحك.

خصصنا الفصل الثالث للفكاهة والسخرية في المقامة العربية بشيء من التفصيل، فجاء المبحث الأول مفصلا لماهية المقامة العربية وظهورها، والمبحث الثاني حول الغرض من تأليف المقامات العربية، أما المبحث الثالث فطرقنا فيه أشكال الفكاهة في المقامات من خلال ثلاثة أعلام من مؤلفي المقامات.

يأتي الفصل الرابع والأخير من الدراسة النظرية موسوما بالأدب الفكاهي مرآة المجتمع، كمجموعة من الملاحظات والاقتراحات والإسهامات في مجال الفكاهة انطلاقا من الواقع الاجتماعي، مدعمة بأسس نظرية قيمة في ستة مباحث. تطرقنا في المبحث الأول منها إلى الفكاهة بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي، أما المبحث الثاني فجاء للحديث عن البعد النفسي والاجتماعي للفكاهة والكتابة الساخرة ووظائفها الاجتماعية وأهمية

العلاج بالفكاهة والضحك، أما المبحث الثالث فخصصناه للفكاهة باعتبارها واقعا وممارسة اجتماعية، وأزحنا اللثام في المبحث الرابع عن مظاهر نقد المجتمع من خلال الفكاهة في المقامة العربية، وجاء المبحث الخامس للحديث عن البيئة التي تنشأ فيها الفكاهة وخصصنا المبحث السادس والأخير للفكاهة العرقية في المجتمع.

اختتمنا هذه الفصول النظرية بمجموعة من النتائج التي وقفنا عليها خلال هذا الاستقصاء النظري الواسع وبعد تحليل مجموعة من نصوص المقامات العربية.

أما الفصل الخامس والأخير والمتعلق بأنموذج الدراسة فخصصناه لبحث أشكال الفكاهة في المقامة الجعفرية وبالتحديد الساخرة منها. جاء هذا الفصل على شكل خمس مباحث تناولنا في المبحث الأول منه الواقع السياسي السوداني وانعكاساته على الأدب والكتابة الساخرة لدى الصادق المهدي مؤلف النص أنموذج أطروحتنا "المقامة الجعفرية"؛ أما المبحث الثاني جاء لكشف الخصائص الفنية للمقامة الجعفرية من البناء النصي واللغة وأسلوب الكتابة، وجاء أهم فصل وهو الثالث لبحث ملامح السخرية في المقامة الجعفرية، أما الفصل الرابع انبرينا فيه كشف باقي أشكال الفكاهة في المقامة الجعفرية، وجاء الفصل الخامس لاستقصاء ملامح التقليد والتجديد في المقامة الجعفرية، أما المبحث الأخير فخصصناه لعرض نتائج العمل أنموذج الأطروحة مع خلاصة وحوصلة لهذا المبحث. ثم أخيرا ختمنا الفصول الخمسة للأطروحة كاملة بخاتمة عامة، وألحقناها بنص المقامة الجعفرية أنموذج الدراسة

الفصل الأول

ماهية الفكاهة والتأثير الأدبي الساخر

الفصل الأول: ماهية الفكاهة والتأليف الأدبي الساخر

أولا: حول ماهية الفكاهة

ثانيا: الفكاهة بين الفلسفة و الفن والأدب

أ – البعد الفلسفي للفكاهة و الكتابة الساخرة

ب – البعد الفني والأدبي للفكاهة والكتابة الساخرة

ثالثا : الجِدي والهزلي في العمل الأدبي

رابعا: أهم نظريات الفكاهة

أ– نظرية التلقي

ب– نظرية اللذة والألم

ج– نظرية التأويل الفكاهي

خامسا : مميزات التأليف الأدبي الساخر

أ : بناء الشخصية الفكهة في التأليف الكوميدي

ب : جمالية الأسلوب في الكتابة الفكاهية الساخرة

ج : جمالية اللغة في التأليف الأدبي الساخر

د : موضوعات الفكاهة "التّيمات

الفصل الأول: ماهية الفكاهة والتأليف الأدبي الساخر

تمهيد:

يعد التأصيل المفاهيمي والمعجمي لغة واصطلاحا، اللبنة الأساسية التي تقوم وتتأسس عليها جل العلوم أو أي عمل أكاديمي كان، فكان لزاما علينا التطرق للفكاهة بشيء من التفصيل، ذلك أنها ليست كباقي المصطلحات في مجال الفن والاجتماع، وتشبه مصطلح الثقافة واللغط الذي يدور حوله بشكل كبير، كما وجب علينا تحديد إلى أي مجال ينتمي هذا المصطلح وما مدى تداخله مع مصطلحات في مجالات البحث المختلفة، وما هي أهم النظريات التي تناولت هذا المصطلح والمواضيع المحيطة والمتعلقة به. يأتي هذا الفصل لإزالة اللبس المتعلق بكل هذا وذالك كما سيكون فيه شيء من التفصيل حول البعد الفلسفي للسؤال الفكاهي بدرجة أولى، ثم الأبعاد الجمالية والأسلوبية والموضوعاتية بدرجة ثانية.

أولا : حول ماهية الفكاهة

لا نكاد نحصي أو نحدد تعريفا موحدا حول مفهوم الفكاهة والفكه والتفكه، سواء لغة أم اصطلاحا، إلا شذرات مستجمعة من هنا وهنالك، ذلك أن جل الأدباء والمعجميين لما يتناولون الفكاهة، ينطلقون في تعريفها مباشرة المفاهيم الأخرى المرتبطة بها، كالهزل والضحك والسخرية والنكتة والطرفة والنادرة وهذه كلها ليست تعريفات للفكاهة وإنما هي فقط أشكال من أشكالها. و" يصعب حصر الفكاهة في تعريف جامع مانع، وقد كان البحث عن تعريف دقيق لها صعبا، والسبب في ذلك: هو كثرة أنواعها، وتشعبها، واختلافها، وتداخلها."[1]

[1] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 16.

كما أنه من الصعوبة بمكان تحديد ماهية الفعل الفكاهي أيا كانت مسمياته، عمل فكاهي، سلوك فكاهي، نشاط فكاهي..الخ، وهذه نتيجة ملموسة بشكل واضح في مختلف الأعمال التي أتخت الفكاهة عنوانا لها، بالإضافة إلى اختلاف تأويل وشرح جذر الكلمة في القواميس والمعاجم العربية، ولكن أساس هذا اللغط الكبير في تحديد ماهية الفكاهي أو الكوميدي أو المضحك هو الترجمة بدرجة أقل، ثم التحديد والانتهاء الاصطلاحي والمفاهيمي بدرجة أكبر.

الفِكه نوع من أنواع الثقافة الشعبية وهو ينتمي إلى باب الهزل[1] والنادرة، كما يعبر أيضا عن التهكم والسخرية، ويعبر عنه في المعاجم العربية بمعنى المزاح كما يعبر عن الفرح والسرور وطيبة النفس، ويعتبر الضحك أهم تعبير فيزيولوجي عن الفكه ويحدث استجابة له، كما يثير الفكه أيضا الفرجة و المتعة في نفس المستمع، مما يولد الراحة النفسية لدى المتلقي، "وتقع الفكاهة ضمن حاجات الإنسان الترويحية وإن أغفلها الإنسان أو أقام حياته على الصرامة والعبوس فإنه حتما يخلق توترا نفسيا واجتماعيا رهيباً."[2]

أ – التعريف اللغوي:

ذهب أول تعريف للفكاهة انطلاقا من التصاريف النحوية والكلمات المشابهة لها في اللسان العربي وخاصة لسان القرآن بدرجة أولى وملحوظة جدا (فاكهة، فاكهين، يتفكّهون، تفكّهون)؛[3] فكانت جل المعاجم والقواميس العربية متفقة على معنى الفكاهة انطلاقا من مفردات القرآن الكريم والمعاني التي وردت فيها الكلمة في الآيات القرآنية، كالفاكهة التي تؤكل والفرح والسرور والسعادة، وهذا دليل على أن المصطلح لم يكن شائع الاستعمال في لسان العرب إلا بعد دخول الاسلام.

[1] ينظر: ابن منظور، مصدر سبق ذكره، مادة هزل: "الهزل نقيض الجدّ، ورجل هزيل كثير اللعب، والهزالة الفكاهة"،ومادة مزح: " المزح الدّعابة، ونقيض الجدّ، والمزّح من الرجال الخارجون من طبع الثقلاء"، ومادة فكه:"فكه الرجل فهو فكهٌ إذا كان طيب النفس مزّاحا، وقد فكه فكها وفكاهةً".

[2] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 4.

[3] فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، 1945.

ب – التعريف الإصطلاحي:

يعتبر لسان العرب **لابن منظور** أهم معجم تم فيه ظبط معنى الفكاهة فقال: " الفَكِهُ هو الذي ينال من اعراض الناس. ورجل فَكِهٌ يأكل الفاكهة. و الفاكهة أيضا الحلواء على التشبيه. وفَكِهَهُم بمُلح الكلام أطرفهم. وهو فكهٌ إذا كان طيب النفس مزّاحا والفاكه المزّاح وفاكهت مازحت وتفكّهت بالشيء تمتعت به والفاكِه الناعم والمعجب.[1] أما ابن سيد في مخصصه رأى أن "الفاكِه هو المزّاح والتفاكُه التمازح، وفكّهت القوم بمُلح الكلام، والاسم الفكيهة والفُكاهة، والمصدر الفَكاهة."[2]

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري ما يلي "تفكّه القوم أكلو الفاكهة. ومن المجاز تفكّه بكذا، إذا تلذذ به. وفلان فكِهٌ بأعراض الناس. وفاكهت القوم مفاكهة: طايبتهم ومازحتهم. وما كان ذلك مني إلا فكاهة، أي دعابة. ورجل فكه طيب النفس ضحوك. وجاءنا بأُفكوهة وأُملوحة"[3] بالإضافة إلى تعريفات أخرى **كالفيروز آبادي** في القاموس المحيط وغيرها ولكنها تعريفات لم تأتي بالجديد في معنى الفكاهة وراحت تجتر من معنى واحد وتصب فيه.

أما الفكه الذي جاء معناه بعكس ماذهب اليه جل الأدباء والمعجميون ولم نقف عليه إلا عند المفسرين هو قول الله تعالى: "**لو نشاء لجعلناه حطاما فظلتم تفكّهون**"[4] بمعنى ظليتم تتحسرون، فقال **ابن عباس ومجاهد** في معناها: تعجبون و تفجعون وتحزنون وقال **عكرمه**: تلاومون وقال **الحسن** و**قتادة** و**السدي**: تندمون، في حين **الكسائي** وجد التفكه من الأضداد التي تستعملها العرب بمعنيين معنى: حزنت، ومعنى: تنعمت. أما المعنى الذي

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ودار بيروت للنشر، بيروت، 1968، مادة: فكه.
[2] ابن سيده الاندلسي، المخصص، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط1، 1317 هـ، السفر 13 ص 19.
[3] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979، مادة: فكه.
[4] القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية 65.

ذهب إليه **ابن كثير** في تفسيره[1] للتفكّه في الآيه هو التّنويع في الكلام بقولهم "**إنا لمغرمون**" تارة، وتارة أخرى: "**بل نحن محرومون**"[2]، أما معنى الفكاهة الإيجابي الذي وقف عليه الكسائي بالإضافة إلى معناها في باقي الآيات الأخرى هو نفسه الذي سنقف عليه في معانيها واشتقاقاتها في المعاجم العربية.

أما في المعاجم الحديثة وقفنا على ذات المعاني السابقة نسبيا، مثل المعجم الأدبي **لجبور عبد النور** إذ اقترب من معناها الاصطلاحي المعاصر بقوله: "إنها طرفة أو نادرة أو ملحة او نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثا واقعيا أو متخيلا، فيثير إعجاب السامعين، ويبعث فيهم الجذل والضحك أحيانا"[3] ويعرفها آخر بأنها "تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظّارة أو القُرّاء."[4]

إن محاولة حصر الفكاهة في معنى اصطلاحي دقيق يعد من وجهة نظر كاتب مادة «فكاهة» في دائرة المعارف البريطانية"من علامات النقص في روح الفكاهة؛"[5] كما أنه "معلوم أننا نحن العرب، نشكو في هذه الفترة من تاريخنا نقصا في المصطلح في بعض العلوم، وعيبا في تحديد معنى المصطلح تحديدا دقيقا. فلا معاجمنا العربية تسعفنا ولا المعاجم الانجليزية الغربية تغنينا. فإنك إذا ذكرت كلمة **Humour** أمام انجليزي أو أمريكي مثقف تجد أنه يدرك معناها المحدد فورا، وإذا ذكرت له كمة **Wit** أو **Irony** أو **Satire** أو ما شابهها من الألفاظ فإنه يدرك معناها، وعلى شيء كثير من الوضع والتحديد. وذلك لأنه قد أصبح لهذه الكلمات في الأدب والسيكولوجيا مدلولات علمية واضحة. والأمر عندنا على نقيض هذا."[6] ويظيف **انيس فريحة** حكما قاسيا آخر بقوله: "وإذا أردت مثالا آخر على فوضى المعاني في معاجمنا خذ لفظة فكاهة، ومزاحة، ودعابة، ونكتة، وفطنة،

[1] ينظر:الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، مجلد 7، ص ص 540-541.

[2] القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية 67.

[3] جبور عبد الرحيم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص ص 194-195.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ت، ص 153.

[5] نعمان محمّد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، طبعة أولى، 1978، ص 15.

[6] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 11.

وبديهة، وهزء، وسخرية، وادرس معانيها في معجمنا العربي تجد أنها متداخلة المعاني بينما يجب أن يكون لكل لفظ مدلوله الخاص المحدد. ذلك لأن العناصر الأدبية والبواعث السيكولوجية في كل منها تختلف إختلافا كبيرا. فأن النكتة غير الفكاهة والهزء غير الدعابة."[1]

يرى البعض أن جذر كلمة **humour** يعود أصله إلى كلمة **hummeur** بمعنى المزاج أو المزاج الذي يعني الصفة التي تكون عليها النفس البشرية أو الشخص في وقت من الأوقات أو حالة من الحالات، وكلمة مزاج من خلال جذرها تدل على مزيج الشيء أو اختلاطه بشيء آخر، وكان يقصد بالفكاهة في اللاتينية الخليط بين ثلاثة سوائل رئيسية في جسم الانسان وهي: الدم، البلغم، الصفراء والسوداء. وكل مزاج معين من هذه الأمزجة يعبر عن صفات أنسانية مبالغ فيها التي إن تمازجت فيما بينها بشكل متساوٍ كان مزاج الانسان جيدا ومتوازنا. وهذا ما يسمى بنظرية الأخلاط أو الأمزجة.[2]

ثانيا: الفكاهة بين الفلسفة والفن والادب

نتطرق في معرض هذا المبحث إلى التأصيل الموضوعي للفكاهة والمقاربات المختلفة التي يفتحها موضوع البحث في هذا المجال وأهمها المقاربة الفلسفية؛ باعتبار أن الفكاهة هي سؤال الفلسفة، ثم المقاربة الفنية، لأن الفكاهة هي إبداع فني في ذاتها، بالإضافة إلى المقاربة الأدبية، بحكم اشتغالنا على الفكاهة في النصوص الأدبية العربية.

أ – البعد الفلسفي للفكاهة أو الكتابة الساخرة

يتمثل البعد الفلسفي للفكاهة بشتى أشكالها والكتابة الساخرة بالخصوص، في القيم والأخلاق والحكم على ماهيتها بين ما هو فاضل وما هو رذيل، ومقابلة هذا بذاك خلال الكتابة، فيكون أحدهما معيارا مناقضا للأخر

[1] المرجع نفسه، ص ص 11-12.

[2] Htpp : //arab-ency.com/detail/8847د.07سا 17، 2019 -3-14

وحَكما عليه، من خلال السلوك والأفعال والمواقف عبر الثنائيات المعروفة، خير/ شر، حق / باطل، فضيلة / رذيلة، فالفكاهة تعتبر وجهة نظر حول الحياة والواقع المعيش، كما تعبر عن الموقف الفلسفي تجاه العالم والوجود وهنالك من الفلاسفة من يميز بين ما يسمى بالفكاهة الصغرى والفكاهة الكبرى،[1] بوصف الأولى متصلة بالحياة اليومية والثانية موقفا عقليا من العالم.

تعد الكتابة الفكهة أو الساخرة موقفا نقديا بدرجة أولى و بامتياز، يصور الصراع والجدل القائم داخل المجتمع، خاصة على صعيد الهوية والفكر والمعتقد، وإن بدا للقارئ أنه موقف سلبي تهكمي من أول وهلة، إلا أنه يتصل بشكل كبير بالأحكام القيمية لدى المفكر والمؤلف بدرجة أولى ثم لدى الأفراد ووجهات نظرهم تجاه مجتمعهم وداخل الفضاء الذي يشغلونه بدرجة أقل.

ما يثير الاهتمام بشأن البعد الفلسفي للكتابة الفكاهية أو الكوميدية كما هو شائع لدى الإغريق، هو أنها احتلت مكانا هاما في مؤلفات كل من **أفلاطون Palton** (348-428) و**أرسطوطاليس Aristote** في فن الشعر، وكذا مسرحيات **أرسطوفانيس Aristophane*** (450،446-386)، ذلك أن كل من الهزل والتنكيت والكوميديا كان يجسد روح الحياة والممارسة اليومية الإغريقية القديمة، وهذا ما يقرر بأن الفعل الفكاهي والعمل عليه سواء أدبيا أو فلسفيا –وإن كان الاختلاف جليا فيه على مستوى الذوق– فلا يجب أن يعتبر حكرا على مجتمع أو حضارة معينة وإنما هو خاصية وميزة إنسانية يشترك فيها جميع البشر.

الفكاهة هي سؤال الفلسفة، وتتعلق بروح المتسائل المتفكه بدرجة أولى، لذلك كان من الأهمية بمكان الاشارة الى الروح الفكاهية **sene de l'humour** سواء لدى المؤلف، أو لدى القارىء المتلقي، كونها

[1] Htpp : //arab-ency.com/detail/8847 يوم 14-3- 2019، 17سا07د.

* أريسطوفانيس **Aristophane** (346-386)، أو أريستوفان ويلقب بأب الكوميديا، يعتبر من أهم كتاب الكوميديا الإغريقية المسرحية القديمة، ألف أكثر من خمسين مسرحية تصور الحياة الأثينية القديمة، وهي مسرحيات لا تقل قيمة عن كتابات أفلاطون وأرسطو الجادة باعتبار أن الملهاة كانت جزءا من الحياة الإجتماعية للإغريق.

"تمكن الأول من أن يدرك العناصر الفكاهية في شتى المواقف. وعلى الرغم من أن كلمة الباحثين قد اجتمعت على أن روح الفكاهة أو الحس الفكاهي سمة هامة قيّمة من سمات الشخصية، إلا ان تحديد مضمون هذه الروح او ذلك الحس قد اختلف من باحث إلى آخر، فقال قوم بأنه نوع من الإستبصار **insight**، وذهب آخرون إلى أنه ضرب من الإحساس الفلسفي بالحياة، بينما حاول غيرهم أن يربط بينه وبين المزاج الخاص."[1] فتتصل روح الفكاهة بسرعة البديهة والإدراك والفراسة من جهة، وبالذوق الفلسفي من جهة ثانية، وبأغوار النفس والشخصية الانسانية من جهة أخرى. وهنا تجدر الإشارة إلى أحدى أهم النضريات الغربية في نشأة الفكاهة وهي نظرية الأمزجة التي سبق ذكرا وهي مشتقة من كلمة ميزاج **humeur** والتي اشتقت منها كلمة **humour** التي يقصد بها الفكاهة.

لا شك أن الفلسفة هي سؤال العلم، كما أنها سؤال الفنون، والسؤال المطرح هنا هو في أي قسم تصنف الفكاهة؟ هل تصنف ضمن السؤال الفلسفي العام أم ضمن سؤال الفن والإبداع؟ وأين موقع المخيلة والابداع الفكاهي من هذا كله، فلم يقتصر الاجتهاد في ذلك والابداع على الفلاسفة الإغريق الرواد فقط، بل حتى فلاسفة العرب وأدباؤهم برعوا في ذلك إذ "فرق الأدباء في العصر الإسلامي بين الأحداث التاريخية، والروايات الواقعية، وبين الأسمار التي لا يفتش فيها المبدعون أو الجامعون أو المتذوقون على الجانب الواقعي؛ وإنما يلتمسون الطريف والعجيب والمثير الخيال ... كما ميزوا بين الحدث المعقول والحدث الذي يخرج عن طاقة الممكن، كما يميزون بين الذي يقوم بالحدث على أساس وجوده أو إمكان وجوده، الأمر الذي أكسب الخرافة —مثلا– مدلولا يشير إلى

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 7.

الوقائع والأحداث غير المعقولة"[1] وهذا نفس الأمر فيما يتعلق بالمخيلة الفكاهية المتحرر صاحبها من الإلتزام بالواقع أو القصص الحقيقية .

ب – البعد الفني والأدبي للفكاهة والكتابة الساخرة

تغدوا "حاجة العالم – في هذا العصر وفي كل عصر- إلى الأدب الفكاهي جنبا إلى جنب مع ألوان الأدب والفنّ الأخرى"[2] أمرا وحاجة ملحة "من أجل أداء وظيفة تركيز الحياة، وتقويتها، وتجديدها. وهي الوظيفة التي لا يستطيع فنّ بمفرده القيام بها، إذ لا بدّ أن تتكامل الفنون في أدائها، انطلاقا من الفطرة الإنسانية التي تشير إلى حاجة الإنسان الجماليّة والفكاهية ضمن حاجاته الإنسانية الأخرى."[3]

يبدو جليا ارتباط الفن بالفكاهة والكوميديا المسرحية، إذ يصرح **دولاكروا Eugéne Delacroix** بأن "الفن صناعة وخلق أكثر مما هو وجدان وعاطفة، وأن المسرحية الكوميدية هي الأخرى قدرة عقلية على تنظيم الأحلام وبعثها في جسم حي، وما نسميه الأثر الفني في حالة «الكوميديا» أو «الملهاة» ليس تصويرا للقيم العليا والمثل الأخلاقية السامية؛ وإنما هو تصوير لمثالب الناس وعيوبهم ونفائصهم ومظاهر ضعفهم في إطار فني ينطوي على انسجام معكوس **harmonie inversée**."[4] ويبدو البعد الفلسفي والفني للفكاهة بشكل عام وعلاقته بالجميل والأثر الفني، في أن الشيء الكوميدي "ينطوي على قيمة جمالية وهو على العكس تماما من الشيء المضحك، لأن ماهيته إنما تنحصر في ذلك السحر الفني الذي يشل حركة شيطان الضحك بهجماته الخالية من الجمال، دون أن يقضي عليه تماما! وهكذا يمكن أن نفرق تفرقة حاسمة بين «المضحك» **le**

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 88.
[2] المرجع نفسه، صفحة ج من المقدمة.
[3] المرجع نفسه، صفحة د من المقدمة.
[4] المرجع نفسه، ص 126.

risible و«الكوميدي» **le comique** في الأدب الفكاهي، لكي نخلع على هذا اللون من الأدب طابعه الفنّي باعتباره «ظاهرة جمالية» تستلزم ضربا من التبرير الفلسفي للضحك "[1]

قبل أن نبدأ في التأصيل لماهية الشخصية الكوميدية المسرحية أو الشخصية الخيالية البطلة في الأعمال الفكاهية؛ تجدر الإشارة إلى الصورة الحقيقية التي تتجلى فيها الشخصية الساخرة، وهي الواقع المعيش أو المجتمع، "فالشخص الذي يشارك الناس أفكارهم وأفعالهم وعواطفهم، ويشغل نفسه بكل ما يحدث حوله سرعان ما يعتاد ان ينسب قيمه إلى أتفه الأحداث، وسرعان ما يجد نفسه مضطرا إلى ان ينظر إلى كل ما في الوجود نظرة جدية. وأما الشخص الذي يقف من الحياة موقف الناظر المتامل فإن الكثير من الأحداث الدراماتيكية التي تقع تحت ناظريه سوف تظهر بمظهر الكوميديا"[2] وهذا يتعلق بدرجة اندماج الفرد في مجتمعه، وتفاعله مع الآخرين، وفلسفته الخاصة به، لأنه "كلما قوي حظّ الفرد من روح الفكاهة زادت قدرته على تذوق النكتة وإطلاق الدعابة. ومن هنا فإن الباحثين الذين عنوا بدراسة روح الفكاهة لم يقصروا بحوثهم على معرفة قدرة الأفراد على تذوق النكتة، بل هم قد اهتموا ايضا بمعرفة مدى نجاح هؤلاء الأفراد في تكملة الدعابات الناقصة، ووضع أسماء للرسوم الهزلية، وتأليف وتعليق على بعض الصور الكاريكاتورية... إلخ."[3] وقياسا على هذا القول يتسائل عبد العزيز شرف: هل يمكن التمييز بين الأدب الفكاهي وغير الفكاهي من خلال الروح الفكاهية التي تطبع العمل الأدبي بطابعها؟ ويخلص إلى أننا "نستطيع أن نذهب إلى ذلك، وأن نولد منه أن الأدب الفكاهي يتميز بفلسفته أكثر مما يتميز ببنائه، فهو يمثل أسلوبا في التفكير، ينبع من نظرة الكاتب للحياة."[4] هذا من جهة، ومن جهة أخرى هو أن "مادة العمل الأدبي الفكاهي تتمتع بصفات جوهرية تتكامل مع صفات التكوين، ذلك أن العمل الأدبي الفكاهي

[1] Charles Lalo : Esthétique de rire ; conclusion, Paris, p, 243 .

[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 16.

[3] زكرياء إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 242.

[4] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 8.

له أغراضه التي تنبع من طبيعة الفكاهة: من إيناس وإمتاع وإضحاك، وهي الأغراض الي تشير إلى أن ماهية الأدب الفكاهي تعتمد على أساسين: أولهما أدبي والآخر فكاهي، من حيث المادة والتكوين، أو المحتوى والصورة."[1]

الفكاهة من أهم رسائل الفن التي تخاطب الروح والوجدان، وخاصة في الأعمال الأصيلة للفلاسفة الإغريق، وبها يغدوا "الفن كله يتجه إلى تمثيل الحالات وعرض الصور، وينفر قليلا من تعمد التسلية بمجرد سرد الحوادث، وتعليق الأنفاس بالمفاجآت ومثيرات الشعور، فربما أنف الكاتب في العصر الحديث أن يقال عنه إنه يكتب للتسلية والتشويق، ويخترع العظائم والقوارع لتنبيه القارئ والإستيلاء على شعوره وخياله، فحسبه أن يدير نظر القارئ إلى موقف نفساني أوموقف اجتماعي؛ ليكون قد أبلغ وأدى ما عليه. وحسبه أن يوحي إلى القارئ بما يتخيله ويرتب عليه أفكاره، مستقلا بالتخيل والتفكير، ليكون كاتبه وأدبيه ومشركه معه في المشاهدة والملاحظة، وبهذا تتفق قصة الموقف ورسالة الفن العصري من الوجهة العامة، فيصبح تصوير الموقف غرضا شاملا يغني عن اعتساف الحوادث والبحث عن غير المعتاد للتنبيه والاستيلاء على الشعور."[2]

كما "أن فهم الفكاهة هو أفضل طريقة لفهم الاكتشاف العلمي والإبداع الفني، وإن العامل المشترك بين الفكاهة والفن والعلم هو مفهوم الترابط الثنائي Bisociation، والذي يشتمل على تحويل مفاجئ في مسار التفكير في مجال معين إلى مجال آخر يحكمه منطق أو قاعدة ما."[3] إلا أن"عمليات مثل السخرية والتهكم والتوتر الدرامي والغموض الجمالي والخيال تكون من العمليات المهمة والحاسمة في إعادة تشكيل عناصر التعارض هذه، وفي الوصول إلى الحلول الإبداعية بشكل جديد."[4] فتغدوا مهمة الفن –من خلال فكرة التطهير– تؤكد عمق الجدل بين الفن والجوانب الروحية في المجتمع. بحيث أن الفكر الجمالي عند رواد فلسفة الجمال كـ –**أرسطو**

[1] المرجع نفسه ص 19.

[2] عباس محمود العقاد، ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983، ص 16.

[3] Koestler . Arthur, The act of création, N .Y : Macmillan, 1964.

[4] Rosenberg . R, Creativity and Madeness, New Finding and old stereotypes . London : The Jopn Hopkins univ, 1990, pp 15-22.

ونيتشه– يدور في نطاق الجمالي والإخلاقي. وهما الجانبان النوعيان لعلاقة الإنسان بالواقع. ويعبر الإخلاقي من خلال التقييمات الخُلقية عن الخيِّر والشرير، العادل والظالم، الواجب والشرف... إلخ، عن أفعال الناس أو مجموعة الناس وأفعالهم. أما الجمالي فهو تجسيد حي لتلك الجوانب من العلاقات الإجتماعية الموضوعية.[1] "ويتضمن الجمالي أيضا الجانب الذاتي أي متعة الإنسان بالعرضِ الحر لقدراته وقِواه الإبداعية، ووحدة الجمالي والأخلاقي قانون موضوعي يظهر في الحياة وفي الفنون على السواء... فالصور الفنية الإيجابية التي تعكس حياة الناس ونبلها وجمالها تفرض الإحترام والحب والإعجاب المخلص. وتعطي أنماط الأبطال الحقيقيين في الحياة للقارئ والمتفرج متعتين جماليتين. أما الصور السلبية فإنها تثير مشاعر الإستنكار الإخلاقي والإحتقار التي ترتبط ارتباطا وثيقا في طابعها بمشاعر الإزدراء والإحتقار التي نحسها عندما ندرك ما هو قبيح ودنئ، وهذه الوحدة بين الجمالي والإخلاقي هي الوظيفة الأساسية للفن ودوره في الحياة الإجتماعية."[2] وليس الفلاسفة الإغريق وحدهم من نظّروا للفن الكوميدي، بيد أن العرب برعوا في ذلك بشدة أيضا وأهم من "كان على رأس الكتاب الذين سلكو هذا المذهب، وفتحوا آفاقه بوعي وقصد أبو عثمان الجاحظ الذي جعل للفكاهة منزلة خاصة، ودافع عنها كما يدافع عن أية قضية كلامية، وحين جاء بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع بلغ في هذا الفن غايته في مقاماته التي التقطت من صور العصر شخصيات وأحوالا كان لها البقاء في الأدب العربي... وهكذا انتقلت الفكاهة إلى فن متكامل كان له شأن في الأدب العربي."[3] وهذا دليل على أن أول من طرق الفكاهة بجد في النثر القصصي هو الجاحظ، وفي فن المقامات نجد البديع، ومن كان قبلهم مجرد شذرات أبدعت في جمع النوادر.

---

[1] Rosenthal. M, and P. Yudin, A dictionary of philosophy, publishing progress publishers, Moscow ; 1967.

ينظر مادة: Aesthetic and Ethic

ينظر: الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1974، ص 153.

[2] Rosenthal, op cit.

[3] وديعة طه النجم، الفكاهة في الأدب العباسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، 1982، ص 61.

ثالثا : الجِدّي والهزلي في التأليف الأدبي

أهم معيار يميز به بين الأدب الفكاهي وغير الفكاهي، هو الهزل والجد، ويميز **ابن وهب** بين نوعين من الهزل فيقول بأنه "ماصدر عن الهوى، والناس في استعماله ضربين: أما الحكماء والعقلاء فاستعملوه في أوقات كلال أذهانهم وتعب أفكارهم يستجموا به أنفسهم، ويستدعوا به نشاطهم، يروحوا به عن قلوبهم خوفا من ملالها وكلالها... وأما السفهاء والجهال فاستعملوه للخلاعة والمجون ومتابعة الهوى."[1] "فالأدب الفكاهي إذًا يتوسل بالأجناس الأدبية التي يتوسل بها الأدب الجدي إن جاز التعبير، فهو يتوسل بالقصيدة والقصة المسرحية والمقالة، كما أنه يستخدم نفس الأداة التي يستخدمها الأدب الجدي"[2] وهذا ما يميز أغلب المقامات العربية سواء القديمة أوالحديثة منها، إذ يضم فيها مؤلفيها شيئا من الشعر الفكاهي الساخر، وهذا مالم يتطرق له جل دارسي المقامات، إذ اعتبروها نضما يجمع بين النثر في صياغة الجمل القصيرة، وبين الشعر في البيان والبديع والتنميق والزخرفة اللفضية، في حين أنها ضمت شعرا حقيقيا صريحا في ثناياها إلى جانب النظم، ولذلك نعتبر دراسة الشعر الفكاهي في المقامات مبحثا هاما نرصد من خلاله أشكالا جديدة للفكاهة في المقامة العربية إجمالا.

في مقابل الأفعال وأنماط الشخصية الرديئة التي أشار إليها **أرسطو Aristote** وعلاقتها بالعمل الكوميدي، لم يغفل كذلك شطرا مهما من أساليب التأليف الأدبي، ألا وهو التراجيدي أو التراجيديا، وهي عنده مختصر لما هو جاد أو جدِّي في التأليف الدرامي المسرحي وهي نقيض للعمل الكوميدي الفكه، بيد أن التراجيديا تحاكيها الشخصيات الفاضلة والحقيقية، وهذا ما لم ينتقده **أفلاطون** في الشعر والشعراء كونه داعيا للفضيلة

[1] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، د ت، 248.
[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 38.

والحكمة كما في الأثر "إن من الشعر لحكمة"[1] ومن بين أنماط الشخصية والصفات التي ترقى لأن تكون موضوعا للمحاكاة داخل العمل الأدبي الجاد نجد: الشجاعة، القناعة، الكرم والعدل... الخ، وهي صفات مناقضة تماما لما ذكره **أرسطو Aristote** في أنماط الشخصية الرديئة.

كان **أرسطو Aristote** بارعا في استخلاص أنماط الشخصية الكوميدية بشكل عام، في حين كتّاب المقامات العربية تجاوزوا ذلك إل تقنية أن يُلبسون أبطال رواياتهم الذكاء والبلاغة والفطنة فيما يبدو أنها أخلاق نبيلة؛ إلا أن هذه الصفات الفاضلة يستخدمونها كغطاء على الصفات الحقيقية لشخصياتهم الرديئة، وهي النصب والاحتيال والمكر والخديعة، لسلب الناس أموالهم ومتاعهم وهذا ما برع فيه البديع مثلا، فتجاوز الكتاب الإغريق وحتى معاصريه العرب في الدمج بين شخصيتين متناقضتين في شخصية واحدة. "فأي شخصية كوميدية كتبت قبل أو أثناء أو بعد حياة **أرسطوطاليس** ، إلا وبها عيب من عيوب الخلق الإنساني، التي أشار **أرسطوطليس** إلى مجالها، ذلك أن العقل الإنساني الجمعي، يدين بطبيعته السوية كافة السلوكات التي تتسم بالإفراط والتفريط، وهي نفسها السلوكات التي تدخل في نطاق التقدير الخاطئ للأمور الحياتية البسيطة، وتصدر عن أحد تلك العيوب الخُلقية."[2] وهذه إدانة لسلوكات نجدها أيضا في الكتابات العربية الساخرة الحديثة عند أحمد مطر مثلا، فتتسم بأنها إدانة شرعية لصفات رديئة مكتسبة من واقع وليس مجرد تأليف أدبي ساخر خيالي. إذ "يذكر أرسطو أن

[1] الحديث موجود في صحيح البخاري قال حَدَّثَنَا أَبُو الْيَمَانِ ، أَخْبَرَنَا شُعَيْبٌ ، عَنِ الزُّهْرِيِّ ، قَالَ : أَخْبَرَنِي أَبُو بَكْرِ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ ، أَنَّ مَرْوَانَ بْنَ الْحَكَمِ ، أَخْبَرَهُ أَنَّ عَبْدَ الرَّحْمَنِ بْنَ الْأَسْوَدِ بْنِ عَبْدِ يَغُوثَ ، أَخْبَرَهُ أَنَّ أُبَيَّ بْنَ كَعْبٍ ، أَخْبَرَهُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صلى الله عليه و سلم قَالَ : " إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً" البخاري رقم (5146) في النكاح : باب الخطبة , رقم (5767) في الطب : باب إن من البيان سحرا، ومالك في " الموطأ " 2/ 986 في الكلام: باب ما يكره من الكلام , وأبو داود رقم (5007) في الأدب: باب ما جاء في المتشدق في الكلام , والترمذي رقم (2029) في البر والصلة: باب ما جاء في أن من البيان سحرا , وأحمد في " المسند 2 / 16 و 59 و 63 و 94 من حديث عبد الله بن عمر – رضي الله عنهما –, ورواه أيضا مسلم رقم (869) في الجمعة: باب تخفيف الصلاة والخطبة , وأحمد في " المسند" 4/ 363 من حديث عمار بن ياسر ﷺ , وأبو داود رقم (5011) , وأحمد في"المسند" 1/ 269 و 303 و 309 و 313 و 327 و 332 من حديث عبد الله بن عباس – رضي الله عنهما –, وأحمد في " المسند" 3 / 470 من حديث معن بن يزيد السلمي – ﷺ –, وأبو داود رقم (5012) من حديث بريدة ﷺ. https://majles.alukah.net/t81727/ 16-5-2019. 16سا 30.

[2] عصام الدين حسن أبو العلا، نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993، ص 86.

الملهاة كالمأساة موضوعها الأمور الكلية، لا الأمور المتعلقة بشخص من ناحية ما حدث له فعلا. وهذا واضح لأول وهلة بالنسبة للملهاة؛ لأن الشعراء –بعد أن يؤلفوا الحكاية من أفعال محتملة التصديق– يطلقون على شخصياتهم أسماء كيفما اتفق، وذلك بعكس الإيامبيين (شعراء الأهاجي الشخصية) الذين يؤلفون عن أفراد."[1]

يَعتبر **هوراس والبول Horace Walpole** أن الهزل والكوميديا نتاج عملية التفكير، وأن التراجيديا التي هي حزن تأتي نتيجة للشعور، بقوله: "الحياة كوميديا لمن يفكر، وتراجيديا لمن يشعر"،[2] وهذا طرح صحيح نسبيا، لأن التناقضات التي يضحك منها البشر تحتاج تفكيرا لإدراكها، لذلك تم ربط بعض أشكال الفكاهة كالسخرية والدعابة والنكتة بالفطنة والذكاء وسرعة البديهة، في حين المأساة لا تحتاج لتفكير طويل لكي يشعر بها المرء. وأهم عبارة نختم بها هذا المبحث هي قول عبد المالك مرتاض"جد الأدب وهزله معا جد"[3] في إشارة منه إلى أن كل من الجدّ والهزل في الأعمال الأدبية يعتبر جدّ لأنه انعكاس ومرآة للمجتمع.

رابعا: أهم نظريات الفكاهة

هنالك عدة نظريات اهتمت بالفكاهة والممارسات الفكاهية، وأهمها النظريات الفنية والأدبية، ثم النفسية والاجتماعية، بالإضافة إلى النظريات الفلسفية، انطلاقا من الرواد الأوائل **أفلاطون Platon وأرسطو Aristote** ، وركزنا في هذا المبحث على ثلاث أهم نظريات في مجالات الفلسفة والنفس والأدب.

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 130.
[2] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 22.
[3] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، طبعة: الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 183.

أ- نظرية التلقي الفكاهي:

يتخذ هذا المبحث منحنيين مختلفين، أولهما البحث في تلقي النصوص الفكاهية (المقامات) وكيفية التعامل معها شرحا وتأويلا وإعادة إنتاجها، والمنحى الثاني هو البحث عن تلقي الناس للفكاهات وكيفية ودرجة إدراكهم لها. "فأن تعرف ما هو النص هو أن تعرف كيف قُرئ، وكيف تم تلقيه في سلسلة القراءات والتّلقيات المتعاقبة والمتداخلة، حيث النص لا يعيش إلا من خلال القارئ، ومن خلال تاريخ اشتغال المتلقي له، بل لا معنى لنص حتى يقرأه شخص ما، ويمنحه دلالة معينة."[1] ذلك أن النص الأدبي "مشروع وجود لا يتم إلا بقراءته التي لا تعدوا هي الأخرى كونها مجرد وجود ناقص، أو مشروع وجود لا يقتنص من إمكانيات النص إلا بعضها. فالنقص إذن هو السمة المشتركة بين النص والقراءة، وهو المحفز الأساسي على ضرورة التفاعل والتواصل بين النص والقارئ... ومن هنا فإن القراءة هي دوما إمكانية مفتوحة لعدد لا نهائي من التحققات والتجسدات."[2]

أما "إدراك الفكاهة فهو أمر عقلي نفسي، يتفاوت بتفاوت الناس، إنسان يشعر بها و آخر لا يشعر بها، وعلماء النفس لا يختلفون في أن الإحساس بالفكاهة عامة ومنها السخرية يخضع لدرجة الذكاء، فالأفراد الأذكياء يختلفون مع غير الأذكياء في درجة إدراك الموقف الفكاهي وإحساسهم به وتذوقهم له، لذلك تختلف الشعوب في درجة تذوقها للسخرية وإحساسها بها، فيما يمكن تسميته بالسخرية العرقية تبعا لعوامل الوراثة الطبيعية التي تؤصلها في شعب دون الآخر"[3]، إن ما يختلف حوله الناس في عالم الجد قد يتفقون عليه في عالم الفكاهة والهزل، كون الأول قد تحكمه توجهات أو قرارات أو اعتبارات شخصية أو جماعية، ضد أفراد أو جماعات أخرى، بعكس الثاني عالم الفكاهة، إذ يتسم بدرجة معتبرة من العفوية وحسن النية. "فكما ثمة مشاهد ومناطق وحركات ليس

[1] نادر كاظم، المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة الأولى، 2003 ص 13.
[2] المرجع نفسه ص 13.
[3] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 7.

بالإمكان التقاطها إلا بعدسات خاصة، فكذلك هو التلقي، حيث يبقى النص مكتنزا بمواقع وإمكانيات ليس بالإمكان اكتشافها إلا بأدوات واستراتيجيات خاصة. وإذا ما أتيح لنمط من أنماط التلقي أن يكتشف مناطق من النص كانت محجوبة عن أنماط سابقة، فمرد ذلك إلى أن طرقا وأدواتٍ واستراتيجيات جديدة للقراءة تم تطويرها."[1] وهذا ما يسمى بتقنيات تحليل النصوص ومناهج البحث في النقد الأدبي.

يبقى السؤال الذي يثير شغلنا حول الأعمال الفكاهية الخالدة أو المحترفة إن صح التعبير وهو "لمذا يمكن أن تظل بعض الأعمال الفنية مضحكة، حتى لو لم يكن كل المتلقين يمتلكون حس فكاهة خاصا، أو حتى لو لم يكونوا جميعهم قادرين على فهم الكوميديا المقصودة المتضمنة في هذه الأعمال."[2] وهذا في رأينا يعود إلى الفكرة أو الجوهر الأساس للعمل الفني الفكاهي وعلاقته بالبعد الفلسفي، من خلال السؤال الذي طرحته هذه الفكرة الفكاهية، ومن خلال نقدها للموقف أو الموضوع المراد التفكه به ومنه في نفس الوقت، لتجيب عنه في نفس الوقت من خلال إبراز النقص والتناقض الكامن وراء هذا الخُلق أو هذه القيمة.

يشترط في العمل الفكاهي المحترف ذكاء صاحبه وإبداعه، إضافة إلى فطنة المتلقي وسرعة بديهته، وتجدر الإشارة إلى عوامل أخرى لإنجاح أي عمل ساخر وبالتالي "الفكاهة محصلة لثلاث عوامل أساسية هي:

1– الشخص Person: أي الملقي المتفكه بخصائصه الجسمية والعقلية والانفعالية... إلخ، والمتلقي للفكاهة.

2– العملية Process: أي العملية العقلية والانفعالية المستخدمة في إنتاج الفكاهة.

3– الناتج Product: أي العمل الفكاهي الذي أُنتج ويجري تذوقه، كالنكتة أو الكاريكاتير...إلخ. وهذا ما يسمى في الانجليزية بـ (The 3 P,s of humour)، وإنه يصعب الحديث عن الفكاهة بدون ذكر

[1] نادر كاظم، مرجع سبق ذكره، ص 14.

[2] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 50.

هذه العوامل؛ إضافة –بالطبع- إلى السياق الاجتماعي **sociale context** الذي يجري إنتاج الفكاهة أو تذوقها فيه"[1]

ب- نظرية اللذة والألم:

يوجد كثير من المفكرين ممن قدموا إسهاماتهم حول نظرية اللذة والألم، على غرار **أبيقور Epicurus** (341-270) و**أريستيبوس Aristippus** (435-355) من رواد المدرسة الرواقية، لتأخذ بعدا آخرا في نظرية المنفعة والضرر، على يد كل من (**هوبز Thomas Hobbes** ، **جون ستيوارت مل Johne stuart Mill**، **فرانسيس بيكون Francis Bacon**، **سبنسر Herbert Spencer**، **جون ديوي John Dewey**...) وغيرهم، إلا أن أول من قدم نظرية حول اللذة والألم في الفكاهة هو **أفلاطون** من دون منازع،[2] حيث قال: "إن الضحك لذة، وذلك لأن الضحك من غرور الآخرين وأوهامهم هو بمنزلة الارتياح الخبيث من سوء حظهم، وإن هذا الارتياح يتضمن في جوهره نوعا من الحقد وسوء الطوية، ويحدث هذا الحقد في ذاته شعورا مؤلما"[3] ويقارن **أفلاطون** هذين الشعورين المزدوجين بين اللذة والألم، بعملية حك منطقة مؤلمة من الجلد، فيولد ذلك ألما في بداية الأمر ولذة وشعورا بالراحة في نفس الوقت. و"اللذة والألم هما الشكلان الأساسيان لحالة العقل في ضوء ما يراه أفلاطون؛ وذلك لأنهما الطريقتان الأساسيان التي يفهم الكائن من خلالهما - وعبر العالم- ذاته."[4]

[1] المرجع نفسه، ص ص 15-16.
[2] المرجع نفسه، ص 71.
[3] المرجع نفسه، ص 71.
[4] المرجع نفسه، ص 73.

أما الرومانسيين فكانت نظرتهم للذة وما يصاحبها من سعادة، متشائمة بعض الشيء، بحيث "وجدوا في الألم الإحساس الذي يلائم النفوس السامية في هذه الحياة الدنيا، ومن هنا وضعوا الحزن والكآبة في مرتبة العمق."[1] أما فيما يتعلق بالسخرية في التأليف والكتابة، فتجدر الاشارة إلى ملاحظة مهمة بشانها، ذلك أنها تحمل متناقضين أساسين لدى المتلقى كون أن السخرية تثير لذة وألما في نفس الوقت، إما لدى المتلقي نفسه، أو لدى نمطين مختلفين من الشخصية أو الأفراد المتلقون لهذه الرسالة الساخرة، فإذا كان موضوع السخرية مثلا يتعلق بازدراء البخلاء، فإن هذه الرسالة تسبب ألما لدى البخلاء أنفسهم، كما تثير لذة ومتعة لدى الفقير المحروم من مال هذا البخيل، وتثير كذلك متعة لدى الكريم المعطاء، وقس على ذلك فيما يتعلق بالظلم، وما يقابله كالقسط والعدل، والشجاعة وما يقابلها كالجبن والخوف وغيرها، وربط أرسطو هذين الشكلين من الشعور بالإنفعالات التي يعرفها على أنها "كل التغييرات التي تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم، وتكون مصحوبة باللذة أو بالألم"[2]

ج- النظرية التأويلية:

يعتبر المنهج التأويلي أو ما يعرف بالهيرمينوطيقا، من أهم المناهج التي تتناول نصوص التراث بدرجة أولى، حِفرا واستقصاءً بهدف إعادة إحياء النص من جديد وإعادة تكوينه بغية استنطاقه وفهمه وفق سياق معاصر، ويتخذ هذا المنهج بدوره منحيين أساسيين أولهما تأويل النصوص الخام على شكل مخطوطات ورسائل ومؤلفات مكتوبة، والمنحى الثاني هو تأويل الخطابات الشفوية والممارسات الاجتماعية وما تحمله من رموز وإشارات، ومن بين هذه الممارسات هو ما كان منها ساخرا وهزليا، مما يحتم على المشتغل بهذا المنهج في شقه الثاني "ضرورة المعرفة العلمية الأكثر عمقا بموضوع الفكاهة والضحك، وتجاوز مرحلة الطرائف والنوادر والحكايات المسلية التي ترد في

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص د من المقدمة.

[2] أرسطوطاليس، الخطابة، ترجمة: د.عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1982، ص 103.

كثير من الكتابات العربية التي تصدت لهذا الموضوع، من ثم الدخول على نحو أكثر علمية وعمقا في ساحات هذا العلم الزاخر بالدلالات والرموز"[1]

يجدر التأكيد بأن موضوعا حساسا كالفكاهة والضحك "لا يمكن دراسته من جانب أحد المتخصصين في حقل معرفي واحد بعينه، فهو موضوع جدير بالدراسة البينية **Interdisciplinary**؛ وذلك لأنه ظاهرة تتقاطع في دراستها حقول معرفية عديدة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، علم وظائف الأعضاء (الفيزيولوجيا)، الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، التاريخ، النقد الأدبي، السيميوطيقا (أو علم العلامات)، الفنون التشكيلية، والسينما، والمسرح، والتلفزيون... إلخ."[2] وكل تخصص من هذه التخصصات يتناول النصوص الفكاهية والممارسات الهزلية الساخرة، وفق الإطار المنهجي والمفاهيمي الذي سطره المختصين في كل مجال من هذه المجالات.

إنه لمن الصعوبة بمكان تأويل الممارسات الاجتماعية الرمزية وخاصة الهزلية الساخرة منها، وهذا يتطلب جهدا منقطع النظير، وإلماما شاملا بمكنونات الثقافة والبيئة الاجتماعية موضوع الدراسة، مما يعطي لهذا لنوع من التأويل بعدا أنثروبولوجيا، لذلك جاء عملنا على النصوص والمؤلفات الفكاهية المكتوبة أكثر من المتداولة شفهيا كالنكات وذلك لضيق الوقت وكثرة التكاليف.

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 9.

خامسا : مميزات التأليف الأدبي الساخر

أ : بناء الشخصية الفكِهة في التأليف الأدبي الكوميدي

يعتبر بناء الشخصية وتجسيدها في العمل الكوميدي الساخر، أسهل نسبيا من نظيره في العمل الجدي المعتمد على الرواية القصصية أو سرد أحداث وقعت بالفعل، ذلك أن النوع الأول يعتمد على الحرية في اختيار الشخصية الفكهة، وقد تكون خيالية في أغلب الأحيان مثل شخصية **أبي الفتح الإسكندري** في مقامات البديع، أو شخصية أبي زيد السروجي في مقامات الحريري، وهذا يعتبر بناءا للنص الساخر انطلاقا من قاعدة الاحتمال، كون أن الشخصية وهمية ويمكن أن يلبس عليها وتقمص أي دور، لأن القارئ ليس بصدد وثيقة تاريخية يجب تقصي الشخصية الفاعلة فيها، بل هو بصدد عمل فني ممتع. بعكس الأعمال الأدبية الجادة التي تعتمد على شخصيات حقيقية وهنا يفتقر إلى مميز هام في التأليف الأدبي الجاد، ألا وهو الخيال إلا نادرا، "فالشاعر الكوميدي يبني أولا أحداث الحبكة طبقا لقاعدة الاحتمال ثم يضيف من عندياته أسماء الشخصيات، وهذا عكس ما كان يفعله الشعراء الهجاءون (الإيامبيون) القدامى، الذين كان ينظمون عن أفراد حقيقيين معروفين بالاسم"[1] وهذا هو مقصد الهجاء وهو تحديد شخصية الإنسان أو الجهة المهجوة.

تجدر الإشارة إلى أمر مهم في التأليف الدرامي الكوميدي، كان قد أشار إليه مرارا **أرسطو Aristote** في ثنايا فصول كتاب فن الشعر، ألا وهو الشخصية الدرامية وتطبّعها الأخلاقي، ومدى انعكاس ذلك على الشخصية الكوميدية، إذ يرى تارة أن نشأة الكوميديا كانت ارتجالية تنطّعية مبالغ فيها وليست عفوية، وتارة أخرى يراها انعكاسا لطبيعة الشاعر الحقيقية على العمل الدرامي، وهذا هو الموقف الذي يغلّبه، معتبرا أن الطبيعة الفطرية للشاعر هي التي تجسد شخصيته في المحاكاة فيقول "اتجه الشعر اتجاهين وفقا لطباع كل شاعر من الشعراء، فذوو

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 114.

الطباع الجدية الرزينة حاكوا الأفعال النبيلة وأعمال الأشخاص الأفاضل، بينما حاكى أصحاب الطباع الوضيعة أو العادية أفعال الأرديا"[1]

أهم ملاحظة نشير إليها بهذا الصدد وفي مقامات البديع تحديدا، هو حسن صياغته لشخصيته داخل المقامة كما أشار **ارسطو Aristote** تماما، ومن خلال تدقيق النظر والملاحظة في خطة البديع في صياغة حبكة القصة داخل مقامته وتوظيفه للشخصية البطلة، وكأنني به كان على اطلاع جيد على ما ذهب إليه **أرسطو Aristote** في مؤلفه فن الشعر، بتحديده للاساليب الدقيقة التي استخدمها مؤلفو الشعر الكوميدي المسرحي عند الإغريق، في صياغتهم **للحبكة L'intrigue** التي هي "ترتيب الأحداث والأشياء التي تقع داخل القصة"[2] وتوظيفهم للشخصية الكوميدية داخل النص المسرحي، معتبرا وحدة الحبكة الدرامية أمرا أساسا وتقنية صعبة في نفس الوقت بقوله: "إن وحدة الحبكة الدرامية لا تتمثل كما يعتقد البعض في كون موضوعها يدور حول شخص واحد، فهناك أشياء لاتحصى تقع لهذا الشخص الواحد، ومن المستحيل أن تختزل في وحدة. ومن نفس المنطق هناك عديد من الأفعال التي يؤديها شخص واحد ولا يمكن صوغها في شكل فعل واحد، فالقصة كمحاكاة لفعل يجب أن تعرض فعلا واحدا تاما في كليته، وأن تكون أجزاؤه العديدة مترابطة ترابطا وثيقا حتى لو أنه وضع جزء في غير مكانه أو حذف فإن الكل التام يصاب بالتفكك والاضطراب"[3] وهذا ما بدع فيه الهمذاني بامتياز، وحذا حذوه آخرون ويستحيل أن يكون ذلك بمحض الصدفة بحكم الأصول الفارسية **لبديع الزمان،** وامكانية اطلاعه على مؤلفات **أرسطو** المترجمة إلى اللغة الفارسية،"ولم تقتصر الترجمة على التراث اليوناني وحده، بل شملت الثقافات الهندية والفارسية والرومانية وسائر الثقافات المعروفة في ذلك العهد –العباسي–، فانفسح أمام

[1] المرجع نفسه، ص 80.
[2] المرجع نفسه، ص 96.
[3] أرسطو، فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 112.

الكاتب العربي مجال واسع للتثقف والتثاقف قبل النتاج، وكان من قبل يصرف جل اهتمامه إلى النحو واللغة والبيان والارشاد"[1] لتبقى هذه ملاحظة لا يسعها بحثنا ويمكن أن نفرد لها دراسة مستقلة في فرص أخرى.

أما فيما يخص أنماط الشخصيات واختيارها لتوظيفها في النص الساخر، فتكون وفق أمرين أو اختيارين أساسين، إما باختيار الشخصية المشهورة المعروفة بالصفة الرديئة، لجعلها موضوعا للسخرية كشخصية أشعب الجشعة البخيلة، أو شخصية حاكم ظالم كالحجاج بن يوسف، وإما اختيار نمطا عاما من السلوك أو الشخصية البشرية الرديئة كالشخصية المغرورة أو الجبانة، وهنا يحظرنا نص مهم **لأرسطو Aristote** يختصر فيه نماذج الشخصية الرديئة عبر التاريخ والتي نعتبرها الموضوع والمادة الأساس للسخرية والتفكه بقوله "البخيل فيما يتعلق بالمال، والفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجنسية، والمخنث فيما يتعلق بما يدعو إلى الكسل والاسترخاء، والجبان فيما يتعلق بالأخطار؛ لأن الهلع يجعله يتخلى عن إخوانه في الخطر، والطموح فيما يتعلق بتشوقه إلى الكرامة، وسريع الغضب فيما يتعلق بالغضب، ومحب الغلبة فيما يتعلق بالتغلب، وذو الأنفة والحمية فيما يتعلق بالانتقام والعقاب، والمائق المأفون فيما يتعلق بانخداعه فيما هو صواب وخطأ، والوقّاح الوجه فيما يتعلق بازدرائه لآراء الآخرين. وبالمثل فإن كل واحد من سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف خاص به"[2] والأمر الملاحظ أن **أرسطو Aristote** اختار بدقة وأحسن التصويب "لمجموعة من الأنماط الإنسانية يتسم كل منها بضعف في نسقها الأخلاقي ما يفسر لنا تعبير –أشخاص أردياء– بأن الشخصية الكوميدية هي تلك التي تتصف بعيب خلقي ما: كالبخل، الجبن والفجور...إلخ وهي صفات يحكم عليها من وجهة النظر الأرسطية حكما قيميا أخلاقياً، بوصفها قبيحة أو سيئة كما أنها في نفس الوقت مثيرة للضحك."[3]

[1] جميل جبر، مرجع سبق ذكره، ص 24.
[2] أرسطوطاليس، الخطابة، مرجع سبق ذكره، ص ص 71-72.
[3] عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص 29.

بمعنى أوضح فإن محور العمل وموضوع الفكاهة هو السخرية من الشخصية، في حين تعتمد التراجيديا على الحزن والعاطفة مع الشخصية، وكلا النمطين من الكتابة يعبر عن ما يسمى بالدراما، والتي كثيرا ما استعملناها في التأصيل للكوميديا الإغريقية التي كانت تعني التمثيل المسرحي بدرجة أولى كما شاع عند الإغريق، وأصل له **أرسطو Aristote** ، ثم سميت بفن السينما لاحقا لأن "كافة الفنون الشعبية لدى جميع الحظارات القديمة دون استثناء تقريبا تتضمن نواة الدراما"[1] والتي تجسدت بشكل ملموس لدى الإغريق، لأن مواضيعها تحمل مزيجا من الفكاهة والإمتاع والجد والحزن والخوف، وهذا ما نؤكد عليه بأن المقامة كفن حكائي سردي، يرقى لأن يتم توظيف نصها في سيناريو مسرحي لأنها تتميز بالحوار، أو أن تتجسد على شكل مونولوج مسرحي.

تجدر الإشارة إلى أمر آخر مهم في مبحث الشخصية وهو أن "الكاتب الفكاهي في القصة اعتماده الرئيس يقوم على الملاحظة الخارجية، لأنه قلما أن يأتي لنا أن نقف على الجانب المضحك من شخصيتنا، أو أن ننجح في الإهتداء إلى ما في ذاتنا من عيوب تدعو إلى السخرية. ومن هنا فإن روح الإنتقاد الكامنة لدينا لا بدّ من أن تجد لها مرتعا خصيبا في شخصية الآخرين."[2] وفي الأخير "فإن رسم الشخصية الفكاهية لا يعتمد على الخير أو الشر بقدر ما يعتمد على الكفاية أو عدم الكفاية: من شجاعة أوجبن، وذكاء أو غباء، وإدراك سليم أو حماقة. وليس معنى هذا أن بطل القصة الفكاهية لا يمكن أن يكون فاضلا، ولكن معناه أنه بطل فكاهي لا بسبب الفضيلة وإنما بسبب إدراكه السليم."[3]

أهم ما يميز التأليف الأدبي الساخر هو انه يخاطب نمطين أساسين من الشخصية، الشخصية الرديئة المتدنية أخلاقيا موضوع السخرية والتفكه والشخصية الفاضلة السوية المتلقية، وجمالية الرسالة الموجهة تتجسد فيما تلقيه

[1] أحمد عثمان، مرجع سبق ذكره، ص 171.

[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 109.

[3] بوتس، ل.ج، الملهاة في المسرحية والقصة، ترجمة: إدوارد حليم، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1965، ص 65.

في نفسية المتلقي من شعور بالتفوق والنجاح والرضا والسلامة، مما أبتليت بها الشخصية الرديئة المضحوك منها، وأهم ما نختم به هذا مبحث هو قول أرسطو عن الكوميديا بشكل عام جامع لما نحن بصدده " والكوميديا- كماذكرنا من قبل- محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام ولا تعني الرداءة هنا كل نوع من أنواع السوء والرذالة، وإنما تعني نوعا خاصا فقط، هو الشيء المثير للضحك، والذي يعد نوعا من أنواع القبح. ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخاطىء أو الناقص، الذي لا يسبب للآخرين ألما أو أذى، ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك مثالا يوضح ذلك ففيه قبح وتشويه ولكنه لا يسبب ألما عندما نراه"[1]

أما فيما يتعلق بالشخصية المحاكية للعمل الفني فأنها تغدو شخصية تاريخية، لأنها "تتحول على يد الفنان إلى رموز كلية لنماذج البشرية "[2] كشخصية أشعب كنموذج للطفيلي الحيلي، وشخصية جحا كنموذج للحذق الذكي، "وتكون الوقائع التاريخية بمثابة الطرف المدبب للوتد به يقيم الفنان البناء الفني للشخصية ولما ترمز به من رؤى"[3] مثلما اقام البديع شخصية بطل مقاماته الإسكندري الأديب المكدي – المتسول- انطلاقا من واقع المجتمع العباسي آنذاك."ومن مميزات هؤلاء الفكهين المهرجين شعورهم أنهم ينعمون بكثير من الترخيص والامتياز، فهم يعيشون خارج إطار القانون الديني والأدبي، وهم في حِلٍّ من كل قيد."[4] إن الشخصية الفكاهية تأخذ طباعا انسانية عامة، وقد توجد في نفس المكان أو السياق التاريخي، ولكن بمسميات مختلفة ولنأخذ طباع شخصية جحا عند العرب، فمثلا "الانجليز لهم جُحاهم وهو عندهم «جو ميلر»، وللألمان جحاهم فهو عندهم «تل او

[1] أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص 188.

[2] أحمد إبراهيم الهواري، نقد المجتمع –في حديث عيسى ابن هشام للمويلحي-، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، اليرموك، 1993، ص 124.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

[4] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 71.

يلنشبيكل» وللطليان جحاهم «برتولدو» وللروس جحاهم «بلاكيرف» فكأن كل أمة تبدع شخصية تنعكس عليها روح النكتة والحكمة والبلاهة عند تلك الأمة ."[1]

ب : جمالية الأسلوب في الكتابة الفكاهية الساخرة

يتعلق الجميل في التأليف الأدبي والفني بشكل عام، بالذوق والاستمتاع، وخاصة في الأعمال الأدبية الهزلية التي تعتمد على الخيال، لأن المؤلف أو الكاتب في العمل التراجيدي أو الجدي، هو بصدد توجيه رسالة واضحة ذات معنى مفيد، وليست كل الأعمال الأدبية الجادة ملزم مؤلفوها بأن تكون ممتعة، بعكس ما هو فكه ساخر في التأليف الأدبي، فيعتبر عامل المتعة جوهرا أساسا فيه، وهذا يتعلق بشكل كبير بالمتلقي ودرجة تفاعله مع الخطاب أوالرسالة الأدبية الموجهة إليه، ثم الحكم الذي يطلقه بشأن العمل الموجه إليه، وهنا نربط هذه الأحكام بنوعين من المشاعر والانفعالات وهي اللذة والألم.

أما اللذه فمتعلقة بكل ما هو مسلٍّ ممتعٍ، كما الألم متعلق بما هو محزنٍ مغضبٍ مثيرٍ للانفعالات السلبية، وتجدر الإشارة إلى أنه هناك نمط من الشخصية تتمتع بطريقة سادية، أي التلذذ بما هو مؤلم كأن تجد أحدهم مدمن على أفلام الرعب أو الدراما السينمائية المحزنة وهذا ليس مجال بحثنا.

يربط **أرسطو Aristote** ما هو مسلي لذيذ ممتع بقدرته على إثارة غريزة الضحك لدينا بقوله "لما كانت التسلية وكل ضرب من ضروب الاسترخاء والضحك أمورا لذيذة فإن الأشياء المضحكة أناسا كانت أو

[1] المرجع نفسه، ص 79.

كلمات أو أفعالا هي لذيذة لا محالة"[1] فبالتلي نلمس أن مصادرالمضحك في الكوميديا من وجهة نظر أرسطو ثلاثة، هي: الشخصية، اللغة والموقف.[2] وهذا ما لم يخرج عنه كتاب الأدب الساخر النثري فيما بعد إلا قليلا.

تظهر جمالية الأسلوب في الكتابة الساخرة وتتجلى في قدرة الكاتب الفكاهي على ابتكار الروايات الشيقة والممتعة التي تحدث أثرا فنيا وجماليا ونفسيا إيجابيا بطبيعة الحال لدى المتلقي؛ وهذا الأثر يبدوا أكثر بلاغة ونفاذا من الأسلوب اللغوي في الكتابة. و"تختلف أساليب الأدب الفكاهي باختلاف موضوعاته؛ إذ ليس بين الأساليب الأدبية –كما يقول «بودلار»– الكثير مما لا يسمح بلمسة سخرية أو هجاء، في النثر والشعر على حد سواء"[3]، وهذا هو الطابع العام المميز للكتابة الساخرة.

تعتبر التورية من أهم أساليب الكتابة الفكاهية البارعة "وهي عبارة عن الاستخدام الفكاهي لكلمة معينة بطريقة معينة كي توحي بمعان أخرى مختلفة، أو هي استخدام للكلمات ذات المنطوق الصوتي المتقارب أو المتطابق كي تعني بعض المعاني المختلفة. إنها باختصار اللعب المتقن بالكلمات وتقوم على أساس:

أ– المعاني العديدة لكلمة واحدة.

ب– تشابه المعاني بين الكلمات التي تنطق بالطريقة نفسها.

ج– الفروق في المعاني بين كلمتين يجري نطقها بطريقة مماثلة.[4]

من بين أهم الكتاب المعاصرين الذين برعوا في هذا النوع من الأساليب اللغوية في الكتابة الفكاهية الساخرة وخاصة السياسية منها، **عمار يزلي**[1].

[1] أرسطوطاليس، الخطابة، مرجع سبق ذكره، ص 81.

[2] ينظر: عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص 45.

[3] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 36.

[4] Reockelein ,Jone . The psychology of humour, a reference guide and annotated bibiograpgy.London : Greenwood press, 2002, P 64.

كما تعد المفارقة من أهم الأساليب الفكاهية المثير للدهشة والمتعة والضحك في نفس الوقت، و"يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى الأقوال أو الأفعال المتناقضة فيما بينها أو ربما حتى اللامعقولة أو العبثية، لكنها أيضا، عندما نقوم بفحصها بعمق أوعن قرب، نكتشف وجود حقيقة ضمنية، أو معنى خفيا يربط بطريقة معينة بين الطرفين، أو الأطراف المتعارضة، أو التي كانت تبدو متناقضة."[2] ومن الأمثلة الدالة على ذلك مقولة **هاملت Hamlet** الشهيرة "لأقسو، لا لشيء إلا كي أكون رحيما"[3]، وحسب **فراي Northop Frey** فإن المفارقة "هي الأقرب إلى الواقع، وذلك في مقابل الأعمال الخيالية الرومانسية المليئة بالأحلام، وهي لذلك ترتبط بالسخرية والضحك وكذلك بالكوميديا والتراجيديا معا."[4] ويرى البعض أن جوهر لغة الفن هو المفارقة والتناقض، ونفس الشيء بالنسبة للشعر أيضا. ومن بين المفارقات الساخرة ما وقع **لبرنارد شو George Bernard Shaw** المفكر الاشتراكي الناقد للنظام الرأسمالي، إذ كانت في رأسه صلعة عظيمة وفي وجهه لحية كثّة، فقيل له "ما هذه المفارقة شعر كثير من تحت ولا شعر من فوق؟ قال: هكذا النظام الرأسمالي إنتاج وفير وتوزيع غير عادل!!"[5]

يعتبر كذلك الرد بالمثل أو الرد السريع من بين أروع وأبلغ الأساليب الفكاهية التي تتطلب سرعة البديهة والذكاء، ومنها ما قيل **للأعمش** يوما "مم عمشت عيناك؟ قال: من النظر إلى الثقلاء"[6] وقول شريك: سمعت

---

[1] بالنظر إلى الأحداث المتسارعة اليوم في الجزائر وما يشهده الشارع من انتفاضة ضد نظام الحكم، لم تخلوا أيضا مواقع التواصل الاجتماعي من أساليب المعارضة الساخرة بحيث يعتبرالدكتور عمار يزلي من بين الكتاب النشطين في هذا المجال برباعياته وبكتاباته المسجوعة التي تشبه إلى حد بعيد أسلوب كتابة المقامات العربية.
ينظر: صفحة الكاتب عمار يزلي على الفايسبوك من خلال الرابط التالي: www.facebook.com/profile.php?id=100029068785546 12-11-2017 11.سا12

[2] عبد الحميد شاكر، مرجع سبق ذكره، ص 59.

[3] Cuddon, J .A, The peinguin dictionary of literary terms and literary Theory, London : Penguin Books, 1998.

[4] Frye, N, et, al. The Harper Handbook to literature. N,Y : Harpen & Row, publishers, 1985.

[5] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 31.

[6] إبن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي جمال الدين ابن الجوزي، ت597ه،أدب الأذكياء وأخبارهم أو أدب الظرّاف والمتماجنين، تحقيق: أحمد قومندار مصطفى الحسن، دار النّمير ودار الفرائد، دمشق، 1996، ص 19.

الأعمش يقول: "إذا كان عن يسارك ثقيل، وأنت في الصلاة؛ فتَسلمة عن اليمين تُجزئك"[1] وقال رجل **للشعبي**: "كيف تسمي امرأة ابليس؟ قال: ذاك نكاح ما شهدناه!"[2] وما وقع مع **أشعب** يوما حين "وقف على امرأة تعمل طبق خوصٍ، فقال: لتُكبّريه، فقالت: لمَ ؟ أتريد أن تشتريه! قال: لا، ولكن عسى أن يشتريه إنسان فيهدى إلي فيه؛ فيكون كبيرا خيرا من أن يكون صغيرا"[3] وسأله رجل: ما بلغ من طمعك؟ قال: ما زُفّت عروس بالمدينة إلى زوجها قط إلا فتحت بابي؛ رجاء أن تهدى إليّ".[4]

إن بعض جوانب الفكاهة كالمحاكاة والتورية والتناقض، لا يتأتى للمتلقي إدراكها في شكلها الخام –النص– من دون خبرة وثقافة سابقتين بالموضوع، وخاصة إذا كانت مواضيع هذه الفكاهات متعلقة بالقيم المحلية ذات الخصوصية الثقافية المحدودة، التي تحتم "على القراء أو المشاهدين أن يتعلموا اكتشاف هذه الجوانب بأنفسهم من خلال الخبرة والثقافة."[5]

يبقى في الأخير أن نشير بأن مع كل هذه الأساليب يبقى "العنصر الفني ونظم الكلام من أهم عناصر الأدب الفكاهي أيضا إذ لا يمكن إثارة العاطفة بتسميتها وتحليلها، ولا بالكلام حولها، ولا بالتفكير فيها في قول مجرد، وإنما الكلام في موضوع يثيرها معتمدا على الخيال إلى حد ما. ولاستعمال الخيال في ذلك طرق مختلفة، تقوم على الربط بين مجموعة من العناصر التي تمثل أحيانا احداثا متباينة، أو ميولا متنوعة، في إطار عملية «التكثيف»

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] إبن عبد ربه أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه الأندلسي، ت327هـ، العقد الفريد، تحقيق: مُحَمَّد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، ج6، طبعة أولى، 1996، ص 164.

[3] الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، ت365هـ، الأغاني، تحقيق: علي السباعي وعبد الكريم إبراهيم العزباوي، إشراف: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج19، 1960، ص 150.

[4] المرجع نفسه، ص 179.

[5] Rose, M.A, Parody : Ancient, modern, and post-modern. Cambridg : Cambridg univ press, pp 331-332.

condensation، التي تضمن لنا توفر عنصر «الإيجاز» الذي قال عنه شكسبير أنه «روح» الدعابة أو النكتة."[1]

ج : جمالية اللغة في التأليف الأدبي الساخر

أهم ما يثبت إدعائنا السابق حول استلهام البديع لملاحظات **أرسطو Aristot** حول الكوميديا، هو عنصر اللغة واستخداماتها في التأليف المسرحي الكوميدي إذ نلحظ بديع الزمان يطبقها بحذافيرها أثناء كتابته لمقاماته، بل هي المميز الأساس لمقامات البديع ولاحقيه عبر الزمن، "وجودة اللغة تكون في وضوحها وعدم ابتذالها، فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هو ما تألف من الكلمات الدارجة العادية، إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة"[2] وهذا ما يراه مؤلفوا المقامات متعارضا مع جمالية وروح الكتابة المقامية، والذي يسميه **أرسطو Aristote** بالاستخدامات اللغوية الخاصة في الكوميديا، "ومن جهة أخرى فإن اللغة تصبح متميزة وبعيدة من الركاكة إذا ما استخدمت فيها الكلمات الغير مشاعة مثل: الكلمات الغريبة أو النادرة والمجازية والمطولة وأخيرا كل ما ابتعد عن وسائل التعبير الشائعة"[3] وهذا الأسلوب في كتابة المقامات لا يختص بالمقامات الفكهة الساخرة بل يتعداه إلى جل أساليب الكتابة الأخرى كمقامات الوعظ والمديح وغيرهما، ومن أهم من استخدم الغريب من اللغة في كتابة المقامات هو **أبي محرز الوهراني**.

في حين يرى موقف آخر بأن الكتابة الكوميدية الإغريقية كانت "تنظم بلغة أدبية بسيطة، لا تعقيد فيها، ولا محسنات لفظية، لغة صريحة تحتوي على ألفاظ من اللهجة العامية، التي تعبر بدقة عن النكات والشتائم البذيئة،

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 18.
[2] عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص 34.
[3] المرجع نفسه، ص 34.

لغة تصور نفسية الشعب وأفكاره تصويرا دقيقا".[1] وهذا ما تميزت به المرحلة الأخيرة من مراحل الكتابة الكوميدية لدى الاغريق، وهذا موقف معبر بدقة عن واقع النكتة المتداولة لدى شباب اليوم والسخرية في الثقافة الشعبية الناطقة باللغة بالعامية لدينا، مثل الكوميديا الحديثة عند أشهر كتابها **موندادروس**، حيث كانت لغته تميل للبساطة لتشبه النثر ولغة الحديث اليومي.[2] على عكس **أرستوفانيس Aristophane** الذي " (...) اخترع لغة كوميدية خاصة به من الكلمات ذات المعاني المزدوجة والإيحاءات الخاصة والألفاظ المصكوكة والمركبة تركيبا عجيبا، كذلك تميزت أشعاره بالرصانة والابداع والخيال وكان حواره طبيعيا يتميز بالحيوية في حين كانت نكاته غليظة وجريئة غير شهوانية، ويعد أرستوفانيس من أبرع الكتاب في التندر والاقتباس الساخر"[3] وهو النحو الذي نحاه كتاب المقامات العربية لاحقا، مثلما أشرنا إليه في المرحلة الأولى والثانية في الكتابة الساخرة لدى الإغريق وما أكده كل من **عبد المالك مرتاض وشوقي ضيف**.

يرى **أرسطو Aristote** أن أنواع "التعابير اللغوية الأربع السابقة تتألف كلية من نوعين من التعابير، إما ملغزة أو رطانة مبهمة"[4] والنوع الثاني هو روح الكتابة الفكهة فالتعابير الملغزة هي التي تتفق مع روح الكتابة الساخرة باعتبار السخرية أرقى أنواع الفكاهة لأن "طبيعة هذه اللغة الإلغازية، تتمثل أساسا في التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعة في تركيبات لغوية مستحيلة، وهذا لا يحدث باستعمال المسميات العادية للأشياء، ولكن باستعمال بدائلها المجازية (...) لأن استعمال الكلمة الغريبة –النادرة– والمجازية والزخرفية –البديعية– وسائر الأنواع الأخرى ينقذ اللغة من الابتذال والركاكة (...) ما يكسبها مظهرا بعيدا عن لغة المحادثة اليومية (...) ولاشك أن الإفراط في استعمال هذه الرخص اللغوية يحدث تأثيرا مضحكا (...) بل إن إساءة استخدام المجاز

[1] محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت، ص 30.

[2] ينظر: عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص 89.

[3] محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص ص 116-120.

[4] عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص 35.

والكلمات الغريبة النادرة –وما شابه ذلك من ضروب القول– تؤدي إلى تأثير مشابه لذلك التأثير المظحك الذي يستهدف البعض تحقيقه"[1] لنخلص في الأخير أن لغة التأليف الكوميدي الفصيح يستخدم فيها خليط من:

1– الكلمات الدارجة العادية (وهذا نجده باسهاب في الأعمال الكوميدية والتآليف المسرحية المتعلقة موضوعاتها بالممارسات اليومية للافراد)

2– الكلمات غير المشاعة المتمثلة في:

أ– الكلمات النادرة.

ب– التعبيرات المجازية.

ج– الكلمات المحورية طولا ونقصانا.

د– كل ما ابتعد عن وسائل التعبير الشائعة.[2]

كما يستخلص بأن التأثير المضحك ينشأ عن اللغة في حالتي:

1– الاستعمال المفرط للكلمات الغير مشاعة.

2– اساءة استخدام المجاز، والكلمات النادرة وما شابههما من ضروب القول.[3]

يعوز **الجبري** قمة الإبداع والتطور الأدبي والفكري الذي عرفه المجتمع العباسي، إلى اللسان العربي بشكل خاص بقوله: "وما أقدره على الحياة ! دخلته عناصر لا عهد له بها فقبلها، ولم يعجز عن تمثيلها، وتصويرها"[4] ويرى بشكل عام **إدوارد سابير Edward Sapir** أن "اللغة هي وسيلة الأدب، مثلما أن الرخام أو البرونز

[1] أرسطو، فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص ص 189-190.

[2] ينظر: عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 37.

[4] جبري شفيق، تطور النثر في العصر العباسي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة الترقي، دمشق، 1970، ص 5.

أو الطين هي مواد النحات"[1] والأدب في مجمل القول على حد تعبير **بول فاليري Paul Valéry** "لا يمكن أن يكون، إلا توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالا لها"[2]

يُطرح سؤال مهم في مجال لغة التأليف الفكاهي، ردا على وجهة نظر **شوقي ظيف** حول السبب المباشر لتأليف المقامات العربية وخاصة لدى بديع الزمان، إذ يرى أنه تم تأليفها بغرض تعليم الناشئة والصبيان قواعد اللغة والنحو العربي، وهذا ما فنده **عبد المالك مرتاض** ونأخذ برأيه كذلك، ذلك أن الرسائل التي حملتها المقامة كانت أكثر من محاولة لتعليم الناشئة الفصاحة، وإنما تعدتها إلى تصوير الواقع المجتمعي للعصر العباسي بطريقة فنية تغلب عليها جمالية المجاز والتنميق اللفظي والسجع، فالبديع ومن نحا نحوه في هذا النوع من التأليف الأدبي لم يسلم هو نفسه من انتقادات الجاحظ، ذلك أنه "كان يأخذ على المثقفين في عصره قلة انصرافهم إلى الفكر رغم تهيؤ الجو الحُر الملائم لازدهاره، كما أخذ عليهم انصرافهم إلى شؤون اللغة، فحشو أدمغتهم قواعد وجوازات صرفية ونحوية حتى لم يعد ثمة مجال للعناية بالقضايا المفيدة"[3] هذا النقد الذي سلم منه البديع نسبيا حسبا رأينا ولم يسلم منه حسب رأي **شوقي ظيف**.

يعد السجع من أهم العناصر الجمالية في لغة التأليف الساخر، إذ له بعد مهم في عملية الإدراك الفكاهي، والذي كان سباقا فيه الجاحظ قبل البديع في التأليف الفكاهي، "وكتب في تبريره أنه وسيلة فعالة لحفظ المعرفة لان موسيقى القوافي تساعد على الاستظهار"[4] وهنا يظهر تناقض الجاحظ بين الفقرة السابقة في المبرد التي يذم فيها انصراف الأدباء كثيرا لشؤون اللغة، بينما يبرر موقفه هنا بأهمية الكتابة السجعية في الحفظ والفهم والاسترجاع.

[1] إدوارد سابيير، اللغة والأدب: ضمن اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993، ص 30.
[2] المرجع نفسه، ص 41.
[3] المبرّد، الكامل في الأدب، القاهرة 1324هـ، على هامش ص ص -26-27.

[4] جميل جبر، مرجع سبق ذكره، ص 75.

د : موضوعات الفكاهة "التّيمات"

أهم ما يميز التأليف الأدبي الهزلي والساخر هو موضوعاته، أو التّيمات* التي يثيرها الإشتغال على هكذا موضوع، وأول التيمات هو الفكاهة نفسها، فهل كان الفكه موضوعا أساسا مقصودا في المقامة العربية؟ أم أنه مجرد غرض أدبي عابر هدفه إثارة الفرجة في نفسية المتلقي، وبجنب ملل المستمع والقارئ، أم أن التأليف حوله كان استجابة وتلبية لمتطلبات السوق الأدبي آنذاك؟ والتساؤل المهم الآخر: ما هي الموضوعات التي تم التأليف حولها في المقامة العربية الساخرة؟

كل موضوع من المواضيع التي تتعلق بالإنسان، سواء في مجال الفكر أو الأدب أو النفس أو الاجتماع أو الاقتصاد وحتى الدين، يصلح أن يكون موضوعا للسخرية، فالجاحظ مثلا لم يسلم منه حتى الفلكيون والوعاظ والمعلمون، وأكثر ما تجلت الفكاهة والسخرية في المواضيع السياسية والقومية. وبما أننا عهدنا في هذا العمل أن نحصي أو نحدد إن صح التعبير أشكال الفكاهة في المقامة العربية، فلا يزال يحيط بعملنا هذا اضطراب والتباس كبير بشأن المفاهيم والمدلولات الاصطلاحية المرتبطة بالفكاهة، فارتأينا أن نجعل النص الأدبي معيارا لتحديد أشكال الفكاهة وليس البواعث النفسية أو الاجتماعية، لأنه يمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقا كاملا في تقديرهما للعمل الأدبي، غير أن أحدهما قد يراه عملا ساخرا هزليا، في حين يمكن أن يراه الثاني هجاءً بحتا، مما يحتم علينا قراءة وتأويل العمل الفكاهي ضمن حدود النص وسياقه التاريخي الذي كتب فيه، فلكل عمل أدبي وأديب منطقه الخاص وأهدافه ووسائله، بل وبصمته المتفردة في تناول النصوص الساخرة فضلا عن موضوعاتها. فمن الناحية الموضوعاتية يعتبر الفكه كموضوع شامل للمتعة والفرجة والسرور، وقد تم تناوله من طرف الأدباء والمفكرين كل من وجهة نظره ومحيطه الخاص، فتناوله **أرسطو Aristote** من باب الكوميديا، و**فرويد Sigmond**

* هي مقاربة موضوعاتية يقصد بها طرق الموضوع المراد دراسته طرقا موضوعاتيا بهدف دراسة الأثر الذي ينتجه بالإضافة إلى البيئة والمحيط الذي تم فيه إنتاج المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بهذا وأصل كلمة تيمة من الجذر اللاتيني (Théme).

Freud من باب النكتة اليهودية، كرد فعل على الكبت النفسي، وتناوله **برغسون Bergson** و**جورج دوماس George Dumass**[1] من بابي الضحك والابتسامة وغيرهم، وسيتم تناوله في دراستنا هذه من باب السخرية كونها تعتبر أرقى أنواع الإبداع الأدبي الفكه عند العرب.

نقصد بموضوع الفكاهة ما تعلق بالجهة المعينة المقصودة بهذه الفكاهات، وهي الجماعة أو العرق المعين كالزنوج أو العرب أو الهنود أو الأوروبيين أو سكان منطقة معينة في البلد الواحد، كأن يقول الدارس بأن موضوع الفكاهة في هذه القصة أو المقامة هو التندر والتفكه بالأمازيغ أو العرب أو الفرس مثلا. ويمكن أن يُقصد بموضوعات الفكاهة الأخلاق والطباع الاجتماعية التي يتصف بها الناس كالحمق والرذيلة والبخل والجشع، وغيرها مما تتصف به النفس الإنسانية. أما شكل الفكاهة فهو محور البحث في هذا العمل وهو أن يكون التفكه من هذه الموضوعات على شكل أو مظهر سخرية أو تهكم أو نكت ونوادر... إلخ، ولا يجب أن يخلط بين أشكال الفكاهة وبين حواملها التي قد تكون قصة أو مقامة أو رواية أو شعر، وهذه النقطة الأخيرة تتعلق بجميع أنواع الفكاهة وليس بالعرقية وحدها.

مما شاع لدى بعض الدارسين والنقاد الأدبيين، أنه يوجد ما يسمى بالموضوعات الشعرية، والموضوعات النثرية، وأن ما يصلح أن يكون موضوعا في التأليف الشعري يستحيل أن يكون كذلك في النثر والعكس كذلك؛ وقد يتعرض صاحبه للإخفاق، وهذا ما ينفيه **عز الدين اسماعيل** بشدة بقوله: "وقد كانت هذه الفكرة الخاطئة أساسا للتفريق بين الشعر والنثر على أساس من الموضوع، فيقال أن الشعر يختلف عن النثر من حيث الموضوعات، وليت هذا كان صحيحا. فهو يبدو مريحا من عناء البحث، ولكنه مع الأسف لا يمكن يكون كذلك؛ لأنه قائم

[1] هو مؤلف كتاب Le Sourire Psychologie et Physiologie سنة 1906 المنشور بالمكتبة الفلسفية المعاصرة بباريس، وهو كتاب غير مترجم للعربية.

على أساس فكرة خاطئة."[1] ومن أهم هذه الموضوعات التي قصدها النقاد الأدبيين هي موضوعات الفكاهة، انطلاقا من فكرة أنه يجب التفريق بين ما هو جدي في التأليف الأدبي، وما هو هزلي، ولنفي هذا الحكم و تثبيت ما ذهب إليه عز الدين محمود سابقا، نأخذ موضوع المغفلين والحمقى في التأليف الفكاهي في الأدب عامة، إذ تجده كموضوع يقتحم الشعر بامتياز سخرية وتهكما، فضلا على القصة الغنية بالنوادر الشيقة حول هؤلاء، وأخيرا وليس آخرا المقامة التي تصور هؤلاء الحمقى والمغفلين في قالب يجمع بين الشعر والنثر والنظم، بأسلوب فكه شيق وممتع. هذه الأغراض الأدبية من شعر ونثر ونظم، تجدها تظم موضوعات الجد كالبكاء على الطلل والفخر في الشعر والوعظ والإرشاد في المقامة والمأساة في القصة والرواية. "فالأديب لا يختار بين الشعر والنثر حين يبدأ عمله الفني، ولكن يجد نفسه مدفوعا إلى هذا النوع من التعبير دون ذاك بهذا الباعث النفسي الذي يكمن وراء إبداعه، ويملي القالب الذي يظهر فيه. لا فرق في ذلك بين الأدب الجدي أو الفكاهي. كما أنه ليس هناك موضوع خاص بالأدب الجدي، وآخر مقصور على الأدب الفكاهي؛ إذ ليس في الطبيعة شيء يتحتم أن يكون مضحكا؛ لأن ذلك إنما يعتمد على نظرة الأديب إليه؛ ومن ثم فإن أي شيء أو كل شيء يصلح لان يكون موضوعا للأدب الفكاهي. وهذا صحيح من وجهة النظر الفلسفية الخالصة، بيْد أن الأنواع الأدبية تقليد من التقاليد بقدر ما هي فكرة، ولا يقل اختيار المادة الموضوعية لفنون الأدب الفكاهي من حيث أهميته بالنسبة للكاتب والقارئ عن أهمية الأفكار المجردة التي تدور حول الفن، والكاتب يتأثر بطبيعة الحال –عن وعي أو غير وعي– بالطابع المثالي لفنه أو على الأقل بتصوره الذهني لهذا الفن."[2]

أما التكنيكات – التقنيات– فهي تتداخل بشكل كبير مع أشكال الفكاهة، وتتمثل في محاكاة اللهجة وأساليب التعبير والتظاهر بالجهل والتغافل والحماقة وغيرها من الأساليب الفكاهية، وأخيرا التيمات كما اشرنا

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1973، ص 127.
[2] عز الدين شرف، مرجع سبق ذكره، ص 40.

سابقا وهي المادة أو الموضوع المقصود في متن النص الفكاهي، ويكون غالبا متعلقة بالصفات الذميمة والنقائص المتعلقة بهذا العرق أو ذاك، كالبخل والحمق والتطفل والجشع والكدية، وغالبا ما يتم الخلط بين الموضوع وبين التيمة (المادة) الفكاهية.

يرى الدكتور **شاكر عبد الحميد** بأن البحث في الفكاهة والضحك، بمثابة محاولة الخروج من متاهة محكمة الغلق وأن الحل يكمن في "ضرورة التعامل مع موضوعات مثل الإبداع والتذوق الفني والتفضيل الجمالي على أنها أشبه بصور العائلة، وفي ضوء التصور الخاص للفيلسوف **فيتجينشتاين Ludwig Wittgenstein**، هو أمر صحيح أيضا بالنسبة لموضوع الضحك، فالفكاهة ظاهرة متعددة الأبعاد متنوعة التجليات، وهي تشبه صورة العائلة التي تضم أفرادا عدة، منهم: الطويل، ومنهم القصير، ومنهم البدين، ومنهم النحيل، ومنهم الصغير في السن، ومنهم الكبير، منهم الواقف، ومنهم الجالس، ومنهم المتكئ، منهم المبتسم، ومنهم الضاحك، ومنهم المتجهم... إلخ. وكذلك يكون الضحك صورة عائلية تجمع بين أنواع ومظاهر عديدة، فهو قد يرتبط بالابتسام، والقهقهة، والنكتة، والسخرية، والتهكم... إلخ. وما يجمع بين هذه الظواهر جميعها أنها تكون في أغلب الأحوال جامعة بين الفكاهة والضحك."[1]

خلاصة:

الفكاهة مصطلح فضفاض إن صح التعبير، لا نكاد نجد تعريفا أو اتفاقا اصطلاحيا موحدا بشأنه، كما أن مجال البحث والدراسة فيه يفتح مصراعيه من الناحية الموضوعاتية على عدة تخصصات، انطلاقا من الفلسفة مرورا بالأدب والفن كالسينما والمسرح والقصة والرواية، وصولا إلى الموضوعات النفسية والاجتماعية، كما أن الاشتغال على الفكاهة لا يتأتى دون معرفة نقيضها أو ما يقابلها وهو عالم الجد، وما هي أوجه الشبه والاختلاف بين

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 23.

هذين الضدين خاصة لدى الباحثين المختصين في الدراسات الأسلوبية والجمالية والأدبية، لنخلص في الأخير بأن الأهمية الموضوعاتية لمواضيع الفكاهة والسخرية لا تقل أهمية عن نظيراتها في الكتابات الجادة، ونلمس ذلك بشكل كبير حين نؤصل نظريا للفكاهة ونحصي كمية النظريات المتعلقة بها كنظرية التلقي والتأويل في كل من علوم التربية والنفس والفلسفة.

الفصل الثاني
الفكاهة بين الأدب العالمي والعربي

أولا: نشأة الفكاهة وتطورها بين الشرق والغرب

ثانيا : الكوميدي والفكاهة عند الإغريق

أ – المحاكاة أساس الكوميديا الإغريقية ب – مراحل الكوميديا الإغريقية

ثالثا : الفكاهة عند العرب أ – أعلام أدب الفكاهة عند العرب

رابعا: الفكاهة في الاسلام

خامسا : مظاهر الفكاهة وتجلياتها في الأدب العربي

أ : الفكاهة في الشعر العربي أ . 1 – الهجاء

ب : الفكاهة في النثر العربي

ب . 1 – في القصة ب . 2 – في الحكاية ب . 3 – في الرواية

ج : أشكال الفكاهة في الأدب العربي

أ– السخرية أرقى أشكال الفكاهة عند العرب

ج . 1 – الهزل ج . 2 – النادرة ...

د : الضحك كردة فعل واستجابة للفكاهة

د . 1 – المضحك د . 2 – قناع الضحك

الفصل الثاني: الفكاهة بين الأدب العالمي والعربي

تمهيد:

سيكون التأصيل في هذا الفصل لنشأة الفكاهة من الناحية التاريخية وتطورها خاصة عند الإغريق والعرب، وأي الأمم كانت سباقة للفكاهة والكتابة الساخرة، وهل هي سلوك وممارسة حكر على مجتمع معين دون الآخر، أم أنها خاصية إنسانية تشترك فيها كل المجتمعات؟ كما سنتطرق بالتفصيل للفكاهة العربية من حيث النشأة وعلاقتها بالشعر بدرجة أولى ثم تجلياتها في النثر العربي وأهم أعلامها وروادها العرب، وما هي العلاقة بينها وبين ظاهرتي السخرية والضحك في الكتابات العربية والممارسات الاجتماعية بشكل عام.

أولا: نشأة الفكاهة وتطورها بين الشرق والغرب

لا يكاد أحد ينكر أسبقية الإغريق في الإبداع الكوميدي المدون والمحفوظ في المسرحيات العتيقة التي برع فيها **أرسطوفانيس Aristophane** وخلّدها **دانتي أليغري Danté Aligieri** في الكوميديا الإلهية بالرغم مما شاع عن تأثر هذا الأخير كثيرا بأبي العلاء المعري، إلا أن الأسبقية تبقى "للتراث اليوناني الذي أتحف الإنسانية بالكوميديا وهي فكاهة مسرحية، وكان أرسطو يرى أن لها دوراً اجتماعياً هاما لأنها إنما تُرفع مرآةً للمجتمع فيرى فيها عيوبه من خلال أداء فَكه يعمل على تصحيحها"[1] أما عن نشأة الفكاهة عند الإنسان الشرقي فظهرت متأخرة نسبيا وسبب ذلك أنه "قد يكون للصحراء ذاتها اثر عميق في عجز السامي عن أن يخلق الفكه والمضحك والمفجع لأنها –أي الشعوب السامية – في مجموعها شعوب نشأت في الصحراء أو نزحت عن الصحراء. ويبدو أن صراع الإنسان في الصحراء ضد الجوع والخوف والخطر قد حال دون الناحية المشرقة البهجة في الحياة...ومن معرفتنا بالبدوي... نستطيع أن نجزم أن الفكه المضحك لا يؤلف عنصرا من عناصر الحياة، بل إن

[1] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 38.

الرصانة والوقار والحيطة والدأب على مصارعة الصحراء هي العامل الأول في حياتهم. حياة البدوي في جملتها كآبة وشقاء... لا يمكن أن تنتج الفكاهة الصادرة عن محبة ورضا. الفكاهة والفكه من نتاج المجتمع الحضاري."[1] وهذا موقف من الفكاهة عند البدو وخاصة العرب البدو كما سنلاحظ لاحقا وجدناها عند أكثر من واحد من دارسي الفكاهة العربية. ويردف **أنيس فريحة** قائلا أن" نظرة العرب الرسمية إلى الفكاهة لا تشذ عن نظرة الساميين عامة. فإنك إذا نظرت في الأدب العربي – والأدب يمثل النظرة الرسمية- وجدت المتناقضين: حثا على الضحك وتقديرا رفيعا للفكه المضحك، وذما صريحا للمزاح والمجون والعبث. حتى إنه إن لم تكن نصوص صريحة على تحريم المرح والضحك فإن المتزمتين من رجال الدين لا يعدمون وسيلة لاقتطاع جزء من آية شريفة أو سلخ فقرة من إطارها يستشهدون بها على صحة دعواهم."[2]

لكن تاريخ العرب ومؤلفاتهم وأعلام أدب الفكاهة عندهم تفند دعاوي **أنيس فريحة** من الأساس، إذا أخذنا بعين الاعتبار الحظارة والتمدن كأساس للابداع الفكاهي مقارنة بالبداوة العربية فهذا قول لا أساس له من الصحة "فأما العصور الوسطى فكانت مظلمة في أوروبا في أشياء كثيرة، من بينها نظريات الفكاهة والضحك أيضا، في حين أن العالم الإسلامي كان يموج بأفكار ونظريات واستبصارات متنوعة في ذلك الوقت، حيث أصبح المسلمون أكثر ألفة بأفكار أرسطو من خلال ترجمة كتاب فن الشعر، وظهرت إسهامات مهمة حول الفكاهة والضحك على يد مفكرين أمثال الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وغيرهما."[3]

استمر هذا الركود في التأليف الكوميدي والفكاهي في أوروبا مستمرا حتى العصر الرومانسي، ومن المواقف الصادمة التي تجلّي الموقف السلبي لهذا العصر من الفكاهة والهزل قول –لامارتين–: "إن شعبا جادّا لا يؤسس شعره على الهزل، والجدّيّة في كل شيء جزء من الجمال، والإنسانية ليست ضربا من التهريج... إن الإنسان لم

[1] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص 40.
[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 88.

يخلق للضحك"[1] وخاصة العبارة الاخيرة التي اطلقها كحكم معارض للخاصية الانسانية وجل آراء فلاسفة الضحك، وقد نعذر لامارتين او فلاسفة العصر الرومانسي على حد سواء لسبب أو افتراض كنا قد اشرنا اليه في المقدمة وهو اقتصار الفكاهة أوالهزل في الادب الأوروبي على الكوميديا والضحك فقط، ويستحيل أن يطلق أي مفكر أو أديب عربي هذا الحكم على الفكاهة الأدبية العربية لأنها اكثر غنى واتساعا في مضامينها ومدلولاتها واشكالها من نضيرتها لدى الغرب وسنثبت ذلك في فصول هذه الدراسة.

يمكن القول هنا بأن العصر الرومانسي جحد الأدب الفكاهي حقه إلى حد ما وكأنه تأثر الى حد كبير بنظرة **أفلاطون platon** للكوميديا وازدرائه لها؛ وكذا أراء **ارسطو Aristote** بشأنها باعتبارها محاكاة لأراذل البشر والصفات الذميمة لديهم على عكس التراجيديا. "ولقد أدى هذا التصور- الرومانسي- إلى خلط عجيب في مفهوم الأدب الفكاهي في المراحل التي تلت الرومانسية، فلم تبدع ذلك الإبداع الفكاهي الرائع الذي عرفه الإغريق والرومان والعرب، والذي بلغ ذروته عند الكلاسيكيين، وفي مقدمتهم - موليير-، وسبقه في التراث العربي أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ"[2] إلا أننا نجد بعض أشكال الفكاهة أكثر شيوعا من الأشكال الأخرى "فمن اليسير أن نلمح معالم هذا التطور من الهجاء الشخصي المجهول في العصور الوسطى إلى السخرية البارعة عند «توسر» والضاحكة عند «رابليه» Rablais. كما في «البيرلسك» burlesque والفكاهة السوداء black humour والخرافة الساخرة عند «لافونتين» والأعمال الدرامية العظيمة عند «بن جونسون» في الأدب الإنجليزي و«موليير» في الأدب الفرنسي، و«الإبيجراما» عند «مارتيال» Martial وطه حسين، وقصص «نيقولاي جوجول» Nicolay Gogol و«جنتر جراس» Günter Grass ثم في «اليوتوبيا الساخرة» Satirical Utupias عند «أفجيني زماتين»Yevegeny Zamyatin و «جورج

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص د من المقدمة.

[2] المرجع نفسه، ص د من المقدمة.

أورويل»» Orwell"[1] مكننا الإعتراف بأن روح السخرية "طبعت هذه الأعمال في النثر القصصي بطابعها من خلال تناول المفردات البشعة في علاقات الناس، على النحو الذي يؤدي إلى تقارب في الميول الساخرة، والتعبير عنها في جنس أدبي مميز"[2]

أما أوجه الالتقاء بين الفكاهة الشرقية والغربية وتمازجها فتجلى عند **المازني** "الذي تميز بين أقرانه من الظرفاء بتوضيف السخرية للتعبير عن فلسفته في الحياة؛ فكان يروي الحكاية الساخرة في بساطة، ويتخير في الكتابة أيسر التعبيرات، وكان يعجب أكثر ما يعجب بكتاب الغرب الساخرين، من أمثال «مارك توين» الأمريكي و«تورجنيف» الروسي."[3] والتقت عنده " الروح الفكهة المصرية بالروح الفكهة الغربية وما تطويه من سخرية وتهكم على طبائع البشر ومفارقات الحياة."[4]

أما المفارقات العجيبة بين الكوميديا الساخرة الغربية وبين الفكاهة العربية على سبيل المثال المقامات العربية عند **الهمذاني**، هو أن هذا الأخير دائما ما يجعل لبطل مقامته المحتال الماكر مخرجا يفر فيه بجلدته من العقاب، كما في المقامة الأصفهانية، وكأن الهمذاني يبرر فعلة بطله بشكل غير مباشر منتقما ومتشفيا من حمق وسذاجة وسفاهة عقول مجتمعه، في حين بعض كوميديات «موليير» مثلا "تختتم بحادث مفجع، لأن الخاتمة ما هي إلا الجزاء النهائي الذي يوقعه المؤلف على ما تخلل منها من أحداثها من عبث أو خروج على أوضاع الحياة وتقاليد المجتمع ومؤلوفات البشرية، خروجا يجد جزاءه بالضحك عليه والسخرية منه."[5] وهذا ما ذهب إليه **مُحَمَّد مندور** بأنه" إذا كان الضحك على هذا الأساس يعتبر فلسفيا نوعا من العقوبة أوالجزاء، فإننا لا نرى في البداهة مانعا من أن نضيف إلى عقوبة الضحك عقوبة أخرى يستلزمها الموقف؛ مثل الحادثة المفجعة التي تنتهي بها بعض كوميديات

[1] المرجع نفسه، ص 37.
[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 38.
[3] المرجع نفسه، ص 120.
[4] شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 98.
[5] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 133.

«موليير» ويستريح لها المشاهدون؛ لأنها تشفي غليلهم من بطل الكوميديا العاهر المستهتر أو الفاسد، فنراهم يستريحون عندما يرونه في النهاية وقد نزل به جزاء صارم، كهلاكه أو قبض السلطات –التي تمثل المجتمع– عليه لتنزل به ما يستحق من عقاب."[1] في حين أن القارئ للمقامة الهمذانية يستريح لما يرى العكس وهو نجاة البطل الماكر وفراره بجلدته من العقاب وهنا تكمن براعة الكاتب الفكاهي فيستطيع أن يجعل نفس الشخص البطل ونفس الموقف إما مذموما وإما محمودا من خلال براعته في صياغة ملابسات الحبكة والعقدة وحلها.

كانت نظرة **برغسون Bergson** مغايرة لما سبقه في تفرقته بين المأساة والملهاة حينما قال: "إن الأولى منهما تتجه دائما نحو «الفردي» أو «الخاص» بينما الثانية منهما لا تتجه إلا نحو «الكلي» أو «العام». ذلك أن الهدف الذي ترمي إليه الملهاة هو ان تقدم بعض «النماذج العامة» في حين أن موضوع المأساة هو في الغالب شخصية واحدة تكون هي المحور الذي تدور حوله كل أحداث الرواية "[2]

ثانيا: الكوميدي والفكاهة عند الإغريق

نشأت الكوميديا الإغريقية بادئ ذي بدء مسرحيا في الشعر الغنائي كما سنشير إليها لاحقا مع مؤلفات **أرسطوفانيسAristophane** ، فما يميزها بشكل عام أن "الهجاء أو التراشق بالشتائم كان فرديا فيها، يقصد فيه الشاعر إلى النيل من شخص بعينه، ثم ارتقى فأصبح جمعيا ، يعالج فيه الشاعر مواطن النقص أو مثار الضحك في النقائص العامة وحينذاك نشأت الكوميديا أو الملهاة."[3] وهذا ما يسمى بالموضوعات العامة للفكاهة التي اتفقت عليها معظم الثقافات والحضارات الكبرى تقريبا مع اختلاف يسير في أغراضها قد تتجسد في شعب أو ثقافة ما معينين بدل الأخرى، واختلاف جلي في التسمية فعرف عند العرب «الهزل» و«التفكه» وعند الإغريق «الكوميديا». و" يرجع أصل الكوميديا كما هو واضح من اسمها (الذي يجمع بين كلمة **كومس Komos**

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974، ص 38.
[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 141.
[3] المرجع نفسه، ص 25.

بمعنى احتفال أو موكب ريفي صاخب ومعربد، وكلمة **أودي Ode** بمعنى أغنية) إلى الأغاني والرقصات التي كانت تؤدى في أنحاء الريف الإغريقي إبّان موسم الحصاد ولا سيما قطف الأعناب المرتبطة بعبادة الإله **دونيسوس Dionysos** إله الخمر. وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحي من احتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو جزء لا يتجزأ من الحياة المدنية.» وتعتبر"الملهاة أعلى مقاما فيها من الهجاء، لأنها ذات طابع اجتماعي عام ...والحيل الساذجة للإضحاك كانت أساسا لطبيعتها"[1] ومميزا واضحا لها عن التراجيديا.

أما "الكوميديا القديمة كانت أسلوبا للتعبير عن التهكم والسخرية والهجاء، ومجالا خصبا للعبث الشخصي، لكن **كراتينوس (422–519) Cratinus**، وهو المعاصر **لأرستوفان Aristophane** ، أعطى الكوميديا طابعا سياسيا ملحوظا. ونظرا لما أبيح لشعراء الكوميديا من حرية واسعة فقد حفلت مسرحياتهم بالغمزات والإشارات والرموز المستهجنة والسخرية اللاذعة ."[2] وهذا نموذج مثال لحرية التعبير والتحرر من الرقابة التي تكتنف عالم الهزل بعكس عالم الجد " فلم تكن هذه الحرية مباحة لشعراء التراجيديا."[3] أضف إلى ذلك "أن الطابع الصريح للأثينيين قد أتاح فرصا لا حد لها للنقد الكوميدي، وكانت المدينة –إن لم تكن الأمة كلها– تملك القدرة على أن تضحك من نفسها في غير غضب أو أنانية. وعلى ذلك فالكوميديا القديمة —وقد نبعت من تدفق روح السخرية– أصبحت بمثابة «صمام الأمان» بالنسبة للأشراف من أهالي أثينا، وما لبثت أن أصبحت سوطا للرذيلة والحماقة ."[4]

إلا أن الأصل الاصطلاحي لكلمة كوميديا يتناقض تماما مع ما ذهب إليه **أرسطو Aristote** في تعريفه المفاهيمي لها بأنها "محاكاة لأناس أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام، بواسطة فعل تام في ذاته، له

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص ص 25–26.
[2] المرجع نفسه، ص 27.
[3] المرجع نفسه، ص 27.
[4] ديوكس، أشيلي: الدراما، ترجمة: محمد خيري ومراجعة: عبد الحميد يونس، سلسلة الألف كتاب، القاهرة، د ت، ص 23.

طول معين، وفي لغة ممتعة لأنها مشمولة بكل نوع من أنواع التزيين الفني (...) وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي، وبأشياء تثير الضحك، وبذلك يحدث التطهير من انفعال الغضب، وأعني هنا باللغة الممتعة اللغة التي بها وزن وإيقاع وغناء"[1] وهنا تبدو إشارة أرسطو إلى أن ما هو مضحك مسلٍ ومنمق لغويا هو بالضرورة مزيلٌ للغضب فيما يسميه "بتطهير المتفرج من الغضب."[2]

تمثل عمل **أرسطو Aristote** حول الكوميديا في مجموعة من النصوص المسرحية وكان قد أشار إلى ذلك قبل بدءه في كتابة الجزء الثاني من كتاب فن الشعر إذ كتب في دراستيه القيمتين عن التراجيديا والملحمة مشيرا في مبحثه – الخطابة– إلى أنه قد أتم ما وعد بكتابته في الكوميديا.[3]

الأمر الذي يهمنا في هذا الاستقصاء هو ما كان يعنيه **أرسطو Aristote** بالكوميديا لنجده يعني بها المضحك في قوله "قد بحثنا في أمر المضحك على حده في كتاب فن الشعر (...) "[4] وعنى بها تارة أخرى الدعابة في قوله "قد ذكرنا في كتاب الشعر كم هي أنواع الدعابات وبعضها تليق بالإنسان الكريم وبعضها الآخر لا تليق به".[5]

إذن "فالكوميديا تصور أناسا أسوء مما نعهدهم عليه، بينما تصور التراجيديا أناسا أحسن مما نعهدهم عليه."[6] وكثيرا ما نجد هذا التضاد بين الكوميديا والتراجيديا والذي يقابله و يعبر عنه أيضا بالملهاة والمأساة، ويتجسد ذلك في رمز المسرح الحديث بقناعين أحدهما أسود حزين والآخر أبيض مبتسم.

[1] عصام الدين حسن أبو العلا، نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993، ص ص 59-60.
[2] المرجع نفسه ص 55.
[3] ينظر: المرجع السابق، ص 1.
[4] أرسطوطاليس، الخطابة، ترجمة: د.عبد الرحمن بدوي، بغداد–دار الشؤون الثقافية، 1982، ص 82.
[5] المرجع نفسه، ص 255.
[6] أرسطوطاليس، فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 68.

يمكن أن نختم بقولنا "أن في المجتمع الإنساني تناقضا مستمرا بين القيم الاجتماعية العليا التي يستمدها الإنسان من الدين والأخلاق وبين الواقع الاجتماعي الذي يستمد منه الإنسان غرائزه وأطماعه، الكوميديا تركز على كشف هذا التناقض وربما ساعدت على محاولة التغلب عليه، وربما تجاوزت الكوميديا دور الكشف على تناقضات المجتمع وصارت ساخرة وناقدة لها، في هذه الحالة فالمسرحية الكوميدية مسرحية ساخرة (...) إن السخرية بالتناقض بين الادعاء والحقيقة شائعة في الأدب العربي، ولكن الأدب الأوروبي أعطاها تعبيراً مسرحيا."[1]

أ – المحاكاة أساس الكوميديا الإغريقية

من أهم أساليب العمل والتأليف الفكاهي نجد ما يعرف **بالمحاكاة Mimésis** وهو عنصر مهم في التأليف الدرامي خاصة، فضلا على أهميته في اختيار الشخصيات في المقامة النثرية، وظهر المصطلح لاول مرة في كتابات **أفلاطون Platon** في كل من كتاب إيون، الجمهورية والقوانين، ويعني المصطلح عنده: التقليد المشوه، إذ يرى أن الشعر أو أي فن آخر لا يعالج الحقيقة أو النموذج المثال بل يكتفي بمحاكات معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها محاكاة مشوهة للحقيقة[2] وهذا ما ألفناه في السخرية اللاذعة من البخلاء عند **الجاحظ** بطريقة مشوهة جدا لهم قد لا يتصورها عقل أو يمكن أن تكون حقيقية وكما في مقامات البديع إذ يصور أساليب حيلة ومكر شخصيته الخيالية –أبي الفتح الاسكندري– بطريقة عجيبة جدا.

لا يختلف الفيلسوف الروماني **هوراس Horatius** (65 ق.م – 8 ق.م) مع ما ذكره **أرسطوطاليس Aristote** بصدد وظيفة المحاكاة إذ يقول في كتابه فن الشعر بأن "غاية الشعراء إما الإفادة أو الإمتاع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد".[3]

[1] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 38.
[2] ينظر: عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص ص 7-12.
[3] المرجع السابق، ص 65.

أما عند **أرسطو Aristote** فيعني المصطلح: المحاكاة الفنية التي تهتم بأمرين: الإختيار والتنظيم وذلك بقصد بلوغ هدف ما في ذهن الفنان ولذلك فالشعر عنده صياغة أكثر كمالا و جمالا من الواقع غير المنظم ويندرج الشعر عنده تحت مسمى العلوم الانتاجية أو الفنية، حيث تتمثل غاية هذه العلوم في شيء يكون خارج الفاعل، ويكون على الفاعل أن يحقق إرادته فيه[1] والملاحظ من موقف كل من أفلاطون وأرسطو تجاه ماهية المحاكاة بأنهما موقفين في طرفي نقيض يفضيان إلى تعارض تام بين نظرة كل منهما للشعر بين محارب ناقد بشدة للشعر وبين مدافع عنه.

لاحظنا أن نقد **أفلاطون Platon** لفن الشعر لم يكن نقدا على سبيل الإطلاق وأنما كان نقدا للشعر الدرامي الكوميدي بالخصوص وتأديبا له، فلا يقر أبدا بوجود النماذج الأخلاقية السيئة في العمل الدرامي ولو على سبيل المحاكاة معتبرا إياها رذيلة فكان طرده لهم من جمهوريته مطلقا وبدون رجعة وهذا نقد وتصويب مهم نستفيد منه ونرجع إليه خلال بحثنا هذا إذ يقول "أما كان من الضروري أن يحاكوا شيئا ما (يقصد الشعراء)، فلتكن محاكاتهم للصفات التي ينبغي أن يتحلوا بها منذ نعومة أظفارهم، كالشجاعة والاعتدال والتقوى والكرم، وكل ما شابهها من الخلال. لكن يتعين عليهم أن لا يمارسوا أو يحاكوا الوضاعة الاخلاقية، أو أي نقيصة أخرى، فلا ينتقلوا من هذه المحاكاة إلى التطبع الفعلي بتلك الرذائل"[2]

قد يتساءل القارئ حول اعتمادنا على التأسيس النظري للسخرية في فكه المقامات انطلاقا من الكوميديا الدرامية في الشعر الإغريقي، وهذا ليس بعجيب لان الشعر سواء الإغريقي أو العربي في خصائصه الفنية يشبه إلى حد بعيد فن المقامة النثري سواء من خلال القافية والأسجاع وحتى الأوزان، فضلا عن موضوعه، ولا يوجد اختلاف بين الفنين إلى من حيث الشكل في الكتابة فيكون الشعر أفقيا أو عموديا بصدر وعجز أما المقامة

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 64.

[2] أفلاطون، الجمهورية، دراسة وترجمة: د.فؤاد زكرياء، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 263.

فتكون نصا قصيرا مكونا من مجموعة من الجمل، فحتى طريقة إلقاء الشعر داخل المجلس أو المقام تشبه إلى حد بعيد إلقاء المقامة داخل الحلقة أين يكون القوم جلوس منصتون.

يتضح مما سبق وجمعا بين موقفي **أفلاطون Platon** و**أرسطو Aristote** أن موضوع المحاكاة في الشعر الدرامي الكوميدي، يتمثل في أفعال يؤديها الناس يتسمون بضعف خاص في نسقهم الإخلاقي، ومن بين صفاتهم من وجهة نظر **أرسطو**: اللؤم، البخل، الفجر، الجبن، التعالي ...إلخ،[1] وما يناظر ذلك ويماثله في الفكه داخل المقامة هو أن كل هذه الصفات المذكورة لدى أرسطو هي مادة دسمة أساسية للسخرية لدى العرب، وهذا لا يعني بان أرسطو أو الفكر الإغريقي هو المحدد والمرجع الأساس لهذه الصفات بقدر ما يدل على أنها صفات إنسانية مشتركة لدى الجنس البشري وتتعلق بشكل كبير بالشخصية الفكهة. "لكن هذه المحاكاة ليست حرفية أو مرآوية، حيث يتم تعديل الأصل المحاكى من خلال إدخال المكونات النقدية الجدلية الساخرة المتناقضة عليه، وتعمل هذه المكونات على إعطاء المتلقي تلميحات بوجود اتجاه تهكمي ما لدى المبدع النص أو العمل الفني. ويتطلب إدراك أعمال المحاكاة التهكمية نوعا معينا من الألفة أو المعرفة بالموضوع أو العمل الشخصي الذي تجري محاكاته تهكميا."[2]

عرفت الكوميديا الإغريقية تطورات مهمة عبر مراحل تاريخية وهو تطور يتعلق بكيفية التعاطي من موضوعات الفكاهة والسخرية من جهة ودرجة نقد المجتمع من جهة أخرى وباعتبار أن هذه المراحل تم تصنيفها انطلاقا من نصوص ومسرحيات شعرية لا تخلوا من السؤال والموقف الفلسفي الكوني فنجدها متجلية حتى اليوم في شتى الثقافات، وتم تحديدها بثلاث مراحل مهمة.

.

[1] ينظر: عصام الدين حسن أبو العلا، مرجع سبق ذكره، ص 11.

[2] Sheinberg . Irony, satire, Porady and the Grotesque of in the musique of shostacovich, a theory of musical.Incongruities. Burlington : Ashgate, 2000, p 141.

ب – مراحل الكوميديا الإغريقية

إن هذه المراحل التي نحن بصددها بشان الكوميديا هي مراحل تطور الكتابة المسرحية الشعرية والنثرية الكوميدية لدى الإغريق تاريخيا، ولكن الملاحظ وما يهمنا من هذه المراحل هو الأشكال والتغيرات التي طرأت على نمط هذه الكتابة من مرحلة إلى أخرى، وهذا ما رصدناه ولمسناه من خلال الكتابات العربية الساخرة وتأثرها بشكل كبير بالتراث الإغريقي ويستحيل أن يكون ذلك صدفة إلا إذا افترضنا بأن موضوع السخرية والفكاهة هو طابع إنساني عام يخص جميع البشر وتشترك فيه جميع الحضارات. وتم تتقسيم هذه المراحل إلى ثلاثة وذلك حسب الخصائص التقنية لأسلوب الكتابة فضلا عن الأغراض والموضوعات، وهي كالتالي:

المرحلة الاولى :

مرحلة الكوميديا القديمة وازدهرت منذ عام 486 ق.م تقريبا، حتى حوالي 400 ق.م، ولا أظن قد توفرت لدينا دراسات بشأن مراحل الكتابة الفكهة أو الساخرة لدى العرب ولكن سنحاول المقارنة بين الثقافتين الاغريقية والعربية في اشكال وأنماط الكتابة والتأصيل لأسبقية الإغريق في هذا المجال.

تميزت هذه المرحلة بوجه عام ببنائها الذي يقوم على "الموضوع السياسي العام، وأن نهايتها سعيدة، وبأن الضحك فيها يعتمد على الفكاهة النقدية اللاذعة"[1] وهنا تجدر الإشارة بأنه ليس بالظرورة المراحل التي مر بها التأليف الأدبي الساخر عند العرب هي نفسها عند الإغريق، لأن السخرية في الشعر الجاهلي وهي أولى مراحل التأليف الأدبي، تعلقت بالقيم كالعروبة والأصالة والفصاحة والشرف بادئ ذي بدأ ولم تتعلق بالسخرية من الأمراء والأوضاع السياسية إلا لاحقا مع العصر العباسي الثاني.

[1] محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص 177.

المرحلة الثانية :

مرحلة الكوميديا الوسطى، وقد "بدأت في الإنتشار منذ عام 400 ق.م، وتميزت بالبذاءة واتجهت إلى السخرية من الأساطير، والتهكم على الأعمال الفلسفية والأدبية، ويمكننا أن نعتبر مسرحية **بلوتس Ploutos لأرستيفانيس** أحد نماذج الكوميديا الوسطى (...) لأن موضوعها ابتعد عن السياسة واقترب إلى الأساطير." وهذا النوع من السخرية كالذي لمسناه عند العرب بشكل بارز وخاصة السخرية ممن يخطئ اللسان العربي ويزل فيه من الشعراء وكانت تعتبر هذه مذمة كبيرة لأن العرب تميزو بالفصاحة والبلاغة الأدبية.

المرحلة الثالثة والأخيرة :

آخر مرحلة هي الكوميديا الحديثة و"بدأت منذ 336 ق.م تقريبا وكانت موضوعاتها مستمدة في العادة من الحياة الإجتماعية المعاصرة، وكانت شخصياتها نمطية لا تنتمي للواقع إلا لماما، ولقد حلت الفكاهة محل النكات اللاذعة التي كانت سمة الكوميديا القديمة."[1] لنلاحظ السبق الذي كان لدى الإغريق في تصوير واقع الحياة الاجتماعية بشكل ساخر هزلي وممتع في نفس الوقت، لتتجلى التجربة في التأليف الأدبي المعاصر عند العرب في شكل مزج بين ما هو سياسي وما هو اجتماعي وقلما تم التعرض لواقع البحث العلمي والأدبي والأكاديمي في الأعمال الساخرة.

نستنتج ثلاث أنواع من السخرية عند الإغريق: سخرية مما هو سياسي وسخرية مما هو تأليف أدبي فلسفي وأكاديمي واعتقاد لاهوتي وأخيرا سخرية من واقع الحياة الإجتماعية والواقع المعيش بوجه عام، وقد يتساءل القارئ عن سبب استعمالنا كلمة سخرية بدل كوميديا في اشارة لهذه المراحل الاغريقية الثلاث فنجيب بان سبب ذلك هو عدم تفصيل كل من **ارسطو Aristote** مثلا لاشكال الفكاهة وتركها تدور في فلك الكلمة الاصيلة الأم

[1] محمد حمدي إبراهيم، المرجع نفسه، ص ص 119-120.

في الكتابات الاغريقية عندهم وهي الكوميدي أو المضحك المسرحي بالرغم من أن خشبة المسرح الاغريقي تضمنت كل اشكال الفكاهة ولكنها بقيت حبيسة لفضة الكوميدي أو المضحك لنخلص الى ان مفهوم الكوميديا المتضمن لاشكال الفكاهة يتجاوز اللفظ المقتصر على المضحك **le comic** وهذه من بين الملاحضات والانتقادات المهمة والتي نوجهها ايضا للدارسين العرب للكتابات الكوميدية الإغريقية واقتصارهم فقط على التاصيل التاريخي لضهور الكوميديا ومراحلها وموضوعات واغراض الكتابة فيها .

كما أن الكوميديا الإغريقية كانت عبارة عن ممارسة أدبية ودرامية تصور بشكل مميز الممارسات الاجتماعية للمجتمع الأثيني آنذاك ودليل ذلك أن "طاغية سيراكسوز –سراقوصة– ديونيسيوس الأول (430-367 ق.م) أراد ذات مرة أن يعرف كل شيء عن النظام الأثيني شعبا وحكومة فطلب من أفلاطون ان يمده بالمعلومات الضرورية فما كان من الآخر إلا أن أرسل إليه مسرحيات أريستوفانيس"[1] ومن هنا يمكن القول بان شعراء وكتاب الكوميديا الإغريقية تمتعوا بحرية سياسية منقطعة النظير في توصيف الوضع السياسي الذي كان قائما آنذاك لقد "سخروا من كل شيء على الأرض أو في السماء، هاجموا القوانين، انتقدوا سياسة الدولة وحملوا على زعمائها ولم ينج من لسانهم حتى الآلهة (...) عندئذ يستطيع مواطنو مثل هذه الدولة أن ينتقدوا انفسهم في اطمئنان، وأن يسخروا من زعمائهم إذا ما انحرفوا سواء في حياتهم الخاصة أو في سياستهم العامة ، وكل ذلك حدث دون أن نسمع عن أي محاولة لتكميم الأفواه سواء في أوقات السلم والازدهار أم في أوقات الحرب والانكسار"[2] وهنا يصدق القول بأن النظام السياسي الأثيني لا زال يعتبر عند الكثير من الدارسين في هذا المجال نموذجا مثاليا لن يتكرر أبدا، ونستطيع المقارنة بين الممارسة الأدبية وتصوير المجتمع لدى الإغريق وبين نفس الممارسة عند العرب في صدر الاسلام في أعمال **ابن المقفع** مثلا والسخرية السياسية المحاكاة بشخصيات الحيوان لديه، وإن كان ابن

[1] أحمد عثمان، مرجع سبق ذكره، ص 302.
[2] المرجع نفسه، ص 311.

المقفع أهدر دمه بسبب انه كان معتزليا كما يشاع إلا أننا نرى بأن عمله الساخر في كليلة ودمنة وتصويره للأوضاع السياسية بشكل فني مشفر كان سببا مباشرا في إهدار دمه.

يتجلى تصوير هذه الممارسات في "المواقف المضحكة والمصطلح اللغوي التقليدي والمألوف...وهي محاولة لعلاج بعض الامراض الاجتماعية...فأصبح المسرح الكوميدي نفسه منصة يستدعى إليها السياسيون، وتمثل القضايا السياسية والاتجاهات الفكرية ذاتها لا من باب التندر والسخرية فحسب بل من أجل المناقشة والتحاور"[1] وهنا يكمن التصوير الحقيقي للواقع الجاد في قالب هزلي ساخر وعبقرية شعراء الكوميديا الإغريقية وخاصة أريستوفانيس في مزج بين" صورتين لحياة المجتمع الأثيني إحداهما خيالية مصطنعة تهدف إلى خلق الجو الكوميدي وتصور الأمور أسوأ مما هي في الواقع والأخرى هي الصورة البسيطة التلقائية... وهي أقرب ما تكون إلى الحقيقة الواقعية لأنها ليست إلا إنعكاسا للظروف الاجتماعية والسياسية السائدة، ولكن الشاعر بعبقريته الكوميدية الفذة استطاع أن يربط بين خطوط الصورتين ويوحد بين الواقعي وغير الواقعي فيهما بحيث إن المحصلة النهائية هي صورة واحدة للمجتمع الأثيني"[2] وهذا ما حذا حذوه البديع في الشخصية الخيالية البطلة وأدوارها الواقعية في نفس الوقت وهذا تطابق بين نمطين في الكتابة شكلا وليس مضمونا لأن **أريستوفانيس Aristophane** صور الجد والهزل في مسرحياته وصور **البديع** الخيال والواقع في مقاماته.

ثالثا : الفكاهة عند العرب

لا يستطيع أحد أن يجزم مطلقا بأن الأغريق هم السباقين في الإبداع الفكاهي بحكم ظهور الكتابة والتدوين عندهم قبل العرب بقرون، لأن ما يميز العرب في ابداعهم الفكري والفني هو أنهم يحفظونه في الأذهان والألسن وبالتداول بدل الكتابة ولم يظهر التدوين عندهم إلا بعد ظهور الإسلام، لذلك لم نقف على شيء من المؤلفات

[1] أحمد عثمان، مرجع سبق ذكره، ص 302-303.
[2] المرجع نفسه، ص 303-304

النثرية عند العرب قبل الإسلام ما عدا الشعر الجاهلي وتحديدا الهجائي منه والذي كان يحمل الكثير من الاستهزاء اللاذع والسخرية المؤلمة وتوجد عدة آراء حول اسباب عدم تعاطي العرب مع الفكاهة خصة في الفترة الجاهلية وسنتعرض لها في فصول لاحقة. أما مع ظهور الإسلام عرف التأليف الفكاهي حركة منقطعة النظير وبالخصوص في العصر العباسي أين ظهر الاهتمام بالابداع في شتى مجالات العلوم وكان لمجال الإبداع الفني والجمالي في الأدب نصيبا وافرا ساهمت فيه حركة الإنفتاح عل الثقافات الأحرى وتشجيع الخلفاء على ذلك مثل الحليفة **المأمون** وغيره.

أ– أعلام أدب الفكاهة عند العرب:

سوف نتكلم في معرض هذا المبحث عن أعلام الفكاهة العربية سواء في الشعر أو في النثر لأنه يوجد كثير من الأعمال النثرية كالمقامة والرواية فيها قسط معتبر من الشعر، فيستحيل أن نفصل بينهما ونذكر من بين أهم الأعلام: **الجاحظ، ابن المقفع، الحطيئة، أبي العيناء، أبو دلامة، التوحيدي** وغيرهم، أما **الهمذاني** فسنفرد له مبحثا مستقلا مفصلا لارتباط موضوع الدراسة به بشكل كبير.

1/ الجاحظ 159 هـ 255هـ

إن توصيف أي أديب لواقع مجتمعه يتعدى أن يكون وجهة نظر ليرقى إلى كونه فلسفة في النقد والتفكير نحو مجتمع عصره، وهذا ما عرف به **الجاحظ** لأنه فريد عصره بامتياز في تصوير المجتمع في صورة ساخرة لاذعة جدا. وهي نظرة ثائر على الفاعلين في المجتمع رعية كانوا أو حكاما "لحاجة فنية شاء أن يلبيها في نفسه، فوصف معاصريه كما رآهم أو كما توضحوا له، بقدر ما شاء أن يهزأ بعيوبهم رغبة منه في إثارة الضحك. رام أن يرشد الناس بشيء من الخبث، إلى ما يؤدي إليه انحرافهم من الاحتقار، وأن يروي حقده المكبوت، ذلك الحقد الذي

يكنه ابن الشعب الكادح لمستثمريه (...) إلا أن كل هذا لا ينفي أن تكون له نظرات سديدة نثرها في مجموعة آثاره حول اصلاح المجتمع وعلم الاجتماع بوجه عام."[1]

فما ترك **الجاحظ** فئة ولا طبقة اجتماعية شاردة و لا واردة إلا بلغتها سهام نقده وسخريته ابتداء من الخليفة والبلاط ثم المفسرون والمعلمون والكتاب والمترجمون والمشعوذون والمنجمون والأطباء وحتى المتصوفون والزهاد فضلا على التجار والبحريون والفرق الاسلامية، وأخيرا عامة الناس الجاهلة والكادحون الجوالون المتسولون الذين ركزنا عليهم بحكم أنهم مثلو الشخصيات البارزة في المقامات العربية.

يضرب لنا **الجاحظ** من خلال تصوير مجتمع عصره أمثلة لبعض النماذج من المتسولين وطرق خداعهم "فإذا المخطراني هو من يأتي في زي ناسك متورع، والكاغائي الذي يتصنع الجنون، والقرسي من يعصب ساقه وذراعه عصبا شديدا حتى يتورم و يختنق الدم (...) وأما العواء فهو الذي يسأل بين المغرب والعشاء وأما الإسطيل فهو المتعامي (...) "[2] وهذا ما جسّده البديع في المقامة وهنا تتجلى بامتياز سخرية البديع في مقاماته واستهزائه بالسذج الأغبياء الذين تم ابتزاز أموالهم من طرف شخصيته البطلة.

يورد لنا **الجاحظ** ويفصل بين نوعين من المتسولين، النوع البائس الفقير الذي ذكر آنفا ونوع ثاني يراه أشر وأشد مكرا من الأول في الابتزاز والتكدية؛ وهي فئة الأدباء فيتعرض لها بشكل ساخر لاذع جدا فيقول: "ما ظنك بالشعراء والخطباء الذين إنما تعلمو المنطق لصناعة التكسب؟ (...) فاحذرهم ولا تنظر إلى بزة أحدهم، فإن المسكين أقنع منهم، ولا تنظر إلى موكبهم فإن السائل أعف منهم (...) وكلّهم وإن اختلفت وجوه مسألتهم، واختلفت أقدار مطالبهم (...) إلا أن واحدا يطلب العلق، وآخر يطلب الخرق، وآخر يطلب الدوانيق، وآخر يطلب الألوف. فجهة هذا هي جهة هذا، وطعمة هذا هي طعمة هذا، وإنما يختلفون في أقدار ما يطلبون، على

[1] جميل جبر، الجاحظ ومجتمع عصره، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1958، ص 27.

[2] الجاحظ، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة الطبعة الرابعة، 1991، ص 65.

قدر الحذق والسبب. فاحذر رُقاهم، وما نصبوا لك من الشرك واحرص نعمتك وما دسوا لها من الدواهي، واعمل على أن سحرهم يسترق الذهن، ويختطف البصر".[1] قال رسول الله عليه الصلاة والسلام."إن من البيان لسحرا"[2] وهذا وصف وتصوير مفصل من الجاحظ لفئة المتسولين باحتيال بشقيها فألصق التسول بجميع أفراد المجتمع وليس بالفقراء وحدهم، وهي ملاحظات أقرب لأن تكون وصفا دقيقا للمرض الذي أصاب الجسد الاجتماعي وجسّده **الجاحظ** بدوره في رسالة البخلاء والحيوان والتربيع والتدوير.

في حين نحا **البديع** نحوا آخرا في تصوير موضوع التكدية والتكسب، والذي هو الأصل الذي نشأت عليه المقامات العربية مثلما أشار إلى ذلك عبد المالك مرتاض،[3] فأطلق البديع العنان لمخيلته في التأليف مازجا بين تكدية الفقراء ومكر المحتالين وفصاحة وبلاغة الأدباء والشعراء فتجد شخصيته البطلة في جل مقاماته تقريبا جمعت فيها العناصر الثلاثة هذه من الشخصية (المكدي، المحتال والبليغ الفصيح).

لعل من أهم ما يؤثر عن **الجاحظ** في حبه للنكات والنوادر هو ما بلغ به أن يقول يوما: "والله ما تركت النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة."[4] لذلك كان لديه الكثير من المحبين فضلا عن الخصوم الذين لم يسلموا من سهام نوادره الساخرة ومع ذلك "فقد كان رجلا مرحا، متهلل الخاطر، منطلق الوجه، نزاعا إلى الضحك، ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة والدفاع عنها، ورد ما يعترض به عليها."[5]

[1] جميل جبر، مرجع سبق ذكره، ص 31.

[2] إن من البيان لسحرا https://www.diwanalarab.com. 25-09-2020، 21سا36.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، طبعة : الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

[4] الجاحظ، البخلاء، مرجع سبق ذكره، ص ص 53-54.

[5] المرجع نفسه، ص 54.

2/ أبي حيان التوحيدي ت 400 هـ، أو 413 هـ:

يعتبر كتاب "الإمتاع والمؤانسة" من أهم ما كتب **التوحيدي** وضمّن فكاهات متنوعة في قالب مسامرات فكرية بينه وبين الوزير **ابن سعدان**، ألقى فيها الضوء على واقع الحياة الاجتماعية للخلفاء والوزار وعلاقتهم بالعامة على حد سواء، بشكل ناقد ساخر ولكن ليس بلاذع كالذي ذهب إليه **ابن المقفع** وهذا إن دل على شيء لدى التوحيدي فإنما يدل على "نظرة واعية لأهمية الضحك ودوره في المجتمع، يسير فيها على نهج الجاحظ أيضا".[1]

3/ الحطيئة

عرف **الحُطيئة** بالهجاء أكثر مما عرف بالسخرية، وكان من بين الشعراء الذين لم يتأدب هجاؤهم بدخولهم الإسلام مثلما هو الشأن عند حسان بن ثابت، وهو شخصية شعرية ساخرة مهمة جدا ارتأينا أن نوردها لأنه عايش عصرين، العصر الجاهلي ثم عصر الاسلام منذ مبعث النبي مُحَمَّد ثم الخليفتين أبا بكر وعمر بن الخطاب عليهم الصلاة والسلام.

4/ ابن المقفع ت 142 هـ:

يعتبر **ابن المقفع** من الرواد الأوائل الذين تناولوا السخرية في مصنفاتهم النثرية إذ كان "في نهاية البلاغة والفصاحة، كاتبا، وشاعرا، ينقل من اللسان الفارسي إلى العربي، عارفا باللغتين، فصيحا بهما"[2] اختلف الباحثون في سنة وفاته وسبب مصرعه على حد سواء، ولكنهم اتفقوا على أنه من أدباء المعارضة في العصر العباسي "فامتهن كرامة المنصور، ووطئها بالأقدام"[3] فجاء كتابه المشهور كليلة ودمنة مترجما عن الفارسية متناولا فيها موضوعات الحُكم والخلافة وظلم السلطان للرعية في قصص قصيرة على ألسنة الدواب تحمل الكثير من الفكاهة

[1] ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 34 و ص 74 وما بعدها.
[2] ابن النديم، مُحَمَّد بن إسحاق بن يعقوب، ت385هـ، الفهرست، دار المعرفة بيروت، 1978، ص 133.
[3] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، الطبعة السادسة، 1966، ص 509.

على شكل "سخرية جادة حزينة، ليست بالضاحكة ولا بالخفية، فهي أشبه بأن تكون صارمة، وبأن يكون منبعها رجل مفكر عظيم التفكير، ونستطيع أن نطلق عليها السخرية الحكيمة أو الحكمة الساخرة"[1] ويرجح بعض الدارسين بأن سبب هدر دمه ومقتله "سخريته من العرب، واعتداده بأجداده الفرس، وديانتهم، ولهذا رمي بالزندقة، فتذرع بها الخليفة لقتله، خاصة بعد أن كتب رسالة الصحابة، التي ضمنها مقترحات خطيرة وجهها **للمنصور**، وفيها مواجهة مباشرة، يدعو الخليفة إلى الاعتبار بمن سبقه، وأن يتذكر نعم الله عليه، واستخدم فيها السخرية كأداة رمزية لنقد القضاء، وحاشية المنصور، وعماله المقربين، مما يمثل ثورة ضد نظام الحكم الظالم."[2] والرابط المباشر أو الجامع المشترك بين كتاب كليلة ودمنة ورسالة الصحابة لدى ابن المقفع، أن "الأول كان ترميزا غير مصرح فيه للشخصيات التي تم تناولها والنيل منها أما الثاني فقد كان قصدا وتقريرا مباشرا"[3] لهذه الشخصيات وهذا كان السبب الرئيس لهدر دمه.

5/ بديع الزمان الهمذاني 358هـ – 395هـ:

ليس من الغريب أن تجد الكثير من مؤلفات التراث العربي متأثرة بالفلسفة اليونانية وخاصة أثناء عهد الترجمة العباسي وما بعده مباشرة وذلك للشغف الذي كان متعلقا بكل ما هو وافد جديد من الثقافات والحظارات الأخرى خاصة في مجال العلوم والآداب وبالتحديد ما كان يسمى بعلم الكلام –الفلسفة– وهذا ما رصدناه في عمل **البديع** الذي هو أقرب ما يكون من حيث الشكل إلى الحبكة الدرامية المسرحية كالتي كتب حولها **ارسطو Aristote** ، إذ يعتبر كذلك من أدباء القرن الرابع الهجري الذي اختلف عن ادباء عصره فضلا

[1] طه نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار التوفيقية، القاهرة، 1978، ص 184.

[2] صفوت أحمد زكي، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية بيروت، 1938، ص ص 30-40.

[3] سعد الدين ليلى حسن، كليلة ودمنة في الأدب العربي: دراسة مقارنة، دار البشير، عمان، 1989، ص 14.

عن سابقيه "لأنه مصور هزلي، ولان صوره في معظم الأحيان كانت تفخيما لعيب من العيوب المضحكة في مجتمعه"[1] وسنتطرق لفكاهة **البديع** في المقامة العربية في مبحث مستقل بها.

يبدوا تأثر **الهمذاني** واضحا بكتابات **الجاحظ** الساخرة من حيث المضمون، وإن لم يلتقي هذين الأديبين العربيين ببعضهما البعض. إذ لا يفرق بين وفاة الجاحظ ومولد البديع سوى ثلاث سنين، لذلك لا يكون مستبعدا على الإطلاق أن يكون الأخير تأثر بالأول وخاصة أنهما عاشا في عصر واحد وهو العباسي، هذا التأثير لمسناه من **الجاحظ** على مقامات **البديع** ليس في الأسلوب الفني أو الجمالي وإنما في إختيار المواضيع والشخصيات أثناء الكتابة بحكم أن **الجاحظ** كان ناقدا لاذعا وساخرا متهكما على مجموعة من الفئات الإجتماعية التي طرأ على أخلاقها سوء كبير في عصره كفئة المتسولين والكادحين، فيرى الجاحظ بأنها نشات ابتداء بسبب نمو الجشع في المال لدى الطبقة الميسورة مما قابله بالظرورة نفس النزوع في باقي الطبقات"[2] فنشأت طائفة شعبية من الانتهازيين متكونة من المتسولين واللصوص والمشعوذين تفيد من سذاجة بعض الناس ولا تحجهم حتى الاستعانة بالمقدسات واستباحتها لأجل تحصيل الدرهم" كما في المقامة الأصفهانية[3] التي ترك البطل فيها الناس سجودا في الركعة الثانية فارًّا بجلدته بعدما كان يؤمهم في الصلاة.

ما يفسر قيام المقامة العربية في مواضيعها وشخصياتها البطلة على إمتهان الكدية أو التسول وابتزاز أموال الناس بطرق فنية وفصاحة لغوية منقطعة البيان هو الواقع الإجتماعي والإقتصادي بدرجة أولى الذي دعا هؤلاء الشحاذين إلى امتهان ذلك فمثلا "في غمرة البحبوحة المالية التي نعم بها العراق في العصر العباسي انتشر اللهو فاشتدت الرغبة إلى كسب المال، الوسيلة التي تؤمن لهذا اللهو أسبابه فانقسم الناس فئتين: فئة المحضوضين وهم أهل البلاط والحاشية والأمراء والوزراء والمقربين، وكانو في بذخ مقيم لطالما تجاوز المعقول. وفئة المحرومين الذين رتعوا

[1] مازن المبارك، مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، 1981، ص 125.

[2] جميل جبر، مرجع سبق ذكره، ص 30.

[3] مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 2005، ص 62.

في بؤسهم"[1] فكانت منهم شريحة مهمة صورها كتّاب المقامات في شخصيات بطلة بارعة جدا في ابتزاز أموال وطعام الأغنياء والتجار، بطريقة ذكية و ساخرة بامتياز في نفس الوقت.

إضافة على ما ذكرنا هنالك أيضا عدة أدباء ساهموا في اثراء الأدب العربي بمؤلفاتهم المليئة بالفكاهات بمختلف أشكالها تعذّر علينا إيرادهم بالتفصيل ونذكرهم بمصنفاتهم كالتالي: (عيون الأخبار **لإبن قتيبة** ت 276 هـ، النوادر **لأبي العيناء** 282 هـ، الكامل **للمبرّد** ت 285 هـ، أحاديث **ابن دريد** ت 321 هـ، موشّى **الوشّاء** ت 325 هـ، عقد **ابن عبد ربه** ت 327 هـ، حكايات **ابن الأنباري** ت 328 هـ، مروج **المسعودي** ت 346 هـ، أغاني **الأصفهاني** ت 356 هـ، رسالة **اخوان الصفا**، فهرست **ابن النديم** 380 هـ، رسائل **الخوارزمي** ت 383 هـ، **التنوخي** ت 384 هـ، **الصابي** ت 384 هـ، أخبار **ابن حبيب** ت 406 هـ، **زهر الحصري** ت 453 هـ)، و**الميداني** و**ابن الجوزي والعماد الأصفهاني** وغيرهم كثير.[2]

رابعا: الفكاهة في الإسلام

كان علينا من الأهمية بما كان أن نفرد مبحثا مستقلا يتناول الفكاهة في الإسلام، ونقصد بها الفكاهة في النصوص الدينية حصرا وهي القرآن والحديث النبوي وكتب السير التي تناولت حياة الرسول مُحَمَّد صل الله عليه وآله وسلم، لأن الفكاهة في الإسلام بشكل عام متجل أثرها على عدة عصور إسلامية وقد أفردنا لها عدة مباحث حول التأليف الأدبي في العصر العباسي، ويرجع سبب اختيارنا للنصوص الدينية وخاصة القرآن، لأن المؤلفات الأدبية تأثرت بشكل كبير بالثقافة الإسلامية فضلا عن الاقتباسات العديدة التي اعتمد عليها الأدباء انطلاقا من النص الديني والتي سنقف على بعضها في هذا المبحث.

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص ص 27-36.

لقد أدب الإسلام الفكاهة العربية بشكل كبير حيث نهى القرآن الكريم أشد النهي عن الاستهزاء وخاصة السخرية في حين لم ينه عن التفكه والتبسم والدعابة، وقد جاء هذا النهي زجرا وتأديبا للصفات الذميمة التي اتصف بها العرب آنذاك، بالنظر إلى النّعرات والحمّيات التي ورثوها عن الجاهلية والتي كانت مرتعا خصبا لنشوء الهجاء وتطوره وشيوع السخرية والانتقاص من الآخر حتى عصر صدر الإسلام، ومثل ذلك سخرية بعض أصحاب رسول الله وضحكهم من ساقي الصاحب **عبد الله ابن مسعود** الدقيقتين فأجابهم رسول الله قائلا "لهما في الميزان أثقل من جبل أُحد"[1] فكانت سخرية من نقصان وعيب جسدي فأجابهم الرسول مادحا صاحبه بعكس ما قالوا مثبتا أن نقصان الجسد يكمله حسن الخلق والتقوى والإيمان. ومن صور إقرار القرآن لسخرية العرب وأمثلتهم المشهورة في الجاهلية قول الله تعالى: "**ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا**"[2] إنطلاقا من سخريتهم من المرأة التي نقضت غزلها فضربوا بها المثل على كل أخرق أحمق بقولهم: "أخرق من ناكثة غزلها"[3] فشبه القرآن من نقض الأيمان بعد توكيدها بالتي نقضت غزلها.

هنالك معنى آخر عجيب لعلاقة الفكاهة بالضحك رصدناه في القرآن الكريم في قوله تعالى: **"إن الذين كفروا كانوا من الذين آمنوا يضحكون، وإذا مروا بهم يتغامزون، وإذا انقلبوا إلى أهلهم انقلبوا فكهين"** فتتجلى الفكاهة والتفكه كنتيجة لفعل الضحك وليس العكس. فالتفكه يكون تلذذا واستمتاعا بعد فعل الضحك مثلما يكون الضحك استجابة للمواقف الفكهة كالاستهزاء والتندر والتهكم. ويوم القيامة يكون جزاء الذين

[1] أَخْبَرَنا مُحَمَّدُ بْنُ الْحُسَيْنِ بْنِ مُحَمَّدٍ الأَزْرَقُ ، قَالَ : حَدَّثَنَا أَبُو بَكْرٍ أَحْمَدُ بْنُ سَلْمَانَ بْنِ الْحَسَنِ النَّجَّادِ ، قَالَ : قُرِئَ عَلَى أَبِي قِلابَةَ الرَّقَاشِيُّ ، قَالَ : حَدَّثَنَا أَبُو عَتَّابٍ الدَّلالُ ، قَالَ: حَدَّثَنَا شُعْبَةُ ، عَنْ مُعَاوِيَةَ بْنِ قُرَّةَ ، عَنْ أَبِيهِ ، أَنَّ ابْنَ مَسْعُودٍ كَانَ يَجْنِي لَهُمْ نَخْلَةً ، فَهَبَّتِ الرِّيحُ فَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهِ . قَالَ : فَضَحِكُوا مِنْ دِقَّةِ سَاقَيْهِ ، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم " : أَتَضْحَكُونَ مِنْ دِقَّةِ سَاقَيْهِ ؟ وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَهُمَا أَثْقَلُ فِي الْمِيزَانِ مِنْ جَبَلِ أُحُدٍ.
https://library.islamweb.net/hadith/display_hbook.php?bk_no=717&pid=351077&hid=85 25سا 5، 2018-8-5

[2] سورة النحل، الآية 92.

[3] الميدانيّ أبو الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، ت518هـ، مجمع الأمثال،دار الجيل، بيروت، ج1،1987، ص 450.

ضحكوا على المؤمنين من جنس عملهم، لقوله تعالى: **"فاليوم الذين آمنوا من الكفار يضحكون، على الأرائك ينظرون هل ثوب الكفار ما كانوا يفعلون"**[1].

تدخل بعض أشكال السخرية والإستهزاء بالآخر في باب البهتان وهو قذف الشخص بما ليس فيه وقد يتم هذا النوع من التفكه بالآخر في غيبته في غالب الأحيان، وقد عرَّف رسول الله –صلى الله عليه وآله– الغيبة عن أبي هريرة، أن رسول الله ﷺ، قال: "أتدرون ما الغيبة؟ قالوا: الله ورسوله أعلم، قال: ذكرك أخاك بما يكره. قيل أفرأيت إن كان في أخي ما أقول؟ قال: إن كان فيه ما تقول فقد اغتبته، وإن لم يكن فيه فقد بهته"[2]. يثير هذا الحديث والحكم النبوي العديد من التساؤلات والاستفهام بشأن الممارسات الفكاهية التي تنتقد الخصوم وتخوض في أعراضهم في غيابهم بطريقة مشوهة للحقيقة فعد الإسلام هذا الفعل من باب البهتان، كما نستشفي من الحديث أيضا ما هو أبعد من ذلك وهو زجر الإسلام حتى قول الأمور السيئة في حق الناس وإن كانت حقيقة فيهم وليست كذبا، أما قولها بطريقة ساخرة فهو في نظر الإسلام إثم مضاعف: الاستهزاء بالآخر وغيبته معا.

خامسا : مظاهر الفكاهة وأشكالها في الأدب العربي

أ : في الشعر العربي

يقوم جوهر الشعر العربي على إمتاع الأسماع وخاصة ما تعلق منه بالهجاء والسخرية التي تريح الشاعر فضلا عن السامع، و"يصدر الشعر الضاحك عن الفكاهة «البريئة» إن صح هذا التعبير، من حيث تعبيره عن الخيال الخصب والقدرة المطلقة. وهو في ذلك يختلف عن الشعر الساخر في الهجاء من حيث المصدر والغرض، ذلك أن الهجاء يصدر عن السخرية المغرضة إذ هو يشبع في النفوس بعض «الميول العدوانية، أو الأغراض الشخصية»، إذا

[1] سورة الأحقاف، الآيات 34-36.

[2] فتح الباري، شرح صحيح البخاري، الجزء 12، ص 70.

استعرنا هذا التعبير من فرويد."[1] فالفكاهة إذن "لون من الشعر، وهي تنبع كاملة ومن تلقاء نفسها من الذهن وإليه، لكنها لا تجد مرتعها الخصيب في الرؤوس الخاملة، أو عند أصحاب المشاعر غير المهذّبة."[2] هذه العبارة تفسر أمرين مهمين أولهما ارتباط الشعر بالفكاهة ذلك أن هدفها الرئيس هو الإمتاع ولأن الشعر كذلك فنا أدبيا ممتعا بدوره، والأمر الثاني أن الفكاهة تنمو وتتفق مع سرعة الفهم والبديهة لأننا كثيرا ما نجد الناس يضحكون ويتفكهون ممن يجدون صعوبة أو بطئا في فهم النكات أو إدراك المواقف الفكهة.

شهد" أدبنا العربي في العصر الجاهلي ميلاد الفكاهة بدليل الشعبية التي نحا إليها الرجز فضلا عما عرفناه لهم من أمثال جادت بها قرائحهم، قصدوا بها إلى الذم الذي ارتدى رداء المدح."[3] والرجز هو من البحور الشائعة في الهجاء الشعري الساخر لدى العرب ذلك أن وقعه يشبه صوت الرعد حسب تعبير **باسم ناظم**، «دَمْ دَمْ دَمْ»- « مُسْ تَفْ عِ لُنْ» بتكرار التفعيلة ثلاث مرات، مثل قول **حسان ابن ثابت** في الديوان: "يا جَحْشُ يا جَحْشُ منّتك الأسباب".

إلا أن الكثير ممن صنفوا الهجاء الساخر كشكل من أشكال الفكاهة لم يَفصلوا بينه وبين الهجاء العام الأصيل فجعلوهما في قالب واحد، كتعريف **شوقي ضيف** للفكاهة إذ رأى أنها "تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة (...) والتورية والهزل والتصوير الساخر «الكاريكاتوري»."[4] وقول **باسم ناظم**: "إن الفكاهة تتمثل في الشعر الهجائي، لأن الشاعر الهَجّاء -كالحطيئة - يستطيع خلق الصور المضحكة..."[5] وهذا حكم عام يفتقر إلى الجديّة في التأصيل لأشكال الفكاهة مستندا في قوله إلى رأي «مُحَمَّد مُحَمَّد

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 43.
[2] بوتس، ل.ج، مرجع سبق ذكره، ص 1.
[3] فتحي مُحَمَّد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص 70.
[4] شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 83.
[5] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 20.

حسين» في **الحطيئة** بأنه: "ماهر في التماس وجوه الشبه بين موضوع هجائه وبين قبيح الصور، وأبعثها على الضحك والإستهزاء."[1]

من أهم أشكال الفكاهة في الشعر نجد الهجاء وإن اختلف الكثير حول تصنيفه في مجال الفكاهة، إلا أنهم اتفقوا في الأثر النفسي الذي يحدثه في نفسية الشاعر والمتلقي على حد سواء والذي يشبه الأثر التي تحدثه الأعمال الهزلية الساخرة الأخرى. وسنتطرق للهجاء منفردا ونكتفي به كشكل من أشكال الفكاهة في الشعر بينما سنطرق باقي أشكال الفكاهة الأخرى في النثر في المبحث اللاحق.

أ . 1 – الهجاء:

إن مصطلح السخرية **ironie** أو الأدب التهكمي الساخر **satire** والذي يعرب غالبا بالهجاء، في إشارة إلى الأعمال الأجنبية المترجمة للعربية يجعلنا في مأزق محدودية المصطلح فضلا عن المفهوم، شأنه شأن مصطلح الكوميديا التي عربت من الأصل اللاتيني **comedy**، "هذا التعريب يجعله محدودا في الدلالة اللغوية،" في حين أن الأدب الساخر "أشمل بكثير، إذ يتسع ليشمل الفنون الأدبية التي تشيع فيها روح السخرية والفكاهة، والتي تعد ظاهرة أدبية جديرة بالدرس على نطاق يتجاوز دراسة الأجناس الأدبية، ليشمل أنواع الإتصال الإنساني."[2] وهذا ما لمسناه بجلاء في **دراسة شاكر عبد الحميد**، إذ طرق بشكل مفصل الفكاهة من عدة نواح إنسانية، حتى أنه فرّع وبوّب مباحثا للفكاهة والفنون التشكيلية، والفكاهة والشخصية ، والفكاهة والعلاج النفسي... إلخ .[3]

[1] محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1970، ص 35.

[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 29.

[3] ينظر: شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره.

في مقارنة عجيبة بين الهجاء العربي والهجاء الإغريقي، يتضح لنا أن الهجاء العربي أكثر إيلاما وتصريحا من الهجاء الإغريقي ذلك أن الثاني يميل إلى السخرية ويخلو من الضغينة والأحقاد التي تميز الأول. "ولننظر مثلا في ثلاث من هجائيات «هوراس» التي يناقش فيها حال الهجّاء satiriste، حين يهاجم الرذيلة والحمق فيما يرى من حوله، وحين يقاوم الغلظة والقسوة، فيفاضل بين الدعابة اللطيفة والنكتة المازحة باعتبارهما أداتين من أدوات التأثير في خاتمة القصيدة. يقول: "وعلى الرغم من أنني أصور نماذج للحمقى فإنني لا أوجه إليها اتهاما أو أدعي فيها غير الحقيقة. كما أنني لا أحب أن أترك أثرا مؤلما أو موجعا. قد أضحك من اللّغو أو الهراء من حولي، ولكن حافزي ليس حقدا أو ضغينة. إن الشعر الهجائي يتضمن في أعطافه – بالظرورة– هذا الاتجاه: يجب أن يكون سهلا، ومتواضعا، بريئا من الإدعاء أوالغرور، وحادا عند الضرورة، مرنا عند اللزوم."[1] أما أهم ما يجمع بين الهجاء الاغريقي ونضيره العربي، فهو أنهما يشتركان في واقعية الموضوع وخاصة الشخصية المهجوة فيشترط أن تكون حقيقية مثل هجاء أعلام الشعراء لبعظهم بعضا وهجاء الأنساب والقبائل، على عكس المسرحيات والروايات والمقامات، التي تعتمد على عنصري الخيال في ابتكار شخصيات الرواية والإبداع الفني في تفاصيل الحبكة القصصية.

المثير للملاحظة والاهتمام هو أن موضوعات الهجاء في الشعر العربي، هي نفسها أغلب إن لم نقل جل موضوعات الفكاهة في المقامة العربية في بعض أشكالها، وهي الخِلال أو الصفات التي عددها **ابن طباطبا** كالتالي:"البخل، والجبن، والطيش، والجهل، والغدر، والإغترار، والفشل، والعقوق، والخيانة، والحرص، والمهانة، والكذب، والهلع، وسوء الخلق، ولؤم الظَّفر – أو اللؤم في حالة الانتصار، والخَور أو الضعف، والإساءة، وقطيعة الرحم، والنميمة، والخالاف والدناءة، والغفلة والحسد، والبغي، والكبر، والعبوس، والإضاعة، والقبح، والدمام،

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص ص 32-33.

والقماءة، والابتذال، والخرف، والعجز، والعيُّ."[1] وهي نفس الخلال التي تستعمل أضدادها مواضيعا للفخر والمديح في الشعر، وسنتعرف على كثير من النكات والنوادر التي وردت فيها هذه الصفات الذميمة و المشينة.

إنه لمن الخطأ اعتبار الهجاء شكلا من أشكال الفكاهة أو التفكه بالآخر، إذا أخذنا في الاعتبار التعريفات والجهود الأصيلة المبذولة في تعرية معنى الهجاء في لسان العرب اصطلاحا وبُعده المفاهيمي اجتماعيا ونفسيا، فهو يعبر عن انتقام لنزعات شخصية وتصفية حسابات وثأر وانتقام وتعارض للمصالح بين الهاجي والمهجو، أكثر مما يعبر عن سخرية واستهزاء بالآخر، "إنه شكل من أشكال التنازع الاجتماعي، وربما جاء أشبه بالمبارزة، أو النزال، وأشكال التنازع المواجهِيّ الأخرى، التي تشمل على مظهر أو أكثر من مظاهر النشاط التعاوني. فالشاعر الذي يرفع من شأن قبيلته ويحطُّ من شأن الأخرى يصدر عن «قضية مشتركة» غير قابلة للانقسام، يفيد منها الآخرون من أفراد القبيلة التي ينتمي إليها؛ ومن هنا فإن ميل الشاعر إلى التعاون لا يتوقف على الرغبة في الهجاء الشخصي فحسب؛ بل في الإنتصار لمجموع قبيلته أيضا."[2] فالهجاء إذا يتميز بطابعه الجمعي التشاركي في بعض الأحيان فيما يسمى بالأنا الجمعي للمؤلف أو الظمير الجمعي لقبيلته والذي لا يستطيع التحرر منه أو التغريد خارج سربه، وهذا ما لا يتوفر في الفكاهة التي تنبع عن ذوق وموقف شخصي للمؤلف وربما لحاجة في نفسه كالتقرب من السلطان ونيل الجوائز أو الإنتقام منه بسبب ظلمه. والرابط الأساسي بين الهجاء والفكاهة والذي خلط أوراق الباحثين فلم يستطيعوا أن يميزوا بين ما هو هجاء وما هو هزل وتفكه، وخاصة في الشعر، هو الموضوعات والأغراض المشتركة بين هذين اللونين الأدبيين والتي سبق الإشارة إليها على لسان ابن طباطبا.

لعل من الأسباب التي دفعت الدارسين إلى اعتبار الهجاء شكلا من أشكال الفكاهة هو قول **الجرجاني** مثلا: "فأما الهَجوُ فأبلغه ما خرج مخرج التهزّل والتهافت. فأما القذف والافحاش فسباب محض."[3] واعتبر سامي

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 19.
[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 70.
[3] المرجع نفسه، ص 74.

الدهان الإضحاك غرضا من أغراض الهجاء وذلك لما يصف تصوير جرير للنساء في هجائه فيرى أنه "لا يبالي حين يدمي العرض ويخدش الكرامة والعفة، فهو يريد أن يعرض المهجو في صورة تضحك الناس منه وتزري بمقامه من الحسب والنسب والشرف."[1] وهذا حسب رأينا لا يمت للفكاهة بصلة بحكم أن الهدف الأساس منها هو بعث السرور وإمتاع أسماع المتلقين، ثم يناقض قوله تماما لما يعدد شعراء الهجاء وأساليبهم بقوله: "والبحتري أراد أن يسير في هذا السبيل وأن يبلغ إلى الأعراض والنيل منها ولكنه أفحش وأسفّ. وأما المتنبي فقد طرق الهجاء على أسلوب جرير والفرزدق سواء بسواء، فقد ذكر كل شيء واستباح كل تعبير، وقلد البدو في جفاف الصورة والتعبير."[2] على غرار الحجاج العراقي وابن سكرة وابن بسام البغدادي إذ "أوغل هؤلاء في الألفاظ والتعابير، وأسفّوا في المعاني المنحطة السافلة حتى لتمجّ النفس من سماع صورهم وتشبيهاتهم وأغراضهم في النساء."[3] ولعل أهم سبب جعل هؤلاء الدارسين يعتبرون الهجاء شكلا من أشكال الفكاهة، هو الأنتهاء الإصطلاحي لبعض معانيها في المعاجم العربية " تفكه القوم بفلان أي: وقعو في عرضه "[4] وهذا تعريف شاذ حسب رأينا. "فإذا كان الغرض من الفكاهة ليس هو الإضحاك والضحك فحسب، (...) وإنما هو التقويم والتهذيب والإصلاح، بنقد أنواع من النقص أو القبح أو الخروج عن المألوف، فإنه يشترط في هذا النقد أن لا يجرح كما يجرح الهجاء."[5]

وهنا تكمن بالذات الحدود الفاصلة بين الهجاء وبين السخرية وخاصة في الشعر ذلك أن الهجاء تميزه النزوات الشخصية والثأر والانتقام ومحاولة الانتقاص من الآخر وتبيان عيوبه وانحرافه بشكل مباشر مع ذكر اسماء الأعلام سواء أماكن او شخصيات تكون معروفة ومقصود في الهجاء في غالب الأحيان، على عكس السخرية التي تعتمد التورية والبراعة اللفضية في توجيه النقد للآخر بشكل غير مباشر، وهنا يكمن سر تصنيفنا للسخرية كأرقى

[1] سامي الدهان، الهجاء، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 15.
[2] سامي الدهان، مرجع سبق ذكره، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 23.
[4] ينظر: ابن منظور، مرجع سبق ذكره، مادة: فكه.
[5] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص واو من المقدمة.

اشكال الفكاهة ذلك أنها نقطة ربط مهمة بين الجد وما ينتهي إليه الهجاء وبين الهزل، فتغدوا نافذة نحو أشكال الفكاهة المعروفة الأخرى.

يتضح في الأخير "أن الأجناس الأدبية في تطورها قد استجابت للمثيرات الفكاهية في استخدام أساليبها التي يعكسها «الطيف الفكاهي» من ظرف وسخرية وتهكّم، ولذلك يذهب بعض الدارسين إلى ضرورة التمييز بين «الهجائي الكوميدي» من جهة و«الهجائي الساخر» من جهة أخرى (...) لكن ثمة سخرية هجائية، وثمة كوميديا ساخرة كذلك؛ لكي نتذكر أن الهجاء ليس بحد ذاته شكلا متفردا تماما. وثمة كوميديا وسخرية لا تتصف بالهجاء، مثل هذه الكوميديا تتصف بالرفق، فهي تسخر وتتقبل، تنتقد وتقّدر تضحك من الشيء لكنها تضحك بهدف."[1] وفي الأخير فإنه "ليس من اليسير العيش مع الهجاء، ذلك أنه أكثر وعيا من المألوف بحماقات من حوله وعيوبهم، ولا يقوى أن يمنع نفسه من إظهار ذلك، إنه في موقف صعب."[2] لذلك من الصعب تصنيف الهجاء، هل نجعله في الأدب الجدي أم نجعله في الأدب الهزلي ونخلص للاتفاق على أنه فن من فنون الامتاع التي تجمع بين الجد والهزل في نفس الوقت.

ب : الفكاهة في النثر العربي

إن رُقي الفكه في الثقافة العربية من رأسمال رمزي* إلى أعمال أدبية وفنية مدونة بليغة وفصحى ومتنوعة في أنواع أدبية كالشعر والقصة، يضرب بجذوره في التاريخ العربي الجاهلي ابتداءً ثم الإسلامي فيما بعد ليجد له اهتماما في فنون عديدة كالنثر القصصي الحكائي خاصة في أواخر العصر العباسي، وهذا فيما يتعلق بالإنتاج والتأليف الأدبي؛ أما فيما يخص الدراسات النقدية والأكاديمية فلم يتم التطرق للفكه في التراث الأدبي العربي المدون

[1] المرجع نفسه، ص 36.

[2] بولارد آرثر، موسوعة المصطلح النقدي: الهجاء، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، د ت، ص 279.

* الرأس مال الرمزي le capitale symbolique وهو تعبير لبيير بورديو استقاه من نظرية رأس المال عند كارل ماركس، إلا أن بورديو يذهب بالمصطلح إلى أبعد من ذلك، ويقصد به أن الفاعلين الاجتماعيين يقومون بإنتاج ثقافة ومحصل علمي يغدوا كرأس مال رمزي ثمين مثل الكتب والمؤلفات بالإضافة إلى الفنون والثقافة الشعبية وهو نتاج لا يقل أهمية عن رأس المال المادي وهو قابل للإعادة الإنتاج والقولبة في أشكال جديدة أخرى كالترجمة والسينما والمسرح.

باللغة العربية الفصحى إلا مؤخرا. وتظهر "حيوية النثر وتطوره المستمر، في انتقاله من شكل إلى شكل آخر، ومن صيغة إلى صيغة أخرى، حتى ظهر فن المقامات، وما فيه من جد القول وهزله، ومحاسن المضاحك، والكنايات الملهية، التي تصور مشاهد الحياة وموضوعاتها الاجتماعية في سخرية، وخفة روح فكهة ضاحكة، هدفها التهذيب والتقويم والإصلاح."[1] ويجدر الإشارة إلى شكل آخر من أشكال التأليف الأدبي عدا الشعر والنثر، وهو ما يسمى بالنظم الذي يعتبر مزيجا بين الشكلين السابقين، وتعتبر المقامة العربية من فنون النظم ذلك أن الهمذاني "كانت مقاماته نظما لانثرا، صنيع بعض الشعراء العباسيين، لأن النثر يصعب حفضه ويعسر استظهاره على المتعلمين، أما النظم، فإنه أعلق بالأسماع وأسهل مسلكا إلى القلوب، وأسرع التحاما بالأذهان."[2]

سنتطرق في هذا المبحث باختصار إلى الفنون النثرية التي اتخذت الفكاهة موضوعا لها وهي الرواية والقصة والحكاية، وعلاقتها المباشرة بفن المقامات موضوع الدراسة وكيف تأثر بها لأنه يعتبر من أشكال التأليف الأدبي الجديدة التي ظهرت في العصر العباسي وسنفرد لها فصلا مستقلا باعتبارها فنا من فنون النظم بدرجة أولى ولأنها موضوع بحثنا وتحتاج شيئا من التفصيل، كما سنتطرق لكل أشكال الفكاهة الممكنة التي وقفنا عليها في هذا الفن النثري.

ب . 1 – القصة:

تتخذ المقامة من مميزات القصة العربية الكثير، كالحبكة والعقدة وحلها وعنصر التشويق وهذا فيما يتعلق بالخصائص الفنية، أما الخصائص اللغوية فتميزت أيضا بقصر الجمل الذي يميز القصة إلا أنها انفردت عنها بالمفردات الغريبة؛ إلا إن المقامة كانت أكثر إبداعا من القصة فاعتمدت على خصائصها السابقة بالإضافة إلى

[1] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 23.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية، ط1، 1968،ص 200.

المحسنات البديعية واللفظية، كما "ساهمت القصة العربية في تكوين الصورة الساخرة بجمالها الفني وثوبها الجديد"[1] ممهدة الطريق لبروز فن المقامة العربية، وضروب الفكاهة المختلفة فيها. "وكانت تلك المقامات بمثابة الفن القصصي في الوقت الراهن "[2]

ما يميز المقامة العربية أنها ضرب من ضروب التأليف القصصي الخيالي أو الطوباوي التي يرسل فيها الهمذاني مثلا بطله أبي الفتح الاسكندري حرا سارحا في مختلف المدن والحواضر العراقية، مثلما "نجد في في «يوتوبيا» مور، وتابعه العظيم «جوناثان سويفت» Jonathane Swift (1667-1745)؛ الذي أرسل «جليقر» إلى أراض مختلفة ليكتشف نفس الحماقات والنقائص الإنسانية، ويستخدم أساليب سلفه البلاغية في تصوير هذه النماذج."[3] فتغدوا المقامات في "مجملها أسلوب قصصي يعتمد بطلا واحدا، وراوية واحدا، مما يضفي عليها جوا واقعيا، وطابعا شعبيا محببا، فهي تمتلئ بالجمل الخفيفة؛ لأنها أكثر وقعا في النفوس من الجمل الطويلة"[4] وأسرع نفوذا واستيعابا في الأذهان. والسخرية الهجائية في القصة بشكل عام هي أحد الأغرض التي "تعد عنصرا هاما من عناصر التركيب القصصي اليوتوبي، أو مقوما من أهم مقوماته."[5]

يعتبر **عبد العزيز شرف** بأن المقامة هي فن وتراث قصصي يحمل في أكنافه ويعبر عن ملامح تطور القصة العربية إلى حد بعيد، و"ما لبث هذا الفن القصصي أن اتخذ مسارين في الحضارة الإسامية: الأول يتمثل في توظيفه للإرشاد والوعظ كما هو الحال عند الزهاد والمتصوفة والعلماء. والثاني يتمثل في المسار الساخر، كما هو الحال عند «الكدية، المكدين»"[6] ويعتبر المسار الثاني محور مواضيع كل مقامات الهمذاني التي ألف حولها، وصور فيها حال المكدين بأسلوب فكاهي ساخر وممتع في نفس الوقت. وفي مجمل القول فإن "خير قصة فكاهية هي تلك التي

[1] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 23.
[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص 200.
[3] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 38.
[4] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 84.
[5] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 38.
[6] المرجع نفسه، ص 105.

تترك المتلقي يستخلص مغزاها بنفسه؛ ولذلك فإن أهم نقاط الضعف الأدب في الفكاهي القصصي أنه كثيرا ما لا يراعي هذا المبدأ."[1] ومن أهم من أبدع في القصة الجزائرية الساخرة المعاصرة **بن زكريا تامر** و**السعيد بوطاجين**[2]. أما الخطابات فنادرا ما تحمل طابع الهزلي إلا نادرا وذلك لأن المواضيع الغالبة عليها هي الوعظ والنصح والإرشاد أكثر من الإمتاع والترويح عن المستمعين.

ب. 2 – الحكاية:

تمتاز الحكاية الفكاهية وبالخصوص النكتة بخاصية التداول الشفهي إذ يرى بعض الدارسين بأنه يوجد من هذه الحكايات ما ظل يردده الناس على ألسنتهم لمدة "أربعة آلاف سنة أو تزيد، وبلغ من انتشار بعضها أنه أصبح مشهورا ومرددا في جميع أنحاء العالم"[3] لأن الفكاهة جزء من الثقافة التي ليست لها حدود معينة تُنتج وتدور في فلكها، وإنما هي قابلة للإنتشار. و"إذا كانت الحكاية من أشيع المصطلحات التي لايراها الدارسين مرادفة للقصة فإنها في الأدب الفكاهي من أهم فنونه التي تعبر عن وضائفه؛ وهي لذلك ممعنة في القصر، وتدور غالبا حول الحياة اليومية."[4]

تتصف الحكاية بطابعها الشفهي التداولي وتعتبر النكت من أهم موضوعاتها "وما أكثر الحكايات الفكاهية التي سجلها أو اكتفى بالإشارة إليها العلماء المتخصصون في الآداب الشعبية الأوروبية ولقد اعترف بعض هؤلاء العلماء أن أنماطا من هذه الحكايات لا يمكن إلا أن تكون شرقية الأصل، وتتعدل الأشكال والمضامين في هذه الحكايات بما يطرأ على الحياة الإجتماعية من تطور."[5] هذا يحيلنا مباشرة إلى أهمية التحولات والحركية الإجتماعية،

[1] المرجع نفسه،ص 105.

[2] زهيرة بولفوس، السخرية في أعمال السعيد بوطاجين القصصية: أحذيتي وجواربي وأنتم أنموذجا، ضمن المؤتمر النقدي العشرون للسخرية في الأدب العربي، تحرير ومراجعة: محمد الرقيبات وعلي المومني، دار الوراق للنشر والتوزيع، 2017، ص ص 231-247.

[3] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص 75.

[4] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 101.

[5] عبد الحميد يونس، مرجع سبق ذكره، ص 75.

الإجتماعية، ودورها في عملية الإنتاج وإعادة الإنتاج* الثقافي، فيما يتعلق بهذا النوع من التأليف الأدبي الساخر والممارسات الإجتماعية الجديدة. ووجب التفريق بين الحكاية وبين القصة من جهة وبين الخرافات والاساطير التي تعتبر موضوعات لكلا الشكلين السابقين.

ب. 3 – في الرواية:

تأخذ المقامة العربية من فن الرواية الأدبي الكثير من الخصائص كالعقدة والحبكة و«رواية الشخصية» التي تعتبر من أهم الخصائص الأساسية فيها، مثلما نجد شخصية «زيد السروجي» عند «الحريري» وشخصية «أبي فتح الإسكندري» عند «الهمذاني»، فتغذو المقامة والشخصية البطلة فيها من بين فنون رواية الشخصية أكثر تجسيدا لهذه انماذج البشرية. وتعد فيما يرى «إدوين موير» أهم أقسام الأدب النثري.[1]

يوجد في أدبنا العربي أيضا ما يسمى بالرواية الفكاهية أو الساخرة كرواية «حجر الضحك»[2] للكاتبة اللبنانية «هدى بركات» التي تصور مشاهد الحرب اللبنانية في سبعينيات القرن الماضي بطريقة ضاحكة، وأعمال الكاتب الفلسطيني الساخر «إميل حبيبي» التي هي شكل من أشكال أدب المقاومة الذي يصور فيه القضية الفلسطينية بشكل فكه ساخر، إذ يسمي أسلوبه في الكتابة الساخرة وخاصة في رواية المتشائل[3] بقوله: "أسلوبي في المتشائل هو أسلوب الهزل الجارح"[4]، وكلمة المتشائل لديه هي دمج بين كلمتي المتفائل والمتشائم.

* إعادة الإنتاج الثقافي reproduction culturelle وهو أيضا من المصطلحات التي أبدعها بورديو وذلك دائما انطلاقا من نظرية الإنتاج وإعادة الإنتاج المادي، معتبرا أن ما يطرأ على المادة يطرأ بدوره على الثقافة إذ يتم إنتاج العمل الثقافي على شكل كتب وجرائد سواء موجهة للسوق الأدبي بهدف بيعها والربح من ورائها أو إنتاجها فقط كتراث ثقافي يستفيد منه القارئ والباحث، كما يطرأ على هذه المنتجات الثقافية ما يسمى بإعادة الإنتاج وهو أن تأخذ هذه الأعمال أشكالا جديدة من الكتابة إلى المسرح والسينما مثلا أو تتم ترجمتها إلى لغات أخرى وهكذا فإن هذه المنتجات الثقافية فقد تم إعادة إنتاجها مرة أخرى وقد تتم هذه العملية أكثر من مرة واحدة لنفس العمل الثقافي.

[1] ينظر: إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965، ص 20.

[2] ينظر: هدى بركات، حجر الضحك، رياض الريس للنشر والكتب، لندن، 1990.

[3] ينظر: إميل حبيبي، سداسية الأيام الستة والمتشائل وقصص أخرى، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989.

[4] فاعور ياسين أحمد، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، 1993، ص 99.

ج : أشكال الفكاهة في الأدب العربي

توجد تعريفات لا حصر لها للفكاهة ولكن أغلبها يحيلنا إلى أشكال الفكاهة وليس لماهيتها الأصلية فمنهم من يراها "المفهوم العام أو الظاهرة العامة، أما الضحك أو الحماقة والكوميديا والنكتة... إلخ، فهي مظاهر دالة عليها"[1] ويراها الآخر "محاولة تتعلق بتعبير معين من فعل، أو قول، أو كتابة، ويجري تصميمه بحيث يكن مضحكا ومثيرا للبهجة"[2] إلا انه لا يمكن حصرها في شكل محدد متفق عليه لأنها تأخذ أشكالا تلوى الأخرى "وتظهر بأشكال مختلفة، فقد تكون قصة أو نادرة أو نكتة، وقد تكون موقفاً أو ضرفاً لا يرافقه الكلام، ولكن العقل يقدر الموقف ويتجاوب معه. وقد يكون في المجون والعبث والمزاح كثير من الفكاهة. وقد يكون أحيانا في التهكم والهجو والسخرية كثير من الفكاهة شرط ألا يتعدى العنصر المضحك الفكه حد المتعة والبهجة. إذ عندما تقسو الفكاهة تسبب ألماً وكرباً. شرط الفكاهة أن تكون من النفس وإلى للنفس."[3]

ج . 1 – السخرية أرقى اشكال الفكاهة عند العرب

تعتبر السخرية أرقى أشكال الفكاهة ويتميز براعة التأليف فيها وحولها في قدرة الكاتب على جعل الأمور والشخصيات والمواقف العظيمة المظخمة أمورا تافهة منتقصة مثيرة للشفقة والضحك، وذلك يكون دائما منطلقا من معيار قيمي فيصل بين ماهو رذيل رديء وما هو فاضل ليستحق حكم السخرية والاستهزاء، لأننا سنتطرق فيما بعد لحكم وأبعاد الاستهزاء في الدين الاسلامي والثقافة العربية ومتى يكون مذموما ومتى يكون محمودا وبمن يليق.

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص 14.
[3] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 19.

يخلط الكثير من الناس بين الفكاهة والسخرية بحيث "لا يكادون يفرقون بينهما حين يشملهم الجو المرح الضاحك، وتنبعث من أفواههم النكات التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فحسب؛ وحينئذ فهي الفكاهة، وقد تكون بقصد اللّذع والإيلام فهي سخرية، وقد تجمع بين الغرضين"[1] وهذا ما يفسر صعوبة الاتفاق وتحديد أشكال الفكاهة في النص الواحد من طرف الدارسين.

لقد وقفنا على عدة تعريفات للسخرية في الأدبين العالمي والعربي ووجدناها متقاربة ومتفق عليها في أغلب التعريفات ونذكر منها أن "السخرية كلام يهدف قائله إلى النقد المضحك؛ ليفكّه نفسه أولا والمجتمع ثانيا، وليقوّم التصرفات المكروهة، أو الأفكار الخاطئة. الكاتب الساخر يطرد الغيظ من خلال الكلمات التي يعبر بواسطتها عن غرضه الذي يطمح إلى تحقيقه ... وهي خير وسيلة للدفاع عن النفس، وإغاضة الخصم بردٍّ مناسب أقوى وأمضى من السلاح والضرب"[2] ويعرفها آخرا بـ "أدب الضحك القاتل"[3] فتجعله يخرج من الشخص الساخر "كأنه تيار من الهواء يجتذب معه آلام الضحك إلى الخارج."[4] وبأنها " قد تكون نابعة عن حساسية الناقد نفسه، فهو يكون ذا عين بصيرة نفّاذة: يحُس نقائض المجتمع، ثم يكون ذا روح مرحٍ ضاحكٍ يتناول العالم وما فيه تناولا بأساليب السخرية المختلفة ليقصد من وراء ذلك الإصلاح، وفي طيات ذلك الإضحاك."[5]

أما **آرثر برجر Arthur Burger** فيعتبر السخرية "أحد الأساليب المهمة في الفكاهة."[6] ومن أهم التعريفات الأصطلاحية التي وقفنا عليها هو ذلك الذي يرى "السخرية 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

[1] طه نعمان محمّد أمين، مرجع سبق ذكره، ص 9.
[2] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص ص 82-83.
[3] إبن مماتي، الفافوش في حكم قراقوش، تحقيق: عبد اللطيف حمزة، د ط، د ت، ص 78.
[4] طه نعمان محمّد أمين، مرجع سبق ذكره، ص 7.
[5] المرجع نفسه، ص 17.
[6] Berger, A.A, An Anatomy of humour, New Bruncwick : transaction publishers, 1993, pp 49-50 .

أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف منها التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية."[1] وفي بعض المواقف والأحيان "تجري التفرقة بين السخرية **Satir** والتهكم **Irony** على أساس أن السخرية توجه اهتماما نحو الضعف، وليس الشخص الضعيف، وأنها غالبا ما تتضمن حكما أخلاقيا وهدفا تصحيحيا."[2] كما تتخذ السخرية أشكالا أخرى تشبه أشكال الفكاهة اللاحقة ومنها "الأهجُوة Lampoon، السياسية أو الشخصية التي يسميها العرب بالهجاء، وتتسم بالتعبير عن الشماتة والازدراء لمن توجه إليهم. وهذا التمييز بطبيعة الحال، غير دقيق، وذلك لأن السخرية أحيانا ما توجه نحو الشخص وليس صفاته، هذا إذا كان من الممكن واقعا الفصل بين الشخص وصفاته."[3] وتغدوا "السخرية في الأصل، شكل من أكثر أشكال الفكاهة أهمية، وهدفها عموما مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، وبالطبع فإن هذا الوضع الراهن لا بد من أن يكون محصلة لممارسات عدة خاطئة سابقة، مما ينذر بأخطاء ينبغي التحذير منها، ويكون الأدب الساخر أو الفن الساخر عموما إحدى علامات هذا التحذير، إنه كما يقول **آرثر برج** A. Berger أحد أشكال المقاومة، أو قوة خاصة للمقاومة."[4]

كما أنه "من الممكن النظر إلى السخرية –في الأعمال الفكاهية– على أنها أسلوب (تكنيك) عام للتفكه، يفيد من كثير من الأساليب الأخرى، مثل المبالغة والإهانة والتهكم والاستهزاء...إلخ "[5] وهي كذلك "طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا"[6]

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 57.
[2] المرجع نفسه، ص 51.
[3] Webster's third new international dictionary if the English language unabridged, 1993.
[4] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 52.
[5] المرجع نفسه، ص 52.
[6] طه نعمان محمد أمين، مرجع سبق ذكره، ص 14.

السخرية في التأليف الأدبي شكل من أشكال انتقاد الآخرين وازدرائهم وفضح عيوبهم وهذا متجلٍ بشكل كبير في النصوص الأدبية التي أسلفنا ذكرها، لكن هل تعتبر السخرية الأدبية في المقابل شكل من أشكال النقد الإجتماعي البنّاء الذي يهدف إلى كشف النقائص من أجل تصحيحها والحد منها؟ وهذا نفس التساؤل الذي طرحته غنية النحلاوي: "هل النقد بأسلوب – السخرية– شكل مقبول من أشكال الإستهزاء الإجتماعي؟" وتجيب بأن "الإستهزاء بهدف النقد البناء هو مجرد استثناء قد يخطر بالبال، ويفضّل ألاّ نعتبره استثناءً، فالإستهزاء والسخرية لا يمكن أن تكون بنّاءة بحال؛ ورغم ذلك فليس بوسعنا أن نغضّ الطرف عن انتشار هذا النوع من السخرية – الناقدة — لأحد أشكال السلوك أو لمظهر اجتماعي غير لائق أو – معيب –"[1] مؤكدة على خطورتها و ظرورة مناقشتها من الناحيتين التربوية والإجتماعية فترى من الناحية التربوية بأن "الإستهزاء لا يصحح السلوك السيء بل قد يعززه، كما أن حسن النوايا لا يبرر وسائل الإستهزاء التي قد تتعارض مع التفكير القويم" ومن الناحية الإجتماعية ترى "السخرية تتناول أمورا تحمل أوجه عدة، وتختلف حولها الإنطباعات"[2] وآراء الناس، لأن ما يراه شخص ما من وجهة نظره بأنه عيب ومذمة تستوجب الإنتقاد والسخرية قد لا يراه الآخر كذلك، وترى بأن وجهتي نظرها الإجتماعية والتربوة مجتمعتين يسندهما القانون الإلهي في سورة الحجرات "يا أيها اللذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن"[3] و"أسندها الله سبحانه وتعالى إلى نفسه في عدة آيات وهذا يعطي الإباحة على إطلاقها في إطار الخدمة العامة، والتوجيه، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[4] كما في قوله تعالى: "**الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون**" وأسوأ أشكالها

[1] غنية النحلاوي، السخرية والإستهزاء –بين حرية الرأي واحتقار الآخر–، دار الفكر– دمشق، طبعة أولى، 2008، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] سورة الحجرات، الآية 11.

[4] الهوال حامد عبده، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص 11.

هو"الاستسخار... وهو تكلف السخرية، ولو لم يكن هنالك ما يستدعيها في الموقف على أي وجه من الوجوه."[1]

يوجد استثناء واحد يبرر السخرية لدى غنية النحلاوي التي سمتها بـ "حالات نادرة يتم فيها انتقاد سلبيات إجتماعية، بمعزل عن الأهواء الشخصية وبغرض المصلحة العامة ذلك أن السخرية الناقدة المقبولة هي التي تتصف بالعمومية والرمزية، ولا تسمي أشخاصا ولا تسيء، فهي سخرية بالفعل السلبي : يتم خلالها انتقاص ولمز الفعل المشين بحد ذاته وليس الأشخاص ."[2] مستدلة برسول الله لما كان ينتقد بعض الناس على المنبر بدون ذكر اسمائهم بقوله ما بال أقوام يفعلون كذا وكذا.

كما يوجد من درجات السخرية ما يصل حد الهجاء أو يفوق ذلك جدية، "جدية لا تحدّها حدود دون السوداويّة والجنون، جدّيتها تفتقد المنظور، وهي تمتاز بالضراوة والوجوم."[3]

ج . 2 – الهزل:

يعتبر أهم تعريف مختصر للهزل هو ذلك الذي ينطلق من مقارنته بضده ومنه قول **الكميت**[*] :

أَرَانَا عَلَى حُبِّ الْحَيَاةِ وَطُولِهَا تَجِدُّ بِنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَنَهْزِلُ.

في حين رأى آخر بأن"الهزل نقيض الجد. وتقول هزل يهزل هزلا "[4] ويوجد الكثير من المؤلفات[5] الأدبية التي تقرن الجد بالهزل وليس بالفكاهة والسخرية أو الدعابة، والفعل الهزلي يرتبط بشكل كبير بفعل التهريج والبهلوانية والكوميديا المسرحية وهو أدنى مرتبة من حيث قيمته الفنية والجمالية من أشكال الفكاهة الأخرى، لذلك لما تُنتقد الفكاهة في أغلب الأحيان تنتقد من باب الهزل أكثر من أبواب الفكاهة الأخرى. في حين نجد في

[1] غنية النحلاوي، مرجع سبق ذكره، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 30.
[3] آرثر بولارد، مرجع سبق ذكره، ص 295.
[*] الكميت بن زيد بن مجالد بن وهب بن عمر الأسدي الشاعر، الكوفي (60-126هـ) كان أصما.
[4] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 14.
[5] ينظر على سبيل المثال: بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل الجد: دراسة في أدب النكتة، دار المهدى للثقافة والنشر، دمشق، طبعة أولى 1996.

القرآن الكريم معنى أو تعريفا آخرا غير مباشر للهزل في قوله تعالى: "**إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ**"،[1] والأمر الملاحظ من خلال الآية القرآنية أن الهزل في هذه الحالة قصد به الله تعالى ما تعلق بالأقوال وليس بفعل التهريج أو التمثيل المسرحي.

ج . 3 – النادرة:

تتخذ النادرة اسمها من النُدرة والذي يقصد به الأفعال والأحداث والمواقف النادرة الحدوث، وهي تتعلق بمواقف فكهة وقعت في الزمن الماضي فحفضها الناس وتداولوها بينهم واستحال عليهم نسيانها لتميّزها عن المواقف الأخرى، وهي مواقف في أغلبها مثيرة للسخرية والتهكم والضحك من أفعال الناس وصفاتهم وأهم من برع في جمع نوادر مجتمع عصره وألف حولها الجاحظ. وهي "تنشأ من المفارقات والأخطاء والحماقات والأكاذيب والمبالغات والحيل، وأسباب الخداع والعبث والمزاح، والتصرفات الذكية الدالة على سرعة الخاطر، والأجوبة المسكتة أو اللاذعة."[2] وبالرغم من ذلك فإن "سمتها الأسلوبية، وحدتها في التعبير، واستغلالها للمفارقة هو الذي يضفي عليها صفة النادرة، ويجعل الناس يقبلون على حفضها وترديدها واستغلالها للتهذيب والتثقيف حينا وللنقد والتسلية والترفيه أحيانا."[3] ولأن النادرة تثير انتباه القارئ والمستمع من أول وهلة فإنه يرى أكثر الدارسين بأنها إلى جانب الحكاية "مرادفة للقصة بوجه عام فإنها في الأدب الفكاهي تصبح الأساس الذي بنيت عليه القصة الفكاهية، التي يعرفها الكاتب الأمريكي الساخر **مارك توين Mark Twain** بأنها "نكتة صغيرة ناجحة"، وكأنه يشير بذلك إلى صفة الإيجاز التي تتسم بها النادرة والقصة القصيرة معا."[4]

[1] سورة الطارق، الآيات 13-14.
[2] عبد الحميد يونس، مرجع سبق ذكره، ص 77.
[3] المرجع نفسه، ص 77.
[4] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 103.

ج . 4 – النكتة:

النكتة "هي شيء فكاهي يقال بطريقة معينة من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك، غالبا ما تكون في شكل لفضي شفاهي مختصر يجري سرده أو حكايته خلال تفاعل اجتماعي مرح أو ساخر، وتقوم على أساس المفارقة ."[1] وهي شكل لغوي من أشكال الفكاهة تأتي وتنتج على شكل قول أو لفظ، بخلاف الأشكال الأخرى للفكاهة التي تكون في الملامح والمواقف والحركات.

جاءت لفظة **Wit** التي تعني نكتة في الانجليزية بمعنى المعرفة والحكمة والذكاء في تراجم التوراة إلى هذه اللغة، ثم "اتخذت في الأدب معنى محدداً: قدرة عقلية على جمع كلمات وأفكار، متناقضة أصلا، في قول يثير فينا الدهشة فالتعجب فالضحك. ويكون ذلك في النثر والشعر على السواء. ولا تقتصر هذه القدرة العقلية على خلق مثل هذه الأقوال المتناقضة فحسب، بل على إدراك المتناقض والمفاجئ والمثير والتجاوب مع الموقف الذي تخلقه هذه المتناقضات. فهي عملية خلق لغوي وإدراك المتناقض فيه."[2]

من أهم التناقضات الملموسة في علاقة الفكاهة بين أشكالها والمفاهيم المرتبطة بها هو اعتبار بعض الدارسين أن النكتة مستثناة من أشكال الفكاهة وأنها تختلف عنها في أمور جوهرية؛ فهذا **أنيس فريحة** يقول: "أن النكتة شديدة عنيفة تصدر عن تعمد وتصميم وعقل ذكي، بينما نجد الفكاهة سمحة رحبة تصدر عن عفوية وبساطة ومحبة. النكتة سريعة حادة مفاجئة تستأنف إلى العقل، بينما الفكاهة تسير ببطء ويسير إلى أن تستأنف إلى القلب. النكتة تعمدية والفكاهة عفوية. النكتة فن فيه خلق وصنعة وذكاء حاد، أما الفكاهة فتجدها في البسيط غير المتكلف وغير المقصود. وأخيرا النكتة حادة مؤذية قارصة. لا شك أنها تثير فينا أحيانا الضحك، ولكننا إذا

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 55.
[2] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 19.

عدنا إلى ذواتنا العاقلة لمنا أنفسنا على الضحك، أما الفكاهة فبريئة"[1]، وهذه العبارة الأخير تجعل من النكتة آلية من آليات النقد الذاتي والإجتماعي وتصويب العقل بعكس الفكاهة القائمة على الفرجة والمتعة بدون إيلام، ومن جهة أخرى يرى **أنيس فريحة** ويجسر على القول في نفس الصفحة من كتابه "الفكاهة عند العرب": "أن الفكاهة العربية تقوم في معضمها عى النكتة اللغوية البارعة "[2] فتراجع عن الأستثناء الأول والفصل الجوهري بين النكتة والفكاهة ليجعل الثانية قائمة على الأولى؛ وهذا من أهم التناقضات والخبط عشواء في تناول الفكاهة والمفاهيم والأشكال المرتبطة بها من طرف الدارسين. ومثل ذلك ماذهب إليه آخرون بأن الفكاهة غير النكت وبأن الأخيرة حلت محل الأولى في الكوميديا الإغريقية القديمة[3] وحتى "التعريفات العربية للنكتة قد حاولت أن تمسك بجوهرها، لكنها أيضا لم تستطع أن تبلور عمليات إمساكها بعناصر النكتة أو مكوناتها في إطار نظري شامل متكامل يتضمن تعريفا كليا دقيقا لها، فهناك كثرة – من دون شك– في تعداد ما يدل على الظاهرة، لكن ليس هناك مفهوم واحد يجمع بينهما."[4]

النكتة حسب رأينا هي كوميديا سوداء ناقدة، وبقدر ما هي قصيرة فهي مؤلمة لاذعة كلسعة أفعى، وسر تسميتنا لها بالسوداء هو لاقترانها بالكذب والكذب هو ذنب من الذنوب لما جاء في الحديث عن أبي هريرة ﷺ قال: قال رسول الله صل اللهم عليه وعلى آله وسلم "إن العبد إذا أذنب ذنبا كانت نكتة سوداء في قلبه. فإن تاب ونزع واستغفر صُقل منها، وإن زاد زادت حتى يغلّف بها قلبه، فذلك الرّان الذي ذكر الله في كتابه { **كلا، بل ران على قلوبهم**}".[5] وعن حذيفة بن اليامان رضي الله عنهما قال: "سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، يَقُولُ " : تُعْرَضُ الْفِتَنُ عَلَى الْقُلُوبِ كَالْحَصِيرِ عُودًا عُودًا ، فَأَيُّ قَلْبٍ أُشْرِبَهَا نُكِتَ فِيهِ نُكْتَةٌ سَوْدَاءُ ، وَأَيُّ قَلْبٍ

[1] المرجع نفسه، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص20.
[3] ينظر: محمد حمدي إبراهيم مرجع سبق ذكره، ص ص 119-120.
[4] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 389.
[5] المنذري، الترغيب والترهيب، الجزء ارابع، ص 120. نقلا عن: https://www.dorar.net/hadith/sharh/85947 17-03-2018. 2018-03-17، 15س30

أَنْكَرَهَا نُكِتَ فِيهِ نُكْتَةٌ بَيْضَاءُ ، حَتَّى تَصِيرَ عَلَى قَلْبَيْنِ عَلَى أَبْيَضَ مِثْلِ الصَّفَا ، فَلَا تَضُرُّهُ فِتْنَةٌ مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ وَالآخَرُ أَسْوَدُ مُرْبَادًّا كَالْكُوزِ مُجَخِّيًا ، لَا يَعْرِفُ مَعْرُوفًا ، وَلَا يُنْكِرُ مُنْكَرًا ، إِلَّا مَا أُشْرِبَ مِنْ هَوَاهُ. "[1]

يقربنا الاشتغال على البعد الاجتماعي والنفسي للنكتة أكثر فأكثر لفهم المشكلات النفسية والاجتماعية وحتى السياسية والاقتصادية وإيجاد حلول لها، ومن هذه الفكرة انبثقت نظريات العلاج بالضحك، فمثلا اشتغال **فرويد Freud** على النكتة اليهودية وأثرها في الترويح النفسي انبثق من ملاحضاته لحال اليهود المتزمت تجاه المرح والفكاهة، وفي هذا الصدد يرى **رينان Ernest Renan** أن" الأدب اليهودي القديم لا ينم عن ذوق فكاهي "[2] ويقول **أنيس فريحة** أن "ما خلق هذا الجو من الكآبة، اعتقاد الناس خطأ أن الدين وتعاليمه تحرم المرح والضحك واللعب وتشدد فقط على الوقار والرصانة والكبت، وهو إرث ثقيل تحدر إلينا مع ما تحدر من الحضارة السامية. والواقع أن العقل السامي القديم، بوجه عام، عجز عن أن يخلق الفكاهة والفكه الراقي."[3]

أصل النكات في غالب الأحيان أنها تظهر ويتم إنتاجها وتداولها على شكل منطوق في بادئ الأمر تم تواتره من شخص لشخص آخر أو من جماعة إلى جماعة حسب الموقف والفضاء الذي قيلت فيه، ثم تم حفظها وإثباتها بالكتابة لاحقا. وأهم الدراسات والجهود التي وقفنا عليها في الباب دراسة بوعلي ياسين التي تناول فيها النكتة بشيء من التفصيل في سبعة عشرة نمطا.[4] أهمها وأكثرها شيوعا خاصة في الوقت الراهن "النكات السياسية التي تتلاعب بالأمور أو الموضوعات المحرمة سياسيا بالطريقة نفسها التي تصنع من خلالها النكات الجنسية

[1] مسلم، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، رقم 212. نقلا عن: https://library.islamweb.net 17-03-2018، 16سا12

[2] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 83.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

[4] ينظر: بوعلي ياسين، مرجع سبق ذكره، ص 88.

وتحكى"[1] فجُعل الطابو السياسي في مرتبة الطابو الجنسي قد ينال صاحبهما نفس العقاب سواء من طرف سلطة الرقابة والضبط الرسمية في الحالة الأولى، أو من سلطة العرف والقيم الاجتماعية في الحالة الثانية .

كما لا تختلف النكتة العرقية أو الجهوية اليوم –الطعن في النسب والبلد– عن النكتة التي طرقها الجاحظ في تصويره لظاهرة الشعوبية في مجتمع عصره بين العرب والشعوب الأخرى خاصة الفرس. "فتعد فكاهة الجاحظ من البخل والنكتة الساخرة من البخلاء، لونا من الفكاهة العرقية الموجهة التي أبدع الجاحظ في إظهارها مفتخرا بالكرم العربي، فكأن السخرية هنا سلاح من أسلحة المقاومة، للمحافظة على تراث الأمة ثقافتها وحضارتها، ضد قوى أخرى تحاول نفيها أو سلبها أو إلغائها من الذاكرة الثقافية وتذويب هويتها ومحور شخصيتها وتدميرها، إنها وسيلة تدافع من خلالها الشعوب على وجودها."[2]

ج . 5 – الأضحوكة:

الأضحوكة هي كل دعابة أو طرفة أو نادرة أو نكتة صغيرة قصيرة تبعث على الضحك وتثيره، وهي مشتقة من كلمة الضحك ويشترط فيها أن تكون مضحكة بالظرورة لذلك سميت بالأضحوكة. كما أنها تنفرد باتخاذها كل أشكال الفكاهة موضوعا وغرضا لها، ولأنها سميت بالأثر الذي تحدثه الفكاهة لدى المتلقين وهو الضحك.

ج . 6 – الطرفة:

يقصد بها الطريف المستحسن من القول أوالفعل أو المواقف وهي فكاهة بشكل عام لأن "من معاني الفكاهة أنها كل ما يستطاب ويستطرف من الكلام."[3] وهي تشبه النكتة في بعض الأحيان ولكنها تفرق عنها

[1] Davies. D, The dog that didn't bark in the night : A new psychological approach to the croscultural study of humour, in : Ruch, W.(ed). 1998, p 297.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص ص 58-59.

[3] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 15.

بأن الأثر الذي تحدثه في نفسية صاحبها والمتلقي على حد سواء يكون أثرا جيدا وممتعا بعكس النكتة التي منها ما يكون جارحا، لاذعا ومسيئا.

ج . 7 – التهكم:

يقول **ابن منظور** في لسان العرب :"المتهكم: المتقحِّم على ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس بشرِّه. وقد تهكم على الأمر وتهكم بنا: زرى علينا وعبث بنا. والتهكم: التكبر. والمستهكم: المستكبر. والمتهكم: المتكبر، وهو أيضا الذي يتهدم عليك من الغيظ والحمق. وتهكم عليه إذا اشتد غضبه. والتهكم: التبختر بطرا...والتهكم: الاستهزاء. وفي حديث أسامة: فخرجت في أثر رجل منهم جعل يتهكم بي أي يستهزئ ويستخف ...وقال: التهكم الوقوع في القوم."[1]

كما يحمل التهكم معنيين لغويين أساسين حسب الدكتور **فايز عارف القرعان** "الأول: الاستهزاء: وهو معنى يضم التعرض للآخرين بقصد الهزء بهم، وجلب كل ما هو شر لهم وضار بهم، والتكبر عليهم، والترفع عنهم. والثاني: الهدم: وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله، ومن ثم إحالته إلى صورة مغايرة."[2] كما أن البنية الأساسية التي يقوم عليها التهكم هي تضاد المعنى في العبارة اللغوية الواحدة في مثل قول **السكاكي**: "إن فلانا تواترت عليه البشارات بقتله" وهذا ما يسمى بالهدم لدى **فايز القرعان** الذي أشرنا إليه آنفا، أما المعنى الأساس للتهكم وهو الاستهزاء فالأمثلة التي تصوره كثيرة. و"يقوم جوهر معنى التهكم في العربية على أساس الاستهزاء من ناحية والهدم من ناحية أخرى، وهذا التضمين البالغ لمعنى الهدم هو ما يجعل معنى التهكم لدى البلاغيين العرب شديد القرب من الاستخدام ما بعد الحداثي للتهكم، على رغم أن المعنى ما بعد الحداثي يؤكد استمرارية الهدم، في

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 12، دار صادر، بيروت، مادة: هكم، ص 617. نقلا عن:
http://waqfeya.com/book.php?bid=4077 33سا13، 2019-06-4

[2] فايز عارف القرعان، اسلوب التهكم في القرآن الكريم، في بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير: حسين عطوان ومحمد إبراهيم حور، منشورات جامعة البنات الأردنية، 1996، ص ص 517-564.

حين لا يتضمن المعنى البلاغي العربي مثل هذه الاستمرارية."[1] ويتجلى المعنى ما بعد الحداثي للتهكم في الأدب الشعبي ولغة الشباب اليوم بشكل كبير. وهو "شكل من أشكال الكلام (أو الخطاب) يكون المعنى المقصود منه عكس المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة متلبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيرا أو تقليلا ضمنيا مستترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معا."[2]

يعرَّف التهكم اصطلاحا أيضا بأنه "الآلية (أو الميكانيزم) البياني (البلاغي) الرئيسي الذي يستخدم لإثارة وعي القارئ (أو المتلقي) بالاختلاف الدرامي بين العمل الأصلي (الذي تجري محاكاته) والعمل الجديد (...) فمثلا، يعتبر العمل النحتي المسمى «الراقصون» الذي قام به **جورج سيجال** من البوليستير، نسخة «محاكاة تهكمية» من لوحة ماتيس المسماة «الرقص»، لكن الأشكال والشخصيات الموجودة في هذا العمل النحتي، على رغم التماثل في الوضع الجسمي، لا تبدو -بأي حال من الأحوال- في حالة انتشاء، كما هي الحال لدى **ماتيس**، بل في حالة من الوعي الذاتي القريب من المعاناة والمرض."[3] وهذا الذي نحا نحوه المويلحي في محاكاته لمقامات البديع من حيث الشكل، أما المضمون فكان مختلفا بشكل كلي كبير.

أما في التراث اليوناني القديم فيعتبر التهكم جوهر الفلسفة متمثلا "في محاورات أفلاطون عموما إذ قام سقراط نفسه بدور المتهكم، واتخذ وضع الجهل والحماقة، فكان يسأل أسئلة بريئة وساذجة، لكنها كانت أسئلة تعمل -على نحو تدريجي- على تقويض مزاعم خصومه، تجعلهم في النهاية يرون الحقيقة، وهذا ما سمي بالتهكم السقراطي."[4] وكما قال **شليجل Friedrich Schlegel** 1797 أيضا: "الفلسفة هي الموطن الحقيقي

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 41.
[2] المرجع نفسه، ص 44.
[3] المرجع نفسه، ص 51.
[4] المرجع نفسه، ص 41.

للتهكم"[1] أما"حسب **شيشرون** و**كوينتليان**، التهكم شكل بلاغي وطريقة في الخطاب يكون المعنى المقصود من ورائه تقريبا عكس الكلمات التي تقال، وبهدف الهجوم على الخصم، أو النيل منه وإيذاءه."[2]

وهذا الأسلوب يشبه إلى حد بعيد تقنية التورية في السخرية. و"في بعض الأحيان يقوم التهكم بدور السخرية المرة فيدمر الشخصيات الأخرى، ومن ثم يشعر المتهكم بالتفوق المصحوب بالارتياح"[3] فيغدوا التهكم "إذن، طريقة أو خاصية مميزة في التعبير، مزاج أو نغمة خاصة، طريقة تبدي ما تقصده لا بطريقة مباشرة، ولكن من خلال طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والشعور بها والتعبير عنها، طريقة تجمع بين الجد والهزل."[4] فلا يخلو منه تأليف أدبي ولا كتابة فلسفية لأنه يتم توظيفه بحرية في الأعمال الأدبية الجادة والهزلية الفكاهية على حد سواء وقد برع فيه الغرب أكثر من الشرق.

توجد أربع أنماط من التهكم حسب شاكر عبد الحميد أولها: "المتمثل في عكس الأدوار أو قلب الأحداث، بحيث تفرض الخبرة الموجودة لدى شخص ما على شخص آخر. ويجد مثل هذا النوع من التهكم جذوره لدى **هيغل** في تحليله الأصيل للعلاقة بين السيد والعبد"[5] أين تُقلب الأدوار ويصبح السيد عبدا والعبد سيدا "وهي العلاقة التي عبر عن مثلها الكاتب المصري **يوسف إدريس** في مسرحيته المعروفة باسم «الفرافير»"[6] أما أما النمط الثاني: فهو "المستمد من المعنى الأيتمولوجي للكلمة في اللغة اليونانية ويعني كلمة اللامماثلة أو اللامحاكاة أو عدم التشابه dissimulation "[7] وهو النمط المعروف بالتهكم السقراطي الذي أورده أفلاطون في المحاورات

[1] المرجع نفسه، ص 42.
[2] المرجع نفسه، ص 42.
[3] Goldsmith, M.T, Nonrepresentational from of the comic, humour, irony and jokes : N.Y : Peter Lang, 1991, pp 94-97.
[4] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 47.
[5] المرجع نفسه، ص 44.
[6] المرجع نفسه، ص 45.
[7] المرجع نفسه، ص 45.

المحاورات والذي يُقصد به التظاهر بالجهل من أجل كشف أدعياء العلم . والنمط لثالث هو التهكم الرومانتيكي* الذي بدأ بالتعبير عن الأفكار بشكل بلاغي لدى الخطباء وبلغ ذروته أو انتهى "مع أصحاب المدرسة التفكيكية* في الفلسفة والنقد الأدبي حيث نجد الناقد **بول دي مان** في كتابه «العمى والبصيرة» يقول إن التهكم يتفق علميا مع التفكيكية التي لا تثبت شيئا إلا لتنفيه، ولا تبنيه إلا لتهدمه، فالمعنى دائما مرجأ ومؤجل، وهناك تفاوت في التهكم بين العلامة sign والمعنى."[1]

والنمط الرابع والأخير هو التهكم الوجودي **Existentiale Irony**، "فالفلاسفة أصحاب المنحى الفينومينولوجي أو الظاهراتي أو من تأثر بهم تحدثوا عن التهكم بوصفه شكلا من أشكال الوعي، ورؤية كلية للحياة، تتقبل التناقضات في الواقع على نحو إيجابي."[2] وحتى **فرويد Freud** أدلى بدلوه في معنى التهكم فرأى "بأنه وثيق الصلة بالتنكيت أو إنه من الأجناس الفرعية للمضحك أوالهزلي من الأمور، وإن جوهر التهكم إنما يكمن في قول المرء عكس ما يقصد نقله للآخرين، فمن خلال تلك التناقضات التي يبديها المرء إزاء الشخص الذي يوجه نحوه خطابه، ومن خلال الصوت والإيماءات المصاحبة، ومن خلال الإشارات الأسلوبية الصغيرة أو التلميحات (خلال الكتابة) يستطيع المتهكم أن يجعل من يوجه إليه الخطاب يفهم أن المتهكم يعني عكس ما يقوله.

* هي حركة فنية ظهرت في الربع الأخير من القرن الثامن عشر في أوروبا مست الموسيقى والشعر خاصة وتأثرت هذه الحركة بأعمال كل من **غوتييه وشيلر** وهي مبدأ يرنو إلى إطلاق العاطفة والخيال والتعبير الصريح في العمل الفني الأدبي وهي حركة مناقضة للأعمال الأدبية التهكمية الساخرة إلى حد ما لذلك اعتبر بعض الدارسين أن العصر الرومانتيكي كان مجحفا في حق التأليف الفكاهي في أوروبا.

* يعتبر **جاك دريدا** رائد المدرسة التفكيكية في أوروبا، والتفكيك مصطلح من مصطلحات ما بعد الحداثة، وهو نسق حديث في التفكير والنقد والتحليل يتحدى الأسس التي وضعها رواد الفلاسفة التقليديين الأوائل في مسألة التعاطي مع النصوص، فاتخذ **دريدا** النص ومن ثم اللغة جوهر عمله التفكيكي القائم على إزاحة المركز وتعريته لإعادة تركيبه وتوليده من جديد وفق السياق الآتي.

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] Behler.A, Irony and the discourse of modernity, Seatle : univ, of Washighton press,1990, p 103.

هكذا يكون التهكم في مأمن من أن يصاحبه ضرر سوء الفهم من جانب الآخرين. إن التهكم يمكِّن صاحبه من أن يراوغ بسهولة من صعوبة عملية التعبير المباشر عما يريد قوله."[1] و"هكذا يكون التهكم في معظم حالاته قائما على أساس التظاهر والإخفاء، وأن نجعل الأمور تبدو هكذا، في حين أنها ليست كذلك. وقديما قال **سنيكا** "فاز باللذة من أحسن التخفي"، فالتهكم يستعمل غالبا إدراك الوعي بالتفاوت أو التناقض بين الكلمات ومعانيها، وبين الأفعال ونتائجها، أو بين المظهر والواقع. وفي كل الحالات هناك عنصر من اللامعقول أو العبث، ومن التناقض أو المفارقة أيضا."[2]

هنالك نوعين من التهكم: التهكم اللفظي وتهكم الحال أو الموقف. فيتمثل الأول في القول والعبارة ويتمثل الثاني في ردة الفعل وهي الضحك أو الإيماء والتلميح "ويتجلى هذا النوع الأخير على نحو واضح في أعمال كتاب كبار أمثال **أسخيلوس** و**سوفوكليس** و**يوربيدز** و**أرستوفانيس** و**أفلاطون** و**شكسبير** و**ثربانتس** و**موليير** و**سويفت** و**جوته** و**بلزاك** و**ديكنز** و**دستويفسكي** و**تشيكوف** و**توماس مان** و**كافكا** و**بريخت** وغيرهم، وعلى المستوى العربي **إبراهيم المازني** و**يحي حقي** و**إميل حبيبي** و**مُحَمَّد مستجاب** وغيرهم."[3]

كما يوجد شكل آخر من أشكال الفكاهة ينحدر من شكل التهكم نفسه مرفوق بعنصر المحاكاة فيما يسمى بـ "المحاكاة التهكمية **Prody** إذ يشير هذا المصطلح إلى عملية المحاكاة لكلمات وأسلوب واتجاه وأفكار مؤلف معين (أو كل ذلك معا) وبطريقة معينة تجعل هذه الخصائص مثيرة للضحك. ويُتوصل إلى هذه الغاية من خلال المبالغة في بعض الخصائص أو السمات، وباستخدام الأسلوب نفسه تقريبا الذي يقوم عليه فن الكاريكاتير."[4] وهي ليست نفسها التقليد **Emitation** المعروف في الأعمال الأدبية والأعمال الفنية،

[1] Freud. S, Jokes and Their relation to the unconscious, N .A : W.W.norton & Company , 1960, pp 215-216.

[2] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

"وبوصفها أحد أنواع السخرية تهدف المحاكاة التهكمية إلى أن تقوم بالوظيفة التصحيحية والوظيفة التهكمية في الوقت نفسه."[1] و"أصل المحاكاة التهكمية قديم، فهو موجود في محاكاة المصريين القدماء التهكمية لبعض السياسيين في تلك الرسوم التي وجدت في المعابد على هيأة صور تصور الحيوانات وهي تسلك مسالك البشر."[2] ويتجلى ذلك بشكل كبير في مؤلف كليلة ودمنة لابن المقفع المترجم عن الفارسية إلى العربية. "وهذه الطريقة المتفكهة أو الساخرة في الإبداع لا تقتصر على مجال الأدب فقط، فهي موجودة في فنون التصوير والنحت والعمارة والسينما والموسيقى."[3]

من ضروب التهكم ما قاله شرطي لامرأة ظلت واقفة بسيارتها عند إشارة المرور من دون حراك وتجاوزتها الإشارات عدة مرات ولم تسير: "ماذا جرى يا سيدتي؟ ألا توجد لدينا ألوان تعجبك؟" ومن صور التهكم أيضا "وضع الشخص في صور مضحكة، كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه، ومحاولة تشويهه" كما يروى عن ابن المقفع أنه تهكم من سليمان بن معاوية، وكان أنفه كبيرا بقوله لما دخل عليه "السلام عليكما، يقصد بذلك سليمان وأنفه"[4]

ج . 8 – الدعابة:

تتخذ الدعابة معنى فعليا حركيا يتعلق بسلوكات الأفراد وحركات جسمهم أكثر مما تتعلق بالكتابة الفكاهية وتستعمل كلمة الدعابة بمعنى الملاعبة أيضا عند الحديث عن علاقة الرجل الودّية أو الحميمة مع زوجته كما جاء في الحديث :"هلا تزوجت بِكرا تلاعبها وتلاعبك وتضاحكها وتضاحكك"[5] وجاء في لسان العرب "الدعابة

---

[1] Cuddon, Op.Cit

[2] Rishel, M.A, Whiting humour, Cretivity and the comic Mind, Detoit : Wayne state univ press, 2002.

[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 48.

[4] ابن خلكان، أحمد بن مُحَّد بن إبراهيم، ت681هـ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968، ص 153.

[5] عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال هلك أبي وترك سبع بنات أو تسع بنات فتزوجت امرأة ثيبا فقال لي رسول الله ﷺ تزوجت يا جابر فقلت نعم فقال بكرا أم ثيبا قلت بل ثيبا قال فهلا جارية تلاعبها وتلاعبك وتضاحكها وتضاحكك قال فقلت له إن عبد الله هلك وترك بنات وإني كرهت أن أجيئهن بمثلهن فتزوجت امرأة تقوم عليهن وتصلحهن فقال بارك الله لك أو قال خيرا . رواه البخاري (5052) نقلا عن: https://islamqa.info 7-07-2019، 7سا33.

اللعب، وقد دعب فهو دعّاب لعّاب (...) والدُعبُبُ المزّاحُ" وجاء في معناها أيضا "دعابة مداعبة داعبه: أي مازحه، والاسم الدعابة والمداعبة. والمداعبة الممازحة."[1] وهي "لون من المزاح الخفيف، يعمد إليه الأصدقاء أحيانا، أي أنه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرة والضحك، فيعمدون فيها إلى الصورة الساخرة المضحكة، وتصل أحيانا إلى حالة الادعاء الكاذب."

ويعتبر **الجاحظ** من أهم من ألقى الدعابات إذ تعرض يوما لامرأة طويلة، فقال: "انزلي كلي معنا، فقالت: اصعد أنت لترى الدنيا"[2] فجاء رد المرأة بأسلوب فكاهي بارع وهو الرد بالمثل، وما جاء في علاقة الدعابة مع أهم شكل من أشكال الفكاهة –السخرية– هو أن هذه الأخيرة "ترمي إلى تسلية القائل وتشفيه، أما الدعابة فترمي إلى تسلية الآخرين."[3] "وأحيانا تسمى بالظرف الذكي أو البارع، وهي التعبيرات الدالة على سرعة الفهم، وحدة الملاحظة وبراعتها ويجري التعبير على ذلك كله من خلال التعليقات التي تستثير الإعجاب والضحك."[4]

ج . 9 – الاستهزاء:

جاء في المعاجم معنى الاستهزاء "الهزأ والهزؤ السخرية. ويقال هزئ به ومنه. ورجل هزأة أي يهزأ به الناس. سخر منه، هزئت به سخرت منه وسخرت به ضحكت منه وضحكت به."[5] ويُثار الكثير من الحديث حول الاستهزاء سواء في كتب الفقه الإسلامي أو في كتب النقد الأدبي ذلك أنه يعتبر شكلا من أشكال الفكاهة من جهة المستهزئ فقط شأنه شأن السخرية إلا أنه جاء التحذير من الاستهزاء أكثر مما جاء حول السخرية و"الاستهزاء **Sarcasm** هو ما يحدث فيه التهزؤ أو التساخف أو السخرية على نحو يتسم بالخشونة، وغالبا ما يحدث ذلك على نحو فجّ وراشح بالازدراء، وبهدف التدمير أو الحط من القدر، تتجلى الخاصية المميزة للاستهزاء

[1] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 13.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب الجاحظ، ت 255هـ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج4، د ت، ص 9.

[3] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 130.

[4] Frye, N, et, al. Op.Cit.

[5] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 14.

في الكلام المنطوق، وبخاصة من خلال التنغيم الصوتي لهذا الكلام بطريقة معينة"[1] فقد نهى القرآن الكريم أشد النهي عن الاستهزاء في حين لم ينه عن التفكه والتبسم والدعابة.

وقد جاء هذا النهي زجرا وتأديبا للصفات الذميمة التي اتصفت بها العرب آنذاك بالنظر إلى النّعرات والحميات الجاهلية التي كانت مرتعا خصبا لنشوء الهجاء وتطوره وشيوع السخرية والانتقاص من الآخر حتى عصر صدر الإسلام ومثل ذلك سخرية بعض أصحاب رسول الله وضحكهم من ساقي عبد الله ابن مسعود الدقيقتين فأجابهم رسول الله قائلا "لهما في الميزان أثقل من جبل أحد"[2] فكانت سخرية من نقصان وعيب جسدي فأجابهم الرسول مادحا صاحبه بعكس ما قالوا مثبتا أن نقصان الجسد يكمله حسن الخلق والتقوى والإيمان. و"أحيانا ما يتخذ بعض الناس من الاستهزاء اتجاها أو موقفا يستخدمونه على نحو يومي، خلال تعاملهم مع الآخرين، مما يفقدهم الأصدقاء، ويكسبهم الأعداء."[3]

ج. 10 – الملحة:

المُلحة هي ما يستطاب من الكلام الفاكه الممتع وتتداخل إلى حد بعيد في تعريفها مع النادرة والنكتة والأضحوكة والدعابة، واتفقت المعاجم العربية على أن الملحة هي: الكلمة المليحة، وكما هو شائع عند العرب فإن الشيء النادر الوجود يطلقونه تيمنا وتبركا على كل ما هو جديد، وهنا في إشارة إلى مادة الملح التي لا يستقيم ذوق الطعام إلا بها، فالملحة في الكلام هي بمثابة الملح في الطعام.

[1] Reockelein, Op.Cit, p 60.

[2] سبق تخريجه.

[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 53.

ج . 11 – المزاح:

يشبه المزاح الدعابة إلى حد ما ولكنه يتعلك بالألفاظ والأقوال أكثر مما يتعلق بحركات الجسم والاحتكاك بالآخر و"المزاح هوالدعابة. المزاح نقيض الجد ."[1] قال الغزالي: "وأما المزاح فمُطايبةٌ وفيه انبساط، وطيب قلب، فلم يُنه عنه، فاعلم أن المنهي عنه الإفراط أو المداومة، أما المداومة فلأنه اشتغال باللعب، والهزل فيه واللعب مباح، ولكن المداومة عليه مذمومة. وأما الإفراط فيه فإنه يورث كثرة الضحك، وكثرة الضحك تميت القلب، وتورث الضغينة في بعض الأحوال، وتسقط المهابة والوقار... إن قدرت على ما قدر عليه رسول الله وأصحابه، وهو أن تمزح ولا تقول إلا حقا، ولا تؤذي قلبا، ولا تفرط فيه، فلا حرج عليك فيه."[2]

ج . 12 – الإحماض:

يقصد بالإحماض، الرديء والرذيل من القول الذي لا يستساغ عند الكثير من المستمعين مثلما لا يستساغ الحامض من الشراب إلا بصعوبة ويقصد به إصطلاحا الفاحش من الفكاهات الجنسية التي تتعرض لأعراض الناس وعورات الرجال والنساء ومفاتنهن، والعلاقات الجنسية المحرمة بينهم بطريقة بارعة فنية تثير الشهوة الجنسية عند القارئ أو المتلقي، ويتم تداولها في المجتمع بطريق سرية و"تزداد قوة الفكاهة كلما كانت الكلمات المعبِّرة عنها إباحية يرفضها المجتمع"؛[3] لذلك يفرض هذا الأخير على أفراده رقابة وسلطة رمزية تحتم عليهم التورية في ألفاض الفكاهة والنكت الجنسية، خاصة في الفضاء العام[*] ، وتتنوع وتختلف الألفاظ الجنسية من لغة وثقافة إلى أخرى. "فلأعضاء التناسل في كل لغة كلمات مبتذلة وأخرى محترمة؛ وللعملية الجنسية في كل لغة كلمات مفضوحة ينفر

[1] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 13.

[2] زاهر أبو داوود، الفكاهة الهادفة في الإسلام، دار المحبة، دمشق، 1991، ص 73.

[3] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 57.

[*] ينظر: مبحث الفكاهة والممارسة الاجتماعية.

منها الناس، وأخرى معماة مكنية يقبلون عليها."[1] وتشيع كثيرا الفكاهات الجنسية لدى فئة الشباب، وقلما تجدها مدونة محفوضة في كتاب ما أو حتى مجموعة في بحث أو دراسة أكاديمية موضوعية، لأنه يتم تداولها شفهيا فقط وتدرج تحت ما يسمى بـ –الإحماض– ، فتعبر عن رغبة أفراد المجتمع المكبوتة وخاصة الشباب منهم، فيستمتعون بها بشدة ويأخذ بهم الضحك كل مأخذ، ذلك أن "الكبت النفسي والقيود الأخلاقية والإجتماعية تدفع الإنسان دفعا لا شعوريا إلى الإستماع إليها والإحساس بالمرح عند سماعها."[2]

يرى **أبي حيان التوحيدي** بأن العزوف عن الممارسة الهزلية والتفكه يعتبر اساءة الى النفس الانسانية ونقص لفهمها وتبلدا لطبعها ويسترسل ويحذر قائلا: "إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السّخف، فإنك لو اضربت عنها جملة لنقص فمك وتبلّد طبعك. واجعل الاسترسال بها ذريعة إلى إحماضك ، والانبساط فيها سلما إلى جدك، فإنك ما لم تذق نفسك فرح الهزل كربها غمّ الجد، وقد طبعت في أصل تركيبها على الترجيح بين الأمور المتفاوتة، فلا تحمل في شيء من الأشياء عليها، فتكون في ذلك مسيئا إليها."[3]، أما أدبنا العربي وخاصة التراثي منه فيعج بالإحماض الفكاهي وخاصة الشعر بشهادات العديد من الدارسين إلا أنهم امتنعوا عن نقل هذه النصوص أو الاستدلال بها واكتفوا بالإشارة إليها في باب الفكاهات الحامضة كما لم يسلم الكثير منهم من النقد، ومن ذلك استدلال عبد المالك مرتاض بتعقيب **المقري** على مقامة «تصريح النضال» **لعمر المالقي** بقوله: "لأنها أخف ما رأيت من هزليات الفقيه عمر المالقي رحمه الله وسامحه، ومثل هذا الهزل وقع لكثير من الأئمة على سبيل الإحماض، ولم يعنوا بها غالبا إلا إظهار البلاغة."[4]

[1] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1963، ص 142.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ت، ص ص 189-190.

[3] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 5.

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص 203.

ج . 13 – الكاريكاتير:

الكاريكاتير رسم هزلي ساخر قلما تجده في المؤلفات العربية وأشكال التأليف فيه كالشعر والقصة والحكاية والمقامة لأنه يتعلق بالصحف والجرائد وهو" وصف تشكيلي يجري خلاله التضخيم والمبالغة في أحد الجوانب المميزة لشخصية معينة بحيث تبدو مثيرة للضحك. وهدف الكاريكاتير هو السخرية الاجتماعية أو السياسية أو الشخصية. "[1] إلا أننا لا نستطيع إبقاءه "محصورا في الأعمال المرسومة فقط؛ فهناك كتاب، أمثال **تشارلز ديكنز**، قاموا في أعمالهم الأدبية بتصوير بعض الشخصيات بطرائق كاريكاتيرية أيضا."[2]

إلا أن أوصاف الناس والاستهزاء بهم في المؤلفات العربية وتضخيم عيوبهم وتقزيم أخلاقهم تعتبر كاريكاتيرا ولكنه رمزي لا يرى بالعين المجردة وإنما يستخلصه القارئ العربي بين السطور بفضل مخيلته وذلك يعتمد على براعة الكاتب في تصوير شخصياته في متن النص كما يعتمد على سرعة بديهة القارئ وإدراكه للموقف الفكاهي والسياق الذي تجري فيه الرواية أو القصة الفكاهية، وهي طريقة في الكتابة تجعل الجانب الرمزي للكاريكاتير ثمينا جدا قابلا لتأويلات لا حصر لها، وسرعان ما يفقد قيمته لو تم تجسيده في رسم وصورة هزلية.

د : الضحك كردة فعل واستجابة للفكاهة

يعرف الضحك بأنه "ظهور الثنايا من الفرح. وفي الحديث: يبعث الله السحاب فيضحك – جعل انجلاءه عن البرق ضحكاً كما يفتر الضحاك عن الثغر. ويقال: ضحكت الأرض إذا أخرجت نباتها وزهرتها. الضحك إذن ظاهرة محسوسة مشاهدة تجسدها حركة في الوجه وظهور الثنايا. ومن الضحك ما هو طيب ومنه ما هو خبيث ما كان منه نتيجة هزء وسخرية وهزل فهو خبيث لذلك نسبت الفكاهة والدعابة لبعض أفعال وأقوال النبي (صلى

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 54.

[2] Reockelein, Op.Cit, p 53.

اللهم عليه وآله وسلم) ولم تنسب له السخرية والهزل والهزء."[1] فهنالك "ضحك السرور والفرح، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المغرور وضحك المتشنج، وضحك السذاجة، وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك، وما ينبعث منه على غير اضطرار."[2] هذا فيما يخص أنواع الضحك، أما أشكاله فقد وقعنا على تعريف غريب عجيب له عند **الثعالبي** يرى فيه "أن التبسم أولى مراتب الضحك ثم الإهلاس، وهو إخفاؤه، ثم الافترار والإنكلال، وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منها، ثم القهقهة، ثم الكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخطخة، وهي أن يقول "طيخ طيخ"، ثم الإزهاق والزهزقة، وهي أن يذهب به الضحك كل مذهب."[3] هذه عشرة مراتب أو أشكال للضحك إن صح التعبير وإن كان قد بالغ في تصويرها الثعالبي حسب رأينا لأننا لا ندري على أي أساس قام بهذا التعديد والإحصاء ولكنه وُفق في ترتيب هذه الأشكال إلى حد بعيد. كما" يمكن تصنيف الضحك إلى عدة أقسام فرعية اعتمادا على مدى ودرجة الضحك: القهقهة شبه الصامتة، والضحكات الطويلة بأنواعها، ويمكن اعتبار الابتسام كنوع من الضحك الصامت.إذ تدل بعض الدراسات على أن الضحك يختلف طبقا لنوع الشخص الضاحك، فالنساء يملن للضحك في شكل أقرب إلى النغم، والرجال عادة ما يضحكون بشكل أقرب للصهيل. أما الأطفال فيبدؤون الضحك في عمر حوالي أربع أشهر. والضحك قد يستخدم كإشارة لكون الشخص جزءً من جماعة، وقد يكون معديا، فضحك أحدهم قد يثير ضحك الآخرين."[4]

كنا قد انطلقنا في بداية الدراسة بافتراض أولي مفاده أن الضحك والتبسم هو التعبير الفيزيولوجي عن الفكاهة والمتعة وكذا السرور ويعتبر استجابة لها وبأنه المعيار الأساسي الذي نقيس عليه الفعل الفكه، في حين أنه

[1] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 14.

[2] العقاد عباس محمود ، جحا الضاحك المضحك، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1969.

[3] الثعالبي أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، دار الفكر العربي، 1999.

[4] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 16.

ليست كل فكاهة مضحكة بالضرورة وليس كل ما هو مضحك يعتبر فكاهة، لأن من الفكاهة ما يبعث على المرح والسرور وطيبة النفس ومن الضحك ما يبعث على البلاهة والتفاهة والجنون، فبالتالي من الإجحاف اعتبار احدهما ملازما للأخر وحكما عليه، وهذا التلازم تتبناه وجهة نظر **أحمد محمد الحوفي** فاعتبر أن الفكاهة وأنواعها ضربا من ضروب المضحك وأراد بها كل باعثا عليه حيث يقول: "(...) وإذا سندرس الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص الفكه والدعابة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي على أن كلا منها فكاهة إذا كان مثيرا للضحك، لأننا نريد بالفكاهة كل باعث على الضحك من فنون القول وإن اختلف الاسم."[1]

فقرن الفكاهة بالمضحك وهنا يجب أن نقف على عدة ملاحظات وتصويبات أهمها أن بواعث الضحك ليست الفكاهة فقط ذلك أنه يمكن أن يضحك أحدهم حينما يريد أن يبكي أو حين يريد أن يخفي حزنه وكآبته، كما أن فنون القول ليست في شكلها المكتوب أو الملفوظ وحدها الباعثة على الضحك وإنما حتى فنون الفعل والحركات فيما يتعلق بالكوميديا التمثيلية المسرحية أو الألعاب البهلوانية في المهرجانات هي كذلك باعثة على الضحك. والصحيح والصواب أن نقول بأن الفكاهة هي كل باعث على الفرجة والمتعة والسرور والضحك من فنون القول والحركات وإن اختلف الاسم. وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار "الفكاهة كرسالة اجتماعية مقصود منها إنتاج الضحك والابتسام "[2]

من أهم الأخطاء الشائعة في تناول الفكاهة هو اعتبار الضحك نوعا أو شكلا من أشكالها، لأن أشكال الفكاهة بتنوعها تعتبر في الأصل إبداعا الهدف منه إثارة الفرجة والمتعة والضحك، كالنوادر والنكت والسخرية والهزل والتهكم، وخاصة في الأعمال الفكاهية المكتوبة على شاكلة القصة والمقامة والشعر، فيستحيل أن تجد

[1] أحمد محمد الحوفي، مرجع سبق ذكره، ص ص 1-2.

[2] Ziv. A, Nationale style of Humour (ed).N.Y : Greenwood press, vix, 1988.

الضحك مكتوبا في عبارة (هاهاهاها) أو (هههه) ولا حتى على خشبة المسرح التمثيلي الكوميدي أو في السينما، فمن التفاهة والسفاهة بمكان أن يتخذ المؤلف الكوميدي الضحك موضوعا لفكاهته فيقوم مقهقها أو ضاحكا ليضحك الناس من ضحكته ويقدمها على أساس أنه عمل أو إبداع فكاهي، وإنما الضحك يتم بشكل تفاعلي بينه وبين الجمهور كأن يبدأ بالسخرية والهزل ثم يضحك ليضحك منه أو معه الجمهور. بل هنالك استثناء واحد يمكن أن نعتبر من خلاله الضحك كشكل من أشكال الفكاهة وهو الضحك المضحك أو الغريب مثل الضحكة الغريبة التي كانت تختتم بها النكت في سلسلة بلا حدود* الكوميدية، أو ضحكة الإسباني* الشهيرة التي يتم تداولها في اليوتوب ومواقع التواصل الاجتماعي.

أما الحكم على موقف أو قول ما بأنه مضحك أو غير مضحك فهو أمر نسبي ويعتمد على المتلقي ونفسيته و"ما نراه مضحكا قد لا يكون كذلك، إذ أننا لا يمكن أبدا ان نرى أي شيء في صورته الكاملة. ولعلنا لو أمعننا النظر في المزيد من زواياه لكان محتملا أن تنقلب الملهاة فتكون مأساة"[1] بالإضافة إلى عنصر الخيال باعتباره "عنصرا من عناصر الأدب، بفنونه المختلفة، ومن بينها الأدب الفكاهي بطبيعة الحال، إذ تنبع الفكاهة فيه كاملة ومن تلقاء نفسها من الذهن وإليه. وهنا يتضح المقصود بإثارة الشيء للضحك من خلال نظرة الأديب إليه، ومذا يمكنه أن يجعل هذا الشيء عن طريق قوة الخيال التي لا بد منها للأديب شاعرا كان أو روائيا أو كاتبا."[2]

* **بلا حدود** سلسلة فكاهية من بطولة محمد حزيم، مصطفى هيمون و حميد شنين وعباس وآخرون، تم انتاج هذه السلسلة الفكاهية في فترة التسعينيات ولاقت شهرة وقبولا ونجاحا واسعا ومنقطع النظير، وهي عبارة عن نكت قصيرة مصورة لا تتجاوز 5 دقائق لتختتم بضحة تثير الضحك. https://youtube/ gsZN3BtHm-

* اسمه الحقيقي "**رسيتاس**" تمت دعوته في إحدى الحصص الفكاهية في التلفزيون الإسباني ليسرد قصة عمله في إحدى المطاعم وكيف تم طرده فتخلل حكايته مجموعة من الضحكات الغريبة المضحكة إلى حد الهستيريا، فتم اقتطاعها وصنع عشرات الفيديوهات بها من طرف الناشطين على قنوات اليوتيوب في شتى أنحاء العالم وخاصة العرب وهي منتشرة على اليوتيوب بقوة. https://youtube/ v=SdcbMvCvQyo

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 6.

يعتبر **الجاحظ** أول من تكلم في الضحك ونظّر له بشكل غير مباشر عند العرب وفي هذا فهو يسجل سبقا على نظرية **برغسون Bergson** الشائعة حول الضحك وبعض مسبباته إذ يقول "ولكن ضحك من كان وحده، لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب."[1] ولا يتسع المجال لتفصيل ذلك لأن قضية مثل هذه تحتاج أكثر من مبحث للتفصيل فيها.

إن السؤال لمذا نضحك ليس الجواب عليه بالأمر السهل "لأن تعليل الضحك يقع في حقول متعددة من حقول العلم: السيكولوجيا والانثروبولوجيا والفيزيولوجيا. والضحك طبيعي كالأكل والتنفس والنطق، ولأنه من الأمور الطبيعية يصعب تعليله (...) مثل اللغة كعملية على جانب كبير من التعقيد الفيزيولوجي–الفلسفي، ولكنها في ظاهرها قضية طبيعية لا تسترعي انتباهنا، فهي كالأكل والمشي والتنفس. كذلك الضحك: إنه أمر طبيعي قلّ منا من يسأل لمذا نضحك."[2] وسبق أن سأل هذا السؤال **أفلاطون Platon** وأجاب عنه "بقوله اننا نضحك من تعاسة الآخرين وشقائهم وألمهم. ذلك لأننا نشعر بشيء من التفوق على هؤلاء المساكين الذين يقعون في مأزق أو موقف حرج."[3] "فالضحك مهما تفترضه صريحا، إنما يخفي وراءه تفاهما. وأكاد أقول تآمرا، مع ضاحكين أُخر، حقيقين أو خياليين، ولطالما قيل أن ضحك المشاهد في المسرح يكون أشدّ كلما كانت القاعدة –كذا أشتد بالناس–"[4]

كما "يحدث الضحك استجابة للفكاهة لكنه قد يعمل بدوره كمثير يستثير أو يستصدر استجابة الضحك أو غيرها من الاستجابات (كالدهشة أو الغضب مثلا) من الآخرين "[5] كما أن الفكاهة بدورها "ترتبط بالابتسامة والضحك في معظم حالاتها، لكن العكس غير صحيح، فليس من ضرورة أن تكون كل حالات الابتسام

[1] الجاحظ، البخلاء، ص 108.
[2] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 25.
[3] المرجع نفسه، ص25 .
[4] هنري برغسون، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، مكتبة اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1964، ص 9.
[5] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 20.

والضحك مرتبطة بالفكاهة. هي كثيرا ما ترتبط بها، لكن أحيانا ما يحدث الابتسام والضحك أيضا في سياقات غير فكاهية "[1]؛ ويغدوا الضحك عنصر تفاعل مع عدة ظواهر اجتماعية، وانتشاره والاستجابة له يفوق انتشار اللغة واللفظ.[2] ذلك أنه سلوك إنساني ولغة عالمية لا تحتاج ترجمتها للآخر لكي يفهمها حتى يتفاعل معها.[3]

أما التعريفات الفلسفية للضحك فجاءت قاسية إلى حد بعيد إذ رآه **بودلير Charles Baudelaire**: "شيطاني الطابع، ومن هذا المنطلق هو أيضا إنساني على نحو عميق (...) هو علامة كذلك على العظمة وكذلك على التعاسة اللامحدودة."[4] وهذا ما يفرق الفكاهة أو التفكه عن الضحك باعتبارها "من الجوانب المميزة للسلوك الإنساني. كما يعتبر الضحك التعبير الجسمي أو الفيزيولوجي عن هذا الجانب وقد قال الكاتب الفرنسي «رابلييه»، ذات مرة: "إن الضحك هو الخاصية المميزة للإنسان." والفكاهة "رسالة اجتماعية المقصود منها إنتاج الضحك أو الابتسام"[5]

وجد العالم **روبرت بروفين Robert Profine** المتخصص في دراسات الضحك من جامعة **مريلاند Maryland** في بحثه عن دوافع الضحك ومسبباته الاجتماعية "أن 80% من الضحكات التي يصدرها الناس خلال محادثاتهم العادية ليست لها علاقة بالفكاهة، فهي تحدث بعد أسئلة عادية مثل: كيف حالك؟ أو ما شابه ذلك. وتبين له كذلك أن المتحدثين –خاصة النساء– يضحكون أكثر من المستمعين. هنا يكون الضحك وسيلة لتيسير التفاعل الاجتماعي (خاصة في المواقف التي يسودها مزاج طيب أو حالة مريحة)، وليس دليلا على البهجة. أما نسبة 20% الباقية من الضحك فهي التي ترتبط في جوهرها بالفكاهة ."[6] وهذا

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] Reockelein, Op.Cit, p 35.

[3] ينظر: شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 20.

[4] McNeill. D, The face, N.Y : lille, Brown and company, 1998, p 212.

[5] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 7.

[6] Ruch.W , The sense of humour, exploration of personality charasterstic, Berlin : mouton de gruyten, 1998, p 212.

يسند ما ذهبنا إلي بشكل كبير في عدم الربط المطلق بين الفكاهة والضحك لأنه يحدث في أغلب الأحيان كنتيجة واستجابة لاعتبارات وسلوكات ومواقف لا علاقة بالفكاهة إطلاقا.

أما الابتسامة فهي أهم شكل من أشكال الضحك التي تنتج عن الأثر الفكاهي وقال **تشارلز بل Charles Bell** عام 1806: بأن "الابتسامة يمكنها أن تنقل آلاف المعاني" "وقد حاول **ديفيد ماكنيل** في كتابه «الوجه The face» الذي صدر عام 1998، أن يحدد بعض المعاني أو الأنواع الخاصة بالابتسامة"[1] وعددها تسعة كما "رصد **إيكمان** وهو الذي اعتمد عليه **ماكنيل** في تحديده لأنواع الابتسامات نحو 18 نوعا من الابتسامات بدرجاتها وسياقاتها ومضاهرها."[2] ولا يتسع المجال هنا لعرضها بالتفصيل كاملة.

د . 1 – المضحك Comic:

يتعلق المضحك من خلال أصل تسميته اللاتيني **comic** بالفن التمثيل الكوميدي المسرحي مثلما أشرنا إليه آنفا في الكوميديا الإغريقية وهي الأعمال المسرحية التهريجية المضحكة، كما أنه يوجد كذلك في السيرك البهلواني، أما اليوم فهو متعلق بالفن السينمائي بشكل كبير ومنه الرسوم المتحركة الثنائية وثلاثية الأبعاد والأعمال الفكاهية الأخرى كالأفلام والمسلسلات الكوميدية ومصطلح المضحك يستخدم "أحيانا كبديل لمصطلح الفكاهة، حيث يشير إلى كل الأنواع المرتبطة بالضحك كالسخرية والنكتة وغيرهما (...) إن مصطلح المضحك من المصطلحات الملتبسة بسبب تعدد معانيه ودلالاته، فهو قد يشير إلى الفعل المضحك الذي تتعامل معه الكوميديا، في مقابل الفعل المأساوي، الذي تتعامل معه التراجيديا، وكذلك مع ما يرتبط بهذا الفعل المضحك من عرض أو

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 30.

[2] Keith-spiegel.P, Early conception of humor : varities and issuse in : J.H. Goldstien & P.E. McGhee (eds). The psychology of humor, N.Y. : Academic press, 1972, p 19.

تمثيل لاتجاه خاص بالبهجة أو السرور، ورغبة في استثارة الضحك لدى المتلقي، وهنا يتعلق المصطلح بدور معين يقوم به بعض الممثلين أو بعض المؤدين المضحكين."[1]

د . 2 – قناع الضحك:

تشير كلمة القناع إلى التنكر والإخفاء من أول وهلة، وهي أن يخفي المرء صورة وجهه وملامحها الحقيقية مستبدلا إياها بصورة وملامح أخرى لعدة اعتبارات، وتتعلق كلمة القناع بعدة نظريات أهمها النظرية النفسية والاجتماعية التي تحدثا عنها **فرانس فانون Frantz Fanon**[2] ثم نظرية قناع المأساة وقناع الملهاة في التراجيديا والكوميديا اليونانيتين و"يرتبط قناع الضحك في الثقافة الشعبية بالبهجة الخاصة بالتحول والتجسد، أو بهذا التغير النسبي المبهج في الأدوار والأشكال، وبهذا النفي للزّي الموحد والتماثل، إنه تعبير رمزي عن الرفض والانصياع والمسايرة حتى للذات الخاصة بالمرء نفسه."[3] وهناك مثال آخر عن قناع الضحك وهو ما يسمى بالضحكة الصفراء وهي قناع ضحك يتخذه الأشخاص مجاملة متظاهرين بالضحك في وجه الآخرين كناية عن الرضا عنهم في بعض مواقفهم اليومية.

خلاصة:

الفكاهة إذن، خاصية إنسانية بشكل عام، وليست حكرا على مجتمع دون آخر، سوى بعض الاختلاف في درجة التعاطي مع بعض أشكال الفكاهة من مجتمع لآخر وذلك للخصوصية الثقافية والأبعاد الأخلاقية والقيمية التي تميز كل مجتمع عن آخر، فنجد مثلا أنه غلب على الفكاهة الإغريقية الكوميديا المسرحية في حين نجد عند العرب الهجاء الساخر في الشعر، والنوادر وملح الكلام في الحكاية والمقامة، فكانت الفكاهة مزدهرة بشكل كبير في الشعر العربي الجاهلي حتى مجيء الإسلام الذي فتح لها المجال واسعا في النثر، كإسهامات **الجاحظ**

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص ص 56-57.
[2] ينظر: https://raffy.me/books/view_book/186033 2020-09-25، 21سا26.
[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 306.

و**التوحيدي** في القصة والحكاية، **والهمذاني والحريري والوهراني** في المقامة، واتخذت السخرية حضها الوافر في الفكاهة العربية إضافة إلى الأشكال الأخرى كالنكتة والنادرة والدعابة وغيرها، فكان للضحك الإضحاك نصيبه الوافر من هذه الأشكال الفكاهية بشكل عام، لأنه الظاهرة وردة الفعل الصريحة عن المتعة الذي يحدثها الأثر الهزلي الساخر.

الفصل الثالث

الفكاهة والسخرية

في

المقامة العربية

الفصل الثالث: الفكاهة والسخرية في المقامة العربية

أولا: حول ماهية المقامة العربية

ثانيا : الغرض من تأليف المقامات

ثالثا : أشكال الفكاهة في المقامة العربية من خلال ثلاثة نماذج وأعلام

أ – في المقامة الهمذانية

ب – في مقامات أبي محرز الوهراني ومنامه الكبير

ج – في حديث عيسى ابن هشام لمحمد المويلحي

الفصل الثالث: الفكاهة والسخرية في المقامة العربية

تمهيد:

أخذت الفكاهة حضها الوافر في المقامة العربية، إن لم نقل أن الغرض الأساسي من كتابة المقامات كان للاضحاك والإمتاع منذ ظهورها في العصر العباسي، ولم تعرف لفضة مقامة جدلا بين الأدباء من حيث التأصيل كالذي عرفته الفكاهة، لذلك انبرى جل المشتغلين على المقامات لدراستها موضوعيا من حيث لغة التأليف وجماليتها، وأسلوب الكتابة والغرض من تأيف المقامات، وأهم من برع في تأليف المقامات العربية **بديع الزمان الهمذاني**، و**ابي محرز الوهراني** من مشارقة العصر العباسي، إضافة إلى **مُحَمَّد المويلحي** الأديب المصري المعاصر وسنتطرق بشيء من التفصيل لإسهامهم الفكاهي في المقامة العربية.

أولا: حول ماهية المقامة العربية

تعتبر المقامة من أهم الأشكال الأدبية النثرية التي ظهر تأثيرها جليا وبشكل ملفت عند العرب في العصر العباسي إذ أخذت مزيجا بين الشعر والنثر، ويمتاز هذا الفن الأدبي بالسرد والحوار والأسلوب الحكائي؛ ويظهر فيه بجلاء البعدين الزماني والمكاني من خلال تحديد الحواضر والمدن وحتى زمن الخليفة أو الوالي الإسلامي الذي تدور معه أحداث الحكاية وبطل المقامة، وتتخذ المقامة إلى حد بعيد من الشعر من حيث القوانين والميزة، خاصة عند استخدامها الأسجاع والمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون فهي مجال واسع للتعبير عن الممارسات اليومية في شتى المجالات كالسياسة والدين والاقتصاد والثقافة والاجتماع والنفس في أسلوبين وثنائيتين أساسيتان في الكتابة لا يقل أحدهما أهمية عن الآخر ممثلين في الجد / الهزل أو الفكه. فالمقامة العربية و إن قيّمت أهدافها على أنها عمل أدبي من أهدافه إمتاع الأسماع وتعليم الناشئة اللغة العربية الفصحى كما

ذهب إلى ذلك **شوقي ضيف**، فإن ثناياها لا تخلو من حمولة ثقافية رمزية ورسائل مشفرة تترجم المسكوت عنه لدى المؤلف.

ثانيا : الغرض من تأليف المقامات

تعد المقامات مصدرا غنيا للمعرفة التاريخية والحضارية والاجتماعية والأدبية جميعا، ذلك أن الباحث يستطيع أن يستمد منها الكثير من ما لا يستمده من كتب التاريخ، وخاصة فيما تعلق بالأحداث والوقائع التي تهم القرن الرابع للهجرة وما حوله "وقد كانت تقع الكثير من الأمور وقوعا عفويا في المقامات بيد أن الباحث يستطيع أن يستخرج منها اليوم عناصر كثيرة يفيد منها في أبحاثه."[1] ونفى **عبد المالك مرتاض** نفيا قاطعا بكون المقامات وصفا تافها كما ذهب إلى ذلك **زكي مبارك** ،كما نفى أيضا بأنها هزليات تثير الضحك؛ بل واعتبر الأسجاع فيها مظهرا من المظاهر الأدبية لذلك العصر، وأن تلك الهزليات هي بمثابة الماء للوجه والملح للطعام. ويرى **عبد الحميد يونس** أنه "كان العرب الجاهليون يجتمعون في دار النّدوة التي كانت تظم الأشياخ والفرسان والراشدين من القبيلة، ويقوم بينهم من يتحدث حديثا مباشرا، (...) وكان المتحدث يتخير موضوعه من أحداث الماضي وأحداث الحاضر، ويروي الأخبار والنوادر، ولم يكن الغرض من هذا الحديث المباشر مجرد المتعة؛ وإنما كان يستهدف غرضا تعليميا وأخلاقيا في وقت واحد، وظل هذا الغرض هو الوضيفة الأساسية لفن المقامة على مدى تاريخها الطويل."[2]

فاعتبر **عبد الحميد يونس** المتعة في المقامات غرضا ثانويا والتعليم غرضا أساسيا لها، وهذه وجهة نظر واهية يفندها بنفسه دون أن يشعر لما يقول بأنها كانت تلقى في دار الندوة وهي دار يجتمع فيها الشيوخ والراشدين وذوي الشأن والرفعة، وحسب رأينا لا يعقل أن يقوم في هؤلاء من يعلمهم، ولربما حجة شوقي ضيف بأن الغرض

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص 324.
[2] عبد الحميد يونس، مرجع سبق ذكره، ص 17.

من تأليف المقامات هو تعليم الناشئة البلاغة وأصول العربية أبلغ من من حجة **عبد الحميد يونس**. ولكن كلتا الحجتين إن دلّتا على شيء فإنما تدلاّن على عدم اعتبار المقامات من طرف معظم الدارسين كحامل أساس للتراث الفكاهي. في حين

ذهب **فيكتور الكّك** إلى أن هدف إنشاء المقامات يتجاوز تعليم الناشئة قواعد اللغة والنحو إلى أهداف مهمة أخرى عددها سبعة (الكدية، المقدرة اللغوية والتعليم، النقد الأدبي، النقد الاجتماعي، الوصف، الدين، التكسب)[1] لكنه لم يذكر الفكاهة، إلا في مقامات **ابن ناقيا** بقوله "وإن كنا قد مزجنا فيها اللعب بالجد (...) فإننا نحسب أن ابن ناقيا، بناء على ما جاء في مقدمته نفسها، رمى إلى غاية فنية قد تكون بحتة. فهو إنما كتبها ابتغاء للتسلية، أو ما يسمى بالمتعة الفنية، التي تمتع وتفرح أولا ثم تهذب وتفيد ثانيا."[2] وما أدى أيضا إلى شيوع وتطور الفكه في المقامات آنذاك حسب رأينا هو ما أشار إليه **عبد المالك مرتاض** بأن التاريخ لم يحفظ لنا خليفة من الخلفاء فتك بواعظ أديب وعظه أو عالم نصحه.

أما **بديع الزمان الهمذاني** "فانتقل بفن المقامات من الزهد والوعظ إلى الطابع الجديد الوصفي الهزلي"[3] وإنه "لمن الظلم والتعسف أن يذهب ذاهب إلى أن البديع إنما وصف في هذه المقامات وصور ما صور بدافع الرغبة في الوصف المجرد، أو لإشباع نهمه من وصف الألفاظ الجميلة (...)"[4] ولإزالة هذا اللبس صنف **مرتاض** فن المقامات بشكل عام إلى أربعة أصناف أو طرق كما يسميها وينسبها إلى أصحابها:

1- طريقة ابن قتيبة: ويعتمد أصحابها على رواية الأحاديث الأدبية التي تدور على الوعظ والزهد، لا على إنشائها وابتكار أفكارها.

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص 172.
[2] المرجع نفسه، ص ص 187-188.
[3] المرجع نفسه، ص 540.
[4] المرجع نفسه، ص 521.

2- طريقة البديع: ويعول أصحابها على الحركة القصصية التمثيلية، والهزل والمرح والسخرية والتصوير وهذا الصنف أرقى المقامات وأخلدها، وإلى هذه الخطة الفنية كتب كل من (الحريري وابن الجوزي، والسرقسطي، وابن المعظم، والياجزي)

3- طريقة الزمخشري: ويعتمد أصحابها على معالجة المجردات من الأشياء غالبا، ويقل فيها الأبطال كثيرا، وينعدمون أحيانا ويجنح أصحاب هذه الطريقة إلى التأمل والتزام شيء من الوقار والجد، وممن سارت مقاماتهم هذا الإتجاه ابن الخطيب والسيوطي.

4- ومقامات سارت على خطط فنية مختلفة أو متنوعة.[1]

أما **الحريري** فيرى تأليف المقامات ضربا من ضروب الوعظ والنصح والتقويم ويحذر من الإحماض في القول والسفه في الكتابة إذ يقول: "(...) ونستوهب منك توفيقا قائدا إلى الرشد وقلبا متقلبا مع الحق، ولسانا متحليا بالصدق، ونطقا مؤيدا بالحجة، واصابة ذائدة عن الزيغ، وعزيمة قاهرة هوى النفس، وبصيرة ندرك بها عرفان القدر. وأن تسعدنا بالهداية إلى الدراية، وتعضدنا بالأمانة على الإبانة، وتعصمنا من الغواية إلى الرواية، وتصرفنا عن السفاهة في الفكاهة (...)"[2]

هنالك من جعل أغراض الفكاهة وموضوعاتها أو مجالاتها كما سميناها نحن هي نفسها دوافعها؛ وفي ذلك يقول **أنيس فريحة**: "نستطيع بوجه عام أن نقسم الفكاهة العربية من حيث دوافعها إلى ثلاثة فئات: سياسية ودينية وطبقية، وذلك تبعا لتطور الحياة الإسلامية عامة. فإن الصراع بين الطبقات الارستقراطية على الحكم والسيطرة والنفوذ يظهر بوضوح في النكتة الحادة العنيفة التي تدور حول شخص الحاكم أو القبيلة التي ينتمي إليها. فقد كان للأموي خصم ومنافس كما كان للعلوي خصم ومنافس. وقد كان لسياسة العباسيين محبذون كما كان

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص ص 242-243.

[2] ينظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج1، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1969، ص 16 وما بعدها.

لهم أعداء يترقبون. والفكاهة العربية لا تخلو من هذا العنصر السياسي، لا سيما إذا ذكرنا أن العربي بوجه عام يميل إلى السياسة ويؤخذ بها اكثر مما يؤخذ بها غيره من الشعوب. السياسة عنصر من عناصر حياته اليومية، وقد يكون السبب في الاهتمام بالسياسة وشؤونها هذا الفراغ الذي كانت تحسه الطبقات التي لم تكن تتعاطى أعمالا انتاجية تصرفها عن امور السياسة وشؤونها. فكان الحُكم والحاكم موضوع تندر وتفكه ونقد لاذع."[1] وهذا ما يفسر الجذور التاريخية لنشئة النكتة السياسية ونموها وتطورها اليوم وهو ارتباطها بالفراغ السياسي والثقافي والاجتماعي على حد سواء، خاصة لدى فئة الشباب.

بدأ يعرف الشكل القصصي للمقامة في الأدب المعاصر تطورا من حيث الوظيفة والغرض على حد سواء ومن بين كتاب المقامات الذين أحدثوا هذه الثورة **مُحَمَّد المويلحي**؛ "فلم تعد تهدف إلى التعليم، وإنما أصبحت تقوم على نقد المجتمع بتصوير اخلاق أهله وطباعهم. وهو بهذا يؤكد أن محورها هو «الإنسان» أيا كان وضعه الطبقي أو الشريحة الإجتماعية التي ينتمي إليها، وتتغلغل في شتى طبقات المجتمع لتصل إلى الغاية من تأليفها وهي «الإصلاح الإجتماعي» القائم على التدرج لا الثورة."[2]

ثالثا: أشكال الفكاهة في المقامة العربية من خلال ثلاث نماذج وأعلام

أ– في المقامة الهمذانية:

كنا قد أشرنا في مبحث سابق إلى **بديع الزمان الهمذاني** كعَلم من أعلام الفكاهة العربية بشكل عام، إلا أننا في هذا المبحث سنتطرق لأشكال الفكاهة التي وظفها في مقاماته، ولا ضير أن نعدد بعض شهادات الدارسين فيه.

[1] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 67.
[2] أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 139.

اسمه الكامل **أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذانيّ** "الكاتب المترسّل، والشاعر المجيد، قدوة الحريريّ، وقريع الخوارزمي، ووارث مكانته"[1]، قال الثعالبي عنه: "معجزة همذان، ونادرة الفَلك، وبكر عطارد، وفردُ الدهر، وغرّة العصر، ومن لم يلقَ نظيره في ذكاء القريحة، وسرعة الخاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس، ومن لم يدرك قرينه في ظرف النثر، ومُلحه، وغرر النظم، ونكته، ولم يُرَ ولم يُروَ أن أحدا بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل الإعجاز وسحره، فإنه كان صاحب عجائب، وبدائع، وغرائب"[2] و"كلامه كله عفو الساعة، وفيض اليد، ومسارقة القلم، وسابقة اليد للفم"[3]

تجلّت سخرية الهمذاني بشكل بارع في المقامة المارستانية فخرج منها عن التقليد السابق المعهود في مقامات الكدية على يد بطل مقامته ابي الفتح الإسكندري؛ إلى شخصية مغايرة المتمثلة في المجنون الذي دحض المعتزلة وصورهم أكبر شرا وأعظم جرما من إبليس وكشف سفاهة عقولهم وزيف عقيدتهم بقوله مخاطبا أبو داوود المعتزلي: "وأَنْتُمْ يا مَجُوسَ هذِهِ الأُمَّةِ تَعِيشُونَ جَبْراً، وَتَمُوتُونَ صَبْراً وَتُسَاقُونَ إِلى المَقْدُورِ قَهْراً، وَلَوْ كُنْتُمْ في بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذينَ كُتِبَ عَلَيْهِم القَتْلُ إِلى مَضَاجِعِهِمْ، أَفَلا تُنْصِفُونَ، إِنْ كَانَ الأَمْرُ كَمَا تَصِفُونَ؟ وَتَقُولونَ: خالِقُ الظُّلْمِ ظَالِمٌ! أَفَلا تَقُولُونَ: خَالِقُ الهُلْكَ هَالِكٌ؟ أَتَعْلَمُونَ يَقِيناً، أَنَّكُمْ أَخْبَثُ مِنْ إِبْليسَ دِيناً؟ قَالَ: رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَني، فَأَقَرَّ وَأَنْكَرْتُمْ وَآمَنَ وَكَفَرْتُمْ، وَتَقُولونَ: خُيِّرَ فَاخْتَارَ، وَكَلاَّ فَإِنَّ المخْتارَ لاَ يُبْعَجُ بَطْنَهُ، وَلاَ يَفْقَأُ عَيْنُهُ وَلا يَرْمِي مِنْ حالِقِ ابْنَهُ."[4]

فتظهر سخرية الهمذاني هنا مضاعفة إذ أنه سخر من فساد دين المعتزلة من جهة وسخر منهم مرة ثانية لما اختار المجنون مناظرا مقرعا لهم، كناية بأن المجنون أعقل وأفقه دينا منهم.

[1] عبد الحميد محمّد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، مكتبة محمّد علي صبيح، القاهرة، ط2، 1962، ص 7.

[2] الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل، ت 429هـ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص 293.

[3] الحموي ياقوت الرومي، ت 626هـ، معجم الأدباء، إرشاد الأريب في معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس ج1، دار الفكر الإسلامي، بيروت، 1993، ص 235.

[4] محمّد عبده، مقامات الهمذاني، مرجع سبق ذكره، ص 190.

لكن تجدر الإشارة إلى أن الهمذاني وإن اعتبر نابغة عصره في التأليف الساخر، إلا أنه لم يسلم من إنتقادات الدارسين ومنهم **مُحَمَّد مهدي البصير** بقوله: "أما مقامات الهمذاني فإنها جناية لاتغتفر على الأدب العربي ذلك أنه خلق فيها أدب الشحاذة خَلقا وأنشأه إنشاءً. ولم يخلُ الأدب العربي من الشحاذة لسوء الحظ على ألسن الشعراء المداحين ولكنها ظهرت في هذه المرة بأبشع صورها وأقبح أشكالها وأحسن طرقها وأساليبها، سامح الله الهمذاني. فإنه أساء إلى الأدب بمقاماته أكثر مما أحسن إليه بشعره ورسائله."[1] وهذا أول انتقاد وقفنا عليه لمقامات الهمذاني. يجيب باسم ناظم على هذا الإدعاء بقوله "أن الأديب ليس كالمرآة التي تنقل الصورة كما هي فهذا من واجب المؤرخ، وليس من واجب الفنان."[2] لأن الهمذاني بالغ في تصوير الكدية لدى بني مجتمعه وهو معذور حسب **باسم ناظم** لأنه كاتب مبدع حر وليس بمؤرخ، كما ذهب إلى ذلك أيضا محسن فياض بأن "البديع لم يخلق الشحاذة وإنما صورها كما هي فحفظ لنا بذلك صورة لجانب من جوانب الحياة الإجتماعية في القرن الهجري الرابع. وعرّفنا على سوء الحياة الإقتصادية آنذاك وانتشار الفاقه والفقر واظطرار بعض الناس إلى صنوف من الإحتيال والألاعيب لكسب رزقهم وأقواتهم."[3]

من أهم الانتقادات التي وجهت أيضا للفكاهة في مقامات الهمذاني هي "ضعف الفكاهة في المقامات التي تدور حول التسول وحصرها باسم ناظم في نقطتين أساسيتين :

1 – التكرار: الذي يضعف من قوة الفكاهة فقد وردت أكثر من مقامة تكرر فيها التسول، وهذا يزعج المتلقي كثيرا؛ لأن الإنسان مولع بالجديد وبالغريب، فالفكاهة القوية هي التي تباغت السامع لتنتزع منه الضحك وتبث فيه المتعة والسرور.

[1] مُحَمَّد مهدي البصير، في الأدب العباسي، مطبعة النعمان، النجف، ط 3، 1970، ص 98.
[2] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 38.
[3] محسن فياض، الخلاف في عدد وقيمتها، مجلة الأقلام، بغداد، ع7، 1969، ص 118.

2 – النهاية المعروفة لأغلب المقامات، فمنذ اللحظة التي يبدأ فيها القارئ قراءة المقامة يتوقع النهاية التي ستكون، فيعلم أن المتسول المتنكر هو الإسكندري."[1]

إضافة إلا ما سبق من انتقادات فإن"القاعدة التي اختارها أساسا لفلسفته هي سوء الظن بالناس (...) لأنه أعطى لبطل تلك المقامات صورة مشوهة هي صورة الإستجداء، ثم التزم منهجا واحدا لا يختلف إلا قليلا بحيث لا يبدأ القارئ إلا وهو يعلم ما ستنتهي إليه المقامة."[2]

ب– في مقامات أبي محرز الوهراني* ومنامه الكبير:

برز **ركن الدين الوهراني** للمنامات والرسائل أكثر مما برز للمقامات، فلا نكاد نحصي له سوى ثلاث مقامات وهي: البغدادية، الصقلية، وشمس الخلافة، في الكتاب الذي صدر أول مرة عام 1968 بمصر تحت تحقيق: الأستاذين ابراهيم شعلان و مُحَمَّد نغش بمراجعة: الدكتور **عبد العزيز الأهواني**، الموسوم بـ: "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، للشيخ ركن الدين مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن محرز الوهراني، المتوفي سنة 1575م"[3] وهي النسخة الوحيدة والأصلية أما النسخة المتوفرة لدينا والمتداولة على الشبكة فهي مطبوعة بتاريخ 1998 بكولونيا– المانيا، ذلك أننالم نتمكن من الحصول على المخطوط الأصلي بخط المؤلف، ويظم هذا الكتاب إضافة إلى الثلاث مقامات ثلاث؛ منامات أخرى أهمها المنام الكبير والمتميز بشهادة الكثير من الأدباء والمؤرخين أهمهم ابن خلكان بقوله:

[1] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 39.

[2] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، 1975، ص 434.

* **الوهراني أبو عبد الله مُحَمَّد بن محرز بن مُحَمَّد الوهراني**، الملقب بركن الدين، وقيل جمال الدين، أحد الفضلاء الظرفاء، قدم من المغرب إلى الديار المصرية في أيام السلطان صلاح الدين (589هـ)، وفنه الذي يمت به صناعة الأشياء، فلما دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل (596هـ) وعماد الدين الأصبهاني (597هـ) الكاتب وتلك الحلبة، علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم ولا تنفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل، وعمل المنامات والرسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، توفي سنة (575هـ) ودفن في داريا بدمشق. ينظر: ياقوت الحموي، مرجع سبق ذكره، ص 385.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله للشيخ ركن الدين مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن محرز الوهراني المتوفي سنه 1575 م، تحقيق: إبراهيم شعلان و مُحَمَّد نغش، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، منشورات الجمل، كولونيا–ألمانيا، 1998.

"ولولم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة، ولولا طوله لذكرته"[1] إضافة إلى مجموعة كبيرة من الرسائل وعددها ثلاث وثلاثون رسالة إلى الملوك والأمراء والخلفاء.

يظهر التهكم وتتجلى السخرية في مقامات **الوهراني** طولا وعرضا، ففي المقامة الصقلية مثلا يبدا السخرية بنفسه التي يعتريها الشيطان فتنزع إلى اتباعه في قوله: "دخلت مدينة صقلية في الأيام المتولية... فعشقها شيطاني فأقمتها مقام أوطاني"[2]، ثم يردف ذلك مشيرا ومقدما لموضوع مقامته وسخريته وتهكمه وهم في هذه الحالة أهل الدين ورجاله من قضاة وفقهاء بقوله "فحضرت يوما في بعض بساتينها مع طائفة من أهل دينها"، والأمر الذي أثار انتباهنا بشدة في هذه العبارة هو أن **الوهراني** لم يعتمد فيها على الرواية مثلما درج على ذلك من سبقه من كتاب المقامات السابقين **كالحريري والهمذاني** أو اللاحقين **كالمويلحي والصادق المهدي**، وإنما جعل نفسه بطلا لمقاماته بطريقة غير مباشرة فضلا عن مناماته التي يسوق فيها الحوار على لسانه ويتخذ دور البطولة بشكل صريح، إذ اعتمد في المقامة الصقلية على سرد الوقائع التي يشاهدها أمامه عيانا بدخوله أحد بساتين صقلية؛ فيقدم لنا في هذه المقامة سخرية لاذعة إلى حد الهجاء على لسان **أبو الوليد القرطبي** من نظرائه من القضاة والفقهاء، ولكن سخرية الوهراني من العلماء والفقهاء ليست مطلقة لأنه يستثني فيها **أبو الوليد** مادحا إياه بقوله: "وفيهم أبو الوليد القرطبي؛ سلطان الكلام يأمره فيوالفه، وينهاه فلا يخالفه"[3].

يفتتح الوهراني المقامة الصقلية بحديث جرى بين أعيان أحد المجالس في بساتين صقلية لما سألو **أبو الوليد** عن رأيه في بعض القضاة وخبرته بهم واحدا تلو الآخر فيبدأ الإجابة والوصف والتفصيل بشكل عجيب لا يخطر على بال القارئ أو المستمع في البداية؛ وهنا يكمن عنصر المفاجئة في كتابات **الوهراني** فضلا عن الأسلوب العجائبي في منامه الكبير، ولكن **الوهراني** في هذه المقامة يكتفي بالمشاهدة وينسب الحديث الساخر **لأبي الوليد**

[1] ابن خلكان، مصدر سبق ذكره، مجلد 4 ص 19.
[2] مناامات الوهاني ومقاماته ورسائله، مرجع سبق ذكره، ص 219.
[3] المرجع نفسه، ص 219.

فارس المجلس إذ قال له أعيان المجلس: "يا أبا الوليد أنت حجر محكِّنا، وبوتقة سبكنا، وها نحن سائلون ليذهب عنا دياجي الغهب ففضل من يستحق وعيب، ليميز الله الخبيث من الطيب، فقال: أنا أوضح إشكالكم، فاسألوا عما بدا لكم، فقلنا له: ما تقول في القاضي ابن رجاء" فقال: "مصباح دجى، وشيخ علم وحجى، وهو بيت القضا، وكلمة حكم وعدل ورضا، نزه نفسه عن الرشا والولائم فلا تأخذه في الله لومة لائم" وهي مقدمة ذكية من **أبي الوليد** استعمل فيها المديح قبل الخوض في الهجاء والتجريح نافيا بعض الصفات القبيحة التي يمتاز بها بعض رجال الدين كأخذ الرشاوي وإتيان الولائم التي تقام للفقراء، ثم يبدأ بعدها مباشرة بتعديد صفات أبي رجاء الذميمة بقوله: "غير أنه عظيم الشقشقة كثير البقبقة بسيفه على الخصمين، ولو أنهما ملكين، ويضيّع مواقيت الصلاة، ويمنع يواقيت الصِّلات، لا يرثى للغريب ولا يتوجع ولا يُؤسى ولا يسأل ولا يتفجّع فنكَّب عن ذراه فلأن تسمع بالمعيدي* خير من أن تراه"[1].

يبدأ **الوهراني** في الشطر الثاني من العبارة بالذم والسخرية على لسان **أبي الوليد** بعبارة "غير أن" التي من المفروض والمتعارف أن تفيد الربط بين موقفين أو صفتين متعارضتين أولاهما أحسن وأعظم شأنا من الأخرى، إلا أنه ثبت العكس تماما إذ كانت المذمة والسخرية أكبر من المديح ليختتم العبارة بمثل مشهور عند العرب ضربه لضحيته. ثم يُسأل **أبو الوليد** مرة أخرى عمن ورث إبي رجاء ووّرث العلم والقضاء بين الناس وهما أبوه وابنه، "قلت: فما تقول في الشيخ أبيه، قال: كان رحمة الله عليه يتناعس على الخصمين، فلا يوقضه إلا سلسلة الكفين، ولو قبضت على أنفه بالكلبتين (...) في حلقه سوء لا سبيل فيه لهوى، قلت: فما تقول في ولده؟ قال: ابن لبون لا ظهر فيركب، ولا ضرع فيحلب، وأنشد:

* **المعيدي** رجل من كرماء العرب عرف بسخائه المنقطع النظير فلما سمع به الخليفة طلبه ليقربه ويجعله من حاشيته، فلما دخل المعيدي على الخليفة تفاجأ من شكل وجهه الدميم وهندامه الرث البالي فضحك منه الخليفة وقال: "لأن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه" فرد عليه المعيدي بفصاحة وذكاء :" يا مولاي، إن الرجال ليسوا بقرا ولا غنما كي تنظر إلى وجوههم وأجسامهم، إنما يعيش المرء بأصغريه قلبه ولسانه" فأُعجب به الخليفة وقربه. تاج العروس – الزبيدي – ج ٥ – الصفحة ٩٩.
shiaonlinelibrary.com. 37 سا 10 2020-07 -19

[1] منامات الوهاني ومقاماته ورسائله، مرجع سبق ذكره، ص 220.

إِنَّ الْفُرُوعَ مِن الْأُصُوُلِ وَلَنْ تَرَى فَرْعًا يَطِيبُ وَأَصْلُهُ الزَّقُومُ"[1]

أما الكاتب **أبو يوسف** فلم يسلم من سهام سخرية الوهراني على لسان أبي الوليد دائما، وهذه المرة مس فيها شرفه على شكل إحماض مخفي غير صريح لا تكاد تظهر معه عبارات المديح السابقة له فتغدوا كل العبارة هجاءً "قلنا: فما تقول في الكاتب أبو يوسف؟ فقال: الرُّجلة والشهامة والتقدمة والزعامة، غير أن في أسفله داء أسأل الله منه السلامة"[2] أما ابنه أبي علي فيهاجمه بدون مقدمات بقوله "هشاش بشاش، وإن مازحته فحشاش، وإن نازعته فأخلاق جده أبي دكاش، حلو اللسان بعيد الإحسان:

يُرِيكَ الْبَشَاشَةِ عِنْدَ الِّلقَاءِ وَيُبْرِيكَ فِي السِّرِّ بَرْيَ الْقَلَمِ"[3].

ولم يسلم أيضا من سخرية الوهراني **أبي الفتوح** أخو **أبو يوسف** الذي يختتم به المقامة الصقلية بقوله: "القرض من القرض، وذرية بعضها من بعض، حذوك النعل بالنعل: «كما قسم الترب النفايل باليد» وذو الوجهين خليق أن لا يكون عند الله وجيها."[4]

يتخذ **الوهراني** خاصة الخاصة من الناس محور سخريته وهذا ملمح مهم من ملامح التجديد، ذلك ان سابقيه من كتاب المقامات سلكوا غير ذلك واتخذوا عوام الناس من المكدين والطفيليين والمغفلين والحمقى مواضيعا لمقاماتهم، وهذا يثير الكثير من التساؤلات "فلم يكن يخشى انتقام وزير أو سطوة أمير، يمزج في كتابه بين أسلوب الرسائل في الديباجة ومراعاة الألقاب، على سبيل السخرية والتهكم، وأسلوب الخطابة في الجدل والاحتجاج بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشعر والأمثال في سياقات مناسبة كثيرا ما يختلط فيها المدنس بالمقدس"[5]

[1] منامات الوهاني ومقاماته ورسائله، مرجع سبق ذكره، ص 220.
[2] المرجع نفسه، ص 220.
[3] نفسه، ص 221.
[4] نفس، ص 221.
[5] عبد القادر بوعرفة، تبر الخواطر، مدونة الكترونية، الأحد 23 ديسمبر 2012. http : // ouarfah.blogspot.com

كما ان طريقة روايته تختلف من مقامة إلى أخرى، فتارة يروي الحديث مباشرة على لسانه هو كما في المقامة الصقلية، وتارة يرويه على لسان **ابن حماد الصقلي** كما في مقامة **شمس الخلافة** التي وقفنا فيها على الكثير من المواقف المضحكة والإحماض الفكاهي وفاحش القول في الحديث من خلال الحوار الشيق الطويل الذي دار بين الشيخ والعجوز والذي عدلنا عن ذكره احتراما للقارئ برغم ما فيه من فكاهات مضحكة؛ فساق **الوهراني** الحديث في عبارات ذات مفردات غريبة لم يجد محققوا الكتاب نفسهم شرحا لها بقوله عن الشيخ العجوز: "فساقه القلفندر، والقضاء المقدر إلى عجوز مغربية محكمة في خمسين صبية (...) فجاء هذا الشيخ أبو الخزا يطلب عندها بيتا للكرا، وهو كما رأيت قد جمع بين الجفا وغلظ القفا (...)" فتبدأ أولى معالم السخرية لدى الوهراني في كنية الرجل العجوز الذميمة والتي تعني –أبو الغائط– ثم يبحر في حديث الشيخ والعجوز طويلا ليصل إلى المغزى الذي تدور حوله مقاماته ومناماته والمتمثل في السخرية من رجال الدين والقضاة والفقهاء المتعالمين الكذابين، ذلك أن هذا الشيخ بعدما يفجر بالعجوز بممارسة الرذيلة معها، تزكيه وتحثه بعد ذلك على اعتلاء المنابر وتدريس الطلبة الفقه وأصول الدين: "فلما أصبح قال لها: يا هذه اعلمي إني كنت في بلدي اسكافاً، وأصبحت اليوم في مرحاضك كنافا، فكيف لي بالمدارس وأنا كالطلل الدارس؟ ومن أين لي بالخير وأنا مثل حمار العزير؟ والله ما أفرق بين الحروف وبين قرون الخروف، فقالت: أنا أعلمك العلم كله إلا أقله، وأعلمك فصلا في التدريس تغلب فيه مُحَمَّد بن ادريس"[1] وتقصد العجوز هنا الإمام **مُحَمَّد بن ادريس الشافعي** أحد أئمة ورؤوس المذاهب الأربعة عند المسلمين.

يتم لنا **الوهراني** قصة الشيخ الغريبة بشكل ساخر في مقدمة مهيبة تستثير السامع وخياله لما يقبل الشيخ بخطة العجوز، "فقال لها: إن صدقت فأنا أكون إمام الوقت. وقام في ذلك الأوان حتى دخل على الفقهاء في الإيوان، فهابته قلوب الجماعة، وخافوا أن يكون من أهل البراعة، فأنصفوه بالسلام، وبسطوه بالكلام، وأنصفوه

[1] مناامات الوهاني ومقاماته ورسائله، مرجع سبق ذكره، ص 99.

بالمحاضرة حتى جاء وقت المناظرة، فحينئذ برز بالوجه الوقاح والإفك الصراح، وأرهج المدرسة بالصياح، وأخذ يقول نوعا من الهذيان، وضربا من الباذنجان، فوقع الناس في البلاء وعلموا أنه دلو من الدلاء، وتحققوا أن الرجل كالسطل لا يصلح إلا للإصطبل، فخرجت هيبته من صدورهم، ونبذوه وراء ظهورهم"[1]، تحمل هذه العبارات تشبيهات ساخرة كثيرة لا يتسع المجال لشرحها كلها ومنها تشبيه الوهراني الشيخ بالدلو الذي لا حول ولا قوة له فيملؤه صاحبه بما يشاء وهذا حال الشيخ من العجوز التي ملئت رأسه بالهرطقات ودفعته لمجالس العلم والمناظرة ومن ثم الطرد والذل والهوان.

يختتم **الوهراني** مقامة **شمس الخلافة** برجوع الشيخ للعجوز وعتابه إياها التي يظهر أنه زوجها فيما بعد بقوله:"وصار الشيخ زوج العلافة يلقب بشمس الخلافة" وهنا يظهر لنا نسبة اسم المقامة وهي لقب الشيخ، فينهي الوهراني الحديث على لسان راويته عيسى ابن حماد بما جرى بين الشيخ وزوجته العجوز: "ولما ارتفعت الهمة وامتنعت الذمة، تغير على زوجته بعدما كان يفيدها بمهجته، وصار ما يجري بينهما في المجالس ما يحفظ عنهما في المدارس، ولقد رأيتهما يوما يشالقها وتشالقه، ويخالفها وتخالفه، ويقول لها: ألست تعلمين يا جيافة أنني لقبت من أجلك بزوج العلافة فلعن الله الأشفار والأضفار وما تحويه الأخصار من حانوت العطار."[2] ويظهر في نهاية المقامة شيء من الإحماظ الفكاهي المخفي والغير مصرح به ولا نستطيع أن نبدي تأويلنا له لأن الفهم يختلف من قارئ لآخر.

تارة يسرد **الوهراني** حديثه على لسان **أبو المعالي** كما في المقامة البغدادية، وتارة على لسان أبو الخرا كما رأينا في **شمس الخلافة**، وتارة على لسان أبي الوليد القرطبي كما في المقامة الصقلية، وتارة يكون هو الراوي المباشر كما في المنام الكبير الذي يحاكي فيه نوعا ما رسالة الغفران **لأبي العلاء المعري**، فيصف **الوهراني** بعض المواقف

[1] منامات الوهاني ومقاماته ورسائله، مرجع سبق ذكره، ص ص 101-102.
[2] المرجع نفسه، ص 102.

في مراتب الآخرة والبعث والنشور فيصف لنا حال شخصيات مجهولة وتقلبها –تنعمها– في الدنيا وكيف آل بها الوضع في مواقف الآخرة أو يصف أشخاصا في الجنة وآخرين في النار بقوله: "كان قد تربى في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج، يتردد من حصن اللبوة، إلى بساتين الربوة يرتاض في عين سردا، إلى وادي بردى، ويصطبح في سوق آبل،.. وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان، ورائحة الجنان، فرماه الدهر بالحظ المنقوص، وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتقلى في حر السعير، ولا يشبع من خبز الشعير، إدامه البصل والصير، وفراشه الأرض والحصير، فألحت عليه الهواجر، شهرى ناجر، فتمنى على الله ريحة صبا تهبب من نحو بلاده وأولاده، لتبرد غليل فؤاده، فهبت عليه من نحو صحراء عيذاب، بكل نقمة وعذاب، فطلعت روحه إلى التراق، وقيل من راق، ومد يده إلى الماء لبرد كبده مما يكابده، فوجده أحر من زبل الحمام، ومن ماء الحمَّام"[1].

نقف في هذا النص المقتطف من المنام الكبير **للوهراني** على عدة ملاحظات أهمها هو أنه اشتهر بالمنامات أكثر منا اشتهر بالمقامات إلا أننا وقفنا على السخرية والفكاهة في مقاماته أكثر من وقفنا عليها في منامه، وربما السخرية التي اعتمدها **الوهراني** في المنام الذي بين أيدينا هي محاكات لسخرية المؤمنيين الناجين يوم القيامة ممن ظلمهم في الدنيا واستهزأ بإيمانهم لقول الله تعالى: "**فاليوم الذين آمنوا من الكفار يضحكون، على الأرائك ينظرون، هل ثوب الكفار ما كانوا يفعلون**"[2] أو قول الله تعالى: "**ويصنع الفلك وكلما مر عليه ملأ من قومه سخروا منه قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون**"[3]

لا يصرح **الوهراني** بسخريته من الهالكين في النار بل يجعلها مضمرة يعبر عنها الموقف المفزع الذي يعيشه ويكابده بطله، وحسرته على ما فرط وتركه ورائه مثل قوله: "فتذكر حينئذ ما خلفه من الربوع، وحن إلى تسلسل

[1] المرجع نفسه، ص ص 18-20.
[2] سورة المطففين، الآيات 34-36.
[3] سورة هود، الآية 38.

الماء في الينبوع، واشتاق إلى الجداول الساقية، من عيون عرق الساقية، فعظم حينئذ مصابه وتزايدت أوصابه"[1] وهذا مصداقا لقول الله تعالى: "**وجيءَ يومئذ بجهنم يومئذ يتذكر الإنسان وأنى له الذكرى**"[2]

ج- في حديث عيسى ابن هشام لمحمد المويلحي[*]:

يعتبر حديث **عيسى ابن هشام** لمؤلفه **مُحَمَّد المويلحي** نموذج هام يصور ويجسد التقاء الأعمال الجادة للمؤلف بأعماله الساخرة، ذلك أن أفكاره وملاحظاته وكتاباته النقدية والإجتماعية الجدّية صورها وأعاد انتاجها بطريقة فنية في حديث **عيسى ابن هشام** إذ يرى **أحمد ابراهيم الهوّاري** بأن هذه الكتابات "لاتقف عند مجرد التعرف على البناء الفكري والإجتماعي للمويلحي، وتأثير هذا البناء في الصور واللوحات الروائية في حديث عيسى ابن هشام"[3] كما اسلفنا، بل ويضيف بأنها "تقترب من قضايا الأنثروبولوجيا الإجتماعية، مما يثير شهوة الباحثين في حقل الدراسات الإنسانية قضايا ترتبط بالعلاقة بين الأدب والمجتمع."[4]

يبدأ **المويلحي** باستهلال قصير يبرر فيه الغرض من تأليف مقامته بـ"الحمد لله الواحد العدل، والصلاة والسلام على سيدنا النبي الأمي القرشي الأبطحي التهامي المكي المدني وآله الطيبين الطاهرين، وبعد فهذا الحديث -حديث عيسى ابن هشام- وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير فهو حقيقة متبرِّجة في ثوب خيال، لا أنه خيال مسبوك في قالب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارَهم، وأن نصف ما

[1] منامات الوهاني ومقاماته ورسائله، مرجع سبق ذكره، ص 20.

[2] سورة الفجر، الآية 23.

[*] تعلم في الأزهر ثم في مدرسة الأنجال (أنجال الخديو إسماعيل) ونشأ في نعمة مع والده وولى منصبا في وزارة "الحقانية" بمصر سنة 1881 فاستمر سنتين، ونشبت الثورة العربية، فكان أحد رجالاتها، وأصدر منشورا ثوريا. وعزل بعد الثورة فسافر إلى أوروبا والاستانة، ثم إلى مصر وعمل في تحرير بعض الصحف. وعين معاون إدارة بالقليوبية في الغربية. واستقال وأنشأ مع أبيه جريدة "مصباح الشرق" سنة 1898 ونشر حديث "عيسى ابن هشام" أو "فترة من الزمن" منجما، وعين وديرا لإدارة الأوقاف، فضل إلى سنة 1915 واعتزل العمل، فلزم منزله و ألف كتابه الثاني "علاج النفس" وفلج في أواخر أيامه. وتوفي في ليلة عيد الفطر بمنزله بضاحية حلوان. ينظر: أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، على هامش ص 27.

[3] أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها"[1] وهو حديث فيه تقليد واضح جلي لحديث المنامات عند **الوهراني**، ففي الحديث الأول الموسوم بالعبرة يستهله بـ "حدثنا عيسى ابن هشام، قال: رأيت في المنام كأنني في صحراء ..."[2] فيمكن أن نقول بأن حديث عيسى ابن هشام مزيج بين المنام والمقام.

يتحرر **المويلحي** في جل رواياته من استخدام المعطيات التراثية القائمة على المحسنات البديعية، فتغدو سخريته مباشرة خالية من التنميق اللفضي والتورية كحديثه الموسوم بـ: "العمدة في الأهرام"[*] الذي يسخر فيه من الفراعنة المصريين وما شيدوه بقوله على لسان الباشا: "كنت اعتقد وأنا في سالف الأوان، أن هذه البنية لمصر تاجها الذي تفاخر به التيجان، وأعجوبتها التي تباهي بها الأقطار والبلدان، وشاهدها الذي يشهد لها بالمدنية والعمران، ولكني أراها اليوم بعد أن استضأْتُ[*] بنور العلم واهتديت بهدى العقل، وبحثت في حقائق الأمور، أن لا مزية فيها ولا خير منها، سوى أنها أحجار مرصوفة، وجنادل مصفوفة، لا تمتاز عن جبل من الجبال، أو تل من التلال، فهل تعلمان لها من معنى غامض التوى عليَّ فهمه، أو سر خفي عليَّ علمه؟"[3] فتظهر هنا سخرية مباشرة من الاهرامات المصرية وتشبيهها بالجبال والتلال وبأنها مجرد أحجار مرصوفة، وهي سخرية غريبة عجيبة سابقة من نوعها تعرَّض صاحبا للتراث المادي المصري على شكل وصف خال من التنميق اللفضي عدا السجع الذي تقوم عليه المقامة فلم يستطع المويلحي العدول عنه، فيجيب الصديق عن تساؤلات الباشا بحديث ووصف لا يقل سخرية عن الأول بقوله: "ليس لها على الحقيقة من سر خفي ولا من فائدة بادية سوى لأن بعض القدماء من أغبياء الملوك وطغاة الولاة كانوا يعتقدون بالرجعة من هذه الدنيا بعد الممات،... فتسخير الأمة المصرية وتعطيل

[1] محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام: أو فترة من الزمن، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[*] وهو الحديث رقم ثمان وعشرون من مجموع أحاديث محمد المويلحي التي مجموعها أربعون حديثا في المرجع الذي بين أيدينا.

[*] في نسخة الطبعة التي بين يدينا مكتوبة "استضاءت" ونظنه خطأ مطبعي لا يستقيم معه المعنى ولا الفهم، لأن الباشا كان يتحدث عن نفسه والكلمة التي بعدها توضح ذلك وهي "اهتديت" فكتبناها "استضأت" حتى تتضح العبارة.

[3] محمد المويلحي، مرجع سبق ذكره، ص 236.

أعمالها وتمزيق أبدانها وإزهاق أرواحها في بناء هذه الصخور أنما كان لفكر ساقط، واعتقاد سخيف من ملك جاهل لفائدة له موهومة، أو من عمل كاهن ماكر لمنفعة معلومة، ومثل هذا لا يكون فيه من فخر لمفتخر، ولا من عزة لمعتزٍ، وما هو إلا الظلم والغشم والظلال والجهل، وما لهذين الهرمين من معنى اليوم غير أنهما قائمين على الدهر شاهدَي عدل على سابق الشقاء في الأمة المصرية، وما كانت تعانيه من فضاعة الظلم والهوان ومرارة الاسترقاق والاستعباد، ولو كان لأولئك الملوك ادنى لمحة في ارتقاء المدنية والعمران لكانت هذه الأحجار والصخور مرتفعة في بناء القناطر والجسور...أولئك الملوك عباد الأوهام، ومستعبدي الأنام"[1] وهنا تظهر ملامح السخرية السياسية بشكل واضح بتعرض مُحاور الباشا لشخصيات الملوك الظلمة سفهاء الأحلام واستهزائه بهم كما تعرض لرجال الدين فيما سماهم بالكهنة وبأن قرارات الملوك الظالمة تمر عبر تكهناتهم وتزكيتهم لمثل هذه الأعمال التافهة باسم الدين والمقدس، وهذه رسالة قوية من المويلحي لكل الملوك الظلمة ومن عاونهم من رجال الدين.

إذن سخرية **المويلحي** قوية تضرب في أعماق وجذور التاريخ الحضاري والسياسي المصري باعتباره أن التاريخ الفرعوني في مصر القديمة لا يشرف المصريين كما لا يُخفي كذلك عداءه ممن احتل مصر من اللاحقين، في قوله:"وما أرى لهذا الهرم من معنى آخر يذكر سوى أنه صار يوما من الأيام منبرا من المنابر اعتلاه جبار آخر فرنسي اسمه نابليون"[2]

أما لغة التأليف عند **المويلحي** فيتعامل معها "بقدر، فهي وإن تميزت بالتدفق والسيولة والتحرر من المحسنات البديعية (اللفضية والمعنوية) إلا أنها تخضع لشكيمة العقل. بينما يعتمد «المويلحي» الأسلوب التصوري. هنا، فهي تخاطب الوجدان وترنو أن تحرك المشاعر الدفينة في القارئ وتنبه لما حوله من «المثيرات الإجتماعية» لذا

[1] محمد المويلحي، مرجع سبق ذكره، ص 236.
[2] المرجع نفسه، ص 237.

فالطابع الذي يسِم اللغة يتميز بوضوح النبرة الموسيقية. فهو يجتهد – المويلحي – أن يجدد داخل إطار المحسنات البديعية ليوجه نقده الإجتماعي."[1]

مقارنة بأسلوب الكتابة التقليدي لدى كتاب المقامات فإن "مفردات البناء الفني للمقامة تهدف إلى الغاية اللغوية والعناية بها على نحو ما فعل «الياجزي» وإن أفاد كثيرا من تاريخ الجاهلية والأمثلة العربية. لكن «المويلحي» كان يتأثر الصور الفنية الموروثة في الشعر والنثر الفني ... وهذا يعني أن تأثر «المويلحي» بالتّراث تمثل في «الصور الفنية» وليس في المفردات المعجمية."[2]

يذهب **محمود تيمور** إلى أن "أدباء اليوم يحيكون فنهم القصصي في إطاره العربي القديم الموروث عن فن المقامة وما إليها (...) ويعد حديث عيسى ابن هشام **لمحمد المويلحي** المتوفى 1930 نقطة تحول عظيمة ووثيقة هائلة لفن المقامة في ثوبه الحالي القصصي."[3] وتدور "كتابات المويلحي في إطار الفكرة الأرسطية عن «التطهير» ويكاد يتفق هؤلاء الرواد، على أن الوضيفة الإجتماعية للفن تقوم على هذه الفكرة ببعدها الأخلاقي، والجمالي. وعندهم أن الأخلاقي هو بالظرورة جمالي."[4]

وهذه الوظيفة تتخذ النقد جوهرا لها "ومعنى هذا أن مدلول النقد هنا لا يقف عند حدود مدلول النقد الأدبي الذي يتخذ من من النص الأدبي محورا أو ركيزة لعمله وتحليله، بل يمتد ليستوعب الواقع بما يكتنفه من ظلمات بهدف تسليط الأضواء"[5] ومن أهم ما وقفنا عليه من ملامح التجديد والتقليد في حديث عيسى ابن هشام هو أن التراث النقدي حول نقد هذا النص "يثير تباين رؤى الأديب في عصر الإحياء ونظرته للشكل الأدبي (المقامة). فالمويلحي يختلف في نظرته عن **الياجزي** وهما معا يختلفان عن **فارس الشدياق** وهذا الإختلاف يرد إلى

[1] أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 18.
[2] المرجع نفسه، ص ص 25-26.
[3] محمود تيمور، ظِلال مضيئة من فلسفة الأدب والفن ومشكلات المجتمع والحياة، 1963، ص 17.
[4] أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 120.
[5] المرجع نفسه، ص 27.

طبيعة ثقافة الأديب، وحساسيته للواقع وطبيعة علاقته بهذا الواقع، وموقفه من التراث، والرسالة الفنية التي يرنو إلى تصويرها وموقعه الإجتماعي، ومدى تعبيره عن مجتمعه ومطالبه."[1]

من مظاهر التجديد في المقامة العربية المعاصرة أيضا نموذج الشخصية البطلة في الرواية، فمع محافضته على نفس إسم بطل مقامات الهمذاني –**أبي الفتح الإسكندري**– ارتأى **المويلحي** نموذجا مغايرا للتسول وهو نموذج «الباشا» بحجة أن نمط المتسولين حسب **أحمد إبراهيم الهواري** "لن يتيح له الفرصة لكي يلم بما يريد من موضوعات اجتماعية. لذا اتخذ بطله من جيل سابق عليه. وهي شخصية لها وجود تاريخي بالفعل، شخصية الباشا **المنكيلي**"[*] مثلما اتخذ **الصادق المهدي** –جعفر نميري– رئيس الوزراء السودان الأسبق، بطلا لمقامته «الجعفرية» مخالفا الهمذاني في نموذج وإسم شخصية البطل على حد سواء.

وهذه مفارقة عجيبة بين المقامة العربية الأصيلة في بداياتها الأولى وبين المقامة المعاصرة فيما يخص نموذج الشخصية البطلة لانه شتان بين المتسول وبين الرئيس أو الباشا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الجرأة الأدبية لمؤلفي الفكاهة المعاصرين، في النقد وتوجيه سهام السخرية باختيار النماذج الإنسانية الحساسة ذات الوزن الثقيل. مقارنة بمؤلفي المقامات العتيقة على غرار الحريري والهمذاني، وهذه المفارقة ربما نعوز سببها إلى السياق التاريخي ونظام الحكم ودرجة حرية التعبير لكل عصر.

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[*] من أشهر القواد المصريين، اشترك في حرب سوريا مع ابراهيم باشا، وتولى منصب ناظر الجهادية 1862 م، وقد أسندت إليه قيادة الحملة البرية المصرية التي أرست في عهد سعيد باشا لمساعدة تركيا في حرب القرم 1853 – 1856 م.
نقلا عن: أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 136.

خلاصة:

تعد المقامة العربية الظاهرة الأدبية والفنية الأبرز في العصر العباسي، ذلك أنها شكلت واعتبرت نتاجا وابداعا فريدا من نوعه، ابهر المتذوقين لها، بحيث عرف التأليف فيها سرعة في الانتشار والتقليد، فتعددت مواضيعها والأغراض التي وجدت من أجلها، فكانت تكتب تارة للوعظ والإرشاد وتارة أخرى بهدف تعليم الناشئة لسان العرب وجماليته، وتارة أخرى بهدف إمتاع الأسماع والتفريج عن المهمومين، وهذا هو الغرض الأساسي الذي وجدت من أجله حسب ما خلصنا إليه وذلك لارتباطها بالفكاهة منذ ظهورها، أما الغرض النبيل الذي كان جوهرها هو نقد المجتمع وتعرية سوآته بهدف إصلاحه وتقويم الصفات الرذيلة التي صورت بشكل بارع في شخصيات المقامة العربية، وأهم من صور هذه السوآت بشكل فاضح ابي محرز الوهراني، في حين جاءت مقامات الهمذاني مضحكة ممتعة حلوة المذاق، أما حديث عيسى ابن هشام للمويلحي غلبت عليه السخرية والتهكم.

الفصل الرابع
الأدب الفكاهي
مرآة المجتمع

الفصل الرابع: الأدب الفكاهي مرآة المجتمع

أولا: الفكاهة والسخرية بين الأدب الفصيح والفن الشعبي (الفلكلور)

ثانيا: البعد النفسي والاجتماعي للفكاهة والكتابة الساخرة

أ – الوظائف الاجتماعية للفكاهة

ب – الفكاهة والعلاج الاجتماعي

ثالثا: الفكاهة والسخرية و الممارسة اجتماعية

فضاءات الممارسة الفكاهية

رابعا: مظاهر نقد المجتمع في المقامة العربية

خامسا: البيئة التي تنشأ فيها الفكاهة العربية

سادسا: الفكاهة العرقية (الإثنية)

نتائج الدراسة النظرية

الفصل الرابع: الأدب الفكاهي مرآة المجتمع

تمهيد:

لكل مجتمع من المجتمعات خصوصيته الثقافية وأوضاعه الخاصة به، فيتخذ أفراده الفاعلين الاجتماعيين من الممارسات والتعابير الفكاهية متنفسا لهم للتعبير عن هذه الأوضاع الاجتماعية التي يكابدونها، وكل هذا يحتاج بيئة معينة وشروط محددة تنشأ فيها هذه الفكاهة، ويتجلى ذلك بشكل كبير فيما يعرف بالفكاهة الشعبية أو فكاهة الهامش، بحيث تؤدي وظائف اجتماعية عديدة كوظيفة العلاج الاجتماعي، وتتجلى السخرية في المجتمع كشكل يطغى على هذه الممارسات الفكاهية الهامشية، وخاصة فيما يعرف بالنكتة العرقية.

أولا: الفكاهة والسخرية بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي (الفلكلور)

تنقسم الممارسة الأدبية حسب الشكل إلى قسمين أساسين: الأدب الفصيح المكتوب والمتداول باللسان العربي الفصيح والأدب الشعبي، في حين أن العرب عرفوا أدبا واحدا فقط منذ العصر الجاهلي حتى عصر الفتح الإسلامي وهو الأدب الفصيح، ولم يكن قد اتخذ هذا الاسم إلا بعد أن زاحمه الأدب الشعبي المنطوق والمدون باللغة الدارجة أو العامية. ويعود السبب الأول والرئيس لظهور اللغة الدارجة واللهجات الثانوية في لسان العرب إلى الاختلاط بالأعاجم وألسنتهم، ويشترك هذا القسم من الأدب مع الأدب الفصيح في قاسم واحد ووحيد مشترك فقط وهو اللسان العربي ليبدأ الاختلاف من اللسان ذاته بعدما دخلت فيه الرطانة والعُجمة.

يعتبر الأدب الشعبي أو ما يسمى بالثقافة الشعبية «الفلكلور»* سابقا للأدب الفصيح من حيث كمية الإنتاج والإبداع الثقافي وليس من حيث الظهور، ذلك أنه أدب الأسواق والمجالس العامة والولائم والأعراس

* يرجع أصل كلمة فلكلور إلى اللغة الألمانية ويقصد بها علم الشعب أو ثقافة الشعب أو حكمة الشعب (Volkskunde) وتطلق التسمية في الثقافة العربية على الثقافة الشعبية المتجسدة في المواسم والاحتفالات الشعبية والنشاطات التي تهتم بثقافة الشعوب بشكل عام كالشعر والقص والحكي الشعبي وخرافات وأساطير الأجداد المتداولة عبر ألسن الناس والتي لا تجدها مدونة في كتاب والحرف التقليدية والممارسات الثقافية الخصوصية في البوادي والأرياف والقرى.

والأفراح والمهرجانات –على غرار ما يسمى بالوعدة*–، فتكون هذه الفرص والمناسبات فضاء مفتوحا يرتاده عامة الناس وجميع فئات المجتمع للتندر والتفكه وإلقاء النكات وملح الكلام والأشعار الساخرة، فمثلا "النوادر توجد في الأدب الفصيح أو الرسمي وجودها في الأدب الشعبي، وتعد من المراحل الأولى للإبداع القصصي بما يجتمع فيها من الكلم الذكي المعتمد على سرعة الخاطر، أو الحدث الجارح، أو العبارة اللاذعة. وقد يكون الغرض منها تزجية الفراغ بالثرثرة أو التندر أو النقد الفاضح، وقد تهدف إلى التهذيب والتثقيف والتسلية والترفيه"[1].

تتميز الفكاهات الشعبية بحرية التعبير في التطرق لجميع الانشغالات والمواضيع الاجتماعية، لتقتحم بعد ذلك الأدب الرسمي الفصيح على يد نخبة الشعراء والمؤلفين وندماء الحكام وتضع نفسها في مأزق رقابة ومساءلة الخطاب السياسي الرسمي. وقلما يتطرق الدارسين إلى الفكاهة في الفولكلور أو الممارسات الشعبية ذات الطابع والفضاءات العامة في الأسواق أو المهرجانات بالرغم مما تحتويه من بعض مظاهر الممارسة الفكهة كالقَوّال والحلقة. لأن الفكه الغير مدون أو الشفهي كالنكت يعتبر نوعا من أنواع الثقافة الشعبية، وهو مكون أساسي للمادة الأدبية الساخرة ذلك أنه يظم عدة أشكال أخرى تنتمي إليه كالهزل والنادرة والضحك والمزاح.

نلاحظ تغير حوامل الفكاهة والسخرية من الخطابات والنصوص الأدبية المدونة والمحفوظة إلى شكل ثاني من أشكال الحوامل وهي الثقافة الشعبية فنستطيع مثلا تناول موضوع السخرية في الأدب الشعبي. "ولما كنت النوادر التي اقتحمت مجال الواقع التاريخي والأدب الرسمي تشبع فضول الكثيرين للوقوف على الحياة الخاصة للصفوة ومنهج فكرها فقد نما الإحساس بالحاجة إلى تسجيل تلك النوادر وتصنيفها بحيث تتجمع حول شخصية

* الوعدة أو الوعد احتفال سنوي أو موسمي، سمي بالوعدة اشتقاقا من كلمة الوعد أو العود وهو أن سكان المنطقة نذروا وعدا بإقامة هذا الاحتفال كل سنة ويرتبط هذا الاحتفال غالبا بشخص مقدس عند أهل المنطقة –الولي الصالح– ويتركز الاحتفال عند ضريح هذا الولي ويتم ذبح المواشي وإقامة الولائم، أما مؤخرا بدأت الوعدة تأخذ بعدا تراثيا بعدما تم إثارة الكثير من الجدل بشأنها من طرف رجال الدين ممثلا في الصراع القائم بين الصوفية والسلفية بين مبيح ومحرم لها، ومن أهم النشاطات التراثية التي تقام في الوعدات هي الاحتفاء بالخيل العربي الأصيل والزّي التقليدي الجزائري بالإضافة إلى الممارسات الفولكلورية كالشعر الشعبي والقوال والحلقة وإقامة الأسواق.

[1] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 102.

معروفة"[1] مثل جحا أو أشعب "أوحول شخصيات من تلفيق الخيال في معظم الأحيان. ومع ذلك فالنوادر تختلف عن الأساطير وحكايات الجان في أن المتذوقين لها يعتقدون بوقوعها أو بإمكان حدوثها على الأقل."[2] وأما أهم ما يميز الممارسات الفكاهية في الأدب الشعبي هو أنها تتميز بالطابع الرمزي المتمثل في الذاكرة الشعبية والبنية اللغوية الشفهية كحاملَين أساسين لها، بدل المؤلفات والمصنفات والدراسات المشتغلة حولها والمهتمة بها كحوامل ثانوية.

تقوم الفكاهات المعاصرة في الأدب الشعبي على البساطة في الإلقاء والتعبير وعدم التعقيد كفكاهات العصر الأول، هذه البساطة في التعبير والتداول تغدو بها الفكاهة عملية تفاعل ونشاط اجتماعي مفتوح لا يقتصر على نخبة أو فئة اجتماعية معينة. أما النكتة الشفوية فلها علاقة كبيرة بثقافة الشعب وممارساته فقد "كتب فرويد رسالة مسهبة عن النكتة ومدلولاتها الاجتماعية والفنية وزبدة كلامه أن النكتة ضرب من القصد الشعوري والعملي يلجأ إليه الإنسان في المجتمع ليعفي نفسه من أعباء الواجبات الثقيلة ويتحلل من الحرج الذي يوقعه فيه الجد ولوازم العمل وأن النكتة تشبه الأحلام والرؤى. وقد توغل تلامذة فرويد في مدرسة التحليل النفسي خاصة في علم الفولكلور في تفسير القصص والأمثال والنكات الشعبية والأساطير ورمزياتها المختلفة."[3]

لقد تغيرت مفاهيم الفكاهة والضحك حسب **باختين Mikhail Bakhtine** من عصر لآخر، وذلك تبعا للسياقات والظروف التاريخية التي تطرأ على الشعوب ويمر بها المجتمع[4]، بالإضافة إلى طبيعة الفضاء الذي تمارس فيه الفكاهة وهذا ما اشرنا إليه كثيرا في ثنايا هذا البحث.

تغدوا الاحتفالات الموسمية والمعارض والمسابقات فضاءً مهما جدا من شأنه أن يجلب الفكاهة والضحك فتظهر فيه وتتجسد الروح العامة الخالصة والعفوية للجماهير* من خلال هذا المشهد الشبيه بـ"«الكرنفال»*،

[1] المرجع نفسه، ص ص 102-103.
[2] المرجع نفسه، ص 103.
[3] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 18.
[4] Bakhtin.M, Rabelais and His world, Translated by : H.Iswolsky Bloomington : Indiana univ press, 1984, p 90.

Carnival، والذي تتحول من خلاله كل أنماط أو مستويات التراتب (التدرج) الاجتماعي إلى عكسها، هنا تسود أو تعود المساواة القديمة، تنمحي الفروق، فليست هناك رتب أو مراتب في الاحتفال ولا في الضحك، ليست هناك جدية صارمة رسمية تفصل وتعزل وتبعد بشكل جامد، بل ضحك يولد ويربط ويحرر كل الطاقات والأفكار."[1]

إلا أن ما يميز الكرنفال هو استمراره فترة محدودة من الزمن تكون موسمية في نفس الوقت من السنة، ثم سرعان ما تعود الأمور إلى مجرياتها. و"يتميز العنصر الكرنفالي كذلك بوجود التحقير الفكاهي القائم على أساس المحاكاة والمحاكاة التهكمية والسخرية الذاتية أو من الذات. وقد طرح باختين نظرية تقول إن العنصر الكرنفالي في الأدب عنصر تدميري أو هدمي، لكنه هدم من أجل البناء ،إنه يقوض دعائم بعض السلطات الاجتماعية أو الثقافية ويقدم البدائل لها، ومن ثم فإن له تأثيرا محررا."[2] وهذا ما نلمسه بشكل نسبي محتشم في الاحتفالات والمواسم الثقافية والكرنفالات المحلية ذات الطابع الشعبي الفلكلوري كالوعدات الموسمية والأسواق الشعبية التي تعرف نشاطا مهما لشعراء الأدب الشعبي والقوّالين والمداحين الفكاهيين في ضواحي المدن الكبرى مثل سوق "بن فريحة" الأسبوعي بضواحي مدينة وهران وسوق "ماسرى" بضواحي مستغانم أما الأعياد الوطنية الرسمية وعيدي الفطر والأضحى الدينيين فلا نلمس فيهما مثل هذه النشاطات وهذا التحرر؛ وهذا راجع حسب رأينا إلى أن هذا النوع من الاحتفالات الرسمية تعكس الخطاب الرسمي للسلطة وهذا ما يفسر خضوعها للرقابة بالإضافة أنها تلقى انتباها ودعما منقطع النظير من طرف الجهات الرسمية. وارتأينا أن نماثل مصطلح الكرنفال في الثقافة الغربية

---

* ارتأينا استخدام مصطلح الجمهور بدل الشعب أو الناس لأننا بصدد مجموعة من الممارسات الثقافية التي يشاهدها الجمهور مباشرة.

* يقصد بالكرنيفال أو الكرنفال الاحتفال الشعبي ويشبه على حد بعيد ما يسمى بالوعدة في الثقافة والفلكلور الجزائري لذلك ارتأينا استخدام هذا المصطلح في عدة مناسبات في هذا العمل، إلى أن الكرنفال الأصلي يصحبه مجموعة من الممارسات التمثيلية المسرحية والسيرك والألعاب البهلوانية وعرف أول ما عرف الكرنفال وارتبط بالاحتفالات الدينية في أوروبا، وهذا هو العامل المشترك والعجيب بين نشوء الكوميديا الإغريق و الوعدة الجزائرية والكرنفال الأوروبي وهو الطابع الديني.

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 250.

[2] المرجع نفسه، ص 297.

بالاحتفالات الشعبية لدينا، لأنهما وإن اختلفا في المصطلح إلا أنهما يلتقيان في المظاهر والممارسات المشتركة لرواد هذا المظهر الاحتفالي أو ذاك.

أهم عنصر يلفت الانتباه في الممارسات الشعبية الموسمية هو درجة المتعة والسرور البادية على أوجه المشاركين والمشاهدين وأهما الضحك، "إن ضحكة الكرنفال هي –أولا– ملك لمجموع الشعب، فكل الناس يضحكون، إنه الضحك العام، وهي ثانيا: ضحكة عالمية تمس كل شيء، وأي شيء، ومن بينهم المشاركون في الكرنفال. إن العالم كله يبدو هنا، هزليا، فهو يدرك ويعرف في صورته المضحكة، وفي نسبيته المرحة. وأخيرا فإن هذه الضحكة، مزدوجة، فهي مرحة تفيض بهجة، ولكنها في الوقت نفسه، ساخرة لاذعة، تنكر وتؤكد، وتتوارى وتجيء على السواء."[1] ومن أهم المباحث التي تشتغل بهكذا ممارسات في مثل هذه الفضاءات هو ما يعرف بسوسيولوجيا اليومي أو سوسيولوجيا الحياة اليومية التي يستطيع الباحث أن يجمع ويسجل فيها من الملاحظات والممارسات في ظرف قصير ما لم يقدر عليه في السنوات الطوال من البحث والاستقصاء والملاحظة.

لقد ساد المجتمع المعاصر حالة من الضغط والكبت النفسي والرقابة المفرطة مما جعل الاحتفالات الشعبية صمام أمان؛ "فظل تيار البهجة والمرح والضحك القديم حيا من خلال هذه الثقافة الشعبية، وفي رأي «باختين» هي القناة الأساسية التي تعبر الجماعات والشعوب من خلالها عن نفسها، وينتشر هذا التعبير منها بعد ذلك إلى كل المستويات، بما في ذلك المستويات الرسمية، تلك التي تحاول أن ترتدي «قناع الجدية» دائما."[2] وراحت تعرف الممارسات الشعبية نوعا من الانفراج صح التعبير والذي إن ساهمت فيه السلطات الرسمية بفتحها المجال لمثل هذه الممارسات مع إخضاعها للرقابة "فتضاعفت هذه الروح الاحتفالية بعد ذلك أيضا، واكتسبت قوة إضافية من خلال تلك الروح القوية المبتهجة الصاخبة التي كانت السلطات مضطرة إلى قبولها، بل إلى تشجيعها أحيانا أيضا

[1] الكردي محمد علي، مفاهيم الفكاهة الفرنسية: من خلال فنون الكوميديا، عالم الفكر، الكويت، 1982، ص 13،3، 147-206.
[2] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 300.

لوجود أساس اجتماعي وسيكولوجي وإنساني خاص بها لا يمكن قهره أو استئصاله، حيث لا يمكن انتزاع البهجة أو الفرح أو الضحك من داخل الإنسان بأية وسيلة كانت."[1]

نختم هذا المبحث بوجهة نظر **باختين Bakhtine** حول الكرنفال الذي"كان بالنسبة إليه بمثابة الذروة التي تكرر نفسها على نحو دوري، والتي تعبر كذلك عن الثقافة الشعبية المضادة، تلك التي تتجلى في كل أشكال التعبير"[2]

ثانيا: البعد النفسي والاجتماعي للفكاهة والكتابة الساخرة

تعتبر الفكاهة والضحك من "المظاهر السلوكية التي لا تحدث غالبا إلا في وجود الآخرين، وهي تحدث كذلك –على نحو إيجابي– عندما يتوافر شرط الأمن والطمأنينة في حضور هؤلاء الآخرين، ويزدهر هذا السلوك في أوقات معينة لدى الشعوب والجماعات؛ فبعضهم يقول: أن الفكاهة والضحك يزدهران في أثناء الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وبعضهم الأخر يقول: إن العكس هو الصحيح، حيث تؤدي الأزمات الشديدة —في رأيهم– إلى حالة من الاكتئاب الجماعي لا تفيد معها أي فكاهة ولا ضحكات...إن هذه الابتسامات والضحكات وكل علامات التفاؤل والأمل هي أحد أساليب المقاومة"[3] وليس بالضرورة مقاومة عدو خارجي وإنما مقاومة كل صعوبات الحياة انطلاقا من الضغوطات النفسية مرورا بالمجتمع وصولا إلى رقابة السلطة وقمعها السياسي.

لا نظن أنه يختلف اثنان حول أن الفكاهة "تكاد تكون ضرورة نفسية وعقلية، يميل الإنسان بطبعه إليها، حيث لا يحتمل الجد المتواصل، ومن هنا بدأ الإخباريون بنقل الفكاهة وحكاياتها حتى منذ الصدر الأول للإسلام

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 300.
[2] المرجع نفسه، ص 301.
[3] المرجع نفسه، ص 10.

متتبّعين شخصياتها البارزة، مختلقين الحكايات التي تنسب إلى مشاهير الفكهين؛ فيقبل عليها الناس بنفوس متفتّحة، وتناقلتها الأخبار جيلا بعد جيل. وكلما تقدم بنا الزمن نجد هذا الفن يستقل بنفسه في فصول، ثم في مؤلفات تتخصّص في نوادر وحكايات طبقات مختلفة من الناس، وتصبح الفكاهة المروية وسيلة متخصصة من وسائل التعبير عن الموقف، كما تعكس صور المجتمع بجميع ما يدور فيه من صراعات ومنافسات ومواقف."[1] ولأن الضحك خاصية إنسانية فهو اجتماعي بحيث "أننا لا نضحك ونحن في عزلة تامة من الناس، وإذا خطر خاطر مضحك فكه وقهقهنا فإننا نحرص على ألا يرانا أحد من الناس أذ لا يضحك وحده سوى المجنون."[2] ولكن يوجد ضحك نفسي فردي لا يعكس الجنون كما ذهب إلى ذلك الكاتب وإنما يعكس مواقفا فكهة مضحة يتذكرها المرء فيتبسم منها على الاقل إن لم نقل أنه ينفجر منها ضاحكا.

من أهم من تكلم عن ضرورة الفكاهة النفسية من المتقدمين **ابن ناقيا** بقوله: "وقد سلك بعض المتقدمين هذا المذهب في مثلها رياضة للخاطر، وتحديا للقريحة"[3] ويردف مرتاض معلقا على هذه العبارة: "وإنما يقصد برياضة الخاطر سياحة أدبية يقوم بها القلم في رياض الطرائف والملح والنوادر، أي أن ذلك كان بمثابة استجابة طبيعية لرغبة نفس الأديب في الكتابة والإنشاء."[4] وهذا ما دفع رائد مدرسة التحليل النفسي **فرويد Freud** لأن يتناول الفكاهة بالدراسة والتحليل من خلال النكتة اليهودية، معتبرا الفكه كرد فعل عن الجد المفرط الذي انتاب المجتمع اليهودي ومعتبرا أن المتعة التي يولدها الفكه هي ذات طبيعة جمالية.

الفكاهة إذن تنموا وتتطور عن طريق النكتة "التي كثيرا ما تكون نتيجة ظروف صعبة وملمات جسام وظلم من السلاطين كبير وحروب شديدة".[5] إن الفكاهة خاصية إنسانية وخاصة منها الفكاهة الصغرى العفوية أو ما

[1] وديعة طه النجم، الفكاهة في الأدب العباسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، 1982، ص 14.
[2] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 23.
[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص 186.
[4] المرجع نفسه، ص 188.
[5] ليلى العبيدي، الفكه في الإسلام، دار الساقي، بيروت، ط1 2010، ص 37.

يسمى بالفكاهة الخاصة التي تدور "حول نقد الذات، حول الاعتراف بالضعف البشري، ولذا كانت الفكاهة الخالصة عند جميع الأمم وفي جميع الأزمنة مصدر ضحك بريء وسرور طبيعي. عندما يعترف الفقير بفقره، وبشكل بريء ساذج حلو، نضحك بالرغم من أن الموقف يتطلب المواساة والعطف، وعندما يقر الخاطئ بخطئه، وعندما يتكلم العالم عن جهله، والشاعر عن ضعفه، والواعظ عن قصوره أو وعجزه أو عن تهيّبه، وعندما يكون كل ذلك بصورة لطيفة وبتعبير لغوي جميل، نضحك ونُسرّ."[1]

من أهم المواقف التي وقفنا عليها والتي تقدس أهمية الفكاهة والضحك في حياة البشر قول **بودلير Baudelaire**: "لو قُدّر للبشر أن يزولوا تماما من الخليقة لما بقي موضع للكوميديا في هذا العالم، لأن الدّواب لا تعتقد في نفسها أنها أسمى من النباتات، كما أن النباتات لا تظن في نفسها أنها أرقى من الجمادات."[2] فالكوميديا وقبلها الفكاهة ضاهرتين وخاصتين انسانيتين مفطور عليهما البشر بطبعهم. وقال **دوجلاس نيوبولد Douglas Newbold** [*] ذات مرة في محاضرة له ألقاها في المركز السوداني بالخرطوم في 30 مايو سنة 1940: "لا أعتقد أنه قد تمت الكتابة بشكل كاف عن دور الفكاهة والظرف في السياسة أو في الثقافة أو في الحياة، بينما الفكاهة لها دور كيماوي، فهي توقظ النسيج الأساسي لأفكارنا وتجاربنا."[3]

تكلمنا في بداية هذه الدراسة عن نظرة البعض وموقفهم السلبي من أدب الفكاهة واعتباره إلى جانب "مجالات أخرى في حياة الإنسان والمجتمع مثل الفن والرياضة كمجالات تعامل معها كثير من الفكر الديني في بلداننا باستخفاف شديد، وتركها كثير من المؤمنين تزمتا أو تشددا أو تمسكا فاحتكرها كثيرون ممن استخفوا

[1] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 239.

[2] Baudlaire, Curiosités esthétiqués : De l'essence du rire, paris, Calmann-Lévy, Tome 2, 1884, p 367.

[*] **دوجلاس نيوبولد Douglas Newbold** (سير) (1894- 1945) وقد كان يشغل منصب السكرتير الإداري في حكومة الاحتلال الثنائي في الفترة (1939-1945م) وكانت له صداقة بالأديب المصري عباس العقاد.

[3] رجاء النقاش الضاحكون ينقذون العالم في جريدة الإهرام العدد **43630** - بتاريخ 21 مايو 2006، 23 من ربيع الآخر 1427 .

بالالتزام الديني أو أسقطوه. إن الاستخفاف بأدب الفكاهة أو بالرياضة أو بالفن، لا يلغي هذه الأنشطة لأن لها دورا عضويا في كيان الإنسان النفسي والاجتماعي إنما يؤدي الاستخفاف بها لدى الملتزمين دينيا إلى انفراد الآخرين بها وتطويرهم لها في اتجاهات مستخفة بالالتزام الديني. إن النظرة السوية هي ألا يستخف الإنسان بالجانب الروحي من الحياة كما لا يستخف بمطالب الحياة الأخرى، النظرة الجادة للحياة هي النظرة المحيطة، والنظرة الإسلامية للحياة محيطة بمطالب الإنسان العشرة[1] حريصة على توافرها بصورة موزونة."[2]

كما تشتمل الفكاهة حسب علماء النفس على ست جوانب وأبعاد كالتالي: (المعرفية والانفعالية والسلوكية والاجتماعية والسيكوفيسيولوجية[3] وأخيرا الجوانب المتعلقة بإبداع الفكاهة أو إنتاجها)[4]

أ – الوظائف الاجتماعية للفكاهة:

1- تحقيق التواصل والاتصال والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات.

2- ممارسة التحكم في سلوك الآخرين عن طريق السخرية مثلا، أو عن طريق إثارة الاهتمام وإزالة الخوف، والتشجيع من خلال تجاوز الرسميات مثلا.

3- تعكس الفكاهة كذلك الفروق في المكانة التراتبية (الأعلى والأدنى) بين الأفراد والجماعات.

4- قد تستخدم الفكاهة في مهاجمة السلطة بأشكالها كافة (السياسية أو الدينية أو الأسرية...إلخ)، ومن أمثلة ذلك، النكات التي تشيع في بعض البلدان أحيانا حول الثراء الفاحش المفاجئ أبناء كبار المسؤولين.

[1] ينظر: الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] Reockelein, Op.Cit, p 23.

[4] ينظر: شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 15.

5- قد تستخدم الفكاهة في نقل المعلومات التي تشمل على اتجاهات وبيانات معينة يراد من الناس معرفتها أو الحذر منها. (مصدر لجس نبض الشارع والرأي العام)

6- وقد تستخدم الفكاهة لتعزيز التماسك الاجتماعي بين الأفراد والجماعات.

7- تعمل الفكاهة على حدوث حالة من التطهير الجماعي للانفعالات السلبية المتراكمة بفعل أحداث الحياة السياسية والاقتصادية السيئة .(وخاصة الفكاهات الجماعية في المهرجانات والأسواق والفضاءات العامة)

8- قد تعمل الفكاهة على تحديد أنماط السلوك المقبول من خلال النشاطات الطقسية لبعض المهرجين في المجتمعات الحديثة، وذلك من خلال النقد والسخرية والكشف للمثالب والعيوب الاجتماعية السائدة.[1]

9- قد تساعد عمليات تحليل بعض أنماط الفكاهة، كالنكات أو الكاريكاتير، على معرفة اتجاهات الناس وميولهم وانشغالاتهم، مما قد يساعد بعض صناع القرار على تعديل بعض القرارات الخاطئة، وتحسين بعض الظروف السيئة، إذ توافر لديهم الوعي بأهمية هذه التحليلات، وتوافرت لديهم الرغبة والإرادة أيضا.[2]

يطرح **شاكر عبد الحميد** مجموعة من التساؤلات انطلاقا من تعريف **رحبعام زئيفي** للفكاهة مثل: لمذا يستخدم الناس الفكاهة؟ ما وضائفها؟ وكيف تنتقل من شخص إلى آخر، ومن مكان إلى آخر؟ وما تكنيكاتها؟ وما الذي توصله؟ وأين؟ ومتى يجري توصيلها؟ أي ما خصائص الموقف الذي تبرز فيه؟[3]

[1] Haig, R.A. The Anatomy of humor, Biobsychosocial and therapeutic prespectives springfield, illinois : sharlis Thomas Publishers, 1988, p 100.

[2] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص ص 220-221.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 241.

من خلال اشتغال **زئيفي** على الفكاهة في كل من من أوروبا والولايات المتحدة ويهود فلسطين وجد أن أهم الوظائف التي تؤديها هي كالتالي:

1- النقد الاجتماعي.

2- التخفيف من وطأة القيود الاجتماعية.

3- ترسيخ عضوية الفرد في الجماعة.

4- أسلوب لمواجهة الخوف والقلق.

5- اللعب العقلي.

تلخص هذه الوظائف في السياق الاجتماعي الحالي على النحو التالي: "الفكاهة العدوانية، الفكاهة الجنسية، الفكاهة الاجتماعية، الفكاهة كآلية دفاعية، الفكاهة العقلية."[1]

إنه لمن الأهمية أيضا التمييز بين حس الفكاهة **Sense of Humour** والحس الخاص بالمضحك **Sense of the comic** "حيث لا يعتمد حس الفكاهة بعكس حس الضحك على الظهور المفاجئ للتناقض، ولكن على وجود إدراك تدريجي لهذا التناقض، لذلك ينظر إلى حس الفكاهة على أنه اتجاه خاص بالعقل، أكثر من كونه مجرد نشاط يقوم به العقل، أي أنه يصبح عادة تأملية قبل شعورية أكثر من كونه ومضة حدس مفاجئة."[2] و"الفكاهة تعني الناتج الفكاهي، ومن أمثلته: الكاريكاتير، النكتة، الدعابة... إلخ، أما حس الفكاهة فهو سمة شخصية أو اجتماعية، أي سمة عقلية ووجدانية "[3]

[1] Davis, H & Crofts, Humor in Australia, 1988, p 1-30.

[2] Ruch.W, Op.Cit,p 6.

[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 18.

حسب **بتروفسكي Petrovski** و**ياروشفسكي Yarochevski** فإن حس الفكاهة هو "قدرة المرء على أن يلاحظ ويستجيب انفعاليا للجوانب المضحكة من الأحداث وأنه «حس» **Sense** يرتبط بعرى وثيقة من قدرة المرء على أن يكتشف التناقضات في الواقع المحيط به، أي أن يلاحظ، وأحيانا على نحو مبالغ فيه، التضاد بين السمات الإيجابية والسلبية لدى شخص ما، أو في موقف ما. إنه السمة المرتبطة –كما قال **مارتن**– بالفروق الفردية في الإدراك والتعبير والاستمتاع بالفكاهة."[1] لنخلص في الأخير إلى الاعتراف بالأهمية القصوى للفكاهة في حياة الإنسان لأنه "بصرف النظر عن التنظير، لا نجد مجتمعا انسانيا واحدا خلا من أدب افكاهة. التراث الفرعوني، والبابلي، والآشوري، واليوناني، والروماني، والعبري، والعربي القديم زاخر بأدب الفكاهة ودليل على دورها النفسي والاجتماعي في حياة البشر."[2]

ب – الفكاهة والعلاج الاجتماعي:

مما وقفنا عليه في الدراسات المشابهة استخدام الفكاهة بشكل عام والنكتة والضحك بشكل خاص كوسيلة للعلاج الاجتماعي **thérapie sociale**، "فاستخدام النكتة مثلا خلال الجماعة يساهم في تماسك أفرادها وزيادة استبصارهم بالمشكلات الموجودة لديهم وزيادة تقبلهم للمعايير الجماعية، ولكن هذا النوع من العلاج قد يستخدم أيضا كطريقة من جانب الأفراد لتجنب القضايا المهمة، وأيضا لتوليد أو اكتشاف أحد الأفراد داخل الجماعة، وجعله كبش فداء يقوم أفراد الجماعة بعقابه من خلال السخرية والضحك."[3]

تحيلنا كلمة العلاج الاجتماعي إلى المرض مباشرة ولكن السؤال المهم: من هو المريض الاجتماعي في هذه الحالة؟ نجيب بأنه الجسد الاجتماعي **Corps sociale**، وما تكتنفه من ثقوب وفجوات تشبه قطعة الجبن في شتى المجالات تجعل الباحثين في حيرة تشخيص المرض الاجتماعي ابتداءا ثم إيجاد العلاج المناسب له، فتظهر

[1] Ruch.W, Op.Cit,p 17.

[2] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 13.

[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 451.

أهمية الضحك على حد تعبير عبد الحميد شاكر: "ولن نحدثك عن أهمية الضحك في حفظ الصحة ولا عن اهميته في التوازن العاطفي، ولا عن الجهود التي تبذلها الانسانية لخلق كل ممتع ومضحك وفَكِهٍ. فإن الأول من اختصاص الطبيب، والثاني من اختصاص العالم النفساني والثالث من اختصاص أهل الصناعة والإنتاج المسرحي والسينمائي والتلفزيوني."[1] والذي يهمنا نحن بشكل كبير هو البعد الثالث لصناعة الضحك وعلاقتها بالذوق الفني والبعد الفلسفي للفكاهة والضحك على حد سواء.

ثالثا : الفكاهة والسخرية والممارسة الإجتماعية

يثير هذا المبحث مجموعة من التساؤلات المهمة تتعلق بأشكال التّثاقف[*] **Acculturation** والممارسات الأدبية الفكاهية في المقامة العربية، وكيف تجلت السخرية فيها ؟ ومدى تأثيرها في المتلقي وسلوك الفاعلين الاجتماعيين واستجابتهم لها؟

إنه لمن الصعوبة بمكان الحكم على موقف ما بأنه فكاهة وهذا يعود لطبيعة السلوك الاجتماعي الإنساني، بيد أن ما يبدوا لشخص ما فكاهة ومتعة قد يبدوا لشخص آخر غير ذلك. فالنكتة مثلا إذا رواها شخص ما لمجموعة من أصدقائه أو مجموعتين أو شخصين مختلفين قد يضحك منها احدهما، ويتهكم أو يستفهم منها الآخر بحجة أنه لم يفهم المغزى منها، أو لم تصله الرسالة المرجوة أو الهدف من وراء تأليفها وإلقائها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية قد لا يملك المتلقي أو لا يتمتع بروح الفكاهة، لذلك تغدو الفكاهة مبحثا مهما في شتى مجالات البحث كالفكاهة والشخصية والفكاهة الكبت النفسي والفكاهة والممارسة والتفاعل الاجتماعيين.

[1] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 23.

[*] ونقصد بالتثاقف Acculturation هنا درجة التفاعل والتبادل الثقافي انطلاقا من الممارسات الفكاهية وهو غير التبادل الثقافي لأننا لسنا بصدد تعايش ثقافتين مختلفتين وإنما بصدد تبادل وحوار ثقافي لنفس الثقافة في نفس البيئة الاجتماعية الواحدة، فالتثاقف هو ممارسة ثقافية جديدة انطلاقا من ممارسة ثقافية أخرى فتفيد وتستفيد منها لتنتج ثقافة جديدة تصب في نفس الثقافة الأصلية لذات المجتمع.

يغدوا ممارسة الفكاهة بشكل مفرط ومستمر دليلا عن اللاّجد وعدم الالتزام الذي يصدر عن أي مجتمع كان، وهذا ما ذهب إليه **ابن خلدون** في تحديده لمراحل عمر الدول، وأن المرحلة الأخيرة –مرحلة السقوط والأفول– من ميزاتها حالة الترف والبذخ واللاّجد الذي تعرفه الدولة في آخر حياتها. وهذه النظرية الخلدونية لعلها تجيبنا إلى حد بعيد عن أحد فروض الدراسة السابقة المتعلق بالأسباب غير المباشرة لانهيار الدولة العباسية وهي الإفراط في الهزل واتخاذه صناعة يشجع عليها السلاطين ويمتهنها الأدباء. لذلك يعتبر الفكه خطابا رمزيا غير رسميا وهو موضوع مهم لأنثروبولوجيا الثقافة لما تحمله لغته من دلالات ورموز غنية بالتعابير المشفرة بالإضافة إلى القنوات المسؤولة عن إنتاجها وخلفياتها سواء السياسية أو الاجتماعية أو غيرهما.

من بين الملاحظات المهمة أن الفاعل الاجتماعي يرنو إلا مقاسمة شركائه من الفاعلين الاجتماعين أوقات اللهو والفرح والتندر والتفكه أكثر مما يشاركهم أحزانه؛ وهذا ما يجعل طبيعة الفعل أو الممارسة الفكهة ذات طبيعة تشاركية، لأن فعل الضحك يتسم كذلك بالفعل التشاركي مثلما ذهب إلى ذلك **برغسون Bergson**. ومثل ذلك ما نجده في مجالس السمر واللهو والطرب والمهرجانات والأفراح، وقلما تجد أناسا اجتمعوا على حزن إلى في حالات معينة متعلقة بالطقوس الدينية الموسمية كأحزان الشيعة في حسينيات كربلاء التي تشبه إلى حد بعيد احتفالات اليونان القديمة، مثلما أشرنا إلى ذلك في الكوميديا والتراجيديا الإغريقية.

إذا اعتبرنا الضحك حاجة بيولوجية مهمة مثله مثل البكاء والنوم والأكل فإن ذلك لا ينطبق على الفكاهة لأنها ليست سلوكا فرديا فحسب أو فطريا، وإنما ظاهرة تنطوي على عناصر يشترط اجتماعها حتى تتم عملية الفكاهة، فالإنسان مثلا يستطيع أن يضحك في أي وقت وبدون سابق إنذار، أما قيامه بالتفكه والتنكيت فإن ذلك يعتمد على تراكم خبرات وتجارب وأفكار بشأن الموضوع المراد السخرية به أو الاستهزاء منه.

لقد خرج كتّاب المقامات المعاصرة كـ**المويلحي** و**الصادق المهدي** كما سنرى في الفصل الأخير عن تقليد الاستعمال اللغوي للمقامات الأولى على عهد **الحريري** أو **الهمذاني** مثلا، وذلك بالإعتماد والأخذ في عين الإعتبار «سياق الموقف» للأفراد والفئات الإجتماعية والمواقف والظروف التي تمر بها "فحين يتصدى علم اللغة الاجتماعي لدراسة أثر المواقف الاجتماعية في اللغة، أي مدى تكيف الإنسان مع مختلف المواقف، واستعماله اشكالا وأنماطا لغوية متناسبة معها، يفترض أن لمختلف المواقف الإجتماعية معطياتها وشكلياتها التي تنعكس في مختلف الموضوعات المطروحة فيها، وكذلك في نوعية ومعاني الأشكال اللغوية."[1] فاسلوب الكتابة والتعبير هو انعكاس للغة الشارع والفاعلين الإجتماعيين وهذه وضيفة الفن المعاصر الذي غدا فنا واقعا أكثر من الفن التخيلي التصوري. وعليه فإننا "لكي نضحك أو نبكي علينا أولا أن ندرك واقعا او نعي حقيقة، أو أن نتخذ موقفا مما يضحكنا أو يبكينا."[2] وقد نضحك كثيرا من رسوم الأطفال المتحركة "لا لأنها تدور حول حيوانات بل لأننا نرى في حيواناتها هذه تصرفا انسانيا، فإنها كحيوانات لا تضحكنا، إنما تضحكنا عندما نلمح فيها صفات انسانية وتصرفات انسانية."[3]

الفكاهة ليست "مصطلحا مقصورا على المعاني الإيجابية الموجودة في هذا المجال فقط؛ بل على الجوانب الإيجابية والسلبية منها أيضا (...) ويكون الفصل والتفريق بين هذه التجليات والمعاني في ضوء المواقف والسياقات المناسبة لها."[4] فمن جهة يقول **موريل John Morrill**: "الفكاهة تشجع التفكير الإبداعي، والمرونة الذهنية، والمقدرة على استيعاب المتغيرات، إنها تساعدنا على الانسجام مع بعضنا الآخر"[5] وبالنظر إلى المواقف والسياقات التي تنتج فيه السلوكات الهزلية والأعمال الفكاهية "فلا يحق لدارس الفكاهة في أدب ما أن يتخذها مصدرا وحيدا

[1] مصطفى لطفي، اللغة العربية في إطارها الاجتماعي، معهد الاتحاد العربي، بيروت، ط1، د ت، ص 60.
[2] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 22.
[3] المرجع نفسه، ص 22.
[4] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 17.
[5] المرجع نفسه، ص 45.

للحكم على خلق أصحاب هذه الفكاهة، إذ يجب أولا تحديد الفكاهة تحديدا زمنيا ومكانيا. فلا يحق مثلا اتخاذ الفكاهة العربية في العصر العباسي مقياسا للحكم على العرب في العصر الحاضر. فإن ما نقوله على العرب في العصور العباسية قد لا ينطبق على العرب الأحياء، وما ينطبق على العرب البدو قد لا ينطبق على العرب الحضر."[1] ولا تقتصر الممارسة الفكاهية على مجتمع دون آخر أو مرحلة تاريخية أو منطقة جغرافية معينة ويجدر الإعتراف بأن قياس ذلك صعب جدا فقد "ضحك العرب الحضرُ من الأعراب، وهم البدو الرحل سكان البوادي. ذلك أن العداء بين البدو الرحل واهل الحضر قديم مستحكم. فالفلاح المتحضر يرى في غزوة البدو أكبر خطر على مواسمه وأنعامه، وابن المدينة يرى في البدو جماعة بدائية لا تتجاوب مع الحياة البدائية التي ينعم بها. والبدوي بدوره صاحب عنهجية وغطرسة، فإنه يحتقر صفات أهل المدن، ويرى فيهم جماعة مخنثة فقدت الصفات الصحراوية: النجدة والكرم والاقدام في الحرب وتحمل المكاره والهزء بالموت. وإذا قدم الأعرابي الى المدينة وضع منديلا على أنفه كي لا يشم رائحة المدينة (...) وأمر العداء بين البدو والحضر معروف في سائر العالم ."[2] ولا يزال هذا الصراع وهذه الممارسات مستمرة إلى اليوم بحكم فطرة الاختلاف التي بين جنس البشر ولا تقتصر على زمن محدد أو ثقافة وشعب معينين.

تنوعت أشكال الفكاهة وتعددت بتنوع المجالات والفضاءات التي تمارس فيها، لقد اتسع هذا المجال من الأدب "كثيراً جداً في العصر الحديث لأن ظروف الحياة العصرية وما فيها من تناقضات وحسرات ومفارقات خلقت حاجات ماسة لأدب الفكاهة وأتاحت وسائل الإعلام الحديثة من مذياع، وتلفاز، ومسرح، وسينما، وصحافة، وفيديو، وأقمار، فرصاً واسعة جداً للفكاهة. وفتحت المواصلات والاتصالات الحديثة العالم على بعضه بعضا وتبادل الناس أدب الفكاهة تبادلاً واسعاً."[3] وصارت مع ذلك "الفكاهة من أكبر صناعات العصر

[1] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 238.
[2] المرجع نفسه، ص 135.
[3] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 39.

الحديث، هذا الاستغلال التجاري أدي لانتشار أدب للفكاهة في الغرب رخيص من حيث الركون للنواحي الجنسية والشذوذ والسادية، ومثلما اقتبسنا من الغرب بعض الأشياء النافعة فقد اقتبسنا أيضا بعض الأشياء الضارة، فبلداننا الآن تشاهد استغلالا تجاريا ضارا لأدب الفكاهة، وهنالك فنانون نبغوا في أدب الفكاهة أمثال عادل إمام ولكن دفعهم النجاح في هذا المجال والمنافع التجارية المتاحة لاقتحام مجالات أخرى من المسرح والسينما دون تأهيل حقيقي لذلك."[1]

تجدر الإشارة إلى أن أشكال التعابير الفكاهية وخاصة الضحك أخذت منحىً مغايرا في العصر الحديث، ابتداء من أوروبا والغرب رائد التصنيع والتقنية الحديثة وصولا إلى بلاد العرب التي تأثرت بهذه التقنية بشكل كبير، والتي أفرزت أشكالا جديدة من الاستهلاك سواء المادي أو الروحي، مما انعكس على الممارسات الاجتماعية لدى العالم الغربي خاصة وفي ذلك يقول شاكر عبد الحميد: فقد تحررت الأنواع الكلاسيكية الرفيعة من الفنون من تراث الضحك الخاص بالبنية المسخية[2]، وخلال القرن الثامن عشر فقد الضحك صِلته الجوهرية بالنظرة الكلية للعالم، فقد ربط بالنفي أو الجانب السلبي من الحياة والفكر والفن. "لقد حرم الضحك خلال القرن الثامن عشر من لونه التاريخي كما يقول باختين، صحيح أن علاقته بالجسم البشري ظلت موجودة، لكنه اكتسب – في ضوء هده العلاقة أيضا – طبيعة وثيقة بالجوانب التافهة من طريقة الحياة الشخصية الخاصة؛ لقد فقد الضحك صفته الجماعية والاحتفالية ومع ذلك فإن البنية المسخية لم تنطفئ شمعتها تماما، لقد ظلت تضئ بعض أركان الحياة، لقد ظلت حية تدافع عن وجودها في أنواع فنية أقل قبولا من جوانب الجهات الرسمية."[3] فأصبحت الفكاهة بسبب هذه الضروف "صمام أمان للتعبير عن الأفكار المرتبطة بجوانب ترتبط أكثر من غيرها بالقيود الاجتماعية. وتتعلق هذه الجوانب –بشكل خاص– بالسلوكيات الغريزية والعدوانية والجنسية، وهي السلوكيات التي تنظمها المجتمعات

[1] المرجع نفسه، ص ص 39-40.
[2] ينظر: شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 303.
[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 302.

على نحو أخلاقي وديني واجتماعي، وتحاول توفير السبل المناسبة للتعبير عنها، فالإخماد الكامل لها هو غير طبيعي (...) وتلعب الفكاهة والضحك والنكتة دورا في هذا السلوك التنفيسي أيضا فهي تعمل بشكل خاص على تصريف بعض الطاقات التي لو تراكمت لأصبحت ذات فاعلية سلبية في المجتمعات المختلفة "[1]

بما أن الفكاهات الاجتماعية عفوية وتتعلق باليوم **Quotidienne** والمعيش **Vécu** فأنه لا يحسب لها حساب ويفكر فيها كثيرا مثل فكاهة التأليف الأدبي وبهذا "قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، وتشمل الفكاهة غير المقصودة على فلتات اللسان، وملاحظات الأطفال الساذجة، والحركات الجسمية الخرقاء وغير المتوقعة... إلخ، في حين تتركز الفكاهة المقصودة في الفنون: مثل اللوحات والتماثيل الظريفة أو الساخرة، والأغاني المرحة، والنكات التي نكررها، والنصوص المكتوبة، مثل القصص القصيرة والروايات، والمسرحيات وسيناريوهات الأفلام، والأفلام المسرحية نفسها."[2]

نختم الجزء الأول من هذا المبحث بشهادة طريفة تبرز أهمية الفكاهة في إنقاذ العالم للكاتب الصيني **لن يوتانج Linyutan** يقول فيها: "إذا أرسلت خمسة من أفضل ممارسي الفكاهة في العالم إلي مؤتمر دولي، ومنحتهم السلطات المطلقة التي يملكها الحكام المستبدون، فإنهم سوف ينقذون العالم، لأن الفكاهة تترافق بالضرورة مع الإحساس الطيب والروح المعقولة، بالإضافة إلي قدرات ذهنية في منتهي الدقة تساعد على اكتشاف التناقض والسخف والمنطق الرديء."[3]

[1] المرجع نفسه، ص 39.
[2] المرجع نفسه، ص ص 17-18.
[3] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 17.

فضاءات الممارسة الفكاهية:

يشجع ازدهار أي فن من الفنون الأدبية أو الإبداعية المختلفة طبيعة الفضاءات التي يمارس فيها، خاصة الثقافية منها كبلاطات الملوك أين ظهر ندماء* الخلفاء في العصور الإسلامية الأولى وبلاط **ماري أنطوانيت Mary Antoinette** الملكي في فرنسا في عصر النهضة ودور الشباب والثقافة في الوقت الراهن، "فعادة اتخاذ المضحكين لا تظهر إلا بعد تحضر الناس وميلهم إلى التندر والدعابات، ونتيجة لذلك غدت مكة والمدينة وغيرهما من المدن حواضر اللهو والغناء والترف"[1] ومن أهم الفضاءات الرسمية المعاصرة اليوم للممارسات الفكاهية نجد دور السينما والثقافة والمسارح بالإضافة إلى المهرجانات، ومن هذه الفضاءات ما هو مفتوح و ما هو مغلق، ونقصد بالفضاء المغلق الفضاء المدفوع الأجر كالسينما والمسرح، والفضاء المفتوح نقصد به المجاني كالاحتفالات والمهرجانات، كما يوجد ما يعرف بالفضاء العام كالحدائق العمومية أين يجتمع الرفاق والأصحاب، والأسواق والأعراس والأفراح والمواسم الثقافية التي فيها الكثير من مظاهر اللهو والهزل والإضحاك، أما الفضاء الخاص للممارسات الفكاهية فيتمثل في الأسرة بشكل أساسي والحانات والمقاهي وكل مجال يجتمع فيه بضعة أفراد و هو فضاء ليس بالجماهيري.

رابعا: مظاهر نقد المجتمع في المقامة العربية

لا يخلو أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية على مر العصور من مظاهر سلبية وسلوكيات مشينة تكتنفه صادرة من مجموع أفراده، ومن رأى غير ذلك فتفكيره مثالي بالطبع كما ذهب إلى ذلك **أفلاطون Platon** في آرائه حول أهل المدينة الفاضلة، فكان من الأهمية بمكان بدل البحث عن مجتمع فاظل لا أصل له من الوجود أن

* النديم أو الرفيق أو المرافق وهي وظيفة استحدثت في بلاط خلفاء العصر العباسي، ويكون النديم في الغالب ساقيا للخليفة ومؤنسا له بملح الكلام والنوادر وغالبا ما كان يتم اتخاذ الندماء الخفيفي الروح الطيبي الأنفس الذين لا تمل رفقتهم والسماع لحديثهم.

[1] شوقي ضيف، الشعر والغناء في مكة والمدينة، دار الثقافة، بيروت، 1967، ص ص 27-53.

تتم محاولة تصحيح وتصويب الصفات والأخلاق الذميمة التي تميز أي مجتمع، فكان سقراط من بين الرواد الذين مارسوا هذا التصويب على صعيد الأفكار الخاطئة بتأسيسه للنقد التهكمي لمن حوله من السوفسطائيين بغية تصحيح أفكارهم الخاطئة المفسدة لتفكير المجتمع اليوناني، وهذا الشكل من النقد للمجتمع يعتبر من الأشكال الهزلية على خلاف الأشكال الجادة مثل النقد الأفلاطوني للشعراء والنقد الكانطي والهيغيلي ونقد أعلام مدرسة فراكفورت؛ والشكل الذي يهمنا من النقد الاجتماعي هو ما كان فَكها هزليا ساخرا يراد به تصحيح الأفعال وتقويم أخلاق أفراد المجتمع "فمن خلال السخرية والنكتة والفكاهة تُنقد بعض المؤسسات الاجتماعية والسياسية، وبعض الشخصيات والسلوكيات، كذلك بهدف خفض التوتر، أو تصحيح بعض الأوضاع الخاطئة، وما دام الإحباط هو أحد أهم مصادر العدوان، فإن هؤلاء الذين يحبطون الأهداف ويمنعون تحقيقها قد يكونون هم الموضوع الذي توجه إليه السخرية أو الفكاهة (رجال السياسة، القضاة، المعلمون، موظفو الحكومة، الآباء... إلخ."[1]

تعتبر المقامة العربية الساخرة من أهم الأصناف الأدبية التي تعرضت لأخلاق العرب الذميمة على غرار الكدية والبخل والطمع والتطفل والتحايل "وبالرغم من أن جميع طبقات المجتمع قد تعرضت للنقد الساخر أو التعريض عن طريق الفكاهات والنوادر، فإن هذه الفئات أو الطبقات تتفاوت على حظها من النوادر والحكايات التي تدور حولها، فكان لبعضها قسط أوفر من غيرها."[2] مثل المكدين عند الهمذاني ورجال السياسة عند الصادق المهدي والبخلاء عند الجاحظ، "فتبرز نوادر كل فئة مواطن الضعف فيها، والجوانب التي تستوجب النقد."[3]

لقد تعرض كتَّاب النقد الساخر بشدة للطباع الإنسانية الذميمة فيما يعرف بـ: "فكاهة الطباع التي تنبعث من الطباع المكروهة التي يرفضها المجتمع كالعيوب الخُلقية، والإجتماعية التي تظهر في شخصية الإنسان، وهذه

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 39.
[2] وديعة طه النجم، مرجع سبق ذكره، ص 15.
[3] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 93.

العيوب كثيرة منها البخل والطمع، والغفلة والتغافل، والثرثرة، والقذارة، والإنحراف الجنسي... إلخ. إن هذه الفكاهة تعد من أرقى الأنواع."[1] كما تعد السخرية من هذه الأنواع أرقى أشكال الفكاهة، "لأنها تقوم على تصوير الشخصية الإنسانية، وما بها من وجوه الضعف الذي يدعوا الى السخرية أو الرثاء."[2] مع تحفضنا على كلمة الرثاء لأنه جنس شعري أدبي يختص بالأحداث والشخصيات في ذاتها وليس في أخلاقها وطباعها.

أما الحماقة فتعتبر أكثر شيء هزء منه العرب "وهي مجموعة من السلوكيات أو الأقوال أو الأفعال التي تدل على الغفلة أو الذهول أو عدم إدراك العواقب، ومن ثم فهي تثير الشعور بالدهشة وكذلك الضحك. إنها بمثابة الأفعال والأفكار والتعبيرات المرتبطة بطائفة الحمقى، أو هذه الفئة من البشر التي تسلك أحيانا بشكل متعمد (المهرجون مثلا) أو غير متعمد (الحمقى الفعليون)"[3] بعبارة أوضح "إنهم بشر بطبيعة الحال، لكن مظهرهم الخارجي يكون غريبا، وكذلك سلوكهم، وغالبا ما يكونون في حالة من الغفلة والشرود الذهني، وأحيانا ما يكون مظهرهم ممسوخا على نحو واضح، إنهم ينتهكون النظام الاجتماعي القائم، ويتجاوزون معاييره ومن ثم يحدثون الضحك."[4] ومن أمثال هؤلاء الحمقى في أدبنا العربي أبو العيناء الذي وصلت به درجة الحمق لإمتاع الخليفة أن يُرمى به في النهر ليتم اصطياده بالشبكة.

أخذت الكدية كذلك نصيبا مهما في موضوعات الفكاهة العربية وخاصة في المقامات ذلك أن "المجتمع كما يتمثل في فكاهته يهاجم المتسول لأنه مواطن عاطل يعيش على أكتاف غيره مع قدرته على العمل، كما يهاجم التسول إذ ينفي أنه مهنة يجوز الإنقطاع لها والإعتماد عليها؛ ويسخر من أساليب المتسولين وحيلهم في

[1] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[2] لويس عوض، الفكاهة من الحضارات القديمة إلى الواقعية الاشتراكية، مجلة الهلال، ع7، مصر، 1974، ص 24.

[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 55.

[4] Janik, V.K. Fool and Jesters in literature, Art, and history, Abio-Bibliographical sourcebook, London : Greenwood press, 1998, pp 1-2.

الإيقاع بضحاياهم، ويتهكم من صفات التسول الذي يفرض نفسه فرضا على المحسنين."[1] لا ندري لمذا استدل باسم ناظم بهذه الفقرة في بحثه الموسوم بـ: "سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني" ذلك أن القارئ لمقامات البديع يظهر له من أول وهلة العكس تماما، وهو سخرية البديع ممن إحتال عليهم المتسويل – المكدين– وتصويره للشخص البطل المتسول في أحداث مقامته، بالفطن الذكي. لأنه أعلم بمجتمع عصره وموضوع مقاماته فقد "عاش الهمذاني في زمن ساد فيه الفقر، وانتشر على نحو واسع فعلى الرغم من الترف الذي كان فيه قسم من الناس فقد عانت غالبيتهم من الفقر (...) فصور حيل المتسولين."[2]

نماذج الفكاهة بشكل عام "يمكن أن تكون سليقية مطبوعة وتوجد في الأشخاص والشعوب خفيفة الظل. ومن الفكاهة ما هو مصنوع، وهو الذي يبذل فيه أصحابه جهدا وتكلفاً وهي في ذلك مثل كل الأداء الإنساني فمن الشعراء من ينطلق شعره بسهولة كأنه يغرف من بحر، ومنهم من يصارع المعاني كأنه ينحت من صخر، يمكن أن نسمي الشخص المطبوع فكها ونسمي الآخر متفكها."[3]

من أهم النظريات والإسهامات النفسية والاجتماعية التي نستحضرها هي نظرية **ميشيل فوكو Michel Foucault** حول المحور/الهامش، فالمقامة العربية هي نقد للمحور والخطاب السياسي الرسمي من خلال تصوير واقع الهامش بطريقة هزلية ساخرة سواء من ناحية اللغة أو الموضوع فالمويلحي مثلا "يتجاوز باللغة الوضيفية الأساسية للغة المقامة وهي تعليم الناشئة فن القول، ليقترب من وضيفتها الهامشية، حيث يطرح من خلالها رؤيته الخاصة لما طرأ على طبقات المجتمع من تغيير؛ وليرسم بالكلمات مظاهر الحياة الاجتماعية لشرائح المجتمع المصري وطبقاته."[4]

[1] أحمد عطية الله، سيكولوجية الضحك، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د ت، ص 225.
[2] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 36.
[3] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 28.
[4] أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 142.

وهذا نجده كذلك في ظاهرة التسول الهامشية في المجتمع العباسي وعلاقتها بمحور الأغنياء والأمراء من ذوي الجاه والسلطان. كما سار على هذا الدرب **المويلحي** ولكن مع شيء من التجديد "فالنقد هو المهمة التي انتدب نفسه للذود عنها ضد مفهوم كتّاب رواية التسلية والترفيه الذي نحا بهم مفهومهم نحو «التمويه» فقدموا روايات تخاطب غرائز الجمهور القارئ، فتخذر مشاعره ولا تنبه حسه إلا على كل ما هو هابط ولا تبصره بواقعه النفسي أو الإجتماعي، وهم بذلك قد ابتعدوا عن وضيفة «التنبيه»"[1] فإذا اعتبرنا بأن **المويلحي** ضمّن في مقاماته شكلا واحدا من أشكال الفكاهة وهو السخرية نلحظ بأنها أدت في مقاماته وضيفتين أساسيتين هما النقد الاجتماعي البناء أولا، والترفيه الممتع الذي لا يصل الى درجة السفاهة والإحماض والتعرض لأشخاص بعينهم بالطعن والانتقاص والاستهزاء ثانيا. فحديث عيسى بن هشام في عين بعض نقاده وتقريضهم له "هو كتاب اجتماعي على أسلوب الرواية في قالب محاورة مروية على لسان «عيسى بن هشام» يتضمن انتقادات سياسية واجتماعية وتهذيبية عن أحوال مصر وبعض رجالها وإدارتها وأحكامها وعادات أهلها وطرق أغنيائها مما ينبغي اجتنابه أو يجب اتباعه بعبارة رشيقة."[2]

حاول **المويلحي** تجسيد رؤاه لمجتمع عصره في مقاماته، ونظنه وفق في ذلك إلى حد بعيد في تعرية الواقع ووصفه وصفا دقيقا على الأقل، مستندا في ذلك على تصورين أوله النقد الذي سبق وأن فصلنا فيه والتصور الثاني "يقوم على أن الروائي يستمد مادته من الواقع أو الحقيقة. ومادة الروائي هنا هي الفرد والمجتمع، وهو بهذا يكون قد غرس بذرة الواقعية في القصة المصرية. وأكد ضرورة التزام الروائي بواقع مجتمعه."[3] وزيادة على ذلك "يقرر مؤرخو الرواية المصرية أن كتاب «المويلحي» قد بلور مهمة الروائي إذ يفترض أن يكون فيه شيء من الباحث الاجتماعي، ويتمتع بملاحظة تنفذ إلى الجزئيات، وبنظرة شمولية أو باصرة قوية (...) نظرة بقدر ما تحدق في الواقع

[1] المرجع نفسه، ص 139.
[2] أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 140. نقلا عن: الهلال، أول أبريل 1907، 448.
[3] أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سبق ذكره، ص 139.

فهي –ببصيرة– تحلق مستشرفة آفاقا رحبة لغد مشرق للفرد والمجتمع. نظرة تدك العلاقات المتحكمة في أنساق البناء الاجتماعي. فضلا عن روح الدعابة والسخرية التي لا بد من توافرها في كل عمل فني عظيم. وقد توفر الكثير من ذلك في الحديث (...) فالواقعية المصرية الأصيلة تمتاز باللمحة الناقدة، والإحساس الدقيق بالمفارقات (...) بتلك الدعابة التي لا تحاول أن تهتك المستور، أو تفضح السر بجملة واحدة لاذعة، ولكنها دعابة ذكية مهذبة، تتناول الشيء من جوانبه المختلفة، وهي تتضاهر بأنها لا ترى فيه إلا السطح، فإذا الحقيقة عارية، وإذا القارئ يفهمها وهو لا يحس أن أحدا قد تجشم عناء كشفها له."[1]

تكاد تصبح الفكاهة مكونا أساسا في معظم الأعمال الأدبية الحديثة "لقد أصبحت عنصرا وظيفيا في الدراما الحديثة عند توفيق الحكيم، وعند كثير غيره من الكتاب المسرحيين، الذين أثْروا المسرح العربي بما قدموه من مسرحيات كوميدية مؤلفة أو مترجمة أو مقتبسة. الأمر الذي يشير إلى أنها –الفكاهة– أصبحت وسيلة اجتماعية فعالة في خدمة النقد الإجتماعي والتقويم الخلقي، وهذا ما يجعل للأدب الفكاهي في جميع الاجناس الأدبية أهميته وخطورته في حياة الإنسان."[2]

بالعودة إلى كتب التراث الفكاهي لدى العرب نلاحظ بأن النقد الساخر له جذور عميقة من خلال أعمال **الجاحظ وأبي حيان التوحيدي** مثلا إلا أن هذا النوع من النقد يتميز بخاصيتين تغلب إحداهما على الأخرى "فأحيانا يناديان بالاعتدال والضحك اللطيف الظريف أو الدعابة، وأحيانا يلجآن إلى السخرية العنيفة والانتقاد التّبشيعي للآخرين، بحيث لا يقفان فيه عند حد الوسطية والاعتدال، بل يتجاوزانه إلى التطرف المسرف،

[1] ينظر: شكري محمد عياد، القصة العربية والمجتمع المصري في نصف قرن، محاضرات الموسم الثقافي لجامعة الخرطوم 1957، وجمعت في كتابه "الأدب في عالم متغير"، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

[2] عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 164.

والمبالغة الممقوتة."[1] وهذا ما يميز الأعمال الأدبية القديمة بأنها أقرب إلى الجانب الفني الإبداعي التخيّلي من الجانب الواقعي مثل بخلاء **الجاحظ** ومقامات **الهمذاني**.

خامسا: البيئة التي نشأت فيها الفكاهة العربية

كنا قد طرحنا في بداية الدراسة بعض التساؤلات حول طبيعة البيئة والظروف التي تنشأ فيها الفكاهة العربية وخاصة في فن المقامات، وافترضنا بأن العصر العباسي كان الذروة التي عرف فيها العرب قمة ابداعهم الفكاهي. للاجابة على هذا السؤال وجب علينا الحفر أكثر في الثقافة العربية عبر عصورها السابقة للعصر العباسي، فكان علينا من الأهمية بمكان تحديد السياق التاريخي لدراسة الظاهرة الأدبية ومظاهر الإبداع الفني فيها، لذلك أكدنا على العصر العباسي وملابسات ظهور فن المقامة في هذا العصر بالذات من دون باقي العصور. فمن أهم ما وقفنا عليه حول الفكاهة في العصر الجاهبي عند العرب ابتداءً في بقراءات السابقة هو تصريح أنيس فريحة بقوله: "لم يصلنا شيء شيء يذكر من الفكاهة في الجاهلية،...حيث أن الفكاهة لا تنموا في جو ثقيل يكدح فيه المرء للحفاظ على الحياة، بل إنها تتوافر في جو مترع بالخير والهناء، ولا يمكن أن يبلغ الذوق البدوي الصحراوي مرتبة الذوق الحضري الرفيع."[2] لنجد موقفا مغايرا لباسم ناظم بشأن هذه الطرح بقوله: "ليس ضروريا أن تنمو الفكاهة في جو مترع بالهناء لأن السعيد في الغالب ليس بحاجة إلى ضحكة تزيل على كاهله المتاعب، فهو لا يبالي بحماقات البشر التي قد تثير مشاعر الأديب الحساس فيعبر عنها بواسطة الكلمات شعرا، أو نثرا كي يتخلص من غيظه الذي يسببه السلوك الشاذ الصادر عن بعض أفراد المجتمع؛ لذلك قد تولد الفكاهة في أقصى الظروف لأنها سلاح لنقد الطباع القبيحة الشاذة، والتصرفات الخاطئة."[3]

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 261.
[2] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 53.
[3] باسم ناظم سليمان ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 21.

هنا لدينا موقفين متعارضين بشأن البيئة المثالية التي تنشأ فيها الفكاهة، فرأى الأول بأن البيئة الحضرية هي الأكثر تشجيعا لنمو الفكاهة، وربما هو محق بالنظر إلى السياق التاريخي لنمو العمران العربي في الأندلس وبغداد ما بين القرنين الثاني والرابع للهجرة، فربط هذا العمران والتمدن وما يكتنفه من الترف والخير والهناء بالإبداع الفكاهي، بينما رأى الموقف الثاني بأن ظروف البادية القاسية هي الأكثر تشجيعا على الترويح النفسي والتفكه.

تتميز الفكاهة الجاهلية بأنها تستحكم فيها العقلية الجماعية، فهي صادرة من مجموع، وهي في الوقت ذاته موجهة إلى مجموع[1]، هذه الروح الجماعية والضمير الجمعي لأفراد المجتمع الجاهلي وقف عائقا أمام الإبداع الفكاهي الفردي فلا تجد أعمالا فنية سوى في الشعر المتحدث باسم القبيلة أو العشيرة أما الفكاهة فتجدها متجسدة أكثر لديهم على شكل سخرية وهجاء في أغلب القصائد والدواوين الشعرية.

بدخول الإسلام وخاصة في العصرين الأموي في الأندلس والعباسي في بغداد "راجت سوق الضحك رواجا عظيما، وصار للظرفاء والمضحكين شأن أي شأن، فقد أخذ الخلفاء والأمراء والأثرياء، يدنون من مجالسهم أهل الظرف والنادرة، ليمتعوا أنفسهم بالنكتة الحلوة، والجواب اللاذع، والفكاهة التي تنتزع الضحك من الوجوه العابسة (...) فلما كان العصر العباسي وازدادت هذه الومضات ظهورا بازدياد الإقبال على مجالس الشراب والمرح (...) وارتفاع أقدار المضحكين والظرفاء (...) كان من الطبيعي أن يندفع الكتاب والمؤلفون إلى وضع المصنفات والتآليف، التي تجمع بين دفاتها النادرة المستملحة، والنكتة البارعة. هذا على أن أسبق الجميع وإمامهم في ميدان الأدب الضاحك بدون ريب هو «الجاحظ»، فقد سبقهم إلى ذلك، وليس بينهم من يجاريه أو يحاكيه في أسلوبه، الذي يمزج فيه الجد بالهزل، والهزل بالجد، ويضمن كل ذلك سخرية لاذعة، وفكاهة لم يستطع أحد من كتاب

[1] ينظر: نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص ص 17-24.

العربية أن يدانيه فيها حتى اليوم."[1] وبالتالي فإن "عادة اتخاذ المضحكين لا تظهر إلا بعد تحضر الناس وميلهم إلى التندر والدعابات، ونتيجة لذلك غدت مكة والمدينة وغيرهما من المدن حواضر اللهو والغناء والترف."[2]

على غرار الطبقات الاجتماعية الجديدة الكادحة التي ظهرت في العصر العباسي كالمتسولين والطفيليين ظهرت كذلك طبقات اجتماعية جديدة في قصور الخلفاء وبلاطاتهم فضلا عن ممارسات جديدة، تجلت في "فكاهة جديدة يمثلها ندماء الخلفاء، يسخرون من العيوب للإضحاك، ويسخرون من البخل للحصول على المال، وعدوّها ظاهرة معيبة في المجتمع العربي عامة، وقد خصها الجاحظ بكتاب منفصل لأول مرة في تاريخ الأدب العربي"[3] وهو مؤلف البخلاء.

مع الفتوحات الإسلامية التي ساهمت في انفتاح العرب على الثقافات الأخرى في محيط "توافرت فيه جميع العوامل الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي تعمل على خلق جو الفكاهة (...) أين ظهرت معالم حضارة (...) ذوقها رفيع يجمع بين ذوق العربي والفارسي والرومي وسائر الأذواق اتي انصبت في هذه الحضارة الجديدة."[4] فاختلط العرب "بهذه الأقوام والأجناس، وعرفوا صفاتهم، واستجلبوا العبيد، والجواري، والغلمان، فعرفوا طائفة من نوادرهم، فكان لذلك أثره في رقي الثقافة العربية وتنوعها، الذي ساهم في تطور النثر عموما؛ لأنه وجد أفكارا جديدة تحتاج إلى صور جديدة تقربها للأذهان."[5] ونشأ أيضا "علم الكلام والمتكلمين، وظهر المعتزلة واستخدموا البراهين والأدلة، والألفاظ الخاصة بهم، لقد كانوا يرون أنفسهم فوق الناس، ونظرتهم يشوبها التهكم والسخرية التي تنبع من فلسفة خاصة بهم، إنها السخرية العقلية الفلسفية ممن يدّعون الكمال في كل شيء من نقصهم الخَلقي

[1] العطري عبد الغني، أدبنا الضاحك، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، ص 55.
[2] شوقي ضيف، الشعر والغناء في مكة والمدينة، مرجع سبق ذكره، ص ص 27-53.
[3] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 21.
[4] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 54.
[5] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 21.

والخُلقي، فبرز لهم الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير"[1] هي البوادر الأولى لنشأة الفكاهة في النثر العربي علي يد رائدها **الجاحظ**.

بدأت فترة الترف في العصر العباسي "بخلافة المهدي (158هـ)، وانتهت في أواخر القرن الرابع الهجري، فزهت بغداد، دار الملك بالنعم، وكانت مركز الذوق الرهيف، والفكر الرشيق، واللهو الحلو، والطبع الرقيق، والغنى الواسع، والحب الناعم، والظرف الجميل." فكانت المقامات نموذجا فكاهيا يصور موضوعات "استيقت من المجتمع الذي ساءت فيه أوضاع الحكم وكثر فيه الفقر والعِوز فلم يكن للناس بدّ من كسب القوت عن أي طريق"[2] و"هذا التطور الكبير في مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعمرانية والثقافية كافة؛ لعله التطور الحضاري الذي كان سببا رئيسا أدى إلى شيوع فن السخرية."[3] من هنا "أصبحت المقامة وثيقة تكشف حدة التناقض الطبقي في ذلك العصر، وتوسل بعض الناس إلى مقاومتها بالكدية والاحتيال"[4]

يمكن الاعتراف بأن الفكاهة العربية "نضجت في العصر العباسي، وما كان لها أن تنضج إلا في هذا العصر، عصر الترف والقوة والإستمتاع بالحياة المليئة. في هذا العصر توافر للفكاهة ما تحتاج اليه من مال وخمرة وقينة وترخيص."[5] وذلك بالنظر لحجم المؤلفات الفكهة الساخرة التي تم تأليفها في هذا العصر من دونه من العصور، فضلا عن الأسماء اللامعة من الأدباء الذين أنجبهم هذا العصر على غرار الجاحظ والتوحيدي والهمذاني، والدارس والملاحظ بدقة "لحياة العرب الاجتماعية، ولاسيما في العصر العباسي، يلاحظ أن العرب لم يختلفوا عن الإغريق في ذوقهم، لا بل نجرؤ على القول بأنهم تفوقوا عليهم في خلق جو المسامرة."[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص 21..

[2] مازن مبارك، مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، مجلة مجمع اللغة العربية، ع 40، 1970، ص 120.

[3] إبراهيم وليد عبد المجيد، الشهر الهزلي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،ط 1، 2001، ص 43.

[4] زركوش ظاهر شوكت، ملامح من التراث الشعبي في مقامات الهمذاني، مجلة التراث الشعبي، ع6، ج1، وزارة الإعلام العراقي، بغداد، 1975، ص 85.

[5] أنيس فريحة، مرجع سبق ذكره، ص 52.

[6] المرجع نفسه،ص 52.

بالعودة إلى الحكم الذي أشرنا إليه في بداية هذا المبحث في حق الفكاهة الجاهلية وبأنها "في جوهرها عقلية، ولا يمكن أن تكون قد نضجت في العصر الجاهلي والأموي القريب من عصر البداوة."[1] نرى بأن هذا القول مردود من عدة أوجه أولها أن العقل والعمليات العقلية لا ترتبط بعصر دون الآخر وإنما تتواجد بتفاوت والثانية أن المقصود بالعصر الجاهلي عند العرب ليس معناه الجهل بأمور الحياة والفن والإبداع وإنما هو جهل بأمور الدين وتوحيد الله تعالى. "إن الترف الذي ولد الإسراف في المتعة واللذة كان سببا في الإفلات من القيود والروابط. فإن الشاعر الماجن قد رخص له الجو الجديد أن يتناول كل شيء بالهزء والمجون بما في ذلك من شكليات الدين والقاضي والواعي والمعلم. والشعوبية وجدت في هذا الجو الجديد الذي تعيشه ذريعة للتّشفي ووسيلة للتعبير عن كوامنها المكبوتة."[2] وهذا حال مجتمع العصر العباسي بامتياز. أما في المدينة المعاصرة في المجتمعات العربية اليوم وما تكتنفها من ظروف عيش صعبة، كذلك تشجع بدورها على النقد والتهكم الساخر، فبالتالي الفكاهة خاصية إنسانية قابلة للانتاج والإبداع في شتى الظروف بمختلف سياقاتها التاريخية. لأن مجتمع اليوم المعاصر هو مجتمع قلق مضطرب يميزه حراك رهيب وصراع ونزاع اجتماعيين عنيفين ولربما تغدوا الفكاهة متنفسا مهما في خضمِّ هذه الظروف، ذلك أنها "تنشأ عن إدراكنا لنوعين من المشاعر المتضاربة أو المتصارعة أو المتناقضة."[3] في المجتمع الواحد.

ويضيف **زكرياء إبراهيم** بأنه "دلتنا التجربة في كثير من الأحيان على أن ازدياد إقبال الأفراد والشعوب على الفكاهة، قد يقترن بازدياد قسوة المعيشة، ممّا يدلنا على أن الضحك قد يكون فنّا تبتدعه النفس البشرية لمواجهة ما في حياتها من شدة وقسوة وحرمان."[4] فالشطر الأول من هذه الشهادة في كلام **زكريا إبراهيم** يسند ما ذهبنا إليه قبل قليل حول الظروف المثالية لنشأة الفكاهة باستثناء موقفه في الشطر الثاني من الفقرة الذي اعتبر فيه

[1] المرجع نفسه، ص 54.
[2] المرجع نفسه، ص 153.
[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 76.
[4] زكرياء إبراهيم، مرجع سبق ذكره، 227.

الضحك –فنا مبتدعا– وهذا خطأ باعتبار الضحك خاصية انسانية فطرية كما اسلفنا سابقا، وليست فنّا يتسابق الناس لإبداعه، ويعتبر فنّانا من يبرع في استثارتها لدى المتلقي بأسلوب فكاهي.

أما في المجتمع الراهن قد "تعمل بعض العوامل الاجتماعية والأحداث التاريخية كالهجرة، والحروب، والحركات السياسية، دورها في ظهور هذه الفكاهة، وفي تأكيد الصور النمطية الخاصة بها أو تعديلها"[1] ويمكن القول بأن هذا النوع من الفكاهات يستلزم جدية وجهدا أكاديميا لمعرفة بواعثها النفسية ودوافعها الاجتماعية شديدة التعقيد لأنها تهدد ثقافة الاختلاف والعيش المشترك في الفضاء العام الذي يعتبر من أهم مميزات المدينة والمدنية الحديثة.

من بين أنواع الفكاهة الشائعة في المجتمع المعاصر "هي التي يتم تداولها غالبا في الأوساط المقهورة، ومنها تلك النكات التي ينتابها الشعور بالظلم داخل المجتمع الواحد، كما في أوساط المعلمين، والموظفين، ومن على شاكلتهم من أبناء الطبقة الوسطى، ويمثلها تلك النكات العدوانية الحافلة بمعاني الغضب، والانتقام عندما يحدث في المجتمع خلل طبقي، تترفّه فيه طبقة قليلة، وتلهو، وتعيش حياة ناعمة، والأخرى الكبيرة مسحوقة مظلومة"[2]. وبالتركيز على مفهوم الوسط الاجتماعي فقد "اهتم **ديفيز** كثيرا بفكرة المركز والهامش، سواء على المستوى الجغرافي أو الاقتصادي، أو المهني، أو حتى العقلي، واعتبرها الأساس في انتشار النكات الموجودة في أماكن عديدة من العالم حول الغباء والدهاء. وقال ديفيز إن نكات الغباء هي بمثابة النكتة العالمية الموجودة في معظم الجماعات المنظمة أو الثقافات المتماسكة، والتي تشتمل على مركز، وهامش، وعلى إحساس ما بالفروق بينها، وقال إن ذك قد يرجع –في جانب منه– إلى أن خاصية الغباء خاصية تسلم نفسها بسهولة لعملية تكوين النكات التي تقوم

[1] Reockelein, Op.Cit, p 248.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 8.

على أساس حل التناقض في المعنى، أو النكات اللامعقولة، مع وجود عوامل اجتماعية وثقافية أخرى يحسن وضعها في الحسبان."[1]

نختم هذا المبحث بشهادة مهمة لـ: **نيوبولد Newbold** يبرز فيها الأهمية القصوى للفكاهة كضرورة اجتماعية وأهمية تناولها أكاديميا بجدية، بقوله: "إن الفكاهة تضرب في أعماق جذور الثقافة، وتفتح الباب أمام العصر المعتدل المعقول في هذا العالم، وقد يكون من اللائق في المؤتمرات الدولية واللقاءات العلمية وغيرها من المناسبات الجادة أن يكون الافتتاح بعرض أحد الأفلام الضاحكة لميكي ماوس، فهذا الافتتاح قادر علي أن يوقظ الإحساس بروح الفكاهة في صدور المشاركين، وأن يهيئ المناخ لمعالجة معقولة وسارّة للمشكلات الصعبة."[2]

سادسا: الفكاهة العرقية "الإثنية"

ارتأينا أن نختتم هذا الفصل الذي جمع بين النظري والتطبيقي إلى حد بعيد بنموذج ونوع هام للفكاهات الشائعة في المجتمع العربي المعاصر فيما يسمى بالفكاهات العرقية، وقلما تجد هذا النوع من الفكاهات كموضوع أساس في المؤلفات الأدبية سوى في الشعر على شكل هجاء، أما في المؤلفات النثرية فتتجلى بشكل قليل في مؤلفات الجاحظ في نقده لظاهرة الشعوبية مثلا، بينما تجد الفكاهات العرقية بشكل كبير على صعيد الثقافة والتداول اللغوي الرمزي وعلى شكل نكت شفهية بدرجة أولى.

الفكاهة العرقية مرآة تعكس الاختلافات بين البشر والصراع القائم بينهم على كل المستويات ابتداء من العرق واللغة ثم الدين والثقافة والمستوى المعيشي؛ ولهذه الاختلافات والظواهر الاجتماعية علاقته مباشرة بالإبداع

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 240.
[2] رجاء النقاش، مرجع سبق ذكره.

الثقافي والممارسات الاجتماعية التي تنتج عن ذلك ومن بينها الفكاهة أو النكتة العرقية، وهي التي تتخذ الاستهزاء بالآخر انطلاقا من اختلافه العرقي مادة وموضوعا دسما لها، كما أنها تتعلق بمجال مهم من مجالات الدراسات الاجتماعية وهي الانثروبولوجيا الثقافية، وتعتبر من أهم الفكاهات الشائعة في مجتمع اليوم المعاصر؛ حيث عرف **ماكوفيك Machovec** عام 1988 الفكاهة العِرقية (الإثنية) بأنها "فكاهة تقوم في جوهرها على أساس الخصائص العرقية والدينية والقومية، وكذلك الصفات الخاصة بمناطق معينة، أو جماعة معينة، أو نوع معين (ذكر أو أنثى) أو عمر معين، أو غير ذلك من الفروق، وهي فكاهة قد تتحيز ضد أي فئة من الفئات السابقة."[1]

وهذا النوع من الفكاهات ليس جديدا وإنما تجلى بشكل واضح في أعمال **الجاحظ** في تصويره لظاهرة الشعوبية التي تفشت في مجتمع العصر العباسي. تنشأ هذه الفكاهة إذن "في ضوء الخصائص العِرقية أو السلالية والدينية والقومية الخاصة بمناطق معينة أو جماعة معينة، وإنها قد تكون ضد هذه الجماعة،أو تلك أيضا "[2] ويجب الاستثناء في هذا النوع من الفكاهات الجنس (ذكر،أنثى) وكذا فئة العمر (مسنين، شباب، أطفال) لأن الفكاهة العرقية تتخذ الصفات والعيوب والخصائص العامة لسكان منطقة أو سلالة أو عرق معين موضوعا غرضا أساسا لها، وليس أفرادًا من دون أفراد آخرين في نفس العرق أو السلالة أو المنطقة، ولنأخذ على سبيل المثال الفكاهات التي يطلقها سكان مدينة وهران على سكان مدينة معسكر إذ تبدأ بـ "قالك خطرة واحد معسكري..." بدون التفصيل في السن أو الجنس وإن ذكر هذا الأخير فلا تذكر العيوب الخاصة بالجنس.

لا نستطيع أن نغفل نظرية **فرانتز فانون Frantz Fanon** المهمة حول التفوق العرقي وتداعياته النفسية على الجنس المهيمن عليه لما نتطرق للفكاهة العرقية، وقد صاغها فانون بالتفصيل في مؤلفه الشهير "أقنعة بيضاء وبشرة سوداء،" ومفادها أن الرجل الأسود يلبس قناع الرجل الأبيض من أجل إخفاء بشرته السوداء الذي

[1] Reockelein, Op.Cit, p 245.

[2] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 221.

يعتبرها أقل نقاءً من بشرة الرجل الأبيض، وهذه النزعة الدونية تم تأليف الكثير من الفكاهات العرقية حولها ولا تخفي تفوق الآخر في الجنس فقط وإنما تخفي جميع المستويات الأخرى كاللغة والثقافة.

من أهم خصائص الفكاهة العرقية أنها "غالبا ما تتسم بالتبسيطية، فتقسم الجماعات البشرية مثلا إلى جماعات تتسم بالغباء الشديد، أو تتسم بالذكاء الشديد، وليس هناك من درجات وسطى أو معتدلة ما بين هذا الطرف أو ذاك، فهي تهمل التنوع داخل الثقافة الكبيرة الواحدة"[1] فهل كل المعسَّكْريين –نسبة إلى ساكنة مدينة معسكر– أغبياء مثلا؟ ويغلب عليها ما يسمى بالصورة النمطية أو القوالب الجامدة **Stereotypes** التي هي "مجموعة من التصورات العقلية الثابتة نسبيا والتبسيطية حول جماعة أو طبقة أو شعب معين، ومن خلالها يجري تأكيد بعض الخصائص المميزة السلبية، وغير المفضلة، وغالبا ما تشتمل الصور النمطية على تحيزات ومعتقدات تكون غير دقيقة."[2] "ويتم التقاط هذه الصور النمطية من داخل الأسرة، والمدرسة، ووسائل الإعلام، والفلكلور، والأصدقاء، وتدعم الفكاهة مثل هذه الصور النمطية، وتزود المستمعين للفكاهة أو المشاهدين لها بفهم معين لهذا الدافع من السلوك أو ذاك"[3] وعلى سبيل المثال النكات التي تصور الذكاء الخارق لليابانيين أو التي تصور الغباء المفرط للهنود والذي ساهم في ترسيخه الأفلام الهندية لفترة معتبرة في التلفزيون الجزائري في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، حتى صار يضرب لدينا المثل "راك حاسبني هندي" في إشارة لمن يحاول استغباءك، بحكم أن هذه الأفلام فيها مؤثرات ولقطات مصطنعة يدركها أي عاقل كانت موجهة أولا للجمهور الهندي الذي كانت تستغبيه السينما الهندية حسب رأي الجزائريين، ومن نكات الغباء التي كانت تستهدف المعسكريين مثلا: "قالك خطرة واحد وهراني –نسبة إلى مدينة وهران– كلّف ماصو maçon – بنّاء– معسكري–نسبة إلى مدينة معسكر– ببناء منزل، فبناه له بدون سلالم الصعود للطابق العلوي، فاستغرب الوهراني من ذلك فأجابه المعسكري

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 222.

[2] Reber.A, The Penguin Dectionary of psychology, London : Penguin Books, 1987.

[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 223.

قائلا: مشي نتوما الوهارنة طيرو" ظنًّا من البنّاء المعسكري أن صاحب المنزل يطير فعلا بالأجنحة وليس بحاجة إلى سلالم للصعود لأنه وهراني. لأن بعض النكات تشيع الذكاء الحاد وفطنة وحذاقة الشعب الوهراني حتى أصبح يطلق عليهم عبارة "الوهارنة يطيرو" فكانت صفة الطيران كناية عن الفطنة والحذاقة وليس الطيران الحقيقي كما ظن البنّاء.

إلا أنه بالعودة إلى البعد الخفي والباطني لمعاني هذه النكتة وما تحمله من تأويلات نجد أن هذه النكتة هي استهزاء وسخرية وتهكم من البنّاء- المعسكري الذي يشاع عنه الغباء- تجاه صاحب البيت –الوهراني الحذق- على نحو التهكم السقراطي لخصومه السوفسطائيين المتعالمين بالذات، فكانت عبارة "مشي نتوما وهارنة طيرو" ليست غباءً من المعسكري بقدر ماهي ذكاء وتقريعا منه لصاحب المنزل. لأنني سمعت من كم من واحد بأن هذه النكتة أطلقها المعسكريين أنفسهم وليس الوهارنة مثلما كان شائعا لعدة سنوات.

كثيرا ما يميز الفكاهات العرقية الطابع العنصري فتكون معضمها "فكاهات محقِّرة، أي مقللة من شأن الآخرين، كما أنها تنطوي كذلك على سخرية مريرة معينة...تعكس طبيعة العلاقة الخاصة بين الأنا والأخرى، فمن النادر أن تضحك جماعة من نفسها، ولكنها في الغالب تضحك من جماعة أخرى تعتقد هذه الجماعة (أي الأنا) أنها أفضل من تلك الجماعة (الأخرى)"[1] ووجد بأن "هذه الشعوب المختلفة عرقيا ولغويا احتفضت، وإلى زمن طويل، بكثير من خصائصها القومية وبطابعها الاجتماعي وبمزاياها اللغوية التي تجلت بشكل انحرافات لغوية وأغلاط في النطق والتركيب مما كان موضوعا للتندر وللفكاهة احيانا، وللهزء والمزاح أحيانا أخرى"[2] والجاحظ ممن صاغوا هذه النوادر في مؤلفاتهم. وهذه النزعة إلى الضحك أو التهكم على الجماعات الأخرى، وليس على جماعة المرء الخاصة، أمر منتشر عبر الثقافات البشرية لأنه كثير من الأدباء من سخر من نفسه وتهكم عليها كالجاحظ

[1] Reockelein, Op.Cit, p 247.
[2] Ibid.

وأبي دُلامة باستثناء الهمذاني الذي كان شجاعا وسخر من موطنه الأصلي **هماذان**[*]، وهذا نوع من التهكم العرقي الذاتي النادر الحدوث.

الفكاهات العرقية وخاصة منها النكات "تكون أقل ميلا إلى الظهور في المجتمعات الصغيرة المتجانسة، وأكثر ميلا إلى الظهور في المجتمعات الكبيرة الشديدة التنوع أو القليلة التجانس."[1] هذه النقطة تحيلنا إلى التعمق أكثر فأكثر للممارسات والسلوكيات الفكاهية داخل فضاء المدينة والفضاء العام أين الحراك والتفاعل الاجتماعي أكثر جلاءً من المجتمعات ذات الخصوصية الثقافية المنغلقة على نفسها.

هنالك أربع جوانب مهمة وجب وضعها في الحسبان عند التعامل مع الفكاهة العرقية وهي :

1- موضوع الفكاهة.

2- شكلها.

3- التكنيكات المستخدمة من أجل توليد الضحك فيها.

4- الموضوعات الرئيسية (التيمات) المتكررة فيها.[2]

ما يفسر ويبرر تطرقنا بشي من التفصيل للفكاهة العرقية هو أنها تتعلق بمبحث هام من مباحث أنثروبولوجيا الثقافة والممارسات الثقافية الرمزية، و"يرجع استخدام مصطلح الفكاهة العرقية **Ethnic Humour** في الدراسات النفسية والاجتماعية الحديثة إلى سبعينيات القرن العشرين، وقبل ذلك كانت تستخدم مصطلحات أخرى مثل: النكات السلالية **Racial Jokes**، وفكاهة السلالة **Race Humour**، والفكاهة بين الأعراق **Interethnic Humour**، والفكاهة بين

[*] **هماذان** مدينة إيرانية سيطر عليها المسلمين في زمن الخليفة عمر ابن الخطاب عام 22 للهجرة، وينسب إليها بديع الزمان لأنها مسقط رأسه.

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 224.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

الجماعات**Intergroup Humour**، وغيرها."[1] بحيث يوجد ثلاث طرائق لدراسة الفكاهة العرقية على رأسها المنحى الكمي الذي "يركز على دراسة أنواع الفكاهات العرقية في ثقافة معينة، أي تلك الفكاهات التي يجري تذوقها أو تفضيلها، أكثر من غيرها، مع الربط بين عملية التذوق وسمات الشخصية خاصة."[2] أما المنحى الثاني فهو المنحى الكيفي إذ "يهتم بدراسة الفروق في حس الفكاهة الخاص بكل أمة من الأمم، وقد مال أصحاب هذا المنحى، وأشهرهم **زئيفي**، إلى تركيز اهتمامهم على خصائص الفكاهة الفريدة التي يتم إبداعها داخل كل ثقافة خاصة."[3] ويهتم هذا المنحى بجانب مهم يتعلق بسيكولوجية الإبداع الفني ودراسة الشخصية كما يجب الأخذ فيه بعين الاعتبار الخصوصية الثقافية والبيئة التي تم فيها هذا التذوق والإبداع الفكاهي. أما المنحى الثالث فيقع في منزلة وسط بين المنحى الكمي والكيفي وأطلق عليه البريطاني **كريستي ديفيز Christie Davies** اسم منحى أو مبدأ «الكلب الذي لم ينبح ليلا» "ويهتم بالدراسة الكمية والكيفية للفكاهة، عبر الثقافات، ويقوم بالتركيز على النكات بوصفها الوحدات الأساسية التي ينبغي تحليلها، ويتم التعامل معها على أساس أنها «وحدات مجتمعة، أو تجمعات دالة»، ولا ينبغي التعامل معها كوحدات مفردة منفصلة."[4]

مبدأ الكلب الذي لم ينبح ليلا "يقوم على أساس الاهتمام بالغياب، أكثر من اهتمامه بالحضور أو الظهور. إنه يهتم على نحو خاص، بالندرة أو محدودية الظهور، في ثقافة معينة، لنوع من النكات يكون موجودا بوفرة في ثقافة أخرى"[5] كما يهتم انطلاقا من هذا بتفسير أسباب غياب مواضيع معينة في النكتة خاصة السياسية منها بحكم أنها مرآة تعكس الأوضاع والممارسات السياسية وتداعياتها على أفراد المجتمع، فإذا غابت النكتة السياسية في هكذا أوضاع فحتما هنالك خطبا ما منعها من الظهور يتعلق بالاضطهاد والاستبداد السياسي وقمع حريات

[1] Reockelein, Op.Cit, p 248.

[2] شاكر عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 225.

[3] المرجع نفسه، ص 226.

[4] المرجع نفسه، ص 226.

[5] المرجع نفسه، ص 227.

التعبير وهنا تتجلى عبارة الكلب الذي لم ينبح ليلا في الوقت الذي كان يجب عليه أن ينبح فيه. ولكن يوجد فرق مهم بين عدم إنتاج النكت إطلاقا خوفا من القمع السياسي وبين وجود نكت ولكن بطريقة تداول غير علنية في الفضاءات الخاصة غير الخاضعة لرقابة السلطات، وهذا يفسر كذلك لماذا لم ينبح الكلب ليلا ذلك لأنه تم تكميمه أو سد فمه بشكل مقصود.

يقول **ديفيز Davies** "بوجود علاقة عكسية بين النكت السياسية والحرية السياسية، والدليل على ذلك أنه بعد تحرر بلاد أوروبا الشرقية من الشيوعية حدث انخفاض واضح في النكات السياسية"[1] ذلك أن القمع السياسي للشيوعية كان مرتعا خصبا لإنتاج النكت السياسية، ويقول **شاكر عبد الحميد** معلقا على قول ديفيز **Davies** "لقد والممنوعات، ومن ثم نشطت النكتة السياسية هنالك، في حين زادت الحرية في الغرب فلم يكن هناك مبرر لظهور النكات السياسية لذلك لم ينبح الكلب ليلا"[2] فأعطانا سببا مغايرا لعدم نباح الكلب ليلا .

لا تختلف النكتة العرقية أو الجهوية اليوم –الطعن في النسب والبلد– عن النكتة التي طرقها **الجاحظ** في تصويره لظاهرة الشعوبية في مجتمع عصره بين العرب والشعوب الأخرى خاصة الفرس. "فتعد فكاهة الجاحظ من البخل والنكتة الساخرة من البخلاء، لونا من الفكاهة العرقية الموجهة التي أبدع الجاحظ في إظهارها مفتخرا بالكرم العربي، فكأن السخرية هنا سلاح من أسلحة المقاومة، للمحافظة على تراث الأمة ثقافتها وحضارتها، ضد قوى أخرى تحاول نفيها أو سلبها أو إلغائها من الذاكرة الثقافية وتذويب هويتها ومحور شخصيتها وتدميرها، إنها وسيلة تدافع من خلالها الشعوب على وجودها."[3] هوياتيا وثقافيا ولغويا، من خلال اتخاذ هذه المستويات الثلاث كموضوعات أساسية في الفكاهة بشكل عام والسخرية والتنكيت بشكل خاص.

[1] المرجع نفسه، ص 229.
[2] المرجع نفسه، ص 229.
[3] نزار عبد الله خليل الضمور، مرجع سبق ذكره، ص ص 58-59.

خلاصة:

تغدوا الفكاهة الوجه الحقيقي للمجتمع والمرآة العاكسة له، خاصة ما يعرف فيها بفكاهة الأدب الشعبي، لأن هذا النوع من الآداب هو أدب الهامش بمختلف فضاءاته بامتياز، وذلك لأنه أدب متحرر من الرقابة نسبيا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأن الأدب الفصيح الرسمي قد يغفل عن بعض زوايا المجتمع المحلي قصدا أومن دون قصد، وتتخذ السخرية في المجتمع حصة الأسد من بين أشكال الفكاهة الأخرى ذلك أنها أصبحت خطابا يوميا وواقعا مفروضا في المجتمع، بهدف نقد الآخرين وإبراز عيوبهم، وتختلف البيئة التي تنشأ فيها الفكاهة من مجتمع لآخر، فتارة تنشأ في ظل الأزمات السياسية والأوضاع الاجتماعية المتردية، وتارة تنشأ في ظل مجتمع ودولة الرفاهية، وهذا دليل على أن التعاطي مع الممارسات الفكاهية يكون نسبيا من مجتمع لآخر، وحسب الظرف والسياق التاريخي، وتطفوا على السطح في ظل هذه الأزمات خاصة السياسية منها التفكك والصراع الاجتماعي، فينتج نوعا معينا من موضوعات الفكاهة تطغى على المواضيع الأخرى، كالنكت السياسية أو العرقية التي تعري وتكشف بدقة زوايا وخبايا الطبقة السياسية، وخصوصيات وأسرار الاثنيات والأقليات في المجتمع.

نتائج الدراسة النظرية:

خلصنا من خلال اطلاعنا النظري المسهب على لأهم نظريات الفكاهة وأساليبها وأنواعها ومميزاتها والجانب الاجتماعي منها ومن خلال تحليلنا لبعض النصوص الفكاهية لأهم أعلام الفكاهة عند العرب؛ على النتائج التالية:

1- أغلب أشكال الفكه سواء في المؤلفات الأدبية أو الممارسات الاجتماعية تبقى أشكالا رمزية وكيفية صعبة التحديد والتعديد لا نستطيع تطبيق مناهج القياس الكمي أو الإحصائي عليها، وبعبارة أخرى

هي خطابات اجتماعية سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة موجهة أو عفوية يستحيل على الباحث الانتهاء إلى تحديد اصطلاحي موحد بشأنها أو جمع إحصائي مطلق لأشكالها.

2- هنالك بعض أشكال الفكاهة اتخذت مواضيعا وأغراضا بهدف تقزيم الواقع والاستهزاء به لأنها لم تستطيع مواجهته مواجهة مباشرة رسمية وجادة، فاتخذت الفكاهة قناعا لها باعتبارها الطريقة الوحيدة للتعايش مع الواقع الجدّي والمؤلم في الوقت نفسه.

3- إذا كنا بصدد التعاطي مع الفعل الفكاهي **l'action humouristique** فنحن بصدد ثلاث محاور متعلقة به على الأقل يجب أن لا نغفلها؛ أولها أن يكون الفعل الفكاهي مجسدا للمتعة والمرح والفرجة وكل ما يتعلق بالجانب الجمالي، وثانيا أن يكون مجسدا لفكرة انطلاقا من تجارب سابقة وقراءات وتساؤلات، وأخيرا أن يكون مجسدا لنقد يصحح الأفكار السابقة ويعيد صياغتها من جديد. يعتبر هذا الثالوث الفكاهي مهم جدا لمعرفة ميكانيزم العمل الفكاهي (التمتع، القراءة والتفكير، النقد).

4- يعتبر الضحك وسيلة للترفيه وليس غاية أو شكلا من أشكال الفكاهة في حد ذاتها، ذلك أنه ردة فعل ونتيجة للممارسة والموقف الفكاهي فيكون سببا في إراحة النفس وتنشيطها.

5- العلاقة بين الفكاهة والضحك هي علاقة سببية متكاملة لأن ما كان سببا أوليا –الفكاهة– نتج عنه الضحك كنتيجة، وهذه النتيجة هي سبب في نفس الوقت نتج عنه المتعة والترفيه والفكاهة.

6- تم الاعتماد في بناء المقامة العربية على التنميق اللفظي واللغوي بشكل كبير ومبالغ فيه وهذا يعبر عن وجهة نظر ناقصة وجوفاء نوعا ما تجاه الواقع الاجتماعي ذلك أن اللغة قد لا تعبر دائما عن الشيء أو الموضوع المراد بشكل واضح جلي، لأنها في الأصل بحاجة إلى تأويل وبالتالي فهي طريقة لقول الواقع وليست انعكاسا له لما فيها من مجاز وتمثيل وتخيل.

7- الفكاهة إذا خاصية إنسانية بشكل عام، كما أن لها خاصية عصبية مهمة تتعلق بالترويح النفسي بالإضافة إلى الخاصية التفاعلية الاجتماعية.

8- تزدهر الفكاهة في المجتمع كلما ازدادت درجات الحضارة والتمدن والترف مما يوفر الجو والفضاءات الملائمة والمشجعة على مثل هذه الممارسات فتتخذ أشكالا معينة ومحددة في مثل هذه الظروف كالنكت والنوادر ومُلح الكلام؛ وتتخذ في المقابل أشكالا أخرى كالسخرية والاستهزاء والتهكم حين تؤول الأوضاع الاجتماعية إلى الأسوأ وهذا ما لحضناه بجلاء وتجسد في العصر العباسي الأول والثاني.

9- الفكاهة في جوهرها عقلية تتعلق بالأسئلة الفلسفية الكبرى حول الحقيقة والوجود قبل أن تكون عملية نفسية وممارسة اجتماعية أو فنية وجمالية.

10- تطرق الفكاهة باب الجدّ والهزل معا في تعاطيها مع مختلف الموضوعات والمشكلات الاجتماعية فلا يوجد مواضيع خاصة بالفكاهة وفقط، أو مواضيع خاصة بالجد وفقط، وهنا يكمن سر ارتباط الفكاهة بالسؤال والجواب الفلسفي.

11- الفكاهة خاصية إنسانية مرتبطة بالجنس البشري أيما وجد ولا نستطيع أن نجزم بأن الإبداع الفكاهي حكر على ثقافة وحضارة معينتين دون الأخرى، وإنما يوجد ما يسمى بالنسبية في التعاطي مع الفكاهة من مجتمع إلى آخر نظرا إلى البيئة المناخية والثقافية والسياقات التاريخية والاجتماعية لكل مجتمع.

12- قدم الإسلام للفكاهة دفعا قويا لترتقي من الشعر إلى النثر بعدما فتح للعرب الآفاق للانفتاح على الثقافات والشعوب الأخرى، كما أنه هذبها بعدما خرج بها من شكل الهجاء والإحماض إلى أشكال أخرى أكثرا جمالا.

13- أشكال الفكاهة في الأدب العربي بشكل عام وفي المقامة بالخصوص لا حصر ولا تحديد لها، وفي الغالب هي متداخلة مع بعضها البعض إذ تجد أكثر من شكل من أشكال الفكاهة كالسخرية والاستهزاء متضمن في شكل آخر كالنكتة.

14- لا نكاد نجد اتفاقا بين الباحثين ودارسي الفكاهة حول ماهية أشكال الفكاهة والحدود الفاصلة بين كل من موضوعاتها وأنواعها وأغراضها وأساليبها ونماذجها، وإنما يتم التعامل مع ذلك بشكل عشوائي إذ كل باحث يصنفها حسب رؤيته الخاصة.

15- لا يوجد فن من الفنون الأدبية النثرية ينفرد بأشكال محددة من الفكاهة دون الفنون الأخرى، فما نقف عليه كأشكال للفكاهة في المقامة نجده في الرواية وفي القصة وفي الحكاية على حد سواء؛ ما عدا الشعر الذي ينفرد بأشكال تطغى عليه كالهجاء والسخرية من دون أشكال محددة أخرى.

16- السخرية أرقى أشكال الفكاهة في الأدب العربي عامة والمقامة العربية خاصة، إلا أنها أقل تجسدا في هذه الأخيرة مقارنة بالأشكال الأخرى كالنوادر والدعابات.

17- تعتبر الثقافة الشعبية من أهم حوامل الفكاهة رمزيةً من حيث قيمتها التراثية وحجم الدلالات والرموز الثقافية التي تحويها؛ ولا تقل أهمية عن الأدب الفصيح والمؤلفات الرسمية المحفوظة على شكل مخطوطات وكتب.

18- تؤدي الفكاهة وظائف اجتماعية لا حصر لها تساهم في توطيد العلاقات الاجتماعية وتيسير العملية التواصلية بين أفراد المجتمع، شأنها شأن الوظائف التربوية والتعليمية كما تغدوا وسيلة للعلاج النفسي والاجتماعي.

19- الفكاهة جزء مهم من نشاطات الإنسان وممارساته اليومية ومكون أساس لشخص الفاعل الاجتماعي السوي ويمكن إدراجها ضمن اليومي أو الروتيني الذي لا يستطيع أن يستغني الإنسان عنه، فمجتمع ليس فيه الفكاهة أو روح الفكاهة هو مجتمع مريض وغير سوي.

20- لا توجد فضاءات محددة للممارسات الفكاهية دون فضاءات أخرى، لأن الفكاهة غدت تتخلل حتى عالم الجد في المصنع ودور العبادة والمؤسسات التربوية وكل مكان يرتاده الإنسان، لقد غدت التعابير الفكاهية جزء لا يتجزأ من لغة الإنسان اليومية ليس لها فضاء معين يحدها أو سلطة تمنعها.

21- تعتبر الفكاهة آلية من آليات النقد الاجتماعي سواء الأكاديمي المتخصص أو الاجتماعي العفوي المعبر عن المعارضة والرفض لسوء الأوضاع الاجتماعية السائدة في شتى المجالات والميادين، وذلك بهدف تقويمها وتصحيحها من أجل مجتمع وغد أفضل.

22- تنشأ الفكاهة العربية في بيئة خاصة بها تختلف عن بيئة الشعوب والحضارات الأخرى، وذلك بالنظر لدرجة الانتماء إلى التراث ودرجة التدين والسياق التاريخي الذي مرت وتمر به المجتمعات العربية والإسلامية؛ ما يولد أشكالا معينة من الرفض وردة الفعل وبالتالي إنتاج أشكالا محددة من التعابير والممارسات الفكاهية تكاد تكون خاصة بالمجتمعات العربية وحدها فقط.

23- تعتبر الفكاهة العرقية من أشيع الفكاهات عند العرب، وهي متعلقة بالنسيج العرقي والإثني المختلف والمتباين لدى الشعوب العربية، كما أن الفكاهات التي تُؤلف وتدور حولها تعتبر مادة دسمة وغنية بالرموز تفيد الباحثين لمعرفة مجتمعاتهم والتعرف عليها أكثر وأكثر.

الفصل الخامس

السخرية في المقامة الجعفرية عند الصادق المهدي

الفصل الخامس: الفكاهة والسخرية في المقامة الجعفرية عند الصادق المهدي

أولا: الواقع السياسي السوداني المعاصر وانعكاساته على الأدب الساخر عند الصادق المهدي

ثانيا: الخصائص الفنية للمقامة الجعفرية

أ – بنية النص

ب – اللغة وأسلوب الكتابة

ثالثا: ملامح السخرية في المقامة الجعفرية

رابعا: أشكال أخرى للفكاهة في المقامة الجعفرية

خامسا: ملامح التقليد والتجديد في المقامة الجعفرية

أ – ملامح التقليد

ب – ملامح التجديد

نتائج الدراسة التطبيقية

خلاصة

الفصل الخامس: الفكاهة والسخرية في المقامة الجعفرية* عند الصادق المهدي*

تقديم:

كنا أشرنا في الفصول السابقة إلى البيئة التي تنشأ فيها الفكاهة في الأدب العالمي بشكل عام، فوجدنا اختلافا بحكم التباين العرقي والعقائدي والثقافي بين الحضارات من خلال النشأة والتطور وحتى الأشكال والموضوعات، أما فيما يخص البيئة العربية والإسلامية فتعتبر بيئة موحدة إلى حد بعيد، لذلك وقع اختيارنا على الأوضاع السياسية والاجتماعية في دولة السودان في مرحلة تاريخية مهمة جدا وهي فترة الثمانينات والتسعينات التي عرفت اضطرابات سياسية واجتماعية رهيبة كالذي عرفته الجزائر، أين عرف كلا البلدين حكما قمعيا ديكتاتوريا (حكم الجنرالات) تبعه سطوة وتحكم الجماعات الإسلامية المتشددة، سواء كان ذلك بطريقة شرعية أو غير شرعية، فجاءت المقامة الجعفرية معبرة بدقة عن هذا الواقع السياسي وما تلاه من تبعات اجتماعية وأمنية أليمة، في سخرية ناقدة لاذعة على لسان المؤلف الصادق المهدي.

* **جعفر محمد نميري** (ولد 1930) قاد مع مجموعة من صغار الضباط انقلابا في 25 مايو 1969م وكان يساري التوجه بادئا. في يوليو 1971 انقلب عليه حلفاؤه الشيوعيون فتغلب عليهم وبطش بهم وأباد جل قياداتهم. وتحول للمعسكر اليميني وصار عميلا للولايات المتحدة الأمريكية بالمنطقة. واجه حكمه انتفاضات شعبية مدنية ومسلحة عديدة ثم توج الرفض الشعبي لحكمه بالنصر في انتفاضة 6 أبريل 1985م المدنية التي تضافرت معها القوات المسلحة السودانية، فاتحة الباب للديمقراطية الثالثة في السودان. ظل في مصر هاربا من المساءلة وعاد للبلاد مؤخرا في إطار اتفاق مع نظام "الإنقاذ"، وانضم حزبه "تحالف قوى الشعب العاملة" في مارس 2005 إلى حزب المؤتمر الوطني.

* جل التراجم حول الصادق المهدي موجودة على الموسوعة الحرة "ويكيبيديا" فقررنا عدم الاعتماد عليها، وفضلنا الاعتماد على مقابلته الشخصية في حصة "شاهد على العصر" من إعداد قناة الجزيرة الإخبارية بقطر وهي مقابلة من 16 حلقة، ينظر:

https://www.youtyube.com/watch? v=hTT6Xtw6pV8&feature=share

ولد **الصادق المهدي** في العباسية بأم درمان في السودان في 25 ديسمبر 1935، والده الصديق المهدي مؤسس حزب الأمة وإمام الأنصار خلفا لجده عبد الرحمن المهدي التحق الصادق المهدي بداية إلى جامعة الخرطوم لدراسة الهندسة الزراعية ولكنها تركها وانتقل لدراسة الاقتصاد والسياسة والفلسفة في جامعة أكسفورد في بريطانيا التي تخرج منها عام 1959. انغمس بعد عودته للسودان في العمل السياسي وكان من أبرز المعارضين لنظام عبّود العسكري حيث تولى رئاسة الجبهة الوطنية الموحدة المعارضة للنظام العسكري حتى سقوطه عام 1964، شارك في صياغة ميثاق ثورة أكتوبر عام 1964 كما اختير في نوفمبر من نفس العام رئيسا لحزب الأمة، أنتخب رئيسا لوزراء السودان للمرة الأولى في شهر يوليو 1966 حتى منتصف مايو 1967، ترأس الجبهة الوطنية المعارضة لنظام جعفر النميري بين عامي 72-1977، شارك في ثورة أبريل عام 1985 التي أطاحت بنظام نميري العسكري، وانتخب مرة أخرى رئيسا لوزراء السودان في 6 مايو 1986، بقي في منصبه حتى أطاح به الانقلاب الذي قاده عمر البشير في 30 يونيو 1989. يتولى الصادق المهدي إمامة الأنصار علاوة على رئاسة حزب الأمة، وأدى نشاطه السياسي إلى اعتقاله لعدة مرات ويعتبر شاهدا على الأوضاع السياسية التي تعانيها السودان حتى اليوم.

أولا: الواقع السياسي السوداني المعاصر وانعكاساته على الأدب الساخر عند الصادق المهدي

عرفت السودان مع مطلع عشرينات القرن الماضي اضطرابات رهيبة عصفت بالمشهد السياسي خاصة وبلغت ذروتها بعد الاستقلال كما هو معهود عند جل الدول العربية المستقلة حديثا من الامبريالية والقوى الاستدمارية الغربية وتسلط الدولة العثمانية في مرحلتها الأخيرة حتى السقوط سنة 1928، فارتأينا أن نقدم نبذة قصيرة عن التاريخ المعاصر للسودان والبيئة السياسية التي نشأ فيها الصادق المهدي وشكلت وعيه السياسي وطريقة مقاومته للاستبداد والأوتوقراطيات العسكرية بالكتابة الساخرة.

بدأت تتضح الملامح العريضة لتاريخ السودان المعاصر بقيادة **المهدي مُحَمَّد بن عبد الله بن فحل** وذلك بدعوته "المهدوية" التي بدأها سرا ثم سرعان ما جهر بها بعد ذلك، وخاض مع "الأنصار" –الذين كان إمامهم ومؤسس حزبهم **عبد الرحمن المهدي** والد **الصادق المهدي**– جهادا ضد الدولة العثمانية ورعاياها الأوروبيين وانتهى بانتصار الثورة وإقامة الدولة بعد تحرير الخرطوم في 26 يناير 1885م.[1] إلا أن جنوب السودان لم يكن قد استقل بعد وذلك بسبب الأكثرية النصرانية التي فيه وتغلغل القوى الامبريالية في السياسة والشؤون الداخلية لمقاطعاته، على رأسها مقاطعة **دارفور** عاصمة الجنوب السوداني حاليا. ليعرف السودان استقلاله الكامل بعد وصول **إسماعيل الأزهري** إلى رئاسة الوزراء سنة 1954 فتوحدت الأحزاب الاتحادية تحته إذ تم اقتراح استقلال السودان تحت تأثير الحركة الاستقلالية فأجيز ذلك بالإجماع وتم بالفعل استقلال السودان في سنة 1956 من دون تعيين رئيس جمهورية، وتولى رئاسة الوزراء فيها **عبد الله خليل** لمدة سنتين ليسلم بعدها السلطة **لإبراهيم عبود** قائد القوات المسلحة يوم 17 نوفمبر 1958، ويعتبر هذا أول الانقلابات في السودان المستقل الذي أسست على إثره ما يسمى بالجمهورية الأولى، من هنا بدأ **الصادق المهدي** نشاطه في المعارضة حتى سقوط نظام عبود العسكري

[1] ينظر: الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، على هامش ص 183.

في ثورة أكتوبر الشعبية سنة 1964.[1] واعتبر **الصادق المهدي** حكم عبود "أفضل الأوتوقراطيات الثلاث التي عصفت بتاريخ السودان"[2] ليتم التأسيس للجمهورية الثانية إبان الحكومة الانتقالية التي تولى فيها **الصادق المهدي** رئاسة الوزراء لأول مرة في شهر يوليو من سنة 1966 حتى مايو 1967م، ولم تدم هذه الجمهورية الانتقالية طويلا لتنتهي بانقلاب 25 مايو 1969، الذي قاده **جعفر نميري** مُدخلا السودان في نفق مظلم وحكم عسكري استبدادي دام 16 سنة حتى الانتفاضة الشعبية التي أطاحت به في 6 ابريل 1985م.

بلغ **الصادق المهدي** ذروة معارضته السياسية إبان فترة حكم **جعفر نميري** الاستبدادية، فتعرض فيها لشتى أنواع المتابعة والسجن والقمع السياسي، وكان السبيل الوحيد لمجابهة ذلك ومقاومته هو الكتابة وبالخصوص الساخرة منها، لتتوج جهوده بتأليفه للمقامة الجعفرية التي جمع فيها مواقف ومظاهر الاستبداد على شكل سخرية سياسية لاذعة وممتعة في نفس الوقت.

كتب **الصادق المهدي** "المقامة الجعفرية" في نوفمبر 1984م، أي قبيل أشهر من سقوط نظام حكم نميري العسكري الذي دام أكثر من 16 سنة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المقامة الجعفرية صورت جل مواقف الاستبداد السياسي إبان هذه الفترة وتوجت بسقوط هذا النظام المستبد.

يسجل **الصادق المهدي** شهادات حية في رسائله التي جمعها لاحقا في مؤلفه "**الفكاهة ليست عبثا**"، وهذه الشهادات الواقعية هي التي وظفها لاحقا بشكل ساخر في المقامة الجعفرية التي بين أيدينا وسبق أن وقفنا على كثير منها في سياسات النظام المايوي الذي "كانت آخر تدابيره لابسة ثوبا قانونيا، ففي 1983 أصدر نميري قوانين سبتمبر الجائرة وأدخل قانون أمن الدولة التعسفي ضمنها، وساوى بين معارضة النظام والبغي والردة في الشريعة، ثم قرر نميري أن يكون تعيين محاكم العاصمة الجنائية من اختصاصه الشخصي ليعين فيها الأشخاص

[1] ينظر: المرجع نفسه، على هامش ص ص 185-187.
[2] المرجع نفسه، ص 49.

الذين يضمن طاعتهم."[1] ويسرد المؤلف أهم المواقف التي تعرض لها وقد يتعرض لها أي معارض أو كاتب ساخر يعري الواقع السياسي والاجتماعي لمجتمعه، وهذه شهادة مهمة تتعلق بأغلب ما كتبه المؤلف قبيل أيام من إطلاق سراحه من السجن وبالخصوص رسالة **"الترويع بالتشريع"** التي هي نقد وسخرية من قوانين الشريعة التي سنها الطاغية نميري –كما يسميه– بقوله: "ثم قرر نميري أن يوقعني في الشرك، فأرسل لي السيد شريف التهامي في السجن برسالة أنه يريد مكتوبا يحوي رأيي في "قوانين الشريعة"، ولكنني استشففت المؤامرة وقلت له إن رأيي معروف وقد أدليت به في خطبة شهدها الملايين، ولو كان يريد مكاتبة في الموضوع فعليه أن يرسل هذا الطلب مكتوبا لأرد عليه كتابة. ولما لم تنجح هذه الخطة قرر نميري إطلاق سراحي أنا وزملائي في 18 ديسمبر 1984"[2] بحيث كان متوقعا من الصادق المهدي أن يدلي بتصريحات معادية لقوانين الشريعة فيتم القبض عليه مرة أخرى وتتم محاكمته باسم البغي أو الردة إلا أنه كان فطنا بأن إطلاق سراحه كان لهذا السبب لذلك لم يقع في الشرك.

سقط نظام **جعفر نميري** بعد بضعة أشهر إلا أنه لم تنتهي معه معاناة السودانيين وبالتالي لم ينتهي وحي القلم الساخر المعارض للطغيان واستمر مناضلا في السودان حتى يومنا هذا. ولنا أن نتساءل في نهاية هذا المبحث التمهيدي لدراستنا التطبيقية تأسيسا وتأصيلا لها عن: **أهم ملامح الفكاهة في المقامة الجعفرية وخاصة الشكل الساخر منها، وكيف ترجمت واقع ومعاناة السودانيين على المستويين السياسي والاجتماعي خاصة، وما هي الأساليب التي اعتمدها المؤلف في كتابته ؟**

[1] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 57.
[2] المرجع نفسه، ص 57.

ثانيا: الخصائص الفنية للمقامة الجعفرية

مما لا شك فيه أن لكل مؤلف أو أديب طريقته الفنية الخاصة في تناول نصه الأدبي سواء من الناحية الجمالية والفنية أو من الناحية الأسلوبية أو الموضوعاتية، إلا أنه لكل لون من الألوان الأدبية النثرية المعروفة حدودا ترسم لها وقوانين تسير وفقها فلا يمكن تجاوزها بأي شكل من الأشكال، فمثلا من النادر أن تجد قصة أو مقامة يغلب عليها الشعر أكثر من النثر أو تجد رواية أو قصة خيالية يغلب عليها طابع الوعظ والإرشاد كالذي في فن الخطابة، وهذا ما سنقف عليه في المقامة الجعفرية استقصاءً وتأصيلا.

أ- بنية النص

أول ما لفت انتباهنا في المقامة الجعفرية هو أن مؤلفها جعل لها عنوانا أصليا وعنوانا فرعيا، العنوان الأصلي وسمه بـ: "**المقامة الجعفرية الأولى**"، والعنوان الفرعي موسوم بـ: "**رسالة الترويع بالتشريع**"، العنوان الأول هو كناية عن الرئيس المستبد **جعفر نميري** والعنوان الثاني يقصد به التشريعات القانونية الظالمة والمستبدة التي سنّت وطبقت على الشعب السوداني إبان فترة حكم النميري؛ وأغلب الظن أن **الصادق المهدي** وسم مقامته بالجعفرية الأولى لأنه بصدد كتابة المقامة الجعفرية الثانية والثالثة ولكن بعناوين فرعية مختلفة وذلك حسب المواضيع التي يتناولها، إلا أنه لم يصلنا منها شيء وذلك راجع ربما إلى سقوط حكومة نميري بعد أشهر من كتابة المقامة الجعفرية الأولى، فبالتالي اعتبر الصادق المهدي بأن مقامته أدت الغاية والرسالة المرجوة منها وهي تعرية الواقع السوداني المرير إبان فترة النميري، أو ربما لأسباب أخرى أهمها هو أن الصادق المهدي تولى رئاسة الوزراء من جديد بعد سقوط النميري فلم يتسنى له الفرصة للاشتغال بالكتابة الأدبية الساخرة واستمر في رئاسة الوزراء حتى انقلاب **عمر البشير** في 30 يونيو 1989 والذي تم بدوره الانقلاب عليه والزّج به في سجن **كوبر** بينما نحن نكتب هذه الكلمات اليوم 11 ابريل 2019.

استهل **الصادق المهدي** مقامته بالبسملة والحمد والثناء على الله ورسوله بقوله: "الحمد لله المحمود على الخير والشر، المسئول عن النفع والضر، والصلاة على خير البشر، المصطفى في ربيعة ومضر، أما بعد"، وهذا تقليد شائع في أغلب الروايات والمخطوطات الأدبية ولكنه غير متفق عليه في المقامات العربية لأن منهم من يبدأ بالبسملة والحمد **كمحمد المويلحي** في حديث عيسى ابن هشام، ومنهم من يبدأ بالحديث مباشرة عل لسان الراوي كالرواد الأوائل مثل قول **الهمذاني** في كل مقاماته: "حدثنا عيسى ابن هشام قال:"، أو استهلال الحريري بـ "حدث الحارث بن همام قال: "، أما الأمر المثير للانتباه والدرس والتحقيق هو أن **الصادق المهدي** استهل روايته بمجموعة كبيرة من الشخصيات قبل أن ينتهي إلى الراوي الأصلي للحديث على شكل العنعنة المعروفة في علم الحديث، وهذه أولى ملامح التجديد في المقامة العربية إذا أننا لم نقف على مؤلف يستخدم أكثر من راوٍ واحد سواء في المقام أو في المنام، سوى **ابن أبي الدنيا** في مناماته ولكنه لم يتجاوز عشر رواة، فاستهل الصادق المهدي حديثه كالتالي: "حدّثنا محمّد أحمد الخطيبُ، عن محمّد علي الدبّاغِ، عن إبراهيمِ البقّالِ، عن زيْنبَ الحائكةِ، عن مَلوال النجارِ، عن كوكو الشرطيّ، عن أوهاج الجنديّ، عن زكريا السجانِ، عن تَاوُر البدويّ، عن مَرْيم الطَالِبةِ، عَنْ الفَاتِحِ الجرّاحِ، عَنْ عَبْد الحَميْدِ الفَلّاحِ، عَنْ عَبدِ الرَحْمَن الغزّالِ، أنَّ حَكِيماً سُودَانياً حمَدَ اللهَ وأثْنَى عليهِ وصلَّى علَى نبيّهِ ثمّ قال:"، فمن خلال هؤلاء المجموعة من الرواة المختلفة مهنهم وصنائعهم نلاحظ بأن رسالة الترويع بالتشريع ليست قصة أو حكاية أو مجموعة نوادر من نسج الخيال على شاكلة المنامات أو المقامات المعروفة السابقة، بقدر ما هي مواقف اجتماعية حقيقية شهد عليها المواطنين باختلاف طبقاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الفكرية والمهنية فتناقلوها شفهيا من طبقة اجتماعية إلى أخرى وفق الترتيب العشوائي الآتي (الخطيب، الدباغ، البقال، الحائكة، النجار، الشرطي، الجندي، السجان، البدوي، الطالبة، الجراح، الفلاح، الغزّال، الحكيم السوداني)، وهذه ثاني ملامح التجديد التي نقف عليها في المقامة الجعفرية، كما أن الطريقة العشوائية في اختيار الرواة هي خاصية تمتاز بها النكتة السياسية بشكل عام لأنها تروى ويتم تداولها من طرف فئات اجتماعية ذات

مستويات ثقافية ومعيشية مختلفة؛ وأخيرا ليس آخرا فيما يخص العنعنة في رواية هذه المقامة وإن كان فيها نوع من التقليد لعلم الرواية في الحديث النبوي إلا أنها تختلف اختلافا جذريا عنه في طبقات الرواة، لأن في علم الحديث يكون مجموع رواة الحديث من مجال واحد أو مجالين على الأقل كمجال علم الحديث بدرجة أولى ثم الجرح والتعديل وقد يزيد على ذلك مجالي الفقه والتفسير وهذه كلها تصب في باب الاشتغال على النصوص الدينية؛ في حين سلسلة رواة المقامة الجعفرية جاءت متنوعة جدا.

أشار صاحب المقامة لأسماء رواة مقامته وعددهم ثلاث عشر راوٍ وهي أسماء وشخصيات خيالية، كما أعطاها كنىً وأسماءً نكرة نسبة إلى الوظائف الاجتماعية التي يؤديها كل راو منهم، وليس نسبة إلى مواطنهم الأصلية –مثل الاسكندري عند البديع نسبة إلى الإسكندرية– في حين الراوية الرئيس رقم أربعة عشر الذي تواترت عنه المقامة الجعفرية انطلاقا منه وصولا إلى آخر راوٍ، أشار إليه المؤلف باسم الحكيم السوداني فلم يفصح عن اسمه لأنه هو الصادق المهدي نفسه، كما اختار لنفسه أعلى المراتب الاجتماعية وهي مرتبة "الحكيم" السوداني، أو ربما اخفي الاسم للتهرب من رقابة السلطة القمعية.

كنا أشرنا سابقا إلى الطريقة العشوائية التي رتب بها المؤلف رواة مقامته، ولكن ما لفت انتباهنا هو أنه جعل الشرطي والجندي والسجان في مراتب متتالية في رواية ينقل احدهم عن الآخر وذلك ربما يدل على أن شهادتهم على ما تمت روايته في المقامة تثبت شيئا ما بحكم اشتغالهم في نفس الفضاء و المجال التنفيذي، ويوجد سر آخر في سبب إدراج الصادق المهدي لهؤلاء الثلاث في طبقات رواته بالرغم من أن هذا غير منطقي وغير مطابق لطبيعة المقامة التي تتعرض للاستبداد السياسي فضلا على أن هؤلاء الثلاث يمثلون الأجهزة التنفيذية لنضام نميري العسكري ومثلما هو معروف في أنظمة الحكم العسكرية من المستحيل أن يكون الجهاز التنفيذي معارضا لسياسات الدولة التي تشرف عليه ومع ذلك فقد كسر الصادق المهدي هذه القاعدة تحت مبدأ الآية الكريمة

"وشهد شاهد من أهلها"، أو أن الصادق المهدي يعتبر بأن هذه شهادات حية تبقى مسجلة في الذاكرة ولا يتوانى الناس في كشفها مستقبلا بالرغم من تورطهم أنفسهم فيها.

ب– اللغة وأسلوب الكتابة

جاءت المقامة الجعفرية في شكلها العام وأسلوب كتابها أشبه بالسرد التاريخي الساخر لأحداث متعلقة بالواقع السياسي السوداني، ومثلما هو معروف فإن لغة المؤرخ السياسي واضحة ومباشرة في تناول مختلف المواضيع إذ لا تميل إلى التنميق والتزويق اللفظي على خلاف لغة الأديب الفكاهي، لأنه بصدد سرد وقائع حقيقية وليس حكايات من نسج الخيال وهذا ما وقفنا عليه كثيرا في رسالة الترويع بالتشريع إذ جاءت لغتها ومفرداتها سهلة مفهومة مستساغة لدى القارئ، وهنا يتضح لنا أن المؤلف أراد أن يوصل للقارئ رسالة الواقع السياسي والاجتماعي أكثر من أي رسالة أخرى، لذلك تبدو رسالة الترويع بالتشريع جدية أكثر منها هزلية.

ولكننا أشرنا سابقا بأن لكل شكل من الأشكال الأدبية معالم تعرف بها وأسس مهمة تقف عليها، ومن الأسس التي يقوم عليها فن المقامة هو التنميق اللفظي والكلمات المسجوعة والمفردات النادرة وبما أن المقامة الجعفرية هي رسالة في النقد والسخرية السياسة لنا أن نتساءل إلى أي مدى وُفق الصادق المهدي في الحفاظ على البناء الأصيل للمقامة الفكاهية في ظل الأسلوب السردي الذي سار عليه في الكتابة؟ لأن هذا تحدٍ أن صح التعبير يقف في وجه المؤلف بشكل ملحوظ.

انبرى **الصادق المهدي** أسلوبا إخباريا مباشرا مضمنا فيه الكثير من السخرية والتناقضات العجائبية في جمل قصيرة جدا ومسجوعة، فنجده يحمّل جمله القصيرة السجع من ثلاث إلى سبع مرات متتالية كما في قوله: "إنّهُ فكّرَ وقدَّرْ، ونَقَل نَفْسَهُ مِن الفرّ إلَى الكَرْ، برُكوبِ جوادٍ أَغَرْ، جَوَادُ الشريعةِ الأَزْهَرْ، وهَجَمَ بِه هُجُومَ الغَرْ، الذِي لا يَخْشَى عاقِبَةَ الأمْرْ، وأكّد لكلِّ البَشَرْ"، أما المفردات فأنه لم يستعمل الغريب منها وإنما استعمل النادر الفصيح

الغير متداول كثيرا مثل: " الفرّ، الكَرْ، أَغَر، الغَر" في حين استخدم المفردات السياسية والقانونية والاقتصادية بشكل مفرط (الهوية التنموية، المصالحة الوطنية، الحصيلة القانونية، الهيئة الثلاثية، المحاكم الإيجازية، عهودا إصلاحية، الوصاية السادتية، المديونية، صندوق النقد)، وهذه المفردات أو إن صح التعبير هي كلمات مفتاحية نستطيع أن نصنف بها النص موضوعاتيا وبهذا فإننا ندرج المقامة الجعفرية في خانة مقامات نقد الاقتصاد السياسي.

يستدل الصادق المهدي على خصومه بكثير من الآيات القرآنية بالإضافة إلى استعارات كثيرة من القرآن والحديث النبوي والخطب الدينية وكأنه يعطي شرعية وقداسة دينية للإنتقادات التي وجهها لخصومه السياسيين من جهة ومن جهة ثانية فإن هذه الاستدلالات والاستعارات وبراعته فيها هي انعكاس لثقافته الدينية الموسوعية، فافتتح روايته بقول الله تعالى: "**الم* أَحَسِبَ النَّاسُ أَن يُتْرَكُوا أَن يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ**"[1] ثم وظف الآية: "**وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ**"[2] وفي قول الله: "**إِنَّ الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهِ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ إِن فِي صُدُورِهِمْ إِلَّا كِبْرٌ مَّا هُم بِبَالِغِيهِ**"[3] واختتم المؤلف المقامة بآية قرآنية مثلما افتتحها تماما بقول الله: "**إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاء إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**"[4]. أما استعاراته من القرآن الكريم استعملها مرتين في قوله: "إنه فكر وقدر" وأشرنا سابقا إلى الشاهد منها في القرآن، وفي عبارة "وهل أتاك نبأ الخصم" وهي استعارة من قوله تعالى: "**وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوَّروا المحراب**"[5]

[1] سورة العنكبوت، الآيات 1-2.
[2] سورة المنافقون، الآية 8.
[3] سورة غافر، الآية 56.
[4] سورة يوسف، الآية 100.
[5] سورة ص، الآية 21.

ثالثا: ملامح السخرية في المقامة الجعفرية

تتكون المقامة الجعفرية من ثلاثة أنواع من النصوص وهي الجمل القصيرة المسجوعة على شكل نظم بدرجة أولى ثم الشعر بدرجة ثانية بالإضافة إلى بعض الآيات القرآنية وعددها أربعة فقط، إذ يفتتح الصادق المهدي الحديث فيها على لسان الحكيم السوداني بقوله: قال الله تعالى: **"الم، أَحَسِبَ النَّاسُ أَن يُتْرَكُوا أَن يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ"**[1]. فَشَاءَ اللهُ بِحِكْمتهِ البالغةِ أن يبْلُوَ أهلَ السُودان بذي الجيمِ والنونْ" وكأن الصادق المهدي يترجم القدر الرباني الذي أصاب المسلمين المؤمنين حق الإيمان من أهل السودان بابتلائهم بمن سماه بذي الجيم والنون، وهنا تتضح أولى معالم السخرية إذ اختصر المؤلف اسم جعفر نميري في عبارة "ذي الجيم والنون" وهذا استهزاء وانتقاص من شخصه، ليصف بعدها جبروته وكيفية وصوله للحكم بقوله: "والياً لم تأتْ بِمِثْلِهِ القُرُونْ، استلمَ حُكمَ البلادِ ظافراً وخرجَ مِنْ كُلِّ العقَباتِ مُظَفرّاً. فانْبَرى لِشعاراتِ الوَرَى الزاهِرةِ المحبَّبةِ فَرفعهَا شِعاراً شعاراً. قال: جِئتُكم بالاشتراكيةِ العلميةِ،" وهذه مقدمة ملحمية من طرف المؤلف يحاول من خلالها جذب انتباه القارئ بتعظيمه للأمر الجلل الذي وقع لأهل السودان، ليأتي جواب مريدي ومؤيدي الطاغية بطريقة ساقها المؤلف بشكل عجيب ساخر: "فقال له المحرمونَ لبيكَ وسَعْدَيكَ والخيرُ كُلّه بيديكَ، فصادَرَ وأمّمْ، وزَجَر معارضيه وأَفْحَمْ." وهذه سخرية لاذعة من أشباه المطبّلين* للنظام إذ شبههم المؤلف بالعبيد المحرمين في الحج وتلبيتهم لدعوة ربهم "لبيك وسعديك" وشهادتهم بـ "والخير كله بيديك" بالرغم من أنه لم يبدأ بعد مخططاته التي وعد بها؛ كما أن هذه العبارة كذلك سخرية غير مباشرة من الطاغية إذ يشبهه المؤلف في هذه الحالة بفرعون الذي استخف قومه وادعى الربوبية فعبدوه.

[1] سورة العنكبوت، الآيات 1-2.

* كلمة "مطبّلين" مشتقة من آلة "الطبل"موسيقية ، ومن فعل التطبيل، وهي كلمة شائعة الاستعمال على لسان الجزائريين ويقصد بها الذم وليس المدح، وتطلق على أتباع ومريدي القادة والحكام السياسيين ورؤساء الأحزاب الفاسدين الذين يعقد لهم أتباعهم الولاء والبراء، واستعمل فعل التطبيل بالذات لأنه من البروتوكولات الرسمية التي تقام عند استقبال الزعماء السياسيين بجلب فرق موسيقية تضرب الطبول عند استقبالهم.

يبدأ الصادق المهدي في تعديد الكوارث التي انجرت عن السياسات التي اتبعها نميري ويبدأ أول ما يبدأ بإطلاق سهام السخرية على تجربة الاشتراكية العلمية بقوله: "ولَكن قَبلَ إشْرَاقِ الفَجْرِ العِمْلاقْ، أدْرَكَهُ الإخفاقْ، وتأكّد أنَّ التجربةَ قَدْ أفسدَت الحرثَ والنسلَ والأخلاقْ." وهذا نقد لاذع للاشتراكية بالرغم من أنه لم يكن لأحد أن يستطيع أن يحكم على نتائجها لأنها كانت في مراحلها الأولى في دول كثيرة من العالم الغربي فضلا عن العربي، حتى تاريخ كتابة هذه المقامة أي أربع سنوات قبل سقوط الاتحاد السوفياتي سنة 1989، إلا أن الصادق المهدي حكم عليها بالفشل ربما من خلال معطيات شهدها بعينيه من جهة، فضلا على توليه رئاسة الوزراء مرتين قبلها، ومن جهة ثانية ربما ميول المؤلف واتجاهه الديني المحافظ جدا بالرغم من أنه لم ينتسب لأية جماعة دينية سوى ما ورثه من علم عن أبوه وجده، لأن عداء الإسلاميين واضح جلي للشيوعية والاشتراكية كما هو معلوم.

سرعان ما تدارك نميري فشل تجربته فحاول تغطية هذا الفشل الذريع بتسليطه الضوء على مجهودات الأحزاب السودانية الساعية للوحدة الوطنية، وهذا دأب جميع الديكتاتوريات التي تخوف شعوبها من خطر الفرقة ووجوب اللحمة الوطنية والتهديد من المؤامرات الخارجية للتغطية على الفساد الداخلي، وتجلى ذلك في قول المؤلف: "وانْبرَى لبرنَامِج الأحزابِ السودانيةْ، الخَاص بالمشكلةِ الجنوبيةْ، فاتّخَذَهُ مِفتاحاً للوحدةِ الوطنيةْ، وتَجاوبَتْ معَهُ القِوى الجنوبيّةْ، وعَقَدَ معَها الاتفاقيّةَ الحبَشيّةْ، ورشّحهُ بعضُ النّاسِ لجائزةِ السلامِ العالميةْ"، ثم سرعان ما عاد الطاغية ونقض الوعد الذي قطعه في عبارة: "ثمّ عاوَدَتهُ الشنْشَنَةُ الأصليّةْ، فَخَرقَ الاتفاقيّةْ، وأشْعَلَ نِيرانَ الحربِ الأهليّةْ." وتتجلى ملامح السخرية والمفارقة العجيبة فيها، في العبارة الأولى بترشيحه لجائزة نوبل العالمية في حال أخمد الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب، وهذا من سفاهة مريديه ومؤيديه لأنها هو من تسبب في بعث الحرب الأهلية في السودان من جديد.

بعد فشل تجربة الاشتراكية العلمية وموالاة نميري للشيوعية سرعان ما انقلب على الشيوعية ولبس معطف الرأسمالية الغربية وصور هذه الأحداث الصادق المهدي بشكل مضحك ساخر جدا بقوله: "وقَبْلَ تِلك الزلّةِ

المأسَوِيّةْ، رفَعَ الوالِي شِعارَ التنميةِ الاقتصاديّةْ، ونَادَى بالسودَان سلّةً للعالَمِ غذائيّةْ، وغنّى موَّالَ العداءِ للشيوعيّةْ، فأطربَ أصحابَ الأموالِ الغربيّةِ والعربيّةْ، فتدفقَت الأموالُ لتُحدِثَ الثورةَ الزراعيّةَ والصناعيّةْ، بمُوجبِ الخطّةِ السِتّيّةْ". فأول سخرية كانت من التجربة الاقتصادية السابقة معبرا عنها بقوله "الزلّة المأساوية" وسخريته من نميري الذي راح ينتقد الشيوعية إرضاء لخصومها الرأسماليون الغرب ودول شبه الجزيرة العربية من اجل استعطافهم لمساعدته لتنمية السودان اقتصاديا، مشبها إياه بالشاعر المدّاح أو الغانية إن صح التعبير التي تطرب المستمعين في مجالس اللهو فيغدقون عليها بالأموال، وهذا تشبيه ساخر لا يليق برئيس دولة أوقع نميري نفسه فيه تحت وطأة سخرية الصادق المهدي اللاذعة، ليوجه سهام سخريته مباشرة بعد ذلك وفي نفس العبارة لحكومة هذا الأخير بقوله: و"كانَتْ خطّةً فِي غايةِ السطحيّةْ، وأشرفَ عليهَا تخطيطاً وتنفيذاً فاقِدُو الأهليّةْ،" إذ من المفروض أن يشرف على التنمية ذوي الأهلية والاختصاص ليخيب ظن المؤلف فيهم وهنا وظف المفارقة الساخرة والتلاعب اللفظي بين كلمتي "تنمية" و"أمنية" في قوله: "فتحوّلَت التنميةُ إلَى أُمنياتٍ وهميّةْ ".

يستخدم المؤلف الكثير من المفارقات اللفظية الساخرة مثل قوله: "وضَاعَت الأموالُ فِي الجيوبِ الخصوصيّةْ،" وهنا إضمار واضح جلي لكلمة "العمومية" بعد كلمة "الأموال" فيفهمها القارئ مباشرة، وكذلك في قوله: "وصَارتْ عَلَى مرِّ الأيامِ دائيةً لَا دوائيّةْ." في إشارة إلى النتائج الكارثية لبرامج صندوق النقد العلاجية، التي أنتجت الداء بدل الدواء، بالإضافة إلى عبارتين ساخرتين من نميري وحكومته سواءً بسواء تحملان مرادفين ومتناقضين في قوله: "وبَينَما الوالِي ونِظامُهُ يُعاني مِن المفاسدِ الداخليّةْ، ويَمْتَثِلُ للتبعيّةِ الخارجيّةْ،" بمعنى أن الفساد الداخلي يحتم عليك بالضرورة الامتثال لتبعية القوى الخارجية حتى لا تزاح من منصبك.

أثارت هذه السياسات غضب الشارع السوداني بشتى مؤسساته حيث "تَصدّتْ لَهُ المعارضةُ السياسيّةْ، والحركاتُ الفِئَويّةِ النقابيّةِ والمهنيّةْ،" فاتبع سياسة أخرى لا تقل مكرا وجرأة عن سابقتها بل فاقتها وهي التدخل في القضاء وتعديل الدستور ويروي المؤلف ذلك بقوله: "ولِكَيْ يُحْكمَ القبْضةَ الحديديّةْ، ويُعلِّقَ الحُقوقَ القَانونيّةْ، كَانَ

عليهِ أَنْ يَقهَرَ الهيئةَ القضَائيّةْ، فَدَخَلَ مَعَهَا فِي مُنازلَةٍ تَاريخيّةْ، فَوَقَفَتْ فِي وَجْهِهِ وَقْفَةً عَنتريّةْ، فَرَأى أنْ يُعَطِّي هَزِيمَتَهُ الإستراتيجية، بِمُبادأةٍ تَكْتيكيّةْ."؛ وتعديله لهذا الدستور جاء من خلال تقربه من الإسلاميين وتغيير إيديولوجية الدولة من الاشتراكية العلمية إلى الاشتراكية الإسلامية، وحقا عرفت الحركات الإسلامية نشاطا منقطع النظير في عهد حكومة نميري وقيل أنه كان يميل لفكر الإخوان المسلمين.

يختصر الصادق المهدي مبادأة نميري التكتيكية في عبارات لا تقل استهزاءً وسخرية وتعجبا في نفس الوقت بقوله: "إنّهُ فكّرَ وقدَّرْ، ونَقَل نَفْسَهُ مِن الفرّ إلَى الكَرْ، بِرُكوبِ جوادٍ أَغَرْ، جَوَادُ الشريعةِ الأَزْهَرْ، وهَجَمَ بِه هُجُومَ الغَرْ، الذِي لا يَخْشَى عاقِبَةَ الأمْرْ، وأكّد لكلِّ البَشَرْ، أنّ الشَّرْع عِنْدَه قَدَاسَةٌ للسُلْطانْ، وتَعَاسَةٌ للإنْسَانْ، فَقَطَعَ مِن الأيْدِي فِي نِصْفِ عامْ، أضْعَافَ ما قَطَعَ العَهْدُ الإسلاميُّ الأوّلُ فِي مائةِ عامْ!". نقف في هذه العبارات على الكثير من الاستعارات الساخرة والتشبيهات البليغة، وأولها أن شبه المؤلف ضحيته نميري بالرجل الذي فكر وقدر في سورة عبس في قوله تعالى **"إنه فكر وقدر، فقُتل كيف قدر، ثم قُتل كيف قدر، ثم نظر، ثم عبس وبسر، ثم أدبر واستكبر"**[1] وهنا المؤلف كعادته لا يتم استعارته من كل الآيات إذ وقف عند قول "إنه فكر وقدر" وترك المجال للقارئ ليعرف وبال الأمر الذي يأتي بعد هذا الفعل وخاصة إذ أساء التفكير والتقدير لأن النتيجة ستكون مثل ما هو مبين في الآيات "فقتل كيف قدر"، ومعناها هنا ليس القتل وإنما هو الخسران والهلاك والإبعاد. ليستعمل بعدها المفارقة اللفظية في قوله "ونقل نفسه من الفر إلى الكر"، وتتجلى سخريته ممن يركبون الدين ويتخذونه ذريعة وسبيلا لتمرير قراراتهم وخاصة حين تَنفذ القرارات البديلة وهذا تقليد شائع عند الحركات الإسلامية في الوطن العربي في قوله: "بِرُكوبِ جوادٍ أَغَرْ، جَوَادُ الشريعةِ الأَزْهَرْ" ولا ندري إن كان يقصد بذلك المرجعية الأزهرية في كلمة "أزهرْ" أم هو وصف لشريعة الإسلام بأنها مزهرة، لأننا ذكرنا سابقا بأنه كان يميل في سياساته التشريعية لفكر الإخوان المسلمين وكما هو معلوم فإن المرجعية الأزهرية لا تتفق مع مرجعية الإخوان،

[1] سورة عبس، الآيات 18-23.

وهذا الالتباس في تأويلنا لبعض عبارات المقامة هو الذي ذكرناه آنفا وخاصة أننا لم نتمكن من الاتصال مع المؤلف ولم نجد شرحا لمقامته سواء من طرفه أو من طرف الباحثين، وهنا تتجلى أصالة هذا الموضوع وهو أنه لم يتطرق أحد لرسالة الترويع بالتشريع بالبحث والدراسة.

تتجلى معاني السخرية في العبارات اللاحقة "وأكّد لكلِّ البَشَرْ، أنّ الشَّرْع عِنْدَه قَدَاسَةٌ للسُلْطانْ، وتَعَاسَةٌ للإنْسَانْ،" وهذا لا يستقيم أبدا لأن الشّرع يقدس لله وليس السلطان وبه يكون الإنسان كريما سعيدا وليس تعيسا. ليردف بعدها العواقب التي انجرّت على تطبيقه الشريعة بغير وجه حق بقوله: "فَقَطَعَ مِن الأيْدِي فِي نِصْفِ عامْ، أضْعَافَ ما قَطَعَ العَهْدُ الإسلاميُّ الأوّلُ فِي مائةِ عامْ! " وأعطى أمثلة عن ضحايا ما سماه بالحماقة المايوية والمقصود بها "نظام مايو" وهو الشهر الذي انقلب فيه نميري واستولى على حكم السودان في عبارات محزنة يغذي من خلالها الصادق المهدي غضبه ويشفي غيظه باستهزاء ساخر في قوله: "وهل أتَاكَ نبأُ الواثِقِ مَسِيحِ الحماقَةِ المايويّةْ؟ والفَاتِحِ ضحيّةِ المَحَاكِمِ الجُرافيّةْ؟ ومَهْدي وزميلِه اللذَانِ قُطِعَا مِن خِلافٍ فِي سَرِقةٍ فِيها شُبهةُ المِلْكيّةْ؟ دِماءُ هؤلاءِ تَصيحُ اللّهمَ أقتصَّ لنَا مِنْ هَذِه الدولةِ السَاديّةْ"، فاستعمل المؤلف في العبارة الأولى كناية ذكية، في قوله "مسيح الحماقة" قاصدا بها المدعو الواثق الموظف الحكومي الذي تم التضحية به ظلما وجزافا مثلما قُدم المسيح المزعوم عند النصارى للصلب، ثم اعتبر المؤلف هذه السياسات والقرارات الجاهلة من باب مخالفة شريعة المسلمين المعروفة، مستعينا نميري في ذلك بالبطانة السيئة الجاهلة المحيطة به فقصفهم المؤلف بوابل من السخرية في قوله: "إنَّ القَفْزَةَ الجعفريّةْ، عَلَى قَافِلَةِ السُنّةِ المحمديّةْ، هِي شَهْوةُ وَالٍ سِياسِيّةْ، اسْتَعَانتْ بِخِبْرةِ ثالوثٍ هُم أَبو قُرُونٍ وعَوَضٌ وَبَدْريّةْ، ثالوثٌ فطيرُ المعْرفةِ الشَرْعيّةْ، قليلُ الحصِيلةِ القّانونيّةْ، واسْتَغَلّتْ بَعضَ الطرقِ الصوفيّةِ الفَرعيّةْ، واسْتَخْدَمَتْ هَيْئةً تَسْمِيتُها إسلاميّةْ، وأفعالُها نَفْعيّةٌ دُنيويّةْ"، ليعود المؤلف مرة أخرى ساخرا من خلال توظيف المفارقات اللفظية من جديد في العبارة الأخيرة وهذه المرة بين كلمتي "إسلامية" و"دنيوية" كناية عن اللذين يمتهنون شرائع الدين ويتخذونها مطية لنزواتهم الدنيوية.

أثناء تواجد الصادق المهدي في بريطانيا قابلته عدة مواقف طريفة أهمها وأقربها إلى السخرية الشهادة التي سارّه بها **هلمت شمدت Helmut Schmidt** [1] بشأن جعفر نميري بقوله: "أنا لا استبعد وجود حكام عسكريين في بلدان العالم الثالث فهذه بعض مظاهر التخلف الاجتماعي، ولكن الذي أدهشني هو كيف وصل شخص بمثل قدرات نميري العقلية ليصبح الشخص الأول في أي نظام؟"[2]

عرفت السلطة التشريعية في حكومة نميري تغييرا جذريا كما أشرنا سابقا مما انعكس ذلك بدوره على القضاء، فكان لقضاة المحاكم حظهم الوافر في سخرية الصادق المهدي في قوله: "أما قُضَاةُ المحَاكِمِ الإيْجازيّةْ، فَجماعةٌ مُختارةٌ لإصْدارِ أَحْكامٍ تَرْهيبيّةْ، بَعيدةٍ كُلّ البُعْدِ عَن العدالةِ السَماويّةْ، أشْهَرُهم الذِي كَثُرَتْ أحْكامُهُ التَعسُّفيّةْ، وطَبّلَتْ لَه الأجْهِزةُ الإعلاميّةْ، قَاضٍ مُصابٌ بِالأَمْراضِ العَصبيّةْ، بِذَا شَهِدَتْ دَفَاتِرُ "شيخ إدريس" العِيَاديّةْ!" ولم يسلم حتى الإعلام المظلل المغرض من هذه السخرية فوصفه المؤلف بالمطبّل وهو كل بوق نافخ للباطل المبرر لهذه الأحكام الصادرة من هيئة القضاء.

لم يتوانى الصادق المهدي في مهاجمة القائمين على أمور الدين والثقافة في السودان ممن اعتلوا منابر المساجد للخطابة، وكذا المنابر الإعلامية متهمها إياهم بتجهيل أهل السودان وتظليله في سخرية لاذعة لا تقل قيمة عن سابقاتها في قوله: "وفَوقَ المعاناةِ الحِسيّةْ، انْهَالَتْ علَى أَهْلِ السُودَان عَذاباتٌ مَعنويّةْ، ولَوثَاتٌ عَقائديّةْ، وافْتراءاتٌ فِكريّةْ.. انْهالت عَليهمْ مِن الخُطبِ المنبريّةْ، والأجْهزةِ الإعْلاميّةْ، حَاكتْ فِي سُخفِها قُرْآنَ مُسيلمةٍ وأقاويلَ سجاحَ وأساطيرَها المرويّةْ، فِي الكتبِ التاريخيّةْ"؛ تعبر هذه العبارات الأخيرة وتصور بشكل بليغ سوء التجربة الإسلامية في السودان وكيف تم التحكم بالخطاب الديني من أجل تخدير الشعوب وتظليلها وكيف أشرف الإعلام المتخاذل على نشر ذلك وتكريسه، فبرز المؤلف بسخرية جريئة سابقة من نوعها فاضحا الجهازين الديني والإعلامي بتسببهما

[1] هلمت شميدت Helmut Schmidt (ولد 23 ديسمبر 1918م) سياسي ورجل دولة ألماني عن الحزب الاشتراكي الديمقراطي، شغل عدة وزارات، وكان المستشار لألمانيا الغربية في الفترة 1972-1984.

[2] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص 60.

بالعذاب المعنوي وتلويث عقيدة السودانيين بالافتراءات الفكرية على حد تعبيره، فوصف الخطاب الرسمي لهذين الجهازين بالسخيف وزاد عليه سخرية وهجاء بليغ بتشبيهه لهذا الخطاب بقرآن **مسيلمة الكذاب** المفترى على الله، وما أدراك ما مسيلمة الكذاب الذي كان جريئا وادعى النبوة على عهد رسول الله صل الله عليه وآله وسلم، كما شبه هذه الخطب بأقاويل **سجاح بنت الحارث** التي ادعت النبوة على عهد الخليفة أبي بكر الصديق، مشبها خطب هؤلاء الأئمة بالأساطير المروية في الكتب التاريخية.

عدَّد المؤلف الطامّات التي انجرت على أهل السودان والتي أشرف على بثها الإعلام الرسمي العميل بقوله: "إلَيْكَ مِنْ هَذه التجربةِ المِايويّةْ، هَذه الأمْثال المنْقولة عن الأجهزةِ المسمُوعةِ والمرئيّةْ" وسننقل منها الأمثال التي تجلت فيها السخرية مثل قوله: "خَامِساً: مَنحَ بَعْضَ الصَحَابةِ أَسْماءً عَصْريّةْ، مُشيِراً لِمنْ سمّاهُ عُمَر بنْ العَاصِ – أَكَلَ الواوَ كمَا فَعَلتْ الطُغْمةُ المِايويّةْ، بِالأمْوالِ الحُكوميّةْ!." وهنا سخرية من جهله باللسان العربي في عدم نطق اسم "عمرو" بالشكل الصحيح ساخرا منه بأنه أكل الواو مثلما أكل الأموال الحكومية.

كما يهاجم الصادق المهدي **جعفر نميري** في عبارة ساخرة بعد كل العذاب والبؤس الذي ألحقه بأهل السودان في قوله: "ثَامِناً: وعِنْدَمَا شَارَفَ الستّينْ، اكْتشفَ الوَالِي بَعْضَ مَعَانِي الدِينْ، وفَاتَهُ أنَّ السُودانيينْ، كانُوا يُصَلُّونْ، ويَصُومونَ ويُزَكُّونْ، وشُيُوخُهُمْ يُبَايعُونْ، بينَمَا هُوَ مُجَنْدَلٌ فِي الطِينْ، فَرَاحَ يَعْلُو كُلَّ مِنْبَرٍ يُكَرّرُ الوَعْدَ والوَعِيْدْ، كَمَا يُوْلَعُ طِفْلٌ بِكلِّ جَديدْ" وكأن الصادق المهدي كان يعامل أهل السودان على أساس أنهم أهل ردة من الدين وهذه سخرية مبالغ فيها من طرف المؤلف باعتبار نسيان الوالي –نميري– أن أهل السودان مسلمين ولديهم مبايعة الشيوخ مثلما هو معروف في الشريعة الإسلامية، بينما لم يكن لهذا الطاغية وجود وذكر أصلا في عبارة "بينَمَا هُوَ مُجَنْدَلٌ فِي الطِينْ" كناية على أن انتشار الدين الإسلامي في السودان قديم قدم النبي آدم يوم

جندله الله في الطين[1] قبل النفخ فيه، ثم يختتم المؤلف الفقرة الثامنة بتشبيه خرجات نميري السياسية في كل موعد بالطفل الصغير المولع بكل جديد.

تزداد درجات السخرية كلما أوغلنا أكثر في رسالة الترويع بالتشريع وخاصة في المثل التاسع أين صار نميري يتكلم بالفتوى من بنات أفكاره، لأنه مثلما عهد عنه من قبل بأنه كان يُكتب له ليلقِي الخطابات " تَاسِعاً: وأَفْتَى بِأحْكامٍ سُلْطانيّةْ، مَا سَمِعْنا بِمثْلِها فِي البَرِيّةْ، فَقَالَ إنَّ رِئَاسَةَ الجُمْهُوريّةْ، ومُؤهِّلاتِها، سهلةٌ دَنيّةْ، تَشْملُ فيمَا تَشملُ الإمامَةَ والخِلافَةَ وإمَارَةَ المؤمنيْن، ومُؤَهِّلاتُها صَعبةٌ قَصِيّةْ" لتتجلى أروع أنواع السخرية المليئة بالمفارقة والعجب من طرف المؤلف في الأبيات الشعرية العمودية التي تلت فتوى نميري في المثل التاسع مباشرة:

اسْفِنْجةٌ جَاءَتْ لِشُـربِ بَحْرِ

وشَمْعةٌ ضَاءَتْ لِشَمْـسِ ظُهْرِ

(والشَيخُ جَعْفَر) فِي مَجَال الفِكْرِ

ثَلاثةٌ مُضْحِكةٌ لِعَمْــرِي!!

تكاد تختصر هذا الأبيات الشعرية جميع المفارقات التي عرفها حكم نميري الاستبدادي، فبدأ المؤلف بأمثلة عن أمور من سابع المستحيلات أن تحدث وأولها أن تأتي قطعة إسفنجه لشرب بحر، وثانيا أن تحاول شمعة أن تضيئ في عز شمس وقت الظهيرة، ليضيف مثالا آخر بشكل ساخرا جدا من جعفر نميري في قوله: "(والشَيخُ جَعْفَر) فِي مَجَال الفِكْرِ" معتبرا ولوج جعفر نميري لعالم الفكر من العجائب والمفارقات الغريبة النادرة الحدوث إن لم

[1] "إنّي عندَ اللهِ لخاتمُ النَّبيّينَ ، وإنَّ آدمَ لمنجَدلٌ في طينتِه ؛ وسأُنَبِّئُكم بتأويلِ ذلكَ : دَعوةُ أبي إبراهيمَ ، وبِشارةُ عيسَى ، ورُؤيا أُمِّي الَّتي رأت كأنَّهُ خرج منها نورٌ أضاءَت لهُ قُصورُ الشَّامِ، وكذلِكَ أمهاتُ المؤمنينَ" الراوي : العرباض بن سارية | المحدث : البزار | المصدر : البحر الزخار. الصفحة أو الرقم | 10/135 :خلاصة حكم المحدث : لا نعلمه يروى بإسناد متصل أحسن من هذا الإسناد.

نقل المستحيلة ولقب "شيخ" هو استهزاء وسخرية في حقيقة الأمر، ليختتم الأبيات الشعرية بقوله: "ثَلاثةٌ مُضْحِكةٌ لِعَمْـــرِي"، وهذا قسم تأكيد من الصادق المهدي بعُمره بأن هذه الثلاثة لمضحكة، استعاره من الله تعالى حين أقسم بعمر نبيه في قوله تعالى :" **لعَمرُكَ إنهم في سكرتهم يعمهون**"[1]

يختتم الصادق المهدي المثل الأخير بموعظة لنميري على شكل آيات قرآنية تليها كمة ثم أبيات شعرية ساخرة بقوله: "أمَا سَمِعَ الوَالِي قَوْلَ الديَّانْ: (**إِنَّ الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهِ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ إِن فِي صُدُورِهِمْ إِلَّا كِبْرٌ مَّا هُم بِبَالِغِيهِ**) ؟! أوْ سَمِعَ قَولَ الرُبَّانْ: "رَحِمَ اللهُ امْرَءاً عَرِفَ قَدْرَ نَفْسِهِ"؟! أوْ سَمِعَ شِعْرَ الإنْسَانْ:

لَيْسَ أشْجَى لِفُؤَادِي

مِنْ دَمِيمٍ يَتَحالَى

وعَجُوزٍ تَتَصابَي

وعَلِيمٍ يَتَغَابَي

وَجَهولٍ يَملأُ الدُنيَا سُؤالاً وجَوابَا"

وهذه موعظة ساخرة صارخة بالمفارقات دأب على استخدامها الصادق المهدي في ثنايا مقامته لعل الخاطئ يستفيق ويرجع ولعل اللبيب يفهم لأن خطأ الإنسان يعرف ويبدوا جليا لما يكون فيه التناقض والمفارقة والتضاد.

يختتم الصادق المهدي رسالة الترويع بالتشريع بشيء من التفاؤل بالانفراج السياسي ولا يتوانى في الاستدلال بآيات من القرآن متخذا من قصة يوسف النبي عليه السلام عبرة في قوله: "وقَرِيْباً يَنْتَهِي الامْتِحَانْ، ويَنْتصرُ عَلَى

[1] سورة الحجر، الآية 72.

قَاهِرِهِمْ وجلَّادِهِم أَهْلُ السُودَانْ، ويَسِيْرُ بِخَبَرِ هَذِهِ التَجْرِبَةِ الرُكْبَانْ، وتَحَارُ فِي وَصْفِهَا أَجْيَالُ آخِرِ الزَمَانْ، وتِلْتَمِسُ مِنْهَا أَصْدَقَ البُرْهَانْ، عَلَى مَقَالِ يُوْسُفِ الصِدِّيقِ: (إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاء إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ)."

رابعا: أشكال أخرى للفكاهة في المقامة الجعفرية

لا نكاد نحصي أشكالا أخرى معروفة للفكاهة في رسالة الترويع بالتشريع سوى شكل السخرية الممزوجة بالاستهزاء والهجاء الذي طغى بشكل كبير وبالغ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المؤلف ناقم بشكل كبير عن خصومه السياسيين الذين ذكرهم في مقامته على رأسهم حاكم البلاد، فمالت المقامة الجعفرية إلى الاستهزاء والسخرية اللاذعة والانتقاد أكثر مما مالت إلى الفكاهات الأخرى الممتعة أكثر كالنوادر والنكت، فالقارئ الضليع بالشأن السوداني خاصة لمقامة الصادق المهدي يجد لذة الإيلام والتشفي في الآخر أكثر مما يجد متعة ولذة انطلاقا من الأثر الفني الذي تحدثه الأعمال الفكاهية غالبا، ومن بين أشكال الفكاهة الأخرى التي وقفنا عليها في هذه المقامة هو ما جاء على شكل أبيات شعرية في قول الصادق المهدي:

اسْفِنْجةٌ جَاءَتْ لِشُـربِ بَحْر

وشَمْعةٌ ضَاءَتْ لِشَمْـسِ ظُهْرِ

(والشَيخُ جَعْفَر) فِي مَجَال الفِكْرِ

ثَلاثةٌ مُضْحِكةٌ لِعَمْــرِي!!

هذا الشكل من أشكال الفكاهة في هذه الأبيات الشعرية هو ما يعرف بالنكتة لأنها أولا جاءت كقصة أو حكاية قصيرة مستقلة عن حبكة الرواية في المقامة لتدل على شيء عام ويمكن توظيفها في أي موضوع فكاهي المقصود منه إحداث المفارقة بالانتقاص من الآخر، وإن كان ينقص هذه النكتة عبارة مهمة تبدأ بها جميع النكت

وهي: "قالك وحد النهار" باللغة الدارجة أو "ذات يوم" بالفصحى، إلا أن المؤلف أخفاها لأنه ربط النكتة مباشرة بالعبارات الساخرة التي قبلها، وهذه من أساليب التأليف الفكاهي وهي الاختصار والإخفاء والتلاعب بالألفاظ وترك المجال للقارئ والمستمع حتى يتفاعل ويدرك المسكوت عنه بمفرده.

خامسا: ملامح التقليد والتجديد في المقامة الجعفرية

لعل من أهم الأسباب التي جعلتنا نتخذ المقامات المعاصرة كأنموذجا للعمل التطبيقي بالتحليل والشرح بدل المقامات القديمة، هو أن هذه الأخيرة "وإن مزجت التسلية بالتعليم فإنها لم تقصد إلى الأحوال الإجتماعية بالوصف ولا إلى الأخلاق بالشرح، ولكن الأحوال والأخلاق كانت ترد فيها عرضا داخل إطار شديد التحديد قليل التنوع"[1] وهذه الأحوال والأخلاق هي ما يسمى بالممارسات الإجتماعية، ومن بين الذين تحرروا من هذا التقليد في المقامات نجد **مُحَمَّد المويلحي** الذي وجد في هذا الإطار والتوجه الإجتماعي الجديد "سببا في خروجه بالمقامة من قالب الملحة أوالفكاهة إلى قالب «الرحلة» وهو (...) من أولى القوالب الروائية التي تصلح لعرض الشخصيات ومناظر الحياة الإجتماعية."[2] على حد تعبير شكرى مُحَمَّد عياد الذي نتفق معه في الفكرة العامة للمقصد الموضوعاتي لمقامات المويلحي باستثناء حديثه عن الملحة والفكاهة، لأن المويلحي لم يخرج من القالب الفكاهي للمقامات وإنما جسده في شكل جديد وهو السخرية.

في حين **الصادق المهدي** فقد تجاوز كل هؤلاء فلا تجده مال إلى مقامات الزهد والوعظ والإرشاد وتعليم الناشئة أصول العربية ولا إلى الملحة والفكاهة ولا إلى الرحلة كالمويلحي ولا إلى المنام وتخيلات العالم الآخر كالوهراني؛ فنحا نحوا مغايرا بمقامته الجعفرية التي نسج حبكتها بطريقة أكثر واقعية وموضوعية بسرده لأحداث الواقع السياسي السوداني المهترئ.

[1] شكري مُحَمَّد عياد، القصة القصيرة: دراسة في تأصيل فن أدبي، معهد الدارسات العربية العالمية، القاهرة، 1967، ص 69.
[2] المرجع نفسه، ص 69.

كنا قد أشرنا سابقا في بناء نص المقامة الجعفرية إلى بعض ملامح التقليد والتجديد خاصة، ولا حرج أن نعيد ذكرها بشيء من التفصيل.

أ – ملامح التقليد

1- استهل المؤلف المقامة بالبسملة والحمد والثناء على الله ورسوله حذو جل كتّاب المقامات عدا البديع والحريري اللذان كانا يبدآن حديثيهما مباشرة من دون مقدمات.

2- جعل المؤلف لمقامته عنوانين تعرف بهما أولها أصلي والثاني فرعي، مثلما فعل المويلحي الذي سمى حديث عيسى ابن هشام كذلك بـ "فترة من الزمن"[1].

3- اعتمد المؤلف السجع بشكل مكثف وذلك حتى لا يخرج على الإطار العام لشكل المقامة وبناؤها الذي تقوم عليه.

ب – ملامح التجديد

1- افتتح الصادق المهدي مقامته بالظروف والأسباب التي دعته لتأليف مقامته ليجعل البسملة والحمد والثناء لاحقا بقوله: "لقد ذكرت في المقدمة الظروف والملابسات التي تمت فيها كتابة هذا القسم. إنها دعوة لأصحاب الأقلام لإحياء التراث في شكل يناسب المزاج المعاصر، ويعبر عن هموم الوطن فما أشبه الليلة بالبارحة؟!" وهذه سابقة من نوعها لأن المويلحي كذلك ذكر الظروف والأسباب التي دعته لتأليف حديثه [2] ولكنه ذكرها ضمن البسملة والثناء وليست مستقلة عنهما.

[1] محمد المويلحي، مرجع سبق ذكره، ص 3.
[2] المرجع نفسه، ص 11.

2- اتخذ المؤلف أكثر من راوٍ لمقامته وعددهم ثلاثة عشر بالإضافة إلى صاحب الرواية الأصلي وهذه سابقة من نوعها، إذ تجاوز عنعنة ابن أبي الدنيا في مناماته[1] الثلاث مائة وأربع وأربعون بثلاثة رواة فقط، ولكن ابن أبي الدنيا جعل عشر رواة يتكررون في كل أحاديثه بالإضافة إلى راوٍ واحد إلى ثلاث رواة جدد في كل منام، إضافة إلى الرواة العشر السابقين، ولكننا اعتبرنا الصادق المهدي أول من جدد في شكل الرواية لأنه تناول المقامة وليس المنام.

3- كنى المؤلف رواته انطلاقا من الحِرف التي يمتهنونها كالنجار والطبيب والحائكة، وليس انطلاقا من أسماء بلدانهم كالاسكندري أو السوداني أو البغدادي مثلا.

4- وظف المؤلف الشكل الساخر من الفكاهة بدرجة أولى بالإضافة إلى الاستهزاء والهجاء، وهي أشكال فكاهية متشابهة إلى حد بعيد، في حين اقتصرت الأشكال الأخرى في نصه على النكتة في قوالب شعرية.

5- خلت المقامة الجعفرية من عنصر هام وهو الحوار فلا تجد فيها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية بصدد التحاور والصراع أو القيام برحلات أو بطولات أو مغامرات، سوى سرد لسياسات وأفعال شخصية بطله –جعفر نميري– والتي يمكن للباحث أن يجدها مدونة في كتب تاريخ السودان المعاصر أو في دستور ونصوص قوانين تلك المرحلة من حكم البلاد.

نتائج الدراسة التطبيقية

أهم النتائج التي خلصنا إليها في بحثنا عن أشكال السخرية في المقامة الجعفرية مايلي:

1- اتخذ الصادق المهدي نهجا حداثيا مغايرا لمن سبقه من كتاب المقامات، فجعل الموضوع العام في المقامة الجعفرية موجها للنقد السياسي الساخر للشخصيات والقرارات السياسية بشكل مباشر.

[1] www.al-mostafa.com

2- تردي الأوضاع الاجتماعية والاستبداد السياسي في السودان على عهد جعفر نميري ساهم بشكل كبير في بلورة الوعي السياسي للصادق المهدي، مما انعكس على كتابته الساخرة وبشكل جلي في رسالة الترويع بالتشريع.

3- السخرية أداة من أدوات انتقاد الخصوم وكشف عيوبهم وصفاتهم الذميمة بهدف تعريتها من جهة وبهدف نقد الأوضاع المتردية والمترتبة عن قراراتهم لتصويبها وتصحيحها من جهة أخرى.

4- تعد السخرية في الأعمال الأدبية والفنية أسلوبا فعالا من أساليب التوعية ومقاومة الطغيان والاستبداد السياسي للأنظمة الحاكمة في العالم العربي، وتجلى ذلك بوضوح في رسالة الترويع بالتشريع التي كُلِّل نجاحها بسقوط نظام نميري بعد أشهر من كتابتها.

5- اتخذ الصادق المهدي السخرية كشكل أساسي ورئيسي من أشكال الفكاهة في مقامته ونادرا ما وظف الأشكال الأخرى كالاستهزاء والنكتة.

6- جاء أسلوب الصادق المهدي في الكتابة فريدا من نوعه، فتجاوز فيه الحوار والحبكة القصصية المعروفة التي يبنى عليها فن المقامة إلى أسلوب السرد المباشر للوقائع والأحداث.

7- لم يعتمد المؤلف أسلوب الخيال في حديثه على الإطلاق بل اعتمد على سرد أحداث وقرارات سياسية واقعية ولكن بطريقة ساخرة ومضحكة، لأن نفس الوقائع التي سردها هي مدونة في البحوث والكتابات السياسية والتاريخية السودانية ولكن بشكل جدي وليس هزلي.

8- من المفارقات العجيبة في أسلوب السخرية الذي اتبعه المؤلف هو أنه بالغ في التشبيهات بشكل كبير جدا وهذا يتناقض مع أسلوب السرد الذي سار عليه في الكتابة، فنجده شبه بطل مقامته جعفر نميري بالطاغية الذي استخف قومه فعبدوه، وشبه الخطاب الإسلامي الديني الرسمي للدولة بقرآن مسيلمة وأقاويل سجاح الكافِرين.

خلاصة:

ليس الصادق المهدي سوى غيض من فيض عشرات الكتاب والشعراء العرب الساخرين المعاصرين، سواء على الصعيد العربي على غرار أحمد مطر ومحمود السعداني وجلال عامر، أو على الصعيد المحلي كأحمد رضا حوحو وعمار يزلي و مُحَمَّد زتيلي ومُحَمَّد قرور، أو المغمورين منهم كالسعيد بن زرقة، فبالرغم من اختلاف مشاربهم وحتى ايديولوجياتهم إلا أن رسالتهم عبر الكتابة الساخرة كانت واحدة موحدة هدفها تعرية الواقع العربي ونقده، خاصة في الجانب السياسي منه فيما يعرف بالسخرية السياسية، فكانت المقامة الجعفرية من بين النماذج المهمة الجامعة التي وصفت الواقع السياسي السوداني بدقة متناهية بكل تفاصيله، خاصة وأن الموضوعات التي ضمنها الكاتب في سخريته من نظام جعفر نميري العسكري المستبد هي موجودة في جل الدول العربية.

خاتمة

خاتمة

الفكاهة إذن، خاصية إنسانية وضرورة تواصلية نفسية واجتماعية، يتم التعاطي معها بشكل متفاوت من حيث الممارسة والتفاعل ثم الإبداع والإنتاج من فرد لآخر ومن مجتمع وحضارة وثقافة لأخرى إن صح التعبير،كما أنها صناعة ثقافية وفكرية، تقتحم شتى المجالات انطلاقا من الفلسفة وسؤال القيم و الماهية والذات، مرورا بالفن كالمسرح والسينما والفن البلاستيكي والكاريكاتيري وصولا إلى الأدب كالشعر والقصة والحكاية والرواية وخاصة المقامة.

من أهم حوامل الفكاهة العربية فن المقامات، الذي قام في جوهره منذ ظهوره عند العرب على أساس الفكاهة، التي اتخذت فيه حضا وافرا من حيث الموضوعات والأغراض والأشكال، فكانت من أهم الفنون النثرية التي اتخذت إمتاع السامعين وإسعادهم ديدنا وجوهرا لها، انطلاقا من الرواد الأوائل كبديع الزمان الهمذاني واليازجي وفارس الشدياق مرورا بأبي محرز الوهراني وصولا إلى مُحَمَّد المويلحي والصادق المهدي؛ فانبرى وأبدع هؤلاء في تضمين مقاماتهم مختلف ضروب الهزل والسخرية والإضحاك، واختلفت أساليبهم وأشكال فكاهاتهم من مؤلف لآخر حسب الظرف والسياق التاريخي والمناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي عايشه كل مؤلف، كما اختلفت غرض كل مؤلف عن الآخر.

كان موضوع مقامات الرواد الأوائل قائما على تقصي أخبار المتسولين والطفيليين والمغفلين والحمقى واتخذت فكاهاتهم أشكال النوادر وملح الكلام المسجوع بينما اختلفت أغراض ومواضيع المتأخرين من كتاب المقامات بشكل ملحوظ، وهذا ما لمسناه بقوة عند المويلحي، وخاصة أنموذج دراستنا "الصادق المهدي" الذي جاءت مقامته كمقاومة ونقد للواقع على شكل سخرية سياسية لاذعة، الأمر الذي أمكننا من التحقق من بعض

فروض الدراسة التي اقتربنا من بعضها بشكل كبير بحكم أن الظلم والاستبداد والطغيان يولدان الانفجار في المجتمع، فكان هذه المرة من باب الفكاهة ووحي القلم الساخر.

اتخذت الفكاهة في المقامة العربية عدة أشكال، كان من الصعوبة بما كان محاولة حصرها أو حتى الاتفاق حولها وذلك بسبب الاضطراب في الاتفاق على مصطلح ومفهوم محدد لكل شكل من أشكالها، فتارة يلتبس على الدارس التفريق بين الطرفة والنكتة، وتارة تتداخل السخرية مع الاستهزاء أو النادرة مع الملحة، ولكن لا يجب النظر إلى هذا التباين من زاوية النقص والسلب في التعاطي مع الفكاهة وأشكالها بقدر ما يعبر عن غنىً تنوع وإبداع واختلاف وجهات نظر الفنانين والمبدعين والباحثين في هذا المجال، كما تتحرر أشكال الفكاهة من التصنيف والحصر المعجمي لأنها بكل بساطة تنتمي إلى مجال الفن والإبداع الذي ليس له منهج محدد للبحث والاستقصاء.

من أهم أشكال الفكاهة التي وقفنا عليها في فن المقامات العربية وخاصة عند المتأخرين هو السخرية لما تحمله من معانٍ وأهداف مختلفة كالنقد والتصحيح مرورا بالإمتاع والإضحاك لترقى إلى أسلوب من أساليب المقاومة على صعيد الهوية والعرق واللغة؛ فتغدوا السخرية إذن أرقى أشكال الفكاهة في المقامة العربية فضلا عن باقي الألوان الأدبية الأخرى، وأخيرا وليس آخرا، لنا أن نؤكد على ماهية الضحك وما علاقته بالفكاهة.

الفكاهة والضحك مفهومين متلازمين مع استقلالية لكل منهما عن الآخر في المصطلح والمفهوم والميكانيزمات فإذا اجتمعا افترقا وإذا افترقا اجتمعا، فمن الخطأ القول أن الضحك نوع أو شكل من أشكال الفكاهة كما لا يصح القول بأن الفكاهة هي الضحك، باعتبار الأخير حاجة بيولوجية ملحة وسابقة على الفكاهة وهو رد فعل واستجابة لها، بينما الفكاهة صناعة وإبداع وخَلق.

لا نكاد نقف اليوم في التأليف الأدبي المعاصر على المقامات العربية بشكلها الصريح والفصيح الذي عُرفت به سابقا عند الرواد، سوى في الأسواق الشعبية على لسان ما يعرف بالقّوال أو المداح الذي يجتمع حوله الناس

ولكن بلغة عامية دارجة وباللهجة المحلية لسكان تلك المنطقة، أو على الأعمدة الفكاهية الساخرة في صفحات الجرائد.

تعد محاولة إحصاء أشكال الفكاهة في الأدب العربي عامة والمقامة العربية بشكل خاص أو حصرها في مبحث محدد، مهمة شبه مستحيلة لأن الفكاهة مفهوم زئبقي إن صح التعبير، ما إن تتحكم فيه من جهة إلا وتفلّت منك من جهة أخرى، لذلك فإن التعامل مع الأعمال والتعابير الفكاهية من باب الفن والجمالية هو الطريقة الصواب والأنسب لفهم مختلف الممارسات الفكاهية بأشكالها المختلفة، انطلاقا من الأعمال الأكاديمية والفنية المحترفة وصولا إلى أبسط الممارسات اليومية العفوية.

رملا حق

هذا النص الذي بين أيدينا هو الملحق الوحيد لهذه الأطروحة، وهو الجزء الرابع من مؤلف "الفكاهة ليست عبثا" لصاحبه "الصادق المهدي" وارتأينا نقله كما هو من دون تصرف في شكل الكتابة وترتيب الفقرات.

الجزء الرابع[1]

المقامة الجعفرية

لقد ذكرت في المقدمة الظروف والملابسات التي تمت فيها كتابة هذا القسم. إنها دعوة لأصحاب الأقلام لإحياء التراث في شكل يناسب المزاج المعاصر، ويعبر عن هموم الوطن فما أشبه الليلة بالبارحة؟!.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقامة الجعفرية الأولى

رسالة الترويع بالتشريع

نوفمبر 1984

الحمدُ للهِ المحمودِ على الخيرِ والشرِّ، المسئولِ عن النفعِ والضرِّ، والصلاةُ على خيرِ البَشَرِ، المُصطفى في ربيعةٍ ومُضَرٍ، أما بعدُ–

حدّثنا محمّد أحمد الخطيبُ، عن محمّد علي الدبّاغِ، عن إبراهيمِ البقّالِ، عن زيْنبَ الحائكةِ، عن مَلوال النجارِ، عن كوكو الشرطيِّ، عن أوهاج الجنديّ، عن زكريا السجانِ، عن تَاوُر البدويِّ، عن مَرْيم الطَالِبةِ، عَنْ الفَاتِحِ الجرّاحِ، عَنْ عَبْد الحَميْدِ الفَلّاحِ، عَنْ عَبدِ الرَحْمَن الغزّالِ، أنَّ حَكِيماً سُودَانياً حَمَدَ اللهَ وأثْنَى عليهِ وصلَّى علَى نبيِّه ثمّ قال:

[1] الصادق المهدي، مرجع سبق ذكره، ص ص 169-173.

قالَ تعالَى: "**الم* أَحَسِبَ النَّاسُ أَن يُتْرَكُوا أَن يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ**" ؟. فَشَاءَ اللهُ بِحِكْمتهِ البالغةِ أن يبْلُوَ أهلَ السُودان بذي الجيمِ والنونْ، والياً لم تأتْ بِمِثْلِهِ القُرُونْ، استلمَ حُكمَ البلادِ ظافراً وخرجَ مِنْ كُلِّ العقَباتِ مُظَفرّاً. فانْبَرى لِشعاراتِ الوَرَى الزاهِرةِ المحبَّبَةِ فَرفعهَا شِعاراً شعاراً. قال: جِئتُكم بالاشتراكيةِ العلميةِ، فقال له المحرمونَ لبيكَ وسَعْدَيكَ والخيرُ كُلّه بيديكَ، فصادَرَ وأمّمْ، وزَجَر معارضيه وأَفْحَمْ.

ولَكَن قَبلَ إشْرَاقِ الفَجْرِ العِمْلاقْ، أدْرَكَهُ الإخفاقْ، وتأكّد أنَّ التجربةَ قَدْ أفسدَت الحرثَ والنسلَ والأخلاقْ.

وانْبرى لبرنَامِج الأحزابِ السودانيةْ، الخَاص بالمشكلةِ الجنوبيةْ، فاتّخذَهُ مِفتاحاً للوحدةِ الوطنيةْ، وتَجاوبَتْ معَهُ القُوى الجنوبيّةْ، وعَقَدَ معَها الاتفاقيّةَ الحبَشيّةْ، ورشّحهُ بعضُ النّاسِ لجائزةِ السلامِ العالميةْ، ثمّ عاوَدَتهُ الشنْشَنَةُ الأصليّةْ، فَخَرقَ الاتفاقيّةْ، وأشْعَلَ نِيرانَ الحربِ الأهليّةْ.

وقَبْلَ تِلك الزلّةِ المأسَويّةْ، رفَعَ الوالِي شِعارَ التنميةِ الاقتصاديّةْ، ونَادَى بالسودَان سلّةً للعالَمِ غذائيّةْ، وغنّى موَّالَ العداءِ للشيوعيّةْ، فأطربَ أصحابَ الأموالِ الغربيّةِ والعربيّةْ، فتدفقَت الأموالُ لتُحدِثَ الثورةَ الزراعيّةَ والصناعيّةْ، بمُوجبِ الخطّةِ السِتّيّةْ، وكانَتْ خطّةً فِي غايةِ السطحيّةْ، وأشرفَ عليهَا تخطيطاً وتنفيذاً فاقِدُو الأهليّةْ، فتحوّلَت التنميةُ إلَى أُمنياتٍ وهميّةْ، وضَاعَت الأموالُ فِي الجيوبِ الخصوصيّةْ، وتدنّى إنتاجُ البلادِ إلى نِصْفِ حالتِهِ الأوليّةْ، بينما عَظُمَتْ علَى كاهِلِ البلادِ المديونيّةْ، وفُرضَتْ علَى البِلادِ برَامِجُ صُندوقِ النقدِ العلاجيّةْ، فأَتَتْ بنتائِجَ عكْسيّةْ، وصَارتْ عَلَى مرِّ الأيامِ دائيةً لَا دوائيّةْ.

وقَبلَ السُقوطِ فِي هَذهِ الهَاويَةِ التنمويّةْ، رَفَعَ الوالِي شِعَارَ المصالحةِ الوَطنيّةْ، وعَقَدَ مَعَ الوطنيينَ عُهُوداً إصلَاحيّةْ، أَعْطَت البلادَ ابتِسامةً وقتيّةْ، سُرعان مَا نَقَضتْها السدَنَةُ المايويّةْ، ورَفَضَتْها الوِصايَةُ السَاداتيّةْ، وبَينَما الوالِي ونِظامُهُ يُعاني مِن المفاسدِ الداخليّةْ، ويَمْتَثِلُ للتبعيّةِ الخارجيّةْ، تَصدّتْ لَهُ المعارضةُ السياسيّةْ، والحركاتُ الفِئَويّةِ

النقابيّةِ والمهنيّةْ، ولِكَيْ يُحْكمَ القبْضةَ الحديديّةْ، ويُعلّقَ الحُقوقَ القَانونيّةْ، كَانَ عليهِ أَنْ يَقهَرَ الهيئةَ القضَائيّةْ، فَدَخَلَ مَعَهَا فِي مُنازلَةٍ تَاريخيّةْ، فَوَقَفَتْ فِي وَجْهِهِ وَقْفَةً عَنتريّةْ، فَرَأى أنْ يُغَطّي هَزِيمَتَهُ الاستِرَاتيجيّةْ، بِمُبادأةٍ تَكْتيكيّةْ.

إنّهُ فكّرَ وقدَّرْ، ونَقَل نَفْسَهُ مِن الفرّ إلَى الكَرْ، بِرُكوبِ جوادٍ أَغَرْ، جَوَادُ الشريعةِ الأَزْهَرْ، وهَجَمَ بِهِ هُجُومَ الغَرْ، الذِي لا يَخْشَى عاقِبَةَ الأمْرْ، وأكّد لكلّ البَشَرْ، أنّ الشَرْع عِنْدَه قَدَاسَةٌ للسُلْطانْ، وتَعَاسَةٌ للإنْسَانْ، فَقَطَعَ مِن الأيْدِي فِي نِصْفِ عامْ، أضْعَافَ ما قَطَعَ العَهْدُ الإسلاميُّ الأوّلُ فِي مائةِ عامْ!.

ومَعَ أنّ الجَلدَ فِي نَظَرِ الشَريْعةْ، عُقُوبةٌ مريْعةْ، مُخصصةٌ للجرائِمِ الفظيْعَةْ، عَمّمَهُ الوالِي ليَجْلِدَ الناسَ بكلّ ذريْعَةْ.

لَقَدْ صَارَ أهلُ السودَان وهُمْ غالِبَاً جيَاعُ الأكبادْ، عُراةُ الأجسَادْ، بَيْنَ مَقْطُوعٍ ومَجْلُودٍ ومَجْدُوعٍ وحبيسٍ فِي الأصْفادْ، يُعانُونَ شريْعَة الجلّادْ.

وهل أتَاكَ نبأُ الواثِقِ مَسِيحِ الحماقَةِ المايويّةْ؟ والفَاتِحِ ضحيّةِ المحَاكِمِ الجُزافيّةْ؟ ومَهْدي وزميْلِه اللذَانِ قُطِعَا مِن خِلافٍ فِي سَرِقةٍ فِيها شُبهةُ المِلْكيّةْ؟ دِماءُ هؤلاءِ تَصيحُ اللّهمَ أقتصَّ لنَا مِنْ هَذِه الدولةِ السَاديّةْ. إنَّ القَفْزَةَ الجعفريّةْ، عَلَى قَافِلَةِ السُنّةِ المحمديّةْ، هِي شَهْوةُ وَالٍ سِياسِيّةْ، اسْتَعَانتْ بِخِبْرةِ ثالوثٍ هُم أَبو قُرُونٍ وعَوَضٌ وَبَدْريّةْ، ثالوثٌ فطيرُ المعْرفةِ الشَرْعيّةْ، قليلُ الحصِيلةِ القَانونيّةْ، واسْتَغَلّتْ بَعضَ الطرقِ الصوفيّةِ الفَرعيّةْ، واسْتَحْدَمَتْ هَيْئةً تَسْمِيتُها إسلاميّةْ، وأفعالُها نَفْعيّةٌ دُنيويّةْ.

اللّهمَ ارْحَمْنَا مِن هَذِه الألاعيبِ الصِبْيانيّةْ. لَقَد سَمِعَ النَاسُ رَئِيسَ الهيئةِ الثُلاثيّةْ، أَبَا قُرُونٍ يَتَلاعبُ بالمدائِحِ النبويّةْ، تصدّى لقولِ مَادحِ الصُوفيّةْ:

صَلِّ يَا عظيمَ الذاتْ

على صاحب المعجزاتْ

دائماً، الناجَى شَاف الذاتْ

فَنَقلَ النشيدَ مِن الذاتِ المحمديّةْ، إلَى عزةٍ وبثينةٍ ورُقيّةْ، قَائلاً:

غنيت للستّاتْ

أنَا قَصْدِي الانبساط ،

دائماً، يا خلّي مع البَناتْ!

أما قُضَاةُ المحَاكِمِ الإيْجازيّةْ، فَجماعةٌ مُختارةٌ لإصْدارِ أَحْكامٍ تَرْهيبيّةْ، بَعيدةٍ كُلّ البُعْدِ عَن العدالةِ السَماويّةْ، أشْهَرُهم الذِي كَثُرَتْ أحْكامُهُ التَعسُّفيّةْ، وطَبّلَتْ لَه الأجْهِزةُ الإعلاميّةْ، قَاضٍ مُصابٌ بِالأَمْراضِ العَصبيّةْ، بِذَا شَهِدَتْ دَفَاتِرُ "شيخ إدريس" العِيَاديّةْ!.

إنَّ اللهَ أرْسلَ مُحَمَّدَاً صَلّى اللهُ عَليْهِ وسلّمَ رَحْمَةً للعَالَمِين، أيْنَ عدلُ الشريعةِ ورحْمتُها؟ أينَ رَخاؤها وعزّتُها؟ أيْنَ قولُ مُنْزِلِها: " **وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ**" ؟.

لَقَد لَحِقَ بِالسُودانَ شَقَاءٌ بالِغٌ، وضيَاعٌ قَالَ فيه القائلُ:

نَحْنُ واللهِ فِي سوءِ حـالٍ

لَوْ رَأيْناهُ فِي المَنامِ فَزِعْنَا

أَصْبَحَ النَاسُ مِنْهُ فِي شَقَاءٍ

حَقُّ مَنْ مَاتَ منْهُمو أنْ يُهَنّا

وفَوقَ المعاناةِ الحِسيّةْ، انْهَالَتْ علَى أَهْلِ السُودَان عَذاباتٌ مَعنويّةْ، ولَوثَاتٌ عَقائديّةْ، وافْتراءاتٌ فِكريّةْ.. انْهالت عَليهِمْ مِن الخُطبِ المنبريّةْ، والأجْهزةِ الإعْلاميّةْ، حَاكتْ فِي سُخفِها قُرْآنَ مُسيلمةٍ وأقاويلَ سجاحَ وأساطيرَها المرويّةْ، فِي الكتبِ التاريخيّةْ. إليْكَ مِنْ هَذه التجربةِ المِايويّةْ، هَذه الأمْثال المنْقولة عن الأجهزةِ المسمُوعةِ والمرئيّةْ:

أولاً: سمّى الوالِي " الآخِر" اليوم "الآخَر".

ثَانياً: سمّى الوالِي ربَّ العزَّةِ "الموفَّق" فأضَافَ لأسماءِ اللهِ الحُسْنَى اسْمَاً مغلوطاً مئوياً!.

ثَالثاً: أضافَ للقُرآنِ تعبيراً إنسانياً قال: جَاء فِي القُرآنِ وصفاً للنبيّ "كَانَ خُلُقُهُ القُرآنَ"!.

رَابِعاً: أضافَ للسيرةِ المحمديّةْ، تَعَابيرَ غَريبةً وحشيّةْ، قال مشيرا للذات النبويّةْ: "فَقّشُوا راسُه"! وقال إنّهُ أعْلنَ حالةَ الطَوارِئِ فِي أحْكامِهِ السِياسيّةْ!.

خَامِساً: مَنحَ بَعْضَ الصَحَابةِ أَسْماءً عَصْريّةْ، مُشيراً لِمنْ سمّاهُ عُمَر بنْ العَاصِ – أكَلَ الواوَ كمَا فَعَلتْ الطُغْمةُ المِايويّةْ، بِالأمْوالِ الحُكوميّةْ!.

سَادسَاً: أدْخَلَ فِي الزَكاةِ مَصَاريْفَ إضَافيّةْ، قال إنّهَا تَدْخُلُ فِي تَمْويلِ كُلِّ الشُئونِ الحُكوميّةْ!.

سَابِعاً: زَاد الحُدودَ زيَاداتٍ ابْتِدَاعيّةْ، قَائِلاً يُقْطَعُ اللِسَانُ لِمُروِّجِي الإشَاعةِ، وقَاسَ الاختِلاسَ عَلَى الحَرابةِ وقَطَعَ فِيهِ مِنْ خِلَافٍ!.

ثَامِناً: وعِنْدَمَا شَارَفَ الستّينْ، اكْتشفَ الوَالِي بَعْضَ مَعَانِي الدِينْ، وفَاتَهُ أنَّ السُودانيينْ، كانُوا يُصَلُّونْ، ويَصُومونَ ويُزَكُّونْ، وشُيُوخُهُمْ يُبَايَعُونْ، بينَمَا هُوَ مُجْنَدَلٌ فِي الطِينْ، فَرَاحَ يَعْلُو كُلَّ مِنْبَرٍ يُكَرِّرُ الوَعْدَ والوَعِيْدْ، كَمَا يُوْلَعُ طِفْلٌ بِكلِّ جَديدْ، قَالَ بَعدَ العِيدْ: إنَّ كَثيْراً مِن الشبّان فِي شوال صلُّوا السُتوتْ!!.

تَاسِعاً: وأَفْتَى بِأحْكامٍ سُلْطانيّةْ، مَا سَمِعْنا بِمثْلِها فِي البَرِيّةْ، فَقَالَ إنَّ رِئَاسَةَ الجُمْهُوريّةْ، ومُؤهِّلاتِها، سهلةٌ دَنيّةْ، تَشْملُ فيمَا تَشملُ الإمامَةَ والخِلافَةَ وإمَارَةَ المؤمنيْن، ومُؤَهِّلاتُها صَعبةٌ قَصِيّةْ:

اسْفِنْجةٌ جَاءَتْ لِشُــربِ بَحْرِ

وشَمْعةٌ ضاءَتْ لِشَمْــسِ ظُهْرِ

(والشَيخُ جَعْفَر) فِي مَجَال الفِكْرِ

ثَلاثةٌ مُضْحِكةٌ لِعَمْـــرِي!!

عَاشِراً: وعِنْدَمَا عَرِفَ الوَالِي حُقُوقَ الإنْسَانْ، قَالَ إنَّهَا حَقُّ المأْكَلِ والمِلْبَسِ والمسْكنِ بِلا زيادةٍ ولا نُقْصَانْ، أمَا سَمِعَ الوَالِي قَوْلَ الديَّانْ: **(إِنَّ الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهِ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ إِن فِي صُدُورِهِمْ إِلَّا كِبْرٌ مَّا هُم بِبَالِغِيهِ)** ؟!.

أوْ سَمِعَ قَولَ الرُبَّانْ: "رَحِمَ اللهُ امْرَءاً عَرِفَ قَدْرَ نَفْسِهِ"؟!. أوْ سَمِعَ شِعْرَ الإنْسَانْ:

لَيْسَ أشْجَى لِفُؤَادِي

مِنْ دَمِيمٍ يَتَحالَى

وعَجُوزٍ تَتَصابَى

وعَلِيمٍ يَتَغَابَى

وَجَهولٍ يَملأُ الدُنيَا سُؤالاً وجَوابَا

إنَّه مَاضٍ للأَمَامْ، يَذلُّ الرِقَابَ ويَدُوسُ الهَامْ، ويُعْلنُ السِياساتِ ويُؤَلِّفُ الأَحْكامْ، ويسْتَدِلُّ باسْتِمْرارِهِ عَلَى رِضَا الأَنَامْ، مَعَ أنَّ اسْتِمرارَ النِظامْ، رُغْمَ كُلِّ أسْبابِ الإعْدَامْ، مَعْنَاهُ فِي لُغَةِ العَارِفِينْ: إسْتِدَراجُ الظَالِمِ وامْتِحانُ المظْلُومينْ. إنَّ مُكابَداتِ الحقِّ امْتحانَاتْ، وانتِصَاراتُ البَاطِلِ إمْهَالاتْ، وقَرِيْبَاً يَنْتَهِي الامْتِحَانْ، ويَنْتصرُ عَلَى قَاهِرِهِمْ وجلَّادِهِم أَهْلُ السُودَانْ، ويَسِيْرُ بِخَبَرِ هَذِهِ التَجْرِبَةِ الرُكْبَانْ، وتَحَارُ فِي وَصْفِهَا أَجْيَالُ آخِرِ الزَمَانْ، وتِلْتَمِسُ مِنْهَا أصْدَقَ البُرْهَانْ، عَلَى مَقَالِ يُوْسُفِ الصِدِّيقِ: **(إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاء إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ)** .

المصادر والمراجع

أولا: المعاجم

1 – ابن سيده الأندلسي، المخصص، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط1، 1317 هـ، السفر13.

2 – ابن منظور، لسان العرب، م10، ج20، بولاق، المطبعة الأميرية، 1300-1307هـ.

3 – ابن منظور، لسان العرب، الجزء 12، دار صادر، بيروت، د ت.

4 – جبور عبد الرحيم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

5 – الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979، مادة: فكه.

6 – عبد الباقي مُحَمَّد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، الدار المصرية للطباعة، 1945.

7 – مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ت.

8 – الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1974.

ثانيا: المصادر

1 – ابن خلكان أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968.

2 – ابن الجوزي عبد الرحمن بن علي بن مُحَمَّد بن علي جمال الدين، أدب الأذكياء وأخبارهم أو أدب الظُّرّاف والمتماجنين، تحقيق: أحمد قومندار مصطفى الحسن، دار النّمير ودار الفرائد، دمشق، 1996.

3 – ابن طباطبا، عيار الشعر، د د، دط، دت.

4 – ابن عبد ربه أحمد بن مُحَّد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: مُحَّد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، ج6، طبعة أولى، 1996.

5 – ابن مماتي، الفافوش في حكم قراقوش، تحقيق: عبد اللطيف حمزة، د ط، د ت.

6 – ابن النديم مُحَّد بن إسحاق بن يعقوب، الفهرست، دار المعرفة بيروت، 1978.

7 – ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، د ت.

8 – الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق: علي السباعي وعبد الكريم إبراهيم العزباوي، إشراف: مُحَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج19، 1960.

9 – الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن مُحَّد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد مُحَّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

10 – الثعالبي أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، دار الفكر العربي، بيروت، 1999.

11 – الجاحظ، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1991.

12 – الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د ت.

13 – الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، مجلد 7.

14 – الحموي ياقوت الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب في معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس ج1، دار الفكر الإسلامي، بيروت، 1993.

15 – فتح الباري، شرح صحيح البخاري، الجزء 12.

16 – القلقشندي شهاب الدين لاتا، صبح الأعشى، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد14، د ت.

17 – مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: مُحَمَّد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الثالثة، 2005.

18 – منامات الوهراني ومقاماته ورسائله للشيخ ركن الدين مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن محرز الوهراني المتوفي سنه 1575م، تحقيق: إبراهيم شعلان ومُحَمَّد نغش، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، منشورات الجمل، كولونيا–ألمانيا،1998.

19 – المنذري، الترغيب والترهيب، الجزء الرابع.

20 – الميدانيّ أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن أحمد بن إبراهيم، مجمع الأمثال، دار الجيل، بيروت، ج1، 1987.

21 – المويلحي مُحَمَّد، حديث عيسى بن هشام: أو فترة من الزمن، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2013.

ثالثا: المراجع

1 – إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، الطبعة الثانية، 1963.

2 – إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ت.

3 – إبراهيم الهواري أحمد، نقد المجتمع –في حديث عيسى ابن هشام للمويلحي–، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 1993.

4 – إبراهيم وليد عبد المجيد، الشعر الهزلي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، الطبعة الأولى، 2001.

5 – أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية بيروت، 1938.

6 – أحمد عثمان، الشعر الإغريقي– تراثا إنسانيا وعالميا، العدد 77، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والأدب والفنون، الكويت، 1984.

7 – أحمد عطية الله، سيكولوجية الضحك، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د ت.

8 – أحمد فاعور ياسين، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، 1993.

9 – أبو داوود زاهر، الفكاهة الهادفة في الإسلام، دار المحبة، دمشق، 1991.

10 – أبو العلا عصام الدين حسن، نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993.

11 – باسم ناظم سليمان ناصر، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب والوثائق القومية، جامعة اليرموك، إربد، 2012.

12 – البصير مُحَمَّد مهدي، في الأدب العباسي، مطبعة النعمان، النجف، الطبعة الثالثة، 1970.

13 – بركات هدى، حجر الضحك، رياض الريس للنشر والكتب، لندن، 1990.

14 – بوعلي ياسين، بيان الحد بين الهزل الجد: دراسة في أدب النكتة، دار المهدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1996.

15 – تيمور محمود، ظِلال مضيئة من فلسفة الأدب والفن ومشكلات المجتمع والحياة، 1963.

16 – جبر جميل، الجاحظ ومجتمع عصره، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1958.

17 – جبري شفيق، تطور النثر في العصر العباسي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة الترقي، دمشق، 1970.

18 – حبيبي إميل، سداسية الأيام الستة والمتشائل وقصص أخرى، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989.

19 – حمدي إبراهيم مُحَمَّد، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

20 – الحوفي أحمد مُحَمَّد ، الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، 2001.

21 – الخطاب عبد الحميد، الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الإستيطيقية، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر،الطبعة الأولى، 2006.

22 – خفاجة مُحَمَّد صقر، دراسات في المسرحية اليونانية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت.

23 – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، 1975.

24 – السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة بالازهر، الطبعة الأولى، 1978.

25 – سعد الدين ليلى حسن، كليلة ودمنة في الأدب العربي: دراسة مقارنة، دار البشير، عمان، 1989.

الدهان سامي، الهجاء، دار المعارف، القاهرة، دت.

26 – الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج1، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1969.

27 – الصادق المهدي، الفكاهة ليست عبثا، دار العزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، 2006.

28 – ضيف شوقي، الشعر والغناء في مكة والمدينة، دار الثقافة، بيروت، 1967.

29 – ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، الطبعة السادسة، 1966.

30 – ضيف شوقي، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1985.

40 – طه النجم وديعة، الفكاهة في الأدب العباسي، مجلة عالم الفكر، ع 3، الكويت، 1982.

41 – طه نعمان مُحَمَّد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار التوفيقية، القاهرة، 1978.

42 – العطري عبد الغني، أدبنا الضاحك، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.

43 – عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، سلسلة عالم المعرفة 289، مطابع السياسة، الكويت، 2003.

44 – عبد الحميد مُحَمَّد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، مكتبة مُحَمَّد علي صبيح، القاهرة، الطبعة الثانية، 1962.

45 – عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة،

46 – عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونغمان، الطبعة الأولى، 1992.

1968.

47 – العبيدي ليلى، الفكه في الإسلام، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، 2010.

48 – عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1973.

49 – العقاد عباس محمود، ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983.

50 – العقاد عباس محمود، جحا الضاحك المضحك، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1969.

51 – عوض لويس، الفكاهة من الحضارات القديمة إلى الواقعية الاشتراكية، مجلة الهلال، ع7، مصر، 1974.

52 – فريحة أنيس، الفكاهة عند العرب، مكتبة رأس بيروت، بيروت، 1962.

53 – فياض محسن، الخلاف في عدد وقيمتها، مجلة الأقلام، ع7، بغداد، 1969.

54 – القرعان فايز عارف، أسلوب التهكم في القرآن الكريم، في بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير: حسين عطوان ومُحَمَّد إبراهيم حور، منشورات جامعة البنات الأردنية، 1996.

56 – قزيحة رياض، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

57 – الكردي مُحَمَّد علي، مفاهيم الفكاهة الفرنسية: من خلال فنون الكوميديا، عالم الفكر، الكويت، 1982.

58 – مازن مبارك، مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، 1981.

59 – مازن مبارك، مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، مجلة مجمع اللغة العربية، ع 40، 1970.

60 – مُحَمَّد عياد شكري، القصة العربية والمجتمع المصري في نصف قرن، محاضرات الموسم الثقافي لجامعة الخرطوم 1957، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

61 – مُحَمَّد عياد شكري، القصة القصيرة: دراسة في تأصيل فن أدبي، معهد الدارسات العربية العالمية، القاهرة، 1967.

62 – مُحَمَّد مُحَمَّد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1970.

62 – مُحَمَّد معوض أبو عيسى فتحي، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970.

63 – مرتاض عبد المالك، فن المقامات في الأدب العربي، طبعة: الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

64 – مرتاض عبد المالك، المقامة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، 1954.

65 – مرتاض عبد المالك، القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الطبعة الأولى، 1968.

66 – مصطفى لطفي، اللغة العربية في إطارها الاجتماعي، معهد الاتحاد العربي، بيروت، الطبعة الأولى، د ت.

67 – مصيطفى الأخطر، الأبعاد الإبداعية للخطاب السردي التراثي: مقامات البديع نموذجا، د د، د ت.

68 – مندور مُحَمَّد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974.

69 – نادر كاظم، المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003.

70 – النحلاوي غنية، السخرية والإستهزاء: بين حرية الرأي واحتقار الآخر، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2008.

71 – نعمان مُحَمَّد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، طبعة أولى، 1978.

72 – الهوال حامد عبده، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.

73 – ياغي عبد الرحمن، رأي في المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1949.

74 – يزلي عمار، السخرية والمقاومة الثقافية للإحتلال، وزارة الثقافة، الجزائر، دت.

رابعا: الكتب المترجمة إلى العربية

1 – إدوارد سابيير، اللغة والأدب: ضمن اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993.

2 – إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965.

3 – أرسطوطاليس، الخطابة، ترجمة: د.عبد الرحمن بدوي، بغداد–دار الشؤون الثقافية، 1982.

4 – أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة د.إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، د ت.

5 – أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.

6 – أفلاطون، الجمهورية، دراسة وترجمة: د.فؤاد زكرياء، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

7 – برغسون هنري، الضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، مكتبة اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، 1964.

8 – برغسون هنري، الضحك، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1924.

9 – بوتس، ل.ج، الملهاة في المسرحية والقصة، ترجمة: إدوارد حليم، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1965.

10 – بولارد آرثر، موسوعة المصطلح النقدي: الهجاء، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، د ت.

11 – دانتي أليجييري، الكوميديا الإلهية، ترجمة: حسان عثمان، دار المعارف، 1988.

12 – ديوكس أشيلي: الدراما، ترجمة: مُحَمَّد خيري ومراجعة: عبد الحميد يونس، سلسلة الألف كتاب، القاهرة، د ت.

13 – مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش، الكوميديا و التراجيديا، ترجمة: د.علي أحمد محمود ومراجعة: د.شوقي السكري ود.علي الراعي، عالم المعرفة، الكويت، 1979.

خامسا: المجلات والدوريات

1 – جبري شفيق، تطور النثر في العصر العباسي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة الترقي، دمشق، 1970.

2 – زاده شمسى واقف، الأدب الساخر أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية، فصيلة الأدب المعاصر، السنة الثالثة العدد 12، 1390 هـ.

3 – زاده مهين حاجي، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها السنة الثانية، ع 4، 2004.

4 – زركوش ظاهر شوكت، ملامح من التراث الشعبي في مقامات الهمذاني، مجلة التراث الشعبي، ع6، ج1، وزارة الإعلام العراقي، بغداد، 1975.

5 – مجموعة من المؤلفين، السخرية في الأدب العربي ضمن: المؤتمر النقدي العشرون، تحرير ومراجعة: مُحَمَّد الرقيبات وعلي المومني، دار الوراق للنشر والتوزيع، 2017.

6 – مُحَمَّد هادي مراد، فن المقامات النشأة والتطور –دراسة وتحليل–، مجلة التراث الأدبي السنة الأولى، ع 4.

7 – النقاش رجاء، الضاحكون ينقذون العالم، الغدد 43630، 21 مايو 2006.

8 – يزلي عمار، الإشاعة: تلك الكذبة الصادقة، مجلة الدوحة العدد 75.

9 – يزلي عمار، النكتة الاجتماعية: هل هي "تهريب" سياسي؟، مجلة الدوحة العدد 70، 2013.

10 – يزلي عمار، النكتة السياسية في الجزائر، فضاءات الإنتاج، الاستهلاك والترويج.

سادسا: الأطروحات والرسائل الجامعية

1 – عبد القادر قويدر جهاد، شعر الفكاهة في العصر العباسي، –رسالة ماجستسر أدب عربي–، جامعة البعث، العراق، 2009.

2 – عبد الله خليل الضمور نزار، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي– جامعة مؤته، 2005.

سابعا: الجرائد والمجلات:

1– جريدة الاهرام المصرية، العدد: **43630** – بتاريخ 21 مايو 2006.

ثامنا: المراجع باللغات الأجنبية

1 - Lalo : Esthétique de rire ; conclusion,Paris.

2 - Koestler.A , The act of creation, N .Y : Macmillan, 1964.

3 - Rosenberg . R, Creativity and Madeness, New Finding and old stéréotypes . London : The Jopn Hopkins univ, 1990.

4 - Rosenthal. M, and P. Yudin, A dictionary of philosophy, publishing progress publishers, Moscow ; 1967.

5 - Sheinberg . Irony, satire, Porady and the Grotesque of in the musique of shostacovich, a theory of musical Incongruities. Burlington : Ashgate, 2000.

6 - Reockelein, Jone . The psychology of humour, a reference guide and annotated bibiograpgy.London : Greenwood press, 2002.

7 - Cuddon, J .A, The peinguin dictionary of literary terms and literary Theory, London : Penguin Books, 1998.

8 - Frye, N, et, al. The Harper Handbook to literature. N,Y : Harpen & Row, publishers, 1985.

9 - Rose, M.A, Parody : Ancient, modern, and post-modern. Cambridg : Cambridg univ press.

10 - Berger, A.A, An Anatomy of humour, New Bruncwick : transaction publishers, 1993.

11 - Webster's third new international dictionary if the English language unabridged, 1993.

12 - Davies. D, The dog that didn't bark in the night : A new psychological approach to the croscultural study of humour, in : Ruch, W.(ed). 1998.

13 - Goldsmith, M.T, Nonrepresentational from of the comic, humour, irony and jokes : N.Y : Peter Lang, 1991.

14 - Behler.A, Irony and the discourse of modernity, Seatle : univ, of Washighton press,1990.

15 - Freud. S, Jokes and Their relation to the unconscious, N .A : W.W.norton & Company , 1960.

16 - Rishel, M.A, Whiting humour, Cretivity and the comic Mind, Detoit : Wayne state univ press, 2002.

17 - Ziv. A, Nationale style of Humour (ed).N.Y : Greenwood press, vix, 1988.

18 - McNeill. D, The face, N.Y : lille, Brown and company, 1998.

19 - Ruch.W, The sense of humour, exploration of personality charasterstic, Berlin : mouton de gruyten, 1998.

20 - Keith-spiegel.P, Early conception of humor : varities and issuse in : J.H. Goldstien & P.E. McGhee (eds). The psychology of humor, N.Y. : Academic press, 1972.

21 - Bakhtin.M, Rabelais and His world, Translated by : H.Iswolsky Bloomington : Indiana univ press, 1984.

22 - Baudlaire, Curiosités estéhtiqués : De l'essence du rire, paris, Calmann-Lévy, Tome 2, 1884.

23 - Haig, R.A. The Anatomy of humor, Biobsychosocial and therapeutic prespectives springfield, illinois : sharlis Thomas Publishers, 1988.

24 - Davis, H & Crofts, Humor in Australia, 1988.

25 - Janik, V.K. Fool and Jesters in literature, Art, and history, Abio-Bibliographical sourcebook, London : Greenwood press, 1998.

26 - Reber.A, The Penguin Dectionary of psychology, London : Penguin Books, 1987.

تاسعا: المواقع الالكترونية

http://www.wm.edu/news/?id=3772

htpp : //arab-ency.com/detail/8847

www.facebook.com/profile.php?id=100029068785546

http://waqfeya.com/book.php?bid=4077

https://youtube/ v=SdcbMvCvQyo

https://youtube/ gsZN3BtHm-c

www.al-mostafa.com

http : // ouarfah.blogspot.com

https://majles.alukah.net/t81727/

https://library.islamweb.net/hadith/display_hbook.php?bk_no=717&pid=351077&hid=85

https://www.dorar.net/hadith/sharh/85947

فهرس

الفهرس

مقدمة ..... أ

الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي.....03

الإشكالية.....03

الفرضيات.....06

المنهج المستخدم.....07

دوافع اختيار الموضوع.....10

الهدف من الدراسة.....11

أهمية الدراسة.....12

صعوبات البحث.....12

الدراسات السابقة.....13

المفاهيم الإجرائية.....18

خطة العمل.....21

الفصل الأول: ماهية الفكاهة والتأليف الأدبي الساخر.....24

تمهيد.....26

أولا: حول ماهية الفكاهة.....26

أ – لغة 27

ب – إصطلاحا.....28

ثانيا: الفكاهة بين الفلسفة و الفن والأدب.....30

أ – البعد الفلسفي للفكاهة و الكتابة الساخرة.....30

ب – البعد الفني والأدبي للفكاهة والكتابة الساخرة.....33

ثالثا: الجِدي والهزلي في التأليف الأدبي.....37

رابعا: أهم نظريات الفكاهة.....39

أ– نظرية التلقي الفكاهي.....40

ب– نظرية اللذة والألم.....42

ج– نظرية التأويل الفكاهي.....43

خامسا : مميزات التأليف الأدبي الساخر.....45

أ : بناء الشخصية الفكهة في التأليف الكوميدي.....45

ب : جمالية الأسلوب في الكتابة الفكاهية الساخرة.....40

ج : جمالية اللغة في التأليف الأدبي الساخر.....54

د : موضوعات الفكاهة "التّيمات".....58

خلاصة.....61

الفصل الثاني: الفكاهة بين الأدب العالمي والعربي.....65

تمهيد.....65

أولا: نشأة الفكاهة وتطورها بين الشرق والغرب.....65

ثانيا : الكوميدي والفكاهة عند الإغريق.....69

أ – المحاكاة أساس الكوميديا الإغريقية.....72

ب – مراحل الكوميديا الإغريقية.....75

ثالثا : الفكاهة عند العرب.....78

أ – أعلام أدب الفكاهة عند العرب.....79

رابعا: الفكاهة في الاسلام.....85

خامسا : مظاهر الفكاهة وتجلياتها في الأدب العربي.....87

أ : الفكاهة في الشعر العربي..... 87

أ . 1 – الهجاء..... 89

ب: الفكاهة في النثر العربي.....93

ب . 1 - في القصة.....94

ب . 2 - في الحكاية.....96

ب . 3 - في الرواية.....97

ج : أشكال الفكاهة في الأدب العربي.....98

ج . 1 السخرية أرقى أشكال الفكاهة عند العرب.....98

ج.2 الهزل.....102

ج.3 النادرة.....103

ج.4 النكتة.....104

ج.5 الأضحوكة.....107

ج.6 الطرفة.....107

ج.7 التهكم.....108

ج.8 الدعابة.....113

ج.9 الاستهزاء.....114

ج.10 الملحة.....115

ج.11 المزاح.....116

ج.12 الإحماض.....116

ج.13 الكاريكاتير.....118

د : الضحك كردة فعل واستجابة للفكاهة.....118

د . 1 - المضحك.....124

د . 2 - قناع الضحك.....125

خلاصة.....125

الفصل الثالث : الفكاهة والسخرية في المقامة العربية.....129

تمهيد.....129

أولا : حول ماهية المقامة العربية.....129

ثانيا : الغرض من تأليف المقامات.....130

ثالثا : أشكال الفكاهة في المقامة العربية من خلال ثلاثة نماذج وأعلام.....133

أ – في المقامة الهمذانية.....133

ب – في مقامات أبي محرز الوهراني ومنامه الكبير.....136

ج – في حديث عيسى ابن هشام لمحمد المويلحي.....143

خلاصة.....148

الفصل الرابع : الأدب الفكاهي مرآة المجتمع.....151

تمهيد.....151

أولا: الفكاهة والسخرية بين الأدب الفصيح والفن الشعبي (الفلكلور).....151

ثانيا: البعد النفسي والاجتماعي للفكاهة والكتابة الساخرة.....156

أ – الوظائف الاجتماعية للفكاهة.....159

ب – الفكاهة والعلاج الاجتماعي.....162

ثالثا: الفكاهة والسخرية و الممارسة اجتماعية.....163

فضاءات الممارسة الفكاهية.....169

رابعا: مظاهر نقد المجتمع في المقامة العربية.....169

خامسا: البيئة التي تنشأ فيها الفكاهة العربية.....175

سادسا: الفكاهة العرقية "الإثنية".....181

خلاصة.....188

نتائج الدراسة النظرية.....188

الفصل الخامس : الفكاهة والسخرية في المقامة الجعفرية عند الصادق المهدي.....195

تمهيد.....195

أولا: الواقع السياسي السوداني المعاصر وانعكاساته على الأدب الساخر عند الصادق المهدي.....196

ثانيا: الخصائص الفنية للمقامة الجعفرية.....199

أ – بنية النص.....199

ب – اللغة وأسلوب الكتابة.....202

ثالثا: ملامح السخرية في المقامة الجعفرية.....204

رابعا: أشكال أخرى للفكاهة في المقامة الجعفرية.....213

خامسا: ملامح التقليد والتجديد في المقامة الجعفرية.....214

نتائج الدراسة التطبيقية.....216

خلاصة.....218

خاتمة.....220

الملاحق.....224

المصادر والمراجع.....232

الفهرس.....248

الملخص:

نتطرق في هذه الدراسة إلى جانب ومكون مهم في الشخصية والسلوك الإنساني، وهو الفكاهة باعتبارها ممارسة أدبية واجتماعية لم تجد حضها الوافر في الأعمال الأدبية الجادة. فيأتي عملنا هذا لإماطة اللثام عن مختلف الممارسات الفكاهية وخاصة الساخرة منها في أدبنا العربي وبالتحديد في فن المقامات النثري الذي ظهر على يد بديع الزمان الهمذاني. من خلال استقصاء معمق لمختلف الظروف والسياقات التاريخية والبيئة التي نشأت فيها الفكاهة العربية ابتداءً من العصر العباسي إلى يومنا هذا، مع البحث عن مختلف أشكالها وحواملها والفضاءات الرسمية والغير الرسمية التي تنتج وتمارس وتتداول في فلكها. ارتأينا العمل في هذه الدراسة على أنموذج مهم من أعلام الفكاهة الحديثة وهو الناشط السياسي والأديب السوداني المعاصر "الصادق المهدي" باشتغالنا على نص مؤلفه "المقامة الجعفرية" الذي كتبه على شكل سخرية سياسية لاذعة، كأيقونة جامعة ومختصرة لتاريخ وتراكمات الاستبداد والظلم والطغيان السياسي لحكام العرب على شعوبهم، ومدى تفاعل واستجابة الأفراد والفاعلين لمثل هذه الممارسات عبر الفكاهة المحلية أو فكاهة الهامش وكيف تجلت لديهم في الثقافة الشعبية ومعيشهم اليومي.

الكلمات المفتاحية: المقامة – الفكاهة – السخرية – النقد الساخر – الممارسة الهزلية – الفولكلور.

Résumé :

Dans cette étude, nous essayons d'examiner un aspect qui prend en charge la compréhension de la pratique sociale dont l'humour se caractérise aussi comme réflexion littéraire que comme pratique sociale. Notre travail vient de dévoiler les différentes pratiques comiques, en particulier satiriques de notre littérature arabe, en particulier l'art de la prose Maqamat, qui est apparu avec « BadiZaman Al-hamdhani ». Nous avons multiplié les démarches méthodologiques, pour qu'on puisse opérer les différentes circonstances dans lesquelles l'humour arabe a pris naissance de l'époque abbasside à l'aujourd'hui. En effet, Nous avons intéressé encore à la cote pratique en donnant l'importance à un activiste politique et écrivain soudanais contemporain, « Sadiq al-Mahdi », en analysant les textes de son œuvre « Maqam al-Jaafaria », qu'il a rédigé sous la forme d'un sarcasme politique, en tant qu'icône universelle où il a décrit le sillage politique tyranniqueen monde sous développé. Cela nous permet de mesurer l'ampleur de phénomène satirique avec laquelle les individus tissent leur lien social.

Les mots clés :Al maqama – Humour – Hironie – Critique Hironic – Pratique Humoristique - Floklor.

Abstract :

In this study , we intend to examine an aspect which supports the comprehension of the social practice which humor characterized not only by literary thinking and reflection but social practice as well .Our work will unveil the different comical practicing ,in particular satirical of our Arabicliterature ,among which the Maqamar prose that appeared with "Badi Zaman Al-Hamdani . 'We multiplied the methodological proceedings in order to determine the various circumstances which allowed the birth and the development of the Arabic humor from the Abbassid period till today. Indeed ,we got interested in the practical side and gave importance to a political activist and contemporary Sudanese writer' ,Sadiq Al-Mehdi .'We analyzed the text of his writing 'Maqam El Jaafana' which he wrote under the form of a political sarcasm as a universal Icon where he described the tyrannical political wake of the under developed world .This allows us to measure to what extent the satirical phenomenon lead individuals to weave their social

Key words : Maqama – Humor – Irony - Cynical criticism-Comic practice - Folklor.