الفصل الخامس

الفكاهة

«ما كل ما يُعْلم يُقال! وما كُلّ ما يُكْتم لا يُعْلم! والمدار على من يَفهم!!» .

علي الطنطاوي – ذكرياته: ٩٢/٢

الفصل الخامس
الفكاهة

أولاً: مفهوم الفكاهة:

الفكاهة في اللغةِ: اسم من التَّفْكِيه. وهو المُزاح، وما يتمتع به المرء من حديث مستملحٍ ونحوه[١].

والفكاهة غير واضحة المعالم تماماً في محيطها الأدبي. ويظهر لي أن السبب يعود إلى (طبيعة الفكاهة) التي يصعب تحديدها وتعريفها، بل إن (دائرة المعارف البريطانية) ترى أن اصطلاح (الفكاهة) لا يمكن أن يُعرّف، لأنّه يتعالى على التعريف، وتعد من علامات النَّقص في روحِ الفكاهة أن نبحث عن تعريف لها[٢].

وحين راجع الباحثُ الدِّراسات الأدبية المتخصصة التي تناولت (الفكاهة) في الأدب العربي[٣]، أو درستها عند أديب بعينه[٤]؛ وجدها لا تسعفه بأكثر من الدلالة اللغوية وشيء من المباحث النفسية والفلسفية التي تُهيِّئ القارئ نفسيًّا وذهنيًّا للفكاهة، ولكنها لا تحدد مفهوماً واضحاً بمعناه الدّقيق.

---

(١) الفُكَاهةُ: بضم الفاء: المزاح وحديث ذوي الأُنس، والمُفاكهة: المُمَازحة. وفَكَّهَ القومَ بمُلح الكلامِ تفكيهاً: أطرفهم بها، والاسم: الفَكِيْهَةُ والفُكاهة. وفَكِهَ الرّجُلَ بكسر الكاف فهو فكِهٌ: إذا كان طيب النفس مَزّاحاً. والفاكِه من الناس: المزّاحُ الذي يحدّث أصحابه فيضحكهم. [ابن منظور: لسان العرب: ٥٢٣/-٥٢٤، الرّاغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن: ٣٨٥، الفيروز آبادي: القاموس المحيط: ٥١٤/٣-٥١٥ (بترتيب الزواوي)، الرازي: مختار الصحاح: ٤٤٩].

(٢) مادّة فكاهة *Humor* في دائرة المعارف البريطانية.

(٣) مثل: جحا الضاحك المضحك: العقاد وجحا العربي، شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير: د. النجار والفكاهة في الأدب العربي ومحاضرة عن الفكاهة بجامعة أم درمان: د. الحوفي، الفكاهة في الأدب العربي في نهاية القرن الثالث الهجري: أبو عيسى والأدب الفكاهي: د. شرف.

(٤) مثل: الفكاهة عند نجيب محفوظ: د. عبدالعزيز شرف.

هذا الغموض الذي يلف مصطلح (الفكاهة) هو ما دفع الدّراسات – على كبير مكانتها – إلى أن تعتسف دراسة (الفكاهة) فتقحم عليها ما ليس منها، وتتجاهل بعض صورها، وتخلط بينها وبين (السخرية) أقرب الفنون إلى (الفكاهة) برغم الفواصل الدَّقيقة بينهما: نفسيّة وفنّيةً ولغويّة.

وقد قامت هذه الدّراسة في صدر الفصل السابق بالتنبيه على أنها تفصل بين (السخرية) و(الفكاهة) ومالت إلى وضع مفهوم أدبي إجرائي (للسخرية)[١] – حسب وجهة نظر الدّارس – تمهيداً لدرسهما (الفكاهة – السخرية) في ذكريات الطنطاوي درساً منفصلاً باعتبارهما ظاهرتين أدبيتين وأسلوبيتين متباينتين لوَّنتا أسلوبَه وأخذتا مساحة واسعة من كتابه.

ومادام الأمر كذلك فإن الدراسة تحاول – أيضاً – تجاوز تحفُّظات كاتب مادة: فكاهة – *Humor* في دائرة المعارف البريطانية[٢]، وعموميات الدراسات العربية التي تناولت (الفكاهة)، وبعض المعاجم الأدبية المتخصصة التي تطرح تعريفات غير دقيقة[٣]، أو تعريفات جزئية قاصرة باعتبارها حكاية أو طرفة أدبية فقط[٤]. ليقف على تعريف وضعه أو عَرَّبه (سعيد علوش) لعلَّه الأقرب لما فيه من الإيجاز، والشمولية لجميع ألوان الفكاهة وأشكالها؛ حيث عرفها بأنها[٥]: (**نوعٌ أدبي يثير الضحك وينحو إلى تسلية القرَّاء**).

فالفكاهة إذن تهدف إلى التسلية والإمتاع، ودفع الملل عن القارئ، وإراحة مكدود الذِّهن، وبعث النشاط في نفسه.. يصف ابن عبد ربّه المفاكهات بأنها[٦]: (نزهة النفس، وربيع القلب، ومرتع السمع، ومجلب الرَّاحة، ومعدن السرور).

---

(١) يُنظر فصل: (السخرية).

(٢) ينظر: مادة فكاهة *Humor* في دائرة المعارف البريطانية.

(٣) ينظر: د. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٢٧٦.

(٤) ينظر: د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب: ٢/ ٦٩٠ وجبور عبدالنور: المعجم الأدبي: ١٩٤–١٩٥.

(٥): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٦٩.

(٦) ينظر: العقد الفريد: ٦/ ٢٨٥.

ثانياً: أسباب وجودها في الذكريات:

حفل أدبنا العربي بالفكاهة، وظهرت على امتداد عصوره شخصيات اشتهرت بالطرافة، وجاءت لها من الفُكاهات ما أثرتْ به التراث الإنساني على مستوياته الشعبية والرّسمية. مثل: جحا العربي[١]، وأشعب، وأبي دُلامة، والكندي، وشخصيات أخرى لا تخلو من الطرافة وإن عُرفتْ بالعلم والفقه: كالأصمعي والشعبي، أو الحمق والعي: كهبنَّقة وباقل، أو المجون والخلاعة: كأبي نُواس، وابن هانئ..

وقد أدرَك القدامى ما للفكاهة من الأثر على القارئ والسامع واهتمُّوا بها، فمنهم من نثرها في أثناء كتبه ورسائله وأصبحت سمةً لا تنفك عنه كالجاحظ، ومنهم من عقد لها فصولاً محدَّدة تطول أو تقصر بحسب حجم الكتاب واهتمام المؤلف: كابن قتيبة في (عيون الأخبار)[٢] وابن عبد ربّه في (العقد الفريد)[٣]، وأبي حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة)[٤]، والنويري في (نهاية الأرب)[٥]، ومنهم من اختص الفكاهة بكتب كاملة مثل: أبي الطيب محمد بن إسحاق الوَشّاء في كتابه (الموشى) أو (الظرف والظرفاء) والحصري القيرواني في (جمع الجواهر في الملح والنوادر) كما رجَّح المحقق اسمه أو (ذيل زهر الآداب) كما هو مشهور[٦]، وأبي سعيد الأندلسي في (المقتطف من أزهار الطُّرف). وليس الأمر وقفاً على الأدباء، فالفقهاء والوّعاظ والمحدثون – أيضاً – قد أفردوا للفكاهة كتباً قيمة مستقلَّةً

---

(١) جحا العربي شخصية حقيقية يُكنى بأبي الغصن من (فزارة) وقد ذكره الجاحظ في كتابه (القول في البغال) وذكره ابن النديم في (الفهرست) والجوهريّ في (الصحاح) مادّة (غصن) وهو بذلك سابق لنصر الدين خوجة المعروف بجحا التركي المتوفى في (قونية) حوالي ٦٨٣هـ.

(٢) في: باب المزاح والرُّخص فيه: ١/٣١٥–٣٢٥.

(٣) في: كتاب اللؤلؤة الثانية في الفكاهات والملح: ٦/٢٨٥–٣٤٠.

(٤) في (الليلة الثامنة عشرة): ٢/١٩٣–٢٠٠ (شرح وضبط خليل المنصور).

(٥) باب (المجون والنوادر والفكاهات والملح): ٤/١–٧٥.

(٦) المحقق هو: علي بن محمد البجاوي، ينظر: جمع الجواهر في الملح والنوادر: لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، ط دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٢، وينظر المقدمة: ص: جـ، د.

مثل: الزبير بن بكّار في كتابه المشهور عند المحدِّثين والفقهاء: (الفكاهة والمزاح) وقد جمع فيه ما رُوي عن النبي ﷺ من المازحات، وبعض نوادر من اشتهر بالفكاهة في عصر النبوة كالصحابي الجليل: نُعيمان بن عمرو الأنصاري وغيره.

وأما الواعظ الجليل (ابن الجوزي) المشهور بمجالس وعظه؛ فإنه يؤلف أكثر من كتاب في الملح والطَّرائف من مثل: (أخبار الحمقى والمغفلين) و(الأذكياء) و(الظِّراف والمتماجنين).

وفي العصر الحديث كثر الأدب الضاحك، وازدهرت الفكاهة بالفصحى والعامية، واشتهر بالإضحاك كثير من الأدباء والظّرفاء[1].

وفي زماننا المعاصر أخذت الفكاهة -لتعقد الحياة- تزحف إلى جميع الفنون بمختلف أشكالها وأجناسها: شعراً ونثراً (مقالةً، قصة، رواية، مسرحاً، سيرة...) ومن هذه الكتب التي جاءت موشّاةً بألوان الفكاهة الزاهية: (ذكريات الطنطاوي). وهذا الاتجاه الهزلي تميز به نتاجه الأدبي، وانطبع به أسلوبه حتى عرف به في كتاباته[2] وأحاديثه الإذاعية والتلفازية[3]. وهذا راجع -دون شك- إلى تكوينه النفسي وطبيعته التي فطر عليها. والذين يجالسون المؤلف أو يخالطونه يعرفون إلى أيِّ مدى يبلغ كلفه بالمزاح وحُبّه لرواية (النكتة) البريئة من المجون والفساد، وقدرته العجيبة على بعث الموقف الطريف من أوهى الأسباب، وأبسط المظاهر والحوادث، يرفد ذلك ويزكيه

---

(١) ينظر: د. الحوفي: محاضرته عن الفكاهة بأم درمان: ٥.

(٢) من المقالات التي خصَّصها لوجه الفكاهة: (شهيد العيد)، (أعرابي في الحمام)، (أعرابي في السينما)، (الأعرابي والشِّعر)، (ديوان الأصمعي) وكُلّ هذه المقالات في كتاب واحد. هذا غير المفاكهات التي ينثرها في أثناء رسائله ومقالاته وكتبه الأخرى (تراجع المقالات السابقة في كتاب: صور وخواطر). وقد ذكر لي الشيخ طارق بن زكريا الحاج إبراهيم -وهو من أصدقاء الطنطاوي ومن أقرب الناس إليه-: أن الطنطاوي كان يحرر باباً ثابتاً في مجلة (المسلمون) التي كان يرأس تحريرها الأستاذ سعيد رمضان المصري، وكانت تصدر في جنيف، واسم هذا الباب (باب البيان) وكان حافلاً بالنكتة والفكاهة. (مقابلة معه في ليلة الأحد ١٤١٨/١/١٢هـ-مكة المكرمة).

(٣) ينظر: د. أحمد بسام الساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد: فصل: علي الطنطاوي.. حركية الحديث الإذاعي والبعد الرّابع للأدب: ١٣١-١٥١.

حسّ مرهف وبديهة حاضرة سريعة، ونفس متسائلة تميل إلى الأنس والملاطفة، وتكره التزمت والوقار المصطنع في الهيئة والملبس. وصف الكاتب نفسه فقال:

«... وهو أسرع النّاس إلى المزاح والفكاهة، وأضيقهم بمجالس الجدّ، وأبعدهم عن تكلّف الوقار، واتباع (الرسميات)، فلا يكون في مجلس إلا حرَّكه بحديثه وإشاراته ونكاته، وأفاض عليه روح المرح، والودّ الخالص...»[١].

كما أشار في أكثر من موضع من ذكرياته إلى أنه رَجُلٌ طروب وأنه يُحبُّ الجدَّ ولكن إذا كثر ضاق به[٢]، يقول الطنطاوي:

«... وأنا أكره المتزمتين الذين يتكلمون الجدَّ دائماً، أو يحرصون على (المشيخة) والمشيخة غير العلم وغير التدريس والتهذيب... وأنا قد أصبر على الجد المحض نصف ساعة، ثم أفسده بنكتةٍ تجيء عفواً، أو ملاحظة تضحك من حولي، وتخرجني من ثقل هذا الجد»[٣].

وقد تساءل الباحث يوماً بحضرة الطنطاوي وفي مجلسه عن سر وجود الفكاهة في (ذكرياته) على وجه الخصوص فأجاب: بأن المزاح طبع فيه جُبلَ عليه، وأنّه لم يحاول يوماً أن يتكلف الفكاهة والنكتة؛ كما لم يشأ أن يتكلّف ما هو أشق منها بردِّ نفسه وصرفها عن طبيعتها[٤].

ويظهر أن لعامل الوراثة دوراً كبيراً في تلك النزعة؛ فالرجل مصريُّ الأصل وفد جدّه من طنطا إلى دمشق عام (١٢٥٥هـ)[٥] ومعروف عن الشعب المصري ولعه بالنكتة منذ قديم الزمان وحتى عصرنا الحاضر.. ويقال إن الرومان حرَّموا عليهم المحاماة في محاكم الأسكندرية لأنهم كانوا يغضون من هيبة القضاء الرُّوماني بالمزاح والدّعابة أثناء الدّفاع وشرح القضايا[٦].

---

(١) من حديث النفس: مقالة صورة المؤلف بقلمه: ٧٦.

(٢) الذكريات: ٢٧٣/٣.

(٣) السابق: ١٣١/٥.

(٤) في مقابلة معه بتاريخ: ١٤١٧/٦/٢٠هـ (بمنزله في جدّة).

(٥) ينظر: محمد مطيع الحافظ، نزار أباظة: تاريخ علماء دمشق في القرن الرابع عشر الهجري: ٧٣/١ ومابعدها. وذكريات الطنطاوي: ١٣٢/١-١٣٣.

(٦) ينظر د. الحوفي: محاضرته عن الفكاهة في الأدب العربي - بأم درمان: ٢٣: ومابعدها، والفكاهة في الأدب العربي أصولها وأنواعها: ١٠٠/٢ ومابعدها.

على أن هنالك سبباً خفيًّا يخصُّ (الذكريات) يرجع إلى إحساسه بأنها قد غمرها الجدّ، وملأتها الأحداث المعقدة والمواقف المختلفة مما لا يهم القرّاء متابعته، ولا يشغلهم أمر معرفته؛ فسعى إلى التخفيف عنهم بإثارة روح الدّعابة بين جنباتها، وخلق جوّ من المودّة والحميمية بينه وبين القرّاء برواية النكتة وسياقة الطُّرفة، وبالتخلص من ثقل الجدّ إلى راحة الهزل ثم معاودة الجدّ كرّة أخرى وهكذا[1]...

ثالثاً: ألوان الفكاهة في الكتاب:

تتراءى الفكاهة في ذكريات الطنطاوي عبر لونين مختلفين:

اللون الأول: النادرة أو الطرفة:

وهي القصة القصيرة التي تضحك، وفي العادة تكون مكتوبة[2]. أو هي: (الحكاية الخفيفة التي تضمّ خبراً سارًّا)[3].

وتمتاز النادرة – عادة – بالقصر الشديد، والقدرة على الإضحاك، معتمدة على قول غريب أو سلوك شاذّ يجري على غير المتبع بين النّاس.

ويمكن تقسيم هذا اللون عند الطنطاوي إلى أربعة أقسام:

(أ) ما قرأه من النّوادر في كتب التراث، ورأى إتحاف القرّاء بحكايته للمناسبة، مثل:

«زعموا أن طبيباً كان له تلميذ، يساعده ويصحبه ويمشي معه أينما مشى ليتعلّم منه... فذهبا مرّة يعودان مريضاً كان قد فرض عليه الطبيب حميةً منعه فيها من أكل السَّمَك. فقال له: لماذا خالفتَ عن أمري وأكلت سمكة؟ فحاول المريض أن ينكر. فقال له: اعترف خير لَك فإن لدي الدليل. فاعترف بأنّه أكل

---

(١) ينظر الذكريات: ١٨١/٧ و٥٥/٨.

(٢) ينظر: د. شوقي ضيف: الفكاهة في مصر: نقلاً عن: أبي عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ٣٥.

(٣) د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب: ٦٠٣/٢ و٨٤٦.

السمك ولما انفرد الطبيب بمساعده سأله: من أين عرفت أنّه أكل سمكاً؟ قال الطبيب: ألم تر حسَك السمك ملقى على الباب؟

وشُغل الطبيب فبعث مساعده ليرى حال المريض. فلما دخل عليه قال له: لماذا أكلتَ حماراً؟ قال المريض: ومن أين لك أني أكلتُ حماراً؟ وهل يأكل النّاس الحمير؟! قال: لا تنكر. فإني رأيتُ برذعة الحمار على الباب»[١].

ومن ذلك ما ساقه من نوادر هبّنقة[٢].

(ب) ما شاع بين الناس بعامّة أو وسطه الذي يعيش فيه بخاصة، ولكنّه لم يقف عليه ولم يشاهده بنفسه؛ فأحب أن يرويه للقارئ ويسليه به. مثل:

«أذكر قصة بكري مصطفى، وهو رجل تركي ماجن (حشاش) احتال مرّةً حتّى جعلوه إماماً في المسجد؛ فجاؤوا بجنازة ليصلوا عليها، فانحنى على الميت، واقترب من أذنه كأنّه يوشوشه. فسئل: ماذا قلت له؟ قال: قلتُ له: إذا سألوك عن أحوال الدنيا، فلا تطل الكلام. يكفي أن تقول: بكرى مصطفى إمام»[٣].

ومن الطرائف التي يرويها الشيخ أيضاً، قوله:

«أن أستاذنا فارس الخوري كان له رأس من أكبر ما عرفت من الرُّؤوس، وكان... حاضر الجواب، ذهب مَرّة إلى كوّاء ليكوي طربوشه، فطلب أجراً يزيد عن المعروف. قال: ولِمَ الزيادة؟ قال: لأنك لن تجد عند أحدٍ غيري مثل هذا القالب. قال له فارس بك: وأنت لا تجد عند غيري مثل هذا الرأس...»[٤].

(جـ) ما وقع أمامه بحيث شاهده أو سمعه مثل:

«ضايق الأولاد المضيفة مَرّةً، يعدون بين رجليها، يكادون يسقطون طباقها وكؤوسها. فقالت لهم: يا أولاد اقعدوا، أو اطلعوا إلعبوا (برّا)!»[٥].

---

(١) الذكريات: ٢٣٧/٤.

(٢) ينظر: السابق: ٥٣/٢.

(٣) السابق: ١٨٧/١.

(٤) السابق: ١٥٦/٢.

(٥) ينظر: السابق: ٢٤٦/١.

ومثل ما ساقه عن بعض البخلاء من أصدقائه، وما رواه عن الدكتور يوسف المسكوني[١].

(د) ما وقع للطنطاوي نفسه:

مثل قصته مع أولاد بعض أصدقائه الذين أخذهم إلى داره حين كان يقيم في (الرياض)[٢]، وقصته في المطعم في (جاكرتا)[٣] وغيرهما كثير ولكن يتعذر ذكرها لضيق المساحة ونكتفي بالمثالين التاليين:

- «... وما وجدت أكذب منه[٤] إلا نادل (خادم) الفندق، وهو رجل من بلاد النوبة خفيف الروح، ضاحك الوجه، يستل منك غضبك استلالاً، مهما تأمره يقل لك حاضر. يقول: دقيقة واحدة، وتمر الدقيقة والساعة بعدها، ويمرّ اليوم، ولا يحضر لك ما طلبت، وتارة يقول لك اعتبر المسألة منتهية، وتنتهي حقًّا، ولكن كما تنتهي حياة الأحياء بالموت...

وقد قلت لإخواني: إن محمداً هذا (أعني النادل) يقول لكم: (حاضر) قبل أن يفهم المراد منه. وسأثبت لكم ذلك؛ فدعوته وقلت: يا محمد، قال: حاضر، قلت: هات لنا فيلاً بخرطوم طويل، قال: حاضر دقيقة واحدة؛ فقلت له: ما هو الحاضر وما الذي طلبته منك، فوقف ولم يدر بماذا يجيب. قلت: ما الذي طلبته منك؟ فتبين أنه لم يفهم المطلوب، ولم يحاول أن يفهمه، فقلت له: يا محمد، المطلوب فيل بخرطوم طويل، فعدّها نكتة وضحك منها، وقال كلاماً أرغمني على الضحك، فضاع عتبي عليه في وسط ضحكي منه...»[٥].

- «ومن طرائف الحادث أن الدكتور عبدالكريم العائدي، الذي كان قائم المقام يومئذٍ في دوما، أطول رجل في دمشق... قربني منه تكرمة لي، ولأن القاضي

---

(١) ينظر: السابق: ٢٨٩/٣-٢٩٠ و٢٣٢/٤.

(٢) ينظر: السابق: ٢٠٣/٨-٢٠٤.

(٣) ينظر: السابق: ١٤٥/٦.

(٤) الضمير يعود إلى شخص يدعى أحمد، كلفته الحكومة السعودية بأن يكون سائقاً عند الشيخ علي الطنطاوي خلال فترة إقامته في مكة عام ١٣٨١هـ.

(٥) السابق: ٩٨/٨.

الشرعي يلي قائم المقام في الدّرجة. فنظرتُ فإذا ذروة عمامتي تبلغ ثديه، لا تصل إلى كتفه. فابتعدتُ عنه؛ فصار يمدّ يده يمسك بيدي ليقربني منه، فقرصت يده... قرصة مؤلمة، وقلتُ له هامساً: ابتعد عني اللّه يرضى عليك، لا تفضحني بين الناس...»[1].

اللون الثاني: الدُّعابة:

وهي أخفُّ ألوان الفكاهة، وأكثرها شيوعاً في الكتب الجادّة التي يميل أصحابها إلى الهزل ومباسطة القارئ، ويصعب جعل حدّ واضح لها. ولكنها – على كل حالٍ – فكاهة الأشخاص الوقورين إذ يقولون أو يكتبون ما يدعو إلى الابتسام الخفيف، لا إلى الضحك العالي[2].

والدّعابة يشترك فيها الضاحك والمضحوك منه، وهي ضحك القلب الطيب الذي يسرّ نفسه ويسرُّ غيره[3] ويتعمد بعض الأدباء ذكرها في الفصل الرصين لتخلق في الجوِّ روحاً من الراحة[4]. وهو ما يُلاحظ في الذكريات حيث يميل الكاتب إلى الدّعابة حين تَشْتَدُّ وطأة النَّص وتتشعب مسالكه، أو حين يشعر بملل القارئ أو يتوهَّمُه، أو عندما تدفعه فِطْرته المرحة إليها؛ فيبدّد بها الكآبة، ويخفف من تجهّم السرد وثقله، ويجتذب إليه فهم القارئ وحرصه، فهي للذكريات أشبه ما تكون بالملح والبهار للطعام تُزَيّن به الموائد؛ فتتدافع إليه أنظار الآكلين ورغباتهم.

والدّعابة عنده تتدرج من حيث قدرتها على الإضحاك، ونجاحها في انتزاع البسمة من ثغر القارئ، ولكنّها – على عمومها – تتفق في إدخال حالة من الانشراح والانبساط الدّاخلي على القارئ أو المتلقي بوجه عام. مثال ذلك:

– **«وكان نُزُلُنا الذي أعدَّه لنا في أكبر عمارة في هذا الفندق، يُصعد إليه على درج عريض من الرُّخام، مفروش بالسجاد النَّفيس، وفيه غرفة نوم فيها سرير**

---

(١) السابق: ٤/٢١٤–٢١٥.

(٢) يُنظر: أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ٣٥.

(٣) ينظر: العقاد: جحا الضاحك المضحك: ٨٦.

(٤) يراجع: د. محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب: ٢/٤٤٠.

عرضه ثلاثة أمتار، يكفي لينام عليه العبد الفقير الذي هو أنا وأولاده جميعاً، ويبقى فيه متسع لثلاثة من أولاد الجيران...»[١].

– «وإذا تأنق الأندونيسيون قدّموه لك في أكلة نسيتُ اسمها، أكلة وطنية عظيمة كالقوزي عندنا، أو الرز البخاري، أو السليق، وهذه الأكلة رز مطبوخ بدهن النارجين (جوز الهند) ما أدري أطعمه أقبح أم ريحه؟ ثم تبينت لي الحقيقة وهي أن ريحه أقبح من طعمه، وأن طعمه أقبح من ريحه. كحماري العبادي... الذي قيل له: أيُّ حماريك شرّ من الآخر؟ قال: هذا وهذا... وكما يقول الناس: (كماحَنّا كماحْنِيْن اللّه ينعل الاثنين)...»[٢].

ومن مداعباته الخفيفة قوله:

«لي في الشام أهل، ولي في مصر أقرباء، ولكني لا أعرف أقربائي في مصر، ولقد بحثت عنهم مرّة لا لأزداد لمصر حُبًّا، ومن مصر قُرباً، فحبي لمصر وقربي منها قد كملا فلا يحتملان الزيادة، بل كنت آمل أن ألقى فيهم قريباً غنيًّا، لا يكون له وارث، فأوفر على الدولة عناء البحث عن وارثه، وأفوز بتراثه، ثم خفتُ أن يكون أقربائي هناك أفلس مني؛ فيرثوني هم، فأكون (كالعير الذي ذهب يطلب قرنين فرجع بلا أذنين) كما جاء في المثل...»[٣].

كما نجده في كثير من مداعباته الخفيفة يسعى لإشراك القرّاء واستحضارهم والتواصل معهم، وملاطفتهم برقيق الكلام. مثل:

«ما كدتُ وكاد الشيخان نستغرق في المنام حتى ايقظتني (أوركسترا) مرعبة، فيها أصوات لا أدري بماذا أشبِّهها، ولا أجد كلاماً يفي بوصفها وتصبرت ولكنني لم أستطع الصبر، تلك هي أصوات غطيط الشيخين (أي شخيرهما). ولن أصفه لأن الشيخ الصوّاف سيقرأ هذه الحلقة، فيظن أني أغتابه عند القرّاء. فاشهدوا أني لم أقل عنه شيئاً. واستغفروا اللّه من شهادة الزّور. هل سمعتموني أقول عنه شيئاً؟!»[٤].

---

(١) الذكريات: ١٣٩/٦.

(٢) السابق: ١٤٥/٦–١٤٦ وينظر أيضاً ٩٤/٥–٩٥ و٢٢٣/٦ و٦٥/٨.

(٣) السابق: ٦٥/٨، للوقوف على نماذج عامة للدعابة: ينظر: ١٢٠/٢ و٨٠/٣–٨١، و٤٢/٤ و٢٨٦/٨.

(٤) السابق: ١٦٧/٥ والموقوف على نماذج أخرى ينظر: السابق: ٩/١، ٨٢، ١٤٦ و١١٢/٧.

وقد تأتي الدّعابة في الذِّكريات على هيئة تعليقات مختصرة جدّاً تتخلل السرد، لا يتكلفها الكاتب ولا يحتشد لها، ولكنَّها كافية لإشاعة المرح وتطرية الأسلوب:

– «**لقد خَبَّروني أن (سيدتي) لاسيدتي أنا، فما لي سيِّدة، أنا سيِّد نفسي!! بل هي مجلَّة، ولم أرهَا اسمها (سيدتي)**»[١].

– «**ولكل بلد أكلة شعبية وهذه أكلة بغداد؛ التي يقول المصريون عن مثلها: إنك تستطيبها حتى تأكل أصابعك بعدها. ولو صح هذا الكلام ما بقي إِصبعٌ في كفِّ إنسان**»[٢].

وقد يستخدم المداعبة أحياناً ليخفف من حدّة الموقف الذي وضع نفسه فيه، ومن ثمَّ يقدِّم اعتذاراً يكون لطيفاً عليه، سائغاً عند القرّاء، مقبولاً عند من تجاوز عليه؛ فأخطأ بحقه عن غير تثبت وتملٍّ. فقد اتهم الطنطاوي رجلاً تولى الإشراف على تصحيح كتاب (المعاصرون) لمحمد كرد علي بأنّه:

«**كان يرفع الصواب الذي أثبته كرد علي، ويضع الخطأ الذي توهَّمه**»[٣].

ثم تبيّن له خطأُ ظَنِّه؛ فرجع – للإنصاف – عنه معتذراً موضِّحاً سبب الخطأ ومنشأ الظنّة، ومعقباً على ذلك بدعابة لطيفة تعينه على التخلص، وتلطف من الموقف قائلاً:

«**ولذلك تنتهي المباراة بـ (التعادل بلا أهداف)**»[٤].

رابعاً: خصائص الفكاهة الطنطاوية من خلال الذكريات:

١. لعل أول ما يلاحظه الباحث في هذا الجانب: أنها **فكاهة منثورة في أثناء السرد**. لا يجمعها باب واحد، كما في (عيون الأخبار) أو (العقد الفريد) أو (نهاية

---

(١) السابق: ٢/٩٢.

(٢) السابق: ٤/١٧.

(٣) السابق: ٥/٢٥٨.

(٤) السابق: ٥/٢٧٦.

الأرب). وهو بذلك يتجه اتجاهاً يقترب من منهج الجاحظ في: (البيان والتبيين) و(الحيوان) ومن منهج أحمد فارس الشدياق في (الساق على الساق) في العصر الحديث[1]. وهذه الطريقة تمنح المؤلف شيئاً من التصرف والمرونة، فحيثما شعر بالملالة والثقل مال إلى الملاطفة والمداعبة، وحين يغلب على ظنِّه صفاء الذّهن، وإقبال القارئ يمضى في جدِّه. وهو أسلوب يوافق طبع الطنطاوي الفكه الذي ينحو به إلى المداعبة والملاطفة خلال السرد عن غير قصد أو تعمد.

٢. وهي – أيضاً – **قريبة المأخذ**، لا يتطلب إدراكها فضل أناه، ولا تحتاج إلى إعمال فكر أو كدّ ذهن. ويميل الباحث إلى أن التعقيد والغموض – ولو بنسبة يسيرة – أمر غير مطلوب في (الفكاهة) على وجه الخصوص؛ لأنها قائمة على الانشراح والمرح والتواضع والانطلاق من قيود الوقار والتزمت، والرجوع إلى الفطرة النقيّة بإدخال السرور على النفس والمُجالس – صديقاً كان أو قارئاً – ومن غير المعقول السعي إلى (تَعْقيد) الفكاهة بتقييدها بما يتنافى والهدف الذي ترمي إليه، أيًّا ما كانت مبررات هذه القيود؛ ولو جاءت من باب (الفني/الجمالي) ففي دنيا الآداب من القيود الفنيّة، والشروط الجمالية ما تَضيق به على رحابتها. والاتجاه قائم – الآن – على التخلص منها، حتى في ساحة الشعر أشد الفنون وقاراً، وأحفلها بالقيود والسدود.

أما ما يظهر من توجّه بعض الباحثين[2] إلى تفضيل ما يصطلح على تسميته (الفكاهة المركبة/العميقة) على ما يُسميه (الفكاهة البسيطة/ السطحية) فأمر فيه تفصيل؛ فإن كان يقصد بـ (التركيب/العمق): التعقيد والغموض – وهو ما يشير إليه سياق الكلام وسباقه – بإلغاز الفكاهة – إذا صح التعبير – أو بجعلها شيئاً كالمعادلات الرياضيّة محتاجةً إلى حضور ذهني، وتركيز دقيق لفهمها، دون طائل أكثر من الضحك؛ فهذا خروج بها عن دائرتها وفطريتها وأساسها الذي عليه تقوم، وغايتها التي إليها تتوجّه. وهذا – عندي – مرفوض، وكفى ما تعج به

---

(١) من الأدباء الذين اتجهوا هذا الاتجاه المازني في (قبض الريح) و(صندوق الدنيا) و(إبراهيم الكاتب).

(٢) يُنظر: أبو: الفكاهة في عيسى الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ٣٧.

الساحة الأدبية من أصناف القيود، ولندع باباً من أبواب الحريّة و(البساطة) ننشق منه عبير التلقائية، وأريج الجمال الفطري، ولنترك لها الفرصة لتجلو النفوس، وتطهرها من أعباء الحياة؛ لأن تعقيدها يجعلها عبئاً ذهنيًّا ينضاف إلى همومنا (الحياتية) والأدبية على وجه الخصوص.

أمّا إن قصد بـ (التركيب/العمق): الفكاهة التي تنطوي على قيم رفيعة ومبادئ سامية أو توظيفها للمعرفة والتربية أو البوح والتعبير فهو – على كل حال – أمرٌ مطلوب ومرغوب؛ ذلك أن الأديب الذي يستعمل ضمير المتكلم – كالكاتب هنا – تضيق أمامه المساحة مهما أو تي من الجرأة على المصارحة والمكاشفة، إذ يصبح مسؤولاً عن كل قولٍ أو رأيٍ يبثّه في كتابه، خلاف القاصّ أو الرِّوائي فإنهما في فسحةٍ كبيرة من الأمر؛ فهما يستطيعان تشكيل آرائهما وأفكارهما كما يشاءان ثم يقذفان بها بكل قوّة على ألسنة شخصياتهما ويتنصلان بعد ذلك من تبعاتها، وكأن شيئاً لم يكن.

لذلك كانت (الفكاهة) وسيلة من وسائل التربية غير المباشرة، ووسيله مرادفة للسخرية – إذا أردتَّ الدقة – للتعبير والتخلص من بعض الانفعالات التي لا يستطيع أن يبوح بها الأديب، أو تصبح عند التعبير عنها شيئاً ثقيلاً كالسباب والقذف الصريح لعموم الناس. فما أحسن حينئذٍ أن يميل الكاتب أو الشاعر إلى المفاكهة لتعبر عمّا يجيش في صدره بعد أن يُغلفها – أي الفكاهة – بغلالة تحول بينها وبين التجريح، وتجعلها سائغة عذبةً سهلة التناول (والبلع) بالغة التأثير في آن. وحينئذٍ تصبح (الفكاهة) بلاغةً جديدةً للنَّص؛ لأنها – كما يقول نجيب محفوظ على لسان (حمدون) إحدى شخصياته في رواية (عصر الحب)[1]: (ليست هزلية بالمعنى المتعارف عليه؛ فمن خلال الهزل أقول أشياء لها قيمتها).

تصبح (الفكاهة) ذات هدفين: هدفٌ قريب، يتمثل في الإمتاع والمؤانسة، وهو جدٌّ كأبلغ الجدّ حين يستخدم في مكانه؛ لإراحة الذهن المكدود، وتجديد النشاط، وهدف بعيد هو: إيصال (الفكرة) أو (القيمة) التي يريد المؤلف أن تصل

---

(١) ص: ١٠٢.

إلى القارئ الفطن. و«لنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خيرٌ من مئة درس في المنطق يقرؤها ويعيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه الدليل»[١].

ولكن الأمانة العلمية تضطرُّ الباحث إلى القول: إن هذا اللون من التوظيف، وإن كان موجوداً في (ذكريات علي الطنطاوي) إلا أنّه قليلٌ ومحدود[٢]، وكان في مِكْنَةِ للطنطاوي أن يوطِّئه لهمومه الدعوية والإصلاحية وهو المجّرب الخبير، لكن مكانة المؤلف من الناس، ووجاهته في المجتمع، وما يحظى به رأيه من الانتشار والقبول بين مستمعيه وقارئي كتبه، وقدرته على التصريح بما يودّ التصريح به حين يجنح غيره إلى التلميح والتعريض، كانت السبب المباشر – في اعتقادي – وراء تراجع هذا الضرب من الفكاهة الموجهة الموظفة[٣]، هذا إلى أنه قد تحقق له كثيرٌ من قيمه الإصلاحية وأفكاره في بلد ينعم بالعدل وتحكيم الشرع المطهَّر، ويكفل للجميع فيه الحرية التي يمنحها الدين سائر أتباعه. وأعرض فيما يلي طائفة من النماذج ليقف عليها القارئ بنفسه ونحيله إلى نماذج أخرى لا يتسع المكان لذكرها:

«... تباشروا ودعوا واحداً منهم حسبته (سيبويه) آخر ظهر من الأعاجم في آخر الزمان فكان في العربية كسيبويه الإمام... ثم بدأ الحوار. فقال: ما اسمي؟ قلت: لا أدري ما اسمك. قال: لا، لا اسم أنت. فقلتُ: اسمي أنا علي. قال: اسم أبي؟ قلتُ: عدنا إلى ما نجونا منه؟ ما الذي يدريني ما اسم أبيك؟ قال: أبي أنت، أبي أنت، قلت: اللّه يخرب بيتك، أنا أبوك؟ قال: لا، لا اسم أبي اسم أبي أنت. ففهمتُ أنّه يريد اسم أبي أنا ولكنّه أخطأ في الضمائر، وأكثر أخطائنا من علل الضمائر...»[٤].

---

(١) العقاد: ساعات بين الكتب: ٢٢٠.

(٢) ينبغي أن يلاحظ القارئ الكريم أني–وفق رؤية خاصة بالبحث– قد قمتُ بفصل السخرية عن الفكاهة، فالحديث هنا منصب على الفكاهة بوجهها المحصور في التعريف الذي قدمناه آنفاً، أما لو نظرنا إلى الفكاهة في معناها الشائع فأدخلنا فيها السخرية، فإن حكمنا لاشك سيختلف إذ سنجد حينئذٍ نماذج كثيرة للفكاهة الموظفة / الموجهة، فهذا الحكم مرتبط إذاً بطبيعة التصنيف.

(٣) فكاهة موجهةٌ أي: ذات وجهين، كما يقال: كساء موجّهٌ، أي ذو وجهين، وكلام موجّهٌ أي يحتمل معنيان، وهو مصطلح بلاغي، ينظر: د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٥٢/٣.

(٤) الذكريات: ٩٥/٥.

فالتعبير بـ (علل الضمائر) يجعل المفاكهة ذات وجهين / موجهةً، إذ يمكن أن تشير إلى المعنى القريب، وهو: الخطأ في استخدام الضمائر اللغوية، ويمكن أن تشير إلى معنى دقيق، وهو: خلل النيات وفساد القلوب.

ويقول الطنطاوي في معرض حديثه عن رحلته الأولى إلى سلمية عام ١٩٣٢م:

«إن القادم على بلدة جديدة، يتخيل شكلها، ويفكر فيها ويعرض في ذهنه الصور الممكنة لها، ولكن تعبي في مركبي، ومللي من الطريق، ومن برودة الهواء وبرد أحاديث الرفقاء، وأن المقاعد امتلأت بالركاب فوقها، وبالسلال والقفاف والأحمال أمامها وفيما بينها، حتى أنه كان في الصف الأخير شاةٌ تقول طول الطريق (باع)، وأطفال يبكون ويصرخون (واع)، والفكر ضاع بين (باع) و(واع)»[1].

فقد يُفهم من لفظة (باع) و(واع) أنهما حكايتان لصوتي: الشاة والطفل الصغير فحسب، ولكنهما يحملان في أحشائهما دلالة أوسع من ذلك وهو شتات فكر أصحاب الفكر بين شراء مستلزمات الحياة الضرورية (باع)، وتربية الأطفال ورعايتهم والإنفاق عليهم (واع). ويحاول أن يُقدم لنا معلومة ثمينة عرفها بالتجربة والتفكّر، ولكن بطريقته الخاصة:

«إذا انتهى الاستطراد، وقفتُ كما وقف حمار الشيخ في العقبة؛ فلا أذكر من أين خرجت ولا إلى أين أعود. ولا تسألوني من هو هذا الشيخ؛ فإن المثل خَلَّد ذكر الحمار، ونسي اسم الشيخ، ليعلمنا أن خلود الأسماء ليس الدّليل على عظمة أصحابها...»[2].

كما يقدم لنا في النموذج التالي معلومةً بلاغية وفلسفية معاً. يقول:

«تكاثرت الظباء على خراش فما يدري خراش ما يصيدُ

هذا هو مثالي اليوم. وأنتم تعلمون مما بقي في أذهانكم من دروس البلاغة... أن المشبّه لا يكون كالمشبّه به في جميع صفاته، بل فيما هو (وجه الشبه). فإن

---

(١) السابق: ٢/٢١٣.

(٢) السابق: ١/١١.

سمعت مغنياً يقول: (يا غزالا صاد قلبي) لا تتصور أن لهذه الحبيبة التي صادتْ قلبه ذنباً كذنب الغزال، أو أنّها تمشي على أربع! وإن شبَّهوها بالقمر ليلة أربعة عشر، لم نتصور وجهها دائرة كاملة كوجه القمر، ولا أنّه مثله - كما زعموا - فيه الصخر والحجر! أنا مثل خراشٍ في تردده وحيرته، لا في خلقه وصورته لأنه كما تعرفون - أو كما لا تعرفون - كلبٌ، وأنا بحمد اللّه بشر. وإن كان في البشر من يحسن به أن يعود فيقرأ كتاب (تفضيل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب)...»[1].

ونلاحظ أن المؤلف يركز على العبرة والعظة أو (القيمة) التي يودّ إيصالها للقارئ، لذلك يخرج أحياناً إلى المباشرة والتعليق.

٣. وهي فكاهة **مهذّبةٌ محتشمة**، لا تخدش وجه الفضيلة، ولا تؤذي الحياء، ولا تُخلُّ بآداب المجتمع ومواضعاته؛ مع تبسطها وإلقائها رداء التزمت. وهذا شيء يُحفظ للطنطاوي إذ إن المواءمة أو الموازنة بين الأمرين لا تخلو من العنت والصعوبة؛ فالموضوع الجدي يسمو بنفسه، ويساعد الأديب الذي يتناوله، وليس الحال كذلك حين يعالج الأديب الفكاهة، فأنت - على حدِّ قول المازني[2] - حين تَجِدُّ قد لا يشق عليك أن تُحلِّق، ولكنك حين تجنح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب، وأن تتقي الهبوط، وتَجنّب الإهاجة، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هي أقصى ما هو مقدور للإنسان.

بل إن حازماً القرطاجنّي ينص على وجوب الإسفاف في الهزل إذ يقول: «ومما تختص به طريقة الهزل، ويجب اعتماده فيها أن تكون النَّفس في كلامها مُسِفَّةً إلى ذكر ما يَقبح أن يؤثر، وألاّ تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة، وألاّ تكبر عن صغير، ولا ترتفع عن نازل»[3].

وكثيراً ما كانت كتب التراث تتجوّز في (الفكاهة) التي تصف العورات، أو

---

(١) السابق: ١٤١/١ وللوقوف على نماذج أخرى ينظر السابق: ١٧٨/٢، ١٠٣/٥.

(٢) يُنظر: حصاد الهشيم: ٣٠٥.

(٣) منهاج البلغاء: ٢٣١.

تؤذي الحياء، وتخرج عن الآداب العامة للمجتمع، وربّما أحوج مثل ذلك أديباً وقوراً كابن قتيبة إلى الاعتذار في مقدّمته على عيون الأخبار قائلاً[١]: «ولو وقع فيه توقي المتزمتين لذهب شطر بهائه، وشطر مائه، ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك، وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم؛ لاختلاف شهوات الآكلين، وإذا مَرّ بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو بوصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التَّخاشع على أن تُصعِّرَ خدّكَ أو تعرض بوجهك. فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنّما المأثم في شتم الأعراض، وقول الزّور والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب. ولم أترخص في إرسال اللسان بالرّفث على أن تجعله هِجِّيراك في كل حال، وديدنك في كل مقال، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها، تنقصها الكناية، ويذهب بحلاوتها التعريض...».

وقد بلغ الأمر عند أبي حيان التوحيدي – مثلاً – أن يستخدم الهزل والمجون بمعنى واحد[٢]، وكذلك بعض الدّارسين المعاصرين يستعمل المجون – كما ظهر لي – استعمالاً عامًّا لما فيه الخروج عن حد الجدّ والصرامة[٣]. وهذا غير صحيح فالمجون غير الفكاهة المقبولة، لما فيه من معنى الخلاعة والبذاءة، وقلّة الحياء، والانحراف عن القيم والأعراف؛ فالماجنُ من الناس: صفيق الوجه أي غليظه، الذي لا يبالي ما ارتكب من المقابح المردية، والفضائح المخزية، ولا يمضّه عذل عاذلٍ ولا تقريع من يُقرِّعه. قال ابن سيده[٤]: «الماجن من الرِّجال الذي لا يُبالي بما قال ولابما قيل له».

أمّا الفكاهة – بالمفهوم الذي قدمناه – فهي ميل إلى الموادّة بالمؤانسة وإجمام النفس بالهزل الذي يُعينها على أعباء الحياة، ولكنّها مع ذلك تشملها الحكمة

---

(١) ١ / ل، م من مُقدِّمة الكتاب.

(٢) جعل مجلسه في الليلة الثامنة عشرة فكاهات ومجوناً؛ وقال على لسان الوزير: (تعال حتى نجعل ليلتنا هذه مجونية، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر) الامتاع والمؤانسة: ١٩٣/٢–٢٠٠.

(٣) ينظر: د. بدوي طبانة: نظرات في أصول الأدب والنقد: ٢٤٩ وما بعدها.

(٤) ينظر ابن منظور: لسان العرب: مادّة مَجَنَ: ٤٠٠/١٣، الفيروزآبادي: القاموس المحيط: ٢٠٧/٤ (بترتيب الزواوي).

الجامعة التي وزن بها النبي الكريم الشعر حين قال: «**الشعر بمنزلة الكلام، حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام**»[١] ولذا ينبغي الاّ تنحرف الفكاهة إلى هذا المزلق الخطير؛ فتتساهل فيما يهدم القيم والأخلاق أو يعبث بكرامات الناس وأقدارهم، وعند الأديب بعد ذلك ما يشاء من سُبُل القول في الهزل ووسائل المتعة والاستجمام.

ولقد كان رسول اللّه ﷺ يلاعب أصحابه ويداعبهم ولكن لا يقول إلا حقًّا، وقد وصفه بعض أصحابه بأنه: كان من أفكه الناس وأضحكهم وأطيبهم نفساً[٢]، كما وُصف بأنه لم يكن سخّاطاً ولا لعّاناً ولا بالفاحش البذيء[٣]، وقد فطن ابن وهب – رحمه اللّه – إلى ذلك فقسَّم (الهزل) إلى قسمين عامين: مقبول ومردود. فقال: «أمّا الهزل، فما صدر عن الهوى، والناس في استعماله على ضربين: أما الحكماء والعلماء فاستعملوه في وقت كلال أذهانهم وتعب أفكارهم، ليستجموا به أنفسهم ويستدعوا به نشاطهم، ويروِّحوا به عن قلوبهم، خوفاً من ملالتها وكلالتها؛ وأمروا بذلك فقالوا: «رَوِّحوا القلوبَ تعِ الذِّكر» وقالوا: «روّحوا عن القلوب، فإن لها سآمةً كسآمة الأبدان». ومن قصد هذا بالهزل فالجدّ أراد، لأنه قصد المنفعة وما يوجبه الرأي في سياسة عقله ونفسه، وإجمام فكره وقلبه. وقد كان رسول اللّه يمزح ولا يقول إلا حقًّا...

وأمّا السفهاء والجهّال، فاستعملوه للخلاعة والمجون ومتابعة الهوى؛ وذلك هو المذموم الذي عاب اللّه مستعمله، ومدح المعرضَ عنه؛ فقال فيمن عابه: ﴿ وَإِذَا رَأَوْا۟ تِجَٰرَةً أَوْ لَهْوًا ٱنفَضُّوٓا۟ إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَآئِمًا ﴾ وقال: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشْتَرِى لَهْوَ ٱلْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا ﴾. وقال فيمن مدحه بالإعراض عنه: ﴿ وَإِذَا

---

(١) رواه الإمام البخاري في: الأدب المفرد: ٢٩٩ برقم ٨٦٤، وصححه الشيخ الألباني في: السلسلة الصحيحة: جـ١/٤٤٨.

(٢) المتقي الهندي: كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال: ٨٥/٧ برقم ٧١٥ و٧١٦.

(٣) ينظر: الإمام البخاري: الصحيح: ٤٦٦/١٠–٤٦٧ حديث رقم: ٦٠٢٩ و٦٠٣١ (بشرح فتح الباري لابن حجر العسقلاني). ورواه البيهقي في: السنن الكبرى: ١٩٣/١٠ رقم ٢٠٥٨.

سَمِعُواْ ٱللَّغْوَ أَعْرَضُواْ عَنْهُ ﴾ وقال في موضع آخر: ﴿ وَإِذَا مَرُّواْ بِٱللَّغْوِ مَرُّواْ كِرَامًا ﴾. وقد أوصت العلماء بتجنب هذا الفن من الهزل»[1].

وقد استطاع الطنطاوي أن يترفع بأسلوبه في فكاهاته المنثورة في (الذكريات) عن حضيض المجون، وينجو بدعاباته عن التعري من المثل والأخلاق، وهو ما ينبغي أن يحذو حذوه الأدباء في الجدّ والهزل، لأن الأدب مسؤولية وأمانة ورسالة نبيلة، وإذا كان ذلك كذلك فإنه آكد وأولى في جانب من ضرب في الإصلاح بسهم قليل أو كثير.

٤. ومن خصائص الفكاهة الطنطاوية: أنها فكاهة **واقعية غير متخيلة**، مستمدة من أحداث الواقع وما حصل فيه، ولكن مفهوم الواقعية في الكتاب يتسع قليلاً ليضم إلى تجارب الكاتب ومشاهداته تجارب الآخرين ومشاهداتهم. وحين يميل إلى استرفاد دعابات الآخرين أو ما وقع لهم من المواقف الطريفة لا يهمل الإسناد على الطريقة المعروفة في كتب التراث: أخبرني، خبّرني، حدّثني، سمعتُ، رَووا...

ولاشك أن الفكاهة بذلك تخصب عنده وتغنى بما يرفدها من المصادر المتعددة. ولا غرابة والحال هذه إذا أطلعتنا (الفكاهة) على المجتمع، وأوقفتنا على بعض شرائحه، وعاداته، وخصائصه. وهذا موضوع واسع لا يَنهض به إلا دراسة متخصصة في الفكاهة في أسلوب الطنطاوي من خلال مؤلفاته على العموم.

ولكن تحاول الدراسة الوقوف ولو شيئاً يسيراً على هذا الملمح الخصب في الفكاهة الطنطاوية. ففي الفكاهة التالية يبرز الكاتب عادة من العادات المعيبة في المجتمع بـ (دوما) – وهي قرية من قرى الشام:

«من عيوب المجتمع في دوما أنهم كانوا مشهورين قديماً بكثرة الحلف بالطلاق، حتى رووا أن قاضياً جاء أيام الدولة العثمانية فأراد أن يمنع هذه الخلّة القبيحة، فأخرج منادياً ينادي في الناس: أن من حلف بالطلاق عاقبه القاضي. وليؤكد المنادي كلامه قال لهم (عليه هو الطلاق من امرأته إن هذا هو كلام القاضي، لم يتزيد به ولم يبالغ!!.

---

(١) نقد النثر: المنسوب خطأ لقدامة بن جعفر: ١٣٧–١٣٨.

وقد تكون هذه القصة متخيلة لا أصل لها، وربما كانت مسوقة مساق النكتة، ولكن لدي حقيقة سمعتها بأُذني: كنت في غرفتي في قصر الحكومة، وكان بين جدار القصر والشارع حديقة ضيقة فيها أشجار تظلل الطريق، فسمعتُ نسوة قاعدات فيها، مستندات إلى جدار القصر تحت شباكي، يتناقشن في أمر؛ فإذا واحدة منهن تحلف بالطلاق أن الذي تقوله صواب!! امرأةٌ تحلف بالطلاق، سمعتها بأُذني!!...»[1].

ومن شرائح المجتمع التي استمد منها الطنطاوي مادّة لمفاكهاته: (البدو) إذ يظهرون عنده بصورة أقرب إلى السذاجة والفهم المحدود، وقد صورت لنا فكاهاته شيئاً من عاداتهم وتقاليدهم مثل شرب القهوة، والإكثار من الهيل ونحو ذلك.

- «كان لي ابن عم من أوائل الذين تخرّجوا في كلية الطب في دمشق... تنقل في البلاد، ثم استقرّ في دوما... وأنا قاض بها... وكان يأتيه بعض المرضى من البدو النازلين حولها. فجاءه مرّة ثلاثة من الشباب بأم عجوز كبيرة لا تكاد تقدر على المشي؛ ففحص عن مرضها وعرفه. ولم يكن في دوما يومئذٍ صيدلية... فغلى الماء وركّبَ لهم شراباً أعدّه لهم ووضعه في قارورة، وأحكم إغلاقها، ودفعها إلى الأولاد، وقال لهم: تأخذ منها كل ساعتين ملعقة، على أن تخضوها قبل أن تصبوا الدَّواء منها... ومرّت الأيام فسمع وهو في عيادته صراخاً من الشارع: آه، آه، آه، وتبين منه صوت العجوز التي فحصها فخرج ينظر. وكانت قد وصلت ودخلت إلى العيادة. فقالت له العجوز: آه، آه يادكتور. ما استفدت شيئاً، لقد أهلكوني من كثرة الخض!! لقد تقطعت أعضائي وتمزقت مفاصلي. فسألهم متعجّباً: ماذا صنعتم بها؟! ألم تعطوها الدّواء في مواعيده؟! قالوا: بلى، أعطيناها الدّواء، ولكنها ما كانت تقبل الخَض وتألمت منه. فسمعنا رأيك وأعرضنا عن احتجاجها. قال ويلكم، ماذا عملتم بها؟ قالوا: ألم تقل لنا ينبغي أن نخضَّها جيداً قبل أن نسقيها الدّواء؟! ظنوا بأن الواجب خض الأم لا خض الدّواء. وكانوا شباباً أقوياء فكان يمسك أحدهم بيديها والآخر برجليها ثم يهزُّونها هزًّا، ويشدّونها ويدفعونها قبل أن تأخذ الدّواء، حتى ذهبوا بالبقية الباقية من قوّتها ومن جلدها...»[2].

---

(١) ينظر السابق: ٤/٢١١.

(٢) السابق: ٤/٢٣٥-٢٣٦.

– «وخبرني مَرّة أنّه صنع شراباً لمريض وسلّم إليه قارورته، وقال له: تأخذ منه كل يوم ثلاثة فناجين قهوة بعد الأكل. فرجع إليه بعد أيام وخبّره أنه أخذ الفناجين ولم يستفد شيئاً؛ فقال الطبيب: فناجين ماذا؟! قال: واللّه يادكتور فناجين قهوة بالهيل والزّعفران، قهوة (أُصُوليَّة) ولكنها لم تشف منها. ظن بأنها ثلاثة فناجين من القهوة، وإنّما أراد الطبيب ملء ثلاثة فناجين من الشراب...»[١].

كما جسّدت لنا شيئاً من سلوك البخلاء ونهمهم، وحبهم للمال وأنهم لا يتخلون عن مبادئهم العَامّة في الحرص على المال وتقليص وجوه الإنفاق حتى بحضرة الطبيب:

«حدّثني الدكتور الشماع نفسه أن جماعة جاؤوه وهو راجع من صلاة الفجر، والجو لم يخلص من غبش الليل، وإن تعارفت الوجوه؛ فشكوا إليه أن عندهم مريضاً حالته مخطرة وآلامه شديدة، ولا يستطيع أن ينزل إليه ليفحصهُ. وكان هذا الطبيب طيب القلب لين الجانب، فقال: هلموا بنا أنا أذهب إليه. وحيّ المهاجرين في الشام مبني من غير تخطيط سابق... وكان المريض في الجادّة العاشرة ولا تستطيع السيارة أن تصل إليها، وكان الدّكتور ممتلئ الجسم ثقيل الوزن كبير السن، ولكنه آثر – كما حدّثني – رضا اللّه والعمل الإنساني على راحته... فلم يكد يصل إلى البيت حتى أوشك أن يسقط من التعب. فلما بلغ باب الدّار جاء من يخبرُ من معه أن المريض شفي ولا يحتاجون إلى الطبيب. وقالوا له: اصرفه لئّلا ندفع أجرته.

فحاول الرّجل أن يعتذر إلى الدكتور ليصرفه، ولكنّه خجل منه أن يعود من غير أن يستريح، فدعاه إلى الدّخول؛ فدخل، وقال: أين المريض؟ فحاروا ماذا يقولون له، وتردَّدوا وارتبكوا، ثم قال واحد منهم: لقد شُفي المريض، ولم تبق حاجة لأن تتعب نفسك برؤيته. قال الدكتور: دعوني لكي أراه، ولا أريد منكم شيئاً لأنكم جيراننا؛ فأخذوه إليه مرغمين. فلما وصل إلى فراشه وأحس به المريض، لَفَّ نفسه باللحاف حتى لم يعد يبدو منه شيء، وصار كأنه كرة مُدوّره، فمدّ الطبيب يده ليستخرج كفّه فيرى نبضه فخبأها منه. ومازال به وهو يبتعد عنه كأنما هي رواية هزلية، أو كأنها مصارعة يحمي بها المصارع نفسه من هجمة الخصم، حتى يئس منه فتركه ونزل»[٢].

---

(١) السابق: ٤/٢٣٦.

(٢) السابق: ٤/٢٣٠–٢٣١.

ومما يسوقه من نوادر البخلاء الحادثة التالية:

«مرض مَرّة أحد أصدقائنا من التجار الموسرين، واحتاج إلى طبيب متخصص يزوره في داره، لأنه لا يستطيع أن يذهب إليه في عيادته. وكان الطبيب صديقاً لي، وكان كثير الزبائن، ضيق الوقت مزدحم الأعمال لذلك كان أجره غالياً، والمريض – على غناه – لا يحب أن يدفع كثيراً. فكلمت الطبيب حتى أسقط عنه نصف الأجر المعتاد الذي يأخذه من غيره. وذهبنا إليه في داره فلما انتهى من الفحص عن مرضه، وأخذ الأجرة المخفضة التي اتفقنا عليها، وودّعناه، نادانا قبل أن نصل إلى الباب: يا دكتور، يا دكتور... فقال له: من فضلك هذا الولد تعبان ومتألم فأرجو أن تفحصه (على البيعة)!!»[1].

وموقف طريف ثالث يصور لنا التلاحم بين المجتمع والتعاطف بين أفراده، وحرصهم على مختلف أعمالهم ومناصبهم على التَّزاور في المناسبات والتعاون عند الحاجة: يسوق فيه الطنطاوي فكاهةً على نفسه نشمُّ فيها رائحة مكر البخلاء وألاعيبهم التي كشفها (الجاحظ) في كتابه (البخلاء). وأحسبُ أن الجاحظ لو بلغه – في حياته – لضمنّه كتابَه. ليس تهمة للكاتب/الطنطاوي ولكن لما فيه من الظَّرافة والحيلة البارعة بل إنه ليخيل إليّ لو أن الجاحظ أجاز أحداً ليضم ما تأخر من نوادر البخلاء وملحهم إلى (بخلائه) لكانت حكايات الطنطاوي الواقعية هذه جزءاً منها، يقول الطنطاوي وقد جاءته الوفود مهنئة له بسلامة الوصول بعد رحلته الطويلة إلى المشاعر المقدسة:

«وجاء الوفود وتبرّع أهل الحارة ومن كان من الجيران في استقبالهم ووداعهم.. إلى أن جاء أحد الجيران راكضاً يلهث، قال: قم فانظر. سبعون أو أكثر من الفرسان من (الزكرتيّة) جاؤوا على خيولهم على رأسهم عبدالسلام الطويل... فخرجتُ إليهم إلى شارع بغداد، وكان الجيران والأقرباء قد جاؤوا بقدر كبير، عصروا فيه أرطالاً من الليمون البلدي، وصنعوا شراباً، وجمعوا من بيوت الحارة كل ما عنّدهم من أكواب وصواني، وخرجت الصواني عليها الأكواب تسقى الفرسان، وألقيت عليهم خطبةً من الخطب التي كنت ألقيها في تلك الأيام،

---

(١) السابق: ٤/٢٣٢.

خطب حروفها من لهب النّار، وكلماتها من تيار الكهرباء، وهي مزدانة بألمع الصور، صور الجهاد الإسلامي من صور تاريخنا الرائع... امتلؤوا حماسةً، وتراءت لهم صور الأمجاد من تاريخنا الماجد. ثم قلتُ لهم وأنا أشير بيدي: إلى الأمام! يا أيها الأبطال إلى الأمام إلى المجد، إلى العُلا، إلى الاستقلال، وركبوا خيولهم وأسرعوا يعدون بها.

ومشوا إلى الأمام، فما انتبهوا إلا وهم في القصاع، حيث ينتهي شارع بغداد، ما دَنَوا من المجد ولكن ابتعدوا عن داري...»[١].

والطنطاوي بما رُزق من حس مرهف وعين لاقطة وأذن واعية ونفس مرحة فكهة قادرٌ على أن يستولد الفكاهة أو يستنبتها – إذا شئت – من أبسط الظواهر، وأخفى الحركات، وأكثر المشاهد (عاديَّة)؛ فمن ذلك أن عمّه (عبدالقادر الطنطاوي) كان ممن يُحسن صنع الشاي الأخضر. لذلك يكلفه الشيخ (مصطفى) – والد الطنطاوي – بإعداده حين يأتيه الضيوف. ولكنه كان يقوم بتذوقه وتعديل (نكهته) أكثر من مرّة لتستوي على ما يريد، وذلك لا يكون له إلا بَعد أن يُفرغ أكثر من نصف (البرّاد)، وكل ذلك يتم تحت مرأى الطنطاوي الصغير. وظلت ذاكرته تحتفظ بالمشهد سنين عديدة ثم أخرجه بعد أن ألبسته نفسه ثوب الدعابة، مصورةً في الوقت نفسه جزءاً من العادات الاجتماعية الشامية، وهو تقديم الشاي الأخضر للضيف والزائر بدل القهوة عند البدو وسكان الجزيرة العربية:

«وكان عمي الشيخ عبدالقادر رحمه اللّه (يُلقم) الشاي الأخضر، وما كُنّا نشرب غيره، ثم يذوقه فيعدِّله ثم يذوقه، حتى إذا ذهب نصف (البرّاد) زاده ماءً وقدّمه للحاضرين...»[٢].

وتنتقل (الفكاهة) معه إلى بيئة جديدة هي الجامعة حين ذهب إلى كُلّية دار العلوم بمصر عام ١٩٢٨م، ونجدها تنقل إلينا معاشر القرّاء جُزءاً من تنظيمات الجامعة وهو ما يعرف بنظام (التَّفقُّد)، وكانوا يضعون أمام اسم الحاضر من

---

(١) السابق: ٣/١٦٨–١٦٩.

(٢) السابق: ١/١٧٥–١٧٦.

الطُّلاب (ميماً) أي: موجود، وعلى ضوء هذه (الميمات) يقرر الأستاذ من يدخل من طلبته الامتحان ومن يحرم منه. يقول:

«كانت المشكلة الكبرى لي ولأكثر الطلاب معي، هي (الميمات). حتى تحدث بها الرُّكبان، كما يقولون، ونقل خبرها السلف من الطلاب إلى الخلف، وركِّبتْ عليها النكتُ والنّوادر، ونظمت فيها الأشعار. هذا الأستاذ أديب التقي البغدادي.... يقول لفارس بك الخوري:

ياليت شعري والأيام ظالمةٌ ... وأنتم عضد المظلوم إن ضيما

ماذا تقولون في محتاج ميمكم ... إن جاء يطلب منكم ذلك (الميما)

يأخذها بالنكتة البليغة[1]، من غير أن يعمل لها عملها، كما كان الشعراء المدّاحون يأخذون أموال الأمَّة بالقول الجميل الذي كان أكثره كذباً. أموالٌ يدفعها العاملون الكادحون؛ فيتلقفها الكاذبون المنافقون...»[2].

وهذا الجانب يطول لو بغيت الاستقصاء، وتتبعت النماذج، ولكن حسبي ما ذكرتُ وأحيل القارئ إلى طائفة أخرى ليقف عليها بنفسه[3].

٥. ومادامت الفكاهة في ذكرياته واقعية تعيش بين الناس وتستمد مادّتها وحيوتها من الواقع؛ فلا غرابة إن **خالطها شيء من العجمة أو داخلها بعض اللحن والعامية** – برغم حرص الكاتب على لغته الفصحى وسلامتها – فهذا شأن الواقع اللغوي في حياتنا اليومية، ولكنّه لم يكن يسمح للعامية أو للعجمة أن تتسرّب إلى لغة (الفكاهة) إلا في حدود ضيقة جدًّا وذلك حين تقوم (فكاهته) على اللحن أو العجمة أو العامية، أو حين يشعر بأنها تفقد ألقها عندما يؤديها بما تقتضيه الفصحى.

---

(١) سَمّاها: (النكتة البليغة) وهذا يدلنا أن الطنطاوي كان يشعر بقيمة هذا اللون من الطُّرَف ولو شعوراً بسيطاً.

(٢) السابق: ١٧٨/٢.

(٣) من الفكاهة عنده ماكشف عن بعض العادات الاجتماعية في المجتمع السعودي، مثل طريقة تقديم الطعام والقهوة والعلاقات الاجتماعية المبنية على حسن الظن والمساواة والفطرة الصافية: ٨٠/٣، ٩٦–٩٧؛ ١٨٤/٨.

ولاشك أن (النكتة) تفقد كثيراً من خِفّتها ورشاقتها وفتنتها حين يتم (تجميدها) في قالب أدبي مكتوب، وبخاصة حين تكون مغرقةً في الواقع أو بسيطة وغير معقّدة؛ ذلك أنها إنما تنشأ ابتداءً شفويّة بين المجتمعات المختلفة. ومن هنا حرص الكاتب على أن يحفظ عليها شيئاً من مقومات بنائها الأساسية التي تمنحها القوّة والتأثير وتجعلها مقبولة غير ثقيلة ولا مستهجنة، ويمكن أن نمثل ذلك بالمثالين التاليين:

«لقد ضايق الأولاد المضيفة مرّةً، يعدون من بين رجليها، يكادون يسقطون طباقها وكؤوسها. فقالت لهم: يا أولاد، اقعدوا أو اطلعوا إلعبوا (بَرّا)!»[١].

فقطع ما حقُّه الوصل، واحتفظ بالكلمة العامية ووضعها بين قوسين[٢].

وقد أدرك المؤلفون القدامى هذه الطبيعة الشفاهية للفكاهة فحرصوا على الاحتفاظ بهذه السمة قدر الإمكان باستبقاء العناصر الباعثة على الظَّرافة والمرح كاللحن والعجمة أو مخالفة التركيب العربي الفصيح في ظل صرامة (الكتابة) وجدِّيتها. يقول ابن قتيبة: «... وكذلك اللحن إن مرّ بك في حديث من النوادر، فلا يذهبنّ عليك أنا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمّده لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه، وشاطر النادرة حلاوتها. وسأُمثّل لك مثالاً... ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وُفِّيتْ بالإعراب والهمز حقوقها لذهبتْ طُلاوتها، ولاستبشعها سامعها، وكان أحسن أحوالها أن يكافِئَ لطفُ معناها ثقلَ ألفاظِها...»[٣] وهذا القول من ابن قتيبة ترديد لما قاله شيخه الجاحظ في أكثر من موضع في كتبه الشائعة مثل: البيان والتبيين[٤] و(الحيوان)[٥] و(البخلاء)[٦].

---

(١) السابق: ٢٤٦/١.

(٢) ومنه ما جاء في أحد حواشي الكتاب (كان [فخري البارودي] من أوائل من ذهب إليها [باريس] من السوريين فرأى على مائدة مجاورة من يأكل طعاماً استطابه، فلمّا فرغ قال للنادل (أنكور) ومعناها: (أيضاً، أو مثله) فحسب أن اسم الأكلة (أنكور) فقالها للنادل، فجاءه بمثل الأكلة التي كانت أمامه. فقال للنادل: يا ابن الحرام ليش أنكوري ما هو مثل أنكوره؟!!) الذكريات: ١٤٢/٦.

(٣) عيون الأخبار: ١ / ل – ن، من مُقدِّمة الكتاب.

(٤) يُنظر: ١٤٦/١.

(٥) يُنظر: ٣٨/١–٣٩، ٢٨٢.

(٦) يُنظر: ٤٠.

ولا بأس أن أختم الحديث عن هذه الخصيصة بقول الجاحظ[١]: «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة وتلك العادة؛ فإذا أدخلت على هذا الأمر – الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل، وحَوّلته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدّلت صورته».

٦. على أنه تحسن الإشارة إلى أن الفكاهة في الذكريات فكاهة **موجزة** تظهر على سطح السرد ويتلوّن الأسلوب بها تارة ثم تختفي وسط السرد من جديد ويعود الأسلوب كما كان جادًا وقوراً، وهذا لا يتعارض مع ما يتسم به أسلوبه في (ذكرياته) وغيرها من الاسترسال وطول النفس في الكتابة؛ لأنك حين تَقصر النظر على (الفكاهة) دون غيرها تجدها – على العموم – فكاهة موجزة لا تجاوز أسطراً معدودات، وقد تكون سطراً واحداً، أو كلمات محدودة.

وكلّما جاءت (النكتة) موجزة قليلة التفصيل اقتربت من النجاح. إذ هي تفاجئ التفكير – حينئذٍ – بحالة غير مرتقبة وتعجله عن انتظار النتيجة في طريقها المهد المألوف. فإذا اشتدّ الإحساس وألحف على الأعصاب تجاوزها إلى العضلات فظهر عليها في حركة عنيفة أو رفيقة على حسب قوّته واشتداده؛ فإذا حُبس الإحساس في طريقه فجأةً تحوّل بغير إرادة منه من الأعصاب إلى أسهل العضلات حركةً وأسرعها تأثّراً، وهي عضلات الوجه والشفتين ثم عضلات العنق والرئتين؛ فتتحرك بالابتسام أو بالضحك، أو بالقهقهة أو بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كُلّه[٢]. وأقدّم المثالين التاليين:

– «**كُنّا نفكر فيمن يَكُوْنُونَ أعضاء في الجمعية فقلتُ لواحدٍ منهم: ما رأيك بفلان. وكان حاضراً معنا، هل تراه يصلح عضواً؟ قال: هو (عضو) عزيز علينا**

---

(١) الحيوان: ٢٨٢/١، وللوقوف على نماذج أخرى للفكاهة المشتملة على شيء من العامي أو الأجنبي ينظر: الذكريات: ١٥٣/١ و١٦٧/٥ و٩٤/٦–٩٥، ١٤٥–١٤٦، ٢٢٣ و٢٤٦/٧.

(٢) يُنظر: العقاد: ساعات بين الكتب: ٢١٩–٢٢٠.

لانستغني عنه، لكن يجب ستره!!»[١].

– «له [أي: الدكتور العايدي] في طوله أخبارٌ عجيبة منها: أن الدكتور سعيد فتاح الإمام... كانت له سيارة من سيارات الشعب (فولكس فاغن) وكان يمشي بها فرأى الدكتور العابدي واقفاً فدعاه ليوصله. فقال ضاحكاً: كيف أدخل في هذه السيارة الصغيرة؟ وهل تتسع لي؟ فأجابه: آخذك على نقلتين!!»[٢].

٧. ولعل القارئ الكريم قد فطن إلى خصيصة أخرى تجلّت من خلال المثالين السابقين وبعض الشواهد المتقدمة التي ساقتها الدّراسة على ما أثارته من قضايا، وأقصد بها: **تذرع الفكاهة بالحوار وإفادتها منه**. ويكفي الإحالة إلى ما تقدم من النماذج في ذلك[٣]. ولكني أودّ – هنا – الإشارة إلى جنوح الطنطاوي إلى توليد الفكاهة من الصوت نفسه بمحاولة رسمه ومحاكاته، ومن ثَمَّ تقديمه كما سمعه. فإذا اطّلع القارئ عليه، وحرّك به لسانه، ونفخ فيه الحياة؛ وجد تلك المفارقة التي تنشأ منها (الفكاهة). وهذه الطريقة أقرب ما تكون إلى تقليد الأصوات والحركات، وهي طريقة قديمة جدًّا، عرفها الإنسان البدائي القديم ومارسها حين يودّ أن يسخر من أحدٍ، أو يرفِّه عن نفسه وجلسائه. وتشير دائرة المعارف الأمريكية(الأمريكانا) إلى أن هذه الطريقة في المجتمعات البدائية وغير المتمدّنة، وهي موجودة في بعض أنواع الحيوان. والعجيب أن بعض وسائل الإعلام تفسح لها مساحة جيدة فيما يعرف بين الناس بـ (مقلدي الأصوات) وتلقى من العامة إعجاباً كبيراً، ولكننا نجد الطنطاويّ هنا يسمو بهذه القدرة لديه بإعادة تشكيلها عن طريق الحرف المقروء لا الصوت الساذج المسموع.

«وما سرنا قليلاً حتى بدأ السائق ينعس ويكاد رأسه يميل إلى مقود السيارة، فنبهناه فلم ينتبه، وكان الطريق ضيقاً... وكان معنا راكب كهلٌ من حماة، أبيض الشعر وقور ولكنه متين البنيان قوي الجسد، كأنّه مصارع من أصحاب الوزن الثقيل، وكانت له يد كَفُّها بعرض كفيّ معاً، وهو يتكلم ببطء بالسرعة

---

(١) الذكريات: ٢٦٧/١.

(٢) السابق: ٢١٥/٤ وينظر نموذجاً آخر: ١٤٦/٣–١٤٧.

(٣) وللوقوف على نماذج أخرى، ينظر الذكريات: ٤٦/٤–٤٧، ٢٤٩ و١٨٤/٨.

الإملائية... فتوجَّه إليه وقال له: يا ولدي – اللّه يرضى عليك – العجلة فيها الندامة، والطريق خطر، وأنا لا أخاف على نفسي فأنا كهل، ولكن أنت شاب ولك عيال إلخ... وهو يقول: نعم، نعم أمرك يا عم أمرك، ولكنه يعود إلى ما كان فيه، ويخفض رأسه حتى يميل على المقود. فما كان من الكهل إلاّ أن طلب منه أن يوقف السيارة دقيقة، فظن أنّه يريد النزول لقضاء حاجة، ووقف والتفت إليه وقال: نعم؟ فلم يشعر إلا بهذه اليد تنزل عليه بضربة لو أصابت ثوراً لتضعضع، ولو كانت بمصارع لهوى. وعاد يقول له (بالسرعة الإملائية) والصوت الخفيض، واللهجة الحانية: يا ولدي – اللّه يرضى عليك – العجلة فيها النّدامة... إلى آخر المحاضرة فبهت وتحيّر، هل يغضب للضربة أم يرضى بالنّصيحة؟ ولكن النوم طار من عينيه إلى آخر الطريق، ووصلنا بسلام»[1].

ويمكن أن تعاود القراءة من جديد محاولاً محاكاة الصوت، في لهجته الشامية الودود، على ضوء علامات الترقيم التالية (– للصمت البسيط)، (/ لصمت أطول مع النّفس) يا – ولدي / اللّه – يرضى عليك / العجلة – فيها النّدامة / والطريق – خطر / وأنا – لا أخاف / على – نفسي / فأنا – كهل / ولكن أنت / شاب / ولك عيال /...

ومنبع الفكاهة هنا – كما هو واضح – من التناقض والمفارقة بين: البطء الشديد في تدفق الكلام، وما تحمله من تحنن اللّهجة الشامية، وبين الفعل (الضرب) غير المتوقّع وما فيه من قوّة الاندفاع والانفعال. ومن ذلك أيضاً المثال التالي:

«وأستاذ تونسيّ ندعوه المسيو صالَح (بفتح اللام) بدين نبيل عظيم الشاربين، جهير الصوت، ناريّ الطبع، يؤلف الجملة الواحدة من كلمات عربية وكلمات فرنسية يقول: (شاكان يقعد في بلاسه واللي يحكي نعمل له البونسيون) شاكان *CHACUN* أي كل واحد، بلاسه أي محله، البونسيون *PUNITION* أي العقوبة. وكانت لهجته تونسية.

أخرج طالباً مَرّةً إلى اللوح ليترجم فقال له: (مالك عِطش مَلْقَاما) أي مالك عطش ما لقي ماء، سكن حروفها كلها ودمج كلماتها دمجاً، ووصل أو ائل

---

(١) الذكريات: ٢/٢٣٣–٢٣٤.

تواليها بأواخر أو اليها. فما فهم الطالبُ. فغضب وقال: نكلموك بالعربي ما تفهم؟!»[١].

فالفكاهة تستمد طاقتها في النص السابق من قدرة الكاتب على رسم الصوت حرفاً ونطقاً ولهجة، فما يحرك القارئ لسانه حتى ينبعث الموقف أمامه كأنما يراه ويسمعه.

٨. وكما تذرع الطنطاوي بالحوار واعتمد على رسم الصوت في بعث الفكاهة في أثناء أسلوبه، ونثرها بين أرجاء ذكرياته، اعتمد على (**الصورة**) وأوّل ما يلاحظه الباحث في هذا الجانب:

أ) طغيان ما يسميه: (**الصورة الحيوانية**) على فكاهاته المختلفة وبخاصة حين تكون في حق نفسه، كتشبيه خطِّهِ عندما يسرع في الكتابة بـ (خربشة الدّجاج)[٢].

وربّما شبّه نفسه في حيرته وتردّده بـ (خراش) ثم أخذ يداعب القرّاء حول ذلك[٣]. وأعرض فيما يلي بعض هذه الصور لأحمل القارئ على تأمُّلها معي ومشاركتي التفكير فيها:

– «**أدور كما كان يدور (الأحوص) في طرق المدينة ليرى (أم جعفر):**

أدور ولـــولا أن أرى أم جعفـــر بأبيـــاتكم مـــا درتُ حيـــث أدورُ

وما في مطار (فرانكفورت) جعفر ولا أم جعفر، وكنتُ أرى مطار بيروت أكبر مطار فوجدته هنا غرفة في دار. كلاّ ما هذا مطاراً، ولكنّه قرية كبيرة، أو بلدة صغيرة. اللوحات التي ترشد إلى مخارجه فيها حروف معها أرقام تدل على أنها عشرات وعشرات.

جهنم لها سبعة أبواب، وهذه لها سبعون، وأنا فيها... أرأيتم الصرصور يسقط

---

(١) السابق: ١٥٣/١.

(٢) السابق: ٥٤/٥.

(٣) يُنظر: السابق: ١٤١/١، وخراشٌ كلبٌ من كلاب الصيد، قيل فيه:

تكـاثرت الظبـاء علـى خـراشٍ فمـا يـدري خـراشٌ مـا يصـيدُ

في القدر الفارغة الملساء الجوانب، يعدو في كل اتجاه يريد أن يصعد وكلما صعد زلّت به القدم فسقط»[١].

– «قطع الدهر أو قطعت أنا لا الدّهر، ما بيني وبين النّاس فلا أزور اليوم ولا أزار، وانتهتْ بي الحال إلى عزلة كاملة. ربما ضقت بها ولم أعد أحتملها ولكن لا أطيق الخلاص منها كحمار السائبة... يربط بذراعيها، فيدور مضطراً فإذا أطلقته عاد يدور طليقاً كما كان يدور مربوطاً. وعفوكم إذا ضربت المثل بالحمار. فإنما شبهت به نفسي وأنا حرٌّ في نفسي»[٢].

وأنا حين أسوق هذين النموذجين أودّ التأكيد أني لا أسوقهما للناحية الجمالية بقدر ما أودّ التنبيه على هذه الظاهرة، وأحسب أن السماحة واتساع الأفق، وخفّة الطبع وانشراح النفس لا تكفي لتعليل مثل هذه التشبيهات والتمثيلات – وهي كثيرة جدًّا[٣] – ويظهر لي أن وراءها موقف فكري. ويتأكد الأمر حين نراه يسعى لإنصاف (الحمار) المظلوم – مثلاً:

– «والحمار مظلوم فمن سبّ منّا آخر قال له: يا حمار. فيغضب، مع أن الحمار أحق بالغضب إن قيل له يا إنسان. نعم إن جنس الإنسان أفضل. واللّه كرّم بني آدم وقدَّرهم، ولكن من بني آدم من ينزل بنفسه عن مكان استحقاق التقدير فيصير أضلّ سبيلاً من الحمير»[٤].

– «أنا – بحمد اللّه – بشر، وإن كان في البشر من يحسن به أن يعود فيقرأ كتاب (تفضيل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب»[٥].

وليس الطنطاوي فريداً في هذا المجال، بل سبقه كثيرون نضجت مواقفهم واستحالت إلى أعمال أدبية استلهمت العنصر الحيواني كالحمار، مثل (الكونتيسة

---

(١) السابق: ٢١١/٧.

(٢) السابق: ٢٦٨/٦–٢٦٩.

(٣) للوقوف على نماذج أخرى يراجع: السابق: ٨٥/٣ و٢٧٢/٤ و٢٦٤/٥ و٢٢٣/٦ و٢٤٦/٧، ٣٢٨ و٣٠/٨، ٦٨.

(٤) السابق: ٥٢/٤–٥٣.

(٥) السابق: ١٤١/١.

دي سيغوار)[١] في الأدب الفرنسي، و(توفيق الحكيم)[٢] و(محمد عثمان جلال)[٣] في الأدب العربي، و(حمزة شحاته)[٤] في الأدب السعودي المعاصر. وهذه الأعمال كلها تتبع من الإحساس بالخلل في فهم الإنسان لنفسه أو غروره بها، وكلما تقدّم الإنسان في العلم خطوةً واحدة تكشفت له أشياء كانت تخفى عليه في نفسه والموجودات من حوله. يقول الحكيم على لسان (حماره):

«متى ينصف الزمان فأركب؛ فأنا جاهل بسيط أمّا صاحبي فجاهل مُركَّب!! فقيل له: وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهل المركب؟ فقال: الجاهل البسيط هو من يعلم أنّه جاهل، أمّا الجاهل المُركَّب فهو من يجهل أنه جاهل»[٥].

ب) كما استخدم الطنطاوي **الشخصية الجُحَويَّة**، ولم أقل الرَّمز الجحوي، لأنه استعمال بسيط، لا يرتفع كثيراً في سُلّم الفن. ولكنه على (بساطته) وسهولة متناوله كافٍ لينشر على الأسلوب جوًّا من الأنس والمرح بما له من رصيد فكاهي واسع في العقل الباطن للقارئ العربي. فقد اقترن (جحا) بالنوادر المسليّة، والملح المستظرفة، والغفلة الهادئة الضاحكة، وتكاد تكون (شخصية جحا) من أغنى الشخصيات أو أغناها على الإطلاق برصيدها من المواقف الهزليّة، وما من أحدٍ من القُرَّاء إلا هو يعرف (جُحا) بسمته وجبته وملامحه، وأسلوبه في الحياة وفلسفته في التعبير. وقد اتكأ الطنطاوي على هذه الشخصية وأشركها معه في بعض المواقف على طريقة التشبيه، أو الاستحضار المباشر... مثل:

---

(١) اسمها: صوفي روستوبشين، كاتبة فرنسية، ولدت في سان بطرسبورغ – لينينغراد سنة ١٧٩٩م وتوفيت في باريس سنة: ١٨٧٤م. ولها كتاب اسمه (مذكرات حمار) وقد ترجم أجزاء منه الأستاذ: حسين الجمَل تحت عنوان (خواطر حمار) وقد صدر عن دار ابن حزم للطباعة – بيروت – لبنان – ١٤١٦هـ– ١٩٩٥م ط١ (يراجع الكتاب نفسه: ٦–٧).

(٢) له عدّة أعمال في هذا المجال مثل: (حماري قال لي) مقالات ١٩٣٨م، (حمار الحكيم) رواية ١٩٤٠م و(الحمير) ١٩٧٥م. (ينظر ثبت مؤلفات الحكيم في صدر رواية (حمار الحكيم) ط١ – مصر ١٩٤٠م.

(٣) له مذكرات أخلاقية فلسفية على لسان (حمار).

(٤) (حمار حمزة شحاته) صدر عن دار المريخ بتاريخ ١٣٩٧هـ في (٩٣) صفحة (ينظر موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ٦٠ عاماً ١١/٢).

(٥) حمار الحكيم: ١٤٦–١٤٧.

– «يا إخوتي إن مثلي ومثلكم، مثل رجل غنى لنفسه في الحمّام (كما غنى جحا) فأعجبه صوته، فغنى لنفر من أصدقائه الأدنين، فأطربهم غناؤه، فلما طربوا طلبوا إليه أن يعود فيغني لهم، وهو يتشجّع ويزيد، فقام واحدٌ منهم على المنبر في مجمع الناس، فقال لهم: أعرفكم بمغنٍّ ما سمع السامعون أندى منه صوتاً ولا أطيب حَنجرَةً ولا أبصر بالألحان، ولا أعرف بالأنغام. فهل تعرفون ماذا كان بعد؟! الذي كان أنّه لم يعد يحسن شيئاً...»[1].

– «وصلتُ المدرسة فوجدتُ باباً كبيراً عليه حارس نبيه. فلم يفتح لي حتى عرف من أنا وماذا أريد. ولكن عرفت لمّا دخلتُ المدرسة أن ساحتها ليس لها جدار من الخلف. أي أنّها كقبر (جحا) التركي في قونية، الذي زعم من رآه أن عليه الأقفال الثقال. ولكن ليس له جدران. فمن شاء دار من حوله فدخل»[2].

فهذه الأخبار وغيرها إنما هي: أخبارٌ عادية، ولكنها تكتسب شيئاً من الخفّة والطرافة حين تلتمع شخصية (جحا) في خلفيتها. وهذا طبيعي لأن النّاس اعتادوا أن يأخذوا ما يصدر عنه مأخذ الفكاهة، ولو كانت حكمة خالصة أو سباباً مقذعاً أو قولاً بارداً، يقول الجاحظ[3] في معرض مشابه: «لو أن أحداً ألزق نادرة بأبي الحارث جمين، والهيثم بن مطهر، وبمزبّد، وابن أحمد ثمّ كانت باردةً لجرتْ على أحسن ما يكون. ولو ولّد نادرة حارّة في نفسها مَليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حُنين وإلى ابن النوّاء، وإلى بعض البغضاء لعادتْ باردة ولصارت فاترة؛ فإن الفاتر شرّ من البارد»[4].

جـ) أحياناً يحاول الكاتب الإفادَة من النادرة الجحوية المأثورة عن جحا دون الإشارة لذلك حين يجد تشابهاً بين موقفه الذي يعيشه وبين موقف (جحا) فيقترض أو يقتنص تعبير (جحا) أو نادرته ليضفي على الموقف شيئاً من النَّداوة والطراوة. مثال ذلك:

---

(١) الذكريات: ١/٢٥.

(٢) السابق: ٤/٤١.

(٣) البخلاء: ٧ (الحاجري).

(٤) للوقوف على أخرى ينظر الذكريات: ٦/١٥٠.

«كنت وسط المحاضرة وأنا مندفع بحماسة فوّارة، فرفعتُ رأسي، فإذا منارة المسجد تطلّ علينا. وقد أحنت رأسها فوقنا إي واللّه، فما ظننت إلا أنها ستسقط علينا. فقطعت الخطبة فجأة وقلتُ: السلام عليكم، ونزلت...

فضج الحاضرون وقالوا: أكمل، أكمل، تكلّم تكلّم. فقلت: ويحكم أما ترون المنارة تريد أن تنقض علينا؟ قالوا: إن هذه هي الحدباء، منارة مسجد نور الدين... أفما سمعتَ بها؟! إن لها ثمانمائة سنة وهي مائلة، أما سمعت برج بيزا المائل في إيطاليا؟ قلت بلى... ولكن من يَضْمنُ أنها وقد ظلت راكعة طول هذا الزّمان، لا تسجد فوقنا الآن؟!»[١].

وقد أفاد هذا التعبير من النادرة الجحوية المشهورة بهذا المعنى[٢].

د) وليست شخصية (جحا) الوحيدة التي اتكأ عليها الطنطاوي في إشاعة البهجة والسرور والانشراح في (ذكرياته) ولكنه مال أيضاً إلى بث بعض الأسماء المعروفة بالفكاهة والهزل، على المنوال نفسه الذي سلكه في استخدام (الشخصية الجحويّة). ومن تلك الشخصيات: (هبنقة) وهي أقرب إلى الحمق والعي[٣]، وشخصية ثالثة معاصرة، هي أقرب إلى التحامق والتغافل للحصول على ماتريده والتنصل من الالتزامات والواجبات؛ وهي شخصية (غوّار الطوشة) المستوحاة من الحياة الشعبية السورية، للممثل الهزلي المعروف[٤].

هـ) ولقد كادت تولد على يد الكاتب (أدبيًّا) **شخصيتان فكاهيتان** لو أنّه منح نفسه شيئاً من الوقت والحرية في التشكيل، وأطلق لخياله العنان ليعبث في تفاصيلهما كيف يشاء؛ لما يتوافر لهاتين الشخصيتين من مقوِّماتٍ.

---

(١) السابق: ١٦٨/٥-١٦٩.

(٢) (سكن [جحا] في دار، فشكا إلى صاحبها أنه يسمع قرقعة في سقفها. قال صاحب الدّار: (لا تخف. إنه يسبح اللّه) قال: (وهذا الذي أخشاه، تدركه رقة فيسجد علينا) (عباس العقاد: جحا الضاحك المضحك: ١٤٤ رقم النادرة: ١٣) ينظر أيضاً: نوادر جحا الكبرى: ١٢٣-١٢٤، ويوسف مروة: نوادر جحا: ١٣٧.

(٣) ينظر: الذكريات: ٥٣/٢.

(٤) ينظر السابق: ٢٤١/٤.

أمّا الشخصية الأولى فهي شخصية الشيخ أمجد الزهاوي[١] – رحمه اللّه – التي جمعتْ بين الالتزام الديني القوي، والنسيان الشديد، والطيبة البالغة، وحبّ الناس ومناصحتهم مع الجهل بدنياهم.

أمّا الشخصية الثانية فهي شخصية عاميّة شعبية، وهي شخصية أبي عجاج[٢] التي اجتمع فيها شذوذ التكوين الجسدي، والشجاعة المتناهية والوطنية الصادقة، مع السذاجة، والطيبة الزائدة التي تصل إلى حدّ الغفلة.

ولكن الأمانة العلمية، والصدق الذي حرص عليه الشيخ في (الذكريات)، وأعلنه منهجاً منذ بداية كتابته لها وتدوينها، ومكانة الزهاوي في نفسه، قد أضاعت علينا ظهور شخصية هزلية (شخصية أبي عجاج) يمكن أن يفيد منها الأدب العربي (مكتوباً أو مشخَّصاً)، أو – وهذا على الأقل – كُنّا سنقع على أخبار وطرائف ونوادر للزهاوي مثلاً كما نقع الآن على نوادر الأعمش والأصمعي تَغْنى بها نوادر القُضاة والفقهاء والعلماء؛ وإن كان قد حاول إبراز هذه الشخصية بشيء من الحُرّية في تشكيلها ورواية طرف من أخبارها الطريفة في كتابه في (أندونيسيا).

خامساً: الفكاهة ليست لغواً ولاقهقهةً:

ولا ينبغي أن يُفهم أن (الفكاهة) هي تلك التي: تثير قهقهاتٍ عالية؛ فالناس مختلفون في تفكيرهم واستعدادهم لتفهم هذه الطرفة أو تلك، وما قد تهش له أنت وتنبسط له أسارير وجهك، قد لا يطرب إليه المتزمت الوقور. وغاية المقصد أن تحدث شيئاً من السرور والبهجة، والانشراح الدّاخلي وحين تحدث هذا الأثر، تعد ضرباً من الارتداد نحو مرحلة الطفولة، بما فيها من حب اللعب، وتعلق باللّهو البريء؛ بإدخال الشخص السرور على نفسه ومجالسيه من الأصدقاء من غير تعالٍ أو خيلاء[٣]...

---

(١) ينظر: السابق: ٧٦/٥–٧٨، ٩٤–٩٥، ومابعدها...

(٢) ينظر: السابق: ١٤٣/٣–١٤٧.

(٣) ينظر: د. عبدالعزيز شرف: الأدب الفكاهي: ٤٣–٤٤.

ويخطئ الذين يظنون أن (الفكاهة) لغوٌ لافائدة فيه، أو ترفٌ لاطائل تحته، أو نزقٌ يجب أن يترفَّع عنه الأديب المسلم الملتزم، بل إن المفاكهة – بما تقوم به من وظيفة تطهيرية – لازم من لوازم الاتجاه الواقعي في الكتابة، إذ يزيل من النفس أدران القلق واليأس والحقد والتشاؤم والإحباط؛ فالضحك – كما يقرر مكدوجل[1] – يساعد على تجديد النَّشاط الحيوي، ويُولِّد الشعور بالصحة، ويُزيل الانقباض النفسي، وأهم من ذلك أن الضَّحك يُغَيِّر مجرى التفكير، ويحدده بطريقة تمنع الكآبة والملل، وتحدث الرّاحة العقلية، وكثيراً مايفعل الضحك في الضاحك فعل الدّواء في المريض؛ فللضحك فائدتان: فائدة فسيولوجية، وفائدة نفسية. بل إن (ماكس أيستمان) يذهب في كتابه: (الاستمتاع بالضحك) إلى: أنَّ الإحباط الناجح للإحباط نفسه يمكن أن يتمثل في نكته لا تستغرق غير ثوانٍ معدودات.

ولهذا يرى الطنطاوي أن الفكاهة حق مشروع من حقوق القارئ المثقل بأعباء الحياة وهمومها على الكاتب البصير، حتى ينفسّ عنه بعض مايجد ويطهره ويسليه ولكن كُلّ ذلك في حدوده المقبولة دون إفراط أو تفريط، يقول الطنطاوي:

«من حق الناس علينا أن نسرّهم وأن نضحكهم، فالدنيا مليئة بالهموم والأحزان؛ فلم لا نُسليهم عنها؟ فالتسلية مطلوبة ولكن لا على حساب البلاغة والأدب، ولاعلى حساب الدين»[2].

وقد أدرك (أبو حيان التوحيدي) هذه الوظيفة النفسية (للفكاهة) فقال: «إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف؛ فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك وتبلّد طبعك. واجعل الاسترسال بها ذريعة إلى إحماضك، والانبساط فيها سُلّماً إلى جدّك؛ فإنك مالم تُذِق نفسك فرح الهَزْل كربها غم الجدّ، وقد طبعت في أصل تركيبها على الترجيح بين الأمور المتفاوتة، فلا تحمل في شيء من الأشياء عليها؛ فتكون في ذلك مسيئاً إليها».

---

(١) ينظر: أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ١٧–١٨.

(٢) الذكريات: ٨/٣٠٠.

ومن قصد هذا بهزله وفكاهته «فالجدّ أراد، لأنه قصد المنفعة، وما يوجبه الرأي في سياسة عقله ونفسه، وإجمام فكره وقلبه»[١]، ويقول الجاحظ إمام الفكاهة في الأدب العربي: «إن المزاح جدّ إذا اجتلب ليكون عِلّة الجد، وإن البطالة وقارٌ ورزانة إذا تكلفت لتلك العاقبة، ولمّا قال الخليل بن أحمد: لا يصل أحد من علم النحو إلى مايحتاج إليه حتى يتعلم ما لا يحتاج إليه؛ قال أبوشمّر: إذا كان لا يتوصل إلى مايحتاج إليه إلا بما لا يحتاج إليه، فقد صار ما لا يحتاج إليه: يُحتاج إليه»[٢].

وهذا مشروط بالاعتدال وعدم الإكثار منه على نحو يحط القدر والمنزلة ويضيع هيبة المزّاح، وينحرف بالرسالة الأساسية للمبدع، أو يخرج بالفكاهة من (الوسيلة) إلى (الغاية) في حدّ ذاتها؛ فـ «للضحك موضعٌ وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جاوزهما أحدٌ أو قصّر عنها أحد، صار الفاضل خطلاً، والتقصير نقصا؛ فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر. ومتى أريد بالمزح النَّفع، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك، صار المزحُ جدًّا والضحك وقاراً»[٣].

و(الفكاهة) لين وتسمّح ورفق، وقد تبلغ من حاجتك ما لا يبلغه العنف والشدّة والحزم. والتجربة نفسها خير برهان على أن الإنسان يستطيع بالابتسام والضحك أن يأخذ من الحياة ما لا يستطيع أن يأخذه بالعبوس والتقطيب، ولقد كان الشعبي – رحمه اللّه – يقول: «وصلتُ بالعلم ونلتُ بالملح»[٤]؛ وذلك لما عليه النفوس من استثقال الجد، واستخفاف اللهو والهزل.

ولابُدّ من القول: إن الفكاهة أدّتْ وظائف منها:

١. إشاعة جوّ من المرح في النص والتخفيف من اشتجار الأحداث وتدافعها.

---

(١) ابن وهب: نقد النثر: المنسوب لقدامة بن جعفر خطأ: ١٣٧.

(٢) الحيوان: ١/٣٧-٣٨.

(٣) الجاحظ: البخلاء: ٧.

(٤) ابن وهب: نقد النثر: المنسوب خطأً إلى قدامة بن جعفر: ١٣٨.

٢. امتصاص تعب القارئ، وبعث الرّغبة في الاستزادة عنده، وحفزه إلى مواصلة القراءة بتجديد النشاط في نفسه، وعقد جوّ من الأُلفة الحميمة بينه وبين المؤلف بإسقاط حواجز التكلف والاقتراب منه بتطرية الأسلوب بروح الفكاهة والدّعابة. وهذا بابُ تحفيز وتنشيط واسع الأثر، لأن الفكاهات فيها راحة للنفوس إذا تعبتْ وكَلّت، ونشاطاً للخواطر إذا سئمت وملّت، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال؛ فإذا عاهدتها بالنّوادر في بعض الأحيان، ولاطفتها بالفكاهات في أحد الأزمان، عادت إلى العمل الجد بنشطة جديدة، وراحة في طلب العلوم مديدة – كما يقول النويري[1].

٣. على أنها قد تكون وسيلة من وسائل التربية والتثقيف بما تثيره (النكتة) في معيتها من المسائل، وما تعرضه من الصور والمشاهد...

٤. والفكاهة تسهم – أحياناً – في تعميق السرد، وسبر أغواره وتكون فيه بمنزلة الخلفية التي تموج بأزهى الألوان وأعمقها دلالة في اللوحة الفنية؛ فتكشف بعض العادات والتقاليد في المجتمعات، وخصائص شرائح من المجتمع وشيئاً من سلوكها وأخلاقها. كما أنها بواقعيتها اللغوية تعتمد على بعض المفردات العامة فتحفظ بعض نماذج من اللغة الدّارجة وهذا مهم في الدّرس اللغوي الاجتماعي. وقد استطاعت أن تجود بدلالات مُهمَّة فقد كشفت عن عمر المؤلف في مطلع تدوين ذكرياته بطريقة غير مباشرة، وهذا يعين القارئ والناقد على معرفة حالته الذهنية والنفسية إلى حدّ كبير وانعكاسها على العمل الأدبي، يقول وقد نشرت مجلة (المسلمون) له صورة مكبّرةً، على غلاف أحد أعدادها، التي روى فيها الطنطاوي ذكرياته:

«لماذا وضعتم صورتي على الغلاف؟ إننا نسمع أنّ (فتاة الغلاف) لا تكون إلا من ذوات الصبا والجمال، فماذا يصنع القرّاء بصورة شيخ مثلي؟ ثم إنكم اخترتم صورة لي كبرتني وجعلتني أبدو أكبر من سنّي؛ إن الذي يراها يَظُنُّها صورة (عجوز) في السادسة والسبعين مع أني في الخامسة والسبعين، فقط لاغير...»[2].

---

(١) ينظر: النويري: نهاية الأرب: ١/٤.

(٢) الذكريات: ٢٦/١.

كما ساعدتْ الفكاهة – التي لوّنت أسلوبه، وشغلت مكاناً واضحاً من ذكرياته – في الكشف عن تلك الروح المرحة التي تعيش بين جنبي أديب كبير طعن في شيخوخته وبلغ من العمر عتيًّا.