فى الفكاهة

الفكاهة فى الشعر المصرى

من الخصال الهامة التى تميز الشعر العربى فى مصر أثناء العصور الوسطى خصلة الفكاهة، فهى خصلة يعتد بها هذا الشعر منذ أقدم عصوره، إذ نجدها منبثة فى نصوصه بل وفى أسماء شعرائه، فقد كانوا ينبزون بألقاب تدل على هذا الجانب فى حياتهم، ونحن نعرف أن مصر لم تتبين نفسها فى تاريخ الشعر العربى إلا منذ عصر ابن طولون، وفى هذا العصر نجد أهم شعرائها الشاعر المنبوز بالجمل الأكبر، وإن فى هذا النبز ما يدل على روح الفكاهة عنده. وليست المسألة مسألة استنتاج، فصاحب المغرب يترجم لشاعر آخر جاء من بعده بقليل يسمى الجمل الأصغر، فيقول إنه كان ينحو فى الظرافة والتطايب منحى الجمل الأكبر، وكذلك كان شاعر الإخشيد سعيد المنبوز بقاضى البقر، فقد كان يؤثره الإخشيد لما فيه من الحلاوة والتندير والهزل .

ولعل فى ذلك أكبر الدلالة على ما نذهب إليه من انتشار طابع الفكاهة فى الشعر المصرى، فأقدم شعرائه إنما تقوم شهرته قبل كل شئ على الدعابة والنادرة وما يتصل بهما من هزل، وإذا استمررنا نتقدم حتى العصر الفاطمى وجدنا هذه الخصلة تتضح بأوسع مما اتضحت فى العصور السابقة لكثرة الشعراء وما كانوا فيه من ترف أتاح لهم أن يضيفوا إلى الطنبور نغمة بل نغمات. وإن من يقرأ فى نصوص هذا العصر يجد ظاهرة النبز بالألقاب تتسع، ففى الخريدة للعماد الأصبهانى شاعر ينبز بالجهجهان، وآخر بشلعلع، وثالث

بالكاسات، ورابع بالوضيع، وخامس بالنسناس، وسادس بابن مكنسة. وفى هذا النبز استمرار واضح للظاهرة.

وليست المسألة مسألة نبز فقط، فنحن حين نتصفح آثار هذا العصر نجدها تتسم بشيات الفكاهة فى كثير من جوانبها. واقرأ فيما بقى من نصوص لابن وكيع التنيسى أشهر شعراء مصر فى أوائل هذا العصر تجده غارقا إلى أذنيه فى تيار هذه الفكاهة، فقد روى له صاحب اليتيمة قصيدة مربعة تغزل فيها بغلام مسيحى كان صبًّا به، وكان هو مُدلاً عليه، وقد وصف فى بدء قصيدته تعلقه به وشدة غرامه، ثم تسرب إلى دعابته فإذا هو يحتج عليه بالمسيح وتعاليمه وما جاء فى الأثر عن متى ولوقا ومرقس ويوحنا، ثم تهدده إن هو استمر فى هجره أن يرفع أمره إلى الشمامسة، فإن هم لم يردوه إليه عرض مظلمته على الرهبان، فإن ظل مقيما على جفائه عرض أمره على الأسقف، فإن لم يذعن شكاه إلى المطران فإن لم يرضخ أنهى ظلامته إلى البطريرك. وارجع إلى القصيدة فستراه يقول:

واعلم بأنى إن تمادى بى الهوى ... وخفت أن أتلف من فرط الضَّنَى
ودمتَ فى هجرك لى كما أرى ... ولم أجد منك لما بى مُشْتَكَى
شكوت ما تلقاه نفسى البائسه ... من خطرات للهموم هاجسَهْ
عفّت رسوم الصبر فهى دراسَهْ ... إلى جميع عصبة الشمامسَهْ
فإن هم لم يرحموا أنينى ... وخيَّبوا فى قصدهم ظنونى
ولم أجد فى القوم من مُعين ... ينصفنى منك ولا يعدينى
شكوت ما يلقى من الأحزان ... قلبى إلى مشيخة الرهبان
وإن تماديتَ على جفائكا ... ودمت بالقلّة من حَبائكا
فى هجرنا على قبيح رأيكا ... وأستيأس الرهبان من إصفائكا
فلا تلمنى إن قصدتُ الأسقفا ... من برَّح السقمُ به رام الشّفا
ولا تقل أبديتَ مكنون الجفا ... أنت الذى أحوجتنى أن أكشفا

سوف إلى المطران أنهى قصتى إن دام ما تؤثرهُ من هجرتى
فإن رثى لى طالباً معونتى ولم تشفّعْهُ بكشف كُرْبتى
شكوتُ ما يلقاه من فرط السَّقَمْ قلبى إلى البطرك والحبر العلم

وهذه الروح الفكاهية لا تقف عند ابن وكيع، بل تمتد إلى غيره من الشعراء فى العصر الفاطمى، وقد كان لها آثارها فى الحياة السياسية والاجتماعية. أما من حيث الحياة السياسية فإن الباحث يجدها تلمع فوق ذرى كثير من الحوادث، ولعل من الطرف التى تصور ذلك ما نعرفه عن الشك فى نسب الفاطميين، فقد تسرب شاعر مصرى فكه من خلال هذا الشك إلى صنع قطعة ألقى بها على منبر المسجد الجامع يوم الجمعة، فلما صعد العزيز ثانى خلفائهم تناولها فإذا فيها:

إنّا سمعْنا نسباً مُنكراً يُتْلَى على المنبر فى الجامعِ
إنْ كنتَ فيما تدعى صادقاً فاذكرْ أباً بعد الأبِ الرابعِ
وإنْ تُرِدْ تحقيق ما قُلْتَهُ فانسب لنا نفسك كالطائعِ
أو فَدَعِ الأنسابَ مستورةً وادخُلْ بها فى النَّسَبِ الواسعِ
فإنَّ أنسابَ بَنى هاشمٍ يقصُرُ عنها طَمَعُ الطامعِ

أرأيت إلى هذا النسب الواسع الذى أدخل فيه الشاعر العزيز وأسرته حتى يخرجه من دائرة النسب الضيق، نسب بنى هاشم الذين لا تزال أسرة منهم وعلى رأسها الخليفة الطائع تحكم فى العراق. وما من ريب فى أن هذه سخرية لاذعة بالحكام الجدد من الفاطميين الذين نعرف شعوذة كثير منهم وما كان من ادعائهم لمعرفة الغيب، وقد سخر من ذلك شاعر آخر فألقى على المنبر يوم جمعة رقعة ليقرأها الخليفة، وكان مكتوبا فيها:

بالظُّلْم والجَوْرِ قد رَضِيْنَا وليس بالكُفْر والحماقهْ
إن كنتَ أُعطيتَ عِلمَ غَيْبٍ فقل لنا كاتب البطاقهْ

ولم تقتصر هذه السخرية على سلوك الخلفاء ونسبهم، بل رأيناها تتصل بأعمالهم وما كان من توظيفهم لليهود فى المناصب الكبرى، فقد احتج المصريون على ذلك؛ ولعل أطرف ما وصلنا من صور هذا الاحتجاج أبيات نظمها أحد الشعراء وفيها يقول :

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا غايةَ آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمالُ عندهمُ ومنهم المستشارُ والمَلِكُ
يا أهلَ مصرَ إنّى قد نَصحْتُ لكمْ تهوّدوا قد تهــوّدَ الفلكُ

وطبعا لم يتهود المصريون، بل عنفوا على الفاطميين حتى أبعدوا اليهود عن أعمال الدولة ودواوينها .

وهذه الفكاهة السياسية كانت تقترن بها فكاهة اجتماعية واسعة، وهى فكاهة دعت إليها كثرة المجالس والنوادى الأدبية فى العصر الفاطمى، إذ كان الشعراء يريدون أن يتماجنوا بأحبائهم أو برفقائهم، أو بما يصفون من حياتهم. وربما كان الشريف العقيلى أهم من عرفوا بهذا الجانب فى أوائل القرن الخامس للهجرة، فله فى بعض محبيه :

قطّع قلبى بمُدْية التيهِ وذرَّ من ملح صدِّهِ فيهِ
ولفّهُ فى رقاق جفوته وقطّع البقــل من تجنيهِ
وقال لى كلْ فقلت آكل ما أُمرض قلبى به وأوذيه

وواضح أنه استعار من الطعام ألوانا من الدعابة ليتفكّه بها فى غزله. ويظهر أنه كان مولعا بالنكتة اللفظية التى عرف بها المصريون، ونقصد نكتة التورية، فله منها صور آثمة رواها له صاحب الخريدة. ومن صوره غير الخبيثة قوله فى زامر:

وزامر يكذب فيها عائبُهْ تكثر من صنعته عجائبُهْ

يحجب صبر المرء عنه حاجبهْ فيشكر الشاربَ منه شاربُهْ
كأنما نايأتُهْ ذوائبهْ

فقد ورَّى تورية واضحة فى حاجب وشارب وذوائب، وهو جانب من الفكاهة يستمر من بعده ويتسع اتساعا شديداً .

وإذا تركنا الشريف العقيلى إلى أواخر القرن الخامس التقينا بشاعر مهم من شعراء الفكاهة نبزه معاصروه باسم ابن مكنسة. وإن فى هذا النبز ما يدل على نمو هذه الروح عنده نموا واسعا، وقد رُويت له قطع طريفة، فمن ذلك قطعة يشكو فيها من بيته الضيق القذر الذى لا تدخله الشمس، وفيها يقول:

لىَ بَيتٌ كأنَّهُ بيتُ شِعْر لابن حجَّاجَ من قصيدٍ سخيفِ
أين للعنكبوت بيْتٌ ضعيفٌ مِثلُه وهو مثلُ عقلى الضعيفِ
بُقعةٌ صدَّ مطلعُ الشمس عنها فأنا مُذْ سكنتها فى الكسوفِ

وفى كلمة الكسوف تورية واضحة، إذ أراد بها الخجل لا المعنى اللغوى المعروف، وقد أراد مرة أن يصور هَرَمُه وما يصيبه من رجفة الشيخوخة فألَّف هذا البيت وهو من مقطوعة فكهة :

قد كبرْ برْ بر برْ تُ وعقلى إلى ورَا

وواضح أنه ارتجف أثناء نطقه لكلمة كبرت، فكوَّن من رجفته الشطر الأول دالاً على ما أصابه من هرم وضعف.

وبجانب ابن مكنسة، نجد قمر الدولة، وكان شاعراً فَكِهاً من طراز ابن مكنسة، ومن شعره فى ابن أفلح الكاتب وكان لونه يضرب إلى السواد:

هذا ابن أفلحَ كاتبٌ متفرِّدٌ بصفاتهِ
أقلامُــهُ من غيرهِ ودواتُهُ من ذاتهِ

وربما كان ابن قادوس أهم الشعراء الفكهين فى أواخر هذا العصر، وكان يعمل بديوان الإنشاء، وعليه تخرَّج القاضى الفاضل، وكان يتعلق بركابه حين خروجهما من الديوان. وقد تشبَّث ابن قادوس بشاعر أسوانى أسود هو الرشيد ابن الزبير صاحب كتاب «جنان الجنان ورياض الأذهان»، فداعبه كثيرا، ومن شعره فيه قوله:

إن قلتَ من نارٍ خُلقْـــــتَ وفقتَ كلَّ الناسِ فَهْما
قلنا صدقتَ فما الذى أطفاكَ حتى صِرتَ فَحْما

ويقول فيه أيضا:

يا شبهَ لقمـان بلا حكمـةٍ وخاسراً فى العلمِ لا راسخا
سلختَ أشعارَ الورى كلِّهم فصرتَ تُدعى الأسودَ السالخا

وفى الأسود السالخ تورية واضحة، وقال أيضاً:

ذو عارض كالغراب لوناً وشارب مثل ريش ببغا

وواضح ما فى هذا الهجاء من ميل إلى الدعابة، وهى تتصل بالمزاج المصرى، غير أنها دعابة تحمل غير قليل من السخرية، ولعل هذا الشاعر الأسود هو الذى جعله يقول فى ذم السواد:

أهونِ بلون السواد لوناً ما فيه من حجة لناسبْ
لستَ ترى حمرةَ لخد فيه ولا خضرةَ لشاربْ

وكان ابن قادوس بارعاً فى مثل هذه العلل، فهو إن غضب على شئ قبَّحه أو نزل به درجات فى القبح. وأنت تراه لا يترك للسواد شيئاً يمكن أن يعتمد عليه فى الدفاع عن نفسه أمام البياض، إلا أن يعود هو فيدافع عنه، ولكن لا فى صورة الناس، وإنما فى صورة المداد:

مداده فى الطرس لما بدا قبله الصبُّ ومن يزهـد
كأنما قد حل فيه اللمى أو ذاب فيه الحجر الأسود

فهو إن غضب على شئ قبّحه وإن رضى عنه حسّنه. وانظر إلى دفاعه عنـه فى هذه الصورة

وعاذل محتفـــــل مجتهد فى عذلى
يلومنى فى ظبية مخلوقة من كحل
إن السواد علة من نور هذى المقل
والحجر الأسود لم يخلق لغير القبل
والقار -مذ كان- وعا ء السلسبيل السلل

فهو يكسو صاحبته حسناً وجمالا. فهو يحسن الضرب على قيثارة اللغة، ويستخرج منها كل ما يريد من إيقاعات وتلحينات وهو يحسن التلويـن والتصوير ويستخرج اللوحات النادرة، إذ كان واسع الحيلة فى هذا الاستخراج وما يطوى فيه من طرافة وإبداع.

ولعل فى هذا ما يدل على أن ابن قادوس كان واسع الحيلة فى صناعة الشعر، فهو يحسن استخراج الصور النادرة وهو يحسن استخراج العلل، وهو يمسح على ذلك بالفكاهة والدعابة، وهو يرسل فى هذه الفكاهة والدعابة السخرية أحياناً حين يتحول هاجياً، وقد لا يرسل سوى الغيظ والحقد فى صورة بشعة على نحو ما نرى فى قوله لبعض من هجاهم:

أثمرت رأسه قروناً طوالا إن هذا لمن غريب الفلاحه

وقد يهدأ، ولكن لا تزال الكأس التى يقدمها لخصمه أو مهجوّه مرة، بل لا تزال مشوبة بسمه الزعاف على شاكلة ما نرى فى قوله:

وليس كلاماً ما يقول وإنما يجيب الصدا من رأسه من فراغه

وله فى شاعر لم يكن معجباً بشعره، بل لعله كان يرى أنه والشعر متضادان لا يجتمعان، فانبرى يسفّه شعره قائلا:

لو كان ينصف حين ينـ شد شعره وسْطَ الملا
صفعوه عدة كل حَرْ فِ فيه لكن جُمّلا

وحساب الجمّل كما هو معروف تقدير للحروف الهجائية بأرقام تبلغ مئات فى بعض الأحيان. ويقول فى رجل كان يكبر كثيراً فى الصلاة، فهو من هذا النوع المشوش أو الموسوس لا يزال كلما كبّر شك فى تكبيره فأعاده، وكلما نوى انهم نيته فكررها:

مكبّرِ سبعين فى مرة كأنه صلى على حمزه

وله فى هذا الباب طرف كثيرة، يحسن فيها تسديد السهم إلى رميته، فيصميها، كقوله فى بعض المنافقين لعصره

حوله اليوم أناس كلهم يزهى برائه
وهو مثل الماء فيهم لونه لون إنائه

وكأنه أراد أن يلقى على هذا المنافق نوراً يفضحه فلا يعود إلى نفاقه أبداً. ويقول فى طبيب لم يكن يتقن مهنته:

عليله منه على حالىْ خسار يحصل
تؤخذ منه دية وبعد هذا يقتل

وعلى هذه الصورة ما يزال يتعرض لمعاصريه مداعباً تارة، وهاجياً هجاءً مرًّا تارة أخرى، وهو فى الحالين جميعا يحسن ويبدع، ويسيطر على أدوات الفن سيطرة دقيقة، وكأنما قلمه كان ريشة مصورة، فهو يعرف كيف يخلق الصور، وكيف يبتكرها.

ونخرج من العصر الفاطمى إلى العصر الأيوبى فنجد هذا العصر – على الرغم مما شاع فيه من جد وحروب صليبية – لا يخلو من عنصر الفكاهة. وقد ألف ابن مماتى – كما سيمرّ بنا – كتاب الفاشوش فى حكم قره قوش تندّر فيه على هذا الحاكم الذى كان يخلف صلاح الدين على القاهرة فى بعض حروبه وغيبته بالشام، والكتاب نثر كله، ولكنه يرينا أن معين الفكاهة لم ينضب فى هذا العصر. وإن من يرجع إلى الشعراء يجدهم يعنون بهذا الجانب، وقد تشبّثوا بفن التورية كما لاحظ ذلك الحموى فى خزانته، ومن أشهر من عرفوا بها القاضى الفاضل وابن سناء الملك، غير أن ما رواه الحموى لهما يدل على غلبة الجانب التعليمى عليهما، ولذلك كانت توريتهما لا تثير فينا الضحك إلا نادرا. وما من ريب فى أن البهاء زهيراً الذى جاء من بعدهما كان أحلى منهما روحا وأخف دما، فقد كان ينحو فى شعره منحى التفكه والتظرف، ولذلك كثرت عنده الأساليب العامية. ومن المقطوعات الفكهة التى تروى له مزحه مع صديق على هذا النمط :

لك يا صديقى بغلةٌ ليست تساوى خَرْدَلَه
تمشى فتحسبها العيو نُ على الطريق مشكّله
وتُخال مدبرةً إذا ما أقبلت مستعجله
مقدار خطوتها الطويـــــلة–حين تسرع–أنمله
تهتز وهْى مكانهـــا فكأنمـــا هى زلزله

على أن هذه الروح الفكهة لم تتسع فى العصر الأيوبى لانشغال الناس عنها بحروبهم الصليبية، ولكنا لا نتقدم بعد ذلك إلى عصر المماليك ونقرأ فى صفحاته حتى نجد هذه الصفحات كلها تلون بألوان زاهية من الفكاهة والدعابة، وهى ألوان ثبتها رخاء العصر وما شاع فيه من لهو وترف وما تبع ذلك من انتشار النكت والنوادر حتى لنرى ابن سعيد الأندلسى الذى زار مصر فى تلك

الحقبة يشيد فى كتابه المغرب بهذا الجانب فى المصريين، ويعجب منه عجبا طويلا. وإن من يتصفح آثار الشعراء فى هذا العصر لا يلبث أن يغرق فى الضحك لكثرة ما صنعوا من مداعبات وفكاهات، ففى كل مكان وفى كل ناد لا همَّ للشعراء إلا أن يتحفوا معاصريهم بنكتهم ونوادرهم، وهى نكت ونوادر لم يقفوا بها عند رُفقائهم وأصدقائهم، بل تعدوهم إلى ساستهم وحكامهم. روى ابن إياس أنه لما قتل السلطان حسن وكان فيه خلاعة وإدمان على الراح وحبٌ الملاح قال بعض الشعراء متهكما:

لما أتى للعاديات وزلزلتْ حفظ (النساءَ) وما قرا للواقعهْ

وواضح أنه استعان بهذه السور من القرآن الكريم ليعبر بها عما يريد من سخرية بالسلطان وسيرته. وقد كان الشعراء ماهرين فى استخدام مثل هذه التورية البعيدة، وقد يخرجون عن صوابهم فتكون سخريتهم بحكامهم واضحة بينة، كقول بعض شعرائهم فى وزير يسمى البباوى:

قالوا البباوى قد وزرْ فقلت كلا لا وزرْ
الدهر كالدولاب لا يدور إلا بالبقـــرْ

وهناك قطعة عامية رواها ابن تغرى وابن إياس وكان يتغنى بها العامة لعصر السلطان بيبرس الجاشنكير، وكانوا يكرهونه كما كانوا يكرهون نائباً تتريا له، نبزوه باسم دُقين تندرا عليه لأنه كان أجرد وفى حنكه بعض شعرات، وانتهزت العامة فرصة غيبة النيل وغنت فى المتفرجات:

سلطاننا رُكين ونائبو دُقين يجينا الماء من أين
هاتوا لنـــا الاعرج يجى المـــاء يدَّحرج

والتورية فى ركين واضحة، ويريدون أنه مركون، أما الأعرج فهو الناصر محمد ابن قلاوون إذ كان به عرج، وكانت العامة تؤثره على بيبرس وتريده على العرش.

وأينما ولّيت وجهك فى صحف هذا العصر وجدت الشعراء يُضحكون معاصريهم على حكامهم وأمرائهم. روى ابن تغرى بردى أنه لما أقام الطبرس والى باب القلعة – وكان يلقب بالمجنون – عمارة فوق القنطرة المسماة بالمجنونة وعقدها قبواً قال ابن الصاحب :

ولقد عجبت من الطَّبَرْس وصحبهِ وعقولُهم بعقوده مفتونهْ
عقدوه عَقْداً لا يصح لأنهم عقدوا لمجنونٍ على مجنونَهْ

وكان هناك أمير يسمى الأمير طشتمر وكان ينبز باسم حمص أخضر، فاستغل الشعراء هذا اللقب وتندَّروا عليه كثيرا؛ فمن ذلك مداعبة بعضهم له وقد عاد من سفر:

لما رجَعْتَ إلينا من بَعْدِ ذا البُعْدِ والبين
خِلْناكَ تحنُو علينا يا حُمُّص اخضر (بقلبين)

ومعروف أن الحمص ذو قلبين مجموعين، ويقول فيه إبراهيم المعمار الشاعر الفكه المشهور:

وبالدنا حزتَ مالا ملأت منه الخزانَهْ
وكم عليك قلوبٌ يا حمص اخضر (ملانَهْ)

والنادرة واضحة فى ملانه، لأن العامة فى مصر تسمى بها الحمص الأخضر.

وقد توسع الشعراء فى هذه التورية اللفظية، واشتهر بها فى أوائل هذا العصر السراج الوراق والحمامى والجزار، وإن فى اسمى الحمامى والجزار ما يدل على طابع العصر، إذ نرى بعض أصحاب الحرف الذين يمليون للنكتة يدخلون فى آفاق الشعر فيمزجونه بروحهم الخفيفة وفكاهاتهم الطريفة. وإن من يرجع إلى خزانة الأدب للحموى يجده يعقد فصولا طويلة للشعراء الثلاثة السابقين وتورياتهم، وقد لاحظ أنهم وروا كثيرا بأسمائهم وصناعاتهم، وروى أنه قيل

للسراج الوراق: لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك، وقال عنه إنه ترك ديوانا ضخما يقع فى سبعة مجلدات، ثم قص طرفا من توريالته، لعل من أجملها قوله فى شخص دعاه إلى طعام فيه الخضار المعروف باسم رجلة:

وأحمقٍ أضافنـــا بقلـــــه قد مدَّ فى وجه الضيوف (رجلهْ)

وهى تورية لفظية واضحة، ودائما نلمح أشعة هذه التورية فى صحف الشعراء جميعا لهذا العصر. وانظر إلى برهان الدين القيراطى يقول وقد بلغ النيل ستة عشر ذراعا فعمَّ وادى الجيزة حتى صافح الهرم:

قالوا علا نيلُ مصر فى زيادتهِ حتى لقد بَلغَ الأهرام حينَ طَما
فَقُلْتُ هذا عجيبٌ فى بلادكمُ أنَّ ابنَ ستَّةَ عشْر يبلُغُ (الهَرما)

ويظهر أن القيراطى هذا كان خفيف الروح جدا. ولذلك كنا نقع عنده على طرائف من التوريات الفكهة كقوله فى قطائف أهديت إليه :

أتانىَ صُحفٌ من قطائِفكَ التى غَدَتْ وهى روْضٌ قد تنبَّتَ بالقطر
فلا غرو أن صدَّقْتَ حُلْوَ حديثِها فسُكَّرُها يرويهِ لى عنْ (أبى ذر)

والتورية واضحة فى كلمة أبى ذر، فهو لا يريد المحدث المشهـــور، وإنما يريد من ذر السكر على قطائفه. وانظر الى محيى الدين بن عبد الظاهر كاتب الإنشاء المعروف لهذا العصر، فقد هوى غلاما أعجميا، فاستغل عجمته فى صنع تورية من هذه التوريات التى يمكن أن نسميها توريات المعدة، إذ يقول:

كم حلا عُجمةً فقلت لخلّى خَلِّنى والحلاوةَ العجميَّهْ

ويظهر أن هذا الضرب من التوريات كان يسيل له لعاب الشعراء ومعاصريهم، ولذلك أكثروا منه كما أكثروا من استغلال الحرف على نحو ما نجد عند ابن الصاحب، إذ يقول فى غلام فوال :

يطوف (بأقداح العوافى) على الورى ويصبح بالخير الكثـــير (يفوّل)

والتعبير هنا بأقداح العوافى طريف جدا، وكذلك تعبيره بكلمة يفوّل وهو يريدها من الفول لا من الفأل وإن تضمنته. ومن توريات هذا الشاعر الطريفة قوله فى لعبة الشطرنج المعروفة :

إن صاح فى الأقران لى بيدقٌ تموت منه الشاةُ فى جلدها

وبجانب ذلك نجد الشعراء معنيين جدا باستغلال الأسماء والأعلام فى توريا تهم. وانظر إلى الشهاب المنصورى فقد استغل اسم شخص موصوف بالعلم يسمى ابن جمعة فقال فيه :

عجباً كيف فاق أهل المعـــانى فى فنون العلوم وهْو (ابنُ جمعه)

وقد تعلّق الشعراء طويلا بهذا النوع وأكثروا منه كقول ابن العطار فيمن يسمى عيسى مستغلا كلمة العيس بمعنى الإبل :

عيسى ومن مدحوه ما شِمْتُ فيهمْ رئيسا
وما رأيتُ أُناساً لكِنْ حميرا و(عيسا)

ويكاد الإنسان يظن أنهم لم يتركوا اسما يمكن أن يورّوا فيه إلا واستهدفوا له فى نكتهم ونوادرهم. ومن أطرف ما جاء فى ذلك قول ابن الصائغ فى الشيخ علاء الدين بن دقيق العيد :

لعلاء الدين ذَقْنٌ تملأُ الكفَّ وتَفْضُلْ
فاعْمَلِ المنخُل منها (لدقيق العيد) والمُخُلْ

ويتصل بذلك نكتة طريفة لإبراهيم المعمار صاغها متهكّماً على شخص طلب إليه أن يصوم الأيامَ الستة البيض بعد شهر رمضان فقال ساخرا منه :

شهر الصيام تولّى فراقُـــه يومُ عيدى

فقيلَ شَيِّعْ بسِتٍّ فقلت أيضا (وسيدى)

ويتصل بهذه التورية تورية أخرى لابن نباته، وهى لا تتصل بالصوم إنما تتصل بزوجه وأولاده إذ يقول :

لقد أصبحت ذا عُمْرٍ عجيب أُقَضِّى فيه بالأنكاد وقتى
من الأولاد خمسٌ حول أُمٍّ فواحرباهُ من خمسٍ (وستٍّ)

ومن توزياته الطريفة قوله فى شخص طلق زوجه وكانت تسمى دُنيا، فاستغل ابن نباتة اسمها فى صنع هذا البيت:

ظلمت دُنياك وفارقتها ورُحتَ لا (دنيا) ولا آخره

وروى صاحب خزانة الأدب أن صديقاً أهداه ديوكا، فأرسل إليه أبياتاً مختلفة يشكره على رسالته الثمينة ومنها قوله :

وصلتنا ديوك برك تزهو بوجوه جميلة مستجاده
كلُّ عُرْفٍ يروق حسناً وإنى أرتجى أن تكون (عُرْفاً) وعاده

وأهدى إليه صديق آخر تمراً رديئاً فكتب إليه بهذين البيتين :

أرسلت تمراً بلْ نوًى فقبلتُهُ بيد الوداد فما عليك عتابُ
وإذا تباعدت الجسومُ فودُّنا باقٍ ونحن على (النّوَى) أحبابُ

وقد حشد الحموى فى خزانته كثيراً من توريات ابن نباتة، ويظهر أنه كان صبًّا بالتورية مغرماً إغراماً شديداً بصنعها، ومن توزياته الطريفة قوله:

حَسْبُ الفتى بعد الصِّبا ذلّةً أن يضحك الشيبُ على ذقنِهِ

ولعله لم يغرب إغرابه بتورية رثى بها الملك الأفضل صاحب حماة، فقد أبى إلا أن يسلُكَ التورية فى هذا الموضوع المظلم الحزين، فقال موريا فى كلمة حماة:

وما مات إذ ماتت بحزن نساؤُهُ وماتت بأحزان البلادِ (حماتُهُ)

وإن فى هذا ما يدل – من بعض الوجوه – على أن شعراء هذا العصر اندفعوا اندفاعاً شديداً نحو الدعابة اللفظية وما يطوى فيها من توريات، حتى لنراهم يفزعون إليها فى مزالق حرجة تأباها كمزلق الرثاء، ولكنها كانت روح العصر، وقد انتشرت هذه الروح فى الناس جميعا حتى فى الشيوخ الذين يعرفون بالتحذلق والتزمت، فقد فتح الحموى فى خزانته فصولاً طويلة لتوريات بعض الشيوخ وعلى رأسهم بدر الدين الدماميني وابن حجر العسقلانى. والحق أن روح الفكاهة تجلت فى هذا العصر على كل لسان، وفى كل موضع من وصف أو بيان. وانظر إلى هذه التورية البديعة لعلى بن برديك فى بدر الدين الدميرى وكان يلقب بكتكوت :

إنَّ الدميرىَّ صديقى فلا أسمعُ فيه قولَ واشٍ ولاحْ
ولا أرَى كالغَيْرِ تقبيحَه بل هُوَ عِندى من (مِلاحِ المِلاحْ)

والنكتة واضحة فى كلمة ملاح الملاح، ويظهر أن هذا النداء على الكتاكيت كان معروفاً فى مصر منذ ذلك الحين إن لم يسبقه. ويروى ابن إياس أنه وقعت بين أحمد بن على المقرى وبين على باى بن برقوق وحشة فسماه المقرى (زلابية) باسم شخص من الأتراك كان مضحكاً تعبث به العامة ويقولون له زلابية، فيرجمهم، فلما أشيع قول المقرى فى ابن برقوق أخذه بعض الشعراء وقال :

قد شبهوه بمن يُدعى زلابيةً وصحَّ تشبيهم والأب برقوقُ
لكنهم فاتهم فى الوزن نسبتُهُ فإنَّ إسمَ أبيه نصفهُ (قوقُ)[1]

وعلى هذا النمط كلما تصفحنا آثار عصر المماليك ترامت إلينا سيول شتى من فكاهات الشعراء وتورياتهم ودعاباتهم .

(١) تثبت الهمزة فى اسم لضرورة الوزن

ومن أهم الشعراء الذين اشتهروا فى عصر المماليك بالفكاهة الشاعر الجزار وكان – كما مرَّ بنا – يحترف الجزارة. وكانت روحه خفيفة خفة شديدة. وقد استغل هذه الروح لا فى الفكاهة اللفظية التى مرت بنا : فكاهة التورية، بل فى فكاهة من طراز آخر، إذ نراه يستخرج منا الضحك على منزله وملابسه ومطاعمه وكل ما يتصل به. وما من ريب فى أن هذا الجانب عنده يدل على مرح شديد، وهو مرح لا نزال نلقاه فى عصرنا عند بعض أصحاب الحرف فى القاهرة. وانظر إليه يصف داره فيقول :

ودار خرابٍ بها قد نَزلْتُ ولكن نزلْتُ إلى السابعهْ
فلا فرق ما بين أنى أكونُ بها أو أكون على القارعهْ
تساوَرُها هفَواتُ النّسيم فتصغى بلا أذن سامعهْ
وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجد حيطانها الراكعهْ
إذا ما قرأتُ إذا زُلْزِلَتْ خشيت بأن تقرأ الواقعهْ

ويظهر أنه كان يكثر من إضحاك الناس على حياته ومعيشته، ولم يكن يبالى فى سبيل ذلك أن يصِفَ داراً له هذا الوصف المضحك أو يصف بعض ثيابه وملابسه كقوله فى وصف نصفية له:

لى نصفية تعد من العمر سنيناً غسلتُها ألف غسلهْ
ظلمتْها الأيام حكما فأضحت فى العذاب الأليم من غير زلّه
كلّ يوم يحوطها العصر والدقُّ مراراً وما تقر بعمله
فهى تعتلُّ كلما غسلوها ويزيل النّشاءُ تلك العِلّهْ
أين عيشى بها القديمُ وذاك التّيـ ـه فيها وخطرتى والشملهْ
حيث لا فى أجنابها رُقْعَةٌ قَطّ ولا فى أكمامِها قَطّ وَصْلَهْ
قال لى الناسُ حين أطنَبْتُ فيها بسٌ أكثرت خلها فهى بقله

وكما كان يصف الجزار ثيابه هـذا الوصـف المرح الـذى نـراه فـى شـعره بنصفيته لجده أيضا يصف مطاعمه وصفا تبدو فيه روح التندر والفكاهة، وخاصة حين يعرض لصنوف الحلوى التى كان يسيل لها لعابه ولعاب زوجه على نحـو مـا يحدثنا فى قوله:

سقى الله أكناف الكنافة بالقَطْر ... وجاد عليها سكرٌ دائم الدَّرّ
وتبًّا لأوقات المخلِّل إنها ... تمر بلا نفع وتُحْسبُ من عمرى
ولى زوجة إن تشتهى قاهريَّةً ... أقول لها ما القاهريةُ فى مِصْرِ

ولعل إعجابه على هذا النحو بالطعام هو الـذى دفعـه إلى التعلـق بشـخص بخيل سخر منه طويلا فى شعره. ومن دعاباته البارعة معه قوله فيه:

لا يستطيع يرى رغيـــــــفاً عنده فى البيت يكسرْ
فلو انه صلى–وحا ... شاه – لقال الخبزُ أكبرْ

وقيل إنه بات ليلة فى رمضان عند الوزير بهاء الدين بن حِنّا فصلّـى عنـده التراويح وقرأ الإمام فى تلك الليلة سورة الأنعـام – وهـى سـورة طويلـة – فـى ركعة واحدة، فقال يداعب بهاء الدين:

مالى على الأنعام من قدرةٍ ... لاسيّما فى ركْعة واحدهْ
فلا تسومونى حضوراً سوى ... فى ليلة الأنفال و(المائدهْ)

ولعله لم يطرف فى دعابة إطرافه فى دعابته بأبيـه إذ تـزوج فـى شـيخوخته زوجا غير أمه، فقال يمازحه:

تزوَّجَ الشيخُ أبى شَيْخَةً ... ليس لها عقلٌ ولا ذهنُ
لو برزتْ صورَتُها فى الدجىْ ... ما جَسرت تُبْصِرُها الجِنُّ
كأنها فى فرشِها رِمَّةٌ ... وشعرها مِن حولها قطنُ
وقائلٍ قال فما سنها ... فقلت ما فى فَمِها سنُّ

وعلى هذا النمط كان الجزار يضحك الناس من حوله على نفسه وعلى أهله. ويستمر فيخرج له زوج أبيه فى هذه الصورة المضحكة، وهى تدل مع الصور السابقة على أنه كان يميل إلى التهريج فى فكاهته.

على أننا نجد قريباً من عصره – إن لم يكن فى عصره – شاعرا مُهَرِّجاً من طراز لم تشهده القاهرة قبل هذا العهد ونقصد ابن دانيال، وكان كحَّالا، وكانت دكانه داخل باب الفتوح، ومن شعره الفكه فى صنعته قوله:

يا سائلى عن حِرفتى فى الورى واضيْعَتى فيهم وإفلاسى
ما حال من درهمُ إنفاقه يأخذه من أعْينُ الناسِ

وروى صاحب النجوم الزاهرة من نوادره الظريفة أنه كان يلازم خدمة الملك الأشرف خليل بن قلاوون قبل سلطنته فأعطاه الأشرف فرساً ليركبه، فلما كان بعد أيام رآه الأشرف وهو على حمار زمِن، فقال له: يا حكيم ما أعطيناك فرسا لتركبه؟ فقال: نعم يا خوند بعته وزدت عليه واشتريت هذا الحمار. فضحك الأشرف وأعطاه غيره.

ويجمع كل من ترجموا لابن دانيال على أنه كان حاضر البديهة. حكى صاحب «مسالك الأبصار» أنه حضر مرة عند بعض الولاة وقد أُحضر لص سرق، فلما قدم إلى الوالى أخرج يديه فإذا هما مقطوعتان، وجعل يقول: من لا له يد كيف يسرق؟! فقال ابن دانيال فى الحال:

وأقطعٍ قلت له هل أنت لصٌّ أوحدُ
فقال هذى صنعة لم يبق لى فيها يدُ

وقد أعانته هذه البديهة الحاضرة على أن يكثر من النوادر العجيبة والنكت الغريبة، ولذلك كان ينادمه السلطان خليل بن قلاوون وغيره من الوزراء والأمراء فيطرفهم بفكاهاته ودعاباته، وربما كان ذلك أحد الأسباب التى جعلته

يميل إلى التهريج فى نوادره. وهناك سبب لعله أهم من ذلك، وهو أنه أراد لهذه النوادر أن تجرى على لسان خيال الظل، ذلك المسرح الشعبى الذى كان معروفا لعصره. وقد ألف من أجله كتابه طيف الخيال، وبالمكتبة التيمورية نسخة مخطوطة منه، وهى نسخة تقع فى ١٣٨ صحيفة من القطع الصغير، وقد كتب عليها أنها بيعت عام ١١٢٨ هـ وهى مملوءة بهذا الشعر التهريجى، وقد جعله مطابقا لأحوال عصره. فمن ذلك أن الظاهر بيبرس أبطل تعاطى (الحشيش) وأمر بإحراقه، وخرب بيوت المسكرات وأراق ما فيها من الخمور. حينئذ نجد ابن دانيال يستغل هذه الحادثة فى طيف الخيال فيقول:

"دعانى بعض أصدقائى إلى محله، وأنزلنى من عياله وأهله، واعتذر إلى عن تقصيره فى الإكرام، إذ لم يأتنى بمدام، وقال: قد غلب على ظنى أن أبا مرة (يريد إبليس) قد مات، وعد من الرفات، فقم بنا نبكيه، ونصف الحاله ونرثيه، فابتدأت وقلت:

مات – ياقوم – شيخنا إبليسُ ... وخلا منه رَبعهُ المأنوسُ
وهْو لو لم يكن كما قلت مَيتاً ... لم يغير لحكمهِ ناموسُ
إين عيناهُ تنظر الخمر إذ عُطل ... منها الراووق والقدريسُ[1]
والبواطى بها تكَسَّرْنَ والخمـــــار من بعد كسرها محبوسُ
وذوو القصف ذاهلون وقد كا ... دتْ على سيلها تسيل النفوسُ
كم خليعٍ يقول ذا اليوم يوم ... مثل ما قيل قمطريرٌ عبوس
وفتى قائلٍ لقد هان عندى ... بعد هذا فى شربها التجريس
أين عيناهُ تنظر المزر[2] قد أو ... حش منه الماجور والقادوس
والقنانى مكسَّراتٌ كما قدْ ... كسِّرت فى دجى الليالى الكئوسُ

(١) يظهر أنه وعاء للخمر
(٢) ضرب من النبيذ

وترى زنكلون يزعق زينو ... نْ وناتو يصيح يا جاموسُ
أين عيناهُ والحشائشُ يحْرِقْـ ... ـن بنار تُراعُ منها النجوسُ
قلعوها من البساتين إذ ذا ... كَ صغاراً خُضراً وهُنَّ عروسُ
والحرافيش حولها يتباكوْ ... نَ دُموعاً يُطْفِي بهنَّ الوطيسُ
وقضيبٌ ونَرْجسٌ وسعادٌ ... باكياتٌ ونُزْهَةٌ وعروسُ
ذى تنادى حريفها [1] لا وداعٌ ... لا عناقٌ لا ضمَّ لا تبويسُ
نهبوا الحصن والطراطير والطا ... رَ وضاعت خريطتى والفلوسُ"

ويستمر ابن دانيال على هـذا النحو التهريجى الـذى يريـد فيـه أن يعطى صورة هزلية لما كان من أمر الظاهر بيبرس وإغلاقـه للحانات والخمـارات. ومـا من ريب فى أن هذه الصورة التهريجية أعجب بها المصريـون فى عصـره إعجابـا شديداً.

ونمضى فى قراءة طيف الخيال فنلتقى بكثير من الدعابات الماجنة التـى تنـد عن أذواق عصرنا لكثرة ما فيها من فحش وذكر لأسماء العورات. وأكـبر الظـن أنهم كانوا يستجيزون ذلك فى عصر ابن دانيال، بل ربما كانوا يستطيبونه، وإلا لما أخرجه فى تلك المسرحية الشعبية. وربما كان مـن أطـرف مـا جـاء مـن تلـك الفكاهات التهريجية قوله فى بعض مشاهدها:

أمسيت أفقر من يروح ويغتدى ... ما فى يدى من فاقتى إلاّ يدى
فى منزل لم يحو غيرى قاعداً ... فإذا رَقَدْتُ رَقَدْتُ غير ممدَّد
لم يبق فيهِ سوى رسومِ حصيرةٍ ... ومخدَّةٍ كانت لأُمِّ المهتدى
مُلْقًى على طرَّاحة فى حَشْوِها ... قملٌ شبيهُ السِّمْسِمِ المتبدد
والبقّ أمثال الصراصر خلقةً ... مِن مُتهم فى حشوها أو مُنْجِدِ

(١) الحريف: المعامل (الزبون).

يجعلن جسمى وَارِماً فتخاله —من قَرْصِهِنَّ—به نُدوبُ الجلمد
وترى براغيثاً بجسمىَ عُلِّقت مثل الخاجم فى المساء وفى الغدِ
وترى البعوض يطير وهو بريشةٍ فإذا تمكّن فوق عرقٍ يفصد
والفأرَ يركض كالخيول تسابقت من كل جرداء الأديم وأجرد
وترى الخنافس كالزنوج تصفّقت من كل سوداء الإهاب وأسود
دُهمٌ إذا طُردتْ أرتك لجاجةً فى عَدْوها والويل إن لم تُطرد
حشرات بيتٍ لو تلقّت عسكراً ولّى على الأعقاب غيرَ مردّد
هذا ولى ثوبٌ تراه مرقّعاً من كل لون مثل ريش الهدهد
وَلَكَيْفَ أرضَى بالحياة وَهِمَّتى تَسْمو وحَظِّىَ فى الحضيضِ الأَوْهدِ

وما من شك فى أن هذه الروح الفكهة عند ابن دانيال هى التى جعلت المصريين يعجبون بكتابه «طيف الخيال»، كما جعلتهم يتتبعون نوادره ونكاته المختلفة. ولعلهم لم يعجبوا بدعابة فى هذا الكتاب إعجابهم بتلك الدعابة التى يشكو فيها من زوجه. فقد روتها كتب مختلفة من هذا العصر، وهى تمضى على هذا النحو:

أنا أشكو من زوجة صيّرتْنى غائباً بين سائر الحُضّارِ
غيبتنى عنى بما أطعمتنى فأنا الدهر مفكر فى انتظار
غبت حتى لو أنهم صفعونى قلت كفوا بالله عن صفع جارى
دار رأسى عن باب دارى فبالله ـه اخبرونى يا سادتى أين دارى
غفر الله لى بما رحت للبحـــــــر من البرد أصطلى بالنار
وتجرّدْتُ للسباحة فى الآ لِ لظنى به الزلالَ الجارى
ولكم قد رأيت فى الماء شيخاً وهو جاثٍ فى الجُبِّ كالعيّار
شيخ سوء كالثلج ذقناً ولكن وجهه فى سوادهِ كالقار
أشبه الناسِ بى وقد يُشْبِهُ التيـ ـسُ أخاه فى حَوْمَةِ الجزّارِ

فاعترانى رعب وناديتُ ما كُنـ ـتُ إخال اللصوصَ فى الأزيار
لم يغظنى منه سوى أنه عبّـ ـس مثلى وافزّ مثل افتزارى
أين قوسى وأين درعى الحقينى أم عمرو بصارمى البتّار
إن أمت كنت فى الغزاة شهيداً أو أعش كنت شاطر الشطار
ثم أثخنتُ ذلك الزيرَ ضربا بحسامى حتى هوى لانكسارِ
وجرى الماء فاختشيتُ وإلا كنت أقفو الآثار فى التيارِ
ولكم قد عصبت رجلى برؤيا أوطأتنى حلماً على مسمارِ
ولكم رمت قلع ضرسٍ ضروبٍ بعد ما ضر غاية الإضرارِ
فإذا بى قلعت بعد عنائى واجتهادى القوىّ من أوزارى
ورحَى حزتها لطحن فما زلْـ ـت ضلالا أدور حول المدار
وأنادى وقد سئمت من الركـ ـض إلى أين منتهى مضمارى

ويستمر ابن دانيال فى هذه الأوهام، أو قل بعبارة أدق فى هذا العبث حتى يقول مشيراً إلى صنعته:

أنا لو رمت للعلاج طبيباً ما تعديت دكة البَيطارِ
بعدما كنت من ذكائىَ أدرى أن بابى من صنعة النجارِ
أحزرُ البَيض قبل أن يكسروهُ أن فيه البياض فوق الصفارِ
وبعينى نظرت كوز نحاسٍ كان عندى أقوى من الفخّارِ
وكثيرٌ منى على كِبْر سنى حفظ هذى الأمور مثل الصغارِ

ومثل هذا الشعر المرح الذى يمكن أن نسميه شعرا تهريجيا كان ابن دانيال يسلّى الناس فى عصره. وهذا هو اللون العام لفكاهته، فكلها لَعِب وفُرَج وتسلية تسر السامعين.

ومن يرجع إلى نصوص القرن السابع الهجرى، قرن ابن دانيال، يجد الأزجال تشيع بمصر وتكثر ، وقد عرض ابن سعيد فى كتابه «المغرب» زجلين

كانا مشهورين نعيده ومطلع أحدهما: "المليح قلبى عليه يخفق". ومطلع الثانى:

بَسّى من الدين الثانى نرجعْ لديني الحقّانى

والزجلان أيضاً بهما بذاء ومجون، وهناك زجل آخر ليس فيه إثم ولا بذاء، وربما كان أطرف الأزجال التى وصلتنا عن القسم الأول من عصر المماليك، وقد نظمه أحد الزجالة فى رثاء الفيل الكبير "مرزوق" وهو الفيل الذى أهداه تيمورلنك إلى سلطان مصر، فقد تصادف أن غلمانه الموكلين به أخذوه وساروا نحو بولاق، ثم رجعوا مجازفين من على قنطرة الفخر وكان هناك بجمون (قنطرة ضعيفة على ماء) فسار الفيل على ذلك البجمون فانخسف به ولم يقدر أحد على إنقاذه وبقى كذلك ساعة ثم مات، فلما أشيع خبره فى القاهرة خرج الناس إليه زُمَراً يتفرّجون عليه، ورثاه بعض الزجالة بهذا الزجل اللطيف:

تَعَا اسْمَعُوا باللهْ ياناسْ اللّى جَـرَهْ
الفيلْ وقعْ يُوم الاثنينْ فى القَنْـطَرَه
لما أفلسوا غلمان الفيلْ رامو الجُزافْ
خدُوه وراحوا صوبْ بولاقْ يبْغُوا المطافْ
رأوا شُويخْ من أهل الله ما فيهْ خلافْ
جُو ياخْدُو شاشو منّو بالزّنْـطَرَهْ
دَعا على الفيل اتْقَنْطَرْ فى القنطرهْ
قالوا بأنّو فى البجمونْ مغروس يصيحْ
فقُلت حتى أروحْ أبصِرْ إن كانْ صحيحْ
أَجى ألاقى الفيلْ ميتْ مُلْقَى طـريح
والناس تطلع فوق ظهرهْ مستظـهرهْ
لما وقع يـوم الاثنينْ فى القنـطرهْ

وأولادْ ديار مصرْ السّادَه حَولُو زُمَـــرْ
يتعجبّوا من هذا الفيلْ اللّى انحصَـر
رأوا دموع عينو تجرِى مثل المـــطَر
ولُو جعير والعالم دولْ مِتعَـــــكّرَه
لما وقَع يوم الاثنين فى القنطره
فقلت لُو يا فيل مرزوق يا اسود دغوشْ
أين حرمتك بين العالم وانتا تهوش
وكنت يا فيل السلطان زين الوحوش
وكنت بالإعجاب تزهو فى المخطره
وقد بقيتْ اليوم مطروحْ فى القنطـره
والفيل لسان حالو ناطق للنـاس يقـولْ
كم كنتَ نَا ادور فى الزّفّه فوقى طبـــولْ
وكنتَ نَا ادور فى المحمل ولى قبـــول
حكى عروسَه حين تجلى فى المنظـــره
واليوم كان آخر مشيو فى القنطـره
وقالت الفيله امْراتو من لى معيـــن
سهم الفراق قد صاب قلبى يا مســلمين
وَنَا غَريبـــه هِنديّـــة قلبى حـــزين
وكان هذا الفيل زوجى لا مَعْيَـــرة
واليوم كان آخر عُمْرُو فى القنطـــره
وغَيّطِتْ حَتّى أَبْكَتْ جيرَانـــــها
من كُتْر ما نَاحت ناحُو لأَحْـــزَانها
مِنْ نارها صارت تلطم بودَانـــــها

حتى الزَّرافَه جاءتها مـتْحَسِّـــرَه
تبكى على الفيل الّلى ماتْ فى القَنْطَـــرهْ

وما من ريب فى أن هذا الزجال كانت لديه روح فكهة خفيفة كما كانت لديه لفتات ذهن بديعة، وقد ظهرت هذه اللفتات فى تصويره لزوج الفيل الهندية وما كان من لطمها "بودانها" كما ظهرت فى استغلاله لما عرف من صمت الزرافة وما يبدو عليها من تأمل وحزن وكأنما أفلت منها شئ، ولذلك جاء بها هنا لتسعد الفيلة فى بكائها.

ونحن لا نمضى فى عصر المماليك إلى القرن التاسع الهجرى حتى نلتقى بأكبر شخصية فكهة، ونقصد شخصية ابن سودون. ويظهر مما ترجم له السخاوى أنه بدأ حياته جادًّا فى تحصيل العلوم والفنون المعروفة لعصره وقد وُظِّفَ إماماً ببعض المساجد، ولكنه سرعان ما تعلق بالهزل والخلاعة فراج أمره وطار اسمه وتنافس الظرفاء فى تحصيل شعره.

وقد ترك ابن سودون ديواناً طريفاً سماه «نزهة النفوس ومضحك العبوس» -سيمرّ بنا- وواضح من هذا الاسم أنه ملأه بالدعابة والفكاهة، وهو نفسه يقول فى مقدمته إنه "يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات" وفيه خمسة أبواب: الباب الأول فى القصائد والتصاديق، والباب الثانى فى الحكايات الملافيق، والباب الثالث فى الموشحات الهبالية، والباب الرابع فى الدوبيت والزجل وأنواع من المواليا، والباب الخامس فى الطرف العجيبة والتحف الغريبة..

وإذن ففى هزليات ابن سودون بابان نثر خالص وهما: الحكايات الملافيق والطرف العجيبة، والأبواب الثلاثة الباقية شعر خالص، وقد بدأها بباب القصائد والتصاديق، وهو يريد بالتصاديق ما يتقدم به بعض قصائده من مقدمات نثرية تشبه ما نعرفه عن المقامات إلا أنها قصيرة. أما قصائده فتمتاز بأنه يعنى

فيها باللفظ العربى الفصيح على خلاف القسمين الآخرين من «الموشحات والأزجال» و «الدوبيت والمواليا» فهذه كلها بنيت على اللفظ العامى. وليس معنى ذلك أن قصائده تخلو من العامية خُلُوًّا تامًّا ففيها كثيرٌ من العامية أيضا، ولكن العامية فيها محدودة، وقد صاغها على أوزان العرب المعروفة بخلاف أوزانه فى الموشحات والأزجال فهى تعتمد فى أكثر جوانبها على أذنه هو، كما تعتمد على موسيقى عصره.

ونحن لا نكاد نلم بديوان ابن سودون حتى نجده يتبع فى هزله طريقة خاصة تقوم على عرض الحقائق مع ضروب من المفارقات المنطقية، إذ ما يزال يستهوينا فى كثير من شعره بأنه آخذ مأخذ الجد فإذا هو ينتقل فجأة وبدون مقدمات إلى هزل خالص، واستمع إليه يقول فى وصف الربيع:

إلى الرّبيع أرَى الأهواءَ تلوينى ... لما بدا زَهْرُهُ فى حُسْنِ تَلْوِينِ
وماسَ فى ذَهبىٍّ الزَّهْرِ ذا صَلَفٍ ... بين الرِّياضِ غُصَيْنَيْنِ الْلباسين
كأنَّهُ وهْو بالكتّانِ مختلِطٌ ... يَهُودُ بين نصارى فى شعانين
وعَطَّر الأرضَ نَشْرُ القَوْلِ حين سرَت ... نسيمةٌ سَحَراً منهُ تُحيِّينى
كأن زَهرتهُ أمُّ الخُلول إذا ... فلّقتها فوقَ لعناعٍ بصَحنُونِ
وكاد يشبه تاجُ القمح باميَةً ... لولا شعورٌ كأعرافِ البراذين
وانظُر إلى زَهَرِ البرسيم كيف حكى ... أُبيِّضَ التُوتِ فى أطرافِ مرسينِ
واعجب من الماء وسْط البحر كيف غدا ... يمشى بلا قدم سحباً على الطين
مُسَلسَلاً قد جرى يا صاح منطلقاً ... فاعْجَبْ لمن جمعَ الضِّدَّيْنِ فى حين
ترى الغُصونَ عليه ذاك مُنحنياً ... وذاك من حنّةٍ ناداهُ حَنّينى

وأنت تراه فى مطلع هذه المقطوعة يتخذ ثوب الحزم والجد، فهو يعمد إلى الجناس كما يعمد إلى التصوير، وهو يغرب فى تصويره، إذ نراه يشبه زهر

اللباسين والكتان بيهود ونصارى اجتمعوا فى عيد الشعانين وعليهم عمائمهم الصفر والسود. وبينما نحن نفكر فى تلك الصورة التى تجعلنا نظن بعض الظن أننا بصدد شاعر يتعب نفسه فى صنع شعره إذا به ينقلنا فجأة إلى تشبيه زهر الفول بأم الخلول وعليها النعناع لا فوق صحن بل فوق صحنون. وهنا تأتى مفارقة ابن سودون، فهو يخلط بين الجد والهزل هذا الخلط الذى نحس فيه دائماً انحرافاً عن المنطق بل نحس فيه غفلة وتبالها، إذ نراه ينتقل من جد إلى هزل فى غير رَوِيَّةٍ ولا ترتيب. وأعد النظر فى المقطوعة فإنك تراه يُشَبِّه زهر البرسيم بأبيض التوت كما يشبه سنابل القمح "بالبامية" وهى كلها تشبيهات مضحكة لأنه يعمد إلى صور بعيدة لا تفد فى العادة على أذهاننا فيقرنها بعضها إلى بعض، فإذا هى حينما تُقرَن تخرج منها ضروب من المفارقة المنطقية التى تجعلنا نضحك. وأى صلة بين الأصل والفرع المشبه به فى هذه الصور جميعاً؟ واستمر معه فستراه أثناء هزله وما يصوره من سحب الماء على الطين يدعونا إلى أن نقف معه متأملين فى هذا الماء المسلسل المنطلق الذى يجمع بين الضدين. فأين نحن؟ وما هذه الفلسفة أثناء هزله؟ ولكنها ضرب آخر من مفارقته. وأنت كلما قرأت فيه وجدت نغماً كثيراً يَنْصَبُّ من هذه المفارقة، ومن الغريب أنها تستقيم له، ولو لم يعتمد على مثل ما سبق من ضم صور متباعدة تؤدى ما يريد من هزل، فقد يكتفى بذكر الحقائق ولكنها لا تسجل فى شعره حتى نحس أنها أخذت شكلا مضحكا على نحو ما نجد فى قوله:

عجبٌ عجبٌ هذا عجبُ ... بَقَرًا تمشى ولها ذَنَبُ
ولها فى بُزَيِّزها لَبَنٌ ... يَبدو للناس إذا حَلَبُوا
من أعجب ما فى مصر يُرَى ... الكَرمُ يُرَى فيه العِنَبُ
والنَّخْلُ يُرَى فيه بَلَحٌ ... أيضاً ويُرَى فيه رُطَبُ
ووْسِيْمُ بها البرسيمُ كذا ... فى الجيزةِ قد زُرِع القَصَبُ

والمركب معْ ما قد وسقت ... فى البحر بحبلٍ تنسَحِبُ
والناقةُ لا منقار لها ... والوزّةُ ليس لها قَتَبُ
لابد لهذا مِنْ سَبَبٍ ... حزِّر بزِّر ماذا السَّبَبُ

وليس فى هذه القطعة شئ يضحك سوى ما استعان بـه مـن المفارقـة، فإنـه يبدأ بقوله : "عجب عجب" ونتنبه ظانّين أننا سنستمع إلى عجائب فإذا هـو لا يأتى بشئ لا نعرفه، ومع ذلك نحس أننا بإزاء قطعة فكهة لا لسبب إلا لتلك المفارقة التى وصفناها، فهو يدعو إلى العجب من أشياء معروفة لنـا غـير مجهولـة، ولكنه يسوقها فى صورة من التباله تجعلنا نُحِسُّ عدوانـا علـى منطقنـا ، وخاصـة حينما نصل إلى تَعجُّبه من تلك الحقيقة المعروفة ، وهـى أن الناقـة لا منقـار لهـا ، والوزة ليس لها قتب، فقد قرن الناقة تلك الدابة الكبيرة إلى الوزة تلـك الطـائرة الصغيرة ، ثم ذهب يقول فى غفلة وتباله : إن الناقة لا منقار لها كأنه يظنهـا مـن الطير، فهو يرى أجنحتها ولكنه لا يرى منقارهـا! أمـا الـوزة فيظنهـا مـن فصيلـة الإبل فهى ضخمة وتمشى على أربع ولكنه لا يرى قتبها ! ويندهش ابن سـودون من هذه الصور التى لا يكاد يفهمها فيتساءل متحيراً عن سببها، وهو يقرن هـذا التساؤل بكلمة "حزر بزر" التى تلوكها العامـة عندنـا فـى "الفوازيـر". ومـا مـن ريب فى أن هذه كلها مفارقات يعتدى بها على المنطق والواقع جميعا، وهـذا هـو سر ما فيها من فكاهة، إذ نضحك منها لأنها جاءت فـى غـير مكانهـا ومـن غـير أهبة لها، وكأنها تهزنا هزًّا لأنها تعتدى على حِسِّنا كما تعتدى على عقلنا، ولكن هل جاء ابن سودون بشئ سوى الحقـائق نفسـها ؟ ثـم هـو لا يصنـع أكـثر مـن وضعها فى غير نظام، فإذا هى تستوى فى هذه الصور المضحكة التى تجعلنا نشعر كأن توازنها قد اختل ، فهى تصعد أمامنا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عاليـة، هى أمكنة المنطق والواقع، فنضطرب معها ونضحك فى غير نظام، علـى نحـو مـا نجد فى قوله :

البحر بحرٌ ولو سموهُ بالنّيلِ ... ولو بدا فيه بلطىٌّ وبنّى لى
كم مُطّ فى مائه حوتٌ وماطلنى ... فهل يجود بمطوطٍ لممطولِ
فيه الطيورُ مع الأسماك قد تَركا ... قَلبى وطَرفى كمسلوبٍ ومسبولِ
أحداقُ زهر القتاتى فيه ساهرةٌ ... والقرع يَرقُدُ كالمسطول بالطوُّلِ
عجنت فيه دَقيق الفكر منطَرِحاً ... فى ظلّ نخْلٍ به تخميرُ تخييلى
حتى عرفت بأن الناس إنْ شَربوا ... لم ينقصوهُ ولو جاءوهُ بالفيل
وليس ينقص من تحويل ساقيةٍ ... ولا انسكاب عُيونٍ ذاتِ تحويلِ
والوز فيه إذا ما عام يُعجبنى ... وكلما مَرّ فيه صار يحلو لى
انثالُهُ زوجها الذكرورُ بَيّضَها ... إذ سودتهُ وروّاها بتذييلِ
مع الفقايس فى البحرور كم مرحت ... وكم بهم سرحت فى مَرْجة الفول
قاقت لهم أىْ تعالوا ها أنا امُّكُمُ ... يا لابسى فَروَ سنجابٍ وقاقوا لى

ولعلك لاحظت أنه يستخدم فى كثير من جوانب هذا الهزل ضروباً من مصطلحات اللغة التقليدية وما تعتمد عليه من جناس وطباق وصور بيانية، وهو يضيف ذلك كله إلى لغته لا لسبب إلا لأنه يستمد منه ألواناً من المفارقة. وارجع إليه فانظر كيف يتغزل فى الطيور والأسماك، وإنه ليستمر فيتكلم عن زهر "القت". أما القرع فإنه يرقد على الأرض كالمسطول بالطول، وإنه ليجلس فى ظل نخل "يخمّر" تخييله ويعجن فكره، فإذا به يصل إلى هذه الحقيقة الغريبة، وهى أن الناس لا ينقصون النيل بشربهم لا هم ولا سواقيهم ولا ما يسكب منه، تسكبه عيون ذات تحويل. والتورية هنا واضحة، وقد استمر فوصف الوز وهو يعوم فيه وأخرج هذا الوصف مخرجاً هزليًّا طريفا اعتمد فيه على أبنية غريبة من مثل الذكرور والبحرور والتبييض والتسويد، وما زال به هزله حتى حكى لغة الوزة وأنها "قاقت" لأبنائها، وكل ذلك ليستكمل فكاهته ويستتم دعابته.

كتاب الفاشوش

هذا الكتاب أقدم الكتب الفكهة فى تاريخ مصر العربية، وقد ألّفه ابن مماتى صاحب ديوان الجيش والمال لعهد صلاح الدين، أو كما نقول لحن الآن وزير المالية والحربية. وكان آباؤه من نصارى أسيوط نزحوا إلى القاهرة فى عهد الفاطميين واتصلوا بهم وفوضوا إليهم كثيراً من شؤونهم وأعمالهم. فلما قدم صلاح الدين وعمه أسد الدين شيركوه من قبل نور الدين، وأصبح إليهما أمر مصر اضطهدا موظفى الدولة من القبط، واضطرت أسرة ابن مماتى تحت تأثير هذا الاضطهاد أن تسلم حتى تحتفظ بمكانتها فى الدولة، واستقام لها ذلك؛ فإن صلاح الدين قرب منه المهذب مماتى، وجعله قيما على ديوان الجيش، فلما توفى خلفه ابنه فى عمله، ثم أسندت إليه الشؤون المالية فأحسن تدبيرها وتصريفها.

وقد اشتهر ابن مماتى فى عصره بسرعة البديهة واللذع فى النادرة: يقول ياقوت عنه فى كتابه «معجم الأدباء»: إنه كان ذا خاطر وقاد مسارع. ويقول أيضا: إن له نوادر حسنة حادة. وقد تعلقت هذه الشخصية الفكهة بشخصية أخرى عاصرتها، هى شخصية قراقوش التركى أحد قواد صلاح الدين وأصفيائه، وكان فيه – على ما يظهر – شئ من الغباء والغفلة والشدة والقسوة، ومع ذلك كان صلاح الدين يسلم إليه مقاليد مصر حين يغيب عنها فى حروبه الصليبية، وهو الذى قام على بناء قلعة الجبل المعروفة بقلعة صلاح الدين. ويحدثنا الرواة أن صلاح الدين كان يُشْرِك معه بعض أولاده فى إدارة

مصر أثناء غيبته لما يعلم من عدم فطنته ونباهته. ولكن حدث ذات مرة أن ترك له حكم مصر منفردا، فتشوش عليه الأمر، وأتى فى حكوماته بين الناس من الحمق والغفلة ما جعل أكبر كاتب فكه لعصره وهو ابن مماتى يضع عليه الحكايات المضحكة، وقد نسقها فى الكتاب الذى نحن بصدده الآن وسماه هذا الاسم الطريف «كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش» وإنه ليستهله بقوله:

"إننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش مخزمة فاشوش، قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتدى بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، والشكية عنده لمن سبق، ولا يهتدى لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته أن يرد كلمته، ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكما ما أنزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين، عسى أن يريح منه المسلمين".

ويذهب بعض المستشرقين، وهو الأستاذ كازانوفا الذى عنى ببحث هذا الكتاب ونشره، إلى فكرة طريفة خلاصتها أن ابن مماتى لم يؤلف هذا الكتاب لغرض الضحك فقط عن غفلة قراقوش وغبائه، بل ألفه سخطاً على الدولة الجديدة التى خلفت الدولة الفاطمية، وهى دولة كانت تتعصب على القبط عكس دولة الفاطميين، فأراد أن يكيد لها بتعقب أحد حكامها تعقباً مضحكا، أو قل تعقباً ساخراً، يسخر أثناءه من صلاح الدين وما كان من طغيانه هو وحاشيته أو بطانته. وهى فكرة قيمة، وإن كان يضعف منها أن ابن مماتى لم يكن نصرانيا حين تأليفه هذا الكتاب، أو على الأقل ليس بين أيدينا دليل على أنه كان نصرانيًّا حينئذ، إذ كان قد أسلم. ومع ذلك فربما كان أسلم على ضغن وموجدة. ومن يدرى لعل المصريين جميعاً قبطاً ومسلمين كانوا يتعصبون على دولة صلاح الدين، وخاصة أنه ألغى كثيراً من أعيادهم الفاطمية، وأيضاً فإنه أتعبهم فى غاراته وحروبه الصليبية. ويظهر أن بطانته كانت كلها أجنبية أو

تكاد. ومن هنا تسلل بعض معاصريه، وهو ابن مماتى إلى الكيد لهذه الدولة عن طريق الفكاهة، وهو كيد قديم عرفت به مصر منذ عهد الرومان، فقد كانوا يستقبلون ظلم بعض القياصرة بالفكاهة الساخرة ينفسون بها عن صدورهم. وهذا هو ما لجأ إليه ابن مماتى فى عهد صلاح الدين، فقد تعقب أهم قواده، وما كان من حكوماته الطائشة بين المصريين، فألف فيها هذا الكتاب الطريف كتاب الفاشوش. وأول ما نلقاه فى الكتاب من هذه الحكومات أن سيدة حجازية تقدمت لقراقوش تشكو له جارية مملوكة لها، فعجب أن تكون امرأة بيضاء خادمة لسيدة سوداء فرد شكواها عليها مدَّعياً أنها ليست السيدة بل هى الجارية، والجارية هى السيدة، وهمَّ بحبسها لولا أن تدخلت الجارية فعفت عن سيدتها. وتمضى حكومات قراقوش على هذا النحو المضطرب: فمن ذلك أن رجلين من أصحاب اللحى الطويلة جاءاه يشكوان إليه رجلا «أجرودا» كان ما يزال يعبث بلحيتيهما، ونظر قراقوش إليهما وإلى خصمهما فلم يجد له لحية، حينئذ قلب الوضع فى القضية إذ ظن أنهما هما اللذان اعتديا عليه بنتف لحيته، فصاح فى غلمانه: ودوهما إلى السجن ولا تخرجوهما حتى تطلع ذقن هذا الرجل. وهكذا رد الأمر إلى نصابه على ما ظن وتصور. ومن هذه الحكومات المضحكة أن الشرطة جاءته يوماً بأحد غلمانه، وقد قتل نفساً محرمة بغير حق، فقال اشنقوه. فقيل له : إنه حداداك الذى ينعل لك الفرس، فإن شنقته انقطعت منه، فنظر أمام بابه، فرأى رجلا قفَّاصاً، فقال: اشنقوا القفاص وسيبوا الحداد !

ونحن إنما نضحك من هذه الحكومات لأن منطق الحكم فيها ليس هو المنطق الذى ألفناه، فإن قراقوش يتصرف فى القضايا بحمق غريب، وهو حمق لا يستقيم مع عقولنا ولا منطقنا، حمق فيه طيش وفيه غفلة وفيه ظلم صارخ. وهل يريد ابن مماتى غير ذلك؟ إنه لا يريد إلا أن يعرض علينا قراقوش فى صور مضحكة تضحكنا من حكوماته وما يعتورها من غباء ونزق، وما تخفى فى باطنها

من ظلم يجسمه ابن مماتى تجسيما. وإننا نضحك لا للظلم الذى وقع على هؤلاء الأشخاص وإنما للتباين بين المقدمات والنتائج. فسيدة تدخل عنده لتشكو له خادمتها، فإذا هما تخرجان فى حال شاذة، إذ نرى السيدة أصبحت خادمة والخادمة أصبحت سيدة، وكذلك الشأن فى الرجل "الأجرود" فقد دخل بدون لحية، وخرج ولابد له من لحية إلا أنها نتفت، أو قل : دخل مُتَّهَماً وخرج مُتَّهِماً. وفى النادرة الثالثة نرى القاتل يبرأ، والبرئ يُقتل، وكأنما لسنا بإزاء دار من دور الحكم والقضاء، إنما نحن بازاء ملعب هزلى نرى فيه رجلا يأخذ سمت الحاكمين ويصطنع شاراتهم، ولكنه ما يبدأ النظر فى القضايا والحديث مع الخصوم: المدعين والمتهمين حتى يشوش عليه الأمر، فإذا هو يحكم دائما حكومة مهوسة. وأى هوس يفوق هوس هذا الحاكم الذى يقلب الأوضاع فى قضاياه قلبا يزرى بعقولنا لأنه يلغيها إلغاءً، يلغى ما فيها من منطق وفكر مستقيم.

ونستمر فى قراءة كتاب الفاشوش، فإذا ابن مماتى يروى أن قراقوش طلب إلى أحد القضاة أن يهيئ له حساب القمح والشعير والفول والحمص، وقام القاضى بطلبه، إلا أنه وضع الحساب كله فى جريدة واحدة أو كما نقول نحن الآن فى صحيفة واحدة، فاختلط الأمر على قراقوش، وظن أن القاضى خلط هذه الأصناف بعضها ببعض، ولولا ذلك ما استطاع أن يجمعها فى جريدة واحدة وأمر بحبسه! وتنبه القاضى للمسألة، فأرسل إليه من الحبس بحساب كل صنف فى جريدة على حدة. حينئذ سر قراقوش وعفا عنه قائلا: لقد تعبت يا فقيه، نقيت هذا من هذا وذا من ذا، زفوه فى المدينة. أرأيت إلى ابن مماتى كيف يسخر من قراقوش، إذ جعله يظن حين أفرد القاضى كل صنف بجريدة أنه نحى الأصناف بعضها عن بعض. وينقلنا ابن مماتى من هذه النادرة إلى نادرة أخرى لا تقل عنها طرافة، وذلك أن النيل توقف بمصر أياما، فنظر قراقوش فرأى جمال السقايين وهى تسير فى شوارع القاهرة عشرين عشرين فقال: يا غلمان ! نادوا

في المدينة قد أمر بهاء الدين قراقوش أن لا يملى أحد من البحر إلا جملا واحدا، ففعلوا ذلك، فأوفى النيل فقال: يا هؤلاء ! كيف رأيتم رأيى عليكم ؟ ما هو إلا رأى مبارك. وكان قراقوش ظن أن هذه الجمال هى التى تنقص ماء النيل فتمنع الفيضان ! وأيضاً فقد فاته أنه إنما حرم على هذه الجمال أن تحمل الماء مجتمعة ولم يحرم عليها أن تحمله منفردة، فحكمه من هذه الناحية لا نتيجة له، ولكنه قراقوش مثلة عصره والعصور التالية فى الغفلة والغباء.

وما نظن أحداً فى تاريخ مصر والمصريين بلغ من التشهير بحاكم ما بلغه ابن مماتى من التشهير بقراقوش وحكوماته بين الناس، وهو لم يبلغ ذلك عن طريق هجائه لقراقوش بالشعر، وكان شاعراً ممتازاً، وإنما بلغه عن طريق هذه النوادر الشعبية التى اختار لها لغة المصريين الدارجة، وكأنه كان يريد أن يطابق بين ما يرويه وبين اللغة الحقيقية التى كانت تدور بين قراقوش ومن يحكم بينهم من الناس حتى يحافظ على أصل نوادره محافظة دقيقة. ولعله كان يريد لهذه النوادر أن تشيع بين العامة، ومن أجل ذلك اختار لها هذه اللغة الدارجة، وهى فعلا قد شاعت فإن المصريين فى مدنهم وريفهم كلما قابلهم حكم ظالم قالوا : "دا ولا حكم قراقوش". وقد يكون قراقوش دون كل هذا الظلم الصارخ الذى صوره ابن مماتى كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد اللطيف حمزة فى كتابه «حكم قراقوش»؛ فقد نصب نفسه فى هذا الكتاب مدافعاً عن قراقوش فى تحيز ظاهر. ونحن لا نستطيع أن ننفى ما أثبته كتاب الفاشوش على قراقوش من ظلم وغباء؛ فإن نفيه لا يدل عليه دليل واضح، بل المعقول أن يكون على الأقل لهذه الحملة التى حملها ابن مماتى على قراقوش أصل من سيرته وخلقه وحكوماته بين الناس .

وقد وفق ابن مماتى توفيقا لا نظير له حين اختار دار الحكومة ليعرض فيها قراقوش هذا العرض الفكه، وهو عرض أراد به أن يشوّه الدولة الأيوبية الجديدة كلها ومن تصطنعهم فى أعمالها وشؤونها، وإنه ليستمر فيروى نادرة بديعة،

وهى أن شيخا وصبيا أمرد احتكما إلى قراقوش فى دار، كل منهما يدعى أنها له، فلما مثلا بين يديه قال قراقوش للصبى : أمعك كتاب يشهد لك ؟ ثم رجع إلى نفسه فتراءى له أن الدار لا تكون إلا للشيخ الكبير، حينئذ قال للصبى : يا صبى ادفع له داره، وإذا صرت فى عمر هذا الشيخ الكبير دفع لك الدار !

وعلى هذا النسق ما يزال ابن مماتى يصور قراقوش فى هذه الصور الهزلية التى كان يسمر بها المصريون لعهد صلاح الدين سمراً فيه لهو ومتعة، وفيه هذا البلاء الذى صبه قراقوش على رءوس الناس. والغريب أن ابن مماتى حين تصدى له فى هذه النوادر والفكاهات لم يترك منه جانباً إلا وشوهه ومسخ خلقه حتى دينه، فقد قص أن شاعراً تقدم إليه ليمدحه ببعض شعره، فلما فرغ من إنشاده قال له قراقوش : "يا مقرئ ! لقد قرأت قراءة طيبة" فقد ظنه يتلو قرآنا، وكأنه لا يفرق بين القرآن والشعر، وليس ذلك كل ما يريده خصمه به، فإنه يريد شيئاً وراء ذلك، يريد أن قراقوش لا يعرف ما يقال فيه مدحاً مما يقال فيه ذما .

ومهما يكن فإن ابن مماتى عرف كيف يحيل قراقوش إلى شخصية روائية للغفلة والحمق. وقد أضافت العصور التالية إلى هذه الشخصية خطوطا وألوانا أخرى، إذ نسب إليها كثيرا من القصص المضحك. بل إننا نجد كتباً تروى نوادرها، كتباً جديدة، فقد ألف السيوطى كتابا استعار له نفس اسم كتاب ابن مماتى، ولكنه يختلف عنه فى كثير من طرفه ونوادره، مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن مماتى، وهو حقًّا يلتقى مع كتاب ابن مماتى فى كثير من نوادره ولكنه ينفرد بطرائف جديدة. وكأنما أصبحت شخصية قراقوش شخصية روائية، فالرواة والقصاصون يضيفون إليها كثيراً من النوادر والحكايات المضحكة. ولعل من أطرف ما ساقه السيوطى ما رواه من أنه:

"سرقت عملة فى زمن قراقوش، فقال لأصحاب العملة : الحارة بتاعتكم لها درب (يريد بابا) فقالوا له : نعم . فقال : أذهبوا ائتونى به

ففعلوا وجاءوا بالدرب إليه، فقال مدوه، فقالوا: يا مولانا هذا خشب لا يعقل، فقال: افعلوا ما آمركم به فمدوه وضربوه. ونزل قراقوش ووضع أذنه بجانبه وجعل يوشوشه، فلما فرغ قال: اجمعوا لى باقى أهل الحارة، فلما حضروا قال لهم: الدرب يخبرنى أن الذى سرق العملة على رأسه ريشة، وكان سارق العملة (واقفا) بجملة الناس، فتوهم ورفع يده إلى رأسه، فرآه قراقوش، فأمر به وقرره بالضرب، وأحضر العملة ودفعها إلى أصحابها."

وما من ريب فى أن هذه النادرة لو صحت لأضحكت الناس طويلا فى عصره وبعد عصره. ويحكى السيوطى أيضاً أنه:

"كان بمصر رجل تاجر وكان بخيلا، وكان ولده يقترض على موته قدراً معلوما، فزاد عليه، وما مات والده، فاتفق مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة، فدخل هو والدائنون عليه، وغسلوه، وكفنوه، ووضعوه فى النعش وهو يستغيث فلا يغاث، وجاءوا حول تابوته ذاكرين يصيحون حوله، فلما دخلوا للصلاة عليه اتفق أن قراقوش كان مارًّا فنزل وصلى عليه، فلما سمع الميت بذلك قال: الحمد لله جاءنى الفرج فجلس فى التابوت، وقال: يا مولانا السلطان! خلص حقى لى من ولدى فإنه يريد دفنى بالحياة، فقال له: كيف تدفن والدك بالحياة؟ فقال الولد: كذب على يا مولانا السلطان ما غسلته إلا وهو ميت، ولا حملته إلا وهو ميت، وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك، فقال للحاضرين: أتشهدون بذلك؟ فقالوا: نشهد بما قال الولد، فالتفت قراقوش للميت وقال: أنا جئت أصدقك وحدك وأكذب هؤلاء الحاضرين، روح اندفن بلا شفاعة، لئلا تطمع فينا الموتى، ولا يبقى أحد يندفن بعد هذا اليوم، فحملوه ودفنوه بالحياة فى ذمة قراقوش."

ويحكى السيوطى أيضاً: "من طرفه أنه طار له باز، فقال: أقفلوا باب النصر وباب زويلة، فإن الباز لا يجد له موضعا يطير منه!".

وعلى هذا النمط نجد شخصية قراقوش تصبح شخصية خيالية لكل حاكم مهوس، فيه بله، وفيه غفلة؛ ولذلك كثر القصص حوله، وكثرت النوادر التى تروى عنه. وهناك كتاب يظهر أنه أُلّف فى عصر متأخر، وهو يذهب مذهب الكتابين السابقين ويسمى «الطراز المنقوش فى حكم السلطان قراقوش». والحق أن ابن مماتى لجح نجاحا هائلا فى تشويه شخصية قراقوش، وعرضها أو عكسها فى هذه المرايا المحدبة من فكاهاته ونوادره.

ومع مرور الزمن وتتابعه أصبح اسم قراقوش يُتّخَذُ رمزاً لكل شخص مضحك. وأكبر الظن أن كلمة "كراكوز" التى تطلق فى الشام وتركيا على خيال الظل ترجع فى اشتقاقها الى اسم قراقوش، وقد دخلت إلى مصر باسم "أراجوز". وإن فى ذلك ما يدل على نجاح ابن مماتى فى "التشنيع" على قراقوش والتندر عليه، وهو تشنيع نفذ منه إلى كل ما كان يريده المصريون فى عصر صلاح الدين من ضحك على الدولة الأيوبية الجديدة وتفكيه.

نزهة النفوس ومضحك العبوس

هذا عنوان ديوان ألّفه شاعر مصرى يسمى ابن سودون، وقد كان يعيش فى القرن التاسع الهجرى، وكان إماما ببعض المساجد، إلا أنه اتخذ الهزل منهجاً له فى حياته، فطار اسمه وتنافس الظرفاء فى الحصول على شعره الذى يذهب كله مذهب الضحك والفكاهة. وقد عنى أخيراً بجمع هذا الشعر فى ديوان وأُضيف إليه طائفة من الحكايات والملافيق، كما يقول هو فى مقدمة هذا الديوان، وهو يملؤه بضروب من القصائد والموشحات والزجل والدوبيت وأنواع من المواليا مضيفاً إليها طائفة من الطرف العجيبة والتحف الغريبة.

وقد بنى أغلب الديوان – الذى مرَّ بنا أجزاء منه – من اللفظ العامى، وهو من هذه الناحية يُسجِّل جانباً له أهميته فى تاريخ لغتنا الشعبية؛ فإن من يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغة هذا الديوان ولغتنا المصرية المحلية الحديثة، وإن فى هذا بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ وأنها لا تتطور إلا بقدر محدود؛ فكثير من أمثال هذا الديوان واصطلاحاته وألفاظه لا تزال ماثلة تحت آذاننا فى العصر الحديث.

ولكن الشئ الذى يلفتنا حقًا فى هذا الديوان هو أنه أُلّف كله فى ضروب من الهزل والدعابة، ولسنا نعرف شخصاً قبل ابن سودون كتب ديوانا من الشعر كله يأخذ مأخذ الفكاهة، أو على الأقل لسنا نعرف فى مصر شاعراً احتكره الهزل هذا الاحتكار. حقًا أن فى الخريدة شعراء فاطميين يعتدُّون بالفكاهة فى

شعرهم، وكذلك الشأن فى العصر الأيوبى، ولكننا لا نجد شاعراً يخصص نفسه بالهزل هذا التخصيص الذى نجده عند ابن سودون.

والحق أن ابن سودون شخصية طريفة فى تاريخ أدبنا المصرى؛ لأنه يفصح إفصاحا واضحاً عن مزاج المصريين فى هذا الجانب الذى تشتهر به مصر فى عصورها الإسلامية المختلفة. وإن من يقرأ هذا الديوان يلاحظ أن صاحبه كان يعتمد فى فكاهاته على المفارقة، فهى المفتاح الذى ينصب منه جميع نغم الهزل فى الديوان. وقد كان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة، هى أن يقف بين يديك موقفاً جادًّا يريد أن يروى لك بعض العجائب، ولكنه ما يبدأ فى ذكرها حتى تحس مفارقة ونبوًّا وشذوذاً عن منطق الحوادث، وبذلك تسترسل فى الضحك لا لسبب إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك، فقد كنت على أهبة أن تستمع لأشياء غريبة، فإذا بك تستمع لأشياء كأنها بديهية لكثرة ألفتنا لها وصلتنا بها. ومن هنا يأتى الضحك لأن الحقائق تصعد أمامنا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هى أمكنة المنطق الواقع، فنضطرب معها ولا نلبث أن نضحك فى غير نظام، بل فى فوضى كفوضى الكلام الذى نسمعه. وانظر إليه يقول:

إذا ما الفتى فى الناس بالعقلِ قد سما ... تَيقَّن أن الأرض من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل ... وبينهما أشيا متى ظهرت ترى
وإنى سأبدى بعض ما قد علمته ... لتعلم أنّى من ذوى العلم والحجى
فمن ذاك أن الناس من نسل آدم ... ومنهم أبو سودون أيضاً وإن قضى
وأن أبى زوج لأمى وأننى ... أنا ابنهما والناس هم يعرفون ذا
وكم عجب عندى بمصر وغيرها ... فمصر بها نيل على الطين قد جرى
وفى نيلها من نام بالليل بَلَّهُ ... وليست تبل الشمس من نام فى الضحى
بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً ... بها الظهر قبل العصر قيل بلا مرا

وفى الشام أقوامٌ إذا ما رأيتَهُمْ ترى ظهر كل منهم وهو من ورا
بها البدر حال الغيم يخفى ضياؤه بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا
وتسخن فيها النار فى الصيف دائماً ويبرد فيها الماء فى زمن الشتا
وفى الصين صينى إذا ما طرقته يظن كصينى طرقت سوا سوا
بها يضحك الإنسان أوقاتَ فرحه ويبكى زمان الحزن فيها إذا ابتلى
ومن قد رأى فى الهند شيئاً بعينه فذاك له فى الهند بالعين قد رأى
وفيها رجال هم خلاف نِسائِهِمْ لأنهم تبدو بأوجههم لحى
ومن قد مشى وسْط النهار بطُرْقِها تراه بها وسط النهار وقد مشى
وعشاق إقليم الصعيد به رأوا ثماراً كأثمار العراق لها نوى
به باسقات النخل وهى حوامل بأثمارها قالوا يحَرِّكُهـــا الهوى
وعندى علوم بعد هذى كثيرة تدل على أنى من الناس يا فتى
وما علّمتنى ذاك أمى ولا أبى ولا امرأة قد زوجانى ولا حما
ولكننى جربتها فعرفتهـــا وحققتها بالفهم والحذق والذكا
فيا بخت أمى بى ألا يا سُرورَها إذا سمِعتْ أنّى أفوقُ على جُحا

أرأيت كيف يغمس ابن سودون هزله فى ليقة المفارقات، فإذا الفكاهة تستوى له على هذه الصورة المتناقضة، فهو يبدأ حديثه بأن الإنسان إذا سما عقله أخذت تدخل عليه هذه اليقينيات من مثل أن الأرض من فوقها السماء وأن السماء من تحتها الأرض، وأن بين السماء والأرض أشياء متى انكشفت لنا رأيناها. وليس هذا كل ما يقف عليه الانسان حين يسمو عقله، فإنه يقف أيضا على أن الناس من نسل آدم وأن أبا صاحبنا زوج لأمه. وماذا من الجدة فى هذه اليقينيات؟ إنها لا تحتاج إلى سموٍّ فى العقل وما يشبه السمو، غير أن ابن سودون يستغل ذلك نفسه ليحدث لك المفارقة حين تسمع وصف هذه الأشياء وأنها تحتاجُ إلى عقل راقٍ، ثم تقرأ فإذا أنت أمام حقائق أولية. وإنه ليحاول أن يأتى

بأبسط ما يمكن من هذه الحقائق ليجعلك تغرب في الضحك. ويتطرق ابن سودون من هذه المقدمة إلى بيان مارآه في البلدان المختلفة من عجائب، وهو يبدأ بمصر فيروى لك حقائق عامة مألوفة، ولكنك ما تقرؤها حتى تضحك لأنه عرف كيف يعبث بمنطقك هذا العبث الذى جعله يقص عليك أن الفجر بمصر يظهر قبل الشمس، وأن الظهر يمر بنا قبل العصر. وإنه ليؤكد ذلك كأنه شئ مشكوك فيه، فيقول إنها حقيقة "بلا مراء". وينتقل ابن سودون بسامعه من مصر إلى الشام فيروى له أن بها ناساً ظهر كل منهم وراءه، كأن الناس على قسمين، قسم هذا الذى يراه في الشام، وهو قسم غريب، ولذلك وقف ليدلنا عليه وعلى مبلغ ما رأى هناك من غرائب، أما القسم الآخر فقد سكت عنه لأنه مفهوم ومعروف، وهو إنما يروى المجهول غير المعروف. هذه قصة الناس هناك، أما بدرهم فإن ضياءه يستتر حال الغيم وأما شمسهم فان ضياءها ينتشر حال الصحو، وهناك تسخن النار في الصيف ويبرد الماء في الشتاء، كأن ذلك كله شئ خاص بالشام. ويترك الشام إلى الصين فإذا هو يحدثنا أن بها صينيا يطن مثل ماذا؟ "كصيني طرقت سوا سوا". هل جاء ابن سودون بشئ؟ إنه كما يقولون فسر بعد جهد جهيد الماء بالماء، وهو يستمر في هذه المفارقة، فالناس في الصين يضحكون في أوقات فرحهم ويبكون في أوقات حزنهم. وينتقل من الصين إلى الهند فيحدثنا أن من رأى هناك شيئاً، فقد رآه بعينه! هل قال ابن سودون شيئاً أكثر من أنه غالطنا، فإذا هو يعيد ما قاله في الشطر الأول في الشطر الثاني. وما من شك في أنه حاول أن يغرب ما وسعه الإغراب حين أخذ يعرفنا بأن الرجال هناك يختلفون عن نسائهم اختلافاً بيِّناً لما لهم من لحى، كأن اللحى خاصَّةٌ من خواص رجال الهند دون سواهم. وأعجب من ذلك وأغرب أن من يمشى هناك وسط النهار تراه وسط النهار وقد مشى، وهى مغالطة طريفة. ويعود ابن سودون إلى مصر أخيراً فيتكلم عن إقليم الصعيد ويعجب أن به ثماراً كأثمار

العراق لها نوى، أرأيت إلى هذا النظير أو قل هذا القياس الدقيق؟ إنها علوم ابن سودون الكثيرة كما يقول، تلك العلوم التى تجعله يقتنع بأنه من الناس، ولقد تعلمها باجتهاده ورحلاته، وما تعلمها من أم ولا أب بل ولا من زوج ولا من حما، وإنما تعلمها من طريق تحقيقه وفطنته وذكائه، وإنه ليهنئ أمه بنفسه مردداً أنه يفوق على جحا. وحقًا أنه كان جحا القرن التاسع الهجرى، ولم يكن يعتمد فى جحويته على النوادر والنكت كما كان يعتمد جحا، بل كان يعتمد على هذا الفن من الهزل الذى لا نبعد إذا قلنا إنه تفوق فيه لا على جحا وحده بل على كل من سبقوه، وهو فن – كما رأينا – كان يعتمد على المفارقات المنطقية. وربما كان من أطرف القطع التى تصور ذلك قوله فى رثاء أمه:

لموت أمى أرى الأحزان تحْنينى فطالما حستى لحسَ تحْنين
وطالما دلّعتنى حال تربيتى خوفاً على خاطرى كيلا تُبكّينى
أقول نمنم تجى بالأكل تطعمنى أقول أمبو تجى بالماء تسقينى
إن صحت فى ليلة واْ واْ لأسهرها تقول: ها ها: بهز كى تنينى
كم كحلتنى ولى فى جبهتى جعلت صوصو بنيلى وكم كانت تحنينى
وربما شكشكتنى حين أغضبها وبعد ذا كشكشتنى كى ترضينى
ومن فقيهىَ إنْ أهرب ورام أبى مسكى وبعثى له كانت تخينى
وزَغْرَطَتْ فى طهورى فرحَةً وغَدَتْ تنثر الملح من فوقى وترقينى
وفى زواجى تصدت للجلاء عسى على المنصة تلقانى بتزيين
وربّت اولاداً ايضاً مثل تربيتى وبعد ذلك ماتت آه وأنينى
وخلفتنى يتيما إبن أربعة وأربعين سنيناً فى حسابينى
يعظم الله فيها الأجر لى وكذا لى فىّ من بعدها جودوا بآمين

وما من شك فى أن كل من يستمع إلى هذا الرثاء يغرق فى الضحك؛ لأن ابن سودون اعتدى على الموقف التقليدى فى مثل هذه الظروف اعتداء شديداً

أو قل اعتداء صارخا. وأى عدوان أبعد من هذا العدوان الذى نجد فيه شخصاً يقف بإزاء أمه – وقد لبّت نداء ربها – ليرثيها وكأن كل كلمة فى رثائه تعبر عن دمعة تنحدر من عينه، فإذا هو يترك ذلك كله وما يتصل به من حشمة ووقار إلى مظهر جديد لم نره عند أحد من قبله، وهو مظهر لا يتصل بالحزن ولا بالرثاء، وإنما يتصل بالفرح والسرور، كأنما يتحدث إلى أمه فى أحد أعياد ميلادها، وهى قائمة بين يديه تستمع إلى طرفه فتضحك، وقد تغرب فى الضحك لأنه بعد أن بلغ أربعاً وأربعين سنة يحدثها عن ذكرياتها القديمة. وهذه المخالفة فى الموقف وما تنطوى عليه من مفارقة هى أساس فكاهة ابن سودون فى القطعة. وارجع إلى مطلعها فإنك تراه فى الشطر الأول من مقطوعته يكاد ينهَدُّ من حزنه انهداداً، فقد قوّسه الحادث وحناه. ولكنك لا تقرأ الشطر الثانى حتى تجد المفارقة، فإذا هو يذكر كيف كانت أمه "تلحسه لحس تحنين" وكيف كانت "تدلعه" خوفاً على "خاطره". ونستمر فإذا هو يحكى لغة الأطفال ذاكراً أنه كان حين يقول نمنم تأتى أمه له بالأكل وحين كان يقول أمبو تأتى له بالماء. أرأيت صرامة الموقف وما يمليه على ابن سودون؟ إنه لا يملى عليه إلا هذه الفكاهة وما يطوى فيها من ضحك فى موضع الرثاء وما يطوى فيه من حزن. ولا يكتفى ابن سودون بذلك إذ نراه يعمد إلى محاكاة بكاء الأطفال وما يقترن بهذا البكاء من هز أمهاتهم لهم وقولهن ها ها ونحو ذلك. ثم يسترسل فى الحديث عن حنو أمه عليه وكيف كانت تكحله وكيف كانت "تحنيه" ثم كيف كانت "تشكشكه" وكيف كانت "تكشكشه". ثم يقص علينا كيف كانت "تحنيه" حين يهرب من الفقيه وأنها "زغرطت" يوم طهوره وزيّنته يوم زواجه. وأخيراً يعلن أنها خلفته يتيما ابن أربعة وأربعين سنينا، كما يقول. وكل هذه مفارقات؛ فهو يتيم وهو فى الوقت نفسه ابن أربعة وأربعين، وهو باك وهو فى الوقت نفسه ضاحكٌ، بل إنه ليضحك حتى يخرج بضحكه إلى هذا الهزل وما يتصل به من فكاهة. وفى أى

موضع يصنع ذلك؟ فى الرثاء أو بعبارة أخرى فى أكثر المواقف دعوة للحزن وأشدها استثارة للبكاء، وهو بلا ريب يجرح هنا شعورنا؛ لما اصطلحنا عليه فى مثل هذا الموضع، لكنه جرح ينتهى بنا إلى أن نضحك بل إلى أن نغرق فى الضحك لأنه جاء على غير أهبة وبدون انتظار، وإنه ليغلو فى ذلك غلو البله، وهذا هو وجه طرافته وجمال فكاهته. وارجع إلى ديوانه فستجده دائما يعتمد على هذه المباينات بين ما تنتظره وما يستقبلك به من أشعار. ومن أطرف ما جاء من ذلك وصفه لحفلة زواجه إذ يقول:

حل السرورُ بهذا العقد مُبْتَدرا ونَجْمُ طالعه بالسعد قد ظَهَرا
والكُلُّ كلَّلَ وجه الأرض فانعطفت أغصانه بالتهانى تنثر الزَّهَرا
والطير من فرحها فى دَوْحها صَدَحتْ بكل عُودٍ عليه لا ترى وَتَرا
تقولُ فى صدحها دام الهنا أبداً على العرايس كى يقضُوا بهِ الوَطَرا
وكُنتُ عند زِفافى قد وَصلْتُ إلى حَدِّ الأشُدِّ وعقلى فى الورى اشتهرا
فكنتُ أعرِفُ من عقلى وكَثْرَته أنى إذا نمت مع ظَهْرى يكون ورا
هذا وعقل عروسى كان أصغرَ من عقلى ولكن حوت فى عمرها كِبَرا
فى السن قد طعنت ما ضرَّ لو طعنتْ بالسِّنِّ من رُمْحٍ او سيف إذا بترا
فى لونها نَمَشٌ، فى أذنها طَرَشٌ فى عينها عَمَشٌ للجفن قد سُترا
فى بطنها بعَجٌ ، فى رجلها عَرَجٌ فى كفِّها فلَجٌ ما ضرَّ لو كُسِرا
فى ظهرها حدَبٌ فى قلبها كدَرٌ فى عمرها نُوَبٌ كم قد رأت عبرا
يا حُسْنَ قامَتِها العَوْجا إذا خَطَرتْ يوما وقد سَبْسَبتْ فى جيْدِها شعْرا
تَظلُّ تَهْتِفُ بى : حُسْناً حظِيتُ بها أوَّاهُ لو حاشَها موْتٌ لها قبرا

وأنت تراه يعمد فى هذه القطعه إلى المفارقة حتى يستخرج ما يريد من هزل وفكاهة. فقد بدأ شعره بالسرور وطالع السعد وما كان من مشاركة الطبيعة والطير للعروسين فى فرحهما، وما نستمر حتى نراه يعمد إلى التباله بل

إنه ليعلنه، فعقله على كثرته لم يكن يعرف به إلا أنه إذا نام كان ظهره من ورائه، ومع ذلك فعقله أكبر من عقل زوجه. وقد ذهب بعد ذلك يعرض علينا زوجه هذه فى صورة مشوهة لا تنسجم مع مطلع شعره، وهذا هو معنى ما نقوله من أنه يعمد إلى ضروب من المفارقة والتباين فى هزله، فبينما هو فى مستهل هذه القطعة يملأ الجو بشراً وابتساما لهذا الزواج السعيد، إذ هو يملؤه بعد ذلك كآبة وغيما واكفهراراً، لما صدم شعورنا به من وصفه لهذه الزوج القبيحة التى جمعت فنون القبح كلها. وهو يعمد إلى المبالغة فى هذه الفنون حتى يستتم ما يريد من إضحاك وتفكه. وأمعن النظر فى القطعة فإنك تجده يقف أثناء وصفه لقبح هذه الزوج المسكينة ليظهر إعجابه بقامتها على ما فيها من عوج وأمت، بل على ما فى صاحبتها من بعج وعرج وفلج وحدب ! وهذا هو التباين أو هو المفارقة التى تنبع منها فكاهة ابن سودون، وإنها لمفارقة تميزه من نظرائه الفكهين فى الشعر العربى، بل فى الشعر المصرى نفسه؛ فنحن لا نعرف أحداً سبقه إلى هذا التفنن الواسع فى استخدام المفارقة على هذا النحو فى شعره، فإذا هو يتحول كله إلى هذه الطرائف الفكاهية. وقد كان ابن سودون يدمج فى هذه المفارقة ضروبا من التباله وإظهار الغفلة كما مرَّ فى الأمثلة السابقة وعلى نحو ما نجد فى قوله:

البحرُ بَحْرٌ والنَّخيلُ نَخيلُ ... والفيلُ فيلٌ والزرافُ طويلُ
والأرضُ أرضٌ والسماءُ خِلافها ... والطيرُ فيما بينَهُنَّ يجولُ
وإذا تعاصَفَت الرياحُ بروْضَةٍ ... فالأرضُ تَثْبُتُ والغصونُ تميلُ
والماءُ يَمْشِى فَوْقَ رَمْلٍ قاعِدٍ ... ويُرى له مهما مَشى سَيْلُولُ

وهو لا يأتى بشئ غريب ومع ذلك فإن شيئاً من الضحك يلم بنا؛ لأن ابن سودون جمع لنا فى هذه القطعة أقرب الأشياء من حسِّنا وذهب يرويه فى هذا الضرب من البله والسذاجة، وهى سذاجة هيأته لأن يصف كل ما يتصل به حتى لغة الأطفال نجدها فى شعره كقوله:

ولما أن كبرت بحمد ربى وصار لمنتهى عقلى ابتداءُ
بقيت أقول نو تتو تاته ودحو كخ وانبو مَمٌ آءُ

فقد حشد فى البيت الثانى كل ما يمكن من لغة الأطفال؛ وله فى هذا الباب طرف كثيرة. وقد حكى فى ديوانه كثيراً من أصوات الحيوانات؛ إذ نراه يقلد صوت الخروف والبقرة، وقد قلّد صوت الأوزّ مراراً. ومن طرفه قوله فى "كتكوت" :

شريت لى كتيكيت فميو بزيق
عريين يصيح من البرد زيق
لو حليق فيه زماره وحنيك فيه نقاره
يزمر ينقر دويحك رشيق
أقول لو كتكت يكتكت يجى
يرفرف يزقزق لحو زعيق
لو جناح لاح من جنبو كلما انشرح لو لح بو
غليظ البطينه ولو ساق رقيق
كبر صار شويطن يناقر أخوه
ويعمل لأختو قبيح فى الطريق

وما من ريب فى أن هذه قطعة خفيفة، وإنها لتعبر عما امتاز به ابن سودون من حاسة الفكاهة التى لا نجد لها نظيرا بين من عاصروه، فقد كان يعرف كيف يجمع الصفات والخصائص لكل شئ يعالجه، وكانت تسعفه فى ذلك مخيلة لاقطة تعرف كيف تضم أشتات الصورة بعضها إلى بعض. وقد تعلق – بجانب ذلك – بوصف الأطعمة والتحدث عنها تحدثا يشوبه الجشع بل تشوبه "الفجعة". وقد أتى فى هذا الباب ببدع كثير. وله بعد ذلك مواليات كثيرة لعل من أغربها قوله:

التور والبقرا ذى العام ومن قبله في مصر والشام وف غزه مع الرمله
هديك تحبل وتولد عجل أو عجله وذاك في الساقيا ياكل بفرقله

وإن الإنسان ليخيل إليه أن ابن سودون لم يترك شيئا فى حياته يمكن أن يستخرج منه لوناً من ألوان الفكاهة إلا بعثه وعرضه أمام نظارته وقرائه. وقد ساق فى ديوانه مجموعة من الحكايات والطرف النثرية، وإنها لا تقل غرابة ولا إضحاكا وتفننا فى الإضحاك عما رويناه من شعره بل لعلها تتفوق فى كثير من جوانبها على هذا الشعر.

وقد عقد فى ديوانه للنثر بابين: أما أولهما فباب الحكايات الملافيق، وأما الثانى فباب التحف العجيبة والطرف الغريبة. والبابان جميعاً كتبا باللغة المصرية الدارجة، وهما من هذه الناحية لهما أهمية خاصة؛ فإن من يقرؤهما لا يحس بوناً بعيداً بين لغتنا الدارجة الحديثة ولغة ابن سودون فى القرن التاسع الهجرى. ولسنا بصدد الحديث عن هذه الناحية، فهى لا تهمنا الآن، إنما يهمنا أن نستعرض الأدوار المضحكة التى مثلها صاحبنا فى ديوانه، وهى أدوار تقوم على المجون والهزل، مستمدًّا ذلك من المفارقات المنطقية، وهى مفارقات تعتمد قبل كل شئ على فنون من التباله وإظهار الغفلة، فما نلبث حين نلم بالديوان أن نضحك، ونُغرِب فى الضحك، لأن ابن سودون يحسن كيف يتغابى، وهو غباء ينتهى بنا إلى إهمال عقولنا، فنضحك لا سخرية ولا استخفافاً، ولا كما يقول بعض الأوربيين عقوبة له لأنه خالف منطقنا، وأصبحنا نحس كأنه آلة جامدة، بل لعلنا نضحك؛ لأننا نريد أن نكافئه إذ استطاع أن يخرجنا قليلا من عالمنا. ومن منا يذهب إلى ممثل هزلى ليعاقبه بضحكه على شذوذه؟ إننا نذهب لنسر ولنتمتع حقبة من الزمن بالانتقال قليلا من عالمنا إلى عالمه الذى تنعدم فيه – إلى حد ما – قيمنا المنطقية، لتحل محلها قيم أخرى لا تستمد من منطقنا المألوف، وإنما تستمد من منطق آخر، إن صح هذا التعبير، وهو منطق يقوم على التباين والشذوذ

ودفع الأفكار من أعلى الشواهق، وقد انتكست، فأصبح أسفلها أعلاها فلا اتّساق ولا انتظام، وإنما تشويشٌ واضطرابٌ. واستمع إلى هذه النادرة التى يرويها ابن سودون فى باب الحكايات الملافيق:

"قال ابن غيدشة الزلابيانى: كنت – وأنا صغير – بليداً لا أصيب فى مقال، ولا أفهم ما يقال، فلما نزلَ بى المَشِيبُ زوجتنى أمى بامرأة كانت أبعد منى ذِهْناً، إلا أنها أكبر منى سنًّا، وما مضت مدة طويلة حتى وَلَدَتْ، والتمست منى طعاماً حارًّا، فتناولت الصحفة مكشوفة، ورجعت إلى المنزل آخذ المكبة (غطاء الصحفة) ونسيت الصحفة، فلما كنت فى السوق تذكرت ذلك، فرجعت وأخذت الصحفة ونسيت المكبة، وصرت كلما أخذت واحدة نسيت الأخرى، ولم أزل كذلك حتى غربت الشمس، فقلت: لا أشترى لها فى هذه الليلة شيئاً، ودعها تموت جوعاً، ثم رجعت إليها، وإذا هى تئن وإذا ولدها يستغيث جوعاً، فتفكرت كيف أربيه وتحيرت فى ذلك، ثم خطر ببالى أن الحمامة إذا أفرخت وماتت ذهب زوجها والتقط الحب، ثم يأتى ويقذفه فى فم ابنه، وتكون حياته بذلك، فقلت: لا والله: لا أكون أعجز من الحَمام، ولا أدَعُ ولدى يذوقُ كأس الحِمام. ثم مضيت وأتيته بجوز ولوز، فجعلته فى فمى، ونفخته فى فمه فرادى وأزواجا، أفواجاً أفواجاً، حتى امتلأ جوفه، وصار فمه لا يسع شيئاً، وصار يتناثر من أشداقه، فسررت بذلك وقلت لعله قد استراح، ثم نظرت إليه، وإذا به هو قد مات، فحسدته على ذلك، وقلت يا بنى: أما إنه قد انحط سعد أمك، وسعدك قد ارتفع ؛ لأنها ماتت جوعا وأنت متَّ من الشبع، وتركتهما ميتين، ومضيت آتيهما بالكفن والحنوط، ولما رجعت لم أعرف طريق المنزل، وها أنا فى طلبه إلى يومنا هذا."

أرأيت كيف يستخرج ابن سودون منا الضحك بفكاهته، وما يتقن وصفه من بلاهة صاحبه الزلابياني وغفلته. وانظر إليه كيف جعله ينسى المكبة ويأخذ الصحفة، ثم ما زال بعد ذلك كلما أخذ واحدة منها نسي الأخرى في تبالُهِ غريب ، وإنه لتباله يدفعنا إلى أن ننسى منطقنا، فإذا بنا نضحك لأننا استرحنا قليلا من هذا المنطق الذي يتعبنا في حياتنا ، وأخذنا نضرب مع ابن سودون في عالمه الجديد. أتظن أننا بضحكنا نحتقره أو نزرى عليه، أو نحس برغبة في انتقام منه، أو أننا نريد – كما يقول بعض النفسيين – أن نعاقبه، فضحكنا تنفيس أو تعبير عن ذلك؟ إنَّ هذا في الواقع يعد في الخيال والتصور. وما لنا ولهذه المعاني السيئة ؟ لقد كنا نستطيع أن نؤمن بذلك لو أننا نحس بشيء من الموجدة على ابن سودون، ولكنا لا نحس بذلك، بل نحس إزاءه بعطف، بل بشيء من المودة، فإننا نتمنى أن لو كان معنا الآن لنرى كيف يستغل حاضرنا في دعاباته وفكاهاته. وانظر إلى ما يخلعه على الزلابياني من تباله، إذ جعله يطعم وليده الجوز واللوز حتى قضى عليه قائلا إنه مات شبعاً في حين ماتت أمُّهُ جوعاً. ثم يذهب به لإحضار كفنين لهما جميعاً ! ولكن صاحبه سرعان ما ينسى البيت، وتخونه ذاكرته فيفقد كل دليل يدل عليه. وكل ذلك يضحكنا لا لأننا نريد أن نعاقب ابن سودون كما يزعم بعض النفسيين، ولا لأننا نريد أن نكافئه كما نزعم نحن، ولكن لأن مثل هذا الحديث يصيبنا بضرب من عدم الاتزان، فنشعر بانبساط ومن ثم نشعر بسرور فنضحك. وليس كل عدم اتزان يفضي إلى ضحك، فإننا نألم أيضاً حين تصادفنا حادثة لنفس السبب إذ نفقد اتزاننا. وإذن ففقدان الاتزان يؤدى إما إلى ضحك وإما إلى بكاء. ومصدر هذا التناقض أننا حين نشعر مع عدم التوازن بضَرْبٍ من الانقباض النفسي نألم ونحزن وقد نبكي، وحين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانبساط النفسي نسر ونفرح وقد نضحك . ومعنى ذلك أن الضحك مسألة فردية تخضع لشعور الفرد نفسه بضرب من الراحة، لا

مسألة اجتماعية تخضع للمجتمع وأنه يريد أن ينزل عقاباً أو ثواباً بالأشخاص الفكهين. ونحن لا نريد أن نفسد فكاهة ابن سودون بمثل هذا الحديث الجاف، فلنرجع إليه وإلى أدواره الهزلية، ولنترك علماء النفس يفلسفون الضحك كما يريدون.

والحق أن ابن سودون كان جعبة فكاهة، فأينما قلبت طرفك اندفعت تضحك ضحكا عاليا، ونحن نسوق للقارئ إحدى نوادره فى باب التحف العجيبة والطرف الغريبة، وهى كتابٌ كتبه على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبيه فى مصر وهو يمضى على هذا النحو:

"قال هوثقة بن بطاطة بن كجيج: أرسل فنين بن أبى المدارس إلى أهله كتاباً من الصعيد يقول فى عنوانه: يصل – إن شاء الله تعالى – إلى دربنا المحروس الذى ضبتو سنط ولقية، ويسلم ليد البيت، مطالعة الوالد، وفى داخله السلام عليكم عدد ما فى نخيل البلد من أوراق، وعدد أمواج البحر إن تكدر أو راق، سلام كثير لا يسعه طبق ولا طبقين ولا أطباق، أطول من مقود زرافة، ولو كان طاق أو طاقين أو ثلاث أطواق، من كل بدو سبب ... والذى أعرفكم به إن كنتو لسع بالحيا أنى أرسلت لكم صحبة القاصد على جوز وز فقس الصيف من ديك الوزة، وأيضاً خروف أبلق وخروف بلا بلاق، ويا سبحان الله ! تبقوا تتكلموا جزاف: أرسلتم تطلبوا حبل تنشروا عليه الغسيل، وقلتوا لنا على طوله، وما قلتوا على عرضه ! وارسلتم تطلبوا كشك، وأنا إن أرسلته لكم من غير طبيخ فضيحة، وإن طبختـه ما يوصل لكم حتى يبرد... وطلبتوا قليلات والفلاحين ما يزرعوا إلا قرع طويل، فيكون ذلك فى خاطركم. من حقه بلغنى أن امرأتى حبلة، فلا تخلوها تولد حتى أجى ، وإن ولدت

قبل ذلك لا يكون إلا صبى ... وجرت لى حكاية، وذلك أنى غسلت قميصى ونشرته فى السطوح، فقام بالأمر المقدور. ضربه الهوا ، فوقع من فوق لتحت ، وارتجفت بسلامتى رجفة ... وعرفت أن ما هى بشارة خير، وأنها تدل على موت أمى وأبويه والحمد لله كانوا فدايه ! وأنى صليت وصمت لله تعالى إللى ما كنت فى قميصى، ولو كنت فيه كنت انكسرت، فقلت: حوالينا ولا علينا ! ولكن من الرجفة وجعتنى عينى اللى تبقى ناحية المشد وقت أخرج من دارنا. والذى نعلم به الوالد زوج الوالدة أنى دخلت يوم البستان أنا والخولى فرأيت فيه نخل شى طويل، وشى قصير، وشى ما يشبه شى، فقلت له دى إيه قال بلح، قلت ودى قال نبق، قلت ودى قال جميز، قلت ودى قال مشمش، قلت ودى قال توت، ورأيت يا أبويه نخلة فيها كل ورقة قدر الصحفة، فقلت له ودى إيه فقال لى موز، فعجبنى قوى، وقلت له الموز يطلع فى البستان، فقال لى أيوه، فقلت له والجبن المقلى يطلع فين، قال : يطلع فى طاجن الجبان. وأنت تعرف إن بيتنا على دكان الجبان ، وأنا كل يوم أجى وأطل من الطاقة وعمرى ما رأيت فى الدكان نخيل جبن مقلى، وكابرت الخولى وراهنتو من دجاجتى الرقادة لنعجتو الحبلة، فالوالد يبصر لنا إن كان الخولى غلبنى. والذى أعرفكم به كما أنى لما طلعت البلد ولقيت الصابون غالى بعت فرسى البيضة، واشتريت لى حمارة سودة حتى لا تتوسخ . وبس كلام، فإنى لو كتبت الذى فى خاطرى كله كان الكتاب يجى من هون لفين . بعد السلام على أهل الحارة، كل واحد وحده ، كثير كثير : بتاريخ صبيحة يوم الجمعة الحرام بعد صلاة التراويح من يوم عاشورا السابع والثلاثين من جمادى الأوسط سنة تاريخه، وبالأمارة مطرت المطرة، وأهل البلد كلهم يعرفوا، إن شاء الله".

وواضح أن ابن سودون كتب هذا الخطاب باللغة الدارجة لعصره، وهى لا تختلف كثيراً عن لغتنا الدارجة الآن. وقد جاء فيه بلازمة معروفة لأهل الصعيد إذ أبدل الهاء فى لسه "عينا" فقال لسع، وأيضا فنحن نجد فيه بعض لوازم أهل الشام ككلمة "من هون"، وكأنما كان المصريون فى عصر ابن سودون مثلنا الآن يضحكون من بعض اللوازم فى لهجة إخواننا أهل الشام، ومن أجل ذلك يستظهر ابن سودون هذه اللوازم فى بعض هزله. ولكن ليس هذا هو ما يضحكنا فى ديوان ابن سودون ولا فى هذا الكتاب الذى أرسله فنين إلى أبيه، إنما يضحكنا ما يعمد إليه من تباله، وها هو ذا يحاول بكل ما يستطيع أن يحمل صاحبه مثلا أعلى للبله والمغفلين؛ فقد بدأ كتابه بهذا العنوان: "يصل – إن شاء الله – إلى دربنا المحروس الذى ضَبْتُو سنط ولقية"؛ وهذا هو كل ما استطاع فنين أن يجعله عنواناً لكتابه، فقد عرف بالدرب الذى أرسله إليه، وهو درب ضبة بابه سنط ولقية، ونستمر فى قراءة الخطاب، فإذا هو يستشكل على أبيه، إذ أرسل يطلب منه حبل غسيل، وقد اكتفى بأن يذكر له طوله، ولم يذكر له عرضه! وكذلك أرسل فى طلب كشك، ولم يقل له كيف يرسله، وهل يرسله مطبوخا أو غير مطبوخ، وأيضاً فإنه سأله بعض قلل، وكأنه لا يعرف أن الفلاحين لا يزرعون قللا، وإنما يزرعون قرعاً طويلاً. وهذه كلها استشكالات تفسر تفسيراً واضحاً عقل فنين وما يسمه من بله وغفلة، وهو يمضى على هذا المنوال فيحمد الله أن وقع ثوبه من فوق بعض السطوح ولم يكن فيه، وإنه ليسترسل فى غفلته فإذا هو يتخذ من ذلك دليلا على موت أبيه وأمه! ويستمر فيذكر أنه ارتجف بسبب حادثة ثوبه رجفة رمدت بسببها عينه، ويريد أن يقول اليُمْنَى أو اليُسْرَى فلا يسعفه بلَهْهُهُ، فيقول إنها العين التى تكون بإزاء ناحية المشد حين خروجه من بيته، ولا نصل إلى هذا الموضع من الكتاب حتى تستهوينا هذه الغفلة فى فنين فنتابعه، وإذا هو يقص أنه دخل بستانا ورأى فيه أشجاراً من أنواع شتى، وقد

ذهل حين رأى هذه الأنواع وأداه ذهوله أن يسأل الخولى أين يطلع الجبن المقلى، كأنه تصور الجبن المقلى فاكهة مثل المشمش والموز . وسرعان ما عرف الخولى فيه هذا الذهول، بل قل هذه الغفلة وذلك البله فتندر عليه قائلا: إن الجبن المقلى يطلع فى دكان الجبان ، وذهب فنين ينظر فى طاقة تطل على دكان الجبان ليرى نخيل الجبن الذى حدثه به الخولى ، فلم يجد شيئاً فذهب يراهنه من دجاجته لنعجته. وإن ابن سودون ليستمر فإذا صاحبه يذهب إلى السوق فيجد الصابون مرتفعاً سعره، حينئذ تسول له بلاهته أن يبيع فرسه ويشترى مكانها أتانا سوداء حتى لا تتسخ. وأخيراً يؤرخ خطابه هذا التاريخ المشوش؛ إذ يؤرخه بيوم عاشوراء السابع والثلاثين من جمادى الأوسط. فانظر إلى هذا الخلط فى التاريخ، وكل ذلك أراد به ابن سودون أن يصور تصويراً دقيقاً حال بعض أهل الريف فى عصره، وما هم عليه من غفلة، فاختار فنيناً هذا ليبلغ من هزله كل ما يريد.

وكما يتندر ابن سودون على أصحاب الريف من أهل الصعيد فى عهده نجده كذلك يتندر على الفقهاء وغيرهم من علماء عصره الذين كانوا يعنون بالمناقشات اللفظية وما يتصل بها من كثرة اعتراضاتهم وبيانهم لما تفترق فيه الأشياء وتجتمع ، وإنهم ليبالغون فى ذلك حتى ليصلوا بين أشياء متباعدة لا تخطر على بال أحد. وقد ذهب ابن سودون يتفكه ويتندر على هذا الصنيع فى كثير من جوانب طرفه وتحفه، فتارة يأتى بمثل نحو قول العامة: أبو قردان زرع فدان ملوخيا وباذنجان ، ويشرحه شرحاً مفصلا على طريقة علماء اللغة، فهو يتكلم عن ألفاظه ويخرجها من الوجهة الاشتقاقية تخريجاً كله هزل ودعابة، وتارة أخرى نراه يقف ليواجه مسألة دقيقة ، ولنحن نذكر مثالا لذلك هو حديثه عن الفرق بين المركب والفرس لينجلى لك هذا الجانب المضحك فى ديوانه:

"إن من عرف العلم بتحقيقه، وانعجنت فكرته بدقيقه، علم أن بين المركب والفرس فرائق من كم وسن، الفرق الأول أن المركب أثقل من الفرس بدليل أن الفرس إذا حملوها على فرس أخرى تقدر تحملها ولو حملوا المركب على فرس ما قدرت الفرس تحملها... الفرق الثانى أن المركب أكبر بدليل أن الفرس إذا وضعت رأسها عند رأس المركب لا يصل ذنبها إلى ذنب المركب، وأيضا فإن المركب ينام عليها الواحد بالطول والعرض وإيش ما خطر له بخلاف الفرس. وأيضا فإن المركب ينام على ظهرها واحد وعشرة وأكثر فظهر الفرس ما هى كده. وأيضا فلفظ فرس ف ر س ولفظ مركب م ر ك ب ، فمركب أزيد بحرف والزائد أكبر من الناقص. الفرق الثالث أن الفرس لها سمع وبصر، تسمع من صاحبها إيش ما قاله لها، وتبصر كيف تحط رجلها، والمركب ما هى كده. الفرق الرابع أن الفرس لها أربع قوائم تندار بهم إن خطر لها من هون هون، والمركب ما هى كده. ولا يرد على هذا الصندوق والسرير بأن لكل واحد أربع قوايم، ولا يندار؛ لأن الكلام فيما يركب، والسرير وإن كان يركب، إلا أنه لا يركب للسفر، والكلام فيما يركب للسفر. الفرق الخامس أن بطن المركب معوقة فى الميه وبطن الفرس مسيبة، إلى غير ذلك من الأفراق".

وهذه الفكاهة لا تجد صداها فى نفس القارئ إلا إذا كان قد اطلع على حذلقة أصحاب الشروح والحواشى وعرف اعتراضاتهم وكثرة ما يورده المحشى على الشارح! وما نظن أحداً بلغ من التندر على علماء العصور الوسطى وانشغالهم بالمناقشات اللفظية ما بلغه ابن سودون، فقد ذهب يحاكيهم فى بعض حكاياته الفكاهية ينقل طرقهم ومصطلحاتهم، وقد هيأ له ذلك أنه كان إماما ببعض المساجد وكان على حظ واسع من علوم القوم وفنونهم. وانظر إليه وقد

استفتاه بعضهم عن الدجاجة هل هي من البيضة أو البيضة من الدجاجة، فأفتاه على هذا النحو الذى نرويه برمته عنه، إذ قال:

"لا نقل عندى فى هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر أن الدجاجة كانت أوّلاً ثم باضَتْ وحضَل التّناسُلُ، ومما يؤيده الحدوتة المشهورة، وهى أحدتك حدوتة، بالزيت ملتوتة، كان ما كان، فى قديم الزمان، أولاد حمدان، يطلبوا نانا، والنانا فى التنور، والتنور يريد لو حطب، والحطب فى الجبل، والجبل يريد لو فاس، والفاس عند الحداد، والحداد يريد لو بيضة، والبيضة فى الدجاجة، والدجاجة تريد لها لقط، واللقط فى الخظيرة، والخظيرة تريد لها مفتاح، والمفتاح عند رباح، ما يجى من الساعة لشق الصباح. فقال والبيضة فى الدجاجة، ولم يقل الدجاجة فى البيضة، ولا يختص هذا بالدجاجة بل الوزة كذلك أيضاً. وإنما كتبت الحكاية هنا لعزتها."

وواضح أنه يستخدم مصطلحات الفقهاء فى فتاواهم من مثل لا نقل عندى فى هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر، ولا يختص. وقد ذكر الاصطلاح المشهور فى لغتنا الدارجة عن من يحكون الحكايات، إذ قال: أحدتك حدوتة بالزيت ملتوتة، وقال أيضا: كان ما كان فى قديم الزمان. أما الحكاية نفسها فلها صور كثيرة تشبهها فى عاميتنا الحديثة. وعلى هذا النمط كان ابن سودون يداعب أصحاب العلوم والفنون فى عصره كما كان يداعب غيرهم من أهل مجتمعه: الريفيين وغير الريفيين. ولم ينس أن يلهج بحديثه لأحدب بغدادى حكى فيه لغته ولهجته فى صورة هزلية بديعة، وكذلك تمثل بشعر على طريقة بعض الأعاجم الذين كانوا يزورون مصر فى العصور الوسطى وقد حشد فى شعره بعض ألفاظهم كى يتقن دعابته. والحق أن ابن سودون كان فَكِهاً من الطراز الأول، وقد لا نغلو إذا قلنا إنه أهم فكاهيٍّ ظهر بمصر قبل عصرها

الحديث. وقد كان يتخذ منهجا واضحا فى فكاهته وهو منهج كان يعتمد على المفارقات المنطقية من جهة، كما كان يعتمد على كل ما يمكن من غفلة وبلاهة من جهة أخرى، ولم يكن يحتال لذلك بأشياء خيالية، بل كان يعمد إلى واقع حياته ومجتمعه، فيتخذ منهما ما يريد من هزله. والطريف أنه كان يجد فيهما دائما مادة غزيرة لفكاهته ودعابته؛ إذ كان يعرف كيف ينقل أقرب الأنباء والموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكة فإذا هى وقد تبدلت وجوهها وأصبح كل ما يتصل بها ينشر الضحك والفكاهة. وكان يسوق ذلك فى طريقة خاصة، إذ كان ما يزال يخرج من عبث إلى عبث، ومن مألوف إلى مألوف، ومن غريب إلى غريب، ومن بله وغفلة إلى بله وغفلة، حتى ليضطرب توازننا، ونُحسّ كأننا قد خرجنا من عالمنا إلى عالم آخر هو عالمُ ابن سودون، وهو عالم تضطرب فيه الأشياء والأفكار اضطرابا مضحكا على نحو ما نجد عند مُمَثّلى عصرنا الهزليين فى أدوارهم الفكهة وصورهم المضحكة.

هز القحوف

هذا كتاب طريف أُلّف في العصر العثماني لغرض التقليس والتنديد على أهل ريف مصر وبيان ما هم عليه من فقر وبؤس وجهل، ألفه شخص يسمى يوسف الشربيني، وكان – على ما يظهر من كتابه – عالما واعظا، وقد نظر من حوله، فرأى السواد الذى كان يغطى أودية مصر في العصر العثماني، ورأى معه تعاسة أهل الريف، فنظم قصيدةً سمّاها قصيدةَ أبى شادوف يصور فيها الشقاء المحيط بهم. والشادوف آلةٌ معروفةٌ في مصر يسقى بها الزرع، وقد يسمى أهل الريف شخصاً باسم أبى شادوف لغرض الضَّحِك عليه والسخرية منه. ومن ثم سمّى يوسف الشربينى قصيدته باسم قصيدة أبى شادوف. وهي قصيدة من بحر الطويل، ولكن لا تظن أنها ألفت باللغة العربية فهي عامية خالصة، وقد وصف فيها حياة رجل الريف في عصره بجميع صورها وألوانها، من أكله، إلى عمله في حقله، إلى صلته بالحكومة في عهده، وهو يسوق ذلك في فنون طريفة من الهزل والسخرية والفكاهة.

ولم يكتف يوسف الشربينى في وصف حال رجل الريف بهذه القصيدة، بل ذهب يشرحها على طريقة معاصريه في شرح القصائد الجدية، وهو شرح طويل اختار له الاسم الغريب «هز القحوف». وهو يتقدم هذا الشرح بقوله :

"إن مما مر على من نظم شعر الأرياف، الموصوف بكثافة اللفظ بلا خلاف، قصيد أبى شادوف، فوجدته قصيداً يا له من قصيد، كأنه عمل من حديد، أو رصّ من قحوف الجريد، فالتمس منى من لا تسعنى

مخالفته، ولا يمكننى إلا طاعته، أن أضع عليه شرحاً يحل ألفاظه السخيمة، ويبين معانيه الذميمة، وأن أتحفه بشرح لغات الأرياف، وذكر فقهائهم الجُهَّال وفُقَرائِهم الأجْلاف. فياله من شرح لو وضع على الجبل لَتَدَكْدَكَ، ولو نُقِشَ على عَمُود الصَّوارى لتحرَّك. وهو شرح عديم النظير فى الكثافة، لكونه فى معنى أوصاف الريافة؛ وليس له شبيهٌ فى الثَّقالة، لكونه فى وصف ذوى الرَّذالة. واعلم أن كل شرح لابد له من اسم يناسبه، وعلم عليه يقاربه، وقد سميت هذا الشرح «هز القحوف بشرح قصيد أبى شادوف». وأطلب من القريحة الفاسدة، والفكرة الكاسدة، الإعانة على كلام أعرفه من بنات الأفكار يحاكى كلام ابن سودون، فقد يلتذ السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة، ولا يميل إلى قول فيه البلاغة والبراعة، لأن النفوس الآن متشوقة إلى شئ يسليها من الهموم، ويزيل عنها وارد الغموم".

وأكبر الظن أن هذه الهموم والغموم التى يشير إليها الشربينى، إنما هى ما كان يصبه العثمانيون وأحلافُهم من المماليك على رءوس المصريين من أسواط العذاب. ودائما نجد مصر حينما يجثم على أنفاسها كابوس دولة غاشمة تنفس عن همها وغمها بالفكاهة الساخرة على نمط ما صنع ابن مماتى بقراقوش فى كتابه «الفاشوش» وعلى نمط ما يصنع الآن يوسف الشربينى. وهو لا يتخذ من شخصية بعض الحكام العثمانيين أو المماليك ما يريد من هزل وسخرية؛ فقد كان الحكم العثمانى قاسيا، وكان الناس لا يستطيعون أن يعرضوا فيه لحاكم بالتشهير فضلا عن الفكاهة والتندير. ومن أجل ذلك ارتد الشربينى إلى الشعب يصور ما هو عليه من فقر وجهل، فى أسلوب لاذع من السخرية والتهكم، وقد صور أثناء ذلك ظلم الكُشَّاف والملتزمين ومن يجمعون الأموال والضرائب، كما صور نظام السخرة أو ما كانوا يسمونه «العونة» وكيف كان يُسَخَّرُ الملتزمون

أهل الريف فى «الوسايا» بدون أجر ولا ما يشبه الأجر. ولو أن الشربينى أفاض فى تصوير هذه الجوانب لكان كتابه طُرْفَةً تاريخية حقا، ومع ذلك فقد ألم بها إلماما وألمع إليها إلماعا، وإن كان لم يتسع فيها فإنه اتسع فى وصف النواحى الاجتماعية للناس فى عصره. وكتابه من أجل ذلك يعتبر وثيقةً هامَّةً فى تاريخ هذا العهد وتاريخ مصر فيه.

وقد قسم الشربينى شرحه «هز القحوف» إلى جزأين كبيرين: جزء خَصَّصَهُ بالتندر على أهل الريف وتصوير ما هم فيه من جهل وفقر، وجزء خَصَّصَهُ لشرح قصيدة أبى شادوف وبيان ما خَفِيَ من ألفاظها وغمض من معانيها. وإذا رجعنا نستعرض الجزء الأول وجدناه يقول فى مفتتحه إن أهل الريف "ليس لهم انضباطٌ، وأحوالهم شياط وعياط، ووِرْدُهم عند الأسحار، التفكرُ فى الغنم والأبقار، وتسبيحهم فى الظلام، هات النبوت والحزام، وحط العلف، وهات الكلف، قال الشاعر:

لا تسكن الأرياف إنْ رُمْتَ العُلا ... إن المذلّةَ فى القُرى ميراثُ
تسبيحُهم هاتِ العَلَفْ، حُطّ الكلف ... علق لثَوْرِك جَاءكَ الخُراثُ

الحق عندهم مضاع، والباطل عندهم مذاع". ويترك الشربينى ذلك إلى بيان أسماء أهل الريف وكناهم وألقابهم حتى يدل على قبح ذوقهم، وهو يطيل فى ذلك إطالة كبيرة. ثم يصف عرسا من أعراسهم ليتندر على أفعالهم، وليضع تحت عين القارئ جانبا من معيشتهم، وقد تظرف فروى عن بعض شعرائهم:

يا عروسه يا ام غالى ... إنجلى ولا تبالى
إنجلى يا وجه بومه ... زاعقه وسط الليالى
وجهك بالنقش يشبه ... وجه ضبعه فى الرمال

وينتقل الشربينى بعد ذلك إلى بيان ما كان عليه أهل الريف من غفلة وبله

وفقر. فمن ذلك أن شخصاً منهم رأى فى مصر سمك (البساريا) فظنه الكنافة التى يتحدث الناس عنها. ويرميهم الشربينى دائما بقلة الذوق؛ فمن ذلك أن شخصاً منهم لقى صديقاً له وقد اشترى بُرْدَةً من الصوف، فقال له : "دى بردتك، فقال له : عبدك وجاريتك، فقال له: بكم اشتريتها، فقال له: بداهية كبيرة، فقال له: تلفك وتلف (وليداتك) فى الشتاء." ومن ذلك أنَّ رجلا منهم اشتكى شخصاً إلى القاضى قائلا إنه نزل حقله بدون إذنه وأخذ منه برسيما لدابته. فأحضر القاضى المدعى عليه وسأله فاعترف إلا أنه اتهم المدعى بأنه ضربه ضربا مبرحا. فسأل القاضى المدعى كيف تضربه، فرد عليه قائلا: "أتابيك يا قاضى تور، وأنت إذا نزلت غيطى، يا هل ترى اضربك، أكسر قرنك، ولا أخليك تطلع سالم!" ويقص الشربينى بعد ذلك نوادر تدل على الجهل الذى كان سائداً حينذاك؟ فمن ذلك أنَّ رجلا منهم سأل آخر : "إيش هجاك بربق؟ فقال له : به، ره، به ، قاف ، واو ، فقال له : إيش عرفك أن فيها واو ؟ فقال له: دلتنى عليها النقطة التى فوق الواو. فقال له: إن عشت تبقى فصيح لأخوالك."

ويترك الشربينى عوامَّ أهْلِ الريف إلى فُقَهائِهم، فيتسع فى التندير على جهلهم اتساعا شديداً، فمن ذلك أن فقيها منهم ذهب إلى أحد العلماء فى مصر وطلب منه أن يقرأ عليه أجرومية النحو على مذهب الشافعى، وهو مذهب معروف فى الفقه الإسلامى. ويعرض الشربينى بعد ذلك طرفاً من خطبهم، عرضا لا يلم به القارئ حتى يغرق فى الضحك. واستمع إلى هذه الخطبة:

"اعلموا يا أهل بلدنا أن عندكم قمح كثير وتبن وشعير، وأنتم فى خير من رب العالمين فأنتم تفيقوا لزرع الوسية (أرض الملتزم)، وإلا صبحكم الكاشف بداهية وبلية، وغداً تسرحوا للعونة والسخر، وفيقوا (انتبهوا) للغنم والبقر، وافحتوا أبياركم، وفيقوا لدوركم وجداركم، واكرموا الخطار، بالعدس والبيسار. على إيش يا حبايب تهجرونا بلا

سبب، الله ، الله ، قولوا لا إله إلا الله ، من وحّد الله ما خيبه الله، آمين، والحمد لله رب العالمين".

والخطبة عامية خالصة، وفيها ما يدل على بؤس القوم وأن طعامهم "العدس والبيسار" كما أن فيها ما يدل على بطش الكاشف، وما عرف به هذا العصر من "العونة" أو السخرة. ونحن لا نصل إلى قوله : على إيش يا حبايب ، حتى نفزع إلى الضحك على هذا الخلط فى خطبة أريد بها إلى الوعظ الدينى فإذا هى تخرج إلى هذا الهزل.

ولعل القارئ قد لاحظ أن أساس هذه الفكاهات هو المفارقة فى المنطق، فإن الحقائق تنقلب صورها أمامنا، وتبدو فى أشكال معكوسة. وقد كان ابن سودون على ما مر بنا يقيم فكاهته على هذا الأصل. ويظهر أن الشربينى كان يتأثر به فى هذا الجانب تأثرا واسعا، وقد ذكره فى مقدمة شرحه، وأشاد به غير مرة فى كلامه، وقد رآه يكتُب خِطابا على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبويه فى القاهرة، وقد أخرجه فى صورة مضحكة فنقله عنه، وأضاف إليه مكتوباً أرسله بعض فقهاء الريف سنة سبع وأربعين وألف كما يقول وهو يجرى على هذا النمط:

"السلام من الفقى أبو على اللى اسمه محمد، على حضرة صاحبنا، اللى يتكلم بالفهامة، ويا ما له علينا شهامة، اللى يبيع الكتب المنظومة من الكلام زى قصة الجارية تَودُّد، والورد فى الأكمام، حاوى الكتابة فى السطور، ومن يعرف كتاب الفخ والعصفور. وأنا فى شوق واشتياق لا يحمله جمل ولا ناقة ولا حمار ولا حمارين ولا بغل ولا بغلين ولا زرافة. وأنا كنت أريد أجيك وحياة راسك ما عوقنى إلا سر موجتى مقطعة. وأنا أقول لك: شوف لى كتاب كنت شفته من زمان، وسمعت به، آه عليه، وياما قالوا لى عليه الناس، وهى قصة مدينة النحاس، وما جرى

فيها من العجائب والغرايب. وأنا امبارح كنت رايح أشيع لك كلام افتكرته وعاود نسيته، الله يسامحك ويسامحني، الله، الله، لا غالب إلا ا لله، والسلام عليكم وعلى من كانوا جيرانك على اليمين والشمال. وكتب هذا الكتاب أبو على واسمه محمد وكتب عنوانه: توصل دى الورقة مع أبو عمارة اللى يبيع فى بلدنا الفول الأخضر والمش والزيت الحار يوصلها لبولاق وواحد يبقى يوصلها لسوق الكتب اللى يقولوا فيه حراج حراج."

وفى هذا الكتاب غفلةٌ وتبالُهٌ واضحٌ، وفيه أيضا هذا الجهل الذى يجعلنا نضحك لأنه يخالف مألوفنا فى العبارة والتفكير والمعرفة. وما يزال الشربينى يعرض علينا صُوراً مضحكة عن أهل الريف مازجا لها ببعض النوادر القديمة التى قصَّها الرواة عن أبى نواس أو عن غيره. وإنه ليقف عند شخص ماجن حكم الإسكندرية، وكان يسمى مرجان الحبشى وقد نسج نظما آخر عارض به حمرية لابن القارض، والنظم فى غاية الركاكة، ولكنه بُنى على الهزل والخلاعة. ويقص الشربينى بعد ذلك عن عالم يسمى الشيخ محمد السلسيلى أن طبعه كان يميل للإناث حتى إنه كان لا يأكل إلا من الزبدية، ولا يشرب إلا من القلة، ولا يركب من الدواب إلا الأنثى، ولا يقبل المذكر قط. ويستمر الشربينى على هذا المنوال يقص عن عصره، حتى إذا وصل إلى آخر هذا الجزء الأول من كتابه نظم أُرجوزَةً طويلة تتضمن أحوال أهل الريف وأوصافهم.

ويخرج الشربينى من هذا الجزء الذى اعتبره كالمقدمة لقصيدته إلى الجزء الثانى الذى عنى فيه بشرح القصيدة نفسها. ونراه يقف أولا عند نسب الناظم وهو أبو شادوف فيذكر الآراء المختلفة التى قيلت فى هذا النسب على نحو ما يصنع شراح القصائد الجدية، ثم يتحدث عن قريته واختلاط الرواة فى اسمها، ويستدل لكل رأى بشعر يؤيده، وأخيرا يوفق بين هذه الآراء المتضاربة، ثم

يتركها إلى الحديث عن أسرته وخاصة أباه الذى كان يملك – كما يقول الشارح – حمارا أعرج وعنزتين وحصة فى تور الساقية ونصف بقرة وعشر فرخات وديكا وأربع كيلات نُخالٍ من شعير. وما زال يتكلم عن أبى شادوف وعن والده وحياته ووفاته، حتى إذا تم له كلُّ ما يريد عن التعريف بالشاعر وأسرته انتقل إلى الكلام عن القصيدة نفسها، وإنه ليقف عند كل بيت من أبياتها فيشرحه شرحا مفصلا، وهو يعتمد فى هذا الشرح على مرجع لغوى دقيق هو – كما يقول مرارا – «القاموس الأزرق والناموس الأبلق».

والقصيدة نفسها ليست خفيفة الروح، وإنما الخفيف الروح حقا شرحه لها، وما ساقه أثناء هذا الشرح من تقاليد أهل الريف وعاداتهم فى مآكلهم ومشاربهم، وسُنَنِهم فى مجتمعاتهم ومجالسهم وكل ما يتصل بهم. وربما كان أطرف ما جاء فى هذا الجزء الثانى من كتابه موعظتين بناهما على ذكر المأكولات والدعوة لأصنافها وألوانها الممتازة التى حُرم منها الشعب المصرى فى عصره ولا يعرف أكثرها إلا سماعا، وهو يستهل القصيدة على هذا النمط:

"اعلموا أن اللحم الضانى سيدُ الأطعمة ومُصْلِحٌ للبدن. واعلموا أن القشدة لا تُتْرَكُ، وأن المهلبية أحْسَنُ وأبرك، فتهيأوا لأكلكم وشُرْبِكم، وللأربعة الأعيان: التين والزيتون والخوخ والرمان، والستة الباقية من العشرة ، الأطعمة المفتخرة، الماوردية والمهلبية والشعرية بالزغاليل المربية، والأرز المفلفل باللحم الضانى المحشى المحمر، والكنافة المتبلة بالسمن والعسل، واللوز والسكر ؛ والقطايف الغارقة فى السمن والعسل، والقرع المحشى باللحم والبصل ، والبقلاوة الموصوفة ، وخرفان القممة المعلوفة، واليخنى السمين ، والقرمزية، وجمع الشمل بعد الشتات ببقاء السكر النبات ، من أصله من القصب الملوانى ، وأرماح القصب ، وبسبايط الرطب ، وبعناقيد العنب ، من أول النهار وفى وسطه وآخره .

أهلك الله الثلاثة الفجار، العدس والبسلة والبيسار".

وعلى هذا النحو من الهزل قد تناول الشربينى هذا الموضوع الجاد الحازم وما يكون فيه من وعظ وإرشاد ونهى بهذه الطريقة الهزلية. وما من ريب أن كلّ هذا هزْلٌ، ولكنه كان - ولا يزال - هزلا مضحكا لما يبدو فيه من مفارقة للمنطق والمألوف والعادة. والحق أن الشربينى كان نادرة زمانه فى السخرية والخلاعة، والتندير والفكاهة.

كتب للمؤلف مطبوعة بدار المعارف

فى الدراسات القرآنية

- الوجيز فى تفسير القرآن الكريم
- سورة الرحمن وسور قصار
  عرض ودراسة

فى تاريخ الأدب العربى

- العصر الجاهلى
- العصر الإسلامى
- العصر العباسى الأول
- العصر العباسى الثانى
- عصر الدول والإمارات
  (الجزيرة العربية – العراق – إيران)
- عصر الدول والإمارات (الشام)
- عصر الدول والإمارات (مصر)
- عصر الدول والإمارات (الأندلس)
- عصر الدول والإمارات
  (ليبيا – تونس – صقلية)
- عصر الدول والإمارات
  (الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان)

فى مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
- الفن ومذاهبه فى النثر العربى
- التطور والتجديد فى الشعر الأموى
- دراسات فى الشعر العربى المعاصر
- شوقى شاعر العصر الحديث
- الأدب العربى المعاصر فى مصر
- البارودى رائد الشعر الحديث
- الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية
- البحث الأدبى:
  طبيعته – مناهجه – أصوله – مصادره
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
- فى التراث والشعر واللغة

فى الدراسات النقدية

- فى النقد الأدبى
- فصول فى الشعر ونقده

فى الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة: تطور وتاريخ
- المدارس النحوية
- تجديد النحو
- تيسير النحو التعليمى قديمًا وحديثًا مع نهج تجديده
- تيسيرات لغوية
- تحريفات العامية للفصحى

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

- ابن زيدون

فى مجموعة فنون الأدب العربى

- الرثاء
- المقامة
- النقد
- الترجمة الشخصية
- الرحلات

فى التراث المحقق

- المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
  الجزء الأول
  الجزء الثانى
- كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد