

في الفكاهاة

obeikandi.com

obeikandi.com

الفكاهة في 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 نجد لها منبئة
فى نصوصه بل وفى أسماء شعرائه،

فقد كانوا يبنون باللقاب 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 بالجمال الأكبر، وإن فى هذا المنبوز 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 والتقدير
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 اتضح 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 المنبوز باللقاب تتسع،
ففى الخريدة للعماد الأصبهاني شاعر يبرز بالجهجهان، وآخر بشلعلع، وثالث

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

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

وخفت أن أتلّف من فرط الضنى
ولم أجد منك لما بي مُشْتَكِي
من خطرات اللهم هاجسه
إلى جميع عصبة الشماسة
وخيّبوا في قصدهم ظنوني
ينصفني منك ولا يعديني
قلبي إلى مشيخة الرهبان
ودمت بالقلّة من حباتكا
وأستياس الرهبان من إصفاثكا
من برّح السقم به رام الشفا
أنت الذي أخرجني أن أكشفا

واعلم بأنّي إن تمادى بي الهوى
ودمت في هجرتك لي كما أرى
شكوت ما تلقاه نفسي البائسه
عفت رسوم الصبر فهي دراسة
فإن هم لم يرحموا أنيني
ولم أجد في القوم من مُعين
شكوت ما يلقي من الأحزان
وإن تماديت على جفائككا
في هجرنا على قبيح رأيكا
فلا تلمني إن قصدتُ الأسقفا
ولا تقل أبديت مكنون الجفا

سوف إلى المطران أنهى قصتي إن دام ما تؤثره من هجرتي
فإن رثي لي طالباً معونتي ولم تشفعه بكشف كرتي
شكوت ما يلقاه من فرط السقم قلبي إلى البطرك والحبر العلم

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

إنا سمعنا نسباً منكراً يُتلى علي المنبر في الجامع
إن كنت فيما تدعى صادقاً فاذكر أبا بعد الأب الرابع
وإن تُردِّ تحقيق ما قُلتَه فانسب لنا نفسك كالطامع
أو قدع الأنساب مستورةً وادخل بها في النسب الواسع
فإن أنساب بني هاشم يقصرُ عنها طمعُ الطامع

أرأيت إلى هذا النسب الواسع الذي أدخل فيه الشاعر العزيز وأسرته حتى يخرج من دائرة النسب الضيق، نسب بني هاشم الذين لا تزال أسرة منهم وعلى رأسها الخليفة الطامع تحكم في العراق. وما من ريب في 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 ليقراها الخليفة، وكان مكتوباً فيها:

بالظلم والجور قد رضينا وليس بالكفر والحماقة
إن كنت أعطيت علم غيب فقل لنا كاتب البطاقة

ولم تقتصر هذه السخرية على سلوك الخلفاء ونسبهم، بل رأيناها تتصل بأعمامهم 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 إنى قد نصحتُ لكمُ تهودوا قد تهودَ 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 والنوادي الأدبية فى العصر الفاطمى، إذ كان الشعراء يريدون أن يتماجنوا بأحباثهم أو برفقائهم، أو بما يصفون من حياتهم. وربما كان الشريف العقيلي أهم من عرفوا بهذا الجانب فى أوائل القرن الخامس للهجرة، فله فى بعض محبيه :

قطَّعَ قلبى بُدْيَةَ التيهِ وذُرٌّ من ملح صدِّه فيه
ولفُّهُ فى رفاق جفوته وقطَّعَ البقل من تجنيه
وقال لى كلُّ فقلت أكل ما أمرض قلبى به وأوذيه

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

وزامر يكذب فيها عائبةُ تكثر من صنعته عجائبهُ

يُحجَب صبر المرء عنه حاجة فيشكر الشاربَ منه شاربُهُ
كأثما نايأته ذوائبُهُ

فقد ورى تورية واضحة في حاجب وشارب وذوائب، وهو جانب من الفكاهة يستمر من بعده ويتسع اتساعاً شديداً .

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

لِي بَيْتٌ كَأَنَّهُ بَيْتُ شِعْرٍ لابن حجاجٍ من قصيدٍ سخيفٍ
أين للعنكبوت بيتٌ ضعيفٌ مثله وهو مثلٌ عقلي الضعيفِ
بقعةً صدُّ مطلعِ الشمسِ عنها فأنا مُدُّ سكتها في الكسوفِ

وفي كلمة الكسوف تورية واضحة، إذ أراد بها الخجل لا المعنى اللغوي المعروف، وقد أراد مرة أن يصور هرمه وما يصيبه من رجفة الشيخوخة فألف هذا البيت وهو من مقطوعة فكهة :

قد كبرُ برُ بيرِ بيرُ تٌ وعقلي إلى ورا

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

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

هذا ابن أفلح كاتبٌ متفرّدٌ بصفاته
أقلامُهُ من غيره ودوائهُ من ذاته

وربما كان ابن قادوس أهم الشعراء الفكهين في أواخر هذا العصر، وكان يعمل يديوان الإنشاء، وعليه تخرُّج القاضي الفاضل، وكان يتعلق بركابه حين خروجهما من الديوان. وقد تشبَّث ابن قادوس بشاعر أسواني أسود هو الرشيد ابن الزبير صاحب كتاب «جنان الجنان ورياض الأذهان»، فداعبه كثيراً، ومن شعره فيه قوله:

إن قلتَ من نارٍ خلُقتَ وفقتَ كلَّ الناسِ فهُما
قلنا صدقتَ فما الذي أطلقاك حتى صيرتَ فحماً

ويقول فيه أيضاً:

يا شبة لقمان بلا حكمةٍ وخاسراً في العلم لا راسخا
سلختَ أشعارَ الورى كلَّهم فصرتَ تدعى الأسود السالحا

وفي الأسود السالح تورية واضحة، وقال أيضاً:

ذو عارض كالغراب لوناً وشارب مثل ريش بيغا

وواضح ما في هذا الهجاء من ميل إلى الدعابة، وهي تتصل بالمزاج المصري، غير أنها دعابة تحمل غير قليل من السخرية، ولعل هذا الشاعر الأسود هو الذي جعله يقول في ذم السواد:

أهون بلون السواد لوناً ما فيه من حجة لناسب
لست ترى حمرة لخد فيه ولا خضرة لشارب

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

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

فهو إن غضب على شى قبحه وإن رضى عنه حسنه. وانظر إلى دفاعه عنه
فى هذه الصورة

وعاذل محتفل	مجتهد فى عدلى
يلومنى فى ظيية	مخلوقة من كحل
إن السواد علة	من نور هذى المقل
والحجر الأسود لم	يخلق لغير القبل
والقار -مد كان-وعا	ء السلسيل السلل

فهو يكسو صاحبه حسناً وجمالاً. فهو يحسن الضرب على قيثارة اللغة،
ويستخرج منها كل ما يريد من إيقاعات وتلحينات وهو يحسن التلوين
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
يسمح على ذلك بالفكاهة والدعابة، وهو يرسل فى هذه الفكاهة والدعابة
السخرية أحياناً حين يتحول هاجياً، وقد لا يرسل سوى الغيظ والحق فى صورة
بشعة على نحو ما نرى فى قوله لبعض من هجاهم:

أثمرت رأسه قروناً طولاً إن هذا لمن غريب الفلاحه

وقد يهدأ، ولكن لا تزال الكأس التى يقدمها لخصمه أو مهجوه 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 في شاعر لم يكن معجباً بشعره، بل لعله كان يرى أنه والشعر متضادان لا يجتمعان، فأنبرى يسفه شعره قائلاً:

لو كان ينصف حين يد شد شعره وسط الملا
صفعوه عدة كل حرّ ف فيه لكن جُملاً

وحساب الجمل كما هو معروف تقدير للحروف الهجائية بأرقام تبلغ مئات في بعض الأحيان. ويقول في رجل كان يكبر كثيراً في الصلاة، فهو من هذا النوع المشوش أو الموسوس لا يزال كلما كبر شك في تكبيره فأعاده، وكلما نوى اتهم نيته فكررهما:

مكبر سبعين في مرة كأنه صلى على حمزه

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

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

وكانه أراد أن يلقي على هذا المنافق نوراً يفضحه فلا يعود إلى نفاقه أبداً. ويقول في طبيب لم يكن يتقن مهنته:

عليه منه على حالي خسار يحصل
تؤخذ منه دية وبعد هذا يقتل

وعلى هذه الصورة ما يزال يتعرض لمعاصره مداعباً تارة، وهاجياً هجاءً مرّاً تارة أخرى، وهو في الحالين جميعاً يحسن ويبدع، وسيطر على أدوات الفن سيطرة دقيقة، وكأنما قلمه كان ريشة مصورة، فهو يعرف كيف يخلق الصور، وكيف يتكرها.

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 ممتى - كما سيمر بنا - كتاب الفاشوش فى حكم قره قوش تندر 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 تشبثوا بفن التورية كما لاحظ ذلك الحموى فى خزانته، ومن أشهر من عرفوا بها القاضى الفاضل وابن سناء الملك، غير أن ما رواه الحموى هما 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 روحاً وأخف دماً، فقد كان ينحو فى شعره منحى التفكه والتظرف، ولذلك كثرت عنده الأساليب العامية. ومن المقطوعات الفكاهة التى تروى له مزحه مع صديق على هذا النمط :

لك يا صديقى بغلة	ليست تساوى خرذله
تمشى فتحسبها العيو	ن على الطريق مشكله
وتخال مدبرة إذا	ما أقبلت مستعجله
مقدار خطوتها الطويلة	- حين تسرع - أمثله
تهتز وهى مكانها	فكأنها هى زلزله

على أن هذه الروح الفكاهة لم تتسع فى العصر الأيوبى لانشغال الناس عنها بحروبهم الصليبية، ولكننا 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 هو وترف وما تبع ذلك من انتشار النكت والنوادر حتى لئرى ابن سعيد الأندلسى الذى زار مصر فى تلك

الحقبة يشيد في كتابه المغرب بهذا الجانب في المصريين، ويعجب منه عجباً طويلاً. وإن من يتصفح آثار الشعراء في هذا العصر لا يلبث أن يفرق في الضحك لكثرة ما صنعوا من مداعبات وفكاهات، ففي كل مكان وفي كل ناد لا همٌ للشعراء إلا أن يتحفوا معاصريهم بنكتهم ونواديرهم، وهي نكت ونوادير لم يقفوا بها عند رُفقاتهم وأصدقائهم، بل تعدوهم إلى ساستهم وحكامهم. روى ابن إياس أنه لما قتل السلطان حسن وكان فيه خلاعة وإدمان على الراح وحبُّ الملاح قال بعض الشعراء متهكما:

لما أتى للعاديات وزلزلتُ حفظ (النساء) وما قرأ للواقعة

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

قالوا البياوي قد وزرُ فقلت كلا لا وزرُ
الدهر كالدولاب لا يدور إلا بالبقرُ

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

سلطاننا رُكين ونائبو دُقين يجينا الماء من أين
هاتوا لنا الاعرج يحيى الماء يذُحرج

والتورية في ركين ونايبو دُقين، ويريدون أنه مركون، أما الاعرج فهو الناصر محمد ابن قلاوون إذ كان به عرج، وكانت العامة تؤثره على بيبرس وتريده على العرش.

وأينما وليت وجهك في صحف هذا العصر وجدت الشعراء يُضحكون معاصريهم على حكامهم وأمراتهم. روى ابن تغرى بردى أنه لما أقام الطبرس والى باب القلعة - وكان يلقب بالجنون - عمارة فوق القنطرة المسماة بالجنونة وعقدها قبواً قال ابن الصاحب :

ولقد عجبت من الطَّبْرَسِ وصحبه وعقولُهم بعقوده مفتونة
عقوده عقداً لا يصح لأنهم عقدوا جنوناً على مجنونة

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

لما رجعتَ إلينا من بعدِ ذا البعدِ والبين
خِلناكَ تحنو علينا يا حمُص أخضر (بقلين)

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

وبالدنا حزتَ مالا ملأت منه الخزانة
وكم عليك قلوبٌ يا حمص أخضر (ملانه)

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

وقد توسع الشعراء في هذه التورية اللفظية، واشتهر بها في أوائل هذا العصر السراج الوراق والحمامي والجزار، وإن في اسمي الحمامي والجزار ما يدل على طابع العصر، إذ نرى بعض أصحاب الحرف الذين يلبسون للنكتة يدخلون في آفاق الشعر فيمزجون بروحهم الخفيفة فكاهاتهم الطريفة. وإن من يرجع إلى خزانة الأدب للحموي يجده يعقد فصولاً طويلة للشعراء الثلاثة السابقين وتورياتهم، وقد لاحظ أنهم وروا كثيراً بأسمائهم وصناعاتهم، وروى أنه قيل

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

وأهق أضافنا بقله قد مد في وجه الضيوف (رجلة)

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

قالوا علا نيل مصر في زيادته حتى لقد بلغ الأهرام حين طما
فقلت هذا عجيب في بلادكم أن ابن ستة عشر يبلغ (الهرما)

ويظهر أن القيراطي هذا كان خفيف الروح جدا. ولذلك كنا نقع عنده على طرائف من التوريات الفكاهة كقوله في قطائف أهديت إليه :

أتاني صُحف من قطائفك التي غَدَت وهي روض قد تبت بالقطر
فلا غرو أن صدقت خلو حديثها فسكرها يرويه لي عن (أبي ذر)

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

كم حلا عجمة فقلت لخلي خلني والحلاوة العجمية

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

يطوف (بأفداح العوافي) على الورى ويصبح بالخير الكثير (يقول) والتعبير هنا بأفداح العوافي طريف جدا، وكذلك تعبيره بكلمة يقول وهو يريدنا من القول لا من القول وإن تضمنته. ومن توريات هذا الشاعر الطريفة قوله في لعبة الشطرنج المعروفة :

إن صاح في الأقران لي بيدق تموت منه الشاة في جلدنا

وبجانب ذلك نجد الشعراء معينين جدا باستغلال الأسماء والأعلام في تورياتهم. وانظر إلى الشهاب المنصوري فقد استغل اسم شخص موصوف بالعلم يسمى ابن جمعة فقال فيه :

عجبا كيف فاق أهل المعاني في فنون العلوم وهو (ابن جمعه)

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

عيسى ومن مدحوه ما شيمت فيهم رئيسا
وما رأيت أناسا لكن حميرا و(عيسا)

ويكاد الإنسان يظن أنهم لم يتركوا اسما يمكن أن يوروا فيه إلا واستهدفوا له في نكتهم ونواذرهم. ومن أطرف ما جاء في ذلك قول ابن الصانع في الشيخ علاء الدين بن دقيق العيد :

لعلاء الدين ذقن تملأ الكف وتفضل
فاعمل المنخل منها (لدقيق العيد) وانخل

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

شهر الصيام تولى فراقه يوم عيدي

فَقِيلَ شَيْعٌ بَسِيتُ فَهَلَّتْ أَيْضًا (وَسِيدِي)

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

لَقَدْ أَصْبَحْتَ ذَا عُمُرٍ عَجِيبٍ أَقْضَى فِيهِ بِالْأَلْكَادِ وَقْتِي
مِنَ الْأَوْلَادِ هَمْسٌ حَوْلَ أُمِّ فَوَاحِرِيَاءُ مِنْ هَمْسٍ (وَسْتِ)

ومن تورياته الطريفة قوله في شخص طلق زوجته وكانت تسمى دُنْيَا، فاستغل ابن نباتة اسمها في صنع هذا البيت:

ظَلَمْتَ دُنْيَاكَ وَفَارَقْتَهَا وَرُحَّتْ لَا (دُنْيَا) وَلَا آخِرَهُ

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

وَصَلَّتْنَا دِيوكَ بَرَكَ تَزْهُو بِوَجْهِهِ جَمِيلَةٍ مُسْتَجَادِهِ
كُلُّ عُرْفٍ يَرُوقُ حَسَنًا وَإِلَى أُرْتَجَى أَنْ تَكُونَ (عُرْفًا) وَعَادِهِ

وأهدى إليه صديق آخر قمرأ رديناً فكتب إليه بهذين البيتين :

أَرْسَلْتُ قَمْرًا بَلُّ نَوَى فَقَبِلْتُهُ يَدِ الْوَدَادِ فَمَا عَلَيْكَ عِتَابُ
وَإِذَا تَبَاعَدْتَ الْجَسُومَ فَرُدُّنَا بَاقٍ وَنَحْنُ عَلَى (النَوَى) أَحْبَابُ

وقد حشد الحموي في خزائنه كثيراً من توريات ابن نباتة، ويظهر أنه كان صبياً بالتورية مغرماً إغراماً شديداً بصنعها، ومن تورياته الطريفة قوله:

حَسْبُ الْفَتَى بَعْدَ الصَّبَا ذُلَّةٌ أَنْ يَضْحَكَ الشَّيْبُ عَلَى ذَقِيهِ

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

وما مات إذ ماتت بحزن نساؤه وماتت بأحزان البلاد (جماعة)

وإن في هذا ما يدل - من بعض الوجوه - على أن شعراء هذا العصر اندفعوا اندفاعاً شديداً نحو الدعابة اللفظية وما يطوى فيها من توريات، حتى لتراهم يفرعون إليها في مزلق حرجة تأبأها كمزلق الرثاء، ولكنها كانت روح العصر، وقد انتشرت هذه الروح في الناس جميعاً حتى في الشيوخ الذين يعرفون بالتحذلق والتزمت، فقد فتح الحموى في خزائنه فصولاً طويلة لتوريات بعض الشيوخ وعلى رأسهم بدر الدين الدماميني وابن حجر العسقلاني. والحق أن روح الفكاهة تجلت في هذا العصر على كل لسان، وفي كل موضع من وصف أو بيان. وانظر إلى هذه التورية البديعة لعلي بن برديك في بدر الدين الدميري وكان يلقب بكتكوت :

إنَّ الدميرى صديقى فلا أسمعُ فيه قولَ واشٍ ولاخ
ولا أرى كالغيرِ تقيحَه بل هوَ عندي من (مِلاحِ المِلاحِ)

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

قد شبهوه بمن يُدعى زلاييةً وصحَّ تشبيهم والأب برقوق
لكنهم فاتهم في الوز نسبتُهُ فإنَّ إسمَ أبيه نصفُهُ (قوق) (١)

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

(١) تثبت الهمزة في اسم لضرورة الوزن

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

ودار خرابٍ بها قد نزلتُ	ولكن نزلتُ إلى السابعة
فلا فرق ما بين أنى أكونُ	بها أو أكون على القارعة
تساوَرُها هفواتُ النسيم	فتصفي بلا أذن سامعة
وأخشى بها أن أقيم الصلاة	فتسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأتُ إذا زُزلتُ	خشيت بأن تقرأ الواقعة

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

لى نصفية تعد من العمر	سنيّاً غسلتها ألف غسله
ظلمتها الأيام حكماً فأضحت	فى العذاب الأليم من غير زله
كلّ يوم يحوطها العصر والدقُّ	مراراً وما تقر بعمله
فهى تعتلُّ كلما غسلوها	ويزيل النشاء تلك العله
أين عيشى بها القديمُ وذاك التّيب	ه فيها وخطرتى والشمله
حيث لا فى أجنابها رُقعةٌ قَطُّ	ولا فى أكمامها قَطُّ وصله
قال لى الناسُ حين أطببتُ فيها	بسُّ أكثرت خلها فهى بقله

وكما كان يصف الجزار ثيابه هذا الوصف المرح الذي نراه في شعره
بنصفيته لجده أيضا يصف مطاعمه وصفا تبدو فيه روح التندر والفكاهة، وخاصة
حين يعرض لصنوف الحلوى التي كان يسيل لها لعابه ولعاب زوجته على النحو ما
يحدثنا في قوله:

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر وجاد عليها سكر دائم الدر
وتباً لأوقات المخلل إنها تمر بلا نفع وتُحسب من عمري
ولى زوجة إن تشتهى قاهريةً أقول لها ما القاهرية في مصر

ولعل إعجابه على هذا النحو بالطعام هو الذي دفعه إلى التعلق بشخص
يخيل سخر منه طويلا في شعره. ومن دعاياته البارعة معه قوله فيه:

لا يستطيع يرى رغيماً فاعنده في البيت يكسر
فلوانه صلى - وحا شاه - لقال الخبز أكبر

وقيل إنه بات ليلة في رمضان عند الوزير بهاء الدين بن حنّا فصلّى عنده
الزوايج وقرأ الإمام في تلك الليلة سورة الأنعام - وهي سورة طويلة - في
ركعة واحدة، فقال يداعب بهاء الدين:

مالي على الأنعام من قدرة لاسيما في ركعة واحدة
فلا تسوموني حضوراً سوى في ليلة الألفال (المائدة)

ولعله لم يطرف في دعاية إطفائه في دعايته بأيه إذ تزوج في شيخوخته
زوجا غير أمه، فقال يمازحه:

تزوج الشيخ أبي شيخة ليس لها عقل ولا ذهن
لو برزت صورتها في الدجى ما جسرت تبصرها الجن
كانها في فرشها رمة وشعرها من حولها قطن
وقائل قال فما سنها فقلت ما في فيها سن

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

على أننا نجد قريباً من عصره - إن لم يكن في عصره - شاعراً مُهَرَّجاً من طراز لم تشهده القاهرة قبل هذا العهد ونقصد ابن دانيال، وكان كحَلَّالاً، وكانت دكانه داخل باب الفتوح، ومن شعره الفكاهة في صنعة قوله:

يا سائلي عن جِرْفَتِي فِي الْوَرَى وَاضْيَعْتِي فِيهِمْ وَإِفْلَاسِي
ما حال من درهمُ إنفاقه يأخذه من أعينِ الناسِ

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

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

وأقطع قلت له هل أنت لصٌ أوحِدُ
فقال هذى صنعة لم يبق لي 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 التي جعلته

يميل إلى التهريج في نواذره. وهناك سبب لعله أهم من ذلك، وهو أنه أراد هذه النواذر أن تجرى على لسان خيال الظل، ذلك المسرح الشعبي الذي كان معروفا لعصره. وقد ألف من أجله كتابه طيف الخيال، وبالمكتبة التيمورية نسخة مخطوطة منه، وهي نسخة تقع في ١٣٨ صحيفة من الققطع الصغير، وقد كتب عليها أنها بيعت عام ١١٢٨ هـ وهي مملوءة بهذا الشعر التهريجي، وقد جعله مطابقاً لأحوال عصره. فمن ذلك أن الظاهر يبرس أبطل تعاطى (الحشيش) وأمر بإحراقه، وخرّب بيوت المسكرات وأراق ما فيها من الخمر. حينئذ نجد ابن دانيال يستغل هذه الحادثة في طيف الخيال فيقول:

"دعاني بعض أصدقائي إلى محله، وأنزلني من عياله وأهله، واعتذر إلى عن تقصيره في الإكرام، إذ لم يأتني بمدام، وقال: قد غلب على ظني أن أبا مرة (يريد إبليس) قد مات، وعد من الرفات، فقم بنا لبيكه، ونصف الحاله ونرثيه، فابتدأت وقلت:

مات - ياقوم - شيخنا إبليسُ وخلا منه رُبْعُهُ المأنوسُ
وهو لو لم يكن كما قلت مَيْتاً لم يغير حكمه ناموسُ
أين عيناهُ تنظر الخمر إذ عُطِلَ منها الراووق والقدريس^(١)
والبواطي بها تكسّرُنْ والخمّار من بعد كسرّها محبوسُ
وذوو القصف ذاهلون وقد كا دتْ على سيلها تسيل النفوسُ
كم خليع يقول ذا اليوم يوم مثل ما قيل قمطريرَ عبوس
وفهي قاتل لقد هان عندي بعد هذا في شربها التجريس
أين عيناهُ تنظر المزر^(٢) قد أو حش منه الماجور والقادوس
والقناني مكسّراتٌ كما قد كسّرت في دجى الليالي الكتوسُ

(١) يظهر أنه وعاء للخمر

(٢) ضرب من النبيذ

وترى زنكلون يزعق زينو نٌ وناثو يصيح يا جاموسُ
 أين عيناه والحشاشُ يخرقُ ن بنار تُراعُ منها الجوسُ
 قلعوها من البساتين إذ ذا لك صغاراً خضراً وهنَّ عروسُ
 والحرافيش حوها يتباكو ن ذموعاً يُطْفئُ بهنَّ الوطيسُ
 وقضيبٌ ونزجسٌ وسعادٌ باكياتٌ ونزهةٌ وعروسُ
 ذى تنادى حريفها ^(١) لا وداعٌ لا عناقٌ لا ضمٌّ لا تبويسُ
 نهوا الحصن والطراير والطا ر وضاعت خريطتى والفلوسُ

ويستمر ابن دانيال على هذا النحو التهريجي الذي يريد فيه أن يعطى صورة هزلية لما كان من أمر الظاهر بيبرس وإغلاقه للحانات والخمارات. وما من ريب في أن هذه الصورة التهريجية أعجب بها المصريون في عصره إعجاباً شديداً.

وغضى في قراءة طيف الخيال فلتقى بكثير من المدعابات الماجنة التي تند عن أذواق عصرنا لكثرة ما فيها من فحش وذكر لأسماء العورات. وأكبر الظن أنهم كانوا يستجيزون ذلك في عصر ابن دانيال، بل ربما كانوا يستطيعونه، وإلا لما أخرجهم في تلك المسرحية الشعبية. وربما كان من أطرف ما جاء من تلك الفكاهات التهريجية قوله في بعض مشاهدتها:

أمسيت أفقر من يروح ويغتدى ما في يدي من فاقتي إلا يدي
 في منزل لم يحو غيري قاعداً فإذا رقدت رقدت غير ممدد
 لم يبق فيه سوى رسومٍ حصيرةٍ ومخدةٍ كانت لأُمِّ المهتدي
 ملّقتي على طراحة في حشوها قملٌ شبيهُ السَّمْسِمِ المتبدد
 والبقُ أمثال الصراصر خلقةً من مُتهم في حشوها أو مُنجدٍ

(١) الحريف: المعامل (الزبون).

يعلن جسمى وارماً فتخاله
وترى براغيثاً بجسمى غلقت
وترى البعوض يطير وهو بريشة
والفأر يركض كالحبول تسابقت
وترى الخنافس كالزئوج تصفقت
ذهم إذا طردت أرتك لجاجة
حشرات بيت لو تلتقت عسكرياً
هذا ولى ثوب تراه مرقماً
ولكىف أرضى بالحياة وهمتى

— من قرصهن— به نلوب الجلمد
مثل الخاجم فى المساء وفى الغد
فإذا تمكّن فوق عرق يفصد
من كل جرداء الأديم وأجرد
من كل سوداء الإهاب وأسود
فى عذوها والويل إن لم تطرد
ولى على الأعقاب غير مردد
من كل لون مثل ريش المهدد
تسمو وخطى فى الحضيض الأوهد

وما من شك فى أن هذه الروح الفكاهة عند ابن دانيال هى التى جعلت
المصريين يعجبون بكتابه «طيف الخيال»، كما جعلتهم يتبعون نوادره ونكاته
المختلفة. ولعلمهم 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 زوجه صيرتنى
غيبتى عنى بما أطمعتنى
غبت حتى لو أنهم صفعونى
دار رأسى عن باب دارى فيالد
غفر الله لى بما رححت للبحر
وتجردتُ للسباحة فى الآ
ولكم قد رأيت فى الماء شيخاً
شيخ سوء كالثلج ذقناً ولكن
أشبه الناس بى وقد يشبهه التـ

غائباً بين سائر الحُضار
فأنا الدهر مفكر فى انتظار
قلت كفوا بالله عن صفع جارى
ه اخبرونى يا سادتى أين دارى
ر من البرد أصطلى بالنار
ل لظنى به الزلال الجارى
وهو جاثٍ فى الجب كالعيار
وجهه فى سواده كالقار
س أخاه فى حومة الجزار

فاعتزاني رعب وناديتُ ما كُنْتُ
لم يغطني منه سوى أنه عبَّس مثلي وافترَّ مثل افتزاري
أين قوسى وأين درعى الحقينى
أم عمرو بصارمى البتار
إن أمت كنت في الغزاة شهيداً
أو أعش كنت شاطر الشطار
ثم أنخنتُ ذلك الزيرَ ضرباً
بحسامى حتى هوى لانكسارِ
وجرى الماء فاخشيتُ وإلا
كنت أقفو الآثار في التيارِ
ولكم قد عصبت رجلى بروياً
أوطأتني حلماً على مسمارِ
ولكم رمت قلع ضرسِ ضروبِ
بعد ما ضر غاية الإضرارِ
فإذا بي قلعت بعد عنائي
واجتهادى القوى من أوزاري
ورحى حزتها لطحن فما زلُّ
ست ضلالاً أدور حول المدارِ
وأنادى وقد سئمت من الرك
ض إلى أين منتهى مضماري

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

أنا لو رمت للعلاج طبيباً
ما تعديت دكة البيطارِ
بعلمنا كنت من ذكائى أدرى
أن بابى من صنعة النجارِ
أحزرُ البيض قبل أن يكسروه
أن فيه البياض فوق الصفارِ
وبعيني نظرت كوز نحاس
كان عندى أقوى من الفخارِ
وكثيرٌ منى على كبر سنى
حفظ هذى الأمور مثل الصغارِ

ومثل هذا الشعر المرح الذى يمكن أن نسميه شعراً تهرمجياً كان ابن دانيال يسلى الناس في عصره. وهذا هو اللون العام لفكاهته، فكلها نُقب وفُرج وتسلية تسر السامعين.

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

كانا مشهورين لعهده ومطلع أحدهما: "الملّيح قلبى عليه يخفق". ومطلع الثانى:

بَسَى من الدين الثانى نرجع لدينى الحَقَّانى

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 الزجال فى رثاء الفيل الكبير "مرزوق" وهو الفيل الذى أهدها تيمورلنك إلى سلطان مصر، فقد تصادف أن غلمانة 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 فالتحسف به ولم يقدر أحد على إنقاذه وبقي كذلك ساعة ثم مات، فلما أشيع خبره فى القاهرة خرج الناس إليه زُمراً يتفرجون عليه، ورثاه بعض الزجاله بهذا الزجل اللطيف:

تَعَا اسْمَعُوا بالله ياناس	اللّى جَرّة
الفيل وقع يوم الاثنين	فى القنطَره
لما أفلسوا غلمان الفيل	رامو الجُزاف
خذوه وراحوا صوب بولاق	يُنْفُوا المطاف
رأوا شويخ من أهل الله	ما فيه خلاف
جُو ياخذُو شاشو منو	بالزُنْطَره
دعا على الفيل اتقنطُر	فى القنطَره
قالوا بأنو فى البجمون	مغروس يصيح
فقلت حتى أروح أبصِر	إن كان صحيح
أجى ألقى الفيل ميت	مُلَقى طريح
والناس تطلع فوق ظهره	مستظهره
لما وقع يوم الاثنين	فى القنطَره

وأولاد ديار مصر السّاده
 يصعبوا من هذا الفيل
 رأوا دموع عينو تجري
 ولو جعير والعالم دول
 لما وقع يوم الاثنين
 فقلت لو يا فيل مرزوق
 أين حرمتك بين العالم
 وكنت يا فيل السلطان
 وكنت بالإعجاب تزهو
 وقد بقيت اليوم مطروح
 والفيل لسان حالو ناطق
 كم كنت نا ادور في الرّفه
 وكنت نا ادور في الحمل
 حكى عروسه حين تجلى
 واليوم كان آخر مشيو
 وقالت الفيله امراتو
 سهم الفراق قد صاب قلبي
 ونا غريبه هندیّة
 وكان هذا الفيل زوجي
 واليوم كان آخر غمرو
 وعيبت حتى أبكت
 من كتر ما ناحت ناخو
 من نارها صارت تلطم

حوّلو زمر
 اللي انحصر
 مثل المطر
 متعكّره
 في القنطره
 يا اسود دغوش
 واننا تهوش
 زين الوحوش
 في المخطره
 في القنطره
 للناس يقول
 فوقي طبول
 ولي قبول
 في المنظره
 في القنطره
 من لي معين
 يا مسلمين
 قلبي حزين
 لا مغيرة
 في القنطره
 جيرانها
 لأخزانها
 بودانها

حتى الزَّرَافَه جَاءَتْهَا مَتَحَسَّرَه
تبكى على الفيل ألى مات فى القنطَرَه

وما من ريب فى أن هذا الرجال 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 وكأنا أفلتت منها شئ، ولذلك جاء بها هنا لتسعد الفيلة فى بكانها.

ونحن لا نغضى فى عصر المماليك إلى القرن التاسع الهجرى حتى نلتقى بأكبر شخصية فكهة، ونقصد شخصية ابن سودون. ويظهر مما ترجم له السخاوى أنه بدأ حياته جاداً 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» -سيمر بنا- وواضح من هذا الاسم أنه ملأه بالدعابة والفكاهة، وهو نفسه يقول فى مقدمته إنه "يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات" وفيه حمسة أبواب: الباب الأول فى القصائد والتصديق، والباب الثانى فى الحكايات الملائيق، والباب الثالث فى الموشحات الهبالية، والباب الرابع فى الدوبيت والهزل وأنواع من المواليا، والباب الخامس فى الطرف العجيبة والتحف الغريبة..

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

فيها باللفظ العربي الفصيح على خلاف القسمين الآخرين من «الموشحات والأزجال» و«الدوييت والمواليا» فهذه كلها بنيت على اللفظ العامي. وليس معنى ذلك أن قصائده تخلو من العامية خلواً تاماً ففيها كثير من العامية أيضاً، ولكن العامية فيها محدودة، وقد صاغها على أوزان العرب المعروفة بخلاف أوزانه في الموشحات والأزجال فهي تعتمد في أكثر جوانبها على أذنه هو، كما تعتمد على موسيقى عصره.

ونحن لا نكاد نلم يدويان ابن سودون حتى نجدده يتبع في هزله طريقة خاصة تقوم على عرض الحقائق مع ضروب من المفارقات المنطقية، إذ ما يزال يستهويننا في كثير من شعره بأنه آخذ مأخذ الجدل فإذا هو يتقل فجأة وبدون مقدمات إلى هزل خالص، واستمع إليه يقول في وصف الربيع:

إلى الربيع أرى الأهواء تلويني	لما بدا زهره في حُسن تلوين
وماس في ذهبي الزهر ذا صلف	بين الرياض غصين اللباسين
كأنه وهو بالكنان مخلط	يهود بين نصارى في شعالين
وعطر الأرض نشر القول حين سرت	نسيمة سحرأ منه تحينني
كان زهرته أم الخلول إذا	فلقتها فوق لعناع بصحنون
وكاد يشبه تاج القمح بامية	لولا شعور كاعراف البراذين
وانظر إلى زهر البرسيم كيف حكي	أبيض التوت في أطراف مرسين
واعجب من الماء ومنط البحر كيف غدا	يمشى بلا قدم سحياً على الطين
مُسللاً قد جرى يا صاح منطلقاً	فاعجب لمن جمع الضدين في حين
تري الغصون عليه ذاك منحنياً	وذاك من حنة ناداه حنيناً

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

اللباسين والكتان يهود ونصارى اجتمعوا في عيد الشعانين وعليهم عمانهم
الصفير والسود. وبينما نحن نفكر في تلك الصورة التي تجعلنا نظن بعض الظن
أنا بصدد شاعر يتعب نفسه في صنع شعره إذا به ينقلنا فجأة إلى تشبيه زهر
القول بأم الخلول وعليها النعناع لا فوق صحن بل فوق صحنون. وهنا تأتي
مفارقة ابن سودون، فهو يخلط بين الجذ والهزل هذا الخلط الذي نحس فيه دائماً
انحرافاً عن المنطق بل نحس فيه غفلة وتباها، إذ نراه ينتقل من جد إلى هزل في
غير روية ولا ترتيب. وأعد النظر في المقطوعة فإنك تراه يُشَبِّه زهر البرسيم
بأبيض الثوت كما يشبه سنابل القمح "بالامية" وهي كلها تشبيهات مضحكة
لأنه يعتمد إلى صور بعيدة لا تفد في العادة على أذهاننا فيقرنها بعضها إلى بعض،
فإذا هي حينما تُقرَن تخرج منها ضروب من المفارقة المنطقية التي تجعلنا نضحك.
وأى صلة بين الأصل والفرع المشبه به في هذه الصور جميعاً؟ واستمر معه
فسراه أثناء هزله وما يصوره من سحب الماء على الطين يدعوننا إلى أن نقف معه
متأملين في هذا الماء المسلسل المنطلق الذي يجمع بين الضدين. فأين نحن؟ وما
هذه الفلسفة أثناء هزله؟ ولكنها ضرب آخر من مفارقاته. وأنت كلما قرأت فيه
وجدت نعماً كثيراً يَنْصَبُ من هذه المفارقة، ومن الغريب أنها تستقيم له، ولو لم
يعتمد على مثل ما سبق من ضم صور متباعدة تؤدي ما يريد من هزل، فقد
يكتفى بذكر الحقائق ولكنها لا تسجل في شعره حتى نحس أنها أخذت شكلاً
مضحكاً على نحو ما نجد في قوله:

عجبٌ عجبٌ هذا عجبٌ	بقرًا قمشى ولها ذنبٌ
ولها في بُزِيْزها لَبْنٌ	يبدو للناس إذا حَلَبُوا
من أعجب ما في مصر يُرى	الكرمُ يُرى فيه العنبُ
والنخلُ يُرى فيه بلحٌ	أيضاً ويُرى فيه رطبٌ
ووسيمٌ بها البرسيمُ كذا	في الجزيرة قد زرع القصبُ

والمركب مع ما قد وسقت في البحر بجبل تسجِبُ
والناقة لا منقار لها والوزة ليس لها قَبُ
لا بد لهذا من سببٍ حزر بزُر ماذا السببُ

وليس في هذه القطعة شئ يضحك سوى ما استعان به من المفارقة، فإنه يبدأ بقوله : "عجب عجب" ومنتبه ظانين أننا سنستمع إلى عجائب فإذا هو لا يأتي بشئ لا نعرفه، ومع ذلك نحس أننا بإزاء قطعة فكهة لا لسبب إلا لتلك المفارقة التي وصفناها، فهو يدعو إلى العجب من أشياء معروفة لنا غير مجهولة، ولكنه يسوقها في صورة من التباله تجعلنا نحسُ عدوانا على منطقتنا ، وخاصة حينما نصل إلى تعجبه من تلك الحقيقة المعروفة ، وهي أن الناقة لا منقار لها ، والوزة ليس لها قتب، فقد قرن الناقة تلك الدابة الكبيرة إلى الوزة تلك الطائرة الصغيرة ، ثم ذهب يقول في غفلة وتباله : إن الناقة لا منقار لها كأنه يظنها من الطير، فهو يرى أجنحتها ولكنه لا يرى منقارها! أما الوزة فيظنها من فصيلة الإبل فهي ضخمة وتمشى على أربع ولكنه لا يرى قتيها ! ويندهش ابن سودون من هذه الصور التي لا يكاد يفهمها فيتساءل متحيراً عن سببها، وهو يقرن هذا التساؤل بكلمة "حزر بزُر" التي تلوكها العامة عندنا في "الفوازير". وما من ريب في أن هذه كلها مفارقات يعتدى بها على المنطق والواقع جميعا، وهذا هو سر ما فيها من فكاهة، إذ نضحك منها لأنها جاءت في غير مكانها ومن غير أهية لها، وكأنها تهزنا هزاً لأنها تعتدى على حسنا كما تعتدى على عقلنا، ولكن هل جاء ابن سودون بشئ سوى الحقائق نفسها ؟ ثم هو لا يصنع أكثر من وضعها في غير نظام، فإذا هي تستوى في هذه الصور المضحكة التي تجعلنا نشعر كأن توازنها قد اختل ، فهي تصعد أماننا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هي أمكنة المنطق والواقع، فنضطرب معها ونضحك في غير نظام، على نحو ما نجد في قوله :

البحر بحرٌ ولو سموهُ بالنيلِ
 كم مُطَّ في مائه حوتٌ وماطلني
 فيه الطيورُ مع الأسماك قد تركا
 أحداقُ زهر القتاتني فيه ساهرةٌ
 عجنت فيه ذقيق الفكر منطرحاً
 حتى عرفت بأن الناس إن شربوا
 وليس ينقص من تحويل ساقيةٍ
 والوز فيه إذا ما عام يُعجبنى
 اثاثهُ زوجها الذكورُ بيضها
 مع الفقايس في البحرور كم مرحت
 قاقت لهم أى تعالوا ها أنا أمكمُ

ولو بدا فيه بلطىً وتنى لى
 فهل يجود بمطوطٍ لمطولٍ
 قلبى وطرفى كمسلوبٍ ومسولٍ
 والقرع يرقُدُ كالمسطولِ بالطولِ
 فى ظلِّ نخلٍ به تخميرُ تخيلى
 لم ينقصوه ولو جاءوه بالفيلِ
 ولا انسكابِ عُيون ذاتِ تحويلِ
 وكلما مرَّ فيه صارَ يحلو لى
 إذ سودتُهُ ورواها بتذليلِ
 وكم بهم سرحت فى مرجة القولِ
 يا لابسى فرو سنجابٍ وقاقوا لى

ولعلك لاحظت أنه يستخدم في كثير من جواب هذا الهزل ضرباً 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 بشرهم لا هم ولا سواقهم ولا ما يسكب منه، تسكبه عيون ذات تحويل. والتورية هنا واضحة، وقد استمر فوصف الوز وهو يعوم فيه وأخرج هذا الوصف مخرجاً هزلياً طريفاً اعتمد فيه على أبنية غريبة من مثل الذكور والبحرور والتبيض 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 ألفه ابن ممتى صاحب ديوان
الجيش والمال لعهد صلاح الدين،
أو كما نقول نحن الآن وزير المالية
والحرية. 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 ممتى تحت تأثير هذا الاضطهاد أن تسلم حتى تحتفظ
بمكانتها فى الدولة، واستقام لها ذلك؛ فإن صلاح الدين قرب منه المهذب ممتى،
وجعله قيما على ديوان الجيش، فلما توفى خلفه ابنه فى عمله، ثم أسندت إليه
الشؤون المالية فأحسن تدبيرها وتصريفها.

وقد اشتهر ابن ممتى فى عصره بسرعة البديهة واللذع فى النادرة: يقول
ياقوت عنه فى كتابه «معجم الأديباء»: 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 - شى 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 يُشرك معه بعض أولاده فى إدارة

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

"إننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش، قد أتلّف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتدى بهالم، 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 حكماً ما أنزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصالح الدين، عسى أن يريح منه المسلمين".

ويذهب بعض المستشرقين، وهو الأستاذ كازانوف الذى عنى ببحث هذا الكتاب ونشره، إلى فكرة طريفة خلاصتها أن ابن ممتى لم يؤلف هذا الكتاب لفرض 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 مضحكاً، أو قل تعقباً ساخرأ، يسخر أثناءه من صلاح الدين وما كان من طغيانه هو وحاشيته أو بطانته. وهى فكرة قيمة، وإن كان يضعف منها أن ابن ممتى لم يكن نصرانياً حين تأليفه هذا الكتاب، أو على الأقل ليس بين أيدينا دليل على أنه كان نصرانياً حينئذ، إذ كان قد أسلم. ومع ذلك فرمما كان أسلم على ضعفه وموجدة. ومن يدرى لعل المصريين جميعاً قبطاً ومسلمين كانوا يتعصبون على دولة صلاح الدين، وخاصة أنه ألقى 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 ممتى إلى الكيد هذه 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 ممتى 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 بىضاء خادمة لسيدة سوداء فرد شكواها عليها مدّعياً أنها ليست السيدة بل هى الجارية، والجارية هى السيدة، وهمم بحبسها لولا أن تدخلت الجارية ففقت عن سيدتها. وتمضى حكومات قراقوش على هذا النحو المضطرب: فمن ذلك أن رجلين من أصحاب اللعى الطويلة جاءه يشكوان إليه رجلا «أجرودا» كان ما يزال يعبث بلحيتيهما، ونظر قراقوش إليهما وإلى خصمهما فلم يجد له حيلة، حينئذ قلب الوضع فى القضية إذ ظن أنهما هما اللذان اعتديا عليه بنتف لحيته، فصاح فى غلمانة: ودوهما إلى السجن ولا تخرجهما حتى تطلع ذقن هذا الرجل. وهكذا رد الأمر إلى نصابه على ما ظن وتصور. ومن هذه الحكومات المضحكة أن الشرطة جاءتة يوماً بأحد غلمانة، وقد قتل نفساً محرمة بغير حق، فقال اشنقوه. فقيل له: إنه حدادك الذى ينعل لك الفرس، فإن شنقته انقطعت منه، فنظر أمام بابه، فرأى رجلاً قفاصاً، فقال: اشنقوا القفاص وسيوا 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 ممتى غير ذلك؟ إنه لا يريد إلا أن يعرض علينا قراقوش فى صور مضحكة تضحكننا من حكوماته وما يعثورها من غباء ونزق، وما تخفى فى باطنها

من ظلم يجسمه ابن ممتى تجسيما. وإنما نضحك لا للظلم الذى وقع على هؤلاء الأشخاص وإنما للتباين بين المقدمات والنتائج. فسيده تدخل عنده لشكوه له خادمته، فإذا هما تخرجان فى حال شاذة، إذ نرى السيدة أصبحت خادمة والخادمة أصبحت سيده، وكذلك الشأن فى الرجل "الأجروود" فقد دخل بدون حية، وخرج ولا بد له من حية إلا أنها نفتت، أو قل : دخل مُتَهَمًا وخرج مُتَهَمًا. وفى النادرة الثالثة نرى القاتل يبرأ، والبرئ يُقتل، وكأنا لسنا بإزاء دار من دور الحكم والقضاء، إنما نحن بإزاء ملعب هزلى نرى فيه رجلا يأخذ سم الحاكمين ويصطنع شاراتهم، ولكنه ما يبدأ النظر فى القضايا والحديث مع الخصوم: المدعين والتهمين حتى يشوش عليه الأمر، فإذا هو يحكم دائما حكومة مهوسة. وأى هوس يفوق هوس هذا الحاكم الذى يقلب الأوضاع فى قضاياها قلبا يبرى بعقولنا لأنه يلغىها إلغاءً، يلغى ما فيها من منطق وفكر مستقيم.

ونستمر فى قراءة كتاب الفاشوش، فإذا ابن ممتى يروى أن قراقوش طلب إلى أحد القضاة أن يهين 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 بحبسها وتنبه القاضى للمسألة، فأرسل إليه من الحبس بحساب كل صنف فى جريدة على حدة. حينئذ سر قراقوش وعفا عنه قاتلا: لقد تعبت يا فقيه، نقيت هذا من هذا وذا من ذا، زفوه فى المدينة. أرايت إلى ابن ممتى كيف يسخر من قراقوش، إذ جعله يظن حين أفرد القاضى كل صنف بجريدة أنه نحى الأصناف بعضها عن بعض. وينقلنا ابن ممتى من هذه النادرة إلى نادرة أخرى لا تقل عنها طرافة، وذلك أن النيل توقف بمصر أياما، فنظر قراقوش فرأى جمال السقاين وهى تسير فى شوارع القاهرة عشرين عشرين فقال: يا غلمان ! نادوا

فى المدينة. قد أمر بهاء الدين قراقوش أن لا يعلى أحد من البحر إلا جملاً واحداً، ففعلوا ذلك، فأوفى النيل فقال: يا هؤلاء! كيف رأيتم رأيى عليكم؟ ما هو إلا رأى سبارك. 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 مجمعة ولم يحرم عليها أن تحمله منفردة، فحكمه من هذه الناحية لا نتيجة له، ولكنه قراقوش مثله عصره والعصور التالية فى الغفلة والغباء.

وما نطن أحداً فى تاريخ مصر والمصريين بلغ من التشهير بحاكم ما بلغه ابن ممتى 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 فعلاً 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 ممتى كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد اللطيف حمزة فى كتابه «حكم قراقوش»؛ فقد نصب نفسه فى هذا الكتاب مدافعاً عن قراقوش فى تمجيز ظاهر. ونحن لا نستطيع أن ننفى ما أثبتته 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 ممتى على قراقوش أصل من سيرته وخلقه وحكوماته بين الناس.

وقد وفق ابن ممتى توفيقاً لا نظير له حين اختار دار الحكومة ليعرض فيها قراقوش هذا العرض الفكاهة، وهو عرض أراد به أن يشوه الدولة الأيوبية الجديدة كلها ومن تصطنعهم فى أعماها وشؤونها، وإنه ليستمر فيروى نادراً بديعة،

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

وعلى هذا النسق ما يزال ابن ممتي يصور قراقوش في هذه الصور الهزلية التي كان يسمر بها المصريون لعهد صلاح الدين سمرأ فيه هو ومتمعة، وفيه هذا البلاء الذي صبه قراقوش على رعوس الناس. والغريب أن ابن ممتي حين تصدى له في هذه النوادر والفكاهات لم يترك منه جانباً إلا وشوّهه 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 قرآناً، 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 ذمًا .

ومهما يكن فإن ابن ممتي عرف كيف يجيل قراقوش إلى شخصية روائية للغة والحمق. وقد أضافت العصور التالية إلى هذه الشخصية خطوطاً وألواناً أخرى، إذ نسب إليها كثيراً من القصص المضحك. بل إننا نجد كتباً تروى نوادرها، كتباً جديدة، فقد ألف السيوطي كتاباً استعار له نفس اسم كتاب ابن ممتي، ولكنه يختلف عنه في كثير من طرفه ونوادره، مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن ممتي، وهو حقاً يلتقى مع كتاب ابن ممتي في 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 السيوطي ما رواه من أنه:

"سرت عملة في زمن قراقوش، فقال لأصحاب العملة : الحجارة

بتاعتكم لها درب (يريد باباً) فقالوا له : نعم . فقال : أذهبوا اتنوني به

ففعّلوا وجاءوا بالدرب إليه، فقال مدوه، فقالوا: يا مولانا هذا خشب لا يعقل، فقال: افعلوا ما أمركم 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 قدرأ معلوما، فزاد عليه، وما مات والده، فاتفق مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة، فدخل هو والداتون عليه، وغسلوه، وكفنوه، ووضعوه فى النعش وهو يستغيث فلا يفاث، وجاءوا حول تابوته ذاكرين يصيحون حوله، فلما دخلوا للصلاة عليه اتفق أن قراقوش كان ماراً 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 جنت أصدقك وحدك وأكذب هؤلاء الحاضرين، روح اندفن بلا شفاعة، لئلا تطمع فىنا الموتى، ولا يبقى أحد يندفن بعد هذا اليوم، فحملوه ودفنوه بالحياة فى ذمة قراقوش."

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

وعلى هذا النمط نجد شخصية قراقوش تصيح شخصية خيالية لكل حاكم مهوس، فيه بله، وفيه غفلة؛ ولذلك كثر القصص حوله، وكثرت النوادر التي تروى عنه. وهناك كتاب يظهر أنه أُلّف في عصر متأخر، وهو يذهب مذهب الكتابين السابقين ويسمى «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش». والحق أن ابن ممتي نجح نجاحاً هائلاً في تشويه شخصية قراقوش، وعرضها أو عكسها في هذه المرايا المخدبة من فكاهاته ونوادره.

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

هذا عنوان ديوان ألفه شاعر
مصرى يسمى ابن سودون، وقد
كان يعيش فى القرن التاسع
الهجرى، وكان إماماً ببعض
المساجد، إلا أنه اتخذ الهزل منهجاً
له فى حياته، فطار اسمه وتنافس

نزهة النفوس ومضحك العبوس

الظرفاء فى الحصول على شعره الذى يذهب كله مذهب الضحك والفكاهة.
وقد عنى أخيراً بجمع هذا الشعر فى ديوان وأضيف إليه طائفة من الحكايات
والملايق، كما يقول هو فى مقدمة هذا الديوان، وهو يملؤه بضروب من
القصائد والموشحات والزجل والدويب وأنواع من المواليا مضيئاً إليها طائفة من
الطرف العجيبة والتحف الغريبة.

وقد بنى أغلب الديوان - الذى مرَّ بنا أجزاء منه - من اللفظ العامى،
وهو من هذه الناحية يُسجَّل جانباً له أهميته فى تاريخ لغتنا الشعبية؛ فإن من
يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغة هذا الديوان ولغتنا المصرية
الخليّة 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 حقاً فى هذا الديوان هو أنه أُلّف كله فى ضروب
من الهزل والدعابة، ولسنا نعرف شخصاً قبل ابن سودون كتب ديواناً من الشعر
كله يأخذ مأخذ الفكاهة، أو على الأقل لسنا نعرف فى مصر شاعراً احتكره
الهزل هذا الاحتكار. حقاً أن فى الخريدة شعراء فاطمين يعتدُّون بالفكاهة فى

شعرهم، وكذلك الشأن في العصر الأيوبي، ولكننا لا نجد شاعراً يخصص نفسه بالهزل هذا التخصص الذى نجده عند ابن سودون.

والحق أن ابن سودون شخصية طريفة في تاريخ أدبنا المصرى؛ لأنه يفصح إفصاحاً واضحاً عن مزاج المصريين في 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 يدك موقفاً جاداً يريد أن يروى لك بعض العجائب، ولكنه ما يبدأ فى ذكرها حتى تحس مفارقة ونسباً 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 ألفتها واصلتها 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 بالعقل قد سما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل
وإنى سآبدى بعض ما قد علمته
فمن ذاك أن الناس من نسل آدم
وأن أبى زوج لأمى وأنى
وكم عجب عندى بمصر وغيرها
وفى نيلها من نام بالليل بَلَّةُ
بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً

تَيَقَّنْ أن الأرض من فوقها السما
وبينهما أشيا متى ظهرت ترى
لتعلم أنى من ذوى العلم والحجى
ومنهم أبو سودون أيضاً وإن قضى
أنا ابنهما والناس هم يعرفون ذا
فمصر بها نيل على الطين قد جرى
وليست تبل الشمس من نام فى الضحى
بها الظهر قبل العصر قيل بلا مرا

وفي 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 في الصيف دائماً ويرد فيها الماء في زمن الشتا
 وفي الصين صيني إذا ما طرقتَه يطن كصيني طرقت سواسوا
 بها يضحك الإنسان أوقات فرحه ويكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى
 ومن قد رأى في الهند شيئاً بعينه فذاك له في الهند بالعين قد رأى
 وفيها رجال هم خلاف نِسائِهِمْ لأنهم تبدو بأوجههم لحي
 ومن قد مشى وسط النهار بطرقها تراه بها وسط النهار وقد مشى
 وعشاق إقليم الصعيد به رأوا ثماراً كآثار العراق لها نوى
 به باسقات النخل وهي حوامل بأثمارها قالوا يجرُّكُها الهوى
 وعندي علوم بعد هذى كثيرة تدل على أنى من الناس يا فنى
 وما علمتسى ذاك أمى ولا أبى ولا امرأة قد زوجانى ولا حما
 ولكننى جربتُها فعرَفْتُها وحققته بالفهم والحذق والذكا
 فيا بخت أمى بى ألا يا سُورَها إذا سمعتُ أنى 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 الجلدة فى هذه
 اليقينيات؟ إنها لا تحتاج إلى سمو فى العقل وما يشبه السمو، غير أن ابن سودون
 يستغل ذلك نفسه ليحدث لك المفارقة حين تسمع وصف هذه الأشياء وأنها
 تحتاج إلى عقل راقٍ، ثم تقرأ فإذا أنت أمام حقائق أولية. وإنه ليحاول أن يأتي

بأبسط ما يمكن من هذه الحقائق ليجعلك تغرب فى الضحك. ويتطرق ابن
سودون من هذه المقدمة إلى بيان مارآه فى البلدان المختلفة من عجائب، وهو
يبدأ بمصر فيروى لك حقائق عامة مألوقة، ولكنك ما تقرؤها حتى تضحك لأنه
عرف كيف يعبت 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 مرأه". 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 فى 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 للجهول غير المعروف. هذه قصة الناس هناك،
أما بدرهم فإن ضياءه يستتر حال الغيم وأما شمسهم فإن ضياءها ينتشر حال
الصحو، وهناك تسخن النار فى الصيف ويبرد الماء فى الشتاء، كأن ذلك كله
شئ خاص بالشام. ويترك الشام إلى الصين فإذا هو يحدثنا أن بها صينيا يطن مثل
ماذا؟ "كصينى طرقت سوا سوا". هل جاء ابن سودون بشئ؟ إنه كما يقولون
فسر بعد جهد جهيد الماء بالماء، وهو يستمر فى هذه المفارقة، فالناس فى الصين
يضحكون فى أوقات فرحهم ويكون فى 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 فى الشطر الأول فى الشطر الثانى.
وما من شك فى أنه حاول أن يغرب ما وسعه الإغراب حين أخذ يعرفنا بأن
الرجال هناك يختلفون عن نساتهم اختلافاً بيناً لما لهم من لحي، كأن اللحي خاصّة
من خواص رجال الهند دون سواهم. وأعجب من ذلك وأغرب أن من يمشى
هناك وسط النهار تراه وسط النهار وقد مشى، وهى مغالطة طرفية. ويعود ابن
سودون إلى مصر أخيراً فيتكلم عن إقليم الصعيد ويعجب أن به ثماراً كأثمار

العراق لها نوى، أرايت إلى هذا النظر أو قل هذا القياس الدقيق؟ إنها علوم ابن
سودون الكثيرة كما يقول، تلك العلوم التي تجعله يقتنع بأنه من الناس، ولقد
تعلمها باجتهاده ورحلاته، وما تعلمها من أم ولا أب بل ولا من زوج ولا من
جاء، وإنما تعلمها من طريق تحقيقه وفطنته وذكائه، وإنه ليهني أمه بنفسه مردداً
أنه يفوق على جحا. وحقاً أنه كان جحا القرن التاسع الهجري، ولم يكن يعتمد
في جحويته على النواذر والنكت كما كان يعتمد جحا، بل كان يعتمد على
هذا الفن من الهزل الذي 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 التي تصور ذلك قوله في رثاء أمه:

لموت أمي أرى الأحزان تخنيني	فظالما لحستني لحسن تخنين
وظالما دلعتني حال تربيتي	خوفاً على خاطرني كيلا تُبْكيني
أقول ثم تجي بالأكل تطعمني	أقول أمبو تجي بالماء تسقيني
إن صحت في ليلة وأو لأسهرها	تقول: هاها: بهز كي تنيني
كم كحلتني ولي في جبهتي جعلت	صوصو بيلي وكم كانت تخنيني
وربما شكشكتني حين أغضبها	وبعد ذا كشكشتني كي ترضيني
ومن قهيبي إن أهرب ورام أبي	مسكي وبعتي له كانت تخنيني
وزغرطت في طهوري فرحة وغدت	تشر الملح من فوقني وترقيني
وفي زواجي تصدت للجلاء عسي	على المنصة تلقاني بتزين
وربت اولاداً ايضاً مثل تربيتي	وبعد ذلك ماتت آه وأيني
وخلفتني يتيماً ابن أربعة	وأربعين سنياً في حسايني
يعظم الله فيها الأجر لي وكذا	لي في من بعدها جودوا بآمين

وما من شك في أن كل من يستمع إلى هذا الرثاء يفرق في الضحك؛ لأن
ابن سودون اعتدى على الموقف التقليدي في مثل هذه الظروف اعتداءً شديداً

أو قل اعتداء صارخا. وأى عدوان أبعد من هذا العدوان الذى نجد فيه شخصاً يقف بإزاء أمه - وقد لبّت نداء ربها - ليرثيها وكان كل كلمة فى رثائه تعبر عن دمة 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 بالرتاء، 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 ينهدُّ من حزنه انهداداً، فقد قوَّسه الحادث وحناه. ولكنك لا تقرأ الشطر الثانى حتى تجد المفارقة، فإذا هو يذكر كيف كانت أمه "تلحسه لحس تخنين" وكيف كانت "تدله" خوفاً على "خاطره". ونستمر فإذا هو يحكى لغة الأطفال ذاكراً أنه كان حين يقول نمنم تأتي أمه له بالأكل وحين كان يقول أمبو تأتي له بالماء. أرايت صرامة الموقف وما يعلى على ابن سودون؟ إنه لا يعلى 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 وقوفن هاها ونحو ذلك. ثم يسترسل فى الحديث عن حنو أمه عليه وكيف كانت تكحله وكيف كانت "تخنيه" ثم كيف كانت "تشكشكه" وكيف كانت "تكشكشه". ثم يقص علينا كيف كانت "تخيه" حين يهرب من الفقيه وأنها "زغرطت" يوم طهوره وزينته 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 ضاحك، بل إنه ليضحك حتى يخرج بضحكه إلى هذا الهزل وما يتصل به من فكاهة. وفى أى

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

حل السرورُ بهذا العقد مُبتدرا	ونجمُ طالعه بالسعد قد ظهّرا
والكلُّ كللُ وجه الأرض فانعطفت	أغصانه بالنهاني تنثر الزهّرا
والطير من فرحها في ذوّحها صدحتُ	بكل عُودٍ عليه لا تسرى وتّرا
تقولُ في صدحها دام الهنا أبدأ	على العرايس كي يقضوا به الوطّرا
وكنتُ عند زفافي قد وصلتُ إلى	حدِّ الأشدِّ وعقلي في الوري اشتهرا
فكنتُ أعرف من عقلي وكثرتُه	أني إذا نمت مع ظهري يكون ورا
هذا وعقل عروسي كان أصغر من	عقلي ولكن حوت في عمرها كبرا
في السن قد طعنت ما ضرّ لو طعنتُ	بالسن من رُمح او سيف إذا بترّا
في لونها نَمَشٌ، في أذنها طَرَشٌ	في عينها عَمَشٌ للجنف قد سترّا
في بطنها بعجّ، في رجلها عرجّ	في كفها فلجّ ما ضرّ لو كسيرا
في ظهرها حدبٌ في قلبها كلزّ	في عمرها نوبّ كم قد رأت عبرّا
يا حُسنَ قامتها العوجا إذا خَطَرَتْ	يوما وقد سبّست في جيدها شعرا
تظلُّ تهتِفُ بي : حُسنًا حظيتُ بها	أوأه لو حاشها موتٌ لها قبرا

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

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

البحرُ بخرٌّ والنخيلُ نخيلُ	والفيلُ فيلٌ والزرافُ طويلُ
والأرضُ أرضٌ والسماءُ خِلافها	والطيرُ فيما بينهنَّ يجولُ
وإذا تعاصفت الرياحُ بروضةٍ	فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميلُ
والماءُ يمشى فوقَ رَمْلِ قاعدِ	ويُرى له مهما مشى سيُولُ

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

ولما أن كبرت بحمد ربي وصار لنتهي عقلي ابتداءً
بقيت أقول نو تنو تاته ودحو كخ وانبو مم آء

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

شريت لي كيكيت	فيمو بزيق
عريين يصيح	من البرد زيق
لو حليق فيه زماره	وحنيك فيه نقاره
يزمر ينقر	دويحك رشيق
أقول لو كككت	يكتكت يي
يرفرف يزقزق	لحسو زعيق
لو جناح لاح من جنبو	كلما انشرح لو لـخ بو
غليظ البطنه	ولو ساق رقيق
كبر صار شويطن	يناقر أخوه
ويعمل لأختو	قيح في الطريق

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

التور والبقرادى العام ومن قبله فى مصر والشام وف غزه مع الرمله
هديك تجبل وتولد عجل أو عجله وذاك فى الساقيا ياكل بفرقله

وإن الإنسان ليخيل إليه أن ابن سودون لم يترك شيئاً 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 إضحاكاً وتفنناً 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 الملائيق، وأما الثانى فباب التحف العجيبة والطرف الغريبة. والبايان جميعاً كتبها 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 الجون والهزل، مستمداً ذلك من المفارقات المنطقية، وهى مفارقات تعتمد قبل كل شئ على فنون من التباله وإظهار الغفلة، فما نلبث حين نلم بالدديوان أن نضحك، ونغرب 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 يخرجننا قليلاً من عالمنا. ومن منا يذهب إلى مثل هزلى ليعاقبه بضحكه على شذوذه؟ إننا نذهب لنسر ولنتمتع حقبة من الزمن بالانتقال قليلاً من عالمنا إلى عالمه الذى تعدم 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 الشواهد، وقد انتكست، فأصبح أسفلها أعلاها فلا أتساق ولا انتظام، وإنما تشويش واضطراب. واستمع إلى هذه النادرة التي يرويها ابن سودون في باب الحكايات الملائيق:

"قال ابن غيدشة الزلابياني: كنت - وأنا صغير - بليداً لا أصيب في مقال، ولا أفهم ما يقال، فلما نزل بي المشيبُ زوجتني أمي بامرأة كانت أبعد مني ذهنًا، إلا أنها أكبر مني سنًا، وما مضت مدة طويلة حتى وُلدتُ، والتمست مني طعاماً حارًا، فتاولت الصحيفة مكشوفة، ورجعت إلى المنزل آخذ المكبة (غطاء الصحيفة) ونسيت الصحيفة، فلما كنت في السوق تذكرت ذلك، فرجعت وأخذت الصحيفة ونسيت المكبة، وصرت كلما أخذت واحدة نسيت الأخرى، ولم أزل كذلك حتى غربت الشمس، فقلت: لا أشترى لها في هذه الليلة شيئاً، ودعها تموت جوعاً، ثم رجعت إليها، وإذا هي تنن وإذا ولدها يستغيث جوعاً، فتفكرت كيف أريه وتحيرت في ذلك، ثم خطر ببالي أن الحمامة إذا أفرخت وماتت ذهب زوجها والتقط الحب، ثم يأتي ويقذفه في فم ابنه، وتكون حياته بذلك، فقلت: لا والله: لا أكون أعجز من الحمام، ولا أدع ولدي يدوق كأس الحمام. ثم مضيت وأتيته بجوز ولوز، فجعلته في فمي، ونفخته في فمه فرادى وأزواجاً، أفواجاً أفواجاً، حتى امتلأ جوفه، وصار فمه لا يسع شيئاً، وصار يتناثر من أشداده، فسررت بذلك وقلت لعله قد استراح، ثم نظرت إليه، وإذا به هو قد مات، فحسدته على ذلك، وقلت يا بني: أما إنه قد انحط سعد أمك، وسعدك قد ارتفع؛ لأنها ماتت جوعاً وأنت مت من الشبع، وتركتهما ميتين، ومضيت آتيهما بالكفن والحنوط، ولما رجعت لم أعرف طريق المنزل، وها أنا في طلبه إلى يومنا هذا."

أرأيت كيف يستخرج ابن سودون منا الضحك بفكاهته، وما يتقن وصفه من بلاهة صاحبه الزلاياني وغفلته. وانظر إليه كيف جعله ينسى المكبة ويأخذ الصحيفة، ثم ما زال بعد ذلك كلما أخذ واحدة منها نسي الأخرى في تباله غريب، وإنه لتباله يدفعنا إلى أن ننسى منطلقنا، فإذا بنا نضحك لأننا استرحنا قليلا من هذا المنطق الذي يتعبنا في حياتنا، وأخذنا نضرب مع ابن سودون في عالمه الجديد. أتظن أننا بضحكنا لمحتقره أو نزرى عليه، أو نحس برغبة في انتقام منه، أو أننا نريد - كما يقول بعض النفسيين - أن نعاقبه، فضحكنا تنفيس أو تعبير عن ذلك؟ إن هذا في الواقع يعد في الخيال والتصور. وما لنا ولهذه المعاني السيئة؟ لقد كنا نستطيع أن نؤمن بذلك لو أننا نحس بشئ من الموجدة على ابن سودون، ولكننا لا نحس بذلك، بل نحس إزاءه بعطف، بل بشئ من المودة، فإننا نتمنى أن لو كان معنا الآن لنرى كيف يستغل حاضرننا في دعاياته وفكاهاته. وانظر إلى ما يخلعه على الزلاياني من تباله، إذ جعله يطعم وليده الجوز واللوز حتى قضى عليه قاتلا إنه مات شعباً في حين ماتت أمه جوعاً. ثم يذهب به لإحضار كفتين هما 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 نزعج 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 فقد انعدم الاتزان يؤدي إما إلى ضحك وإما إلى بكاء. ومصدر هذا التناقض أننا حين نشعر مع عدم التوازن بضرب 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 الغربية، وهى كتابٌ كتبه على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبيه فى مصر وهو يعضى 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 الخروس الذى ضبتو سنط ولقية، ويسلم ليد البيت، مطالعة الوالد، وفى داخله السلام عليكم عدد ما فى نجيل 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 الوزرة، وأيضاً خروف أبلق وخروف بلا بلاق، ويا سبحان الله ! تبقوا تتكلموا جزاف: أرسلتم تطلبوا حبل تنشروا عليه الغسيل، وقتلوا لنا على طوله، وما قتلوا على عرضه ! وارسلتم تطلبوا كشك، وأنا إن أرسلته لكم من غير طبيخ فضيحة، وإن طبخته ما يوصل لكم حتى يبرد... وطلبوا قليلات والفلاحين ما يزرعوا إلا قرع طويل، فيكون ذلك فى خاطرهم. من حقه بلغنى أن امرأتى حيلة، فلا تخلوها تولد حتى أجي ، وإن ولدت

قبل ذلك لا يكون إلا صبي ... وجرت لي حكاية، وذلك أني غسلت قميصي ونشرته في السطوح، فقام بالأمر المقدور. ضربه اهوا، فوقع من فوق لتحت، وارتجفت بسلامتي رجفة ... وعرفت أن ما هي بشارة خير، وأنها تدل على موت أمي وأبويه والحمد لله كانوا فدايه! وأنى صليت وصمت لله تعالى إلهي ما كنت في قميصي، ولو كنت فيه كنت انكسرت، فقلت: حوايلنا ولا علينا! ولكن من الرجفة وجعنتي عيني اللي تبقى ناحية المشد وقت أخرج من دارنا. والدي نعلم به الوالد زوج الوالدة أني دخلت يوم البستان أنا والخواني فرأيت فيه نخل شى طويل، وشى قصير، وشى ما يشبه شى، فقلت له دى إيه قال بلح، قلت ودى قال نبق، قلت ودى قال حميز، قلت ودى قال مشمش، قلت ودى قال توت، ورأيت يا أبويه نخلة فيها كل ورقة قدر الصحيفة، فقلت له ودى إيه فقال لي موز، فعمجني قوى، وقلت له الموز يطلع فى البستان، فقال لي أبوه، فقلت له واجبن 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 وراهننتو من دجاجتى الرقادة ننعجتو الحبلية، فالوالد يبصر لنا إن كان الخولى غلبنى. والذى أعرفكم به كما أنى لما طلعت البلد ولقيت الصابون غالى بعث فرسى البيضة، واشتريت لي حمارة سودة حتى لا تتوسخ. وبس كلام، فإني لو كتبت الذى فى خاطرى كله كان الكتاب ييجى 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، وهي لا تختلف كثيراً عن لغتنا الدارجة الآن. وقد جاء فيه بلازمة معروفة لأهل الصعيد إذ أبدل الهاء في لسه "عيناً" فقال لسع، وأيضاً فنحن نجد فيه بعض لوازم أهل الشام ككلمة "من هون"، وكأنما كان المصريون في عصر ابن سودون مثلنا الآن يضحكون من بعض اللوازم في لهجة إخواننا أهل الشام، ومن أجل ذلك يستظهر ابن سودون هذه اللوازم في بعض هزله. ولكن ليس هذا هو ما يضحكنا في ديوان ابن سودون ولا في هذا الكتاب الذي أرسله فنين إلى أبيه، وإنما يضحكنا ما يعتمد إليه من تباله، وها هو ذا يحاول بكل ما يستطيع أن يحمل صاحبه مثلاً أعلى للبله والمغفلين؛ فقد بدأ كتابه بهذا العنوان: "يصل - إن شاء الله - إلى دربنا الخروس الذي ضَبْتُو سنط ولقية"؛ وهذا هو كل ما استطاع فنين أن يجعله عنواناً لكتابه، فقد عرف بالدرب الذي أرسله إليه، وهو درب ضبة بابه سنط ولقية، ونستمر في 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 في طلب كشك، ولم يقل له كيف يرسله، وهل يرسله مطبوخاً أو غير مطبوخ، وأيضاً فإنه سأله بعض قائل، وكأنه لا يعرف أن الفلاحين لا يزرعون قنلاً، وإنما يزرعون قرعاً طويلاً. وهذه كلها استشكالات تفسر تفسيراً واضحاً عقل فنين وما يسمه من بله وغفلة، وهو يمضي على هذا المنوال فيحمد الله أن وقع ثوبه من فرق بعض السطوح ولم يكن فيه، وإنه ليسترسل في غفلته فإذا هو يتخذ من ذلك دليلاً على موت أبيه وأمه! ويستمر فيذكر أنه ارتجف بسبب حادثة ثوبه رجفة رمدت بسببها عينه، ويريد أن يقول اليمنى أو اليمسرى فلا يسعفه بلهه، فيقول إنها العين التي تكون يازاء ناحية المشد حين خروجه من بيته، ولا نصل إلى هذا الموضوع من الكتاب حتى تستهويننا هذه الغفلة في فنين فتابعه، وإذا هو يقص أنه دخل بستاناً 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 فأكهه مثل المشمش والموز . وسرعان ما عرف الخولى فيه هذا الدهول، بل قل هذه الغفلة وذلك البله فتندر عليه قائلاً: إن الجبن المقلى يطلع في دكان الجبان ، وذهب فنين ينتظر فى طاقة تطل على دكان الجبان ليرى تحيل 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 أتنا 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، فاختر فنياً هذا ليبلغ من هزله كل ما يريد.

وكما يتندر ابن سودون على أصحاب الريف من أهل الصعيد فى عهده لجده كذلك يتندر على الفقهاء وغيرهم من علماء عصره الذين كانوا يعنون بالناقشات اللفظية وما يتصل بها من كثرة اعتراضاتهم وبيانهم لما تفرق فيه الأشياء وتجتمع ، وإنهم ليبالغون فى ذلك حتى ليصلوا بين أشياء متباعدة لا تحظر 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 مفصلاً على طريقة علماء اللغة، فهو يتكلم عن ألفاظه ويخرجها من الوجهة الاشتقاقية تخريجاً كله هزل ودعابة، وتارة أخرى نراه يقف ليواجه مسألة دقيقة ، ولحن نذكر مثالا لذلك هو حديثه عن الفرق بين المركب والفرس لينجلي 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 فرس ولفظ مركب مركب، 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 تدار بهم إن خطر لها من هون هون، والمركب ما هى كده. ولا يرد على هذا الصندوق والسرير بأن لكل واحد أربع قوائم، 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 الحشى على الشارح! وما نظن أحداً بلغ من التندر على علماء العصور الوسطى وانشغالهم بالناقشات اللفظية ما بلغه ابن سودون، فقد ذهب يحاكيمهم فى بعض حكاياته الفكاهية ينقل طرقهم ومصطلحاتهم، وقد هيا له ذلك أنه كان إماما بعض المساجد وكان على حظ واسع من علوم القوم وفنونهم. وانظر إليه وقد

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

"لا نقل عندى فى هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر أن الدجاجة كانت أولاً ثم باصتْ وحصل التناسلُ، ومما يؤيده الحدوتة المشهورة، وهى أحدثك حدوتة، بالزيت ملتوتة، كان ما كان، فى قديم الزمان، أولاد همدان، يطلبوا نانا، والنانا فى التتور، والتتور 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 الحظيرة، والحظيرة تريد لها مفتاح، والمفتاح عند رباح، ما يجي من الساعة لشق الصباح. فقال والبيضة فى الدجاجة، ولم يقل الدجاجة فى البيضة، ولا يختص هذا بالدجاجة بل الوزه 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: أحدثك حدوتة بالزيت ملتوتة، وقال أيضاً: 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 بمحديته لأحدب بغدادى حكى فيه لغته وهجته 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 دعايته. والحق أن ابن سودون كان فكهاً من الطراز الأول، وقد لا نغلو إذا قلنا إنه أهم فكاهى 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 يمتثل لذلك بأشياء خيالية، بل كان يعتمد إلى واقع حياته ومجتمعها، فيتخذ منهما ما يريد من هزله. والطريف أنه كان يجد فيهما دائما مادة غزيرة لفكاهته ودعايته؛ 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، ونحس كأننا قد خرجنا من عالمنا إلى عالم آخر هو عالم ابن سودون، وهو عالم تضطرب فيه الأشياء والأفكار اضطرابا مضحكا على نحو ما نجد عند ممثلى عصرنا الهزليين فى أدوارهم الفكاهة وصورهم المضحكة.

هز القحوف

هذا كتاب طريف أُلّف في
العصر العثماني لغرض التقليل
والتدبير على أهل ريف مصر
وبيان ما هم عليه من فقر وبؤس
وجهل، أُلّفه شخص يسمى يوسف
الشرييني، وكان - على ما يظهر

من كتابه - عالماً واعظاً، وقد نظر من حوله، فرأى السواد الذي كان يغطي
أودية مصر في العصر العثماني، ورأى معه تعاسة أهل الريف، فنظم قصيدةً
سمّاها قصيدةً أبي شادوف يصور فيها الشقاء المحيط بهم. والشادوف آلةٌ معروفةٌ
في مصر يسقى بها الزرع، وقد يسمى أهل الريف شخصاً باسم أبي شادوف
لغرض الضحك عليه والسخرية منه. ومن ثم سُمّي يوسف الشرييني قصيدته
باسم قصيدة أبي شادوف. وهي قصيدة من بحر الطويل، ولكن لا تظن أنها
ألّفت 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 الشرييني 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 أبي شادوف، فوجدته قصيداً يا له من قصيد، كأنه عمل
من حديد، أو رصّ من قحوف الجريد، فالتمس منى من لا تسعني

مخالفته، ولا يمكنني إلا طاعته، أن أضع عليه شرحاً يحل ألفاظه السخيمة، ويبين معانيه الديمة، وأن أتحفه بشرح لغات الأرياف، وذكر فقهاءهم الجُهَّال وفُقَرَائِهِم الأَجْلَاف. فياله من شرح لو وضع على الجبل لَبَدٌ كَذَلِكَ، ولو نُقِشَ على عَمُود الصُّوَارِي لِتَحْرُكِهِ. وهو شرح عديم النظر في الكثافة، لكونه في معنى أوصاف الريافة؛ وليس له شبيهة في الثقل، لكونه في وصف ذوى الرذالة. واعلم أن كل شرح لا بد له من اسم يناسبه، وعلم عليه يقاربه، وقد سميت هذا الشرح «هز القحوف بشرح قصيد أبي شادوف». وأطلب من القرينة الفاسدة، والفكرة الكاسدة، الإعانة على كلام أعرفه من بنات الأفكار يحاكي 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 التي يشير إليها الشرييني، إنما هي ما كان يصبه العثمانيون وأحلافهم من الممالك على رءوس المصريين من أسواط العذاب. ودائماً نجد مصر حينما يجثم على أنفاسها كابوس دولة غاشمة تنفس عن همها وغمها بالفكاهة الساخرة على نمط ما صنع ابن ممتى بقراقوش في كتابه «الفاشوش» وعلى نمط ما يصنع الآن يوسف الشرييني. وهو لا يتخذ من شخصية بعض الحكام العثمانيين أو الممالك ما يريد من هزل وسخرية؛ فقد كان الحكم العثماني قاسياً، وكان الناس لا يستطيعون أن يعرضوا فيه لحاكم بالتشهير فضلاً عن الفكاهة والتندير. ومن أجل ذلك ارتد الشرييني إلى الشعب يصور ما هو عليه من فقر وجهل، في أسلوب لا ذع من السخرية والتهكم، وقد صور أثناء ذلك ظلم الكُثَّاف والمتزمين ومن يجمعون الأموال والضرائب، كما صور نظام السخرة أو ما كانوا يسمونه «العونة» وكيف كان يُسَخَّرُ المتزمون

أهل الريف في «الوسايا» بدون أجر ولا ما يشبه الأجر. ولو أن الشريبي أفاض في تصوير هذه الجوانب لكان كتابه طُرْفَةً تاريخية حقاً، ومع ذلك فقد ألم بها إماما وألمع إليها إلماعاً، وإن كان لم يتسع فيها فإنه اتسع في وصف النواحي الاجتماعية للناس في عصره. وكتابه من أجل ذلك يعتبر وثيقة هامة في تاريخ هذا العهد وتاريخ مصر فيه.

وقد قسم الشريبي شرحه «هز القحوف» إلى جزأين كبيرين: جزء خصَّصَهُ بالتندر على أهل الريف وتصور ما هم فيه من جهل وفقر، وجزء خصَّصَهُ لشرح قصيدة أبي شادوف وبيان ما خَفِيَ من ألفاظها وغمض من معانيها. وإذا رجعنا نستعرض الجزء الأول وجدناه يقول في مفتحه إن أهل الريف "ليس لهم انضباط، وأحوالهم شياطين وعاياط، وورودهم عند الأسحار، التفكر في الغنم والأبقار، وتسيحهم في الظلام، هات النبوت والحزام، وحط العلف، وهات الكلف، قال الشاعر:

لا تسكن الأرياف إن رُمْتَ الغلا إن المذلة في القرى ميراثُ
تسيحهم هات العلف، حط الكلف علق لشورك جءك اغراثُ

الحق عندهم مضاع، والباطل عندهم مداع". ويترك الشريبي ذلك إلى بيان أسماء أهل الريف وكناهم وألقابهم حتى يدل على قبح ذوقهم، وهو يطيل في ذلك إطالة كبيرة. ثم يصف عرساً من أعراسهم ليتندر على أفعالهم، وليضع تحت عين القارئ جانباً من معيشتهم، وقد نظرف فروى عن بعض شعرائهم:

يا عروسه يا ام غالى إنجلي ولا تبالي
إنجلي يا وجه بومه زاعقه وسط الليالي
وجهك بالنقش يشبه وجه ضبعه في الرمال

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

وفقر. فمن ذلك أن شخصاً منهم رأى في مصر سمك (البساريا) فظنه الكنافة التي يتحدث الناس عنها. ويرميهم الشريبي دائماً بقلبة الذوق؛ فمن ذلك أن شخصاً منهم لقي صديقاً له وقد اشترى بُرْدَةً من الصوف، فقال له: "دى بردتك، فقال له: عبدك وجاريتك، فقال له: بكم اشتريتها، فقال له: بدهية كبيرة، فقال له: تلفك وتلف (وليداتك) في الشتاء." ومن ذلك أن رجلاً منهم اشتكى شخصاً إلى القاضى قائلاً إنه نزل حقله بدون إذن وأخذ منه برسما لدابته. فأحضر القاضى المدعى عليه وسأله فاعترف إلا أنه اتهم المدعى بأنه ضربه ضرباً مبرحاً. فسأل القاضى المدعى كيف تضربه، فرد عليه قائلاً: "أتايك يا قاضى تور، وأنت إذا نزلت غيطى، يا هل ترى اضربك، أكسر قرنك، ولا أخليك تطلع سالم!" ويقص الشريبي بعد ذلك نوادر تدل على الجهل الذى كان سائداً حينذاك؟ فمن ذلك أن رجلاً منهم سأل آخر: "إيش هجاك بريق؟ فقال له: به، ره، به، قاف، واو، فقال له: إيش عرفك أن فيها واو؟ فقال له: دلتنى عليها النقطة التي فوق الواو. فقال له: إن عشت تبقى فصيح لأخوالك."

ويترك الشريبي عواماً أهل الريف إلى فقهاءهم، فيتسع فى التندير على جهلهم اتساعاً شديداً، فمن ذلك أن فقيهاً منهم ذهب إلى أحد العلماء فى مصر وطلب منه أن يقرأ عليه أجرومية النحو على مذهب الشافعى، وهو مذهب معروف فى الفقه الإسلامى. ويعرض الشريبي بعد ذلك طرفاً من خطبهم، عرضاً لا يلم به القارئ حتى يفرق 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 بدهية وبلية، وغداً تسرحوا للعونة والسخر، وفيقوا (انتبهوا) للغنم والبقر، وافحتوا أبياركم، وفيقوا لدوركهم وجداركم، واكرموا الخطار، بالعدس والبيسار. على إيش يا حيايب تهجرونا بلا

سبب، الله، الله، قولوا لا إله إلا الله، من وحَّد 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 نفزح إلى الضحك على هذا الخلط في خطبة أريد بها إلى الوعظ الديني فإذا هي تخرج إلى هذا الهزل.

ولعل القارئ قد لاحظ أن أساس هذه الفكاهات هو المفارقة في المنطق، فإن الحقائق تنقلب صورها أمامنا، وتبدو في أشكال معكوسة. وقد كان ابن سودون على ما مر بنا يقيم فكاهته على هذا الأصل. ويظهر أن الشربيني كان يتأثر به في هذا الجانب تأثراً واسعاً، وقد ذكره في مقدمة شرحه، وأشاد به غير مرة في كلامه، وقد رآه يكتب خطاباً على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبيه في القاهرة، وقد أخرجته في 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 بيع الكتب المنظومة من الكلام زى قصة الجارية تودد، والورد فى الأكمام، حاوى الكتابة فى السطور، ومن يعرف كتاب الفخ والعصفور. وأنا فى شوق واشتياق لا يحمله حمل ولا ناقة ولا حمار ولا حمارين ولا بغل ولا بغلين ولا زرافة. وأنا كنت أريد أجيك وحياة راسك ما عوقبى إلا سر موجتى مقطعة. وأنا أقول لك: شوف لى كتاب كنت شفته من زمان، وسمعت به، آه عليه، وباما قالوا لى عليه الناس، وهى قصة مدينة النحاس، وما جرى

فيها من العجائب والغرائب. وأنا امبارح كنت رايح أشيع لك كلام
افتكرته وعاود نسيته، الله يسامحك ويسامحنى، الله، الله، لا غالب إلا
الله، 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 بيع فى بلدنا الفول الأخضر والمش والزيت
الحار يوصلها لبولاق وواحد يبقى يوصلها لسوق الكتب اللى يقولوا فيه
حراج حراج."

وفى هذا الكتاب غفلة وتبألة واضح، وفيه أيضا هذا الجهل الذى يجعلنا
نضحك لأنه يخالف ما لوفنا فى العبارة والتفكير والمعرفة. وما يزال الشريبنى
يعرض علينا صوراً مضحكة عن أهل الريف مازجاها ببعض النوادر القديمة التى
قصها الرواة عن أبى نواس أو عن غيره. وإنه ليقف عند شخص ماجن حكم
الإسكندرية، وكان يسمى مرجان الحبشى وقد نسج نظما آخر عارض به هجرية
لابن الفارض، والنظم فى غاية الركاكة، ولكنه بُنى على الهزل والحلاعة.
ويقص الشريبنى 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 الأتني، ولا يقبل المذكر قط. ويستمر الشريبنى على هذا
النوال يقص عن عصره، حتى إذا وصل إلى آخر هذا الجزء الأول من كتابه نظم
أرجوزة طويلة تتضمن أحوال أهل الريف وأوصافهم.

ويخرج الشريبنى 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 - همارا أعرج وعنزتين وحصاة فى تور الساقية ونصف بقرة وعشر فرخات وديكا وأربع كيلات نخال من شعر. وما زال يتكلم عن أبى شادوف وعن والده وحياته ووفاته، حتى إذا تم له كل 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، وسنتهم 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 حُرِّم منها الشعب المصرى فى عصره ولا يعرف أكثرها إلا سماعا، وهو يستهل القصيدة على هذا النمط:

"اعلموا أن اللحم الضانى سيدُ الأطعمة ومُصلِحُ للبدن. واعلموا أن القشدة لا تُترَكُ، وأن المهلبية أحسنُ وأبركُ، فتهياؤا لأكلكم وشربكم، وللأربعة الأعيان: التين والزيتون والخوخ والرمان، والستة الباقية من العشرة، الأطعمة المفتخرة، الماوردية والمهلبية والشعرية بالزغاليل المرية، والأرز المفلفل باللحم الضانى المحشى الخمر، والكنافة المتبلبة بالسمن والعسل، 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 الشريبيى هذا الموضوع الجاد الحازم وما يكون فيه من وعظ وإرشاد ونهى بهذه الطريقة الهزلية. وما من ريب أن كلُّ هذا هزلٌ، ولكنه كان - ولا يزال - هزلاً مضحكاً لما يبدو فيه من مفارقة للمنطق والمألوف والعادة. وإلحق أن الشريبيى كان نادرة زمانه فى السخرية والخلاعة، والتدبير والفكاهة.

كتب للمؤلف مطبوعة بدار المعارف

- البحت الأدبي:
 - 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 قديماً وحديثاً مع نهج تجديده
 - تيسيرات لغوية
 - تحريفات العامية للفصحى
- فى مجموعة نوابغ الفكر العربى
 - ابن زيدون
- فى مجموعة هنون 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
- 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