فى العصر المملوكى

السخرية من الحكام الترك

لعل هذه الروح المصرية الفكهة لم تتسع فى عصر كما اتسعت فى عصر المماليك ، إذ فرغت مصر أو كادت من الحروب الصليبية ، وخلد المصريون إلى رخاء شاعت فيه فنون من اللهو واللعب ، وتفجرت ينابيع الفكاهة فى أنفسهم .

وإن من يتصفح آثار الشعراء لهذا العصر لا يلبث أن يغرق فى الضحك لكثرة مادأبوا عليه من مزاح ومداعبات ، ففى كل مكان وفى كل ناد لاهمَّ للشعراء إلا أن يتحفوا معاصريهم بنكتهم ونوادرهم ، وهى نكت ونوادر لم يقفوا بها عند رفقائهم وأصدقائهم من المواطنين، بل تعدوهم إلى ساستهم وحكامهم الأجانب من الترك المماليك . فمن ذلك : لما قُتل السلطان حسن وكان فيه ميل

للهو وحب للنساء قال بعض الشعراء متهكما:

لما أتى «للعاديات»و«زلزلت» حفظ«النساء» وماقرّا«للواقعه»

وواضح أنه استعان بهذه السور من القرآن الكريم ليعبر بها عن لهو هذا السلطان وما يريد من سخرية به وبسيرته ، وفى كلمة « الواقعة » تورية واضحة بمقتله .

وكان الشعراء ماهرين فى استخدام مثل هذه التورية بحكامهم ينفسون بها عن حرجهم وضيقهم بهم ، وقد يهجونهم هجاء صريحا لايورّون فيه كقول بعضهم فى وزير يسمى البباوى :

قالوا البباوى قد وزَرْ فقلت كلا ، لا وزَرْ
الدهرُ كالدولاب لا يدور إلا بالبقر

وفى كتب التاريخ أنشودة عامية كان يتغنى بها العامة لعصر السلطان بيبرس الجاشنكير ، وكانوا يكرهونه كما كانوا يكرهون نائبا تتريا له نبزوه بلقب « دقين » تندرا عليه لأنه كان أجرد وانتهزت العامة فرصة غياب النيل عن موعده ، وغنت فى المتنزهات :

سلطاننا ركين ونائبو دقين
يجينا الماء من اين
هاتوا لنا الأعرج يجى الما يدّحرج

ويريدون بكلمة « ركين » أنه مركون ، أما الأعرج فهو الناصر محمد بن قلاوون ، إذ كان به بعض عرج ، وكانت العامة تؤثره على بيبرس ، وتريده على العرش .

وأينما وليت وجهك فى صحف هذا العصر وجدت الشعراء يضحكون معاصريهم على حكامهم وأمرائهم ضحك سخرية وهزء تارة ، وضحك مزاح ودعابة تارة . فمن ذلك مارواه المؤرخون من أن الطبرس والى باب القلعة ، وكانوا ينبزونه بالمجنون ، أقام عمارة فوق قنطرة ، وعقدها قبوا ، فسموها المجنونة ، وقال شاعرهم :

ولقد عجبت من الطَّبرس وصَحْبه
وعقولهم بعقوده مفتونه
عقدوه عقدا لايصحّ لأنهم
عقدوا لمجنونٍ على مجنونه

وكان بين أمراء المماليك أمير يسمى طشتمر ، وكانت العامة تنبزه باسم « حمص أخضر » فاستغل الشعراء هذا النبز أو هذا اللقب ، وتندروا عليه كثيرا ، فمن ذلك مداعبة بعضهم له وقد رجع من سفر :

لما رجعت إلينا من بعد ذا البعد والبين
خلناك تحنو علينا ياحمص اخضر (بقلبين)

ومعروف أن الحمص الأخضر ذو قلبين مجموعين . ويقول فيه شاعر آخر متمما للنكتة فى اسمه أو فى لقبه :

وبـالـدنـا حـزت مـالا مـلأت منـه الخـزانـه
وكـم عـليـك قـلـوب ياحمص اخضر (مـلانه)

وفى كلمة ملانه تورية واضحة لأن العامة فى مصر يسمون بها « الحمص الاخضر » .

التوسع فى التورية والفكاهة

توسع الشعراء فى هذه التورية اللفظية أثناء هذا العصر ، واشتهر بها السراج الوراق والحمامى ، وان فى اسميهما مايدل على طابع العصر ، إذ نرى بعض أصحاب الحرف الذين يميلون للنكتة يدخلون فى آفاق الشعر ، فيمزجونه بروحهم الخفيفة .

ومن أجمل توريات الوراق قوله فى شخص دعاه إلى طعام فيه الخضار المعروف باسم رجله :

وأحـمـقٍ أضـافـنـا بـبَـقْـلـه
قد مدَّ فى وجه الضيوف (رِجْله)

ودائما نجد هذه التورية تلمع فى صحف الشعراء جميعا ، فهى بدع العصر ، وكل شاعر يطلبها . ومن أمثلتها قول بعضهم وقد بلغ

النيل ستة عشر ذراعا ، فعم وادى الجيزة حتى صافح الهرم :

قالوا علا نيلُ مصرٍ فى زيادته
حتى لقد بلغ الأهرامَ حين طما

فقلت هذا عجيبٌ فى بلادكمُ
أن ابن ستة عَشْر يبلغ (الهرما)

وكل شىء كانت تقع عليه أعينهم كان معرضا لهذه التوريات . فمن ذلك قول بعضهم فى لعبة الشطرنج المعروفة .

إن صاح فى الأقران لى بَيْدقٌ
تموت منه الشاة فى جلدها

والبيدق : اسم العسكرى فى الشطرنج . وتعرضوا لأسمائهم ولألقابهم كثيرا ، يستخدمونها فيما يريدون من تورية ، فمن ذلك قول شاعر فى عالم يسمى ابن جمعة :

عجبا كيف فاق أهل المعانى
فى فنون العلوم وهوْ (ابنُ جمعه)

ومن ذلك قول آخر فيمن يسمى عيسى موريا فى اسمه ، لأن العيس تطلق على الإبل وهو يلاحظ ذلك :

عيسى ومن مدحوه ماشِمْت فيهم رئيسا
وما رأيت أناسا لكنْ حميرا و (عيسا)

ومن أطرف ما جاء فى ذلك قول ابن الصائغ فى الشيخ علاء الدين بن دقيق العيد مستغلا لاسمه ، ضاحكا على ذقنه :

لعلاء الدين ذقنٌ تملأ الكفَّ وتفضُلْ
فاعمل المنخل منها (لدقيق العيد) وانْخُل

ويدل ذلك من بعض الوجوه على أن هذه الروح الفكهة الخفيفة كانت منتشرة فى الناس جميعا حتى فى الشيوخ . ومن هذا اللون من التوريات البديعة أن بدر الدين الدميرى كان يلقب بكتكوت ، فقال فيه بعض أصدقائه :

إن الدميرىَّ صديقى فلا أسمع فيه قول واشٍ ولاحْ
ولا أرى كالغير تقبيحه بل هو عندى من (ملاح الملَاح)

والتورية واضحة فى كلمة ملاح الملاح ، ويظهر أن هذا النداء على الكتاكيت كان معروفا فى مصر منذ ذلك الحين ! . وهناك شخص كان يسمى على باى بن برقوق نبزه بعض أصدقائه باسم زلابية ، وأشيع ذلك ، فقال بعض الشعراء .

قد شبَّهوه بمن يُدْعَى زلابيةً
وصحَّ تشبيههم والأب برقوقُ
لكنهم فاتهم فى الوزِّ نسبته
فإن إسم أبيه نصفُه (قوق)

وهو يستغل استغلالا واضحا كلمة برقوق لينسبه فى الإوزّ .
ومن التوريات الـــتى رويت أيضا عن هذا العصر تورية للشاعر الفكه إبراهيم المعمار صنعها متهكما على شخص طلب إليه أن يصوم «الأيام الستة البيض» بعد شهر رمضان ، فقال متماجنا :

شـــهرُ الصـــيام تولى فـــراقُـــه يـــومُ عـــيـــدى
فقيـــل شَـــيِّـــعْ بـــسِتٍّ فقلت أيضـــا وســـيـــدى

وأكثروا من التوريات فى ألوان الطعام ، وخاصة القطايف ، ونسجوا فيها كثيرا من المداعبات والممازحات . ولبعضهم فى غلام كان يطوف صباحا بأقداح الفول :

يطوف بأقـداح (العوافى) عـلى الورَى
ويُصْبـح بـالخـير الكثـير (يـفـوِّلُ)

والتعبير بأقداح العوافى ظريف وكذلك التعبير بكلمة يفول ، وهو يريدها من الفول لا من الفأل وإن تضمنته . ولابن نباتة الشاعر المشهور يشكر صديقا على هدية ثمينة من الديكة :

وصـلْتَـنـا ديـوكُ بِـرِّك تـزهـو
بـوجـودٍ جمـيـلةٍ مـسـتـجـاده
كـلُّ عُـرْفٍ يـروق حسنـا وإنى
أرتجى أن تكـون (عُـرْفـا) وعـاده

وأهدى إليه صديق آخر تمرا رديئا ، فكتب إليه بهذين البيتين مؤديا له حقه ، ذاكرا فضله :

أرسلت تمرا بل نَوى فقبلتُه
بيد الوداد فما عليك عتابُ
وإذا تباعدت الجسومُ فودُّنا
باقٍ ونحن على (النَّوَى) أحباب

وعلى هذه الشاكلة كانت التورية على كل لسان ، واستخدمها الشعراء فى كل شىء نظموا فيه وفى كل موضوع حتى فى الرثاء ، إذ نجد ابن نباتة يرثى السلطان الأفضل صاحب حماة إحدى بلدان الشام ، فيقول :

وما مات إذ ماتتْ بحزنٍ نساؤهُ
وماتتْ بأحزان لبلاد (حَماتُه)

فورَّى فى كلمة حماة ، ولم ينقذ الرثاء الكلمة منه . وفى هذا دليل واضح على أن الشعراء اندفعوا فى هذا العصر اندفاعا شديدا نحو التورية ، وكأنما أعجبهم فيها ماتتضمنه من خفاء ، ومن لعب وعبث أيضا إذ تصبح الألفاظ والكلمات كالأشراك ، لاتصيد طيرا ، وإنما تصيد أناسا ، وهم يمرون فى طريقهم وحياتهم العامة تحت أعين الناس ، إذ ماتلبث شباك الشعراء المنصوبة دائما أن تعلق بهم ، فإذا هم ضحكة الجماهير

الشاعر الجزار

من أهم الشعراء الذين اشتهروا حينئذ بهذه اللعبة اللفظية

شاعر كان يحترف الجزارة ، ومن أجل ذلك عرف باسم الجزار . وكانت روحه خفيفة ، واستغلها لافى التوريةفحسب ، بل أيضا فى فكاهة من طراز آخر ، إذ نراه يستخرج الضحك منا على منزله وملابسه ومطاعمه وكل مايتصل به ، فمن ذلك قوله يصف داره :

ودارِ خرابٍ بها قد نزلتُ ولكنْ نزلتُ إلى السابعهْ
فلا فرق مابين أنى أكون بها أو أكون على القارعهْ
تساورها هفواتُ النسيم فتصغى بلا أذنٍ سامعه
وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجدَ حيطانُها الراكعه
إذا ماقرأتُ (إذا زُلْزِلَتْ) خشيت بأن تقرأ (الواقعه)

وكان يكثر من إضحاك الناس على حياته ومعيشته ، فلم يكن يبالى أن يصف داره هذا الوصف المضحك . ومن دعاباته مع أبيه ، وكان قد تزوج فى شيخوخته من امرأة مسنة :

تزوَّج الشيخُ أبى شيخةً ليس لها عقلٌ ولا ذِهْنُ
لو برزتْ صورتها فى الدُّجَى ما جَسرَتْ تبصرها الجِنُّ
كأنها فى فَرْشها رِمَّةٌ وشَعرها من حولها قُطْنُ
وقائلٍ قال فما سِنُّها فقلت ما فى فمها سِنُّ

وتدل هذه الصورة الساخرة ،التى أخرج فيها زوج أبيه أنه كان يميل إلى التهريج ، ومع ذلك فقد كان لاذعا فى كثير من تهكماته وسخرياته كقوله فى بخيل :

لايستطيع يرى رغيـــ ـــفًا عنده فى البيت يُكْسَرْ
فلو انه صلّى - وحـا شاه - لقـال الـخُبْزُ أكبر

الأزجال الفكهة

وشاعت فى هذا العصر الأزجال، وأصبحت معرضا من معارض الفكاهة وما تتضمنه من هزل. وكانت أقرب إلى نفوس العامة، فهى بلغتهم الدارجة، لغة حياتهم اليومية. ومن أطرف الأزجال التى وصلتنا عن عصر المماليك زجل رثى فيه بعض الزجالين الفيل « مرزوق » الذى أهداه تيمور لنك إلى سلطان مصر، وفيه يقول على لسان زوجته:

وقـالت الفيله امـراتـو مَنْ لى مُعـينْ
سهم الفراق قد صاب قلبى يـا مـسلمـين
ونـا غـريبـه هنـديّـه قـلبى حـزيـن
وكان هذا الفيـل زوجى لا مَـعْـيَـره
واليوم كان آخـر عمرو فى الـقـنـطرهْ
وعيّـطت حـتى أبـكـت جيـرانهـا
من كتر ما ناحت ناحوا لأحـزانهـا
من نـارها صـارت تلطم بِـوْدانـهـا
حتى الـزرافـة جـاءتهـا متـحسـره
تبكى على الفيل اللى مات فى الـقـنـطرهْ

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» أو آذانها كما ظهرت فى استغلاله لما عرف من صمت الزرافة وما يبدو عليها من تأمل وحزن، كأنما أفلت منها شىء، ولذلك جاء بها هنا لتساعد الفيلة فى بكائها.

واكبر زجال هزلى فى هذا العصر هو ابن سودون صاحب «نزهة النفوس ومضحك العبوس» ولكن قبل أن نتحدث عنه وعن كتابه لابد أن نقف عند المسرح الهزلى المعروف بخيال الظل، ونذكر كلمة عنه وعن مسرحية طريفة أخرجها عليه ابن دانيال، وهى أبدع ما أنتج هذا المسرح من فكاهة فى العصور الوسطى.

خيال الظل - طيف الخيال

خيال الظل هو المسرح الشعبى القديم الذى تحول فيما بعد إلى «الأراجوز» وقد عرفته مصر والشعوب الإسلامية منذ القرن السادس للهجرة، إذ تسرب إليها من الصين على ما يظن. ونحن لا نصل إلى عصر المماليك فى القرن السابع للهجرة حتى نجد شاعرا يعرف بابن دانيال يخصص حياته أو يكاد للعمل على الارتفاع بهذا المسرح. وقد ألف له ثلاث مسرحيات هى مسرحية طيف الخيال، ومسرحية عجيب وغريب، ثم مسرحية متيم. وكلها

ألفها فى عهد الظاهر بيبرس، وتصور الأولى تصويرا هزليا الحياة الاجتماعية والثقافية بمصر أثناء عصرها، أما الثانية فتصور سوقا مصرية يدخلها واحد بعد واحد، ويتحدث كل منهم بدوره، فنضحك لأن ابن دانيال يمثل على لسان كل منهم لهجة الجالية التى ينتسب إليها والتى نزلت مصر حديثا، أو يمثل على لسانه حرفته التى يحترفها، وكأنما جمدت ألسنتهم جميعا عند صور معينة من الكلام. وأما الثالثة فخاصة بالحب وحيل المحبين، وفيها صور مضحكة من عراك الديكة ونطاح الكباش.

ومسرحية طيف الخيال هى أبدع المسرحيات الثلاث، بل هى أبدع مسرحية فى تاريخ خيال الظل المصرى، ونرى ابن دانيال يستهلها بقوله:

«كتبتَ إلى أيها الأستاذ البديع، والماجن الخليع، لازال سترك رفيعا، وحجابك منيعا، تذكر أن خيال الظل قد مجَّته الأسماع، ونبت عنه لتكراره الطباع، وسألتنى أن أصنف لك من هذا النمط. فصدنى الحياء فيما رمته منى، أن ترويه عنى، ولكنى رأيت تمنعى عن هذا المرام، يوهمك أنى قاصر عن هذا الاهتمام، واهن الفكرة، عاجز الفطرة، عن غزارة الينبوع، وإجابة الخاطر المطبوع، فجلت فى ميدان خلاعتى، وأجبت سؤالك لساعتى، وصنفت لك من بابات المجون، والأدب العالى لا الدون، ما إذا رسمت شخوصه، وبوبت منصوصه، وخلوت بالجمع، وجلوت الستارة بالشمع، رأيته بديع

المثال، يفوق بالحقيقة ذاك الخيال، فإذا دُعيت إلى مجلس السرور، فأخرجْ طيف الخيال، واستبد بالنشيد، وغنِّ فى الدست (ضرب من النغم) هذا القصيد :

خيالنا هذا لأهل الرُّتَبْ ... والفضل والبذل وأهل الأدبْ
حوى فنون الهزل والجد فى ... أحسن سِمْطٍ وأتى بالعجب
فانظره يامن فهمه ثاقبٌ ... ففيه للعرفان أدنى سبب
إذ قام فيه ناطقٌ واحد ... عن كل شخص ناظر واحتجب
مذاهب الفضل به جمَّة ... فنقِّطوه سادتى بالذهب
ترجَمْته طيفَ الخيال الذى ... حكى هلالا طالعا بالحدَبْ

فإذا فرغ الريِّس من هذا الإنشاد، شرع فيما بنى وشاد، ثم ينادى : ياطيف الخيال ! يا كامل الاعتدال ! فيخرج شخص أحدب، وينقضّ كالبازى الأشهب، فيسلم سلام القادم، ويقف مطرقا كالواجم، فيرد الريس عليه السلام، ويتلقاه بهذا المديح قبل الكلام :

قسما بحسن قوامك الفتَّانِ ... يا أوحد الأمراء فى الحُذبانِ
يامُشْبه الغصن الرطيب إذا انثنى ... من حَدْبتيه يميسُ بالرمان
يا مخجلا شكل الهلال بقدِّه ... حاشاك أن تُعْزَى إلى نقصان
ماعاب قامتَك الحسودُ جهالةً ... الا أجبتَ مقالـه ببيـان
هلا يزين المتنَ إلا رِدْفُه ... حُسْنا فكيف بمن له رِدْفان

ولنعم أسْنمة الجمال وحملها ذات الجَمال لملتقى الأظعان
والعودأحْدب وهْوأهلى مطربٍ ولقد سمعتَ بنغمة العيدان

ويرد طيف الخيال . لا فضّ الله فاك ، ولا أقال من سيف الحِسْبة قفاك ، ثم يرقص على عادة الخيال ، ويغنى بيوت الأزجال :

سلامٌ على السادة الحاضرين سلام المشوق الكئيب الحزين
سلام على من حوى ذا المقام
من السادة الأتقياء الكرام
فهم خيرُ من خوطبوا بالسلام وأكرم من صوفحوا باليمين
ومن قبل رقصى بهذا الخيال
ومن قبل أن أبتدى بالمقال
أعظِّم ربَّ العلا ذا الجلال إلهٌ تعالى على العالمين
ومن بعد هذا أصلى على
النبىِّ الذى جاءنا بالهدى
نبىّ كريم هدانا إلى صِراطٍ هدى فى البَرايا مبين
وندعو لسلطاننا بالبقا
وبالنصر والفتح والإرتقا
فلولاه مازال عنا الشقا فذاك المطاع القوىُّ الأمين
وأسأل رب العباد الغفور
يديم لنا هؤلاء الحضور
ويبقيهمُ أبدا فى سرور فقولوا معى يارفاقىَ آمين

ويقول: «السلام عليكم أيها السادة، ودمتم فى نعمة وسعادة. اعلموا أن لكل شخص مثالا، وقد قيل فى الأمثال إنه يوجد فى الأسقاط[1] مالا يوجد فى الأسفاط. على أن لكل أسلوب طريقة، وتحت كل خيال حقيقة، وفى الهزل راحات من كلال الجد، والنحس نظير السعد، وقد يُمَلّ المليح، ويُحَبّ القبيح. وفى القهوة[2] سلوة الأحزان، لولا خفة الميزان، ومطاوعة الشيطان، وعصيان السلطان، وحدُّه الحدود. وإننى من حين توبتى من هذه الخصال، وتوديعى لأخى وصال، ورجوعى من الموصل الحدباء[3] إلى الديار المصرية فى الدولة الظاهرية، سقى الله عهدها، وأعذب فى الجنان وِرْدها، وجدت تلك الرسوم دارسة ومواطن أنسها غير آنسة، عافية الآثار، ساقطة الجدِّ بالعِثار، وقد هزم أمر السلطان، جيش الشيطان، فانكفت ألسنة البواطى، وتابت البغايا والخواطى، وتأذى الخُلَّاع غاية الأذية، وصُلب نبّاذ[4] فى عنقه نباذية، وقال من قال:

لقد كان حَدُّ السكر من قبل صَلْبِهِ
خفيفَ الأذى إذ كان فى شَرْعنا جَلْدا
فلما بَدا المصلوبُ قلت لصاحبى
ألا تُبْ فإن الحدَّ قد جاوز الحدَّا

(١) الأسقاط: الساقطون من الرجال، والأسفاط: الحقائب والأوعية.
(٢) القهوة يريد بها الخمر.
(٣) جعلها حدباء لأن طيف الخيال منها وهو أحدب.
(٤) النباذ: بائع النبيذ.

«وشاعت الأخبار، وقوى الإنكار، وانكسر الخمَّار، وانطحن المزَّار[1]. فدعانى بعض الأخلاء إلى محله. وأنزلنى بين قومه وأهله، واعتذر إلىَّ لتقصيره فى إكرامى، ولاختصاره فى الضيافة إذ لم يأت بمرامى، وقال: قد غلب على ظنى أن أبا مرة[2] قد مات، وعُدَّ من جملة الرفات (الحطام)، فقم بنا نبكيه، ونصف الحالة هذه ونرثيه، فابتديت وقلنا بيتا ببيت:

مـات - يـاقـومُ - شيخُنـا إبليسُ
وخـلا مـنـه رَبْعـه المـأنـوسُ
وهْـو لو لم يكن كـما قلت مَيْتا
لم يـغـيِّر لحـكـمـه نـامـوس
أين عينـاه تنظر الخمـر إذ عُطِّـ
ـل منهـا الـراووق والقـدريس[3]
والبـواطى[4] بهـا تكسَّـرْن والخمَّـ
ـارُ من بعـد كَسْـرهـا محبوس
وذوو القَصْـف ذاهلون وقـد كـا
دت عـلى سَيْلها تسيـل النفـوس

---

(١) المزار بائع المزر : نبيذ الذرة.
(٢) أبو مرة كناية عن إبليس.
(٣) الراووق : المصفاة، والقدريس : إناء للخمر على ما يظهر.
(٤) البواطى : آنية الخمر الزجاجية.

كم خليعٍ يقول ذا اليومُ يومٌ
مثل ما قيل قَمْطَريرٌ عَبوسُ
وفتى قائلٍ لقد هان عندى
بعد هذا فى شربها التَّجْريس
أين عيناه تنظر المِزْر قد أو
حش منه الماجورُ والقادوس
والقَنانى مكسَّراتٌ كما قد
كُسرت فى دجى الليالى الكئوسُ
وترى زنكلون[1] يَزْعق: زيتو
ن وناتو يصيح: يا جاموس
أين سُكُّرْكتى[2] وطاجنةُ الفا
ر وأين المِزْراق والدبُّوس
نهبوهن والطراطيرَ والطا
رَ وضاعت خريطتى[3] والفلوس
أين عيناه والحشائش تُحْرَقْ
ـن بنارٍ تُراع منها المجوس

---

(١) التجريس: التنديد والتشهير.
(٢) هذه أسماء الخمارين.
(٣) السكركة: نبيذ الذرة المسكر.
(٤) الخريطة: حافظة النقود.

وقـضـيـبٌ ونـرجسٌ وسـعـادٌ
بـاكـيـاتٌ ونـزهـةٌ وعـروس
ذى تنـادى حَـريفهـا[1] لا وداعٌ
لا عنـاقٌ لا ضمَّ لا تـبـويس»

ثم يقول: «والله قد سطا علينا الزمان وصال، وفرق بيني وبين أخي وصال، وما قصدت هذه الديار إلا فى طلبه، ولا تغربتُ عن أوطانى إلا بسببه» فيقول طيف الخيال: «يا أمير وَصال! يا كامل الخصال» فيخرج جندى بشربوش، وشنبه منفوش، ويتبادل مع أخيه التحية والكلام نثرا وشعرا ويمزجانه بمجون وفحش. وعلى هذا النحو تدور المسرحية أو قل بعبارة أدق الملهاة بين الأحدب القصير وبين أخيه الأمير وصال، وقد استخدم فيها ابن دانيال السجع، ولم يلتزم العربية، فنطق بكثير من عامية مصر، ولم يتمسك بصرف ولا نحو. وهذا طبيعى لأنه بصدد ملهاة شعبية.

ولعل من الطريف أن هذه الصورة التى يستهل بها ابن دانيال الملهاة صورة حقيقية من حيث التاريخ الخالص، فهو أصله من الموصل، ونزل مصر لعهد الظاهر بيبرس، فوجده قد أبطل تعاطى «الحشيش» والمسكرات، وأمر بإحراقها وتخريب بيوتها، وأراق ما فيها من نبيذ وخمر. واستغل ذلك ابن دانيال فى أول مسرحيته، فأذاعه فى هذه الصورة الهازلة، يريد أن يسلى الناس ويمتعهم.

(١) الحريف: الزبون.

ونمضى فى الملهاة فإذا الأمير وصال يطلب كاتبه التاج بابوج، ويحدثه فى توقيعات وودائع وفى حسابات الأراضى والأملاك، ويقرأ عليه منشورا طويلا أمره بكتابته، كما يقرأ تقليدا بولاية وينشد قصيدة طويلة بين يدى مولاه. ويتماجن الكاتب، ويهزأ بطيف الخيال وقصره وحدبته، فيلقبه انتقاما منه بصُرَّ بَعرْ فى مقابل شاعر قديم كان يسمى صُرَّدُرّ.

وأخيرا يقول الأمير وصال لأخيه طيف الخيال: «قد عزمت على ترك مسالك الخلاعة، والتوبة المخلصة لله والعمل بعمل أهل السنة والجماعة، فقد دنا الرحيل، وما بقى إلا القليل، فاطلب لى أم رشيد الخاطبة، وأن كانت كالتى تخرج بالليل حاطبة، لأنها تعرف كل مليحة بمصر والقاهرة» فينادى طيف الخيال: «يا أم رشيد! يا ست العبيد»، فتخرج العجوز، وتقول: «مُسِّيتم بالسعادة، ولا زلتم فى نعمة وسيادة، وفى خير والخير عادة! يا أولادى لا بليتم بالكبر، وثقل الجسم والسمع والبصر. من هذا الذى طلبنى فى الليل الدامس، والدروب مغلقة والطرف ناعس، وأزعجنى من رقدتى والنجوم راكدة، وكل صبية مع عشيقها راقدة». فيقول لها طيف الخيال: «طلبك الأمير وصال». ويدور بينها وبين الأمير وصال حوار يكشف لها فيه عن مرامه، فتهديه إلى فتاة ذكرتها بالخير وتصف له حسنها وجمالها. ويشكرها ويحضر ولى أمرها والشاهد، ويقول الشيخ الذى يعقد القران:

« الحمد لله ستار العيوب ! وعالم الغيوب ! والمؤلف بين القلوب ، وأشهد أن لا إله الله غافر الذنوب ، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله الصادق المصطفى المحبوب ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه صلاة دائمة الوجوب ، هادى الأمة ، وكاشف الغمة » . ويترك الشيخ هذا الجدَّ فيتحدث هازلا عن الأولاد ، والزوجة الصالحة قائلا : « والزوجة المباركة هى الحافظة للعيال ، الجامعة للمال ، والمعدة لحسن المآل » ، ثم يقول : « وهذا الأمير وصال ، مشكور الخصال قد عزم على الاتصال ، بالست المصونة ، والدرة المكنونة على ما أصدقها به فى هذا الزواج وهو مائة معجَّلة ، وأربعة وأربعون مؤجلة » ويقول له قل قبلت ، فيجيبه : قبلت ولبئس ما عملت . وعندها تطلق أم رشيد البخور ، وترش الماورد على الحضور . فيقول الأمير وصال : لابد من تدبير الحال ، وتجهيز المال . على أنى الليلة أفلس من طنبور ، وينشد :

أمسيتُ أفقرَ من يروح ويَغْتدى
ما فى يدى من فاقتى إلا يدى
فى منزلٍ لم يَحْوِ غيرى قاعدا
فإذا رقدتُ رقدت غير ممدَّد
لم يبق فيه سوى رسوم حَصيرةٍ
ومخدَّةٍ كانت لأم المهتدى[1]

(١) يريد أنها بالية عتيقة فهى من العصر العباسى كانت لأم الخليفة المهتدى .

مُلْقىً على طرَّاحةٍ فى حَشْوها
قملٌ شبيه السَّمْسم المتبدِّد
والبقُّ أمثالُ الصراصر خِلْقةً
من مُتْهمٍ فى حَشْوها أو مُنْجدِ
يجعلن جسمى وارمًا فتخاله
من قَرْصهن به ندوبُ المجلد
وترى براغيثًا بجسمى عُلِّقت
مثل المحاجم فى المساء وفى الغد
وترى البعوض يطير وهْو بريشةٍ
فإذا تمكن فوق عرقٍ يَفْصِد
والفارَ يركض كالخيول تسابقتْ
من كلِّ جرداء الأديمِ وأجرد
يأكلنَ أخشاب السقوف شبيهةً
فارات نجَّارٍ جُذِذْن بمبرد
وترى الخنافسَ كالزنوج تصفَّفت
من كل سوداء الأديم وأسود
دُهْمٍ إذا طُردتْ أرتْك لجاجة
فى عَدْوها والويلُ إن لم تطرد
ولربما اقترنتْ بصُفْر عقاربٍ
قتالةٍ مثل الحمام الركَّد

وتقيم لى عنـد المساء زُبـانَها[1]
فـأراه وهْـو كـإصبـع المتشهِّـد
وكـأنما الـزُّنْبـورُ ألبس خلعـةً
مـوشيَّة أعـلامُهـا بـالعَسْجـدِ
متـرنِّم بـين الـذبـاب مغـرِّدٌ
لا كـان مـن متـرنِّم ومغـرِّد
وإذا رأى الخفـاشُ ضـوءَ ذبـالةٍ
عنـدى أضرَّ[2] بضـوئها المتـوقِّـد
حشـراتُ بيتٍ لو تلقَّتْ عسكـرا
ولَّى عـلى الأعقاب غـير مـردَّد[3]
هـذا ولى ثـوبٌ تـراه مـرقعـا
من كل لونٍ مثل ريش الهُدْهُـدِ
لـولا الشقـاوة مـا وُلـدت فليتنى
إذ كان حـظِّى هكـذا لم أولـد
ولـكيـف أرضى بـالحيـاة وهمَّتى
تسمو وحـظِّى فى الحضيض الأوهد

---

(١) زبانها : قرنها.
(٢) أضر : كف بصره.
(٣) مردد : متردد حائر.

ويجيب على ذلك طيف الخيال بقوله : « يا أمير وصال ! عهدتك ذا مال وجمال ، وخيل وبغال » فيرد الأمير وصال : « مال المال ، وحال الحال ، وذهب الذهب ، وسُلب السلب ، وفُضَّت الفضة ، وقعدت النهضة ، وفرَّغت الكاس ، بطون الأكياس » . ثم يقول : إننى ما أقدمت على زواجى ، إلا بعد ضرورتى واحتياجى ، وينشد قصيدة طويلة فى مجونياته القديمة . وأثناء ذلك تدخل أم رشيد وتأمره أن يستعد للزفاف على عروسه ، وأن يكترى أو يستأجر عشرين شمعة ، ويحضر المغنية والماشطة ، وتقول إنها أحضرت له أم شهاب الدمشقية . يقول ابن دانيال :

« ويدخل الأمير وصال ويخرج فى زفة ، وقدامه المغانى والشموع منصفَّة ، ومن خلفه البوقات والطبول ، وهو راكب على فرس من أحسن الخيول ، ثم يترجل بأدب وناموس ، ويبرز للِجلا والمواشط بالعروس ، وتُجْلى عليه بالخلعة والشربوش ، وتخطر مستورة الوجه بمنديل مذهب منقوش ، فإذا كُشف عن وجهها الخِمار ، شهقت شهيق الحمار . وإذا هى من أكبر الدواهى بأنف كالجبل ، ومشافر كمشافر الجمل ، ولون كلون الجُعَل[1] ، وأجفان مكحولة بالعمش ، وخدود مضرجة بالنمش ، والعين غين ، والزين شَيْن » .

وحينما رآها الأمير وصال خرَّ صريعا من الاختلال . ثم يثب وثبة

---

(١) الجعل : ضرب من الخنافس .

الأسد إذا غضب وصال، ويضرب المواشط والعروس، ويتفرقون وهم خائفون. ويخرج طيف الخيال، فيقول له الأمير وصال: أرأيت ما صنعته بي أم رشيد، فأحضرْها وزوجها الشيخ عفلق. ويحضر زوجها، ويشكو من كبر سنه، وينشده بعض أشعار له يبكي فيها شبابه وقوته واحتماله وما كان من مجونه القديم. وينتصر له الشاعر صُرَّبَعْر، وينشد على لسانه هذه الشكوى من زوجته:

أنـا أشكـو من زوجـةٍ صَيَّـرتْنى
غـائـبـا بـين سـائـر الحُضَّـارِ
غـيَّبـتْنى عـنى بـمـا أطعـمـتْـنى
فـأنـا الـدهـرَ مفكـرٌ فى انتـظار
غـبـت حـتى لـو أنهم صـفـعـونى
قلت كفُّوا بالله عن صَفْع جـارى
دارَ رأسى عن بـاب دارى فبـالله
ـه اخبـرونى يـا سـادتى أين دارى
غـفـر الله لى بمـا رُحْـت لـلبـحـ
ـر مـن البـرد أصْـطلى بـالـنـار
وتجـردتُ لـلسـبـاحـة فى الآ
ل[1] لـظنِّ بـه الـزلالَ الجـارى

(١) الآل: السراب.

ولكم قد رأيت فى الزِّير شَيْخا
وهو جاثٍ فى الماء كالعيَّارِ
شيخ سوءٍ كالثلج ذقنا ولكن
وجهه فى سواده كالقار
لم يَغظنى منه سوى أنه عبَّـ
ـس مثلى وافترَّ مثل افترارى
فاعترانى رعبٌ وناديت ما كنـ
ـت أظن اللصوص فى الأزيار
أين قوسى وأين درعى؟ الحقينى
أم عمرو بصارمى البتَّارِ
أن أمت كنت فى الغُزاة شهيدا
أو أعش كنت أشطرَ الشطَّار
ثم أثخنتُ ذلك الزِّير ضربا
بحسامى حتى هوى لانكسار
وجرى الماء فاختشبت وإلا
كنت أَقْفُو الآثار فى التَّيار
ولكم قد عصبتُ رجلى لرؤيا
أوطأتْنى حُلْما على مسمار
ولكم رمت قلعَ ضرسٍ ضَروبٍ
بعد ما ضرَّ غايةَ الإضرار

فـإذا بى قـلعـت بـعـد عـنـائـى
واجـتـهـادى الـقـوىَّ مـن أوزارِى
ورحـىً حُـزْتهـا لـطحـنٍ فـمـازلـ
ـت ضـلالا أدور حـول المـدار
وأنـادى وقـد سئمت مـن الـرَّكْـ
ـض إلى أيـن منـتهـى مِـضْـمـارى

ويستمر صُرَّبَعَرْ فى هذه الشكوى، أو قل فى هذا الهزل، الذى صور فيه نشوة خمرة يغيب فيها صاحبها عن حسه وشعوره تصويرا بديعا. وهو يختم هذه الشكوى بقوله:

أنـا لـو رمتُ للعـلاج طبيبـا
مـا تـعـدَّيت دِكَّـة الـبَـيْـطارِ
بعـد ما كنت من ذكـائىَ أدرى
أن بـابى من صنعـة النجـار
أَحْـزِرُ البيضَ قبـل أن يكسـروه
أن فيـه البيـاض فـوق الصَّفـار
وبـعيـنى نـظرتُ كـوز نحـاسٍ
كـان عنـدى أقـوِى من الفخَّـار
وكـثـيرٌ مـنى عـلى كُـبْرِ سِـنى
حفظُ هـذى الأمور مثـل الصِّغـار

وينادى طيف الخيال روح أم رشيد، ويقول له: «قد ظهرت عليك دلائل الكبر، ورأيت بالمشيب ما فيه للعين معتبر» فيقول: «أجل، وقد قرب الأجل»، ويظهر ضعفه وهرمه ومرضه، فيطلبون له طبيبا يسمى المعين بن سديد فيقول كلا أنه الذى قضى على زوجتى أم رشيد، فيقول له الأمير وصال: «بالله هل ماتت؟» فيقول الزوج: «وفاتت»، وينشد شعرا ناح به عليها، وفيه يقول:

ساعدونى بالنَّوْح والتعديدِ
بعد فقد العجوز أمِّ رشيدِ
أىّ ستٍّ يا لهف نفسى عليها
هلكتْ آخر الليالى السُّود
فاندبيها يا أمَّ طوغانَ وابكى
فقدها إن فقدها يومُ عيدى
أمَّ طوغان واندبيها وغنِّى:
يا ليالى الوصال بالله عودى

ويقول طيف الخيال: أستغفر الله العظيم من هذه الخصال، وأعوذ بعفو الغفار، من تحمل الاوزار، والعمل بعمل أهل النار، فالإنابة أجمل، ونحن نقول مالا نفعل. ويقول الأمير وصال: يا أخى طيف الخيال، ما بقى إلا الارتحال، وقد عزمت على الحجاز، وخرجت بالحقيقة إلى المجاز، وقصدت غسل هذه الآثام

بماء زمزم والمقام، ونويت زيارة سيد الأنام، صلى الله عليه وعلى آله الكرام. اجعلنى نصب عينك، وهذا فراق بينى وبينك. ويُسْدل الستار.

وهذه الملهاة تعد طرفة نفيسة من حيث البناء التمثيلى الذى أعطينا القارىء فكرة مختصرة عنه، فالحوادث والشخوص واضحة، وهناك تفاصيل كثيرة تتداخل فيها لم نحصها إحصاء، لأن ذلك يخرج بنا من جهة عن هذا العرض السريع، ولأنها من جهة ثانية تتعمق فى العبث والمجون. وهذا نفسه ما أراده ابن دانيال.

ولم يترك شارة من هيئات الشخوص ولا ثيابهم ولا سمة من دوافعهم وعواطفهم دون أن يكشفها كشفا تاما. وليس هناك أى اصطدام بين شخص وأقواله، بل كل شىء يجرى فى منطق التمثيلية، وقد صورت البيئة التى عاش فيها الشخوص تصويرا بارعا، حتى أحداثها السياسية، فابن دانيال يدخل بعينه فى كل ما حوله، ويبعثه ناطقا سواء من حيث علاقات الرجال والنساء فى عصره أو من حيث علاقات الحكام بالمحكومين.

ونشعر منذ أول المسرحية بأننا مسوقون إلى نهايتها فى تسلسل منطقى، قلما يظهر فيه نشاز. وكل هذا يخدم غايات الكاتب المسرحية، وهى غايات كلها فكاهية، أراد بها إلى تسلية أهل القاهرة. وقد اتسع فى استغلال مجاميع من الأخطاء المضحكة، واختار موضوعا موفقا لعرضها هو موضوع الخاطبة فى تلك

العصور، والدور الذى كانت تقوم به وما كان يحدث فيه من أغلاط فى فهم حقيقة الزوج وأيضا فى فهم حقيقة الزوجة المحجَّبة.

وإن اللوحة التى عرض فيها شكوى صُرَّبَعْر من الزوجة لتظهر لوحة كاملة تلاستغراق فى نشوة المسكرات، وهو ما يزال بها حتى يغمسها فى ألوان من فقدان الشعور والإحساس الخارجى، فيبدو الزوج فى هذه اللامعقولية المضحكة، أو قل فى هذا الذهول الذى لم يعد يرى فيه الأشياء على حقيقتها، فهى تنعكس دائما فى عينه على صور خيالية تتى، وكأننا إزاء شخص يحلم، فهو ليس فى وعيه، بل لكأننا إزاء شخص نُوِّم عقله، فأصبح يهذى هذا الهذيان المضحك.

وبذلك كان ابن دانيل الكحال بباب الفتوح طرفة عصره، وكان خفيف الظل، سريع النكتة، فنادم السلطان خليل بن قلاوون، ونادم الوزراء والأمراء، فكان قرة أعينهم وفرحة أنفسهم، لهذا البوق الفكه الذى ظل ينفخ فيه حتى آخر حياته.

نزهة النفوس ومضحك العبوس

هذا عنوان ديوان أُلِّفَ فى العصر المملوكى أيضا، ألفه ابن سودون، وكان يعيش فى القرن التاسع للهجرة، وكان إماما ببعض المساجد، إلا أنه اتخذ الهزل منهجا له فى حياته، فطار اسمه، وتنافس الظرفاء فى الحصول على شعره الذى يذهب جميعه مذهب الضحك والفكاهة.

وعُنى بجمع هذا الشعر فى الديوان، وأضاف إليه طائفة من الحكايات الفكهة. وأغلب الديوان من اللفظ العامى الشعبى، ومن يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغته ولغتنا المصرية الدارجة الحديثة. وربما كان فى ذلك بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ وأنها لا تتطور الا بقدر محدود، فكثير من أمثال هذا الديوان وألفاظه لا تزال جارية تحت آذاننا فى عصرنا الحاضر. والشىء الذى يلفت حقا فى هذا الديوان أنه أُلفّ كله فى ضروب من الهزل والفكاهة، ولسنا نعرف شخصا قبل ابن سودون كتب ديوانا من الشعر، جميعه هزل وفكاهة ودعابة، أو على الأقل لسنا نعرف فى مصر شاعرا قبله احتكره الهزل هذا الاحتكار.

والحق أن ابن سودون شخصية طريفة فى تاريخ أدبنا المصرى الشعبى، لأنه يفصح إفصاحا واضحا عن مزاج المصريين فى هذا الجانب الفكه الذى تشتهر به مصر فى عصورها المختلفة. ومن يقرأ ديوانه يلاحظ أنه كان يعتمد فى فكاهاته على المفارقة المنطقية، فهى المفتاح الذى ينصبّ منه نغم الهزل عنده، وكان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة، هى أن يقف بين يديك موقفا جادا يريد أن يروى لك بعض العجائب ولكنه لا يبدأ فى ذكرها، حتى تحس تباينا ونبوا وشذوذا عن المنطق المألوف. وبذلك تسترسل فى الضحك، لا لسبب، إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك، فقد كنت على استعداد لكى تستمع إلى أشياء غريبة، فاذا بك تستمع إلى بدهيات

مسرفة فى البداهة. ومن هنا يأتى الضحك لأن الحقائق تصعد أمامنا وتهوى، وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هى أمكنة المنطق والعقل الواعى، فنضطرب معها، ولا نلبث أن نضحك فى غير نظام، بل فى فوضى كفوضى الكلام الذى نسمعه. واقرأ هذا الشعر:

عجبٌ عجبٌ هذا عجبُ ... بقَرا تمشى ولها ذنبُ
ولها فى بُزَيِّزها لبنٌ ... يبدو للناس إذا حلبوا
من أعجب ما فى مصر يُرَى الـ ... ـكَرْمُ يرى فيه العِنب
والنَّخْل يرى فيه بلحٌ ... أيضا ويرى فيه رُطَبُ
« أوسيم » بها البرسيم كذا ... فى الجيزة قد زُرع القصب
والمركب مَعْ ما قد وسَقت ... فى البحر بحبلٍ تنسحب
والناقةُ لا منقارَ لها ... والوزَّة ليس لها قَتَبُ
لابد لهذا من سببٍ ... حَزِّرْ، فَزِّرْ، ماذا السبب

وواضح أنه يستهل القطعة بقوله « عجب، عجب » ونتنبه ظانين أننا سنستمع إلى عجائب وإذا هو يورد علينا بدهيات فى صورة من التباله، تجعلنا نحس عدوانا على منطقنا، وخاصة حينما نصل إلى تعجبه من أن الناقة لا منقار لها والإوزة ليس لها قتب، وكأنه يظن أن الناقة من الطير والإوزة من فصيلة الإبل. أرأيت إلى هذا التعاكس، ومع ذلك فابن سودون يدهش لما يرى من هذه الغرائب، ويتساءل متحيرا عن سبب ذلك، ويقرن تساؤله بكلمة « حزر فزر »

التى تلوكها العامة عندنا فى الفوازير. وكل هذه ضروب من العدوان الصريح على منطقنا، وهذا هو سر ما تحمل من فكاهة، إذ تسقط العبارات والأفكار فى غير موضعها، وكأنها تسقط من شواهق على نحو ما نجد فى قوله:

إذا ما الفتى فى الناس بالعقل قد سَما
تيقَّن أن الأرضَ من فوقها السَّما
وأن السما من تحتها الأرضُ لم تزل
وبينهما أشياءُ إن ظهرتْ تُرَى
وكم عجبٍ عندى بمصر وغيرها
فمصر بها نيلٌ على الطِّين قد جرى
وفى نيلها من نام بالليل بلَّه
وليستْ تبلُّ الشمسُ من نام فى الضُّحى
بها الفجرُ قبل الشمس يظهر دائما
بها الظهرُ قبل العصر قيل بلا مِرا
وفى الشام أقوامٌ إذا ما رأيتهم
ترى ظهرَ كلٍّ منهمُ وهْو من وَرا
بها البدرُ حالَ الغيم يخفى ضياؤه
بها الشمسُ حال الصَّحْو يبدو لها ضِيا
وتسخن فيها النارُ فى الصيف دائما
ويبرد فيها الماء فى زمن الشِّتا

وفى الصِّين صينيٌّ إذا ما طرَقْتَه
يطنُّ كصينيٍّ طرقت سَوَا سوا
بها يضحك الإنسانُ أوقات فَرْحِه
ويبكى زمانَ الحزن فيها إذا ابتلى
ومن قد رأى فى الهند شيئا بعينه
فذاك له فى الهند بالعين قد رأى
وفيها رجالٌ هم خلافُ نسائهم
لأنهُمُ تبدو بأوجههم لِحَى
ومن قد مشى وَسْط النهار بطُرْقها
تراه بها وسط النهار وقد مشى
وعشاقُ إقليم الصَّعيد به رأوا
ثمار كأثمار العراق لها نَوَى
به باسقاتُ النَّخْل وهْى حواملٌ
بأثمارها قالوا: يحرِّكها الهوى
وما علَّمتْنى ذاك أمِّى ولا أبى
ولا مرأةٌ قد زوَّجانى ولا حَما

وأنت ترى ابن سودون فى هذا الهزل كله يعتمد على فن المفارقة، فهو يبدأ حديثه بأن الانسان إذا سما عقله استطاع أن يصل إلى هذه المعارف الدقيقة، من مثل أن الأرض من فوقها السماء وأن السماء من تحتها الأرض وأن بين السماء والأرض أشياء

نشاهدها. وينتقل ابن سودون من هذه المقدمة إلى بيان الغرائب التى شاهدها فى البلدان المختلفة، وهو يبدأ بمصر فيروى لك أن الفجر فيها يظهر قبل الشمس وأن الظهر يتقدم العصر، ويؤكد لك ذلك كأنه شىء مشكوك فيه، فيقول لك بل هو حقيقة بلا مراء. ويتحول بسامعه إلى عجائب الشام، فيذكر أن بها أناسا ظهر كل منهم وراءه، كأن الناس فى العالم على قسمين: قسم فى الشام إذا رأيته عجبت منه، وهو لذلك يعرفنا به وبوجه العجب فيه، أما القسم الآخر الذى يقابل هذا القسم، فقد سكت عنه لأنك تعرفه حق المعرفة، فهو شائع ومفهوم، وهو إنما يقص لك المجهول الذى لا تعرفه. هذه قصة الناس هناك، أما بدرهم فان ضياءه يستتر حال الغيم وانتشار السحاب، وأما شمسهم فان ضياءها ينتشر حال الصحو. وهناك تسخن النار فى الصيف ويبرد الماء فى الشتاء. كأن ذلك كله من عجائب الشام. ويترك الشام إلى الصين فإذا هو يحدثنا أن بها «صينيا» يطن مثل ماذا؟ مثل صينى طرقت سواء سواء. هل جاء ابن سودون بشىء؟. ويستمر فى هزله، فيقول ان الناس فى الصين يضحكون فى أوقات فرحهم ويبكون فى أوقات حزنهم.

وينتقل إلى الهند فيحدثنا أن من رأى هناك شيئا بعينه فقد رآه بعينه، وهو لم يصنع هنا شيئا أكثر من أنه أعاد علينا فى الشطر الثانى من بيته ما قاله بعينه فى الشطر الأول. وأخذ يعرفنا أن الرجال هناك يختلفون عن النساء اختلافا بينا، لما لهم من لحى

يرسلونها وكأن اللحى خاصة من خواص رجال الهند وحدهم دون سواهم من العالمين. ويقول أن من يمشى هناك وسط النهار تراه وسط النهار وقد مشى!

ويعود بنا إلى مصر، فيتكلم عن إقليم الصعيد وما شاهده فيه من عجائب الزمان، ويقول إن به ثمارا كأثمار أهل العراق لها نوى. أرأيت إلى هذا التنظير أو قل هذا القياس الدقيق. ولكنها معلومات ابن سودون، معلومات قد تعب فى تحصيلها، وقد تعلمها باجتهاده ورحلاته فى أقطار الأرض، وما تعلمها من أبيه ولا أمه ولا من زوجه وحماته، وانما تعلمها من مشاهداته ورحلاته وفطنته وذكائه.

وعلى هذا النحو يعتمد ابن سودون دائما فى فكاهته على الهزل والهذر وسرد البدهيات على شاكلة أدعياء المعرفة سردا يُلْغى فيه المنطق المستقيم إلغاء، وينتكس كل ما نؤمن به من ميزة التفكير السليم انتكاسا، وهو انتكاس لا نلم به حتى يفضى بنا إلى الضحك والإمعان فيه.

وحقا أن ابن سودون كان « جحا » مصر فى عصره، ولم يكن يعتمد فى جحويته على النوادر والنكت كما كان يعتمد جحا، بل كان يعتمد على هذا الفن من الهزل، وما يطوى فيه من مفارقات ومتناقضات يدفعك بها دفعا إلى الضحك، وكأنك تستمع إلى مهرج

من مهرجى التمثيل الهزلى ، لايزال يطرفك بغبائه ، وبما يأتى من مخالفات صريحة لمنطق الواقع . وكان ما يزال يحتال بهذه المخالفات على كل موقف مهما بلغ من جد ، ومن خير ما يصور ذلك قوله فى رثاء أمه :

لموت أمّى أرى الأحزان تَحْنينى
فطالما لحستْنى لحسَ تَحْنينِ
وطالما دلّعتْنى حالَ تربيتى
خوفا على خاطرى كى لا تبكّينى
أقول « مَمْ مَمْ » تجى بالأكل تطعمنى
أقول « أمبو » تجى بالماء تسقينى
إن صحت فى ليلةٍ « وَأْ وأْ » لأسهرها
تقول « هُو هو » بهز كى تُنَنّينى
كم كحّلتنْ ولى فى جبهتى جعلتْ
« صوصو بنيلى » وكم كانت تحنّينى
وربما شَكْشكتْنى حين أغضبها
وبعد ذا كَشْكشتْنى كى تُرَضّينى
ومن فقيهىَ إن أهرُبْ ورام أبى
مسكى وبعثى له كانت تخبّينى
وزغرطتْ فى طهورى فرحةً وغدتْ
تنثُر الملح من فوقى وتَرْقينى

وفى زواجى تصـدَّتْ للجِـلاء عسى
عـلى المنصَّـة تلقـانى بتـزيـين

وربت أولادا ايضـا مثـل تـربيتى
وبعـد ذلـك مـاتت آه وانـينى

وخـلَّفتْـنى يتـيـما ابـن أربـعـةٍ
وأربـعـين سنيـنًـا فى حِـسـابـينى

يعـظِّم اللهُ فيهـا الأجـرَ لى وكـذا
لى فىَّ من بعـدهـا جـودوا بـآمـين

وما من شك فى أن كل من يستمع إلى هذا الرثاء يغرق فى الضحك لأن ابن سودون اعتدى على الموقف التقليدى فى مثل هذا الظرف اعتداء صارخا ، وأى عدوان أبعد من هذا العدوان الذى نجد فيه شخصا يقف بإزاء أمه – وقد لبت نداء ربها – ليرثيها ، ومن الواجب أن تكون كل كلمة فى رثائه تعبر عن دمعة تنحدر من عينه ، فإذا هو يترك ذلك وما يتصل به من حشمة ووقار إلى مظهر جديد لم نره عند أحد من قبله ، وهو مظهر لايتصل بالحزن ولا بالرثاء ، وإنما يتصل بالدعابة والهزل ، وكأنما يتحدث إلى أمه فى أحد أعياد ميلادها ، وهى قائمة بين يديه تستمع إلى هزله ، فتضحك وقد تسترسل فى الضحك لأنه بعد أن بلغ أربعا وأربعين سنة يحدثها عن ذكرياتها القديمة .

وهذه المخالفة فى الموقف وما تنطوى عليه من مفارقة هى أساس فكاهة ابن سودون فى هذه المقطوعة ، وارجع إلى مطلعها فإنك تراه فى الشطر الأول منها يكاد ينهد من حزنه انهدادا ، فقد قوسه الحادث وحناه ، ولكنك لا تقرأ الشطر الثانى حتى تجد المفارقة ، فإذا هو يذكر كيف كانت أمه فى رضاعته « تلحسه لحس تحنين » كما يذكر كيف كانت تدلعه خوفا على خاطره . ونستمر ، فإذا هو يحكى لغة الأطفال ذاكراً أنه كان حين يقول « مم مم » تأتى له بالأكل وحين كان يقول « أمبو » تأتى له بالماء .أرأيت صرامة الموقف وما يمليه على ابن سودون ؟ انه لايملى عليه إلا هذه الفكاهة ومايطوى فيها من ضحك فى موطن الرثاء وما يطوى فيه من حزن .

ولايكتفى ابن سودون بذلك إذ نراه يعمد إلى محاكاة بكاء الأطفال وما يقترن بهذا البكاء من هز أمهاتهم لهم وقولهن « هو ، هو » ، ونحو ذلك حتى يناموا . ثم يسترسل فى الحديث عن حنو أمه عليه ، وكيف كانت تكحله وكيف كانت « تحنيه » ثم كيف كانت « تشكشكه » بإبرة ونحوها وكيف كانت « تكشكشه » وتُدَلِّله بهزٍّ وغير هز .

ويقص علينا كيف كانت تخبئه حين يهرب من فقيه الكتاب وأنها زغرطت يوم ختانه ، وزينته يوم زواجه . وأخيرا يعلن أنها خلفته يتيما ابن أربع وأربعين سنة كما يقول . وكل هذه مفارقات تنتهى بنا إلى الضحك ولكن فى أى موقف ؟ فى الرثاء أو بعبارة أخرى فى أكثر

المواقف دعوة إلى الحزن وأشدها استثارة للبكاء . وهو بذلك يجرح شعورنا لما اصطلحنا عليه فى مثل هذا الموقف لكنه جرح ينتهى بنا إلى أن نضحك ، بل إلى أن نسرف فى الضحك ، لأنه جاء على غير أهبة وبدون انتظار ، وهو يغلو فى ذلك غلو البله . وهذا هو وجه طرافته وجمال فكاهته التى تعتمد دائما على المباينات بين ماتنتظره من مقدماته وما يستقبلك به من أشعاره . ومن أطرف ماجاء من ذلك وصفه لحفل زواجه ، إذ يقول :

حلَّ السرور بهذا العقد مبتدرا
ونجمُ طالعه بالسَّعْد قد ظهرا
و « الفلُّ » كلَّل وَجْه الأرض فانعطفتْ
أغصانه بالتهانى تَنْثر الزهرا
والطيرُ من فَرْحها فى دَوْحها صدحتْ
بكل عودٍ عليه لا ترى وتَرا
تقول فى صَدْحها : دام الهنا أبدا
على العرائس كى يقضوا به الوطَرا
وكنت عند زفافى قد وصلتُ إلى
حدِّ الأُشُدّ ، وعقلى فى الورَى اشتهرا
فكنت أعرف من عقلى وكثرته
أنى إذا نمت مَعْ ظهرى يكون وَرا

هذا وعقلُ عروسى كان أصغرَ من
عقلى ولكن حوتْ فى عمرها كِبَرا
فى السنِّ قد طَعنتْ ، ماضَرَّ لو طُعِنَتْ
بالسنِّ من رمحٍ أو سيفٍ إذا بَتَرا
فى وجهها نمشٌ فى أذنها طرَشٌ
فى عينها عمشٌ للجفن قد سترا
فى بطنها بَعَجٌ فى رجلها عرجٌ
فى كفِّها فَلَجٌ ، ما ضرَّ لو كُسرا
فى ظهرها حدَبٌ فى قلبها كدر
فى عمرها نُوَبٌ كم قد رأت عِبرا
يا حُسْن قامتها العوجا إذا خطرتْ
يوما وقد سَبْسبتْ فى جِيدها شعرا
تظل تهتف بى : حَسْنا حظيتَ بها
أوَّاه لو حاسها موتٌ لها قبَرا

وأنت تراه يعمد فى هذه القطعة إلى المفارقة حتى يستخرج مايريد من هزل وفكاهة . فقد بدأ شعره بالسرور وطالع السعد وما كان من مشاركة الطبيعة والطير للعروسين فى فرحها . وما نستمر حتى نراه يعمد إلى التباله ، بل إنه ليعلنه اعلانا ، فعقله على كثرته لم يكن يعرف به إلا أنه إذا نام كان ظهره إلى ورائه . ومع ذلك فعقله أكمل من عقل زوجته .

وذهب بعد ذلك يعرض علينا زوجه فى صورة مشوهة لاتنسجم مع مطلع شعره . وهذا هو معنى مانقوله من أنه يعمد إلى ضروب من المباينات المنطقية فى هزله ، فبينما هو فى مستهل القطعة يملأ الجو بشرا وابتساما لهذا الزواج السعيد إذا هو يملأه بعد ذلك كآبة وغيما واكفهرارا ، لما صدم شعورنا به من وصفه لهذه الزوج القبيحة التى جمعت فنون القبح كلها . وهو يعمد إلى المبالغة فى هذه الفنون ، حتى يستتم مايريد من إضحاك . ونراه يقف ليعجب بقامتها على ما فيها من عوج ويذكر عيوبها من نمش وطرش وعمش وبعج وعرج وفلج (تباعد ما بين الأصابع) وحدب . والمفارقة واضحة فى القطعة ، وابن سودون يدمج فى هذه المفارقة وما يطوى فيها من تباين ضروبا من التباله واظهار الغفلة على نحو ما نجد فى قوله :

البحر بحرٌ والنخيلُ نخيلُ
والفيل فيلٌ والزَّرافُ طويلُ
والأرض أرضٌ والسماءُ خلافها
والطيرُ فيما بينهن يجولُ

وإذا تعاصفت الرياحُ بروضةٍ
فالأرض تثبتُ والغصون تميل
والماء يمشى فوق رملٍ قاعدٍ
ويُرَى له مهما مشى سَيْلول

وهو لا يأتى بشىء غريب ومع ذلك فإن شيئا من الابتسام يلم بنا ، لأن ابن سودون جمع لنا فى هذه القطعة أقرب الأشياء من حِسِّنا ، وذهب يرويه فى هذا الضرب من البله والسذاجة ، وهى سذاجة هيأته لأن يصف كل مايتصل به ، حتى لغة الأطفال كما مر بنا ، وعلى شاكلة مانجد فى قوله :

ولما أن كبرتُ بحمدِ ربى
وصار لمنتهى عقلى ابتداءُ
بقيت أقول : ننوّ تُتْ و ثاته
ودحوّ كُخّ وأمبو مَمَّ آء

فقد حشد فى البيت الثانى طائفة من لغة الأطفال ، وله فى هذا الباب طرف كثيرة . وقد حكى فى ديوانه ضروبا من أصوات الحيوان ، إذ نراه يقلد صوت الديكة والحملان والثيران ، ومن هزلياته قوله فى كتكوت :

شِريتْ لى كُتَيْكيتْ فُميمو بزِيق
عريِّين يصيح من البرد : زِيق
لو حُلَيق فيه زماره وحُنيك فيه نقّاره
يزمّر ، ينقّر ضويحك رشيق
أقول لو كتكت يكتكت ، يجى

يـرفـرف يـزقـزق لحـسّـو زعـيـق
لـو جناح لاح من جنبـو كلما انشرح لولح بو
غـليـظ البُـطيـنـه ولّـو سـاق رقـيـق

وهى قطعة خفيفة توضح مقدرة ابن سودون على جمع الصفات والخصال لكل مايصفه ويعالجه . وقد تعلق بجانب ذلك بوصف الأطعمة والتحدث عنها تحدثا يشوبه الجشع ، بل تشوبه « الفجعة » . وله بعد ذلك مواليات أو قطع من فن المواليا الذى كان شائعا فى العصور الوسطى ، ومن أمثلتها قوله :

الثـور والبقـرا ذى العـام ومـا قبله
فى مصر والشام وِفْ غَزَّه مع الرَّمْله
هديك تحبـل وتولـد عجل أو عجله
وذاك فى السـاقيـا يـأكـل بفـرقله

حكايات وطرف

وقد ساق ابن سودون فى ديوانه مجموعة من الحكايات والطرف النثرية ، وهى لاتقل غرابة ولا إضحاكا عما رويناه من شعره ، بل لعلها تتفوق فى كثير من جوانبها على هذا الشعر الفكه الخفيف .

ولهذه الحكايات والطرف فى الديوان بابان، أما أولهما فباب الحكايات الملافيق، وأما الثانى فباب التحف العجيبة والطرف

الغريبة . والبابان جميعا كتبا باللغة الشعبية الدارجة ، وهو يستمد فيهما من التباله وإظهار الغفلة والمفارقة المنطقية على نحو ما رأينا فى شعره . فما نلبث حين نقرأها أن نضحك ، إذ كان يحسن كيف يتغابى ، وهو غباء ينتهى بنا إلى إهمال عقولنا فنضحك لا سخرية ولا استخفافا ، ولا كما يقول بعض الفلاسفة لأنه خالف منطقنا ، وتحول إلى ما يشبه 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 ونتمتع حقبة من الزمن بالانتقال من عالمنا إلى عالمه الذى تنعدم فيه قيمنا المنطقية ، وتحل فيه قيم أخرى تقوم على التباين والشذوذ ودفع الأفكار من أعلى الشواهق وقد انتكست وتشوشت واضطربت على نحو ما نرى فى هذه النادرة .

قال الزلابيانى : « كنت - وأنا صغير - بليدا لا أصيب فى مقال ، ولا أفهم مايقال ، فلما نزل بى المشيب زوجتنى أمى بامرأة كانت أبعد منى ذهنا إلا إنها أكبر منى سنا . وما مضت مدة طويلة حتى ولدت ، والتمست منى طعاما حارا . فتناولت الصحفة مكشوفة ، ورجعت إلى المنزل آخذ المكبة (غطاء الصحفة) فنسيت الصحفة . فلما كنت فى السوق تذكرت ذلك فرجعت وأخذت الصحفة ونسيت المكبة . وصرْت كلما أخذت واحدة نسيت الأخرى ، ولم أزل كذلك حتى غربت الشمس . فقلت : لا أشترى

لها فى هذه الليلة شيئا ، وأدعها تموت جوعا . ثم رجعت إليها ، وإذا هى تئنّ ، وإذا ولدها يستغيث جوعا . فتفكرت كيف أربّيه ، 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 الحمام ، ولا أدع ولدى يذوق كأس الحِمام . ثم مضيت وأتيته بجوز ولوز ، فجعلته فى فمى ، ونفخته فى فمه فرادى وأزواجا ، أفواجا أفواجا ، حتى امتلأ جوفه وصار فمه لايسع شيئا ، وصار الجوز واللوز يتناثران من أشداقه . فسررت بذلك وقلت : لعله قد استراح . ثم نظرت إليه ، وإذا به هو قد مات ، فحسدته على ذلك ، وقلت : يابنى ! إنه قد انحط سعد أمك ، وسعدك قد ارتفع ، لأنها ماتت جوعا وأنت مت من الشبع ، وتركتها ميتين . ومضيت آتيهما بالكفن والحنوط . ولما رجعت لم أعرف طريق المنزل ، وها أنا فى طلبه إلى يومنا هذا » .

أرأيت كيف يستخرج منا ابن سودون الضحك بفكاهته ، وما يتقن وصفه من بلاهة الزلابيانى وغفلته . وانظر إليه كيف جعله ينسى المكبة ويأخذ الصحفة ، ثم مازال بعد ذلك كلما أخذ واحدة منهما نسى الأخرى فى تباله يدفعنا إلى الضحك . ونحن نضحك لا لأننا نحتقر ابن سودون أو نزرى عليه ، ولا لأننا نحس برغبة فى الانتقام منه كما يقول بعض الفلاسفة ، بل لعلنا نضحك لأننا نحس إزاءه بعطف ، بل بشىء من المودة ، فإننا نتمنى أن لو كان

معناالآن لنرى كيف يستغل مسرحنا فى هزله وفكاهاته . وانظر إلى مايخلعه على الزلابيانى من غفلة ، إذ جعله يطعم طفله الجوز واللوز ، حتى قضى عليه كما قضى على أمه . ويذهب لإحضار كفنين لهما ، وسرعان ماينسى البيت ، وتخونه ذاكرته ، فيفقد كل دليل يدل عليه .

والحق أننانضحك لا لأننا نريد أن نعاقب ابن سودون ولا لأننا نريد أن نكافئة ، ولكن لأن مثل هذا الكلام يصيبنا بضرب من عدم الاتزان ، فنشعر بسرور ، فنضحك .وليس كل فقدان للاتزان يفضى إلى ضحك ، فإننا نألم أيضا حين تصادفنا حادثة محزنة ، لنفس السبب ، إذ نفقد اتزاننا.وإذن ففقدان الاتزان يؤدى إما إلى ضحك وإما إلى بكاء ومصدر هذا التناقض أننا حين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانقباض النفسى نألم ونحزن،وحين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانبساط النفسى نسر ونفرح وقد نضحك . ومعنى ذلك أن الضحك مسألة فردية تخضع لشعور الفرد نفسه بضرب من الراحة ، لامسألة اجتماعية تخضع للمجتمع وأنه يريد أن ينزل عقابا أو ثوابا بالأشخاص الفكهين .

ونحن لانريد أن نفسد فكاهة ابن سودون بالاسترسال فى مثل هذا الحديث الجاف ، فلنرجع إليه وإلى هزلياته ، ولنترك الفلاسفة وعلماء النفس يفلسفون الضحك كما يريدون ، والذى لاريب فيه أن ابن سودون كان جعبة فكاهة فأينما قلبت طرفك فى ديوانه اندفعت

تضحك ، وقد تضحك ضحكا عاليا . واقرأ هذا الخطاب الذى كتبه على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبويه فى القاهرة وهو يمضى على هذه الصورة ، يقول :

« أرسل فنين بن أبى المدارس إلى أهله كتابا من الصعيد ، يقول فى عنوانه : « يصل إن شاء الله تعالى إلى دربنا المحروس الذى ضبِّطو سَنْط ولقية ، ويسلم ليد البيت ، مطالعة الوالد » ، وفى داخله :

«السلام عليكم عدد مافى نخيل البلد من أوراق، وعدد أمواج البحر ان تكدر أوراق ، سلام كثير لايسعه طبق ولا طبقين ولا أطباق ، أطول من مقود زرافة ، ولو كان طاق أو طاقين أو ثلاثة أطواق . من كل بد وسيب ، والذى أعرفكم به إن كنتو « لسع » بالحياة أنى أرسلت لكم صحبة القاصد على ، جوز وِزّ فقس الصيف ، من ديك الوزة ، وأيضا خروف أبلق وخروف بلا بلاق . ويا سبحان الله تبقوا تتكلموا جزاف . أرسلتم تطلبوا حبل تنشروا عليه الغسيل ، وقتوا لنا على طوله ، وما قلتوا على عرضه ! وأرسلتم تطلبوا « كِشْك » وأنا إن أرسلته لكم من غير طبيخ فضيحة ، وان طبخته مايوصل لكم حتى يبرد : وطلبتوا قُللا ، والفلاحين مازرعوا إلا قرع طويل ، فيكون ذلك فى خاطركم . من حقه ، بلغنى أن امراتى حبله ، فلا تخلوها تولد ، حتى أجى ، وإن ولدت قبل ذلك لايكون إلا صبى ، وجرت لى حكايه ، 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 . وإنى صليت وصمت لله تعالى اللى ما كنت فى قميصى ، ولو كنت فيه كنت انكسرت ، فقلت : لا حوالينا ولا علينا ! ولكن من الرجفة وجعتنى عينى اللى تبقى ناحية المشد ، (ملتزم القرية المالى) وقت أخرج من دارنا . والذى نعلم به الوالد زوج الوالدة أنى دخلت يومْ البستان أنا والخولى ، فرأيت فيه نخل ، شى طويل ، وشى قصير ، وشى مايشبه شى ، فقلت له : دى ايه ؟ قال : بلح ، قلت : ودى ؟ قال : نبق ، قلت ودى : قال جميز ، قلت : ودى ؟ قال مشمش ، قلت ودى ؟ قال : توت ، ورأيت يابويه 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 : والجُبْن المقلى يطلع فين ؟ قال : يطلع فى طاجن الجبان ، وأنت تعرف أن بيتنا على دكان الجبان ، وأنا كل يوم آجى 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 كمان أنى لما طلعت البلد ، ولقيت الصابون غالى بعت فرسى البيضة ، واشتريت لى حمارة سودة ، حتى لاتتوسخ

وبس كلام ، فإنى لو كتبت الذى فى خاطرى كله كان الكتاب يجى من هون لفين . بعد السلام على أهل الحارة ، كل واحد وحده ، كتير كتير ، بتاريخ صبيحة يوم الجمعة الحرام بعد صلاة التراويح من يوم عاشورا السابع والثلاثين من جمادى الأوسط سنة تاريخه ، وبالأمارة مطرت المطرة ، وأهل لبلد كلهم يعرفوا إن شاء الله » .

وواضح أن ابن سودون كتب هذا الخطاب باللغة الدارجة لعصره ، وهى لا تختلف عن لغتنا الحاضرة وقد جاء فيه بلازمة لأهل الصعيد اذ أبدل الهاء فى كلمة «لسه» عينا فقال « لسع » ونجد فيه أيضا بعض لوازم أهل الشام ككلمة « من هون » وكأنما كان المصريون فى عصر ابن سودون يضحكون من بعض اللوازم فى لهجة إخواننا أهل الشام .

وقد بنى الخطاب على التباله والغفلة منذ العنوان ، ونحن لانمضى فى قراءته حتى نراه يستشكل ، أو بعبارة أدق نرى فنين يستشكل على أبيه اذ أرسل يطلب منه حبل غسيل ولم يذكر له عرضه ، وكذلك أرسل فى طلب « الكشك » ولم يذكر هل يرسله مطبوخا أو غير مطبوخ ، وسأله بعض قلل والفلاحون لايزرعون القلل وإنما يزرعون القرع .

وهى كلها استشكالات تفسر عقل فنين ومايسمه من غفلة ، ويمضى على هذا المنوال ، فيحمد الله أن وقع ثوبه من فوق بعض السطوح ولم يكن فيه ، ويتخذ من ذلك دليلا على موت أبيه وأمه ،

ويقول إن عينه رمدت ويريد أن يقول أنها اليمنى أو اليسرى ، فلا يسعفه بلهه ، فيقول إنها العين التى تكون ناحية المشدّ حين خروجه من بيته ، ثم يقص أنه دخل بستانا ورأى فيه أشجارا من أنواع شتى ، وذهُل حين رأى شجرة الموز ، وسأل الخولى أين يطلع الجبن المقلى ؟ كأنه تصور الجبن المقلى فاكهة مثل الموز وتندر عليه الخولى فقال له : « يطلع فى دكان الجبان ».وذهب فنين يطلّ على الدكان ليرى شجرة الجبن ، فلم يجد شيئا فذهب يراهنه « من دجاجته لنعجته » . ويستمر ابن سودون ، فإذا صاحبه يذهب إلى السوق ، فيجد الصابون مرتفعا سعره ، فتسوّل له بلاهته أن يبيع فرسه البيضاء ويشترى مكانها أتانًا سوداء حتى لاتتسخ . ثم يؤرخ خطابه هذا التاريخ المشوش .

وعلى نحو ما كان يداعب ابن سودون أبناء الصعيد على لسان فنين نراه يداعب بعض أصحابه من شيوخ عصره ممن كانوا يطيلون فى المناقشات اللفظية وما يتصل بها من بيان لما تفترق فيه الأشياء وتجتمع . ونذكر مثالا لذلك حديثه عن الفرق بين المركب والفرس يقول .

« إن من عرف العلم بتحقيقه ، وانعجنت فكرته بدقيقه ، علم أن بين المركب والفرس فروق من كم وش (وجه) الفرق الأول : أن المركب أثقل من الفرس ، بدليل أن الفرس إذا حملوها على فرس أخرى تقدر تحملها ، ولو حملوا المركب على فرس ما تقدر

تحملها . الفرق الثانى : أن المركب أكبر بدليل أن الفرس إذا وضعت رأسها عند رأس المركب لايصل ذنبها إلى ذنب المركب ، وأيضا فان المركب ينام عليها الواحد بالطول والعرض وايش ماخطر له بخلاف الفرس ، وأيضا فان المركب ينام على ظهرها واحد وعشرة وأكثر وظهر 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 لهون ، والمراكب ما هى كده . ولا يَرِد على هذا الصندوق والسرير بأن لكل واحد أربع قوائم ولايندار ، لأن الكلام فيما يركب والسرير وان كان يركب إلا أنه لا يركب للسفر ، والكلام فيما يركب للسفر . الفرق الخامس : أن بطن المركب مغرقة فى الميه وبطن الفرس مسيبة ، إلى غير ذلك من الأفراق » .

واستمع إليه ، وقد استفتاه بعضهم فى الدجاجة هل هى من البيضة أو العكس ، فأفتاه على هذا النحو :

« لانَقْلَ عندى فى هذه المسألة ، والأمران محتملان ، والأظهر أن الدجاجة كانت أولا ، ثم باضت ، وحصل التناسل ، ومما يؤيده الحدوته المشهورة ، وهى : أحدتك حدوته ، بالزيت ملتوته ، كان

ما كان ، فى قديم الزمان ، أولاد حمدان ، يطلبوا نانا ، والنانا فى التنور ، والتنور يريد له حطب ، والحطب فى الجبل ، والجبل يريد لو فاس ، والفاس عند الحداد ، والحداد يريد له بيضة ، والبيضة فى الدجاجة ، والدجاجة تريد لها لقط ، واللقط فى الحظيرة ، والحظيرة تريد لها مفتاح ، والمفتاح عند رباح ، مايجى من الساعة لشق الصباح . فقال : « والبيضة فى الدجاجة ، ولم يقل الدجاجة فى البيضة ، ولا يختص هذا بالدجاجة ، بل الوزة كذلك أيضا » .

وواضح أنه يستخدم مصطلحات بعض الشيوخ لعصره فى إجاباتهم من مثل : « لانقل عندى فى هذه المسألة ، والأمران محتملان ، والأظهر ، ولايختص ، وقال ولم يقل » وذكر الاصطلاح المعروف فى لغتنا الدارجة : « أحدتك حدوته بالزيت ملتوته » ، وقال : « كان ما كان فى قديم الزمان » أما الحكاية نفسها فلها أمثلة قصيرة تدور فى قصصنا العامى .

وعلى هذا النمط كان ابن سودون يداعب أصحاب العلوم والفنون فى عصره ، كما كان يداعب غيرهم من أهل مجتمعه : الريفيين وغير الريفيين من الصعيد وغير الصعيد . والحق أنه كان فكها مبدعا ، وكان يعتمد فى فكاهاته دائما على المفارقات المنطقية وما يطوى فيها من غفلة وبله . ولم يكن يحتال لذلك بأشياء خيالية ، بل كان يعمد إلى واقع حياته ومجتمعه فيتخذ مايريد من هزله ، إذ

كان يعرف كيف ينقل أقرب الأشياء والموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكة ، وهى أدوار يضطرب إزاءها توازننا ، ونشعر كأننا قد خرجنا من عالمنا إلى عالم آخر ، هو عالم ابن سودون ، وهو عالم تعرض فيه الأفكار عرضا مضحكا على نحو ما نجد عند ممثلى عصرنا الهزليين فى أدوارهم الفكهة المضحكة .