

التهكم الفكاهي في مقامات الهمذاني^١

إلهم صالح نجف آبادي *

منصوره زركوب **

الملخص

إنّ الضحك والفكاهة من أغنى الأنواع الأدبية في الأدب عامة والأدب العربي خاصة، وتعدّ المقامات من أهمّ النصوص الفكاهية وبديع الزّمان الهمذاني هو الذي أحرز قصب السبق في هذا المجال. هذه الدراسة تعني بإحدى ألوان الفكاهة وهو التهكم وما يشتمل عليه في مقامات الهمذاني، كما تدرس الطرق التي استخدمها الهمذاني في إضحاك القارئ.

كان الهمذاني حاد البصر، عميق النظر في تمييز الأمراض الاجتماعية في المجتمع العباسي مما جعله كطبيب أو معلم عالم واجبه اجتثاث جذور الأمراض وعلاجها بنقد غير مباشر بغاية تربية إصلاحية. مما توصلنا إليه في هذا البحث الذي تم على ضوء المنهج التحليلي الوصفي أن الهمذاني هدفه الرئيس هو إصلاح المجتمع فيكثر من استخدام التهكم الاجتماعي والنفسي و يغمض العين عن التهكم الفردي، كما نقدم نوعاً آخر من التهكم الذي وجدنا في مقامات الهمذاني وهو "التهكم الفكاهي".

الكلمات المفتاحية: مقامات الهمذاني، أنواع الفكاهة، التهكم الاجتماعي -النفسي، التهكم الفكاهي.

١- المقدمة

إنّ الضحك من ضروريات الحياة، لأنّ الدنيا مليئة بالآلام، والحياة بغير الضحك مملّة يصعب احتمالها. الضّحك يعيدنا إلى إنسانيتنا، لأنّ الإنسان - كما يعتقد به المناطق من قديم الزمن - حيوان ضاحك (برجسون، ١٩٦٨م، ص ١٤)، والذي لا يضحك يعتبره علماء النفس ممن تتعرّض له الأمراض النفسية كالإكتئاب أكثر من الآخرين. إنّ الضّحك غريزة مهمة لها فوائد كثيرة في تحسين العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والأسرية والتربوية، فهو يرفع من مستوي الأداء العقلي ومن القدرة على الاحتفاظ بالمعلومات لأطول فترة ممكنة ويقوّي الذاكرة (العطري، ١٩٧٠م، ص ٢٧)، ويشير في الإنسان القدرة لإزالة الغمّ الذي ينشأ عن الصفات السيئة في

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٢/٢/٢٤هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٤/١هـ. ش.

الإنسان، مثل الغرور والحسد والجبن الذي يمنع من التهذيب الفردي والاجتماعي. ونرى بعض أصحاب الأدب الفكاهي وقفوا على ما يؤدي إليه الضحك من تزكية الإنسان والمجتمع، فجعلوه بيت القصيد لأعمالهم والموضوع الرئيسي لها. من النصوص الفكاهية الرائعة في الأدب العربي "المقامات" فالضحك ملازمها و«حتى المقامات الجدّية فيها شيء من الفكاهة» (المصدر السابق، ١٩٧٠م، ص ٢٩)، و من أصحاب المقامات، بديع الزمان الهمداني الذي له فضل السبق فيها.

ويقال في تعريف موجز للمقامات: إن المقامات في اللغة جمع المقامة والمقامة هي المجلس وفنّ المقامة في الاصطلاح: قصة تدور حوادثها في مجلس واحد (البستاني، ١٨٨٣م، ج ٢، ص ٣٨٩)، لم يصل إلينا من مقامات الهمداني إلا اثنتان وخمسون مقامة وللمقامات مضامين مختلفة، منها: الكدية، التعامي، القراد، النقد الأدبي، اللغة والتعليم، النقد الاجتماعي، الوصف، التكسب، الوعظ والدين. تَقَمَّص دور البطل في هذه المقامات شخصيتان رئيسيتان؛ البطل المحوري هو أبو الفتح الإسكندري والراوي هو عيسى بن هشام (الفاخوري، ١٩٨٦م، ص ٦٢٠). أسلوب المقامات هو أسلوب النثر المنمّق الذي يعتمد على السجع والغريب من الألفاظ، كما يعتمد على الحوار والقصص حُلُو الألفاظ، سائغ التركيب، جميل الرصف، كثير الصناعة المعنوية من غير تكلف، ولا إغراق في السجع (فروخ، ١٩٠٦م، ص ٥٩٧؛ الفاخوري، ١٩٨٦م، ص ٦٣٠).

وأما الضحك فله مرادفات كثيرة في اللغة العربية منها: المفاكهة والتفاكه (التمازح) والفكاهة والفكاهة (الإطراف بملح الكلام، الدعابة)، رجل فكه (طيب النفس ضحوك)، والأفكوهة (الأملوحة)، والمزح (الدعابة)، والبشر (طلاقة الوجه)، والبهجة والابتهاج (السرور والفرح)، والدغدغة (السخرية)، والسرور (الفرح)، والطرب (خفة تعتري الفرحان)، والظرف والمرح (شدة الفرح)، والممازرة (المفاكهة التي تشبه السباب)، والهزل (نقيض الجدّ) (ابن منظور، ١٤٠٥، مادة «فكه»، «مزح»، «بشر»، «سخر»، «بهج»، «سخر»، «فرح»، «طرب»، «ظرف»، «دع»، «هزل»؛ ابن سيده، ١٣١٧، ص ١٣ - ١٩).

وجاء في تعريف الفكاهة: «الفكه هو الذي ينال من أعراض الناس. ورجل فكه: يأكل الفكاهة. والفكاهة أيضاً: الحلواء على التشبيه. وفكهم بملح الكلام: أطرفهم. وهوفكه إذا كان طيب النفس مزاحاً» (المصدر نفسه، «فكه»)، إذن من معاني الفكاهة في اللغة المزاح، والدعابة هي المزاح والمضحكة، والمزح والمزاح: الدعابة، والهزل يعني الفكاهة، والسخرية: هي الضحكة والسخرية والاستهزاء (المصدر نفسه، «فكه»، «دع»، «مزح»، «سخر»؛ ابن سيده، ١٣١٧، ص ١٣ - ١٩).

على ما أسلفناه نصل إلى أن الفكاهة تعني الضحك، بغض النظر عن بعض الفروق البسيطة بينهما، وكل أسلوب تعبير يثير الضحك بإمكاننا أن ندرجه تحت عنوان الفكاهة فكلام الحوفي في تعريف الفكاهة يبدو جيداً قائلاً: «كلّ باعث على الضحك من فنون القول وإن اختلف الاسم» (الحوفي، ٢٠٠٥م، ص ٧)، وهناك رأي آخر في الفكاهة وهو: «نادرة أو طرفة تتضمن حكاية أو خبراً يبعث على الضحك، وتكون مكتوبة أو محكية. وهي في النثر غالباً، ولكنها ترد على الشعر» (التونجي، ١٩٩٣م، ص ٩٠)، وبالإجمال يمكن أن نستنتج ونقول في تعريف الفكاهة أنها نوع أدبي أو أسلوب من أساليب التعبير يتضمن نادرة أو طرفة أو دعابة تبعث على الضحك. والفكاهة لها أنواع مختلفة لتتنوع بواعثها على الضحك منها: التهكم بالعيوب، الغفلة والتغافل، والتناقض، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدعابة، والرد بالمثل، وتخلّص الفكه (الحوفي، ٢٠٠٥م، ص ٥).

وأما ما يستدعينا فهو أن ندرس في هذه المقالة التهكم وهو نوع من الفكاهة ونحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

- أي نوع من أنواع التهكم قد استعمل أكثر في المقامات وما هو غرض الكاتب من الإكثار منه؟

- في أي نوع من أنواع التهكم قام الكاتب بالإهمال وما هو السبب؟

- هل التهمك الذي يميّز بالصراحة والمرارة قد لعب دوره جيّداً في المقامات وما هي تفنيات الكاتب في إضحاك القارئ من خلال أسلوب التهمك؟

- بأيّ نوع من أنواع الفكاهة يستعين الكاتب الفكاهي أو المصلح الاجتماعي الكوميدي للتمثيل على خشبة مسرح الأدب الساخر؟

أما في الدراسات السابقة فينبغي القول إننا ما وجدنا كتاباً يكون قد درس هذا الموضوع بصورة مستقلة إلا أننا عثرنا على بعض الكتب التي عالجت موضوع الفكاهة بصورة عابرة تأتي بأسماء بعض منها:

- كتاب *أدبنا الضاحك* لعبد الغني العطري، المؤلف في فصله الخامس: «الضحك في المقامات» تطرّق إلى الفكاهة بشكل عامّ في ثلاث عشرة صفحة وأتى بالمقامة المضيرية كلها وأشار إلى وجود الضحك والسخرية في هذه المقامة، إلا أنه لم يشر إلى نوع الفكاهة المستعملة في النص.

- كتاب *الفكاهة في الأدب الأندلسي* لرياض القزيجة، فهو يأتي بأنواع الفكاهة في الأدب الأندلسي وبنماذج لها.

- كتاب *الفكاهة في الأدب* لأحمد محمد الحوفي، يأتي بأنواع الفكاهة مثل التهمك وتعريفه ثم يأتي بأمثلة من هذا النوع من كتب الأدب العربي، وتحت عنوان "التخلّص الفكاهة" في صفحة ١٣١ من الكتاب ينقل المقامة المضيرية مباشرة من مقامات الهمداني ويشير إلى وجود "التخلّص الفكاهة" في هذه المقامة، لكنه لم يذكر ما هو السبب لإتيان هذا النوع الأدبي وإلام يهدف الهمداني في هذه المقامة. ثم أنه لا يتناول الموضوع في المقامات الأخرى للهمداني ويكتفي بالمقامة المضيرية.

- مقالة «الفكاهة في مقامات الهمداني» وجدّتها عبر الإنترنت، فكاتبت المقالة، موسى بن سليمان، لا يتجاوز عن المقامة المضيرية، إضافة إلى أنه لا يدرس أنواع الفكاهة في دراسته (مجلة الاثنين، تشرين الثاني، في الموقع الإلكتروني: www.divanalarab.net).

بين الدراسات السابقة التي أشرنا إليها يمكن أن نركز على الكتاب القيم للحوفي وهو *الفكاهة في الأدب* فالكاتب يعرف الفكاهة وأنواعها ومنها التهمك، وهذا الكتاب هو المرجع الرئيس لدراستنا.

• التهمك لغة واصطلاحاً

التهمك في اللغة هو «التكبر... والسيل الذي لا يطاق... وتهكمت البئر: تهدمت... والتهمك الاستهزاء... والوقوف في القوم... المتهمك هو المتقمّم على ما لا يعنيه والذي يتعرض للناس بشره... وتهكّم بنا: زري علينا وعبث بنا» (ابن منظور، ١٤٠٥، «هكّم»). وفي الاصطلاح: «التهمك لون من السخرية يراد به نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب في شخص وسيلة إلى تهذيبه وإصلاحه، ليخاف ذلك العيب إن لم يكن فيه، وليبرأ منه كله أو بعضه إن كان فيه، فهو إذاً نوع من الزجر والردع شبيه بالعقوبة لكنه أخفّ منها وقعاً وإن أنفق معها في الغاية وهي خدمة الفرد والمجتمع» (الحوفي، ٢٠٠٥م، ص ١٧).

• أنواع التهمك

الغرض من التهمك إصلاح العيوب ومبعث التهمك هو الرغبة في نقد العيوب والتهمك يشتمل على الأقسام التالية (المصدر نفسه، ص ٧):

- التهمك الفردي: العيوب التي تكون في شخص خاص (نطلق عليه في هذا البحث: التهمك الفردي).

- التهمك الاجتماعي: العيوب التي تكون في المجتمع.

- التهكم بالعيوب الجسدية: العيوب التي تتعلق بظاهر الإنسان؛ أي الجسد والثياب، أو كل ما يتصل بالجسد والثياب وبعض هذه العيوب الجسدية يولد في نفس الرائي رحمةً أو إشفاقاً أو سخطاً وبعضها يثير الضحك ونطلق عليه التهكم الجسدي.

- التهكم بالعيوب الخلقية والنفسية: هدفه إصلاح العيوب التي تتعلق بنفس الإنسان وبأخلاقه وباطنه، كالصفات الأخلاقية منها: البخل والغرور والجبن وغيرها ونطلق عليه التهكم النفسي.

- تهكم الشخص بنفسه: الفكاهة تكون عادة بين شخصين أو عدّة أشخاص بحيث يسخر الكاتب الفكاهي من شخص خاص أو أشخاص وهو يهدف إلى إصلاح العيوب الخلقية أو الجسميّة إلا أن هذا النوع يختلف ممّا تعرّفنا عليه حتى الآن فهو يقوم على أن يتندر الشخص بنفسه وهذا ما يسمّى بالتهكم الشخصي.

- التهكم السياسي: يشيع في زمن الاختناق السياسي وفي زمن الملوك والحكام المستبدّين، فالحكام يعاقبون ويسجنون ويقتلون من يقف أمامهم، الفنان الذي يشعر بمثل هذه الآلام في مجتمعه ولا يستطيع أن يعبر عنها مباشرةً للاختناق السائد فيجد الحلّ في التعبير غير المباشر فيلجأ بالتندر والتهكم والأقاصيص الخرافية (انظر: المصدر السابق، ص ٢٢٤).

• خصائص التهكم

من ميزات التهكم أنه يصدر عن نفس ساخره ناقدة، مبرّاة من الحقد والموجدة، لا سبّ فيه ولا إقذاع والغرض منه التهذيب والتقويم والإصلاح. يقوم التهكم على التصريح والأديب حين يتهكم يربط ما بين الأشياء والأمر الواقعية وما يجب أن يكون، أي أنه يقابل الواقع على ما فيه من تخلف أو فساد أو نقص بالمثالية الخلقية (المصدر نفسه، ص ١٧٧ - ١٧٨).

• التهكم الفكاهي

لا تثير العيوب كلها الضحك، فقد تحمل السامع على أن يظهر ردود فعل أخرى، كالسخط أو الإشمئزاز أو الإشفاق وغيرها وهذا ما يباعد بيننا وبين الضحك (المصدر نفسه، ص ١٧٩ - ١٧٨)، فنظراً إلى ميزات التهكم، كالصراحة والمرارة من ناحية وأن العيوب قد تثير أحاسيس مضادة للضحك من ناحية أخرى، نركز في دراسة التهكم بالعيوب على ما يثير الضحك أكثر من أي ردّ فعل آخر وإن ندعن بأن التهكم لا يسفر عن الضحك المجرد والهمذاني قد أجاد في ما قام به في مقاماته الفكاهية عن طريق التهكم الفكاهي فهو: التهكم بالعيوب مشتملاً على العيوب الجسدية، والشخصية، والخلقية، والنفسية، والسياسية، والاجتماعية، قائماً على أغراض التهكم، معتمداً على أنواع الفكاهة وأساليبها، وهذا يحتاج إلى تغافل الأديب والمرح النفسي عنده، فهذا كله ينتهي إلى الضحك المرّ المصلح الذي يسوق القارئ إلى أن يفرغ أحاسيسه كالغضب أو الرحمة أو الإشفاق.

فندرس في هذه المحاولة كيفية استعانة التهكم بالأنواع الأخرى من الفكاهة ونقوم بمعالجة فنون الهمذاني في إضحاك القارئ عن طريقها في مقاماته، منها:

الف) التهكم النفسي - الاجتماعي يلتبس بالهزاء استعانة بالحذقة والمبالغة فيها

في المقامة الدينارية نرى عيسى بن هشام معه دينار فجاءه سائلان من بني ساسان كلّ يبغى تصدّقاً، فطلب منهما الهمذاني أن يشتم بعضهما بعضاً فمن غلب على منافسه يأخذ الدينار، فسجلاً طائفة من الشتائم. نلاحظ أن الكاتب يتهكم بالعيوب الخلقية والنفسية في المجتمع، فتدلّ عليها الكلمات المقذعة البشعة التي تجري على ألسن الناس في الحوار. نسبة الألقاب السيئة إلى الآخرين من أجل دينار عديم القيمة، وهتك الأعراض ابتغاء للنقود ونشر الفساد والكذبة ووضع المتكذّبين في مجموعات لكل منها حياتها

الخاصة ولغتها المعروفة، كل هذه الأمور تدلّ دلالة قويّة على حالة تدهور الظروف الاقتصادية وعدم كفاءة الزعماء وهذا يمكن أن نعتبره نوعاً من التعريض^١ السياسي، فكأن الكاتب خبير اجتماعي عالم بأحوال المجتمع والأدب السوقي التافه الذي يجري بين الناس، وهذا هو الذي يساعد طائفة كبيرة من الشتائم المقدّعة على أن تشقّ طريقها إلى المقامات وهي تنبعث من اقتراب الكاتب من حياة الناس اليومية.

هذه المقامة تلتبس بالهجاء^٢ ولم يهدف هذان الشّخصان المنافسان اللذان راهنا على دينار إلا السّبّ والإقذاع والهدم والتّجريح في هذه المهاجة إلا أن الكاتب يطمح إلى ما وراء الهجاء؛ فهو يبتغي التهكم لا الهجو، والإصلاح لا الهدم، واجتذاب أنظار السامعين لا دفعها. هنا يدخل في الميدان نوع آخر من الفكاهة وهو الحذلقة وهي «استعمال الكلمات الغريبة والألفاظ الحوشية التي لا يفهمها السّامع، لأنّ الكلام حينئذ يمثل جهداً ضائعاً ولا جدوى من ورائه وإذا كان السّمع لبقاً ردّ على الكلام الذي لا يفهم بكلام مثله لا يفهم فيزداد الموقف إضحاكاً، لأنّ جهد المتكلّم الأول عبث، وجهد المتكلّم الثاني عبث، فالجهد الضّائع حينئذ مضاعف وهذا اللون الفكاهي، مشوب في نظر الناس بالغرور أو بالتناقض، أو بالغلظة، أو بالجهل والادعاء» (انظر: المصدر نفسه، ص ٨١).

ويمكن أن نعتبر هذا التهكم ما يدعى بـ"الردّ بالمثل"^٣ لأنّ جانبي الحوار في ردهما حاضر البديهة، سريعاً الخاطر، ماهران في اختيار الردّ المجانس للكلام الذي يسمعان، فمثل هذه المهارة تبعث على الضحك. وما يستدعي الانتباه أن الكاتب عالم اللّغة و يظهر مقدّراته في اللّغة، فليس غريباً أن نراه يستعمل المفردات الصّعبة والحوشية، والغريبة. وأخيراً يجب أن نقول إنه أديب ساخر بكل معنى هذه الكلمة فيظهر مهارته في الفكاهة من خلال الحذلقه والمبالغة فيها وبالتلاعب بالألفاظ كالسجع والجناس^٤، وهذا يثير فينا أحاسيس قد تتناقض إذ إن الشتائم التي قد أسلفناها تبعث اشمئزاز القارئ وتأسفه من ناحية، كما أنها تدفعه إلى التفحص والبحث من ناحية أخرى بحيث تحمله على متابعة القراءة ليفهم هل يمكن إجابات ألدع من الشتام هذه، ثم يتعجب القارئ إذ إنهما

١- إن التهكم قد يلتبس بالتعريض، أما الفرق بينه وبين التعريض، فهو أن التعريض لا يصرح فيه بالفكرة المقصودة، على حين أن التهكم قائم على التصريح (الحوفي، ٢٠٠٥، ص ١٧٨).

٢- إن التهكم قد يلتبس بالهجاء، أما الفرق بين التهكم والهجا، فهو أن الهجا صادر عن نفس واحدة غاضبة حاقدة، والتهكم صادر عن نفس ساخرة ناقدة، مبراة من الحقد والموجدة. ثم إن الغرض من الهجا التجريح والتشهير والإنقاص والعدوان، على حين أن الغرض من التهكم التهذيب والإصلاح ويكثر في الهجا السب والإقذاع، لكن التهكم لا سب فيها ولا إقذاع (المصدر نفسه، ص ١٧).

٣- الردّ بالمثل: هو أنّ المتكلم الأوّل قصد إلى الاستهزاء أو التندر بالسامع، فإذا بالسامع يبعثه بردّ أشدّ تندراً، وأكثر استهزاءً، وهو ردّه حاضر البديهة، سريع الخاطر، ماهر في اختيار الرد المجانس للكلام الذي سمعه وهذه المفاجأة البارعة في الرد المجانس مثيرة للضحك، وقد تكون مبنية على التعبير ومراعاة اللفظ الذي نطق به الأوّل، فيرد الثاني بلفظ من وادي اللفظ الأوّل، ويودي به المعنى الذي يريده (المصدر نفسه، ص ١٣٦).

٤- اللّعب بالألفاظ: تغيير الحروف في الكلمة، وتغيير الكلمات أو إبدالها في الجملة لئلا تنحرف بها عن معناها الأوّل ولنؤدي بواسطتها معنى آخر، هو باعث من بواعث الضحك والتفكه؛ ولعلّ السبب في ذلك هو إدراكنا بطبيعتنا صحة التعبير الأوّل، ثمّ نسمع التعبير في صيغته الجديدة بعد تلاعبنا به، وعند الموازنة السريعة فإننا ندرك أن المتكلم يهدف إلى التفكه والإضحاك. إذن اللعب بالألفاظ يشتمل على الطباق، والجناس أو الانطباق بين اللفظ الذي سمعه أو ينطق به (القزيجي، رياض، ١٩٩٨م، ص ١٥٤)، مثل: يا زوال الملّك، يا هلال الهلّك، همنّ قلّس، يا أفصح من عبيّرة، يا أبغى من إبرقر، يا مهبّ الحفّ، يا مدرّجة الأكفّ (الهلّك) يريد أن مطلعاه مطلع الهلاك؛ القلّس: جبل ضخم من ليف أو خوص؛ أجر منه من جر بمعنى جذب وهو مبالغة في الوصف بالهوان كما لا يخفى، مهبّ الحفّ: الموضوع الذي يجيء منه من قولهم من أين هببت؛ أي من أين جئت؛ الأكفّ: جمع كف ومدرجة الأكفّ مكان دروجها وحركتها في صفعه).

لا يقل شتائهما عن الأخرى وحينما تشتعل نيران صراع لفظي بين الشخصين، فهذا يشجع القارئ على أن يواصل القصة حتى يرى من ينتصر في هذه المعركة التي تُعجز الراوي في اختيار الفائز المنتصر، وهو يقول: «فوالله ما علمت أيّ الرّجلين أوْثُرُ وما مِنْهُما إلاّ بدیع الكلام عجيبُ المقامُ الدّ الخِصامُ» (الهمذاني، ١٨٨٩، ص ٢٢٢)، فبينما نقرأ هذه الشتائم نلمس كثيراً من المفردات التي تبعث على التعجب والضحك، مثل: "الممازرة"؛ أي «المفاكحة التي تشبه السباب»، وهذه تضحكنا للمبالغة الموجودة فيها بحيث لا يمكن وجود كل هذه الصفات في شخص واحد وهذا يؤدي إلى ألا نكره المنافسين لأن هذا الضحك يخفف من غضبنا عليهما، فليس بمستبعد أن يفرغ القارئ فمه متعجباً لا يكاد يصدق حدلقة الهمذاني في إتيان الألفاظ الحوشية والغريبة المسجعة فيثني عليه غير واعي بعد التخلص من الأحاسيس المتناقضة التي يفرغها، عندما يسمع المقامة، فلا يجد حيلة إلا أن يقول إن الهمذاني فنان رائع خلق بمقاماته تحفاً أثرية خالدة على مرّ العصور، فنقرأ نموذجاً منها:

يَا بَرْدَ الْعَجُوزِ^١. يَا كَرْبَةَ تَمَّوَزِ. يَا وَسَخَ الْكُوزِ^٢. يَا دَرَهْمًا لَأَ يَجُوزُ... وَاللَّهِ لَوْ وَضَعْتَ إِحْدَى رِجْلَيْكَ عَلَى أَرُونَدٍ وَالْأُخْرَى عَلَى دِمَاوِنَدٍ وَأَخَذْتَ بِيَدِكَ قَوْسَ قَزَحٍ... مَا كُنْتُ إِلَّا حَلَاجًا. وَقَالَ الْآخِرُ «يَا لِبُؤَدِ الْيَهُودِ» أُمُورُهُمْ فِي نَظَرِ مَعَامِلِهِمْ مِنَ الْأُمَمِ مِنْ أَقْبَحِ الشُّؤُونِ وَأَشْنَعِهَا فَهَمْ يَعْرِفُونَ عِنْدَ أَغْلَبِ الشُّعُوبِ بِالْخِيَانَةِ وَالغَشِّ وَكُفَى بِهَا قَبْحًا وَشِنَاعَةً وَ«يَا نَكْهَةَ الْأَسُودِ» مِنْ أَخْبَثِ الْحَيَوَانَ نَكْهَةً... «يَا قِرْدًا فِي الْفِرَاشِ» مِنْ أَشَدِّ الْمَقْلَقَاتِ وَ«يَا أَقْلَ مِنْ لَاشٍ... لَوْ وَضَعْتَ إِسْتِكَ عَلَى النُّجُومِ وَدَلَيْتَ رِجْلَكَ فِي التَّخُومِ... مَا كُنْتُ إِلَّا حَائِكًا (المصدر نفسه، ص ٢١٨، ٢٢٠).

ب) التهكم النفسي - الاجتماعي استعانة بالتهكم الجسدي قائماً على المبالغة والتغافل

في المقامة المكفوفية يروي عيسى بن هشام أنه بينما كان يجول في أكناف بلاد الأهواز وصل إلى رقعة فسيحة من البلد فوجد فيها الناس مجتمعين على رجل أعمى يجذب على الأرض بعضاً على إيقاع غنج، وهو ينشد أشعاراً في وصف سوء حاله وشكوى زوجته ومطالبتها إياه بالمهر وحين منحه ابن هشام ديناراً مميّز الدينار بسرعة فيعلم الراوي أنه ليس أعمى بل يتعمى، فهنا يتهمك بجهل الناس ونفاقهم، بصورة غير مباشر، من خلال تصوير الظواهر الاجتماعية والنفسية، ويلبس الكاتب على وجه البطل لثام التعامي، وهذه الصفة يكتفي بها عن بلاهة الناس وغفلتهم وهذا يعتبر نوعاً من التغافل، ومبعث التغافل^٣ هو فلسفة حياة الإسكندري التي تتجلي في أقواله هذه:

إذا كان الدهر لا يواخي إلاّ الأذنياء فاختر من الكسب الدون أي السافل ليوافيك الدهر كما وافى سائر الأسافل، وادفع عنك شدة الزمان بالحقق فإنّ الزمان زبون كالنّاقة التي ترفع بثففات رجلها عند الحلب ولا تكذبك نفسك بما تمّنيك من الشهرة بالعقل والوقوف عندما يحده ويرشد إليه فإنّ العقل ما أودع فيك ليفيدك الخير في حياتك والسعادة في معيشتك ولا يأتيك بمثل هذه الفائدة إلاّ الجنون فهو العقل بعينه وهذا مذهب الشيخ أبي الفتح وعليه كلّ مجنون (الهمذاني، ١٨٨٩م، ص ٨١).

١- أيام العجوز سبعة أو أربعة من آخر شباط الرومي وبرد العجوز يشتد غالباً ويزداد ثقلاً بمجيئه في آخر الشتاء عند استعداد الناس للقاء الربيع.
٢- وسخ الكوز مما تنقز منه الدرهم الذي لا يجوز المغشوش الذي لا يروج فإذا دفعه مالكة ثلثا لشيء فرد عليه لأنه غير رائج انعكس أمله ووجد خسارة غير منتظرة.

٣- التغافل: «تعمد الغفلة، إنه ختل في غفلة» (ابن منظور، مادة «غفل»)، وفي الاصطلاح: تصعّب الغفلة، فلقد يكون الشخص عاقلاً، لكنه يتغافل، فيخال الناس أنه ذو غفلة. أمّا أسباب التغافل فهي شتى: رغبة الشخص في أن يُفكّه الناس، أو يتقرّب إليهم، أو لنيل العطايا عندهم، أو التحدث عن نفسه كأنما شخص آخر هو الذي يتحدث عنه. أو سوء ظن الناس به: إذا يظن الناس برجل عاقل، فينسبون إليه الغفلة، فيتغافل. أو السخرية بالناس: ليكافئ العاقل بمجازاتهم على نقص عقولهم أو التقيّة وسرُّ ما بالنفس: فراراً من العقاب أو الاضطهاد أو الاتهام (الحويني، ٢٠٠٥، ص ٣٠).

مبعث الضحك هنا التهكم الجسدي قائماً على المبالغة المضحكة في العيوب الجسدية وتضخيمها بالوصف الساخر وبالتشبيه حيث أن الكاتب يرسم صورة كاريكاتورية، على سبيل المثال يسخر من القبح الجسدي في البطل وقدّه الطويل ويشبّهه بالقرني: «سَرَحْتُ الطَّرْفَ عَنْهُ إِلَى حُرْقُوقٍ كَالْقَرْنِيِّ^٢ أَعْمَى مَكْفُوفٍ فِي شَمَلَةٍ صُوفٍ يَدُورُ كَالْحُدُرُوفِ مَتَبْرِنَسًا^٣ بِأَطْوَلٍ مِنْهُ مَعْتَمِدًا عَلَى عَصَا فِيهَا جَلَا جُلُ يَخِيطُ الأَرْضَ يَهَا عَلَى إِيقَاعِ غَنَجٍ^٤ يَلْحَنُ هَزَجٍ وَصَوْتِ شَجَرٍ مِنْ صَدْرِ حَرَجٍ» (المصدر نفسه، ص ٧٨)، وإضافة إلى هذه المبالغة في العيوب الجسدية يتلاعب الكاتب بالألفاظ فيستعين البطل بفصاحته ووقاحته والإستشهاد بالأشعار الموزونة إظهاراً للعجز والفقر أمام الناس ليثير في الناس أحاسيسهم القلبية ويجعلهم يشفقون عليه فالضحك والشفقة كلاهما يهتزان كما قال عيسى بن هشام: «والله قلبي واغرورقت له عيني فلتته ديناراً كان معي...» (المصدر نفسه، ص ٨٠)، فما يلبسه الكاتب من القناع الجديد ليتقمص شخصية جديدة تحملنا على الضحك والاستغراب وهذا يمكن أن نعتبره من لطائف الحيل للكاتب الذي يسعى أن يخفف انزعاج القارئ لما يشاهد في جسد المجتمع من الأورام الخبيثة.

ج) التهكم الاجتماعي - النفسي ملتبساً بالدعابة^٥، استعانة بالتناقض المضحك (القلب والعكس - الردّ بالمثل)

في المقامة المجاعية، نلتقي بعيسى بن هشام الذي نجده في معظم مقاماته، رافلاً في النعيم، متقدماً في التجارة، ولكن واقع الحياة في هذا المجتمع لا بد أن يحيل أمثاله إلى الكدية في بغداد في عام مجاعة (نور عوض، ١٩٧٩م، ص ١٠٥)، فنرى الكاتب يتهمك بالواقع الاجتماعي والمأساة الاقتصادية الباعثة على شيوع الشحاذة في العصر العباسي، وكذلك يتهمك الهمذاني بظاهرة البؤس في صدر المقامة، عن طريق الدعابة بين الفتى وعيسى بن هشام، ويتخير جوانب الضعف في عيسى بن هشام فيتهمك بها إلا أنه يتهمك تهكماً غير مؤلم حتى لا تؤدّي دعاباته إلى الازدراء به، إذ يسأله: «ما حَطْبُكَ؟ قُلْتُ: حَالَانِ لَا يُفْلِحُ صَاحِبُهُمَا، فَقِيرٌ كَدُّهُ الْجُوعُ وَغَرِيبٌ لَا يُمَكِّنُهُ الرَّجُوعُ. فَقَالَ الْغَلَامُ: أَيُّ الثُّلَمَتَيْنِ تُقَدِّمُ سَدَّهَا قُلْتُ: الْجُوعُ فَقَدْ بَلَغَ مِنِّي مَبْلَغًا». (الهمذاني، ١٨٨٩م، ص ١٢٧).

فيوصف في الحالة الأولى وجبة من الطعام عامرة بألوان من المأكّل والمشروبات يكاد المرء من حلاوة طعمها أن تتلمّظ ويسيل لعابه وفي الحالة الثانية يصف مجلس أنس كامل المعدّات من مطرب جميل الحيا حسن الغناء وما يوجد في هذا المجلس من أنوار مجلّوة وفرش مبنوثة وأكواب مصفوفة والغذاء هنا غذاء الروح والوجدان والمائدة مائدة القلب والإحساس. وقبل أن يبدي عيسى رأيه في

١- الحزقة والحزق العظيم البطن القصير وإذا مشى كأنه يدير عجزه.

٢- القرني بالقصر: دويبة تشبه الخنفساء طويلة الرجلين.

٣- متبرنسا من تبرنس إذا لبس البرنس وهو كل ثوب يكون غطاء الرأس جزءاً منه متصلاً به.

٤- الغنج الحسن يشكو من ثقل الدين عليه بتقل مطالبه الغرماء له كأنما يحمل على ظهره ما لا يحتمل وزاده ثقلاً مطالبته طلته أي زوجته بمهرها.

٥- إن التهكم قد يلتبس بالدعابة، أما الدعابة فهي تفكّه بين الأوداء والأصدقاء وليس لها من غرض إلا الضحك والإضحاك ومن هنا يغيّرها التهكم، لأنه يرمي إلى الإصلاح والتهديب (الخوفي، ٢٠٠٥م، ص ١٧٨).

٦- «الدُّعَابَةُ»: جاء في اللسان: «داعبه مداعبة: مازحه، والاسم: الدعابة. والمداعبة الممازحة، والدعابة: المزاح واللعب، وأدعب الرجل: أملح؛ أي قال كلمة مليحة» (لسان العرب، مادة «دع ب»)، وكثيراً ما يتداعب الأصدقاء، ويتبادلون الفكاهات، طرحاً للكلفة وثقة بالألفة، وترويحاً عن النفس، ومجلبة للسرور، وإظهاراً للمقدرة، على المزاح دون جرح للآخرين وإيلاهمهم. وهم حين يتداعبون، يتخذون من بعض الصفات التي اشتهر بها الصديق مادة للضحك فيصورون جانب الضعف مضحماً أو معكوساً أو مقلوباً، فيتهمون ولكنه تهكم غير مؤلم حتى لا تتحول دعاباتهم إلى ما يشبه الهجاء والتحقير، فالدعابة تحتاج إلى مهارة في التعبير والتصوير بحيث لا تؤذي الصديق ولا تغض من قدره (القرنبي، ١٩٩٨م، ص ٢٠٠).

المائدتين السابقتين يبادر الفتى بوصف مائة ثلاثة تحوي ألواناً من السمك النهري والباذنجان المقلبي والتفاح الجني وهيأ لهذا الطعام مكاناً شاعرياً جميلاً ساحرياً على مضجع مريح (الشكعة، ١٩٨٣م، ص ٣٤٦).

هنا يتمّ التهكم بالوصف الدقيق الضاحك للأطعمة وتوشّي المقامة بالمحسنات اللفظية والتلاعب بالألفاظ، وهذا كله يخلق صورة فنتازية رائعة تسحر عقولنا بحيث نستغرق في الخيال فنجد أنفسنا بعتة في المشهد الموصوف ونجيب عفو الخاطر: نحن أيضاً عباد الثلاثة، فلنقرأ ما يلي: «ثمّ يعيدها قال عيسى بن هشام: أنا عبد الثلاثة فقال الغلام: وأنا خادمها... لو كانت» (المهمذاني، ١٨٨٩م، ص ١٢٩) وهذا هو الردّ بالمثل لأنه يكون مبنيًا على التعبير ومراعاة اللفظ الذي نطق به الأول "عبد" المفردة التي يعيدها الشخص الثاني بتصريف قليل فيها فيردّ الثاني بلفظ مجانس للفظ الأول ويؤدي به المعنى الذي يريده: "أنا أيضاً خادمها" والغريب أننا نزعّم في الوهلة الأولى أنهما يقصدان معنى واحداً إلا أننا نفاجئ عندما نجد الثاني يقصد بكلامه معنى يختلف عن الأول، فالعبارة بعدها: "لو كانت..." تدلنا على أن هذا المعنى الثاني يختلف عن الأول فهو الردّ بالمثل.

وأخيراً هذه المداعبات كلها تصل إلى عقدة القصة التي هي تأزّم الأحداث وتشابكها قبيل الوصول إلى الحلّ، والعقدة في مقامة الكاتب هذه تبعث على الضحك أكثر من العناصر الأخرى للقصة وما يلفت النظر أن الضحك المنبعث من العقدة يختلف عمّا سبق اختلافًا بسيطاً فهذا هو الذي يُطلق عليه التناقض المضحك^١؛ فالغلام يتوقّع منه أن يظهر ردّ فعل معلوم إلا أنه يقوم بما لا تتنبأ به فيباغت الغلام الراوي، عيسى بن هشام، برده عليه. فعندما نكون على استعداد لنجيب سؤال المتكلم ونقبل المائدات الثلاث نفاجئ بما لا نتوقّعه فنعجب ونضحك ونقول عفو الخاطر: يا لك من فتى حاضر البديهة، «إذ يقول: ... لو كانت»، فقال عيسى بن هشام: «لا حيّاك الله، أحييت شهواتي قد كان اليأس أماتها؟ فمن أيّ الخرابات أنت؟...» (المصدر نفسه، ص ١٢٩)، وبإمكاننا أن نعتبر هذه العبارة من القلب والعكس^٢، وهذا يعني قلب الجواب الذي يتوقّعه القائل، وهو الراوي هنا، من السامع، وهو الفتى.

د) التهكم النفسي - الاجتماعي استعانة بالقلب والعكس قائماً على التناقض والتغافل:

في المقامة الوصية، نجد أبا الفتح الإسكندري تاجراً - فهو يمثّل طبقة التجار - يُجهّز ولده للتجارة يوصيه بها، ويمنحه شفقة عليه ما جرّبه طوال اشتغاله بهذه المهنة إلا أن ما يهمنّا هو أن هذا التاجر يوصي ولده بما ينافي القيم الأخلاقية مثل البخل والكذب وعدم الثقة بالناس والحذر من الفقر واقتناء المال بحيث ينبغي للإنسان أن ينام وهو جائع ويذخر نقوده ومثل هذه النظرة التجارية تتغلغل شيئاً فشيئاً إلى كلّ العلاقات الاجتماعية بحيث يظن التاجر الناس كلهم أعداءه يريدون أن يخذعوه والتاجر يجب أن يقف منهم

١- التناقض: الشيء المغاير للمعهود قد يثير اشمزازاً أو إشفاقاً أو ضحكا (الحويني، ٢٠٠٥م، ص ٤٢)، ونسميه: «التناقض المشتمز» و«التناقض المشفق» و«التناقض المضحك»، و«هو قد ينشأ عن حيرة الشخص بين عاملين مختلفين: تناقض الكلام آخره أوله، تناقض بين قول الشخص أو وعظ إلى الآخرين وعمله في المجلس نفسه، تناقض ينشأ من فهم خطأ من قول الآخرين والحكم على أعمالهم على أساس هذا الفهم الخاطيء، أو القياس بين عاملين متناقضين، لا ارتباط بينهما في الباطن ولكن هذا القياس صحيح في صورته، أو أن يكون الشخص في حالة تقتضي تصرفاً معيناً معلوماً فإذا به يفعل أو يقول نقيض ما كان يجب أن يفعل أو يقول...» (المصدر نفسه، ص ٤٢ - ٤٥).

٢- القلبُ والعكسُ: وهو قلب المظهر إلى نقيضه أو قلب الفكرة المعروفة إلى نقيضها أو قلب الجملة أو الفكرة ضدّ قائلها، فيظهر القائل الأول مناقضاً لنفسه، فكأنه قال غير الذي أراد أن يقوله. وأيضاً قلب الجواب الذي يتوقّعه القائل من السامع قلباً مفاجئاً لا يتوقّعه ترتيب مفردات الجملة ترتيباً آخر يجعلها تفصح عن معنى آخر وينقلها إلى فكرة أخرى مغايرة للفكرة الأولى مثل نصيحة فاسد برعاية الأخلاق أو خدعة شخص غيره فانخدع هو، فإنها تضحكنا (المصدر نفسه، ص ١٤٩).

بالمصدا ويركز فكره في حساب الأرباح والخسائر كلاعب الشطرنج العبقري. مقامة "الوصية" قصة فكاهية تقوم على التغافل والتناقض والمبالغة والتلاعب بالمعاني والألفاظ والقلب والعكس. يعتمد التهكم هنا على المبالغة حيناً ويعتمد على المفارقة والجمع بين النقيضين حيناً آخر لإبراز المعالم وتجسيم الصور، فيجري في هذه القصة تناقض خلاف ما ألفناه؛ نجد شيئاً من هذا التناقض بين كلام التاجر في البداية والنهاية، فهو يبدأ بحمد النبي والصدق والثقة والملاينة ويخاطب ابنه بالعبارة اللطيفة "يا بني"، وهو يقول: «يا بُنَيَّ إِنِّي وَكَيْفْتُ يَمْتَانَةٌ عَقْلِكَ وَطَهَارَةٌ أَصْلِكَ» (المصدر نفسه، ص ٢٠٤)، عندما نصل إلى وسط الوصية نباغت بما نسمعه من وصايا منافية للسجيا الحسنة والكلام ينتهي بالشتائم التي تُهدى إلى أمه المسكينه: «يَا ابْنَ الْخَيْبَةِ يَا ابْنَ الْمَشْؤُومَةِ لَا أُمَّ لَكَ!» (المصدر نفسه، ص ٢٠٤ - ٢٠٦).

هذا نوع من التناقض أن يتكلم الشخص كلاماً يريد به الإصلاح ويغفل عمّا فيه الإفساد، فما هو مألوف عند الناس أن السخاء ممدوحٌ والخساسة مذمومة، وكان البخلاء مبغوضين إلى الناس، لكن التاجر يحذر ابنه من الكرم، بحمد النبي والاستعانة بما هو مألوف وبديهي ليزيد من تأثير كلامه في ابنه: «بلى إِنَّ اللهَ لَكريمٌ، ولكن كرم الله يَزِيدُنَا ولا يَنْقُصُهُ، ... ومن كانت هذه حاله فلتكرم خصاله» (المصدر نفسه، ص ٢٠٥)، ويستعين الكاتب بالتلاعب المعنوي^١ مثل: "الأسلوب الحكيم" فنجد شيئاً من هذا الأسلوب في قول الأب وهو ينوي إقناع ابنه: «إِنَّ اللهَ كَرِيمٌ، لِأَنَّ كَرَمَ اللهِ لا يَنْقُصُ من خَزَائِنِهِ شَيْءٌ»، ومثل التشبيه وضرب المثل، نحو: «كُنْ مَعَ النَّاسِ كَلَّاعِبِ الشُّطْرَنْجِ خُذْ كُلَّ مَا مَعَهُمْ وَاحْفَظْ كُلَّ مَا مَعَكَ» أو «فَأَمَّا كَرَمٌ لا يَزِيدُكَ حَتَّى يَنْقُصَنِي ولا يَرِيضُكَ حَتَّى يَبْرِيئَنِي^٢ فخذلان لا أقولُ عَبْرِيٌّ ولكن بَقْرِيٌّ» أو «إِنَّ اللهَ كَرِيمٌ، خدعة الصبي عن اللبن»^٣ (المصدر نفسه، ص ٢٠٥ - ٢٠٦)، أما ما يسترعي الانتباه فهو أنه لا يمكن استخدام أسلوب التناقض إلا بالتغافل فيفضي إلى ظهور ضرب من الفكاهة ألا وهو القلب والعكس. فمبالغة التاجر في إطراء الحسنة والبخل تحط من شأن الكرم والسخاء وتنقلب المنظر العالي للكرم إلى منظر زري في نظر الابن، فلا نكاد نصبّ جام غضبنا على التاجر البخل حتى يهدتنا الكاتب بأسلوبه الفكاهة وما يجري فيه من التغافل والتناقض والمبالغة فيها يُضحكننا، وما يهدف إليه هو أن ينقد البخل الذي يشيع في بيئته بقصاص غير مباشر وهو التهكم.

هـ) التهكم النفسي - الاجتماعي استعانة بالتهكم الشخصي والتخلص الفكاهة معتمدا على التغافل

المقامة المضيرية تحدثنا من تاجر يدعو بطلنا أبا الفتح الإسكندري إلى المضيرة - وهي طعامٌ من لحم ولبن وحموضة - إلا أنه يلعن الطعام ومن طبخه ومن يأكله، فيسأله المضيف عمّا سبب هذا اللعن فيحدثه عن تاجر دعاه إلى مضيرة ببغداد وهو «رجل الفصاحة يدعوها، فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه» (المصدر نفسه، ص ١٠٤)، فمن نجده في معظم المقامات محتالاً، مدهناً، متحذلقاً يلعب هنا دور التعيس المخدوع الذي يُلقَى في فخّ تاجر ثري متغافل أناني و يروي قصة الخداعه بلسان بليغ وينقل أحاسيسه التي جربها في كل لحظة بأسلوب التهكم الشخصي إلى القارئ. وأساساً على ما يشرحه الحوفي من التهكم الشخص بنفسه (الحوفي، ص ٢٠٣ - ٢٩٧)،

١- اللعب بالمعاني ضرب من الفكاهة وهو أنواع شتى منها: الكناية، والتورية، وأسلوب الحكيم والتعريض (المصدر نفسه، ص ٧٩).

٢- راش السهم يريشه الزلق عليه الريش، وبراه يبريه: نخته. فالكرم لا يزيد الآخذ حتى ينقص من المعطي.

٣- قولهم إِنَّ اللهَ كَرِيمٌ فهو يفيض من كرمه على عباده إذا أفقوا من ما لهم فإنّ هذا الدليل منزلته من عقل العاقل منزلة خدعة الصبي التي يلهونه بها عن طلب اللبن فكما أن تلك الخدعة لا أثر لها عند المدرك الراشد وإنما أثرها عند الصبي الغرير كذلك هذا الدليل ربما يفتن به المغفلون لا المحنكون فإنّ كرم الله ﷻ لا ينقص شيئاً مما لديه وكرمنا يأتي على ما في أيدينا.

يمكن أن نعدّ هذا اللون من التهكم أشدّ ألوان التهكم إثارة للضحك، لأنّ البطل شخص فكه خفيف الروح، ويصوّر ذاته في مواقف الإحراج والضعف والارتباك والغفلة ويتندر بغفلته، فيبعث على الضحك أضعافاً مضاعفة، وهكذا يكون تهكمه نوعاً من الثأر السليم والقصاص العادل. فهذا التهكم الظريف يسخر من غفلته وينفّس عن غيظه المكنون في صدره ويهزئ من المجتمع وما يحدث فيه، كما أنه يصون نفسه من تهكم أصدقائه به، أو هو يتهكم بنفسه لرغبته الشديدة في الفكاهة فلا يفوته أحدٌ حتى نفسه، فيتخلّص من المأزق الذي يرتطم فيه ألا وهو أكل المضيرة ثم نرى أن ردّه المحلى بالفكاهة يقنع الأصدقاء وينقذه من لومهم عليه ويقبلون عذره ونذره: «فندرت أن لا أكل مضيرة ما عشت فهل أنا في ذا يا أهل همدان ظالم؟ قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره ونذرنا نذره وقلنا قديماً جنت المضيرة على الأحرار وقدمت الأراذل على الأخيار» (الهمداني، ١٨٨٩م، ص ١١٧)

وكذلك الهمداني يصف وصفاً ضاحكاً بعض المظاهر الاجتماعية في عصره ويرسم صورة دقيقة لها كأنها نسخة طبق الأصل، فيصور تاجر بغداديا يعيش في حيّ يختصّ بالأغنياء، يبيّن كيف يلجأ التاجر البغدادي بالألفاظ والعبارات التي تشمئزّ منها النفوس ويتهمك بالصفات الدميمة في هؤلاء الأغنياء منها: الثرثرة والعجب بالنفس. ويصف كل شيء ولو كان شيئاً تافهاً منحطاً كالمرحاض، أو يتّجه خلاف ذلك فيصف جمال زوجته وحسن خلقها وطيبتها وحذقها في صناعة المضيرة، والعشق بينهما وتنافس الأبخار في نزول الحي الذي يقيم فيه، وباب داره وصنعتها وشكلها وحذق نجارها وأصل غلامها حتى يصل إلى الخوان والحبز والحجاز والدقيق والملح ومن الصفات السيئة التي يجرحها الكاتب بسهام نقده اشتراء البضائع بثمان بخس من الناس وبيعها بأرباح مضاعفة، أما ما يؤلّمنا فهو أن التاجر يشكر الله بما وفقه في مخادعة الناس: «فأخذته ومنها إحداه حلس. واشتريته بثمن بخس وسيكون له نفع ظاهر وربح وإفْرِعُونَ الله ودوّلتك وإنا حدّثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدّي في التجارة، والسعادة تُنبتُ الماء من الحجارة» (المصدر نفسه، ص ١١١)، ويلجأ الكاتب لإضحاك السامع بأسلوب التهكم الشخصي فالتاجر يتهكم بعيوب نفسه، منها أنه يعجز عن الإجابة بـ "لا" أمام من يطلب منه شيئاً. التاجر المتغافل يثرثر وثرثرته تتيح فرصة للكاتب ليصوّر غضب البطل الغافل الذي يشتدّ من لحظة إلى لحظة ليفهم السامع أحاسيسه جيداً: «فقلت الله أكبر ربما قرب الفرج وسهل المخرج... فقلت هذا الشكل ومتى الأكل... قال أبو الفتح فجاشت نفسي... قلت قد بقي الحبز وآلاته وصفاته والحنطة من أين اشتريت أصلاً... وقد بقي الحطب... والحجاز وصفه والخمير وشرحه... هذا خطب يطم وأمر لا يتم...» (المصدر نفسه، ص ١١٢، ١١٦).

في هذه المقامة تعدّ ثرثرة التاجر، ومخادعته للناس، وما يعقبها من الحمد لله كلها من علامات الغفلة، لكن التاجر - وإن هو عالم بغفلته - إلا أنه لا يستطيع أن يمنع نفسه منها وهذا يدلّ على تغافله. يثرثر وهو يعلم أن الضيف قد تعب من ثرثرته غير أنه يتغافل وهذا يمكن أن يرجع إلى أن التاجر يريد أن يفتح باب التقرب بينهما، أو يسخر منه وتدلّ العبارات التالية على هذا الإدعاء: «يا غلام الخوان، فقد طال الزمان، والقصاع، فقد طال المصاع، والطعام، فقد كثر الكلام...» (المصدر نفسه، ص ١١٤).

نرى التهكم بنفسيات طبقة الأثرياء والمستغلّين الذين اغتموا الثروات بمصّ دماء الفقراء الذين يعانون من الهوة الواسعة بين طبقات المجتمع. هذا التهكم الاجتماعي استعانة بالتهكم الشخصي معتمداً على المبالغة في غفلة البطل وتغافل التاجر، يسوق غضبنا إلى ضحك مرّ، فنتتهي القصة نهاية كوميدية فالبطل الغافل الذي ملّ من ثرثرة التاجر يبحث عن مفرّ فيهرب بأسلوب "التخلص

١- تنبت الماء تستنبعه منها والحجارة في يبسها ليست مظنة الماء ومن ساعده البخت تراه يكسب من حيث لا مظنة للكسب.

٢- المصاع فعال من ماصع القوم ماصعة ومصاعا تجالدوا وتقاتلوا كأنه أحس بإطالته في وصف زوجته.

الفكه" عندما يقول: «حاجةً أقضيها»، كأنه يعتبر الذهاب إلى المرحاض ملجأً له ليتخلص به من التاجر وهذا يدل على المقدرة البيانية على الرد المناسب وسرعة الخاطر، فإن رده هذا يبعث على الضحك: «فَقُمْتُ فَقَالَ: أَيْنَ تَرِيدُ فَقُلْتُ: حَاجَةٌ أَقْضِيهَا. فَقَالَ يَا مَوْلَايَ تَرِيدُ كَنِيْفًا يُزْرِي بِرَبِيْعِي الْأَمِيرِ، وَخَرِيْفِي الْوَزِيرِ» (المصدر نفسه، ص ١١٦)، فجعل يحدّثه عن المرحاض ووصفه بأنه فرش بالمرمر وهو في نهاية الزلق بحيث يتمنى الضيف أن يأكل فيه، ويردّ البطل بلون آخر من الفكاهة وهو الردّ بالمثل: «فَقُلْتُ: كُلُّ أَنْتَ مِنْ هَذَا الْجِرَابِ، لَمْ يَكُنْ الْكَنِيْفُ فِي الْحِسَابِ» (المصدر نفسه، ص ١١٦)، والطرفة في هذا القول هي أن المتكلم الأول يقصد إلى الاستهزاء بالسامع، فإذا بالسامع يباغته بردّ أشدّ تندراً وأكثر استهزاء وأدعى إلى الضحك. وهو في رده حاضر البديهة، سريع الخاطر، ماهر في اختيار الردّ المجانس للكلام الذي يسمعه. إلا أنه لا يفارقه طائر الشؤم فيعدو الضيف والمضيف يعدو وراءه وينادي به: "يا أباالفتح المضيرة" وظنّ الصبيان أن المضيرة لقب له، فنادوه هم الآخرون بالمضيرة، فرمى أحدهم حجراً من فرط الضجر، فأصاب رجلاً عابراً فأسجنوه لستين فكافئوه لذنوب لم يرتكبه.

إن التلاعب بالألفاظ المثيرة والتلاعب بالمعاني مثل التشبيه والتمثيل وما إلى ذلك تعدّ من أساليب تقوي الفكاهة وتجذب المستمع وتؤثّر في الإنسان تأثيراً لا نرى في نص يخلو من هذه المحسنات البديعية:

«فِي قِصَّةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ وَيَمُوجُ فِيهَا الطَّرْفُ»: (الجناس)، «الدهر حبلي ليس يدري ما يلد»: (التمثيل)، «وِظَنْنَا، يَمْرَحُ فَإِذَا الْأَمْرُ بِالضَّدِّ وَإِذَا الْمَرَّاحُ عَيْنُ الْجِدِّ»: (الطباق)، «وَهِيَ تَدُورُ فِي الدُّورِ: مِنَ التَّنَوُّرِ إِلَى الْقُدُورِ وَمِنَ الْقُدُورِ إِلَى التَّنَوُّرِ»: (العكس)، «ولزمني ملازمة الغريم والكلب لأصحاب الرقيم»: (التشبيه) وهلمّ جراً.

نتائج البحث

بعد دراسة التهمك في مقامات الهمذاني حصلنا على نتائج منها:

١ - التهمك أسلوبٌ فكاهي غاية من غايات المقامات: أثره الهمذاني في مقاماته هذا الأسلوب لغاية تهكمية نقدية إصلاحية، عمله مصداق: «سيرين في خريزة»، فيمكن إضافة هذه الغاية إلى جانب الغايات الأخرى التي ذكرت في الكتب الأخرى، منها الغاية التعليمية للناشئين وهي تعليم اللغة وأنواع البديع والتمرن على الإنشاء، والغاية الثانية هي إظهار تفوقه في اللغة والبديع والوقوف على مذاهب النظم والنثر، والثالثة هي التسلية والإضحاك. فالهمذاني لا يختار إنشاء المقامات لهذه الغايات فحسب وإنما اختارها في تهكم بما يجري في المجتمع من التقاليد والظروف الاجتماعية والاقتصادية كشيوع الكدية والأدب السوقي الذي يتكلم به الناس وثقافتهم المنحطة، فاستفرغ مجهوده في الاختيار الدقيق لأسلوب الفكاهة و أسلوب الأقصوصة والشخصيات بالدقة والإمعان ووصف نفسياتها و وكل هذا يدل على أن الهمذاني ليس أدبياً منعزلاً عن الناس أو معلم اللغة وحدهما، بل هو مُصلِحٌ شعبي وعالم نفسي فحل يقف على ما ينتج الضحك الساخر المرّ من الفوائد التربوية الإصلاحية فيتخذ من التهمك هدفاً لسهامه الفكاهية.

١- كنيف صاحب القصة يزري وينتقص بحسنه ونظافته قصر الأمير المختص بإقامته أيام الربيع، ومثله خريفي الوزير.

٢- أراد من الطرف البصر، فهو يصف القصة بأنها لامعة الجوهر كأنها مضيئة، يزل أي يزلق البصر عنها لشدة نقاوتها.

٢- استخدم الهمداني التهكم الاجتماعي والنفسي أكثر مما استخدم أقساماً أخرى من التهكم، ثم إنه لم يصرّح بالتهكم السياسي في المقامات خلافاً للفروع الأخرى، فإذا أردنا أن نبحث عن التهكم السياسي يجب أن نتوغل في المخبّات، فالكديّة وظهور طائفة من بني ساسان المتكدين والظروف الاقتصادية السيئة للمجتمع والفجوة العميقة بين الطبقات الاجتماعية، كل هذه الظواهر والتهكم بها تُربنا تأزّم الظروف السياسية وعدم كفاءة الزعماء في البيئة العباسية التي عاصرها الكاتب وهذا يمكن أن نعتبره نوعاً من التعريض السياسي، فالهمداني يصبّ من خلال المقامات جام غضبه على الحكومة. لم نجد أثراً للتهكم الفردي وهذا إن دلّ على شيء فيدلّ على أن الهمداني لا يرمي سهام نقده متبعاً أهواءه وأيضاً لم يستخدم التهكم الشخصي وهو يلوم نفسه على غفلته إلا ليلقي الضوء على العيوب الخلقية وعندما يستعمل التهكم الجسدي يهدف إلى استدعاء انتباه القارئ لما يخفي وراء الكواليس وهذا يظهر في المقامة المكفوفية ويجب إشارة بأنه يمكن ظهور أنواع من التهكم في مقامة واحدة.

٣- تمّ التهكم الاجتماعي والنفسي بالمجتمع بنجاح في المقامات، لأن التهكم الاجتماعي يحتاج إلى خبير اجتماعي عالم بأحوال المجتمع، وإلى عالم نفسي له خبرة بالأمراض النفسية، وإلى عالم لغوي وأستاذ في مذاهب الكلام والتعابير المختلفة الوجود، وإلى أديب ساخر فنان وأخيراً إلى معلّم أخلاق له معرفة عميقة بالمثالية الأخلاقية فينقد المساوئ الفردية والاجتماعية ويطرح هذه القضايا بطريق غير طارد القارئ ولا مُملّ، إذن جعل الهمداني معدّات نصب عينيه للتهكم منها:

أ. أسلوب النقد غير المباشر في القصة الفكاهية: الكاتب يعرف جيداً أنه من طبيعة البشر أن يميلّ النصح أولاً والحاكم الجابر لا يغيض العين عن الكلام الناقد ثانياً فلا يجتذب المستمع من جهة ولأمنه من حكام عصره من جهة أخرى فيتخذ أسلوباً غير مباشر فهو أسلوب الأقصوصة والتهكم ويحثّ القارئ على التفكير في نفسه وفي عمق الرذائل في المجتمع ليصلح ما فيه من العيوب والأخطاء فكأنه يُنذرننا ويقول: أنت المجتمع، أصلح نفسك يصلح المجتمع.

ب. الأدب الواقع والقلم الصادق: بيان الصادق لواقع المجتمع من أسرار المثير في توفيق التهكم وجذب المستمع وخلود الهمداني ومقاماته في قلوب الناس:

- الأدب الواقع: تعالج المقامات أشكال الواقع ومشاكل المجتمع كما هي من خلال حياته اليومية مبشراً بالحلول، وتسلّط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجماهير بأسلوب يسجّل الواقع بدقائقه. فالهمداني هو كاتب واقعيّ شعبيّ يقترب من الناس ويتعرّف على أحوالهم من اللغة والأدب والتقاليد والثقافة وهذا هو الذي أدّى إلى أن تتغلغل إبداعاته لا في الأذهان وحدها بل في القلوب.

- القلم الصادق: فالكاتب يصور الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، وهذه الميزة؛ أي المحايدة هي مما يحتاج إليه الهمداني، كمصلح اجتماعي يريد نقد المساوئ الاجتماعية والفردية، نقداً عاماً تابع الشمول والكلية، ليس ناشئاً من الأغراض النفسية أو حقداً شخصياً أو الثأر لشخص خاص بقلمه ويريد إظهار الضعف في الموازين الكليّة وسخرية هذه العيوب دون إزعاج مستمع، كما أن المستمع لا يرغب في استماع تصفية الحسابات الشخصية للغير، نتيجة لهذا النوع من التعبير لا يظن القارئ أنه هو المقصود بموضوع المقامة وصفاته السيئة، ثم القارئ ينحّي نفسه جانبا ويأخذ جانب الحياد من الأمراض النفسية والخلقية، فهذا المنهج ربما يكون أحسن فرصة يحمل القارئ على التفكير في نفسه لاجتثاث مثل هذه الأورام الخبيثة وإزالة هذه العيوب عن نفسه.

ج. المقامات تخلو من التهكم الفردي والشخصيتان أي البطل الرئيسي - أبو الفتح الإسكندري - والراوي - عيسى بن هشام - ثابتان في المقامات كلها، فذلك الخلو وهذا الثبوت يدلان على أن الهمداني لم يسدّد سهام تهكمه إلى شخص خاص أو طائفة خاصة إلا أن الشخصيتين المذكورتين أنفاً تمثّلان الفئات الاجتماعية التي تنتمي إليهما فقد نمت فيها أعشابٌ ضارّةٌ يجب أن تُقتلع.

د. الإبداع والدقة في اختيار كل نوع من الفكاهة في مكانه وفقاً على شدة ألم المثلبة وضعفها أو شدة الضحك وضعفها هدفاً للتهكم: فالهمداني كطبيب محترف حاذق يصف العقاقير للمريض وفقاً لشدة المرض فكلماته المرض أوصى الطبيب بتناول جرعة أكبر من الدواء. فهذا هو الهمداني يجيء بالتهكم قائماً على التغافل في مقامة، ومعتمداً على المبالغة أو التلاعب بالألفاظ والمعاني أو القلب والعكس في مقامة أخرى. يلمّ الهمداني بأنواع الفكاهة - الموجودة في مقاماته - إلاما لا يترك لنا مجالاً لسيطرة الاشمئزاز أو الشفقة أو الغضب على الضحك ولو لحظةً.

هـ. التهكم الفكاهي: إن التهكم بميزاته كالصراحة والمرارة لا يسفر عن الضحك المجرد من ناحية و من ناحية أخرى أن التهكم قد يلتبس بالهجاء أو التعريض أو السباب وغيرها فلا يفضي إلى الضحك بل يثير في السامع ردود فعل أخرى وهذا ما يباعد بيننا وبين الضحك كالسخط أو الاشمئزاز أو الأسف أو الاستغراب، فبما أن الكاتب يريد أن ترجّح كفة الضحك على غيره يبدع التهكم الفكاهي وهو: التهكم بالعيوب (مشتملاً على العيوب الجسدية، والشخصية، والخلقية، والنفسية، والسياسية والاجتماعية)، قائماً على أغراض التهكم، معتمداً على أنواع الفكاهة، وحسن تغافل الأديب والمرح النفسي عنده حتى ينتهي إلى ضحك مرير مُصلح يسوق القارئ إلى أن يفرّغ أحاسيسه كالغضب أو الرحمة أو الإشفاق .

و. التهكم الفكاهي يلزمه حسن التغافل: التهكم بالعيوب قد يثير أحاسيس متناقضة للضحك كالاشمئزاز والسخط والتأسف وغيرها ولا يؤثر في القارئ فحسب وإنما يؤثر على كيفية تعبير الكاتب، فحسن التغافل وما يتبعه من المرح النفسي وسعة الصدر عند الكاتب الفكاهي في بيان فكه من العيوب، مقدمة للتتمثيل على خشبة مسرح الأدب الساخر، كما يوصي الكاتب في معظم مقاماته باتخاذ التغافل كأحسن أسلوب للعيش في مجتمع يكثر فيه الحمقى والمغفلون.



المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤٠٨ هـ). *لسان العرب*. بيروت: دار النهار.
٢. البستاني، بطرس. (١٨٨٣ م). *أدباء العرب*. (ج ٢). مشهد: مجتمع البحوث الإسلامية.
٣. همداني، أحمد بن الحسين. (١٩٥٧ م). *مقامات أبي الفضل الهمداني*. (شرح محمد عبده). (ط ٧). بيروت: دن.
٤. التونجي، محمد. (١٤١٣ هـ). *المعجم المفصل في الأدب*. بيروت: دار الكتب العلمية.
٥. الحوفي، أحمد محمد. (٢٠٠٥ م). *الفكاهة في الأدب*. القاهرة: نهضة مصر.
٦. الشكعة، مصطفى. (١٩٨٣ م). *بديع الزمان الهمداني*. بيروت: عالم الكتب.
٧. العطري، عبد الغني. (١٩٧٠ م). *أدبنا الضاحك*. بيروت: دار الفكر.
٨. الفاخوري، حنا. (١٩٨٦ م). *الجامع في تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار الجيل.
٩. فروخ، عمر. (١٩٠٦ م). *تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار العلم للملايين.

١٠. قزيجة، رياض. (١٩٩٨ م). *الفكاهة في الأدب الأندلسي*. بيروت: المكتبة العصرية.
١١. نور عوض، يوسف. (١٩٧٩ م). *فن المقامات بين المشرق والمغرب*. بيروت: دار القلم.
١٢. ابن سيده، علي بن إسماعيل. (١٣١٧هـ). *المختص*. المطبعة الكبرى الأميرية.
١٣. ابن سليمان، موسى. (٢٠٠٧ م). «الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني». مجلة الاثنين تشرين الثاني في الموقع الإلكتروني: www.divanalarab.net