جامعة المنصورة
كليـة الآداب

تمثلات الفكاهة في مجالس الخليفة العباسي هارون الرشيد (ت١٩٣هـ)

إعـــداد

د. فاطمة حسن السراحنه

أستاذ مشارك قسم اللغة العربية

كلية الآداب – الجامعة الهاشمية

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الثالث والسبعون – أغسطس ٢٠٢٣

تمثلات الفكاهة في
مجالس الخليفة العباسي هارون الرشيد (ت١٩٣هـ).

د. فاطمة حسن السراحنه

أستاذ مشارك قسم اللغة العربية

الجامعة الهاشمية – كلية الآداب

ملخص البحث

يُمثّل نصّ الفكاهة ظاهرة ثقافية جمالية، إذ تخضع لغة الفكاهة لجدة الألفاظ، وطرافة المعاني، فالخليفة العباسي هارون الرشيد يبحث عنها، ويطلبها، ويتفاعل معها، ويقدّرها، ويتوقعها ممن يجدهم في طرقات بلاده الممتدة؛ لتنوعهم، واختلاف أمزجتهم، وتعدد ردود أفعالهم، فالفكاهة تمثل قدرة اللغة وطاقاتها المختزنة بعيدة التأثير على العقول والنفوس.

فكما كان الخليفة يحرص على سماع المواعظ في كل لحظة يقتنصها، كان يُولي اهتمامًا بالتواصل الثقافي والحضاري الذي يشحذ الذهن، ويضج بالحياة وصخبها، وتدلل الفكاهة على طبيعة هارون الرشيد الخليفة العباسي الأخلاقية، وما تمتعت به رعيته في زمنه من حرية القول والفعل.

ولا تقتصر الفكاهة على بواعث الضحك ودواعيه، وإنما قد تكون موقفًا مثيرًا للاستغراب، أو مجددًا للهمة، أو محفزًا للتغيير، كما ترصد لتصرفٍ غير متوقع في لحظة قائمة، أو تحمل ردة فعل مراوغة، أو تقتنص قدرة اللغة في تحقيق الفعل التواصلي مع الخليفة، أو تشي بحجة داحضة يهتز الخليفة لسماعها.

وتصدر الفكاهة من رجل قريب وغريب وامرأة، وقد تصدر من ابن الخليفة وقاضٍ وفقيه وشاعر ومدعٍ للنبوة ومغفّل، ومن محبّ للدولة وكاره لها.

كما تتعلق الفكاهة بكلّ ما له ارتباط بالحياة الفكرية والمادية حتّى مائدة الطعام بصنوفها وامتدادها، واللون الأسود والأبيض في المقارنة بين اللونين، وألم العين، والعفو عند المقدرة، وغيرها من المعطيات الحضارية.

الكلمات الدالة: *الفكاهة، الخلافة العباسية، هارون الرشيد.*

Abstract:

The text of humor represents a cultural and aesthetic phenomenon, as the language of humor is subject to the novelty of words and the wit of meanings. Because of their diversity, their different moods, and the multiplicity of their reactions, humor represents the ability of language and its stored energies to influence minds and souls.

Just as the caliph was keen to hear sermons every moment he seized, he paid attention to cultural and civilizational communication that sharpens the mind, and bustles with life and its hustle and bustle.

Humor comes from a close man, a stranger, and a woman, and it may come from the son of the caliph, a judge, a jurist, a poet, a claimant to prophecy, and a fool, and from a lover of the state and a hater of it.

It also relates to all his money, intellectual and material life, up to the dining table with its varieties and extension, the color black and white in comparison between the two colors, eye pain, and other cultural data.

Keywords: humor, the Abbasid caliphate, Harun al-Rashid.

المقدمـــة :

تحاول هذه الدراسة أن تقدم تصورًا لنصّ الفكاهة، وتولي النصّ أهمية للكشف عن المكونات الثقافية الكامنة، والأبعاد المعرفية لمجتمعات العصر العباسي، وبخاصة الطبقات العُليا ممثلة بالخليفة العباسي هارون الرشيد (ت١٩٣هـ)، وما يَهجس به، وتفاعله مع العوالم المحيطة به من رعيته: عقلائها ومغفليها، وتصادمه مع ما يخالف العقيدة، وردة فعله على من تجرأ على الدين وعلى الدولة سياسيًّا.

إنّ قراءة نصّ الفكاهة تشكّل قيمة موضوعية مهمة تتمحور حولها انفعالات نفسية، وتكشف ما ينطوي وراءها من صراعات تتمثل في القلق والتوجس الذي يحيط حياة أهل السيادة والسلطة.

وقد تنشأ الفكاهة عن حركة غير متوقعة، أو ردة فعل غريبة، أو حِلية لفظية تتشح بالحبور والانبساط، ويعقبها الارتياح والبشر، ولذلك ينفتح نص الفكاهة على دلالات متعددة الوظائف والأبعاد، وتفصح عن رؤيتها للواقع.

وهكذا فإنّ هذه الدراسة تتناول تعريفًا بالفكاهة وأهميتها وبواعثها في العصر العباسي، كما تُعنى الدراسة بإيراد النصوص الفكاهية وتحليلها؛ للوصول إلى المخفي من الأبعاد والمسكوت عنه، وقراءة الشخصيات الفكهة التي تتصل بعالم السّلطة.

وتأسيسًا على ما سبق، فإن هذه الدراسة تسعى للإجابة عن الأسئلة الآتية:

أولاً: ما الموضوعات التي يطرحها نص الفكاهة في مجالس الخليفة العباسي هارون الرشيد؟

ثانياً: كيف تجلت تلك النصوص في كتب التراث العربي القديم، وبخاصة ما يرتبط بالخليفة العباسي هارون الرشيد؟

ثالثاً: ما التمثلات المسكوت عنها في نص الفكاهة في مجالس الخليفة هارون الرشيد؟

وجدير بالذكر أن الدراسات تعددت حول موضوع الفكاهة، إلا أنها لم تُفرد دراسة مستقلة ومستفيضة حول تمثلات خطاب الفكاهة في مجالس الخليفة العباسي هارون الرشيد، ولذلك تسعى هذه الدراسة إلى تقديم صورة لتجليات الفكاهة في مجالس الخليفة هارون الرشيد، وما يضمره النص من مكامن.

وتحاول هذه الدراسة أن تقدّم تحليلًا مضمونيًا لنماذج وردت في كتب تراثية متنوعة تنتمي إلى مصادر الأدب العباسي أو مصادر الثقافة العربية العامة، وتمثّل تلك النصوص حالة ثقافية، بصرف النظر عن صحتها أو عدم صحتها من الوجهة التاريخية الخالصة؛ ذلك لارتباطها بالخليفة العباسي هارون الرشيد، المختلف عليه في الروايات التراثية؛ ولذلك فإن هذه الدراسة ستستأنس بالمنهج التحليلي، للوصول إلى مضامين النماذج الفكاهية، والكشف عن دلالاتها، واستجلاء أبعادها الفكرية.

مفهوم الفكاهة:

التصقت الفكاهة بالمجتمعات الإنسانية منذ باكورة التاريخ، فالإنسان بطبيعته الاجتماعية جُبل على الضحك والميل إليه، وقد عُني العرب في موروثنا الثقافي بالفكاهة والضحك، فالمبدع العربي يحوّل طاقة الكلمة المختزنة بإعادة تشكيلها إلى مادة تسهم في أبعاد دلالية ذات فاعلية تخدم اللحظة، وتتكون من شبكة لغوية متداخلة العلاقات لتحقيق الراحة والمتعة والاستجمام، فهناك من تخصص بالفكاهة وعُرف بقدرته على ابتكارها ونشرها بين الناس[١]، وحظي هؤلاء بقدرة فائقة على التواصل مع أصحاب الأمر

[١] – وقد ترجمت كتب التراث لهؤلاء الظرفاء، ومنهم: أشعب، أبو دلامة،(الأصفهاني، علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق لجنة من العلماء بإشراف عبد الستار أحمد الفرج، دار الثقافة، بيروت،١٩٩٠،١٠/٨٣/٢٤٧). أبو العيناء(ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان

والنهي، وتمتعوا بكفاءة معرفية ومقامات عالية عند الخلفاء، فنالوا أعطياتهم، كما ظهرت المؤلفات المتخصصة التي انتظمت في باب الفكاهة.[٢]

ومن يتتبع لفظة فكه يجد عناية المعاجم في تتبعها والاختلاف في معناها، إذ تتدرج من المزاح، والنيل من أعراض الناس، والعيش اللين، والنفس الطيبة، والأعاجيب، ولعل الرابط المعنوي الجامع الذي يصل هذه المعاني مجموعةً يتجسد عبر البنية الكلية في:(تأثير فعل الضحك)؛ الذي يُلين النّفس ويُطيّب العيش ويتحقق الضحك بقول الأعاجيب وغمز الناس أحيانًا، وهكذا فالفكاهة "بالضم المُزاح فهي من فكه، الفاكهة: معروفة وأجناسها الفاكه: الذي كثُرت فاكهته، والفكه الذي ينال أعراض الناس، وفككهم بملح الكلام، أي: أطرفهم، وفكه والفاكهة وفيكهان: وهو طيب النفس بالمزاح، والفكه: الذي يحدِّث أصحابه ويُضحكهم، وقوله: تركت القوم يتفكّهون بفلان، أي: يغتابونه ويتناولون منه ... أفكهت الناقة والشاة: إذا درّتا عند أكل الربيع وكان اللبن أدنى خثورة وهو أطيب اللبن ...وفكه: الفاء والكاف والهاء أصل صحيح يدلّ على طيب واستطابة، من ذلك الرجل الفكه الطيب النفس"[٣]، والفاكه هو" المزّاح والتفاكه التمازح، وتفكهت القوم لملح الكلام"[٤].

وينتظم المعنى الاصطلاحي للفكاهة في أنه كلام ممتع يثير الضحك[٥]، وهو "حديث مستملح وسواه أو طرفة أو نادرة أو ملحة أو نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثًا واقعيًا أو مُتخيّلًا فيثير

عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٧، ٣٤٤/٤)،جحا الكوفي(عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٣ ،٢٠٠)، والجماز،، وابن الجصاص(المسعودي، أبو الحسن علي (ت٣٤٦هـ) مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية ، بيروت، ٢٠٠٥، ٢٤٦/٤).

٢ – وقد عُني العرب بكتابة المؤلفات التي تبثّ السّعادة، ولعلّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ممن اهتم بهذا الفن، وهو أصل في مؤلفاته كما يتضح في كتاب البخلاء، وكذلك عُني ابن قتيبة بالفكاهة في باب المزاح والفكاهة، واهتم المبرد (ت٢٨٥هـ) في كتابه الكامل ببث الفكاهات في ثنايا الكتاب، وعني ابن الوشاء (٣٢٥هـ) ، محمد بن أحمد بن يحيى ، في كتابه الظرف والظرفاء" الموشى"بسنن الظرف عند الرجال والنساء، واهتم كتاب العقد لابن عبد ربه (ت٣٧٢هـ) بالفكاهات التي تعد عنده نزهة النفس وربيع القلب. (رياض قزيحة: الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي (من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي)،ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨، ص١٠-١٣).

٣– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين(ت٦٣٠هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة فكه.

٤ – ابن سيده الأندلسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ)، المخصص، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط١، ١٣١٧، مادة فكه.

٥ – نوع من الكلام يثير الضحك وينحو إلى تسلية قرائه"(سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص١٦٩). وعرفها الحوفي بأنها: " كلُّ باعث على الضحك وإنْ اختلف الاسم". أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، ص٧.

إعجاب السامعين ويبعث فيهم الضحك"[٦]، ويعدّ الحوفي " الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص الفكه والدعابة والمزاح والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي على أن كُلًا منه فكاهة، إذا كان مُثيرًا للضحك" [٧].

وقد تعددت الألفاظ التي تدلل على الفكاهة أيضاً كالدّعابة والمزاح والبشاشة والمرح والضحك، وهي من زمرة واحدة تعبّر عن ظواهر نفسية، وتصدر عن الطبيعة البشرية المتناقضة التي تتخذ موقفاً من الصّرامة والجدة، وتجعل من الفكاهة وسيلة هرب من ثقل واقعها[٨].

لقد استطاعت الفكاهة أن تقوم بدورها في العصور المختلفة فهي تلامس الإنسان: فعله وهمومه وعلاقاته وجرأته، والتغييرات في حياته: سلبية وإيجابية، وفكره الخلّاق وقدرته على تقليب الكلام ظاهره وباطنه.

وفي الإطار التاريخي لا ترتبط الفكاهة بعصر دون غيره؛ فهي من مظاهر الرقي الحضاري والفكري، قديمة قدم الإنسان، ولا تتصف بالثبات، وإنما ترتبط باللحظة القائمة، واختلفت في بواعثها ودواعيها، مما أدى بها إلى التجدد والتغيير والإبداع في أساليبها وأفكارها، كما أنّها في سياقها الاجتماعي لا تختص بشخص دون آخر، فقد تصدر عن الكبير والصغير، والغني والفقير، والرجل والمرأة، والعاقل والمغفل.

الفكاهة في العصر العباسي: الدواعي والبواعث:

اتسعت الدولة العباسية، وانفتحت على الأمم الأخرى التي قصدت الحاضرة العباسية، وساهمت حياة الترف والبذخ في ازدهار الفكاهة " فكلما فاضت الرفاهية في القصور العامرة بكل غالٍ وثمين ملأت الفكاهة والمجون تلك القصور"[٩].

وقد عُني الخلفاء بتقريب أهل الظّرف والمرح؛ ليستمتعوا بجمال النكتة، وما ينتزع الحزن عن الوجوه، والهموم عن القلوب"، فلما كان العصر العباسي وازدادت هذه الومضات ظهوراً بازدياد الإقبال على مجالس الشّراب والمرح... وارتفاع أقدار المضحكين والظرفاء، ودخولهم قصور الخلفاء والأمراء، ونيلهم المنح والأعطيات"[١٠].

---

٦ – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص١٩٤–١٩٥.

٧ – أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص٧.

٨ – زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك،مكتبة مصر، القاهرة،د.ت، ص٩

٩ – مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول(١٣٢–٢٣٢)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ١٩٩٥، ص١٢٥.

١٠ – عبد الغني العطري، أدبنا الضاحك، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،١٩٩٤، ص٥٤.

وهكذا فقد كثر أصحاب الحسّ الفكاهي والظرفاء، وكانت لهم مكانتهم، وقد اتصف هؤلاء الظرفاء باحترافهم وسعة ثقافتهم، وانقسامهم في العصر العباسي إلى فئتين" فئة يضحك منها الناس لغرابة في شكلها الجسماني: قصر أو طول، أو قباحة في ملامح الوجه، أو أنف كبير أو احديداب في الظهر، وكانت هذه الفئة تضفي على ما بها من غرابة في الخلقة مسحة من التهريج في ملابسها. وفئة أخرى تضحك الناس بسرعة العقل والذكاء"[١١].

إنّ الشعور بالضجر والسأم الذي سيطر على القصور في العصر العباسي جعل الخلفاء والأثرياء يبحثون عن وسائل التسلية، وقد كان للشعوبية والاختلاط بالأجناس الأخرى وعادات الفرس دور في التحلل من القيود الأخلاقية، وهذا دفع إلى إزالة الحواجز بين الحضور في مجالس السّمر والأنس، وبذل المضحكون ما بوسعهم للترويح عن الأمراء والوزراء حتى لو اضطروا للتخلي عن قيود آداب السلوك[١٢].

الرشيد والفكاهة:

حظي الخليفة العباسي هارون الرشيد باهتمام النقاد بين مصور لعبثه ولهوه، وبين مظهر لأخلاقه وورعه، إلا أنّ قراءة التراث الفكري تحيط بأقواله التي تدلل على حقيقة شخصيته: فحين عبث ابن مريم بصلاة الفجر وضحك، فما كان من الخليفة الذي يعظّم شعائر الله إلا أن قال: "ويحك! اجتنب الصلاة والقرآن" [١٣]، وفي موطن آخر بيّن رغبة النفس في النادرة والنكتة والضحك وقدرتها في شحذ الهمم والأذهان، وتجديدها للروح، إذ يقول:"النوادر تشحذ الأذهان وتفتق الآذان"[١٤].

وتأسيسًا على ما سبق، فقد "قال عَمْرُو بْنُ بَحْرٍ الْجَاحِظُ: اجْتَمَعَ لِلرَّشِيدِ مِنَ الْجِدِّ وَالْهَزْلِ مَا لَمْ يَجْتَمِعْ لِغَيْرِهِ من بعده، كَانَ أَبُو يُوسُفَ قَاضِيَهُ، وَالْبَرَامِكَةُ وُزَرَاءَهُ، وَحَاجِبُهُ الْفَضْلُ بْنُ الرَّبِيعِ أَنْبَهُ النَّاسِ وَأَشَدُّهُمْ تَعَاظُمًا، ونديمه عمر بن الْعَبَّاسُ بْنُ مُحَمَّدٍ صَاحِبُ الْعَبَّاسِيَّةِ. وَشَاعِرُهُ مَرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ، وَمُغَنِّيهِ إِبْرَاهِيمُ الْمَوْصِلِيُّ وَاحِدُ عصره في صناعته، ومضحكه ابن أبى مريم، وَزَامِرُهُ بَرْصُومَا"[١٥].

---

١١ – أنيس فريحة، الفكاهة في الأدب العربي، مكتبة رأس بيروت، بيروت، ١٩٦٢، ص٧١.

١٢ – يوسف سدان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، منشورات الحمل، بغداد،، ط١، ٢٠٠٧، ص٦٢.

١٣ – –أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق: علي شيري ط١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ١٩٨٨، ٢٣٣/١٠. ووردت في رواية أخرى:" إياك والقرآن والدين، ولك ما شئت"أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٧، ٢/ ٤٣٣.

١٤ – ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد جمال الدين أبي الفرج(ت٥٩٧هـ)أخبار الحمقى والمغفلين، ط١، اعتنى به أحمد بن شعبان بن أحمد، مكتبة الصفا،القاهرة،٢٠٠٨ ، ص٢٧.

١٥ – أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)، البداية والنهاية، ٢٣٥/١٠.،والذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (ت ٧٤٨هـ)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ،تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، ط٢،دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٩٣، ٤٣٠/١٣.

أولاً: نص الفكاهة والخاصة:

الخليفة هارون الرشيد والقاضي أبي يوسف والحلواء:

" تَحَاكمَ الرشيدُ وزبيدةُ إلى أبي يوسف القاضي في الفالوذج واللوزينج أيُّهما أطيب. فقال أبو يوسف :أنا لا أحكمُ على غائب، فأمرَ الرشيدُ بإحضارهما وقدما بين يدي أبي يوسف، فجعلَ يأكلُ من هذا مرة ومن هذا مرة حتى نصف، ثم قالَ: يا أميرَ المؤمنين ما رأيتُ أعدل منهما كُلما أردتُ أن أحكمَ لأحدهما أتى الآخرُ بحجته"[١٦].

يُسهم الحوار في النص السردي في بيان وظيفة مهمة في بلاط الخليفة العباسي هارون الرشيد، وتمثلت في القضاء، وقد تعددت المهن والوظائف في الدولة العباسية التي تأثرت بنمط حياة الفرس، فظهر التخصص وتنوعت الوظائف [١٧].

إنّ الخليفة العباسي هارون الرشيد يلتجئ إلى القاضي أبي يوسف، فالقاضي لمنزلته وصفته من أكثر الناس تعقلًا وحكمة، والرشيد يستأنس به في مسألة لا ترتبط بشؤون الدولة السياسية: الداخلية، والخارجية، ولا بأمر يرتبط بأحكام الدين فقهه وتشريعاته، وإنما فضّ النزاع يرتبط بطبقي حلوى(الفالوذج، واللوزينج).

أما المتحاكمان اللذان التجآ إلى القاضي فهما نموذجان إنسانيان يمتازان بالأبهة والعظمة ومن أهل السّلطة والسّيادة: الخليفة العباسي هارون الرشيد، وزبيدة زوجة الخليفة. إذًا نحن بين السّلطة الذكورية وجبروتها، والسّلطة الأنثوية المتعقلة والذكية في معرفة جودة أطباق الطعام، بحكم طبيعة المرأة ومعرفتها في إعداد أصناف الطعام.

وهكذا فإنّ الفكاهة تحتفل بفنون المراوغة والحيل، إنها إعادة بناء تصوير الأشياء بطريقة جديدة للوصول إلى الهدف، وهكذا يفرض حدث المقارنة بين نوعي الحلوى إلى مساءلة القاضي عن مذاقهما؛

---

١٦ – ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن(ت٥٩٧هـ)، الأذكياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥، ٩٠/١، والنويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب(ت٧٣٣هـ)، نهاية الأرب، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠٠٤، ٩١،/٤، والأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح (ت ٨٥٢هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، ط١،عالم الكتب، بيروت، ١٤١٩ هـ ،/٣١٦/٣١٧.

١٧ – عُني العصر العباسي بالمهن والتخصصات المختلفة، فيعد الكّتاب في ديوان الرسائل من المراتب العليا (القلقشندي، شهاب الدين أحمد بن علي(٨٢١هـ)، صبح الأعشى، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ١١)، وكان القضاء من المهن المهمة ، ففي زمن المنصور كان هو المسؤول عن تعيين القضاة في الأقاليم، كما اهتم بقضاء المظالم (وكيع، محمد خلف بن حيان(ت٣٠١هـ) ، أخبار القضاة وتواريخهم، دار الكتب العربية، بيروت، ١٧٨، وص ٢٤١.

أي من قاضٍ للدولة وحلّ مشاكلها العالقة إلى قاضٍ يحكم على تذوق الطعام، فما كان منه إلا أن أخبر الخليفة:" أنا، لا أحكم على غائب".[١٨]

ويدرك القاضي بحسّه المرهف وحنكته الفذّة، وطبيعته العادلة، أنه لا يستطيع أن يحكم لأحداهما (أقطاب السلطة)، فوراء أطباق الحلوى يختفي الخليفة وزوجته، ويحيل المضمر إلى الرفاهية التي وصلتها الدولة العباسية في الأطعمة والأشربة، وطبيعة الحياة الحضارية.

إنّ جملة" أنا لا أحكم على غائب" [١٩] من القاضي، جملة اسمية تجسد الصوت الإنساني الباحث عن الحقيقة، والذي يُماطل في قول رأيه، حينما يُبدي رغبته في تناول الأطباق، ليرسم له طريق الحكم.

وتكمن جمالية الفكاهة في: اختيار الخليفة القاضي للحكم، وتشعّب الموضوع حول الطعام، وسؤال القاضي المتعقل والمراوغ ليتجاوز المأزق الذي وضعه فيه الخليفة وزوجته حول نكهة الحلواء، وهو لا يريد إغضابهما، وتأتى أخيرًا في جمال الردّ من القاضي؛ وبذلك تجاوز عتبة الشعور بالحرج والخجل إنْ حكم لأحدهما، وليس شعورًا بالخشية من الخلافة. "ثم قال: يا أمير المؤمنين ما رأيت أعدل منهما كلما أردت أن أحكم لأحدهما أتى الآخر بحجته"[٢٠].

إنّ افتتاح ردّ القاضي بجملة النداء يوحي بثبات ودّ القاضي لطرفي النزاع، واحترام اختيارتهما، ويشير الافتتاح بالفعل تحاكم إلى مركزية المعاملات الإنسانية، ويرصد حضور تبني كل طرف من الخصوم لثقافة معينة، كما يسعى الخليفة إلى مفهوم العدالة الإنسانية بالاستعانة بنموذج القاضي حتى في المسائل البسيطة.

بين القاضي أبي يوسف والفقيه الأوزاعي واللون الأسود وتأثر الخليفة هارون الرشيد:

"سأل الرشيد الأوزاعيّ عن لُبْس السّواد فقال: لا أُحرِّمه، ولكني أكرهُه. قال: ولِمَ ؟ قال : لأنه لا تُجْلَى فيه عَرُوس، ولا يُلبي فيه مُحرِم، ولا يَكفَّن فيه ميت. فالتفت الرشيد إلى أبي يوسف وقال: وما تقول أنت في السّواد؟ قال: يا أمير المؤمنين، النورُ في السّواد. فاستحسن الرشيد ذلك؛ ثم قال: وفضيلة أخرى يا أمير المؤمنين. قال: وما هي؟ قال: لم يكتب كتابُ الله إلا به؛ فاهتزّ الرشيد لذلك"[٢١].

حظي اللون الأسود بمكانة رفيعة في الدولة العباسية، إذ يُمثّل رايتهم، ورمز قوتهم وطاقتهم، في حين يمثل البياض راية الأمويين[٢٢]، والسواد في ثقافتنا نقيض البياض.

---

١٨ – ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، ص٢٧.

١٩ – ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، ص٢٧.

٢٠ – المصدر السابق، ص٢٧.

٢١ – النويري، نهاية الأرب ،٤/ ١٣-١٤.

٢٢ – كانت راية الخلافة العباسية وشعارها السّواد (إبراهيم محمد علي المرجونة، الدلالات والرمزية السياسية والحضارية عند دول المشرق الإسلامي، دار التعليم الجامعي،٢٠٢٠،الإسكندرية ص٨١-٨٣." كانت راية الخلافة العباسية سوداء

وهكذا تقترن الفكاهة بالمفارقات التي تنشأ من أسئلة الخليفة حول لونين: الأبيض والأسود، وتمثل هذه الأسئلة أداة ثقافية للتحقق والرغبة في الوصول إلى حالة من الاقتناع، ويوجهها إلى أهل المعرفة من خاصته، فتشي إجاباتهم بطبيعتهم الشخصية، واختلاف أذواقهم، وقيمهم واختلاف مفاهميهم.

وقد تمكّن الفقيه الأوزاعي من بثّ رؤاه المستقاة من تخصصه؛ فهو يستحضر العلوم الدينية، ويستأنس بتجربته مع اللون من مشاهدته المعيشة وتجربته الخاصة، فهو يكره السواد، ولا يُحرّمه؛ وذلك أنّه لا تُجلى فيه العروس، ولا يلبى به محرم، ولا يُكفّن فيه الميت.

إنّ الأوزاعي يُضمر مخفياً يسيطر على ثقافته وهو البياض، الذي يستدعي حضوره، ويحمل عنده طابعاً رمزياً تعلو منزلته، فهو النور الذي يُفني السواد وقتامته.

إنّ السؤال واحد، إلا أن الإجابة مختلفة، تنبع من الأحاسيس والمشاعر، وتفضي إلى رؤية عميقة تصدر عن خبرة وثقافة وذوق شخصي، فتموقع اللونين يتخذ مكانًا وسطًا في تفضيل أحدهما على الآخر بين نسقين مختلفين: الفقيه والقاضي.

وتأسيسًا على ما سبق، يتجه الخليفة إلى أبي يوسف القاضي، الذي استشعر أنّ الخليفة لم يعجبه ردّ الأوزاعي، ويعارض نظرته، ولم يرقه حجاجه، لذلك أشاح بوجهه والتفت حيثُ القاضي.

ويبادر القاضي بقول فضائل السواد: "النور في السواد" ، "لم يكتب كتاب الله إلا به"[٢٣]، وقد كانت رؤية القاضي إيجابية مستقاة من واقع الحياة أيضًا، وفيها يسترضي الخليفة، ويتبنى رأيه، إذ يحاول أن يغيّر الدلالة الشائعة عن هذا اللون، وتتصف رؤيته بالتعقل والذكاء وقوة الحجة في التعليل تجاه التجربة الإنسانية المتمثلة قي رأي الأوزاعي الفقيه حينما وظف التضاد: فالسّواد يُظهر قيمة النور.

وكأنّ الخليفة هارون الرشيد يُشيد بكلام أبي يوسف القاضي، فيهتزّ لقوة حضوره، وعمق حجته الداحضة؛ فالأسود شعار الدولة، ودلالة انتماء لفكرها.

إنّ ما ذهب إليه القاضي ملأ عقل الخليفة وأقنعه. وهكذا تفرض الفكاهة قوة الحجة والبديهة والذكاء، وتسهم في نشر السعادة والضحك، وتتضاعف إن كانت مقنعة، وينشأ عنها في العادة أن يفتح الخليفة خزانة دولته ليقدّم المكافأة لمن يستحقها.

ويسعى باللجوء إلى الفعل "سأل" للوصول إلى الحقيقة من أهل الاختصاص بعيدًا عن المشاعر، وهكذا فإنّ الفكاهة ترتبط بالإقناع، وتتقهقر فيها سلطة القوة والشدة والبأس أمام سلطة الكلمة وحجتها، وتسهم اللغة في الكشف عن أنساق مضمرة.

اللون، حيث أضحى السواد شعار العباسيين طوال حكمهم، ولكن أختلف حول المغزى من اختيارهم السواد"، (المرجونة، ٢٠٢٠، ٨٢).

٢٣ – النويري، نهاية الأرب، ٤/ ١٤.

المأمون والخليفة هارون الرشيد :

"غضب الرشيد يوماً على المأمون، فقال: يا ابن الزانية! فقال المأمون: " الزّانيةُ لا يَنْكِحُها إلا زانٍ أو مشركٌ"[٢٤]"[٢٥].

وتنبئ هذه الفكاهة بأنساق مضمرة تُشكّل عوالم الخلافة، وتبين حالات انفعالية تخص السلطة، كما تشير إلى ما يحيط الخليفة من لحظات الغضب والقلق، ويجنح فيها الخليفة إلى سَبّ ابنه وشتمه" بابن الزانية"، (وإنْ كانت تلك الشتيمة صدرت من والده فهي بالتأكيد غير مقصودة)، في خلاف بينهما، وتعكس علاقة الأب بابنه، العلاقة بين المركز والهامش، القوي والضعيف، كما تخفي توترًا ورهبة.

لم يخضع المأمون لما سمع من والده الخليفة صاحب السّلطة، بل يستحوذ منطق الهامش الذي يدور في فلك المركز، وهو ولي العهد الذي يتبنى فكر المركز ويتجلى في تصرفاته وتفكيره؛ كما أنه الخليفة القادم، فلا يقرّ بهذا الكلام أويعترف به، ويشكّل المأمون عالمه الخاص القائم على منطقه ويفرض هيمنته الذي يرفض ويدين الخليفة وبخاصّة أن الأمر يرتبط بوالدته، ويُمرّر حجته حينما يردّ بالمِثل في لحظته فيؤسس لفكرة الانتقام لكرامته ومحاولة التغيير، فما كان منه إلا أنكر هذا الأمر بالنص القرآني وسيلة خروج من المأزق وأداة رفض ليخلص من عواقب القطيعة ويخفف من حالة التوتر بينه وبين والده الخليفة، ولينقذ نفسه من العقاب ويصل إلى حالة من السكينة والرضا والتوازن.

وتتشكل المفارقة الصادمة، التي تشي بالألفة وحالة من الانسجام والتقارب في الردّ اللامتوقع في إطار مرجعي ديني، " فالزاني لا ينكح إلا زانية"[٢٦]، وتنشأ حالة من الاستسلام من الخليفة، والالتفات والتعجب والضحك.

وكثيراً ما تتولد الفكاهة في هذا العصر من ألفاظ مذمومة تعجّ بالمحرمات، والمواقف المشينة، وتمتلئ بالمتناقضات، " حيث تقدّم الفكاهة لنا صمام أمان للتعبير عن الأفكار المحرمة، والتي يصعب التعبير عنها بصورة عادية- مثل الأمور السياسية والدينية، والمتعلقة بالجنس، فمن خلال الفكاهة يتم التنفيس عن تلك الجوانب بصورة مقبولة اجتماعياً، فالفكاهة تعتبر ميداناً أو ساحة مناسبة للتنفيس المنضبط (أو المتحكم فيه)عن اندفاعاتنا وحاجتنا وميولنا التي تنطوي على إمكان تهديد المجتمع المتحضر "[٢٧].

---

[٢٤] – سورة النور،٣٠.

[٢٥] – الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد(ت٥٠٢هـ) ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم،ط١، بيروت،،١/٤٠٠.

[٢٦] – سورة النور آية ٣٠.

[٢٧] – – شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،٢٠٠٣، ص ٤٢.

الخليفة الرشيد ومغنيه

" ومن الأجوبة المسكتة المستحسنة: ذُكر أنّ إبراهيم مغني الرشيد غنّى يوماً بين يده، فقال: أحسنت، أحسن الله إليك! فقال: ياأمير المؤمنين، إنّما يُحسن الله إليّ بك. فأمر له بمائة ألف درهم"[٢٨].

يزخر عالم الخلافة بتنوع من يحيطون بالخليفة: زوجاته، وولاة العهد من أبنائه، والفقهاء، والقضاة، ويفرض تعددهم اختلافهم الثقافي .

وتتأسس هذه الفكاهة في التماهي الروحي في حضور جماليات الحياة، والانشغال باللهو والترف، حينما يصدر صوت المغني من القلب، فيؤثر في الخليفة. إنّ الإبداع يحيط بالخليفة من كل صوب برجال متخصصين في كل ميدان، ويمتلكون أساليب مختلفة في التواصل، والخليفة يستشعر صوت الإبداع في غناء إبراهيم المغني فيقول:" أحسنَ اللهُ إليك"، ويوحي ردّ المغني إبراهيم بشعوره بالأمان والامتلاء والثقة، إذ يقول:" إنّما يُحسن اللهُ إليّ بك" جملة دعائية تسير على نهج ألفاظ الخليفة، وتؤسس لقيم التقدير والتهذيب والرقي الحضاري في الأجوبة المسكتة والمستحسنة.

لقد استطاع الخليفة هارون الرشيد أن يكون قريباً من الخاصة والعامة، وتتصف علاقته بمجتمعه بأبعاد إنسانية عميقة، كما يتعلق بكل ما يتصف بأنه جمالي، ويحقق المتعة، ويمثل تكرار الفعل الدال على الإحسان مرتين على الانفعالات النفسية في حضور التناغم والانسجام والدهشة.

ولعل الطريقة التي اتبعها الخليفة هارون الرشيد تشير إلى أنماط السلوك التي يتبناها مع خاصته، كما أنها ذات محمولات إشارية تقوم على تبادل الاحترام وديمومة العطاء، فتبدو الخلافة حاضرة وفاعله، كثيرة السخاء.

كما توحي بتصوير أثر الصوت الذي أثّر في الخليفة ومتّع أذنه وانعكس حالة رضا، فصوت المغني يبعث في الخليفة نشوة وسعادة وجمال.

ابن مريم والخليفة الرشيد

"وكان ابن أبي مريم المدني هو الذي يضحكه، وكان عنده فضيلة بأخبار الحجاز، وغيرها، وكان الرشيد قد أنزله في قصره، وخلطه بأهله. نبهه الرشيد يوماً إلى صلاة الصبح فقام فتوضأ ثم أدرك الرشيد، وهو يقرأ و"مالي لا أعبد الذي فطرني"[٢٩]، فقال ابن أبي مريم: لا أدري والله. فضحك الرشيد، وقطع الصلاة، ثم أقبل عليه، وقال: ويحك! اجتنب الصلاة والقرآن، ولك ما عدا ذلك"[٣٠].

---

٢٨ – الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص٧٠.

٢٩– يس، آية ٢٢.

٣٠ – الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء،١/ ١٧٩–١٨٠.

يُجسّد ابن أبي مريم أحد أبطال هذه الحوارية الحجاجية التي غايتها الإقناع والاستقامة في أمور الدين، فالخليفة آثر هذا الرجل وقرّبه إلى أهل بيته وجعله من سكان قصره.

وفي سبيل تعميق الإحساس بالمشهد، يقدم النص صورة تفصيلية تندرج فيها الأفعال، وتتابع بها الأحداث، وتنطوي على الترابط والتأثير؛ فلم يقف الخليفة موقف المتفرج، بل ظهر موقفه متأثرًا متفاعلًا . إنّ

الخليفة أيقظه لصلاة الفجر كما يوقظ أهل بيته

الخليفة يؤمه في الصلاة

الخليفة يقرأ آية من القرآن" ومالي لا أعبد الذي فطرني"

ابن أبي مريم يرد "لا أدري والله"

الخليفة يضحك، ويقطع الصلاة. " ثم أقبل عليه، وقال: ويحك! اجتنب الصلاة والقرآن"[٣١].

ويمكن الإشارة إلى أنّ ابن أبي مريم في النص السردي ما زال في حالة من اللاوعي يغطّ في نومه وهو واقف يصلي خلف الخليفة، لم يستيقظ بعد، ولذلك تقاطع صوته أثناء الصلاة، وتداخل مع آية قرآنية، وكأنه يجيب عن الاستفهام في لحظته القائمة، وبما أنّ القضية جوهرية فإنها تكشف عن الحالة الانفعالية من الخليفة الذي ضحك ثم قطع الصلاة.

والخليفة ينتمي إلى عالم القيم والمثل، ويرى أنّ الصلاة لا تُمس، فهو في قطعه الصلاة يُعلن رفضه وصدمته وانفعاله لمن يتجرأ على كتاب الله، وهو صاحب النهي والأمر، وارتبط صوته بالحكمة والنصح، فقدّم رؤية ناقدة لتصرف سلبيّ لامتوقع، وإنْ لامس في ذلك التصرف شيئاً أفقد الخليفة قدرته على السيطرة على نفسه فضحك.

بين الخليفة الرشيد وحميد الطوسي

"وغضبَ أميرُ المؤمنين هارون الرشيد على رجلٍ كان يُدعي حميد الطوسي، فدعا له بالسّياف ليقتله، فبكى حميد وأخذ يعتذر ثم قال له: مولاي، لا أبكي خوفاً من الموت، إنما أبكي لأنني سأموت وأنت غاضب علي، فضحك أمير المؤمنين هارون، وقبل عذره، وعفا عنه"[٣٢].

تصور هذه الفكاهة حالة من تعارض نسقين: النسق السلطوي الذي يتسم بالقوة والقدرة، والآخر الذي بدا عليه علامات الخوف والانهيار والضعف والتذلل وشعوره باستحقاق العقاب، كما تكشف حالة من عدم رضا الخليفة عن أحد خاصته لتصرف سلبيّ صدر عنه، فما كان من الخليفة إلا أن أصدر حكمًا عليه تمثل في تصفيته الجسدية والتنكيل به.

---

٣١ – المصدر السابق،١/ ١٧٩–١٨٠.

٣٢ – الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف٢٠٠.

لقد كانت علاقة الخليفة بالرجل تحمل في طياتها أبعاداً إنسانية عميقة، فقدّم حميد الطوسي لسبب بكائه بين يدي السّياف وحالة الحزن التي طغت عليه، فهو يخشى الموت والخليفة غاضب عليه، وهكذا استغل عناصر اللغة بكلّ ما فيها من مشاعر وأحاسيس ونبرات الاستعطاف، وهذا يتمثل بالنفي والإثبات الذي يفيد التلطف والتماس العفو وطلب الصفح وإبداء التوبة:(مولاي أنا لا أبكي...،...وإنما أبكي)، كما أسهمت اللغة المشحونة بطرافة الأسلوب وصدق الكلمة في تحقيق المتعة المتمثلة في حالة رضا الخليفة عنه، وهو يوقف عجلة الحكم عليه بالموت.

وهكذا تسيطر اللغة الانفعالية المتمثلة في الغضب والحزن والبكاء والخوف، وتتجلى مفرداتها في تصويرها المواقف في مواجهتها لحالة من التصادم والصراع في تلك اللحظة. كما تفرض طاقة الكلمة نفسها وتنسحب قوة السلطة، فيضحك الخليفة، ويقبل اعتذاره.

إن الخليفة هارون الرشيد لا تأخذه عظمة السّلطة ومنطق السّيف، وإنما تحكّم به العقل الراجح، ونفسه الأبية، وأخلاقه النبيلة. لقد مثّلت هذه السّردية صور التسامح، والعفو عند المقدرة؛ وفي العفو رحمة بالمسئ، وتقدير لضعفه البشري، وتوثيق للروابط الاجتماعية المتماسكة " التي تتعرض إلى الوهن والانفصام بسبب إساءة بعضهم إلى بعض، وجناية بعضهم على بعض"[٣٣].

وهكذا فإنّ حُسن الرد استطاع أن يخفف من وطأة الغضب عند الخليفة، والانعتاق من حالة التوتر المشتركة، ويُعزّز الإيجابيّة في التعامل.

أبو نواس الشاعر والخليفة هارون الرشيد

"ومن التحريف الذي نفَع ونجّى من الهلاك قولُ أبي نُواس وقد استطرد يهجو خالصة حظية الرشيد، فإنه قال:

لقد ضاعَ شِعْري على بابِكُمْ ... كما ضاعَ حَلْيٌ على خالِصَهْ

فيقال إنها لمّا بلغها ذلك غضبتْ وشكته الى الرشيد، فأمر بإحضاره، وقال له: يا ابن الزانية تعرّض بحظيتي، فقال: وما هو يا أمير المؤمنين، قال: قولك: لقد ضاع شعري ... البيت، فاستدرك الفارطُ أبو نواس وقال: يا أمير المؤمنين لم أقلْ هذا وإنما قلت:

لقد ضاءَ شِعري على بابِكُمْ ... كما ضاءَ حَليٌ على خالصَه

فسكن غضب الرشيد ووصله"[٣٤].

برع الشاعر أبو نواس في تهكمه وسخريته، إذ استعان الشاعر بالصورة التي توحي بخيبة الأمل والخذلان ممزوجة بالإيحاء والتهكم، فالشاعر اعتاد على المكافأة من الخليفة هارون الرشيد، ولكنه أخفق

---

٣٣ – عبد الرحمن الميداني،الأخلاق الإسلامية، ط١، دار القلم، دمشق، ٢٠١٠، ٤٠٨/١.

٣٤ –ابن أيبك الصفدي، صلاح الدين، تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: السيد الشرقاوي، راجعه د.رمضان عبد التواب، ط١، مكتبة الخانجي، ص٥٧.

في لفت انتباهه حينما مدحه شعراً على غير العادة؛ لانشغاله بجاريته، كما أن لسان شعره وصوته لم يصل إلى أذن الخليفة، فكانت الصورة تخدم الحالة النفسية المضطربة.

إنّ شعر أبي نواس الذي لم يُكافأ عليه أشبه بالمجوهرات التي فقدت قيمتها على الجارية خالصة تعريضاً بها، وقد عاتب الخليفة الشاعر أبا نواس بسبب ما وصله من أبيات يذّم فيها جاريته، وكاد أن يفتك به، "فقال الشاعر منكراً ما وصله من كذبهم: يا أمير المؤمنين، كذبوا وإنما قلت لقد ضاء شعري على بابكم كما ضاء درّ على خالصة"(٣٥).

وهكذا استطاع الشاعر أبو نواس أن يستغلّ إمكاناته الشعرية وفطنته وإيحاءات اللغة لينجو بنفسه، واستطاع أيضاً أن يتصرف بالأبيات معنويًا وحافظ على الإيقاع الشكلي والموسيقي للبيت ليتخلص من المأزق الذي تورط به، وأن يرسم الابتسامة المأمولة على وجه الخليفة.

برصوما الزامر ووالدته والرشيد

" وكان إسحق بُرصوما في الطبقة الثانية. قال: فطرب الرشيد يوماً لزمره،... فقال الرشيد لصاحب الستارة: ارفعه إلى الطبقة الأولى؛ فإذا قمت، فادفع البساط الذي في مجلسهم إليه فلما حمله إلى منزله فخرج برصوما عن منزله لبعض حوائجه، وجاء نساء جيرانه يهنئن أمه بما خص به، دون أصحابه، ويدعون لها. فأخذت سكيناً، وجعلت تقطع لكل من دخل عليها قطعة من البساط، حتى أتت على أكثره. فجاء برصوما، فإذا البساط قد تقسم بالسكاكين. فقال: ويلك ما صنعت؟ قالت: لم أدر، ظننت أنه كذا يقسم فحدث الرشيد بذلك، فضحك، ووهب له آخر "(٣٦).

تسجّل أمّ بُرصوما حضوراً مميزاً، وتمثّل صورة أهل الغفلة والحمق وقلة الخبرة والعلم، والمقصود بالحمق: من قلّ عقله وفسد،(٣٧) أما الْغَفْلَةُ فهي"غَيْبَةُ الشَّيْءِ عَنْ بَالِ الْإِنْسَانِ وَعَدَمُ تَذَكُّرِهِ لَهُ وَقَدْ اُسْتُعْمِلَ فِيمَنْ تَرَكَهُ إهْمَالًا وَإِعْرَاضًا كَمَا فِي قَوْله تَعَالَى"وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ مُعْرِضُون" (٣٨)" (٣٩).

تنبع جمالية النادرة من تشعبها وبنائها وامتدادها وتقسيمها" وبتشعب الأحداث، والخوض في التفاصيل والجزئيات والملابسات...، وتسليط الضوء على الشخصية المحورية بالتدقيق في وصف حركاتها وأفعالها وسلوكها أو استبطان دواخلها"(٤٠).

---

٣٥ – المصدر السابق، ص٥٧.

٣٦ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ) التاج في أخلاق الملوك، تحقيق: أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، ط١، القاهرة، ١٩١٤، ٣٩/١.

٣٧ – ابن منظور، لسان العرب، مادة حمق.

٣٨ – الأنبياء آية١.

٣٩ –أحمد الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت،د.ت، ٤٤٩/٢.

٤٠ – سليمان الطائي، بلاغة النادرة في الأدب العربي، ط١، دار كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠١٥، ص٥١.

والفكاهة هنا تصدر عن امرأة نبطية تتصف بالبساطة والسذاجة، فبرصوما ابنها زامر الرشيد ينال أعطية الخليفة لجودة عزفه، وتمثلت مكافأة الخليفة له ببساط خيوطه من الذهب، والحكاية حتى هذه اللحظة لا تخرج عن المنطق الطبيعي، إلا أنّ تصرف أم بُرصوما في التعامل مع البساط هو أمر غير مألوف، وهو يخفي المفارقة ويبوح بقلة خبرة المرأة وبساطتها، فهي لم تعتد على هدايا الملوك، إذ قامت بتقطيع البساط وتقديم قطعه لجاراتها اللواتي جئن مُبِاركات للحظوة التي نالها برصوما من الخليفة.

وتتضافر العناصر المختلفة في تشكيل الفكاهة كتلك التي تكشف الخلجات النفسية في بساطة وعفوية وجمال ودقة، وتلك التي تتدفق من تصرف أم بُرصوما وحركتها وصوتها والوصف الدقيق لجاراتها في قبولهن الهدية، إنها توحي بالفقراء وطريقة تفكيرهم وسط الترف وسيطرة صوره على مجتمعات ذلك الزمن.

وتكشف الحوارية بين بُرصوما وأمه الدهشة والصدمة وغرابة تصرفها، إذ تقول بمسوغها المنطقي: " لم أدر، ظننت أنه كذا يقسم"[٤١]، ويحكي برصوما للخليفة هارون الرشيد سلوك والدته وما فعلته بالبساط، فما كان منه إلا أن ضحك، وعوّضه عن بساطه ببساط آخر.

الخليفة هارون الرشيد والجمّاز ومائدة البرامكة

""...وقال الرشيد للجمّاز: كيف مائدة محمد بن يحيى، يعني البرمكي. قال: شبر في شبر، وصحفته من قشر الخشخاش، وبين الرغيف والرغيف مضرب كرة، وبين اللون واللون فترة نبي. قال: فمن يحضرها؟ قال: الكرام الكاتبون، فضحك وقال: لحاك الله من رجل"[٤٢].

إنّ الرشيد يسأل الجمّاز عن مائدة البرامكة، وفي الإجابة إشارة إلى السّخرية من صفة البخل المتغلغلة فيهم، إذ يمثّل البرامكة علامة سيمائية، تتبنى ثقافة البخل، كما تجسّد لاحقًا صور الصراع بين السلطة وعوالمها، وسعي السلطة المستمر في تحطيم من يتطاول عليها.

ويميل الجمّاز إلى التلاعب بالألفاظ في وصف عالم البخل الذي يمتلئ بالغريب والمفارقات، إن رؤية الجمّاز لمائدة البرامكة رؤية ناقدة، ينفذ بها إلى إرضاء عالم السلطة .

---

٤١ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ) التاج في أخلاق الملوك ،١،/٣٩.

٤٢ – أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو ٤٠٠هـ): الإمتاع والمؤانسة، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٤ هـ، ١٩٦/٢. وقد وردت هذه السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة في الليلة الثامنة عشرة، وجاءت هذه اللوحة في معرض الحديث عن الماجنين والماجنات والمخنثين. ومما جاء في مقدمة هذه الليلة:"وقال مرة: تعال حتى نجعل ليلتنا هذه مجونية، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر، فإن الجد كدّنا، ونال من قوانا، وملأنا قبضًا وكربًا هات ما عندك".(التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،١٩١/٢)

ويميل إلى استخدام علامات سيمائية – أيضًا– ترتبط بالمسافات بين الأشياء، فالمسافة بين الرغيف والرغيف تتضاعف، ويعمد إلى استخدام لفظة " فترة" بمدلولها الديني بمعنى انقطاع "على فترة من الرسل"[٤٣]، أي انقطاع الرسل، وقد وظف النصّ القرآني للوصول إلى من يحضر مائدتهم أيضاً، فهم الكرام الكاتبون إشارة إلى الملائكة.

وفي إطار الاستهزاء والاستخفاف بهم يبالغ في أصناف الطعام على موائدهم، ومن يحضرون مجالسهم حتى يصل بالسخرية إلى ذروتها.

وجدير بالذكر أن النص السابق منقول من كتاب الإمتاع والمؤانسة، ويرتبط بدلالات إشارية تصف عوالم أهل المجون والعبث واللهو .

ثانياً: الخليفة هارون الرشيد والعامة

بين هارون الرشيد وابن المغازلي

"وحكي عن هارون الرشيد أنه أرق ذات ليلة أرقاً شديداً، فقال لوزيره جعفر بن يحيى البرمكي: إني أرقت هذه الليلة وضاق صدري ولم أعرف ما أصنع، وكان خادمه مسرور واقفاً أمامه فضحك، فقال له: ما يضحكك استهزاء بي أم استخفافاً؟ فقال: وقرابتك من سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم ما فعلت ذلك عمداً ولكن خرجت بالأمس أتمشى بظاهر القصر إلى أن جئت إلى جانب الدجلة فوجدت الناس مجتمعين، فوقفت فرأيت رجلًا واقفًا يضحك الناس يقال له ابن المغازلي، فتفكرت الآن في شيء من حديثه وكلامه، فضحكت والعفو يا أمير المؤمنين، فقال له الرشيد: ائتني الساعة به، فخرج مسرور مسرعًا إلى أن جاء إلى ابن المغازلي فقال له: أجب أمير المؤمنين، فقال: سمعًا وطاعة، فقال له: بشرط أنه إذا أنعم عليك بشيء يكون لك منه الربع والبقية لي، فقال له: بل اجعل لي النصف ولك النصف، فأبى، فقال: الثلث لي ولك الثلثان، فأجابه إلى ذلك بعد جهد عظيم. فلما دخل على الرشيد سلم، فأبلغ وترجم فأحسن، ووقف بين يديه، فقال له أمير المؤمنين: إن أنت أضحكتني أعطيتك خمسمائة دينار وإن لم تضحكني أضربك بهذا الجراب ثلاث ضربات، فقال ابن المغازلي في نفسه، وما عسى أن تكون ثلاث ضربات بهذا الجراب؟ وظن في نفسه أن الجراب فارغ، فوقف يتكلم ويتمسخر وفعل أفعالا عجيبة تضحك الجلمود، فلم يضحك الرشيد، ولم يتبسم، فتعجب ابن المغازلي وضجر وخاف، فقال له الرشيد: الآن استحقيت الضرب، ثم أنه أخذ الجراب ولفه وكان فيه أربع زلطات كل واحدة وزنها رطلان، فضربه ضربة، فلما وقعت الضربة في رقبته صرخ صرخة عظيمة وافتكر الشرط الذي شرطه عليه مسرور، فقال: العفو يا أمير المؤمنين اسمع مني كلمتين. قال: قل ما بدا لك. قال: إن مسرورًا شرط علي شرطًا واتفقت أنا وإياه على مصلحة، وهو أن ما حصل لي من الصدقات يكون له فيه الثلثان ولي فيه الثلث وما

---

٤٣ – المائدة آية ١٩.

أجابني إلى ذلك إلا بعد جهد عظيم. وقد شرط علي أمير المؤمنين ثلاث ضربات فنصيبي منها واحدة ونصيبه اثنتان، وقد أخذت نصيبي وبقي نصيبه، قال: فضحك"(٤٤).

تظهر في هذه السردية الحكائية المتعددة المشاهد أعباء السّلطة، والتي انعكست على الخليفة هارون الرشيد أرقًا وسهادًا وضيقًا في الصدر، وتوحي هذه المقدمة بالثقل الملقى على كاهله، إذ يحتاج إلى من يُسرّي عنه وطأة الليل، فيطرح الحراس اسم ابن المغازلي(انظر إلى ما في الاسم من دلالة توحي بحسّ الفكاهة) الذي كان يُضحك الناس في شوارع بغداد.

ويعمل ابن المغازلي جهده ليسرّي عن الخليفة، ولكنّ محاولاته وحركاته في إضحاك الخليفة ليلًا تبوء بالفشل، إذ لم يستطع أن يرسم الابتسامة المطلوبة على وجهه، ويحقق غايته، إنّ المفارقة تطغى حينما يجتهد في إضحاك الخليفة دون فائدة؛ لتصنّع منه، أولخوفه من الفشل، أو لشدة همّ الخليفة.

وتتجلى المفارقة الثانية حينما لم تتحقق المكافأة بخمسمائة دينار، ولذلك وجب شرط العقوبة، والمفارقة الثالثة في طبيعة العقوبة: الضرب ثلاث ضربات بجراب فيه حجارة ذات وزن ثقيل.

إنّ شعور الضحية ابن المغازلي بالإيذاء الجسدي الذي يُهدّد حياته يحملّه سبل التمسك بالنجاة حتى لوكان بتهديد الآخرين وإيذائهم، إذ يلتجئ إلى الحيلة البارعة للتخلص من أذى العقوبة المفروضة عليه، فقد بات يئن تحت وطأة الضربة الأولى ويصرخ من الألم، ذلك أنّ تلك الضربة أحدثت صدمة قوية، فقد كانت شديدة الوقع، ونشأ عنها حالة من الصحوة والحيوية والنشاط واليقظة.

ويصور ابن المغازلي حاله حينما تسوء وتضيق عند الضربة الأولى بطريقة كاريكاتورية، وتحثه حالة اليقظة إلى شرط مسور الحارس الذي طمع في المكافأة المتوقعة من الخليفة وأخبر الخليفة بشرط مسور الحارس الذي طلب منه ثلثي المكافأة إنْ نالها من الخليفة، ولذلك طلب الخليفة من الخادم أن ينال مسور حصته من العقوبة، فيُضرب مرتين.

وهكذا استطاع ابن المغازلي بمنطقه البارع أن يخرج من أزمة المأزق الذي وقع فيه، وأن يرسم الابتسامة على وجه الخليفة هارون الرشيد، وكافأه على هذا الأمر.

الرشيد وعجوز في الصحراء:

"اجتاز هارون بالبادية فإذا عجوز فسلّم عليها وقال: ممن أنت؟ فقالت: من طيّىء. فقال: ما منع طيّئًا أن يكون فيهم مثل حاتم؟ فقالت: الذي منع الخلفاء أن يكون فيهم مثلك.

فأعطاها مالًا عظيمًا، فاستكثروه فقال: والله لو أعطيتها الخلافة ما أوفيتها"(٤٥).

---

٤٤ – الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ٤٧٩.

٤٥ – ابن الخطيب قاسم، محمد بن قاسم بن يعقوب الأماسي الحنفي، محيي الدين(ت ٩٤٠هـ)، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار،ط١، دار القلم العربي، حلب، ١٤٢٣ هـ، ص١٩٤.

تفصح العجوز عن بعد نظر، وحلاوة منطق، فبدت ذاتًا واثقة ممتلئة في تعاملها مع الخليفة، فصفة العجوز تنم على عمق فكر وخبرة فيها لباقة ولياقة في مخاطبة ولاة الأمر، فهي تسعى في ردها على الخليفة إلى بيان علو شأنه ورفعته وارتقاء أفعاله على خلفاء بني العباس، وإلى بيان عالم المُثل والقيم ممثلًا في حاتم الطائي المعروف بالكرم، الذي لا يضارعه أفراد قبيلته طئ في صفة الكرم، وكذلك الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي لن تنجب الدولة العباسية شبيهًا لأيامه وحسن أخلاقه، كما أنها تسعى بطريقة غير مباشرة إلى تقليل أهمية ما صنعه الخلفاء من قبله وما سيصنعه من بعده، فيرتقي الخليفة هارون الرشيد في صنائعه وأفعاله.

إنّ طبيعة المكان(البادية) الفضاء الدلالي يمتلئ بأبعاد ثقافية وأخلاقية، ويشهد على حضور المرأة، فالبادية انعكست في هذا النموذج الإنساني الإيجابي في ذكاء الردّ الذي جذب الخليفة، وأصابه بالدهشة والاستغراب ومن ثم الانبهار والإعجاب، وكأنّه يتوق لسماع هذا التقدير من امرأة صاحبة خبرة ورؤية.

مدّعي النبوة والخليفة هارون الرشيد

"ادّعى رَجلُ النبوة في أيام الرّشيد، فلما مثل بين يديه قال له: ما الذي يقال عنك؟ قال:إني نبي كريم، قال: فأي شيء يدل على صدق دعواك؟ قال: سل عما شئت، قال: أريد أن تجعل هذه المماليك المُرد القيام الساعة بِلحى، فأطرق ساعة، ثم رفع رأسه، وقال: كيف يحل أن أجعل هؤلاء المُرد بِلحى وأغيّر هذه الصورة الحسنة، وإنما أجعل أصحاب هذه اللحى مردًا في لحظة واحدة، فضحك منه الرشيد وعفى عنه وأمر له بِصلة"[٤٦].

لا يمضي الخليفة العباسي هارون الرشيد دون وضع ضوابط تحيط دولته، وبخاصة أمر الدين ومن خرج على تعاليمه، ومنهم: كل مدعٍ للنبوة، فطفق يردّ على هؤلاء المدّعين من جنس زعمهم وافتراءهم، بالحجة والتعجيز، وهم أصحاب القدرات كما يدّعون.

وهو يصور الدور السلبي الذي يتصرف به هؤلاء، وعجزهم، وضعفهم، وقدرتهم على إثارة الفتنة بأقوالهم، وفعلهم الكلامي وقصور العمل عندهم، إذ يمثّلون ملامح من الصراع التصادمي بين الخير والشر، ويُعدّ دور الخليفة محوريًا مهمًا، وركيزة أساسية.

وفي إطار التحدي التعجيزي الذي أجراه الخليفة من أجل التخلص من الشّرّ والباطل تسعى السلطة السياسية إلى تحطيم الآخر، الذي خرج على المعتقدات والمقدسات، كما يهدف الخليفة إلى إثبات قلة حيلة هذه الفئة وسخفها.

---

٤٦ – الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف،٤٧٧–٤٧٨.

وتأسيسًا على ما سبق، فإنّ طلب الخليفة من هذا الرجل –الذي لم يذكر اسمه تهميشاً لما يقوم به من سوء عمل– أن يجعل للمماليك المُرد لِحى، فكان رده يقوم على التمويه والخديعة في طاقة الكلمة المبثوثة بعد أن أطرق ساعة:

"كيف يحل أن أجعل هؤلاء المُرد بِلحى وأغير هذه الصورة الحسنة، وإنما أجعل أصحاب هذه اللحى مُرْداً في لحظة واحدة"

وهكذا فإنّ الفكاهة تنشأ من حركات مدّعي النبوة: كإطراقه ساعة، ومحاولته النجاة باستخدام ظرفه بما يستطيع فعله، وهو بأفعاله وتصرفاته يؤكد على جهل هؤلاء المدّعين، وحمقهم، وغفلتهم، وسذاجة من يتبعهم.

الخليفة هارون الرشيد ومغفل

"قيل: دخل على الرشيد فقال: يا أمير المؤمنين، إني هجوت الروافض، قال: هات، فقال

شمساً ورُغْما وزَيْتونا ومَظْلمة منْ أنْ ينالوا من الشَيْخين طُغيانًا

فقال: فسر: قال : يا أمير المؤمنين، أنت في مائة ألف، لا تفهم هذا. أفأفهمه أنا وحدي؟ "فضحك الرشيد وأمر له بصلة"[٤٧].

إذا كانت وظيفة الشعر تحقيق المعنى وحضوره لفائدة وأداة لعبور آذان المستمعين والتأثير فيهم، فإن المغفل يظهر في موقفه جامعاً لمفرادات متناثرة المعنى، سقيمة الدلالة، ولا تساعد على تجلية الهجاء الذي نال به الروافض(ممن خرجوا على الدولة) إرضاء لشخص الخليفة: فما العلاقة بين المظلمة والزيتون والرغم والشمس التي افتتح بها بيته، فالوزن الشعري المنتظم يخلو من المعنى، وإنما كلمات انتظمت بلا فائدة.

ويؤدي عجزه عن التفسير إلى تأكيد بساطته وقلة عقله وغفلته، فهو يعجب من الخليفة الذي لا يستطيع الوصول إلى المعنى ويطلب منه التفسير، وهنا يكمن الباعث على الضحك، فيكون رد فعل الأحمق الهرب بأسلوبه المضحك، ويتخطى بحمقه كل الحواجز، ويكون جوابه المسكت مدعاة لضحك الخليفة والصلة التي ينالها منه.

وهذا يعني أن الرجل الذي لا يدرك دلالة ما ذكره من شعر ولا يُشكّل له هذا الأمر خوفاً وتوجساً مع حضور السلطة وهيبتها، وفي فضاء هذا العالم تتحرك ذات المغفل لتحقق رغائبها.

---

[٤٧] - البيهقي، إبراهيم بن محمد البيهقي (ت نحو ٣٢٠هـ) ، المحاسن والمساوئ، د.ت، دار صادر، بيروت، ٤٣٤. والطبري، تاريخ الطبري،٨/ ٣٦٨.

الخليفة هارون الرشيد وأعداء الدولة:

"ودخلت امرأة على هارون الرشيد وعنده جماعة من وجوه أصحابه، فقالت: يا أمير المؤمنين: أقرّ الله عينك، وفرحك بما آتاك، وأتمّ سعدك لقد حكمت فقسطت، فقال لها: من تكونين أيتها المرأة. فقالت: من آل برمك ممن قتلت رجالهم، وأخذت أموالهم، وسلبت نوالهم.

فقال: أما الرجال فقد مضى فيهم أمر الله، ونفذ فيهم قدره، وأما المال فمردود إليك، ثم التفت إلى الحاضرين من أصحابه، فقال: أتدرون ما قالت هذه المرأة، فقالوا:

ما نراها قالت إلا خيرا. قال: ما أظنكم فهمتم ذلك، أما قولها أقر الله عينك، أي أسكنها عن الحركة، وإذا سكنت العين عن الحركة عميت، وأما قولها: وفرّحك بما آتاك، فأخذته من قوله تعالى: حَتَّى إِذا فَرِحُوا بِما أُوتُوا أَخَذْناهُمْ بَغْتَةً

وأما قولها: وأتم الله سعدك، فأخذته من قول الشاعر:

إذا تمّ أمر بدا نقصه ... ترقّب زوالا إذا قيل، تم

وأما قولها لقد حكمت فقسطت، فأخذته من قوله تعالى: وأما قولها لقد حكمت فقسطت، فأخذته من قوله تعالى: أَمَّا الْقاسِطُونَ فَكانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَباً، فتعجبوا من ذلك"[٤٨].

والملاحظ أن نصوص الفكاهة تختلف في بنيتها، وطولها، وشخصايتها، وطريقة تقديمها، كما تختلف دواعيها، وأساليبها، وتختلف بداياتها، ونهايتها.

فالمرأة في مقالتها للخليفة هارون الرشيد بدت مادحة له ممجدة لعظم شأنه، وقد بدا هذا لكل من يجلس في مجلسه، ومجلس الخليفة يضج بالعلماء والفقهاء وأهل الأدب، إلا أنّ الكلام وقع عند الرشيد غير موقعه الظاهري.

ويبدو أن المرأة التي دخلت مجلس الخليفة أوصلت رسالتها القاسية، ويُمثّل كلامها صدى لتجربتها ومعاناتها، وهي من آل برمك، بعد أن خسروا ملكهم: رجالهم قُتّلوا، وأموالهم أُخذت، ونوالهم سُلبت، إنّ الحضور في المجلس لم تصلهم الشيفرات التي تعمدت المرأة بها تصوير انفعالاتها النفسية وغضبها وحقدها على سلطة هارون الرشيد.

ويفرض الصوت الأنثوي هيمنته، ويميط اللثام عن الحال السئ الذي وصلت إليه، فسعت جاهدة إلى تعرية خصمها، والتنكر لفضائله بتمني زوال النعمة عنه، ورغبتها في عقابه في الدنيا والآخرة.

ويمثل خطاب المرأة وتورياتها رغبة الذات المهمشة في الهيمنة على الآخر السلطة، وتتمتع بحضور البديهة، ومواجهته باللعب بالألفاظ الطافحة بالإيذاء، ظاهرها الود، وباطنها الإساءة والدعاء على الخليفة بزوال النعمة عنه، وشتات أمره.

---

٤٨ – الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص٥٣.

فما تسعى المرأة البرمكية لإخفائه وطيه طي الكتمان يعمل الخليفة على نشره وكشفه وإظهاره، إن الخليفة بذكائه استطاع أن يواجه خصومه، ويثبت حضوره، فخطاب تلك المرأة جعل الخليفة يسألها التعريف بنفسها، فإذ بها تنتسب إلى البرامكة.

وهكذا تتأسس العلاقة بين الخليفة وتلك المرأة على غياب الثقة والتوتر، ولذلك اختلفت رؤية الخليفة لكلامها" يا أمير المؤمنين، أَقَرَّ اللهُ عَيْنَك، وفَرَّحَكَ بِما آتاك، وأَتَمَّ سَعْدَك ، لقد حَكَمْتَ فَقَسَطْتَ".

لقد ولّد الغياب حضورًا مضاعفًا لهذه المرأة البرمكية، التي فقدت الولد والزوج والجاه وحينما خسرت عائلتها السلطة والمركزية، ولم تخش من المثول بين يدي الساسة.

إن سرعة البديهة لدى الخليفة جعلته يرى خطاب المرأة خروجًا على إرادته وسلبًا لمكانته، ويسعى الخليفة إلى توضيح مقاصد المرأة، ويُلمّح إلى قصور نظرة الجلساء في فهم الخطاب وتمثّل إحالاته، مستعينًا بمخزونه الثقافي: القرآن، والشعر:

الأول :الدعاء على الخليفة بالموت، والسكون عن الحركة.

الثاني: تمني موته بغتة وبشكل مفاجئ.

الثالث: زوال عرشه، فالتمام يدل على الزوال.

الرابع: أن يكون لجهنم حطبًا.

وهكذا فقد كان الخليفة هارون الرشيد الذي يُفترض أن يتلذذ بالثناء، ويهتز بالدعاء، يُظهر خبرة بمكامن المقاصد العميقة، كما يبدو عالمًا باللغة وأسرارها وبما يُقال، وتتسلل المفاجأة الصادمة التي تبعث على الابتسامة، حينما يصل المعنى لجلسائه، الذين يستهجنون كلامها ويستغربونه.

الخليفة هارون الرشيد وشيخ كبير

"ومن لطائف هزليات الأذكياء أنّ الرّشيد خرج متنزهاً فانفرد عن العسكر ومعه الفضل بن الرّبيع، فإذا هو بشيخ قد ركب حمارًا ضعيفًا، وهو رطْب العينين، فغمز الفضل عليه، فقال له الفضل: أين تريد يا شيخ؟ فقال: حائطًا لي، قال: هل لك أن أدلك على شيء تداوي به عينيك فتذهب هذه الرطوبة؟ فقال: ما أحوجني إلى ذلك؛ قال: فَخُذْ عيدان الهواء، وغبار الماء، وورق الكمأ؛ فصيّر الجميع في قشر جَوزة، واكتحل من القِشر فإنه يُذهب رُطوبة عينيك. فاتكأ الشيخ على ظهر حماره، وضرط ضرطة طويلة، ثم قال: خذ هذه الضرطة أجرة وصفك، فإن نفعتنا زدناك. فضحك الرشيد حتى كاد يسقط عن ظهر دابته"[٤٩].

لعلّ الخليفة العباسي هارون الرشيد في هذه الحكاية يخرج من أعبائه في العسكر إلى التنزه والترويح عن النفس وتجديد الهمة بصحبة وزارئه، وقد تحقق له هذا الأمر بفعل رؤية شيخ كبير يشكو من

---

٤٩ – ابن حجة الحموي أبو بكر بن محمد، ثمرات الأوراق، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ٢٠٠٥،ص ١٢٢.

رطوبة عينيه، وهكذا فإنّ الفكاهة تتشكل في النص في ردّ الشيخ بفعل الذات الحاضرة بفكرها ولغتها، فالشيخ يجعل نفسه مركزًا، ويواجه ذواتًا أخر.

إن منظر الشيخ الذي يركب حمارًا ضعيفًا ويعاني من رطوبة في عينيه، مادة زخمة للفكاهة والتندر والضحك من الوزير الفضل بن الربيع الذي يغمزه الخليفة هارون الرشيد.

ويتحول الوزير إلى طبيب عيون يُقدّم العلاج للأذى الواضح في عيني الشيخ، ويهدف إلى إنشاء فعل تواصلي مع الشيخ وإثارته، ويكون العلاج أيضًا الذي يصفه للشيخ مثيرًا كأحجية صعبة الحلّ، ويتوق الشيخ لمعرفة الدواء رغبة في الانفكاك من آثار المرض، فيُصيخ السمع، وينشدّ لمعرفة سرّ الدواء، وهكذا فإن الدواء يكون مركز الفعل الوصفي.

ويمكننا القول: إنّ وصف الوزير كان لافتًا للدواء ببراعة الانتقاء لألفاظه، وكأن الوزير في حالة انتظار لردّ فعل الشيخ، الذي يُظهر حرصًا واضحًا لما سيقدمه الوزير من علاج، وهكذا فإن الوزير يخلق جوًا متوترًا حينما يذكر:

عيدان الهواء، وغبار الماء، وورق الكمأه...وفي قشر الجوز توضع... ثم يكتحل بها.

إنّ الفكاهة تتمثل في كل مشهد في تلك الحكاية، في رؤية الشيخ وحماره وعينه الرطبة، ووصف الدواء الغريب من الوزير، وتصل الفكاهة ذروتها في ردّ الشيخ غير المتوقع، فالأصل أن يعطى الطبيب أجرته بعد وصفه الدواء، الذي كان مخيبًا لآمال الشيخ، ولذلك فقد كانت أجرته أيضًا مفارقة للمألوف من الشّيخ، إذ اتكأ على حماره، وارتخى مصدرًا ريحًا كانت أجرة الوزير على وصفته.

الخاتمـــة:

تنبعث جمالية الفكاهة من أنها تصدر من نماذج إنسانية واقعية ومشهورة بفكرها وعلمها وقربها من الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي يفعّل أدواته المعرفية، وسعة خياله وعمق تفكيره، فيسيطر على النماذج المختلفة ويخضعها لثقافته في التعامل والتفاعل.

وقد اتسعت علاقة هارون الرشيد برعيته من: العامة والخاصة، وتتأسس علاقته مع الخاصة على الثقة والانسجام والتقدير، وقد غلبت قيمه الأخلاقية في التفاعل التواصلي معهم.

كما أن الخليفة يقتنص التجول بين العامة، ويلتقيهم حتى يصل إلى عفويتهم وبساطتهم، وامتلاكهم لأدواتهم اللغوية والمعرفية، فيسعى إلى انتزاع الضحك وسط مشاغل الحياة الصعبة.

وقد أضمرت الفكاهة رؤى تتسم بالمراوغة، والوصول إلى عوالم إنسانية مختلفة، وتكشف عن محمولات متعددة، وقضايا فكرية حول أطباق الطعام، والألوان، والصراعات الإنسانية، وملامح التسامح، والحب والكراهية، والمرض.

وقد اختلفت تلك الفكاهات في طرق تقديمها، وقوالبها اللفظية، وفكرتها، وأساليبها، وبداياتها، ونهايتها، وكذلك عمن تصدر وقُربه من الخليفة وبُعده، وما يبعث على الضحك: كقوة الردّ والحجة، وما يثير الاستغراب، وما يلفت النظر.

وختامًا يمكن القول: إن بعض المواقف لا تثير الضحك إلا أنها تثير دهشة الخليفة وتلفته، وتترك أثرًا في نفسه: كالإعجاب، والانبهار، والاستغراب، والتعجب، وأخذته هذه المؤثرات فانفعل وتأثر.

المصادر والمراجع:

- القران الكريم
- الأبشيهي، شهاب الدين أبو الفتح محمد (١٤١٩هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، ط١، عالم الكتب، بيروت.
- أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.
- أحمد الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
- الأصفهاني، علي بن علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء بإشراف عبد الستار أحمد الفراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٠.
- أنيس فريحة، الفكاهة في الأدب العربي، مكتبة رأس بيروت، بيروت، ١٩٦٢.
- ابن أيبك الصفدي، صلاح الدين أبو الصفاء خليل، تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: السيد الشرقاوي، راجعه: الدكتور رمضان عبد التواب، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧.
- البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، د.ت.
- الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، ،التاج في أخلاق الملوك ،تحقيق: أحمد زكي باشا، ط١،المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن أبي الحسن، أخبار الحمقى والمغفلين، اعتنى به أحمد بن شعبان بن أحمد،ط١، مكتبة الصفا، القاهرة، ٢٠٠٨.
- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن أبي الحسن، الأذكياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.
- أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس ، الإمتاع والمؤانسة، ط١، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤٢٤هـ .
- ابن حجة الحموي أبو بكر بن محمد، ثمرات الأوراق، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ٢٠٠٥.

- ابن الخطيب قاسم ،محمد بن قاسم، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، ط١، دار القلم العربي، حلب، ١٤٢٣هـ.
- ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٧.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، ط٢،دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٩٣.
- الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ط١، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ.
- رياض قزيحة، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي (من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي) ، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨.
- زكريا أبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
- سليمان الطائي، بلاغة النادرة في الأدب العربي، ط١، دار كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥.
- ابن سيدة الأندلسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص،ط١، المطبعة الكبرى، مصر، ١٣١٧هـ.
- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٣.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ ، دار المعارف ،مصر، ١٩٦٧.
-عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.
- عبد الرحمن الميداني، الأخلاق الإسلامية، ط٨، دار القلم، دمشق، ٢٠١٠.
- عبد الغني العطري، أدبنا الضاحك، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٤.
- علي المرجونة، الدلالات والرمزية السياسية والحضارية عند دول المشرق الإسلامي، دار التعليم الجامعي،الإسكندرية، ٢٠٢٠.
- ابن العماد الحنبلي، عبد الحيين أحمد بن محمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط،عبد القادر الأرناؤوط، ط١، دار ابن كثير، دمشق ، بيروت، ١٩٨٦.
-القلقشندي، شهاب الدين أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

-ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء إسماعيل بن عمر، (ت٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق: علي شيري، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٨.

-المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية ، بيروت،٢٠٠٥.

- مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (١٣٢-٢٣٢)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ١٩٩٥.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت

- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب، ت: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.

-وكيع، محمد بن خلف بن حيان، أخبار القضاة وتواريخهم، دار الكتب العربية، بيروت، د.ت.

- يوسف سدان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، ط٢، منشورات الحمل، بغداد،٢٠٠٧.