سـردیـات

مجلة علمية فصلية محكمة
العدد الثاني والثلاثون (أبريل - مايو – يونية) ٢٠١٩م

تصدرها الجمعية المصرية للدراسات السردية

ومقرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس – الإسماعيلية

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
أ.د. عبد الرحيم الكردي

نائب رئيس مجلس الإدارة
أ.د.أحمد عوين

نائب رئيس التحرير
أ.د.عبدالحفيظ حسن

المحررون:

أ.د.حسن عبدالعليم يوسف
أ.د. صالح عطية مطر
أ.د. محمود إبراهيم الضبع
أ.د. أحمد محمد عطا

الناشر
الجمعية المصرية للدراسات السردية
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس – الإسماعيلية

من الأدب الفكاهى فى مصر

قراءة ثقافية لمقامة ظافر الحداد

د / ثناء محمد كيلانى

مدرس الأدب والنقد ـ قسم اللغة العربية

كلية الألسن ـ جامعة عين شمس

ملخص:

تعرض الدراسة أثر البيئة فى إبداع الأديب، من خلال دراسة مقامة الشاعر المصرى الإسكندرى ظافر الحداد، وهو شاعر من العصر الفاطمى (ت ٥٢٩)، له ديوان شعر يحتوى هذه المقامة الوحيدة له .

تركز الدراسة على الطابع الفكاهى فى المقامة ، بوصفه سمة مميزة للشعب المصر؛ وذلك لما للبيئة المصرية ـ بموقعها الجغرافى، وطقسها، والتاريخ الثقافى التراكمى ـ من أثر على المصريين فى اتسامهم بخفة الروح، وحب المرح والفكاهة، والتكيف مع كل الأحوال، وتعتمد الدراسة على منهج النقد الثقافى، بمفهومه الذى يجلى الحقائق، ويسبر أغوار النص، وذلك من خلال ما فيه من أنساق ثقافية ظاهرة، تخفى وراءها أنساقًا أخرى مضمرة، حيث تقوم الدراسة بكشف طبقات تكوينها الثقافى، الذى أسهم فى تشكيل هذه الأنساق، وترسيخها.

كشفت الدراسة عن عدة أنساق، هى :

ـ نسق الترفع والتسامى .

ـ نسق التخفى والظهور .

ـ نسق البقاء والخلود : المصريون وصناعة البهجة .

الكلمات المفتاحية :

النقد الثقافى / ظافر الحداد / النسق / المقامة / الفكاهة .

Abstract:

The study presents the effect of the environment on the creativity of the writer, through the study of Maqamah for the Egyptian poet Zafer Elhaddad .

Al-Haddad, a poet of the Fatimid era (v. 529), has a collection of poems that contains this single Maqamah .

The focus of the study is on the comic character of this Maqamah, as a distinctive feature of the Egyptian people. This is because of the Egyptian environment in its geographic location, its weather, and the cumulative cultural history of the Egyptians on their sense of lightness, love of fun and humor.

The study is based on the method of cultural criticism.

The study revealed several systems.

1. Elevation and transcendence.
2. Hiding and appearing.
3. The system of survival and immortality: the Egyptians and the industry of joy.
4. Female system: absent woman present in the Maqamah of Zafer Al-Haddad .

Keywords:

Cultural criticism / Zafer Al-Haddad / Layout / Maqamah / Humor.

مقدمة:

لا يختلف اثنان على أثر أى بيئة فى قاطنيها. خُلقًا، وخَلقًا، جسدًا وفكرًا، ابتكارًا وإبداعًا – وتتيح لنا بيئتنا العربية – ثرية المنتج الفكرى– أن نرصد فيها وعى العقل العربى بأثر بيئة ما– فى الإنسان الذى يعيش فيها– بكل مكوناتها كالمناخ وما يشمل، والتضاريس وما تشمل، وكذلك الظروف المعيشية التى تترتب عليهما، من زرع ورعى وصناعة وتجارة، ومن بادية وحضر أو ريف ومدن، وأنواع الثمار، وأنواع الأغذية، وأنواع الأمراض، وعلاجها، وكذلك السمات الاجتماعية والحضارية...إلخ الركام الثقافى لكل بيئة: أصيل أومكتسب.

إن تعريف البيئة – فى حد ذاته – يربط بين مكونات البيئة والفرد أو المجتمع الذى يعيش فيها، وقد أشار إلى ذلك كثير من المفكرين والفلاسفة وعلماء الاجتماع(١)، القدامى والمحدثين، مثل "مونتسكيو"(٢) الذى يرى أن الحرارة والبرودة تؤثر فى سمات الأشخاص، كما تؤثر فى طباعهم، وأخلاقهم، وإحساسهم ، وردود أفعالهم، ودرجة نشاطهم، ودرجة إبداعهم وخيالهم .

أما "غوستاف لوبون" فيربط . فى "مقدمة الحضارات الأولى"(٣) . بين البيئات والأجناس ويتناول القضية ـ منذ ألمح إليها أبيقراط ـ مؤكدًا "أن المناخ الحار يُحدِث الكسل والميل إلى الراحة، والمسرات" .

وعند العرب ومفكريهم لم يكن تقسيم ابن أبى أصيبعة الأطباءفى كتابه "عيون الأنباء"ـ طبقاتٍ حسب بيئاتهم إلا إدراكًا لأثر البيئة ـ بمافيها من نباتات، وأغذية وأعشاب ـ على الأجسام والنفوس ،ونوع الأمراض والعلاج ، فيرى أن صناعة الطب تختلف "بحسب المواضع ، وكثرة التغذى ، وقوة التمييز"(٤) .

أما ابن خلدون(٥) فقد تحدث عنأثر الهواء، وحرارة الإقليم، أو برودته، ونوع الطعام فى ألوان البشر، وأمزجتهم ، وأخلاقهم ، والكثير من أحوالهم .

وقد جاء فى المقامة الحُلْوانية للهمذانى(ت ٣٩٨هـ) أن الحجَّام الذى قابله عيسى بن هشام كان يتحدث بكلام كله بيان، ولكنه غير مترابط ،يشبه الهذيان،

فلمَّا سأل عنه، قالوا له:"هذا رجل من بلاد الإسكندرية لم يوافقه هذا الماء، فغلبت عليه السوداء(٦)، وهو طول النهار يهذى كما ترى"(٧) ، أى اختل .

كما تؤثر البيئة الطبيعية والاجتماعية فى جسم الإنسان ومزاجه العام وأخلاقه، تؤثر أيضاً فى فكره وإبداعه؛ لذلك لم يكن فقه الشافعى فى مصر إلا صورة لأثر البيئة فى توجيه الفكر والإبداع، والموازنة بين البيئة بسماتها الخاصة وبين متطلبات قاطنيها، وما يناسبهم، كما كان تقسيم الثعالبى كتابه "يتيمية الدهر" تقسيمًا مبنيًا على أساس إقليمى، وكذلك العماد الأصفهانى فى "خريدة القصر وجريدة العصر"، وفى الغرب مثل كراتشكوفسكى فى "تاريخ الأدب الجغرافى العربى".

أما نظرية الأدب الإقليمى فقد ظهرت بداياتها عندما "دعا محمد حسين هيكل إلى إنشاء كرسى للأدب المصرى"(٨) فى كلية الآداب بالجامعة المصرية، ثم دعاالأستاذ أمين الخولى سنة ١٩٤٢ م إلى وضع نظرية متكاملة فى دراسة الأدب فى بيئته، تعتمد على أهمية أثر البيئة بكل مكوناتها: الطبيعية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية والفكرية على الإنتاج الأدبى.

من هنا دعا أمين الخولى إلى دراسة الأدب فى مصر "فى صورتها العربية"(٩)، أى دراسة إقليمية لاتفصله عن إطاره العربى، فهو أدب "عربى أولًا، ومصرى ثانيًا يميز مصر العربية عن بقية عصورها السابقة، وتميزه مصر عن الأدب العربى فى غيرها من الأقطار"(١٠). ومع كون نظرية أمين الخولى "نظرية فنية أدبية"(١١)، فإنها لا تغفل العامل الزمنى فى دراسة الأدب، ولكنه يُدرس من حيث هو مفردة من مفردات البيئة، فليس هناك فصل بين النص وسياقاته الخارجية.

تركز الدراسة على جانب بعينه، هو الجانب الفكاهى، فللبيئة المصرية ـ بمكوناتها الخاصة ـ دورها فى اتسام الشعب المصرى بالفكاهة ، وحب المرح ؛ حيث أصبحت سمة أصيلة فيه ، وانطبعت على إبداعه الأدبى .

منهج الدراسة :

تعتمد الدراسة فى هذا النص على القراءة الثقافية، التى تكشف مافيه من أنساق مضمرة تتحرك "على نقيض المعلن والواعى"(١٢) . تلك الأنساق التى شكلتها البيئة الثقافية للنص ، وهيمنت على المنتج الأدبى ، فأصبح " المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافى مصبوغ بصبغة الثقافة أولًا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست فى وعى المؤلف، ولا هى فى وعى الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطى دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب ، سواء ما يقصده المؤلف، أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ"(١٣)، فأصبحت هذه المضمرات "أعرافًا متفقًا عليها"(١٤)، وتتسرب هذه المضمرات عن طريق جماليات النص الأدبى ، أو مايطلق عليه الغذامى "الحيلة الجمالية"(١٥).

إن منهج النقد الثقافى ـ بذلك ـ أقرب وأنسب المناهج لدراسة هذا النص الأدبى الذى أنتجته بيئته ، بكل مكوناتها الثقافية. تلك المكونات التى حصرها د. طه حسين فى ثلاثة عناصر أو مكونات(١٦) هى : التراث المصرى القديم ، والتراث العربى الإسلامى ، وماكسبته مصر من الحياة الأوروبية الحديثة(١٧) .

يُضَاف إلى ذلك أن لمصر شخصيتها التاريخية والثقافية الخاصة، المتميزة التى عندما تأخذ تطوِّر وتتطور، وعندما تعطى تُثْرِى ، فالركام الثقافى لمصر يستحق البحث فى أغواره؛ لكشف ملامحه التى تعيش فى أعماق الإنسان المصرى، وضميره، ويمكن استجلاؤها وتنميطها فى أنساق ثقافية من خلال إبداعه الأدبى.

إن الثقافة تحملفى مفهومها "الحياة الاجتماعية بأسرها، كالنماذج العائلية والاقتصادية والدينية والأخلاقية والتربوية والجمالية والسياسية واللغوية والعلمية"(١٨)، أو"مجموع الفروض الإيديولوجية، والسلوك المكتسب، والسمات العقلية والاجتماعية والمادية المتناقلة، التى تميز جماعة اجتماعية بشرية"(١٩)؛ ولذلك ليس ثَمَّ أى تعارض بين إقليمية الأدب والنقد الثقافى، بل إن هناك تناغمًا

بين الاتجاهين، وكأن إقليمية الأدب والنقد الثقافى وجهان لعملة واحدة، حيثيستقى النقد الثقافىبعض أنساقه من ثقافة البيئة التى وُلِدَ فيها النص، لِمَا فى الإقليم من سمات ومعطيات طبيعية، وبشرية. داخلية أو خارجية تشكِّل الوعى الإنسانى الذى ينطبع على الإبداع، وتُؤسس لهذا النقد الذى يبحث فى الجذور والأصول، التى قد لا تبدو ظاهرة على السطح، ولكنها تسكن أغوار النفس والضمير.

بناءً على هذا تعتمد الدراسة على منهج النقد الثقافى بمفهومه الذى يُجْلى الحقائق، ويسبر أغوار النص، ويكتشف طبقات تكوينه الثقافى دون أن يحمِّل النص أكثر مما يحتمل، أو يفتته، أو يفرغه من مضمونه الفنى والجمالى، فكما يرى " ليتش " أنه يمكن لمن يمارسون النقد " أن يقوموا بالنقد الثقافى دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية"(٢٠). إنه ذلك النقد الذى يستكشف النص من جذوره دون أن يفصله عنها، أو يلحقه بما يُعَدُّ خروجًا على النص .

ظافر الحداد ومقامة وحيدة :

ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى، وُلِدَ بالإسكندرية فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى. امتهن الحدادة وكان مشغوفًا بالأدب، محبًّا للأدباء. برع فى الشعر، وله ديوان شعر مطبوع، حققه د. حسين نصار ، وتوفى ظافر سنة ٥٢٩ هـ .

احتوى ديوان ظافر الحداد شعره وعدة رسائل، ومقامة وحيدة(٢١) هى موضوع الدراسة ، وقد أشار إلى هذه المقامة فى إطار التأريخ للأدب كلٌّ من د/ شوقى ضيف، ود/ حسن عباس الذى يعلق على هذه المقامة بقوله : " تشهد له بالبراعة وتوحى بأن له دربة على هذا اللون من الكتابة "(٢٢).

تختلف مقامة ظافر عن غيرها من المقامات التى عهدناها عند الهمذانى (ت ٣٩٨ هـ) والحريرى (ت٥١٦هـ) ، ومن سار على نهجهما ، مثل تلك المقامات

التى تعتمد روايًا وبطلًا ثابتين فى كل المقامات ، فمقامة ظافر أقرب إلى تلك المقامات التى أخذت منحنى أدبيًا مختلفًا(٢٣) .

لقد تخلت مقامة ظافر عن كلٍّ من الراوى والبطل ، وأصبح هو نفسه راوى مقامته، كما تخلت . أيضًا . عن غرض الكدية والاستجداء ، فنحن أمام نص يحمل فى طياته مجموعة "معارف مترابطة "(٢٤)، تتعلق بالنص وبكاتبه وببيئته ، وتشكل أنساقًا ذات بنية ضمنية متسقة، وهى :

- نسق الترفُّع والتسامى .
- نسق التخفى والظهور .
- نسق البقاء والخلود : المصريون وصناعة البهجة .
- النسق الأنثوى : المرأة الغائب الحاضر فى مقامة ظافر .

نسق الترفُّع والتسامى :

يستهل ظافر. على غير المعتاد فى المقامات . مقامته استهلالًا غير تقليدى، فيقول "أصبحت ذات يوم فى منزلى" بما يحمل لفظ "منزلى" من دلالات الاستقرار والامتلاك ، وعدم العوز الذى يضطره للكدية ، فهو يمتلك منزلًا يستقر فيه، مقيم، لا يتنقَّل متجولًا كما هو الحال فى المقامات التى لا يخلو معظمها من التنقل و"السفر"(٢٥) والترحال من أجل "الكدية "(٢٦) ؛ ذلك أن " الرحلة للراوى وللبطل فرصة ينشطان فيها ؛ سعيًا وراء الرزق ، وغالبًا ما بنيت المقامة عليها ؛ لتحظى باسمها، وتظفر بمسرح تتحرك عليه الشخوص"(٢٧) .

وإلى جانب الفائدة المادية من التنقل ، هناك ـ أيضًا ـ فائدة معنوية تتمثَّل فى الخبرات التى يكتسبها المرتحل من سفره وتنقله بين البلدان، " ففى السفر تكمن الحياة والمعرفة ، وتتبدى التجارب التى تثرى الإنسان، وتستحق أن تتناقلها الأجيال"(٢٨).

إن ظافر أديب مهنته القول، ولكنه لا يوظِّف هذا القول وهذه الموهبة للتسول والاستجداء ، فأراد أن يرسِّخ للمتلقى ولنفسه أنه عفيف، مترفع، على الرغم من أنه لا يمتلك من الطعام ما يُقْرِى به ضيوفه، وعندما جاءته "الجوذابة"(٢٩) هديةً وردًّا على ما قدمه – من فضل ومروءة – للشواء فى اليوم السابق، رفض قبولها ـ في البداية ـ ووبَّخ خادمه: "ويحك يا لكع، ما أقبح ما صنع، وأفضح ما بكع، أُفٍّ لهذا الخُلُق، أنبيع جاهنا بيع الخَلَق ؟! اردد على هذا السفاف متاعه، ونزِّهنا عن هذه الشناعة"، وعندما ناقشه خادمه ليقنعه بقبولها ردَّ مترفِّعًا، وساخرًا: "يا فريد! فى الأمثال السائرة عن أبي عبيد: "تجوع الحرة، ولا تأكل بثدييها"(٣٠)" ،هو مثل يُضرَب للمرأة الأبية التى تأبى أن تعمل مرضعة، وتفضِّل الجوع على التكسُّب بعمل خسيس (من وجهة ثقافة بيئتها) .

ولمَّا أشار الخادم إلى أن هذه "ضرورة"، استغفر ظافر الله، ورضخ لقبول "الجوذابة"، وكأنه كان ينتظر فقط تذكيره بأن هذه "ضرورة"، وبأنه مضطر لقبولها.

إن نسق الترفع والتسامى ليس بعيدًاعن سمات البيئة المصرية، فهو نسق يظهر فى سلوكيات الشعب المصرى ، ولكنه نسق يحمل قطبين متناقضين من السلوك، ويحتال الفرد على تطويع هذا التناقض ، وتقريب قطبيه بالارتكان إلى مبررات قد تنقل السلوك منالنقيض إلى نقيضه. "الضرورة"، تلك الازدواجية التي تحيلنا إلى الجذر الرئيس: الكدية التي يُعَدُّ الترفع والتسامى وجه العملة الآخر لها.

إن ترديد المبدأ شفاهة لَيُشير في جانب من جوانبه إلى محاولة الإنسان إقناع نفسه – وربما إقناع الآخرين– بما يقول أو بما يفعل ، وقد يكون ذلك سبب ترديد ظافر المضمون نفسه فى: "تجوع الحرة، ولا تأكل بثدييها"، "أنبيع جاهنا بيع الخلق"، حيث يحيلنا نسق الترفع والتسامى، ويؤكد لنا أن هذه هى أخلاقه، فيرفع عن نفسه مسئولية الحرج ؛ لاضطراره العدول عن رأيه والتخلى عن المبدأ الذى

يؤيده بسبب فقره وعوزه، عندما رضخ لرأى خادمه: "الضرورة تحسن ما قَبُحَ من هذه الصورة".

إنه نوع من التوفيق بين المبدأ وضده، إنه "تكيف"حسب الأحوال؛ لتجنب التصادم بين الأضداد، وهو ما تقصده د/حكمت أبو زيد بقولها:"أكثر انفعالاتنا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمُثُل العليا، وبالأهداف التى ترشدنا إلى سلوك معين ، كما تسيطر بدورها على إرادتنا، فتدفعنا إلى عمل نبرره لأنفسنا"(٣١).

وعندما ساق ظافر هذا المثل أراد أن يؤكد ما بدأ به مقامته: "فى منزلى"، وهو أنه ليس ذلك الطفيلى الاتكالى الذى ينفق وقته فى طرق الأبواب ، واستدرار المشاعر والأموال، وإنما ينفق وقته فى النسخ، والمطالعة، والنظم ، والتأليف .

استمرارًا للخط النسقى الذى تسير عليه المقامة ، يرسِّخ ظافر فكرته بموقف مخالف للمتعارف عليه فى المقامات، وهو "المأدبة" ؛ ذلك أن ظافر ـ هنا ـ هو صاحب المأدبة، ويقول ضياء الكعبى: " وقد يتحول الراوى (السارد) إلى فاعل سردى يحتال فى سبيل الحصول على مأدبة عامرة بالطيبات واللذائذ"(٣٢)، حيث إن راوى المقامة، ذلك الساعى إلى مأدبة يسامر أصحابها لينال منها مايريد، يشعر بأن" له حقًّا أخلاقيًا بمكافأته بسبب براعته". (٣٣)

لقد خرج ظافر بذلك على المألوف ؛ ليبعدنا عنه ، وليصدِّر لنا ـ أيضًا ـ نسق ترفعه وتساميه ، فجعل من نفسه صاحب المقام والمجلس ، الذى يتوق إلى من يسامره " فتاقت النفس إلى الإحماض بمفاكهة أديب ، والارتياض بمذاكرة لبيب"، "وامتلأ جنانى بهم مسرة ، وإنسانى بهم قرة" ، كما جعل من نفسه صاحب المأدبة الذى يقدم لزواره الطعام ، ولا يبخل بما لديه ، حتى أن الخادم قد ألمح إليه بالاستحواذ على الجوذابة دون الضيوف ، على أن يقدم لهم ماهو متاح من " البقل والخل"، غير أنه رفض اقتراح خادمه: "شرط الكريم لضيفه ما حضر ، وما القبيح إلا مذهب الشحيح، قدِّم الخِوان للإخوان، وجمِّله بالزعفران، وأحضِر السَّطْل، واحذر المَطْل".

إن هذا الخط من الترفع الذى التزمه ظافر فى مقامته ، التزمه فى شعره أيضًا، مُبْدِيًا التعفف و"القناعة" (٣٤)، غير أن ما عُرِفَ عنه أن ارتحاله من الإسكندرية إلى الفسطاط كان طلبًا للمال، وطمعًا فى الغنى كما يُقِرّ هو نفسه بذلك(٣٥)، وكان "يرى أن شكوى الحاجة ـ فى مدائحه ـ تجلب له مزيدًا من المال"(٣٦)، حيث القصور التى أغدقت عليه العطاء .

إنه بذلك كغيره من الشعراء الذين تكسبوا بشعرهم، حيث مدح معظم من عاصرهم من الخلفاء والأمراء والوزراء، شاكيًا لهم ضيق الحال وقلة الراتب المخصص له الذى لا يكفى أولاده العشرة (٣٧) .

تكتمل الدائرة النسقية للترفع والتسامى عندما يجعل وصف الجوذابة ـ هذا الوصف الذىيفتح الشهية، ويغرى بالأكل من لديه طعام ، فما بالنا بمن لا يملك طعامًا ـ يَرِدُ على لسان خادمه لا علي لسانه هو ، وفى هذا إبراز وترسيخ لحالة الترفع والتسامى التى يريد ظافر أن يصدِّرَها إلينا ، وهو النسق السطحى الظاهر، الذى تنافى وتعارض مع فعله أو سلوكه؛ لأنه فى نهاية نقاشه القصير مع خادمه، قَبِلَ الجوذابة ، ورضخ للنسق المضمر بداخله.

<u>نسق التخفى والظهور :</u>

ينبنى فن المقامة على التخفى، ثم الظهور، ومن تلك الشرارة التى تحدث من اصطدامهما تتولد المفاجأة أو المفارقة، تلك المفارقة التى تضع المتناقضات متقابلة وجهًا لوجه، بل قد تضعنا أمام متناقضاتنا، التنقد لا ندركها فى أنفسنا، إلا عند حدوث هذه الشرارة أو المفارقة، فتجعلنا نضحك حتى من أنفسنا.

من هذا التصادم والكشف لأنفسنا ولغيرنا تتولد فكاهة الموقف(كوميديا الموقف)، وغالبًا ليس الموقف هو الذى يثير ضحكنا، وإنما ردود أفعالنا ـ التلقائية غير الواعية ـ تجاهه، هى ما يثير الضحك.

وتلك هى المفارقة أو المفاجأة التى صنعها ظافر، عندما أحضر إناءًا كتب عليه أبياتًا، يقص فيها أمر الجواذبة على أصحابه، وهم الذين ظلوا يماطلون فى الوصول إلى مرحلة الشبع، منتظرين ما يصحب الجوذابة: من جدى أو حَمَل مشويّ أو أصناف الحلوى ، وقدَّم لهم هذا الإناء ـ مغطًّـ على أنه توابع الجوذابة، فإذا انكشف الغطاء عن الإناء، انكشف سر ظافر وحيلته، وانكشف أصحابه ـ وسر تقاعسهم عن الطعام وتلكؤهم ـ أمام أنفسهمـ انكشفت أسرار النفس أمام الجميع، فضحك الجميع.

ولو كان ظافر أخبرهم مباشرة بأنه لا يملك غير هذه الجواذبة، لكان الأمر محبطًا بالنسبة لهم، وربما ساد الموقف حرج، ولكنه بحيلته، قلب الموقف من النقيض إلى النقيض، وقلب الإحباط إلى بهجة، وخرج من ورطته بتصرُّف لطيف جعل أصحابه يتلقونه بصدر رحب، يضحكون ويطربون.

وقد أشار كثير من المفكرين والأدباء إلى اعتماد الفكاهة على "عنصر المفاجأة، فى مجرى الحوادث، أو سياق الأفكار، أو منطق الواقع"(٣٨) ، مثل برجسون الذى يتحدث عن أثر الانتقال المفاجئ من الشيء إلى نقيضه، ويتساءل: "لماذا تضحكنا هذه الجملة التأبينية التى قالها فيلسوف ألمانى: كان رحمه الله فاضلًا سمينًا؟ لأن انتباهنا ينتقل فجأة من الروح إلى الجسد"(٣٩).

ويتولد الضحك ـ أيضًا كما يشير د/ محسن جاسم الموسوى من متعة الحيلة " المتحققة من المفارقة بين التصريح والتلميح ، وبين الظاهر والباطن"(٤٠) ؛ وذلك لأن "هذا المضحك العميق لَيلتقى بالمضحك السطحى عند فكرة الذهول"(٤١)، وهو ما تحقق فى مقامة ظافر من حالتى الخفاء، ثم الظهور.

وإذا كانت المفارقة تُحدَّد كما أشارت د/نبيلة إبراهيم بعناصر أربعة(٤٢)،هى:

ـ المستوى السطحى للكلام ، والمستوى الكامن فيه.

ـ إدراك المفارقة من خلال إدراك التناقض بين الحقائق.

ـ غالباً ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، أوبالسذاجة والغفلة.

ـ وجود ضحية للمفارقة.

فإن هذه العناصر جميعها قد تحققت فى مقامة ظافر ، بهذا التناقض الذى ظهر فى المقامة كلها،

وانعكس فى أشكال عديدة، مثل:

ـ " أصبحت": انتقاله من المساء إلى الصباح، ومن الظلام إلى النور، ومن الغموضوا لتخفى إلى الكشف والوضوح.

ـ "إذا" : الفجائية ، ثم "الباب يُقْرَع" : الخفاء : خارج الباب / والكشف : انفتاح الباب عنأصحابه الذين تاق إلى لقائهم.

ـ " وإذا بالباب يُقْرَع" مرة أخرى: الخفاء : فى حيرتهم كيف يدبر هو والخادم أمر إكرام الضيف/ والكشف:

ظهور الجواذبة فجأة دون توقع.

ـ " فلما حضرت المائدة وظهرت التحفة الوافدة" : وهنا ظهور يحمل فى باطنه خفاءًا/ فقد "ظن القوم أنه اهتمام قد قُصِد وإكرام قد نُضِد، وصنيع مُجَمَّل ودَسْت مُكَمَّل"، ويمثل حال ظافروخادمه قبل قدوم الجواذبة وحالهما بعد قدومها.

ـ " ثم غطيت الجام": الخفاء :فى وضع "الجام" المغطى بدلاً من الجواذبة/ الكشف : فى "فلما كُشِفَ ماحُجِب" : انكشاف الجام ، وانكشاف اللعبة ، وانكشاف ظافر، وانكشاف أصحابه.. إنه انكشافهم جميعًا ، وانكشاف سريرتهم أمام أنفسهم.

إن ثنائية الشىء وضده مما يثير الضحك ، ويقول أبو العلاء المعرى فى الضحك الناتج عن تقابل الأضداد(٤٣) :

رُبَّ لحدٍ قد صار لحدًا مرارًا ضاحكٍ من تزاحم الأضداد

ففى المخالفة كشف واكتشاف، وفى الكشفمفاجأة، والمفاجأة تصنع الفكاهة ، وتبعث على البهجة والضحك، ومقامة ظافر جميعها مبنية على ثنائية الشىء وضده، وهذا ما صنع فيها البهجة والفكاهة .

<u>نسق البقاء والخلود : المصريون وصناعة االبهجة :</u>

يرى الجاحظ أن فى الفكاهة حياة: "... وقد قال الله جلَّ ذكره: "وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا"(٤٤)، فوضع الضحك بحذاء الحياة، ووضع البكاء بحذاء الموت، وإنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح، ولا يَمُنُّ على خلقه بالنقص"(٤٥).

ويقول ابن وهب (ت ٣٣٥هـ) عن الهزل: " والناس فى استعماله على ضربين: أما الحكماء والعقلاء ، فاستعملوه فى أوقات كلال أذهانهم ، وتعب أفكارهم ؛ ليستجموا به أنفسهم، ويستدعوا به نشاطهم، ويروحوا به عن قلوبهم ؛ خوفًا من ملالها وكلالها، وأمروا بذلك فقالوا: "روِّحوا القلوب تعِ الذكر"، وقالوا : "روِّحوا عن القلوب فإن لها سآمة كسآمة الأبدان، وجاء أيضًا فى الخبر: "روِّحوا قلوبكم ساعة بعد ساعة، فإن القلوب تَمَلّ "(٤٦) .

فالفكاهة أمر مشروع لم تحرمه الأديان، ولكنها تحذِّر فقط من "كثرة"(٤٧)الضحك والهزل، بما هو متعارف من وسطية الأديان ، التى تسمح للإنسان بالترويح عن النفس، بما يحفظ للإنسان وقاره (٤٨) ، وإنسانيته.

وقد ذكر أبو حيان التوحيدى " أن ابن عباس كان يقول فى مجلسه بعد الخوض فى الكتاب والسنة والفقه والمسائل: " أحمِضُوا " (٤٩).

كما يرى الجاحظ أنها فاتحة للشهية ومحفِّزة عليها، فقد دُعى للمبيت عند أحد البخلاء ، الذى أخبره بأن عنده طعامًا شهياً (لبأ وتمر) ذا جودة عالية، ولكنه ـ لبخله ـ حذَّر الجاحظ بأنه طاعن فى السن ، ويعانى آثار فالج، وأنه غير معتاد على العشاء، وأن الوقت متاخر لا يصلح معه هذا الطعام : "فإن شئت فأكلة وموتة ، وإن شئت فبعض الاحتمال ، ونوم على سلامة"(٥٠) ، قال الجاحظ : " فما ضحكت قط كضحكى تلك الليلة ، ولقد أكلته جميعًا ، فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور، فيما أظن "(٥١).

وقد تحقق الطابع الفكاهى للمقامة ، الذى كثيرًا ما يلازم المقامات، فيصبغها كما يقول د. شوقى ضيف فى تعليقه على مقامات الهمذانى: "بروح فكاهية بديعة

تتخلل مقاماته، فتجعلها أكثر قبولًا لدى النفوس، ... وقد تمضى المقامة وكلها دعابة وفكاهة "(٥٢).

هكذا حققت الفكاهة الترويح عن النفس، والراحة من الكلل والملل والجدّ ، حين قال ظافر : "أصبحت ذات يوم فى منزلى ، وقد كلّ جنانى وبنانى ، ولسانى وإنسانى من الدأب فى الطلب والإكباب على الكتاب، ومتابعة المراجعة ، فى النسخ والمطالعة، بين معنى أحكمه أو لفظ أنظمه، أو خط أرقمه، فتاقت النفس إلى الإحماض بمفاكهة أديب والارتياض بمذاكرة لبيب" .

كذلك حفَّزت الفكاهة شهيتهم للطعام المتاح بعد أن اكتشفوا حيلته ودعابته: "فلما كُشِف ما حُجِب وقُرِئ ماكُتِب وفَهِم القوم القريض ، وما فيه من التصريح والتعريض، استفزهم الضحك والطرب، واستهزهم العُجْب والعَجَب، واستعادوا السَّطْل، واستجادوا الأكل باسترسال وبِشْر صراح ، وبشاشة الارتياح للأرواح".

إن خروج ظافر من مأزق عدم وجود توابع للجوذابة ، أدى إلى جعل الفكاهة مخرجًا لإلقاء مسئولية إحساسهبالتقصير برمتها، والتسليم بالأمر الواقع ، وهو ما يؤدى إلى"التكيف" أيضًا ، ذلك التكيف الذى يُشْعِر بالرضا، فيحقق السعادة أو شيئًا منها. فالشعب المصرى يتكيف مع كل الظروف حتى المحزن منها؛ ليصنع سعادته، ويحيا بها .

وظافر مصرى ، والمصرى إنسان فكه، فالفكاهة سمة تمثل جذراً عميقًا فى ضمير الشعب المصرى، ويحتوى المُتْحَف المصرى، ومقابر "باكت"(٥٣) ببنى حسن بالمنيا على رسوم بشرية وحيوانيةأقرب إلى الرسوم الكاريكاتورية ، ذات طابع فكاهى ساخر، تشهد للمصريين بخفة الظل، فقد عشق المصريون البهجة، وانبساط الطبع وبساطته، فكثرت احتفالاتهم ، وسمرهم ، حتى جعلوا للمرح إلهًا . ويقولون فى عاميتهم " احيينى النهاردة وموتنى بكرة " .

إن الحزن يوافق الموت، والسعادة والضحك والفكاهة توافق الحياة ، والمصريون يعشقون الحياة والبقاء، وتقول د/ نعمات أحمد فؤاد: "وانشراح الصدر سر الوسامة

(النفسية) فى التمثال المصرى، وفى الروح المصرية التى نسميها خفة الدم.. الشعب المصرى يطرب، ويضحك ويتفكه، فيحسبه الجاهل به سهلًا"(٥٤).

وإذا كان الجاحظ يرى أن الهزل والمزح "دليل على حسن الحال، وفراغ البال ... والمزح لا يكون إلا من فضل الغنى"(٥٥)، فإن الأمر بالنسبة لأبناء البيئة المصرية مختلف؛ لأنهم يتفكهون ويسخرون ويضحكون حتى من أنفسهم، والفقير منهم والغنى فى هذا الأمر سواء، فهم يتفكهون وهم سعداء، وهم محزونون تعساء، بل إنهم يسخرون من أحزانهم ، وكأنهم ـ بذلك ـ يبطلون أثر الحزن على أنفسهم، ويتعالون علىمصائبهم .

إن خفة الظل جعلت المصرى يُبْدِع فنًّا ، وأدبًا ، ويسجِّل فنه ، وأدبه فى رسوم كاريكاتورية، أو نوادر أو نكات ؛ ليكتب لنفسه البقاء والخلود، وقد سجَّل ظافر دعابته، وفكاهته ، فكُتِب له ولها البقاء ، كما كُتب لأدباء مصريين فكهيين غيره.

استمرت هذه السمة فى الشعب المصرى، وفى الأدب المصرى حتى الآن، فهو شعب ساخر، صانع للنكتة، صانع للبهجة. وقد كان لهذه السمة أثرها فى قدرته الخارقة على تحمُّل الصعاب ، وعدم اليأس أو الاستسلام، بل كان لها أثرها فى قوته، تلك القوة التى ساعدته على الاستمرار والبقاء، ويقول د/ زكريا إبراهيم:" قد يصبح الضحك وسيلة فعالة؛ لتحقيق ضرب من (الصحة العقلية) لدى الفرد والمجتمع"(٥٦) ، ويقول الشاعر الألمانى جوته : "السرور يولد القوة"(٥٧) .

إنها القوة التى استطاع بها المصريون التكيف مع متغيرات الظروف والأحداث، وهو التكيف الاجتماعى الواعى، الذى يحاول به الأفراد والجماعات أن " يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة التى يوجدون فيها، وأن يتمكنوا من تغيير سلوكهم أو تطويره طبقًا للظروف المحيطة"(٥٨)، أو "تكييف النفس على الرضا بما هو متاح"(٥٩)، فهى نوع من الصراع من أجل الاستمرار والبقاء ، وانتظار الأفضل .

ويقول بيرون وغيره: "إننى أضحك كى لا أبكى"(٦٠)، فللإنسان الفكه الساخر نظرة عميقة للحياة، وفلسفة خاصة فى رؤيته للأمور؛ ذلك أن "الشخص

الذى يقف من الحياة والمجتمع موقف الناظر المتأمل . فإن كثيرًا من الأحداث الدراماتيكية التي تقع تحت ناظريه سوف تظهر له بمظهر الكوميديا "(٦١). كما يرى أرسطو أن " الملهاة تطهر النفس كما تطهرها المأساة "(٦٢) .

إن المصرى كثيرًا ما يضحك كى لا يبكى، فالضحك بالنسبة له ، وسيلة من وسائل التغلب على آلامه، وأحزانه ، فالأمر عند المصريين يتعلق ببيئتهم ؛ لأنهم شعب ذو طبيعة خاصة صنعته بيئته، وشكلت شخصيته، فصنع حضارة، بمعطيات طبيعية متنوعة، ومتوازنة، فيها الموقع المتوسط ،وفيها الشمس، وفيها النهر، وفيها البحار (الأحمر والمتوسط)، بل إن الجانب الصحراوى لايخلو من مياه آبار أو عيون كبريتية للاستشفاء. إنه "الماء والهواء والوجه الحسن"، وقِيل: "ثلاث يذهبن الحزن :الماء والخضرة والوجه الحسن "(٦٣).

إن البيئة هى التى أثرت في ترسيخ خفة الروح في الشعب المصرى ، وهو أمر لم يخفَ على ابن خلدون عندما قال عن سكان الإقليم الحار "إن الحر يؤثر على أمزجتهم فتكون أرواحهم أكثر تفشيًا (اتساعًا ورحابة) فتكون أسرع فرحًا وسرورًا، وأكثر انبساطًا، واعتُبِر ذلك أيضاً بأهل مصر، فإنها مثل عَرْض البلاد الجزيرية"(٦٤).

إن مصر ، وهى بلد مائى ، له فصول أربعة متمايزة ، تحقق التوازن المزاجى للمصريين ، وتساعدهم على امتصاص الصدمات ، وربما تحويلها إلى نكات وفكاهة. إنها طبيعته المستشرفة حسن الأحوال دائمًا .

هذا بالنسبة للمصريين جميعهم ، فما يكون الأمر بالنسبة لظافر ابن الاسكندرية ، مُعَايِش الساحل والبحر بيوده، الذى ينقِّى الصدور ، ويهدِّئ النفوس، ويبعث فيها البهجة والانشراح، "..... حيث يتمتع الإنسان الساحلى بروح مرحة ، أكثر انطلاقًا يكتسبها من علاقته المباشرة بالبحر"(٦٥).

لم يكن عجيبًا ولا غريبًا إذًا أن نجد ظافر ـ على الرغم من قضاءه الليل فى الدرس والاطلاع والكتابة ؛ حتى كَلَّ عقله وأصابعه ولسانه وعيناه ـ لا ينام،

ولا يطلب الراحة بعد كل هذا العناء ، بل يشتاق إلى الإحماض (التفكُّه)، فلمَّا حضر أصدقاؤه جالسهم وضيَّفهم دون ملل أو كلل "ثم استنهضنى السرور إلى تلقيهم بالبِشْر والحبور" وكأن البِشْر والسعادة والسرور حافز فعَّال على تنشيط الجسد واستنهاضه من مواته، وكأن الضحك يساوى الحياة، كما جاء تعليق الجاحظ على الآية الكريم.

يحيلنا هذا إلى إشارة بعض الفلاسفة إلى أن "ما يحدث بعد فترة من النشاط الشاق والمكثف عندما يكتمل عمل المرء ، فإن هذا الفرد يحتاج إلى ما يشبه خروج البخار المكتوم بداخله ، عن طريق تلك الانفجارات التشنجية من الضحك ، والتي هي بمنزلة تدفق واضح فى الطاقة العصبية التى كانت محبوسة ، أو مقيدة خلال فترات التحدى أو الأعباء الشاقة"(٦٦).

إن السرور هو الذى أوجد القوة والصمود والمقاومة والاحتمالوالرضا بالقليل ؛ رغبة فى الحياة والبقاء والاستمرار .

هذا السرور وهذه الراحة والأريحية تحققت عند ظافر فى موقفين:

الأول : عندما حضر أصحابه ، وتحققت له البهجة والسعادة التى جعلته ينتصر على كلله وتعبه وإرهاقه .

الثانى : عندما خرج من مأزقه مع تقديم ما يليق بالجواذبة لأصحابه . بموقف فكه فتحققت البهجة له بانتصاره على حرجه، ولهم بانتصارهم على إحساسهم بالإحباط.

النسق الأنثوى: المرأة : الغائب الحاضر فى مقامة ظافر :

خلت مقامة ظافر من الوجود الفعلىللأنثى ، فلم ترد ـ فى المقامة ـ أى إشارة إلى وجود امرأة بالمنزل (زوجة أو جارية)، فقط هو فى منزله مع الغلام، فالغلام هو الذى يفتح الباب، وهو الذي يناديه فى سرًّا حتى لا يلحظ ذلك الزوار، وهو الذى يقدم الخِوان ويحمله ويجهز المأدبة، وأغلب الظن أن أحداث مقامته دارت

فى الفسطاط، حيث تنقل بينها وبين الإسكندرية حتى استقر بالفسطاط نهائيًا بعد سنة٥١١هـ(٦٧).

إذًا فلا أثر لوجود الأنثى فى المقامة، ولكنه يقول فى وصف الجواذبة: "يجذب الأنف أريجها، ويعجب النفس بهجها، عطرية الأنفاس، هشة بين الأضراس، تتبرج من حسنها ، وتترجرج فى دهنها ، تحفها عدة من الزعفران زهرات الألوان ، صافية تفور ببخار التنور ، كأنها أوجه الخرائد البيض ، إذا أخجلها التقبيل والتعضيض" .

إنها المرأة ـ بكل تفاصيلها ـ التى تعيش فى أعماقه وضميره ، فوصفه للجواذبة لا يخرج كثيرًا عن وصف امرأة ، وذلك يترجم نسق الغياب وحالة الافتقاد التي يعيشها، فهو يفتقدها في حياته ، ويفتقدها فى مجلسه مع أصحابه، إنها غائبة عن حياته، ولكنها حاضرة فى أعماقه ، وفى مقامته أيضًا، وقد وصف ظافر المرأة ووصفها مَن قبله من الأدباء بهذه الأوصاف التى وصف بها الجوذابة .

يقول الأعشى (ت ٧هـ) (٦٨): بيضاءُ ضحوَتها وصفـ راءُ العشية كالعَرارة (٦٩)

ويقول (٧٠): ملء الوشاح، وصفر الدِّرع بَهْكَنَة إذا تأتى يكاد الخصر ينخزل(٧١)

ويقول(٧٢):

من كل بيضاء ممكورة لها بشر ناصع كاللبن (٧٣)

ويقول وضَّاح اليمن(ت ٩٠هـ)(٧٤):

قرشية كالشمس أشـ رق نورها ببهائها

ويقول ظافر(ت ٥٢٩هـ)(٧٥):

حذرت الهوى مذ كنت حتى استفزنى بوجه كأن الشمس تحت نقابه

ويقول (٧٦):

والغصن يقلق فى الكثيب تذرِّيًا بيسير ما يحكيه من حركاته(٧٧)

ونلاحظ أن أهم هذه الأوصاف هى الاكتناز أو البدانة ، إلى حد الترجرج عند الحركة ، واللون الأبيضالصافى والنقى الزاهر كالشمس فى إشراقها ، والرائحة

الذكية من التطيُّب بالزعفران ، وحمرة الخجل ، وقد برزت هذه الأوصاف فى الشعر العربى كما برزت فى "الأمثال العربية القديمة"(٧٨).

ثم يستحضر ظافر وجود المرأة للمرة الثانية ، عندما يرفض أخذ الجوذابة ثمنًا لفضله ، ويقول لخادمه: "تجوع الحرة ، ولا تأكل بثديها".

ثم يستحضر ظافر وجود المرأة للمرة الأخيرة فى نهاية مقامته، عندما يقول: "ثم رجعنا إلى حديث أعذب من ضَمِّ الخُلْس، ولَثْم النفس، فلم نشعر إلا وذُكَاء قد ردعت الأفق، وتقنَّعَت بوردىِّ الشفق ، وتصرَّف النهار، وانصرف الزوار" ، فيبدو وكأنه يصف لنا مشهدًا عاطفيًا بينه وبين محبوبته ، فيه الضم واللثم والتقنُّع بحُمْرة الخجل ، ثم طلوع النهار وانصراف المحبوب عن محبوبه .

أما "ذُكاء" فهى الشمس، التى قدسها المصريون القدماء ، ووضعوها أعلى رأس "حتحور" إلهة الجمال عندهم ، وهى الشمس التى طالما جعلها الشعراء ـ ومنهم ظافر ـ معادلة للمرأة فى شعرهم ، وقد أشارت د. أمانى سليمان داود إلى" ربط المرأة بالشمس والقمر "(٧٩) فى تصوير العرب للمرأة .

إنها المرأة التى إن غابت عن عين ظافر ، فقد استحضرها بوصفها العنصر المهم الذى يفتقده ، وبوصفها ـ أيضًا ـ سببًا من أسباب افتقاده لعنصر آخر هو الترويح والتسرية ، وإلا لما تاق إليه فطلبه في أصدقائه .

إنها أيضًا الشمس التى قدسها المصريون القدماء ، ووضعوها أعلى رأس "حتحور" إلهة الجمال عندهم المرأة التى يطلق عليها " السُّرِّيَة " .

وقد ورد في " الخطط " للمقريزى (ت٨٤٥ هـ .) وفى كل من " نشق الأزهار"، "وبدائع الزهور" لابن إياس (ت٩٣٠هـ) ، أن هناك تمثالًا لمحظية أحد ملوك الفراعنة، صنعه على صورتها وجعل له " ذوايب سود ، ونظم فيها اللؤلؤ والجواهر ، ووضعها على مقعد ذهبى ، ينظر إليها ويسرِّى بها نفسه ، وكأنها تخاطبه "(٨٠) .

والسُّرِّيَة في اللغة(٨١): هى الجارية التي تؤخذ للتسرية والترويح، وللتسرُّر أيضًا؛ لأنها موضع سرور الرجل، وسُرِّيَة أبى الهول ـ فى اعتقادهم ـ " طِلَّسم النيل" (٨٢) تمنع الغرقأن يجتاح البلاد، إنها تحقق التوازن الذى يحفظ للحياة ديمومتها واستمرارها، فهى التنتسرُّ وتسرِّى، فتحقق التوازن بين التعب والراحة، وبين الجِدِّ والترويح .

إنها المرأة بكل أبعادها، الإنسانية والاجتماعية والدينية والتاريخية ،فهى الشمس، وهى القمر وهى الخصب، وهى العطاء، وهي الراح والراحة، التى تبعث فى النفس البهجة والمرح والسعادة ، وهى الغائب ـ عن حياة ظافر ـ فى الظاهر ، الحاضر ـ فى مقامته ـ فى نسق مضمر .

نتائج :

ـ يحمل نص المقامة سمات بيئته ، وأهمها الفكاهة ، وهى من أهم السمات المميزة للشعب المصرى .

ـ يحمل النص سمات الأدب الفكاهى، كالمفارقة، ووجود الثنائيات المتناقضة، التى رسخت لوجود بعض الأنساق الثقافية بداخله .

ـ كشفت الدراسة عن الأنساق الثقافيةالمضمرة فى نص المقامة ،عن طريق مافيها من أنساق ظاهرة صدَّرها إلينا الكاتب .

ـ ارتبطت هذه الأنساق ـ على الرغم من تعددها ، واختلافها ـ فجعلت من النص بنية متسقة .

ـ كان الخط الرابط لهذه الأنساق ، هو الطابع الفكاهى للنص، فقد كان لكل نسق من هذه الأنساق جانبًا فكاهيًا ، مبهجًا، من خلال ثنائية الشىء وضده .

ـ يحمل النص نسق الترفع والتسامى على " سلوك ما " والعدول عنه إلى سلوك آخر ، أكثر قبولًا لدى البيئة الثقافية التى أنتجت النص ،ولدى المتلقى .

ـ يحمل النص نسق التخفى والظهور ، مما يُحْدِث المفاجأة ، فتتحقق الفكاهة لحظة الظهور والكتشاف .

ـ يحمل النص نسق حب البقاء ، الذى يحققه العدول بالحزن إلى ضده بصناعة البهجة والمرح ، مما يساعد على الرضا والتكيف على كل الأحوال .

ـ يحمل النص نسق المرأة، بوصفها وجودًا اعتباريًا فى مقامته، يحقق البهجة، والسرور ، والتسرِّى .

الهوامش :

١. هولتكرانس، إيكه. قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور. ترجمة محمد الجوهرى وحسن الشامى. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، إيداع ١٩٩٩. ص٦٦ ـ ٧٧.

٢. مونتسكيو. روح الشرائع. ترجمة عادل زعيتر ج١. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠ . ص٣٢٩ ـ ٣٣٣ .

٣. لوبون، غوستاف. مقدمة الحضارات الأولى. تعريب محمد صادق رستم. القاهرة: المطبعة السلفية ، ١٣٤١هـ. ص٩٠ .

٤. ابن أبى أصيبعة .عيون الأنباء فى طبقات الأطباء. تحقيق نزار رضا. بيروت: منشورات مكتبة الحياة، د.ت. ص١٤ـ١٧.

٥. ابن خلدون، عبد الرحمن. مقدمة ابن خلدون. القاهرة: دار الشعب، د. ت. ص٧٧ ـ ٨٤.

٦. السوداء : أحد الأخلاط الأربعة التى زعم الأقدمون أن الجسم مهيأ عليها ، بها قوامه ، ومنها صلاحه وفساده (عن المعجم الوسيط ، مادة : سود) .

٧. الهمذانى، بديع الزمان. مقامات أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى. شرحها الشيخ محمد عبده . القاهرة : مؤسسة أخبار اليوم، إيداع ١٩٨٨. ص١٧٦ .

٨. عصفور، جابر.الهوية الثقافية والنقد الأدبى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٠. ص٢٩١ .

٩. الخولى، أمين. فى الأدب المصرى. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية،٢٠١١. ص٣٥.

١٠. محمد، أحمد سيد. الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى.القاهرة: دار المعارف، ط٢ ١٩٩٢ . ص٣٢٢.

١١. الكردى، عبدالرحيم. نقد المنهج فى الدراسات الأدبية. القاهرة: مكتبةالآداب٢٠١٤ ص١٠٥.

١٢. الغذامى، عبدالله. "النقد الثقافى رؤية جديدة". مجلة فصول عدد٩ (ربيع٢٠٠٢)ص٤٧.

١٣. الغذامى، عبد الله. النقد الثقافى قراءة فى الأنساق العربية. المغرب: المركز الثقافى العربى، ط٢ ٢٠٠١ . ص٧٥، ٧٦.
١٤. أيزابرجر، أرثر.النقد الثقافى تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية. ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى .القاهرة . المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ . ص٧٣ .
١٥. الغذامى، عبد الله. النقد الثقافى قراءة فى الأنساق العربية. المغرب: المركز الثقافى العربى، ط٢ ٢٠٠١ . ص٧٧ .
١٦. عصفور ، جابر . مرجع سابق ص١٠٥ ، ويرجع إلى : حنا ، ميلاد . الأعمدة السبعة للشخصية المصرية . القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٩٩ . ص٢٣ ـ ٢٦ .
١٧. ترى الباحثة: أن العنصر الثالث يكون أكثر شمولًا واتساعًا إذا كان المقصود: ما اكتسبته مصر من الثقافات الأجنبية بوجه عام ـ قديمًا أو حديثًا ـ أى على مدار العصور من خلال احتكاكها بالثقافات الأخرى، عن طريق الغزو والاحتلال، أو عن طريق التبادل الثقافى المقصود الواعى ـ أو غير المقصود ـ كالرحلات، والبعثات، والعلاقات التجارية ... إلخ.
١٨. نخبة. معجم العلوم الاجتماعية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٥. ص٢٠٠ .
١٩. هولتكرانس ، إيكه . مرجع سابق . ص١٤٣ .
٢٠. الرويلى، ميجان، سعد البازعى. دليل الناقد الأدبى. المغرب: المركز الثقافى العربى، ط٣ ٢٠٠٢ . ص٣٠٨ .
٢١. الحداد ، ظافر . ديوان ظافر الحداد . تحقيق حسين نصار . القاهرة : مكتبة مصر، ط١ ١٩٦٩ . ص٣٤٩ ـ ٣٥٧ .
٢٢. عباس، حسن. فن المقامة فى القرن السادس. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦ . ص٩٦.
٢٣مثل مقامات كلٍّ من:الزمخشرى(ت٥٣٨هـ)، وابن الجوزى(ت٥٩٧هـ)، وابن الوردى (ت٧٤٩هـ)، والسيوطى(ت ٩١١هـ) .
٢٤. حجازى، سمير سعيد. قاموس مصطلحات النقد الأدبى. القاهرة: دار الآفاق العربية، ط١ ٢٠٠١ . ص١٢٧ . ويُراجع : أحمد ، سامى سليمان . التمثُّل الثقافى وتلقى الأنواع الأدبية الحديثة .القاهرة :مكتبة الآداب، إيداع ٢٠١٦.ص٤١.
٢٥. كيليطو ، عبد الفتاح . المقامات السرد والأنساق الثقافية . ترجمة عبد الكبير الشرقاوى . المغرب : دار توبقال ، ط٢ ٢٠٠١ . ص١١ ـ ١٤ .
٢٦. عبد الغنى، حسن إسماعيل. ظاهرة الكدية فى الأدب العربى. القاهرة: مكتبة الزهراء، ١٩٩١ . ص٧٣ .

٢٧الصالحى ، عباس مصطفى . البناء الفنى للمقامة العربية فى العصر العباسى . بغداد : دار الشئون الثقافية ، ط١ ٢٠٠١ . ص١٢٥ .
٢٨. بكر، أيمن. السرد فى مقامات الهمذانى. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧. ص١٥٨ .
٢٩. الجوذابة: طعام يُصنَع بسكر وأرز ولحم (ابن منظور. لسان العرب . مادة : جذب).
٣٠. لهذا المثل قصة عن فتاة تزوجت شيخًا مسنًّا ، ولم تترفع عن النظر إلى شباب مرُّوا بها ، (عن: الميدانى. مجمع الأمثال. تحقيق سعيد محمد اللحَّام . بيروت : دار الفكر ج١، ٢٠٠٢ . ص١٥٦ ، ١٥٧).
٣١. أبو زيد ، حكمت. التكيف الاجتماعى فى الريف المصرى. القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إيداع ٢٠٠٤. ص١٥٩.
٣٢. الكعبى ، ضياء . السرد العربى القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ٢٠٠٥ . ص١٥٠ .
٣٣. دوجلاس ، فدوى مالطى . بناء النص التراثى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ١٩٨٥ . ص١٠٢ .
٣٤. نصَّار ، حسين . مرجع سابق . ص١٣٦ .
٣٥. الحداد ، ظافر . مرجع سابق . ص١٤٧ .
٣٦. نصَّار ، حسين . مرجع سابق . ص٣٣ .
٣٧. الحداد ، ظافر . مرجع سابق . ص٣٩ .
٣٨. إبراهيم، زكريا. سيكلوجية الفكاهة والضحك. القاهرة: مكتبة مصر، إيداع٢٠١٢. ص٢٤
٣٩. برجسون، هنرى. الضحك. ترجمة سامى الدروبى. القاهرة: الهيئة المصريةالعامة للكتاب، ٢٠٠١ . ص٤٠ .
٤٠. الموسوى ، محسن جاسم . سرديات العصر الإسلامى الوسيط . المغرب : المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٧ . ص٣٧ .
٤١. برجسون ، هنرى . مرجع سابق . ص١٩ .
٤٢. إبراهيم، نبيلة. فن القص بين النظرية والتطبيق. القاهرة: مكتبة غريب، د. ت. ص٢٠١.
٤٣. المعرى، أبو العلاء. ديوان أبى العلاء المعرى. بيروت: دار صادر، ١٩٥٧. ص٧ .
٤٤. الآية ٤٣ من سورة القمر ك .
٤٥. الجاحظ. البخلاء. تحقيق طه الحاجرى. القاهرة: دار المعارف، ط٨ ١٩٩٧ . ص٦ .

٤٦. شرف ، عبد العزيز . الأدب الفكاهى . القاهرة : لونجمان ، ط١ ١٩٩٢ . ص١٩ .
٤٧. عبد الحميد ، شاكر . الفكاهة والضحك رؤية جديدة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥ . ص٢٦٠ .
٤٨. الحوفى، أحمد محمد. الفكاهة فى الأدب. القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠١ .ص٢٥-٢٧ .
٤٩التوحيدى ، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة . تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ج٢ . بيروت دار مكتبة الحياة ، د.ت. ص٦٠ .
٥٠. الجاحظ . مرجع سابق . ص١٢٤ .
٥١. نفسه .
٥٢. ضيف ، شوقى . المقامة . القاهرة : دار المعارف ، ط٧ د . ت . ص٣٣ .
٥٣. إرمان ، أدولف ، وهرمان رانكه . مصر والحياة المصرية القديمة . ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال . القاهرة : نهضة مصر ، د . ت . ص٨٨ .
٥٤. فؤاد، نعمات أحمد. شخصية مصر. القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨ص٧٠،٦٩
٥٥. عصفور، جابر. "الجاحظ مختارات كتاب فى جريدة" ملحق الاتحاد الظبيانية (يناير ١٩٩١) نقلًا عن: عزت، عزة. التحولات فى الشخصية المصرية. القاهرة: دار الهلال٢٠٠٠ ص٦٩.
٥٦. إبراهيم ، زكريا . مرجع سابق . ص١٣٢ .
٥٧. أمين، طه نعمان محمد.السخريةفى الأدب العربى. القاهرة: دارالتوفيقية،١٩٧٨. ص١٧.
٥٨. أبو زيد ، حكمت . مرجع سابق . ص٣٣ .
٥٩. الجوهرى، حاتم. المصريون بين التكيف والثورة . القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠١٢ . ص٣٥ .
٦٠. العقاد،عباس محمود. جحا الضاحك المضحك. القاهرة: نهضة مصر،ط٢ ٢٠١٥ ص٣٥
٦١. شرف ، عبد العزيز . مرجع سابق . ص١٦ .
٦٢. العقاد ، عباس محمود . مرجع سابق . ص٤٩ .
٦٣رُوِىَ هذا القول عن الرسول (ص) ، وقيل إنه حديث ضعيف ، وقيل موضوع ، وقد شاع هذا التعبير بين المصريين ، وأصبح سائرًا بينهم .
٦٤. ابن خلدون ، عبد الرحمن . مرجع سابق . ص٨٠ .
٦٥. زايد ، أحمد . المصرى المعاصر مقاربة إمبيريقية لبعض أبعاد الشخصية القومية المصرية . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥ . ص ١٢٦ .

٦٦. عبد الحميد ، شاكر . مرجع سابق . ص١٢٢ .
٦٧. نصَّار ، حسين . مرجع سابق . ص٢٤ .
٦٨الأعشى . ديوان الأعشى . بيروت . دار صادر ، د . ت . ص٧٥ .
٦٩. صفراء كالعرارة : تطلى جسمها بالزعفران والطيب ، والعرار : نبات طيب الريح ، مفرده عرارة (عن ابن منظور . لسان العرب، مادة : عرر) .
٧٠. الأعشى . مرجع سابق . ص١٤٥.
٧١. البَهْكَنة : الضخمة ، ممتلئة الجسم ، وتبهكنَت : تثاقلت فى مشيتها ؛ لامتلائها (عن المعجم الوسيط ، مادة : بهكن) .
٧٢. الأعشى . مرجع سابق . ص٢٠٦ .
٧٣. ممكورة : المدمجة الخَلق ، الشديدة البَضعة ، الممتلئة اللحم (عن ابن منظور . لسان العرب، مادة : مكر) .
٧٤. لجنة من أدباء الأقطار العربية. الغزل ج١. القاهرة: دار المعارف،ط٢ ١٩٦٥. ص٦٥.
٧٥. الحداد ، ظافر . مرجع سابق . ص٤٦ .
٧٦. نفسه . ص٦٩ .
٧٧. الكثيب: المحدودب المتراكم، تلال الرمل (عن: ابن منظور. لسان العرب، وكذا المعجم الوسيط، مادة: كثب)، والمقصود أنها متراكمة اللحم مكتنزة، حتى أن خصرها ناء بلحمها عند حركتها .
٧٨. داود ، أمانى سليمان. الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ٢٠٠٩ . ص٣٠١ ـ ٣٠٦ .
٧٩. نفسه . ص٣٠١ .
٨٠. المقريزى . الخطط ج١ . بيروت دار صادر مصورة عن نسخة القاهرة : مطبعة بولاق ، ١٢٧٠ هـ . ص١٢٢ ، ١٢٣ .
٨١. ابن منظور . لسان العرب . القاهرة : دار المعارف ، د . ت : مادة : سرر .
٨٢. المقريزى . مرجع سابق ج٢ . ص١٧٧ .

المصادر والمراجع

أولًا : المصادر :

. الحداد ، ظافر . ديوان ظافر الحداد . القاهرة : مكتبة مصر ، ط١ ١٩٦٩ .

ثانيًا : المراجع :

١. إبراهيم ، زكريا . سيكلوجية الفكاهة والضحك . القاهرة : مكتبة مصر ، إيداع ٢٠١٢ .
٢. إبراهيم ، نبيلة . فن القص بين النظرية والتطبيق . القاهرة : مكتبة غريب ، د . ت .
٣. ابن أبى أصيبعة . عيون الأنباء فى طبقات الأطباء . تحقيق نزار رضا . بيروت : منشورات مكتبة الحياة ، د . ت .
٤. ابن خلدون ، عبد الرحمن . مقدمة ابن خلدون . القاهرة : دار الشعب ، د . ت .
٥. أبو زيد ، حكمت . التكيف الاجتماعى فى الريف المصرى . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إيداع ٢٠٠٤ .
٦. إرمان ، أدولف ، وهرمان رانكه . مصر والحياة المصرية القديمة . ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال . القاهرة : نهضة مصر ، د . ت .
٧. الأعشى . ديوان الأعشى . بيروت : دار صادر ، د . ت .
٨. أمين ، طه نعمان محمد . السخرية فى الأدب العربى . القاهرة : دار التوفيقية ، ١٩٧٨ .
٩. أيزابرجر ، أرثر . النقد الثقافى تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية . ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ .
١٠. برجسون ، هنرى . الضحك . ترجمة سامى الدروبى . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ٢٠٠١ .
١١. بكر، أيمن. السرد فى مقامات الهمذانى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨.
١٢. التوحيدى ، أبو حيان . الإمتاع والمؤانسة . تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين . بيروت : دار مكتبة الحياة ، د . ت .
١٣. الجاحظ . البخلاء . تحقيق طه الحاجرى . القاهرة : دار المعارف ، ط٧ : د . ت .
١٤. حجازى، سمير سعيد. قاموس مصطلحات النقد الأدبى. القاهرة: دار الآفاق العربية، ط١ ٢٠٠١ .

١٥. الجوهرى، حاتم. المصريون بين التكيف والثورة. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠١٢ .

١٦. الحداد، ظافر. ديوان ظافر الحداد. تحقيق حسين نصار.القاهرة: مكتبة مصر، ط١ ١٩٦٩.

١٧. الحوفى ، أحمد محمد . الفكاهة فى الأدب . القاهرة : نهضة مصر ، ٢٠٠١ .

١٨. الخولى ، أمين . فى الأدب المصرى . القاهرة : دار الكتب والوثائق القومية ، ٢٠١١ .

١٩. داود ، أمانى سليمان . الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ٢٠٠٩ .

٢٠. دوجلاس، فدوى مالطى .بناء النص التراثى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ١٩٨٥ .

٢١ الرويلى، ميجان، وسعد البازعى. دليل الناقد الأدبى. المغرب: المركز الثقافى العربى، ط٣ ٢٠٠٢ .

٢٢. زايد ، أحمد . المصرى المعاصر مقاربة نظرية وإمبيريقية لبعض أبعاد الشخصية القومية المصرية . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥ .

٢٣. شرف ، عبد العزيز . الأدب الفكاهى . القاهرة : لونجمان ، ط١ ١٩٩٢ .

٢٤. الصالحى، عباس مصطفى. البناء الفنى للمقامة العربية فى العصر العباسى. بغداد: دار الشئون الثقافية ، ط١ ٢٠٠١.

٢٥. ضيف ، شوقى . المقامة . القاهرة : دار المعارف ، ط٧ : د . ت .

٢٦. عباس ، حسن . فن المقامة فى القرن السادس . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦ .

٢٧. عبدالحميد، شاكر.الفكاهة والضحك رؤية جديدة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥ .

٢٨. عبدالغنى،حسن إسماعيل.ظاهرة الكدية فى الأدب العربى. القاهرة:مكتبة الزهراء،١٩٩١.

٢٩. عزت ، عزة . التحولات فى الشخصية المصرية . القاهرة : دار الهلال ، ٢٠٠٠ .

٣٠. عصفور، جابر.الهوية الثقافية والنقد الأدبى.القاهرة:الهيئةالمصريةالعامة للكتاب، ٢٠١٠.

٣١. العقاد، عباس محمود. جحا الضاحك المضحك. القاهرة: نهضة مصر، ط٢ ٢٠١٥ .

٣٢. الغذامى، عبد الله. "النقد الثقافى رؤية جديدة". مجلة فصول عدد٥٩ (ربيع ٢٠٠٢).

٣٣. الغذامى، عبد الله. النقد الثقافى قراءة فى الأنساق العربية. المغرب: المركز الثقافى العربى ، ط٢ ٢٠٠١ .

٣٤. فؤاد، نعمات أحمد. شخصية مصر. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨.
٣٥. الكردى، عبد الرحيم. نقد المنهج فى الدراسات الأدبية. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٤.
٣٦. الكعبى ، ضياء. السرد العربى القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ٢٠٠٥ . ص١٥٠ .
٣٧. كيليطو، عبد الفتاح. المقامات السرد والأنساق الثقافية. ترجمة عبد الكبير الشرقاوى. المغرب: دار توبقال ، ط٢ ٢٠٠١.
٣٨. لجنة من أدباء الأقطار العربية . الغزل ج١ . القاهرة : دار المعارف ، ط٢ ١٩٦٥ .
٣٩. لوبون، غوستاف. مقدمة الحضارات الأولى. تعريب محمد صادق رستم. القاهرة: المطبعة السلفية ، ١٣٤١هـ .
٤٠. محمد، سيد أحمد. الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى. القاهرة: دار المعارف ، ط٢ ١٩٩٢ .
٤١. المعرى ، أبو العلاء . ديوان أبى العلاء المعرى . بيروت : دار صادر ، ١٩٥٧ .
٤٢. المقريزى . الخطط ج١،٢ . بيروت : دار صادر ط٢ مصورة عن طبعة بولاق ١٢٧٠.
٤٣. الموسوى، محسن جاسم. سرديات العصر الإسلامى الوسيط. المغرب: المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٧ .
٤٤. مونتسكيو. روح الشرائع ج١. ترجمة عادل زعيتر. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠ .
٤٥. الميدانى، مجمع الأمثال. تحقيق سعيد محمد اللحام. بيروت: دار الفكر ج١ ، ٢٠٠٢ .
٤٦. نخبة . معجم العلوم الاجتماعية . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ .
٤٧. نصار ، حسين . ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ .
٤٨. الهمذانى ، بديع الزمان . مقامات أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى . شرحها الشيخ محمد عبده . القاهرة : مؤسسة أخبار اليوم، إيداع ١٩٨٨ .
٤٩. هولتكرانس ، إيكه . قاموس مصطلحات الأنثولوجيا والفولكلور . ترجمة محمد الجوهرى وحسن الشامى . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٠ .