Simulation and behavioral patterns of language in the Abbasid era Objectives and means

محاكاة الأنماط السلوكية واللغوية في العصر العباسي الأهداف والوسائل

م. د. نورس ابراهيم عبد الهادي
جامعة كربلاء / كلية العلوم الاسلامية /قسم اللغة العربية
الأدب العباسي

ملخص

شهد العصر العباسي بروز ملامح واضحة لفن التمثيل عند العرب ، على يد طائفة من المهرجين أو المضحكين اتخذوا من تقليد الآخرين محورا أساسيا في عملهم ، أو قناعا يتخفون تحته لبث أهدافهم بشكل ساخر . وقد كانت محاكاتهم للآخرين شاملة للصوت والهيأة والزي واللغة ، وبشكل يفوق الأصل المُقلَّد . ومن البديهي أن تكون هناك أسباب كامنة وراء انبثاق هذا الفن، استجابة لدواعٍ حضارية أو اجتماعية ، أو سياسية . فضلا عن ذلك فقد أصاب هذا الفن تطوراً ملحوظا بظهور فئات هامشية كالمتحامقين والمكدين وغيرهم .

Abstract

Abbasid period saw the emergence of obvious features the art of representation among the Arabs, by the range of clowns or Stooges Taken from the tradition of other major focus in their work, or a mask hiding underneath broadcast their thoughts and derisively. It was their simulation to others comprehensive voice and the Authority, uniforms, language and more extensively than originally snob. Of course, there are potential reasons behind the emergence of this art, for reasons of cultural, social, and what is political. Moreover hit this art a remarkable development the emergence of marginal groups and Almikdan Kalmthamqan and others.

المقدمة

كان العصر العباسي المسرح الكبير الذي ضم فنونا من الأداء التمثيلي أو المسرحي بشكل ملفت للنظر. وكانت شوارع العامة وقصور الخلفاء مسرحا صغيرا للعديد من الفئات التي اتقنت الأداء التمثيلي خير اتقان وهيأت له سبله ووسائله بما يضمن القبول والأعجاب من المتلقين آنذاك. وقد دفعني ذلك لتقصي هذه الظاهرة المهمة التي لها ملامح بارزة في تراثنا العربي ، ومحاولة البحث في دوافع ظهورها وشيوعها في ذلك الوقت ، ومراحل التطور التي مرت بها .

وقد وزعنا مادة البحث على تمهيد ومبحثين، ومقدمة وخاتمة، جاء التمهيد للتعريف بالمصطلحات الرئيسة للبحث، المحاكاة، والنمط في اللغة والاصطلاح .

وقد ارتأيت استعمال كلمة "محاكاة" عنوانا للبحث هذا لأن الفعلين ((حكى وحاكى)) موجودان في العربية بدلالالتهما على فن التمثيل والتقليد ، وقد شاع استعمال لفظ "محاكاة " في مراحل متقدمة عند العرب لكن عدم وجود معجم تاريخي عربي يعنى بدلالات الكلمة وبتطورها الثقافي عبر العصور المختلفة حال دون اثبات ذلك. أما كلمة "نمط" فقد كانت دقيقة في التعبير عن طبيعة أو نوع المحاكاة ضمن أغلب النصوص المختارة .

كان محور المبحث الأول تقصي الدوافع أو الأهداف الكامنة وراء انبثاق فن المحاكاة في العصر العباسي . بينما تضمن المبحث الثاني ، تبيان أهم الوسائل والتقنيات التي استعملها هؤلاء للتأثير في الناس لكسب قلوبهم قبل جيوبهم .

ولا بد من الإشارة الى ان المدة الزمنية التي شملها البحث امتدت من القرن الثاني حتى القرن السادس الهجري على وجه التقريب ، بغية ان يتسنى لنا الإلمام بهذه الظاهرة ، وتتبع نموها في الأدب والمجتمع . كما اقتضت منهجية البحث العودة الى المتون الشعرية والنثرية بغية الاحاطة بهذا الفن بشكل شمولي ، ففي تراثنا النثري من التنوع ما يعيننا على الوقوف على هذه الملامح المسرحية بشكل اكبر مما جاء بالشعر . أما المنهج المتبع في دراسة هذا الفن ، المنهج الوصفي التحليلي من خلال تتبع نمو هذا الفن في العصر العباسي والأهداف المتوخاة منه ، فضلا عن ذلك مراحل التطور التي مر بها ، وتبيان الوسائل التي استعملت آنذاك لإتقان هذا الفن من قبل فئة المهرجين والمضحكين .

ومن البديهي ان يتوج البحث بجملة من النتائج أماطت اللثام عن قضايا مهمة في تراثنا العربي حول هذا الفن. ولا يفوتني أن أذكر ان من الكتب المهمة التي أعانتني في بحثي هذا ، كتاب المرحوم الدكتور محمد حسين الاعرجي "فن التمثيل عند العرب" الذي كان رائدا في مجال دراسة هذا الفن .

التمهيد : تحرير مصطلحات البحث

أولا: المحاكاة لغة واصطلاحا

أ. لغة

جاء في لسان العرب :((**حكى الحكاية : كقولك حكيتُ فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلتُ مثل قوله سواء لم أُجاوزه ، وحكيت عنه الحديث حكاية ، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث : ماسرني أني حكيت انسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله . يقال : حكاه وحاكاه ، أكثر ما يستعمل في القبيح المُحاكاة ؛ والمحاكاة المشابهة ، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى** ..))[1]. وورد في القاموس المحيط ((**حكيت فلانا ، وحاكيته : شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء ..**))[2].

ويفهم من معجمات اللغة ان الحكاية تأتي أولا بمعنى رواية القول ، ثم ترد بمعنى تقليد حركات الانسان أو اقواله تقليدا كاملا . وقد تدل على مجرد المشابهة ، كما لو كان شيء يحاكي آخر لشبه بينهما . فهي هنا لا تعني القصة أو الخرافة، وانما تعني المحاكاة والاستنساخ . ورواية القول فضلا عن ذلك شكل من أشكال المحاكاة[3].

وهذا القول وسواه في المعجمات يدل (على المعروف اليوم بالتمثيل، ولعلّه هو المعنى الاصلي ثم توسعوا فيه، لأن الكلام هو تكرار لحركات اللسان أيضا ..)[4]. وهكذا يبدو ان الأصل في الحكاية (ان تكون تقليد حركات الآخرين وإعادتها مما يقرب ان يكون تقمصا لشخصياتهم ، إذا شئنا ان نستعمل المصطلح الشائع لدى أهل المسرح اليوم ، أو شيئا من ذلك . ثم اتسع هذا المعنى فصارت إعادة اقوال الآخرين ، وقص ما وقع لهم حكاية أيضا ..)[5]. ويعد التمثيل من طرق المحاكاة النافعة في الفهم والافهام ، وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات الاصابع ، وايماءات الجفون ، وحركات الوجه الممثلة للأشياء[6].

واستعمل لفظ ((الحكاية)) عند العرب القدامى بمعناه التمثيلي ، ((**انشد جرير شعرا . فقال له مخنث: ويل لي يا بابا. فقالوا له : اسكت ، ويلك ! هذا جرير . قال: فأي شيء يقدر أن يعمل ؟ ان هجاني اخرجت أمه في الحكاية**))[7]. وربما عنى هذا المخنث بالحكاية واخراجها نمطا من الاداء التمثيلي القائم على تقليد الشخصيات المهجوة وجعلها مصدرا للإضحاك. كما ان العرب اطلقت لفظ "حكاية" على تقليد أفعال الآخرين القبيحة في الغالب ، قال ابن منظور((**يقال : حكاه وحاكاه ، أكثر ما يستعمل في القبيح المُحاكاة**))[8]. أشارة الى تقليدهم الحركات القبيحة لدى الآخرين بهدف انتقاصهم واضحاك الناس منهم[9]. وقد عرف تراثنا العربي فئة من المضحكين المحاكين يعرفون باصحاب السماجة ، يرتدون أقنعة مضحكة ، فضلا عن ان السمج في اللغة ، هو القبيح[10].

واستعمل الجاحظ لفظ الحاكية بمعنى المقلد أو الممثل ، نحو قوله: ((**ومع هذا إنّا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ، ..**))[11]. فالحاكية معناها "الشخص الذي يحاكي" وليس معناها الاديب الذي ينشئ القصص الأدبية . وقد سمّى الزمخشري الممثل "الحكّاء" ، وقال أن العرب يستعملون حكاية بمعنى "اللغة" التي يعدونها بمثابة التقليد أو التمثيل[12] .

وحسبنا أن يكون بشر بن متي بن يونس القنائي (ت328هـ) ، يستعمل لفظ "الحكاية" بمعنى التمثيل والمحاكاة ليترجم الكلمة اليونانية "ميميسس" ، في حين يستعمل عبد الرحمن بدوي في ترجمته الجديدة الوزن محاكاة [13]. ويرى مكدونالد ان السبب في التطور الذي انتهى بالحكاية ، يجب ان يلتمس في تأثير المذهب الارسطي المعروف باسم "ميميسس" في الفن[14] . وتصوير الفن الأدبي على انه محاكاة للحياة عندما انتقل من اليونانية الى اللغة العربية يمكن ان ينشأ عنه نوع من الأدب شهده القرن الرابع الهجري تطورا ملحوظا للحكاية بمعنى محاكاة في مجال التأليف، فقد وضعت رسالة كاملة في محاكاة أهل بغداد والفاظهم ، سميت بـ حكاية أبي القاسم البغدادي[15]. ولفظ "حكاية" الوارد في هذه الرسالة لم يخرج عن دلالالته التمثيلية[16].

نستدل مما تقدم ان كلمة حكاية بمعنى محاكاة مستعملة عند العرب قديما ، وإن الفعلين "حَكَى وحَاكَى" موجودان في اللغة العربية بدلالالتهما على فن التمثيل والتقليد. قبل نقل كتاب "فن الشعر" لارسطو بزمن بعيد، والظاهر ان العرب والمستعربين ظلوا يستعملون كلمة "حكاية" بوصفها مصدرا للفعلين المترادفين حتى كان عصر الترجمة فاستعملوا المصدر الميمي "محاكاة"[17].

ب: اصطلاحا

المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل ، استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم[18]. وتطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول ، أو الفعل أو غيرهما ، كما تطلق بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها للتخفي ، كالحرباء مثلا[19]. والمحاكاة أيضا هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الانسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم ، كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وافكارهم[20].

وقد استحوذت لفظة المحاكاة على أكبر قدر من تفكير الفيلسوفيين اليونانيين أفلاطون وأرسطو في ميدان الفن ، فقد كوّن كل واحد منهما لنفسه مذهبا في الفن من خلال دراسته لنظرية المحاكاة ، فأفلاطون يرى ان ما يحط من قدر الفن، ويقلل من قيمة العمل الشعري ، هو كونه يعتمد المحاكاة، وان دعوته الى القول: ان الفن تقليد للطبيعة ومحاكاتها كان الهدف منه الوصول الى ان الفن ناقص بطبعه ، كما قرر أن الطبيعة نموذج لمثال يحاول الفنان أن يحاكيه ولكنه يقصر عن محاكاته ، لأن الفنان في رأيه يقف عند ظواهر الأشياء لا على جوهرها المثالي[21].

أما أرسطو فقد استعمل مفهوم المحاكاة الذي ورثه عن افلاطون ، وأعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم استاذه ، فارسطو يرجع الفنون كافة ومنها الشعر الى أصل فلسفي واحد هو محاكاة الحياة الطبيعية ، فالطبيعة ناقصة والفن يكمل ما فيها من نقص ويسهم في كشف اسرارها مستعينا بالخيال، فعمل الشاعر لا يقتصر على النقل الحرفي من دون تدخل منه ، لأن الفن في نظر ارسطو ليس

هو أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى ، وتمثيلها تمثيل المرآة ، وتنقلها نقل الآلة ، .. إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة[22]. وقد تأثر فلاسفة العرب المسلمين كالفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم بنظرية المحاكاة[23] وكانت لهم فيها مباحث واسعة.

ثانيا: النّمط لغة واصطلاحا

أ. لغة

النّمط: ((**جماعة من الناس امرهم واحد.. ، قال أبو عبيدة : النمط هو الطريقة ، يقال : الزم هذا النمط ، أي هذا الطريق . والنمط أيضا : الضرب من الضروب والنوع من الانواع ، يقال : ليس هذا من ذلك النمط ، أي من ذلك النوع والضرب . كما جاء في الأحاديث الاخر : الزم هذا النمط ، أي الزم هذا المذهب والفن والطريق**))[24].

والنمط أيضا : ((**ضرب من الثياب المصبغة ولا يكادون يقولون نمط الا لما كان ذا لون من حمرة أو خضرة أو صفرة فاما البياض فلا يقال له نمط ...والنمط : ضرب من البُسط ، والجمع أنماط** ..)) [25].

وقد وردت كلمة نمط في تراثنا العربي بهذا المعنى ((ضرب من الثياب أو البسط)) ، يروى((**أُحضر بُهلول وعيناوة عند موسى الهادي ، فقال موسى : لم سميت بُهلول؟ فقال : وأنت لم سُمّيت موسى؟ وقال: يابن الفاعلة ، فالتفت الى عيناوة ، وقال: كُنا اثنين ، فصرنا ثلاثة. ثم قال موسى لعيناوة : ماهذا الستر : فقال: أرمني ، قال: وهذا المقعد ؟ قال: طبري فصفعه بهلول ، وقال : اسكت ، فإن الساعة يقول: هم أصحاب الأنماط ، لا المجانين ،..**))[26]. ما عناه بهلول باصحاب الانماط ، أي اصحاب الاقمشة أو البسط أو ما شابه ذلك .

نستدل مما تقدم ان لفظ"النمط"جاء على معان متعددة ، منها ثوب من صوف ملون له خمل رقيق يطرح على الهودج أو البسط . كما استعمل بمعنى الطريقة أو الاسلوب والجماعة من الناس امرهم واحد. والصنف أو النوع أو الطراز من الشيء[27].

ب. اصطلاحا

يقترب المعنى الاصطلاحي لكلمة "نمط" كثيرا من المعنى اللغوي ، فالمحاكاة المستعملة في بحثنا هذا هي محاكاة جماعة من الناس يشتركون بخصائص معينة . وهي محاكاة أساليب وطرائق الآخرين وهي بهذا ليست محاكاة فردية ، بل محاكاة انماط ، فاغلب نماذج المحاكين الواردة في البحث لا تحاكي افرادا بعينهم من حيث اساليبهم وصفاتهم وكلامهم ، بل يجمعون الخصاص العامة التي تشترك بها فئات معينة في شخصية واحدة هي شخصية الحاكية ، وأبرز نص يوضح ذلك قول الجاحظ واصفا أحد هؤلاء المحاكين : **((ومع هذا انا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لايغادر من ذلك شيئا. وكذلك تكون حكايته للخراساني والاهوازي والزنجي والسندي والاجناس وغير ذلك . نعم حتى تجده أطبع منهم ، فاذا ماحكى كلام الفأفأة فكأنما قد جمعت كل طرفة في كل فأفاة في الارض في لسان واحد . وتجده يحكي الاعمى بصور ينشئها لوجه وعينيه واعضائه ، لاتكاد تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله ، فكانه قد جمع جميع طرف حركات العميان في أعمى واحد.))**[28].

هذا النص -الذي سنحلله لاحقا- كفيل بتبيان مفهوم النمط الذي تبناه بحثنا هذا ، فحاكية الجاحظ لا يحاكي أعمى بعينه، بل يجمع صفات العميان كلها ويخرجها في صورة واحدة ، وكذلك الشأن في محاكاته كلام الفافاة ، أي يختزل تكاثر التجارب الفردية الى صورة واحدة عبر محاكاة شخصية واحدة[29] . وفي وسط شديد الاختلاط تضيع الفردية وتحيا إقامة الانماط التي يتستر بها الافراد ، فالنمط هو الاستخفاف بعبقرية الفرد ولو كانت عبقرية لهو ومجون[30].

المبحث الأول: أهداف فن المحاكاة

عرف تراثنا العربي الوانا من الأداء التمثيلي أو فن تقليد حركات الآخرين وكلامهم ، ومن الطبيعي ان يكون وراء ظهور هذا الفن أهداف منها ماهو :

أولا: ترفيهي

عرف المجتمع العباسي مظاهر من التسلية والإضحاك بما فيها من هزل وعبث ومجون ، كان أبطالها العوام وفيهم نخبة من المثقفين سلكوا تلك السبل ، للتكسب حينا وللنقد والسخرية من الوضع القائم حينا آخر . وقد كانت الشوارع العامة مسرحا لهم ، كما تمكن كثير منهم من دخول قصور الخلفاء وعلّية القوم مندمجين تحت (وظيفة المضحك)[31] التي ورثتها الحضارة العباسية عن الحضارات الاخرى ولا سيما الفارسية ، وبعثتها بمظهر جديد ، وقد ذكر الجاحظ ان ملك الفرس إذا خرج في سفر أو نزهة كان ممن يرافقه مُلّه يُسلية ويمتعه[32]. وهذا طبيعي فاحد أهم أسباب انبعاث هذه الوظيفة ، القيود الشديدة التي فرضتها آداب السلوك على حياة الخلفاء وتلك الطبقة أبان الدولة الاموية ، ثم استحكمت سيطرتها منذ بداية الدولة العباسية لكثرة انتشار العادات الفارسية الاصل مما دفعها للبحث عن شتى الوسائل للترويح والتخفيف عن اعبائهم، وازالة القيود والحواجز الرسمية بين الحاضرين في مجالس الانس[33]. أو بما يسمى **((طرح التكلف أو الحشمة))**[34]. فضلا عن عامل الترف الذي شهده المجتمع العباسي مما دفع تلك الطبقات المترفة الى البحث عن وسائل جديدة للعبث واللهو والمتعة . وكان أشعب في بلاط الوليد بن يزيد الأموي يمارس دور المضحك مع أن وظيفته ليست بوظيفة ، أي ليست مقررة رسميا[35] ، أما في العصر العباسي فقد اصبحت وظيفة رسمية مُقّرة من قبل السلطة ، كما كان لهؤلاء الملهين رواتب ثابتة[36]. فنتج عن تلك الوظيفة بروز مايسمى بـ **(ثقافة الإضحاك)**[37]. والتي انتقلت من السذاجة والبساطة الى الحرفية والتخصص ، وبدأ يتولد طراز جديد من المضحكين تحول من الهواية والتلقائية الى الاحتراف والتكسب[38]. وقد شكّل هؤلاء المضحكون والمهرجون فئة لفتت نظر ابن النديم فعقد لكتبهم وأخبارهم الفن الثالث من المقالة الثالثة في كتابه (الفهرست)[39]. لقد شكّل الضحك عنصرا مهما في ثقافة وحياة ذلك العصر ، لجات اليه السلطة والطبقات الخاصة هربا من ضغوط الحكم وقيوده ، لهذا تفنن العباسيون بوسائل التسلية واللهو[40]. فكل ما يشذ عن البيئة السائدة في تلك القصور وكل ما يجري في الشوارع والاسواق حري بأن يبعث المرح والسرور في قلوب أهل تلك الطبقة[41].

قال الجاحظ: ((**فإنا قد نرى الملك يحتاج الى الوضيع للهوه ، كما يحتاج الى الشجاع لبأسه ، ويحتاج الى المضحك لحكايته ، كما يحتاج الى الناسك لعظته ، ويحتاج الى أهل الهزل ، كما يحتاج الى أهل الجد والعقل**)[42]. لقد كان الجاحظ دقيقا في وصف نفسية الخاصة ، عن طريق عرض هذا التناقض الذي حوته تلك الطبقة ، الجد والهزل ، وكيف اجتمع هؤلاء جميعا في بوتقة واحدة متناقضة ، أهل الجد وأهل الهزل .

أما العامة فقد كانت بحاجة للضحك للهروب من واقعها المزري لا سيما في مجتمع كالمجتمع العباسي يعج بالبؤس والشقاء ، فالضحك يسود في مجتمع كلما زاد بؤس ذلك المجتمع وشقائه ، أي يتقبل المجتمع الهزل بما يتناسب مع مقدار بؤسه وشقائه[43]. وليس أدل على ذلك من ان الناس كانوا يتهافتون على جمع نوادر أبي الشمقمق لما لها من مكانة أثيرة في نفوس العامة الذين يكابدون الفقر والحرمان ، قال ابن المعتز: ((**وشعر أبي الشمقمق نوادر كله**))[44]. فضلا عن ذلك كثرة المدونات القديمة في العصر العباسي التي تحتفي بالنوادر والفكاهات .

وفي المقابل كان للعامة ملاهيهم ، وفي مقدمتها الفرجة على القرادين والحوائين ، وكانوا يجتمعون حول قصاص يطرفونهم بحكايات خيالية ، كما كانوا يتجمعون حول طائفة من الحكائين والمهرجين .

ومهما برع المثقف الهازل أو الحاكية في اتقان دوره ، فهو لن ينجح ما لم يلق صداه في نفوس المتلقين ، أي ان فنه يتطلب جموعا من المتلقين تلتف حوله في الساحات العامة او الجوامع لتتلائم وعرضه المسرحي ، أو أي مكان يجتمع فيه الناس ليسد حاجتهم النفسية من الضحك مهما كانوا تعساء ، عن طريق هذا الفرح المفتعل أو المصطنع ، أو ما يسمى بـ (الضحك الثقافي)[45] فهو ضحك من الحياة المعاد تمثيلها وليس من الحياة الأصل ، وبالتالي فهو يقلل من التعاسة أو ينسيها مؤقتا ، كما انه يحقق توازنا داخليا يسهل عليهم متابعة حياتهم رغم قتامتها ، هذه هي الحاجة النفسية للضحك[46]. فضلا عن ذلك يتطلب الضحك الاجتماع ومشاركة الآخرين على اختلاف هوياتهم واجناسهم وانتماءاتهم ، مما يسهام في ازالة الشعور بالغربة بين اناس يجهلون بعضهم شخصيا . تضم وظيفة المضحك فئات من المهرجين والمتحامقين والمخنثين وأهل الهزل والسخف والمجون، اتخذوا من المحاكاة جانبا مهما في حرفتهم ومهنتهم ، وتفننوا في تقليد الأخرين وأجادوا فن التمثيل وبشكل مثير للضحك والسخرية ، لقد أضحت المحاكاة في العصر العباسي فنا قائما بذاته .

ثانيا: اقتصادي

لقد كان الهدف الأساسي لفن المحاكاة ، هو التكسب عن طريق إضحاك الآخرين ، وكانت شوارع العامة وطرقاتهم مسرحا للعديد من هؤلاء المحاكين الذين كانوا يتكسبون بهذه الوسيلة ، ومنهم ابن المغازلي الذي ولد في البيئة الشعبية وسرعان ما انتقل الى قصر الخليفة ، من أشهر المحاكين لعصر المعتضد (ت289) ، كان يتكلم على الطريق ويقص على الناس أخبارا ونوادر ومضاحك يوصف بانه ((**كان في غاية الحذق لا يستطيع من يراه ويسمع كلامه أن لا يضحك**))[47]. وهذه الموهبة المصقولة بالتمرس وثقته بفنه وقوة الاقناع التي لاحظها من خلال اعجاب الناس به في الشوارع هي التي دفتعه للتوجه وبثقة الى قصر الخليفة ، قال ابن المغازلي: ((**وقفت يوما في خلافة المعتضد على باب الخاصة أضحك وأنادر ؛ فحضر حلقتي بعض خدمة المعتضد ، فأخذت في حكاية الخدم ، فاعجب الخادم بحكايتي ، وأشغف بنوادري ، ثم انصرف عني..**)) .وقد ذهب هذا الخادم الى المعتضد وأخبره بامر ابن المغازلي قائلا: ((**يا أمير المؤمنين على الباب رجل يعرف بابن المغازلي يضحك ويحاكي ، ولايدع حكاية اعرابي ونجدي ونبطي وزطي وزنجي وسندي وتركي ومكي وخادم الا حكاها ، ويخلط ذلك بنوادر تضحك الثكول ، وتصبي الحليم**))[48]. يتضح من النص أعلاه وظيفة ابن المغازلي ، الاضحاك والمحاكاة ، أي التمثيل الممزوج بالاضحاك ، ومحاكاته ليست محاكاة فردية ، بل محاكاة أنماط سلوكية ولغوية ، كما وضحنا سابقا فهو لا يستقصي صفاتا فردية ، بل تستهدف الحكاية انماطا ، فهو لا يقلد اعرابي بعينه أو سندي أو خادم بعينه ، بل يقلد صفات الاعراب عامة وكذلك بالنسبة للسندي والخدم وغيرهم . فابن المغازلي هو وسيلة لمعرفة صفات وسلوك ولغات الاعراب والنبط والزنوج والخدم الى غير ذلك ، فهو اقرب الى حاكية الجاحظ. وهو فضلا عن ذلك فنه قائم على محاكاة كائنات بشرية تختلف عنه في اللغة والعرق أي عنصر الغيرية حاضر في محاكاته.

وسرعان ما أوصل خادم المعتضد ابن المغازلي الى الخليفة ، فسأله المعتضد : ((**أنت ابن المغازلي ؟ قلت : نعم يا أمير المؤمنين ، قال : قد بلغني عنك أنك تحكي وتضحك ، وأنك تأتي بحكايات عجيبة ونوادر ظريفة . قلت : نعم يا أمير المؤمنين، الحاجة تفتف الحيلة ، أجمع بها الناس ، وأتقرب الى قلوبهم بحكايتها التمس برِّهم ، وأتعيش بما أناله منهم ..**))[49]. مشيرا هنا الى البعد الاقتصادي الذي دفع به وبغيره الى تقليد الآخرين وسلوك مسالك الهزل والتساخف سخرية بالوضع مرة ، وكسبا لمعايشهم مرة أخرى . وقد كان لابن المغازلي وغيره من الممثلين الذين ولدوا في البيئات الشعبية دور كبير في التقدم بفن التمثيل خطوات الى الامام . ولا بد من الاشارة ان تكاثر المحاكين واصطناع لون من ألوان السمر محبب الى نفوس الملوك قد شجّع عليه بلا شك وجود لهجات عربية يختلف بعضها عن بعض اختلافا كبيرا ، والمحاولات المتفاوته النجاح التي بذلها السكان من غير العرب للتحدث بلغة الفاتحين

ومن الفئات التي اتخذت من فن التمثيل حرفة لها من اجل التكسب ، المتحامقون والمكدون . فأبو العبر[50] مثلا من المتحامقين المقربين من المتوكل ، مثّل دور الأحمق على أكمل وجه وانقلب من حال الجد الى الهزل من أجل التكسب ، يتضح ذلك من محاورة أبي العنبس الصيمري مع أبي العبر الهاشمي في دار المتوكل . يقول أبو العنبس:((**قلت لأبي العبر: .. ويحك أيش يحملك على هذا السخف الذي قد ملأت به الأرض خطبا وشعرا وأنت أديب ظريف مليح الشعر ؟ فقال : يا كشخان أتريد أن أكسد أنا وتنفق انت ؟ وأيضا تتكلم ؟ تركت العلم وصنعت في الرقاعة نيّفا وثلاثين كتابا ، أحب أن تخبرني لو نفق العقل أكنت تُقدّم على البحتري ؟ ..**))[51]. وتعكس لنا هذه المحادثة بين هذين الشاعرين اللذين اتخذا من السخف طريقا في الحياة إن (الهزل ومسالك السخف التي تجري مجرى المداعبة والمفاكهة قد يصبحان أحسن طريقة لتعرية الواقع والكشف عما استتر من متناقضاته وقبائحه ،

وكذلك أحسن مطية لنيل الحظوة لدى الرؤساء والارتقاء في سلم الصناعة)[52]. ويرى أحد الباحثين ان التكسب لم يكن هدفه ، فـ ((الانقلاب في الخمسين من العمر ليس انقلابا عشوائيا ، ولا انجرافا وراء تيار بعينه ، وإنما هو انقلاب واع تماما .

فالرجل يمارس قناعة على مايبدو . ولا تقنعنا الأسباب التي تقول إنه مال الى العبث طلبا للمال ، لأنه لم يكن بحاجته الى هذه الدرجة . إن مانرجحه أنه انقلب بعد خبرة طويلة للحياة ، وبعد أن رأى أن معالجة الواقع معالجة صحيحة أمر يستحيل على البشر، كل البشر))[53]. وعمد الكثير من الناس في ذلك الوقت ومن أجل جني المال الى تمثيل دور المكدي ، تمثيلا حرفيا وسنتحدث عنهم مفصلا في المبحث الآتي .

ولا يشترط أن يكون الحاكية أو الممثل بشرا ، بل حيوانا مثلما فعل القرّادون فقد أتخذوا من بعض الحيوانات ، خاصة القرود وسيلة لكسب ارزاقهم فعمدوا الى تعليمها حركات وهيآت أنسية وبشكل ساخر يثير الضحك والدهشة ، وفي مقامات الهمذاني مقامة تسمى بـ القردية كان بطلها الاسكندري ، قرّاد يرقص قرده ويضحك من عنده والناس تجتمع حوله في الساحة العامة ، وكانت حرفة دنيئة امتهنها البطل لجني المال[54]. ولا يفوتنا ان نذكر ما قاله الجاحظ من شبه ظاهر القرد بظاهر الإنسان ، يرى ذلك في طرفه ، وتغميض عينيه وضحكه وحركته وحكايته ، وفي كفه وأصابعه ، وطريقة أكله وكيف يتقن كلّ ما أخذ به وأعيد عليه[55]. وقال القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز: ((**نحن نجد القرد اكثر شبها بالانسان من سائر الحيوان ، ولذلك سماه القائلون بالتناسخ بالصورة المكشوفة**))[56]. ولما أشبه القرد الإنسان أربى عليه في الحكاية ، وضرب به المثل ، وقيل أحكى من قرد ؛ وقيل : أولع من قرد ، لولوعه بحكاية من يراه[57]. وقد أحسن ابن الرومي في قوله يهجو قوما[58]:

ليتهم كانوا قرودا فحكوا بتي ... شّيم الناس كما تُحكى القرود

والتفت يوما الى أبي الحسن الأخفش وهو يختال في مشيته فأنشد يقول[59]:

هنيئا يا ابا حسنٍ هنيئا بتي ... بلغت من الفضائل كلّ غايه
شَركت القرد في قبح وسُخف بتي ... وما قصرت عنه في الحكايه

ثالثاً: سياسي

تمثل بعض هؤلاء المحاكين المضحكين المقربين من السلطة خطاب تلك السلطة ، فعّرضوا بخصوم العباسيين من العلويين. والضحك على الخصوم بهذه الوسيلة فيه تنفيس ، فهو نوع من الانتقام المعنوي . وكان عبادة المخنث في اتصاله بالمتوكل ممثلا لهذا النوع من التعريض[60]. ومن هؤلاء المحاكين أيضا الحسين بن شعرة ، مضحك المتوكل ، وكان قد انضوى الى أحمد بن محمد ابن المدبر((**فحمى به ضياعه واملاكه ، ووقف على استقبال ابن المدبر لاحمد بن طولون ، واخرج حكايته في تزمته وكلامه . فيضحك ابن مدبر ومن حضره ، فاتصل ذلك بابن طولون فاحضره ثم قال له : بلغني انك تتنادر بي ، ولك في الناس مندوحة فاحذرني ، فانك ان وقعت لم ينفعك ابن المُدبر ولا غيره ، فجحد هذا واعتذر اليه منه ، ثم انصرف الى ابن المدبر وقال: ياسيدي لو شاهدت احمد بن طولون يؤنبني فقال : ما قال لك ؟ قال "اصبر حتى أريك صورته ومعاتبته ، ثم تلبس ، وجلس يحكيه ، ويقتص ما لقيه به**))[61]. والحسين بن شعرة في محاكاته لابن طولون لم يقتصر على محاكاة حديثه ومخارج حروفه ، وإنما كانت محاكاته شاملة له حتى في هيأته وزيه الذي يتزيا به . وما كان اعتذاره لابن طولون الا تقية يتستر بها اتقاء غضبه. وبهذا يمثل المحاكي ابن شعرة نمطا مضادا لمحاكي السلطة((عبادة المخنث))[62]. كما ظهر في القرن الرابع الهجري ، أبو الورد ، وكان من عجائب الدنيا في المطايبة والمحاكاة ، وكان يخدم مجلس الوزير المهلبي ، ويحكي شمائل الناس والسنتهم فيؤديها كما هي ، فيعجب الناظر والمسامع ويضحك الثكلان ، وكان يسخر من الصابي في محاكاته[63].

لقد اتخذ عبادة المخنث والحسين بن شعره وأبو الورد من محاكاتهم وسيلة للنقد أو التعريض السياسي عندما عرّضوا بخصوم السلطة التي يعملون لصالحها.

أما أبو حيان التوحيدي فقد وصف حركات وسلوك الصاحب بن عباد في مشيته وحتى صفاته النفسية ، في حالة الرضا والغضب ، وجعله بذلك يحاكي المومسات واصحاب السماجة على سبيل الانتقاص من قدره : ((**وهو في كل ذلك يتشاكى ويتحايل ، ويلوي شدقه، ويبتلع ريقه ، ويرد كالآخذ ، ويأخذ كالممتنع ، ويغضب في عرض الرضا ، ويرضى في لبوس الغضب ، ويتهالك ويتمالك ، ويتقابل ويتمايل ، ويحاكي المومسات ، ويخرج في أصحاب السماجات**))[64].

وقد وُجِدَت في السرد العربي القديم أنواعا أخرى من المؤدين ارتبطوا بالسرد والقص ، منهم السماجة والمخنثون ، فاما السّماجة[65] فهي تشبه ما يعرف اليوم بالتمثيل الهزلي، فاصحاب السماجة قوم يحاكون حركات الناس ويقلدون أصواتهم وملابسهم، ويظهرون في مظاهر مضحكة إيناسا للناس[66] ، يقول ابن المعتز في سماجة النيروز[67]:

فاشرب غداة النّيروز صافية بتي ... ايامُها في السرورِ ساعاتُ
قد ظهر الجِنُّ بالنهار لنا بتي ... فيهم صُفوفٌ وَدَسْتَبَنْداتُ
تميلُ في رقصهم قُدُودُهُم بتي ... كما تثنّت في الريح سَرَوْاتُ
ورُكّب القُبح فوق حُسنَهُم بتي ... ففي سماجاتهم ملاحاتُ

وروي في عهد المعتصم يوم النيروز ، كان أصحاب السماجة يلعبون بين يديه ، والفراغنة يرقصون[68]. ومن لوازم السماجة ان يلبس اصحابها اقنعة على وجوههم ، روي عن اسحاق بن ابراهيم أنه دخل على المتوكل يوم النيروز والسماجة بين يديه ، وقد كثروا حتى قربوا منه للقط الدراهم التي تنثر عليهم ، وجذبوا ذيله ، فخرج غاضبا ، وعندما سئلة المتوكل عن سبب غضبه أجاب :

((تجلس في مجلس يبتذلك فيه مثل هؤلاء الكلاب ، تجذبوا ذيلك ، وكل واحد منهم متنكر بصورة منكرة ..)) [69]. مما يدل على أنهم كانوا يلبسون أقنعة وهي قبيحة ومضحكة كما أشار ابن المعتز أيضا في البيت أعلاه ، ويلاحظ أنه على الرغم من احتجاج اسحق على ظهور هؤلاء الممثلين أصحاب السماجة ، فإنه قد بني للخليفة مجلس مشرف ينظر منه اليهم ،

وكأنه قد حول المكان الذي يقومون فيه بحكاياتهم الى خشبة مسرح يؤدون عليها أدوارهم . وكان هؤلاء يقومون بحركات راقصة على هيأة حلقة يمسك فيها أحدهم بيد الآخر ، وعلى هيأة صفوف في الوقت نفسه ، وعلى وجوههم أقنعة قبيحة ، لايبعد ان تكون وجوه بعض الحيوانات كما أثبت الدكتور الاعرجي من بعض مشاهداته لصور تعود لتلك الفترات ، وبين ايديهم تماثيل من خشب ونحوها ، ولعبهم مقصور على النيروز لا يتعداه ، وهي مقتصرة على مجالس الخلفاء والاكابر لاتعدوها[70]. وقد كثروا في بلاط المتوكل ، إذ عرف المتوكل بتماهييه مع ندمائه من أصحاب السماجة[71].

إن خوف اسحاق بن ابراهيم من تماهي المتوكل مع أصحاب السماجة له ما يبرره ، ويسوقنا الى القول ان المحاكاة اتخذت وسيلة للتنكر لتحقيق مرامي سياسية ، فخوفه ان يكون أحدهم متنكر بهذه الاقنعة القبيحة تحقيقا لهدف ما ، فضلا عن ان قربهم من المتوكل يتيح لهم تحقيق تلك الغاية.

ومما يروى بهذا الصدد ان جاسوسا للمعتضد الخليفة العباسي كان قد أوعز له الخليفة بتتبع خبر وزيره ابي القاسم بن عبيد الله ، وكان مما فعله هذا الجاسوس لتحقيق هدفه ، هو تمثيل دور المكدي، فقد كان يظهر في صورة رجل زمن"مصاب بعاهة تعطله عن العمل" يزحف في ثياب المكدين ، ومعه مخلاه ، كما تكون مع المكدين وكان يضع لحية فوق لحيته مخالفة للونها حتى لا يعرفه أحد ، يدخل الى بيته بهذه الثياب ويتماهى مع الخدم والحراس ليحصل على الاخبار[72]. وكذلك لجأ رجل صوفي في زمن المهدي **((وكان عاقلا عاملا ورعا، فتحمق ليجد السبيل الى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وكان يركب قصبة في كل جمعة يومين: الأثنين والخميس ، فإذا ركب في هذين اليومين فليس لمعلم على صبيانه حكم ولا طاعة ، فيخرج ويخرج معه الرجال والنساء والصبيان، فيصعد تلا وينادي بأعلى صوته: ما فعل النبيون والمرسلون ؟ اليسوا في أعلى عليين ؟. فيقولون : نعم ....))**[73].
لقد لجأ هذا العاقل الى التحامق، لأنه خير وسيلة للأفلات من السلطة ورقابتها على أصحاب العقول ، فكان الحمق خير مهرب له ، ولم يكن التمثيل هدفه ، بل كان وسيلة اتخذها لتحقيق هدفه من نقد وتعريض بالسلطة .

رابعاً: اجتماعي

إن هدف المحاكاة الرئيس، الإضحاك ثم تطور هذا الهدف فاكتسب صبغة اجتماعية ، وجهته نحو الانتقاص من الخصوم والضحك بهم[74]. وقد كان اللعب بخيال الظل[75] معروفا حينئذ، وكان يعتمد الهزل والسخرية والاضحاك. ، والخيال ضرب من التمثيل المسرحي يقوم به المخايل من وراء ستارة . وتعد اشارة الشابشتي الى هذا الفن من اقدم النصوص العربية التي وقف عليها محقق الكتاب ففي حديثه عن عبادة المخنث ، وهو أحد طباخي المأمون **((اذ قال له دعبل يوما : والله لاهجونك ، قال : والله لئن فعلت لاخرجن أمك في الخيال))**[76] ، وربما عني هذا المخنث بالحكاية واخراجها نمطا من الاداء التمثيلي القائم على تقليد الشخصيات المهجوة وجعلها مصدرا للإضحاك . ((وكأنه يريد أن يقول : ان محاكاته أم جرير ، لو تمت ، بمنزلة هجاء جرير نفسه انتقاما وإيلاما ، وفي هذا ما يضمن له ان يعرض بجرير وشعره دون خوف منه ، لأن سلاحه ليس بأقل مضاءً من سلاح الشعر))[77]. فالمحاكاة الساخرة من الوجهة الاجتماعية هي سلاح لا يقل أهمية عن الهجاء ، بل هي أشد إيلاما منه ، لانها تعتمد على حاسة البصر والسمع من خلال تقليد حركات الآخر وطريقة كلامه وعيوبه بشكل ساخر ، على عكس الهجاء الذي يتخذ من فن القول سلاحا له ويعتد على حاسة السمع فقط .

ومن ذلك ايضا ما فعله علُّوية المغني بالقاضي الخلنجي وهو ابن اخت علوية ، وكان تياها صلفا، فتقلد في خلافة الامين قضاء الشرقية ، فكان يجلس الى اسطوانة من أساطين المجلس فيستند اليها بجميع جسده ولا يتحرك ، فاذا تقدم اليه الخصمان أقبل عليهما بجميع جسده وترك الاستناد حتى يَفْصِل بينهما ثم يعود لحاله . فعمد بعض المجان الى رقعة من الرقاع التي يكتب فيها الدعاوى فألصقها في موضع دنّيته بالدّبق ومكن منها الدّبق. فلما تقدم اليه الخصوم وأقبل عليهم بجميع جسده كما كان يفعل انكشف رأسه وبقيت الدّنية ((غطاء الرأس)) موضعها مصلوبة ملتصقة ، فقام الخلجني مغضبا وعلم أنها حيلة وقعت عليه ، فغطى رأسه بطيلسانه ، وأنصرف وعمل علُّويه حكاية أعطاها للزّفانين والمخنثين فأخرجوه فيها ، وكان علويه يُعاديه لمنازعة كانت بينهما ففضحه ، واستعفى من القضاء ببغداد الى مناطق بعيدة وعندما ولي المامون وشي علُّوية به الى المأمون حتى أخرجه من القضاء[78].

ولعلّ من اللافت للانتباه على الصعيد الاجتماعي ان المحاكاة كانت تتضمن في بعض الأحيان قلباً للأدوار الجنسية وخروجاً على نمطيتها. فالمخنثون والزفافون[79] كانوا يؤدون الحكاية مقلدين اللين المتكسر في حركات النساء. وكان تأنيثهم في القول وفي التشبة بمواطن الفتنة الأنثوية وفي ثيابهن وضفر شعورهن وصبغ اضافرهن بالحناء . والمعروف ان المخنثين هم طائفة من الرجال تتزيا بزي النساء وتتكسب بالفجور والقيادة ، ومنهم عبادة المخنث الذي كان مقربا من المتوكل .

وبرزت في العصر العباسي المرأة الغلامية بوصفها تمثل أعلى مواصفات الجمال الجنسي لتشبهها بالغلام . ويقول الجاحظ : **((قال صاحب الغلمان: إن من فضل الغلام على الجارية ان الجارية حين إذا وصفت بكمال الحسن قيل: كأنها غلام ، ووصيفة غلامية))**[80]. والمعروف ان زبيدة ام الخليفة المأمون ، ورغبة منها في ابعاد ابنها عن الغلمان استعانت بالجواري وزينتهن بزي الغلمان محاكاة لهم، فسمين بـ((الغلاميات))[81]. وعمت هذه البدعة في الساقيات بالحانات ، ولعل ذلك هو السبب وراء ذكر بعض الشعراء للجواري بضمير المذكر في اشعارهم[82].

وذكر ياقوت خبرا يتعلق بامرأة عباسية وهي بنت ابن العلاف زوجة أبي منصور بن المزرع التي وصلت الى الحد الذي تلبس الجبة المضربة ، وتتعمم بالمقياد وهو الحبل الذي تقاد به الدابة ، وكانت هي تلف به المنديل على رأسها وتأخذ السيف

والدرقة[83]. وربما سميت بذلك لانها غادرت حيزها النسائي المحدود الى فضاء أوسع هو الفضاء الذكوري الذي يحدد الادوار الجنسية في المجتمع[84] . كما أشار ابن خلدون ان هناك آلات للرقص تسمى (الكرَّج) وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان ، ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكُرّون ويفرُّون ويتثاقفون ، كأنهن في الحرب[85].

وفي"حكاية أبي القاسم البغدادي"، أو "الرسالة البغدادية" جعل أبو حيان التوحيدي من أخلاق عامة بغداد وكلامهم القبيح والحسن موضوعا للمحاكاة على لسان بطله أبي القاسم البغدادي ، قال الشيخ أبو المطهر الأسدي:((**هذه حكاية عن رجل بغدادي ، كنت أعاشره برهة من الدهر، فتتفق منه الفاظ مستحسنة ومستخشنة ، وعبارات لأهل بلده ، مستفصحة ومستفضحة ، فأثبتها خاطري ، لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين ، على تباين طبقاتهم ، وكالأنموذج المأخوذ من عاداتهم ، وكأنما قد نظمتهم في صورة واحدة ، يقع تحتها نوعهم ، وتشترك فيها اشخاص ذلك النوع على حدّ واحد ، بحيث لا يختلفون فيه ، إلا باختلاف المراتب ، وتفاوت المنازل ، ولعلي صرت في ذلك ، كما قال أبو عثمان الجاحظ ، في فصل من كلامه : وإنا مع هذا ، نجد الحاكية من الناس ، يحكي الفاظ سكان اليمن ...))**[86]. يستعيد المؤلف هنا نص الجاحظ حول الحاكية لتوضيح المعنى الذي أراد ان يبثه في هذه الحكاية ، التي هي تمثيل واقعي للسلوك الماثور في بغداد، وصورة منتزعة من حياة الواقع ، فالمؤلف استحضر شخصية أبي القاسم ، وهي شخصية لا نعرفها ، في ذهنه فحاكاها في تصرفاتها ، وحركاتها ، وهيآتها ، وحوارها ، ولكن على الورق وليس امام جمهور من النظارة ، ومن هنا رأيناه يهتم برسم حركة أبي القاسم ، لدى كل حوار تقريبا ، فيشير اليها ، اشارة الكاتب المسرحي اليوم حين ينص على حركة من حركات احدى شخصيات مسرحياته بشكل تعليمات ينتفع منها المخرج[87]. ولذا فهي تصلح أن تكون حكاية مسرحية بكل المقاييس العامة[88] .

المحاكاة هنا قد تكون من صنيع أبي القاسم البغدادي وهو يقوم بمحاكاته ، أي محاكاة بمعنى تقليد حركاتهم والفاظهم . كما قد تكون من صنيع المؤلف الذي ينقل ((يروي)) أقول أبي القاسم البغدادي. ويرى أحد الباحثين ان عنصر الغيرية غير متوافر في هذه المحاكاة ، إذ كيف يمكن لأبي القاسم وهو من بغداد أن يحاكي البغداديين ، فلو تولى المحاكاة واحد من أهل اصفهان أمكن الحديث عن فعل المحاكاة . فالامر هنا اشبه باستنساخ أقوال وحركات شخص آخر ، وإذا كانت هذه الشخصية تذكر بالحاكية ، فما ذلك إلا لأن سلوكها يلخص السمات الفردية والخاصة لفئة من الناس[89]. فالمحاكاة عند البغدادي ليست محاكاة بمعنى إبداع أو تخليق عوالم سردية ولكنها - كما عند الجاحظ – محاكاة أنماط لغوية وسلوكية معينة[90]. وتبقى هذه الرسالة وتثيقة مهمة على الصعيد الاجتماعي ، فهي سياحة ثقافية في عوالم الطبقات الهامشية التي يعج بها المجتمع البغدادي وسلوكهم وكلامهم.

المبحث الثاني : وسائل فن المحاكاة

لقد عمد الحاكية الى تقمص الشخصية التي يحاكيها الى أبعد الحدود ، وقد كانت محاكاتهم قائمة على تعاضد اللون والصوت والحركة والزينة واللباس والتنكر ولبس الاقنعة القبيحة المضحكة كما في اصحاب السماجة ، واتقان الخصائص اللغوية للهجات الآخرين بحرفية عالية بحيث لاتكاد تميز بين الأصل والتقليد. أي اصطناع الجوانب الخارجية للمحاكى بما فيها العيوب والعاهات ، فضلا عن ذلك حكاية الجوانب النفسية والانفعالات ، وكأنما يجمع الحاكي سمات من يحكيه جميعا مادية كانت أم معنوية . ويتطلب هذا طبعا الدربة والمراس لاتقان ذلك فضلا عن الموهبة ، وقد كان أشعب في العصر الأموي معروفا بهذا اللون إذ كان يقوم بحركات تمثيلية مضحكة ويتلاعب بوجهه وبطوله ليضحك الناس عليه ويجدون فيه مادة لهوهم وسمرهم[91].

وقد وصف الجاحظ أحد هؤلاء المحاكين في بغداد ممن اتقنوا فن التقليد بحرفية عالية ، قائلا: **((ومع هذا انا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لايغادر من ذلك شيئا. وكذلك تكون حكايته للخراساني والاهوازي والزنجي والسندي والاجناس وغير ذلك . نعم حتى تجده أطبع منهم ، فاذا ماحكى كلام الفافاة فكأنما قد جمعت كل طرفة في كل فأفاة في الارض في لسان واحد . وتجده يحكي الاعمى بصور ينشئها لوجه وعينيه واعضائه ، لاتكاد تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله ، فكانه قد جمع جميع طرف حركات العميان في أعمى واحد.))**[92].

هذا المحاكي قد اتقن لهجات اجناس متنوعة يعج بها المجتمع البغدادي ، كالخراساني وغيره بل فاقهم بذلك وعبارة **(أطبع منهم)** كفيلة بتبيان مدى تقمص هذا المحاكي للهجات هؤلاء النازحين . فضلا عن تقليده صورة الأعمى بشكل وجهه وعينيه وسائر أعضائه بتلك الحرفية العالية . وكل هذا ينم عن موهبة فذة صقلها هذا المحاكي ، ليتكسب بها ، ففي سياق اللاتجانس اللغوي وهيمنة اللغة العربية استطاع هذا الحاكية إظهار مواهبه . فهو يحكي مخارج الكلام الخاص بالاجناس التي يعج بها المجتمع العباسي ، وكذلك فعل ابن المغازلي ، ومن المعلوم ان المعرفة باللغة العربية كانت مفتاحا مهما يتيح للشعوب المغلوبة الاقتراب من الغالبين والترقي في الهرم الاجتماعي ، لكن غير العرب الذين تمكنوا من اتقان لغة الفاتحين كانوا يصطدمون بعقبة مستحيلة التجاوز ، كانت اللكنة في القاف والعين والحاء موضوعا للنوادر[93]. ما ان يفتح غير العربي فاه حتى يفضح اصله القومي ، فيتعرف عليه الناس سنديا أو خراسانيا أو أهوازيا ، لأن لكل قوم طريقتهم في نطق الألفاظ[94] . وكان شعراء أمثال أبي العطاء السندي وزياد الأعجم قد وهبوا عبيدا فصيحي اللسان ينشدون قصائدهم[95].

ويمكن القول ان محاكاته هنا ، محاكاة انماط لا افراد كما سبق وبينا عند حديثنا عن ابن المغازلي فهو يحاكي مخارج كلام الاجانب عامة والمظهر الخارجي للاعمى عامة فلا يحتفظ لذلك الا بالسمات النمطية التي لا تجتمع عندي اي فرد ((فحاكية الجاحظ هذا حين يحكي لغة من اللغات إنما يجمع جميع ما تفرق من شذوذ هذه اللغة في لغة واحدة فذة في شذوذها ، وحين يجمع عيبا من العيوب اللفظية يتقصاه كله فكأنه يجمع عيوب الفأفائين كلها في فأفاء واحد))[96] .ومثله مثل الشاعر ورسام المُنمنات في العصر الكلاسيكي يتجنب المحاكي ماهو فردي ويقتصر على عمومية النمط ونقائه[97]. ونشير هنا الى الدكتور شوقي ضيف الذي شّبه المتنبي في تمثيله أساليب المتصوفة والفلاسفة وغيرهم ما لم يبلغة أصحابه الأصليون ، بأبن دبوبة في اتقانه فن التمثيل بحرفية عالية فاقت الأصل المقلد[98].

ويبدو أن التطور الذي حصل للمجتمع العباسي وما أفرزه من ظهور فئات وطوائف مميزة مثل المتحامقين والمكدين والطفيليين والشطار والعيارين[99]وغيرها أسهم بصورة كبيرة في تطور فن المحاكاة وفي كون التنكر واحدا من التقنيات الفنية في المرويات السردية الكبرى مثل القصة العجائبية والمقامات والسير الشعبية[100].

ومن الفئات التي اتخذت من المحاكاة أساسا لها ، المتحامقون وهم على قسمين: فئة الحمقى الطبيعيين ، أي هؤلاء غير القادرين بطبيعتهم ولنقائص وأسباب فطرية ، على النشاط بشكل طبيعي بسبب ظروف جسمية أوعقلية أو انفعالية. ثم هناك فئة متصنعي الحمق أو المتحامقين الذين يقومون بالمحاكاة أو التقليد على نحو متفكه وساخر للحمقى الطبيعيين ونقائضهم ، وبذلك يحصلون على رخصة أو تصريح بأن يسلكوا مثلهم ويتفوهوا بعبارات وكلمات واقوال شبيهة بما يقوله الحمقى الطبيعيون، يسخرون خلالها من الآخرين أو من بعض المؤسسات والقواعد الاجتماعية والسياسية[101]. ويمكننا ان نستشف بعضا منها من خلال ما أُثر عن زعيمهم وشيخهم ، أبي العبر الهاشمي فهو يعد من أشهر المتحامقين الذين حاكوا أفعال الحمقى وسلوكهم واقوالهم ، وجمعها في شخصية واحدة وبرعوا فيها وتقمصوها لدرجة التماهي معهم ، ولاشك تطلب ذلك تمرينا وتدريبا من قبل معملين مجهولين منتشرين بين صفوف العامة ، يقول أبو العبر:((**كنا نختلف ونحن احداث الى رجل يعلمنا الهزل، فكان يقول: أول ما تريدون قلب الاشياء ، فكنا نقول اذا اصبح : كيف أمسيت؟ واذا امسى : كيف اصبحت ؟ واذا قال تعال : نتأخر الى خلف ، وكانت له أرزاق تُعمل كتابتها في كل سنة ، فعمل مرة وأنا معه الكتاب ، فلما فرغ من التوقيع وبقي الختم قال: أتربه ، وجئني به. فمضيت فصببت عليه، فبطل . فقال ويحك ! ما صنعت ؟ قلت: ما نحن فيه طول النهار من قلب الاشياء ! قال : والله لا تصحبني بعد اليوم فانت استاذ الاستاذين**))[102]. وان اعتراف هذا المعلم المجهول بتفوق أبي العبر في هذا الفن وهو حدث ، له دلالته المهمة في تفسير سلوك أبي العبر في مراحل متقدمة من حياته الشخصية والفنية .

يتضح مما سبق أنّ أهم تقنيات فن التحامق ، هو قلب الاشياء[103]،بمعنى عكس معانيها ، أي زعزعة كل ماهو ثابت "مركزي" ومتفق عليه ، وبث الفوضى في قلب النظام وتهميشه ، وفي مشهد مسرحي فريد من نوعه يتقن أبو العبر دور الاحمق ((**كان يجلس بسر من رأى في مجلس يجتمع عليه فيه المجان يكتبون عنه ، فكان يجلس على سلم وبين يديه بلاعة فيها ماء حمأة وقد سد مجراها ، وبين يديه قصبة طويلة وعلى رأسه خف ، وفي رجليه قلنسيتان ومستملية في جوف بئر وحوله ثلاثة نفر يدقون بالهواوين ، حتى تكثر الجلبة ويقل السماع ويصيح مستمليه من جوف البئر من يكتب عذبك الله ، ثم يملي عليهم ، فان ضحك احد ممن حضر قاموا فصبوا على رأسه من ماء البلاعة ان كان وضيعا ، وإن كان ذا مروءة رشش عليه بالقصبة من مائها ، ثم يحبس في الكنيف الى ان ينفض المجلس ولا يخرج منه حتى يغرم درهمين**))[104]. هذا المجلس أشبه بالمسرح يظهر فيه ابو العبر بصورة الاستاذ المحاط بتلامذته من المجان يأخذون عنه أصول هذا الفن بشكل نظري وتطبيقي ، ويظهر لهم بهيآت غريبة مثيرة للدهشة ، الخف على رأسه والقلنسوة في رجله ، في فوضى تعم أرجاء المكان ، متشبها بالحمقى في سلوكه وقوله . وكان يتشبه أيضا بالسمك في مجلس المتوكل ، يرمى به في البركة التي وصفها البحتري في بعض مدائحه ، وتطرح عليه الشباك ويصاد ، ويخرج وهو ينشد شعرا يحاكي فيه صوت الضحك بالكلمات[105].

ويأمرُ بي المَلك بتي	فيطرحُني في البِرَك
ويصطادني بالشّبك	كأنّي من السّمك
ويضحكُ : كَاكْ كَاكْ كَكَاكْ	كَكَاكْ كَاكْ كَكَاكْ كَاكْ كَكَاكْ

ويطابق سلوكه هذا لغته التي تجنح نحو الغريب وغير المألوف وبما يصدم متلقي زمانه الذي يجد صلة غريبة بين هذا الكلام المتنافر، مما يدفعه الى الضحك ، وهي كما يسميها بو علي ياسين نوع من تداخل العوالم "الخلط" ، وهو الجمع بين كلام لاصلة منطقية أو معقولة بينه ، من نوع الهذيان[106] ، كما في قوله :((**سمعت رجلا سأل أبا العبر عن هذه المحالات التي يتكلم بها أي شيء أصلها ؟ قال: أُبكر فاجلس على الجسر ومعي دواة ودرج فاكتب كل شيء اسمعه من الذاهب والجائي والملاحين والمكارين ، حتى أملا الدرج من الوجهين ، ثم اقطعه عرضا ، والصقه مخالفا ، فيجيء منه كلام ليس في الدنيا احمق منه**))[107].

يكتب أبو العبر كل شيء يسمعه من كلام تلك الفئات التي يعج بها المجتمع البغدادي، وعلى اختلاف تناقضاتهم واصولهم ، ينقل لغات تخلو من الفصاحة ، مشحونة بالفاظ وتراكيب عامية ، ومن الراجح ان بعض الاقوال بلغة غير العربية . ففي عاصمة كبغداد ملتقى الاجناس والملل ، يلتقط أبو العبر عبارات بلغة أو لغات اجنبية. بل انه يلتقط أصواتا لا تمت بصلة الى لغة التخاطب ، كيفما كانت هذه اللغة ، وأعني الاصوات الصادرة عن المكارين والموجهه للحمير والبغال لحثها على السير. فضلا عن ذلك فان أبا العبر يقطع الدرج المملوء من الوجهين عرضا ويلصقه مخالفا ، فتزداد الفوضى ويتفاقم التشتت. انه يحاكي لغات العوام في أشعاره ، ويعيد انتاج نصوص فئات مختلفة ليحاكي بها لغات الحمقى والمجانين . فابو العبر لا يحاكي نماذج فردية او لغة خاصة بفئة ما ، بل يجاكي انماطا ولغات ويخرجها في شخصية ولغة واحدة .

أما المكدون فبضاعتهم التي يتاجرون بها ويسلبون الأموال منها ، هي الاحتيال على الناس بالتنكر وتقمص شخصيات أخرى وقد سلك خالويه جميع هذه المسالك بقوله :((**أنا كنت كاجار في حداثة سني . ثم لم يبق في الأرض مخطراني ولا مستعرض الا فقته ، ولا شحاذ ولا كاغاني ولا بانوان ولا قرسي ولا عواء ولا مشعب ولا فلور .. إلا وكان تحت يدي** ..))[108].

فالمكدي عادة يعمد الى استدرار شفقة الناس عليه ، وفي سبيل ذلك يحاول خداع حواسهم جميعا فضلا عن قلوبهم وعقولهم . فما يفعله لخداع حاسة البصر مثلا ظهوره بمظهر العاجز المسكين كأن يكون مشلولا أو أعمى أو أصم أو مشوها وما الى ذلك من ضروب العاهات ، ولذا ادرك المكدون خطورة هذا فعمدوا الى تشويه أجسامهم ، وانصرف بعضهم الى صناعة هذا التشويه ، فصانع العاهات على هذا يسميه الجاحظ ، المُشعِّب ((**الذي يحتال للصبي حين يولد ، بان يعميه** ..))[109]. ومن المكدين من يصنع

العاهات لنفسه وهؤلاء يختلفون بعاهاتهم عن عاهات المشعب فعاهاتهم صناعة محضة ، ومنهم المخطراني ، والكاغاني ، والقرسي وغيرهم وقد ذكرهم الجاحظ[110].

كما ان لهم زيا خاصا ، فالمخطراني ((**ياتيك بزي ناسك**))[111] أما المكّي فهو ((**الذي يأتيك وعليه سراويل واسع دبيقي ، وفيه تكة ارمنية قد شدها الى عنقه**))[112]، ويتكون لباس زكيم الحبشة ((**من درّاعة صوف مضروبة مشقوقة من خلف وقدام ، وعليه خف ثغري بلا سراويل**))[113]. وذكر المقدسي ايضا ان المكدين في شيراز يلبسون الطيالس ، ومن البستهم الاخرى ، المرقعة والصقاع[114]، ونلاحظ ان هذه الالبسة تتصف بتميزها واثارتها للانتباه ، وقد حافظ كثير من الشحاذين على طريقة لباسهم حتى اليوم[115].

كما أوضح أبو دلف في قصيدته ان طائفة منهم كانت تتزيا بزي الوعاظ وبزي الزهاد وبزي الممرورين والموسوسين[116]. ويذكر الحريري في المقامة البغدادية ان أبا زيد السروجي تزيا بزي امراة عجوز معها صغارها من أجل الكدية فلبس الجلباب والنقاب في سبيل مهمته[117].

وقد اصبحت حيل الساسانيين[118] من موضوعات العلم وبما يعرف بـ ((علم حيل الساسانيين)) وهي فرع من فروع علم السحر يعرف به طرق الاحتيال في جلب النافع وتحصيل الاموال والذي يباشره يتزيا في كل بلدة بزي يناسب تلك البلدة . ويصفهم حاجي خليفة قائلا:((**فتارة يختارون زي الفقهاء ، وتارة يختارون زي الوعاظ، وتارة يختارون زي الأشراف ، ثم إنهم يحتالون في خداع العوام بأمور تعجز العقول عن ضبطها** ..))[119]. ولا بد من الاشارة الى ان التنوع العرقي الذي شهده العصر العباسي ودخول اجناس غير عربية كان له أثر كبير في محاكاة هؤلاء لخصوصيات لهجية وبما انهم ينتمون الى أجناس متعددة ، فقد انعكس هذا في تباين اساليب المكدين ، واختلاف طرائق احتيالهم ، وطبيعة حياتهم ، فالمتسول البدوي لم يكن يعتمد الحيلة قدر اعتماده على الفصاحة والبلاغة ، وعلى النقيض مما يصنعه المكدي الاعجمي الذي حرم البلاغة ، فاستعاض عنها بالحيلة الجسدية ، واختلاق العاهات الجسدية والآفات المرضية ، وأعمال السحر والمخرقة ، وقد دون الجاحظ لنا حديث خالد بن يزيد أو خالويه المكدي ، فعرفه بانه مولى بن المهلب[120] ، وهذا يدل على اعجميته ، وكان الدكتور طه الحاجري قد ذهب الى ان خالويه ينتمي الى اصل هندي معتمدا جملة قرائن استنتجها من قول خالويه لابنه :((**ولو كنت عندي مأمونا على نفسك ، لاجريت الارواح في الاجساد وانت تبصر**))[121]. فالحديث عن الروح وغوامضها ، والسحر وطقوسه ، والكيمياء وخصائصها هو اقرب مايكون الى عقلية الهنود من سواهم[122]. وقد عرفت حيل المكدين بالسحر،والكيمياء،والتنجيم، وهي تمثل عقلية سادت في المجتمع العربي نتيجة اختلاطه بعناصر اعجمية ، ومن فئاتهم : ((**الشيشق ، المحرز ، المفكك، المفيلك ...**))[123]. ونحن نعلم ان الزط – وهم من الشعوب الهندية – يشكلون عددا كبيرا من المكدين .

ويكشف خالويه المكدي عن طائفة من أسماء المكدين ، تظهر عجمتها جلية ، منهم : ((**اسحاق قتّال الحر ، وبنجويه شعر الجمل ، وعمرو القوقيل ، وجعفر كردي كلك ، وحمّويه عين الفيل ، وشهرام حمار أيوب ، وسعدويه**))[124] فهذه الاسماء يمكن أن تنتمي الى أصول فارسية وسريانية ، وقد ورد في يتيمة الدهر قول أبي دلف الخزرجي[125]:

ومنّا الشيخ هفصويه بتي ويحيى وأبو زكر

ومن قوله[126]:

ومنّا الزنج والزَّط بتي سوى الكبّاجة السُمْرِ

وهذه الاسماء التي ذكرها أبو دلف هي لـ((قوم نبط وعجم ، يكدون ولا يتكلمون بالعربية))[127]. وفئة أخرى عرف اصحابها بـ " البانوان " وهي لفظة فارسية تعني : يا مولاي ، مما يدل على ان أصحابها من الفرس[128].

ويروي البيهقي عن شاب ذم الكدية وثلبها فانبرى له شيخ يدافع عنها ويبرز محاسنها ومحاسن أهلها مشيرا الى قصة كان بطلها هو وكيف احتال على أهل بلدة قائلا :((**أما والله لقد رأيتني وقد دخلت بعض بلدان الجبل ، ووقعت في مسجدها الأعظم ، وعلي فوطة قد ائتزرت بها ، وتعممت بحبل من ليف، وبيدي عكازة من خشب الدفلى . وقد اجتمع الى عالم من الناس كأني الحجاج بن يوسف على منبره وأنا اقول : يا قوم ، رجل من أهل الشام ثم من بلد يقال له المصيصة ، من ابناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله ، من ابناء الركّاضة وحرسة الاسلام ، غزوت مع والدي اربع عشرة غزوة سبعا في البحر .. فوالله ما أتممت كلامي حتى انهالت على الدراهم من كل جانب..**))[129]. وهكذا هيأ هذا المكدي كل الوسائل الممكنة لهذا العرض المسرحي بدءا من المكان والزي والكلام ليستميل قلوب الناس ويحصل على مبتغاه .

وكذلك قصة المكدي الحذق الذي خرج من بغداد الى حمص ، فلما وصلا قال لها : ((**إن هذا بلد حماقة ومال ، وإني اريد أن أعمل معييناً -وهذه كلمة لهم إذا أرادوا أن يعملوا حيلة كبيرة - فساعديني بالصبر**))[130] ومثل دور العابد الزاهد وتزيا بزي الزهاد ، ومثلت زوجته دور المرأة التي قتل ولدها من قبل هذا الزاهد واحتالا هو وزوجته على أهل قرية وسلبوا أموالهم ، وقد تقمص دوره الى درجة اقناع الناس في ذلك البلد بانه زاهد حقا ، حتى خاطبوه بما يخاطب به أهل التصوف ((**هذا من الأبدال ، هذا من قوّام العالم ، هذا قطب الوقت ، هذا صاحب الزمان ..**))[131]. ولم يكتشف امره الا بعد حين .

ويروي التنوخي عن بعض المكدين ببغداد ، عن شيخ لهم أُيسر وعظمت حاله ، حتى استغنى عن الشحذ وعندما سئل عن سبب ثرائه أخبرهم كيف تعلم السريانية ولبس زي الرهبان ، وخرج الى سر من رأى ، وبها قواد الأتراك ، واخبرهم بأنه من رهبان الشام وهو راهب فيها منذ ثلاثين سنة واحتال عليهم بانه رأى النبي ((**صلى الله عليه وسلم**)) في منامه ، ودعاه الى الإسلام ، فأجابه . وأسلم على يد أحد القادة الاتراك وأعطاه ما قيمته خمسة الآف درهم ، وثياب وغيرها ، وفي اليوم التالي فعل الأمر نفسه مع قائد آخر حتى كشف أمره. فهذا المكدي كي يتقن دوره بحرفيه عالية لم يقتصر على اختيار الزي الملائم وحسب ، بل دفعه ذلك الى اتقان لغة أخرى كي يقنع الآخر بصدق دوره .

لقد تعلم هؤلاء شيئا واحدا،وهو كيف يمثلون أدوارهم باتقان وهم بامكانهم أن يفعلوا أشياء كثيرة بفضل إجادتهم لهذا الأدوار. إنهم حين يتصنعون البله ، إنما يستخدمون الصورة النمطية التي ترسم لهم فإذا نظر اليهم الآخرون على انهم حمقى ، وإذا كان رفضهم المباشر لأمر يشكل خطرا عليهم ، فإن بإمكانهم عند ذلك ان يغلفوا رفضهم بجهلهم[132].

ولا بد من الإشارة أن لمحمد بن دانيال الموصلي ، (ت710 هـ) كتاب(طيف الخيال) وقد عرف هذا الفن بين الترك، أيام الدولة العثمانية ، وكانوا يسمونه " قره كوز"[133]. وقد اعتمد فيها على الموروث السردي في فن الكدية القائم على الالاعيب والحيل والتمثيل والاشارات والايماءات ، والتنويع الصوتي. كما أورد الرحالة الغربيون في مشاهداتهم لمصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نوعا آخر من الأداء يسمى أصحابه (المُحبظون)[134]، والذي يعد امتدادا لفن المحاكاة والحكائين في الأداء الساخر الذي يستعين بلغة الجسد والتكوينات الصوتية والحركية[135]. وربما اطلق على هذا الفن اسم المحبظين لمحاكاتهم الهزلية للشخوص التي يؤدون أدوارها[136].

الخصيصة الرئيسية لمحترف الكدية هي ان يتظاهر بمظهر شخص آخر ، ويحاكي خصوصيات لهجية ، ويخلق إيهاما ، اي أن يتنكر وثمة فارق بين الحاكية والمضحك والمكدي . الأول يمارس لعبة ولا يُخفي مطلقا أنها لعبة يؤديها في تلك اللحظة ؛ ولا يخلط الحاضرون بينه وبين الدور الذي ينجزه ، وتكمن أهمية المشهد في شفافية الازدواج ، أما الثاني ، فانه على العكس من ذلك ، يختار التخفي الصفيق الذي لا يمكن اختراقه ، ويحتاط ان يستشعر أحد أنه غير مندمج كليا في المظهر الذي يتظاهر به[137].

الحاكية أو المضحك يكشف عن لعبته وان المشاهد ، ما ان ينتهي العرض ، بل وحتى أثناء العرض ، يخترق بسهولة المظهر الزائف ، لا ينكشف أمر المكدي الا في الكواليس.

وللقاص أيضا علاقة وثيقة بالفرجة والمحاكاة،قال خالويه المكدي:((**أنا لو ذهب مالي لجلستُ قاصا،أو طفت في الآفاق- كما كنت- مكديا.اللحية وافرة بيضاء،والحلق جهير طنّ، والسمت حَسَن، والقبول عليّ واقع. إن سالت عيني الدمع أجابت..**))[138].

وقد تحدث ابن الجوزي كذلك عن البدع التي أوجدها القاص ومنها تغيير الهيأة واللون والتنكر لاقناع المتلقين بصدق حديثه ومروياته ، فمنهم من ((**يتبخّرُ بالزيت والكمُّون ليصفّر وجهه. وبلغني أن منهم من يمسك معه إذا شمّه سال دمعه وفيهم من يخّرق أثوابه . ويرمي نفسه من على المنبر تواجدا**))[139]. ومنها أيضا ((**إلباس المنبر الخرق المتلونة كأنها المنثور، وتعليق المصلّى على الحائط فتضرب له المسامير في حائط المسجد**))[140].

كما ان القاص المبتدع كما يسميه ابن الجوزي يلجأ في كثير من الاحيان الى محاكاة شخوص مروياته بالصوت والحركة وبالايماء أيضا ، منها محاكاة أحد القصاصين سير عبد الرحمن بن عوف على الصراط المستقيم ، ومحاكاته الذات الالهية في لقائها عباد الله الصالحين يوم القيامة ، ((**قال أبو الحسين الخياط : مررت بأبي عبد الله غلام خليل ، وهو في مجلسه ببغداد ، وقد قام على اربع فقلت لبعض أهل المجلس : ويحكم ! ما شأن أبي عبد الله ؟ فقال : هو يحكي عبد الرحمن بن عوف على الصراط يوم القيامة . قال : ومررت به يوما آخر في مجلس له ، وهو مادّ يديه قد حنى ظهره . فقلت لبعضهم : ما حاله؟ قال: يحكي كيف يلقى الله كنفه على عبده يوم القيامة**))[141].

فهذا القاص يقوم على اربع ليحكي الطريقة التي يعبر بها الصحابي الصراط يوم القيامة . ان الحركات التي يصحب بها اقواله ، والمظهر الذي يتخذه لوجهه ، فهو يزوق وجهه بالعديد من الاصباغ ، واللباس الخاص الذي يرتديه ، والاخراج المسرحي الذي يحيط به نفسه ، كلها تُكّون لعبا مسرحيا حقيقيا ، ولا ينفك المشهد عن احداث تاثيره ؛ تشق الثياب ، ويضرب الرأس والوجه ، هذه بعض صور السلوك المعتاد للحاضرين .

ويمثل بطل المقامات شخصية كرنفالية تحاكي الواقع محاكاة ساخرة بطريقة قصصية استمدها هي الاخرى من فنون العامة ، فجعل أبا الفتح الاسكندري يرتدي أقنعة تظهره في كل مرة في هيأة مختلفة وكذلك بطل الحريري . ويلجأ السرد الى توظيف أسلوب المفارقة (irony) الذي يجمع الثنائيات الضدية ، يقول الراوي:((**عدلت بين جدي وهزلي**))[142]. ويبلغ البديع قمة الاستهتار والسخرية من نفاق المجتمع في المقامة الخمرية حيث يجد عيسى بن هشام أبا الفتح الاسكندري في الليل مطربا في بعض الحانات فينادمه ، ولكنه في النهار يضع قناع التقوى وينتصب إماما للصلاة بالمسجد الجامع، فيتشدد في أحكام الدين ويحرض المصلين كي يقيموا الحد على عيسى بن هشام وصحبه بتهمة السكر ،((**فلما أخذنا في السبح ، ثوَّب مُنادي الصبح ، فخنس شيطان الصبوة ، وتبادرنا الى الدعوة ، وقمنا وراء الامام .. فلكل بضاعة وقت ولكل صناعة سمت**))[143]. قال الاسكندري[144]:

ساعةُ الزمُ محرا بتي ... با وأخرى بيتَ حَانِ
وكذا يفعل من يعـ بتي ... ـقِلُ في هذا الزمان

ففي هذه المقامة تتبدل شخصية المكدي وتتحول حسب تحول الشخصية وانتقالاتها في فضاءات الامكنة . فصاحب المفارقة هو أبو الفتح الاسكندري الذي ينتحل سمت الخطاب الديني المقدس في فضاء ديني مقدس(المسجد). وعندما ينتقل الى فضاء آخر(غير مقدس) أي الحانة يصبح خطابه منسجما مع هذا الفضاء الجديد. وتؤدي تنكرات البطل في المقامة وتعدد المواقف التي يجد نفسه فيها الى ان الخطابات التي ينطق بها تتغير تبعا للدور الذي يؤديه في كل مقامة . توجد حكاية لان الأقوال المنسوبه لأبي الفتح تصاغ اعتبارا لمختلف الانماط البشرية التي يجسدها ؛ يتغير خطابه تبعا لكونه متسولا ، أو واعظا ، أو ماجنا . فالمقامات علاقة معقدة بالمحاكاة . أبو الفتح يحاكي لغة عدد من هذه الانماط ، فهو ينسب لنفسه لغة يمتلكها متكلمون لكل واحد منهم وضعيته وخطابه الخاصين به[145].

وكان الطفيليون[146]أيضا ممثلين بارعين، أتقنوا أدوارا متنوعة للدخول الى البيوت وحضور الولائم ، ولهم حيلهم وهي كثيرة ومتنوعة لاختراق الآخر خاصة الحاجب نذكر منها مثلا التنكر والتزي بزي القضاة ، كما فعل أبو سلمة الطفيلي بالبصرة اذا بلغه خبر وليمة لبَسَ لِبْسَ القضاة ، وأخذ ابنيه معه وعليهما القلانس الطوال ، والطيالسة الرقاق[147]. أو كما فعل ابن دراج عندما تزيا بزي الندماء في مجلس ابن المدبّر[148]. ولدى البعض منهم ثقافة عالية تتيح لهم تقليد شخصيات مختلفة كالقاضي أو النديم وغيرها.

والواقع ان هذا التحول والتنقل بين الادوار المختلفة ذو صلة بموضوع القناع ، الشديد الارتباط بالثقافة الشعبية - كما يرى باختين -حيث يرتبط القناع في هذه الثقافة بالبهجة الخاصة بالتحول والتجسد ، ويرتبط أيضا بالسخرية وبالاسماء المستعارة ، ويشتمل على العنصر اللاهي اللاعب الحر من الحياة ويقوم على أساس العلاقات المتشابكة والمتفاعلة بين الواقع والخيال. أو بهذا التغير النسبي المبهج في الأدوار والأشكال ، وبهذا النفي للزي الموحد والتماثل ، إنه تعبير رمزي عن الرفض للانصياع والمسايرة حتى للذات الخاصة بالمرء نفسه[149].

الخاتمة

من البديهي أن يكون بحثنا في الانماط السلوكية واللغوية للمحاكين في العصر العباسي له من النتائج المهمة ، التي كشفت الضوء عن هذا الفن وأهدافه ووسائله ومدى تطوره ، فقد عرف العرب فنونا من الأداء التمثيلي القائم على تقليد حركات الآخرين وهيآتهم وكلامهم ، بخلاف ما ظنه عدد من الباحثين الذين نفوا وجود بوادر للنشاط التمثيلي أو المسرحي عند العرب.

لقد كان شيوع الترف والاقبال على اللهو والعبث في المجتمع العباسي ، فضلا عن قيود السلوك التي فرضت على السلطة ، دوافع مهمة في انبثاق وظيفة المضحك ، مما دفع الكثير من المهرجين والمضحكين للإنضواء تحتها ، فقد عُدّ الضحك مطلبا أساسيا للخاصة والعامة في ذلك الوقت .

ويعد التكسب الهدف الأساسي لهؤلاء المحاكين ، عن طريق اضحاك الآخرين ، لهذا كانت الاماكن العامة والساحات والجوامع حيث يجتمع الناس مسرحا يعرض فيه هؤلاء فنهم باتقان ، ثم اتجه وجهه سياسية تمثلت بالضحك على الاعداء عن طريق محاكاتهم محاكاة ساخرة ، فقد تمثل هؤلاء المحاكين خطاب السلطة التي يتبعونها وعرضّوا بالخصوم السياسيين لها .

كما كان للمحاكاة ايضا بُعد اجتماعي ، إذ عكست لنا جوانب اجتماعية كالانقلاب في الادوار الجنسية بين المرأة والرجل ، فتمثل المخنثون حركات النساء والتكسر واللين في القول والفعل ، فضلا عن ملابسهن وشعورهن الى غير ذلك . كما كسرت بعض النساء النظام الاجتماعي وتشبهت بالرجال ، كما حدث مع الغلاميات وبذلك أصبحن رمزا من رموز الجمال التي شاعت آنذاك ، واضحت ظاهرة قلدها كثيرون في المجتمع . فضلا عن ذلك كان التقليد الساخر نظيرا لفن الهجاء، أو ربما تفوق عليه ، لقدرة فن التمثيل على استقطاب الناس والتأثير فيهم بالصورة والصوت على خلاف فن الهجاء الذي كان يعتمد على القول وحسب. كما كانت السخرية من الواقع وانقلاب قيمه ومعاييره هدفا آخر لهذا الفن.

ويبدو ان الحكاية لم تعد ساذجة يدلنا على ذلك الأتجاه نحو التأليف فيها ، ففي الرسالة البغدادية جعل التوحيدي مثل هذه المحاكاة والتمثيل موضوعا للأدب ، وجعل ذلك وسيلة لوصف أخلاق عامة بغداد وكلامهم القبيح والحسن على لسان بطله .

وقد اتضح لنا من خلال تحليل اغلب النماذج الواردة في هذا البحث ان المحاكاة كانت محاكاة أنماط ، فالحاكية لا يقلد صفات فردية ، بل فئات من الناس تشترك بخصائص سلوكية ولغوية معينة.

كما تبين ان الكثير من هؤلاء المحاكين امتلكوا الموهبة وصقلوها بالتمرس والتدريب واستعانوا بوسائل وتقنيات ساعدتهم على اقناع المتلقين ، قائمة على تعاضد اللون والصوت والحركة والزينة واللباس الى غير ذلك . وقد عكست لنا النماذج المختارة قدرتهم على اتقان ذلك بشكل يفوق الأصل المُقلَّد . كما كان التطور الذي أصاب المجتمع العباسي آنذاك وظهور طوائف من المتحامقين والمكدين والطفيليين والشطار والعيارين الى غير ذلك ، سببا في تطور فن التمثيل وسبله ووسائله .

وقد كشف البحث وجود فئتين من المحاكين ، الأولى لا تخفي بأن ما تقوم به هو تمثيل بحت في هذه اللحظة ، وسرعان ما يعود الحاكية الى شخصيته الحقيقية ويكشف أمره للناس. لكن الفئة الثانية على العكس من ذلك تختار التخفي الطويل الأمد إن شئنا القول ولا ينكشف امرها للمتلقي فهي تحاول اقناعه بأن ماتقوم به حقيقة لا تمثيل .

هوامش البحث

(1) لسان العرب ، لابن منظور ، مجلد 2/ 954. تاج العروس ، للزبيدي ، 37/ 320.
(2) القاموس المحيط ، للفيروز آبادي، 1275.
(3) ينظر: المقامات والتلقي ، عبد الفتاح كيليطو ، 32.
(4) المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية ، د. مصطفى جواد ، 38.
(5) فن التمثيل عند العرب ، د. محمد حسين الاعرجي ، 26.
(6) ينظر: المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، 2/ 350.
(7) الاجوبة المسكتة ، لابن أبي عون ، 183.
(8) لسان العرب ، مج2/ 954.
(9) ينظر: فن التمثيل عند العرب ، 61.
(10) ينظر: لسان العرب ، مادة (سمج) .
(11) البيان والتبيين ، 1/69 -70.
(12) ينظر: أساس البلاغة ، 1/ 191. مادة "حكى" .
(13) ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعراء ، 85-86. وينظر: دائرة المعارف الاسلامية ، 13/ 4115. مادة "حكاية ".
(14) ينظر: دائرة المعارف الاسلامية ، 13/ 4115.
(15) أو الرسالة البغدادية ، لابي حيان التوحيدي ،375. تحقيق : عبود الشالجي . وأول من تنبه للرسالة ، المستشرق الالماني ، ادم متز ، فحققها واخرجها للناس عام 1902 باسم " حكاية أبي القاسم البغدادي " لابي المطهر الازدي وقد استنتج د.

مصطفى جواد نسبتها للتوحيدي . وهذا ما أقره عبود الشالجي وبالادلة في تحقيقه لها ، واثبت الدكتور محمد رجب النجار ، الذي رأى ان الازدي ما هو الا قناع واسم مستعار لابي حيان التوحيدي ، وهو ما يستنتجه لاحقا محمود طرشونة في اطروحته للدكتوراه . ينظر : الهامشيون في المقامات وحكايات الشطار الاسبانية ، 13 وما بعدها. والنثر الفني في القرن الرابع ، زكي مبارك ، 249 . وسرديات العصر الاسلامي الوسيط ، د. محسن جاسم الموسوي ، 255. والفن القصصي في النثر العربي ، 134-135. وقد نشر د. عبد اللطيف الراوي مقالا راى فيه نسبتها لأبن الحجاج لا التوحيدي ، ينظر: درة التاج في شعر ابن الحجاج ، 2/ 308. وهو ما يراه ايضا د. ابراهيم السعافين ينظر: أصول المقامات ، 60.

(16) ينظر: فن التمثيل عند العرب ، 74-79.

(17) ينظر: نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر ، مديونة صليحة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب / جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان / الجزائر ، قسم اللغة العربية ، 2005-2006، 3.

(18) ينظر: فن الشعر ، د. احسان عباس ، 17، 18-48.

(19) ينظر: المعجم الفلسفي ، 2/ 349.

(20) ينظر: المرجع نفسه ، 2/ 350.

(21) ينظر: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، د. كريب رمضان ، 28-29.

(22) ينظر: فن الشعر ، أرسطو طاليس ، 48-49. وينظر: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، 29.

(23) ينظر: فن الشعر،50-56، 149-208. ومعجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، 2/ 256-258. ونظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، د. الفت كمال الروبي ، 77-78، 83، 91، 94، 97-99، 103، 140-141.

(24) لسان العرب ، مج6 / 4549. مادة (نمط) . وتاج العروس ، 20/ 81.

(25) لسان العرب ، مج6 / 4549.

(26) محاضرات الأدباء ، للراغب الأصفهاني ، 4/ 862.

(27) ينظر: المعجم الوسيط ، 955.

(28) ينظر: البيان والتبيين ، 1/69 -70.

(29) ينظر: المقامات ، 32.

(30) محاورات مع النثر العربي ، مصطفى ناصيف ، 208.

(31) ينظر: الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، يوسف سدان ، 53.

(32) ينظر: التاج في أخلاق الملوك ، 70.

(33) ينظر: الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء ، 51-52.

(34) محاضرات الأدباء ، 2/ 633.

(35) ينظر: الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء ، 53 ، هامش (53) . اشعب : هو أبو العلاء ، أشعب بن جبير ، مدني من أصحاب النوادر ، أدرك عثمان بن عفان ، ويقال إنه مولاه . وفد في آخر أيامه الى بغداد ، وبقي فيها الى ايام المهدي ، وهو صاحب نوادر ، وقد عرف بطمعه وضرب المثل به ، فقيل "أطمع من اشعب ". ينظر: البخلاء ، للجاحظ ، 379.الأغاني ، لأبي الفرج الاصفهاني ، 19/ 101-133. وثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي ، 127-128. ونثر الدر، للآبي ، 5/ 212-215.

(36) ينظر: الذخائر والتحف ، للقاضي الزبير ، 209.

(37) بيا ن الحد بين الهزل والجد ، بو علي ياسين ، 13.

(38) ينظر: الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء ، 62.

(39) ينظر : الفهرست ، 157-173.

(40) ينظر : العصر العباسي الاول ، د. شوقي ضيف ، 45-51.

(41) ينظر : الأدب العربي الهازل ، 55.

(42) التاج في أخلاق الملوك ، 19.

(43) ينظر : بيان الحد بين الجد والهزل ، 22.

(44) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ، 129.

(45) بيان الحد بين الجد والهزل ، 21.

(46) للضحك فوائد متنوعة ، ينظر: بيان الحد بين الجد والهزل ،13-38.

(47) مروج الذهب ، للمسعودي ، 5/ 200.

(48) المصدر نفسه ، 5/ 200.

(49) المصدر نفسه ، 5/ 155.

(50) أبو العبر(ت250هـ) : هو ابو العباس بن محمد بن احمد ، بن عبد الله بن عبد الصمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي ، نديم ، وأديب ، وشاعر صالح الشعر ، مطبوع ، حافظ للاخبار من أهل بغداد . كان يقول الشعر الجاد السوي في أول عمره منذ أيام الامين ، وهو غلام ، الى ان ولي المتوكل الخلافة ، فترك الجد، وغدا خليعا هازلا ، وتحول الى الحمق واشتهر به ، وقد نيف على الخمسين ، حتى صار في الرقاعة رأسا وهو على رواية ابيه ولد بعد خمس سنين خلت من خلافة الرشيد ، وعمّر الى خلافة المتوكل ، ويبدو ان حمقه وجنونه لم يبد في سلوكه وشعره فحسب بل طال موقفه المذهبي

أيضا ، فقد كان معاديا للعلويين وله فيهم هجاء قبيح ، قتل على اثره في الكوفة عندما خرج للصيد ، ويقال انه رمي به من سطح كان بائتا عليه فمات. ينظر : طبقات الشعراء ، 342-354. واشعار أولاد الخلفاء ، للصولي ، 323-343. الأغاني ، 23/ 170-176. الفهرست، لابن النديم ، 169-170. معجم الأدباء، ياقوت الحموي ، 2297-2300. فوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي، 3/ 298-301. الوافي بالوفيات ، للصفدي ، 2/ 31-33.

(51) اشعار أولاد الخلفاء ، 325.

(52) ينظر : شعراء عباسيون منسيون ، د. ابراهيم النجار ، 3/ 16. والشعر في الكوفة ، د محمد حسين الاعرجي، 111.

(53) البلاغة من الإبتهال الى العولمة ، حنا عبود ، 250.

(54) مقامات الهمذاني ، المقامة القردية ، 119-120.

(55) ينظر: الحيوان ، 4/98-99.

(56) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، 331.

(57) ينظر:المصدر نفسه ، 331.

(58) ديوان ابن الرومي ، 2/ 754.

(59) المصدر نفسه ، 2632/6.

(60) ينظر : الكامل في التاريخ ، لابن الاثير ، 7/ 55.عبادة المخنث (ت 250هـ):من أصحاب النوادر والمجون ، ومن ندماء الخليفة المتوكل وكان (من أطيب الناس ، وأخفهم روحا ، وأحضرهم نادرة ، وكان أبوه من طباخي المأمون وكان معه ، فخرج حاذقا بالطبيخ ، ثم مات أبوه ، فتخنث وصار رأسا في العيارة والخلاعة . فوصف للمأمون ، وهو إذ ذاك ، حدث ، فاستحضره ، فلما وقف بين يديه ، تنادر وتحاكى ، ومازح ، فاستطابه المأمون ..) . ينظر: أخلاق الوزيرين ، للتوحيدي ، 145-146. ونثر الدر ، 5/ 192-194. والديارات ، للشابشتيني ، 185. وفوات الوفيات، 2/ 153-154.

(61) المكافاة ، احمد ابن يوسف ، 132. وينظر: فن التمثيل عند العرب ، 36.

(62) ينظر: السرد العربي القديم ، د. ضياء الكعبي ، 225.

(63) ينظر : يتيمة الدهر ، 2/443-444. وينظر: الحضارة الإسلامية ، 221/2.

(64) الامتاع والمؤانسة ، 1/ 59. أبو حيان التوحيدي(ت400هـ) :علي بن محمد بن العباس أبو حيان التوحيدي ، شيرازي الأصل ، وقيل نيسابوري ، صوفي السمت والهيأة . قدم بغداد فأقام بها مدة ، ومضى الى الري وصحب الصاحب بن عباد وقبله أبا الفضل بن العميد فلم يحمدهما ، وعمل في مثالبهما كتابا . وكان متفننا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام على رأي المعتزلة ، وكان جاحظيا يسلك في تصانيفه مسلكه ، فهو شيخ في الصوفية ، وفيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ، وإمام البلغاء ، وعمدة لبني ساسان . قال عنه ابن الجوزي : زنادقة الإسلام ثلاثة : ابن الراوندي ، والتوحيدي ، والمعري ، وشرهم التوحيدي لأنهما صرحا ولم يصرح . ولأبي حيان تصانيف كثيرة أحرقها قبل وفاته وما بقي منها : الصداقة والصديق ، الإمتاع والمؤانسة ، الإشارات الإلهية ، المقابسات وغيرها . ينظر: معجم الأدباء ، 5/ 1923-1946. وفيات الأعيان ، 5/112-113. الأعلام ، للزركلي ،4/ 326.

(65) السمج في اللغة : القبيح ، وسموا بذلك للأقنعة التي كانوا يلبسونها ، أو تقليدهم الحركات القبيحة لدى الآخرين بهدف انتقاصهم واضحاك الناس منهم . ينظر: لسان العرب مادة "سمج" وفن التمثيل عند العرب ، 61.

(66) ينظر: الديارات ، 39-40 حاشية المحقق .

(67) شعر ابن المعتز ، تحقيق : د. يونس أحمد السامرائي ، 515/2. الدستبندات : لعبة المجوس وقد أمسك بعضهم يد بعض كالرقص ، ينظر:الالفاظ الفارسية المعربة ، آدي شير ، 63.والتكملة للمعاجم العربية من الألفاظ العباسية ، د. إبراهيم السامرائي ، 74.

والنيروز: من أعظم أعياد الفرس وأجلها ، وهو بدء السنة الفارسية ، أي 21 آذار يقال إن أول من اتخذه جمشيد أحد ملوك الفرس الأول ومعناه (اليوم الجديد) ، ومن الفرس من يزعم أن النيروز اليوم الذي خلق الله عز وجل فيه النور ، الى غير ذلك من التفسيرات ، ولهم فيه طقوس وعادات وكانت تحتفل فيه الدولة الفاطمية بمصر وسمي (النوروز القبطي) وهو مستهل شهر توت اول السنة القبطية . ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ، للنويري ، 1/ 175. ونزهة الأمم في العجائب والحكم ، لابن أياس ، 241-242.

(68) ينظر: مقاتل الطالبيين ، لأبي الفرج الأصفهاني ،470.

(69) ينظر: الديارات ، للشابشتيني ، 39-40 .

(70) ينظر: فن التمثيل عند العرب ، 95-96.

(71) ينظر: الديارات ، 39-40.وينظر: جمع الجواهر في الملح والنوادر ، الحصري القيرواني ، 148.

(72) ينظر: الفرج بعد الشدة ، للقاضي التنوخي ، 2/ 85-91.

(73) العقد الفريد ، لأبن عبد ربه ، 7/ 168-170.

(74) ينظر: فن التمثيل عند العرب ، 28.

(75) ينظر: الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، 213-217.

(76) الديارات ،187-188. وبرواية ثانية في كتاب الاجوبة المسكتة لابن أبي عون ، ينظر: المصدر نفسه، 183.

(77) فن التمثيل عند العرب ، 27.

(78) ينظر : الأغاني ، 11/ 227-228. علّوية : هو علي بن عبد الله بن سيف ، يكنى أبا الحسن ، كان مغنيا حاذقا ومؤدبا حسنا ، وصانعا متفننا ، مع خفة روح ، وطيب مجالسة ، وملاحة نوادر ، وكان تلميذ ابراهيم الموصلي ، ادرك الامين والمأمون والمتوكل . ينظر: الاغاني ، 11/ 224-245.
(79) "زفن زفنا وهو شبيه الرقص" لسان العرب مادة (زفن) . وينظر: فن التمثيل عند العرب ، 38.
(80) كتاب مفاخرة الجواري والغلمان ، الرسائل الادبية ، 2/ 95.
(81) ينظر: العصر العباسي الاول ، 73.
(82) ينظر : المرجع نفسه ، 73.
(83) معجم الادباء ، 4/ 1851.
(84) ينظر : السرد العربي القديم ، 295.
(85) ينظر : مقدمة ابن خلدون ، 339.
(86) الرسالة البغدادية ، 42-43.
(87) ينظر: فن التمثيل عند العرب ، 79.
(88) ينظر : أصول المقامات ، 183.
(89) ينظر : المقامات ، 32-33.
(90) ينظر: السرد العربي القديم ، 111.
(91) ينظر: الاغاني ، 119/19.
(92) ينظر: البيان والتبيين ، 69/1 -70.
(93) ينظر: العربية ، يوهان فك ، 12، 42-43.
(94) ينظر: البيان والتبيين ، 70/1-71.
(95) ينظر: العربية ، 42-43.
(96) موسوعة أدب المحتالين ، د. عبد الهادي حرب، 462.
(97) ينظر: المقامات ، 44.
(98) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر ، 322.
(99) ينظر: أدب المهمشين في العصر العباسي ، نورس ابراهيم عبد الهادي ، اطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد / كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 2013، 123-169.
(100) ينظر: السرد العربي القديم ، 310-311.
(101) ينظر: الفكاهة والضحك ، د. شاكر عبد الحميد ، 414.
(102) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، 81-82. وفي نثر الدر : (والله لا صحبتني ، أنت أجهل مني وأحمق) ينظر: نثر الدر ،158/7.
(103) ينظر : السوريالي الاول ،، أبو العبر دادائي من زمن بني العباس ، شاكر لعيبي ، 38.
(104) أشعار اولاد الخلفاء ، 326-327. الاغاني ، 172/23.
(105) ديوان الموسوسين ، 465.
(106) ينظر: بيان الحد بين الهزل والجد ، 121-122.
(107) أشعار اولاد الخلفاء ، 328.
(108) البخلاء ، 46.
(109) المصدر نفسه ، 52.
(110) ينظر: المصدر نفسه ،51-53.
(111) البخلاء ، 51.
(112) المحاسن والمساوئ ، 422.
(113) المصدر نفسه ، 423.
(114) ينظر : احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، 441-429 .
(115) ينظر : ادب الكدية في العصر العباسي ، احمد الحسين ،43.
(116) يتيمة الدهر ،3/ 417-434. وينظر: موسوعة أدب المحتالين ، 276-298.
(117) شرح مقامات الحريري ، للشريشي ، 2/ 106- 130.
(118) بنو ساسان ، نسبة الى ساسا جد البيت الساساني من ملوك الفرس ، وكان والده قد حرمه من العرش وآثر عليه أخته ، فاصبح راعيا متسولا . وقيل: إنهم ماتبقى من الفرس بعد ان هزمهم العرب فتفرقوا ، ونشأت منهم طائفة من المتسولين يطوفون ويتذللون في السؤال ، ويذكرون تلاعب الدهر بهم ، حتى شعر الناس بمكرهم فطردوا. ينظر : شرح مقامات الحريري ، الشريشي ، 78-79. وادب الكدية في العصر العباسي ، 22-23 . ولبديع الزمان الهمذاني مقامة سمّاها (المقامة الساسانية) ينظر : مقامات الهمذاني ،113.
(119) كشف الظنون ، حاجي خليفة ، 1/ 694. ينظر: المكدون في التراث العربي ، طه هاشم الدليمي ، مجلة التراث الشعبي ، العراق ، ع 11، السنة السادسة ، 1975، 103.

(120) ينظر : البخلاء ، 46 . ومعجم الادباء ،1241/3.
(121) البخلاء ، 48 . ومعجم الادباء 1242/3.
(122) ينظر : البخلاء ، 307.
(123) أورد الثعالبي بعض هذه التسميات ضمن قصيدة الخزرجي ، ينظر : يتيمة الدهر ، 417/3.
(124) البخلاء 119-120 .
(125) يتيمة الدهر ، 426/3 .
(126) المصدر نفسه ، 431/3.
(127) المصدر نفسه ، 426/3.
(128) ينظر : البخلاء ، 52.
(129) المحاسن والمساوئ ، 421-422.
(130) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، للقاضي التنوخي، 2/ 351.
(131) المصدر نفسه ، 2/ 351-355. الابدال والقوام والقطب : مصطلحات صوفية .
(132) ينظر: المقاومة بالحيلة ، جيمس سكوت، 167-168.
(133) ينظر: الموروث الشعبي ، 213-217.
(134) ينظر: السرد العربي القديم ، 289، 291-293. الحاظب والمحظنب : السمين ذو البطنة ، وقيل : هو الذي امتلأ بطنه ، ينظر: لسان العرب ، مادة (حبظ ، حظب).
(135) ينظر : المرجع نفسه ، 293.
(136) ينظر : المرجع نفسه ، 291.
(137) ينظر: المقامات ، 46.
(138) البخلاء ، 49.
(139) كتاب القصاص والمذكرين ، 296.
(140) المصدر نفسه ، 295.
(141) المصدر نفسه ، 297.
(142) المقامة الخمرية ، للهمذاني ، 283.
(143) المصدر نفسه ، 283-284.
(144) المصدر نفسه ، 289.
(145) ينظر: المقامات ، 135.
(146) كناية عمن يستطلع أخبار الولائم ويحضرها من دون دعوة . والطفيلي في اللغة ، مأخوذ من الطفل وهو اقبال الليل على النهار بظلمته . يريدون ان امره يظلم على القوم فلا يدرون من دعاه ، ولا كيف دخل اليهم ؟ ينظر التطفيل وحكايات الطفيليين، للخطيب البغدادي ،19. وأخبار الاذكياء ، لابن الجوزي ، 238. واللسان مادة "طفل". وموسوعة الكنايات العامية البغدادية، عبود الشالجي ، 287/2.
(147) ينظر: الاغاني ، 185/13 . وينظر: التطفيل وحكايات الطفيليين ، 66-72.
(148) ينظر: مروج الذهب ، 5/ 97 .
(149) ينظر: الفكاهة والضحك ، 304.

المصادر والمراجع

1. الاجوبة المسكتة ، لابن أبي عون ، (ت 322هـ) ، دراسة وتحقيق: د. مي أحمد يوسف ، عين للدراسات والبحوث الانسانية / القاهرة ، ط1، 1996.
2. أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن ابي بكر المقدسي (ت380هـ) علق عليه ووضع حواشيه : محمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية / بيروت- لبنان ، ط1، 2003.
3. أخبار الأذكياء ، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي القرشي البغدادي (ت597هـ) ، بعناية : بسام عبد الوهاب الجابي ، دار ابن حزم للطباعة والنشر / بيروت -لبنان ، ط1، 2003.
4. أخلاق الوزيرين ، الصاحب بن عباد وابن العميد ، لأبي حيان التوحيدي (ت414هـ)، حققه وعلق حواشيه : محمد بن تاويت الطنجي ، دار صادر / بيروت ، 1992.
5. الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء ، العاهات والمساوئ الإنسانية ومكانتها في الأدب الراقي ، يوسف سدان ، دار الجمل / بغداد ، ط1، 2007.
6. أدب الكدية في العصر العباسي ، دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين ، أحمد الحسين ، الهياة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة / دمشق ، ط1 ، 2011.
7. الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي ، عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر / المغرب ، ط3 ، 2006.
8. أساس البلاغة ، جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، (ت538هـ) ، دار الكتب المصرية / القاهرة ، 1922.

9. أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق ، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي(ت 335هـ)، نشره : (ج.هيورث .دن) ، مطبعة الصاوي / القاهرة ، 1936.
10. أصول المقامات ، د. إبراهيم السعافين ، دار المناهل / بيروت-لبنان ، ط1، 1987.
11. الأغاني ، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت356هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس ، د. إبراهيم السعافين ، الأستاذ بكر عباس ، دار صادر / بيروت .
12. الألفاظ الفارسية المعربة ، السيد ادّي شير ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين / بيروت ، 1908.
13. البخلاء ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري ، دار المعارف ، 1963.
14. بذور الاتجاة الجمالي في النقد العربي القديم ، د. كريب رمضان ، دار الغرب للنشر والتوزيع / وهران - الجزائر ، 2004.
15. البلاغة من الابتهال الى العولمة ، دراسة ، حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق ، 2007.
16. بيان الحد بين الهزل والجد ، دراسة في أدب النكتة ، بوعلي ياسين ، دار المدى ، ط2، 2013.
17. البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي / القاهرة .
18. تاج العروس من جواهر القاموس ، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت 1205هـ) ، اعتنى به ووضع حواشيه : د. عبد المنعم خليل ابراهيم و الاستاذ كريم سيد محمد محمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، 1971.
19. التاج في أخلاق الملوك ، الجاحظ ، تحقيق: أحمد زكي باشا ، المطبعة الأميرية / القاهرة ، 1914.
20. التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم ، للخطيب البغدادي (ت463هـ) ، منشورات الجمل / بيروت-لبنان ، ط1 ، 2011.
21. التكملة للمعاجم العربية من الألفاظ العباسية، د. إبراهيم السامرائي، مديرية المكتبات والوثائق الوطنية/ الأردن ، ط1، 1986.
22. ثمارالقلوب في المضاف والمنسوب،لأبي منصور الثعالبي(ت429هـ)،تحقيق:محمد أبي الفضل ابراهيم،دار المعارف/مصر .
23. جمع الجواهر في الملح والنوادر ، لأبي اسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ) حققه وضبط فهارسه : علي محمد البجاوي ، دار الجيل / بيروت ، ط2.
24. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري،د.آدم متز، ترجمة:محمد عبد الهادي ابو ريدة،المركز القومي للترجمة، 2008.
25. الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ط 2، 1965.
26. درة التاج من شعر ابن الحجاج (ت 291هـ) تحقيق: د. علي جواد الطاهر، منشورات الجمل / المانيا- بغداد ، 2009 .
27. الديارات ، الحسن علي بن محمد الشابشتي (ت388هـ) ، تحقيق: كوركيس عواد ، مكتبة المثنى / بغداد ، ط2، 1996.
28. ديوان ابن الرومي ، ابي الحسن علي بن العباس بن جريح ، (ت283هـ) ، تحقيق : د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط3، 2003.
29. الذخائر والتحف ، للقاضي الرشيد بن الزبير (ق5هـ) حققه عن نسخة فريدة د. محمد حميد الله ، قدم له وراجعه : د. صلاح الدين المنجد ، الكويت ، 1959.
30. الرسالة البغدادية ، لأبي حيان التوحيدي (ت414هـ) ، تحقيق : عبود الشالجي ، دار الكتب / بيروت-لبنان ، ط1 ، 1980 .
31. السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت، ط1، 2005.
32. سرديات العصر الإسلامي الوسيط ، د. محسن جاسم الموسوي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1997.
33. السوريالي الأول ، أبو العبر الهاشمي ، اشعاره ونصوصه النثرية ، شاكر لعيبي، دار الدوسري / البحرين ، 2011.
34. شرح مقامات الحريري ، لأبي العباس الشريشي ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا -بيروت ، 1992.
35. شعراء عباسيون منسيون ، د. إبراهيم النجار ، دار الغرب الإسرمي / بيروت ، ط1، 1997.
36. الشعر في الكوفة منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث ، د. محمد حسين الأعرجي ، منشورات الجمل / كولونيا- بغداد ، ط1، 2007.
37. شعر ابن المعتز ، صنعه أبي بكر محمد بن الصولي ، دراسة وتحيق : د. يونس أحمد السامرائي ، منشورات وزراة الاعلام / العراق ، سلسلة كتب التراث (62) ، 1977.
38. طبقات الشعراء ، عبد الله بن المعتز (ت296هـ) ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف/ مصر ، ط3.
39. العربية،دراسة في اللغة واللهجات والأساليب،يوهان فك، ترجمه وقدم له وعلق عليه ووضع فهارسه:د. رمضان عبد التواب .
40. العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف / مصر ، ط12 .
41. العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق: د. عبد المجيد الترحيتي ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، ط1، 1983.
42. الفرج بعد الشدة ، القاضي التنوخي (ت384هـ) تحقيق: عبود الشالجي ، دار صادر / بيروت .
43. الفكاهة والضحك ، رؤية جديدة ، د. شاكر عبد الحميد ، عالم المعرفة / الكويت ، يناير ، 2003 .
44. فن التمثيل عند العرب ، د. محمد حسين الاعرجي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون / العراق ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (28) ، 1978.
45. فن الشعر ، د. احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان ، ط2، 2011.

46. فن الشعر ، ارسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية / القاهرة ، 1953.
47. الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، د. ركان الصفدي ، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة / دمشق ، 2011.
48. الفهرست ، لأبي الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحق المعروف بالوراق (ت438هـ) ، تحقيق : رضا تجدد ، مكتبة الأسدي / طهران ، 1971.
49. فوات الوفيات ، والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي (ت764هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر / بيروت .
50. القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، (ت817هـ) دار الكتب العلمية / بيروت ، ط1، 1995.
51. الكامل في التاريخ ، لابن الثير ، (ت630هـ) ، تحقيق : أبي الفداء القاضي ، دار الكتب العلمية / بيروت ، 1987.
52. كتاب القصاص والمذكرين ، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي ، (ت597هـ) ، قدم له وحققه وعلّق عليه واعد فهارسه : د. محمد بن لطفي الدباغ ، المكتب الاسلامي / بيروت ، ط2، 1988.
53. كتاب مفاخرة الجواري والغلمان ، رسائل الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي / القاهرة.
54. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، للعالم الفاضل الأديب المؤرخ مصطفى عبد الله الشهير بحاجي خليفة(ت1067ه)، دار إحياء التراث العربي/ بيروت - لبنان.
55. لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت711هـ) ، دار المعارف / مصر.
56. المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية ، د. مطصفى جواد ، مطبعة العاني / بغداد ، ط2 ، 1965.
57. المحاسن والمساوئ ، إبراهيم بن محمد البيهقي (ت320هـ)، وضع حواشيه : عدنان علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، ط1، 1999.
58. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، لأبي القاسم الحسين بن محمد بن المفضّل المعروف بالراغب الأصفهاني (ت 502هـ) ، تحقيق: د. رياض عبد الحميد مراد ، دار صادر / بيروت ، ط2، 2006.
59. محاورات مع النثر العربي ، د. مصطفى ناصف ، عالم المعرفة / الكويت ، 1997.
60. مروج الذهب ومعادن الجوهر، ابو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت346هـ) ، عني بتحقيقها وتصحيحها : شارل بيلا ، انتشارات الشريف الرضي ، ط1 ، 1422ه.
61. معجم الأدباء ، إرشاد الأريب الى معرفة الأديب ، ياقوت الحموي الرومي (ت626هـ) ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي / بيروت- لبنان ، ط1، 1993.
62. المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني / بيروت ، 1982.
63. معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، 1989.
64. المعجم الوسيط ، مجموعة مؤلفين ، مكتبة الشروق الدولية / مصر ، ط4، 2004.
65. مقاتل الطالبيين ، لإبي الفرج الاصفهاني ، شرح وتحقيق : السيد أحمد صقر ، منشورات الشريف الرضي ، ط2، 1374.
66. المقامات ، السرد العربي والأنساق الثقافية ، عبد الفتاح كيليطو ، ترجمة : عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال / الدار البيضاء ، ط1، 2007.
67. المقاومة بالحيلة ، كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم ، جيمس سكوت ، ترجمة : ابراهيم العريس وميخائيل خوري ، دار الساقي ، (د. ت) .
68. مقامات بديع الزمان الهمذاني ، الطبعة الكاملة ، دار الانتشار العربي / بيروت-لبنان ، ط1 ، 2009.
69. مقدمة ابن خلدون ، من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، للعلامة عبد الرحمن بن خلدون (ت 808هـ) دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط9 ، 2006.
70. المكافأة ، أحمد بن يوسف الكاتب ، ابن الداية (ت340هـ) تحقيق وتصحيح : أحمد أمين وعلى الجارم ، المطبعة الأميرية / القاهرة ، 1941.
71. موجز دائرة المعارف الاسلامية ، أ.جي.بريل ، تحرير م.ت.هوتسما ، ت.و.أرنولد وآخرون ، اعداد وتحرير نخبة من العلماء ، مركز الشارقة للأبداع الفكري .
72. الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، دار الشروق / بيروت ، ط1، 1992.
73. موسوعة أدب المحتالين ، د. عبد الهادي حرب ، دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر / دمشق ، 2008.
74. موسوعة الكنايات العامية البغدادية ، تاليف: عبود الشالجي ، دار الكتب ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 1983.
75. نثر الدُّرّ في المحاضرات ، الوزير الأديب أبو سعد منصور بن الحسين الآبي (ت421هـ) ، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ ، دار الكتب العلمية / بيروت-لبنان، ط1، 2004.
76. النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، د. زكي مبارك ، الشركة المصرية العالمية للنشر / لونجمان ، ، ط1، 2010 .
77. نزهة الأمم في العجائب والحكم ، لابن إياس ، (ت 908هـ) ، تقجيم وتحقيق : د. محمد زينهم محمد عزب، مكتبة مدبولي / القاهرة ، ط1، 1995.
78. نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي (ت384هـ)، تحقيق: عبود الشالجي ، دار صادر / بيروت، ط2، 1995.

79. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / مصر ، 1984.
80. نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت733هـ) ، تحقيق: د. حسن نور الدين ، دار الكتب العلمية / بيروت ، 2004.
81. الهامشيون في المقامات وروايات الشطار الإسبانية ، د. محمود طرشونة ، ترجمة المؤلف ، دار سيناترا ، المركز القومي للترجمة / تونس ، ط1، 2010.
82. الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت 764هـ) ، تحقيق: أحمد الأرناؤط ، تزكي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي / بيروت -لبنان ، ط1، 2000.
83. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن خلكان (ت681هـ) ، حققه: د. إحسان عباس ، دار صادر/ بيروت .
84. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لأبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت429هـ) شرح وتحقيق : الدكتور مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية / بيروت- لبنان ، ط1، 2000.

ثالثا: الرسائل والاطاريح

1. أدب المهمشين في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، دراسة في ضوء النقد الثقافي ، نورس ابراهيم عبد الهادي ، اطروحة دكتوراة ، كلية الآداب / جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية ، 2013.
2. شعر الموسوسين في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، جمع وتحقيق ودراسة : علي كاظم المدني ، أطروحة دكتوراه / كلية التربية -جامعة القادسية ، 2011.
3. نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر ، مديونة صليحة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة ابي بكر بلقايد ، تلمسان / الجزائر ، قسم اللغة العربية ، 2005.

رابعا : البحوث والدراسات

1. المكدون في التراث العربي ، طه هاشم الدليمي ، مجلة التراث الشعبي ، المركز الفولكلوري في وزارة الأعلام ، العراق ، دار الحرية للطباعة / بغداد ، 1975 .