السخرية بين علي أكبر دهخدا وعبدالقادر المازني

(دراسة مقارنة)

د. سجاد عربي(*)

د. خداداد بحري(**)

د. علي خضري(***)

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٢/١١

◆ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٢/٢٨

الملخّص

يُعدّ كلٌّ من عليّ أكبر دهخدا وعبد القادر المازني عملاقَيْنِ في فنّ السّخرية الأدبيّة الفارسيّة والعربيّة على التوالي، حيث أحدثا ثورةً كبيرة في النثر الساخر والأسلوب الفكاهيّ. وتُشير تشابهات حياتهما، وأعمالهما النثريّة والظروف الاجتماعيّة التي عايشاها، إلى وجود تقاربٍ محتملٍ بينهما في المضمون والأسلوب الفكاهيّ. لكن، هل هذا التقارب هو مُجرّد صدفة، أم دلالةٌ على وجود مُؤثّراتٍ مشتركةٍ، أو ميكانيزماتٍ

(*) متخرج مستوى الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، ومدرِّس في جامعة فرهگيان، شيراز، إيران
(الكاتب المسؤول) arabisajad@gmail.com

(**) أستاذ مشارك، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

(***) أستاذ مشارك، كليّة اللغة العربيّة والعلوم الإنسانيّة، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

فكريّةٍ متشابهةٍ في إنتاج السّخرية؟ هذا السؤال يُشكّل الإشكاليّة الكُبرى لبحثٍ مُقارنٍ لأعمال هذَين الكاتبَين الإيرانيّ والمصريّ.

بناءً على ما سبق، يهدف هذا البحث إلى تحليل ومُقارنة الأعمال الفكاهيّة لكُلٍّ من دهخدا في «چرند و پرند» (الكلام المهمل) والمازني «في مجموعته القصصيّة»، مُستخدمًا المنهج المقارن المُستمدّ من المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن. أظهرت نتائج البحث أنّ أحد الأسباب الرئيسيّة التي دفعت دهخدا والمازني إلى ممارسة السخريّة في أعمالهما هو حياتهما المأساويّة المليئة بالحزن والكآبة. إضافة إلى ذلك، تأثّر كلاهما في كتاباتهما الفكاهيّة بكُتّاب غربيّين مثل «مارك توين» وكُتاب عرب مثل «الجاحظ». يتشَابَه الأسلوب الساخر لدى الكاتِبين تشابهًا ملحوظًا في مجالاتٍ متعدّدةٍ، منها المضمون وبعض الأساليب البيانيّة، ويبدو أَنَّ السبب وراء ذلك هو المَشرب الواحد واقتباس الكاتِبَين من أسلوب الكتابة القصصيّة الغربيّة. كما كان للوضع السياسيّ السائد في إيران ومصر في فترة حياتهما، والظروف المعيشيّة المزرية لعامّة الناس، دور فاعل في لجوئهما إلى السخريّة.

الكلمات المفتاحيّة: الأدب المقارن، السخريّة، الأدب العربيّ المعاصر، الأدب الفارسيّ المعاصر، علي أكبر دهخدا، عبد القادر المازنيّ.

١. المقدمة

الأدب المقارن، الذي يُعرّف بأنّه «دراسة العلاقات التاريخيّة بين الأدب الوطنيّ وآداب الدول الأخرى» (ندا، ١٩٩١: ٢٠)، يُعدّ من أهمّ الأدوات التي تتيح فهمًا أعمق للأدباء وأعمالهم في سياق*ا*مختلف الثقافات العالمية، ويساهم في تعزيز التقارب بين الشعوب والأمم. يتبنّى هذا السياق مدرستَين رئيسيّتَين: المدرسة الفرنسيّة، التي تركّز على إثبات التأثير والتأثر بالبراهين التاريخيّة، والمدرسة الأمريكيّة، التي تهتمّ بالجوانب الجماليّة للأعمال الأدبيّة والنقدالأدبيّ (بزرگ چمنی، ١٣٨٧ش: ١٤٨).

تبرز أهميّة الدراسات المقارنة بين الأدبَين الفارسيّ والعربيّ في هذا السياق، حيث تتيح

فهمًا أعمق للعلاقات الثقافيّة والتاريخيّة بين المنطقتَين والأمّتَين العربيّة والفارسيّة. ومن هذا المنطلق، يهدف هذا البحث إلى دراسة مقارنة بين أعمال الفكاهة لكلٍّ من علي أكبر دهخدا وعبد القادر المازني، وهما أديبان وكاتبان عاشا في ظروف متشابهة وواجهتهما تحدّيات اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة متشابهة في بلديهما.

تُظهر دراسة السيرة الذاتيّة لكلا الكاتبَين أنّهما عاصرا فترة زمنيّة واحدة، وشَهِدا تحوّلات تاريخيّة متشابهة كالحرب العالميّة الأولى في فترة حياتهما. كما عاشا في مجتمعات ذات ظروف سياسيّة واقتصاديّة وثقافيّة متقاربة ومتشابهة إلى حدّ ما، حيث واجهت إيران في عهد دهخدا تدخّلات أجنبيّة وظروفًا سياسيّة خانقة، بينما عانت مصر في زمن المازني من مقاومة الاستعمار (الهوال، ١٩٨٢م: ١٣٨). فضلًا عن ذلك، فقدَ المازني والده في بداية حياته (الدقاق والزملاء، ١٣٩٣ش: ٤٦٦)، وهو ما أثر بشكل كبير على حياته، في حين فقد دهخدا والده في سن العاشرة. وقد اتجه كلاهما إلى الفكاهة كأداة للتعبير عن آرائهما وأفكارهما في ظلّ هذه الظروف الصعبة.

يهدف هذا البحث إلى التعرّف على دوافع دهخدا والمازني نحو الفكاهة والسخرية، وتحليل أساليبهما ومضامين أعمالهما الفكاهيّة، وتحديد أوجه التشابه والاختلاف بينهما. كما يسعى إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هي الدوافع التي دفعت الكاتبين إلى الفكاهة؟

ما هي النتائج التي تترتب على دراسة أعمالهما الفكاهيّة من منظور الأدب المقارن؟

ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين أسلوبَيهما الساخرَين؟

من خلال الإجابة عن هذه الأسئلة، يسعى البحث إلى تقديم فهم أعمق لأعمال هذَين الكاتبَين وإسهاماتهما في الأدب العربيّ والفارسيّ ودراسة مدى تقاربهما في الفكاهة ودلائل هذا التقارب في تطرّقهما إلى الفكاهة.

١-١- خلفيّة البحث

لقد قُدِّمَت أبحاثٌ عديدة حول علي أكبر دهخدا والجوانب المختلفة من حياته

وأعماله. وقدّمَ الباحثون دراسة أعماله النثريّة والشعريّة والمعجميّة بطرق مختلفة وعلى مختلف المناهج العلمية. كما قُدِّمَت أبحاث في مجال الفكاهة في أعماله، ومن أهمّها كتابا «مقالات دهخدا» لسيّد محمّد دبيرسياقي (١٣٨٧هـ.ش) و«همنوا با مرغ سحر» (متناغمًا مع البلبل-حياة وشعر علي أكبر دهخدا)، الإعداد لبلقيس سليماني (١٣٨٧هـ.ش). ومن بين الأبحاث الأخرى ذات الصلة بهذا الموضوع ما يلي:

١. -كتاب «طنز و طنزپردازی در ایران» (السخريّة والفكاهة في إيران) لحسين بهزادي أندوهجردي (١٣٧٨ش).
٢. -مقال «طنزپردازی مظفرالنواب وعلی اکبر دهخدا» (فكاهة مظفر النواب وعلي أكبر دهخدا) لجودرزي (١٣٨٨ش) في مجلة الأدب المقارن، السنة الثانية، العدد ٨.
٣. مقال «بررسی طنز در آثار علی اکبر دهخدا» (دراسة الفكاهة في أعمال علي أكبر دهخدا) لإيرج مهركي وسميّة بيدقي (١٣٩٢ش) في الفصليّة تفسير وتحليل نصوص اللغة الفارسيّة، العدد ١٦.
٤. مقال «مقایسه طنز اجتماعی دهخدا و سید اشرف الدین گیلانی» (مقارنة الفكاهة الاجتماعيّة لدهخدا وسيّد أشرف الدين الجيلانيّ) لـ فقيهى وعسگرى (١٣٩٣ش) في مجلّة الرفاه الاجتماعيّ، الدورة ١٤، العدد ٥٤.

من ناحية أخرى، حظيَ عبد القادر المازني، الكاتب والأديب والشاعر المصريّ، باهتمام الباحثين في العالم العربيّ. ومن بين الأبحاث التي قُدّمَت في هذا المجال، يمكن الإشارة إلى كتاب «أدب المازني» لنعمات أحمد فؤاد (١٩٥٤م) و«السخريّة في أدب المازني» لحامد عبده الهوال (١٩٨٢م). ومع ذلك، لم يُعثر حتى الآن على بحث يتناول مقارنة الفكاهة في أعمال علي أكبر دهخدا وعبد القادر المازني بناءً على الأدب المقارن.

١-٢- منهجيّة البحث والإطار النظريّ

ليس هناك تأثير أو تأثّر عشوائيّ، ولا تحدث التشابهات في الفراغ، كما أنّ الأدب

لا يُخلق في الفراغ. وبناءً على ذلك، ومن خلال هذا النهج، يمكن القول بأنّ موضوع التأثير والتأثّر أو أوجه التشابه والاختلاف في الأعمال الأدبيّة ليس عشوائيًّا ولا مصادفةً، وإنّ عوامل مختلفة مثل الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة والسياسيّة متضمَّنة في هذا الموضوع. إذا أردنا القيام ببحوث منهجيّة في الأدب المقارن، يجب علينا أن نولي اهتمامًا للطبقات العميقة والخفيّة من الأعمال الأدبيّة وأعمق المسائل المتعلّقة بموضوع التأثير والتأثّر والتشابه، وأن نسعى إلى شرح الأسباب العميقة لأيّ نوع من التأثير والتشابه، لأنّنا في الأدب المقارن لا نسعى إلى شرح التأثير أو أوجه التشابه في الأعمال الأدبيّة، بل نسعى إلى إيجاد الأسباب والكيفيّة والنوعيّة لهذا التأثير والتأثّر وأوجه التشابه.

انطلق الكُتّاب في هذه المقالة من هذا المبدأ، وهو أنّ باحث الأدب المقارن «يشبه الشخص الذي يتربّص في حدود اللغة الوطنيّة لتسجيل ودراسة جميع التبادلات الفكريّة والثقافيّة بين دولتَين أو أكثر» (جويار، ١٩٥٦: ٥)، وأن يقوم بتحليل وشرح أوجه التأثّر والتشابه العميقة الموجودة بين الأعمال الأدبيّة، وأن يشرح أسبابَ أوجه التشابه هذه والتأثّر وكيفيّتها، وقد اكتشفوا أوجه تشابه عميقة بين أعمال عبد القادر المازني الفكاهيّة وأعمال دهخدا المنثورة، ووجدوا أنّ أوجه التشابه بينهما ليست من النوع السطحيّ والعشوائيّ. ومن خلال هذا النهج، يسعى البحث الحاليّ إلى دراسةٍ مقارنة للأعمال النثريّة للكاتبَين في جنس الفكاهة، ودراسة أوجه التشابه والاختلاف بينهما في هذا المجال. وبناءً على ذلك، استُخدم منهج البحث التحليليّ الوصفيّ والاستنتاجيّ، والنهج الأمريكيّ للأدب المقارن. بحيث تتمّ أوّلًا دراسة أوجه التشابه العميقة المتعلّقة بالكاتبَين وأعمالهما التي أدّت إلى تكوين فكرة البحث المقارن، ثمّ تمّ الشروع في دراسة أعمالهما النثريّة في جنس الفكاهة بالاعتماد على آراء المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن. وبناءً على ذلك، فإنّ المنهج العام للبحث في هذه المقالة هو وصفي-تحليلي؛ وبعبارة أخرى، في البحث الحاليّ، وبالاستناد إلى المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن، تمّ تناول مقارنة المحتوى والأسلوب الفكاهي في الأعمال النثريّة لدهخدا والمازني؛ وبناءً على ذلك، سيتمّ أولًا الإشارة إلى أوجه التشابه الجديرة بالاهتمام بين الكاتبَين

في جوانب مختلفة، ممّا يمهّد الطريق لمقارنة أعمالهما، ثمّ دراسة محتوى وأسلوب الفكاهة لديهما بناءً على الأدب المقارن.

٢. أوجه التشابه في ظروف حياة الكاتبَين

تشترك حياة الكاتبَين في جوانب مختلفة. فقد عاش كلاهما في فترة زمنيّة واحدة وبفارق زمنيّ قدره عشر سنوات، وواجه كلاهما تحوّلات متشابهة. وُلد دهخدا عام ١٨٧٩م، والمازني عام ١٨٩٠م. وخلال حياتهما، اندلعت الحرب العالميّة الأولى، وشهد كلٌّ منهما ثورةً في بلده. أدرك دهخدا الثورة الدستوريّة بوضوح، وشهد المازني ثورة عام ١٩١٩م في مصر. وكان الكاتبان من العناصر المؤثّرة في هاتَين الثورتَين. ففي وقت الثورة الدستوريّة، كان دهخدا يبلغ من العمر ٢٨ عامًا، وفي وقت ثورة ١٩١٩م في مصر، كان المازني يبلغ من العمر ٣٠ عامًا. كانت الأحداث والتطوّرات التي سبقت هاتَين الثورتَين في البلدَين متشابهة إلى حدّ كبير. كانت إيران أيضًا، مثل مصر، تشهد توسّعًا في نفوذ الدول الأجنبيّة. وكانت أسباب وقوع هاتَين الثورتَين متشابهة: «إجحاف الحكّام، والضعف أمام الأجانب، والاقتراضات الواسعة» كانت من بين الأسباب المهمّة لوقوع الثورة الدستوريّة في إيران (عابدى، ١٣٧٩ش: ١٣). وفي المقابل، كانت الفترة التي سبقت الثورة المصريّة فترة من التقاليد البالية والركود. وعلى حدّ تعبير "فؤاد"، كانت مصر في هذه الفترة محتلّة من قبل الإنجليز، وكان اليأس منتشرًا في جميع أنحاء البلاد (فؤاد، ١٩٥٤: ٣٣).

من أوجه التشابه الأخرى في ظروف حياة الكاتبَين، مواجهة الروح الاستعماريّة الإنجليزيّة. وقد دافع الكاتبان عن الثورة في بلدَيهما من خلال دخولهما مجال الصحافة، وقد نشرا مقالات توعويّة. ففي إيران، بدأت صحيفة «صور اسرافيل» عملها بعد إقرار النظام الدستوريّ، وكان دهخدا يكتب فيها مقالات فكاهيّة بعنوان «چرند و پرند» (عابدى، ١٣٧٩ش: ٥١-٥٣). وفي فترة الثورة المصريّة، كان المازني يقوم بتوزيع منشورات مناهضة للاستعمار، ويكتب مقالات ثوريّة في صحيفتي «الأفكار» و«الأخبار» (انظر:

فؤاد، ١٩٥٤م: ٢٩). كان هدف الكاتبَين من كتابة المقالات الفكاهيّة في الدوريّات هو تحقيق تأثير أكبر وجذب الجمهور ممّن الذين كانوا يعانون من ضغوط الاستعمار والمشاكل الاقتصاديّة.

٣. مقارنة موضوعات الفكاهة والمضامين الفكاهيّة لدى دهخدا والمازني

الأدب المقارن هو تخصّص يمكن من خلاله، بمساعدة أدب وثقافة أمّة ما، استكشاف الزوايا الخفيّة لأدب وثقافة الأمم الأخرى. فضلًا عن ذلك، فإنّ الأدب المقارن يقرّب بين آداب الأمم المختلفة. والأساس الذي تقوم عليه المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن، والذي استُخدم في هذه المقالة، هو دراسة الظاهرة الأدبيّة من خلال مقارنة أدب بأدب أو أكثر، أو مقارنة الأدب بمجالات المعرفة الأخرى، للوصول إلى العلاقات وأوجه التشابه الفكريّة والتحليليّة (علوش، ١٩٨٧: ١٥ و ٩٥). وبناءً على هذه المدرسة، وعلى عكس المدرسة الفرنسيّة، فإنّ الجانب التاريخيّ للأعمال ليس موضع اهتمام، فالهدف الرئيسيّ هو الجانب الأدبيّ والجماليّ للأعمال.

٣-١- نقد تعدّد الزوجات

من بين الموضوعات الاجتماعيّة الفكاهيّة التي يتناولها دهخدا والمازني، موضوع التسلّط الذكوريّ وتعدّد الزوجات والسخرية منه. «في المجتمع الذكوريّ في عصر القاجار، كان تعدّد الزوجات أمرًا عاديًّا، وكان الرجال يتزوّجون بأكثر من امرأة بسهولة، ولم يكن للنساء مجال للاعتراض» (فقهي وعسكري، ١٣٩٣: ٣٣٧). وفي المقابل، كان المجتمع المصريّ يعاني من المشكلة نفسها. يقول دهخدا في أحد نصوصه الفكاهيّة:

"كان والدي -غفر الله له- مثل جميع الحجّاج، بخيلًا، أي أنّه لم يكن يأكل من ماله الخاصّ، ولكنّ أمي -غفر الله لها- لم تكن مناسبة لأبي. كانت تقول: مال الرجل لا يفي للمرأة، فعندما يصبح للرجل بنطلونان، يبدأ في التفكير في امرأة جديدة. ولهذا

السبب، لم يكن أبي يصل إلى نهاية الشارع حتى كانت أمي تصعد إلى سطح المنزل وتنادي نساء الجيران: «يا خالة ربابة، يا أختي رقيّة، يا أمّ فاطمة». ثم فجأة كنّا نرى الغرفة تمتلئ بأخوات أمّي، فتوقد أمّي السماور على الفور، وتصبّ الماء في النارجيلة، وتجلس لتتحدّث مع هؤلاء السيّدات. كان مقصدُ أمّي من هذا أمران: الأوّل هو قضاء وقت ممتع مع الأقارب، والثاني هو تقليل مال أبي-غفر الله له- حتى لا يشتري بنطلونًا آخر"[1] (دهخدا، ١٣٦٢: ٣٩).

كما نرى هذه القضيّة ونقدها في نصّ آخر حيث يقول: « وبعد مرور عشرة إلى عشرين يومًا، تزوج حاجي آغا من امرأة سرية، وبعد بضعة أشهر تزوّج امرأة أخرى. وفي بداية العام الجديد أنكح امرأة أخرى وأجرى عليها طقوس المتعة. والآن بعد أن أحضر الحاج آغا خبز أرده وحلاوته إلى منزله، أصبح لديه أربع زوجات تقيّات.»[2] (المصدر السابق: ١١٢).

ويشير المازني في أحد نصوصه الفكاهيّة إلى هذه المشكلة ويقول فيها على النحو التالي:

«كان أبي غير مبالٍ بنا، منشغلًا بزوجته الجديدة، وكانت ظروف عمله تجبره على الذهاب إلى إسطنبول، حيث كان يمكث هناك شهورًا وقريبًا من العام، ثم يعود ومعه زوجة. كنت أظنّ أنّه مضطر للزواج ليتجنّب الخطيئة، ولكن الغريب أنّه كان عندما يريد أن يسافر مرّة أخرى، يأخذ الزوجة معه ويتركها، ثمّ يعود ومعه زوجة أخرى.

(١). «خدا رفتگان همه را بيامرزد. پدر من خدا بيامرز، مثل همه حاجی ها، نان نخور بود يعنی مال خودش از گلويش پايين نميرفت. اما خدا بيامرز، ننم جور آقام نبود. او می گفت: مال مرد، به زن وفا نميكند. شلوار مرد كه دو تا بشه، فكر زن نو می افته. از اين جهت هنوز آقام پاش سر كوچه نرسيده بود كه ننم می رفت سر پشت بام وزن های همسايه را صدا ميكرد: «خاله ربابه هو آبجی رقيه هو، ننه فاطمه هو». اون وقت يكدفعه می ديديدم اتاق پر ميشد از خواهرخواندههای ننم. بعد ننم فورا سماور را آتش ميكرد. آب قليان را هم ميريخت و مينشست و با آن خانمها درد دل ميكرد. مقصود ننم از اين كار دو چيز بود: يكی خوش گذراندن با فاميلها و ديگری آب بستن به مال خدا بيامرز بابام كه شلوارش دو تا نشود»(دهخدا، : ٣٩).

(٢). «حاجی آقا بعد از ده بيست روز يک زن محرمانه صيغه كر دو بعد چند ماه هم يک زن ديگر عقد نمود. سر سال باز يک زن ديگر را آب توبه سرش ريخته متعه نمود. الان كه حاجی آقا نان و حلوا ارده را به خانه آورده، چهار زن حلال خدايی دارد.»

أظنّ أنّه كان يعشق النساء التركيّات ويفضّلهن على غيرهن[1]» (المازني، ٢٠١٢: ١٤).

كما يشير المازني إلى نقد تعدّد الزوجات في كتاب «قصة حياة» بسخرية مريرة ويقول: «كان لأخي الأكبر زوجتان من قريباته تقيمان معنا في بيت واحد لهما منه الدور الأوسط، ولنا: جدتي وجدي وأبي وأمي الدور الأعلى. للمكتب الغرف- أو المناظر- التى كانت في ساحة البيت، أو فنائه. وكان أخي- كأبي- مزواجًا. فأمّا أبي لا أعرف لماذا كان هكذا، فما أعرف في أسرتنا كلّها مَن كانت له زوجتان في وقت واحد، أو من طلّق زوجته، أمّا أخي فقد يبدو من المستغرب أن يتخذ امرأتَين في حياة أبيه، وهو لا يكسب قرشًا بعرق جبينه، ولا مورد له إلّا ما يجود به عليه الوالد، ولهذا يحسن أن أقول، إن أباه زوّجه وهو صغير - كما كانت العادة في ذلك الزمن- ليفرح به، وكانت ليلة الجلوة ليلة سوداء أعني أنّ السرادق أقيم، وأُضيئت الأنوار ونُشرت الرايات، ومُدّت الموائد، وراحت الموسيقى تعزف، وشرع الغنأ يصعد إلى «التخت» وإذا بنبأ يجيء من سمخراط أنّ المرحوم إبراهيم أفندي الوكيل توفّي فجأة، فأُطفئت الأنوار، وانفضّ السامر وشرع الذين كانوا في جذل وسرور وحبور، يتهيّأون للسفر إلى المأتم. ومضت سنوات فلم يعقب أخي نسلًا فقلق أبي، وقال قائل: إن الزوجة عاقر، وقال آخرون قد يكون العقم علّته من «الولد» فما العمل؟ العمل أن يزوجوه من أخرى على سبيل التجربة وعند الامتحان يكرم المرء أو يهان وقد كان، ولكن «الولد»- أعني

(١). پدرم نسبت به ما بی اعتنا بود و تمام فکرش پیش همسر جدیدش بود. شرایط کارياش هم ایجاب می کرد که راهی استانبول شود. طوری که ماهها و شاید نزدیک به یک سال آنجا میماند و بعد به همراه یک زن دیگر برمیگشت. من فکر میکردم او برای دوری از گناه مجبور به ازدواج است اما عجیب این بود که وقتی دوباره قصد سفر میکرد زن را همراه خود میبرد و همانجا رهایش میکرد بعد با زن دیگری باز میگشت. فکر میکنم او عاشق زنان ترک بود و آنها را به بقیه ترجیح می‌داد.

أنّ أخي- ظل لا يعقب شيئًا، ولم يفد من هذه التجربة، إلّا أنّه صار ذا زوجتَين[1].» (المازني، ٢٠١٢: ٢٣)

التشابه بين الكاتبَين في هذا الموضوع يشير إلى عمق هذه المشكلة في مجتمعيهما، ويدلّ على تقارب مجتمعيهما في مشاكل مثل تعدّد الزوجات بينما يشير إلى مضمون ثقافيّ عميق في بلديهما. ينشأ هذا التقارب من تقارب الثقافة الشرقيّة، كما يبدو أنّ دهخدا يعبّر عن هذه المعضلة الثقافيّة بأسلوب فنّي أكثر، حيث يستخدم الأمثال الشعبيّة للتعبير عن مقصده، بينما يعبّر المازني عن فكاهيّته بأسلوب أبسط. كما نرى، كلاهما يُبرزان الجانب الماديّ والدوافع غير المبرّرة وراء هذه الظاهرة سواءً بالتلميح إلى البخل والرغبة في امتلاك المزيد من النساء كما في نصوص دهخدا أو بالتشديد على الاعتماد الماديّ للرجل على والده وقرار الزواج كوسيلة لتحقيق رغباته الشخصيّة كما في نصوص المازني. كما يستخدمان أصول السرد القصصيّ ليظهرا هذه الظاهرة في سياقات حياتيّة واقعيّة، مع إضافة عناصر فكاهيّة تساهم في تقوية الجانب النقديّ، فبناءً على ما سبق، يتشابه النصّان في إدانة تعدّد الزوجات وتسليط الضوء على الخلفيّات الماديّة والانفعاليّة الخاطئة وراء هذه الظاهرة.

٢-٣. السخرية من الشخصيّات

أحد الفروق الرئيسيّة بين فكاهة المازني ودهخدا هو أنّ المازني، على عكس دهخدا،

(١). برادر بزرگترم دو همسر داشت که از خویشاوندانش بودند و یا ما در یک خانه زندگی میکردند. آنها در طبقه وسط خانه ما ساکن بودند و ما به همراه مادربزرگ و پدربزرگ، پدر و مادرم در طبقه بالای آنها زندگی میکردیم. اتاقهای دفتر یا همان اتاقهای پذیرایی در حیاط خانه قرار داشت. برادرم مانند پدرم دو تا زن داشت. دلیل پدرم در مورد اینکه دو تا زن گرفته بود را نمیدانم چون در کل خانواده ما کسی دو زنه نبود و کسی نبود که همسرش را طلاق داده باشد. اما در مورد برادرم، عجیب به نظر میرسد که در دوران حیات پدرش دو زن اختیار کند. در حالی که آه نداشت با ناله سودا کند و حتی از پدرش پول توجیبی می گرفت. به همین دلیل بهتر است بگویم که پدرمان او را در سنین پایین و طبق رسم آن زمان، زن داد تا خوشحال شود. شب عروسی شبی غم انگیز بود؛ چادرها برپا شده بود، چراغها روشن و پرچمها نصب شده بود و سفرهها پهن شده بود و موسیقی نواخته میشد و خواننده آماده اجرای برنامه بود که ناگهان خبر رسید مرحوم ابراهیم افندی فوت کرده است. در نتیجه چراغها خاموش شد، جشن به هم خورد و کسانی که در شادی بودند، خود را برای رفتن به مراسم ختم آماده کردند.

يسخر في نصوصه من الشخصيّات المعروفة مثل الأدباء والشعراء والفلاسفة، في حين لا نجد هذا النوع من المحتوى في فكاهة دهخدا. وعلى الرغم من ذلك، ففي أعمال دهخدا، تلعب شرائح مختلفة من المجتمع دورًا، جنبًا إلى جنب مع نبرة كلامهم. أصواته فاضحة وهشّة في نفس الوقت. كلّ شخصيّة من شخصيّاته لها نبرتها الفريدة، وهي رجل الدين، المرأة العجوز، ربّة المنزل، القرويّ، المتسوّل. كلّ شخص يتحدّث بالطريقة التي يفكّر بها، مع تعبيراته ولهجاته الفريدة. «إنّ نثر دهخدا هو مظهر من مظاهر الأصوات المتنوّعة التي توضح الحضور الحيويّ والعاطفيّ لشرائح مختلفة من الناس في المجتمع الأدبيّ الرتيب في ذلك العصر والمجتمع أحاديّ الصوت. أشخاص كلّ واحد منهم لديه خصائص فريدة من نوعها. مجموعة من الناس المتجهّمين والجادّين يضغطون من أجل مطالبهم، وبأيدي ساذجة يطالبون بشيء لا علم لهم به. كلّ شخص وكلّ نوع له نبرته الخاصّة، ونتيجة لذلك، فإنّ كلّ فرد موجود في نثر دهخدا، نغمات تكون أحيانًا جادّة، وأحيانًا منافقة مع نزوة، وأحيانًا ساذجة. إنّ وجود أشخاص ذوي لهجات معيّنة يعني وجود لغة الناس في الصراعات الاجتماعيّة (سليماني، ١٣٨٧ش: ١١٨).

من جانب آخر نرى المازني يتسخدم شكلًا آخر من السخرية لا نراه في نصوص دهخدا وهو أنّ المازني يسخر من الأدب والأدباء والأعمال الأدبيّة، وقد يكون السبب في ذلك تجاربه الصعبة في علاقاته مع الأدباء، أو الظروف المؤسفة التي مرّ بها في حياته الأدبيّة، أو ربّما لأنّ الأدب لم يرق بحياته الماديّة بالشكل الذي كان يطمح إليه، وبالتالي فقد إحساسه بقيمة الأدب وفائدته (انظر الهوال، ١٩٨٢: ١٥٠). في هذا السياق، يقول:

«الكتّاب الذين يظهرون في هذا العالم، ليسوا أولئك الذين يشعرون أو يفكّرون، بل كثير منهم تجّار وحمّالون يشعرون بالحياة والطبيعة أكثر من "ابن الرومي"... ولكنّنا ننخدع بأنّ الحياة كانت في صالح الكتاب والشعراء والفلاسفة، في حين أنّ هؤلاء الذين نعرفهم هم أشخاص مجهولون يأتون إلى الدنيا ثمّ يرحلون دون أن يتركوا أثرًا أدبيًّا... ومع ذلك، فإنّ مجيئهم وذهابهم لا ينقص شيئًا من العالم، كما أنّه لا يزيد شيئًا لمن لا

يعرفون أبناء الدنيا المشهورين. الحياة مثل محيط كبير، لا يزيدها هطول الأمطار ولا ينقصها ما نأخذه منها. لنفترض أنّ العالم أصبح خاليًا من الناس، ولم يعد عليه أيّ نوع من المخلوقات، فماذا سيحدث؟ لا شيء...»[1] (المازني نقلًا عن الهوال، ١٩٨٢: ١٥١).

وفي موضع آخر يسخر من الفلاسفة بالقول: «هؤلاء هم أولئك الذين لا يصلح كلامهم إلّا للجن»[2] (المصدر نفسه: ١٦٥). ومع ذلك، لا نرى مثل هذه الخاصيّة في فكاهة دهخدا.

٣-٣. مكانة المرأة وقيمتها

في «چرند وپرند»، تظهر المرأة بصورة سلبيّة ومضطهدة وخرافيّة، إلى جانب الفقر الثقافيّ وألم القلب. في مجتمع لا تتوفر فيه أيّ مرافق تعليميّة للنساء ولا توجد أيّ منظمة تدعم حقوقهن، لا يمكننا أن نتوقّع أيَّ شيء أكثر من هذا. تُصوَّر المرأة في أعمال دهخدا ككائن جاهل وبائس، يغرق في بحر الخرافات والجهل، ولا تعدو أن تكون أداة للتسلية والترفيه للرجال، أو تقع ضحيّة ظلمهم واستبدادهم. يُبرز دهخدا هذه الفكرة في إحدى فكاهيّاته قائلًا:

«الكلّ يعلم أنّ من العيب عندنا مناداة المرأة باسمها، وليس عيبًا صغيرًا بل كبيرًا جدًّا. حقًّا، ما معنى أن ينادي الرجل زوجته باسمها؟ طالما أنّ المرأة لم تنجب، يقول الرجل: يا ظبيّة. وعندما تنجب، ينادي اسم طفلها، مثل: يا أبا فلان، يا فاطمة، يا أبا فلانة... وتقول المرأة: نعم! عندها يتكلّم الرجل، وانتهى الأمر، وإلّا فإنّ مناداة المرأة

(١). نویسندگانی که در این دنیا ظاهر می‌شوند کسانی نیستند که احساس کنند و فکر کنند، بلکه بسیاری از آنها تاجر و باربر هستند که زندگی و طبیعت را بیشتر از «ابن‌الرومی» احساس می‌کنند... اما ما فریب میخوریم که زندگی به نفع نویسندگان و شاعران و فیلسوفان بوده است، در حالی که آن‌هایی که می‌شناسیم ناشناخته‌هایی هستند که به دنیا می‌آیند و بعد از آن می‌روند بدون اینکه اثری ادبی به جا بگذارند امّا آمدن و رفتن آنها چیزی از دنیا کم نمی کند و به کسانی که فرزندان معروف دنیا را نمی شناسند چیزی نمی افزاید. زندگی مانند یک اقیانوس بزرگ است، نه با باران بیشتر می شود و نه با آنچه از آن می گیریم کمتر می شود. فرض کنید دنیا خالی از آدم شد و دیگر هیچ موجودی نداشت، چه اتفاقی می‌افتد؟ هیچی...

(٢). اینها کسانی هستند که حرفشان فقط برای جن ها مناسب است.

باسمها خطأ محض»[1] (دهخدا، ١٣٦٢: ٥٤).

لقد صوَّر دهخدا المرأة بهذه الصورة النمطيّة في نصوصه الفكاهيّة ليشير إلى وضعها المزري في المجتمع آنذاك، وكان يسعى بالتأكيد إلى إصلاح هذا الوضع، ولا شكّ أنّ آراءه تختلف تمامًا عمّا كان يكتبه.

أمّا المازني فيرى أنّ بقاء الجنس البشريّ مدين للمرأة بشكل كبير، وأنّها في هذا المجال مثالٌ كامل للتضحية والإيثار. ويردّ على أولئك الذين يرون المرأةَ ضعيفةً بقوله: «المرأة أضعف من الرجل، ولكنّها تملك قوّتَين لا يحتقرهما إلّا الأغبياء: إحداهما قوّة التدبير التي نمت بسبب ضعفها الجسديّ، والأخرى قوّة جمالها التي اختزلت فيها كلّ قواها. وإذا كانت النساء تبني عالَمَ الرجال، فأين العجب في ذلك؟»[2] (المازني، ٢٠١٢: ١١٥). كما يعتقد المازني أنّ أمومة المرأة أقوى من أبوّة الرجل. ومع ذلك، فإنّ نظرته الإيجابيّة للمرأة لا تمنعه من انتقاد بعض أخلاقها، فيقول ساخرًا:

«إن التحدّث إلى الأصمّ هو أصعب شيء بعد التحدّث إلى النساء، هذا إذا وجد الرجل فرصةً للكلام مع المرأة. هناك فرقان بين التحدّث إلى الأصم والتحدّث إلى النساء: الأوّل أنّ فم الرجل يبقى مفتوحًا باستمرار عند التحدّث إلى المرأة، متوهّمًا أنّ فرصة الكلام ستأتيه، وفي حدود ما أعرف، فإنّ كلامه لا يتجاوز التأتأة والفأفأة وما شابه ذلك»[3] (المازني، ٢٠١٢: ٣٥).

---

(١). همه کس این را میداند که میان ما زن را به اسم خودش صدا کردن عیب است، نه همچو عیب کوچک، خیلی هم بزرگ، واقعا هم چه معنی دارد آدم اسم زنش را ببرد؟ تا زن اولاد ندارد، آدم می گوید: اهوی وقتی هم بچه دار شد اسم بچه اش را صدا می کند. مثلا؛ ابول، فاطی، ابو، رقی، و... زن هم می گوید: هان! آن وقت آدم حرفش را می زند، تمام شد و رفت وگرنه، زن را به اسم صدا کردن محض غلط است.

(٢).زن از مرد ضعیف تر است، اما دو قدرت دارد که فقط احمق‌ها آن را تحقیر می‌کنند: یکی قدرت مدیریت که به دلیل ضعف جسمانی او رشد کرده است و دیگری قدرت زیبایی او که تمام قدرت‌هایش در آن متمرکز است. اگر زنان دنیای مردان را می سازند، چه چیز عجیبی در آن وجود دارد؟

(٣).صحبت کردن با یک ناشنوا سخت ترین کار بعد از صحبت کردن با زنان است البته اگر مرد حتی فرصت صحبت با زن را پیدا کند. صحبت با ناشنوا و زنان دو تفاوت دارد: اول این که دهان مرد هنگام صحبت با زن همواره باز می ماند با این تصور که فرصت صحبت برای او پیش خواهد آمد در حالی که تا آنجا که من می دانم حرف زدن مرد در این صورت فراتر از لکنت زبان و امثال آن نیست.

على الرغم من أنّ المازني يسخر من بعض أخلاق النساء، إلّا أنّ سخريته ليست لاذعة ومرّة وسلبيّة مثل سخريّة دهخدا. فالمرأة في فكاهة دهخدا ليست مجرّد موضع للسخرية، بل هي أيضًا كائنٌ ضعيف، أمّا في فكاهة المازني، فإنّ السخرية تقتصر على إدانة بعض السلوكيّات. الشيء الوحيد في نصوص الكاتبَين هو أنّ الوضع المرزي للمرأة في المجتمعات الشرقيّة يعود إلى الرؤية النمطيّة التي تنشأ عن السيطرة الرجوليّة فيها والكاتبان يؤكّدان من خلال نصوصهما القصصيّة أنّه على الرجلِ أن يفهم بأنّ قوة الشخصيّة لا تعني السيطرة على المرأة ليبرز رجولته، بل تكون من خلال الاهتمام بها والمحافظة عليها بفرض شخصيّته القويّة المحترمة ومع ذلك، فقد سعى كلاهما إلى إصلاح النظرة غير اللائقة للمرأة في مجتمعهما، إلّا أنّ سخرية دهخدا كانت أكثر حدّة في هذا الصدد. كان كلّ من دهخدا والمازني ينتقدان بشدّة النظرة السائدة للمرأة في المجتمعَين الإيرانيّ والمصريّ، لكنّ دهخدا وصف هذه النظرة في فكاهته وأظهرها بوضوح، بينما لم يقدّم المازني صورةً لهذا الوضع في المجتمع المصريّ، واكتفى بانتقاد النظرة إلى المرأة.

٤-٣. الأمل واليأس

الأمل واليأس هما موضوعان يمكن لمسهما بوضوح في فكاهة كلّ من دهخدا والمازني. ففكاهة دهخدا مليئة بالأمل؛ وعلى عكس المازني، يحيي دهخدا الأملَ في نفسه وفي قرائه. ويبدو أنّ هذا الموضوع نابع من تربيته الدينيّة التي حالت دائمًا دون وقوعه في اليأس:

"إذا رُفع هذا البلاء عنكم، فذاك المراد، وإذا لم يُرفع، فليس هناك حلّ إلّا الصبر. اصبروا. فإنّ الله يحبّ الصابرين. دعوا العثمانيّين لا يقصّرون في حقّكم، فالدنيا ليست نهاية المطاف، وليأتوا يومًا يقفون فيه على ساق واحدة خمسين ألف سنة ويقدّموا

حسابهم، وماذا أفضل من ذلك؟"[1] (دهخدا، ١٣٦٢: ٤٢).

في المقابل، يرى الباحثون في أعمال وحياة المازني أنّ فكاهته تعبّر عن المثل الشعبيّ المعروف "شر البليّة ما يُضحِك". ويقول المازني عن ذلك:

«لو استطعت أن أملأ الدنيا فرحًا وسرورًا، لفعلت ذلك بالتأكيد... أنا أكتب مرثيّة كبيرة للناس لكي أُدخل البهجةَ إلى قلوبهم، لأنّني أؤمن بأنّ سببَ الحزن عندهم كافٍ. وللمزاح والسخرية ميزة أخرى، وهي أنّها أقوى شيء يمكن أن يساعد على تحمّل الحياة والمصائب وتكاليفها الباهظة. فالرجل الذي يستقبل الحياة بابتسامة واعية خيرٌ ألف مرّة من الرجل الذي يبكي وينوح» (الدقاق، التلاوي ومبروك، ١٣٩٣: ٤٦٦).

في فكاهة المازني، يلوح نوعٌ من اليأس نابع من مصائب حياته بالتأكيد. وقد أشار هو نفسه إلى هذا الموضوع في كتابه «قصة حياة»: «هذا ما جعل سوء ظنّي بالناس يزداد، وأبتعد عنهم أكثر فأكثر، وأُقبل على الدراسة كي أتخرّج بأسرع ما يمكن وأكسب رزقي وأنقذ نفسي وعائلتي من البؤس الذي ابتُلينا به دون ذنب»[2] (المازني، ٢٠٠٣: ٥). "كما تأثّر المازني بشدّة بابن الرومي الذي كان شاعرًا متشائمًا في الأدب العربي" (فاخوري، ١٩٨٦: ٢٩٣). كان المازني يسعى فقط ليكون سعيدًا لكي تُمحى ذكريات الماضي من ذهنه. فقد واجه في حياته الكثيرَ من الآلام والمعاناة، مثل الموت المبكّر لأبيه وأمّه وزوجته وابنتيه، ولم يعد لديه أمل في الحياة، ولم يجد مفرًّا من اللجوء إلى الفكاهة لتسيير حياته.

وبناءً على ذلك، لا يوجد أيّ أثر لليأس في فكاهة دهخدا على عكس فكاهة المازني. وعلى الرغم من أنّ فكاهة كلّ منهما مُرّة، إلّا أنّ هذه المرارة تختلف؛ فمرارة فكاهة

(١). اگر این بلا از سرتان رفع شد که شد، اگر نشد، دیگر چاره ای جز صبر نیست. صبر کنید. خدا صابران را دوست دارد. بگذارید، عثمانی ها هرچه از دستشان برمی آید، در حق شما کوتاهی نکنند، آخرتی هم هست. بگذار چشمشان کور شود بیایند تا روز پنجاه هزار سال یک لنگ پا بایستند و جواب تان را بدهند، دیگر بهتر از این چیست؟

(٢). این باعث شد که بدگمانی من نسبت به مردم بیشتر شود و بیشتر از آنها فاصله گرفتم و شروع به درس خواندن کردم تا هر چه زودتر فارغ التحصیل شوم و امرار معاش کنم و خود و خانواده ام را از بدبختی که بی تقصیر به آن مبتلا شده بودیم نجات دهم.

المازني تنبع في الغالب من حياته الشخصيّة، بينما تنبع مرارة فكاهة دهخدا من المجتمع.

٤. مقارنة أسلوب الفكاهة عند دهخدا والمازني:

يرتبط الأسلوب بالطريقة التي تتناسق فيها الألفاظ والجمل؛ أي يرتبط بشكل الرواية الداخليّ والخارجيّ، وما يترتّب عليه من إيقاع (جابر، ٢٠١٩: ٢١٨). فحينها سيكون الأسلوب إذًا هو الكيفيّة التي تُروى بها القصة، عن طريق القناة نفسها، أو ما تخضع له من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلّق بالقصّة ذاتها. فإنّ تحديد أسلوب الكاتب يتطلّب تحديد اللغة الموظّفة، داخل الخطاب السرديّ، لأنّ اللغة داخل الروايات ما هي إلّا الوسيط الذي يعمل على البناء والتنظيم، وتثبيت المفردات، دون المساس بباقي عناصر السرد، أي لا بدّ من أن تكون مستقلّة بذاتها. وعليه فإنّ دراسة الأسلوب هي التي تحدّد اتجاه الكاتب، وقيمته الأدبيّة، لأنّ نجاح العمل كوحدة فنيّة متكاملة، يعود أساسًا إلى أسلوب الكاتب ذاته، حيث ينبغي عليه من أجل تميّزة ونجاحه، «أن يكون قادرًا على التحكّم العالي في لغته، متمكّنًا من النسج البارع لها، واللعب بألفاظها، أي متمكّنًا من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا، ومستوياته الرفعية، إذ الكتابة نفسها، إنّما هي استكشاف للغة» (مرتاض، ٢٠٠٣: ٨٥). إنّ الدراسة المقارنة لأساليب الكتابة في الأعمال الفكاهيّة لدهخدا والمازني تظهر العديد من أوجه التشابه بينهما وتؤكّد فكرة تأثّرهما إلى حدّ كبير بالكتابة الغربيّة في أسلوبهما في كتابة القصص والمقالات الفكاهيّة. وفي الوقت نفسه، قاموا أيضًا بدمج ميزاتهم الأسلوبيّة الشرقيّة الخاصّة به. في ما يلي نماذج من الأساليب الفكاهيّة للكاتبَين وملامح الأساليب في أعمالهما وفقًا للرؤية المقارنيّة.

٤-١- التأثّر بأسلوب الكتّاب العرب والغربيّين

تُظهر الدراسات في سيرة حياة كلّ من عبد القادر المازني وعلي أكبر دهخدا أنّ كلا

الكاتبَين تأثّرا إلى حدّ كبير بالكتّاب القدماء العرب والغربيّين في أسلوب الفكاهة. فمن جهة، كان عبد القادر المازني، بحكم إتقانِه للغة الإنجليزيّة (الفاخوري، ١٩٨٦: ٣١٥) "وإلمامه باللغة الفرنسيّة إلى حدّ ما" (فؤاد، ١٩٥٤: ٨٦)، قد قرأ وترجم الكثير من أعمال الكتّاب الأجانب والأوروبيّين. ويكتب الدكتور «تشارلز آدمز» في هذا الصدد: «إنّ أهمّ عامل في جودة الأعمال الأدبيّة للعقّاد والمازني هو الأدب الإنجليزيّ. فهما كاتبان مصريّان يعتقدان أنّ الشرق يمكن أن يأخذ من ذخائر علوم وآداب الغرب دون أن يتخلّى عن الهويّة الإسلاميّة العربيّة» (فؤاد، نقلًا عن آدمز: ٣٤٣).

بدأ المازني دراسة الأدب الغربيّ بدراسة أعمال «ويليام هازليت» (William Hazlitt)، وهو كاتب مقالات وناقد أدبيّ وفيلسوف ورسّام إنجليزيّ، ودواوين «ماري شيلي» (Mary Wollstonecraft Godwin Shelley)، وهي كاتبة إنجليزيّة. كما كان مهتمًّا بمجموعة من الروائيّين الغربيّين مثل شكسبير (William Shakespeare) وديكنز (Charles John Huffam Dickens)، وتأثّر أيضًا بـ «مارك توين» (Mark Twain)، وهو كاتب أمريكيّ (فؤاد، ١٩٥٤: ٨٤). ويُعد مارك توين من روّاد الكتابة والرواية في أمريكا، وقد اشتهر بأسلوبه الجميل الذي يتميّز بالطابع الفكاهيّ الساخر. وقد بدأ هو الآخر الكتابةَ في سنّ مبكّرة من خلال العمل في الصحف. وكانت حياة توين سلسلةً من المصائب التي كان يعاني منها، وكان يعاني من البؤس والفقر؛ وكان زوجًا وأبًا فقدَ أفراد عائلته وبقي وحيدًا؛ وتحكي قصصُه عن مستقبل جميع شرائح المجتمع الأمريكيّ (توين، ٢٠١٤: ٢٠٤).

لا يخفى على أحد تأثير مارك توين الكبير على المازني، لدرجة أنّه كرّر بعض عبارات مارك توين في كتابه "رحلة الحجاز" بالحرف الواحد[١] (فؤاد، ١٩٥٤: ١٩٣). ومن جهة أخرى، وعلى الرغم من عدم وجود أيّ دليل على تأثّر علي أكبر دهخدا بالكتاب الغربيّين، إلّا أنّ حياتَه وأسلوبَ كتابتِه يشبهان إلى حدّ كبير حياةَ وأسلوب بعض

(١).من سمات أسلوب المازني في الكتابة الساخرة «الاستطراد» على نمط الجاحظ، ومن المؤكّد أنّه قد انتهج هذا الأسلوب تحت تأثير الجاحظ. فعلى سبيل المثال، نجد استطرادًا مماثلًا في القصة القصيرة «من ذكريات الصبا - بين رجال الليل".

الكتّاب الغربيّين، ومنهم "مارك توين" الذي تأثّر به المازني أيضًا، وذلك لأنّ "مارك توين" بفضل حساسيّته ودقّته الشديدة في نطق وطريقة أداء الكلمات والجمل، أسّس نوعًا جديدًا من الخطاب العاميّ في كتابة القصّة الأمريكيّة، وهو ما نشهده أيضًا في نصوص دهخدا. "وقد تناول في مغامرات هاكلبري فين هجاء التجاوزات البشريّة" (بيان، ٢٠١٤: ٧٩). وفضلًا عن ذلك، وبما أنّ بعض النقّاد الأدبيّين يعدّونه أعظمَ كاتب فكاهيّ في القرن التاسع عشر (المرجع نفسه)، فمن الممكن أن يكون دهخدا قد قرأ أعماله وتأثّر بها؛ لأنّ كتبه كانت قد تُرجمت إلى اللغة الإنجليزيّة، وكان دهخدا يتقن اللغة الإنجليزيّة أيضًا. علاوة على ذلك، فقد وصل مارك توين من الصحافة إلى كتابة القصّة وأصبح من أشهر الكتّاب في العالم، وقد عُرف مارك توين بأنّه أذكى منتقد اجتماعيّ في عصره في الأدب الأمريكيّ بسبب فكاهته اللاذعة والذكيّة (المرجع نفسه: ٨٠). وهو المسار نفسه الذي سلكه دهخدا أيضًا. فضلًا عن ذلك، فإنّ إلمامه باللغتَين الإنجليزيّة والفرنسيّة يمكن أن يكون سببًا إضافيًّا. فعلى سبيل المثال، يكتب مارك توين في إحدى قصصه بعنوان "عائلة مكويليامز وجهاز الإنذار": "يجب أن أوضح أنّه عندما أريد شيئًا وتريد السيّدة مكويليامز شيئًا آخر، ثمّ نقرّر تلبية ما تريده هي، فإنّنا نسمّي ذلك تسوية" (وفائي، ١٣٩٧). ويذكر هذا الموضوع إلى حدّ ما بأسلوب تصوير الشخصيّات في نصوص دهخدا الفكاهيّة.

فضلًا عن ذلك، فقد تأثّر كلٌّ من المازني ودهخدا بشدّة بالكتّاب القدماء العرب؛ فقد أظهر المازني هذا التأثير بشدّة في أعماله الفكاهيّة، وكان قد قرأ أعمال الجاحظ بدقّة (فؤاد، ١٩٥٤: ١٥٥)، ويمكن ملاحظة تأثيره بوضوح في أعماله. كان دهخدا أيضًا ملمًا باللغة العربيّة، وقد تعلّمها في طفولته؛ ومن ثمّ يمكن القول بأنّه قد تأثّر بالكتّاب العرب من خلال قراءة أعمال الجاحظ الفكاهيّة، وخاصّة كتاب البخلاء، وأحد أسباب ذلك هو كثرة الألفاظ والمفردات العربيّة في "چرند و پرند"؛ إضافة إلى ذلك، توجد في كتابه "الأمثال والحكم" عبارات منقولة عن الجاحظ. فعلى سبيل المثال، ذكر البيتَين التاليَين اللذَين وردا في كتاب "الأمل والمأمول" للجاحظ في الأمثال والحكم أيضًا:

إذا قَلَّ مالُ المرء قَلَّ حياؤه وضاقَت عليه أرضه وسماؤهُ (الجاحظ، ١٩٨٣: ٥٠، نقلًا عن سبزيان بور).

(ترجمة: إذا قل مال الإنسان، قل حياؤه، وضاق عليه الأرض والسماء.)

أو مثلًا، ذكر عبارة "السود دمع السواد" في أمثاله وحكمه، وهي موجودة في كتاب الجاحظ نفسه (الجاحظ، ١٩٨٣: ٣٢٦). ولا ينبغي أن ننسى أيضًا أنّ أوّل سمة في نثر دهخدا هي قربه من الخطابة (سليماني، ١٣٨٧: ١٢٣)، وكان الجاحظ متفوّقًا في فنّ الخطابة، وقد أحدث فيه تطوّرًا كبيرًا. ولم يكن دهخدا بمنأى عن أسلوب الاستطراد عند الجاحظ في نثره، لدرجة أنّه استخدم هذا الأسلوب في المقالتَين رقم ٧ و ٨ من «چرند و پرند».

٢-٤. أسلوب الفكاهة

من أوجه التشابه في أسلوب الفكاهة لدى الكاتبَين هو البساطة والابتعاد عن التكلف؛ والمقصود بالبساطة والابتعاد عن التكلّف هو استخدام المحسّنات البديعيّة بشكل نادر. اللغة المعياريّة لكلا الكاتبَين تتسم بالبساطة، وتجنّب التكلف، وعدم الزخرفة. يعبّر الكاتبان عن أفكارهما بأسلوب بسيط، ولغة سلسة وعاميّة، مليئة بالسخرية والفكاهة. من النادر العثور على محسنات بديعيّة في نصوصهما؛ والسبب في ذلك هو أنّ جمهورهما المستهدف هم عامّة الناس.

هذه البساطة واضحة تمامًا في نصوص دهخدا الفكاهيّة، حيث «لم تكن مقالاته في صور إسرافيل تدفع المجتمعَ الإيرانيَّ إلى الأمام من حيث المحتوى فحسب، بل حطّمت من حيث البساطة أيضًا أسلوبَ الكتابة المعقّد في العصور الماضية» (دهخدا، ١٣٦٢ش: ١٤٠). من ناحية أخرى، فإنّ أهمّ ما يميّز أسلوب المازني هو الفكاهة المريرة واللاذعة، والبساطة والابتعاد عن التكلّف، حيث يصرّ على اختيار الكلمات والأسلوب المحكم، بل ويتجه عمدًا نحو السهولة والبساطة، وهذا ما دفعه إلى استخدام بعض الكلمات العاميّة القديمة بسبب كثرة استخدامها (راجع، عبد الله، ٢٠١٤م). ومن السمات

الأخرى لكتاباته التعمّق في الموضوعات، وهو ما ينبع من وعيه الواسع ويظهر أنّه قرأ كتبًا مختلفة في الأدب العربيّ القديم والأدب الإنجليزيّ، فضلًا عن الكتب الفلسفيّة والاجتماعيّة. يصف الحياة كما هي دون وضع معايير أخلاقيّة، ولذلك يخرج عن التقاليد السائدة في بعض كتاباته. لذلك، يمكن فهم نصوص المازني الفكاهيّة بسهولة، ولا يحتاج القارئ إلى بذل جهد لفهمها.

وفقًا لما سبق قوله يمكن القول إنّ التشابه بين الكاتبَين في أسلوب السرد والفكاهة، الذي يقترب من أسلوب كتابة المذكّرات والنصوص الصحفيّة، وكذلك التشابه في استخدام العبارات القصيرة والمتتالية، واضح تمامًا. وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التقارب والتماثل لا يمكن أن يكون مجرّد صدفة، بل يدفعنا نحو إثارة فرضيّة التأثّر بالكتاب الغربيين وخاصّة مارك تواين الأمريكيّ.

٣-٤. أسلوب الفكاهة باستخدام الحيوانات

استخدم الكاتبان في فكاهتهما أسلوب الفكاهة باستخدام الحيوانات؛ حيث يشبّه دهخدا أحيانًا ضحاياه بالحيوانات للسخريّة منهم، ومن بين هذه الحيوانات التي يشير إليها الحمار والبقر والغنم والماعز والضأن. في مقال بعنوان "دروس الأشياء"، كتب ما يلي:

«يا أمي! هاه. على ماذا تستقرّ هذه الأرض؟ على قرن ثور. وعلى ماذا يستقرّ الثور؟ على سمكة. وعلى ماذا تستقرّ السمكة؟ على الماء. وعلى ماذا يستقرّ الماء؟ يا ويلي ويا ويلي!! عذّبَ اللهمّ حَلقك، كم تتكلّمين لقد ضقت ذرعًا»[1] (دهخدا، ١٣٦٢ش: ١٣٩). أو على سبيل المثال، يكتب في مكان آخر: «لنأخذ مثالًا، أن يظلّ المرء يركض خلف البقر والغنم والماعز والضأن من الصباح إلى المساء. ولا سمح الله خلف الحمار.

(١). ننه! هان. این زمین روی چیه؟ روی شاخ گاو. گاو روی چیه؟ روی ماهی. ماهی روی چیه؟ روی آب. آب روی چیه؟ وای وای !! الهی رودت بِبُرِّه، چه قدر حرف می زنی حوصله ام سر رفت.

ويمضي الليل وحتى الصباح وهو يخاصمهم، فماذا سيصبح هذا الشخص؟»[1] (المصدر نفسه: ٣٠).

كما استخدم المازني هذا الأسلوب في فكاهته؛ فهو يشبّه أحيانًا البشرَ بالحيوانات ويتحدّث معهم بهدف إبراز الطابع الفكاهيّ للعمل. في كتاب «ع الماشية» يقول:

«كنت أمشي بلا هدف، وعندما ابتعدت رأيت فجأة كلبًا ينبح ورائي، توقّفت وقلت لنفسي: سبحان الله العظيم. استدرت إليه وقلت: 'نعم يا سيدي؟' قال: هوب... هوب... قلت: شكرًا لك...لكنّي أستطيع أن أجد الطريق بنفسي. قال: هوب... هوب...هوب. قلت: أنت على حق، لقد أخطأت، أعدك ألّا أغنّي بعد الآن إلّا في الخفاء. لم يعد هناك أي كلام، قال: هوب...هوب...هوب...قلت: يا أخي! التائب من الذنب كمن لا ذنب له. قال: هوب...هوب...هوب»[2] (المازني، ٢٠١٢م: ٢٠).

وفي مكان آخر، كتب ما يلي:

«أشرت إلى المقصّ، ضحك وقال: أنت محقّ، هذا المقصّ خاصّ بالحمار! قلت: إذًا لماذا تأتي إليّ بمقصّ خاصّ بالحمار؟ هل ترى حمارًا هنا؟»[3] (المازني، ٢٠١٢م: ٦٣).

كما هو واضح، فإنّ أسلوب الفكاهة باستخدام الحيوانات هو أيضًا من بين أساليب الفكاهة المتشابهة في أعمال دهخدا والمازني، حيث استخدم كلّ منهما هذا الأسلوب بطريقته الخاصّة، ويبدو أنّ المازني كان أكثر نجاحًا في هذا الأسلوب، على الأقلّ من وجهة نظر الجمهور.

---

(١). مثلا همچو بگيريم آدم صبح تا شام بيفتد عقب گاو، گوسفند، بز، ميش. دور از رو، مثلا عقب الاغ. شب تا صبح ه با همين ها سر وكله بزند ديگر همچو آدمی چه خواهد شد؟

(٢). بی هدف راه می رفتم كه ناگهان ديدم سگی پشت سرم پارس می كند، با خود گفتم: سبحان الله تعالی. برگشتم سمتش و گفتم: بله قربان؟ گفت: هاپ... هاپ... هاپ. گفتم: ممنونم ما خودم ميتوانم راه را پيدا كنم. گفت: هاپ هاپ هاپ...گفتم: راست می گويی، اشتباه كردم، به تو قول می دهم كه ديگر جز در خفا نخوانم. ديگر حرفی نشد، گفت: هاپ... هاپ... هاپ... گفتم: داداش! توبه كننده از گناه مانند كسی است كه گناهی ندارد. گفت: هاپ... هاپ... هاپ

(٣). به قيچی اشاره كردم، خنديد و گفت: راست ميگی، اين قيچی برای الاغه! گفتم: پس چرا با قيچی الاغ نزد من آمدی؟ اينجا خر ميبينی؟

٤-٤. السخرية من الذات

في هذا الأسلوب من الفكاهة، يسخر الكاتبُ من نفسه، ويسخر من خصائصه وسلوكيّاته وسماته الشخصيّة وحياته الخاصّة. نرى هذا النوع من الفكاهة في نصوص الكاتبَين الإيرانيّ والمصريّ إلّا أن المازني أكثَر من استخدامه مقارنة بدهخدا حيث إنّ المازني يرافق السخرية من الذات تقريبًا في جميع قصصه. استخدم دهخدا هذا النوع من الفكاهة في بداية كتابه «چرند وپرند» وفي العدد الأوّل والمجلّد الأوّل من صحيفة صور إسرافيل، فيقول فيها: « بعد عدّة سنوات من السفر إلى الهند ورؤية العجائب والغرائب وإتقان فنّ الكيمياء والليميا والسيميا، اكتسبت ولله الحمد خبرةً عظيمة وهي العلاج للإقلاع عن الإدمان. إذا كان يتمّ اكتشاف هذا الدواء في أيّ من المماليك الأجنبيّة، لقد كان يحصل كاشفه على جوائز كبيرة ويُكرم اسمه في كلّ الصحف، ولكن ماذا يمكنني أن أفعل عندما لا يوجد أشخاص شاكرين في إيران؟»[١]

نرى في هذه الجملات أنّ دهخدا يسخر من نفسه. فبعد كلّ هذه الإدعاءات بالخبرة في العلوم المعقّدة والغامضة، فإن نتيجة كل هذا الجهد والسفر هو التوصل إلى ما يسمى «دواء الإقلاع عن الإدمان». وهذه النتيجة ملموسة للغاية، وعمليّة، وعاديّة إلى حدّ ما، في حين قد يتوقّع المرءُ من شخص متخصّص في العلوم الغريبة أن يحقّق إنجازات أعظم وأكثر إثارة للدهشة. هذا التناقض بين الادعاء والاستنتاج يجعل الجملة مضحكةً ويجيء بالسخرية في كلامه وانتقاد نفسه.

كما يسخر المازني من نفسه في العديد من نصوصه، وهو ما يُحتمل أن يكون ناتجًا عن الحزن الداخليّ نفسِه الذي رافقه منذ الطفولة. لأنّه واجه العديدَ من المصائب والمعاناة في حياته. في هذا النوع من الفكاهة، الذي يمكن أن نُطلق عليه اسمَ «السخرية من الذات أو نقد الذات»، تظهر أيضًا بعض جوانب الشكوى؛ فيبدو وكأن

(١). بعد از چندين سال مسافرت به هندوستان و ديدن ابدال و اوتاد و مهارت در كيميا و ليميا و سيميا الحمدلله بتجربه بزرگی نايل شدم و آن دوای ترک اعتياد است. اگر اين دوا را در هر يک از ممالک خارجه کسی کشف ميکرد تاچار صاحب امتياز ميشد. انعامات ميگرفت. درهمه روزنامهها نامش به بزرگی درج ميشد اما چه کنم که در ايران قدردان نيست.

الكاتب يسعى من خلال السخرية من مصيره لإضحاك جمهوره، ومن ناحية أخرى يشكو من الحياة وتقلّباتها؛ على سبيل المثال، في «صندوق الدنيا» نراه يقول:

«كنت صغيرًا ولم أخْطُ بعد إلى الشباب. كان الصيف. كنّا نقضي اليومَ أنا وأقراني أمام المنزل. كنت على بَركة اللهِ أغبى وأسوأ وأكثرهم غضبًا. إذا ضربني أحدُهم، لم أكن أهتم بالمكان الذي أصيبه، يده، عينه أو أنفه أو أسنانه... كنت ذكيًّا ومخادعًا للغاية، وهذا الذكاء عوّض ضعفي وعجزي، وبفضله فتحت لي مكانًا بين أقراني[1]» (المازني، ٢٠١٢م: ٥٥).

هذا الأسلوب من الفكاهة هو أحد الاختلافات بين فكاهة دهخدا والمازني، وهو ما يظهر من ناحية تنوّع المازني في معالجة الفكاهة وبراعته في هذا المجال، ومن ناحية أخرى يعكس الخصائص السلوكيّة والشخصيّة للمازني؛ سلوكيّات لا يبدو أنّها موجودة لدى دهخدا.

٥-٤. البنية التعبيريّة

يستفيد دهخدا في فكاهته من الأسلوب غير المباشر للتعبير عن الموضوعات التي يرغب في التحدّث عنها؛ فهو يستخدم ألقابًا مثل دخوعلي، والخرمس، وأسير الجوال، والعريان السعيد، ونخود همه آش، وما إلى ذلك في هذا المجال، بينما لا نرى مثل هذا الشيء في فكاهة المازني؛ فعلى عكس دهخدا، يستخدم المازني كلمة "أنا" مباشرةً عندما يسخر من نفسه، ولكنّ هذا الأمر لا وجود له في فكاهة دهخدا. ومن بين أساليب دهخدا الفكاهيّة غير المباشرة، قوله مخاطبًا نفسه:

«يا كبلائي دخو. كنت في الماضي تفيد الناسَ أحيانًا. كنت تحلّ المشاكل لأصدقائك. في الآونة الأخيرة لم يكن لك صوت، فقلت ربّما أصبحت أنت أيضًا مدمنًا على الأفيون.

(١). کودک بودم و هنوز پا به جوانی نگذاشته بودم. تابستان بود. من و سن وهمسالانم روز را جلوی در خانه می گذراندیم. به لطف خدا احمق ترین، بدترین و عصبانی ترین آنها بودم. اگر کسی مرا می زد، برایم مهم نبود که دستش به کجا اصابت کرده است. چشمانش، بینی اش، دندان هایش... من بسیار باهوش و حیله گر بودم و این زیرکی ضعف و ناتوانی من را جبران کرد و به برکت آن در میان همسن وسالانم برایم جای باز کرد.

تمدّدتَ في زاوية الغرفة عند موقد، ولكن لا تقل أنك أنت المخادع الماكر، كما كتبت صورتَين لإسرافيل، ذهبت سرًا دون علمي، لا أعرف هل لدراسة علم الكيمياء والليمياء والسمياء، ذهبت إلى الهند[1]» (دهخدا، ١٣٦٢ش: ٦ و ٧).

لكن هذا الأسلوب التعبيري غير موجود في فكاهة المازني، فهو يستخدم كلمة «أنا» بشكل مباشر وصريح للتعبير عن فكاهته:

«كنت صغيرًا ولم أدخل بعد سنّ الشباب، كان الصيف وأقضي معظم أوقات اليوم ألعب أمام المنزل مع أقراني؛ وأحيانًا نصبح قطارًا مكونًا من عدّة عربات ونقول جميعًا معًا: «أومف أومف بفوا بفوا»[2] (المازني، ٢٠١٢م: ٦٤).

ممّا لا شكّ فيه أنّ استخدام مثل هذا الهيكل لدى دهخدا، يفتح يده للفكاهة أكثر من المازني، ففضلًا عن ضمير المتكلّم المفرد، يمكنه الاستفادة من أساليب أخرى أيضًا، كما يظهر في نصوص دهخدا الفكاهيّة.

٦-٤. الأسلوب السردي:

من الاختلافات الأخرى في أسلوب الفكاهة لدى دهخدا والمازني، هو الهيكل السردي؛ فالسرد يعني في الواقع "مجموعة من الأحداث التي لها نظام خاصّ وتتضمّن مقدّمة ووسط ونهاية محدّدة" (بنت ورويل، ١٣٨٨ش: ٦٧). على الرغم من أنّ نصوص دهخدا الفكاهية تتمتّع بهذه الخاصيّة، إلّا أنّه يمكن القول إنّ مقالات المازني الفكاهيّة أقرب إلى فنّ القصّة مقارنةً بمقالات دهخدا ونرى هذه الخصيصة في صندوق الدنيا بشكل خاصّ وبعبارة أخرى، فإنّ فنّ القصة عند المازني يظهر بشكل أكبر في فكاهته

(١). کبلائی دخو. تو قدیمی ها گاهی بدرد مردم میخوردی. مشکلی بدوستانت رو میداد حل میکردی. این آخرها که سروصدایی از تو نبود میگفتم بلکه تو هم تریاکی شدهای . در گوشه اطاق پای منقل لم دادهای اما نگو که تو ناقلای حقه همان طور که دو صور اسرافیل نوشته بودی یواشکی بی خبر نمیدانم برای تحصیل علم کیمیا و لیمیا و سیمیا گذاشتی در رفتی به هند.

(٢). کوچک بودم و هنوز وارد سن جوانی نشده بودم، تابستان بود و بیشتر روز را جلوی خانه با همسالانم بازی می کردم. گاهی قطاری از چند ماشین می‌شدیم و همه با هم می‌گفتیم: «اومف اومف پفوا پفوآ».

مقارنةً بدهخدا، ولا يخرج عن هذا المسار القصصيّ من بداية القصة إلى نهايتها، ولكنّ دهخدا في بعض مقالاته، فضلًا عن رواية القصة، يعرض الموضوع والنقد الاجتماعيّ الذي يريده بأسلوب تقريري. من هذا المنظور، انظروا إلى النصوص التالية على سبيل المثال:

«في ليلة من الليالي، ضقت ذرعًا، فقلت: أمي! قالت: نعم. قلت: الناس الآخرون أيضًا متزوجون، فلماذا لا يتشاجرون مثلما تتشاجرين أنت وأبي ليل نهار كالقطط والكلاب؟ قالت: ليذهب كمالك ومعرفتك إلى الجحيم لأجل هذا الكلام الذي تقوله، ولم تقل لأبيك الذليل أن يجلس هنا وهناك. قلت: حسنًا، الآن أجيبيني. قالت: لا شيء، نجومنا لم تتوافق أبدًا. قلت: لماذا لم تتوافق نجومكما؟ قالت: فقط لأنّ أباك أخذني بالقوة. قلت: لا، لا، هل يمكن أن يكون الزواج بالقوة؟ قالت: نعم[1].» (دهخدا، ١٣٦٢ش: ٨٠)

«على الرغم من أنّني قد أسبّب لك بعض الإزعاج، ولكن ماذا عساي أن أفعل، فالكلام هو طبيعة البشر. فالإنسان إذا لم يتكلم، يصدأ قلبه. لدينا صديق اسمه دمدمي. دمدمي هذا منذ أكثر من عام وهو يلح علينا إلحاحًا شديدًا، قائلًا: يا كربلائي، أنت أكبر سنًا من هؤلاء الصحفيّين، وأكثر خبرة ودراية بالعالم، وتجربتك أكبر، والحمد لله أنّك سافرت إلى الهند أيضًا، فلماذا لا تكتب جريدة؟ فكنت أقول له: يا عزيزي دمدمي، أولًا أنت الذي تدّعي الصداقة معي الآن، ستصبح عدوّي فيما بعد. وثانيًا،

(١). آخر يكشب تنگ آمدم، گفتم: ننه! گفت: هان. گفتم: آخر مردم ديگر هم زن و شوهرند چرا هيچكدام مثل تو و بابام شب و روز مثل سگ و گربه به جان هم نمى افتند؟ گفت: مرده شور كمال ومعرفتت را ببرد با اين حرف زدنت كه هيچ به پدر ذليل شده ات نگفتى از اينجا پاسو آنجا بنشين. گفتم: خب حالا جواب مرا بده. گفتم: هيچى، ستاره مان از اول مطابق نيامد. گفتم: چرا ستاره تان مطابق نيامد؟ گفت: محض اينكه بابات مرا به زور برد. گفتم: نه نه به زور هم زن و شوهرى مى شد؟ گفت: آره

بصرف النظر عن ذلك، إذا افترضنا أنّنا كتبنا جريدة، فقل لي ماذا نكتب؟[1]» (المصدر نفسه: ٧٧)

«ولكنّه بعد أن فكّر قليلا غيّر رأيه، إمّا لأنّ الصورة التي طالعته في صفحة الماء كانت مضطربة مشوّهة وعجز الماء عن أداء ما فيه من جمال وروعة ومضى غير ملتفت إليّ، غير أنّي لحقت به بعد أن اجتاز الجسر، وقلت له: تعال لا تهرب منّي يا صاحبي! وكنت على ظهره قبل أن يتمكّن من الاعتراض أو الاحتجاج أو الإفلات[2]» (المازني، ٢٠١٢م: ٧٧).

«قلت لابني عصرَ يوم، وفي نيّتي أن أزجره زجرًا قويًّا عن العبث بكلّ ما تصل إليه يده: «أتحبّ أن تخرج معي اليوم؟» وسبقته إلى الباب الخلفيّ المفضي إلى الصحراء، وقلّما كنت أستصحبه لتعذّر السير عليه في الرمال، فرمى الكرة ومضى يعدو خلفي ليلحق بي. فلمّا اطمأنّ بنا السير شرعت أستقصي معه ما يعلم وما يجهل وما ينبغي أن يعلم، وكانت خلاصة دفاعه -بألفاظي أنا لا بألفاظه هو- أنّه كان لزامًا عليه أن يتعلّم أشياء عديدة يجد عسرًا في فهمها وإدراكها، فضلًا عن أنّه لا يدري كيف يمكن أن تعنيه هذه المعارف التي يُطلب منه الإلمام بها؟ وأنّ كثيرًا ممّا يشتهي أن يعرفه ويلَذُّ

(١). اگرچه درد سر می دهم، اما چه می توان کرد که نسخوار آدمیزاد حرف است. آدم حرف هم که نزند دلش می پوسد. ما یک رفیق داریم اسمش دمدمی است. این دمدمی حالا بیشتر از یکسال بود موی دماغ ما شده بود که کربلایی تو که هم از این روزنامه نویس ها پیرتری هم دنیا دیدهتری هم تجربهات زیادترست الحمدلله بهندوستان هم که رفتهای پس چرا یک روزنامه نمینویسی؟ میگفتم عزیزم دمدمی اولا همین تو که الان با من ادعای دوستی میکنی، آن وقت دشمن من خواهی شد. ثانیا از اینها گذشته حالا آمدیم روزنامه بنویسیم بگو ببینم چه بنویسیم؟»

(٢).اما بعد از کمی فکر، نظرش را تغییر داد. یا به این دلیل که تصویری که در صفحه آب دید، آشفته و مخدوش بود و آب نتوانست زیبایی و شکوه آن را به درستی نشان دهد. بیاعتنا به من گذشت، اما من بعد از اینکه از پل رد شد، به او رسیدم و گفتم: بیا، فرار نکن از من ای دوست من! و قبل از اینکه بتواند اعتراض یا مخالفت کند یا فرار کند، سوار بر او شدم

له ويمنعه أن يحيط به، لا يجد مَن يدلّه عليه[1].» (المازني: ٢٠١٠: ١٧)

كلا الكاتبَين يستخدمان الأسلوب السرديّ في كتابة نصوص السخرية لكن يبدو أنّ المازني يميل إلى استخدام فنّ القصة أكثر حيث يتبع سردًا قصصيًا متكاملًا من البداية إلى النهاية، مع التركيز على السخرية من جوانب النقص في الحياة من خلال السرد القصصي. إلى جانب هذا، يدمج دهخدا بين السرد القصصيّ وتقديم الموضوع والنقد الاجتماعي مستخدمًا أسلوبًا تقريريًا فضلًا عن السرد. قد يعرض القصة ثم يطرح وجهة نظره ونقده، أو بعبارة أخرى مقالات المازني أقرب إلى فنّ القصة الكامل بينما مقالات دهخدا قد يكون السرد فيها وسيلةً لعرض فكرة أو نقده الاجتماعي. ربّما يمكن القول إنّ المازني، مقارنة بدهخدا، يسخر من النقص الموجود في حقائق الحياة بشكل قصصي، ويشرح مواضيعه بأسلوب روائي من البداية إلى النهاية؛ على الرغم من أنّ كلًّا منهما كان ينشر مقالاته الفكاهيّة في الصحف والمجلات المختلفة.

٥. نقاط الائتلاف والاختلاف

في هذا القسم من المقال نشرح نقاط الائتلاف والاختلاف بين دهخدا والمازني في تطرّقهما إلى الفكاهة في أعمالهما وفقًا للعناوين التي شرحناها في سياق البحث، وعلى هذا يمكننا ملاحظة الفرق الجوهريّ بين أسلوبَي دهخدا والمازني في معالجة موضوع تعدّد الزوجات رغم التشابه في النتيجة النقديّة، فدهخدا يستخدم السخرية اللطيفة

(١).بعد از ظهر یک روز به پسرم گفتم، در حالی که قصد داشتم او را به خاطر دست زدن به هر چیزی که دستش می رسد، به شدت سرزنش کنم: دوست داری امروز با من بیرون بیایی؟" و قبل از او به در پشتی که به صحرا باز می شد رفتم، در حالی که به ندرت او را همراه خود می بردم، زیرا راه رفتن روی شن برایش سخت بود. توپ را انداخت و دوان دوان به دنبال من آمد تا به من برسد. وقتی از رفتنمان مطمئن شدیم، شروع کردم به پرسیدن از او در مورد آنچه می داند و نمی داند و آنچه باید بداند. خلاصه دفاعش - با الفاظ من، نه الفاظ خودش - این بود که او به یادگیری چیزهای زیادی موظف است که فهم و درک آنها برایش دشوار است. علاوه بر این، نمی داند که این دانش هایی که از او می خواهند به آنها مسلط شود، چگونه می توانند برایش مهم باشند؟! و بسیاری از چیزهایی که دوست دارد بداند و برایش لذت بخش است و از دانستن آنها منع می شود، کسی را پیدا نمی کند که او را راهنمایی کند

والتهكّم معتمدًا على تفاصيل حياتيّة صغيرة كالبخل وقصد البنطولين، ليظهر سطحيّة دوافع الرجل ونفاقه بصورة غير مباشرة. فهو يركّز على سلوك الزوجة التي تمثّل نوعًا من المقاومة الذكيّة ضدّ تعدّد الزوجات، مع إبراز الجانب الفكاهي في موقفها وتصرفاتها. يمكن عَدُّ أسلوبه أكثر دهاءً ورهافة. أمّا المازني فيعتمد على أسلوب أكثر مباشرة، ويركّز على الجانب الساخر في تعدّد زوجات الأب أو الأخ، مبرزًا اللاعقلانيّة والتناقض في سلوك الرجال، مع استخدام أسلوب السرد القصصيّ الواقعيّ. سخرية المازني أكثر وضوحًا وقوّةً وقد تصل إلى حدّ السخرية اللاذعة خاصّة في وصف حالة الأخ والعائلة. يبدو أنّ استخدام المازني للتفاصيل الواقعيّة يعطي نصوصه بُعدًا واقعيًّا أكثر قوّة من نصوص دهخدا. بعبارة أخرى، يمكننا القول إنّه يُعّد أسلوبَ دهخدا أكثر دبلوماسيّة ورهافة بينما أسلوب المازني أكثر مباشرة وقوّة في التعبير عن الرفض الساخر لتعدّد الزوجات. كلاهما يحقّقان نفسه لكنّهما يختاران مسارات فنيّة مختلفة للوصول إليه.

أحد الفروق الرئيسيّة بين فكاهة المازني ودهخدا هو أنّ المازني، على عكس دهخدا، يسخر من الشخصيّات المعروفة مثل الأدباء والشعراء والفلاسفة في نصوصه، في حين لا نجد هذا النوع من المحتوى في فكاهة دهخدا. يسخر المازني من الأدب والأدباء والأعمال الأدبيّة، وقد يكون السبب في ذلك تجاربه الصعبة في علاقاته مع الأدباء، أو الظروف المؤسفة التي مرّ بها في حياته الأدبيّة، أو ربّما لأنّ الأدب لم يرقِ حياته الماديّة بالشكل الذي كان يطمح إليه، وبالتالي فقد إحساسه بقيمة الأدب وفائدته.

أمّا في ما يخصّ مكانة المرأة، فيتشابه دهخدا والمازني في انتقادهما للنظرة التقليديّة للمرأة في مجتمعَيهما إلّا أنّ أسلوبيهما ومدى حدّة انتقادها يختلفان. فدهخدا يصوّر المرأة صورة نمطيّة سلبيّة مظهرًا ضعفها وجهلها وخضوعها للرجل مستخدمًا السخرية اللاذعة ليبرز هذا الوضع المأساويّ والمرزي. يمكن القول إنّ دهخدا يركّز على واقع المرأة ومعاناتها مع إضافة لمسة من السخرية اللاذعة التي تظهر حدّة انتقاده، بينما المازني يقدّم صورة أكثر تفاؤلًا ورؤية إيجابيّة للدور المهمّ للمرأة في المجتمع مع إبراز قوّتها وقدرتها على التعبير. لكن هذا لا يمنعه من انتقاد بعض عيوبها وسلوكيّاتها ويُبرِزُ

ذلك بطريقة أقلّ حدّة من سخرية دهخدا، يمكن القول إنّ المازني يركّز على إمكانيّات المرأة وقدرتها مع إضافة بعض الملاحظات النقديّة اللطيفة، بناءً على ما سبق من الكلام، يمكن القول إنّ كلاهما ينتقدان النظرة المسيئة للمرأة لكنّهما يختاران أسلوبَين مختلفَين في التعبير عن ذلك، وبعبارة أخرى فإنّ أسلوب دهخدا أكثر حدّة وواقعيّة بينما أسلوب المازني أكثر تفاؤلًا واعتدالًا.

يتشابه دهخدا والمازني في تناولهما لموضوع الأمل واليأس من خلال الفكاهة لكن تختلف رؤيتاهما بشكل جوهريّ، حيث يُظهِر دهخدا الأملَ بشكل واضح في فكاهته معتمدًا على تربيته الدينيّة التي تدفعه إلى عدم الاستسلام لليأس حتّى في أصعب الظروف فيشجّع على الصبر والتفاؤل بالمستقبل بينما المازني يعكس اليأس النابع عن تجاربه الحياتيّة القاسية مستخدمًا الفكاهة كآليّة للتكيّف مع الألم والمعاناة. فهو يعبّر عن أنّ شرّ البليّة ما يضحك، أي أنّ الفكاهة تُسخدم لمواجهة المصائب لكنّ اليأس يبقى حاضرًا. بعبارة أخرى يجب القول إنّ كليهما يوظّفان الفكاهة لمواجهة تحدّيات الحياة وتعكس كتاباتهم مرارةَ ما، فبينما دهخدا يمثّل الأمل والتفاؤل، فيعكس المازني اليأس النابع عن التجارب الشخصيّة وبناءً على هذه الرؤية، المرارة عند دهخدا نابعة من المجتمع بينما هي عند المازني مرتبطة بالظروف الشخصيّة.

أما في أسوب الفكاهة والسخرية فيجب القول إنّ دهخدا والمازني يتشابهان في التأثّر بالكتّاب العرب والغربيّين مثل الجاحظ ومارك توين والبساطة في النصّ والابتعاد عن التكلّف حيث يستخدمان لغةً بسيطة وسلسة وعاميّة ويتجنّبان استخدام المحسّنات البديعيّة المعقّدة وأسلوب السرد والفكاهة حيث يقترب أسلوب السرد لديهما من أسلوب كتابة المذكّرات والنصوص الصحفيّة مع استخدام عبارات قصيرة ومتتالية سريعة. أمّا الاختلافات بين فكاهة الكاتبَين فترجع إلى حدّة الفكاهة والتعمّق في الموضوعات والمرجعيّة حيث إنّ الفكاهة لدى المازني قد تكون مريرة ولاذعة أكثر من دهخدا، والمازني يميل إلى التعمّق في الموضوعات أكثر من دهخدا بسبب وعيه الواسع وقراءاته المتنوّعة وأخيرًا تشير نصوصهما إلى أنّ دهخدا تأثّر بأسلوب الخطابة

عند الجاحظ أكثر من المازني.

كلا الكاتبَين يستخدمان أسلوبَ تشبيه الشخصيّات بالحيوانات لخلق الفكاهة إلّا أنّ المازني ربّما يكون أكثر نجاحًا في هذا الأسلوب من وجهة نظر الجمهور. كما أنّ كلاهما يطبّقان السخرية من الذات في كتاباتهم بينما المازني يستخدم هذا الأسلوب بشكل مكثّف ويلازمه في معظم قصصه بينما يظهر بشكلٍ أقلّ عند دهخدا. في البنية التعبيريّة، كلاهما يعبّران عن أفكارهما بطريقة فكاهيّة إلّا أن دهخدا يستخدم أسلوبًا غيرَ مباشر في سخريته مستخدمًا أسماء مستعارة بينما المازني يميل إلى استخدام كلمة أنا بشكل مباشر. نصوص المازني أقرب إلى فنّ القصة في حين أنّ دهخدا يدمج بين سرد القصة وتقديم النقد الاجتماعيّ بأسلوب تقريري.

٦. نتائج البحث

من خلال المقارنة بين الطابع الفكاهيّ لدى كلّ من دهخدا والمازني، تمّ التوصل إلى النتائج التالية:

كانت لدى الكاتبَين دوافع مختلفة للكتابة الفكاهيّة وتناول الموضوعات الساخرة، ويمكن إجمالها في الرغبة في إصلاح وضع المجتمع، وانتقاد الأوضاع الاجتماعيّة، والتأثير الأكبر على الجماهير التي كانت من جهة غير راضية عن الوضع الراهن، ومن جهة أخرى تواجه معضلة الاستعمار، ويُضاف إلى هذه الأسباب سببٌ آخر وهو التحرّر من قيود المصائب والإخفاقات التي واجهوها في حياتهم؛ فدهخدا، مثل المازني، كان قد سئم من حياته المأساويّة، واتخذ من الفكاهة وسيلة للتخفيف عن نفسه وعن مجتمعه المنكوب، في إطار مقولة "شر البليّة ما يضحك". وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ دافع دهخدا للجوء إلى الفكاهة كان في المقام الأوّل سياسيًّا، وانتقادًا للمجتمع وأوجه القصور فيه، وفي المقام الثاني، دافعًا شخصيًّا وتحرّرًا من قيود المصائب وتخفيفًا عن النفس. أمّا المازني، فكان دافعه في المقام الأوّل شخصيًا، وتخفيفًا عن نفسه أمام مصائب الحياة الكبيرة، وفي المقام الثاني، دافعًا سياسيًّا، وانتقادًا لوضع المجتمع.

إنّ الفحص الموضوعيّ والأسلوبيّ لفكاهة دهخدا والمازني، بناءً على الأدب المقارن، يظهر أنّ الكاتبَين قد ابتكرا طريقةً في مجال الفكاهة، متأثّرَين بكتّاب عرب وغربيّين. فضلًا عن ذلك، يظهر أنّ وضع مجتمع الكاتبَين كان متشابهًا إلى حدٍّ كبير، وكانا يواجهان معضلات مماثلة. وعلاوة على ذلك، فإنّ نثرهما الفكاهيّ متشابه في المضمون وفي بعض أساليب الفكاهة. وإلى جانب هذه الأمور، فإنّ مقارنة فكاهة دهخدا والمازني تؤدّي إلى فهم أكبر لكلّ من الكاتبَين، وتكشف عن جوانب غير معلنة، منها تأثّرهما بالكتّاب العرب القدماء، وخاصّة الجاحظ، ولجوؤهما إلى الفكاهة للهروب من المشاكل النفسيّة، وكذلك تأثّرهما بكتّاب مثل مارك توين.

تتشابه فكاهة الكاتبَين في مجالات مختلفة، مثل المضمون وبعض أساليب البيان، وهذا ناتج عن اقتباس الكاتبَين من مصدر واحد والتشابه الكبير بين مجتمعَي الكاتبَين في تلك الفترة، وقد أُشير في هذه المقالة إلى أمثلة مثل "استحضار أشعار الشعراء"، و"اللغة البسيطة وغير المتكلّفة"، و"استحضار آيات القرآن"، و"النظام الأبويّ وانتقاد تعدّد الزوجات"، و"الفكاهة باستخدام الحيوانات". ومن أوجه التشابه الأخرى في فكاهة الكاتبَين أنّ فكاهة المازني ودهخدا لا تقتصر على النقص الموجود في العالم الظاهر، بل تتغلغل في الباطن أيضًا، وتتجاوز الطبقة السطحيّة إلى طبقة أعمق. فالمازني لا يكتفي بانتقاد الظاهر والعادات والتقاليد والأخلاق، بل يتغلغل في جوهر الإنسان والنظام العام.

كما أنّ دهخدا، مثل المازني، تأثّر بكتّاب الغرب في الفكاهة، واستطاع بفضل تأثّره بهم ابتكار أسلوب جديد في الفكاهة، وأوضح دليل على ذلك هو إلمامه باللغات الأجنبيّة وقضاؤه فترة في الخارج.

يوجد أيضًا اختلافات في مضمون وأسلوب بيان الكاتبَين في الفكاهة، وأهمّها أنّ مضمون فكاهة دهخدا أكثر سياسيّة واجتماعيّة، بينما المازني على عكس دهخدا لا يقتحم السياسة كثيرًا، ومضمون فكاهته أكثر شخصيًّا واجتماعيًّا وتوعويًّا، وأقلّ سياسيًّا.

كان دهخدا يتقن اللغة العربيّة، وقد درس أعمال الكتّاب الفكاهيّين العرب

القدماء، وخاصّة الجاحظ وعمله الشهير "البخلاء"، فضلًا عن ذلك، كان المازني من عشاق الجاحظ، وكان متأثّرًا به في أسلوب الفكاهة، وقد قرأ كتب الجاحظ مرارًا.

وفي الختام، يجب القول إنّ أوجه التشابه في فكاهة دهخدا والمازني أكثر من أوجه اختلافهما، وقد يكون السبب وراء ذلك، تشربّهما من المصدر الواحد أو الوضع المتشابه لمجتمع الطرفَين وشؤونهما.

المصادر

المصادر العربيّة:

القرآن كريم

ابن قتيبه (١٩٩١م)، تأويل مختلف الحديث، الطبعة الأولى، بيروت: محمد زهري نجار.

ابن كثير (١٩٩١م)، البداية والنهاية في التاريخ، د.ط، بيروت: مكتبة المعارف.

توين، مارک (٢٠١٤م)، سيرة ذاتية، ترجمة: سعيد حران، مراجعة سعيد الغانمي، ابوظبى: هيئة ابوظبى للسياحة والثقافة.

جاحظ، عمر بن بحر (بى تا)، البيان والتبيين، حقّقه وقدّم له المحامي فوزي عطوي، بيروت: دار صعب.

---------- (١٩٨٣م)، الأمل والمأمول، تحقيق: محمد رضا ششن، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب الجديد.

الدقّاق، عمر، محمّد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمن مبروك (١٣٩٣ش)، ملامح النثر الحديث و فنونه، الطبعة الاولى، قم: دوى القربى.

الزركلي، خير الدين (٢٠٠٢م)، الاعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت: لا مكا.

الفاخوري، حنا (١٩٨٦م)، الجامع في تاريخ الادب العربي، الادب الحديث، الطبعة الاولى، بيروت: دار الجيل.

فؤاد، نعمات احمد (١٩٥٤م)، ادب المازني، مكتبة الخانجي بمصر.

المازني، ابراهيم عبد القادر (١٩٣٤م)، حصاد الهشيم، الطبعة الاولى، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

المازني، عبد القادر (٢٠١٢م)، صندوق الدنيا، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

---------- (٢٠٠٣م)، قصة حياة، دون طبع، الاسكندرية: دار الشعب.

---------- (٢٠١٢م)، ع الماشي، الطبعة الأولى، القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة.

ندا، طه (١٩٩١م)، الأدب المقارن، دارالنهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

عبدالله، يسرى عبدالغني (٢٠١٤م)، «ابراهيم عبدالقادر المازني: اديب يحمل صندوق الدنيا»، عود الند مجلة ثقافية فصلية، السنة الثمانية، العدد ٩٣، صص ٨٤- ٩٥.

عبدالله، يسري عبدالغني (٢٠١٤م)، «أديب يحمل صندوق الدنيا»، مجلة عود الند، السنة: ٨:٨٤-٩٥، العدد٩٣: ٢٠١٤/٠٣،

https://www.oudnad.net/spip.php?article١٠٤٥

العلاونة، احمد، (٢٠١١م)، العلماء العرب المعاصرون ومآل مكتباتهم، دار البشائر الإسلاميّة، الطبعة الاولى، بيروت.

علوش، سعيد (١٩٨٧م)، مدارس الأدب المقارن، الطبعة الاولى، بيروت: المركز الثقافي العربي.

الهوال، حامد عبده (١٩٨٢م)؛ السخرية في أدب المازني، الطبعة الاولى، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

المصادر الفارسيّة:

انوشيروانی، علی رضا (١٣٨٩ش)، «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»، ویژه نامه ادبیات تطبیقی نامه فرهنگستان، ١/١، پیاپی ١، صص ۶- ٣٨.

بالائی، کریستف و میشل کشویی پرس ١٣۶۶، سرچشمه های داستان کوتاه فارسی، ترجمه دکتر احمد کریمی حکاک، تهران: پاپیروس.

بزرگچمنی، ویدا (١٣٨٧ش)، «کلیت ادبیات تطبیقی»، فصلنامه نامه انجمن، شماره٣٠، ص ١۴١-ص١۵۶.

بنت، اندرو ونیکولاس رویل، (١٣٨٨ش)، مقدمهای بر ادبیات؛ نقد و نظریه.

ترجمه احمد تمیم داری، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، طنز و طنزپردازی در ایران، چاپ اول، تهران: چاپ نوبهار و صدوق.
بیان، مصطفی (۱۳۸۹ش)، «نقد و بررسی داستان ماجراهای هاکلبری فین همزمان با یکصدمین سال درگذشت مارک تواین»، مجله گلستانه، شماره ۱۰۴، از صص ۷۹- ۸۰.
حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴ه)، مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات پیک
داد، سیما (۱۳۷۸ش)، فرهنگ اصطلاحات ادبی و...، تهران: مروارید.
سبزیان پور، وحید (۱۳۸۹ش)، «ضرورت بازنگری در عبارات عربی کتاب امثال و حکم دهخدا»، مجله مطالعات زبانی بلاغی، شماره۱، صفحات ۵۳- ۸۰.
سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۷ش)، همنوا با مرغ سحر؛ زندگی و شعر دهخدا، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث .
صدری نیا، باقر (۱۳۷۸ش)، «دهخدا مرغ سحر در شب تار»، نشریه هنر پاییز، شماره ۴۱، صص۴۳- ۵۲.
مولوی (بی تا)، مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون، سایت قاصدون، آخرین تاریخ و زمان مشاهده مطلب: ۱۳۹۹ /۸/۲۴ش، قابل دسترس در لینک زیر:

Ghasedoon.blogfa.it

مهرکی، ایرج، بیدقی، سمیه (۱۳۹۲ش)، «بررسی طنز در آثار علی اکبر دهخدا»، فصل نامه تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، دوره ۴، شماره ۱۶، صص ۱۲۳- ۹۳.
یوسف پور، محمد کاظم (۱۳۸۶ش)، «نقش استطراد در حکایات مثنوی»، فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره ۱۶، صص ۲۷۱- ۲۹۴).

سایتهای اینترنتی:

موقع التنمية القريوية (١١/ ١٢/ ١٣٩٧)، «ابراهيم المازنى و حلاق القرية»، متوفر على العنوان التالي:

https://ruralmaroc.com/%D9%85%D9%86-

موقع هنداوي (٠٩/١٥/ ٩٧)، ابراهيم عبدالقادر المازني، متوفر على العنوان التالي:

https://www.hindawi.org/contributors/42571753/

وفایی، صادق (١٣٩٧ش)، شباهت داستانهای طنز مارک تواین و آثار ایرانی و ترکیهای، خبرگزاری مهر، قابل دسترس در لینک زیر:

https://www.mehrnews.com/news/4315726/