

تاريخ النشر: 2024/01/21

تاريخ القبول: 2024/01/14

تاريخ الاستلام: 2023/09/09



جماليات الضحك في رسالة التربيح والتدوير للجاحظ

✉ نور الهدى مهداوي

Mahdaoui.Houda@univ-khenchela.dz

مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في اللغة
والفكر والأدب
جامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة / الجزائر

The aesthetics of laughter in “Rissalat al-Tarbi wa al-Tadwir” of al Jahedh

✉ Nourelhouda Mahdaoui

Mahdaoui.Houda@univ-khenchela.dz

University Abbas Laghrour Khenchela/ Algeria

مَلِكُ حِجْرٍ لِلْبَحْثِ

تروم دراسة البحث في جماليات الضحك والمضحك في فن الرسائل، وتتخذ من رسالة التربيـع والتدوير نموذجاً للتطبيق عبر محاولة الإجابة عن إشكالية محورية مفادها: ما هي الأساليب التي استثمرها الجاحظ في رسالة التربيـع والتدوير لإنتاج المضحك وإثارة الضحك؟، ومن أهم النتائج المتوصل إليها، هي: أن الجاحظ نوع في الأساليب للوصول إلى غايته الهزلية فاتكاً على الأساليب اللغوية والبلاغية كأسلوب فعال في إنتاج المضحك.

الكلمات المفتاحية: الضحك، الجاحظ، الرسائل الهزلية، الجمالية، التربيـع والتدوير.

ABSTRACT:

This study aims at investigating the semantics of laughter and in the epistolary works. It takes "Rissalat al-Tarbi wa al-Tadwir" of al Jahedh as a model for application through answering the problematic that says "what are the styles used by al Jahedh in "Rissalat al-Tarbi wa al-Tadwir" to produce the funny and trigger laughter? Findings show that he diversified the styles to reach the irony and resorted to the linguistic and rhetoric styles as efficient methods to produce the funny.

Key words: laughter; al Jahedh; funny epistles; aestheticism; al-Tarbi wa al-Tadwir

1. مقدمة:

يوضح هذا المقال جماليات الضحك في رسالة التريبع والتدوير للجاحظ، فيبرز وظيفة الضحك بصفته وسيلة غير مباشرة لإيصال فكر مجتمع محدد وثقافته، فلكل مجموعة إنسانية خصائص تنفرد بها عن غيرها وتميزها، فما يضحك مجتمعا لا يضحك آخر، والبيئة التي يعيشها الفرد هي التي تفرض عليه لغته المضحكة، لكن المشترك بينهم هي آليات الضحك، إذ ظاهرة بشرية موجودة منذ الأزل، وقد اجتهد الكثير من الفلاسفة والنقاد والأطباء وعلماء النفس في تحليل هذه الظاهرة وصياغة تعريف لها، كما أبدع الكثير من الكتاب والمؤلفين في صناعة الضحك من خلال لغتهم الساخرة والهزلية التي كانت وسيلة آمنة للنقد الاجتماعي والسياسي، بهدف تغيير سلوك مذموم أو بغية إمتاع القارئ وجذبه لاستكمال القراءة ورسم البسمة والبهجة والسرور على وجهه، وكسر روتين الصرامة والجدية المعتاد عليها في كثير من المؤلفات، فالضحك من بين الظواهر الأدبية والفلسفية التي تستدعي الدراسة في أسبابها وآثارها على عدة أصعدة: الاجتماعي والسياسي والأخلاقي والنفسي، وهذه المجالات مرتبطة ببعضها، لا يمكن الفصل بينها، فكل صعيد يؤثر على الآخر بالضرورة، فنفسية الفرد تنعكس حتما على سلوكياته وأخلاقه، وهذا ما يصنع هوية مجتمع وطبعه الغالب.

ترأس الجاحظ زيادة الأدب الساخر في العصر العباسي، ولأزال من الأوائل إلى اليوم، فقد أثبت تفوقه على الكثير في صناعة الضحك من خلال كتبه التي تحوي لغة متهكمة يمكن القول عنها أنها لغة تتخذ من المفارقة سمتها ومنهجها؛ إذ أنها تجمع بين الإضحاك والنقد في محاولة خلق الوعي بظواهر رأى تفشيها في المجتمع بشكل لا يمكن غض النظر عنه.

لذا كتب الجاحظ أحد أشهر الرسائل الهزلية ألا وهي رسالة التريبع والتدوير، وقد ألفها في هجاء أحمد بن عبد الوهاب، وقد أبدع في التهكم منه، ساخرا من شكله وبنية جسده، مشككا في رجاحة عقله ونباهته وسعة علمه.

تعتبر رسالة التريبع والتدوير من أهم الخطابات الأدبية التي تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين الصناعة الأدبية وعملية الإضحاك، فهي تحوي نموذجا مثاليا لاستخدام اللغة كوسيلة للإضحاك عن طريق أسلوب ساخر يشف لنا الأوجه الجمالية الموجودة في الرسالة الهزلية التي تمثل أحد أضرب التراث الأدبي السردي العربي الذي يثبت أصالته وبلاغته في كل مرة يتم دراسته فيها على اختلاف المناهج التي تطبق عليه .

وتعنى دراستنا هذه أكثر بالأساليب الفنية الهزلية التي وظفها الجاحظ في رسالته مستخدما طريقته المخصوصة في إنتاج المضحك، إذ نلفيه يستحضر بذلك الشخصية في نصه ولا يغييها، ويجعل من شكل ضحيتها أداة أولى وأساسية في صناعة المضحك، فيرسم صورة هزلية له تجعل القارئ يتخيلها

بشكل طريف، وعليه فقد استطاع الجاحظ أن يجعل للخطاب وظيفة إضحائية، وذلك عبر خلق أدب ساخر مزج فيه بين جمالية الدلالة وبلاغة الأسلوب، "حيث جعل من الرسالة شكلا نثريا، وجنسا أدبيا مرتبطا بالفكاهة والهزل"¹، مستثمرا في ذلك الخطاب النثري بما يوفره هذا الأخير من استرسال وبما يتيح من حرية تعبيرية فجعل منه مادة فنية ممتعة قدمها للقارئ في قالب ساخر مضحكا إياه من خلال بسطه لإمكانيات بلاغية ومعرفية تعكس لنا إبداعه اللامتناهي القائم على المفارقة، ما جعل الباحثين يعترفون له بالفردية والتميز في الجمع بين المتناقضات فالجاحظ في رسائله الهزلية قد "جد ضاحكا، وتفلسف ساخرا، وحل أخطر المعضلات وأدقها هازئا"²، ولعل هذا أبرز ما يميز نثرية الخطاب الجاحظي مزاجته بين ضدين يصعب الجمع بينهما في إناء واحد كماء وزيت.

إن هذه الدراسة تروم الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هي الأساليب التي استثمارها الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير لإنتاج المضحك؟ وما هي وظيفة الضحك فيها؟ وللإجابة عنها وضعنا إستراتيجية بدايتها في مفهوم الجمالية، فجمعنا تعريف لها توضح معناها وتبرز مفادها، ثم عرجنا الجانب التطبيقي من دراستنا ألا وهو بيان جمالية الضحك عند الجاحظ واتخذنا رسالة التربيع والتدوير عينة للتطبيق، وذيلنا الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

وتقوم دراستنا على آليتي الوصف والتحليل، حيث قمنا بوصف الظواهر المختلفة فيها وتحليلها تحليلا جوهريا يوضح الجمالية الموجودة في اللغة المستخدمة والقصد منها والكشف عن أبعادها المختلفة.

وفيما يلي تفصيل لما تم إجماله:

2. في مفهوم الجمالية:

ينفتح مصطلح الجمالية على عدة ميادين ولا يختص بفن دون آخر، بل يتعدى كل الحدود ويتجاوزها من فنون وطبيعة وصور.. إلخ، فهو مصطلح يصعب حصره في حقل معرفي واحد، إذ "تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام، وأشكال تمظهره في الفنون وفي الطبيعة أو بتحديد تأثيره على المتلقي، لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بموضوعه إلا وظيفيا، سواء تعلق الأمر بالوصف أو التقييم وإلى جانب وضع نظرية في الفنون، فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي وأشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية"³.

فالجمالية تعنى بوضع معايير ومقاييس تحدد مدى تأثير فن من الفنون على المتلقي وماهية حسنه وتميزه عن باقي الفنون وحدد أطرا لذلك، ونجدها في الأشكال والحسيات كما نجدها في المعاني والوجدانيات، ويستخدمه النقاد لإبداء آرائهم من خلال رسم أبعاد للفن الذي بين أيديهم، وهذا تعريف للجمالية بشكل عام، لكن ما يخص دراستنا التي تنتهي إلى حقل الآداب فإن مفهوم الجمالية مختلف؛ وهذا ما سنحاول إبرازه وإيضاح معاملة في هذا العنصر، إذ يؤكد تراثنا النقدي في العديد من المواضيع على

أهمية التنسيق بين اللفظ والمعنى في عملية الإبداع الأدبي، ومدى وجوب الحرص على صلابة التركيب وحسن التأليف، وهذا ما يخلق جمالية العمل الأدبي، والمؤلف هو من يمتلك القدرة على صناعة تميز وتفرد نصه؛ حينما يضع فيه بصمة جمالية مع مراعاته ذوق متلقيه وشريحة جمهوره ف"تخير الألفاظ وإبدال بعض من بعض يوجب التثام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته... إن اتفق له أن يكون موقعه من الإيجاز والإطناب أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن"⁴

يصل النص الأدبي إلى الجمالية المرجوة منه بعد تنسيقه بين الشكل والمحتوى، فثنائية اللفظ والمعنى وضرورة وجود تكامل بينهما هي ما يخرج صناعة أدبية فنية ذات فائدة، فلا يمكن القول عن خطاب أدبي أنه ذو جماليات إلا إذا كان ذا حسن في الصياغة، ودلالة في المعنى مع مراعاة السياق الخارجي لتأليفه، ونقصد بالسياق الخارجي سبب التأليف والظروف التي أخرج فيها النص، والمكان والزمان، ف"النتاج الفني يفترض فيه الكمال على نحو أو على آخر: فكرة وبنية، أي مضمونا وشكلا"⁵، والمظاهر الجمالية بمختلف أبعادها هي ما تجعل النص نتاجاً فنياً يمكن تذوقه والاستمتاع به والانتفاع منه من خلال الأساليب والبنى الكامنة فيه، والجمالية لا تتعلق بالمبدع فحسب بل ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقي، فهو المتذوق له وهو الذي سيفتح شفرات النص، ويكشف عن الجماليات المخزونة داخل النص سواء كانت معرفية أو فنية أو كلا الاثنين، وهو المسؤول عن عملية التخيل التي تسمح له بقراءة موازية لتخيل الكاتب.

يظهر أن البحث في مفهوم الجمالية أو علم الجمال للوهلة الأولى أمراً يسيراً قبل الدخول في غماره، والباحث سيجد العديد من المقالات والدراسات تعرف هذا المصطلح باعتباره حديث النشأة وذا أصول فلسفية فيعرف بأنه: "العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا،⁶ وتأسيساً على هذا النص نخلص إلى القول أن الجمالية تعنى بكل ما يسمح لنا بالتذوق الجمالي والاستمتاع والتلذذ والاستفادة، وحين نربط هذا المفهوم بالنص الأدبي ونسقطه عليه، نجد أن الجمالية في الخطاب الأدبي، يمكن أن تكمن في اللفظ، أو المعنى، أو الزمان، أو المكان، أو الموسيقى، أو الصور والمشاهد التي يرسمها ويصورها المبدع والمؤلف، وهي تعطي مساحة أكثر اتساعاً للنقاد والمتذوقين بوصفهم متلقين لأجل التأويل وإعطاء قراءات لنص عبر مستويات مختلفة مراعين في ذلك "الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي"، مبرزين وظيفة كل عنصر جمالي يتم بها تحديد أهمية ودور كل عنصر، ونضرب مثلاً بجمالية الشخصية في السرد؛ فلا بد لنا من تحديد الشخصية ودورها، وأين يكمن الجمال فيها أو كيف صنع المؤلف جمالها...

ربما من خلال أسلوبه في وصف ملامحها وهياتها، وربما في قدرته على دقة نقل شخصيتها وعقليتها وطباعها إلى حد استطاعة القارئ توقع ما ستفعله في العقدة التي تلي الأولى، أو في قدرته على رسم صورة

قريبة للمتلقى نفسه، فتصبح هناك علاقة عاطفية بين الشخصية الخيالية، والقارئ فيتعاطف معها ويهتم بتفاصيلها.

ومن الممكن أن يحاكيها في تصرفاته ويوميته، وهنا تكمن الجمالية بعدّها بحثاً عن المثالية في الأدب بمختلف أجناسه، فهي لا تميز جنساً عن آخر.

وقد ظهرت الجمالية في القرن التاسع عشر، وكانت سبباً في تحرر قيد الإبداع الفكري والكتابة الأدبية وذلك بخروجه عن سيطرة سلطة رجال الدين والكلاسيكيين،⁷ والتقاليد الاجتماعية والسياسية، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على قوة تأثير التعبير الأدبي وباقي الفنون في التفكير البشري وقدرته على إحداث التغيير في عقلية مجتمعات بأكملها، فاعتنق كثير من الأدباء والنقاد المذهب الجمالي؛ لأنه يسمح للأدباء بالتعبير عن أفكارهم ودواخلهم بحرية تامة، دون وضع نهاية لإبداعهم، عكس ما كان سائداً قبل ظهوره، فقد كانت هناك مواضيع محظورة لا يمكن الخوض فيها وأفكار لا يمكن طرحها.

نستنتج في نهاية بحثنا عن مفهوم الجمالية عدة نقاط نذكر أهمها في ما يلي:

- الجمالية تسمى أيضاً بعلم الجمال وهو مذهب حديث النشأة منفتح على شتى المجالات.

- تعنى الجمالية بالبحث في جوهر الفنون، خاصة الأدب فتظهر وظيفته التعبيرية والفنية، وتبرز بلاغته اللغوية.

- تعدّ الجمالية من منظور النقد العربي امتداداً للبلاغة العربية ونسخة متطورة ومنتسعة لها، باعتبارها تدرس الصور، واللغة، والموسيقى، والاتساق والانسجام في الخطاب الأدبي وغيره من العناصر التي تصنع النص.

- الجمالية هي الوسيلة لتحقيق الإبداع الأدبي وهي الغاية من النص في الوقت ذاته.

- تسمح الجمالية بتذوق خفايا الخطاب الأدبي وتعدد قراءاته حسب الخلفية التي يدرس عليها، والأبعاد التي يتم إسقاطها عليه.

3. جماليات الضحك في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ:

يعد الضحك ظاهرة إنسانية اجتهد كثير من الفلاسفة والباحثين في تفسيرها وتقديم مفهوم دقيق لها، وماهية أسبابها، لذا راحوا يبيّنون أنواعها "كالكوميديا والنكتة والنادرة والكاريكاتير" كما شرحوا آلياتها الممثلة في "السخرية والهجاء"،⁸ والتهكم والتصغير والرسم الكاريكاتوري وغيرها، وقد أبدع الكثير من الأدباء في الضحك وصناعة المضحك في تراثنا العربي، ونخص بالذكر عمرو بن بحر الجاحظ الذي ترك لنا آثاراً أدبية، أبدع من خلالها في إنتاج المضحك نحو البخلاء ورسالة التربيع والتدوير محور دراستنا.

1.3 في مضحك الأشكال:

وظف الجاحظ - في رسالته التي خاطب فيها أحمد بن عبد الوهاب- الجسد، وجعل منه وسيلة وأداة لبناء صورة فكاهية، يسخر بها منه ليشكل بذلك نصا مضحكا عندما يضع المتلقي في مواجهة ضحيته مباشرة؛ وذلك بالتركيز عليه، ودقة، وبلاغة، وصف الشكل بوصف هذا الأخير أول مواجهة بصرية خارجية لإنتاج معرفة أولية، يقول الجاحظ واصفا ومقدما: " كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط الطول، وكان مربعا، وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خاصرته مدورا، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي البساطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه، أخصص البطن معتدل القامة، تام العظام، وكان طويل الظهر، قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه، يدعي أنه طويل الباد رفيع العماد، عادي القامة، عظيم الهامة، قد أعطي البسطة في الجسم..."⁹، إن أول ما نستشفه من هذا الاستهلال هو وعي الجاحظ بأهمية الصورة الخارجية في تكوين فكرة عن الشخصية، لذا راح يبدع في التصوير الكاريكاتوري القائم عادة على عدم تناسق الجسم، فجمع بين المتقاطبات (الإفراط في الطول مع قصر الأصابع، وطول الظهر مع قصر عظم الفخذ)، إن هذه النعوت تنهض لتبني شخصية سمها التناقض، وقوامها التنافر، ما يجعلها شخصية مثيرة للضحك، وعليه فإن الجاحظ يستخدم التنافر لبناء الصور المضحكة، وقد صب كل هذا في قالب لغوي بليغ استثمر فيه موسيقى السجع، التي من وظائفها جذب الانتباه لتفادي الملل من الوصف المطول، إلى جانب تلاعبه بالكلمات بغية تأكيده لما أتى به.

إذ نرى أن الجاحظ يصف ضحيته ويقابل ذلك بالعكس تماما، وهذا الظاهر من الخطاب، لكن دلالاته الوظيفية الحقيقية هي تكرار لعبارته الأولى، والغاية من التكرار هو التأكيد والتوكيد، فهو بهذا الأسلوب الذي استعمله لنقل الصورة التي يريد من القارئ أن يتخيلها، استطاع أن يجعل المتلقي هو الآخر يسخر من جسد الشخصية في نصه، ويستهنأ به، مما يدفعه إلى الضحك وبناء صورة هزلية دون أي شك في حقيقة الخبر.

شرع الجاحظ مباشرة في وصف الشخصية دون أن يمهد للمتلقي انه يريد السخرية منه والإضحاك، فأول ما قاله هو عبارة: " كان ابن عبد الله مفرط القصر..."¹⁰ ، ركز مباشرة على خاصية الطول، إذ أول ما ينتبه إليه في الإنسان هو القامة، فالضحك بدأ من الوهلة الأولى التي تقرأ فيها الرسالة، فقد استطاع الجاحظ "أن يخلق من الشكل الفيزيائي لجسد ابن عبد الوهاب مادته لبناء أنموذج كوميدي ساخر"¹¹.

ذهب الجاحظ في أسلوبه الدلالي إلى تضخيم التشوه الذي أحدثه هو بنفسه على شخصيته الهزلية في رسالته، فوضع كل ثقل لغته على شكله محاولا رسم صورة مضحكة له محاكيا الصورة

الحقيقة للجسد، ويمكن القول انه استخدم فن الكاريكاتير كما قلنا فيما سبق -الكاريكاتير اللغوي- كوسيلة تعبيرية فنية للهجاء والسخرية، حيث كان "يجعل من العيوب والنواقص مادة للضحك والتفكه"¹². وباشتغاله على آلية التصوير الكاريكاتوري تمكن الجاحظ من بناء جسد مضحك؛ إذ ثام بتحويل الهندسة الجسمية بحيث نلحظه يقصر متى كان التطويل مرغوبا، ويضخم متى كان التصغير معتدلا، وعليه فإن الجمالية الماثلة في أسلوبه تكمن في "التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا تطويلا أو تقزيمًا، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع"¹³

ولم يغفل الجاحظ أبدا عمّا سماه الكاتب بوعلي ياسين في بيان الحد بين الهزل والجد بـ "المفارقة"¹⁴، وهي وقوع انتقال من فوق إلى تحت "بصورة غير متوقعة وبين مستويين لا يلتقيان أي من الأعلى إلى الأدنى"¹⁵، يقول الجاحظ منزلا من قيمة بطله: "فلما طال اصطبارنا حتى بلغ المجهود منا وكدنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله، رأيت أن أكشف قناعه، وأبدي صفحته للحاضر والبادي، وسكان كل ثغر وكل مصر، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها، وأعرف الناس مقدار جهله، وليسأله عنها كل من كان في مكة ليكفوا عنا من غربه، وليردوه بذلك إلى ما هو أولى به"¹⁶.

أراد الجاحظ تحريك موضع ابن عبد الوهاب من الرفعة في العلم والخلق إلى الأدنى منه، والجاحظ الذي لا ينافسه أحد في حسن تألفيه وشهرته ينافس ويحاجج غنيمه الذي ليس ما له من كل هذا، ومن المفروض أن يكون العكس مما قلب الأدوار وخلق مفارقة واختلافا في المواضع، وهذا غير المعهود عليه، فيكسر بذلك أفق التوقع للقارئ ويحدث موضعا هزليا ساخرا يكون سببا في إثارة الضحك وجعل المفارقة أمرا مضحكا.

سخر الجاحظ من بطله لانتصاره لقصار القامة وذكره لمميزاتهم، فتهكم على كلامه واستهزأ به وبحججه التي ذكرها من قبل، فأكد على كل قول له بإعادة ذكره، وتحديد موضع عيبه، وقال عنه أنه متناقض فيما قال، واحتج له فيما يريد وما هو يزعم أنه فيه، فقد احتج للعرض والتدوير ويزعم أنه طويل القامة وليس بقصير كما يبدو عليه في الحقيقة، فوظف الحجاج في هجائه له، يقول: "وقلت: لولا فضيلة العرض على الطول، لما وصف الله الجنة بالعرض دون الطول، حيث يقول جل ثناؤه: وجنة عرضها كعرض السماء والأرض.

فهذه براهينك الواضحة ودلائلك الظاهرة، ولو لم يكن فيك من الرضى والتسليم، ومن القناعة والإخلاص، إلا أنك ترى أن ما عند الله خير لك مما عند الناس، وأن الطول الخفي أحب إليك من الطول الظاهر لكان في ذلك ما يشهد لك بالإنصاف، ويحكم لك بالتوفيق.....ومن العجب أن تزعم أنك طويل في الحقيقة، ثم تحتج للاستدارة والعرض، فقد ضربت عما عند الله صفحا، ولهجت بما عند الناس..¹⁷

وما كان للجاحظ سوى أن يستخدم هذا التناقض في كلام بطله لأجل السخرية منه والتهكم مرة أخرى من شكله ومن اختياراته، جاعلا منه أضحوكة ومسخرة، مما جعل ابن عبد الوهاب وسيلة للإضحاك، وقد ألبس هذا ثوبا جديدا للكوميديا العربية القديمة التي صنعها الجاحظ من خلال هجائه لهدفه في قالب نثري على غير ما اعتاده الأدب العربي، وهذا ما جعلنا نذهب إلى القول بأن أدب الجاحظ الساخر هو ما يقابل الكوميديا السوداء اليوم التي نشاهدها كل يوم على الشاشات ظاهر غايتها الإضحاك وتهوين، وباطنها التوعية من خلال التلقين غير المباشر للقضايا الاجتماعية والسياسية والنفسية، وهنا تكمن الجمالية الإضحائية في الخطابات الساخرة التي تعتمد على الوظيفة اللغوية والأسلوبية للوصول إلى مبتغاه المعرفي الحقيقي، ويأتي في هذه المرحلة دور المتلقي ودرجة وعيه وطريقة تأويله وزاوية نظره والسياق الذي يقرأ فيه وخلفيته، فإذا رجعنا إلى السخرية في تعريفها هي: "الهزاء بشيء ما لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد أو الجماعة، إنها موقف متعال، مزدر"،¹⁸ فموقف الجاحظ واضح من خلال ما قدمه في رسالته وانطلاقا من تعريف السخرية يتبين لنا الهدف الظاهر من تهكمه وعدم تقبله لما جاء به ابن عبد الوهاب من تضارب في رأيه، يقول في رسالته: "فإن الكلام قد يكون في لفظ الجد، ومعناه معنى الهزل، كما يكون في لفظ الهزل، ومعناه معنى الجد... ولكل حال شكل، فالضحك في موضعه كالبكاء في موضعه"¹⁹؛ بهذا النص يلخص الجاحظ بلاغة الكلمة، وقدرتها على الجمع بين المتقاطعين كأنهما واحد.

2.3 المبالغة مثيرا للضحك:

يجد القارئ لرسالة التريبع والتدوير التي ألفها الجاحظ بعد الانتهاء منها الكثير من مواطن المبالغة في هجاء ابن عبد الوهاب والمبالغة في التفصيل والمبالغة في طولها، لكنها لا تدعو أبدا إلى الملل والنفور، بل تستدعي المواصلة لمعرفة بقية الحديث، وهذا يعود إلى الأسلوب الذي استخدمه المؤلف والذي برع فيه، مضيفا إلى ذلك جمال لغته التي تثبت قدراته الفنية في كل مرة.

فقد تمكن الجاحظ من قلب مفهوم المبالغة لصالح نصه وبلاغته التي تعد غير محمودة لدى ذكرها أثناء نقد عمل أدبي وهي تكاد تقارب التصنع الساذج، فكانت مبالغته ليؤكد تهكمه ويثبت اتهاماته من خلال تكراره للفكرة في كل مرة.

وكان كل مرة يغير الأسلوب ويأتي بها في صورة جديدة، فعلى سبيل المثال ذكره لقضية الطول والعرض قدمها هو ثم نقل عن ابن عبد الوهاب وعن أدباء ونقاد وشعراء، مقدا حججا نثرية وأخرى شعرية في عدة صفحات من رسالته، يقول: "وقلت: "وتقول الناس: ما هو إلا فلفة، وما هو إلا زنبقة، وما هو إلا شرارة، وما لسانه إلا لسان حية". ولم أزل أراك تقدم العرض على الطول، وتزعم أن الأرض لم

توصف بالعرض دون الطول إلا لفضيلة العرض على الطول، وذلك كقول الشعراء ووصف العلماء، قال الشاعر:

كأن بلاد الله وهي عريضة
على الخائف المطلوب كفة حابل
ولم يقل: "كأن بلاد الله وهي طويلة"، وقال آخر:
ولا تحسداني ببارك الله فيكما
على الأرض ذات العرض أن توسعاليما
وقال الراجز:

نقطع أرضنا ونلاقي أرضنا
إن البلاد غلبتنا عرضنا
ولم يقل طولاً،.....وما أظنك صرت إلى معارضة الحجة بالشبهة، ومقابلة الاضطرار بالاختيار،
واليقين بالشك، واليقظة بالحلم....." ²⁰.

ولا يخلو قول الشيخ من أحد أضرب البلاغة العربية وهو الذي لا يمكن أن لا نشير إليه في هذا
العنصر وهو كثرة التشبيهات في نضه، وهذا يعكس أصالته وقوة معانيه، فقد بالغ في التشبيه الجميل
الذي قدم لنا شخصية كاريكاتورية، ليست على زاوية في إحدى الصحف بل حية تنبض بالحياة، يقول:
"ومن غريب ما أعطيت، وبديع ما أوتيت، أنا لم أرى مقدوداً واسع الجفرة غيرك، ولا رشيقاً مستفيض
الخاصرة سواك، فأنت المديد وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعرىض،
ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول... ولو لم يكن فيك من العجب إلا أنك أول من تعبد الله بالصبر على
خطأ الحس، وبالشكر على صواب الذهن، لقد كنت في طولك آية للسائلين، وفي عرضك منارا
للمضلين." ²¹.

وقد أكثر كذلك من الأساليب الإنشائية، فشغل الأسلوب الاستفهامي ما يقرب ثلث رسالته
الهزلية، مركزاً على إظهار جهل ابن عبد الوهاب للكثير من المسائل والقضايا المختلفة في الأدب والعلوم
والدين وغيره وتشويه صورته الفكرية ومكانته العلمية وفي المقابل كان يبرز علمه وثقافته متفاخراً بها،
فترى الجاحظ يتعالى على ضचितه، إذ يؤكد لنا مرة أخرى أحد أساليبه الفنية وعنايته باللغة ودلالته التي
لا يغفل عنها في أي موضع أثناء صناعته للضحك عبر سخريته موظفاً المبالغة بشكل جمالي يشمل اللغة
والموسيقى والدلالة، وسنمثل بعينة مما كتبه: "هيات أين عاد وثمود؟ وأين طسم وجديس؟ وأين أميم و
وبار؟ أين جرهم وجاسر؟ أيام كانت الحجارة رطبة وإذ كل شيء ينطق؟ ومذ كم ظهرت الجبال ونضب
الماء عن التجف؟ وأي هذه الأودية أقدم: نهر بلخ، أم نهر النيل أم نهر الفرات أم دجلة؟ أو جيحان أم
سيحان أم مهران؟ وأين تراب هذه الأودية؟ وأين طين ما بين سفوح الجبال إلى أعاليها؟ أي بحر كبست،
وأي هبطت شحنت؟ وكم نشأ لذلك من أرض وحدث من عين؟ جعلت فداك، من أبو جرهم؟ ومن رهط
الدجال؟ وهل تعرف له شبيهاً؟ أين طويس؟..."

أدرك الجاحظ وظيفة السخرية الدلالية، وتكرار الجاحظ لهذه الأسئلة هو ما يدفعنا للضحك، وهنا تحضرني نظرية بريكسون للضحك إذ تبحث في دلالة المضحك وتعنى بتفسير آلياته ومن بين هذه الآليات التصلب ونعرفه بأنه: "كل ما هو متكرر بصورة آلية أوتوماتيكية"²² (رحمة، 2014، صفحة 9) فإصرار الجاحظ على طرح الأسئلة بشكل متكرر على ابن عبد الوهاب صور مشهدا متصلبا يبعث إلى الضحك والسخرية وهنا ربما القارئ يضحك من الاثنين من الجاحظ وابن عبد الوهاب لأن كلاهما في حالة من الآلية والذهول.

4. خاتمة:

في نهاية دراستنا هذه التي عنيت بالبحث عن جماليات الضحك في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ نخلص إلى عدة نقاط أهمها:

• أبدع الجاحظ في التأليف الساخر والهزلي من خلال أسلوبه التهمكي وفصاحة لغته وبلاغة دلالات صورته.

• أتى الجاحظ بفن جديد غير معهود وهو الهجاء في قالب نثري فكان بهذا من الأوائل الذين ألفوا في الأدب الساخر فكان رائدا له.

• تعددت أبعاد جمالية الضحك في رسالة التربيع والتدوير، فقد استطعنا أن نستشف جماليته من خلال لغته وبراعة أسلوبه والعناصر التي استخدمها في صناعة الضحك كالشكل أي جسد ابن عبد الوهاب، وعنصر المبالغة الذي يعد من أحد أهم عناصر السخرية والضحك.

• تمكن الجاحظ من إنتاج عمل هزلي مضحك في ظاهره يحمل في طياته الكثير من الجدية ويحتل العديد من القراءات والتأويل، فلا بد للباحثين عدم التوقف عن دراسة أعماله الساخرة وبالضبط رسالته الهزلية من أبعاد أخرى غير الموجودة في دراستنا.

5. الهوامش:

- ¹ حين يضحكنا الجسد: مقاربات ووجهات نظر، رشا جليس، 2022، مجلة الأدب العربي والعالمي، العدد 10، صفحة 4.
- ² جدد وقدماء، مارون عبود، د.س، نيويورك هاوس، المملكة المتحدة، صفحة 13.
- ³ الفلسفة، فرانز فيدمان بيتروغرانز، المترجم: جورج كتورا، مجلد 2، 2007، المكتبة الشرقية، لبنان، صفحة 13.
- ⁴ الصناعتين، أبو هلال العسكري، المجلد 2، 1971، مطبعة البابي الحلبي، مصر، صفحة 147-148.
- ⁵ النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، عبد المالك مرتاض، 1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الصفحة 12.
- ⁶ قاموس الفلسفة، ديدني جوليا، ترجمة: إيلي نجمو وميشال أبو فاضل، 1992، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، مكتبة أنطوان، لبنان، صفحة 57.

- ⁷ الجمالية والفنية وفعاليات الإبداع والتلقي، جعفر زروالي، 2021، أفانين الخطاب، العدد1، صفحة3.
- ⁸ الضحك، بحث في الخلفيات والتداخل المصطلحي، أحمد الشايب، 2003، دراسات، العدد 11، صفحة1.
- ⁹ التربيع والتدوير، عمر بن بحر الجاحظ، 2019، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، صفحة 5.
- ¹⁰ المرجع نفسه، صفحة 5.
- ¹¹ حين يضحكننا الجسد، رشا جليس، صفحة 4.
- الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية، بن قدور حورية، 2017، التدوين، جامعة وهران 2 محمد بن أحمد، العدد9،
صفحة1.
- ¹² المرجع السابق، صفحة1.
- ¹³ بيان الحد بين الهزل والجد، بوعلي ياسين، المجلد 2، د.س، دار المد للثقافة والنشر، العراق، بغداد، صفحة 60.
- ¹⁴ الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية، بن قدور حورية، صفحة: 3.
- ¹⁵ التربيع والتدوير، الجاحظ، صفحة: 5-6.
- ¹⁶ المرجع السابق، صفحة13-13.
- ¹⁷ شعرنة النكتة، بن صالح نوال، 2009، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد5، صفحة 135.
- ¹⁸ التربيع والتدوير، الجاحظ، صفحة 27.
- ¹⁹ المرجع السابق، صفحة 11.
- ²⁰ المرجع نفسه، صفحة 15.
- ²¹ الفكاهة عند الجاحظ وفق نظرية بريجسون في تفسير الضحك، عماد محمود أبو رحمة، 2014، الأردنية في اللغة العربية وأدائها، العدد4، صفحة9.
- ²²