

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم و البحث العلمي

كلية الآداب و الحضارة الإسلامية
قسم اللغة العربية و الدراسات القرآنية

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية

النثر الساخر في المدونة النقدية العربية
رسالة "التربيع و التدوير" و "الرسالة الهزلية" نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، تخصص: نقد أدبي

إشراف الدكتورة:

سكينة قدور

إعداد الطالبة:

إيمان سويسي

لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة الأمير عبد القادر - قسنطينة	أستاذ التعليم العالي	أ.د رابح دوب
مشرفا و مقررا	جامعة الأمير عبد القادر - قسنطينة	أستاذ التعليم العالي	أ.د سكينة قدور
عضوا مناقشا	جامعة جيجل	أستاذ محاضر	د. عبد العزيز شويط
عضوا مناقشا	جامعة قالمة	أستاذة محاضر	د. فريدة زرقين

السنة الجامعية: 1434/1435هـ-2013/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة الأمير محمد بن عبدالعزيز
القادر للعلوم الإسلامية

شكر و تقدير:

أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى المشرفة على هذه الرسالة الدكتورة : سكينة قدور التي لم تبخل علي بتوجيهاتها و نصائحها .

كما أشكر كل من ساهم في إتمام هذا العمل.

مقدمة

جامعة الأمير
عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن النفس البشرية ميالة بطبعها رغم جدها إلى لحظات ترويح، فكثيرا ما تصادفنا الحياة بمواقف تبعث فينا شعورا بالبهجة و السرور. و لأن الأدب تعبير عن الحياة، ومرآة عاكسة لكل ما فيها، كان لابد أن يكون للهزل و الفكاهة حيز ضمن فنون الأدب و مجالاته وهذا ما بدا جليا من خلال الموروث الأدبي العالمي؛ فقد عرفت كل الأمم الهزل، و تمثلته في أشكال وأساليب مختلفة.

أدرك العرب بدورهم هذا اللون الأدبي، و جسده شعرا، و نثرا، و إن اختلف حجم الموروث الضاحك من عصر لآخر.

لم يسعفنا الحظ في حدود ما تم التوصل إليه - في العثور على أي أثر لفن السخرية في التراث الأدبي الجاهلي؛ فأشعار الجاهليين جاءت في قالب جاد؛ وهذا قد يعود إلى طبيعة البيئة ذاتها التي كانت تغلب عليها الجدية الناجمة عن النزاعات القبلية، و القسوة المناخية. كما يمكن القول: إن العرب قد عرفوا نوعا من الهزل على اعتباره فطرة بشرية غير أن الافتقار إلى التدوين حال دون وصول شيء منه إلى أيدينا.

وينطبق القول ذاته على العهد الإسلامي؛ فالساحة الأدبية تخلو مما يشير إلى معرفة شعراء العصر بالأدب الساخر؛ وذلك عائد فرضا إلى انشغال المسلمين بالفتوحات، و ابتعادهم عن النظم عامة من أجل تثبيت معالم الدين الجديد؛ فطرحوا كل ما ينم عن الهزل الذي قد يشغلهم عن طلب الآخرة.

وقد نفسر الأمر على أنه مطلب أخلاقي إذا استندنا إلى بعض الآيات التي تنهى عن السخرية لما فيها من آثار سلبية. ومع ذلك لا يمكن أن نتجاهل مزاح النبي صلى الله عليه وسلم، ومزاح الخلفاء. بعد أن استقر الأمر للإسلام في العهد الأموي وراجع العرب قول الشعر بدت ملامح الأدب الهزلي في الظهور مع شعراء النقائض؛ فقد قام كل من جرير والفرزدق على نظم ألوان من الهجاء الساخر التهكمي الذي يمكن عده إرھاصا أوليا للأدب الساخر.

أما العصر العباسي الذي شهد انفتاحا عظيما؛ فقد ازدهرت فيه مختلف الفنون إلى جانب ميلاد أخرى جديدة على نظير السخرية والتي تجاوزت الشعر إلى النثر؛ فظهرت المقامات و الرسائل الأدبية ذات الطابع الهزلي، وقد يرجع ذلك إلى عدة عوامل أهمها: الاحتكاك الثقافي بالشعوب غير العربية، والانفتاح على معارفها من خلال حركات الترجمة الواسعة؛ أين عرف العرب الآداب

اليونانية، و الفارسية، و الهندية، إلى جانب القبطية المصرية، و غيرها. وأصبح للنثر مكانة نافس فيها الشعر وربما تغلب عليه أحيانا لظهور الحاجة إليه وتوفر سبل العملية التدوينية ووسائلها المختلفة خلافا للعصور السابقة.

كل هذا شجع على ظهور الأدب الساخر شعرا كان، أم نثرا؛ فقد برع بشار بن برد، وابن الرومي في أشعار التهكم و السخرية وأبدع الجاحظ في أساليب الكتابة الساخرة التي مزجت الجد لديه و جعلته إمام الكتاب بلا منازع .

يثار في النفس بعض التساؤلات عن أسباب انتشار الأدب الهزلي في هذه الفترة بالذات و للإجابة عن ذلك وضعنا بعض الاحتمالات منها : عامل الاحتكاك الذي سبق ذكره؛ فقد اضطلع العرب على الكوميديا اليونانية، و فن الخطابة الأرسطية، كما جلب شعراء الإرث الفارسي وأبدعوا في تصويرها ضمن قوالب العربية الفصحى.

وقد ينسب الأمر إلى الانحلال الأخلاقي الناجم عن الحرية المطلقة التي ميزت العصر بحيث صار الشعراء يجهرون بالهجاء المقذع و السخرية المفرطة دون رادع وهو ما اشتهر به كثير من الشعراء ذوي الأصول غير العربية الذين لم يثبت الإسلام بعد في قلوبهم و يرون في جنسهم ترفعا عن الجنس العربي .

إلى جانب ذلك يمكن أن نذكر عاملا آخر ألا و هو الوعي بأهمية الضحك في حياتنا، و قد أشار الجاحظ إلى ذلك في أكثر من موضع في كتبه و رسائله؛ بل انتهجها عن قصد في أحيان كثيرة لغاية الترفيه عن نفس القارئ و تجنيبه الملل.

كانت هذه التساؤلات من دوافع التأليف في الفن الساخر و غاية الأدباء من ذلك و اللجوء إلى أسلوب التستر بدل الجهر الصريح، و غيرها غايتنا من البحث في الأمر، و إعطاؤه أهمية يجب الوقوف عندها و إحاطتها بالناية.

يقف البحث عند جزئية خاصة وهي تلقي النقاد لهذا النوع من النصوص من أجل الإحاطة بالعوامل التي أدت إلى إهماله، و تهميشه مقارنة بغيره من الألوان الأدبية الأخرى. كما سنقف بالدراسة عند المناهج و المعايير النقدية التي طبقت أثناء الدراسة النقدية لمثل هذه النصوص من أجل معرفة خصوصياتها و ميزاتها التي تتفرد بها عن غيرها، و ذلك على الصعيد النقدي التراثي و الحديث. ولهذا كانت الإشكالية التي وقع عليها الاختيار و اقتضتها ضرورة البحث: "النثر الساخر

في المدونة النقدية العربية "، و لأن مجال البحث واسع فقد كان لزاما علينا تضيق نطاقه وحصره ضمن فترة زمنية محددة فكان التراثي الإطار الزمني أين وقع الاختيار على مدونتين من أجل تعميم الفائدة، وهما:

1- رسالة التربيع و التدوير لصاحب فلسفة الجد والهزل "الجاحظ" الذي لا يخفى على أحد براعته في اعتماد أساليب السخرية، و الكتابة على أنماطها يضاف إلى ذلك شهرة رسالته التي عدّها الكثيرون فريدة من نوعها ، و ألف على منوالها من جاء بعده .كما تناولته بالدراسة أبحاث كثيرة قد تمكنا من تتبع آراء النقاد حول طريقة الجاحظ ومنهجه في اتباعه لهذا الأسلوب بالذات، ومدى تفردّه في الكتابة الساخرة .أضف إلى ذلك اعتمادنا على ما جاء به الجاحظ في مؤلفاته.

2- الرسالة الهزلية لصاحبها الوزير الشاعر "ابن زيدون" الذي غالبا ما تقرن رسالته برسالة الجاحظ التي رأى النقاد فيها تشابها كبيرا بينها و بين رسالة التربيع و التدوير انطلاقا من عملية المتاقفة بين المشرق و المغرب . ثم يلي ذلك الوقوف عند سخرية ابن زيدون وطبيعتها ، من حيث أصلها كما هو الحال عند الجاحظ ، أو أنها عارضة اقتضاها المقام.

وقد لقي البحث عدة صعوبات قبل أن يخرج في صورته الأخيرة ، و لعل أكثرها تأثيرا على سيرورته الطبيعية قلة المراجع المختصة بهذا اللون الفني ما اضطرنا إلى توزيع البحث بين ثنايا المدونات المختلفة من أدبية ، و نقدية و بلاغية ، و معجمية ، و حتى تاريخية، إضافة إلى صعوبة البحث في المدونات القديمة لحجمها ، و هو ما لم يتناسب و الوقت المسموح لإنجاز البحث.

لعل المنهج الوصفي التاريخي هو أنسب منهج لدراسة الموضوع ، و ذلك لأنه يتطلب البحث تسلسليا في حقب زمنية مختلفة قديما، و حديثا للوصول إلى مراحل تطور المصطلح ودرجة اهتمام النقاد بالرسالتين موضوع الدراسة.

إن ما تم التوصل إليه ينفي لحد الساعة وجود بحث سابق ، أو دراسة اهتمت برصد آراء النقاد تجاه الأدب الساخر؛ فجل ما بلغناه هو بعض الدراسات التي تناولت الأدب الساخر عموما؛ من نشأة، واطلاع للعرب عليه ، و إيراد بعض من نماذجه.

أما فيما يخص نقده فقد غابت عنا مثل هذه الحصييلة النقدية كمدونات خاصة و كاملة ، فما بالك بنقد النقد ، ولهذا فإن المادة المرجعية مستتبطة من كل مؤلف كان لصاحبه آراء نقدية حول الموضوع.

لم يرق البحث على فراغ فقد استندنا إلى عدة مصادر و مراجع كان لها الأثر في الوصول إلى النتائج التي تم تحقيقها ، من أهمها مدونات الجاحظ على اختلاف أنواعها، " أخلاق الوزيرين " و "الهوامل و الشوامل" لأبي حيان التوحيدي ، "الأمالى" لابن مزرع ، "سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون" لابن نباتة .إلى جانب بعض المعاجم كـ" لسان العرب" لابن منظور ، "أساس البلاغة" للزمخشري ، "معجم الأدباء" لياقوت الحموي .

وإلى جانب ذلك اعتمدنا بعض المراجع التي تطرقت للحديث عن الكاتبين؛ منها : "السخرية في أدب الجاحظ" لعبد الحليم السيد ، "النثر الفني و أثر الجاحظ فيه" لعبد الحكيم بلبع ، "الفن و مذهبها في النثر العربي" لشوقي ضيف ، ظاهرة "التمائل و التميز في الأدب الأندلسي" لسليم ريدان، "دراسات في الأدب الأندلسي" لإحسان عباس و آخرين ، "الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي" لفوزي عيسى ، و غيرها.

تقوم خطة البحث التي انتهجناها على شقين نظري و تطبيقي. و تتوزع على مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة .

- الفصل الأول : يتناول بالبحث مصطلح السخرية والمصطلحات المتشابهة وإياه، ثم بواعث السخرية والأسباب التي تدفع بالساخر إلى انتهاج هذا الأسلوب من أسباب شخصية وأخرى بيئية يتطلبها نوع السلوك الذي يسود المجتمع .

ونختم الفصل بتقنيات النثر الفني الساخر ، وهي الأشكال التي يستخدمها الساخر في إيصال فكرته ضمن قالب فكاهي ساخر منها : المفارقة ، المبالغة ، التصوير ، ...

-الفصل الثاني : يتناول بالبحث "رسالة التربيع والتدوير " في رؤى النقاد القدماء والمحدثين وقد قسمناه إلى عناصر ؛ أولها : الطبيعة الساخرة للجاحظ ومدى تأثيرها على كتابة الرسالة ، ثم نظرة النقاد ودرجة اهتمامهم بالرسالة قديما وحديثا .

-الفصل الثالث :يتناول بالبحث " الرسالة الهزلية " في رؤى النقاد القدماء والمحدثين ، والتي قسمناها بدورها إلى عناصر منها : ابن زيدون الناثر ،ابن زيدون بين الجد و الهزل، دوافع تأليف الرسالة،ابن زيدون في المدونة النقدية العربية القديمة ، ابن زيدون في المدونة النقدية الحديثة.

كان الفضل الأكبر و الداعم المعنوي لتحقيق النتائج المرجوة في البحث و التي نأمل أن نكون قد حققناها يعود إلى الأستاذة المشرفة التي كانت نعم العون والتي بعثها الله لتكون اليد التي استند إليها في طريقي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول :

السخرية : المصطلح ، البواعث ، التقنيات النثرية

1- المصطلح.

2- بواعث السخرية.

3- النثر الفني الساخر

4 - تقنيات النثر الفني الساخر

أولاً-المصطلح:

يقودنا مصطلح السخرية -إذا ما اعتبر جنساً أدبياً خاصاً مستقلاً للدلالة- على تفرعات و تشعبات كثيرة. فالمصطلح بحد ذاته غير واضح الدلالة على نطاق التوظيف الإبداعي أو النقدي ، بخلاف المفهوم اللغوي؛ إذ نعني بالسخرية : وضع شخص ما موضع الاستهزاء من باب التفوق على أساس أن مادة " سَخَرَ " تفيد التذليل؛ نقول: فلان سَخَرَ سَخْرَةً: يضحك منه الناس¹ . و "القهر"، إذ جاء في القاموس المحيط: سَخَرِيًّا بالكسر و يَضْمٌ: كَلَّفَهُ ما لا يُرِيدُ ، و قَهْرَهُ² . إلى جانب كونه يفيد معنى " الهُزء " ؛ فقد جاء في مادة : "هَزَأَ": هَزَأْتُ بِهِ ، هَزَيْتُ بِهِ هُزْءًا، أي سَخَرْتُ منه³، ويقابلها في مادة سَخَرَ : السَخْرِيّ لغة في السُّخْرِيّ ، و بعضهم يقول : السِّخْرِيّ من الهزء⁴.

استناداً إلى المعاجم اللغوية يلتقي لفظ "السخرية" مع ألفاظ أخرى تحمل نفس الدلالة ، فلفظة " التّهكّم " تتقاطع دائرتها اللغوية مع دائرة السخرية في معنى الاستهزاء ؛ جاء في "لسان العرب" لابن منظور: التّهكّم : الاستهزاء⁵ .

وفي أساس البلاغة للزمخشري : تهكّم به : تهزأ به⁶، وقد سبق أن للسخرية عدة معاني منها: الاستهزاء ، و بالتالي فالتهكّم قد يرادف السخرية في بعض المواقع.

إلى جانب لفظة " التّهكّم " تلتقي السخرية مع لفظة " الفكاهة " -و هي من حيث الاستعمال تختلف عن المعنى اللغوي بدرجات و تنحرف عنه أحياناً - إذ تتقاطع مع السخرية في احتوائها جانب الضحك و الترويح عن النفس ، جاء في أساس البلاغة: رجل فَكِهٌ : طيب النفس ضحوك⁷. كما ذكرت في القاموس المحيط بمعنى : "التلذذ باغتياب الناس"⁸.

إذا فالسخرية على المستوى اللغوي المعجمي تتقارب مع ألفاظ أخرى تضم ضمناً مع السخرية التي نقصد بها : التذليل ، و الاستهزاء ، و الترويح عن النفس.

- 1- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة ، تحقيق و تقديم : مزيد نعيم ن شوقي المعري ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ، 1998، ص365.
- 2- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط3 ، 2009، ص405.
- 3- المصدر نفسه، ص 647.
- 4-المصدر نفسه، ص283.
- 5- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ، ج15 ، ضبط ، و تعليق :خالد رشيد القاضي ، ط1، دار الصبح -إديوفت ، بيروت- لبنان، 2006، ص106.
- 6- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ص881.
- 7-المصدر نفسه ، ص626 .
- 8 -محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ط304.

ما على المستوى الاصطلاحي فيمكننا القول: إن مصطلح السخرية لم يعرف بعد بتعريف جامع مانع؛ إذ كثيراً ما يتداخل مع مصطلحات أخرى لدى الكثير من الأدباء و النقاد؛ فأغلب الدارسين للفن الساخر يدرجون أكثر من لفظ واحد للدلالة على السخرية، كمصطلح: التندر، التهكم، الهجاء، الظرف، العبث، إلخ.

لعل ذلك يرجع إلى طبيعة الفن الساخر كظاهرة نفسية و اجتماعية، و كفلسفة خاصة لها منطقها الذي تقيس وفقاً له معطيات الحياة، و تفسره وفق نظرتها له، فالساخر ينظر إلى الحياة بخلاف غيره و يعود ذلك- احتمالاً- إلى مروره بتقلبات كثيرة تجعله يبتكر طريقة خاصة في تأقلمه و تكيفه مع أحداثها المختلفة.

أضف إلى ذلك وظيفتها التي تمزج فيها الضحك بالانتقاد، وإصلاح أحوال المجتمع؛ ف>> الساخر قد يضحك من عيوب الناس لأنه يبحث عن تلك العيوب و يستريح إليها ولا يتمنى خلاص أحد منها، وقد يضحك من تلك العيوب لأنه ينفس عن عاطفة لا يستريح إليها عامة بين إخوانه الأدميين ولا خاصة في أحد بعينه من أولئك الإخوان¹.

يمكن أن نعرّف السخرية عموماً بأنها تجسيم عيوب شخص و إبرازها بصيغة مبالغ فيها سواء أكانت عيوباً مادية ظاهرة، أم معنوية تعكس بعض التصرفات والسلوكيات غير السوية؛ كالبلخ والجبن، والحمق... عن طريق أسلوب المفارقة القائم على عنصر الضحك. وأحياناً باسقاط عيوب على الآخر، وتضخيمها و إن لم تكن فيه نكايه.

بخلاف هذا الاتفاق الشكلي للمصطلح يمكن إرجاع تداخل مصطلح السخرية مع غيره من المصطلحات كإشكال واقع ليس على مستوى القديم فحسب؛ فحديثاً أدى الانفتاح على الآخر و استجلاب أنواع من المصطلحات والفنون التي استحدثها الغرب كفن خاص بهم يتلاءم و طبيعة المجتمع و روحه، ومحاولة إعطائها الصبغة العربية، و إلباسها ثوباً مشرقياً إن صح التعبير. و لهذا نجد كثيراً من رواد النهضة العربية كالعقاد، و المازني قد حاولوا إرساء تعريف للسخرية، و ذلك بربطها ببعض المصطلحات الأجنبية التي تشمل الضحك و الفكاهة و التهكم، فلا نكاد نعثر على مؤلف إلا و صاحبه استشهد ب"برجسون bergson"، و "آدler adler"،

1- عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، دط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دت، ص334.

و "سبنسر spenser" ، و ما قالوه عن الضحك أو السخرية بصفة عامة؛ بل امتد بهم الأمر إلى اقتباس الأمثلة من الإبداعات الأجنبية والعربية المقابلة لها.

ومن بين العوامل التي أدت إلى توسع و تشعب المصطلح و تأرجحه دون ثبات أن القدماء لم يرسوا على تعريف خاص ، أو مصطلح موحد لهذا النوع من الفنون ، فلم يستعملوا مصطلح "السخرية" كفن بمعناه الاصطلاحي الحديث؛ إذ يدخل أحيانا ضمن الموروث الشعبي حيث يبيثون في مدوناتهم بعضا من النوادر و الملح والفكاهات التي تتخذ مادة لأسمارهم و أحيانا أخرى ضمن جنس من الأجناس الأدبية إذا ما كانت القطعة الفنية طويلة بعض الشيء، أو تشترك في خصائصها الأسلوبية مع جنس أدبي آخر فنجدها في المقامات والرسائل الأدبية، وضمن أغراض الشعر المختلفة . و هذا عائد إلى الطبيعة الموسوعية التي دأبوا على الكتابة على منوالها . أو لأن السخرية بحد ذاتها مما لا يمكن فصله عن غيره من الفنون الأخرى ؛ إذ يمكن عدها أسلوبا فنيا أكثر من كونها فنا مستقلا تماما كما لا يمكننا فصل شقي الحياة الأدبية المتعددة .

ومع ذلك كان المؤلفون القدماء على معرفة بدلالة المصطلح ، وإن لم يطلقوا عليه تسميته الحديثة، فقد تمثلوا أشكاله بإبداع لم يعرفه غيرهم و طبعوه بطابعهم العربي الخاص في مؤلفاتهم، ولا أدل على ذلك من الفنان الساخر الذي جسد كل ما يعني الإنسانية وفق إطار أسلوبه البلاغي الذي انفرد به عن سواه ، صاحب رسالة "التربيع و التدوير" ، الجاحظ.

لقد ارتبطت السخرية عند المؤلفين القدماء بألوان الفكاهات، والأسمار، وأنواع من الفنون الأدبية والشعبية الأخرى ؛ ففي ميدان الفكاهات والتي تتطابق مع مصطلحات كالنواذر، و الملح و الطرائف التي يسعى صاحبها من خلالها إلى رفع الملل عن الآخر (المتلقي) وهو ما لا تكاد تخلو منه مدونة من المدونات القديمة ؛ جاء في مقدمة " محاضرة الأبرار و مسامرة الأخيار لابن عربي: >>...وسردت فيه نبذا من الأنساب و فنونا من مكارم ذوي الأحساب، و حكايات مضحكة مسلية ما لم تكن للدين مفسدة مما تستريح النفوس إليها عند إيرادها مما لا أجر فيه ولا وزر<<¹.

وهذا يعود إلى خبرة المبدع القديم بحاجة الإنسان للترويح، و رفع حالات الجد التي قد تؤدي إلى السأم ، و كسر رتابة الملل التي قد تصيب المتلقي الذي غالبا ما يكون طالب علم متلقيا للكثير

1 - محي الدين بن عربي : كتاب محاضرات الأبرار و مسامرة الأخيار في الأدبيات و النوادر و الأخبار ، مج1، د.ط، دار اليقظة العربية، 1968، ص5.

من المواد الجافة ، وقد تظن إلى ذلك الجاحظ و أبداع؛ بل الأكثر من ذلك ، أدرك حاجة الإنسان عامة إلى الضحك كمكون أساسي للنفسية الإنسانية .

ومن بين هذه المضحكات والنوادر كانت السخرية تمثل جزءا لا بأس به ، و قد جاءت في شكل نثف نثرية أو مقاطع شعرية ، أو حكايات قصيرة وهي ما يطلق عليه اسم " النادرة" ، أو "النكتة". و السخرية هنا وانطلاقا من اعتبارها تقصّ عن شخصيات قد عاشتها و تلقى على أنواع من المتلقين جامعة بين طبقة العامة أو الخاصة ، أو النخبة المثقفة تعدّ موروثا شعبيا ، خاصة حين كانت تجسد على الهواء مباشرة أين يقوم المضحك بتجسيد بعض الشخصيات مقلدا لها في بعض ما تقوم به من تصرفات بطريقة فكاهية هزلية لإثارة الضحك في نفوس متلقيه ممن حضر السوق.

كما ألفتنا السخرية في فنون الهجاء العام بخاصة مع نقائض جرير و الفرزدق و الأخطل. ثم ازدهرت أيام العباسيين بحيث تجاوزت ظاهرة السب و الشتم والانتقاص من قيمة الشخص وقبيلته إلى نقد المجتمع، والطبائع الشخصية المنافية للسوية كالطمع، والبخل، والحق، والجبن، وغيرها. ثم تجلت السخرية بأروع صورها وفق أساليب بلاغية ساخرة من خلال فن التراسل الذي عرف تطورا لا مثيل له أيام الدولة العباسية نظرا لما عرفته من توسع، وانتشار لوسائل التأليف والتدوين، و تعدد الكتاب الذين برعوا في كتابة مثل هذا اللون.

وبالعودة إلى تعدد المصطلحات ضمن الدراسات الحديثة نشير إلى تنوع المجالات التي تدرس السخرية كظاهرة خاصة، فهناك من ينظر إليها من زاوية فلسفية كجزء من علم الجمال العام، وآخر يربطها بعلم النفس في دراسته لسيكولوجية الضحك كنوع من الانفعالات الإنسانية التي تعتريه، والأثر الذي يخلفه. إلى جانب ذلك حاول البلاغيون إقحامها و إصاقها بكل لفظ مشابه لها في علم البلاغة.

ونحن لا ننكر أن للسخرية علاقة بالبلاغة ، إلا أن ما نحاول قوله :إن السخرية كفن واسع له خصوصياته ، و بواعثه، و مميزاته وأساليبه، لا يمكن أن نحصره ضمن مصطلح واحد من مصطلحات البلاغة بحيث يرادف بعضها. إنما يتعين علينا أن نورد تلك المصطلحات شديدة الصلة بالسخرية كإحدى الأساليب التي ينطوي عليها النص الساخر، أو التي يبني على تنوعاتها . أضف إلى ذلك أن بعض المصطلحات قد تدل على معنى السخرية ، كما تفيد معان أخرى ، و هي عديدة

منها: الهزل المراد به الجد ، التورية ، الكناية و التعريض، الاستعارة التمليلية أو التهكمية ، تجاهل العارف.و هذا الأخير يقترن بمصطلح آخر يعد من أهم أساليب و تقنيات السخرية و هو المفارقة...إلى غير ذلك من المصطلحات التي لا يتسع المقام لسردها جميعا أو الفصل فيها و إبراز نقاط الالتقاء، والاختلاف بينها و بين السخرية كجنس أدبي لا كمصطلح بلاغي . كما أن هناك من المؤلفات والمعاجم البلاغية و الدراسات ما يغنيا عن ذلك¹.

أما عن مجال الأدب و النقد الذين يعينانا ، فقد جمعت الدراسات النقدية والأدبية وشدت إليها كل خيوط العلوم الأخرى التي اهتمت بالطبيعة الإنسانية وبخاصة الضحك فأخذت من الفلسفة مفاهيمها، و من علم النفس نظرياته ، ومن البلاغة مصطلحاتها لتخلص إلى عدم الثبات على مصطلح واحد يمكن الركون إليه.

لقد ارتبطت دراسات النقاد العرب الخاصة بالسخرية كثيرا بأراء الفلاسفة فقد لجأ بعض الكتاب في محاولاتهم لتعريف الفكاهة، أو الضحك كظاهرة أدبية معللين ما و صلوا إليه بنتائج علم الجمال الفلسفي و بذلك انحرفوا عن المغزى الأصلي من دراساتهم ، وهو النص الإبداعي الذي ينطوي على أساليب وتقنيات بلاغية ولغوية ودلالية فائقة تسمح بتصنيفه جنسا أدبيا خالصا، لا مجرد انعكاس نفسي أو فكري. فقد كان اهتمام الفلاسفة قديما وحديثا بالسخرية كعامل ضاحك فـ«الضحك الفكه [هو] الذي يحصل من الشعور بالهزل، أو يكون فيه الموضوع هزليا وحينئذ يدخل في الإبداعات الأدبية ، ويرتبط بالدلالات الاستيطيقية ، ونجد له قيمة فنية وجمالية من شأنها أن تبرز في بعض الدراسات الفنية والجمالية»²، وهذا يندرج ضمن محاولات تفسير الظواهر الأدبية عن طريق ربطها بالانفعالات المتولدة عن الإنسان كأهم عامل فني إبداعي.

أضف إلى ذلك أن ما يجمع بين السخرية، والضحك هو تلك الخصائص التي يشترك فيها الاثنان، وعلى رأسها عنصري المفارقة والتضاد ، أو التناقض بين الواقع والخيال الذي يدفع في الغالب إلى الضحك المقصود من الدراسات الفلسفية المتعلقة بعلم الجمال ؛ فإذ كنا نعجب بالجمال >>وتتجذب إليه (...). فإنّ هذا يقابل الضحك ؛ لأنّ المضحوك منه نخفضه ونسخر منه ونزدريه ،

1- ينظر : أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، ط1، الدار العربية للموسوعات ، بيروت-لبنان ، 2006.

2- عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكلولوجية و الدلالة الاستيطيقية – دراسة تحليلية في ماهية الضحك الهزلي فنيا، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، د.ت، ص22.

فنود أن نخرجه من جماعتنا لعيب بدلنا فيه أو قبح ، كالفلة أو البلاهة ، أو الشح والبخل ، أو غير ذلك من العيوب والمسالك اللاسوية ، وكأنتنا نزره بضحكنا منه ليرتد إلى حظيرة الجماعة >>¹ . فالغرض من الضحك الساخر إذن هو تقويم الاعوجاج الحاصل في المجتمع ، ويطلق عليه لفظ "السخرية" فنحن نضحك ، أو نسخر من شخص يحاول أن يبدو على غير حقيقته ، فإذا ما تمثل الجبان دور الشجاع مع أن كل ما فيه ينطق بالجنون بدا لنا أن الأمر يشكل تضادًا وتناقضًا للواقع الذي لا بد أن يكون عليه الأمر والذي لطالما ألفناه فيكون سلوكه هذا مخالفًا لنظام الوتيرة الواحدة التي ألفناها وبذلك يقع محل سخرية وضحك ، لأن ذلك الشخص بذاته يشكل عنصرًا شاذًا يولد في أنفسنا باعث الضحك لأنه مخالف لطبيعته الإنسانية ، فيكون موضوعًا خصبا للسان ساخر يتخذ من هذه المفارقة مادة طيبة لإبداعه وذلك في محاولة التوفيق بين ما هو كائن وما يجب أن يكون لغاية التقويم .

لقد أفردت مؤلفات كاملة لتعليل ظاهرة الضحك ومعرفة أسبابها والوقوف على انعكاساتها فلسفياً، واجتماعياً، ونفسياً ، وهو الأمر الذي اعتنقه الأدباء والنقاد العرب، وبخاصة دعاة الحداثة الذين اتبعوا النظريات الغربية، والمناهج النفسية والاجتماعية في تحليل النصوص الإبداعية الأدبية؛ فاستعانوا بـ"برجسون bergson" ، و"آدلر adler" و"سبنزر spenser" ؛ بل امتدت اقتباساتهم كما سبق ذكره _ إلى أرسطو وأفلاطون ، واستدلوا بـ"دون كيشوت don quichotte" و"بخلاء موليير molier" ، واستطردوا في الحديث عن الضحك وملاحمه الفيزيولوجية ، والمشاعر النفسية المصاحبة له ، إضافة إلى أنواعه وأشكاله ، وملكاته >> وخير هذه الملكات وأعلاها ملكة السخرية يمازجها العطف ، وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتنقيف النفوس والأذواق عن عبقرية الفلسفة وعبقرية الشعر والتلحين >>² .

وفي هذا إشارة واضحة إلى ما تتطلبه السخرية كفن من قدرة إبداعية وفطنة وذكاء متقنين لأجل إحداث المفارقة التي تقلب صورة الواقع بطريقة تنسجم والمعطى الخيالي الجديد، وهذا مالا يتأتى لأي كان >> فليس بوسع كل إنسان أن يصبح ساخرًا أو صاحب مفارقة ، لما يحتاجه ذلك من

1- المرجع السابق، ص25.

2- عباس محمود العقاد: المجموعة الكاملة ، مج26، ط1، دار الكتاب اللبناني ن بيروت-لبنان، 1984، ص252.

حساسية، إدراك، دقة ملاحظة وذكاء ، وقدرة على البدهاء وامتلاك الموهبة ، عدا عمّا كسبه في حياته من معلومات ودربة وخبرة صقلت كلّ ذلك وأصلته >>¹.

فالسخرية إذاً تتطلب موهبة خاصة تصقل مع مرور الزمن بممارسات الإنسان لأساليبها أثناء خوضه غمار الحياة كوسيلة تكيف قد ترتقي إلى مصاف الإبداع الفني كما هو الحال عند الجاحظ، أو شعراء العصر العباسي أمثال أبي نواس ، وبشار، وابن الرومي وأبي العلاء المعري وغيرهم. وسنحاول فيما يأتي استعراض بعض من التعاريف الاصطلاحية التي أجمع عليها النقاد والتشابك الواقع بين مصطلح السخرية و غيره من المصطلحات .

إنّ تعريف السخرية عند أكثرهم يرتبط بمحاولة إبراز عيوب شخص مقصود بعينه أو التقليل من شأنه عن طريق عرضه في صورة كاريكاتورية مضحكة ، بهدف الانتقاص من قيمته أمام الآخرين لغاية إصلاحية تقويمية ، أو لهدف انتقامي ؛ أو استعلائي فعدها >> النقد الضحك أو التجريح الهازئ >> في إطار >> تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً ؛ إمّا بوضعه في صورة مضحكة أو بواسطة التشويه -الذي لا يصل إلى حدّ الإيلام _ أو تكبير العيوب الجسمية، أو العضوية، أو الحركية، أو العقلية ، أو ما فيه من عيوب حين سلوكه مع المجتمع وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة >>².

لقد أجمع النقاد- وإن اعترف بعضهم بصعوبة تحديد مصطلح السخرية- كما هو شأن المازني الذي نهج طريق "آدلر adler" ؛ إذ عدّه الأخير >> من علامات النقص في روح الفكاهة أن تبحث عن تعريف للفكاهة >>³. وعلى منواله يرى المازني أنّه من الصّعب وضع تعريف جامع مانع للسخرية ، وهو ما يتفق معه سليمان الشبانة إذ يرى أنّه على >> رغم كثرة استخدام لفظة السخرية وجريانها على الألسنة ، وورودها في القرآن الكريم في أكثر من إحدى عشرة آية إلا أنّها لم تحظ بتعريف اصطلاحي جامع مانع >>⁴.

- 1- يوسف شحدة الكحلوت : السخرية في ديوان مواجهات، مجلة الجامعة الإسلامية – سلسلة الدراسات الإنسانية، مج17، 2009، ص المقدمة.
- 2- محمد الأمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ط1، دار التوفيقية، 1978، ص14.
- 3 -المرجع نفسه، ص15.
- 4- محمد عبد الرحمان الغزالي: أساليب السخرية في البلاغة العربية- دراسة تحليلية تطبيقية.. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف : إبراهيم المطعني ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، 1414هـ، ص9.

ومع ذلك فقد اتفق أغلب النقاد على أنّ السّخرية تتضمّن ثلاثة عناصر هي : إبراز العيوب ، وتفخيمها بأسلوب خفيّ باعث على الضّحك ، وذلك دون أن يكون بينهم اتفاق حول الغاية من السّخرية أو أسباب ظهورها ونشوتها . فمنهم من يرى أنّها <<فضلا عن كونها أداة للتسلية - وسيلة لخدمة الفرد والمجتمع >>¹ ، ومنهم من يذهب إلى كونها وليدة ألم يلجأ إليها صاحبها كوسيلة تأقلم وتخفيف أعباء الأوجاع الاجتماعية والسياسية التي تثقل كاهل المواطن البسيط فالأديب الساخر >> هو من يحول الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع ؛ فإن لم يكن للكاتب الساخر قضية مهموم بها ورسالة يريد لها أن تصل ، فإنه يصبح مهرجا ، الكاتب الساخر يجعل القارئ يبيكي من فرط الضحك ، وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم >>² .

يبدو أن التعاريف متقاربة و تؤكد ضرورة وجود هدف لما يسمى سخرية ، دون اتفاق على ماهية هذا الهدف ، هل هو الإصلاح؟ ، أو الترويح عن النفس؟ ، إلى جانب غايات أخرى و أسباب لم يذكرها أصحاب التعريفات العديدة أو لم يتفطنوا إليها وتندرج ضمن فن السخرية كالغيرة ، أو التملص من المواقف ، أو السخرية لطبع قد تأصل في صاحبه . و هذا يضعنا أمام منعرج آخر في تعريف السخرية يقودنا إلى القول : إن السخرية مفارقة خفية مضحكة ذات هدف بغض النظر عن ماهته؛ سواء أكان شخصا كالانتقام ، أو الغيرة ، أو إجتماعيا هادفا إلى إصلاح الأوضاع الإجتماعية، أو التخفيف من آلام المجتمع المقهور .

و قد حاول الدارسون المحدثون وضع حدود دقيقة للسخرية و سحبها من التداخل بمصطلحات أخرى إلا أن الأمر بقي عند الحدود النظرية ؛ إذ كثيرا ما ترد المصطلحات : التهكم ، التنذر ، الفكاهة للدلالة على السخرية فتكون بذلك مرادفة لها .

إن أكثر المصطلحات تداخلا مع مصطلح السخرية هي مصطلحات : الفكاهة ، الهجاء ، التهكم حتى أنه ليصعب الفصل بينهما على مستوى الاستعمال الإبداعي.

1- رابح العويبي : فن السخرية في أدب الجاز ، مجلة الثقافة ، س2 ، ع71 ، 1982 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص43 .
2 -شمسي واقف زاده : الأدب الساخر - أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية - ، فصلية ، دراسات الأدب المعاصر ، س3 ، ع12 ، ص16 .

لقد عقد بعض المؤلفين إن لم نقل جلهم أجزاء من مؤلفاتهم ذات طابع الموسوعي لنماذج أدبية ساخرة على أساس إضفاء لمسة ضاحكة في خضم ما يثبونه من ألون فكاهية كثيرة تمثل السخرية إحداهما. غير أنه و مما يثير الاستغراب هو تلك المقارنات التي يحاول من خلالها بعض الدارسين إيجاد فاصل أو حاجز يبين الفروق و الحدود بين الفكاهة و السخرية مع أن الأمر مفروغ منه؛ سواء أكان ذلك قديما ، أم حديثا فالفكاهة و إن كانت تلتقي مع السخرية لغويا - كما سبق و قيل - إلا أنها كمصطلح أدبي تمثل القالب العام الذي ينطوي على مختلف أنواع المضحكات و التي تعد <<السخرية إحدى هذه الألوان>>¹.

قد ذهب بعضهم إلى عد الفكاهة مقابلا للسخرية على أنه << ثمة وشيجة بين السخرية والفكاهة. وأوجه التمييز بين الاثنتين هي: - أن الفكاهة تقوم على العواطف و السخرية على العقل. - أن الفكاهة لطيفة في حين أن السخرية لاذعة جارحة ، و على ذلك لفكاهة ذات طبيعة خيرة و السخرية ذات طبع خبيث.

- أن الفكاهة دافئة عطوف ، بينما السخرية باردة متنقصة من قيمة الآخرين ... و الفكاهة وصفا لما هو مضحك كما هو في ذاته ، و السخرية فضحه بمقارنته ...>>² إلى غير ذلك من المقارنات التي يحاول من خلالها صاحب الدراسة وضع خط فاصل بين المصطلحين .

إن هذا القول قد وقع في كثير من التناقضات و الأغلاط؛ إذ أن السخرية قبل أن تعمد إلى التبلور و الصياغة الفكرية تنشأ أولا عن عاطفة بغض النظر عن اختلافها ، سواء أكانت نقصا أو استعلاء و غرورا ، أو حقدا أو غيرة. و هو أمر لطالما عرف بين الناس و بخاصة النساء فالمرأة تسخ من الأخرى لا لشيء إلا لغيرتها؛ بل إننا نجد هذه الظاهرة كأمر طبيعي بمجرد أن ننظر إلى تصرفات الأطفال فيما بينهم حين تسودهم الغيرة ، و قد يتعدى الأمر ذلك إلى أصحاب المناصب العليا ؛ فكثيرا ما قرأنا عن سخریات أدبية أبدع فيها أصحابها و كان الدافع غيرتهم أو حقدهم على منوال "الرسالة الهزلية" لـ"ابن زيدون" التي ألفتها انتقاما من غريمه "ابن عبدوس" بسبب المنصب السياسي الذي اعتلاه، ولغيرته منه حين توطدت علاقته بـ"ولادة بنت المستكفي" فكانت الرسالة

1 - عباس محمود العقاد : جحا الضاحك المضحك ، ص17.

2- صفاء خلوصي: الضحك في الادبين العربي و الغربي ، مجلة العربي ، ع34، الكويت ، 1961، ص18.

نموذجاً لقيادة العاطفة لعامل السخرية التي تمازجت مع ذكائه وفطنته وقدرته البلاغية والثقافية ، فكانت صورة للسخرية الأدبية التي احتفت بها المكتبة العربية .

و قد جاء أن السخرية لأذعة جارحة بخلاف الفكاهة ، و هذا أمر منطقي وإن كان غير عام لأن السخرية بذلك تصبح هجاء و بهذا تصبح الفكاهة مقابلاً للهجاء ، و هذا ما لا نحبذ .

أما القول : إن الفكاهة خيرٌ عكس السخرية فيكفي الرد عليه بالقول : إن السخرية إن كانت تهدف إلى التقويم فهذا خير ، و إن كانت مصاحبة بالمجون كما هي أكثر الفكاهات التراثية فهذا خبث وبالتالي لا يمكن أن يكون هذا فاصلاً بين المصطلحين.

و قد لجأ بعضهم إلى الفصل بين المصطلحين على أساس الهدف فما كان >> ليس له غرض أو هدف إلا الإضحاك فحسب هو ما يطلق عليه الفكاهة . و آخر له غرض هادف واضح سواء كان معيناً أو غير معين حين إلقاء النكتة و هو السخرية<<¹، و هو ما يتفق و قولنا: إن للسخرية هدفاً - بغض النظر عن نوعه- و ما هو إلا جزء من الفكاهة لاحتوائه عنصر الإضحاك و هو الوشيجة التي تجمع بين المصطلحين . يقودنا الحديث عن الفكاهة إلى العودة إلى الضحك لأنه مرتبط بالفكاهة ونتيجة لهذا فهو >> كظاهرة فيزيولوجية و نفسية ... متعددة الجوانب متشعبة المسالك ، تحدث في شروط عديدة و متنوعة و أحيانا غير متجانسة بحيث يتعذر ردها إلى سبب واحد ووحيد؛ يشتمل تارة على خروج عن المؤلف ، و تارة أخرى يدل على عيب -عند المضحك منه - في الطباع كالغفلة أو الحمق أو البخل - و طورا يفاجئ بمخالفته آداب اللياقة و السلوك ، و مرة يوميء إلى تحقير و خفض و سخرية و هجاء و أحيانا يفصح عن التسلية و استمتاع في الموانسة و اللهو<<².

لو أمكن لنا الاستعانة بهذا لتعريف الموجز للضحك لاستغنينا عن الكثير ، و لأمكننا تحديد بعض نقاط الفصل بين مختلف المصطلحات التي تتشابه و السخرية فكما هو الحال بين عالم الجد ، تعمل البواعث الدافعة إلى الضحك على خلق أنواع متعددة و أشكال تختلف باختلاف هذا الباعث ف >> انفعال الغضب و الخصام يولد الفكاهات العدوانية و النوادر التهكمية و الدعابات الساخرة >> و هو القول الذي يدعمه ما ذهب إليه أحد الكتاب في دراسته للفكاهة و الضحك ؛ بحيث وضع رسماً

1- محمد الأمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص10.
2_ عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكلولوجية و الدلالة الاستيطيقية - دراسة تحليلية في ماهية الضحك الهزلي فنيا، ص19.

توضيحياً يبين من خلاله علاقة الفكاهة بغيرها من المصطلحات، أين يجعل الفكاهة دائرة عامة تمثل السخرية إحدى الدوائر المنتمية إليها¹.

تتداخل السخرية مع مصطلحين آخرين بكيفية يصعب فيها تحديد الفروق الجوهرية وهما: مصطلحي "التهكم" و"الهجاء"، إذ لا يمكن دراسة مصطلح بمعزل عن الآخرين. وتجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح "التهكم" أقدم استعمالاً، وأوضح دلالة من مصطلح السخرية، وأكثرهما انتشاراً لكثرة تداوله في المؤلفات والمدونات البلاغية والنقدية، وبالأخص كتب التفاسير المختلفة، ويذكر أنّ صاحب "تحرير التحبير" هو أول من سن استعمال المصطلح، أين جعله مصطلحاً بديعياً خالصاً، ثمّ توالى استعماله، بخلاف "السخرية" الذي لم نصل إلى أول ظهور له كمصطلح متخصصّ الدلالة وخاصّ بلون أدبي معين وإن كانت اللفظة متداولة على مستوى الاستعمال اللغويّ.

إنّ مصطلح "التهكم" في المدونة النقدية القديمة لا يعني إلا السخرية، وجلّ المصطلحات البلاغية كالاستعارة التهكمية وتجاهل العارف، وغيرها تتطابق مع ما قيل عن السخرية حديثاً؛ بل الأكثر من ذلك، إنّ الدارسين المحدثين يزاوجون بين المصطلحين في الاستعمال أثناء تحليلاتهم للنصوص الساخرة فيقولون: تنذر، تهكم، سخر، للدلالة على المعنى ذاته رغم المحاولات الكثيرة التي سعى أصحابها للفصل فيها بين المصطلحات الثلاث. إلا أنّ النتائج المتواصل إليها قد وقعت في خطأ التناقض؛ وذلك يعود إلى عدم ضبط المصطلح الواحد والعجز عن الاتفاق حول دلالة واحدة، فكلّ باحث يعطي تعريفاً يناقض تعريف الآخر، أو يجعله مطابقاً لتعريف مصطلح مخالف، فالتهكم مثلاً هو << استهزاء في قوة وعدم خفاء وفي تقحم >>²، كفرق بينهما وبين السخرية التي تقوم على عامل "الخفاء"، وهو هنا يتطابق ومصطلح الهجاء، لأنّ الهجاء << فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب والاحتقار أو الاستهزاء ويمكن أن نسميه فنّ الشتم... والسباب، فهو نقيض المدح وأبلغ أنواع الهجاء ما يمّس المزايا النفيسة كأن يصف الشاعر خصمه بالجن والبخل والكذب... >>³.

1- شاكر عبد الحميد: الضحك- رؤية جديدة.. د.ط، مطابع السياسة، الكويت، 2003، ص24.

2- محمد الأمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص22.

3- سراج الدين محمد: موسوعة المبدعون- الهجاء في الشعر العربي..، مج3، د.ط، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، د.ت، ص6.

وبهذا يتداخل المصطلح مع مصطلح السخرية التي تبدو من خلال التعريف كنوع من أنواع الهجاء .

ويتجه تعريف آخر للفصل بين الهجاء والتّهكم على أساس أنّ التّهكم هو السخرية ف>> الهجاء صادر عن نفس واحدة غاضبة حاقدة ، أمّا التّهكم فصادر عن نفس ساخر ، ناقدة مبرّأة من الحقد والموجدة ، كما أنّ الغرض من الهجاء التجريح والتشهير والعدوان على حين أنّ الغرض من التّهكم التّهيب والتقويم والإصلاح <<¹.

إنّ التّهكم على أساس هذا التعريف هو السخرية ذاتها وهو متناقض مع التعريف الذي يقول بأنّ التّهكم هو استهزاء في قوّة وعدم خفاء ، أضف إلى ذلك ، أنّ من الهجاء ما فيه فيه تقويم وإصلاح على غرار ما جاء به "ابن الرومي" في نقده للظواهر والسلوكات السيئة التي سادت مجتمعه .

وعلى المنوال ذاته تدور كلّ التعريفات في دائرة مغلقة بحيث يدفعنا كلّ تعريف إلى الوقوع في الحيرة إذا ما قارناه بتعريف آخر ، دون أن نستطيع الفصل الدقيق بين كلّ هذه المصطلحات وأيها ينتمي إلى الآخر ، فهذا يرى أنّ السخرية جزء من الهجاء ، وآخر يرى التّهكم جزء من السخرية ، أو هو سخرية مخفية، والعكس ومنهم من يلجأ إلى تحديد المصطلح عن طريق الهدف أو طبيعة المهجو ، فإن كان فردا فهو هجاء ، وإن كان جماعيا صار سخرية ، غير أنّ ذلك يتناقض مع الواقع الأدبي الشعري والنثريّ على السواء .

للخروج من هذه المتاهة _ وهي ما لا يتسع له المقام لعرض كلّ أنواع التعاريف _ نخلص إلى القول إنّ كلا من المصطلحات : الهجاء _ التّهكم _ السخرية غير منفصلة الدلالة ولهذا لا يمكن تمييزها على مستوى الواقع الإبداعي ، وذلك راجع إلى طبيعته الزبنيّة شديدة الصلّة بالنفس البشريّة المعقدة . وقد يكون الحدّ الوحيد الواضح بين الهجاء والسخرية ، هو ما ذهب إليه أمين طه وهو أنّ >> الهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو ، ولكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم <<².

1- ذياب احمد عنانزة: أسلوب التهكم في القرآن الكريم- دراسة تحليلية بيانية-، رسالة مقدمة للحصول على درجة

الماجستير ، إشراف: مصطفى إبراهيم المشني ، الجامعة الأردنية، 2005، ص32.

2- محمد الأمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص10.

ويبقى التهكم مرادفاً للسخرية اصطلاحاً إلى غاية أن نقف على اتفاق اصطلاحى دقيق لأنّ التطابق والتقارب شديدين .

ثانياً- بواعث السخرية :

للسخرية بواعث وأسباب شتى ؛ منها ما يتعلق بطبيعة العصر وعوامل المجتمع وما سادته من أحداث ، ومنها ما يرتبط بشخصية السّاحر ذاته وثقافته وطبائعه ، ونظراته الفلسفية للحياة والأفراد والمحيطين به ، وتقبله لسلوكياتهم وتصرفاتهم التي تكون غالباً منافية للسّوية .

1 محيط السّاحر ، وبيئته العامّة :

كغيرها من الفنون الأدبيّة تنبع السّخرية عن عاملين أساسيين : يمثل مركزهما الشخصيّة السّاخرة وما تحويه من نوازع نفسيّة واجتماعيّة متبلورة في ذات واحدة يرافقها نضج عقليّ وذكاء فطريّ حادّ ، ويمثل الحيز المتلفّ بها المحيط الذي يعيش السّاحر في كنفه والذي يجمعه والسّخرة معاً ، ويشمل العوامل السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة وحتىّ الدنيّة .

وسيقصر حديثنا على العصر العبّاسيّ ، حرصاً منا على تشكيل قاعدة معرفيّة تمهّد للدراسة التّطبيقيّة وتعيننا على تفصيّ أجزاء الصّورة الثّريّة السّاخرة ومناحيها المختلفة حتى نقف عند الصّورة المكتملة ، ونعرج على العصر الأندلسيّ، فالأندلسيون >> رغم رغبتهم في التمييز عن سائر المسلمين قد ظلّوا في البداية أساساً شرقيين وأدبهم يستمدّ عناصره من الأدب العراقيّ الشّامي فأبو نواس وأبو تمام والبحريّ وابن الرّوميّ وابن المعتزّ والمتنبيّ خاصّة قد استحسنت أشعارهم واتبعت. والأدباء الشّرقويّون قد جلبوا وأكرموا غاية الإكرام <<¹، كما أنّ معظم أدباء الأندلس ورجال الفكر فيها قد شدّوا الرّحال في فترات من حياتهم إلى المشرق ، ونهلوا من معارفه ، واتّصلوا بمفكره وبقاده وأدبائه . وذلك لعامل المثاقفة والمشابهة التي تجمع بين البيئتين ؛ دون أن ننسى الفترة الزمّنيّة التي تعدّ واحدة .

لا يخفى على الكثير تاريخ العصر العبّاسيّ ، وما شهده من انفتاحات عظيمة وتطورات على كافة الأصعدة فقد >>كانت الحضارة العربيّة مجموعة مشتبكة ووحدة واسعة على تفاوت البلاد التي تظللها واختلاف العناصر التي تشملها ، فإذا ظهر أدب في موضع منها سرت عدواه إلى

1-شارل بلا: تاريخ اللغة و الآداب العربيّة، تعريب: رفيق بن وناس و آخرون، ط1، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1997، ص149.

المواضع الأخرى >>¹. غير أنّ هذا التطور على ما فيه من إيجابيات ، يحوي الكثير من السلبيات وبخاصة في طوره الثاني ، أين رجعت السلطة الفعلية للجنس الفارسيّ ، أو التركيّ ، و إن كانت السلطة الصورية للعرب .

لقد عاث هؤلاء في البلاد العربيّة فسادا ، وانحرفوا عن ماهية الحقّ ، وجعلوا السّلطة لعبة شطرنج يغيّرون قطعها أنّى شاءوا ، وكيفما أرادوه من ذلك ما جرى للخليفة المعتز. مع الأتراك إذ يروى أنهم >> هجموا عليه وضربوه بالدّبابيس وحرقوا قميصه وأقاموه في الشّمس فكان يرفع رجلا ويضع الأخرى لشدة الحرّ، وكان بعضهم يلطمه وهو يتقى بيده ثم جعلوه في بيت وسد عليه حتى مات بعد أن اشهدوا عليه أنه خلع نفسه وذلك سنة 255 هـ >>²، وما هذه إلا إحدى القصص التي تروى عن تنكيلهم بذوي السّلطان وتملكهم للسّلطة في النّصف الثاني من العصر العبّاسي .

وقد لحق بهم أصحاب الطبقات العليا ، والمناصب الحساسة في الدّولة . ويختلف تسلط بعضهم وممارساته لفنون القهر والاستعلاء على من دونهم بحسب موقعهم من الدّولة.

وبطبيعة الحال تنعكس الحالة السياسية على باقي المستويات المؤسسة للدّولة ؛ فاقتصاديا وإن كانت الدّولة العبّاسية قد شهدت ثروات لا تعدّ ولا تحصى، إلا أنّ عملية التوزيع كانت جائرة يسودها الظلم والفساد >> فاشتدّ التمايز بين طبقات الشّعب وفئاته على خلاف ما كان الأمر عليه في فجر الإسلام وريّقه من تضامن عميق بين النّاس فتكوّنت في العصر العبّاسيّ طبقات اجتماعية مستندة إلى فروق اقتصادية بارزة بعضها متمولّ مترف محدود ، وبعضها فقير مكدود مجهود >>³. وقد كان لاختلاف توزيع الثروات وتكديسها انتشار ظواهر اجتماعية كثيرة ففي فئة الأثرياء ظهر البخل، وفي فئة الفقراء ، ظهرت الفئات التي تحاول اقتناص فرص الكسب بمختلف أنواعها ، فشاع ما يسمّى بالكدية مثلا وهم مجموعة من اللصوص احترفت الخديعة التمثيليّة للحصول على المال إلى جانب أنواع الطفيليين ؛ وهؤلاء الدّين انحرفوا عن السلوك السّوي هم الدّين شكّلوا مادّة خصبة لأقلام الكتّاب السّاخرين ؛ فقد ألف الجاحظ كتابا كاملا حول البخل ،

1- عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان ، 1996، ص396.
2- عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ،- الرسائل الكلامية- كتّاف آثار الجاحظ، تقديم و تبويب: علي بو ملم، ط الأخيرة، دار و مكتبة الهلال-دار البحار، بيروت-لبنان، د.ت، صص 339-340.
3- عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، ص354.

مازج فيه روح الجد بالهزل ، كما أمتعتنا حكايات أشعب واقتناصه لكلّ فرص الحصول على الطعام بطرق طفيلية .

أمّا اجتماعيا فقد كان المجتمع العباسي خليطا يضمّ كافة الأجناس ، والمذاهب ، والملل، والنحل ، والأديان ، دون أن ننسى الأصل العربيّ بمختلف أطيافه وشيعه من معتزلة وخوارج ، وشيعة، وسنة، وغيرهم . وما جال بينهم من مناظرات ومساجلات كانت أرضا خصبة لظهور بعض الفنون الأدبية كالسخرية التي تفنن في استعراضها أصحاب الكلمة الرنانة عند كلّ مذهب كلاميّ >> فأصبحت الفكاهة إذن سلاحا ماضيا كالكلمة اللاذعة المقذعة المحكمة في أفواه اللسنين أصحاب البديهة الحاضرة المعقدة و العارضة المتوقدة يستعملونها بمختلف الميادين في غمرة الحياة الاجتماعية المشتبكة فهي قد تفتك بالخصوم و تخفظ من شأنهم ولو كانوا في المراتب العالية<<¹ .

وقد كان لهذا التمازج الحضاري آثاره في ظهور التّصارع الشّعوبي ؛ فكلّ جنس يحاول الاستئثار بمقومات الحضارة و ضحدها عن الآخر ، والقصص في ذلك كثيرة ومعروفة أحداثها في الغالب ناجمة عن تنوع<< الثقافات من هندية ، ويونانية، وفارسية ، إلى بابلية ، وفينيقية ، ومصرية ، ورومانية، وأشورية ، و كلدانية ... هذه الثقافات المتعددة ، والمدارس المتنوعة ، والفرق الدينية المتضاربة ، والمذاهب والنحل والطوائف المتبانية ، كان من المحتم أن تتعارك وتتصارع ، وينتصر كلّ فريق لرأيه ، ومدرسته ومذهبه ، فيشيع الهجاء وتنتشر السخرية ، ويكثر الهمز واللمز...>>²، وما القصائد والأشعار الجمّة التي تغنى فيها الشعراء بسموّ منزلتهم وانخفاض منزلة غيرهم، نحو ما فعله أبو نواس وبشار بن برد إلا مثالا عن ذلك.

وقد عمد بعض الكتاب إلى بثّ قيم ومبادئ حضارية لمجتمعاتهم القديمة ، ودسها ضمن قالب الحضارة العربيّة لتمتزج وهذا الأخير ، وتشكّل مجتمعا جديدا ، مثل حقيقة المجتمع العباسي الجديد؛ فعمل ابن المقفع مثلا _ وهو الكاتب القدّيمثل >> مظهرا من مظاهر استراتيجية عامة

1- المرجع السابق، ص358.

2- السيد عبد الحليم حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ط1، دار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان ، الجماهيرية الليبية، 1988، ص29.

كانت تهدف إلى تأسيس الثقافة في المجتمع الجديد ، مجتمع الدولة العباسية ، الفارسية ، العربية ، على موروث ثقافي غير الموروث العربي الإسلامي >>¹ .

وعليه فقد قام المجتمع العباسي ، على المقومات العقلية التي بثها الكتاب والمؤلفون ذوي الأصول غير العربية ، والتحامها مع مقومات الفكر العربي الذي طبع بطابع مزجي جمع بين ما هو عربي ، وما استقاها من ثقافات أخرى عن طريق الترجمة ؛ فأصبح الفكر العربي لا يخلو من شذرات الفكر الحضاري لحضارات اقترن اسمها بصناعة الحضارة العباسية كاليونانية والفارسية وذلك لأن >> التفكير بواسطة ثقافة ما ، معناه التفكير من خلال منظومة مرجعية تتشكل إحدائياتها الأساسية من محددات هذه الثقافة ومكوناتها ، وفي مقدمتها الموروث الثقافي والمحيط الاجتماعي والنظرة إلى المستقبل ، بل والنظرة إلى العالم ، إلى الكون ، والإنسان ، كما تحددها مكونات تلك الثقافة ... فذلك الفكر يحمل معه ، شاء أم كره ، آثار مكوناته وبصمات الواقع الحضاري الذي تشكل فيه ومن خلاله >>² .

وهو ما ينطبق على العصر العباسي بكل مستوياته وفروعه وطبقاته ، ولم يقتصر الأمر عند ذلك الحد ؛ بل تعداه إلى كافة الأصعدة الاجتماعية والثقافية ، فمست العادات والتقاليد التي استحالت إلى طابع معقد يختلف عما ألفه العربي البسيط ، فأصبحت القصور مرتعا للهو والغناء ، وانتشرت مختلف أنواع المجون الناجم عن البذخ والترف الذي ساد العصر ، وانفلت الوازع الديني.

لقد صار الترف والبذخ والعبث والمجون ظاهرة شائعة في العصر العباسي مست كل الطبقات الاجتماعية ، وعلى رأسها البلاط الملكي ؛ فالمهدي على سبيل المثال عرف عنه ولعه >> بالقيان و سماع الغناء وكان معجبا بجارية يقال لها جوهر اشتراها من مروان الشامي >>³ .

وسار على منواله خلفه في حبهم للنساء ، واستجلاب الندماء والموسيقيين وتحويل البلاط الملكي لساحة فن عامة تشمل مختلف أصناف وفنون التسالي . وهنا كان المجال واسعا للسخرية من أجل البروز كلون فكاوي يطرب إليه المجلس في ليالي السمر وقد كان هناك من الكتاب ، وأصحاب الموهبة الفنية من عمل جاهدا على الخوض في غمار هذا اللون رغبة منه في التقرب من ذوي

1- محمد عابد : تكوين العقل العربي، ط5، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت-لبنان، 1991، ص69.

2- المرجع نفسه ، ص13.

3- عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ،- الرسائل الكلامية- كشف آثار الجاحظ، ص317.

الجاه والسّلطان لنيل حبهم، وبالتالي الدنوّ من جيوبهم والنّهل من نعمهم ؛ بل كان بعضهم يسعى إلى تعلم فنون الهزل لتلك الغاية ؛ إذ يروي أبو العبر : >> كنّا نختلف ونحن أحداث إلى رجل يعلمنا الهزل ، فكان يقول : أوّل ما تريدون قلب الأشياء .فكنا نقول إذا أصبح : كيف أمسيت ؟ وإذا أمسى : كيف أصبحت ؟ >>¹ .

إنّ قول أبي العبر يؤكّد ما ذهبنا إليه من اتخاذ السّخرية والفكاهة عامة وسيلة للتكسب ومطلباً للغنى والثراء . وهذا أمر واقعي شهده العصر العبّاسي ؛ لأنّ معظم من سلكوا هذه الطريقة للعيش كانوا ممن عرف حياة اجتماعية مزرية دفعتهم إلى اتخاذ كلّ الطرق والوسائل للارتقاء بحياته وذلك من خلال تقربّه من ذوي الجاه ولو على سبيل التّهكم والفكاهة ؛ فقد كانت بأيديهم سلاحاً يصلون من خلاله إلى غاياتهم ، ويحمون به أنفسهم من عامل المنافسة الشديدة والكثيرة الدّسائس والوشايات، والتي انقلبت فيها حياة الكتاب إلى جحيم ؛ فكلّ يريد أن يستأثر بالجاه لنفسه، وقد أفرد الجاحظ لذلك كتاباً سمّاه " دم أخلاق الكتاب " وهي رسالة مشهورة بسط فيها جملة من العيوب التي عرف بها الكتاب على مرّ العصور بصيغة ساخرة طريفة . كما أتحننا أبو حيان التّوحيدي برأئعه " مثالب الوزيرين " التي يحكي فيها طرائف ما حدث بين الوزيرين الكاتبين² .

وقد عرف المجتمع العبّاسي العامّ الدّي يمثّل الطبقة الكادحة ، الحياة ذاتها ، وإن اختلفت على المستوى المادّي ؛ فشاعت جلسات السّمر التي حفلت بمختلف فنون الفكاهة والفكاهات تكون أغلبها في شكل نكتة قصيرة تروى غالباً عمّا كان يدور في بعض المناطق العربية ؛ فتأتي حكاية عن أعرابي، أو بعض طرف الطفيلين والحمقى والتّوكي وغيرهم . وكلّها تمثل الموروث الشّعبي السائد في ذلك العصر . وقد كانت أغلب تلك التّوارد ذات طبيعة ماجنة لها من التعليقات التّفسية ما ليس مجاله بحثنا هذا .

وقد ساعد على انتشار هذا النوع من الظّرف والفكاهات انتشار أماكن اللّهو ، وغياب وسائل التّرفيه البديلة إلى جانب قلّة الوازع الدّيني .

1- عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، نقلًا عن: جمع الجواهر أو ذيل زهر الآداب، ص66، ص360.

يضاف إلى ذلك الحالة الاجتماعية ، أو الفقر الذي طبع الطبقة الدنيا وجعلها تلجأ إلى استعمال كل فنون الحيل في تحصيل مكسبها المالي ؛ وبالتالي خلق مادة غزيرة لأقلام الكتاب وكتاباتهم السّخرة الهزليّة . إضافة إلى سخط الأدباء أنفسهم على الحال التي ألوا إليها والجور الذي لقوه من المجتمع عامّة فتفتقت قريحتهم للانتقاص من قيمة الآخرين أو السّعي لتقويم الاعوجاج السائد فيه من خلال نقد بعض السلوكات غير السويّة . وقد أتحفنا ابن الرومي بروائع شعره الذي بثه سخطه على مجتمعه ، وما لحقه من أذى من طرف أبناء عصره . إلى جانب سخريته من مساوئ وانحرافات الأشخاص في مجتمعه ، يقول ساخرا من بخيل :

يفتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد¹

ولعلّ ابن الرومي من الأوائل الذين اتبعوا طريقا مخالفا للهجاء ، فقد انزاح به عن مجرد السب والشتم والخط من نسبه ، إلى تعرية السلوكات الشاذة عن الطبيعة والفطرة الإنسانيّة فهجاء الثقلاء ، والبخلاء وغيرهم ، ممّن أراد بهجائهم تقويم حالة المجتمع وإصلاح شأنه . وقد لجأ البعض إلى السخرية كوسيلة لدفع الظلم عن الآخر ، أو عن نفسه ، لأنه ما من سبيل آخر للوقوف في وجه وزير أو تاجر ، إلا عن طريق اتّباع الطرق الملتوية ، والتشهير به بأسلوب غير مباشر ، كوسيلة للتنبيس عن المعاناة التي فاضت بها أنفس البؤساء من ذوي الطبقات الدنيا .

لا يختلف الأمر كثيرا عنه في الأندلس ؛ فالأندلس كانت تمثل النموذج المصغّر للعالم العبّاسي فخلفاؤها كالخلفاء العبّاسيين قد جعلوا من البلاط الملكي ساحة تمارس فيها كلّ فنون الإمتاع وقد تجلت فيها معالم البذخ والتّرف وما يلحق ذلك من عبث ومجون ؛ فهذا معاصر المأمون " عبد الرحمن بن الحكم " أحد أولئك الحكّام الذين اشتهروا باستجلاب الدماء والجواري والموسيقيين ، فقد كان << محبّا للسمع ، كثير الميل للنساء >>² . كما كثر الدماء في عصره ، واستحضر إلى بلاطه نماذج الموسيقيين كزرياب .

1- محمد خفاجي : الحياة الأدبية في العصر العبّاسي ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، 2004 ، ص213 .
2- مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب ، ج3 ، ط1 ، دار الأصالة ، الجزائر ، 2010 ، ص191 .

وقد شاع في البلاط الأندلسي ما كان ذائعا عند بني العباس من عبث ومجون وتظرف ، وتنوّعت لديهم مواضيع السّخرية ، وارتبطت كثيرا بالهجاء ؛ فقد أصبح الهجاء يعتمد على << الطرفة أو النكتة أو الصّورة المضحكة ، ... وقد أعان على ذبوعه أسباب متعددة يرجع بعضها إلى البيئة الأندلسية المتحضرة بما شاع فيها من لهو وفراغ وميل إلى الدّعابة والتّظرف >>¹ .

والحال ذاتها تنعكس على البيئة الاجتماعية الأندلسية ؛ إذ << يضرب المثل بأهل إشبيلية بلد المتنزهات في الخلاعة والمجون والتهالك على الشّعر والغناء ، وإنما كان يعنيه على ذلك وادبها البهيج >>²؛ فبرز إلى السّطح شعراء وأدباء نوابغ تميّزوا بالطرفة وروح الفكاهة ، والسّخرية البسيطة التي يراد بها بعث جو الفكاهة ، أو يقصد من ورائها التّيل ممّن يستحق هذا النوع من الهزء ، كما جرى بين طبقات القضاة والمؤدّبين سائرين في ذلك على منوال معاصريهم ، وأسأذنتهم في المشرق لأنّ البيئة تكاد تكون واحدة ، والأجواء متشابهة .

مما سبق يمكننا أن نحصر الأسباب الدّافعة للفكاهة والسّخرية فيما يتعلّق بالمحيط العام للسّاخِر فيما يأتي :

_ الثّرف ، والبذخ المادّي ، وما نجم عنه من جور في عملية توزيع الثّروات والاختلال السائد في التعامل مع ذلك التّضخّم الماديّ ممّا وُلد أنواعا من التكدّسات ، وبسط تفننا في الجمع والبخل .

_ الزّندقة ، والمجون ، والعبث الدّي ولده ؛ أوّلاً : الثّراء المادّي ؛ أين انتشرت دور اللّهو، والشرب، وكثرت مجالس القيان ، وثانيا : الاحتكاك بالعنصر الآخر من مختلف الأجناس ، وما استحضره من عادات .

_ السّم ، وانتشار فترات الاستجمام ، والتنفيس التي لا تكون إلاّ باجتماع الطّرائف ، والثّوادر ، والمضحكات وما السّخرية إلاّ إحداها ؛ لأنّه ما من وسيلة ترفيه إلاّ تلك ، كما أنها تنسي صاحبها ما يعانیه من كدح وجور .

_ الظلم ، والجور الدّين ساد المجتمع ، والدّي يمنع أصحاب الحقّ من المطالبة بحقوقهم لضعف مقدرتهم ؛ وبالتالي يلجأون إلى طريق متلوية ؛ سواء في محاولة تحصيل حق ، أو التنفيس كنوع من التّعويض عن الضّرر النّفسي الدّي لحقهم ؛ وكأثم يقتصّون لأنفسهم بطريقتهم الخاصة .

1- فوزي عيسى : الهجاء في الأدب الأندلسي ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2007، ص155.

2- مصطفى صادق الرّفاعي: تاريخ آداب العرب ، ص195.

_ الصِّرَّعات السِّياسية والمذهبية التي كثرت ؛ سواء ما كان بين الوزراء ، أو الكتاب أو ما دار من مساجلات ، وملاسنات، ومشاحنات بين مختلف الطوائف المذهبية التي تستعين ببراعة متكلميها في الرِّد على خصومها ، وصادف أن يتمتع هؤلاء بموهبة السَّخرية التي تتوافق ومقتضى الحال .

- الحرية الدِّينية التي سمحت بانتشار دور الخمر، اللُّهو ، و المجون.

- تطور الحياة الفكرية و الاحتكاك بالفلسفة اليونانية التي من الممكن أن يكون بعض الكتاب العرب قد اطلعوا على فن الخطابة عند أرسطوا ، وعرفوا فن الكوميديا، واستعانوا ببعض تقنياته. أضف إلى ذلك أن " أكثر الكتاب الذين ظهروا في الإسلام من الفرس الذين ولدوا في أحضان فن جديد من فنون الأدب هو "الكتاب"¹، وهو ما انتسح في العصر العباسي كفنّ مقابل للشعر و منافس له.

2 شخصية السَّخر :

أمّا فيما يخصّ الشَّخصية السَّخرة فهناك عدّة أسباب تتعلق بالسَّخر ، واستعدادته النفسيّة تعينه على توجيه انتقاده للآخرين بأسلوب فكاهي غير مباشر ؛ لأنّ السَّخرية لا تتأتى لأيّ كان فلها فنياتها التي يجيدها كاتب دون آخر ، ولهذا يكثر الإبداع الجاد أكثر من السَّخر لقلّة البارعين في هذا الميدان .

قد تبدو السَّخرية من الآخر شيئاً مضحكا ولكنها طريقة تعبيرية صعبة تحتاج إلى تقنيات عالية، و فطنة، وذكاء حادين في استخدام الخزينة المعرفية ، والعبث بصورة السخرة، ولهذا قل السَّخرون على مرّ العصور ، كما لمّح إلى ذلك العقاد في قوله : " إنّ المضحكات ليست بالقليلة ؛ ولكن الدّين يحسون صناعة الضحك هم القليلون "².

ومن العوامل التي تتعلق بشخصية السَّخر وترتبط بالمتلقي فطرية الضحك التي جبل عليها الإنسان والتي فطن إليها الفلاسفة ، والمفكرون ، وأصحاب الإبداع السَّخر ؛ فالجاحظ من أوائل الدّين قالوا بذلك إذ جاء في كتابه البخلاء أنّ الضحك : >> شيء في أصل الطُّباع وفي أساس التّركيب ؛ لأنّ الضحك أوّل خير يظهر من الصّبي ، وبه تطيب نفسه ، وعليه بنيت شحمه

1- عباس محمود العقاد : جحا الضاحك المضحك ، ص352.

2- الجاحظ: البخلاء، ص

ويكثر دمه الذي هو علة سروره و مادة قوته¹، فالضحك سلوك فطري يفيد خلق توازن إنساني لأن النفس الإنسانية ميالة بطبعها إلى عدم الركون للنمطية؛ بل تسعى دائما إلى التغيير، والتنوع، وهو ما أدركه الجاحظ وغيره من مؤلفي العصور الأدبية الأولى، لذلك عمدوا إلى بث النوادر والمضحكات بين ثنايا موسوعاتهم الأدبية، أو النقدية، لا استطرادا أو إعجابا بتلك الطرفة أو النادرة؛ وإنما كرد فعل للملل الذي قد يصيب القارئ، مثال ذلك ما أورده الجاحظ في كتاب الحيوان: >> وإن كنا قد أملناك بالجد وبالاحتجاجات الصحيحة والمروجة؛...فإننا سننشطك ببعض البطالات، وبذكر العلل الظرفية والاحتجاجات الغريبة؛ فرب شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه، ما لا يبلغه أحرّ النوادر، وأجمع المعاني (...). فإن كنت ممن يستعمل الملالة، وتعجل إليه السامة، كان هذا الباب تنشيطا لقلبك، وجماما لقوتك²، وتبعه في ذلك من جاء بعده. وقد يلجأ السّاحر إلى هذا السبيل من أجل >> تخفيف أعباء الحياة وأثقالها... هناك فلاسفة رأوا أنّ العسر يكمن في العقل، فلولاه لكان لزاما على المرء أن يتحمل أوزار الدنيا، و مشاق الحياة ونوازلها³، وبهذا تكون السخرية تكيفا عقليا يستعين به صاحبه حتى يخفف من وطأ المعاناة. وقد يعود سبب اللجوء إلى السخرية هو الغرور والتعالي على الآخر وقد ترجع إلى حالات النقص التي عاشها الإنسان في فترات من حياته فنشأ ساخطا على مجتمعه من جهة، غيورا حاسدا من جهة أخرى لأشخاص يراهم قد سلبوا منه ما كان يستحقه، فلجأ إلى السخرية للانتقاص منهم، والتعرض لهم تنفيسا لمكبوتاته الدقيقة.

وقد يعود الدافع إلى >> حساسية الناقد نفسه، فهو يكون ذا عين بصيرة نفاذة يحس نقائص المجتمع، ثم يكون ذا روح مرح ضاحك يتناول العالم وما فيه تناولا بأساليب السخرية المختلفة يقصد وراء ذلك الإصلاح⁴.

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ معظم الأدباء السّاحرون كانوا قد عاشوا حياة مزرية فنشأوا ناقمين على المجتمع محمّلين إياه جزءا من معاناتهم، كما تميزوا بسمة جعلتهم مختلفين عن غيرهم وهي الاستعداد الخلقى للسخرية، فإلى جانب طابع المرح الذي يطبع شخصا تهم كانت لهم سناحات

1-عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، ص352

2- الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الباجي و اولاده، مصر ن1965، ص5.

3- محمد سليمان الحمارنة: الطرفة في الأدب الفلسطيني -دراسة تحليلية-. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: نبيل خالدن الجامعة الإسلامية، غزة، 2004، ص174.

4- محمد الأمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص17.

تساعد على بعث الضحك في النفوس ، وذلك يشبه إلى حدّ كبير ما يوصف به أصحاب الفكاهة المعاصرين ، لأنّ السّخرية ، أو الفكاهة عامّة التي تتلقاها من قبل شخص ذي ملامح مضحكة تكون أقرب إلى دغدغة .

مشاعر الضحك في النفس أكثر من غيره ، ولذلك نجد المضحك أو السّاخر خاصّة يتمتّع بلامح عبثية يجيد فيها تحريك أطراف وجهه بحيث تتماشى وما يقدمه . وما يساعده على ذلك هو خلقته ، فالجاحظ ، وأبو دلّامة ، وبشار بن برد وغيرهم كانوا دميمي الخلق ، كما كان أبو العلا وأبو العيّناء كفيفين إلى غير ذلك من الشّخصيات السّاخري التي كانت تجيد اللعب بالألفاظ فتعبث بواقع الحياة تحيله إلى لعبة فكاهية ، مستعينة بخلقها لإثراء عملية التلقّي . وهذه النّقطة لا تقتصر على السّاخر ، وإنّما تتجاوزه إلى الشّخصيّة موضوع السّخرية كما سيتبين لنا في خضمّ الدّراسة التّطبيقية .

وقد تكون السّخرية جزء من طبيعة الشّخصيّة السّاخرة ذاتها .

وقد يكون >> الدافع أو الوازع أن يكون الشخص نفسه ميّالا إلى الشرّ بطبعه ، يميل إلى إغاضة النّاس والتشفي منهم ، لضعة أصله ومحاولة الانتقام من النّاس كرها وحقدا >> ¹.

وقد يلجأ إلى السّخرية للتخلص من المواقف المحرجة التي قد يقع فيها صاحبها ؛ فهذا أبو دلّامة قد استطاع بفضل حنكته أن يخرج ممّا أوقعه فيه المهدي بطلبه منه هجاء من في مجلسه ، وكيف له أن يهجو شريفا فلجأ إلى هجاء نفسه متذرا بأنه >> أحد من بالمجلس ثمّ أنشد :

ألا أبلغ إليك أبا دلّامة فليس من الكرام ولا كرامه

جمعت دمامة وجمعت لؤما غذاك اللؤم تتعبه الدمامة

فإن تك قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامة

فضحك المهدي ، وسرّ القوم إذ لم يسيئ إلى أحد منهم >> ²، وبذلك أمن شرّ الجميع

وقد تكون غاية السّاخر وعيه بمسؤوليته اتجاه مجتمعه عن طريق محاولة إصلاح العيوب التي تسوده من خلال استعراضها في قالب ساخر لإيصال الفكرة إلى السّخرة دون اللجوء إلى الأسلوب المباشر الذي قد يجرجه . وهذا يكثر في عصرنا أكثر منه في الأعرص الماضيّة .

1- المرجع السابق، ص18.

2- محمد خفاجي : الحياة الأدبية في العصر العباسي ، ص ص 165-166.

هذه مجمل العوامل التي قد تعترض طريق السّاحر فتدفعه إلى سلوك مثل هذا النوع من الفنون التعبيريّة الشعبيّة أكثر منها أدبيّة ، يعينه فيها موهبته التي صقلها مع مرور الزّمن وميراثه الأدبيّ الزّاهر .

ثالثا النثر الفنيّ السّاحر :

السّخرية كسلوك ليست بأمر الجديد ، فالطّبيعة الإنسانيّة وما تتميّز به من قابليّة للضحك كجزء فطريّ من الكينونة البشريّة كثيرا ما استعانت بالسّخرية كتصرّف طبيعيّ مارسه الإنسان في مناسبات شتى ، سواء بغرض الخروج من المواقف المحرجة ، أو لغايات انتقاميّة من خصم حقيقيّ أو خياليّ يرى فيه منافسا لا بدّ له من تجاوزه ، أو لشعور قد يعتريه بالتقصّ فيهدف من خلال انتهاج سلوك السّخرية إلى تعويض نقصه ومحاولة الاندماج في المجتمع عن طريق خلق عوامل مضحكة سواء بالسّخرية من نفسه أو غيره .

تركيزنا في هذه الدراسة لا ينحصر على السّخرية كموروث شعبيّ ، أو كفنّ له تفرّعات تمتدّ إلى أجناس أدبيّة عديدة ؛ إنّما سنقف عند حدود النثر الفنيّ السّاحر عامة خلال الفترة العبّاسيّة .

لقد انتشرت السّخرية ، وعرفت أشكالاً ، وفنونا في دائرة الشّعْر ، وتمازجت مع صنوف الهجاء والتّهكّم ، وتنوّعت أغراضها بتنوّع بيئاتها وطبيعتها شخصيّة قائلها ، والغاية التي ينشدها ناظمها فبرز إلى السّاحة ابن الروميّ ، وكثرت سخريات أبي نواس ممزوجة بالزندقة ، وتراجحت فنياتها عند بشار بن برد في هجائه الشعبيّ وانتصاراته لأصوله ، وبزغ فجر أبي العيّن وغيرهم .

تمتدّ جذور السّخرية إلى العصر الجاهليّ ؛ إذا ما اعتبرناها من فنون الهجاء التّهكميّة ، ولكّنها امتازت بخصوصيّة استفقتها من طبيعة المجتمع العبّاسي ذاته ، وما شهدته من تطورات وتمازجات عرقية ، وتداخلات فكريّة وحضاريّة . وقد بدت خصائص السّخرية ، وأساليبها واضحة ضمن المؤلفات البلاغيّة التي خصّتها بمصطلحات جمّة ، كما كان لها حيّزها ضمن الدراسات التفسيريّة التي استعرضت الأساليب التّهكميّة الواردة في القرآن الكريم .

غير أنّ السّخرية كفنّ نثريّ مستقلّ ويختلف في بعض مناحيه عن السّخرية الشعريّة قد ظهرت بظهور الكتابة الفنيّة في الأدب العربيّ ، وعلى رأسها الرّسائل الفنيّة >> فلا يعارض أحد في أنها من الكتابة الفنيّة >>¹ . إضافة إلى ذبوعها في العصر العبّاسي أين حظيت بعناية خاصة إلى درجة

1- حسين نصر : نشأة الكتابة الفنيّة في الأدب العربيّ، ط1، مكتبة الثقافة الدينيّة ، القاهرة ، 2002، ص9.

أن ألف فيها مدونات خاصة في كيفية كتاباتها ، والوسائل التي تتطلبها ، والتقنيات التي تُكتب وفقا لها من ذلك كتاب " صبح الأعشى في صناعة الإنشاء " للقلقشندي الذي بثه كل ما يتعلق بفن الترسل .

ارتبطت السخرية كثيرا بالرسائل الأدبية والإخوانية التي شهدت بدورها تطورا ملحوظا ساهم فيه ظهور الكتاب ، وبراعته في قولبة النتاج الفكري ، وتحويله إلى لغة مرئية تعكس غزارة في الفكر ، وقدرة على تحليل المعطيات الواقعية كما ألهب شعلتها ما كان يدور في الساحة الفكرية من انتشار المذاهب ، والطرق الكلامية ، إلى جانب تمرس الكتاب سعيا وطمعا في الوصول إلى مراتب الكتاب في البلاط الملكي .

وإلى جانب فن الترسل كان للسخرية موقعا ضمن جنس أدبي آخر وهو المقامة إذ أتحفنا بديع الزمان الهمداني بقصص رواها عن عيسى بن هاشم في قالب تملأه السخرية والفكاهة .

الحديث عن الرسائل الساخرة يقتضي بالضرورة الإلمام بنشأة فن الرسائل وتطوره دون فصل بين الديوانية والإخوانية منها ، فكاتبتها في الأغلب واحد . أما الاختلاف ففي الموضوع ، فالأولى تختص بأمور الدولة وما يجري فيها من مراسلات إدارية ، أما الثانية فتجري بين العامة أو الخاصة من كتاب تتداول بينهم في مناسبات مختلفة كالعزاء ، والتهنئة والاعتذار ، ...

لقد حظيت الكتابة في العصر العباسي بمكانة رفيعة تعود إلى حاجة السلطة لها >> بلغت حدا عاليا من الجودة ومستوى رفيعا في البلاغة . ومما ساعد على رقيها وازدهارها ، أنها كانت تحظى بالاحترام والتقدير لدى عامة الناس وخاصتهم >>¹ .

وهذا ما جعلها تدخل في منافسة شديدة للشعر ، وتهدد مكانته في الكثير من الأحيان ؛ فقد فضل بعض الكتاب وبخاصة من كان ذا مرتبة عالية في الديوان النثر على الشعر ، وجعله في منزلة عالية فذهب إلى أن >> النثر أرفع منه [أي الشعر] درجة وأعلى رتبة ، وأشرف مقاما وأحسن نظاما >>² وبهذا صار للكتابة الإنشائية دور هام في قضاء متطلبات الدولة ، وطريقا سهلا يعبر من خلاله الكاتب عن خوالج نفسه ، ويوصلها إلى من شاء ؛ فاشتهرت إلى جانب الكتابة الديوانية الكتابة الإخوانية، و إلى جانبها أنواع من الرسائل الأدبية التي ألفها أصحابها لبسط معارفهم >>

1- محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي ، ط1، دار جريز لنشر و التوزيع ، 2011، ص81.

2- أبو العباس القلقشندي: صبح الأعشى ، ج1، دط ، دار الكتب المصرية ن القاهرة ن 1922، ص58.

وقد كثرت كثرة بالغة في عهد العباس ، واشتهر عدد من أعلام النثر بكثرة رسائلهم ، حتى إن بعض الكتاب أصبحت لهم _ منذ القرن الثاني الهجري دواوين رسائل مجموعة على غرار دواوين الشعر التي كان ينظمها الشعراء ، وقد طبع عدد من تلك الدواوين في العصر الحاضر ، مثل رسائل ابن المقفع، ورسائل الجاحظ...¹.

وفي خضم هذا الزخم والتنوع ظهرت الرسائل الهزلية التي يغلب عليها الطابع الساخر ضمن مجموع الرسائل الأدبية التي ألفها أصحابها ، إمّا لغاية انتقامية كان دافعها الأساسي نفسينا ناجما عن غيرة الكتاب ومنافساتهم . وعلى رأسها رسالة " التربيع والتدوير " التي ألفها الجاحظ والتي وصف فيها غريمه ابن عبد الوهاب.

وقد تكون غيرة الساخر ناجمة عن تلقي السخرة مكانة عزيزة في نفس شخص محبب، أو تهديد مكانته ، كما حدث مع ابن زيدون في رسالته الهزلية .

وقد يؤلف كاتب الرسالة رسالته بدافع التودد كما فعل أبو إسحاق الصّابي في رسالة التي كتبها على >> لسان الوزير ابن بقيّة في أيام وزارته إلى أبي بكر بن قريعة وقد مات له ثور أبيض، فجلس للعزاء عنه ترفعا وتحامقا >>². إلى غير ذلك من الرسائل التي تنطوي على خفة روح وبهجة نفس ، أو غضب مخفيّ أراد به صاحبه إثارة حفيظة منافسه وقد يرجع غرضه إلى ما شهده الكاتب من اختلالات تجري أحداثها داخل المجتمع فتدفعه حفيظته وروح المسؤولية لديه إلى التعبير عن مثل تلك المواقف بغاية تقويم سلوكات أصحابها ، كما فعل الجاحظ في رسائله التي كتبها حول البخلاء أو الطفيليين، أو الثقلاء ، أو كما تندّر بالمعلمين والقضاة الذين حادوا عن جادة الصّواب وصاروا مهتهم التي خذلوا موقع سخرية وتهكم .

وبهذا تتنوع موضوعات الرسائل ، إلا أنّها تسيّر على نمط واحد من حيث التأليف الذي يقوم على السخرية والتماس أنواع الفكاهات في قالب بلاغي يغلب عليه السّجع .

رابعا تقنيات النثر الفنيّ الساخر :

الاعتماد على مصطلح التقنيّة ليس عبثا فقد استعنا به خلافا للأسلوب ، وذلك لأننا لا نقف عند حدود الصّور والأساليب البلاغية فحسب، إمّا نتجاوزها إلى المكونات التي اعتمدها الكاتب

1- محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي ،ص121.

2- المرجع نفسه، ص119.

السّاحر في تشكيل الصّورة السّاخرة للسّخرة وتحويلها إلى صورة كوميدية متحركة مركبة بطريقة تشويهيّة تنتج عنها صورة جديدة تحدث قلبا للصّورة السّابقة عابثة بملامحها ومحيطها الخارجي .
يتميز الكاتب السّاحر بخيال خصب ، وذكاء حاد ، ونظرة ثاقبة لدقائق الأمور ، وجزبيّات ، وتفصيل " الموضوع " كما يتمتع بمقدرة لغويّة ، وبراعة متقنة في التلاعب بالألفاظ ، ورسم الملامح لشخصية مناقضة لما هي عليه في الواقع كلّ ذلك في قالب مضحك تولده تلك الصّور التي أبداع في تصميمها خيال السّاحر فهو <<خيال مرن؛ يتناول السّخرة أو المسخور منه بالمداعبة والعبث واللعب ، كما يسلك القط مع الفأر قبل افتراسه ، وهو لذلك يستخدم وسائل وأساليب متعدّدة في سخرة تتداخل كلّمنها بحيث لا يمكن إحصاؤها أو عدّها ، وهي معرضة دائما لابتكار العقول المبتكرة ، بحيث لا يمكن للبلاغة حصرها في اصطلاحات ضيقة >>¹.

ومن أجل إيصال فكرته يعتمد السّاحر لا على أسلوبه فحسب بل على مقدرة المتلقي في رصد تلك الصّورة ومطابقتها للواقع ، فإن أحدثت عنصر الشّدوذ والتنافر شكل ذلك في نفسه صورتين مختلفتين ، إحداهما تمثل ما هو كائن والأخرى ما يجب أن يكون ، وبالتالي ينشأ عن ذلك التّشويش عامل الضّحك وذلك كلّه وفق تقنيات اعتمدها الكاتب العباسي خاصّة في سخرياته وعمد إليها إلى جانب تمسكه بفنون القول ، وقوانين البلاغة التي ميّزت الأسلوب العامّ في عصره دون الخروج عن مراسيمها وفيما يأتي سنحاول إبراز بعض التقنيّات التي اعتمد عليها أصحاب الرّسائل السّاخرة .

أ-المفارقة :

تعدّ أهمّ تقنية ، إن لم نقل أنّها تشملها جميعا ، والمقصود بالمفارقة ذلك البناء اللغويّ الذي يحمل بطيآته دلالتين متضادتين ، تعتمد على مقدرة القارئ في التّفطن إلى العلاقة بينهما من خلال إعادة تفكيك ملامح الصّورة المشوّهة التي رسمها السّاحر ، وبنائها مجدّد حتّى يتاح له قراءة الخيط الفاصل بينهما ومعرفة موقع الشّدوذ في الصّورة حتّى يصل إلى المعنى الذي أراد من خلاله المرسل اللّجوء إلى مثل تلك ، التلاعبات بالبناء اللغويّ ، سواء أكان مستوى اللفظ أو التركيب ، أو الصورة الخيالية التي تنعكس على مرآة لغويّة مرنة .

1- محمد الأمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص47.

وعليه فالمفارقة لا تتعلق بالمرسل فحسب ؛ إنما تتجاوزها إلى الرسالة ذاتها ، ثم المتلقى الذي يقف عنده تمام المعنى فهو من يقوم <<بإعادة إنتاج الخطاب ليكون ملائماً للسياق>>¹ . وهذا يتطلب قارئاً حذقاً متفطناً يجمع بين المعنيين المتضادين ، ويتخيل الصورة المكتملة ، لأنه <<بقابل ذلك المتلقي شديد الوعي بالمفارقة ، ثمّة من تنطلي عليه لعبة المفارقة ، فلا يفلح في فكّ "الشيفرة" الخاصة بها ، فيقع ضحية لها . والذي يحدّد دور الضحية هو زاوية نظر الكاتب الذي يكتشف أنّ صنارته غمزت ، والقارئ مكتشف المفارقة الذي قد ينظر إلى الضحية نظرة المتعاطف أو الساخر أو كليهما >>².

والضحية في أغلب الأحيان يكون السخرة ، الموضوع في حدّ ذاته ، لأنه في أحيان كثيرة يكون شخصاً بليداً ، أو أحمقاً ، فإن لم يكن كذلك كان ممّن لم يرى في نفسه ما رآه غيره فيه ؛ فالخبيل على سبيل المثال يرى في بخله اقتصاداً ، والمتكبر المغرور ينظر إلى ذاته على أنه في منزلة مترفعة عن الآخرين ولا يمكن لغيره أن يدرك كنهه لأنه ذو منزلة أقل ، وبالتالي لن تتجاوز قدرته العقلية ما وصل إليه هو ، فيبطر ويعلي من شأن نفسه بعكس حقيقته الواقعية ، وهذا بحدّ ذاته مفارقة .

وقد لقينا صعوبة في تحديد أي الطرفين ينتمي إلى الآخر : هل تعد السخرية نوعاً من أنواع المفارقة ؟ على اعتبار أنّ المفارقة تعبّر عن السخرية وغيرها ، أو نجعل المفارقة من الأساليب التي ينتهجها الساخر في رسم صورته ، وخلق عناصر التّضادّ في دلالات بنائه اللغوي . لنقف في الأخير إلى اعتماد المفارقة كتقنية من تقنيات النثر الساخر ، كما هو الحال مع معظم المصطلحات البلاغية شديدة بالمفارقة ، كالتلاعب بالألفاظ ، وتشويه الصورة عن طريق المبالغة ...

يعرّف ناصر شبانة المفارقة بقوله : <<إنّ المفارقة انحراف لغويّ يؤديّ بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات ، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرّف وفق وعيه بحجم المفارقة >>³ . نستعير تعريفه ، ونحوّره إلى تقنية لا تختص باللّغة وحسب ، إنّما تتجاوزها إلى الفكر والخيال الذي يميّز به القارئ ، وذلك بتحويل اللّغة إلى صورة

1 - ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث - أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجاً ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2002 ، ص 55 .

2 - المرجع نفسه ، ص 53 .

3 - المرجع نفسه ، ص 46 .

ذات أبعاد حقيقتية يتحكّم بها القارئ ، ويبرع في رسم أبعادها فعلية " تدور بطن " غريم الجاحظ يتوقف حجمها وشكلها على مدى تصوّر القارئ لها ، فيختلف ذلك من قارئ لآخر وذلك بحسب حدود الشذوذ الذي يوصله إلى زعزعة عامل الضحك . وعليه يصبح البناء اللغوي ذو الدلالات المتضادة شكلا حقيقيا ، وصورة يمكن أن نجسدها ، إذا ما عبثنا بالمعطيات الكروية ، واستغلينا الخيال في إعادة تشويه الصورة الحقيقية ، وهذا ما يعتمده أصحاب الرسم الكاريكاتوري. فالكاتب وإن كان يكتب بالحروف إلا أنه يقرّ الصورة خياليا قبل أن يصيغها لغويا ، كما أنها تتمثل لدى القارئ في شكل صورة مكتملة، وإلا لما كان له أن يكتشف مواطن التفاوت والتضاد بين الواقع ، والواقع المشوه ولعلّ هذه المساحة الخالية لدى طرفي التواصل هي التي تجعل من السخرية ذات ذبوع فلو اقتصر الأمر على التلاعب اللفظي . ونحن لا نهمل أهميته. لما كان هناك عنصر للإضحاك ؛ فقولنا: معزاة طائفة لا يعطينا المعنى المضحك لمجرد مفارقة لغوية ، إنما الضحك ينبعث من خلال تصوّرنا لهذه المعزاة، وخلق عنصر التشويه في المذلول الأصلي . وهذا ما يعتمده السّاخرون في عرضهم لصورهم السّاخرة .

إنّ المفارقة هنا تقنية أساسية للتلاعب بإدراك المتلقّي من خلال العبث بالصورة الواقعية ، وتشويش عملية التأويل لديه .

لا يمكن الوقوف عند مفارقة الصورة بعيدا عن المفارقة اللغوية فهي شديدة الالتصاق بالنوع الأول ؛ بل هي القاعدة التي ينطلق منها ، ويعود إليها فالمفارقة الخيالية ، أو الذهنية التابعة عن العبث والتلاعب بالألفاظ لا تصدق إلا للمتمرّس الفطن الذي استطاع بفضل حنكته قولبت الصورة الذهنية في قالب لغوي شكلها كيفما أراد .

وتقدونا المفارقة إلى تقنية أخرى هي " الخفاء " وهو عنصر مهمّ يعكس السخرية بالمتلقّي ، ودور هذا الأخير في إدراك هذا " المخفي " ، ونعرفه بأنه الخيط الرابطة بين المعنى الأصلي ، والمعنى المضادّ له.

إنّ الخفاء وسيلة يلجأ إليها السّاخر لعدّة أسباب ؛ أحدها : أنّ سرّ الفكاهة يكمن عند تلك النقطة التي يبحث عن مذلولها القارئ أو المتلقّي لأنّ الأسلوب المباشر يجعل من السخرية أمرا مكشوفًا ذا دلالة واحدة وبالتالي يختفي العامل الأساسي الذي يخلق روح الضحك وهو المفارقة بين المعنى الحقيقي الواقعي ، والمعنى المضادّ المناقض له.

ب- بساطة اللغة :

إذا وافق الكلام مقتضى الحال كان أنسب دلالة على المغزى ؛ ولما كانت السخرية وليدة الفطرة الإنسانية ، وثمره الموروث الشعبي ، كان الأحرى أن تتخذ من بساطة اللغة وسيلة يصل من خلالها السّاحر إلى عرض رغباته ، وتندّراتها باستغلال عمليات التحويل وذلك لأنّ الغاية هي الإضحاك ، أو الانتقاص من شأن الآخر ، وهذا لا يكون إلا بالبساطة الخالية من الغلوّ والتكلف في استعراض المقدرة اللغوية المعقّدة إلا ما كان سجعا وهو طريقة عكف عليها كتاب الرسائل في العصر العباسي فصارت كالسليقة.

يلجأ السّاحر في مرّات كثيرة إلى سهولة اللغة ، والبعد عن الزخرفة والانزياح عن الأساليب المعقدة ، والصّور البلاغية بعيدة الغايات ، بل ينحو نحو العامّة في استخدام لغتهم ، وما جاء فيها من لحن حتّى تستقيم الفكرة وتبلغ الهدف المرجوّ منها؛ وقد نوّه الجاحظ إلى ذلك فاستحسن ذكر نواذر العامّة بما جاء فيها من لحن ، وذلك حتّى لا تغيب الصّورة الأصليّة عن الدّهن لأتّها تمثل العامل المضحك ، و لك أن تتخيل مثلا نكتة عربيّة مترجمة إلى لغة أخرى . إنّ المستعم الأجنبي لما تقوله سيبقى مدهوشا ، ولن تثير في نفسه أيّة مشاعر ضاحكة ؛ لأنّ النكتة أو النادرة ، أو أي أسلوب فكاهي ضاحك يتطلّب خصائص لغويّة تتناسب والمقام الذي تقال فيه ، ولا يكون إلا ضمن المجتمع الذي ينتمي إليه السّاحر ، أو الفكاهي والذي ألمّ فيه بكلّ جزئيات الطبيعة الاجتماعيّة التي يلقي فيها دعاباته.

وينطبق القول ذاته على سخرية المحاكاة ، فلو عوّضنا لغة الكأكاة بسلامة اللسان لانتزع عنصر الإضحاك لأنّ المفارقة غابت ، وبالتالي زالت معها عوامل الضّحك . وهو أمر فطن إليه ليس الجاحظ وحسب إنّما جلّ البلاغيين الذين قالوا بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وإن كان السّبق للجاحظ في ذلك لأنّ السّياق هو ما يساهم في عمليّة الإفهام وإيصال المغزى من الكلام .

وقد سلك الجاحظ هذا المسلك في مؤلفاته ؛ إذ عرض لنا صورا من أقوال التّوكي ، والحمقى ، والأغبياء على لسان حالهم دون أي تدخلّ منه في تحسين لغتهم ، وهو الأقدر على ذلك ، لأنّه قد استوعب أنّ البساطة أحيانا أدلّ على المعنى ، وأبلغ من كلّ تنميق وصنعة ، وإلى ذلك يشير بقوله: >> وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ، وساقطا سوقيا ، فذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا ؛ إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ؛ فإنّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السّوقي

(....) إلا أنّي أزعّم أنّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني . وقد يحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع ، وربّما أمتع بأكثر من امتناع الجزل الفخم من الألفاظ ، والشّريف الكريم من المعاني¹.

ثمّ إنّ اللّغة البسيطة تسهّل الوصول إلى المعنى دون المرور بتحاليل الصّور البلاغيّة المركّبة والتي تغيب المعنى كلما زاد تعقيدها ، وتداخلت ألفاظها ، فيؤدّي الانبهار بها ومحاولة فهمها إلى الانقلاب من عنصر المفاجأة وبالتالي يتوسّع مجال المفارقة ، ويصير القارئ ، أو المتلقي أمام عدّة عقبات قبل الوصول إلى الهدف ، عكس استعمال اللّغة البسيطة التي لا تخلو عموماً من التلاعب ببعض تفاصيلها ممّا يؤدّي الغرض المنشود .

وقد يعتمد بعض السّاخرين على التّصريح المباشر بنقائص السّخرة ، وهجائه بشكل صريح ، كما فعل ابن زيدون في رسالته التي سخر فيها من ابن عبدوس ، وذلك بشكل مباشر دون التّفاف؛ يقول في بداية رسالته الهزليّة : >> أمّا بعد ، أيّها المصاب بعقله ، المورّط بجهله ؛ البيّن سقطه ، الفاحش غلظه؛ العاثر في ذيل اغتراره ، الأعمى عن شمس نهاره ؛ ...>>². وهذا يحيلنا إلى ماقلناه عن تداخل المصطلحات ؛ فيمكن عدّه كنوع من التمازج بين الهجاء ، والسّخرية، إذ لا يمكن الفصل بينهما على مستوى الواقع الإبداعي للتداخل الشّديد بينهما .

ويلجأ السّاخِر إلى أسلوب السّخرية المباشرة إذا كان المسخور منه ذا منزلة تساوي منزلته أو أدنى مرتبة منه ، فيختفي عامل الخوف الذي ينتابه إذا كان سخرته صاحب مرتبة عليا ، أين يلجأ إلى التستّر خوفاً منه ، وتصغيره أمام عمّة النّاس ، وخاصّتهم ، وجعله عرضة لضحكاتهم .

ج- المبالغة والمقارنة :

اعتمد كتاب الرّسائل السّاخرة كثيراً على المبالغة في تضخيم صورة المسخور منه ، إذ يمكن عدّها إحدى خصائص هذا اللون الفنّي وميزة اختص بها دون سواه . والمقصود بالمبالغة: تشويه الصّورة بشكل زائد عن حدّه الطّبيعيّ وتضخيمها ، سواء أكان ذلك مادياً >> كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم ومحاولة تشويهه إلى حد ما ، بحيث يجعل الشّخص كأنه لا يدرك أو

1- الجاحظ: البيان و التبيين، ج1، تحقيق و شرح : عبد السلام هارون ، د.ط ، عدار الجيل ، بيروت- ، د.ت ، ص144-145.

2- جمال الدين بن نباتة : سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، د.ط ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، 1986، ص3.

يعرف إلا بهذا العيب الذي جسده وكبره : ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته ، وقصر القامة أو طولها المفرط ، وارتفاع أحد الكتفين بصورة ظاهرة أكثر من الآخر ، وتصوير الشذوذ في ملامح الوجه يلعب الدور الهام في هذا الصدد¹. ورسالة الجاحظ الذي أبدع في تضخيمه لبطن غريمه وتجسيم قصره خير دليل على ذلك .

أو كان ذلك معنويًا بذكر عيب السخرة والانحراف في سلوكاته بشكل مبالغ فيه ، >> فيتخذ من السلوك الشاذ مادة خصبة لسخريته : كالمجانين ، والبله والمفكرين ذوي الآراء الجريئة التي لم يألّفها المجتمع ، وكذلك شدة النسيان². وكأنّ الإنسان أحجم عن كلّ سلوك إلا ما سخر منه. وهي براعة تجعل من المبالغة أسلوبًا غير منبوذ لأنّ الإفراط في الشيء ينقلب به إلى الضدّ، إلا في هذا الموضوع فإنه يزيد من جمال المعنى عن طريق تعميق الهوة بين الصورة ونقيضتها بحسب خيال المتلقي ، وتصوّره.

ومن المبالغة الوصف بالنقيض الذي غالبًا ما يكون مثاليًا يحتذى به ؛ فهذا ابن زيدون يببالغ في سخريته من ابن عبدوس عن طريق مقارنته ومقابلته بيوسف عليه السلام>> حتى خلت أن يوسف _ عليه السلام _ حاسنك فغضضت منه³ ، والمفروض هنا أن يكون العكس ، وفي هذا مبالغة أراد بها صاحب الرسالة النيل من ابن عبدوس عن طريق المبالغة في استعراض جماله المزيف الذي حقيقة لن يصل إلى درجة جمال سيدنا يوسف- عليه السلام- إلى غير ذلك من الصّور المبالغ فيها .

وكلمًا كانت الصّورة المقابلة محلّ المقارنة التي يعقدها الكاتب بين السخرة والصّورة المناقضة لها أقرب إلى المثالية ، كانت السخرية أنجع ، وهذه هي وظيفة المبالغة التي تعتري المفارقة وتزيد من حجمها، وبهذا فإن كانت المبالغة ، والعلو ، والإفراط نقيصة في بعض مواطن البلاغة، فإنّها في عالم السخرية مطلب رئيسي بشرط وجود توافق وحسن اختيار للنقيض .

والمبالغة _ كما أسلفنا _ وإن كانت من ابتداع السّاحر ، إلا أنّ القول الفصل فيها يرجع إلى المتلقي، فله مساهمة فعّالة من خلال تأويلها ، ومدى اتساع ثقافته وتعرّفه على نماذج المقارنة التي بسطها الكاتب السّاحر في رسائله ؛ فعلى سبيل المثال يمكننا أن نأخذ صورة " عبد الوهاب" كما

1- محمد الأمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص41.

2- المرجع نفسه، ص ص41-42.

3- جمال الدين بن نباتة : سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص3.

مثلها الجاحظ ونجعلها موضوعا كاريكاتوريا لعدد من الرسامين والنتيجة ستكون _ ولا شك _ اختلاف الرسوم بحسب اختلاف إدراك كلّ رسام للصورة ، والحجم المتضخم الذي سيعطيه للشخصية.

وعليه فإنّ كلا من المبالغة ، والمقارنة تعدّان من التقنيات الأساسية التي تعتمد عليها السخرية .

د- حشد المعارف والثقافات :

هي خاصية لا تنفرد بها الرسائل الهزلية الساخرة دون سواها ؛ إنّما هي مظهر عام طبع رسائل العصر العباسي بصفة عامّة . وهو أمر طبيعيّ إذا ما عدنا إلى المكانة التي يحظى بها الكاتب ، أو يطمح في الوصول إليها ؛ فيعدّ العدة >> فيما هو طامح إليه من مباشرة شؤون الكتابة و الانشاء التي كانت ترقى بصاحبها آنذاك إلى مراتب مرموقة، لعلّ من أهمّها رتبة الوزارة<<¹ . وذلك لن يتمّ له إلا إذا تسلح بكلّ ما تستلزمه الحرفة ، وعلى رأسها معرفته بتراث اللغة ، وقواعدها العامّة ، واحتفائه بكلّ ما يتعلّق بها من معارف ، وعلوم . إضافة إلى اطلاعه على التراث الأدبيّ والدينيّ الزاخر ، وهو ينعكس بجلاء أثناء ممارسته لعملية الكتابة ، فكثيرا ما يستعين ببيت شعريّ ، أو آية قرآنية _ اقتباسا ، أو تضمينا ، وهو ما لا تخلو منه رسالة من رسائل العصر الديوانية منها ، والإخوانية ، أو الأدبية .

وتمثل هذه المعارف ، والثقافات ثمرة المطالعات التي عكف عليها الكتاب ، وأخذهم من مختلف العلوم ، والفنون، وعلى رأسها الفارسية ، واليونانية التي شهدت رواجاً عن طريق الترجمة التي ذاعت في ذلك العصر إلى جانب التراث العربيّ الخالص المتمثّل في ديوان العرب الشعريّ الغنيّ بكلّ فنّ ولون إضافة إلى أهمّ ما ميّز البيان العربيّ ؛ ألا وهو القرآن الكريم الذي سحر كلّ عين ، وبهر كلّ خطيب>> وقد أدى استفحال ظاهرة التأثر بالقرآن الكريم إلى توسع الكتاب في ابتداع أساليب فنيّة جديدة يتوسلون بها إلى تحقيق الغاية من توظيف النصّ القرآني بصورة تلائم معطيات السياق الأدبي<<² .

وطريقة استعمال التراث الدينيّ تكون إمّا اقتباسا لأيّ القرآن الكريم كما هو ، وبثه بطريقة تتناسب وباقي الأساليب الواردة في الرسالة حتّى تكون على انسجاما وآيات القرآن لمناسبة المقام،

1- محمد محمود الدروبي : الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ن عمان - الأردن ، 199، ص539.

2- المرجع نفسه، ص523.

وقد يكون استعانة لبعض قصص القرآن ، أو الشخصيات التي نصّ عليها الكتاب الحكيم ، وجاءت مبنوثة بين ثنايا صورة ؛ فذكروا سيدنا يوسف عليه السلام ، وامرأة العزيز ، وقارون ، بل امتدّ بهم الأمر إلى ذكر أنواع الحيوانات المذكورة في القرآن كناقاة سيدنا صالح عليه السلام ... إلخ وهذا أكثر ما استعمله كتاب الرسائل .

كما عمد الكتاب إلى الاقتداء بالصّور ، والأساليب البلاغية القرآنية لتجويد كتاباهم. وبهذا تختلف طرق استغلال المورث الديني المتمثل في القرآن الكريم الذي عمد الكتاب إلى إدراجه بكلّ الوسائل في رسائلهم وحشدها بـ << طائفة من الألفاظ والتعبيرات القرآنية >>¹. وذلك إمّا عفويا ، أو عن قصد ؛ لأنّه من ناحية يمثل مرجعا فكريا وأسلوبا قيما يجسد خلفية الكاتب . ولهذا كان لا بدّ أن ينعكس ذلك على إبداعات في تأليفه لرسائله .

وقد يستعين كاتب الرسائل كما قيل أنفا _ على ما جادت به قريحة الشعراء السابقين لهم ، وحتى المعاصرين وذلك لأنّ الشعر يعبر عمّا لا يمكن للنثر التعبير عنه، كما يدلّ على مدى ثقافة الكاتب، ومعرفته بتراث العرب الأصيل ، والذي لولاه لما استقامت ألسنتهم ، وبخاصّة المولدين منهم. أضف إلى ذلك أنّه ممّا جرت عليه عادة الكتابة في العصر العباسي ، فهو النموذج الذي لا بدّ أن يحتذى به ، ويسير على دربه كلّ من امتن حرفة الإنشاء .

ثمّ إنّ طرق اعتماد الشعر في الرسائل هي ذاتها التي ذكرناها في حديثنا حول اعتماد الكتاب لأيّ القرآن الكريم ؛ فقد يستعان بيت واحد أو بيتين يؤدّيان المعنى المقصود من أقصر طريق ، كما فعل الجاحظ في معرض وصفه لأحمد بن عبد الوهاب حيث أورد بيتين من الشعر في معرض حديث :

<< عجوز ترجى أن تكون فنية وقد لحب الجنيان واحد ودب الظهْرُ تدسُّ إلى العطار ميرة أهلها وهل يصلح العطار ما أفسد الصهر >>².

وقد يضمّن رسالته شطرا من الشعر ، ويتبعه بما يتناسب وإيائه ، وقد يحلّ البيت ليصير جزءا نثريا حتى يتداخل مع مضمون الرسالة فتبدو كأنّها كتبت بلسان واحد . وقد يؤخذ المعنى دون اللفظ حتى تبدو من تأليفه الخاص

1- المرجع السابق، ص535.

2- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج3، تحقيق و شرح : عبد السلام هارون ، ط1 ن مكتبة الخانجي ، مصر ، 1979، ص66.

الفصل الثاني :

رسالة " التربيع والتدوير " في المدونة النقدية
العربية.

- 1- الاهتمام العام للنقاد بالجاحظ.
- 2- تأصيل مفهوم الهزل الفني.
- 3- مقومات المنهج الهزلي الساخر عند الجاحظ .
- 4- رسالة التربيع والتدوير في المدونة النقدية القديمة.

□□ □□ □-□□ □□ □□ □□

□□

الجاحظ الفنان الذي ولج القلوب و العقول لم يترك فناً إلا وألف فيه؛ فتجاوزت مؤلفاته المئات بين رسالة، وكتاب ذكر منها ياقوت الحموي ثمانية وعشرين ومائة¹.

فتح أبواب المعرفة أمام غيره لينهجوا نهجه و يسيروا على دربه في سلوك سبيل العلم، والمعرفة، وفتح آفاق الاكتشاف، والابتكار حيث لا يكون للعقل حدود.

لقد أدرك الجاحظ كإنسان أهمية العقل في التأسيس لحياة متكاملة تأقلم معها، وجسدها كما هي في مؤلفاته الثنائية فجاءت إبداعاته قائمة على مبدأ الثنائية، وتجسيد التناقض بينها مبيناً بذلك قدرته على فهم كنه الحياة بجميع زواياها فقد أحال تأمله، وتفكيره إلى ألفاظ تعبر بسلاسه نحو المتلقي ليشاركه تصورته، ويعي ما كان يدور بعصره، و يستفيد من خبراته ليتعامل وواقعه. وبهذا يمكن أن نقول: إنّ للجاحظ نظرية خاصة أسهمت ولا زالت في التأسيس لعدة مبادئ على كل الأصعدة.

لا تقتصر معرفة الجاحظ على المستوى الإبداعي الأدبي البلاغي وحسب؛ بل يتجاوز تلك الحدود الأدبية إلى ما يسمى اليوم بالعلوم الإنسانية بصفة عامة؛ إلى جانب معارفه العلمية التي لا تعد و لا تحصى >> فعرف كيف يتركب الجسم، وكيف تجري فيه الروح، وتشعّ فبات متأملاً. وقرأ الكون في أرضه و فلكه، وظاهره و غيوبه... فأطل أبو عثمان على الوجود من فوق، و ألقى نظرة إنسانية شاملة، ثم أخذ من كل ذلك موقفاً ظاهراً واضحاً يرشح من العقل الراجح و المنطق السليم و التحليل المتزن².

لقد تطورت موهبة الجاحظ، و صقلت من خلال كثرة اطلاعه، و خوضه للتجارب حتى صار فقيهاً في أمور النفس، و خبايا علم الاجتماع. وأقلّ ما يقال عنه: إنه العلامة الذي كرس حياته للعلم. و قد حظي الجاحظ بمكانة علمية، وأدبية مميزة لأهمية ما توصل إليه من أفكار، وأبحاث فرضت نفسها بالقوة على كل طالب للعلم، و محصل له، و باحث عن خباياه.

اختلفت وجهات النظر حول الجاحظ بين تأييد ورفض لآرائه، وأفكاره-اعتباراً لمذهبه الاعتزالي- و بخاصة المختصة منها بإعجاز القرآن الكريم. غير أنه اجتمعت الآراء التي تؤكد أهمية ما توصل إليه وذلك من قبل خصومه قبل مناصريه.

1- ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم الأدياء، مج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1991م، ص494-496.

2- حسين الحاج حسن: أعلام في النثر العباس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1993م، ص90.

لقد كان الجاحظ أستاذ الأساتذة بالنسبة لمن لحقه على الطرفين العباسي، والأندلسي؛ إذ كان يأتيه الطلبة من الأندلس بحثاً عن معارفه، و جودة تأليفه، و سهولة أسلوبه، و براعته في التدريس التي تمكنه بحكم عمله الطويل من الوصول إلى أغوار الآخر، و معرفة الكثير عن شخصيته بحيث يصبح الولوج إليها سهلاً بالنسبة للجاحظ؛ مبتكراً بذلك وسائل جديدة في الاتصال بالمتلقي، والإحاطة باهتماماته، و انشغالاته ليصير النواة المركزية لكل مؤلفاته بغض النظر عن طبيعة موضوعها: علمية كانت، أو بلاغية، أو أدبية .

لم تكن معرفة الجاحظ وحدها هي التي جذبت أنظار النقاد إليه؛ إنما يعود ذلك إلى أسلوبه في التأليف فقد لعب دوراً أساسياً في ذلك لأن الجاحظ قد استطاع أن يلمّ بفنون البلاغة، و يبتدع بعضها، و يبتكر أساليب جديدة تعينه على نسج الخيوط التي تشد المتلقي، و تبقى حائراً أمام تلك الألغاز التي لا تنتهي، أو بدائع الكون المصور ضمن أسلوب من الصعب عدم الخضوع لبراعته .

استطاع الجاحظ بفضل أسلوب الثنائيات أن يؤسس لنفسه قدراً كبيراً من الاحترام وصل من خلاله بين عامة الشعب، و الطبقة الخاصة، و هو الفقير الذي ما كان يحلم بتلك المكانة.

أولاً- الاهتمام العام للنقاد بالجاحظ :

لا نكاد نطالع مدونة من المدونات القديمة، أو الحديثة، إلا و نعثر فيها على اسم الجاحظ، أو نلمح تأثيراً لشخصه، أو أسلوبه البلاغي ضمن ما أبدعه غيره، و كأنه الوشم الذي ورثه لآحقوه و اكتسبه معاصروه، فما كان لهم إلا أن يتقبلوه؛ إما حباً، و انبهاراً، و إما لقوة تأثيره فقد <<كان تأثيره في عالم التأليف كبيراً، حتى كأن الذين أتوا بعده قد نسجوا على منواله و لم يعودوا يستطيعوا فكاً من مذهبه >>¹ فرضه سعة ثقافته التي وسعت الكثير، و ما انضبت جعبته عن العطاء.

لا تقف الأهمية التي اكتسبها الجاحظ عند حدود الموضوع؛ بل تتعداها إلى براعة في الأسلوب و استحداث لفنون القول النثرية، و التي لم يعرفها العرب على تلك الهيئة إلا مع قدوم الجاحظ و من تبعه؛ إنه <<أول ناثر عربي بأتم معنى الكلمة أو مستعرباً استعرباً كاملاً. إنه و هو لم يؤت من موهبة الشعر شيئاً قد سعى أن يعبر نثراً عن الآراء و المعاني التي كانت إلى ذلك الحين وقفا على

1- عمر الدقاق: أعلام النثر الفني في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي- دار الرفاعي، سوريا- حلب، 2004م، ص158

الناظمين وقد وفق رغم المآخذ التي يأخذها عليه النقاد إلى أن يجعل من النثر العربي أداة طيعة ثرية ملائمة لمقتضيات الفكر»¹.

لقد استطاع الجاحظ بفضل ما أوتي من فطنة وذكاء ، أن يقولب المواضيع التي يطرقها بغض النظر عن ماهيتها ، ومضمونها ضمن قوالب فنية تستهوي القارئ ، وتجعله يقبل على الأخذ بها لما جاء فيها من فوائد معرفية ، و متع فنية ؛ كيف لا وهو الذي أبان عن مقدرة بلاغية ، ولسانية فذة بشهادة أعلامها فقد ذكر أبو الفضل بن العميد من كتاب هلال : <<...وَأَمَّا الْبَلَاغَةُ وَالْفَصَاحَةُ وَاللِّسْنُ وَالْعَارِضَةُ ، فَعَلَى أَبِي عُثْمَانَ الْجَاحِظِ >>².

و بهذا يكون الجاحظ قد جمع بين الشكل و المضمون، و أحاط بكل متعلقاتهما حتى صار مدرسة خاصة >> لها خصائصها و مميزاتها ، ويبدأ بوجوده طورا جديدا للكتابة العربية كان له أعماق الأثر في توجيه الحياة الأدبية من بعده >>³.

لم يكن الجاحظ أول مؤسس لطريق النثر في العصر العباسي ، فقد سبقه عبد الحميد بن يحيى ، و عبد الله بن المقفع ، و سهل بن هارون ، الذين قطعوا فيه شوطا كبيرا مهد الطريق للجاحظ لتطويره ، و تجاوزه متأثرا ببعض ما ألفوه ، و متمرسا بأساليبهم ؛ بل <<كان في أول أمره ينشئ الرسالة و يعزوها إلى سهل أو ابن المقفع و أضرابهما ترويجا لها >>⁴. وهذا يجعلنا نتساءل عن السر في نبوغ الجاحظ و تجاوزه سمعته ؛ بل وتفوقه على هؤلاء جميعا ، إلى أن صار بنفسه قبلة لكل باحث و أديب ، و طالب علم.

إن الإجابة عن هذا التساؤل تكمن في عبقرية الجاحظ ، واهتمامه الدائري بما يؤلف؛ إذ تحيط كتابته بكافة جوانب الموضوع مركز الدراسة ، إضافة إلى <<طريقة تناوله الموضوعات التي يعالجها ، و في أسلوبه و صياغته ، و هي منهجه في التأليف >>⁵. فللجاحظ طريقة خاصة في التأليف ينفرد بها

1- شارل بلا: تاريخ اللغة و الآداب العربية ، تعريب: رفيق ابن وناس-صالح حيزم-الطيب عشاش ، ط1 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، 1997 ، ص ص 164- 165 .

2- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ص 491.

3- عبد الحكيم بلنج : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت ، ص 204.

4- أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ط8، دار الكتب للملايين، بيروت- لبنان، 1989 ، ص 76 ، نقلا عن المسعودي : التنبيه و الاشراف ، ص 76.

5- محمد رضوان الداية : أعلام الأدب العباسي ، ط3 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1987م ، ص 133.

عن سواه ؛ إذ >> عرف بمزايا إنشائية خاصة، وهو ولئن لم يبتدعها صار علما فيها وصارت تنسب إليه <<¹، و التي تقوم على :

- التطرق لمواضيع مختلفة منها الديني، والسياسي، النفسي، الاجتماعي ، العلمي ، وكل ما يمكن أن يتعلق بالذات البشرية وما يحيط بها من كون شاسع لا حدود لخباياه.
- العناية بأسلوب التأليف. و يستعين في ذلك كله بأنواع الفنون البلاغية، والأدبية التي شاعت في عصره، أو التي كانت من ابتكاره الخاص.

- الاهتمام بالطرف الآخر خارج دائرة التأليف، وهو المتلقي محور العملية التأليفية >> فالجاحظ حريص على إقامة الشراكة مع القارئ ليحصل على العُثم و يتحمل الجاحظ العُرم وحده <<²؛ فلا قيمة لأي كتابة إذا لم تقرأ ، وهذا ما تنبه إليه الجاحظ فأحاط متلقيه بالعناية، و ألم بكل ما يمكن أن يشغله مستعينا على ذلك بعقل راجح ، و ذكاء حاد فكتب عنه له مستنبطاً روح كتابته من محيطه، و واقعه الذي يعيشه، و يتأثر بأحداثه، و يؤثر في مجرياته، ثم مهيباً لتقبل آرائه، وأفكاره عن طريق المزوجة بين انفعالات المتلقي ، و الميل بميولاته؛ فقد أدرك الجاحظ أن للمتلقي أهواء نفسية تختلف باختلاف الظروف ، و الأحوال، و ابتدع لأجل ذلك طريقاً للوصول إليه في كل انفعالاته و مزاجاته فيدخل إليه حال نشاطه بأنواع العلوم ، و أفنان الكلام التي تحتاج إلى إعمال فكر، و إمعان نظر . ثم يطربه بأعذب أصناف الفكاهات و الدعابات حال مله حتى يستعيد همته، و نشاطه لمواصلة دربه، مخلفاً بذلك منهجا دقيقا في التعامل مع المتلقي لم يسبقه إليه أحد قبله ، و لم يصل إلى حدود دقته من سار على دربه. وهو منهج قائم على قاعدة المزوجة بين الجد و الهزل في عملية التأليف الإبداعية مستوحيا ذلك من >> واقع تجربته الشخصية: قارئاً ومؤلفاً يمثل الدورين معا، وتكمن في تلك التجربة أبعاد إنسانية تصلح لزمانه <<³، و قد وفرت عليه شخصيته الميالة إلى الفكاهة الكثير من الجهد الذي كان يمكن أن يبذله في محاولة لابتكار أساليب لفت انتباه المتلقي >> فقد كان الجاحظ فكها يحب

1 - أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ص 174 .

2- هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية – دراسة في السرد العربي القديم - ، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان، 2008 ، ص 249.

3- رشا الخطيب: هوامش على رسائل الجاحظ في التأليف و المؤلفين- ، مجلة أفق الثقافة و التراث ، س16 ، ع 63 ، مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث ، أكتوبر 2008 م، ص 98.

النكته ، و يتطلبها ، و إن في أقدس المواقف»¹ ، ، يضاف إلى ذلك تمرسه كقارئ أولاً ، و مؤدب و معلم ثانياً .

إن المنهج الذي سلكه الجاحظ مازجا فيه بين الجد و الهزل جعل منه رائداً لأسلوب أدبي ثري جديد ، و هو منهج بسط قواعده بنفسه و أسس له مواطن استعمالاته فيلجأ إلى الجد حيناً ، و إلى المزاح ، و الدعابة حيناً آخر بحسب ما يقتضيه الحال ، و هو الأمر الذي >> لم يكن من طبيعة الخط التراثي في الأدب العربي ، بل يكاد يكون نقيض ذلك الخط بوجه عام <<² ، فاكتسب الجاحظ من خلاله مكانة كانت ولا تزال موضع دراسة إلى يومنا هذا؛ إذ لا تكاد تخلو مؤلفاته من المزاجية بين شقي الجد و الهزل ، و اهتمام بروح الفكاهة ، و التندر ، و بعث روح المرح في أجواءه ، و زوايا كتبه . و سنعرض أحد شقي منهج الجاحظ في الكتابة ألا و هو الجانب الهزلي ، و ذلك على مستوى رسالته " التربيع و التدوير " كنموذج متكامل يعكس جزءاً من إبداعه ، و بخاصة في سخرياته التي مثلت شخصه الهزلي أحسن تمثيل .

ثانياً- تأصيل مفهوم الهزل الفني :

وضع الجاحظ حجر الأساس و بني على إثره قواعد الهزل ، و السخرية فالهزل عنده مبدأ أساسي من مبادئ الكتابة الفنية لأنه انعكاس للواقع ، و تطابق للانفعالات النفسية، و ما يعترئها من مشاعر ، فتنبه إلى أن النفس تملّ ، و لذلك تحتاج إلى تجديد للنشاط؛ جاء في الحيوان >> >> إن كنا قد أملناك بالجد... فإننا سننشطك ببعض البطالات ، و بذكر العلل الطريفة ، و الاحتجاجات الغريبة، فرب شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه ما لا يبلغه أحز النوادر و أجمع المعاني»³ .

كما رأى في المزاح استحساناً كبيراً و فسحة للخروج من مآزق المواقف المحرجة ، و مخرجاً للنّجاة يلجأ إليه في حالات الخوف من التصريح المباشر كما فعل مع أحمد بن عبد الوهاب في رسالته " التربيع و التدوير " ، فهو يوجّه نقداً لاذعاً و سخرية شديدة له، ثمّ يحاول أن يداري ذلك من خلال لعبة المزاح ، جاء في رسالته التربيع و التدوير : >> اعلم جُعِلتُ فِدَاك ، أنّي لم أرد بمزاحك إلاّ

1- فؤاد أفرام البستاني : الجاحظ- سلسلة الروائع - ، ط9 ، دار المشرق ، بيروت ، 1982 ، ص 23 .
2- ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ، د.ط ، مؤسسة نوفل ، بيروت- لبنان ، د.ت ، ص 103 .
3- عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان ، ج3 ، ص 5 .

أن أضحك سنك ، ولا كانت غايتي فيك إلا لأنفقَ عندك . و قد كنتُ خفتُ أن لا أكونَ وقفت على حدة، و أشفقتُ من المجاوزة لقدره>>¹، وعموما هذه حاله في جميع مؤلفاته.

ثالثا-مقومات المنهج الهزلي الساخر عند الجاحظ :

يقوم المنهج الهزلي الساخر عند الجاحظ على أسس تكاد تكون واحدة في جميع مؤلفاته، ونخص هنا رسالة "التربيع والتدوير" ، وما يلحقها من ذم لأخلاق الكتاب ، واستهجان للظواهر التي يشهدها عصر المؤلف من فساد ، وتكلف ، وضياع للمبادئ والقيم، وما تنطوي عليه من تنافس شعوبي، وحقن نفسيّ خفيّ . دفع كل ذلك بالجاحظ إلى محاولة تقويم ذلك الاعوجاج من ناحية ، وهو الهدف الاجتماعي الذي يقتضيه الالتزام المسؤول منه كمتقف واع بمشكلات مجتمعه وضرورة إيجاد حلول مقترحة ، فكانت السخرية من تلك الشخصيات إحدى تلك الطرق الناجعة . هذا وقد يكون له أهداف شخصية فالنفس لها أهواؤها كحقدته تجاه أولئك الذين يتنعمون بما لا يستحقون حسبه تلك المكانة الرفيعة التي لا يرتقي إليها أمثالهم ، إلى جانب انتمائهم إلى غير العرب، وهو سبب وإن كان خاصا إلا أنه حقيقة لا يمكن إخفاؤها وإلى جانب ذلك الولاء الذي يكتنه الجاحظ لـ"ابن الزيات " حبا فيه، أو رغبة في التقرب منه مما يجعله مطالباً بالذود عنه . وهو عامل شخصي محض .

غير أن أهداف الجاحظ الحقيقية تبدو غير واضحة إذ تجده تارة يتقرب من ذوي السلطان طامعا في لطفهم راغبا في نيل رضاهم خوفا على حياته إن هو ثار ضدّهم، وتارة ينسحب من حياة النعيم ويرفض مناصبا وزاريا طالما أراده الكثيرون ، وهو تناقض غير مستغرب إذا ما عدنا إلى حقيقة الجاحظ الذي يبحث عن الوسطية فيداعب السّلطة حيناً، ويتقيها حيناً آخر ومنهجه أحسن دليل على ذلك.

ولأجل تحقيق غاياته اتبع الجاحظ منهجا ساخرا خاصا يستهدف فيه تحقيق نماذج بشرية محددة، وقد ركز عمله الإبداعي على ثنائية الشكل والمضمون ، فلم يكن لإحدهما الغلبة على الأخرى ، وإنما سارتا معا لتحقيق المراد من الرسالة ، وهو السخرية من " أحمد بن عبد الوهاب " وجعله عبرة ، أو نموذجا للاستهزاء ومن خلاله الطعن في كل كاتب تسوّل له نفسه إدعاء ما لم يكن أهلا له .

و يمكن أن نبسط منهج الجاحظ العام في السخرية في النقاط الآتية :

1-الواقعية :

1- الجاحظ:رسائل الجاحظ-رسالة التربيع و التدوير- ، ج3 ، ص 73 .

لطالما تناول الجاحظ موضوعاته السّاخرة من الواقع الحقيقي الذي يعيشه ؛ فبخلأوه هم أصدقائه وخلانه ، وأبناء بيئته ، ومهجوّوه هم أصحاب الرّدائل ، ومنحطو الأخلاق ، وحتى منافسيه ، وعلى رأسهم " أحمد بن عبد الوهاب " وهو منافسه وغريمه ككاتب .

والواقعية عند الجاحظ أقسام : واقعية الشخصية ؛ إذ لم يصادفنا أن ابتدع الجاحظ شخصية خيالية فجلاً "سخرته" كانت شخصية حقيقية عايشها ؛ سواء معايشة عميقة بحيث خبرها ، وأكثر تعاملاته معها ، أو شخصية تأملية ناجمة عن عمق تأمل لواقعه الذي تمثل أمامه بكلّ تفاصيله ؛ فنماذج البخلاء مثلاً يصادفها يومياً ، في الشارع ، أو في الكتاب ، أو السوق ، أو في مجالس أثرياء العباسيين ، ولوحات التّظليل تعبق بها مناطق البؤس التي تمثل الشّق الآخر من الواقع العبّاسيّ المرير .

إن شخصيات الجاحظ تمثل >> صور الحياة في العصر العبّاسي - يصورّها بروح موضوعيّة بما فيها من حضارة ورقية، وبما فيها من مساوئ تشمئزمنها النفوس ومحاسن محاسن تهش لها الأفتدة بما فيها من ورع و تدين ن و فسق و فجور>>¹ يجسد كل ذلك على بساط ورقي وكأنك ترى الواقع وقد نسخ على أوراق بيضاء .

إنّ النّمودج الواقعي الذي يتخذه الجاحظ أساساً لكتابه السّاخرة ليس نموذجاً خاصاً منطو بعيد عن غيره ، إنّما هو شخصية عامّة ما يشده إليها تحقق الفعل المراد فيها ؛ فقد تكون شخصية ذات نفوذ لها مكانتها ومنزلتها ، كما يمكن أن يصطفيها من عامة النّاس ، وهو الأغلب عنده وهو أمر يعد الجاحظ أكثر من برع فيه واختص به كميزة تفرّد بها عن سواه من الكتاب إذ >> يكاد يكون أوّل كاتب عربي يهتم بجميع طبقات النّاس وينقل حكاياته عن شخصيات من عامة الشعب يجالسهم ويسمع أحاديثهم ... >>² ، فشخصية الجاحظ شخصية اجتماعية ذات شذوذ نفسي يجعلها محطّ نظر وتأمّل لما تشكله من اختلافات سلوكيّة تفرضها الأحوال الاجتماعية ، والاقتصادية إلى جانب التّوازن النفسيّ التي تهيئها لتكون شخصية نموذج واقعي في إبداعات الجاحظ الفنيّة .

يتناول الجاحظ نموذجاً بدمجه في الواقع ، فهو لا يصور شخصياته بعيداً عن الواقع الاجتماعي كما >> لم يحاول أن يجعل من مجتمعه مجتمعاً مثالياً ، بل صورته في مختلف مظاهره وعرضه في مشاهد تختلف تبعاً لرؤيته ومزاجه وفلسفته في الحياة >>³ ، فجعل شخصياته عنصراً محورياً يربطه

1- محمد الصادق عفيفي: المدارس الأدبية - مدرسة ابن المقفع ، مدرسة الجاحظ - ، د.ط ، دار الفكر ، 1971 ، ص 164.

2- ودبعة طه نجم :الجاحظ و الكتابة للعامة ، مجلة العربي ، ع 308 ، يوليو-1984 ، ص 43 .

3- محمد الصادق عفيفي:المدارس الأدبية ، ص164.

بعناصر المجتمع الأخرى ليبيّن مفارقتها لهذا الواقع السوريّ . ويحاول تقويم الاعوجاج الحاصل فيها . ويتبع في ذلك ذكر كلّ ما يتعلق بهذه الشّخصية وما يعترّيها من واقعية فتلمحه >> يشغف بحكاية الواقع ، لا يتستّر ، ولا يتخفى، حتى إنه ليذكر السوءات والعورات في غير موارد ولا مداجاة ، وكأنّه كان يرى أن يذكر الحقائق عارية دون أن يسدل عليها أي ستر أو حجاب >>¹ . إنّ هذا لا يتناقض والقول بأنّ الجاحظ قد يلجأ أحيانا إلى طريق غير التّصريح ، لأنك وأنت تراقب ما يكتبه يتبيّن لك دقته في خلق عنصر المفارقة ، فهو يبسط النقائص والتشويّهات التي مست كيان المجتمع بطريقة تخيل لنا وكأنها نموذج واقعي صنع من أحرف دون أن تستطيع التمييز بين تلميح وتصريحه، فهو وإن كان يأتف أحيانا حول الشّخصية ، لغايات محدّدة تجده يجسد شخصياته بدقة متناهية لا تستطيع إلا أن تتحني لبراعته في ذلك ، وهو سبيل السّخرية و المفارقة التي تعتمد على مبدأ الثنائية والتناقض الصّوريّ لا العقليّ .

إنّ واقعية الجاحظ لم تأت من فراغ ، فقد مهدّت له البيئة العبّاسية الطّريق للتعبير عمّا يشاهده ويلاحظه ، فالبيئة العبّاسية كانت مليئة بالتناقضات النّاجمة عن المزيج الحضاري ، والثقافي العميق الذي مكّن الجاحظ وهو الذي جاب أهمّ الحواضر العبّاسية كالبصرة ، والكوفة، وبغداد وتشبع من آراء، وعقول علمائها ، وخالط بسطاءها إضافة إلى أنّه >> كان يعيش في عصر شاعت فيه الحرية، وعمت كل ناحية من نواحي الحياة ، ولعل هذا مما أعانه على أن يتجه إلى الواقعية في جرأة وعدم مبالاة ؛ فلقد أتاحت له هذه الحرية أن يكون حرا في تفكيره وفي تعبيره ، فهو يفكر كما يشاء ويعبر كما يشاء دون ضغط أو تقييد >>² ؛ غير أنّها ليست حريّة مطلقة ، وإلا لما لجأ الجاحظ إلى أساليب السّخرية في عرضه لأفكاره ، وآرائه التي تقف حدود حريّتها عند الطبقة الحاكمة ، وما التفتّ حولها من أصحاب المناصب العليا الذين يتبع معهم طريق الحذر والحيلة .

ولهذا فالحرية عند الجاحظ التي قد يقصدها الكاتب هي الحرية العقلية التي نمت بداخله، وتجلّت في مذهب الاعتزال الذي اعتنقه ، واتخذه سبيلا عقليا يحلّ به كلّ القضايا التي تواجهه ، والتي ارتأى أن يعالجها عن طريق أسلوب السّخرية ، وهو منهج اعتزالي عام -وإن برع الجاحظ ، وتفوق في ابتكار لوحاته الفنيّة التي تجعله فريدا >> فقد كان المعتزلة يحسون بأنهم من طبقة أخرى غير طبقات الناس العادية وقد كان هذا الإحساس يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السّخرية من الناس

1- شوقي ضيف : الفن و مآهبه في النثر العربي ، ط11 ، دار المعارف ، القاهرة ، دبت، ص 162.

2- عبد الحكيم بلبع : النثر الفني و أثر الجاحظ فيه ، ص 238 .

والتهكم بهم ، ولكنهم كانوا حينما يسخرون أو يتهكمون ، لا يصدرون في ذلك عن أحقاد شخصية أو ضغائن ذاتية ... ولكنهم كانوا يصدرون في ذلك عن فلسفة خاصة ، قوامها العطن على الناس ، وتوجيههم إلى عيوبهم حتى يصلحوها <<¹ . هذا في سخريتهم من المجتمع وطبقاته المختلفة .

غير أنه قد يلجأ أحيانا إلى التنفيس عن غيظ بداخله تجاه خصومه كما هو الحال في سخرية الجاحظ من أحمد بن عبد الوهاب فهي وإن كانت ظاهريا تعكس محاولات تقويمه لاججاج الكتاب العام الذي ساد طبيعة العصر إلا أنه يخفي ضغينة واضحة اتجاه غريمه و منافسه .

إن واقعية الجاحظ لا تلغي التاريخ ؛ إذ يهتدي به في طرح المسائل التي تعينه على تشريح هذا الواقع و إيجاد مناطق العلة من أجل مداواته أو استئصال الضرر الحاصل فيه فكثيرا ما يدعم آراءه بالاستعانة بمكتسبات قبلية سواء أكانت شعرا أو ذكرا لشخصيات أو أحداث تاريخية .

يضاف إلى جانب واقعية النموذج والشخصيات التي صورها الجاحظ ، أو سخر منها في معظم كتاباته ورسائله ، نجده يستأنس بواقعية أخرى وهي الواقعية الفنية التي تمثلها واقعية اللغة ، وواقعية الأسلوب التصويري .

لقد اختار الجاحظ ألفاظه بعناية بالغة ، وهي عموما طريقتة في البلاغة ؛ فالجاحظ يعنى عناية خاصة بالقالب الذي يبيلور بداخله الواقع الحقيقي قبل انتقاله إلى المتلقي لأنه << أعجب الألفاظ ما رقّ و عذب و خفّ و سهل و كان موقوفا على مغناه و مقصورا عليه دون ما سواه ، لا فاضلٌ ولا مقصرٌ ولا مشتركٌ ولا مستغلق >>² . فهو لا يختار إلا اللفظ الذي يتناسب ومعناه ، والمقام الذي يجب أن يقال فيه ، ولهذا تستشف من الجاحظ براعته في التصرف اللغوي حتى يتناسب والصورة الواقعية فتأتي ألفاظه سلسلة وتراكيبه بسيطة متناغمة قريبة إلى ذهن المتلقي ، ومن الألفاظ أدلها على ما ينطق به نموذج المصور ، فيرخص لاستعمال اللحن إن كان من أعجمي ، كما يفضل استخدام اللفظ الوحشي والسوقي ، كلّ بحسب مقتضى الحال >> فهو يقتطف ألفاظه وتراكيبه من واقع الحياة ، لا من القواميس والكتب <<³ ، وهذا ليس عن عجز لغوي لأنّ الجاحظ من أعلام البيان المفوهين ؛ إنما رغبة منه في إعطاء صفة الواقعية لما يؤلفه ؛ يقول الجاحظ : << ومتى سمعتَ - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب ، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها و مخارج ألفاظها ؛ فإنك إن غيرتها بأن تلحنَ في

1- عبد الحكيم بليغ : أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ط 3 ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة ، دبت ، ص 272 .

2- الجاحظ : التريب و التدوير ، ص 20 .

3- محمد الصادق عفيفي : المدارس الأدبية ، ص 172 .

إعرابها و أخرجتها مخارج كلام المولدين و البلديين ، خرجت من تلك الحكاية و عليك فضلٌ كبير .
و كذلك إذا سمعتَ بنادرةً من نواذر العوامّ، و مُلحة من مُلح الحُشوة و الطغام ، فيأيك و أن تستعملَ
فيها الإعراب ، أو تتخيّر لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيك مخرجا سرياً ؛ فإنّ ذلك يفسد الإمتاع
بها <<¹.

ذلك منهج واقعي لجأ إليه الجاحظ عن قصد حتى يعكس الصّورة الواقعية كما هي دون تحريف
وتزييف ، و دون زخرفة تعيق وصول المغزى المراد إلى ذهن المتلقي حتى تكون بذلك << كتاباته
سجلا صادقا لهذه الحياة ، يرى الناس فيها حقيقة نفوسهم وطبيعة حياتهم ومعنى وجودهم ، يرون فيها
بسمة الخير وعبوس الشرّ ، نور الحق وظلمة الباطل، نعيم اللذة ، و عذاب الألم ، لهيب الشك وبرد
اليقين ... >>². كل ذلك بألفاظهم ، ولغتهم ، و لحنهم حتى يخيل لنا أننا لا نقرأ واقعهم إنّما نعيشه
حقيقة ؛ وهو ما تفتن إليه الجاحظ ،

وبته بين ثنايا مصنفاته ، فكل ألفاظه التي يستخدمها تتناسب و الطبقة الاجتماعية التي يعبر عنها .
إلى جانب الدقة في اختيار الألفاظ اعتمد الجاحظ على الواقعية في رسم أساليبه البلاغية ، فتجده
قلما يلجأ إلى الخيال في عرض صورهِ ، فهي صور حيّة واقعية بجميع أبعادها وتفصيلها الجسمية
وحتى العقلية .

ولهذا فالصّور التي يرسمها الجاحظ يستنبطها من الواقع الحسيّ المجرد لأنه << كان يعتمد في
تصويره على الحسّ لا على الخيال وإذا هو استخدم شيئا من صور الخيال من تشبيه ونحوه فإنّه
يأتي بها محسوسة طبيعية تثير في النفس ما تثيره الصورة الواقعية ، فخيال الجاحظ خيال واقعي يمدّه
بأدق التفاصيل ويساعده على إبراز الصّورة الحقيقية بحركاتها وهيئاتها وكلّ مقوماتها حتى تبدو
وكأنها ناطقة متحركة >>³.

إنّ جلّ الصّور التي نجدها في كتبه إنّما جاءت عفوا دون تكلف ، أو تصبّع تعكس الواقع كما هو
وتزيده وضوحا وتبيانا ؛ و الجاحظ حتى في مبالغاته، وتضخيمه لسخراته يعتمد على ما يتقبله العقل
كنوع من الواقعية التصويرية ؛ فالتدوير والتربيع من الأشياء التي يمكن تصوّر ها حتى وإن زاد
حجمها لأنّها ترتبط بالحسّ الذي لم ير الجاحظ في غيره بديلا عن الوصول بأفكاره وتبسيطها حتى

1- الجاحظ : البيان و التبیین ، ج 1 ، ص 145 - 146 .
2- عبد الحكيم بليغ: النثر الفني و أثر الجاحظ فيه ، ص 238.
3- المرجع السابق، ص 239.

تتناسب والمقام الذي تعرض فيه كل ذلك في مرونة بلاغية ف>> في كتابته هو دائما مع الحياة ، مع النفس الإنسانية وإذا هو يوجز ساعة يجب الإيجاز ، ويسهب ساعة يجب الإسهاب و تظل كتابته دافقة بالحياة <<¹ منسجمة وعقل المتلقي الذي يخاطبه من خلال كتاباته ، أيًا كان صنفه ، وطبقته، أو مستواه الثقافي ، فكل ما يناسبه . ونجد ذلك واضحا في رسالته " الترييع و التدوير " فالجاحظ حين يسرد على خصمه مئات المسائل إنما يقصد ذلك لأجل تعجيزه فيختار من الألفاظ ، ومن الصور ، والمعلومات ما يتناسب ووضع التعجيز الذي يريد لخصمه أن يقع في شرك فخّه ، من ذلك قوله :>> وخبرني مذ كم كان الناس أمة واحدة و لغاتهم متساوية ، و بعد كم بطن اسودّ الزنجي و ابيض الصقليّ... <<². إلى غير ذلك من مثل تلك الأسئلة التي يحاول من خلالها العبث بابن عبد الوهاب.

2 - التصوير :

يرسم الجاحظ شخصياته بريشة فنان يحدّد ملامحها الأساسية دون أن يهمل أي جزئية، أو تفصيل دقيق ، ويعمد إلى ذلك عن طريق الملاحظة والذكاء الذين ائصف بهما . بلاغة التصوير عند الجاحظ وبراعته تكمن في إجادته للتلاعب بالصورة ؛ إذ يحورّها ويمارس فنونه في تشويهاها عن طريق تقنيات محدّدة ليصل بها إلى مستوى مغاير عن مستواها الأوّل ، ويعيد إدماجها كعنصر مترابط له قاعدته في واقعه الأصلي، فتتحوّل بذلك إلى عملية عبثية في شكل مفارقة حيّة تخلق الفكاهة والسخرية ، لأنّه تشويه ملائم يتناغم والواقع بحيث يبعث على الضحك ، فلو كان ذو طبيعة منقرّة غير منسجمة والواقع الأصلي قبل عملية الانزياح الصوري الذي يخلقه المبدع لكانت باعثة على الاشمئزاز . وهنا أبدع الجاحظ في عملية إعادة تشكيل النموذج فهو يأخذه من واقعه ، ثمّ يعبث بتفاصيله ليعيد إدماجه مجدّدا بطريقة موفقة ، ونلمح ذلك على طول الكتب ، والرسائل الساخرة التي ألفها .

يقوم تصوير الشخّصية الساخرة عند الجاحظ على عملية التّضخيم ، والمبالغة في العادة؛ إذ يأخذ الجاحظ الدّوال ذات المدلول البسيط ويقمها بسلسلة ضمن دال واحد ، بحيث تصبح مجموعة مدلولات لدال واحد أين يعبث بمختلف زواياه ، ويزيد من حجمها ، وتشويهاها إلى درجة الانفجار الدّلالي ؛ انظر إليه يصوّر دوران " أحمد بن عبد الوهاب " فيحشد لأجل ذلك كلّ ما يمكنه من إفراط

1- كاظم حطيط: دراسات في الأدب العربي ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت- لبنان ، 1977م ، ص 69.

2- الجاحظ : رسالة الترييع و التدوير ، ص 30.

في الطول ، والقصر ، والإلمام بكلّ ما يحتج به للعرض ، والقصر من ذلك قوله: << وجدنا الأفلاك بما فيها والأرض وما عليها ، على التدوير دون التطويل ... >>¹. كل ذلك عن طريق المبالغة ، وانظر إليه هازئاً مبالغة في تضخيم الصورة: << وبعد ، فمن يطمع في عيبك ، بل من يطمع في قدرك ، وكيف ، وقد أصبحت وما على ظهرها خود إلا وهي تعثر باسمك ، ولا فتية إلا وهي تغني بمدحك ولا فتاة إلا وهي تشكو تباريح حُبك ... >>².

والعبث التصويري ذاته يقوم إضافة إلى المبالغة إلى عامل المقارنة وهي الجمع بين المتناقضين في صورة مفارقة بحيث يصير المدلول الواحد يعبر عنه بدالين متناقضين ، فلأجل السخرية من ابن عبد الوهاب عمد الجاحظ إلى الجمع بين المتناقضات التي تصبّ ضمن مدلول موحد لدال واحد هو تشويه شخصية "ابن عبد الوهاب" ، وتأکید "تدويره" فهو <<مفرط القصر و يدّعي أنه مفرط الطول ، و كان مربّعاً و تحسبه لسبعة جفرتة و استفاضة خاصرته مدوراً ، و كان جعد الأطراف قصير الأصابع ، وهو في ذلك يدّعي السبّاطة و الرشاقة وأنه عتيقُ الوجه أخصمُ البطن معتدل القامة تلم العظم ؛ و كان طويل الظهر قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدّعي أنه طويل الباد... >>³. وهكذا يعمل الجاحظ على رسم سخرته ، ويحوّر شكله ليصل بالمتلقي إلى تصوّر شخصيّة كاريكاتورية باعثة على الضحك والاستهزاء.

ويعتمد في تصويره الكاريكاتوري على عناصر أساسية أهمها:

* المبالغة والتضخيم في أبعاد الصورة بالتركيز على أجزاء معينة دون أخرى ، وهي في حالة " أحمد بن عبد الوهاب " تضخيم لضخامة بطنه ، وتدويره ، وما يتبع ذلك استرسالاً على المحور العمودي كلّ ملحقات انتفاخ بطن ذوي السلطنة من جشع ، وبذخ ، وتترف ، وميول إلى حياة اللهو ، وقلّة الحركة .

ولا يكتفي الجاحظ في تصويره بتمثيل الملامح العامّة لشخصية "ابن عبد الوهاب" ، والعبث بها فحسب ، إنّما يتوجّه صوب تصوير آخر ، وهو التصوير الفني الذي يسعى من خلاله إلى تحليل شخصية غريمه من أجل الوصول إلى أكثر درجات الإيلام النفسي ؛ فيسخر منه عابثاً بمكامن النقص فيه .

1- المصدر السابق ، ص 22.

2- نفسه ، ص 59.

3- نفسه ، ص 5.

* التّشويه : وذلك عن طريق العبث بالصّورة العامة من خلال تشويه ملامحها ، وتمديد أطرافها.
 * المفارقة : وتقوم على جزئية التناقض الضدي بين الدّوال ، وهو كما سبق الإشارة إليه تتناقض ظاهري يعكس صورة واحدة ؛ فقد " رزق الجاحظ قدره فائقة على التصوير فكان يعرف كيف ينقل المشاهد بجميع تفاصيلها ودقائقها"¹. إضافة إلى جزئية أخرى ، وهي المقارنة من خلال عقد مقارنات بينه وبين غريمه أو إحدى الشخصيات التاريخية المشهورة في مجال من المجالات ؛ يقول في أحد المقاطع : >> و أشهدُ بعدُ أنك تخاشن عمرو بن بحر الجاحظ و تعاقله ثم تظارفه و تطاوله ، و تُعني مع مُخارق ... و تبارز أبا الحن علي بن أبي طالب- رضي الله عنه - <<² ، فيستحضر تلك الجوانب في شخصية ابن عبد الوهاب ، ويحاول إنكاء ناراها من خلال الاستهزاء به وبصورته الماديّة ، والشخصية التي أقرّها لنفسه ، فعبد الوهاب يحاول أن يصوّر نفسه جميلا والجاحظ يعكس ذلك لأنّه يراه هروبا من واقعه ، أو غرورا من قبله ؛ فيقف عند نقطة ضعفه ، ويعمل على تضخيمها حتّى يفقده ثقته بنفسه ، وذلك بأسلوب المفارقة الدّي أجاده الجاحظ >> معتقدا أن خير الأساليب في ثلم الأعداء ، هو أن تجعلهم سخرية للنّاس ، وقد اصطنع لذلك أسلوبه السّاخر³.

وبهذا يمضي الجاحظ في توسيع دائرة مفارقة الصّورة التي يجمع فيها بين المادي ، والمعنوي مستهدفا بذلك نفسية غريمه التي لم يبذل فيها جهدا يذكر ؛ إنّما جاءت ككلام مرسل تعودّه الجاحظ وبات بصمة خاصة طبعت كتاباته .

ومن عجائب مفارقة الصّورة عند الجاحظ جمعه لعدّة متناقضات في شخصية واحدة تبين غياب التوازن النفسي فيها ؛ انظر إليه يخاطبه قائلا : >> فأنت المديد ، وأنت البسيط، وأنت الطويل ، وأنت المتقارب ، فياشعرا جمع الأعراب وياشخصا جمع الاستدارة والطول ! <<⁴. وفي موضع آخر >> وفيك أمران غريبان ، وشاهدان بديعان : جواز الكون والفساد عليك وتعاورُ النقصان والزيادة إياك ؛ فجوهرك فلكي وتركيبك أرضي ؛ ففك طولُ البقاء ومعك دليل الفناء؛ فأنت علة للمتضادّ وسبب للمتنافي؛ وما ضئلك بخلق لا تضرّه الإحالة ولا يفسده التناقض ؟ <<⁵.

- 1- محمد الصادق عفيفي: المدارس الأدبية ، ص 187.
- 2- الجاحظ : رسالة التربيع و التدوير ، ص 23.
- 3- محمد الصادق عفيفي: المدارس الأدبية ، ص 189.
- 4- الجاحظ : رسالة التربيع و التدوير ، ص 13.
- 5- المصدر نفسه، ص 33.

وهكذا يستمر الجاحظ في خلق عناصر لبناء مفارقاته معتمداً التناقض الظاهري ممكن التحقق على المستوى النفسي إذا ما ربطناه بعقد ابن عبد الوهاب الذي لا يبصر حقيقة نفسه التي أوضحها إياه الجاحظ في رسالته ضمن مجموع ما أورده من متناقضات واقعية بعيدة عن الخيال الذي لا يستعين به الجاحظ إلا عند المتلقي الواعي مشروطاً فيه التمتع بالخيال الخصب حتى يفهم مراده ، وما يرمي إليه من خلال الجمع بين المتناقضات ، واستيعاب مفارقاته المليئة بألوان الفكاهة والسخرية .

3-القصديّة :

لكل فن وظيفة ولكل أدب هدف وغاية يسعى صاحبه إلى الوصول إليه ، يهدف إلى ترسيخه. والجاحظ واحد من هؤلاء الذين استوعبوا أهمية الوظائف التي يلعبها الإبداع الفني ، وهو المعلم قبل المؤلف المبدع إضافة إلى كونه معتزلي كلامي يعتمد العقل في تحليل أفكاره وتوجيهها لتحقيق الغاية المرجوة منها.

لقد تفتن الجاحظ وهو الذي خبر الحياة وقلبها على جميع أوجهها إلى أهمية السخرية في عملية الإصلاح والتغيير فاتبعها عمداً في تشخيص الواقع ونبذ الأطراف الشاذة منه و محاولة تقويم اعوجاجها.

4-الاستطراد :

الاستطراد ظاهرة عامة عند الجاحظ تكسو كل مؤلفاته ، وليست ظاهرة خاصة بكتاب "التربيع والتدوير" ، فقد ألفنا الجاحظ ينتقل من فكرة إلى أخرى ، ومن جنس أدبي إلى غيره ، فلا حدود لغزارته الفكرية ، وتضحّم الداعي لديه ، وكأنه يفتح صمام عقله لتستزل منه المعلومات استرسالاً حتى يخيل إليك لأول وهلة أن الجاحظ لا يستطيع أن يضبط أفكاره وهو ما جعل بعضهم يصفه بفوضى التأليف¹.

>> وظاهرة الاستطراد لم تكن موجودة في النثر قبل الجاحظ ، ولم نعرف أن أحداً من الكتاب الذين سبقوه كان يصطنعها <<²، فالجاحظ مبدعها و صاحب أثرها فيمن لحق به، فقد سن الجاحظ لغيره سنة الاستطراد التي استملحها الكتاب ، ورأوا فيها طريقاً ملائماً لحشد المعارف ، وبسط أفكارهم دون إرهاق المتلقي ، أو الوقوف عند زاوية الإعراض عن قراءة ذلك المؤلف .

1- كاظم حطيط : دراسات في الادب العربي ، ص 69.

2- عبد الحكيم بلع : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، ص 257.

ولو عدنا إلى طبيعة المؤلفات القديمة ، و موسوعيتها لوجدنا أنّ الأمر طبيعي فكيف لهذا القارئ وهو يجد نفسه أمام مؤلف ضخم يستمر في تصفحه دون شعور بالملل ، والسأم ، فالعقل مزاجي ويحتاج إلى تلوين ، وتنويع ، وتغيير . وبهذا نقف في صفّ الجاحظ الدّي وعى ، وهو المعلم والقارئ عن تجربة أهمية التنويع في التأليف ، فنرجع بذلك صورة الاستطراد إلى صورة التنويع ، وكأته يضع أمام قارئه كتبا إلى جانب كتابه الأساسي . ويعمد إلى تثقيفه ، وإكسابه قدرا من المعلومات التي تحتاج إلى إثبات نظر ، وفي الوقت ذاته يعطيه من الأوقات المستقطعة ما يريح ذهنه ويشرح صدره .

وبهذا نصل إلى أنّ الجاحظ كان في استطراده متحكما في أفكاره بخلاف ما يراه بلبع من فوضى التأليف بحجة سعة المعرفة و الاطلاع الكبير الذي امتلك ناصيته و كان سببا في استطراده؛ يقول: >> الجاحظ كان غزير الثقافة واسع المعرفة وافر المحفوظ، وكل هذا ملتحم بعقله مختلط في ذهنه ، على ما بينه من اتصال أو انقطاع ؛ فإذا هو تهيأ للكتابة ، تدفقت على قلمه سيول المعرفة من واديهما الخصب متدافعة متصلة ، فإذا هو يتلقاها جميعا ويسجلها جميعا ، ريثما يعود إلى موضوعه الأصلي مرة أخرى >>¹ . فيجعله بذلك في شكل تداع متواصل لا حدود لإمكانياته.

لقد عمد الجاحظ إلى القصديّة في استطراده ؛ فهو مدرك إدراكا تاما للعملية التي يقوم بها >>حتى ليمكننا القول إن الجاحظ اتخذ من هذا الأمر مذهباً و كأن الاستطراد كان ثمرة طبيعية له >>² غايته الأساسية في ذلك هي إشراك المتلقي في العملية الإبداعية التي ينتجها لأنه مستوعب للطرف الآخر، ومهتم بالنواحي العقلية ، و المزاجية المتعلقة بنفسيته ، و قد أثبت ذلك في أكثر من موضع في جل مؤلفاته تقريبا ؛ فانظر إليه يقول في حيوانه: >> قد عزمت- و الله الموفق-أن أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب لأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل ، فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة و الأغاني الحسنة و الأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها ، و ماذلك إلا في طريق الراحة إذا طالت أورثت الغفلة وإذا كانت

1-المرجع السابق،ص257.

2- عمر الدقاق :أعلام النثر الفني في العصر العباسي ، ص 157.

الأوائل سارت في صغار الكتب هذه السيرة كان هذا التدبير لما طال وكثر - أصلح >>¹. وهذا برهان من الجاحظ نفسه على قصدية فعل الاستطراد ، والتنويع.

ونعلل ذلك أيضا بأن رحلة التأليف في بداية مرحلتها ؛ فالجاحظ من المؤسسين الأوائل لفنون النثر، و المعروف أن جل بداية إلا و تكون غير مكتملة ، و تحتاج إلى ضبط ، و إعادة تقييم ؛ فالمؤلف القديم يعكس صاحبه فإن ألزمتنا الجاحظ التقيد بموضوع واحد نكون بذلك قد ظلمناه ، و ظلمنا سواه من علماء العصور الأولى القائمة على التنوع ، و عدم الخضوع للتخصص في التأليف، و هو لم يعرفها شخصيا .

إن خاصية الاستطراد التي عرفها الجاحظ في مؤلفاته لم تغب عن رسالته " التربيعة والتدوير " فهو على الرغم من سخريته من ابن عبد الوهاب ومع أنه يتناول موضوعا واحدا، ولا يقصد بكتابه هدفا تعليميا ؛ فيلجأ إلى عملية الاستطراد فتتراوح الفواصل المعرفية ، والأدبية ضمن رسالته بين موقع و آخر، فتجده يسخر منه أحيانا سخرية فيها نوع من المواربة ، و أحيانا أخرى يلجأ إلى السخرية المباشرة ، و يتخلل ذلك نقلا ت مختلفة لألوان من فنون الاستهتار ، فتارة يشدد الهزء به، و تارة ينتقل إلى الحديث الطويل عن المزاح ، ثم يعود إلى حالة اعتذار منه - سواء أكانت حقيقية أم عبثية - ثم يذكر جماله ، و يسهب فيه حتى تكاد تظنه قد انتقل من سخرية إلى مدح في شكل مفارقة عجيبة ، ثم يعود إلى إفحامه بشتى أنواع المسائل ، والأسئلة ذات الارتباط بأنواع العلوم المختلفة إلى أن يختم رسالته >> بمقالته في العقل و طلب العلم ، و بالكلام عن العجب و جملة من النصائح >>².

قد يختلف الاستطراد في رسالة " التربيعة و التدوير " نوعا ما عن غيره في باقي كتب الجاحظ ورسائله، لأنه استطراد عمدي موجّه إلى متلق خاص و هو غريمه، غايته مختلفة إذ لا يرمي إلى رفع الملل و إعادة تنشيط ذهن متلقيه للمضي في عملية الاكتساب ؛ إنما هو استطراد يسعى فيه إلى إفحام غريمه بعرض تفوقه عليه من خلال مجموع المعارف و العلوم التي يتقنها ، حتى يبين له موسوعيته ، و مدى اتساع الفارق بينه و بين شخصه. هذا من ناحية، و من ناحية أخرى كل استطراد في الرسالة إنما يصب في موضوع واحد هو السخرية ، ففي حديثه عن المزاح ، أو في غمره بوابل من الأسئلة التي تستدعي ثقافة واسعة للإجابة عنها، يستهدف موضوعا واحدا ، و غايته واحدة هي

1- الجاحظ : الحيوان ، ج 3 ، ص 7.

2- طه حسين : من حديث الشعر و النثر ، ط 9 ، دار المعارف ، مصر ، دت ، ص 62.

السخرية من ابن عبد الوهاب ، والنيل من شخصه ، و إسقاط صورته الأساسية ككاتب أولاً، وكمنافس ثانياً.

5- الموسوعيّة:

يرتبط الاستطراد بالموسوعية ، فلا يمكن للجاحظ أن يسهب في كلامه ، و أن ينتقل من موضوع إلى آخر، و من باب إلى باب ، و من فن إلى فن، دون أن تزخر ذخيرته العقلية بأصناف العلوم، و ألوان التأمّلات التي أحيّلت إلى مخزون ثقافي واسع انعكس إيجابياً على تأليفه. و كما سبق ذكره عن الاستطراد فإن موسوعية الجاحظ ، وسعة اطلاعه ، وإلمامه بفنون الثقافة المختلفة واضح وجلي، و مظهر عام من مظاهر التّأليف الجاحظي .

وموسوعية الجاحظ ليست عبارة عن نتف تؤخذ من فن، أو آخر، إنما هي استحضار، وممارسة و تعمق لكل مستوى فني ، و لكل علم أحاط به ؛ يبين للقارئ موجهها خطابه له : >> لا تعرف الأمور ما لم تعرف أشباهها ، و لا عواقبها ما لم تعرف أقدارها ، و لن يعرف الحق من يجهل الباطل ن ولا يعرف الموارد من يجهل المصادر>>¹. لقد انتخب الجاحظ نفسه ابناً للبحث، و قارئاً شرها لمختلف أنواع المصنّفات ف>> لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائن ما كان ، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين و يبيت فيها للنظر>>². وقد ساعده على ذلك البيئة العباسية الذهبية التي شهدت تطورا واسعا في مختلف الفنون نتيجة تمازج الحضارات ، وانتشار الترجمة ، و توفر كل عوامل وأسباب التحصيل العلمي الذي استفاد منه الجاحظ أتم استفادة.

تبرز موسوعية الجاحظ من خلال حشده لعدد لا يحصى من العلوم والمسائل في شكل أسئلة توجّه بها إلى غريمه يسأله في الفلسفة ، والتاريخ ، والدين ، والجغرافيا ، والفلسفة... والرّسالة مليئة بمثل هذا النوع من الأسئلة التي تنمّ عن عمق معرفة الجاحظ ، وسعة اطلاعه ، وثقافته .

كما تبدو موسوعيته جليّة من خلال استطراداته في حديثه عن المزاح ، وتبيان فلسفته فيه ، و من خلال احتجابه لفضيلتي العرض ، والقصر؛ أين يستعرض جملة من المعارف الفلكية والفلسفية ، والعلمية >> وجدنا الأفلاك بما فيها والأرض وما عليها ، على التدوير دون التطويل ، وكذلك الورق

1- الجاحظ: التربيع و التدوير ، ص 11.

2- محمد علي كردي : أعلام و نوابغ - عمرو بن بحر الجاحظ- ، دبط ، منشورات دار المعارف للطباعة و النشر ،

سوسة - تونس ، د.ت ، ص 12.

والتمر والحب والتمر، وقلت : والرمح وإن طال ، فإن التدوير عليه أغلب، لأنّ التدوير قائم فيه موصولا ومفصولا ، والطول لا يوجه فيه إلا موصولا ، وكذلك الإنسان ، وجميع الحيوان»¹ .

6-الجدل والحجاج :

تقوم رسالة التريبع والتدوير على جملة من الحجج ، والبراهين التي استنفذها الجاحظ في سخريته من ابن عبد الوهاب مدعما بذلك طريفته الجدلية في تصوّره للأمور ، وطرحه لأفكاره وهو ما ورثه عن مذهب المعتزلة ، وبيئته الكلامية التي نشأ فيها ، ف >> قد تربى الجاحظ في هذه البيئة على يد أستاذه النّظام فأخرجه لسنا جدلا يعرف كيف يحاور ويداور وكيف يستعين بالمنطق الصّحيح وكيف يستعين بالمنطق السّقيم ليدعم رأيه ، وينصر فكرته ، وقد تشببت بطريقة الحوار والجدل وما يتعلق بهما من مغالطة وسفسطة فتكلم عن محاسن الأشياء ، ثم عاد فتكلم عن مساوئها >>² . وهو ما يبرز بشكل واضح من خلال تبيان " عمق فكرة التدوير " ، وارتباط الكثير من المخلوقات بمبدأ التدوير لتأكيد عظمة ابن عبد الوهاب في محاولة السّخرية منه إلا أنّ الجاحظ لا يتبع في ذلك السّفسطة كما ذكر شوقي ضيف ؛ إنّما يعبر عن فلسفة خاصة استقاها من مذهبه الاعتزالي، وعقلية المتكلم التي تمرس عليها كثيرا في مناظراته ضدّ الشعوبيين ، وخصومه ، فعرف كيف يستخدمها ، وأدرك المواقف والمواقع التي يجب أن يستعملها فيها اهتماما منه بمقتضى الحال. إضافة إلى معرفته بالفلسفة اليونانية ؛ فالجاحظ >> فيما نعتقد لم يدع شيئا من الثقافات اليونانية التي نقلت إلى العربية لعهد دون أن يطلع عليه لما عرفنا من شغفه البالغ بالقراءة و الاطلاع >>³ .

و الجاحظ يعتمد دائما التعليل ، ويستوحي براهينه و حججه في أغلب الأحيان من المحسوسات حتى تكون أقرب إلى الفهم ، و أصدق في تأكيد موقفه لترك المجال للعقل حتى يتيقن من حججه، و يطمئن إليها وفق منطق عقلي >> و الجاحظ يفتتن في هذا المجال افتتانا عظيما ، و يورد في كلامه المعاني المتناقضة و الحالات المتباينة ، ثم يبرهن عليها و يخلع عليها من قوة بيانه و دقة جدله ما يجعلها كلها تستقيم في الذهن وتتلاءم في الحسن. إنه يعرض الصورة ثم يأخذ في الاحتجاج لها و البرهنة عليها ، حتى ليخيل إليك أنه لا يعقل سواها و لا يقبل غيرها ؛ ثم هولا يدعك على إيمانك

1- المرجع السابق، ص 21.

2- شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في النثر ، ص 173.

3- عبد الحكيم بليغ : النثر الفني و أثر الجاحظ فيه ، ص 245.

بمنطقه و قوة برهانه حتى يعرض عليك صورة أخرى تناقضها ؛ فإذا به يأخذ في الاحتجاج لها و البرهنة عليها حتى ليخيل إليك أنه لا يعقل سواها و لا يقبل غيرها¹.

و طريقة الجدل هذه التي لجأ إليها الجاحظ في رسالته ، وفي غيرها من مؤلفاته هي التي تعمق مبدأ المفارقة من خلال توسيع دائرتها انطلاقاً من المفارقة الأولى القائمة على نقيضي (التربيع والتدوير) في حالة أحمد بن عبد الوهاب ثم الاستفاضة في جلب الحجج والبراهين الداعمة لفكرته حتى تتسع دائرة التناقض ، و تقوى المفارقة الخالقة للسخرية و الضحك في قالب فكاهي فلسفي لا يجيده غير الجاحظ دافعاً بعقل القارئ إلى اكتشاف خيوط اللقاء بين المتناقضين من أجل إدراك المدلول الحقيقي و هو النفسية المهترئة لأحمد بن عبد الوهاب ، و ما ينتسب إليها من غرور و تكبر.

7- إقرار مبدأ الثنائيات :

يعمل الجاحظ على إقرار مبدأ الثنائية التناسبية في رسالته و في معظم مؤلفاته ؛ بحيث يعتمد إلى خلق التوفيق ، و الانسجام بين ما يعرضه و كيفية عرضه . كل ذلك جنباً إلى جنب دون انحراف منه إلى أحد الطرفين دون الآخر.

أ- ثنائية الجد و الهزل :

هي ثنائية ألف الجاحظ مزاجتها في كتاباته، ساعده في ذلك طبيعة شخصيته التي ألفت المزاح كمتنفس و طريقة للتأقلم مع الواقع السياسي ، و الحالة الاجتماعية التي يعد الجاحظ جزء من أحداثها. لا تقتصر الطريقة التي يسلكها الجاحظ في اعتماد ثنائية الجد و الهزل على المواضيع الجدية فحسب ، والتي يسعى فيها إلى محاولة التخفيف عن المتلقي ؛ إنما تجده يقرر إخضاع هزله و سخريته لمزيج الجد و الهزل، من ذلك ما بثه في رسالته الموجهة إلى أحمد بن عبد الوهاب؛ فهو في سخرية منه و إن بسط الكثير من الهزل ، تجده يقف أحياناً عند مسائل جدية لا تثير الضحك ، الغاية منها التعجيز الذي يسعى من خلاله إلى وضعه في صورة محرجة كلون من ألوان السخرية ، وهو نوع من الكلام الجدّي يختلف عن ذلك الذي يقوله بنوع من المفارقة فينقلب من جدّ إلى هزل ، إنّما هو جدّ محض مثال ذلك مجموع المسائل التي طرحها على خصمه ، يطالبه فيها بالإجابة عنها .

ب- التصريح والتلميح :

1- عبد الحكيم بليغ: أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 229.

ثنائية تقتضيها السخرية ، وقد تضمنتها رسالة الجاحظ واختصت بها على الأرجح عن أغلب مؤلفاته ، فالجاحظ في سخريته من ابن عبد الوهاب نلمح في خطابه الذي جاء في مجمله في شكل مفارقات يلعب فيها لعبة عدم المواجهة الصريحة لأسباب سبق ذكرها - بعضا من التصريح ، فهو يواجه خصمه بهجاء مباشر دون موارد ؛ من أمثلة ذلك : << و أي نظام أفسد من عرض مجاوز للقدر ، و طول مجاوز للقصد >>¹.

ويقول في موضع آخر : << وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلا ولا كثيرا >>². إلى غير ذلك من الأمثلة التي تبين الهجاء الصريح الذي وجهه الجاحظ لابن عبد الوهاب.

ج- العلمية والأدبية :

ما أروعها رسالة الجاحظ وهي تجمع بين التثقيف والترفيه ، كل ذلك في قالب أدبي مميز اشتمل على دقائق العلوم وأدق التفاصيل الفلسفية بأسلوب بلاغي أقل ما يقال عنه إن الجاحظ قد اعتنى فيه باللفظ والمعنى على حدّ سواء ، فاختر لكل معنى ما يناسبه ، ويتطابق معه من لفظ مؤكدا بذلك نظريته في ما يخص اللفظ والمعنى ؛ فالأهمّ لديه النظم ومراعاة مقتضى الحال ، خالقا بذلك توازنا بلاغيا منطقيا بين اللفظ والمعنى ، فيستخدم اللفظ الجزل في موضعه ، واللفظ السخيف في ما يناسبه لأنّ << سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الهزل الفحم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعاني >>³. إذا تأملنا قول الجاحظ وقارناه بما ألفه من رسائل ؛ وخص رسالة "التربيع والتدوير" نجد أنّ الجاحظ قد أجاد تطبيق ما وضعه من نظرية فيما يخص المطابقة بين اللفظ والمعنى بما يناسب المقام والموقف الذي يقال فيه : << وهكذا طوف الجاحظ وأحاط بمعنى المطابقة ، وهو أن يأتي الكلام وفقا لأحوال السامعين بمراعاة الخصوصيات واللطائف والأسرار من بسط أو إيجاز أو حذف أو تكرار حسب المعاني والأغراض التي يصاغ لها الكلام >>⁴. فالجاحظ في رسالته مثلا يعتمد إلى استعمال الألفاظ الجزلة في بعض المواضع ، كما يستعمل من المفردات ما بدا غامضا ، وذلك عن قصد لأنه يهدف إلى تعجيز خصمه الذي يعدّ كاتباً ، فلا بد إذا من إفحامه بما يفوق قدراته

1- الجاحظ : التربيع والتدوير ، ص 15 ، 97.

2- المصدر نفسه، ص 97.

3- الجاحظ : البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 145.

4- فوزي السيد عبد ربه : المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2005 ، ص 183.

الأدبية ، والعلمية على حد سواء ، فجاءت رسالته كغيرها >> تمثل قمة الخط البياني في تطور الرسالة النثرية في النثر في القرن الثالث الهجري <<¹.

د- الحدائثة والتقليد :

يشدنا الحديث عن اللفظ والمعنى ، إلى مقدرة الجاحظ على خلق أساليب جديدة يقتضيها المقام ، فالجاحظ لم يكتف بتلك القوالب التقليدية التي لا تسع مقدرته العلمية ، ولا تعبّر عما قد يجول في خاطره . إضافة إلى ظهور مجموعة من الظواهر التي ميّزت عصره ، ولم تعرفها العصور التي سبقت زمانه ، فكان لزاماً منه أن يعيش حاضره ، ويعبّر عنه بما يخدمه ويصوره أحسن تصوير ، ولذلك أبدع الجاحظ في رسم خطوط جديدة دون مساس أو ضرر باللغة الأصلية ، فنجده يستعمل من الألفاظ و العبارات ما يتناسب مع ما يرغب في إيصاله من جهة ، وتوافق المستوى اللغوي والفكري لمتلقيه من جهة أخرى ؛ علماً أنّ الحاضرة العباسية قد زحرت بالتدفقات غير العربية الأصل التي شاع على ألسنتها اللحن إلى جانب بعدها عن اللغة الفصحى الأصلية . ولهذا نجد الجاحظ قد رخص استعمال اللحن - لا عبثاً - وإنما في مواضعه التي تعكس واقعية التأليف فقد أبدع الجاحظ في تطويع اللغة والأسلوب بما يخدم أفكاره ويوصلها إلى متلقيه دون إسقاط من قيمة اللغة الفصحى ؛ بل أقنع الجاحظ متلقيه بغزارة اللغة و ثرائها بحيث يمكن استعمالها في كلّ وقت ، وتأقلمها مع أي متغيرات جديدة .

رابعاً- رسالة التربيع و التدوير في المدونة النقدية القديمة :

ملاً الجاحظ الدنيا من أدناها إلى أقصاها في الماضي و الحاضر ، يؤكد ذلك كثرة خصومه ، وأنصاره ، و مقلديه ، و تلاميذه الذين لا يحصون .

لقد حظي الجاحظ كشخص و كاتب باهتمام النقاد ، والأدباء في عصره ؛ فهو البليغ العالم والناقد الساخر صاحب مذهب الاعتزال ؛ بل أحد أئمة الذي لم يعرف العالم مثلهم ؛ فنجد إطلاقات كثيرة تصفه و تصف عمق ثقافته و فصاحته ، ومدى براعته في التهكم والسخرية بحيث لا ينافسه في ذلك أحد و يحسب له ألف حساب قبل التجراً و الرد عليه ؛ >> قال أبو حيان : و حدثنا ابن مقسم - وقد طال ذكر الجاحظ لأبي هفان . قيل لأبي هفان لم لا تهجو الجاحظ وقد ندّد بك و أخذ بمخنقن فقال : أمثلي يخدع عن عقله ، و الله لو وضع رسالة في أرنبه أنفه لما أمست إلا بالصين شهرة ، ولو قلت

1- حسن السندوبي: أدب الجاحظ، ط1 ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، 1931م ، ص 80.

فيه ألف بيت لما طن منها في ألف سنة»¹. فقد كان الجاحظ يتمتع بالجدل و الحوار ، وقوة المناظرة ، و سعة المعرفة التي تعينه على عملية إفحام خصمه ، ودحض حجته كما هو الحال مع ابن عبد الوهاب في رسالته التربيع و التدوير.

لقد أثار أسلوب الجاحظ ، وطريقته الجديدة في الكتابة التي تجمع بين الجد والهزل ، و تشريحه للصورة الواقعية أمامه ، و إحالتها إلى رسم كاريكاتوري فريد اهتمام أدباء عصره ، و العصور التي تلتها ؛ فأخذوا يتحرّون طريقته في التأليف يزاجون بين الجد والهزل ، و يفسحون للمزاح مجالاً لا بد منه و يضمّنونه أصناف كتبهم لغاية الترفيه ، و رفع الملل عن المتلقي مستندين في ذلك إلى ما جاء به الجاحظ من آراء ، و ما ذهب إليه من أقوال ، أو ما حملّ به مؤلفاته من نواذر ، و طرائف و أشعار ساخرة ؛ و بخاصة ما جاء منها حول البخلاء ، و الحمقى ، و النوكى ، و المجانين ؛ من ذلك قوله: >> قسم الله الحمق مائة جزء فجعل منه تسعة و تسعين جزءاً في المعلمين و الجزء الآخر في سائر الناس<<². كما ألف أدباء عصره و العصور اللاحقة عليه مدونات تعارض كتبه و طريقته في التأليف و ذلك وفق طابع السخرية ؛ فأجاد بعضهم ، و أخفق البعض الآخر³ ؛ فهذا تلميذه ابن الجوزي يؤلف كتاباً وسمه بـ"الحمقى والمغفلين" و آخر وسمه بـ"أخبار الظراف و المتماجنين" ، و قد حوى كتابه الكثير من الحكايات التي كان قد رواها الجاحظ في كتبه أو رسائله.

لقد تفتن القدماء إلى قدرة الجاحظ على السخرية ؛ وأنها إنما كانت سمة خاصة به؛ إذ يعود إليه سبق اختراعها ، وقد هزأ الجاحظ من كل شيء حتى من نفسه فذكر في مؤلفاته لحظات كان قد وقع فيها محل سخرية دون خجل ؛من طرائف ذلك ما جاء في وفيات الأعيان: >> حدثنا يموت بن المزرع قال قال لنا عمرو بن بحر ما غلبني أحد إلا رجل و امرأة ، فأما الرجل فإنني كنت مجتازاً في بعض الطرقات فإذا أنا برجل قصير البطن كبير الهامة طويل اللحية متزر بمئزر و بيده مشط يسقي به شقه و يمشطها به فقلت في نفسي رجل قصير بطين الحي فاستزريته فقلت : أيها الشيخ قد قلت فيك شعراً قال فترك المشط من يده و قال قل فقلت كأنك صعوه في أصل حش أصاب الحش طش بعد رش فقال لي اسمع جواب ما قلت فقلت هات فقال كأنك كندب في ذنب كبش قد تدلّك هكذا

1- ياقوت الحموي: معجم الأديباء ن، ص 449.

2- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري: زهر الآداب و ثمر الألباب، تحقيق: طويل: علي يوسف ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، 1997 ، ج1 ، ص 62.

3- ينظر أبو هلال العسكري ، أحمد بن محمد ابن عبد ربه : العقد الفريد ، أبو حيان علي بن محمد التوحيدي: أخلاق الوزيرين ، الهوامل و الشوامل.

و الكبش يمشي... >>¹ ، وهذا يبرز مدى براعة الجاحظ في التصوير ، و صدق ما يضمنه كتبه لأنه لم يستثن حتى نفسه بالسخرية.

رغم كل العناية التي حظيت بها القدرة التأليفية للجاحظ فإنه لم يتم العثور على أية دراسة نقدية خصت بها "رسالة التربيعة و التدوير" على ما فيها من قيم معرفية ، و أساليب فكاهية ساخرة إذ لم نعثر - في حدود ماتم الاطلاع عليه من مدونات قديمة- إلا على إشارات إليها ضمن ما جمع من مؤلفات الجاحظ ، أوفي دراسات لأحد الكتاب الذين عارضو الجاحظ في رسالته .

ومن المدونات التي عثرنا فيها على ذكر للرسالة كتاب "" معجم الأدباء "" لياقوت الحموي؛ حيث ذكر الجاحظ في موضعين: أحدهما حين تحدث عن قيمة الجاحظ ، و مكانته لدى أدباء و ملوك الأندلس من خلال قول لأحد الأدباء؛ قال: >>حدثنا أبو محمد الحسن بن عمرو النجيري قال : كنت بالأندلس، فقيل لي : إن ها هنا تلميذا لأبي عثمان الجاحظ يعرف بسلام بن يزيد ، و يكتئى أبا خلف ، فأتيته فرأيت شيخا هماً فسألته عن سبب اجتماعه مع أب عثمان ولم يقع أبو عثمان إلى الأندلس فقال: كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبي عثمان ؛ فوقع إلينا كتاب التربيعة و التدوير له فأشاروا إليه ، ثم أردفه عندنا كتاب البيان و التبیین >>². وهذا يؤكد المكانة التي احتلها الجاحظ لدى الأندلسيين. أما الموضع الثاني فقد جاء في خضم تعداده لمؤلفات الجاحظ أين ذكر الرسالة ضمنها.³

و قد تم العثور على إشارة أخرى للرسالة ضمن مؤلفات أبي حيان التوحيدي الذي لا ينفك ينقل أحاديث بلسان الجاحظ و يضمنها كتبه ، و يدلل بها على آرائه ؛ فالجاحظ عنده ثقة ، و هو شديد التعلق به ؛ قال: >> قال أبو الفتح يوما لأبي سليمان : قال أبو عثمان في رسالته في "التربيعة و التدوير" إلى ابن عبد الوهاب >> لم صرنا نتذكر الشيء المهم فلا نقدر عليه ، حتى ندعه يأسا منه أجمع ما نكون تدبرا ، ثم يعارضنا و يخطر على بالنا في حال شغل أو في حال نوم ، و أسهى ما نكون عنه و أقل ما نكون احتقالا به >>¹.

1- يموت بن المزرع: الأمالي، <http://WWW.alwarreq.Com> ، ج 1 ، ص 14.

2- ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، ص ص 492-493.

3- نفسه ، ص 494.

4- أبو حيان علي بن محمد التوحيدي : أخلاق الوزيرين -مثالب الوزيرين- صاحب بن عباد و ابن العميد " ، حققه و علق حواشيه ، دار صادر ، بيروت - لبنان - ، 1992 ، ص ص 285-286.

وقد ذكر مقاطع أخرى من الرسالة على لسان أبي الفرج الصوفي البغدادي في خضم حديثه عن ابن العميد وابن عباد¹.

وقد جاء في "جمع الجواهر" إشارة أخرى إلى الرسالة في حديث عن معارضة الخوارزمي في رسالته للجاحظ قال: <<وهي طويلة جدا (رسالة الخوارزمي)، مر له فيها إحسان كثير. وإنما احتذى في أثرها مثال رسالة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب المعروفة برسالة الطول والعرض وتعرف برسالة التوسع والتدوير ورسالة المفاهمة>>².

وقد ذكر أبو حيان التوحيدي جوابا لأحمد بن عبد الوهاب لمسألتين في الرسالة في كتابه "الهوامل والشوامل"؛ يقول التوحيدي: <<قال أحمد بن عبد الوهاب في جواب أبي عثمان الجاحظ عن التريب والتدوير: لا يقدر أحد أن يكذب كذبا لا يصدق فيه من جهة من الجهات وهو يقدر أن يصدق صدقا لا كذب فيه من جهة من الجهات>>³. وقال في موضع آخر: <<قال أحمد بن عبد الوهاب في جواب التريب والتدوير لأبي عثمان الجاحظ: ما الفرق بين المستبهم والمستغلق وهذا بين الجواب ولكني سقته هاهنا لكي وكيته>>⁴.

إن الملاحظة التي يمكن أن نلاحظها ونحن نتصفح هذه الإشارات هو خلوها من النقد أو التحليل؛ إذ اكتفى النقاد القدماء بذكرها أو التلميح لها وحسب دون أي تعقيب يذكر يختص بالرسالة ذاتها؛ أو أن يتناولها من الناحية البلاغية أو أن يبين ما جاء فيها من معارف.

يعود عدم الاهتمام بالرسالة، والخوض فيها وفي تفاصيل نقدها إلى عدة أسباب تم استنتاجها من خلال الاطلاع على المدونات القديمة ونوعية التأليف فيها بما فيها المواضيع التي أثارت اهتمام النقاد في ذلك العصر، نجملها فيما يلي:

- حداثة فن النثر عموما، والنثر الساخر خصوصا؛ إذ لم يعهد القدماء هذا النوع من الكتابة الفنية و بالتالي لم تنضج الكتابة بعد ولم يعمم هذا الأسلوب بالكيفية التي تسمح بوضع منهج لنقده.

1-المصدر السابق، ص 298.

2- الحصري : جمع الجواهر ، ج 1 ، ص 99.

3-- أبو حيان علي بن محمد التوحيدي : الهوامل والشوامل ، ص ص 21- 24

4-المصدر نفسه، ص ص 21-24.

- تركيز العملية النقدية على الشعر؛ فمجلد القضايا النقدية إنما مست الظواهر الشعرية لوفرتة و لنضج التجربة الشعرية، و لغناها مما يجعلها مادة نقدية خصبة. وهو الأمر الذي لم يتوفر في النثر لأن الكتابة النثرية في تلك العصور تتمثل في الرسائل و المدونات الموسوعية القائمة على النقد أساسا و عموم القضايا البلاغية. فالمدونات القديمة كانت مدونات موسوعية تقوم على الآراء النقدية؛ ثم حشوها ببعض الطرائف و النوادر لغاية واحدة و هي رفع الملل عن القارئ .

- البحث في قضايا الإعجاز؛ بحيث يمثل القرآن الكريم النموذج المثالي الذي لا يضاهيه أي نموذج نثري آخر، و زخره بالقضايا البلاغية و الإعجازية التي لا حصر لها .

- مكانة الجاحظ النقدية و العلمية و البيانية، مما مكنه من احتلال مرتبة يصعب فيها مواجهة الجاحظ أو التجراً على نقده. بخاصة و هو مستحدث هذا النوع من الفنون و قدرته على اللعب بأساليبه و ابتكار أدواته المختلفة كيفما شاء.

- الخوف من إثارة مثل هذه القضايا إذا علمنا أن مجرياتها تقع بين أفراد الطبقة العليا ذوي المكانة العالية و هي طبقة الكتاب .

- وقد يعود ذلك إلى طول الرسالة بحيث لا يسمح بذكرها كاملة في مدوناتهم النقدية؛ إذ نجد مقاطع لأخبار ذكرها الجاحظ حول الحمقى و المجانين و النوكى و غيرهم لقصر تلك المقاطع.

إن عدم ذكر الرسالة و غياب نقد لها لا يعني بالضرورة عدم إطلاع النقاد عليها و تأثرهم بمذهب الجاحظ فيها و أسلوبه الساخر الذي كتب وفقه رسالته، و تقننه في عرض أفكاره و معلوماته، إذ نجد للرسالة أثارا واسعة امتدت من المشرق إلى المغرب؛ يعكس ذلك مجموع الرسائل التي كتبت على منوال رسالة الجاحظ و عارضتها. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: رسالة الخوارزمي <<وهي رسالة يهزأ فيها من أبي الحسن المعروف بالبديهي>>¹، رسالة أبي علي بن البصير و هو من المترسلين الشعراء <<كتب رسالة طويلة يسخر فيها من أبي العيلاء، و الراجح أن أبا علي بن البصير نظر إلى رسالة "التربيع و التدوير" و أحدثت فيه أثرا - لعمق معانيها، و سطوتها على تجريد الخصم و تعريته- فأراد أن يقتفي أثرها ليحدث ما أحدثه الجاحظ في صاحبه>>¹، رسالة ابن زيدون الموسومة بالرسالة الهزلية. إلى جانب التأثر بمنهج الجاحظ الساخر عامة.

1 - الحصري: جمع الجواهر في الملح و النوادر، [http // : www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)
2- أحمد بن سعيد الزهراني: النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: إبراهيم الحارثي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1417هـ، ص 118.

خامسا-رسالة التربيع والتدوير في المدونة النقدية الحديثة :

عرفت رسالة التربيع والتدوير اهتماما بليغا يختلف عنه في المدونات النقدية القديمة ، غير أنها لم تخضع لمنهج دقيق كما سيأتي ذكره في خضم الرسالة

1- إجماع النقاد على براعة الجاحظ في رسم الصور الكاريكاتورية :

تمثل الرسالة نموذجا حيا وصورة أدبية كاريكاتورية جمعت بين التصوير، والإمتاع دون إهمال للجانب الجمالي؛ إذ تعد حسب النقاد >> أول رسالة في الأدب العربي - تصور نموذجا إنسانيا - كتب في هذا الغرض ، وأخصت به وصورت ذلك النموذج تصويرا >> كاريكاتوريا >> هازلا ، تناول تلك الشخصية (يقصد أحمد بن عبد الوهاب) من جميع نواحيها تناولاً بارعا وسخر منها بقلمه بمهارة قل أن نجد لها نظيرا >>¹.

ولعلّ اهتمام النقاد بالرسالة يعود أساسا إلى هذا السبب لأنهم يرون في الرسالة أول نموذج للسخرية بحسب مفهومها الحدائي ، والتي لم تعرفها الكتابات التي سبقت الجاحظ وأنّ ما جاء بعدها إنّما هو تقليد ، وتأثر بها .

ومن ناحية أخرى يرجع اهتمام النقاد المحدثين بالرسالة إلى اهتمامهم العام بمؤلفات الجاحظ وكتبه ، وشخصيته، وأسلوبه كنموذج للمؤلف العباسي ، وأحد أئمة الإبداع الفني في ذلك العصر، ويؤكد ما نذهب إليه أنّ جل ما تمّ التوصل إليه من معلومات ، وآراء نقدية تمّ رصدها وتحصيلها من مدونات وضعت في الأساس للتعريف بالأدب العباسي ، أو المؤلفات التي عنيت بتطور النثر الفني الذي كان للجاحظ دور أساسي في إرساء قواعده، والعمل على تطويره فنثر الجاحظ >> قام على أول مناقضة لأصول الشعر العربي القديم ، بل إنه أسس بلاغته على نقض وتقويض أسس بلاغة الشعر >>² ، ولأنه استطاع في تصويره الخروج عن الصور الشعرية التي دأب عليها الشعراء أو المؤلفات التي تبحث عن جذور السخرية ، ومقوماتها ، وألوانها الشعرية ، والنثرية في تراثنا القديم بخاصة وأنّ الجاحظ قد أخرجها عن حدود الهجاء المقذع المباشر القائم على السبّ والانتقاص

1- السيد عبد الحليم حسين: السخرية في أدب الجاحظ ، ص 187.

2- محمد مشبال: البلاغة و السرد - جدل التصوير و الحجاج في أخبار الجاحظ - ، د.ط ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، تطوان - المغرب ، 2010 ، ص 162.

الشخصي من قيمة الآخر إلى نوع جديد له من الأهداف ما هو أسمي ، وذو غايات إصلاحية أجادها الجاحظ أكثر من سواه¹.

ومن الأسباب التي جعلت من رسالة التربيع والتدوير ترى النور؛ الاحتكاك الأدبي العربي بنظيره الغربي ، فقد عرف النقاد العرب فن السخرية الغربي ، وحاولوا أن يخضعوا أدبنا الساخر له، ويجدوا له قواسم مشتركة معه ، والعمل على مقارنته بغيره ، فعقدوا مقارنات بينه وبين "موليير" Molière وفولتير Voltaire وغيرهم²؛ بل تجاوز الأمر ذلك إلى الوقوف عند مفاهيم الضحك ، ومدى اختلافها أو تشابهها بين أدبنا القدماء وعلى رأسهم الجاحظ الذي وضع مفاهيم للضحك تعكس نظريته ، وفلسفة اتجاهه، وهناك من المحدثين من حاول تفسيرها نفسيا ودراستها دراسة سيكولوجية؛ واجتماعية ، وحتى أخلاقية ؛ فقد تبادى " عبد الحكيم بلبع " في إيجاد روابط بين "هنري برجسون Henri Bergson" والجاحظ ، إذ وصل به الأمر إلى أن يثبت ما ذهب إليه "برجسون" من آراء من خلال تطبيق الجاحظ لها ، يقول : >> ويتحدث >> برجسون <<Bergson كذلك عن الضحك ويقرر أن الضحك دائما هو الإنسان³، سواء في ذلك أشكاله أو حركاته⁴ ، أو كلماته ، وأن مثال الضحك في هذه الأشياء هو مخالفتها على نحوها للأوضاع الطبيعية والاجتماعية ، ولتطبيق الجاحظ هذه النظرية حينما ضحك وأضحكنا معه من حركات >> عبد الله بن سوار<<⁵. ويقول في موضع آخر : >> ولقد كان ضحك الجاحظ من بخلائه تطبيقا دقيقا لنظرية " المضحك من الطباع " التي قررها برجسون (...). وإن كان "برجسون" قد وضع هذه النظريات في "سيكولوجية" الضحك والمضحك ، فإن الجاحظ - كما رأينا - قد طبق هذه النظريات واهتدى إليها من قبله <<⁶.

إن الملاحظ على هذه المقارنة أنها لا تتماشى والواقع الزمني ، فالأصح أن يقال : إن الجاحظ قد أحاط بتلك المفاهيم الخاصة بالضحك والمضحك ، وأسس لها وفق ما يتناسب ومحيطه ، وما توصل إليه العلم آنذاك ، لا أن نجعل من الجاحظ نموذجا تطبيقيا لنظرية "برجسون" السيكلوجية إضافة إلى

1- عمرو بن بحر ينظر الجاحظ: رسائل الجاحظ - كتاب المعلمين - كتاب الحاسد و المحسود- ، ج 3.

2- ينظر: عبد الحكيم بلبع: النثر الفني و أثر الجاحظ فيه ، ص 237.

3 نفسه ، ص 265 ، نقلا عن المضحك ، ص 14.

4- نفسه ، ص 265 ، نقلا عن المضحك ، ص 9.

5- نفسه ، ص ص 265 - 266.

6- نفسه ، ص 267.

أنّ للجاحظ آراءه الخاصة حول الضحك ، وهي ما لم يبينه صاحب الكتاب حيث اكتفى بجعل إبداعات الجاحظ نموذجا تطبيقيا لعلم له منهجه الخاص وبهذا تبطل المقارنة .

وقد يعود سبب الاهتمام بالرسالة كنموذج للأدب السّاحر طولها الذي يسمح لها بأن تكون مادة للدراسة ، ولعلّ الأمر ذاته هو الذي رجّح كفة " البخلاء " على كفة رسالة " التربيع والتدوير "؛ حيث عرف عددا من الدراسات تفوق ما حظيت به رسالة التّربيع و التدوير، لأنّه يمثل مجموعة حكايات ، يمكن دراستها وفق قواعد القصّة ومقارنتها مع غيرها من الإبداعات السّاخرة العالميّة .

ويمكن أن نضيف نقطة أخرى ، وهي القدرة الفنية التي يتمتع بها الجاحظ وأسبقته في التطرّق إلى المواضيع الاجتماعية في عصره >> فقد سخر من الكتاب والأدباء والعلماء والبخلاء ، والرواة والمفسرين والمشعوذين كما سخر من بعض العادات والمعتقدات ، والملل والبخل القديمة - بل قل - باختصار- لقد سخر من الحياة والأحياء¹ ، وذلك في قالب فني زواج فيه بين الجد والهزل ، وهو ما لم يعرف قبله إضافة إلى فن المفارقة العجيب الذي صنعه الجاحظ ، حتى يمكن القول : إنّه أوّل من وضع أصوله نظريا وتطبيقيا .

قد يكون اهتمام المحدثين بالرسالة يتسم بالكميّة ، أمّا نوعية النقد وكيفيته ، ففيها كلام كثير .

2- الجزئية والعموميّة :

جاءت مجمل الدّراسات - حسب ماتم التوصل إليه - في شكل نقاط وآراء جزئية ، وأحكام عامّة لا تحيط بكافة الرسالة ، وتعالجها بالبحث ، والتّدقيق ، والتّمحيص . إنّما تقتصر على إحدى جزئيات الرّسالة دون استفاضة أو بناء نقدي كامل ، فيكتفي الناقد بالإشارة إلى مدى براعة الجاحظ الفنية ، أو إبداعه السّاحر .

هي أحكام جزئية عامّة لا ترقى إلى مستوى النّقد المنهجي المبررّ والمعلّل ؛ بل تشبه إلى حدّ كبير ما كان يطلقه النقاد القدماء . و من الآراء الجزئية التي وقف عندها النّقاد مايلي :

أ - الموضوع العام للرسالة :

أجمع النّقاد على أنّ مضمون الرّسالة هو سخريّة الجاحظ من غريمه "ابن عبد الوهاب " هذا الذي لم يعرف له ذكر تاريخي كبير .

ب- دوافع الرّسالة :

1- راجع العوبي : فن السخريّة في أدب الجاحظ ، مجلة الثقافة ، ع 71 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، أكتوبر 1982م ، ص 48.

بسط النقاد مجموعة من الدوافع ، بعضها يخضع للمنطق ، والبعض الآخر مجرد احتمالات تخرج في أكثر الأحيان عن حدود المنطق ، فلا مبررٍ عقليّ لها ، ولا دليل تاريخي يسندها ؛ منها ما ذهب إليه السيد " عبد الحليم محمد حسين " فقد عدّد مجموعة من الدوافع التي دفعت بالجاحظ إلى تأليف رسالته كغيرة الجاحظ من " ابن عبد الوهاب " لمكانته فقد كان ل>>"أحمد بن عبد الوهاب" منزلة رفيعة في المجتمع ، ومكانة سامية بين عظماء الدولة ، ولدى رجال الحل والعقد ، وليس يبعد أن يكون قد احتل المركز المرموق من قلوب الخلفاء ، والأمراء والوزراء ، وذلك شيء يثير الغيظ في نفس " أبي عثمان >>¹ ، ويعقب ذلك باحتمال أكثر غرابة وهو أن الجاحظ يحسد ابن عبد الوهاب لصباحة وجهه يقول : >> كان الجاحظ قبيح الوجه مشوّه الخلقة (...) فغاضه ما عليه (ابن عبد الوهاب) من صباحة >>².

ليس لما ذهب إليه صاحب القول دليل تاريخي ؛ فلا وجود لما يثبت مكانة أحمد بن عبد الوهاب التي وضعه فيها الناقد إذ جلّ ما ذكر تاريخياً هو ما بسطه الجاحظ بنفسه ، وهو ما أشار إليه نعمان طه في كتابه يقول : >> ولم ينقل لنا التاريخ ترجمة مفصلة عن حياته أو العلاقة بينه وبين كتاب عصره لعامة والجاحظ بخاصة >>³. ولعلّ هذا أقرب إلى المنطق من القول الأوّل ، أضف إلى ذلك أنّ من الكتاب من سما إلى درجات عليا لدى الحكام فلماذا يقع الحسد والغرور على "ابن عبد الوهاب" دون سواه .

أما القول بصباحة وجهه فيمكن الردّ على هذا الاحتمال بما جاء في الرسالة ذاتها فقد ذكر الجاحظ أنّ "ابن عبد الوهاب" مدّور قصير ، ولا ندري أي شيء جعل سيد حسين يضع مثل هذا الاحتمال . إنّ الأطراف من ذلك هو هذا الاحتمال الذي ذكره ويتمثل في تناقض شخصية " ابن عبد الوهاب " فقد كان >> في هيئته وسنحته ونفسيته ، وعقليته صورة حيّة للتناقض ، تدفع " الجاحظ" بما طبع عليه من حب للمرح والمزاح وبما وقر في جبلته من لهج بالسخر ، وبما انفعلت به نفسه ، من كره له وغضب عليه ، تدفعه إلى أن يتناولها بقلمه >>⁴.

إنّ هذا القول لا يقف على أي دليل فليس هناك أيّة إشارة لهيئته ، أو سنحته ، أو نفسيته إلا ما ذكره الجاحظ ، وبما أنّ الجاحظ في معرض السّخر لا يمكننا أن نقول : إنّ كلّ ما ذكره حقيقي عن

1 - السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ ، ص 189.

2- نفسه ، ص 193.

3- محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 193.

4 - السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ ، ص 193.

شخصية "ابن عبد الوهاب" ، ثم هل يمكن أن يكون تناقض الشخصية سببا كافيا للتشهير به على هذا النحو.

و يذهب محمد حسيني إلى أن الدّافع قد يكون شخصية الجاحظ السّاخرة الميالة إلى المزاح والفكاهة بطبعها ؛ فالجاحظ >> كان ساخرا بطبعه ، ميالا إلى الفكاهة بفطرته ، يطالبها ويلتمسها في شتى مواطنها <<¹ . وهو سبب غير منطقي ، لأنه لا يمكن للجاحظ ، وهو المتزن صاحب المذهب العقلي أن يطلق ريشته عبثا دون توجيه منه ، ويطعن في شخص ذو مكانة كما يذكر صاحب الكتاب، ويوغل في هجائه بتلك الطريقة السّاخرة لمجرد ميله للفكاهة .

تخرج عن هذه الصّفة بعض الدّراسات التي حاولت أن تحلل شخصية الجاحظ ، ومنهجه السّاخر الذي يقوم عليه تأليفه العام ، و سنقف عندها بالنقد فيما سيأتي من دراسة، أو تلك الدّراسات النقدية التي اختصت بدراسة سخرية الجاحظ فجمعت بين الرسالة وكتاب البخلاء من أجل الخروج بخصائص أسلوب الجاحظ السّاخر .

بالعودة إلى باقي الآراء يمكن الأخذ بالرأي الذي يميز دافعين : أحدهما نفسي وهو الحسد والمنافسة التي اشتعلت بين كتاب ذلك العصر²، فأما سخرية الجاحظ من ابن عبد الوهاب و تعود إلى قرينه من ابن الزيات .

أمّا الدّافع الآخر فهو دافع اجتماعي ، ويتمثل في غيظ الجاحظ من الكتاب عامّة نتيجة تصرفاتهم، وانحرافاتهم ، وغرورهم ، ممّا أثار حفيظة الجاحظ وهو من يعي مستواهم العقلي والمعرفي الحقيقي .

وقد ألف الجاحظ كتابا كاملا في ذمّ أخلاق الكتاب يصف فيه شناعة أخلاقهم فالواحد منهم >> إذا صارت النواة أمامه وحفظ من الكلام فتيقه ، ومن العلم ملحه ، وروى ليزرجمهر ولأردشير عهده ولعبد الحميد رسائله ولابن المقفع أدبه وصير كتاب مزدك معدن علمه ، ودفتر كليله ودمنة حكمته ، ظن أنه الفاروق الأكبر في التدبير <<³ . ويمكن أن نجتمع بين الدّافعين ، فالجاحظ يكره مجتمع الكتاب؛ بل ويمقته لأسباب سالفة الذكر ، ثم يأتيه "ابن عبد الوهاب" في ذروة >> الأزمة النفسية

1- المرجع السابق ، ص 191.

2- شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 178.

3- الجاحظ : رسائل الجاحظ ، ج 2 ، ص 189.

التي حاقت بأبي عثمان عقب فساد الأمر بينه وبين ابن الزيات <<¹ ، و يحاول أن يوطد علاقته به مما أثار حفيظة الجاحظ و هو يرى هذا >> الكاتب إلى جانب هذا الترفع و التطاول عظيم المباهاة بأدبه و التنفج بعلمه و معرفته ثم لعله مع هذا يصطنع الظرف و يتكلف الرقة <<² فما كان من الجاحظ إلا أن صب جام غضبه عليه .

ج- شخصية أحمد بن عبد الوهاب بين الحقيقة التاريخية و الرسم الفني الأدبي :

من القضايا الجزئية التي تطرق إليها نقاد رسالة "التربيع و التدوير" شخصية أحمد بن عبد الوهاب " المضمون الحقيقي للرسالة ، والتي بنيت تفاصيلها من أجلها ، و دارت رحاها على تشويهها و الحط من قيمتها .

لم تحظ شخصية أحمد بن عبد الوهاب بالتحليل الكافي وهو ما وفرت الرسالة مادته مادته الأولية؛ إذ اكتفى النقاد بذكر شخصه ، ومحاولة الوصول إلى إشارات تاريخية تدل على حقيقته ، و حقيقة العلاقة التي تربطه بالجاحظ دون الوصول إليها ؛ف >> لم ينقل لنا التاريخ ترجمة مفصلة عن حياته أو العلاقة بينه وبين كتاب عصره <<³.

يمثل "أحمد بن عبد الوهاب" عند بعض النقاد النموذج المصغر لمجتمع الكتاب الذي سعى الجاحظ إلى السخرية منه بهدف إصلاحه وتغييره ؛ وما الرسالة إلا جزء من الغاية الرئيسة ، وهي الانتقاص من أصناف الكتاب الذين يحتقرهم ، فقد >> بلغ من الحقد على الكتاب أنه ألف رسالة ثنائية طويلة في واحد منهم هو أحمد بن عبد الوهاب اسمها "التربيع و التدوير" و يهزأ فيها منه و يصوره تصويرا كاريكاتوريا <<⁴ . إن صاحب القول يجعل من رسالة "التربيع و التدوير" ذيلا أو ملحقا لما ألفه الجاحظ عن الكتاب.

و ابن عبد الوهاب حسب بعض النقاد هو موجّه الرسالة⁵ ، وصاحب حيثياتها ؛ إذ يرسم الجاحظ خطوط رسالته بناء على التلاعب بشخصه و عقله ، فلا وجود للرسالة دون شخصية "ابن عبد الوهاب" .

1- طه الحاجري: الجاحظ - حياته و آثاره - ، دط ، دار المعارف ، مصر ، 1962م ، ص 280.

2- نفسه ، ص 281.

3- محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 193.

4- عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ - الرسائل الكلامية - كشف آثار الجاحظ - ، ص 335.

5- طه الحاجري : الجاحظ - حياته و آثاره - ، ص 276.

لا تختلف صورة ابن عبد الوهاب الحقيقية عن صورته الفنية، إنما يسعى الجاحظ إلى إعادة تشكيلها عن طريق العبث بتفاصيل جزئياتها. غير أن هذه الحقيقة لا وجود لها ولا يبدو منها إلا ما ألفه الجاحظ حوله؛ أما ما رآه سيد حسين من حقيقة¹ فهو مجرد تلميحات تاريخية تثبت وجوده ولكن لا تحدد صفته، ولا تعطي أية إشارة لملامح شخصيته عدا كونه كاتب أمراء.

بالنسبة للصورة الفنية لم يستطع النقاد - فيما تم التوصل إليه- إعطاء تحليل واف أو تبيان للبناء الفني لصورة محورية، أو إعطاء بنية فنية مكتملة لصورة "أحمد بن عبد الوهاب"؛ إذ اكتفى معظمهم، إن لم نقل جلهم بنقل كلام الجاحظ حرفياً دون تغيير أو تحليل. وقد ذهب بعضهم إلى تحديد تفاصيل الشخصية بشكل سطحي لا يخضع فيه شخصية "ابن عبد الوهاب" لأي منهج يمكننا من التمتع بأساليب السخرية البلاغية التي رسمها الجاحظ، والذي يقف تحديد صورة "ابن عبد الوهاب" فيه على تحديد عيوبه الجسمية والعقلية التي ذكرها الجاحظ متبعاً أسلوب المفارقة في الكشف عنها.

د- سفسطة الجاحظ وتأثره باليونانية:

توجه الكثير من النقاد إلى الوقوف بالنقد عند هذه الجزئية متهمين الجاحظ بالسفسطة في ذكر أمور غير ثابتة ولا منطقية منوهين بتأثره بالفلسفة اليونانية، وانعكاس نظريات علم الجمال على كتاباته.

لا ننكر إطلاع الجاحظ على ما ألفه اليونان نتيجة شيوع الترجمة فقد >> نقد الجاحظ التراجم و المترجمين من اليونانية و خاصة كتاب المنطق الذي ذكر أنه خرج في أسلوب سقيم<<². كما لانهمل أنه صاحب مذهب عقلي يعمد إلى أعمال عقله في كل القضايا التي تواجهه. إلا أن ما نلاحظه هو تركيز النقاد على هذه النقطة بالذات؛ بل منهم من يذهب إلى أنها مجرد سفسطة لجأ إليها الجاحظ، أوقعته في تناقضات، و أخرجته عن دائرة المنطق؛ من ذلك ما عرضه شوقي ضيف؛ إذ يصف

1 - السيد عبد الحليم محمد حسين : السخرية في أدب الجاحظ ، ص 197- 199.
2- محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992م ، ص 241.

سخرية الجاحظ قائلًا: << و نحن لا نبعد إذا جعلنا الجاحظ إمام الهجائيين في العصر العباسي إذا استطاع أن يلعب لعبا واسعا بما كان من قصر مهجوه و ضيق عقله و الطريف أنه أخرج ذلك كله مخرج الجدل و الحوار و مسح عليه بالسفسطة و المغالطة >>¹.

وقد ذهب شوقي ضيف إلى أن أسلوب المفارقة التي كتب الجاحظ على منوالها رسالته إنما أخذه عن اليونانيين فيما يسمى بنظرية الأوساط ، يقول : << فإذا هو يتحكم معه إلى نظرية الأوساط اليونانية يستمد منها متناقضاته ، كما يحتكم إلى قبحه و يضيف عليه من هذا الحسن الحادث ، ليستخرج كل ما يمكن من مفارقات فيه ، و إنه ليستعين على ذلك بضروب من الجدل والاحتجاج والحوار ، كما يستعين عليه بضروب من السفسطة والمغالطة والمقابلة بين الحقائق >>² . لقد ذكر شوقي ضيف تأثر الجاحظ بنظرية الأوساط اليونانية دون أن يحدد أوجه التشابه أو الاختلاف - إن وجدت أصلا- بين ما يذهب إليه الجاحظ و مضامين تلك النظرية فجاء نقده في شكل حكم عام يغيب عنه الدليل، وذلك بعكس ما فعله عيد الغني الشيخ؛ إذ ذكر الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها نظرية الأوساط اليونانية << و التي مؤداها أن كل فضيلة وسط بين رذيلتين >>³ . لقد حاول الناقد إثبات وجود نقاط تشابه بين اتجاه الجاحظ العام في طرح الأسئلة و بين نظرية الأوساط اليونانية دون تحليل وهو ما يجعلنا نطرح تساؤلا حول علاقة أسئلة الجاحظ ذات الاتجاه العقلي التي أراد بها أن يوقع بشخص "ابن عبد الوهاب" في فخ التفوق و بين نظرية يونانية لها جذورها وأصولها . أضف إلى ذلك أن أسئلة الجاحظ جاءت في شكل عملية استطرادية غير محددة أو مصنفة ، ولا مرتبة . إنما هي تشبه إلى حد بعيد الأسئلة التي تطرح في المسابقات الثقافية التي نشاهدها على شاشة التلفاز اليوم، وبذلك نستبعد فكرة التأثر بالطريقة اليونانية ، أو بإحدى نظرياتها ؛ بل انظر قول الجاحظ ذاته : << فإن أردت أن تعرف حق هذه المسائل و باطلها ، وما فيها من محال، وما فيها من صحيح وما فيها من فاسد ، فالزم نفسك قراءة كتبي و لزوم بابي >>⁴ .

أما قول شوقي ضيف بأن أسلوب المفارقة قد أخذه الجاحظ عن اليونانية فنرد عليه بالقول: إن القرآن الكريم كمصدر دراسي أساسي في ذلك العصر مليء بمثل هذا النوع من المفارقات

1- شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 186.

2- الرجوع السابق ، ص 188.

2- محمد عبد الغني الشبي: النثر الفني في العصر العباسي الأول - اتجاهاته و تطوره - ، ج 1 ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983م ، ص 141.

4- الجاحظ: التربيعة و التدوير ، ص 11.

والثنائيات الضدية ، كما أن الشعر الهجائي العربي يزخر بأمثلة كثيرة فلماذا لا ننسب تأثر الجاحظ بالثقافة العربية الإسلامية بكل روافدها...

و قد ذهب في الاتجاه ذاته طه حسين حين أشار في تلخيص رسالة الجاحظ إلى تأثر الجاحظ بالفلسفة اليونانية من خلال الأسئلة التي طرحها الجاحظ على "ابن عبد الوهاب" فقد استرسل <<يسأله عن أمور من التاريخ و الأنساب و الطبيعة و الفلسفة قد عي بها المؤرخون وفلاسفة اليونان>>¹.

أما ما جاء من ذكر لأسماء شخصيات يونانية نحو <<هرمس وأفلاطون وأرسططاليس>>². فهو ينم عن ثقافة الجاحظ الواسعة لا عن تأثر بالمنهج إذ أن هناك فرقا بين الثقافة و التأثر و ما تنطوي عليه من إتباع منهج معين . أضف إلى ذلك أن الجاحظ قد ذكر إلى جانب هؤلاء شخصيات أخرى عربية مثل "عمرو بن عبيد" ، و "إبراهيم بن سيار" ، و "علي بن خالد الأسواري" .. إضافة إلى مساءلته عن أمور أخرى كالمواقع الجغرافية ؛ بل إنه يسأله عن <<طائفة من أقوال فلاسفة اليونان في العلم و المعرفة ، و يطلب إليه أن ينظر فيها و يقارن بينها من بعد ذلك³ و هو قول يؤكد به طه حسين معرفة الجاحظ للفلسفة اليونانية ، دون أن يعني ذلك تأثره بها ، فالجاحظ من خلال تساؤلاته يبين أنه قام بتحليل تلك النظريات ووقف عندها بالنقد ، لا النقل و التقليد.

وقد ذهب البعض الآخر إلى أن ثنائية العنوان ذات بعد فلسفي لما ينطوي عليه من تضاد و جعلها قضية تتعلق بمذهب فلسفي ، فهذه <<القضية [يقصد البناء الضدي] تحتاج إلى معالجة و دراسة لكشف المؤثرات المنهجية الأرسطية الميتافيزيقية في كتابات الجاحظ . إن الناظر في عناوين الجاحظ "الحاسد والمحسود" ، و التريب و التدوير ، و الجد و الهزل ، و المسائل و الجوابات (...) يكشف أن هناك قصدية في بناء العناوين المتشكلة ثنائيا ضديا يثير عددا من التساؤلات المرتبطة بمواقف الجاحظ الأخلاقية و المرجعيات المنهجية>>⁴.

لقد مضى صاحب القول بعيدا في آرائه ، إذ يمكن ببساطة أن نعيد تلك الثنائيات الضدية إلى أسلوب المفارقة الذي أبدعه الجاحظ في كتاباته ، و إلى أسلوبه في الجدل القائم على المزوجة بين

1- طه حسين : من حديث الشعر و النثر ، ص 58.

2- الجاحظ : التريب و التدوير ، ص 88.

3- طه حسين : من حديث الشعر و النثر ، ص 61 .

4- هيثم سرحان : الحجاج السردى عند الجاحظ - بحث في المرجعيات و النصيات و الآليات - ، ص 29.

الثنائيتين ، ثم ترجيح كفة الواحدة على الأخرى و العكس ، فهو يسعى إلى إمعان المتلقي لعقله في الوقوف عند أوجه الصواب . إضافة إلى أن الجاحظ قد ألف الجرس الموسيقي ، و اتباع إيقاع معين في كتاباته ، فلعل تلك الثنائيات مما يجسد رنة موسيقية خاصة ، و بذلك نأى برسالة الجاحظ عن التأثر بالمذاهب اليونانية .

أمّا شارل بلا فقد ذهب إلى اتهام الجاحظ بعدم الدقة ، و غياب التمحيص ، و التحليل الذي يتطلبه البحث العلمي فبدأ له أن كتاب "التربيع والتدوير" كتاب غريب >> حيث ألقى على مخاطب أسئلة محيرة حول أحداث طبيعية وأخبار مقبولة بدون نظر <<¹ ، وهذا اتهام باطل إذ يكفي إلقاء نظرة خاطفة على إحدى قصص الحيوان التي ذكرها الجاحظ حتى يتضح لنا مدى عمق الجاحظ ، ودقة ملاحظاته في تتبع مجريات البحث العلمي . إلى جانب أنه لا يمكن أن نحمل الجاحظ فوق طاقته لأنّ زمانه غير زماننا والوسائل المعتمدة في البحث غير ما هي عليه اليوم .

و عليه نخلص إلى القول : إنّ الجاحظ قد ألمّ بالثقافة اليونانية واطلع عليها ، كما ذكر ما جاء فيها ، إلا أنه لم يخضع لها ولم يذب فيها كما حاول النقاد إيهامنا بذلك لأنه لا يمكن أن ننفي أنّ للجاحظ وغيره مذهب فلسفي إسلامي له أصوله ونظرياته التي يستقون منها آراءهم ، فقد ارتقوا بالأراء اليونانية وحاولوا إبعادها عن الخرافات و الأساطير التي ملئت بها.

هـ- الاستطراد في الرسالة والحشو المعرفي :

هي ظاهرة أثار انتباه النقاد ؛كيف لا والجاحظ قد اتخذها مذهباً اتبعه في جميع مؤلفاته ، فالرسالة تحوي الكثير من الاستطرادات ، وهو ما تفتن إليه النقاد ؛ إذ يذكر طه حسين في تلخيصه انتقال الجاحظ من موضوع إلى آخر وكأنه استطراد داخل استطراد ، فإذا فرغ من طرح مسأله العديدة >> كتب فصلاً طويلاً عن المزاح يصل منه إلى الاعتذار إليه ، وأنه ما عصاه إلا اتكالا على عفه ، وأنه لم يرد إلا الإضحاك منه ... ثم يعود إلى جمال أحمد بن عبد الوهاب فيمدحه بهذا الجمال <<² . كما يشير شوقي ضيف إلى أنّ هذا النوع من الاستطراد لا يخصّ الرسالة وحسب ؛إنّما هو طريقة خاصة وميزة أسلوبية للجاحظ يقول : >> ما يزال الجاحظ يخرج من باب إلى باب ومن

1- شارل بلا : تاريخ اللغة و الآداب العربية ، ص 163.

2- طه حسين: من حديث الشعر و النثر ، ص 58.

فكرة إلى فكرة وهي طريقة عامّة في كتابات الجاحظ بعد مرضه إذ تبدو في شكل إملاءات ومحاضرات ، وهي لذلك تتصف بالتكرار والترداد والاستطراد¹.
وكالعادة جاءت هذه الآراء في شكل أحكام عامة ، أو عرض لبعض الأمثلة من خلال الرسالة ذاتها.

وهناك من النقاد من يرى في الاستطراد عيبا وقع فيه الجاحظ ممّا ينافي أسلوب السخرية، وبدا أنّ >> المنهج الذي اتبعه في كتبه العلمية كالحیوان والبيان والتبيين إذ هو يصلح في هذا المجال ولكنه لا يصلح في رسالة قائمة على الهزء وتتطلب السرعة والإيجاز².

قد نوافق الناقد في ما ذهب إليه ، إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل أنّ الجاحظ قد وجّه رسالته للانتقاص من شأن "ابن عبد الوهاب" متبعا بذلك طريقته في فن الكتابة النثرية دون أن يتبع نمطا محددا كما هو معروف اليوم ، إذ لا يمكن أن نعيبه على شيء طبيعي في عصره ، وبتطبيق مبادئ فنّ الكتابة العصرية لأنّ الكتابة النثرية لا تزال في أوجها في زمن الجاحظ .

وإلى جانب ظاهرة الاستطراد نبّه النقاد إلى ظاهرة أخرى وهي حشد المعارف والثقافات التي تعكس القدرة المعرفية التي يتمتع بها الجاحظ ، والتي يقصدها الجاحظ في بعض مواطن الرسالة بهدف إفحام خصمه وتبيان سموه العقلي عليه، و >> هذا الإدلال بالعلم والشّعور بالامتياز والسموّ العقلي سمة من سمات المعتزلة ، وفي الرسالة - بعدما سبق إشارات إلى التنافس والعداء بين الكتاب والأدباء ، وإلى النزاع الموصول بين الفرق الدينية المختلفة³ وهو أمر منطقي في رسالته.

و- بلاغة السخرية عند الجاحظ:

أجمع النقاد على بلاغة الجاحظ في عرض صورة "ابن عبد الوهاب" وإخراجها في شكل كاريكاتوري لم يعهده العصر العباسي قبله في النص النثري ، ونافس فيه الجاحظ أقلام فناني الرّسم الكاريكاتوري المعاصر ، غير أنّ ما نلاحظه وهو يشبه ما قلناه سابقا ، هو الجزئية في عرض القضايا ، وإطلاق الأحكام العامّة على نحو : >> هذا الكتاب من أجمل الكتب التي تجلى فيها فن الجاحظ ومعرفته بالسخرية والتّهكم⁴. أو على نحو ما ذكره شوقي ضيف : >> وتراه يعرض ذلك كله في معارض بيانية ممتازة تجعلنا نؤمن بأنّه تفوق في صنعته على جميع كتاب عصره ، إذ

1 - شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 188.

2 - محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 198.

3- محمد عبد الغني الشيخ : النثر الفني في العصر العباسي الأول - اتجاهاته و تطوره - ، 141.

4- محمد علي كردي: أمراء البيان ، ج 2 ، ط 2 ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، 1948 ، ص 438.

كان يؤصلها على التلوين العقلي من طرف ، والتلوين الصوتي من طرف آخر ¹ . هي مجرد أحكام عامة تغيب عنها الدقة ، والتفصيل الجزئي .

ولو عمد النقاد إلى تحليل رسالة الجاحظ لوجدوا فيها من الأساليب البلاغية ، والمواضيع الاجتماعية ، والقضايا النفسية ما لا يحصى، فقد أقرّوا بأن الجاحظ قد وضع اللبنة الأولى في تأسيس فن جديد في الهجاء يختلف عمّا عرفه تطوّر الهجاء لدى شعراء العصر العباسي ، والأمويّ قبله بحيث رأوا أنّه لا يوجد شاعر >> يستطيع أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه <<² .

ولا يقف هذا الاعتراف بأفضلية الجاحظ في ابتكار فن جديد عند النقاد العرب ؛ بل يمتد إلى المستشرقين ؛ إذ يقرّ "بلا" بأن >> قسم الامتناع قد نزع إلى أن يصبح فناً مستقراً <<³ مؤكداً على الوظيفة الإمتاعية لفن النثر الذي قام الجاحظ بتطويره .

تنقسم الدراسة الفنيّة لرسالة "التربيع والتدوير" عند النقاد المحدثين إلى شقين :

"الشكل و المضمون" أو "التجسيد الفني للموضوع". وقد كان نصيب المضمون أوفر من حظ الشكل فالدراسة الفنيّة تكاد تكون شبه منعدمة، كما اتجه الكثير إلى ذكر مضمون الرسالة وتحديد عناصرها، فقد صبّ النقاد جلّ اهتمامهم على طريقة عرض الجاحظ لموضوعه ومدى براعته في المزج بين الجدّ والهزل ، ثمّ تحديد جوانب التشويه في شخصية المسخور منه وتبيان زواياه ، والطرق التي اتبعها في ذلك . وقد تداخلت عند الكثيرين منهم طرق السخرية بأساليبها فجعل طه أمين "التبكيّات" والمقصود به مجموع الأسئلة التي تطرق إليها الجاحظ كعنصر من عناصر الأسلوب البلاغي في حين كان يمكن أن يدرجها كطريقة .

كما لم يستطع النقاد إعطاء حدّود للمفارقة ونسبتها إلى مكانها فهي تارة أسلوب ، وتارة طريقة ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّه لم يتم العثور - فيما تمّ تحليله - على استعمال اللفظة المفارقة كأسلوب بلاغي له قواعد وأصوله ؛ فقد استعمل النقاد تسميات كثيرة منها: التلاعب بالأسلوب⁴ ، أسلوب

1 - شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 188.

2- طه حسين: من حديث الشعر و النثر ، ص 56.

3- شارل بلا: تاريخ اللغة و الآداب العربية ، ص 167.

4- ينظر: محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 200.

المغالطة¹ ، المدح الساخر² ، إذ توقف إطلاقها على نوع محدّد وهو ذلك العبث بصورة "أحمد بن عبد الوهاب" دون تحديد لعناصرها الفنيّة الأدبيّة البلاغيّة .

يتمتع الجاحظ حسب النقاد بجودة جمعه بين المضمون والشكل كصورة مغايرة لصورة النثر في العصر العبّاسي لأن النثر >> في هذا العصر لم تتغير طبيعته من جهة موضوعاته ، والفنون التي طرقها فحسب ، ولكن طبيعته تغيرت من ناحية أخرى أهم من هذه النواحي ، فهو قد سهل ومرن ولان ، وأصبح طبعاً يستطيع الكاتب أن يتصرف فيه كما يجب دون أن يستعصى عليه فالفرق عظيم جدا بين كاتب كابن المقفع عندما يؤدي فكرة من الأفكار أو رأياً من الآراء ، يجهد نفسه وكأنه ينحت من صخر ؛ وبين كاتب كالجاحظ يعرض لما يشاء من الموضوعات اليسيرة ، فلا يجد مشقة ولا جهداً³ . وهذا واضح جليّ لمن قرأ رسالة الجاحظ بحيث يسترسل في قراءة ما كتب دون أن يحس بأنّ الكاتب قد كلف نفسه وأجهداها في إلقاء الضوء على مضمونه ، أو محاولة إخراجها في حلة تعلوها الزخرفة ؛ إنّما جاءت ألفاظ وأساليب الرّسالة واضحة سلسلة في تدفق مستمر يظهر استرخاء صاحبه وبراعة فكرية وفنيّة امتاز بها بقوة .

ولم يكن اهتمام الجاحظ بالشكل الفنيّ أو الطابع العام الذي كتب به رسالته مثار اهتمام بليغ لدى النقاد ، ولعلّ سبب ذلك هو عدم الاهتمام الأوّليّ بفن الرّسائل كجنس أدبيّ مميّز لأنّ هناك من الفنون والألوان الأدبية الأخرى ما يجذب النقاد إلى دراسته ، أو لعلهم وجدوا أنّ منهج الرّسالة لا يختلف كثيراً عن باقي رسائل ذلك العصر فلم يتعبوا أنفسهم في تحليله ، إلا ما جاء في كتاب "طه أمين" فقد قسم الرّسالة إلى ثلاثة أقسام :

- مقدمة وهي ملخّص للعناصر التي سيسخر الجاحظ من ابن عبد الوهاب بسببها .
- بداية الرّسالة ، أو الاستهلال ويكون بالبسملة .
- التداخل بين عناصر الرّسالة وإيراد المترادفات ، وهو منهج خاص بالجاحظ دون سواه إضافة إلى الاستطراد⁴ .

ومن العناصر الفنية التي استرعت انتباه النقاد من خلال رسالة "التربيع و التدوير" جمعه بين المتعة العقلية ، والمتعة الموسيقية إلى جانب المتعة البيانية ، فالإلى جانب ما ورد في الرسالة من

1- ينظر : السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ ، ص 203.
2- ينظر: محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 201.
3- طه حسين: من حديث الشعر و النثر ، ص 62.
4- محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ص 194 - 195.

معلومات بسطها الجاحظ في قالب بياني مميز أشار النقاد إلى الموسيقى النثرية التي تشكلت بفضل التناغم الذي أنشأه الجاحظ من خلال مزيج الألفاظ، وترتيبها، والتلاعب بالجمل طولها وقصرها، مما يترك في النفس أثرا حسيا ممتعا عن طريق الذبذبات الصوتية التي تتردد عند قراءة الرسالة التي ميّزت نثر العصر العباسي، وهي خاصية عامة لا تقتصر على الرسالة دون سواها >> فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده، ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضا، لأنه قد نظم تنظيما موسيقيا وألف تأليفا خاصا له نسب خاصة، فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع، وإذا قصرت هذه الجملة لاعمته تلك الجملة، وإذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ السهولة، وهكذا >>¹.

وقد أشار إلى ذلك التلون الصوتي أيضا شوقي ضيف فصرح بأن الصنعة الجاحظية تختلف عن سواها لدى كتاب عصره لأن >>أساليبه تنهض بهذه الثروة العقلية الباهرة، وتلك الموسيقى الرصينة الرائعة (...). ومن ذلك إلى هذه الطبيعة الجاحظية البديعة التي تقوم على التجانس بين اللفظ الموسيقي الرشيق والمعنى العقلي الدقيق >>².

ولطه أمين رأي مخالف فهو يذهب إلى عدّ مجموع الصفات التي حشدها الجاحظ في رسالته إلى جانب إطالة الجمل عيبا من العيوب التي وقع فيها الجاحظ في رسالته لأنّ السخرية حسبه >> لا تميل إلا إلى الإيجاز >>³. قد نأخذ برأي "طه أمين" إن كان نقدا عاما، ولكننا لا نقره في الرسالة تحديدا لأنه أسلوب عام للجاحظ ولا يختص برسالته، كما أنّ الجاحظ وهو الذي دعا إلى حسن التلاؤم بين اللفظ والمعنى وقد عمد إلى ذلك عمدا فهو خطاب موجه إلى غريمه الذي يريد منه أن يتعرّف على براعته في صناعة الألفاظ، وإخراج الجمل كيفما شاء، ولهذا نجده يعمد إلى إطالتها أحيانا وإلى تقصيرها أحيانا أخرى، إلى جانب إكثاره من حشد المترادفات، كلّ ذلك لإفحام خصمه.

من الخصائص الفنية التي استعرضها النقاد كإحدى مميزات رسالة "التربيع والتدوير" تنوع الألفاظ بين ما هو هجائي، وما هو مضحك، بين تهكم صريح، وهجاء مباشر، وموازة خفية. مع ذكر بعض أنواع الجمل، والأساليب التي ساقها الجاحظ في كتابته للرسالة؛ فقد استخدم الجمل الاعتراضية وهو ما يناسب الاستطراد، أو حالة الانتقال من أسلوب إلى آخر على نحو قوله:

1- طه حسين : من حديث الشعر و النثر ، ص 63.

2- شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ص 188.

3- محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 198.

<<حفظك الله ، جعلت فداك . >>¹ ، وقد عدّها طه أمين فوجدها " أكثر من عشرين مرّة " ² . وهي عبارة عامّة وليست حكرا على الجاحظ .

أمّا الأساليب التي اعتمدها الجاحظ فهي متنوعة تغلب عليها الطريقة الإنشائية مابين " استفهام وأمر ونداء " ³ .

هذه مجمل الخصائص الفنية و البلاغية التي عددها النقاد بصفة عامة دون انتهاج منهج تطبيقي معين إذ اكتفى أكثرهم بتقنية التلخيص ، وهو ليس تلخيصا دقيقا ؛ فقد جاء في مجمله تقليصا أكثر منه تلخيصا ، لأنه تضمن أكثر أقوال الجاحظ ، إن لم نقل إنّ من النقاد من ذكر معظم الرسائل تطبيقا .

ي- الخروج عن الدراسة الأدبية إلى قضايا أخرى :

كالبحت في تاريخ كتابة الرسالة وهذا أقرب إلى التحقيق منه إلى عملية النقد الأدبي فبعد أن بحث في تاريخ ابن عبد الوهاب ، سعى الحاجري إلى الوصول إلى التاريخ الذي وضع الجاحظ فيه رسالته، ويحاول استنباط ذلك من خلال ما جاء في الرسالة ذاتها : << لقد يخيل إلينا أن جعفر بن دينار الخياط ، في هذه الفترة التي أخلى فيها من مهام الحرب و مشاغل الولاية ، فيما بين سنتي 225، 231 ، جلس في بيته في بغداد أو في بغداد أو في سامرا (...) ولعل صاحبنا أحمد بن عبد الوهاب قد اتصل به في الفترة و دخل في عداد ندمائه (...) فإذا صح هذا الفرض – وهو قريب- نكون قد قاربنا بعض الشيء في تاريخ رسالته التريبع و التدوير >>⁴ . و هكذا يسترسل الحاجري في عرض الحجج التي تبين زمن كتابة الرسالة دون أن يلحقها بدراسة نقدية تحليلية ؛ فهي أقرب للتحقيق التاريخي منه إلى الدراسة النقدية ، أو الأدبية. و قد نعتبر الأمر منطقياً لأنه وضع كتابه أساسا للبحث في تاريخ حياة الجاحظ و آثاره.

عموما يمكن ، أن نخلص إلى مايلي :

- أسلوب الجاحظ نابع عن طبيعة ساخرة متمكنة ألفت الحياة وأحاطت بكافة زواياها ، واكتسبت خبرة من خلال معاشرتها لجميع طبقات المجتمع فقد صاحب الملوك والوزراء ، وجاب البلاد العباسية مدققا ملاحظاته للاستثناءات التي تشكل فوارق اجتماعية ما سمح لها من ابتكار أسلوب فني

1- ينظر : الجاحظ :رسالة التريبع و التدوير.

2- محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 204.

3-المرجع نفسه،ص204.

4- طه الحاجري: الجاحظ – حياته و آثاره- ، ص ص 278 - 279.

خاص مكتمل الجوانب مبتدعا تقنيات خاصة ساهمت في رسم أسلوب جديد غايته الأساسية الصلح وتقويم الاعوجاج خدمة للمجتمع ومصالحه .

- لم يكن الجاحظ أول مبتدع لفن السخرية فقد سبقه إلى ذلك شعراء العصور التي سبقته كجرير والفرزدق كما جسد هذا النوع شعراء عصره على غرار ابن الرومي .

غير أنّ الفضل يعود للجاحظ في رسم خطوطه النثرية وابتداع تقنيات خاصّة بهذا اللون الفنّي على رأسها المفارقة ، المبالغة ، التضخيم ، الرسم الكاريكاتوري.

- جاءت رسالة الجاحظ متوسطة الطول إن ما قورنت بما ألف كتابته ، متبعا فيها الأسلوب الاستطرادي الذي اعتاده . متبعا تقنية المفارقة القائمة على مقارنة غريمه بشخصيات مشهورة مستهزئا بشكله متخذا منه مادة أساسية للصورة الكاريكاتورية التي عمل الجاحظ على تضخيم تفاصيل جسم ابن عبد الوهاب .

- لم تحظ رسالة الجاحظ بأية دراسة فنية في المدونات القديمة إذ اكتفت بالإشارة إليها. وذلك راجع إلى حداثة الفنّ ، والنظرة غير الجديّة اتجاه إلى جانب موسوعية المدونات القديمة واعتنائها بالشعر أكثر من النثر .

أما النقاد المحدثون فقد أحاطوا بالرسالة إحاطة تعوزها الدقة والتحميص ، فجاءت آراؤهم النقدية جوفاء يغلب عليها العموم ، أو الجزئية التي لا تخدم الرسالة إلى جانب السطحية في تناول الرسالة بالنقد ، وقد ركزت أغلبها على المضمون في حين تمّ إهمال الجانب الفنّي النقطة الأساسية التي كان من المفروض العناية بها كدراسة نقدية .

الفصل الثالث :

الرسالة الهزلية في المدونة النقدية العربية .

- 1- ابن زيدون الناثر.
- 2- ابن زيدون بين الجد و الهزل.
- 4- دوافع تأليف الرسالة.
- 5- عناصر الرسالة الهزلية.
- 6- ابن زيدون في المدونة النقدية العربية القديمة.
- 7 □ ابن زيدون في المدونة النقدية العربية الحديثة □-

□

يعدّ ابن زيدون من أكثر الدّين أشارت إليهم الأقلام بالدّراسة كأحد المتأثرين بالجاحظ والمقلّدين له في رسالة " التربيع والتدوير " . وقد عمل الدّارسون بجدّ لإحداث مواطن الالتقاء بين الرّسالتين ، ودار الجدل أساسا لا حول الرّسالة بحدّ ذاتها ، إنّما حول التمايز والتماثل الذي يقع بين الأدبين العباسي والأندلسي .

فكل يتحيز لطرف؛ إذ هناك من يريد أن يجعل من الأدب الأندلسي مجرد تابع للأدب العباسي المشرقي لا إبداع فيه، ولا حياة . وهناك من تأخذه العزة إلى إثبات التميز الأندلسي . وقليل ما نجد منصفاً يقف عند الوسطية .

ولهذا كانت رسالة ابن زيدون كغيرها محط انتباه أولي لدى الدّارسين ، لا لشيء سوى لأنها من أكثر الرّسائل الأندلسية شبيها برسالة " التربيع والتدوير " التي ملأ الدّنيا صيتها وهو ما سيبدو جليا أثناء تناولنا للدّراسات النقدية التي اتخذت الرسالة الهزلية مادة لدراستها النقدية .

أولا-ابن زيدون النّثر :

لم نشأ أن نخوض في عرض تفصيلي لحياة ابن زيدون ومحتواه السّياسي ، لأنّ المؤلّفات حول ذلك كثيرة ومتعدّدة ، ولذلك حصرنا دراستنا حول إبداع ابن زيدون النثري ، وذلك قبلولوج في تمحيص الدّراسات النقدية التي تناولت رسالة ابن زيدون النثرية بالتّقد .

أجمع الدّارسون قديما، وحديثا على براعة ابن زيدون في التّأليف النثري ، ومزاوجته المتقنة بين النثر، والشعر ، فقد أجاد كلاهما ، وهو نادرا ما يجتمع لشخص ؛ إذ >> قلما يظفر الإنسان بأديب عربي يحمل لواء الزعامتين في النظم والنثر ، فإن أغلب ما نشاهده أن يبدع الأديب في أحد النوعين إبداعا يغطي على إبداعه في الآخر ، أما ابن زيدون فإنك تقرّ نثره فلا تكاد تصدق أن شعره يتسامى إلى مثل هذه المرتبة العالية <<¹ . ولكن كثيرا ما أثار الجانب الشعري عند ابن زيدون

1-ديوان ابن زيدون ، شرح و ضبط و تصنيف:كامل كيلاني و عبد الرحمان خليفة ، ط1، مصطفى البابلي الحلبي و أولاده

بمصر ، د.ت، ص55 (المقدمة).

وطفا على سطح الكتابات النثرية الإبداعية >>إلى أن قيل : إن رسائله أشبه بالمنظوم من المنثور ، وعلى ذلك فقد دلّ بها على اطلاع معجب واستحضار معجز<<¹ .

وقد كان للشق الشعري عند ابن زيدون أثر على الدراسات النقدية التي انصبت على الرسالة، فقد اتّجهت إلى القول بتأثير شاعريته على نواحي كثيرة من الرسالة إضافة إلى طغيان انفعاله، وعاطفته على طريقته الكتابية ، وهو ما يصدق في الأغلب على الشاعر أكثر من الناثر، إلى جانب كثرة تضميناته وحله للمنظوم ، وهو ماسنصل القول فيه في شق خاصّ. وهذا ماجعل أدبه عموماً، ورسائله خصوصاً تطبع بطابع شخصي خاص ، فأدبه أدب شخصي تتعكس ذاته عليه كثيراً إذ كان له >> طاقة أفرغها في الأدب الشخصي ، ولو صرفت في غيره -مجدية -لكانت أنفع وكان هو أروع<<² .

ثانياً-ابن زيدون بين الجد والهزل :

نشأ ابن زيدون في بيئة أندلسية عرفت بطابعها الهزلي الناجم عن انتشار مظاهر المجاهرة بالفسق والمجون ، وشيوع محافل اللهو،والطرب وقد>> كان للنساء أثر عظيم في هذه المجالس فاتحه الناس إلى الاندماج فيها واستعذبوا هذا المرود ، وانصرفت همم الأدياء إلى التفوق في هذا الميدان فكان لذلك أثر عظيم في أخلاق الأدياء وصورة البلاغة من نظم ونثر وكأنما ضاعت كل صبغة جديدة في المجالم الأدبية فجرؤ الوزراء على المجاهرة بالمجون ، وكان ابن زيدون أحد أبطال هؤلاء ف جذب إليه الأنظار<<³ .

ولعل هذه الظروف هي التي ساهمت في إطلاق العنان للتنفيس عن المشاعر دون رادع فقد استعمل ابن زيدون الهجاء المباشر ، وهو واضح وجلي ، وإن كان على لسان ولادة ، كما استعمل لفظة فحش مما لا يجوز أن يقال ، وإن كانت موجهة إلى شخص يبغضه ، وجعلها على لسان

1-جمال الدين بن نباتة : سرح العيون في سرح رسالة ابن زيدون ،ص 17.

2- عبد الرحمن علي الحجي : ابن زيدون السفير الوسيط ، د،ط ، شركة الشهاب للنشر والتوزيع ، باب الواد- الجزائر،ص43.

3- أحمد ضيف : بلاغة العرب في الأندلس ،ط2، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة- تونس،1998، ص 76.

ولادة مما يدفعنا إلى الاعتقاد أن الأمر كان شائعا وطبيعيا وسط المجتمع سواء تعلق الأمر بالنساء، أم بالرجال .

قد تعكس الرسالة جوانب اجتماعية للبيئة الأندلسية، وبخاصة الطبقة العليا من المجتمع ، فالأدب مرآة المجتمع ، ولا بد وأن يعبر عنه، ووفقه بطريقة أو بأخرى .

إن ما نحاول أن نقف عنده هنا ليس مدى تطابق رسالة ابن زيدون ، وواقعه . إنما محاولة الوصول إلى مصدر مزاجته بين الجد والهزل . هل هي نابعة عن شخصية ابن زيدون وطبع متأصل فيه كما هو الحال عند الجاحظ ؟. أم أن الأمر لا يتجاوز غيظه الذي عمد إلى التعبير عنه بطريقة ساخرة على منوال سخرية الشرقيين .

لقد ذهب ولد أدب إلى أن >> الازدواجية الملحوظة في شخصية ابن زيدون كانت وليدة ازدواجية عصره وبيئته ، بين الأدب والسياسة ، والحرب والترف ، وإن كان ابن زيدون قد مثل كل ذلك من خلال ثنائية الشاعر الناثر (...). فإني أستجلي

ثنائية الجد و الهزل ، التي كانت تقسم حياته الشخصية و بيئته عموما من خلال نثره وشعره¹.

لقد عرف ابن زيدون بحلاوته وطرافته، ومجاهرته بالذات ، ولكن لم يعرف عنه تأصل طابع السخرية بشخصه، وممارسته إياها في حياته ، وانعكاسها على أدبه كما هو الحال عند الجاحظ. وعليه تكون السخرية في الرسالة الهزلية استثنائية لا تتأتى عن تلقائية وسجية طبيعية إنما مصدرها شخصي نابع عن حقد صاحبها، ورغبته الشديدة في النيل من غريمه.

ولعل هذا ما جعل النقاد يميلون إلى القول بتقليد ابن زيدون للجاحظ في رسالته، وانتهاج نهجه وإتباع الأسلوب ذاته في سخريته من غريمه "ابن عبدوس" وستتضح صحة ذلك من خطئه عندما ما نتناول آراء النقاد بالدراسة.

ثالثا- دوافع تأليف الرسالة :

1- آدي ولد أدب : الرسالة الهزلية _ قراءة في الوجه الآخر ، ص، ص 231.-232

جاء في سرح العيون لابن نباتة أن سبب إنشاء الرسالة هو ولع ابن زيدون بولادة بنت المستكفي ومنافسة "ابن عبدوس" له ، ما أثار حفيظته ودفعه إلى كتابة رسالة ساخرة بعث بها إليه على لسان ولادة .

وقد أسهب ابن نباتة في ذكر سيرة ولادة ، وهو ما فعله الكثيرون لذيوع صيتها بين أهل الأندلس ، فهي إلى جانب كونها من أشرف الأندلس تعد من النساء القلائل اللواتي أجدنا فنون الأدب ونبغن فيه إلى أن << صارت تجلس للشعراء والكتاب وتعاشرهم وتحاضرهم >>¹ غير أنه تم الاختلاف حول شخصيتها فذهب ابن نباتة إلى أنها << كانت ذات خلق جميل ، وأدب غض ، ونوادر عجيبة، ونظم جيّد >>².

وبغض النظر عن طبيعة شخصية ولادة فإن الأهم هو سبب التأليف فقد ذكر ابن نباتة بأن حبّ ابن زيدون لها وغيرته عليها هو دافعه إلى تأليفها ؛ يقول ابن نباتة << والباعث لابن زيدون على إنشاء هذه الرسالة أن ابن عبدوس لما سمع بها أرسل إليها امرأة من جهته تستميلها إليه ، وتذكر لها محاسنه ومناقبه ، وترغبها في التفرد بمواصلة؛ فبلغ ابن زيدون ذلك ؛ فأنشأ يقول هذه الرسالة البديعة جوابا له على لسانها ، تتضمن غرائب من سبّ أبي عامر والتهكم به والهجاء له ، وجعلها جوابا له على لسان ولادة وأرسلها إليه عقيب رجوع المرأة فبلغت منه كلّ مبلغ >>³.

ثم انسحبت الدراسات إلى التركيز على شخصية ولادة وتعاليلها ، وأدبها متعمقة في دراستها متناسية محور أو مركز الدراسة الحقيقي وهو الرسالة الهزلية.

وقد اتجهت الدراسات الحديثة إلى تحديد عوامل تأليف الرسالة فجعلتها في سببين رئيسيين هما : حبّ ابن زيدون لولادة وغيرته عليها ، وعدم رغبته خسران عشرتها خصوصا مع شخصيتها، وجاذبيتها، وفصاحتها التي تزيد من عدد الملتفتين حولها << فهذه تفكيره إلى أن يكتب

1- جمال الدين بن نباتة : سرح العيون في شرح رسالة بن زيدون ،ص22.

2- المصدر نفسه،ص22.

3- المصدر نفسه،ص24.

رسالته هذه إليه على لسان ولادة نفسها حتى يقطع الطريق عليه في صلته بها ، وحتى يكون النيل منه أعمق جرحا وأكثر جرحا»¹.

أما السبب الثاني والذي رآه النقاد والمعاصرون ، ولعلنا نوافقهم في كونه الدافع الحقيقي هو الحسد الناجم عن كثرة المنافسة التي دارت رحاها على مستوى السلطة الأندلسية؛ فقد >> كان من الطبيعي أن يلقي أديب مثقف وشاعر مجيد وسياسي مدرب كابن زيدون وصل مقتبل شبابه إلى أرقى الدرجات _ كثيرا من المنافسين والحساد ينتقمون على أدبه وتفوقه ويغارون من تقربه إلى الملوك (...). وقد لقي ابن زيدون في قرطبة جماعة من المنافسين وعلى رأسهم الوزير الأديب أبو عامر بن عبدوس >>².

إن كثرة المنافسة ليست بغريبة في عصر الفتن والمكائد، وتقلبات الشعراء، والأدباء مع مصالحهم فكان جليا أن يتعرض كل متفوق للحسد والمنافسة التي تتجاوزها في أكثر الأحيان إلى الوشاية، والسعي في إغضاب السلطة الحاكمة من الشخصية المحبوبة ذات الموقع الاستراتيجي في قلب الحكام ، وهذا ما تعرض له ابن زيدون صاحب الوزارتين والسفير الذي جال وصال الكثير من البلدان . ويعكس تفوقه وبراعته ما ألفه من رسائل وما نظمه من أشعار >> إذا أنت اطلعت على رسائل وعرفت أساليبه الخاصة في التحدث إلى غيره من أبناء الطبقات الاجتماعية المختلفة وطرائقه في اجتذاب سامعيه ومشاهديه أدركت سر الرغبة التي أبادها الأمراء الذين عاشروه في إيفاده >> سفيرا >> إلى العديد من الحواضر والبلدان وذوي المقامات الرفيعة >>³ .

غير أن هذه الخاصية التي ميزت ابن زيدون لا تظهر بشكل واضح في رسالته الهزلية خلافا لباقي رسائله السياسية ، فالرسالة جاءت هجائية تغمرها السعة المعرفية ، ولا تبدي المقدرة الأدبية ، والبلاغية لابن زيدون بشكل واضح ، ولهذا لا تعتبر الرسالة النموذج الأمثل لمن أراد دراسة النواحي الفنية والإبداعية لابن زيدون . ونحن لهذا نخالف ما جاء به عبد اللطيف شرارة الذي يرى >> في الرسالة الهزلية وحدها التي كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي إلى الوزير

1- مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي _ موضوعاته وفنونه- ، ط12 ، دار العلم للملايين ، بيروت _ لبنان، 2008 ، ص 594.

2- ديوان ابن زيدون، شرح و ضبط و تصنيف: كامل كيلاني و عبد الرحمان خليفة، ص55(المقدمة).

3- عبد اللطيف شرارة : أبو الوليد بن زيدون _ دراسات ومختارات _ ، ط1 ، الشركة العالمية للكتاب ، 1988 ، ص7

أبي عامر بن عبدوس، ما يكفي للتدليل على خصائص نثره الفني، وما إلى الوزير أبي عامر بن عبدوس، ما يكفي للتدليل على خصائص نثره الفني، وما يحفل به من غنى ومعرفة وذوق رفيع <<¹.

رابعاً-عناصر الرسالة الهزلية :

تتميز الرسالة الهزلية بقصرها مقارنة برسالة الجاحظ " التربيع والتدوير " ، إذ لا تتجاوز بضع صفحات ، وقد يعود ذلك إلى حالة الكاتب النفسية التي فجرها دفعة واحدة ثم استكانة نفسه. أدرج النقاد الرسالة الهزلية ضمن فن النثر الاجتماعي² ، وفن الهجاء³، ولم نعثر فيما تم التوصل إليه- على من ينسبها إلى فن السخرية⁴ ، إلا ما جاء منها في معرض مقارنة الرسالة الهزلية برسالة التربيع والتدوير . أما عن العناصر المركبة للرسالة الهزلية فيمكن أن نستعرضها كالاتي ، وقد تأتي في مجملها عناصر مشابهة لرسالة "التربيع والتدوير" ، أما الاختلاف فيمكن في عملية توظيف كل كاتب لهذه العناصر إضافة إلى تفردهما بعناصر خاصة .

1-الهجاء المباشر الصريح :

استهل ابن زيدون رسالته بهجاء مباشر صريح أقرب ما يكون إلى الشتم وهو ما سار عليه في مجمل الرسالة. الأمر الذي دفع بالنقاد إلى تصنيف " الرسالة الهزلية" ضمن فن الهجاء؛ إذ >> يشف الأسلوب منذ البدء عن عاطفة محتدة تتأجج غضبا وسخطا ، وتكشف عن انفعال حاد يثور بالكرهية والحنق <<⁵؛ فبعد لفظة أما بعد ، اندفع ابن زيدون إلى التعريض بابن عبدوس عن طريق جملة من النقائص التي تصل إلى حد الشتيمة ؛ جاء في الرسالة >>أما بعد،أيها المصاب

1 -المرجع السابق ، ص 74،75

2- ينظر ولد أدب : قراءة في الوجه الآخر ، ص 233.

3- ينظر : علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس _ مضامينه وأشكاله _ ، ج1 ، ط1 ، دار الغرب

الإسلامي ، بيروت _ لبنان، 1990، ص391 .

4- يخص ذلك النقد الأدبي الحديث لأنه وكما جاء في القسم النظري لم يطلق مثل هذه التسمية قديما ، إنما هي مصطلح حديث.

5- فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، د، ط ، دار المعرفة الجامعية ، 2002 ، ص 64.

بعقله ، المورط بجعله ؛ البين سقطه ، الفاحش غلظه ؛ العائر في ذيل اعتزازه، الأعمى عن شمس نهاره ؛ الساقط سقوط الذباب على الشراب ، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب»¹. وهكذا يستمر ابن زيدون في هجائه لغريمه يدفعه إلى ذلك حقه الشديد الذي وصل إلى درجة لا يستطيع فيها كبت مشاعره ، وكأنه تداع لمشاعر لا شعورية انفجرت دفعة واحدة في حالة غضب شديد ؛ فقد جاء هجاؤه مقذعا متتاليا مع فواصل قصيرة تتم عن توتر وانفعال عميق.

إن هجاء ابن زيدون لابن عبدوس هجاء قصدي عمد إليه صاحبه ، ويتجلى ذلك من خلال الألفاظ التي استعملها والصور والمفارقات التي استعان بها في سخريته من خصمه ، فهو هجاء مادي ومعنوي ، فقد عمد ابن زيدون إلى النيل من الصورة الخارجية لابن عبدوس وتشويهها لا بصورة ساخرة كما ذكر بعض النقاد ، إنما كان الهجاء فيه واضحا، يقول على سبيل المثال: >> بغيض الهيئة ، سخييف الذهاب والبيئة ، ظاهر الوسواس ، منتن الأنفاس، (...) كلامك متممة ، وحديثك غمضة ، وبياناتك فهفة ، وضحكك قهقهة ، ومشيك هرولة»²

كما انتقص من غريمه عن طريق الحط من قيمته وسط مجتمعه عن طريق ألفاظ هجائية مباشرة من ذلك : >>مفرط الحمق، والغباوة جافي الطبع ، سيء الإجابة والسمع»³. والملاحظ أن ابن زيدون في اعتماده أسلوب السخرية لا ينحرف عن الهجاء كثيرا ، وذلك يظهر في مفارقاته والمقارنات التي اعتمدها.

2-المفارقة :

من خصائص أسلوب السخرية المفارقة³ ؛ وقد لجأ ابن زيدون إلى هذه الخاصية في رسالته؛ بحيث استخدم أسلوب المقارنة، و جعلها من أكثر الأنواع استعمالا، و ذلك في شكل

1- ابن نباتة : شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص3

2-المصدر نفسه،ص6.

3- المصدر نفسه ، ص6.

1-يصعب تحديد نسبة المفارقة كمصطلح للسخرية، وقد تم الوقوف.

مقابلات >> تظهر المهجور في قالب المتفوق على النماذج المثالية، كل في الميدان الذي شهر به عبر الحقب المتطاولة من التاريخ>>²، فتمثله في صور شخصيات تاريخية لكل منها دورها، وبروزها وسط عصرها، و مجتمعتها، ووضعها >>في صورة العالم العارف الذي جمع المحاسن كلها، و انتهت إليه كل المآثر العلمية، و التاريخية، و البشرية، و كأن العالم اجتمع في شخصه>>³. فذكر شخصيات برعت في مختلف المجالات كالطب و السياسة، و القضاء، و الكيمياء، و الفلك، و الفلسفة، و البلاغة، و الجغرافيا، إلى غير ذلك في معرض يبدو فيه الأهم و المتفوق على سبيل المفارقة التي تبعث على السخرية، يقول ابن زيدون: >> وأفلاطون أورد على أرسطاطاليس ما نقل عنك، و بطليموس سوى الأسطرلاب بتدبيرك، و صور الكرة على تقديرك، و بقراط علم العلل و الأمراض بلطف حسك، (... و أظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء، و أعطيت النظام أصلاً أدرك به الحقائق...>>³.

و لم تقف مقارنة ابن زيدون لابن عبدوس على الشخصيات ذات المستوى العالي و المكانة الرفيعة، بل تجاوزها إلى مقارنته و مقابله بشخصيات عرفت بحمقها و تدني شأنها، يقول في أحد المقاطع: >>حتى أن باقلا موصوف بالبلاغة إذا قرن بك، و هبنقة مستحق لاسم العقل إذا أضيف إليك، و طويسا مأثور عنه يمن الطائر إذا قيس عليك>>⁵.

و الحقيقة أن هذا النوع من المقارنة يجعل من السخرية غير مستساغة، لأن الفجوة المولدة لعامل الضحك مفقودة ذلك أن المفارقة إنما تقوم في الحقيقة على خلق الفجوة بين الواقع، و الصورة الذهنية العابثة بهذا الواقع و المشوهة لتفصيلاته عن طريق المبالغة، إما في تصوير الخصم، أو مقارنته بمن هو أرفع منه منزلة.

2- علي بن محمد: النثر الأدبي في القرن الخامس- مضامينه و أشكاله-، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت -

لبنان، 1990، ص391.

3- فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص75.

4- ابن نباتة: شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص4.

5- المصدر نفسه، ص4.

و قد عقد ابن زيدون مقارنة أخرى تتمثل في شخصه على اعتبار أن المقارن هو ولادة، و قد جعل من نفسه أرفع مرتبة من ابن عبدوس، قال على لسان ولادة: <<ما كنت لأتخطى المسك الى الرماد، ولا أمتطي الثور بعد الجواد، وإنما يتيمم من لم يجد ماء >>¹ .

الملاحظ أن هذه المقارنة يسعى من خلالها ابن زيدون إلى إغاظه ابن عبدوس لا أكثر فهي لا تعكس أية سخرية .

إن هذا النوع من المفارقة يجعل من سخرية ابن زيدون سخرية ذاتية نابعة عن حقد شخصي، بخلاف الغرض الحقيقي الذي غالبا ما يلجأ إليه الساخرون ، إن << آلية السخرية عنده لم تأت لغرض تربوي يسعى لتقويم الأخلاق المنتقدة وإبدالها بالأمثل ، حسب ما يذهب إليه بعض دارسي فن السخرية من العرب والغربيين ، وإنما جاءت آلية تعبيرية بحتة للتنفيس عن غضب المحتقن ، ولتدمير الخصم >>² .

3- توظيف المخزون الثقافي :

إن أكثر ما يثير انتباهنا في رسالة ابن زيدون هو مخزونه الثقافي ، وسعة اطلاعه، وهذا ليس بغريب إذا ما علمنا مكانته العلمية، والسياسية التي تتطلب مثل تلك الخبرة المعرفية الكبيرة. كما أنه لا يخفى علينا نشأته التي وفرت له عوامل التجميع المعرفي ؛ فقد << كان من أبناء الفقهاء المتعنيين ، واشتغل بالأدب ، وفحص عن نوادره ، ونقب عن دقائقه إلى أن برع ، وبلغ من صناعة النظم والنثر المبلغ الطائل >>³ مامكنه من احتلال موقع مميز ، وقربه من السلطة ليصير إلى ما صار عليه ، موظفا مخزونه الثقافي الذي حصله طيلة سنوات حياته .

تظهر ثقافة ابن زيدون الواسعة فيما وظفه من شخصيات تاريخية ، مختلفة حيث <<يذكر نحو من أربعين علما من أعلام التاريخ العربي وغيره >>⁴ . وهي تشمل أغلب الرسالة . وتبرز سعة اطلاعه أيضا في تضميناته واستشاداته ، فقد أكثر ابن زيدون من الاقتباس، وحل الأشعار ، وتضمين الأبيات في رسالته ، حتى لتبدو وكأنها جزءا من الرسالة كما << نلاحظ

1- المصدر السابق ، ص 8

2- آدي ولد آدب :الرسالة الهزلية- قراءة في الوجه الآخر- ، ص 247.

3 -ابن نباتة : سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص 16

2 - عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي - الرؤية والفن ، دط ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان، 2009 ، ص 328.

كلفه بحشد الأمثال >>¹. وتحتل التضمينات، والأمثلة، والشواهد مجمل الرسالة على قصرها مما يغيب أسلوب ابن زيدون بين نواحيها لأنها جاءت في شكل تقريرى متتال أفقده لمستته الجمالية ، ومقدرته الأدبية والأسلوبية التي ألفناها في باقي رسائله ، وفي أشعاره.

خامسا- الرسالة الهزلية في المدونة النقدية القديمة:

عرف ابن زيدون اهتماما كبيرا من قبل الدارسين قديما و حديثا و قد حظي شعره بالشق الاوفر من دراسات النقاد فالشائع ان ابن زيدون <<بحثري المغرب>>². ولم يخضع نثره كشعره للاهتمام ذاته رغم إجماع النقاد على تفوقه في الجنس الأدبي الشعري و النثري على حد سواء.

لم تعرف الرسالة الهزلية دراسة وافية تحيط بكل ما فيها لدى الدارسين القدماء شأنها في ذلك شأن المورث النثري لابن زيدون.

اعتنى الدارسون القدماء بحياة ابن زيدون و موروثه الشعري، و كل ما له علاقة بحياته السياسية باعتباره وزيراً، و كثرة حساده و منافساته ، و مزاجته بين البراعة الشعرية، و الإبداع النثري، و علاقته الغرامية بولادة الباعث الرئيسي لتأليف رسالته ، غير أنه لم يعثر_ فيما تم التوصل إليه _ على دراسة نقدية متكاملة تدور حول الدراسة، عدا مدونة ابن نباتة والتي يمكن أن نقول :إنها شرح و تأويل و ليست دراسة نقدية ، لأنها لا تتضمن أية أحكام عامة أو جزئية؛ بل هي تفاصيل لما أورده ابن زيدون في رسالته، إذ تعد الدراسة الوحيدة التي أولت الاهتمام بالرسالة كاملة ، وإن لم تدرس الرسالة بشكل معمق .

إن ما يقال عن شرح ابن نباتة أنه كان أفضل من الرسالة في حد ذاتها، وقد تضمن شرحه ما

يلي:

- الاهتمام بالأمور التاريخية و الوقوف عند تفصيلاتها .
- ذكر سبب إنشاء الرسالة ، ثم الاستطراد إلى الحديث عن ولادة و شهرتها ، وإهمال حياة ابن زيدون إذ اكتفى بالقشور.

3 - فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص .72

4- عبد اللطيف شرارة :أبو الوليد بن زيدون_دراسات و مختارات،ص.73

□ يتعلق شرحه بالنواحي : النحوية ، المعجمية ، البحث حول حياة أصحاب الأقوال ويتجاوز ذلك كثيرا إلى أمور فلسفية ، و علمية.

□ الاستطراد : بحيث ينحرف كثيرا عن الشرح إلى أمور مختلفة .

□ يستعين كثيرا في شرحه بأقوال مقتبسة عن الجاحظ ، كما يقتبس مما جاء من أحاديث نبوية شريفة .

و بهذا جاء شرح ابن نباتة أكثر موسوعية من الرسالة في حد ذاتها فهو يتجاوز الرسالة إلى نواحي مختلفة و متشعبة.

يعدّ ابن بسام أكثر الدّين ألفوا حول ابن زيدون إذ أخذ من جاء بعده من الأمور التي تناولها ابن بسام في ذخيرته على ابن زيدون شعره ولم يغضّ الطرف عن نثره ، فذكر جملة من أخباره وفصولا من نثره وشعره على اعتبار أنّ ابن زيدون ذو مرتبتين فقد أجاد الشعر تماما كما أتقن فنّ النثر الذي يتمثل آنذاك في الرّسائل ؛ جاء في الذخيرة >> قال أبو الحسن : كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم ، وخاتمة شعراء مخزوم <<¹. وهو ما اتقف عليه كلّ من كتب في سيرة ابن زيدون أمّا براعته الشعرية ، وإجادته النّظم ممّا جعله من رجالات الدّولة أيام ابن جهور ؛ قال >> ونوّه أيضا بفتى الآداب ، وعمدة الظرف ، والشاعر البديع الوصف والرّصف،أبي الوليد أحمد بن زيدون ذي الأبوة النبيهة بقرطبة ، والوسامة والدّراية، وحلاوة المنظوم والسلاطة وقوة العارضة والافتتان في المعرفة <<² .

وقد حاز الشعر على أوفر نصيب أمّا نثره ، فقد لمّح إلى بعض رسائله كالرسالة التي خاطب فيها ابن جهور من مكان اعتقاله، وقد ذكر صاحب الذخيرة قسما كبيرا منها إلى جانب مقاطع شعرية تتراوح بين الطول والقصر تنتمي إلى الموضوع ذاته وهو السرحام ابن جهور

1- أبو الحسن علي بن سام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1 ، مج1 ، دط ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، دبت، ص

ليعفو عنه ويصفح عن زلاته التي ما كانت لتكون ، وإنما هي الوشاية الناجمة عن المنافسة التي غابت على العصر .

ثم يمضي في ذكر الكثير من أشعاره وأكثرها استعطافا لابن جهور ليفك أسرهِ ويخلطه من الاعتقال .

ويمضي ابن بسام في ذكر أشعار ابن زيدون معددا أغراضه ، بين المدح ، والاستعطاف والنسب وغيرها ، مبينا الجوانب البلاغية الفنية التي أبدع ابن زيدون في استعراضها على طول أشعاره ، وفاق بها أغلب شعراء عصره .

ثم يسهب ابن بسام في ذكر بعد المقاطع والرسائل التي تبرز فننيته النثرية دون أن يشير إلى الرسالة الهزلية ، ولو بمجرد تلميح .

وقد خصص ابن بسام قسما من الجزء الذي جعله لابن زيدون للحديث عن ولادة بنت المستكفي لما لها من علاقة وطيدة جمعتها بابن زيدون ، بعد أن ذكر وفاته وما ارتبط بها .

ذكر ابن بسام شاعرية ولادة وجزءا خاصا من حياتها تتعلق بأخلاقها وعلاقاتها بما يحيط بها من أدباء عصرها ؛ يقول : >> كان مجلسها بقرطبة منتدى للأحرار المصير ، وفتاؤها ملعبا لحياد النظم والنثر، يعشوا أهل الأدب إلى ضوء عُزَّتْها ، ويتهالك أفراد الشعراء والكتّاب على حلوة عشرتها ، إلى سهولة حجابها ، وكثرة منتابها ؛ تخط ذلك يعلو نصاب (...) على أنها – سمح الله لها ، وتغمد زللها – اطرحت التحصيل، وأوجدت إلى القول فيها السبيل ، بقلة مبالاتها ، ومجاهرتها بلذاتها <<¹.

لم يقف ابن بسام عند هذا الحدّ ، بل تجاوزه إلى ذكر علاقتها بابن زيدون ، وهو السبب الذي جعله يورد الحديث عنها ضمن القسم الخاص " بابن زيدون " .

وقد عقب ابن بسام حديثه عن ولادة بذكر أخبار عن أبيها المستكفي وهو الفصل الأخير من حديثه عن حياة ابن زيدون .

1- ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 429.

وذكر صاحب إعتاب الكتاب رسالته الجدية دون أن يشير إلى الرسالة الهزلية ناقلا ما جاءت به الدخيرة كما سبق أن أشرنا¹

من خلال المدونات القديمة – التي تمّ رصدها – وجدنا الكتاب قد اطلعوا على أجزاء من حياة ابن زيدون ، وبخاصة السياسية ؛ ومن ضمنهم صاحب قلائد العقيان الذي يعدّ بدوره من الذين أحاطوا بحياة ابن زيدون ، واقتفى من جاء بعدهم ما كتبه وألف على منواله .

لقد اهتمّ صاحب القلائد كثيرا بعلاقة ابن زيدون بأصحاب السلطة كالمعتمد ، بحيث أشار إلى قصائد في مدحه² . كما بيّن علاقة المعتمد وارتباطه بابن زيدون بحيث كتب في حساد ابن زيدون قائلا في قصيدة هذا مطلعها :

>> كَذَبْتَ مُنَاكِمَ صَرَّحُوا أَوْ جَمَّعُوا الدِّينَ أُمَّتْنُ وَالسَّجِيَّةَ أَكْرَمُ

خُنْتُمْ وَرُمْتُمْ أَنْ أُخُونَ وَإِنَّمَا حَاوَلْتُمْ أَنْ يُسْتَخَفَّ يَلْمَلُمُ<<³

وقد أسهب ابن خاقان في ذكر الأحداث السياسية التي ارتبط ذكرها بابن زيدون فكتب عن استشفاعه أبا الوليد وهو في الاعتقال ، وفراره من السجن ولجونه إلى المعتضد، وغيرها كثير.

وقد أشار صاحب قلائد العقيان إلى علاقة ابن زيدون بولادة كغيره ، فذكر الكثير من أشعار الغزل التي نظمها متغزلا فيها بولادة مشيرا إلى حبه لولادة وولعه بها ؛ يقول: >> وكان يكلف بولادة بنت << المهدي >> هذه ويهيم ، ويستضيء بنور تخيلها في الليل البهيم، وكانت من الأدب والظرف ، وتنتيم المسمع والظرف ، بحيث تختبس القلوب والألباب ، وتعيد الشيب إلى أخلاق الشباب ، فلما حلّ بذلك الغرب ، ونحلّ عقد صبره بيد الكرب ، حنّ إلى دنوها ، وجنّ بالقرب من جوّها <<⁴ .

وعلى طول ما ذكره لم يهتمّ ابن خاقان بالرسالة الهزلية رغم ارتباطها بولادة وحبّ ابن زيدون لها .

1- ينظر أبو عبد الله بن الأبار : إعتاب الكتاب ، حققه وعلق عليه وقدم له : صالح الأشر ، ط1 ، مطبوعات ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، 1961 ، ص 208.

2- ينظر : أبو نصر الفتح بن خاقان : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، حققه وعلق عليه : حسين يوسف خريوش ، ج1 ، 2 ، ط1 ، مكتبة المنار ، 1989.

3- المصدر نفسه ، ص 74.

4- ابن خاقان : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، ص 225.

أمّا صاحب بغية الملتمس، فقد ذكر أنّه >> من أهل قرطبة ، شاعر مقدم ، وبلغ مجهود، كثيرا الشعر قبيح الهجا>>¹. ولم يتجاوز ذلك إلا في ذكره لنماذج من شعره ولم يشر إلى نثره ، ولعلّ ذلك يرجع إلى كون المدونة تشبه المعجم الذي يتضمّن التاريخ لذلك الفترة فيورد مجموع الأسماء التي مرّت بالفترة دون تفصيل أو إمام كبير بحياتها.

سادسا- الرسالة الهزلية في المدونة النقدية العربية الحديثة:

أثارت الرسالة الهزلية انتباه النقاد والدارسين المحدثين كونها تجسد النموذج الهجائي الساخر الأكثر تعبيراً في النثر الأندلسي² ، ولعل ذلك يعود إلى معارضتها لرسالة التربيع والتدوير فيما يسمّى بعمليات الثقافة، والتأثر بالمشرق في النواحي الفنية والألوان الكتابية.

غير أنّ الرسالة لم تحظ بالدراسات الكافية وفق مناهج حديثة شأنها في ذلك شأن رسالة التربيع والتدوير ، وإن لم تغب الدراسات المتعلقة بالنثر الأندلسي تقريبا .

ويمكن إرجاع ذلك³ أساساً إلى قصر حجم الرسالة ، أو عدم اهتمام النقاد كثيراً بهذا النوع من الأدبي إذا ما قورن بغيره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك اهتمام النقاد بشاعرية ابن زيدون فقد طغت الدراسات المتعلقة بشعره على غيرها من الإبداعات النثرية؛ لأنّ غزارة الإنتاج الشعري لدى ابن زيدون يتجاوز إلى حدّ كبير إنتاجه النثري ؛ وإن عُرّف ككاتب مجيد لا يختلف إبداعه الشعري عن براعته الأدبية فيما يكتبه نثراً ، وهو ما لم يصح لغيره >> فإنّ أغلب ما نشاهده أن يبدع الأديب في أحد النوعين إبداعاً على إبداعه في الآخر ، أما ابن زيدون فإنك تقرأ نثره فلا تكاد تصدق أن شعر يتسامى إلى مثل هذه المرتبة العالية...>>⁴

وقد يعزى ذلك إلى أنّ الدراسات المتعلقة بالأدب الأندلسي عموماً لم ترق بعد إلى مصاف الدراسات المهمة بالأدب المشرقيّ، إذ حاز هذا الأخير على النصيب الأوفر من الدراسات ؛

1- الضبيّ: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، تحقيق: إبراهيم الأبياري ، ج1 ، د.ط ، دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، 1989 ، ص 233.

2- ينظر فوزي عيسى : الهجاء في الأدب الأندلسي ، ص.171

1-ديوان ابن زيدون ، شرح وضبط و تصنيف: كامل كيلاني و عبد الرحمان خليفة، ص55(المقدمة).

2-يوكد ذلك مجموع الدراسات التي اعتمدت في بناء هذه الرسالة.

حتى لنعثر على دارسين وتقاد من المغرب العربي الكبير يتوجهون بالدراسة صوب الأدب المشرقي ؛ بل إنك لتعثر على دراسات مكررة لذات الكاتب ، أو الشاعر ، دون أن يتم الالتفات إلى المخزون التألفي المغربي ، أو الأندلسي ، عدا ما حدث في السنوات الأخيرة حيث حظي الأدب الأندلسي بالعناية التي لم تصل بعد إلى ما وصل إليه الدرس المشرقي ، ولهذا جاءت أكثر الدراسات حول المعارضات الشعرية منها والتثنية في محاولة لإثبات، أو نفي، عنصر تمايز عن الأدب المشرقي

إن أكثر ما يقال عن الرسالة الهزلية أنها لم تعرف -فيما تمّ التوصل إليه- بدراسة مستقلة متكاملة الجوانب ملمة بكافة النواحي الفنية ذات الصلة بالرسالة ، فجلّ الدراسات ، ولعلّ الأصح الآراء النقدية إنما ترتبط ، أو تنفرّج عن دراسات أساسية ؛ فقد تقارن بالرسالة المشرقية ، وبخاصة "رسالة التربيع والتدوير للجاحظ" أوفي خضم الحديث عن الهجاء الأندلسي ، أو المكاتبات والرسائل الأندلسية¹ . كما تمّ العثور على بعض التلميحات في إطار دراسة العلاقة التي جمعت ابن زيدون بولادة ، والتي تجسد العامل الأوّل والأهمّ في تأليف الرسالة الهزلية . ونشير إلى عامل آخر وهو تصنيف الرسالة ضمن الأدب الهزلي الساخر الذي قلّت الدراسات النقدية الموجهة لدراسته .

خضعت الرسالة للدراسة الجزئية ، والأحكام العامة على منوال ما جاء في رسالة "التربيع والتدوير للجاحظ ، يغلب عليها السطحية، والخروج عن الدراسة الفنية الأدبية _ إلا في القليل النادر _ فقد اتجهت أغلب الدراسات إلى البحث في نفسية ابن زيدون ، أو الميل عن الدراسة إلى مسائل أخرى ذات علاقة بالأخلاق الأندلسية ، أو التوسّع في طرح قضية العلاقة الودية التي جمعت ابن زيدون بولادة ؛ بل إننا لنرصد إسهابا وإطنابا في الحديث عن رسالة الجاحظ "التربيع والتدوير" . وهذا ماسيبدو جليا فيما سيأتي .

من أهمّ القضايا النقدية التي بسطها النقاد في دراساتهم حول الرسالة الهزلية:

1-التأثر و التميّز بين رسالة التربيع والتدوير ، والرسالة الهزلية :

أجمعت أغلب الدّراسات أنّ رسالة ابن زيدون الموسومة " بالرسالة الهزليّة " هي النّمودج الأندلسي المعارض لرسالة " التربيع والتدوير " وحاولوا التأكيد على نقاط التشابه؛ حجّتهم >> أنّ كل كتاب الأندلس بغير استثناء تلامذه في موضوعاتهم وأساليبهم للكتاب المشاركة . وحتى أولئك الذين حاولوا أن يبتدعوا شيئاً جديداً مثل ابن زيدون وابن شهيد قد جدّوا تحت ضلال فنون المشاركة مستمدّين من نتاجهم قابسين النو من موضوعاتهم<<¹.

و لكنهم لم يغفلوا الإشارة إلى نقاط الاختلاف بين الرّسالتين في محاولة لإثبات تميّز الأدب الأندلسي عن المشرقي على اعتبار أنّ البيئة الأندلسية ذات ميزة، وخصوصية تنعكس تلقائياً على أدبها، وتطبعه ببصمة أندلسيّة، وهو الرأي الذي ذهب إليه سليم ريدان حيث يرى أنّ >> الرّسائل الأدبيّة بالأندلس متنوعة المواضيع والأغراض ولا شيء يجمع بينها سوى علاقتها بالتجربة الحضارية الأندلسية أو ما يشترك فيه من أساليب، وهو العنصر الوحيد الذي يربطها بفن الترسل في المشرق<<².

حازت عناصر التشابه والاختلاف بين الرّسالتين أغلب الدّراسات، وتجاوزت في كثير من الأحيان حدود العقلانيّة إلى الشطط، واختلاق بعض التماثلات، والتمايزات التي لا تستوي وطابع الرّسالتين .

وقد اتجهت الآراء النّقديّة في دراستها صوب الهيكل العام للرسالة، معتمدة في أغلبها على ما توصلت إليه وداد القاضي في مقارنتها بين الجاحظ وابن زيدون كأنّها صارت تجسد موضوع الدّراسة، لا المقارنة في حدّ ذاتها؛ فهذا يؤكّد ما ذهب إليه، الصواب إلى أمور كثيرة كانت لتكون ذات أهمية في توضيح ملامح النص، و أبعاده الذاتية، و الفنية وانصبت الآراء حول ما جاءت به، وكأنّها حكم فصل في القضية.

و يمكن تقسيم الدّراسة النّقديّة للعلاقة التي تجمع الرّسالتين إلى نقاط ثلاث:

1- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي-موضوعاته وفنونه، ص 609.

2-سليم ريدان: ظاهرة التماثل و التميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى القرن السادس هجرياً ج 2، د.ط، منشورات كلية الآداب بمنوبة – تونس، 2001 ن ص473.

مبنى الرسائل ومضمونها الأثر الفكري والنّفسي في رسم أبعاد الرّسالتين ، وتحقيق الغاية من كتابتهما.

ويختلف عمق الدّراسة وسطحيتها، وإيجازها، وإطنابها بالنسبة للأقسام الثلاثة؛ إذ حظي المبنى بغالبية الدّراسات ، في حين لم ينل الجانب الأدبي والفني للرسالة إلا مجرد إشارات تناولت ظاهرة السّجع ، والازدواج الذي طبع الرسائل، ودرجة اختلاف توظيفهما بين الجاحظ وابن زيدون .

أ-مبنى الرسائل ومضمونها :

يشكل المبنى العام للرسالة، والطبيعة السّاخرة نقطة الالتقاء التي تجمع "الرسالة الهزلية برسالة التربيع والتدوير" ؛فكلّ من الرسائل ذات أسلوب ساخر يهدف إلى النيل من الخصم، والحطّ من قيمته . ويمثّل الرابط الرّئيسي أنّ الخصمين يمثلان أصحاب المناصب العليا إلى جانب الاشتراك في أحداث المنافسة الشرسة بين ذوي المراتب العليا ؛ فصاحب الجاحظ "أحمد بن عبد الوهاب " كان من كتاب الأمراء ، و" ابن عبدوس " صاحب ابن زيدون كان من ذوي الوزارة المقربين إلى بني جهور ، وأشد منافسيه في علاقته الشّخصية التي جمعت بولادة بنت المستكفي . ويختلف الاثنان في تحصيل النتائج ؛ فالجاحظ قد نال من خصمه وحطّ من قيمته ، وارتفع مجده وبلغت رسالته من الذبوع عنان السّماء ، وصارت محطة يفقدها الكثيرون .في حين لم يحصد ابن زيدون غير السّجن ، فمن <<سوء الحظ أيضا أن هذه الرسالة لم تحقق الغرض الذي من أجله أنشأها ابن زيدون ، فلا هي نالت من ابن عبدوس بالقدر الذي أراده الأديب العاشق ولا هي أعادت إليه ولادة ، بل ربما كانت الرسالة هذه سببا في توسيع شقة الخلاف بينه وبين ولادة >>¹ .

ومما يؤكد معرفة ابن زيدون برسالة الجاحظ، وتأثره بها هو الحجّة التي تداولها النّقاد فيما بينهم ، ألا و هي اطلاع الأندلسيين على الموروث المشرقي ، والتأثر بروح الفكاهة عندهم ؛ بل يذهب الشكعة إلى أكثر من ذلك حين ينفي عن الرسالة روح الأدب الأندلسي، يقول: << إذا نظرنا في مضمون الرسالة نفسها فإننا لا نكاد نحس أنه نتاج أندلسي ، بل ليس فيها بادرة واحدة

1 - مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي . موضوعاته ، وفنونه ، ص 608.

توحي بذلك بحيث لو لم يجر ذكر ولادة وابن عبدوس حول قصة الرسالة وخبرها لماذا خامر قارئها أدنى شك في أنها لعلم من أعلام النثر الفني في المشرق»¹.

إنّ الشكعة وإن كان قد مدح براعة ابن زيدون الكتابية إلا أنه نفى عنه الاستقلالية وأحاله إلى مجرد مقلد ، وهذا مالا يتفق وما عُرف عن الأدب الأندلسي الذي تهيأت له كل الظروف لأنّ يمتزح بروح الفكاهة والسخرية ، فقد كانت >> قرطبة لا تزال في أوج عزها على الرغم من أفول شمس بني أمية بها ، وأهلها في رخاء من العيش ، أكثرهم يميل إلى العلم والأدب ومجالسة الأديباء فامتلات المحافل والمجامع بضروب اللهو والطرب ، وكان لابن زيدون خفة روح ودعابة وميل إلى المجون ، فساعده ذلك على أن يسبق وينال شهرة واسعة بين أترابه >>².

إنّ هذا القول يؤكد ما سبق ذكره حول البيئة الأندلسية ، وانتشار ظواهر المجون ، والعبث فيها ، فليس عجيبا أن يتأثر شخص كابن زيدون وهو الوزير بهذا النوع من الترف ، والاستهتار أحيانا مما يجعله ينعكس على أدبه ، ويلغي القول بالتأثر المطلق ، لأنّ في ذلك نفيا للشخصية الأندلسية .

وإلى جانب هذا الرأي احتج الدارسون بما ورد في المدونات القديمة من معرفة ابن زيدون لأدب الجاحظ وإطلاعه على رسالته " التربيع والتدوير " فاستعانوا بما ذكره ياقوت الحموي في معجمه³ حول معرفة الأديباء الأندلسيين بالانتاج المشرقي ، وما ألفه الجاحظ تحديدا وعلى رأس ذلك "رسالة التربيع والتدوير "، وهو ما أعجب به ابن زيدون >> فحذا حذوه ، واصطنع طريقته في السخرية والتهكم ، وقلده في تضمين الشواهد والاقْتباس من القرآن والحديث والشعر والأمثال والتاريخ والفلسفة والعلم >>⁴.

قد يكون ابن زيدون متأثرا بالجاحظ في سخريته ، كيف لا و الجاحظ إمام الفكاهة في عصره ، وله مقلدوه ، إلا أنّ ما يعيب على قوله هو الوقوف عند حدّ الجزئية وإلقاء حكم عام دون تفصيل ، أو تحديد ، ومحاولة إثبات التقليد ، دون التركيز على التفرد والتميز مما يعطي إنصافا

1- المرجع السابق ، ص 607.

2- أحمد ضيف : بلاغة العرب في الأندلس ، ص .

3- سبق ذكرها في فصل الجاحظ .

4- فوزي عيسى : الهجاء في الأدب الأندلسي ، ص 174 . الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص76. ينظر أيضا: وداد

القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون _ ص 92 .

للرسالة. ولهذا تبقى دراسة وداد القاضي وإن كان تركيزها على المبنى والمضمون ، من أكثر الدراسات التي حاولت بجد الفصل بين أوجه التشابه والاختلاف بين الرسالتين .

من أهمّ نقاط الاختلاف بين الرسالتين فيما يتعلق بالمبنى العام للرسالة تصميم الرسالة ، ومستهل ذلك قصر الرسالة الهزليّة في مقابل طول رسالة الجاحظ ، وقد ربطت وداد القاضي ذلك بمدى تحكم الجاحظ في معلوماته وسعة اطلاعه مقارنة بابن زيدون . كما أرجعت الفرق بينهما في ذلك إلى طبيعة شخصية كلّ منهما فـ << الفرق كلّ الفرق في ثقافة >> المتكلم << وثقافة >> الشاعر << ، إذ لا يحتاج الشاعر إلى أكثر مما يحتاجه الفرد المثقف في المجتمع، بينما يحتاج المتكلم إلى معرفة كلّ صغيرة وكبيرة تفيد في زمن ما في مجابهة الخصوم ومناظرته <<¹، وهي الفارق الأساسي في الطريقة الكتابية بين ابن زيدون والجاحظ ، فالجاحظ كثيرا ، مايعمد إلى التفصيل في عرض أفكاره لما عرف عنه من استطراد وإلماما بكافة جوانب الموضوع الذي يتناوله بالحديث . على خلاف ابن زيدون الذي بحكم شاعريته يميل إلى الإيجاز .

وقد جعلت وداد القاضي من شاعرية ابن زيدون سببا في غياب تصميم هيكلية لرسالته، إذ تراه كنقطة اختلاف بينه وبين الجاحظ _ فرسالة الجاحظ ذات تصميم متقن واضح التخطيط >> فهناك إذن مقدمة من ثلاث حركات، وتعليق بشرح ويعلل الأمور ، ثمّ هناك صلب يتألف من استئناف للتعليل وثلاث دورات موازية للحركات الأولى في المقدمة ، تتخللها دورة ((استراحة)) إذا صح التعبير ، وتجيء الخاتمة ليتم استدارة الرسالة عموما ولتعلق آخرها بأولها مشيرة بوضوح إلى وجود تصميم منطقي للرسالة في ذهن الجاحظ >>² يقابله غياب خطة كتابية لدى ابن زيدون في رسالته >> فهذا المبنى يفتقد إلى أي تصميم مسبق ، ويعتمد كلية على التلقائية التامة في دورات الرسالة ، وهذا أمر له علاقة بكون ابن زيدون شاعرا غنائيا بطبيعة الحال <<³.

1 - وداد القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون -دراسات في الأدب الأندلسي -، 129.

2- المرجع نفسه ، ص 114- 115 .

3-المرجع نفسه، ص 116.

لقد جانبت وداد القاضي الصّواب في حديثها عن الاختلاف في حجم الرسالة بين الجاحظ وابن زيدون ، غير أنّها بلغت الشطط حين نفت الإطار البنائي لرسالة ابن زيدون تماما. فالرسالة وإن كانت تحوي بعض التداخلات ، إلا أنّها تقوم على خطوات أساسية . إلى جانب أنّ رسالة الجاحظ يغلب عليها الاستطراد الذي شوش كثيرا على مضمون الرسالة وطريقة تأليفها ، وهو منهج عام معروف لدى الجاحظ. على عكس ابن زيدون الذي تغيب العملية الاستطرادية في رسالته ، ولعلّ ذلك ممّا جعلها أقصر إلى جانب ما سبق ذكره من تفصيل للجاحظ .

أما ربط هيكل الرسالة بشاعرية ابن زيدون فهذا ما لا يُستساغ ، لأنّ ابن زيدون أيضا كاتب فهو ذو الوزارتين ، وما كان له أن يتقلد هذا المنصب إذا لم يكن يجيد حيثيات وقواعد الكتابة؛ إذ تولى الكتابة وهو في سن صغيرة ، وقد سبق وأن ذكرنا إجادته لذلك في مقدمات هذا الفصل ، وبخاصة فن الرسائل الذي تقوم عليه معاملات الدولة ، وشؤونها ، فهو إلى جانب كونه شاعرا مجيدا كان ناثرا أجود ؛ بل إنّ العديد من قصائده يمتزج بطابع الرسائل حتى إنّ ألبير مطلق أطلق عليه تسمية " القصيدة الرسالة" أو الرسالة الشعرية ¹ .

إنّ شاعرية ابن زيدون لا علاقة لها بطريقة هيكل الرسالة . وخلافا لرأي وداد القاضي وكنقيض لما جاءت به يحاول بعض النقاد الإقرار بوجود خطة دقيقة بنى وفقا لها ابن زيدون رسالته إذ يلاحظ >> أن دورات الرسالة أجريت في دقة و عن تفكير وتحضير مسبقين ، وإن كان أمر التلقائية لا يعزى إلى كون ابن زيدون شاعرا فإنه أيضا لا يعزى إلى ما يضاف إلى مواهبه من هذه السرعة في كتابة رسالة عقب الرسول؛ إذ نرى أن ابن زيدون قد كتب رسالته في متسع من الوقت ، وذلك لدقة ترتيب فقراتها وإحكام أجزائها <<² . ثم تردف صاحبة الرسالة كلامها ببسط فقرات الرسالة ، مستغربة ماجاءت به وداد القاضي من غياب لتصميم الرسالة.

1- ألبيرمطلق : مبنى الرسالة في نثر ابن زيدون وشعره - دراسات في الأدب الأندلسي -، بالاشتراك مع وداد

القاضي، إحصان عباس، د.ط، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ص 162.

2-مرزاقة عمراني : الهجاء في النثر الأندلسي_ من خلال أعلامه _ بحث لنيل درجة الماجستير ، إشراف : الربيعي بن سلامة ،

2004-2005 ، ص ص 130 -131 .

قد نتفق مع صاحبة الرسالة في وجود تصميم للرّسالة ، وهو ما استعرضه الدّارسون للرّسالة، كما أنّه واضح وجلي. إلا أنّ ما يعاب على ما جاء في هذا القول، هو وسم الرسالة بالدّقة ، وهذا ما لم يكن – وإن كان ابن زيدون كاتب لا يضاهي – لأنّ عامل الغضب والانعكاس النفسي بارز بوضوح في رسالته ، وهذا يحول دون الدّقة ، وهو أمر ذكرته صاحبة الرسالة في رسالتها ، ولم تنفطن إلى وقوعها في المغالطة والتناقض ، فقد حاولت جاهدة تحليل أسلوب الرسالة ومنحتها تأويلات متناقضة ؛ على منوال تفسيرها للفظه "أما بعد التي استهل بها ابن زيدون رسالته ، فهي تارة ترجّح >> أنّ ابن زيدون قد قصد إلى استدعاء انتباه ابن عبدوس بهذه الكلمة التي أصبحت الأسماع تمجها ويرفضها الذوق الحضاري الخاص بذلك العصر ليهيء ابن عبدوس نفسه لسماع ما لا يجب وليعلم أنّ ابن زيدون مقبل على كلام خشن >>¹. معللة ذلك بغياب هذه اللفظة عن باقي رسائله لتعارض ما ذهبت إليه بتوضيح مخالف ؛ وهو حالة ابن زيدون النفسية؛ إذ يظهر >> في أوج الغضب فهو يعلن عن حالته في كلمة مختصرة هي "أما بعد" ويردّفه مباشرة بجملة من الشتائم ، ممّا يضع المخاطب في حالة مفاجأة وذهول >>².

لعلّ القول الثاني أقرب إلى الإقناع من حجتها الأولى ، وإن كانت تنافي وتناقض قولها بسلوك مبدأ التّأني في كتابته لرسالته إضافة إلى أن استعمال لفظه "أما بعد" قد يبرز حالة اللاموافق التي تربطه بابن عبدوس ، فلو استهل رسالته بخلاف ذلك ، أو بممهّدات لكلامه لكان في حالة صفاء وهدنة ، ولكن الكاتب كما ذكر كان شديد الغضب ، فما كان له إلا أن يبدأ بفصل الخطاب ليسترسل مباشرة في المراد من كتابتها .

من مسائل التشابه والاختلاف بين الرّسالتين ، والتي استدعت انتباه الدّارسين "المرسل إليه" أو الخصم ، والدّي يشكل نواة الرّسالة ، والمشكل الحقيقي لطريقة كتابة الرّسالة ، فالرسالتان >> مختلفتان اختلافا جذريا قائما على أساس اختلاف نظرة صاحبيهما إلى >> الخصم << فيهما ، إذ يخفق ابن زيدون في أن يتجاوز ذاتيته في النظر في قضيته ، بينما يخرج الجاحظ

1 - مرزاقّة عمراني: الهجاء في النثر الأندلسي - من خلال أعلامه - ، ص 111.

2 - المرجع نفسه ، ص 112.

ذاته منها أساسا ، ويحولها من ((مشكلة ذاتية)) إلى ((مشكلة فلسفية)). ويتناولها ابن زيدون بمنتهى الجدية بينما يتناولها الجاحظ بمنتهى الاستخفاف ، ويكاد ابن زيدون لا يعرف سوى الطريق المباشر في التنقص من خصمه ، بينما يستطيع الجاحظ بالإضافة إلى ذلك أن يستعمل أفانين من المداورة واللعب والالتواء للوصول إلى الغرض نفسه <<¹.

لعلّ هذه المقارنة قد جمعت أهم نقاط الاختلاف الكامن بين الرّسالتين. ولعله من الطريف ما ذكره ريدان من اختلاف بين الرّسالتين ، إذ يرى أن الرسالة الهزلية تتناظر ورسالة "التربيع والتدوير" و>> لكنها تختلف عنها وقد نبهت وداد القاضي إلى بعض وجوه هذا الاختلاف، من ذلك أن رسالة ابن زيدون خالية من مفهوم التربيع والتدوير وكأنما بدا لها ذلك نقصا في النص الأندلسي ونعتبره عنصر تميز فيه يدل على استجابة المبدع لدواعي التأليف والغرض منه دون الالتزام بحرفية التقليد <<².

الحق أنّنا لم نعثر على هذا التحليل عند وداد القاضي ، ولا ندري ما الذي دفع ريدان إلى استنتاج مثل ذلك ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى عدّه على لسان وداد القاضي – غياب مفهوم "التربيع والتدوير" نقصا في الرسالة، وهذا ما نراه إجحافا في حق رسالة ابن زيدون، إذ كيف يكون ذلك نقصا فيها أو مزية من مزاياها.

إنّ طبيعة الاختلاف في هذه النقطة بالذات تفرضها معطيات الموقف ، فكيف نجعل دوران الرسالة حول مفهوم التربيع والتدوير – وهو محور رسالة الجاحظ – ينطبق على رسالة ابن زيدون والسّخرة مختلف ؛ فصاحب الجاحظ معتز مدع بما ليس فيه ، وقد حدث وأن توافق مع ما وصفه الجاحظ به ، أمّا صاحب ابن زيدون فغيضه منه مختلف الزاوية ، لأنّه عبث به بطريقته وفق ما يناسب مقتضى الحال ، والشخصية " ابن عبدوس " والنّواحي التي اعتزّ بها، حتى تكون السخرية أصدق.

1 -وداد القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون – دراسات في الأدب الأندلسي ، ص 143

2 -سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي – من القرن الرابع إلى السادس هجريا ، ص 471.

ومن المسائل التي تناولها الدارسون ذات العلاقة بالموضوع أنّ رسالة الجاحظ جاءت لتقويم اعوجاج ؛ في حين خضعت رسالة ابن زيدون للأهواء الشخصية ؛ فإن كانت الأولى سخرية من أحمد بن عبد الوهاب غايته ذمّ مجتمع الكتاب لفساده، فإنّ ابن زيدون يتجلى دافعه في محاولة النيل من ابن عبدوس منافسه وغريمه في حبه لولادة ، وبذلك تحكمت مشاعره وأهواؤه الشخصية في تأليفه للرسالة ، ومجرياتها ، إنّ >> آلية السخرية عنده لم تأت لغرض تربويّ يسعى لتقويم الأخلاق المنتقدة وإبدالها بالأمثل ، حسب ما يذهب إليه بعض دارسي فن السخرية من العرب والغربيين ، وإثما جاءت آلية تعبيرية بحتة للتنفيس عن الغضب المحتقن، ولتدمير الخصم <<¹ . وهذا أمر طبيعي إذا ما عدنا إلى دافع التأليف في كلا الرّسالتين .

هذه أهمّ القضايا التي أثارها الدارسون فيما يخصّ بناء الرسالة ومضمونها أمّا فيما يخصّ الأسلوب الفنيّ فقد وقف الدارسون – ولنقل ما جاءت به وداد القاضي ، وسارت على منوالها باقي الدراسات – عند محطات أهمها:

اختلاف صيغة المخاطب ، فالمخاطب في رسالة التربيع والتدوير مباشر ، يتمثل في شخص الجاحظ ذاته . أمّا رسالة ابن زيدون فجاءت على لسان ولادة ، وقد كان غرض ابن زيدون من ذلك أن يوهم "ابن عبدوس" أنّ الرسالة موجهة إليه من قبل ولادة .

من عناصر الأسلوب الفنيّ التي حاول من خلالها التقاد الربط بين رسالة ابن زيدون ورسالة الجاحظ . ظاهرة الازدواج والسجع فقد عمد كل من الجاحظ وابن زيدون إلى السجع في كتابة رسالتهما .

لقد رجّح بعض الدارسين اقتداء ابن زيدون بالجاحظ في طريفته التي وظّف فيها السجع معللين ذلك دائماً بمعرفة ابن زيدون للمنتوج النثري للجاحظ وتأثره به، وهو ما انعكس على أسلوبه الكتابي ، إذ >> لا يحتاج الدارس إلى كثير من التمعن في أسلوب ابن زيدون كي يلاحظ أنّه مبني في مجمله على الازدواج ، والازدواج طريقة فنية التزمها الجاحظ وأوصلها إلى حدّ عظيم من الإتقان والتنويع، فارتبط اسمه بها حتى لكأنه هو الذي ابتدعها <<² .

ثم تحاول وداد القاضي من خلال حديثها العثور على نقاط الاختلاف بين الكاتبين، فهي

1 - سبق ذكر هذا القول .

2 - وداد القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون _ دراسات في الأدب العباسي _ ص 89 .

ترى أنّ السّجّع عند ابن زيدون >> إنما حدث بعامل فردي خالص لديه ، لعللاقة ضرورية له بما كان يحدث في الأوساط الأدبية في عصره <<¹.

إن ابن زيدون – كما تراه – وداد القاضي قد استثمر خبرته الفنية دون أنيقع في فخّ التوقع والتقليد الأعمى ، فهو على الرّغم من انتهاجه نهج الجاحظ في التعبير، و في توظيف الازدواج، والسّجّع ،قد تجاوز الجاحظ فكان >> أقل استرسالا ، وأشد صوغا ، ومن ثمّ أعظم سرّا <<² . ولهذا تمضي وداد القاضي في إثبات تفرّد ابن زيدون وإجادته لاستعمال ظاهرتي الازدواج والسّجّع .ولكن تبقى دراستها غير مستوفاة لغياب النموذج التطبيقي ؛ إذ تكفي بعض الجمل كتوضيحات ولكنها غير كافية بهذا يستقر رأيها عند العموميّة . لم تكن وداد القاضي الدّارسة الوحيدة التي انتبهت إلى ظاهرة السّجّع التي تربط ابن زيدون بالجاحظ وتدّل على تأثره به فقد تبعها في ذلك نقاد آخرون ، غير أنهم يخالفونها في قدرة ابن زيدون على التحكّم في السّجّع ضمن كتاباته ؛ فالشكعة على سبيل المثال في إطار حديثه عن رسالتي ابن زيدون³ يرى أنّ >> كلا من الرسالتين قد كُتبت بأسلوب مسجوع وعبارات منمقة مرتبة أخذت شكل النثر الفني لا تنفلت منه أو تتحول عنه إلا حيث يكون السّجّع صعب المركب فلا تواتي الجملة المسجوعة الكاتب بما يهدف إليه من معنى ، ونحن في ذلك نخالف الكثرة ممن ذهبوا إلى أن ابن زيدون لم يكن يعمد إلى السّجّع في كتاباته <<³ إنّ الشكعة يميل إلى جانب الصنعة في توظيف السّجّع فإبن زيدون لم يكن مسترسلا في توظيفه ؛ بل كان ممن يعمد إلى ذلك عمدا ، وبذلك يستقل ابن زيدون بأسلوبه عن سواه فهو من المتأثرين ليس بالجاحظ وحسب بل بغيره من >> كتاب مشاركة آخرين مثل أبي اسحاق الصابي وبديع الزمان الهمذاني ، وإن كان أثر الجاحظ في الرسالة أكثر وضوحا ومنهجه أوفى ظهورا <<⁴، ولكن يبقى عامل التأثير مقتصرًا على المنهج الفكاهي الساخر فحسب، ولا يتجاوزهُ إلى الأسلوب ، فلاين زيدون أسلوب خاص >> يلتزم السّجّع التزاما يكاد مطلقا << لم

1 - المرجع السابق ص 91.

2- يجمع الشكعة في دراسته لابن زيدون بين الرسالة الجدية والهزلية .

3- المرجع نفسه،ص593.

4-5- المرجع نفسه،ص593.

يختلف الشكعة كثيرا عن وداد القاضي فدراسته لا تخرج عن إطار الملاحظات العامة التي يغيب فيها الدليل و التمثيل ؛ فهو يكتفي بإطلاق أحكام عامة تخلو حتى من إرفاقها بنموذج تعبيرى لابن زيدون . وفي الاتجاه ذاته يسير بعض الدارسين بين قائل بتميز ابن زيدون عن الجاحظ، وبين مؤكد تقليد ابن زيدون للجاحظ و« استلهم اتجاه الصنعة بالمشرق »¹ . يشير بعض الدارسين إلى العلاقة بين أسلوب ابن زيدون وانفعالاته ومدى تأثيرها في العملية التأليفية بحيث تتحكم انفعالاته وحالته العاطفية >> في توتر أسلوبها في شكل فقرات قصار مسجوعة متلاحقة ، تبعا لاهتزاز هذه العاطفة ، ولاسيما أن البعد البيولوجي – هو الآخر – دوره في توتر هذا الأسلوب >>² وتبدو مبالغة صاحب هذا القول في علاقة سيرورة السجع بالحالة النفسية، ولعله احتدى في ذلك حدوا الباحث فوزى عيسى؛ وإن زعم صاحب البحث تفرده في دراسته – فوزى عيسى في كتابه يوازن بين الحالة العاطفية لابن زيدون وإيقاع الجمل المستعملة، وابن زيدون – حسبه- يلتزم >> السجع بين فاصلتين (...) وقد مالت الجمل بعد ذلك إلى الطول نسبيا بعد إفراغ شحنة الغضب المتركمة في الجمل الأربع الأولى >>³، وهذا يدل على أن ولد أدب لم يكن السباق إلى طرح القضية ، وإن كانت هناك مبالغة من قبل الاثنين . أما فوزى عيسى فيتابع ممارسة ابن زيدون الكتابة الفنية ، وتطبيقه للسجع ويلاحظ أنه فقد مسار السجع و بخاصة في العبارتين الأخيرتين بسبب حشد الأمثال ثم يتوقف عند هذا الحد دون الإيغال في الدراسة الفنية للرسالة .

ب-التضمين:

من القضايا التي نبه إليها النقاد فيما يخص الأسلوب الفني الذي قلد فيه ابن زيدون الجاحظ التضمين ، فالرسالة الهزلية تحفل بالأبيات المضمّنة ، وقد يرجع ذلك إلى كون ابن زيدون شاعرا أساسا ، وبالتالي يحفظ من الشعر ما يسمح له بتضمينه فيما يكتبه ، وهو منهج عام في الرسائل سواء المشرقية منها ، أو الأندلسية ، وليست صفة خاصة بابن زيدون أو الجاحظ . فالأبيات الشعرية المضمّنة تضيفي تأكيدا ودعما لما جاء في الرسالة ، فالبيت الشعري يتضمّن من المعاني ما يمكن أن يستغنى به عن الكثير من الكلمات .وقد ذكر فوزى عيسى أنواعا من

1- سليم ريدان : ظاهرة التماثل و التميز في الأدب الأندلسي ، ص469، وينظر علي بن محمد سلامة : الأدب العربي في الأندلس- تطوره ، موضوعاته و أشهر أعلامه ، ط1،الدار العربية للموسوعات ، 1989،ص440.

2- فوزى عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، ص72.

3 -المرجع نفسه، ص ص 64-65.

التضمينات وطرقا مختلفة فذكر أن ابن زيدون تارة يضمن أبياتا شعرية تامة ناسيا إيّاها إلى قائلها، أو مستغنيا عن ذلك مكتفيا بتضمين الأبيات الشعرية بحيث تخدم المعنى المراد إيصاله إلى خصمه " ابن عبدوس" .

ويرى فوزي عيسى في التضمين طريقة جيدة في إبراز عنصر السخرية فهي تؤدي دورا إضافيا في تعميق معنى السخرية أو الازدراء إذ عن سياقها الأصلي إلى سياق جديد يتمحور حول السخرية محققا بذلك شكلا من أشكال ما يعرف بـ <<التناص>>¹ و بها يحقق عنصر التناص عن طريق نقل من سياقه الأصلي إلى سياق آخر جديد .

يعد فوزي عيسى الوحيد الذي أشار إلى هذا المصطلح ضمن الدراسات التي تناولناها ، إذ كثيرا ما تلتقي بمصطلح "تضمين " هذا وقد عمد فوزي عيسى إلى إطلاق المصطلح على التضمين الشعري لا غير ، فلم يجمع إليه أنواع التضمينات أو التقطعات الأخرى .

ويشير فوزي عيسى إلى طريقة أخرى من التضمين وهي ما يعرف بـ "حل المنظوم". وفي هذه النقطة يختلف ابن زيدون عن الجاحظ ، فهذا النوع إنما استقاه ابن زيدون من معاصريه، وقد أحسن ابن زيدون << توظيفها ووضعها مواضعها من السياق >>².

وترى وداد القاضي أنّ ابن زيدون يختلف عن الجاحظ عند هذه النقطة (حلّ المنظوم)، بحيث أنّ الجاحظ في تضمينه لا يتبع هذا الأسلوب فالاستشهادات التي يضمّنها الجاحظ << متصلة اتصالا معنويا بالنص منفصلة عنه من حيث التركيب >>³؛ أمّا ابن زيدون فقد جعل من استشاداته ذات صلة وثيقة بنصه بحيث تتناسب و نصه الأصلي .

1- فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص71.

2- وداد القاضي : بين الجاحظ و ابن زيدون – دراسات في الأدب الأندلسي- ، ص94.

3- المرجع نفسه ، ص 97

إضافة إلى ذلك تبين وداد القاضي أنّ عملية التّضمين تكثُر عند ابن زيدون على خلاف الجاحظ وبخاصّة حلّ الشعر ف>> باستطاعة ابن زيدون أن ينشئ جملة كاملة من التّضمينات المختلفة دون أن يحسّ بالتعب¹ و تردف آراءها بأمثلة من الرّسالة .

و لعلّ لجوء ابن زيدون للتّضمين راجع إلى شاعرية ، وإلى كثرة المخزون الذي يحفظه من الأمثلة فبمنظوره هو الأنسب في التعبير عمّا يجتاح صدره . و قد يكون سبب ذلك رغبته في أن يبيّن لخصمه مدى عمق ثقافته .

أمّا الجاحظ فهو متكلم بارع ، ومبدع مستحدث ، وبلاغيّ مبتكر للمعاني الجديدة إذ قلّما يلجأ إلى غيره في التّعبير عمّا يريد ، أو رغبته في نسبة كل استشهاد لصاحبه ، من باب الأمانة ، وهذه ليست ميزة خاصة بابن زيدون ولا صفة تفوق تمنح له.

ج-التصوير :

تقوم كلا الرّسالتين على التصوير الفنيّ لهيأة الخصم وتحويلها بحيث تتحول إلى شخصيّة مغايرة لما هي عليه كلّ ذلك في قالب ساخر يعتمده الكاتبان للنيل من خصمهما .

يختلف التّصوير الفنيّ بين الجاحظ وابن زيدون فقد سلك الجاحظ طريقة الرّسم الكاريكاتوريّ، في حين عمد ابن زيدون إلى عملية قلب الصّورة وتنوّع الأوجه وفقاً للشخصيات التّاريخيّة .

لم نعر على ملامح بارزة تتناول هذا الجانب التصويري على الرّغم من كونه يشكل مادّة خصبة أين تتعدّد القوالب التي تعبت بالشخصيّة السّخرة ، وتتمازح فيها الأشكال وتتضح وتتضح مع كلّ انحراف في الرّسم بواعث الضحك والسّخرية .

جلّ ما تمّ رصده يمكن عدّه كسابقة فهو مجموعة أحكام جزئية عامّة تبتعد عن الدّراسة الجديّة المخصّصة، يأتي تصوير الجاحظ في قالب كاريكاتوريّ يعتمد التفصيل والتدقيق في الجزئيات والعبث بكلّ جزء على حدى عن طريق المبالغة والتّضخيم . في حين تقوم صورة ابن زيدون على التشويه المباشر المبالغ الذي ينمّ عن حقد دفين . فتصوير الجاحظ إذا >> أقرب إلى

1 -المرجع السابق، ص 156

التصوير الكاريكاتوري ، وتصوير ابن زيدون أقرب وإلى تصوير المترقب لعدّوه يعدّ عليه الخطوات ، فهو جاد ينضح بالحقد ، بينما الجاحظ ساخر يتوخى الضحك¹ >> هذا ويشير فوزي عيسى إلى أنّ ابن زيدون قد استخدم >> التصوير الكاريكاتوري القائم على المبالغة والتحويل وتضخيم الصورة والإضافة إلى حواشيتها والتحويل في صفاتها وملاحظها لتبدو أكثر سخرية وإضحاك² >>، ثمّ يعرض لذلك بعض الأمثلة التي لا تتطابق ومفهوم الرسم الكاريكاتوري كما هو عند الجاحظ ، فقد بالغ ابن زيدون في وصف خصمه على لسان ولادة ، إلا أنه لم يتجاوز ذلك إلى العبث بتفاصيله الجسميّة كما هو حال الجاحظ مع ابن عبد الوهاب.

ويذهب ولد أدب إلى التصوير عن طريق الشخصيات التاريخية ، وهذا أطرف ما لاحظناه من ضمن الدّراسات المختلفة التي تناولت ابن زيدون بالدّراسة، وقد عبّر عنه ب>> الرسم بالكلمات من خلال استحضاره لأسماء ذلك الفيض من رجال التاريخ ، إذ أن ذكر كل واحد يرسم في أذهانا صورة لابن عبدوس مختلفة ، حتّى تتحوّل الرسالة الهزلية إلى شريط سينمائي كوميدي تتسلسل لقطاته بإفراج محكم ، حيث ترى ابن عبدوس في لحظة تأمل فلسفي متقمصا شخصية أفلاطون ، أو فارسا على صهوة النعام فرس الحارث بن عباد (...). إلى آخر الصور العجيبة التي قلما ينتبه إليها دارسو الأساليب والتصوير الفنيّ ، على جدارتها بالملاحقة والتنويه³ >> د- المفارقة :

تعتمد الصورة الساخرة أساسا على عامل المفارقة القائم على المبالغة التضاد، و المقارنة في التصوير . و قد تفتن الدارسون لهذه النقطة بالذات ، لكن العثرة في هذه الرسالة هي الخروج من حيز الرسالة الهزلية و الاستطراد في الحديث عن رسالة الجاحظ ، في حين أن الدراسة حول ابن زيدون ؛ وذلك على نحو ما قام به فوزي عيسى ؛ فقد غاص فكره في تحليل رسالة الجاحظ ، و البحث في عناصر المفارقة الصانعة للصورة الساخرة عنده مبتعدا عن دراسته لابن زيدون ، فهو يمعن في دراسته لأسلوب سخرية الجاحظ ، ويختتم ذلك ببضعة أسطر يبيّن فيها عجز ابن زيدون على رسم صورة كاريكاتورية مثل ما فعل الجاحظ الذي >> نجح في رسمي صورة هزلية لأحمد

1- فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص70.

2- آدي ولد أدب : الرسالة الهزلية - قراءة في الوجه الآخر- ، ص.246 -

بن عبد الوهاب تظل عالقة في مخيلة القارئ بينما تكاد ملامح ابن عبدوس تغيب عن مخيلته
...>>¹.

لقد أخفق فوزي عيسى في إبراز عنصر المفارقة عند ابن زيدون فقد حصرها في >> سياق
التضاد من خلال مقارنته برموز الغباء في معرض السخرية أو >> الذم بما يشبه المدح<<² مهملًا
بذلك العناصر الكثيرة التي قد تشكل عامل المفارقة.

وقد سارت وداد القاضي في الاتجاه ذاته ، فبعد أن بسطت فنية الجاحظ توصلت إلى نتيجة
مفادها أنّ ابن زيدون قد أخفق في استخدامه لأسلوب المبالغة والتهويل لأنها ليست من طبعه
العام، وإنما اتجاه متكلف شكّل نشازا في الرسالة، ولهذا كان >> استعمال أسلوب التهويل في
موطن الانتقال من الخصم أمر غريب على طبيعة ابن زيدون ، المجابهة للخصم مباشرة ، و أنه
انتهجه طلبا للتفنن الأسلوبي وليس عن صدق مع نفسه >>³.

ويمضي ابن زيدون في إرغام نفسه على تقليد الجاحظ في اتباع أسلوب المبالغة سعيا منه
إلى الارتقاء بأسلوبه – وبالتالي فقد ابن زيدون مهارة في استعمال أسلوب المبالغة بحيث جاءت
تهويلاته >> دون الحياة<<⁴ .

ومن أساليب المفارقة التي شابه فيها ابن زيدون الجاحظ " المقارنة" حيث اتبع نفس نهج
الجاحظ فقارن ابن عبدوس بمجموعة من الشخصيات التاريخية على مرّ العصور ، وقد جاءت
مقارنته لخصمه مختلفة عن مقارنة الجاحظ لابن عبد الوهاب ، فإن كان هذا الأخير قد قارنه
بأعلام متفوّقة موسعا بذلك فجوة المفارقة بين الشخصية الحقيقية والشخصية الكاريكاتورية ؛فابن
زيدون قد جاءت مقارنته بما هو دوني من الشخصية الحقيقية⁵ ممّا جعل مقارنته وسخريته قريبة
إلى حدّ كبير من الهجاء المباشر وإن سعى إلى محاولة إخفاء ذلك .

ه- الطبيعة الحوارية والصيغة التقريرية :

- 1- فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، 76 -
- 2- المرجع نفسه ، ص150.
- 3- وداد القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون -دراسات في الأدب الأندلسي ، ص151.
- 4- المرجع نفسه ، ص 150.
- 5- غير أن هذا لا يعني أنه لم يلجأ إلى المقارنة مع الشخصيات خلال المنزلة العليا ، كما قارنه ابن زيدون بنفسه على
لسان ولادة دانم.

يختلف أسلوب الجاحظ عن أسلوب ابن زيدون ، فأسلوب الجاحظ يقوم لى التنوع حيث يجمع فيه بين الطريقة الحوارية التي يغلب عليها أسلوب الاستفهام متنوع الأغراض ، وبعض الأساليب التقريرية الناجمة عن الاستطراد والتي تدعم الرسالة وتجنبها الوقوع في حالة الملل لأنّ >> الحوار مملّ إذا ظلّ يسير على وتيرة واحدة من هنا كان التنوع في القوالب التعبيرية داخل الرسالة الواحدة من أهم مميزات كتابة الجاحظ >>¹.

بينما يقوم أسلوب ابن زيدون على الصبغة التقريرية الرتيبة التي تسير على وتيرة واحدة إلا في حالات قليلة ممّا يفقد الرسالة طابع المتعة ، ويحليها إلى هجاء مباشر . وقد أرجع النقاد ذلك إلى شخصية كلّ منهما فالجاحظ متكلم ألف أسلوب المناظرة والتلاعب بالأساليب ، إلى جانب طبيعته الساخرة ، وأسلوبه

الكتابي القائم على الاستطراد ، في حين أنّ >>ابن زيدون لم يكن متكلماً ، ولذلك افتقر أسلوبه إلى الكثير من هذا التلوين في القوالب الأسلوبية >>²

وقد تخلّلت رسالة ابن زيدون بعض الأساليب الاستفهامية التي عمل على تكسير الرتابة التي عمّت الرسالة أين يعمد >> إلى وسيلة أخرى للسخرية من غريمه ، وذلك من خلال طرح الأسئلة المقترنة بصيغ التعجب والدهشة التي تكشف عن التناقض الحاد في معرض المقابلة بين صفاته وصفات ولادة >>³ . في محاولة لإثبات مكامن النقص التي تحط من شخصيّة " ابن عبدوس " وتتناول منه مركزاً على طرحها على لسان ولادة حتّى يبين النقائص في شخصيته أكثر . وهذا خلافاً للأسلوب الاستفهامي عند الجاحظ.
و-التأثير النفسي على طريقة الكتابة :

يلعب النشاط النفسي دوراً كبيراً في إحداث الفارق بين أسلوب الجاحظ وابن زيدون ، فقد أجمع النقاد على تأثير الحالة النفسية على طريقة كتابة رسالة ابن زيدون ف>> الحقيقة أن نفسية ابن زيدون ذات أثر كبير في صنع أدبه بصفة خاصة ، وكان اختلافهما جذرياً عن نفسية الجاحظ

1- وداد القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون _ دراسات في الأدب الأندلسي ، ص 131.

2- المرجع نفسه، ص 135.

3- فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص 69.

ذا أثر كبير في تعميق الشقة ما بين طريقتي كلّ منهما في التعبير <<¹؛ فقد حافظ الجاحظ على هدوئه وساعده ذلك على الإطاحة بخصمه فتراه في الرسالة هادئ البال يتلاعب بخصمه ويتفنن في النيل والسخرية منه ، وهذا طبع عام لدى الجاحظ . وهو ما لا نجده عند ابن زيدون الذي سيطرت عليه ذاته وجعلته ينسحب أكثر من مرة إلى التعبير وفق حنق شديد حيث بلغت سخريته << في بعض أجزاء الرسالة حد الهجاء >>² الذي صاغه على لسان ولادة إلا أنها تعبّر عنه بوضوح تام ، ولا يمكن أن يأخذ بنفسه بعيدا عنها ، كما فعل الجاحظ.

ولعلّ ذلك ليس غريبا إذا ما عدنا إلى طبيعة شخصيته كشاعر ، فالشاعر كثيرا ما تطغى عليه عاطفته ، فيصير شديد الحساسية إذ << كان لابن زيدون طاقة أفرغها في الأدب الشخصي >>³ ، وامتلئ نوعا من الاعتداد بالنفس >> وقد اتخذ هذا الاعتداد شكلين : التعالي ، وكان ذلك في المرحلة التي سبقت هزيمته أمام ابن عبدوس ودخوله السجن <<⁴.

وهذا ليس غريبا إذا ما قلبنا الأوراق التي تروي البيئة التي عاشها والظروف التي تشكلت من خلالها شخصيته ويظهر اعتداد ابن زيدون وغروره بنفسه في مقارنة ولادة لابن عبدوس به أين يرفع من قيمة نفسه مقابل الحط من قدر " ابن عبدوس " .

ي- توظيف المخزون الثقافي بين الجاحظ وابن زيدون والوقوع في غلظ الغموض :

أسهب ابن زيدون على نحو الجاحظ في ملء رسالة بمجموعة من المعارف التي تشمل الكثير من العلوم متبعا في ذلك الجاحظ في رسالته .
فقد سعى الجاحظ إلى النيل من خصمه الذي ادعى العلم والمعرفة ، فكان مناسباً من الجاحظ أن يحط من قيمته فأغرقه عن طريق << طرح سيل من أسئلة العلم والفكر >> <<التعجيزية >>⁵.

4 - وداد القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون - دراسات في الأدب الأندلسي- ، ص 136.

1 - علي محمد سلامة : الأدب العربي في الأندلس - تطوره - موضوعاته وأشهر أعلامه ، ص 466.

2- عبد الرحمن علي الحجي : ابن زيدون السفير الوسيط ، ص 43.

3- ألبير مطلق : مبني الرسالة في نثر ابن زيدون وشعره - دراسات في الأدب الأندلسي - ، ص 176.

4- فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص 74.

5- علي بن محمد : النثر الأندلسي في القرن الخامس - مضامينه وأشكاله ، ص 391.

وحاول ابن زيدون السير على منواله فبدأ استهزاءه >> عن طريق سيل من الومضات التاريخية تهدف كلها إلى التحقير الكلي بواسطة التعظيم الساخر<<¹ وذلك عن طريق عقد مقارنة بينهما و بين شخص ابن عبدوس، و لكن خلافا لما جاء به الجاحظ ، فإن ابن زيدون لم يذكر من الأعلام ما كان متفوقا في مجال من المجالات وحسب ، إنما ذكر غير ذلك حيث قارن خصمه بشخصيات عرفت بتدني شأنها كي يبرز انحطاط مكانته . وقد رأى البعض في لجوء ابن زيدون إلى حشد معارفه نقصا واضحا انعكس سلبا على رسالته فقد لفها الغموض، وأفقد الرسالة متانتها وأبانت عن >> تأزم الذات التي فقدت تماسكها وأحست بالعجز أو الضعف حين فشلت في معرض >> المفاضلة << وأخفقت في الفوز بولادة ، فكانت تلك المباهاة ضربا من ضروب الإسقاط والإبهام بقدرة الذات وتفوقها <<².

هذه أهم النقاط التي بسطها النقاد وقاموا بدراستها من خلال استعراضهم التراث الأندلسي ومدى التقائه بالأدب المشرقي ، فجاءت أغلب الدراسات في شكل مقارنات بين رسالة الجاحظ وابن زيدون ؛ بل تعدى الأمر أن يتجاوز بعضهم رسالة ابن زيدون – موضوع الدراسة – ويسهب في دراسة رسالة " التربيع والتدوير " .

وقد ذهب بعضهم إلى تلخيص محتوى الرسالة ، أو إعادة ذكر أهم ما جاء فيها متجاهلا بذلك أسس الدراسة النقدية القائمة على أسس صحيحة .

ولم يتم العثور على دراسة متكاملة للرسالة وبشكل انفصالي فقد تمّ دراستها وفق الأدب الهجائي الأندلسي أو النثر الأندلسي ، عدا ما قام به ولد أب وإن ادعى كثيرا تفرده في دراسته غير أنه وإن كان قد أصاب في نواحي معينة ، فهو لم يتجاوز ما انتهى إليه غيره .

لم يكن ابن زيدون ساخرا بطبعه ، فأغلب إبداعاته يغلب عليها الجدّ وطغيان العاطفة وهذا ما انعكس على رسالته الهزلية التي يقابلها النقاد برسالة التربيع والتدوير للجاحظ .

1- فوزي عيسى الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، ص 68.

تميّزت الرّسالة الهزلية بالهجائية المباشرة التي طغى على النواحي السّاخرة التي من المفروض ظهورها في الرسالة ومع ذلك توفّرت الرسالة على بعض التقنيات التي جعلتها تدرج ضمن فن السخرية كاعتماده أسلوب المفارقة القائم أساسا على مقارنة ومقابلة خصمه "ابن عبدوس" بشخصيات مشهورة سواء أكانت متفوقة في مجالها ، اشتهارها بتدني شأنها واتصافها بمساوئ الأخلاق والصفات ، كالحمق والجبن ... إلخ .

ومماثلة لـ"رسالة الترييع والتدوير" جاءت "الرسالة الهزلية" غنية بالمعارف والمعلومات الثقافية فشكّلت مخزونا يمكن العودة إليه في الاطلاع على الأعلام التي رسمت لنفسها طريقا خاصا على مرّ العصور .

كان حظّ الرّسالة الهزلية في الدّراسات النقدية ضعيفا مقارنة برسالة " الترييع والتدوير" فقد اكتفى القدماء بذكر بواعث الرسالة ، والعلاقة التي تجمع ابن زيدون بولادة بنت المستكفي . في حين عمد المحدثون إلى مقارنتها برسالة الترييع والتدوير ومحاولة إثبات مدى تأثر ابن زيدون برسالة الجاحظ كلّ ذلك في شكل إشارات خاطئة تخلوا من العمق .

خاتمة

من خلال مجريات البحث تم التوصل إلى النتائج الآتية:

- السخرية كمصطلح عرف منذ القديم ، ولكنه لم يستقر كمصطلح خاص بفن نثري إلا في العصر الحديث ، فقد استعمل القدماء ألفاظا كالهجاء ، التهكم ، التندر ، المدح الذي يشبه الذم، إلى غير ذلك من المصطلحات التي تبقى غير دقيقة الوصف ، والمتداخلة : غير أنه يمكن الوقوف على فروقات بسيطة.

أما السخرية كمصطلح حديث فله خصوصيات ، وله من الإبداعات الأدبية التي تتدرج تحته الشيء الكثير ، وقد شملت جميع المجالات السياسية منها والأدبية. إلا أنه وعلى الرغم من تخصصها، لم يستطع النقاد المحدثون الوصول عند فروقات دقيقة واجماع حول مصطلح واحد ، ولعل أكثر المصطلحات ذيوعا هو مصطلح السخرية .

- للسخرية كفن أدبي أهمية بالغة تتمثل في الغاية ، والهدف المرجو منها ، فهي في العادة وسيلة إصلاحية تهدف إلى تقويم اعوجاج في شخص بعينه كنموذج وعينة يلقي بها في المجتمع كعامل ردعي له ، وعبرة للمجتمع حتى يستقيم الاعوجاج . وقد أصبح ملجأ الأديباء، والمهتمين بإصلاح أحوال المجتمع ، وحتى في مجال السياسة .

- لم يحظ الإبداع الفني ، والأدبي الساخر على وجه الخصوص بالاهتمام النقدي خلافا للإبداع الجاد . ونخص بالقول النثر الساخر في المدونات القديمة على اعتبار حصر دائرة البحث وذلك راجع إلى أسباب بعضها خاص ، والآخر يتعلق بالبيئة ، وطبيعة الفن الأدبي وصعوبته في الوقت ذاته .

- إن عدم الاهتمام بالنثر الساخر قديما يعود إلى حداثة الكتابة الأدبية بحيث احتل الشعر الحظ الأوفر من الدراسة لتوافره . وقد يعود ذلك إلى استحداث هذا الفن وعدم استيعابه بعد من قبل الدارسين الذين صوبوا الوجهة صوب الشعر والدراسات القرآنية ، إضافة إلى أنه لم يتم وضع الآليات التي ينقد وفقها هذا النوع من الأدب .

وقد يرجع العزوف عن الاهتمام بهذا النوع إلى بعض العبثية ، والمجون الذي مس أنواعا من السخرية، إذ ليس جلها هدفا ، إنما هناك ما تمجه الأنواق و ينحدر إلى ما يمكن تسميته بالأدب الهامشي ومنه ما لا يرقى إلى مستوى الإبداع .

وقد ينسب ذلك إلى كون النص الساخر قد وجه أساسا إلى صاحب مكانة عليا ، وهذا يجعل الاقتراب منه محفوفا بالحيفة و الحذر .

إلى جانب ذلك موسوعية المدونة التي لا تسمح بالوقوف على فن خاص ، وإمعان النظر فيه .
أما حديثاً فقد عرفت بعض الالتفاتات الطيبة . وإن كانت لا ترقى إلى مستوى الدراسة المعمقة ،
فقد جاءت في مجملها أحكاماً عشوائية عامة ، أو دراسات جزئية ، إضافة إلى أنه لم يعثر على أي
تطبيق حديث للنظريات النقدية الحديثة على أي نص من النصوص النثرية وذلك فيما رصدناه من
دراسات وذلك راجع كما يبدو إلى تغير وجهة الدراسة النقدية العربية التي تسعى جاهدة إلى مواكبة
الدرس الغربي ، والذي لا يتوافق والنص العربي إلى جانب ظهور الفنون الجديدة كالقصة والرواية
والتي حظيت بأغلب الدراسات.

ومما تم التوصل إليه فيما يخص الدراسة التطبيقية التي تخص الرسالتين ما يأتي :
يعد الجاحظ مؤصل ومؤسس النثر الفني الساخر بكل تفاصيله ، والواضع الأول لمفاهيم المفارقة
التي تقوم على أساسها السخرية ، كما أنه أول واضع لأصول ما يسمى اليوم بالرسم
الكاريكاتوري؛ فقد جاءت سخريته سلسلة لا تكلف فيها ولا تصنع.

- إن سخرية الجاحظ سخرية إصلاحية يسعى من خلالها أساساً إلى تعديل سلوك غير سوي .
- يقوم أسلوب الجاحظ أساساً على عمليات المفارقة القائمة على عمل فجوات بين الكائن و ما يجب
أن يكون فعمد إلى المقارنة و المبالغة ، و رسم صور كاريكاتورية . كل ذلك بطريقة تلقائية تعكس
الجانب الهزلي لشخصية الجاحظ.

- لم تحظ رسالة الجاحظ بالدراسة الكافية شأنها شأن النثر الفني الساخر لحدثته ولارتباطه
بالسلطة مما يشكل شبه خطر على هذا النوع من التأليف .

- جاءت الدراسات الحديثة للرسالة محتشمة ولا ترقى إلى مستوى الدراسات التي تنصب حول
النثر الجاد وذلك راجع إلى تغير طبيعة المادة الأدبية ، ومواكبة الدرس النقدي الغربي .

- السخرية عند ابن زيدون تختلف عنها عند الجاحظ فهي أقرب إلى الهجاء منها إلى السخرية
دافعها الأساسي شخصي فجاءت تعبيرية غير إصلاحية كما هو عند الجاحظ كما أنها لم تقم على سجية
طبيعية ، إذ يحس القارئ فيها بنوع من التكلف .

- يختلف أسلوب ابن زيدون عن أسلوب الجاحظ ، فأسلوب هذا الأخير جاء عفويًا أما أسلوب ابن
زيدون فلا يعكس طبيعته التي اعتدنا عليها من خلال اطلاعنا على أشعاره.

- اهتمت الدراسات النقدية بحياة ابن زيدون وشاعريته وعلاقاته الغرامية ، وأهملت إبداعه النثري
عموما ، فكان حظ الرسالة الهزلية من الدراسة قليلا إذا ما قورن بالدراسات النقدية التي تتعلق
بشعره.

- ارتبط الدرس النقدي البسيط الذي أحاط بالرسالة الهزلية في بعض جوانبها ، بعقد المقارنات بين
النثر الشرقي ونظيره الأندلسي . والتأكيد على تبعية النثر الأندلسي لنظيره المشرقي على أساس
الأسبقية .

- يبقى النثر الساخر فنا أدبيا لا يختلف عن غيره ويحتاج إلى إعادة نظر ، وفتح أبواب للدراسة.

قائمة المصادر و المراجع

1--المصادر:

1. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري: زهر الآداب و ثمر الألباب ،تحقيق : طويل : علي يوسف ، ج1، ط1 ،دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، 1997 ،
2. أبو العباس القلقشندي: صبح الأعشى ، ج1، د.ط ، دار الكتب المصرية ن القاهرة ن 1922.
3. أبو حيان علي بن محمد التوحيدي : أخلاق الوزيرين -مثالب الوزيرين صاحب بن عباد و ابن العميد " ، حققه و علق حواشيه ، دار صادر ، بيروت - لبنان- ، 1992.
4. الجاحظ: البخلاء، تحقيق و تعليق: طه الحاجري، ط5ندار المعارف ، القاهرة، د.ت.
5. الجاحظ: البيان و التبيين، ج1، تحقيق و شرح : عبد السلام هارون ، د.ط ، عدار الجيل ، بيروت- ، د.ت.
6. الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الباجي و أولاده، مصر، 1965، ص5.
7. الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج3، تحقيق و شرح : عبد السلام هارون ، ط1 ن مكتبة الخانجي ، مصر ، 1979، ص66
8. جمال الدين بن نباتة : سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، د.ط ، المكتبة العصرية ، صيدا -بيروت ، 1986.
9. عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ،- الرسائل الكلامية- كشاف آثار الجاحظ، تقديم و تبويب: علي بو ملم، ط الأخيرة، دار و مكتبة الهلال-دار البحار، بيروت-لبنان، د.ت.
- 10-محي الدين بن عربي : كتاب محاضرات الأبرار و مسامرة الأخيار في الأدبيات و النوادر و الأخبار ، مج1، د.ط، دار اليقظة العربية ، 1968.

2-المراجع:

10. محمد الصادق عفيفي: المدارس الأدبية -مدرسة ابن المقفع ، مدرسة الجاحظ- ، د.ط ، دار الفكر ، 1971
11. 19شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في النثر العربي ، ط11 ، دار المعارف ، القاهرة، د.ت
12. أحمد ضيف : بلاغة العرب في الأندلس ، ط2، دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة- تونس، 1998.

13. أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ط8، دار الكتب للملايين،بيروت- لبنان،1989
14. حسن السندوبي: أدب الجاحظ، ط1، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1931م
15. حسين الحاج حسن : أعلام في النثر العباس ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، 1993م.
16. حسين نصار : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 200
17. سراج الدين محمد: موسوعة المبدعون- الهجاء في الشعر العربي-، مج3، د.ط، دار الراية الجامعية ، بيروت -لبنان ، د.ت.
18. سليم ريدان : ظاهرة التماثل و التميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى القرن السادس هجريًا ج 2 ، د.ط، منشورات كلية الآداب بمنوبة – تونس ، 2001 .
19. السيد عبد الحليم حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ط1، دار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان ، الجماهيرية الليبية،1988.
20. شارل بلا: تاريخ اللغة و الآداب العربية، تعريب: رفيق بن و ناس و آخرون، ط1، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1997.
21. شارل بلا: تاريخ اللغة و الآداب العربية ، تعريب: رفيق ابن وناس-صالح حيزم-الطيب عشاش، ط1 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، 1997.
22. شاكر عبد الحميد: الضحك- رؤية جديدة-، د.ط، مطابع السياسة، الكويت، 2003.
23. طه الحاجري: الجاحظ – حياته و آثاره - ، د.ط ، دار المعارف ، مصر ، 1962م
24. طه حسين : من حديث الشعر و النثر ، ط 9 ، دار المعارف ، مصر ، د.ت
25. عباس محمود العقاد : جحا الضاحك المضحك ، د.ط ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، د.ت .
26. عباس محمود العقاد: المجموعة الكاملة ، مج26، ط1، دار الكتاب اللبناني ن بيروت- لبنان،1984.
27. عبد الحكيم بلبع : أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ط 3 ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، الفجالة القاهرة ، د.ت .

28. عبد الحكيم بلبع : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت.
29. عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكلولوجية و الدلالة الاستيطيقية – دراسة تحليلية في ماهية الضحك الهزلي فنيا، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، د.ت.
30. عبد الرحمن علي الحجي : ابن زيدون السفير الوسيط ، د.ط ، شركة الشهاب للنشر والتوزيع ، باب الواد- الجزائر.
31. عبد الطيف حمزة: ابن المقفع ، ط3، دار الفكر العربي، د.ت.
32. عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي ن ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان ، 1996.
33. عبد اللطيف شرارة : أبو الوليد بن زيدون _ دراسات ومختارات _ ، ط1 ، الشركة العالمية للكتاب ، 1988 .
34. عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي – الرؤية والفن ، د.ط ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، 2009 .
35. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس _ مضامينه وأشكاله _ ، ج1 ، ط1 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت _ لبنان ، 1990.
36. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس- مضامينه و أشكاله- ، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، 1990.
37. عمر الدقاق: أعلام النثر الفني في العصر العباسي ، ط1، دار القلم العربي- دار الرفاعي، سوريا- حلب ، 2004م
38. فؤاد افرام البستاني : الجاحظ- سلسلة الروائع - ، ط9 ، دار المشرق ، بيروت، 1982
39. فوزي السيد عبد ربه : المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان و التبیین ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2005
40. فوزي عيسى : الرسالة الأدبية في الثر الأندلسي ، د، ط ، دار المعرفة الجامعية ، 2002 .
41. فوزي عيسى : الهجاء في الأدب الاندلسي ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2007.

42. كاظم حطيظ: دراسات في الأدب العربي ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني،بيروت- لبنان ، 1977م
43. محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ط1، دار التوفيقية، 1978
44. محمد خفاجي : الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية،2004.
45. محمد رضوان الداية : أعلام الأدب العباسي ، ط3 ، مؤسسة الرسالة ،بيروت، 1987م
46. محمد عابد : تكوين العقل العربي، ط5، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت-لبنان، 1991.
47. محمد عبد الغني الشبي: النثر الفني في العصر العباسي الأول – اتجاهاته و تطور-، ج 1 ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983م .
48. محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992م
49. محمد علي كردي : أعلام و نوابغ – عمرو بن بحر الجاحظ- ، د.ط ، منشورات دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة – تونس ، د.ت.
50. محمد علي كردي: أمراء البيان ، ج 2 ، ط 2 ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، 1948
51. محمد محمود الدروبي : الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ن عمان – الأردن، 199.
52. محمد مشبال: البلاغة و السرد – جدل التصوير و الحجاج في أخبار الجاحظ، د.ط، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، تطوان – المغرب ، 2010.
53. محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي ، ط1، دار جرير لنشر و التوزيع، 2011.
54. مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي _ موضوعاته وفنونه- ، ط12 ، دار العلم للملايين ، بيروت _ لبنان ، 2008 .

55. مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب، ج3، ط1، دار الأصاله ، الجزائر، 2010.
56. ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ، د.ط ، مؤسسة نوفل ، بيروت- لبنان ، د.ت
57. ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجاً-، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، 2002.
58. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية – دراسة في السرد العربي القديم - ، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، 2008.
59. وداد القاضي : بين الجاحظ وابن زيدون -دراسات في الأدب الأندلسي- ، د ط ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس، 1976.

3- المعاجم:

60. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، ط1، الدار العربية للموسوعات ، بيروت-لبنان ، 2006.
61. محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ، ج15 ، ضبط ، و تعليق :خالد رشيد القاضي ، ط1 دار الصبح –إدسيوفت ، بيروت- لبنان ، 2006، ص106.
62. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط3 ، 2009.
63. محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة ، تحقيق و تقديم : مزيد نعيم ن شوقي المعري، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، 1998.
64. ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم الأدياء ، مج4، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، 1991

4- الدواوين:

65. ديوان ابن زيدون ، شرح و ضبط و تصنيف:كامل كيلاني و عبد الرحمان خليفة، ط1، مصطفى البابلي الحلبي و أولاده بمصر ،

5- الرسائل الجامعية:

66. أحمد بن سعيد الزهراني : النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري، أطروحة مقدمة لنيل درجة الكتوراه ، إشراف: إبراهيم الحاردلو ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 1417هـ.

67. ذياب احمد عنانزة: أسلوب التهكم في القرآن الكريم- دراسة تحليلية بيانية-، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير ، إشراف: مصطفى إبراهيم المشني ، الجامعة الأردنية، 2005.

68. محمد سليمان الحمارنة: الطرفة في الأدب الفلسطيني -دراسة تحليلية-، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، إشراف: نبيل خالدن الجامعة الإسلامية ، غزة، 2004.

69. محمد عبد الرحمان الغزالي: أساليب السخرية في البلاغة العربية- دراسة تحليلية تطبيقية-، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف : إبراهيم المطعني ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية، 1414هـ.

6- المجلات و الدوريات:

70. رابح العوبي : فن السخرية في أدب الجاحظ ، مجلة الثقافة ، ع 71 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، أكتوبر 1982م.

71. رشا الخطيب: هوامش على رسائل الجاحظ في التأليف و المؤلفين- ، مجلة آفاق الثقافة و التراث ، س16 ، ع 63 ، مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث ، أكتوبر 2008م.

72. شمسي واقف زاده: الأدب الساخر- أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية-، فصلية ، دراسات الأدب المعاصر، س3، ع12.

73. صفاء خلوصي: الضحك في الأدبين العربي و الغربي ، مجلة العربي ، ع34، الكويت، 1961.

74. وديعة طه نجم :الجاحظ و الكتابة للعامة ، مجلة العربي ، ع 308 ، يوليو-1984

75. يوسف شحدة الكحلوت : السخرية في ديوان مواجهات، مجلة الجامعة الإسلامية – سلسلة الدراسات الإنسانية-، مج17، ع2، 2009.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ	"
1	.
2	أولاً: :
14	ثانياً: [:
14	[1
21	2
24	
26	
27	[
30	.
31	[
33	
35	- " [
37	
40	...
41	
41	[1
46	[2
49	[3
49	[4
52	[5
53	[6
54	[7
54	أ- ثنائية الجد و الهزل
54	ب- التصريح و التمليح
55	ج- العلمية و الأدبية
56	د- الحداثة و التقليد
56	

61	.	□□
61	:□□□□	[1
63	-	[2
63	□□□□□□□□□□	□□
63		□□□ [
66	. □	[□
67		□□□
70	□□□□□□	[[
71	□□□□□□□□□□	□□□
75	□□□□	□□□
77	:□□□□	
78		أولاً: ابن زيدون الناثر
79		ثانياً: ابن زيدون بين الجد و الهزل
80		ثالثاً: دوافع تأليف الرسالة
83		رابعاً: عناصر الرسالة الهزلية
83		1- الهجاء المباشر الصريح
84		2- المفارقة
86		3- توظيف المخزون الثقافي
87		خامساً: الرسالة الهزلية في المدونة النقدية العربية القديمة
91		سادساً: الرسالة الهزلية في المدونة النقدية العربية الحديثة
92		1- التأثير و التمييز بين رسالة التربيع و التدوير و الرسالة الهزلية
94		أ- مبنى الرسالتين و مضمونهما
102		ب- التضمين
104		ج- التصوير
105		د- المفارقة
106		هـ- الطبيعة الحوارية و الصيغة التقريرية
107		و- التأثير النفسي على طريقة الكتابة
108		ي- توظيف المخزون الثقافي بين الجاحظ وابن زيدون و الوقوع في غلط الغموض
111		خاتمة
115		قائمة المصادر و المراجع
122		فهرس الموضوعات

ملخص المذكرة

ملخص المذكرة

الحياة مليئة بالمواقف التي يواجهها الإنسان و تتطلب منه ردود أفعال سريعة ، ومتأنية ومن ضمن الأساليب التي يلجأ إليها المرء في التعامل مع ما يواجهه أسلوب السخرية . هذا الأسلوب الذي انتقل من الواقع إلى الفن وصار طريق ابتداعية يمارسها أشخاص معينون يملكون من الخبرة والذكاء والفطنة ما يؤهلهم إلى تلاعب بالمواقف التي يواجهونها رادعا كان ، أو منتقلا .

اهتمامنا بهذا الموضوع وهو " السخرية الفنية " كان من باب الإطلاع على أهمية هذا النوع من الفنون ونخص النثرية في تجسيد شق الحياة الموازي للشق الجدي . هذا من ناحية . ومن ناحية أهم نظرة النقاد إلى هذا اللون الأدبي . كنموذج للدراسة انتقينا رسالتين تمثلان بدايات النثر الساخر في الأدب العربي وعلى رأسها رسالة التريبع والتدوير للجاحظ ، و الرسالة الهزلية لإبن زيدون . تأتي الدراسة في ثلاثة فصول :

الفصل الأول :

يتناول بالبحث مصطلح السخرية والمصطلحات المتشابهة وإياه ، ثم بواعث السخرية والأسباب التي تدفع بالساخر إلى انتهاج هذا الأسلوب من أسباب شخصية وأخرى بيئية يتطلبها نوع السلوك الذي يسود المجتمع . ونختم الفصل بتقنيات النثر الفني الساخر ، وهي الأشكال التي يستخدمها الساخر في إيصال فكرته في قالب فكاهي ساخر منها : المفارقة ، المبالغة ، التصوير ، ...

الفصل الثاني :

يتناول بالبحث "رسالة التريبع والتدوير " في رؤى النقاد القدماء والمحدثين وقد قسمناه إلى عناصر ؛ أولها : الطبيعة الساخرة للجاحظ ومدى تأثيرها على كتابة الرسالة ، ثم قسمين آخرين يمثلان نظرة النقاد ودرجة اهتمامهما بالرسالة قديما وحديثا .

الفصل الثالث :

يتناول بالبحث " الرسالة الهزلية " في رؤى النقاد القدماء والمحدثين ، والتي قسمناها بدورها إلى عناصر أولها : دوافع تأليف الرسالة + ...

ثم مدى اهتمام النقاد بالرسالة و الزوايا التي تناولوها منها .
ومن النتائج التي تم التوصل إليها :

عدم ثبات اللون الفني الساخر على مصطلح خاص وتشابك المصطلحات فيما بينها .
مصطلح السخرية مصطلح حديث استعمالا .
يتميز هذا اللون الأدبي بتقنيات مشتركة منها المفارقة ، المبالغة ، المقابلة ، تضخيم التصويت ...
لم تلق رسالة التريبع والتدوير والرسالة الأندلسية من الاهتمام النقدي ما يكفي وإن كانت رسالة التريبع الجاحظ أوفر حظا من نظريتها .
كانت الدراسات النقدية للرسالتين متطابقة تخلوا من التفرد والتمايز .
جاءت الأحكام جزئية أو عامة تخلو من الفحص الدقيق .

عبد القادر للعطوم الإسلامية

Abstrac

Life is full of attitudes faced by human and it requires quick reactions , and careful Among the methods employed by the person in dealing with the method faced ridicule .

This method , which has moved from reality to art and became innovative exercised by certain individuals possess the experience , intelligence and business acumen what qualifies them to manipulate the positions they face was a deterrent , or moving .

Our interest in this subject which is " ironic art " was the door to see the importance of this kind of art and prose singled in the embodiment of life incision parallel to claw Capricorn. This hand . Hand look at the most important critics to this kind of literature .

As a model for the study , we have selected two letters represent the beginnings of prose satirist in Arabic literature , especially the message of recycling and quadrature protruding , and the message for the son of comic Zeydoun .

The study comes in three chapters :

Chapter One:

examines the term irony and terminology interlocking and him , then irony and the reasons why Balsakhar to adopt this method of personal reasons and other environmental required type behavior that prevails in society .

The concluding chapter techniques satirical prose , which forms used by cynical in the delivery of his idea in the form of a comic cynical ones : irony , exaggeration , photography , ...

Chapter II :

Examines " message quadrature and recycling " in the visions of ancient and modern critics have divided it into elements ; First, the satirical nature of the protruding and its impact on writing the message, and then two others represent the view of critics and the degree of interest in the message , past and present .

Chapter III :

Examines " message comic " in the visions of ancient and modern critics , which in turn Ksmnaha elements : firstly motivated authored the letter + ...

Then the attention span of the critics of the letter and angles that they ate them.

It is the results that have been reached :

- Lack of color fastness artistic satire on the term special terms and tangle with each other .

- The term commonly used modern term irony .

- Is characterized by the color of literary techniques common ones irony , exaggeration , interview, inflating the vote ...

- Did not receive a message , recycling and quadrature message Andalusian attention enough cash though message quadrature bigeye luckier than her theory .

- Was critical studies of identical letters from abandoned uniqueness and differentiation .
- The provisions partial or general without a thorough examination.

جامعة الأمير
عبد القادر للعطوم الإسلامية

résumé

La vie est pleine d'attitudes rencontrés par les humains et il exige des réactions rapides , et attention Parmi les méthodes employées par la personne dans le traitement de la méthode face ridicule .

Cette méthode , qui est passé de la réalité de l'art et est devenu innovateur exercée par certains individus possèdent la perspicacité expérience , l'intelligence d'affaires et ce qui les qualifie pour manipuler les postes auxquels ils sont confrontés était un moyen de dissuasion , ou en mouvement.

Notre intérêt pour ce sujet qui est «l'art ironique " était la porte pour voir l'importance de ce genre d'art et de la prose distingué dans la réalisation de la vie incision parallèle à griffe Capricorne . . Regard de la main Cette main aux critiques les plus importantes à ce genre de littérature .

Comme un modèle pour l'étude , nous avons choisi deux lettres représentent les débuts de la prose satirique dans la littérature arabe , en particulier le message du recyclage et de quadrature en saillie , et le message pour le fils de comique Zeydoun .

L'étude est disponible en trois chapitres :

Chapter One :

examine l'ironie terme et la terminologie de verrouillage et lui, puis l'ironie et les raisons pour lesquelles Balsakhar à adopter cette méthode pour des raisons personnelles et autres comportements de type requis environnementale qui prévaut dans la société .

Les techniques de chapitre de conclusion prose satirique , qui forme utilisée par cynique dans la prestation de son idée sous la forme d'une bande dessinée cyniques : l'ironie , l'exagération , la photographie, ...

Chapitre II :

Examine " un message quadrature et le recyclage " dans les visions de critiques anciens et modernes l'ont divisée en éléments ; d'abord, la nature satirique de la saillie et son impact sur la rédaction du message , puis deux autres représentent le point de vue de la critique et le degré d'intérêt dans le message , passé et présent.

Chapitre III :

Examine " le message comique " dans les visions de critiques anciens et modernes , qui à son tour les éléments Ksmnaha : tout d'abord motivés ont rédigé la lettre + ...

Ensuite, la durée d'attention de la critique de la lettre et les angles qu'ils les mangeaient .

Ce sont les résultats qui ont été atteints :

- Manque de solidité de la couleur satire artistique sur les conditions particulières à court terme et enchevêtrement avec l'autre .

- Le terme couramment utilisé ironie moderne terme .

- Elle est caractérisée par la couleur de techniques littéraires les communes ironie , l'exagération , entretien , gonflage du vote ...

- Je n'ai pas reçu un message , le recyclage et le message de quadrature attention andalouse assez d'argent si un message quadrature obèse plus de chance que sa théorie .

- Est- études critiques de lettres identiques de l'unicité abandonné et la différenciation .
- Les dispositions partielles ou générales, sans un examen approfondi

جامعة الأمير
عبد القادر للعطوم الإسلامية