Arabic and World Literature:
Comparative and Multidisciplinary Perspectives

AWL-248, 2022
DOI: 10.31526/AWL.2022.248

حين يضحكنا الجسد: قراءة في التحقير الفكاهي عند الجاحظ
رسالة التربيع والتدوير أنموذجا

رشا جليس

كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن

rashajalees236@gmail.com

المستخلص:

تمثّل الفكاهة الساخرة موضوعا رئيسا ومحوريا عالجه الجاحظ في عدد من أعماله الأدبية التي شرّحت المجتمع العباسي وقيمه، ونجد أن الإشكالية المتعلقة بهذا الموضوع قلّة الدراسات الحديثة التي بحثت في مسألة الضحك والفكاهة من منطلق النظريات السيكولوجية المعاصرة وارتباط الفكاهة باللغة والإضحاك. وتعدّ رسالة "التربيع والتدوير" أحد أبرز النماذج الأدبية التي تتناول علاقة الأدب بالسخرية، وتكشف آلية عمل الجسد في عملية الإضحاك الساخر. ومن هنا فتهدف الدراسة إلى تحليل العلاقة الجدلية بين التشكيل الجسدي الذي رسمه (الجاحظ) في شخصية بن عبد الوهاب والتشكيل الكوميدي الساخر الذي بنته جماليات اللغة لخلق حالة انفعالية من الفكاهة والضحك، وتأتي الدراسة لتضيء ثلاثة جوانب مهمة من رسالة "التربيع والتدوير" وهي: أولا: التنظير الفكاهي لمفهوم الفكاهة واستراتيجيات الضحك التي تضمنتها أعمال الجاحظ عموما ورسالة "*التربيع والتدوير*" خصوصا. ثانيا: الاتساع التخيلي الذي عرضه الجاحظ في تصويره للجسد كمركز وبؤرة هجائية ساخرة في شخصية أحمد بن عبد الوهاب. ثالثا: دور المستوى اللغوي والمرجع الفلسفي والكلامي في توليد الضحك والتحقير الفكاهي اللفظي المعبّر عنه في الجماليات البلاغية والأسلوبية المتعلقة بالشكل الأدبي والتحفيز الشعوري للضحك.

كلمات مفتاحية: الضحك، التربيع والتدوير، الجسد، الفكاهة، السخرية، اللغة، التحقير الفكاهي.

Human Body as a Source of Humor: Humor via Ridicule in al-Jāḥiẓ *al-Tarbīʿ wa al-Tadwīr* as a Model

Rasha Jalees

Faculty of Art, The University of Jordan, Jordan

rashajalees236@gmail.com

Abstract:

Humor is considered of central importance in al-Jāḥiẓ's works, which present the image of ʿAbbāsid society. There is a research gap represented in the lack of recent studies which cover the use of humor in al-Jāḥiẓ's works based on modern studies that depend on an intertwining of modern linguistics and literary studies. The epistle "*al-Tarbīʿ wa al- tadwīr*" by al-Jāḥiẓ is one of the most prominent literary models which applies humor to the physical body to burlesque his hero ʾAḥmad binʿAʿbd al-Wahhāb.

This study attempts to investigate the relationship between the body and the burlesque regarding three aspects: (1) The theoretical aspect of the concept of humor literature in al-Jāḥiẓ's critical approaches. (2) The function of the body as a subject of humor. (3) The effect of the stylistic form and the rhetorical and theological aspects on generating laughter through the burlesque.

Keywords: laughter, body, humor, satire, language, burlesque.

مقدمة

ما تزال الدراسات النقدية التي تهتم بالفكاهة والأدب الساخر في تراثنا النقدي، بحاجة إلى مزيد من البحث والدراسة، سيّما وأن تناولها من منظور نقدي حديث، ينسجم والنظريات الحديثة المتعلقة بالضحك، وهي مسألة لم تحظ بعناية كبيرة، قادرة على استظهار أدبية النص الساخر بصورة عميقة وكلية، لتكون محاطة بإطار نظري حديث، وقادر على استظهار طبيعة النظرية العربية في الفكاهة، سواء أكان على مستوى دراسة الانعكاسات النفسية للأدب الساخر على المتلقي، أم على المستوى البلاغي الذي ينظر إلى اللغة، على أنها مكون الضحك الأساسي. ومن هنا تنظر الناقدة فدوى دوغلاس إلى أن "الفكاهة لم تأخذ الأهمية الجدية الكافية بصفة خاصة في مسألة الأساليب الفنية المولّدة للفكاهة، منتقدة الدراسات التي قام بها كل من مارجيليوث ورزونتال وبيلا التي اقتصرت على المناقشات الوصفية التاريخية في أعمال الجاحظ"، وتعد دراسة محمد مشبال "سمة "التضمين التهكمي" في رسالة التربيع والتدوير: اقتراح منهجي" من أبرز الدراسات النقدية الوفيرة التي انطلقت من منظور الجاحظ العقلي وأضاءت جزءا من فسيولوجية الجسد. أما دراسة الباحثة سنية عمار بعنوان: (التنصيص الساخر في رسالة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ التربيع والتدوير) فقد تركزت بشكل كبير على الجوانب الأسلوبية والدلالية للتنصيص ولم تُعن كثيرا بموضوع التحقير الفكاهي.

ولعل الاهتمام بهذا النوع الأدبي في موروثنا النقدي القديم، متأتٍ من تنوع وغزارة الإنتاج النقدي والبلاغي في هذا الباب الذي أدخل أنواعا مختلفة من الأصناف الخبرية في دائرة الفكاهة، كالنادرة، والنكتة، والملحة، كأنماط فرعية أمام جنس الخبر، ووظائفه المتعلقة بالسرد الحكائي (يقطين 163)، أم بطبيعته التنقلية الإخبارية، لتبدو أنها أصناف متشابكة ومتداخلة وظيفيا فيما بينها. وقد يصعب فصلها وتصنيفها كلٌ على حدة، وقد كان الجاحظ واحدا من أقطاب نوع النثر الهزلي في الكتابة الأدبية، نظرا للدور المهم الذي يمثّله هذا النمط الأدبي، بالوظيفة السسيولوجية المؤثرة، داخل الطبقة الاجتماعية العامة للمجتمع العباسي. فضلا عن ولع الجاحظ بالبحث في التداول الاجتماعي للأدب، ليرى في فن الفكاهة والسخرية "أهم مقومات الاتصال والتبليغ، وأسبابهما في فضاء العلاقات الاجتماعية، وتوازنها الطبقي، ناهيك عن أن لفن السخرية خاصية، تجعله يمّيز أسلوب التبليغ، أي الوظيفة (الإخبارية)، بواسطة أنظمة علامية أخرى غير اللغة الطبيعية كالحركات والصور المتحركة وحتى الرسم" (العجيمي 8)، وهذا ما نلتمسه في أوضاع الجسد في رسالة "التربيع والتدوير".

ويأتي التركيب البنائي لرسالة التربيع والتدوير مكونا من عناصر أسلوبية، ومميزّة عن مجمل ما ألفه الجاحظ حول الفكاهة، فإذا قارنا تلك الأبنية النصية في أعماله، نجد ذلك التنوع الكبير للظواهر، والنماذج النصية الساخرة، التي تكسب مفهوم الجاحظ للسخرية تنوعا في الخصائص والأساليب الأسلوبية، فحكايات البخلاء مثلا قائمة على الوحدات السردية الصغرى التي خلقها الخبر السردي، وصاغ منها مفهوما خاصا للفكاهة والسرد في بنيته المركبة والبسيطة (القاضي 85)، إلى جانب التداول الاجتماعي والواقعي للحكايات، وما أضافه الجاحظ من قصص توليدية أخرى، وإن اشتركت حكايات البخلاء مع "التربيع والتدوير" في التلاعب الحجاجي والمقولات المنطقية، إلا أن الثانية انفردت بهيمنة نصية، قائمة على استعراض القدرة البيانية والفكرية، بواسطة تمثيل الجسد وغرض التحقير. فضلا عن الوظيفة الكبرى المهيمنة التي تقوم عليها الرسالة، وهي الهجاء الذي تولّد عنه هذا النوع النثري المصبوغ بالدراما الكوميدية والتمثيل الذهني، لتحقيق وظيفة هجائية مضحكة، فيأتي التحقير الفكاهي ليشكّل أعلى درجة من درجات أدب السخرية.

وتنطلق هذه الدراسة من قسمين أساسين: الأول يعالج المفهوم العام للفكاهة والضحك عند الجاحظ من منظور نقدي ولساني واجتماعي، حيث نتوقف عند أبرز النقاط التي ناقشها الجاحظ في صياغة النص المضحك، والأسس النقدية التي حدّدها للضحك، وأما الثاني فيعُنى بالجانب التطبيقي لآلية جسد بطله الهزلي أحمد بن عبد الوهاب في صناعة التحقير الفكاهي عبر تحليل المواضع التالية:

(1) الجسد آلية للفكاهة والضحك.

(2) الجسد مستكشف العالم الطبيعي.
(3) مسرحة الجسد والمقدار الوسطي.
(4) الجسد مادة للمسائل الكلامية.

وانطلاقا من مبدأ نظري أساسي نظّر له الفيلسوف هنري برجسون، وهو أن الضحك في جوهره ظاهرة اجتماعية إنسانية (برجسون 16)، فمن الممكن مراقبة هذا المبدأ في أعمال الجاحظ بشكل خاص، سيما أنه أقام علاقة هذا المفهوم مع الطبقة الاجتماعية العامة والمهمشة، وتنازل عن كتابات النخبة السياسية في البلاط العباسي، لصالح أخبار اللصوص، والبخلاء، والجواري في بعضٍ من منثوره، فنجده "قد سخر من البخلاء، ومن المعلمين، والمتزمتين، ومن جماعة المفسرين، والمحدثين وغيرهم، وجعل السخرية فنا قائما برأسه" (رحمة 155)، وخلق من القصص الواقعية نسيجا أدبيا مضافا إلى الإبداع في التأليف، سواء أكان على المستوى الفردي في تحقيره المضحك من شخوص وأبطال هزليين، كما نقرأ في "التربيع والتدوير"، أم على المستوى الاجتماعي العام في تحليله، لظواهر اجتماعية كالبخل والصبيان، وأخبار اللصوص، وسرّاق الليل، وغيرها من المصنفات النثرية التي خصّصها للطبقة المهمّشة والمقصيّة من قاع المجتمع العباسي. ناهيك عن التأطير النقدي الذي وضعه الجاحظ لوظيفة السخرية ونسيجها اللساني، وتركيبها البنائي، واستخدامها السياقي. وبهذا الشكل انفرد الجاحظ بابتكار مفهوم تنظيري ونقدي خاص للضحك، والفكاهة الاجتماعية في الأدب العربي، حيث نكتشف أن الخيال الأدبي له قدرة حية على الصعود والتشكّل من الأرض الاجتماعية (برجسون 42)، وبرّر لنا تلك العلاقة الحميمة التي جمعته بأدب الفكاهة والضحك بقوله: "والله ما تركت النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة" (الحموي 22). ويمكننا أن نتوقف سريعا عند هذه المقتطفات النقدية التي صاغها الجاحظ في مسألة وظيفية الفكاهة والسخرية، بمعنى ما هي عناصر الأدب الفكاهي ومقايسه النقدية التي وضعها الجاحظ؟ وما الذي يجعل أي نص فكاهي يضحكنا من منظوره؟ وكيف وظّف الجاحظ **الجسد** مركزا للانطلاق في صناعة الضحك، وفق هذه المعايير والأقيسة؟

الفكاهة واستراتيجيات والإضحاك

تعرف "الفكاهة" على أنها نوع أدبي يثير الضحك، وينحو إلى تسلية قرائه، وهي نزعة تميل إلى الإضحاك والسخرية غير اللاذعة (علوش 169)، في حين نجد السخرية تتمثل في كونها منهجا جدليا، يعتمد على الاستفهام ودوره البلاغي؛ إذ تعدّ طريقة فريدة في توليد ثنائية الضحك والتعلّم، أي أننا نتحدث هنا عن دورها في البعد المعرفي، ويحدد لوكاتش وجولدمان السخرية في وضعية الروائي بالنسبة للعالم الذي أبدعه، حيث يتجاوز بطريقة ما تجريد الوعي الممكن لبطله (Appel 270).

وهذا التعريف ينطلق من فكرة التناقض؛ أي خلق حالة تنافرية بين الشكل والموضوع (برجسون 110) الذي يقوم عليه الفن الهزلي عموما، وذلك من خلال دمج العناصر غير المنتظمة والمتوافقة التي ندركها بالكوميديا، وتكون آثارها المباشرة الضحك (Hinz 2). ولا ننسى أن هذه الفكرة رهينة باختراق النظام، وانحرافه ليصل بنا إلى ما هو مضحك، ولذلك فالمسألة أساسا ترتكز على مفهوم وجودي، يتحول إلى ارتباط اجتماعي لساني داخل اللغة، أو الفعل الدرامي الممسرح، وإن تطورت إرهاصات الفكرة القائلة (بتناقض المعنى) عند هيجل وشبنهور، فقد بدأت بذورها عند أرسطو في إدراكنا أن استجابة الضحك هو إدراك لعدم الاتساق، أو التناقض في الأقوال والأفعال (الحميد 86)، ويؤكد الفكرة ذاتها شليغل، حيث يربط المفارقة بالأدب الكلاسيكي والفلسفة ارتباطا وثيقا، عبر دراسته التشكيل الجمالي لأعمال كلايست (Kleists) في ذروة الرومانسية الألمانية (Hinz 11). ونجد أن التحقير الفكاهي Burlesque وهو شكل من أشكال فن الكوميديا الذي يعدّ الأعم والأشمل في السخرية، يستخدمه الممثل محاكاة، يقصد بها الهزء عن طريق المبالغة والتشويه أسلوبا، أو طريقة أو تعبيرا، وقد يتبع الكاتب الأداء لعرض فكرة تافهة بوقار ورزانة، أو فكرة رصينة بهزء وتحقير، وهو الذي يدعي تنافرا أو تعارضا (التنوخي 320).

من الجانب الاجتماعي تأتي فكرة "التناقض بين المفترض والمعطى في الأدب الساخر، خرقا للأطر الفكرية، وللنماذج السلوكية التي عملت مؤثرات خارجية موروثة على بلورتها، مع ما يتعارض مع المعطى أو المسلمات، فتكون نتائجه السخرية والتهكم به، وهكذا تنهض السخرية بوظيفة اجتماعية، تعيد للعلاقات الاجتماعية توازنها (العجيمي 11)، ولذا يعتقد توماس مان أن المفارقة (Paradox) هي روح الفن الملحمي (الحميد 62)، في حين يرى فراي أنها الأقرب إلى الواقع في مقابل الأعمال الخيالية، فتصبح المفارقة مرهونة بوجود المنافرات، والمتناقضات معا، كجزء من بنية الوجود والحزن أو البكاء، وأن كل بكاء يخفي خلفه درجة ما من المتعة والسرور" (الحميد 62).

وأما في النقد العربي فقد أثار الجاحظ مسائل نقدية مثيرة في علاقة الفكاهة بالإضحاك، والمثيرات النفسية التي تحقق درجة من الانفعال والاستجابة للمتلقي في الخطاب الهزلي الساخر، وبعضها يقارب نظريا ما يناقش ويطرح حديثا، فالجاحظ إن أبدى اهتماما بالجد فقد شاكل فيه الهزل، وقعّد له أصولا تلتقي فيه الروح الهجائية بغرض الهجاء العربي الذي يعدّ أهم الأغراض السسيولوجية في الشعر العربي، مع ما أضافه من التمثيل الدرامي والكوميدي الذي تؤديه الكلمات، مندمجة مع براعة الوصف وبلاغة اللسان، ونعني به هنا الجمال الأسلوبي، ودوره في تحفيز وإثارة الضحك، آخذين بعين الاعتبار قدرته في المحافظة على الحدود الوسطي للقيمة اللفظية، وسياقتها الواقعية والاجتماعية، فجعل للبكاء سياقاته، وشاكل به الضحك، وخصّه بمسألة الطباع الإنسانية، بقوله: "وللضحك موضع ومقدار، وللمزح موضع ومقدار، متى جازهما أحد وقصّر عنهما أحد، صار الفاضل خطلا والتقصير نقصا، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالشيء الذي جعل الضحك، صار المزح جِدّا والضحك وقارا" (الجاحظ 7). ولا ريب أن نجد تأثير الجاحظ في مسألة المقدار والحد للقيمة، يمتد عند غيره من الكتّاب كالحصري في زهر الآداب (القاضي 208)، والأمر يبلغ إلى أن تكون بلاغة الهزل عند الجاحظ متفوقة على خطاب الجد، تبعا لمقامها ومشاكلة معناها للفظ، وهذا ما طبقه تماما في قياساته على جسد ضحيته في "التربيع والتدوير" كما سيمر بنا.

ولا ننسى أن الجاحظ نظر إلى أن الوظيفة الكبرى التي تؤديها النادرة تحقيق المتعة، والتسلية، والترفيه التي تتجسد أسلوبيا، وهذا يجعله يرى أن الأدب الساخر يتمتع بخصائص لسانية مائزة، تفصله عن باب الجد، ومدى تأثيره ومتعته النصية، فعالج النادرة الحارة والباردة، وصنف كتبا لها بقوله: "عبتني بكتاب الملح والطرف، وما حرّ من النوادر وبرد، وما عاد بارده حارا لفرط برده حتى أمتع بأكثر من إمتاع الحار" (الجاحظ، البخلاء 4). ومن المثير أن يربط الجاحظ حرارة النادرة وتأثيرها بعنصر الشخصية الفكاهية، فوجود نادرة، أو ملحة، أو نكتة ما، بلا شخصية محدثها وفاعلها، تجردها من أي قيمة فنية في الإضحاك، فلا بد من بطل هزلي يقوم عليه الخبر والرواية، ليكشف لنا حقيقة النادرة، وينقلها إلى درجة المقبولية لمتلقيها، وذلك باقترانها المباشر باسم صاحبها وهويته التي تفتح باب المقبولية والاستجابة، فيقول: "وليس يتوفر حُسنها إلا بأن يُعرف أهلها، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها، سقوط نصف الملحة، وذهاب شطر النادرة" (الجاحظ، البخلاء 7).

وإذا بحثنا في الجانب الموضوعي للفن الهزلي في الثقافة العربية، فلا بد أن نجد أن غرض الهجاء أخذ موقعه الفريد من هذا التمثيل الهزلي عند العرب، وفي المقابل أخذ البعد الدرامي للفعل حصته الكبيرة من الفن الهزلي عند اليونان، لكن الجاحظ تمكّن من تحريك بوصلة غرض الهجاء في الشعر العربي، بهدف إدخاله إلى عقلية النثر الفني، وإدماجه بفن الترّسل، حيث جعل من الرسالة شكلا نثريا، وجنسا أدبيا مرتبطا بالفكاهة و الهزل، وخصّص له هذه المساحة، وطوّرها بما نثره من آراء نقدية، وتنظير حول الفكاهة، واستراتيجيات الإضحاك، لتكون امتدادا للأهجوة (Lampoon) كشكل من أشكال السخرية المتحررة من قيود المنظوم، وإذا أمعنا النظر في رسالة "التربيع والتدوير"، فسنكتشف أن الجاحظ تجاوز في رسالته فكرة المحاكاة التهكمية (Parody) أي النمط الخاص من السخرية الذي يقوم على الهزء من شخص ما في الفن اليوناني، عبر تقليد حركاته، والمبالغة في بعض الخصائص والسمات، باستخدام الأسلوب نفسه الذي يسير به الكاريكاتور (الحميد 48)، ليصعد بالنثر الفني إلى أشد وأقصى طاقات السخرية التي يقوم عليها مفهوم (التحقير الفكاهي) الذي طبّقه تطبيقا فنيا في "التربيع والتدوير"، حيث يبدو النص في التحقير الفكاهي أشد تحررا، مما هو عليه في السخرية والمحاكاة التهكمية (الحميد 48).

ولا بدّ أن أشير هنا إلى أن التقاطعات التي تجمع السخرية بمفهومها العام، أصبحت جزءا ومكونا من التحقير الفكاهي الأكثر شمولية، واتساعا من المحاكاة التهكمية، ليضع الجاحظ في داخله كل هذه المفاهيم، ويصيّرها لغويا في تكوين عضوي واحد مع الجسد. وإن كان قد تغيّر فهمنا لمفهوم السخرية اليوم عن "السخرية السقراطية الدرامية إلى السخرية كأسلوب أدبي جمالي، بمعنى السخرية اللفظية؛ أي استخدام الكلمات للتعبير عن معنى مخالف لمعناها الحرفي، وتتبع تاريخ هذا المفهوم وتفسيراته من الدراما اليونانية، إلى الرومانسية الألمانية، إلى ما بعد الحداثة، ومن الفلسفة إلى النظرية الأدبية" (Hinz 10)، فقد أشرك الجاحظ السخرية اللفظية إلى التخيل الدرامي عبر طاقة الكلمة، وبلاغتها وبراعتها في التمثيل الكوميدي في خيال المتلقي، واستجابته للنص.

وإن كان قد طرح تودوروف حديثا دور المظهر البلاغي المحض للنص كباعث حقيقي للضحك (دوغلاس 37)، فقد أدرك الجاحظ من قبل قدرة الشكل الفني في أن يصبح مكونا جوهريا للتحقير الفكاهي، ليغدو متداخلا ومنصهرا في الدراما التمثيلية؛ أي **مسرحة الكلمات** التي تؤديها البلاغة والمستويات الأسلوبية، سواء أكان في هيمنة التضمين، أم وظائف البناء الاستفهامي

والحجاجي، أم صيغ الأفعال، والأساليب الإنشائية في بناء الضحك والتحقير الفكاهي، ويستجيب فيها وعي القارئ بحيثيات بطله الهزلي "أحمد بن عبد الوهاب".

ويظهر أن الجاحظ يحدّد قيود خطابه الهزلي، خوفا من السقوط في موضع الابتذال والسخف، ولذلك كان حريصا على ضبط باب الهزل بمقدار، حتى تحافظ النادرة على فكاهتها، وأدبيتها النثرية في الإضحاك، فإن سقطت في الابتذال، خرجت الفكاهة إلى السخيف من اللفظ، وبذلك تنتفي أدبيتها، ووظائفها الاجتماعية في صناعة الضحك والسخرية، وقد ركزّ الجاحظ على هذه النقطة مرارا سواء في رسالة "التربيع والتدوير" أم مؤلفات أخرى عالج فيها مسألة الأدب الفكاهي وعلاقته بالضحك كالبخل (الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، 145)، فقال: "واعلم—جعلت فداك—أني لم أُرِدْ بمزاحك إلَّا أن أُضْحِك سنَّك، ولا كانت غايتي فيك إلا أن أَنفُق عندك، وقد كنتُ خفت ألَّا أكون وقفتُ على حدِّه، وأشفقتُ من المجاوزة لقدره، والمزاح بابٌ ليس المخوف فيه التقصير، ولا يكون الخطأ فيه من جهة النقصان، وهو بابٌ متى فتَحَه فاتِح، وطرَّق له مُطرِّق، لم يملك مِن سدِّه مثلَ الذي يملك مِن فتحِه، ولا يخرج منه بقدر ما كان قدَّم في نفسه؛ لأنه بابٌ أصلُ بنائه على الخطأ، ولا يخالطه من الأخلاق إلَّا ما سخُف، ومِن شأنه التزيُّد، وأن يكون صاحبه قليلَ التحفُّظ" (الجاحظ، التربيع والتدوير 46). وإن كانت غاية الجاحظ وقصديته الكلامية إضحاك خصمه، فقد جعله كذلك سببا للضحك.

ولعل الجاحظ وظّف هذا المقدار توظيفيا ذكيا في الرسالة، فهو يهجو ويسخر من بطله الهزلي، حين يخلق من خصمه، شخصية يحاورها بخطاب المدح الذي أراد فيه الذم، ليجري مجرى التهكم والسخرية التي تخضع لمقدار وسطي، ليحافظ على أدبية الضحك، ووظيفته النصية المرهونة باستجابة انفعالية للمتلقي، فيقول: "فمن يطمع في عيبك؟ بل من يطمع في قدرك؟ وكيف وقد أصبحت وما على ظهرها خود، إلا وهي تعثر باسمك، ولا قينة إلا وهي تغني بمدحك، ولا فتاة إلا وتشكو تباريح حبك" (الجاحظ، التربيع والتدوير 54).

كما أخرج النادرة من قيود الإعراب وحرّرها من الضوابط اللغوية، والمعايير الفنولوجية، رغبة في مشاكلة المستوى السياقي والشكلي، والصياغة اللفظية التي تؤدي دورا مهما في توليد الضحك والفكاهة، فالكلمة أو النادرة أو النكتة، تصبح قادرة على التعبير المنجز، وإثارة الضحك، كلما كانت منفلتة من هذه الضوابط الإعرابية، حيث يكمن سرّها في الإضحاك وبنائها، وتشكيلها الأسلوبي، وطريقة تقديمها للمتلقي؛ أي مقبوليتها السياقية والاجتماعية واستجابته لها، فكان حريصا أن تبقى النكتة محافظة على صورتها اللفظية، لتعزيز تداوليتها السياقية اللغوية أو الثقافية، كما يسمعها المخاطب في سياقها الوظيفي، أو مجتمعها المهمش حتى تؤدي وظيفتها اللسانية في الضحك، دون أن تفقد شيئا من قيمتها الجمالية والأسلوبية، ووظيفتها التأثيرية، وبالتالي لا تفقد هدفها الوظيفي في الإضحاك، إلى حد يُظهر موقفا سلبيا تجاه نقل وترجمة النكتة أو النادرة إلى لسان أخرى الذي اعتبره تشويها شكليا يفقد حرارة النادرة، فيقول: "وأنا أقول إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر الذي إنما أضحكك بسخفه، وبعض كلام العجمية التي فيه حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل، وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته" (الجاحظ، البخلاء 282).

أولاً: الجسد آلية للفكاهة والضحك

أولى الجاحظ عناية تامة بالمادة والعالم الطبيعي في مصنفاته، وكانت جزءا من عملية تقصي منهجي وعلمي في سبيل الدرس البياني والبلاغي، وتأطير الخطاب الكلامي لديه، وهذا الطابع الخاص الذي ميّز شخصية الجاحظ الأدبي، فهي من جهة خلقت له سبيلا خاصا، تتشاكل فيه العلوم الطبيعة مع المعرفة الإلهية، وتتصل اللغة والبيان بينهما، وهي من جهة أخرى أثارت بعض الانتقادات الفكرية عنه، فنجد الشهرستاني يسمه بالفيلسوف الطبيعي (الشهرستاني 76)، منتقدا اهتمام الجاحظ بمسألة الطبائع التي أخذت توجها وخصوصية في فرقة الجاحظية الاعتزالية، فالمادة الطبيعية لدى الجاحظ حاضرة وقائمة على البحث، والاستكشاف، والدقة، والتمحيص، وهي جزء من الدلالة، والعلامة البيانية في العالم الطبيعي، وقابلة للتحول والصياغة عبر اللغة، ومفهوم البيان العام والخاص.

من هنا انطلق الجاحظ ليصوغ من الشكل صورا وأشكالا تتداخل في مجالات المعرفة، والنقد، والفلسفة والدين، وأغراض الأدب وتشكيله، فيسعف ذلك الشكل بمتواليات الأساليب الاستفهامية، وذكر الطبائع، واستكشاف الظواهر الطبيعية، والكون، والفلسفة، والتاريخ، والمسائل الكلامية، وفهم العالم المادي وتحولاته، فهو إن وجد في جماليات الشعر والنثر تلك الصورة الأدبية التي تشكّلها مادة اللغة وأصواتها ونسيجها، فقد وعى بدقة كيف يحرّك خطاب الفكاهة والسخرية كذلك في رسالة

"التربيع والتدوير" تحت المظلة المعرفية ذاتها، وكما تداول القيمة المادية في مدنية المجتمع العباسي في حكايات بخلائه التي أدى فيها الخبر وظيفة، ليكون جنسا سرديا في الحكاية، فقد أعطى غرض الهجاء داخل فن الترسل، تطورا فنيا غنيا بتلك المعرفة.

وبهذا الشكل يظهر هذا الخط المعرفي الذي سلكه الجاحظ في تقديم شخصية أحمد بن الوهاب في "التربيع والتدوير"، وتحويله إلى القالب الهجائي في النثر الفني، وتلعب اللغة والبلاغة دورهما في الإثارة والتحقير المضحك، بالتصوير الدقيق الساخر لتفاصيل جسد بطله، عبر الازدواج اللغوي الذي عهدنا الجاحظ عليه، "وأما قدمك فهي التي يعلم الجاهل كما يعلم العالم، ويعلم البعيد الأقصى كما يعلم القريب الأدنى، أنها لم تخلق إلا لمنبر ثغر عظيم، أو ركاب طرف كبير" (الجاحظ 62)، فتظهر نية الجاحظ وقصديته في القيام بوظيفة تشويهية للجسد تفضي بشكل آلي إلى الضحك، وبطريقة عضوية وغير مصطنعة. وقد نرى أن وضعية الهجاء والتحقير في حدّ ذاتها، مكّنت الجاحظ من تسيير قصديته، تجاه شخصية بطله الهزلية في وعيه التي تجسدت في مظهر الجسد وأجزائه، بل وشملت دراسة عالم الجاحظ الطبيعي كاملا، لأنها تمنح المؤلف فرصة لاستحضار وعيه المتجسد وجوديا داخل اللغة، وإدخاله في النموذج، لكنها لن تكون قادرة على إظهار هذا الوعي دون أن تسعفها عملية التلفظ، وفعل الكلام الذي يجعلنا نستجيب، ونضحك بالفعل كما ذكر الباحث محمد العجيمي (العجيمي 16).

وكان لا بد للجاحظ أن يخلق من الشكل الفيزيائي لجسد ابن عبد الوهاب مادته لبناء أنموذج كوميدي ساخر، تنتطق به اللغة والكلمات، وتكوّن التشكيل الجمالي والأسلوبي الذي يقود قارئه إلى أعلى درجات الضحك، هذه المعادلة تتجسد في هذه الثنائية التي برع فيها الجاحظ، ونقصد الجسد واللغة في الرسالة، قد ينقلنا هذا الكلام إلى سؤال مثير، هل مثّلت آلية التحقير الفكاهي للجسد بواسطة اللغة في هذه الرسالة، مدخلا لنقل التجربة الظاهراتية (Phenomenology)؟ أي التركيز على التفاعل بين الأشياء التي يتم إدراكها بالهيكل والتركيب الذي تتجسد فيه، وتعامل العقل الواعي معه بمشاكلة جدلية بين الفكرة والواقع (Hinz 27).

من هنا يمكن أن ننطلق من ركيزة الفلسفة الظاهراتية التي ارتبطت أساسا بالمعرفة الحسية التي جسدّها الجسد هنا كموضوع للوعي والتأمل (Hinz 27)، فارتكز الجاحظ على الجسد ليتوسل من المادة وجسد شخصيته الهزلية، هدفا له في بناء التشكيل الكوميدي الساخر، ليصبح الجسد مركزا للوعي والتأمل، وبالتالي فالجسد لدى الجاحظ "ليس موضوعا وحسب، وإنما يتجاوز ذلك ليصبح بؤرة التركيز؛ أي تجربة الجسد الحي وليس الجسد ككائن" (Hinz 17)، ولا ننسى أن هذا التركيز المكثف في تشكيل القالب التصويري لجسد ضحيته، يتيح للقارئ فتح مخيلته، واتساعها على طول الرسالة، لمحاولة تركيب عناصر هذا الجسد وأعضائه ذهنيا، وهي ركن أساسي تنقله الكلمة بطاقتها البلاغية، وتصبح وظيفته تمثيلة (showing) وليس الإخبارية (telling) فقط، وتكون مرهونة بذهن المتلقي واستجابته في فعل القراءة، ففكرة التشويه الجسدي بعثت الحالة المتناقضة في الهيئة المزعومة التي يرويها الجاحظ عن ابن عبد الوهاب، وبين التشكيل الصوري الحقيقي الذي يرمي إليه الجاحظ ويحتج له، وصراع بطله الهزلي، فيما يدعي من رشاقة ووسامة، يدحضها الجاحظ دوما بمقولات العقل، فيقول: "وأما فوك فهو الذي لا ندري أي الذي تتفوه به أحسن، وأي الذي يبدو منه أجمل: الحديث، أم الشعر، أم الاحتجاج، أم الأمر، أم النهي، أم التعليم والوصف، وعلى أننا لا ندري أي ألسنتك أبلغ" (الجاحظ، التربيع والتدوير 62).

وينطلق البناء الحجاجي الذي يخلقه الجاحظ عبر حوار جدلي مفترض مع بطله وصورته الجسدية، مكونا مبررات الضحك عند القارئ، أي "أفق توقعه في تعامله مع النص الذي يحدد من خلال ثقافة القارئ، وتعليمه، وقراءاته السابقة، وفاعلية القراءة المهمة، والمركزية للنقد المتحور حول القارئ" (بعلي 34)، سيما إذا ما ربطنا هذا المنظور النقدي للقراءة مع الظاهراتية التي التحمت بنظرية التلقي والاستجابة (بعلي 34) إن هذا الشكل الحواري المفترض يرتبط بقصدية خطاب الإضحاك، وقد يكون ذلك دافعا لصعود النص وتوتره أكثر من الجانب الانفعالي، على الرغم من الإسهاب وطول الرسالة.

ثانياً: الجسد مُستكشِف للعالم الطبيعي

اتخذ الجاحظ من فكرة الطول والعرض في العالم الطبيعي، كما قدمها في عتبات الرسالة وعنوانها (التربيع والتدوير) قدرة على تحديد الهندسة الجسدية، والقياسات الرياضية المشوهة، وذلك متأتٍ من لامعقولية المادة\الجسد الذي يخرق نظام المعقول، ويجعله غريبا، ومحفزا لأصناف ودرجات الضحك التي وضعها كولستر، بدءا من الابتسامة وحركات التنفس المرافقة للضحك، وصولا إلى لحظة الانفجار الكامل لعملية الضحك (Koestler 29)، أو مرحلة الذهول التي أثارها برجسون، فتحمل

المتلقي إلى الدخول في حالة من التصلب الآلي، داخل إطار الشخصية، أو النموذج الهزلي الذي يتجمد فيه المتلقي (برجسون 107)، ويصل به للضحك.

لقد بدا جسد بطله الهزلي علامة من علامات بيانه العام الذي يقتضي التبصّر به، واستكشافه والبحث في أسراره، وسبر غوره، إنه حالة من الغرابة والتعجب التي تستدعي التأمل والضحك معا، لا تدرك إلا بواسطة اللغة وأساليب التكرار، والاستفهام، والأفعال الإنجازية نحو:(خبرني واعلم) في حواره مع ضحيته التي تختزل هذه المعاني التحقيرية، والتساؤلات الساخرة، وتُبقي المتلقي في حالة التوتر الدائم بانتظار المزيد من مضحك الكلمات، وهذا يقاطع مع ما أكده هنري برجسون في أن "لذة الضحك ليست خالصة، وهي ليست فنية محضة، إنها مشوبة بفكرة خفية يحملها المجتمع نيابة عنا" (برجسون 107)، ولا بد أن ذلك التوتر يتفاقم مع كل مبالغة تزداد في النص، فيقول الجاحظ:

"وقلت وجدنا الأفلاك وما فيها والأرض، وما عليها على التدوير دون التطويل كذلك الورق، والتمر، والحب، والثمر، والشجر، وقلتُ والرمح إن طال، فإن التدوير عليه أغلب؛ لأن التدوير قائم فيه موصولا ومفصّلا، والطول لا يوجد فيه إلا موصولا، وكذلك الإنسان وجميع الحيوان، وقلتَ: ولا يوجد التربيع إلا في المصنوع دون المخلوق، وفيما أكره على تركيبه دون ما خُلّيَ وسوّم طبيعته. على أن كل مربع ففي جوفه مدوّر، فقد بان المدوّر بفضله وشارك المطوّل في حصته" (الجاحظ، التربيع والتدوير 21). ويمكن أن نرى في هذا المقطع كيف أدخل الجاحظ جسد ابن عبد الوهاب في نقاش فلسفي طبيعي، ليستعرض فيه ثقافته ومعرفته الواسعة ويهزل بجهل خصمه.

ثالثاً: مسرحة الجسد والمقدار الوسطي

أدخل الجاحظ مقياس المقدار الوسطي في نظرية القيمة والمعيار، وهي من أهم الأسس الإبستمولوجية المتصلة بالتفكير النقدي له، حيث المقادير الوسطية التي تذكرنا بأصل اعتزالي (المنزلة بين المنزلتين)، وتخلق اتزانا مطلوبا بين قطبي الشكل والمضمون، ليسقطها على الجسد الذي يخرج من حدود وسطيته واعتداله، فيفتح الجاحظ حوارا بينه وبين ابن عبد الوهاب، "وأما ذكري القد، والخرط، والطول، والعرض وما بيننا وبينك في ذلك من التنازع، والتشاجر، والتحاكم والتنافر، فإن الكلام قد يكون في لفظ الجد، ومعناه معنى الهزل، كما يكون في لفظ الهزل، ومعناه معنى الجد. ولو استعمل الناس الدّعابة في كل حال والجد في كل مقال وتركوا التسمح والتسهيل، وعقدوا في كل دقيق وجليل، لكان السفه صراحا خيرا لهم، والباطل محضا أردّ عليهم. ولكن لكل شيء قدر ولكل حال شكل" (الجاحظ، التربيع والتدوير 21).

ويخلق الجاحظ من جسد بطله تركيبات تمثيلية متناقضة عبر ذلك التصوير الكاريكتوري الذهني، فدقة الوصف والصياغة الازدواجية في اللغة، تمتلك تلك الطاقة التمثيلية الهائلة التي تفسح للعقل والخيال الامتداد بالصورة الذهنية، عبر القياسات الطبيعية والغرائبية للجسد، حيث الطول، والعرض، والقصر، والدوران هي أبعاد قياسية تختزل تشكّل هندسة الجسد الغرائبي الذي يستفز به قارئه، وتنطلق به لخلف جماليات الإضحاك عبر تشويه النموذج.

ومن الملاحظ أن التضاد والتركيب المتناقض الذي اتكأ عليه الجاحظ في صياغة الصورة التحقيرية، هي حركة جوهرية قامت عليها الرسالة كاملة، وكان على الجاحظ أن يوازن بين صوته في إقناع متلقيه إقناعا عقليا وحجاجيا بحقيقة خصمه، وصوت مزاعم ضحيته التي تظهر بصورة خافتة تتلمس سياسة الدفاع، أمام هجوم عقلي وحجاجي عنيف يمارسه الجاحظ، أدى دورا فاعلا على المستوى الأسلوبي إلى مسرحة الجسد بالحركات، والصور داخل المستوى اللغوي، وقصدية الهجاء ونية الإضحاك.

فيقول: "كان أحمد بن عبد الوهاب مُفرِط القِصَر، ويدَّعِي أنه مُفرِط الطول، وكان مُربَّعًا، وتَحْسَبه لِسَعةِ جُفْرته واستفاضة خاصرته مُدوَّرًا، وكان جَعْد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدَّعي السباطة والرشاقة، وأنه عتيقُ الوجه، أخمصُ البطن معتدلُ القامة، تامُّ العظم، وكان طويلَ الظهر، قصير عظم الفَخِذ، وهو مع قِصَر عظم ساقه، يدَّعي أنه طويل الباد رفيعُ العماد، عاديُّ القامة، عظيمُ الهامة، قد أُعطي البَسْطة في الجسم والسَّعة في العلم، وكان كبير السنّ، مُتقادِم الميلاد، وهو يدَّعي أنه معتدلُ الشباب، حديثُ الميلاد" (الجاحظ، التربيع والتدوير 2). إن الوسطية أو مبدأ الاعتدال الذي ولع به الجاحظ أزاح منه بطله، وأوقعه في شرك الإفراط والتفريط، وخرج من قيمة الجمال إلى قيم مضادة هي القباحة، ومن الاعتدال إلى المبالغة في وصف قباحة الجسد، ومسرحته ذهنيا، فيقول: "فأي قد أردى وأي نظام أفسد من عرض مجاوز للقدر وطول مجاوز للقصد؟ ومتى لم يضرب العرض بسهمه على قدر حقه، ويأخذ الطول نصيبه على مثل وزنه، خرج الجسد من التقدير، وجاوز التعديل،

وإذا حرج من التقدير تفاسد، وإذا جاوز التعديل تباين، وحسن هذا النعت كان لقاسم التمار من الفضيلة ما ليس لأحمد بن عبد الوهاب" (الجاحظ، التربيع والتدوير 16).

إن لهذا الجسد قدرة على إثارة انفعال الضحك واستجابة القارئ عبر المتناقضات الضدية التي تجمع أجزاء الجسد، ويزيد في إثارتها ذلك الازدواج اللغوي الذي برع فيه الجاحظ، وترك قارئه يحاوره ذهنيا من خلال الأداء التمثيلي والدرامي، من خلال "المعاني التجريبية التي تخلقها الأجسام، وكيف يظهر المعنى للوعي الذاتي، حيث إن الجسد هو المكان الذي نشعر فيه، وينصب التركيز على المعنى الذي تم إنشاؤه من خلال التجربة، ويكون الجسد الأداة المستخدمة لإعطاء معنى للعمل" (Hinz 16) ولا ريب أن الاستفهام لعب دوره الوظيفي فالجاحظ يبتغي إقناعنا بهجائه، وقد اختار لذلك استراتيجية معينة وهي "السخرية التي عبر عنها بإدراج متواليات وسلسلة من الأسئلة المطروحة على غريمه بشكل حجاجي، ولا يخلو من حس هزلي فكاهي، مما يجعلها تكتسب قوتها من إضمارها للمعنى المراد داخل المعنى الساخر الظاهر" (مراد 23).

رابعاً: الجسد مادة للمسائل الكلامية

مما لا شكّ فيه أن الجاحظ يمنح هذه الجزئية من خطابه الهزلي مساحة مهمة، فهو رأس من رؤوس المعتزلة، وصاحب فرقة خاصة بهم حملت اسمه، ولذلك برع الجاحظ في أن يجعل الجسد محركا لنشاطه الكلامي، والنقاشات والخلافات الفكرية التي تميّز بها عصره، فوظّف الجسد في مسائل الخلاف الكلامي والعرض والجوهر، بغرض التهكم الخطابي من بطله، لا سيّما أن "أحمد بن عبد الوهاب يمثّل الرافضة مقابل الاعتزال، لذا نجد السخرية تسير في هذا الاتجاه، أي أن الجاحظ ينتصر لمذهبه" عبر تحقير خصمه والسخرية منه فيقول: (بل ما يهمك من أقاويلهم، ويتعاظمك من اختلافهم، والراسخون في العلم، والناطقون بالفهم، يعلمون أن استفاضة عَرْضك، قد أدخلت الضَّيم على ارتفاع سَمْكك، وأن ما ذهب منك عرْضًا قد استغرق ما ذهب منك طولًا، ولئن اختلفوا في طولك، لقد اتفقوا في عرضك) (حرب 10).

ويذكر الناقد محمد مشبال أن الجاحظ استثمر المفاهيم الثقافية في مشكلة طول أحمد بن عبد الوهاب، وأصبح الجسد حقيقة خفية تدرك بالتأويل، وقضية خلافية يتوسل فيها لغة الخطاب الكلامي ومفاهيمه (مشبال 86)، حيث يصبح المضحك لنا يعتمد على تشويه النموذج والنظام كفن الكاريكاتير الذي يقوم على إدراك هذه الحركة التي قد لا تدرك، فيضخمها ويجعلها مرئية لكل الناس (برجسون 29)، فيقول الجاحظ:

(وبعدُ، فأنت—أبقاك الله—في يدك قياسٌ لا ينكسر، وهو قياسك الذي إليه تُنسَب، ومذهبُك الذي إليه تذهب، أن تقول: "وما عليَّ أن يراني الناس عريضًا، وأكون في حُكمهم غليظًا، وأنا عند الله طويلٌ جميل، وفي الحقيقة مقدود رشيق!" وقد علموا— أبقاك الله—أن لك مع طول الباد راكبًا طولَ الظهر جالسًا، ولكن بينهم فيك، إذا قُمتَ، اختلافٌ وعليك لهم، إذا اضطجعتَ، مسائل (الجاحظ، التربيع والتدوير 18). والجسد أصبح خارج النظام والأنموذج في القياس والمقولات المنطقية، وبات مركزا للبحث والمناقشة والجدل الكلامي بين الأعراض والجواهر، فالطول والعرض مسرح للبحث عن الجوهر، أو للبحث في زوال الأعراض وفنائها، كزوال الجسد ذاته وفناء مادته.

ويقول في موضع آخر من الرسالة: "ومما يثبت أيضا أن ظاهر عرضك مانع من إدراك حقيقة طولك، قول أبي دواد الإيادي في إبله:

سَمِنَتْ فاسْتَحَشَّ أَكْرُعُها ******لا النِّيُّ نِيٌّ ولا السَّنامُ سَنام". (الجاحظ، التربيع والتدوير 14)

وبهذا الشكل فقد استثمر الجاحظ معرفته الواسعة وثقافته العميقة في الطبيعيات وعلم الكلام، والمنطق لخدمة تحقير خصمه بالمفاكهة والضحك والفن الهزلي الذي تجسّد في مفهوم خرق نظام جسد ضحيته.

الخاتمة

بيّنت الدراسة أن الجاحظ ناقش مادة نظرية عميقة ومؤثرة في صياغة مفهوم التحقير الفكاهي والضحك وطبيعته السردية أي الإخبارية أم التمثيلية، وتصوّره للنادرة ومحددات عملها، ووظائفها اللسانية واللغوية في الإضحاك، ومما لاشك فيه أن هذه المادة بحاجة إلى البحث والدراسة، وما هذا العمل البسيط والموجز إلا إضاءة سريعة على مركزية الجسد التي صاغ الجاحظ

منه مفهوم الضحك والتحقير الفكاهي لبطله الهزلي أحمد بن عبد الوهاب، ليتمثّل لنا أبعاده الطبيعية في العالم والجدل الكلامي وفضائه المعرفي والبياني، ودرامية الكلمة التي صقلها الجاحظ بمرجعيته الفكرية، والمعرفية، وطريقته الإنشائية في الكتابة، وبالتالي فإنه قدّم صياغة فكاهية بتشكيل فيزيائي لجسد أحمد بن عبد الوهاب، انطلاقا من مرجعية كلامية وقياس منطقي، أخرج به بطله الهزلي عبر اللغة من المعقول إلى اللامعقول، وقد بنى الجاحظ منظوره النقدي للتحقير الفكاهي من خلال إطار كلي عام ضبط فيه النادرة وقيمتها في الضحك، بهوية صاحبها، وانحرافها عن المستوى اللساني الخاص إلى العامي والعادي، أما الإطار الخاص فقد صاغه الجاحظ من خلال انحراف نظام المعقول للموجودات في الطبيعة، وتحويلها إلى اللامعقول لإثارة الضحك، وتجسّد ذلك بمادة الجسد في شخصية بطله الهزلي أحمد بن عبد الوهاب.

المراجع

الجاحظ، عمرو بن بحر الكناني. *البيان والتبيين*. تحقيق: عبد السلام هارون، ج1. بيروت: دار الجيل، 1948م.

"ـــ". *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام هارون. ج2. بيروت: دار إحياء التراث، 1950م.

"ـــ". *التربيع والتدوير*. تحقيق: شارل بيلا، دمشق: المعهد الفرنسي، 1955م.

"ـــ". *البخلاء*. تحقيق: طه الحاجري، مصر: دار المعارف، 1997م.

الشهرستاني. *الملل والنحل*. تحقيق: عبد العزيز الوكيل، القاهرة: مؤسسة الحلبي، 1968م.

بعلي، حفناوي. *الترجمة وجماليات التلقي المبادلات الفكرية والثقافية*. الجزائر: دروب للنشر، 2019م.

علوش، سعيد. *معجم المصطلحات الأدبية*. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985م.

يقطين، سعيد. *الكلام والخبر: مقدمة في السرد العربي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997م.

عمار، سنية. "التنصيص الساخر في رسالة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ التربيع والتدوير". *مجلة موارد*، عدد 20، 2015م، ص 73–89.

عبد الحميد، شاكر. *الفكاهة والضحك*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 2003م.

أبو رحمة، عماد. "الفكاهة عند الجاحظ وفق نظرية برجسون". *مجلة جامعة مؤتة*، عدد 4، 155، 2014م.

أبو مراد، فتحي. "أسلوب الاستفهام وأثره في الهيكل البنائي والدلالي في رسالة التربيع والتدوير". *حوليات كلية الآداب*، 38، مجلد 55، 2018م، ص 32.

دوغلاس، فدوى. *بناء النص التراثي: دراسات في الأدب والتراجم*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.

التنوخي، محمد. *المعجم المفصل في الأدب*. ج1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1999م.

العجيمي، محمد. "أسلوب الخطاب الساخر". *مجلة موارد*، مجلد 3، عدد 3، 1998م، ص 8.

القاضي، محمد. *الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية*. تونس: كلية الآداب منوبة، 1998م.

حرب، محمد. "التوجيه الاعتزالي لسخرية الجاحظ: التربيع والتدوير أنموذجا". *مجلة الجامعة الإسلامية*، المجلد 9، العدد 2، 2021م، ص 2.

مشبال، محمد. "سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير: اقتراح منهجي". *مجلة فصول*، مجلد 13، عدد 3، 1994م، ص 71– 59.

برجسون، هنري. *الضحك*. ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله الدايم. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.

الحموي، ياقوت. *معجم الأدباء*. تحقيق: إحسان عباس، ج2. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1990م.

المراجع الأجنبية

Appel, Edward. "Burlesque Drama and Rhetorical Genre." *Western Journal of Communication*, 60, V. (69), 270, 2009.

Hinz, Christina. *Broken Bodies at a Play*. PhD Thesis, University of Maryland, 2020.

Koestler, Arthur. *Art of Creation*. London: Hutchinson, 1964.