Humor And Comic In the Book of Al-Heiwan For Al-Jahidh

Assist Prof. Dr. Najih Salim Musa Al-Mhena

College of Arts

Basrah University

Abstract:

At first glance the reader finds the book of Al.Heiwan a book that includes a purely scientific information on animal and its related, but the reader and browser of the book finds it comprised of scientific , religious , literary and social information- reflects the Abbasid era in which he lived and the eras that proceeded it . In each page the reader can find a poem and Quranic verse on its side , Al-Hadith and the wonderfull wisdom , a cerbic humor and intelligent commentary beside the myths and tales express.

Al-Jahidh did not leave any opportunity, he moved from animal world to human by bringing news, poems, and all that link him to the subject of animal , he kept the feature of the writer, and blending approach between serious and joking .

الفكاهة والهزل في كتاب الحيوان للجاحظ

أ.م.د.ناجح سالم موسى المهنا

كلية الاداب/جامعة البصرة

الملخص:

مَنْ لم يَطّلعْ على كتاب الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ يحسُبهُ لأول وهلة وكما يوحي إليه عنوانُه كتاباً يتضمن معلومات علمية بحت عن الحيوان وما يتصل به ، إلاّ أنّ القاريء المتصفح له يجده كتاباً مُشتملاً على تلك المعلومات العلمية إلى جنب ما هو ديني وأدبي واجتماعي يعكس صورة العصر العباسي الذي عاش فيه الجاحظ فضلاً عن العصور التي سبقته ، ففي كلّ صفحةٍ من صفحاته سيجد البيت أو الأبيات أو القصيدة إلى جنب الآية القرآنية والحديث النبوي الشريف والحكمة العجيبة والنادرة الغريبة والنكتة اللاذعة والتعليق الذكي إلى جنب ما يورده من حكايات الأعراب وخرافاته.

لا يتركُ الجاحظُ أيّة فرصةٍ تتهيء لهُ إلاّ استغلها للانتقال من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان من خلال إيراده الأخبار والأشعار وكلّ ما له ارتباط بموضوع الحيوان الذي هو بصدد الحديث عنه ، وحافظ في كتاب الحيوان على صفة الأديب التي عُرف بها، وإنْ تعامل مع موضوعٍ علمي. كما حافظ على منهج المزج بين الجد والهزل وهو منهج عُرف به وسار عليه مَنْ جاء بعده من أعلام التراث الأدبي العربي .

تأصيل الفكاهة والهزل في التراث الأدبي العربي:

ليست الفكاهة والهزل اختراعاً تقدم به الإنسان بل هما متأصلان في النفس الإنسانية وإن اختلفت درجة حضورهما فيها من فرد إلى آخر ، وهما لذلك متأصلان في الأدب العربي سواءٌ أكان شعراً أم نثراً ، وقد عبَّر عبد القاهر الجرجاني عن هذا المعنى بقوله: ((نحن نعلم أن لو كان منثور الكلام يُجمع كما يُجمع المنظوم ثم عمد عامد فجمع ما قيل من جنس الهزل والسّخف نثراً في عصرٍ واحدٍ لأربى على جميع ما قاله الشعراء نظماً في الأزمان الكثيرة ولغمره حتى لا يظهر فيه)) [1] .

إنّ وجود الفكاهة والهزل في الأدب العربي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة النفس الإنسانية ورغبة الناس في أن يضحكوا ويروّحوا عن أنفسهم ويذهبوا بأحزانهم ويخففوا بعض متاعب الحياة وآلامها بخلق الجو المرح والدعابة اللطيفة والمزحة الخفيفة، ومن هنا كان إقبال الناس على الفكاهة فهي تمثل إحدى الظواهر التي لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات[2]. وقد عرف المجتمع العربي القديم منذ عصر ما قبل الإسلام الفكاهات والنوادر بأشكالها المختلفة قصصاً وحكايات ونكات سريعة موجزة، وأفعالا وتصرفات تصدر عن شخصيات عُرفت واشتهرت بظرفها وخفتها وقدرتها على إضحاك العامة من الناس فضلاً عن الخاصة منهم كالملوك والأشراف الذين اتخذ بعضهم الندماءَ من أصحاب الفكاهة والإضحاك ليكونوا ملازمين لهم.[3] ولم يخلُ شعرُ عصر ما قبل الإسلام (الجاهليُّ) من بعض الظواهر الهزلية الفكاهية التي تجسدت في تعبير أو موقف أو حدث أو حوار،[4] كما أن دراسة الفكاهة والهزل في البيئة العربية البدوية في القرن الأول الهجري يدل على أنّ الجانب الفكاهي الهازل جانب متأصل في الحياة العربية ، وأنّ العرب أصحاب فكاهــة ومــرح وأنهم يمــتلكون الروح الهازلة الخفيفة ،

ويجيدون خلق النكتة والنادرة، وهذا القول هو ردٌ على من يرى أنّ الفن الفكاهي الهزلي مقصور على البيئة الحضرية دون سواها وهو أثر للاختلاط الحضاري الذي لم يتم إلا في العصر العباسي.[5] ومن المعروف أن عملية التدوين بدأت في هذا العصر فأصبح الفن الفكاهي الهزلي مكوناً رئيساً من مكونات التراث الأدبي العربي المكتوب الذي تجسد في مصنفات خاصة بهذا النوع من الأدب، بعد أن كان تراثا شفوياً تتناقله السنة الناس من جيل إلى آخر.

أهداف الفكاهة والهزل :

لقد حفلت كتب التراث الأدبي العربي بالملح والنوادر المرحة، وتضمنت الأسباب التي من أجلها كتب مؤلفوها مادتهم الفكاهية ، كما أشارت مقدمات كتبهم إلى بيان أهمية المزاح والفكاهة والهزل في الترويح عن النفس [6]. كقول ابن الجوزي في مقدمة كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين): ((وما زال العلماء والأفاضل تعجبهم الملح ويهشون لها لأنها تجمم النفس، وتريح القلب من كد الفكر))[7] وفضلاً عن أهمية الجانب النفسي الذي يؤكده هذا القول نجده يشير إلى أنّ الميل إلى الفكاهة والهزل ليس من خصائص العابثين والمازحين ومستلزماتهم فحسب ، فقد يكونان عند أصحاب الجد وأرباب الوقار.[8] ومما يجب تأكيده هنا هو أنّ الفن الهزلي هو وسيلة يلجأ إليها الشخص الهازل ليؤكد من خلالها شأن القيم الإنسانية ويرتقي بها. وكما نجد للهزل أهدافاً نفسية وأخلاقية يمكننا هنا أن نشير إلى ما يمكن أن يحققه من أهداف فكرية فقد ((يصبح الهزل أحسن وسيلة للتعبير عن الرأي في أمور لا يُتاح التعبير عنها صراحةً))، [9] فهو يُستعمل بوصفه وسيلة من وسائل التعريض بوضع قائم لا يمكن رفضه والتمرد عليه بشكل مباشر وصريح فغالباً ما يكون ((العدوان الصريح نحو الأفراد الذين هم في السـلطة، والذين نخشـاهم ونزدريهم في الوقت نفسه، هو أمر غير

مسموح به، ولذلك تقدم الفكاهة نوعاً من الإشباع غير المباشر)) [10] كما تقدم لنا صمام أمان للتعبير عن الأفكار المحرمة. [11] وهذا ما يؤكده اريك بنتلي بقوله:((إذا ما تفحصنا المسرحيات الهزلية سنجد أن القليل جداً من المزاح الذي تستخدمه برئ(...) إذ بدون العدوانية لا يمكن أن تؤدي المسرحيات الهزلية وضيفتها)). [12]

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع هو الدور الاجتماعي الذي يمكن أن تؤديه الفكاهة لأولئك الذين يتداولون الفكاهات فيما بينهم إذ ((أن الفكاهات عموماً ، والنكات الجنسية على وجه الخصوص ، لا تكاد تتبادل (...) إلا بين أشخاص متماثلين او متقابلين من حيث السن والمركز الاجتماعي)) [13] فالفكاهة هنا عنصر مهم من عناصر التماسك الاجتماعي، وهي بمثابة لغة داخلية خاصة بأفراد الجماعة.[14]

وقد عبر الجاحظ عن هذا المعنى في حكايته مع محفوظ النقاش بقوله((فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة ، وقد أكلته جميعا فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن ، ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لأتى عليّ الضحك أو لقضى عليّ، ولكن ضحك من كان وحده، لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب))[15]

وقد أكد الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون اجتماعية الفكاهة أو المضحك بقوله:((إن المضحك يخاطب العقل المحض ... وينبغي لهذا العقل أن يكون على صلة بعقول أخرى ... فنحن لا نتذوق المضحك في حالة شعورنا بالعزلة ، إن الضحك في حاجة إلى صدى... فضحكنا هو ضحك جماعة.. إن ضحك المشاهد في المسرح

يكون اشد كلما كانت القاعة أغص بالناس... إن الضحك يفي بإغراض اجتماعية معينة، إن له دلالة اجتماعية)) [16] ولا نغفل هنا الإشارة إلى أن الجاحظ قد سبق الفيلسوف الفرنسي إلى هذا المعنى . ولا نرى أن تقتصر الفكاهة على تحقيق الضحك لذاته، فحتى في تأريخ الكوميديا لا يوجد ما يشير إلى أنها تهدف إلى مجرد الإضحاك وان كان الإضحاك بلا شك مقترن بها [17] .

الفكاهة والهزل عند الجاحظ :

مَنْ لم يَطّلعْ على كتاب الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ يحسُبهُ لأول وهلة وكما يوحي إليه عنوانُه كتاباً يتضمن معلومات علمية بحتة عن الحيوان وما يتصل به ، إلاّ أنّ القاريء المتصفح له يجده كتاباً مُشتملاً على تلك المعلومات العلمية إلى جنب ما هو ديني وأدبي واجتماعي يعكس صورة العصر العباسي الذي عاش فيه الجاحظ فضلاً عن العصور التي سبقته ، ففي كلّ صفحةٍ من صفحاته سيجد البيت أو الأبيات أو القصيدة إلى جنب الآية القرآنية والحديث النبوي الشريف والحكمة العجيبة والنادرة الغريبة والنكتة اللاذعة والتعليق الذكي إلى جنب ما يورده من حكايات الأعراب وخرافاتهم فمن ذلك قوله : ((وتزعم الأعرابُ : أنّ الضفدعَ كان ذا ذنبٍ ، وأنّ الضّبَ سلبَهُ إيّاه ، وذلك في خرافةٍ من خرافات الأعراب))[18]

لا يتركُ الجاحظُ أيّة فرصةٍ تتهيء لهُ إلاّ استغلها للانتقال من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان من خلال إيراده الأخبار والأشعار وكلّ ما له ارتباط بموضوع الحيوان الذي هو بصدد الحديث عنه ، فبعد أنْ ذكر خرافة الضفدع والضب نراه يورد بيتاً للكميت يشير فيه إلى ذلك فيقول :

((وقال الكميت :

يؤلَّفُ بين ضفدعةٍ وضبٍّ ويعجب أنْ نبرَّ بني أبينا [19]

ونجد الجاحظ يعالج موضوع الكلاب وكلّ ما يتعلق بأسمائها وألوانها ونباحها وطرائق تناسلها وتكاثرها وغيرها من الموضوعات حتى يصل الى ذكر العلاقات الجنسية الشاذة التي يعقدها بعض من ذكرته الاخبار مع الكلاب . ويضع محاورة بين صاحب كلب وصاحب ديك ويجعل كل واحد منهما يدافع عن صاحبه .[20]

ويجد الجاحظ أمامه المجالَ واسعاً لينتقل من موضوع الحيوان الى موضوع الانسان ليورد ما لديه من اخبار وأدبيات ورد فيها ذكر الكلب منها قول هلال بن خثعم:

وإنّي لعــفٌ عن زيـارة جــارتي وإني لمشـــــنوءٌ إلـــيَّ إغتيابُهـا
إذا غابَ عنها بعلُها لم أَكُنْ لهَا زؤوراً ولـــــم تأنـــس إليّ كلابُهـا
وما أنا بالـــدّاري أحاديــث سِرَّها ولا عالـــمٌ مــن أيّ حوْكٍ ثيابُهـا
وإن قرابَ البطـــنِ يكــفيك ملؤه ويكـــفيك سوآت الأمور اجتنابُها

وقال حاتم الطائي :

إذا ما بخيلُ الناسِ هَرَّتْ كلابُه وشـــقَّ على الضيف الغـريب عقورُها
فإنّي جبــانُ الكلبِ بيتي موطّأ جــوادٌ إذا ما النفسُ شـــحّ ضميرُهـا
ولكنْ كلابـي قد أُقِرَّتْ وعَّـــدَتْ قليــلٌ على مَــنْ يعتـــريها هريرُهـا[21]

احتل موضوع الكلب مساحة واسعة في كتاب الحيوان شأنه شأن غيره من الحيوانات التي ذكرها الجاحظ وقد اتخذ من موضوعه وسيلة ينتقل من خلالها إلى عالم الإنسان فقد ذكر أن كثيراً من هجاء الكلب لا يُراد به الكــلب وإنما يراد به هجــاء رجل

فيجعل الكلب وصلة في الكلام ليبلغ ما يريد من شتمه[22]، ويأتي الجاحظ بأبيات من الشعر تؤكد هذا الرأي وهي أبيات لا تخلو من فكاهة وهزل لما فيها من صورة غريبة ومنها قول الشاعر:

وتكعمُ كلبَ الحي من خشية القرى ونارك كالعذراء من دونها ستر [23]

لايخفى ما يتضمنه هذا البيت من صورة غريبة تبعث على السخرية المريرة وتؤكد الهجاء الشديد لذلك الشخص الذي يكم كلبه خشية أن يسمع الاضياف نباحه فيأتون.
أما الصورة الأخرى فهي في قول الشاعر :

هجمنا عليه وهو يكعم كلبه دع الكلب إنّما الكلب نابح [24]

ينقل لنا الجاحظ من خلال هذا البيت صورة متحركة تجسد مشهد رجل يكعم كلبه لشدة بخله وخشيته من نزول الاضياف عنده وقد نجح الشاعر في تقديم الصورة الساخرة والمثيرة للضحك لذلك الرجل المهجو الذي يهجم عليه الضيوف وهو على تلك الحال: (هجمنا عليه وهو يكعم كلبه).ويزداد المشهد هزلية وفكاهة من خلال إعلام ذلك المهجو أن النباح من طباع الكلب فأي محاولة لكفه عن ذلك تكون مثاراً للضحك من قبل الآخرين .

ولا تختلف الصورة التي يرسمها الراعي النميري للحطيئة عن هذه الصورة فيقول :

قومٌ إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمِّهم: بولي على النار [25]

ويعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله: ((ومعلومٌ أنّ هذا لا يكون ولكن حقر أمرهم وصغرهم)) [26] وهذه الصورة نقيض الصورة التي يرسمها الفرزدق بقوله:

ولا تنزع الأضياف إلا إلى فتى إذا ما أبى أن ينبح الكلبُ أوقدا [27]

يقدم الجاحظ ظاهرة البخل بوصفها ظاهرة مرفوضة من قبل المجتمع من خلال ما يورده من أبيات حول الكلب ونباحه ولا يخفى ما تثيره تلك الأبيات من ضحك لدى من يتلقاها. يمتلك الجاحظ قدرة فنية مميزة للانتقال من موضوع الحيوان إلى موضوع الإنسان ، فهو ينتقل من وموضوع الكلب إلى موضوع الإنسان انتقالا سلساً يؤكد تلك

القدرة الفنية التي اشرنا إليها فضلاً عن حسه النقدي المتجسد في إيراده الأبيات التي تخدم غرضه وهذا ما يشير إليه إيراده قول احد الشعراء بقوله:((قال الشاعر ، ورأى رجلاً اسمه وثابٌ ، واسم كلبه عمرو: فقال:

ولـــو هيّـــا له الله من التوفيق أسباباً

لسمّى نفسه عمرواً وسمّى الكلب وثاباً)) [28]

ونجد الجاحظَ في موضع آخر من كتابه يعقد مقارنة بين الحيوان والإنسان فيقول : ((وأما السّكرُ فليس شيءٌ من الحيوان إلاّ وهو يسكرُ ، واختلافُ سكرِهِ كاختلافِ سكر الإنسان)) . [29]

يمكن القولُ إنّ الجاحظ قد اعتمد في كتابه عدّة مصادر وإن لم يُشرْ اليها بشكل مباشر كما هو حال الباحثين في العصر الحديث– أهمها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتراث العربي المتمثل بأخبار العرب واشعارهم ، الى جنب كتب صُنِّفتْ حول الحيوان كان من اهمها كتاب الحيوان لأرسطو ، إلاّ أنّ أهمَّ ما رجع اليه الجاحظ بهذا الخصوص ، كما يشير محقق كتابه ، إنما هو الجاحظ نفسه مستفيداً من ثقافته وملاحظاته وما اطّلَع عليه مباشرةً أو استفاده من ذوي الخبرة وأصحاب الاختصاص . [30] فمصادره كانت مصادر ثقافة العصر الذي عاشه أبو عثمان ، عصر الرواية والتدوين والترجمة والنقل والتأليف ، القرن الثاني والثالث.[31]

لقد جمع الجاحظُ في كتابه بين العلم والآدب من خلال مجيئه بمعلومات متعلقة بأجناس الحيوان وأصنافه وطباعه وغرائزه وطرائق عيشه وتناسله وتكاثره وربطها بما ورد عن الحيوان في الثقافة العربية متمثلةً بأخبار العرب وأشعارهم إذ أنّ قارئ الكتاب يجد نفسَه أمام كمٍّ هائلٍ من المرويات الأدبية والأبيات الشعرية والآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال والخطب والمواعظ والنوادر ، كل ذلك يعرضه الجاحظُ بطرافةٍ وابتكار مُنتقلاً من موضوع إلى آخر انتقالاً سلساً يوجبُه ترابط المعنى بين الموضوعات بحيث لا يشعر القارئ أنّ هناك فجوة أو انقطاع في الأفكار ، وقد عُرف الجاحظ بهذا الاتجاه في الكتابة وإليه يشير بقوله : ((فإن مللت الكتاب ، واستثقلْت القراءة ، فأنت حينئذ أعذر ، وما عندي لك من الحيلة إلاّ أنْ أُصوِّرُهُ لك في أحسن صورة ، وأقَلِّبَكَ منه في الفنون المختلفة ، فأجعلَك لا تخرجُ من الاحتجاج بالقرآن الحكيم إلاّ إلى الحديث المأثور ولا تخرج من الحديث إلاّ الى الشعر الصحيح ، ولا تخرجُ من الشعر الصحيح الظريف إلاّ الى المثل السائر الواقع ، ولا تخرجُ من المثلِ السائر الواقع إلاّ الى القولِ في الفلسفة والغرائبِ التي صحَّحتْها التجربةُ ، وأبرزَها الإمتحانُ ، وكشف قناعَها البرهان ...)) [32]. ويعودُ الجاحظ ليؤكِّد هذا المعنى في موضع آخر من كتابه قاصداً مدحَهُ بقوله : ((لأنّه وإنْ كان كتاباً واحداً ، فإنّه كتب كثيرة وكلُّ مُصْحَفٍ منها فهو أُمٌّ على حِدَةٍ ، فإنْ أراد قراءة الجميعِ لم يطلْ عليه البابُ الأول حتى يهجمَ على الثاني ، ولا الثاني حتى يهجمَ على الثالثِ ، فهو أبداً مستفيدٌ ومستطرفٌ ، وبعضُه يكونُ جَماماً لبعضٍ ، ولا يزال نشاطُهُ زائداً . ومتى خرج من آيِ القرآنِ صارَ إلى الأثرِ، ومتى خرجَ من أثرٍ صارَ إلى خبرٍ ، ثم يخرجُ من الخبرالى شعرٍ ، ومن الشعر الى نوادرَ ، ومن النوادرِ إلى حكمٍ عقليةٍ ومقاييسَ سِدادٍ ، ثم لا يتركُ هذا البابَ . ولعلَّه أن يكون أثقلَ ، والملالُ إليه أسرعُ ، حتى يُفْضِيَ به إلى مزجٍ وفكاهةٍ ، وإلى سُخفٍ وخرافةٍ ، ولست أراه سُخفاً إذ كنتُ إنَّما استعملتُ سيرةَ الحكماءِ وآدابَ العلماءِ)) [33].

ولا ترانا نأتي بغير هذا القول للجاحظ اذا ما أردنا الردَّ على مَنْ عاب عليه منهجه فيقول : ((مع الأسف لم يتمكن الجاحظ أن يسير على نهج معين في كتابه الحيوان فلا هو كتاب أدب ولغة ولا هو كتاب علمي يخص الحيوان (...) فالجاحظ لم يكن منظماً ولا منتظماً ، كان يمكن ان يكون كتابُه هذا عشرةَ كُتُبٍ أو أكثر ولأعطانا معلومات محترمة في صفحات مُتتالية وفقرات متراصة بينما نقرأ كتاب الحيوان لأرسطو نجد أنّ لديه فكرة واضحة وغاية معينة وهدفاً يصبو اليه هي دراسة التأريخ الطبيعي للحيوان (في طباع الحيوان) ودراسة فسلجة الحيوان (في أجزاء الحيوان)))[34]. بينما تشير وديعة طه النجم إلى ((أن تصنيف الجاحظ جاء متفقاً مع طبيعة تأليف الكتاب وهدفه الذي يخدم بالدرجة الأولى – كما ترى –المعارف العامة ، كما يقدم صورة مجسمة لطبيعة تفكير المتكلمين الذين اتسعت على أيديهم كثير من فروع المعرفة في عصرهم ، فدعاهم هذا الفضول العلمي والسعي إلى المعرفة إلى تتبع مصادرها المختلفة ، عربية كانت أو غير عربية ، إسلامية أو غير إسلامية وهذا يفسر لنا تعدد مصادر كتاب الجاحظ الذي نحن بصدده، لكن يبقى ابو عثمان مستقل التفكير ، حر التصرف في المادة التي بين يديه، فلا يجعلها تتحكم فيه ، بل هو الذي يوجه مادته المنقولة تبعا لهدفه من تأليف الكتاب)) [35]

كانَ أمامَ الجاحظَ فرصة أنْ يقدم للقارئ كلَّ ما يتعلق بالحيوان من معلومات علمية بمعزلٍ عن الجانب الأدبي إلاّ أننا نجزم أنّه لو أقدم على ذلك ما كان لكتابه أن يحظى بما له من أهمية مبعثها ما فيه من جوانب علمية وأدبية واجتماعية ودينية ، وليس من الغريب أنْ نجد الجاحظَ يلتزم هذا المنهجَ في كتاباته بل الغريب هو أن نجده ينحرف في كتابه عن منهجه الذي عُرفَ به ، فهو أديبٌ قبل كلّ شـــيء ، وله القـــدرة

والكفاءة الأدبية أن يتعامل مع كلّ موضوع علمي بروح الأديب ، وهذا ما يُضفي على كتاباته طابعاً خاصاً يدفع القارئ إلى متابعة ما يقرأه له من دون أنْ يشعر بملل وهذا هو الهدف الذي يحاول الجاحظ أنْ يصل إليه، ونجده يكرر ذكره في كتاباته ومنه قوله: ((لأنّهُ أنْ حملنا جميعَ مَنْ يتكلف قراءة هذا الكتاب على مرَّ الحقّ وصعوبة الجدّ ، وثقل المؤونة وحلية الوقار، لم يصبر عليه مع طوله إلاّ مَنْ تجرد للعلم، وفهم معناه، وذاق من ثمرته، واستشعر قلبهُ من عِزَّه ونالَ سرورَه على حسب ما يورث الطول من الكدّ، والكثرة من السّآمة، وأكثر من يقاد الى حظه بالسَّواجير ، وبالسَّوْقِ العنيف ، وبالإخافة الشديدة))[36] التزم الجاحظ بهذا المنهج في مُجمل كتاباته وأخذ يشير اليه في كل مناسبة تتهيأ له ، ومن ذلك قولُه: ((ليس ينبغي لكتب الأدب والرياضيات ان يحمل اصحابها على الجد الصرف وعلى العقل المحض وعلى الحقَّ المرَّ وعلى المعاني الصعبة التي تستكد النفوس وتستفرغ المجهود وللصبر غاية وللإحتمال نهاية ولا بأس أنْ يكون الكتاب موشحاً ببعض الهزل)) [37]. يؤكد الجاحظ في هذا القول أهمية الجانب النفسي لدى المتلقي وضرورة مراعاته من قبل الكاتب إذ أنّ عملية الكتابة في الأساس عملية تعتمد ركنين أساسيين هما الكاتب والقارئ فلا بد للأول من أن يهيءَ الأسباب التي تجعل التواصل قائماً بينه وبين القاريء أو المتلقي، فـ ((عملية التواصل والفهم المشترك من أكثر العمليات الأدبية دقة وصعوبة لانها تلخص العملية الابداعية برمتها ، ويفسر هذا اهتمام النقد العربي القديم والبلاغة العربية بالمتلقي ، وقد حاول الجاحظ ابتكار طرق للمحافظة على نباهة المتلقي وكسب انتباهه وادخل ضروبا من الحيل كي لا يمل القارئ)) [38]. فلم يغبْ عن الجاحظ وكثيرٍ من اعلام التراث العربي أهمية هذا الجانب النفسي من خلال التأكيد على ايجاد الصلات والروابط مع المتلقي والإصرار على دوام بقائها ليبقى الأخير على يقظة تامة واتصال مع الكاتب .

كان المزج بين ما هو علمي وبين ما هو أدبي وسيلة لجأ اليها الجاحظ لإبعاد

الملل عن قارىء كتابه الحيوان وكان ما يأتي به من هزل وفكاهة وما يسميه هو بـ(البطالات) أساس ما يتكىء عليه الجانب الأدبي لتحقيق هدفه المتمثل بإبعاد الملل عن القارىء الى جانب ما يحمله ذلك الهزل وتلك البطالات من حسٍّ نقدي ، يقول الجاحظ : ((وإنْ كنّا قد أمللناك بالجد ، وبالاحتجاجات الصحيحة ، والممزوجة ، لتكثر الخواطر ، وتشحذَ العقول ، فإنّا سننشطك ببعض البطالات وبذكر العلل الظريفة ، والاحتجاجات الغريبة ، فرُبَّ شعرٍ يبلغ بفرط غباوة صاحبه مالا يبلغُهُ أمرُّ النوادرِ وأجودُ المعاني)) [39]. فالجاحظ هنا يستعمل مفردة (تنشط) موجهاً كلامه إلى القارىء وفي هذا تأكيد لمراعاة الجانب النفسي لدى المتلقي وادامة تواصله مع الكاتب ، ووسيلته للوصول الى هذه الغاية ان يكون الكتاب موشحاً ببعض الهزل . ولا يرى الجاحظ ورود الهزل والفكاهة والبطالات في كتابه مما يُقلل من أهميته وقيمته لديه إذ نجده يدافع عنه ويردّ على مَنْ عابه لذلك بقوله : ((هذا كتاب موعظةٍ وتعريفٍ وتفقُّهٍ وتنبيهٍ ، وأراك قد عبتَهُ قبل أن تقف على حدوده وتتفكر في فصوله ، وتتفكر آخرهَ بأوله ، ومصادر بمواده ، وقد غلّطكَ فيه بعضُ ما رأيتَ من مزحٍ لم تعرف معناه ، ومن بطالةٍ لم تطّلع على غوْرِها ، ولم تدرِ لِم أُجتُلبتْ ، ولا لأيَّ علّةٍ تُكلّفتْ ، وأيّ شيء أريغَ بها ، ولأي جدٍّ احتُمل ذلك الهزل ، ولأي رياضة تُجُشّمتْ تلك البطالة ، ولم تدرِ أنّ المزاح جدٌّ إذا اجتُلب ليكون علّه للجدّ ، وأنّ البطالة وقارٌ ورزانة إذا تُكلّف لتلك العاقبة)) [40].

إنّ كثرة إشارة الجاحظ الى ورود الهزل في كتابه تؤكد اهتمامه به وعدّه جزءاً لا يتجزأ من فنه الأدبي إذ أنّ الجدّ هو الهدف الآخر وراء مجيئه بالهزل فضلاً عن الجانب النفسي الذي اشرنا إليه ، فالمزاحُ كما يرى جدٌّ إذا اجتُلِبَ ليكون علّةً للجد . كان الجاحظ مطبوعاً على الضحك والتهكم وقد دفعته طبيعته هذه إلى أن يفلسف

الضحك فزعم أن الحزن يوهن الجسم ويميت النفس ، اما السرور فهو على العكس يربي الصحة ويزيل الهموم . ولم يستطع الجاحظ ان يتخلى عن طبيعته هذه عندما صنّفَ كتابه الحيوان ذا الموضوع العلمي الذي يقتضي الجدَّ والرصانة ، وقد شعر بخطر نهجه هذا فالتمس لنفسه الأعذار . وزعم أنّ المزاح ضروري لطرد السأم من نفس القارئ ولإثارة نشاطه [41].

الهزل في التراث الأدبي العربي بعد الجاحظ :

لم يخرج التراث الأدبي العربي متمثلاً بأعلامه بعيدا عمّا تقدمنا به من فهمٍ للفكاهة والهزل وأهدافهما في كتاباتهم فضلا عما سار عليه الجاحظ من منهج المزج بين الجد والهزل ومن أولئك الأعلام أبو حيان التوحيدي الذي نجده متوجهاً إلى قارىء البصائر والذخائر بقوله : ((فإنّكَ مع النشاط والحرص ستُشرف على رياض الآداب وقرائح العقول ، من لفظ مصون وكلامٍ شريف (...) وإيقاع مؤنس ، ونادرةٍ مُلهيةٍ ، وعقلٍ مُلَقّح ، وقولٍ مُنَقَّحٍ ، وهزلٍ شيبَ بجدٍّ ، وجدٍّ عُجنَ بهزل)) [42]

ونجده في موضع آخر من كتابه مبرراً كثرة ما أورده من هزلٍ فيه ومُشيراً إلى أهمية ذلك بوصفه وسيلة من وسائل المعرفة التي لا ينبغي التغافل عنها بقوله : ((إيّاكَ أنْ تعافَ سماعَ الأشياء المضروبة بالهزل الجارية على السُّخف ، فإنّك لو أضربتَ عنها جملةً لنقص فهمُكَ ، وتبلد طبعُكَ ولا يفتق العقلَ شيءٌ كتصفّحِ أمور الدنيا ومعرفة خيرها وشرها ، وعلانيتها وسرها)) [43].

وفي موضع آخر نجد أبا حيان التوحيدي يؤكد مراعاة الجانب النفسي من خلال تأكيده على ضرورة المجيء بالهزل فيقول : (فإنّك متى لم تُذقْ نفسك فرحَ الهزل، كربها غمُّ الجدّ)) [44]. وهذا قريب مما أورده ابن الجوزي في مقدمة كتابه

(أخبار الظرّاف والمتماجنين) فيقول: ((فلما كانت النفس تملَّ الجَّد لم يكن من بأسٍ بإطلاقها في مزاحٍ ترتاحُ به)) .[45]

ولم يترك الحريري الإشارة إلى ورود الهزل في مقاماته فيقول في مقدمتها : ((وأنشأتُ على ما أعانيه من قريحةٍ جامدة ، وفطنةٍ خامدة ، ورويةٍ ناضبة وهموم ناصبة خمسين مقامةٍ تحتوي على جدَّ القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله)) [46].

لم يكن الهزل لدى أعلام التراث الأدبي العربي أدباً هامشياً بل كانت له أهمية لا تقل عن أهمية غيره من فنون القول ومع ذلك لم يحظَ هذا الأدب بالاهتمام من الدارسين ، فهو جزءٌ لا يتجزأ من التراث الأدبي العربي بشكل عامٍ والنثري منه بشكل خاص وقد اتخذ شكلين من أشكال الحضور فيه ، فإما أنْ يؤتى به في مصنفات خاصة تُفصح عنواناتُها عن مضامينها كما هو الحال مع كتاب البخلاء للجاحظ وكتابي ابن الجوزي : أخبار الظّراف والمتماجنين ، وأخبار الحمقى والمغفلين ، وغيرها كثير . وإما أنْ يؤتى به ممزوجاً مع الجد في مصنفات تتسم بالموسوعية التي من أمثلتها كتاب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء للراغب الأصبهاني والإمتاع والمؤانسة للتوحيدي ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وكتاب الحيوان للجاحظ الذي هو مدار بحثنا هذا ، وهو في الحالتين لا يمثل أدباً هامشياً أو مثلبةً لا ينبغي الوقوف عندها أو الاتصاف بها ، فلم يكن ينفصل عن الجد ولم يكن يقل أهمية عنه ، والى ذلك أشار أحد الباحثين المحدثين بقوله : إنّ أغلب الباحثين لا يهتمون إلا ببعدٍ واحد هو الجد ويهملون البعد الثاني المكوّن للأدب الكلاسيكي الذي هو الهزل . ويتساءل : لماذا لاُ يكتب تاريخ الهزل في الأدب العربي ؟ لماذا يتركز الاهتـــمام على

الجد ؟ ويذكر أسماء عدد من الذين عُرفوا بالهزل ويرى أنّ دراسة هؤلاء المؤلفين– إنْ – أُنجزتْ يوماً– ستلقي الأضواء ليس على أدب الهزل فقط وإنّما كذلك على أدب الجد فتتغير نظرتُنا إلى الأدب الكلاسيكي وتتجلي ميادين ثقافية جديدة لم تكن في الحُسبان[47].

من أشكال الهزل في كتاب الحيوان :

مَنْ يَطّلع على كتاب الحيوان يجد نفسه أمام الهزل متجسداً في أشكال عدّةٍ ، وغالباً ما يكون موضوعه هو الإنسان من خلال علاقته بالحيوان الذي هو موضوع الكتاب ، ويكون الحيوان وسيلة ينتقل من خلالها الجاحظ إلى عالم الإنسان وإيراد الحكايات الطريفة والفكاهات التي لا تخلو من حس نقدي أو عِظة ، فلا مضحك غير الإنسان كما يرى هنري برجسون[48] ، فأوضاع الجسم الإنساني وإشاراته وحركاته تكون مضحكة على قدر ما يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة [49]. ((فنحن نضحك حينما نجد أنفسنا بإزاء موجودات بشرية تتصرف كما لو كانت آلات أوتوماتيكية رتيبة الحركة[50].

يأتي الجاحظُ بحكاية قاضي البصرة عبد الله بن سوار مع إلحاح الذّبان وهي حكاية تُجسّد الانحراف في اتجاه الآلية التي تجسدها شخصية القاضي الأسواري، يقول الجاحظُ : ((ثم رجع بنا القول إلى إلحاح الذّبان : كان لنا بالبصرة قاضٍ يُقال له عبد الله بن سُوار لم يرَ الناسُ حاكماً قطُّ زمّيتاً ، ولا ركيناً ، ولا وقوراً حليماً ، ضبط مِن نفسه ، وملك من حركتهِ ، مثل الذي ضبط وملكَ . كان يُصَلَّي الغداةَ في منزلهِ ، وهو قريب الدار من مسجده)) [51]. لا يخفى ما يتصف به هذا القاضي من وقارٍ وحلْمٍ وسكينةٍ ، وضبطٍ لنفسه ، وملك من حركته . فالجاحظ يُصوَّرُ لنا شخصيةً تطغى عليها الصبغة الجدّية ، إلاّ أنّ هذه الصبغة إذا زادتْ عن الحـــد فإنّها لا بُـــدَّ من أن

تستحيل إلى صبغة هزلية[52] تُثير الضحك إذ نجد أنفسنا أمام إنسانٍ مُتصلِّبٍ متخشبٍ تسيطر عليه الآلية التي تتعارض مع تلقائية الحياة فنحن هنا ((بإزاء آلة في كائن حي، بإزاء شيء مضحك))[53] بتعبير برجسون ، فالقاضي كما يصفه الجاحظ ((يأتي مجلسَه فيحتبي ، ولا يّتكيءُ ، فلا يزال منتصباً لا يتحرّك له عضوٌ، ولا يلتفتُ ولا يحلُّ حبوتَه ، ولا يحلُّ رِجلاً على رِجلٍ ، ولا يعتمد على أحد شِقَّيْه ، حتى كأنّه بناءٌ مبنيٌّ ، أو صخرةٌ منصوبةٌ ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر، ثم يعودُ إلى مجلسه ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر ، ثم يرجع لمجلسِه ، فلا يزالُ كذلك حتى يقومَ لصلاة المغرب ، ثم ربّما عادَ إلى محلَّه)). [54]

يصف الجاحظ في هذا المقطع إنساناً ساكناً متصلباً تصلباً يدعو الى إثارة الضحك لدى المتلقي. وكما نجد أنفسنا أمامَ سكونٍ مضحك فهناك من الحركات ما تثير الضحك ۞ فكلاهما يمكنهما أن يثيرا الضحك ما داما مرتبطين بالإنسان ، فالمضحك دائماً هو الإنسان سواء في أشكاله أو حركاته أو كلماته ، وان مثار الضحك في هذه الأشياء هو مخالفتها– على نحو ما– للأوضاع الطبيعية والاجتماعية . وهذا ما يؤكده برجسون حينما يرد الضحك على نحو جوهري إلى الجمود أو الآلية التي تتعارض مع تلقائية الحياة وبساطتها وعفويتها ، ويأتي الضحك ليرد الأمور إلى نصابها وليُنبه الآخرَ ليعود إلى تلك التلقائية والبساطة والعفوية ، فهو يمثل نوعاً من القِصاص ، إذ يجعلنا نحاول أنْ نظهر بما ينبغي أنْ نكونه ، فتلك الآلية أو الصلابة هي الُمضحك ، والضحكُ قصاصُها [55]. فالضحك وسيلة فعالة لتصحيح – أو تعديل – تلك الآليات الضارة التي تنطوي على حياتنا الاجتماعية العادية بإظهارنا على ما فيها من سُخفٍ وعبث وتفاهة ، فالضحك يقوم بدور الُمقوَّم الاجتماعي الذي يتطلب من كلَّ فرد منا حظّاً غير قليل من المرونة والتكيف مع الحياة والانصراف عن الآليات الضارة [56].

بعد أن وصفَ الجاحظُ سكونَ القاضي نجده يعقب ذلك بوصفٍ لحركاته التي أُضطرّ إلى القيام بها اضطرارا لسببٍ يوضحه في المقطع الآتي فيقول: ((فبينما هو كذلك ذات يوم ، وأصحابُه حواليْه ، وفي السماطين بين يديْه ، إذ سقطَ على أنفه ذبابٌ)) [57]. فكيف سيتخلص القاضي من هذا الذّباب وإلحاحهِ وقد تقدّمَ الجاحظُ بوصف وقاره وقلّه حركته ؟ سيعرض الجاحظ أمام قارئه مشهداً للذباب وهو يتحرك ويعبث بذلك القاضي فيقول : ((فأطالَ المكثَ ثم تحوّل إلى مُؤْقِ عينيْه ، فرامَ الصّبرَ في سقوطه على المؤقِ ، وعلى عضه ، ونفاذ خرطومه ، كما رامَ من الصّبرِ على سقوطهِ على أنفه ، من غير أنْ يحرّك أرنبته ، أو يغّضن وجهَه ، أو يذبَّ بإصبعه ، فلما طالَ ذلك عليه من الذباب وشَغَلَه ، وأوجَعَه ، وأحرقه ، وقصد إلى مكانٍ لا يحتملُ التغافلُ ، أطبق جفنَه الأعلى على جفنه الأسِفل ، فلم ينهضْ ، فدعاه ذلك إلى أنْ يوالي بين الإطباق ، والفتح فتنحّى ريثما سكنَ جفنُه ، ثم عادَ إلى مؤقه ، بأشد من مرّته الأولى ، فغمسَ خرطومَه في مكانٍ كان قد أوهاه ، قبل ذلك ، فكان احتمالُه وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقلّ ، فحرّك أجفانَهُ ، وزادَ في شدّة الحركة ، وألحّ في فتح العْينِ ، وفي تتابع الفتح والإطباق ، فتنحّى عنه بقدرِ ما سكنتْ حركتُه ، ثم عادَ الى موضعه)) [58]. نلاحظ في هذا المقطع دقة وصف الجاحظ لحركات الذباب الى جانب وصفه لما يقوم به القاضي من حركات متمثلة بإطباق الجفنين وفتحهما متحاشياً تحريك يديه للتخلص مما هو فيه ، إلاّ أنّهُ وصلَ إلى حالٍ أُضْطرَّ معها إلى ذلك ، يقل الجاحظُ ((فما زال يلحُّ عليه حتى استفرغَ صبره ، وبلغَ مجهودَه ، فلم يجدْ بداً من أنْ يذبّ عن عينه بيدِه ، ففعل وعيونُ القومِ إليه ترمقُهُ ، وكأنّهم لا يُريدونه ، فتنحّى عنه بقدر ما ردّ يده ، وسكنتْ حركتُه، ثم عادَ إلى موضعه ، ثم ألجأه إلى أنْ ذبَّ عن وجهه بطرف كُمَّه ، ثم ألجأه إلى أن تابعَ بين ذلك)). [59]

نلاحظ في هذا المقطع تدرجَ الجاحظ في وصف حركات القاضي بدءاً بوصف التصلب والسكون الذي كان عليه مروراً بوصف تحريكه لأجفانه ، ثم لجوئه إلى أنْ يذبَّ عن عينيه بيديه . حتى أُضطُرَّ إلى أنْ يذبَّ عن وجهه بطرف كُمَّه ، ويتابع بين ذلك ، ولا يخفى ما في هذا الوصف من قدرة على إثارة الضحك لما يعتمد عليه من عرض لحركات تصدر عّمن عُرِفَ بتصلُبِهِ بين مَنْ هم بحضرته ، فضلاً عن المفارقة الناجمة عن ذلك التدرج في الوصف من السكون التام الى حركة الذّبَّ عن الوجه بطرف الكُمَّ والمتابعة بين ذلك .

ولا يخفى ما لتكرار هذه الحركات من تأثير يؤدي إلى ضحك المتلقي لشعوره بأنه أمام آلةٍ وهذا ما يشير إليه برجسون بقوله: ((فإذا ما رأيت الآن حركة ما من الذراع أو من اليد تتكرر هي ذاتها تكراراً دورياً ، فلاحظتها ، فتوقعها فحصلتْ في اللحظة التي توقعتها فيها ضحكتَ)).[60] فالحركة عنصر من عناصر الفكاهة والهزل وقد أولاها البعض تلك الأهمية فقد أكد لطفي فام في دراسته للمسرح الفرنسي المعاصر أهمية الحركات بوصفها عنصراً مهماً من عناصر الفكاهة بقوله : ((إنّ عنصر الفكاهة الذي شاخ وقدم هو العنصر الذي يعتمد على الألفاظ فحسب ، أو بمعنى آخر هو عنصر الضحك الموجه إلى الفكر والذي يخاطبُ العقل ، ذلك الضحك المؤسس على التحليل الذهني والنفساني على حين أن الضحك الذي تثيره الحركة ضحك مخلدٌ على مر العصور)). [61]

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن هناك ما يمكن أن نسميه لغة الحركة إلى جنب لغة الألفاظ ففي فن السينما نجد ما يطلق عليه لفظ gage أو الحركة التي تتكرر أو الألفاظ التي تتكرر آليا أكثر من مرة ، هي العنصر الآلي في الضحك [62].

يمكن القول إنّ الجاحظ يحاول من خلال مجيئه بحكاية هذا القاضي انتقاد حالةٍ من الحالات التي يرفضها المجتمع هي الإعجاب بالنفس ، وقد أتخذ الجاحظ من موضوع الذباب وسيلةً للتعبير عن ذلك ، وكان انتقالُهُ من موضوع الحيوان إلى موضوع الإنسان انتقالاً طبيعياً قصد من خلاله إظهار قدرة الله سبحانه وتعالى بوساطة أضعف خلقهِ ، وفضح الإنسان المتزمت ووضعه أمام ضعفه وهذا ما أورده الجاحظُ على لسان القاضي فيقول : ((وقد علمت أنّي عند نفسي من أضعف الناس ، فقد غلبني وفضحني أضعفُ خلقه ، ثم تلا قوله تعالى : ﴿ وإنَ يَسْلُبُهُم الذُّبابُ شيئاً لا يستنقذوه منهُ ضَعُفَ الّطالبُ والمطلوب ﴾ [63].

وما كان للجاحظ أنْ يصل إلى هذه الغاية ويوصل إلى قارئه هذه العظة لو اكتفى بعرض الجانب العلمي الذي يخص الذُّباب ولم يتكيءْ على قدرته الأدبية في عرض ما هو علمي معتمداً في الوقت نفسه على الفكاهة والهزل لتحقيق ذلك ۞.

ونأتي إلى شكل آخر من أشكال الهزل في كتاب الحيوان يتجسد في تدرج السائل في المسألة للوصول إلى ما يبتغي تحقيقه مبتعداً عن الإفصاح المباشر عمّا يريده من مُخاطبه، وقد يُضفي هذا الشكل صبغة فكاهية تثير الضحك لدى المتلقي. ومن نماذج هذا الشكل الفكاهي ما قام به أبو دُلامة وهو بين يدي السفاح فقد قال له: سلني حاجتك. فطلب منه كلبَ صيد ثم تدرج في الطلب إلى أشياء كثيرة، ويمكننا أنْ نأتي به في هذا الموضع من الدراسة لنتبين ما فيه من فنية وفكاهة: ((قال أبو العباس لأبي دُلامة سل، قال: كلباً، قال : ويلك، ما تصنع بالكلب ؟ قال : قلت : أصيد به. قال: فلك كلبٌ. قال: ودابّةً. قال: ودابّةً. قال: وغلاماً يركب الدابةَ، ويصيدُ. قال: وغلاماً. قال: وجاريةً، قال : وجاريةً . قال: يا أمير المؤمنين، كلبٌ وغلامٌ وجاريةٌ ودابّةٌ هــؤلاء

عيالٌ، ولا بد من دار، قال: ودار. قال: ولا بدّ لهؤلاء من غلَّةٍ ضيعةٍ. قال: أقطعناك مائةَ جريبٍ عامرةً ومائةَ جريبٍ غامرةً. قال: وأيُّ شيءٍ الغامرة؟ قال: ليس فيها نبات. قال: أنا أقطعتُك خمسمائة جريب من فيافي بني أسد غامرةً. قال: قد جعلنا لك المائتين عامرتين كلَّها. ثم قال : ابقي لك شيء ؟ قال : نعم ،أُقبِّلُ يدَك. قال: أما هذه فدعها. قال : ما منعت عيالي شيئا أهون عليهم ، فقداً منه))[64] وقد أورد أبو الفرج الأصفهاني هذه الحكاية في كتابه الأغاني بألفاظ تزيد أو تنقص عمّا هي عليه في كتاب الحيوان وقد أعقبها بقولٍ نسبه إلى الجاحظ فقال: ((قال الجاحظ: فآنْظُرْ إلى حِذقه بالمسألة ولُطفه فيها: ابتدأ بكلبٍ فسهّل القصّةَ به، وجعل يأتي بما يليه على ترتيبٍ وفكاهةٍ، حتى نال ما لو سأله بديهة لما وصل اليه))[65]

لقد اعتمد أبو دُلامة هذا الشكل الهزلي لنيل حاجته من الخليفة، مبتعداً من خلاله عن الإفصاح المباشر عمّا يريده من مخاطبه، ومراعياً في الوقت نفسه المقام والعامل النفسي الذي يتحكم في مجريات التخاطب، وفي هذا الشكل من أشكال التعبير الهزلي إثارة لانتباه المتلقي ومفاجأة تُخيّب توقعه، فقد ابتدأ أبو دُلامة مسألته بطلب شيء ليس له قيمة هو (الكلب)، وفي هذا مفاجأة تثير انتباه المتلقي الذي يتوقع منه طلب أشياء تتناسب وعِظم المقام الذي هو فيه حيث كان واقفاً بين يدي خليفة، إلاّ أنّه في طلبه ذاك يضع الخليفة في موقف مَنْ لا يستطيع الرفض ليستدرجه بعد ذلك إلى منح أشياء كثيرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالطلب الأول إذ لا قيمة له بغير تحقيقها. وقد أشار الجاحظ في قوله الذي ذكرناه إلى دور الشكل التعبيري في وصول المتكلم إلى غايته من خلال ما يتركه هذا الشكل من أثرٍ في نفس المُخاطَبِ، كما يُفهم من قوله ما للفكاهة من دور في تحقيق الغاية من الخطاب. ويمكن أنْ نتبين طرافة الشكل التعبيري

الذي لجأ إليه أبو دُلامة في مسألته إذا ما قارناه بسؤال الأنصاري هشاماً، كما يذكر صاحب الأغاني في كتابه، فقد عرض له فقال: ((يا أمير المؤمنين، أنا امرؤ من الأنصار، وقد بلغتُ هذه السنَّ ولستُ في ديوانٍ، فإن رأى أمير المؤمنين أن يَفْرِضَ لي فَعَلَ. قال: فأقبل عليه هشامٌ فقال: واللهِ لا أفرِضُ لك حتى مثل هذه الليلة من السنة المقبلة، ثم أقبل على الأبرش فقال: يا أبرش أخطأ أخو الأنصار المسألة.)) [66]

يُلاحظ على أسلوب الأنصاري في بيان مسألته المباشرة، على خلاف ما اتبعه أبو دُلامة من شكل تعبيري يعتمد التدرج في المسألة كما أنّ الوقت الذي اختاره الأنصاري ليس وقتاً تنجح فيه المسألة وهو ما يعبر عنه الأصفهاني بقوله على لسان راوي الخبر: ((فسبق هشاماً يومئذ ابنٌ له، وكان السبقُ يشتدُّ عليه)) [67] على خلاف ما تهيأ لأبى دُلامة فقد قال له الخليفة: (سَلْ)، وهو بهذا القول قد أعلن له عن طيب الوقت لطلب حاجته.

لا يخفى ما للجاحظ من براعة فنية تجسدت في انتقاله من موضوع الكلب إلى موضوع الإنسان من خلال إيراد حكاية تصور علاقة المحكوم بالحاكم، ولا تخلو هذه الحكاية من نقد وسخرية تجسدا بقول أبي دُلامة: (أنا أقطعك خمسمائةَ جريبٍ من فيافي بني أسدٍ غامرةً) ، فهو يومئ في قوله هذا إلى أنّ الخليفة يمنح ما لا يملك، فحالُهُ لا تختلف عن حال أبى دُلامة الذي يقتطع من فيافي بني أسد، إلاّ أنّ أبا دُلامة أكرم منه، ففي الوقت الذي نجد فيه الخليفة يقتطع مائة جريب عامرة ومائة جريب غامرة ، نجد أبا دُلامة يقتطع خمسمائة جريب غامرة، ولكنها من فيافي بني أسد.

أورد الجاحظ كثيراً من الحكايات التي فيها ذكر للكلاب في الموضع الذي خصصه

للحديث عنها في كتابه، ولم تخلو تلك الحكايات من جوانب فكاهية كما في حكاية أبي دُلامة مع الخليفة فضلا عمّا يمكن أن تتضمنه من نقد وسخرية وموعظة ، ومنها حكاية رجل قد كثُر عليه الدَّين حتى توارى من غرمائه، ولزم منزله، فأتاه غريم له عليه شيء يسير ، فتلطف حتى وصل إليه ، ودلَّهُ على حيلةٍ يصير بها إلى الظهور ، والسلامة من غرمائه، فقال له ((مُر خادمَك يكنسْ بابك وفناءَك ، ويرش ويبسطْ على دكّانك حُصُراً ، ويضع لك متَّكأً، ثم أمهلْ حتى يصبحَ ويمرَّ الناسُ ، ثم تجلسُ وكلُّ مَنْ يمرُّ عليك ، ويُسلِّمُ ، انبح له في وجهه، ولا تزيدنَّ على النباح أحداً ، كائناً مَنْ كان، ومَنْ كلَّمك من اهلك أو خدمِك ، أو من غيرهم ، أو غريمٍ ، أو غيرِهِ، حتى تصيرَ إلى الوالي فإذا كلَّمَك فانبحْ له ، وإياك أن تزيدَه، أو غيرَه على النباح ، فان الوالي إذا أيقن أن ذلك منك جدٌ ، لم يشكَّ انه قد عرض لك عارض من مس ، فيخلي عنك، ولا يُغري عليك)) [68] .

لم تقم هذه الحكاية على موضوع الكلب بوصفه حيواناً بل أقامها الجاحظ على موضوعِ تشبُّهِ الإنسان بالكلب ليتخلص من أداء حقوق الغير، وفي هذا التصوير رفض لتلك الطبقة من الناس وسخرية من سلوكهم مع الآخرين.ويتابع الجاحظ الحكاية ويصور فيها نجاح الرجل في حيلته فكان ينبح في وجه كلِّ مَنْ يكلمه أو يُسلِّم عليه،حتى اقتنع الوالي بعلته فقال:((هذا رجلٌ به لمم))[69]، ولكن تكمن فكاهة الحكاية وهزلها في ما لقيه غريم الرجل الذي علَّمه الحيلة من جزاءٍ فقد ((أتاه متقاضياً لعدته، فلما كلَّمه جعل لا يزيدُه على النباح، فقال له: ويلك يا فلان، وعلي أيضاً ؟ وأنا علَّمتك هذه الحيلة، فجعل لا يزيدُه على النباح، فلما يئسَ منه انصرف يائساً مما يطالبه به))[70] ويذكرنا هذا الموقف الذي وجد الرجل نفسه فيه بمقولة : (من حفر حفرة لأخيه

وقع فيها)، ونجد أنفسنا أمام صورة من صور مفارقة الموقف الذي يشبه الموقف ((الذي يقع ضحيته النشال المنصرف إلى عمله)) [71]، ولا يخفى ما يمكن أن يثيره هذا الموقف من فكاهة تؤدي إلى ضحك الآخرين.

ويأتي الجاحظ بحكاية عروة بن مرثد مع كلب حسبه لصاً فقد ((أخذ عصاه ، وجاء حتى وقف على باب البيت ، فقال: إيه يا ملأمان ، أما والله انك بي لعارف ، واني بك لعارف ، فهل أنت إلا لصوص بني مازن، شربت حامضا خبيثا ، حتى إذا دارت الأقداح في راسك ، منَّتك نفسُك الأماني، وقلتَ : دور بني عمروٍ ، والرجال خلوف ، والنساء يُصلينَ في مسجدهنّ، فأسرقهنَّ . ليس والله ما منّتك نفسك ، فاخرج وإلا دخلت عليك ، فصدَمْتك مني العقوبةُ، لأيم الله ، لتخرجنَّ أو لأهتفنَّ هتفةً مشؤومةً عليك، يلتقي فيها الحيَّان، عمرو وحنظلةُ ، ويصير أمرُك إلى تباب ، ويجيء سعد بعدد الحصى ، ويسيل عليك الرجال من ههنا وههناك، ولئن فعلت لتكوننّ أشأم مولود في بني تميم)) [72]، لا يخفى ما في هذا القول من تهديد يحاول من خلاله عروة بن مرثد إلقاء الرعب في نفس مخاطبه المتواري عنه ، ((فلما رأى انه لا يجيبه ، أخذه باللِّين، وقال : اخرج يابنيَّ، وأنت مستور . واني والله ما اراك تعرفني ، ولو عرفتني لقد قنعت بقولي ، واطمأننت اليَّ، أنا عروةُ بنُ مرثدٍ ، أبو الأعزّ المرثديّ، وأنا خالُ القوم، وجلدةُ ما بين أعينهم، لا يعصونني في أمرٍ، وأنا لك بالذمّةِ كفيلٌ خفيرٌ، أُصيرُك بين شحمةِ أُذُني، وعاتقي، لا تضارّ، فاخرج فأنت في ذمّتي، وإلاّ فإنّ عندي قوصرتين إحداهما إلى ابن أختي البارِّ الوصول، فخذ إحداهما، فانتبذها حلالاً من الله تعالى، ورسولهﷺ)) [73].

تميز هذا القول عن سابقه باللين ، فنحن هنا أمـام مفارقة ناتجة عن صـــــدور

موقفين متناقضين من حيث الشدة واللين يعبران عن التردد والخوف الذي كان يشعر به الرجل الذي وضع نفسه في موضع الرجل الشجاع المواجه، فالجاحظ في هذه الحكاية يقدم صورة تثير الضحك لأولئك الذين يدّعون خلاف ما هم عليه. ويختتم الجاحظ حكايته بإزالة القناع عن ذلك المتواري (الكلب)، ليفضح مُدّعي الشجاعة بقوله: ((فلما طال وقوفه ، جاءت جارية من إماء الحي ، فقالت : أعرابي مجنون . والله ما أرى في البيت شيئاً. ودفعت الباب، فخرج الكلب شدّاً، وحاد عنه ابو الاعز مستلقياً، وقال : الحمد لله الذي مسخك كلباً وكفاني حرباً)) [74].

ولم يخلو كتاب الحيوان من تصوير لحمق بعض الناس فقد أورد الجاحظ لأبي احمد التّمار قولاً يعظ فيه بعض المسرفين: ((لو أن رجلا كانت عنده ألف ألف دينار، ثم أنفقها كلها لذهبت)) [75]. إنَّ ما يثير الضحك في هذا القول انه يتنافى مع المعقول فمن الطبيعي أن تذهب الألف ألف اذا أنفقها صاحبها كلَّها. ولا يفوت الجاحظَ ان يتنبه إلى ما في هذا القول من عدم انسجام وبُعدٍ عن المعقول فقد أشار إلى ذلك بقوله ((وإنما سمع قول القائل : لو أن رجلا عنده ألف ألف دينار ، فأخذ منها ، ولم يضع عليها ، لكان خليقا أن يأتي على أكثرها)) [76] . ويشير الجاحظ إلى أن أبا احمد التمار ((هو القائل في قصصه: ولقد عظم الله حق الجار ، وقال فيه قولا استحي ، والله من ذكره))[77]، ولا يخفى ما يثيره هذا القول من ضحك .

ويورد الجاحظ حكاية رجل من وجوه أهل الشام يسرق رمانة من حمَّال ليعطيها لسائلٍ ويحاول هذا الرجل أن يقدم جواباً لأبي ليلى الذي استغرب من فعله بقوله له: ((أما علمتَ أنّي أخذتها، وكانت سيئةً، وأعطيتها فكانت عشر حسنات))[78].ويجيبه أبو

ليلى بقوله: ((أما علمتَ انَّك أخذتها فكانت سيئةً، وأعطيتها فلم تُقبل منك)) [79].

نلاحظ هنا أنَّ الجاحظ يحاول أن يقدم من خلال الفكاهة صورة للفهم الخاطئ للأحكام الشرعية، وما يمكن أن يقدمه الآخرون من تبريرات مضحكة لعملهم المنافي لتلك الأحكام. وليؤكد الجاحظ انتقاده لذلك يجيء على لسان حمّاد بن سلمة بحكاية رجل في الجاهلية كان معه محجنٌ يتناول به متاع الحاج سرقةً، فإذا قيل له سرقت ، قال : لم اسرق ، إنما سرق محجني. [80] تكمن المفارقة هنا في فعل الرجل الذي يُحمّل محجنَهُ مسؤولية فعل السرقة، والطريف في الأمر هو أنّ حمّاداً بن سلمة يعقب على هذه الحكاية بقوله: ((لو كان هذا ، اليومَ، حياً لكان من أصحاب أبي حنيفة)) [81] .

الخاتمة:

إنّ الفكاهة والهزل متأصلان في النفس الإنسانية وإن اختلفت درجة حضورهما فيها من فرد إلى آخر ، وهما لذلك متأصلان في الأدب العربي سواءٌ أكان شعراً أو نثرا. ولم يخلُ شعرُ عصر ما قبل الإسلام (الجاهليُّ) من بعض الظواهر الهزلية الفكاهية، ولم تقتصر هذه الظواهر على البيئة الحضرية التي كانت نتيجة للاختلاط الحضاري الذي لم يتم إلا في العصر العباسي، فدراسة البيئة البدوية العربية في القرن الأول الهجري تدل علي أن الجانب الفكاهي جانب متأصل في حياة العرب.

وأشار أعلام التراث الأدبي العربي في مقدمات كتبهم إلى بيان أهمية الجانب الفكاهي في الترويح عن النفس وما يمكن أن يؤديه من أهداف نفسية، فضلاً عن أهداف فكرية وأخلاقية واجتماعية أكّدها مَنْ كتب في فلسفة الفكاهة والضحك. ولا تقتصر الفكاهة على تحقيق الضحك لذاته، فحتى في تأريخ الكوميديا لا يوجد ما يشير إلى أنها تهدف إلى مجرد الإضحاك وان كان الإضحاك بلا شك مقترن بها .

حافظ الجاحظ في كتاب الحيوان على صفة الأديب التي عُرف بها، وإنْ تعامل مع موضوعٍ علمي. ولم يتركُ الجاحظُ أيّة فرصةٍ تتهيء لهُ إلاّ استغلها للانتقال من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان من خلال إيراده الأخبار والأشعار وكلّ ما له ارتباط بموضوع الحيوان الذي هو بصدد الحديث عنه. كما حافظ الجاحظ على منهج المزج بين الجد والهزل وهو منهج عُرف به وسار عليه مَنْ جاء بعده من أعلام التراث الأدبي العربي .

أكثر الجاحظ من الإشارة إلى ورود الهزل في كتابه ليؤكد أهميته بوصفه جزءاً لا يتجزأ من فنه الأدبي، ولم تخل الفكاهة التي اعتمدها الجاحظ في كتاب الحيوان من موعظة أكدت قوله: (هذا كتاب موعظةٍ وتعريفٍ وتفقُّهٍ وتنبيهٍ).

الهوامش:

(1) دلائل الإعجاز، ص 29 .

(2) ينظر : شعر الهزل والفكاهة في العصر الأموي ، أطروحة دكتوراه ، ص7 .

(3) ينظر : المصدر نفسه ، ص7.

(4) ينظر: المصدر نفسه ص10

(5) ينظر: المصدر نفسه ص18 وما بعدها

(6) ينظر : جحا العربي ، شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير ، د. محمد رجب النجار، سلسلة عالم المعرفة،1978 ، ص237 .

(7) أخبار الحمقى والمغفلين ، ص 18.

(8) ينظر : أدب الفكاهة الأندلسي، ص 41

(9) الفكاهة والضحك رؤيا جديدة ، ص 284

(10) سيكولوجية فنون الأداء ، ص 250

(11) ينظر سيكولوجية فنون الأداء ، ص 249

(12) نقلاً عن : الضحك في المسرح الكوري التقليدي ، بروفسور يوه سوك –كي ، مجلة الثقافة الأجنبية ،السنة 14، عدد، 2 ،1994 ، ص 24 .

(13) سيكولوجية الفكاهة والضحك ، د . زكريا إبراهيم ص 199

(14) ينظر سيكولوجية فنون ص 251

(15) البخلاء دار الكتب الشعبية، ص 92 .

(16) الضحك ، برجسون ، ص 18 – 19 وينظر: النثر الفني واثر الجاحظ فيه ص265

(17) الدراما بين النظرية والتطبيق ، حسين رامز محمد رضا ، ص 51 .

(18) الحيوان : مج2 ، ج5 ، ص332 ، شرح وتحقيق الدكتور يحيى الشامي ، دار ومكتبة الهلال ، 2003 .

(19) المصدر نفسه : مج2 ، ج5 ، ص333 .

(20) ينظر المصدر نفسه : مج1 ، ج1 ، ص119 وما بعدها . ومج1 ، ج2 ، ص219 وما بعدها

(21) المصدر نفسه : مج1 ، ج1 ص 211 .

(22) الحيوان : مج 1، ج 1، ص 212 .
(23) المصدر نفسه : مج 1، ج 1، ص 213 .
(24) المصدر نفسه : مج 1، ج 1، ص 213، ص 202 .
(25) المصدر نفسه : مج 1، ج 1، ص 212
(26) المصدر نفسه : مج 1، ج 1، ص 212
(27) المصدر نفسه : مج 1، ج 1، ص 213
(28) المصدر نفسه : مج 1، ج 2، ص 291
(29) المصدر نفسه : مج1 ، ج2 ، ص 302 .
(30) يُنظر: المصدر نفسه : مج1 ، ج1 ، ص8 .
(31) منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، د. وديعة طه النجم، ص29 .
(32)الحيوان: مج2 ، ج5 ، ص222 .
(33) المصدر نفسه : مج1 ، ج1 ، ص 59 .
(34) نقول الجاحظ من أرسطو في الحيوان ، د. جليل أبو الحب ، ص17– 18 .
(35) منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، ص 29 .
(36) الحيوان : مج1، ج1، ص 32 .
(37) رسالة في النساء .
(38) استقبال النص عند العرب ، د. محمد رضا مبارك ، ص 153 .
(39) الحيوان : مج1 ، ج3 ، ص 365 .
(40) المصدر نفسه: مج1 ، ج1 ، ص 32 .
(41) ينظر : المناحي الفلسفية عند الجاحظ ، د. علي بو ملحم ، ص24– 25 .
(42) البصائر والذخائر : مج1 ، ج1 ، ص2–3 .
(43) المصدر نفسه : مج1 ، ج1 ، ص55 .
(44) المصدر نفسه : مج1 ، ج1 ، ص55 .
(45) أخبار الظرّاف والمتماجنين ، ابن الجوزي ، ص1 .
(46) مقامات الحريري ، ص12 .
(47) يُنظر : الحكاية والتأويل ، عبد الفتاح كليطو ، ص45 .

(48) الضحك : هنري برجسون ، ص105 .

(49) المصدر نفسه : ص33 .

(50) سيكلوجية الفكاهة والضحك ، د. زكريا إبراهيم ، ص174 .

(51) الحيوان : مج1 ، ج3 ، ص478 .

(52) سيكولوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا إبراهيم ، ص129

(53) الضحك : ص66 .

(54) الحيوان : مج1 ، ج3 ، ص478 .

۞ يرى لوي دي جانيتي أن الحركة هي الوسيلة التعبيرية الأساس في فن السينما إلا أنه يذهب الى ابعد من هذا عندما يُلصق ببعض الحركات صفات معينة مثل النعومة والأنوثة ، أو الشدة والقسوة . ينظر : فهم السينما ، ص135- 150

(55) يُنظر : الضحك ، برجسون ، ص25- 33 . وسيكولوجيه الفكاهة والضحك ، ص71 . والنثر الفني

واثر الجاحظ فيه ، عبد الحكيم بلبع ، ص265 .

(56) يُنظر : سيكلوجية الفكاهة والضحك ، ص70 .

(57) الحيوان : مج1 ، ج3 ، ص479 .

(58) المصدر نفسه : مج1 ، ج3 ، ص479 .

(59) المصدر نفسه : مج1 ، ج3 ، ص479 .

(60) الضحك ، ص35 .

(61) لطفي فام ، المسرح الفرنسي المعاصر ، ص14- 15 .

(62) ينظر : المصدر نفسه ، ص13 .

(63) الحيوان : مج1 ، ج3 ، ص479 .

۞ أورد أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني حكاية القاضي الخلنجي الذي يصفه بأنّه كان ((تياهاً صلفاً ، فلقد تقلّد في خلافة الأمين قضاء الشرقية ، فكان يجلس إلى اسطوانة من أساطين المسجد فيستند إليها بجميع جسده ولا يتحرك ، فإذا تقدم إليه الخصمان أقبل عليهما بجميع جسده وترك الإسناد حتى يفصل بينهما ثم يعود لحاله)) الأغاني ، 11 /338 . لا تختلف هذه الحكاية عن حكاية القاضي عبد الله بن سوار من الاعتماد على تصوير ما عليه القاضي الخلنجي من سكونٍ

وتصلّبٍ وآلية يمكن ان تكون مثاراً للضحك . وهذا يؤكد اهتمام التراث الأدبي العربي على الهزل في عرض بعض الحالات التي يواجهها المجتمع بالانتقاد والسخرية .

(64) الحيوان ، مج 1 ، ج 2، ص 281 .

(65) الأغاني، 10 /237.

(66) الأغاني، 11 /193 -194.

(67) الأغاني ، 11 /193 -194.

(68) الحيوان، مج 1 ، ج 2، ص 282.

(69) الحيوان، مج 1 ، ج 2، ص 282 .

(70) الحيوان، مج 1 ، ج 2، ص 282 .

(71) المفارقة ، د. سي. ميوميك ، ص 17 .

(72) ، الحيوان ، مج 1 ، ج2 ، ص305.

(73) ،الحيوان، مج 1 ، ج2 ، ص305.

(74)، ، مج 1 ، ج2 ، ص305 - 306.

(75) الحيوان، مج 1 ، ج3 ، ص 463.

(76) الحيوان، مج 1 ، ج3 ، ص 463.

(77) الحيوان، مج 1 ، ج3 ، ص 463.

(78) الحيوان، مج 1 ، ج3 ، ص 369.

(79) الحيوان، مج 1 ، 3 ، ص 369.

(80) ينظر: الحيوان، مج 1 ، ج 3، ص 369.

(81) الحيوان، مج 1 ، ج3 ، ص 369.

المصادر:

المصادر العربية والمترجمة:

- أخبار الظرّاف والمتماجنين ، عبد الرحمن بن محمد (ابن الجوزي) ، ت 597هـ ، تحقيق:علي الخاقاني، مطبعة البصري، 1966.
- أدب الفكاهة الأندلسي– دراسة نقدية تطبيقية ، د. حسين خريوش ، منشورات جامعة اليرموك، شباط، 1980 .
- استقبال النص عند العرب ، د. محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996.
- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت 356هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1963 .
- البصائر والذخائر ، أبو حيان التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس ، تحقيق : الدكتورة وداد القاضي، دار صادر – بيروت ، ط4 ، 1999 .
- جحا العربي، شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير، د. محمد رجب النجار، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978 .
- الحكاية والتأويل،دراسة في السرد العربي ، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، ط1 ، 1988 .
- الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، شرح وتحقيق الدكتور يحيى الشامي ، دار ومكتبة الهلال ، المجلدين الأول والثاني ، 2003 .
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق : د. محمد التنجي، دار الكاتب العربي، بيروت – لبنان، 1995 .
- رسائل الجاحظ .
- سيكولوجية الفكاهة والضحك ، د.زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، (د.ت) .
- سيكولوجية فنون الأداء ، تأليف: جلين ويلسون ، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد ، مراجعة :د. محمد عناني، سلسلة عالم المعرفة ، العدد: 258 ، المجلس الأعلى

للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، يوليو، 2000 م .
– الضحك ، بحث في دلالة المضحك ، للفيلسوف الفرنسي ، هنري برجسون، تعريب :سامي الدروبي ، وعبد الله الدائم ، دار العلم للملايين ، ط3 ، 1983 .
– الفكاهة والضحك – رؤيا جديدة ، د. شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد: 289 ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، يناير، 2003 .
– فهم السينما ، لوي دي جانيتي .|ترجمة: جعفر علي، دار الرشيد للنشر – بغداد، سلسلة الكتب المترجمة، (106)، 1981 .
– المفارقة ، د. سي. ميوميك ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982 .
– مقامات الحريري،دار صادر للطباعة والنشر،دار بيروت للطباعة والنشر، 1965 .
– المناحي الفلسفة عند الجاحظ،د.علي بو ملحم،دار ومكتبة الهلال ، ط1، 1994 .
– منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، د. وديعة طه النجم، منشورات معهد المخطوطات العربية ، الطبعة الأولى، الكويت، 1985 .
– النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، عبد الحكيم بلبع ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1955.
– نقول الجاحظ من أرسطو في الحيوان، د.جليل أبو الحب،ط1 ، بغداد ، 2001.

الرسائل الجامعية:

شعر الهزل والفكاهة في العصرالأموي، د. نضال إبراهيم ياسين، كلية الآداب – جامعة البصرة، أطروحة دكتوراه، 1996.

الدوريات:

الضحك في المسرح الكوري التقليدي ، بروفسور يوه سوك – كي ، ترجمة : احمد شاكر الكلابي، مجلة الثقافة الأجنبية ،السنة 14، عدد 2 ، 1994.