السّخرية وفق مشروع محمد العمري؛ دراسة تحليليّة نقديّة

Irony According to Mohammed Al-Amri Project
A Critical Analytical Study

الباحث: نجيم ساته

د. عبد الرزاق بن دحمان

جامعة محمد خيضر – بسكرة (الجزائر)

sattanad@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/09/18 **تاريخ القبول: 2020/10/10**

ملخص:

يروم البحث تطارح السّخرية من حيث الماهية والاتّجاهات والآليات، وذلك وفق مشروع محمد العمري في كتابه "البلاغة الجديدة بين التخييل والتّداول"، كما طرح البحث عدة إشكالات نوجز منها: ماهي المنطلقات والخلفيّات التي اعتمدها محمد العمري في تحليله للسّخرية؟ ما الّذي أضافه محمد العمري للسّخرية كفن أدبي؟، هذه الاستفهامات سيتم مناقشتها وفق المنهج الوصفي القائم على آليات التّحليل والاستقراء. وقد أفضى البحث إلى نتائج عدة نذكر منها: تمكّن محمد العمري من وضع تصورات وآليات أسهمت في بلورة السّخرية لدى الجاحظ كفن قائم بذاته، كما أعطت نَفَسًا جديدا لتطارح السّخرية، وإفرادها بدراسة جديّة هادفة.

الكلمات المفتاحية: السّخرية، الهزل، الجدّ، الالتباس، الذّهول، التّوريط، محمد العمري.

Abstract:

The research aims to activate the topic of Irony according to Muhammad Al-Amri in writing the new rhetoric. Therefore, the research sought to treat the Irony in terms of what it is, its directions and mechanisms. It also poses several problematics for instance: What platforms and backgrounds Muhammad Al-Amri adopted in his analysis of Irony? What did he add to irony as a literary genre? All these were discussed following the descriptive approach.The research

concluded that Muhammad Al-Amri was able to develop perceptions and mechanisms that gave a significant incentive in treating irony and singled out it with serious and meaningful study.

***Keywords*:** irony; humor; seriousness; confusion; amazement; implication; Muhammad Al-Amri.

مقدمة:

لا شكّ أنّ السّخرية من الفنون الّتي لقيت رواجا منقطع النّظير سيان في تاريخ الأدب العربي أو الغربي، وقـد رام البحث تقصي العانية الّتي حظي بها هذا الفن فوجد مردّها إلى عوامل عديدة نذكر منها: قوة التّأثير في النّفس حيث تترك السّخرية أثرا بالغا في نفس المتلقي لا يزول بزوال المنبه (نص الرّسالة السّاخر)، كما تشتغل السّخرية على تفعيل أعلى درجات اللّغة، واستنطاق أقصى درجات الدّلالة، نظرا لاستحكام الموقف، وبلوغه ذروة التّطارح، لذا فإنّ أيّ انفلات لجزيئات الخطاب السّاخر سواء بغير قصد أو عدم توقع سيؤدي إلى انفجار أيديولوجي يُهَوِر المبنى ويشتت المغزى، وهذا يعنى أنّ السّخرية من أصعب الفنون الأدبية، فهي في أبسط معانيها هزل يسلك طريق الجدّ فإنّ ظلّ الطّريق انقلبت السّخرية على نفسها في مشهد ساخر؟!، ولنا بعدها أن نتساءل ما هي السّخرية؟

أكيد أنّ الجواب لا يتحقق في بضعة أسطر، فإذا قلنا تعمل السّخرية على تقرير واقع ما من خلال استثارة دفينه، ومحاورته ضمن مشهد نقدي هازئ – مضحك، كذلك يمكننا الإحالة إلى الطّريقة التّلقينية المثلى للسّخرية، فقد كان سقراط Socrates يُروح عن طلبته فيسائلهم بطريقة تثير الضّحك وتستفز الشعور لأنّ ظاهرها يوحي بأنّ سقراط يجهل الجواب ويتلمّسه من طلبته، كما أثبت علم النّفس الحديث أنّ المعلومات حينما تؤخذ بطريقة الهزل والضّحك فإنّها ترسخ في الذّاكرة مدى طويلا.

وقد تضلّع سقراط في السّخرية شوطا كبيرا حيث قسّمها إلى صنفين، يتعلّق الصنف الأول بإدارة العملية التّحاوريّة الهادفة، في حين يتماهى الصّنف الثّاني مع تداولية الحياة باعتبار السّخرية لازمة الحياة لا يمكن الاستغناء عنها. إنّ مثل هذا التّطارح الفلسفي

العميق الّذي رهن السّخرية بنظام الحياة، وتفعيل إدارة العملية التّخاطبية جعل الفيلسوف الألماني سورن كيركي جور Soren Kierkegaard يسم سقراط بالأستاذ المثالي للسّخرية دون منازع.

كما نجد للسّخرية مكانة ذات بال في جمهورية أفلاطون Plato وذلك "على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معيّنة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله"[1].

كذلك لم تغب السّخرية عن تلميذ أفلاطون، فقد عدّها أرسطو Aristotle "الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذّم، والذّم في صيغة المدح"[2].

لا شكّ أنّ أرسطو شقّ للسّخرية طريقا في البلاغة فكان تصوره لها بموازاة مستجدّاتها في العصر الحديث.

أمّا في بداية العصر الحديث وعند الغرب تحديدا، فقد ظلّت السّخرية تُراوح مكانتها اليونانية عدا تطور طفيف تدالكته القواميس والمعاجم باعتبار أنّ اللّغة "الإنجليزية كانت غنية بمفردات تجري على الاستعمال اللّفظي، بما يمكن احتسابُها سخرية من حيث الجوهر مثل: يسخر، يهزأ، يعيّر، يغمز، يتهكم، يزري، يحتقر، يهين"[3].

ولعلنا لا نكون مجانبين الصّواب إذا سلّمنا برأي رينيه ويلك Rene Wellek الرامي "إلى أنّ فريديريك شليجل هو أول من أدخل مصطلح السّخرية في مجال الأدب، ولم تكن هناك أيّة إشارة إليه، سوى عند (هامان hamman)، واستخدام شليجل للمصطلح يختلف عن المعنى البلاغي القديم، وعن فكرة تراجيديا عند سوفوكليس، الذي طوّره في أول القرن التاسع عشر (كونوب ثرول connop thirual)، حيث صارت له أهمية كبرى في النظرية النقدية"[4].

يمكن اعتبار صنيع فريديريك شليجل Friedrich Schlegel خطوة جادة بغض النّظر عن مجازفاتها الكرونولوجية، حيث استلّت السّخرية من الحقل القاموسي والفلسفي والبلاغي القديم، وأعادت بلورتها حتى غدت – أي السّخرية– آلية نقدية لا يستهان بها في المجال الأدبي، ومن بين مطارحات شليجل للسّخرية أنّها "وعي جليّ بالفوضى الكاملة اللانهائية وهي وعي بالذات بدرجة عالية، لأنّ السّخرية عنده محاكاة ساخرة، فهي الهزل الغامض الذي يحاول أن يرتفع فوق إبداع الإنسان وفضيلته ونبوغه، كذلك تقترن السخرية عنده (بالشعر الغامض) و(بشعر الشعر) الذي يجده عند بندار Pindar ودانتي Danté وجوته Goothe"[(5)].

يتّضح وَفق منظور شليجل أنّ السّخرية فوضى تتجاوز كافة الأنظمة لتكون هي قمة النّظام، حيث تعمل على تفعيل الزّخم الإبداعي لدى الإنسان واستثارته عن طريق السّخر منه، ومن ثَمَّ تحفيزه على تجاوز منجزاته باستمرار، وبذلك تجد الدينامية ضالتها في السّخرية المتوخية للشعر بعدّه طاقة دلاليّة مكثّفة، ورؤية فلسفية عميقة، والّتي تؤدي بدورها إلى فتح باب التّأويل على مصرعي التوريات المتمخضة عن السّخرية.

بعد عرض الإطار العام الّذي يمثل مجموعة تصورات، ورؤى تبلورت ضمنها السّخرية لدى الغرب هالنا أن نعرف مآلها في تاريخ الأدب العربي، فهل استوت السّخرية في هذا الأخير فنا، أم بقيت شذرات مبثوثة في كتب البلاغة ودواوين الشعر؟.

لقد حفل الأدب العربي القديم بالسّخرية، بل وعجت مؤلفاته بتطارح نصوصها من ذلك على سبيل الذّكر لا الحصر كتاب "الأكلة" للمدائني، "لصوص العرب" لأبي عبيدة ناهيك عن حوارات الخطابة والشعر القائمة على الحماسة، والتّعصب، والهجاء والنّقائض غير أنّ الّذي كان يعزو السّخرية في ذلك الزّمن المتقدم، استعمالها من قبل المبدين والنّقاد كوسيلة دعم للأغراض السّالفة الذكر، وليس امتثالها كغاية في حدّ ذاتها منها، ومن أجلها إليها، ولهذا السّبب بالذّات لم تقم السّخرية في الأدب العربي القديم كفن قائم بذاته مستوف لآلياته!؟، عدا بعض المحاولات الرّائدة والمتفردة للجاحظ، حيث خصّ السّخرية

بكتب على رأسها البخلاء الّذي يحمل طابع السّخرية انطلاقا من عنوانه، فالمتصفح للكتاب لا يكاد يجرؤ على مغادرته حتى يستوفي آخر دفة منه، نظرا لبراعة تصويره وإثارة أسلوبه السّاخر، يقول الجاحظ في مقدمة كتابة الخلاء "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجّة طريفة، أو تعرّف حلية لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت، وفي لهو إذا مللت الجدّ"(6).

وعلى وقع هذا القول نستشف أنّ الجاحظ من الأوائل المتحرين رشدا لفن السّخرية، فقد أومأ قبل كلّ شيء إلى حجاجية السّخرية بالمعنى الحديث، ثمّ كشف عن التّحفة السنيّة لأسلوب السّخرية، في حين ختم الجاحظ قوله بالوقوف على النّوادر العجيبة التي تبعث في نفوس المتلقين الحيرة بقدر ما تدفعهم إلى ملكة التّطهير، فقد كان الجاحظ يسخر بشدّة من البخلاء، ويكثر الضحك عليهم إلى درجة التهكم.

إنّ سعة أفق الجاحظ بفنّ السّخرية وتحكمه في دواليبها الحيوية، دفع محمد العمري إلى التّسليم بالآراء المفضية إلى أنّ السّخرية في العصر الحديث لم تلق الاهتمام الكافي من قبل النّقاد والمبدعين، وهو قول لا يخلو بطبيعة الحال من رهان المجازفات المعيارية؟!.

ولربما تعدّ هذه الآراء معوّلا فعالا دفع بمحمد العمري إلى الوقوف مطولا على السّخرية لدى العرب القدماء، الجاحظ، حازم القرطاجني...، وتطارحها ضمن مشروع السّخرية كما عَرَفَهُ الغرب سيان القدماء أو المحدثين منهم.

وتبعا لما تمّ تطارحه يروم البحث تفعيل مدار السّخرية وَفق أفق الدكتور محمد العمري في كتابه البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، وعليه سعى البحث إلى تقصي ماهية السّخرية الّتي ظلّت مضمارا متشعبا يستعصي التّكميم، وكذا رصد الاتجاهات الكبرى للسّخرية لدى الغرب وبيان صدى العرب القدماء فيها، كذلك لم يغفل البحث عن تطارح الآليات التي خصّها محمد العمري لتحليل السخرية الجاحظية، وقد توسل البحث المنهج الوصفي القائم على آليات التّحليل والاستقراء، كما طرح عدة إشكالات أبرزها: ما الّذي أضافه محمد العمري للسّخرية باعتبارها فنا أدبيا، هل استقرت السّخرية لدى المبدعين

والنّقاد على مفهوم موحد؟، كيف تعامل محمد العمري مع الاتجاهات الكبرى للسّخرية؟ هل يمكن أن يكون للسّخرية تراكمات وآليات وهي تعمل على تقويض التّراكمات كلّما تهيأ لها ذلك؟.

1. ماهية السّخرية:

تعدّ السّخرية من الفنون الهلامية الّتي لا تقبل التّكميم، فأي محاولة لتعريفها ستنتهي بها إلى نوع من الخنق الفنّي، ولربما يرجع ذلك إلى مصطلح السّخرية في حدّ ذاته فهو:

أولا: يحيل على ظاهرة "الغضب، والانتقام، والخضوع"[7]، والصد، والصراع.

ثانيا: ورود المصطلح بصيغة المصدر الصناعي الحامل لدلالة العلمية، وهذا يدل بصورة مباشرة على وجود آليات تشتغل ضمن تيكنيك معين.

ثالثا: اتّصاف مصطلح السّخرية بالدينامية وذلك للاعتبارات الآتية:

أ/ بلوغ السّخرية ذروة الحجاج كونها تحمل طابع الهزل والجدّ في الآن نفسه.

ب/ تنفتح السّخرية على التّأويل وتفعّله في أقصى درجاته.

ج/ تختلف السّخرية باختلاف المواضيع، ولكلّ موضوع حججه واستبياناته وتكنيكه الخاص وهذا ما جعل السّخرية سخريات تستعصي الضّبط الأكاديمي، مما دفع سليمان الشبانة إلى القول "رغم كثرة استخدام لفظة السخرية وجريانها على الألسنة وورودها في القرآن الكريم في أكثر من إحدى عشرة آية إلاّ أنّها لم تحظ بتعريف اصطلاحي جامع مانع"[8] نظرا لكون مدارها مستمر الحركة، مغناطيسي المجال يجذب كلّ من دار بفَلَكِهِ، كذلك هو مترامي الأطراف، لذا ألفينا الدّارسين واقفين على عتبة العجز في الإحاطة به خبرا – أي مدار السخرية –.

وهذا ما نأى بالمازني إلى القول "ولسنا نظن أنّنا أحطنا في هذا التعريف بكل ما ينبغي أن يحاط به، أو أقمنا كلّ المعالم والحدود"[9].

أمام هذه الصعوبة يحاول بعض الدّارسين توضيح معالم السّخرية، وبسط مفهومها من ذلك محاولة الدكتور محمد العمري فقد تقصى المخاتلة الّتي جعلت من السّخرية حلقة

دينامية متنامية المفاهيم، فوجد مرجعها إلى الحقول الأدبية/ السيكولوجية/ السّياسية المتبنية للسّخرية، فاختلاف المنطلقات وتباين آليات الاشتغال جعل الرّكون إلى مفهوم موحد للسّخرية مطلبا يستحل، إلاّ أنّ هذا التّشعب لم يمنع محمد العمري من الإحاطة بالسّخرية اعتمادا على جهود دارسين آخرين على رأسهم دي سي ميوك D.C Mueke الّذي راح يشخص الأسباب المؤدية إلى اضطراب السّخرية وتعتيم صحوها، رغم أنّها وليدة المصدر الصناعي الدال على العلمية.

فمن بين ما تراءى للباحث ميوك عدم إرساء السّخرية على تراكمات فكرية وفنية وإجرائية من شأوها أن توجّه الفنّ وتحدّد مجال اشتغاله. علاوة على ذلك احتواء السّخرية على مجموعة فنون قائمة بذاتها ومستقلة عن بعضها البعض نسبيا مما زاد في نسبة احتمالها واختلاف وجهات النّظر من حولها، بمعنى تقويض التّراكمات كلّما تهيأت لها فرصة التّشكل، وهو المعوّل الّذي جعل "السّخرية مفهوما غير مستقر؛ مطاطا وغامضا — فهو لا يعني اليوم ما كان يعنيه في القرون السالفة. ولا يعني نفس الشيء من بلد إلى بلد. وهو في الشارع غيره في المكتبة، وغيره عند المؤرخ والناقد الأدبي. فيمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقا كاملا في تقديرهما لعمل أدبي غير أنّ أحدهما قد يدعوه عملا ساخرا، في حين يدعوه الثاني عملا –هجائيا– أو حتى عملا هزليا أو فكاهيا أو مفارقا أو حواريا أو غامضا"[11].

وقد حاول محمد العمري –كما أشرنا سالفا– إحكام وثاق المفهوم المطاطي للسّخرية حيث حذا به المطاف بعد طول تدبر إلى جلوة الأثر السّاخر إذ ألفاه يشتغل باستمرار ضمن ثنائية ضدية يطبعها التّضارب والتّناقض، والتّشابك والتّصالح أحيانا أخرى. وعليه فالسّخرية ليست "شيئا آخر غير تقاطع بنية ضدية مع انفعال هازئ"[12].

يتضمن هذا المفهوم للسّخرية عدّة تطارحات من بينها: يعدّ الهزء نتاجا مؤثرا صادرا عن مقاومة بنية لأخرى، حيث يظهر أثر هذه المقاومة في الهزء باعتباره مكونا بلاغيا وليس مكونا بنائيا.

وانطلاقا من المكون البلاغي قام محمد العمري بتفعيل آليات السّخرية مهتديا بجهود الباحث أليمام Beda Alleman المستندة بدورها على البلاغة القديمة المتوخية إحداث "مفارقة شفافة بين الرسالة الحرفية والرسالة الحقيقة"[13] كذلك تنبني السّخرية على فارق جوهري بين الضّحك/ الهزل المغرض المتماهي في الحزن الباطني الحامل للرّسالة المقصودة يقول جان كوهن"... غير أنّ الضحك لا يستمر أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد (المتهكم) نفسه من جديد أمام كون عبثي. لهذا فإنّ الحزن، كما نلاحظ أحيان كثيرة يتخفى في أعماق الهزلي؛ أسرع إلى الضحك منه كما يقول فيغارو خوفا من أن أضطر إلى البكاء عليه"[14].

هكذا تُدمج السّخرية طرفي الثنائية الضّدية؛ ضحك عرضي وحزن مقصود، بغية استهداف واقعة ما، وإحداث تغيير جوهري يمنع إمكانية تجدّدها. وهذا لا يتأتى إلاّ بتحويل واقع السّخرية إلى عالم افتراضي يعمل على زيادة نسبة الاحتمال أو التّوقع وجعلها بموازاة المتن السّاخر دون أن تكون هي / هو.

ويتّضح ذلك بالعودة إلى تصور كوهن حيث يستبين معالم الضّحك/ الهزل في حين ينتسف الحزن الّذي يشكل قوام مغزى السّخرية ومدار استمراره، وهذا ما نأى بأليام إلى القول: " النص الساخر المثالي هو النّص الذي تكون السخرية فيه افتراضية نظرا لغياب القرائن غيابا كليا"[15]، على أننّا لا نسلم مع أليمان بالتّغييب الكلّي للقرائن، وإنّما نقرّ بالتّغييب النّسبي الطردي الّذي يبقي على خيط رقيق يربط بين ظاهر السخرية وخفيّها.

يرى محمد العمري في القرائن دورا فاعلا في تمييز الاستعمال الاستعاري عن الاستعمال السّاخر حيث يرتكز هذا الأخير "على طابع الإخفاء في المفارقة وتصبح هي المنعوتة بالشفافية: المفارقة المميزة للسّخرية هي إخفاء شفاف أي وظيفي"[16] يعتمل إحداث نوع من الالتباس المفضي إلى الحفاظ على أثر القرائن الشفافة المنوط بسرّ تعلق ظاهر السّخرية بباطنها.

عودا على بدء فإنّ ما تطارحه محمد العمري بشأن نسبية القرائن، وضآلة المؤشرات الدّالة عليها، فهو معول يخص السّخرية المكتوبة أو الكاريكاتورية، إذ يُترك فيها "قدر من الحرية للخيال، فهي تستهدف قراء خاصين متلافية الرقيب (...) وتكمن قوتها في التعامل مع القيم العليا التي لا يستطيع المستهدف نفسه التنكر لها علنا"[17].

نستشفّ من العبارات الأخيرة "لا يستطيع المستهدف نفسه التنكر لها علنا" تزايد إمكانات ظهور القرائن أو البؤر المتوخية لهدف السّخرية في الخطاب السّاخر الشّفوي المباشر، حيث تمثل نبرات الصوت، وتعابير الوجه، وحركات اليدين دور القرائن الخارجية المساعدة على جلوة القرائن المغيبة في محمول الرّسالة السّاخرة.

بعد عرض المادة الأولية الّتي تشتغل ضمنها السّخرية، وهي كما أكدنا سلفا قابلة لعملية إعادة التّكرار اللانهائي نظرا لتشعب مجالاتها واتّساع آلياتها، وهذا ما هال محمد العمري إلى محاولة الاقتصار على المجال البلاغي والأدبي للسّخرية ليس من باب تكميمها وإنّما من ناحية توخي الدّقة والتزام التّخصص بغية الوقوف على نتائج متلمّسة / يمكن وضع اليد عليها.

فقد حافظ محمد العمري على الطّابع الأدبي والجدلي للسّخرية "باعتبارها وسيلة إخبارية تشاكس كل صور الجمود والغفلة والنقص والاستبداد وتستفزها، وثورة على كل ما يشيء الإنسان، ويخفي أو يلغي قدراته المبدعة وسعيه الدائب للتحرر"[18].

يبدو أنّ المفاهيم الّتي حاول من خلالها محمد العمري التّقرب إلى السّخرية من ركنها الأدبي لم تخل من الرّوح الفلسفية، وإلا كيف نفسر إيراده لمفهوم السّخرية عند موريي H.Morier القائل: "إنّ كلّ ما يمزّق الإنسان، وكلّ تناقضاته، ووعوده الصادقة غير الموفاة ومثاليته المتضاربة مع سلوكه تكون مصدرا للسّخرية"[19].

انطلاقا من هذه الفلسفة الحائرة لمفهوم السّخرية راح العمري يتساءل مع جانكيليفيتش Jankelvith عن "طبيعة السخرية: هل هي صورة بلاغية؟ أم هي جنس

أدبي؟"[20]، وقد انتهى جانكيليفتش إلى أنّ السخرية "طريق وسط بين الفلسفة والأدب (...) هي طريقة للتعبير، إنّها تبلّغ أو توصل (...) دون أن تبلّغ أو توصل. ولكنّها تتوجه بالضرورة إلى وسط اجتماعي بدونه لا يبقى معنى لتورياتها"[21].

وملاك ذلك أنّ السّخرية يطبعها التّناقض شئنا أم أبينا، فهي قائمة قبل كلّ شيء على فكرة تقويض التّسليم بالدّعاية الّتي يثيرها المحاجج، وعرضها على طاولة المفاوضات ولأنّ السّخرية تحتل موقعا متمركزا في التّخاطب المفضي إلى الجدل فإنّها لا محالة تتوسّل على الدّوام الفلسفة (المصدر المفعّل لوجهة النظر)، والشريحة الاجتماعية المتضمنة لطرفي السخرية (المرسل / المتلقي) وبخاصة المتلقي فعليه مدار السّخرية وجلوة تورياتها.

وضمن الإطار العام لهذه الدّراسة الّتي بقيت معتمة لحدّ اللّحظة نجد محمد العمري في غمرة رهان شمولي لا يخلو من المجازفات، حيث نأى به التّقارب الغربي العربي المغرى في مجال السّخرية فراح يستثمر ما تطارحه من مفاهيم وآراء حول السّخرية الغربية، وإقحامها في الموروث البلاغي العربي دون مواربة بحجة أنّه "يستوعب مفهوم السخرية، كلّ ما قدمناه؛ كلّ المجال الذي تغطيه المصطلحات العربية التالية: الهزل، الاستهزاء، التهكم، الهجاء في معرض المدح، التّعريض، التّوجه، القول بالموجب، أسلوب الحكيم، الاستخدام، نفي الشيء بإيجابه، الإبهام(عند بعض البلاغيين، هذا فضلا عن كلمة سخرية نفسها"[22].

لعلّ كثرة الجهاز المصطلحي للبلاغة العربية وتنوعه يبرر مشروع محمد العمري، حيث قام بإجراء مقابلة رصد من خلالها وسائط التقاء السخريتين، وسنقف على هذا التّماس حين تَطَرُّقِنَا إلى الاتجاهات الكبرى للسخرية لدى الغرب.

2. الاتّجاهات الكبرى للسّخرية:

أدرك الدّارسون الغربيون أنّ الإحاطة بالسّخرية مطلبا لا يُراد إن لم يستحل، فعمدوا إلى وضع اتّجاهات كبرى تشتغل ضمن مدارها السّخرية، وقد تحرى هؤلاء الدّارسون التّوليفة المصطلحية – الاتّجاهات الكبرى– بغية توسيع إمكانات السّخرية، والخروج من دائرة الاختلاف الّتي تكتنفها.

1.2/ السّخرية التقويضية:

تتبنى السّخرية التقويضية المشروع الدريدي القائم على الهدم وإعادة البناء، فهي تعمل على عرض الحجج المضادة للقضيّة المراد تبليغها،أي تفنيد القضية من حيث إثباتها، ويتفرع هذا الاتجاه إلى منحيين:

- **المنحى التداولي المجازي:** يتطارح السّخرية باعتبارها نوعا خاصا من المجاز المتجلي في البعد التّداولي الحواري اللّفظي المنوط بحركية القرائن الخارجية بعدّها ملمحا لغويا معبرا عن دلالة ما، وخير من يمثل هذا الاتّجاه برأي محمد العمري الفيلسوف كيربرا أوريكشيوني Kerbrat Orecchioni.
- **المنحى النّفسي الظاهراتي:** يتمثل في جهود جان كوهن المتّكئة بدورها على رؤى قديمة مفادها تصعيد القيمة الوجدانية للضحك/ الاستخفاف/ اللامبالاة والمفضية إلى المحاكاة المرآوية للتّردي[23]، وقد وُسم هذا المنحى بالنّفسي الظاهراتي نظرا لإظهاره خبايا النّفس، وغلقه باب التأويل، كما أقصى نسب الاحتمال، ومع ذلك يأخذ التأويل فيه مجارٍ عدّة.

ومثال السّخرية تقويض قوله تعالى: ﴿أَهَٰذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا﴾(الفرقان: 41) بمعنى تردّي منزلة الرّسول عليه الصلاة والسّلام في نظر المشركين. في حين أنّ القرآن الكريم توخى الضّد، أي رفع منزلة الرّسول عليه الصلاة والسلام ووصفه بالتّواضع والحلم.

وفي معرض التّصادي بين رواد هذا الاتجاه الغربي والعرب القدماء ألفينا الجاحظ واقفا على لباب السّخرية تقويض من خلال الهزل المفضي إلى عرض القضية وضدّها المقصود بمعنى أنّ الهزل فحواه الجدّ وهذا صريح في كلام الجاحظ" قلت: أذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحّاء، وما يجوز من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجد، لأجعل الهزل مستراحا والراحة جماما"[24].

فالهزل إذن "يمثل الأساس المعرفي للسخرية باعتبارها آلية حجاجية وبيداغوجيا تعليمية متصلة بطبيعة النّفس الإنسانية حيث تتجاذب طاقتان: الجد والهزل. واعتبارا لذلك فالهزل

بعيد عن العبث واللامسؤولية. بل هو على العكس من ذلك وسيلة لشحن النّفس بالطاقة وتجديد نشاطها لتعيد سعيها الجاد"[25].

ولا ينفك حازم القرطاجني هو التّالي من التّضلع في اتجاه السّخرية مفارقة، فقد سار بها شوطا إلى الأمام وذلك من خلال تقعيد "قوانين مقنعة فيما يتعلق بالطريقة الجدية، وما يتعلّق بالطريقة الهزلية، وما يتعلّق بهما معا"[26].

2.2/ السّخرية استرجاع:

نادى بها سبيربر Sperber، وهي بمثابة إجراء مكمل لنظرية المجاز "القائمة (على المفارقة الدّلالية)، من جهة، ولأنّه من جهة ثانية، يكشف الجانب الحواري في السخرية ويجعله في المقدمة فتظهر بذالك حيويتها"[27].

ويتّضح لباب الاسترجاع في تصادي السّخرية مع موقف منخرم، أيّ أحد المواقف حالي والآخر منصرم تمّ استرجاعه قصد إجراء حوار معه، ومن الأمثلة الدّالة على السّخرية استرجاع قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾(الدخان: 49).

تنضح الآية بدلالة التّهكم والتوبيخ، ومفادها أنّ الرسول عليه الصلاة والسّلام لقي أبا جهل فقال له: "إنّ الله تعالى أمرني أن أقول لك ﴿أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ﴾ (القيامة: 35/34) قال: فنزع ثوبه من يده وقال: ما تستطيع لي أنت ولا صاحبك من شيء ولقد علمت أني أمنع أهل البطحاء وأنا العزيز الكريم، قال: فقتله الله يوم بدر وأذلّه وعيّره بكلمته وأنزل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾"[28].

وبموازاة هذه الآية يتجلى قول الحقّ تعالى ﴿وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾(الأنعام: 10).

اجتمع في هذه الآية الاستهزاء والسخر فأحالا على سخرية الاسترجاع الحاملة للموقف السابق (الاستهزاء برسل من قبل محمد عليه الصلاة والسلام) + الموقف الحالي (الاستهزاء بالرّسول عليه الصلاة والسلام)، فتولد من هذين الهزءين هزء ثالث حاق بالذين سخروا.

3.2/ السّخرية محاكاة تقويضية:

تنهض من التقاء المحاكاة المرآوية مع المحاكاة التقويضية، إذ تتجلى القيمة الحجاجية منها في الجمع "بين الإيجاب والسلب"[29]، وخير مثال ندلّل به عليها قوله تعالى ﴿**إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**﴾(هود: 38) إذ عمدت الآية الكريمة إلى محاكاة الموقف السّاخر للكفار من نوح عليه السلام، وكذا الرّد عليه بالمثل مما يؤدي إلى تفنيده وجعل الموقف السّاخر يلعب ضدّ ذاته.

3/ آليّات تحليل السخرية الجاحظية وَفق منظور محمد العمري:

أفرد محمد العمري السّخرية الجاحظية بثلاث آليات متفاعلة على حدّ قوله، وهي الالتباس – الذّهول – التّوريط، حيث يلمح الدّارس لأول وهلة أنّ هذه الآليات عبارة عن خصائص دقيقة ومركّزة للسّخرية الجاحظية، ذلك أنّ الآليات تشتغل تحت لواء منهج معين، وهي جزء مؤصل فيه، كما أنّها قاسم مشترك بين جميع الدّارسين الذين ينهجون المنهج نفسه.

1.3/ الالتباس:

يعدّ الالتباس أول خاصية بدأ بها محمد العمري تطارحه لكتاب بخلاء الجاحظ، وهي آلية إن صحّ التّعبير على قدر كبير من الغموض والإرباك الدّلالي نظرا لقبولها أكثر من معنى ظاهري، وقلة الاحتمال في تفسيرها الباطني، مما يجعل السيّاق المشحون بها مثيرا للغرو والتّناقض، فكثيرا ما عُرض لنا والقول لمحمد العمري "أثناء قراءة كتاب البخلاء سؤال حيّرنا في الإجابة عنه: أكان الجاحظ بخيلا؟ وهو يسخر من البخلاء؟، ويرسل الضحك عاليا من كثرة من أعمالهم، وينسب إليهم كلّ ما يحط القدر، ويسقط المروءة، ولكنه في غضون ذلك كّله، يلقنهم الحجج على حسن الاتصاف بادّخار المال وأنّه الحزم بعينه، والتّدبير الذي هو عماد الحياة المتّزنة الفاضلة"[30].

ولعلّ الالتباس أحسن ما خصّ به العمري مضان البخلاء المنوط بتماهي المدح والذّم في البخل لا لأجل المصالحة بين الغرضين، وإنّما بغية استشفاف الجانب الإيجابي الّذي جعل من البخل مدارا ديناميا، ومبعثا للغرو والحيرة في الآن نفسه.

لقد أبدى الجاحظ جرأة فنّية عالية تجلت في مطواعية شخصياته، وكفاءتهم الحجاجية في تبرير لوذهم إلى البخل ولو بشكل نسبي، غير أنّ موطئ الخلل لدى البخلاء يكمن على حدّ رأي محمد العمري "في سيطرة الهوى على العقل، وهذا هو مصدر الالتباس بالنسبة لبعض القراء الذين ينظرون إلى سعة معرفة البخيل وتنوع مصادر احتجاجه"[31].

2.3/ الذّهول (عن الحجة):

هو طريق موازي للالتباس، يكثر فيه سيطرة الهوى، وتتغلب فيه الشهوات النّفسية على العقل، كذلك يفتح الذّهول مجالا لتواشج الأوصاف المادية والتّفسيرات الرّمزية الجميلة، ويظهر ذلك في أسلوب الاسترسال الذي سلكه أبو عبد الرحمان في وصف الرّأس حيث جاد واستجاد في الخروج عن المألوف المتوخي للوهم العلمي، ومن التّفسيرات الرّمزية الّتي جعلت أبا عبد الرحمان يهيم بوصف الرأس قول الجاحظ "كان أبو عبد الرحمن يعجب بالرؤوس ويمدحها ويصفها (...)، وكان سمّى الرأس عرسا لِما يجتمع فيه من ألوان طيّبة. وكان يسّميه مرّة الجامع ومرّة الكّامل. وكان يقول: الرأس شيء واحد، وهو ذو ألوان عجيبة. وطعوم مختلفة. وكلّ قِدر وكلّ شواء فإنّما هو شيء واحد والرأس فيه الدّماغ، فطعم الدّماغ على حدة، وفيه العينان وطعمهما شيء على حدة، وفيه الشحمة التي بين أصل الأذن ومؤخّرة العين وطعمهما على حدة، على أنّ هذه الشحمة خاصّة أطيب من المخ وأنعم من الزّبد (...) ويقول الرأس سيّد البدن، وفيه الدّماغ، وهون معدن العقل (....) كما أنّ النفس هي المدركة، والعين هي باب الألوان. والنّفس هي السامعة الذّائقة. وإنّما الأنف والأذن بابان. ولو لا أنّ العقل في الرأس لما ذهب العقل من الضربة تصيبه وفي الرأس الحواس الخمس (...) واشتّقوا من الرأس الرياسة والرئيس"[32].

فقد عمل الجاحظ من خلال هذه التّفاصيل الدّقيقة على جعل كلّ شيء مركزي في العيّنة المختارة (الرأس)، كما تمكّن من تفعيل مدار الذّهول باعتباره سلطة لشهوة القراءة بلا منازع، بحيث لم يعد بإمكان المتلقي فرز الجدّ من الهزل.

وضمن هذا الأفق المعتم والمغري لاستمرارية القراءة تتماهى الحجج الوهمية والعلمية الخاطلة " فلكي يقنع أبو عبد الرحمن ابنه بالاقتصاد (الإقلال من الأكل) حثه على التّشبه بالملائكة؛ فقلة الأكل تقرب من عيش الملائكة أي تضمن السّمو والشفافية، غير أنّ ذهوله عن القيمة (المحتوى) وتمسكه بالشكل (+) جعله يورد فضيلة أخرى هي طول العمر الذي يتميّز به الضب وهو يعيش بالنّسيم"[33].

حيث تؤدي هذه المفارقة التّكميلية السّاخرة (الاقتصاد في الأكل رهين بضمان الحياة) إلى استمرارية الذّهول، وحيوية المنبّه القائم على "القياس الفاسد (...) الذي تقود إليه الشهوات. فهذا القياس بارز صريح أحيانا، وخفي خافت أحيانا أخرى (...) إنّ الأمر يتعلق بحجج وحيل وفوائد تتصف بالطرافة واللّطف والندرة، منطلقها المفارقة التي يبديها البخيل الذي يرى البعيد الغابر. ويعمى عن القريب الظاهر مندفعا وراء شهواته"[34].

لقد صور الجاحظ بخلاءه في العديد من المحطات على أنّهم أناس ليسوا من الفقراء لكنهم على قدر كبير من الدّهاء الّذي هو سليل الغباء، فعلى الرّغم من أنّ حججهم خاطلة وتبريرهم منتزع من اتّباع الهوى إلاّ أنّهم – أي البخلاء– استطاعوا إضفاء الطّابع الحيوي على تطارحاتهم فاستأثروا بالمتلقي وورطوه في حلقتهم، كما ورطوا الجاحظ نفسه أحيانا كثيرة.

3.3/ التّوريط:

ينبغي علينا التّنويه بادئ الأمر إلى الوثاق المحكم بين الآليّات الّتي تطارح بها محمد العمري السّخرية الجاحظية فمن الالتباس الملف بظاهرة البخل إلى الذّهول المتوخي للمفارقات المعللة تعليلا خاطلا، بعدها انتقل العمري إلى بيت القصيد وهو تفنيد المحاجج السّاخر لحججه ومبرراته في مشهد ساخر، وملاك الأمر يكمن في مرافقة البخل والاحتفاء به من حيث تقويضه، إذ يعمد الرّاوي إلى إثارة حوارات ظاهرها تمجيد للبخل في حين

يرتبط خفيُّها بآليّات التّطهير، من ذلك إمداد الاعوجاج "بالوسائل التي تجعله أكثر اعوجاجا، حتى يكشف نفسه بنفسه، وكأنّه يقول له: أنظر أين سيوصلنا منطقك؟، إنّ الإلحاح على تقليل الأكل إلى الحدّ الأقصى سيوصل الإنسان، كما سبق، إلى أن يصير ضبا يعيش بالنّسيم، حسب المتداول. كما أنّ عدم الإطعام خوفا من الفقر سيوصل إلى الحرص على ذرة التّبن من علف الدّابة وهذا منتهى الحمق"[35].

وعليه نجد الذّهول الّذي بلغ ذروته في الآلية السّابقة قد أخذ في التّراجع فاسحا الطريق لملكوت العقل فشخصيات الجاحظ أدركت في نهاية المطاف أنّ هدر العمر في الاحتياط من الفقر هو الفقر عينه؟!.

ومن اللاّفت للنظر في هذه الآلية السّاخرة فعل التّصادي بين الجاحظ وجانكيليفتش القائل: "إنّ السخرية ترغم الاعوجاج على الظهور كما هو بصراحة وخشونة لكي ينفجر. إنّها ترغمه على الاعتراف على نفسه بنفسه"[36].

وهذا دليل على تكمن الجاحظ من آليات السّخرية في وقت جدّ مبكر، مما دفع ببعض الدّارسين إلى اعتباره عميد فنّ السّخرية في تاريخ الأدب العربي.

خاتمة:

أفضى البحث بعد الدّراسة والتّطارح إلى نتائج جمام نوجزها في الآتي:

* تبين لنا أنّ للسّخرية معنى مطاطيّا/حربائيا فأي محاولة لتعريفها ستؤدي إلى تكميمها.
* كما اتّضح لنا أيضا قدرة الفنون الفرعية للسّخرية (تجوزا) على استيعاب محمول الاتجاهات الكبرى للسّخرية الغربية.
* يمثل الهزء، الاستخفاف، الهزل، بالنّسبة للسّخرية ما يمثله البيان والبديع بالنسبة للبلاغة.
* تميز كتاب البخلاء بأسلوب الاسترسال الفكاهي المحكم (السهل الممتنع)، مما جعل النّقاد والمبدعين في العصر الحديث يلهثون خلفه دون الظفر به، وهذا دليل على سعة أفق الجاحظ بمقتضيات فنّ السخرية في وقت جدّ مبكر. ولعلّ انتضال محمد العمري السّخرية الجاحظية كأنموذج للدّراسة دليل على صحة الرأي الرّامي إلى أنّ السّخرية في العصر الحديث لم تلق الاهتمام الوافر من قبل المبدعين والنّقاد.

* تمكّن محمد العمري من تأصيل السّخرية في الموروث العربي ولا أدل على ذلك من الآليات المستحكمة الّتي أفردها العمري للسّخرية الجاحظية.
* رغم تعرض محمد العمري للسّخرية بالطّرح النّقدي الجدّي والهادف، إلاّ أنّ دراسته لم تبتغ بلورة السّخرية كفن قائم بذاته، بل توختها كآليات مفعّلة للحجاج والتّداول بمعنى لم تحظ السّخرية بعناية في ذاتها منها ومن أجلها إليها، وهذا ما جعل السّخرية أمدا طويلا أرضا من دون مالك.
* حصر محمد العمري دراسته للسّخرية بين التخييل والإقناع، وقد ظلّ هذان الملمحان على قدر كبير من التّعتيم، فليس في مبحثه عن السّخرية ما يشير إلى معالم التّخيل والإقناع أو يوضح حدودهما من الدّراسة.
* لقي مصطلح السّخرية رواجا منقطع النّظير كونه مطواعا، ورديف المصدر الصناعي الحامل لدلالة العلميّة، لذا لم يشهد مصطلح السّخرية فوضى مصطلحية أثناء مقابلته للمصطلح الأجنبي: ironie/ irony.

الهوامش والإحالات

(1)– سميرة الكنوسي: بلاغة السخرية في المثل المغربي، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع: 35، 2001، ص76.

(2)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)– خضرة ناصف: السخرية في النثر الأندلسي، رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي –أنموذجا– أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب واللّغات، جامعة المسيلة، 2018/2017، ص15/14.

(4)– سميرة الكنوسي: بلاغة السخرية في المثل المغربي، ص82.

(5)– دي سي ميوك: المفارقة وصفاتها ضمن موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون بغداد، 1977، ص15.

(6)– الجاحظ: البخلاء، تح: طه الحاجرى، دار المعارف، ط5، القاهرة، مصر، د–ت، ص05.

(7)– نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار التوفيقية ط1، القاهرة، مصر، 1977، ص15.

(8)– سليمان بن محمد الشبانة: الرسوم الساخرة في الصحافة (الكاريكاتور) دراسة تحليلية، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، د–ت، ص9.

(9)– عبد القادر إبراهيم المازني: حصاد الهشيم، مطابع دار الشعب، القاهرة، د–ت، ص302.

(10)– محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، ط2 الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص84.

(11)– المرجع نفسه، ص87.

(12)– المرجع نفسه، ص90.

(13)– المرجع نفسه، ص91.

(14)– المرجع نفسه، ص90.

(15)– المرجع نفسه، ص91.

(16)– المرجع نفسه، ص93.

(17)– المرجع نفسه، ص98.

(18)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(19)– المرجع نفسه، ص99.

(20)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(21)– المرجع نفسه، ص110/109.

(22)– ينظر: جان كوهن: الهزلي والشعري تر: محمد العمري، مجلة علامات، العدد: 05، يونيو 1996 الدار البيضاء، المغرب، ص67.

(23)– الجاحظ: البخلاء، ص01.

(24)– محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص110.

(25)– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص335.

(26)– محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص105.

(28)– ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج7، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ص239.

(29)– المصدر نفسه: ص106.

(30)– محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص119.

(31)– المرجع نفسه، ص120.

(32)– الجاحظ: البخلاء، ص108/107.

(33)– محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص124.

(34)– المرجع نفسه، 126/125.

(35)– المرجع نفسه، ص130.

(36)– المرجع نفسه، ص131.