مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 26 عدد: 7 (رت 69) السنة: 2022

الأدب والضحك الكرنافالي

Literature and carnival laughter

إبراهيم بوخالفة[1]
المركز الجامعي مرسلي عبد الله – بتيبازة
boukhalfa.brahim@gmail.com

تاريخ الوصول 2022/07/06 القبول 2022/10/20 النشر على الخط 2022/11/05
Received 06/07/2022 Accepted 20/10/2022 Published online 05/11/2022

ملخص:

الضحك الكرنافالي، ممارسة قديمة في كل الثقافات الإنسانيّة، وله أهميّة كبيرة في الكتابة الأدبيّة والخطابات الشفهيّة؛ وفي الراسة نحاول أن نطلّ على هذه الإشكاليّة من خلال الأديب العربي الجاحظ، والناقد الروسي باختين، لنقف على دلالة الضحك على مستوى الممارسة الفردية والجماعية .

ورغم أنّ موقف الثقافات العالميّة يختلف من الضّحك، إلاّ أن مراميه النفسيّة والإيديولوجيّة تكاد تكون متطابقة؛ إذْ أنه أداة الفئات المسحوقة لإدانة مظاهر الظلم الذي يطالهم، كما أنه الأداة التي تعبر من خلاله عن إدانتها للإقصاء. ويشير إلى بوادر التغيير في الوضع الاجتماعي للناس، وأنماط عيشهم. أما بالنسبة للمجتمع النبيل فهو أداتهم لازدراء الذين هم في الأسفل وإبقائهم في غيريّة أبديّة، عدا كونه سبيلا للتخلص من الضغوط النفسيّة والأفكار السلبيّة التي تترسخ في الوعي الفردي بسبب إحباطات الواقع المادّي. إنّه أيضا أداة تواصل بين الذّوات؛ فالضحك، كما النظرة العابسة، لغة صامتة لتبادل الرسائل المشفرة بين الأفراد. الضحك إذا لغة إنسانيّة، نسعى لبيان تجلياتها الخطابية ومخرجاتها الإيديولوجيّة والنفسيّة..

الكلمات المفتاحية: .الضحك؛ الفكاهة؛ الكرنافال؛ المقامة؛ الجاحظ؛ باختين.

Abstract:

Carnival laughter, an ancient practice in all human cultures, is of great importance in literary writing and oral speeches; In the head, we try to look at this problem through the Arab writer Al-Jahiz and the Russian critic Bakhtin, to see the significance of laughter at the level of individual and collective practice.

Although the attitude of world cultures differs from laughter, its psychological and ideological aims are almost identical. It is the tool of the downtrodden groups to condemn the manifestations of injustice that affect them, and it is the tool through which they express their condemnation of exclusion. It refers to the signs of change in the social status of people, and their lifestyles. As for the noble society, it is their tool to despise those below and keep them in eternal altruism, besides being a way to get rid of psychological pressures and negative thoughts that are entrenched in individual consciousness due to the frustrations of material reality. It is also an instrument of communication between selves; Laughter, like a frowning look, is a silent language for exchanging encrypted messages between individuals. Laughter, then, is a human language. We seek to explain its rhetorical manifestations and its ideological and psychological outcomes….

Keywords: .laugh; humor; carnival; erected; bigeye Bakhtin.

[1] المؤلّف المراسل: **إبراهيم بوخالفة** البريد الإلكتروني : **boukhalfa.brahim@gmail.com**

1. مقدمة:

يُشارُ إلى علاقة سلوك الضحك بالطبقات الشعبية الدّنيا، ودلالة ذلك على المستوى النفسي والاجتماعي والمعرفي لا تخفى علينا. إنّ أكثر ما يكون الضّحك عفويّا وغير مشوب بالتصنّع والتكلّف الذي نعهده لدى الفئات العالمة، أو الحاكمة، في عمق هذه الفئات المسحوقة من المجتمع، والمهمّشة عن صناعة الثقافة الرسميّة. تلك الفئات التي تتجاهلها. المؤسّسة، وتضطرّها إلى صناعة تاريخها بنفسها، وبمعزل عن الطّبقات العليا من المجتمع. إنّ تاريخا سياسيا واجتماعيا يُكتَبُ في أوساط هذه الفئات التّابعة بالمعنى الغرامشي، والزائدة عن الحاجة، ومن أدوات كتابة ذاك التاريخ الأدب الساخر، والضحك والفكاهة. وتغدو تلك الأساليب لغة تخاطب اجتماعي، تُدار بها الحوارات والمناظرات الفكريّة، والحكي بكلّ أصنافه. إنّ مجتمعا موازيا يكون بصدد التشكّل، ويأتي الأديب ليمثل هذا المجتمع الضدّي في لغة مخالفة لما هو معتاد، ليرينا العالم من وجهة نظر سفلى، وليعيد كتابة التاريخ بدءا من الأسفل. إنه المنطق الضدّي للغة النّخبة والثقافة العالمة والمؤسسة المهيمنة.

يُنشّطُ هذا المجتمع التحتي، المهرّجون والشعبيون والمسحوقون والمهمشون، إنهم الجماعات التي يُنظرُ إليها على أنّها زائدة عن الحاجة، والتي تعيش على هامش مجتمع النبلاء والأثرياء والوجهاء. وبين المجتمعين حواجز إيديولوجيّة وطبقيّة، ونفسيّة تعجزُ اللّغة المألوفة عن اختراقها، وكسر صلابتها، من أجل رسم حواريّة ما، بين المجتمعين. وتأتي لغة الضّحك والفكاهة لتخترق سمك الجدار الفاصل بين الفئتين، ومن خلالها يكتب المهمشون رؤيتهم للعالم، وتاريخهم، ويرسمون تجاربهم، وعلاقاتهم بآخريهم. بينما يصرّ الآخرون على تجاهل من هم في الأسفل، ويتحدّثون عنهم على أساس غيابهم. وهم بالفعل غائبون عن سطح المجتمع، وعن السرديات الرسميّة. يرى هؤلاء الذين يصنعون الثقافات والتواريخ الرسميّة، أن الرجال المثيرين للضّحك ليسوا جديرين بأن نفكّر فيهم، لأنهم فاقدون لكلّ فكر، وهم يشكّلون الجانب الهزلي للوجود، ذلك الذي لا يظفر بأيّ اعتبار فلسفي أو اجتماعي، أو معرفي. وانطلاقا من هذا التصنيف الطّبقي للثقافة نخلص إلى السؤال الوجيه: ما حاجتنا لدراسة الضّحك الشعبي؟ أو الفولكلور باعتباره أداة تعبير استثنائية؟ ما الجدوى المعرفيّة والفكرية والجماليّة لدراسة أسلوب السخرية والهزل في الخطابات الشعبيّة؟ لماذا يلجأ الناس لأساليب هزليّة من أجل التعبير عن قضاياهم الأكثر جديّة؟ أي مفارقة في أن يلجأ الإنسان إلى الضحك واللّغة الساخرة لإدانة وضع عجز العقل الأداتي عن رأبه ومعالجة تناقضاته؟

لماذا يحتفي ناقدٌ بحجم باختين برابليه، ويكتب دراسة نهريّة فريدة من نوعها في النقد الغربي الحديث، في هذا الموضوع الإشكالي؟ وأخيرا لماذا تنأى الثقافة العالمة في كلّ العصور الأدبيّة عن الاهتمام بالضّحك بصفته موقفا من العالم، وتأسيسا للذّات المفكّرة؟ فالضّحك في المحصّلة لا يخلو من فكر، والفكر يعبّر عن نفسه بكلّ اللغات، وفي كلّ الثقافات. لقد استبقْنا هذا الموضوع بالقول أن الضحك هو سلوك بشري، لا يمارسه إلاّ الإنسان. ولا تشاركه فيه بقيّة الكائنات. ومن هنا، لا يخلو الضّحك من عقل، وإن كان يبدو خلاف ذلك. فللعقل صرامته المعرفيّة وجدّته التأمليّة، وللضّحك استرخاؤه الفكري، وتسامحه الأخلاقي. كيف السبيل إلى لحم هذه الثنائيّة الضديّة، ذلك موضوع هذه المداخلة.

هنا، لا يخلو الضّحك من عقل، وإن كان يبدو خلاف ذلك. فللعقل صرامته المعرفيّة وجدّته التأمليّة، وللضّحك استرخاؤه الفكري، وتسامحه الأخلاقي. كيف السبيل إلى لحم هذه الثنائيّة الضديّة، ذلك موضوع هذه االدراسة.

الضحك ودلالاته النفسيّة:

يُعرّفُ الإنسان بكونه الكائن الاجتماعي الوحيد الذي يعبّرُ عن بعض حالاته النفسيّة بالضّحك، وكثيرا ما يلجأ إليه احتجاجا على واقع إشكالي، أو تعبيرا عن رفض لهذا الواقع عندما تعجزُ الأدوات الماديّة التي نقاوم بها ما يسوؤنا. وقديما عرّف الفلاسفة "الإنسان بأنّه حيوانٌ يَضحكُ، وكان في وسعهم كذلك أن يُعرّفوه بأنّه حيوانٌ يُضحِك"(برجسن هنري، 1998، ص 16) لأننا لا نضحك إلاّ على ما هو إنساني، أو شبيه به. وللضّحك وضعيّتان بالنسبة للإنسان. قد يكون سلوكا يعبر عن حالة فرديّة، وقد يكون خلاف ذلك إذا كان سلوكا جماعيّا، وممارسة اجتماعيّة طقوسيّة. يمكن اعتبار الضّحك حالة انفلات عن الجادّة، وخروجا عن المألوف، وتوقّفا مؤقّتا عن التّفكير الاعتيادي، واقتطاعا زمنيا عن المجرى الطّبيعي للأحداث، من أجل رسم موقف معيّن، يتعذّرُ رسمه باللغة الاعتياديّة، وبالواقعيّة النثريّة المألوفة لدى العامّة .

قد يكون الضّحك أيضا تعبيرا عن حالة ارتخاء، أو تعبيرا عن لامبالاة من وضع عامّ، وهو تنفيسٌ عن كثير من الضّغوط النفسيّة التي تصيبُ الذّات الهشّة بالكآبة والشعور بالعجز. إنّ اللامبالاة هي بيئة الهزل الطّبيعيّة، والضّحك ليس له من عدوٍّ أكبر من الانفعال (برجسون هنري، 1998، ص17) ومن هنا، يوضع الهزل والضّحك في مقابل الانفعال والانقباض، والصرامة، والتفكير الجاد، والموضوعيّة. وكلّها حالات غائبة بحضور الهزل والدّعابة والفكاهة. إنها العالم المضاد للواقع المتخشّب، والمستعصي على الإدراك. قد تعتري الإنسانَ أحيانا حالات من الغثيان بسبب حجم التناقضات التي تحكم علاقتنا بالواقع النثري، وقد تقف العوائق الإيديولوجيّة حاجزا أمام التّعاطي الإيجابي مع البيئة الاجتماعيّة المحيطة. فيُدفع الإنسان بسبب ذلك إلى الإحباط وقد يفضي بدوره إلى اللامبالاة، فتبدو الأمور بحكم كلّ ذلك في حكم اللامعقول وقد يتحول الوضع العام للجماعة إلى مشكلة هامشيّة غير جديرة بأن يُفكّرَ فيها .

يجبُ الانتباه أيضا أنّ الضحك هو حالة جماعيّة، فقد يبدو المشهد الكاريكاتوري عاديّا وباردا إذا تأمّلناه منفردين. "فنحن لا نتذوّق المضحك في حالة شعورنا بالعزلة. والضحك في حاجة إلى صدى"(برجسون هنري، 1998، ص 17) . إنّ الضحك لا يكون إلاّ في حالة جماعة، وعندها فقط يُحدِثُ أثره في الذّات المنقبضة، فتبدو مآسينا أحداثا عابرة، ودون بصمات. وتبدو مفارقات الواقع مثيرة للدّعابة، بدل أن تكون باعثة على الحيرة والانقباض. لنفرض أنّ أحدنا كان بجوار جماعة من الرجال، وكان ينصتُ إلى ما يقولون، (برجسون هنري، 1998، ص18) ومن حين لآخر يسمعهم ينفجرون ضحكا، غير أنّ ذلك، وبدل أن يجرّه إلى مجاراتهم في هستيريا ضحكم، نراه يستهجنُ فعلهم، ولا يراه مضحكا، لأنّ عقله ليس معهم، وبالتالي لا يمكنه أن يتفاعل مع هزلهم. إنّ رؤيته للعالم مختلفة. ولا ينظرُ إلى الأشياء من منظورهم. "قيل أنّ رجلا كان يستمع إلى خطبة واعظ في كنيسة، وكان الحاضرون جميعا يبكون، ولما سُئل: لم لا يبكي؟ أجاب "ولكني لست تابعا لهذه الأبرشيّة"(برجسون هنري، 1998، ص18). إن ما قيل عن البكاء ينطبقُ على الضّحك. فمشاركتنا لجماعتنا الثقافيّة هي التي تحوّل العالم إلى وجود ممكن ومستساغ. إنّ جوهر فعل الضحك الجماعي تواطؤ، وتآمرٌ، فعمليّة التلقّي للمضحك تتمّ بكيفيّة نمطيّة. "ولطالما قيل أنّ ضحك المشاهد في المسرح يكون أشدّ كلّما كانت القاعة أغصّ بالناس"(ميخائيل باختين، 2015، ص60). إنّ العامل الثقافي يلقي بظلّه على الجماعة فتتلقّى المشهد بنفس الإدراك. ولذلك يتعذّرُ أحيانا ترجمة بعض المقاطع بكلّ حمولتها الكوميديّة. فما يبدو مثيرا للضّحك أو للسخرية في ثقافة معيّنة لا يكون كذلك في ثقافة أجنبيّة. إنّ الاختلاف الثقافي بين الشّعوب يصنعُ فارق الإدراك للضحك ولدلالته.

قد تكون تناقضات الواقع مدعاة لإثارة الضّحك والهزء، ومن هنا يتحوّلُ الضحك إلى موقف إدانة لهذا الواقع، وانحرافا عن منطقه ومخالفة لمساره الموضوعي. إننا نعلم، أنه في الأنظمة المنغلقة على نفسها، والمستعصية على الاختراق، والمستبدّة، يلجأ المعارضون السياسيّون في غالب الأحيان إلى فعل المقاومة الثقافيّة من خلال أدب السخرية، وتطوير ثقافة النّكتة الدّالة، ذات الحمولة الإيديولوجيّة. وفي هذه الحالة يكون الضّحك فعلا جماعيّا، وممسرحا، أو قد يتّخذ أشكالا مهرجانيّة، فيستغلّ الأعياد والمناسبات الجماعيّة، التي تعرف تجميعا مشهودا لسواد من عامّة النّاس وخاصّتهم، ويصارُ إلى أشكال فنيّة وأدبية مخالفة للمألوف، وغنيّة بفعل الضّحك والخروج عن المألوف وتخطّي الحواجز الاجتماعيّة الاعتياديّة. إنّها أشبه بحالات الجنون، أو الهستيريا، حيثُ تتغير معايير الحكم الأخلاقي، والمواضعات الاجتماعيّة، ويغيب المقدّس، فكلّ شيء عرضة للنقد والتّشنيع والسخرية.

إنّ النفس البشريّة في حاجة إلى إعلان الفرح وإبداء السرور العلني، والخروج عن حالة الانضباط والصرامة التي تقتضيها إكراهات الواقع، كما أنها في حاجة إلى نبذ حالة التحفّظ والحذر، والاحترام لمواضعات الحياة اليوميّة التي لا تخلو من المقدّس، والمحرّم والمسكوت عنه. إنّنا نحتاج تماما إلى التخلي عن الجليل، والمهيب، والاحتفاء بالأشياء عديمة القيمة، إذا كانت التعبير البليغ عن اللاّمعقول، والمنحطّ، والسّافل؛ وهي أمور لا يخلو منها واقع البشر مهما كان تطوره ورقيّه. من ناحية أخرى، يُعتبَرُ الضّحك والهزل، سلاحا قاتلا لمواجهة شريّة العالم. إذْ "ليس هناك من وسيلة في الدّنيا أقوى من الضّحك لمواجهة كلّ إهانات العالم والقدر! إنّ أقوى عدوّ يرتعبُ أمام هذا القناع السّاخر، والشّؤم بنفسه لسوف يتراجع أمامي إن تجرّأت على السّخرية منه"(برجسون هنري، 1998، ص23). من هذه الناحية يُتّخذُ الضّحك سبيلا للتغلّب على قهر الواقع، وتخطّي لغزه، والتخلص من الخوف من كلّ مجهول أو معلوم. فالضّحك يُجَرِّئ الإنسانَ على تجاوز تناقضات الواقع ونقده باللّفظ السّاخر. إنّنا نتغلّب على الحاكم المستبدّ بفضل السخرية وإثارة الضّحك، سواء بشكل فردي، أو من خلال المسرحة، أو الكرنافال الشّعبي. لقد كان العربي قديما يتحاشى الشعراء الهجّائين، ويسترضيهم خوفا من ألسنتهم وبلاغة خطاباتهم السّاخرة. إنّ البيئة الحقيقيّة للضحك هي المجتمع، وإنّ وظيفته هي وظيفة اجتماعيّة قبل أن تكون فرديّة. إنّه يليّنُ كل ما تبقّى من تصلّب فوق سطح الجسد الاجتماعي، ويجعل التعايش مع الواقع ممكنا. يبدو الضّحك إذا اللغة الثانية التي نفصحُ بها عن الذّات وهواجسها. إنه تعبيرٌ بليغٌ، ومسكون بحقل دلالي مفتوح وغير محدّد، والدخول في عمق هذا الحقل ليس متاحا لكلّ المخاطَبين. إنه لغة نوعيّة لمتلقٍّ نوعيٍّ.

الوظيفة الاجتماعية للضحك:

لقد سبق وأن قلنا أنّ الضّحك نشاطٌ بشريّ يختصّ به الإنسان من دون الكائنات الأخرى. ومن هنا، فإنّه لا يخلو من عقل وتفكّر، حتّى وإن بدا هذا الضحك فجائيّا، وغير مفكّر فيه. فعندما يشاهدُ المارّة شخصا ما، في الشارع وهو يسقط نتيجة تعثّره، فإنّ هذا المشهد قد يثير فيهم موجة عارمة من الضّحك، بينما لو عمد هذا الشخص إلى الجلوس الإرادي في مكان ما في الشارع، فلن يثير هذا ضحك المارّة. إنّ الفعل الأول غير إرادي، وهو بسبب نقص في المرونة، أو تصلب في الجسد، أو بسبب ذهول وشرود. فهو يسير وعيناه إلى السماء، فلا يشاهد الحصاة التي قد تسببُ له السقوط وتُضحِك عنه المارة. ولكي يتجنب ضحكَ المارة فعليه تصحيح سلوكه. "وبهذا المعنى يكون الضّحك نوعا من القصاص، فهو يحاول أن يجعلنا نظهرَ بما ينبغي أن نكونه، وما سنصير فعلا إليه، في ذات يومٍ"(سعد البازغي، 2002، ص 214). ولو أنّ بخيلا نطق بكلام يكشف عن شذوذية بخله، فأثار ضحك مستمعيه، فإن ذلك سيدفعُ به إلى إخفاء هذا الطّبع المستهجن اجتماعيا وأخلاقيّا. والضحك من هذا المنظور الاجتماعي

يصحح سلوكنا، ويردّنا إلى أوضاعنا الاعتياديّة، مقارنة بالثقافة التي نستوحي منها قيمنا. إنه يعلّمنا متى نكون مقبولين ضمن جماعتنا الثقافيّة ومتى لا نكون كذلك. فالأصابع التي تشير إلينا ونحن موضوع ضحك وسخرية، هي عقابٌ لنا، وتقويمٌ لشذوذنا، وتذكير بمعاييرنا. إنّه إشارة اجتماعيّة تقمعُ الابتعاد عن المركز.

أما وظيفة الضحك الكرنفالي الذي عادة ما يتجسّد في الأدب والفنون بكلّ أشكالها، فمن وظائفه كسر القوالب النمطيّة للثقافة، وشحن الوعي الجماهيري بالقبح الذي يسكن عمقهم الاجتماعي، وتعرية الخواء الروحي والفكري الذي غدا سمة أساسيّة للفرد العربي الذي يعيش التيه والشتات الثقافي، بين حداثة مدمرة وأصوليّة مستلبة. من أهداف الضحك الكرنفالي الذي يجسده العمل الكوميدي أو السينيمائي، تعميم ثقافة النقد والهدم من أجل إعادة البناء على أسس حديثة وأكثر عقلانيّة. "يشكّك الكرنفال عن طريق الجمع بين الجليل والسوقي، المقدّس والدّنيوي، الحياة والموت، الملك والمجنون، في سياق مزدوج ومنتهك للقدسيّات، في الصّفة المطلقة والأبديّة للقيم الرّسميّة. القيمة الوحيدة التي يعترف بها هي ازدواجيّة القيم:الجمع بين قيمتين متعارضتين" (بيير زيما، 1985، ص158). يأتي الضحك الشعبي والجماعي من التعايش جنبا إلى جنبٍ مع الثقافة الرسميّة ويعارض امتلاكها للحقيقة المطلقة، ويقوّض ما تحضى به من ثبات وإجلال من قبل الفئات المهيمنة من أصحاب المصالح.

في السنوات الأخيرة عرفت الساحة التونسيّة تطورا لافتا في مجال العمل المسرحي الكوميدي. فقد تمكن هذا النشاط الثقافي من بلوغ مرحلة النضج الفني والفكري منذ عهد الحزب الواحد. وظلّ مساره التطوري في تصاعد ثوري لا يهتمّ لأيّ نقد من أية سلطة كانت. إنّ التضحيات التي دفعها رجال المسرح في مرحلة قمع الإبداع الحر لا تُذكَر أمام ما حقّقوه من ثورة على مستوى الأفكار والعقليّات. وتلك هي رسالة الأدب والفنّ. إنهما لا يكتفيان بوصف الواقع، بل يعملان على تغييره فالتّعدّديّة الثقافيّة كفيلة بإحداث التوازنات الاجتماعيّة والسياسيّة، دون العبور إلى حالة العنف، لا من قبل السلطة الحاكمة، ولا من قبل التكتّلات الإيديولوجيّة المتناقضة في رؤيتها للعالم.

وفي الجزائر، عرفت القصّة الساخرة، تطوّرا مشهودا على يد القصّاص المعاصر، سعيد بوطاجين. وقد عُرف هذا الكاتب بميوله الإيديولوجيّة اليساريّة منذ أن كان طالبا، وبمعارضته الشرسة للأنظمة المتعاقبة على البلاد، وساعده على ذلك الروح النقديّة التي تميز حواراته، وانعكست بشكل كبير في سرده القصصي الذي اتّخذه مطيّة للسخرية من السلطة القائمة وحلفائها الاجتماعيين. ويدرج كثير من النقاد الثقافيين أدبه في محور المقاومة الثقافيّة لهيمنة المؤسسات والاستبداد بكل أشكاله.

من الكتاب الآخرين الذين عُرِفوا بالكتابة الساخرة، المرحوم عمار بالحسن، وهو الآخر محسوبٌ على الإيديولوجيا الماركسيّة. غير أنّ سرده على درجة عالية من التخييل، والجماليّة التي تداري الخطاب الإيديولوجي، وتجعله غائرا في البنية التحتية للنص القصصي

الضحك الكارنفالي عند العرب:

يعود بنا مصطلح "الكرنافال" إلى القرن السادس عشر في اللّغة الإيطاليّة، غير أنّ الأرجح، وكما يذهبُ معظم النقاد، فإنّ المصطلح يدين بحياته للناقد الروسي ميخائيل باختين، في رسالته للدكتوراه، حول الروائي دوستويفسكي سنة 1963، وما يجمعُ بين الرواية والكرنفال هو المبدأ الحواري، والتعدّد الصوتي، وازدواجيّة القيم والمعايير، وعنصر التعدّدية والتغير. ومن هذه الناحية، فإنّ الرواية الكرنفاليّة من منظور باختيني تقتضي "الاحتفالات الثقافيّة الجماهيريّة، خاصّة ما يصاحبها من هجاء وعبث وسخرية وتجاوز الحواجز الطّبقيّة التراتبية، حيثُ تختلطُ الثقافة العليا بالثقافة الدنيا، والثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية"(الجاحظ، ص6). ومن هذا

المنظور فالرواية الكرنفالية هي تمرد وخروج عن المعتمد الأدبي، من حيثُ الشكل والجماليّات، كما أنها موقف احتجاج ضدّ التفاوت الطبقي، والتمييز بين البشر على أساس الجنس والعرق والطبقة .

لم يُعرفْ عن العرب أنّهم ينكرون ثقافة الضّحك والفكاهة، على غرار ما اشتهرت به المسيحيّة في القرون الوسطى. "ولفضل خصال الضّحك عند العرب تسمي أولادها بالضّحّاك، وببسام وبطلق وطليقٍ. وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلم ومزح، وضحك الصالحون ومزحوا، وإذا مدحوا قالوا: هو ضحوك السنّ، وبسّام العشيّات، (.....)، وإذا ذموا قالوا عبوس، وهو كالح وهو قطوب"(عبد الفتاح كيليطو، 2001، ص25). ومن هنا، فإن الضحك والفكاهة لا يتنافيان مع التقوى، ولا مع المروءة ومكارم الأخلاق. بل إنّ الضّحك في بعض حالاته هو تعبير عن إقبال على الحياة بشراهة، وعن رؤية مشرقة للعالم، بدل أن يكون تقويضيّا، كما سيأتي بيان ذلك لاحقا، حيثُ يكون الضحك إدانة لقبح العالم وللفئات المهيمنة عليه، تلك التي تمارس الإقصاء وتبتذل الفضيلة. أمّا الضحك الأدبي(Le rire Littéraire) ، فلم تخل منه الثقافة العربيّة، وقد تعاظم شأنه مع اتساع الإمبراطورية الإسلاميّة ومع اتصافها بالهجنة على كافّة المستويات، إلى الحدّ الذي جعل ثقافة الضّحك حاجة من حاجات الملوك والأمراء، يحرصون على أن تمارس في بلاطهم ومقامهم المحاط –ويا للمفارقة–بكثيرٍ من المهابة والجلال. ويأتي الضحك في هذا السياق لكسر نمطيّة السلوك المتشدّد في بلاط الحكم.

ورد في كتاب التاج المنسوب إلى الجاحظ قول هذا الأخير أنّ "مضحكا قد أظهر الملكُ له جفوة الملالة، فلمّا رأى ذلك، تعلّم نباح الكلاب وعواء الذّئاب ونهيق الحمير، وصياح الديوك، وشحيح البغال وصهيل الخيل، ودخل بعد ذلك إلى الملك وشرع في محاكاة أصوات الحيوانات، فاستطاع إضحاك الملك، بهذه اللعبة واستعاد حظوته الضائعة"(عبد الفتاح كيليطو، 2002، ص27). يبدو الضّحك من خلال هذه السرديّة فنّا يُتَعلّمُ، لتجميل حلقات السمر والإيناس، وتخفيض درجات التوتّر والانقباض الناتج عن خيبات الواقع.

وأهمّ تجليات الضحك الأدبي ما سنطلق عليه الضحك الكرنافالي، كما كان باختين يدعوه. وهو ذلك الذي يتجلى في التجمّعات الشعبيّة أثناء الطّقوس الدينيّة أو الوطنيّة، أو الأعياد، أو المآدب التي تقامُ قربانا إلى الآلهة أو بأضرحة الأولياء الصالحين، كما هو سائدٌ في المخيال الشعبي العربي، في عصور الانحطاط. وقد كانت هذه المهرجانات للأولياء الصالحين تمارس إلى يومنا هذا في أرياف المغرب العربي، وفي الريف التونسي تحديدا، وتمارسُ فيها الألعاب المضحكة، والحركات البهلوانيّة دفعا إلى إظهار البهجة والفرح، خروجا عن المألوف، وتنويعا لرتابة الحياة وبرودتها المملّة. وقد عرف العرب الأدب الكرنفالي واحتفوا به أيما احتفاء في العصر العباسي بشكل واضح. وهو العصر الذّهبي للثقافة العربية والعلوم بكلّ مراتبها وأصنافها. كما أنه العصر الذي شهد تنوعا إثنيا وبشريا لا نظير له في تاريخ العرب. عربٌ وأتراكٌ وفرس، وأعاجم، تنوع ثقافي وتعدد ديني وتزاحمٌ بالمناكب على القصور، والبلاطات. كان المجتمع العباسي مجتمعا هجينا، لا يستقرّ على مذهب، ولا يطمئن لملّة، تتنازعه الاختلافات الثقافيّة والشعوبيّة. وقد ظهر ذلك في بعض الأنواع الأدبيّة كالمقامة، ذلك الجنس الأدبي الذي وُلِد من رحم التناقضات الاجتماعيّة، والطبقيّة والخلافات الإثنيّة والعرقيّة .

كما كانت النزاعات المذهبية والإيديولوجيّة حامية الوطيس، من خلال شعر النقائض، كما من خلال النثر، ممثّلا على الخصوص في جنس المقامة. لقد كان هذا الجنس تمثيلا بليغا للمفارقات الفكريّة والثقافيّة. ففي مقابل الدولة الدينيّة، والصّرامة الأخلاقيّة نجد مواقف السخرية من المقدّسات ومعايير التقوى الإسلاميّة، ومبادئ السلوك السويّ. كما نجد تراكمات من الأخبار

والنوادر التي تثير الضّحك تشنيعا بقوانين الصّرامة الأخلاقيّة، وكلّ أشكال العبادة، والمحرّمات والتابوهات. كل ذلك لم يسلم من السخرية وإثارة الضّحك الهادف لتدنيس المقدّس، وخرق المحضور، وكشف المحجوب والمخفي، وبيان قبحه وابتذاله، وانحطاطه. لقد كان الموروث العربي في العصرين العباسيين، الأول والثاني غنيا بأدب السخرية والضحك الكرنفالي، الذي يهدفُ لاختراق صلابة المجتمع المتديّن، والذي يعجّ بمفارقات يصعب تبريرها أو تبرئتها إزاء العقل الخالص. لقد كان العصر العباسي عصرا للثورة على نمط مجتمعي لم يعد مقنعا، ولا هو بقادر على البقاء ضمن قناعاته التقليديّة. فأفرز جيلا من الأدباء الذين عملوا على التغيير، واستبدال لغة الخطاب الأدبي بما يتلاءم مع الذّائقة الجديدة، ومع الواقع الفكري المتخلّق بفعل المثاقفة مع الحضارات الغربية القديمة. ناهيك عن المواطنين الفرس الذين اعتنقوا الإسلام، ولم يتخلّوا عن أمجادهم الأدبية والفكريّة. هؤلاء كان لهم أثرٌ بالغٌ في حركة التجديد، والتعدد الصوتي في كلّ أشكال التعبير الأدبي. فلم تعد المؤسسة الرسميّة بقادرة على تهميش الفئات المسحوقة أو منع سرديات مضادّة من أن تنشأ وتتطوّر .

يمكننا أن نمثّل لحالة من حالات خرق معايير المجتمع القديم بخصوص جماليات البلاغة العربيّة، التي كانت تحظى بهالة من التقديس، لعلاقتها بالكتاب المقدّس. إنّ من تجليات الانزياح عن قيم البلاغة العربية، ما يمكن أن ندعوه بالمحاكاة الساخرة (الباروديا)، والهدف من ذلك خلق هامش من الغرابة والدّعابة، من شأنها أن تتطوّر إلى موقف مضحك، يضع قيم بلاغيّة معينة موضع التساؤل والتشكيك. ها هو الشاعر ابن الحجاج يعارض النموذج العربي البلاغي الذي يحظى بهالة من الإجلال من قبل العرب. يحاكي الشاعر شاعرا آخر، سابقا عليه، في قصيدة من نفس القافية ومن نفس البحر، وفي نفس المواضيع. يمدحُ فيها الأمير عز الدّين بختيار. وبدل أن يمدحه بما يفخر به العرب من شمائل، كالشجاعة والمروءة، نراه يصف حسنه وجماله، وكأنّه يخاطب أنثى؛ بل إنه يشبهه بالنبي يوسف عليه السلام. من ناحية أخرى، يمثّل تجربة هذا الأمير الذي يشبه يوسف، مع تلك التي تشبه زوجة فوطيفار، لنرى عز الدين المختار، يركض وراء النساء من غرفة إلى أخرى، وذلك لمناقضة يوسف الذي كان محلّ تحرّش من امرأة العزيز، ولكنه يتعفف .

يحاول ابن الحجاج أن يعارض الشاعر الذي سبقه، ويرتقي عليه جماليا وفكريا. فيعمد في شعره الكلاسيكي إلى مناقضة المعنى وتحريفه، لقد أقيم فنّه على التنازع بين ما يستشهد به وما يقوله وهو "أنه يقحم الفوضى بهدوء في قلب النظام والتراث منعكس فعلا في أبياته. غير أنّه يبدو مشوشا متفككا لا يمكن تقريبا التعرف عليه"(ميخائيل باختين، 2015، ص95). في هذه القصيدة نلمح تشويشا لقيم جمالية شديدة الرسوخ في النظام الأدبي للعرب القدماء، كما نجد خلخلة لبعض قيم المجمع العربي، المتعلقة بالنظام الاجتماعي والأخلاقي الذي يستمدّ جلاله من القرآن الكريم .

في الحقبة العباسيّة نجدُ مجتمعين غير متجانسين، وثقافتين على طرفي نقيضٍ. ثقافة مؤسساتيّة محافظة، وشديدة الصلابة، وموصولة بتراث فقهي مكين، وأخرى ساخرة، ومشككة في كلّ المسلّمات، لا تدين بالمقدّس، ولا تستكين لسلطة ماديّة أو روحيّة. إنها ثقافة على هامش الثقافة، وهي تمثيلٌ للمهمّشين، الذين أقصوا من المجتمع الفاضل. وقد تكون المقامات هي التمثيل الأكثر بلاغة عن هذه الفئة المنبوذة، واستراتيجيّة المقاومة التي تعتمدها من أجل أن تصنع لها وجودا بالقوّة. لقد عبّرت المقامة في شقها الاجتماعي عن إدانتها لقيم المجتمع الذي تخلّقتْ فيه. وفي شقها الثقافي شكّكت في كثير من قيم المجتمع ومعاييره الأخلاقيّة. أما من الناحية الجماليّة، فقد كانت المقامة جنسا أدبيّا مستحدثا، يختلفُ عن كل أشكال التعبير الأدبي، ويتوسّل أساليب الهزل، والفكاهة التي تكسرُ نمطيّة الكتابة العالمة.

من كبار الكتّاب العرب الذين عُرِفوا بالضّحك كأسلوب تعليمي وموقف نقدي من المجتمع، يخطر بالبال الجاحظ، في كتابيه الشهيرين: (البخلاء)، و(رسالة التربيع والتدوير). وإذا كان النقد الاجتماعي هو الصفة الغالبة على الكتابين، إلاّ أنه من وراء ذلك إدانة لا يخطئها الإدراك لإيديولوجيا العصر المهيمنة .

يحتفي كتاب البخلاء بفئة اجتماعيّة دنيا، ويسرد بعض عجائبها بأسلوب ساخر، مثير للضّحك، وهي طريقة بليغة في النقد الاجتماعي، مع إثارة الكثير من الأخبار العجيبة والغريبة عن سلوك تلك الفئة من المجتمع التي كثيرا ما تدان وتُهمّشُ، وينظرُ إليها بكثيرٍ من الازدراء والتحقير. وفي اللباب من هذه القضيّة الاجتماعيّة تكمن قيمة ماديّة مهيمنة على المجتمع العباسي بشكل عام، وهي الحرص على المال، باعتباره قيمة عليا. تقف هذه القيمة المضادّة في موقع النقض لقيم المجتمع المحافظ، الذي يتوسّلُ الزهدَ طريقا للخلاص الاجتماعي. وتمثيلات البخل في هذا السياق بشكل كاريكاتوري، فيه الكثير من الإدانة لقيم المجتمع العالِم الذي يستندُ في رؤيته للعالم على شريعة إسلاميّة، قد وقع تلقيها بشكل سيّء. وما من سلاح أكثر حدّة من أسلوب السخريّة من تناقضات العصر العجيبة. فالتطرّف في البخل والحرص على جمع المال وتكديسه، هو نقيض ما يُتداولُ عن العرب من كونهم أكثر الشعوب كرما وضيافة. إنّ الحديث عن البخل بصفته ظاهرة نفسيّة متمكّنة من فئات شعبيّة عريضة تنهض دليلا على اختلال المجتمع العباسي، وإنّ هذا الاختلال هو موضوع تمثيل كرنافالي من قبل الجاحظ. مثّله من خلال الخبر والنادرة والحكاية، كما مثّلت المقامة هذا الاختلال في القيم والعلاقات الاجتماعيّة. واللاّفت في كلّ هذه السرديّات هي أنّها تلتقط موضوعاتها وشخصيّاتها من الفئات المسحوقة والمهمّشة، تلك التي لم تكن تُمثّل من قبل المؤسسة الرسميّة. لقد كانت القصيدة العربيّة على سبيل المثال تتحدّث عن تلك الفئات على أساس غيابها. ولم يكن يُعتَرَفُ لها بالوجود، أصلا، ولا بأن تمثّل، وأن يكون لها صوتٌ .

تنفرد الثقافة العالمة بصناعة قيم المجتمع، ومعاييره الأخلاقيّة والجماليّة، من خلال الأدب الجاد، والمتوسّل بخطاب العقل، والمثاليّة ومحاكاة نصوص الشريعة. وهي أيضا تنفرد بتأويل النصّ القرآني، وإخضاعه لتصوراتها، وممارساتها الاجتماعية. وإنّ صحوة التابع، إن صح –إن نسمي المهمّش كذلك–تكشف عن تشظي بنية المجتمع ومنظومته الفكريّة، وقد تجلى ذلك في قصص البخلاء وأدب النادرة، ونصوص المقامات. كلّ ذلك يؤشّرُ إلى التحوّلات العميقة التي أحدثها التعدّد الإثني والثقافي والأعراقي في المجتمع الإسلامي

الضحك الكرنفالي في التراث الغربي:

لإضاءة هذا المبحث سنعود إلى دراسة باختين لأدب رابلي، ذلك الكاتب الفرنسي والطبيب، والراهب، والعالم باليونانيّة، إنه من أصحاب النّزعة الإنسانيّة. لقد كان معاصروه يقرأونه لأنه كان يمثّل لهم السّلوى والنصيحة. وقد كانوا ينظرون إلى مسألة تنظيم الحياة والموت "بشكل مرح على مستوى الضّحك"(ميخائيل باختين، 2015، ص95–96). لقد كان العصر الوسيط يحمل بذور التغيير العميق في الرؤية للعالم، التي كانت محلّ تجاذب بين منظور ديني وآخر دنيوي، متولد عن بشائر عصر النّهضة، وطلائع التنوير. غير أنّ الموقف من قضية الضّحك لم تُحسم بعد، كبعد تداولي في المتون الأدبيّة. إنّ للضحك "قيمة تصور للعالم عميقة لأنه أحد الأشكال الرئيسيّة التي من خلالها تتجلى الحقيقة حول العالم في مجمله، حول التاريخ، حول الإنسان، إنه وجهة نظر خاصّة وشموليّة في العالم الذي ينظر إلى هذا الأخير على نحو مختلف لكن بطريقة لا تقلّ أهمية عن الجدّ"(ميخائيل باختين، 2015، ص98). لقد كانت فلسفات القرون الوسطى حول المصير والكينونة والخير والشر محلّ شكوك عميقة من قبل عامة الناس والنخبة المستنيرة على حدٍّ سواء. فالتناقضات الطبقيّة وأوضاع الفئات المسحوقة، والتفاوت الاجتماعي، كلّ ذلك كان تغبيشا للوعي

الاجتماعي بالوضع الإنساني البائس للمجتمعات الإقطاعيّة، القابعة تحت الوصاية الكنسيّة. كانت إرهاصات التغيير تنبئ بميلاد رؤية جديدة للواقع وللحياة والموت. وكان ذلك يتّخذ أشكال تعبير شعبية بالغة الغناء والدلالة. فالعالم الذي كان يتمّ تمثيله من خلال الأدب الجاد، لا يصلح أن يمثّل من خلال الضحك أو السخرية والهزء. لا بدّ إذا من توخي أجناس أدبيّة دنيا، ذات تماس مباشر مع الفئات الشّعبيّة المسحوقة، تلك التي أقصتها المؤسسة الثقافيّة الرسميّة، وغيّبتها من المشهد الثقافي، ومنعتها من تمثيل رؤيتها للعالم .

يستند رابلي في تفسيره لظاهرة الضّحك ودلالتها النفسية والروحية والفكريّة إلى مقولة أرسطو الشهيرة، حول الضّحك، فقد كان الضحك هما إنسانيّا شغل كبار فلاسفة الغرب القدماء. يقول أرسطو: "وحده الإنسان دون سائر الأحياء من يعرفُ الضّحك"(ميخائيل باختين، 2015، ص98). وإذا كان الضحك ذلك شأنه، فما من شكّ أنه سيكون معبّأ بالروح الإنسانيّة ومشحونا بحمولة عاطفيّة، يتعيّن الحفر عليها لرصدها. لقد كان لمقولة أرسطو، معلم الشريّة الأول رواجا في الأوساط الأوروبية. إذْ أنّ الضّحك يمنح الإنسان امتيازا روحيّا لا تدركه الكائنات الأخرى. من ناحية أخرى وجدت مقولة أرسطو تلقّيا حسنا من قبل رونصار، الذي وسّع من مدلولها، وتجلى ذلك في الأبيات الشعريّة التي أهداها إلى بيلو:(Belleau)

"سيّرَ الخالقُ الكونَ للإنسان

للإنسان دون سائر الخلق

والضحك أتاح له دون غيره

الترويح عن نفسه

دون البهائم التي بلا عقل ولا روح"(ميخائيل باختين، 2015، ص101).

وهكذا يتحوّل الضحك إلى خاصيّة إنسانيّة، أبعد ما تكون عن السّفول، أو العبث والاستهتار، إنّه تنفيسٌ عن الروح التي تعيش ضغوط الواقع النثري، وتعيش الاستغلال الطّبقي بكلّ بشاعته، ذلك الذي تمارسه الفئات المهيمنة، باسم الحقّ الإلهي. لقد كان الضّحك احتفاء بالجسد الذي كان مهانا، ومدنّسا، ومسخّرا للعبادة وخدمة السيّد. لقد كانت فلسفة الضّحك الطّريق إلى إنعاش الجسد، وإزاحة أعباء العبودية والاستغلال الطّبقي عنه باسم قيم إقطاعيّة، ستتحوّل إلى موضوع سخرية في أدب رابلي. الضحك الكرنفالي أكثر من حدث احتجاجي ضدّ ما نراه تعسفا في حقّ المسحوقين، "إنّه ثقافة فرعيّة(Subculture) ، نقديّة تشكّك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتّبعة التي تقدّم في سياق محكوم بسياق خارجي كاريكاتوري وهزلي (بيار زيما، 1985، ص 157). ذلك أنّ الثقافة الرسميّة وبطريقة حتميّة تنتجُ-ومن حيثُ لا تتقصّد-نقيضها، كما يُنتجُ الجليلُ الوضيعَ. إنّه الجدل التاريخي الذي يحتضنُ المتناقضات، وما لا يقبل التّفاوض في نظام ظاهره الاتّساق، وباطنه الفوضى.

يتّجه عصر النهضة في مجمله، وبخصوص نظريّة الضّحك "إلى الاعتراف بأنّ للضّحك دلالة إيجابيّة، مولّدة، خلاقة، وذلك ما يجعلها تختلف بجلاء عن نظريات وفلسفات الضّحك اللاّحقة، ومن ضمنها نظريّة برجسون التي تفضل التركيز على وظائفه الانتقاديّة."(ميخائيل باختين، 2015، ص103). إن فلاسفة القرون الوسطى، وعصر النّهضة يكادون يجمعون على الوظيفة الشموليّة للضّحك، بعيدا عن أن ينحصر دوره في التنفيس العاطفي، أو السخرية من موقف عارض، أو من مظهر شاذّ. إنه أبعد من ذلك وأعمق. إنّ الأدب الراقي الذي ينغمسُ في عمق الفئات الاجتماعيّة، ويلتقط مواقفها وحركاتها الأكثر تحرّرا من الأعراف والتقاليد البرجوازيّة، هو الذي يعطي الطابع الكوني لظاهرة الضحك. لم يعد هذا الأخير سلوكا فرديّا عابرا، بل غدا تعبيرا جماعيّا

عن إدانة الظلم الاجتماعي، والمفارقات العجيبة التي يفرزها انشطار الوعي بين الفكر الميتافيزيقي والوعي الدّنيوي، بين واقع مدنس وعالم مقدّس، بين كائن مادي وآخر روحي.

لقد عاشت ثقافة الضحك الشعبية وتطورت خارج إطار الإيديولوجيا والأدب الساميين، وبفضل هذا الوجود المتحرر تميّزت ثقافة الضحك بنزعتها الراديكاليّة ووضوحها الصارم. لقد منح العصر الوسيط ثقافة الضحك الحصانة من كلّ أشكال القمع والمنع، فاحتلّ بذلك الساحات العامّة أثناء الأعياد والمهرجانات الشعبيّة، التي يلتفّ حولها السّواد الأعظم من الناس. وهو الجمهور المثالي لممارسة السخرية وفنّ الاستهزاء التي تدنّس كل مظاهر اللامعقول في الثقافة الرسميّة. ومع حلول عصر النهضة عمّت ثقافة الضحك عبر اللّغات العاميّة الممارسة في أوروبا، وتمكّنت من التغلغل في الآداب الرسميّة والإيديولوجيا العليا، وأفرز هذا التّطور اللافت انبثاق أعمال إنسانيّة كبرى على غرار "الديكامرون" لبوكاشيو، وكتاب رابليه، ورواية سرفانتس ومآسي شكسبير وملهاته. لم تعد الحدود بين الأدب الكبير والأدب الشعبي واضحة. لقد تمّ اختراق هذه الحدود وكسرها، مع زوال القداسة التي كانت تحيطُ باللغة اللاتينيّة. ومع انفصال اللغة الفرنسية عن اللاتينيّة، انطلقت الشرارة الأولى على المستوى الأوروبي لنزع الهالة الميتافيزيقيّة المحيطة بلغة الكتاب المقدّس، وكان ذلك إيذانا بالعبور إلى العلمانيّة والدّنيويّة، في مطلع عصر النّهضة. "إن ضحك العصر الوسيط على مستوى عصر النّهضة، صار تعبيرا عن الوعي الجديد الحر النقدي، والتاريخي لتلك الفترة"(ميخائيل باختين، 2015، ص104). إنّ وعيا أدبيّا جديدا كان في طور الانبعاث، والتشكّل، ولكن ليس بمعزل عن مناحي الثقافة الأخرى. لقد كان السّمة الأساسيّة في مطلع عصر النهضة هي تلك الروح النقديّة، وتلك النزعة نحو التشكيك في مسلمات القرون الوسطى، وغدتْ حقائق الفلسفة الكنسيّة واللاهوتيّة، قابلة للمراجعة والتّشكيك، بل لقد أضحت محلّ سخرية، ليس من قبل اللادينيين فحسب، ولكن من قبل علماء العصر وفلاسفته المتنورين.

ومجمل القول، أنّ الأدب الساخر والضّحك، في القرون الوسطى كان مبعدا عن كلّ الفضاءات الرّسميّة. الضّحك بوصفه علامة تجديف وإهانة للمقدّس، وتعدٍّ على الذّات الإلهيّة، ممثّلة في رجال الدّين. كان نقدا للإيديولوجيا المهيمنة. كما كان يُستثنى من كلّ التظاهرات الثقافيّة والطّقوس التّعبّديّة. فقد كان يستبعد أيضا من الشعائر الدّينيّة والطّقوس الإقطاعية، ومن قواعد اللياقة الاجتماعيّة. فالنبرة الجادّة، والمبالغة في الجديّة والصّرامة تطبع الثقافة الرسميّة للمرحلة. يمكن اختزال الإيديولوجيا القروسطيّة في مقولة الزهد، والعناية الإلهية، والخطيئة التي ترهق كاهل الذّات المسيحيّة بشكل أبدي. إنّ الأشكال القمعيّة والزجريّة المتطرفة قد حدّدتْ هذه النبرة القطعيّة وجديّتها المتكلّسة.

كانت النبرة الجادّة هي الشكل الوحيد الذي يخوّلُ لها الإفصاحَ عن الحقيقة وكلّ ما هو مهمٌّ ورفيعٌ ونبيل ومقدّسٌ من منظور الكنيسة أو وكلائها ومخبريها. كان رجال المسيحيّة قديما يدينون الضّحك مجسّدا في العروض الفرجويّة القديمة، وخاصّة الإيماء والدّعابات. يعلن القدّيس يوحنا كريزوستوم صراحة أنّ الدّعابة والضّحك لا يصدران عن الإله، وهما من روح الشيطان (ميخائل باختين، 2015، ص 106). ويوصي المسيحيين بالجدّ والتوبة الدّائمة والألم وشظف العيش للتّكفير عن خطاياه. فالإنسان في نظر الكنيسة مدانٌ ومدنّسٌ بالخطأ في كلّ أحواله. إنّه يعيشُ عقدة الذّنب الأبديّة. ولذلك فهو يحمل أوزارا نفسيّة تمنع عنه الضّحك. وتلازمه السحنة العابسة .

في عمق الإنسان توجد طبيعة ثانية، وجه مخفيٌّ، هو باطننا، آخرنا الدّاخلي، بعدنا المسكوت عنه، والمطمور باتّجاه الطبقات السفلى للاّشعور، إنّه طفولة الإنسان، والجزء المتبقّي من عالم الرحم. هذا المتبقّي القابع في حالة كمون، يمثّل طفولة الإنسان،

وجانبه الهزلي والمرح، الذي لم يتلوّث بأعراض شريّة العالم وقبحه. وانطلاقا منه نحتال على الإيديولوجيا الشّموليّة للتعبير عن المكبوت والدّفين، فنفجّرُ المقموع ليجد الضحكُ سبيلَه في العصر الوسيط لدى المجتمعات الأوروبية الغارقة في ظلمة الكنيسة. كان هناك ما يُسمّى بعيد الحمقى، "وهو عبارة عن إسفالات غروتسكية لشعائر ورموز دينيّة مختلفة تمّ نقلها إلى مستوى مادّي وجسدي: الأكل بشراهة، السّكر على المذبح نفسه، الحركات الجسديّة الفاحشة، التعرّي"(ميخائيل باختين، 2015، ص106). إنّ مثل هذه الطّقوس الشعبيّة هي حيلة إنسان القرون الوسطى، للخروج عن نمطيّة الحياة اليوميّة، وعن المألوف، مع غياب المراقبة والمعاقبة، فما هو ممنوعٌ غدا مباحا، وما هو محرّمٌ أضحى متاحا، وما هو تجديفٌ بات تنفيسا عن الذّات. من خلال هذه الطّقوس تنبثقُ رؤية مغايرة للعالم، هي نقيض مطلق لواقع إقطاعي، مجحف، متنكّرٍ لفرديّة الإنسان، وبعده الفيزيائي، ولحاجاته الحيويّة. عالمٌ مغرق في الوهم والاستلاب، والاغتراب عن الذّات. يبالغ الإنسان أثناء هذه الطّقوس في إشباع عطشه الجنسي والبيولوجي، ورغبته في تعاطي ما يمنع عليه في سائر الأيام. إنّه يتعرّى كإجراء انتقامي من تعاليم الكنيسة التي تقبّح الجسد وتبالغ في إخفائه، وحجبه، باعتباره مدنّسا. لذلك بدتْ طقوس الضّحك الكرنافالي في عصر النّهضة منسجمة مع الفلسفة الإنسانويّة، التي تحتفي بالإنسان ببعديه الفيزيائي والميتافيزيقي. إنّ الاحتفاء بالإنسان باعتباره فردا، وبصفته محور الكون، ومركزه، هي من صلب الفلسفة الإنسانويّة، إلى درجة أنه تحوّل إلى إله لعالمه المادّي. يشرّعُ له كما يشاء، بعد أن قتل فكرة الإله المجرّد في ذهنه. لقد تسلّلتْ فكرة التمرّد على ثقافة القرون الوسطى، من خلال الضّحك الكرنافالي، ومن خلال "عيد الحمقى" الذي كان يقامُ في فرنسا، "ويتمّ التأكيد على طابعه المازح غير الجدّي. إنّ هذه الاحتفالات كانت ضروريّة حتى يمكن لحمقنا الذي هو طبيعتنا الثانية ويبدو فطريا للإنسان على الأقلّ مرة واحدة في العام أن يطلق العنان لنفسه"(ميخائيل باختين، 2015، ص108) ويخرج ما يوشك أن يفجّره من الدّاخل .

البشر عبارة عن براميل غير محكمة الإقفال قد تفجّرها الحكمة الصّارمة والتّزمّت والجديّة المبالغ فيها. والتّقوى الإلهيّة لا بدّ أن تتخلّلها لحظات من التسامح حتّى لا تتحوّل إلى رهبانيّة متزمّتة. ولذلك فإنّ الإنسان، من حين لآخر يعمدُ إلى التهريج واللهو ثمّ يستأنفُ <<خدمة الرب>> بكثير من التفاني. الضّحك هو الطّبيعة الثانية للإنسان، وهو ضِعفه (Double) المغيّب الذي يعارض الجدَّ، ذلك الذي لا يعتريه هزلٌ، والتقوى والورع المفرط، هذا البعد الأحادي الجانب والقطعي هو الذي دفع بالإنسان إلى البحث عن متنفّسٍ لطبيعته الثانية. ولذلك كانت الأعياد والحفلات والمهرجانات الشعبيّة في كلّ المجتمعات، وفي كلّ العصور. غير أنّ وظيفة الضّحك تتعاظمُ أهميّتها في المجتمعات المحكومة بإيديولوجيا دينيّة صارمة ومنغلقة على ذاتها، لا ينفذ إليها شيءٌ من خارجها، فلا تتجدّد، ولا تلين، ولا تسمحُ بأن تُخترَقَ، حتّى يأتي ما يفجّرها من الدّاخل. إنّ الأنظمة التي لا تجدّد نفسها تحمل بذور فنائها في داخلها .

لم يكن الضّحك في عيد الحمقى مجرّدا أبدا، ولم يكن مختزلا إلى تهكّم انتقادي للطّقس الاجتماعي وللتّراتبيّة الدّينيّة. الانتقاد مندسٌّ خلف الضّحك الخاصّ بالإحياء والتّجديد الماديين والجسديين. يتعلّق الأمر بأسفل الإنسان المادّي والجسدي الذي يتعذّرُ تجليه ضمن رؤية دينيّة قروسطيّة للعالم. يتكون الإنسان من عنصر إلهي ومن عنصر بشري؛ ويجبُ إظهار هذا الأخير بكثير من الصّدق. فالربّ–مثلما ينصّ عليه كتاب يهوه–ليس في حاجة إلى نفاقنا. وفي الفكر الإسلامي ما يشبه هذا، حيثُ ورد في الأثر أننا لو لم نكن نخطئ لأذهبنا الله ولأتى بقوم يخطئون ويصيبون، وتتحقّق فيهم صفة الله الذي يغفر الذّنوب لمن يستغفر كلّما أخطأ. إنّ الضّحك لا يتنافى مع التقوى، ولكنّ الأنظمة الشموليّة تقصيه من الثقافة الرسميّة لأنه يزعجُ سكينتها، ويكشفُ تناقضاتها، ويهتك قدسيّتها .

هناك عيدٌ آخر لا يقلّ دلالة عن عيد الحمقى، وهو عيد الحمار. هذا الحيوان، في كلّ الثقافات البشريّة كان يرمز لأسفل الإنسان المادّي؛ وكان مجرّد ظهوره على خشبة المسرح مدعاة للضحك. ويخطر بالبال في هذا السياق كتاب "الحمار الذّهبي" لأبوليوس. إن عيد الحمقى وعيد الحمار، يتّخذان من الضحك أداة رئيسيّة للنقد والتغيير. إنّ الضحك والهزل والحكايات من النوع الكرنافالي لها علاقة بالجانب الجسدي من الإنسان، ولذلك كان يُسمَحُ به في الأعياد الدينيّة والشعبيّة، على حدٍّ سواء. وفي ذلك إقرارٌ بالبعد المادّي والسفلي للإنسان. غير أنّ الأمر لا يتوقف على مجرّد ممارسات بيولوجيّة يُسَكِّن بها الإنسان جوعه وشهوته البيولوجيّة. فقد يتّخذ الضّحك كما سلف بيانه بعدا إيديولوجيا تقويضيا، تفكيكيّا، يهدفُ إلى تغيير أفق انتظارنا، والتفكير في عالم بديل، منفتح على أغيارنا، لا مجال فيه للقهر، والقمع والإقصاء. لا يقتصر الضحك إذا على النقد أو التنفيس عن المكبوتات، بل قد يعبّر عن موقف جماعي من وضع بالغ الشّذوذ.

لقد كان الضّحك في كل الثقافات إحدى الخيارات التي يلجأ إليها البشر من أجل قول ما تسكت عنه اللغة، وما تكبته العقول، وترفضه الرقابة الدينيّة بشكل خاص. فهو وإنْ كان التعبير العفوي عن الشّاذ، والمنحرف، والسخيف، والمبتذل إلاّ أنه قد يتعدّى ذلك بكثير، إلى ما هو سياسي واجتماعي وإيديولوجي

خاتمة:

أمكننا في هذا المقال معالجة إشكاليّة إنسانيّة بالغة الأهميّة، وهي الضحك والفكاهة، وعلاقتهما بالنشاط الاجتماعي والثقافي للمجتمعات المختلفة. كما أمكننا بيان أهميّة الفكاهة في حياة الفرد ودورها الحيوي في تجاوز المكبوتات، وتخطي العقد النفسيّة المتراكمة على الذّات من خلال القهر الاجتماعي بكلّ ممارساته. ومن أشكال الضحك، ما سنطلقُ عليه الضّحك الكرنافالي، أي ضمن مهرجانات شعبيّة، وأعياد دينيّة أو وطنيّة. وهي مناسبات يتخلص فيها الناس من الجدّ والصرامة التي تطبعُ حياة الناس أثناء العمل، والتفكير الجاد. كما يتخلّون بشكل مؤقت عن الأعراف الاجتماعية والتراتبية الطبقية والعلمية والدينيّة، لتستوي فئات المجتمع، وتختفي تقاليد المجاملة، والاحترام المبالغ فيه لكبار القوم.

وقد عالجنا هذه الإشكالية في التراث العربي، وبينا من خلال بعض الأمثلة، كيف أن الضحك بوصفه موقفا من العالم، قد ساعد على إحداث تحولات عميقة في المجتمع العربي. ونفس الشيء يقال عن أثر هذا الأسلوب في أشكال التعبير الشعبي، من خلال دراسة جادة أنجزها باختين لأدب رابلي.

-المصادر والمراجع:

1- هنري برجسون، 1998، الضحك، ترجمة سامي الدروبي، ووعبد الدايم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

2- ميخائيل باختين، 2015،أعمال فرونسوا رابلي والثقافة الشعبيّة في العصر الوسيط وإبان عصر النّهضة، ترجمة شكير نصر الدّين، لبنان، منشورات الجمل، مكتبة الفكر الجديد.

3- سعد البازغي، وميجان الرويلي،2002، ، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي.

4- الجاحظ، كتاب البخلاء، ص6. (لا تتوفر هذه الطبعة على أية بيانات أخرى.(

5- عبد الفتاح كيليطو، 2001، الأدب والغرابة/ السرد والأنساق الثقافيّة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء-المغرب، دار توبقال للنشر. 2001..

6-بيير زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيدة، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1985.