

"النص الساخر" بين الأدبية والمرجعية

The "satirical text" between literary and reference

زوغري حمزة*

جامعة عبد الحميد بن باديس.مستغانم

Hamza_doc22000@hotmail.com

د/ مليكة فريحي

جامعة عبد الحميد بن باديس.مستغانم

frihi_malika@yahoo.fr

تاريخ الوصول: 2020/12/19 تاريخ القبول: 2021/01/20 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص :

سعى البحث إلى قراءة النص الساخر وأدبيته، كونها فنا ذو بنية مميزة يصعب جليا الإلمام بمقصديتها، بمعزل عن الأسبقية الثقافية والاجتماعية والتاريخية، المتدخلة بشكل أو بآخر في صقل هذا الفن، إلى جانب تلك الممارسات البلاغية التي ساعدت على جعل هذا الفن زئبقيا ينقلت من بين يدي القارئ، ليعلن ميلاد التأويل والبحث عن حقيقة القصد والمقصود في النص الساخر، فقد نجحت السخرية - إلى حد بعيد - في التعبير عن القرائح وترجمة الهواجس بطريقة خجلة تجنح للتخفي تارة والتضمين تارة أخرى، وبالأستعانة بما يتيح لها ذلك. كلمات مفتاحية : السخرية، السياق، النص.

Abstract :

The research sought to read satire and its literary, as it is an art with a distinct structure whose intent is clearly difficult to grasp, apart from the cultural, social and historical contexts, which are interfering in one way or another in the refinement of this art, in addition to those rhetorical practices that helped make this art mercury escape from among In the hands of the reader, to announce the birth of interpretation and search for the truth of intent and purpose in the satirical text, sarcasm has succeeded - to a large extent - in expressing the slides and translating the concerns in a timid way that tends to hide at times and include inclusion at other times, and with the help of what allows them to do so.

Key words: the irony -text -context.

تمهيد:

يبقى الخوض في موضوع يتعلق بالسخرية كفن من فنون التعبير، محفوف بالصعوبات التي تواجه الدارس الذي يُهْمُّ في تناوله، لعل أولها ندرة البحوث التي خاضت بالدراسة في السخرية دون أن تخلط بينها وبين مفاهيم محاينة لها، كالفكاهة والهزل والضحك وغيرها، إضافة إلى ذلك التشابك الحاصل بين مفهوم السخرية العام مع بعض أضرب الخطاب الأدبي وغيره، "إذ نجد للأدب

الساخر حضوراً في الخطاب العادي المتداول، وفي الخطاب السياسي والديني والصحفي والقضائي، مما يجعل الإمام بمفهوم السخرية أمراً مشوباً ببعض المعوقات.

1- وقفة عند مصطلح السخرية:

مفهوم السخرية: في المعاجم العربية .

أ- لغة : إذا تتبعنا المفاهيم اللغوية في المعاجم العربية نجد أنها تجمع على أن السخرية من مادة "س.خ.ر" سَخَرَ منه وبه سَخِرًا وسَخَرًا ومَسَخَرًا وسُخِرًا بالضم وسُخِرَةً وسُخِرِيًّا وسُخِرِيًّا وسُخِرِيَّةً: هزئ به، يقال: سخرت منه ولا يقال سخرت به، قال تعالى: "لا يسخر قوم من قوم... وفي الحديث : أتسخر مني وأنا الملك ... " أي أتستهزئ بي، والسخرية تعني الضحكة، ورجل سُخْرَةٌ يسخر بالناس وسُخْرَةٌ يُسَخَرُ منه، وكذلك سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَّة، والسُخْرَةُ ما تَسَخَرَت من دابة أو خادمٍ بلا أجر ولا ثمن، ويقال: سَخَرْتُهُ أي قهرته وذلك، قال الله تعالى: "وسخر لكم الشمس والقمر" أي ذللّهما، والله سَخَرَهَا تسخيرًا والتسخير: التدليل... وكل ما ذلّ وانقاد أو تمّياً لك على ما تريد فد سَخِرَ لك¹.

في المعاجم مزدوجة اللغة:

لما نتتبع كلمة السخرية في بعض المعاجم المترجمة نقلاً عن لغتين مختلفتين نجد نوعاً من الارتباك الحاصل في تعريب الكلمة، حيث نجد المترجمين وضعوا العديد من المصطلحات الأجنبية كمقابل لها، و"هناك من راح يترجم مجموعة من الكلمات بلفظ واحد هو "السخرية"² أو بأحدٍ من مشتقات مصدر الكلمة، في حين ذهب بعض المترجمين إلى ترجمة الكلمة كالآتي:³

المقابل العربي	المصطلح الفرنسي
سخرية، تهكم، تعبير ساخر	Ironie
سخرية القدر	Ironie du sort
سخريّ، تهكمي	ironique
بسخرية، بتهكم	Ironiquement
كاتب ساخر	ironiste

اصطلاحاً :

تعرضت ترجمة "السخرية" إلى نوع من الخلط بسبب مسألة "الخطاب الساخر وحضوره الواسع في بعض الأنواع الأدبية المنتشرة في موروثننا، كالنادرة و الطرفة والنكتة من جهة، والكوميديا والمهزلة في الآداب الفرنسية من جهة أخرى"⁴ ليخلق بذلك نوع من التشابك المصطلحي مع الكثير من الألفاظ التي تجري في بحر الأدب الفكاهي، المعتمد أساساً على معيار الضحك الذي هو في حدّ ذاته مقصودٌ للسخرية، ونذكر من ذلك مثلاً: الهزل والتهكم والتندُّر، فكلٌ يهدف لتحقيق تلك الظاهرة الفطرية عند البشر ألا وهي "الضحك"، هذه الصفة التي لازمت الإنسان منذ زمن بعيد لحد "تعريف الإنسان نفسه بالحيوان الضاحك"⁵ رغم أنّ هذه

الخاصية مميزة له دون باقي الكائنات ولا تخرج عن ماهو بشري خاصة، "فرما نضحك من حيوان لأننا عثرنا فيه على موقف من مواقف الإنسان أو تعبير كتعبير البشر"⁶ مثلاً.

2- في أدبية النص الساخر :

أ- في مفهوم الأدبية " la littérature " :

قبل الشروع في دراسة أدبية النص الساخر، لا ضير أن نقف وقفة عند مصطلح "الأدبية"، فمن الناحية اللغوية فاللفظ مشتق من الاسم "الأدب"، والأدبية من ما هو أدبي وهكذا نشعر كأن اللفظ مبتور من منعوته الخفي والمستتر وهو لفظة "سمة" التي تتم المقصدية الموازية لقولنا "السمة الأدبية" لتدل على حضور الدرجة الفنية في الكتابة أو الكلام، وبالتالي يمكن القول عنه أدبا⁷ يحمل حمولة فنية جديدة بالدراسة النقدية.

ويمكن التأكيد في هذا النطاق، أن الأدبية مفهوم يراد بها تلك الظواهر التي تشمل المتلقي "القارئ" والنتاج الأدبي، كونهما يشكلان مصب اهتمام الناقد، لتأخذ بذلك (الأدبية) طابعا عمليا في تحويل إنتاج ما، إنتاجا أدبيا⁸ من خلال تحديد عدد من المعايير والمُلزمات والمميزات الضرورية في أدبية خطاب معين، كمدى النجاح في إيصال الأفكار والتعبير عنها بالأسلوب الفني الذي يضمن التمتع بالألفاظ وزخرف العبارات والمفارقات، هذا ما يحلنا في بعض الأحيان للتفكير أن كنه "علم الأدب ليس دراسة الأدب بل دراسة أدبية الأدب"⁹ كونها السر في العلاقة القائمة بين القارئ والنتاج الأدبي ببعديه اللغوي والفني، وعاملا من العوامل الحاسمة في الفصل بين الأجناس الأدبية.

وفي هذا السياق يظهر ذلك الارتباط الوثيق بين أدبية الأدب والمكونات النصية الأساسية في العمل الأدبي التي تحدد لونه الفني والدينامكية الجمالية فيه بمعزل عن الملابس التاريخية والنفسية والاجتماعية، "فعلى هذا المنوال يبني الشكلايون الروس مفهومها للأدبية كونها حلقة نقدية تربط بين الأدب واللغة، وتنظر إلى الجوانب الإبداعية المهمة في النصوص الأدبية"¹⁰ بعيدا عن الملابس الخارجية المتعلقة بالتوجه الفكري لأديب وحياته"¹¹، هنا يسعى الشكلايون إلى حصر مفهوم الأدبية في النزعة الجمالية التي تميز جنسا أدبي عن بقية الأجناس الأخرى، والتركيز على الأثر الأدبي.

وانسجاما مع التوجه الشكلائي، يرى عبد السلام المسدي أن "مساعي الأدبية تتجلى في إبراز معالم الخطاب الأدبي من حيث البنية والوظيفة، مما يبين أهم العناصر الجذابة التي تنبع من الآثار الأدبية عامة"¹²، والانتقال السلس للغة من درجة الإخبار والوصف إلى درجة التصوير والإيحاء الفني.

يبدو مما سلف، أن تحقيق "أدبية" نص ما، يتوقف على حضور بعض الضوابط الفنية والأسلوبية والآليات المتحكممة في بنائه، لكن هذا لا يكفي في تحديد معالم جنسه الفني، فهذا الأخير يحتاج في بعض الأحيان إلى الذهاب إلى أبعد من ذلك بمحاولة ترويض النص وإخراجه من قفص الدراسة البنيوية والوظيفة إلى مساحات أرحب تسمح بقراءة السطور وما بينها والتدقيق في المعاني وما خلفها من تأويل، فالنص المكتوب منفتح على الفعل القرائي، لذلك توجب على الدراسات المنهجية الميل قليلا إلى

طرح بعض التساؤلات المعرفية التي تتعلق بالذات الكاتبة والمرجعيات التي تعتمد عليها، إضافة إلى إشراك القارئ وسبر تفاعلاته ليتسنى لنا معرفة الثوابت النوعية التي تجعل من السخرية - مثلا - فنا وطابعا ذا حمولة تموج مضامينها بالضحك والتهكم والإيماءات التي يتستر وراءها واقع يأبى الكلام إلا طوعا أو كراهية، ليتشكل أمامنا ضرب من الفنون رغم كل التداخلات الحاصلة والتعاليقات مع عدد من الفنون الأدبية الأخرى.

ب- الممارسات البلاغية في النص الساخر :

يرتكز النص الساخر على جملة من الدعائم والمُلزمات ليدرك مفعوله المرجو في القارئ، ويخلق نظاما ديناميكيا تنصهر بداخله جل المستويات التي تحقق التصوير الحقيقي لأفكار الأديب الساخر، فالسخرية وعاء تترسب في قاعه رواسب بلاغية تجعلها تدمج ضمن البلاغة الجديدة، التي أعطت الكثير من المفاهيم المسقطة على نظيراتها في البلاغة الأم، فكيف تسهم البلاغة في اشتغال النص الساخر؟

ج- الممارسة الاستبدالية في السخرية :

عكف الكثير من الدارسين للبلاغة على بلورة موازنة بين مبدأ الاستبدال في السخرية الذي جاء به أرسطو، وما ناظره من آليات بلاغية تتأخم حدود مفهومه أحيانا وتتشابك معه أحيانا أخرى في طريقة الاشتغال ومشتغلاته الموضوعاتية، فمبدأ الاستبدال ضروري في حقل السخرية بصفته يعمل على نقل القارئ من أمام الصورة الحقيقة إلى الصورة التي يريدها الساخر، إضافة إلى نقله من تظاهرات المعنى الحرفي نحو المعنى الخفي والمضمر، هنا يكمن سر التقاطع الحاصل بين الاستبدال وبعض الصور البلاغية الممثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز إضافة إلى ما يتعلق بالتركيبية منها كالقلب والإطناب.

التشبيه :

يعتبر توظيف التشبيه من أكثر الأساليب البلاغية استعمالا في السخرية، فبه يُحرف المعنى عن جادته من المؤلف المتعارف إلى المجازي الغريب¹³ كما يوضح المحاضر بقوله: "فالشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد عن الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكان أبعد... فإن ضحك السامعين على ذلك أشد وتعجبهم أكثر"¹⁴ لذا يستملح القارئ في التشبيه الساخر فكاهة وطرافة، فالتشبيه بشقيه "المحمل" و"البليغ" يخلق أثرا خاصا لدى المتلقي من خلال توظيفه في النص الساخر، فينتقل به من المؤلف إلى الغرابة باستخدام الاستبدال اللفظي "ANTIPRONONCIATION"، فالسخرية تعتمد على انزياحات "الاستبدالية" التي تتأسس على تغيير عنصر بعنصر آخر¹⁵ مكانه أو صورة مكان أخرى، ليكسب النص الساخر صبغة بلاغية، خذ من ذلك الكتابات المقامية عند الهمذاني والحريري -مثلا- فقد توشحت بالكثير من الأنتقال البلاغية، التي أثارت حسا جماليا لدى من عاصر انتشار هذا الضرب من الكتابة، وارتبطوا بأسلوبها الساحر الذي يذكي المشاعر ويشرح الصدور لقبول وتلقي نصوصها المقامية، ومرد ذلك كله راجع التي حسن تخير اللفظ العربي الأصيل، فجاءت كتاباته كأنها أصوات متناغمة أو قل ألحانا شجية، بديعة¹⁶ لتدهشنا إذ نحن همنا

بقراءتها، فننجد حضوراً للحس الفكاهي فيها وتفتحا على طبع عدة للتعبير ومنها السخرية بما تحمله من جماليات بلاغية كالتشبيه، ففي المقامة عند الحريري تتجلى لنا روح الفكاهة و النفس المرححة الساخرة في المقامة الصورية لما شهد عقد زواج لعروس من آل ساسان، أصحاب الشحاذة والكدية مستعملا التشبيه فيقول: "... فحين جلس كأنه ابن ماء السماء، نادى مناد من قبل الأحماء هذا أبو الدراج، ولاج بن خراج، ذو الوجه الوقاح، والإفك الصراح..."¹⁷ هنا جاء التشبيه مجملاً يصف ذلك التعالي عند أحدهم وقد كان من أصحاب الشحاذة، مدعي الرفعة بين القوم، ليفضحه الحريري بهذا التشبيه بطريقة ذكية أراد بها تبيان العكس والتشهير بالمشبه.

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
أحد المدعويين من الشحاذ .	ابن ماء السماء ملك الحيرة .	الكاف	/////	تشبيه مجمل .

ألا يبدو الحريري ههنا ساخرًا من أحد الشحاذ وقد رأى صفة في نفسه ليست بمحلها قط ولا بمحل المقام ولا الموقف أيضاً؟ هنا الحريري اعتمد على التشبيه بشخصيات وأسماء أعلام ليعطي للمعنى وقعا في نفس القارئ ويحيله على تشغيل ثقافته ومعرفته، فهل القارئ يعرف شخصية "ابن ماء السماء" ملك الحيرة التي أقحمها الساخر في نصه؟ وما أراد به هذا التشبيه؟ فلا علاقة بين المنزلتين، فالأول ملك من ملوك العرب في الجاهلية، بينما الثاني ملك الشحاذ ببلدة "صور"، فما أبعد المسافة بين الرجلين، وما أعظم تنافر الغائتين!!

وفي المقامة "البغدادية" وهي الثالثة بعد عشر مقامات أخرى، يصور لنا الحريري عجوزاً مستعملاً التشبيه بشقه البليغ في مشهد فكاهة فيه من السخرية الشيء اليسير قائلاً: "لمحنا عجوزاً تقبل من البعد وتحضر إحصار الجرد، وقد استتلت صبية أنحف من المغازل، وأضعف من الجوازل"¹⁸ فقد شبه الساخر هنا تحرك جسد العجوز بحركة الجرد، فحذف أداة التشبيه والمشبه به، مثلما يوضح هذا الجدول:

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
العجوز	الجرد	/////	/////	تشبيه بليغ

ونحن نفهم من خلال هذا التوظيف النعتي (حضور الجرد) أن المشابحة كامنة لا في حركة وجسم العجوز، فحسب بل في القبح أساسا، والقبح هنا مقصود بغاية السخرية والطرفة.

الاستعارة:

يلاحظ المتتبع للنصوص الساخرة وبالتحديد على مستوى البنى التركيبية حضورا لافتا لتلك "العملية الاستبدالية الذكية بين الواقع المضني وبين الخفي المسلي والطريف، والمعبر عن المبدأ الفكري والواقع بطريقة متحررة من قيود التراكيب، وتبني الإبداع والمهارات"¹⁹ والمفارقات المهمة في بناء أدبية النص الساخر، ففي المقامة البديعية التي استطاعت تصوير ما كان يجري في حياة الناس لتكون بحق وثيقة ذات قيمة اجتماعية وأدبية وسياسية²⁰ بامتياز. لقد استعان بديع الزمان الهمذاني بالاستعارة في إحدى المفارقات الطريفة قائلا: "ونشزت علينا البيض وشمست منا الصُّفُر، وأكلتنا السُّد وحطمتنا الحُمُر"²¹.

يقصد بكلمة نشاز تلك الزوجة التي ترفض طاعة زوجها، ويراد بالبيض الدراهم، فما علاقة بين الاثنين طالما أن اللفظة الأولى تتعلق بالإنسان والثانية بأحد مستعملاته؟ هنا يكمن جوهر القصد عند بديع الزمان، إذ يعلن لنا المعنى الظاهر الذي هو عصيان المرأة لزوجها في كفة والمعنى الخفي المتمثل في استعصاء الدراهم التي لم يتحصل عليها التي شبهها بالزوجة وحذف المشبه وأظهر فقط أحد قرائنه "النشور"، هنا تتجسد الاستعارة المكنية التي تحل محل آلية "الاستبدال" عند أرسطو أو "المفارقة التركيبية" في حلتها المعاصرة التي تتبع ذلك النفور الحاصل بين الداليتين الأولى "النشور" والثانية "الاستعصاء".

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع الصورة
الدراهم	مضمّر	////	النشور	استعارة مكنية

ومن الاستبدال أيضا نذكر ما له علاقة بالمجاز بكل ضروبه والذي يعني "ذلك الكلام لمقصود به غير ما لدى المتكلم لضرب من التأويل"²² فإن المفارقة الساخرة تتوازي والمجاز كونه يؤدي نفس العمل ويشغل على موضوعات تتناسب والطابع الساخر الذي يعتمد تجنب الإفصاح عن وجه الحقيقة في الإسناد، بل يتعدى ذلك بمعنى آخر ودلالات مغايرة.

يقول الهمذاني: "وقد أشرقني الخجل بيريقي، وأرهقني المكان بضيقه" أراد البديع بقوله أنه خجل إلى درجة أحس بضيق بصدره من كثرة الإرهاق الذي سببه له المكان والازدحام بالمارة الفضوليين الذين هم من أرهقوه حقيقة، أما الريق مهما كان سيقى عاجزا عن هذه الفعلة.

المقصود بالمجاز	المسند في غير محله	القرينة الدالة	نوع الصورة
كثرة الفضوليون	الارهاق و الضيق	ريق الإنسان	مجاز عقلي

هنا يتجلى "المجاز العقلي" الذي يعد أيضا من الممارسات التي حضرت ولا زالت تحضر بقوة في النص الأدبي الساخر وتساهم في أدبيته وتعود بالقارئ إلى مناقشات "الجرجاني" وتخرجاته للعدول بشكل عام أو ما يسمى بالانزياح في الممارسة النقدية الحديثة بشقيه اللفظي والتركيب.

الكناية :

مثلت الكناية كنه المفارقة في البلاغة العربية كونها تعمل إلى حد بعيد عمل المفارقة التي تعتبر عماد النص الساخر، "فهي تبتعد عن البوح بذكر الشيء في حد ذاته إلى ذكر أحد لزومياته، لينتقل من المذكور إلى المتروك"²³ من ذلك قول الهمداني: "قد نبت الربيع على دمنته"²⁴ وكأن الهمداني يريد القول أنه قد مر وقت طويل على موت أبي السوادي حتى خرت عظامه وأكل على قبره الدهر وشرب ونما الزرع على مناطق من جسده، فهنا كناية ذات وقع طريف تستظرفه النفس، تخدم النص الساخر بأسلوب في يحقق مفارقة تجمع بين المعنى المضمر المقصود والمعنى المعلن الذي لا رجاء منه سوى خلق تلك الصدمة عند القارئ لترسيخ المعنى في ذهنه.

المعنى الظاهر	المعنى المضمر
نبت على دمنته الربيع .	الوفاة منذ وقت طويل .

تؤدي الكناية لعبة ذهنية شبيهة بالتي تؤديها المفارقة في النص الساخر، هذا الأخير يجعل القارئ إزاء متعة البحث عن المعنى الحقيقي، والفضول الدافع لمواصلة تتبع السياق، موظفا خبرته ودهاؤه ليصل إلى تخفيات الكتابة الساخرة، التي تمكن الأديب من الإفلات من مقاصل الاتهام المباشر حين، مثلما جاز لمحمد الماغوط فعل ذلك، فقد أغرق كتاباته بالمفارقات على اختلافها فقد نحت نحو البلاغة في الرقي بمقاصد الكلام وأدبيته، خاصة في مجموعته الشعرية "سأخون وطني" فيقول: حاولت تحميل كلامي الساخر بوزري وأثور بداخل نفسي، لعلي أفلح في بث همومي ومكنونات صدري"²⁵، من المعروف أن الماغوط قد أقحم نفسه في لجج من الصراعات بالوكالة مع السلطة، من خلال الدفع بكم هائل من المفردات على المستوى البني التركيبي، نذكر منها قوله: كان المثقف غارقا في بث همومه ومكنونات صدره للكلب الصغير... عندما أقدم أحد رجال الشرطة مسرعا بمسدسه وهراوته

وغيرها من عدة الديمقراطية العربية²⁶ في هذا النص الساخر يكلم الماغوط الكلب في كناية عن كآبة والإهمال الذي يعانيه المثقف في وطنه، ويذكر القمع الذي كان مسلطا بطريقة ساخرة تستبدل وتخفي المعنى الحقيقي للديمقراطية ويعطيها صبغة عربية بقوله: "عدة الديمقراطية العربية" في الظاهر، وإخفاء المعنى الحقيقي "الدكتاتورية" ليرك القارئ يكتشف مقاصد الكناية في قوله المبطن.

وهكذا ففي ضوء اعتماد السخرية "الاستبدال" كنقطة فارقة في تضمين مقاصد الكلام، نذكر أيضا عنصرين مهمين ينشطان على المستوى التركيبي الذي تقوم عليه أساسا السخرية، وهما القلب المعنوي والاطناب.

القلب المعنوي "antiphrase" :

يقصد به، الكلام عن المعنى المعتاد والمتداول إلى المعنى الذي يخدم النص الساخر ويدل على عكس ما ينتظر ويتوقع، كالإجابة بغير المطلوب بالسؤال، لنتج دلالة بداخل فلك النص الساخر لا تفهم حتى تعرض لقراءة ثانية (التأويل) تعتمد على اتجاهين:

- الأول: يتركز على الوقوف عند المدلول والتعامل معه تعاملًا مجردًا ومباشرًا.
- الثاني: ينتج ضمنا وآليا بعملية ذهنية.

ولنا أن تمثل للقلب المعنوي في هذا الرسم:²⁷



المقابلة : " المفارقة اللفظية "

إن من بين أهم الضروريات التي تساهم في تحقيق الطابع الساخر من النصوص، هو الجانب اللفظي لما له من ميزات متعددة تحبب القارئ إلى مواصلة مغامرة القراءة بين جنبات النص الساخر، ولعل أبرز ميزة هي " المقابلة " وتعني اللجوء لمعنى أو اثنين ثم مقابلتهما²⁸ وهذا يتسوي وما تؤديه إحدى أضرب المفارقة اللفظية "ironie verbal" والتي تعني جمع خطابين متنافرين أو ضربين تعبريين متعاكسين في المعنى، يؤديان وظيفة فنية شأنها شأن باقي الممارسات الفنية في النصوص الأدبية لما لها من وقع في تقوية المعنى وتجعله قابلا للتأويل من طرف المتلقي.

ومن هذه الوجهة، يمكن القول أن "المقابلة" يد في بلورة مقصدية الخطاب الساخر، من خلال خلق تنافر في اللفظ وبالتالي تنافر في المعنى، فقد عجز النص المقامي العربي بالمقابلة بوصفها ممارسة بلاغية في الثقافة التقليدية لكنها بروح بلاغة جديدة تمثل

في المفارقات اللفظية التي تعمل إلى حد بعيد العمل نفسه داخل نظام النص الساخر، فيورد الهمذاني قائلا: "فاصطحب لي عدوا في بردة صديق"²⁹

المعنى الأول	المعنى المقابل
فاصطحب لي عدوا	في بردة صديق

الأداء التراكبي و اللفظي في السخرية :

يعتبر إنتاج النصوص الساخرة عملية معقدة يصعب التنبؤ بمقاصدها وصبر أغوارها إلا على القارئ الحذق، الذي يستلزم عليه توظيف القلب الدلالي "antiphrase" والغوص أكثر في العمق الدلالي للنص الساخر بكل مكوناته التركيبية التي ذكرناها سالفا وإضافة إلى الأداء اللفظي الذي تؤديه التراكيب.

الإطناب : " la redondance "

الإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة بلاغية، يقصد منها تعزيز المعنى وتقويته لرفع تأثيره الجمالي. لذا يعتبر هذا العنصر من أهم الممارسات البلاغية التركيبية في النص الساخر، ويتطرق أحمد مطلوب لهذا الشأن قائلا: أطنب في الكلام أي بالغ فيه وأطنب في الوصف إذا بالغ و أجتهد. والإطناب من أقدم الفنون التي تحدث عنها القدماء³⁰ فهو وجه من أوجه الاسترسال اللفظي، ينجح إلى الترادف وتكرار الذي يمكن للساخر من رسم معالم نصه.

شكل الجانب البلاغي حيزا واسعا في تحقيق أدبية النص الساخر وتأسيس سخرية أدبية قديما وحديثا من حيث البنى التركيبية، فقد استوحى النص الساخر أساليبه المتمثلة في المفارقات على اختلاف أنواعها من الممارسات البلاغية السالفة الذكر والتي كان لها وقع كبير في خلق ذلك التعارض الساخر، فهل هذا يكفي في تحقيق أدبية النص الساخر؟ أم هناك علائق أخرى غير الاستبدال التركيبي كالألفاظ والتراكيب؟ وهل لهذه الأخيرة أثر في عملية إنتاج المعنى داخل الكتابة الساخرة؟

المشكلة اللفظية :

فضلا عن العنصر السابق، تأتي "المشكلة اللفظية" في النص الساخر كبديل مجاور لما يصطلح عليه في البلاغة القديمة "التنجيس" ونقصد به استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين أو مادة واحدة تمخضت مع كل دال من الاثنين إلى تعبير عن معنى خاص، وتكون اللفظتان متقاربتين أو متحدتين في النطق والصوت، متنافرتين في المعنى³¹، فمن هذه الميكانيكيات تستلهم السخرية، لتجعل من النص الساخر خطابا يعظم شأنه الموسيقي و الدلالي في آن واحد، "فتخرج الألفاظ محملة بموسيقى متولدة من ترديد أصوات تنبه عليها، مترافقة بدلالة ساخرة"³² قوية تطبع النص الساخر و تزيده تنوعا و جمالا من حيث الأداء المعجمي.

فقد عَجَّت الكتابة المقامية الفكاهة عند "الحريري" بقدر وافر من المشاكلة اللفظية ففي المقامة الخامسة الكوفية يقول: "قال الراوي: فالتزم منه كل مَنّا قسطاً، وكتب له به قِطاً، فشكر عند ذلك **الصنع** واستنفذ في الثناء **الوسع**، حتى إننا إستطلنا **القول**، واستقللنا **الطول** ثم إنه نشر (...) "³³ هنا يلمس القارئ إيقاعاً صوتياً ومن ذلك أيضاً قول "البديع" يشكوا الإمام الذي أطال الصلاة ومدّها فيها وكاد يتسبب في ذهاب القافلة من دونه، بنص به نوع من الطابع الساخر المصحوب بالتهكم فيقول: "وأُتبع الفاتحة الواقعة، وأنا أتصلي نار الصبر، وأتقلى على جمر الغيظ وأتقلب"³⁴ ففي النصين جناساً ناقصاً وسجعاً متداخلين مما يظهران صنعةً عند "الهمداني" وبراعةً في اللعب بالمفردات والإيقاع صوتياً محكما عند "الحريري" الذي يزيد نصوصه أكثر أدبية ودقة في الوصف.

الثنائيات المتضادة : " antithèses "

يشكل التضاد على مستوى البنى الإفرادية نقطة هامة في صناعة النص الساخر، وذلك من خلال لعبة المفارقة القائمة على تضاد الألفاظ واختلاف دلالاتها، لتنتج بذلك معنى آخر يمثل روح المفارقة، فالنصوص الساخرة مملأة بالمفارقة القائمة على التضاد الثنائي للبنى الإفرادية الذي يعني الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة سواء كان ذلك بالسلب أو الإيجاب كما هو الأمر ذاته بالنسبة "للطباقي" الذي حفيث به البلاغة العربية القديمة شعراً ونثراً، فلقد جيء بالطباق في مقامات الحريري فغصت به، فيقول في المقامة السادسة "المراغية" كل امرئ أعرف بوسم قدحه وسيتفرى الليل عن **صبحه**"³⁵ فقد امتازت المقامة عند الحريري بفكر مرتب ومعان مقصودة، لا يكاد يتحول عنها أو تصرف فيها، حتى لا تفسد الفكرة ويحتل الموضوع المعالج بطابع فكاهة "فلا نكاد نجد مقامة إلاّ تخللها مفارقة طريفة تقتضي توظيف ممارسات بلاغية على المستوى الإفرادي، كاخلط بين لفظين قريبين في الوقع والنطق، فربما يخلق رد فعل عند القارئ مشاكلاً لذلك الخلط، فيزداد الموقف تعقداً وإضحاكاً"³⁶ من الجانب النفسي ورفيع ذو معنى قوي ودلالات من الناحية الأدبية.

يجلو ما أوردناه السمة الأدبية التي حازها النص الساخر قديماً من الثقافة البلاغية التقليدية، والتحول بعد ذلك إلى بلاغة جديدة تلائم روح العصر وتساعد على توليد المعنى والكشف عن معنى جديد وهذا ما كانت تصبوا إليه السخرية الضمنية التي أسهمت في إعطاء رؤية متجددة للفن"³⁷ إذ عكف الساخر على استبدال تلك الممارسات البلاغية بأخرى لها الوقع نفسه والأثر ذاته، لكن بحلة جديدة تمكنه من التضمين والتلميح في كلامه بدلا من التصريح المباشر، وهنا مكن بلاغة النص الساخر وسرّ الأدبية فيه، فهو نموذج يتركز على "لعبة المفارقة" التي تخرج النص من تداوليته ووظيفته التعبيرية إلى لغة متعددة المستويات والمرجعيات، لتعلن براءتها ظاهراً وتضمّر سخرية رافضة ومنتقدة لكل الممارسات الأخلاقية والاجتماعية والعادات وطرق التفكير أو تفضح ما غفل عنه الناس.

لذلك أقر بعض الدارسين أن السخرية صارت مرادفة للأدبية"³⁸ وهذا ما يعبر عن الرقي الأدبي الذي وصل إليه النص الساخر وتحوله من الاكتفاء بتنفيذ وظيفتي النقد والإصلاح صوب العناية الجمالية، التي تستهدف صميم النص ليصل درجة الأدبية الرفيعة والصورة الصادقة التي يقبل عليها القارئ بشغف واهتمام للتلذذ بقراءتها وتحسس المضحك فيها للترويح عن النفس.

فمن هذا المنظور يمكن اعتبار النص الساخر قاعدة إيديولوجية للساخر الذي يتأثر بما حوله من ملابسات لها نصيب في تشكيل أدبه الساخر فالأديب بن بيته يوتر فيها ويتأثر بها، من ذلك ينبع الإلحاح على فهم النص الساخر ومعرفة الملابسات التي ساهمت في رسم معالم كينونته الأدبية، فهل كانت للنصوص الساخرة صلة بواقعها الخارجي المزدهم بالوشائج الوثيقة بالجوانب النفسية والاجتماعية والإيديولوجية؟ إذن فهل هناك عوامل غير التي لها علاقة بالنسق دفعت النص الساخر ليطفو على السطح؟

المرجعيات السياقية المنتجة للنص الساخر :

خلافًا لما هو شائع عند أصحاب النزعة الجمالية وتفردهم وانغراسهم في عمق دراسة النصوص من منظور أدبي و لغوي، يعتمد على النظر الفاحص للظاهرة الأدبية وخصائصها الجوهرية، فلم تعد الرؤية النقدية للنص وأدبيته تركز على الدخائل المشكّلة له فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى خارجه والواقع³⁹، اللذان يفرزان الأفكار التي تشكل بالأساس شرارة اشتغال الأديب الساخر، بغض النظر عن الجانب البسيكولوجي وحمولته الإيديولوجية ونزعتة الفكرية التي تنعكس بشكل أو بآخر في نتاجه الأدبي، ونذكر من ذلك:

- المرجعية النفسية :

يعد العامل النفسي من المحفزات التي تدفع الأديب للكتابة و توقض لديه الرغبة في بحث تأثراته النفسية الناجمة عن تجارب مرّ بها، وملاحظات تركت أثرها فيه وبعثت فيه القلق وعدم الاستقرار النفسي فضلا عن حالة لا اطمئنان الناجمة نتيجة تراكم التناقضات في مجتمع ما، "فالسخر يلجئ إلى نصه الساخر متعمدا وعن وعي تام، كونه السبيل الأوحى لمعالجة حالة نفسية صعبة يمر بها"⁴⁰ لعله يجد ضالته بعدما استجدا كل الحلول إلى ذلك سبيلا، فيقول محمد الماغوط في هذا الصدد: عندما أفشل في إقناع أحد بوجهة نظري بالتجارب الملموسة والأمثال الشعبية والحجة بالحجة، وبالشعر والمسرح والصحافة والشعارات والغناء ، أُلجئ إلى السخرية⁴¹ فهي تستطيع حل مشكلة عقم التعبير عن نفسية الكاتب بجملة من الخصائص كتخير الألفاظ المناسبة للتعبير عن الحزن أو الجوع مثلما جاء في قصيدة محمود درويش "أغنية ساذجة" التي تصور مشهدا حزينا بين أب و طفله الصغير فيقول:

عندما تفرغ أكياس الطحين

يصبح البدر رغيفا في عيوني

فلماذا يا أبي بلعت زغاريدي وديني

بفتات وبعن أصفر

في حوانيت الصليب الأحمر؟

فأجبنني يا أبي، أنت أبي

أم ثراني صرث أبنا للصليب الأحمر؟⁴²

إن معايشة محمود درويش لقدر وافر من معاناة الشعب الفلسطيني، جعله نفسيته تتكسد بكم هائل من المشاعر الغضب والحزن نتيجة ما يراه من تجويع الأطفال وإذلال آبائهم في طواير الصليب الأحمر، فجاء معجم نصه الساخر يوحى بحالة بائسة دلت عليها الكلمات الآتية: رغيف / أكياس الطحين / الجبن الأصفر / الصليب الأحمر (منظمة إغاثية) إضافة إلى توظيف بعض الصور الدالة على الحالة نفسية مزرية (جوع) لما اقترن تشبيه القمر بالرغيف برؤية الطحين عند الطفل، فهو لا يطيق رؤية أبيه يذل من أجل الظفر بمساعدة الصليب الأحمر، هنا يمكن القول أن للسياق النفسي بصمة واضحة على هذا النص الساخر الذي يضم ما لا يظهر. من ذلك يمكن اعتبار السخرية قمة هرم الظواهر التعبيرية، عند الإنسان فهي تستحق وسام أعلى درجات التعبير بشتى أشكاله،⁴³ كما يرى محمد الماغوط.

فضلا عن هذا يرى بعض النفسانيين وعلى رأسهم "فرويد" أن "الكتابة أو القول الطريف، ما هو إلا تخفي متقن تستر ورائه جملة من الحالات النفسية كالإحباط والانحزام"⁴⁴ الذي يعاني منه الأديب ويريد مشاركته مع غيره، ليضاف إلى المتعة والإضحاك اللذان يسهلان توصيل الفكرة في قالبها الساخر إلى عقول القراء، فقد حرصت الأعمال القديمة في تراثنا العربي على رسم صور تكاد تكون ملموسة و محسوسة، من ذلك أعمال الجاحظ وخاصة كتاب "البخلاء" وكل من أبدعوا في مقاماتهم "كبديع الزمان الهمداني" و "الحريري"، كل هؤلاء استطاعوا جعل أدبهم الساخر وثيقة نفسية تعرض مكنوناتهم وتكشف النوازع النفسية النابعة عن الشعور الجمعي لدى مجتمع معين فتصور لنا النفور النفسي من الظواهر السائدة كالبخل والتطفل والجبن، فقد سئل الحارثي أحد بخلاء الجاحظ : لماذا لا تأكل مع الناس؟ فأجاب أنه يكره ذلك لسوء أكل "الأسواري"، فقد بلغ من أمره أنه: نهش بضعة لحم تعرفًا، فبلغ ضرره وهو لا يعلم"⁴⁵ ففه هذا الكلام تصوير مشهدي بشع عبث بنفسية الرجل ليجعله يئن قلقا فينطق كلاما ساخرا ومضحك يرسم لنا تصورا أقرب إلى الكاريكاتير الذي يخدم أدبية السخرية بدقة الوصف ونحت تفاصيل الشخصوص.

كما أنّ للنص الساخر عاملا نفسيا مسهما بأسلوبه، نجده في المقابل يحوز بعدا نفسيا يشمل القارئ أيضا، كون السخرية وسيلة مهمة في عملية التأثير النفسي للمتلقى ولها دور في صنع رأيه، وبالتالي صنع الرأي العام ككل، هذا ما يعكس القدرة الأدبية الساحرة التي تضمن التسلل إلى العقل وإجراء مقابلة بين الواقع المأزوم وصورة المثالية التي يفترض أن يكون عليها، فتعمل السخرية دور المنبه النفسي لما غفل عنه المتلقي"⁴⁶ لذا يبقى الساخر دائما حبيس نفسيته التي تتفاعل مع سياقات حياته اليومية التي تنعكس في أعماله الساخرة.

تمتاز في النص الساخر الكتابة الجادة بالهزل كي تخاطب القراء فكل وله طبعه، فمنهم من يستملح الطرفة والأسلوب الفكه فقد راح ابن عبد ربه ينسج على منوال الفكرة نفسها فيقول: الفكاهات والملح نزهة النفوس، وربع القلب، ومرتع السمع، ومجلب الراحة، ومعدن السرور"⁴⁷ لتداعب نفسية القارئ وتصل الفكرة بسلاسة، في حين تجذبه صنعة الكلام الهادف المشبع بالقيم الجمالية والنفسية التي يجليها الأديب في مجتمع ما، وهنا يجب على الكاتب الساخر أن يكون حدقا دقيق الملاحظة فيما يتعلق بخصوصيات وثقافة الشعوب وعاداتهم حتى ينجح في معالجة موضوع ما، فخصلة الكرم عند الإنسان العربي يمكن أن تعتبر بذخا

وسوءاً في تصريف النعم عند مجتمع آخر ولا يندرج ضمن اهتمامات السخرية حسب نفسيتهم وشعورهم الجمعي اللذان يرتبطان برباط إيديولوجي وثيق.

المرجعية الإيديولوجية :

إن عملية التأثير في القارئ ومحاولة إقناعه بفكرة معينة، تستدعي خطاباً ذو معالم قائمة على الطابع ساخر محكم الحجة، قادر على الإقناع وتمثيل فكرة ما وترسيخها في فكر الفرد أو الجماعة، إما باللفظ، رسالة، كتاب، كلام مباشر، غير مباشر، أو عن طريق الصورة⁴⁸ فلا شك أننا نعيش عصراً قائماً على التكتل الإيديولوجي الذي تحكمه الجحمة ومدى سلطتها على التواصل الإنساني، كما هو الحال بالنسبة للنص الساخر كونه عملية تواصلية تتحقق بوجود البات الساخر، والرسالة المضمنة، والمتلقي لها، كما يمكن أن نميز عنصراً هاماً ممثلاً في رأي الخطيب المبنى على قاعدة فكرية خاصة به، يوجهه بقوة الحجة والإقناع إلى المتلقي ليتشارك فيه، فما حقيقة هذا العنصر وما مدى مساهمته في إنتاج نص ساخر؟

تتفرد السخرية بطابعها المثير للجدل عن باقي أشكال التعبير عن الأفكار، وبآلياتها وأدواتها المميزة التي بقدرتها عرض فئات إيديولوجية تجاه هذا العالم المكتظ بالتناقضات مما جعل "بيير جيرو" "Pierre Guiraud" يصنفها ضمن مصاف الجنس الإرشادي⁴⁹ الذي من الممكن استغلاله لتمرير رسائل تعبر عن توجه فكري معين لدى أي أديب ساخر، وهذا خطاب أحمد مطر في قصيدته لافتة ما قبل الولادة، يعرض فيه توجهه الراض لانتماه العربي بطابع ساخر يحمل عدة دلالات، فيقول:

كنت في الرحم حزينا ..
دون أن أعرف للأحزان أدنى سبب ..
موقف معبر عن بداية حزينة حتى قبل الخروج إلى الحياة
بصورة مشهدية حزينة وبالتخييل، باعتباره قناعاً شفافاً وتوقيته المفترض، هذا ما يزيد من شغف القارئ ويبحث أفق الانتظار لديه.

لم أكن أعرف جنسية أمي ..
لم أكن أعرف ما دين أبي ..
محاولة لتبرئة ذمته من اختيار جنسيته ودينه بالنفي.

لم أكن أعرف أنني عربي ..
آه لو كنت على علم بأمرى ..
باتت
هنا يفصح الشاعر عن توجهه الراض للانتماه إلى العروبة، لما طالها من تدنيس حتى عارا في نظره.
50 كنت قطعت حبل سرّي .

إن الرغبة في التحرر من التسلط الذي ساد الوطني العربي - حسب رأي أحمد مطر - بادية من أول خطوة في التعامل مع نصه هذا وتحديدًا بعنوان قصيدته "لافتة ما قبل الولادة" الدال على صورة ذلك المعارض المتأبط للافتته والذي يتبنى توجهها إنسانيا معارضا يرفض كل أشكال التضييق على حريته، مما يعكس التوجه اليساري الذي يتوسد الديمقراطية، فلا شك أن القارئ المتمعن للخطاب الشعري سيستلمح الطابع الساخر، الذي حملته الشاعر شحنة إقناعية القصد منها الترويج والتلميع الغير مباشر لأفكار تحررية ومجاهمة للانغلاق والتسلط الذي ساد الوطن العربي حقبا من الزمن.

ساهم السياق الإيديولوجي في صقل أدبية النص الساخر، ليصير بطاقة تعريف لصاحبه تبرز خلفياته الفكرية من خلال سلسلة من المفارقات يتم فيها الإظهار والتلميح لما هو مضمّر بين السطور وبطريقة هادئة وضاحكة لإثبات علاقة مأساوية بالعالم⁵¹ أو محاولة إشراك المتلقي في توجهه ما وإقناعه على تبنيه، إما باستعمال عامل الجذب العاطفي القائم على التخيل والتصوير الفني أو الحجاج.

المرجعية الاجتماعية :

لطالما كانت الكتابة الساخرة قابلة لنقاش العديد من قضايا الاجتماعية، بل هي معنية بذلك، خاصة لما يتعلق الأمر بالمسائل الاجتماعية⁵² المنتشرة بنسيج المجتمع على اختلاف مكوناته، فيمكن للمجتمع وتعالقاته أن يسهم بشكل فاعل في بلورة النص الساخر، وأتاح للساخر مجالا واسعا يمكنه من توظيف كم هائل من الإسقاطات انطلاقا من الواقع الاجتماعي المعاش موظفا في ذلك تقنية الترميز والإيحاء المركز والهادف حتى يستقر على تصوير الحقيقة.

يرى "عبد الرحمن البياغي" أن بديع الزمان - مثلا - قد استطاع أن ينفرد في مقاماته المرصعة بالخطاب الساخر بتصوير ذلك التفتت الذي أصاب الأمة... وتبيين ذلك الصراع بين طباق المجتمع الواحد، فتجد الفقير المعدم يتخذ من الحيل ما يحول بها إلى الغني المسرف في الغنى⁵³ من ذلك جاء نصه الساخر ليعري الكثير مما اشتملت عليه حياة الناس، "فهو بحق وثيقة ذات قيمة اجتماعية وأدبية وسياسية"⁵⁴ تتخذ من السخرية ناطقا باسمها ينقل الصورة في طابع فني لاذع ساخر حيناً، وآخر فكاهي خالص، مثلما جرى مع أبي الفتح الاسكندري وقصته مع الإمام الناسك المتعبد في محراب الصلاة، ومناقضته لكل هذا بذهابه الى الحانة بعد إتمام صلاة العشاء فقال مشيراً إلى ذلك بقوله:

دع من اللوم و لكن أي دكاك تراني

أنا من يعرفه كل تهام و يماي

أنا من كل غبار أنا من كل مكان .

ساعة ألزم محرابا وأخرى بيت حان .

وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمان .⁵⁵

يكاد يتضح لنا ذلك الدور المهم الذي أسهمت به الظروف والأسبقة الاجتماعية التي تظهر بصماتها واضحة في صقل النص الساخر والرقي بأدبيته، ليتمكن من تبوأ مكانة فنية لا تحتل السكون في الوسط أو دون ذلك، فلا يكمن أن كون نصف ساخر، فإما سخرية أصيلة هادفة تتأثر بما يدور حولها من مؤثرات اجتماعية وتترجم واقعها⁵⁶، وإما عكس ذلك تماماً، ليبقى السياق الاجتماعي مصاحباً للكتابة الساخرة وحاضراً في تكوين أدبيتها، كونه في غالب الأحيان سبباً للكتابة ومادتها التي تشتغل عليها وهذا يكفل أحقية بشكل ما في ترك خصوصية لغوية وأدبية⁵⁷ في كينونة النص الساخر في حد ذاته، فانه من البديهي القول تأثير النص على الوضع الاجتماعي وكذلك تأثير الوضع الاجتماعي على النص الساخر هي عملية متبادلة بين الطرفين، يلعب فيها توجه المنتج للنص "الساخر" دوراً كبيراً من خلال آرائه ومواقفه ورغباته ومصالحه⁵⁸ مؤثراً بذلك بغيره ممن يقاسمون رقة جغرافية معينة للعيش.

هذا ما يفضي بنا إلى حدوث تغيير وهذا في حد ذاته هدف مرجو من النص الساخر الذي بدوره يكتسب ما يؤهله ليحقق أدبيته من خلال بلاغته، ولغته، ومعجمه الدلالي الخاص من الملابس الاجتماعية الواقعية الخارجة عن نطاق الكتابة وما تسلطه من ضغوط واكراهات التي تشكل لا محالة عاملاً حاسماً في تشكيل معاملة اللغوية والجمالية "ليتأتى ملاذاً مميزاً للتنفيس عن الكرب الداخل النفسي والخارج الاجتماعي ليلامس الواقع مباشرة من خلال شخصيات مفترضة ميسسة ومقلوبة اسماً وشكلاً"⁵⁹ كأبي الفتح الاسكندري في مقامات الهمذاني أو أبو زيد السروجي "الحارث بن همام" في مقامات الحريري.

في ضوء هذه المعطيات يبقى السياق الاجتماعي من أهم المصادر لمباشرة التي كان لها الأثر البالغ في ترسيم حدود معالم النص الساخر المستمد أساساً من الواقع المأزوم وما يحويه من ظواهر الفقر واللامساواة من جهة وما يتعلق بشخصية الكاتب وملابس نشأته الاجتماعية وميوله الناتج عن ذلك.

المرجعية الثقافية :

لا يمكن بما كان فهم النص الساخر وتأويله بمعزل عن جملة الروافد التي أسهمت بشكل غير مباشر في بناءه متمثلة في الملابس الداخلية والخارجية التي سبق ذكرها، بل يتعدى ذلك أيضاً إلى ضرورة الاطلاع على القوة الخفية الدافعة لهذا النص نحو الأعلى ليطفوا على السطح حتى يفهم، فقد يؤكد هذا ما دعى إليه مالينوفسكي "Malinwiski" حين أولى اهتماماً كبيراً بالمرجعية الثقافية للنص ككل، باعتبار هذا الاهتمام والإلمام بما يمنح النص قيمة خاصة من جانب، كما يساعد على فهمه وتأويله من جانب آخر⁶⁰ لتكتمل الصورة لدى القارئ.

نقصد بالسياق الثقافي حين يتعلق الأمر بالنص الساخر، الروافد التي تدخلت في تكوينه وتشكيل خصوصيات ومادته المائزة كالأمثال والحكم والنصوص الشعرية القديمة والنصوص المسرحية والصور الكاريكاتورية والمشاهد والقصص الفكاهية التي يستمد منها روحه الساخرة وهذا ما يعبر عن التناص الذي يلجأ إليه الكاتب الساخر كي يقوي من أدبية نصه.

ونتيجة لهذه المعطيات نصل إلى استجلاء معالم النص الساخر المشكلة لأدبيته، ومنها ما تعلق بالعناصر الفنية التي ساهمت في ذلك من خلال تلك الممارسات البلاغية التي اتكأت عليها الكتابة الساخرة لتحقيق مآربها، وتلوين جدرانها بلغة لها مستوياتها الخاصة ومرجعياتها، وصولاً إلى ذلك الحراك المعرفي، الذي يتخذ من السياقات والملايسات الخارجية المتعلقة أساساً بالكتاب والتي أثرت بشكل كبير في رسم معالم أدبية النص الساخر، إضافة إلى بروز القارئ كطرف فاعل ومؤثر في تجسيد المعادلة النصية والعلاقة بينها وبين المتلقي وآلياته في استقبال النصوص الأدبية عامة والنص الساخر خاصة.

الهوامش:

- ¹ ابن منظور لسان العرب، مج 04، ص: 252، 253، 254.
- ² أنظر: علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها و وظائفها "، ص: 36.
- ³ سهيل إدريس و جبور عبد النور، المنهل، دار الآداب، ط 1، 2016، بيروت، لبنان.
- ⁴ محمد ناصر العجمي، في أسلوبية الخطاب الساخر " تحليل البخلاء نموذجاً "، مجلة موارد، العدد 3، 1998، ص: 8.
- ⁵ أنظر: أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب " أصولها و أنواعها "، نخبة مصر، ط 2، 2005، القاهرة، مصر، ص: 8.
- ⁶ هنري بريغسون، الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص: 10.
- ⁷ ينظر: عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، دط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994، ص 115.
- ⁸ ينظر: ناصر بركة، أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص 2.
- ⁹ عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ط 1، دار جرير للنشر و للتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص 95.
- ¹⁰ ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د ط، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1996، ص 89.
- ¹¹ ينظر: هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ط 2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 29.
- ¹² ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ط 5، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2006، ص 103.
- ¹³ علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها و وظائفها " الأطلسية للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص: 152.
- ¹⁴ الجاحظ، البيان و التبیین، ج 1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 5، 1985، ص: 75.
- ¹⁵ Claud pey routet , style et rhetorique , edition nathan , paris , 1994 , p: 76 .
- ¹⁶ ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ط 5، دار المعارف، مصر، 1954، ص 64.
- ¹⁷ الحريري، المقامة الصورية، درة الغواص في أوهام الخواص، تحقيق: عبد الحفيظ فرغلي علي القرني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 313.
- ¹⁸ ، شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري ، المقامة البغدادية ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 98.
- ¹⁹ Pierre fontaniet , les figures du discours ed , flammariion , paris, 1977, p: 280 .
- ²⁰ رأي في المقامات، ص، 48.
- ²¹ بديع الزمان المذاني، المقامات، المقامة البصرية، ص، 55.
- ²² ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ج، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص 393.
- ²³ المصدر نفسه، ص 402.
- ²⁴ بدي الزمان المذاني، المقامات، المقامة البغدادية، ص 51.
- ²⁵ محمد الماغوط، سأخون وطني، دار المدى للثقافة و النشر، سورية، دمشق، ط 3، 2001، ص 15.

- ²⁶ المرجع نفسه، ص 63.
- ²⁷ علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها و وظائفها "، ص 181 .
- ²⁸ ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، دت، ص 193.
- ²⁹ بديع الزمان الهمداني، المقامة البلخية،
- ³⁰ أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، الدار العربية للموسوعات، 2006، بيروت، لبنان، ج1، ص 139.
- ³¹ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 202.
- ³² علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها و وظائفها "، ص 165.
- ³³، شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري، المقامة الكوفية، ص 34.
- ³⁴ بديع الزمان الهمداني، المقامة...
- ³⁵ شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري، المقامة المراغية، ص 37.
- ³⁶ أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب " أصولها و أنواعها "، ص 53.
- ³⁷ ينظر: علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تجلياتها و وظائفها "، ص 251.
- ³⁸ pierre schoentjes , poétique de l'ironie , parised du seuil , 2001, p: 218.
- ³⁹ ينظر: هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 29.
- ⁴⁰ فاطمة حسين العفيف، مقال بعنوان: الجانب النفسي لسخرية في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات العلوم الانسانية الاجتماعية، المجلد 43، العدد 3، ص 06 .
- ⁴¹ ينظر: محمد الماغوط، لا تمزق شيئا، دار المدى، دمشق، سوريا، 2006، ص 289.
- ⁴² فاطمة حسين العفيف، مقال بعنوان: الجانب النفسي لسخرية في الشعر العربي المعاصر، ص 202.
- ⁴³ ينظر: محمد الماغوط، لا تمزق شيئا، ص 291.
- ⁴⁴ ينظر: عبد الحميد ش، الفكاهة و الضحك، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص 156.
- ⁴⁵ المحاظ أبو عثمان، عمرو بن بحر، البخلاء، ط5، تح: طه الحاجري، دار المعارف، 1976، القاهرة، مصر، ص 79.
- ⁴⁶ ينظر: المازني، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، 2012، القاهرة، مصر، ص 205.
- ⁴⁷ ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3، المكتبة التجارية الكبرى، 1935، القاهرة، مصر، ص 306 .
- ⁴⁸ ينظر: فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال و عبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط 1، 2013، ص 35.
- ⁴⁹ ينظر: بيير ج
- ⁵⁰ أحمد مطر، الأعمال الكاملة "لافتات"، إعداد محمد مؤمن المحمدي، كنوز للنشر و التوزيع، 2007، القاهرة، مصر، ص 344 .
- ⁵¹ ينظر: عبد النبي ذاكر، السخرية و الحجاج، مجلة أبحاث في الفكاهة و السخرية، الورشة الثانية، أكادير، المغرب، ط2010، ص 109-110.
- ⁵² عثمان حسن، الكتابة الساخرة نقد اجتماعي بناء يتعد عن التسطيح، جريدة الخليج، العدد 26، 2012. الامارات .
- ⁵³ بودالي تاج الدين، المقامة العربية - درامية المقامة و بلاغة النص، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر، 2012، الجزائر، ص 66.
- ⁵⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 66.
- ⁵⁵ مقامات بديع الزمان الهمداني ص: 160.
- ⁵⁶ محمد دكروب، وجوه لا تموت في الثقافة العربية الحديثة، دار الفرائي للنشر و التوزيع، بيروت، 1999، ص: 178.
- ⁵⁷ حمدي النورج، السخرية و اللقطة السخرية " دراسة ندية لأعمال الكاتب عمر طاهر"، أطلس للنشر و الإنتاج، ط1، 2015 مصر، ص: 43.
- ⁵⁸ محمد حسام الدين إسماعيل، ساخرون و ثوار، العربي للنشر و التوزيع، دت، القاهرة، ص 10.
- ⁵⁹ المرجع نفسه، ص: 178.
- ⁶⁰ ينظر حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 30.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3، المكتبة التجارية الكبرى، 1935، القاهرة، مصر.
2. أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، الدار العربية للموسوعات، 2006، بيروت، لبنان، ج1.
3. أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب " أصولها و أنواعها "، نخضة مصر، ط2، 2005، القاهرة، مصر.
4. أحمد مطر، الأعمال الكاملة "لافتات"، إعداد محمد مؤمن المحمدي، كنوز للنشر و التوزيع، 2007، القاهرة، مصر.
5. بودالي تاج الدين، المقامة العربية - درامية المقامة و بلاغة النص، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر، 2012، الجزائر.
6. الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1985.
7. الجاحظ أبو عثمان، عمرو بن بحر، البخلاء، ط5، تح: طه الحاجري، دار المعارف، 1976، القاهرة، مصر.
8. الحريري، المقامة الصورية، درة الغواص في أوهام الخواص، تحقيق: عبد الحفيظ فرغلي علي القرني، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
9. حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2007.
10. حمد الماغوط، لا تمزق شيئا، دار المدى، دمشق، سوريا، 2006.
11. حمدي النورج، السخرية و اللقطة السخرية " دراسة ندية لأعمال الكاتب عمر طاهر"، أطلس للنشر و الإنتاج، ط1، 2015 مصر.
12. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، دت.
13. السكاكي، مفتاح العلوم، ج، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
14. سهيل إدريس و جبور عبد النور، المنهل، دار الآداب، ط1، 2016، بيروت، لبنان.
15. شرح مقامات أبو محمد أبو القاسم بن علي الحريري، المقامة البغدادية، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
16. شوقي ضيف، المقامة، ط5، دار المعارف، مصر، 1954.
17. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د ط، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1996.
18. عبد الحميد ش، الفكاهة و الضحك، عالم المعرفة، الكويت، 2003.
19. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ط5، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2006.
20. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، دط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994.
21. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ط1، دار جرير للنشر و للتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
22. عبد النبي ذاكر، السخرية و الحجاج، مجلة أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الثانية، أكادير، المغرب، ط1، 2010.
23. عثمان حسن، الكتابة الساخرة نقد اجتماعي بناء يتعد عن التسطيح، جريدة الخليج، العدد 26، 2012.
24. علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي " تحليلاتها و وظائفها " الأطلسية للنشر، تونس، ط1، 2010.
25. فاطمة حسين العفيف، مقال بعنوان: الجانب النفسي لسخرية في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات العلوم الانسانية الاجتماعية، المجلد 43، العدد 3.

26. فاطمة حسين العفيف، مقال بعنوان: الجانب النفسي لسخرية في الشعر العربي المعاصر.
27. فيليب بروتون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال و عبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013.
28. المازني، حصاد المهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، 2012، القاهرة، مصر.
29. محمد الماغوط، سأخون وطني، دار المدى للثقافة و النشر، سورية، دمشق، ط 3، 2001.
30. محمد حسام الدين إسماعيل، سائحون و ثوار، العربي للنشر و التوزيع، دت، القاهرة.
31. محمد دكروب، وجوه لا تموت في الثقافة العربية الحديثة، دار الفرابي للنشر و التوزيع، بيروت، 1999.
32. محمد ناصر العجمي، في أسلوبية الخطاب الساخر " تحليل البخلاء نموذجاً "، مجلة موارد، العدد 3، 1998.
33. ناصر بركة، أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة.
34. هنري بريغسون، الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
35. هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
36. Pierre fontaniet , les figures du discours ed , flammariion , paris, 1977, p: 280.
37. Claud pey routet , style et rhetorique , edition nathan , paris , 1994.
38. pierre schoentjes , poétique de l'ironie , parised du seuil , 2001.