مجلة الأهواز لدراسات علم اللغة (مجلة فصلية دولية محكمة) (WWW.AJLS.IR)،
ISSN: ٢٧١٦-٢٧١٧، ٢٠٢٤م/١٤٤٥هـ، المجلد: ٤، العدد: ٣

السخرية في كتاب البخلاء للجاحظ – دراسة تداوليّة معرفيّة –

د. زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي،

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان

الملخص

لقد تميز الجاحظ في كتاباته بأسلوب لم يسبق إليه فقد مزج الفكاهة بالجد، والبرهان المقنع بالسخرية الموجعة، فاتخذ السخرية أسلوبًا من أساليب النقد والإقناع، ونظرا لصعوبة الكتابة الساخرة ، كونها فن تتطلّب من المنتج دراية محكمة بالنقد الخفي والفكاهة الظاهرة وفق معايير فنيّة يفرضها الجنس الأدبي، وتتطلب من المتلقي فهم تصورات المنتج ومقاصده في الإطار الزماني والمكاني، فقد سعت هذه الدراسة إلى دراسة كتاب البخلاء للجاحظ؛ ذلك لأنه كتاب يثير الضحك فلا يمزح، ويدعو للتأمل والإعجاب بمؤلف شديد الفطنة حاد الذكاء، مدهش عند كل جملة، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج المعرفي اعتمادا على نظرية الصدى لسبايبر التي ترى أن الخطاب الساخر ما هو إلا تأويلٌ لملفوظٍ يتم فيه استرجاع فكرة شخصٍ ما غير المتكلم، أو أفكارٍ ماضيةٍ للمتكلم نفسه؛ وذلك لأن هذه النظرية تفسر السخرية على أنّها استرجاعٌ لقولٍ أو رأيٍ أو فكرةٍ أو شعورٍ أو اعتقادٍ سابقٍ للمتلفّظ أو لغيره أو لمجموعةٍ من النّاس، وقد كان هدف هذه الدراسة دراسة العوامل التي حققت السخرية في الكتاب، بناءً على الفكرة التي تؤسسها نظرية الصدى.

الكلمات المفتاحية: السخرية، كتاب البخلاء، الجاحظ، العملية التواصلية.

المقدمة

لا يمكن لأي خطاب أن يقدم نفسه في العملية التواصلية دون لغة، وقد أسست لغة السخرية لغة خاصة بها، تؤثث لبناء فكري مقنع، ونظرًا لتعدد السياق الساخر في المجتمع فقد تعددت خطاباته، وهذا ما يفرض تغايرًا في آليا التعبير لتكيفها بالشكل الذي يناسب وجهة نظر المنتج والمتلقي، فقد تجاوزت الكتابة الساخرة المفاهيم الكلاسيكية في البلاغة، مما دعا إلى فهم علاقاتها العقلية، وأبعادها التواصلية بين المنتج والمتلقي، وقرائن النص الساخر التي تعين على فهم السخرية.

وقد تميز الجاحظ في كتاباته بأسلوب لم يسبق إليه فقد مزج الفكاهة بالجد، والبرهان المقنع بالسخرية الموجعة، فاتخذ السخرية أسلوبًا من أساليب النقد والإقناع، ونظرا لصعوبة الكتابة الساخرة ، كونها فن تتطلّب من المنتج دراية محكمة بالنقد الخفي والفكاهة الظاهرة وفق معايير فنيّة يفرضها الجنس الأدبي، وتتطلب من المتلقي فهم تصورات المنتج ومقاصده في الإطار الزماني والمكاني، بتفكيك النص ومعرفة العلامات والأصوات الموجهة للدلالة الجديدة، فقد سعت هذه الدراسة إلى دراسة كتاب البخلاء للجاحظ؛ ذلك لأنه كتاب يثير الضحك فلا يمزح، ويدعو للتأمل والإعجاب بمؤلف شديد الفطنة حاد الذكاء، مدهش عند كل جملة، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج المعرفي اعتمادا على نظرية الصدى لسبايبر التي ترى أن الخطاب الساخر ما هو إلا تأويلٌ لملفوظٍ يتم فيه استرجاع فكرة شخصٍ ما غير المتكلم، أو أفكارٍ ماضيةٍ للمتكلم نفسه؛ "أكثر النظريّات تمثيلا لاتجاه التداوليّة العرفانيّة"، كما يرى جاك موشلر، وآن ريبول.

ولا أزعم أن هذه الدراسة هي الدراسة الأولى في كتاب البخلاء للجاحظ، فقد سبقت هذه الدراسة دراسات عدة **أهمها:**

١- دراسة محمد الناصر العجيمي، وعنوانها في أسلوبية الخطاب الساخر: تحليل بخلاء الجاحظ أنموذجًا، وهي دراسة نشرت في مجلة موارد العدد الثالث ١٩٩٨، وهي دراسة أسلوبية، اعتمد فيها صاحبها المنهج البلاغي الحجاجي، وقد

حاول العجيمي في دراسته هذه استخلاص المقومات الأساسية المحددة لآلية السخرية، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة يتوسل المرسل لبلوغ غايته بأساليب حجاجية متعددة، منها حروف العطف ذات الوظيفة الحجاجية.

٢- دراسة سليمان شلال السويط، وغازي عوض العتيبي، وعنوانها السلم الحجاجي في كتاب البخلاء للجاحظ، وهي دراسة نشرت في مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة كلية دار العلوم، العدد ١٣٣، عام ٢٠٢١، وقد ركزت هذه الدراسة على السلم الحجاجي عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، وقد توصل الباحثان في دراستهما إلى أن حجاج الجاحظ في كتابه البخلاء لم يكن من أجل خدمة موضوع معين، فقد برع الجاحظ في استغلال الطاقة الحجاجية في سلمه الحجاجي خير استغلال.

٣- دراسة سعدية مصطفى محمد مصطفى، وعنوانها كتاب البخلاء للجاحظ دراسة أسلوبية لغوية، وهي دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة عين شمس، كلية الألسن عام ١٩٩٢، وهي دراسة اهتمت بدراسة كتاب البخلاء للجاحظ دراسة أسلوبية ملتزمًا بالقواعد والتقنيات الخاصة بعلم الأسلوب، وطرق أدائها في تناول العمل الأدبي.

وكما يتضح من الدراسات السابقة، وغيرها من الدراسات فإن دراستنا هذه تختلف عن الدراسات السابقة في كونها تتناول سخرية الجاحظ في كتابه البخلاء، معتمدًا المنهج التداولي المعرفي، مختبرًا التحليل الذي تقدّمه نظريّة الصدى الذي يفسّر السخرية على أنّها استرجاعٌ لقولٍ أو رأيٍ أو فكرةٍ أو شعورٍ أو اعتقادٍ سابقٍ للمتلفّظ أو لغيره أو لمجموعةٍ من النّاس، كما تهتم دراستنا بدراسة العوامل التي حققت السخرية في الكتاب، بناءً على الفكرة التي تؤسسها نظرية الصدى.

وقد بينت الدراسة في مبحثها الأول مفهوم السخرية في نظرية الصدى، ثم ركزت على الجانب التطبيقي على السخرية في كتاب الجاحظ بناء على هذه النظرية.

وخرجت بمجموعة من النتائج أهمها أن الطبيعة الصدوية قد سمحت للملفوظات الساخرة للجاحظ بتقديم الأفكار وإضافة موقفه المستنكر تجاهها، وقد استطاع القارئ أن يصل إلى حالة عدم التوافق بين المعلومات التي يوفرها السياق، والرأي الذي طرحه الجاحظ، مما سهل على القارئ الوصول إلى قصد المتكلم بأقل كلفة في الجهد، اعتمادًا على العلامات الدالة.

مفهوم السخرية

لم تتمكن جهود العلماء والباحثين من وضع مفهوم دقيق للسخرية(١) يحدها بضوابط ومقاييس(٢)، بها يمكن أن نحدد ما يندرج تحت هذا اللون الأدبي، وتمنع تداخله مع غيره من الألوان الأدبية الأخرى، ولعل مرد ذلك ورود هذه اللفظة في التراث العربي، والمعاجم العربية مرادفة للضحك والإضحاك، والهزء والتنقيص، والاستخفاف والتحقير، وخير دليل على ذلك ورودها في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ١١﴾ [الحجرات: ١١]

وورد في القاموس المحيط قوله: " سخر منه كفرح سَخْرًا وسَخَرًا وسُخْرَةً ومسْخَرًا وسُخْرًا وسُخُرًا هزئ(٣).

وقد تعددت تعريفات الباحثين للسخرية، وتنوعت بناء على الزاوية التي ينظر إليها عند تعريفها، فقد ركزت بعض التعريفات على بيان سمات فن السخرية وخصائصه، في حين ركز بعضهم على دوافع السخرية وأهدافها، ويركز بعضهم على النوازع النفسية للساخر، والقضايا الفكرية التي تشغل ذهنه، وقد عرفت السخرية على أنها عنصر يحتوي على توليفة درامية من

النقد والهجاء والتلميح والتهكم والدعابة(٤)؛ للتعريض بشخص معين أو مبدأ من المبادئ أو فكرة من الأفكار، ولفت الانتباه إلى أوجه القصور فيه(٥)، كما عرفت على أنها فن من الفنون به تبرز الحقائق المتناقضة، والأفكار السلبية في صورة لا يمكن مقاومتها، والرد عليها، بعيدا عن الهجوم المباشر أو في موقف يكون هدفًا للانتقام(٦).

وعرفت على أنها تصوير الإنسان تصويرا مضحكًا بتشويه صورته، أو بتكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية، أو بتتبع عيوبه داخل المجتمع(٧)، كما عرفها بعضهم على أنها وسيلة من وسائل الترويح عن النفس، تكون صدى للحالة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية لواقع أفراد المجتمع(٨).

وإن تعددت التعريفات واختلفت بناء على الزاوية التي يعالج فيها المصطلح إلا أنها تتفق في أن السخرية تهدف إلى إصلاح مواطن خلل المجتمع وضعفه، والتعبير عن المعاناة التي يعيشها الفرد في المجتمع دون إسفاف في القول ولا ابتذال في التعبير.

وبما أن أهم هدف للسخرية الحفاظ على قيم المجتمع، و " تهاجم التصلب في الفكر والطبع والسلوك لجعل طباع المجتمع أكثر مرونة"(٩). فإن الحجاج أكثر آلية موائمة لها، مما يجعلها (السخرية) سلاح نافذ في الحجاج، فحين نسخر من شخص فإننا نعبر ضمنيًا أنه ارتكب خطأ يستحق عليه العقاب، فالمثير للسخرية هو من يستحق أن يعاقب بواسطة الضحك، والسخرية هي عقوبة خرق قاعدة مسلم بها، طريقة لإدانة سلوك شاذٍ لا نرى أنه جسيم أو خطير حتى نردعه بوسائل أكثر عنفا"(١٠).

وقد أولت نظرية الصدى(١١) وتعدد الأصوات حوارية اللغة اهتمامًا بالغًا، فالكلام موجود داخل عالم الخطاب، فيعضده التلفظ أو يفنده، ناسجًا بعدا تفاعليًا بين الملفوظات، فالمتكلم يمثل صوته ونقيض صداه، وركزوا على المؤشرات الخطابية على أنها علامات دالة على الأثر الساخر، أكثر من السياق التلفظي(١٢) الذي تركز عليه نظرية تعدد الأصوات (١٣)، أما التلفظات حسب نظرية الصدى لسبيربر تشكل حوارًا داخل الخطاب، ولا يشترط انتسابها لوجهة معينة، أو لخطاب أو لرأي واحد، فالمنتج يتقمص أدورًا مختلفة يخبئ صوته ليحيل إلى أصوات أخرى، ذلك أن فكرة المنتج هي تأويلٌ آخر لفكرة شخصٍ ما، فهي تأويلٌ لأفكارٍ سابقة(١٤)، فالساخر يجعل التلفظ معبرًا عن موقف المتلفَظ، فهو يتنصل من مسؤولية القول الساخر، بممارسته دور جمهوره وحديثه عنه دون ضوابط(١٥)، فالعملية التواصلية، عملية يقدم فيها المتكلم رسالة مشفرة لغوية وغير لغوية(١٦)، ويعتمد المتلقي على نموذج استدلالي لفك رموزها، فالمنتج يقدم لفظا يحمل قصده من إيصال معنى معين، يستدل عليه المتلقي من الخطاب المقدم له. فيدخل المنتج المدخلات المناسبة، ومنها الأصوات والمشاهد والألفاظ، بمعطياته المعرفية المخزنة في ذاكرته، ويفسرها ويفهمها بناء على تصوره للعالم وإدراكه له.

القصد(١٧) الإخباري:

المحادثة إخبار عن معلومات مقصودة يسعى المنتج أن يبلغها المتلقي، للتواصل معه؛ وبذلك يسعى المنتج في الملفوظات الملفوظات الصدويّة الساخرة إلى تأمين بيئةٍ إدراكيّة مشتركةٍ بينه وبين المتلقي؛ ليسهل على المتلقي الوصول إلى تأويل يسير لطبيعة المعلومات المرسلة، وإدراكها إدراكا مناسبًا لما تحمله من معان صريحة، وفق مبدأ الصلة، يسمح بفهم تأثيرات السياق بأقل جهدٍ ممكن للوصول إلى تأويلٍ مشابهٍ لتأويل المنتج.

ونتبين ذلك في نص الجاحظ، في قوله: " قال أصحابنا: يقول المروزي للزائر إذا أتاه، وللجليس إذا طال جلوسه: تغديت اليوم؟ فإن قال: نعم، قال: لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب، وإن قال: لا، قال: لوكنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح، فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير"(١٨).

ويتبين القصد الإخباري في نص الجاحظ من استعماله وسائل تثير انتباه المتلقي وتدفعه إلى إظهار المعنى المقصود، فالجاحظ يفتتح سخريته نقلا عن أصحابه، بما يقوله المروزي للزائر إذا أتاه وللجليس إذا طال جلوسه: تغديت اليوم؟ فقد مثل السؤال مصدرًا للمعلومات المناسبة جعلت هذا الملفوظ ملفوظًا ساخرًا، فقد أمنت بيئةٍ إدراكيّةٍ مشتركة تُتيح للجاحظ السخرية في ضوء المعلوم بينه وبين المتلقّي ما يمنع اللبس أو الفشل في التأويل، وقد بين النص وجود ضحيّة السخرية، وهي مفتاحُ القصديّة في السخرية، "فالسخرية نشاطٌ موجّهٌ نحو هدفٍ معيّن؛ إذ لا يمكن أن يسخر الإنسان من لا شيء ودون أن يكون في ذهنه هدفٌ ما مقصودٌ بالسخرية، فقد وجه الجاحظ سخريته إلى المروزي، وهذا ما بدأ به نصه حين قال: " نبدأ بأهل خراسان لإكثار الناس في أهل خراسان، ونخص بذلك أهل مرو بقدر ما خصوا به".

وقد تحققت السخرية هنا في ذم البخل في أهل مرو، وقد تحقق ذلك في المعلومات الإخبارية في بقية الأدوار الكلامية، من إجابة الزائر، فأيًا كانت إجابته لن يستطيع أن يصل إلى شيء من أهل مرو، فالحديث عن البخل يتطلب التصريح بالمعلومات التي تقود إليه، وهي ظاهرة في سطح النص، الغداء، التي تكررت في نص مكون من ثلاثة أسطر خمس مرات، بصيغها الماضية في ثلاثة مواضع، مما يدل على أن تكرارها في الماضي بهذا العدد إنما يدل على انتهاء حدث الغداء، فليس هناك داع لتقديم الغداء له، وقد سبق الفعل الماضي في موضعين بلولا، وهو حرف امتناع لوجود، في حين أنه قدم المضارع في موضع واحد فقط، وذلك بخلا منه حتى لا يكون هناك إصرار من المروزي فيوافق الزائر أو الجالس، وورد اللفظ مصدرًا في موضع واحد فقط، وهو غداء، لإدراكه أن الغداء، وهذه قاعدة معرفية(١٩) مشتركة مع الجميع أن الغداء إنما يكون مرة واحدة في اليوم. وهذه المعلومات معلومات استدلالية مباشرة وكافية لبيان البخل؛ لا سيما أنها علاقة تتناسب مع ما يجري في العالم الخارجي من انتشار البخل في بعض المجتمعات، وهذا ما يقود المتلقي إلى قبول المعلومات وتصنيفها دون جهد معرفي استدلالي أو تأويلي، وقد حقق بذلك شرطا من شروط المناسبة المعتمد على أدنى جهد في الإدراك والتفسير والفهم، سعيًا منه إلى أن تكون عملية التواصل ناجحة(٢٠)، مما دفع المتلقي إلى تصديقها معتمدا على السياق المعرفي العام والمشترك بين المنتج والمتلقي، في صحة المعلومة كونها نتيجة منطقية بناء على المعنى الصريح في النص، فالجاحظ يستعمل مختلف السياقات لإنتاج الأثر الساخر، إذ يسهل على القارئ فهم السخرية والوصول إليها بناءً على العلامات الدّالة.

وقد اعتمد سبيربر مصطلح التأويل بديلا لمصطلح الذكر، وهو استعمالٌ على المستوى الاصطلاحي لا يغيّر فكرة أنّ الملفوظ الساخر ضربٌ من التأويل، فهو تأويل المتكلِّم لفكرة شخصٍ ما. ويتبين ذلك من قول الجاحظ:

"وقال ثمامة: لم أر الديك في بلدة قط إلا وهو لافظ، يأخذ الحبة بمنقاره، ثم يلفظها قدام الدجاجة، إلا ديكة مرو، فإني رأيت ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب، قال: فعلمت أن بخلهم شيء في طبع البلاد وفي جواهر الماء، فمن ثم عم جميع حيواناتهم"(٢١).

إن الفكرة الأصل التي يستدعيها الجاحظ في هذا المثال هي أن البخل قد عم بلاد مرو، حتى شمل حيواناتهم التي خرجت عن الأصل الذي فطرت عليه بقية الحيوانات، فالأصل أن تلتقط الديكة الحب وتقدمه للدجاج، إلا أن في مرو أن تأخذ الديكة الحب من فم الدجاج، وقد رد الجاحظ هذه العبارة على لسان ثمامة الذي أضاف إليها فهمه ورأيه الذي يتسم بالسخرية(٢٢)، لتصبح فكرته صدى للفكرة مضافًا إليها وجهة نظر المنتج، ومعبَّرٌ عنها بالملفوظ الساخر، وهو النص، فقد سمحت الطبيعة الصدوية للملفوظات(٢٣) الساخرة للجاحظ بتقديم الأفكار وإضافة موقفه المستنكر تجاهها، وقد استطاع القارئ أن يصل إلى حالة عدم التوافق بين المعلومات التي يوفرها السياق، والرأي الذي طرحه الجاحظ، مما سهل على القارئ الوصول إلى قصد المتكلم بأقل كلفة في الجهد، اعتمادًا على العلامات الدالة، ذلك أن القصد الأخباري يعتمد في مرحلته

الأساسية على تحليل الدوال أو العبارات، وتسلسلها في الأدوار الكلامية، بناء على منطق تتابع الأحداث وترابط القضايا المعرفية في الكلام، وما هذه المعلومات إلا مصادر لبناء المعلومة لدى المتلقي، ودافعًا لاختيار التفسير المناسب، ومدخلًا من مداخل إدراكها وفهمها، ولذلك يقدم المعطى اللساني في المحادثة المعلومات الضرورية المصرح بها، وهي عملية اختيار يصرح بها المتكلم وفق قصد إخباري يهدف إلى الاستدلال عليه بطريقة إخبارية ما.

وقد اشترك مع العلامات الدالة عند الجاحظ توفر البيئة الإدراكية المشتركة التي أتاحت للجاحظ السخرية في المعلوم بينه وبين المتلقي، وهي حقائق ظاهرة، يعيها حسيًا وذهنيًا وتكون ظاهرة بدرجة أقل في محيطه المادي ففي المثال السابق يبدو من الظاهر بدرجة قوية للمتلقي أن الديك لاقط للحب بمنقاره، وبدرجة أقل عدم توفر الطعام بما يكفي الدجاج بأكمله، وبدرجة أقل أن الديك بحث عن الحب حتى يحصل عليه، ومن أجل ذلك تبدو الافتراضات التي يمكن أن يقدمها الملفوظ على درجات مختلفة من الظهور والافتراض الأقوى هو الأكثر ظهورًا، ويتضح في هذا المثال في الديك لاقط ويضع الحب أمام الدجاج، فمنع اللبس أو الفشل في التأويل.

وقد شكل في هذا المثال (أهل مرو) الضحية في السخرية، وقد شكلوا الضحية في كتابه البخلاء، فهم مفتاح القصدية في السخرية، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يسخر الإنسان من العدم، دون أن يكون في ذهنه هدف مقصود بالسخرية، مما أسهم في فهم السخرية.

القصد التواصلي

ولننظر إلى نص الجاحظ " وكنت في منزل أبي كريمة وأصله من مرو، فرآني أتوضأ من كوز خزف، فقال: سبحان الله! تتوضأ بالعذب، والبئر لك معرضة؟ قلت: ليس بعذب، إنما هو من ماء البئر. قال: فتفسد علينا كوزنا بالملوحة، فلم أدر كيف أتخلص منه"(٢٤).

ونجد في هذا النموذج أن منتج النص (الجاحظ) قد لجأ إلى المحادثة والحوار، وقد نتج عن القصد التواصلي في هذا النموذج تأثير واستجابة لدى المتلقي، وهو المشارك في الحوار أو المحادثة، فقد استثار أبو كريمة المتلقي، وهو المتمثل في الضمير (ت) المتمثلة في كنت، وقلت، وفي الضمير (الياء) والمتمثل في رآني، و في الضمائر المستترة العائدة إلى أنا، وقد استثاره بواسطة سؤال طلب عن طريق عن هذا السؤال معلومات مقصودة تكشف سبب وضوئه من البئر، وقد كان يتوقع السائل أبو كريمة أن يجيبه عن ذلك ويتفاعل معه بما يضمن نجاح القصد التواصلي، فالقصد التواصلي حسب نظرية المناسبة مقدمة تؤسس لفهم ما يستنبط من أحداث تواصلية متتالية اعتمادًا على الاستدلال، فيهدف المتكلم من الأثر والاستجابة إلى إنتاج مجموعة من الافتراضات يتوقع أن تؤدي إلى نتائج معللة ومتصلة منطقيًا بهذه المقدمة، فقد استطاع الجاحظ بهذه المقدمة أن يبرز لنا قصده الساخر من أهل مرو، اعتمادًا على الأدوار الكلامية التي خضعت لقانون التحفيز والاستثارة، ثم الجهد المعرفي وهو ما دفع المتكلم إلى بذل جهد لمعرفة محتوى القصد وفهمه، والإجابة على سؤاله، ثم الإشباع وهو الوصول إلى القصد التواصلي الشامل.

إن هذه المراحل تشكل شرطًا من شروط المناسبة وهو أساس عملية التواصل والتفاعل بين المنتج والمتلقي، وقد وظفه الجاحظ في الدور الكلامي؛ ليبرز لنا أن البخل سمة أساسية في أهل مرو، ولا يميزون في بخلهم الضيف أو غيره، وقد أبرز لنا هذه الصفة في الأفعال الكلامية الموزعة عبر الأدوار الكلامية المترابطة والمتماسكة في نسيج الحوار، لا سيما في تعليق المتكلم " فلم أدر كيف أتخلص منه"، فهذه الأفعال الكلامية، ومنها الأفعال (أدرِ) الدالة على المعرفة، والفعل (أتخلص) الدال على

عدم القدرة على إقناع الطرف الثاني بالرد على سؤاله؛ لأن سؤاله كان تفسد علينا كوزنا بالملوحة؟ وهو ما أوجب على المتكلم الصمت، وعدم الرد؛ لأنه استطاع بالإجابة على السؤال الأول الوصول إلى قصد الجاحظ وسخريته من أهل مرو.

القصد البراغماتي

يعتمد التحليل البراغماتي حسب نظرية المناسبة على ثلاثة أبعاد رئيسية، هي: البعد الاستدلالي ويخضع لعملية تأويل الملفوظ اعتمادًا على استنباط المعطيات البرغماتية المكونة له، والبعد السياقي ويعتمد على تحليل المعلومات السياقية التي تؤثر في إنتاج الملفوظ وفهمه وتأويله، والبعد المعرفي ويهتم بالجانب الذهني الذي يتحكم في عملية التفكير والإنتاج.

وترتكز عملية الفهم والتأويل على البعد الاستدلالي المركزي في تفكير منتج النص، فهو يعتمد على مجموعة من المقدمات التي تؤدي إلى استنباط جملة من المستخلصات المتضمنة بصورة منطقية، أو مبرهن عليها بهذه المقدمات، اعتمادًا على تفكيك الشفرة وتحليلها، ومن المقدمات الاستهلالية التي يستدل بها على المسارات الذهنية المؤسسة لعملية التأويل الأفعال الكلامية، فهي الموجه الحقيقي إلى القصد البراغماتي والمعنى الذي يصرح به المنتج، ويعتمد تأويله على المؤشرات السياقية والمعطيات البرغماتية، والمعرفة المشتركة.

فالدور الكلامي في قول الجاحظ: "قال أصحابنا: يقول المروزي للزائر إذا أتاه، وللجليس إذا طال جلوسه: تغديت اليوم؟ فإن قال: نعم، قال: لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب، وإن قال: لا، قال: لو كنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح، فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير"، على مجموعة من الأفعال الكلامية، تمثلت في (تغديت اليوم؟)، (فإن قال نعم)، (قال: لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب)، (وإن قال: لا)، (قال: لو كنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح)، وتتضمن هذه الأفعال الكلامية نتيجة صريحة وواضحة، وهذا ما يجعل درجة المناسبة عالية جدًا، فالمتلقي لم يبذل جهدًا تأويليًا أو معرفيًا في تأويل هذه المعلومة أو تفسيرها، فالمحتوى القضوي يحمل تبريرًا مناسبًا للمعلومة الواردة في الفعل الكلامي الأخير (فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير)، مما يدل على أن درجة الاستهزاء والسخرية بلغت في أدنى المسائل وهي الشرب.

وقد اعتمد تأويل القصد البرغماتي في هذا المثل الأفعال الكلامية التي بررت عدم تقديم الطعام للضيف أو الزائر، معتمدًا على السياق والثقافة والمعرفة، وكان القصد شاملًا حقيقة البخل في أهل مرو، وكانت درجة المناسبة فيه عالية بحكم صلته بواقع أهل مرو، ولا حاجة لبذل جهد معرفي للاستدلال عليه، فتحقق مبدأ المناسبة، وكان التواصل ناجحًا.

وقد استطاع منتج هذا النص (الجاحظ) أن يشد انتباه المتلقي بواسطة المنبه الإظهاري، وقد مثلت الأفعال الكلامية الافتتاحية منبهًا إظهاريًا حفز المتلقي على إكمال الحوار في النص، فمثل الدوران الكلاميان منبهًا إظهاريًا شكل بنية النص، فكشف لنا طبيعة المتحاوران وملامحهما النفسية، وقد أسهم بطريقة مباشرة في تحديد طبيعة الحوار وتوزيع الأدوار الكلامية في هذا الأنموذج وفي غيره من النماذج الأخرى التي يسخر فيها من أهل مرو، ولا يكاد يخلو نص من نصوصه من المنبهات الإظهارية التي تحفز المتلقي على إكمال الحوار في نصوصه، وهذا يدل على حنكة الجاحظ في تحقيق مبدأ المناسبة، ويحقق التواصل الناجح.

الخاتمة والنتائج

يتبين القصد الإخباري في نص الجاحظ من استعماله وسائل تثير انتباه المتلقي وتدفعه إلى إظهار المعنى المقصود، أمنت له بيئةٍ إدراكيّةٍ مشتركة تُتيح للجاحظ السخرية في ضوء المعلوم بينه وبين المتلقّي ما يمنع اللبس أو الفشل في التأويل، وقد بين النص وجود ضحيّة السخرية، وهي مفتاحُ القصديّة في السخرية.

وقد سمحت الطبيعة الصدوية للملفوظات الساخرة للجاحظ بتقديم الأفكار وإضافة موقفه المستنكر تجاهها، وقد استطاع القارئ أن يصل إلى حالة عدم التوافق بين المعلومات التي يوفرها السياق، والرأي الذي طرحه الجاحظ، مما سهل على القارئ الوصول إلى قصد المتكلم بأقل كلفة في الجهد، اعتمادًا على العلامات الدالة.

وقد اشترك مع العلامات الدالة عند الجاحظ توفر البيئة الإدراكية المشتركة التي أتاحت للجاحظ السخرية في المعلوم بينه وبين المتلقي، وهي حقائق ظاهرة، يعيها حسيًا وذهنيًا وتكون ظاهرة بدرجة أقل في محيطه المادي، وقد وظفه الجاحظ في الدور الكلامي؛ ليبرز لنا أن البخل سمة أساسية في أهل مرو، ولا يميزون في بخلهم الضيف أو غيره، وقد أبرز لنا هذه الصفة في الأفعال الكلامية الموزعة عبر الأدوار الكلامية المترابطة والمتماسكة في نسيج الحوار

واستطاع منتج هذا النص (الجاحظ) أن يشد انتباه المتلقي بواسطة المنبه الإظهاري، وقد مثلت الأفعال الكلامية الافتتاحية منبهًا إظهاريًا حفز المتلقي على إكمال الحوار في النص، فمثل الدوران الكلاميان منبهًا إظهاريًا شكل بنية النص، فكشف لنا طبيعة المتحاوران وملامحهما النفسية، وقد أسهم بطريقة مباشرة في تحديد طبيعة الحوار وتوزيع الأدوار الكلامية، ولا يكاد يخلو نص من نصوصه من المنبهات الإظهارية التي تحفز المتلقي على إكمال الحوار في نصوصه، وهذا يدل على حنكة الجاحظ في تحقيق مبدأ المناسبة، ويحقق التواصل الناجح.

الهوامش

(١) عرفها كاتي وايلز على أنها صورة تعبيرية أو وجه بلاغي مشتقة من اليونانية عبر اللاتينية، وتعني التستر والمغايرة كي يكون اسمًا بلاغيًا بديلًا توجد عندما تظهر الكلمات المستعملة الت يتناقض بالفعل المعنى المطلوب فعلًا في السياق، وتكون السخرية الموجهة في الكلام ضد شخص آخر في غالب الأحيان تهكمية، تصلح لتكون صورة مهذبة غير مباشرة للنقد "". كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠١٤، ص٣٩٥-٣٩٧. عبد الرحمن محمد محمود، السخرية في السحر البردوني دراسة دلالية، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، ٢٠١١، ص١١.

(٢) يرى سليمان الشابة مثلا أنه على الرغم من كثرة استخدام لفظ السخرية، وجريانها على الألسنة وورودها في القرآن الكريم في أكثر من إحدى عشرة آية إلا أنها لم تحض بتعريف اصطلاحي جامع مانع". سليمان محمد الشبانة، الرسوم الضاحكة في الصحافة، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، د. ط، د. ت، ص٩.

(٣) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط ٨ مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥، مادة (س. خ. ر).

(٤) ضمت السخرية في الأدب الأوروبي في القرن الثامن عشر صورًا بلاغية موازية لها في الاستخدام، وصارت مرادفة للهجاء. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط١، القاهرة، ١٩٧٨، ص١٤.

(٥) نبيل، راغب، الأدب الساخر، ط١، مكتبة القاهرة،٢٠٠٠، ص١٣.

(٦) حامد عبده الهوَّال، السخرية في أدب المازني، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص٣٥.

(٧) نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ص١٤.

(٨) وفاء مفلح جمعة الرواحنة، التعبير الكنائي في الأدب الأردني الساخر (مؤلفات أحمد حسن الزعبي نموذجًا)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن، ٢٠١٦، ص٢٦.

(٩) فوزي معروف، إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري، مجلة التراث العربي، العدد ٩٩-١٠٠، السنة ٢٥، ص١٢٨.

(١٠) الحسين بنو هاشم، آليات الحجاج في كشف ما هو في الحقيقة لجاج، مجلة عالم الفكر، المجلد ٤٠، العدد ٢، ص٥٢.

(١١) ترتبط هذه النظرية بعمل دان سبيربر وديدر ويلسون، وقد اهتما بأنواع الاستنتاجات والافتراضات التي يعتمد عليها المخاطبون في التواصل، يقال إن التواصل ناجح عندما يستنتج السامع معنى المتكلم المقصود من الكلام، فكلما كانت معالجة المجهود المطلوب في التأويل كلفة أقل كانت فائدة الملائمة أكبر. كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهل، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٤، ص٥٨٣– ص٥٨٥.

(١٢) يركز سبيربر على التضمين السياقي، ويتم عن طريق ربط المعطيات اللسانية وغير اللسانية بالسياق لفهم الخطاب وتأويله، انطلاقا من دمج القول بسياق إنتاجه؛ كونهما مؤشرات استدلالية تقود المتلقي إلى إدراك المعنى المقصود، ويتطلب الاستدلال في هذه النظرية توفر قصدين: القصد الإخباري، وهو الذي يوفر للمتلقي معلومات عن الموضوع الذي يريد إبلاغه المتلقي، والقصد التواصلي وهو الذي يوجه المتلقي إلى قصد المنتج في خطابه، ويدفع القصد التواصلي المنتج إلى البحث عن طرق استدلالية يكشف بها عن المعاني الضمنية، فيرتبط تأويل الملفوظ لاستدلالات تعتمد على السياق، وترتبط نتائج قيود إنتاجه بدرجة المناسبة، فكلما كانت درجة المناسبة قوية كان الجهد ضعيفًا في تأويلها، وكلما كانت درجة المناسبة ضعيفة كان الجهد كبيرًا في تأويلها. رأى سبايبر وولسون أن مجال المعالجة التداولية هو النظام المركزي، ولعدم تخصص المعالجة التداولية والنظام المركزي، فإنها تستعين لإنهاء عملية المعالجة بالسياق، وبما أن تفسير الملفوظات يؤدي إلى تحصيل بعض الآثار المعرفية فإن مفهوم المناسبة جزء أساسي في فهم الخطابات اللغوية وتفسيرها. جاك موشلر، وآن روبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر مجموعة من الأساتذة والباحثين، (د. ط)، دار سيانترا، تونس، ٢٠١٠، ص٤٤.

(١٣) أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص. ن

(١٤) السابق، ص٢٩.

(١٥) حمو الحاج ذهبية، التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، ع ٤، يناير ٢٠٠٩، ص٢٤٣.

(١٦) وقف سبايبر موقفا وسطا من الشفرة والاستدلال، لأنهما شكل من أشكال التواصل، ويمكن الجمع بين الشكلين في التواصل الواحد، ففي أي تواصل لغوي لا يكفي المعنى اللغوي لتشفير ما يعنيه المتكلم، فهو يساعد المتلقي في الاستدلال بما يعنيه المنتج، فعملية التشفير وفكها تابعة لعملية الاستدلال.

(١٧) تفترض نظريّة الصلة أنّ القصد هو "حالة نفسيّة" وعلى هذا يجب أن يمثّل محتواه أو يرمز إليه ذهنيًّا، أي بصورةٍ عملية يكون في ذهن المتكلم تمثيلٌ أو تصوّرٌ للافتراضات التي يقصد أن يجعلها ظاهرةً أو أكثر ظهورًا للمستمع. انظر: دان سبيربر، ديدري ولسون، نظريّة الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة هشام إبراهيم، مراجعة فراس عواد معروف، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٦، ص١١٢.

(١٨) الجاحظ، كتاب البخلاء، تحقيق طه الحاجري، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ص١٧.

(١٩) تسمح البيئة الإدراكيّة المعرفيّة للمتلقي تكوين جملةٍ من الحقائق، وكونه يمتلك مجموعةً من الحقائق لا يعني أنّ بيئته الإدراكيّة مكوّنةً منها فقط، بل أنّ لديه القدرة المستمرّة على تكوينها، أي أن بيئته الإدراكيّة المعرفيّة تتكون من كل الحقائق الظاهرة له، وهو يعيها حسيًّا وذهنيًّا ويستدل عليها في وقتٍ ما، كما أن البيئة الإدراكيّة المعرفيّة للمتلقي تتكون من كل الافتراضات الظاهرة والافتراضات الأقل ظهورًا،

(٢٠) ركزت نظرية الصلة على عملية التواصل ورأت أنه أشبه بسلم من الدرجات، وأصبحت العلاقة فيه بين الظهور القوي والتواصل القوي علاقةٌ طرديّة، فالمتكلم حين يجعل "من الظاهر بدرجة قوية قصده الإخباري أن يجعل افتراضًا معيّنًا ظاهرًا بدرجة قوية" يصبح توصيل الافتراض من الدرجة القويّة أيضًا. للمزيد انظر: كتاب دان سبيربر، ديدري ولسون، نظريّة الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك، ص١١٤.

(٢١) الجاحظ، البخلاء، ص١٨.

(٢٢) نظرية الصدى تفترض أن المنتج الذي يسخر يمتلك وجهة نظر عن فكرة ما معبر عنها سابقًا، فيعيد طرح هذه الفكرة مضيفًا إليها موقفه تجاهها، ففكرة المتكلم هي تأويل آخر لفكرة شخص ما، فهي تأويل من المرتبة الثانية لأفكار سابقة بكير بن حبيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية، ص٢١ – ص٢٢.

(٢٣) يرى سبيربر وويلسون أن الملفوظ الحرفي ما هو إلا تعبيرٌ تأويلي عن فكرة من أفكار المتكلمة، ولكي يكون الملفوظ أمينًا في مشابهته فكرة المتكلم، ألا يتقيد بعرف الحرفية، ويحدد ذلك مبدأ الصلة الذي يوجب على الملفوظ التأويلي منح المستمع معلوماتٍ عن فكرته محققا الصلة فيها، في جهدٍ أقل في القراءة وتكلفة أقل في الفهم والتأويل، ويشترك في هذا الشأن النظام اللغوي، والنظام المركزي للفكر.

(٢٤) الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ص١٧.

المصادر والمراجع

- أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ب. ط، ب. ت.
- بكير بن حبيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية رواية كنديد لفولتير نموذجًا دراسة تحليلية نقدية، ٢٠٠٩.
- الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ص١٧.
- جاك موشلر، وآن روبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر مجموعة من الأساتذة والباحثين، (د.ط)، دار سيانترا، تونس، ٢٠١٠.
- حامد عبده الهوَّال، السخرية في أدب المازني، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.
- الحسين بنو هاشم، آليات الحجاج في كشف ما هو في الحقيقة لجاج، مجلة عالم الفكر، المجلد ٤٠، العدد ٢، ٢٠١١.
- حمو الحاج ذهبية، التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، ع ٤، يناير ٢٠٠٩.
- دان سبيربر، ديدري ولسون، نظريّة الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك، ترجمة هشام إبراهيم، مراجعة فراس عواد معروف، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٦.
- سليمان محمد الشبانة، الرسوم الضاحكة في الصحافة، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، د. ط، د. ت.
- عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في السحر البردوني دراسة دلالية، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، ٢٠١١.
- فوزي معروف، إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري، مجلة التراث العربي، العدد ٩٩-١٠٠، السنة ٢٥.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط ٨ مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥.
- كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهل، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٤.
- نبيل راغب، الأدب الساخر، ط١، مكتبة القاهرة،٢٠٠٠.
- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط١، القاهرة، ١٩٧٨.
- وفاء مفلح جمعة الرواحنة، التعبير الكنائي في الأدب الأردني الساخر (مؤلفات أحمد حسن الزعبي نموذجًا)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن، ٢٠١٦.