المفارقة

صناعةً هزليَّة

Paradox Construction Irony

د. ألفة بن شيدة

جامعة صفاقس
تونس

benchida.olfa@gmail.com

المفارقة
صناعةً هزليَّة

د. ألفة بن شيدة

ملخّص:

يتنزّل موضوعنا على نطاق جدليّ يصيّر المفارقة سبيلا إلى تحصيل المعرفة، خاصّة أنّها تتولّد ممّا ينسجه الهزل من أقوال وأفعال وأحوال متواشجة داخل الكون الأدبيّ. وبهذا المُدْرَك، يمكن أن نعُدَّ الهزل صناعة علاميّة تتّخذ من المفارقة آليّة مجازيّة، تؤمّن أوساعا متجدّدة من المحصَّلات الدّلاليّة. فيلوح لنا أنّ المفارقة فتلُ حبل بين المرواغة الكلاميّة والمقصد الذي إليه يرمي مُنشِئه، أو بين المنحى الجماليّ والمنزع الجدليّ في آن واحد.

الكلمات المفاتيح: المفارقة، الهزل، المحاكاة الساخرة، المعرفة.

ABSTRACT:

This study is situated within a dialectical framework that positions paradox as an essential pathway to knowledge acquisition, particularly as it arises from the intricate tapestry of ironic statements, actions, and conditions woven throughout the literary universe. Within this conceptualization, irony emerges as a semiotic artifice that appropriates paradox as a metaphorical vector, thereby enabling the continual renewal of semantic outcomes. Consequently, paradox appears as a binding thread between verbal subtlety and the author's intended purpose, or as an interface reconciling aesthetic intent and dialectical drive simultaneously.

Keywords: Paradox, Irony, Parody, Knowledge.

1- مدخل منهجيّ:

نقترح في هذه الورقة العلميّة استقراء إشكاليّة المفارقة في علاقتها بالخطاب الهزليّ المخالف للمعهود والملامس للمستحدث من الدّلالات. وإذ نتحدّث عن تخالف بين الظّاهر من المعاني والخفيّ منها، فإنّنا نبتغي تبيان دور المفارقة في إنشاء ضروب شتّى من الهزل، الذي أتقنها فنّا وأجادها صنعا. وفي ذلك تأصيل لقيمة المفارقة وإكساء لها ببعد مجازيّ يجعل منها نشاطا تأويليّا. فإذا بدت المفارقة هذه أسلوبا لغويّا بليغا قوامه مناهضة الظّاهر للباطن، فإنّها قابلة للفهم المتعدّد بطرائق تَتْرى، بما يشيّد الخطاب الهزليّ، في كلّ مرّة، على نحو مستجدّ.

تعدّ المفارقة، ضمن أفق الرّؤية التّأويليّة التي نخوض فيها، عنصرا مؤسّسا لتشكّل الفضاء الأدبيّ، وخالقا لمجال حركيّ يتجاوز مجرّد التّعبير المرجعيّ. فليس همّنا الوقوف على سبل توظيف المفارقات وتتبّع مواطن الهزل فيها فحسب، إنّما طُلبتُنا هي أن نقتفي كيفيّة ارتقاء المفارقة الحسّيّة إلى ما هو قيميّ طارف، وذلك من خلال تطويعه إلى بنية معرفيّة عبْرها تتخلّق المفارقة مسارا غير منقطع عن الهزل، وعمّا يحيط به من صناعة وإنشاء.

2- المفارقة إنشاءً هزليّا:

نبدأ بتدقيق النّظر في إنشاء الهزل أو ما وسمناه بـ«الصّناعة الهزليّة». والمقصود بالصّناعة عند البُلغاء العرب قديما، من مِثل أبي عثمان الجاحظ[1] وعبد القاهر الجرجانيّ[2] وحازم القرطاجنّيّ[3] وابن طباطبا[4] وغيرهم، أنّها ملكة الإجادة والإتقان[5]. فقد انتهوا كلّهم إلى أنّ الصّناعة ليست نشاطا إنسانيّا مرتبطا بمجال المهن والحِرف فقط، إنّما هي ملكة فكريّة من شأنها أن تجعل الصّانع قادرا على إنتاج أنواع مختلفة من الخطابات الممتثلة لمقاييس الكفاءة والجودة. وفي ذلك يقول عبد الرحمان بن خلدون: إنّ "الصّناعةَ هي ملكة في أمر عمليّ فكريّ [...] والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرّره مرّة بعد أخرى، حتّى ترسّخ صورته"[6].

المستفاد من هذا القول، أنّنا قد تحوّلنا إلى رصد الصّناعة من جهة أنّها قدرة تجمع بين الفكر المجرّد والممارسة العمليّة التي لا تنفصل عن الطّبيعة الإنسانيّة، وهي بهذا المعنى تهدف إلى تأصيل العلم فكرا

1- انظر كتابه البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي للنّشر، القاهرة، الطّبعة السّابعة، 1998.

2- انظر كتابه دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح: محمّد عبده ومحمّد محمود التّركزي الشّنقيطي، دار المعرفة، بيروت، الطّبعة الأولى، 1994.

3- انظر كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، الطّبعة الثّالثة، 1986.

4- انظر كتابه عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد السّاتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الثانية، 2005.

5- انظر علاء مهدي عبد الجواد النفاخ، مقال «الأبعاد الدلاليّة للفظة الصناعة في النقد العربيّ القديم»، مجلّة كلّيّة التربيّة للبنات للعلوم الإنسانيّة، العدد 26، سنة 2020.

6- في كتابه المقدّمة: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2007، الباب الخامس «المعاش ووجوهه من الكسب والصنائع»، ص404.

وعملا. فالكتابة الفنيّة شعرا أو نثرا، هي الأخرى، في حاجة إلى صناعة بالمفهوم البلاغيّ القديم. ومرامُ الصّناعة لا يتمثّل في الإخبار العابر عن الوقائع، ولا في النّقل العارض للمعارف، قدْر ما يرسم خطاطة جماليّة هي جوهر العمليّة الفنيّة ذاتها. ولذلك، من شأن الخطاب أن يكون ذا وجاهة ذوقيّة، ومن شأن الصّانع أن يجعله نسيجا قوليّا منضّدًا. وكلّ ما يُضمَّن في الخطاب من مواطن مجاز وبديع وبيان وما جاور هذه الجدِيلَة، إنّما يتمّ التّوليف بينها، وصهرُها صهرا كيفيّا مخصوصا. ونلاحظ ذلك على سبيل الذّكر في قصّة الحارثيّ، حين "قال أبو الفاتك: الفتى لا يكون نشَّالًا، ولا نشَّافًا، ولا مِرسالًا، ولا لكّامًا، ولا مصَّاصًا، ولا نفَّاضًا، ولا دلَّاكًا، ولا مقوِّرًا، ولا مغربِلًا، ولا محلقِمًا، ولا مسوّغًا، ولا ملغِّمًا، ولا مخضِّرًا"[1].

عندما نحلّل الشّاهد من زاوية بلاغيّة صرف، نجد لغة النّادرة تمثّل نسيجا منظوما متّسقا لفظا وتركيبا ومعنا، إذ "يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان"[2]، على حدّ تعبير القرطاجنّيّ. فأمّا على صعيد الألفاظ، فقد استوى نسيجها، وتوازن مبناها، وتطابقت حركاتها، لقوله «لا يكون نشَّالًا، ولا نشَّافًا، ولا مِرسالًا»، فجاء الكلام بذلك موزونا مقفّى حتّى لا ينفرط عِقْد المعنى، ولا يتبدّد حبل فتْله. أمّا على مستوى التّركيب، فقامت الألفاظ على موازنة تركيبيّة اتّبعت نظام الفواصل، فأحدثت إيقاعا مخصوصا، وغنائيّة تشيّد جماليّة التّبليغ. لكن إن نظرنا في جانب المعنى، ندركْ أنّ المغزى من هذا الحشد اللّغويّ إنّما هو بيان رؤية أبي الفاتك لطريقة المؤاكلة مع الآخرين.

ذلك أنّ لكلّ مشاركة آدابها وضوابطها، والدّليل على ذلك قوله "ومن يشكّ أنّ الوحدة خير من جليس السّوء، وأنّ جليس السّوء خير من أكيل السّوء، لأنّ كلّ أكيل جليس، وليس كلّ جليس أكيلا. فإنْ كان لا بدّ من المؤاكلة، ولا بدّ من المشاركة، فمع من لا يستأثر عليّ بالمخّ، ولا ينتهز بيضة البقَيْلة، ولا يلتهم كبد الدّجاجة، [...] ولا يختطِف كُلية الجدْي، [...] ولا ينتزع شاكلة الحمَل"[3]. وإذا قلّبنا البصر في هذه المعاني، وجدناها تحمل في جوفها مفارقة تكشف عن التّناقض الحاصل بين الحاجة إلى المشاركة والإعراض عنها في الوقت نفسه. فلئن صرّح أبو الفاتك بضرورة المشاركة ومن ضمنها المؤاكلة بقوله «لا بدّ من المؤاكلة، ولا بدّ من المشاركة»، فإنّه على طرف نقيض وضع شروطا دُونها تُنقض المشاركة ومن خلفها المؤاكلة، وهي طوْق المفارقة الخفيّ. فبقدر ما تكون المشاركة متاحة في ظاهر الأمر، فهي عصيّة على التّحقّق من قِبَل المتكلّم نفسه.

هذا ما يبرّر انتصاره للوحدة والعزلة على حساب مخالطة الآخرين، تصديقا لقوله «الوحدة خير من جليس السّوء، وأنّ جليس السّوء خير من أكيل السّوء. لأنّ كلّ أكيل جليس، وليس كلّ جليس أكيلا». وتبلغ المفارقة ذروة التّضارب والتّصادم، فلم يَعُدْ أيّ تصوّر باقيًا على حاله، في الوقت الذي يُعَدّ فيه الجليس ركنا أساسا في المجلس. فنقف على شفا انبلاج معنى جديد يؤمن بمبدأ المؤاكلة الفرديّة، والمنفعة الذّاتيّة على

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، دار ابن حزم للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2005، ص64.

[2] في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص287.

[3] الجاحظ، البخلاء، ص65.

غرار المنفعة الجماعيّة. ولعلّ تكرار صيغة المبالغة «فعيل» في لفظة «أكيل» والصّفة المشبّهة في عبارة «جليس»، دلّ على تجانس صوتيّ متبوع بتخالف معنويّ، هو جوهر هذه المفارقة.

لئن كان ثمّة تعارض بين الجليس والأكيل، فلأنّ المفارقة اللّغويّة هي من جنس دلالتها، أي إنّها مبرّرة داخل نسقها الثّقافيّ. فكوْنُها تنشأ في ظلّ منظومة اجتماعيّة تثمّن المأكول، يجعلها صناعة مردودة إلى تداول ثقافيّ يتّخذ من مسألة البخل ركْزا خفيّا له، حتّى يُربأ به على أن يكون مجرّد عرض زائل. ومن المفيد الوقوف عند مبرّرات تقديم الجليس على الأكيل رغم سوئه. فالأكيل، من وجهة نظر المتكلّم، ينبغي أن يكون متمرّسا في التّعامل مع اللّقمة في كلّ الحالات الممكنة. لذا، فصّل أبو الفاتك القول في أنماط المؤاكلة، مشيرا إلى مَن يخطِف اللّقمة في لمح البصر، أو يرسلها بعجالة، أو يمصّها بشدّة، أو يدلّكها حدّ فصل بعضها عن بعض، أو ينقرها من الوسط، أو يعظّمها ثمّ يسيغها بالماء حتّى يسهل بلعها، أو يكوّرها جيّدا قبل أن يرمي بها في فمه.

أعرب المتكلّم من خلال مختلف هذه النماذج عن رفضه لِمثل هذه التّصرّفات ونهى عن ممارستها، خاصّة عند الاجتماع على مأدبة واحدة، بل هو ذهب إلى حدّ التّسليم بأفضليّة الوحدة على الاجتماع. فالمؤاكلة، في العادة، حقّ مشاع لكلّ جليس، بيد أنّها عند أبي الفاتك تبقى على ذمّة صاحبها دون سواه. وما النّهي عنها إلّا رغبة في سَنّ ضوابط ذوقيّة جديدة، تستهجن الكرم المألوف وتستحسن البخل المرغوب. فتنقلب بذلك الموازين الاجتماعيّة رأسا على عقب، استجابة لظاهرة دخيلة غدت مذهبا قائم الذّات.

هذا ما يجعل الفضاء الأدبيّ أشبهَ ما يكون بصناعة ذوقيّة تدعو متدبّر الخطاب إلى إعمال العقل، وتفحّص العلامات، لاسيّما تلك المغرقة في المراوغات الكلاميّة والمغالطات المعنويّة. ومن الفوائد المعرفيّة الواردة عند ضياء الدّين بن الأثير، والتي يمكن أن نستشهد بها لمزيد تفهّم غرضنا البحثيّ، إشارته إلى أنّ المغالطة المعنويّة "من أحلى ما استُعْمِل في الكلام وألطفه، لما فيه من التّورية، وحقيقتُهُ أن يذكر معنى من المعاني له مِثْلٌ في شيء آخر ونقيضٌ. والنّقيض أحسنُ موقعا وألطف مأخذا"[1]. فالمغالطة تدفع صانع الخطاب إلى خلق معانٍ متخيّلة تبتعد عن التّعبير الحرفيّ في مستواه الصّفريّ المباشر. وتظلّ الصّناعة المثلى، هي التي تنطلي على انحراف لغويّ يقوم على تورية المقصد الحقيقيّ. والانحراف ليس في المعنى الأخلاقيّ المعهود، إنّما يقصدُ به الإغراق في المراوغة المعبّرة عن الغاية المستترة، وهو انحراف محمود.

تبدو المفارقة الهزليّة بذلك ضربا من المغالطة لأنّها تربك فكر المتلقّي وتوقعه في حبائل التّخييل، وتحمله وجوبا على التّوغّل في فكّ شفرات المراوغات اللّفظيّة والدّلاليّة. فتولّد المفارقة هذه عوالم متخيّلة ذات مقاصد عميقة، تتجاوز الفهم السطحيّ القاصر عن إدراك خفايا الخطاب. وهي بذلك شبيهة بالصّور الشّعريّة المشكّلة لمنوال خِطابيّ متفرّد، له معايير مخصوصة، تزيد الدّلالة تعتيما نظرا إلى كونها لا تعكس المقول المرئيّ، إنّما هي تمتثل للمسكوت عنه اللّامرئيّ[2]. وما هو شعريّ غنائيّ غير منفصل عمّا هو هزليّ، ففي

---

[1] - في كتابه المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الطّبعة الثّانية، د. ت، القسم الثالث، فصل «في المغالطات المعنويّة»، ص76.

[2] - انظر بول ريكور(Paul Ricoeur)، Du texte à l’action: Essais d’herméneutique، منشورات سُوي، باريس، 1986، فصل «L’imagination dans le discours et dans l’action»، ص242.

الحيّز المعَدِّ للمفارقة ينعدم التّجلّي لفائدة التّخفّي، فينبثق الخطاب بشحنة مجازيّة عالية تُعيد صناعة المضمون المرجعيّ على نحو مغالط.

إنّ "مجال المفارقة في الأدب أكثر اتّساعا من ذلك، فالأدب مثل جميع الفنون، يستطيع أن يحاكي بأسلوب ساخر أسلوب فنّان آخر أو حقيقة أخرى [...]. لكن لغة الأدب أكثر قدرة على [...] تناول الفرق بين ما يقول الناس وما يفكّرون [فيه] وبين ما يُعتقد وما هو واقع الحال. وهذا بالضّبط هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة"[1]. والدّليل على ذلك أنّ اللّغة بأساليبها المتعدّدة وعلاماتها المتجانسة، تبدو أعمق غورا وأكثف دلالة من بقيّة الفنون التّجريديّة القائمة على جماليّة المبنى. ولعلّ هذا المعتقد ذهب إليه الجاحظ إثر اعتباره طبيعة الصّناعة "فنّيّة مميّزة تتّصل بتأليف الكلام، وصياغته صياغة جماليّة مؤثّرة، للتّعبير عن الفكرة الذّهنيّة المحرّرة"[2].

ما يُريده الجاحظ بالصّناعة حسن القول وجودة التّأليف القائم على الإيحاء والتّصوير لا التّصريح الفجّ، أي تأليف يدعو إلى إعمال العقل تدبّرا لمقاصد القول، وتحصيلا للفائدة المرجوّة والحكمة المتوارية خلف الحجب. فالصّناعة هذه، بمنزلة عمليّة فنّيّة تُستوعب ذهنا بعد تقليبها على وجوه عدّة، وتتشكّل مجازا بعد انصهار المرجعيّ في التّخييليّ، جامعة بذلك بين التّجربة الحسّيّة ونظيرتها الجماليّة. فـ"يمكن للمعنى أن ينفلت من زمامه، فإذا بالكلام الصادر عن أحد الأطراف ينقلب إلى ضدّه، أو يُفهم بطريقة مفارقة، شأنُ ذلك شأنَ الكلام الهزليّ الذي يمكن أن يُفهم على نحو جادّ"[3].

نستدلّ بمثال إجرائيّ مقتطف من نادرة «أبي شعيب القلّال ومويس»، إذ يقول "وهذا أبو شعيب القلّال، في تقريب مويس له وأنسه به، وفي إحسانه إليه، مع سخائِهِ على المأكول، وغضِّ طرْفِهِ عن الأكيل، وقلّة مبالاته بالحفظ، وقلّة احتفاله بجمع الكثير، سُئل عنه أبو شعيب، فزعم أنّه لم يرَ قطّ أشحَّ منه على الطّعام، قيل: وكيف؟ قال: يدلّك على ذلك أنّه يصنعه صَنعة، ويهيّئه تهيئَة من لا يريد أن يُمَسّ، فضلا على غير ذلك، وكيف يجترئ الضّرس على إفساد ذلك الحسن، ونقض ذلك النّظم، وعلى تفريق ذلك التّأليف وقد علم أنّ حسنه يُحشم، وأنّ جماله يهيّب منه. [...] فحوّل إحسانه إساءة، وبذله منعا، واستدعاءه إليه نهيا"[4].

لا شكّ في أنّ الجاحظ يقيم مفارقة هزليّة بين جُودٍ متجلٍّ في أكمل مظاهره، وشُحٍّ يتوارى خلف لغة جامحة، بالغة الإثارة للتّخييل. وفي ذينِك المظهرين تبرز القيمة الحقيقيّة للمفارقة، فظاهر الأمر عند أبي شعيب أنّ مويس سخيٌّ كريمٌ كثير الإحسان، لا يتوانى عن الاحتفاء بجلسائه وضيوفه من خلال تقديم أطيب الأطعمة وأزكاها، بطريقة متناغمة متجانسة. وكأنّهم إزاء جوهرة فريدة أتقن الصّانع نظمها، والتّأليف

---

[1] د. سي. ميويك(D. C Muecke)، موسوعة المصطلح النقديّ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الأولى، 1993، المجلّد الرابع، المقدّمة، ص17.

[2] علاء مهدي عبد الجواد النفاخ، مقال «الأبعاد الدلاليّة للفظة الصناعة في النقد العربيّ القديم»، ص82.

[3] محمّد بن عيّاد، الكيان والبرهان، مكتبة علاء الدّين، صفاقس، تونس، الطّبعة الأولى، 2024، الباب الثالث «في الترجيح المعرفيّ»، الفصل الثاني «في علاقة العدميّة بالتجريد»، ص158.

[4] الجاحظ، البخلاء، ص68-69.

بين النّفيس منها والقيّم، فتضاعف حسنها وازداد بهاؤها في عين النّاظر إلى درجة الامتناع عن لمسها أو الاقتراب منها حفاظا على جمالها وتناسقها. وذاك يحيلنا إلى باطن الأمر، فالحسن البارز يُحدِث فتْقا يحتاج إلى رتْق، لمسناه من خلال ما عايشه أبو شعيب من صراع داخليّ بين الرّغبة في الإقبال على هذا الطِيب، والإدبار عنه في الوقت ذاته.

لقد مثّلت طريقة نظْم الطّعام وسيلة مغالطة للجليس، تدعوه إلى اختراق هذا الحسن والتّشعّب في صنوفه من ناحية، والتّمنّع عن هتك جمال المنظر من ضلع آخر. ويستند هذا التّمنّع إلى معنى ضمنيّ قوامه أنّ البخيل لا يجرؤ على استباحة هذا الرّصف المنضود وتحويله إلى شتات منثور، فالطّعام في حرم الجمال يكتسي بالجمال والهيبة. ونزعم ذلك بدليل ما جاء على لسان أبي شعيب «وكيف يجترئ الضّرس على إفساد ذلك الحسن، ونقض ذلك النّظم، وعلى تفريق ذلك التّأليف وقد علم أنّ حسنه يُحشم، وأنّ جماله يهيّب منه». والواضح من خلال هذا التّساؤل الإنكاريّ، أنّ المفارقة أبانت عن المقصد الكامن في النّادرة، وهو غلبة الشّحّ على الجود وانقلاب صفة العطاء إلى منْع ممنهج، أثبت وجاهته القلّال إثر حديثه عن مويس.

يبدو في هذه النّادرة مفارقة ظريفة، حوّلت الإحسان إلى إساءة والبذل إلى منع والاستدعاء إلى نهي، في نطاق تدبّر عقليّ لصنوف المراوغة الدّلاليّة. وهو ما جعلها صنيعة التّأمّل والتّحوّل، إذ لاحت لنا العلامات المستطرفة متبدّلة باستمرار في ذهن المتلقّي. فصانع الهزل يصيّر هذه العلامات امتدادا عمقيّا للحقيقة المتمنّعة عن الضّبط، فتلتقي المفارقة مع مسار الاستقصاء التّأويليّ المستديم. وبما أنّ الخطاب الهزليّ لا ينشأ على عواهنه، لأنّه دائم الإغراق في المفارقة، فهذه تعني أنّها جزء لا يتجزّأ من الصّناعة الهزليّة، أي هي بناء خِطابيّ قصديّ بقدر ما هي صياغة للمجاز.

يمكن فهم المفارقة من جهة كونها إنشاء مزدوجا، يوشّح الخطاب ببعد جماليّ بارز للعيان من ناحية، وآخر دلاليّ خاف عن الأنظار من ناحية أخرى. فسبيل الصّناعة الهزليّة بلوغ منتهى الإجادة، ولا مناص للكاتب غير التّعويل على آليّات التّخفّي ومنها المفارقة عنوان التّشكّل والخلْق المستمرّيْن. عندئذ، يصنع مُنشِئ الهزل عالما أدبيّا متخيّلا، أشمل من المرجعيّ وممّا يحيط به من مكان وزمان وحال. ففضاء النّادرة التي أنشأها الجاحظ، لا يمكن أن يكون إلّا صناعة لأنّه مفارق للكتابة الأدبيّة المألوفة. فهو أقرب ما يكون إلى نسيج منظوم من الكلام المرصوف المولّد لشذرات هزليّة، وصور بلاغيّة، مستجدّة على نحو غير مجذوذ. ولعلّ هذا الاستعمال الوظيفيّ هو الذي يكسب النّادرة، بأحداثها وشخوصها وأبطالها، شرعيّتها الفنيّة والدّلاليّة. ويكون ذلك بخلق تباعد بين الصّياغة المرجعيّة وأفقها الهزليّ المتخيَّل.

3- المفارقة محاكاةً ساخرةً[1]:

لمّا كان لكلّ خطاب خصوصيّته، قامت صناعة المفارقة، التي نحن بصدد معالجتها، على المزاوجة بين مقولتيْ الهزل والجدّ، محقّقة بذلك سمات الخطاب الهزليّ[2]. وليس أدلّ على ذلك من محمول لفظة (Le paradoxe) المطابقة للفظة «المفارقة» المزدوجة، فهي تحيل، في الوقت نفسه، إلى المعنى ونقيضه، أي إلى المستوى الظاهريّ المغالط والمستوى الباطنيّ المناقض له. فنحن إزاء مغالطة ذات معنى بلاغيّ جليّ، سبق أن عرّجنا عليه في العنصر السابق من هذا البحث، وآخر فكريّ خفيّ يستلزم عمق تدبّر وحسن تمثّل، وهو ما سيكون محلّ دراسة في هذا العنصر. على هذه السّبيل، لاح لنا ما في المفارقة من جدل فكريّ هو عماد نشوء الهزل. فهي شكل من أشكال الخطاب بل آليّته الإدراكيّة المختبِرة للظّاهر من المعاني حيال الحاصل الموروث المدرَك سلفا. وكلّ امرئ ينطق بالمفارقات، يعدّ شخصا مغالِطا[3] ولا يؤتمن جانبه لأنّه يضمر عكس ما يظهر، ويصرّح بخلاف ما يشعر، محْدِثا خداعا وتخالفا يثير دهشة المتلقّي.

نلاحظ الإنسان "محاكيا بطبيعته [...] ويحبّ المعرفة ويميل إلى الإيقاع"[4]، فسَمَت همّته إلى صناعة محاسن الخطاب وأجوده. واكتسبت المحاكاة بذلك، "معنى أرسطيّا جديدا، يجعل[ها] [...] ليست مجرّد نسخ وتقليد حرفيّ، وإنّما هي رؤية إبداعيّة يستطيع الشّاعر [مثلا]، بمقتضاها، أن يخلق عملا جديدا من مادّة الحياة والواقع، طبقا لما كان أو لما هو كائن، أو لما يمكن أن يكون [...]. وبهذا، تكون دلالة المحاكاة ليست إلّا إعادة خلق"[5]. ولا يذهبنّ بنا الظنّ إلى أنّ المعاودة[6] (La répétition) موئل عوز غير ذي جدوى، ففي كلّ معاودة محاولة جديدة لاستشراف الممكن الدّلاليّ. والمقصود بها، من منظور جيل دولوز (Gilles Deleuze)، ليس التّكرار الحرفيّ للدّلالات، إنّما هي خلق لكلّ ما هو متفرّد لا نضير له[7].

يغدو مفهوم المحاكاة متجدّدا على الدّوام، بقدر تعاقب ضروب المعاودة تلك، فهي مصدر غنًى فنّيّ ومعرفيّ. ومِثلُ هذا يضفي على العمل الفنّيّ صبغة تخييليّة، مفارقة للمتداول من المعاني والمكرّر من الدّلالات. وما هو قمين بالملاحظة، أنّ بين المفارقة والمحاكاة أنسابا وأسبابا، فكلاهما بناء معبّر عن الباطن من خلال الظّاهر. فلئن كانت المفارقة ترسي جذور المغالطة بصورة مذهلة تستفزّ المتلقّي لبلوغ اليقين

---

[1] المحاكاة الساخرة (La parodie) تختلف، في الأصل، عن المعارضة (Le pastiche). انظر محمّد بن عيّاد، في التجريد المعرفيّ، منشورات مخبر البحث في المناهج التأويليّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، صفاقس، 2021، الباب الأوّل «في المقتضى المعرفيّ»، الفصل الأوّل «في المرتكز المنهجيّ»، ص33.

[2] انظر محمّد مشبال، بلاغة النادرة، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2006، ص47.

[3] انظر كريس بالديك (Chris Baldick)، Oxford concise dictionary literary terms، مطبعة جامعة أكسفورد (Oxford university press)، نيويورك، الطّبعة الثانية، 2001، مادّة «Paradox».

[4] أرسطو، فنّ الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصريّة، د.ت، ص26.

[5] المرجع نفسه، ص25.

[6] مصطلح وظّفه محمّد بن عيّاد في كتابه، في التجريد المعرفيّ، الباب الثاني «في التوظيف النافذ»، الفصل الثاني «في المعرفة التشابهيّة»، ص121.

[7] انظر كتابه Différence et répétition، مطابع فرنسا الجامعيّة، الطّبعة السابعة، 1993، المقدّمة «Répétition et différence»، ص7.

المنطقيّ حيال ما يبدو غير منطقيّ[1]، فإنّ المحاكاة، التي نحن بصدد الإشارة إليها، ساخرة من جهة كونها تخترق بذكاء مواطن الجدّ في الآثار الأدبيّة، إذ هي مسكونة بطاقة عجيبة تحوّل الجدّ إلى موضوعات هزليّة مبالغ فيها[2].

نذكر عيّنة من نوادر الجاحظ، "قال أبو كعب: دعا موسى بن جناح جماعة من جيرانه، لِيُفطِرُوا عنده في شهر رمضان، وكنت فيهم، فلمّا صلّينا المغرب، ونجَزَ ابن جناح، أقبل علينا ثمّ قال: لا تعجلوا فإنّ العجلة من الشّيطان، وكيف لا تعجلون وقد قال الله جلّ ذكره: ﴿وَكَانَ الإِنْسَانُ عَجُولًا﴾[3]، وقال: ﴿خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ﴾[4]. اسمعوا ما أقول، فإنّ فيما [هكذا وردت] أقول حُسن المؤاكلة، والبعدَ من الأثرة، والعاقبةَ الرّشيدةَ، والسّيرةَ المحمودةَ. إذا مدّ أحدُكم يده إلى الماء فاسْتسْقى، وقد أتيتم ببهطَة أو بجواذبةٍ أو بعصيدة، [...] فأمسكوا حتّى يفرغ صاحبُكم، فإنّكم تجمعون عليه خصالا، منها: أنّكم تنغّصون عليه تلك الشّربة، إذا علِم أنّه لا يفرغ إلّا مع فراغكم [...]، فلعلّه أن يتسرّع إلى لقمة حارّة، فيموت، وأنتم تروْنَه، وأدنى ذلك أن تبعثوه على الحرص وعلى عِظم اللّقْم"[5].

تنهض هذه القصّة الطّريفة على «مفارقة جدليّة»[6] ذات منزع فلسفيّ مشهود لها بإثارة كلّ ما يستفزّ الفكر ويخرجه عن نطاق المعقول، وتحَقُّقُ ذلك مشروط بوضع رؤية مّا على محكّ الاختبار قصد إثبات نقيضها[7]. ونحسب في هذا الشّاهد أنّ ثمّة جدلا بين بيان منفيّ وبرهان مثبت. وفي هذا المخاض، وجدنا موسى بن جناح ينفي العجلة عند الإقبال على الطّعام ويَعُدّها من خصال الشّيطان، ليثبت، في مقابل ذلك، أنّ السّلامة في التّأنّي والصّبر على اللّقمة. ومن أجل تبرير موقفه الرّافض للتّعجّل، استدلّ المتكلّم ببعض المكاره التي قد تصيب المُستسْقى خوفا من نفاد نصيبه من الأكل، وقد تدافع الجمع لِلمؤاكلة على عجل. ومن أبرز هذه المكاره، تنغيص الشّربة على صاحبها خوفا من أن «لا يفرغ إلّا مع فراغهم»، أي فراغ جلسائه من الأكل، وهو ما قد يتسبّب في الإسراع بلقْم لقمة قد تؤدّي إلى هلاكه من فرط عظمها أو لفْحِها. لكن نتساءل عمّا إن كانت هذه المفارقة كشفت عن صلة البيان الخِطابيّ بالبرهان المعرفيّ المراد القبض عليه.

نعتبر هذه الثنائيّة سبيل المتلقّي لاستكشاف مراد المتكلّم ومن خلفه مقصد المنشِئ نفسه. فما توظيف المحاكاة القرآنيّة والاستدلال المنطقيّ على التأنّي والتصبّر عبثا، إنّما تواشجت تلك المحاكاة والمفارقة الجدليّة لبناء نسق معرفيّ، ينقض منظومة قيميّة ضحل تغلغلت في البنية الاجتماعيّة السّائدة عصرئذ. وتتعزّز هذه الرّؤية، إذا أحطنا علما بغاية موسى بن جناح من حثّ الجماعة على التّريّث وعدم العجلة في حضرة الطّعام، لاسيّما أنّ المقام الزّمنيّ المذكور «رمضان» شهر العبادة والتّعبّد. فآثر الاستشهاد بآيات

---

[1] - انظر كريس بالديك، Oxford concise dictionary literary terms، مادّة «Paradox».

[2] - انظر المرجع نفسه والمادّة نفسها.

[3] - سورة الإسراء/ الآية 11.

[4] - سورة الأنبياء/ الآية 37.

[5] - الجاحظ، البخلاء، ص117.

[6] - انظر د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقديّ، ص34.

[7] - انظر جلال الدّين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2004، مادّة «المفارقة».

محكمات من التّنزيل العزيز تؤكّد ثبوت صفة العجلة في الطّبع البشريّ، فلا محيد للإنسان عنها. غير أنّ هذا الاستدلال القرآنيّ كان لغاية مخبوءة، أسرّها المتكلّم للظّفر بمراده.

بدا ابن جناح في صورة الورِع، التّقيّ، الحكيم، النّاصح لجلسائه، والنّاهي لهم عن الوقوع في المكاره. وكان مقصده الوحيد في ذلك إلهاءَهم عن أخذ نصيبهم من الطّعام، عسى أن يظفر بالنّصيب الأكبر واللّقمة الأعظم. وقتئذ، يُفتضح أمر البخيل، فمطلبه حسّيّ نفعيّ، على غرار ما تراءى للمتلقّي، باديَ الرّأي، من قدرته على إرشاد الجماعة وحسن نواياه تجاهها. فاستبان اليقين البرهانيّ من صلب مفارقة الحقيقة المقدّسة للمحسوس المدنّس. وهو ما يندرج ضمن ما نعتناه بـ«المحاكاة السّاخرة»، لأنّ البخيل كان يسخر من سذاجة الجماعة، وقلّة وعيهم بمضامين القول، وأفق انتظاره المخالف لمنتظرهم. ذاك ما سنح له فرصة التّلاعب بعقولهم والهزء بوازعهم الدّينيّ بمحاكاة "الآيات القرآنيّة في سياق هزليّ «مبتذل»، [علاوة على] التّصرّف العابث في معانيها الجادّة أو المقدّسة"[1].

بات جليّا أنّ ظاهرة البخل ليست منعزلة عن تشكيل الخطاب المرتكز على أعمدة متآلفة، تضمّ المفارقة والجدل والمحاكاة بأسلوب ساخر يشدّ أزْر البنيان الهزليّ. ونشير إلى أنّ المحاكاة أنواع وأبرزها السّاخرة وهي محاكاة أسلوبيّة (Imitation stylistique) ذات وظيفة نقديّة تحمل معنى ضمنيّا يدعو القارئ إلى الاستدلال عليه تعويلا على مظهرها الكاريكاتوريّ. من هنا، نشهد تداخلا تفاعليّا بين جانبيْ المحاكاة والسّخرية، وهذيْن معا يشكّلان الوجه الحقيقيّ للبطل الهزليّ (Héros comique)، كما تصوّره ساليه (Sallier). فالآثار الفنّيّة الفاقدة للمرجعيّة التّاريخيّة هي من نتاج محاكاة ساخرة تحاكي الذّوق (Le goût) الخاصّ بالمنشئين وأسلوبهم المعتمد[2] وقوامه آليّة المفارقة.

يقرّ دانييل سانجسو (Daniel Sangsue) أنّنا منخرطون صلب المحاكاة السّاخرة، انخراطا تلقائيّا دون أن نعلم ذلك أو ندركه. فعندما نتلقّى كلاما مّا، فإنّنا نهبه، بمجرّد أن نلتقطه، نبرة أخرى أو نوظّفه بطرائق مختلفة. فيتغيّر معناه كلّما شغل سياقات جديدة، ويكتسب دلالة غير دلالته الأولى. فالكلام خاما لا أثر له، إنّما هو محاكاة ساخرة أو لا يكون. والمحاكاة هذه تعترض سبيلنا أينما ولّينا وجهنا، فهي ملازمة لطبيعة وجودنا دون تكلّف، ناهيك عن الفنّ والأدب، فالرّسائل المشكّلة لبيئتنا المرئيّة والصّوتيّة غالبا ما تستند إلى خطاب بلاغيّ ساخر (Discours rhétorique parodique)[3]. ويفيد مصطلح «Parodie»، معنى تقييديّا (Restrictif) ازدرائيّا (Péjoratif) وهو «المحاكاة المخادعة» (L'imitation trompeuse)[4]. فهي تحريف للموجود وإزاحة له عن منطق الحقيقة الواحدة.

---

[1] 1- سليمان الطالي، بلاغة النادرة في الأدب العربيّ، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمان، الطّبعة الأولى، 2015، ص118.

[2] 2- انظر جرار جونات(Gérard Genette)، Palimpsestes: La littérature au second degré، منشورات سُوي، باريس، 1982، ص27- 28.

[3] 3- انظر كتابه La parodie، هاشيت الكتب(Hachettelivre)، باريس، 1994، المقدّمة، ص3.

[4] 4- انظر المرجع نفسه، ص7.

تتجاوز المحاكاة السّاخرة مجرّد استنساخ الوقائع وتآلف المعاني وتماثل الحقائق. وإذا قلّبنا ضروبها في الخطابات الأدبيّة، نقف على القدر نفسه من الازدراء، لكن بشكل أشمل وُسْعا من الأوّل[1]. وهذا ما يتيح مجالا أرحب للاتّساع في دلالات لا يهدأ لها أوار، لأنّها سليلة خطاب أدبيّ لا يخضع لضابط الصّدق، فتبقى الحقيقة متمنّعة. بهذا، تغدو المحاكاة السّاخرة، بما هي وجه من وجوه المفارقة، تحريفا للظّاهر وتحويرا للمعنى المودع فيه. وطالما أنّ الخطاب الأدبيّ يسْلم نفسه لقياد التّحريف والأغاليط، فإنّه لن يلج في شعاب الدّلالة النّهائيّة شأنُه في ذلك شأنَ الاستقراء التّأويليّ، إذ هو في إغناء مستمرّ للمعنى واستقصاء دائم لممكنات الوجود[2] القابلة للإدراك والاستيعاب.

ندرك أنّ المحاكاة السّاخرة تحمل في ثناياها سمات هزليّة مؤثّرة في صنوف الخطاب. فهي مثلما تصوّرها علماء البلاغة قديما، قرينة المضحك (Le comique). وينبغي أن تكون على شاكلة سائر أنواع الشّعر المنظوم، ممتعة ومغنية للزّاد المعرفيّ[3]. لذلك، يمكن اعتبار هذه المحاكاة تخييلا بارعا (Une fiction ingénieuse) تتوارى خلفه بعض الحقائق المبحوث عنها. فهي تارة تكشف عمّا يثير الضّحك في سلوك الإنسان، وتبرز تارة أخرى ملامح التّحريف الجماليّ في أثر فنّيّ مّا. وهو ما يفتح بصيرة المؤلّف على مواطن القصور في التّعبير عن المقصد. فكلّما عنّ له بلوغ مقاصد القول، يتفطّن إلى أنّه ابتعد شأوا أعمق عن سياق الحقيقة المراد بلوغها. ومن أجل اقتناص المغزى الخفيّ منها، يكثّف المؤلّف جهوده، بالتّعويل على كفاءاته الفنّيّة، لاستجلاء لبّ الخطاب واستخلاص فوائده[4].

بما أنّ المفارقات هي جوهر الأدب الهازل ورحيقه، فإنّ هدفها لم يقتصر على تطعيم الخطاب بملامح التّضارب في الأقوال، والتّناقض في الأفعال، إنّما هي راهنت على نشاط المتلقّي التّأويليّ لتحصيل الدّلالات المكتنفة للمحمول الخِطابيّ. فإذا شعر القائم بالتّأويل بمفارقة الخطاب لمعهود دلالته، عمد إلى استقصاء مؤشّراته وتفكيكها لاستنطاق الفواعل المشكّلة له من ناحية، والصّانع المتكفّل بإنتاجه على هذه الأرضيّة المشتركة من ناحية أخرى. فالمتلقّي هو شريك فاعل لا غنى عنه في صناعة المفارقة الهزليّة[5]، لأنّ المُنشِئ يتوجّه بها إلى قارئ متمرّس قادر على تمثّل المراوغات اللّغويّة واستخلاص جواهرها الفكريّة بل المعرفيّة البعيدة الأمد. وهذا القارئ على دراية بأنّ الخطاب لا يمكن فهمه على هيأته الظّاهرة إلّا بالتّوغّل في الأعماق، لاقتناص وجهة نظر صانع المفارقة المتعلّقة بالجوانب الاجتماعيّة والعقديّة والفكريّة[6].

1- انظر دانييل سانجسو، La parodie، ص7.

2- انظر محمّد بن عيّاد، الكيان والبيان، وحدة البحث في المناهج التأويليّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، صفاقس، الطّبعة الأولى، 2013، الباب الثالث «في النسقيّة المطلقة»، فصل «النسق الكلّيّ القرآنيّ»، ص174.

3- انظر دانييل سانجسو، La parodie، ص18- 19.

4- انظر المرجع نفسه، ص19.

5- انظر نبيلة إبراهيم، مقال «المفارقة»، فصول: مجلّة النقد الأدبيّ، المجلّد السابع، رقم العدد 3-4، بعنوان قضايا المصطلح الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، أفريل- سبتمبر 1987، ص133.

6- انظر نبيلة إبراهيم، مقال «المفارقة»، ص140.

نستحضر تمثيلا لذلك طرفة لخالد بن يزيد المعروف بشدّة بخله على نفسه وعلى غيره، "وهو الذي قال لابنه عند موته: «إنّي قد تركت لك ما تأكله إن حفظته، وما لا تأكله إن ضيّعته. ولمّا ورَّثْتُك من العرف الصالح، وأشهدتك من صواب التّدبير، وعوَّدتك من عيش المقتصدين، خير لك من هذا المال. ولو دفعت إليك آلة لحفظ المال عليك بكلّ حيلة، ثمّ لم يكن مُعِينٌ من نفسك، لما انتفعت بشيء من ذلك، بل يعود ذلك النّهي كلّه إغراء لك، وذلك المنع تهجينا لطاعتك. [...] إنّي قد لابست السّلاطين والمساكين، وخدمت الخلفاء والمكدّين، وخالطت النُّسَّاك والفُتَّاك، وعمرت السّجون كما عمرت مجالس الذّكر، وحلبت الدّهر أشطُره، وصادفت دهرا كثير الأعاجيب، فلولا أنّي دخلت من كلّ باب، وجريت مع كلّ ريح، وعرفت السّراء والضرّاء، حتّى مثّلت لي التّجارب عواقب الأمور، وقرّبتني من غوامض التّدبير، لما أمكنني جمع ما أخلّفه لك، ولا حفظُ ما حسبته عليك، ولم أحمد نفسي على جمعه، كما حمدتها على حفظه»"[1].

ننطلق في هذه النادرة من المراوغة اللّغويّة التي أدّى فيها المزج بين سجلّ الاقتصاد وسجلّ الإفراط، إلى بيان مدى رجاحة عقل المقتصد في التّصدّي لكلّ مظاهر التّبذير وسوء التّدبير. فلو أمعن القارئ في وصيّة المتكلّم، فَقَه كُنه الرّسالة الدّاعية صراحة إلى التّمسّك بمنهج المقتصدين المحافظين على أموالهم، في مقابل الإعراض عن مسالك الإنفاق جميعها حتّى ما تعلّق بالنّفس ذاتها. فأهل الاقتصاد يبذلون الصّحّة والعرض، والغالي والنّفيس لقوله «وخدمت الخلفاء والمكدّين» و«عمرت السّجون كما عمرت مجالس الذّكر»، في سبيل إقامة شعيرة وسمت عند البخلاء بـ«الجمع والمنع»، فالدّرهم في عرفهم أعزّ من النّفس والولد.

بدت هذه الطرفة محمّلة بعلامات ملتبسة تعطي المعنى ونقيضه، وهو ما يحمل القارئ على تدبّر المعاني الثّواني من وراء تمجيد الفكر الاقتصاديّ والاستدلال على رُجحانه وصلاحه. لذا، عَدَّ المتكلّم توريث ابنه العرف الصالح، وتعليمه صحّة التّدبير، وتعويده على عيش المقتصدين، خير زاد له في رحلة الحياة لأنّ المال لا يُجمع إلّا ليُمنع. لكن تستوقفنا عبارة «المقتصدين»، فهل المقصود بهم أولئك الذين يحسنون استغلال الأموال لقضاء شؤونهم بيسر، أم هو يتحدّث عن نوع آخر من الاقتصاد؟

يضعنا هذا الطّرح الإشكاليّ في قلب المفارقة الهزليّة. فيتبادر إلى ذهن القارئ، في ملمح إدراكيّ أوّل، أنّ الاقتصاد المزعوم هو ذاك الانتظام الماليّ المتعارف عليه، الممتثَل له من جانب المؤسّسة الاجتماعيّة. لكن سرعان ما يُفْجأ القارئ بتضارب المعنى البدئيّ بآخر يحوّل الاقتصاد إلى سنَّة معيشة يتبنّاها معشر البخلاء بعقولهم وأحاسيسهم وجوارحهم، فيصبح ذاك الاقتصاد ماهية وجودهم. ووجه المفارقة يكمن في استنباط دلالة جديدة لعلامة الاقتصاد تصيّرها صراطا يسلكه البخلاء للحفاظ على كسبهم بشكل مبالغ فيه، لقوله «ولم أحمد نفسي على جمعه، كما حمدتها على حفظه»، فالحمد اقترن بحفظ الدّرهم أكثر من جمعه.

نحسب أنّ خالد بن يزيد في وضعيّة الاحتضار إلّا أنّه آثر نصح ابنه للحفاظ على ثروته من بعده، واتّباع نهجه في الكفاح، والصّبر على الأذى، وحرمان النّفس من كلّ شهوة، وحبس الدّرهم دون التّفريط فيه. فزعم أنّ مسلك البخل هو السّبيل الأوحد لحفظ الأمانة حتّى لا تتبعثر شذر مذر، لاسيّما أنّه حسب قوله «حلب

---

[1] الجاحظ، البخلاء، ص45- 47.

الدّهر أشطره» أي جرّب الحياة وخبِرها بخيرها وشرّها. فهو لا ينطق عن الهوى، إنّما من صميم خِبرته المعيشة. ولا ريب في أنّ منشِئ النّادرة يقيم مفارقة أخرى ساكنة في نسيجه النصّيّ متجلّية فيه، ماثلة في جمع ما لا يجمع في العادة. فوصيّة خالد بن يزيد، رغم وجاهتها عند أهل الاقتصاد، لا تخلو من سخافة سافرة بين مقام الموت ومقال الوصيّة. بذلك، نبلغ أوج هذه المفارقة، فالسّخيف، على سخفه، يحتكم إلى المنطق استدلالا واستنباطا، تأثّرا وتأثيرا في صنوه السّامع.

نستشفّ موقف الجاحظ من جرّاء اصطناع مفارقات هي الحاضنة الملمّة بالخطاب الهزليّ في كلّيّته. فهو يجعل من البخيل مركز المفارقة في النّادرة، ومحور المجلس، ومصدر الإفادة، لإغراء القارئ أوّلا عبر توظيف نماذج طريفة، والإلقاء به ثانيا في غائلة الحيرة ومَتْيَهَة السّؤال لقاء فضاء هزليّ متشاكل البناء. وإذا كان البخيل مثلا أعلى مستقطبا للجماعة، فإنّ الجاحظ عصبُ النّادرة نفسها وعقلها المركزيّ، على نحو ما سيتّضح لاحِقَه.

4- المفارقة عماداً معرفيّا:

تبدو الجدليّة بين السخف والمنطق، والمغلوط والصّائب، والمحرّف والحقيقيّ، مسلكا لترسيخ مبدأ المفارقة المنتجة للمعرفة على أنحاء مختلفة. فلا نخال المفارقة هذه بدْعا من القول غير ذي جدوى في إنشاء الهزل، فهي وجْه الكلام وطلاوته، وملاحة الهزء وطرافته، تنسف الحدود وتجمع الأضداد وترسي ما توقّعه الفكر سابقا حيال اللاّمتوقّع اللاّحق. ولتعليل هذا الطّرح، ننظر في مفارقة منتجة لدلالات منطقيّة غير متناهية، منها تخلّقت القيمة المعرفيّة للنّادرة، ونخصّ بالذّكر قصّة مريم الصّناع التي مثّلت أنموذجا للمرأة المتدبّرة، القادرة على تحمّل أعباء مسؤوليّة تزويج ابنتها بفضل اقتصادها وصلاحها.

يقول الشيخ فيها، "زوّجت ابنتها، وهي بنت اثنتيْ عشرة سنة، فحلَّتْها الذّهب والفضّة، وكستها المرويَّ والوشيّ والقزَّ والخزَّ، وعلَّقت المعصفَر، ودقَّت الطّيب، وعظَّمت أمرها في عين الخلق، ورفعت من قدرها عند الأحماء. فقال لها زوجها: أنَّى لك هذا يا مريم؟ قالت: هو من عند الله؟ قال: دعي عنك الجملة، وهاتي التّفسير. [...] قالت: اعلم أنّي منذ يوم ولدتها، إلى أن زوَّجتها، كنت أرفع من دقيق كلّ عجنة حفنة. وكنّا كما قد علِمتَ نخبز في كلّ يوم مرّة، فإذا اجتمع من ذلك مكُّوك، بعتُه. فقال لها زوجها: ثبَّت الله رأيك وأرشدك. [...] وإنّي لأرجو أن يخرج ولدك على عِرقك الصّالح، وعلى مذهبك المحمود"[1].

المنطق العقليّ كما هو مشهود في جلّ النّوادر، له الهيمنة على الجانب الهزليّ. ولعلّ هذا ما يهب المفارقة أفقا دلاليّا رحبا، إذْ لبلوغ زبدة الخطاب، يتوجّب توجيه الفهم نحو البناء المنطقيّ الدّاخليّ. فالحوار بين مريم وزوجها دار حول تفسير طريقة التّوفير التي أمّنت احتياجات الزّواج، مرورا منه إلى تثمين فعلها والثّناء عليه لقوله «ثبَّت الله رأيك وأرشدك». وتشدّ انتباهنا عبارة «هاتي التّفسير»، إذ هي تُكَيِّفُ المتلقّي وتحمِله على التّفكّر في الحوار وتأوّله. فالتّفسير المطلوب، هو محطّ المفارقة المنتجة لقصّة مريم الصّناع المتدبّرة.

1- الجاحظ، البخلاء، ص32.

فلئن عمدت الزّوجة إلى الاحتفاظ بحفنة من الدّقيق في كلّ عجنة، فبيعها عند تحصيل مقدار مكّوك منها، فإنّ هذه الوسيلة القائمة على استغلال أبسط الأشياء لتحقيق ما هو أكثر تعقيدا ونقصد مراسم الزّواج، تظهر سخيفة ومبالغا فيها حدّ الشّطط. فالجاحظ يسعى إلى إقامة مفارقة منطقيّة بين ما كان عليه الحال في ذاك العصر، من إغراق في السّذاجة والبلاهة، وما يُفترض أن يكون عليه الوضع من سيادة للعقل ورجحان له.

ألبس الجاحظ مريم الصّناع لبُوس الحكمة والرّشاد، فبهرت الجميع بحِذقها وصنيعِها، لقوله «عظَّمت أمرها في عين الخلق، ورفعت من قدرها عند الأحماء». ومن هذيْن التّعظيم والتّوقير لفعل بسيط، نجد المُنشِئ قرن البساطة بالمنطق، والبداهة بالعقل، فوصل بين ما لا يوصل في العرف السّائد. وطالما أنّ الحدود تهاوت بين المتناقضات، يمكننا إدراج هذا الفعل الاقتصاديّ في خانة البخل المُؤَعْقَل[1](Intelligible) لما تخلّله من فوائد جليلة ومنافع جمّ. لهذا السّبب، شدّ الجاحظ قارئه إلى المفترض المنطقيّ البديل، لأنّه يؤمن فقط بالمنزع العقليّ وما سوى ذلك هو إلى بِلى. فما خرج عن دائرة البناء العقليّ لا سبيل إلى تخليده، وهذا ما يبرّر خلود أثر صنيع مريم وتداوله عبر الأزمان.

ترتقي المفارقة إلى منزلة عماد فكريّ ومقتعد معرفيّ، فهي نواة متحرّكة ومنفتحة على سائر الاحتمالات المنتجة لِخبرة معيشة تحوّل الكائن (L'étant) التّاريخيّ الموجود على شاكلة مّا إلى الكيان (L'être) المشتهى الطّامح إلى بلوغ ما يريده، فلا يتوقّف أبدا[2]. بذلك، لا يخفى ما حظي به العقل من قيمة عليا لدى مؤلّف يعتبره إمام الحقيقة، خاصّة أنّه سليل فكر اعتزاليّ يُعرض عن التّقليد الحرفيّ، ويحتكم إلى المنطق، ويرفض كلّ ما يتعارض والعقل. قياسا إلى ذلك، دأب الجاحظ على النّظر العقليّ في كلّ ما يحيط به[3]، لأنّه حاجة إنسانيّة لا بدّ من تفعيلها والاشتغال وفق قواعدها. "فالعقل وإن كان أعدل الأشياء قسمة بين النّاس على حدّ عبارة ديكارت، فإنّه لا يكتسب أهمّيّته عند الجاحظ من وجوده بقدر ما يكتسبها من اشتغاله"[4]. ومن مهامّ العقل إبراز المعنى المستدلّ عليه وتأوّله، وفقا لمنطق مُنشِئه. وتكمن "الجرأة الفكريّة للجاحظ"[5] في قدرته على انتقاء ظاهرة اجتماعيّة، والاستدلال عليها ليكسبها شرعيّة وجود.

ننتقي إحدى الرّسائل الواردة في **البخلاء**، وفيها ما يدعّم مذهب البخل ويبيّن وجاهته: "إنّ القوم قد أكثروا في ذكر الجود وتفضيله، وفي ذكر الكرم وتشريفه، وسمّوا السّرف جودا وجعلوه كرما، وكيف يكون كذلك وهو نتاج ما بين الضّعف والنّفاج؟ [...] وإذا كان الباطل كرما كان الحقّ لؤما، والسّرف، حفظك الله،

---

[1] ترجمة استعرناها من محمّد بن عيّاد، الكيان والبرهان، ص18.

[2] انظر محمّد بن عيّاد، الكيان والبيان، ص31.

[3] انظر زهرة العرفاوي، مقال «نزعة الأنسنة عند الجاحظ من خلال «الرسائل»»، ضمن كتاب الجاحظ في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، أعمال ندوة قسم العربيّة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، أيّام 12- 13- 14 أفريل 2007، المطبعة الرسميّة للبلاد التونسيّة، الطّبعة الأولى، 2011، ص304.

[4] المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

معصية، وإذا كانت معصية الله كرما، كانت طاعته لؤما، ولئن جمعهما اسم واحد، وشملهما حكم واحد (ومضادّة الحقّ للباطل، كمضادّة الصّدق للكذب، والوفاء للغدر)"[1].

نلفي العلامات مشدودة إلى رابط منطقيّ يحوّل الكرم المتداول في المجتمعات العربيّة إلى إسراف منبوذ بل معصية متبوعة بعقاب. ومن مظاهر الاستعانة بقواعد الاستدلال المنطقيّ، الإقرار بأنّ الكرم معصية قياسا إلى الإسراف، وينجرّ عن ذلك انقلاب كلّ من الحقّ والطّاعة إلى لؤم، يصبح هو بدوره في حكم المعصية. فيتحوّل الباطل إلى حقّ، والطّاعة إلى معصية، والكرم إلى إسراف. استنادا إلى ذلك، وَجَدَتْ فئة البخلاء في القياس بين القاعديّ والشاذّ والأصل والطّارئ، وسيلة للإقناع بمنهجهم المتجاوز للمنظومة الاجتماعيّة والعقديّة الرّاسخة. وامتثالا لهذا الأفق المعرفيّ، تجلّت المفارقة الكلّيّة المترتّبة على صناعة الهزل، محمّلة بطاقة برهانيّة للاستدلال على نظرة مخصوصة إلى الوجود.

تكون المفارقة جوهر الحياة القائم على إدراك حقيقة أنّ العالم ينطوي على تضادّ بالضّرورة، وإلى ذلك هي نظرة إلى الحياة تدرك أنّ التّجارب عرضة إلى تفسيرات شتّى، وتدرك أيضا أنّ وجود التّنافرات معا جزء من بنية الوجود[2]. من ثمّ، فإنّ إدراك المقصد الكلّيّ من المفارقة لا سبيل إليه، تماما كما يحدث في التّأويل الذي يُعرف بكونه بحثا دائما عن الحقائق. فلا تتغذّى هذه المفارقة من جزالة الإنشاء ومشيرات السّخرية وآليّات الإضحاك، بقدر ما هي توليد للممكن المنطقيّ ونقض للثّابت وطلب مستمرّ لاقتناص جذوة الحقيقة من صميم الوعي الجماعيّ، لدى فئة بشريّة معيّنة ونقصد بها فئة البخلاء.

غاية المفارقة ليست المماطلة بالقارئ وإيقاعه في سوء الفهم، إنّما هي تحاول، في كلّ مرّة، الوقوع على الحقيقة المخبوءة لا غير. ذلك أنّها نسيج ذهنيّ تخييليّ نقتطع منه أفكارنا المجرّدة، ونبني وفقه مفاهيمنا، ضمن نظام الخطاب المنجز[3]. فللمفارقة فضل في كشف المستور بشكل سخيف، ولا يخفى ما في ذلك من تبرير منطقيّ وتدرّج قصديّ، يحثّ المرء على تجاوز منزلته الاجتماعيّة المربكة.

---

[1] الجاحظ، البخلاء، ص151.

[2] انظر وليد رافع، سليمة مدلفاف، مقال «أسلوبيّة المفارقة من خلال الحقول الدّلاليّة في همزيّة ابن الأبّار القضاعيّ»، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المجلّد العاشر، العدد 4، جامعة تامنغست، الجزائر، 2021، ص744.

[3] انظر بول ريكور، Du texte à l'action: Essais d'herméneutique، ص241.

5- في المنتهى:

يبرز دور المفارقة في إنجاز العمل الهزليّ، من خلال تحوّل الخطاب من صيغة تقريريّة إلى أخرى جدليّة، هي ضرب من المحاكاة الخفيّة السّاخرة. فالنّادرة محلّ تحليلنا في هذا البحث، مثّلت نضيدا مصغّرا من التّصوّرات الرّاسخة في ذهن منشِئها، يؤلّف بين فواعلها وأحداثها ومرجعيّتها الواقعيّة والتّخييليّة، فيطالعنا بمواطن الاستفادة الكامنة فيها. وما المفارقة عندئذ، غيرُ انعكاس لكفاءة المنشِئ وقدرته على الإبلاغ والتّأثير في متلقّي الخطاب.

يظهر كلّ نمط هزليّ محمّلا بصنوف المفارقة، ذلك أنّ المتلقّي منوط بعهدته تأويل النّادرة ضمن حاضنتها الثّقافيّة تأويلا نقديّا. وبقدر احتدام المفارقة الكونيّة، تنفتح أبواب التّخييل على مصراعيها لبناء كيان إنسانيّ، واعٍ بضعف الرّوابط الاجتماعيّة، ومدرِكٍ لمواطن الاستخفاف بالإرث الثّقافيّ، وعازِمٍ على تغيير وضع البخل المطروح، بفضل سعيه الدّؤوب إلى تحقيق ما يريده رغم صعوبة المسير. حينها، تُنسف المفارقة الشّكليّة الجماليّة لصالح مأرب جوهريّ ماثل في إنشاء منظومة قيميّة ذات أبعاد معرفيّة، هي نِتاج تداعي القيم الفرديّة. فثمّة غليان فكريّ تنطوي عليه هذه المفارقة القادرة على خلق البديل القيميّ.

لا مردّ للمفارقة في طلب المعرفة، فهي تحوير دائم غير قانع بالكفاف، فتكون أهمّ من الخِبرة المعيشة ذاتها لأنّها ذات طابع تأويليّ. ومن فضائلها أنّها تيسّر عمليّة التّواصل الاجتماعيّ من جهة الإحاطة بمختلف الأنماط السّلوكيّة واستيعاب التّناقضات الفكريّة، فضلا عن الارتقاء بمسالك الفهم من التّحديد البديهيّ الأوّليّ إلى الضّبط المعرفيّ الشّامل. ذلك أنّ المعرفة الحقّ تُستَمدّ من المسلوك من دروب الاستقصاء المتجدّد. فمثّلت المفارقة إحدى المداخل الممكنة للنّفاذ إلى الحقيقة وإزاحة السّتار عن كلّ غموض محتمل.

القائمة البيبليوغرافيّة:

المصادر:

1- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **البخلاء**، دار ابن حزم للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2005.

2- **القرآن الكريم**.

المراجع:

1- إبراهيم (نبيلة)، مقال «المفارقة»، **فصول: مجلّة النقد الأدبيّ**، المجلّد السابع، رقم العدد 3-4، بعنوان **قضايا المصطلح الأدبيّ**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، أفريل- سبتمبر 1987.

2- ابن الأثير (ضياء الدّين)، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الطّبعة الثّانية، د. ت.

3- أرسطو، **فنّ الشّعر**، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصريّة، د.ت.

4- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي للنّشر، القاهرة، الطّبعة السّابعة، 1998.

5- الجرجاني (عبد القاهر)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تصحيح: محمّد عبده ومحمّد محمود التّركزي الشّنقيطي، دار المعرفة، بيروت، الطّبعة الأولى، 1994.

6- ابن خلدون (عبد الرّحمان)، **المقدّمة: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر**، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2007.

7- رافع (وليد)، مدلفاف (سليمة)، مقال «أسلوبيّة المفارقة من خلال الحقول الدّلاليّة في همزيّة ابن الأبّار القضاعيّ»، مجلّة **إشكالات في اللّغة والأدب**، المجلّد العاشر، العدد 4، جامعة تامنغست، الجزائر، 2021.

8- سعيد (جلال الدّين)، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة**، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2004.

9- الطالي (سليمان)، **بلاغة النادرة في الأدب العربيّ**، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمان، الطّبعة الأولى، 2015.

10- العرفاوي (زهرة)، مقال «نزعة الأنسنة عند الجاحظ من خلال «الرسائل»»، ضمن كتاب **الجاحظ في الثقافة العربيّة الإسلاميّة**، أعمال ندوة قسم العربيّة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، أيّام 12- 13- 14 أفريل 2007.

11- العلويّ (محمّد أحمد بن طباطبا)، **عيار الشعر**، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الثانية، 2005.

12- بن عيّاد (محمّد)، الكيان والبرهان، مكتبة علاء الدّين، صفاقس، تونس، الطّبعة الأولى، 2024.

13- بن عيّاد (محمّد)، الكيان والبيان، وحدة البحث في المناهج التأويليّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، صفاقس، الطّبعة الأولى، 2013.

14- بن عيّاد (محمّد)، في التجريد المعرفيّ، منشورات مخبر البحث في المناهج التأويليّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، صفاقس، 2021.

15- القرطاجنيّ (حازم)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، الطّبعة الثّالثة، 1986.

16- مشبال (محمّد)، **بلاغة النادرة**، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2006.

17- ميويك (د. سي.) (D. C Muecke)، **موسوعة المصطلح النقديّ**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الأولى، 1993.

18- النفاخ (علاء مهدي عبد الجواد)، مقال «الأبعاد الدلاليّة للفظة الصناعة في النقد العربيّ القديم»، مجلّة **كلّيّة التربيّة للبنات للعلوم الإنسانيّة**، العدد 26، سنة 2020.

19- Baldick (Chris), ***Oxford concise dictionary literary terms,*** Oxford University press, New York, 2eédition, 2001.

20- Deleuze (Gilles), ***Différence et répétition,*** Presses universitaires de France, Paris, 7e édition, 1993.

21- Genette (Gérard), ***Palimpsestes: La littérature au second degré,*** édition du Seuil, Paris, 1982.

22- Ricœur (Paul), ***Du texte à l’action: Essais d’herméneutique,*** édition du Seuil, Paris,1986.

23- Sangsue (Daniel), ***La parodie,*** Hachettelivre, Paris,1994.