معايير الكتابة الساخرة في الفكر العربي القديم والفكر الفلسفي الغربي المعاصر.

Standards of satirical writing in ancient Arab thought and contemporary Western philosophical thought

الدكتورة: نسيمة حارش

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل(الجزائر)
nassima.harche@univ-jijel.dz

تاريخ الإيداع: 2024/11/10 تاريخ القبول: 2025/06/24 تاريخ النشر: 2025/09/15

ملخص:

يعالج هذا المقال معايير الكتابة الساخرة في الثقافتين العربية القديمة والثقافة الغربية المعاصرة، وذلك لتزايد الاهتمام بمفهوم السخرية كفلسفة حياة ونمط خطابي خاصة في ظل تراجع الماركسية، لهذا ارتأينا البحث عن المعايير الخطابية لكتابة السخرية في التراث النثري العربي القديم، وكذا البحث عن مدى ارتباط السخرية بالوعي السياسي والوعي الثقافي في الفلسفة الغربية. وهل ارتبط اهتمام العرب القدامى بالسخرية بالوعي السياسي والوعي البياني لها، و كيفية اختيار النموذج الساخر في كل من الثقافتين.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الساخرة؛ الوعي السياسي؛ المعرفة؛ الحقيقة؛ السردية؛ الهزلية.

Abstract:

Following the decline of Marxism, there has been a growing interest in the concept of satire as a philosophy of life and a rhetorical mode. In light of this, this article highlights the criteria of satirical writing in both ancient Arabic culture and contemporary Western culture. It puts as a focal point the exploration of the rhetorical standards for writing satire in ancient Arabic prose heritage, as well as a scrutiny of the extent to which satire connects with political and cultural awareness in Western philosophy. Additionally, we seek to probe into whether the Arabs'

interest in satire in ancient times was tied to political and rhetorical consciousness, and how the satirical model is selected in both cultures
.key words:
Satirical writing; political awareness; knowledge; truth,narrative,humor.

المقدمة:

السخرية فن قديم عرفته أغلب الأمم، وعربيا بدأ توظيفها في الحكاية أو فن الخبر ثم بانت معالمها مع كتابة المقامة كنوع سردي فيه السخرية تقليد من مجموعة تقاليد سردية خاصة. و ليس مهما إن كانت السخرية تنطوي على مفارقة أو لا؛ لأن وظيفة السخرية ليست تحصيل المفارقة أو استعمال المجاز و الترميز و الدرامية، بل السخرية هي هذه كلها جامعة بين الشيء وضده أيا كان هذا الشيء عاقلا أم غير عاقل حيا أم جامدا.

إن السخرية في أبسط معانيها هي" شكل من أشكال الكلام فيه يكون ما ينطقه القائل عكس ما يعنيه"[1]كأن يشير إلى الطويل بأنه قصير والعكس. وبذلك فالسخرية تحمل في طياتها الكثير من الحكمة والذكاء والبراعة اللغوية وغيرها، فهي مغالية في نزعتها الفوضوية وأقل احتراما للسلطة، ويتوسع نطاقها عند معالجتها للأعمال الهزلية بتوجه واقعي وساخر ومعمق، وعليه فالسخرية ليست مفهوما مجردا بل له أساليبه التي تسعى إلى ترسيخ الهدف الأساسي من السخرية مثل النقد والهروب من الواقع، تؤكد الدراسات الحديثة أهمية السخرية في تحقيق المزيد من الرفاهية العامة. لتتزايد شعبية السخرية مع تراجع الثوابت الماركسية والعلم والتقدم وباقي السرديات الكبرى للحداثة، وغير أن "النظرية الثقافية ابتعدت عن التورط في القطيعة التي تنتج تأسيساتها وتتجه نحو إدراك ذاتها كشيء عرضي ونسبي واحتمالي وعليه تشير إلى فهم انعكاسي للعرضية أو عدم وجود أسس خاصة لقيم وثقافة المرء"[2]، ولا تكون السخرية من أجل السخرية فقط بل وظف الأدباء العرب السخرية منذ القدم لعدة أغراض وقد كان من أساليبها مثار مدح أو ذمّ، كما جمعوا بين السخرية والجد، وازدهر هذا الفن الأدبي خاصة مع المقامات ليتراجع في القرون اللاحقة، ولكنه يشهد اليوم ازديادا في الإقبال عليه من الكتاب المعاصرين، أدباء ونقادا وفلاسفة. والسؤال الذي يطرح نفسه بشدة ما هي معايير تشكل كلا من الوعي النقدي والوعي أجناسي والوعي الفلسفي لخطاب السخرية عند كلا من **الجاحظ و الأبشيهي و بيتر سلو ترديك PETER SLOTERDIJK و ريتشارد رورتي Richard Rorty** ؟ وهل ارتبطت الكتابة الساخرة في جميع العصور وجميع الثقافات بالوعي السياسي؟

وللإجابة على هذا التساؤلات ارتأينا تقسيم الدراسة إلى ثلاث محاور كبرى هي خطاب السخرية في الفكر النقدي العربي القديم متمثلا في كتابات **الجاحظ والمحور الثاني المتمثل في مكانيزمات تشكل خطاب السخرية مع الأبشيهي** والمحور الثالث خطاب السخرية في الفكر الفلسفي الغربي متجسدا من خلال أطروحات الفيلسوفين **بيترسلوتردايكPETER SLOTERDIJK . وريتشارد رورتيRichard Rorty .**

1- خطاب السخرية في الفكر النقدي العربي:

لا شك أن السخرية قد تأتي بصورة عفوية تارة ، وقد تأتي لأغراض النقد والتنقيص لأمر معين، ولا يمكن أن نتجاهل دورها في التحليل و التصوير، وكشف ما غيب في ثنايا التاريخ وعوامل النسيان، لقد كتب المدائني عن الأَكلة، و أبوعبيدة عن لصوص العرب، غير أن الجاحظ كان أول مؤلِّف في تاريخ الأدب يخص كتبًا كاملة في السخرية تحليلاً و دراسة لمجتمعه.

2- آليات تشكل الوعي النقدي في كتابة السخرية عند الجاحظ ت255هـ :

قام الجاحظ في كتاباته النقدية والأدبية بالحديث عن الفرق بين الكتابة الجادة والكتابة الهزلية وذلك وفق النظرية المقامية أن لكل مقام مقال، فالكاتب يجب أن تتوفر فيه ميزة المرونة اللفظية في عملية الاختيار حال الانتقال من نمط كتابة إلى آخر. ولعل أول من طرق هذا الباب هو الجاحظ في تبيان ذلك التلازم بين نوع الكتابة وأسلوبها فموضوع الهزل لا تناسبه الألفاظ التي تناسب موضوع جدي كالشعر وهو ما يتوافق ونظريته المقامية "لكل مقام مقال ولكلّ ضربٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ، ولكلَّ نوعٍ من المعاني نوعٌ من الأسماء فالسَّخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزلُ للجَزل والإفصاحُ في موضع الإفصاحِ، والكِناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال. وإذا موضِعُ الحديثِ على أنّه مُضحِكٌ ومُلهٍ، وداخِلٌ في باب المزاحِ والطَّيب، فاستعمَلتَ فيه الإعراب، انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سُخف وأَبدَلتَ السَّخافة بالجَزالة صار الحديثُ الذي وُضِع على أن يَسرَّ النُّفوس يُكرِيُهَا، ويَأخُذُ بِأكظامها"[3]

و بما أن السخرية وريثة الهجاء والنقائض و الذم، أليست هي الغمز واللمز و التنابز بالألقاب على وجه معين و مستنكر دينًا وأخلاقًا. و بهذا يخرج الجاحظ من مؤسسة البيان الرسمية، ويدخل حاضرة البيان الهامشية التي تعيش صراعا لإثبات وجودها كمؤسسة موازية لإمبراطورية الشعر، كما فعل في كتابه البخلاء و رسالته التربيع و التدوير .

أو ليست خفة الروح وروح الدعابة والسخرية أقرب إلى أريج الخلود، ألم تخلد لنا تصويراً فنياً و كأننا في يوم الناس هذا نعيش معه أجواء الحاضرة العباسية وحلقات القص والتذكير ومناظرات علم الكلام، ثم ألم يجعل كتاب البخلاء أهل مدينة "**مرو**"معاصرين، حكاياتهم تصلح لكل الأزمنة و المسارح .وما دام للسخرية هذا التأثير، فلنحاول فهمها فهي أسمى درجات النقد الاجتماعي والسياسي . وتعتبر السخرية من أبرز الصفات التي يمتاز بها الجاحظ في كتابه حين يأخذ في النقد والتصوير، بل لعل من أكثرها شيوعا في آثاره المختلفة، في ما لا يكاد القارئ المتمرس يبرئ قطعة من قطعه الفنية من أن تكون مشوبة بروح السخرية .

تأتي السخرية تلبية لحاجة أصيلة بل فطرية لدى الناس، فمن شيوخ البصرة الذين لا يضيعون فرصة للسخرية: "أبو عبيدة بن معمر المثني، و إبراهيم بن سيار النظام؛ الذي كان مشهوراً بالدعابة و السخرية، وقد لازمه الجاحظ ملازمة شديدة، ظهرت آثارها في كتباته. و منهم - أيضاً - **ثمامة بن أشرس**[4]، و قد نقل عنه تلميذه الجاحظ كثيراً من أدبه، كما كان أستاذاً له في المجون و الفكاهة النادرة اللاذعة. و في بلاط المتوكل اتصل الجاحظ برجال تخصصوا في الهزل و الفكاهة و السخرية، منهم أبو العنبر الهاشمي، و أبو العنبس، و الجماز. فصار الجاحظ واسع الاطلاع، موفور الثقافة، قال عنه أبو هفان: لم أر قط، و لا سمعت، من أحب الكتب و العلوم، أكثر من الجاحظ. و كان علمه لم يقف عند حد"[5].

و خلف مظاهر الإضحاك والضحك الذي لم يكن الجاحظ غافلاً عن أهميتها في اتزان النفس البشرية، كانت رسائله تصل قارئيه وسامعيه، أليست السخرية "بكاء بعويل الضحك، أو ضحكًا بعويل البكاء" جمالها الأدبي و الفني مقترن بغايتها الاجتماعية ومن غير هذا تكون عبثًا مبتذلاً. قد كان الجاحظ دقيقاً في تصويره، ساخراً مع شخصياته، داعياً إلى الضحك و المزاح. قال في مقدمة كتاب البخلاء "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعرّفُ حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، و أنت في ضحك منه إذا شئت، و في لهو إذا مللت الجد."[6] و قد دافع الجاحظ عن الضحك، و بين آثاره و فوائده للنفس و الجسم في مواطن كثيرة من كتبه ومؤلفاته.

وإذا كان الجاحظ بارعا في تطبيق تقليد السخرية وصناعة السرد الساخر، فخلّف لنا أكثر من نموذج بشري، فإن التوحيدي هو منظر السخرية الأول بوصفها هي الفكاهة والنادرة والمُلْحَة والنكتة والطُرْفَة، وصناعتها تعني تحويل كل ما هو دوني ووضيع ومهمل إلى مهم وممتع ورئيس، معه يُستفز العقل فتتيقظ العواطف ويتبدد السأم والضيق والكدر. و كلما كان الواقع ملبدا بالهموم

والمعاناة والحرمان، غدت صناعة السخرية ذات أهمية أدبية وكضرورة حياتية بوصفها سلاحا فاعلا في قلب الواقع، بما تولّده من أحاسيس مفعمة بالهزل والتهكم والتندر.

لكل خطاب أسلوب كتابة يتمظهر من خلاله يوظفه المؤلف لإيصال رسالته لمتلق معين ولعل أول من طرق هذا الباب هو الجاحظ في تبيان ذلك التلازم بين نوع الكتابة وأسلوبها

كما سبق القول إن للنص الساخر دعامتين أساسيتان يقوم عليهما وهما المفارقة والتناقض"إن صور الهزل تنبني جميعا على المفارقة والتناقض على الرغم من التباين القائم في طبيعته التناقض مما يولد صورا متعددة"[7]،فيعتمد الأدباء في كتابة الهامش بالسخرية التي تضمن له عدم الوقوع في محاذير الأمور وتجنبه المساءلة الثقافية والتاريخية. فالتاريخ يمليه السلاطين و يكفيك من جله العناوين فابحث عن ذكريات المقهورين في الهامش.

وقد تغيرت وظيفة السخرية في السرد الحديث لسببين: الأول هو طغيان السرد الواقعي الذي معه تلاشى اتخاذ اللاواقعية قاعدة.و السبب الآخر هو أن المفارقة الساخرة صارت مقصودة هدفا يسعى إليه الكاتب مباشرة.

اختار الجاحظ نماذج بشرية تثير السخرية، وكان قد استنبطها من المجتمع الهامشي للدولة فشخصيات الجاحظ لم تكن من الطبقة الحاكمة المشكلة للمركز الأدبي والسياسي بل نماذجه من العوام فهو" يبدأ بالسخرية من عرفه ومن لم يعرفه بسبب أو من غير سبب، ثم يروي سخريات الناس منه ويخص بالذكر ما أفحمه وما أخجله وما أغاظه، فالمرح من صميم طبعه والسخرية لا تفارق لسانه"[8] وتعتبر رسالة التربيع والتدوير من أهم أعماله الساخرة. وامتازت هذه النماذج بعدة خصائص منها:الجنون / البخل / الحمق.

3- مكانيزمات تشكيل خطاب السخرية في كتابات الأبشيهي ت852هـ :

لكل خطاب أسلوب كتابة يتمظهر من خلاله يوظفه المؤلف لإيصال رسالته لمتلق معين يروم الدارس بناء المعايير النقدية بالارتكاز على مسلمة الوعي بالجنس في أعلى مراتبه المتمثلة في الإقرار بأن لكل جنس أدبي أسلوبه وسماته الجمالية التي ينبغي أن تراعى في أثناء القراءة، ولعل أول من طرق هذا الباب هو الجاحظ في تبيان ذلك التلازم بين نوع الكتابة وأسلوبها فموضوع الهزل لا تناسبه الألفاظ التي تناسب موضوعا جديا كالشعر وهو ما يتوافق ونظريته المقامية.

وبذلك يكون من وضع بذور الوعي الأجناسي للنادرة كخطاب ساخر فقد ذكر في مؤلفاته بعض السمات التي تميز النادرة بالإضافة إلى العناصر التي تحقق أهداف بالبداهة والطرافة

وخصوصية المحاكاة وهذا ما يشكل حضور الوعي الأجناسي لجنس أدبي.ذلك بتجاوز المألوف وينبذ المستهلك، ومفاجئة المتلقي بغير ما يتوقع أي كسر أفقه، مع نزوع إلى اكتشاف علاقات جديدة وصور فريدة، قد تثير الضحك والشعور بالمفارقة، ويصل بذلك إلى حقائق كامنة في الطباع لم يتوصل إلا بهذا الجنس الأدبي الذي يشتمل على طرق الحكي المبتكرة، وإن كانت الأحداث حقيقية حتى أنه وضع لها قواعد بلاغية،

تُفقد في الخطاب الفكاهي "الفصاحة والجزالة وظيفتها التي وضعت لها من قوة تأثير"[9] وتشخيص وتجسيد ولا ينطبق هذا الحديث عن الكناية فحسب بل يتعدى ذلك للمحسنات البديعية التي تتعطل وظيفتها الجمالية،في خطاب يتوخى الضحك والتسلية تكون له آليات اشتغال جديدة يراعيها المؤلف لإحداث النقلة النوعية في المشاعر والأحاسيس ويجب أن تكون هذه المكانيزمات لها فاعلية كبيرة بقدر فعالية مكانيزمات الخطاب الشعري. لقد سعى الأبشيهي إلى توفير أسباب الراحة الفكرية للقارئ. فقد شكل خطاب النادرة عنده مستراحا وكان حريا أن يتلقى نصوص الهزل والفكاهة في السياق العام الذي ترد فيه حتى يجسد التجارب المفترضة.

وهو ما جاء في نص النادرة التي أوردها الأبشيهي في قصة التاجر الذي وفد حمصا فقد شكل هذا النص استراحة ثقافية لتّاجر فقد أدهشه ما كان من أهلها من استهزاء بالدين ابتداء بالأذان إلى الصلاة إلى القضاء فقد صوّر الأبشيهي الموقف الهزلي يثير الإضحاك باستعمال تقنية الإضحاك بالمشهد فما يخلق الهزلية هو المشهدية التي أبدع الأبشيهي في تصورها ونقصد بها "تلك الصورة التي تبرز غرابة الحركة –الأفعال- التي تقوم بها الشخصية وهذه التقنية تعتمد على وصف ملامحها وحركاتها وأفعالها وتتسم بالمبالغة والتحريف"[10]

و مما يثبت انتمائها الأجناسي هو توفر مكونين أساسيين: هما القصصية والهزلية إذ لا يمكن الاقتصار على الهزلية لإقامة نادرة"إذا كانت نادرية النادرة تكمن في هزليتها وقدرتها على إثارة ضحك المتقبل،فإنها إذا ما اقتصرت على شرط الهزلية فقدت أهم مقوماتها إذا أضيفت إلى أجناس أخرى من قبيل: الأحاديث والأخلاط والأشتات والمتلفظات الشبيهة بها من قبل هزليتها لا أكثر"[11] فهي بذلك تكون نمطا خطابيا وليس نوعا أدبيا فهي تشمل كل النصوص الهزلية.فإذا توافر عنصر الهزلية دخل في ما يعرف بالنادرة . خاصة إذا كان القصد من النادرة هو الإضحاك والإفادة. وعليه لا تتحقق النادرة إلا بتضافر الهزل والقص، وهذا يجعلها تتجاوز كونها "طرفة" أو "نكتة" لتصبح نمطًا خطابيًا وظيفيًا، يُزاوج بين المتعة والمعرفة. وهي في هذا السياق، تمثّل واحدة من أرقى أشكال التعبير الشعبي والساخر في الثقافة العربية، تتسلل إلى الأجناس المختلفة لتؤدي وظائفها الأدبية والثقافية.

النادرة بين التسلية والتأريخ الاجتماعي والسياسي: ولقد ارتبطت بالوعي السياسي فقد تم تداول النادرة في مجالس السمر والأسواق الأدبية، و في مجالس العامة وقصور الخلفاء والوزراء والولاة ،ومن ثم دخلت مرحلة التدوين ،فاهتم البعض من الأدباء بهذا الفن فشرعوا في تأليفه، فكانت مدوناتهم مختصة في النوادر فقط، "ومنهم من أدرجها في أعقاب الفصول إلى أن يستأثر موضوعيا بمحور محدد كثيرا ما نجد النادرة قد تصل وقد لا تتصل بموضوع لمؤلف كما قد تكون بمثابة تمهيد لقبول الانتقال إلى فصل آخر"[12] وقد يخصص لها بابا كاملا بفصوله يرتبط بعنوان المؤلف كما فعل الأبشيهي في مستطرفه. انتقلت النادرة من السوق إلى القصر: النادرة كمرآة للوعي الجمعي فالنادرة لم تكن مجرّد نص ساخر يُروى للتسلية، بل كانت حاضرة في الأسواق الأدبية : حيث يُختبر الذكاء والقدرة البلاغية. مجالس السمر :بوصفها لحظة فكاهية جماعية. قصور الخلفاء والوزراء :حيث تُستثمر سياسياً أحياناً للترويح أو حتى للغمز السياسي بهذا، ارتبطت النادرة بما يمكن تسميته الوعي السياسي غير الرسمي، أي ذلك الذي يُعبَّر عنه تحت قناع الضحك.

تنبني الكتابة الساخرة في نوادر الأبشيهي على أهم عنصر سردي وهو الحوار سواء أكان نص النادرة قصيرا أم مطولا : فالعنصر الهزلي يكمن في إجابة المتندر عنه فإجابته في الغالب تكون عن تساؤل يطرحه الراوي، وكذا التضاد في الصورة الهزلية، يكاد لا يفارق الكاتب في المواقف الدقيقة المهيبة، كالموقف الرثائي فإن الصورة تنقلب إلى أضدادها وتشكل بعدا هزليا، مازجة الجد بالظرف كما في هذا النموذج ودائما المتحدث هو عثمان بن درّاج الطفيلي."قال: مرت بنا جنازة يوما ومعي ابني، ومع الجنازة امرأة تبكي وتقول: الآن يذهبون بك إلى بيت لا فراش فيه، ولا غطاء، ولا وطاء، ولا خبز ولا ماء فقال ابني: يا أبت إلى بيتنا والله يذهبون"[13] فالأبشيهي يحاول إيجاد الهزلية وبذلك يقلب الأزمة من موقف محزن إلى مضحك دون المساس بالمتألم من الموت، حتى " كأن هذه القوة الغيبية المتمثلة بالموت لم يكن لها من الجلال والهيبة في نفسه لتصقلها تميل بها إلى الاعتدال"[14].

إن عدم وضوح تصور أجناسي عند القدامى ولو أن حديثهم وإشاراتهم توحي بضرب من الوعي الدفين بوجود ذلك التصور في طيات كتاباتهم وثنايا أقوالهم أن مفهوم الأدب بجمعه بين أدب النفس وأدب الدرس، وهو ما أسهم في تعتيم الرؤية الواضحة للأجناس بسبب مزجه بين الأدبي وغير الأدبي "فالأدب الرسمي يتعامل باستعلاء مع الأجناس والأنواع الموصوفة الشعبية مع ما ينتج عن ذلك من احتقار الهزال وانتقاص لكل ما يوضع في خانة اللهو"[15] وهو ما خلق انشطار دائرة الممكن ذاتها إلى دائرتي جد وهزل، تقوم كل واحدة بإقصاء الأخرى رافعة شعار الأخلاق

والدين والأصول ، و على الرغم من محاولات الجاحظ من إعلاء قيمة الهزل واعتباره طريقة من طرائق الجد. وحاول صهر الجد والهزل في قالب منسجم،وأعاد النقاد الهزل إلى دائرة الأدب غير أن تلك الإعادة ما هي إلا خدمة للجد وأداة لتكريس النظام والحكمة ذلك من خلال رد المختلف إلى المؤتلف، وعليه فتلك "النتف والمقطعات والنوادر تقوم شاهدا على البلاغة تفوق النصوص المطولة قيمة ودلالة وبلاغة"[16]

وكما يعمل الوعي البياني على دعم الوعي السياسي فإن كل خطاب هزلي لا يخلو من الخلفيات، بل إن كثيرا منهم من يحاول الاصطياد في المياه العكرة والتشكيك وزحزحة العقيدة في نفوس غير المحصنين، فيضطر الكاتب أن يقوم بعملية الانتقاء والرقابة الذاتية درأً لكل ما من شأنه أن يثير الانتقاد والمؤاخذة. و بينما يرى **الأبشيهي** أن هدف جمع النوادر هو أن يدخل الفرحة على القلب المحزون "وجمعت فيه لطائف وظرائف عديدة من منتخبات الكتب النفيسة المفيدة، وأودعته من الأحاديث النبوية، والأمثال الشعرية، والألفاظ اللغوية، و الحكايات الجدية، والنوادر الهزلية، ومن الغرائب والدّقائق، و الأشعار والرقائق. ما تشنّف بذكره الأسماع وتقرّ برؤيته العيون، وينشرح بمطالعته كلّ قلب محزون"[17]

تقدم نصوص النوادر للأبشيهي معرفة لا ترتبط في مجملها بالسلطة الحاكم أو المؤسسة الأيديولوجية، "السخرية المعرفية تنطلق من التأسيسية أو من ذلك الإدعاء المعرفي، التي يسوغ كل منها معرفته على أساسها، ومن ثم إدعاء امتلاك الحقيقة، ومقارنتها مع تحولات الوعي من الحداثة إلى ما بعد الحداثة التي تعتقد بحقيقة مركزية"[18].وعليه فالسخرية المعرفية تعالج إشكاليتين كبيرتين هما: السخرية والمعرفة والسخرية والحقيقة.

وحقيقة النادرة أنها تعمل على إثارة الضحك الذي هو ذو طبيعة إنسانية "الإضحاك ذو فائدة لا يستهان بها، بالإضافة إلى جانب ذلك أرى أن النكت تساهم إلى جانب وسائل أخرى في فهم الناس الذين يتناقلونها وفي فهم أوضاعهم"[19] ، كما تنشأ النادرة للترويح عن النفس والترفيه وكانت أيضا تهدف إلى التهذيب.

4- الوعي الفلسفي لكتابة السخرية عند كل بيترسلوتردايكPETER SLOTERDIJK " وريتشارد رورتيRichard Rorty

أ – فلاسفة السخرية في الفكر الغربي :

السخرية وسيلة للتعبير عن المعنى من خلال استخدام لغة تعكس الواقع بشكل معاكس.في أبسط شروط النقد هو التناقض فيما بين ما يتوقعه الشخص وما يحدث. وهي الجهاز الأدبي الذي يستخدم على نطاق واسع في الأعمال الأدبية. تتكون السخرية من العديد من الفئات الفرعية. من هذه الفئات الفرعية الثلاث تعتبر الأشكال الرئيسية للسخرية. وهي النقد الظرفي، النقد اللفظي، والنقد الحرفي. البعض من هذه هناك فئات فرعية أخرى مثل النقد الدرامي، النقد الكوني والسخرية السقراطية، الخ.

إن مفهوم السخرية دخل إلى دائرة الوجود عن طريق التقنع و التستر : «إن جوهر التهكم ألا تكشف عن نفسها،إنها تغير الأقنعة باستمرار»[20]

لتتزايد شعبية السخرية مع تراجع الثوابت الماركسية والعلم والتقدم وباقي السرديات الكبرى للحداثة، غير أن "النظرية الثقافية ابتعدت عن التورط في القطيعة التي تنتج تأسيساتها و تتجه نحو إدراك ذاتها كشيء عرضي ونسبي واحتمالي وعليه تشير إلى فهم انعكاسي للعرضية أو عدم وجود أسس خاصة لقيم وثقافة المرء"[21].

أ- مفهوم السخرية مابعد الحداثة مع ريتشارد رورتي Richard Rorty* :

يرى رورتي أن السياسة هي مجموعة من الأفعال المبررة ضمن تقاليد محددة، بدلا من السعي وراء أسس كونية والمعرفة ليست مسألة تتعلق بما هو صحيح أو البحث عن الصورة الموضوعية للواقع، بل هي عملية تعلمية لكفية مواجهة العالم بطريقة أفضل، وما يدعم السخرية والكتابة الساخرة هو عرضية اللغة بمعنى أن الفرد يؤسس معتقداته ومواقفه بشكل واعي بعرضية لعوالم وليست أصولية ثابتة، وهذا كله ضمن وعي سياسي بضرورة إصلاح الليبرالية اليسارية على أمل الوصل للعدالة الاجتماعية.

إن مفهوم السخرية داخل النظرية الاجتماعية والثقافية يتأتى من إدراك الفرد لعرضية اللغة و نسبيتها و احتماليتها لا قطعيتها، وأن الأسئلة البراغماتية لابد لها من إجابة سياسية "لأننا لا نحتاج أسسا كونية أو قطعية من أجل المتابعة البراغماتية لتحسين الظرف الإنساني"[22]. وهكذا تدعم السخرية التعددية الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تزيح فكرة أننا الأفضل وفقط نحن من يعرف السير نحو الأفضل. تتحول السخرية الثقافية إلى موقف فلسفي؛ حيث لا تكون مجرد تهكم أو عبث، بل نفيٌ أخلاقي ومعرفي للنموذج اللاهوتي الذي يحمّل الإنسان مسؤولية أمام "معايير خارجة عن ذاته"، مثل الله، أو الحقيقة، أو الطبيعة.

يتخلى رورتي عن محاولة شرح نظرياته من وجهة نظر تحليلية، و"يقترح مخططًا مفاهيميًا يمكن أن يحل محل مخطط "الأفلاطونيين"، وهو ما يرفضه. يعتمد هذا المخطط على فكرة أنه لا توجد صياغة واضحة للحقيقة الموضوعية، وبالتالي لا ينبغي أن تكون غاية في حد ذاتها. يرى رورتي أن الفلسفة - مثل الفن والعلم - يمكن ويجب استخدامها لتزويدنا بالقدرة على خلق أو إعادة خلق أنفسنا"[23]. رورتي لا يريد إحلال مخطط "بديل" عن النموذج الأفلاطوني، بل هدم فكرة المخطط ذاتها. حيث لا توجد حقيقة خارج السياق. ولا يوجد "جوهر" ذاتي علينا اكتشافه بل هناك لغة نستعملها و قصة نعيد سردها وذات نعيد اختراعها.

فيهدف إلى مناهضة الفيلسوف اللاهوتي والثقافة الساخرية عنده تنفي أي مسؤولية عن هذا النموذج خارج الأطر الاجتماعية التي يعيش فيها، كما ينفي مقولات المطلق والجوهر والحقيقة ومثال ذلك ما نجده في المسلسل الكرتوني عائلة سيمبسنز الذي صنع عائلة أمريكية مختلة، وكذلك مسلسل توم وجيري فعلى الرغم من السخرية التي يقوم عليها المسلسلات غير أن "كلها تكشف عن المعايير المزدوجة التي من خلالها يكون العنف التلفزيوني مدانا ومتمتعا به في الوقت نفسه"[24] لأنه مدان بتسويق العنف عن طريق السخرية. إنه يرى في السخرية الثقافية (كرتون، أدب، فن) مفتاحًا لفهم تعقيد الإنسان الحديث، الذي يعيش في شبكة من المفارقات الأخلاقية والرمزية. وما يقدّمه رورتي ليس نفيًا للمعنى، بل نفيًا للسلطة التي تدّعي احتكار المعنى. يعد رورتي من الفلاسفة الذين تقاطعت فلسفتهم مع الثقافة الشعبية دون استعلاء.

إن "المتهكم من الفلاسفة هو الذي تخلص من التأسيس والماهوية والنزعة التمثيلية، ويقوم رورتي باختيار مارسيل بروست **Marcel Proust** كنموذج روائي تهكمي وذلك لعرضية وجوده الخاص فعمل بروست في نظر رورتي عمل إبداعي وليس كشفا لحقائق مستقلة عن أذهاننا"[25]. والأمة اللبرالية عنده هي أمة تمكن من تكاثر أعمال فلسفية تهكمية حيث يعترف لكل فرد بحقه في أن يعبر عن رغباته الدفينة والملحة.....إنها أمة حرة حيث لا أحد سيفكر في الإله أو الحقيقة أو طبيعة الأشياء"[26] هذا القول يلخص ثورة رورتي الفلسفية التي تحوّل الفيلسوف من مفسّر للحقيقة إلى راوٍ ساخر يعيد وصف الواقع .في مجتمع ليبرالي حر، لا يُلزم أحدٌ الآخر برؤية

"حقيقية" واحدة، بل نعيش وسط تعدد لغوي وسردي، ونتسامح مع الآخر لا لأننا نملك "أساسًا مشتركًا"، بل لأننا نتعاطف، ونخترع وسائل تفاهم جديدة.

ب- السخرية و امتلاك المعرفة والحقيقة عند بيتر سلوتردايك Peter Sloterdjk[27]* :

يحدد بيتر سلوتردايك **Peter Sloterdjk** مواطن السخرية في تفاصيل دقيقة من المتناولات المعرفية والفلسفية، فالطرح الجديد للسخرية المعرفية الذي قال به الفيلسوف ينطلق من " التأسيسية أو من ذلك الإدعاء المعرفي، التي يسوغ كل منها معرفته على أساسها، ومن ثم إدعاء امتلاك الحقيقة "[28] وقام أيضا بعقد عدة مقارنات بين مشروعه وطبيعة المعرفة المؤسسة عند فرويد، في مقابل أفكار ديوجين وأيضا مقارنة امتلاك المعرفة مع تحولات الوعي من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، خاصة سقوط المركزيات في ما بعد الحداثة. "قلّة هم الذين لهم قوّة التّغلّب على الجوع. وأمّا السّواد الأعظم من الناس فسيرفض دوما باسم الخبز، الحرّيّة التي تُعطى لهم"[29].

ب-1-السخرية والمعرفة :

يرى الفيلسوف إن أول مقومات "علم المثلية الجنسية هو الذكاء الساخر، وهو في هذا يشبه الأدب، أكثر مما يقدم رؤى للكشف عن المشكوك فيه داخل الأنظمة الكبرى المثيرة للسخرية، وديوجين يفتح هذا العلم بعلاج مشكلات خطيرة عن طريق الكلام فهو يشخص شيئا ما ويقترح الأفضل بطريقة مضحكة، ثم يراقب الحالة لمعرفة مدى المزاح حوله، وهذا بطبيعة الحال شيء لطيف في لفتة ساخرة وذكية، فهو يتخذ من الحقيقة مسألة يمكن أن تكون موضوع للسخرية"[30] سلوتردايك يعيد تعريف السخرية كممارسة معرفية بديلة عن الجدية الفلسفية التقليدية . المثلية، في هذا التصور، ليست فقط مسألة هوية، بل شكل من أشكال الذكاء الساخر الذي يشبه الأدب والفن أكثر من قربه من العلم أو السياسة التقليدية .في عالم تآكلت فيه الأسس، تصبح السخرية الذكية أداة مقاومة، لا بالكشف بل بـ"الضحك التأويلي."

حيث لا تقف السخرية عند الهجاء، بل تنبني على الهزل أيضا وهو ماقام به في البحث عن أصل المثلية عند ديوجين فقد كان هذا المفهوم ضمن مسرحية هزلية خفيفة، وهذا مفاده أن كوننا نعايش حالة شبق كفيلة بجعلنا نفكر ، فان "أي افتراض ملموس لقول الحقيقة يسمى تجسيدا وهذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لما كانت الحقيقة شيئا ملموسا وأكثر وضوحا، يمكن وضعها بالتجربة وهذا يحتاج إلى ما يسمى التفكيك الجذري"[31]

فالهجاء هو إجراء أو فن المعارضة الفكرية، يمكن استخلاصه من تحقيق الإيماءات الأساسية فيها. ويتحول التعبير ليأخذ موقفا ضد كل فضفاضية ما يسمى التفكير المتعالي أو بعبارة أخرى المثالية والأخلاقية وهذا من أجل عرض أشكال سيادية لإخضاع نظرية التعنيف الكلبية فالكلبي الساخر يمتلك غريزة لا يخطئ فيها بتشخيص تلك الحقائق التي لا تنسجم مع الأنظمة الكبرى.

وعليه تنبني السخرية عند بيتر سلوتردايك على منطق التشكيك بامتلاك الحقيقة، وهذا المنطق يعمل بآلية تجاوز النقد إلى كل ما هو مضاد ويدخل في وظيفة السخرية التي تعمل على تقويض النظم والنظريات الكبرى حيث ترتبط السخرية عنده بالسياسة ارتباطا وثيقا.حيث "يتكون الإجراء الساخر ، أي جوهر المنهجية الفعلية في طاقة النقد، ومثل ما وضعه ماركس بجدارة، بما يتعلق بفكرة هيجل في قلب الأشياء، بمعنى واقعي من الرأس إلى القدمين، والانعكاس في الاتجاه الآخر يكون معقدا في بعض الأحيان" وقد قام الفيلسوف بيتر سلوتردايك بهجاء الكلبية القديمة واكتشف أهم التقنيات التي تتصل بالأدوات المفاهيمية لعصر التنوير وبما أن هناك نظرية عالية تقوم النظام هناك هجاء يعترض مع النظريات الكبرى ومفهوم التعسف.

وبين الهجاء والفوضى علاقة وطيدة، فإذا كان المدح يقوم على تبيان منجزات النظريات الكبرى فهو إشعار بما تم إنجازه بينما الكلبية الساخرة.تتحدث عن ما هو دوني وسيئ وسافل، فالمثالية ترى ما هو صحيح وجميل وجيد فقط بينما يأخذ الهجاء حريته في النظر في ما هو ملتو ورديء وقذر وفوضوي، فالنقد الأصلي يعرض إمكانيات التعبير عن الحقيقة بشكل عفوي. فقد كان للمادية التاريخية نزعة تغيرية وهذا بقلب الجدل الأفلاطوني ذي الحركة الدائرية الصاعدة النازلة إلى جدل أفقي، يشمل الطبيعة والمجتمع والسياسة، فقد كان هذا الجدل مطلقا ضمن أنظمة شمولية ونسقية كلية ولهذا وجب وجود نزعة نقدية ساخرة ترتبط بالوعي الأول- الذي كانت بدايات تشله مع السفطائيين وسقراط والكلبيين، وصولا إلى الماركسية والوجودية والعدمية حيث أعيد تشكل الوعي الفلسفي والنقد وفق منطق التفكيك الساخر من كل ما هو نسقي وهو ما يتطلب لغة خطاب جديدة تعتمد مبادئ التفكيك والفضح والتشهير

يصور "سلوتريديك" موقف الفيلسوف "ديوجين" .**Diogène de Sinope** [32] الساخر من الطريقة التي يلقي فيها ماركس نفسه أمام العمال. ف "ديوجين" يحمل برهانية الصمت مع فوضوية الضحك كما يرى بيتر أن ديوجين يرفض الطلب الوقح في جعل حياة المرء أداة في خطط التطبيق العملي.

ج- توظيف السخرية في أعمال بيترسلوتردايك:

تتجلى النغمة الساخرة في انتقاداته للسخرية ومقترحاته لإعادة تعريف التنوير وتحدي القراء و إعادة النظر في المعتقدات الراسخة والانخراط في تأملات فلسفية أعمق. كما تتجلى السخرية في أعماله الفلسفية من خلال تحدي الأفكار الراسخة بشكل استفزازي، ويتضح ذلك في رده على النقاد مثل يورغن هابرماس**Jürgen Habermas** ، موظفا لغة لاذعة للدفاع عن آرائه المثيرة للجدل. يستعمل السخرية من خلال تحدي المعايير الأكاديمية، والسخرية من الحدود التأديبية، وانتقاد غرور الحفاظ على الذات، والدعوة إلى حل الموضوعات في أعماله الفلسفية.

وتظهر في أعماله الفلسفية من خلال تحدي الخطاب الفلسفي التقليدي ونقل الحالة المزاجية لعصره وثقافته بأسلوب فريد واستفزازي. ومن خلال مقارنة السخرية بالسخرية، وربط الأخيرة باليهودية، وتوظيف السخرية للتفكير في الأحداث التاريخية والإخفاقات .وتركز أعمال سلوترديك الفلسفية على البنية التحتية العاطفية للحاضر، وتستكشف السياسة دون استياء، وتناقض الأفكار العالمية مع التسلسل الهرمي للتأثيرات. و يستخدم السخرية أيضا من خلال كونه «تقليديًا واستفزازيًا» في أسلوب كتابته، ويتحدى التأكيدات التقليدية على الحقيقة ويدعو إلى التوليف بدلاً من التحليل في الفلسفة. وتسلط السخرية الضوء على إهمال الممارسة وعدم رؤيتها في الحداثة، مع التأكيد على مكانتها المتدنية وعدم إمكانية تصور الممارسة منذ العصور الوسطى، كما يوظف السخرية والفكاهة لتحدي المفاهيم الفلسفية التقليدية، ونقد مُثُل التنوير والدعوة إلى إعادة تقييم الوعي الفردي في أعماله.

تعد السخرية كآلية لنقد الأعمال الفلسفية الأخرى وذلك من خلال انتقاد الاستعارات الرعوية **ل هايدجر Martin Heidegger** باعتبارها عفا عليها الزمن وتسليط الضوء على مخاطر الرأسمالية المعاصرة، وتصوير الرعاة على أنهم مزارعون لاحمون للحوم على نطاق واسع. وهو ما نجده في أعماله الفلسفية من خلال مناقشة وجهات النظر السياسية الحيوية، مثل النمو السكاني الشديد في العالم العربي والأفريقي، مع لغة استفزازية وإشارات إلى «المتفجرات البيولوجية.

والسخرية عنده كمضاد لمنع الانتكاس إلى الاحتفالات الهوسية، وخلق ألعاب لغوية مشتركة من خلال التقاليد الكلاسيكية والسخرية. انتقاد الشمولية الملحمية للعولمة، وتحويلها إلى توسعية مدفوعة بالربح، وتسليط الضوء على ضعف «قصر الزجاج» أمام المهاجرين الباحثين عن الهدوء. واستعمل سلوترديك السخرية في نقد هياكل السلطة، وكشف النقاب عن السخرية

التاريخية، واعتبار الحقيقة غير ضرورية في فلسفته ما بعد الليبرالية للتكنولوجيا في مرحلة ما بعد الحداثة. كما قام بتحليل كيف تخلق الرأسمالية الليبرالية وهم الشمولية.

ينتقد سلوتروديك دولة الرفاهية باعتبارها «دولة ضريبية كليبتوقراطية» ساخرًا، ويسلط الضوء على المصالح الطبقية ويعارض العودة الخيرية للتخفيف من حدة الفقر، مع التركيز على الديمقراطية على العمل الخيري.وذلك من خلال التشكيك في التدجين البشري والتعليم، وإعادة صياغة سياق إنسانية هايدجر، ونقد أهمية الإنسانية التقليدية في العالم الذي تهيمن عليه وسائل الإعلام،فالسخرية أداة لتحدي الحدود الأكاديمية التقليدية وإثارة التفكير النقدي في التحليل الفلسفي، وكسر القيود التأديبية التقليدية أثارت أفكاره المثيرة للجدل، نهج نقاشات وردود فعل مكثفة في الأوساط الأكاديمية مثل مفهوم «حتمية الأخلاق الفائقة»،حيث يختار موقفًا أكثر شمولية واستفزازًا يشكك في المعايير الراسخة، كما يهدف إلى تعطيل الوضع الراهن وتحفيز المناقشات حول مواضيع معقدة مثل البيئة البشرية والأخلاق وطبيعة الوجود في العالم.

خاتمة:

بعد التجربة البحثية التي خضنا غمارها عبر هذه الدراسة رسونا على بر هذه النتائج:

1- كان للجاحظ وعي نقدي بضرورة الكتابة الساخرة لما تحققه هذه الأخيرة من راحة للنفس والعقل من عناء التقيد بمقولات المركز المتمثل في مركزية العقل والسلطة و السياسة والأعراف وتجلت السخرية في كتابات الجاحظ .لتي قامت بكسر المركزيات التي المختلفة حتى المركزية العرفية أو سلطة الأعراف فالكرم عرف عربي أصيل قوض مركزيته بالبخل الذي خصص له كتابا ومنها أيضا ما جاء في مختلف رسائله.

2- اعتمد الجاحظ أسلوب المقامية في تحديد نوع الكتابة فلكل مقام مقال، فأسلوب الهزل يتطلب موقف الهزل كما يجب أن تتوافر الألفاظ اللازمة لهذا الموقف.

3- اختيار النماذج البشرية في الكتابة الساخرة عند الجاحظ يعتمد على عدة معايير منها :العقل/ الجنون/الكرم/ البخل ،السنة / الشيعة.

4- ارتباط خطاب السخرية بالسياسة ارتباطا وثيقا، وهو خطاب هجومي للدفاع عن حالة الخوف التي يعيشها الإنسان فهو خطاب يواري الخوف من السلطة بمختلف أنواعها والمركزيات الجديدة. لا يكاد يختلف الوعي النقدي للكتابة الساخرة عن الوعي الفلسفي الذي مثلناه بالفيلسوف الألماني **بيتر سلوتردايك ريتشارد رورتي.**

5- اختار **بيترسلوتردايك الفيلسوف** ديوجين ليكون معوله الفلسفي وأساس الفكر الساخر عنده، حيث ارتبطت فلسفته الساخرة بشخصية ديوجين الذي كان عبارة عن نموذج بشري ليرسل من خلاله الرسائل المراد توصيلها فهذه الشخصية تمتاز بالجنون وتحمل عصا لترهيب العامة من اجل الوعظ. وعليه فإن النماذج البشرية في خطاب السخرية لا تكاد تكون مختلفة في جميع الثقافات العالمية.

6- اختيار الجنون كمعيار للكتابة الساخرة لما يحققه الجنون من حماية على جميع الأصعدة. فتسقط الإلزامية والمعاقبة والتكليف على المجنون، فيصبح كلامه بذلك حكمة لا غير حيث لا يشكل خطرا على المركزيات. فكلامه مجرد هذر مثير للضحك والسخرية من الواقع المعاش وفي الحقيقة هو انتقاد ونقد للأفكار والسياسات الموظفة من قبل المركزية السياسية وفي الأخير نستنتج أن السخرية هي قناع بلاغي لتمرير أنواع محددة من الخطابات حيث توفر السخرية الحماية لصاحبها من العقاب. فتشكل الوعي الساخر نقديا أو فلسفيا كان بغرض التقويض الجزئي للمركزيات المحيطة بالعقل.

7- يمتلك خطاب السخرية المتجسد في عدة أشكال منها النادرة كل مقومات الجنس الأدبي وخاصة السردي منها القصصية والهزلية.

8- تمثل الذاكرة والتاريخ قوة مفيدة للجميع، ومن أجل كتابته بالصورة الكاملة يجب أن تدمج جميع الأصوات الجادة والساخرة. وفي حالة التركيز على مجموعة دون أخرى سيخلق حالة من التوتر من إقصاء في حالة كتابة التاريخ من المجموعة الجادة، وفي حال كتب بالاعتماد على الأصوات الساخرة كان بمثابة إلهاء ومظاهر فقط بدل التركيز والوعي .

9- كان للخطاب الساخر الدور الأساسي في تشكل الوعي الثقافي الذي تتجسد السخرية فيه عند افتراض ملموس لقول الحقيقة، ولا تقف السخرية عند الهجاء فقط بل عند محاولة تجريب الحقيقة، فالهجاء هنا ما هو إلا إجراء أو فن المعارضة الفكرية، يمكن استخلاصه من تحقيق الإيماءات الأساسية فيها. ويتحول التعبير ليأخذ موقفا ضد كل فضفاضية ما يسمى بالتفكير المتعالي أو المثالية الأخلاقية وهذا كله من أجل عرض أشكال ذات سيادة.

10- تنبني خطابات السخرية على المفارقة والتناقض على الرغم من التباين القائم في طبيعة التناقض مما يولد صورا متعددة . وارتباط السخرية بالوعي طرح قديما بقدم النصوص الإبداعية التي كانت موضوعاتها الفكاهة كالنادرة. أخذ النقاد على عاتقهم تبيان طريقة نظمهما والسمات الأسلوبية لهذه الخطابات.

11- يصبح الهزل رديفا للجد في البيان والموعظة والتذكير، ووجها آخر في سياق خدمة مقصد الكاتب الداعي للفضيلة والأخلاق.

12- نستشف في النادرة سمات أبرزها التخصيص على مقام التندر،قاعدتي الاسم واللغة و ما رآه قانون المشاكلة والتوسل بالإيجاز و الإضحاك فضلا عن التهكم والسخرية وهي نقاط أجناسية تشترك فيها النادرة مع الخبر، وبهذا يمكن اعتبار النادرة والتي تعد شكلا من أشكال الكتابة الساخرة جنسا مستقلا بذاته عن باقي الأجناس الهامشية. كما جاء عند الأبشيهي. في كتابه **"المستطرف في كل فن مستظرف"**فهو يعكس تطور النادرة إلى فن أدبي قائم الذات فشكلت بذلك سجلًا اجتماعيًا وثقافيًا للهامش والمركز معًا .

13- إن نوادر الأبشيهي ليست مجرد طرائف للضحك، بل هي ممارسة أدبية وثقافية أعيد من خلالها ترتيب الوجدان الجمعي عبر السخرية حيث تمنح القارئ/المتلقي مسافة نقدية آمنة من الجلال والعظمة والرهبة.و تمارس دورًا ثقافيًا تحويليًا، حين تحوّل المآسي إلى لحظات إدراك ساخر.

14- وبذلك فالنادرة كما يراها البعض جنسا أدبيا لم يحض بموفور الدراسة والاهتمام النقديين العربيين قديما تمثل أرائهم الزهيدة رؤيتهم للنادرة. فكان الوعي النقدي و الأجناسي لا يتناسب حجم التلقي فجمهور المتلقين يمثل شريحة واسعة ومتنوعة من حكام وخلفاء وغيرهم. حيث تحولت من تفاعل حي إلى نص مؤطّر.

15- أعاد رورتي صياغة مفهوم جديد لوظيفتي الفلسفة والأدب بعيدا عن التمثيلية وأكسبهما صفة التهكم التي كلما زادت ابتعدا –الفلسفة والأدب- عن التمثيلية والماهية والحقيقة.

16- يشترك كلا من الجاحظ والأبشيهي وريتشارد رورتي وبيتر سلوتردايك في استخدام السخرية كأداة لفهم العالم، أو نقده، أو تسكينه، أو إعادة تركيبه .لقد جسد هؤلاء الأربعة أربع نماذج متباينة في أسلوب التفكير الساخر.فكل منه كتب بضحكة ما ولكن هذه الضحكة تخفي نقدا عميقا للإنسان وللثقافة وللحقيقة والمعرفة.

قائمة المصادروالمراجع:

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط5، 1990.

2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، ج3، 1975.
3. أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية ،ترجمة وتحقيق، محمد الجوهري وهناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر،ط2، 2014.
4. بو علي ياسين، بيان الحد بين الهزل والجد، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا –دمشق، ط1، 1996.
5. توفيق فائزي، الحقيقة أو الأمل، الفلسفة و الأدب وقيمة التهكم في براغماتية ربتشارد رورتي الجديدة، مجلة تبيين للدراسات الفلسفية والنظريات النقدية، المركز العربي معهد الدوحة للدراسات العليا. العدد 48، المجلد 12/12 ربيع 2024.
6. حسين خريوش، أدب الفكاهة الأندلسي، مطابع الدستور التجارية ،عمان، الاردن، 1982.
7. رائد عبسي، فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك، كلمة للنشر والتوزيع،أريانة، تونس ،ط1، 2016.
8. السيد عبد الحليم محمد حسين،السخرية في أدب الجاحظ،الدار الجماهرية للنشر، الجماهرية الليبية،ط1، 1988 .
9. شاكر عبد الحميد، الضحك والفكاهة، عالم المعرفة، مطابع الساسة الكويت، 2003.
10.شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف،تح درويش الجويدي،المكتبة العصرية صيدا،بيروت،ط1، 2008 .
11.عبد الرحمان سيد ابراهيم منصور،النادرة في الأدب العربي إشكالية النوع وآليات السرد،رسالة ماجستير،جامعة الفيوم،مصر،2015.
12. عبد العزيز شبيل،نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،دار محمد علي الحامي،صفاقس، تونس،ط1، 2001 .
13.عبد الواحد التهامي العلمي، بلاغة الهزل في نثر الجاحظ، مجلة جذور، النادي الثقافي ،جدة، السعودية،ج29،مج12، 2009.
14.فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس،دار محمد علي الحامي،صفاقس،تونس،ط1، 2001.
15. كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر جم البلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ط1، 2018.
16.محمد مشبال، بلاغة النادرة،دار جسور للطباعة والنشر،طنجة، المملكة المغربية،ط2، 2001.

17.JEAN-PIERRE COUTURE:LA PENSÉE POLITIQUE DE PETER SLOTERDIJK DE L'ÉMANCIPATION MICROPOLITIQUE À L'ESTHÉTIQUE DU MONSTRUEUX .AOÛT 2009، UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.

[1] أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية ،ترجمة وتحقيق، محمد الجوهري وهناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر،ط2،2014، ص348.

[2]كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر ،ط1،2018،ص 214.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، ج3، 1975، ص39 .

[4] ثمامة بن أشرس :أبو معن النميري أحد المعتزلة البصريين، ورد بغداد واتصل بهارون الرشيد وغيره من الخلفاء وله أخبار ونوادر يحكيها عنه أبو عثمان الجاحظ وغيره واحد" الحافظ أبو بكر بن علي الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان الجزء السابع دت ، ص 145. توفي 213هـ ينظر تاريخ التراث العربي فؤاد سزكين. نقله الى العربية محمود فهمي حجازي 1991.ص63.

[5] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط5، 1990،ص53.

[6]الجاحظ، البخلاء، مرجع سبق ذكره،ص 61.

[7]عبد الواحد التهامي العلمي، بلاغة الهزل في نثر الجاحظ، مجلة جذور، النادي الثقافي ،جدة، السعودية،ج29،مج 12،2009، ص.47

[8]السيد عبد الحليم محمد حسين،السخرية في أدب الجاحظ،الدار الجماهرية للنشر، الجماهرية الليبية،ط 1،1988، ص 138.

[9]. محمد مشبال، بلاغة النادرة،2001،دار جسور للطباعة والنشر،طنجة، المملكة المغربية،ط2،ص18.

[10].عبد الواحد التهامي العلمي،بلاغة الهزل في نثر الجاحظ، مجلة جذور، النادي الثقافي،جدة، السعودية ج29،مج 12،2009، ص52.

[11].فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس،دار محمد علي الحامي،صفاقس،تونس،ط1،2001،ص122.

[12].عبد الرحمان سيد إبراهيم منصور،النادرة في الأدب العربي إشكالية النوع وآليات السرد،،رسالة ماجستير،جامعة الفيوم،مصر،2015،ص10.

[13].شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف،،تح درويش الجويدي،المكتبة العصرية صيدا، .بيروت،ط1،2008 ،ص408

[14].حسين خريوش، أدب الفكاهة الأندلسي،مطابع الدستور التجارية ،عمان، الاردن، 1982،ص 28.

[15]. عبد العزيز شبيل،نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،دار محمد علي الحامي،صفاقس، تونس،ط1، 2001،ص285.

[16]. عبد العزيز شبيل،نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، مرجع سابق، ص272.

[17]. شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنّ مستظرف، مرجع سابق، ص 9.

[18].رائد عبي، فلسفة السخرية عند بيتر سلوترديك، مرجع سابق ، ص253.

[19].بو علي ياسين، بيان الحد بين الهزل و الجد، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا –دمشق، ط1996، ص8.

[20]. شاكر عبد الحميد، الضحك والفكاهة، ص106.

[21].كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ، مصر ،1ط ،2018،ص 214.

[*]رورتي، ريتشارد 1931، أستاذ بجامعة ستانفورد بالولايات المتحدة الأمريكية ويعد رورتي كاتبا معاصرا ورائدا في مجال البرغماتية، وهم من دعاة النزعة ضد التمثيلية، التي من خلالها تبدو اللغة عاجزة عن تمثيل العالم بطرق أقل أو أكثر مطابقة للواقع . وهو ما يقوده إلى تبني نزعة ضد أصولية ، تشير إلى أننا عاجزون عن تأسيس أفعالنا أو معتقداتنا داخل أي شكل من أشكال الحقيقة الكونية. كما يرى أنه من الأفضل فهم اللغة كأداة بدلا من اعتبارها مرآة. كريس باركر : معجم الدراسات الثقافية، تر، جمال بلقاسم ، ص 210.

[22].كريس باركر،معجم الدراسات الثقافية، تر جمال بلقاسم، ص 214.

[23] .ينظر توفيق فائزي، الحقيقة أو الأمل، الفلسفة و الأدب وقيمة التهكم في براغماتية ربتشارد رورتي الجديدة، مجلة تبيين للدراسات الفلسفية والنظريات النقدية ، المركز العربي معهد الدوحة للدراسات العليا. العدد 48، المجلد 12/12 ربيع 2024،ص 66.

https://tabayyun.dohainstitute.org/ar/Documents/IssuesPDF/Tabayun48-2024_Issue.pdf

[24].كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 215.

[25].توفيق فائزي، الحقيقة أو الأمل، الفلسفة و الأدب وقيمة التهكم في براغماتية ربتشارد رورتي الجديدة،ص74.

[26].المرجع نفسه الصفحة ، ص 74.

[*] ولد بيتر سلوترديك في كارلسروه بألمانيا عام 1947.ودرس التاريخ في ميونيخ وهامبورغ قبل أن يهتم بالبنيوية وفكر ميشيل فوكو. ميشيل فوكو. في عام 1976، أكمل بحثه لنيل شهادة الدكتوراه عن السيرة الذاتية في كتابات السيرة الذاتية في ألمانيا الفيمارية (سلوترديك1978). واختفى من الساحة الفكرية لفترة، ومن عالم الفلسفة الأكاديمية منذ عام 1983 وحتى اليوم، قام بإنشاء سلسلة من الأعمال التي تهدف إلى الحفاظ على الفلسفة الإيروسية وعدم السماح لها بالاختفاء لصالح العلم الجامد. هذا الموقف ليس موجهًا ضد المثقفين أو العلم، بل يناضل ضد تضمين الفلسفة في الثبات والتقاليد. في النظام الديمقراطي، يعتبر تحدي الاطمئنان وإثارة التشكيك في التقاليد والمعرفة مهمة حساسة. في حالة بيتر سلوتيرديك، يمكن اعتبار هذا الأمر هو الدافع الأساسي لمشاركاته وأعماله. يدعو المؤلف إلى تنقية الفكر الذي يتم تحقيقه في اللذة والبهجة الديوجينية .

[27] JEAN-PIERRE COUTURE:LA PENSÉE POLITIQUE DE PETER SLOTERDIJK DE L'ÉMANCIPATION MICROPOLITIQUE À L'ESTHÉTIQUE DU MONSTRUEUX .AOÛT 2009، UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL ،p 10.

[28].رائد عبسي، فلسفة السخرية عند بيتر سلوترديك، كلمة للنشر والتوزيع،أربانة، تونس ،ط1، 2016،ص 253.

[29].المرجع نفسه، ص 252.

[30]. المرجع نفسه ص 255،254 .

[31] المرجع نفسه ص255 .

[32].ديوجين الكلبي (404-323ق م) فيلسوف يوناني من مدينة سينوب بتركيا حاليا، مؤسس المدرسة الكلبية في الفلسفة. توفي في 327ق-م في ترونكيا.