الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté :des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمـــــةكلية ك
واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكّرة مُقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر

تخصّص: (أدب جزائري)

الكتابة السردية الساخرة في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعًا" لـ "السعيد بوطاجين"

مُقدّمة من قبل:
الطالبة: انتصار منصوري
الطالبة: سهام تواتي

تاريخ المناقشة: 12/07/ 2021

أمام اللّجنة المُشكلة من:

الاسم واللّقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسًا
أسماء سوسي	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مُشرفًا ومُقررًا
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مُناقشًا

السّنةالجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

بسم ٱللَّهِ ٱلرَّحمنِ ٱلرَّحيمِ

مقدمة

مقدّمة:

اتخذ كتاب القصة من السخرية مادة للتعبير عن الواقع الذي يعج بالصراعات، حيث اتخذوها وسيلة للمواجهة بطريقة غير مباشرة لتحميهم من عواقب الإفصاح وعن آرائهم التي تنتقد السلطة.

فعن السخرية في القصة الجزائرية تحديدا توقفنا عند العديد من الأسماء التي أبدعت في هذا المجال من أبرزها القاص والروائي **"السعيد بوطاجين"** الذي اشتهر بأعماله وإبداعاته الساخرة، وقد كانت السخرية النزعة الغالبة في مختلف مجموعاته القصصية، وكان هذا دافعا لاختيارنا لهذه الدراسة الموسومة بـــ **"الكتابة السردية الساخرة"** في المجموعة القصصية **"اللعنة عليكم جميعا"**، لأنها تركز على معالجة قضايا المجتمع، بالإضافة إلى رغبة البحث في الأدب الجزائري عموما وفي أعمال **"السعيد بوطاجين"** خصوصا.

وعليه جاءت صياغة إشكالية البحث كالآتي:

- ما هي الأسس التي قامت عليها السخرية عند **"السعيد بوطاجين"** ؟
- ما هي دلالاتها و أبعادها؟
- ممن سخر **"بوطاجين"** ؟
- كيف تجلت السخرية عبر البنى السردية في المجموعة القصصية؟

➢ للإجابة عن هذه الإشكاليات اقتضى هيكل البحث أن يكون مقسمًا إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة.

أمّا الفصل النظري الذي يحمل عنوان: "السخرية: فضاء المفهوم": فوقفنا فيه على الدلالات المعجمية والاصطلاحية للسخرية، لننتقل بعدها إلى أسبابها، وأساليبها، بالإضافة إلى البحث في جذورها الأولى في الأدب الجزائري.

أما الفصل التطبيقي والمعنون "بتجليات الكتابة السردية الساخرة في **"اللعنة عليكم جميعا"** فتطرقنا فيه إلى سخرية العنونة، وسخرية الشخصيات، والسخرية الزمكانية، وسخرية اللغة، والتصوير الكاريكاتوري.

وذيلنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها فيه، وقد اعتمدنا المنهج السيمائي والوصفي القائم على التحليل، واستعنا لإتمام بحثنا بمصادر ومراجع عديدة متصلة في مجملها بمصطلح السخرية أهمها:

- "المجموعة القصصية اللعنة عليكم جميعا" للسعيد بوطاجين.
- كتاب "السخرية في الأدب العربي" لنعمان محمد أمين طه.
- كتاب " السخرية في الأدب الجزائري الحديث" لناصر بوحجام.
- كتاب "السخرية في أدب الدوعاجي" لعلي البوجديدي.

ولا يخلوا أي بحث من عقبات تعترض طريقه، حيث واجهتنا فيه بعض الصعوبات والعراقيل نذكر أهمها: - صعوبة الحصول على المدوّنة لعدم توفرها في شكلها الورقي، إلا بعد التواصل مع مؤلفها، حيث تم إرسالها إلكترونيا من طرفه. - كثرة أساليب السخرية، وتنوعها، وتشابكها مما صعّب علينا مهمة جمعها، وتصنيفها. - قلة المصادر والمراجع التي تناولتها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة: **"أسماء سوسي"**، لما بذلته من مجهودات وما خصتنا به من اهتمام،وتأطيرات ساعدت البحث على الاستواء، فكانت خير ناصحة وموجّهة.

وفي الختام نشير إلى أن البحث لا يخلوا من نقائص وعثرات نرجو أن تستدركها بحوث لاحقة في هذا المجال، إذ لا تزال المدونة بكرا تحتاج إلى تقص، ودراسة، وآخر دعوانا أن الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه.

الفصل الأول

السخرية: فضاء المفهوم

توطئة.

أولاً: مفهوم السخرية.

أ- لغــةً.

ب- اصطلاحًا.

ثانيًا: أسباب السخرية.

ثالثًا: أساليب السخرية:

1- سخرية المحاكاة.

2- المناداة بالألقاب.

3- التلاعب اللفظي

4- التلاعب بالمعاني:

أ- الكناية.

ب- المفارقة.

ج- التورية.

د- التعريض.

هـ- القلب.

5- معالجة الشيء الحقير كأنّه عظيم.

6- التصوير الكاريكاتوري

7- السخرية بالصوت.

رابعًا: السخرية في الأدب الجزائري.

توطئة:

تُعتبر السخرية سلاحًا فعالاً اتخذه المُبدعون مادة للتعبير عن واقعهم، واستخدموها وسيلة للمواجهة بطريقة غير مباشرة لقدرتها على تصوير الحالة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، فهي أفضل وسيلة للأدباء والشعراء للنيل من خصومهم. فالأدب الساخر نبض حياة الأمم وهذا لما يحوزه من إضحاك وتنكيت وترويح عن النفس.

ولمعرفة حقيقة هذا الفن حاولنا الولوج لمفهومه اللغوي والاصطلاحي، كما تطرقنا أيضًا إلى السخرية في الأدب الجزائري وأسبابها وآلياتها.

أولاً: مفهوم السخرية:

أ- لغـــةً:

جاء في تاج العروس: سَخَرَهُ تَسْخِيرًا: كلفه ما يُريد وقهره (عملاً بلا أجرة)، ولا ثمن، يقال تسخرت دابة لفلان أي ركيتها بغير أجر، وتقول رُبَّ مساخر يعدها النّاس مفاخِرُ[1].

وعليه يقول الراعي[2]:

تَغَيَرَ قَوْمِي وَلاَ أَسْخَرُ * وَ مَاحُمٍّ مِنْ قَدَرٍ يُقَدَرُ

أي أنّ السخرية هنا تدل على القهر والتذليل والشعور بالأفضلية والنظرة الدونية للآخر واحتقاره.

كما وردت في "كتاب العين" "للخليل الفراهيدي" في قوله: «سخِر منه، أي استهزأ والسخرية مصدر في المعنيين جميعًا، وهو السِّخري أيضًا، ويقول نعتًا كقوله: هم لك سِخْريٌّ،

(1) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج11، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، (دط)، 1972م، ص 524.

(2) المرجع نفسه، ص 524.

وسُخْرِيَة، مذكر ومؤنث، من ذكر قال: سِخْرِيّ ومن أنت قال: سخريّة والسُّخْرِيّة: الضحكة»[1]. فالسخرية هنا تعني الاستهزاء بالآخرين والبحث عن النقص لديهم.

وجاء في لسان العرب لابن منظور" في مادة (س،خ،ر) ما نصه: «سَخِرَ مِنْهُ وبه سَخْرًا وسَخَرًا وسُخْرًا، الضم وسُخْرَةً وسِخْرِيًا وسُخْرِيَةً: هُزِئَ به». فالسخرية عند "ابن منظور" تدل على الاستهزاء والضحك، والاستخفاف[2]. وقال تعالى: ﴿لاَ يَسْخَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ﴾.

فالله سبحانه وتعالى في هذه الآية نهانا عن السخرية بالناس واحتقارهم لأنها من الصفات الذميمة التي تُسبب الأذى في النفوس وتخرب العلاقات الإنسانية.

أمّا في "المنجد" وردت «سَخِرَ سِخْرِيًا وسُخْرِيًا وسُخْرَةً: كلّفه عملاً بلا أجرة، قهره وذله، سَخِرَ سُخْرًا، وسَخْرًا وسُخْرًا وسُخْرَةً ومَسْخَرًا به ومنه: هزئ به»[3].

السخرية هنا تدل على القهر والتذليل والغاية منها قهر الخصم بغية انقياده للساخر إخضاعه له.

من خلال الدلالات المعجمية لكلمة "سخرية" نجد أنّ كل المعاجم الواردة في هذا المفهوم لها معاني كثيرة ألا وهي أنّ السخرية تعني القهر والتذليل والاستهزاء والضحك ولاستخفاف والنيل من الآخرين، فهي محاولة للخروج عن المألوف، فالساخر يُحاول إخضاع خصمه له وتبيان عيوبه المختلفة وفي هذا راحة لنفسه المتعبة.

(1) عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1424هـ/1998م، ص 196.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة [س خ ر]، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج10، ط3، 1419هـ/1999م، ص 202.

(3) لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، 2010م، ص 325.

ب- اصطلاحًا:

السخرية ظاهرة فنية تُعتبر من أرقى وسائل الإضحاك، وهي فن متطور وغير ثابت، تدل على «نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب فيه بغرض التهذيب والإصلاح ليبرأ منه أو من بعضه، وليخافه أن يكن فيه، فهي فضلاً عن كونها أداة للتسلية، ووسيلة لخدمة الفرد والمجتمع لما فيها من تهذيب وتقويم وإصلاح وتطهير»[1].

ومنه فإنّ السخرية كظاهرة فنية ليست وسيلة للتسلية والترويح عن النفس فحسب، وإنما هي فن أدبي يعمد من خلاله الأديب الساخر إلى الاستهزاء من بعض قضايا الحياة، ومظاهر السلوك الفردي أو الجماعي، قصد تحفيزه والحط من شأنه، ليتجنبه الناس، والهدف منها هو التهذيب والتقويم، فهي فن يمتزج بأعظم الميادين الجادة في الحياة على غرار الدين والأخلاق والسياسة ليرسم لنفسه هدفًا أسمى يتمثل في «تربية النفس البشرية عن طريق تبصيرها بعيوبها، فتأخذ مظهرًا احتجاجيًا على التدهور الذي تشهده البيئة في شتى مجالاته بُغية تعديلها»[2].

فالأديب الساخر لا يختلف كثيرًا عن المصلح الاجتماعي في الهدف، وإنْ كانا يختلفان في الوسيلة، فالكلمة الساخرة سرعان ما تنجر إليها العواطف وتستولي على العقول وتسحر الألباب.

فالسخرية إذا تسعى إلى «تعويد الناس وتدريبهم على ملكة النقد الذاتي وتنبيههم إلى أخطائهم»[3].

(1) رابح العربي: فن السخرية في أدب الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2018م، ص 05.

(2) نعمان بوطهرة: الكتابة الفنية الساخرة، أبعادها في نثر الإبراهيمي، مجلة الإحياء، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة1، العدد 20، ص 399.

(3) أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2001م، ص 20.

السخرية تعتبر أرقى وسائل الإضحاك، حيث تشترط كلامًا لا يفصح عن معناه ليتم بعد ذلك البحث في علاقة الموصوف من الأشخاص والمواقف والملفوظ من الكلام المنجز من الأفعال بالسياق الذي ينظم فيه، فلا تدرس السخرية إلاّ في علاقة الكلام بالمقام وهو أمر مهم عند التعرض لدراسة النص الساخر.

كما يُعرِّفها الناقد الفرنسي "هنري موريه" (HenrierMorier) بقوله: «السخرية هي تعبير ضمير مأخوذ بالنظام والعدل عن سخطه إزاء انقلاب وضع يخاله طبيعيًا، عاديًا واضحًا ومعقولاً»[1].

فهذا التعريف يحمل في طياته بركانًا ثائرًا، تهدف السخرية من وراءه إلى تغييب الواقع المرفوض والكشف عن نقائصه وضعفه.

ويُحدد أيضًا "شوقي ضيف" مفهومه للسخرية فيصفها بأنها: «أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر»[2].

"شوقي ضيف" في هذا التعريف يربط مصطلح السخرية بالفكاهة، حيث لا يمكن لأي شخص استخدام الأسلوب الساخر إلاّ إذا كان يمتلك الذكاء والخفة والمكر، فهو يستعملها كسلاح للبطش بالآخرين.

(1) عثمان سعيد عهلي عمر: السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بنغازي، ليبيا، 2011م، ص 15.

(2) نبيل راغب، الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، مصر، (دط)، 2000م، ص 13.

أمّا السخرية في تعريفات الكُتاب الأوروبيين: «فهي طريقة من طرق التعبير يستعمل فيها الشخص ألفاظًا تقلب المعنى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء»[1].

فالسخرية هنا طريقة يُعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل بغرض النقد أولاً ثم الإضحاك ثانيًا، أي أنّ الساخر يستخدم المراوغة في لغته والتظاهر بعكسها أي التستر على المعنى المقصود بهدف دفع الأذى، فهي مرآة عاكسة للواقع بصورة ساخرة.

تعددت مفاهيم السخرية عند الدّارسون فيما يتعلق بمفهومها الاصطلاحي، فهي تعتبر مصطلحا حيويا يكتسب في كل فترة زمنية معاني جديدة تضاف لمعانيها القديمة، فوضع مفهوم لما نسميه بلملمة الضباب، فهي فن قائم بذاته، ومادامت فنًا فتحديد تعريف جامع مانع لما يصعب، ومع هذا التوضيح لصعوبة الوقوف على تعريف وافٍ لها، إلاّ أنّ بعض الدّارسين التمسوا طريقا إلى المحاولة للاجتهادفي الوقوف على تعريفها للسخرية اتفقوا فيه أنّها السخرية تُعتبر أداة تسلية ووسيلة لخدمة الفرد والمجتمع، هدفها تغيير الواقع المرفوض والتبصير بعيوب الشخص وتنبيهه إلى أخطائه، فهي تُربي النفس وتُصلحها وتُهذبها، فضلا عن كونها وسيلة للإضحاك والترفيه والفكاهة، لكن غرضها الأسمى هو فضح الأمور المخفية والمضمرة بشكل ساخر.

ثانيًا: أسباب السخرية:

إنّ الإنسان لما له أصبح له من قدرات وإمكانات متوفرة تساعده على فهم الواقع واستيعابه استيعابًا جيدًا أصبح أكثر دراية وأشد حِرصًا أمام كل ما يعترضه، ويحاول المساس بواقعه وبه

(1) فاطمة حسين العفيف: الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 43، العدد 3، 2016م، ص 2437.

شخصيًا، ومن هنا نجده لجأ إلى كل من يحاول أذيته أو الإساءة إلى مجتمعه، وهدفه من هذا كلّه الحفاظ على كيان جماعته وتماسكها وتقويم سلوكها.

ولقد تعدّدت الأسباب المؤدية إلى السخرية، نذكر من بينها الحالات التالية:

1- أنّ الساخر هو ذلك الإنسان المتعالي بنفسه في المجتمع الذي يضحك منه أو من أحد أفراده لأسباب تعود إلى حقده على المجتمع لما يشعر به من نقص خُلقي أو حرمان وينقد الأفراد والمجتمع لإخفاء هذا النقص[1].

فالبردوني في شبابه فقد حبيبة الطفولة التي عوضته عن حنان الأم وفقد البصر فكان موقها خسارة لا تعوض، وفي هذا يقول[2]:

يَا أُخْتَ رُوحِي وابتِسَامَ طُفُولتِي * وبُكَا شَبَابِي –آهٍ- مَا أَلْقَى ومَا

يَا مَنْ أُنَاديهَا ويَخْنُقُنِي البُكَا * ويَكَادُ صَمْتُ الدَّمْعِ أنْ يَتَكلَمَا

فَارَقْتُ فِي مَثْوَاكِ رِفْقَ أُبوَّتِي * وَفَقَدْتُ عَطْفَ الأمِّ فِيكَ مُجسَّمَا

فالشاعر هنا عوض فقدان حبيبته وفقدان بصره بالسخرية من الحياة التي كانت غير منصفة له.

2- تُعتبر السخرية وسيلة ذكية لتنبيه الظالمين والمتعجرفين بطريقة غير مباشرة تُمكِّنهم من التّخلص منهم، كما يتخذ منها الشعراء سلاحًا للمواجهة وطريقة لاسترداد حقوقهم المسلوبة[3].

3- إنّ الرغبة في السخرية من الغير تعود إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون ذهنه مهيئًا دائمًا إلى السخرية من الغير مع انتقاء دافع شخصي مُعين، كما يمكن أنْ يكون الشخص نفسه ميّالاً إلى

(1) ينظر: إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي ورقلة، العيد جلولي، 2011م، ص 15.

(2) عبد الله البردوني: الأعمال الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2002م، ص 166-167.

(3) شمسي واقف زادة: الأدب الساخر أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية، ص 105.

الشر بطبعه وإغاظة الناس وتجريحهم ومحاولة الانتقام كُرهًا، كما قد يكون هذا متأصلاً راسخًا منذ الطفولة[1].

ومن هنا فإنّ الدّافع الأساسي للسخرية في الغالب يكون ذاتيًا يخص الفرد كونه مُحبًا لذاته ميَّالاً لتحقيق مصلحته الشخصية عن طريق شتى الأساليب حتى لو أدّت إلى التجريح.

4- من دوافع السخرية كذلك نجد المحافظة على كيان الجماعة وحماية عاداتها وتقاليدها ومعاقبة الخارجين عن قوانينها وخلق جوانب الألفة والمحبة، فإنّ الجماعة حينما تسخر من الشخص فإنها تتخذ من الضحك سلاحًا تسعى به إلى المحافظة على المرتبة التي وصلت إليها الإنسانية فوق الجماد والحيوان[2].

وفي هذا نجد الجاحظ دافع عن الضحك وبين آثاره وفوائده وقرر أنّه غريزة ذات قيمة للنفس وذكر أنّ البكاء يُفسد الدماغ.

«فما ضنك بالضحك الذي لا يزال صاحبه في غاية السرور إلى أن ينقطع عنه سببه؟ ولو كان الضحك قبيحًا من الضاحك وقبيحًا من المضحك لما قيل للزهرة والحلي والقصر المبني كأنه يضحك ضحكًا»[3].

وقال عزّ وجلّ: ﴿وأنّهُ هُوَ أضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾[4].

فالضحك سبب استمرار الحياة وإزالة الهموم، ولولا المكانة الكبيرة للإنسان في الحياة لما أفرده الله بهذه الصفة دون غيره من الكائنات.

---

(1) نعمان محمد أيمن طه: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1398هـ/1978م، ص 17.

(2) محمد سرحان: فن السخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974م، ص 179.

(3) السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1988م، ص 93.

(4) سورة النجم، الآية 43-44.

5- إنّ فساد الواقع السياسي والاجتماعي في أيّ مكان يدفع أدباء ذلك المكان إلى السخرية والتهكم، وإلى البحث عن جوانب النقص والعيوب وإبرازها في صورة تثير الاشمئزاز قصدًا إلى العلاج والإصلاح للمجتمع المتهاوي[1].

6- فالدّافع للسخرية من عيوب ونواقص المجتمع هو الشعور بالظلم في مجتمع مضطرب فُقدت فيه العدالة الاجتماعية، إذْ أنّ فقدان هذه العدالة ينتج مجتمعًا طبقيًا يَسُوده قانون الغاب، وفي هذا نجد "البردوني" يسهر من رجال الأمن رامزًا لهم بشخصية السندباد، وفي قصيدة (سندباد يمني في مقعد التحقيق)، قائلاً[2]:

كَمَا شِئْتَ فتَشْ.... أَيْنَ أُخْفِي حَقَائِبِي * أَتَسْأَلُنِي مَنْ أَنْت؟... أَعْرِفُ وَاجِبِي

أَجِبْ، لاَ تُحَاوِلْ، عُمْرك، الاسْمُ كَامِلاً * ثَلاَثُونَ تَقْرِيبًا... (مُثنى الشواجي)

نَعَمْ، أَيْنَ كُنْتَ الأَمْسَ؟ كُنْتُ بِمُفْرَدِي * وَجُمْجُمَتِي فِي السِّجْنِ فِي السُّوقِ شارِبِي

مُرَاءٌ غَرِيبٌ لاَ أَعِيهِ... وَلاَ أَنَا * مَتَى سَوْفَ تَدْرِي؟ حِينَ أَنْسَى غَرَائِبِي

استخدم هنا السندباد رمزًا للتمرد على السلطة والأوضاع الاجتماعية الفاسدة وكان غرضه الإصلاح متحملاً كل ما يواجهه من صعوبات ومخاطر كله لغرض الإصلاح.

7- «كما تتبع السخرية حساسية الناقد نفسه، على أنّه ذو عين بصيرة تحس بنقائص المجتمع، ويتناول قضاياه بروح مرحة ضاحكة بأساليب مختلفة من السخرية، لكن غرضه من وراء ذلك الإصلاح ومعالجة هذه الحساسية في قالب الإضحاك»[3].

(1) سعيد أحمد غراب: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009م، ص 39.

(2) عبد الله البردوني: العمال الشعرية، ص 765.

(3) إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص 15.

كما قد تكون وسيلة من الناقد للعلاج والتنفيس عمّا يُحس به في نفسه والتّخلص من آلامها، وفرار من شدة القلق والنّدم، قال أعرابي يُصور مصيبته من زواجه اثنتين ويوصي بالعزوبية أو التفرغ للجهاد والتعرض للاستشهاد قائلاً:

تَزَوَّجْتُ اثنتيـــنِ لِفَرْطِ جَهـــْلِي * بِمَا يَشْقَى به زَوجُ اثْنتينِ

فقلتُ أصيرُ بينهمـــا خـــروفًا * أُنَعَّمُ بين أَكْرَمِ نَعْجَتَيْنِ

فصِرْتُ كَنَعْجَةٍ تُضْحِي وتُمْسِي * تُدَاوَلُ بينَ أَخْبَثِ ذِئْبَتَيْنِ

فـــإنْ أَحْبَبْتَ أنْ تَبْقَـــى كريمً * مِنَ الخيراتِ مَمْلُوءَ اليَدَيْنِ

فَعِشْ عَزَبًـــا فإنْ لم تَسْتَطِعْـــهُ * فَضَرْبًا في عِرَاضِ الجَحْفَلَيْنِ

هنا الشاعر لكثرة الضغوطات عليه وتحول ما كان يشتهيه إلى نقيضه أصبح يسخر من وضعه، ناصحًا كل من يعيش وضعه أنْ يتأنى في اختيار قراره كل هذا مرده التنفيس والترويح عن ذاته.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ السخرية وطريقة استخدامها تختلف من كاتب إلى آخر، وكل حسب ثقافته وغرضه، كما أنّ لكل كاتب أسبابه الخاصة التي تجعله يسلك هذا السبيل، فقد تكون للترويح عن النفس والترفيه تارة، وللتشويه والحقد تارة أخرى.

ثالثًا: أساليب السخرية:

تتنوع أساليب السخرية تبعًا لتنوع الموضوعات التي يُسخر منها «فالأديب الساخر هو ذلك الفنان الذي يبتدع صورته الساخرة بعد إضافة روحه أو إعمال خياله الهازئ والضاحك فيها فيصبغها بصبغة فنية جديدة يجعلها تنبض بنبض يلفت نظر من لم يكن مُلتفتًا إليها أو تزيد لفت

نظره إليها، فهو يُضيف نفسه وشخصيته أو فنّه أو عبقريته إلى هذه الصورة المسخور منها وبذلك يخلقها خلقًا جديدًا وهو ما يُسمى بالإبداع أو الخلق»[1].

أي أنّ الفنان الساخر هو الذي يستطيع أنْ يُحول من شيء كان بالنسبة للجميع أمرا عادي إلى شيء آخر يلفت الانتباه مثل الشخص الذي يرسم منظرًا طبيعيًا موجود في الطبيعة أمام الناس ولكنهم يمرون عليه مرور الكِرام وبعد رسم الشخص له يلفت أنظارهم بعد أنْ يضعه في لوحة أو إطار، فهو قد أضاف له شخصيته وخلق من المنظر صورة جديدة تدل على براعته وعبقريته.

فأوّل صور السخرية وأقدمها في تاريخ البشر وأكثرها انتشارًا بين العامة هي:

1- السخرية بالمحاكاة:

السخرية بالمحاكاة وتكون في الكلام والمشي والحركات الجسمية وأنواع السلوك المختلفة؛ أي في السمات البارزة التي تُميّز شخصية ما من الشخصيات كأسلوب ما من أساليب الكناية التي يمتاز بها كاتب من الكتاب أو خطيب من الخطباء أو شاعر من الشعراء في قصيدة ما من قصائده، كما فعل "حافظ إبراهيم" مُعارضًا "شوقي" في قصيدته المشهورة "عن أي ثغر تبتسم"[2].

وهذا النوع من تقليد القصائد وإحالة الجاد منها بمعانيه إلى هزلٍ أو مُضحكٍ منتشر في الآداب الأوروبية أكثر من انتشاره في الأدب العربي، وقد ذكرت دائرة المعارف الأمريكية (الأمريكانا) هذه الصورة كصورة من أقدم صور السخرية عند الهمج والمتوحشين[3].

(1) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 35.

(2) النعمان محمد آمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 37.

(3) المرجع نفسه، ص 37.

ففي المحاكاة يقوم الشخص (الحاكي أو الساخر) بتقليد الشخص أو المحكي عنه أو المسخور منه في أسلوبه أو في صوته أو في حركاته[1].

فالمحاكاة الساخرة كما يقول "صالح رمضان": «تقليد لنص جاد من جنس جاد في نص ساخر»[2]، بحيث يقوم الساخر بتقليد النص المسخور منه في أسلوبه ويجعل منه نص هزلي ومُضحك، وقد استعاد "جيرار جينيت" (Gérard Genett) في كتابه "التطريس" مفهوم المحاكاة الساخرة في مباحثه النقدية وعرّف المفهوم تعريفًا جديدًا بالقول: «يُحوَّر التحريف الهزلي الأسلوب دون تغيير للموضوع وعلى نقيضه تُحوّر المحاكاة الساخرة الموضوع دون تغيير للأسلوب»[3]. وهذا من أجل الحفاظ على النص الرفيع لتطبيقه على موضوع وضيع وهذا ما يُسمى بالمحاكاة الساخرة البطولية والهزلية.

2- المناداة بالألقاب:

وتُعرف أيضًا بالتنابز بالألقاب، وهي من أقدم الصور السهلة والساذجة في السخرية، وتستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب «كقولهم لسمين: يادرفيل، ثم استعمال هذا اللقب بعد ذلك اسمًا يُطلق على هذه الشخصية وتُعرف به»[4]، وكذلك استعمال الصفات المعكوسة وهي عكس ما يتصف به الشخص حقيقة، كألقاب ثم أسماء تتكرر كثيرًا في صور متنوعة ومناسبات مختلفة حتى يلصق هذا الاسم بهذه الشخصية.

(1) ركان الصفدي: ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2012م، ص 47.

(2) ينظر: عليالبوجديدي: السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، الأطلسية للنشر، شارع بورقيبة، أريانة، تونس، ط1، 2010م، ص 219.

(3) المرجع نفسه، ص 219.

(4) ينظر: نعمان محمد آمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 38.

3- التلاعب اللفظي:

يُقصد به محاولة إكساب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة «فإذا ما اكتشف السّامع أنّ ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك، ويكون التلاعب اللفظي: باختصار الفكرة، أو بالإضافة إليها، بحيث يُخرجها عن معناها الأصلي أو بتبديل الكلمات المُكونة لها أو بنحت بعض ألفاظها أو بتقسيمها بإعجامها»[1]، كأن ندعو من تسمى "فاطمة الزهراء" بأنْ نقول "فاطمة الزعراء".

ويعتمد هذا الأسلوب على الإشراك المعنوي في اللفظ الواحد أو على الجناس والطباق وهو ظاهرة تمثل نوعًا من المهارات في استخدام اللغة (سأل الأب ابنه: هل أعطوكم الضرب في الحساب؟ فأجاب الابن: في الإملاء والقواعد أيضًا)[2]. حيث يقصد بهذا الأسلوب العبث والسخرية.

«وقد ينشأ عن خلط بين اللفظ الذي يتلفظ به المتكلم ولفظ آخر قريب منه»[3]. حيث أنّ التلاعب اللفظي قد ينشأ عن خلط بين ألفاظ متشابهة ومتقاربة من بعضها فيتغير بذلك المعنى الأصلي للكلام.

(1) ينظر: نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 47.

(2) ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التليفزيونية، العمليات الفنية والتنفيذ الطباعي، دار صفحات، سورية، ط1، 2014م، ص 144.

(3) أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، ص 35.

4- التلاعب بالمعاني:

ويُقصد بها «أنْ يتخذ الأديب الساخر من الكلمات أداة للعب حول المعنى الخفي المقصود والظاهر غير المقصود، أو المعنى العميق والمعنى الظاهر السطحي»[1]، وهذا ما يتجلى من خلال أنواعه المتمثلة في الكناية المفارقة، التعريض، القلب، التورية.

أ- الكناية: الكناية هي: «أنْ نتكلم بالشيء ونريد غيره، وهي مصدر كالعناية والرماية والهداية، يقال هدى هداية، ورعى رعاية، ورمى رماية، وكنى كناية»[2]، والمراد بها أيضًا «أنّ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليهِ ورِدفهِ في الوجود فيُومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[3]، مثال ذلك قولهم "كثير رماد القِدر"[4] وهي كناية عن الكرم والجود، كما عرّفها "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" في قوله: «وهو أنْ تُكنى عن الشيء وتعرض به ولا تصرح»[5]، حيث يتكلم الساخر بالشيء وهو يريد غيره فلا يصرح به ولا يذكره باللفظ.

وهي التعبير بجملة أو جُمل يُراد بها معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي، وقد يُعبر عن الفكرة بألفاظ تؤدي إلى صورة مُضحكة، مثال ذلك: قال "بوب هوب" ذات مرة: «لقد قلقت جدًا لكثرة ما قرأت من المقالات والأبحاث عن ضرر التدخين على صحة الإنسان مما جعلني أتوقف

(1) جواهر كزيز: شعرية السخرية عند عز الدين ميهوبي (ملصقات)، مذكرة مُكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015م، ص 43.

(2) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة 11، 1428هـ/2007م، ص 247.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة، تح: محمود محمد شاكر، ط3، 1413هـ/1992م، ص 66.

(4) المرجع نفسه، ص 66.

(5) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، دار الفكر العربي، ط2، 1971م، ص 381.

تمامًا عن قراءة الصحف»[1]، ومثال ذلك أيضًا: «كالذي رد على صديقه حين سأله: ماذا ولاّه الأمير بقوله: ولانِي قَفَاه»[2]، ففي هذا التعبير سخرية من وجهين، سخرية بالأمير انتقامًا منه لأنّه رده دون شيء، وسخرية من النفس للتعبير عن الحرمان والعودة خائبًا، وفي هذا تنفيس عن ذات المتكلم، وهذا ما يُخفف عنه ألم الشعور بالحرمان والخيبة.

ب- المفارقة: ورد مفهومها في لسان العرب: «المفارقة اسم مفعول (فارق) من الجذر الثلاثي (ف.ر.ق) ومصدرها فرق بتسكين الرَّاء، والفرق: خلال الجمع، وفارق الشيء مفارقة وفِراقًا: باينه والاسم الفُرقة والفرق الفصل بين الشيئين فرق يفرق فرقًا»[3].

كما جاء أيضًا مفهومها في كتاب "العين": «الفرق: تفريق بين شيئين فرقًا حتى يفترقا ويتفرقا، وتفارق القوم القوم وافترقوا: أي فارق بعضهم بعضًا»[4]، فمن خلال هذين المفهومين نتوصل إلى أنّ المفارقة تعني الفصل والتفريق والتباعد، وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات.

«فلا تقوم المفارقة في ذهن صاحبها إلاّ بوجود تباين بين نقيضين، بحيث يكون أحدهما مقبولاً متوقعًا ويكون الآخر غير مقبول أو غير متوقع، ويمكن توضيح حقيقة المفارقة بالمثال الآتي: أحيانًا تنظر بعين الشفقة والحزن على خريجي الجامعات، وقد غمر كل واحد منهم الفرح والسرور لحصوله على الشهادة وقرب دخوله أبواب العمل، ولكن سيجد أبواب البطالة هي المفتوحة له وتلك مفارقة وحين لا يجد من يساعده وتلك مفارقة ثانية اختلط فيها الفرح والحزن»[5]. حيث

(1) ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التلفزيونية، ص 145.
(2) حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، ص 43.
(3) ابن منظور: لسان العرب، مادة (فرق)، ص 169.
(4) الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 317.
(5) ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التلفزيونية، ص 148، 149.

أنّ حصول خريجي الجامعات على الشهادة وفرحهم بدخول أبواب العمل، أمر مقبول ومتوقع، ووجودهم لأبواب البطالة مفتوحة لهم أمر غير مقبول وغير متوقع، وبالتالي وجود تباين بين نقيضين أحدهما مُفرح والآخر مُحزن، وهذه مفارقة امتزج فيها الحزن مع الفرح.

«والسخرية بالمفارقة (في الحوادث تُسمى سخرية القدر) ويستخدمها الساخر بمهارة في القصص»[1]، ومثال ذلك:

«دخل رجل على طبيب في عيادته، فاعتقد الطبيب أنّ الزائر مريض يطلب علاجًا، وأراد أنْ يوحي إليه بمقدار أجره في غير مساومة فعمد إلى التلفون، وأداره وراح يقول لمُحدثه المزعوم: نعم، أنا الدكتور (فلان)، إنني مشغول جدًا.... تسأل عن القيمة المطلوبة؟ إنها كما أخبرتك: أربع جنيهات... وأنت تعرف هذا حسن... إلى اللقاء إذن. ثم وضع سماعة التلفون، والتفت إلى الزائر متسائلاً: ماذا أستطيع أنْ أصنع لك يا سيدي؟ فأجابه الزائر: لا شيء... إنني موظف مصلحة التليفونات الذي طلبته لإصلاح تليفونك»[2]، حيث أنّ الساخر لم يستخدم لغة مُضحكة في أسلوبه، بل ترك الموقف للسامع أو القارئ لكي يضحك منه ما شاء له من الضحك.

ج- التورية: وهي مصدر مثل: «تحلية، تخلية، وتعمية، وتنقية، يُقال ورى الخبر تورية إذا استره وأظهر غيره»[3]، حيث يستعمل المتكلم ألفاظًا يقصد بها معنى وهي توحي للآخرين معنى غيره بغية إخفاء الخبر وستره، إذن فالتورية هي «العبقرية التي تجعل شخصًا من الأشخاص يستعمل ألفاظًا تعني شيئًا بالنسبة إليه، وشيئًا آخر بالنسبة للنظارة العارفين بالحقيقة، كمن يقول لأعدائه مقدمًا لهم طعامًا مسمومًا: طعامًا هنيئًا يا سادة»[4].

(1) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 45.
(2) المرجع نفسه، ص 45، 46.
(3) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، ص 284.
(4) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 45، 46.

ودرس القدامى التورية في باب علم البديع وهي: «أنْ يكون للفظ معنيان أحدهما قريب والثاني بعيد، وبما أنّ القريب منهما لا يُلاءم السياق فهو غير مقصود وهو المعنى المورّى به، أمّا المعنى البعيد أو المورّى عنه فيُلاءم السياق، ولذا فهو المقصود»[1]، حيث يكون للفظ الواحد معنيان معنى قريب ومعنى بعيد ويكون المعنى البعيد هو المُراد، ولا يمكن أنْ يعرف المعنى المقصود إلاّ بالتأمل والفطنة، وتقوم التورية على التلاعب اللغوي والتكثيف لأننا هنا: «نُحمِّل اللفظ الواحد معنيين، فنجعل الذهن ينتقل في لحظة واحدة من معنى إلى آخر، وبذلك نترع منه استجابة الضحك»[2]، حيث تعد التورية أرقى آليات السخرية لأنها ليست عملية آلية بل هي عملية ذهنية تنطوي على إيجاز وتكثيف، ومن أمثلة التوريات المستعملة نجد "على الدوعاجي" يقول في وصف عَمِيرة: «هو رجل في مثل سن أخيه (أي لا سن له)»[3].

وقد قامت التورية هنا على تعدد المدلول، أمّا المدلول الأول هو المُورى به، وهو قريب لا يُلاءم المقام لذا فهو ملغى، أمّا المدلول الثاني هو المورى عنه، وهو بعيد يُلاءم المقام، لذا فهو مقبول بل نحن مدعوون إلى الأخذ به، والقرينة الدالة (أي) التفسيرية التي تعدّ بحث من معلنات السخرية في هذا السياق[4].

ويمكن أنْ تكون التورية «ميزانًا يُعبر عن حقائق الأشياء والأشخاص والظواهر وبابًا واسعًا من أبواب تقليب الكلمات على ما تحمله من معانٍ متوقعة وغير متوقعة، وهذا يتفق مع آلية عمل العقل في تقليب الكلمات عن طريق سوقها إلى معانٍ مختلفة قد يكون بعضها غير متوقع، فثمة مهارة عقلية تتمثل في القدرة على الانتقاء والاختيار والربط بين الأشياء المترابطة والتمييز بين

(1) علي البوحديدي: السخرية في أدب الدوعاجي، ص 148، 149.
(2) المرجع نفسه، ص 149.
(3) علي البوحديدي: السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ص 149.
(4) المرجع نفسه، ص 149.

المتشابهات والمختلفات، وفي القدرة على اقتحام الخطوط الداخلية للمستقبل والتي تحدث الاستجابة وتجعلها قادرة على أنْ تشارك المرسل بإحدى العمليات الوجدانية بالإعجاب والابتسام والحزن من أجل نقلها إلى الآخرين»[1].

فالتورية أبعادها موزعة توزيعًا مقبولاً، وهذه الأبعاد هي: «القريب والبعيد والقرينة دليل المباشرة ودرجة التعمية والإخفاء ودرجة التوضيح وبالقدر الذي يحسن فيه الفنان الساخر من توزيع هذه الأبعاد، وبذلك يكون قد أصاب ما أراد الوصول إليه إلى نفس المُستقبِل»[2]، أي لابدّ للفنان الساخر من أنْ يحسن توزيع أبعاد التورية من حيث القريب والبعيد ووجود القرينة الدّالة على المعنى المقصود وغيرها من الأبعاد حتى يتمكن من تحقيق ما أراد الوصول إليه.

ونذكر في هذا المجال رسمًا ساخرًا للرسام الأردني "عماد حجاج" نشره أيام تشكيل أحد الحكومات، إذ قال: «أحد شخوص رسمه لشخص آخر: الله يعطيك الصحة، فرد عليه قائلاً: أنا أريد الصناعة والتجارة»[3].

فالتورية هنا في (الصحة) ولها معنيان يمثل كل معنى منهما بُعدًا، فالمعنى الأوّل هو صحة الإنسان وهذا المعنى القريب والمعنى الثاني هو وزارة الصحة، وهي المعنى المقصود والقرينة اللفظية الدالة عليه هي "أنا أريد الصناعة والتجارة".

وكما جاء في الآية الكريمة أيضًا حينما كان اليهود يقولون (راعنا) لكي يوهموا الرسول أنهم يقصدون اشتقاقها أو معناها العربي، وهم في الحقيقة يهدفون إلى معناها العبري، ونزلت الآية الكريمة: ﴿لاَ تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انْظُرْنَا﴾[4].

(1) ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التلفزيونية، ص 146.
(2) المرجع نفسه، ص 146.
(3) ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التلفزيونية، ص 146.
(4) سورة البقرة، الآية 104.

د- التعريض: التعريض من أشهر أنواع السخرية، «فهو إمالة الكلام إلى عرض –بضم العين- وهو: الجانب والناحية تقول (عرضت لفلان) وذلك إذا قلت قولاً لغيره وأنت تعنيه هو»[1]. فالتعريض إذن أنْ نذكر جملة من القول نريد بها شيئًا آخر.

فالكلام فيه لا يقصد به المتكلم معناه وإنما يقصد معنًا آخر وليس بين المعنيين تلازم، ولجملة التعريض معنى واحد يفهم السامع ما وراءه من بواعث.

ومن التعريض أن "عمرو بن العاص" قال لمعاوية: «رأيت البارحة في المنام كأنّ القيامة قامت ووضعت الموازين وأحضر الناس للحساب فنظرت إليك وأنت واقف وقد أَلْجَمَكَ العرق وبين يديك صحف كأمثال الجبال، فقال معاوية: فهل رأيت شيئًا من دنانير مصر»[2]، ففي هذا الاتهام المتبادل ما كان يمكن أنْ يثير الخنق والكراهية لولا التعريض الذي صيغت فيه السخرية فبَدت فَكِهة خفيفة على النّفس.

فالتعريض هو «أسلوب أو فن من فنون الكلام غير المباشر»[3]، حيث لا يصرح فيه المتكلم بمبتغاه، وإنما بالإشارة إليه.

فأسلوب التعريض: «يعرض الحدث باعتباره مخالفة اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية دون أنْ ينسب الحدث إلى صاحبه مباشرة أمّا التعريض بالأشخاص فيكون بذكر أفعالهم أو مواقفهم التي منها مخالفة دون ذكر الأسماء»[4]، فإذا ذكر اسم الشخص لم يعد ذلك تعريضًا بل أصبح تصريحًا وعرضًا مباشرًا.

(1) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، ص 259.

(2) حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، ص 44.

(3) بسمة هادف وسمية زرقان: جماليات السخرية في المجموعة القصصية "الموت وسط الجمهور"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018-2019م، ص 53.

(4) ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التلفزيونية، ص 147.

هـ- القلب: وهو أنْ «يقلب المتكلم جوابًا أو سؤالاً سائل أو يأتي بعكس ما كان ينتظر أنْ يأتي به أو بكلام مفاجئ غير متوقع أو يقلب فكرة أو قصيدة ليسخر من صاحبها أو ليحولها إلى غرض فكاهي يسخر فيه من العيوب السائدة في المجتمع»[1]، مثال على ذلك: «سألت زوجة زوجها: أجبني بصراحة: أيهما تُفضل المرأة الجميلة أم الذكية؟ فأجابها بابتسامة: لا هذه ولا تلك... فأنا لا أحب سواكِ!»[2]، فالزوج هنا أجاب زوجته عن سؤال لم تطرحه، فقد قلب إجابته عكس ما كانت تتوقعه. وأيضًا وضع الحروف بعضها مكان بعض وضعًا غير متعمد وخاصة الحروف الأولى في الكلمات وتكون النتيجة عادة الإضحاك غير المقصود، مثال ذلك: «قولك: بلح البقرة وأنت تريد حلب البقرة، ويطلق عليها القلب العرضي»[3].

وهناك أساليب أخرى شبيهة بالقلب ومنها الهزل الذي يُراد به الجد، والتبشير في موضع الإنذار، أو الوعد في تمام الوعيد كقوله تعالى: ﴿بشر المنافقين بأنّ لهم عذابًا أليما﴾[4].

كما يقوم القلب على تحويل جملة أو عبارة عن معناها المتداول المألوف ليدل بها الساخر على مدلول جديد.

ومن الأمثلة الأخرى للقلب ما جاء في أقصوصة "جارتي" حين قال صاحبها: «وهكذا لم يمكنني القضاء أعني: القضاء والقدر من رؤية العائلة تنزل من العربة تحت مراقبة رب العائلة الغيور»[5]. لقد تم تحويل عبارة القضاء من معناها المتداول المألوف وهو القضاء بما هو مؤسسة

(1) ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التلفزيونية، المرجع السابق، ص 148.
(2) المرجع نفسه، ص 148.
(3) ضياء مصطفى، السخرية في البرامج التلفيزيونية، ص 148.
(4) سورة النساء، الآية 138.
(5) علي البوحديدي: السخرية في أدب الدوعاجي، ص 182.

تنبع العدالة، إلى معنى آخر بديهي لولا مُعلنَات السخرية السياقية في قوله: (أعني)، والطبغرافية وتدل عليها النقطتان (:) ألا وهو القضاء والقدر.

5- معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم.

وهو من أشهر الأساليب البلاغية العربية القديمة، عرّفه "الحلبي" و"النويري" بقولهما: «هو أنْ يقصد المتكلم ذم إنسان فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه»[1]، أي أن ينسب الساخر صفات إيجابية لشخص ما ولكن في الحقيقة هذه الصفات لا تنطبق عليها، فهو يذمه بصيغة المدح، يلاحظ أنه لا يمكن إعطاء أمثلة حقيقية لمثل هذا النوع بجملة مقطوعة نظرًا لأنّ الكلمة والجملة تفقد حيويتها إذا انتزعت من الكل الحي النابض بالحياة كالعضو الذي يموت إذا اقتطع من الجسم كله نضرب مثالاً على هذا: «بمخاطبة عالم الجاهل قائلاً له: قل لي يا سيدي الأستاذ أو أخبرني أيّها العالم الجليل، أو مخاطبة القبيح قائلاً: القمر يغار منك»[2]، فالعالم هنا يرفع من شأن الجاهل بالرغم من أنّه دون مستواه ويمدح شكله بالرغم من قُبحه ولكن في واقع الأمر هو يستهزأ به ويذمه ويحتقره.

6- التصوير الكاريكاتوري:

وهو وضع الشخص في صورة مُضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم، «بحيث يجعل الشخص كأنّه لا يُدرك أو يعرف إلاّ بهذا العيب الذي جسده وكبره ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته، وقصر القامة أو طولها المفرط، وارتفاع أحد الكتفين بصورة ظاهرة أكثر من الآخر، وتصوير الشذوذ في ملامح الوجه يلعب الدور الهام في هذا الصدد والأنف بصفة خاصة

(1) سامية مشتوت: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مولود معمري، تيزي وزو، 2011م، ص 86.

(2) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، 38،39.

يُعدّ مقياسًا للشذوذ المثير للضحك، لهذا نُلحظ أنّ المصور الكاريكاتوري يميل إلى تأكيد طول الأنف أو انعدامه لِما يُضيفه هذا الشذوذ من تأثير هزلي علي الوجه، وتصوير الأنف يكون بطولها أو بكونها معقوفة أو فطساء، وكذلك تصوير الفم تصويرًا هزليًا لاتساعه، أو لعدم انتظام أسنانه أو لعيب في إحدى الشفتين كقطع فيها أو ما يشبه ذلك من عيوب»[1]، فالساخر يبشع خِلقة شخصياته فيمنحهم صورة قبيحة ويُبرز تشوهاتهم ويُضخم عيوبهم.

ومن أمثلة التصوير الكاريكاتوري ما جاء في قصة "سيدي الحاج" "لأحمد رضا حوحو"، «حيث أنّ (الحاج) ذو جثة ضخمة وعمامة كبيرة وقامة فارغة»[2]، فهذه الصورة تُشكل منظرًا كاريكاتوريًا هو أقرب إلى الهزل والسخرية منه إلى الجد.

ومن الأمثلة أيضًا التصوير الكاريكاتوري "للدوعاجي" نجد هذه الصورة الساخرة التي يقول فيها: «كان وكيل المقهى في إحدى العشايا واقفًا كعادته فاتحًا فمه ورجليه يَنظر بعينه اليمنى إلى لاعبي التريسيتي وبعينه اليسرى إلى التَرَامِ القادم من نهج الحلقة»[3].

لقد جعل "الدوعاجي" هيئة الرجل إذن هيئة مُضحكة بعد أنْ شوّه خلقته، فها هو يفتح فمه ورجليه معًا، وكأنهما عضواً واحدًا لا انفصام بينهما، وها هو يفرق بين عينيه، وهما العضوان المتصلان، فإذا به يجعلهما فرقة بين اليمين واليسار، بين جهتين لإلقاء بينهما فهما أقرب إلى عيني آلة أو عدسة كاميرا، أو هما عينا قط لئيم لا تهدأ لهما حركة، ولا يقوم لهما اتزان[4].

(1) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 41.
(2) أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988م، ص 101.
(3) علي البوحديدي: السخرية في أدب علي الدوعاجي "تجلياتها ووظائفها"، ص 211.
(4) المرجع نفسه، ص 211، 212.

ففن الكاريكاتور في أدب "الدوعاجي" هو فن ذو بعدين: "جمالي وأخلاقي" جمالي من جهة التصوير والتشكيل وأخلاقي من جهة السلوك والموقف، يتفنن في التصوير بالقدر الذي يريد أنْ يُلحَّ فيه على المحتوى والأعماق[1].

ومن الأمثلة في التصوير الكاريكاتوري أيضًا وصف شكل الجاحظ الذي «كان شيخًا أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة»[2]، وهو وصف يحمل بعض ملامح السخرية من شكل الجاحظ، الذي كان جاحظ العين أصلع الرأس، ذميم الخلقة.

فالتصوير الكاريكاتوري هو المبالغة الباعثة على الضحك الساخر الهادفة إلى غاية ما قد تكون نبيلة ترمي إلى الإصلاح والتقويم والبناء وتقريبها من الملتقى بالكشف عنها أو تسعى إلى التحقير والإنقاص من المسخور منه.

ومن الشعراء الذين اشتهروا في هذا النوع من التصوير المبالغ فيه، نجد "ابن الرومي" يذم شخصًا اسمه "عمر"، فيقول[3]:

وَجْهُكَ يَا عُمْرُو فيه طَّول * وَفِي وُجُوهِ الكِلاَبْ طُولُ

فَأَيْنَ مِنْكَ الحَيَاءُ قُلْ لِي* يَا كَلْبُ والكَلْبُ لاَ يَقُولُ

فنجد "ابن الرومي" يهجو "عمر" ويُشبهه بالكلب وهذه سخرية شديدة من هذا المهجو ووجهه.

(1) علي البوحديدي: السخرية في أدب علي الدوعاجي "تجلياتها ووظائفها"، المرجع السابق، ص 218.

(2) ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 1431هـ/2010م، ص 102.

(3) ابن الرومي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ح3، ص 139.

ومن خلال ما سبق نجد أنّ التصوير الكاريكاتوري يعتمد أساسًا على الإخلال بالنّسب المعقولة، وذلك بإبراز التشوهات وكشف المفارقات والتركيز على أوجه الانحراف فيها والعمل على تضخيم العيوب وجعلها مرئية لكل النّاس قصد تحميلها بطاقات ساخرة.

7- السخرية بالصوت:

وذلك من خلال إعطاءه نبرات خاصة كرفعه أو خفضه ما لا يمكن إيصاله عن طريق القلم.

فالسخرية عن طريق تلوين الصوت، لون قديم من أنواع السخرية[1]. وهومن أقدم طرق السخرية وأكثرها شيوعًا، وذلك بتلوينه ورفعه وخفضه وإعطائه نبرات خاصة معروفة يفهمها السامع غالبًا ويعرف صفاتها التي لا يمكن أنْ ينقلها القلم.

وكذلك السخرية بانفراج أسارير الوجه وتحريك عضلاته أو بهز الرأس أو الكتفين أو بالغمز بالعين[2].

وقد يكفي للسخرية بالشخص أنْ تنظر إليه –صامتًا- ثم تأخذ في إدامة النظر إليه، وأنت تبتسم ابتسامة السخرية أو تضحك ضحكة السخرية، وأعتقد أنّ هذا النوع من أقدم أنواع السخرية، ولكن لا يمكن إثبات ذلك نظرًا لأنّه لا يسجل على الورق كتابة أو على الحجر نقشًا[3].

ومن أمثلة السخرية بالصوت، نجد مثال سخرية "ابن الرومي" من المغنيين، فهو يقول[4]:

وإِنْ تُبْدى بصَوتِ خَر سَامِعُهُ * للبَرْدِ مَيتًا ولَوْ ذَرَ سعته سقرا

(1) سعيد أحمد غراب: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم والإيمان، مصر، (دط)، 2010م، ص 60.
(2) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص 38.
(3) المرجع نفسه، ص 38.
(4) ديوان ابن الرومي: شرح الأستاذ أحمد حسن، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1415هـ/1994م، ج2، ص 134.

تَخَالُهُ أَبْدَا مِنْ قُبْحِ مَنْظَرِهِ * مُجَاذِبًا وتَرَا أَوْ بَالِعًا حَجَرَا

كَأَنَّهُ ضِفْدَعٌ فِي مَرَمٍ * لُجْتَ إِذَا شَذَى نَغَمً أَوْ كَرَرَ النَظَرَ

فنجد "ابن الرومي" في هذه الأبيات يهجو المغنين ويسخر من أصواتهم ويُشببها بصوت الضفادع، وهذه السخرية شديدة من صوت المهجو.

هذه من أهم الأساليب البلاغية المتعددة للسخرية على اعتبار أنّ هناك وسائل أخرى لا يمكن عدّها، لأنّها تخضع لخيال الساخر المعرض دائمًا للإبداع، فهي تتنوع تبعًا لتنوع الموضوعات التي يسخر منها، وأردنا فقط أنْ نذكر البعض منها كنماذج للإيضاح، والمساعدة على التعريف بالسخرية.

رابعًا: السخرية في الأدب الجزائري.

يرى كثير من الدّارسين أنّ ظهور فن السخرية بالجزائر مرتبط برواية "الحمار الذهبي" للأديب الأمازيغي "لوكيوس أبوليوس" وهي تعتبر «أوّل رواية قديمة وصلت إلينا كاملة وشكلت نوعًا أدبيًا جديدًا وهو النوع الذي يُعرف اليوم بالرواية الإطارية مقارنة برواية غايوسبيتر ونيوس آربيتر "تشيريكون" وهي رواية ساخرة وصلتنا ناقصة»[1].

ورواية "الحمار الذهبي" في واقع الأمر محاكاة ساخرة تقوم على مراعاة ما لأسلوب النص الأصلي من خصائص وسِمات خاصة، «وهي تنتمي إلى أنموذج قصة المغامرات أو قصة المخاطرات، كما يحلو للمرحوم "غنيمي هلال" أنْ يُسميها، وهي تُمثل انتقادًا ساخرًا للمجتمع الإغريقي آنذاك على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية، فهي ترسم لنا

(1) لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2001م، الجزائر، ط2، 2004م، الجزائر، ط3، 2004م، بيروت، ص 6.

صورة رائعة على العالم القديم وتعرض علينا جرأة اللصوص ودناءة الرّهبان وقسوة السيّد على عبده» كونها تعبيرًا عمّا يسود عالم البشر من فساد وانحطاط[1].

أمّا في العصر الحديث فقد تعرضت الجزائر كغيرها من الدول العربية للاستعمار الأجنبي الغاشم «الذي فتك بالشعب الجزائري كمرض خبيث، واسترف ثرواتها وأراضيها ووظف كل ما لديه من قوة ظاهرة أو باطنة للقضاء على مصادر الثقافة الوطنية»[2]، كالدين واللغة والتاريخ، فهو بذلك لم يكن استعمارًا استطانيًا وحسب، بل كان من منطلق ديني واقتصادي وحضاري في آنٍ واحد، فهو استعمار وحشي بكل معنى الكلمة.

أصبحت الجزائر بسبب هذا المستعمر اللاإنساني مجموعة مقاطعات تكاد تكون منفصلة تجارةً وفكرًا وإحساسًا، فتضاعفت بذلك هموم الجزائريين وتزايدت معاناتهم وسط مجتمع يسوده القهر والإذلال بين مخالب وحش استعماري شرس، فكان لهذا الواقع آثار سلبية على الأدب الجزائري خاصة وما خلفه من معاناة المثقفين الجزائريين من حصار ونفي واغتيال، «وفي ظل هذه الأوضاع العنيفة التي لا تعرف استقرارًا كان لفن السخرية حضورًا لافتًا في الأدب الجزائري في هذه الفترة، حيث كان محط اهتمام الجزائريين عامة والمثقفين خاصة، كرجال الدين والسياسة والاجتماع والثقافة»[3].

فاتخذوا من هذا الفن سلاحهم يُدافعون به عن أبناء شعبهم وعن آرائهم ومواقفهم الثائرة في وجه مستعمر لا يعرف مصطلح الرحمة، فقد حمل هذا الأدب المميز غضبهم واحتجاجاتهم

(1) لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي، المرجع السابق، ص 30.

(2) العربي الزبيري: المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهدين، الجزائر، نوفمبر (دط)، 1986م، ص 8.

(3) محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1962م)، جمعية التراث، غرداية، الجزائر، ط1، 1425هـ/2004م، ص 9.

وثورتهم على الأوضاع المتعفنة، والأنظمة المستبدة، وقلّ حضور السخرية في الشعر بسبب ما اكتنف الأدب من جمود وركود شكلاً مضمونًا، وبساطة التفكير في اللغة المستعملة كمًا وكيفًا، وفي الأسلوب المعالج للقضايا ومضامينها، فالسخرية استعملها المثقف الجزائري في الأدب والفن ضد الاستعمار الفرنسي وسيلة من وسائل المقاومة بل هي سلاح فتّاك يُستعمل لمواجهة الخصم الطاغي المتعالي، ومن أبرز الشخصيات الأدبية الجزائرية التي استعملت هذا السلاح الكاتب والأديب "أحمد رضا حوحو" «الذي يعده الكثير فخر القصة الجزائرية وهو فخر صادق، فقد عبّر في قصصه عن هموم الجزائريين وعالج مشاكلهم بأسلوب سهل وممتع»[1]، حيث أثار صدور كتاب "مع الحمار الحكيم" نقاشًا حادًا وعنيفًا بين الكتاب لما تناول من قضايا هامة وجدية ولما سلكه من أسلوب السخرية في الحوار مع الحمار، الأمر الذي جعل بعض الكتاب يعتبرونه «مقدمة لانبثاق عهد جديد في إنتاجها ونهضتها الأدبية»[2]. كما أنّه قلّد في كتابه هذا أسلوب "توفيق الحكيم" في كتابه الموسوم "حماري قال لي"، قلّده «في أسلوبه الساخر وتهكمه اللاذع هروبًا من سخط المجتمع لأنّه هاجم كثيرًا من التقاليد والعادات»[3].

فبمجرد دراسة أدب "رضا حوحو" والغوص فيه قد تجلبنا ظاهرة مهمة لها الحظ الكبير في كتاباته، وقد وظفها للتعبير عن خلجات نفسه وشؤون الحياة المختلفة ألا وهي «السخرية التي

(1) يوسفي سهيلة: السخرية في الأدب الجزائري –أحمد رضا حوحو- مذكرة مُقدمة لنيل درجة الماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016-2017م، ص 37.

(2) عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر، (دط)، 1983م، ص83.

(3) المرجع نفسه، ص 76.

انتقى منها الألفاظ والتعابير وحرص على اصطياد المفارقات المُضحكة في الأحداث والشخصيات»[1].

ومن سخرياته التي انتقيناها من قصة "مع حمار الحكيم":

* «فافترقت شفتاه الغليضتان عن ابتسامة عريضة».

* «... حمارًا صغيرًا لطيفًا تبدو عليه علامات الذكاء والفِطنة»[2].

إنّ هذين التعبيرين يشتملان على سخرية مرة على الرغم من أنّ هذا التعبير متعارف عليه لدى جميع النّاس، وإنّما الانبهار يأتي إليه من كون الحمار يضحك يا ترى؟

أمّا قوله: «استدعيت خصيصًا لأغني في محطة الإذاعة الجزائرية»[3]، وبكلامه هذا فقد سخر من المغنين الجزائريين الذين لا يمكن أنْ نُفرق بين أصواتهم وأصوات الحمير المنكرة.

أمّا قوله: «لدنيا آلات لنسل نحتفظ بها في بيوتنا»[4]، نجده هنا قد سخر من المرأة إذْ قلّل من قيمتها فأصبحت لا تساوي شيئًا، مثلها مثل آلة تُقاد من طرف صاحبها.

أمّا قوله: «فإنّي لا أملك ابن سيرين يا صاحبي و لم اشتغل يومًا بتفسير أحلام البشر، فضلاً عن أحلام الحمير فلا تتعجب لنفسك»[5]، سخر "حوحو" من الحمار فهو ليس خبيرًا بتفسير أحلام البشر فما بالك بأحلام الحمير.

ومنه نستنتج أنّ "حوحو" قد وفق في تصوير حياة المجتمع الجزائري بمختلف قضاياه واستطاع أنْ يكشف عيوبها وينقدها بأسلوب ساخر وجرأة قوية. «وللسخرية دور فني هام عند

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، جامعة عنابة، (دط)، 1998م، ص 87.

(2) أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1992م، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص 13.

(4) المرجع نفسه، ص 15.

(5) المرجع نفسه، ص 70.

حوحو، فعدا عن المتعة الفنية التي تشيعها في النص فإنّها تقوم بدور انتقاد الأوضاع الاجتماعية والتقاليد الجامدة»[1].

إنّ السخرية وسط الأوضاع القاسية التي أثقلت كاهل الجزائريين وعرقلت إبداعاتهم كانت بسيطة تعتمد على الأسلوب التقريري المباشر الذي لا يُؤثر في القارئ، فقد ارتبط تطور هذا الفن وازدهاره بميلاد الحركة الإصلاحية في الجزائر سنة 1925م، حيث تحتم على الأديب والمثقف الجزائري إيجاد طُرق أخرى غير مباشرة دون أنْ يلفت النظر إلى المستعمر الفرنسي، فوظف السخرية باعتبارها «أسلوبًا يبتعد عن المباشرة في المواجهة ويتجنب العلنية في المقاومة»[2]. «فيكون بذلك متحايلاً على الرقابة وما يمكنه من إيقاظ الناس من غفوتهم ولا مبالاتهم ويُعيد لهم إنسانيتهم وكرامتهم ووعيهم، ويُعطيهم الحق في تنفس الحرية والنقد، دون التّعرض إلى التهديد والمساءلة»[3].

نُلاحظ تجلي هذا الأسلوب في ما قاله الكاتب الجزائري "أبو اليقظان" عن زيادة الحكومة الفرنسية للمطبعة العربية التي أسسها «ففي الساعة 7و15 صباح السبت 7 مارس شرفتنا اللجنة بلباسها الرسمي حاملة إذن والي الولاية العامة المحترم بتفتيش محل الطباعة، ففتشوه بكل دقة ولطف وتتبعوا مكتبته ورفوفه وملفات المعاملات ودواليب الماكنات، وغير ذلك ثم دعونا بسلام من غير أنْ يُبدو سببًا لهذا غير أننا فهمنا بعد إكمال التدقيق أنّ المُراد من هذا التفتيش إنما هو مجرد التدشين، فشكرناهم على ذلك شكرًا جزيلاً، كما شكرنا لديمقراطية القرن العشرين التي بلغت

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 87.

(2) محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، غرداية، الجزائر، ط1، 2004م، ص 79-83.

(3) المرجع نفسه، ص 79-83.

بحرمة المنزل والحرية الشخصية إلى هذه الدرجة العالية»[1]، نجد من خلال هذا المقطع نقدًا لاذعًا للحكومة الفرنسية فهو ذم في صيغة المدح ظاهره ثناء وشكره وباطنه سخرية وتهكم مرير بهؤلاء ما يفصح عن حالة الغضب واستنكار لما فعلوه.

كما لا يخفى علينا، في هذه الفترة تناول الأدب الجزائري الساخر لمواضيع دينية واجتماعية وكذا ثقافية استنبطها من الواقع الجزائري المرير، فصار هذا الفن دواء ناجعًا في معالجة التعصب الديني والتخلف الفكري وكل ما من شأنه الخروج عن النظام المألوف للحياة. نذكر مثلاً مقولة الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" في شأن "عبد الحي الكتاني" أحد شيوخ الدّين المقربين من السلطات الاستعمارية «وإذا أنصفنا الرجل قلنا إنّه مجموعة من العناصر منها العلم ومنها الظلم، ومنها الحق ومنها الباطل، وأكثرها الشر والفساد في الأرض... وإنّ اسم صاحبنا لم يصدق فيه إلاّ جزؤه الأول، فهو عبد لعدة الأشياء جاءت بها الآثار وجرت على ألسنة الناس، ولكن أملكها به الاستعمار، أمّا جزؤه الثاني فليس هو من أسماء الله الحسنى ولا يخطر هذا ببال مؤمن يعرف الرجل ويعرف صفات عباد الرحمن المذكورة في خواتيم سورة الفرقان وإنما هو بمعنى القبيلة»[2]. لقد جمع "الإبراهيمي"في هذا الرجل صفقات لا يصح اجتماعها فهي متناقضة: العلم والظلم، الحق والباطل، جمعها في الرجل نفسه، كما جعل من كنيته موضع سخرية وتعريض وتهكم به وبكل ما يقوم به لخدمة الاستعمار، وتثبيت وجوده في البلاد وتأييد مصالحه.

بدأ الجزائريون البناء والتشييد بالقضاء على مخلفات الاستعمار ومشاكله بعد نهاية الثورة التحريرية، وقد عرفت هذه المرحلة انتشار الأدب «التبجيلي والاحتفائي الذي رفعه الأدباء...

(1) محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 224.

(2) محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، ج3، جمع وتقديم: نجلة أحمد طالب إبراهيم، دار العرب الإسلامي، ط1، 1997م، ص 540.

بتمجيد الثورة والثوار وإنجازاتهم في مرحلة ما بعد الاستقلال في سنواتها الأولى»[1]، حيث احتفلوا بالحرية وأبدعوا أروع الأهازيج تخليدًا لها، كما كتبوا أجمل الفصول للأعمال المُنجزة بعد الثورة كالبناء والتعمير في ظل الدولة الاستقلال.

ظهرت العديد من المشاكل وانتشرت الآفات والأمراض الاجتماعية بسبب التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري في مختلف الميادين، ومثال ذلك: «استغلال الدين لأغراض شخصية ذاتية فتحول لرمز الانحطاط والتخلف، كما صارت المرأة تتاجر بشرفها لضمان البقاء»[2]، ليتحول الخطاب التبجيلي بذلك إلى خطاب نقدي رافض ثائر على الواقع المشبع بالظواهر السلبية، فعادت السخرية من جديد مع الكاتب الجزائري "أبو العيد دودو" في مجموعته القصصية "صور سلوكية" التي حاول فيها الكشف عن السلوكيات الاجتماعية التي شاعت في المجتمع الجزائري آنذاك، كالرشوة والتعسف، فنذكر من مجموعته قصة في "المصلحة": «قد تخيل إليكم أنّي إنسان غير عادي جدًا ولذلك توصلت إلى هذه الفلسفة الخاصة، الواقع أني غير عادي وليست لي مواهب خارقة، لي موهبة واحدة اعتز بها، وهي موهبة المصلحة، وبعبارة أخرى أني أعرف كما تقولون أنتم من أين تُأكل الكتف، واسمحوا لي أنْ أدخل هذه العبارة في فلسفتي الذاتية»[3]، نُلاحظ اتخاذ البطل من الظاهرة السلبية موهبة له والمتمثلة في التعامل مع الناس لأجل المصالح لا أكثر ولا أقل، ومن خلال هذا الخطاب قدّم لنا الكاتب المجتمع بتناقضاته ومفارقاته الساخرة.

(1) أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار أنموذجًا، مذكرة مُقدمة لنيل متطلبات شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 1998-1999م، ص 7.

(2) أومقران حكيم: البحث في الرواية الجزائرية، ص 7.

(3) أبو العيد دودو: صور سلوكية، ج1، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1993م، ص22.

«فالأدب الجزائري الساخر شهد تحولات كبرى جاءت مع أشكال تطور الأدب الجزائري بعد المسار الذي خاضته هذه التجربة في فترة مرتبطة بالرهانات والمراحل التاريخية التي مرّت بها البلاد»[1]، حيث أنّ التحولات التي طرأت على الأدب الجزائري الساخر مرتبطة بتطور الأدب الجزائري المعاصر، من خلال ما مرّت به التجربة الساخرة في الجزائر عبر المراحل التاريخية التي مرت بها البلاد آنذاك.

ونجد من الأدباء المعاصرين الذين خاضوا في ميدان الأدب الساخر في الجزائر كل من "محمد زتيلي" مع كتابه "عودة حمار الحكيم"، و"عز الدين جلاوجي" من خلال مجموعته القصصية "صهيل الحمار"، و"حسين فيلالي" بمجموعته القصصية "ما يشبه الوحم"، ومنها قصة "البئر رقم مئة"، وقصة "تكميم أفواه الأموات"، ولا يفوتنا ذكر "السعيد بوطاجين" الذي كتب العديد من المجموعات القصصية، نذكر منها "وفاة الرجل الميت"، و"الأسف الشديد"، "اللغة عليكم جميعًا"، وهذه الأخيرة من أهم ما كتب "السعيد بوطاجين" في السخرية، وقد أنشأها لنقد المجتمع شعبًا وسلطةً، بما فيه من عادات وتقاليد وأعراف، وهذا ما سنوضحه في الفصل التطبيقي الذي سيُبرز تمظهرات السخرية في هذه المجموعة القصصية.

(1) سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 25.

الفصل الثاني

تجليات الكتابة السردية الساخرة في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعاً" لـ: "السعيد بوطاجين"

تمهيد.

أولاً: العنوان.

1-سخريةالعنونة.

أ- العنوان الرئيسي

ب- العنونة في المتواليات القصصية.

ثانيًا: الشخصيات الساخرة.

ثالثًا: السخرية الزمكانية.

1- سخرية الزمان.

2- سخرية المكان.

رابعًا: سخرية اللغة.

خامسًا: التصوير الكاريكاتوري.

تمهيد:

تُعتبر السخرية من أروع الفنون الأدبية التي أنتجها الإنسان ليُداوي بها آلامه ويُخفف من توتره، كما أنّه استعملها وسيلة لمقاومة الاستعمار الفرنسي والفتك به، فهي تُعدُّ سلاحًا يُستعمل لمواجهة الخصم الطاغي المتعالي، هدفها كشف الستار عن العيوب المجتمعية أو الفردية ذات البعد السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي بغرض التقليل منها، فهي تنصر الفقير عن الغني، والضعيف عن القوي، والمظلوم عن الظالم.

ومن أبرز الشخصيات الأدبية الجزائرية التي استعملت هذا السلاح، الكاتب الساخر "السعيد بوطاجين"، وهذا ما يتجلى في مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعًا"، حيث أنشأها لنقد المجتمع شعبًا وسلطة وللسخرية من بعض المسؤولين الذين لديهم اليد في تعمق الوضع المعيشي وفساده وللتعبير أيضًا عن معاناة الفئة المثقفة بالجزائر، ورفض الذّل والاستسلام والتهميش ورد الاعتبار للمثقف والمبدع بطريقة غير مباشرة ومُضحكة، وهذا ما سنُوضحه عبر تقنيات السرد المختلفة المتمثلة في العنوان والشخصيات، والسخرية الزمكانية، وسخرية اللغة، والتصوير الكاريكاتوري.

أولاً: العنوان:

هو بمثابة مفتاح للولوج إلى أغوار أيّ نص أدبي ويخلق فرصة اللقاء الأول بين المتلقي والنص، «ويُعدُّ إشارة يرسلها المبدع إلى قارئه، وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مُبدعه، إنّه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ»[1]، فهو عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص يجعلنا نتساءل ونستفسر عمّا يُخبئه النص، فهو يُثير فضول القارئ ويشدُّ انتباهه

(1) بسمة هادف وسمية زرقان، جماليات السخرية في المجموعة القصصية "الموت وسط الجمهور"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018-2019م، ص 22.

لقراءته، إذًا لولا العناوين لظلت كثيرًا من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببًا في ذيوعه وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه سببًا في عدم انتشاره وفشل صاحبه في إيصال عمله وبقاءه في حافة المجهول. فالعنوان هوية النص إذْ هو يُشير إلى مضمونه ويُغري القراء بالاطلاع عليه.

فهو ضرورة مُلحة وطلبًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، «لقد شغل حيّزًا كبيرًا لاهتمام النقاد لأنهم رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السّهل تجاهلها»[1]، فأهميته تتجلى في ما يُثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل، مما يضطر القارئ إلى دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التسؤلات.

وعناوين القاص "السعيد بوطاجين" في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعًا" التي نحن بصدد دراستها تُثير عدّة تساؤلات، وعلى هذا الأساس تطرقنا للعنوان الرئيسي للمجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعًا" إضافة إلى بعض المتاوليات القصصية: "فصل آخر من إنجيل متى"، "فضائح عبد الجيب"، "حد الحدّ"، "37 فبراير"، وهذا لشيوع تجلي السخرية فيها بصورة واضحة، فعناوين القاص تحمل لغة غير مألوفة تُثيير الدّهشة والاستغراب أحيانًا، والضحك أحيانًا أخرى.

1-سخرية العنونة:

عَنون القاص "السعيد بوطاجين" مجموعته القصصية "اللّعنة عليكم جميعًا" بمجموعة من العناوين الرئيسية والثانوية التي غلّفها برداء السخرية، وفيما يأتي توضيح لكل نوعٍ منها:

أ- العنوان الرئيسي: عنون القاص مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعًا"، حيث وردت في مواضع عديدة في كثير من آيات القرآن الكريم، فنجد مثلاً قوله تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ جَزَاؤُهُمْ أَنَّ

(1) حنان عبابسة، نادية العيفاوي، سيمياء العنوان في رواية "تلك المحبة"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017-2018م، ص 17.

عَلَيْهِمْ لَعْنَةَ اللَّهِ وَالْمَلائِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِين﴾[1]، فكلمة اللعنة تحمل معنى السخط، فجزاء الظالمين لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، فهم مُبعدون عن رحمة الله، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِن بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ أُوْلَئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ﴾[2]، فالذين يُفسدون في الأرض بعمل المعاصي أولئك لهم الطرد من رحمة الله، ووردت أيضًا في موضع آخر في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ لاَ يَنْفَعُ الظَّالِمِينَ مَعْذِرَتُهُم وَلَهُمْ سَوءَ الدَّارِ﴾[3]، أي لا ينفع الظالمين أنفسهم بالكفر والمعاصي اعتذاراتهم عن ظلمهم فعليهم غضب الله في الدنيا وسوء الدّار في الآخرة، بما يلاقونه من العذاب.

هذا عن معنى كلمة "اللعنة" في القرآن الكريم التي تحمل معنى السخط والغضب والغيظ والعقاب، فالقاص استعمل اللفظة للدلالة على الغضب والقلق الشديد، حيث أنّه غضب على الطبقة الحاكمة، أمّا الثانية "عليكم جميعًا" جاءت مُوجهة إلى المخاطب بحيث يختص بها فئة مُعينة من النّاس وهم القادة الظالمون، يقول: «عليّ أنْ أُعيد لهذه الضيعة مجدها كي لا تقنط أمنا الأرض وتتهمني بالجبن والخوف من ذلك الفوق عليه اللعنة، أيّها الفوق الكريه إنّي أعافك العنة عليك أيّها الفوق، اللعنة عليكم جميعًا»[4]، من خلال هذا النموذج يتبين لنا سخرية "بوطاجين" من المسؤولين الذي يهتمون بالشكليات ويُهملون طلبات المواطنين واحتياجاتهم، وهي سخرية نابعة عن غضب اتجاه من تسببوا في تعفن الوضع وفساده، الذين سمّاهم «بالديدانيين الخبثاء»[5].

(1) سورة آل عمران، الآية 87.

(2) سورة الرعد، الآية، 25.

(3) سورة غافر، الآية 52.

(4) السعيد بوطاجين، المجموعة القصصية "اللّعنة عليكم جميعًا"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أكتوبر 2001م، ص43.

(5) المصدر نفسه، ص 33.

اعتمد الكاتب في مجموعته القصصية على السخرية للتعبير عن آرائه المختلفة اتجاه عدّة قضايا تخص هذا الواقع والمجتمع الذي هو فيه، فالحياة الاجتماعية جزء لا يتجزأ منه لأنها تكشف دائمًا عن أوجه المفارقة طالما يوجد هناك تنافس من أجل البقاء والظفر بفرص العيش في واقع كثيرًا ما يسيطر فيه القوي على الضعيف ويغيب فيه الحق والعدل، فيكثر بذلك الفساد والغش ويقل الصالحون والمُصلحون، هو يجعل من السخرية سبيلاً ليُعبِّر عن مشاعره اتجاه جهات مُعينة بطريقة قاسية، جاءت نتيجة الذّل والتهميش والسخط على واقع العيش والقهر والحرمان، إذْ يقول: «هكذا استولت عليّ فكرة الحكي فرُحتُ أُبْدع أساطير بحجم الجبال المُحيطة بكوخنا المريض، بالوضعية التي تشبه وجهي الذي تيبس بفعل شدّة الحر والفقر»[1]، استخدم القاص هنا تشبيه قوي للسخرية نم الفقر الذي يُعاني منه سكان قريته، حيث يُشبه الأساطير بالجبال، والكوخ بالإنسان المريض والوضعية بالوجه اليابس ويسخر كذلك من المتسببين في ذلك ومن الشعب حتى يصل إلى التّذمر من الكل بصفة عامّة.

العنوان الذي اختاره "السعيد بوطاجين" لمجموعته القصصية يتميز بالغموض والاستفهام الذي يصل إلى حدّ الحيرة والفضول لمعرفة علاقة العنوان ومضمونه، والمتلقي للمجموعة يشعر بعلاقة الانتماء بينه وبين العنوان، من خلال ضمير المخاطب (ك)، التي تُفيد العموم والذي يُدخل القارئ ضمنه، وهذا ما يدفعه إلى التساؤل لماذا يلعن هذا الرجل الجميع؟ وهل أنّا ضمن هذا الضمير المُخاطب؟ ويبادر في البحث عن الإجابات داخل ثنايا الكتاب، وبعد قراءتنا لإهداء المجموعة يتضح معنى دلالة العنوان، فالقاص قد وجهها لفئة خاصة جدًا «فئة لا تضم الإنسان المفترس ولا آكل لحوم البؤساء ولا الثرثارين جدًا»[2]، ومن هنا تتضح الرؤيا مبدئيًا وتتجلى صفة

(1) المصدر السابق، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 06.

الشمول التي صاحبت الضمير (عليكم)، فالعنونة التي وضعها "بوطاجين" في اللعنة عليكم جميعًا لمجموعته القصصية وجهها إلى السيئين فقط، أمّا الطيبون والخيرون والصالحون من بني البشر فقد نالوا حبّه وكلماته وحياءه.

ب- العنونة في المتواليات القصصية:

1/ العنونة في قصة " فصل آخر من إنجيل متّى":

يستعين "بوطاجين" بالرّمز الأسطوري بكثرة في عالمه الإبداعي، وقد مثل بذلك توظيفه لهذا النوع من الاقتباس في هذه القصة، إذْ بمجرد قراءة المتلقي للعنوان يظهر جليًا أنّه قد أشار إلى كتاب مقدّس هو "إنجيل متى"، أي أنّه في العنوان يُحيلنا بالعدل والمساواة. فالنص يبعث لنا عدّة رسائل ألا وهي ترك تبعية للغرب إضافة إلى ترك ثقافة البطون التي يتميز بها كل حكام ومسؤولي العرب من أجل تحقيق العدالة والوصول إلى المستقبل الأفضل، وقد استهل "السعيد بوطاجين" قصته بقول لــ "نيكوسكازانتراكي": «أيتها النار الكامنة في باطن الشجر تنتظر الإنسان حتى ينقضها من مكمنها فتكون له عونًا في حياته.

بارك الله ساعة لقائنا بكم نحن شر يطارنا إخوة لنا نفوس فضة قاسية وآخرة أثقلتها الأحزان، أيتها الطيور والجوارح نسألكم أنْ تحسنوا لقائنا، لقد أتينا إلى هنا بعظام الأجداد»[1]، الذي عالج فيه حياة الناس المساكين والفقراء الذين يُعانون من اضطهاد الحُكّام وقلوبهم القاسية.

فالمُلاحظ هو تداخل هذا القول مع محتوى القصة، حيث عالج الكاتب حال المملكة التي تُعتبر بؤرة الاضطهاد والفقر والتهميش والجوع والخوف الذي أحدثه أصحاب البطون الذين يعيشون حياة البزخ والتبذير، إضافة إلى تقليد الغرب في الأمور السيئة وفي عاداتهم البذيئة، كما أنّ الكاتب يتحصر ويشمئز من الحياة التي تعيشها أمته من طمس للمواهب والقدرات، فالنّص مقتبس

(1) المصدر السابق، ص 12.

من كتاب "كازانتراكي" "الإخوة الأعداء" فهو مناسب للتعبير عن هواجس المبدع في وطن تحوّل فيه الإخوة إلى أعداء وأحرقت نار الفتنة فيه كل شيء.

في ظل هذه الأوضاع التي تفرضها السلطة العليا يتذمر القاص من استسلام الشعب وخضوعه لاستبداد الحكام وظُلمهم، مما أعطاه دافعًا للسخرية منهم دون حرج أو تردد، إذْ يقول على لسان أحد الغابرين عندما سأله "يوري غاغارين" أحد الشخصيات القصة عن سبب استبدال عمود بآخر يشبهه: «لا تشأل عن الشبب، يبدو أنّك لشت آدميًا متشلحًا لمنطق الشمت، أو أنّك قدِمت من شماء أخرى الشلام عليكم، وعليكم الشلام وشلى الله على شيدنا محمد خاتم المرشلين»[1]، فالعابر هو فرد من أفراد الشعب وهو يعبر عن آرائهم لهذا تناوله القاص تناولاً مُضحكًا وساخرًا يُوحي غضبه وعن نفس غير راضية بما يحدث في مجتمعه.

في ختام القصة جاء توقيع "بوطاجين" "جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله، بتاريخ تبت يدا أبي لهب".

فالكاتب وضّف هنا تناص من القرآن الكريم في قوله عزّ وجل ﴿تبت يَدَا أَبِي لَهَب وتب * مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالهُ وَمَا كَسَب...﴾[2].

حيث يُصرح القاص باسمه وأضاف كلمة "جمهورية" التي هي بمثابة همزة وصل بين النّص والتّوقيع وكشف العلاقة بينهم، فهذه الكلمة تُوضح ما يُوحد في القصة من تصوير للمجتمع الذي يُعايشه، أمّا التاريخ فيُوحي لما كان موجودًا في العصر الجاهلي الذي كان يَسُوده العنصرية والطبقية والاضطهاد والعيش في واقع تحكمه سياسة القوي يأكل الضعيف.

(1) المصدر السابق، ص 22.

(2) سورة المسد، الآية 1،2.

ومن خلال هذه القصة: فصل آخر من إنجيل متى، نجد أنّ السخرية لها هدف وغاية ترمي إليه وهي الإصلاح والتهذيب والتقويم والإرشاد والتغيير نحو الأفضل.

2/ العنونة في قصة "من فضائح عبد الجيب":

من خلال عنوان القصة "من فضائح عبد الجيب" والتي يَقصد بها الرّاوي تلك المكائد والكمائن التي يرصدها الشخصية عبد الجيب في حق الشعب ربما تُحيل هذه الشخصية إلى أحد الحُطَّام الجائرين آكلي لحوم الفقراء بغير حق، العنوان يتألف من أربع كلمات "من فضائح" أي أنّه يكشف الأعمال الفاسدة للعملاء الذين خانوا الوطن، أمّا بالنسبة للجملة الثانية "عبد الجيب" يقصد بهذا الاسم بأصحاب البطون الذين يأكلون أموال الناس بالباطل ويسرقون وينهبون أموال الشعب الفقير المعدم أو بالأحرى المسؤولين الذين يُمثلون عالم اللصوص والعالم المتوحش.

"عبد الجيب" إنسان ربه هو الجيب يعبده أينما حل، فالمال بالنسبة إليه أشبه بإله، يقول: «وفهمت أيضًا أنّ ذلك الفوق مليء بالديدانيين الخبثاء، من وقتها أصبحت أعيف هذا الفوق وأتقزز منه، اعتبرته مصنعًا للشر، هو المنغمس في إنتاج الوباء والحماقات والعنف كيف يكسب ودي؟ كان ذلك الفوق لا يستحق حتى الكراهية لأنّه فوق النعوت مجتمعه»[1]، من خلال هذا القول تبين لنا سخرية "بوطاجين" من المسؤولين الخدّاعين الذين زرعوا الفساد في الوطن.

استفتح القاص قصته بأبيات من الشعر في قوله:

يا ذا الزمـــان يا الغـــدار * يا كاسراني من ذراعي

طيحت من كان سلطان * وركبت من كان راعي[2]

(1) السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 33.

(2) المصدر نفسه، ص 26.

وهو نص شعري "لعبد الرحمن المجذوب" الذي كان هو الآخر حكيمًا يصف بشعره المجتمع الذي كان يعيش فيه مُعبِّرًا بمرارة الواقع الأليم وانفراد أناس لا علاقة لهم بالسلطة إلاّ من باب المنفعة.

القاص هنا يُعاتب الزمان بما آل إليه حاله يرى أنّه لو كان الزمن منصف لنصفه في كونه مثقفًا ومربيًا للأجيال ووضعه بين السلاطين هو ينتقد ذلك الحاكم وطريقة وصلوه إلى الحكم، كان راعي ثم تحوّل لحاكم بفضل النفوذ والتواطؤ على القانون، حيث يسخر القاص من الزمن، من نفسه، ومن الحاكم الذي أصبح بين الفترة والأخرى حاكمًا.

ويستكمل الكاتب افتتاحية القصة ببيتين من الشعر لنفس الشاعر، في قوله:

شافوني أكحل معلف * يحسبوا ما في ذخيرة

وأنا كالكاتب المؤلف * فيه منـــافع كثيرة[1]

فالعرب اليومن ينظرون إلى الإنسان من شكله ولون بشرته من الظاهر لا من الباطن، فالظاهر لا يُوحي بجوهر الأشياء، من الخطأ الحكم على الشخص من خلال صورته الخارجية إنما يكمن الصواب حينما نحكم بالغموض داخل الأعماق.

هذه الأبيات تحمل في أعماقها الكثير من المعاني القيّمة والمطابقة للواقع، وهذا ما ألهم الكاتب في إدراجها في تقديمه لأنها تعكس ما هو موجود في القصة، "بوطاجين" يُخبرنا أنّ بلادنا تُعطي الأهمية والقدر للون لا أهمية له وتترك أصحاب القيم والحكم. فالكاتب يعرض لنا قصة أبناء الجزائر الذين حاربوا وجاهدوا من أجل إخراج العدو من وطنه ولما نالوا النصر جاء العملاء وأخذوا المناصب والحكم وقفزوا إلى السلطة رغم أنهم أتوا من مستنقعات الخيانة.

(1) المصدر السابق، ص 26.

يستهل "بوطاجين" قصته بلعنة الحكام الذين ينعتهم بالشياطين، يقول: «في تلك الصبحة كان متكئًا على شجرة الدردار.... مستعينًا ببارئه من شر الشياطين الذين أتوا على البشر والشجر والحجر»[1]. حيث يسخر منهم ويُشبههم بالوباء الذي يترل على الأرض فيأكل الأخضر واليابس.

وفي نهاية القصة وقع "بوطاجين" بهذه العبارة: «تاكسنة التي في القلب والذاكرة، يوم سنوات الدم والسرقة في ساعة تعبت جدًا من الساعات»[2].

وهذا التوقيع يمد بصلة إلى مضمون القصة أي يقصد بتكسانة هي مسقط رأسه التي في القلب والذاكرة، هو ذاك الحزن والألم والأسى والتعب الموجود في قلبه وعقله جراء ما حصل في بلاده من الاغتيال والنهب والسرقة الذي يحصل في بلاده من طرف المخربين والخونة هو تمسك بأصله وقريته.

3/العنونة في قصة "حدّ الحدّ":

من خلال عنوان هذه القصة يتبادر إلى أذهاننا من كلمة "الحدّ" هي إقامة الحد على الشخص السارق أو الذي ارتكب جريمة ما، وهذا المعنى الذي نجده مُجسدًا في القصة، فالكاتب يروي لنا قصة الشاعر أو المفكر الأدبي الذي أقيم فيه الحد أي الإعدام وذلك بسبب فضحه للملك وأتباعه ومعارضيه، بدأ "بوطاجين" قصته بأبيات شعرية لقصيدة المتنبي وهي قصيدة من الشعر العمودي، يقول:

«بم التعلل لا أهل ولا وطن * ولا نديم ولا كأس ولا سكن

أريد من زمني ذا أن يبلغني * ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

ولا تلق دهرك بالا غير مكترث * ما دام يصحب فيه روحك البدن

(1) المصدر السابق، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 36.

فما يديم سرور ما سررت به * ولا يرد عليك الفائت الحزن»[1]

ترتبط هذه الأبيات مع ما جاء في القصة، فالكاتب لها يأس من وطنه جراء ما هو عليه من فساد وضياع، راح يفكر في الرحيل والاغتراب عن وطنه، وذلك بحثًا عن الطمأنينة والراحة، فكما يقول أرض الله واسعة ويعرض في هذه القصة بشكل جلي أعمال السياسيين والمسؤولين الدنيئة التي استغلوا بها الناس ويسلبون أموالهم وثرواتهم، يقول: «قيل إنّ بعضهم يفرغ الخزينة في جيبه ويظن أنّه يزكي على نفسه»[2]، حيث يسخر القاص منهم ويحتقرهم وأعمالهم السيئة في حق الشعب.

وفي موضع آخر يسخر من الخبيثين باللهجة الجزائرية في قوله: «الوزراء الذين لا يعرفون كوعهم من بوعهم»[3]، يتهكم القاص هنا من الحكام ويصفهم بعديمي الجدوى وأنهم وصلوا للسلطة بفعل فاعل لا عن طريق تعبهم وشقائهم، ومن جهة يفتخر بوجود أناس طيبين لا تغريهم السلطة والحكم ويصفهم بأنهم نور الدنيا ومجدها، فيقول: «الطيبون هم سر لاستمرار الكون، الطيبون نور الدنيا»[4].

في قصته فضح سياسة الحكومة المضطهدة للشعب، حيث يقول: «خذ المفاتيح وحل معي ندمًا على الوطن يجيء من المنفى»[5]، فقد سخر من السياسيين الذين كانوا وراء تخريب البلاد والعباد ونقدهم نقدًا لاذعًا مخزيًا من حكمهم الظالم في حق الشعب.

(1) شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج4، ص 363، 364.
(2) السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 47.
(3) المصدر نفسه، ص 48.
(4) المصدر نفسه، ص 49.
(5) المصدر نفسه، ص 61.

وفي خاتمة القصة يعلن حبه واحترامه وتقديره لوطنه وقلقه عليه لما أصابه من دمار يقول: «أنا حليت وردة للوطن ثم عشرة ونهرا ثم لم أنم. كنت قلقا جدا من فرط الحب والحياء»[1].

وبعد انتهاء القصة وقّع القاص بهذا التوقيع:«كتبت هذه القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق»[2] وقد اقتبس هذا التوقيع من القرآن الكريم في قوله تعالى: «قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق...»[3] وهو توقيع يتداخل مع مضمون القصة بحيث يشير الكاتب إلى البلاد التي عم فيها الفساد والمفسود وأصحاب البطون، يتعوذ من السياسة التي هي أكثر ضررا من الطاعون والسرطان والإيدز وقرحة الدماغ كما أنه يتعوذ من السياسيين الذين نعتهم بالشياطين بربطة عنق وقصر عظيم حيث نلحظ لعنة القاص غير المصرح بها على هؤلاء المنافقين المتعسفين وأن غباء الملك في قرية بني عريان يتجاوز حدّ الحدّ أي نسبة الذكاء المفروضة.

4/العنونة في قصة 37 فبراير:

ليخلينا عنوان هذه القصة إلى معاني عديدة منها: الخارج عن الزمن، النسيان، الخطأ، التلاعب... إلخ لكن بمجرد الغوص في أحداث القصة نجد العنوان مجسدا بشكل عام في القصة التي تروي أحداث الشخص المسكين الذي أخطأ عمال البلدية في كتابة تاريخ ميلاده ثم أبو أن يصححوا له في الأيام العادية لكن بمجرد حلول الانتخابات استدعى وقبلوا المناقشة الموضوع معه. غير أن جهل العمل وتقيدهم بمناصب ليست من اختصاصهم جعل كل واحد منهم يرسله إلى الآخر من أجل حل هذه المشكلة التي ليست مشكلة من الأساس في هذه القصة، يسلط الكاتب

(1) المصدر السابق، ص 61.
(2) المصدر نفسه، ص62.
(3) سورة الفلق الآية 02.

الضوء على تعفن وتردي الوضع والإحساس المرير بلا جدوى الحياة ومنه التصدي الذي أصاب المجتمع في العمق مما جعل الشرح يكبر كل يوم والموت ينقض من كل جهة والمثقف مستهدف يقف حائرا فلا هو قادر على إبداء رأي يسهم في حل الأزمة لأن صوته وفكره ملعون ولا هو مستعد للعيش في ظل هيمنة السلطة التي لا تهتم بالشعب.

في تقديم القصة أدرج "السعيد" قول الشيخ المجذوب:

«تخلطت ولا بات تصفى

ولعب خزها فوق ماها

رياس على خير مرتبة

هما سباب خلاها»[1]

هذا القول يعكس تماما ما هو موجود في القصة حيث يقصد الشيخ بقوله أن البلاد فسدت واعتلى الباطل الحق وذلك بسبب تقلد الرياس أماكن وكراسي الحكم بغير مرتبة وهذا المعنى تماما ما أورده "بوطاجين" في مضمون قصته التي تروي الضياع والفساد الذي خلقه مسؤولي كل القطاعات ممن لا يعرف شيئا عن مصلحة البلاد والشعب تهمهم مصالحهم ومناصبهم فقط.

حيث يقول «وهكذا عاش ابن آدم في غابة مع الشجر دون أن يعرف لون الكهرباء، لكن الناس أحبوه لعفويته، عفوية الإنسان الذي انقرض بفعل الهرولة وراء الراتب والرتب»[2] يصور لنا الكاتب بصورة ساخرة مشكلة توالي الإدارة الجزائرية وتخاذلها عن خدمة الشعب فينقيك لنا القصة بقالب هزلي تنم عن سذاجة مسؤول إداري إذ يقول له «أو كيف ولدت يوم 37 فبراير، هبلت؟

(1) السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

مستحيل؟»[1] وسخروا واستهزؤوا به قائلا أيضا: «لعلك ولدت يوم 77 فبراير؟ أنت لماذا تريد أن تحذف يومين؟ الناس يصعدون وأنت تنزل الزيادة أفضل من النقصان يا رجل»[2] هنا يسخر المسؤول من أبن آدم ويحتقروه لأنه ينحدر من مملكة الله غالب تلك المملكة التي «يعتقد أنها أردأ ما خلق منذ العمر والنواة الأول»[3] يصف هذه المملكة بالاحتكار والتذليل، ويختم القاص سعيد قصته بالتوقيع التالي:

«الكرة الأرضية التي ليست لنا بتاريخ36 مارس 1254557إلخ»[4]

ويرتبط هذا التوقيع بمتن القصة في عدم وجود مكان للشرفاء والحلماء مع الخائنين واللصوص هو يحس بالحسرة والأم والسخرية والتهكم والتاريخ 36 مارس 1254557 غير موجود تماما مثل اليوم الذي ولد فيه بطل القصة وهو 37 فبراير أي اليوم الخارج عن إطار الزمن.

ثانيًا: الشخصيات الساخرة:

تُعد الشخصية عنصرًا فعالا في القصة أو الرواية وتعتبر النبض الأساسي الذي يحركها والتي نقوم عليها الأحداث والأفعال فهي «إنسان يتمتع بخصال أو سمات خلقية محددة وينجز جدثّا مدفوعًا بدوافع شخصية وسكيولوجية واجتماعية كامنة وراء الحدث»[5]، حيث أن الشخصية مثل الانسان لها خصائص وسمات تتمتع بها، وهي عبارة عن مجموعة من الأدوار والأفعال التي قوم بها الإنسان لتحقيق أهداف نفسية واجتماعية تكمن وراء الحدث، ويعرفها أيضا بعض الدارسين بأنها «ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية

(1) المصدر السابق، ص64.
(2)المصدر نفسه، ص 64.
(3) المصدر نفسه، ص65.
(4) المصدر نفسه، ص 76.
(5) لكحالي هاجر، نادية قمرة: أبعاد الشخصية في رواية البيت الأندلسي لواني الأعرج، مذكرة لنيل الشهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019-2020، ص 11.

محددة يسعى إليها»[1]، أي أن الشخصية الروائية ليست واقعية بل يتحكم فيها خيال المؤلف بغية تحقيق الذوق الأدبي، أما مفهومها عند النقاد والأدباء فينظرون على أنها «هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون»[2] حيث أنها تجعل العمل القصصي فنّا مستقلا بذاته.

فأهميتها تتجلى في أنها «تجسد أفكار المبدع ولها تأثير قوي في سير الأحداث من خلال أدوارها وحركاتها وعلاقتها مع بعضها البعض، وتختلف الكتاب حول تقديم شخصياتهم فمنهم من يقدمها بكل تفاصيلها ومنهم من يكتفي فقط برصد مظهرها الخارجي»[3]، حيث أنها تمثل عنصرًا فعالا في تطور الأحداث إذ تؤدي عدة أدوار مهمة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث بكل ما يعبر عنخ الكاتب من أفكار مواقف وقضايا تجسدها هذه الشخصيات أثناء سير الأحداث.

وقد تنوعت شخوص المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" التي نحن بصدد دراستها والتي تحمل طابعا ساخرا، اعتمد فيها "بوطاجين" على تسميات ومواصفات تهمكية ومن بين هذه الشخوص نذكر:

1/ الحمار: تميز "بوطاجين" في قصصه بتوظيف الحيوانات خاصة الحمار الذي يسخر به من أصحاب النفوذ والسلطة والسياسيين فرفعه إلى مستوى الحمال قائلا على لسان حجي في قصة (من فضائح عبد الجيب) «ها هو حمارنا العبقري، مغني البلدة الذي كان ينهق نهيقا موزونا مقفى كلما

(1) المرجع السابق، ص 11.

(2) قصي جاسم أحمد الجبوري: المكان في روايات تحسين كريماني، رسالة لنيل متطلبات درجة الماجستر، جامعة آل البيت، العراق، 2015-2016، ص 24.

(3) حماني سارة، تسريات سمية: البنية السردية في رواية ريح الجنوب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي بلحاج بو شعيب، عين تموشنت، 2018-2019، ص 33.

رأى مسؤولا يتفقد التماثيل والانجازات الوهمية، وكان جدي يقول لي دائما إذا نهق الحمار فقد رأى منكرا وظلت أردد في مخيلتي صدق الحمار ولو كذب»[1].

نلاحظ أن القاص قد استعمل سخرية قوية فهو يميز الحمار لأنه عبقري ويفضله على المسؤولين لأن بعبقريته يرى المنكر فينهق وهنا نجد سخرية عظيمة وهذا هو الواقع المعاش الذي يعيشه الشعب الجزائري من إرادة المسؤولين لهم.

يقول "بوطاجين" في قصة (حكاية ذئب كان سويا) «أما حمار البلدة الذي لا تخفاه نافية فقد نكس أذيته و لم يقل شيئا أعلنها حدادا أبديا إلى أن توف بسكتة قلبية لما استيقظت الحرب من جديد معلنة العصيان العام وكراهية كل شيء»[2].

يرى أن الحمار من شدة الظلم والقهر والعمل السيئ الذي قام به سكان البلدة أصيب بسكتة قلبية لأنه الحيوان الذي يعلم كل ما يدور بها ويتأثر بأحوالها لذلك يفضل الموت على أن يعيش في واقع مضني أليم.

2/ شخصية فرانز كافاكا: هو شخصية رئيسية في قصة (علامة تعجب خالدة) يحمل شخصية شباب وجد نفسه مرغما على طاحة الأوامر والانبطاح لقرارات الضابط غلب عليه السكون والسكوت ويظهر ذلك في قوله «ومن فم فرانز كافاكا الحزين الساخر انحدرت كلمات وديعة كحبات الرمان في موسم المجاعة، أحس قلبه يتجعد ودونما سبب راح يفكر في الحياة الهاربة من التلال وكان يعاني غما طاف على وجهه الغامر الذي جرثه الكتمان»[3]

(1) السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

(3) المصدر نفسه، ص 68-69.

ويظهر في قول آخر شخصية "فرانوكافاكا" الشخصية القوية التي تقف في وجه العدو والظلم في قول القاص: «لم تربكه سخرية الضابط ولا صياحه التذمر الذي يحدث وقعا شبيها بحوافر الخيول»[1].

هو لا يخشى شيئا ويقف في وجه الظالمين لم يَرُقْ له هذا الصمت و الخضوع الذي لازمه لذلك فقد أعلن تمرده وعصيانه جذف في بحر التساؤلات التي ألقاها على الضابط سارحا في بحر الحقيقة يكشف عن التناقض في قوله «كيف نسمي ياحضرة مجموع التحولات التي تشهدها المدينة؟ أهي تحولات حليبية أو صابونية أم عدوانية أو...»[2] الواقع الذي يحيا على جمع التضاد فالشخصية "فرانز كافاكا" في الحقيقة هو كاتب وروائي كان تحت سلطة الأب وحكم الوالد المستبد يشترك مع بطل القصة "فرانز كافاكا" في أنّه كان خاضعا للسلطة الأقوى وقد استدعى القاص هذه الشخصية ليفضح من خلالها مبدأ الخضوع والاستسلام للسلطة الأقوى.

3/شخصية طارق بن زياد: في قصة حدّ الحدّ ينهض طارق بن زياد من قبره ليعود القائد البربر؟ يظهر هذا في قول القاص «كانت هيئتي مضحكة وأنا أخطب حافي الفم. عاد طارق بن زياد إذن عاد التاريخ إنني فيه يا للسعادة المتقاعدة عادت إلي

- أيها الناس، أيها الشعب الطيب لولا ... أيها الشعب الملائكي لولا ... يا اخواني العظماء لولا ... الملك أمامكم، والملك ورائكم، فوالله لولا ... ثم لولا ...»[3].

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن بطل قصة "حدّ الحدّ" يشبه نفسه بهذه الشخصية الإسلامية التي تركت بصمة في التاريخ فالكاتب استخدمه ليعبر عن غياب مثل هذه الشخصيات،

(1) المصدر نفسه، ص 69.
(2) المصدر نفسه، ص 76.
(3) المصدر نفسه، ص 45.

التي امتزجت دمائها بالشجاعة والصلابة ويسخر أيضا من اختفاء الحماسة والنضال في مجتمعنا المعاصر فالكل راضخ مستسلم للسلطة الأقوى.

4/ شخصية عبد الله في قصة (حكاية ذئب كان سويا): يحكي المؤلف عن معاناة شاب صالح فقد والديه وأخاه فوجئ بإيجاد أباه مذبوحا وعلى اثر الصدمة ماتت أمه بسبب الحزن والمعاناة، يعيشان في بلدة بسيطة بالأحرى في غابة «لقد نبت في الغابة كنبتة برية ووجد قطيع غنم فبقي هناك يغني للبشر والشجر والحجر»[1] وإثر صدمة فقدان الوالدين يصطدم بواقع آخر فيستلم ورقة يخبرونه فيها أنه مطرود من العمل بسبب تركه للعمل وتشييعه لجنازة والديه فهو وضع اجتماعي مأساوي زاد من عذاب ومعاناة "عبد الله" فيقص المؤلف لنا مجرى والواقعة في قوله «هو رأس المحنة في البداية اختفى أخوه، لا يعرف كيف ولماذا وبعد أسبوع وجد أبوه مذبوحا، أمه ماتت من غرط القنوط ورأس أبيه وجده معلقا على حبل غسيل عبثا حوال العثور على بقية الجثة، يا لعبد الله؟ لما جاءته الورقة راح يقرأ مطرود من العمل تغيب يومين بلا سبب كل الناس يموتون لا مبرر لترك العمل من أجل تشييع جنازة، كل من عليها عمل والمصالح الخاصة أمر آخر مصلحة البلاد هي العليا تحيا البلاد»[2]. فالمؤلف هنا أراد الإشارة من وراء هذه القصة المأساوية التي عاشها عبد الله إذا لن يكتفي أنه عاش معزولا عهن الخير الذي كانت تنعو به أصحاب المدن رجع "عبد الله" معاناته إلى المسؤولين ممّن كان على عاتقهم مهمة حماية الشعب ولكنهم وراء أسماءهم يختفون «هم بدأوا وأوصوه بإتمام الباقي»[3] ويقصد من وراء المسؤولين والإرهاب الذي خربوا نظام الأمن في البلاد.

(1) المصدر السابق، ص 114.
(2) المصدر نفسه، ص 113.
(3) المصدر نفسه، 115.

5/شخصية سعيد المعلم: أنها شخصية مثقفة تعيش حاضرا فجأة تغيرت فيه القيم والمعايير وانقلبت فيه الموازين رأسا على عقب فتجاهل المثقف وتهمش كأنه وباء فتاك كما اعتبر شخصا عاجزا لا يمتلك القدرة أو الوعي اللازم للمشاركة في قافلة التغيير ونكتشف هذه الحقيقة المؤسفة من خلال مجيء "ديدان الخبيث" إلى القرية ليطبق الأوامر الصادرة من فوق المتمثلة في تحويل مجرى الساقي إلى قصر ليتمم مشروع المسبح دون أن يستشير أهل القرية على الرغم من حقولهم ترتوي من هذه الساقية وستموت إن حول مجراها لكن أوامر الفوق لا جدال فيها، فتبدأ من هنا كراهية السعيد لهذا الواقع المتعفن فيلعنه آلاق اللعنات معبرا عن ذلك بقوله «من وقتها أصبحت أعيق هذا الفوق وأتقزز منه اعتبرته مصنعا للشر هو المنغمس في إنتاج الوباء والحماقات والعنف كيف يكسب ودي؟»[1].

فالسلطة بالنسبة له هي أكبر عدو وهذه سخرية نابعة من غضب شديد، اتجاه الوضع المتعفن الذي لا يقدر لا العلم والتعليم.

6/ شخصية الديدانيين الخبثاء (المسؤولين): طرحت هذه الشخصية في النص البوطاجيني من خلال التركيز على دورها في تهميش شريحة كبيرة من المجتمع وإبعادها عن مركز السلطة وأخذ القرارات التي يتفرد بها أشخاص يتحكمون في تمام الأمور ولا علاقة لهم بالسلطة إلا منفعة فنلاحظ منذ البداية أن جشع "ديان الخبيث" جعله يكون خائنا هو يعتبرهم المسؤولين عن تدمير القرية يقول «ما يولد الفار غير حفار»[2] وهذا سخرية من هؤلاء الديدانيين الخبثاء الفاسدين وخدام البطون الذي يغشون الناس ويزرعون الفساد في الوطن وهي صورة ساخرة عن عقلية هؤلاء الحكام الذين هم براية جماعة لا تستحق حتى الكراهية.

(1) المصدر السابق، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 75.

7/شخصية الجد والجدة: تعتبر هاتان الشخصيتان رمزا للتضحية في سبيل الأرض والوطن مقابل أن يعيش الحاضر فالقاص يرى فيهم تجسيدا للحنان والملجأ الآمن الذي يقصده الحفيد القلق المثقل بأعباء يومياته وهي رمز لتواصل الأجيال وترابطها ويظهر هذا في تعلق الحفيد بأجداده رسوخهم في ذاكرته وتذكره وصاياهم التي تدفعه للحفاظ على الوطن.

8/ شخصية ميدوزا: هي أسطورة إغريقية ترمز إلى القوة القاتلة الشريرة وهي مخلوقة كريهة تحول من ينظر إليها إلى صخرة وجماد فالقاص وظفها ليسخر من فئة المتشردين بالوعود الكاذبة والمشاريع الوهمية ويستهزأ بالديدانيين الخبثاء كما سماهم ويشير إلى أقوالهم الكاذبة التي لا تتجاوز القيل والقال هم منبع فساد هذه الأرض.

9/شخصية رئيس البلدية: هو شخص مسؤول ذو سلطة، ونفوذ، ومركز راق، ظالم، غشاش، مختلس للأموال، خائن للوطن، هو يمثل الطبقة الأرتقراطية المتسلطة التي تنتهك حقوق الشعب الفقير الخاضع والمظلوم هو رمز للاقيم واللامبدأ.

10/ شخصية ابن آدم: هي شخصية تتسم بالبساطة تعيش في مجتمع متصدع الأعماق يكبر فيه الشرخ يومًا بعد يوم، هذه الشخصية تكتشف أنها مسجلة بتاريخ 37 فبراير وهو تاريخ غير موجود أصلا في التقويم الميلادي فيقوم بزيارة مركز الله غالب (البلدية) ليصحح لكنه يتلقى الطرد من قبل الباش واقف «امشي من قدامي، صرخ الباش واقف في وجه ابن آدم، فساح الرجل موبخا نفسه على فعلته لكنه لم يعرف أين زل لسانه الذي تحصل عليه دون أن يدفع مقابل»[1] بعدها يقرر الاستنجاد بالمعلم ليتوسط له عند البشاوات لحلّ مشكلته لكن على الرغم من سعي المعلم إلا أن ابن آدم بقي مسجلا لهذا التاريخ، وهو منعزل عن هذا المجتمع على الرغم من أصول أجداده في

(1) المصدر السابق، ص 55.

هذه الأرض الطيبة يقول «كيف لابن آدم أن يورم في مركز الدرك وهو يخاف من قبعة البلوط»[1] هنا نلتمس نوعًا من السخرية والتهكم واستغراب من كيف لجاهل أن يحكم وهو لا علم له هذه الشخصية تعاني الظلم والحرمان والتهميش والاحتقار من طرف المسؤولين الذين حرموه من حقه الذي كان لا بد أن يكون له هو عاش معزولا عن المجتمع بسبب طمع الحكام يقول «هكذا عاش ابن آدم في غابة مع الشجر دون أن يعرف لون الكهرباء لكن الناس أحبوه لعفويته عفوي الإنسان الذي انقرض بفعل الهرولة وراء الراتب والرتب»[2] فابن آدم كان شخصًا طيب القلب حاذقًا ومخلصًا محبًا للجميع على الرغم من أنه جاهل وبسيط بعيد عن العصر والمعاصرة.

11/ شخصية المؤلف: غالبا ما تولى السعيد بوطاجين الشخصية بنفسه ليعبر عن أرائه وأفكاره اتجاه مختلف القضايا التي تحدث عنها في قصصه من استغلال وتهميش وخداع من طرف الحكام الظالمين يقول «قادة العالم معتوهون والشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليفة نحو ممالك الجنون لقد تحولت في التاريخ فوجد أناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم، أما الإنسان الحقيقي فنادر في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب ودمكم لهذا ألعنه»[3] فالقارئ لا تغيب عنه تلميحات الذات التي يلمح بها القاص إلى نفسه في كل عبارة من عبارات النص مشاركا في مجريات الأحداث وفي الوقت نفسه يعلق على الأوضاع المزرية فيصبح شاهدًا عليها فشخصيته وردت مباشرة في كل قصصه تقريبا وغالبا ما يستخدم لسان الشخصية ليشير لرأيه يقول «أعطينا لهذا الأرض دمنا وأولادنا وما ملكنا إلى أن جئتم متهافتين كالجراد، جئتم من مستنقعات الخيانة وقفزتم إلى فوق، أنتم تأكلون دم الموتى واليتامى والتاريخ ثم تتوضأون وتذهبون إلى الجامع لتأدية

(1) المصدر السابق، ص 60.
(2) المصدر نفسه، ص 56.
(3) المصدر نفسه، ص 07.

الصلاة لا غفر الله لكم ذنبا واحدا أيها المنافقون يا ذرية العار العظيم»[1] فهنا يتولى المؤلف بنفسه التعبير عن رؤيته لشخصية الديدانيين الخبثاء كما سماهم ووصفهم بذرية العار على الوطن الطاهر فشخصية المؤلف قوية مناضلة لإظهار الحق مهما كلف فكلامه يعبر عن شخصيته الصادقة والصافية التي لا تطمع إلا للاستقرار والسلام وهذا ما يوضحه قوله «وعندما تقدم مني ديدان الخبيث رفقة حرسه قلت له أغرب عن وجهي إني أعرف وأعرف شتلتك كجيي وأحسن ها قد أصبحت مهما، نسيت ماضيك، نسيت خصالك "الحميدة" كدت أصفعه لولا الدين والحياء قلت له تريد أن تأخذ الساقية إلى قصرك لاستكمال مشروع المسبح»[2] فشخصية القاص لا تخشى شيئا محبة لوطنه وهي من أكثر الشخصيات المكررة في القصص لأنه بصدد التعبير عن آرائه وأفكاره اتجاه المجتمع في قالب ساخر يحاكي أفعال السلطة الدنئية.

ثالثًا: السخرية الزمكانية:

إن نظرة "السعيد بوطاجين" للزمان والمكان السرديين في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" تختلف تبعا لرؤيته الساخرة من قضايا الواقع المحيط به.

1- الزمن: يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص وله أهمية كبيرة داخل البنية السردية و يمثل محور القصة ويعد من أهم مكوناتها، حيث يعرفه الروائي "عبد الصمد زايد" بأنه: «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة والحق أنها ليس مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها»[3]، وبهذا فهو يعد العمود الفقري الذي يقوم عليه المتن القصصي والروائي، وتقنية أساسية في بناء السرد.

(1) المصدر السابق، ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

3- أحلام ظافر: شعرية السخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، ص 58.

وهو أيضا: ‹‹زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية››[1]، حيث أن كل قصة تتقيد بزمن معين من بدايتها حتى نهايتها، فهو يعد من العناصر الرئيسية في بناء العمل القصصي، ‹‹إذ لا يمكن أن نتصور أحداثا تخرج عن الزمن، ولا شخصيات متفاعلة مع محيطها خارج الزمن أيضا››[2]، ومن هنا يكتسب الزمن محورا جليا في الإنتاج الأدبي كونه المسؤول على تتابع الأحداث و تفاعل الشخصيات بوصفه وعاء تنتمي إليه القصة و يضعها في موقعها وإطارها التاريخي، فهو يدل على الوقت و الحين سواء أكان قصير المدى أو طويل، ويدل أيضا على الحركة والسكون والاستمرارية الدائمة كما أنه يربط الأحداث بعضها بالبعض الآخر، فهو مستقل وقائم بذاته. وعليه فإن الزمان والمكان عنصرين رئيسيين في بنية القصة مثلا زمان في كل نص قصصي، وهذان العنصران مهمان ولابد لكل عمل قصصي أن يقترن بهما.

1-1- سخرية الزمان:

تختلف نظرة "السعيد بوطاجين" للزمن، ففي قصصه يشذ عن القاعدة ويخلق فيها زمنا مختلفا خاصا يتلاءم مع نظرته للواقع والأحداث المحيطة به.

أ- الاستباقات:

تتميز بطابعها المستقبلي وتتواجد كثيرا في النصوص السردية المعاصرة، في قصة "وللضفادع حكمة" يصف القاص حالة من الفقر والحرمان في قوله: ‹‹كوخ منسي منذ القدم، وحكاية عجوز تؤانس الوقت بانتظار الغد ولاشيء››[3]، هي قضية حساسة لفتت انتباه القاص، وتكشف المفارقات تعاطف واهتمام "السعيد بوطاجين" بالإنسان البسيط، فالقراءة المتأنية لقصصه تجعلنا نرى صورة الفقر والمعاناة، ثم ينتقل إلى تكسير الزمن في القصة نفسها قوله: ‹‹وفي الحين ألفت كذبة أخبرتها أنهم سرقوا دالية جارنا وباعوا العنب في السوق بعد غد، كما كسروا قرميد غدا بالحجارة والريح قذفوه، وأنا أكرههم واشتري لحية مثل جدي، سأؤذيهم بمنشار، أنا أفضل منهم

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، لبنان: ط1، 1434هـ ، ص 87.

2- حماني سارة، تسريات سمية، البنية السردية في رواية ريح الجنوب، ص 39.

3- السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 102.

جميعا»[1]، وتتجلى السخرية الزمانية في التلاعب بالأزمنة بحيث أن الكاتب مزج كل الأزمنة معا، (الحاضر، الماضي، المستقبل)، ويبين ذلك في (بعد غد وغدا)، الغرض منه السخرية من الواقع، ويصف أيضا شخصية ابن آدم بأنها شخصية مميزة في قوله: «إن مخلصا كهذا لن يوجد حتى في الآخرة»[2]، لاحظ هنا أن المؤلف قام باستباق الأحداث، فما أراده أن شخصية آدم لن توجد حتى في الآخرة فهو حكم مسبق ومفارقة بين الحياة والآخرة، وقوله أيضا: «القضاء والقدر»[3]، فهما شيئان يدلان على مستقبل غير معروفة أحداثه، وهي مفارقة بين شيئان متضادان، ومن أمثلة المفارقة الزمنية التي وظفها "بوطاجين" أيضا نجد في قصه "علامة تعجب خالدة" قوله: «الساعة الواحدة وستون دقيقة»[4]، حيث لم يستعن "بوطاجين" هنا بالزمن المتعارف عليه، أي أن الساعة ستنتهي بمرور ستين دقيقة لا أكثر، لكنه أضاف عشرة دقائق وكأنها الدقائق التي تصنع الفرق بين الواقع والخيال، وبين الحقيقة والوهم، وكذا قوله: «للمرة العاشرة مسح العرق المنسكب على الجبهة المشتعلة فاقدا عنصر الزمن»[5]، فالقاص هنا يقر بأنه فقد عنصر الزمن وذلك لكثرة المفارقات في الواقع، إذا أسقطها على قصصه.

ب- الاسترجاعات: هي العودة بالزمن إلى الخلف « كما أنها عودة داخلية كاملة متباينة القصة، إذ تقوم بإضاءة الماضي الحاضر الشخصية وتقود إلى الماضي لتضمه إلى خط المحكي الأول الذي بدأت به الرواية، فيقوم السارد بالعودة إلى طفولة الشخصية ثم يرجع بعدها إلى النقطة نفسها التي فسحت المجال لهذه الاستعادة»[6]، في قصة "37 فبراير" يسرد لنا المؤلف حالة ابن آدم ومحاولاته لتصحيح خطأ ميلاده، كما يصف لنا مجرى الأحداث يقول: « لقد تذكر أنه لم يدخل المدرسة

1- المصدر السابق، ص 58

2- المصدر نفسه، ص 57.

3- المصدر نفسه، ص 57.

4- المصدر نفسه، ص 68.

5- المصدر نفسه، ص 74.

6- وفية بن مسعود: تقنيات السرد بين الرواية والسينما، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 2011م، ص 140، 141.

و لم يقرأ كتابا أو نشيدا»[1]، فالقاص عاد بالشخصية إلى زمن الصبا الذي لم يعشه مثل سائر الصغار، حرم فيه من التعليم وأصبح اليوم جاهلا لا يعرف الكتابة و القراءة وهذا ما ترك أثرا على حياته التي يعيشها، ثم ينتقل بعدها إلى سرد الحديث الذي جرى بين "الباش قاعد" و"ابن آدم" حول خطأ الميلاد يقول: «الله أعلم كل واحد ومكتوبه، واحد يولد فالشتاء وواحد يولد فالربيع، القضاء والقدر، قال شيخ الجامع»[2]، نلمس هنا استرجاعا للزمن من خلال الفعل "قال" ومفارقة بين القضاء والقدر، تظهر لما تظاهر ابن آدم بالجهل وإرجاع الأمر للقضاء والقدر ومع العلم أنّ هذا الخطأ لا يمكن أن ينتسب له وهذا الأمر لم يكن ابن آدم يجهله، إنما أراد أن يتماشى مع الأحداث، ثم يصف "بوطاجين" الحياة المأساوية التي يعيشها ابن آدم رفقة عائلته، ويظهر هذا في ما وصفه المعلم في قوله: «كان يتألم لمنظره الذي ظل يوحي له بانحراف التاريخ عن مجراه، عائلته حاربت العدو بشجاعة، قال في سره»[3]، فالمؤلف صور لنا عائلة ابن آدم، وهذا الأخير بالتحديد على لسان شخصية المعلم الذي يقوم باسترجاع الزمن إلى الوراء، ثم يرجع إلى النقطة التي فسح فيها المجال لهذه الاستعادة وصور لنا معاناة ابن آدم وعائلته في البؤس كأنهم يعيشون في دوامة تهميش من قبل السلطة في ظل غياب مبدأ العدالة.

وفي قصة أخرى "للضفادع حكمة" ينتقل القاص إلى التلاعب بالأفعال في قوله: « يحكى يا ولدي أن "سليمان البوهالي" كان عالما واحدا من أولياء الله الصالحين»[4]، فالفعل "كان" فعل ماض ناقص، أما الفعل "يحكي" فهو فعل مضارع، فإلى جانب الاستذكار الذي رافق الجرة نلمس أن الكاتب مزج بين نوعين من الأزمنة وهو الحاضر والماضي، وهذا ما يعرف به "السعيد بوطاجين" في قصصه، أنه يخلق رضا مع نوع خاص ومميز عن غيره من الكتاب.

1- السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 56.
2- المصدر نفسه، ص 55.
3- المصدر نفسه، ص 57.
4- المصدر نفسه، ص 102.

وفي قصة أخرى "فصل آخر من إنجيل متى" نجد استذكارا في قوله: « وإذ كنت أسأله عن مكان البشر الحقيقيين يظل منغرسا في مكانه مشيرا إلى جهات غامضة في سراديب المدن المظلمة هناك أرواح ترتجف كعصافير مبللة»[1]، جعل الكاتب هنا الألفاظ المعبرة عن الحقيقة صفة للبشر فهو ينقل حالة استذكار وشرود "الجد" لما سأله "الابن" عن مكان البشر الحقيقيين مما يغبر عن الحيرة.

2- المكان:

يعتبر المكان جزءا لا يتجزأ من أي عمل قصصي أو سردي فلا يمكن لأي مبدع أن يتجاوزه و يضعه جانبا أو يهمشه، فهو «مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان»[2]، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، ويعرفه أيضا "غاستون بشلار" "Gaston Bachelar" قائلا: «المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا، ولا مبنيا بذات أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش في بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثفالوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور»[3]، وعليه فهو ليس حيزا هندسيا وإنما يعمل في طياته تجربة إنسانية.

وتتمثل أهميته في العمل الروائي والعمل القصصي بأنه « عاملا وفاعلا و بناءا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شخصية لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة»[4]، حيث أنه يعتبر عنصر مهم في بناء الرواية وليس مجرد عنصر من عناصر العمل الروائي، كما أنه «هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة

1- المصدر السابق، ص 12.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

3- غاستون باسلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 31.

4- قصي جاسم، أحمد جبوري: المكان في روايات تحسين كرمياني، ص 10.

ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة»[1]، حيث أنه يجعل من القصة الخيالية قصة قريبة من الواقع وشبه حقيقية، فهو يعتبر الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتنوع فيها الشخصيات، كما انه يجمع مكونات القصة ويربط بعضها بالبعض الآخر ويساهم في ترتيب العمل السردي لهذا أصبح عنصرا مهما قائما بذاته وله سلطته على الأحداث والشخصيات داخل القصة.

2-1- سخرية المكان:

ومن الأماكن الساخرة التي وظفها "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعا" نذكر:

1/القرية: (الضيعة): تعتبر أكثر الأمكنة دلالة على أن البداية كانت منها وإليها وهي مكان يتجرد من كل مظاهر الحياة الحديثة يعيش فيها الإنسان حياة بسيطة وهادئة، الكاتب في قصة "من فضائح عبد الحبيب" يقدم نموذجا لقرية مضطربة، ومتوترة ظنت أنها تنفست الصعداء برحيل الغزاة منها، لكن في حقيقة الأمر، « ذهب الغزاة و جاء الغزاة»[2]، فالغزاة الجدد هم آكلو لحوم البشر ومصاصي الدماء من أبناء القرية الذين لم يشاركوا في محاربة الأعداء لأنهم مختبئون في الخارج، قدموا اليوم لينهبوها، هكذا تصبح القرية بؤرة للصراع بين القوى وأصبحت القرية مكانا يسرد لنا حكاية الفوق المتعفن وهذا ما يظهر في قوله: « واحد يعيش ومائة ياكلهم الهم»[3]، فالقرية ضمن هذه القصة خير جعله الكاتب يبرز هذا الصراع القائم بين الفوق القوي والتحت الضعيف، وفي قصة "ظل الروح" في قوله: «يا شجرة الكرز! كنت في الباب وفي خطاي وفي عيني الجالستين خلف الزمان حننت إليك في تطوافي اشتقت إلى الغربان الجميلة التي ظلت تعبر الحارة مرسلة معزوفة تأكل الأشياء، رأيتك في كل حلم أبصرتك في كل حقل، يشبهك وبكيت سيرا، قولي إلى أين أدبرت جارتك الصفصافة التي نمت أمامك والهدهد؟ هنا كان هديل وزقزقة البئر، رحلت أمي

1- المرجع السابق، ص 12.

2- السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 31.

3- المصدر نفسه، ص 32.

كآلة العبيد»[1]، يسترجع الكاتب هنا الذكريات التي عاشها في القرية وهي ذكريات لم تفارق باله على الرغم من البعد عنها وانتقاله إلى المدينة، وهو دائما يحن إلى قريته وهذا ما يجعلها ملجأ مفضلا لديه.

2/المدينة: هي مكان يختلف عن القرية تماما وهي حيز للقيم الاجتماعية الفاسدة، وتبدوا لنا شخصية عبد الله في "حكاية دئب كان سويا" شخص انتقل من الطبيعة إلى المدينة فوجدها مكانا غريبا و مختلفا عن الضيعة وهذا ما يتبين في قوله:« ما كان عبد الله يعرف شيئا عن المدن الخائنة التي اختلفت في الملاهي الليلية بموت أبطالها لقد نبت في الغابة كنبتة برية ووجد قطيع غنم فبقي هناك يغني للبشر والشجر والحجر، وكان الناس يعزفون معزوفات نايه التي تعبر التلال قاصدة أرخبيل الله لقد عاش خارج الوقت وأحب أغاني الصمت والندى وخجل من صوته»[2]، يقارن القاص هنا بين المدينة والضيعة، حيث يصف الضيعة أجمل الأوصاف عكس المدينة التي أعطاها أوصافا تجعل القارئ ينفر منها.

3/ البلدية (مركز الله غالب): تعتبر البلدية من الأماكن الضرورية في حياة المواطن من أجل استخراج الوثائق الثبوتية وملكة الله غالب جماعة تنشر الأخطاء، إذ أنهم سجلوا السعيد بن مسعود بتاريخ ميلاد غير موجود ولا أصل له في التقويم يقول: « السعيد بن مسعود المدعو ابن آدم المولود بتاريخ 37 فبراير توفي عقب عملية بطولته شنها الأبطال على الأعداء قاوم بشجاعة وسقط برصاصة أصابته في الرأس»[3]، فالتاريخ المذكور غير موجود و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل سجل في قائمة الوفيات و قد اكتشف الأمر بالصدفة أثناء ذهابه لتصحيح ميلاده فالقاص يسخر من ضمائر المسئولين الميتة وعدم تحملهم للمسؤولية بارتكابهم أخطاء فادحة، هم يستعملون جل الوسائل لتحقيق مقاصدهم فمصلحتهم الشخصية قد تحتم عليهم أن يخرجوا ميتا من غيره يقول: « لكنهم بحاجة إليه لضرورة قصوى، المسألة مسألة انتخاب، فعليه أن ينفض تراب القبر ويأتي

1- المصدر السابق، ص 78، 79.
2- المصدر نفسه، ص 110.
3- المصدر نفسه، ص 58.

لتصحيح الخطأ في الوقت المناسب»[1]، ومن هنا أصبحت البلدية ذات معنى يتجاوز مظهرها الهندسي إلى مكان ضيق يفترس فيه الإنسان يقول: «يطمعون في جلدك»[2] فالبلدية عند "بوطاجين" مكان للتجاوزات القانونية والأخلاقية تعمل بمبدأ القوي يأكل الضعيف، هم يحفظون كلمة واحدة يرددونها كالببغاوات« الله غالب هنا تنتهي صلاحيتي»[3]، ومن هنا جاءت التسمية الساخرة للبلدية "مملكة الله غالب»".

4/قصر العدالة: المحكمة لفظة مشحونة بدلالات كثيرة أغلبها إيجابية لأنها تمثل ملجأ المظلومين ومركز تسليط العقاب على الظالم ولكن قد يتحول رمز العدالة إلى رمز للظلم والقهر، يقول "بوطاجين" مستهزئا: «وخيل إليه أن شمسا أخرى تقبع رجليه الموشكتين على التبخر في تلك الآونة أيقن أن وقفته المنضبطة ستتحول بعد لحظات إلى محاكمة آخر استدعاء قبل أن تحول على المحكمة العسكرية»[4]، فالعدالة هنا شذت عن الوظيفة المعروفة لتنحرف وتصبح مرادفة اللاعدل من هنا بدأت قضية "فرانزكافاكا" الذي حكم عليه وعوقب بعشرة أيام سجن مع حلق شعره على جريمة لم يقترفها ولا يعرف بالضبط ما هي السلطة هنا مارست العنصرية والعنف مما يدل على الاستهتار بممارسة المهنة هذا المكان في رأي القاص يسوده التعفن والفساد، يستهزئ من تحوله من مكان لتحقيق العدالة إلى مكان يشوه القيم والمبادئ والحقائق مما جعل القاص يشمئز منه لأنه يقمع حرية الأفراد ويصادر حقوقهم، قد أصبح بؤرة صراع بين الشخص الضعيف الذي يرغب في تغيير الواقع والقاضي الذي يملك القوة ويتحكم في مصير الآخرين دون أن يعير اهتمامه للمسؤولية التي أوكلت إليه.

5/المقهى: وتمثل المكان الذي يجتمع فيه الديدانيون الخبثاء لمناقشة مصالحهم الشخصية يقول: «كانا يتجهان صوب مقهى أولاد الكلاب الذي بني خصيصا لإرشاد السكان قصد التوقيع على الإنجاز

1- المصدر السابق، ص 59.
2- المصدر نفسه، ص 64.
3- المصدر نفسه، ص 60.
4- المصدر نفسه، ص 82.

العظيم مفخرة القرون الآتية، كما صرح الملك والحاشية والذين آمنوا قليلا وكفروا كثيرًا»[1]، فالقاص جعل المقهى بؤرة لالتقاء الفاسدين والتخطيط لأعمالهم الخبيثة التي تفسد الوطن.

6/الكوخ: ويمكن أن يقصد من وراءه البيت وهو الملجأ الذي يلجأ إليه كل إنسان حتى يأوي نفسه من البرد والحر ويقي نفسه من كل شر قد يترصده، وقد وظفه القاص في مجموعته القصصية فيظهر في قوله: «إذ كلما أبصرت فوقا قلت أنه يبحث عن لحمي أو إنه ينوي غرس أنيابه في روحي المفجوعة مثل كوخنا عند هبوب الرياح التي ظلت لطيفة و لم تتجرأ على اقتلاعه... ظلت الريح رحيمة عندما كانت تمر قرب كوخنا المرتعد دون أن تسيء إليه، ولا أظن أني سأكتشف السر مهما حييت، المؤكد أن الرياح طانت على علم بأننا فقراء هكذا فكرت»[2]، هنا يصف حالة الكوخ الذي يحمي صاحبه من كل شر، ويبين حالة الأشخاص الذين يعيشون هو بمثابة بيت يحميهم و يغرس فيهم ذكريات لا تنسى، كما ذكر الكوخ في قوله: «لم يبصر الناس المتلفتين حولهما رأى ذكريات الأخ الذي اختفى فجأة، رأى جثة أمه مدرجة بالفقر، رأى الكوخ والنسيان والغموض والدم والبكاء والموكب الجنائزي والوقت العليل...» [3]، لقد كان الكوخ هنا مسكن عبد الله ومع فقدان أهله غادر القرية إلى المدينة تاركا من ورائه ذكريات أبت أن تفارقه، فحاضره وكل ما يراه حوله هي صورة والديه و الكوخ الذي كان يأويهم جميعا.

7/الشارع: هو مكان تلجأ إليه الشخصية كلما شعرت بالضيق وبشكل مهرب عند الشعور بالغربة والعزلة لذا تشكل حيزا ضمن بعض القصص التي انطلقت أحداثها من الشارع كقول القاص: «ها هو ذا الشارع الرئيسي المزدان بالفوانيس مثل عروس عمال مهرة يخيطون رصيفا أجريت له عملية جراحية فاشلة، لماذا؟ سألت لينبش ثانية وما ذنبه؟ هكذا نقضي على الوقت وفي زاوية أخرى أبصرتهم يستبدلون عمودا بعمود مماثل»[4]، القاص هنا يسلط الضوء على أحد أقبية

1- المصدر السابق، ص 61.
2- المصدر نفسه، ص 41.
3- المصدر نفسه، ص 116.
4- المصدر نفسه، ص 20.

الواقع المظلمة والتي يفترض بالعمال أن يسابقوا الوقت لإنهاء الأعمال والحصول بعدها على قسط من الراحة، لكن هذا النموذج من العمال له وقت فائض لا بد من قتله والوسيلة لذلك كانت إعادة الأعمال نفسها دون حاجة إلى الإعادة والقاص يفضح الواقع فضحا مباشرا دون ستر أو خوف ويكشف المخفي.

رابعًا: سخرية اللغة:

تُعد اللغة من أهم الأدوات الفنية التي على أساسها يقوم كل عمل أدبي إبداعي بما في ذلك القصة، فهي « مادة الأديب ووسيلته في التعبير»[1]، حيث يستعملها الأديب أداة للتعبير عن خلجات نفسه وأفكاره، كما أنها تعد « اللبنة الأساسية للأسلوب الأدبي، وتشكيلها أمر مهم في بناء هذا الأسلوب، لذا لا بد للأديب من تخير ألفاظه وتجويد صناعتها، فاللفظ جسم روحه المعنى»[2]، إذ لابد للأديب من أن يستعمل في عمله الإبداعي ألفاظا أدبية معبرة، وهذا ما يمتاز به أسلوب "السعيد بوطاجين" ولغته الحكيمة الساحرة المليئة بالحكم، حيث تنصب أفكاره في لغة مألوفة تبدو غير مألوفة مرة يسخر ومرة أخرى كأنه يدعوا المتلقي إلى أن يضحك و يفكر لا يضع كلمة أو جملة إلا إذا كان لها معنى وتعبر عن آرائه المختلفة اتجاه عدة قضايا تخص الواقع والمجتمع الذي هو فيه، مما يميز كتابات "بوطاجين" الإبداعية أنها قاسية هو يجعل من السخرية سبيلا ليعبر عن مشاعره اتجاه جهات معينة وهي مشاعر جاءت نتيجة الهوان والذل والتهيش والسخط على واقع العيش والظروف الصعبة التي يعيشها الإنسان في ظل الفقر والحرمان و لغته الساخرة تكمن في تنوع المعجم اللفظي وتجاوزه للمألوف واستثماره للأمثال الشعبية والحكايات والأساطير وكذا الرموز المختلفة كالرمز التراثي، قوله: «ما يولد الفار غير حفار»[3] بمعنى أن المسئولين يمارسون الخداع والغش مما تسبب في فساد الوطن، والرمز التاريخي كقوله: «أيها الناس، أيها الشعب

1- سهام بصير: الشخصية في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015 ص 147.

2- سعاد سلامى: السخرية و التهكم في ملحقات عز الدين ميهوبي، ص 40.

3- السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، ص 63.

الطيب لولا... أيها الشعب الملائكي... يا إخوتي العظماء لولا...» [1]، ويظهر هنا أن بطل القصة يشبه نفسه بطارق بن زياد واقتبس من خطبته الشهيرة والرمز الديني كقوله: «رأيت آدم في الحلم فقلت له أبا البرية إن الناس قد حكموا أن البرابرة نسل منك قال إذا حواء طالق إن كان ما زعموا»[2]، استحضار شخصية آدم عليه السلام تعد محاولة من المؤلف في تقديم الصور الواقعية لهذا الواقع فهو استعان بالتناص الديني إذا استدعى العديد من النصوص الدينية أما الرمز الأسطوري في قوله: «ستكتشف أنه بإمكانك جمع الأجيال في دقيقة واحدة تنضح فوقي وبين الجد والجد وحفيد الحفيد تجد مسافة شعرة لأن أرضنا لا تشبه أراضي الآخرين، أرضا جاثية تحت نظرات ميدوزا هل فهمت؟»[3]، فميدوزا أسطورة إغريقية وظفها القاص ليرمز بها للحكام الفاسدين.

فالكاتب يستعمل لغة مشفرة غامضة ويعبر عنها بإشارة وهذا ما يساهم في خلق التفاعل بين القارئ و النص الأدبي.

استعمل أيضا كما هائلا من الصور البيانية الموظفة في إطار هزلي، فنال بذلك انتباه القراء والنقاد.

من بينها قوله: «كيف يحدث هذا؟ تساءل الجد محال ذهب الغزاة وجاء الغزاة، راح فرعون وجاء مئة فرعون موسى الحاج الحاج موسى، هؤلاء هم الوندال الحقيقيون، الجهل والانتقام»[4]، هذه استعارة جاءت للإشارة إلى تناسل أحفاد فرعون في أرض الله وبالتالي تضاعف التكبر والتجبر مما كان له عظيم الأثر على القارئ.

كما أنه يستخدم عبارات وألفاظ لها دلالات وإيحاءات معينة ونذكر من ذلك وصفه للحر في قصة علامة تعجب خالدة، يقول: «كانت أبواب جهنم مفتوحة»[5]، أبواب جهنم إشارة إلى

1- المصدر السابق، ص 45.
2- المصدر نفسه، ص 86.
3- المصدر نفسه، ص 14.
4- المصدر نفسه، ص 30.
5- المصدر نفسه، ص 71.

شدة الحر وأشعة الشمس الحارقة وأيضا في قوله: ‹‹الحضارات القصديرية››[1]، وهي إشارة إلى أولئك البدائيين غير المثقفين الفاقدين لأدنى شروط العيش والذين لا يبحثون عن شيء سوى تلبية حاجياتهم كالأكل والشرب فالقاص يسخر ويتذمر من الوضع الثقافي السائد، و يقول أيضا على لسان صبي في قصته "من فضائح عبد الحبيب": ‹‹وهذا حمارنا العبقري الذي كان ينهق نهيقا موزونا ومقفى كلما رأى مسئولا يتفقد التماثيل والانجازات الوهمية وكان جدي يقول لي دائما: إذا نهق الحمار فقد رأى منكرا وظللت أردد في مخيلتي، صدق الحمار ولو كذب ومع الوقت أحببت النهيق ورحت أقلد معزوفة هذا الحيوان الأنيق لكني لم أفلح››[2]، وهذه لغة استعارية استعملها القاص في وصفه للحمار بالعبقرية و نهيقه بغناء جميل وموزون وعبقريته تكمن في أنه يميز أولئك المسؤولين الذين لا يهتمون بالجوهر، وإنما يلاحقون المظاهر الهامشية، كتفقدهم للإنجازات الكاذبة و الوهمية، فيأخذ الحمار النهيق نهيقا فنيا وفي هذا سخرية، فكل ما يصمت عليه البشر من إساءة أو فساد يفصح عنه الحمار بغنائه من أجل أن يتفطن البشر، لكنهم صامتون عن هذا الفساد ولا يستطيعون مجاراة الحمار غي فصحه لأفعال المسؤولين، كما أن "السعيد بوطاجين" كتب مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعا" باللغة العربية الفصحى لغة الإسلام ولغة القرآن الكريم، إذ وظف فيها عدة مصطلحات ترتبط بالدين الإسلامي ومن ذلك قوله: ‹‹كل من عليها فان››[3]، وقوله أيضا: ‹‹وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم››[4]، وكذلك قوله: ‹‹اللهم إني بلغت››[5]، وأيضا : ‹‹إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين››[6]، وهذه العبارات والألفاظ من القرآن الكريم وظفها "بوطاجين" في مجموعته القصصيةعلى اعتبار أن لغة القرآن الكريم لغة مقنعة ومؤثرة في المتلقي، وتحقق التواصل وهي أفضل ما يمكن أن يوظفه أي كاتب في

1- المصدر السابق، ص 86.
2- المصدر نفسه، ص 20.
3- المصدر نفسه، ص 109.
4- المصدر نفسه، ص 111.
5- المصدر نفسه، ص 121.
6- المصدر نفسه، ص 111.

أعماله كما وظف أيضا اللهجة الجزائرية في قوله: ‹‹أمشي قدامي››[1]، ‹‹ما يحك جلدك غير ظفرك››[2]، وهي لهجة تعبر عن الثقافة الجزائرية وظفها "بوطاجين" ليعبر بها عن الواقع المعيشي المرير كونها لغة سهلة وبسيطة تصل إلى كافة الطبقات سواء الطبقة المثقفة ألآو غير المثقفة استعملها من أجل أن يفضح أفعال المسؤولين وإيصال الحقيقة المرة و الوضع المزري إلى سائر أفراد المجتمع عسى أن يتفطنوا إلى ما هم فيه من ظلم وجور، فهو يسعى إلى فضح حقيقة السلطة، ساخرا من كبار المسؤولين بكل أساليب اللغة عله يحط من قيمتهم و يقلل من شأنهم ويدعوا الشعب إلى النهوض ورفض سياسة الظلموالحرمان والقهر، فالسعيد "بوطاجين" يتفرد بمعجم لغوي خاص باستعمال اللغة في مفردات وتراكيب يخرج بها علن المألوف بطريقة ذكية ومتفردة في بناء الكلمات وهندستها بأسلوب خاص ومدهش إذ نجده يقول في قصة "علامة تعجب خالدة" ‹‹كانت حركاته الاحتفالية توحي باليسر، إذ كلما أنهى فكرة بشق النفس، راح يتهادى هازئا بالجميع، ظنا أنه محور الكون وواحد من الذين صنعتهم الأقدار خصيصا لرد الغارات الأرضسماوية والبرمائية وما جاورها››[3]، فكلمة "الأرضسماوية" مركبة من كلمتين "الأرض" و"السماء"، وكذلك بالنسبة للفظة "برمائية" مكونة من "بر" و"ماء"، وقد حدث بين كل منها تركيب بشكل مدهش وغريب، وهذا ما يجعل من التعبير قويا لافتا انتباه القارئ و هذا ما يريده القاص.

وعلى هذا الأساس فإن لغة "السعيد بوطاجين" لغة متفردة بذاتها تمتاز غالبا بالغموض كونه مشبع بثقافة واسعة وأحيانا تكون لغته سهلة لارتباطها الوثيق بالواقع، فهي مزيج من الفصحى والعامية التي تجعل أسلوبه قريبا من السهل الممتنع.

1- المصدر السابق، ص 54.
2- المصدر نفسه، ص 115.
3- المصدر نفسه، ص 69.

خامسًا: التصوير الكاريكاتوري:

التصوير الكاريكاتوري من الأساليب التي لجأ إليها "بوطاجين" لتصوير شخصياته في صورة ساخرة من خلا استهزائه من ملامحهم الخلقية و الخلقية، فصور أحد العابرين في "فصل آخر من إنجيل متى"، وقد بلغ به الجبن حدا معينا عندما سأله "يوري غاغارينا" عن سبب استبدال عمود بآخر مماثل له تماما، ولا يكتفي القاص بهذا العيب بل يضيف إليه ذلك الاضطراب النطقي الذي يعاني منه فيقول على لسانه «لا تشأل عن الشبب، يبدوا أنك لشت آدميا متشلحا بمنطق الشمت أو أنك قدمت من شماء أخرى، الشلام عليكم»[1]، فشخصية القاضي ساعدت القاص على تقديم الشخصية بكل سخرية لأن له عيبا في نطقه لحرف السين والصاد شينا وهذا دليل واضح على السخرية من القاضي، وقوله أيضا: «لماذا أنت ضخم الجثة يا حضرات؟»[2]، فالقاص هنا يسخر من الضابط ووصف العيب الموجود في جسده والهدف منه فضح السياسيين الفاسدين وتوعية الشعب الجزائري بطريقة ساخرة مضحكة، كذلك يظهر وصفه لبعض الشخصيات في قوله: « أنا العليل النحيل الذي بلا مشط أو عطر أو لعب تسليني»[3]،وهذا وصف لطفل فقير يعاني من الحرمان الشديد ثم يواصل الوصف فيقول: «حتى حذاء خالي الذي ورثته بمشقة ذبل كالبلد»[4]، وفي هذا أيضا تصوير لحال المجتمع الذي كان يعيش الحرمان أيضا وقوله ورثته بمشقة يعني أن العائلة عاشت الفقر.

كما أنه يسخر أيضا من الضابط "فرانز كافكا" في علامة تعجب خالدة يقول: «في حماة الدوار وحالة الفزع كان يشم رائحة كلام الضابط ذي البشرة البنية المتكسلة والشوارب

1- المصدر السابق،، ص18.
2- المصدر نفسه، ص76.
3- المصدر نفسه، ص24.
* قميئ بمعنى ذليل صغير.
4- المصدر نفسه، ص75.

الانكشارية العريضة والأسنان المذهبة اللامعة التي تشبه لآلئ في ليل داج قميئ*مرصع بميداليات من مربى الدود...

هنا نجد "بوطاجين" يسخر من شوارب وأسنان الضابط وهو يتهكم من هذه الشخصية، و يقول أيضا: «تظل أفواههم مفتوحة كأعشاش اللقالق...»[1]، هنا يسخر الراوي من السيئين والكذابين حيث يشبه أفواههم بأعشاش اللقالق، فالقاص يعتمد على المبالغة و التضخيم في وصف بعض العيوب الجسدية لأنها عماد التصوير الكاريكاتوري الذي سخر به من الواقع محاولا تغييره، كما أنه يسخر من عالمه، والاستسلام للوضع المتعفن الموجود في الوطن.

1- المصدر نفسه، ص24.

خاتمة

خاتمة:

- "السعيد بوطاجين" روائي وقاص ساخر عبّر عن واقع مجتمعه مستخدما ما السخرية والتهكم في مواضيعه سلاحًا للإصلاح والتقويم، دعوة الشعب إلى النهوض ورفض الفقر والقهر.

- لاحظنا من خلال تحديدنا للمعنى المعجمي والإصلاحي لكلمة السخرية أنّها تتضمن معنى القهر والتذليل والاستهزاء والضحك والإحساس بالفوقية.

- إن من الأسباب التي جعلت "بوطاجين" يلجأ إلى السخرية الترويح عن النفس تارة والحقد تارة أخرى فالقمع والتسلط الذي عيشه الإنسان هو الذي أدى إلى اتخاذها وسيلة للتعبير عن الظواهر السلبية في المجتمع.

- تنوعت أساليب السخرية التي أعتمد عليها "بوطاجين" تبعا لتنوع القضايا التي سخّر منها، فلمّح أكثلر مما صرّح.

- تطور السخرية مرتبط بتطور الأدب الجزائري المعاصر من خلال ما مرت به التجربة الساخرة في الجزائر عبر المراحل التاريخية التي مرت بها البلاد.

- وفق "السعيد بوطاجين" في توظيف عتبة العنوان التي تقسم بالغرابة والسخرية مما عكس إبداعه الأدبي المتميز والساحر الذي يدل على قدرته في إنتاج عمل أدبي يستحق التقدير، والتمحيص والقراءة.

- شخصيات "بوطاجين" مستوحاة من الواقع المعيش، تكاد تكون حقيقية، أعطاها أسماء ساخرة غريبة تثير الضحك في الظاهر، أما الهدف الخفي من وراء توظيفها إظهار الفساد وفضح السياسيين وقد استعاد بتوظيف رموز الشخصيات تاريخية وأسطورية ودينية واعتمد أيضا توظيف شخوص حيوانية وهذا مخالف للمعقول توصيلا برسالة مفادها أن الحيوان أفضل من البشر في التعبير عن أفكارها.

- إتخذ القاص زمنًا مضطربًا نوعا ما وذلك بإحداث استرجاعات للماضي واستباقات للزمن إحداثًا للمسات فنية جمالية.

- أستخدم "بوطاجين" في قصصه عدة أمكنة باستعماله أسلوب الوصف، فمنحها ذلك مدلولات عميقة تجسد الصراع داخل المجتمع والسخرية من أهم قضاياه.

- تتصف لغة "بوطاجين" الساخرة بالحكمة والتشفير والغموض وخروجها عن المألوف، فهي تندرج ضمن السهل الممتنع.

- تعد السخرية من أهم المكونات الجوهرية للقصة وذلك من خلال إبراز عملية الإضحاك والتشويق والرسم الكاريكاتوري والنقد الفكاهي والهجاء الاذع.

كانت هذه النتائج المتوصل إليها في البحث ونرجو ختما أن نكون قد وفقنا في إضاءة زاوية في مدونة الدراسة على أمل استكمال عثراتها وسد ثغراتها في دراسات لاحقة.

فإن أصبنا فيها فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان والله حسبنا عليه توكلنا.

ونحمد الله عز وجل على ما وفقنا.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- السنة النبوية.

- عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: سعد بن فواز الصميل، دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع، جدة، الرياض، ط1، 1422هـ ، 2003 م.

أولا: المصـــــــــــادر:

- السعيد بوطاجين: المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" منشورات الاختلاف في الجزائر: ط1، أكتوبر 2001.

ثانيا: المراجـــــــــع:

أ- الكتب العربية:

1- أحمدالحوفي: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001.

2- أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.

3- أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 1992.

4- حامد عبد الهوال: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1982.

5- رابح العربي: فن السخرية في أدب الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2018.

6- ركان الصفدي: ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة للكتاب، سوريا، ط1، 2012.

7- السيد عبد الحليم محمد حسني: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلام، ليبيا، ط1، 1988.

8- سعيد أحمد غراب: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2009.

9- شمسي واقف زادة:/ الأدب السافر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية 1390.

10- ابن شهيد: رسالة التوابع و الزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 1431هـ - 2010.

11- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1986) من منشورات إتحاد الكتاب العرب، جامعة عنابة، دط، 1998.

12- ضياء مصطفى: السخرية في البرامج التلفزيونية، العمليات الفنية و التنفيذ الطباعي، دار صفحات، سورية، ط1، 2014.

13- عليالبوجديدي: السخرية في أدب علي الدوعاجي تجلياتها ووظائفها، الأطلسية للنشر، شارع بورقيبة، أريانة، تونس، ط1، 2010.

14- عبد الله البردوني: الأعمال الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2002.

15- أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، الأهالي، ج2.

16- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة، تح: محمود محمد شاكر، ط3، 1413 هـ، 1992 م.

17- العربيالزوبيري: المثقفون الجزائريون و الثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دط، نوفمبر 1986.

18- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العلمية للكتاب، شارع بيوت يوسف، الجزائر، دط، 1993 م.

19- أبو العيد دودو: صور سلوكية، ج 1، شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 1993 م.

20- فاطمة حسن العفيف: الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 43، العدد 38، 2016.

21- فضل عباس: البلاغة فنونها و أفنانها، علم البيان و البديع، دار الفرقان للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، الطبعة 11، 1428 هـ -2007 م.

22- محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، غرداية، الجزائر، ط1، 1425 ْ-2004.

23- محمد بشير الإبراهيمي: عيون البصائر، ج3: جمع و تقديم نهلة أحمد طالب إبراهيم، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997 م.

24- محمدبوعزة:تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431 هـ، 2010.

25- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1398 هـ، 1978 مم.

26- نعمان بوطهرة: الكتابة الفنية الساخرة و أبعادها في نثر الإبراهيمي، مجلة الأحياء، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة، العدد 20.

27- نبيل راغب: الأدب الساخر: مكتبة الأسرة، مصر، دط،2000.

28- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، دار الفكر العربي، ط2، 1865هـ-1971م.

29- وفية بن مسعود: تقنيات السرد بين الرواية والسينما، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 2011م.

ب. الكتب المترجمة:

1- غاستونباشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

2- لوكيوسأبوليوس: الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2001، الجزائر- ط2، 2004، الجزائر- ط3، 2004، بيروت.

ثالثا: المعاجم:

1- عبد الرحمان الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1424 هـــــ ، 1998 م.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم (بن منظور: لسان العرب مادة (سخر)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج10، ط3، 1414 هـــــ ، 1999.

3- لوليس معروف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، 2010.

4- محمد مرتضى الحسني: تابع العروس، ج 11، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1972 م.

رابعا: الدواوين الشعرية:

1- ديوان ابن الرومي: شرح الأستاذ أحمد حسن، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 1414 هـــــ ،1944 م.

2- شرح ديوان المتنبي: وضعه: عبد الرحمان البرقوقي،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ج 4.

خامسا: الرسائل و المذكرات:

1- لكحالي هاجر و نادية قمرة: أبعاد الشخصية في "رواية البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019-2020.

2- قصي حاسم أحمد الجبوري: المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة لنيل متطلبات درجة الماجيستر، جامعة آل البيت، العراق، 2015-2016.

3- حماني سارة، تسريات سمية: البنية السرية في رواية ريح الجنوب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي، بلحاج بو شعيب، عين تيموشنت، 2019/2018.

4- حنان عبابسة، نادية العيفاوي: سيمياء العنوان في رواية تلك المحبة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017.

5- سعاد سلامة: السخرية و التهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

6- عثمان سعد علي عمر: السخرية عند شعراء القرنين الثاني و الثالث الهجريين، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة بنغازي، ليبيا 2011.

7- إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، إشراف العيد جلولي، 2011/2010.

8- محمد سرحان: فن السخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974.

9- جواهر كزيز: شعرية السخرية عند عز الدين ميهوبي (ملصقات)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2015/2014.

10- بسمة هادف و سمية زرقان: جماليات السخرية في المجموعة القصصية، الموت وسط الجمهور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019/2018.

11- ساميةمشتوب: السخرية و تجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة مولود فرعون معمري، تيزي وزو 2011.

12- يوسفي سهيلة: السخرية في الأدب الجزائري، -أحمد رضا حوحو- مذكرة لنيل درجة الماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016.

13- أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار، -أنموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة مولود فرعون معمري، تيزي وزو 1999/1998.

14- سهام بصير: الشخصية في رواية أشباح المدينة المقتولة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2016/2015.

15- أحلام بن ظافر: شعرية السخرية في المجموعة القصصية للأسف الشديد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2019/2018.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: السخرية: فضاء المفهوم	
توطئة	4
أولاً: مفهوم السخرية	4
أ- لغـــــةً	4
ب-اصطلاحًا	6
ثانيًا: أسباب السخرية	8
ثالثًا: أساليب السخرية	12
1- سخرية المحاكاة	13
2- المناداة بالألقاب	14
3-التلاعب اللفظي	15
4- التلاعب بالمعاني	16
أ-الكناية	16
ب- المفارقة	17
ج- التورية	18
د- التعريض	21
ه-القلب	22
5- معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم	23
6- التصوير الكاريكاتوري	23
7- السخرية بالصوت	26
رابعًا: السخرية في الأدب الجزائري	27
الفصل الثاني: تجليات الكتابة السردية الساخرة في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا"	
تمهيد	36
أولاً: العنوان	36
1- سخرية العنونة	37
أ- العنوان الرئيسي	37
ب- العنونة في المتواليات القصصية	40
ثانيًا: الشخصيات الساخرة	48

ثالثًا: السخرية الزمكانية	56
1- سخرية الزمان	57
2- سخرية المكان	60
رابعًا: سخرية اللغة	65
خامسًا: التصوير الكاريكاتوري	69
خاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع	75
ملخص	

ملخص المذكرة:

السخرية من الأساليب الفنية الصعبة تحتوي على عنصر التشويق تستعمل للترفيه عن النفس والتسلية والإضحاك كما أنها سلاح من أسلحة المقاومة، ويتجلى ذلك من خلال الأعمال الأدبية الجزائرية التي قدمها مبدعون جزائريون على رأسهم القاص "السعيد بوطاجين" الذي يعد من أبرز الأدباء الجزائريين المعاصرين الذين اشتهروا بأعمالهم وإبداعاتهم الساخرة خاصة مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعا" التي تتميز بالتفرد ونختزل الواقع وكل ما يحيط به من تناقضات ومفارقات في قالب قصصي هزلي تغلفه بالسخرية.

الكلمات المفتاحية: السخرية/ القصة القصيرة/ اللعنة عليكم جميعا/ المنهج السيميائي/ المنهج الوصفي.

Summary:

The irony of difficult artistic methods contains an element of suspense, used for self-entertainment, entertainment and laughter, as it is a weapon of resistance, and this is evidenced by the Algerian literary works presented by Algerian creators, headed by the narrator "Said Boutagine", who is one of the most prominent Contemporary Algerian writers who are famous for their satirical works and creations, especially his collection of short stories "Damn you all", which is characterized by exclusivity and reduces reality and all the contradictions and paradoxes that surround it in a comic fictional form that encapsulates it with irony

Keywords: L'ironie / short story / damn you all / the sympathetic method / the descriptive method.

Résumé:

L'ironie des méthodes artistiques difficiles contient un élément de suspense, utilisé pour le divertissement personnel, le divertissement et le rire, car c'est une arme de résistance, et cela est démontré par les œuvres littéraires algériennes présentées par algérien créateurs, dirigé par le narrateur "SaidBoutagine", qui est l'un des écrivains algériens contemporains les plus en vue, célèbres pour leurs œuvres et créations satiriques, en particulier son recueil de nouvelles "Damnyou all", qui se caractérise par l'exclusivité et réduit la réalité et toutes les contradictions et les paradoxes qui l'entourent dans une forme narrative comique qui l'encapsule avec ironie.

Mots-clés : the irony / nouvelle / au diable / la méthode sympathique / la méthode descriptive.