الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 –قالمة-

قسم اللّغة والأدب العربي

العنوان:

شعرية السّخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" للقاص السعيد بوطاجين مقاربة سوسيونقدية

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في الدراسات الأدبية.

تخصص: أدب جزائري

مقدمة من قبل:

- **أحلام بن ظافر**

تحت إشراف الأستاذ:

سعيد بومعزة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
نصرالدين شيحا	أستاذ مساعد قسم-أ-	رئيساً	جامعة 8 ماي 1945
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر-ب-	مشرفاً ومقرراً	جامعة 8 ماي 1945
أسماء سوسي	أستاذ محاضر قسم-ب-	ممتحناً	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2018م/2019م

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

{من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

صدق رسول الله عليه الصلاة والسلام

بعد رحلة بحث وجهد و اجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيماً لشأنه وأشهد أنَّ سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا الكرام الذين بذلوا جهوداً كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.....

أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة.....

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة....

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين على تشجيعهم المتواصل وإعانتهم للاستمرار في مسيرة العلم والنجاح، كما أتقدم بالشكر الجزيل ووافر الاحترام والتقدير إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الفاضل "سعيد بومعزة" الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير، ولم يبخل علي من بحر علمه الواسع، ولتوجهاته العلمية التي لا تقدر بثمن التي ساهمت بشكل كبير في إتمام البحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل للأكاديمي الدكتور "السعيد بوطاجين" شكراً كثيراً على كل ما قدمه لي من دعم، إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام البحث.

الطالبة: بن ظافر أحلام.

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

(قل اعملوا فيسرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ..ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ..ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك..ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

"الله جل جلاله"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار..إلى من علمني العطاء دون انتظار..إلى من أحمل اسمه بكل افتخار..إلى من كان يدفعني قدماً نحو الأمام ..أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلمات نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

"والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والعطاء والحنان..إلى التي صبرت على كل شيء، إلى حكمتي وعلمي.. إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل..إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

"أمي الغالية"

إليهما أهدي هذا العمل المتواضع عله يدخل إلى قلبهما شيئاً من السعادة إلى إخوتي الذين كانوا سندي في الحياة.

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم "سعيد بومعزة" الذي كلما تظلمت الطريق في وجهي أنارها لي، ولم يبخل علي ببحر علمه الواسع، أهدي كذلك هذا العمل إلى الأكاديمي الدكتور "السعيد بوطاجين" الذي كان لدعمه الأثر الطيب في إتمام البحث.

مقدمة:

عرفت القصة الجزائرية المعاصرة اتّجاهاً جديداً في الكِتابة، حيث اتّخذت أسلوب السّخرية طابعاً مميّزاً لها، فقد يحدث عند قراءتنا لقصة، أنْ تستوقفنا مقاطع عديدة تثير فينا حالات من الضحك، وذلك بفعل سلوكات ومواقف تشكّل الواقع القصصي، الذي يعمد القاص إلى خلقِه انطلاقاً من الواقع المُعَاش بتحدّياته وتناقضاته، وهذا بتفاعل الشّخوص القصصية مع الأحداث في إيطار بيني معين، شخوص تحس بانتمائها العميق، فتسعى في ظلّ انتشار الظُّلم والفساد لتحسين وضعها، ولتحقيق التّوازن والتّكافؤ الاجتماعي، إلاّ أنّها سرعان ما تنهار وتتحطم بفعل تعرّضها للقمع والاضطهاد من قبل أصحاب المال والسّلطة، فلا يبق لها سوى السّخرية من الوضع واستنكار.

يحط فنّ السّخرية في القصة الجزائرية المعاصرة بنا الرّحال عند العديد من الأقلام الجزائرية التي أبدعت في هذا المجال، ولعلّ أبرزهم القاص **"السعيد بوطاجين"**، الذي اعتلت ظاهرة السّخرية والتهكّم صهوة مؤلفاته، حيث ارتبطت سخريته بالرّمز السّياسي الذي يهدف به القاص إلى طرح ومناقشة قضايا سياسية نعيشها في الواقع، واتّخذه وسيلة للتّوغل عميقاً في اكتشاف نصيب من المفارقات والتّناقضات التي يعيشها مجتمعه، ولمّا كانت السّخرية النّزعة الغالبة في مختلف مجموعاته القصصية، وفي أعماله وابداعاته السّاخرة، كان هذا دافعاً لاختياري هذه الدراسة الموسومة ب **"شعرية السّخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" للقاص السعيد بوطاجين مقاربة سوسيونقدية"**، كما كان شغف البحث في الأدب الجزائري عموماً، وأعمال القاص **"السعيد بوطاجين"** خصوصاً من أبرز الأثر في اختياري لهذه الدراسة، وعليه جاءت صياغة إشكالية البحث كالتالي:

- **ماهي الأسس التي قامت عليها السّخرية عند السعيد بوطاجين؟.**
- **كيف تجلت السّخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" في شكلها السّردي والفنّي؟.**
- **ماهي أهم التيمات التي طرحها القاص "السعيد بوطاجين" في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"؟.**
- **ممن سخِر السعيد بوطاجين؟.**

للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، ارتأيت أنْ تكون الدراسة مقسمة إلى: مقدمة ومدخل نظري، وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

جاء الفصل النّظري بعنوان **"مقاربة نظرية قراءة في المفاهيم والآليات الإجرائية"** وقفت فيه على الدّلالات المعجمية والاصطلاحية لكلمة سخرية وقمت بالتّمييز بينهما، وبين مفاهيم أخرى تتقاطع معها تدخل ضمن **"الأدب الفكاهي"كالنكتة والتهكّم والفُكاهة والطرفة وغيرها،** لأنتقل بعدها إلى البحث في جذورها الأولى في الأدب الغربي والعربي والجزائري بصفة خاصة، كما تطرقت إلى أشكال السّخرية وبلاغتها.

أمّا الفصل الأول الذي تضمن دراسة فنّية، فجاء معنوناً ب **"من غموض المعنى إلى تجلي المسكوت عنه"** تناولت فيه العنوان بما فيه العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية **"للأسف الشديد"**، وعناوين المتواليات القصصية **"جمهورية الملوك والحيطان"** و**"سعادة الكلب الأعظم"**و**"فرنسوا بن زبل"**، والشّخصيات السّاخرة والسّخرية المكانية والزّمانية بما فيه الاستغراق الزّمني، كذلك الخلاصة والاستراحة والمشهد، ثم الفصل الثاني الذي كان عبارة عن دراسة تيمية الموسوم ب **"التمظهرات التيمية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"** تطرقت فيه إلى جدلية المثقف والسلطة وصورة المهمّش، وأشكال الهوّية المتفسّخة والتَّصوير الكاريكاتوري، وذيلت بحثي بخاتمة حاولت من خلالها الإلمام بجملة النتائج التي أسفر عنها البحث، ولأنّ طبيعة الموضوع تتحكّم إلى حد بعيد في نوع المنهج المتّبع، فكان اعتمادي على المنهج السوسيونقدي مناسب لطبيعة هذه الدّراسة، الذي يعتمد فيه على دراسة المجتمع داخل النّص أو يقرأ المجتمع داخل النّص.

استعنت لإتمام بحثي بكتب ومراجع عديدة متّصلة في مجملها بمصطلح **"السّخرية"** ودلالته في الخطاب القصصي لعلّ أهمها: **كتاب الفكاهة في الأدب العربي حتي نهاية القرن الثالث للهجري لفتحي معوض أبو عيسى، والسّخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع للهجري لنزار عبد الله خليل الضمور، وكتاب السّخرية في شعر البردوني لعبد الرحمان محمد الجبوري**، ولقد عانى بحثي من بعض الصعوبات والعراقيل نذكر أهمها:

- صعوبة الحصول على المدونة لعدم توفرها في شكلها الورقي، فتمكنت من الحصول عليها من خلال تواصلي مع القاص **"السعيد بوطاجين"** الذي أتوجه إليه بالشكر.
- قلة المصادر و المراجع التي تناولت السّخرية لتداخل أساليبها.

وفي الأخير أتقدّم بالشكر الجزيل ووافر الإحترام والتّقدير لأستاذي المحترم **"سعيد بومعزة"** وذلك لمجهوداته الكبيرة وعنايته المميّزة على إنجاز بحثي، والشكر كذلك موصول للأكاديمي والباحث **"السعيد بوطاجين"**، الذي كان لتشجيعه الأثر الطيب في مسار البحث، ولكل من أعانني على اتمام بحثي، والشكر أولاً وأخيراً لله عزوجل على عونه وتوفيقه، كما أسأل الله عزوجل التّوفيق والسّداد في هذا العمل.

الفصل النظري

مقاربة نظرية قراءة في المفاهيم والآليات الإجرائية

- توطئة

1-مفهوم السّخرية

1-1-لغة

1-2-اصطلاحاً

2-الجذور الأولى للسّخرية

2-1-السّخرية في الأدب الغربي

2-2-السّخرية في الأدب العربي

2-3-السّخرية في الأدب الجزائري

3-أشكال السّخرية

4-بلاغة السّخرية

توطئة:

اتّخذ كتّاب القصة من **السّخرية** مادة للتّعبيرعن واقعهم، الذي يعّج بالصراعات الإيديولوجية،فاستخدموها وسيلة للمواجهة بطريقة غير مباشرة، لتحميهم من عواقب الإفصاح عن آرائهم، خاصة الآراء التي تنتقد السلطة بشتى أنواعها السّياسية والاجتماعية، بالرغم ممَّا تحوزه من إضحاك وتنكيت،لذلك كانت ولا تزال أفضل وسيلة للأدباء والشّعراء، للنّيل من خصومهم**"ومن التّقاليد البالية من أعراضِ كثيرة وجهل وتخلف ونفاق وهي أكثر الفنون رقياً وصعوبة لما تحتاج من ذكاءٍ ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة وسلاح خطير بأيدي الفلاسفة والكتّاب، يستخدمونها في نقد العادات"**[1]،فالكاتب عندما يواجه واقعاً متصلباً لا يفهم ولا يسمع ولا يبالي، يكون مضطراً لمواجهته بأساليب مختلفة، وعلى رأسها السّخرية.

لذا سنحاول الوقوف على تعريف جامع مانع لها والبحث عن مضامينهالغةً واصطلاحاً.

1- مفهوم السّخرية:

1-1-لغة:

من أهم المعاجم التي تناولت هذا المصطلح معجم لسان العرب لابن منظورفي قوله:**"سُخِرَ بالضمّ وسُخْرَة، وسُخْرِيَا وسِخريا وسُّخريةٌ: هزئبه، ويُروى بيت أعشى باهلة على وجهين"**[2]

فالسّخرية عند ابن منظور حاملة لمعنى الاستهزاءوالاستخفاف، واحتقار للشخص وعدم الاهتمام بأمره.

---

[1]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، السّخرية في شعر البردوني (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، كروك، العراق،ط1، 2011م، ص: 10.

[2]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان الدين، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، مادة "سخرَ"، 1419ه/1999م، ص: 203.

"قال الأزهري: وقد يكون نعتاً،كقولهم: هُم لَكَ سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَّةٌ، من ذَكَّر، قال سُخْرِيًّا ومن أَنث قال سُخرية، الفراء: يُقال سَخِرتُ منه ويُقال سَّخِرتُ به"[1]،قال تعالى: ﴿**يَأيُّهَا الذينَءامَنُواْ لا يَسْخَرُ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَّكُونُواْ خَيْراً مِّنْهُمْ وَلا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَّكُنَّ خَيْراً مّنهُنَّ وَلا تَلّمَزُواْ أَنْفُسَكُمْ وَلاَتَنَابَزُواْ بالأَلْقَابِ بيسَالاسْم الفُسُوقُ بَعْدَ الإيمَانِوَمَنْ لَميَتُبْ فَأولئِكَ هُمُ الظّالِمُونَ**﴾[2]،من الصفات التي ذمَّها الله تعالى احتقار النّاس والسّخرية منهم كما نهانا عن اللَّمز، كتسمية الشخص باسم يدُّل على عاهة فيه أو مرض، وتصويره تصويراً مضحكاً قال تعالى :﴿**فَيسْخَرُونَ مِنهمْ سَخِرَ الله مِنهمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ آلِيمٌ**﴾[3]، والسُّخرةُ**"الضُّحكةُ ورجل سُّخرة، يسخر بالنّاس، وفي التّذهيب يسْخَرُ مِنَ النَّاس وسُّخْرَةً يُسْخَرُ مِنْهُ وَكذَلك سُّخْرِيوسُّخْرِيَّة من ذكرهكسر السين ومن انثه ضمها"**[4]،السُّخريُّ (بالضمِّ)، من التَّسْخير والسِّخرِيُّ (بالكَسْرِ) من الهزء، وقد يقال في الهزء سُخرِي وسِخْرِي، قال تعالى: ﴿**فاتَّخَذْتُّمُوهُمْ سُخْرِيًّا حَتَّى اَنْسَوْكُم ذِكْرِى وكُنْتُم مّنْهُمْ تَضْحَكُونَ**﴾[5]،وقال أيضاً:﴿**أتَّخَذْنَاهُمْ سُخْرِيًّاأم زَاغَتْ عَنْهُمُ الأَبْصَارُ**﴾[6]،فالكلمة منسوبة إلى السُّخرة على وزن فُعلة، وهويدُلُ على نوع من السُّخْر وذلك في مورد التّحقير والاستهزاء،كما نجدها في قاموس المحيط **"سَخِرَمنه،و به ،كفَرِحَ سِخْراً وسَخْراً سَخْرة ومَسْخَراً وسُخْراً، هزئ كما سَتَسْخَرَا"**[7]،فمصدر السُّخرية منسوبة إلى السُّخرة مثل العبودية، وأمّا قوله تعالى:﴿**لّيتّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضاً سُخْرِيَا**﴾[8]،فإنّما هو بعث الشيء المسْخَرولو وُضِعَ المصدَر جاز، والهزء يجري مجرى العبث، ولهذا جاز هزأت مثل عبثت فلا يقتضي معنى التَّسخير،والفرق بينهما بَيّن، فلأصل واحد في هذه المادّة: وهو الحكم والتّقدير مع القهر تكويناً

---

[1]- المصدر السابق، ص: 203.

[2]- سورة الحجرات، الآية11.

[3]- سورة التوبة، الآية80.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص:203.

[5]- سورة المؤمنون، الآية111.

[6]- سورة ص، الآية62.

[7]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1436ه/ 2005م، ص: 405.

[8]- سورة الزخرف، الآية31.

أو تشريعاَ، يقال سَّخَرَ اللهُ الشّمسَ والقَمَرَ والسَماءَ والأَرْضَ إذا جعلها تحت حكمه وقهرها بتقديره تكويناً، ومن لوازم هذا المعنى الإطاعة والاستذلال تحت أمره.

أما في معجم العين **"سَخِرَ: سَخِرَ منه، أيْ استِهزَاء والسُّخرية مصدر في المعنيين جميعاًوهوالسُّخْرِيُّ أيضاً، ويقول نعتاً كقوله: هم لَكَ سِخِريّ وسُّخْرِية، مذكّر ومؤنث، ومن ذكر قال: سُخرية والسُّخْرية، الضُحْكَةَ"**[1]، فالسُّخرية في معجم العين هي الضُحكة الميتة التي لا روح فيها، فهي متكلفة ومصطنعة تبحث عن النقص لدى الآخرين للاستهزاء بهم.

نستطيع القول من خلال الدّلالات المعجمية لكلمة **"سخرية"** أنَّها تعني القهر والتّذليل والهزء بالغيروإخضاع الآخر، فهي محاولة للخروج عن المألوف ومرادفة لكل معاني الاستهزاءوالاستخفاف، والشعور بالأفضلية مع النَّظر للآخر نظرة دونية، فالسَّاخر-في الحقيقة- يحاول إخضاع خصمه له، وفي هذا تشَّف عميق وإراحة لنفسه المتعبة المكدودة وكذلك لاشتمال الكلمة على السّين والخاء: وهما حرفان يعبّران عن اللّين والطراوة والخبث والدّهاء، كما نهانا الاسلام عن الاستهزاءبالآخرين حيث وردَّت آيات في القرآن الكريم تحمل المعاني نفسها نذكر في هذا الصدّد قوله تعالى:﴿**وصَنَعَ الفُلكَ وكُلَّمَا مرَّ عَلَيْهِ ملأٌ مِّنْ قَوْمُهُ سَّخِرُوا مِنْه قالَ إنْ تَسْخَرُوا منَّا فإنّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كما تَسخَرُونِ**﴾[2]، فسَخِرَ في كتاب الله بمعنى الاستهزاء والاستخفاف والتَّحقير،هذا بالنسبة للمفهوم اللّغوي الذي يحملعدّة معاني وفق لتعدّد الموضوعات، فماذا تعني السّخرية في طابعهاالاصطلاحي؟.

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

تعدّدت مفاهيم **السّخرية** عند الكثير من الباحثين، والسبب في ذلك يعود إلى حيوية هذا المصطلح كفنّ متطور قابل للتّجديد، منها ما ورد عن عبد الحليم محمد حسين **"أنّها قديمة قدمالإنسان، لأنّها قد تكون ترويحاً عن النّفس أو استّذكار لما يقع أو هزئاً وتنديداً بالخصمكما جاء في قصة نوح عليه السلام حيث أمر بصنع السفينة والسّخرية قصد بها**

[1]- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1424ه/1998م، ص: 196.
[2]- سورة هود، الآية 38.

الاحتقاروالاستصغار"[1]، نجد في هذا المفهوم أنَّ السّخرية تحمل معاني عديدة، قد تكون بدافع المزاح والدعابة كما قد تحمل معنى الهزل،والاستخفاف والعبث،والاستهزاء بالآخرين، وممَّا ورد أيضاً في قول **الناقد "شوقي ضيف"** في كتابه (**الفكاهة في مصر**) **"السّخرية أرقي أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء، وخفاء ومكر، وهي بذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزءون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها السَّاسة للنّكاية بخصومهم وهي حينئذ تكون لذعاً خالصاً، وقد تستخدّم في رقة وحينئذٍ تكون تهكّماً إذْ يلمس صاحبها لمساً دقيقا"**[2] ، يتابع **الناقد"شوقي ضيف"** كلامه فيقول:**"وعلى ذلك فلَّذع والتهكّم لونان من ألوانالسّخرية"**[3]،نجد أنَّ النّاقد**"شوقي ضيف"** في مقاربته لمفهوم **"السّخرية"**، وفي تحديده لها يعتبرها جزءاً لا يتجزأ من الفكاهة، لمَا تنطوي عليه من ذكاءٍ ومكرٍ، بَل إنّ كليهما وجهان لعملة واحدة، وقد لانجده في الأنواع الأخرى من نادرةودعابة، كما يفرّق بين اللّذع والتهكّم،وبهذا تكون سلاح خطير في يد الناقد والفيلسوف والكاتب، الذي يهزأ من عمل أدبي معين، أو يسْخر من خصمٍما بهدف إرضاء نرجسيته في البطش بالآخرين.

كما عرّفها الباحث **"عبد النبي ذاكر"** في كتاب (**العين الساخرة**) **"السّخرية تعني مجرد الاستهزاءوالانتقاص من اللامرغوب فيه والمبتذل،إنّها تبديل أخلاقي وإيديولوجي للأخلاقي الرديء"**[4]، من خلال هذا المفهوم يمكن القول أنّ السّخرية نعني بها دائماً الاستهزاء، فهي ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة، وهنا تأكيد للنَّظرة السّابقة التي تؤمن بعدم وجود تعريف شامل يجمع كل المعاني معاً، لكن مع هذا كلِّه نقول أنَّ السّخرية **"نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم في الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله"**[5]انطلاقا ممَّا سبق يجب على المتكلم أنْ يسلك طريقة في عرض حديثه يعكس ما يمكن

---

[1]- عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتّوزيع، ط1، 1988م، ص: 63-64.

[2]- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص: 10.

[3]- المرجع نفسه، ص: 11.

[4]- عبد النبي ذاكر، العين الساخرة أقنعتها وقناعتها، المكتب العربي للتّوثيق والبحث في أدب الرحلة، ط1، 2000م، ص: 5.

[5]- محمد التّنوخي، المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، 1999م، ص: 522.

أنْيقول، فالكثير اعتبرها سلاحاً عدائياً، إلاَ أنَّ السّخرية ليست دائما سلبية عدائية،فغالباً ما تكون نقدية توجيهية مصحِّحة للسلوك والعادات السَّيئة، وهذا ما دفع الكثير من الباحثين إلى اعتبارها سلاحاً من أسلحة الهجاء للقضاء على السلبيات الموجودة في المجتمع، وكشف كل التَّناقضات التي لا نجدلها حلاً سوى نقد العدّو نقداً مباشراً ولاذعاً.

أمّا **السّخرية** في تعريفات **"الكتاب الأوربيين"** فهي **"طريقة من طرق التّعبير يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقةوهي صورةمن صور الفكاهة تعرض السلوك المعوَّج أو الأخطاء"**[1]،ولهذا فالسّخرية هي النّقد اللاذع بصورة الضحك والاستهزاء، وغرض الساخر هو النّقد أولاً، ثم الضحك ثانياً، إمَّا بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التّشويه، أو تكبير العيوب الأخلاقية والسلوكية أو العضوية،بما فيه من عيوب ونقائص، وهي صورة من صور الفكاهة، كما أشارت الباحثة **"نبيلة إبراهيم"** وهي تحاول وضع تعريف لها، إذْ تقول: **"وردت كلمة "Eironia" في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط هي طريقةمعينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للّغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة"**[2]، نجد أنّ السّخرية تتميّز باستعمالها المراوغ للّغة الذي يظهر في صورة قلب دلالي أو تعارض، فالمصطلح الأوروبي للسّخرية "Irony" **اشتق من الكلمة اليونانية"Eironia" التي كانت وصفاً للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى ايرون "Eiron" والشخصيات التي تتميّز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، ودائماً ما تتغلب على شخصية الألازون "Alazon" الفخور الأحمق وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يتميّز به من قدرة وذكاء"**[3] وبهذا فمفهوم السّخرية عند الغرب هي طريقة محاورة شخص بإخفاء القدرة والذكاء والتّظاهر

[1]- فاطمة حسين العفيف، الجانب النّفسي للسّخرية في الشعر العربي المعاصر، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد43، العدد3، 2016م ، ص: 2437.

[2]- سميرة الكنوسي، بلاغة السّخرية في المثل الغربي، مجلة فكرونقد، العدد35، السنة4، يناير2001م، ص: 76.

[3]- مجدي وهبي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص: 198.

بعكسها، كما يمكنّنا القول بأنَّها تنبني على العقل والفطنة، وتقوم على الثقافة وسعة العلموتهدف إلى أغراض بعيدة، تتّصل بالمجتمع بما فيه من مبادئ فاسدة، وشخصيات بارزة أو طبقات منحرفة أو هيئات مسيطرة، وبالتّالي فهي مرآة عاكسة للواقع بصورة ساخرة ومعبّرة كما أنَّها أهم العناصر التي جعلت العديد من النّصوص توصف بالتّميز والتّفرد.

تعدَّدت مفاهيم السّخرية سواء عند العرب أو عند الغربيين، فهي أداة إجرائية يعبّر بها الكاتب عن نظرته للعالم، حيث يقوم بالمفارقة بين حالات الوعي والواقع، يحاول فضحها بشكل ساخر، ولا يمكن تجاهل أنَّ السّخرية وسيلة إضحاك وترفيه، لكنْ غرضها الأسمى هو فضح الأمور التي تختفي خلف المضمر والضمني، وانتقاد الأشخاص والعالم والإدانة بالواقع المعاش.

يتداخل مصطلح **"السّخرية"** مع مصطلحات أخرى كثيرة تدخل ضمن **"الأدب الفُكاهي"كالهزل** و**النكتة** و**الطرفة وغيرها**، بل وأكثر من ذلك فقد اعتبرها **الناقد "أحمد شوقي"**وبفعل اشتمالها على عنصر الإضحاك شكلاً من أشكال الأدب الفُكاهي[1]، لكن هل يمكن اعتبار عنصر الضّحك مقياسا نضمّ من خلاله السّخرية ضمن دائرة **الأدب الفُكاهي؟**،وماذا نعني بكلمة **فُكاهة؟**.

الفُكاهة من **"الفِكّه الذّي ينال أعراض النّاس (...) فَكَّهَهُمْ بِمُلَّحِ الكلام: أطرافهم والاسم: الفَكيهَةُ والفُكّاهَةُ بالضَمِّ (....) الفَكَاهَة بالفَتحِ مصدر فَكِهَ الرَّجُلُ بالكَسْرِ فهو فكِهٌ إذَا طيّب النّفس مُزاحاً، والفُكَاهَةُ : المُزّاح (...) والفُكاهة بالضمِّ: المُزاحُ وقيلَ الفَاكِهُ:ذو الفُكَاهة(...) والتَّفَاكُهُ التَمَازُحُ(...) المُفَاكَهَةُ: المُمَازحَةُ(...) والتَفَكُهُ: الطَيِّبُ النَّفْسُ(...) التَّفَكُّهُ: التَّنَدُمُ"**[2]من خلال المعنى المعجمي لكلمة**"فكاهة"** نجد أنّها مُرادفة للمُزاح، ينبعث منها ضحك يدخل السّرورَ والبهجة في النُّفوسِ، كونه سُلوكاً اجتماعياً ملازماً بل ضرورياً لحياة الفرد والجماعة وبالتّالي الفكاهة وضعت للتّسلية والتّرفيه، أمّا السّخرية وإنْ احتوت جانب

[1]- ينظر: فتحي معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثّالث الهجري، دراسات ووثائق الشركة الوطنّية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط،1390ه/1970م، ص: 34.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 310.

الإضحاك إلا أنّهامرادفة لكل معاني التّحقير والهزء بالغير والتّذليل، وإنْ كان القاسم مشترك بينهما هو **الضَحك** لا الغاية،فالهدف من الفُكاهة هو الإضحاك والتّرويح عن النّفس، لكنْ تبقى **"السّخرية"**وسيلة لأجل الوصول لغاية،وهي الإذلال والتّحقير وذكر العيوب وغيرها، يبدوأنَّ منشأ الخلط بينهما يعود للنَّظر إلى **"الضحك"** بصفته الغاية الكبرى والأساسية من الفكاهة والسّخرية على حدٍ سواء، وهذا ما أدى بطبيعة الحال إلى تجاهل الفروق اللّغوية والنّفسية والدّلالية الدّقيقة الأخرى، ولهذا فإنّه لا ينبغي أنْ يذهب إلى إنكار الصّلة الوثيقة بين السّخرية والفكاهة فصاحب السّخرية كصاحب الفكاهة يحتاج إلى شيء من خفة الروح، ولكنْ هذه الخّفة في الفكاهة بريئة من المعنى الخفي أو المضمر، وغايتها المَرح والانشراح، أمَّا السّخرية فإنَّها غير بريئة منه سواء أكان ذلك ظاهراً جليّاً، أم خفياً.

يعدّ الضّحك المنبعث من الفكاهة سلوكاً ساراً ومبهجاً، لكن السّخرية مؤلمة وموجعة وهي بعد ذلك شعور عميق لاصق بطباع الإنسان، ينبعث من أعماق نفسه.

يخلط الكثيرون بين الفكاهة والسّخرية، لما بينهما من معاني مشتركة خاصة في أوقات اللَّهو والمرح، وسُويعات السَّمر والتّرويح عن النّفس، إذْ تحملان معاً جينات واحدة، حيث يجري دمّ الفكاهة في عروق السّخرية، ودم السّخرية في شرايين الفُكاهة، تثيران معاً في نفس المتلقي الكثير من المشاعر والانفعالات، التي قد تكون واحدة في أكثر الأحيان، وقد تتّخذان أيضاً أسلوباً واحداً في التّعبيرعن الهدف الذي قد يكون للإضحاك فحسب، أو للنّقد والتّقويم والإصلاح والتّطوير،لكنْ بطريقة ملتوية وغير مباشرة، فالفكاهة والسّخرية تنبعان من منبع واحد هو الإضحاك، وتمتزجان معا كامتزاج رحيقي فاكهتين مختلفتين في إناء واحد يصعب علينا - بدون مختبر دقيق– أن نحدِّد موضعهما.

بيد أنّه هناك فروق بينهما، فالسّخرية في الأدب فنّ ينّم عن ألم دفين يشّف عن كرب خفيٍّ يريد من يلجأ إليه أنْ يداوي ألمه بالضّد، ويشفي كربه بالنّقيض، ومن هنا كان الألم الذي يشعر به الأديب أو الشاعر، وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم هو الدّافع وراء هذه السّخرية التي يصطنعها، يقول **"جلين ولسون"Jilyn Wilsson**: **"إنَّ الفكاهة تمنحنا نوعاً من التّحرر**

المؤقت، من سيطرة القوالب النّمطية والطرائف المنطقية الجامحة وتسمح لنا بالهروب المؤقت، من قيود الواقع وحسراته فيبحث عن الحل وهو الضحك"[1]، من خلال هذا القول يظهر لنا الفاصل الجوهري بين السّخرية والفكاهة، والمتمثّل في أنَّ السّخرية تبحث عن ذكر العيوب وفضح الواقع وتعريته، وإرجاع القارئ إلى عالمه الحقيقي، في حين أنَّ الفكاهة تبحث عن التّحرر والبعد الواقعي ومشاكله والظروف الصعبة، وإيجاد حلول أخرى وهي الضحك من أجل حدوث التّغيير.

أمّا **التَهكّم** فقد عرَّفه **ابن منظور** بقوله:**"التَهكّم : التَّكبُر والمسْتهكّم: المُتَكَبِّرُ، والمُتَهَكِّمُ المُتَكَبِّرُ وهو الذي يتَهدّمُ عليه من الغَيظِ والحُمْقِ، وتهكّمَ عليه إذا اشتد غضبَهُ، والتهكُّمُ التَّبخطر بطراً (...) والتهكّم، السَّيل الذي يطاق، والتَهكّم تهور البئْر، وتَهَكَّمتَ البِئَر: تهدّمت والتَهكّم: الطعن المدارك، وتَهكّمتَ: تغنيتَ وهَكَمْتَ غيري تَهْكِيمَاَ : غنيته، وذلك إذا أبريت تغني له بصوت، والتَهكّمُ: الاستهزاء، وفي حديث أسامة: فخرجت في أثر رَجُل منهمجَعَلَيَتَهَكَّمُ به؛ أي يسْتهزئ ويسْتخِفُ"**[2]، معنى ذلك أنّ المتهكِّم يسعى لتصوير المتَهكّم به في أبشع المظاهر التي يمكن أن تصوره بها، كما أنّ التَهكّم**"هو السّخرية التي تملأ بالمرارة والأسى وتحمل أحياناً ألوان السُّخرية الفَكِهَة الضَاحِكَة النَاقِدة التي تهدف إلى الصلاح وتتقدّم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التَّصوير (الكاريكاتيري)، وهي وضع الشخص في صورة مضحكة بالتهكّم من ضخامة جسمه أو نحافته وقصر قامته أو طولها"**[3]،من خلال هذين المفهومين نستطيع القول،أنَّ أوجه التّشابه والتّداخل بين مصطلحي السّخرية والتهكّمفي كونهما يدلان على الهزء والتّكبر، والشعور بالأفضلية، ويمثّل أقصى درجات السّخرية للحدّ من الإحساس بالمرارة، لينكمش عنصر الإضحاك؛ لأنّه حاول رسم المتهكّم به بأبشع الصّور إمَّا بطريقة مصّرح بها، أو في شكل مدح على صورة السّخرية أو الهجاء المبالغ فيه، أمَّا السّخريةفهي طريقة غير مباشرة في الهجوم؛ لأنّها أدب ضاحك مبني على الهزء والاحتواء

---

[1]- جلين ولسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، ص:85.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 111

[3]- نزارعبد الله خليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع للهجري، دار حامد للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص:67.

والغموض، فالغرض من التهكّم هو إثبات فكرة غامضة من خلال إظهار العيوب الغير مباشرة للوصول إلى الهدف المنشود، أمَّا الهدف من السّخرية هو الضحك أو الاذلال ولا هدف من ورائها إلاَّ إظهار العيوب.

إذا بحثنا في معنى **الدعابة**نجد **"أنَّها لون من المزاح الخفيف، يعمد إليها الأصدقاء أحياناً؛** أي **أنّه يحمل روح التّبادل الاجتماعي ممَّا يجلب المسرّة والضّحك فيعمدون فيها صورة السّاخرة المضحكة وتصل أحياناً أخرى إلى حالة الادعاء الكاذب"**[1]،وممّا جاء في كتاب **الجاحظ "المزاح والدعابة: المُمَازَحَة ومن معانيها اللّعب المضحك"**[2]،ولهذا فالدعابة فنّ المزاح الغاية منه الإضحاك، إذْ نقول أنَّ الفرق بين الدُعابة والسُّخرية هو أنَّ كلاهما يكون الغرض منه سطحياً وهو الإضحاك، لكنْ السّخرية تُقال لأجل الاذلال والإهانة وذكر العيوب في حين أنّ الدعابة لأجل المزاح والإضحاك، ومنه نستطيع القول أنّ **"الدعابة"** أحياناً تكون من السّخرية، حيث يسري بها عن النّفس ويجلب السرور، وتتّخذ مادتها من نقاط الضعف والصفات في الأصدقاء، وهي فنّ لا تخلومن تأثير معيّن بهذه المادة التي أسهمت في خلقها وتعطي إلى جانب الرّغبة في التّسلية، سواء أكانت هزلاً أو مزحاً.

فإذا بحثنا في مفهوم **"النكتة"**، وجدنا أنّها **"عملية إظهار النقطة السوداء في صفحة الحياة البيضاء حيث تكون النقطة السوداء مخفية وغير واضحة"**[3]، وقد تكون النكتة الاجتماعية**"تنطوي على التهكّم والسّخرية، ولا تخلوا من الشماتة والعداوة"**[4]،فالهدف من هذه النكتة هو الانتقام والسّخرية اللاذعة،والاذلال والإهانة، وهي تتداخل مع السّخرية وغالباً ما تكون في الأوساط المقهورة، ولعلّ ذلك يعني أنّ النكتة تعني الإتيان بطرف قصد الإضحاك أو الاذلال، فإذا كانت النكتة لمجرد الإضحاك فهي فكاهة، وإذا كانت بقصد اللّذع فهي سّخرية فالنكتة في هذا الجانب تعدّ مرآة عاكسة للمجتمع؛ لأنّها تشتمل على الخلَّل أو على التّلفيقالذي

---

[1]- المرجع السابق، ص:61.

[2]- السيد عبد الحليم، السّخرية في أدب الجاحظ، ص: 64.

[3]- بوعلي ياسين، بيان الحدّ بين الجدّوالهزل، دار المدى للثقافة وأكثر، دمشق، سوريا، ط1، 1949م، ص:38.

[4]- نزارعبد الله خليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع للهجري، ص:8.

نظنه نحن أنّ النكتة تضحكنا، لكنّها في الحقيقة تفضح الخلل وتهتك الدعوة الملفقة وتطلعنا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها، في هذا الجانب تتداخل السّخرية مع النكتة في فضح الواقع وتعريته، فالنكتة الصادقة هي الحجّة التي تظهر لنا الفساد الموجود في المجتمع فهذا النوع من النكت يفيد النّفس؛ لأنّها تزّوح عنها، وتُفيد الذهن،فهي ضرب على المرانةوالتّفكير السريع، وشحذ للفهم، وتقويم له على المنطق السديد،فالنكتة تتّجه للفكرة ذاتها والموضوع مباشرة لكي تنال منه بأسلوب ساخر.

تنوعت مظاهر الهزل والإضحاك خاصة في نوادر الجاحظ التي تهدف إلى مقاصد مختلفة ففي تعريفنا **للهزل "نقيض الجدّ، هَزَلَ، أهزَّلَه، وجده لعباً، والهَزَالة، الفُكاهة والهَزلُ بالضمِّ، نقيض السَمن، وهَزُلَ هَزلاً، ويضمّ هزلتهوأهزلُوا، هَزلت أموالهم"**[1]،فالهزل يتضمّن المزاح والفكاهة واللّعب واللّهو والتّسلية وكذلك الضحك، والشخص الهزلي هو الشخص الظريف الذي يقوم بإضحاك النّاس، وهو الشخص المرِح الذي يميل إلى النّكت واللّطائف والنّوادر، ويكون الهزل من أجل إدخال السرور والبهجة في النّفوس بالمرح،كما قد يكون جارحاً وموجهاً لفرد أو فئة أو مجموعة اجتماعية، فهنا يتحوّل إلى سخرية جارحة مؤلمة، وبهذا يتداخل السّخرية والهزل في الانتقاد اللاذع والإهانة للغير والتّحقير.

أمّا بالنسبة **"للمفارقة"**(paradox)فهيمن أكثر المصطلحات التصاقاً بالسّخرية فكلاهما ينبثق من حقيقة واحدة، وهي التّناقض بين مايقوله النّاس وما يفكرون فيه، ومايعتقدونه،ففي الأدب العربي نجد الأدباء قد مارسوا أسلوب المفارقة بشكل واضحٍ، وانتشرت نماذج المفارقة على مرِّ العصور شعراً ونثراً،ثم برزت في العصر العباسي بشكل واضح وإذا بحثنا في المصطلحات الأدبية والبلاغية العربية نجدها تتداخل مع مصطلحات عديدة منها **"السّخرية"** وفي تعريف المفارقة نجد أنَّها **"عبارة على لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالبا ما يكون المعنى الضدّ، وهذا ما يجعل اللّغة ترتطم بعضها البعض بحيث لا يهدأ للقارئ إلاّبعد أنْيصل إلى المعنى الذي**

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص:1071.

يرتضيه ليستقر عنده"[1]،فالمفارقة بذلك انحراف لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرّك من خلالها عبارة تبدو في الظاهر متناقضة، غير أنّها في باطنها وبعد الفحص والتأمّل تبدو ذاتَ حظٍ لا بأس به في الحقيقة،لأنَّهذا التّناقض الظاهري **"paradox" يوهم المتلقي بمواجهة موقف غير متسق، ممّا يدعوه إلى انعدام النظر، هي إذن فنّ قول الشيء دون قول الحقيقة فنّ قول المعنى بشكل مضاد للكلمات باعتبارها علاقة تجمع بين المتناقضين فيما له علاقة بالجانب النّفسي المعبر عنه تعبيراً جسدياً كالضحك والبكاء، أو فيما له علاقة بحقيقتين مضادتين إحداهما ظاهرة والأخرى مضمرة، والمفارقة بذلك تحمل في طياتها أشكال إيحائية عديدة: منها الاستخدام الهزلي للمدح متضمناً في داخله التهكّم والسّخرية"**[2]، وذلك على وجه التهكّم والتّوبيخ،والسّخرية ترتكز على المفارقة،فمن الصعب أنْ نفصل ذرات السّخرية عن ذرات المفارقة لأنّهما من طينة واحدة، في حين أنّ المفارقة لا تشيع شيوع السّخرية، هذا بالرغم منأنّها تستخدّم على السطح قول النّظام السائد نفسه، بيد أنّها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له، وتُستخدم في نهاية المطافعندما تفشل كل وسائل الإقناع، ويخفق النقد الموضوعي، فعندئذٍ تظل هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار، إلاَّ أنّ السّخرية باعتبارها أداة مقاومة شعبية ثقافية ضدّ القمع والاضطهاد الاجتماعي والسّياسي تصبح -كفن شعبي-أكثر إضاءة في وجدان الشعب،وأكثر تفجراً لمعاناتها وشقائها وأحلامها المقتولة.

من خلال عرضنا لبعض مصطلحات السّخرية التي تتعالق معها، نجد أنَّ ملكةالفُكاهةتحتاج إلى ذكاءوإدراك الفروق، وقد يصحبه شيء من الجدّ والمرارة، أمَّا الدّعابة فتحتاجإلى مرحٍ في الطبيعة مرجَعَهُ في الغالب إلى الدرس والتَّعليم لا إلى المزاح، والهزل خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظائم الأشياء، وقد يستجِّل الضحك في جلائب الخطوب، وخير هذه الملكات وأعلاها ملكة السُّخر يمازجها العطف، وهي عبقرية لا تقل اقتدائها على تجميل الحياة، وتثقيف النّفوس وكشف المستور وإزالة الغموض والإبهام.

[1]- خالد سليمان، المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق للنشر والتّوزيع، ط1، ص:46.

[2] -المرجع نفسه، ص: 55.

2-الجذور الأولى للسّخرية:

يصعب علينا تحديد تاريخ دقيق لظهور السّخرية في المجتمع الإنساني، ومع ذلك يمكننا القول أنّها موجودة منذُ الأزل، مذْ أدرك الإنسان ذاته وتميّزه عن الآخر، فظهر مصطلح الأنا والإحساس بالفوقية، لتعرف السُّخرية بذلك تطوراً ملحوظاً خاصة مع تشكّل الجماعات البشرية، وظهور مصطلحات القهر السياسي والتّسلط، فقد كشفت الأبحاث والدّراسات الأثرية عن وجود رسومات كاريكاتورية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية وكذا في أرجاء المعابد القديمة، نذكر من ذلك **"بربرية مصرية قديمة بيد رسامساخر مجهول عن طائر يصعد إلى شجرة، ليس بواسطة جناحيه وإنّما بواسطة سلم خشبي"**[1]،ولعلّ التّطور الحقيقي الذي شهدته السّخرية في ارتباطها بالفلسفة الإغريقية **"حيث اتّخذه سقراط في النّقاش عندما كان يدافع عن فكرة الحقيقة وفكرة العدالة"**[2]،فطريقته في طرح الأسئلة متميّزة فقد كانَ من أبرز الفلاسفة الذين مارسوا السّخرية بطريقة تهكّمية،بتظاهره عدم المعرفة لإجبار النّاس على التّفكير، كما كانَ يجيد لعب دور الجاهل، وهذا ما يسمى ب**(سخرية سقراط)** وكثيراً ما يحصل هذا المشهد في السوق؛ أي بين النّاس حيث كانت مصادفة سقراط في الشارع تعني خطر الوقوع في فخِ السّخرية والتَّحول إلى أضحوكة المدينة، وأهم مظاهر السّخرية عنده تظاهره بثقته في **"حكمة"** الطرف الآخر واستعداده للتّعلم منه، حيثيقوم بطرح أسئلة ساذجة وبسيطة، تظهره في هيئة رجلٍغَريرٍ يحاول الأخذ والرَّد عليه، ليوَّلد بذلك أسئلة أخرى أصعب وأعقد، فتتّضح الأمور أكثر، ويزداد عجز الطرف الآخر عن الرّد، فينقلب ويظهر المسلّمات واليقينيات التي كان ينادي بها**"حتى وإن لم تكن هناك حقيقة فإن سقراط يصل إلى خلخلة المسلمات واليقينيات عند محاوره"**[3]، من هنا تظهر ملامح السّخرية عند سقراط باعتبارهاطريقة في الحديث والجدل، التي تنطوي على ثورة وعلى المسلمات واليقينيات وتثير الشكحولها، إنّها نوع من أنواع الذكاء الحاد، مع خليط من التّواضع والبصيرة.

1- الموقع:(www.midouza.com)، بتاريخ 2019/04/04م.

2- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012م، ص:93.

3- المرجع نفسه، ص: 94.

تعدّ السّخرية جنساً أدبياً راقِياً، وكتّابه يُعَدّون على الأصابع؛ لأنّه صعب وليس في متناول كل الكُتَّابِ، رافق هذا الأدب المتميّز الإنسان في مسيرته عبر التاريخ، حمَلَ أحلامهُ وتطلعاتهِ كما حملَ غَضَبَهُ واحتجاجه، وثورته على الأوضاع المتعفنة والأنظمة المستبّدة، من منّا لم يتذوّق لذّة النّصوص السّاخرة الرَّاقية لكُتّاب كبار أمثال: **الجاحظوبرنارد تشو*** **والسعيدبوطاجين** **وزكريا تامر** **وأحمد مطروغيرهم،** حيث تتعفن الأوضاع السّياسية والاجتماعية وتخضع الأقلام لتكريس السائد وتمجيد السيّد، وحده الأديب الساخر يمكن أنْ يمارس هذه المهنة بطريقة ناعمة وذكية، متحايلاً على الرقابة وحراس القلعة السامقة، ويمكن له أنْ يوقظ النّاس من غفوتهم ولا مبالاتهم، ويعيد لهم إنسانيتهم وكرامتهم ووعيهم وضمائرهم، فلهم الحق في تنّفس الحرية والنقد و إبداء النَّظر، دون التّعرض للمساءلة، وسيوجز البحث بعض ملامح السّخرية في الأدب الغربي والعربي والجزائري منه على وجه الخصوص.

2-1-السّخرية في الأدب الغربي:

اتّخذ بعض الكتّاب الغربيين السّخرية مادة خفيفة تشيع في كتاباتهم بين الحين والآخر كالملح في الطعام، لا يقصد إليها قصداً بل تظهر في ثنايا جملهم من غير تعمّد، والبعض الآخر قد رَكبه شيطانها وطغت عليه، حتى كان في أغلب كتاباته أو مؤلفاته ساخراً، فكأنّما أصبحت مادّةًأصيلة في دمه،فنجد **"سرفانتس"Cervantes***من بين الأدباء الغربيين الذين وظفوا السّخرية في كتاباتهم **"فقد سّخر من أدب الفروسية وما فيه من تصّنع وزيف، وأنّه بمثاليته يبتعد كل البّعد عن الواقع على حسب ما يعرف النّاس، فيفسد العقول بخلطه بين عالم الغيب والواقعوتمثلت سخرية سرفانتس من أدب الفروسية لعصره في قصته الخالدة دون كي شوت والتي لم يفهمها معاصروه حق الفهم، وعلى حد تعبير د. محمد غنيمي هلال إنّه قرّب فيها من الواقع على نحو**

*- كاتب مسرحي انجليزي وارلندي المولد، تزخر أعماله بالسّخرية والفكاهة، حيث سخر من نوبل مؤسس الجائزة الذي جمع ثروته الكبيرة بسبب إختراعه للديناميت، عاش بيرنارد شو حياة فقيرة وبائسة وعندما أصبح غنياً لم يكن بحاجة لتلك الجائزة التي تُمنح أحياناً لمن لا يستحقها، من أهم أعماله بيت القلب الكسير سنة 1913م(pygmalion) ومسرحية كانديدا، الرائد باربرا، ومسرحية الإنسان والسوبرمان.

*- مغيل دي سرفانتس سافيرا مؤلف إسباني وشاعر وكاتب مسرحي، كان تأثيره على اللّغة والأدب الإسبانيين ضخم جداً، تشتهر كل رواياته وشعره باهجاء الذّكي وسهولة فهمه بالنسبة للقارئ العادي ومن هنا جاء لقبه بأمير الذكاء، وهو كاتب الرواية الشهيرة دون كيشوت، أحد أكثر الشخصيات الأدبية شهرة في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

لمْ يكونوا يدركوه، فقد قلد قصص الفروسية تقليداً ساخراً إلى ناحية هزلية يصطدم فيها المثال بالواقع الأليم، وتَقدَّم كثيراً في تحليل النّفسي لشخصية"[1] ،كما استخدم الكاتب السّخرية في الرّواية في جميع الغايات التي يقتضها الأدب الفُكاهي، كالتّعريض وتصوير عيوب المجتمع، ونقد الأوضاع والتّقاليد الشائعة، ومناهضة الاستبداد والظلم، والنظم السّياسية القائمة، كما نجدها عند الكتّاب الإنجليزيين في السّخرية من النّوع الإنساني نفسه، وقد وجد الكاتب السّاخر مادة فائضة لتصوير الفضائح الاجتماعية وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرَّغبة في إصلاحها، ومن الذيناشتهروا بهذا اللّون من الأدب القصصي، الكاتب الإنجليزي **"تشارلز ديكنز"** Charles Dickens، الذي **"مزج أحزان الطبقات الفقيرة بالسّخرية والتهكّم من الأوضاع الاجتماعية الشائعة، وقد درج هذا الكاتب على تصوير شخصيات عدّة في القصة الواحدةكل شخصية منها عيوبها التي يبرزها، كما يفعل الرّسام الكاريكاتوري بصورة الهزلية ومن القصص التي تمثل هذا اللّون من أدب ديكنز مارتن شزلويت حيث يرى القارئ عدداً من الشّخصيات التي يتميز أصحابها بخصائص تجعل كلا منها هدفاً للسّخرية والتهكّم ذلك أنَّ فكاهة ديكنز، فكاهة دافئة شاملة، غامرة عميقة الغوص على حد تعبير راسكو"**[2]، والكاتب الإنجليزي **"جوناتان سويفت"Jonthan Swift** * يقدّم لوناً من الأدب السّاخر في (**رحلات جليفر**)، حيث يبدأ الكاتب لَيناً فَكهاً وما يزال يتدّرج حتى يصل بنّا إلى أسفل درجات التّشاؤم**"على حد تعبير بول دوتان الذي يتساءل عن كتاب جليفر ما الذي يبرهن عليه هذا الكتاب؟ إنّه يبرهن على أنّ الإنسان أحمق، مشعوذ مجنون محتال، مجرم ذلك أنّ التَّشاؤم في هذا الكتاب، هو مصدر السّخرية والأسلوب التهكّمي عند برنارد شو وتقابلها سّخرية متسامحة عطوف رقيقة**

---

[1]- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتّوزيع، لوجمان، القاهرة، الجيزة،مصر،ط1، 1992م، ص: 113.

[2]- المرجع نفسه، ص: 115.

*- جونتال سويفت هو أديب وسياسي إنجليزي، عاش بين القرنين السابع عشر-والثامن عشر للميلاد واشتهر بمؤلفاته الساتيرية (**السّخرية**) المنتقدة لعيوب المجتمع البريطاني في أيامه والسلطة الإنجليزية في ايرلندا، أهم مؤلفاته "**رحلات جلفر**" الذي نشره في 1726م والتي تضم أربعة كتب تصف أربع رحلات خيالية إلى بلدان نائية غريبة تمثل كل واحدة منها حيثية للمجتمع البريطاني.

مهذّبة، عند أناتول فرانس، كما تقابلها أيضاً سخرية بائسة حزينة مثل سخريةأبي العلاء المعري وشوينهاور، وروشوفوكو"[1]

تأثر الكثير من الكتاب بظروف حياتهم والتّكوين النّفسي والخلقي، ممّا أدّى إلى صبغ سخريتهم بصفة ما، نجد ذلك عند **"جوفينالJuvénal"الرّوماني** الذي عانى في نشأته الأولى من فقر **(حالة اجتماعية)**، و**"جونسون" Johnson**الذي كان سقيماً **(حالة مرضية)** و**"فولتيرVoltaire"**الذي يعدّ من كبار السّاخرين وكانّ جسمه نحيلاً **(حالة جسدية)**.

من خلال عرضنا لبعض ملامح السّخرية في الأدب الغربي، يتّضح لنّاجلياً أنّمنبع السّخرية عند هؤلاء الكتّاب،ينّم عن ألمِ دفين وكرب خفي، فكانُّوا يلجئونإليهاكوسيلة لنقد الواقع وتناقضاته،وقد تتّخذ السّخرية أسلوباً لتعويض ما يفقده من الجمال الظاهري أو الفقر والمكانة الاجتماعية،لهذه الأسباب تكون السّخرية أكثر إفصاحاً من غيرها من الأساليب الأخرى،فبعض صور السّخرية التي اتّبعها الكُتاب الغربيون لرسم صورة مضحكة تحمل في طياتها أبعاد ودلالاتمن شأنها تغيير ماهو واقع ونبذه بطرق مختلفة.

2-2-السّخرية في الأدب العربي:

حاول دارسوا الأدب تأكيد الطبيعة الأدبية للسّخرية، بغض النّظر عن أصولها الفلسفية وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأخرى **(نفسية واجتماعية)**، وذلك باعتبارها فناً من فنون القول حيث أكدَّ**"بيد ألمان"**Bida alliman أنَّه يجب **"التّفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السّخرية كمبدأ فلسفي والسّخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي"**[2]؛أي التّركيز على مكوناتها اللّسانية والسميائية، وكذا بعديها الدّلالي والاقناعي في النّص الأدبي، لذا يمكن حصرها بمكوّنين اثنين:**"أ-مكوّن انفعالي: يتجلى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الرغبة فيه، وعلى الإستهجاء أو مجرد الإحساس بالمفارقة.**

---

[1]-المرجع السابق، ص: 116.

[2]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص:97.

ب-مكون لساني بنائي: يتجسد من خلال المفارقة الدّلالية وما يترتّب عنها من غموضوالتباس"[1]؛معنى ذلك أنّ منطق السّخرية يقوم أساساً على الإحساس بمفارقة دلالية يشكّلها تقاطع بنى متعارضة، بين المعنى الظّاهر والمعنى الملتبّس الذي يؤدي إلى تفعيل آلة الضحك.

احتفى التّراث الأدبي العربي بالعديد من الصوّر السّاخرة مع أنّها لم تبرز في شكل أدبي قائم بذاته، حيث كانت مرتبطة بالفنون الأخرى، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالهجاء والتّعريض، وذلك ممّا قالهالشاعر **"حسان بن ثابت"** في هجاء لبني عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم فيقول:

"{لَا بَأْسَ بِالقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ غَلَظٍ جِسْمُ البِغَالِ وَأَحْلَامُ العَصَافِيرِ}"[2]

إنَّ في تشبيه الشاعر**"حسان بن ثابت"** لأجسام بني عبد المدان بالبغال وعقولهم بعقول العصافير موقف ساخر، حاول من خلاله تبيان حالة التيهان الذهني لديهم، فهم إنْ كانوا يملكون الدّافع الجسدي، فإنّهم يفتقدون للدّافع الذهني والفعلي، وفي ذلك ذمٌ وقذفٌلهؤلاء والحط من شأنهم، والشّعر الجاهلي مختلف **"تجد فيه النسيب والرثاء والهجاء في القصيدة الواحدة"**[3]، كما عرف العرب نوعاً آخر من الهجاء رُبّما كان أقل حدّة وأخف وطأة؛ لأنّه يأتي بشكل غير مباشر، فيكون ذماً في صيغة المدح، نذكر قول الشاعر**"قريط بن أنيف العنبري"** في قومه:

"لَكِنَّ قَوْمِي وإن كَانُوا ذَوّي عَدَدٍ لَيْسُوا مِنَ الشرِ في شَيءٍ وإنْ هَنَا

يَجزُونَ مِنْ ظُلْمِ أَهْلِ الظُلْمِ مَغْفِرَةً وَمَنْ إسَاءةِ أَهْل السُوءِ إحْسَاناً

كأنَّ رَبَكَ لَمْ يَخْلَقْ لِخِشْيَتِكَ سِوَاهُم من جَمِيعِ النَّاسِ إنساناً

---

[1]- المرجعالسابق، ص:87.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص: 210.

[3]- محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الآداب بالجماميزت، ط1، 1948م، ص:7.

فَلَيْتَ لِي بِهِم قَوْماً إذاَ رَّكِبُوا شَنُوا الإغَارةَ فُرسَناً وَركِبْنَا"[1]

يهجوالشاعر في هذه المقطوعة قومه، مع أنّها في الظاهر تجمع بين الصفات الحميدة كالعِفة والحِلم والخِشية، فقد انطوت على سُخرية مريرة تأتي في البيت الأخير، إضافة إلى ذلك فهو هجاء اجتماعي خالٍ من السَّب والشتم ممزوج بشحنة عاطفية متدفقة.

نلاحظ أنّ أغلب الأمثلة التي سقناها كانت شعرية،خاصة وأنَّ الشعر كان ديوان العرب آنذاك لكنْذلك لا ينفي وجود فنّ السّخرية في أشكال نثرية عديدة، نذكر منها المثل القائل **(محسنة فهيلي)***، وليّفهم القارئ معناه لابد من العودة لمورده ومضربه، فَهو قول مأثورقاله **"رجل لامرأة كانت تفرغ طعاماً في وعائها حين غيبته فلما حضر دهشت فأخذت تفرغ من وعائها فيوعائه، فقال لها ماذا تصنعين فقالت: أهيل من هذا في هذا، فقال لها فهيلي"**[2] وهو ذَّم في صيغة المدح جاء بمعنى التّوبيخ والعتاب والأمثلة كثيرة لا يمكن أنْ نسوقها جميعاً في هذا المقام.

فذلكة القول أنَّ السّخرية في العصر الجاهلي كانت تتمظهر خاصة في الهجاء، حيث قويت المنافرات والمشاحنات، لكنَّها بقيت متّصلة بنظام القيّم الممتزجة بانفعال آلة الضحك، مع أنَّ درجته قد تقارب الصفر أحياناً، أمَّا ما كان شتماً وتعريضاً فهو هجاء فظ مباشر.

كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية أثر كبير في تراجع حدّة الهجاء، حيث حُرّمت الصّراعات والنّزاعات وانتّهاك الحرمات، ما أدّى إلى تراجع فنّ السّخرية خاصة وأنّ الإسلام كان قد نهى عنها في عدّة مواضع من القران الكريم، لكنّها عادت للظّهور من جديد مع عودة الهجاءوالمنافرات، فقريش جنّدت كلّ شعرائها لقذف الدّعوة المحمدية، والتّجريح في

1- فتحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص: 68.

*- الإحسان في الفعل ونحوه ضد الإساءة، والهيل التّفريغ والصب، يقال: هال عليه التراب يهيل هيلاً إهالة إذا صبه وكل شيء صبه من غير كبل فقد هاله، قيل وأصل المثل أنَّ الهائلة بنت منقذ من بني عمرو بن سعد بن زيد مناة ام جساس بن مرة وهي أخت البسوس بنت منقذ التي كانت الحرب عليها بين مرة بين وائل أربعين سنة ورد عليها ضيف ومعه جراب فيه دقيق، فقال: ماذا تصنعين فقالت أهيل من هذا في هذا فقال: محسنة فهيلي فسميت الهائلة.

2- المرجع نفسه، ص: 68.

الإسلام والمسلمين، وما كان من هؤلاء **(المسلمون)** سوى الرّد بالمثل، ليظهر بذلك **"الهجاء السّياسي"**،بخاصة مع بداية انتشار الإسلام،واتّساع رقعة الدَّولة الإسلامية، أمّا لواء الشّعر فقد كان معقوداً على لسان الشاعر**"حسان بن ثابت"**، حيث كان يضرب بشعره مقاتلي قريش ويحشد كل إمكاناته البيانية في إطار إيمانه العميق، وحبّه الشديد لرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام وكافة المسلمين، وممّا قاله في هجاء قريش ولأبي سُفيان خاصة الذّي عادى النّبي الكريم عليه الصلاة والسلام عداءً شديداً

"هَجَوْتَ مُحَمَداَ فَأَجبْتَ عَنْهُ وعِنْدَ الله في ذَاك الجَزَءُ

تَهْجوهً ولَيْسَ لَهُ بِكُفْء فَشَرٌّ كَمَا الخَيرُ كَمَا الفِدَاءُ

هَجَوْتَ مُبَارَكاً بَرّاً حَنيفاً أَمِنَ الله شِمَتُهُ الوَفَاءُ"[1]

فهنا الشاعر**"حسّان بن ثابت"** يرد على مشركي قريش ويهجوهم دفاعاً عن النّبي عليه أفضل الصلاة والسلام، كما خاطب أبَا سفيان وما قام به من هجاء النَّبي، قائلاً له كيف تهجوه ولست من مكانته،فأنت تمثّل قيّم الكفروالرسول الكريم يمثّل قيّم الإنسانية السمحاء، بيَّن كذلك صفات النَّبي، فهو مبارك ومن شيمته الوفاء والإخلاص.

ازداد تطور فنّ السّخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية حيث انتّشر الإسلام تقريباً في جميع أرجاء الجزيرة العربية، لكنّه ومع تحوّل نظام الحكم من الشورى إلى ما يعرف بالخلافةعن طريق الوراثة، تفشت الصّراعات والنّزاعات السّياسية والخلافات الحزبية بين المسلمينوعرف الهجاء في هذه الفترة أوجّ مراحل تطوره، حيثبقيت السّخرية إذاً - حتى حدود العصر الأموي- مرتبطة بالهجاء والمنافرات، يميّزها عصر الإضحاك وتعمّد الإساءة للشّخص المهجو، لكن مع بداية العصر العباسي وإزدهار الآداب والفنون، عرفت السّخرية نقلة نوعية حيث اتّضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسّخ كفنّ قائم بذاته، لذلك كانت هذه الفترة

[1]- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد أ مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1114ه/ 1994م، ص: 20.

بداية فعلية لظهور الأدب السّاخر،فالعديد من الكتّاب والشّعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتّعبيرعن رُؤاهم للوجود بمواقفهم تجاه الواقع وتناقضاته، نذكرعلى سبيل المثال كتاب **(كليلة ودمنة لابن المقفع)** التي كُتبتعلى لسان الحيوان للتّعبير عن الفوضى السائدة آنذاك كذلك **(فن المقامات)** و**(رسالة الغفرانلأبي علاء المعري)** الذي مزج السّخرية اللاذعة بالألم الدّفين العميق، وكتباً عديدة لايسعنا ذكرها جميعاً، فقد برز في هذا العصر كِتَاب **(أبو عثمان عمرو بن بحر الملّقب بالجاحظ)**،الذّي صوَّر فيه بخلاءه تصويراً واقعياً حسياً وتصويراً نفسياً،وأسهب في وصف أحوال الأسر وعاداتهم، بأسلوب شيّق ومعبّر ودقيق تظهر فيه جزالة الألفاظ، وبراعته وتميّزه في صياغة الجمل، وجعلته شخصيته العابثة المطبوعة على السُّخر والتهكّم يمزج في تصويره إيّاهم الجدِّ بالعبث، والنقد للعادات والأخلاقبالفكاهة فأبرز لنّا حركاتهم، ونظراتهمالقلقة والمطمئنة،ونزواتهم النّفسية وفضحأسرارهم وخفايا منازلهم،كما أطلعنا على مختلف أحاديثهم كل ذلك بأسلوب رشيق، سامي البلاغة ينبض بالحياة، ومن أشهر كتبه التي تركها لنا الجاحظ **(كتاب البخلاء)**، حيثاتّسم هذا الكتاب بروح ظّل الكاتب الخفيفة التي تنعش الأرواح، فهو كتاب فُكاهي بطابع أدبي **"صوّر فيه الجاحظ البُخلاء وهو لم يأخذبخلاءه بطون التّواريخ ولكنّه أخذهم من بيئته وخص بالذكر منهم بخلاء البصرة بلده وبخلاء خرسان ولاسيما عاصمتها مرو"**[1]،وفي كتابه البُخلاء كان الجاحظ رائداً في فنّ السّخرية في سرده لقصص عديدة عن البّخل والبّخلاء، وفي كتبه الأخرى التي لا تكاد تخلو من روح السّخرية التي تسري بين السطور،فسّخريته لم تكنْ من أجل إثارة الضحك والازدراء، وإنّما كانت أداة للغوص في أعماق الخصوصية الاجتماعية، التي بدأت بالزّوال والاندثار في تلك الفترة، ولإلقاء الأضواء الكاشفة على مثالب الفرد وعيوب المجتمع.

عرفت السّخرية في العصر العباسي رواجاً كبيراً،باعتبارها أسلوباً جديداً في الكتابة والتّعبيرعن قضايا المجتمع، كمّا عرف هذا العصر شعراء تخصَّصوا في السّخرية والفُكاهة ومن هؤلاء بشار بن برد وأبو نواس ودعبل وابن الرومي، ومع ذلك **"فقد انفرد الجاحظ بكتاباته السَّاخرة وكان تأثيره في غيره من الكتاب عظيماً؛ لأنّه خلق فناً من الكتابة لم يسبق**

[1]- أبو عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ، البخلاء، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1980م، ص:7.

إليه أحد، وتفرد بخصائص ومميزات جعلته يتربع فوق قمة عليا، يتطلع إليهطلاب الأدب في عصره، وما تلاه من العصور"[1]، وبهذا يمكنّنا اعتباره أحد أشهر رواد هذاالفنّ في العصر العبّاسي، حيث كانت السّخرية طابعه الخاص في الكتابة والإبداع، حتّى في أخطر المواضيعالتي يتناولها سواء أكانت دينية أو اجتماعية.

حفل الأدب العربي الحديث بدوره بالصّور السّاخرة، التي يستطيبها الإنسان فتجعله ينّعم بالرّضى وراحة البال، فقد عان المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من مفارقات وصِراعات سياسية واجتماعية،كما عانويلات الاحتلال الأجنبي من قتلٍ ونهبٍ، ومحاولة طمس للهوّية الوطنية والمعالم الحقيقية للشّخصية العربية، وتخاذل الحُكام العرب في حلّ قضايا المواطنين وهمومهم، ونجد في هذا الصدّد، النّاقد والكاتب المصري **"إبراهيم عبد القادر المازني"** التي كانت معظم كتبه حافلة بالصّور المضحكة والأساليب السّاخرة، فهو**"يسخر حين يتناول كاتباً او كتاباً(....) حين يتناول بالوصف قطاعاً من الحياة المصرية (....) يسخر قصّاصا من أبطال قصصه، ويسخر صحفيّامن السّاسة والصّحافة والأحزاب"**[2]، لكن سخريته تبقى أقرب إلى الفكاهة باعتبارها تبعثعلى التّفكه والمزاح، وهذا مثال من بين أمثلة عديدة لايسع المقام لذكرها تبث لنا أنّ السّخرية كانت حال لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاتهولا ننسى ذكر الأديب **"توفيق الحكيم"** الذي أبدع من خلال سلسلته الرائعة **"مع حمار الحكيم"** وممَّا قاله حماره يوم لقائه: **"... عرفته في يوم من أيّام الصيف الماضي ... في قلب القاهرة (...) ذلك الذي كُتِبَ لي أنْ يكون صديقي(...) لقد كان صغير الحجم كأنّه دمية أبيض كأنّه (...) من رخام، بديع التّكوين كأنّه من صنع فنان..."**[3]،لقد تناول **"توفيق الحكيم"**من خلال كتاباتهالعديد من مشاكل مجتمعه وتداعياته، مزج بين الرَّمزية والواقعية، وأبرز كتاباته ساخرة محاولة منه لنقد الأوضاع السّياسية والاجتماعية، فلا يخفى إعجابه بالحمير وبعالمه للهروب من الرّقابة الأمنية بأنْ يتحدث على لسان الحمير، حيث ترك بصمة كغيره من الأدباء

[1]- عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، ص: 93.

[2]- مشتوب سامية، السّخرية وتجلياتها الدّلالية في القصّة الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م، ص:19.

[3]- توفيق الحكيم، حمار الحكيم، مكتبة مصر، الفجالة، مصر،د ط، ص: 10.

والروائيين الكِبار، وقد تميزت أعماله بالتّنوعفهي تحوز العديد من مظاهر التهكّم والسّخرية الهادفة،ولعلّ أبرزها كتاباته عن الحمير، فبالرغم من طابع السّخرية الذي غلب على كتاباته إلاّ أنّه استطاع استخدامه في بيان واقع أمور كثيرة مرّت عليه في حياته، جعل من حواره مع الحمار سبيلاً لكشفها و فضح تفصيلها وتوصيل الفكرة التي يريدها.

من خلال ما تقدّم، يتّضح أنّ للسّخرية بصمتها في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي رغم امتزاجها بأغراض شعرية أخرى **كالهجاء** مثلا، لتصل إلى أوّج ازدهارها فيالعصر العباسي، فتصبح فنّاً قائماً بذاته،وتُصبح أسلوباً تعبيرياً خاصاً عن واقع الحياة والعلاقات البشرية آنذاك، ومع ظهور المستعمرات الحربية تضاعفت معاناة المواطن العربي،ممَّا أدّى إلى تفاقم الأزمات في المجتمع العربي، فكان هذا الوضع بمثابة الدّافع الأكبر لشيوع فنّ السّخرية مرّة أخرى في الأدب العربي الحديث، وهو ما يجعلنا نقول أنّ السّخرية عند العرب وليدة الأزمة والتّناقضات المُنافية لآمال المواطن العربي والمثقف بصفة خاصّة، حيث يأتي هذا الفنّ لإماطة اللّثام عن القضايا المتعفّنة والمشاكل المتأزّمة في المجتمع، فالمثل يقول أنّ النّكتة تأتي من الأزمات.

2-2-السّخرية في الأدب الجزائري:

ارتبط ظهور فنّ السّخرية في الأدب الجزائري برواية (**الحمار الذهبي**) للأديب الأمازيغي **"لوكيوس أبوليوس"**، التي تعدّ من البدايات الواضحة في هذا الاتجاه**"وهي أوّل رواية قديمة وصلتإلينا كاملة"**[1]،تمثّل قراءة انتقادية سَاخرة للمجتمع الإغريقي آنذاك على جميع الأصعدة السّياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية*، فهي **"تعرض علينا جرأة**

[1]- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر: أبو العيد دودو، نشر مشترك، رابطة كتاب الاختلاف،الدار العربية للعلوم، ط1، أفريل 2001م، الجزائر، ط2، أفريل 2004م، الجزائر، ط3، نيسان 2004م، بيروت، ص: 6.

*- رواية كوميدية للوكيوس أبوليوس وفي النطق المحلي أفولاي، تعدّ أول رواية في تاريخ الإنسانية وصلت كاملة-هناك رواية قبلها لكنّها ناقصة – تحكي بشكل أساسي قصة إنسان يهتم بالسحر ويحب أن يتحول الى حمار، وبالإضافة الى الحدث الرئيسي، تحتوي الرواية في طياتها، قصص تطول وتقصر ليست على علاقة وطيدة بالنّص الأصلي وعددها 17 قصة.

اللّصوص ودناءة الرّهبان وقسوة السيّد على عبده"[1]، كونها تعبيراً عمّا يسود عالم البشر من فسادٍ وانحطاط،كما امتّدت السّخرية إلى الأدب الحديث خاصة مع نشاط حركة الإصلاح أين بدأ أسلوب السّخرية ينمو ويتطوّر، مع تعرض الجزائركغيرها من الدّول العربية للاستعمار الأجنبي الذي عمل منذُ البداية على استنزاف ثوراتها وأراضيها فحسب **"راح يوظف كل ما لديه من قوة ظاهرة أو باطنة للقضاء على مصادر الثقافة الوطنية"**[2]، كالدين واللّغة، فهو بذلك لم يكن استعماراًاستيطانياً فحسب، بل كان منطلقاً دينياً واقتصادياً وحضارياً في آنٍواحدٍ فتضاعفت بذلك هموم الجزائريين وتزايدت معاناتهم، وقد كان لهذا الوضع تأثير سلبي على الأدب الجزائري بصفة خاصة مع ما كان يعانيه المثقفون الجزائريون من قتلٍ ونفي واضطهادٍ آنذاك **"وفي ظلّ هذه الأوضاع كلّها كان لفنّ السّخرية حضور لافت في الأدب الجزائري لتلك الفترة خاصة وأنّها تعكس ما كان يعانيه الجزائريون لذلك نجد نصوصه في أغلبها تتميّز بطابع السّخرية فقد سلك طريقة الرّسم الكاريكاتيري إذْ يسوق لكل منهم جملة عامة تلخص سيرته وذّوقه وأسلوبه وملامحه تماما كما يفعل الرّسامون حين يضعون تحترسومهم عبارة تفسر الحركة أو تحمل الموقف أو تشير إلى هدف الصورة"**[3]، بعد نهاية الثورة التّحريرية بدأ الجزائريون البناء والتشييد، بالقضاء على مخلفاتالاستعمار ومشاكله لذلك عرفت هذه الفترة انتشارالأدب الاحتفالي، الذي رفعه الأدباء بتمجيد الثورة والثوار وإنجازاتها في مرحلة ما بعد الاستقلال، لتحويل الخطاب الاحتفالي إلى خطاب نقدي مع الكاتب (**أبو العيد دودو**)،الذي يعدّ من أبرز الكتّاب الجزائريين السّاخرين، أصدر مجموعته القصصية (**صورة سلوكية**)، التي شكّلت ثلاثة أجزاء حاول تسليط الضوء على مختلف الظواهر الاجتماعيةالسّائدة في المجتمع الجزائري أنداك، فهي تمثِّل مفهوماً قلقاً عن الواقع المعيش**"في ارتباطه بالعصر و (نزواته) وفي تحليلي يعكس خيبة أمل هذا المجتمع وهو في طريقه أنْ يفقد معناه وهدفه"**[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص: 30.

[2]- العربي الزّبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المثقف الوطني للمجاهد، الجزائر، نوفمبر1986م، د ط، ص: 8.

[3]- المرجع نفسه، ص: 93.

[4]- اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعني القضايا العلمية للغة العربية، عدد خاص بالفقيد الفاضل الدكتور أبو العيد دودو، خريف 2004م، ص: 200.

خصوصاًمع انتشار العديد منالممارسات السّلبية التي غزت المجتمع كالرشوة والفساد والمحسوبية،عالج عيوبها بأسلوب فُكاهي ساخر جمع التّحليل والنقد الاجتماعي، وروح الدعابة، واستخدام المفارقة وتوظيف الشخصيات الفكاهية السّاخرة.

كما تناول الأدب الجزائري السّاخر في تلك الفترة قضايا ومواضيع أخرى منها الدينية والاجتماعية والثقافية، المتّصلة بالواقع المرير الذي عاشه الجزائريون آنذاك،فصارت وصفية علاجية تطهيرية، ساهمت بطريقة فعّالة في مواجهة التّخلف الدّيني والتّخلف الفكري نذكر في هذا الصدد مقولة الشيخ الإبراهيمي في شخص **(عبد الحي الكناني)** أحد الشيوخ الذين كانّوا مقربين من السلطات الفرنسية **"وإذا أنصفنا الحق قلنا إنّه مجموعة من العناصر منها العلم ومنها الظلم ومنها الحق ومنها الباطل وكثُر الشر والفساد في الأرض (....) ولكن أملكها به الاستعمار أمّا جزاءه الثاني، فليس من أسماء الله الحسنى ولا يخطر هذا ببال مؤمن يعرف الرجل ويعرف صفات عباد الرحمان وإنّما هو معنى القبيلة"**[1]*، جمع البشير الإبراهيمي في هذا المثال صفات لا يصح إجماعها**العلم-الظلم/الحق-الباطل،** وجعلها في الرّجل نفسه، كما جعل من كنيته موضع سخرية وكذلك تهكّماً عن كل ما يقوم به من سلوكات لخدمة مصالح الاستعمار.

للسّخرية حظ كبير في كتابات الكاتب والأديب الجزائري **"أحمد رضا حوحو"**، الذييعدّ من زمرة الأدباء الذين ساروا في ركب الإصلاح وأهله، فكان طاقة حيّة لاستمراريته، وقلماً سيالاًلمواجهة ضراوة الحياة، فلم يتوان في الإفصاح عن مواقف سياسية واجتماعية، يرنو من خلالها إلى إصلاح الحال، والإطاحة بالظلم، كي ينمو مجتمع جديد خالٍ من الشوائب، فلم يجد الأديب أحسن من السّخرية في وجهها الهازل، وسيلة للتّعبير عن تناقضات عميقة، ومفارقات ضجَّ بها المجتمع الجزائري، ولكنّها سخرية هادفة تنئ عن أن تكون استهزاء يستهدف القذف والتّجريح، وصياغة فنّية تستبطن الحكمة وترنو إلى الإصلاح، وظّفهاللتّعبير عن خلجات

---

[1]-محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، مجموعة المقالات التي كتبها افتتاحات لجريدة البصائر الخاصة، دار المعارف، القاهرة، د ط،1963م، ص: 308-204.

*- يحتوي كتاب عيون البصائر مقالات عديدة ذات عناوين ساخرة، تدل على التّنديد بالاستعمار الفرنسي نذكر الحقائق العريانّة ص: 13، أعراس الشيطان، ص: 346.

النّفس وشؤون الحياة المختلفة، فانتقى لها ألفاظ وتعابير، وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث أو الشخصيات، بحيث كان للهزل نصيب وافر فيها، فصارت نصوصه أرضية حيث اتّخذ من المجتمع مادة لقمته، خاصة مع تردّي الأوضاع الاجتماعية والانحطاط الأخلاقي وسط الجزائريين آنذاك **"فنّجده يقدّم لنّا عدّة شخصيات انتزعها من صميم المجتمع الجزائري، فيها الشّيخ الذّي يُتاجر بالدين وينافق بعمامته وسبحته(...) وفيها النائب الذي اشترى أصوات النّاخبين وليس يملك إلاَّ حركة رأسه علامة للتأييد والموافقة على جميع القرارات (...) وفيها الفتاة التي تعاني كبت المجتمع ثم تقع في حبائل الشباب"**[1]،كما لها دور فنّي هام،فعدا عن المتعة الفنّية التي تشيعها في النّص، فإنّها تقوم بدور انتقاء الأوضاع الاجتماعية والتّقاليد البّالية في المجتمع، وبدور تذكير الأهالي وتنبيههم على خطر البعض ممّا يتاجرون بالدّين أو يتظاهرون بالتّقوى والورع، وهم يمارسون أعمال طرقية لا تمت للعادات العربية الإسلامية بصلة، ونلمس ذلك في بعض قصصه **"ففي قصة (فتاة أحلامي) يسخر الكاتب من شخصية قصته المحورية فكوّن لها شعوراً بالعداء نحوها بدل التّعاطف والتّضامن حيث عرض علاقته بمحيطه، فهو عرض لسخرية زملاءه حيث يتقاسمون نصيبه من الأكل في أثناء استغراقه في التّفكير على مائدة الطعام، ثم يطمئنونه بأنْ يخلعوا عليه ألقاب الفلاسفةمؤكدين له أنّ الفلاسفة يتغذون من ثمرة أفكارهم"**[2]، يمكننا القول أنّ السّخرية وفي ظل الأوضاع المزية التي عاشها الجزائريون في تلك الفترة كانت بسيطة عموماً تفتّقر إلى الشروط التي ترقى بهاإلى المستوى المطلوب فنياً، كونها تعتمد أسلوباً تقريرياً مباشراً لا يوفر عنصري التّأثير والتّفاعل.

تعدّ السّخرية في الأدب الجزائري المعاصر ميزة عامة، ويمكن اعتبار القاص**"السعيد بوطاجين"** الذي اعتلّت ظاهرة السّخرية والتهكّم صهوة مؤلفاته أديبَ السّخرية بامتياز من خلال إبداعاته في روايته **"أعوذ بالله"**ومجموعته القصصية**"وفاة الرجل الميت"**و**"اللعنة عليكم**

[1]-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائري، الجزائر، ط5، 2007م، ص: 53.

[2]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2009م، ص: 114.

جميعاً"و**"للأسف الشديد"**والروائي**"عز الدين جلاوجي"**من خلال مجموعته القصصية**(صهيل الحمار)**،والكاتب **"عمار يزلي"**،فهذا الأخير يعدّ من بين أبرز الكتّاب السّاخرين في المجال الأدبي والصحفي،فقد اشتهر بأعماله وإبداعاته السّاخرة، إذْ كان من المؤسسين الأوائل للجرائد السّاخرة بالجزائر، كمَّا كانت السّخرية السّمة الغالبة في مختلف أعماله القصصّية وحتى الإعلامية، اتّجه بها لنقد الأوضاع السلبية المتواجدة داخل المجتمع بشكل عكست فيه طبيعة الناس وحقيقتهم وواقعهم، ونظامهم الاجتماعي أو السّياسي أو الثقافي حيث**"أردف الكاتب عدّة مقاطع ساخرة من خلالها سياسة الدّولة العوجاء، فجاءت سخريته لاذعة احتوت على الكثير من اللّمز والغمز كقوله: أيَّها الملاعبين..... مليون نتاع الضو؟ علاه أنّا عندي وزينات نتاع حداد،رآكم تشوفي في آآآآربي..... أنّا هو ربراب؟ مليون هي نص الشهرية تتبرعوا بيها للسونلغاز"**[1]، يتَّضح لنّا جلياً أنَّ سخرية الكاتب تحمل الكثير من الأفكار من خلال كشفه لأوجه المفارقة والتّناقض، الذي ميّز المجتمع الجزائري خلال هذه الفترة، وما يميّز كتاباته أنّها كانت موحية للتّعبير، حاول من خلالها أنْ يسخر من الوضع الاجتماعي الذي عان منه للمواطن الجزائري،فأدى به إلى الانسلاخوالابتّعاد عن النقاشات السّياسية، ولم تتوقف سخرية الكاتب **"عمار يزلي"** عند هذا الحدّ، بل امتدّت إلى وصف سياسة الدّولة الفاشلة وخاصة عندما قرّرت شراء السُّلم الاجتماعي من دون نجاعة اقتصادية **"ها هو الدينار يطيحوها هو النفط يطيح، وها هي سياسة الفساد تذهب أدراج الريح .... تبذير الأموال وانشغال الشباب بمشاريع وهمية ... والمواطن في مقدمة شهداء شهية الاستهلاك المهلك"**[2]،أردف الكاتب من خلال هذا القول سياسة الدّولة العوجاء، التي أدّت إلى هلاك الشعب، كما استهدف بتهكّماته اللاذعة انهيار قيمة العملة الوطنية من حيث قوتّها المالية في السوق،فسّخرية الكاتب انصبت على السّياسة الاقتصادية للدّولة الجزائرية جراء انخفاض سعر النفط.

دون أن ننسى في هذا الصدّد الكاتب **"محمد زتيلي"** الذي سطع بكتاباته السّاخرة مثل **"عودةحمار الحكيم"**، إذْيشتغل بشكل جادِ لتقديم الموضوع في ذلك الثوب المفارق، والكاتب

---

[1]- نجاة بوثلجة وفضيل دليو، الكتابة الصحفية السّاخرة بجريدة الشروق اليومي (دراسة تحليلية لعمود منمات للكاتب عمار يزلي)، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد25، ج2، ديسمبر 2017م، ص: 724.

[2]- المرجع نفسه، ص: 724.

الصحفي **"سعيد بن زرقة"**، الذي يعدّ من بين أهم الأدباء السّاخرين في الجزائر، وقد صدرت له عدّة كتب في هذا المجال آخرها مجموعة قصصية **(قلة الأدب)** عن منشورات **"فيسيرا"**والكاتب والرّوائي السّاخر **"كمال قدور"**والكاتب والإعلامي الجزائري **"حسان زهار"**، فهذا الأخير يعدّ من بيّن أهم الكتّاب السّاخرين في السّاحة الجزائرية،فمعظم أعماله تُنشر في جريدة الشّروق اليومي آخر كتاباته **"اضحك مع انتخابات الجزائر"** يقول فيها **"الكوميديا السّياسية تتفتت عنها عبقرية المنخرطين في الانتخابات الجزائرية من أحزاب موالاة ومعارضة تسيير، بشكل أو بآخر وفق أوامر مشغليها، كانت بامتياز، أهمالإنجازات وستبقى راسخة في أذهان الجماهير التي تابعت كل ما جربممزوجة بالدهشة والاستغراب والسّخرية"**[1]، كذلك له **"جهاز الكفتة المصري"** و**"رحمة ربي"** الجزائري.

يمكننا القول أنّ للجزائر أقلام بارزة في الأدب الساخر الذين لهم تجاربهم القيّمة التي لا تقل عن نظيرتها في مختلف بلدان العالم، على الرّغم من قلّة الكتابات في هذا الفنّ في الآونة الأخيرة، حيث أصبح كتّابه يعدّون على الأصابع.

بعدَ هذا المسار الذي خاضته التجربة القصصية السّاخرة في الجزائر،المرتبطة برهانات المراحل التاريخية التي مرّت بها البِّلاد، شهدت تحولات كبرى التي جاءت مع تطور الأشكال الأدبية في الجزائر، وسنحاول أنْ نحصره في شكل القصة القصيرة، في إطار سعينا للبحث عن دلالة السّخرية في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر.

من خلال تطرّقنا إلى واقع فنّ السّخرية عند الشّعوب الأوروبية والعربية وكذا الجزائرية على وجه الخصوص، وجدنا أنّ جوهر هذا الأدب هو الألم الدّفين، حيث تسعى إلى إصلاح وإبراز مشاكل الأمّة،فالكتّاب سخروا من معاناتهم ليقفوا مع أمّتهم في وجه محنتها ويغيّروا واقعها للأفضل، وهذا ما صبا إليه كاتبنا الجزائري**"السعيد بوطاجين"**من خلال أعماله القصصية والرّوائية.

[1]- الموقع:(www.alaraby.co.uk.)، بتاريخ 2019/03/06م.

3-أشكال السّخرية:

تنوّعت السّخرية وتشعبت، فضمّت أشكالاً عديدة حسب الهدف أو الغاية والتي يمكن حصرها في ما يلي:

3-1-السّخرية السّياسية:

ارتبطت السّخرية بالسّياسة ارتباطاً وثيقاً موغل في عمق التاريخ الأدبي، فإذا كان بعض شعراء العرب القدامى قد قتلهم شعرهم، نجد عند الغرب أدباء نُبِشت قبورهم، بسبب أفكارهم التي كانوا يبثونها عن طريق أعمالهم الأدبية السّاخرة، كما برز بعض الشّعراء في العصر المملوكي في باب النّقد السّياسي **"وهو نوع إيجابي من الهجاء لتجاوز صورة الفردية يتناول المثالب ذات الآثار السّلبية في المجتمع حيث كان الشّعراء يسخرون ممّا جنته البيئة السّياسية"**[1]،ومثل هذه الظروف تبدو الحاجة ملحة إلى هذا الفنّ كسّلاح في محاولة التَّغلب على تلك التّناقضات من ناحية،ومقاومة الانحراف والتّسلط والاستّبداد السّياسي من ناحية أخرى،فتستخدمها المجتمعات في نقد الواقع والتّعامل مع مشكلاته، وكشف الممارسات السّلبية وجذب الانتباه إليها بهدف الإصلاح السّياسي والاجتماعي، كما تعبّر عن المسكوت عنه في فهم المنظومة السّياسية والاجتماعية و الثقافية، وتكشف اتِّجاهات الغضب لديهم إزاء القضايا محل الاهتمام المجتمعي، وتهدف إلى فهم التّوجهات السّياسية السّائدة بصورة مفصّلة ودقيقة معمّقة في جهة أخرى تكون محلاً للنّقد السّياسي السّاخر، وغالباً ما تزدهرللتّعويض عن غياب الحريات ووسائل التّعبير الحقيقية، فيلجأ الكتّاب والشّعراء إلى السّخرية السّياسية للتّعبير عن آرائهم.

3-2-السّخرية الإجتماعية:

تعدّ السّخرية طريقة خاصة للتّعبير عن القضايا التي تدعو إلى الانتّقاد في المجتمعات بلغة ساخرة تدعو إلى الضّحك، بقصد تأزيم المعنى والقبض على الحقيقة المشوّهة، ذلك أنّ السّخرية مرآة صادقة للحقيقة، كما أنّها طريقة لفضح الاضطرابات والتَّشوهات،وهي سلاح

[1]- نفين محمد شاكر عمرو، السخرية في العصر المملوكي الأول (684ه، 784ه)، مذكرة مقدّمة لنيل شهادةالماجستير، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، 2008م/2009م، ص: 4.

اجتماعي،ووسيلة لمحاربة الآفات التي يواجهها المجتمع من تردّي الأوضاع الاجتماعيةوانحراف المثل العليا، وفساد الحكم والتّسيير الإداري والاقتصادي **"إنّ اضطراب الحياة الاقتصادية،وتردي المؤسسات الإدارية وما يرافقه من شيوع الانحراف الأخلاقي كل ذلك يؤدي إلى السّخرية الاجتماعية في محاولة لإصلاح الأوضاع الفاسدة"**[1]، كما ينطوي تحتها فنّ الشكوى، وهذا ما نراه في النّقد الاجتماعي أو في الشّعر الفكاهي **"ولعلَّ الفكاهة كانت أمسى به وألصق في هذا النوع من السّخرية ملامح الإنسان وحياته كالبخل والغناء وغيرها"**[2]، كمّا أنّها نقد للعيوب التي تهدّد المجتمع بالجمود والتّخلف، كالبخل والشّح والحسد وقد ارتبطتالحياة الاجتماعية بمختلف الظواهر والنّزعات باضطراب الحياة السّياسية، كما أنَّتوتر الحياة الاقتصادية كانَ تبعاً لتردّي المؤسسات الإدارية والاقتصادية، وليس من الغريب ذلك، فقد كثر في الحياة التّناقض الشّديد في التّفكير وفي المعيشة وحقول الحياة، وكان سببا في النّزوع إلىالسّخرية في هذا المناخ الاجتماعي.

3-3-السّخرية الثقافية:

تعدّ البيئة عاملاً مهماً في تكوين شخصية الفرد، فالإنسان ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها بإيجابياتها وسلبياتها، وممّا لاشك فيه أنّه يتجرّع مرارة المحن التي تصارعه، وممّا ورد في كتاب **"عبد الرحمان محمد محمود الجبوري"** قوله: **"نشأ البردوني في بيئة اجتماعية متخلفةفاحتك بالمجتمعات الأخرى وطلع على ثقافتها وتبين له أنّ في مجتمعه قصورًا وتخلفاً فكرياً وثقافياً وحضارياُ فانتقد هذا المجتمع وسخر منه"**[3]،من خلال هذا القول يمكن أنْ نستشف أنّ السّخرية الثقافية تعود إلى التغيّرات التي تحدث في بنية المجتمع من تخلف وجهل،فكان الأديب يلجأ إلى النّقد والسّخرية ، والهدف منها هو إصلاح المجتمع وتوعيته.

3-4-السّخرية الانتقادية:

ينّم عن تسمية دروب الشّعر السّاخر على أساس الغاية لا الموضوع لأسباب منهجية **"يكون على حظ الشمولية يستوعب معها كل أنواع الشعر السّاخر الذي يهدف إلى السُّخر من**

---

[1]- عبد الرحمان محمد الجبوري، السّخرية في شعر البردوني، ص: 77.

[2]- المرجع نفسه، ص: 3.

[3]- المرجع نفسه، ص: 141.

الظواهر المدانة في الحياة ونقدها من خلال أفراد بعينهم"[1]،مهما بدّت السّخرية الانتقادية هائلة في بعض نماذجها، فهي عملية تأديب مؤلمة مخزية، ما وجدت واتّسمت بسمة النّقد إلاَ لتخزى وتؤلم في آنٍ واحدٍ، ولهذا كان لابدّ من أنْ يشعر الشّخص المسخور منه بالخزيّ والألم والأسى، فالكاتب إذْ يعمد إلى هذا النّوع، فإنّه يريد نقد ظاهرة مُدانة في نظره على صعيد الحياة السّياسية والاجتماعية.

3-5-السّخرية الفكاهية:

يُقصد بها الإضحاك والتَّفكه ترويحاً عن النّفس المتعبة، وتنفيساً عن آلامها، وليس لها بعد هذا قصد آخر، وهي بهذا أقرب إلى المزاح، وقد أكدّ قيمة هذا الضرب من السّخرية**"في حياة النّاس وضرورة تذوق النّفس الهزل والتّندر والفرح، إذا ما علق بها فم الجد وأرمضتها متاعب الحياة فيقال إياك تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة"**[2]، فهي بهذا أقرب إلى المزاح الذي ينفي عن النّفس ماطراً بها من سُؤم، ويزيل ما علق بالقلب من همّ، وقد تبيّن قيمة هذا الضرب في حياة الناس كافة،وضرورة تذّوق النّفس الفرح والهزل والتَنَّدِر.

نستطيع القول من خلال عرضنا لبعض أشكال السّخرية أنها متشّعبة ومتنوعة،لكن الغاية واحدة هدفها إصلاح المجتمع وتغيّيره،فهي كوميديا سوداء تعكس أوجاع وآلام المواطن السّياسية والاجتماعية والثقافية، يقدّمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجرا في القلب، والكاتب السّاخر يُحوّل الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع،ويكشف عن موقفه الرّافض للواقع الذي يسود فيه الظلم الاجتماعي بأنواعه والاستغلال بكل أشكاله البشعة، وعن الاختلال الحاصل في القيّم الإنسانية الرّفيعة، فالسّخرية شكل من أشكال إعادة التّوازن للواقع وللذات فيتحول العجز والتّخلف والانكسار إلى قوة وعزّة وانتصار، وسمو وتقدّم وتعالٍ على الألم والضعف.

---

[1]- شمسي واقف زاده، الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد12، السنة3،ص: 106.

[2]- المرجع نفسه، ص: 107.

4-بلاغة السخرية:

يتخيّر الأديب ألفاظه وتراكيبه ليعبّر بها عن مكنون مشاعره وعصارة فكره، فيبني من كل ذلك أساليب ينتقيها ليبلغ غايته في إقناع المتلقي، مايريد إيصاله إليه، والقصد من الكتابة أنْ**"يعبّر تعبيراً صادقاً عن مواقف وأفكار تحمل عمقاً معيناً وكثافة متميّزة، ودلالات خاصة كما يبينإبانة واضحة عن شخصية الكاتب المتبني لتلك المواقف المتميزة عن غيره في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتّشبيهات البلاغية"**[1]، كما أنّ للسّخرية أساليبها البّلاغية الخاصة التي تستخدمها في صياغتها، وفي التّأثير الذي تسعى إلى نقله للغير، والواقع أنَّ السّخرية تعبير حرّ فيه انطلاقة وقدرة على الصياغة واختيار ما يؤدي إلى الغرض، فليس هناك ضوابط حتمية للأسلوب السّاخر، وإذا كان لنا أنْنحدّد شيئاً له تأثيره في العبارة السّاخرة فإنَّنا نميل إلى صفاء روح الكاتب وذكاءه، ومن أهمّ أساليب البلاغية للسّخرية نذكر:

4-1-الرّد بالمثل:وهو قائم على التّبادل وكثيراً ما يستخدّم للفكاهة والضّحك لمجرد التّسلية والرّد عادة ما يكون أكثر سخرية وأشد لذعاً **"فهو يتطلب حيوية الذكاء وسرعة الخاطر، وقد يأتي بديعاً لا رد سواء أكثر تجاوباً مع المواقف كالمرأة التي سخرت من طول الجاحظ رداً على سخريته من طولها"**[2]،فهذا مثال على الرَّد بالمثل فسخرية المرأة من الجاحظ سببها ضحكه عليها وسخريته منها،وفي هذا الصدّد نسوق مثالاً آخر**"كالأعرابي الذي حضر على مائدة أحد الخلفاء، فقدم جديٌّ مشويٌّ فجعل الأعرابي يسرع على المائدة، أكل منه، فقال له الخليفة: أراك تأكله بمجرد كأنَّ أمك نطحتك، ردّ عليه قائلاً : أراك تشفق عليه كأنّ أمك أرضعتك"**[3]، ففي هذا المثال نجد الأعرابي لم يسكت على سخرية الخليفة منه، وتهكّمه، فرّد عليه بكل جرأة وشجاعة،وهذا ما يدّل على ردّ الاعتبار وتعزيز الكرامة، فدّل هذا كلُّه على

---

[1]- محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1989م، ص: 10.

[2]- حامد عبده الهول، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة الكتاب،ط1، 1982م، ص: 41.

[3]- سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون، النوادر والطرائف، الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، ص: 7.

مشروعية الرّد بالمثل لمجرد التّسلية، والإضحاك، وليس من أجل الاحتقار والتّذليل وإن كان العفو أولى.

4-2-اللّعب بالألفاظ: هذا النّوع يعتمد على الاشتراك المعنوي في اللّفظ الواحد أو على الجناس والطباق، ومن أمثلة ما دار بين معاوية وشريكه بن الأعور الذي كان ذميماًقال معاوية:**"إنّك لذميم والجميلخير من الذميم وإنّك لشريك و مالك من الشريك وإنّ أباك لأعور فكيف سدت قومك فقال شريك: إنّكَ معاوية، وما معاوية إلا كلبة عوت فابتعدت الكلاب"**[1]،نلاحظ أنَّ الأسلوب ممزوج يتداخل فيه اللّعب بالألفاظ مع الرّد بالفعل،ويمثل ذلكمن المهارة في استّخدام اللّغة مع أنّه قد لا يخدم غرضاً معيناً بقدر ما يعكس الرّغبة في العبث والمشاكسة.

4-3-اللّعب بالمعاني: من أنواعه الكناية والتّورية والتّعريض.

4-3-1-الكناية: يقصد بها التّعبير بجملة أو جمل يراد بها معنى آخر مرتبطة بالمعنى الأصلي **"يعبّر بها عن الفكرة المرادة بألفاظ تؤدي صورة مضحكة، كالذي ردّ على صديقه حين سأله ماذا ولاه الأمير بقوله (ولاني قفاه)"**[2]، فهذا التّعبيريحمل السّخرية على وجهين سخرية بالأمير،وانتقاماً منه؛ لأنّه رده دون شيء وسخرية من النّفس للتّعبير عن الحِرمان والعودة خائباً.

4-3-2-التّورية: هي التّعبير بلفظ يحتمل معنيين أحدهما بعيد وهو ما يريده المتكلّم، والتّورية من أهم بواعث الضحك وأكثر أنواع الفكاهة شيوعاً في الأدب، وقد تستغل السّخرية استغلالاً ناجحاً مثال ذلك **"كالأعرابي كان يأكل مع أبي الأسود الدؤلي وكان يأكل لقماً كثيرة فسأله أبو الدؤلي ما اسمك؟ قال: لقمان فقال: له صدق أهلك في تسميتك أنت لقمان"**[3]، فسّر جمال التّورية يرجع في القدرة على الخفاء والوصول الى المعنى المراد.

---

[1]- حامد عبده الهول، السّخرية في أدب المازني، ص:41-42.

[2]- المرجع نفسه، ص: 41-42.

[3]- المرجع نفسه، ص: 43.

هذه أهم الأساليب البلاغية للسّخرية على اعتبار أنّ هناك أساليب أخرى لا يمكن حصرها؛لأنها تخضع لمخيّلة الكاتب السّاخر المعرّض دائماً للابتكار، فقد أردت من خلال أنواع السّخرية أنْ أعرض البعض منها كنماذج للإيضاح، والتّعرف فيما تكمن بلاغة السّخرية.

الفصل الأول

من غموض المعنى إلى تجلي المسكوت عنه

- توطئة

1-العنوان

1-1-العنوان الرئيسي

1-2-المتتواليات القصصية

2-الشّخصيات السّاخرة

3-السّخرية الزّمكانية

3-1-سخرية المكان

3-2-تجليات البنية الزّمنية

4-المفارقات الزّمنية

4-1-الاسترجاع السّاخر

4-2-الاستباق السّاخر

5-الاستغراق الزّمني

5-1-تسريع السّرد

5-2-إبطاء السّرد

-توطئة:

تنطلق دراسة المجموعة القصصية **"للأسّف الشديد"**ّ*للقاص الجزائري **"السعيدبوطاجين"*** من تصوّر مفاده أنَّ لهذه القصص خصوصيتها البنائية القائمة عليها، وما يميّز هذه المجموعة أنّها ليست حشداً للشّخوص والأحداث، وإنّما هي عبارة عن قاموس جديد بمفاهيم مقلوبة ولغة عبثية غير مألوفة يتميّز بها القاص، حيث جرّب التّعامل مع الأفعال والألفاظ والصفات من منظور مختلف عن المألوف، تطير بالمتّلقي نحو عالم يبهره يسمو به على السّائد والمبتذل المكرّر،فهو يغوص في عمق الذّات والمجتمع والأشياء، مرتكزاً في ذلك على المفارقة بين الماضي والحاضر، وتكاد تجمع جلّ المواضيع المطروحة في المجموعة القصصية بين هموم القاص وهموم المجتمع الجزائري، من خلال تفجيره للّغة وتكثيف الدّلالة بأسلوب ساخر متميّز في قالب فنّي وجمالي، جعل من السّرد قضية إنسانية، واتّخذ من التهكّم وسيلة يحارب بها الدّاء الذي أصاب المجتمع، فسَخر من الواقع ومن المسؤولين والسّاسة ورفض الذّل والاستّسلام والتّهميش، لذلك تحظر السّخرية عنده بشكل كبير، فتتجمّل بها نصوصه وتتميّز، فيعقد معها رهاناً وثيقاً لا يمكن فكّ شراكته، لهذا السبب يجد قارئ **"السعيد بوطاجين"** نفسه أمام قاص مختلف يصدم باستنتاجاته أفق انتّظار المتلقي، كما تُخَلْخِلُ قناعاته فتستدعي منه تشغيل آلة القراءة والتّأويل.

تحاول هذه القراءة، بداية من المنطلق السّابق أنْ تغوص في صميم النَّص والبحث في جماليّاته وفنّياته، وأنْ ترصد أهم المرتكزات التي أسّس عليها القاص نصوصه ومنحت الحكي سحراً متفرداً بطابع مختلف، فتظهر من خلالها قدرة المبدع على التّعبيرعن الواقع بتراكيب غير مألوفة.

*- مجموعة قصصية صدرت حديثاً للأكاديمي الدكتور**"السعيد بوطاجين"** عن دائرة الثقافة بالشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة تحتوي على إحدى عشرة قصة منها: صورة الإمبراطور، انتحال صفة، حكاية السلطان بن عريان سعادة الكلب الأعظم، المؤمنون الكافرون، عادل صياد يتصور الخاتمة، تحكي المجموعة القصصية عن معاناة المواطن الجزائري من فقر وتهميش وإقصاء من طرف السلطة.

*- كاتب وقاص وروائي وناقد ومترجم وأكاديمي جزائري من مواليد تكسانة بولاية جيجل في 06جانفي1958م تحصَّل على ليسانس الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981م، ثم ديبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السربون بفرنسا بعد ذلك تحصل على شهادة الماجستار من جامعة الجزائر وشهادة الدكتوراه من نفس الجامعة سنة2007م.

1-العنوان:

يعدّ العنوان العتبة النّصية الأولى للولوج إلى عالم النّص إذْ يمكن عدّه إماماً، وما بعده من الصفوف هي السّطور،باعتّباره عتبة نصيّة يجدر الاستشرافمنها في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فهو بذلك يدفع القارئ إلى اقتّحام النّص برؤية مسبقة تمكنّه من التّوقع، والكشف عن مفاتن النّص ودلالته الجمالية، وإيحاءاته المقصودة **"فالعنوان يعدّ من بين أهم عناصر المناص { النّص الموازي}، لهذا فإنّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة، ويلّح علينا في التّحليل،فجهاز العنونة عمّا عرفه عصر النّهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي، عنصر مهم كونه مجموعة معقدة أحياناً أو مربك، وهذا التّعقيد ليس لطوله أو قصره ولكنَّ مردهمدى قدرتنا على تحليله وتأويله"**[1]،فهو بذلك عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى **"اسم الكاتب، أو دار النشر، والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية؛ أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتّحليل والتّأويل بناص نصه الأصلي.؟"**[2]

يعدّ العنوان رؤية تتخلق رحم النّص **"وقد يكون هذا التّخلق أصيلاً، عندما يحيل العنوان إلى نصه، وقد يكون هجيناً، عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى النّص أو دوافع تخضع لذاتية المبدع."**[3]

انطلاقاً من هذه المفاهيم الاصطلاحية للعنوان نرى أنّه ضرورة ملحة لايمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنّصوص، وتتّجلى أهميته فيما يثيره من تساؤلات لا نجد لها إجابة إلاَّ من خلال الغوص في ثنايا النّص، فهو يفتح شهية القارئ للتّوغل فيه، فيضطر لدخول عالمه بحثاً عن إجابات وفكّ شفراته، وعناوين القاص**"السعيد بوطاجين"** في المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"** تثير عدّة تساؤلات،وعلى هذا الأساس تطرّقت في دراستي لعنوان

---

[1]- عبد الحق بالعابد، عتبات جرار جنيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص:65.

[2]-المرجع نفسه، ص:67.

[3]- عامر جميل الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النّفري، دار حامد للنّشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص: 341.

الرئيسيللمجموعة القصصية (**للأسف الشديد**)، إضافة إلى المتواليات القصصية **"جمهورية الملوك والحيطان"**، **"سعادة الكلب الأعظم"** و **"فرنسوا بن زبل"**.

حاول القاص من خلال بنية العناوين خرق المألوف،فابتّدع علاقة تركيبية جديدة تحمل دلالات كثيرة غير مألوفة، فترتّقي بذلك اللّغة، ويشعر المتلقي أنّه يلامس لغة أخرى تحاكي الواقع، فيدرك أنّها وحدها القادرة على التّعبير عن الذات والمجتمع.

1-1-العنوان الرئيسي:

عَنوَن القاص مجموعته القصصية **"للأسّف الشديد"** إذْ ورد في مواضع عديدة في كثير من آيات القرآن الكريم، فنجد مثلاً قوله تعالى:﴿**وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىإلى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا**﴾[1]فكلمة أسِفا تحمل معنى الغضب، كذلك قوله تعالى:﴿**وَتَوَلّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفِي عَلَى يُوسُفَ وابيضَّتْ عَينَاهُ مِنَ الحُزْنِ فَهُوَ كظِيمٌ**﴾[2]، جاءت كلمة أسفا حاملة لمعنى الحزن، وهذا بيّن وواضحٌ، كما ورّدت في موضع آخر في قوله تعالى:﴿**فَلَعَلَكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلى ءاثَارهُمْ إِنْ لَّمْ يؤمنواْبِهَذا الحديثِ أَسَفًا**﴾[3]،هذا عن معنى كلمة أسِفا في القرآن الكريم التي تحمل معنى الغيظِ والحزنِ الشديدِ، أو الغضب،أمّا ماورد في مراجع اللّغة،فنجد عند ابن منظور**"الأسَّفُ المُبَالغَةُفي الحُزْنِ والغَضَبِ وأَسِفَ أسْفاً فهوَ أَسِف وأسْفَانُ وأَسِفُ وأَسُوفْ، وأَسيفْ والجمعُ أُسَفَاءْوَقَدْ أَسِفَ على ما فَاتَهُ وتَأسَّفَ؛ أيْ تلَّهَفَ وأسِيفْ عليه أَسَفاً؛ أي غَضِبَ وأَسَفَهُ أغْضَبَهُ وفي التَنْزيلْ العزيزْ أسَفُونا أغْضَبُونَا"**[4]،ومنه فالأسَّف الحزن والغضب معاً وقد يقال على كلِ منهما على انفراد، وحقيقته ثوران دَم القلب وشهوة الانتّقام، فمتى كان ذلك على من دونه انتّشر فصار غضباً، ومنه ما ورد في قول ابن فارس: **"يُقَال: أَسِفْتُ أسْفَ أسفاً، لهذا لهفتُ والأسَفُ:الغَضْبَانُ"**[5]، ومتى كان على من فوقه انتّشر فصار حزناًفمخرجهما واحد واللّفظ مختلف، فمن نازع من يقوى عليه أظهره غيظاً وغَضباَ، ومن نازع من لا يقوى عليه

---

[1]- سورة الأعراف، الآية 150 .

[2]- سورة يوسف، الآية 84.

[3]- سورة الكهف، الآية 6.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 79.

[5]- جمال الدين أبي فرج عبد الرحمان بن علي بن محمد الجوزيُّ، نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر، دراسة وتحقيق: محمد عبد الكريم الراضي، مؤسسة الرسالة، ط3، 1987م، ص:91.

أظهره حزناً وجزعاً، فالقاص استعمل اللّفظة للدّلالة على الحزن والغضب في آنٍ معاً، حزن على أهل البّلاد الضّعاف الذين يسوقون كالبهائم، وغضب على السّلطة التي تعمل على الضغط، وتسيّير البلاد وفق مايخدم مصالحها،أمّا إضافته للفظة **"الشديد"** بمعنى المبالغةتحمل في طياتها إنزياحات جماليّة على مستوى الدّلالة،فهذه اللّفظة حملت من الظلال الإيحائية مداليل متوترة، لتدّل على الأسى والحزن العميق والمرارة، وهي رديفة في المعنى الدّلالي، أو الإجتراح الدّلالي للفظة **"للأسَّف"**.

يحمل العنوان رؤية عميقة ونظرة ثاقبة، فهو يلقي بظلاله على النّص، ومنه ساعدنا فهم العنوان على الوصول إلى المغزى أو الهدف الذي يرنوا إليه القاص، فهو يسعى دائماً إلى إشراك القارئ وحمله على المساءلة وإعادة التّفكير في معتقداته ومعارفه، لتثبيت مواقفه وآراءهمن خلال استّفزازه وتنبّيهه إلى الوضع التي آلت إليه البلاد.

لا يخرج عنوان المجموعة القصصية **"للأسّف الشديد"** عن طريقته في خرق المألوف على الرّغم من أنّه قد يبدو للقارئ عنواناً عادياً، فهو لم يورد العبارة كاملة، بلْ يترك حرية التّأويل للقارئ، فيكتفي بذكر القسم الأول من الكلام فقط، فحتى آلة اللّغة تعطلت في خضم هذا التّناقض الموجود في المجتمع، يتكوّن عنوان المجموعة القصصية **" للأسّف الشديد "** من شبه جمله **(جار ومجرور)** ونعت وإعرابها يكون كالآتي:

ل:	الأسف:	الشديد:
- حرف جر مبني على الكسرة الظاهرة على آخره.	- اسم مجرور ب ل وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخر وشبه الجملة في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره كائن أو موجود.	- نعت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ومنه فإنَّ دلالة الجملة الاسمية التي تفيد الثبات والاستّقرار، قديكتنفها من القرائن والدّلالات ما يخرجها عن أصل وضعها، فتفيد بذلك الاستمرار والتّجدد، كأنْ يكون الكلام في معرض المدح أو الذّم، وهنا عبارة **"للأسّف الشديد"** تحمل معنى الذّم، فهو شديد الحزن

والغضب على أهل البلاد، يتأسّف لما آلت إليه الأوضاع؛ لأنّه لا يستطيع أنْ يقدّم يد المساعدة أو عجز عن تقديمها، ويذّم السّلطة والمسؤولين،فنجد أنّها سيقت في معرض الذّم، فأخرّجت عن وضعها وهو الثّبوت وأفادت الدّوام؛ أي أنَّ الغضب والحزن مستّمر إلى أن يستقِّر الوضع وتتبّدل الأوضاع من الأسوأ إلى الأحسن، فنجد في الجملة الاسمية عدول عن المألوففأُخرجت من أصل وضعها وأفادت الاستمرار.

يختزل العنوان كامل النّص، وقد يكون مفتاحاً له، إذْ أنّ كلاهما يحيل على الآخر فظاهرة العنونة لدى القاص **"السعيد بوطاجين"** لافتة للانتّباه بشكلٍ واضحٍ، قد يؤدي دوراً إعلامياً وإشهارياً،ولكنّها لا تبقى على هذه الحدود، إذْ لا يمكن الوقوف على دلالتها إلاَ من خلال النّص، فالعنوان **"للأسّف الشديد"** هو ما نسمعه وما نتداوله في المحيط الخارجي، العبارة إحالة على عجز العلامات مجتمِّعة في نقل معاناة المجتمع والحالات النَّفسية المعقدة، عندما تكون المأساة أكبر من قدرتها التّعبيرية، فالمعضلة بالنّسبة للقاص كبيرة، لا يمكن لآلة اللّغة التّعبير عنها، ليضع القارئ في حجم المأساة، يرتبط العنوان الرئيس بالمتواليات القصصّية فالقاص يتأسّف من الوضع الراهن للبلاد التي أصبحت جمهورية ملوك وحيطان، ويتأسّف من الظواهر السّلوكية الغريبة الصادمة أحياناً لدى لفيف من الشباب الجزائري، وقَصَّات الشعر الغريبة التي تكشف عن فراغ كبير في الفكرِ والرُؤية، وانعدام الإحساس بالانتماء للوطن، كما يتأسّف على حال البّلد الذي تقوده تلك الكلاب، وتمارس ما تشتهي من سرقة ونهب للممتلكات العامة.

يعدّ السّرد القصصي عند القاص نسيجاً غنياً بالإشارات والدّلالات والمواقف الفكرية فهي تستّفز القارئ وتصدمه بدءاً من قوة مجاز العنونّة، ودلالتها المفتوحة وتركيز المفارقة السّاخرة، كأنّه يريد منّا مقارعة ومحاورة النّص، وتلّمس المعاني الدّفينة المتلبّسة داخله، والذي نكشّف أغواره من خلال اللّغة السّاخرة المتشظّة فيه، وقد اختّرت مجموعة من قصصه لدراسة التّضاد والتّناقض الموجودةفيه.

1-2-المتواليات القصصية:

1-2-1-العنونة في قصة "جمهورية الملوك والحيطان":

استطاع القاص باختياره لهذا العنوان أنْ يقدِّم علامة سيمائية غنّية بالمدلولات باعتبارها معبّرة كل التّعبير عن الواقع السّياسي والاجتماعي السّائد وانحطاط القيّم، كما استطاع أنْ يرسم تلك المأساة التي يعيشها الفرد في تلك الجمهورية البائسة، وبتفحصّنا للعنوان من حيث المعنىنجده مخالفاً للمنطق الذي تعودنا عليه، فهذه العبارة لا وجود لهاولم نسمع بها البتة فيتبادر إلى ذهنِنا الفضول ماهي هذه الجمهورية؟، فالقاص يترك المجال مفتوحاً لتخيّلها بأنّها ليست جمهورية عادية، غريبة ليست بمقام الجمهورية التي نعرفها، ولا ترقى إلى لقبها، فهو يدين الحكام في البلد، وبلغت النُّظراء إلى ما يحدث من مخالفات ونهب وسلب،فأكثرية الحكام والرؤساء لا يستحقون مكانتهم،لذا فعبارة **"جمهورية الملوك والحيطان"** يقصّد بها التهكّم من الوضع التي آلت إليه البلد، حاول من خلالها السّطوعلى قواعد اللّغة الجاهزة والخروج عن المألوف، وهذا ما يثير الغرابة والدّهشة، وهنا لمحة جمالية في ذلك التّناقض الذي يصنع انزياحا دلالياً وجمالياً يؤثر في المتّلقي، ويبعث فيه الرّغبة في الغوص في غمار النّص دون تراجع، كما يعدّ بؤرة لغوية تستوقف القارئ بتميّزها وتفردِّها، باعتّبار القارئ يملك ترتيباً معيناً اصطلح عليه مسبقاً كقوله:**"الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية"**، فالقاص اختّزل هذا التّرتيب وجعل القارئ يتوتّر وينفعل، يستغرق زمناً لترتيب أفكاره، فاختّلاف حبك هذا النسيج يربك القارئ،كما نجد تناقض في العنوان بين اللّفظتين جمهورية وملوك فالجمهورية هي ذلك النّظام الذي يُنتخب رئيسه، أمَّا النّظامُ الملكيُّ فهو متوارث يتميّز بأنَّ الحاكم غالباً ما يكون لفترة طويلة حتى موته، فالقاص أراد فضح المسكوت عنه بأنَّ النّظام الجمهوري **"للأسّف الشديد"** أصبح نظاماً ملكياً، فأصبحت جمهورية ملوك وحيطان، كما يتأسّف لمَّا آلت إليه البّلد من فساد ونهبِ، وهذا ما يربطه بالعنوان الرئيس" **للأسّف الشديد"** ويسلط غضبه الشديد على المسؤولين،فصياغة العنوان بهذه التّشكيلة السّاخرة وغير المألوفة تُميّز أسلوب القاص من جهة كمّا تصف الواقع بدّقة، فتجعل القارئ يتّخطى هذه العتبة ليدخل عالم النّص، فإستراتيجية المفارقة التي اعتّمدها القاص في عناوينه أضفت على النّص مسحة هزلية في ظاهرها،جادة في باطنها.

1-2-2-العنونة في قصة "سعادة الكلب الأعظم":

استعار القاص في هذه القصّة عنواناً غريباً، كباقي العناوين الأخرى، فهو يُحاكي بعض الأقوال المتّعارف عليها، كقولنا **"يا صاحب السعادة"** التي تحمّل معنى تعظيم وإجلال لذّوي المناصب السّامية من مدراء ورؤساء ووزراء، فهم أصحاب السّعادة فسَعِدَ **"السَّعْدُ وهونقيضُ النّحْسِ، والسُّعُودةِ خِلاف النُّحُوسة يُقَال: يوم سَعْد ويومُ نَحْسٍ، وقَدْ سَعِدَ يَسْعَدُ سَعْداً وَسَعَادَة، فَهُوَ سَعِيدُ، بالضمّ فَهُوَ سَعُودُ، والجمع سُعَدَاءٌ"**[1]، فالسّعادة حاملة لمعاني البهجة والارتّياح النّفسي، في حين أنّ كلمة **"كلب"**الحاملة لمعاني سلبية وإيجابية **"فكَلَبُ الكَلْبُ: كلُ سَبْعُ عُقُور، وفي الحديثِ، أمَّا نَخَافُ أنْ يَأكُلَكَ كَلْبُ الله؟ فَجَاءَ الأَسَدُ لَيْلاً فافْتَلَعَ هامهُ من بَيْنِ أَصَحَابِهِ قال ابن سيّدة: فقد غَلَبَ الكَلْبُ على هَذَا النَّوع النَّابِحِ، ورُبَّما وصَفَ بِهِ ويُقال امرأة كلبة وكلابُ، اسم رجل سُميَّ بذلك ثُمَّ غَلَبَ على الحُمْقى والقَبيلَةِ"**[2]، فالمعاني الإيجابية تتمثّل في الوفاء والصداقةلكنْ إذا نعَّتَ إنسان بالكلب، فهنا ينقلّب المعنى إلى الضّد وتصبح الكلمة حاملة لمعاني سلبّية، وبالتّالي فالسّعادة والكلب كلمتان جُمعتا في عبارة واحدة رغم تنافرهماواختلافهما في المعجم الدّلالي، ولعلّ الجمع بينهما لم يكن اعتباطاً،فالعنوان له صداه داخل المتن القصصي، وذلك بتحقير المسؤولين وجعلهم في مصاف الكلاب، والواقع أنَّ نوعاً من علاقة الحب والكراهية تربّط الإنسان بالكلب، فالكراهية والاحتقار يتمثلان في قول **"ابن الكلب"**؛أي نعته بالصفات الذّميمة الموجودة في الكلب، وهذا مانجده شائعاً في البّلاد العربية والجزائرية منها على وجه الخصوص، فمن الملاحظ أنّ الأدّب العربي مليء بالأقوال والأمثال التي تشير إلى الكلب ومنها القول الشائع بالفصحى والعامية **"جوع كلبك يتبعك"***[3]فهذا القول موغل في تحقير الكّلاب وإهانتها، فيعبّرون في ذلك بقولهم: **"الكلب ما يحب إلاّقاتله"**[4]، وهذا مانجدّه مجسداً في ثنايا القصة،فكثيراً ما يستشهد بهما في معرض الدّفاع عن الديكتاتورية وسياسة البّطش والنّهب، ولعلّ ذلك ما يفسّر غياب مثل هذا المثل في أدبيات

1- ابن منظور، لسان العرب، ص: 262.

2- المصدر نفسه، ص: 143.

*- هذا المثل يضرب في معاشرة اللّئام، وما ينبغي أنْ يعاملوا به، وأول من قاله ملك ملوك جمُيَر.

3- كمال محمد علي، حكايات الأمثال والحكم العربية، المكتبة الأكاديمية، د ط، 1998م، ص:24.

4- الموقع:(www. Aawsat.com)، بتاريخ: 2019/06/08.

الدّول الديمقراطية ونجدها فقط في الدول التي يسود فيها الظلم، فالقاص استّعان به لتّعرية وفضح الممارسات السّائدة، فأصبحت الكلاب الضّالة هي التي تقود القطيع، ولا أحد يستطيع التّطاول عليها، باعتّمادها فلسفة العنف والقسوة، فالكلب ذو البقعة البنّية يضاف إلى اسمه **"سعادة"** التي جعلته مختلف عن بقية الكلاب فأصبح عظيماً، لذا يعدّ العنوان لوحة فنّية كاريكاتورية يحاول فيها الولوج إلى دواخل النّفس البشرية، لا يمكن الوقوف على دلالته إلاّ من خلال الغوص في ثنايا النّص وقراءة ما بين السطور، وإنْ بدّت للقارئ التّقليدي عبثاً باللّغة وخروج عن المألوف،فهي لغة تتميّز عن بقية اللّغات، هي لغة **"السّعيد بوطاجين"**.

يجسّد لنا العنوان السّخرية والنّقد في نفس الوقت، فهو يدعو القارئ لتشغيل آلة الفكر: من هو سعادة الكلب الأعظم؟، ولماذا نعت بهذا الاسم الغريب؟، فما يجمع هذا العنوان هو السّخرية الحكيمة وحكمتّه السَّاخرة، ينعت أولئك الأشخاص الذّين يتمردون على السّلطة ويمارسون ما يحبّون من نهب وقتل دون محاسبة، لهذا فالقاص لا يضع كلمة أو جملة، إلاّ إذا كان لها معنى لمن يسعى- حقاً- إلى إدراك المعنى، فهي موجَّهة للقارئ الواعي الذي يمتلك نظرة ثاقبة، فالعنوان يعدّ بمثابة فخّ أو عامل جذب للقارئ لقراءة القصّةحيث جرّد كلمة **"سعادة"**من معناها الأصلي، وأضفى عليه طابع خاص وغير مألوف، وهي كلمة **"كلب"** لإلباس القصة ثوب مغاير، أمّا إضافته لكلمة **"الأعظم"**التي تحمّل معنى العظمةجعله في مراتّب الكلاب المعروفة وغير المعروفة، كما أنّه يرتبط بالعنوان الرئيس، فالقاص يتأسَّف للوضع الرّاهن الذّي أصبحت عليه البّلاد التي تحكمها جهات معينة تمارس ما تُحّب من نهب وسرقة وقتل دون رقابة أو محاسبة.

1-2-3-العنونة في قصة "فرنسوا بن زبل":

يعدّ هذا العنوان من العناوين المستّفزة للقارئ التي تثيره منذ الوهلة الأولى، كما أنّه بمثابة الفاتحة النّصية التي تسهم في تبيّين إيديولوجية الكاتب المتّعلقة بمضمون وفحوى القصّة ووضعه لهذا العنوان لم يكن اعتّباطاً، وإنّما وُضع عن قصد ليكون مفتاحاً لنصه، فهو متّصل بالعنوان الرئيس بحبال سرّية كاتّصال الجنين برحم أمّه.

أما معنى كلمة **"فرنسوا"**، فهو**"من الأسماء المذّكّرة الفرنسيةوهو إحدى الصيغ الفرنسية لاسم فرنسيس المأخوذة عن اللاتينية، بمعنى شخص حرّ يستخدم للإناث**

والذكور"[1]، فهذا المعنى يجذّب الكثير من الأشخاص، لكن في ثقافتنا الشّعبية الجزائرية نجد نفوراً من هذا الاسم، وذلك بحكم الظروف التّاريخية، أمّا لفظة **"بن زبل"**، فهي تثير نوع من الاشمئزاز والنّفور منه، فكلمة **"(زبل): الزِّبَلُ، بالكسر:قال ابن سيدة: فلا أدري أي شيء جمع، وفي الحديث: أنَّ امرأة نَشَزَت على زوجها فَحَبسها في بيت الزَّبَلِ؛ هو بالكسر السرجين، وبالفتح مصدر زَّبلتِ الأرض إذا أصلحتها بالزَّبَل، وزَّبَل الأرض والزَرْعَ يَزْبُلُهُ زَبْلاً، سَمَّدَهُ، وفي المَزْبَلَةِ والمُزْبَلة، بالفتح والضمّ: مُلْقَاة"**[2]، وهو روث الحيوانات، ممَّا نجد أنّ هناك مفارقة في العنوان وتضاد، فقد اتّخذه القاص لفضح الممارسات والزّيف الذي طال المجتمع الجزائري على وجه الخصوص، فهذه المفارقة مبنية على الرَّمز السّياسييقصد به صبغ عوالم غريبة موازية لعالمه، بحيث يتحرك فيه بطلاقة وحرية يسخر فيه كما يشاءوينتّقد كما يحلو له، كما في قصة **"فرنسوا بن زبل"** الشاب الذي تجرّد من اسمه فقط ليحمِل اسمغربي لا يمتّ له بصلة، كما نجد أنَّ القاص حاول خرق معايير تشكّل الدَّلالة التي تتأسّس غالباً على نقيض جمالي،غايتها دائماً إشراك القارئ وحمله على التّفكير، فهذا التّناقض واللامنطق في العنوان غايته نقد الواقع شعباً وسلطة، كما يتجلى كذلك في لفظة**"فرنسوا"**باقترانه بلقب العائلة **"بن زبل"** من خلال التّشويه المسخي للاسم، والغرابة من جهة ثانية، أمّا الجانب المخفي والضمني في العنوان، فهو يخضع لمعاينة نفسية وإشكالية في آنٍ معاً، فمركب النّقص الذي طال المجتمع الجزائري، جعل الشاب يتجرَّد من اسمه من منطلق ما يسمى بالتّحضرفالقاص يتأسّف من الوضع الذي آلت إليه عقول الشّباب فأصبحت تابعة للغرب.

2-الشّخصيات السّاخرة:

تعدّ الشّخصية في القصة عمودها المتين وأساسّها القويم، بها يُبنى الحدث ويُعرف، ومنها يُفهم الزّمان ويُكشف، ويُرى من وجودِها المكان، وعلى أساسها تتّضح الأفكار والإيديولوجيات حيث **"أصبح موضوع الشّخصية من الموضوعات التي تحتّل مكانة هامة في العمل الأدبي بدونها يصبح السّرد أجوف وعلى المقال أقرب، لذلك كان التّشخيص هو محور التّجربة**

[1]- الموقع:(asmaa.org)، بتاريخ: 2019/04/05م.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 15.

الرّوائية وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشّخصيات الرّوائية هي أن تمكنّنا من فهم البشر ومعايشتهم"[1]، فالشّخصية مهمة في المتن القصصّي إذْ لاتوجد قصة بدون شخصيات كما**"لا توجد رواية بدون شخصيات تقود الأحداث، وتنَّظم الأفعال وتعطي القصدية بعداً واقعياً"**[2]فالشّخصية دور مهم في العمل الأدبي، فهي تُساهم في تحريك الأحداث، وتعتمِّد في وجودها على عبقرية المُبدع، وخياله البنّاء حتى يستطيع نقل تلك الشّخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه النّماذج عامة، كما أنّها تعكس جانباً من قيّم العصر ومعتقداته وتطوره الحضاري.

تَكْمن أهمية الشّخصية داخل الأعمال السّردية بمكانة راقية**"فتتعدّد الشّخصية الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهبوالإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البّشرية التي ليس لتنوّعها، ولاختلافها، فقد كان الرّوائي التّقليدي يلهث وراء الشّخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الرّوائي فتكون صورة مصغرة للعالم والواقعي"**[3]لذلك كانت ومازالت الشّخصية القصصّية والرّوائية ترّوح عن النّفوس من آلام وآمال وأفراحِ وأحزانِ، فالشَّخوص القصصّية شبيهة بل مطابقة أحياناً للشخصيات التي من حولنا.

تكمن أهمية الكتابة السّاخرة في المجموعة القصصّية في كونّها تنطلق من واقع حقيقي تفضح وتشي بمأساوية الواقع المعيش، وبواقع مدنّنا الموبوءة والوطن المغدور، فقد بلغت السّخرية ذروتها عندما أزيل السّتار، وكُشِفَ المحظور والمسكوت عنه،وحقيقة ما نعيشه وما نعانيه وقرّبت المشهد من القارئ، فترفع عن الضّحك والشعور بسوداوية الموقف، وحجم الكارثة، وتتقاسم جملة هذه المحن في المجموعة القصصية شخصيات ساخرة متعبة مغبونة تجرّ أذيال الهزيمة، وتتجرَّع مرارة خيبات هذاالوطن، فالقاص قدِّم الحكاية على لسان شخوص قصصية مهمّشة ومغيبة عن الوعي والخارطة الإنسانية للوطن.

---

[1]- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، مؤسسة الوراق للنشر والتّوزيع عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص: 17.

[2]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، بركوك، العراق،د ط، 2012م، ص: 89.

[3]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والآداب،الكويت، د ط،1998م، ص: 73.

تنّوعت شخوص المجموعة القصصية **"للأسّف الشديد"**،ما بينشخوص قصصية محورية تدور حولها الأحداث وأخرى مساعدة،ونحنبصدّد دراسة الشّخوص القصصية التي تحمل طابعاً ساخراً باعتماده على تسميات ومواصفات تهكّمية، عن طريق الإيحاءات والرّموز لدراسة الفساد السّياسي والاجتماعي والفكري، فالقاص قبل أن يضع اسماً للشّخصية، جرَّب عدة أسماء قبل أن يستّقر على اسم محدّد **"يسعى الرّوائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أنْ تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق لنّص مقروئيته وللشّخصية إحتماليتها، ووجودها ومن هنا مصدر الاختلاف والتّنوع الذي يطبع أسماء الشخصيات"**[1]، من بين الشّخوص القصصية السّاخرة التي استعان بها القاص في المتواليات القصصية، وبالأخص في قصة **"جمهورية الملوك والحيطان"**توظيفه للحيوانات كشخوص حكائية مخالفة للمعقول والمألوف،حيث أنّها تجربة قديمة ذلك أنّ **"القصة القصيرة تنبنيعلى ألسنة الأشياء والجماد والحيوانات تشخيصاً واستعارة ومفارقة، وإمتساخاً فتتحول الحيوانات التي تتضمنها القصص القصيرة إلى أقنعة بشرية رمزية،تحمل دلالات انسانية معبّرة بأبعادها الإحائية والمرجعية والرمزية"**[2]، فالقاص استعان بها لما تحمله من أبعاد عميقة داخل المتن القصصي،و من بين هذه الشّخوص نذكر:

- **الحمار:** شخصية الحمار لها صدى كبير في أعمال القاص، وهي تساهم في تركيز نسبة الانفعال والتّوتر لدى القارئ، حيث وُصف الحمار في التّراث و المخيال الشّعبي بالحكمة، فهو يكن له احتّراما وعطفاً ملموساً**"السلام عليك أيّها الحمار المبّجل شرف كبيرٌ لي أن تردّ عليَّ سلامي بأفضل منه وإلى اللّقاء يا سيدي الفاضل لا أريد أنْ أنغص عليك حياتك"**[3]،كما جعل له شأن عظيم في قوله: **"أنت كائن عظيمٌ في عليائك أفضل منّي ومنهم"**[4]،يُحمّل القاص هذا الحيوان الأفكار التي عجز الإنسان عن حملها نتيجة الخوف أو التّواطؤ،فتقديرهلهذا الحيوان لم

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990م، ص: 247

[2]- جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً في ضوء المقاربة الميكروسردية(نحو مشروع نقدي عربي جديد)، ط3، 2017م، ص: 284 .

[3]- السعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2017م، ص: 16.

[4]- المجموعة القصصية، ص: 16.

يَأتِ به قلمه فقط، بل إنّه نابع من فكرٍ واعٍ إلى درجة الدّفاع عنه والرغبة في أن يحمل صفات الحمار، وأن يكون مثله"**عليك أنْ تعلمني التّواضع لأنسى هيئاتهم فضلك كبير لا ينساه سوى جاحد أنت صوفي جميل أما هم فمجرد رائحة كريهة تدعي المعرفة**"[1]،فهو يرفع من قيمة الحمار لدرجة الصوفي الذي يكون نقياً طاهراً من أدران الواقع، إنّها درجة شديدة تجعل القارئ يتوّتر وينفعل، قول لا يصادفه المتّلقي دائماً إنّه مدعاة للتّعجُب والانفعال والإعجاب معاً، فصفته العبقرية ونهيقه غناء جميل موزون،وعبقريته تكمن في أنّه يميّز أولئك المسؤولين الذين لا يهتمون بالجوهر، بلْ يلاحقون المظاهر الهامشية ويتفقّدون الإنجازات الوهمية، وفي هذا سخرية وبعد واقعي، إذْ ما يصمت عليه البّشر من إساءة ومنكر وإهانات وفساد من الحكام، يغني لهم الحِمارعسى أنْ يتفطن البّشر، غير أنّ في الواقعأنّهم جاثمون في غياهب الصمت والكتمان، فلا يستطيعون مجارات الحِمار في فضحه لأفعال المسؤولين.

يستدعي الأمر الاهتمام والتّقصي، لذا نتساءل عمّا إذا وجدت أفكار كهذه مسبقاً، فوجدنا أنَّ الفكرة عميقة وشاسعة في أوساط النُّخَبِ،فهناكَ تاريخ طويل في كافة أنحاء العالم لأحزاب وجمعيات وجماعات، اتّخذت الحِمَار شعاراً لها، فاستّعمال مثل هذه التّعابير اللّغَوية الخاصة بذكر **"الحمار"** التي تثير نوعا من التهكّم والسّخرية تستفز القارئ في البدء وتوتّره، لكن بفهم الأبعاد والأقوال المنسوبة إليه يقلّل من حدة التّوتر،كمّا أنَّ البّحث عن سبب الحبّ والتّبجيل لهذا الحيوان والوقوف على الفكرة الكامنة وراء ذلك،يجعل القارئ يطمئن أكثروتتراجع لديه أسباب التّوتر ودرجاته، لأنّ الإنسان لا ينفعل إلا تّجاه أشياء التي تمثّل جديداً لأفكاره، لكن عندما يصبح الجديد مألوفاً يتجلى ضباب الانفعال وتتّضح دوافع التّوتر.

معظم الشّخوص القصصية التي اعتّمدها القاص حيوانات وذلك بهدف توصيل رسائل مشفرة بانّ الحيوانات أفضل من البّشر، لأنّها تعبّر عن آراءها وأفكارها **"لا تزقزق ياطائر الحسون البري، سيكتشفونك غداً إنّهم ليسوا بحاجة إليك، لأنّك لست مسؤولاً، لا شيء لك سوى الموسيقى، لست شطيرة ولست مديراً**"[2]،إنَّ هذه النّصوص السّردية السّاخرة منحت

[1]- المجموعة القصصية، ص: 16-17.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 18.

للشّخصية سلطة السّرد، لتستمّع لصوت آهاتها ومعاناتها، لما يحدث في عالمها من تناقضات فتخلق لنّفسها لغة خاصة بهذا الانشطار وبفقدان الأحلام.

- **القرد:** تعد شخصية القرد من الشّخوص القصصية السّاخرة التي استعان بها القاص في فضح وتعرية الممارسات القمعية التي تمارسها الدّولةمن تهميش وإقصاء **"أنت رجل نزيه أمّانسلك أمّا نحن"**[1]،فالقرد في نظره يعبّر عن همومه، ولا يصمت على ما أصابه من ظلمٍ وقهرحيث أنّه فضل الهروب إلى الغابة كي لا يسمع ما يحدث في ذاك البلد**"لابد أنّك ذهبت إلى سلطنة الغابة كي لا تسمعهم"**[2]، كمّا أنّه تمنى في قرارة نفسه لو أنّ النّاس قردة، فهم في نظره كائنات من غبار وليس من طين، أو من طينٍ تحجَّر بعد منع الماء والطعام والهواء عنها،فآلت إلى كائنات من غبار بعد ريح صرصرٍعاتيةتقذفها أرجل متسلطة، ذات اليمين وذات الشمال هذا هو حال المواطنين لا يفهمون ما يحيط بهم من ظلمٍ وفسادٍ،فالقردة أحسن منهم كما أنّهم لا يريدون معرفة حقيقتهم المرة **"مازالوا لم يفهموا بعد معنى الانزواء في الغابة والبكاء على أنفسهم لا يريدون أنْ يعرفوا حقيقتهم المرة"**[3]

ليست الشّخوص القصصية إلا وسيلة فنّية وظفها القاص بطريقة ساخرة لنقد الواقع السّياسي والاجتماعي، وفضح المسكوت عنه، والسّعي إلى إصلاحه متوسلاً بالشّخوص القصصية الحيوانية.

وظّف القاص الشّخوص القصصية السّاخرةالرئيسية و المحورية،أمّا عن الشّخوص القصصية المساعدة**"التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث"**[4]،فلها وظيفة تكميلية ساعدت على قراءة القصة،وفهم مجريات الأحداث، لأن القصة ربطت الشّخوص القصصية بالحدث والواقع المحلي ما جعلها جزءاً من نسيج هذا الواقع ومن هذه الشّخصيات نذكر:

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 23.

[2]- المجموعة القصصية، ص: 23.

[3]- المجموعة القصصية، ص: 23.

[4]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 45.

-الولي الصالح: من بين الشّخوص القصصية الفعّالة في المتن القصصي، يتميّز بطيبة القلب وصفاء السّريرة ابتعد عن الناس وخلق لنفسه عالماً يسكنه لوحده بعيداً عن الزّيف،وسياسة القمع وبطانة السوء لينعم داخل كوخه المتواضع، فقد عاش وحيداً ومات وحيداً.

-زعيم البلدية: شخصية لها حضورهاالقوّي في القصة، له شخصية قوية يُمارس السّلطة على أهل البلدية بالرَّغم من أنّ لهذه الشَّخوص القصصية دور بارز في القصة، لكن لم أتطرق إليها بالدّراسة والتّحليل والتّطبيق؛ لأنّها لم تحمل طابعاً ساخراًالذي هو موضوع دراستي.

أمافي قصة **"سعادة الكلب الأعظم"** من بين الشّخوص القصصية السّاخرة نجد:

- **الذباب:** جمعه أَذّبة وذُبّان وممَّا جاء في معجم الوسيط**"(ذبّا): لم يستغرق مكاناً واحداً وشَحِبَ لونُه، وجسمُه، ذَبُّلَ هُزِلَ، وشفَتُهُ، ذباً، وذُبِباً، وَذَبُوباً: جَفت وذَبُلَتْ من شِدّةِ العَطَشِ أوغَيْرِهِ و(الذُبَابُ): اسم يطلقُ على كَثيرْ مِنَ الحَشَراتْ المُجَّنحة، ومنها الذُبَابَة المنزليةوذُبَابُ الخَيل، وذبَابُ اللّعم، ويُقَالُ ذُبَابُ: إذا كثِرَ التأذي بِهِ"**[1]، وظَّف القاص الذّباب للدّلالة على الأشخاص المحدثين للفوضى في المجتمع ويلحقون الأذى بالغير**"رغم أنّ المسؤولين قاموا برشها بكل أنواع المبيدات الفعّالة ليرتاحوا من هرجه الذي لا يستحي من نفسّه، إلاّ أنّ الذّباب أبى إلاّ أن يقيم في تلك الهضبة"**[2]،فبالرغم من أنَّ المسؤولين قاموا بإبادتها بشتى الوسائل، إلا أنّها أبت أنْ تحتفل بعمرها القصير دون أنْ تكترث لأي شخص وذلك لإقامتها لمهرجانات بطنينها المزعج، فالقاص اختار لها اسم الذّباب للتّقليل من شأنهم والاستهزاء بهم وردهم مجرد بعوضة تثير الفوضى بطنينها، كمّا أنّها لا تضع إلا على الأوساخ والفضلات بلمسها المزعج وهي ضارة وغير مفيدة تثير الاشمئزاز والتّقزز.
- **محمود المجنون**: جاء في معجم الوسيط **"(أَحْمَدَ) الرَّجُلُ وغيره: صَارَ مَحْمُوداً، وفعل ما يحمد عليه والرَّجُلُ وغيره: وجَدُهُ محموداً وارتاح إِلَيْهِ وفلاناً رضِيَ فِعْلَهُ أو مَذْهَبَهُ، حَمِدَ**

[1]- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللّغة العربية، ط4، 1435ه/2004م، ص: 308.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 104.

فُلاناً: أَثْنَى عليه مَرَّة بَعْدَ مَرَّة"[1]،فاسم محمود بمعنى الثّناء، وهو ذو الصفات الحميدة المشكور المحمود كما أنّه من أسماء الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام،أمّا المجنون من **"جَنَّ جنّا وجُنُوناً وجِنَّة ومجِنَّةَ: زال عَقْلُهُ، ويُقَالُ: جُنَّ جُنُونُهُ (مبالغة)، وبه ومنه: أُعْجِبَ حَتى يَصيرُ كالمَجْنُونِ"**[2]،من خلال الدَّلالات المعجمية للفظتين نجد مفارقة في اسم الشّخصية كون الأول يحمِل الصفات الحميدة النّبيلة،أمّا المجنون الذي فقد عقله يحمِل صفات سلبية، فالتّناقض هنا يكمن في التّضاد الدّلالي بين الاسمين، فهي تنبنى على دلالتين مختلفتين ما يحيل إلى السّخرية والاستّهزاء، وتتمثَّل الشّعرية في جمال الغرابة وخرق المألوف، فاسم الشّخصية مكوَّن من محمود من أسماء الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، فهو اسم اقترن بالإيمان لكنّهفي القصة اقتّرن بالنّقيض متمثّلاً في الاسم الثاني **"مجنون"**، فكيف لشخص فقد عقله أنْ يشهد في المحكمة على جريمة نكراء؟ الأمرغريب يثير الدّهشة والحيرة وهو يدّل على علامات الساعة في بلدنا، فالقاص يفضح الممارسات الشّنيعة التي أصبحت أمراً طبيعياً**"أمّا المتّهمون الآخرون الذين كانوا في القاعة فلم يولوا الاهتمام لشيء، بدا لهم المشهد طبيعياً في بلد السيد فرعون الذي طلع غازه فوق مائه وغاز التّنور في أعماقه"**[3]هذا التّعبير السّاخر يفضح الممارسات التي تحدث داخل قاعات المحاكمة،فهنا تكمن الغرابةويتجلى المسكوت عنه، وتُؤكد على بلادة العباد، فتدّل على شهادة الزور التي انتشرت داخل المجتمع الجزائري.

- **الكلب الأبيض ذو البقعة البنية**: شخصية قصصية متعالية، متكبّرة ومتسلطة تتظاهر بالفهم والتّفوق والقوة لا يمكن التّغلب عليه بسهولة، ولكنّ حقيقته عكس ذلك،فقد دلّ في المخيال الشّعبي الجزائري على ذلك النّوع من الكلب الذي يدعى باللّقيط، فهو شخص جبان **"كان الكلب الأبيض ذو البقعة البنية في الرقبة يتعقب خطاي ويتلعثم بالفرنسية، فسدت كلاب هذا الوقت وخانت الأصول والتقاليد"**[4]،فتلك البقعة البنية على الرّقبة ميَّزَته عن باقي الكلاب؛ لأنّه لا يشبه أمثاله يُمارس التّسلط على الجميع دون استّثناء، يقتل من يشاء، ولا يخاف من المحاكمة

[1]- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ص: 196.
[2]- المصدر نفسه، ص: 140.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 107.
[4]- المجموعة القصصية، ص: 109.

"حملت حجراً وألقيته عليه فجاءت طلقة أخرى بسرعة عجيبة، مرت الرّصاصة قرب أذني"[1]،فالقصة بسيطة في بلد السيّد فرعون لا يوجد على رأس المؤسسات والإدارات إلاّ أشخاصٌ لا يهمهم إلاّ مسارهم ومناصبهم، ولا يكترثون أبداً إلى المَهام التي أوكلت إليهم يمارسون سلطتهم كما شاءوا دون محاسبه، هؤلاء لا يمكن التّغلّب عليهم، لا يمكن إقناعهم ولا يمكن حتى الذَّهاب معهم إلى الجنّة، فهم مجهزون لأكلك حياً أم ميتاً هؤلاء الأشخاص تحدَّث عنهم القاص ليفضح ممارساتهم**"أجل سيدي القاضي كانَ أفضل من القتيل لأنّه كلبه ولم يكنْ القتل سوى شعرة في عجين مجرد اسم في مجرد شاسعة مجرد حرف أو رقم من الأرقام التي لا دور لها في العمليةالحسابية"**[2]،فالسّخرية تتمظهر في ازدياد حجم التّناقضات في الواقع، فوسط هذه الأجواء الموبوءة يشعر القاص بالاختناقمن الوضع المزري الذي آلت إليه البلاد، فقد أصبح الكلب ذو البقعة البنيّة رئيس بلدية ثم وزيراً في عهد السيّد فرعون، فهنا يشير إلى الأشخاص الذين لا قيمة لهم يمتلكون مناصب عُليا وأتباعهم الذّين ينبحون خلفهم ويتبعونهم ككِلاب جائعة فقط لكي يأخذون بركتهم **"كانّوا يقدمون له طلبات استقبال راجلين منه أن يرضى عليهم لأنّهم طيبون ومحايدون كفئران الكنائس يحبون السيّد فرعون ويمنون له ولكلابه كل سعادة الدنيا"**[3]، تشتغل السّخرية هنا كوسيلة دفاع ومقاومة لكلّ أشكال الاضطهاد والظلم، التي تمارس ضدّ الشّخصية من طرف جهات معنية حكومية وأخرى سلطوية، فينتّقد بذلك الواقع المرير وهي حال بلد السيّد فرعون، يبدو أنّه لا شيء يدعوا إلى الأمل ويبّشر بغد أفضل، في خضم هذا البؤس والظلم هذه المظاهر استفزّت القاص، فكشف عنها بصورة ساخرة تهكّمية تحمل بين ثناياها رسائل مشّفرة يكشف عنها المتلقي بقراءة واعية، فكلّما زادت المأساة زادت السّخرية.

- **السيد فرعون:** جاء في معجم لسان العرب **"(فَرْعَنَ): الفَرْعَنَة الكِبَرْ والتَّجَبُرِ،وفِرْعُونُ كُلُ نَبِيّ مَلِكَ دَهْرُهُ،قَال القُطامِيُّ: وَشَقَّ البَحْرَعَنْ أَصْحَابِ موسَى وغُرِّقَتِ الفَرَاعنَة الكُفَارُ"**[4]

---

[1]-المجموعة القصصية، ص: 109.

[2]- المجموعة القصصية، ص: 109.

[3]-المجموعة القصصية، ص: 112.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 241.

كما وردّت في مواضع عديدة في القرآن الكريم في قوله تعلى: ﴿**وَأَضَلَّ فِرْعَوْنَ قَوْمَهُ ومَا هَدَى**﴾[1]، وفي قوله أيضاً:﴿**إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلاَّ في الأَرْضِ وجَعَلَ أَهْلَهَا شِيعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يُذَبِّحْ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِ نِسَاءَهُمْ إِنَّهَ كَانَ مِنَ المُفسِدِينَ**﴾[2]،جاءت لفظة فِرعون جامعة لمعاني الجبروت والغرور والتّسلط، ففرعون طغى في الأرض وتألّه، فكان من المهلكين،وهو بهذا احتّل مكانة بارِزة في تاريخ الطغاة، بلْ أصبح أيقونة تحيل إلى الكثير من القيّم السلبية كالطغيان والاستّبداد والظلم وقهر الشّعوب والسّيطرة على عقولهم، وتزيّيف الباطل إلى غير ذلك من أخلاق وسياسات فرعونية أفاض في بيانها القرآن الكريم، حيث تحتّل قصة فرعون وسياسته مكانة بارزة في التّنزيل العزيز، وهي ليست مجرّد قصة تاريخية وقعت بلْ سياسة مستمرة ينتهجها آل فِرعون حتى يومنا هذا، فنجد القاص حوّل لفظة فرعون إلى أيقونة رمزّية كتب فيها الكثير من الفكر السّياسي، ولهذا أطلق على شخصيته القصصيةاسم **"فرعون"** للدَّلالة على الظلم السّائد التي يمارسها فرعون وأتباعه، كما يعدّ من الشّخوص القصصية التي وظفها بطريقة تهكّمية، فتتجلى السّخرية من خلال كشف المستور، منها القرارات التي اتّخذها السيّد فرعون في حق الذّين حاولوا خلافة سعادة الكلب الأعظم **"اتّخذ السيّد فرعون قراراً لا رجعة فيه لا يحق لهؤلاء أنْ يخلفوا سعادة الكلب الأعظم الذّي وقف موقفاً رجولياً وتخلى عن السلطة دون أن يكرهَهُ أحد .... كما اتّخذ قرارا خطيراً في حق من أراد خلافته"**[3]، فهذه سياسة دكتاتورية بائسة، تنضح بالفكر الإقصائي القمعي المتسلّط والمستبّد، حيث لا صوت يعلو فوق صوت فرعون، وحده يمتلك القدرة على بلوغ الحق واتّخاذ القرار، وهذا ما يحدث في البلد، فاستبداد فرعون كان سبباً في شلل الشعب، ومن بين الشّخصيات السّاخرة في قصة **"فرنسوا بن زبل"** نجد

- **فرنسوا بن زبل:** يعدّ من بين الشّخوص القصصّية الرئيسية السّاخرة في القصة، فرنسوا الذي عاد من بلاد العجم بقَصة شعر غريبة، وتسريحة مثيرة للدّهشة،وملابس لا تشبه ملابس البشر العاديين الفتى الذي غيّر اسمه من أمقران إلى فرنسوا **"غيّرت اسمي، أصبحت فرنسوا**

---

[1]- سورة طه، الآية 75.

[2]- سورة القصص الآية 04.

[3]- المجموعة القصصية، ص: 113.

النّاس في باريس يناديونني فغنسوا، الفرنسيين ينطقون الراء غيناً كما نعرف"[1]، فالسّارد في هذا المقطع السردي تناول الشّخصية القصصّية بطريقة سّاخرة، لفضح وكشف الحقائق الدّخيلة على مجتمعنا العرّبيوالجزائري منه على وجه الخصوص،الوضع متأزّم نخرت قاعدته جهات متعدّدة برؤوس عديدة، يبدو أنَّ الأزمة بدأت صغيرة فردية ثم وطنية لتشمل العروبة أكملها.

كمًّا تتجلى مظاهر الخرق في هذه الشّخصية التي يقف المتلقي عندها طويلاً وعميقاً، قد يضحك، وقد ينعت القاص بالجنون، ففرنسوا بن زبل في ظاهره هزل، أمّا الجانب الخفي والمضمر وراء توظيفه هو كشف الشّباب الذّين يتّبعون الغرب، وفي هذا المقام نذكر قول الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام **{لو دخلوا جحر ضبِ تبعتموهم}**[2]، فهذا الاتّباع واضح المقصود به الاتّباع المذموم.

أمّا استعماله للّفظة**"بن زبل"**اسم العائلة ظاهره تهكّم وضحك وباطنه نقد لاذع؛ أي مهما غيّر من اسمه سواء فرنسوا أو فغنسوا سيبقى اسم العائلة يرافقه وماضيه يحاصره أينّما ذهب**"أمقران الذي عاش بالزيت والزيتون والبلوط وذهب إلى المدرسة مرتدياً مئزراً من أكياس الدقيق والنخالة من سراويل جده من القماش الذي كنا نلتقطه من نفايات النصارى"**[3]،فدمه العربيّ الذي يجري في العروق لنْ يغيّره حتى لو سلّخ جلده سيبقى ينتمي لتلك البلدة **"أصبَحْتُ فرنسوا بن زبل،علَّق أحد الشباب مبتسماً، نسيت أنّك مِنّا من لوننا أسمر داكن وعلى وجهك ندوب قديمة ذهبت معك إلى فِرنسا"**[4]، فالشّخصية تعيش عبثاً رهيباً لدرجة تفقد فيها القدرة على معرفة ذاتها **"أمّا فرنسوا بن زبل فقد شعرَ ببرد الخليقة وهو ينزل الرابية وحيداً مطأطئ الرأسِ والأفكار، لم يقلْ شيئاً أحسنَ بأنَّه ضال في بلاد الرّبِ"**[5]، حيث جاءت لغتها مبعثرة تعبّرعن لا توازنها، أمّا تراكيبها فمشتّتة كروحها، متعبّة كجسدها منهارة ككّيانها**"لمتنفعه ضفيرة الشعر لم ينفعه الوشم والقميص وسرواله القصير ولغته المتعلثمة،**

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 120.

[2]- عزيز البطيوي، سنن العمري البشري، في السيرة النبوية، المعهد العالي للذكر، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1439ه/2018م، ص:81.

[3]- المجموعة القصصية، ص: 121.

[4]- المجموعة القصصية، ص: 121.

[5]- المجموعة القصصية، ص: 123.

كان متعباً ومهزوماً كأباطرة الأزمة القديمة، وكان يردّد في سره وهو في المنحدر لن يتغيروا أبدا أن أكون فرنسوا و برنار أو أرنستأو جان كلود فذلك كلهم لا يعنيهم، أمّا أنّا يا إلهي من أنا؟ هل أخطئت كثيراً؟ كيف نسيت البرنس والكانون والجوع والتبن والموزوصلاة العيد؟"[1] تنبع السّخرية من خلال هذا المقطع السّردي من واقع الشّخصية، وما تحكيه حيث تقوم بفضح كل ما يحيط بها من زيف، فتّواجه القارئ بخطابِ حارِ، ومفجعِ مفاده أنَّ التّغيير يبدأ من الدّاخل أمّا الأقنعة فسرعان ما تزول.

- **محمد الصغير:** تعدّ هذه الشّخصية القصصية منبين الشّخوص التّي وظفها القاص بطريقة تهكّمية، فاسم الشّخصية مكوّن من شقين، الاسم الأول محمد نبي الإسلام اسم الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام الحامل لصفات الحميدة، لكنّه اقتّرن باسم النّقيض وهو الصغير **"(صَغُرَ)- صِغَراً: قَلَّ حَجْمُهُ أَو سِنُّهُ فَهُوَ صَغِيرٌ، (ج) صِغَارٌ، وَ صَغَاراً: رَضِيَ بالذّلِ والضَّعَة فَهُوَ صَاغِر، (ج) صَغَرَةٌ، (أَصْغَرَ): أتى بعملِ صَغِيرِ، (صَغَّرَهُ): جَعَلَهُ صغِيراً، وَ حَقَّرَهُ وَأَذَلَّهُ"**[2]، من خلال هذه الدَّلالات نجد تناقض في اسم الشخصية كون الأول يحمل الصفات الحميدة،أمّا الثاني فيعني الاستّصغار، فالشخصية مهمّشة وضائعة في تلك البلدة المنسية **"القبيلة وضيعة الأجداد وشعير التبن في النادر العجائز اللائي بمناديل مرقعة بفساتين علاها الغُبَار، المراعي النسوة المحزونات، اللائي تكدس الغبار على أصابعهم المشققة الحزينة؟"**[3] فعبّرَ عن الأوضاع المزرية التي يعيشها سكان القرية بطريقة ساخرة، قدّم من خلالها صورة حقيقية عن المجتمع وحقيقته الفكرية **"تلك الأصابع الأصيلة لنْ تحفظ اسمك لأنّه يذكُرُها بالألم والخيانة، سوف لم تفهمه، وستظل في عيونهن ابن القرية أمقران الذي كان يأكل خبز الشعير بالبن، أمقران الذي عاشَ بالزّيت بالزيتون والبلوط وذهب إلى المدرسة مرتدّياً مئزراً من النخالة"**[4]،فهو يحكي عن المأساة ويتحدّث عن جرحه الذي يختّصر هم الوطن بأكملهفهذه الصياغة غير مألوفة تصف الواقع بدّقة، وتفضح وتشي بسوداوية الحياة،

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 123.

[2]- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ص: 515.

[3]-المجموعة القصصية، ص: 120.

[4]- المجموعة القصصية، ص: 120-121.

ليجد الفرد نفسه مجرد عربي صودرت عروبته في غفلة منه، فتلاشت الابتسامات و الأحلام والطموحات.

وظف القاص عدّة شخوص قصصية، ومنحها أسماء ساخرة منحوتة وغريبة تثير السّخرية والضحك في الظاهر عن طريق استّحضار التاريخ والتّراث والثقافة الغربية،أمّا الهدف الخفيُّ والضمني وراء توظيفها هو إظهار الفساد وفضح السّياسيين، كمَّا كان لحضور المفارقة في أسماء الشّخصيات، وفي كامل شقوق النّص وتضاريسه إحدى الأدوات التي يسعى بواسطتها إلى إحداث الأثر المرجو.

3-السّخرية الزمكانية:

3-1-سخرية المكان:

يعدّ المكان من أهم العناصر المشكِّلة في العمل السّردي، يستخدّمه الكاتب كوسيلة يقدّم من خلاله أفكاراً، وتصوّر حول القصة، لأنَّ الأماكن علامات دَّالة على أفكار يجيدها الكاتبفاختّلفت وجهات نظر الدّارسين لمفهوم المكان، وصلوا أنَّ له جمالية تكمن في خبرة الإنسان وجمالية وتجاربه المختلفة **"فالمكان يشكل عنصراً فعالاً في المتن القصصي، لما له من أهمية في تأطير المادة السردية وتنظم الأحداث بفضل بنيته الخاصة، والعلاقات التي يقيمها مع العناصر الأخرى كالشخصيات والزمان والرُؤى"**[1]، فعلاقة المكان مع العناصر الأخرى يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى الإيهامبواقعتيها **"والطبيعي أنّ أي شيء حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى تأطير المكاني غير أنّ درجة هذا التّأطير وقيمته تختلفان من رواية لأخرى وغالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيناً بحيث نراه يتصدر الحكيّ في معظم الأحيان"**[2]،كما أنّ تشخيص المكان في القصة هو الذي يجعل من أحداثها محتملة

[1]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص: 61.
[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، ص: 61.

الوقوع **"فإذا كان المكان يتّخذ دلالته التاريخية والسّياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنّه يتّخذ قيمة الحقيقية من خلال علاقته بالشّخصية عامة"**[1]

كما يعرّفه الباحث السّيميائي لوتمان **"هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية"**[2]،حيث تجلّى الاهتمام المتزايد بالمكان في القصة القصيرة على نحو ما سوف يتّضح لاحقاً.

هذه أهم المفاهيم والتّعريفات للمكان،فكيف وظّف القاص**"السعيد بوطاجين"** المكان في مجموعته القصصية **"للأسف الشديد"**؟، وماهي النّزعة السّاخرة للمكان التي أضافها؟،ومن ذلك سوف نعرض أهم الأماكن السّاخرة التي زخرت بها قصصه، إذْ نذكر منها ما يلي:

- **عين الذئب:**وظّف القاص في ثنايا قصة **"جمهورية الملوك والحيطان"**، مكاناً غريباً لا يشبه باقي الأمكنة، فكان توظيفه مميّزاً ليس كالذي اعتّاده المتلقي، فالذئب الأشهر في ثقافتنا ذلك المتّهم بأكل النّبي يُوسُفَ عَلَيْهِ أفضل الصلاة والسلام حيث حاول إخوته إلصاق التّهمة به قال تعالى: ﴿**قال إنّي لَيَحزنُنِي أنْ تَذهَبُوا بِهِ وأَخَافُ أَنْ يَأكُلَّهُ الذِّئْبُ وأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ**﴾[3]، ففي هذه الآيةدون سائر آيات القرآن الكريم تكرَّر ذكر الذّئب الأشهر، لكونه متهماً منذُ القدم بالغدر والخيانة والعدوان وشدة البأسِ، والبراعة في الفتك، وإلاّ لما خاف سيدنا يعقوب على ابنه يوسف عليه السلام، كمَّا عرّفه ابن منظور في معجم لسان العربفي قوله: **" فذئب: فزِعَ من الذئب و- وقعَ الذئب في غنمهِ،(ذئبَ): ذَئْباً: صَارَ كالذئبُ خُبْثاً ودَهَاءاً"**[4]، نلخص إلى أهم صفات الذئب هي الغدر وعدم الوفاء، فعين الذئب لا تنام وتبقى تترّصد بالآخر للإيقاع به، فهو من الأماكن الغريبة الذي يعني الخبث والدّهاء والمكر، مكان سكنته الذئاب، فأصبح الخداع والذّكاء والشراسة وسيلتهم الوحيدة، نراهم مثل البشر لكنْ لا يحملون صفة الإنسانية، يتحولون

---

[1]- محمد السعيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2002م، ص:19.

[2]- محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي، الدّار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2010م، ص:99.

[3]- سورة يوسف، الآية13.

[4]- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ص:308.

إلى ذئابِ جائعة تَأكل عُروق النّاس بعدما تَمْتص منهم طاقتهم وجهدهم وكفاحهم لسنين من العمل، كما أنّ وصف كل حالة غدر وخيانة مصحوبة بجريمة قتل أو إيذاء بالغ يوصف فاعلها بالذئب البشري، ولهذا فضل السّارد الرحيل منها، وعدم البّقاء في هذا المكان الموحش الذي أصبح قذراً **"الحائط أحسن من المشاريع الخيرة التي لا أفق لها خاصة عندما يكون بعيداً في قمة جبل"**[1]،فضّل العزلة والوحدة على البقاء بين أنياب الذئاب البشرية،التي تلبس بدلة محترمة مع ربطة عنق ملونّة بألوان الطيفتحفظ جملة من الجمل الإنشائية، لتوزعها على المغلوب على أمره، وتصف لهم أحلامهم البريئة في تحسين ظروف العيش، رغم أنَّ هذه حقوقهم التي يجب أنْينعموا بها رغماً عنهم، إلاّ أنّهم يُتاجرون بما هو حقُ لهم،فأصبحت تلك البلدية مليئة باللّصوص والمشعوذين**"سيقول له إنَّ البلدية فوضت أمرها للصوص والمرائين والمشعوذين والسّحرة، وهاجر النّاس، هاجر الملائكة أيضاً، هاجر الرِجال، ولم يبق سوى الخزّ"**[2]،كمّا وصف أهلها بطريقة ساخرة **"رئيس البلدية من التّبن ومواطن من غبار السنين"**[3]،سكان منطقة عين الذئب مازالوا يبحثون عن من يزيل عنهم الغبار في تلك البلدة المنسية، وهي دلالة على الاستهزاء والتهكّم من الوضع الذي آلت إليه البلدية، من نهب وسرقة للممتلكات والمواطنون في غفوة، ينتظرون كمصباح علاء الدين من يمسح عنهم الغبار ليخرج ذلك المارد ويخلصهم من الوضع الذي هم فيه.

- **بلد السيّد فرعون:** استعان القاص في قصة **"سعادة الكلب الأعظم"** بمكان يثير الدّهشة والرّيبة، المكان الذي طاله الظلم والاستّبداد والجبروت والتّسلط من قبل فرعون وأعوانه الذين يمتلكون مكانة عالية في البلد**"السادة الجدد الذين يحكمون بلد السّيد فرعون الذين تزين بالمرائين والكذابين من كل الأصناف الحديثة والمعاصرة"**[4]، ففي ظلّ غياب الشّفافية والمساءلة، وحرية تدّفق المعلومات وتداولها، يصبح أي قائد يملك شارة القيادة قادراً على اتّخاذ القرارات وأكثر دون الشعور بالحاجة إلى تبريره**"أطردوا هذا الكلب من قاعة المحكمة؟ أمر القاضي ممتعضاً وقد اشتعلت عيناه، كيف دخل إلى هنا؟ أين الحراس؟ وهل نحن في**

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 18.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 24.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 20.
[4]- المجموعة القصصية، ص: 103.

مزرعة أم مستودع حتى يقتحم كلب متشرد قاعة لها حرمتها وقوانينها؟ من أين ينبع هذا الحيوان؟"[1]، فالقاص عبّر عن الأفكار المزدحمة والمكتّظة بالأحداث المأساوية والسيئة التي يعيشها أغلب سكان بلد السّيد فرعون، فينزع وشاح التّلميح عن خطاباته ويفضح المسكوت عنه، فنجد تعابير وعبارات ساخرة تهكّمية، ومنه نرى أنَّ هذا البلد اللّقيط، اتّخذ له القاص اسما يُعبّر عنه وعن الأوضاع السّائدة فيه **"خَرجتْ كلمات القاضي مثل شظايا باردة من قاموس حفظته أجيال كما تحفظ تاريخ النهب المنظم، وإذ طلب من المتهم الأول للوقوف لسماع عرض الأحداث التفت الجمهور يميناً يساراً بحثاً عن هذا اللعين"**[2]، فالقاص استّعمل كلمة فرعون للدّلالة على الظلم والاستّبداد، فيزداد توتّر القارئ عندما يتابع الأحداث، ويجدها نابعة من الواقع الذي يعيشه وهو في غفلة مدّة من الزّمن.

- **وادي الشيطان:** من الفعل **"شيطن" صار كالشَيطَان أو فعل فعله الشَيطان: روح شريرُوكلٌ متمردٌ مفسد والحيّة أو رأس شيطان وفي التنزيل العزيز {طَلْعُها كأنّها رؤوس الشَّيطانْ}"**[3]،فالشّيطان صفة يتّصف بها امرئ يسلك طريق الشّيطنة والشّر، فكثير من النّاس نراهم ويروننا، نعاملهم ويعاملوننا، هم في ظاهرهم من الإنس، ولكنّهم في حقيقة الأمر- **تصرفاتهم وأفكارهم ومكايدهم وأخلاقهم**- من مردة الشّياطين، وهذا ما نجدّه مجسداً في قصة **(سعادةالكلب الأعظم)** الواد الذي سكنته شياطين الإنس، كما أنّه المكان الذي ارتكبت فيه أبشع الجرائم في حق الإنسانية**"الجريمة وقعت في وادي الشيطان قريبة من إقامة قاضي القضاة وجارته صاحبة المزرعة الكبيرة"**[4]، ولهذا سميّ بواد الشّيطان، تناوله القاص بطريقة ساخرة فهنا يزداد توتّر القارئ أكثر عندما يطابق حديث القاص واقعه ويطرحه دون ستر **"لم أرى سوى جسده النّحيل يتدحرج على الحجارة الصغيرة التي على الحواف، ثم بدأ ينزف تدريجياً دون أن يجد سنداً لم تأت سيارة الإسعاف لم تأت الشرطة للتحقيق في الأمر كما جرت العادة كان يموت وحيداً كالفأر"**[5]، إنّه تصريح نابع من الواقع يجعل القارئ ينفعل ويجنّح أثناء حالة

---

[1]- المجموعة القصصية ، ص:109.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 105.
[3]- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ص: 483.
[4]- المجموعة القصصية، ص: 108.
[5]- المجموعة القصصية، ص: 108.

التّلقي إلى التّماهي مع الكاتب، يتصوّر أنَّ هذا الذي يوّد قوله أو علاجه فعلاً، غير أنّه ولسبب يعجز عن إثباته،لم يقو علىذلك، ولهذا تناول المكان بطريقة تهكّمية ساخرة تثير الحيرة في نفس المتلقي.

2-3- سخرية البنية الزّمنية:

يعدّ الزّمن من أهم تقنيات النّص السّردي الذي يؤطّر فعل الشّخصيات، فلا يمكن تصوّر أي رواية أو قصة دون زمن، كما أنّه موضوع دراسة النّص القصصي، فالزّمن يمثل على مستوى الحياة اليومية واحد من أهمِّ المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، فنستطيع من خلاله الكشف عن انفعالات الشّخوص ومواقفها، ومنه نتعرف على فاعلية الزّمن في العمل الأدبي **"فالزّمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدّارس أنْ يقف على الزّمن بمعانيه المتباينة، فمن الصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزّمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أنّ للزّمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها"**[1]،كمّا يعدّالعمود الفقري الذي يقوم عليه المتن القصصي والرّوائي وهذا ما يؤكده عبد الصمد زايد بأنّه **"المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة والحق أنّها ليس مجرد إطار بل إنّها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"**[2]،وبهذا فالزّمن يمثل أهمية كبيرة في المتن القصصي **"حيث يشكل الزّمن عنصرا أساسياً التي يقوم عليها فنّ القص فالقص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"**[3]،كما يعدّ الزّمن تقنية أساسية في بناء السّرد الرّوائي فإذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإنّ القصيعدّ من أكثر الأنواع الأدبية التّصاقاً بالزّمن **"إنَّ زمن القصة، هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن القصة للتّتابع المنطقي وزمن السرد الذي يقوم من خلال سرد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، فإذا افترضنا أحداث في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق التّرتيب الطبيعي:**

حدث1 ⟵ حدث2 ⟵ حدث3

---

[1]- أحمد حمدي النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص: 16.

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2005م، ص: 7.

[3]- عبد الرحمان محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص: 25.

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ⟵ حدث3 ⟵ حدث2"[1]، حيث نبقى دائماً مع التّعابير اللّغوية الخاصة بالقاص التي يألفها القارئ مع توغله في ثنايا قصصه، غير أنّ تلك الألفة لا تمنع بقاءه متوتراً عندما يجد خروجاً عن الأنظمة اللّغوية المعتادة، وذلك ما ألفناه لدى القاص في ثنايا قصصه، من خلال جملة من الارتدادات السّاخرة التي استحضرها**"كانت الساعة الثامنة بتوقيت النفس، الثامنة أو الطبل أو اليأس وعشر دقائق وبعض المال والرماد"**[2]،فنجد أنَّ استعمال كلمة **"النفس"** تثير التّوتر، ولعلّ هنا يراد بها التهكّم حيث أنَّ فحوى توظيفها هو التّعبير عن الألم الذي يعيشه المجتمع في هذا الزّمن، كذلك **"الطبل"** و**"اليأس"** كلّها عبارات تهكّمية عبّر بها القاص عن اضطراب زمن الواقع، ومن واقع مليء بالتّناقضات والصراع وفقدان الذات وسط ذلك يقذف السّارد إلى مرأى ومسمع المتلقي مقطعاً آخر يستفز القارئ **"بها نظام الزمن ويخلق طريقة خاصة في التعبير يقدّم من عاد بعد سبع سنين من الغياب بثياب أثارت حفيظة سكان القرية الصغيرة التي تسكن هناك في الطابق السفلي من الجحيم حيث يقطن النسيان وأحفاده"**[3]، إنّها تقنية التي يكسر خلالها وصفاً دقيقاً لما يحدث في المجتمع بأسلوب تهكّمي يعبّرعن حالة الفقر المقطع، والتّخلف في تلك البلدة المنسية التي كان اغلب سكانها جاهلون، لا يعرفون طريق التّقدم، فالطابق السفلي من الجحيم دلالة على الظروف المزرية والقاسية والعذاب الذي يتعرضون له من برودة الشّتاء وحرقة الشّمس، هذه العبارات التهكّمية كلّها توتّر القارئ بسبب فضح المسكوت عنه وتعرية الحقائق، إلاّ أنّ بعض التّريث يجعل هذا الأخير يقف على بعض الدّلالات، فالقاص يدرك أنَّ الأنموذج البشري الموظف في القصص لا يقوى على التّغيير رغم اعترافه بسوء واقعه واضطرابه، كما يعجزعن رفض الواقع، فالزّمن عند القاص متداخل، يفتقد للتّرتيب الواقعي **(ماضي، حاضر، مستقبل)** كمجتمع يمتد عندنا الماضي إلى الحاضر وجزء من المستقبل، وللزّمن المركب وظيفة إنْ تم

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2010م، ص: 87.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 14.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 117.

استثمارهاجيّداً في علاقة بنية الشّخصيات المعقدة بالبنية النّصية، يعكس حالة من الغموض والاضطراب والتّشظي والانكسار.

4-المفارقات الزّمنية:

يُقصد بها التّداخل بين الأزمنة التي يقتّضيها السّرد، في حال عدم التّقيد بالتّسلسل الزّمني إذْ يمكن للحاضر أنْ يسبق الماضي، كما يمكن أنْ يسبق المستقبل الحاضر**"فعندما يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إنّ الراوي يولّدُ مفارقات زمنية"**[1]،ويعرفها جيرار جنيت بأنّها **"تعني دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع الأحداث والمقاطع الزّمنية نفسها في القصة"**[2]، يقصد به أنّه من أجل إبراز النّظام الزّمني للقصة، يجب ترتيب الأحداث في المادة الحكائية تبعاً للزّمن أو حسب الأزمنة داخل القصة، فالتّنافر الحاصل بين النّظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، كابتداء السّرد من الوسط مثلاً ثم العودة من جديد إلى الأحداث السابقة تمثّل مفارقة زمنية، ومن بين أهم التّقنيات السردية التي تعتمدها هذه المفارقات الزّمنية.

4-1-الاسترجاع السّاخر:

يتشكّل من مقاطع استرجاعية تُحيلُنا على أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد**"يشكل الاسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها- التي ينضاف إليها- حكاية ثانية زمنياً، ثابتة للأولى في هذا النوع من التّركيب السردي"**[3]،وبهذا يُشكّل الاسترجاع نوعاً من الذاكرة القصصّية التي تربط الحاضر بالماضي،وفي المجموعة القصصّية **"للأسّف الشديد"** نجد جملة من الاسترجاعات السّاخرة، وذلك في قصة **"واحد زائد واحد""يتذّكر الرسام أنّه هام على وجهه ساعات إلى حيّه مساء بلا معنويات، شيئاً يشبه قشة أو فأراً"**[4]،فالسارد هنا ينطلق من عمق الألم الذي يعيشه المثقفون من تهميش و ضياع لحقوقهم،كما نجد في موضع آخر الاسترجاعات التّكرارية التي **"يعود فيها الحكي بين الفينة**

---

[1]- محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، ص: 74.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص: 47.

[3]-المرجع نفسه، ص: 60.

[4]- المجموعة القصصية، ص: 165.

والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذّكر"[1]**،"ففرنسوا"** يتذّكر الحياة التي كان يعيشها في تلك البلدة المشؤومة،وعودته إليها بعد غياب طويل**"أرتشف جرعة شاي، ثم أشعل سجارة وتذكّر الطفولة والرعي والعصافير والأقدام الحافية إلا من الأصابع المتربة المتجمدة، تذّكر البرد والثلج والرياح العاتية، الخبز الحافي، الخبز بالتمر اليابس، المرق اليابس في محال الأكل الخفيف وفي الأكواخ التي لم تصل إليها الجغرافيا، لم تصل إليها الأعياد"**[2]،فهنا يسترجع تلك الذكريات المنسية بطريقة تهكّمية **"أتذّكر مثلاً أننا كنّا نرعى الماعز معاً في قمة جبل الشيطان الذي علّمنا الصبر، كنا نأكل البلوط والتوت البري الحشائش، الموز الهندي الذي سرقناه من بساتين النّاس، لم نكن وسخين جداً كان الوسخ أنظف منّا نحن العراة الحفاة، أتذكر القمل جيداً، براغيث الكون، لا يمكن أن أنسى، كلما كبرت تذّكرتُ، كلما خطوتُ خطوة إلى الأمام عادت إلى ذهني تلك الأيام قعدت إلى الوراء لأبصر نفسي كما كنت سابقاً"**[3]

مؤشرات الإسترجاع	موضوعه	وظيفته
- تذكّر الطفولة - أتذكّر - كنّا نأكل البلوط - كلما كبرت تذكرت - كان الوسخ أنظف منّا	- استرجاع أيام الصبا التي قضاها فرنسوا بن زبل في تلك القرية، المتمثلة في شريط حياته منذ طفوله والوقوف عند أهم الذكريات	- إعطاء معلومات على ماضي الشّخصية المحورية ومناخ نموها ونشأتها - وتصوير الحنين إلى الأحداث الماضية

فهذه الاسترجاعات تنهض على أساس المفارقة الضدّية، بين الطفولة البريئة التي قضاها في تلك البلدة، فبالرّغم من ظروف الحياة القاسية، إلاَّ أنّها في نظره أفضل من الواقع الذياصطدم به، وبازدياد حجم التّناقضات في الواقع تزداد السّخرية، وهذا ما جعله يعود إلى الماضي ليحتمي به باستحضاره، والعيش في ظلال ذكرياته، ليهرب من الواقع المأساوي الذي

[1]- سعيد يقطين تحليل، الخطاب الحكائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م، ص، 78.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 119.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 119.

يخنق الذات ويقوقعها،فاللّحظةالتي ابتدأ بها الحكي هي لحظة متأخرة في ترتيب زمن القصة اللاحقة لتلك التي قام باستعادتها،وتمثل العودة إلى عام اللحظة المستدعاة بطريقة غير مباشرة حيث يواجه فرنسوا موقفاً جعل الذاكرة تعود به إلى الطفولة، جعلته يحنّ لتلك الذكريات المنسية إلى زمن أسبق حيث جرت أحداث تلك القصة، إنّ وظيفة هذا الاستذكار ساعد البطل على ترسيخ فهمه للحظة الراهنة، بما هو مقارنة بين الحاضر والماضي، وبالتالي مقارنة وضعيتين،ومنه نرى أنّ تقنية الاسترجاع تعدّدت في المتواليات القصصية، وذلك بإضفاء طابع ساخر موهمة في ظاهرها بأنَّ ما تسرده لا يرقى إلى مجرد قلب في موازين اللّغة وقصّ غرضه التّسلية والضحك، لكنّها على العكس من ذلك، فهي ترجعنا إلى الماضي الأليم والنوايا الخبيثة للمسؤولين،فيتحوّل الهزلي عبر قناة القراءة المستمرة والتّأويل، وبعد التّفكيك إلى مأساة مُؤلمة.

4-2-الاستباق السّاخر:

إذا كان الاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة وقعت في الماضي، فإنَّ الاستباق يمثّل عكسها حيث **"يبدأ من تلخيص الأحداث المستقبلية، لكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه تودوروف "عقدة القدر المكتوب" فهذه التّقنية تتنافى مع فكرة التّشويق التي تكوّن العمود الفقري للنّصوص القصصّية التّقليدية"**[1]، وبالتالي فالاستباق يعني الاستشراف نحو المستقبلواستقدام لما سيأتي لاحقاً، وإذا عدنا للمجموعة القصصية **"للأسف الشديد"** نجد أنّ آلية الاستباق وردت في عدّة مواضع في المتواليات القصصّية، حيث ورد في قصة**"جمهورية الملوك والحيطان" "سيقص الطيب ولد الطاهر اليتيم كل مارآه، سيقول له إنّ البلدة فوضت أمرها للصوص والمرائيين والمشعوذين السحرة وهاجر النّاس هاجر الملائكة أيضاً هاجر الرجال ولم يبق سوى الخزّ، الخزّ هو الذي يتبوأ يا شيخنا الجليل"**[2]،فهنا استشراف ساخر لما سيقوله الطيب ولد الطاهر اليتيم إلى الولي الصالح فور وصوله إلى مقامه، سيخبره ما حدث في البلدة من خراب ونهبٍ من قبل المسؤولين، فنجد أنّ فيه خروج عن المألوف، كيف لرجل ميت أنْ يسمع ما يقوله له ولد الطاهر اليتيم؟،كما ورد استباق سّاخر آخر**"عليك أن تتصور**

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م، ص: 65.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 24.

ياشيخنا رقعة مليئة بناس متكئين منذ سنين يدخنون ويتحدثون عن حفرة جميلة شيدها مسؤول البلدية عن نواقض الوضوء، عن مزيل الرّوائح، عن تسريحة الشعر،عن الأوشامِ عن الفطائرَ عن المستقبل بالعدس والفلفل عن المستقبل بالفاصوليا"[1]، فالطيب ولد الطاهر اليتيم يطلب من الشّيخ تخيّل المستقبل المليء بالتّناقضات والصراعات، ثم ينتقل إلى تكسير الزّمن في نفس القصة وفي هذا السّياق استباق ساخر **"استورد المستشارون تماسيح وثعابين ضخمة وكلّف مقربيه بإطعامها لحم الغزلان، استورد قردة وعناكب لوضعها في حديقة لم تشيّد أبداً، لم يحدث ذلك ياسيدي الشيخ سوى عندنا، كان هناك ورد، انتزع الورد كانت هناك ساحات خضراء كان هناك قرنفل مات القرنفل."**[2]

مؤشرات الإستباق	موضوعه	وظيفته
- سيقول له - سيقص - عليك أن تتصور	-استشراف لما سيقوله الطيب ولد الطاهر اليتيم للولي الصالح فور وصوله إليه	-تصوّر أحداث ووقائع قبل حدوثها - تخيل المستقبل المليء بالصراعات والتّناقضات

فهنا أراد فضح الممارسات التي يقوم بها المسؤولين للولي الصالح، فالسّخرية اللاذعة تبيّن قدرة الكتابة على استشراف المستقبل وتنبؤ ما سيحدث، ووصفها بهذا الذكاء، وهذا الأسلوب اللّامألوف أيضًا يشرح البّعد الفلسفي للقاص ونظرته للحياة، إنّه وصف لا يمكن الاستغناء عنه، فالقاص ينطلق في وصف من الحاضر، ويعود إلى ماضيها ليستشرف مستقبلاً لنْ يكون إلاّ باهتاً،فالحاضر بدوره يحيل إلى المستقبل،ومنه نرى أنَّ تقنية الاستباق تنوّعت وتعدّدت في ثنايا القصص، وذلك لفضح حقيقة المسؤولين بأسلوب تهكّمي ساخر،فبتركيز على تقنيتي الاستباق والاسترجاع السّاخر أضاء لنا جوانب هامة من حياة الشّخصيات، التي تُشكل وعياً هاماً في قراءة الشّخصية نفسها وفهمها،فالاسترجاع هنا يكون بمثابة ربط بين الماضي

[1]- المجموعة القصصية، ص: 27.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 24-25.

والحاضر المشكل لذاكرة وهوية شخص ما، تعانق ماضيه وحاضره في تقديم اتجاه معين نحو الحياة.

5-الاستغراق الزّمني:(la durée)

بعد أنْ رصدت عنصري المفارقة الزّمنية، وأهم تأثيراتها على المتن السّردي القصصي والتي توجز في كسر النّظام الزّمني والتّلاعب بتسلسله، سأنتقل لتحليل وقراءة تقنيات النّسق الزّمني للسّرد الذي يتحدّد بمستوى ارتّفاع أو انخفاض سرعة السّرد،فإذا كانت دراسة مدّة الاستغراق الزّمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإنّ ملاحظة الإيقاع الزّمني ممكنة دائماً بالنَّظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلافيترك انطباعاً لدى القارئ تقريبياً عن السّرعة الزّمنية أو التّباطؤ الزّمني **"لهذا يقترح جيرار جنيت أنِ يدرس الإيقاع الزّمنيمن خلال التّقنيات الحائية التالية الخلاصة(somaire)-الاستراحة(pause)القطع(ellipse)-المشهد(scène)"**[1]،هذه التّقنيات يعتمد عليها أغلب الرّوائيين والكتّاب في إبداعهم، ففي المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"** نجد

5-1-تسريع السّرد:يحدث هذا النّوع من السرعة الزّمنية حين يلجأ السّارد إلى تقليص وقائع في القصة أو تلخيصها أو المرور عليها، معتمداً جملة أو عبارة تلّمح بهذا التّسريع دون سرد تفاصيل حدثت.

5-1-1-الخلاصة:(somair)وهي سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في أيام أو أشهريتّم اختّزالها في جملة معينة أو صفحات حيث عرَّفها النّقاد بأنّها **"جمع سنوات برمتها في جملة واحدة أو السّرد في صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"**[2]، نجد تجلي تقنية الخلاصة في قصة **"فرنسوا بن زبل" "عاد بعد سبع سنين من الغياب بثياب أثارت حفيظة سكان القرية الصغيرة التي تسكن في الطابق السفلي من الجحيم حيث يقطن النسيان وأحفاده"**[3]،فالسّاردهنا لم يذكر التّفاصيل التي عاشها فرنسوا في الغربة بل اختصرها في كلمات عديدة بطريقة ساخرة،واكتفي بذكر السّنوات التي قضاها في بلاد العجم،

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 76.
[2]- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ص: 238.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 117.

كما تجلت الخلاصة في قصة **"سعادة الكلب الأعظم" "ها أنا متكئ على حائط كوخك المتآكل، هل أزعجتك؟ لا بد أنّك متعب في موتك كما أنا"**[1]،اختّزل السّارد في هذا المقطع السّردي التّفاصيل والأيام للوصول إلى كوخ الشيخ، بطريقة تدعو إلى الضّحك والتّأمل في نفس الوقت، ومنه نرى أنّ السّارد اعتمد على توظيف تقنية الخلاصة التي اختّزل بها سنوات غياب البطل،والظروف التي مرّ بها في قصة **"فرنسوا بن زبل"**، كما اختّزل تفاصيل الوصول لكوخ الشيخ، وكل ذلك بطريقة تهكّمية ساخرة، فهو عندما يكتب يعيش لحظة تصوفية حيث الذاكرة تستدعي مخزونه الفنّي، ودلالة ذلك الاختزال هو فتح القصة على مجموعة من التّأويلات وتعدّد القراءات، كلٌيقرأها من الزّاوية التي يريد، ليقبض على دلالتها، ويبيّن جماليتها، فالسّارد اختّزل لنا تلك الأحداث بصورة رمزية تكثيفية، تستدعي قارئاً ذكياً ليتمكن من فك شفراتها.

5-2-إبطاء السّرد:وهو ثاني وجه للسّرعة السّردية، ينتج هذا النّوع من السرعة الزّمنية عن توظيف:

5-2-2-الاستراحة(pause) نجد معظم الرّوائيين والكُتّاب يهتمون بها، فجلّ الرّوايات والقصص تعتمد على تقنية الوصف **"الاستراحة تكون في مسار سرد الرّوائي توقعات معينة يُحدثُها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزّمنيةويعطل حركتها غير أنّ الوصف باعتباره استراحة (pause) قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجأ**

الأبطال أنفسهم إلى التّأمل المحيط الذي يوجد فيه وفي هذه الحالة يتحول البطل إلى سارد"[2]

لجأ السّارد إلى تقنية الاستراحة من خلال وصفه لبعض الشّخصيات والأماكن بأسلوب ساخر ونجد ذلك في قصة **"جمهورية الملوك والحيطان"** وصفه لحائط منسي في الغابة **"لاحظ قبل رزمة من الشهور والأسابيع العجاف أنّ في الجغرافية حائطاً يستحق التّبجيل كان من الطين هادئاً ومتوسط القامة وذا ملامح كائن فاته المستقبل والحاضر والقطار و ضوء القمر الذي يأتي مبتسماً وحزيناً يرجع إلى مثواه هرباً من السفهاء"**[3]،إنّ وصف الحائط بهذا العمق

[1]- المجموعة القصصية ، ص: 25.
[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 76-77.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 13-14.

وبأسلوبِ غير المألوف، هدفه تبليغ رسالة مفادها أنْ ننظر إلى الأعمال التي تستحق الاحتّرام والتّقدير، فجاءت تراكيبه ذات دلالات عميقة تكسر أفق التّفكير والقراءة عند المتلقي، فتنزع الكتابة القصصية إلى تجريد هذا الواقع ومفارقته، حيث تستغرق أقصى حد في جعل الكلمات تُلمح ولا تُصرح، كما نجد في موضع آخر في**"قصة سعادة الكلب الأعظم" "كانت قاعة قصر العدالة ضاجة بالمحامين والصحفيين والفضوليين، وكان هناك قضاة ونواب عاملون ومحامون وموظفون يتزاحمون بلا سبب وهم يترنحون في ثيابهم التي تشبه معرضاً للأزياء اليونانية القديمة أمّا هو فلم يتحرك من مكانه ظل مكبلاً جامداً كمن حطتِ الطير على رأسه وباضت وشابت وماتت ودفنت"**[1]، إذا دققنا في هذا الوصف نجده مشحوناً بدلالات تخدم ما يرمي إليه القاص، فوصف المحامون والقضاة والموظفون بتلك المواصفات السّاخرة في جعبتها تحمل معاني عميقة، فهي تقرب النّظر لحال بعض المسؤولين، كما تظهر المفارقة بين تلك الأوصاف والمهنة، وفي الوقت نفسه تبيّن وضع الأشخاص في المكان غير المناسب وتَحمل سخرية مقنَّعة للأوضاع في البلد.

لم تسلم الشخوص القصصّية في المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"**من الوصف السّاخر الذي أسهم في إظهار آثار وملامح المعاناة عليها، وفي فضح نفسيتهم، فالوصف لم يكنْ من باب العبث أو التّسلية والضحك، بل اعتّمد عليها لدلالات وأغراض متعدّدة، من خلال وصف سكان البلدة في قصة **"فرنسوا بن زبل" "كانوا يشبهون الخنافس والرثاث وهم ينتظرون وصول الموت الآتي إليهم من الأرض والسماء والغيث والجفاف، كذلك عاشوا وكذلك سيموتون وقد لفحتهم الهزائم والقلة والذلة، لم يتحرك أحد منهم ظلوا ثابتين في أماكنهم واهمين مقهورين في برانسهم وثيابهم التي كالدلفين ولباس الجراد"**[2]،يحمل هذا الوصف السّاخر في طياته معاني عميقة لأهل البلدة الذين يشبهون الحيوانات في تصرفاتهم فالظروف القاسية التي يعيشونها غيّرت من تقاسيم وجوههم، وصفاتها الخارجية والدّاخلية وتركت بصمتها، فرغم ذلك الأسلوب المبطن بالسّخرية في الوصف، فإنّه يظهر بشكل واضح انعكاس المأساة على وجوههم، كما نجد وصف ساخر آخر**"كان شعره مربوطاً إلى الوراء**

[1]- المجموعة القصصية، ص: 103.
[2]- المجموعة القصصية، ص:117-118.

كشعر فتاة في مقتبل السعادة لم يعره النّاس اهتماما كبيراً رغم أنّه كان جاحظاً في المشهد العام للجغرافيا ونواميس البلدة"[1]، من خلال هذا الوصف السّاخر للشّخصية البطلة بطريقة تهكّمية يثبت أنّ الذات تعيش عصراً معقداً ومركباً، فلم يكن وصفها مألوفاً ولم يكتّفي بالسّطحي والظاهر للعيان، وإنّما غاص في عمق الحقيقة والمسكوت عنه ليكشف عنها، فهو يفضح الزيف الموجود في الواقع.

إذن لم يكنْ الإسهاب في وصف بعض الشّخوص القصصّية إطالة وتمطيطاً، بلْ لدلالات تسهم في فضح وكشف الواقع وتعريته وتجلي المسكوت عنه.

5-2-2-المشهد:(scéne) يقصد بالمشهد **"المقطع الحواري يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعف السّرد أنّ المشاهد تمثل بشكل عامِ اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإذا كان الناقد البنيوي جيرار جنيت ينبه إلى انّه ينبغي دائماً أن لا نغفل أنّ الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئاً أو سريعاً"**[2]، أخذّت تقنية المشهد مجراها في المتواليات القصصية، وذلك من خلال حوار السّارد مع شخصياته التي تناولها في قصصه بطريقة تهكميّة، كما يظهر الخرق في تلك الحوارات السّاخرة التي يقف عندها المتلقي طويلاً يضحك، وفي نفس الوقت يتأمّل فحوى تلك الحوارات، ففي قصة **"جمهورية الملوك والحيطان"** دار حوار بينالسّارد والحجر**"صباح الخير أيها العظيم كيف حالك وما رأيك وكيف ولماذا؟ خاطب حجراً على حافة الطريق محاولاً أن يلتمسه عله يعرف سلالته صباح الخير أيُّها الكائن الجميل الذي يعيش ساكتاً وصابراً ما أروع روحك أيّها البوذي"**[3]، فهذا المشهد الحواري يعدّ خرقاًللمألوف، لأنّه دخل دائرة جنون اللّغة وبهتانها واحتيالها وغرابتها، كما أنّه لم يألف هذا السّياق الجديد، لكنَّ المتأمِّل للحوار يشعر بمدى المأساة التي يعيشها الفرد، كالحجر صامتاً لا يستطيع التّعبيرعن أبسط شيء عن معاناته وآلامه، كما ورد مشهد حواري ساخر **"السلام عليك أيُّها الحمار المبَّجل شرف كبير لي أن تردّ علي سلامي وإلى اللّقاء ياسيدي الفاضل لا أريد أن أنغصُّ عليك حياتك وأضيّع**

[1]- المجموعة القصصية، ص: 117.
[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 77.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 16.

من وقتك، وعندما نلتقي غداً بعد إذنك سأحدثك عن هؤلاء الذين يحتقرونك، أنت كائن عظيم في عليائك"[1]،من خلال حوار السّارد مع الحمار الذي يكن له حباً عظيماً،وأضاف له سمة التّبجيل إلى درجة الدّفاع عنه بفكر الصبي، ورغبة في أن يكون مثله بفكر الراشد **"عليك أن تعلمني التّواضع لأنسى هيئاتهم أنت أول بالاحترام والطاعة"**[2]،فالمتأمّل لهذا الحوار يجده غريباً، فهو لم يجد من يصغي إليه سوى تلك الحيوانات التي تعبّر عن آرائها أفضل من غيرها وفي هذا الصدّد نجد مشهداً حوارياً ساخراً **"كيف حالك يا صديقي نقار الخشب وأنت أيُّها الوروار وأنت أيّها الغراب: وأنت أيّها الحلزون؟ هل أنتم بخير في ربيع الوحدة والغابة؟ لا أداعي للمجيئ إلى قريتنا اللّعينة التي ترى كل مايطير شواء"**[3]،فهذه الحوارات السّاخرة تعبّر عن الزّيف الموجود في المجتمع، وهو بهذه الطريقة يعبّرعمَّا بداخلهحيث تشتغل السّخرية كوسيلة للإفصاح عن المسكوت عنه، وعن الاضطهاد والظلم التي تُمَارسُ ضدّ الفرد من طرف جهات معينة حكومية وأخرى سلطوية.

أمّا حواره مع السلحفاة الذي كان إنذاراً لها من التّسكع في الدروب **"ماذا تفعلين أيُّها السُلحفاة الصغيرة؟ ارجعي إلى بيتكِ سيأكلونك كل من يزحف عبارة عن مشروع وجبة لذيذة لا تتسكعي في الدروب المكشوفة بلا سبب، لا أمان في هؤلاء عليكي أن تختبئي جيداً إنّهم ينامون كثيراً"**[4]،فحوى هذا الحوار يشير إلى النّاس الضعفاء الذين لا يستطيعون الدّفاع عن أنفسهم وعن ممتلكاتهم، فجاء مكثفاً بالسّخرية وبأسلوب تهكّمي، لكنّه في الآن ذاته يحيل إلى جديّة فائقة وإلى حقيقة لا يمكن التّغاضي عنها،وتفادي آثارها الموجعة حدّ بكاء الضّحك من شدّة الوجع الذي يعيشه الفرد، فهو يقدّم لنا صورة حقيقية تشي بمأساوية الواقع المعيش، وبواقع مدنّنا الموبوءة،وقد بلَغت السّخرية ذروتها عندما أُزيلَ السِّتار، وكُشِفَ المحظور وحقيقة ما يعيشه السّارد وما يعانيه، وقرّبت المشهد أكثر من خلال حواراته مع الحيوانات التي كانت أنيسه الوحيد، في خضم هذه التّناقضات حتى تَرْفَع القارئ وتُعَطِل آلة الضحك ليشعر بسوداوية الموقف وحجم الكارثة، كمّا نجد حوار آخر مع ظلّه **"قال لظله الذي ظهر أمامه محنى الظهر**

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 16.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 16.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 18.
[4]- المجموعة القصصية، ص: 19.

كفاصلة كأنّما كان يحمل أكياساً من الرملِ ثم أضَافَ لماذا أنت معقوف؟ تدعي التّفكير وأنت مثلهم ألم يعجبكَ سيدنا المبجلُ ومنجزاته؟ تبدوا مستاءً مني الله غالب كُتِبَ علي أن أكون واحداً من الرُعاعِ هذه الرُقْعَة أصبحت معجزة أنا آسف على الإزعاج"[1]، نجد أنَّ السّارد يرى نفسه قطعة من رصيف منسي، وأنّه جزء من هذا القطيع الضال، إنّها حياة بلا زمن، يعيش فيها بلا أماني وأمنيات، فهو يعيش في اغتراب روحي جعلته يفقد موقعه وقيمته في هذا العالم ويسير في متاهة علّه يجد بصيص من النور، كما نجد حواره مع القرد الذي يحمل دلالات عميقة **"صباح الخير يا سيدي القرد أنت رجل نزيه أما نسلك أمّا نحن ....لا بد أنّك ذهبت إلى سلطنة الغابة كي لا تسمعهم فهمت قبل الوقت أغبطك على حذقكَ لا تثق في خبزهم وموزهم، لو كان النّاس قردة لبقيت معهم"**[2]،ففي هذا الحوار وجد السّارد لمن يحكي مأساته ويختصر هَّمَ الوطن بأكمله، كما أنّه يغبّط القرد على عيشته في تلك الغابة التي يعتبرها أفضل من العالم الذي يعيش فيه، فقد فيه كل توازنه في رحلة زيف محفوفة بوعود كاذبة ليواصل رحلته بحثاً عن مكان بعيد، عن عالمه الذي أصبح كصوت أسير يرن كجرسٍ مبحوح في كنيسة حجرها الخذلان، ولا أحد يسمع صوته.... عندماتغني الأموال تسكت الموسيقى، فهذا عصر المادة والسّلطة وزمن العبث والهم، فالسّارد منتقل في سلالة هذا الوطن بالوراثة.

إنّ التّعبير غير المألوف هو السّبيل الوحيد للإفصاح عن واقع مزري، ولأنَّ حجم الأزمة كبيرة كان على الحوار أن يكون أكبر؛ ليستّوعب حجم الأزمة والمأساة، ولن تكون أكبر إلاَّ إذا خرقت أفق توقع القارئ، فهذه الحوارات السّاخرة بهذه التَّشكيلة الغريبة والتّهكمية غير المألوفة تميّز أسلوب القاص من جهة، كما تصّف الواقع بدقّة، وتستّفز ذوق القارئ من جهة أخرى فتجعله يتّخطى هذا الحوار ليكشف مضمراته، فقدرة القاص على النّحت وخلق تراكيب جديدة من لدن الأمل المألوف أنتج هذه التّراكيب الجديدة، وهذه الحوارات الغريبة التي لم يألفها القارئ ولم يتعود عليها.

[1]- المجموعة القصصية، ص: 20.

[2]- المجموعة القصصية، ص: 23.

الفصل الثاني

التمظهرات التيمية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"

- توطئة

1- جدلية المثقف والسّلطة

1-1- ثنائية المثقف والسّلطة

2- صورة المهمّش

3- الهوّية المتفسّخة

4- التّصوير الكاريكاتوري.

-توطئة:

كتب القاص المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"**؛ ليصوّر عادات المجموعات الاجتماعية وتقاليدها، والقارئ لهذه المجموعة القصصية يجد أنّها تجمع بين تيمات متعدّدة منها ما تعلق بصفات عديدة لشخصيات القصة، أراد القاص أنْ يوصل رسالة للمجتمع الجزائري بصفة خاصة، ومنها ما تعلق بالجانب الاجتماعي، من خلال نقد المجتمع وبعض الظواهر والممارسات الفردية والمجتمعية، ومنها ما تعلق بالجانب الثقافي، في تركيزه على الظروف التي يعاني منها المثقفمن تهميش واقصاء، كذلك الجانب السّياسي، استعان القاصفي قصصه بالسّخرية لنقد الوضع السّائد في المجتمع، ومدى تأثّره من خلال تركيزه على نواحي متعدّدة، فله مسؤولية كبيرة وهي الكتابة عن الواقع المليء بالتّعاسة والمرارة والبؤس لينطلق من المجتمع وما يسود فيه من تصرفات،كما سلّط الضوء على القضايا المختلفة التي تركت في نفسه تأثيراً بليغاً، من خلال ما لاحظه من تدني في المستوى المعيشي للفرد الجزائري والخطر المتربص به، فلجأ إلى التهكّم ليضع الشّعب أمام هذا الموقف وخطورته من تهميش المثقف مثلاً، وردّالاعتبار له بطريقة غير مباشرة (**ساخرة و مضحكة**)،كما رصد الفساد والخراب الذي تعاني منه البلاد، فلجأ إلى هذا الأسلوب قصد إصلاح وتقويم المتسببّين في ذلكعلَّهم يعدلون عن مواقفهم، كما تأثّر بمعاناة الفرد وظلمه من طرف القطاعات وفي مقابل ذلك اصطدم بخضوع الشعب وجهله.

1-جدليّة المثّقّف والسّلطة:

من بين التيمات التي أثارها القاص في المتواليات القصصيةتلك المتعلقة بالجانب الثقافي فالقارئ لقصصه يجده ركّز على الأوضاع التي يعاني منها المثقف والمفكر والمبدع على حدٍ سواء، كما ركّز على الجانب الأدبي، وسَّلط الضوء على الظروف التي يعاني منها المثقف من خلالتوظيفهمجموعة من الشّخوص الحكائية والقصصية التي تعاني التّهميش والظلم والقهروعلى رأسها **الرّاوي** و**النّاقد مخلوف عامر** و**الشّاعر بوزيد حرز الله وغيرهم**، فقد جعل القاص من المثقفين والمبدعين ومن الظروف المزرية التي يعيشونها قصة أساسية محورية أراد معالجتها حتى ينهض بالمستوى الثقافي عامة بطريقة ساخرة تهكّمية.

يعرّف الناقد المستشرق إدوارد سعيد المثقف فيقوله: **"فرد يتمتّع بموهبة خاصة تمكّنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى المجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع، وهذا الدور له حد قاطع أي فعال ومؤثر... ويقوم المثقف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العلمية وهي أن جميع أفراد البشر من حقهم أنْ يتوقعوا معايير ومستويات سلوك لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل"**[1]،وعلى هذا غالبا ما تكون علاقة المثقف بالسلطة محفوفة بالمخاطر فالمثقف ينتظّم في علاقة توتر مزمنة مع السّلطة(**علاقة ضدية**)، طرفها السلطة (**إجراءات قمعية**)، وطرفها الثاني (**المثقف**) المهمّش والمقصي، تهدف إلى إقصاء دوره بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخية معينة **"تمثل السلطة (بنية المركز) بينما يقع المجتمع على هامشها في الأنظمة الديكتاتورية،أما عناصر النخبة الثقافية الذين يمثلون المركز الاجتماعي فهم فئات لها حضور فعّال في الواقع : النخبة السّياسية،الدينية والثقافية بالمعنى المباشر الأدباء والفلاسفة والمثقفون هم النخبة المستنيرة التي لها وظيفة فكرية عقلية تحديثية أخلاقية، وهي تشكل المرجعية الأساسية للأفكار السائدة في المجتمع وتؤدي دوراً في ضبط القيّم والممارسات الاجتماعية"**[2]

تنهل المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"** من عمق المأساة الاجتماعية والسّياسية والثقافية،أزمة هاجسها مجموعة من المثقفين الجزائريين عاشوا الواقع، وعايشوا سنوات الرعب والخوف والاغتراب،فانعكس هذا على أدبهم وموضوعاتهم،والمهمشون في المجتمع فئات متعدّدة وغير متجانسة تعيش على الهامش، ولا تجد حضها في القوالب المجتمعية الجامدة التي يغلب عليها النّفاق والمحسوبية والانبطاح للسلطة، حتى وإن كانت جائرة وفاسدة فمن بين المثقفين نجد المبدعون الحقيقيون في شتّى المجالات كالشعر والأدب، وبما أنّ السّلطة لا تعرف سوى تكميم أفواههم والتّضييق عليهم وقتلهم بالحياة، فلا مفرّ لهم إلاَّ البحث عن وسيلة للتّنديد بحقوقهم، كما تحدث السّاردعلى معاناة المثقف **"سيفعل ما فعله الشاعر الذي**

---

[1]- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص: 43-44.

[2]- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية، دار التكوين الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012م، ص: 31-32.

عاش في الهامش ورحل في الهامش حزيناً ومقهوراً"[1]،يصف السّارد في هذا المقطع السّرديالحالة التي يعيشها الشاعر من تهميش وظلم وإجحاف بحقه، وإهمال لمواهبه الفذة من قبل السلطة،وفي هذا لا يغيب عن القارئ تلميحات التي يلمح إليها، فهو يشكّل شهادة حيّة عن الوضع المزري الذي يعيشه المثقف الجزائري،فعبّر عنه بطريقة ساخرة في قصة **"انتحال صفة" "أمّا بوزيد حرز الله فدوّن شيئاً عجباً راح يرّدده نكاية في الجميع وكان يتقدّم الجمع حاملاً راية الشعراء الذين احتقرهم الحاكم واعتبرهم حشواً في الولاية التي تؤمن سوى بالمعدة:**

أنا كالكلب مبتهج بحالي وحين الشرب أمتص الدوالي

أعاقها فتتركني مليكاً على عرش الإجابة والسؤال

وأنبح في جموع الدعش لما يعكر دعشهم سكري وبالي"[2]

يصفالسّاردمنخلالهذاالمقطعالسّرديالحالةالتي يعيشها الشاعر **"بوزيد حرز الله"**وغيره من الشعراء الذين يعيشون على الهامش محتقرين من طرف السّلطة، ففي تشبيه الشاعر لنفسه بالكلب فيهتجسيم لعيوب النّفس والخّلق، فقد أُعتبر الكلب رغم محاسنه الكثيرة رمزاً للدّناءة والحقارةوالنّذالة، فهو مبتهج بالحالة التي وصل إليها، كما قدّم لنا هذا الخطاب المبطّن بالسّخرية صورة هجائية لحياة الشّاعر وغيره من الشّعراء الذين احتقرهم الحاكم وانتهكت حقوقهم، وكشف عن الأحقاد والذّلة والنّفاق والرّياء والظلم، فصوّر لنا عيوب المجتمع الذي يعيش فيه مهمشاً، فالشّاعر حرق أصابعه شموعاً لعيد ميلاد السلطة، يتبعها ويسبّح في مجراها لكنّها في كل مرّة تطعنه وتتركه على الهامش، فكان عليه أنْ يصرخ ويعبّر ولا يصمت ويتمرّد ويكشف الخداع والزّيف،فثمة علاقة ملتبسة بين المثقف والسّلطة، علاقة يحكمها الشّك والرّيبة وعدم الثقة وأحياناً التّعارض والتّناقض.

تعدّ ثنائيةالمثقف والسّلطة معادلة معقدة متعدّدة الاحتمالات يمكن تحديدها في اتجاهين أساسيين: المثقف المعارض الضّدي الذي يعلن الصدام والقطيعة مع السّلطة، ويرفض التَّصفيق والتَّعامل معها والارتباط بها،فاختار المواجهة ليقوم بعملية الرّفض والنّقد، ممّا يوّلد صراع

[1]- المجموعة القصصية، ص: 24.

[2]- المجموعة القصصية، ص: 50.

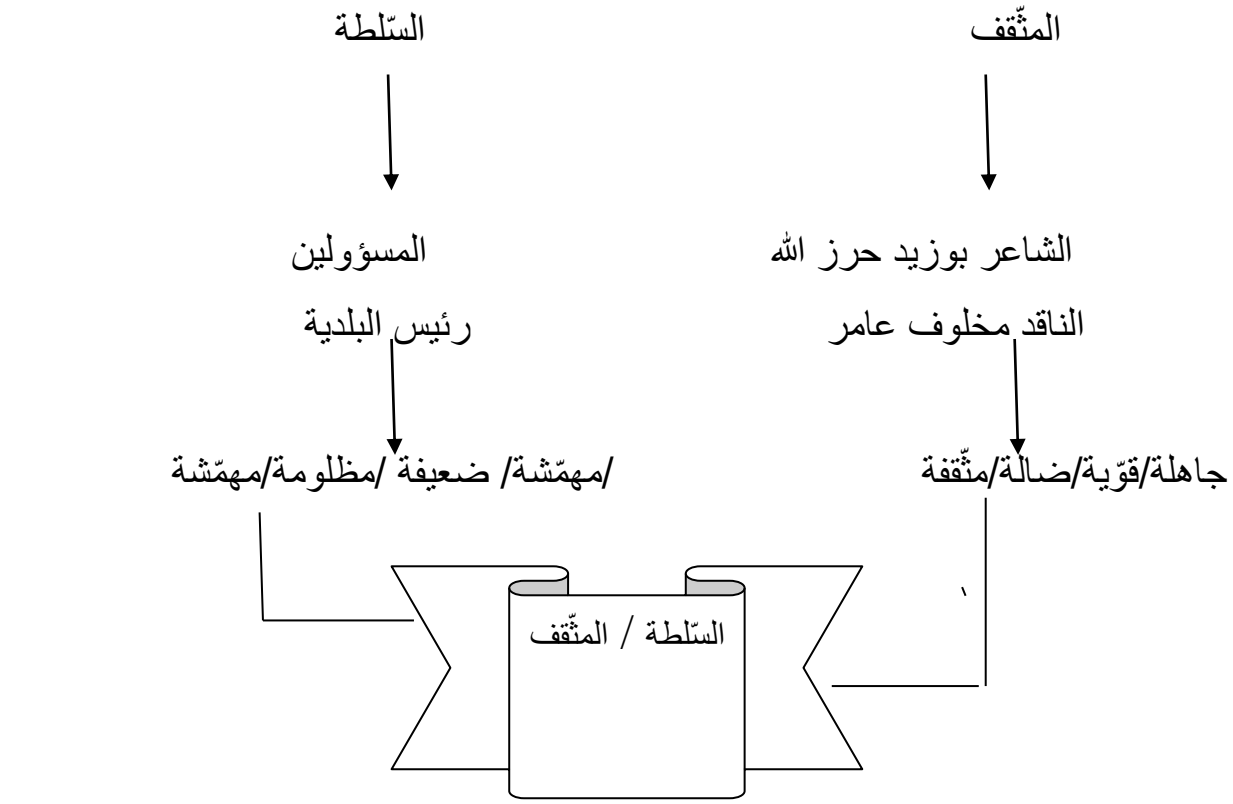
الأضداد احتجاجاً وثورة على تكرسّه من تبعية وتقليد، علاقة مبنية على التّعدي والنقد والنّضال المستميت والصمود والصراع من أجل تحقيق الحرية، وإبطال الباطل وتقويض دعائم الفساد السّياسي، وغالباً ما يكون ردّ فعل أصحاب السّلطة تجاه هذا المثقف هو استعمال الضغوطات المعنّوية والمادية من نفيٍّ،وإقصاءٍ وتهميشٍ،وهناك من المثقفين من يلتزم بالحياد والصمت ولا يتحرك ساكناً **"يا أحمد الكافر ما الفرق بين الأميّ وبين العالم؟ بين الأعمى والبصير؟ مشكلتكم أنّكم سكنتم في الكتب كالعناكب ولم تخرجوا من هناك منذ سنين أنتم لا تعرفون شيئاً لأنكم عرفتم وسكتم مثل الآخرين، لا قيمة للفلسفة والرواية والفكرة والكتب"**[1]يكشف السّارد في هذا المقطع السّردي حقيقة المثقفين الغائبين تاركين السّاحة للعصابات باستثناء أسماء قليلة خرجت مهزومة، فالمثقف الذي تحدث عنه ذلك الذي نجحت السّلطة في غوايته واحتوائه، فلزِم الصمت والكتمان، مثقف معاضدساند السّلطة أو ما يعرف بالمثقف السلطوي، الذي راهنعلى وجوده تحت كنف السّلطة وجدرانها من أجل الوصول إلى غايته فتموقع بين اللّعنة والغفران و بين ملاك وشيطان، يرتبط بها، يتدجّن في مناخها، ويستّلب في نظامها و يتصالح معها، ويسبّح بحمد السّلطة والثناء عليها، ويتكيّف مع الواقع ويتأقلم مع النّظام ويغطي بغربال الفكري والسفسطائي على أخطائها، وهفوات الطبقة الحاكمة، وذلك ما نجده مجسداً في ثنايا القصة **"أنت يا أحمد الكافر لا تختلف عنهم لأنّك تنتظر مع المنتظرين أن يشكرك حاكم بني حلوف أن يمنحك شهادة أو وساماً لتعلقه في البيت وتتباهى به أمام الأصدقاء والأعداء أنت مع القطيع الأعظم الذي صنعه الحاكم، ليس إلا لست بريئاً تماماً رغم أنّك عالم لاشيء مجرد عار يمكنك أن تبق مع الورق إلى أن تصدأ عيناك وشراييناك، سوف لن يراك أحد"**[2]، يتّضح لنا جلياً من خلال هذا المقطع السّردي بعض الفئات المثقفة التي تنحاز إلى السّلطة ولا يهمها سوى تلك الشهادات لتتباهى بها، وفي المقابل لا يهمها مصير البلاد، ما يعرف بمثقف السّلطة

ونمثل صورة المثقف وصراعه مع السّلطة في النموذج التالي:

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 38.

[2]- المجموعة القصصية، ص: 38.



المثقف في ظلّ السّلطة يجب أن ينتحر فكرياً ليعيش، أمّا إذا رفض فعليه أنْ يختار بين شيئين أحدهما مرٌّ فإمّا الصمت أو الاغتراب.

1-1-ثنائية المثّقف والسّلطة:

باتت ثنائية المثّقف والسّلطة وعلاقة التوتّر، وإمكانية التّقاطع من السّمات المميّزة في جلّ المجتمعات العربية، وإن تفاوتت درجتها، ثنائية تناولها العديد من المثّقفين والمفكرين وأصحاب الضمائر الحيّة، فكشفوا عن قمع السّلطة المُنصَّب بخاصة على الفئات المثّقفة.

برزت هذه الثنائية عند القاص **"السعيد بوطاجين"**، وبدا الصّراع الدائم واضحاً بينهما ثنائية طغت على العديد من مؤلفاته الرّوائية والقصصّية خاصة، بل إنّ شخصية المثقف كانت من بين أكثر الشّخصيات التي آمن بها وراهن عليها، لهذا نجده يوظف في كل قصة أو رواية تقريباً شخصية مثقفة تناضل ضدّ السّلطة في سبيل نقل أفكارها،وهذا ما نجده في قصة **"انتحال صفة"** حيث تشمل الشّخوص القصصية التي جسدها القاص في مجموعته الجديدة بعض أصدقائه في المحيط الأدبي على غرار**الناقد مخلوف عامر** و**عادل صياد** و**ميلودخيزار** وغيرهم، هذه الفئة التي تعاني التّهميش **"حضر الناقد مع قافلة من الشعراء والعلماء الذين تأكدوا من مصير ولاية بني حلوف، وكان يرقص ويقهقه مردّداً بنشوة غريبة يا إخواننا في**

الصِّدق والسلام ياجماعة الخير والشر، تكلمنا كثيراً وكتبنا وقلنا وعلمنا كثيراً فلم ننفع ولم ننتفع، وصلنا إلى القاع، إلى الجفاف، إلى الطين إلى العمى"[1]،من خلال هذا الخطاب السّاخر الذي كشف لنا حقيقة وسوداوية الواقع الذي يعيشه النّاقد مخلوف عامر والمثقفين في ولاية بني حلوف، وما يعانونه من ظلمٍوقهر وتهميشٍ وإقصاءٍ من طرف السّلطة، كما أُزيل السّتار عن حالة التّعفن والزّيف الموجود في المجتمع، فكشف عن الحالة النّفسية للنّاقد، التي وصلت إلى حد الجنون، فلم يجد حلاً لمعضلته سوى النّهوض والتّنديد بحقوقه الضائعة، ليتجلى لنا التّناقض والتّضاد العميق بين الوضع الموجود، والحياة الكريمة المرجوّة، جعله ينسى واجبه ويكرّس زهرة عمره لاستعادة حقوقهم.

يواصل حضور الفعل لثنائية المثقف والسّلطة، ليتلوّن بصبغةثقافية مغايرة من خلال نموذج المثقف البسيط مجسداً في شخصية الشاعر **"بوزيد حرز الله" "الوحيد الذي كان ينهق هو الشّاعر بوزيد حرز الله كان يسب ويضحك وينبح نباحاً ساخراً لا حدّ له وكان يردّد وهو يحمل في يده قنينة من الشعر الحر، يا سادة بني حلوف، يا وجوه الشر والاسمنت المسلّح ليس للشعر أنْ ينزل إليكم لأنّكم لا تسمعونه سوى بالأمعاء تتذوقونه بالمعدة التوسيعية الشعر ليس طبقاً من السمك المقلي، ليس خزينة منهوبة، ليس فاكهة لذيذة ليس عقاراً"**[2]يدخل هذا المقطع السردي في بابِ الذّم الذي يراد به المدح،فالخطاب السّاخر الذي وجهه الشاعر بوزيد حرز الله إلى المسؤولين و سادة بني حلوف، ينتّقد فيه الأساليب الملتوية، فقد سئم من الوضع العبثي اللامتوازن **"سألقي على مسامعكم نباحاً موزوناً و مقفى فاسمعوا وعوا أيُّها الملعنون وبراميل الريح"**[3]

تبدأ معاناة مثقف آخر أفرزته قصص **"السعيد بوطاجين"** إنّه النّاقد **"مخلوف عامر"** شخصية حقيقية لنّاقد جزائري رمز من خلالها لحالة التّهميش التي يعيشها المثقف الجزائري في كنف السلطة، همها الوحيد مراقبته وتكبيله، علّها تقضي عليه وتشل وظيفته التّنويرية مثقف اضطرتهالأساليب القمعية للسّلطة إلى التّحول من النّقيض إلى النّقيض، من الصمت

[1]- المجموعة القصصية، ص: 47.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 48.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 48.

والكتمان إلى التّصريح والدّفاع عن حقوقه **"لقد صبرت على المنكر ونهقت إذْ أحسست بالظلم يقرض الأطراف، أمّا الآن فقد وصلنا إلى الخاتمة إلى الحل الجذري، إلى مرحلة الصك وخزنا كثيراً إخواننا في التّراب والجغرافيا فاحتمينا بعلامات أخرى علنا نتبرأ من هذا وذاك، ألمتنا البردعة كثيراً ولم يبق على العظم سوى الجلد، لم يبق سوى الضّر، ضّركم أنتم، كلّكم، اللعنة عليكم"**[1]،فهذا التّصريح السّاخر من لدنالناقد مخلوف عامر يكشف لنّا الواقع المخزي الذي يعيشه المثّقف الجزائري في غياهب الظلم والقهر، ولكنّه في المقابل يقدمها بطريقة ساخرة تجمع بين التّمثيل البّشري والحيوان.

يتّضح من خلال هذه الثنائية سوداوية الأوضاع، كما مرّر رسالة مفادها أنَّ التَّغيير أضحى ضرورة حتمية، ويستمر السّارد في حكي خطابه السّاخر **"أمّا الكاتب فقال ساخراً كعادته وقد أتعبته الخاتمة والروائيون والمفكرون والنقاد والشعراء الذين التفو حوله ينبحون ويصكون ويعضون وينهقون بالتّقسيط وبالجملة، لا دخل لي في هذه الشخصيات ونهايتها كل واحدة لها برلمانها ودستورها ومنطقها ودولتها على كل واحدة منها أن تقرر مصيرها بنفسها أن تفكر بحرية في واقعها ومستقبلها"**[2]، فالتَّغيير يحتاج إلى إرادة قوية تنطلق شعلتها من الداخل، التي يعاني صاحبها فيها، يبدوا أزمة عقل هي الأخطر من نوعها وليس بإمكان أي فرد عكس صورتها الصادقة، إلاّ ذلك المثقف(**الصوت الفردي**) المنتصر لصوت الجماعة، مثقف عانى ولايزال يعاني تسلطاً وقمعاً تفرضه عليه سلطة الغرب، تغدوا ثنائية المثّقف والسّلطة ضحيَّة مؤامرة غربية دنيئة حيكت خيوطها، وأحكمت باسم نهضة غربية زائفة ووهمية لم تجد منها الأمة العربية والجزائرية خاصة إلا الذّل والعار والخزيّ.

كشفت ثنائية المثّقف والسّلطة عن جوهر يندى له الجبين، ومحنة يعيشها الفرد الجزائري خاصة، فرضتها عليه ثقافة التّغريب باسم النّهضة العربية المزعومة، إنّها محنة الهوية التي انسلخ منها الفرد الجزائري، والعلاقة التي تربطه بأرضة وبدينه وبلغته، فهو إنْ وُلدَ على هذه الأرض وتأسّست جذوره فيها، إلاّ أنَّه يعيش انفصالاً إجبارياً عنها وتجرّد من مقوماتها وهذا ما جسدته قصة **"فرنسوا بن زبل""غيرت اسمي، أصبحت فرنسوا، النّاس في باريس ينادونني**

[1]- المجموعة القصصية، ص: 50-51.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 52.

فغنسوا الفرنسيون ينطقون الراء غيناً كما تعرف، لم يعلق أحمد الصغير، كان غير مبال بالموضوع... لكنّه ردّد بصوت خفيف قادم من فجر النفس الشامي شامي والبغدادي بغدادي سبحان الله من أمقران إلى فرنسوا بل فغنسوا"[1]، يتّضح لنا جليّاً من خلال هذا القول المبّطن بالسّخرية اللاذعة أنّه لا سبيل للخروج من عنق الزجاجة التي وضعها الآخر فينا؛ أي حالة الاندماج الكلي للأنا في الآخر (**التيمة العمياء**)، إلاّ بإرادة صلبة و فولاذية تعيدنا لأصولنا وتجعلنا نتشبث بجذورنا وانتمائنا العربي الأصيل، وبذلك نستعيد هويتنا الصادرة.

صفوة القول، فإنّه على الرغم من عجز هؤلاء المثقفين الصادقين على اختلاف توجهاتهم الإيديولوجية على اتخاذ قرارات حاسمة، فقد نجحوا إلى حدٍ بعيد في مشاكسة السّلطة وفضح نظامها، وكشفوا الكثير من ألاعيبها بما تيسّر لهم بأسلوب ساخر تهكّمي، وذلك لكشف المستور والمسكوت عنه، وإزالة الغموض والإبهام، فكانوا بذلك خير من ناضل من أجل قيم تحقّق الحرية وتضمن كرامة الإنسان، التي وصلت حد دون الإنسانية على حد تعبير**الناقد الفرنسي ميشال فوكو(Michel Foucault)**.

2-صورة المهمّش:

ظاهرة التّهميش موجودة منذ الأزل،ولو تعدّدت أسبابها، فعبر مراحل التّاريخالمتتابعةلم تكن فكرة التّنظير للظاهرة أو تفسيرها أو البحث في أسبابها المختلفة، حيث ظهرت عبارة **"الإنسان الهامشي" مع عالم الاجتماع روبار بارك (Roberk Park) سنة 1928م حينما ظلت ولوقت طويل مقتصرة على التّهميش بالمعنى الاقتصادي في حين فضلت العلوم الاجتماعية طويلاً مفاهيم أخرى من فقر الأقلية المنحرفة والمقصي والمختلف..... عبارات متعدّدة تغطي بطريقة مختلفة ظواهر اجتماعية"**[2]

يعدّ الفن القصصي والرّوائي من أكثر الأشكال الأدبية اهتّماما بالمهمّشين، فقد انحازت فنون القصّ للتّعبير عن الواقع الإنساني، فالمهمّشون والفقراء طبقات غيّبت عنها حقوق الحياة والعيش الكريم، وقليلاً ماتم تناول معاناتها، ولم تجد من يسمع أنينها وصرخاتها، بعدما امتلأ

[1]- المجموعة القصصية، ص: 20.

[2]- أحلام بن الشيخ، الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، العدد14،جوان 2018م،ص: 30-31.

الأدب العربي بقصص هذه الطبقات،فكانت معاناتها موضوع الكثير من القصص، وذلك ما نجده في المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"**التي تناولت فيها تلك الطبقات المهمّشة بطريقة ساخرة.

تنطلق قصص **"السعيد بوطاجين"** من الواقع، فالحياة الاجتماعية جزء لا يتجزأ منه لأنّها تكشف على الدوام أوجه المفارقة والتّناقض، طالما ثمّة صراع يغذّيه التّنافس من أجل البقاء والظفر بفرص العيش في واقع عادة ما يسيطر فيه القويُّ على الضعيف، وتغيب فيه شمس الحق، فتغدو الحياة تملقاً وزيفاً يكثر فيها المفسدون، ويقلّ فيه الصالحون، لذلك فهو يصوّر وفقا لذلك التّهدم والضياع والتّمزق القيمي الذي لا يؤسس لشيء، إلاَّ للتّدمير والانتهاك وإغفال العقل الذي مهمته إصلاح المجتمعات.

كثير من الرّوائيين حاولوا رسم الصورة المناضلة ورّبما الصورة المهزومة للإنسان المهمّش، وهذا ما نجده في المجموعة القصصية **"للأسّف الشديد"** في لحظة اشتباك القوى المضادة التي اختطفت متون الحياة منه، وهي صورة فنّية تقارب إلى حدٍ بعيد الصورة الواقعية، فالقاص تعمّد إلى إزالة الستار والغموض وكشف المسكوت عنهعن بعض المسائل التي تهمّش الإنسان، فلم يعدّ مجدياً أنْ نمجد قيم مثالية تكاد تتلاشى في أرض الواقع.

اتّخذ القاص من السّخرية إستراتيجية فنّية للوقوف عند المخفي والمضمر في المجتمع والتّعريض به وفضحه في صور مضحكة كأداة فنّية، ووسلية للتّعبير عن رؤية المجتمع وواقع المهمشين فيه سواء المثقفين منه، أو الطبقات الفقيرة وسكان الأرياف والقرى المعزولة، كما سعى لكشف جوانب من إختلالات المجتمع الجزائري، وعن واقع المقهورين فيه، وكشَف التّناقض الموجود في المجتمع، وتلمس سخريته في رصد واقع المهمّشين عن طريق نظرة تستند إلى مقارنة واقعين مختلفين: واقع الترف الذي تعيشه السّلطة، وواقع التّهميش الذي تعيشه الطبقات الفقيرةو المثقفة، وقد اتّخذت السّخرية منحى لا يراد به الهزل والإضحاك فحسب وإنّما يرمي إلى الاحتجاج والتّعبير عن موقف رافضٍ للواقع، وهذا ما نجده مجسداً في ثنايا قصصة،فبعض الشّخصيات المثّقفة وقفت موقفاً رافضاً لحالة التّهميش والإقصاء على غرار الشاعر**بوزيد حرز الله** و **أحمد الكافر** و**أحمد خياط** و**غيرهم "قال أحمد خياط لقد قرأت القصة مرتين ولم أجد حلاً يناسبني في هذا العمر المتقدم هرمنا خطأ في ولاية بني حلوف وأصبحنا فائضين عن الحاجة، سأسعر الآن قليلاً أو كثيراً، لا تهم الدرجة، من لم يسعر، في**

هذا الوقت الذي لايستحي، يلزمه رصاصة تأتي ليفهم، ليدرك من هو، السعار حل من الحلول الناجعة"[1]، من خلال هذا المقطع السّردي نجد أنّ أحمد خياط يعيش حالة من الإحباط النَّفسي والإحساس بالقهر والقنوط، فقد اصطدم بعوائق كثيرة جعلته يستسلم ويتخلى عن تطلعاته ويعترف بالعجز والفشل في ولاية بني حلوف، فذلك قدره ولا خيار له سوى القبول بالوضع لكنّه قرَّر أنْ يسعر*، فلقد أصبح الإحباط دافعاً من أجل النّهوض لاسترجاع حقوقه وميالاً إلى اقتناص أية فرصة للخلاص من هذا الوضع، وفي هذا الخطاب مفارقة ساخرة للواضع المخزي الذي يعيشه أحمد خياط وغيره من المثقفين، ومعيشتهم الضّنكة في ولاية بني حلوف.

ما يميز كتابات القاص الإبداعية أنّها قاسية اللّذع، بالغة الأثر،لذلك فهو يسخر من الواقع المعيش ومن الظروف الصعبة التي يعيشها الإنسان المهمّش في ظلّ الفقر والحرمان، وهذا ما يظهر في قصة **"فرنسوا بن زبل" "كانوا يشبهون الخنافس والرثاث وهم ينتظرون وصول الموت إليهم من الأرض والسّماء كالغيث والجفاف كذلك عاشوا وكذلك سيموتون"**[2]، فنجده من خلال قصصه يجعل من التزامه الاجتماعي أسلوباً خاصاً قائماً على التّبسيط في سرد القصة إذْأعتمد على نقد الوضع الاجتماعي لما يعانيهالمجتمع من تخلّف فكري، ومن فقر مُدقع وتناولها بطريقة تهكّمية ساخرة وذلك في قصة **"صورة الامبراطور""كلّكم تشبهون عمَّار الطبالوأحمد البّغل، كيف سماك الله؟....مع احترامي الكبير لك وللحيوانات الأليفة والمتوحشة والناطحة فأنا لا بيت لي ولا زاوية آوي إليها يا سيدي الكريم، ليس لي أيُّ مكان في الدنيا أنا أنام مؤقتاً في مستودع من نقالة الاسمنت وخشب وبعض الدجاج وجرو يشبهك قليلاً"**[3] الأمر الظاهر في هذا الحوار السّاخر والجدلي الذي دار بين الشّخصية القصصية**"مسعود الكارثة"** وأحد المسؤولين، حاول فيه طرح السلبيات من أجل إيجاد حلول و بدائل له وبرهن على ذلك بالأطروحة المضادة لتبيّين عمق الهوة بين ما يعلمه المسؤول، وما يحدث في الواقع فبدّت المفارقة في أعمق مواقفها لتبيّن اختلال موازين الحياة، فالشّخصية القصصيةركزت على تنويع الحقول المعجمية بما تحققه من مبالغة كاريكاتورية، كل هذا من أجل إلحاق أبغض

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 51.

*- السعار مرض حيواني المنشأ؛ أي ينتقل من فصيلة إلى أخرى، من الكلاب إلى الإنسان.

[2]- المجموعة القصصية، ص: 117-118.

[3]- المجموعة القصصية، ص: 147.

النعوت للآخر والبرهنة على آرائه تنضيداً لفحوى الحجة، فهذا الحوار يصف حالة المهمّشين بأقبح صورة ممكنة، كما أنّ التّشبيه بالحيوانات حملت عناء التلميحات، لاكتشاف زيف الواقع فهو ينطوي على مفارقة مزجت السّخرية بالألم المغلّف بالمرارة، لينتبه المسؤول للحالة المزرية التي يعيشها مسعود الكارثة،كما مزج بين الجدّ والهزل.

يمكن القول أنّ القاص تطرَّق في وضعه الساخر للإنسان بين شخصيتين رئيسيتين: فالأولى حملت تعاطفه مع الإنسان الذي يعاني الفقر والظلم والتَّهميش، وفقدان قيمته في المجتمع، أمَّا الثانية فسَّلط غضبه الشديد على المسؤولين الذين فقدوا إنسانيتهم وسببوا الأذى للغير، وهذا ما نجده مجسداً خاصة في قصة **"انتحال صفة" "هذا الوقت لا يصلح سوى للسطو والنطح، إنّه وقتهم، انطح كل الكذابين والتافهين ولا تنس الرهط، لا تنس الحاكم بوجيب إنْ رأيته يخطب في التلفاز، عليك أن تحسن له بنطحة ليفهم من أنت ومن هو، هناك كذابون لا يفهوا سوى الصك والعضّ والنّطح والسباب والنهيق، إنّهم هنا وهناك وفوق الفوقي"**[1]، بهذا التّعبير الساخر يكون السّارد قد سعى لتبني الإنسان المهمّش حقه الضائع بإثارة مشاعره وعواطفه، من أجل النّهوض لاسترجاع حقوقه المسلوبة منه، قصد التّغيير بمختلف الوسائل وهذا ما نلمسه في قصصه بكل تيماتها المتعدّدة، ففي قصة **"من أخطاء الصوفي"** صوّر فيها الواقع المعيش **"تبدلت الدنيا وحلّ الإنسان محل الشيطان استبدلت الأدوار وحلت اللّعنة التي ستقضي على الخير والبركة"**[2]، يكشف السّارد الستار عن حالة التّعفن التي تسود أجهزة الحكم، كل ذلك يجري في مجتمع يحكمه الخضوع والخنوع،وهو وضع يبعث اليأس ويشوّه حقائق الأشياء، صورة أراد السّارد أنْ يبرزها عن طريق تسليط الضوء على النخبة المهمّشة بتصوير معاناتهم داخل مجتمع مغطى بنظام فاشل واستبدادي بطريقة ساخرة تهكّمية ليزيل الغموض والابهام واللّبس ويفضح المسكوت عنه،كما ساق قلمه إلى تيمة أخرى،وهو التّهميش الذي يعاني منه المواطن خاصة من طرف الإدارات (**البيروقراطية**)، أين أخذ العديد من الشّخصيات كنماذج سردية حين يضعنا في ظروفها القاسية والمهلهلة كلياً ليقول في قصة **"الشيخ الصغير" "قال له حارس البلدية: نغلق يا الحاج، بعد أن انتظر ساعات أمام الشبابيك**

[1]- المجموعة القصصية، ص: 49.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 57.

حان وقت الغداء، ارجع مساءاً أو غداً لقد ذهبوا كلهم لا داعي للانتظار أكثر مما انتظرته أنت كبير ومتعب يبدوا أنّك لم تفهم الحكاية بعد، ذهبوا ليرعوا ويجتروا ويدخنوا ويثرثروا في المقاهي وأرصفة العار"[1]،فالسّارد في هذه المجموعة استطاع أنْ ينقل الواقع الجزائري المُعاش، والتَّهميش الذي يعانيه الإنسان البسيط في قالب فنّي مطبوع بالسّخرية التي تفضح وتشي بالواقع الأليم بأزماته وتناقضاته، وفي هذا السّياق يكشف لنا عمّا تعانيه هذه الفئة في المجتمع الجزائري، خاصة ما يتعرضون له من بيروقراطية وانكسارات جراء سلوكات المسؤولين وتصرفاتهم في ظلّ غياب المسؤولية، وهذا عندما تكون الغلبة لسلطة المال على سلطة العقل والمنطق،ونجد ذلك في قصة **"حكاية السلطان بن عريان" "المال هو العقل والحكمة في هذه السلطة الشاسعة التي لا تحتاج إلى حق، نحن ملعونون إلى أبد الأبدين، لا قيمة للعلم، لا قيمة للجمال، لا قيمة لله، المال، المال المال أعلم العلماء، المال ثم المال وبعد ذلك المال"**[2]، فالذي يملك المال والجاه يعظم شرفه ويكبر شأنه أمّا الذي لا يملك هذه الخاصّية يصغر شأنه، فقام بفضح هذه الفئة التي تعبد المال بطريقة تهكّمية في قصة **"انتحال صفة" "المال، المال، المال الوسخ لا تعبدون سوى الدراهم تبيعون ما شئتم، وبهذه الطريقة؟ المال بكل الوسائل"**[3]،فالمال أصبح لغة التّواصل في المجتمع، فهنا تعبير عن واقع حياتنا المهلهل والمهتَّز باستمرار، إنّه يكاد يجزم في تصويره لهذا الواقع بأنّ راهننا مريض مرض الشعور بالعبثية والتَّناقض،وذلك ما نجده في قصة **"جمهورية الملوك والحيطان" "ناسها الذين فقدوا القدرة على العيش دون انحناء ودون خيانة الأمانة، أصبحوا كلهم كذباً أصبحوا كلّهم فقهاء وعدوانيين، ناساً يتعذر فهمهم، ضدّ الملك مع الملك، مع بطانة السوء وضدّها، مع الله جهراً وضدّه سراً، مؤمنين في المسجد وفجرة في بابه"**[4]، فالشعب متناقض حتى مع نفسه لم يعد يهمه جوهر الأشياء، إلى درجة موت الحياة في كل مناحيها يصوّرها بطريقة تهكّمية في قصة **"فرنسوا بن زبل" "كانوا يشبهون الخنافس وهم ينتظرون وصول الموت إليهم من الأرض والسماء، كما الغيث والجفاف، كذلك عاشوا وكذلك سيموتون، لم يتحرك أحد منهم ظلو**

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 74.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 138.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 146.
[4]- المجموعة القصصية، ص: 19-20.

ثابتين في أماكنهم واهمين مقهورين في برانسهم وثيابهم التي كانت كالدلفين ولباس الجراد"[1]، وظف السّارد التّضاد والتّناقض في توليده للهزل وإنتاج السّخرية، فينقل لنا في هذا المقطع السّردي الحالة التي تعيشها القرى الفقيرة والمعزولة، واعتمد في ذلك على التّشبيه السّاخر والمقابلة الضدّية (**الأرض و السماء، الغيث والجفاف...**)، فالخطاب يبيّن عمق الهوّة بين طبقتين:**غنية** و**فقيرة** فضلاً عن ذلك كان استخدام التّناقض خروجاً عن المألوف والرّتابة في الطرح، كونه يستخدم الصور الفنّية البيانية كي يبلغ مآربه، ليذهب بعدها إلى صورة كاريكاتورية عن الفقراء، فشبه لباسهم بلباس الجراد فهذا التّضخيم لا يحسنه إلاّ ذوُو الخيال الواسع، بغية السّخرية والتهكّم من الوضع المزري فالتّهميش جعلهم يعيشون بلا أمل تناوله السّارد بطريقة تهكّمية، وكل ما يحيط به من عبثية مقرفة مجسدة في **"لا معنى"** مطبوعة بطابع التّفاهة، يحاول أنْ يحيك ضدّها انقلاباً شرساً وإزالة الستار وفضح المسكوت عنه.

يشير القاص في أغلب قصصه إلى معاناة الإنسان الجزائري خاصة من ضغوطات مسلطة بقوانين جائرة، فجاءت إيحائية بالواقع السائدفي الدولة،واصطبغت بالهزلي والسّخرية فالسارد صبّ جل غضبه على السّياسيين وعلى الحكام والوزراء؛ لأنَّهم السبب في تهميش ومعاناة المواطن البسيط، وذلك في قصة **"جمهورية الملوك والحيطان" "مذْ جاء هذا ابن الحرام هاجرت الفصول وجاء الوسخ لا داعي للمجيء إلى قريتنا اللعينة... وجوه البؤس هؤلاء هاهم متكئون جمعاً ويحلمون بالمستقبل الأفضل كأكياس النخالة"**[2]،في ظل تلك السياسات التي يفرضها الحكام والمسؤولين يصطدم السّارد بخضوع واستسلام الشعب،فلا يجد حرجاً من السّخرية منهم، هو واقع أراد السّارد أنْ يبرزه ويزيل الستار عنه من خلال التّركيز على الظروف السّياسية، فالمجموعة القصصية تعالج اللامنطق السّردي الذي امتَّد من اللاّمنطق الاجتماعي.

لم يغفل السّارد بفضحه لطبقة السّياسيين الذين يمارسون سياسة النَّهب والسرقة في حق شعبه والإستلاء على أموالهم التي أنفقوها بشكل غير مشروع، ممَّا أدى إلى تدهور الأغلبية السّاحقة وخاصة الفئات المهمّشة، وذلك في قصة **"انتحال صفة" "أجل من لم يسطو على**

[1]- المجموعة القصصية، ص: 117-118.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 18.

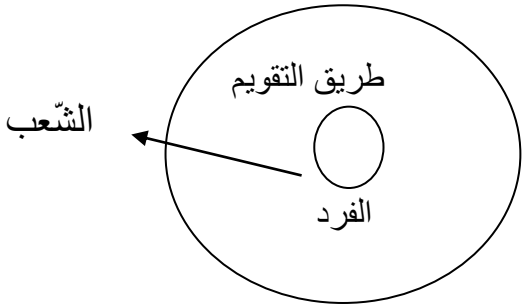
بستان سطا على شجرة، ومن لم يسرق حقلاً سرق ورقة، ولم يستطع إلى ذلك سبيلاً فإنه ينتظر دوره، أمّا نحن فجئنا من أجل حقنة تعيدنا إلى حقيقتنا"[1]، بنى السّارد خطابه على المفارقات اللّفظية والمعنوية، كما كان التّناقض والتّضاد حجر الأساس في الخطاب، ممَّا جعله يميّز بين نسقين مختلفين(**سطا ولم يسطو، سرق ولم يسرق..)**، فجلّ الخطابات التهكّمية تتّسمبالمقارنة والمواجهة بين السلوك السّلبي والإيجابي، أمّا الطبقة المهمّشة، فَتَركُن بعيداً لايسمع لها صوت،فقصص المجموعة القصصية**"للأسف الشديد"** تصور لنا أنموذجاً إنسانياً يتوالد بكثرة في المجتمع الجزائري بصفة خاصة، بفعل السّياسات القمعية التي تمارسها أغلب الأنظمة تجاه هذا الكائن الذي لا يعبّر عن معاناته سوى بالصراخ ألماً أو احتجاجا ورفضاًغير بعيد عن ذلك نجد تيمة العدالة في قصة **"سعادة الكلب الأعظم"**، وذلك بإقصاء دورها من خلال مأساة محمود المجنون في مواجهة قوانين جائرة يطبقها قضاة فاشلون، ممَّا أفضى إلى محاكمات شكلية تلازم المتّهم من دون براهين، ولا يسمح له بالدّفاع عن نفسه **"لم نطلب منك أن تحكي لنا قصة حياتك نهره القاضي بغلضة وهو يؤدب بقية شعره الطي تمرد على صلعته وراح يتهادى مكوناً مشهداً شبيهاً بلوحات السرياليين"**[2]،فمحمود المجنون ليس خارجا عن القانون بلْ يمكن عدّه أيقونة تفصّل بين الحق والباطل، في ظلّ قناعات سياسية محدّدة في الدّفاع عن حقوقه الضائعة.

كما أنَّ التهميش طال القاص نفسه؛ وذلك لاختياره العودة إلى السّاحة الأدبية عن طريق دائرة الشارقة بالإمارات العربية المتّحدة، فقد برَّر موقفه بأنَّ ساحة النّشر في الجزائر تعاني الفوضى وهذا ما صرح به في قوله: **"أغلب الناشرين هنا يطالبون أموالاً وعليك أنْ تنتظر ربما سنة كاملة حتى يرى عملك النور إضافة إلى إشكالية التّوزيع والإشهار للكتاب وشدد بوطاجين على تأكيد أنّ النشر في الشارقة لا تحكمه أية أبعاد سياسية أو حسابات غير العلاقات الثقافية الودية التي تربطه بالهيئات الثقافية هناك، وأكد من جهة أخرى أنّه سيصدر**

[1]- المجموعة القصصية، ص: 45.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 107.

في الجزائر لا حقاً مجموعة أخرى عندما يجد ناشراً يقبل بالشروط المعروفة وبدون الحديث عن حقوقي ككاتب."[1]

يمكن القول أنَّ القاص سلط الضوء على بعض الفئات المهمّشة منها المثّقفة والفقيرة وفضح ذلك باعتماده على السّخرية والتهكّم، تلك الفئة التي تعاني الظلم والقهر من طرف المسؤلين،كما نجده اعتمد على شخصية قصصية تقوم بدور الشّعب ككل، ثم يوسِّع رُؤاه لأنَّ التقويم يبدأ بالفرد ثم ينتهي عند الشّعب؛ أي أنّ الذات في بلورة الوعي الجمعي في التّعبير عن أزمة الذات، وهذا ما نجده موضح في المخطط التالي:



3-أشكال الهوّية المتفسّخة:

تشكّل تيمة الهوّية اهتمام الكثير من الباحثين والمفكرين، حيث تظهر في الأدبيات الحديثة والمعاصرة مفاهيم مختلفة لهذا المصطلح، يبدو فيها خطاب الهوّية متشابهاً يتحرك ضمن مجالات عديدة، ويمكن أنْ نشير إلى تصورين أساسيين: **التّصور الأول** أنَّ الهوّية ثابتة مكتملة متحقّقة في الماضي والحاضر، وفي هذا الإطار يذهب المفكر العربي محمد عمارة إلى أنَّ الهوّية **"تعني جوهر الشيء وحقيقته، فهوّية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها، كما هوِّية الشيء هي ثوابته التي لا تتجدّد ولا تتغير تتجلى وتفضح عن ذاتها دون أنْتخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة"**[2]، إنَّ ربط الهوّية بما هو ثابت لا يقبل التّحول هو ضمان لحفظها واستمرارها عبر الزّمن، أمَّا **التصوّر الثاني**: فهو تصوّر دينامي، يرى أنّ الهوّية يتّم اكتسابها وتعديلها باستمرار، فهي قابلة للتّحول والتّطورفثبات الهوّية كما يرى زكي نجيب **"لا ينبغي أنْ يكون ثابتاً في ركائز البناء، وأمّا ما يقام على هذه**

[1]- الموقع: (www.djelfa.info/vb/archive/index php/t-20883767.html.)، بتاريخ: 2019/06/05م.

[2]- محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي، دار الشرق الأوسط للنشر، د ط، 1990م، ص: 24.

الركائز، من مضمون حضاري فلا بدّ له أنْ يتغير مع تغير الحضارات"[1]، لكنْ لا بد للتّنويه إلى أنّ للهوّية وجهان أحدهما ثابت والآخر متغير، فهناك ثوابتثقافية مثل اللّغة والدّين يصعب تغييرها وتحفظ باستمراريتها عبرالأجيال، وهي مكتسبة (**الحياة الاقتصاديةوالاجتماعية**).

عولجت مسألة الهوّية بشكل واسع من خلال بحوث عددٍ كثير من الدارسين،رأو أنَّ الهوّية ذات معنيين، فالهوّية الثابتة الضيّقة تلك الخاصة بالنظرة القديمة، والتي كان من نتاجها إعطاء هويات معينة واعتبارها هويات دائمة و نهائية، بينما النقد الثقافي يرى أنّ الهوّية بهذا المعنى أمر يحتاج إلى نقاش، وهي ليست ثابتة،فالبشر لا يولدون بهويات معينة وإنّما يكسبونها من خلال تدخل أمور مختلفة، يتّم تكوينها من خلال سياقات تاريخية معينة **"فالهوّية قضية رئيسية في الدراسات الثقافية، من حيث أنّ الدراسات الثقافية تدرس السياقات التي يقوم الأفراد والجماعات داخلها ومن خلالها بتكوين هوياتهم أو فهمهم لذواتهم والتّعبير عنها وحمايتها وتعتمد الدراسات الثقافية اعتمادا شديداً على تلك الإنجازات الفكرية في معالجة قضية الهوية"**[2]،فالتاريخ بالنسبة للقاص يمثل هوّيته التي يبحث عنها ليثبت وجوده وهذا لا يتحقق إلاّ عن طريق الكتابة من أجل الفوز بالحرية والانبعاث الروحي والجسديوبالتالي كانت نقطة انطلاقة للتاريخ، فقد وقف موقفاً رافضاً لما يحدث في البلاد من شتات وضياع للهوّية.

طرح السارد تيمة الهوّية بطريقة ساخرة، وذلك في قصة **"فرنسوا بن زبل"** الشاب الذي تملّص من هويته العربية الإسلامية ليحمل اسم غربي لا يمت للعروبة بصلة **"علّق أمقران لم تتغير، كأنّك حجر في بناية أنت محمد الصغير، أجل ما يتبدّل غير الجرذ ...كيف أنساك؟ فإنّك هاجرت البارحة، مازالت علامات القبيلة في جبهتك، خدوش النّوادر حيث سقطت، كل شيء يدّل على أنّك من هذه القرية ما عدا تسريحة الشعر والوشم، غيرتُ اسمي، أصبحتُ فرنسواالناس في باريس يناديونني فغنسوا الفرنسيون ينطقون الراء غيناً"**[3]،فتلك الخدوش والعلامات على الجبهة تمثّل هويته وأصله،كما تناول مظهره الخارجي بطريقة تهكّمية ظاهرها هزل وضحك وباطنها نقد لاذع **"كان شعره مربوطاً إلى الوراء كشعر فتاة في مقتبل**

[1]- زكي نجيب محمود، عربي بين ثقافتين، دار الشروق، ط2، 1993م، ص: 67.
[2]- أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، موسوعة النظرية الثقافية، ط2، 2014م، ص: 701.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 119-120.

السعادة"[1]،فالخطر البارز هو عدم وعي الفرد الجزائري والعربي بقدرة الآخر على استيعاب مكوّناته وتحويلها من منطلق التّأثير،فيتصوّر نفسه محافظاً على هوّيته، في حين أنّه لا يملك إلاَّ إطارها العام الذي يشبه اللّوحة المعلقة على الحائط للزينة، ولعلَّ هذا راجع إلى عدم وعيه لمعنى الهوية.

الحديث عن الهوّية هو حديث عن الثوابت والعقيدة والتّقاليد والميراث الفكري لأي مجتمع من المجتمعات،فهي بذلك تؤسس لمعيارية التّشييد، وسلطة التّقاليد، حيث حرص السّارد على تقريب عدسته النّقدية من شخصية **"فرنسوا بن زبل"** قصد إجلاء علائقية مع (**الهوّية**) التي رآها (**ممزّقة ــمضمحلة**..) عنده في بلده الجديد **(فرنسا)**، حيث تعدّ القصّة في بنيتها التّحتية العميقة مقارنة بين (**المنفى**) بصفته مكاناً يشبه الجنّة في نظر الشاب **"كانوا يسألونه عن حياته وعمله،عن المهاجرين الشرعيين، وغير الشرعيين، عن العدالة والحرية عن كل شيء أجابهم باستعلاء وأضاف حكايات خرافية نسجها خياله الصغير، قال لهم إنّه في الجنّة في نعيم لا حدود له قريباً جداً من الملائكة لا شيء ينقصه سوى منصب وزاري لذلك بدَّل اسمه، لذلك أصبح فرنسوا"**[2]،وبين الوطن الأصلي بصفته مكاناً حميمياً تلتقي فيه الهوّية والأصالة والإسلام**"تذّكَرَ الطفولة والرعي والعصافير والأقدام الحافية إلا من الأصابع المتربة المتجمدة تذّكّر البرد والثلج الرياح العاتية، الخبز الحافي الخبز بالتمر اليابس، المرق اليابس في محال الأكل الخفيف"**[3]، فذاته لا يمكن أنْ تتأسّس بعيداً عن ذاكرته**(الهوّية)**؛ لأنّها جذوره التي لا يمكن التّنصل منها، فهي متأصّلة فيه مهما حاول تناسيها أو تجاوزها،فتزيد النّبرة السّاخرة توسعاً حينما يجد نفسه غريباً في بلده **"أمّا فرنسوا بن زبل فقط شعر ببرد الخليقة وهو ينزل الرابية مطأطئ الرأس والأفكار ولم يقل شيئاً أحس أنّه ضال في بلد الرّب لم تنفعه ضفيرة الشعر، ولم ينفعه الوشم والقميص وسرواله القصير، ولغته المتعلثمة، كان متعباً ومهزوماً كأباطرة الأزمة القديمة"**[4]، في هذا المقطع السّردي نكون أمام صورة فرنسوا بن

---

[1]- المجموعة القصصية، ص: 117.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 221.
[3]- المجموعة القصصية، ص: 119.
[4]- المجموعة القصصية، ص: 123.

زبل الذي يسكنه المكان ليعلن انتماءه الدائم إليه، فقد سعى السّارد من خلال هذه الشّخصية القصصية ترسيخ مفهوم واضح للهوّية، إنّه ارتباط الفرد بأرضه.

يستحوذ البحث عن الهوّية الوطنية على اهتمام السّارد حيث تشكل الهوّية الفردية أحد الخصائص والمميزات الثقافية في كتاباته، فتكون بذلك (**الهوّية**) إحدى المعطيات التي تحدّد الفرد وتطبعه بشكل لائق لا يقبل الجدل، فالهوّية لها علاقة بالثقافة واللّغة.

كما وظّف بعض الألفاظ السّاخرة باللهجة العامية، ونجد ذلك في قصة **"الشيخ الصغير" "الرجل لايعرف كوعه من بوعه"**[1]، وذلك دليل على جهله بالأمور وعدم قدرته وعجزه على التَّمييز بينهما، فتتحقق المفارقة من خلال التّناقض الذي ينشأ من سلوك الشّخصيةالغير مدركة للأمور، ممّا يثير الضحك، فالمثل الشعبي ليس غاية في حد ذاته، بلْ تحوَّل إلى وسيلة لتقويم الإعوجاع في المجتمع،كما نجد في قصة **"فرنسوا بن زبل" "هم يضحك وهم يبكي"**[2]، فهذه الأمثال الشّعبية السّاخرة تنّم عن الوضع المزري الذي يعيشه الفرد الجزائري من ناحية ومن ناحية أخرى تعبّر عن الثقافة الجزائرية والتراث الشّعبي الجزائري مثبتاً بذلك هويته.

تزخر المجموعة القصصية التي بين أيدينا بحقل دلالي واسع من المفردات والعبارات والاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، التي تحيلنا على الجانب الدينيوالعقائدي والجدول التالي يوضح الاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة:

الاقتباس	القصة	الصفحة	نوع الاقتباس
كُنتُ نسياً منسيًّا	من أخطاء الصوفي	58	من القرآن الكريم سورة مريم الآية 23قال الله تعالى:﴿**فَجَاءَهَا المَخَاضُ إلى جذعِ النَّخْلَةِ قَالتْ يَا لَيْتَنِي متُّ قَبْلَ هَذَا وكنت نسيا منسيا**﴾

[1]- المجموعة القصصية، ص: 74.

[2]- المجموعة القصصية، ص: 120.

المؤمنون الكافرون	قصة المؤمنون الكافرون	86	من القرآن الكريم سورة آل عمران الآية 28 قال الله تعالى:﴿**لَّايَتَّخِذِ المُؤمِنُونَ الكَفِرِين أَولِيَاءَ من دونِ المؤمنينَ**﴾
(زّملوني ،زَّملوني.... ذَّثروني، دَثروني)	من أخطاء الصوفي	66	حديث نبوي شريف
﴿**إقْرأ باسم ربّكَ الذِي خَلَقَ**﴾	انتحال صفة	45	من القرآن الكريم سورة العلق الآية1

يعدّ القرآن الكريم المصدر الأوَّل الذي يلجأ إليه جلّ الأدباء، وذلك لقيمته البّلاغية الواضحة التي أعجزت كلّ المفكرين والأدباء، فهو دستور شريعة ومنهاج أمة، ويمثّل في اللّغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها، لذلك لجأ السّارد لهذا القاموس الفريد الذي وجد فيه لمسات سماوية تهتدي إليها المشاعر وتقشعّر من روعتها الجلود، فهو يفيض بالصّياغة الجديدة، إذْ صوّر السّارد من خلال اقتباسه خلجات النّفوس ومظاهر الحياة، فهناك الاقتباس الحرفي من القرآن الكريم، وكذلك من السنة النّبوية الشريفة، كما وظف السّارد الكثير من التّعابير والتّراكيب القرآنية التي أصبحت بمثابة المعجم اللّغوي الذي استند عليه، كذخيرة في عملية الكتابة،ففي اقتباسه من سورة مريم العذراء يظهر لنا الاقتباس الحرفي في محاولة السّارد تشبيه وضعه بوضع مريم العذراء عندما جاءها المخاض إلى جذع شجرة قال تعالى:﴿**قالت يا ليتني مّتُ قَبْلَ هَذا وكُنْتُ نَسِياً مَنْسِيا**﴾، فقد استحضر آيات حسب ما يقتضيه الحال ووصف حالته أنّه شيء منسي ولم يلتفت إليه أحد، أمّا اقتباسه للفظة **(المؤمنون الكافرون)** فالمؤمنون للدّلالة على المتشبعين بالدّين على النّاس الذين لا يتحلون بالصدق، ما

يعرف بالمنافقين، بالمقابل يذكر لنا الكافرون الذين لا مّلة لهم ولا رحمة، فالتّضاد شغلَ حيزاً كبيراً في القصة.

وظّف السّارد النّص القرآني بشكلٍ ممّيز وعمد على الاستفادة من جماليات هذا النّص في كل جوانبه، فقد احتّل فضاء النّص القرآني حيزاً كبيراً، فانعكس ذلك على تكثيف تيمات المتواليات القصصية وصبغ أجوائها بالرّمزية، وهو ما منحها الكثير من الأدبية لتعبّر في الأخير عن الانشغالات الفكرية والفلسفية، فاستحضار النّص القرآني في المتواليات القصصية وحضوره القوي فيها شكّلَ مرجعية فكرية وثقافية على صعيد الجوانب الفنّية والجمالية، كما يهدف توظيفه للقرآن الكريم الدّفاع عن نظرية الإيديولوجية، فوظفه كميزة لرؤية الواقع ومحاولة تغييره.

يحظى الخطاب الديني بتوظيف مكثف في المتواليات القصصية الذي عكس الثقافة العربية الإسلامية للقاص،كما صوّر المنظومة الفكرية للمجتمع، وكل ذلك دلالة على تشبّع القاص بالثقافة الدينية والإسلامية.

4-التّصوير الكاريكاتوري:

من الأساليب التي لجأ إليها القاص أسلوب التّصوير الهزلي **"وهو أسلوب يعمد من خلاله إلى المبالغة في عرض المسخور منه وإشارته وحركاته الظاهرة وتصوراته اللافتة للنّظر وفي تشخيص ملامحه الخُلقية والخَلقية، بحيث يقف عند جوانب الضعف في جسد شخص أو في جهة ويكبرها كأنّما يريد أنْ ينمي الضعف أو العيب الذي يكمن فيه إلى أقصاه"**[1]، وسنحاول فيما يلي تقديم أمثلة للاقتراب من فهم أسلوب **"التّصوير الكاريكاتوي"** عند القاص**"السعيدبوطاجين"**.

نجد في المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"** وتحديداً في قصة **"سعادة الكلب الأعظم"**القاص يصور إحدى المرافعات والقضايا ضدّ محمود المجنون، فهو يسخر من القاضي ومن الحاضرين ويصورهم تصويراً هزلياً**"نهره القاضي بغلظة وهو يؤدّب بقية شعره الذي يمّرد على صلعته وراح يتهادى مكوناً مشهداً شبيهاً بلوحات السرياليين"**[2]،

[1]- فتحي معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي، ص: 36.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 107.

صوّر لنا السّارد في هذا المقطع السّردي القاضي تصويراً هزلياَ، ليس الغاية منهالتهكّم، إنّما للتّعبيرعن أفعال معينة لعدم الرّضى من تصرفات القاضي، ولكشف الستار وإزالة الإبهام عن بعض السلوكات التي تحدث أثناء المحاكمة، كما نجده في موضع آخر صوّر القضاة تصويراً كاريكاتورياً **"كان هناك قضاة ونواب عامون ومحامون وموظفون يتزاحمون بلا سبب و هم يترنحون في ثيابهم التي تشبه معرض للأزياء اليونانية القديمة"**[1]،فهذا التَّصوير السّاخر الغرض منه كشف وفضح المسكوت عنه في كواليس المحكمة، فاستعان السّارد في ذلك على التّشبيه السّاخر للسّخرية منهم والاستهزاء بهم، متجاهلاً بذلك هالة القداسة التي تحيط بهم، وذلك أنّ المحاكمة شكلية فقط، الهدف منها تقديم الحكم للعامة على أنّه حكم صحيح ودقيق ولا خطأ فيهوإقناع النّاس بحجم جناية المتّهم، وفي النّهاية سيكون عليهم تجريم المدعى عليه محمود اليتيم بالجناية.

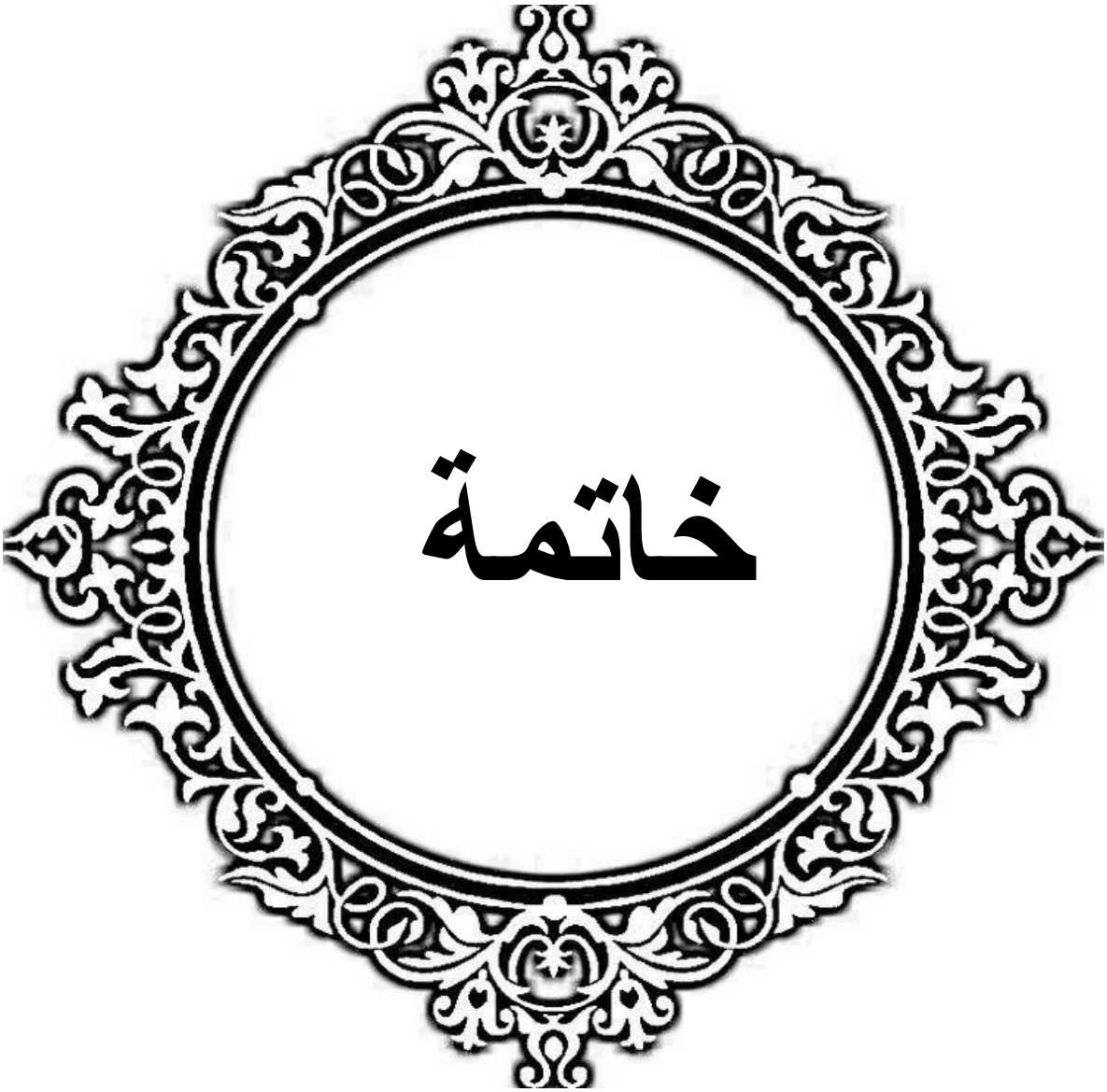
كما تجلت السّخرية في موضع آخر **"ماهي إلاّ لحظة حتى أردف القاضي يسأل محمود وقدعقد جبهته واستيقظ حاجباه الكثيفتان اللذين كمزرعتين صغيرتين فوق العينين الواسعتين"**[2]، فهذا الوصف السّاخر يحمل في طياته دلالات إيحائية عديدة، دَّل على الحالة والهيئة التي يكون عليها القاضي أثناء فترة المحاكمة، أمَّا بالنسبة لتصور الحاضرين في قاعة المحاكمة **"تقنفذ الناس في أماكنهم منتظرين المعجزة التي ستخرج من فم محمود"**[3]، وذلك دليل على معرفتهم الحقيقة، ولكنّهم خائفون و ملتزمون الصمتمنتظرين المعجزة التي ستقع فالقاص أراد كشف هذه الفئة التي تقف صامتة،فالتَّصوير الكاريكاتوري غرضه إماطة اللّثام عن بعض الظواهر التي تحدث في قاعة المحكمة، أمَّا في قصة **"فرنسوا بن زبل"** فنجد هذا التّصوير حاضراً بشكل كبير وخاصة **"كان شعره مربوطاً إلى الوراء كشعر فتاة في مقتبل السعادة"**[4]،كما نجد تصويراً آخر **"خصلة الشعر الصفراء المتدلية كذيل البغل"**[5]، ينقل لنَّا هذا التّصوير الكاريكاتوري الواقع بصورة ساخرة، كما ينتقد الانحرافات التي يقوم بها الشّبابفهذه

[1]- المجموعة القصصية،ص: 103.
[2]- المجموعة القصصية، ص: 110.
[3]- المجموعةالقصصية، ص: 107.
[4]- المجموعة القصصية، ص: 117.
[5]- المجموعة القصصية، ص: 118.

التّسريحات الغريبة جعلتهم يكادون ينسلخون عن أصلهم العربي الإسلامي، وعن العادات والتّقاليد التي تميّز المجتمع الجزائري.

قدّم لنا القاص من خلال التّصوير الكاريكاتوري حسّاً نقدياًاتجاه سوداوية الواقع المتأزم والظروفالاجتماعية والسّياسية، فلامس بتعبيراته المجتمع بفئاته المختلفة.

من خلال ماسبق ذكره، نجد أنَّ القاص فضح المسكوت عنه في قالب ساخر قوامه وصف العديد من الشّخوص القصصية، ممَّا أضفى عليها صفة التّصوير الكاريكاتوري بالرغم من انطلاقه من الواقع إلاّ أنَّه يعتمد على المبالغة والتَّضخيم في الوصف؛ لأنَّها عصب التّصويرالسّاخر.


خاتمة

خاتمة:

بعد قراءة واعية ومتأنية للمجموعة القصصية **"للأسف الشديد"** توصلنا إلى أنّ القاص **"السعيد بوطاجين"** لاحظ الداء في المجتمع، فعمل جاهداً من أجل أنْ يسهم في بطر مكامن الخطر فيه، فسخر من واقعه وحاول تغييره، ورفض الذّل والاستلام والخنوع والتّهميش،ولقد تمّ بعون الله وفضله الوصول إلى نهاية البحث الذي كان الغاية من وراءه تبيان **شعرية السّخرية** والبحث في مظاهر تشكلها في المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"**، ومع نهاية دراستي توصلت إلى مجموعة من النتائج لعلّ أهمها:

- لاحظنا في تحديدنا للمعنى المعجمي لكلمة سخرية أنّها تتضمن معنى التّفاوت والاستهزاء والإحساس بالفوقية، فهي مرادفة لكل معاني التّحقير والقهر وإخضاع الآخر، أمّا في الاصطلاح،فمفهوم السّخرية صعب التّحديد والتّدقيق سواء في الثقافة العربية أو الغربية ففي الثقافة العربية نجد أنّ أهم عصر ارتبطت به هو العصر العباسي نظراً للصراعات السّياسية، والتّناقضات الاجتماعية، كما أنّ السّخرية امتدت إلى العصر الحديث والمعاصر فكانت ملاذاً للأدباء يحملون من خلالها هموم الشعب من خلال التّعبير عن أوضاعهم.
- تعدّ السّخرية فناً أدبياً راقياً، قديمة قدم الإنسان والمجتمعات، وبخاصة الغربية منها حيث كانت منتشرة وموجودة كأداة للتّعبير عن النّفس ومشاكلها.
- قد تتزايد حدّة السّخرية فتصبح هجاءاً فظاً أو تهكماً مريراً، كما يمكن أن تتناقص لتصير مزاحاً أو فكاهة، فهيأرقى أنواع الفكاهة؛ لأنّها تحتاج إلى قدرٍ كبير من الذكاء والخفاء والمكر، ولذلك استخدمت أداة ناجحة في يدّ النّاقد والفيلسوف، ممّا يجعلها أسلوباً يقوم على اللّذع ، الذي قد يكون جارحاً أحياناً.
- عرف الأدب الجزائري ظاهرة السّخرية مثلما عرفتها باقي الآداب العالمية، وقد برع فيه أحمد رضا حوحو، البشير الإبراهيمي والقاص **"السعيد بوطاجين"**، فالتجربة السّاخرة في الجزائر مرتبطة بعدّة مراحل عاشها المجتمع الجزائري، فبرزت من خلال قالب فنّي مطبوع بطابع السّخرية، لتصف لنّا التّناقضات والأزمات التي انتشرت في المجتمع.
- تهدف المفارقة السّاخرة إلى كشف الغطاء الإيديولوجي وإزاحته عن الواقع لرؤية ما يسوده من متعارضات ومتناقضات تحكمه وتحدّد وجهته.

- وظف القاص **"السعيد بوطاجين"** شخوص قصصية حيوانية مخالفة للمعقول والمألوف بطريقة ساخرة، وذلك لتمرير رسالة مفادها بأن الحيوانات أفضل من البشر في التّعبير عن أفكارها.
- لاحظ **"السعيد بوطاجين"** الواقع الذي يعيشه الفرد الجزائري من فقر وبطالة وخطر متربص به، فاتخذ من السّخرية استراتيجية فنّية للوقوف عند المخفي والضمني في المجتمع والتّعريض به، ووسيلة للدعوة لتغييره.
- ليست السّخرية مجرد غطاء للفشل للوقوف ضدّ المتسلطين والمستبدّين، بل هي وجه آخر من أوجه التّمرد الذي يحمل في طيّاته رفض الواقع الرّاهن والتّطلع لغدٍ أفضل.
- اعتمد القاص **"السعيد بوطاجين"** عدّة أساليب في سخريته، فوجدناه يستعمل التّلميح والتّصريح، حيث حرص على اصطياد المفارقات في قصصه، من خلال تقاطع بنى ضدية بين المعنى الظاهر والمعنى الملتبس الذي يؤدي لتفعيل آلة الضحك مع كشف وإجلاء الغمام عن بعض الحقائق، كما سخر من سياسة الذّل والاستسلام والخضوع لأوامرهم.
- قدّم القاص **"السعيد بوطاجين"** مجموعة من الحقائق في قالبِ ساخر قوامه وصف مجموعة من الشّخصيات، والمواقف ممّا أضفى عليها صفة التّصوير الكاريكاتوري كما أنّه يعتمد على المبالغة والتّضخيم في وصف بعض العيوب الجسدية.
- السّخرية في المجموعة القصصية **"للأسف الشديد"** متعدّدة المقاصد والأهداف، يرجى من ورائها طرح المفارقات لإبراز الخلل، وفضح السلوكات السّلبية في المجتمع، حيث سخر من المسؤولين ليّردهم إلى طريق الصواب، وسخر من الشعب ليوقظه من غفوته ومن ثم يدعوه للنهظة والتّقدم، كما سخر من المثقف الذي أصبح كاهلاً على مجتمعه لا يحسب له أي حساب.

أخيراً وقد إنتهت هذه المقاربة أمُل أنْ نكون قد أجبنا عن بعض التّساؤلات التي طُرحت في البّداية، كما أرجو أنْ نكون قد أزلنا بعض الغموض الذي كان يحيط بالمجموعة القصصية **"للأسف الشديد"**، والتي مازال ينقصها المزيد من الاهتمام من طرف الباحثين والدارسين خصوصاً في مجال الأدب.

إن أصبت فمن الله عزوجل وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، والله حسبي وعليه توكلت.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع

- **قائمة المصادر:**

1- السعيد بوطاجين، للأسف الشديد(مجموعة قصصية)، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الشارقة، الشارقة، الإمارالت العربية المتحدة، ط1، 2017م.

- **قائمة المراجع بالغة العربية:**

1- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتّاب الجزائري، الجزائر، ط5، 2007م.

2- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البخلاء، بيروت للطباعة والنشر،دط، 1980م.

3- أحمد حمديالنّعيمي، إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة، دارفارس للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

4- بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النّقد الثقافي، دارالشؤون الثقافية، دار التّكوين الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012م.

5- بوعلي ياسين، بيان الحد بين الجدّ والهزل، دار المدى للثقافة وأكثر، دمشق، سوريا، ط1، 1949م.

6- توفيق الحكيم، حمار الحكيم، مكتبة مصر، العجّالة، مصر، د ط.

7- جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمان بن علي بن محمد الجوزيّ، نزهة الأعين النواظر في علم الوجود والنظائر، دراسة وتحقيق: محمد عبد لبكريم الراضي، مؤسسة الرّسالة، ط3، 1987م.

8- جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)، ط3، 2017م.

9- حامد عبد الهول، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1982م.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الزّمن، الفضاء، الشّخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990م.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1.
12- خالد سليمان، المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1.
13- زكي نجيب محمود، عربي بين ثقافتين، دار الشروق، ط3، 1993م.
14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الحكائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.
15- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م.
16- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنّية في القصة الجزائرية، د ط.
17- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3.
18- عامرجميل الراشدي، العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتّوزيع، ط1، 2012م.
19- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
20- عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتّوزيع، ط1، 1988م.
21- عبد الرحمانمحمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، د ط.
22- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، السّخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي، كروك، العراق، ط1.
23- عبد الصمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2005م.
24- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د ط، 1998م.
25- عبد النّبي ذاكر، العين الساخرة أقنعتها وقناعتها، المكتب العربي للتّوثيق والبحث في أدب الرحلة، ط1، 2000م.

26- العربي الزبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المثقف الوطني للمجاهد، الجزائر، نوفمبر، د ط، 1986م.
27- عزيز البطيوي، سنن العمري البشري، في السيرة النبوية، المعهد العالي للذكر، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1439ه/2018م.
28- فتحي معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث للهجري، دراسات ووثائق للشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1390ه/1970م.
29- كمال محمد علي، حكايات الأمثال والحكم العربية، المكتبة الأكاديمية، د ط، 1998م.
30- محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، مجموعة مقالات التي كتبها إفتتاحيات لجريدة البصائر الخاصة، دار المعارف، القاهرة، د ط.
31- محمد السعيد إسماعيل، بناء الفضاء المكاني في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط2، 2002م.
32- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012م.
33- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
34- محمد حسين، الهجاء والهجاءونفي الجاهلية،مكتبة الآداب بالجاميبزت، ط1، 1948م.
35- محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1985م.
36- محمد عمّارة، أزمة الفكر الإسلامي، دار الشرق الأوسط للنشر، د ط.
37- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجاً)، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
38- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.
39- نزارعبد الله خليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018م.

- **قائمة المراجع المترجمة إلى اللّغة العربية:**

1- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

2- جلين ولسون، سيكلوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

4- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر: أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، ط1، أفريل 2001م، الجزائر، ط2، أفريل 2004م، الجزائر، ط3، نيسان 2004م، بيروت.

- **قائمة المعاجم والقواميس:**

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم لسان الدين، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1419ه/1999م.

2- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامراني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، ج4، 1424ه/1998م.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1436ه/2005م.

4- مجدي وهبي وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

5- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، معجم اللّغة العربية، ط4، 1435ه/2004م.

6- محمد التنوجي، المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط1، 1999م.

- **قائمة الدواوين:**

1- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994م.

2- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3،1983م.

- **قائمة المجلات والموسوعات:**

1-أحلام بن شيخ، الواقعية والصناعة رواية المهمشين في المنظورين الإجتماعي والنّقدي، مجلة مقاليد، العدد 14، جوان 2018م.

2- سميرة الكنوسي، بلاغة السّخرية في المثل الغربي، مجلة فكر ونقد،العدد35، السنة04، يناير 2007م.

3-سراج الدين محمد، الفكاهة في الشعر العربي، موسوعة المبدعون النّوادر واللّطائف، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1.

4-شمسي واقف زاده، الأدب السّاخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية،العدد12، السنة3.

5-فاطمة حسين العفيف، الجانب النّفسي للسّخرية في الشعر العربي المعاصر، دراسات للعلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 43، العدد 3، 2016م.

6-اللّغة العربية، مجلة نصف سنوية، محكمة تعني القضايا العلمية للّغة العربية،عدد خاص بالفقيد الدكتور أبو العيد دودو، خريف 2004م.

7-نجاة بوثلجة وفضيل دليو، الكتابة الصحفية السّاخرة بجريدة الشروق اليومي (دراسة تحليلية) المنمات للكاتب عمار يزلي، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد35،ج2، ديسمبر 2017م.

- **قائمة المجلات والموسوعات المترجمة إلى اللّغة العربية :**

1- أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، موسوعة النظرية الثقافية، المركز القومي للترجمة، ط2، 2014م.

- **قائمة الرسائل الجامعية:**

1- نفين محمد شاكر عمرو، السّخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول (684هـ-784هـ)- مذكرة مقدّمة لنيل شهادةالماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، 2008م- 2009م.

2-مشتوب سامية، السّخرية وتجلياتها الدّلالية في القصّة الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدّمة لنيل شهادةالماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م.

- **قائمة المواقع الإلكترونية:**

1- الموقع:(www. Alaraby.co.uk).

2- الموقع:(www.aawsat.com.).

3- الموقع:(www.djelfa.info/ archivi/index/ph/t-20883767.html.).

4- الموقع: (www. Midouza.com.).

5- الموقع: (assmaa.oj).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
الشّكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أبج
الفصل النظري: مقاربة نظرية قراءة في المفاهيم والآليات الإجرائية	
توطئة	**5**
1- مفهوم السّخرية	5
1-1-لغة	5
1-2-المفهوم الإصطلاحي	7
2-**الجذور الأولى للسّخرية**	**16**
2-1-السّخرية في الأدب الغربي	18
2-2-السّخرية في الأدب العربي	20
2-3-السّخرية في الأدب الجزائري	26
3-أشكال السّخرية	**31**
3-1-السّخرية السّياسية	31
3-2-السّخريةالاجتماعية	32
3-3-السّخرية الثقافية	33
3-4-السّخرية الإنتقادية	33
3-5-السّخرية الفكاهية	34
4-بلاغة السّخرية	**35**
4-1-الرّد بالمثل	35
4-2-اللّعب بالألفاظ	36
4-3-اللّعب بالمعاني	36
4-3-1-الكناية	36
4-3-2-التورية	36
الفصل الأول: من غموض المعنى إلى تجلي المسكوت عنه	

عتبة	**39**
1-العنوان	40
1-1-العنوان الرئيسي	41
1-2-المتواليات القصصية	44
1-2-1-العنونة في قصة "جمهورية الملوك والحيطان"	44
1-2-2-العنونة في قصة "سعادة الكلب الأعظم"	45
1-2-3-العنونة في قصة "فرنسوا بن زبل"	46
2-الشّخصيات السّاخرة	**47**
3-السّخرية الزمكانية	59
3-1-سخرية المكان	59
3-2-تجليات البنية الزّمنية	63
4-المفارقات الزّمنية	**65**
4-1-الاسترجاع الساخر	66
4-2-الاستباق الساخر	67
5-الاستغراق الزّمني:(la durée)	**69**
5-1-تسريع السرد	70
5-1-1-الخلاصة:(somaire)	70
5-2-إبطاء السرد	70
5-2-1-الاستراحة:(pause)	71
5-2-2-المشهد:(scéne)	72
الفصل الثاني: التمظهرات التيمية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"	
-تمهيد:	**77**
1-جدلية المثقف والسلطة	**77**
1-1-ثنائية المثقف والسلطة	81
2-صورة المهمّش	**84**
3-أشكال الهوّية المتفسّخة	**92**
4-التّصوير الكاريكاتوري	**97**
خاتمة	**100**
قائمة المصادر والمراجع	**103**
فهرس الموضوعات	**110**

ملخص المذكرة:

تقف السّخرية على رأس الأساليب الفنّية الصعبة، وذلك لما تنطوي عليه من رصد لنبضات الحياة من آمالٍ وألامٍ إذْ أنّها تتطلّب التّلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً، تطويلاً أو تقصيراًهذا التّلاعب يتّم ضمن معيارية فنّية، وهي تقديم النّقد اللاذع في جوٍ من الفكاهة والضحك، ويتجلى ذلك من خلال الأعمال الأدبية الجزائرية وعلى رأسها القاص **"السعيد بوطاجين"**، الذي يعدّ من أبرز الأدباء الجزائريين المعاصرين الذين اشتهروا بأعمالهم وإبداعاتهم السّاخرة وخاصة في مجموعته القصصية **"للأسف الشديد"**، التي تتميّز بالتّفرد وتختزل الواقع وكل ما يحيط به من تناقضات ومفارقات في قالبٍ قصصي هزلي تغلفه السّخرية.

الكلمات المفتاحية: السّخرية/ القصة القصيرة/ التهكّم/ للأسف الشديد/المنهج السوسيونقدي.

Résumé du mémoire:

A cause de la détection des impulsions des espoirs et des peines, l'ironie est considérée comme l'une des méthodes techniques les plus difficiles ; Car elle nécessite la manipulation des règles des choses en les exagérant ou en les réduisant. Cette manipulation se fait dans la cadre d'une norme technique sous forme d'une présentation critique dans une atmosphère d'humour et de rire, cela se manifeste à travers les œuvres littéraires algériennes, à leurs tête le narrateur «**Said BOUTADJINE**» qui est considéré comme l'un des écrivains Algériens contemporains les plus célèbres connu par ses travaux et innovations humoristiques et surtout sa série d'histoires « Avec le grand regret (lilassef echadid) unique en son genre, qui réduit la réalité et tout ce qui l'entoure de contradictions et de divergences dans un style comique et ironique.

LesMots clés : l'ironie/ l'histoire courte/le sarcasme/ avec le grand regret/ approche.

Abstract:

The irony is at the top of the difficult technical wethords, because it ivolves imonitoring the pulses as it requires manipulation of the standards of things to exggerate or minimize in length or in short, this manipulation is within a techical standard and is to provide critical criticism in the atmosphere of humour and laughter, and this is reflected in the literary works of Algeria header by the narrator «**said boutadgine**» who is one of the most prominent contempory Algerian wiriters, who are famous for thier work and thier creations, especially in his collection of stories «**very sorry**» which is unique and reduces the reality and all that surrounds him of cotradictions and paradoxes in a comic lyrical template covered with irony.

Key words: the irony/ short story/ taunt/ excited story/ the solisonic approach.