

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ليل شهادة الماجستير

التخصص: اللغة والأدب العربي.

الفرع: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: مشتوب سامية

الموضوع:

السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة
الجزائرية المعاصرة

لجنة المناقشة:

أ. د/ آمنة بلعلي: أستاذة التعليم العالي جامعة تيزي وزو.....رئيسة
أ.د/ رشيد بن مالك: أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان.....مشرفا ومقررا
د/ بوجمعة شتوان: أستاذ محاضر جامعة تيزي وزو.....عضوا ممتحنا
د/ نصيرة عشي: أستاذة محاضرة بجامعة تيزي وزو.....عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة: 04 / 04 / 2011

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿...وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ﴾

﴿قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾

سورة هود، الآية 38.

إهداء

إلى الأهل والأحباب.

إلى أنصار الكلمة الصّبيّة.


كلمة شكر

الشكر لله تعالى على عونه وتوفيقه، وللوالدين الكريمين على دعمهما المتواصل
ومساندتهما الدائمة.

الشكر كذلك للأستاذ المشرف "د. رشيد بن مالك" على قبوله الإشراف على هذا
البحث ومتابعته.

الشكر الجزيل لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة تيزي وزو، أخص
بالذكر الأساتذة الأفاضل: آمنة بلعل، بوجمعة شتول، لونا شعباني، عباس عبدوش،
عبد الحميد بورايو، السعيد بوجاجين، عبد الحميد هيمة، عن الذين جلاوحي، حسين
فيلالي ومصطفى درواش دون أن أنسى زميلي الأستاذين: "صليحة مرابطي،
إبراهيم إيدير"

لكل هؤلاء أتقدم بتحياتي وتقديري وامتناني.

سامية 

فهرس

1مقدمة

مدخل: مفهوم السّخرية وعلاقتها بالأدب

61- السخرية لغة واصطلاحاً

112- السّخرية في الأدب العربي

203- السّخرية في الأدب الجزائري

الفصل الأول: مفارقات السّطة من خلال فعل السّخرية

281- السّخرية باعتبارها عاملاً

582- السّخرية باعتبارها بؤرة لتحوّل الموضوع

693- سخرية فعل الانشطار وسلطة اللاشيء

الفصل الثاني: المظاهر الأسلوبية لتجليّ السّخرية

811- المفارقات الأسلوبية والخطابية الساخرة

831-1- مفارقة العنوان

861-2- الذّم بما يشبه المدح

921-3- المدح بما يشبه الذّم

954-1- الاستفهام
965-1- التناقض
976-1- التعريض
987-1- المبالغة
998-1- المفارقة الزمنية
1019-1- المفارقة في الأسماء
10110-1- اللامنطق
1022-التناس
1031-2- التناس الديني
1072-2- السخرية بالتمائل الاسمي
1133-2- الأقوال الشعبية المأثورة
115خاتمة
118قائمة المصادر والمراجع

مقدّمة:

عرفت القصة الجزائرية المعاصرة اتجاهاً جديداً في الكتابة، حيث اتخذت أسلوب السّخرية طابعاً مميزاً لها، فقد يحدث في قراءتنا لقصة معينة أن تستوقفنا مقاطع عديدة تثير فينا حالات إضحاك متفاوتة، وذلك بفعل وقائع وأحداث تشكّل الواقع القصصي الذي يَعمد الكاتب لخلقه انطلاقاً من الواقع الحقيقي المعاش بتحدّياته وتناقضاته، وهذا بتفاعل الشّخص القصصيّة مع الأحداث في إطار بيئيّ معيّن؛ شخوص تحسّ بانتمائها العميق للمجتمع فتسعى في ظلّ انتشار الظلم والفساد لتحسين وضعها وتحقيق التوازن والتكافؤ الاجتماعيّ إلاّ أنّها سرعان ما تنهار وتتحمّ بفعل تعرّضها للقمع والاضطهاد من قبل أصحاب السّلطة والمال، فلا يبقى لها سوى أن تسخر من الوضع وتستنكره، وكأنّ السّخرية في هذه الحالة وجّة آخر من وجوه التّمرد ورفض الواقع.

إنّ فنّ السّخرية في الأدب والقصة الجزائرية المعاصرة خصوصاً لم يعد تقنية من تقنيات الدّلالة وحسب، بل تعدّى ذلك ليصبح هدفاً في الكتابة القصصية وعنصراً هاماً يشكّل ميزة من ميزاتها الفنيّة وعليه؛ قمنا بصياغة إشكالية البحث التي نوردّها في الأسئلة الآتية:

- ما دلالة السّخرية في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر؟
- كيف تحوّلت من خاصيّة جزئية إلى طابع مهيم على القصة الجزائرية المعاصرة؟
- هل طابع السّخرية في الكتابة اختيار أم اضطرار؟
- ما هي آليات الخطاب القصصي الجزائري السّاخر؟
- كيف نفسّر اهتمام الكاتب الجزائري المعاصر بهذا العنصر الفنيّ؟

وقد ارتأينا للإجابة عن هذه التّساؤلات أن نختار من الأدب القصصي الجزائري المعاصر ستّة نماذج لاحظنا أنّها تتوفّر على جانب كبير من أسلوب السّخرية التي

سنحاول تتبّع تجلياتها الدلالية ودورها الفني في القصة الجزائرية المعاصرة، وهي كالاتي:

- "الأمير شهريار" لعز الدين جلاوجي من مجموعته القصصية "سهيل الحيرة".
- "وفاة الرّجل الميت" و"لا شيء" للسعيد بوطاجين من مجموعته القصصية "وفاة الرّجل الميت".
- "البئر رقم مائة"، "البحث عمّا يشبه الصّورة"، "حكاية تكميم أفواه الأموات" لحسين فيلالي من مجموعته القصصية "ما يشبه الوحم".

يتساءل القارئ عن سبب اختيارنا عنواننا بحثنا بـ "السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة" فهو يبدو عامًا وشاملاً مع قلّة النمذجة لذلك، لأنّه من غير المسموح لنا أن نحكم على القصة الجزائرية المعاصرة كلّها بظاهرة فنية جمالية كشفنا عنها في بضعة قصص، لكنّ ذلك يبقى محاولة منّا على الأقلّ للفت انتباه القراء والدارسين لهذه الظاهرة التي سجّلت حضورها البارز على مستوى القصة الجزائرية المعاصرة.

واستناداً إلى هذه المدونة قسمنا بحثنا إلى فصلين أساسيين، يتصدّرهما مدخل نظريّ تمهيديّ حاولنا من خلاله التّعريف على الدلالات المعجمية والإصطلاحية لكلمة "سخرية" حيث تطرّقنا لأصولها الفكرية والفلسفية مع تبيان علاقتها بالإبداع الأدبي بصفة عامّة كما قمنا بالتمييز بينها وبين مفاهيم أخرى تتقاطع معها دلالياً ضمن الأدب الفكاهي كالفكاهة والتّهكّم والهجاء، لننتقل بعدها للبحث في جذورها الأولى على مستوى الأدب الجزائري والعربي بصفة عامّة، فكان الفصل الأوّل بعنوان "فعل السخرية من خلال مفارقات السلّطة" وذلك لكون السلّطة محور الصّراع وأساس تبلور الأحداث التي تجسّد فعل السخرية في مدوّنتنا، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة عناصر أساسية:

- السخرية باعتبارها مرسلا أو مساندا أو معارضا.
- السخرية باعتبارها بؤرة لتحوّل الموضوع.
- سخرية فعل الإنشطار وسلطة الأشياء.

وقد بينّا في هذه المباحث كيف تشتغل السخرية في مدوّنتنا من خلال الصّراع القائم بين الحاكم والمحكوم، حيث اتّخذت أدوارا عاملية مختلفة تتحدّد من خلال العلاقة التي تجمع بين أصحاب السلّطة والرعيّة والتي كانت قائمة على أساس الظلم والسيطرة والطغيان.

في حين عنواننا الفصل الثاني بـ "المظاهر الأسلوبية والتناصية لتجلي السخرية" حيث قسمناه إلى عنصرين أساسيين:

- "المفارقات الأسلوبية والخطابية الساخرة" الذي قمنا فيه برصد الآليات اللغوية الساخرة التي يوظّفها الكاتب الجزائري في عملية تركيب النص القصصي الجزائري الساخر فهي تركز أساسا على المفارقات اللفظية التي تؤدي إلى مفارقات دلالية تجسدها خطابات خفية نقيضة.
- "الآليات التناصية والمحاكاة الساخرة" حاولنا من خلاله إظهار المقاطع التي ورد فيها عنصر التناص كآلية ساخرة يستغلّها الكاتب الجزائري المعاصر لانتقاد الوضع الراهن وتبيان تناقضاته.

وقد اعتمدنا في ذلك كلّ على آخر ما توصلت إليه الدّراسات السيميائية الحديثة مع تركيزنا على الدّراسات والأبحاث التي وضعها رائد السيميائيات السردية غريماس **Algirdas Julien Greimas** كذلك حاولنا الاستفادة من الدّراسات الأسلوبية والبلاغية الحديثة التي استعنا بها في إطار تتبّعنا للمسار الدلالي الذي يشكّله النصّ القصصي الجزائري الساخر حيث ركّزنا على مستويين من مستويات التحليل السردية: المكوّن السردية والمكوّن الخطابي.

التزمنا لإتمام بحثنا هذا بكتب ومراجع عديدة متصلة في مجملها بمصطلح السخرية ودلالاته في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر من جهة والدراسات السيميائية من جهة أخرى، كما استعنا بالمعاجم العربية والدواوين الشعرية القديمة، ومن ذلك نذكر:

• "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" لمحمد العمري، وكتاب: "Poétique de

l'ironie" لـ: Pierre Schoentjes اللذان استطعنا من خلالهما التعرف على الأصول الفلسفية الأولى لكلمة "سخرية" ودلالاتها في الخطاب الأدبي.

• كتاب السخرية في الأدب الجزائري الحديث لمحمد بن قاسم ناصر بوحجّام، الذي

اطّلعنا فيه على الإطار التاريخي لورود فنّ السخرية في الأدب الجزائري والعربي بصفة عامّة.

وقد كانت قلة المصادر التي تناولت موضوع "السخرية" بالدراسة والتحليل من أهمّ

الصعوبات التي اعترضتنا في تحضيرنا للبحث.

وأخيرا لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور رشيد بن مالك على

صبره وتحملّه مشاقّ هذا البحث فكان خير ناصح وموجّه، كما نتوجّه بالشكر الجزيل إلى

الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذا البحث.

والله وليّ التوفيق

مدخل

مفهوم السّخرية وعلاقتها بالأدب

1. السّخرية لغة واصطلاحاً.
2. السّخرية في الأدب العربي.
3. السّخرية في الأدب الجزائري.

1. السخرية لغة واصطلاحاً:

يَصعب علينا أن نحدّد تاريخاً دقيقاً لظهور مصطلح السخرية في المجتمع الإنساني ومع ذلك يمكننا القول أنّها موجودة منذ الأزل، مذ أدرك الإنسان ذاتيته وتميّزه عن الآخر فظهر مصطلح الأنا والإحساس بالفوقية، لتعرف السخرية بذلك تطوّراً ملحوظاً خاصة «مع تشكّل الجماعات البشرية، وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلّط»⁽¹⁾ فقد كشفت الدّراسات والأبحاث الأثريّة عن وجود «رسومات كاريكاتورية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية وكذا في أرجاء المعابد القديمة»⁽²⁾ نذكر من ذلك «بردية» مصرية قديمة بيد رسّام ساخر مجهول عن طائر يصعد إلى شجرة، ليس ... بواسطة جناحيه وإنما بواسطة سلّم خشبيّ»⁽³⁾ فاستعمال الطائر للسلّم الخشبيّ بدلا من جناحيه في هذه الصّورة مخالف لما هو متعارف عليه في الواقع، ما جعله موضعاً للسخرية.

ولعلّ التطوّر الحقيقي الذي شهده مصطلح السخرية يكون في ارتباطه بالفلسفة اليونانية حيث اتخذ سقراط في دفاعه عن مفهومي الحقيقة والعدالة⁽⁴⁾ أساساً لحواراته الفلسفيّة التي جمعه بسفستائيين ادّعوا المعرفة بحقيقة الأشياء، فكان عمله قائماً على تقنية توليد الأفكار⁽⁵⁾ حيث يقوم بطرح أسئلة ساذجة وبسيطة تظهره في هيئة رجل جاهل ساذج يحاول الآخر الردّ عليه ليولّد بذلك أسئلة أخرى أصعب وأعقد، فتتبيّن الأمور أكثر ويزداد عجز الطرف الآخر عن الردّ لينقلب الوضع ويظهر جهله فتبطل كلّ المسلمات واليقينيات التي كان ينادي بها بينما «يظهر سقراط على هيأته الحقيقية رجلاً على قدر

¹ - رياض نعان آغا: فنّ السخرية في أدب حسيب كيالي، مجلّة فكر، الاثنيون 11 يونيو 2007 www.dr-read.net

² - الموقع نفسه.

³ - عبد الحميد الغريباوي: حول الأدب الساخر، منتديات ميدوزا، 30 نوفمبر 2005 www.midouza.net

⁴ - ينظر، محمّد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، يناير 2005

ص 93 .

⁵ - Voir : Pierre Schoentjes: Poétique de l'ironie, Edition du seuil, Octobre 2001, p22.

كبير من الحكمة والذّهاء»⁽¹⁾ ما سيمكّنه بالضرورة من الإيقاع بخصمه ليصبح الجاهل عارفاً والعارف جاهلاً، وتكون السّخرية بهذا مرادفة للحكمة والذّهاء.

عرّف ابن منظور هذه الكلمة قائلاً: «سَخِرَ مِنْهُ وَبِهِ سَخَرًا وَسَخَرًا وَمَسَخَرًا وَسُخِرًا بِالضَّمِّ، وَسُخِرَ وَسُخِرًا وَسُخِرِيَّةً: هَزِيءٌ بِهِ (...) يُقَالُ: سَخِرْتُ مِنْهُ، وَلَا يُقَالُ: سَخِرْتُ بِهِ. قَالَ تَعَالَى: لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ (...) وَفِي الْحَدِيثِ: أَسْخَرُ مَنْي (...) أَي أُسْتَهْزَأُ بِهِ. السُّخْرَةُ: الضُّحْكَ، وَرَجُلٌ سُخْرَةٌ: يَسْخَرُ مِنَ النَّاسِ (...) وَسُخْرَةٌ: يُسْخَرُ مِنْهُ، كَذَلِكَ سُخْرِيٌّ وَسُخْرِيَّةٌ. وَالسُّخْرَةُ: مَا تَسَخَّرْتَ مِنْ دَابَّةٍ أَوْ خَادِمٍ بِلَا أَجْرٍ وَلَا ثَمَنٍ وَيُقَالُ: سَخَّرْتَهُ (...) أَي قَهَرْتَهُ وَذَلَّلْتَهُ. قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: وَسَخَّرَ لَكُمْ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ. أَي ذَلَّلَهُمَا (...) سَخَّرْتَ السَّفِينَةَ: أَطَاعَتْ وَجَرَتْ وَطَابَ لَهَا السَّيْرُ. وَاللَّهُ سَخَّرَهَا تَسْخِيرًا وَالتَّسْخِيرُ: التَّدْلِيلُ وَكُلُّ مَا ذَلَّ أَوْ انْقَادَ أَوْ تَهَيَّأَ لَكَ عَلَى مَا تَرِيدُ فَقَدْ سَخَّرَكَ»⁽²⁾ نستطيع القول ومن خلال الدلالة المعجمية لكلمة "سخرية" إنّها تعني القهر والتدليل وإخضاع الآخر، فهي مرادفة للشعور بالأفضلية والنظر للآخر نظرة دونية وقد نهانا الإسلام عنها حيث وردت في عدّة مواضع من القرآن الكريم تحمل الدلالة نفسها نذكر قوله تعالى ﴿...وَيَصْنَعُ الْفَلَكَ، وَكَلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ (سورة هود، الآية 38) فكانت بذلك مرادفة لكلّ معاني الاستهزاء والاستخفاف حيث يركّز السّاخِر على تبيان عيوب الآخر جسدية كانت أو نفسية، أو مادية،... ممّا ينمّي الإحساس بالدونية لديه.

¹ - Pierre Schoentjes: Poétique de l'ironie, p22.

² - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج12 دار صادر بيروت لبنان، 1410 هـ - 1990م، ص352-353.

وجمع الإمام الجوهري كذلك معنى السخرية بالهزاء والتذليل⁽¹⁾ خاصة وأنهما وردتا معا في عدة مواضع من القرآن الكريم، نذكر قوله تعالى في ﴿ولقد استهزئ برسلي من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئون﴾ (سورة الأنعام، الآية 10) عدا ذلك فقد بقيت السخرية مرتبطة بالمحادثات اليومية تحمل المعنى نفسه، وكونها مصدرا لانفعال الضحك جعلها تُصنّف ضمن أساليب الفكاهة كالهزل والطرفة والنكتة، كما أنّها ونظرا لما تتميز به من لذاعة وتجريح فقد كانت منبوذة ومرفوضة لكنّ هذا لا يمنع كونها تدلّ على الطرفة وخفة الظلّ «فالإنسان الذي لا يتوفّر في شخصه جانب الإضحاك والخفة يوصف بالثقل والعبوس»⁽²⁾ كذلك تدلّ على سعة المستوى الثقافي للسّاحر الذي «يعتمد وسائط متعدّدة بعيدة الدلالة موازنا بين العناصر اللسانية والوجدانية إلى حدود الالتباس»⁽³⁾ فالسخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزاء والتحقير إلا أنّ إتقانها يستدعي نكاهاً وفتنةً شديدين لا يتوفّران في أيّ كان، لذلك يعتبرها شوبنهاور Schopenhauer «بعدا كبيرا بين المثالية والواقع (...) فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساخرين، وإلاّ فقدت جودتها»⁽⁴⁾ وعلى هذا يمكننا القول أنّ السخرية فنّ قائم بذاته يختصّ في تأليفه بجماعة معيّنة من الناس .

يتداخل مصطلح "سخرية" مع مصطلحات أخرى كثيرة تدخل ضمن الأدب الفكاهي كالهزل والنكتة والطرفة وغيرها، بل وأكثر من ذلك فقد اعتبرها د. شوقي ضيف وبفعل اشتمالها على عنصر الإضحاك شكلا من أشكال الأدب الفكاهي⁽⁵⁾ لكن هل يمكن اعتبار

¹ - أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية - راجعه واعتنى به د/ محمد محمد التّامر وأنس محمد الشّاميّ وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 1430هـ - 2009م، ص525.

² - Pierre Schoentjes: Poétique de l'ironie, P1.

³ - محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخيل والتّداول، ص92.

⁴ - Op.cit, P139.

⁵ - ينظر: فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري دراسات ووثائق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1390هـ / 1970م، ص34.

عنصر الضحك مقياساً نضم من خلاله السخرية ضمن دائرة الأدب الفكاهي؟ وماذا نعني بكلمة فكاهة؟

الفكاهة من «الفكه: الذي ينال من أعراض الناس (...) فكّههم بمُح الكلام: أظرفهم والاسم: الفكّهة والفكاهة بالضم (...) الفكاهة بالفتح مصدر فكه الرجل بالكسر فهو فكه إذا كان طيب النفس مزاحاً. والفكاهة: المزاح (...) والفكاهة بالضم: المزاح وقيل الفكاهة: ذو الفكاهة (...) والتفكاهة: التمازح (...) المفكاهة: الممازحة (...) والفكه: الطيب النفس (...) التفكه: التندّم»⁽¹⁾ كذلك نستأنس بقول الزمخشري: «فأكهت القوم مفكاهة: طابيتهم ومازحتهم، وما كان ذلك مني إلا فكاهة أي دُعابة»⁽²⁾ نلاحظ إذاً وانطلاقاً من المعنى المعجمي لكلمة "فكه" أنها مرادفة للمزاح والمداعبة، ينبعث منها ضحك يدخل السرور والبهجة في النفوس كونه سلوكاً اجتماعياً ملازماً بل وضرورياً لحياة الفرد والجماعة، بالتالي فالفكاهة «ظاهرة اجتماعية تستطبيها الجماعات»⁽³⁾ خاصة وأنها وُضعت للتسلية والترفيه، أما السخرية وإن احتوت جانب الإضحاك إلا أنها مرادفة لكل معاني الهزاء والتحقير والتذليل^(*) تشمل نزعة التفوق والشعور بالأفضلية فهي نابعة من «شعور عميق لاصق بطباع الإنسان، تنبعث من أعماق نفسه ومن ثمّ فهي موقف فكريّ فرديّ تجاه الأشياء والموجودات، لذا يندر أن تعمّ السخرية فتصبح شعوراً ينتظم الجماعة برمتها بل إنّ الجماعة تحتوي السخرية ولا تستطبيها»⁽⁴⁾ لأنها تقوم على فلسفة خاصة ورؤى تنبع من روح الأديب ونظرته الخاصة للوجود فالضحك المنبعث منها وفي نظر

¹ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 1410هـ - 1990م، ص524.

² - جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: إبراهيم قلاني دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 467-538هـ / 1074-1143م، ص512.

³ - جمعية القلعة لرعاية التراث <<الأخبار>> شخصيات من التراث، الفكاهة والهزل في القصّ العربي القديم الثلاثاء

15 . 12 . 2009 www.khaufort.org

* لقد تطرقنا للمعنى المعجمي لكلمة "سخرية" أثناء محاولتنا ضبط مفهومها ومعناها الاصطلاحي في ص6 من البحث.

⁴ - المصدر نفسه.

كوهن Cohene «لا يستمرّ أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد المتهم نفسه من جديد أمام كون عبثي. لذا فإنّ الحزن كما نلاحظ أحيانا كثيرة، يتخفى في أعماق الهزلي أسرع إلى الضحك منه، كما يقول فيغارو خوفا من أن أضطرّ إلى البكاء عليه»⁽¹⁾ تستوقفنا في هذه المقولة كلمة المتهم التي وظّفها كوهن في سياق معنى السخرية والمتهكم معناه «المُتَقَمُّ على مالا يعنيه، الذي يتعرّض للناس بشره (...). وقد تهكّم على الأمر وتهكّم بنا: زرى علينا وعبث بنا، وتهكّم له وهكّمه: غناه، والتهكّم: التكبّر والمستهكّم: المتكبر والمتهكّم: المتكبر، وهو أيضا الذي يتهدّم عليك من الغيظ والحمق، وتهكّم عليه إذا اشتدّ غضبه، والتهكّم: التبخر بطرا، التهكّم: السيل الذي لا يُطاق»⁽²⁾ فالتهكّم يشترك مع السخرية في كونهما يدلّان على الهزاء والتكبر والشعور بالأفضلية، أكثر من ذلك فهو يمثّل أقصى درجات السخرية، حيث يعظم الموقف النقدي وترتفع حدّة الإحساس بالمرارة لينكمش عنصر الإضحاك، و«نجد النّقد يتّجه نحو الهدف يسدّد إليه منفصلا عنه، منتصرا عليه»⁽³⁾ معنى ذلك أنّ المتهم يسعى لتصوير المتهمّ به في أبشع المظاهر التي يمكن أن نتصوّره فيها، بالتالي فالتهكّم تدمير للذات وكيانها وهو أقسى من السخرية وأمرّ منها بل وأشدّ وقعا على النفس.

رغم هذا وذاك يتأكّد لنا أنّ فنّ السخرية وإن صنّف ضمن أدب الفكاهة لاشتماله عنصر الإضحاك إلاّ أنّه يمكننا إدراجه ضمن أرقى أشكال التعبير الأدبي، خاصّة لما يحمله في طيّاته من مواقف انتقادية تظهر في إحساسنا بالمفارقة الدلالية المرفوقة بانفعال الضحك.

¹ - محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 96.

² - ابن منظور، لسان العرب، مج 12، ص 617.

³ - المصدر السابق، ص 109.

2- السخرية في الأدب العربي:

حاول دارسو الأدب تأكيد الطبيعة الأدبية للسخرية بغض النظر عن أصولها الفلسفية وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأخرى (نفسية، إجتماعية...) وذلك باعتبارها فناً من فنون القول، حيث أكد بيذا أليمان Bida allimane أنه يجب «التفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفيّ والسخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي»⁽¹⁾ أي بالتركيز على مكوناتها اللسانية والسيميائية وكذا بعديها الدلالي والإقناعي في النصّ الأدبي، لذلك يمكن حصرها في مكونين اثنين:

- «مكوّن انفعالي يتجلّى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الرغبة فيه وعلى الاستهجان أو مجرد الإحساس بالمفارقة.

- مكوّن لساني بنائي: يتجسّد من خلال المفارقة الدلالية وما يترتّب عنها من غموض والتباس»⁽²⁾ معنى ذلك أنّ منطق السخرية يقوم أساساً على الإحساس بمفارقة دلالية يشكّلها تقاطع بنية ضديّة بين المعنى الظاهر والمعنى المُلتبس والذي يؤدي لانفعال الضحك أو الرغبة فيه.

يحفّل التراث الأدبي العربي بالعديد من الصّور السّاخرة، مع أنّها لم تبرز في شكل أدبيّ قائم بذاته، حيث كانت مرتبطة بالفنون الأخرى، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالغضب والهجاء والذمّ والتّعريض، حيث «يكون الهجاء مع فظاظته وخشونته نوعاً من السخرية، وعلى الرّغم ممّا يبعثه أحياناً في نفس المهجو من الضيق والألم فإنّه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدّرجة التي

1 - محمّد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 97.

2 - المرجع نفسه، ص 87.

تجعل المهجور غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن»⁽¹⁾ ومن ذلك ما قاله حسّان بن ثابت (ض) في هجائه لبني عبد المذان بطول أجسامهم وبدانتهم:

«لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ جسم البغال وأحلام العصافير»⁽²⁾

إنّ في تشبيه حسّان لأجسام بني عبد المذان بالبغال وعقولهم بعقول العصافير موقف ساخر حاول من خلاله تبيان العيوب الجسدية والنفسية لهؤلاء.

وقد عرف العرب نوعاً آخر من الهجاء، ربّما يكون أقلّ حدّة وأخفّ وطأة، لأنّه يأتي بشكل غير مباشر فيكون ذمّا في صيغ المدح، نذكر من ذلك قول قريط بن أنيف العنبري في قومه:

«لكنّ قومي وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشرّ في شيء وإن هانا

يجزون من أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا

كأنّ ربك لم يخلق لخشيته سواهم من جميع الناس إنسانا

فليت لي بهم قوما إذا ركبوا شتوا الإغارة فرسانا وركباناً»⁽³⁾

الشاعر في هذه المقطوعة وبعدها أطلعنا على الصفات الحميدة لقومه كالعفة والحلم وخشية الربّ، يأتي في البيت الأخير ليتّهمهم بالضعف والتدللّ، فهي صورة أخرى من صور السخرية التي يمكن أن تكون «تهكّما مريرا» (...) أو هجاء يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنّه الإنسان»⁽⁴⁾ إضافة لذلك فهو هجاء اجتماعيٌّ خالٍ من السبّ والشتّم ممزوجٌ بشحنة

¹ - محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1962) ط1، جمعية التراث غرداية الجزائر، 1425هـ/2004م، ص22.

² - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت 1983، ص270.

³ - فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، ص68.

⁴ - بوحجام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص29.

عاطفية متدفقة يملؤها التّحسّر لحال قومه من جهة والغضب والسخط على حياة الذلّ والهوان التي كانوا يعيشونها من جهة أخرى.

نلاحظ أنّ أغلب هذه الأمثلة التي صغناها كانت شعرية، خاصّة وأنّ الشعر كان ديوان العرب آنذاك لكنّ ذلك لا يمنع إثبات وجود فنّ السخرية في أشكال نثرية عديدة نذكر منها المثل القائل: "محسنة فهيلي" وليفهم القارئ معناه لابدّ له من العودة لمورده ومضربه فهو كلام قاله «رجل لامرأة كانت تفرغ طعاما من وعائه في وعائها حين غيبته فلما حضر دُهِشت فأخذت تفرغ من وعائها في وعائه، فقال لها: ماذا تصنعين؟ قالت: أهيل من هذا في هذا، فقال: محسنة فهيلي»⁽¹⁾ وهو ذمّ في صيغة المدح جاء بمعنى التوبيخ والعتاب.

أمثلة كثيرة لا يمكن أن نسوقها في هذا المقام تدلّ على أنّ السخرية في العصر الجاهلي كانت تتمظهر خاصّة في الهجاء حيث قويت المنافرات والمشاحنات، لكنّها بقيت متّصلة بنظام القيم، ممتزجة بانفعال الضحك مع أنّ درجته قد تقارب الصّقر أحيانا، أمّا ما كان سبّا وشتما وتعريضا فهو هجاء فظّ مباشر.

وقد كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية أثر كبير في تراجع حدّة الهجاء حيث حرّمت الصّراعات والنزاعات وانتهاك الحرمات، ما أدّى لتراجع فنّ السخرية خاصّة وأنّ الإسلام كان قد نهى عنها في عدّة مواضع من القرآن الكريم^(*) لكنّها عادت للظهور من جديد مع عودة الهجاء والمنافرات، فقريش جنّدت كلّ شعرائها لقذف الدّعوة

¹ - فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهاة في الأدب العربي، ص 68.

^{*} - قلنا سابقا أنّ مصطلح السخرية في القرآن الكريم مرتبط بالجانب الأخلاقي، لكنّ ذلك لا يمنع من كون النصّ القرآني حافلا بالعديد من الصّور السّاخرة نذكر مثلا قوله تعالى ﴿إِن تَسْتَفْتِحُوا فَقَدْ جَاءَكُمْ الْفَتْحُ وَإِن تَنْتَهُوا فَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ، وَإِن تَعُودُوا نَعُدْ، وَلِنُغْنِيَنَّكُمْ شَيْئاً وَلَوْ كَثُرَتْ، وَأَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (سورة الأنفال، الآية 19) فالآية الكريمة وحسبما ورد في كتب التفسير خطاب لكفّار قريش أي إن تطلبوا يا معشر الكفّار الفتح والنصر على المؤمنين فقد جاءكم الفتح وهو الهزيمة والقهر، وهذا على سبيل التّهكم بهم، بالتالي يمكننا أن نعدّ السخرية في هذا المقام أسلوبا من أساليب الترهيب وردع الكفّار عمّا يقومون به من معاصي وأثام.

المحمدية والتجريح في الإسلام والمسلمين، وما كان من هؤلاء (المسلمون) سوى الردّ بالمثل، ليظهر بذلك مصطلح "الهجاء السياسي" خاصّة مع بداية انتشار الإسلام واتّساع رقعته، ومن ذلك نذكر ما قاله حسّان هاجيا هذا في غزوة أحد:

«أُشِرَتْ لَكَاعٍ وَكَانَ عَادَتَهَا لُؤْمٌ إِذَا أَشِيرَتْ مَعَ الْكُفْرِ
قَرِحَتْ عَجِيزَتُهَا وَمَشْرَجُهَا مِنْ نَصِّهَا نَصًّا عَلَى الْقَهْرِ»^(*) (1).

إضافة لكون هذه الأبيات هجاءً مقذعا وفاحشا فهي صورة ساخرة يُظهر فيها حسّان هذا في أبشع الصّور التي يمكن أن يتصوّرها العقل الإنساني.

إزداد تطوّر فنّ السخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية حيث انتشر الإسلام تقريبا في جميع أرجاء الجزيرة العربية، لأنّه ومع تحوّل نظام الحكم من شوري إلى ملكي وراثي تفتّت الصّراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين، فعرف الهجاء في هذه الفترة أوجّ مراحل تطوّرهِ خاصّة مع ثلاثي النقائض [جرير، الأخطل، الفرزدق] واتّخذت السخرية بذلك طابعا سياسيا حزبيّا نذكر مثلا ما قاله الأخطل في بني كليب (قبيلة جرير):

«قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمّهم بولي على النار
فتمسك البول بخلّا أن تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار»⁽²⁾.

فالأخطل في هذا المقطع «لم يكتف بوصف (كليب) باللؤم والدّناءة وابتذال النّاس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ضئيلة تطفئها الكميّة القليلة من الماء، وفي هذا سخرية

* - هذه الأبيات هجاء فاحش، يصوّر فيها حسّان هذا وقد حلا لها البكر فأخذت تتحرّك على ظهره حتّى أنّ عجزتها ومشرجها (العصبة بين الدّبر والفرج) تقرّحا من كثرة التحرك، واللّكاع هي اللّئيمة الدّنيئة.

¹ - عبد الرّحمن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، ص 285-286.

² - مجيد طراد: شرح ديوان الأخطل، ط1، دار الجبل، بيروت، 1416هـ - 1995م، ص 227.

بالغة»⁽¹⁾ يذم من خلالها صفة اللؤم والبخل فيهم، لأنهم إذا شعروا بقدم الضيف ليلا طلبوا من أمهم أن تبول على النار كي تطفئها فلا يهتدي الضيف إلى مكان تواجدهم.

كذلك نذكر ما قاله جرير في ذمه لنساء تغلب (قبيلة الأخطل) وقذفهن في شرفهن وأخلاقهن:

«نِسْوَانُ تَغْلِبَ لَا حِلْمَ وَلَا حِسْبَ وَلَا جَمَالَ وَلَا دِينَ وَلَا خَفْرًا»⁽²⁾.

فالسخرية إذاً ولغاية العصر الأموي بقيت مرتبطة بالهجاء والمنافرات يميّزها عنصر الإضحاك وتعمد الإساءة للشخص المهجوع، لكن ومع بداية العصر العباسي وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية، حيث توضح معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسخ كفن قائم بذاته، لذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر خاصة وأن العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتعبير عن رؤاهم للوجود ومواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته، نذكر مثلاً قصص (كليلة ودمنة لابن المقفع) التي كتبت على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسية السائدة آنذاك، كذلك (فنّ المقامات)، و(رسالة الغفران لأبي العلاء المعري) التي مزج فيها السخرية الضاحكة بالألم العميق، وكتبا أخرى لا يتسع المجال لذكرها، وقد اقتصرنا في هذه المرحلة على ذكر بعض النماذج باعتبارها مرحلة حافلة بالنصوص الساخرة شعرية كانت أم نثرية، تشمل مواضيع متعدّدة، فبينما يسخر البعض من المعتقدات القديمة وكذا الصفات الذميمة كالبخل والطمع، نجد آخرين يسخرون من الأمراء والكتاب، فأبو نواس وإن تمرّد على القصيدة الطللية قائلاً:

¹ - فتحي محمد معوض أبو عيسى: السخرية في الأدب العربي، ص76.

² - محمد إسماعيل عبد الله الصاوي: شرح ديوان جرير - مضافاً إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب ج1، دط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، ص263.

«دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجُنُوبُ وَتُبْلِ عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخُطُوبُ
وَحَلِّ لِرَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضًا تَخُبُّ بِهَا النَّجِيبَةَ وَالنَّجِيبُ
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهْوًا وَلَا عِشَا فَعِيشَهُمْ جَدِيبٌ»⁽¹⁾.

إلا أن ثورته هذه لم تكن رفضاً للقيم الفنية العربية القديمة في حد ذاتها، إنما هو رفض للتقليد وهيمنة الماضي على الحاضر دون مراعاة الخصوصيات الفنية والإبداعية لكل عصر، لذا يمكننا القول إن «سخرية أبي نواس جسدت حالة حساسية جديدة، لا يدرك فيها التعارض بين الماضي والحاضر كتعارض زمني، وإنما كتعارض إيداعي فكري يعكس رؤية جمالية مخصوصة لها موقفها الخاص من مشكلات الحاضر»⁽²⁾ لذا يمكننا اعتبار أبيات هذه دعوة جديدة للإبداع الفني والخلق الجمالي في الأدب.

ابن الرومي كذلك عاش حياته ساخطاً على «التفسخ السياسي والاجتماعي والإنهيار الاقتصادي»⁽³⁾ السائد آنذاك، فقال هاجياً أصحاب المال والجاه الذين اتخذوا ثراءهم مطية لبلوغ المراتب العليا:

«أتراني دون الأولى بلغوا الآ مال من شُرطة ومن كُتّاب؟
تجارٍ مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأحباب
غير مغنين بالسيوف ولا الأقالم في موطن غناء ذباب
ويظلون في المناعم واللذات بين الكواعب الأتراب»⁽⁴⁾

نلمس في هذه المقطوعة عداءً كبيراً يُظهره ابن الرومي حيال هؤلاء، لا بدافع الحسد أو الضغينة بل يصف أناساً «يرفلون في حلل السعادة وهم لم يمدّوا إليها يداً، ولا

1 - علي فاعور: شرح ديوان أبي نواس، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1414هـ - 1994م، ص35.

2 - علي كرزازي: إستراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس، www.aljabriabed.net.

3 - خليل شرف الدين: ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر بيروت 1996، ص12.

4 - أحمد حسن بسج: شرح ديوان ابن الرومي، ط1، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، 1415هـ/1994م، ص189.

سعت بهم في سبيل اكتسابها قدم، ولا استحقّوها إلاّ بأنّ الحظّ أورثهم إيّاها، وإن لم يكونوا خير الناس، ولا أكفأهم ولا أفضلهم»⁽¹⁾ بالتّالي فأبياته هذه نوع من أنواع النّقد الاجتماعيّ الذي يهدف لإصلاح الواقع وسدّ مواطن النّقص فيه.

كذلك لا يخفى علينا في إطار تتبّعنا لتطور فنّ السخرية في هذا العصر أن نذكر "أبا عثمان عمرو بن بحر الملقّب بالجاحظ" الذي برز في هذا المجال حيث «اتّخذ المجتمع مادة لقلمه، فشقّ بذلك تياراً جديداً»⁽²⁾ في الكتابة والإبداع لأنّه «يدسّ التّهكّم دسّاً خلال كتاباته فيقضي على حجج مناوئيه بهذه الطّريقة، بقدر ما يقضي عليها ببراهينه المنطقيّة التي تلقّنها على فلاسفة الإغريق»⁽³⁾ يُعدّ كتابه "البخلاء" واحداً من أشهر كتبه التي ألفها في هذا المجال، وفيه «أضحكنا بتصوير طرقيهم في الحرص والاقتصاد وحيلهم في صرف الضيوف عن الطّعام»⁽⁴⁾ بهذا يمكننا اعتباره أحد أشهر رواد هذا الفنّ في العصر العبّاسي، حيث كانت السخرية طابعه الخاص في الكتابة والإبداع، حتّى في أخطر المواضيع التي يتناولها سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية.

وعليه؛ فقد عرفت السخرية في العصر العبّاسي رواجاً كبيراً باعتبارها أسلوباً جديداً في الكتابة والتعبير عن قضايا المجتمع في تلك الفترة.

وحفل الأدب العربي الحديث بدوره بالصّور السّاخرة، لأنّ هذا الأسلوب لم يكن لتُوجدَه ظروف الأمن والاستقرار التي يستطيعها الإنسان فتجعله ينعم بالرّضى وراحة البال، فقد عان المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من تكوينه المجتمع العربي الذي تسوده المفارقات والصّراعات السياسيّة والاجتماعية، كما عان ويلات الاستعمار الأجنبي

¹ - إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، 1396هـ/ 1976م، ص292.

² - جميل جبر: نوادر الجاحظ، بقلم الجاحظ، سلسلة عالم الفكاهاة، دط، دار الحضارة، الجزائر، دت، ص5.

³ - المرجع نفسه.

⁴ - الجاحظ: البخلاء مراجعة وشرح: كرم البستاني، ط1، دار صادر بيروت، 1383هـ - 1963م/1419هـ - 1998م

من قتل ونهب ومحاولة طمس المعالم الحقيقية للشخصية العربية، ضف إلى ذلك فساد الأجهزة السياسية الحاكمة في البلاد العربية وتخاذل الحكام العرب في حلّ قضايا المواطنين وهمومهم، وقد كان لهذا الوضع المتأزّم وقع خاصّ في نفس المثقّف العربي الذي يعيش حياته «مهملاً مهمّشاً (...). كغيمة الصّيف لا هو جانب البرّ ولا جانب البحر»⁽¹⁾ فكانت آلامه ومعاناته مادّة دسمة شكّلت محتوى الأدب العربي الساخر شعرا ونثرا، وبرزت في هذا المجال أسماء وأقلام عديدة نذكر منها الشّاعر العراقي أحمد مطر الذي جعل شعره منبرا لرفض الواقع العربي، بطريقة ساخرة جعلها أسلوبه الخاص في معالجة قضايا الأمّة، ومن ذلك نذكر ما قاله في السّاسة العرب وما يمارسونه من قمع واضطهاد تُجاه المثقّفين العرب لخنق الحرّيّات وإجهاض دعوات الإصلاح والمساواة:

«قرأتُ في القرآن:

"تبتّ يدا أبي لهب"

فأعلنت وسائل الإذعان:

"إنّ السّكوت من ذهب"

أحببتُ فقري.. لم أزل أتلو:

"وتبّ"

ما أغنى عنه ماله وما كسب"

فصُودرت حُنجرتي

بجرم قلّة الأدب

وصُودر القرآنُ

لأنّه.. حرّضني على الشّغب!»⁽²⁾.

¹ - السعيد بوطاجين: حوار مع جريدة تشرين، الثلاثاء 22 نوفمبر 1999، العدد: 7562، ص 7.

² - محفوظ كحوال: أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشّعر العربي المعاصر، أكثر من 230 قصيدة، مكتبة نوميديا للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص 20-21.

فأبياته هذه تعبر عن حالة رفض تام واستنكار شديد للحصار الإعلامي الذي فرضه عليه أصحاب السلطة والقرار سعياً منهم لقطع أية صلة تربطه بالآخر الذي يسمي المجتمع، ما جعل عبارة "السكوت من ذهب" التي أخذها الشاعر عن المقولة المشهورة "إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب" محملةً بكل معاني القمع والاضطهاد، ما سبب له ألماً عميقاً وإحساساً كبيراً بالمرارة.

كذلك نذكر الكاتب والناقد المصري "إبراهيم عبد القادر المازني" الذي كانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة، فهو «يسخر حين يتناول كاتباً أو كتاباً (...) حين يتناول بالوصف قطاعاً من الحياة المصرية (...) يسخر قصاصاً من أبطال قصصه، ويسخر صحفياً من السياسة والصحافة والأحزاب»⁽¹⁾ لكن سخريته تبقى «أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب»⁽²⁾ باعتبارها تبعث على التفكّه والمزاح.

إضافة لذلك نذكر قصة (مجمع الجهلة) للكاتب الليبي "علي مصطفى المصراطي" التي تخصّ اجتماعاً طارئاً أقامه الجهلة في سبيل مواجهة العلم والعلماء مع البحث عن الطرق المناسبة لحماية أنفسهم من خطر هؤلاء، نذكر مثلاً ما قاله أحد الجهلة: «الجهل فيه نون الوقاية.. فيه التدرّج والصيانة قد يراه أهل العلم بشعاً يشوك يؤدي ولكنه يحفظنا ويفيدنا... فهل ندافع عن جلودنا؟ أم ندع العلماء والمتعلمين يسلخون جلودنا»⁽³⁾ هذه أمثلة وأخرى لا يسع المقام لذكرها تثبت لنا أنّ السخرية كانت لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته، خاصة مع تخاذل الحكّام العرب في حلّ قضايا المواطن العربي المُثقل كاهله بالهموم والمعاناة وعليه؛ يمكننا القول أنّ الأدب العربي ومنذ العصر الجاهلي

¹ - نَعَمَات أحمد فؤاد: المازني الساخر، سلسلة أبحاث ومؤتمرات، إشراف: أ. د جابر عصفور، أبحاث المؤتمر: إبراهيم المازني إبداع متجدد، المجلس الأعلى للثقافة، 28-30 يونيو 1999، مصر، ص197.

² - المرجع نفسه، ص200.

³ - علي مصطفى المصراطي: مجمع الجهلة، مجموعة قصصية، ط2، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ليبيا 1429هـ/ 1999م، ص10.

كان حافلا بالسخرية وإن امتزجت بأغراض شعرية أخرى كالهجاء مثلا لتصل ومع بداية العصر العباسي أوج مراحل تطورها كفن قائم بذاته وتصبح أسلوبا تعبيريا خاصا عن واقع الحياة والعلاقات البشرية آنذاك، ومع ظهور الاستعمار تضاعفت معاناة المواطن العربي في العصر الحديث ما أدى لتفاقم الأزمات في المجتمع العربي فكان هذا الوضع بمثابة الدافع الأكبر لذيوع فنّ السخرية مرّة أخرى في الأدب العربي الحديث.

هكذا يتأكد لنا أنّ السخرية في الأدب العربي كانت وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تناقضات ومفارقات تتنافى وآمال المواطن العربي بل والمتقف العربي بصفة خاصة.

3- السخرية في الأدب الجزائري:

يرتبط ظهور فنّ السخرية في الأدب الجزائري برواية (الحمار الذهبي) للأديب الأمازيغي "لوكيوس أبوليوس" وهي «أول رواية قديمة وصلت إلينا كاملة»⁽¹⁾ تمثل قراءة انتقادية ساخرة للمجتمع الإغريقي آنذاك على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية^(*) فهي «تعرض علينا جرأة اللصوص، ودناءة الرهبان، وقسوة السيد على عبده»⁽²⁾ كونها تعبيراً عما يسود عالم البشر من فساد وانحطاط، أمّا في العصر

¹ - لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي، أول رواية في تاريخ الإنسانية، ترجمة: أبو العيد دودو، نشر مشترك: رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم، بيروت، ص6.

* - تروي هذه الرواية مغامرات شاب يوناني يدعى لوكيوس توجه من مدينة كورنث لأسباب عائلية إلى مدينة هيباتا، وهناك نزل ضيفا على غني بخيل، لكن صديقة والدته حذرت من خطورة الأعمال السحرية التي تمارسها بامفيل زوجة مضيفه، أثار ذلك فضوله فأحب معرفة سرّ هذه القوى السحرية الغامضة، وبدأ يتقرب من خادمتها وفي إحدى الليالي ألح عليها أن تُمكنه من رؤية سيّدها وهي تمارس السحر ففعلت واستطاعا رؤية بامفيل وهي تدهن جسدها بمرهم أخذته من إحدى العلب فتحوّلت إلى بومة وطارت بعيدا، إزداد فضوله أكثر ورغب في خوض نفس التجربة، فألح على الخادمة أن تُحضر له إحدى العلب ففعلت لكنها أخطأت الاختيار، وبمجرد أن دهن جسمه تحوّل لا إلى طائر إنما إلى حمارٍ فحزن على ذلك، أمّا حبيبته فقد وعدته بأن تُحضر له في صباح اليوم الموالي إكليل من الورد يتناوله فيعود إلى حالته الطبيعية، وفي الليلة نفسها قامت جماعة من اللصوص بمهاجمة المنزل فكان الحمار ضمن ما سرقوه من متاع لتبدأ بذلك رحلة الألم والمعاناة بالنسبة للوكيوس. وبعد سلسلة من المغامرات التي عرّف فيها ظلم البشرية ومكائدهم استطاع وبتدخل الإلهة إيزيس أن يستعيد هيأته البشرية، فكرّس حياته للتعبّد والرهبانية عرفانا لها.

² - المرجع نفسه، ص30.

الحديث فقد تعرّضت الجزائر كغيرها من الدول العربية للاستعمار الأجنبي الذي عمل ومنذ البداية لا على استنزاف ثرواتها وأراضيها وحسب بل «راح يوظف كل ما لديه من قوة ظاهرة أو باطنة للقضاء على مصادر الثقافة الوطنية»⁽¹⁾ كالدين واللغة والتاريخ، فهو بذلك لم يكن استعماراً استيطانياً وحسب، بل «كان من منطلق ديني واقتصادي وحضاري في آنٍ واحد»⁽²⁾ فتضاعفت بذلك هموم الجزائريين وتزايدت معاناتهم، وقد كان لهذا الوضع تأثير سلبي على الأدب الجزائري خصوصاً مع ما كان يعانيه المثقفون الجزائريون من قتلٍ ونفي واضطهاد آنذاك، لذلك وفي ظلّ هذه الأوضاع كلّها كان لفنّ السخرية حضور لافت في الأدب الجزائري لتلك الفترة، خاصةً وأنها تعكس «ما كان يستأثر باهتمام الجزائريين بعامّة، وبخاصّة من كان له احتكاك بالحياة اليومية والقضايا المصرية للأمة، كرجال الدين والسياسة والاجتماع والثقافة»⁽³⁾ مع قلة حضورها في الشعر وذلك بسبب حالة «ركود وجمود في الأدب مضمونا وشكلا، وضحالة وبساطة في التفكير: في اللغة المستعملة كما وكيفا، وفي الأسلوب الذي تعالج به القضايا والمضمون الذي يتوزع هذا الإنتاج الأدبي ومما كُتب في تلك الفترة نذكر هذين البيتين للشاعر محمد المولود بن الموهوب في وصفه التخلّف الديني والخلقي للشعب الجزائري في تلك الفترة:

لأنّنا للمعارف ما هُدينا صعودُ الأسفلين به دُهِينا
أناساً للخمور ملازمينا رمت أمواج بحر اللهو منّا

عدا ذلك يمكننا القول أنّ السخرية وفي ظلّ الأوضاع المزرية التي يعيشها الجزائريون في تلك الفترة كانت بسيطة ساذجة في عمومها، تفتقر إلى الشروط التي ترقى بها إلى المستوى المطلوب فنياً كونها تعتمد أسلوباً تقريرياً مباشراً لا يوفر عنصر التأثير والتفاعل لدى القارئ، لذلك فهي ترتبط في تطورها بميلاد الحركة الإصلاحية في الجزائر

¹ - العربي الزبيري: المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، نوفمبر 1986، ص 8.

² - المصدر نفسه.

³ - محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 9.

سنة 1925 حين بدأت معالم التجديد في الأدب الجزائري الحديث، حيث بدأ أسلوب السخرية ينمو ويتطور مع مرور السنين، وتطور الظروف والملابسات التي تحيط عادة بهذا اللون من التعبير لأنه وفي سبيل مواجهة حملات التزييف والتشويه التي شنتها فرنسا على مقومات الهوية الوطنية وأسسها كان لابد للمتف والأديب الجزائري من إيجاد طرق حديثة في المقاومة دون أن يلفت نظر المستعمر، فوظف السخرية باعتبارها أسلوبا يبتعد عن المباشرة في المواجهة ويتجنب العلنية في المقاومة، ويخفي البنية المبيته لتوعية الجماهير وتكوينها وتنقيتها، والقصد إلى حماية الشعب من الهجمات على أصالته وشخصيته»⁽¹⁾ وفيما يلي نعرض ما قاله الكاتب الجزائري "أبو اليقظان" في زيارة الحكومة الفرنسية لتدشين المطبعة العربية التي أسسها: «ففي الساعة 7 و15 صباح السبت 07 مارس شرقتنا اللجنة بلباسها الرسمي، حاملة إذن والي الولاية العامة المحترم بتفتيش محل المطبعة، ففتشوه -رعاهم الله- بكل دقة ولطف، وتتبعوا مكتبه ورفوفه وملفات المعاملات ودواليب الماكنات وصناديق الحروف وغير ذلك، ثم دعونا بسلام من غير أن يُبدوا لنا سببا لهذا غير أننا فهمنا بعد إكمال التدقيق، أن المراد من هذا التفتيش إنما هو مجرد التدشين فشكرناهم على ذلك شكرا جزيلا، كما شكرنا لديمقراطية القرن العشرين التي بلغت بحرمة المنزل والحرية الشخصية إلى هذه الدرجة العالية»⁽²⁾ يبدو المقطع في ظاهره إطراءً على ممثلي الحكومة الفرنسية وإشادة بما قاموا به، لكنه في باطنه سخرية وتهكم مريب بهؤلاء ما يكشف عن حالة غضب واستنكار شديدين لما فعلوه فهو ذم جاء في صيغة المدح، تقدير الكلام: لا رعاهم الله، وذلك بالنظر لسياسة القهر والإضطهاد التي يتعرض لها المثقفون الجزائريون من قبلهم.

كما تناول الأدب الجزائري الساخر في تلك الفترة قضايا ومواضيع أخرى دينية إجتماعية ثقافية متصلة بالواقع المرير الذي يعيشه الجزائريون آنذاك، فصارت آلية

¹ - ينظر: محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص79-83.

² - المرجع نفسه، ص224.

علاجية تطهيرية تساهم وبطريقة فعّالة في مواجهة «التعصّب الديني والتخلف الفكري والتصلّب الاجتماعي (...)» وما لحظوه من تناقضات في الحياة، والشذوذ عن طبيعتها...»⁽¹⁾ نذكر مثلاً مقولة "الشيخ محمدّ البشير الإبراهيمي" في شخص (عبد الحي الكتّاني) أحد شيوخ الدين الذين كانوا مقرّبين من السلّطات الاستعمارية: «وإذا أنصفنا الرّجل قلنا إنّه مجموعة من العناصر، منها العلم ومنها الظلم، ومنها الحقّ ومنها الباطل وأكثر الشرّ والفساد في الأرض (...)» وإنّ اسم صاحبنا لم يصدق فيه إلاّ جزؤه الأوّل، فهو عبد لعدّة أشياء جاءت بها الآثار وجرّت على ألسنة النّاس، ولكن أملكها به الاستعمار أمّا جزؤه الثّاني فليس هو من أسماء الله الحسنى ولا يخطر هذا ببال مؤمن يعرف الرّجل ويعرف صفات عباد الرّحمان، وإنّما هو بمعنى القبيلة»⁽²⁾ لقد جمع الإبراهيمي في هذا المثال صفات لا يصحّ اجتماعها: العلم والظلم/ الحقّ والباطل وجعلها في الرّجل نفسه كما جعل من كنيته موضع سخرية وذلك تهكّماً وتعريضاً به وبكلّ ما يقوم به لخدمة مصالح الاستعمار وتثبيت وجوده في البلاد.

كما لا يفوتنا في هذا الإطار أن نذكر الكاتب الجزائري "أحمد رضا حوحو" الذي أبدع في كتابة القصة والرواية والمسرحية، فصارت نصوصه أرضية «كان لها دور كبير في ظهور حركة أدبية جزائرية باللّغة العربية بعد الاستقلال»⁽³⁾ اتّخذ المجتمع مادّة لقلمه خاصّة مع تردّي واقع الحياة والأخلاق في وسط الجزائريين آنذاك، فنجدّه يقدّم لنا «عدّة شخصيات انتزعها من صميم المجتمع الجزائري، فيها الشّيخ الذي يتاجر بالدين وينافق

¹ - محمدّ بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 85.

² - محمدّ البشير الإبراهيمي: عيون البصائر - مجموعة المقالات التي كتبها افتتاحيات لجريدة البصائر خاصة - دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 206-608.

* - يحوي كتاب عيون البصائر مقالات عديدة ذات عناوين ساخرة تدلّ على التّديد بالوجود الاستعماري في البلاد نذكر مثلاً: القضية ذات الذّنب الطّويل، ص 177 - أعراس الشّيطان، ص 346، إبليس ينهى عن المنكر ص 455، إبليس يأمر بالمعروف، ص 459.

³ - الأعمال الكاملة، أحمد رضا حوحو، 1- قصص رابطة كتاب الاختلاف، ديسمبر 2001، ص 7.

بعمامته وسبحته (...). وفيها النائب الذي اشترى أصوات الناخبين (...). وليس يملك إلا حركة رأسه علامة للتأييد والموافقة على جميع القرارات (...). وفيها الفتاة التي تعاني كبت المجتمع ثم تقع في حبال الشبّاب»⁽¹⁾ لذلك نجد نصوصه في أغلبها تتميز بطابع السخرية التي صارت «ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجاد منها، يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة»⁽²⁾ نذكر مثلا كتابه "مع حمار الحكيم" الذي يقوم أساسا على حوار يجمع السارد لا بشخص آخر بل بحمار الحكيم «الذي يتخيله زائرا متجولا في الجزائر، ويجعله مفكرا فيلسوفا يتعجب من بعض أوضاعنا الاجتماعية والسياسية السائدة فيتصل به (...). ويتناقش وإياه في قضايا ومشاكل الساعة»⁽³⁾ في طابع هزلي ساخر تستطيه النفس وتستلطفه، مع أنه يدفعها للتفكير وإعادة النظر في مثل هذه القضايا.

لكن وبعد نهاية الثورة التحريرية بدأ الجزائريون البناء والتشييد بالقضاء على مخلفات الاستعمار ومشاكله، لذلك عرفت هذه الفترة انتشار الأدب «التبجيلي والاحتقائي الذي رفعه الأدباء (...). بتمحيد الثورة والثوار وإنجازاتها في مرحلة ما بعد الاستقلال في سنواتها الأولى»⁽⁴⁾ لكن المجتمع الجزائري وباعتبار سلسلة التحوّلات التي شهدتها في جميع الميادين ظهرت فيه مشاكل عديدة وانتشرت آفات وأمراض اجتماعية متنوّعة، نذكر مثلا: «استغلال الدين لأغراض شخصية ذاتية فتحوّل لرمز الانحطاط والتخلف، كما صارت المرأة تتاجر بشرفها لضمان البقاء»⁽⁵⁾ ليتحوّل الخطاب التبجيلي بذلك إلى خطاب نقدي رافض لما يحدث في الواقع، فعادت السخرية من جديد مع الكاتب الجزائري "أبو

¹ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط3، الدار التونسية للنشر، تونس/ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، يناير، 1985، ص93.

² - المرجع نفسه، ص92.

³ - محمد الصالح رمضان، شخصيات ثقافية جزائرية، ط1، دار الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2007، ص188.

⁴ - أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية - طاهر وطّار أنموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري تيزي وزو، 1998/1999، ص7.

⁵ - المصدر نفسه.

العيد دودو" في مجموعته القصصية (صور سلوكية) التي حاول فيها تسليط الضوء على مختلف السلوكيات الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري آنذاك، فهي تمثل مفهوما قلقا عن الواقع المعيش «في ارتباطه بالعصر ونزواته في تحليل يعكس خيبة أمل هذا المجتمع وهو في طريقه إلى أن يفقد معناه وهدفه»⁽¹⁾ خصوصا مع انتشار العديد من السلوكيات السلبية فيه كالرشوة والمحسوبية والتعسف، ومن هذه المجموعة نذكر قول السارد في قصة (في المصلحة): «قد يُخيل إليكم أنني إنسان غير عادي ولذلك توصلت إلى هذه الفلسفة الخاصة، الواقع أنني عادي جدا وليست لي مواهب خارقة لي موهبة واحدة أعتز بها وهي موهبة المصلحة وبعبارة أخرى أنني أعرف كما تقولون أنتم من أين تؤكل الكتف، واسمحوا لي أن أدخل هذه العبارة في فلسفتي الذاتية»⁽²⁾ فالكاتب في مجموعته هذه استطاع أن ينقل الواقع الجزائري المعاش في تلك الفترة في قالب فني أدبي مطبوع بطابع السخرية التي تفضح الواقع بأزماته وتناقضاته لتتقدما وتحاول إحداث نوع من التوازن.

نلاحظ بعد هذا المسار الذي خاضته التجربة الساخرة في الجزائر في فترة مرتبطة برهانات المراحل التاريخية التي مرت بها البلاد، أن الأدب الجزائري الساخر بدوره قد شهد تحولات كبرى جاءت مع تطور أشكال الأدب الجزائري المعاصر، نحاول أن نحصره في شكل القصة القصيرة في إطار سعينا للبحث عن دلالة السخرية في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر.

¹ - المجلس الأعلى للغة العربية: اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية عدد خاص بالفقيه الفاضل الدكتور أبو العيد دودو، الجزائر، خريف 2004، ص158.

² - أبو العيد دودو: صور سلوكية، ج1، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1993 ص22.

الفصل الأول

فعل السّخرية من خلال مفارقات السلّطة

- 1- السّخرية باعتبارها عاملاً.
- 2- السّخرية باعتبارها بؤرة لتحوّل الموضوع.
- 3- سخرية فعل الإنشطار وسلطة اللاّشيء.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

تمثّل السّلطة بكلّ أشكالها وأنواعها الموضوع الأساس في مدوّنتنا حيث تتجلى بأوجه متعدّدة ومن جهات نظر متباينة تتعلّق ببرامج سردية متعدّدة من قصّة لأخرى فهي كما يعرفها الجوهري مرادفة للقهر⁽¹⁾ ما يجعلنا نتواجه عند القراءة مع خطاب فنيّ أدبيّ ساخر من كلّ ألوان التسلّط الإنساني والاستغلال البشري التي نوردها كما يلي:

1- السّخرية باعتبارها عاملا:

في هذا العنصر قمنا بانتقاء ثلاثة قصص تقدّم لنا نماذج عن الحكّام وما يمارسونه من تسلّط على الرعيّة وهي كالاتي: الأمير شهريار، حكاية تكميم أفواه الأموات، البئر رقم مئة، وقد اتّخذت السّخرية فيها أدوارا عاملية مختلفة فكانت مرسلا، مساندا، معارضا.

تتألّف قصّة "الأمير شهريار" من ثلاثة مقاطع أساسية:

- وصايا الجدّ.

- إعتلاء الحفيد المغترب عرش القرية بعد وفاة الجدّ.

- عقاب الحفيد المغترب ونهاية إمارته وبطشه.

يتحدّد الفاعل الأوّل في هذا النصّ من خلال شخصية الجدّ الذي كان إحساسه بدنوّ أجله مرسلا فعّله⁽²⁾ ليوصي أحفاده بضرورة تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة وهو الحفاظ على النخلة من الزوال والاندثار باعتبارها رمز الأصالة والقيم السامية لتصبح بعد ذلك موضوع جهة⁽³⁾ Objet modale مكنّ الفاعل المنفّذ (الأحفاد) من تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الأكبر: الحفاظ على القرية واستقرارها، فقال:

¹ - الجوهري: الصّاح - تاج اللّغة وصاح العربية- ص552.

²-Voir : Groupe d'Entrevernes: Analyse sémiotique des textes, Introduction, théorie- pratique 4éditions, presses universitaires de Lyon, 1984, p52

³ - مصطلح موضوع الجهة مصطلح اقترحه أ.د رشيد بن مالك في كتابه مقدمة في "السيميائية السردية، دط، دار القصبّة للنشر، الجزائر 2000، ص22" كمقابل لمصطلح Objet modale وذلك باعتبار الجهة المتحكّمة في الفعل والموجّهة له على مستوى كفاءة الفاعل.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

«هي ذي نخلتكم سامقة...»

تهزم الهجير والقحط في أرواحكم...»

احفظوها

تحفظوا عهدكم»⁽¹⁾ فتحوّل الجدّ بذلك من فاعلٍ منفَّذٍ إلى مفعّلٍ تُسند إليه مهمّة تهيئة الفاعل المنفَّذ الثاني (الأحفاد) وتأسيسه لفعل الأداء، وذلك بمنحه موضوع جهة "يتمثّل في عنصري الكفاءة Compétence⁽²⁾ واجب الفعل وإرادة الفعل ما جعلهم يقسمون بالحفاظ على الوصية⁽³⁾ لكنّ توفّر أحد عناصر الكفاءة لا يعني بالضرورة تحقّق عملية الإنجاز Performance⁽⁴⁾ ففقدوم الحفيد المغترب حال دون ذلك، حيث فعلته رغبته في الحكم والسيطرة ليؤسّس برنامجاً سردياً⁽⁵⁾ مصاداً يمكنه من تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: إمارة القرية، فامتلك بذلك عنصري الكفاءة (واجب الفعل/ إرادة الفعل) كذلك وبتخاذل الأحفاد الآخرين في تنفيذ وصية الجدّ استطاع أن يمتلك عنصر قدرة الفعل ليستولي على مقاليد الحكم «فاعتلى عرش القرية.

دون عناء أو عذاب

وغير سبيل الأولين»⁽⁶⁾.

تؤدّي بنا العبارة الأخيرة (وغير سبيل الأولين) لبرنامج سرديّ آخر مصاداً أسّسه هذا الحفيد المغترب لأنّه وإن أصبح حاكم القرية إلا أنّ ذلك لم يكن كافياً بالنسبة إليه حيث فعلته سخريته من معالم القرية وقيمها ودفعته للسعي في سبيل تغيير نظام الحكم فيها

¹ - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، قصص، دط، 97 مؤسسة أشغال الطباعة لولاية سطيف، دت، الجزائر ص36-37.

² - ينظر: رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائية السردية، ص20

³ - ينظر: المصدر السابق، ص39

⁴ - ينظر: رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائية السردية، ص18-19

⁵ - Groupe d'Entrevernes: Analyse sémiotique des textes, p16.

⁶ - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص39.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

كموضوع جهة يحقّ له الوصل مع موضوع القيمة: إستدامة إمارته في القرية، فبدأ بسلسلة من التّغييرات التي أحدثها عليها حيث «أبدل بالقلوب الكلاب

وبدفع العيون

السّيوف والحراب

وأشاع في الجميع (...)

أنّ قيمة الشّيء من المظهر

فسمّى نفسه الأمير شهريار

وسمّى القرية إمارة»⁽¹⁾.

تغيّر اسم هذا الحفيد وصار الأمير شهريار، وتحوّلت القرية إلى إمارة لأنّه وبامتلاكه أهمّ عناصر الكفاءة (رغبة الفعل: الرّغبة في الحكم/ معرفة الفعل: إستعمال القوّة والجبروت لإخضاع الرّعية) إستطاع تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: إستدامة إمارته للقرية، ما يعني إلغاء البرنامج السّردي الأساسي الذي وضعه الجدّ وأحفاده، وهو الحفاظ على أصالة القرية وقيمها.

لكنّ القوّة والجبروت كعنصري كفاءة ضمنّت لشهريار ما كان يصبو إليه يتحوّلان إلى دور عامليّ آخر مضاد، حيث سيولّدان في نفوس الرّعية غضبا واستنكارا شديدين فيكونان بمثابة المعيق الأكبر الذي يهدّد حكمه بالزّوال، لذا فلا بدّ له من تنفيذ برنامج سرديّ آخر استعماليّ يحول دون ذلك، وهو الزّواج بشقراء غريبة كرمز للتّحضّر والانفصال عن زوجته الأولى كرمز للتّخلّف لأنّها ابنة النّخيل خصوصا بعدما سمع عرض رسول الشّقر في أحد المقاطع: «السّرّ في تعاستك (...)

زوجتك منبع الأشرار

طلّقها تزول عنك الظّلمات (...)

¹ - عز الدّين جلاوجي: سهيل الحيرة ، ص39.

لأنّها ابنة النّخيل (...)

أبدلها بشقراوية

مفروشة كبطيخة ناضجة صفراء (...)

وامنع عن هؤلاء الهمج

شمس الشروق

لهيها يهيج العروق»⁽¹⁾.

يحاول رسول الشّقر في هذا المقطع إقناع الأمير شهريار بفكرة تطليق زوجته وتحميلها مسؤولية ما وقع في القرية؛ لأنّها ابنة النّخيل ممارسا بذلك فعلا إغرائيا إقناعيا قائما على سخريته من قيم القرية وأصالتها وهو عرض «يمكن أن يقابل بالقبول أو بالرفض»⁽²⁾ يحاول من خلاله تنفيذ برنامجه السّرديّ المضمّر الذي يحقّق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمّر: إحكام سيطرة الشّقر على القرية، فلا يتطابق ظاهر فعله بباطنه ليكون في حالة كذب: /ظاهر/+ /لاكينونة/ لكنّه وباقتناع شهريار باقتراحه ينجح في تحقيق الفعل الإغرائي ويتحوّل إلى حالة صدق: /ظاهر/+ /كينونة/ ويتمكّن بذلك من تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمّر.

شهريار من جهته كان يودّ نيل ثقة الرّعية كموضوع جهة يحقّق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمّر: إستدامة إمارته في القرية، مع أنّه في ظاهر فعله كان يعتبر زواجه من شقراء غريبة خطوة هامّة لتحديث القرية وإنهاء الأزمة فيها، وفي هذا المقام يتجلّى فعل السّخرية باعتباره دافعا لقبوله بعرض رسول الشّقر يظهر ذلك في تعليق أحد جنوده قائلاً:

¹ - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص47.

2- Greimas Maupassant: La Sémiotique du texte, Exercices pratiques, Seuil, Paris, 1976, p199

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

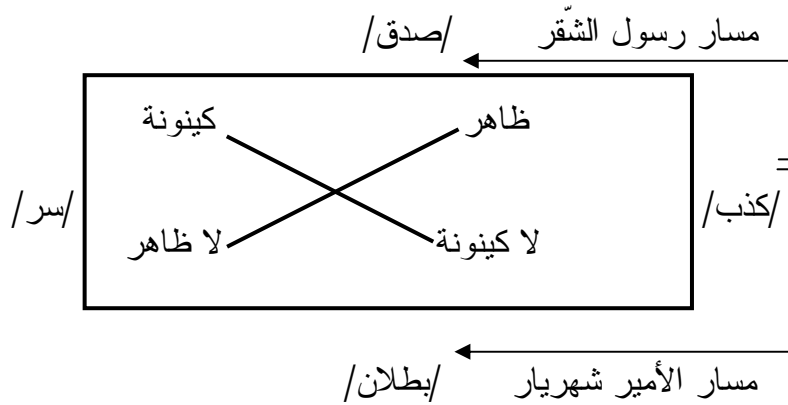
«زواج الأمير

فيه خير كثير

وهدف مولانا شهريار

تحسين الجنس في هذي الديار»⁽¹⁾.

فيكون بذلك في حالة كذب: /ظاهر/+ /لا كينونة/ لأنّ زواجه الجديد لا يعبر عن كينونته لكن وباتّساع بؤرة الخراب في القرية⁽²⁾ تخيب آماله وينتقل إلى حالة بطلان: /لا ظاهر/+ /لا كينونة/ فزواجه لم يجلب الخير والاستقرار للقرية كما أنّ حكمه صار مهدداً بالزوال فتأكد له الباطن الذي كان متخوفاً منه في قرارات نفسه، نمثل ذلك في المربع التصديقي⁽³⁾ الآتي:

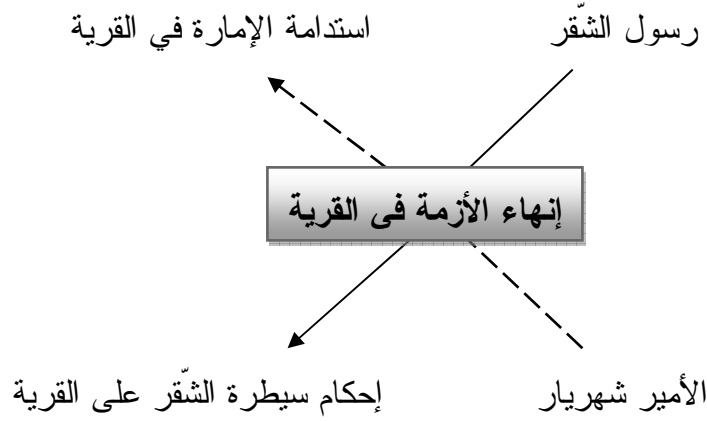


إنّ ظاهر الفعل بالنسبة للفاعلين المنفذين [رسول الشقر / الأمير شهريار] يثبت لنا أنّ السخرية من نظام القرية وقيمها كانت بمثابة المفعّل الأساسي الذي دفعهما لأداء فعل الإنجاز، لذا فالنتائج المتوصل إليها في هذا المربع وفي إطار علاقة الفاعلين المنفذين بموضوع القيمة الظاهر: إنهاء الأزمة في القرية مثيرة للالتباس فكلاهما اتخذ موضوع جهة يحقق لهما علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمرة الذي نمثله في الشكل الآتي:

¹ - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 48-49.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

³ - يراجع، رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائية السردية، ص 9.



فرسول الشقر أبدى قلقه من وضع القرية واهتمامه بتقديم المساعدة نفاقاً منه في سبيل تحقيق مبتغاه، أمّا شهريار فقد كانت السيادة همّة الوحيد، وتحسين وضع القرية من شأنه أن يوسّع نطاق حكمه ويعزّز ثقة الرعية فيه، لذا فلا غرابة في موافقته السريعة على اقتراح رسول الشقر دون التفكير في عواقب ذلك، لكنّ فاعلاً آخر مضاداً لا يتوقعه القارئ يظهر على مستوى مسار الأحداث فيغيّر وجهتها ويكون بمثابة المعيق الأكبر الذي سيواجه شهريار في إطار سعيه لتحقيق مبتغاه (استدامة إمارته في القرية) كما أنه يمثل بداية لما سيؤول إليه مصيره فيما بعد، فالكابوس المرعب الذي رآه ذات ليلة زرع في نفسه الخوف والفرع، حيث «رأى النخلة مزهوة في عنان السماء (...)

ترمي برطبها فلذات الأكباد

سال لعابه (...)

تحركت رجلاه (...)

تحركت جنورها من تحت التراب

التفت حوله (...)

أحسّ بالاختناق والانصهار»⁽¹⁾.

¹ - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 54-55

كابوس مفزع كهذا كان كفيلا بدفع شهريار للدخول في مرحلة أخرى، مسار سردي آخر استعمالي اضطراري يحاول من خلاله ردع حالة الفزع هذه وضمان استدامة اتصاله بموضوع القيمة، والقضاء على كل ما يهدد ذلك بما فيه النخلة التي أصبحت تمثل المعيق الأكبر وموطن الشرّ الأوّل بالنسبة إليه، لذلك وجب القضاء عليها وعلى كل من يحمل لواءها بما في ذلك الدرويش الذي اكتفى ومنذ بداية القصة بالبقاء بجانبها «يحرصها، خشية أن تموت»⁽¹⁾ فهو إذن (الدرويش) فاعل مضاد يسعى لإبطال برنامج الأمير شهريار في إطار سعيه لاقتلاع النخلة لكنه (الدرويش) وإن امتلك عناصر الكفاءة (واجب الفعل: الحفاظ على النخلة، إرادة الفعل: تمسكه بها وحبّه لها، معرفة الفعل: الدفاع عنها) إلا أن انعدام عنصر قدرة الفعل لديه بغياب القوة والإمكانات جعله عاجزا عن الوقوف في وجه جنود شهريار الذين اندفعوا «يشهرون السيوف والحرا ب

في وجه درويش أعزل

لا يملك غير قلب مولّه

طرحوه أرضا وداسوه بالأقدام»⁽²⁾

إزاحة الدرويش ستكون موضوع جهة يمنح شهريار عنصر قدرة الفعل لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة (قلع النخلة) الذي سيتحوّل بدوره إلى موضوع جهة يحقق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة الأكبر (استدامة إمارته في القرية) لكنّ فاعلا آخر مضادا يتدخل بطريقة مفاجئة ليتخذ دور المساند بالنسبة للنخلة والدرويش معا بينما يكون المعيق الأكبر الذي سيساهم في إبطال مسعى شهريار لا في قطع النخلة وحسب، إنّما بإبطال علاقة الوصل التي تجمعها بموضوع القيمة الأكبر ما يعني إنهاء عهده في القرية

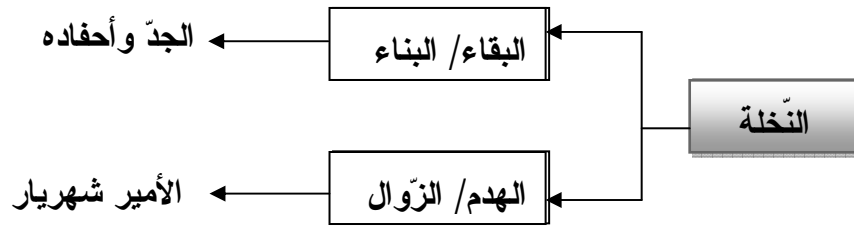
1 - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 41.

2 - المصدر نفسه، ص 59 - 60.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

حيث تحولت حبات الرطب وبفعل قوة خارقة إلى حجارة من سجيل جمعتها طيور أبابيل رمت بها على شهر يار وجنوده فقضت عليهم⁽¹⁾ وانته عهد شهر يار في القرية.

تشكل النخلة موضوع القيمة الأساس الذي تقوم عليه البنية السردية لهذه القصة تتفرع إلى دلالات عديدة تتحدّد في إطار العلاقة التي تربطها بالفاعلين المتضادين: الأمير شهر يار/ الجدّ وأحفاده



ما يوّلّد لدينا وجهتي نظر مختلفتين ومتعارضتين:

الجدّ وأحفاده ← الحفاظ على النخلة ← ضمان البقاء والاستمرارية.

شهر يار ← إمارة القرية ← تحقيق غاية خاصّة.

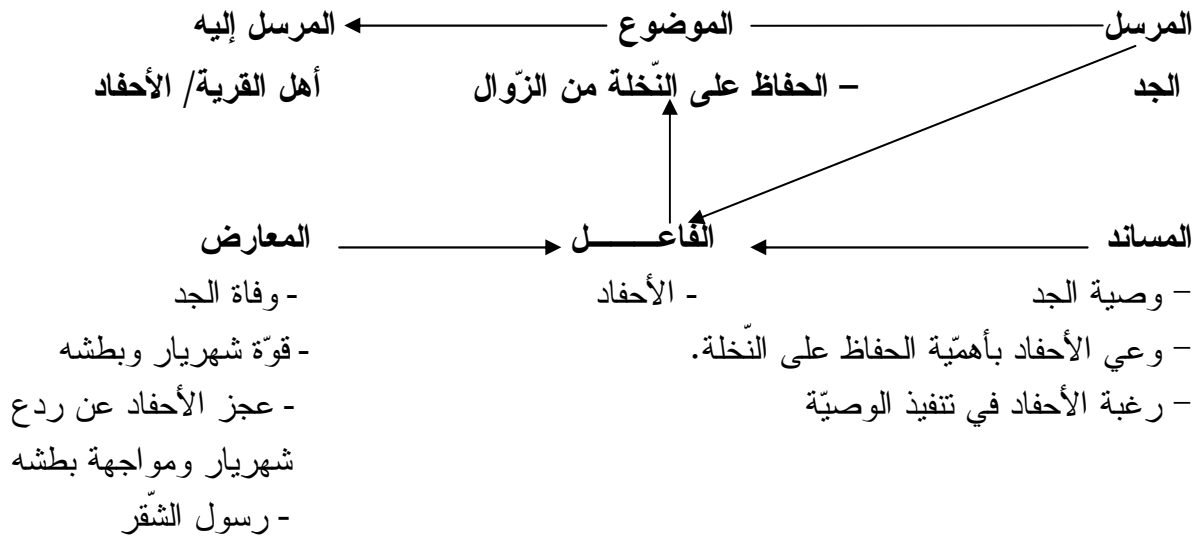
فالجّد كان شديد الإصرار على استدامة اتّصال أحفاده بموضوع الجهة: الحفاظ على النخلة، حرصاً منه على ضمان بقائهم ودوام الاستقرار في القرية، أمّا شهر يار وفي إطار سعيه لاستدامة إمارته في القرية فقد كانت النخلة المعيق الأكبر والمهدّد الأوّل بزوال حكمه فصار التخلّص منها واجبا لا بدّ من إنجازه، ولعلّ ذلك ما سيولّد السخرية في هذا المستوى من التّحليل السردية للنصّ حيث تغيّر مفهوم النخلة لتصبح موطن الشرّ بالنسبة إليه، فقد طلق زوجته وحملها مسؤولية الاضطراب في القرية لأنها ابنة النخيل كما أمر جنوده بالتخلّص من الدرويش الأعزل لأنّه دافع عن النخلة، إضافة لذلك فقد تحقّقت مخاوفه وكانت نهايته بالمسح تحت جذعها، بهذا تنتهي عهده في القرية ويفشل في تحقيق برنامجه السردية الأكبر [استدامة إمارته في القرية] لأنّ عملية الاتّصال وإن تحقّقت إلا أنّ

¹ - ينظر: عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 60.

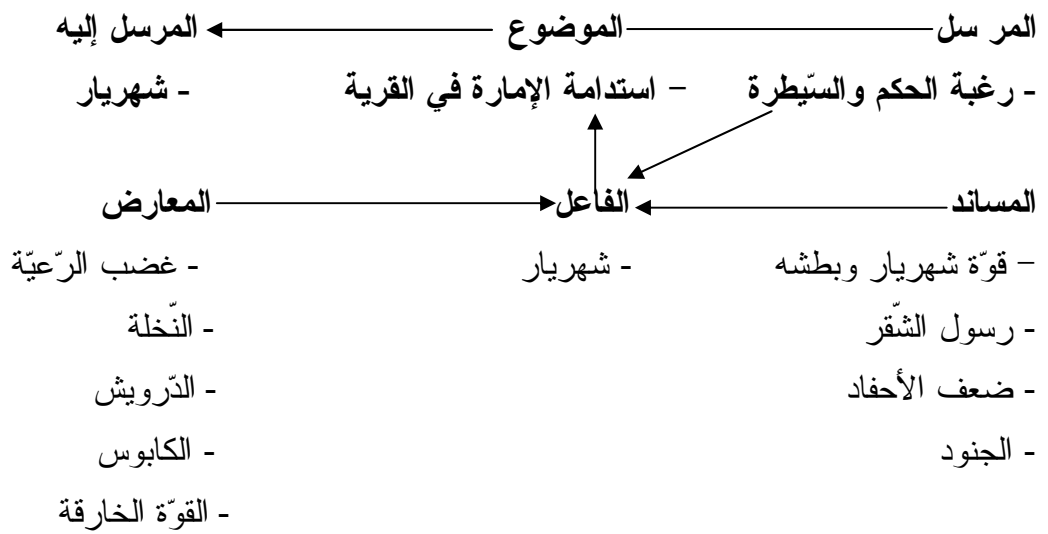
الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

ذلك كان لفترة وجيزة حيث استطاع إخضاع أهل القرية بما في ذلك الأحفاد لكنه سرغم جبروته- فشل في مواجهة تلك القوة الخارقة التي مسخته وقضت عليه، لذلك نقتراح ترسيمتين عامليتين نمثل فيهما البرامج السردية للذوات الفاعلة الأساسية في النص، والتي تتحدّد خاصة في البرنامجين السرديين المتضادين الذين أسسهما الفاعلان المتضادان: الأمير شهريار/ الجدّ وأحفاده.

أ- الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردى الذي أسسه الجدّ وأحفاده:



ب- الترسيمة العاملية الخاصة بالبرنامج السردى الذي أسسه الأمير شهريار:



الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

المتعمّن في خانتي المساند والمعارض بالنسبة للترسيمة الخاصة بالأمير شهريار يلاحظ ذلك التقابل الكبير بينهما لا من حيث كونهما وحدتين عامليتين متقابلتين وحسب بل كإطارين دلاليين يشملان عناصر دلالية متعارضة كلّ التعارض، فقوة شهريار وبطشه لم يكسبه في النفوس رفعا إنّما زاد الرعيّة غضبا واستكارا شديدين أمّا الأحفاد وإن عجزوا عن الوفاء بالعهد وردع شهريار عمّا يقوم به إلاّ أنّ الكابوس كان كفيلا بزرع الرعب في قلبه ليمتثل ذلك بداية لنهايته فيما بعد، رسول الشقر من جهته كان دوره مرتبطا بفعل السخرية فهو صاحب فكرة زواج الأمير من شقراء غريبة كحلّ للمشاكل التي تعانيها القرية، يقابله الدرويش الراهب الذي بقي بجانب النخلة يمنع عنها الأذى، كما يمكن للقوة الخارقة النابعة من النخلة أن تكون المقابل الأمثل لا للجنود وحسب بل حتّى للأمير شهريار، وهذا بغضّ النظر عن الفارق الكبير الذي يظهر بين الترسيمتين خاصة على مستوى خانتي المرسل والمرسل إليه، فالدافع كان مختلفا حيث كان لزاما على الأحفاد أن ينفذوا وصية الجدّ لأجل ضمان أصالة القرية وقيمها، أمّا شهريار فقد كانت رغبته في الحكم والسيادة دافعه الوحيد ومحركه الأساسي فهو بذلك يُعدّ المستفيد الوحيد من هذا البرنامج السردّي، لذا يمكننا اعتباره محور أحداث القصة خاصّة وأنه قلب نظام الحكم في القرية بطريقة ساخرة حيث اعتبر قيمها وأصالتها تدهورا وانحطاطا ليرى في قيم الآخر (الغرب) السبيل الأوحّد أو البديل الأمثل للحاق بركب التطوّر والازدهار، فنكون أمام المعادلة الدلالية التالية: خرق نظام القرية وأصالتها لضمان التطوّر والازدهار، التي تؤدّي بنا لثنائية دلالية قائمة على المفارقة الساخرة تتركّب من:

أصالة القرية وقيمها ← التدهور والانحطاط

قيم الآخر الغرب ← الرقي والازدهار

يظهر ذلك في سلسلة التغيرات التي أحدثها فيها، والتي تطرّقنا إليها في إطار تحديدنا لبرنامج السردّي العام، بالتالي فأولى الشبكات الصورية التي تصادفنا في القصة

الفصل الأول فعل السّخريّة من خلال مفارقات السّلطة

تصف حالة الإستقرار في القرية قبل وفاة الجدّ الذي سعى جاهدا لاستدامة اتّصال أحفاده بموضوع القيمة كي يضمنوا البقاء ودوام الإستقرار في قريتهم، فنصبح أمام ثنائية دلالية نقيضة:

الحفاظ على أصالة القرية وقيمتها ← ضمان البقاء ودوام الإستقرار

عدم تنفيذ الوصية ← الزوال والاندثار

لذا فالدور الموضوعاتي الذي يؤدّيه الجدّ في هذه القصّة يتمثّل في كونه إنسانا أصيلا حكيما بصيرا خاصّة وأنه حريص على ضمان أمن القرية وقيمتها حتّى من بعده ما يدلّ على حنكته وبعد النظر لديه، فهو مدرك تماما للخطر المتربّص بها ما إن لم ينفذ الأحفاد وصيّته، لكنّ قدوم حفيده هذا كان نقطة التحوّل التي غيرت وجه القرية، ما سيثقلّ لدينا بالضرورة شبكة صورية جديدة توضّح ما آل إليه وضع القرية بعد ما أصابها من تغيّر، نوردها كالاتي:

المسارات الصّورية	الصّور	الصفحة
- اضطراب	- تغيّر وجه السّماء واكفهرّ بالسّحب القاتمة انتفشّت جدائل الشّمس واحترقت فغدّت شمس الشّروق عجوزا مريضة شمطاء سقطت كلّ دعائمها المنخورة.	40
- اضطراب	- ما للسّماء اسودّت فوق قريتي إنّها ترعد.	42
- تدهور	- ظلّ الجميع وتاه ذبلت أزهار شفاهنا ماتت عصافير عيوننا جفّت ينابيع قلوبنا	42

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

	تكسّرت أصابعنا ياستار	
- انهيار	- أمطرت غيوم السّماء أمطرت جرادًا يلتهم الأنحاء (...). ما أشرسه ما أخطره.	43

تؤكد لنا هذه الصّور فعل السّخرية في خرق نظام القرية، فهو يؤدّي بنا إلى معادلة دلالية مناقضة تماما لما توقّعه شهريار حيث أدت فكرة تغيير نظام الحكم فيها لا لتطورها وازدهارها بل للتدهور والانحطاط، فتكوّنت لدينا صياغة دلالية جديدة موافقة تماما لما كان الجدّ متخوّفا منه قبل وفاته وهي كالآتي:

الحفاظ على أصالة القرية ← الدوام والاستقرار
خرق نظام القرية ← التدهور والانهيار

فشهريار وبمخالفته وصية الجدّ يُدخل القرية في عالم الاضطراب وتنتفتح الأبواب كلّها على شمس الغروب، حيث كان له دور كبير في خلق التوتّر على مستوى الحدث وتحريكه لينتظم مسار الحكمة وتتحدّد وجهتها، وهذا بحكم التّشوّه الذي أصاب كلّ أرجاء القرية مخلفًا بذلك وضعا خطيرا سببه هذا الحاكم الجديد الذي لاحظنا في برنامج السردّي العام أنّه لم يكن يسعى سوى لإمارة القرية وإثبات هيمنته على الرّعية لتظلّ هيئته قائمة في جميع الأوساط وعلى جميع الأصعدة، ولتبيان ذلك عمد السارد لتشكيل شبكة صورية جديدة توضّح لنا سمات هذا المشروع:

الصفحة	الصّور	المسارات الصّورية	الأدوار الموضوعاتية
38	- وكان للجدّ حفيد عاش في بلاد الغرباء لم يرضع من صدر النّخلة الحاني (...). لم يرتو من شمس الشّروق.	- الغربية	- غريب - دخيل على أصالة القرية وقيمها
39	- سمّى نفسه الأمير شهريار وسمّى القرية إمارة.	- الحكم - القوّة	- حاكم - متسلّط

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

- حاكم مستبدّ	- قهر/ قمع - رفض/ تنديد	- لم يُجد قهر شهريار نفعا - لم يُكسبه في قلوب النّاس رفعا.	43
---------------	----------------------------	--	-----------

كان شهريار بؤرة الخراب الذي أصاب القرية لأنه دخيل على قيمها، غريب عن أصالة أهلها لذا فالدور الموضوعاتي الذي يؤديه يتمثل في كونه حاكما مستبدًا جعل القهر والترهيب أسلوبه الأمثل في تسيير شؤون الرعيّة، لكن وبالنظر للخراب الذي أصاب القرية صار لزاما عليه أن يبحث عن وسيلة أخرى ينال بها ثقة الرعيّة لأنّ قهره وعلى حدّ تعبير السارد في أحد المقاطع «لم يُكسبه في قلوب النّاس رفعا

أحسّ بالضيق والاختناق

فانزوى في قصره

يمارس شهوة الاحتراق»⁽¹⁾.

حالة كهذه يمكن أن نعدّها واحدة من مفارقات التحوّل حيث تكون «الصورة في بدايتها حسنة الدلالة لكنها تنقلب بعد ذلك إلى دلالة سيئة فتسلب معاني الخير منها»⁽²⁾ كلّ هذا يدلّ على فقرٍ فكريٍّ روحيٍّ مدقع يعانيه شهريار في شخصه وروحه، يظهر ذلك خاصّة عند قبوله عرض رسول الشقر حيث رأى فيه منقذاً من الأزمة التي تعانيها القرية ليجعلنا وللمرة الثانية أمام شبكة دلالية جديدة تجعل من زوجته الأولى سبب الخراب والتشوّه في القرية: الزوجة الأولى ← منبع الشرّ والتعاسة.

الزّواج بشقراء غريبة ← منبع الخير والبركات.

وذلك في شبكة صورية يحاول من خلالها تعداد خيارات مشروع الزّواج:

¹ - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص43.

² - علي رحمانى: شعرية الخطاب السردى في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد3 شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص328.

الصّور	الصّفحة
- أرسل قائده الهمام ليشرح بالتّفصيل والتّمام مزايما ما أقدم عليه أميرهم الحكيم.	47
- وقال ممّا قال (...) ستعزوكم الخيرات والّيمن والبركات أحمر الشّفاء والحدود (...) والحلوى من كلّ الأذواق	48
- وقال ممّا قال أيضا أنّ حرم الأمير (...) حامل في شهرها الأخير (...) والسرّ في هذا الاختصار يعود إلى بركة الشّقر الأخير.	49

نجد في هذه الصّور أمالا كبيرة وضعها شهريار في نجاح مشروع الزّواج باعتباره الوسيلة الوحيدة لإزالة التّشوّه في القرية وكذا إخماد غضب الرّعية علّه يحافظ على هيئته ومكانته كأمر، خاصّة وأنّ كيان حكمه بدأ يتزحزح، نلمس ذلك في سلسلة القضايا التّافهة التي صار ينظر فيها والتي لم تكن ترقى لآمال الرّعية وما كانوا ينتظرونه منه، حيث «أمر بقطف عيني أحد الأطفال لأنّه تجرّأ على قطف زهرة من حديقته الفيحاء كما أمر بقطف أسنان كلب بال على سورها المنيع وغازل كلبته، إضافة لذلك فقد أمر

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

بشئ نملة قامت بسرقة حبة خردل منها»⁽¹⁾ وهي في مجملها أفعال ساخرة لا تمت للرعية وهمومها بأية صلة كونها تتعلق بكيانه وممتلكاته، كل ذلك يثبت جهل شهرير لأمر السياسة ما جعله يقع في أخطاء عديدة أفقدته ثقة الرعية وأحقّيته بمنصبه لأنه ورغم اعتلائه كرسي العرش إلا أن حكمه لم يكن مبنيا على الرزانة والحكمة وحسن التعامل كما في عهد جدّه وذلك لا يعود لكونه غريبا عن القرية وتقاليدها بل لأنّ القمع والاضطهاد كان لسانه الوحيد في تعامله مع الرعية فكان الوضع المتأزم الذي آلت إليه القرية في عهده دليلا على فشل الأنظمة السياسية المؤسسة على مثل هذه المبادئ التي أثبتت عدم فعاليتها في ربط جسر التواصل بين الحاكم والمحكوم ما أدى لفشله وزوال حكمه، فهو مثال سيئ يشوّه صورة الحاكم الحقيقي ومبادئ الحكم الحقيقية.

أمّا "حكاية تكميم أفواه الأموات" فتفاجئنا ومنذ بدايتها «بمحو المقدّمة، لا وقت للسارد لإدماج التقنيات الواصفة: المكان الشخصية الزمان،...»⁽²⁾ لأنّ أحداثها قائمة على صراع يمثّل السارد أحد طرفيه باعتباره مستهدفا بالقتل، بالتالي فهو راوٍ متماثل حكاية⁽³⁾ حاضر كشخصية فاعلة في أحداث القصة إضافة لقيامه بعملية الرواية بضمير الأنا حيث يقول: «لست أدري كيف استطاع اللعين مخادعة حراس القصر، وتسلّل إلى مضجعي هو الآن يجثم كالصقر على صدري (...). يداه الخشتان تتحسّسان بخبث أطراف جسدي تتوقّفان ضاغطين على الجهة اليسرى من صدري (...). تضغطان كأنهما تريدان أن تستلاّ روعي»⁽⁴⁾ يضعنا هذا المقطع أمام فاعلين متعارضين يتصارعان في إطار سعي كل منهما

¹ - يراجع: عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 51-53.

² - السعيد بوطاجين: السرد وهم المرجع - مقاربات في النصّ السردى الجزائري الحديث - ط1، سلسلة كريتيكا منشورات الاختلاف، 2005، ص 14.

³ - Voir : Gérard Genette, Nouveau discours du récit, Edition seuil, Paris, 1983, p65.

⁴ - حسين فيلال: مايشبه الوحم، قصص، "سلسلة سحر الحكيم" تحت إشراف السعيد بوطاجين، ط1، نشر مشترك: رابطة كتاب الاختلاف وجمعية أحمد رضا حوجو، الجزائر، 2001، ص 29.

الفصل الأول فعل السّخريّة من خلال مفارقات السّلطة

لتنفيذ برنامج السّردي، فبينما يحاول الغريب المتسلّل قتل السّارد (الملك) يسعى الملك بدوره لتحقيق النّجاة، يتجسّد ذلك في الشّكل التّالي:

- المتسلّل u قتل الملك.

- الملك n النّجاة.

كلّ منهما يودّ تحقيق فعل الإنجاز وتحويل علاقة الفصل التي تربطه بموضوع القيمة إلى علاقة وصل، يستغلّان في ذلك عناصر الكفاءة المتوفرة لديهما، فالغريب استعمل أسلوب الخديعة ليتسلّل القصر ما يعني امتلاكه عنصر معرفة الفعل، كما امتلك عنصر قدرة الفعل الذي يتجلّى في قوّته حيث باغت خصمه وانقضّ عليه، إضافة لهذا فهو -وعلى حدّ تعبير الملك- يبدو في حالة غضب وحقد شديدين كأنه يخفي ثأراً قديماً يودّ تصفيته ليملك بذلك عنصري واجب الفعل/ إرادة الفعل، نبيّن ذلك في المثال التّالي:

«- هل تذكرني؟ (...)

- لا أعتقد أنّي رأيت سيادتك من قبل

نشب أظافره الطويلة في صدري (...)

- والآن هل تذكرني؟⁽¹⁾ أمّا الملك فلا سبيل له للخلاص من خصمه سوى الإغراء المادّي حيث فعّلته رغبته الشّديدة في الحياة ليؤسّس برنامجاً سردياً وهماً إغرائياً ساخراً حاول فيه خداعه وإقناعه بقبول المال مقابل التّخلّي عن فكرة قتله ليملك بذلك عنصر قدرة الفعل الذي حقّق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة: النّجاة من الموت، فقال: «كان عليّ أن أبحث عن حيلة ما أنجي بها نفسي فاللعين هالكي لا محالة ومُصرّ على قتلي»⁽²⁾ ليضعنا بذلك أمام موقف ساخر يقترح فيه عملية تبادل الموضوعات:

- الموضوع 1: الكفّ عن عمليّة القتل ← يشكّل موضوع القيمة بالنّسبة للملك.

←

1 - حسين فيلالي: ما يشبه الوحش، ص 29.

2 - المصدر نفسه.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

- الموضوع:2: المال - يشكّل موضوع القيمة بالنسبة للمتسلّل.

اعتقد الملك أنّ المال سيّشكّل موضوع قيمة ذا أهميّة بالنسبة للمتسلّل، فحاول إقناعه بقبول عرضه قائلاً:

«- آي، آي، سأعطيك ما تريد؟»

- أريدك أن.....

- تعلم أنّ هذا مستحيل، أنت تريد أخذ روعي، لقد صار جزءاً منّي»⁽¹⁾ لكنّ الواقع أنّ عنصر واجب الفعل [تنفيذ الانتقام] كان أقوى لدى المتسلّل يظهر ذلك في المقطع التالي: «امتدّت يده تطلب عنقي، صرختُ بأعلى صوتي:

- النّجدة! النّجدة!»⁽²⁾ ما يعني عدم تحقّق عملية التّبادل وفشل الملك في تنفيذ برنامجه السّردي الإغرائي فتعطّلت عملية الإنجاز، لكنّ ذلك لا يعني نجاح الفاعل المضاد (المتسلّل) في تحقيق مبتغاه لأنّ القاصّ ولإنهاء الصّراع يقترح تقنية أخرى من تقنيات السّخرية ساهمت في ترجيح الكفّة لصالح الملك وأمدّته بعنصر قدرة الفعل لتحقيق فعل الإنجاز، حيث جعل أحداث القصة قائمة على رؤيا في المنام يجسّدها المثال التالي: «وانتفضت واقفا من منامي أصرخ في غضب.

- أين أنت يا جبان؟»⁽³⁾ فنهاية المنام وباعتبارها نهاية الصّراع تؤدّي في هذه القصة دورين عاملين متعارضين في آن واحد، حيث كانت بمثابة المساند الذي أمدّ الملك بعنصر قدرة الفعل لإنقاذ نفسه من الموت، بينما أدّت بالمقابل دور المعارض بالنسبة للغريب المتسلّل الذي نلاحظ أنّه - وإن امتلك عناصر الكفاءة الأربعة- لم يستطع تحقيق فعل الإنجاز لنصل بذلك للصياغة التالية:

المتسلّل U قتل الملك ← المتسلّل U قتل الملك

1 - حسين فيلالي: ما يشبه الوحش، ص30.

2 - المصدر نفسه.

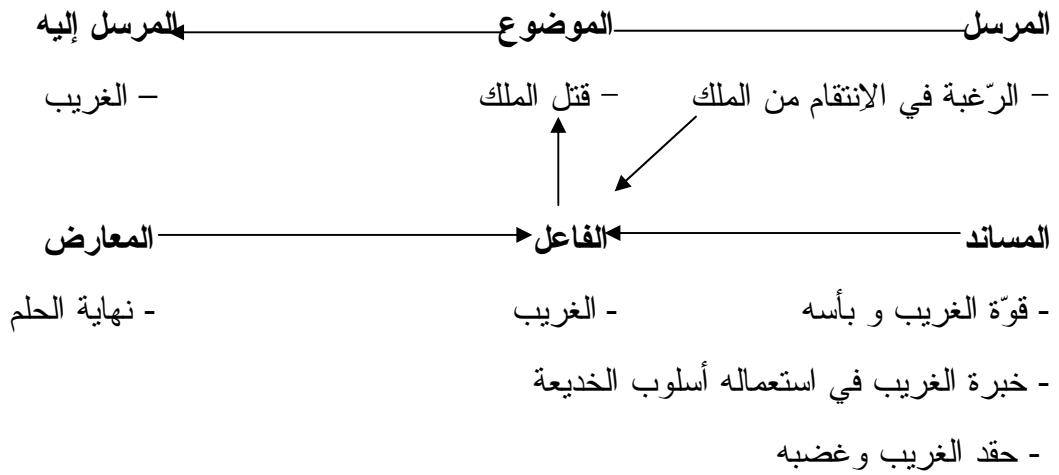
3 - نفسه، ص30-31.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

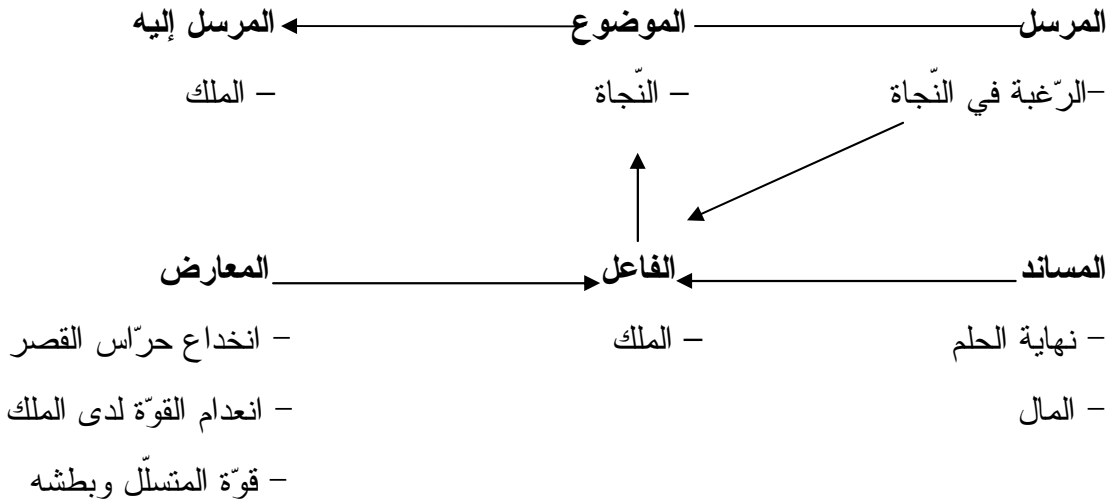
الملك ^u النجاة (*) النجاة ← الملك n النجاة.

وفي ذلك نقترح ترسيميّتين عامليتين تلخّصان المسار السردّي لكلّ من الملك والمتسلّل

أ- الترسّيمة العاملية الخاصّة بالبرنامج السردّي الذي أسّسه الغريب:



ب - الترسّيمة العاملية الخاصّة بالبرنامج السردّي الذي أسّسه الملك:



* - un تعني بهما وعلى التّوالي الوصل والفصل عند غريماس.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

كانت حياة الملك محور الصّراع في هذه القصة باعتبارها المطلب الأساسي لكلا الفاعلين لتحقيق فعل الإنجاز، فالغريب يريد انتزاعها من الملك تحقيقاً لفعل الانتقام نلمس ذلك في الشكل الآتي:

الفاعل 1 ← الفرضية ← التحيين ← الغائية⁽¹⁾

- المتسلل - تنفيذ الانتقام - قتل الملك - سلبية (-)

أمّا الملك فقد كان يصبو للخلاص:

الفاعل 2 ← الفرضية ← التحيين ← الغائية.

- الملك - النجاة - الإغراء المادي - إيجابية (+)^(*)

التقييم: وهي مرحلة يتمّ فيها النظر في البرنامج السردي المنجز، حيث «يقوم المرسل النتائج وفقاً لالتزامات الفاعل التعاقدية المسجّلة في مرحلة الاستعمال»⁽²⁾ لذا فلا غرابة في أن يتسلل أحدهم قصر الملك رغبة في قتله، لكنّ المتسلل في هذه القصة لم يفعل ذلك طمعاً أو بدافع الحسد والضغينة، بل كان بدافع حقد وكره شديدين تجسّدهما رغبته الشديدة في الانتقام، نلمس ذلك في حالة التعذيب النفسي والجسدي التي تعرّض لها الملك من قبله مع أنه أي المتسلل لم يصرّح في بداية القصة لا بهويته ولا بالسبب الذي دفعه لفعل القتل ما جعله في حالة سرّ: /لا ظاهر/+كينونة/ حيث ظهر لنا في هيئة شخص مجهول يودّ النيل من حياة الملك، لكنّ الملك يصرّح في أحد المقاطع قائلاً: «نبشت في تلافيف الذاكرة عمّن قتلهم سجنّتهم، شرّدتهم، كانوا كثيرين، كثيرين لكنّ أحد لا يشبه هذا اللعين»⁽³⁾ ما

¹ - يراجع: السعيد بوطاجين: الاشتغال العملي - دراسة سيميائية "غداً يوم جديد" لابن هدوقة عينة-، ط1، سلسلة "مناهج" إشراف: د/ عبد الحميد بورايو، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، أكتوبر 2000، ص26.

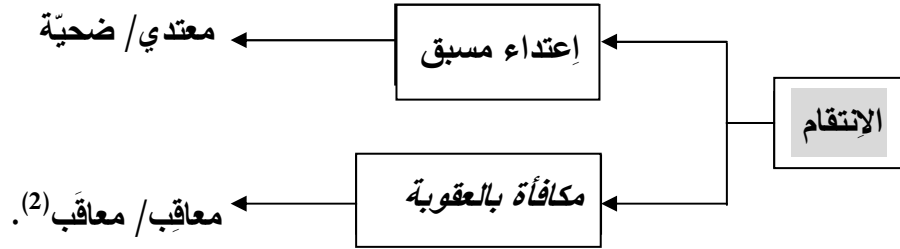
* - نجاح الملك في تحقيق فعل النجاة كان بفعل تدخل عامل نهاية اللحم.

² - مهدية ساحل: شكل المحتوى في رواية "عزّوز الكابران" لمرزاق بقطاش، دراسة سيميائية غريماسية، إشراف: د/ عبد الحميد بورايو، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر، 1998-1999، ص73.

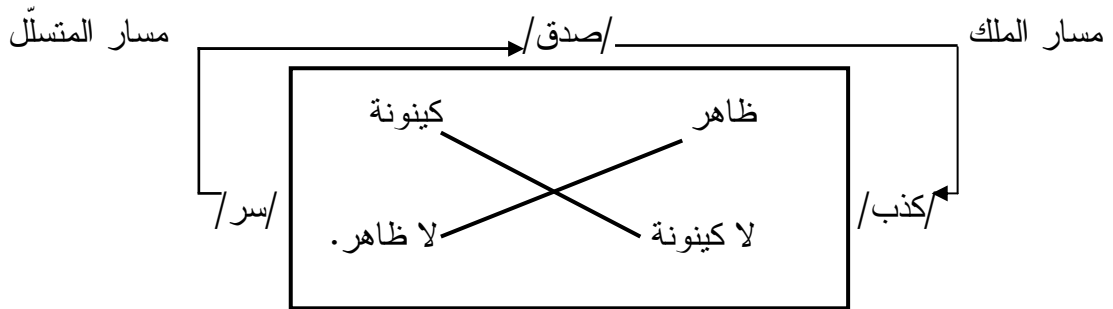
³ - حسين فيلالي: ما يشبه الوحم، ص31.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

يعني أنه في السابق قد ارتكب جرائم عديدة في حق الرعية حتى يضمن مكانته كحاكم وفي أحد المقاطع يكشف عن هوية المتسلل قائلاً: «كشفت عن صدره أخرج منه رصاصة صدئة...» كانت تشبه الرصاصة التي قتلت "س" (1) ليتحوّل المتسلل بذلك إلى ضحية وقع عليها الاعتداء سابقاً فجاءت اليوم تستردّ حقها مطبقة بذلك مبدأ العدالة بالانتقام الذي لا يتولّد إلاّ عن ظلم سابق، ويتفرّع إلى دالتين متلازمتين هما:



فانتقل بذلك إلى حالة صدق لا ظاهرة تتمثل في عدم كونه معتدياً بل منتقماً محققاً للعدالة بالاعتداء على حياة الملك، وهو تحوّل ساخر يكشف وجه المفارقة الساخرة ويعيّن الأدوار الحقيقية التي يؤديها الفاعلان المنفذان في النصّ، حيث يتحوّل المعتدي إلى ضحية والضحية إلى معتدي، فيتحوّل الملك من حالة الصدق: /ظاهر/+ /كينونة/ أي من ضحية وقع عليها الاعتداء إلى حالة كذب لا ظاهرة وهي أنه السابق بالاعتداء فهو المعتدي، نمثّل ذلك في المربع التصديقي التالي:



¹ - حسين فيلالي: ما يشبه الوحش، ص30.

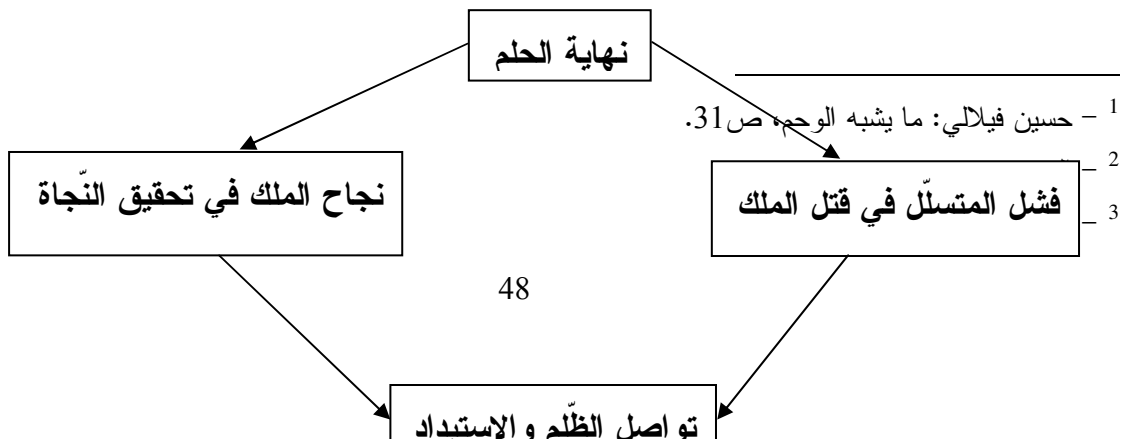
² - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج12، ط1، ص590.

تبدو العلاقات التعاقدية بين الفواعل ومواضيعها في هذا المربّع منطقية، حيث انكشفت نوايا الملك وبطلت ادعاءاته، بينما ظهرت حقيقة المتسلّل الذي ما كان يرمي من فعل الاعتداء سوى للانتقام وردّ الاعتبار هذا على مستوى القراءة، أمّا على مستوى سيرورة الأحداث فقد كان عامل نهاية اللحم بمثابة نقطة التحوّل التي قلبت أفق توقّعات القارئ وهي صورة ساخرة تبرز لنا انهيار سلّم القيم في هذه القصة حيث انتصر الظالم وسلب الحق من صاحبه (المتسلّل) ليمنح للمعتدي (الملك) بالتالي فالنتائج المتوصل إليها في المربّع وفي إطار علاقات الفواعل بمواضيع القيمة مناقضة تماما لتوقّعات القارئ، فالملك لولا نهاية اللحم ما كان لينجو من قبضة المتسلّل، ما جعله يعيش حالة خوف وقلق دائمين لا من الأحياء وحسب بل حتى من الأموات، حيث تطارده أفعاله وجرائمه التي ارتكبها في حياته ليواجهها في منامه في شكل أحلام وكوابيس فصار يعيش حالة تأهب واستنفار شديدين، وبمجرد أن استفاق من منامه في تلك الليلة قال غاضبا:

«- هل قبضتم عليه؟»

- من هو سيدي؟

- إنه لم يمت اللعين إذن»⁽¹⁾ كل ذلك جعله يصدر المرسوم الاستعجالي الذي يقضي بإجبار «الأهالي على تقييد موتاهم وتكميم أفواههم قبيل دفنهم ووضع طبقة سميكة من الإسمنت على قبورهم»⁽²⁾ بحجة وجود أرواح شريرة «أصبحت في تلك الأيام تتلبّس بجثث الأموات ببعض المقابر وتنتسلّ تحت جناح الليل تنهب أموال الأمة»⁽³⁾ ما يعني بالضرورة تواصل الظلم والقهر الاستبداد نبيّن ذلك في الشكل الآتي:



فمرسوم التكميم في هذه القصة كان بمثابة باب الأمان الذي سدّه الملك في وجه الأموات هروبا من العقاب وضمانا لحياته ومنصبه، لذلك فالدور الموضوعاتي الذي يؤديه في هذا النصّ يتمثل في كونه حاكما ظالما مستبداً امتهن القتل لضمان مكانته كحاكم، وممّا يدلّ على خبثه وشدّة لؤمه سعيه لخداع المتسلّل في محاولة إغرائه بقبول الرشوة مقابل الإبقاء على حياته.

كان الحلم في هذه القصة أساس تبلور الأحداث وتصاعد حدّة الصراع الذي انتهى بمجرد استفاقة الملك من منامه، لكنّه (الحلم) كان بمثابة المؤشر الأوّل لتصاعد الأزمة في المدينة، وتدهور الأوضاع فيها لأنّه -ومع طغيان الملك وجبروته- تزايدت حدّة القهر والاستبداد بين الأهالي خاصّة وأنّ بطشه لم يشمل الأحياء منهم وحسب، بل امتدّت يده إلى الأموات، لأجساد بلا روح لم يبق لها إلاّ أن تُدفن وتستنتر تحت التراب لذا فتوظيف الكاتب لعنصر الحلم في هذه القصة كتقنية جديدة في الكتابة والإبداع يُعدّ وجها من وجوه السخرية التي تستهدف النقد السياسي والتعبير عن انتشار الفوضى في الأجهزة السياسية الحاكمة بالبلاد العربيّة، وكذا انتقاد صغار الحكّام الذين ساهموا وبقدر كبير في تضليل الرعيّة وانتشار الظلم والاستعباد والتسلّط الذي طال الأموات.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

أما قصة "البئر رقم مئة" فنقوم أحداثها على رغبة يودّ صاحبها تحقيقها وتجسيدها في أرض الواقع، لذا فالفاعل الأول في هذا النصّ يتمثّل في شخصية السارد الذي تملّكته رغبة شديدة في أن يصبح ملكاً، فكان ذلك مفعلاً أساسياً دفعه للسعي في سبيل تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة وهو إثبات الجدارة بمنصب الحاكم، فتحوّل بهذا من فاعل حالة تربطه علاقة الفصل بموضوع القيمة [ف u م] إلى فاعل منفذ يسعى لأداء فعل الإنجاز وتحقيق عمليّة التحوّل، فقال: «ماذا لو حدث ذلك فعلاً، وأصبحتُ ملكاً؟ (...). لم أستطع مقاومة هذه الرّغبة اللّعيّنة، لقد صار التّاج يتمايل فوق رأسي، والنّاس ينحنون لي إجلالاً ويهتفون كعادتهم كلّما تسلّط عليهم ملك جديد: لقد اخترناك وارتضيناك ملكاً»⁽¹⁾.

نلاحظ في هذا المثال أنّ رغبة الحكم لدى السارد لم تتولّد بدافع الفضول أو شيء آخر بل كانت نتيجة سخريته من الوضع المتأزّم الذي تعيشه المدينة من خضوع وانصياع فكان ذلك بمثابة الباعث أو المفعّل الأوّل الذي ولّد فيه هذه الرّغبة ومنحه الحقّ في محاولة اعتلاء كرسيّ الحكم، لكنّ تحقيق فعل الإنجاز لا يتأتّى إلاّ بتوفّر أحد عناصر الكفاءة أو كلّها خاصّة مع رغبة كهذه، فإرادة الفعل وإن توفّرت إلاّ أنّها لا تبدو كافية لاكتمال فعل الإنجاز، لأنّ قدرة الفعل ومعرفة الفعل عنصران لهما أهمّيتهما في تحقيق مسعى كهذا، لذا فلا بدّ للسارد من القيام بعمل جليل يُثبت للرعيّة جدارته بهذا المنصب فتحوّل بذلك لمحور علاقة أخرى، علاقة وصل تربطه بموضوع الجهة الذي سيمكّنه من تحقيق مبتغاه، ولأجل ذلك أسّس برنامجاً سردياً إستعمالياً حاول من خلاله نصره جماعة من المنتسرين الذين تعرّضوا للقمع والضرب من قبل شرطيّ بحجّة إخافتهم لكلب سيّدة راقية، فقال:

«تقدّمتُ في خيلاء نحو الشرطيّ، مسكته من أذنه

وبلهجة أمرّة قلتُ:

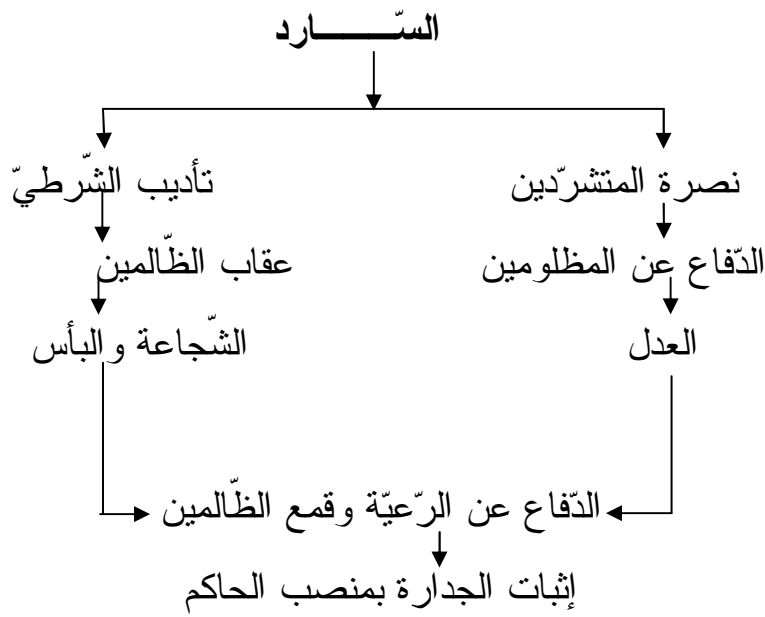
¹ - حسين فيلالي: ما يشبه الوحش، ص 25.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

- ألا تعلم أنّ المدينة اختارت ملكا لا يُظلم عنده أحد؟

- من أنت؟

- أو تتجاهلني؟»⁽¹⁾ حاول السارد في هذا المقطع، بتأديته لفعل الاستنصار أن يحقق لنفسه مكانة رفيعة بين الرعية تجعل منه رجلا شجاعا ينصر المظلومين ويعاقب الظالمين وذلك بغية تحقيق برنامجه السردى المضمّر: إثبات الجدارة بمنصب الحاكم، نبيّن ذلك في الشكل التالي:



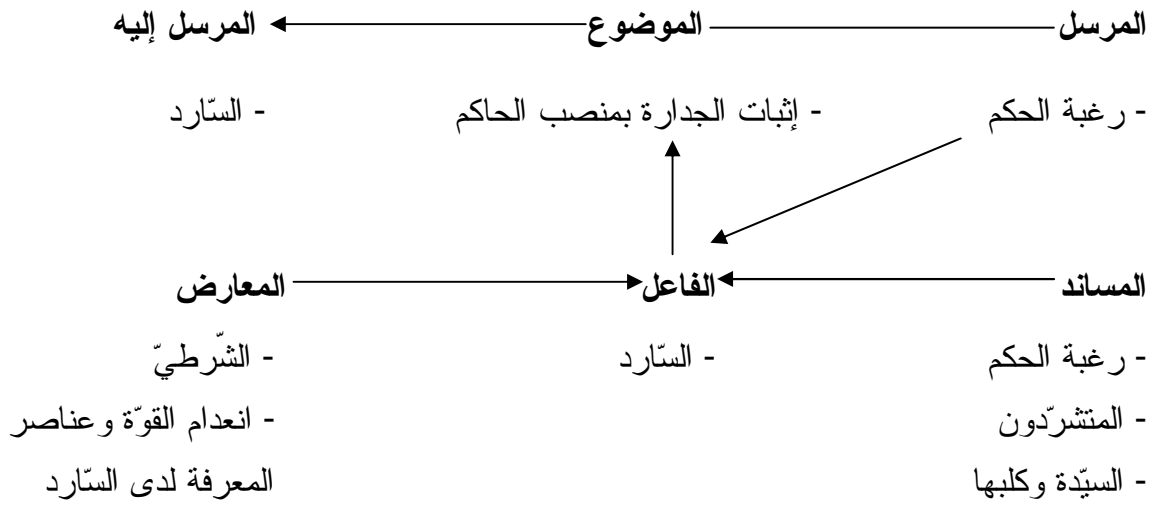
لكنّ السارد في هذا النص، وإن امتلك عنصري إرادة الفعل ومعرفة الفعل الذي يتجلّى في اهتدائه لفعل الاستنصار، إلّا أنّ القوّة تظلّ غائبة وإلّا فكيف استنصاع الشرطيّ أن يتخلّص من قبضة يده ليهوى على رأسه بهراوته ويسوقه إلى مخفر الشرطة⁽²⁾ بهذا يفشل السارد في تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة فيعود للوضعية البدئية (السارد u إثبات الجدارة بمنصب الحاكم) لأنّه وفي إطار تأسيسه لبرنامج السردى العام لم يكن يسعى إلّا لتحقيق رغبة عنّت بخاطره، لا يعرف مدى صعوبتها بل وخطورة

¹ - حسين فيلالي: ما يشبه الوحش، ص 27.

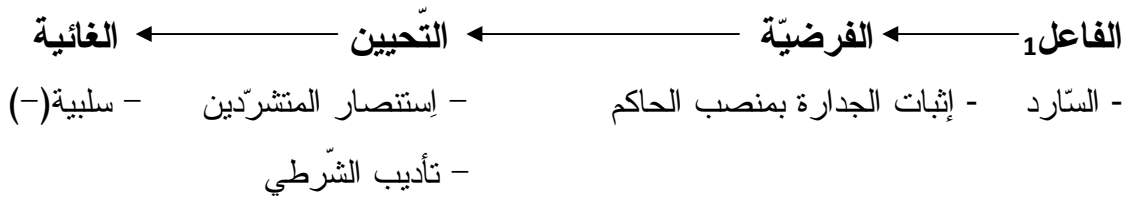
² - المصدر نفسه.

الفصل الأول فعل السّخريّة من خلال مفارقات السّلطة

تتفيدها، خطورة نلمسها في المراحل التي مرّ بها لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة والتي نلخصها في التّرسيمه العامليّة التّاليّة:

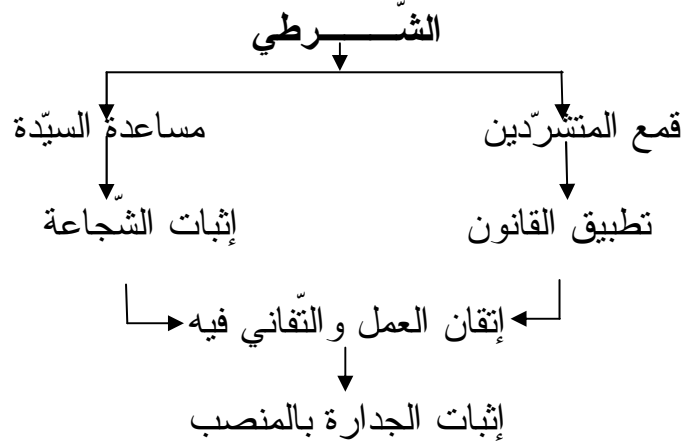


فافتقاره لأهمّ عناصر الكفاءة (قدرة الفعل) جعله يقع في قبضة الشرطيّ ما يعني فشله في تحقيق مبتغاه، لنكون أمام الصياغة التّاليّة:

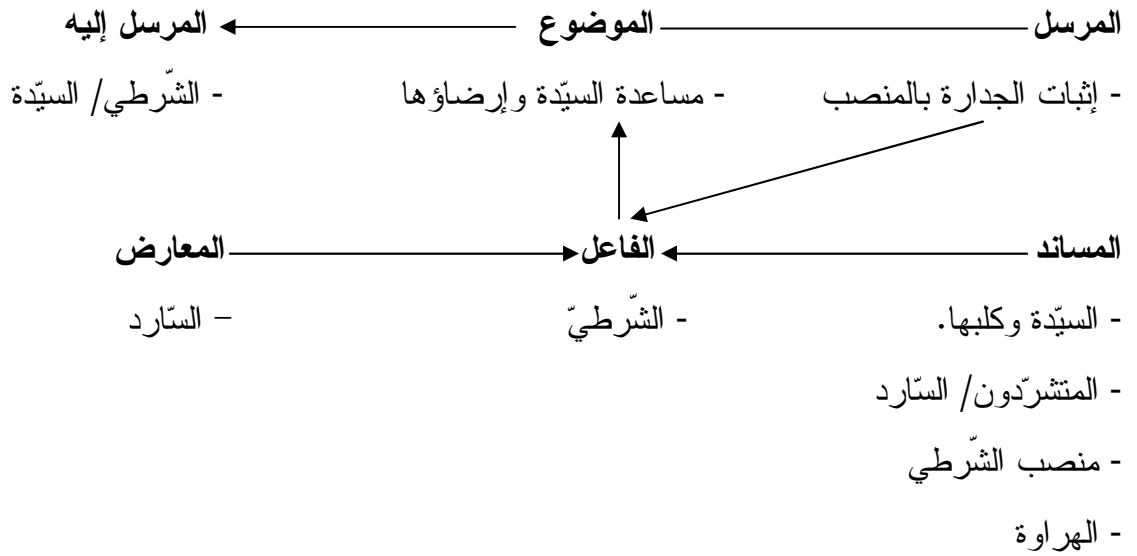


أمّا الشرطيّ وإن اقتربت مهمّته بحفظ أمن المواطنين وسلامتهم إلا أنّ رغبته في إثبات جدارته بمنصبه فعلته ليقوم بضرب المتشردّين، فكان ذلك موضوع جهة ضمن له عنصر قدرة الفعل الذي حقّق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة: مساعدة السيّدة وإرضائها وذلك مرورا بالمراحل التّاليّة:

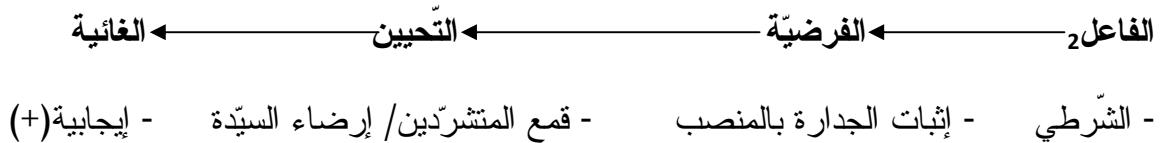
الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة



فالشَّرْطِيّ في هذا النصّ فاعل مضاف يسعى بدوره لاستغلال سلطته ومنصبه لأجل تحقيق مسعاه وهذا ضمن مسار سرديّ نلخصه في الترسّيمة العاملية التالية:

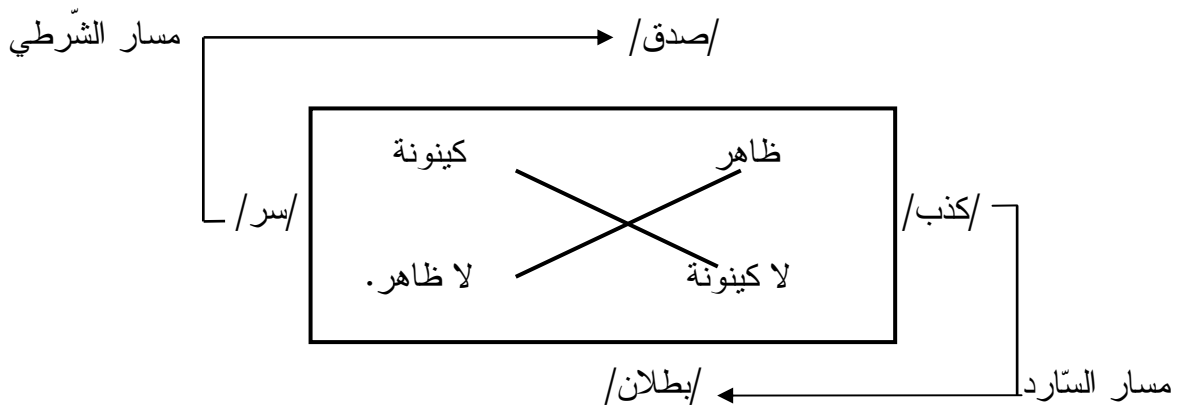


نلاحظ في هذه الترسّيمة سخرية بالغة حيث أدّى السارد دورين عاملين متعارضين في آن واحد، فهو معارض لأنّه حاول ردع الشرطيّ عمّا يقوم به، ومساعد لأنّه - وبعجزه عن مواجهته- ساهم في إمداده بعنصر قدرة الفعل الذي مكّنه من إثبات جدارته بمنصبه فكانت غائيته إيجابية:



الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

التقييم: نلاحظ في تقييمنا للمسار السردى الذي اتخذته الفاعلان المنفذان (الشرطي/ السارد) لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة أنهما انطلقا من مطلب ذاتي فردي (إثبات الجدارة بالمنصب) فالسارد أظهر رغبة كبيرة في الدفاع عن المتشردين، لكنها رغبة مظهرية يودّ من خلالها تحقيق رغبته المضمره (إثبات الجدارة بالمنصب) ما جعله في حالة كذب: /ظاهر/+ /لا كينونة/ لكن فشله في تحقيق مبتغاه ينقله إلى حالة البطلان: /لا ظاهر/+ /لا كينونة/ لأنه وبفشله في استتصار المتشردين فقد عناصر الكفاءة التي تساعده في تحقيق مبتغاه، أما الشرطي فقد قام بقمع المتشردين بمجرد سماعه لصوت السيّدة، لكن نواياه لم تتضح في البداية ولم يصرّح بها ما جعله في حالة سرّ: /لا ظاهر/+ /لا كينونة/ لكن وبعد نجاحه في تحقيق عملية الإنجاز يصرّح السارد قائلا: «عاد الشرطي منتشيا منتفخ الصدر يمسك عجوزا طاعنا في السن من أذنه»⁽¹⁾ تكشف هذه العبارة عن مدى سعادة الشرطي وفخره بما قام به في سبيل إرضاء السيّدة لتتضح نواياه خاصة وأنه حقّق علاقة الوصل مع موضوع القيمة المضمرة: إثبات الجدارة بالمنصب فتطابق ظاهر فعله بباطنه وانتقل إلى حالة الصدق: /ظاهر/+ /كينونة/ ولتمثيل هذه العلاقات نقترح المربع التصديقي الآتي:



تبدو النتائج المتوصل إليها في هذا المربع غير منطقية، فالشرطي بانتقاله إلى حالة الصدق يوفّق في تحقيق مبتغاه، خاصة وأنّ فعله هذا لم يكن تأدية للواجب بل لغاية في

¹ - حسين فيلالي: ما يشبه الوحى، ص26.

الفصل الأول فعل السّخريّة من خلال مفارقات السّلطة

نفسه، ما ينفي عنه المصادقية والموضوعية، وهي صورة ساخرة تصف مظهرًا من مظاهر العنف والتسلّط والاضطهاد الذي يمارسه أصحاب السّلطة على المستضعفين والمقهورين لتحقيق مآرب شخصية، لذا يمكننا اعتبار الشرطيّ -ومن هذا المنطلق- واحداً من هؤلاء الذين كانوا مبعث الفوضى والاختلال في مدينة سادها الضياع والخضوع التّام بين الرّعية، يتّضح ذلك في الصّور الآتية:

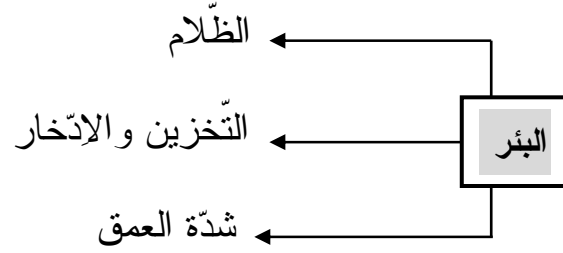
الصّورة.	الصّفحة
<ul style="list-style-type: none"> - أرى المدينة تستيقظ باكرا على غير عاداتها، والنّاس يتوجّهون إلى مكان مجهول. - النّاس ينحنون إجلالا (...). ويهتفون كعادتهم كلّما تسلّط عليهم ملك جديد: لقد اخترناك وارتضيناك ملكا. - صارت إشارة بسيطة منّي كفيلة بسحق هذه العباد التي تلتفّ حولي كالنمل. 	25

حالة مدينة كهذه كانت السّبب في تولّد مثل هذه الرّغبة لدى السّارد، رغبة تتمّ عن سخرية الشّديدة من الواقع، وهي إيحاء بتواصل الفوضى السياسيّة في المدينة، لكنّ تحقيقها يظلّ مستحيلا دون تجربة أو خبرة سابقة وإن حاول صاحبها أن يتحدّى الشرطيّ الذي كانت كفة قدرة الفعل في صالحه، حيث تعرّض السّارد بدوره للقمع والسّجن فأحيل ملفّه على البئر رقم مئة⁽¹⁾ والبئر مصدر من الفعل «بَارَ: البئرُ جمعها في القلّة أَبُورٌ وَأَبَارٌ (...)» ومن العرب من يقلب الهمزة فيقول: أَبَارٌ. فإذا كثرت فهي البِئَارُ. وقد بَارَتْ بئراً. والبُورَةُ: الحفرة (...) البئيرةُ: الذّخيرة، وقد بَارَتْ الشّيءَ وابتَارَتْهُ إذا ادّخرته (...) حفرة عميقة تُحفر في الأرض ليجتمع الماء فيها ويُنشَل منها للشرب أو للسُّقيا أو لغير ذلك»⁽²⁾ فالبئر توحى لدلالات عديدة نوردها كالآتي:

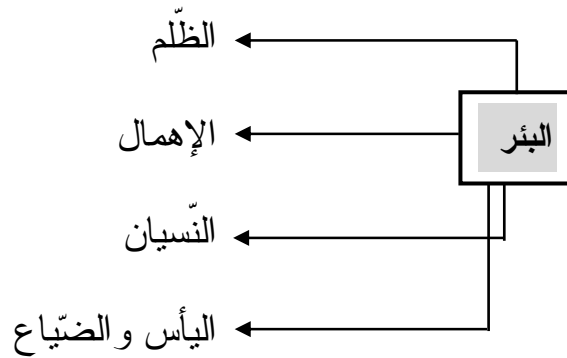
¹ - ينظر: حسين فيلالي، ما يشبه الوح، ص 27.

² - الجوهري: الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، ص 71-72.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة



إضافة لذلك فقد جعلها بئرا لا لتخزين المياه وادّخارها بل وُضعت لتحتوي ملفّاتٍ تخصّ أناسا كثيرا إتهموا بقضايا مختلفة، فأحيلت ملفّاتهم على مثل هذه الآبار ولم يتمّ الفصل فيها والرقم مئة إحالة لكثرة هؤلاء وتعدّدهم، نمثّل ذلك في الشكل الآتي:

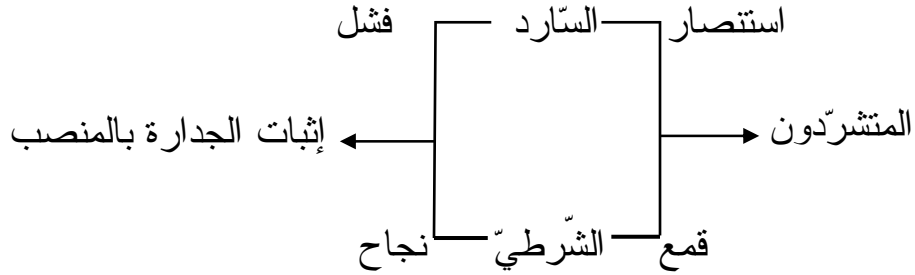


نلاحظ أنّ كلمة البئر في هذه الحالة قد تخلّت عن دلالاتها المعهودة لتتلبّس بدلالات جديدة مستوحاة من كلّ معاني الظلم والقهر الذي يمارسه أصحاب السلطة والمناصب تجاه الرعية.

أصيب السارد بالخيبة بعد ما وقع له، فعلاقة الفصل ظلّت قائمة بينه وبين موضوع القيمة، لذا فالدور الموضوعاتي الذي يؤديه يتمثّل في كونه إنسانا مغامرا غرّته حالة الفوضى المنتشرة في المدينة ليحلم بمنصب الحاكم، خاصّة وأنّه لا يملك الكفاءات والمؤهلات التي تؤهّله لمثل هذا المنصب.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

ومن باب السخرية كذلك أن جعل الكاتب المتشرددين العنصرَ الدلاليَّ المشترك في هذه القصة، يتجاذبه الفاعلان المتضادان [السارد/ الشرطي] حيث اتخذ كل منهما موضوع جهة يحقق له علاقة الوصل بموضوع القيمة: إثبات الجدارة بالمنصب.



فبينما تعرّضوا للضرب والقمع من قبل الشرطيّ تدخل السارد مدّعيًا استتصارهم والدفاع عنهم، ما جعلهم يمثلون بؤرة الصراع في هذه القصة، بالتالي فهم يُعتبرون عيّنة من ضحايا هؤلاء الذين يستغلّون مناصبهم ورئبتهم لتحقيق مآرب شخصية تتنافى وطبيعة المهامّ التي أوكلت إليهم، ما ساهم في تفشي العديد من الآفات الاجتماعية كالرشوة والمحسوبية والتعسف في استعمال السلطة وغيرها من الأمراض الخطيرة التي أصابت الهيكل العام للمجتمع الإنساني بالتالي فالقصة هذه واحدة من صور السخرية التي يحاول الكاتب فيها انتقاد واقع الحياة، والعلاقات البشرية المبنية أساسا على النصب والاستغلال واستيلاء الأقوياء على حقوق الضعفاء.

تتشترك القصص الثلاثة (الأمير شهريار/ حكاية تكميم أفواه الأموات، البئر رقم مئة) في موضوع واحد هو انتقاد الظلم والاستبداد الذي تمارسه ذوات الملك بمختلف أشكال سلطتها، سلطة المنصب والحكم التي تمنح أنا الملك حقّ الظلم والجور واستعباد الناس لهذا فقد كانت السخرية من القيم السائدة بمثابة الباعث الحقيقي والمفعّل الأساسي الذي دفع الفواعل الأساسية للعمل والسعي لتحقيق عملية التحويل، فالأمير شهريار سعى جاهدا للقضاء على أصالة القرية وقيمها محاولا إخضاعها لمبادئ أخرى غريبة عنها لا تتماشى مع تقاليدها وأصولها، أمّا الملك في حكاية تكميم أفواه الأموات فقد وصل به ظلمه

وجبروته لتطول يده الأموات بتكميم أفواههم بغية ضمان استمرارية حكمه. السارد من جهته في قصة البئر رقم مئة أراد أن يصبح ملكا لا لخدمة الرعية أو القضاء على الظلم والاستبداد بل لتحقيق رغبة عنّت بخاطره فيضيف بذلك عهدا آخر من القهر والاستعباد كل ذلك كان عنوانا لمبدأ واحد هو استغلال القوة والمنصب لاستغلال الآخرين.

2- السخرية باعتبارها بؤرة لتحوّل الموضوع:

لقد تعمّدنا جمع قصة وفاة الرّجل الميّت مع قصة البحث عما يشبه الصورة في دراسة تحليلية موحّدة لأنّه وبعد قراءتهما تأكّدنا من كونهما تدوران في محورٍ موضوعاتيٍّ موحّد يتناول قضية رجلين تعرّضا لتهم خطيرة سُجنا لأجلها، ما جعلهما يسعيان لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الاضطراري: النّجاة الذي لا يتأتّى إلاّ بتحقيق علاقة الوصل مع موضوع الجهة: إثبات البراءة.

تدور أحداث قصة "وفاة الرّجل الميّت" في مدينة «سماؤها قديمة، أصفر وجهها وشمسها طفلة مشلولة عيناها خضراوان وقلبها عانس»⁽¹⁾ وضع كهذا لا يبعث في النّفس سوى الملل والإحساس بالمرارة، إحساس لمسناه عند عبد الرّحيم طارق أحد الشّخص المحورية في القصة «وهو يقطع الشّارع الرّئيسي، وفي دمه يتسكّع حزن برباط عنق أصفر»⁽²⁾ ما جعل الحياة بالنّسبة إليه في هذه المدينة مرادفة للموت فهو يعتبرها مصدر

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، قصص قصيرة، ط2، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2005، ص97.

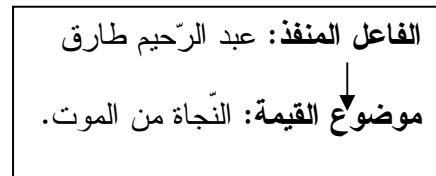
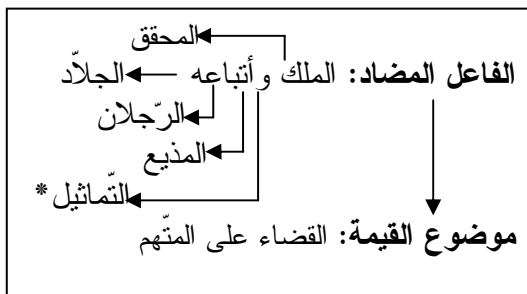
² - المصدر نفسه.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

الذلّ والهوان، بهذا يتكوّن لدينا ملفوظ سردي انفصالي تشكّله ثنائية فاعل الحالة(عبد الرحيم طارق) وموضوع القيمة(المدينة) لنكون أمام الصياغة التالية:

عبد الرحيم طارق n المدينة ← عبد الرحيم طارق u المدينة

صار وضع المدينة المزري مُفعلاً أساسياً يدفع فاعل الحالة (عبد الرحيم طارق) للسعي في سبيل تحقيق علاقة الفصل عنها، خصوصاً مع توفّر عنصري الكفاءة (واجب الفعل وإدارة الفعل) الذين تجسدهما رغبته الشديدة في الرحيل والبعاد عنها، إلاّ أنّه لم يُبدِ أية محاولة للقيام بذلك وكأن شيئاً ما يمنعه عن أداء فعل الإنجاز لكن وبتعرّضه لتهمة انتحال اسم مغشوش إتخذت أحداث القصة مساراً دلاليّاً آخر، حيث اضطرّ للدخول في مسار سرديّ آخر اتّصالي قائم على المفارقة يجمعه مع موضوع الجهة: إثبات البراءة الذي يمنحه عنصر قدرة الفعل لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: النجاة من الموت فتحولّ بذلك إلى فاعل منفذ يحاول أداء فعل الإنجاز وتحقيق عملية التحوّل، لأنّه وبأمر من صاحب الجلالة قام رجال مجهولون بإلقاء القبض عليه، فقال أحدهم: «أقبضوا على الذي أهاننا! شدّوا وثاق قيس بن الملوح (...) وددنا لو دفنّاك أيّها الإيليس الفاسق ستُعدم في ساحة كبيرة»⁽¹⁾ ما سيؤدّي بالضرورة إلى بروز فاعل جديد ومضادّ يشمل مجموعة من الشخوص التي تشكّل «كتلة تسعى إلى تحقيق موضوع مشترك»⁽²⁾ وموحّد هو القضاء على المتهم، نمثلهم كالآتي:



¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص98.

² - السعيد بوطاجين: الاشتغال العملي، ص15.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

عبد الرّحيم طارق من جهته يحاول استغلال عناصر الكفاءة المتوفّرة لديه [واجب الفعل إرادة الفعل، قدرة الفعل] لتحقيق فعل الإنجاز وهو إثبات البراءة، حيث حاول توظيف قدراته الكلامية والإقناعية لإقناع المحقق ببراءته من التّهمة، يظهر ذلك في الحوار الآتي:

«- اسمك؟ ...»

- اسمي عبد الرّحيم طارق...

- ألا تعرف بأنك قيس بن الملوح؟...

- أنا عبد الرّحيم طارق»⁽¹⁾.

لكن وإن كان للتّهمة وقع شديد على نفسه وكيانه إلا أنّنا لم نسجّل له محاولةً أخرى للدّفاع عن نفسه، فقد صار مقتنعا بعجزه عن إقناعهم ببراءته، ما جعله يتحوّل عن موضوع القيمة: النّجاة من الموت إلى محور علاقة أخرى تربطه بموضوع القيمة الجديد: الموت، نلمح ذلك في ردّه على الجلاد:

«- ما هي أمنيّتك الأخيرة؟ ...»

- أمنيّتي الأخيرة يا سيّدي هي الموت»⁽²⁾ وفي هذا المقام بالذّات يتجلّى فعل السّخرية في تغيير بؤرة الموضوع، حيث تحوّل عبد الرّحيم طارق عن موضوع إثبات البراءة إلى موضوع الموت الذي صار بالنّسبة إليه موضوع جهة يمنحه عنصري قدرة الفعل ومعرفة الفعل للتّخلّص لا من قبضة هؤلاء وحسب بل من كلّ ما يربطه بالمدينة، ما يعني نجاحه في تحقيق برنامجه السّردي الأوّل: الانفصال عن المدينة، فنكون أمام الصّيّغة التّالية:

ف. ت (ف₁) ← [(ف₁ ∩ م) ← (ف₁ ∪ م)]⁽³⁾

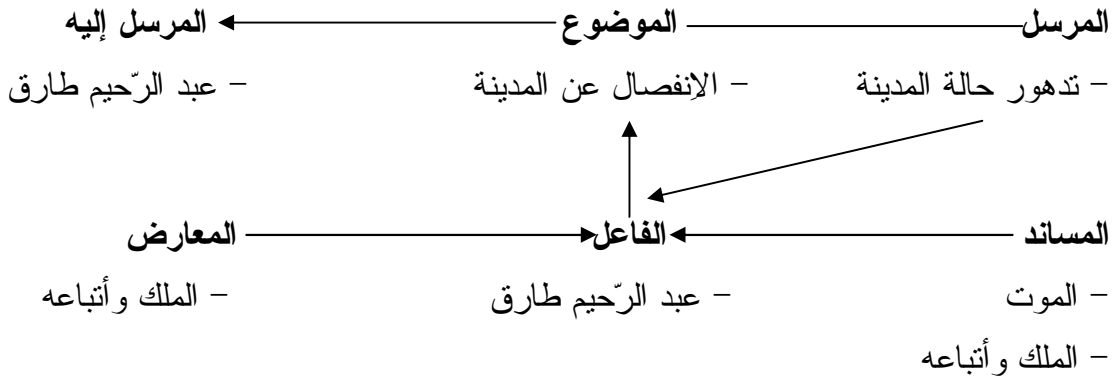
¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص 98-101.

² - المصدر نفسه، ص 99.

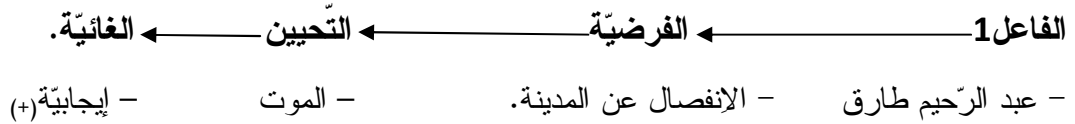
³ - ينظر: رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائية السردية، ص 23.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

ولتوضيح المسار السردي الذي اتخذته الفاعل المنفذ "عبد الرحيم طارق" في سبيل تحقيق ذلك نقترح الترسيمية العاملية التالية:



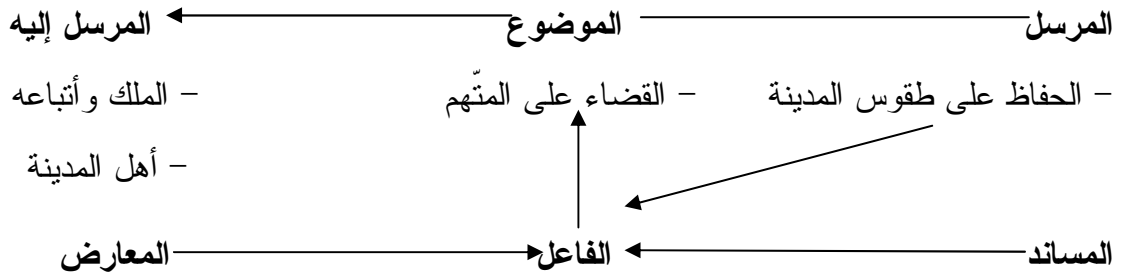
ومن أوجه المفارقة كذلك أن يؤدي الملك وأتباعه في هذه الترسيمية دورين عاملين متعارضين في آن واحد: معارض وذلك بفعل التهمة التي نسبوها إلى عبد الرحيم طارق ومساند أمدّ الفاعل المضاد (عبد الرحيم طارق) بعنصر قدرة الفعل (الموت) الذي حقق له موضوع الانفصال عن المدينة، وهي صورة أخرى من صور السخرية التي تكشف عن تزايد العنف وتداول سلطة القتل في المدينة، نلمس ذلك في قول «المذيع بكلّ اعتزاز: حفاظا على طقوسنا أمر صاحب الجلالة بقتل قيس بن الملوّح الذي تقمص شخصية مغشوشة»⁽¹⁾، أمّا عبد الرحيم طارق فقد استطاع تحقيق علاقة الفصل عن المدينة وإن لم يكن ذلك بالطريقة التي أرادها لكن فعل الموت كان كفيلا بتحقيق مبتغاه، نلاحظ ذلك في الشكل التالي:



استطاع الملك وأتباعه من جهة أخرى تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: القضاء على المتهم، فعبد الرحيم طارق كان في نظرهم مصدر خطر لا بدّ من القضاء عليه وذلك ضمن مسارٍ سرديٍّ نلخصه في الترسيمية العاملية التالية:

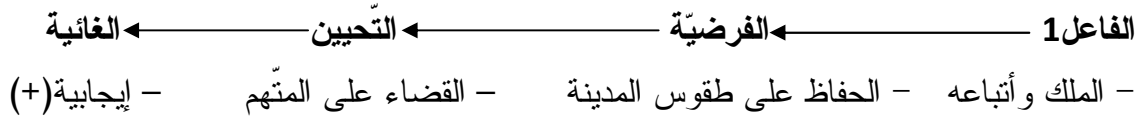
1 - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 103.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة



- سلطة الملك وأتباعه في المدينة - الملك
- أتباع الملك (التمائيل، الجلاّد، المذيع، المحقّق، الرّجلان)

يؤدّي الملك في هذه التّرسّيمة ثلاثة أدوار عاملية في آن واحد، فهو فاعل منفذ يعمل على تحقيق فعل الإنجاز بتفعيل من المرسل [الحفاظ على طقوس المدينة] ومفعّل يدفع الفاعل المنفّذ² [أتباعه] لتأدية فعل الإنجاز (القضاء على المتهم) كذلك كان مرسلًا إليه يستفيد من فعل الإنجاز، ولعلّ ما ساعده في ذلك مكانته وسلطته التي يتمتّع بها في المدينة، ما يعني نجاحه وأتباعه في تأدية فعل الإنجاز وتحقيق الفرضية الآتية:



كانت السّلطة في هذه القصة بمثابة المساند الأوّل والأساسي الذي أمّد الملك وأتباعه بعنصري الكفاءة [قدرة الفعل / معرفة الفعل] ومكّنهم من تحقيق مبتغاهم، وذلك باعتبارهم الجهاز الحاكم في المدينة، فهم أصحاب القرارات والقائمون على تنفيذها، حيث أصدرُوا قرار القضاء على عبد الرّحيم طارق وقاموا بتنفيذه مباشرة.

أمّا قصة "البحث عما يشبه الصورة" فعنوانها يحيل إلى ثلاث وحدات دلالية أساسية:

صورة / بحث / شبه

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

وكانه يخصّ صورة ما فقدت في مكان ما وصعب إيجادها، فشرع في البحث عمّا يشبهها ليعوّضها في مناسبة ما، صورة لا يكتشف القارئ هويّتها أو صاحبها إلا بعد الإطلاع على أحداث القصة التي تتعلّق بحياة رجل داهم رجال الشرطة منزله ليلاً وسيق به أمام مرئ زوجته وأبنائه إلى مركز الشرطة، وبفعل «الصقعة التي استقرت على قفاه وقدت منامته (...)» نظر إلى زوجته وأبنائه وقال:

- عودوا إلى مضاجعكم فلن أتأخّر طويلاً»⁽¹⁾ يتحدّد لنا في هذه الحالة فاعلان متضادّان يسعى كلّ منهما لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الخاصّ به، فالرجل لم يكن يدري لماذا أُلقي عليه القبض لكنّه مع ذلك يحاول الدفاع عن نفسه مستغلاً عناصر الكفاءة المتوفّرة لديه [واجب الفعل / إرادة الفعل / معرفة الفعل] حيث فعلته رغبته الشديدة في النجاة من قبضة الشرطة ليحاول تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: إقناع المحقّق ببراءته، لكنّ المحقّق وباعتباره فاعلاً مضاداً يسعى لتحقيق برنامج السردى المضادّ فقد كان على يقين تامّ أنّه الرجل المطلوب، نلمس ذلك في الحوار الذي جمعهما معاً:

«- سيّدي لست الرجل الذي تطلبون...»

- وما يدريك أتشكّك في كفاءة رجالي؟

- ولكن سيّدي لست الرجل الذي تبحثون عنه...»

- ألسنّ س بن ص؟ ...»

- أحلف لكم أنّي لست س بن ص...»

- أسكت يا كلب»⁽²⁾.

يكشف هذا المقطع عن تفاوت كبير في موازين القوى بين الطرفين، فكفاءة الرجل كانت منحصرة في خبراته التعبيرية وقدراته الإقناعية، ما جعله عاجزاً عن تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: إقناع الشرطة ببراءته، نلمس ذلك في الشكل الآتي:

¹ - حسين فيلالي: ما يشبه الوحم، ص 41

² - حسين فيلالي: ما يشبه الوحم، ص 41-43.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

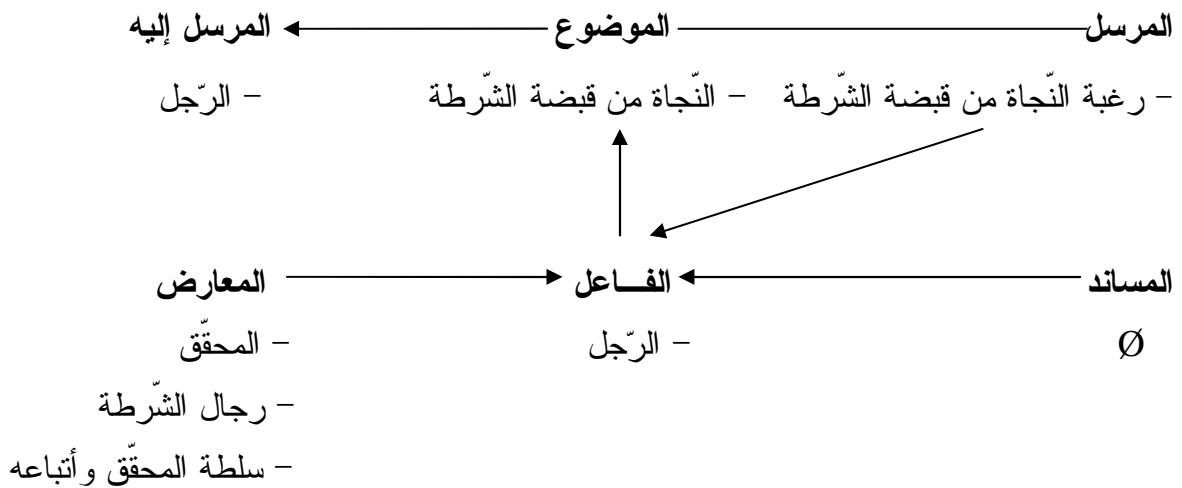
الفاعل 1 ← الفرضية ← التحيين ← الغائية
-الرجل - النجاة من قبضة الشرطة - إثبات البراءة - سلبية(-)

أما الفاعل المضاد(المحقق وأتباعه) فقد ألقوا القبض على الرجل بتفعيل من المرسل: القضاء على المتهم "س بن ص" ممتلكين بذلك عنصري الكفاءة: واجب الفعل وإرادة الفعل كذلك وبفعل المنصب الذي يشغلونه والصلاحيات التي يتمتعون بها فقد امتلكوا عنصري قدرة الفعل ومعرفة الفعل، ما مكنهم من تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: إلقاء القبض على الرجل، محققين بذلك الفرضية التالية:

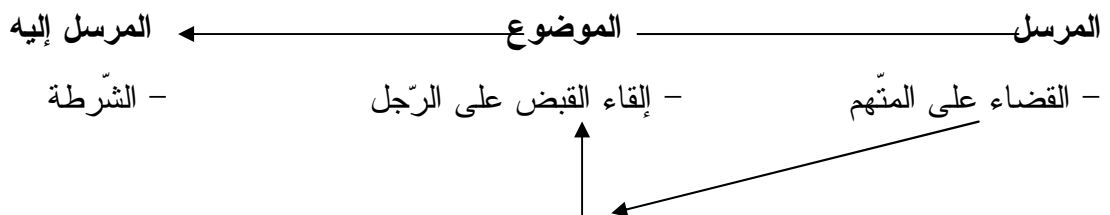
الفاعل 1 ← الفرضية ← التحيين ← الغائية
- الشرطة - حبس المتهم - إلقاء القبض على الرجل - إيجابية(+)

ولتوضيح المسار السردى الذي اتخذته الفاعلان المتضادان في سبيل تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة نقترح هاتين الترسيمتين العامليتين:

أ- الترسيمة العاملية الخاصة بالرجل:



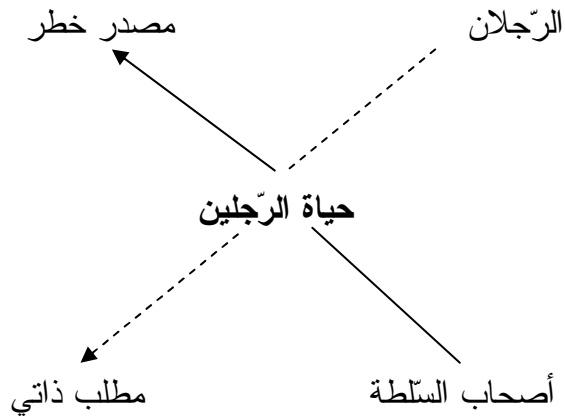
ب- الترسيمة العاملية الخاصة بالشرطة:



الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

المساند ← الفاعل ← المعارض
- سلطة المحقق وأتباعه - الشرطة - الرجل

التقييم: تقوم البنية السردية لهاتين القصتين (وفاة الرجل الميت/البحث عما يشبه الصورة) على ملفوظ سردي اتصالي موحد تشكله ثنائية الفاعل المنفذ (عبد الرحيم طارق/الرجل) وموضوع القيمة (النجاة من قبضة الشرطة) يقابله ملفوظ سردي اتصالي مضاد تشكله ثنائية الفاعل المضاد (أصحاب السلطة) وموضوع القيمة (القضاء على المتهم) لذا وفي إطار تقييمنا للمسار السردية الذي اتخذته الفاعلان المتضادان لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة نلاحظ أنّ حياة الرجلين كانت محور الصراع في النصّ يتعلّق مصيرها بوجهتي نظر مختلفة تخصّ الرجلين من جهة وأصحاب السلطة من جهة أخرى فالرجلان يريدان الحفاظ عليها بينما يعتبرها أصحاب السلطة مصدر خطر لا بدّ من إزالته، نمثّل ذلك في الشكل الآتي:



فالملك وأتباعه كانوا مصرّين على القضاء على عبد الرحيم طارق بفعل التهمة التي نسبوها إليه، المحقق من جهته كان شديد الإصرار على أنّ الرجل الذي ألقى رجاله القبض عليه هو المتهم "س بن ص" ما جعلهم [أصحاب السلطة] في حالة الصدق: ظاهر/+كينونة/ أمّا الرجلين فقد كانا في حالة سرّ: /لا ظاهر/+كينونة/ لأنّ صلتها

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

بالقضية لم تتوضح في البداية، لكنهما وبالنظر لطريقة إلقاء القبض عليهما يتحولان إلى ضحيتين وقع عليهما الاعتداء، وهي صورة ساخرة توضح لنا حيل أصحاب السلطة لتغطية تجاوزاتهم وانتهاكاتهم ضد الرعية، فرجال الملك ألقوا القبض على عبد الرحيم طارق دون دلائل تذكر بل وعاملوه معاملة المجرمين حيث قام الرجلان بتصفيد يديه و«اقتيد في صمتٍ مجلّ بالطّين إلى قبورِ أهل بالعمّة والعطش»⁽¹⁾ معاملة كهذه تمنعها كلّ الشرائع والقوانين تجاه المحكومين والمعتقلين، فالرجلان لم تثبت التهمة عليهما بشكل واضح إضافة لذلك فقد كان إصرارهما شديدا على إثبات براءتهما ليتحوّلا بذلك إلى حالة الصدق: /ظاهر/+ /كينونة/ ما يوقع الفاعل المضاد [أصحاب السلطة] في الكثير من الشبهات لأنّ المحقق ولإدانة الرجل وإقناعه بأنّه المتهم "س بن ص" يلجأ لأسلوب المراوغة، نلاحظ ذلك في المقطع الآتي:

«- ألت س بن ص ووزنك تسعون كيلوغراما، وطولك متران؟

- سيدي، لست س بن ص، ووزني خمسون كيلوغراما وطولي لا يتعدى المتر الواحد كما ترى...

أمر المحقق أحد الضباط المتخصّصين بأخذ مقاسات أذنيه (...)

- الأذن اليمنى، أربعون سنتيمترا سيدي

وما وزنها؟

- نقدّر أنّها تزن ثلاثة أرطال

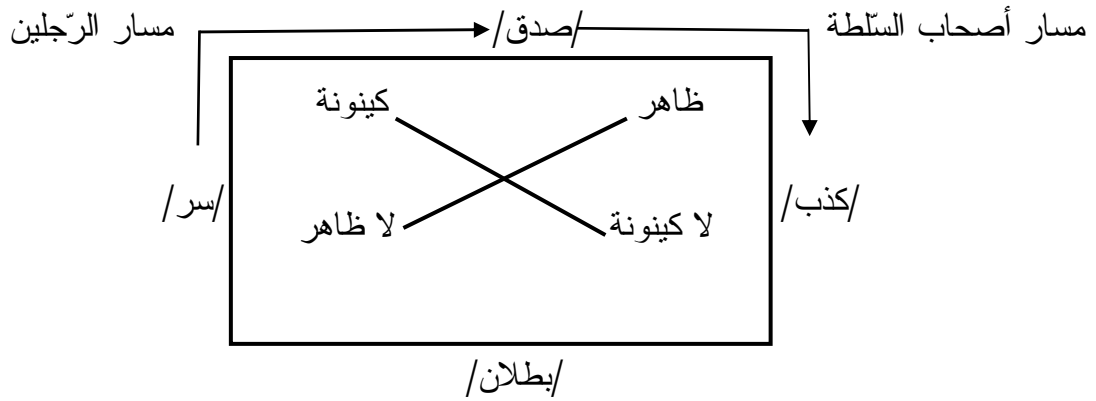
قال المحقق: تريد أن تضللّ العدالة (...). هل يُعقل أن يكون وزن رجل بحجم هذه الأذن مجرد خمسين كيلوغراما؟⁽²⁾ الشيء نفسه فعله رجال الملك بعبد الرحيم طارق، فهم لم يتركوا له مجالا للدفاع عن نفسه أثناء التحقيق، بل جعلوه شخصا مدانا مذنبا لا بدّ من

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 98.

² - حسين فيلالي: ما يشبه الوحش، ص 42.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطنة

معاقبته وذلك بحجة الحفاظ على طقوس المدينة⁽¹⁾ ما يعني انتقال أصحاب السلطنة إلى حالة الكذب: /ظاهر/+ /لا كينونة/ لأنّ ظاهر فعلهم وهو القضاء على المتّهم لا يتطابق مع باطنه الذي يتملّ في الحفاظ على طقوس المدينة بالنسبة للملك وتغطية العجز عن إيجاد المتّهم الحقيقي "س بن ص" بالنسبة للمحقّق وأتباعه، نمثّل ذلك في المربّع التصديقي التالي:



إنّ النتائج المتوصّل إليها في هذا المربّع منطقية ومتوقّعة، ما يجعلنا أمام بنية نصيّة مضادّة تثبت أنّ الرّجلين كانا مجردّ ضحيّتين وقع عليهما الاعتداء من قبل أصحاب السلطنة الذين استغلّوا نفوذهم ومناصبهم لتحقيق مآربهم، فالمحقّق نسب التّهمة للرّجل سعيا منه ومن رجاله لتغطية عجزهم عن إيجاد المتّهم الحقيقي الذي يبحثون عنه، أمّا الملك وأتباعه فقد قاموا بالقضاء على عبد الرّحيم طارق بحجة الحفاظ على طقوس المدينة التي يسودها الضياع والخضوع بين الرعيّة، نلاحظ ذلك في الصّور الآتية:

الصّورة	الصفحة
---------	--------

¹ - إستنتجنا هذه الفكرة من خلال اطلاعنا على مراحل التحقيق التي مرّ بها عبد الرّحيم طارق في مركز الشرطة ينظر: سعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 98-101.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطنة

- تراءت له الشوارع سياطا طويلة تضم أناسا لهم آمال وديعة وبطاقات وطنية جداً، أجسادهم من الحطب وفي أعماقهم يعوي القمر.	97
- حلا له أن يتخيّل مساحة كبيرة تمطر دوداً، والقمر مجموعة من الدّامل تستعدّ لتخليصه من الانتماء للمدن المضحكة	97 - 98
- في الخارج تبقى المدينة المضحكة مدجّجة بالبركات اليابسة كالعصيّ وساكننا مثل أرملة يظلّ البحر.	100
- أحسّ بحريق يشبّ في مدينته التي لم تمنحه سوى الذلّ.	101
- كانت المدينة لا تختلف عن عجوز أهدب جمجمته في القبر ويداه ترقّعان انكسارات الزّمن على صخور لا مرئية.	

تبرز لنا هذه الصّور عدم التّوافق التّام بين الفاعل المنفّذ "عبد الرّحيم طارق" ومحيط مدينته الذي يشكّله الملك وأتباعه، كما يتحسّر على حال سكّان المدينة الذين يفتقرون في نظره إلى المصدر الحقيقي السّعادة والحياة فالحبّ بالنّسبة إليه مصدر الحيوية والحركية، وفي ذلك يقول السّارد في أحد المقاطع: «فكّر عبد الرّحيم طارق في النّفوس الخامدة التي تتأكل في المقاهي بحثاً عن نهار أصلع، نفوس غامضة مفصولة عن الأرض، رؤوسها محشوة بالنّجوم الباردة والصدأ وأرجلها في الوحل والشّلل الفطري»⁽¹⁾ فصار أمام خيارين إمّا الانصياع والدّوبان في وسط هؤلأء أو الرّفص والهجران، ما جعله يعيش ألماً وغربة روحية تحول بينه وبينهم، بالتّالي فامتهانه الوقوف لم يكن هباءً بل كانت وقفة تأمل وإدراك لما يحدث من حوله لهذا فقوله في أحد المقاطع: «من لم يقف مرّة واحدة خلال حياته ليتفرّج على الوجوه مات دون أن يعرف تلك القوّة الخفيّة التي

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص100-101.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطنة

أبدعت الجفاف والمقابر»⁽¹⁾ كان تعبيراً منه عن فقدانه الأمل في تغيير وضع المدينة الذي تميّزه حالة الجمود والموت الروحي، ولعلّ هذه هي الطقوس التي كان الملك وأتباعه يهدفون للحفاظ عليها بقضائهم على عبد الرّحيم طارق لأنّ في ذلك توسيعاً لنفوذهم وضمناً لمكانتهم ومصالحهم، فكان الموت بالنسبة إليه لحظة ميلاد جديدة منحته السعادة الحقيقية والاستقلال التام ليعيش الحبّ من جديد في مكان آخر بعيداً عن المدينة وأهلها.

تمثّل القصّتان (وفاة الرّجل الميّت/ البحث عمّا يشبه الصّورة) ضرباً من ضروب الظلم والاضطهاد الذي يمارسه أصحاب السلطنة على الرّعية، حيث يستغلّون مناصبهم وصلاحياتهم لتوسيع نفوذهم وتحقيق مآربهم، ولتغطية أخطائهم وانتهاكاتهم التي يرتكبونها في حقّ هؤلاء يلجؤون لكلّ الوسائل المشروعة وغير المشروعة، فالمحقّق وأتباعه اتّهموا الرّجل باطلاً وجعلوا له صورة تشبه صورة المتّهم الحقيقي، في حين تمّ تنفيذ حكم الإعدام على عبد الرّحيم طارق دون أيّ دليل أو محاكمة.

3- سخرية فعل الإنشطار وسلطنة اللاشيء:

يتألّف قصّة "لا شيء" من ثلاثة مقاطع أساسية:

- حالة الضياع التي يعيشها السارد.
- محاولة العمل والإبداع لضمان المستقبل.
- بزوغ الفجر ونهاية وقت العمل.

تقوم أحداث القصّة ومنذ بدايتها على صراع نفسيّ يعيشه رجل يعاني ألماً روحياً وتمزّقاً ذاتياً نتيجة سلسلة الصّدّامات والانكسارات التي تعرّض لها في مسار حياته، ما جعله ينقسم لأنابين متعارضتين كلّ التّعارض: أنا أولى يملؤها اليأس والقنوط، خاصّة وأنّ معالم المستقبل تبدو غامضة ومربّية بالنسبة إليها، في ظلّ ماضٍ يملؤه العبث والعتة

¹ - المصدر نفسه، ص98.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

وحاضر تسوده الفوضى فصارت تسخر من نفسها ومن قدرها، نلمس ذلك في قولها: «بالكرسيّ التصقت ورحت أفكرّ بنفسي: منذ آلاف السنين وأنا أتعاطى الحشيش والنبذ والعتة، ولم أفكرّ يوماً بذلك المصطلح المبهم الذي يسمّى المستقبل»⁽¹⁾ تقابلها أنا ثانية يملؤها الأمل والنشاط وتصرّ كلّ الإصرار على العمل بحيوية لتحديّ القهر والاستسلام وسعيًا للخروج من هذا الوضع بدأت تقترح مجموعة من المهامّ التي تخلصها من فوضوياتها المزعجة والسنين المتشابهة مثل الصّبان⁽²⁾ لذلك فالرغبة في الاستقرار وتحقيق التوازن النفسي والاجتماعي ربّما كانت كافية لتمثّل دور المفعّل الذي يدفع الفاعل المنفّذ (الأنا الثانية) لأداء فعل الإنجاز وتحقيق عملية التحوّل [دفع الأنا الأولى للعمل] لتتحوّل الأنا الثانية بذلك من فاعل منفّذ إلى مفعّل يحثّ الأنا الأولى على العمل رغم كلّ ما تعانيه من إحساس بالقهر والانهازم، لذلك فهي تحاول أن تخلق لها الجوّ المناسب للإبداع مع تهيئة الظروف المواتية لذلك، فقالت في أحد المقاطع: «حذار هنا يسكن أنا الموهبة الخالقة، هنا يوجد الناقد الجليل، الرجاء عدم الإزعاج»⁽³⁾.

الأنا الثانية في هذا المثال لا تؤدّي دور المرسل أو المفعّل فقط، بل تؤدّي كذلك دور المساند الذي يمنح الفاعل المنفّذ (الأنا الأولى) عناصر الكفاءة [إرادة الفعل/ معرفة الفعل/ واجب الفعل] أمّا الأنا الأولى فبدورها تتجاوب ومطلب الأنا الثانية وتسعى لتحقيق عملية الإنجاز، نلمس ذلك في قولها: «بقدمي اليمنى فتحت باب الخزانة الأثريّة (...) ومكثت لمدّة طويلة أبحث عن لا أدري، عن كتاب أو مجلة أو فكرة (...) أو كان ذلك مجرد تمهيد لتوفير جوّ الإبداع»⁽⁴⁾ لكن هناك عوامل عديدة يمكن أن نضمّها ضمن خانة المعيق [عوامل نفسية، اجتماعية...]. تحول بين الأنا الأولى وموضوع القيمة، فحالة اليأس

1 - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص140.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص141.

3 - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص141.

4 - المصدر نفسه، ص143.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

التي كانت تعيشها جعلتها تتأرجح بين الملل والألم الروحي، فتزايدت سخريتها من الوضع وقالت في أحد المقاطع: «في البال ظلّت العتمة كالخطيئة وبقي الظلام الظلام والملل في الروح»⁽¹⁾ كذلك نذكر محيط الغرفة «الآهله بالدخان والآمال الفتاكة القادرة على قهر العالم في رمشة لا شيء»⁽²⁾ وعوامل أخرى كثيرة نجملها في الإزعاج الذي كان يسببه سكان العمارة بالتالي تعطيل عملية الإبداع، كذلك الصّداق والتعب اللذان كانا يعتريان راحتها من وقت لآخر، إضافة لتفريق الضفادع ومواء القطط البائسة في الشارع والتي كانت تلفت انتباهها وتلهيها عن العمل ليمرّ الوقت بسرعة: «الواحدة صباحا كانت الساعة (...) بين الأصابع يتسلّل رمل الوقت وتهوي الساعات بلا خلق، بلا اسم، بلا هويّة»⁽³⁾.

كلّ هذه المعوّقات جعلت عملية الإبداع مهمّة صعبة بالنسبة لنا لأننا الأولى لكنّ إصرارها على العمل وعدم الاستسلام كان بمثابة الدافع الذي يعيدها دوماً لجوّ الإبداع حيث تقول: «أذهبي أيتها الأفكار الشقيّة، قليلاً من المثابرة وأصبح ناقدًا أسطوريًا (...) انتقيت كتاباً محلياً وشرعت في الشغل للمرّة لا أعرف»⁽⁴⁾، كما أنّ الأنا الثانية كانت دائمة الحضور على طول مسار الأحداث تصرّ على العمل وتحتّها في كلّ مرّة على قهر اليأس ومواصلة الإبداع قائلة: «أنقد، أنقد يا أنا، لا شكّ أنّك في بداية الطّريق (...) أكتب أكتب (...) قل كلمتك»⁽⁵⁾، ويمكننا تلخيص المسار السردّي الذي اتّخذته الأنايان في سعيهما لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة كالاتي:

أ- الترسّيمية العامليّة الخاصّة بمسار الأنا الثانية:

1 - نفسه، ص 144.

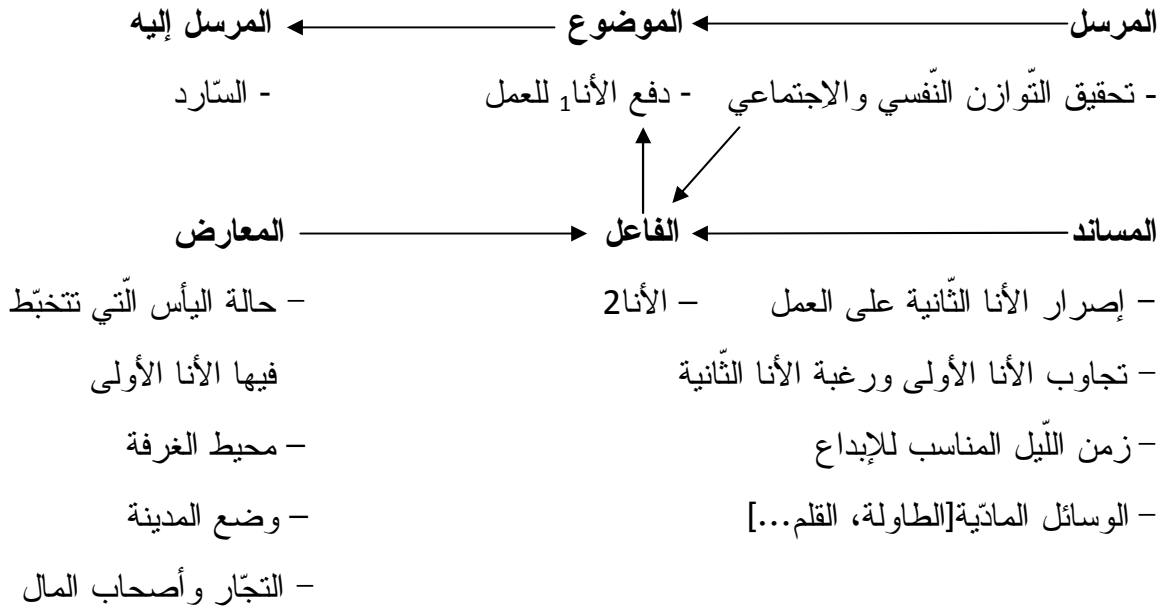
2 - نفسه، ص 140.

3 - نفسه، ص 155 - 156.

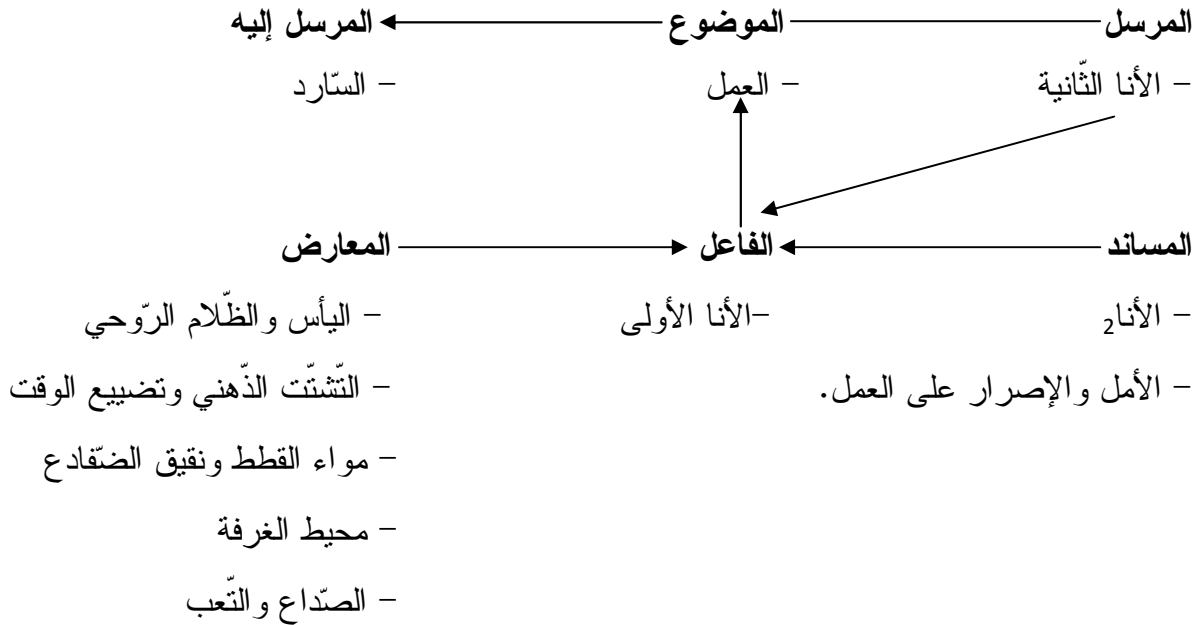
4 - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص 150.

5 - المصدر نفسه، ص 149 - 162.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة



ب- الترسيمة العاملية الخاصة بمسار الأنا الأولى:



الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

مجهود كبير ومعتبر بذلته الأنا الثانية كي تدفع الأنا الأولى للعمل والمثابرة، لكنّ الظاهر أنّ كلّ ما وفّرتة لها من عناصر الكفاءة لم يكن كافياً لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: العمل الخروج من دائرة اليأس، فقد كان اليأس والقنوط أشدّ وطأة عليها حيث بدأت خيوط الفجر الأولى بالظهور وهي لم تكتب شيئاً لتبقى بذلك علاقة الفصل قائمة مع موضوع القيمة، ما سيقضي بالضرورة بعدم تحقيق الأنا الثانية علاقة الوصل مع موضوع الجهة (دفع الأنا الأولى للعمل) بالتالي عدم تحقّق عملية الإنجاز، لتعود للوضعية البدئية: (ف ام).

يعيش السارد في هذه القصة حواراً داخلياً باعتباره الشخصية المحورية التي تعيش الأحداث وتقوم بروايتها باستعمال ضمير المتكلم الذي يلعب دوراً مزدوجاً، «فهو من ناحية يمثّل الراوي، وهو الذات الفاعلة المروي عنها، والتي تُتجزر الفعل، أي يمثّل الواصف والموصوف في نفس الوقت»⁽¹⁾ خاصة وأنه يسعى لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الأكبر: العمل وضمن المستقبل، مطلب شرعيّ وحقّ منطقيّ بالنسبة لأيّ شخص يودّ تأكيد اندماجه في إطار الجماعة التي ينتمي إليها، ما يعني بالضرورة ضمان الاستمرارية والبقاء مع تحقيق التّواصل والتّوازن لتثبيت الانتماء الاجتماعيّ، لكنه في هذه القصة وبالنسبة للسارد يظلّ مطلباً صعباً في محيط تملؤه المفارقات والتناقضات فيترايد سخطه وسخريته ليصل درجة التبرّء من أبوة آدم له بمعنى اللانتماء لعالم البشر فيقول: «- ما اسمك يا بنيّ؟ سألتني آدم.

- لستُ ابنك ولا أريد وصياً. هوأتي رثاء المدن المضحكة وعشق الرّكض والبعاد»⁽²⁾

¹ - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، -دراسات في القصة الجزائرية الحديثة- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص89-90.

² - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميت، ص142.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

يحمل المكان في هذا المقطع بعدا دلاليا ساخرا يكمن في «مؤشريته ذات الإحالات المتوافقة مع مجريات (...) النصّ بشكل عام»⁽¹⁾ حيث لعب وضع المدينة دورا كبيرا في تزايد حدة البؤس لدى السارد باعتبارها الحيز المكاني الذي يضم هؤلاء، لذا فهو ينعنّها بالمدينة المضحكة كونها مبعث السخرية والاستهزاء، ولعلّ عشقه للركض والبعاد إنّما هو رغبة في الرّحيل عنها وعن أهلها بالتالي تحقيق علاقة الفصل عنها باعتبارها مجلب الذلّ والهوان والشقاء بالنسبة إليه، لهذا فحضور المكان في هذه القصة قويّ، حيث «طغى على العناصر الأساسية للخطاب السردّي، وفي مقدّمها الشخصيات والسرد»⁽²⁾ فبعدها سببه وضع المدينة المتردّي من ألم وحسرة في نفس السارد ننتقل إلى محيط الغرفة التي اتخذها مقراّ لعمله والتي ساهمت في تنامي فعل السخرية في هذه القصة حيث كانت بمثابة المعيق الأكبر الذي حال دون تحقيقه علاقة الوصل مع موضوع القيمة: العمل وضمان المستقبل فتجاوزت طبيعتها (الغرفة) كإطار جغرافي أو حيز ماديّ تتحرّك فيه الشخوص «لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطوّر الحدث»⁽³⁾ نبيّن ذلك في الصّور الآتية:

الصفحة	الصّور
139	- ماذا عساني أفعل في غرفتي المؤنّثة بالتبغ والعناكب؟
142	- من نافذة غرفتي المطلّة على زقاق مسنّ ترسّبت رائحة كريهة خلّتها أجسادا تحترق.
143	- في الجدار الأيمن بان ظلّ القنديل وظلّي.
150	- تركت الخزانة وتأمّلتُ الغرفة - القبر - (...) أنا والقرف، غير القرف والجمل

¹- نويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النصّ السردّي -مقاربة سيميائيّة لرواية الفراشات والغيلان- دراسة، ط1، طبع بمطبعة دار هومه، رابطة أهل القلم، سطيف- الجزائر، ص22.

²- عبد الحميد هيمة: علامات الإبداع الجزائري -دراسات نقدية- ط2، ج1، رابطة أهل القلم، سطيف-الجزائر ص108.

³- عبد الحميد هيمة: علامات الإبداع الجزائري ، ص108.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

العاجزة عن تكوين جملة غير مفيدة. - خلت ضوء القنديل يلاحق الليل ويضمّ ظلال العناكب. - تحولت الغرفة إلى بقايا حريق، إلى قبرٍ شبيهٍ بمغارةٍ مهجورة.	157
--	-----

فالعجزة كانت تفنقر لأدنى شروط الحياة، ما بالك بالعمل، لذا نجدها تتحوّل من كفاءة تمنح السارد عنصر قدرة الفعل باعتبارها الوسط الذي يضمّ عملية الإبداع، إلى معارض يعيقه عن عمله، ولعلّ اتّخاذه لمثل هذا المكان مقراً للعمل إنّما يدلّ على عجزه عن إيجاد مكان آخر يكون لائقاً ومناسباً، فمحيط الغرفة لا يبعث في النفس سوى الحسرة والإحساس بالانقباض كونها مشابهة للقبر ومرادفة للموت والانهيار⁽¹⁾ فيتحوّل السارد على وضعه قائلاً: «في وضعي ذلك كنت لا أختلف عن واحد من أولئك الذين يبسوا في بيوت حقيرة ملاءى بالجوع وخفّوا كنوزاً ساطعة»⁽²⁾ حالته هذه صورة مصغّرة عن واقع مرير يعانيه الأديب والمتقفّ العربي المعاصر في محيط يملؤه القهر والحرمان مقارنة بما يميّز به أصحاب المال والجاه، من سلطة وقوّة النفوذ، لذلك فانقسامه لأنابيين مختلفتين^(*) لم يكن نتيجة أزمة نفسية أو حالة من حالات الانشطار Dissociation حيث تعلن «أقسام من الشّخصية حالة طلاقها عن بعضها البعض محطّمة العلائق فيما بينها، ومحتفظة بحواجز فقدان الذاكرة فيما بينها في الأماكن التي يُفترض أن تكون مُرتبطة»⁽³⁾ بل يُعدّ وجهاً من وجوه السّخرية وعدم التّوافق بينه وبين وضع المدينة ونمط الحياة فيها، حيث يتجاذبه اليأس من جهة والأمل والتّحدّي من جهة أخرى، نلاحظ ذلك في الصّور الآتية:

الصّور	الصّفحة
- إلى السّماء حيث استقرّ الربّ رفعت اليدين، وانتظرت أن يأتي شيطان ما ليهيني	144

¹ - ينظر: المصدر نفسه، ص 109.

² - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص 153-154.

^{*} - قولنا أنابيين مختلفتين لا بمعنى تعارضهما أو تقابلهما بل هو اختلاف في الرّؤى والأفكار.

³ - أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص 56.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

	السّحر (...). أنقد، أنقد يا أستاذ، قال أنا.
146	في مكاني مكثت ربع ساعة ولم أجد المدخل (...). مجرد تبرير لعجزك قال صوت من أعماقي.
147	العاشرة ليلا كانت الساعة (...). وخيل إليّ أنّ الوقت توقّف، إلا أنّ حضرتي لم تياس.
156	بعينين كيليتين هدهما وقت بانس بدأ لا أدري ماذا يحرك أعصابي المهمشة: أنقد، أنقد (...). ولكن كيف أنقد؟ هذا شغلك يا أستاذ.
163	بذلّ ومرارة وخيبة أمل شعرت، إلا أنّ تلك القوّة الخفيّة ما فتئت تحتّي على المشاركة في السباق.

اتّخذت الأنا الثّانية في هذه الصّور أوجها عدّة ومواقع مختلفة تضمن لها دوام اتّصالها بالأنا الأولى لتساعدها وتمدّها بالقوّة والإصرار على العمل، لكنّ الأنا الأولى وإن توافقت مع الأنا الثّانية في سعيها لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: العمل وضمان المستقبل إلا أنّ عبثية الوجود وعدميته بالنّسبة إليها تتعارض وطبيعة الأنا الثّانية في تقاؤها وإصرارها على العمل والنّجاح، فحالتها هذه واحدة من مفارقات التّقابل التي تقوم «على موقفين متضادّين تماما تبني كلّ واحدة منهما نظرة تنقض النّظرة الأخرى وتلغيها»⁽¹⁾ نلخص ذلك في الشّكل الآتي:

الأنا الأولى ← مواقع المدينة → الأنا الثّانية

تتافر ← تجاذب

تباعد ← تقارب

يأس ← أمل

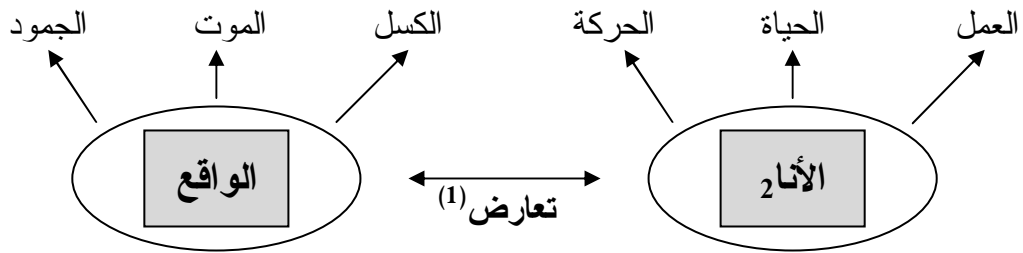
← →

¹ - علي رحمانى، شعريّة الخطاب السّردى في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، العدد 3 شركة دار الهدى للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص330.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

إستسلام تحدي

ضغط كبير تحسّ به الأنا الأولى إزاء الواقع وتناقضاته، جعلها تنفر منه وتحاول الابتعاد عنه، لكنّ الأنا الثانية تقترب منه لا لتتحدّ به بل لتتحدّاه بالعمل والإصرار على النّجاح سعياً منها لتغييره وتقويمه، فنتج لدينا علاقة أخرى، علاقة تعارض نجسّها كالآتي:



تبدو الأنا الثانية على درجة كبيرة من الوعي والمعرفة بحال الأنا الأولى، فهي تدخل إليها من الدّاخل مدركة أسرارها ونمط تفكيرها، فتحاورها وتفصح لها المجال للتعبير عن آلامها ومعاناتها، كما تساندها وتحاول الالتحام بها في مواجهة الواقع، حيث تمنحها الأمل والتّفاؤل والإصرار على النّجاح وتبحث عن منبع الفرح والأمان، فهي بذلك تمثّل الإستفاقة والتّطعّ لغدٍ أفضل وذلك بالحركية والفعالية الاجتماعية، لكنّ ذلك لم يكن كافياً بالنّسبة للأنا الأولى التي ظلّت مقهورة أمام واقع ملكته سلطة المال والجاه، لتنتامي سخريتها وبتزايد سخطها نلمس ذلك في قول السّارد «... في المدن المضحكة هناك الجرب والنّشل الفكري والجوسسة ثلاث مسائل ضرورية كالكأ والماء والنّار»⁽²⁾ فالمدينة وعلى حدّ تعبير السّارد يسودها النّشل التّام والعقم الفكري فغابت سلطة الفكر والإبداع ليعوّض بسلطة المال والجاه، «حيث يجد أصحاب الكفاءات من رجال العلم والمعرفة أنفسهم محاصرين بمتطلّبات الحياة اليومية التي تفعل فعلها في تدمير ثقّتهم بدولتهم

¹ - لقد أخذنا معطيات هذا الشّكل عن: د/عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، ص74 مع التّصرّف في بعض عناصره وإضافة عناصر أخرى.

² - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص146.

الفصل الأول فعل السخرية من خلال مفارقات السلطة

ومستقبلهم الذي لا يرون فيه شيئاً يبعث على الثقة والتفاؤل»⁽¹⁾ لذلك فالأنا الأولى تهجر واقعها هذا لتعود إلى ذاتها، إلى داخلها محاولة الاحتماء بها ما يؤدي بالضرورة للاستسلام لفلسفة العبثية واللامبالاة لأنه وأمام وضع كهذا «يجد المثقف نفسه محاطاً بإشكالات كثيرة تقلقه وتضعه على سطح أملس ومائل يصعب الوقوف عليه»⁽²⁾ فيتحوّل عن كونه رمز النور والتّوير ليصبح رمز الظلم والظلام في وسط هؤلاء لأنه يرفض الخضوع لسلطتهم ويصرّ على العمل والتّغيير، لذا فاجتماع الأنايين في هذه القصة على فكرة العمل والإبداع كان نوعاً من التّحدّي ومواجهة الواقع لكنّه كان أقوى وأشدّ وطأة ليستسلم السارد مرّة أخرى لفلسفة اللامبالاة، فالسباق لم يعد يعنيه⁽³⁾ فهو يدرك أنه وفي مدينة كهذه لا وجود لفكرة النقد أو العمل الإبداعي لأنّ المثقف «لا يكون إلا داخل مجتمع ينتج الثقافة ويستهلكها، والمجتمع قوامه أفراد يتفاعلون مع بعضهم البعض من خلال تقسيم المسؤوليات في الإنتاج، والتي يتفاعل معها المثقف ويشارك فيها من خلال كونه صاحب أفكار وتصوّرات قد اكتسبها من مجتمعه ومن المجتمعات الأخرى»⁽⁴⁾ فالسارد في هذا النصّ يغيب دوره كعنصر فعّال في مجتمعه وتتناقص مسؤولياته كفرد منتج لأنه فقد عنصر التّعامل مع محيطه الخارجي لذلك نجده يتبرّأ منهم قائلاً:

«لا أريد أبا يلوح بشمّته

أو حبيبة تتعق لأجلي كالغراب

أريد أن أرحل هكذا

فقيرا كسولا

¹ - حمري بحري: دراويش الحداثة، دراويش السياسة، -مقالات- وزارة الثقافة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص126.

² - المصدر نفسه، ص125.

³ - ينظر: المصدر السابق، ص166.

⁴ - حمري بحري: دراويش الحداثة، دراويش السياسة، ص87.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السلّطة

في كلّ عام أخطو خطوة

وفي كلّ جيل أكتب كلمة⁽¹⁾ فالمدنية بالنسبة إليه ليست مجرد مساحة أو رقعة جغرافية يعيش فيها ويكتفي بمتطلّبات الحياة الماديّة، لكنّه «يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها»⁽²⁾ فالسارد في هذه القصّة كان متوحّداً لم يستطع الانبساط خارج حدود ذاته والتعامل مع أهلها، بل بقي جانبا يتحسّر لوضعها الذي آلت إليه لذا فهذه القصّة تقدّم لنا نموذجاً مصغراً عن الوضع المأساوي والحياة القاسية التي يعانيها المثقف بصفة عامّة في وسط يغلب كفة المال على كفة العلم والثقافة، ويمجّد سلطة الخضوع والانصياع فيرفض سلطة الفكر والإبداع والتغيير، فهي بمثابة التناقض الذي يجمع بين الإنسان بآماله وتطلّعاته، والواقع المعيش الذي يحيط به.

تقدّم لنا القصص الستّ ثلاثة نماذج مختلفة عن مستويات اشتغال السّخرية وتجليها من خلال مفارقات السلّطة والتسلّط وهي كالآتي:

1- السّخرية باعتبارها مرسلًا أو مسانداً أو معارضا: تقدّم لنا ثلاثة نماذج عن استبداد بعض الملوك والأمراء الذين استغلّوا مناصبهم وجعلوها منبرا للظلم والطغيان.

2- السّخرية باعتبارها بؤرة لتحوّل الموضوع: وفيها كشفنا معاناة الأنا المظلومة المقهورة التي تحاول أن تنقذ نفسها من ظلم الآخر وتسلّطه وجبروته محاولة إصلاح الواقع أو التكيّف معه.

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص 168.

² - أومقران حكيم: البحث عن الذات، ص 72.

الفصل الأول فعل السّخرية من خلال مفارقات السّلطة

3- سخرية فعل الإنشطار: تعالج الصّراع الذي تعيشه الأنا وهي تحاول إثبات وجودها وتأكيد في مواجهة هذا الآخر الذي يحاول إلغائها وإلغائها دورها في تنظيم حركية الحياة الاجتماعية والتّقافية للفرد والجماعة.

ففعل السّخرية في قصصنا هذه يتجلّى في السّلطة التي يستغلّها الإنسان للطّغيان على أخيه الإنسان، والتي تمثّل أهمّ المواضيع التي يسخر منها القاصّ الجزائري بصفة عامّة وإن كان ذلك بأوجه وأشكال متعددة تصب في قالب واحد: السخرية من الواقع المعيش ورفض الانتساب إليه، فصارت السخرية بذلك آلية أخرى تمنح الكاتب سلطة التعبير والسعي للتغيير.

الفصل الثاني

المظاهر الأسلوبية لتجلي السخرية

1. المفارقات الأسلوبية والخطابية الساخرة.

2. الآليات التناسية والمحاكاة الساخرة.

1- المفارقات الأسلوبية والخطابية الساخرة:

يرتكز الخطاب القصصي الجزائري الساخر من خلال نماذجنا المعتمدة في طابعه الأسلوبي على المفارقة حيث يفتح على دلالات عديدة ومتنوعة تحيلنا على خطابات كثيرة ومتخفية، فالمستهدف من السخرية غير مُعطى في ظاهر الكلام، لذا يمكننا اعتبارها تناقضا فنياً يجمع بنية فنية جمالية ببنية ضمنية يفرضها الواقع ومنطق العلاقات الإنسانية وفي هذا العنصر سنحاول تجلية الآليات الأسلوبية والخطابية الساخرة الموظفة في مدونتنا، وذلك بتسليط الضوء على البنى المفارقة المحيطة بالسلطة كموضوع قيمة أساسي والمتعلقة بمواضيع القيمة الأخرى الموجودة في القصص.

المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية تقوم على تقنية التلاعب بدلالات الألفاظ وإعطائها معانٍ غير متوقعة، يعرفها أرسطو بكونها «الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح»⁽¹⁾ وقد سمى ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine هذا الوجه بالمحاكاة الساخرة حيث يقصد المتكلم نقيض الدلالة التي يقولها في الظاهر، وهنا تتحول صيغ المدح إلى صيغ بعرض الذم لا المدح⁽²⁾ ويُعتبر سقراط صانع المفارقة الأول* حين جعلها أساساً لحواراته الفلسفية التي تقوم على «استدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله»⁽³⁾ لذلك فهي - وكما ورد تعريفها في معجم أكسفورد- «إمّا أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحى بما يناقض هذا المعنى أو يحالفه ولاسيما أن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدلّ على المدح ولكن بقصد السخرية أو التهكم؛ وإمّا هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب

¹ - نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية 1، د.ط، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، د.ب، د.ت، ص 197.

² - ينظر، ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 150.

* - لقد تطرّقنا لذلك بالتفصيل في إطار تحديدنا للأصول الفلسفية والفكرية الأولى لمصطلح السخرية في ص 6.

³ - المصدر السابق، ص 197.

فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء؛ وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنا باطنا موجهاً لجمهور خاصٍ مميز، ومعنا آخر ظاهراً موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول»⁽¹⁾ فالدال في المفارقة يحمل مدلولات سياقية مناقضة لمدلولاته المعجمية، لكنه يحمل «علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول»⁽²⁾ إضافة لذلك فقد فرق فيليب هامون Philippe Hamon بين «المفارقة الساخرة من جهة والخداع والتملق وكذا النفاق والكذب من جهة أخرى، وحسب رأيه فالكاذب يصرح ب [أ] ويفكر في [لا] مع أنه يريد إقناع السامع ب [أ] أما الساخر فيصرح ب [أ] ويفكر في [لا] مع أنه يريد إقناع السامع ب [لا]»⁽³⁾ بالتالي فالمفارقة الساخرة بحث دائم عن الحقيقة، وكما يقول دومارسيه Dumarsais فهي «صورة يُراد من خلالها الإقناع بصدق ما يُقال: وهكذا فالكلمات الموظفة في المفارقة الساخرة لا تكون في معناها الحقيقي»⁽⁴⁾ بهذا تتحرر المفارقة الساخرة من قيود اللغة المعروفة والمتواضع عليها لتصبح تناقضا فنياً يهدف إلى «إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك»⁽⁵⁾ فهي بذلك هجوم متعمد يمثل العلاقة الجدلية بين ظاهر النص وباطنه، إضافة لذلك فهي تقوم على أربعة عناصر أساسية نلخصها كالاتي:

- «وجود مستويين في المعنى للتعبير الواحد هما: المستوى السطحي للكلام (...)
والمستوى الكامن الذي لم يُعبّر عنه، والذي يلحّ القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام.

¹ - خالد سليمان: المفارقة والأدب - دراسات في النظرية والتطبيق -، ط1، دار الشروق، حزيران 1999، ص14.

² - المصدر نفسه، ص26.

³ - Voir : Philippe Hamon: L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique Hachette livre, Paris, 1996, P:19

⁴ - Ibid

⁵ - نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النظرية والتطبيق، ص198.

- لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص.
- غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حدّ التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.
- لا بدّ من وجود ضحية في المفارقة، وقد تكون أنا الكاتب هي الضحية (...). وقد تكون الضحية الـ <<أنت>> أو الآخر (...). وأيما كانت هذه الشخصية فهي ضحية متّهمة وبريئة، ولكنّها في الوقت نفسه تدّعي لنفسها ما هو مبالغ فيه⁽¹⁾ وقد كانت المفارقة السّاخرة العنصر الأساس الذي هيمن على قصصنا بداية من العنوان مروراً بمتن النصّ وفقراته حيث اتّخذت أشكالاً متنوّعة وتجلّت في مستويات عدّة كالتلاعب بوجهات النظر أو ببنى الزّمن والمكان أو الانتقال بين الوعي والغفلة وبين الواقع الخيال، كذلك فهي لا تشمل المفارقات اللفظية وحسب بل تشمل حتّى جانب الغرابة في توظيف الوحدات المعجمية والعلاقات الدلالية التي تربطها.

1-1- مفارقة العنوان:

أ- وفاة الرّجل الميّت:

يكشف هذا العنوان عن جانب كبير من الغرابة والخروج عن المألوف، فهو يتشكّل من ثلاث وحدات دلالية أساسية:

وفاة / الرّجل / الميّت
مصدر لاحق / اسم مفرد / صفة سابقة

¹ - نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، ص 201.

فالأمر هنا موضوعة في غير نصابها، حيث اقترن فعل الوفاة لا بأيّ رجل كان بل بالرجل «الميت الذي لا يصبح هكذا من معنى لوفاته مجدداً على الأقل في الكلام العادي والأوضاع الطبيعيّة»⁽¹⁾ ما يحدث في هذه الحالة تنافراً دلاليّاً يثير الغموض والالتباس لدى القارئ، وإلاّ فكيف بالكاتب أن يجمع كلمتين من حقل دلاليّ واحد [الموت/الوفاة] ويجعلهما في الرجل ذاته، فالموت «ضدّ الحياة. وقد مات يموت ويمات أيضاً، فهو ميت وميت (...). وقولهم: ما أموته، إنّما يُراد به: ما أموت قلبه (...). والموات بالضمّ الموت والموات بالفتح: ما لا روح فيه»⁽²⁾ كذلك قولنا «رجل موتان الفؤاد إذا لم يكن حرّاً حيّاً القلب وامرأة موتانة الفؤاد»⁽³⁾.

أمّا الوفاة فهي مصدر من الفعل وفى و«الوفاء ضدّ الغدر يُقال: وفى بعهده (...). الوفيّ: الوافي (...). وتوفاه الله، أي قبض روحه، والوفاء: الموت»⁽⁴⁾ فالموت إذن يعني خروج الرّوح من الجسد وانتقالها إلى الخالق، كذلك فعل الوفاة مع بروز بعض الفروقات الدلالية بين اللفظتين، فقد يكون الرجل ميت القلب أو موتان الفؤاد لا بمعنى خروج الرّوح من الجسد وعليه؛ فإنّ «هذا الاقتران لأمر لا سبيل لاقترانها في وضع طبيعيّ، أو فيما جرت عليه العادة»⁽⁵⁾ يُعدّ وجهاً من أوجه المفارقة السّاخرة التي نتوقع أن تضعنا في عالم غريب غير عادي تظهر معالمه الأولى في نصّ الافتتاحية التي تلي العنوان مباشرة: «لو أنّني لا قدر الله سُجنت ثمّ عدت جائعاً يمنعني من السّؤال الكبرياء فلن يردّ بعض جوعي

¹ - عبد القادر بوزيدة: المفارقة في بعض قصص السعيد بوطاجين، كتاب الملتقى الرابع "عبد الحميد بن هدوقة" أعمال وبحوث، وزارة الثقافة والاتصال، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريّيج، ط1، الجزائر، 2001، ص167.

² - الجوهري: الصّاح تاج اللّغة وصّاح العربية، ص1107.

³ - جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزّمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: أ / إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين المليّة، الجزائر، 67هـ - 538هـ / 1074م - 1143م، ص644.

⁴ - الجوهري: الصّاح تاج اللّغة وصّاح العربية، ص1259.

⁵ - عبد القادر بوزيدة: المفارقة في بعض قصص السعيد بوطاجين، ص167.

واحد من هؤلاء»⁽¹⁾ مع أننا لو قمنا بعملية تعديل بسيطة في مواقع الوحدات الدلالية المشكلة لهذا العنوان وقلنا: "وفاة الرجل" أو "الرجل الميت" لكان ذلك موافقا لقواعد اللغة والمنطق، لكن الكاتب جعلها بهذه الصيغة، فتلاحم المنطق باللامنطق وتحالف الموت والوفاة في رجل واحد، وذلك تماشيا مع ما وقع للشخصية المحورية في القصة (عبد الرحيم طارق) الذي صرّح في أحد المقاطع قائلا: «تصوّروا حياة لا يوجد فيها مصطلح العباد»⁽²⁾ لأنّ الحياة بالنسبة إليه في مدينة سيطر عليها الملك ولأتباعه كانت مرادفة للموت، بالتالي فعملية القتل التي تعرّض لها من قبل أصحاب السلطنة كانت موتا حقيقيا بمعنى خروج الروح من الجسد ما يعني تحقق فعل الوفاة بعد أن سبقه فعل الموت الروحي في نفسه.

ب. حكاية تكميم أفواه الأموات:

ويتسم بنوع من الغرابة، لا من حيث طبيعة الوحدات الدلالية التي تشكله، بل في طريقة انسجامها وتتابعها في مسار دلاليّ موحد، حيث نجد فعل التكميم الذي عرفه العلامة الجوهري قائلا: «والكمام (...) ما يكّم به فم البعير لئلا يعضّ. تقول منه: بعير مكموم، أي محجوم. وكممت الشيء: غطيته»⁽³⁾ نجده في هذه الحالة متعلّقا لا بفم البعير بل بأفواه أناس أموات أي أجساد بلا أرواح، وذلك في إطار حكاية موحدة وكأنّ وجود هؤلاء يمثل مصدر خطر يهدّد حياة أحدهم، فالملك وبإصداره المرسوم الاستعجالي الذي يقضي بتكميم الأهالي أفواه أمواتهم قبيل دفنهم كان يظنّ أنه سيتمكن من تطويق المدينة تحت سيطرته وسلطته، لذلك كان فعل التكميم بالنسبة إليه الحلّ الأنسب الذي سيحميه من

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 97.

² - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 97.

³ - الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص 1011 - 1012.

الاعتداءات وعمليات الانتقام، وهذه صورة ساخرة تبرز لنا الحيل التي يستعملها بعض الملوك والأمراء لاستدامة ملكهم وتسلطهم والإفلات من العقاب.

ج. لا شيء:

يتركب هذا العنوان من كلمة واحدة [شيء] مُرفقة بحرف نفي [لا] ينفي كينونتها بمعنى عدم وجودها، فالشيء من «المشيئة: الإرادة. وقد شئت الشيء أشأؤه (...). شيء (F) Chose. أمّا لفظة الشيء فإنما تُقال على كل ما يقال عليه لفظ الموجود، وقد يُقال أيضا على ما هو أعمّ ممّا يقال عليه الوجود، وهو كل معنى متصور في النفس سواء كان خارج النفس كذلك أو لم يكن (...). أمّا لفظ الموجود فالأولى إطلاقه على الموجود المستقل. إنسان ما هو موجود ولكن تفكيره شيء وجوهره شيء آخر»⁽¹⁾ فالشيء دليل على الوجود والكينونة يقابله اللاشيء الذي يدلّ على اللاوجود، بالتالي فتوظيف الكاتب لعبارة [لا شيء] لم يكن اعتباطيا باعتبارها نصّا مختزلا ومكتفا ومختصرا⁽²⁾ يمهد لدخولنا عالم النصّ.

1-2- النّم بما يشبه المدح:

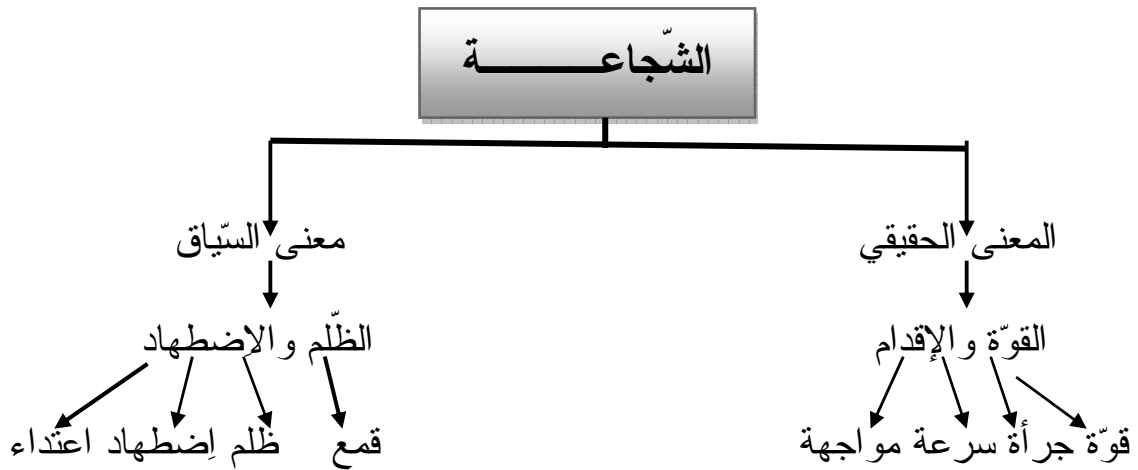
وهو من أشهر الأساليب البلاغية العربية القديمة، عرفه الحلبي والنويري بقولهما: «هو أن يقصد المتكلم نّم إنسان فيأتي بألفاظ موجّهة ظاهرها المدح وباطنها القدر، فيوهم أنّه يمدحه وهو يهجوّه»⁽³⁾ وقد كان لهذا العنصر حضور ملحوظ في قصصنا وذلك في أمثلة عديدة نحاول أن نستعرضها في هذا المقام.

¹ - الجوهري: الصّاح تاج اللّغة وصّاح العربية، ص 624

² - ينظر: ذويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النصّ السّردي، ص 21.

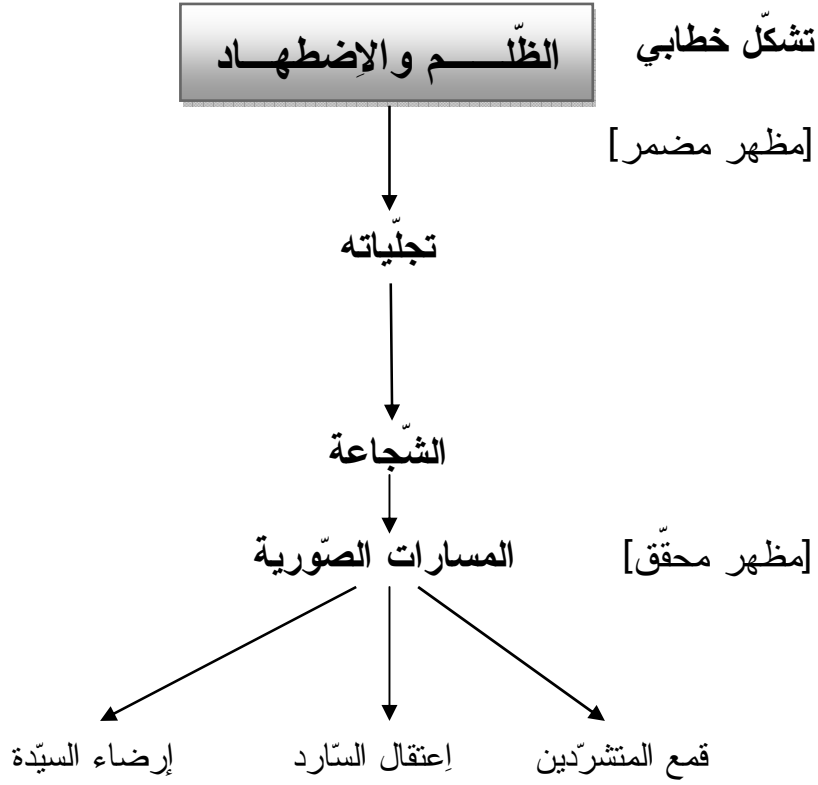
³ - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي-عربي، د ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000

رأينا فيما سبق في قصة البئر رقم مئة أن الشرطي وبممارسته القمع والاضطهاد ضد المتشردين كان يهدف لإرضاء السيّدة وإثبات جدارته بمنصبه، وقد صور السارد هذا المشهد قائلاً: «هرع إليها شرطيّ شجاع كان يدير حركة المرور، إنحنى احتراماً وراح يهدئ من روع الكلب... قفز... كالأسد، أخرج هراوته، إنهال على الأجساد المتدثرة بالكرتون ضرباً وركلاً»⁽¹⁾ نلمس في هذا المقطع تناقياً واضحاً بين تصرفات الشرطي وطبيعة المهام التي أوكلت إليه، فمنصبه يخوّله الدفاع عن حقوق المواطنين وضمان أمنهم وسلامتهم، لكنّه في هذا النصّ يثبت غير ذلك، فما قام به تجاه المتشردين كان نفاقاً منه في سبيل إثبات شجاعته وبأسه لأنّ ذلك لم يكن دفعا لخطر أو أذى يهدّد السيّدة أو كلبها بل لسبب تافه جعل حجّته ضعيفة وباطلة، فالسارد وفي المقطع نفسه كان يسخر منه ومن تصرفاته، حيث جعل قمعه واضطهاده للمتشردين ضرباً من ضروب الشجاعة كما شبّهه بالأسد وهو ينهال على أجساد هؤلاء ضرباً وركلاً، لذلك فتدخله (السارد) واستنصاره لهؤلاء كان دليلاً على رفضه تصرفات الشرطيّ، وإن كان ذلك لمصلحته الخاصة، ما جعل كلمة الشجاعة في هذا النصّ تتلبس بدلالات منافية لدلالاتها المعجمية المعهودة:

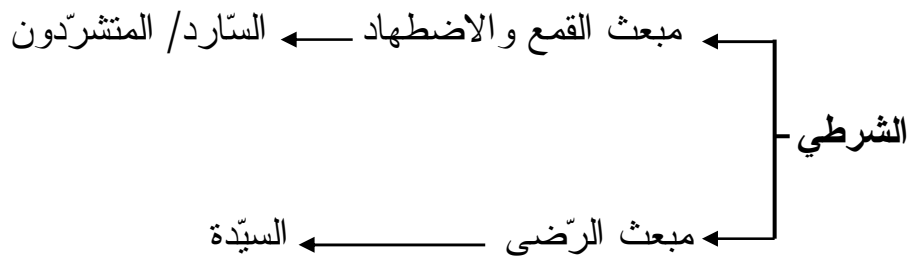


¹- حسين فيلالى: ما يشبه الوحش، ص 26.

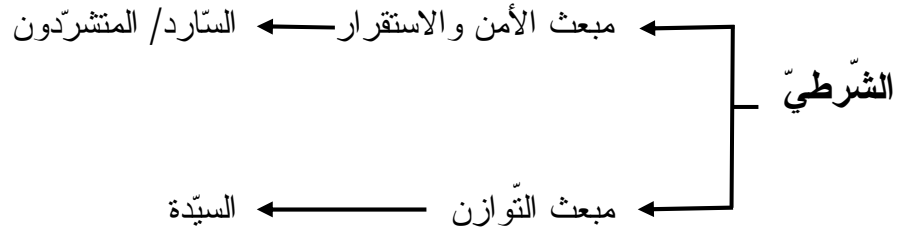
أخذ مصطلح الشجاعة في هذا النص بعداً دلاليًا ساخرًا اكتسب بكل معاني الظلم والقمع والاضطهاد الذي مارسه الشرطي على السارد والمتشردين لتحقيق مبتغاه، ما يجسد لنا تشكلاً خطابياً نمثله كالآتي:



تحوّل الشرطيّ وبعدهما قام به لبطل مزيف يدعي المروءة والتفاني في أداء واجبه مكتسباً بذلك بعداً دلاليًا رامزاً يتحدّد في إطار علاقته بالعناصر الدلالية الأخرى التي نلخصها في الشكل الآتي:



مع أنه لو اتبعنا منطق الواقع والعلاقات الإنسانية لتوصلنا للصياغة الدلالية التالية:



ما يجعلنا نقول أن السخرية في هذا المستوى من التحليل تتجلى في مفارقة توزيع الأدوار حيث يتخلى «صاحب الموقف الطيب عن موقفه الذي اقترن به في ذاكرة الثقافة ليؤدي دوراً جديداً مفارقاً لما عُرف به»⁽¹⁾ لذا فالدور الموضوعاتي الذي يؤديه الشرطي في هذا النصّ يتمثل في كونه ظالماً منافقاً يتعدى على حقوق الضعفاء والمعدومين لتحقيق مآرب شخصية باسم المنصب الذي يشغله والذي لم يُوضع إلا لخدمة الآخرين ليتحول بذلك عن دوره المعهود كرمز من رموز الأمن والاستقرار ويصبح رمز الفساد والتّحيز خاصة وأنّ فعل قمعه للمتشردين لم يكن إلا إرضاءً للسيدة التي يظهر من أوصافها أنها تنتمي إلى الطبقة الراقية⁽²⁾ ولعلّ تصرفها حيال هؤلاء المتشردين الذين عانوا الفقر والحرمان⁽³⁾ هو ما ساهم في توسيع الهوية الطبقيّة بين فئات المجتمع الواحد.

أمّا في قصة الأمير شهريار، فقد وصف السارد طريقة شهريار في إصدار الأحكام وتطبيقها قائلاً: «حكم الأمير في الحال بعقله الحصيف

¹ - علي رحمانى: شعرية الخطاب السردى في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، ص330

² - ينظر: حسين فيلالى، ما يشبه الوحش، ص25.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص26.

أحكاماً أرحم من الضرب بالسيف»⁽¹⁾.

نلاحظ أنّ السارد في هذا المثال يمتدح شهريار ويصفه بالحصافة في إصدار الأحكام وتطبيقها، لكنّه في العبارة الأخيرة (أحكاماً أرحم من الضرب بالسيف) يصف أحكامه هذه بالقسوة والتعسف، ثمّ يواصل في وصف طريقته في تسيير شؤون الرعية قائلاً:

«وبعد أن نظر شهريار العظيم

في شؤون الرعية

وحكم في أمورهم بالعدل والسوية

أحسنّ بالإرهاق والتعب

فدعا الجوّاري والقيان»⁽²⁾.

وردت في هذا المقطع صفات إيجابية نسبها السارد للأمير شهريار (العظمة، العدل السوية) ما يعني سموّ مكانته وعلوّ مرتبته، فتحوّل طغيانه وجبروته إلى حكمة وعظمة لكنّه في العبارة الأخيرة (فدعا الجوّاري والقيان) يورد مثالا عن التصرفات السلبية التي يمارسها الحكّام والأمراء الذين يقضون أوقاتهم في الترف والسهر وإنفاق الأموال بدل الاهتمام بشؤون الرعية، فهي صورة أخرى من صور الذمّ في صيغ المدح التي يعمد إليها الكاتب «ليُضمّن كلامه معاني تناقض أو تبعد المعنى الظاهر المباشر، إذ يذمّ في معرض المدح، ويضع العلقم الخفيّ في الطعم الحلو»⁽³⁾ ليصبح العدل والسوية والحصافة في هذه الحالة مرادفاً لكلّ معاني القمع، الظلم والاضطهاد ما يعني رفض السارد تصرفات شهريار وتنديده بها.

¹ - عز الدين جلاوي: الأمير شهريار، ص53.

² - عز الدين جلاوي: الأمير شهريار، ص54.

³ - محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري، ص22.

أمر المحقق رجاله في قصة البحث عما يشبه الصورة باحتجاز الرجل قائلاً: «خذوه وأكرموا مثواه، وأعدّوا له متكاً»⁽¹⁾ وهي عبارة ساخرة تجعل من الحبس والتعذيب إكراماً للمثوى، لأنّ رجال المحقق ومباشرة بعد صدور الأمر أخذوا الرجل و«أدخلوه في غرفة بها فراشان، وضعوه على الفراش الطويل وقال أحدهم:

سيدي يقول: نمطّه وننفحه ونأخذ له صورة تشبه بيانات الاتهام (...). أحضروا كلابيب كبيرة، وآلة كالكمّاشة، مسكوه من رجليه ويديه، وراحوا ينفخونه ويمطّطونه»⁽²⁾ نلاحظ في هذا المقطع كيف حاول أتباع المحقق تغيير صورة الرجل وجعلها مشابهة لملاح المتهم (س بن ص) حتّى يتمكنوا من إثبات التهمة عليه وتغطية عجزهم عن إيجاد المتهم الحقيقي، فصار إكرام المثوى -حسب هؤلاء- نفخاً حتّى الموت وتحول المتكأ إلى فراش للتمطيط، «وتجميل أعضاء الجسم معناه الفتق والبتن والجذع»⁽³⁾ وذلك دون أن يأخذوا آلامه ومعاناته بعين الاعتبار وفي ذلك يقول السارد في أحد المقاطع: «أحسّ برأسه يبتعد عن جسده وأطرافه تنفصل وشعر وكأنّه يزوب ويتفتّت في محلول حمضي»⁽⁴⁾ بالتالي فهي صورة مصغرة عن صور التعذيب والتكيل التي يتعرّض لها الأبرياء من قبل أولئك الذين يدّعون تطبيق العدالة والقانون مستغلين بذلك مناصبهم ونفوذهم لتغطية عجزهم عن القيام بواجباتهم وتطبيق القانون، لذلك فقد أثارت مدهامة رجال الشرطة لبيت الرجل هلعا وخوفا شديدين في نفوس أبنائه وزوجته، لأنّ ذلك وقع بطريقة عنيفة وفي وقت خارج أوقات العمل المعهودة، لئيساق بدوره إلى مركز الشرطة، نلمس ذلك في شكواه التي قدّمها أثناء التحقيق:

«- سيدي لقد أهانني رجالك أمام زوجتي وأطفالي وداهموا منزلي ليلا، وأفزعوا صغاري

1 - حسين فيلالي: ما يشبه الوحش، ص43.

2 - المصدر نفسه، ص43.

3 - نفسه، على ظهر الغلاف.

4 - نفسه، ص43.

- أو فعلتم ذلك؟

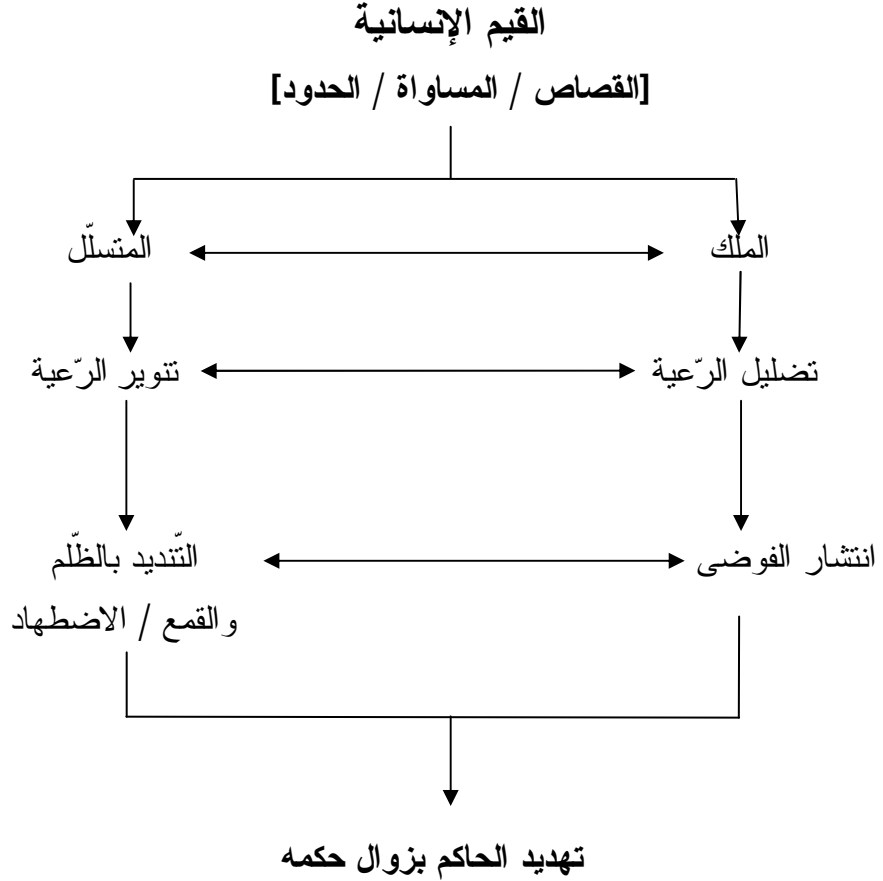
- كنا نمزح معه سيدي»⁽¹⁾ صارت مدهامة بيوت الناس ليلا وإفراغهم واهانتهم بالنسبة للمحقق وأتباعه ضربا من ضروب المزاح والمداعبة، فهي صورة ساخرة جاءت نَمَا في صيغة المدح تبيّن لنا سوء المعاملة التي تعرّض لها الرّجل من قبل هؤلاء.

1-3- المدح بما يشبه الذم:

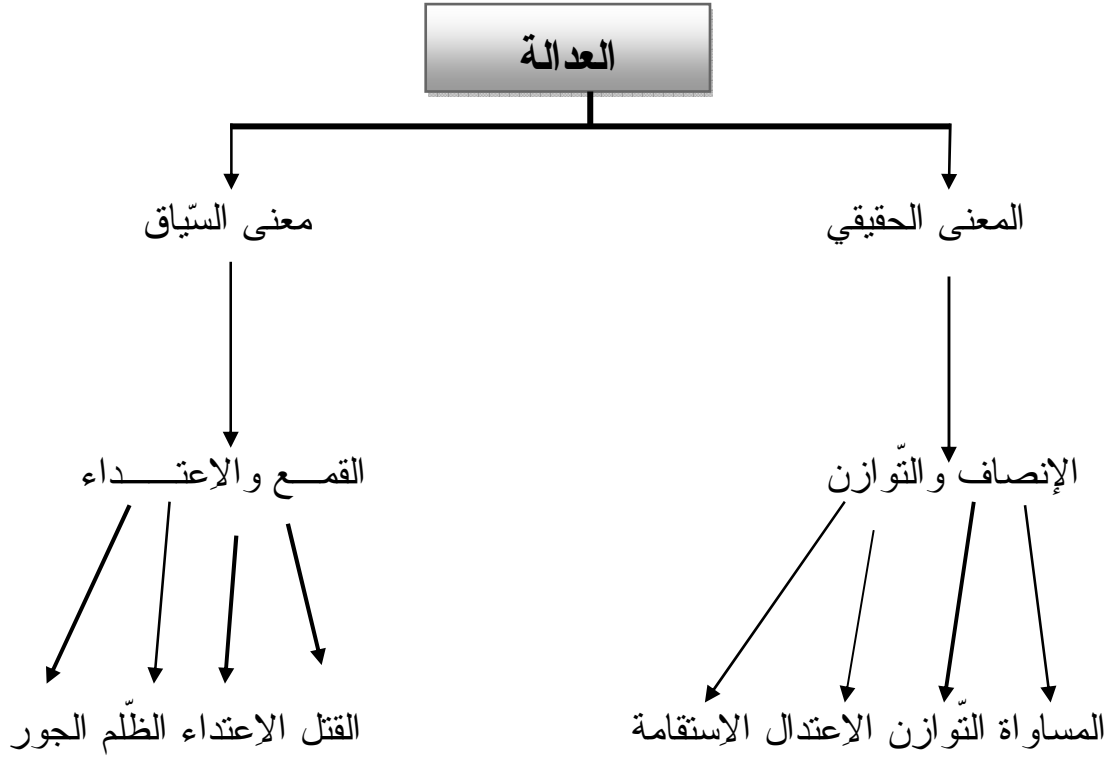
يقصد به «تأكيد المدح بما يشبه الذم»⁽²⁾ وقد لاحظنا في تقييمنا للمسار السردى الذي اتّخذه الفاعلان المنفذان (الملك / المتسلّل) في "حكاية تكميم أفواه الأموات" لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الخاصّ بكلّ منهما أنّ المتسلّل كان ضحية جريمة قتل ارتكبها الملك وأتباعه في زمن مضى، رغم ذلك يحاول الملك تبرير جريمته قائلا: <<كان اللّعين (...)>> يحكي تخاريف قديمة كالفصاح والمساواة والحدود>> لذا فالدور الموضوعاتي الذي يؤدّيه المتسلّل في هذا النصّ يتمثّل في كونه إنسانا على قدر كبير من الوعي السياسي، يدعو لتغيير أسلوب الحياة في المدينة ونشر القيم الإنسانية وتثبيتها مع احترام حرّيات الأفراد والجماعات، لكنّها وبالنسبة للملك مجرد تخاريف قديمة يحاول صاحبها تضليل الرعيّة بها، لذلك فهي تتخذ في هذا النصّ بعددين دلاليين متعارضين يتعلّقان بوجهتي نظر مختلفة تخصّ المتسلّل من جهة والملك من جهة أخرى، مع أنّهما تصبّان ضمن حقل دلاليّ موحّد: تهديد الحاكم بزوال حكمه، نبيّن ذلك في الشكل الآتي:

¹- حسين فيلالي: ما يشبه الوحم، ص43.

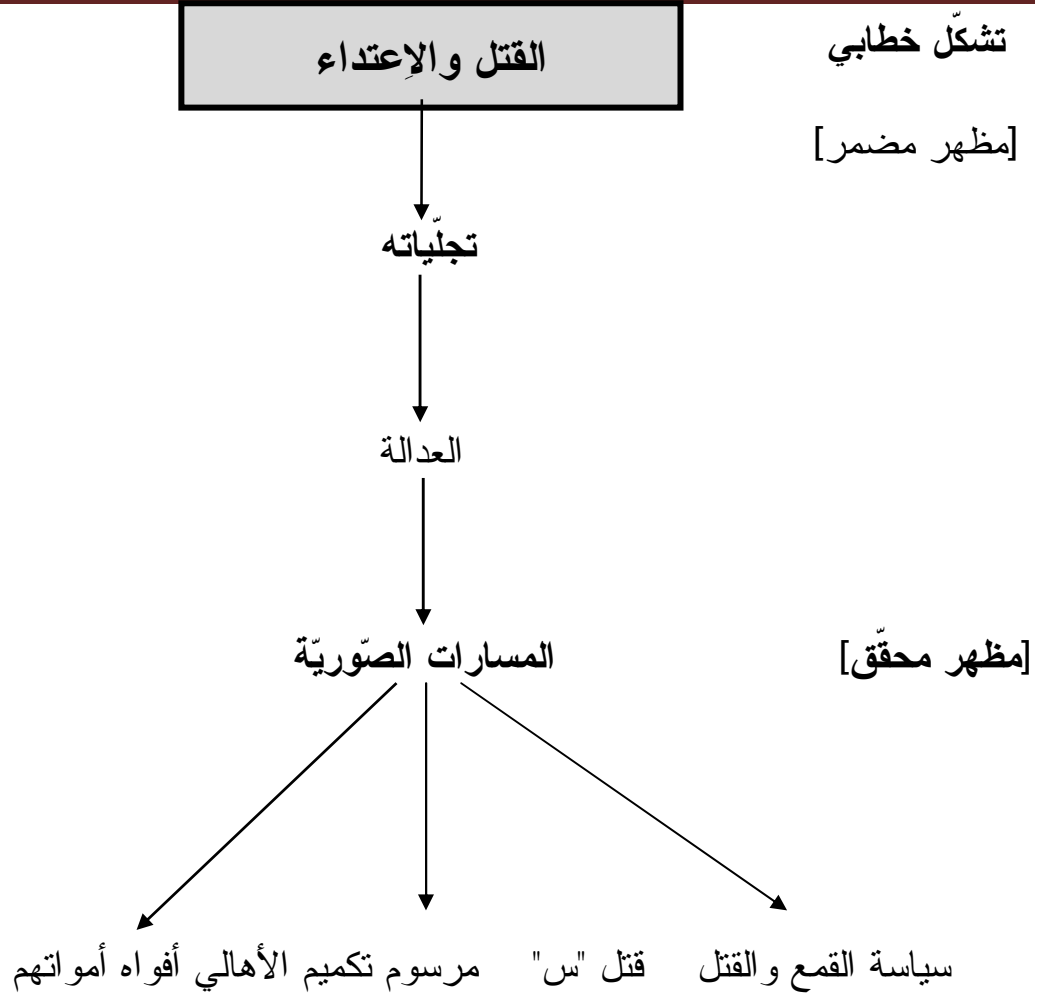
²- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص611.



هذا يجعلنا أمام بنية نصية مضادة تجعل من المعتدي [المتسلل] ضحية وقع عليها الاعتداء ومن الضحية [الملك] معتدياً ظالماً لا بدّ من معاقبته، وقد كان قتل السيد "س" بالنسبة للملك وجهاً من أوجه العدالة باعتبار التخريف القديمة التي كان يدعو إليها، لذلك اتخذت كلمة العدالة في هذا النصّ بعداً دلالياً ساخراً يخالف دلالاتها المعهودة، نمثله في الشكل الآتي:



قد يبدو للقارئ أنّ الكاتب متواطئ مع هذه الدلالة الظاهرة، لكنه في الحقيقة يسخر من تغيير المفاهيم الحقيقية واستبدالها بنقائضها التي تتنافى مع ما يجب أن تكون عليه صورة السلطة المثالية، فالمتسلل ولأنه يدعو لنشر القيم الإنسانية، أصبح مصدر خطر على الأمة لا بدّ من تصفيته والقضاء عليه، أمّا الملك ورغم كلّ ما قام به من جرائم إلاّ أنه يظهر في مظهر الضحية التي تعرّضت للإساءة والاعتداء من الآخر، ما يجسّد لدينا تشكلاً خطابياً جديداً نمثله كالآتي:



1-4 الإستفهام:

فقد كانت حياة السارد في قصة "لا شيء" صعبة في مدينة سيطر عليها التجار وأصحاب الجاه حيث تقوّت سلطة المال وتضاعفت، بينما تدهورت حاله وصعب عليه أن يتأقلم مع وضع كهذا فقال في أحد المقاطع: «ماذا يستطيع أن يفعل رجل صغير بآراء رديئة؟»⁽¹⁾ وهو استفهام إنكاري لا يُقصد منه طلب معرفة شيء مجهول بل يتضمّن صفات سلبية تلبّست بها ذات السارد، وهي الرداءة وصغر الشأن، ما يكشف عن جانب كبير من التحقير الذاتي والنظر للأنا نظرة دونية، شعور كهذا ينتاب أيّ شخص أصابه الإحباط والإحساس بالمرارة جرّاء ما يتعرض له من استخفاف وازدراء من قبل الآخر

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 40.

في أيّ وضع من الأوضاع، بالتالي فكلّامه هذا يتضمّن سخطا وتذمّرا شديدين حيال هؤلاء الذين يسفّهون أقواله ويصفون آراءه بالردّاءة، لذلك فهو يبدو على قدر كبير من الوعي الفكري والثقافي ما تسبّب في تعطلّ وظيفته الاجتماعية كعنصر فعّال في إطار الجماعة التي ينتمي إليها.

1-5- التناقض:

وقد عرفه قدامة قائلًا: «إنّ مناقضة الشّاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفا حسنا ثمّ يذمّه بعد ذلك ذمّا حسنا أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذمّ بل ذلك عندي يدلّ على قوّة الشّاعر في صناعته واقتداره عليها»⁽¹⁾ وفي قصّة "لا شيء" يقول السّارد: «...أمّا محافظة النّقد في المدينة المضحكة فقد تكوّنت من أناس أكفّاء أجلاء، عبدوا الذلّ والدينار والشّهرة والوقار والنفاق والعار فكانوا كلّما كتبوا ندبوا، وكلّما انتقدوا صلبوا، واستمرتّ الحالة من سيّئ إلى أجمل حتّى أصبح كلّ الجهالي نقادا أثرياء أسيادا، وكان كلّ من تعلمّ جملة شنّ حملة، ومن حفظ نصّا أخرج مقصّا»⁽²⁾، وردت في هذا المقطع صفات كثيرة، منها الإيجابية (أكفّاء، أجلاء الشّهرة، الوقار أجمل) ومنها السلبية (الذلّ، النفاق، العار، ندبوا، صلبوا، سيّئ، الجهالي) لكنّ الكاتب جمعها في إطار واحد ونسبها إلى الذين يشكّلون محافظة النّقد في مدينته التي نعتها بالضحكة وفي ذلك إشارة لتدهور مهنة النّقد بالتالي تدهور الحركة الفكرية الإبداعية في هذه المدينة حيث أصبحت محافظة النّقد في أيدي أناس جهالي يعبدون المال والنّفوذ ولا تربطهم أيّة صلة بهذه المهنة فصارت مرتبطة بالنفاق والمال لتبتعد ذلك عن العلمية والموضوعية.

¹ - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 423.

² - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص 160.

1-6- التعريض:

هو واحد من أشهر الأساليب البلاغية القديمة، وقولنا «عرض لفلان وبه، إذا قال فيه قولاً وهو يعيبه (...)» والعرب تستعمله في كلامها كثيراً فتبلغ إرادتها بوجهه هو أطف وأحسن من الكشف والتّصريح»⁽¹⁾ بالتّالي فمعاناة الرّجل في قصّة "لاشيء" لم تكن وليدة العدم، فهي نتاج وضع متأزّم يعيشه في محيط ضيق يوحى بالغرابة والمرارة، لذلك تتزايد سخريته وتعريضه بأصحاب الطبقة الغنية [أصحاب السلّطة/ كبار الملاك والموظّفين/ التجار وأصحاب المال] وهذا في إطار رفض الأنا الأولى سلسلة الوظائف التي اقترحتها الأنا الثانية، والتي كانت في مجملها متّصلة بهؤلاء حيث تقول:

«- ملك من الملوك الأشاوس، ما رأيك يا حضرتي؟»

- لا، السياسة جزء من النفاق

- وزير؟

- ومن سيمثّل الفقراء في مؤتمرهم؟

- مسؤول كبير؟

- هناك مهامّ لا يقدر أحد أن يقوم بها: التّسكّع والتّثاؤب وتعميم العمش

- تاجر؟

- كلّ تاجر فاجر»⁽²⁾.

الأنا الأولى في هذا المثال لا ترفض الوظائف المقترحة وحسب، بل تحمّلها قيماً سلبية كالنفاق والفجور، مع أنّها لو ذُكرت في مقام آخر لكانت عادية كغيرها من المهن

¹ - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 379 - 380.

² - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميت، ص 141.

الأخرى لتأخذ بذلك موقفا معاديا لا من السياسيين والتجار بصفة عامة بل ممن اتخذوا ثراءهم الفاحش حجة للتسلط على الآخرين والتجبر عليهم فكانوا السبب في الوضع المزري الذي تعيشه وباقي الفقراء والمضطهدين في المدينة، لذا فهي ترفض حمل لوائهم وتقطع أية صلة تربطها بهم، لتختار بذلك حياة التسكع والكسل الذي أصبح بالنسبة إليها كما تقول: «قوام السلوك المستقيم، ومنقذ البشرية من الفناء»⁽¹⁾ وهنا تتبدل القيم وتتخذ أهدافا نقيضة لما يجب أن تكون عليه القيم المثلى، فالكسل الذي يجب أن يقابله تقويم السوء صار رمزا للسلوك المستقيم ومنقذ البشرية من الفناء.

1-7- المبالغة:

يقصد بها الإفراط في الصفة، وهي من محاسن الكلام والشعر⁽²⁾ وقد قال السارد في أحد المقاطع من قصة لا شيء: «طويتُ الجريدة ومسحت بها حذائي فأتسخ وأضحت نظيفة براقاً»⁽³⁾ عادة ما يستعمل البعض جريدة لمسح حذائهم ونفض الغبار عنه لكن السارد في هذا المثال عندما مسح حذاءه بجريدة النقد التي تصدر في المدينة انعكست الآية فتوسخ الحذاء وصارت الجريدة نظيفة، وفي ذلك إشارة لتدهور حال الثقافة والأدب في المدينة، لذلك قال في أحد المقاطع: «... الكتابة هي الكتابة والجنون هو الجنون لا، النقد ركن من أركان الجنون، لا، الجنون ركن من أركان النقد، لا الكتابة عملية ولادة تتغذى بالدم»⁽⁴⁾ وفي مقطع آخر يجيب آدم عندما عاتبه قائلاً: «- لن تكون سعيداً. - الغراب أسود مثل مستقبلي»⁽⁵⁾

1 - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 139.

2- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 582.

3- المصدر السابق، ص 168.

4 - نفسه، ص 163- 164.

5- نفسه، ص 142.

يوظف السارد في جوابه على آدم التشبيه المقلوب حيث يكون «المشبه مشبهاً به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر»⁽¹⁾ فالغراب عادة يتخذ دور المشبه به في شدة السواد ليكون الكلام كالاتي: مستقبلي أسود مثل الغراب، لكنه في هذا المثال يتخذ دور المشبه بينما يتحول مستقبل السارد إلى مشبه به: الغراب أسود مثل مستقبلي، وفي ذلك إشارة لشدة سواد المستقبل وضبابية معالمه بالنسبة إليه، ليكون التشبيه في هذه الحالة قلباً ومبالغة وإغراقاً في التشاؤمية وهي صورة بلاغية ساخرة تكشف لنا عن إحساس عميق بالحسرة والألم يظهر السارد من خلالها مقتته واحتقاره لأولئك الذين شوّهوا وجه المدينة وغيروا معالمها وأسسها.

1-8- المفاارقة الزمنية:

ينبع الترتيب الزمني في الحكاية حسب جيرارد جونيت Genette Gérard من نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية فيها، وقد يخرج عن ذلك في نظام يكون الإرجاع الزمني فيه مشوشاً بعمد فسمي ذلك مفارقة زمنية يعرفها قائلًا: «أسمي مفارقة زمنية مختلف أشكال التناظر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية»⁽²⁾ لذلك فالزمن في قصصنا هذه نفسي مرتبط بواقع الشخوص المحورية وما تبذله من جهد في مواجهة السلطة والمتسلطين، وفي قصة وفاة الرجل الميت يتمم عبد الرحيم في نفسه قائلًا:

«هل تدري في أيّ الأيام نعيش

هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيّام الأسبوع الخامس

¹ - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة - البيان والمعاني والبديع - ودليل البلاغة الواضحة، ط شرعية، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005، ص 98

² - جيرارد جونيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج - تر: محمد معتصم/ عبد الجليل الأزدي/ عمر الحلبي، ط 3 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 47.

من الشهر الثالث عشر»⁽¹⁾ تكشف هذه الفقرة عن تلاعب كبير بالبنية الزمنية باعتبارها خرقاً لقواعد الزمن المعهودة، لأنّ الزمن وكما هو متعارف عليه يتحدّد في إطار الأسبوع الذي يتكوّن من سبعة أيّام والشهر الذي يتكوّن من أربعة أسابيع، والسنة التي تتكوّن من اثني عشر شهراً، لأنّه وبالنظر لما وقع لعبد الرّحيم طارق في هذا اليوم من قهر وتعذيب في مدينة يميّزها الذلّ والهوان والإقصاء فقد كان موته وبالنسبة إليه ممحياً من رزنامة التاريخ، منسياً في عقول أهل المدينة لذلك يمكن إضافته إلى أيّام الخضوع والضياع التي يعيشونها تحت سلطة الملك وأتباعه راضخين لكلّ أنواع القمع والاضطهاد التي يمارسها عليهم، نلمس ذلك في المقطع الآتي: «فكرّ عبد الرّحيم طارق في النفوس الخاملة التي تتآكل في المقاهي بحثاً عن نهار أصلع، نفوس غامضة مفصولة عن الأرض، رؤوسها محشوة بالنجوم الباردة والصدّاء، وأرجلها في الوحل والفشل الفطري»⁽²⁾ فهي إذن صورة ساخرة تصوّر لنا فساد العلاقة التي تربط الحاكم والمحكوم في هذه المدينة.

أمّا في قصة لا شيء فقد قال السارد في أحد المقاطع: «... في عام 2000 قدم الطّاعون»⁽³⁾ نلاحظ أنّ السارد في هذا المقطع قد جمع بين فعل ماضٍ (قدم) وزمن المستقبل (عام 2000) لأنّه وبالنظر للزمن الذي كتبت فيه القصة فقد كان في الفترة الممتدة من ديسمبر 1984 إلى جوان 1985 لذلك فعام 2000 بالنسبة إليه لازال في المستقبل فكان بإمكانه أن يقول: "في عام 2000 سيّقدم الطّاعون" فيكون ذلك تنبؤاً بما سيؤول إليه وضع المدينة فيما بعد لكنّه فضّل توظيف الفعل قدم في زمن الماضي تعبيراً منه عن وجود الطّاعون لا في العام 2000 فقط بل هو ممتدّ من الماضي إلى الحاضر إلى

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص102.

² - المصدر نفسه، ص100 - 101.

³ - نفسه، ص160.

المستقبل في المدينة، لذلك فجمعه بين الماضي والمستقبل في هذا المقطع كان بمثابة التحسّر لما وقع في المدينة.

1-9- المفارقة في الأسماء:

إنّ الأسماء قليلة في قصصنا لكنّ ذلك لم يمنع اشتغالها على عنصر المفارقة، فقد وردت في قصة لا شيء أسماء تخصّ مشاهير الإبداع الإنساني بطريقة ساخرة منها ما بقي كما هو، وأخرى تعمّد فيها تغيير أجزاء منها فمزج أسماءً عربية وأجنبية في قالب واحد، جعل فيها الاسم عربياً بينما كان اللقب أجنبياً، ومن ذلك نذكر قوله في أحد المقاطع: «هنري ميللر معتوه، لوكاش، ريكاردو، أنا نعم حتى أنا، حتى كتاب الروايات جاك لندن فوكنز، كاتب ياسين، غابريال غارسيا قدور، فرحات سوفوكليس هوميروس محمد وربما بعض الشعراء من نوع عبد الله رامبو والمتنبّي»⁽¹⁾ كذلك نذكر قوله في أحد المقاطع: «- أكيد أنّك أبله يا أنا

لا، لست أبها، أبله دوستويفسكي شريف»⁽²⁾ وهي في مجملها تعبّر عن فوضى الثقافة والإبداع في المدينة.

كذلك في قصة البحث عمّا يشبه الصورة فقد سُمي المتهم الحقيقي بـ (س بن ص) وهو اسم مبهم يتركّب من حرفين: س/ص لا يحيل إلى أيّ اسم ظاهر ولربّما كانت كلمة مفتاحاً اتّفق عليها المحقّق وأتباعه كما جرت العادة في أقسام الشرطة عند البحث عن المتهمين أو ربّما كان ذلك تحفظاً من الكاتب بعدم إطلاق أيّ اسم ظاهر عليه.

1-10- اللامنطق:

¹- السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، ص164.

²- المصدر نفسه، ص139.

كانت قصة "حكاية تكميم أفواه الأموات قائمة على أساس حلم انتهت أحداثه بمجرد استفاقة الملك من منامه، فكان ذلك بمثابة البعد بين الواقع الذي يسوده القتل والاستبداد والخيال الذي حاول فيه المتسلل تحقيق العدالة وعقاب المجرم، لكن وبنهاية الحلم انتهى الصراع وتمّ ترجيح الكفة لصالح المعتدي حيث انتصر الظالم من جديد وأفلت من العقاب بينما بقي تطبيق العدالة أمرا مؤجّلا، ما سيؤدّي بنا لواحدة من مفارقات الاستحقاق حيث يبدو «أنّ الحق لا يؤول إلى أصحابه أو من هو جدير به لكنه يؤول إلى أقلّ الناس جدارة به»⁽¹⁾ وفي هذا المقام يظهر اشتغال مفارقة السخرية كآلية لتحويل الحق إلى باطل فالمتسلل أراد قتل الملك لا طغيانا أو طمعا بل طلبا للقصاص وتطبيقا لمبدأ للعدالة الذي كان ينادي بتطبيقه قبل أن يقوم الملك بقتله.

2- التناص:

ظهر مصطلح التناص حديثا في الدراسات الأدبية التي تختصّ في تجلية الموروث الثقافي الإنساني في الإبداع الأدبي، حيث اقترحتة الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** بقولها: «كلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»⁽²⁾ بمعنى انفتاح النصّ الأدبي على تجارب فنية سابقة ومجالات معرفية متنوّعة تدخل ضمن الموروث الثقافي والإبداع الإنساني، فالكاتب «لا ينطلق من فراغ في كتابة النصّ، بل يكتب ووراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء ممّا يناسب رؤاه الفنية»⁽³⁾ ليصبح النصّ بذلك

¹ - علي رحمانى: شعرية الخطاب السردى في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، ص329.

² - جوليا كريستيفا: علم النصّ، تر: فؤاد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

³ - جمال مباركى: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، طبع بمطبعة دار هومه على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ص231.

«حقلا معرفيًا ونسيجا ثقافيا يصعب تفكيك الخيوط التي حيك منها وساهمت في تشكيل بنيته الإنشائية والدلالية»⁽¹⁾ فيكون بنية فنية جمالية تكتنز ثقافات عدّة وعلوما إنسانية شتى. وقد كان لعنصر التناس حضور ملحوظ في مدوّنتنا، حيث تحوّل إلى آلية ساخرة تجسدها تقنية المحاكاة الساخرة التي تقوم على «تحويل نصّ فتغيّر موضوعه تماما محافظة على الأسلوب»⁽²⁾، أو تكون «استخداما حرفيا جديدا لفقرة مطبّقة على سياق جديد»⁽³⁾ فلا يتغيّر لا أسلوب النصّ ولا حرفيته لكنّه يوضع في سياق جديد يجعله في حلّة دلالية جديدة ما يكشف لنا عن سعة ثقافة الأديب الجزائري من جهة، وانفتاح القصّة الجزائرية الساخرة «على المآثور من التجارب الفنيّة القديمة والحديثة، وعلى التّاريخ والعلوم بشتى أنواعها على الصّعيدين العربي والعالمي»⁽⁴⁾ من جهة أخرى، وذلك بورود عناصر تراثية عديدة من أمثال شعبية وعربية، مقاطع من النصّ القرآني والأحاديث الشريفة، أبيات من الشعر العربي والشعبي، أسماء تاريخية وأدبية مشهورة كلّها عناصر تسهم في «تقوية المعنى وتكثيف الدلالة والاقتصاد في السرد»⁽⁵⁾ تؤكّد لنا المشرب الثقافي والتراثي للكاتب الجزائري. وفيما يلي سنحاول تجلية المقاطع التي ورد فيها وإحصاءها وذلك توافقا مع تتابع المسارات السردية والأدوار العاملة والموضوعاتية للفواعل الأساسية في النصّ.

2-1- التناس الديني:

¹ - المرجع نفسه، ص 325.

² - نتالي بيبقي - غروس: مدخل الى التناس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، فرنسا، 2002، ص 25.

³ - المرجع نفسه، ص 25.

⁴ - جمال مباركي: التناس وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، ص 21.

⁵ - ليديا كميّلة حرشاي: توظيف التراث الشعبي في قصص السعيد بوطاجين، مجلّة الخطاب، مجلة أكاديمية محكمة تُعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللّغة والأدب، العدد 1، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ماي 2006، ص 232.

2-1-1- القرآن الكريم: جاء في قصة "الأمير شهريار" وعلى لسان القائد:

«سيدي (...)

جاءكم من أقصى الشقر

رسولهم يسعى

يبغي لديكم الرفعا»⁽¹⁾ تتقاطع هذه الفقرة مع قوله تعالى: ﴿وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى، قال يا موسى إنّ الملائمة يأترون بك ليقتلوك فأخرج إني لك من الناصحين، فخرج منها خائفا يترقب، قال ربي نجني من القوم الظالمين﴾ (سورة القصص، الآية 20/21) نزلت هذه الآية في «رجل أتى موسى (عليه السلام) يحذره من كيد فرعون ودولته فخرج من مصر وحده خائفا مع أنه لم يألف ذلك قبلا، بل كان يعيش في رفاهية»⁽²⁾ وفي هذه الفقرة يحاول رسول الشقر لفت انتباه الأمير شهريار لأسباب الأزمة وبواعث التشوّه في القرية محاولا اقتراح الحلول المناسبة، فهو يؤدي دور الناصح الموجّه الذي يحاول تقديم المساعدة، مثله في ذلك مثل الرجل في الآية السابقة الذي لم يكتف بتحذير موسى من كيد فرعون بل ونصحه بالخروج من مصر والابتعاد عن الخطر، وفي هذه النقطة بالذات يتنامى فعل السخرية، لأنّ الدافع كان مختلفا فالرجل فعل ذلك بدافع رغبته في مساعدة النبيّ موسى (عليه السلام) أمّا رسول الشقر فقد كان ذلك لتحقيق رغبته الدفينة: إحكام سيطرة الشقر على القرية.

إضافة لذلك نجد الأمير شهريار يتقاطع مع النبيّ موسى (عليه السلام) في الأخذ بالنصيحة وتنفيذها لكنّ اختلاف طبيعة النصيحة أدّى لنتائج مختلفة فخرج موسى من

¹ عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص47.

² ينظر: الإمام حافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، المتوفى سنة 774هـ: تفسير القرآن العظيم، ج3، ط5، شركة الرياض، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1416هـ/ 1996م، ص370.

المدينة كان موضوع جهة حَقَّق له علاقة الوصل مع موضوع القيمة: النجاة من كيد فرعون وأتباعه، أمّا شهريار فقد خاب ظنه في تغيير وضع القرية واستدامة إمارته فيها.

رأينا فيما سبق أنّ نهاية الأمير شهريار كانت بالمسح تحت جذع النخلة، حيث صور السارد مشهد تحوُّل حبات الرطب إلى «حجارة من سجيل

جمعتها طيور أبابيل (...)

ثمّ رمت بها على رؤوس الأغبياء

فجعلتهم عسفا مأكولا

ومُسح شهريار

قرزيرا له خوار»⁽¹⁾.

تحيلنا هذه الواقعة على قوله تعالى: ﴿ألم ترى كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول﴾ (سورة الفيل) نزلت هذه السورة في «أصحاب الفيل الذين عزموا على هدم الكعبة ومحو أثرها من الوجود، فأبادهم الله (...) وردّهم بشرّ خيبة»⁽²⁾ وقد كانوا بزعامة ملك الحبشة "أبرهة الأشرم" الذي «بنى في صنعاء كنيسة هائلة، فأراد صرف حجّاج العرب إليها، غضبت قريش لذلك فقصد أحد شبابها الكنيسة وأحدث فيها ثمّ رجع ثارت ثائرة أبرهة فسار في جيش عرمرم متّجها إلى مكة لتهديم الكعبة (...) وهناك أرسل عليهم الله طيورا تحمل أحجارا من سجيل ترميهم بها فهلكوا، وكان أبرهة يتساقط عضوا عضوا حتّى مات»⁽³⁾ وهي صورة ساخرة نوضّح لنا النهاية التي آلى إليها الرّجلان فالأمير شهريار حين همّ بقلع النخلة، لكنّ حبات الرطب تحوّلت إلى حجارة من سجيل

¹- عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 60.

²- الإمام ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص 552

³- المرجع نفسه، ص 552- 554.

قضت عليه وعلى جنوده، بل ومسخته قرزيراً له خوار، أي كائنا بشعا يجمع صورتني القرد والخنزير معاً، ويصدر صوتاً يشبه خوار العجل، فما وقع له كان أشدّ ممّا وقع لأبرهة لكنّ الأهمّ أنّ الرّجلين آلا لمثل هذه النّهاية لأنّهما تجرّآ على المساس بمقدّسات الآخرين فواجهها قوّة أكبر منهما، لم يستطيعا مجابتهما فأبرهة حاول تحطيم الكعبة أهمّ مقدّسات العرب أمّا شهريار فقد همّ بقلع النّخلة رمز أصالة القرية وتاريخها.

قال الرّجل في قصّة "البحث عمّا يشبه الصّورة" شاكياً سوء المعاملة التي تعرّض لها من قبل رجال الشرّطة: «- سيّدي ضربوني على قفائي ومزّقوا منامتي
قال المحقّق:

- فلننظر إن كانت منامته قد قدّت من دبر فصدقتم وهو من الكاذبين وإن كانت منامته قد قدّت من قبل فصدقتم وهو من الكاذبين»⁽¹⁾ يذكرنا هذا المقطع بقوله تعالى ﴿...وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين فلما رءا قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم﴾ (سورة يوسف، الآية 26-27) نزلت هذه السّورة في «امرأة العزيز التي راودت النّبّيّ يوسف (عليه السّلام) عن نفسه وهو في بيتها لكنّه حاول الهروب منها فلحقته إلى الباب وأمسكت قميصه من الوراء فتقطّعت، عندها وجدت سيّدها العزيز عند الباب فرمت بالتهمة على يوسف وطالبت بمعاقبته، لكنّ شاهداً من عائلتها قال أنّه إن كان قميصه قد مزّق من الأمام فقد صدقت، أمّا إن كان من الوراء فقد صدق وكانت من الكاذبين»⁽²⁾ يلتقي المقطع السّابق والآية الكريمة في فكرة الاحتكام لموضع تمزّق القميص فالشّاهد في الآية الكريمة اقترح الفكرة سعياً منه لكشف الحقيقة وتقديم حلّ عادل يرضي الطّرفين، ما مكّن النّبّيّ يوسف (عليه السّلام) من إثبات براءته، أمّا المحقّق ولتبرير ما ارتكبه رجاله في حقّ الرّجل فقد التجأ لنفس الفكرة ولكن بأسلوب ساخر ومفارق، حيث حكم على الرّجل في كلتا الحالتين بالكذب، بمعنى اللّاجدوى من

¹- حسين فيلالي: البحث عمّا يشبه الصّورة، ص43.

²- الإمام ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص589-590.

شكواه وإن كانت دعواه صحيحة وهذا نظرا للسلطة والمكانة التي يتميز بها هو وأتباعه، باعتبارهم أصحاب السلطة الذين يصدرون الأحكام والقرارات.

2-1-2- السنة النبوية: قال القائد في قصة "الأمير شهريار" في أحد المقاطع:

«حرم الأمير

عليها الصلاة والسلام

حامل في شهرها الأخير (...)

والسرّ في هذا الاختصار

يعود إلى بركة الشقر الأخير»⁽¹⁾.

نلاحظ في هذا المقطع كيف استحکم الشقر سيطرتهم على القرية وأهلها، فعهد شهريار وإن انته إلا أن حمل زوجته الشقراء في شهرها الأخير وقدم وليّ العهد الجديد كان إشارة لدوام القهر والاستبداد فيها، أمّا قوله (عليها الصلاة والسلام) فهي عبارة خاصة برسولنا الكريم -صلى الله عليه وسلم- لكنّ القائد في هذا المقطع وظّفها بوجه مفارق حيث أطلقها على زوجة شهريار الشقراء إكباراً منه للشقر وتغطية لأخطاء شهريار.

2-2 - السخرية بالتمائل الإسمي:

يحيلنا عنوان قصة "الأمير شهريار" على الشخصية الشهيرة: "الملك شهريار أحد الشخوص المحورية في قصص ألف ليلة وليلة، كان يحكم «بالعدل بين العباد وأحبّه أهل بلاده ومملكته»⁽²⁾ لكنّه وبتعرّضه للخيانة الزوجية قام بقتل زوجته فقرر الانتقام من كلّ نساء المملكة، في كلّ مرّة "يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها"⁽³⁾ فصارت المرأة بالنسبة إليه مصدر الشرّ والآلام، لكنّ زواجه من شهرزاد ابنة وزيره كان نقطة

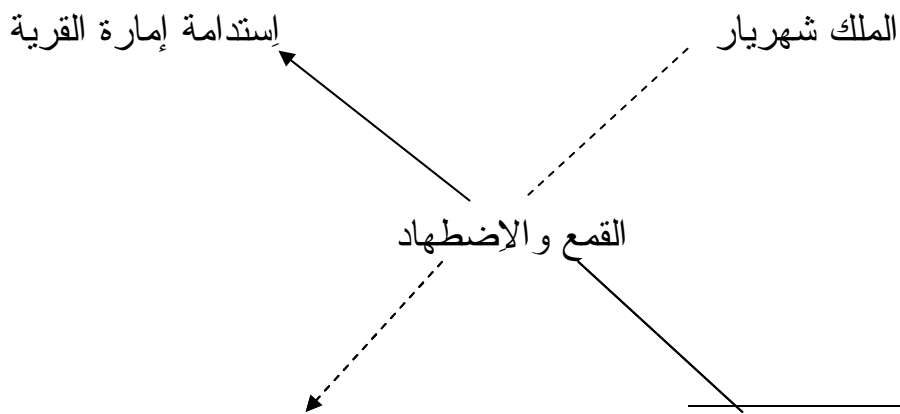
¹ - عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 49.

² - ألف ليلة وليلة، ط2، المجلد1، المكتبة الثقافية، بيروت- لبنان، 1981م- 1401هـ، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص10.

التحول الرئيسية التي غيرت مجرى الأحداث، حيث عمدت ومنذ الليلة الأولى لسرد القصص كي تتوقف عن ذلك عند طلوع الفجر ما يحدث عنصر التشويق لدى الملك فيحجم عن قتلها مؤجلاً ذلك لليوم الموالي، وبقي على حالته تلك ألف ليلة وليلة، فعفا عنها وأحجم عن قتلها لأنه تأكّد من كونها امرأة «عفيفة نقيّة وحرّة»⁽¹⁾ وقلبت شهرزاد بذلك صفحة تاريخ حافل بالقهر والاستبداد.

الحفيد المغترب بدوره وبعد اعتلائه عرش القرية كان لا بدّ له من الاستعانة بالقوّة والجبروت لتغيير قيم القرية ومعالمها، فكانت هذه نقطة التشابه التي جمعت بالملك شهريار كرمز للقهر والاستبداد، ولعلّ اتّخاذه اسم "الأمير شهريار" كان اقتداءً به وبأسلوبه في تسيير شؤون الرعيّة لذلك يرى في انتسابه إليه فخراً واعتزازاً كبيرين لكنّ الدافع كان مختلفاً فالملك شهريار باعتباره ضحية الخيانة كان يمارس القتل انتقاماً لنفسه وبحثاً عن العدالة، خاصّة وأنّ فعله هذا كان مقتصرًا على النساء دون الرجال وبنجاح شهرزاد في تغيير نظرتهم للمرأة طويت صفحة الظلم والاستبداد وبدأت معالم الحياة في مملكته، أما الحفيد المغترب فقد كان هدفه إرساء قواعد حكم جديدة في القرية كي يضمن أحييته بالبقاء على العرش لذلك فمن السخرية أن يتحوّل القمع والاضطهاد إلى كفاءة استغلّها كلّ من الملك والأمير لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الخاصّ بكلّ منهما، نلمس ذلك في الشكل الآتي:



¹ - ألف ليلة وليلة، ط2، المجلد4، ص510-511.

ممارسة الملك شهريار للقمع والاضطهاد تجاه الرعية لم تكن مبدأ في الحكم أو الإمارة بل آلية دفاعية تحقق له الرضى والتوازن النفسى، لكنها بالمقابل وبالنسبة للحفيد المغترب تتحول إلى مفتاح للسيادة وبسط النفوذ في القرية، بالتالي فهي صورة أخرى من صور السخرية التي تجعل من هذه المبادئ أساسا للحكم أو الإمارة يتبناها صاحبها معتقداً أنّ «الرعية تبطرها النعمة واللطف ولا يرببها إلا التجويع والسيف»⁽¹⁾ مع أنها وبالنظر لما حلّ بشهريار أثبتت عدم فعاليتها في ضمان استدامة اتصاله بموضوع القيمة. وفي مقطع آخر يصرّح رسول الشقر مخاطباً الأمير شهريار: «أيها الأمير

أهلك أمامك

والزمان ورايك

وليس لك والله إلا نحن»⁽²⁾

تعود بنا هذه العبارة إلى المقولة الشهيرة للبطل البربري "طارق بن زياد" الذي انطلق بجيش المسلمين لفتح الأندلس لكنه «عندما علم أنّ جيش العدو يفوق جيشه (...) أمر بإحراق سفنه حتى يفقد رجاله أمل العودة إلى الوراء فيحاربوا بصدق (...) ثمّ خطب في جيوشه خطبته المشهورة (...) أيها الناس أين المفرّ والبحر من ورائكم والعدوّ أمامكم فليس لكم والله إلا الصدق والصبر»⁽³⁾ فرسول الشقر يعيد صياغتها وتوجيهها توجيهها ساخراً في إطار تثبيت فعله الإغرائي الذي يمارسه على الأمير شهريار.

وفي السياق نفسه يسخر السارد من جنود شهريار واصفا نفاقهم وتملقهم بالإخلاص

والأمانة والوفاء فيقول: «زفّ إليه قائده الأمين

¹ - عز الدين جلا وجي: سهيل الحيرة، ص48.

² - المرجع نفسه، ص45.

³ - محمد الصالح الصديق: شخصيات ومواقف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992، ص165 - 166.

خبرا أتلع الصّدر والعين

قال:

سيدي

يا أغرودة في حناجر الطيور (...)

يا سيفنا في وجه الشرور

يا أعدل العمرين!

وأشجع العنترين!

وأغلى الأحمرين! (...)

جاءكم من أقصى الشّقر

رسولهم يسعى يبغي رضاكم»⁽¹⁾.

نجد في هذا المقطع صفات كثيرة نسبها القائد لسيدة شهريار (أغرودة، سيف، أعدل العمرين، أشجع العنترين، أغلى الأحمرين) وفي ذلك وردت ثلاثة أسماء لمشاهير التراث العربي بداية من سيدنا عمر (ض) الذي لُقّب بالفاروق لأنه كان يعدله يفرّق بين الخير والشر، الشّاعر الجاهلي عنتر بن شداد الذي عُرف بشجاعته وإقدامه في الحروب في العصر الجاهلي، والأحمر المعروف بغناه الفاحش، فالقائد في هذا المقطع ونفاقا منه جعل الأمير شهريار أعدل من عمر (ض) وأشجع من عنتر، وأغنى من الأحمر، وذلك لم يكن إلا بغرض التقرّب والتكسب ونيل المكانة عنده.

يُعدّ السارد في قصة "لا شيء" عينة مصغرة عن المثقفين العرب الذين يعانون الفقر والحرمان من جهة، والقهر والقمع ولاضطهاد من جهة أخرى، لذلك نجده يصوّر الجاحظ أحد أشهر أعلام الأدب العربي في العصر العباسي «هيكلا عظيماً يمدّ يديه لأبسط تاجر حدائيّ التفكير والحركة (...). ما من أحد سلّم على الجاحظ. الناس دائماً على عجل

¹ - عز الدين جلا وحي: سهيل الحيرة، ص 44.

يتهافتون دوماً (...). ومن حين لآخر يمقتون بقايا هذا الإنسان الذي سقط من كوكب غريب»⁽¹⁾ يظهر الجاحظ في هذا المثال في هيئة رجل فقير متسول يطلب الصدقة من أبسط تجار المدينة مشهد كهذا يبعث في النفس إحساساً عميقاً بالحسرة والشفقة لحاله، لكنه من جهة أخرى يسبب غضباً عارماً واستنكاراً شديداً، لأن مثل هذا الوضع لا يتعلق بالجاحظ نفسه بل بجاحظ اليوم أو بالأحرى الأديب والمتقف العربي المعاصر الذي تتزايد معاناته وآلامه مقارنة بتوسع نفوذ التجار والأغنياء في المدينة. فهي صورة ساخرة تجسد غضب السارد وسخطه لاندثار قيمة الفن والإبداع مع تهافت الناس وراء المال والكسب السريع في المدينة العربية المعاصرة التي تحولت إلى «واقع يتسم بالفوضى والخراب وحياة الأنانية، والسطو على الآخر»⁽²⁾ بمعنى اندثار الثقافة والمتقفين.

كذلك نجده يقول في أحد المقاطع: «ورغم ذلك حاولت قهر تشاؤمي الذي ورتته عن جدّي المعري»⁽³⁾ نجد السارد وبعد الجاحظ يورد اسماً آخر من مشاهير الأدب العربي القديم "أبو العلاء المعري" المعروف برجل الدارين لأنه وبسبب عماء انعزل عن الناس واتخذ الزهد النهج الأمثل وقد كان معروفاً بالنزعة التشاؤمية نظراً لوضعه وحالته لذلك فالسارد في هذا المقطع يشبه نفسه به في شدة التشاؤم والعزلة عن الآخرين، وذلك بسبب الوضع المزري الذي تعيشه المدينة، وفي السياق نفسه يقول: «كل أفكارى اهترأت في جمجمتي ومكث "غاليليو" يردد بداخلي:

ورغم ذلك فإنها تدور.

غاليليو المسكين، لا شك أنك كنت عربياً»⁽⁴⁾.

1- السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 156.

2- أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص 72.

3- المصدر السابق، ص 146.

4- نفسه، ص 149.

أورد السارد في هذا المقطع قصة العالم الفيزيائي "غاليليو" الذي استطاع أن يكتشف دوران الأرض حول نفسها ليُكذَّب بذلك فكرة كونها سطحية، وهي فكرة أوردها رجال الكنيسة الذين كانوا مسيطرين على أوروبا في تلك الفترة (القرون الوسطى) فرفضوا الفكرة، لكن "غاليليو" بقي متمسكا برأيه فقاموا بقتله، ومع مرور الوقت وتطور العلم أثبت العلماء فكرة دوران الأرض التي قُتِل "غاليليو" من أجلها، والسارد في هذا المقطع يتحسر على ما وقع له ويتبنى مبدأه "ورغم ذلك فإنها تدور" وفي ذلك إشارة لتمسك السارد بموقفه في المدينة رغم كل ما يتعرض له من قمع وظلم من قبل أصحاب المال والجاه.

يحيلنا اسم عبد الرحيم طارق في قصة "وفاة الرجل الميت" بشقيه: عبد الرحيم/ طارق على الرحمة التي تمثل واحدة من أبرز صفات الله تعالى وأشهرها، فهو بذلك اسم مقترن بالمجتمع الإسلامي، أما طارق فهو يذكرنا بالبطل البربري "طارق بن زياد" (*) من جهة أخرى لكنه في هذه القصة مقترن ورغم كل ما يحمله من معاني الرحمة والبطولة بالواقع المرير في المدينة، فما وقع لعبد الرحيم طارق (التهمة، التعذيب، القتل) كان مناقضا تماما لدلالة اسمه وفي مقام آخر قال المحقق مخاطبا عبد الرحيم طارق:

«كيف عرفت أنك لست قيس بن الملوح؟ (...)

- لأنني لم أعرف امرأة اسمها ليلي»⁽¹⁾. نجد في جواب عبد الرحيم طارق سخرية من المحقق وأتباعه لأن اسم قيس بن الملوح وكما نعرفه في تراثنا العربي مرتبط بابنة عمه ليلي التي أحبها فقال فيها شعرا، لكنه وبعد أن رفض أبوها تزويجها له أصيب بالجنون فسُمِّي بمجنون ليلي، فلا يُذكر اسمه إلا مرفوقا باسمها وقد كان من المنطق بالنسبة لعبد

* - لقد قمنا بتعريف هذه الشخصية في الصفحة السابقة.

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 98، 100-101

الرحيم طارق ألا يكون قيس بن الملوح لأنه لا يعرف ليلي مع علمه بوجودها وقصتها مع قيس.

2-3- الأقوال الشعبية المأثورة:

وقد وردت في قصصنا في شكل أمثال ومقاطع من الشعر الشعبي نذكر من ذلك ما قاله السارد على لسان العناكب في قصة لاشيء:

«شوفو شلة من الأعداء واقفة في البيبان

القلوب القاسية ما خلّات واحد بيان»⁽¹⁾ تُطلق هذه العبارة عادة على أصحاب القوة والقرار الذين يمتلكون قلوبا قاسية ويمارسون شتى أنواع الظلم والطغيان تجاه الآخرين وفي هذا السياق يكشف السارد عما يعانيه الفقراء والمعدومون في المدينة جرّاء ما يتعرّضون له من قمع وقهر من قبل هؤلاء، مركزا في ذلك على الطبقة المثقفة وما تعانيه من محن وانكسارات جرّاء ذلك، هذه الفئة التي مارس عليها أصحاب السلطة مختلف أشكال الضغط والاستغلال لذلك وفي نفس الإطار يضيف في أحد المقاطع قائلا: «في هذه البلاد عندك فرنك قيمتك فرنك»⁽²⁾ وهي مقولة تُطلق عادة عندما تغلب سلطة المال على سلطة العقل والمنطق فمالك الدينار يعظم شرفه ويكبر شأنه أمّا مالك الدرهم فيصغر شأنه وتتنقص قيمته، وما دون ذلك فهو فقير معدم، وفي ذاكرتنا الشعبية نذكر المثل النقيض

¹ - السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 144.

² - المصدر نفسه، ص 153.

القائل "الإنسان يوزن بأفعاله لا بأمواله" لكنّ وباعتبار الوضع السائد في المدينة فقد خفت كفة العلم والثقافة وثقلت كفة المال والجاه الذي يوفر لصاحبه القوة والسلطان فصار الناس يُزنون بقدر ما يملكون، وبقيت المدينة تحت وطأة التجار والأغنياء، حيث أصبح المال والنفوذ لغة التواصل الوحيدة التي تحقق لصاحبها المكانة العليا بينما يبقى ما دون ذلك في الحضيض والسارد واحد من هؤلاء المقهورين الذين لم تشملهم جنة المال والجاه لذلك نجده يقول ساخرًا: «شعاري الخالد: الجنة تحت أقدام التجار والجهالي»⁽¹⁾ وهذه العبارة تحوير دلالي للمقولة الماثورة: الجنة تحت أقدام الأمّهات؛ حيث أعاد الكاتب صياغتها من جديد وذلك بإبدال كلمة الأمّهات بلفظة التجار ليتم شحنها بمعاني ودلالات جديدة منافية تمامًا لدلالاتها السابقة، وذلك بقصد إظهار الهزاء والتّهكّم بهم فالجنة في المقولة السابقة مرتبطة بالأُمّ مصدر العطف والحنان حيث أكرمها الله عزّ وجلّ بتفضيلها على العباد فجُعِلت الجنة تحت قدميها، أمّا في نصّنا هذا فقد ارتبطت الجنة بالتجار أصحاب المال والجاه مصدر القوة والنفوذ، وكونها تحت أقدامهم دلالة على الذلّ والخضوع والخذلان كما جمعهم السارد بالجهالي نظرًا لما تحمله هذه الكلمة من معاني ودلالات سلبية؛ فالجهل ضدّ المعرفة والتّوير، وهو سبب تخلف الأمم وتقهقرها، وذلك سخرية منهم كونهم يَعتبرون امتلاكهم المال والسلطة مصدر قوة تضمّن لهم البقاء والاستمرارية على المدى البعيد.

¹ - نفسه، ص142.

خاتمة

نختم بحثنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها، منها ما يتعلّق بمصطلح السخرية والمفارقات الساخرة بصفة عامّة، ومنها ما له علاقة مباشرة بالنصّ القصصي الجزائري الساخر نوردّها في النقاط التالية:

- لاحظنا في تحديدها للمعنى المعجمي والاصطلاحي لكلمة "سخرية" أنها تتضمن معنى التفاوت والاستهزاء والإحساس بالفوقية، حيث تتحدّد بخطّ يسير وفقه المعنى باستعلاء وازدراء واحتقار.
- قد تتزايد حدّة السخرية فتصبح هجاءً فظاً أو تهكّماً مريراً، كما يمكن أن تتناقص لتصير مزاحاً أو مفاكهاة.
- تتجسّد السخرية في الأدب من خلال المفارقات الدلالية التي يشكّلها تقاطع بنية ضديّة بين المعنى الظاهر والمعنى المُلتبس، والذي يؤدي لانفعال الضحك أو الرغبة فيه.
- تهدف المفارقة الساخرة لكشف الغطاء وإزاحته عن الواقع لرؤية ما يسوده من متعارضات ومتناقضات تحكّمه وتحدّد وجهته.
- كان التسلّط الإنساني بكلّ أشكاله وأنواعه ومستوياته من أهمّ الأسباب التي أدّت لظهور فنّ السخرية في النصّ القصصي الجزائري المعاصر، حيث أصبحت آلية دفاعية يستغلّها الكاتب الجزائري لمواجهة الظواهر السلبية المنتشرة في الواقع المعيش، والتي تنافي منطق العلاقات البشرية، لذلك فهي (السخرية) تمثّل الأسلوب الأمثل الذي يمنحه الحرّية التامة للتعبير عن إحساسه العميق بالغربة والألم في وسط كهذا.
- إنّ القصص المشكّلة لمدوّنتنا باختلاف بنياتها تنتمي إلى شكل أدبيّ واحد: النصّ القصصي الجزائري الساخر، زيادة على ذلك فهي تنتمي إلى محيط اجتماعي ثقافي اقتصادي وسياسي موحدّ تسوده التناقضات والمفارقات، لذلك وبعد عملية التحليل لاحظنا كيف تلبّست صور العدالة والشّجاعة وكلّ القيم الإنسانية الأخرى بمعاني

الظلم والقمع والاضطهاد بالتالي فالسخرية فضح لما يسود الحياة من زيف وتزوير واستهتار، فالإحساس بالمفارقة وانفعال الضحك الذي ينتابنا عند قراءتنا لأيّ مقطع ساخر تنتهي بمجرد انتقالنا لمستواه العميق وكشف دلالاته الخفية.

• السخرية ليست مجرد غطاء للفشل في الوقوف ضدّ المتسلّطين والمستبدّين، بل هي وجه آخر من أوجه التمرد الذي يحمل في طياته رفض الواقع الرّاهن والتّطلّع لغد أفضل.

• لعلّ بروز عنصر التّناص كآلية ساخرة في مدوّنتنا إنّما هو دليل على سعة ثقافة الأديب الجزائري المعاصر وعمق خبرته بأسرار الحياة وخباياها.

• يمكننا القول وانطلاقاً ممّا سبق أنّ الكتابة السّاخرة واحدة من أرقى فنون الكتابة وأصعبها، كونها تتطلّب ثقافة واسعة ودراية شاملة بأسرار الحياة وخباياها، كما أنّها وبتوفيرها لعنصر المتعة تكون أقلّ حدّة ووقعا على النفس من أيّ لون أدبيّ آخر ما يمكنها من نقل الموقف الانتقادي إلى القارئ أو السّامع بصفة عامّة.

• تحمل السّخرية في الأدب القصصي الجزائري المعاصر رؤا وأفكارا جديدة للواقع خاصّة وأنها تستهدف إلغاء فكرة استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، وذلك بكسر الحواجز وفضح التّجاوزات والانتهاكات، لذلك نستطيع القول أنّها لا تنقيد بمعجم خاص إذ تخرج عن المنطق والواقع المألوف لأنّها تمثّل لغة جديدة يختارها المؤلّف والمبدع الجزائري لجعلها أسلوبه الخاص في الكتابة والتّأليف، لا لأجل التّأثير في القارئ وحسب بل كذلك لتوفير المتعة النّفسية وتحقيق عملية الإبداع فهي إذن لعبة فنّية جديدة وذكيّة تسعى دائما في طلب الإبداع والإمتاع والإقناع.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً-المصادر والمراجع باللغة العربية:

1-المصادر:

- القرآن الكريم.

1. حسين فيلالي: ما يشبه الوحم، "قصص"، نشر مشترك: رابطة كتّاب الاختلاف وجمعية أحمد رضا حوحو، ط1، "سلسلة سحر الحكيم7" تحت إشراف السعيد بوطاجين، الجزائر 2001.

2. السعيد بوطاجين: وفاة الرّجل الميّت، قصص قصيرة، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، الجزائر، 2005.

3. عز الدين جلاوجي: سهيل الحيرة، قصص، دط، 97 مؤسسة أشغال للطباعة سطيف، الجزائر دتا.

2- المراجع:

4. إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، دط، دار الشروق، بيروت 1396هـ/1976م.

5. أبو العيد دودو: صور سلوكية، ج1، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر 1993.

6. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط3، الدار التونسية للنشر تونس/ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، يناير، 1985.

7. أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة، 1- قصص، دط، رابطة كتّاب الاختلاف ديسمبر 2001.

8. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي-عربي، دط، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، 2000.

9. ألف ليلة وليلة: ط2، المجلد1، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان 1981م-1401هـ.
10. الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي المتوفى سنة774هـ: تفسير القرآن العظيم، الجزء4، ط5، دار القرآن الكريم، بيروت 1402هـ-1981م.
11. الجاحظ: البخلاء، مراجعة وشرح: كرم البستاني، ط1. دار صادر بيروت 1383هـ.
12. جمال مباركى: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، دط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية طبع بمطبعة دار هومه على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، دت.
13. جميل جبر: نوادر الجاحظ، بقلم الجاحظ، دط، سلسلة عالم الفكاهاة، دار الحضارة الجزائر، دت.
14. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فؤاد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1991.
15. جيرارد جونيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج - تر: محمد معتصم/ عبد الجليل الأزدي/ عمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
16. خالد سليمان: المفارقة والأدب - دراسات في النظرية والتطبيق - ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، دب، حزيران 1999.
17. خليل شرف الدين: ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، دط، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر بيروت، 1996.

18. ذويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النص السردى - مقارنة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان - دراسة، ط1، طبع بمطبعة دار هومه، رابطة أهل القلم، سطيف الجزائر.
19. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر 2000.
20. السعيد بوطاجين: الإشتغال العملي - دراسة سيميائية "غداً يوم جديد" لابن هذوقة عينة-، ط1، سلسلة "مناهج" إشراف: د/ عبد الحميد بورايو، رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر، أكتوبر 2000.
21. السعيد بوطاجين: السرد وهم المرجع - مقاربات في النصّ السردى الجزائري الحديث، ط1، سلسلة كريتيكا، منشورات الاختلاف، 2005.
22. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، -دراسات في القصة الجزائرية الحديثة- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
23. عبد الحميد هيمة: علامات الإبداع الجزائري -دراسات نقدية- ط2، ج1، رابطة أهل القلم سطيف-الجزائر.
24. العربي الزبيري: المثقفون الجزائريون والثورة، د.ط، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، نوفمبر 1986.
25. علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة -البيان والمعاني والبديع- ودليل البلاغة الواضحة، طبعة شرعية، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005.
26. علي مصطفى المصراطي: مجمع الجهلة، مجموعة قصصية، ط2، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ليبيا 1429هـ-1999م.

27. فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهاة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري دراسات ووثائق، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1390هـ-1970م.
28. لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي، أول رواية في تاريخ الإنسانية، ترجمة: أبو العيد دودو، دط نشر، مشترك: رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم بيروت، دت.
29. محفوظ كحوال: أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، أكثر من 230 قصيدة، دط، مكتبة نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
30. محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر- مجموعة المقالات التي كتبها افتتاحيات لجريدة البصائر خاصة-، دط، دار المعارف، القاهرة، 1963.
31. محمد الصالح الصديق: شخصيات ومواقف، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1992.
32. محمد الصالح رمضان، شخصيات ثقافية جزائرية، ط1، دار الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2007.
33. محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دط، إفريقيا الشرق. الدار البيضاء-المغرب، يناير 2005.
34. محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1962)، ط1، جمعية التراث غرداية، الجزائر، 1425هـ-2004م.
35. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

36. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية 1، د.ط دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، د ب، د ت.

3- المعاجم:

37. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر/ بيروت /لبنان، 1410 هـ-1990 م.

38. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: الأستاذ إبراهيم قلّاتي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر. 467-538 هـ /1074-1143 م.

39. عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح العلامة الجوهري والمصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية، إعداد وتصنيف: نبيل مرعشلي وأسامة مرعشلي، المجلد 1، دار الحضارة العربية، بيروت.

4- الدواوين:

40. أحمد حسن بسج: شرح ديوان ابن الرومي، ط1، ج1، دار الكتب العلمية بيروت 1415 هـ - 1994 م.

41. عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط:3 1983 بيروت.

42. علي فاعور: ديوان أبي نواس، شرح وضبط وتقديم، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، 1414 هـ - 1994 م.

43. مجيد طراد: شرح ديوان الأخطل، ط1، دار الجبل بيروت، 1416 هـ - 1995 م.

44. محمد إسماعيل عبد الله الصّاوي: شرح ديوان جرير، مضاف إليه تفسيرات العالم اللّغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، ج1، د.ط، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان.

5- الرسائل الجامعية:

45. أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية - طاهر وطار أنموذجاً - مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 1998-1999.
46. عبد المالك سعدي: التهكم والسخرية في شعر أحمد مطر، بحث مقدّم لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي المعاصر، إشراف: لخضر عيكوس، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 1993-1994.
47. مهدي ساحل: شكل المحتوى في رواية "عزّوز الكابران" لمرزاق بقطاش، دراسة سيميائية غريماسية، إشراف: د/ عبد الحميد بورايو، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، 1998-1999.

6- المجلات والدوريات:

48. السعيد بوطاجين: حوار، جريدة تشرين، الثلاثاء 22 نوفمبر 1999 العدد: 7562.
49. عبد القادر بوزيدة: المفارقة في بعض قصص السعيد بوطاجين، كتاب الملتقى الرابع "عبد الحميد بن هدوقة" أعمال وبحوث، وزارة الثقافة والاتصال، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط1، 2001، الجزائر.
50. علي رحمانى: شعرية الخطاب السردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 3 شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دتا.
51. ليديا كميلا حرشاي: توظيف التراث الشعبي في قصص السعيد بوطاجين، مجلة الخطاب، مجلة أكاديمية محكمة تُعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة

والأدب، العدد1، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ماي 2006.

52. المجلس الأعلى للغة العربية: **اللغة العربية**، مجلة نصف سنوية محكمة تُعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية، عدد خاصّ بالفقيد الفاضل الدكتور أبو العيد دودو، الجزائر، خريف2004.

53. نَعَمَات أحمد فؤاد: **المازني الساخر**، سلسلة أبحاث ومؤتمرات، إشراف: جابر عصفور أبحاث المؤتمر: إبراهيم المازني إبداع متجدد، المجلس الأعلى للثقافة، 28- 30 يونيو 1999، مصر.

ثانيا-المراجع الأجنبية:

54.Gérard Genette: **Nouveau discours du récit**, Edition seuil, Paris, 1983.

55.Greimas Maupassant: **La Sémiotique du texte**, Exercices pratiques, Seuil Paris, 1976.

56.Groupe d'Entrevernes: **Analyse sémiotique des textes, Introduction théorie- pratique**, 4^{eme} éditions, presses universitaires de Lyon, 1984.

57.Philippe Hamon : **L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique**, Hachette livre, Paris 1996.

58.Pierre Schoentjes: **Poétique de l'ironie**, Edition du seuil, Octobre 2001.

المواقع الإلكترونية:

59.جمعية القلعة لرعاية التراث <<الأخبار>>، شخصيات من التراث -الفكاهة

والهزل في القصّ العربي القديم- الثلاثاء 15 /12 /2009 www.Khanfort.org

60. رياض نعلان آغا: فنّ السخرية في أدب حسيب كيالي، مجلة الفكر الاثنيين11

يونيو 2007 www.dr-read.net

61. عبد الحميد الغرباوي: حول الأدب الساخر، منتديات مندوزا 2005/11/30
www.midouza.net

62. علي كرزازي: إستراتيجية الموقف السّخري عند أبي نواس، www.aljabriabed.net