جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الآداب / قسم اللغة العربية

السخرية في روايات خضير فليح الزيدي

رسالة تقدمت بها الطالبة

نـــدم نعمـة جبـــر

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / الأدب

بإشراف الدكتورة

أ.م. د ميـــثاق حسن عطار

١٤٤٥هـ

٢٠٢٤م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ
بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَىٰ إِلَيْكَ
وَحْيُهُ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

صَدَقَ اللهُ العَلِيِّ العَظِيم

سورة: طه ١١٤

الإهـــداء

إلى ملاذي بعد الله تعالى....

إلى من مسحا بعطفهما على قلبي ....

الى من رتوت منهما روحي فأزهرت....

إلى من قال الله (جل وعلا) فيهما وبالوالدين إحسانا (أبي وأمي) حفظهما الله تعالى.....

الى من منحني القوة والعزم وكان نعم الوالد والسند (مهند محسن هاشم) ....

ندم

شكر وعرفان

الشكر لله على عظيم عطائه وفضله وتوفيقه إيانا .. وأتقدم بالشكر والعرفان إلى عمادة كلية الآداب في جامعة القادسية – الدكتور نبيل عمران موسى الخالدي عميداً و أستاذا وإلى أساتيذ قسم اللغة العربية لما قدموه لنا من العلم والعطاء سواء في مرحلة البكالوريوس أو في مرحلة الماجستير بشقيها (التحضيرية والكتابة) وأخص منهم بالشكر والتقدير مشرفتي الدكتورة (ميثاق حسن عطار) لدعمها ومساعدتها وتشجيعها المستمر لي ...كما اتقدم بالشكر والتقدير إلى الدكتور (حسين عبيد شراد) والدكتورة (رواء نعاس محمد) ، والدكتور (ثائر عبد الكريم البديري) على وافر المساعدة والاهتمام...وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتورة (هيام عبد زيد) ، والدكتور(محسن تركي الزبيدي) رئيس قسم اللغة العربية ، الدكتور (صلاح حسون جبار) والدكتورة (ناهضة ستار)، والدكتورة (رنا محمد فرمان) على طبيب تعاملهم ...وأتقدم بالشكر والامتنان لعائلتي الطيبة على مساندتي في كل خطواتي (والدي ووالدتي) يرافقني دعائهما طوال مسيرة حياتي حفظهما الله لي دوماً ...كما وأتقدم بالشكر الجزيل إلى رفيق دربي ووالدي وأستاذي (مهند محسن هاشم) على دعمه المتواصل ومساعدته ،وتشجيعه ،ورفعه من معنوياتي ،والأخذ بيدي إلى المسار الصحيح طوال دراسة الماجستير....وإلى كل زملائي من الشعبة الأدبية واللغوية ، وأخص بالذكر منهم الأخوة الأعزاء (زهير هادي دلول) ، و (محمد مهدي الزيادي) على ما قدموه من دعم معنوي ومساعدة طوال مدة الدراسة .....

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ والروائي (خصير فليح الزيدي) على معلوماته القيمة ومساعدته ..أتمنى له الموفقية والصحة والنجاح ...

ندم نعمة جبر ٢٠٢٤

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة "السخرية في روايات خضير فليح الزيدي \ للطالبة ندم نعمة جبر -جرت بإشرافي لدى كلية الاداب/ جامعة القادسية/ قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة شهادة الماجستير في اللغة العربية و ادابها..ادب

التوقيع:

المشرف: أ. م د ميثاق حسن عطار

التاريخ: ١٠/ ٣/ ٢٠٢٤

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

الامضاء

رئيس قسم اللغة العربية

ا.د محسن تركي الزبيدي

/ /٢٠٢٤

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا

قر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير :---ندم نعمه جبر ثقيل---

سم :---ستة سعيد لايه---اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

ل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ---جيد جدا---في

---وعليه وقعنا.

ضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	محسن تركي كطيط	أ.د		رئيسا
2	تغريد عبد الخالق هادي	أ.د		عضوا
	اسراء سالم موسى	أ.م.د		عضوا
	سيناء حسن محمد	أ.م.د		عضوا ومشرفاً

ق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى

العميـــــد

/ / ٢٠٢٤

SHOT ON MI PLAY
AI DUAL CAMERA

المحتويات

المـوضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ-د
التمهيد: السخرية نظرة مفهومية .	١-١٧
أولاً: مفهوم السخرية	٢-٨
ثانياً: السخرية في الأدب العربي	٨-١٤
ثالثاً: سيرة الروائي خضير فليح الزيدي ونتاجه الأدبي	١٤-١٧
الفصل الأول: تقنيات السخرية في روايات خضير فليح الزيدي	١٩-٦١
مدخل:	٢٠
المبحث الأول: التخييل التاريخي	٢١-٣٢
المبحث الثاني: التناص الديني	٣٣-٤٨
أولاً: التناص مع القرآن الكريم	٣٥-٤٣
ثانياً: التناص مع الحديث النبوي الشريف	٤٣-٤٧
المبحث الثالث: المحاكاة الساخرة	٤٨-٦١
الفصل الثاني: تمظهرات السخرية عبر التقنيات الفنية	٦٢-١٠٧
مدخل	٦٣
المبحث الأول: التصوير الكاريكاتيري	٦٤-٧٤
المبحث الثاني: المفارقة الساخرة	٧٥-٨٧
المبحث الثالث: مفاجأة أفق تلقي القارئ(العنوان–الحوار– العنف اللفظي)	٨٨-١٠٨
أولاً: العنوان والسخرية	٩٠-٩٦
ثانياً: الحوار الساخر	٩٦-١٠٣

ثالثاً: العنف اللفظي	**١٠٣-١٠٧**
الفصل الثالث: تجليات الخطاب الساخر	**١٠٨-١٦٣**
مدخل	**١٠٩**
المبحث الأول: تجليات السخرية في الحدث	**١١٠- ١٢٥**
الأنساق البنائية للحدث	**١١٣-١٢٥**
١- نسق التتابع	**١١٤-١٢١**
٢-النسق الدائري	**١٢١-١٢٣**
٣- نسق التضمين	**١٢٣-١٢٥**
المبحث الثاني: تجليات السخرية في المكان	**١٢٦-١٣٦**
المبحث الثالث: تجليات السخرية في الزمن	**١٣٧-١٤٩**
الخاتمة	**١٥١-١٥٢**
المصادر والمراجع	**١٥٣-١٦٨**
الملخص باللغة الانكليزية	A-c
العنوان باللغة الانكليزية	

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدا كثيرا وصلاة تامة مباركة على نبيه وصفيه محمد المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) وعلى آل بيته اشرف خلقه وصفوة عباده الطيبين الطاهرين ، وبعد .

يمكن القول بأن السخرية موروث أدبي واجتماعي فكاهي خالد بخلود الإنسان، ومعاصر لكل زمان ، إذ بدأ هذا الفن بصورة فكاهات لجلساتهم و مسامراتهم الليلية ، فينقلوا أحداث ما يدور في نهارهم من أمور تصدر عن عفوية أو هفوات يرصدها بعض الأشخاص من يجيدون فن النكتة والانتقاد الساخر، والتمثيل فتصبح مادة للضحك والمرح ، وانتقل هذا اللون إلى الأدب فأخذ به الشعراء ليصبح مادة للهجاء والسخرية بعد إن أخذت هذه المفردة تتعدد بتعدد معانيها ، وطرق استخدامها من فكاهات ومرح بسيط إلى سلاح هجومي ذا تأثير نفسي .

ولذلك حفل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بالنهي عنهما في كل الممارسات الاجتماعية لما لهذا الفعل من آثار وعواقب اجتماعية ونفسية وخيمة على الفرد والمجتمع ومع ذلك بقيت هذه المفردة ملازمة للإنسان وأصبحت فنا أدبياً في الشعر والرواية ، بل أخذت حيزاً واسعا في الأدب والنثر بصورة عامة ، وظهرت عند كثير من الأدباء قديما وحديثا الغرض منها هو إيصال هدف ما إلى القارئ عبر السخرية من بعض الظواهر الموجودة في الواقع، وقد برزت السخرية والتهكم في روايات (خضير فليح الزيدي) ، إذ ارتبطت سخريته بالوضع السياسي والاجتماعي ساعياً عبرها إلى طرح قضايا سياسية واجتماعية عصفت بالواقع العراقي بأسلوب ساخر . وبعد التوكل على الله ، واستشارة الدكتورة ميثاق حسن عطار ارتأينا اصطفاء هذه الدراسة ، نظراً لأهمية هذا الموضوع وكثرة الدراسات الأكاديمية الذي تناولته في حقل النقد الروائي العراق ، ومنها السخرية في الرواية العراقية (شيماء جبار علي) ، والسخرية في الرواية العربية (زهير مبارك) ، والسخرية في القصة القصيرة (جميل حميداوي) .

أما عن المنهج الذي اتبعناه فيها فكان المنهج التحليلي ، وبعد الاطلاع على ما تيسر من المصادر والدراسات وضعنا خطة للبحث تشتمل على تمهيد وثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة ومنتهية بخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع ، اختص التمهيد بمفهوم السخرية اصطلاحاً ، ومراحل تطورها عبر العصور، مع بيان أنواعها وأسبابها، و فرقنا بينها وبين بعض مرادفاتها كالمفارقة ، والهزء ، والفكاهة ، والدعابة ، والمزاح ،والتهكم ،ثم وقفنا عند مفهوم السخرية في الأدب العربي وأخيراً تناولنا سيرة الكاتب ونتاجه الأدبي.

أما الفصل الأول فكان بعنوان(آليات السخرية في روايات خضير فليح الزيدي) ، وقد قسمناه على ثلاثة مباحث كان المبحث الأول: بعنوان (التخييل التاريخي) عرضنا فيه أحداث وشخصيات تاريخية ، أو تخييلية وظفها الكاتب للسخرية ، من الوضع السياسي، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان (التناص الديني) وقفنا فيه عند رصد الكاتب للتناقض الظاهر لبعض الشخصيات ممن يدعون الدين ويظهرون بلباس الدين وهم بالحقيقة بعيداً عنه .. وأما في المبحث الثالث فجاء بعنوان (المحاكاة الساخرة) رصدنا فيها الكيفية التي اعتمدها الكاتب لإظهار العيوب والمظاهر السلبية والتناقضات الاجتماعية بصورة ساخرة. وأما في الفصل الثاني والمتمثل بتمظهرات السخرية عبر التقنيات الفنية والذي قسم إلى ثلاثة مباحث جاء المبحث الأول بعنوان(التصوير الكاريكاتيري) تطرقنا فيه إلى الصورة الساخرة والمبالغة في تضخيم وإبراز العيوب الجسدية والمبالغة في التصوير الساخر .. وفي المبحث الثاني تناولنا (المفارقة الساخرة) وعرضنا فيه التناقضات والعيوب ، والمظاهر السلبية التي وقف عندها الكاتب في المجتمع سواء كانت سياسية، أو اجتماعية، وأما المبحث الثالث جاء بعنوان : (مفاجأة أفق تلقي القارئ) وقسمناه على ثلاثة محاور تناول المحور الأول (سخرية العنوان) ، ووقف المحور الثاني عند (الحوار الساخر بنوعية الحوار الداخلي والحوار الخارجي)، وأما المحور الثالث فكان : العنف اللفظي .

أما في الفصل الثالث فجاء بعنوان (تجليات الخطاب الساخر)وكان على ثلاثة مباحث وهي : المبحث الأول (الحدث الساخر) رصدنا فيه ثلاثة محاور عبر

الأنساق البنائية للحدث، وهي كالتالي : المحور الأول : نسق التتابع ، والمحور الثاني : نسق التضمين ، المحور الثالث : النسق الدائري.. وأما المبحث الثاني فكان بعنوان: (تجليات السخرية في المكان) الذي يستعمله الأديب في رواياته ليوظف فيه الأحداث والشخصيات الساخرة من التناقضات والظواهر السلبية في المجتمع ... وفي المبحث الثالث الذي كان بعنوان : (تجليات السخرية في الزمن) حيث عرضنا من خلاله أحداث سياسية وشخصيات ساخرة في فترات زمنية متفاوتة وعبر الوقوف عند أهم التقنيات السردية للزمن الروائي التي اعتمدها الكاتب للسخرية من بعض الرموز السياسية، والمشكلات الاجتماعية ، انتهت الدراسة بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج الذي توصلت إليها ، ثم قائمة المصادر والمراجع .

لقد كانت رغبتي عبر هذه الدراسة إلى الوصول إلى الهدف المرجو من هذا الموضوع ، وفك بعض شفرات النصوص التي احتوت السخرية بعد أن أعطيت هذا البحث كامل جهدي ولم ادخر منه شيئاً آملا في استقامة عمود الدراسة ، ولكنني على يقين تام بأن الانسان مهما سعى وأجهد نفسه لا يصل إلى الكمال لأن الكمال لله وحده ، ولكنها كانت التجربة من أفضل التجارب التي مررت بها في مسيرتي الدراسية كوني قد أفدت منها الكثير ، وأملي أن أنفع وانتفع بها ، فأن وفقت فلله الحمد والفضل في ذلك اولا ومشرفتي التي لم تتوان في المتابعة وابداء النصح متى ما طلبت منها ذلك ، وان أخفقت لا سامح الله فالخطأ وارد عند ابن آدم ، ولكن ما زادني ثقة بهذا العمل هو وضعه بين ايد أمينة من الأساتيذ الفضلاء من المناقشين الذي يقيناً ستكون ملاحظهم القيمة بادرة طيبة في وضع هذا الجهد في جادة الصواب وإخراجه بالشكل

السوي ، وبعد قبول الهدايا من الملاحظ التي تتقدم عبر المفاتشة والمناقشة والتي تكون نصب عيني للأخذ بها .

و لا يفوتني إلا إن أخص بالشكر والامتنان كل من أسدى لي معروف لإتمام الرسالة بدءاً بأستاذتي ومشرفتي الدكتورة (ميثاق حسن عطار) جزاها الله خير الجزاء لما قدمته من نصح وإرشاد وتوجيه ... وكل من ساندني وشجعني من الأهل والزملاء جزاهم الله خيرا ....

كما اتقدم بالشكر لأساتذتي الاكارم رئيس لجنة المناقشة واعضائها الفضلاء لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وتحملهم من أجل ذلك العناء والمشقة ، ويقيني مؤكد من أنني والرسالة سنفيد حتماً من ملاحظاتهم العلمية القيمة والتي الزم نفسي امام الله تعالى على الأخذ بها لاستقامة عمود البحث ، وإكمال ما غفلت عنه وما فاتني أن اذكره في رسالتي .

وفي الختام الحمد لله على توفيقه وهدايته على إنجاز عملي البحثي المتواضع... وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين...

التمهيد

أولا : مفهوم السخرية :

- **أنواع السخرية .**
- **أسباب السخرية.**
- **مرادفات السخرية :**
- **السخرية والفكاهة .**
- **السخرية والتهكم.**
- **السخرية والنكتة .**
- **السخرية والمفارقة.**
- **السخرية والدعابة.**

ثانياً: السخرية في الأدب العربي:

ثالثاً: سيرة الروائي خضير فليح الزيدي ونتاجه الأدبي .

أولا : مفهوم السخرية:

السخرية أسلوب أدبي تستعمل منه الكلمات بطريقة ساخرة وتهكمية ، للإشارة إلى معنى مغاير للمعنى الحقيقي، وهي"نوع من الهزء قوامه الامتناع عن اسباغ المعنى الحقيقي أو الواقعي على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب ،وإلقاء الكلام بعكس ما يقال ،وتركزت عن طريق طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول الشيء في معرض آخر"[١]. وفي مفهوم آخر بأنها "منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي"[٢]وهو وصف طريقة تفكير أو أسلوب حوار يتميز باستخدام الأسئلة بشكل بلاغي وفعال.

وعادة ما يلجأ الأدباء إلى السخرية لأسباب سياسية أو اجتماعية تدور حول العادات السلبية في المجتمع في محاولة لكشف نقائضه وعيوبه[٣] .

وقد ركزت السخرية على القيمة الأدبية كونها نوع من انواع الأدب، إذ تقوم على نقد السلوك الفردي أو الجماعي لأنها؛ "نوع من التأليف أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل، والحماقات، والنقائض الإنسانية والفردية والاجتماعية، كما أنها عملية رصد ومراقبة لها، تجري عبر وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، والتقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف من ورائها التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية"[٤].عبر اعتماد طرق تعبير خاصة وهي ،" طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة ، وهي النقد والنقد اللاذع بصورة الضحك والاستهزاء وغرض الساخر هو النقد أولا، والإضحاك ثانيا، وهو تصوير وضع، أو شخصية، أو جهة، تصويرا مضحكا، أما بوضعة في صورة مضحكة. بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام، أو تكبير العيوب الأخلاقية والسلوكية أو

---

(١)المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ١٣٨.

(٢)معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ،١١٠.

(٣) ينظر : ثقافة الناقد الادبي ، محمد النويهي ،٣٣ .

(٤)الفكاهة والضحك (رؤية جديدة) ، شاكر عبد الحميد ، ٥١ .

الحركية أو العضوية ، أو ما فيه من عيوب ونواقص حين سلوكه مع المجتمع ، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة "[١].

وتعد السخرية "شكل من أشكال الفكاهة أهمية ، وهدفها عموما مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق، والسياسية، والتفكير، والسلوك وبالطبع فأن هذا الوضع الراهن لابد من أن يكون محصلة لممارسات عدة خاطئة ،مما ينذر بأخطاء ينبغي التحذير منها ، ويكون الأدب الساخر أو الفن الساخر عموماً أحدى علامات هذا التحذير "[٢] أي إنه أشار إلى نوع معين من الفكاهة التي تستخدم لنقد الوضع الراهن في مجالات متعددة مثل الأخلاق والسياسة والتفكير والسلوكيات.

ويرى الدكتور (شوقي ضيف) بأن السخرية جزء من الفكاهة وهي "أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر ، وهي بذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للكناية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعا خالصاً، وقد تستخدم في رقة، وحينئذ تكون تهكما، إذ يلمس صاحبها لمسا دقيقاً"[٣]أي أن هناك نوع خاص من الفكاهة يعتبر من ارقى الأنواع نظراً لما يحتاجه من ذكاء وخفاء. ويذكر الباحث (عبد النبي ذاكر) في تعريفه للسخرية بأنها "مجرد الاستهزاء، والانتقاص من اللامرغوب فيه والمبتذل، إنها تبديل أخلاقي و ايدلوجيا للاأخلاقي الرديء"[٤] السخرية نوع من الأستهزاء الذي يستهدف الأشياء والمفاهيم غير المرغوب فيها أو المبتذلة ، وهي تقوم بدور أخلاقي وإيدلوجي في تسليط الضوء على الرداءة..

مما تقدم يمكن القول : بأن السخرية دائما مانعني بها الضحك والاستهزاء بأبسط الأمور، ولكنها ترقى بالفكاهة إلى أعلى مستوى ، وأكثر تميزاً وذكاء.

---

(١)السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د. نعمان محمد أمين طه ، ٩٤ .

(٢)الفكاهة والضحك (رؤية جديدة) ، د. شاكر عبد الحميد ، ٥٢ .

(٣)الفكاهة في مصر ، د. شوقي ضيف ، ١٠ .

(٤)العين الساخرة أقنعتها وقناعتها ، عبد النبي ذاكر : المكتب العربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة ، ٥ .

ويمكن ربط جذور السخرية ببدايات الفكر بطابعه الفلسفي ، فقد اشتق مصطلح للسخرية في الثقافة الغربية " من الكلمة اليونانية (eironia) التي كانت وصفاً للأسلوب في كلام أحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى آيرون (eiron) وكانت هذه الشخصية التي تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، ودائما ما تتغلب على شخصية الأوزون(Alazon) الفخور الأحمق وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يتميز به من قدرة وذكاء [١]. ويستعمل هذا الاسلوب لغرض التميز والتفرد في النصوص الأدبية والفنية، إذ " استعملت هذه الكلمة في كلام الممثلين على المسرح اليوناني. وكان الساخر ممثلاً مخادعا يجيد مواراة تهكمه، وعرفت أكثر في المنهج السقراطي الذي يقوم على التهكم والتوليد ، وهو ما يعطينا بعدا إيجابيا في الفكر القديم ، فقد كان منهج سقراط يقوم على التصنع بعدم المعرفة والجهل بالشيء، ليبدأ عبر طرح الأسئلة على المتحدث حتى يثير الشك في أقواله ثم يستدرجه إلى آراء يستمدها من تلك الأسئلة التي تفضح سفسطة المتحدث، وتناقض أرائه ليقر هذا السفسطائي في آخر المطاف بجهله"[٢]. فسقراط من أبرز الفلاسفة الذين مارسوا السخرية في طرح الأسئلة بطريقة ساخرة ومتهكمة، وتنشأ من ذلك أسئلة أصعب وأكثر تعقيداً حين يصبح الطرف الآخر عاجزاً عن الرد " حتى وإن لم تكن هناك حقيقة فإن سقراط يصل إلى خلخلة المسلمات واليقينيات عند محاوره"[٣] أي أن تكون هناك لمحة عن منهج سقراط في الحوار والتفكير النقدي ،وهذا الأسلوب يتضمن طرح سلسلة من الأسئلة التي تهدف إلى خلخلة اليقينيات والمسلمات التي يحملها الشخص الآخر . .

ومن هذا المفهوم تتجلى ملامح سخرية سقراط، باعتبارها طريقة في الحديث والجدل تثير الشك والثورة في الاعتقادات واليقينيات والمسلمات " والساخر في الحقيقة يحاول إخضاع خصمه له وما فيه من تشف عميق، وإراحة للنفسية المتعبة، وفي حروف الكلمة إحساس بالخبث والطراوة والدهاء، بعكس لفظ (تهكم) التي تدل على محاولة الهدم المفاجئ ، أو كلمة

---

(١)ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه، وكامل مهندس ، ١٩٨ .

(٢)السخرية سلاح مقاوم (كاريكاتير ناجي العلي أنموذجا) ، صالح دغسن ، الحوار المتمدن ،نشر بتاريخ ٢٠٢٢/٢/١٢ وعلى الموقع الإلكتروني https:// m. anewar .org. .

(٣)البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ،محمد العمري ،٩٣ .

(الهزء) التي تدل على السخرية الصريحة ، ففي لفظ السخرية لين أشبه بلين الأفاعي"[١]وهذا ما يميز بين مصطلحات مختلفة تتعلق بالسخرية والتهكم ..

أنواع السخرية: هناك أنواع مختلفة من السخرية تتعدد بتعدد الطبيعة في النمط الثقافي والفكري السائد في المجتمع ومنها :-

١-السخرية الانتقادية : ومن الممكن تسميتها بالسخرية الهادفة وتنطبق على انواع الأدب الساخر الذي يعالج التوجيهات الغير مرغوب فيها سواء كانت على المستوى السياسي، أو الاجتماعي، او الأدبي، أو السلوكيات الشخصية لذا فهي سخرية انتقادية وعملية تأديب مؤلمة للشخص المسخور منه، رغم أنها تنطلق من منطلق فكري أدبي وثقافي هادف لكن له وطأة وأثر عميق على نفسية المسخور منه[٢].

٢- السخرية العقلية : وهذا نوع من السخرية يتم عبر وصف فكري قائم على النقاش العلمي والفلسفي الرصين من قبل العلماء والمفكرين بتوجيهات تصحيحية للعيوب التي يرونها في الناس لغرض تصحيحها وليس بدافع حقد او ازدراء أو ضغينة أي أنها (عملية إصلاحية) حسب منظورهم العلمي وهذا اللون من السخرية كان عند طبقة المعتزلية[٣].

٣ - السخرية الفكاهية : وهو ضرب فكاهي هزلي ممتع يتداوله الناس للتنفيس عن المتاعب وللترويح عن النفس، ولا ينمو عن قصد أو إيذاء أو نقد [٤].

٤- السخرية الاجتماعية : وتعني " نقد العيوب التي تهدد المجتمع بالجمود والتخلف ، كالحسد ، والبخل ، والشح"[٥].فهي تنتقد وتسخر من بعض الممارسات الاجتماعية الموجودة في المجتمع مثل العنصرية.

---

(١)السخرية في الأدب العربي ، نعمان محمد أمين طه ، ١٣ .

(٢)ينظر : الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية ، شمسي واقف زاده ، ٦

(٣)ينظر : نفسه ، ٧ .

(٤)ينظر : نفسه ، ٧ .

(٥)السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى القرن الرابع الهجري نزار عبدالله خليل ضمور ، دكتوراه : دراسات عليا ، جامعة مؤته ، ٢٠٠٥ ، ١٥ .

أسباب السخرية :

تعددت أسباب السخرية وتتنوع بين فردية واجتماعية لتكملة النقص في المجتمع أو تغطية عيب من عيوبه . ومن أبرز تلك الأسباب هي :

١-أن يكون الساخر شخصاً مترفعاً بنفسه بدوافع نفسية وسلوكية اما عن حقد وضغينة أو الشعور بعقد نفسية أو خلقية أو حرمان ، فيرى حسب غضبه على المجتمع أو الأفراد بالضحك أو الاستهزاء أو النقد اللاذع في غير محله وسيلة لتعويض ذلك النقص[١].

٢- تعد السخرية طريقة تلويح لأفهام المجتمع بمدى الظلم ، وتجاوز الظالمين ، وتهور المنحرفين بأسلوب غير مباشر يجنب الساخر الخطر ،وفي الوقت نفسه هو سلاح للمواجهة وعادة ما نجد هذا النهج شائعاً عند الشعراء عبر العصور وبذلك تكون السخرية وسيلة لإصلاح المجتمع وتصحيح الاخطاء وكشف الرؤى الخفية [٢].

٣-وقد تكون السخرية وسيلة لمواجهة التحديات الاجتماعية فضلاً عن دورها في مواجهة المواقف المحرجة وما يمكن التصريح به.[٣]

٤- وقد تكون السخرية نابعة عن رغبة داخلية تسر إلى وجود فنان مزاجي يمتلك تحفيزات ذهني

مرادفات السخرية :

تتداخل السخرية مع مرادفات أخرى لها كثيرة ضمن(الأدب الفكاهي) كالضحك، والمزاح ، والطرفة ،والمفارقة، وغيرها وهي من أشكال الأدب الفكاهي ، مما تشتمل على عنصر الإضحاك [٤]، ومنها :

---

(١) ينظر : السخرية في الأدب العربي ، ١٤ .

(٢)ينظر : الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية ، شمسي واقف زاده ، ١٠٥ .

(٣)ينظر : جمالية السخرية في رواية (المتشائل) لاميل حبيبي ، شهرزاد بوزيدي ونادية سماحي ، (رسالة ماجستير) :٢٠

(٤) ينظر : الفكاهة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، فتحي معوض أبو عيسى ، ٣٤.

أ- التهكم والسخرية :

يقصد بالتهكم تصوير الأشياء أو المظاهر بأبشع صور، والتهكم هو "السخرية التي تملأ بالمرارة والأسى ، وتحمل أحياناً ألوان السخرية الفكهة الضاحكة الناقدة التي تهدف إلى الاصلاح وتقدم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التصوير (الكاريكاتيري) وهو وضع الشخص في صورة مضحكة بالتهكم من ضخامة شكله أو نحافته ، أو قصر قامته، أو طولها"[١]. فعبر هذا المفهوم يمكن أن نميز أوجه التشابه بين المرادفين (التهكم) و(السخرية) لما لهما من دلالة على التكبر، والهزء ، والإضحاك، لأن التهكم يمثل الصورة بطريقة لاذعة ، أما عن طريق الهجاء عبر السخرية ، أو بالمدح و الغرض منه إظهار التناقضات والعيوب في المجتمع بطريقة غير مباشرة ، وأما السخرية فالهدف منها هو انتقاد الظواهر السلبية لغرض الضحك أو الأذلال .

ب- النكتة والسخرية :

يقصد بها " إظهار النقطة السوداء في صفحة الحياة البيضاء ، حيث تكون النقطة السوداء مخفية وغير واضحة "[٢]. فالهدف من النكتة هو الانتقاد اللاذع والسخرية، والاستهزاء، وبذلك تبدو النكتة متداخلة مع السخرية بهدف الاضحاك أو الأذلال .

ج- المفارقة والسخرية :

تعد المفارقة توأماً للسخرية لأنها من أكثر المصطلحات انسجاماً مع السخرية ، فكلا المصطلحين يقومان على التناقض ،فالمفارقة تتداخل مع مصطلحات عدة ومنها (السخرية) فمفهوم المفارقة " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين ، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي ، وذلك لصالح

(١)السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، نزار عبدالله خليل الضمور ،٦٧ .
(٢)بيان الحد بين الجد و الهزل ، بوعلي ياسين ، ٣٨ .

المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد ، وهذا ما يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ القارئ إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[١]. ويمكن توضيح ذلك بأن (المفارقة) و(السخرية) يعدان من أساليب التعبير الأدبي واللغوي، وهما يتشابهان في جوانب كثيرة يختلفان من جوانب أخرى، فالسخرية تهدف إلى الانتقاد اللاذع، والهزء ، والكوميديا ، أما المفارقة فتركز على التناقض الظاهر في بعض المفاهيم .

د_ الدعابة والسخرية :

الدعابة هي فن المزاح والإضحاك وعادة يلجأ الأصدقاء الى تبادل المزاح والسخرية ، والنكات لغرض الضحك ، والسرور ، وتصل الدعابة أحياناً إلى السخرية والكذب في مواقف مضحكة[٢]. فالغرض الأساسي من الدعابة هو الضحك والتسلية ، وأما السخرية فتستخدم لإبراز التناقض ، وإظهار العيوب .

ثانيا : مفهوم السخرية في الأدب العربي :

السخرية في الأدب العربي قديمة جداً "تعود أصولها إلى ما قبل الاسلام، مرورا بالعصور الإسلامية الأولى حتى تطورها اللافت في العصر العباسي شعرا ونثرا، وقد طالت فئات عدة في المجتمع ، مهما علت وظيفتها من قادة، وسياسيين ، ورجال دين بجرأة لا يعرف لها مثيلا، كسخرية أبي العلاء المعري، وابن الرومي، وأبي نواس وغيرهم"[٣]. فظهرت السخرية بأساليب عدة مع تداخل مدلولاتها أو اختلاط مفاهيمها، ومنها الهزء ، والتندر، والضحك وعلى الرغم من طبيعة الحياة القبلية القائمة على الحروب والغزوات ، والجو المشحون بالحقد والعداوات، في العصر الجاهلي ،" إن العرب الجاهليين كانوا يجدون مجالاً لتبادل فكاهات عدوانية ،

---

(١)المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق) ، خالد سليمان ، ٤٦ .

(٢)ينظر : السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ٦١ .

(٣)السخرية في أدب محمد على طه ، د. رياض كامل ، الحوار المتمدن ، نشر بتاريخ ٢٨/١٠/ ٢٠١٨ وعلى الموقع الإلكتروني.httbs:// m ahewar. org .

تسخر فيها القبيلة من قبيلة منافسة ، وسرعان ما تنتشر الفكاهات المتهكمة شعرا ونثرا على ألسنة أناس تقيمهم وتقعدهم كلمات أو أبيات من الشعراء"[١].

فالأمر عندهم بمثابة الهجاء والتفكه في أشعارهم ومسامراتهم " فكانت غالبيتها تهكمية تجسد العيوب وتبالغ في تصوير الانحراف أو الخطأ ، وتعاقب من يخرج عن مفاهيم المجتمع والأعراف المتبعة"[٢]. لذلك ارتبطت السخرية بالفكاهة في العصر الجاهلي "لأن العربي حين يهجو يختار كل وسيلة تعنيه على النيل من خصمه ، خاصة وأن شعار الانتصار والغلبة هو السائد في المجتمع الجاهلي، مما يحقق للأديب هذا الانتصار التندر بمثالب خصمه، والتفكه بمعايبه والتهكم بمواقفه كل ذلك يولد سخرية أدبية"[٣].وأما في العصر الأموي ، فيمكن القول "بأن الخلافة الأموية لم تعد كسابقاتها ، فقد كانت قريبة من المملكة الوراثية ، وهذا ما ولدَ صراعات ظهرت بظهور طوائف ومعارضات ومن هنا تجلى فن النقائض الذي يعد أهم ما يميز الحقبة الأموية ولعل ثلاثي النقائض (جرير، والفرزدق ، والأخطل) هم الأكثر شهرة، اذ تعد نقائضهم الأوسع والأخصب نظراً للفترة الزمنية الطويلة التي استغرقتها والتي استمرت لنصف قرن"[٤]. وقد ارتبط فن النقائض بالسخرية والتهكم، والتندر في مجالس الشيوخ وسط المقلدين والأتباع ،وحتى الجمهور، فانتشرت الفكاهة والسخرية بين الناس وأصبحت وسيلة من وسائل التسلية ، يذكر الدكتور شوقي ضيف بأن" العرب قبل عصر بني أمية لم يعرفوا هجاء منظماً يستمر يوميا باستمرار ، على نحو ما يستمر في عصرنا لإخراج الصحف اليومية، وإنما عرفوا هجاءً منقطعاً يظهر من حين إلى حين ، تبعاً لنشوب الحروب بينهم فلما جاء العصر الأموي ، واستقرت القبائل في مدينتي البصرة والكوفة ، رأينا هذه القبائل تجتمع وتحتشد في

(١)الفكاهة والضحك في الأدب العربي المشرقي ،رياض قزيحة ، ٧٣.

(٢)المصدر نفسه ، ٧٩ .

(٣)السخرية في الأدب الجزائري الحديث ، محمد ناصر بوحجام ، ٤٠ .

(٤)السخرية في العصر الأموي ، سالم من محمد بن سالم ، (أطروحة دكتوراه) جامعة الملك سعود ، ١٨ .

المربد ،وفي الكناسة حول الشعراء، يستمعون إلى ما يستمعون في الهجاء وكأنهم وجدو في ذلك لهوٌ لهم وتسلية "[١] وهذا ما تغير فيه طبيعة الهجاء بين العصر الجاهلي وعصر بني أمية .

ومع بداية العصر العباسي شهدت السخرية تطوراً كبيراً، واصبحت لها مكانة كبيرة، وترسخت قواعدها الأولى كفن قائم بذاته ، لذلك يمكن اعتبار هذه الفترة هي نقله نوعية في ظهور الأدب الساخر فهنالك عدد من الأدباء والكتاب الذين كتبوا مرويات ساخرة ، ومنهم الجاحظ في كتابه (البخلاء) فقد كان الجاحظ رائداً في فن السخرية سرد قصصاً شتى عن البخل والبخلاء، بل وفي كتبه الأخرى التي لا تخلو من روح السخرية ، والتي تسري بين السطور، ولم تكن سخريته لمجرد الإثارة والضحك وإنَّما كانت للغوص في أعماق الأشياء، وكان يقول لا يغضب من المزاح إلا كسر الخلق ...ولايرغب عن المفاكهة إلا ضيق العطن"[٢] وقد تفرد اسلوبه "بخصائص ومميزات جعلته يتربع فوق قمة عليا ، يتطلع طلاب الأدب إليه في عصره وما تلاه من العصور ."[٣]

وقد كانت السخرية في العصر العباسي أكثر بروزاً ؛ لأنها تعد أسلوباً جديداً ، كما برز في هذا العصر شعراء وأدباء متخصصون في أسلوب السخرية والفكاهة ومنهم(بشار بن برد ، وابن الرومي ، ودعبل ، وأبو نواس) .

ولم تكن السخرية حكرا على الأدباء فحسب بل امتدت لتشمل بعض العلماء ومنهم (ابن الجوزي) كان عالماً وأديبا كتب عدد من الأعمال الساخرة ، بما في ذلك (ملحمة الخمر) و(طرائف الحنابلة) وهو كتاب يسخر فيه بعض العلماء والفقهاء المشهورين في مذهب الحنابلة ، " اعتمد ابن الجوزي في كتاباته أسلوب السخرية والتهكم، ممزوجاً بالطرافة والظرافة، وقد تناول أخبار الحمقى والمغفلين والأذكياء بمختلف فئاتهم. سرد العديد من حوادثهم ونوادرهم، مما

(١) التطور والتجديد في الشعر الاموي ، د شوقي ضيف ، ١٦٣.
(٢) البخلاء ، ٧ .
(٣) السخرية في أدب الجاحظ ، عبد الحليم محمد حسين ،٨.

يشير بوضوح إلى تدخله في صياغتها بأسلوبه الخاص، باستثناء الأخبار التي نقلت بالكامل، حيث تفرض الجوانب الفنية قيوداً للحفاظ على النكتة الأدبية المعروضة. "[١].

وقد حفلت المقامات كذلك بقدر كبير من السخرية التي كانت أداة لفضح الواقع وكشف تناقضاته عبر معالجة بعض الموضوعات التي راجت في المجتمع تلك الفترة كالكداية والشحاذة ، فعمدوا إلى مزج الوعظ والجد بالهزل والفكاهة والسخرية في قالب فني ادبي راقي وهو ما تجده في مقامات الهمذاني والحريري .[٢]

أما السخرية في الأدب العربي الحديث فقد " كثر الأدب الضاحك ، وازدهرت الفكاهة باللغة الفصحى والعامية ، وراجت الدعاية والتعلم والسخرية فيه، واشتهروا بالضحك والاضحاك كثير من الأدباء والظرفاء ، إذ حفل الأدب العربي الحديث بالصور الساخرة والانتقادات والتناقضات السياسية والاجتماعية ومنهم أحمد مطر وأمل دنقل وأحمد شوقي ونزار وقباني ومظفر النواب ومحمود درويش وعبد القادر المازني الذي حفلت معظم كتبه بالصور الساخرة والمضحكة ، ولاسيما مقالاته الأولى التي نشرها بعنوان (قبضت الريم) و(صندوق الدنيا) .[٣] فضلاً عن مقامات اخرى كثيرة عرفوا بأسلوب السخرية كـ(طه حسين والجواهر ي وعبدالله البردوني ومحمد الماغوط وصلاح عبد الصبور والبياتي وأحمد مطر) .

ويعد الشاعر أحمد مطر من الشعراء الذين عرفوا بأسلوب السخرية ،إذ وظف هذا الأسلوب في جانب كبير من شعره ، سخر فيه من السلطة السياسية ورصد كل ماهو سلبي في المجتمع.[٤]

---

(١) ينظر :السخرية في أدب الجاحظ ، عبد الحليم محمد حسين ،٩٣ .

(٢)ينظر : ابحاث في الفكاهة والسخرية ، مجموعة من الباحثين ، جامعة بني زهر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب ، ٢٣_٢٤ .

(٣)موسوعة الابداع الادبي ، د نبيل راغب ،١٩١ .

(٤) السخرية والتهكم في الادب الحديث (لافتات من شعر احمد مطر – انموذجا) ، د. بلقاسم عودة ، المجلة الليبية العالمية ، الجزائر جامعة عبدالرحمن بن خلدون ، العدد ٤٧ ، ٢٠ ، ٢٠٢٠ .

وقد ارتبطت نشأة الرواية بحسب باختين بالسخرية ،إذ يرى أن الأجناس الأدبية والهزلية كالاهاجي النثرية وتحليلاتها الكرنفالية خلال العصور الوسطى في اعمال (رابليه وسيرفانتس) في روايته الشهيرة (دون كيشوت)الاساس الذي انبثقت منه الرواية الحديثة.

وقد تركت التحولات الكبيرة التي شهدها الأدب بفعل طروحات ما بعد الحداثة أثرها في الخطاب الروائي الذي أقتحم حدود التجريب عبر توظيف أساليب وتقنيات جديدة ، كانت السخرية واللاجدية في التعاطي واحدة من أهم تلك التقنيات التعبيرية يلجأ إليها الكاتب ،حيث أصبح الواقع غير قابل للأستيعاب .

ولم تكتفي الرواية العراقية بمبادئ عن تلك التحولات ، إذ شهدت الساحة الأدبية المعاصرة عدد كبير من الروايات الساخرة ، يمكن للمتتبع النقدي يوعز اسباب ذلك إلى امرين:

الأول الرغبة في التجريب والتنويع والآخر تقديم صورة للتناقضات واقع ولا معقوليتة فالظروف الصعبه التي مر بها المجتمع العراقي من حروب ونكبات وصراعات اسهمت بصورة فاعلة في تعقيد الأوضاع الاجتماعية والسياسية . (١)

واذا رجعنا الى الرواية العراقية فقد شهدت الساحة الأدبية العراقية المعاصرة تقدماً ملموساً في الكتابات الساخرة، وذلك نتيجة الظروف الصعبة التي مر بها المجتمع العراقي، بما في ذلك النكبات والحروب، التي أسهمت وبصورة فاعلة في تعقيد الأوضاع الاجتماعية والسياسية. واستطاع الأدباء استغلال هذه الظروف لابتكار أعمال أدبية تنقد بشكل ساخر التناقضات والعيوب في المجتمع.

ومن بين هؤلاء الأدباء، الروائي (فؤاد التكرلي) الذي وظف فن السخرية ببراعة في رواياته، لاسيما السخرية الاجتماعية، إذ نجح في تجسيد شخصيات تعكس واقع المجتمع وتعبر عن مسراته، وأوجاعه بطريقة ساخرة. ففي روايته (الرجع البعيد)، استعرض التكرلي مراحل متعددة

(١)ينظر : الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، تر. يوسف حلاق : ٩٧ .

من الصراعات السياسية والاجتماعية ،والفردية مواجها العديد من التحديات مثل العنف والدم والموت، فضلا عن تقديمه صورة واقعية للأسرة (١). وعبر توظيف الشخصيات ونفسياتها لنقل تجاربها ومعاناتها بشكل ساخر ، أثبت الروائي (كريم كطافه)موهبته في السخرية السياسية عبر روايته (حمار وثلاث جمهوريات)، التي قدم فيها قراءة نقدية ساخرة للواقع العراقي المعاصر، مستعرضاً الهموم والأزمات التي يعاني منها المجتمع، والصراعات السياسية والاجتماعية والدينية التي عصفت به. متخذاً الحمار قناعا لروايته بوصفه رمزا للظلم والاضطهاد في المجتمع العراقي، مما أضفى على روايته بعداً ساخراً وتحليلياً للواقع الاجتماعي(٢).

لقد وجه الروائي العراقي سخريته نحو الواقع مستعرضاً الظواهر ،أو المفارقات الساخرة التي تتعلق ببلورة الإرهاب، موظفا سخريته بصورة ذكية ومتأملة لكل التناقضات، لتعكس واقعاً مأساوياً مشحوناً بالتهكم والألم. فكانت استراتيجية الرواية تعتمد على السخرية اللاذعة والمكثفة، لتعزيز صفة الاستنكار والاستهجان، ولكشف المسكوت عنه عبر تجاوز التابلوهات الثلاثة: الجنس والدين والسياسة ؛ ليتسلل النص بذلك ويخترق النظم الاجتماعية والكشف عنها(٣) وقد شكلت تلك الكتابات أسلوباً مائزاً لكثير من الروائيين العراقيين لاسيما بعد سقوط النظام السابق ، إذ رصدوا بجرأة ما جرى في تلك الفترة بأسلوب هزلي يمزج الواقعية ، ويتجلى هذا في اعمال كثير من الروائيين مثل (علي بدر) و(نصيف ملك) إذ تناولوا سخرية عالية مواضيع متعددة تتعلق بطبقة النظام الحاكم وممارساته القمعية ، فكانت السخرية والتهكم وسيلة لمواجهة السلبيات وأصبح التهكم الساخر جزءًا لا يتجزأ من الرواية وسبل لتحليل الواقع بعمق ووسيلة للمواجهة والاحتجاج ضد الظلم والاستعباد.

---

(١) التجربة الروائية في العراق في مرحلة الريادة الفنية ، نجم عبد الله كاظم ، ١١٤

(٢) ينظر : السخرية في الرواية العراقية ، رواية (حمار وثلاث جمهوريات)، كريم لطافة ، بحث ضمن كتاب السخرية في الأدب العربي ، م . د شيماء جبار علي ، ٣٩٨ .

(٣)ينظر : السخرية في الرواية العراقية ، رواية (حمار وثلاث جمهوريات)، كريم لطافة: ٤٠٧

ويضاف الى ذلك في أعمال الروائية إنعام كجه جي مثل (ساقي القلوب النبيذة) و(طشاري)، إذ تناولت بسخرية مواضيع متعددة تتعلق بطبيعة النظام الحاكم وممارساته القمعية، .[١] ،فكانت (كجه جي)السخرية والتهكم وسيلة لمواجهة السلبيات، وأصبح التهكم الساخر جزءاً لا يتجزأ من الرواية، وسيل لتحليل الواقع بعمق.

كما وامتازت رواية (الحفيدة الأمريكية) للروائية(أنعام كجه جي) بشكل فكاهي عن زمن من الفساد والبؤس والخراب، وكشفت عن الممارسات الظالمة بوسائل سردية ملتوية، مما يجسد الوجه الحقيقي للواقع والممارسات الجائرة التي تنتهجها السلطات.[٢] ويحفز الواقع القاسي والظروف الصعبة الروائيين على التعبير بطريقة ساخرة، إذ يصبح التهكم والسخرية وسيلة للمواجهة والاحتجاج ضد الظلم والاستبداد.

ولم تقتصر السخرية على الماضي والحاضر فقط وانما افاضت على عصر الحداثة وما بعده متمثلة سياسة الاثر الادبي الساخر (الباروديا) فالقصة القصيرة أو ما يطلق عليه الاثر الادبي الساخر والذي تمثل الرواية احد اركانه مازال يعالج الكثير من القضايا بأسلوب ادبي ساخر فيكون الاثر الادبي صورة ساخرة لحالة ما أو " كتابة مخصصة لغرض محدد وساخر أو تناصاً ساخراً." [٣] فيقدم هذا النص أو التناص بأسلوب تهكمي ساخر حتى عدت السخرية سمة بارزة ظهرت في أدب ما بعد الحداثة بأسلوب الكتابة البارودية ، إلا أن بعض المعلقين لما بعد الحداثة قد قلص أضعاف كلمة (بارودي) والسبب يعود إلى إنها ما تزال مصبوغة بأفكار وتنتهي إلى القرن الثامن عشر.[٤]

---

(١)ينظر : أنعام كجه جي بين أزمة الهوية وخطاب السخرية ، د. محمد عبد الحسين هويدي ،٦٧ .

(٢) ينظر : التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد ٢٠٠٣ ، د. سعيد حميد كاظم ، ٣٣١ .

(٣) سياسة ما بعد الحداثية ،لندا هيتشون ، تر ، حيدر حاج إسماعيل ،٢٠٥ .

(٤) ينظر: سياسة ما بعد الحداثية ،لندا هيتشون ، تر ، حيدر حاج إسماعيل ، .٢٠٦

ثالثاً : سيرة الكاتب خضير فليح الزيدي ونتاجه الأدبي:

خضير فليح الزيدي "روائي عراقي وناقد وكاتب وقاص معروف . ولد في مدينة الناصرية (١٩٥٨م) وأكمل فيها دراسته الابتدائية والثانوية ليدخل فيما بعد كلية الفنون الجميلة في بغداد عام (١٩٧٦م) ، ثم تخرج فيها عام (١٩٨١م)، حاصلاً على شهادة البكالوريوس ، وعمل مدرساً للتربية الفنية في المدارس الثانوية ثم رئيساً لشعبة الفنون الأدبية بمديرية النشاط المدرسي في الناصرية، ونال جائزة الإبداع العراقية مرتين في عام (٢٠١٠) ، و (٢٠١٧). انتقل بعد ذلك من مدينة الناصرية إلى بغداد ثم استقر فيها منذ عام (٢٠٠٩) وحتى يومنا هذا، يكتب الرواية والقصة والسرد غير المجنس(*)، وأصدر أكثر من عشرين كتاباً مطبوعاً من بينها روايته الأولى (شرنقة الجسد)الفائزة بجائزة تقديرية"[١] ، هذا إلى جانب تأثره بمجموعة من كتاب أمريكا اللاتينية وكتاب الواقعية السحرية، ومنهم(ألبرتو مورافيا) ثم بنظريات (سيجموند فرويد) وتلامذته، ومن العرب (نجيب محفوظ)ومن العراق (غائب طعمة فرمان)، كما جعلته اطروحات الدكتور(علي الوردي) في مدة مبكرة يميل إلى الكتابة النثرية أكثر من الشعر.[٢]

وقد حصل عبر مسيرته الابداعية على جوائز عدة مثل الجائزة البغدادية للقصص عام (٢٠٠٨م)عن روايته الأولى (شرنقة الجسد) وجائز الدولة الإبداعية عام ٢٠١٠ عن رواية (خريطة كاسترو) وجائزة ناجي الساعاتي للرحلات عن كتاب (الباب الشرقي) وله العديد من الروايات والقصص :

. شرنقة الجسد (١٩٨٤) .

. ذيل النجمة (٢٠٠٧) .

(*) السرد غير المجنس : الذي لايخضع لقواعد الأجناس الأدبية التي عنيت بها كتب النقد والبلاغة العربية .

(١)حوار أجري مع الكاتب خضير فليح الزيدي على منصة إيجاز بتأريخ ١٧/ ٣ / ٢٠٢١ وعلى الموقع الإلكتروني .www .ejaz.newz

(٢) نفسه .

. خريطة كاسترو (٢٠٠٩) .

.الباب الشرقي رواية الضحك بلا سبب (٢٠١٣).

. فندق كويستيان (٢٠١٤) .

. أطلس عزران البغدادي (٢٠١٥) .

. فاليوم عشرة (٢٠١٦) .

. الملك في بيجامته (٢٠١٨) .

. المدعو صدام حسين فرحان(٢٠١٩) .

. يوتيوب (٢٠٢٠)

. العمة زهاوي (٢٠٢٠) ..

. صديقي المترجم (٢٠٢٢) .

. بنات غائب طعمة فرمان (٢٠٢٣) .

وله بعض نتاجات اخرى من (أعمال قصصية ،وسرديات)نذكر منها :

. قصص زوال (٢٠٠٧) .

. قصص السيدة (ناشيونال) مخطوطة .

الكتب السردية ونذكر منها:

. أمكنة تدعى نحن(٢٠٠٨) .

. سلة مهملات (٢٠٠٩).

. تمر ولبن (٢٠١١) .

.أسود باذنجان (٢٠١٣)

. الباب الشرقي (٢٠١٣) .

. ابن شارع (٢٠١٤) .

. سيد أسود باذنجان (٢٠١٥) .

. شاي وخبر (٢٠١٧) .

سعى الكاتب (خضير فليح الزيدي) عبر رواياته التي شكلت شبكة متباعدة دلاليا ومتداخلة لغوياً وثقافياً مع أشكال أدبية ومرجعيات تنوعت بين تاريخية وسياسية ودينية وآيديولوجية إلى وضع القارئ في مواجهته مع الأشكاليات الواقع العراقي ، وقد أرتكز لتحقيق هذه الغاية على السخرية بوصفها استراتيجية سردية غير تقليدية والتي ظهرت في أعمالة منذ روايته الثانية (ذيل النجمة) لمواجهة ((الواقع الراهن الذي لا يحكمه المنطق وربما لا معنى منه مطلقا ،حاضر غرائبي وفنتازي وتاريخ مشوّش يأخذ بأفق الأسلوب نحو إثارة حواس القارئ ليستهجن الاحداث عبر السخرية سواء ما يسمّى بالسخرية المستترة "غير المعلنة" أو السخرية الظاهرة، او السخرية في تفاصيل الحدث والسخرية أيضا عبر الشخصيات وحكمة البناء الفني في حوارات الشخصيات ،والسخرية هي ما يجذب قارئ اليوم للنظر بتهكم الى الاحداث، وأما على المستوى الشخصي تجذبني وتثيرني فعليا الشخصيات التي اراها ساخرة في اعماقها رغم طيف الجديّة التي تبدو ظاهرة عليها،كل شيء يدعو الى السخرية في واقع مركب من العبث والفوضى.)) (١)

يثير الزيدي في كل ما يكتبه " أسئلة دائمة تتجاوز السرد إلى التاريخ وإلى التخيل، ربما يمنح التدوين السردي طاقة توليدية يستكنه من خلالها الروائي عوالم تتخفى عن الواقع لكنها تمر بأسئلة الإنسان القلق والخائف تلك التي تلامس حريته ووجوده، بما يجعل تلك الطاقة أكثر

(١)حوار أرسله الكاتب خضير فليح الزيدي إلى الباحث على موقع التواصل الاجتماعي (واتساب)، بتاريخ : ١١/٧/٢٠٢٣م

تحفيزاً على المغامرة، وعلى الخروج من الواقع إلى الفنتازيا، وإلى شهوة اصطناع ما يشبه(الهايبتوس الذاتي) الذي يخص لعبة التأليف الروائي "[١].

وقد تكونت اهتماماته الأدبية " بفعل الانصات إلى الطبيعة والآخرين على حد سواء، أما الوعي فقد تشكل تدريجياً عبر الاحتكاك بقوى اليسار في مدينة الناصرية التي كنت أسكن فيها، وعرفت مسناة النهر، واستمعت لغناء الصيادين، وكذلك الحزن كآهات ، وياويلي وحزن وغربة، وعشق مبتور النهايات كنت أصغي أكثر مما أتكلم، حتى جاءت اللحظة التي اكتشفني فيها مدرس اللغة العربية "[٢] .

وظف الزيدي اللغة خير توظيف عبر ربط ما هو سائد وشعبي ، بأسلوب فني، حيث تكون الأثارة هي التي تطغى على جسد الرواية التي لا تخلو من الكوميديا السوداء، والسخرية اللاذعة ، مما يدفع المتلقي من ناحية الشكل والأسلوب إلى الاعتراف بأنَّ الكتابة الجيدة ليست الكتابة السهلة، كونها تحتاج جهداً ، ومتابعة فكرية وحسية يقظة [٣]التي كانت وسيلة للتعبير عن آرائه وانتقاداته لكثير من الظواهر السياسية والاجتماعية والثقافية.

---

(١)التقرير الروائي ومغامرة السرد ، علي حسن فواز ، مقال منشور في صحيفة القدس العربي وعلى الموقع الإلكتروني : https ./www. alquads .co.uk

(٢)الكتابة مهنة البطران ، حوار أجري من الكاتب خضير فليح الزيدي على منصة إيجاز الإعلامية وعلى الموقع الإلكتروني: .https/www. ejaz.news

(٣) نفسه.

(*)الهايبتوس الذاتي :–السجية التي توجه السلوك توجيها عفويا وتلقائيا ،ويعد من المفاهيم المعروفة عند بيبر بورد في كتابة (نظرية الممارسة) وهو مجموعة من الاستعدادت التي يكتسبها الفرد عبر تجاربه الشخصية فينتظم فيها سلوكه ..

الفصل الأول

تقنيات السخرية في روايات خضير فليح الزيدي

المبحث الأول : التخييل التاريخي.

المبحث الثاني : التناص الديني .

المبحث الثالث : المحاكاة الساخرة.

المدخل :

تمثل السخرية وسيلة يعتمدها المبدع لتقديم رؤية جديدة ، يحاول من خلالها رصد الكاتب الفساد والخلل في المجتمع.

فالسخرية فن تملك القدرة على التركيز والاستجابة عبر بث مشاعر غاضبة ورافضة ، وهو مصطلح أدبي يحاول الباحثون إيجاد إسقاطاته على فنون الرسم ، أما في الأدب فأصبح مصطلحا مألوفًا ومتجددا تمتاز به عدد من أعمال الأدباء والكتاب والشعراء، وغالبًا ما يتم استخدام مصطلح السخرية منفصلاً عن التهكم وبالعكس[١]؛ "لأن السخرية تكون سببًا للضحك، كما انها تؤدي غرض اجتماعي وغاية إصلاحية تعمل على توجيه النظر لحالة معينة "[٢].

وتعد السخرية جانباً من جوانب الأدب التي عبر من خلالها الأدباء والكتاب عن التغيرات السياسية والاجتماعية وغيرها، وكان الروائي خضير فليح الزيدي واحدًا من الكتاب الذين اعتمدوا السخرية للتعبير عما يحدث في مجتمعاتهم ، إذ شكلت السخرية عنصراً مهيمنا في بعض رواياته لإيصال ما يريد إيصاله إلى القارئ عبر آليات ووسائل متباينة وظفها الروائي للتعبير عن الصورة الساخرة للمجتمع ، ومنها التخييل التاريخي الذي يستلهم فيه الروائي أحداث الماضي لإيصال الصورة للقارئ، و أما التناص الديني فهو لبيان دور الدين والمعتقدات في حياة الشخصيات في سياقها الاجتماعي والثقافي ، وقد يكون الهدف منه تسليط الضوء على التناقضات ،والتضاربات في الممارسات الدينية، وكيف يؤثر ذلك على حياة الفرد والمجتمع، وعلى الأحداث في الرواية، وأما المحاكاة الساخرة فهي اظهار السخرية من سلوكيات الأفراد، أو الظواهر الاجتماعية .

---

(١) ينظر : مقدمة الشعر العربي ، أدونيس ، ٤٠ .

(٢) السخرية في أدب المازني، حامد عبد الهوال ، ٣٠ .

المبحث الأول

التخيل التاريخي

مفهوم الخيال :

الخيال "ملكة من ملكات العقل، لا تتهيأ لأي إنسان، وبها يستطيع الاديب أن يخلق صوراً تنعم على النص صورًا جذابة تمنح القارئ واسطة لتوسيع أفاقه، وقد أهتم الرومانتيكيون بالخيال وجعلوه مرقاة لكثير من أعمالهم، والخيال ضروري للإنسان ولا غنية له عنه، وهو كالنهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية ."[١]

وتلك اشارة إلى أهمية الخيال وقدرته على الابتكار، والتصوير الابداعي في الأدب والفن إذ يعزز قدرة الأديب ويوسع آفاقه فالأدب هو تعبير عن هذا الخيال،" وهو القدرة على تشكيل صور الأشياء، الاشخاص، مشاهد الوجود ."[٢]وذلك للقدرة على تخزين ما تدركه الحواس بعد اختفاء صورة الشيء الملموس، إما عن طريق التلفيق الإبداعي، أو التمثيل المجازي.

اهتم كثير من الفلاسفة بالخيال وطريقة اشتغاله فقد أكدوا على دوره بتطوير كل عمل من إعمال الأديب أو الفنان وغالبا ما يأتي الخيال مرتبطا بالعمليات الذهنية الابداعية والابتكارية. نجد مثلاً من الفلاسفة اليونان الذين اهتموا بمفهوم الخيال (أفلاطون) اذ يرى بأنه ينبع من نظرته العامة للفن، والتي كان يعتقد انها قائمة على التقليد، أما أرسطو فقد ناقض رؤية أستاذه(أفلاطون)،وكان ينظر إلى الخيال على أنه نوع من الحركة يحدث في العقل وينتج عن المادية والتصورات، وبالتالي فان الخيال هو الحركة المخلوقة عبر الإحساس أثناء العمل ، والرؤية هي الشيء الرئيس فقد أشتق الحس والخيال ويستمد أسمة(فانتازيا)*لذلك بدون الضوء

(١)المعجم المفصل في الأدب : محمد التونجي ، ١/ ٤١٩

(٢)معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش ، ٧٨ .

لا يمكننا أن نرى[١] ويرى أرسطو أن" التخيل ينجم عن الإحساس بالفعل، فقد عرف التخيل بأنه حركة وتينية للأحاسيس بفعل الحس المشترك هو عضو التخيل ،فالتخيل لديه هو شبيه بالإحساس أو بالأحرى أحساس ضعيف."[٢]

و من جانب آخر، أكد أرسطو أن التخيل هو عبارة عن حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين. الأول هما الإحساس والأدراك، اذ يعتبران أصلاً للتخيل بوجود التخيل بودنهما، الثاني هو أن التعريف يدل على القوة الديناميكية للتخيل، إذا كان التخيل ناجمًا عن الإحساس، فإن صور الأدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل، والفارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف، وتوجهه مقولة الوضوح والغموض، حيث تكون صور التخيل أضعف وأعمق من صور الإحساس[٣]، وبهذا ميز أرسطو بين الأدراك الحسي الذي يكون صادقاً أو كاذباً، وبين الأدراك العقلي الذي يرتبط بالفهم والعلم والعقل اما مفهوم الخيال عند الفلاسفة المسلمين فهو عند ابن سينا والذي يسميه ب(التصويري) إذ تقتصر القوة في الحفاظ على الصورة التي تقدمها الحواس دون رميها بعيداً، أي القوة البصرية[٤]، فالفارابي وابن سينا يرون بأن الخيال يرتبط عن الفارابي وابن سينا بعملية خزن الصور إرجاعها، وبذلك أكد الفارابي بأن هناك قوة في الإنسان مسؤولة في حفظ وتركيب المحسوسات بعضها فوق بعض يكون في الأول صادقاً، والبعض الآخر زائف، وهذه القوة تسمى الخيال والمخيلة[٥]. وابن سينا لا يختلف رأيه عن الفارابي، إذ يقول:" القوة التي تسمى بالتخيل بالقياس إلى النفس الحيوانية ومفكرة بالقياس إلى النفس الانسانية هي قوة تقع في التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها أن تركب بعض ما في الخيال

(١)ينظر : كتاب النفس أرسطو طاليس ، نر احمد فؤاد الأهواني ، ١٦١ .

*الفنتازيا/تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة.(https/ar.m.wikipedia.org).

(٢)ينظر : خيال وابتكار، نجم حيدر،١٠.

(٣)ينظر : الخيال مفهومه ووظائفه، عاطف جوده نصر ، ١٠ .

(٤)ينظر:كتاب الشفاء، ابن سينا، ١٦٣.

(٥)ينظر : الفلسفة –أنواعها وأشكالها ، هنتر ميد ، تر، فؤاد زكريا ، ٢٥ .

مع بعض وتفضل بعضها على بعض ."[١] وعلى الرغم من تأكيد ابن سينا والفارابي على أهمية التخيل والخيال إلا إنهما لم يوضحا الأسباب التي من خلالها تؤدي بالإنسان إلى التخيل والخيل، هل هي أسباب دينية،أم سياسية، أم أسباب اجتماعية أو فلسفية تمر بالإنسان.

يرى حازم القرطاجني بأن الأشياء تنقسم إلى ما يمكن ادراكه بالحواس، وما لا يمكن أدراكه بالحواس، لأن موضوع التخيل يكون مرتبطاً بالحس، وكل ما يدركه الأنسان بدون استخدام الحواس يكون موضوع تخيله، وبذلك يمكن أن يكون دليلاً على حالة من الهيئات المتعلقة بها، والضرورية لها[٢] لذلك نجد أن عبدالله إبراهيم يحدد لنا منزلة التخيل التاريخي في منطقة "التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي ، فينشأ في منطقة حره ،مكوناتها بعضها من بعض ، كونت تشكيلاً جديد متنوع العناصر."[٣] وهذا التداخل يؤدي إلى تشكيل جديد يتكون من مكونات متنوعه ومترابطة مما يخلق نوعاً من الابداع الأدبي أو التأريخي الذي يجمع بين الحقيقة والخيال.

مفهوم التخييل:

لقد حل التخييل التاريخي محل عمل الرواية التاريخية من أجل الدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي الأنواع الادبية في حدودها ووظائفها، وبذلك قام هذا التخيل بتفكيك ثنائية الرواية والتاريخ من أجل إعادة ترتيبها ودمجها تحت إطار الهوية السردية، ولكن هذا التخييل لا يرهن نفسه للانضواء والركون تحت مظلة أي نوع منهما [٤].

فهو يبحث عن القضايا المتناظرة والتأملات بضمنها التوترات القيمية، من أجل إعادة ترتيب الأحداث التي يراها الروائي مناسبة تخدم نصه الروائي فيعيد الاحداث عن طريق ذلك التخييل، أما لتجنب بعض القضايا في نصوصه، أو توظيفها بما يخدم النص من أجل أن

(١)الشفاء: أبن سينا : تحقيق ،جورج قواتي وسعيد زايد ، مر، إبراهيم مدكور ، ٢٩١ .
(٢)ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ١٠٠
(٣)التخيل التاريخي ، عبدالله إبراهيم ، ٦ .
(٤)ينظر : نفسه ،٥

يرتقي بذلك النص إلى الوظيفة الجمالية والرمزية التي من أجلها سيق ذلك النص، فالتخيل التاريخي "هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية" [١] ومعنى ذلك هو أن التخييل التاريخي يعيد تشكيل المواد التاريخية لتصبح جزءًا من السرد الأدبي بدلاً من أن تكون مقتصرة على وظيفتها التقليدية في التوثيق والوصف، عندما يتم إعادة صياغة الأحداث والشخصيات التاريخية من خلال السرد، فإنها تفقد طابعها التوثيقي، وتكتسب أبعادًا جمالية ورمزية جديدة .

فالروائي عندما يقحم الرواية في مضان التاريخ يكون الهدف من ذلك هو خلق معادل فني يخدم موضوعية التاريخ جنبًا الى جنب مع عمله الروائي. فالتخيل التاريخي يشكل مساحة تقارب بين الرواية والتاريخ عبر استحضار عدد من الأحداث التاريخية بشخوصها ومجريات أحداثها وفقاً لمعطيات التاريخ، ولورجعنا الى روايات الكاتب الروائي(خضير فليح الزيدي) نجد انه قد أستحضر بعض الأحداث التاريخية عن طريق استدعاء ذلك التاريخ وإعادة قراءته بما يشبه محاكمة ذلك التاريخ بأحداثه بطريقة سردية، مع الحفاظ على الهوية السردية للنص دون الالتفات إلى القصدية التاريخية الدقيقة في بعض النصوص، فأن القارئ عندما يتعرض إلى نص معين فإنّه " يهيئ نفسه ليدخل عالم غير واقعي"[٢] أي أن أحداثه هي ليست تلك الأحداث التي وقعت في التاريخ، بل أن الروائي قد استدعاها من عالمه المتخيل وبذلك "فإن معرفة مكان وقوعه الأحداث وزمانها هي مسألة في غير محلها"[٣]. وعليه فإنَّ التخيل التاريخي هو نسج من العلاقة بين الرواية والتاريخ متكئاً على الوثيقة التاريخية والتي تعد ركيزة أساسية فيه يفتح نوافذ جديدة نحو عوالم أخرى وتوظيفها في ذكر بعض الأحداث، وإن الغاية من ذكر هذه الاحداث هي السخرية في بعض المواقف، فالتخييل التاريخي خطاب يقوم على المفارقة الساخرة تسعى

(١)التخييل التاريخي ، عبد الله إبراهيم ،٦.

(٢)نفسه ، ٦.

(٣)نفسه ، ٩.

لخلق حالة من التفاعل بين الماضي والحاضر عبر علاقة جدلية تنهض على ثنائية الهدم والبناء، والانتقال بين الأزمنة .

١_الملك في بيجامته:

"يتحدث الروائي حول قائد عسكري خطط للانقلاب على الحكم الملكي عبر بيان من إذاعة بغداد في (١٤تموز / ١٩٥٨)ضد حكومة عبد الكريم قاسم هو من قادة الانقلاب وأصبح حاكماً لجمهورية العراق بعد إنهاء النظام الملك يعبر الخطابات النيابية التي أدت إلى السجن أو الشنق فلو أخذنا هذا المشهد من الرواية "**عاش البغداديون في أول يوم من تغيير نظامحكمهم في حالة من الغيبوبة الجمعية الطاغية، باتوا يسمعون في المقاهي والنوادر الليلية من مشاهده السحل والحرق، رقصوا فوق برك الدماء التي أريقت من أجساد العائلة المالكة، يذكر المفكرون وأصحاب الرأي بهذا الصدد إنه يوم مشهود سيتكرر عبر تاريخ العراق الجديد**"[١].

فعبر هذه السخرية التي أشار اليها الروائي ضمنا في نصه والتي يستشفها القارئ ندرك بأن الانقلاب هو من أسس لحالة القتل في الماضي، وإراقة الدماء التي سوف تتكرر ذلك المشهد في تاريخ البلاد الجديدة وان مشهد القتل والسحل سيتكرر عبر التاريخ الجديد "إذ يمكننا القول بأن لهذه التواريخ حقائقها كما لها أبعادها الرمزية والمتخيلة"[٢]، لأن الأحداث التاريخية ليست مجرد وقائع جامدة، بل يمكن أن تكون لها أيضًا أبعادٌ رمزية ومتخيلة تمنحها معاني إضافية تعكس أفكار وآراء وثقافات المجتمعات التي تعيد روايتها.

أي أنَّ التاريخ يشكل في لحظة، ونضجت تلك اللحظة لكنها لا تنقل بذات الكيفية والهيئة التي صبت بها تلك الحقائق، بل أعاد الروائي تشكيلها للسخرية من ذلك الواقع المرير وهو واقع التصفية، وهذا ما نلمسه في المشهد الذي أشار إليه الروائي الزيدي بقوله:" **بات مهندس الانقلاب الثورة العقيد عبد السلام عارف ليلته في دار الاذاعة ، وبقي طول الليل يعيد**

(١)الملك في بيجامته ،٢٥٢.

(٢)تمثلات الآخر ، نادر كاظم ، ٥٤.

ويشطب في صياغة البيان الاول ، فالثورة بيان واحتلالا لإذاعة فقط، وما سواهما يمكن تسويته بالمسدس والمال عبر التخويف ثم السجن او الشنق."[١]

فعبارة (فالثورة بيان واحتلال فقط) هي بحد ذاتها سخرية لاذعة لمبادئ الثورة ومعطياتها، فالثورة غالبا ما تكون ضد الاحتلال، فكيف بثائر أن يتحول إلى محتل !؟ أما عملية التصفية التي أشار إليها النص(وما سواهما يمكنتسويتها عبر التخويف بالسجن أو الشق)فأن عملية التصفية لها جذورها التاريخية التي نقلتها رياح التاريخ عبر ذلك التخيل التاريخي ، فأستفاد منها الروائي لنقل ذلك الواقع المرير والسخرية منه ،لقد تعامل الروائي مع الأحداث والوقائع بوصفها رؤية خاصةمنطلقا لعمله الإبداعي التخييلي الذي قدمها للمتلقي بوصفها مادة إبداعية تخييلية لا بوصفها حقيقة ماثلة للعيان فكلما ازدادت قدرة الروائي في التخييل زادت قدرته الابداعية في تصوير الاحداث وإخراجها وكأنها صورة فوتوغرافية "لأن التخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي،ولا يقررها، ولا يروج لها،وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه"[٢]، لأن التخييل التاريخي يستعمل احداث وشخصيات الماضي.

وهنا تبرز العلاقة المتفاعلة بين السرد المدعوم بالخيال والتاريخ المدعوم بالوقائع والأحداث : ومن الأمثلة على سخريته واستدعائه التاريخي في قتل الملك والوصي،هو إن معظم الحكومات الفاسدة تكون باختيار خاطئ من بعض الشعوب لدرجة تسلط تلك الحكومات على رقاب الأخرين باسم الشعب ومصداق ذلك عندما سألت الست(ناهدة) ما اسماه الروائي بـ(سلومي)عندما قتل الملك والوصي فأجاب"**أنا لم أقتل بيدي صدقيني الشعب من أختار هذه الطريقة قمنا بثورة من أجل الشعب عزيزتي**"[٣]فنرى أن الروائي قد أستدعى تلك الأحداث وصورها ببراعة المشهد وقوة التعبير للسخرية من الثورة التي تبدأ وتنتهي بالتصفية والتخطيط في اتخاذ القرار أي قرار؟إن الاختيار الخاطئ للحكام يولد حالة من الفوضى والسخرية في

(١)الملك في بيجامته ، ٢٥٤.

(٢)التخيل التاريخي ، عبد الله إبراهيم ، ٥ .

(٣)الملك في بيجامه ، ٢٥٦ .

أتخاذ القرارات، بدليل قول الست(ناهدة):"**يا ثورة ؟ هذا انقلاب دموي على العائلة المالكة سلومي أفندي**"[1]فالكتابة عن التاريخ سواء كان ذلك التاريخ مشرقا أم ملطخ بالدماء من جانب العمل الروائي لا يعني بالضرورة تمجيد ذلك الماضي أو وضعة في قالب المقدس أو مهاجمته ووضعه في علبة(المدنس)فليس الغاية من تلك المحاكاة هي استدعاء الأحداث.ومحاكمة أحداثها بعيدًا عن المتخيل التاريخي فأن جميع الأحداث التي يسردها التاريخ ليس الغايةمنها إلغاء دور التاريخ أو محاكمته بل نقد الواقع المرير الذي يرزح تحت أقنعة ذلك التاريخ.

وقد أعتمد الروائي(الزيدي) صياغة متخيله في الرواية ذاتها على حدث تاريخي مهم وهو موضوع الصورة من قبل شركة كوداك وإشكالية مقتل الملك في تلك المجزرة فقد اختلفت الآراء حول مقتله، منهم من قال مقتل الملك كان بملابس النوم ،ومنهم من قال إن مقتله كان في البنطلون والقميص،وعندما سئل(كوداك) حول الصورة الأصدق التي يظهر فيها الملك هل كان مقتله في البيجامته أم في الصورة الثانية التي يظهر فيها في البنطلون والقميص،"**رحت اتفلسف أمام كوداك لتحليل الصورة تحليلا مقنعًا استنادا على توقيتات هجوم العسكر في ساعة مبكرة من فجر الرابع عشره ولا يمكن للملك الصغير أن يرتدي البنطلون و القميص تحت وابل رشقات البنادق وعويل وصراخ أفرادالعائلة المالكة**

ثم أردف قائلاً: _أي مصور هذا يكون موجودا في تلك الساعة ؟ أجاب لاياب(سولفها على الدبة)ربما هذه اللقطة أثناء سفر الملك خارج البلاد، يرتدي ملابسه الرسمية في ذلك الصباح ، هذه اللقطة أجنبية ياب..وكذلك الورق المحبب هو لشركة كوداك العملاقة في تحميض وإظهار الصور ،لا تتعب نفسك خلصت عمري في هذه المصلحة ،الملك مات ببيجامته أو في البنطلون فقد مات ميتة بشعة ،أزيدك علماً أن قبره نبش أكثر من مره بعد المجزرة."[2]

(١)نفسه، ٢٥٦ .

(٢)الملك في بيجامه ، ١٥٨ .

يعتمد الروائي في هذا المشهد الساخر على تحليل صورة للملك،و أفراد عائلته ، وصورت في ساعة مبكر من الصباح ، فالسخرية تظهر في هذا النص عند قوله: "أن الملك الصغير لا يمكنه ارتداء البنطلون والقميص تحت وابل رشقات البنادق وعويل العائلة" ففي هذا النص الساخر يتم التجاوز إلى الواقعية والمنطق عبر تصوير الملك وأفراد عائلته في مشهد غير واضح بسبب الأحداث العسكرية. مما يشير إلى التناقض والغرابة من الموقف فيه وهذا التناقض جاء لتسليط الضوء على الظواهر السلبية في المجتمع .

وفي نص آخر"**كانت صورة كوداك(*)تظهر أسطول السيارات من نوع (لاندروفر) مكشوفة تحمل العديد من المتظاهرين. المتعطشين لهذا المشهد الخرافي بعضهم يلوح للجماهير بما غنمه من أعضاء جسدية تتحول فيما بعد إلى مادة دسمة لحديث مقهى سلمان بغدادي ، هي اعضاء مختلفة كأصبع ويد وأنف مجدوع وأكف نساء وجدائل من شعور نساء العائلة المالكة وأعضاء أخرى لا يمكن ذكرها بسهولة. يلوحون بها وهم في غاية الانشاء والرغبة في المزيد من العنف والتقتيلة بانقضاء العصر الملكي البغيض وفق تعبيرهم الرغبة في التغيير لا تضاهيها رغبة أخرى كي لا تستمر الحياة بالوتيرة ذاتها** ."[1]

وظّف الروائي السخرية الزائفة عبر صور كوداك للأسطول- السيارات وفرح الجماهير الزائف بالانتصار على السلطة. حيث تم التلاعب بالصورة لإبراز الغرابة والهمجية من تصرفات المتظاهرين، أما صور الغنائم. وما تخللته من قطع الأعضاء الجسدية في صوره مثلت حالة من الحقد اللامتناهي في قوله (**أعضاء مختلفة كأصعب يده و أنف مجدوع وأكف نساء وجدائل من شعور نساء العائلة المالكة**) فقد شبه تلك الأعضاء بأشياء تافهة، وعبر هذا الوصف الذي يمثل التاريخ فأن السخرية في هذا النص وجهت انتقادات لاذعة للحكم الجمهوري، والنظام السياسي الثوري معبرًا بذلك عن استياءه من الوضع الراهن، وفضلا عن

(١) الملك في بيجامته، ٢٥٣

(*) كوراك ، شركة إيستماين كوداك هي شركة أمريكية عامة تنتج منتجات متنوعة تتعلق بأساسها التاريخي في التصوير الفوتوغرافي التناظري .

دوره في فضح الرغبة العنيفة الموجودة في المجتمع، فالتفاهة التي ذكرها الروائي ليست في مقياس الشيء،أو تحكيم الفعل،ولكن مما تبدو لصاحب الفعل فالمتظاهرون لايحملون أعضاء جسدية تخص العائلة المالكة بحد ذاتها،وإنما هو تصور يدخل فيه المتخيل فليس المستهدف هو الملك ذاته، بل حتى عائلته ربما حتى الشعب مشمول بالتصفية فالتاريخ لا بد أن يكون حاضرًا في أحداث الماضي وتمثلاته نحو واقع حقيقي"لأنه يجنح فيه الروائي إلى تخييل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي،وينطلق الحكي من كليات المادة التاريخية وينشغل التخييل بإنتاج ما يملأ ذلك الاطار من تفاصيل و جزئيات، فيبدأ التاريخ حين تنتهي الرواية"(١).

ويعد التاريخ عند الروائي من العناصر المؤثرة والمهمة في السرد ، لما له من أهمية تتجلى في الربط بين مكونات السرد، وفي حديثنا عن السخرية ضمن روايات (الزيدي) نلحظ أنها مجردة،لا يمكن نسبتها إلى فرد بعينه أو إلى أشياء ملموسة، بل هي طريقة في النقد تصور تصويراً مجازياً للسلبيات والتناقضات في المجتمع، ويتم تقديمها بشكل ساخر ومتناقض، وأحيانا أخرى تكون بصورة مأساوية كأن تنسب الى حقبة زمنية معينة تحدث فيها نزاعات، أو حروب، أو عادات وتقاليد، أو مظاهر سلمية أخرى يكون للتاريخ الأثر البالغ فيها، ومن تلك النصوص صورة سخريته من الوباء الذي حدث في البلاد فقد وصفه الراوي رمزاً للاشارة إلى الفساد في الحكومات والمشكلات الاجتماعية التي تعصف بالمجتمع ومصداق ذلك وصف شيوخ المقاهي في مقولة(جميل القرة تبي)في قاعة المحكمة عن الجرذان والوباء عندما قال:" **يأتي اليوم الذي تعلن الجرذان فيه الثورة على أهالي الرصافة عامة، ثورة ناعمة وسوداء تلتهم كل شيء في يوم ماء سيعم الوباء الأسود صوبي الكرخ والرصافة**"(٢).

ولعل الوباء الذي اورده على لسان تلك الشخصية التي رافقت الملك فيها إشارة ضمنية إلى تفشي وباء الجهل ، جهل الحكومات التي وصفها بالوباء الأسود ، وعندما أختار جانبي (الكرخ

(١)الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله: أمنة بلعلي ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبية ، العدد ٥ ،١٤٣٣ هـ ،٢٥٧.
(٢)الملك في بيجامته ، ١٨ .

والرصافة) أشار إلى مكونين أساسيين سيتحولان بفعل ذلك الجهل إلى قطبي صراع بسبب جهل تلك الحكومات ،التي وظفت تلك الصراعات توظيفاً سياسياً وأستفاد الآخر من ذلك الصراع وتوظيفه سياسيًا،لذلك عمد الروائي في هذا المشهد الساخر والتهكمي الى مفردة الجرذان للأفراد الخونة في الحكومات السابقة أعلنت الثورة على أهالي الرصافة. وهي كنوع من السخرية التي ترمز إلى القوى الفاسدة التي تحاول الظهور بأشكال مختلفة، وذلك عبر تصوير(شيوخ المقاهي)بشكل كوميدي.

وفي مشهد آخر يتحدث الروائي عن طبقة سياسية معينة وصفوا بـ(بيض الوجوه) لموقفهم الرافض ويمكن أن يكون ذلك مرتبطًا بطبقة معينة من السياسيين في المجتمع ،أو مرتبطًا بنظام سياسي محدد"**تلك المخطوطة التي أطلع عليها معظم طبقة العدميينمن روائي الخط الثالث سود الوجوه وظرفاء الخط الثاني التوفيقيين رماديو الوجه حسب تصنيف اتحاد الأدباء ووزارة الثقافة، ونخبة قليلة منتخبة من نبلاء الخط الأول بيض الوجوه المنتفخين بنجوميتهم الكاذبة يعتقد أنهم لم يهادنوا النظام القديم، فصنفوا من(بيضالوجوه)كمصطلح ملائم لموقفهم الرافض،شهادة اعتراف بمباركة النظام الجديد، تم ترحيلهم إلى الخط الأول بمكرمة خاصة وصرف مخصصاتهم حالهم حال الذين تركوا بلدانهم بعيدًا عن شعوبهم المتنعمون بالدين والذين يظهروا خلال مايبطن السياسيين في حقل الخدمة الجهادية، أطالوا لحاهم وتحلقوا بالمحابس وختموا على جباهم اثر السجود وامتنعوا عن الإجهار بتناول الخمرة إلا في السراديب المغلقة،او في أماكن مظلمة خارج البلد وسهراتالليالي الحمراء**"[١].

يسخر الراوي في هذا النص من تشابه الواقع العراقي بين الأمس واليوم ، فلم يتغير في الواقع السياسي شيء ومثلما كانت هناك حاشية مقربة من النظام ، واليوم هناك حاشية أيضاً مقربة من النظام ، ومعيار التقريب هو الولاء الزائف ، وتمتد سخرية الكاتب لتشمل التناقض في

(١)الملك في بيجامته، ١٣.

المجتمع بين السياسة والدين وبذلك قدم السرد نصا سرديا ساخراً مزج بين التخييل التاريخي والحاضر المزمر .

٢_رواية خريطة كاسترو: يوظف الروائي الاحداث التي صاحبت الاحتلال البريطاني للعراق ومسارات الجهاد والمقاومة ومواقع القتال وغرق (الجنيبة) في بداية الحملة البريطانية، ودخول الإنكليزومن ذلك قول الروائي :"**يقول كاسترو مصاحبا الإيقاع (المارش) هذه المرة عن ساعة نزول**

القوات وترجلهم من النهر إلى اليابسة:

-كذب كل كلام الكتب كذب ... وما أفسد الدنيا غير الكتب لا تصدق ما تقول الكتب، إنها مضيعة لوقتك ثم أن صاحب الكتاب يحشر أنفه بين طيات كتبه للبحث عن خلود زائف وإثبات لوجوده الاقرع "[١].

اعتمد الروائي عبر هذا المقتبس على السخرية أو التهكم عبر استخدامه اسم (كاسترو)و (المارش) الايقاع معاً كطريق للسخرية من الشخصيات المشار إليها،(فكاسترو)يشير إلى الزعيم الكوبي السابق، وأما(المارش)فانه يشير إلى الموسيقى والأغاني العسكرية التي تستخدم في العروض العسكرية والاحتفالات الرسمية، وفي قوله (كذب كل كلام الكتبكذب) فقد شمل الكتب على أنها ثقافة وحضارة ، لكن الزيدي في هذا النص أشار بسخرية إلى هذه الفكرة بأن كل كلام الكتب كذب ولا صدق فيه ، والكتب هي التي أفسدت الدنيا، فقد صورها بالحال بأنهاتوصل قارتها إلى ضياع وقته،أما في قوله (خلود زائف) إذ تم انتقاد الكتب بأنها مضيعة لوقت القارئ وترك أثره في تاريخه.

(١)خريطة كاسترو،٤٤

وفي نص آخر من الرواية ذاتها يقول "**لم تذكر مذكرات طبيب العائلة المالكة السير سندروس(*)المرافق للحملة البريطانية اية أخبار عن هجوم البعوض في الليلة الأولى للحملة الكبرى ، واكتفى بها مش بسيط عن غمامة متحركة تتحرك في الافق** "(١).

يسعى الكاتب في هذا النص السردي الى تصوير الحدث الساخر الذي يعود إلى أيام الحملة البريطانية، وهو هجوم البعوض في الليلة الأولى للحملة البريطانية، فقد كان ذلك تجاهل طبيب العائلة المالكة لتفاصيل هجوم البعوض في النص إلا أنه يحمل أحداثًا أخرى تتعلق بالحملة البريطانية، وأنه أكتفى بذكر(غمامة متحركة في الافق) لأن ذلك يعتبر استخفافا بالحدث وتقليلًا لأهميته، وعندما سئل كاسترو عن كثافة موجات البعوض في المنطقة بالذات المنطقة العربية وكيف يعيش سكانها تحت ظل امتصاصها لدماء السكان ، هنا إشارة إلى حالة من التكيف للأوضاع التي مر بها سكان هذه المناطق ، ومنها العراق ببيئته التي تكتظ بالسكان وقلة الخدمات ، لدرجة أن السكان المحليين لهذه المناطق قد تعودوا لوجود هذه الكائنات بينهم وتكيفوا معها ، وقد برز في هذه الأشارات جانب من السخرية وهو احتلال هذه المناطق من قبل المحتل تحت نير الظلم والظلام على غفلة من أهلها بدليل قول كاسترو ((يبدأ هجومه ليلا تحت جنح الظلام على النائمين فقط .))(٢) فكلمة نائمين تعني غفلة الناس عن أوطانهم ولاسيما القادة والحكام وفرارهم عند دخول المحتل إلى بلدانهم وعودتهم بعد خروج المحتل ، وقد عبر عن هذا الواقع من الاحتلال بأنه يشبه السحب السود التي تشبه الظلام .

ونلخص مما سبق بأن التخييل التاريخي كان وسيلة في اكتمال صورة الحدث، وأن الغاية لابد من إدراكها حتى تكتمل الصورة ويصل المشهد بحقيقته المطلقة إلى المتلقي، فيعاصر التاريخ

(*) السير سندرين : (١٨٩١ – ١٩٧٤) طبيب أنكليزي ، عمل في منصب طبيب العائلة المالكة العراقية في الفترة (١٩٢١ – ١٩٤٦) ،واول عميد لكلية الطب الملكية العراقية في عام (١٩٢٧)، وقد ساهم بحكم قربه من العائلة المالكة بالتأثير ع سياستها وقراراتها.

(١)خريطة كاسترو، ٥٤ .

(٢)خريطة كاسترو ،٥٥ .

عبر مشاهد تاريخية تحتوي على حدث وعنصر تاريخي، ثم رسمة بطريقة ساخرة ولمسة فنية أبتكرها الروائي خضير فليح الزيدي .

المبحث الثاني

التناص الديني

يشير مصطلح التناص إلى التداخل الذي يحيل إلى النصوص وازدحامها داخل نص معين، ليعبر بذلك عن التفاعل والتمازج بين النصوص المختلفة، سواء كانت في الأدب، أو الفن، أو في العلوم الاجتماعية، وقد عرف التناص إلى تعريفات عدة ومنها" تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر"(١).

وقد ذكرت الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا بقولها "التناص بأنه ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى "(٢)، ومعنى ذلك أنَّ التناص هو تشكل نصوص جديدة من نصوص قديمة او من نصوص معاصرة ،وبذلك يصبح النص خلاصة لمجموعة من النصوص، مما يمحو الحدود بينهما، ويعيد صياغتها بشكل جديد بحيث لا يبقى من النصوص سوى مادتها فقط(٣). وبذلك فالتناص يعني "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة له من طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح وغيرها"(١) .

مفهوم الدين:

وردت لفظة الدين على أنه" وضع ألهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الإصلاح في الحال ،والفلاح في المال، وهو يشتمل على العقائد والأعمال ،ويطلق على ملة كل

(١)النقد والدلالة ، محمد عزام ، ١٢٨.

(٢)علم النص ، جولياكرستيفا ، تر. فريد الزاهي ،مر، عبد الجليل ناظم ،٢١.

(٣)ينظر : النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، ٢٩ .

نبي"[٢].والدين في المفهوم القرآني هو الاسلام بدليل قوله تعالى " **إن الدين عند الله الإسلام**"[٣]، وهو ظاهرة إنسانية واسعة وشاملة شغلت أذهان المفكرين وحتى علماء النفس والاجتماع وأثيرت حوله كثير من التساؤلات حول ماهيته وكيف يتصرف الناس إزاء أديانهم وتفسير ظواهرهم وسلوك الإنسان سلوكاً دينياً معيناً[٤] .

مفهوم التناص الديني وأنواعه :

تشكل النصوص الدينية أرضية خصبة لكثير من الأدباء والكتاب فهو مصدراً من المصادر المهمة للتناص، ويقصد بالتناص الديني مجموعة من النصوص الدينية المتداخلة والمختارة، أما عن طريق الاقتباس، أو عن طريق التضمين من القرآن الكريم، أو إنها من الحديث النبوي الشريف أو الأخبار الدينية، أو القصص ،بحيث تأتي منسجمة مع السياق الروائي وتؤدي إلى أغراض فكرية أو فنية[٥] .لذا فأننا نجد حضورا مميزاً للتناص الديني في مختلف الأعمال الادبية سواء أكانت شعرًا أو نثرًا ؛ لما تمتاز بها تلك النصوص بميزات جعلها تلامس الشعور، وتترك أثراً واضحاً في ديمومة روح الأحداث الاستشهاد بها.

وبلحاظ ذلك يمكن القول بأنَّ حضور الموروث الديني له بشكل مكثف داخل الرواية، لا يعبر عن سعة الثقافة الدينية فحسب، وإنما يؤكد ذلك على أهمية التراث الديني الذي يعد في الحقيقة استحضار للواقع الفكري الثقافي العربي،وأنّ الأديب لا ينقل موروثه الديني نقلاً خالصاً داخل

---

(١)التناص نظريا وتطبيقيا ، أحمد الزغبي ، ١١ .

(٢)موسوعة المصطلح في التراث العربي ، د. محمد الكناني ، ١٠١٣/١.

(٣)آل عمران ، ١٩ .

(٤) ينظر : المدخل الى الانثروبولوجيا الاجتماعية ، عبد علي سلمان المالكي، ١٤٠ .

(٥) ينظر : التناص الديني والتاريخي عند السيد حافظ ، وافية بولفعة ، مجلة الحوار المتمدن، الجزائر ، العدد ٢٢، ٢٠١٠م ، ٤ .

العمل الأدبي والروائي بل يعتمد على ثقافته وتراكمه المعرفي، موظفاً تلك الثقافة في نصوصه مستفيداً من الغرض الذي سيقت له.

ولذلك فان النص الديني كان وما زال حاضراً بمختلف مصادره في الأعمال الأدبية عامة وعند الروائي خضير فليح الزيدي خاصة فقد وَظَّفه توظيفًا ملحوظاً، سواء أكان على مستوى الصياغة والشكل، أو على مستوى الدلالة والرؤية الفنية عبر أساليب وتراكيب مختلفة ومتنوعة، ومن هذا المنطلق نجد أنَّ التناص الديني أصبح له حضور بارز وملموس في نسيج العمل الأدبي، وأنَّ توظيف الدين له أبعاد فكرية تلقي بضلالها على شخصية الأديب، وأخرى جمالية فنية متمثلة في تحسين وتقوية الأنشاء خلال توظيفه لمعاني ودلالات خاصة في النصوص القرآني "عبر أسلوبه الخاص به في انتقاء أدوات التصوير وتنويعها ودقة استخدامها، فهو يصور باللون والحركة وبالإيقاع "[1] .

ولما كان النص الروائي يتشكل من أحداث وشخوص تختلف أدوارهم كلاً بحسب مارُسِمَ له من دور في الرواية فنلحظ أنّ الزيدي يظهر ابداعاته الروائية عبر أساليب توظيف اللغة ومكنوناتها، وطريقة رسم الصورة الذهنية لدى المتلقي، اذ اشتملت رواياته على نصوص ومعانٍ لها علاقة واضحة بالتراث الديني، وتوظيفها دلالياً ومعنوياً، ومن أهم انواع التناص الديني التي أستعملها الروائي الزيدي في رواياته هي :

أولًا : التناص مع القرآن الكريم:

إنَّ القرآن الكريم يسرد لنا أحداثًا تاريخيةً الغرض منها العظة والعبرة، والوقوف على أخبار الأولين، وهذا ما انعكس على الرواية؛ لأنَّها مِن أبرز الأجناس الأدبية التي استعمل ت التناص بشكل واسع وأكثر دقة من غيرها فقد اعتمدت على التناص وذلك لتعدد الأحداث والشخصيات فيها، فارتكزت على التناص الديني "ليكون استلهام الموروث فعلاً إبداعياً استراتيجيا عمد

(١) الأدب في عهد النبوة والراشدين، صلاح الدين هادي ، ٨٤ .

الروائي إلى استحداث آليات قراءة النص التراثي وتوظيفه ليعبر عن الواقع المعاش وفق منظور أدبي ورؤية–ايدلوجية، واجتماعية تاريخية وعقائدية، فأنتج، خطاباً روائياً متعلقاً بالنص التراثي دلالياً وفنيا"[١].

يقول نصر حامد أبو زيد في كتابه مفهوم النص " إنَّ القرآن الكريم هو نص لغوى يمكن أن نصفه بأنه يمثل تاريخ الثقافة العربية نصاً محورياً، وليس من قبيل التبسيط أن نصف الحضارة العربية الإسلامية بأنَّها حضارة النص، بمعنى أنها حضارة أنبتت أسسها وقامت علومها وثقافتها على اساس لا يمكن أن نصفه تجاهل مركز النص فيه"[٢].وأضاف قائلاً بأنَّ "ليس معنى ذلك إن النص بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة، فإن النص أيا كان لا ينشئ حضارة ولا يقيم علوماً وثقافة، إنَّ الذي أنشأ الحضارة، وأقام الثقافة جدل الإنسان مع الواقع من جهة، وحواره من جهة أخرى"[٣].

إنَّ الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو من الخطب والقصص يعد طريقة مألوفة في الكتابة الروائية إذ يرى النقاد القدماء منهم والمحدثون إن استناد الكاتب على الآيات القرآنية يعد من أهم المصادر التي يرفد بها بلاغته لأنَّها تعد ظاهرة من الظواهر التي يمكن أن تثري النص بجماليات ودلالات فنية ومعنوية[٤].ومن ذلك نلحظ كيفية استدعاء النص القرآني في روايات خضير فليح الزيدي وتوظيفها، ومنها :

١- رواية أطلس عزران البغدادي:

يتحدث الروائي عن شخصية افتراضية متخيلة، وهي شخصية (عزران)، التي اختارها لتكون أيقونة الفوضى والدمار، و عزران هذا شخصية غامضة ووهمية تثير الرعب بين الناس

(١)التعلق النصي بين الرواية العربية والخطاب الديني (النفير والقيامة لفرج الحوار أنموذجا) ، نجوى منصوري ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد ، ٢٠١١ ، ٨ .

(٢)مفهوم النص(دراسة في علوم القرآن) ، نصر حامد أبو زيد ، ٩.

(٣)نفسه ، ١٠ .

(٤)ينظرالتناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،د. سعيد سلام ،١٠٦.

تظهر بعدة صور ، يظهر لشخصية شبحية أو يبدو على هيئة رجل كامل لا يختلف أي فرد اخر يأكل وينام ويمارس حياته بشكل طبيعي وقد جاء في الرواية ما يمثل حالة التناص الديني، إذ يقول في حديثه عن شخصية عزران الشبحية" **يجلس عزران على الأرض حاله بذلك من حالهم ممارساً الحياة من موقع أدنى... يلتهم فطوره الدسم المفضل من البيض المقلي بالبصل والطماطم ، يلحقها بطقس الشاي الثقيل ثم التجشئ بصوت متقطع مموسق، بدا لنا من ذلك بشرً سوياً**" [١]، يريد الروائي بقوله في هذا النص بأن شخصية عزران شخصية متعددة الحضور، مرة يأتي على شكل شبح، أو زيبق، وأيضاً وصفه بأنه كالملك عزرائيل قابض الأرواح،ليمثل بذلك الشخصية الإشكالية المتعددة الأدوار والتي تعرف بدوافع تتصرف بحسب وعي محيطها الاجتماعي حيث تسعى إلى التغيير بوسائل مهادنه وغالباً ماتنكفئ إلى عالمها الخاص[٢]. وقد أستدعى السارد في النص القرأني بوصف عزران بالإنسان الكامل ، فقد أقتبس ذلك المعنى من سورة مريم في قوله تعالى "**فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سويا**"[٣].

ففي النص القرآني ظهور الملك جبريل لمريم (عليهما السلام) يدل ذلك على الأعجاز الإلهي بشارة لمريم بالنبي عيسى(عليه السلام) أما دلالة النص السردي للروائي فقد رسم شخصية عزران بطريقة ساخرة الذي تمثل بذلك بظهوره ووجوده في كل زمان ومكان، وإنه مثل أي أنسان يحمل صفة الموت، فكان الغرض من ذلك هو السخرية. ومن ذلك فان النص الديني يعد نصَّاً رئيساً وهاماً في العمل الروائي لأنَّه يدل على ثقافة الكاتب فهو "بالنسبة للكاتب ليس ظاهرة أدبية فحسب بل ظاهرة ثقافية وفنية أيضاً"[٤] .

---

(١) أطلس عزران البغدادي ، ٣٧ .

(٢)ينظر : الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)، حميد عبد الوهاب البدراني ، روائع مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ٢٢. .

(٣) مريم ، ١٧ .

(٤)نظريةالتناص، جراهام آلان ، تر، باسل المسالمة ، ٧ .

وقد يرد التناص الديني بوصفه شاهداً على الموضوع في العمل الأدبي، وما بين النص الغائب وبين النص الحاضر علاقة مشابهة كما في قوله " **في لحظة انشغاله كعادته بملاحقة سامر ونورا بطلي الرواية ... هما مثل وردتين يانعتين نبتا في مستنقع رجس منذ سنين... مثلما تينع زهرة لوتس رقيقة يتيمة فوق بركان ساخن و مضطرب، أو روضة خضراء في جهنم الحمراء، قلت له مازحا : أووف بركان : يقولون ولا يكذبون أنه يذكرنا بالنار الحامية التي نصلي فيها بعد حين خارج الحياة المذابة في مساحة الحوض**"[١]. فقد أقتبس ذلك من قوله تعالى من سورة الغاشية "**تصلى ناراً حامية** " [٢]، فهذا المقتبس قد حقق نوعاً من أنواع التناص وهو(المتناصة) اذ جاء النص السردي مع النص القرآني بطريقة ممتزجة وكذلك متقاربة في المعنى المراد وذلك" عن طريق العملية التحويرية للنص القرآني لفظا ومعنى، ودلالة، وتكثيفا ،وتوسيعاً، وحذفاً وتوليدا"[٣]،

فدلالة النص القرآني من هذا المعنى تحيل اشارة الى" إن هذه الوجوه قد حميت واشتد حرها "[٤]، إن دلالة النص السردي تشي بالتناقضات والصراعات الداخلية في حياة الشخصيتين الرئيستين هما (سامر ونورا) فالنص بدا بوصفهما الشخصيتين على إنهما وردتين يانعتين ولكنهما يعيشان حياة متناقضة ومعقدة وسط بيئة قاسية وعنيفة، وكذلك في قوله (أووووف بركان) فالروائي عبر عنه بالاستياء والإرهاق ساخراً من ذلك التناقض بينهما، ويشير أيضاً إلى أنَّ البركان يذكرهم بالنار الحامية والموت، ويمثلان هنا الشخصية الرمادية المتلونة، فالسخرية هنا من واقع الأسرة داخل المجتمع كما إنه يوجه انتقادا للسلطة التي تظهر للأعلام بصورة ،ولكن واقعها مختلف تماماً.

---

(١)أطلس عزران البغدادي ، ٤٢ .

(٢)الغاشية، ٤ .

(٣)القرآنية في شعر الرواد (دراسة لفاعلية النص المقدس في النص الإبداعي، د. إحسان الشيخ حاجم التميمي، ٤٥ .

(٤)الحجة للقراء السبعة، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار ، تحقيق، بدر الدين قهوجي ، ١٣٦ .

للتناص وظائف عديدة ومن اهم تلك الوظائف الوظيفة التعبيرية ويقصد بها " انفتاح النص على فنون قولية أو فعلية أو تشكيلية أخرى، لتوسيع مجالات التعبير وهو ما أصطلح عليه بالتناص البنائي وأقرب مثال إلى ذلك المترسمات الشعرية واستثمار الرؤية الإخراجية للمسرح والسينما والفنون السردية وغيرها"(١)،ليتم التركيز على الكيفية التي يتفاعل فيها بناء النص الجديد مع النصوص السابقة .

وفي نص آخر وصف فيه الروائي لحظة الانفجار الذي حدث في بغداد وكأنه صوت رعد خرافي بقوله : "**ياأخي والله كأنه صوت خزان ماء حديد فارغ ... . بوووووب يضرب بحجر من السماء .. قيل طير أبابيل هاجمنا من السماء .. معه حجارة من سجيل تمطر علينا ككرات الحديد في ساحة النصر* هذه** .."(٢)فقد أقتبس ذلك من قوله تعالى :سور الفيل "**وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل** "(٣)، نلاحظ في هذا المقطع السردي كيف أعتمد الروائي على أسلوبه الساخر ضمن حدود التناص الديني، ولاسيما في بداية النص السردي اذ شبه صوت الانفجار الذي حدث بصوت خزان ماء حديدي فارغ، وهذا الوصف ممكن أن يكون رمزا للفراغ والعجز وايضاً يمكن تفسير هذا الصوت بأنه رمزا يجسد للحالة المزرية والضعف والدمار التي عانت منها بغداد في لحظة الانفجار، وأما في قوله من النص القرآني (طير أبابيل) إحالة الأحداث التي عاشتها مكة حين قرر أبرهة الحبشي هدم الكعبة عبر أشراب من الطيور الصغيرة ،فكل طير من هذه الطيور تحمل حجارة صغيرة في رجله ومنقاره مثل حبة العدس والحمص ،من طين شديد الصلابة ومتحجر لا تصيب شيئاً إلا ودمرته كاملاً (٤) .

---

(١)التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي ، د. علي متعب جاسم ، المجلد الخامس ، العدد العاشر ، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، الكويت ، ٢٠٠٩ م ، ٣٩ .

(*) ساحة النصر ،_هي الساحة الرئيسية للاحتفالات العامة في بغداد ، بنيت وتأسست في عام ١٩٨٦ ، وفي عام ١٩٨٩ ، ثم إضافة قوس النصر لها وذلك للاحتفال بالنصر في الحرب العراقية الإيرانية .

(٢)أطلس عزران البغدادي ، ٢٤ .

(٣)الفيل ، ٣_٤ .

(٤)ينظر : مفاتيح الغيب ، الرازي، ٢٨٩/٣٢ .

وفي قوله (تمطر علينا ككرات الحديد في ساحة النصر هذه) فأنه استعمل هذه الجملة من النص بطريقة ساخرة، لوصف الدمار والخراب الذي حدث في تلك اللحظة الراهنة ،فكانت السخرية في هذا النص تعبر عن الانتقاد اللاذع وربما سخرية من الأحداث التي حدثت في بغداد، فكان الهدف هو إبراز الفشل، والعجز، والظروف المأساوية التي واجهتها المدينة، نتيجة السياسات المقيتة التي مارستها السلطة السابقة، والتي كانت نتيجتها دخول قوات الاحتلال وإحلال الفوضى فالرعب الذي تعيشه المدينة من تلك الانفجارات مشابه لرعب جيش أبرهة في صورة ساخرة للأحداث بشكل عام.

٢_ رواية دع القنفذ ينقلب على ظهره :

ترصد الرواية حالة الفوضى والاضطراب خلال فترة الانقلاب والفوضى عبر وعي امرأة تعمل في ملهى ببغداد يسمى بـ(الليلة الحمراء) كمنظفة بعد خروج الزبائن من الملهى، بعد ذلك انتقلت الرقص لتتخلص من تنظيف المراحيض والممرات المتسخة، وفازت كأفضل متدربة في الرقص ثم أصبحت الراقصة الاولى في الملهى، وأصبح لها نفوذ سياسي عبر علاقتها ببعض السياسيين الذين يرتادون الملهى.

ولا يخفى أنّ للتناص الديني عامة والقرآني خاصة له اثر كبير على المتلقي مقارنة بـ مصدر آخر، مثلما نجده في النص الآتي عندما رسم الروائي صورة لصاحب المقهى بطريقة ساخرة وتهكمية بقوله "**من جديد حاولت البحث عن ملهى أخر للعمل فيه كمنظفة بعد ترهل الجسم على أثر الحبس وانعدام التمارين والحركة، لكن الأمر لم يدم طويلاً عندما عرف صاحب ملهى بغداد أني خريجة سجون فقام بطردي بطريقة وقحة، لكن الله يهدي من يشاء وهو غفور رحيم** "[1]. فقد أستحضر الروائي الآية القرآنية من سورة القصص "**إنك لا تهدي من**

(١)دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ٩.

أحببت ولكن الله يهدي من يشاء وهو أعلم بالمهتدين "[1].يصف الروائي في هذا المشهد إن الشخصية كانت خريجة سجون وقد عرضها بشكل ساخر كراقصة تعمل في ملهى بغداد، وتم طردها من قبل صاحب الملهى الذي وصفته بطريقة غير لائقة أو بطريقة وقحة، فكان الهدف من هذا النص السردي توضيح الظروف القاسية التي واجهتها تلك الراقصة، فالروائي في هذا النص استعمل السخرية من تلك التي تحولت من امرأة منبوذة لا تستطيع للحصول على عمل لأنَّها خريجة سجون إلى متحكمة في سياسة البلد بعد أن أصبحت راقصة شهيرة، يرتاد الملهى التي تعمل فيه سياسيون بارزون

وقد برع الروائي الزيدي في توظيف بعض النصوص القرآنية بفنية عالية، حيث نجح في إحياء التراث الديني، سواء عبر تجسيد الآيات القرآنية، أو استخدام الألفاظ بطريقة متقنة عبر تطعيم نصوصه بنتف تحيل إلى نصوص قرآنية صريحة او غير مباشرة حمالة لمعاني يستطيع القارئ من خلالها أن يسير أغوار النص بطريقة ذكية تثير اهتمام المتلقي وتبعث في نفسه الفضول لمعرفة المعنى الخفي في ذكر تلك النصوص و مواضعها.

٣_ رواية الملك في بيجامته :

وظف الروائي التناص مع النص القرآني في حديثه عن الوباء الذي شاع في بغداد، عبر شخصية (خالد الشيخ)،تلك الحادثة دفعت مؤذني الجوامع إلى التكبيرات، وتحذير الناس فما كان تأثير ذلك إلا أن يتوحدوا في الدعاء والتكبيرات كما جاء في النص الاتي "**أحدهم أطلق العبارة قائلاً : وباء وباء يا عراقيين، يا بغداديين، جاءكم الوباء، فاستلهمتها الجوامع جاهزة، وعلى الفور أطلقت تكبيراتهم يفتح مؤذنو الجوامع أجهزة مكبرات الصوت، أما البقية الذينانقطع التيار الكهربائي عنهم، فقد عمدوا تشغيل ماكنات التوليد الصغيرة، إنها صيحة**

(١)القصص ، ٥٦ .

عظيمة لا تشبه صيحة الأعور الدجال ودورانه في شوارع بغداد بقدر ما كانت صرخة كائن عملاق بوجه ما وصلت إليه الحياة في الارض"[١].

فالسارد يقدم تشبيها تهكميا ساخرا من صيحة مؤذني المساجد، وقد تناص الروائي في ذلك مع القرآن الكريم من سورة الحجر في قوله تعالى "**فأخذتهم الصيحة مصبحين**"[٢]. فتلك إشارة إلى أن دلالة النص القرآني تحيل الصيحة إلى الصوت الشديد، وقد أشار هذا الجزء من الآية إلى وقوع العذاب على قوم عاد في وقت مبكر من الصباح، وأما دلالة النص السردي فأنها تصف اصوات التكبيرات العالية لأصحاب الجوامع التي حذرت الناس من الوباء، مما أدى إلى تجمع الناس وتوحدهم، وهذا ماتمَّ تصويره بطريقة ساخرة من قبل الروائي.

٤_رواية يوتيوب :

تدور الاحداث حول شخصية البروفسور عبد الكريم علوان الرجل الضاحك /المبكي، والذي أطلق على نفسه شخصية(قدحه)، وكذلك تسمية (عبقرينو الكائن الفضائي) الذي يبحثون عنه في كل مكان، بينما هو بينهم، فقد تحدث قدحة عن وجود كوكب عملاق سيصطدم بالارض، وأن الحياة مهددة بالاندثار من قوة الاصطدام الذي يحدث مستقبلاً كما في النص الآتي "**ما هو شكل الحياة ياعبقرينو بعد لحظة الاصطدام ؟**

فأجاب أسمع مواء قط هرم * يموء بانزعاج واضح بعد يوم واحد من الاصطدام، فالوحشة لغياب البشر كادت تخنقه وهو من فرقة الناجين، مواء يتردد في كل أرجاء الأرض وهو يبحث عن أنيس له،لا توجد سفينة نجاة ولا (كل زوجين أثنين "على متنها، تحطم الكوكب واحترق البشر وتحولوا إلى فحم متحجر"[٣] .

---

(١)الملك في بيجامته ، ١٧ .

(٢)الحجر ، ٨٣ .

*) القط الهرم عند العرب والمفسرين فيه دلالة على قطيعة الرحم وعدم التواصل بين الأهل والمقربين ، كما عبر عنه أبن سيرين في تفسير الأحلام أن دلالة القط تتناغم مع ما يحل بالأرض بعد الاصطدام تدير كل شيء وتنتهي الحياة.

فقد أقتبس المعنى من قوله تعالى في سورة هود "حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا أحمل فيها من كل زوجين أثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن معه وما آمن معه إلا قليل"[١] .

يبدو واضحا اعتماد الروائي على الموروث الديني في تقديم فكرته بطريقة ساخرة لإبراز الوحدة واليأس والفوضى ،فالروائي عبر في هذا النص عن رؤية المصير السوداوية للعالم، ولاسيما عندما ربط الحدث السردي بقصة سيدنا (نوح عليه السلام) وتحديداً في قوله (زوجين أثنين) فرسم الحدث عبر اعتماده على حدث ديني عظيم، فدلالة القط الهرم تشي بحاله العبث والدمار التي خلفها انفجار الكوكب لماذا ؟ وهرم ؟ يموء في زاوية معينة من المكان يعمه الهدوء ليس هدوء الراحة،بل الهدوء الذي خلفته عاصفة الانفجار ، أنه الفراغ الذي توجده لحظة انهيار كل شيء، كيف السبيل إلى النجاة ؟ فلا سفينة ولا نوح يدعو للنجاة ، إنها نهاية ضبابية الصورة، رسم الروائي صورة الدمار ، برخام ذلك الدمار الذي سوف يتحول إلى طوفان يهلك كل شيء ولم يكن مجرد تكهنات ل (قدحه) بل صورة لما ستؤول إليه الأمور.

ثانيا / التناص مع الحديث النبوي الشريف :

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني بعد القرآن الكريم في التشريع الاسلامي لاستشراق عباراته، ولفصاحة لفظه، وبلاغة معناه[٢].والتناص مع الحديث النبوي الشريف يعد من الر كائز المهمة والأساسية في إيصال المعنى المراد، أو لتبليغ رسالة ما "لما تحمله تلك النصوص الدينية من دلالة و بلاغة، ومن عناصر فنية وجمالية، جعلتها مصدرا مهما عند الأدباء، الأمر الذي مكنهم من استثمار ذلك إبداعياً ومنحت لأعمالهم إيحاء وتأثيراً لدى المتلقي"[٣]. فالروائي

مقال منشور على الشبكة الدولية على الموقع الالكتروني : com .cozapost .

(٣)يوتيوب ، ٣٦ .

(١)هود ، ٤٠ .

(٢)التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، جمال مباركي ، ١٩٩ .

(٣)توظيف الحديث الشريف في شعر إبن سهل ، نوال عبد الرحمن شواكة: مقال منشور على الشبكة الدوليةعلى موقع

(خضير فليح الزيدي) وظَّفَ الأحاديث النبوية الشريفة في رواياته لينشأ منها دلالات خطابية مختلفة تتناسب مع السياق الجديد ،مما يجعلها مساحة مزدوجة تحفز الذاكرة،وتبعث بالنتاج الجديد إلى أفق القراءة.

١- ذيل النجمة:

يسرد الراوي قوله "**عاقرت الخمر زمنا طويلاً... أنا ربيبها بامتياز...رضعت فمها مذ كنت صغيراً، كثيرها حرام وقليلها أكثر حرمة.. سأتوب أخر أيامي ..إنه غفور رحيم أليس كذلك ؟ نعم الله كريم . حسن الساعاتي ليس صخل مثلي هو مولد يعني بصريح العبارة أبوه حر وأمه صخلة**"[١]. فقد أستحضر الروائي في هذا النص من قول رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)"**ما أسكر كثيره فقليلة حرام** "[٢].فالرسول ينهي عن شرب الخمر،لأنَّ شارب الخمر يخلط في كلامه،ويأتي من أفعال وأقوال ما لا يعقل، وأما في النص السردي فإنَّ الروائي يسخر منشخصية محيسن الزير وعلاقته بالخمر، فقد وضح بأن الشخصية أصبحت متمرسة في تعاطي الخمر والسكر لفترات طويلة ، وذلك عبر قوله (أنا ربيبها بامتياز). إذ عبَّر عن الخمر حرام وقليله أكبر حرمة فهو يظهر اعترافه بالخطأ والندم،إذ أشار إلى التوبة قبل نهاية حياته، ليتم تعزيز هذا الاعتقاد من الشخصية على رحمة الله وغفرانه ، كما أشار النص شخصية اخرى هو حسن الساعاتي الذي تأثر بصفات والديها وافعالهم ،فقد وصفهم بأن (أبوه حر وأمه صخلة) فالنص كتعبير ساخر وتهكمي يعبر عن التناقضات والصراعات الداخلية للشخصية المحورية، فدلالة النص السردي في تفسير استخدام الخمر وكلامه القاذف هو رمز للتمرد والتحرر من القيود الاجتماعية والدينية.وفي نص آخر من الرواية ذاتها يقول: "**يبتعد عن الإسلاميين لأنه غير مرغوب في حلقة جلساتهم في المقاهي أو الجوامع...رائحة الخمر تزكم**

---

http : // journals.ugaze.edu.ps : بتأريخ ١٠/١١/٢٠١٤ .

(١)ذيل النجمة ، ١٦٠ .

(٢)سنن بن ماجه ، أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني ، تحقيق ، محمد فؤاد عبد الباقي ، ٢/١١٢٤ .

أنوفهم،يقولون له :_قبحك الله ياشارب الخمر...مصيرك قاع جهنم ولا إصلاح لك يازيريافاسق، انت حطب لنارها المستعرة...فيرد عليهم :

_ شاربها وحاملها وساقيها...الخمر ليس فيه لحم خنزير...ثم إني أحتسيها...أرضعها قبل أوانها. أنا أرضع الخمر وليس أشرب الخمر لذلك ياخاليماينطبق النص علي لاأريد نهر الخمر في جنتكم...أريد قنينة هنا على هذه الأرض...لولاي لم يهتد الناس إليكم التنوع مطلوب ياخالي...لولا الظلام الدامس لم نر بياض الأرض..شايك واصل يعني أنا صخل قبيح فكيف يقبحني الله أكثر من ذلك ...من ... دبش"[1] .

فقد أستحضر الروائي في هذا النص حديث للرسول "صلى الله عليه وآله وسلم"" **لعن الله الخمر وشاربها وساقيها وبائعها ومبتاعها وعاصرها ومعتصرها وحاملها والمحمولة اليه وآكل ثمنها**"[2]. فدلالة ذلك بأنَّ كل أنواع الخمر حرمها الشرع ،وكل ما يذهب العقل، ويعتبر تحذيراً لآثارها السلبية على الفرد والمجتمع، ويهدف الحديث إلى حثّ الناس على اجتناب الخمر، والابتعاد عنهما تماماً، وتعزيز القيم الإيجابية في المجتمع، وأما دلالة النص السردي فالروائي في هذا المشهد الساخر ركز على شخصية محيسن الزير وتصرفاته المتعلقة بشرب الخمر، فضلا عن التعليقات السلبية لطبقة الإسلاميين في جلساتهم وهم يهاجمونه وينتقدونه لشربه الخمر، إذا استعمل السخرية والتناقض. للتعبير عن رغبته واستمراره في شرب الخمر ورفضه للتغيير والتوبة، وكذلك رده عليهم بقوله بأن الحرمة تخص(حاملها و وشاربها وساقيها)، وفي قوله (أرضعها قبل أوانها) تأكيد على استمراره في شرب الخمر وعدم تركهما،أو التخلي عنهما، ويعتبر نفسه قبيحاً وصخلاً معارضا النص الديني وعَدَّ التنوع في الشخصيات والمواقف ضرورياً في اظهار قيمة الاختلاف . لقد شكلت جرأة الكاتب في التعامل مع القدس الديني والاجتماعي بتهكم صارخ محاولة لأرساء قيم التعدد والاختلاف والرفض عبر طرح آراء ووجهات نظر ذات منحنى عبثي

(١)ذيل النجمة ، ١٦١ .

(٢)السنن الكبرى ، أحمد عبد الحسين بن علي بن موسى البيهقي، ٦/٢٠ .

يحيل الى الأزمة العميقة التي يعيشها الفرد البسيط أثر سيطرة طبقة انتهازية اتخذت الدين وسيلة لتحقيق أهداق دنيوية بحتة .

٢_رواية يوتيوب:

يتحدث الراوي حول رسالة أرسلت عبر برنامج (الواتساب) عن يوم الاصطدام، وقد كلف جبار الاملس بتكثيف المراقبة خارج مقهى إدريس لمعرفة تفاصيل ما يفكر به الناس وما يتناقلونه، كما وأن هنالك شخصية تدعى الأملس الذي لا يؤمن بعلوم ناسا،ويعدها أخبار ملفقة وهي مؤامرة، وهو ماورد في النص الآتي من كلام الشيخ قرطاس على لسان السيد جبار الاملس :" **ضحكت باستخفاف مما ذهب إليه الأملس أما هو فقد أنزعج من قهقهتي، فوعد أمام الجميع بفضح أمري أما الشيخ التكفيري الرجل يؤمن أن هذه الحياة زائلة لا محالة حسب الشيخ قرطاس: (هي دار فناء وليست دار بقاء ، سواء بالاصطدام أو بغيره، وما يبلغه الشيخ للمصلين بضمنهم من أصطف من الخط الأول هو الأملس في خطبة ما بعد الصلاة، الحياة فانية بكويكب منفلت أو بصخرة عملاقة منفلتة، فهي بأمره تعالى تلك هي الحقيقة البائنة فقط، لكن المفاجئة إن صاحب المؤخرة المكشوفة أنقلب رأسا على عقب بعد يومين فقط من حديث مقهى إدريس** "[١] .

يبدو الراوي هنا ساخراً من التحول الذي شهده موقف جبار الأملس من الألحاد ورفض الدين إلى الأيمان بل التشدد بعد سماعه خطبة شيخ جامع تكفيري عن نهاية العالم .

وتبدو السخرية واضحة في عبارة (ضحكت بأستخفاف مما ذهب إليه الأملس) ثم تصل تلك السخرية بأعلى مدياتها بقوله(لكن المفاجأة أن صاحب المؤخرة المكشوفة انقلب رأسا على عقب.) إن التغيير السريع والمفاجئ في الأفكار والمعتقدات يضمر السخرية من واقع اجتماعي مر (فجبار الأملس) هذا رمزاً لفئة اجتماعية فرضت سيطرتها على الواقع العراقي المعاصر ،

(١)يوتيوب ، ١٠٣ .

ولعل دلالة التسمية (الأملس) تشي بمعاني التلون . ونلحظ مما سبق بأن الكتابة الروائية بحاجة إلى مثل هذه النصوص الدينية لتحقيق التمازج والتداخل بين النصوص القديمة والحديثة، باعتبارها مرجعيات تضيف للرواية إصالة وتأريخا يتصل بالواقع الاجتماعي، فالروائي الزيدي على وعي تام بالدلالات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة التي وظفها في رواياته وربطها بالواقع الاجتماعي، ومحاولة الروائي لمعالجة كثير من القضايا السياسية والاجتماعية عبر هذا التناص والربط، فاسحاً المجال أمام القارئ تتسع لأوسع الأفق في الفهم والتحليل، واخراج مكنونات المعاني التي توارت تحت نصوصه الروائية.

المبحث الثالث

المحاكاة الساخرة

يقصد بالمحاكاة الساخرة أو الباروديا(Parodr) "تقليد ضاحك أو هجائي ساخر هزلي أو حدث أو عمل جاد من أعمال الأدب، وتتجه إلى التحقير أو الانتقاص إما باستخدام الهراء من القول، أو ببراعة الصور النقدية التي تقدمها محاكية لموضوعها"(١).

وهي نوع من الفن أو الأدب الذي يقوم بتقليد شخصية معروفة بطريقة ساخرة ومضحكة مع الحفاظ بسمات الأسلوب الأصلي أو مميزات تلك الشخصية بقصد الإضحاك لما فيه من سخرية وتهكم لإظهار التناقضات في سلوكها ، أو لإيصال رسالة معينة بطريقة ساخرة(٢).

فالمحاكاة نوع أدبي يحاكي فيه الشخص بأسلوب ساخر ومتهكم يثير الضحك والاستهزاء لغرض النقد "ولعل صور السخرية وأقدمها في تأريخ البشرية، وأكثرها انتشاراً بين العامة هي السخرية بالمحاكاة، لأنها تتمثل بالكلام والمشي والحركات الجسيمة وأنواع السلوك المختلفة، أو في السمات البارزة التي تميز بشخصية من الشخصيات، او خطيب أو شاعر، والسبب في التقليد يكون مدعاة إلى السخرية، فالساخر المقلد ينقل شخصية المقلد برمتها، ويجعلها رداء له يلبسه ويتماجن به كيفما يشاء"(٣).

وتتمثل السخرية في المحاكاة أو التقليد الساخر "لشخص أو لعمل فني،أو موضوع، أو في التصوير المضحك، أو في الهجاء والتحفيز الساخر ،وكل ما تتجلى فيها من الحالات الساخرة والمضحكة للعادات والسلوكيات والأعراف"(٤).

---

(١)معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، ٣١٣ .

(٢)ينظر : المحاكاة الساخرة في الرواية الفارسية المعاصرة (ألف ليلة وليلة) ، محمد علي علومي نموذجًا، آذرداشنكر ، إضاءات نقدية ، العدد ٢٨ ، ٢٠١٧ م ، ٨٣ .

(٣)السخرية في الأدب العربي ، د. نعمان محمد أمين طه ، ٣٦ .

(٤)الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي ، معتز سيدي عبدالله ، ٣٦ .

ويعود السبق في التنظير لمصطلح المحاكاة الساخرة في النقد الأدبي الحديث إلى ميخائيل باختين (١٨٩٥_١٩٧٥) الذي تتبع جذور المحاكاة الأولى إذ يرى "إن المحاكاة الساخرة تدخل ضمن السرد المنحط ، وتعني في الأصل الغناء على هامش الجوقة أو معها بصوت مختلف ، غير إن التقليد الكتابي لم يهتم، ولم يحتفظ بهذا النوع الذي يعني إنشاء كلام ما مع تحريفات لإعطاء معنى مختلف ، وعلى هذاالأساس درس باختين البناء اللغوي في أعمال (دستوفسكي) و(فرانسو رابليه) كاشفاً عن كيفية حضور المحاكاة الساخرة داخل النص"[١]، ونفهم من ذلك بأن الشخص يقوم بالغناء بطريقة مضحكة ومبالغ فيها عبر إداء الموسيقى مع فرقة الجوقة ، وأضاف بأختين قائلًا بأن المحاكاة الساخرة" يمكن أن تكون تقليداً لأسلوب الآخرين، ذلك بوصفه أسلوباً ، أو محاكاة تكون ساخرة، ولكن بطريقة أخرى عبر الكلام ، أو الرؤية ، أو الأفكار، فهو يشير إلى إن الباروديا تصاغ نثريًا وغير ظاهرة، وإن لم تكن واضحة أي خشنة على حد قوله، فأنه من الصعوبة بمكان الكشف عنها لدرجة أن هناك الكثير من الأعمال الأدبية في الأدب العالمي لم يشخص فيها ذلك الطابع الباروردي على الرغم من اشتمالها عليه"[٢].

وأن الأساليب التي توفر التعدد اللغوي للمحاكاة الساخرة والتي تعني في أحد تعريفاتها حسب باختين بأنها " حضور نص سابق في نص لاحق، وهذا الحضور يكون على مستوى الملفوظات والصيغ التعبيرية، حيث نوايا اللغة المشخصة لا تتوافق مع النوايا المشخصة، فتقاومها وتصور العالم غير الحقيقي، الا بمساعدة اللغة المشخصة باعتبارها وجهة نظر منتجة ، وإنما عن طريق فضحها وتحطيمها"[٣]، لتشمل التفاعل بين النصوص على مستوى المعاني وأسلوب التعبير .

(١)الحوارية من خلال المحاكاة الساخرة ، ميخائيل باختين ، تر، جميل نصيف ، ٢٧.

(٢)الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، تر، محمد براده ، ١٣٢.

(٣)المحاكاة الساخرة في النظرية الأدبية ، من باختين إلى كرستيفا ، حسن بولهويشات ، مجلة القدس: فلسطين ، ٢٠١٩ م ، ٧

وللتناص علاقة وثيقة بالمحاكاة الساخرة، وذلك عبر إخضاع النصوص السابقة واعتماد ذلك كمبدأ أساسي، فالتناص يعد أحد تجليات المحاكاة القوية [١].

كما يرتبط التهكم والمحاكاة الساخرة بعلاقة وثيقة في النقد الأدبي الحديث، إذ إن التهكم يعني "آلية الميكا تزم الذي يستخدم لأثارة وعي القارئ أو المتلقي، وأما المحاكاة الساخرة فهي محل إبداعي فني أدبي بالمحاكاة، ثم التعبير على نحو متزامن مع شكل، أو مضمون عمل آخر، أو كليهما، أو الاسلوب وموضوعه، أو التركيبية الخاصة ومعناها وإن معظم الأعمال التهكمية الناجحة هي محصلة التناقض المضحك بين العمل الحالي والعمل الأصلي"[٢].وبذلك فإن المحاكاة قائمة على مبدأين هما التشويه والتحويل .

وأضافت ليندا هتشون بقولها " إن الباروديا لها مدى واسع من الأشكال والمقاصد، بدءا من السخرية الذكية. إلى ما هو مضحك لعوب إلى المحترم احترامًا جدياً، وإن كتابة الباروديا الساخرة لا تهمل سياق الماضي التمثيلية التي تستشهد بها، ولكنها توظف التهكم لتقر بواقع انفصالها عن ذلك الماضي"[٣].وبذلك فإن المحاكاة الساخرة تبنى على دلالتين متضادتين بين النص الخلفي والمحكي والنص اللاحق المضمن ، وخلق مقارنة ساخرة بين الدلالتين عماده التباين بين المنظومة الادبية والثقافية والاخلاقية بين النصين.[٤]

إذن فالمحاكاة طريقة من طرق التعبير الأسلوبي التي تنطوي على أساليب الآخرين عبر الإيحاء، أو التناقض أو الحوار، وإن التقليد هو شكل من أشكال المحاكاة الساخرة التي تتمثل قوتها إلى حد كبير بسخرية التناقض، إذ يمكننا تقليد أسلوب الاخرين بشكل ما سواء على المستوى الاجتماعي، أو على المستوى الشخصي.

---

(١)ينظر : المحاكاة الساخرة في النظرية الأدبية ، ٨

(٢)الأبعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة ، أ.م.د دلال محمد،٣٤٧.

(٣)سياسة مابعد الحداثة ، ليندا هتشون ، تر، حيدر حاج إسماعيل ، مر، ميشال زكريا ، ٢٠٧ .

(٤)ينظر : غواية المضحك ، بحث في المثل الشعبي الساخر ، د. نوال بن صالح ، بحث منشور على الشبكة الدولية على الرابط www . dspace. Univ– ouargla. dz.

وتظهر المحاكاة في الأدب العربي في كثير من معارضات الشعراء مع بعضهم وقد أشتهر فن المحاكاة في العصرين المملوكي والعثماني بشكل كبير، ومن ذلك نجد المعارضة الشعرية بين زين الدين الحمصي معارض الشيخ محمد الهلالي الحموي عندما يصوغ موشح، أو قصيدة ، فيعمد الحموي بالحفاظ على الوزن والقافية والروي ،وتكون معارضته بسرد ألوان الطعام والشراب والحلويات[١] .

وبذلك تكون المحاكاة الساخرة " حصيلة تفاعل بين نصين مختلفين نص غائب مستدعي ، ونص حاضن يستدعي ملفوظات قديمة ، أو متزامنة معه فيعيد صياغتها."[٢]وقد ظهرت المحاكاة الساخرة في روايات الروائي خضير فليح الزيدي بطريقة واضحة للمتلقي، اذ غلب على رواياته جميعاً طابع السخرية ، والمحاكاة الساخرة ومنها.

١_ رواية المدعو صدام حسين فرحان:

يتحدث الروائي حول شخصية المدعو (صدام) الذي تركه والده من غير أسم لمدة خمس سنوات ، وأن أسمه (بلا) أي بلا أسم، فالروائي الزيدي يسخر عن طريق محاكاة المدعو (عبد الكريم قاسم الحيالي) محاكاة ساخرة يسردها حول تلك الشخصيتين اللذين يحملان لأسمين متناقضين إذ يقول "**أضطر أبي لتسميتي ب(صدام الخبل) في لحظة خبل حقيقي، حال عودته من الكويت خائبًا ومطرودًا أشبعوه رفسا ثم رموه على الحدود .طردوه عندما اكتشفوا أنه لا يملك جواز سفر أو أوراقا ثبوتية ومن غير لباس يحفظ ماء عانته دخل إلى ديوانية أحد الأمراء ليتغزل بلحيته فاكتشفوا أمر نفاقه فطردوه**"[٣].

---

(١)ينظر : مقال منشور على موقع (ويكيبيديا) .ar.m.wikipedia.arg

(٢)المحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل ، سليم ضو ، مقال منشور على موقع http://anfasse.org. ، في تاريخ ٢٧/ ٨/ ٢٠١٧ م.

(٣)المدعو صدام حسين فرحان ، ٧٣.

ففي المقطع السردي كان الروائي يحاكي ما حدث مع شخصية صدام مع والده بطريقة ساخرة، حيث صور كيفية عودة والده من الكويت والحالة الصعبة التي كان عليها من طرد وخيبة وشتم ووصف بالنفاق، وهنا نظرة بعيدة المدى ذات طابع رمزي ساخر وناقد، فقد أراد الروائي من وراء سرد هذه الحادثة ليس فقط ما جرى على والد شخصية (صدام)، وإنما نقد السياسة في النظام السابق التي – أقحمت العراق في هذا المأزق بدخوله أرض الكويت وما جرى من انتكاسة وهزيمة، وتعرض البلد لكثير من الخسائر المعنوية والمادية، فكان له نظرة أدبية يعتمد عليها في التصوير والمحاكاة مع إضافة السخرية التي كانت غالبة في مجمل مشاهده الروائية .

واستمر بذلك بسرد حكايته حول أسمه الجديد في سجل الأحوال المدنية وتسجيله في المدرسة في عهد عبد الكريم قاسمعلى اسم الرئيس(صدام حسين) وذكر في حديثه بأنه لا يوجد أي شبه بينهما سوى تطابق الاسم والحروف معًافقد وصف نفسه بأنه طويل وبملامح قاسية ،بينما الرئيس يكون قصيرا،وبعد ذلك يقلد كل ملامحه وحركاته وكلماته وحتى صوته، لينجو من كثرة المشاكل التي واجهته بسبب أسمه قبل سقوط النظام وبعده، حتى بدأ يقول عن ابيه:" **إنه أبي المزعوم ،ولا تقاطعني ارجوك ، دعني أسترسل**"(١).

فإنّه يسخر من ابية بأنه لم ينسب إليه، ويعتبره رمزاً للتجاهل والاستهانة به ، فالروائي في هذا النص من الرواية يسلط الضوء على قضية فقدان الهوية والشخصية في ظل لظروف السياسية والاجتماعية المعقدة.

وعبر المحاكاة الساخرة يروي تفاصيل موت أبوه (حسين الوطني) عند سؤالهمل مات شهيدا ؟

–كلا. لا شهيد ولا بطيخ كل ما في الأمر أنه مات موت الله المألوف بعد وفات أمي بخمسة أعوام . أي قبل زوال النظام بثلاث سنوات، فقط على الريق ، عض لسانه واشتعلت روحه

(١)المدعو صدام حسين فرحان ، ٧٥ .

وكفى . لا شهيد ولا بطيخ ولاهم يحزنون، لكن الحزب القائد أفتقد إلى خدماته المجانية :(الوطني البراق لخدمات الساده الرفاق"[١].

عمد الزيدي بعباراته الساخرة الى فضح الصورة الزائفة والهالة الكاذبة والمغالاة في تمجيد النظام الدكتاتوري المقيت ، كونه يصنع له ولأعوانه تأريخ مكذوب خلاف للحقيقة، فتكرار الشخصية لعبارة (لا شهيد ولا بطيخ) تأكيداً منه على تزييف ومغالطات ذلك النظام، التي انتهجها ذلك النظام فكان الأسلوب الساخر هو الوسيلة لإيصال هذه الفكرة ، وفي نص أخر من الرواية ذاتها يقول" **نزوجك يا وطني . بس ما قلت لي ماذا تسمي أبنك ؟**

–ضحك الرفاق واهتزت كروشهم المنفوخة، وهم في كامل اللياقة الزيتونية في عصرهم الذهبي ، ربما لم يأت في بالهم يوم الإطاحة الكبير ، عندما أتخموا الشوارع في جداريات سيادته.

_عدي ، بشرفي ما أسمي غير هذا الاسم وداعة ساجدة آخر العنقود عزيزة قلبي.

_أكل تبن إنك تحاول التشبيه بالرمز، قال أحد أعضاء الفرقة الحزبية المتطرفين في الحب وبشيء من اللوم.

من دون زغاريد ولاصوت دفوف ولأنحر خرفان ولاحفل زفاف ، تزوج الوطني الملعون من زوجة أحد الشهداء، وهي رفيقة في التنظيم النسوي بفرقة الخنساء الماجدة حتى قال قولته الشهيرة في باب الفرقة الحزبية: زيتوني على زيتونيه حتى مطلع الفجر والرئيس القائد"[٢].

استطاع الروائي تصوير الحدث عبر عباراته الساخرة كـ (كروشهم المنفوخة،واللياقة الزيتونية، وجداريات سيادته) أن ينقل طبيعة أزلام النظام السابق وحقيقتهم القائمة على الوهم في تمجيد رموزهم وتعظيمهم بعض الإطاحة بالنظام وانهياره، فهو يسخر من تقديسهم لدرجة تسمية

(١) نفسه ، ١٠١ .

(٢)المدعو صدام حسين فرحان ، ١١٧ .

أبنائهم على أسماء رموز النظام، وجعل لهم حالة قدسية يحرم الاقتراب منها ، فالروائي أستعمل في نصوصه المحاكاة الساخرة لأنها "أداة في يد الأدباء الساخرين عبر استغلال عناصر التحريف والمبالغة ، والتقليص، والتكبير، للنصوص الموجودة مسبقاً لتقديم تقليد ساخر بأهداف مثل السخرية، والأهم من ذلك هو النقد البناء"(١).

٢_رواية يوتيوب:

في رواية يوتيوب نقف عند شخصية رجل متدين وخطيب جامع يرفض تزويج ابنته ميسون من عدنان لمدة ثلاثين عاما، لأنّه يعتقد "**آن عدنان يميل إلى الشيوعية الكريهة، والشيخ لا يميز بل لا يفرق بين العلماني، والشيوعي ويقول عنهما كلاهما في قدر الطبخ نفسه وهما في أعماق جهنم بأذنه تعالى**"(٢).

وفي هذا النص هنالك من المضامين الفكرية التي أراد الروائي أن يمررها للمتلقي معتمداً على الاسلوب الساخر من بينها مواقف المعارضين للشيوعية والعلمانية، وإنهم على وتيرة واحدة أو بالأحرى نظرة بعض رجال الدين لهذه الفئة وهم وفقا هذا المنظور على ضلالة وجزائهم جهنم، و كثيراً من الناس تناقلت قضية الشيخ موافقته من زواج ابنته من عدنان بنوع من السخرية والتندر بعد هذه المدة الطويلة(٣).

ومن مظاهر السخرية أيضا ما يذكره السارد"**عفواً نسيت أن أعرفكم عن نفسي:أنا البروفسور عبد الكريم علوان الرجل الامريكي من أصول عراقية يلقبونني في العراق بكريم قدحة، الرجل**

(١) (المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية المعاصرة (الف ليلة وليلة) محمد علي علومي انموذجا) أذر داشنكر ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد ، ٢٨ : ٢٠١٧م ، ٨٥ .

(٢)يوتيوب ، ١٢٢ .

(٣) ينظر : يوتيوب،١٢٢.

الضاحك /المبكي، فيما جمهوري في اليوتيوب يطلقون عليه تسمية عبقرينو الكائن الفضائي لأن أذناي كبيرتان"[١].

يكشف هذا النص عن شخصية عبد الكريم المجهولة لدى الآخرين وهي تتخذ أشكالاً مختلفة، فمنهم من يجده شخصية مضحكة ، ومنهم من يجد فيه الشخص المنقذ والمخلص، ولعل السبب وراء هذه الصور المتعددة هو ذكائه الذي أستطاع أن يخدعهم به، وبالوقت نفسه سذاجة عقولهم التي لم تستطع كشف شخصيته الحقيقية وهو بذلك يسخر منهم ، وهذا مانجده عبر سرده للأفكار وتصورات الآخرين عنه عبر التسميات المتعددة.

وإذا ما نظرنا في النص الآتي للروائي الزيدي في ضوء المحاكاة الساخرة عندما بدأت شخصية عبد الكريم علوان تسخر من الاشخاص الذين اعتقدوا بأن (قدحه) هو شخص اخر غير شخصية (عبد الكريم) وشخصية (عبقرينو) بقوله:"**لا يهم فأنا أضحك كثيراً على لقب قدحة الذي ألتصق بي مذ كنت معلما للتربية الإسلامية في المدارس الابتدائية ، يعتقدون أن قدحة العراقي شخص مختلف عن البروفيسور عبد الكريم وعن شخصية عبقرينويالبؤسهم ، أنهم يبحثون عني في كل مكان لإنقاذهم من الورطة الكبيرة التي ستحل بهم بعد أيام قليلة، تركتهم يبحثون ويبحثون، بينما أنا أضحك في داخلي، وبعدها أحس بالشبع من عشاء البيضة المسلوقة والجزرة وحبات الزيتون، أخلد للنوم باطمئنان**"[٢].

يهدف الروائي عبر النص إلى إظهار رؤيته الساخرة لبعض الشخصيات فـ(عبد الكريم علوان)هذا يتحدث بثقة ويعتبر نفسه متفوقاً على الآخرين، إذ يسخر من اللقب (قدحة) لأنه يعتبر نفسه شخصية مختلفة ، وإنه أفضل من الذين يبحثون عنه لطلب المساعدة منه، فيظهر انغماسه في أمور ثانوية ومادية بدلاً من التفكير في هموم الآخرين.

---

(١)نفسه ، ٣٥.

(٢)يوتيوب ، ٣٥.

وهذا هو المراد من الأسلوب الساخر في النص وإبراز المحاكاة الساخرة لكونها جاءت مرتبطة بالتحقير والهزل " عبر علاقتها بالسخرية، فنزعت عنها المعنى التحقيري،وجعلت من البعد النقدي الساخر أساساً لانعقادها"(١).

٣-رواية خريطة كاسترو:

استطاع الروائي(الزيدي) عبر نصوصه الساخرة في أبسط صورها في عملة الابداعي من سرد الأحداث والوقائع، ففي حديثه عن كاسترو يقول "**ثم يحاول قرع طبلته بين التك والدم، وكأن إيقاع المارش قد جعل من كاسترو نجمًا من نجوم تلك الحرب وقائداً عسكرياً متفردا بقرارته ،رأسه ينتفخ كبالونه الأعياد، وحركاته تتحرك ببطء مخيف، يدير دفة السفن الغازية بصولجانالقيادة ومكبر الصوت وفق شهيته المفتوحةعلى سرد وقائع الحروب ولوك ذاكرتها مثللبان يدور في زوايا فمه**"(٢).

نرى في هذا النص إن الراوي يعتمد المحاكاة الساخرة في رسم وتصوير كاسترو بالنجم والموسيقار العازف عبر دمج آلات الحرب بآلات الموسيقى، فالزيدي يريد عبر هذا المشهد التعبير عن بيان قوة وكياسة وحنكة كاسترو بالسخرية والتقليل من شأن أعدائه ، مستعملا أساليب وتراكيب بلاغية وتشبيهات تدل على قدرة الكاتب كتشبيه كاسترو باللبان في فمه فهو يسخر من الحرب أيضاً كونها بيده.

٤-رواية دع القنفذ ينقلب على ظهره:

ينقل السارد عبر اسلوب ساخر حجم المعاناة التي عاشها البلد بسبب الانقلابات اذ يقول:"**أنصحك بالعودة إلى بيتك وإلا ستقتل وترمى جثتك للكلاب، عمي هذا انقلاب أحمر مو أبيض ، أرجع أحسن لك ، إذا تحب أطلع على طريق محمد القاسم فهو الأفضل لك تحياتي**

(١)السخرية في الرواية العربية ، زهير مبارك ، ١٧٨ .
(٢)خريطة كاسترو ، ٢٦.

لأبو الشباب ، غذا ستسمع البيان رقم واحد بشرفي، قل لي هل هناك مكان يبيعون فيه دواء الليل ؟ هههه

_أنت شارب شي حبيبي .؟

شارب نفط بشرفي .."[1]

ينقل لنا الروائي بأسلوبه الساخر عبر هذا المشهد حجم المعاناة التي مر بها البلد، إذ أصبح القتل في الشوارع شيئاً مألوفاً متوقعاً في أي لحظة والتأمين على الحياة شبه معدوم ، هذا وفضلا عن الدور الذي لعبته الشخصية بواقع مزري مما دفع الشخصية الى اتخاذ السخرية وسيله لمواجهة الواقع المزري .

وفي نموذج آخر من المحاكاة الساخرة يروي السارد في نقل امرأة الى المستشفى بأنها تعاني من آلام حادة في أسفل الحوض في ظل الاوضاع المأساوية في بغداد، انه حاول إقناع الضابط بصورة نقل الفتاة إلى مستشفى اليرموك، ولكنه لم ينجح في إقناعه، وفيما بعد ذلك قرر الراوي الاستمرار في طريقه للبحث عن طرق بديلة لتجاوز العقبات والشوارع المغلقة للوصول إلى المستشفى بأسرع وقت ولكنه لم ينجح أيضا، فتتعقد الأمور ويتم اصطحابه بسيارة شرطة ويأمر بتفتيش سيارته من قبل الضابط و تشعر المرأة بالخوف والقلق في تلك الليلة مماسيحدث لهم فقالت "**أنا خائفة فعلاً من هذه الليلة.**

_لا تخافي ياعيني ،الخوف في العراق مضحك ، كلما تشتد المأساة كلما تدعونا للضحك على هذه الدنيا الغادرة.

_ يعني

---

(١)دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ٨٩ .

_لا وجود للخوف في العراق، الخوف موضة قديمة، العراقيون نسو شيئاً أسمه الخوف، ليس لأنهم شجعان، بل أن محيط اليأس العظيم يجعل من الخوف لعبة أطفال، لقد أدمنوا اللعب مع المخاطر الكبرى والاستمتاع بخرافة العقل الذي لا يقهر العراقيون لا يخافون على أي شيء من كل شيء ناس بايعه ومخلصة، لا فرق بين رمانة طيبة المذاق وأخرى مميتة، هذا اختصار زاهد للحياة العراقية حجية.."[1]، في هذا النص يتم تصوير الخوف بشكل غير مباشر، وكأن الخوف شيء غير حقيقي في العراق في ظل الظروف المأساوية التي يواجهها، وعبر أسلوبه الساخر فقد شبه الخوف بلعبة أطفال، وقال(بأن العراقيين نسوا شيء أسمه الخوف)بسبب محيط اليأس العظيم الذي يشير إلى الظروف المأساوية التي يواجهها البلد، حيث تم تجاهل الخطر والمخاطر الكبيرة بسخريته من الوضع المزري فما عادت تفرق الناس بين(برمانه طيبة المذاق وأخرى مميتة) في اشارة إلى عدم الاهتمام الزائد بالأمور الخطيرة والتهويل والخوف.

لقد شكلت المحاكاة الساخرة عند الروائي(الزيدي) نصوص دلالية،متداخلة لغوياً مع بعضها مع نصوص اجتماعية وسياسية،وان يضع القارئ في مواجهة مع الإشكاليات التي يقبع المجتمع تحت وطأتها.فالمحاكاة الساخرة"تقوم على إعادة عدم توافق اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة"[2].لأنها تعبر عن نفسها، ولا تحتاج إلى الاحالة إليها في النصوص الأدبية التي وردت فيها ، فالنصوص التي ترد فيها المحاكاة الساخرة، هي نصوص أما ان تكون نصوص فلسفية أو أدبية، كما ورد في النص الآتي في حديث السارد الذي يسخر من السلطة في كونها تنقلب من أمر إلى آخر بقوله " **نحن نتعفن ببطء تام ، أما هم لا تنعشهم إلا الانقلابات تلك هي النظرية ،أصحاب نظرية الانقلاب هو الحل، يمنون الناس بقدرة الانقلاب على إسعاد الجميع، عشاق الانقلاب سكارى بنقيع الدم الا يعلمون ماذا يحدث بعد**

(١)دع القنفذ يتقلب على ظهر ، ٧٢ .

(٢)الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، تر، محمد براده ، ١٨ .

أستلام السلطة، الناس لا تستطيع أن تنقلب بل السلطة هي من تنقلب على ذاتها،هكذا كان القنفذ يفسر الأهوال.. السلطة تنقلب على ظهرها ويصفق لها من يصفق"[1].

فكان السارد يحاكي ساخراً الانقلاب الذي حدث ويشير إلى تغيير مفاجئ وسريع في السلطة الحاكمة، أو التنظيم الحاكم فقد مثل رمزاً للتغيير السياسي عبر الانقلاب الذي حدث ، فعبر هذا النص أشار الروائي بأن السلطة هي الشعب أو الجماهير لأنها تعد رمزاً للطبقة الحاكمة،فالسلطة تشير إلى الحكم وأنه رمزاً للنظام السياسي أو الطبقة الحاكمة، ففي قوله:(هكذا كان القنفذ ينقلب على ظهره) فتلك إشارة تحيل إلى شخصية معينة من سياسيين السلطة الحاكمة، أو إلى فئة معينة من الشعب تم استخدامه لتمثيل وجهات نظر محددة ،فالروائي الزيدي قدم وجهة نظر ساخرة ونقدية أتجاه الانقلابات السياسية التي حدثت، وأيضا اتجاه السلطة وقد أشار بأن السلطة لاتعمل لصالح الشعب، بل تنقلب على ذاتها، وتستغل الفوضى والأهوال لمصلحتها الخاصة فقط، وإن هذه الانقلابات لاتؤدي إلى تحسين الوضع الاجتماعي والسياسي، بل إنها تزيد المشاكل والاضطرابات في البلد.

٥_رواية أطلس عزران البغدادي :

تدور الرواية حول الطائفة اليهودية في بغداد، إذ تناول فيها مشكلات الهوية، والانتماء للوطن، والاقليات، والطائفة اليهودية ، وحالة العداء الذي انتشرت بشكل واسع في المجتمع وذلك بقوله ل"**كان معظم الضحايا المارين بصف الحائط، هكذا أكدت الروايات الأولية.. كذلك كان من ضمن الضحايا أحد العاملين في مجلة نوارس ويدعى (أنور مراد بطاط) جاء ليفتقد وضع المجلة وهو من بقايا الطائفة اليهودية في بغداد ... لم يكن أخر العنقود. كما تقول الروايات**

(١)دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ١١٠ ، ١١١ .

الأولية ...(ويارب السماء أجعل بغدادنا آمنة ... الرحمة له يا رب. بموته على وفق الروايات يقل عددهم حتى أصبحوا أقل من عدد أصابع اليد الواحدة.."[١].

يسخر الروائي في هذا المشهد من عدم وجود الأمان ففي قوله(كان معظم الضحايا المارة بصف الحائط) بمعنى إن الموت يستهدف الفقراء والمساكين والكسبة من الذين لا دخل لهم بأمور السياسة، كما وأشار إلى الذي أسم (أنور مراد البطاط) الشخص الذي يعمل في مجلة النوارس ،ويمكن أن يكون أحد الأفراد الذين يمثلون الطائفة اليهودية في بغداد ، فالطائفة اليهودية تشير إلى ان التاريخ اليهودي في بغداد هو تراثهم المتبقي .

٦_رواية ذيل النجمة :

يتحدث الروائي عن فكرة من الماضي يستخدم فيها مجموعة من الصور ليصف بها (حسن الساعاتي):"**حسن الساعاتي له سحنة سمراء داكنة وهو زنجي مولد مثلما يقولون.. وعندما سئل محسن الزير عن علاقته بحسن الساعاتي قال: عمي حسن الساعاتي موصخل.. هو محترق بالفرن شوية ولكن والعياذ بالله ليس صخلاً مثلي ليس له شعر مكعكل ولا خشم ومناخر كبيرة ولا شفايف مال مص مثل شفايفي..شفايفالصخول بيه سلكون طبيعي**"[٢].

خلال رسم شخصية حسن الساعاتي من قبل شخصية محيسن الزير بذكرها بهذا الاسلوب الساخر من وصف شعره المجعد وشفتيه ولون بشرته السمراء الداكنة كان من وراء ذلك تكمن السخرية من النفس، فكل هذه الملامح التي ذكرها الشخصية الساعاتي هي يسيرة مقابل ما هو عليه، وهذا الاسلوب بالسخرية من الذات يكشف عن شخصية محيسن التي تتمتع بروح الدعابة والبساطة والعفوية.

(١)أطلس عزران البغدادي ، ٢٤ .

(٢)ذيل النجمة (سيرة المعمول لهم) ، ١٠٣ .

نلحظ مما سبق بأن الزيدي تعامل مع النصوص الساخرة في رواياته بأسلوب ممتع وفكاهي ساخر ، موظفاً الأحداث السياسية والاجتماعية عبر تقديمها بصورة واقعية للقارئ وبطريقة ساخرة غير مباشرة ليصل إلى عمق المشاكل التي يعاني منها الشعب عبر الربط بين الماضي والحاضر للكشف عن الأدوار التي لقيتها شخصيات وامتلكت زمام الأمور في البلاد ، وتربعت على عرش القرار ولكنها لم تجلب لهذا الشعب سوى الدمار والخراب.

الفصل الثاني

تمظهرات السخرية عبر التقنيات الفنية

المبحث الأول : **التصوير الكاريكاتيري**.

المبحث الثاني : **المفارقة الساخرة**.

المبحث الثالث : **مفاجأة أفق تلقي القارئ (العنوان _ والحوار _ والعنف اللفظي)**

المدخل :

لطالما وظف الأدباء السخرية، بوصفها أداة أدبية وفنية متعددة الأوجه، عبر تقنيات فنية مختلفة لنقل الأفكار المعقدة، وانتقاد الأعراف المجتمعية، وإشراك الجماهير بذلك عبر مستويات معرفية وعاطفية متعددة في محاولة من الأديب لاستدراجهم الى التشكيك في الافتراضات، وتحدي التوقعات، والغوص بالمعنى بشكل أعمق، فالسخرية بمعناها العام تنطوي على التعبير عن مشاعر و الازدراء عبر لغة تبدو إيجابية أو محايدة وتتماز بالانفصال بين المظهر والواقع، وتتضمن من ناحية أخرى التقليل المتعمد من أهمية حدث أو موقف ما، وقد يستعمل الأدباء السخرية لتسليط الضوء على سخافة الموقف والتقليل من شأنه أو قد تتضمن المبالغة للتأكيد على نقطة ما، غالبا بقصد فكاهي، أو ساخر.

وفي الروايات، يمكن ملاحظة السخرية بوصفها تطور صادم يعيد تعريف فهم القارئ للشخصيات ودوافعهم، إذ غالبا ما يستعمل الروائي السخرية لتحدي الأشكال السردية التقليدية، وإنشاء تحولات غير متوقعة تجذب الجمهور والتلاعب بمشاعره وتصوراته.

وسنعمل في هذا الفصل على الوقوف على مظاهر السخرية في الأعمال الروائية للروائي خضير فليح الزيدي عبر التقنيات الفنية التي اعتمدها ، وإظهار الطرق المتنوعة التي تثري بها السخرية التجربة الجمالية، وتعزز العمق السردي لأعماله الأدبية.

المبحث الأول

التصوير الكاريكاتيري

تربط كثير من المعاجم والموسوعات الادبية المختصة بين مصطلح الكاريكاتير وفن الرسم، إذ يعرف في معجم المصطلحات الأدبية بأنه "تشويه يبالغ في مسخ صور الشخصيات الأدبية بجميع أنواعها"[١]؛ لأنَّه يشير إلى الرسوم الساخرة التي تحمل رسالة، أو تعليقا ساخرا، ويعود أصل كلمة الكاريكاتير إلى اللغة اللاتينية وفيها تحمل معان رئيسة عدة منها يبالغ، ويماثل،ويصور، ويعبر، وبناء على ذلك يعد مصطلح الكاريكاتير الأكثر ملائمة اذ يجمع بين عدة مترادفات مثل الصفة، الشخصية، والشكل، والخلق،والنمط، والرمز، وتتوافق هذه المترادفات مع معنى الكاريكاتير وهو واحد من أهم عناصره [٢].

ويرى (سمير صبحي كامل) بأن الكاريكاتير هو" اصطلاح فني للرسم والضحك الساخر الذي ينتقد الشخصيات والأوضاع السياسية والاجتماعية، وهي كلمة من أصل إيطالي، معناها الصورة التي تتميز بشخصيات مبالغ فيها"[٣]. فالتصوير الكاريكاتيري لا يتعرض إلى الشخصيات الأدبية فقط، وإنما يستهدف شخصيات سياسية، أو اجتماعية، أو ثقافية، أو اقتصادية وهو بذلك" رهن الأحداث الاجتماعية والثقافية والسياسية وعليه أن يعبر عن الشريحة الواسعة من الناس، فهو لسان حالهم"[٤] ، بذلك لأن التصوير الكاريكاتيري يلتقط نبض الشارع ويعكسه عبر رسومات ساخرة تساهم في إبراز وتوضيح القضايا الاجتماعية والسياسية بطريقة يستوعبها الجميع.

---

(١)معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش ، ١٨٨ .

(٢)ينظر : فن الكاريكاتير ، شوقية هجرس ، ٣٠ .

(٣)الكاريكاتير في الصحافة ، حمدان خضر السالم ، ٢٨ .

(٤)الكاريكاتير الفن المشاغب تأريخه ومدارسه ، عمرو فهمي ، ٨ .

ويعد التصوير الكاريكاتيري من أكثر الفنون التصاقا وتمسكا بالمتلقي، والأكثر شعبية فيما يتعلق بتكثيف اللحظة الصاخبة التي تعكس الواقع وكأنها مرآة تعكس الحدث والمشهد،

وهذا يعني أن السخرية والمبالغة تعملان على تكثيف الزاوية العاملة على الانتقاد مما يسهم في وجود رؤية تامة للجانب المتناول في النقد، فحيوية فن الكاريكاتير تستوجب وصولاً سريعاً للمتلقي على نفس وتيرة الحدث الموحى، ومن تلك النقطة تظهر علاقته القوية بالصحافة اليومية، لأن المعارض ذات الطابع الفني غير كافية لوحدها في خلق التفاعل الحي والتفاعل المباشر مع كل الجماهير[١].

وقد عرف التصوير بأنه "صورة، رسم، وصف، وإنه تصوير وتشخيص هزلي والسبب هو مزج الواقع بالخيال، ويعد فناً تصويرياً تشخيصياً من الفنون الجميلة وفي الغالب يكون رسم (بنص أو بدون نص) يسمى بشكله الأساسي التصوير الهجائي لأنه يحتوي على ظوهر عديدة مضحكة، يلامس المسكوت عنه بحذر خلف ضوضاء العلامات السيميائية و الثقافية"[٢]. ومن هنا تتضح علاقة الكاريكاتير بالسرد، إذ يقدم الكاريكاتير صوراً مرسومة بشكل كاريكاتوري تعبر عن رسائل وأفكار وتعليقات في تجسيد فني مكتوب بالرسم يستعمل الشخصيات والرموز المتحركة لتروي قصة أو تعبر عن رأي أو نقد في المجتمع،"والكاريكاتير بالفرنسية (caricatrue) هو فن ساخر، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو لهدف سياسي أو اجتماعي أو فني وغيره، وفن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية في أغلب الأوقات"[٣].

---

(١)ينظر : عن الكاريكاتير وتأريخه – تكثيف بصري للنقد الساخر ، دعد ديب ، مقال منشور بتاريخ ٣ ستمبر / ٢٠٢١ وعلى الموقع الإلكتروني. https:// diffoh.alaraby.co.uk.

(٢)الصحافة والكاريكاتير ، د. عاطف سلامة ، ٤٤ .

(٣)رسم دومييه الهزلية الكاريكاتيرية(دراسة مقارنة) ، شوقي الدسوقي يوسف ، (رسالة ماجستير) ، قسم الجرافيك ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٣ م ، ٨ .

ويعتمد الكاريكاتير على البساطة والانتقاء الجيد للسمات المميزة في الشخصيات، لتحقيق تأثير مضحك لدا المتلقي[١]. وهو شكل من أشكال الفن يستخدم فيه الرسام الخطوط البسيطة للتعبير عن واقع معين بطريقة هزلية مع تضخيم بعض العناصر والتلاعب بها، ويستخدم الكاريكاتير للسخرية والتلاعب بالأوضاع والممارسات الخاطئة في الجوانب السياسية والاجتماعية ، وهو وسيلة فنية تمكن الفنان من التعبير عن الانتقادات ، والمشاعر التي لايستطيع المحرر الصحفي التعبير عنها بالكلمات بنفس القدر الذي يمكن لريشة الرسام الساخر معالجته [٢].

وعلى الرسام أو المصور الكاريكاتيري أن " يدرك الحركات غير العادية التي يعجز غيره عن إدراكها، فيضخمها، ويهيئها ليراها الناس مشوهة حسبما يهدف أو يرمي إليه"[٣]. فمن خلاله يصل الرسام أو الكاتب في تضخيم الصور، أو التشويه والمبالغة إلى الهدف المراد إيصاله إلى القارئ، فالكاتب وأن يصف في رسمه للشخصيات إلا إنه " لم يعد هناك اهتمام يوصف ملامح الشخصية فقط، وإنما أصبحت هذه الملامح تتكون عبر الأحداث،وتدخل هذه الأحداث في سياق العمل ذاته،وتذوب الشخصية في سياق الأحداث، وهو يفيد في اختزال الكثير في الوصف"[٤]. وهذا ماوجدناه عند (خضير فليح الزيدي) في رسم وتضخيم شخصياته بطريقة ساخرة .

لقد أشار (الزيدي) بأن التصوير الكاريكاتيري هو أسرع الطرق إلى قلب القارئ منذ أول رواية ساخرة ل(سرفانتس) وروايته (دون كيشوت) الى يومنا هذا، وتعد السخرية أسلوباً روائيا ومثيرا ومقبولا لدى القارئ ، فالشخصية الساخرة في التصوير الكاريكاتيري حتماً تبقى في ذهن

(١)ينظر : الفكاهة والضحك رؤية جديدة ، عبد الحميد شاكر ، ٣٧ .

(٢)ينظر : الإخراج الصحفي والتصميم ، عبد العزيز الصوبعي ، ٣٣ .

(٣)السخرية في الأدب الجزائري الحديث ، محمد ناصر بوحجام ، ٢٩ .

(٤)الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، محمد الضبع ، ٨٢ .

القارئ أكثر من الشخصية الجادة [١].ويظهر التصوير الكاريكاتيري بوضوح في روايات (خضير فليح الزيدي ومنها:

١_ رواية عمتي زهاوي:

وفي الرواية يذكر الراوي بأنه لديه أنفا طويلا غير عادي، وإنه يعاني من مظهر غير لائق ملفتاً للنظر، وعادات غير مألوفة، مما أدى إلى رفض لميس الحموي الزواج به بقوله:"**أنفي ليس كبيراً بل هو طويل ويتدلى. أدرك جيداً أنه يستهلك كمية كبيرة من الهواء لكنه وديع نسبياً طويل الى الحد الذي أزعج لميس الحموي فرفضت الزواج بي ...**"[٢]، نلحظ في هذا المقتبس كيف رسم الروائي صورة الأنف الطويل بطريقة ساخرة عبر اعتماده على التصوير الكاريكاتيري الساخر إذ قرن كبره بحاجته الشديدة للهواء بل وكثير من الهواء. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوز إلى حدود رفض الفتاة التي أحبها الزواج به، فوضح صورة أنفه الطويل وليس الكبير وحدد عناصر الأشكال التي خلفتها هذه المشكلة، فكان تصويرا كاريكاتيريا مميزا، فالنص يعتمد على الظرافة، والتهكم لإحداث السخرية والضحك، فالقصد من ذلك هو إيصال رسالة حول الاختلافات الطبقية في المجتمع وتأثيرها على العلاقات الاجتماعية.

٢_ رواية أطلس عزران البغدادي:

يقف الروائي عبر السخرية على قضية مهمة يواجهها معظم أفراد المجتمع ترثر في تصورهم لأنفسهم وذلك بقوله: "**في صباح كل يوم من أيام الاسبوع الخمسة أقف كذبابة مراحيض مزعجه وتافهة أمام موظف عراقي مسؤول عن التوظيف يرمقني بازدراء ويتجسد الاحساس العالي بداخلي بأني فعلا مثل ذبابة مراحيض**"[٣]. في هذا النص كان التصوير

(١)ينظر: حوار أرسله الكاتب خضير فليح الزيدي الى الباحث على الموقع الإلكتروني (واتساب) ، بتاريخ ٧/٩/٢٠٢٣ م.
(٢)عمتي زهاوي ، ٢١ .
(٣) أطلس عزران البغدادي ، ١٣٧ .

الكاريكاتيري مختلفاً عن ما سبق تسليط الضوء عليه، ففي هذا المشهد يسخر السارد من نفسه بطريقة كاريكاتيرية مدهشة عبر تشبيه نفسه بذبابه مراحيض مزعجة وتافهة تثير ازدراء وسخط الموظف المسؤول عن التوظيف الذي يمكن أن يكون رمزاً للسلطة أو الهيمنة، ولعل يعكس هذا التصوير الرمزية الثقافية التي تمثل التجارب والمشاعر الشخصية للروائي في تعامله مع البيئة العملية والموظفين، وربما تعكس توترات تتعلق بالتميز الطبقي أو عدم الاندماج في بيئة العمل وفي نص آخر يسخر من الموظف الذي أمامه قائلا:"**أنظر له كجرذ يرتدي ربطة عنق وبدله رمادية.. بمنظره هذا يذكرني بتوم وجيري في لعبة الاختفاء والظهور... لا يوجد عمل.. تعال بعد إقرار الميزانية... بعد العيد بعد الزيارة ... بعد العطلة ... في بداية السنة**"[1]، سخر الراوي من الوضع المزري الذي يعيشه أبناء الشعب من سوء معاملة واحترام في مراجعته للدوائر الرسمية ، وعدم توفير الوظائف للمواطنين ، والأكاذيب والوعود الكاذبة الذي ضاف ذرعاً منها الشعب .

يعتمد التصوير على التشبيه والمبالغة والمغالاة في التصوير الكاريكاتيري، إذ يعتمد الرسم في السخرية من الرجل وتشبيهه بجرذ ليؤكد على التشبيه بصورة قبيحة جداً وأستكمل الصورة بقوله (يرتدي ربطة عنق وبدله رمادية) ليؤكد على تشبيهه ولاشك أنه أعتمد على التشويق في التصوير الكاريكاتيري في ذلك المشهد عندما ذكر(لعبة الاختفاء والظهور) وهو ما جعل المتلقي ينجذب مع كل لفته يفتعلها الروائي وفي الرواية ذاتها قد أعتمد الروائي أسلوب التصوير الكاريكاتيري في رسم الشخصيات وسرد الأحداث بصورة تهكمية وساخرة، يوضح من خلالها تصوير ملامحهم الخارجية بطريقة مضحكة فتكون سخريته أما بتضخيم صورة اعضائهم ، أو تشبيههم بالحيوانات بصورة كاريكاتيرية مضحكة لأن " التصوير الكاريكاتيري الساخر بالألوان يعد في الحقيقة ربيب التصوير الساخر بالكلمات، فبعض الكتاب يمتلك عصبا خصباً يتحسس به مظاهر النقص، ومقدرة فائقة في التصوير الكاريكاتيري الساخر،يعبث

(١)أطلس عزران البغدادي ، ١٣٧ .

بخصمه ويظهره في صورة مضحكة"[١]. فيقول ساخراً من تشبيه الأجداد الشبح باسم (طنطل) وتشبيههم له بأن قدميه تشبه قدمي العنزة " **يا أخوان في اليوم الذي أطلق أحد العشاق قديمًا مفردة (شبح) لأول مرة ... كان قد أطلقه على ظل أبيض تجسد في الطرقات المظلمة فكرة خيالية خرافية أخاف بها حبيبته من وحشة الطرقات المظلمة، المؤدية إلى بيتها وما يتربص بها من ظل يرتدي ألوانا من رماد كان(يرى كل شيء ولا يرى)... ظهر هنا عندنا بشكل جلي بما يشبه الشبح... أجدادنا أطلقوا عليه تسمية (طنطل طويل القامة وجه يشبه وجوه كثيرة ويقف على قدمين كقدمي العنزة** .."[٢]. في هذا المقطع رسم الروائي صورة كاريكاتيرية عن الشبح فذكر أنَّ الأجداد أطلقوا عليه مسمى غريب يختلف عن الشبح وهو (الطنطل) وفيما بعد توجه لذكر صفات هذا الشبح الجسدية. فهو (طويل القامة) وهي أولى الصفات الجسدية التي قدمها بطريقه كاريكاتيرية ساخرة، وأما عن وجهه فكان يشبه وجوه كثيرة، وكانت تلك ثاني الصفات التي أعتمدها بالتصوير الكاريكاتيري في هذا المشهد ثم أكمل بصورة جديدة وتصوير كاريكاتيري ساخر، إذ شبه أقدام هذا الشبح بأقدام العنزة فقدم لنا هذا المشهد بطريقة ساخرة مستعملا فيها فن التشبيه الساخر.

٣ رواية المدعو صدام حسين فرحان:

يسرد الراوي معاناته وفشله في رسم صورة ابيه معتمدًا على التصوير الكاريكاتيري بقوله "**أما أنا فقد كانت هوايتي المفضلة في الحياة هي الرسم لكني فشلت كذا في رسم عيني أبي وبالمقابل انجح في رسم أذنيه الكبيرتين**"[٣].

---

(١)أساليب السخرية في البلاغة العربية ، شعيب بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمن العربي ، (رسالة ماجستير) ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٤ م ، ١٥٩ .

(٢)أطلس عزران البغدادي ، ٦٦ .

(٣)المدعو صدام حسين فرحان ، ١١٠ .

في هذا المشهد كان التصوير الكاريكاتيري خفياً بعض الشيء، إذ إنه يوضح عجزه عن رسم عيني أبيه، وقدرته على رسم أذنيه الكبيرتين، فكان تصويرا كاريكاتيرا يحمل أبعاد سخرية مبطنة فلم يعلن السارد عن سخريته من شكل أبيه صراحة، وإنَّما لجأ إلى تصويره بهذه الصورة.

وفي نص آخر"**بدأت بعد التشجيع من معلم الرسم بتخطيطات ساذجة مقلدا صور الرئيس، وهو يرفع يده لتحية الجمهور أو ربما أرسمه وتحت أبطه دبابه وعلم، وفي أعلى الورقة أضع الشمس التي ابتليت بنا، وهي تحتضن رأسه والمسدس منسدل على جنبه. كان الرئيس طيعا في الرسم، بملامح بارزة لا تحتاج الى فذلكات كثيرة في التخطيط الشارب الأسود الكث والشعر الكثيف والملامح البارزة كانت تلك علامات طيعة في مطابقة الشبه بين الصورتين** ..."[١]. يسخر السارد في رسمه من صورة الرئيس السابق عند رسمها له بطريقة ساخرة، ومبالغ فيها، فقد وصف في الأولى بأن الرئيس (يرفع يده لتحية الجمهور)، وأما في رسمته الثانية للصورة (دبابة تحت أبطه وعلماً) بالإضافة إلى ملامحه البارزة من الشارب الأسود، والشعر الكثيف، فالنص الساخر هو استهزاء وسخرية من المظاهر السطحية للسلطة، والرموز السياسية، فكان تعبيراً ساخراً من الشخصية الرئاسية والقوة الرمزية التي يحملها.

فالمبالغة في الوصف عبر التصوير الكاريكاتيري بتصوير شخصيات مشوهة ومختلفة هي لجذب المتلقي في رسم صورة ساخرة قائمة على تضخيم العيوب أو التشويه، لأن التصوير الكاريكاتيري " يعتمد أساسا على الإخلال بالنسب المعقولة، وذلك لإبراز التشوهات، وكشف المفارقات والتركيز على أوجه الانحراف فيها، والعمل على تضخيم العيوب وجعلها مرئية لكل الناس قصد تحميلها بطاقات ساخرة "[٢]. وكذلك سخر بقوله : "**قال لي نائب الضابط الذي تعاطف معي قليلا: أن عينيه التي رسمتها تشبه عيني شيطان يمعود شيخلصك يقولون مقصودة ويعدمونك هنا حاول مسحها الآن بسرعه**"[٣]. فقد اعتمد في هذا المشهد طريقه قريبة

(١)المدعو صدام حسين فرحان ، ١١٠ .

(٢)السخرية في أدب علي الدوعاجي ، علي البوحديدي ، ٢٠٩ .

(٣)المدعو صدام حسين فرحان ، ١٤٨ .

من الحوار، ليكمل صورته الكاريكاتيرية، فالصورة قائمة على رمز الشيطان لأنه سخر من رسمة عيني الرئيس وشبهها بعيني شيطان مشيراً إلى أن هذا الفعل له عواقب وخيمة تصل الى القتل .

إنَّ التصوير الكاريكاتيري الساخر يقوم على التشويه والمبالغة في الصفات الجسدية والخلقية بالاعتماد على تضخيم صورة المسخور منه أوالمبالغة في " إبراز العيوب وذلك بالتهويل في إبراز السمات الواضحة أو الشاذة في الصورة بغية إحداث أثر ضاحك أو ساخر، عبر الخطوط القليلة التي تقدم لنا صورة أو مشهداً حيا مجسما..."[١]. ويصف الراوي عيني الرئيس العراقي السابق ساخراً عند رسمه للوحة بقوله:"**ثم رسمتها للمرة الأخيرة على عجل. لكنهما مشوهتان كالعادة، تشبه عيني القط الخائف، ثم مسحتها من جديد ...حتى جاء الخبر صاعقا غداً صباحاً وفي تمام الساعة العاشرة سيتم افتتاح الجدارية المباركة ...**"[٢]. عبر المشهد يظهر بأن السارد له مشكلة في رسم الوجوه، إذ وصف عيني الشخصية بأنها مشوهة وتشبه (عيني القط الخائف) تعبيراً عن عدم الرضا، فقام بمسحها عدة مرات، وبعد ذلك جاء خبر مفاجئ بأن اللوحة المباركة سيتم فتحها في اليوم التالي (وفي الساعة العاشرة صباحاً) وتشير اللوحة بأنها ذات طابع رمزي .

وفي نص آخر أعتمد الراوي على الوصف والسرد بقوله:"**في كل ساعة يأتي لي شخص بشارب كث، يقول لي أنا صاحب الصورة، ويحاول قتلي وذبحي برمح طويل، لكن شبحا أسود وبأظافر بارزة طويلة وأنياب بارزة هو من أزاح الستار عن الصورة، ترى من هذا الشبح الأسود ..؟**"[٣]. يسخر الراوي من رموز السلطة الحاكمة ، وقد امتدت هذه الصورة الكاريكاتيرية إلى احلام الشخص، فكان يحلم بأشخاص ذوي شوارب كثيفة ، فكانت الصورة تتضخم لتعلن ألتماس المغالاة والمبالغة ، فيثير في نهاية المشهد الدهشة وعنصر التشويق لدى القارئ عبر

(١)فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب ا(لتربيع والتدوير) و(البخلاء) و (الحيوان) ، رابح لعوبي ، ٣٦٦ .
(٢)المدعو صدام حسين فرحان ، ١٤٨
(٣)نفسه ، ١٩٣ ، ١٩٤ .

قوله (ترى من هذا الشبح) وذلك إشارة إلى رصده إلى السلطة السابقة من(رجال الأمن وحزب البعث).

واستمر بسخريته على نفس الوتيرة ، متابعاً سرد القصة وعرض الجوانب الخفية فيها بتصوير كاريكاتيري مشوق يقول "**رجل يرتدي قناع غوريلا بأنياب ومخالب طويلة وعينين حمراويين، لكنه نفخ في القداحة وأطفأ النار المتقدة بسرعة البرق**"(١). يبدو التصوير الكاريكاتيري في هذا المشهد لرجل يرتدي قناع غوريلا وكانت مخالبه طويلة، أما عن عينيه فكانت مغطاة بلونها الأحمر، فالروائي(الزيدي) أستعمل الوصف الزائد لخلق طابع كوميدي وتشويق المتلقي أو القارئ إلى مفاجآت أخرى غير متوقعة، للتعبير عن طابع الغموض التي يحمله الرجل، فالغوريلا رمز للقوة أو للعدوانية، أما الأنياب والمخالب تظهر قدراته الشرسة والخطيرة، ثم يتحول النص إلى سخرية عندما (نفخ الرجل في القداحة وأطفأ النار المتقدة)، وهذا التناقض الظاهر يعد مضحكا وساخرا، فالصورة القوية والمخيفة التي عبر عنها الراوي تتناقض مع فعله البسيط.

٤_ رواية دع القنفذ ينقلب على ظهره:

يقدم الروائي عبر التصوير الكاريكاتيري الساخر صورة مأساوية لشخص يدعى (يعقوب القنفذ) مولع بسلوكيات القنافذ ، إذ يقول:" **أن المشكلة الحقيقية في سلوكية الكائن يعقوب، إنه ينظر بدهشة وخوف إلى الأشياء المحيطة، ينظر من الأسفل إلى الأعلى للكائنات التي يمر بها فتبدو كعمالقة أفلام كارتون بينما هذه الكائنات تنظر إليه من الأعلى الى الأسفل فيبدو بنظرها قزما يستحق الدهس، ذلك الأمر جعل منه قنفذا حقيقياً**"(٢).نلحظ في هذا المشهد الصورة الكاريكاتيرية التي ترسم صفات نفسية ولاسيما في قوله (ينظر بدهشة وخوف الى الاشياء المحيطة) فينفذ إلى دواخل الشخصية الخائفة والمرعوبة والتي يتخللها شيء من الجبن

(١) نفسه ، ٢٠٥ .

(٢) دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ٥٤ .

والضعف، ويشير إلى عادة أو صفة تتعايش معها وهي (النظر من الاسفل الى الأعلى للكائنات التي يمر بها) فكانت إشارة كاريكاتيرية في غاية الدقة، ثم انتقل إلى تلك الكائنات فصورها بأنَّها تشبه عمالقة أفلام الكارتون ليتمكن ذلك من قلب الموازين مصوراً اياهُ حين تنظر إليه تلك الكائنات فترى فيه قزما يستحق الدهس،ليختتم المقطع بصورة ساخرة، فشبهه بقنفذ حقيقي، فكانت الصورة في هذا المشهد بديعة صورت الفكرة المطلوبة وعكست الواقع المراد ببراعة.

ويكمل السارد سخريته من شخصية (يعقوب) من خلال وصفة بتشبيهات لاذعة متلاعبا بملامحه الخارجية، عبر التصوير الكاريكاتيري الساخر بقوله "**سمي يعقوب بالقنفذ لفرط الشعر الكث والخشن الذي نبت كالغابة المظلمة فوق بدنه حتى خرج الشعر من ياقة قميصه ووصل إلى ذقنه على شكل غابة شعرية كثيفة بينما هذه الغابة تغطي يديه كالإبر على وجهه. تختلط اللحية بالشوارب الكثة إذ غطت كل مساحة وجهه الا عينيه ومنخريه لذلك سمي بالقنفذ وهو أصلا مولع بسلوكيات القنافذ ونشاطها الليلي**"[1]. يسخر الراوي في هذا المشهد الساخر التي يعتمد على التشبيهات المبالغة في وصف شخصية (يعقوب) وتصويره كأنه قنفذ يحمل غابة من الشعر على جسده ، فالوصف الزائد يعكس طابع الفكاهة والسخرية في النص، إذ يتنافض كثافة الشعر واللحية الكثة مع القنافذ ونشاطها ليلاً.

٥_ رواية يوتيوب :

تبدو الصورة الكاريكاتيرية في حديث الراوي حول لقاءه بشخصية (جبار الأملس) حول لقاءه بشخصية(جبار الأملس) ، وكذلك حول اقتراب موعد الاصطدام موضحا الخوف والرهبة على وجوه الناس بقوله "**ألتقيت في هذا اليوم الأكثر حساسية ورعبا بجبار الأملس، كان جالساً في ظل مسجد الرحمن قبل افتتاح أبوابه قبل صلاة الفجر**". فقد تناول في هذا المشهد شخصية جديدة ومبتكرة وهي شخصية (جبار الأملس) معتمدًا في تصويرها على الرسم

(١)دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ٦٣ ، ٦٤ .

كاريكاتيري، ويظهر ذلك بقوله: " **ألتقيت في هذا اليوم الأكثر حساسية ورعبا بجبار الأملس**"[1]، فأي شخصية غامضه تلك جبار الأملس،وأي تناقض يتخلل أسمه ففي الجزء الأول جبروت، وفي الجزء الثاني لين وأملس، فقد أستعمل السخرية لإبراز التناقض وتخفيف التوتر أو لإظهار الجانب المضحك والعبثي في الأحداث.

ومما تقدم يبدو إن الروائي (خضير فليح الزيدي) يعمد إلى تصوير شخصياته بطريقة كاريكاتيريه ساخرة، واذ لجأ في بعض المواضع إلى المبالغة في الوصف لغايات عدة، كما نلحظ أيضا بأنه يلجأ إلى الألفاظ العامية في تقديم صوره الساخرة فيرسم لنا الروائي شخصياته قدم بصورة كاريكاتيرية ساخرة، وقد قدم لنا عبر رواياته مجموعة من الأفعال والصور الكاريكاتورية الضاحكة، معتمدًا في ذلك على التشبيه والمبالغة والاستعارات الساخرة وغيرها.

---

(١)يوتيوب ، ١٣٧ .

المبحث الثاني

المفارقة الساخرة

وتعني المفارقة الساخرة " تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبين حقيقته، لأن المفارقة تعد ذات أهمية خاصة بحكم إنها لغة شاعرة، وهي أثبات لقول أو فعل يتناقض مع الرأي الشائع في موضع ما ، بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام"[١] ، معبراً بذلك عن شيء بطريقة غنية ومعبرة وغير مباشرة .

وذكر (دي –سي–ميويك)بأن أول ظهور للمفارقة في الأدب جاءت مرتبطة بالحقبة اليونانية في جمهورية (أفلاطون) ، إذ أطلقت كلمة (أيرونيئيا) على (سقراط)،ومعناها "أن يتظاهر الشخص بأنه أحمق مما هو عليه وتدل أيضا على إنها صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية باسم(أيرون) وتفيد المفرق، أي الذي يفرق بين المظهر وواقع الحال"[٢]، لأن المفارقة كانت مفهوماً مهماً في الأدب والفلسفة اليونانية ، إذ تستعمل لبيان الفرق بين المظهر والحقيقة.

ويمكن استعمال المفارقة بغرض توجيه رسالة أو نقل معنى أعمق من المعنى الظاهر، إذ تشجع هذه الطريقة على التفكير النقدي لدى المتلقي وتحفزه إلى استخلاص معان متعددة والمفارقة الساخرة هي" صورة يراد من خلالها الإقناع بضد مايقال، وهكذا فالكلمات الموظفة في المفارقة الساخرة لا تكون في معناها الحقيقي"[٣].

وترى الدكتوره نبيلة إبراهيم بأن المفارقة الساخرة "كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو إنه كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي وهي لعبة لغوية ماهرة

---

(١)معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش ، ١٦٢ .

(٢)موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها : دي – سي –ميويك : تر، عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ٥ .

(٣)السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، سامية متشوب ، (رسالة ماجستير) جامعة مولود معمري ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة والأدب العربي تيزي وزو، ٢٠١٢ م ، ٨٢ .

وذكية بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي"[١]. فالمفارقة الساخرة قائمة على وجود تعارض أوتناقض في مضمونها يهدف "إلى اخراج أحشاء قلب الضحية ليرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك"[٢]، لأن المفارقة الساخرة تعد وسيلة لتسليط الضوء على التناقضات الداخلية في الأفكار ، أو الشخصيات ، وذلك بأسلوب يثير الضحك أو التفكير النقدي .

وتعد المفارقة "خطاب تلميحي وموارب وعادة ماتستوضحه استحالة اقتراح خطاب شفاف، تفترض أيضا عائقا، أي المعيار(السياسي، أو الاجتماعي أو الثقافي) الذي يحرم تماما الكلام الصريح "[٣] ،وهي شكل من أشكال التعبير الموارب والتلميحي الذي يستعمل بسبب القيود السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمنع الكلام الصريح والواضح .

ومما سبق يمكن القول بأن السخرية قائمة على المفارقة، والتهكم، والتناقض الظاهري؛ لأنَّها تدل على "عدم الانسجام أو عدم التناسب، ثم إن السخرية هي تناقض أو استحالة أو إغراق، أو تنافر، أو اختلال في القياس، ولاحظ كانط أن سر الضحك أو السخرية يكمن في عدم التناسب الذي يقوم بين حقيقتين، أو فكرتين، أو كلمتين، أو مجموعتين من الأفكار، وهذا يعني أن المفارقة توظف أدبيا، وفنياً، وجماليا، لإداء وظائف هجائية بصفة خاصة"[٤]. فالأسلوب الساخر بطابعه الفكاهي يجدد الثقة بالنفس، فتظل متوازنة بعض الشيء[٥]،ولابد

(١)المفارقة ، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، ط٣ ، ١٩٧٧م ، ١٢٣ .

(٢)فن القصص في النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، ١٩٨ .

(٣)شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب خليفي ، ١٦٨ .

(٤)السخرية وآلياتها في القصة القصيرة ، جميل حميداوي ، ط١ ، دار الريف للطبع والنشر الألكتروني ، المملكة المغربية ، ٢٠١٩ م ، ٥٤ .

(٥)ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي ، (د.ط) :عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٨ م ، ٣٤ .

للكاتب من أن يكون قادراً على اصطياد المواقف واصطياد الشخصيات بكامل طرافتها وكامل تناقضاتها [١].

وتمثل المفارقة "أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري بواسطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة، أو الغائبة، والرؤية الخاصة المبدعة"[٢]، فهي بهذا المفهوم تمنح المتلقي ذائقة أدبية حول العلاقة المتناقضة للنص، كما ويرى خالد سليمان بأن المفارقة الساخرة " أصبحت عنصراً مهيمنا يصلح لدراسة كثير من النصوص الأدبية وتحليلها، ذلك لأن النص الأدبي المعاصر قد أخذ يسجل تحولات في (العنصر المهيمن) من الاتجاه النقدي الحديث الذي يقوم على محاكاة الواقع إلى أتجاه يقوم على المفارقة"[٣].

وعند تتبع روايات خضير فليح الزيدي نجد أنه وظف المفارقة الساخرة في كثير من رواياته ومنها :

١_ الباب الشرقي (رواية الضحك بلا سبب) :

تبدو المفارقة الساخرة في الرواية عبر سرد حكاية أحد المدمنين في سوق الغزل ، إذ يقول: "**قيل إن أحد أفراد فرقة الضحكة وكان مسطولاً ببانكو مغشوش بالروث الحيواني.. راح إلى سوق الغزل ليبيع ثلاثة كلاب مهجنة وجميلة الطلعة.. وعندما تجمع الناس حول كلابه.. راح يشرح اختلاف السعر من كلب إلى آخر ...**

_ الأول هذا سعره ١٠٠ دولار أمريكي ولديه القدرة على اكتشاف سارق الليل والنهار من سراق الباب الشرقي من الرائحة فقط.

---

(١)ينظر : فرسان مابعد المعركة ،فضاءات من السخرية ، لطيفة البطي ، مجلة البيان الكويتية، الكويت ، العدد ٣٠٤ ، ٢٠٢١ م ،٦١ .

(٢)المفارقة في شعر الرواد ، قيس حمزة الخفاجي ، ١٣.

(٣)المفارقة والأدب ، خالد سليمان ، ٧١ .

_ الثاني متوسط الحجم سعره ٢٠٠ دولار ولديه القدرة على اكتشاف سارق الباب على مسافة كيلو متر فهو كلب برادار متطور ...

_الثالث سعره ٥٠٠ دولار ، وعندما استفسروا عن سعره الغالي قال لهم : والله لا أعرف ولكن الأول والثاني يناديانه بالأستاذ ... هههههههاي دون هوادة حجي خالي"[١]. تتجلى المفارقة الساخرة في هذا المشهد بأن شخصاً يعاني من حالة سكر أو غباء في محاولة بيعه لثلاثة كلاب مهجنة، وبأسعار مختلفة كلا حسب مهمته ، المشهد الساخر يعد نوعاً من السخرية الاجتماعية، إذ استعمل الكاتب التفاصيل الغريبة في النص، وذلك لإظهار بعض التشوهات والتناقضات في المجتمع، فكان الغرض من ذلك هو السخرية من الأشخاص الذين يحاولون بشتى الطرق استغلال الآخرين وبطرق غير منطقية وليس لها مبرر، فأستعان الراوي بالنكتة في هذا المشهد الساخر .

وفي موضع آخر يقول: " **أثنان تناولا حشيش البانكو بسكارتين، وجلسا يتأملان ليل بغداد الموحش أثناء أحد جولات الحروب، مر عليهم حشاش ثالث مستطرقا مساهما في فك لغز قضية ما ، فسألهما :**

_أخوان هذا الذي في السماء شمس أم قمر ...صفن الحشاشان طويلاً وهما ينظران في شكل القمر....

_ والله نحن أغراب عن الأمة. محافظات"[٢]. يشير النص بأن الشخصين اللذين يتناولان الحشيش يعيشان في حالة من الانفصال عن الواقع والحقيقة، وهما يتأملان في ليل بغداد الموحش في فترة الحروب، بينما أشار الحشاش الثالث إلى لغز السماء تعكس حالة التفكير في العمق والتأمل التي يعيشها الشخصين تحت تأثير المخدرات، فالنص الروائي الساخر يكمن في

(١)الباب الشرقي رواية الضحك بلا سبب ، ١٥٤ .
(٢) نفسه ، ١٤٧ .

استخدام السخرية والفكاهة عبر المفارقة لكونها تعد " شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف المعنى السطحي الظاهر"(١).

واستمر بسخريته من الوضع التي يواجه المجتمع بقوله "**جلست في الصباح وإذا بفردة حذائي الأخرى قد أكلها أحد الكلاب السائبة.. كان يعضعض فيها ويقذفها إلى الجهة الأخرى من حديقة الأمة قرب ساقية الماء.. تلك الحادثة لم تغادر ذاكرتي ما حييت.... وتلك المرة الأولى التي أتعرف على تفاصيل حديقة أمتي الخضراء وهي تحضنني وتطرد شبح الغربة عني، وقد اختفت محفظتي البائسة للمرة الأولى وأنا بنصف حذاء ولا استطيع طبعاً تلاوة مأساة ما حصل** ..."(٢). تتجلى المفارقة الساخرة في هذا المشهد في اكتشاف السارد الشخصية الرئيسة للمكان الذي أخمد مشاعر الغربة لديه وأنتشله من الضياع لفترة مؤقته، بأن المكان غير آمن كما أعتقد، فلجأ إلى سخرية لاذعة عن كيفية سرقة الأم لأبنها، كما حدث معه في (حديقة الأمة) وهذا ما يشير إلى العلاقة بين الفرد، والوطن، أو الانتماء الوطني، في قوله (اختفت محفظتي البائسة للمرة الأولى) فهي إشارة إلى الفقدان الامن المالي ، والاقتصادي في ظل الظروف القاسية ، والفقر في المجتمع ، وأيضاً وصف الكلاب السائبة التي (تعضعض فردة الحذاء وتقذفها) فهو تعبير عن الفوضى والسلوك غير المنتظم في المجتمع ، فكان توجيها ساخراً قائما على التناقض والاستخفاف من المكان، فهناك" تناقض أو تعارض بين مانتوقعه، وبين مايحدث حين يكون لدينا وضوح أو ثقة فيه تزول إليه الأمور، لكن تسارعات غير متوقعه للأحداث تغلب وتخيب توقعاتنا"(٣). فالضحية غير مدرك للحقيقة، ويتفاجأ بأحداث غير متوقع حصولها على الواقع، فالمفارقة تكشف عن المعنى الحقيقي الذي يسوقه الكاتب ويعززه عبر

(١)المفارقة القرآنية ، دراسة في بنية الدلالة ، محمد العبد ، ٥٤ .

(٢)الباب الشرقي رواية الضحك بلا سبب ، ١٤٧ .

(٣)مفهوم المفارقة في النقد الغربي ، نجاة علي ، مجلة نزوى ، ٢٠٠٨م ، ٧٦ .

الإحساس الغريب الذي تولده، والذي لا تقتصر على عنصر الغموض بل تشتمل على عنصر المفارقة[١].

٢_أطلس عزران البغدادي:

تتجلى المفارقة في الرواية في حديث كل من سامر ونورا خلال بحثهما عن آخر يهودي من الطائفة اليهودية في بغداد، فنلاحظ من ذلك وجود السخرية من سؤال (نورا) ل(سامر) للبحث عن اليهودي كما جاء بقوله:"**من سيدلنا على هدف غامض في هذه الظروف التعبانة يانورا.. ؟**

_ قهقهت نورا بضحكة جنونية قصيرة وردت : عزران يدلنا هههههههه ....أنت الرجل وأنت المسؤول في رحلة البحث ، أنا مجرد موظفة تحت التدريب بين يديك ..أنت ستتكفل بالسؤال ، وأنا علي تسجيل الملاحظات في المفكرة وتسجيل الصوت والصورة إن وجدا مكان الرجل ...أما يكفي أني معك؟ أطرد الوحشة عن طريقك ..ضحك سامر ولاذ بصمت عميق..."[٢].

يتلاعب النص بالمفارقة الساخرة عبر تبادل الأدوار والمسؤوليات بين الشخصين (سامر ونورا) ففي البداية ، يطلب سامر أن تقدم ارشادات للوصول إلى هدف غامض في ظروف تعبانة ، ومع ذلك يتضح لاحقاً أن هذا الاستفسار ليس سوى مزاح ساخر من سامر، إذ ينقلب الأمر عليه بمزحة نورا، التي تقدم له نصيحة بشكل هزلي معبرة عن عدم مسؤوليتها وموقفها الضعيف بقولها(أنت الرجل وأنت المسؤول في رحلة البحث، أنا مجرد موظفة تحت التدريب بين يديك) وتضيف بجدية مزحة :(أما يكفي أني معك ؟ أطرد الوحشة عن طريقك). فالمفارقة الساخرة تكمن في أن سامر يتوقع من نورا دوراً محورياً في البحث، لكنها تقلب الأمور بشكل مفاجئ باتخاذ دور محدود وغير مبال، مما يخلق جوا من الضحك والتهكم، واستمرار ضحك نورا وردود فعلها الهزلية يؤكدان المفارقة والسخرية في النص.

---

(١)ينظر : المفارقة في النص ، حسن حماده ، ١٤٤ .

(٢)أطلس عزران البغدادي ، ٨٩ .

فالضحك في هذا النص كان لتخفيف وطأة البحث خلال (الظروف التعبانة) فكانت المفارقة الساخرة في هذا النص بوجود الضحك بوصفه وسيلة للترفيه عن النفس، وأداة لتخفيف الصعوبات التي يواجهها المرء، فوجدنا في نهاية النص أن سامر قد ضحك، وكانت نورا قد خففت عنه عناء التعب وهموم البحث .

وفي موضع آخر من الرواية ذاتها تبدو المفارقة الساخرة في سرد (أليس رغيد) لأسباب قلقه من اعلان حقيقة كونه أحد ابناء الديانة اليهودية ، بقوله :"**نحن هنا أشبه بالسجناء المحكومين بالموت نعيش لحظات ما قبل التنفيذ.. الكثير من شرائح المجتمع تنظر لنا نظرة ريبة، وتوجس، وخوف.. كأننا جواسيس أو صهاينة أو عملاء، لا ينظر لي أنا شخصيا أبدا كمواطن عراقي.. مواطن عادي حالي حال أي عراقي معذب هنا، إلا بعض المثقفين العراقيين أعيش هنا متخفيا خائفًا ومذعورًا راضيًا على البقاء بوضعي هذا لكن الناس لا تتركني أعيش بسلام، حتى إني أخفيت نفسي وتغلفت في اسم آخر في الفيس بوك؛ خوفًا من الناس، ليست لي مطلقا علاقة بإسرائيل ولا بالفكرة الصهيونية، كل ما أبتغيه هو العيش بسلام دون تهديد من أبناء وطني... يبدو أن هذا الأمر عسير حتى في وقتنا الحاضر** ..."[1]. فعبر هذا المشهد عبرت شخصية "أليس" عن رفضها لمجتمع وقع تحت الخوف، والقلق التي تعيشها تحت الظروف التي مر بها المجتمع ، فهو يشعر بأنه محاط بالشك والخوف والتصورات السلبية التي تسيطر على الفئات القليلة في المجتمع فتدفعهم إلى الهجرة ، في سبيل الرغبة في العيش بسلام وحرية دون أي تهديدات، أواتهامات ظالمة، فالنص الساخر سلط الضوء على بعض الجوانب السلبية في المجتمع، والتوعية بمشاعر الخوف والعجز التي يعاني منها بعض الأفراد المختلفين بالدين او الهوية ، فنجد أن المفارقة الساخرة في النص الأدبي تقدم دلالات أو إرشادات ببعض التناقضات أو الصفات النفسية للشخصية فـ " نراها تصبح

(١)أطلس عزران البغدادي، ١٣٥ ، ١٣٦ .

المحور المركزي لعملية زلزلة دلالة الاسم مع واقع الشخصية، ومانتطوي عليها من تصرفات"[١]. سواء كانت جسدية أو نفسية .

وفي حديث سامر مع نورا حول الأوضاع الذي مر بها البلد ، يسخر الراوي (سامر) من حالة الأستسلام والخضوع التي يعيشها أفراد المجتمع عبر الرضا بكل شيء ،والسكوت عن المطالبة بالحقوق وقد جاء ذلك في قوله : "العراقيون تدبغوا على الضيم نور عيني. أخذنا مصلا ضد الخوف ضد المستقبل ضد المصائب... يمعودة لنعش هذه اللحظة والباقي على رب العالمين وعزران هل سمعت آخر نكتة.. الحمار والقرد في يوم حار تموزي.. قال الحمار للقرد:

اليوم والله حارة

رد عليه القرد:

يمعودة اسكت ترى الله يمسخنا

رد عليه الحمار :

_شيمسخنا هي حيوان .. أنت قرد وأنا حمار قابل يمسخنا بشر مثلا !؟...

هههههه ضحكي يمعودة... دنيا تعبانة وما تسوه كآبة..."[٢]. في هذا المشهد يسخر الراوي من الظروف والاقدار التي يعيشها البلد، فكان الضحك والسخرية هما الأسلوب الذي أتخذه الشعب لمواجهة الموت والقتل، فهو يخاطر من أن يحول دون حدوثه بقرينة ومن ذلك قوله: (يمعود لنعش هذه اللحظة والباقي ع رب العالمين وعزران)، ومن خلال هذا النص فأن المفارقة تكمن في المسخ ،فبدلاً من أن يمسخ الأنسان إلى حيوان ،هنا العملية عكسية تناقضية ، المفارقة مبنية على التناقض الساخر بين قيمة الأنسان الرابطة في بلد ضياع الحقوق مقابل

(١)المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة ، راما عبد الجليل الأوسي ، ٩١ .

(٢)أطلس عزران البغدادي ، ٤٩.

سكوت الشعب وخضوعه وعدم المطالبة بالحقوق ، ويتضح ذلك في قوله (العراقيون تدبغوا على الضيم) فالضحك يشير إلى " الاتجاه الباسم أو الاتجاه الساخر تجاه مظاهر الحياة التي تستدعي السخرية لما فيها من تناقض ،أو نتيجة وجود مبررات فيها تثير الضحك"[١]، مشيراً إلى التناقض الظاهر .

٣_ رواية فاليوم عشرة:

عمد الراوي إلى رسم صورة لبغداد بعد تاريخ ٦/١٠ بعد أن لونها بألوان قاتمة لما تعرضت له من دمار و ظلم وبؤس فبدت كأنها عجوز عمياء شحاذة لا تملك مأوى بعد الخراب الذي تعرضت له كما شبهها بصديقه (أبي العوف) وهو بائع المخدرات بقوله: "**أحدق الآن من جديد في وجه بغداد.. بغداد بعد ٦/١٠ لا ليست هي ... ترسم بغداد لنفسها صورة أخرى معتلة بعد خطاب الرئيس، صورة معتمة بألوان من سخام على هيئة صورة عجوز عمياء تستجدي المحبة من بخلاء العقائد المنحرفة، وتنام في الشوارع وتأكل من بقايا المزابل.. بغداد هي الآن الباب الشرقي بكل عوالمه السرية والعلنية، بغداد هي(أبو العوف) نفسه بهرجه وصحبه وسعادته الطافحة من الخرائب والخراب الشامل، بزبائنه المسطولين والمهزومين أمام جند الخليفة والباحثين عن سطوة يوم طويل.. عندما عدت إلى بغداد شعرت لأول مرة بندمي على هذه العودة .. محاصر من كل مكان وبغداد لا تكاد تسع بما فيه الكفاية، محاصر بتشويه فضائي وحر صمغي فائق ...**"[٢]تتجلى المفارقة الساخرة في الصورة التي كانت عليها مدينة السلام (بغداد) بعد ٦/١٠ بأنها تسر الناظرين بمنظرها التي كانت عليه قبل أن تتحول الى مواطن للخراب والدمار، إذ وصف بغداد بأنها صورة معتمة بألوان السخام بالعجوز العمياء تستجدي المحبة وتعيش بالفقر والبؤس، وتمثل دعوتها للمساعدة والرحمة ولكن بخلاء العقائد يرفضون مساعدتها من الدمار والخراب الذي تعرضت لهما، وهذا

(١)الفكاهة والضحك رؤية جديدة ، رؤية جديدة ، د.ط ، ٢٠٠٢ م ، ١٤ .

(٢)فاليوم عشرة ، ٩٤، ٩٥ .

ماعكي الانغلاق الذي يحدث في المجتمع ،كما وصفها بأنها (الباب الشرقي بكل عوالمه السرية والعلنية) مما خلق الراوي تناقضاً ساخراً بين الصورتين الصورة التي صورها الراوي وبين الصورة التقليدية لبغداد، وفي تشبيه آخر شبه بغداد بـ (أبي العوف) بائع الحبوب المخدرة بـ (بهرجته وصخبه وسعادته الطافحة من الخرائب) ليقدم بذلك صورة ساخرة وتناقضا حول تدهور الأوضاع العامة للسكان، فكان هذا الوصف رمزاً للفوضى والدمار وعدم الاستقرار، مما جعله يندم على قرار العودة بقوله (شعرت لأول مرة بندمي على هذه العودة). وهذه المفارقة للأحداث تنتج من "تعارض بناء الأحداث مع بعضها البعض"[١]. كما وتعطي " فسحة زمنية لخيال المتلقي لتصوير الأحداث ذهنياً ، ثم التفاعل معها وكأنه يعيشها وينظر إليها ، وهي بذلك تشركه عاطفياً ووجدانيا في سير الأحداث"[٢].

وتبدو السخرية في حديث (سلام الوافي) في حديثه حول بائع الحبوب المهلوسة (أبي العوف) في منطقة (الباب الشرقي) عندما يأتي إليه الزبون لطلب الحبوب يشرح اليه حالته ليعطيه الشريط الملائم حسب تشخيص حالته، مختصراً الحياة بكلمتين بـ(عادي جداً) لما مرت به من مأساة وبؤس فيسرد الراوي حديثه عندما قدم له نفسه بقوله " **أسمي سلام الوافي ..أريد حبوب لأخي العقيد غسان المنسحب من الموصل ...رد عليه وبسرعة من دون تفكير :**

_ عادي جدا.

_ ما هو العادي ؟ ضحك ومد كف يده ليصافحني بقوة :

_ ياأخي طلبك موجود عندي أهلا وسهلا بك في الباب الموت عادي جدا والحياة أيضا صديقي..(....) قلت له مستفزة..فقدنا الموصل يا صديقي. قال قولته الشهيرة :

_ عادي جدا في العراق الجديد ..أن تفقد افضل من أن تكتسب ، انت في بغداد صديقي .

---

(١)بناء الرواية في الدراما الشعرية ، سعيد شوقي ، ١٠١ .

(٢)المفارقة في القرآن الكريم ، سعيد مكي الخفاجي ، (رسالة ماجستير) ، جامعة بابل ، كلية التربية ، العراق ، ٢٠١٠ م، ٤٥ .

لاأعرف بالضبط ماقصده بقولته الشهيرة هذه وهي العادية في هذه النكسة الأليمة التي أصابت أخي غسان بالبكم ، ثلاث صدمات تلقيتها معا ، وهي الموصل وغسان وابي العوف ....فيقول ساخراً عن صديقه أيوب الأبتر(خوش ولد من جماعتنا بلاع تمام ومضبوط ضبط العقال) يفلسف بطريقة مثيرة بقوله (إن النوم الطويل هو تمرين مريح للموت ، النوم يشبه الموت ، لكن فرقه في الأحلام صديقي هو موت مؤقت لا ماجوج ولا جالوت، شخص غريب في مكان غريب .."[1]. فكانت المفارقة الساخرة في هذا المشهد من الظروف الاجتماعية التي حصلت في البلد، فكثير من الناس تلجأ لأخذ الحبوب المهلوسة (المنومة) للهروب من الواقع ، وبذلك فقد صور الكاتب بائع الحبوب بصورة ساخرة ومستفزة، بأنه يروج للأمور المختلفة و اللامبالاة التي يتعامل بها مع الاشياء من حوله غير مهتم بكل الظروف الصعبة التي مرت في البلد ، فقد أستعمل فكرة الاستسلام للظروف والتكييف معها ، كما يعبر الحبوب بأن فقدان الأشياء أمر عادي ، وإنه من الأفضل أن نفقد الأشياء بدلاً من اكتسابها .

٤_ الملك في بيجامته :

يوظف الكاتب السخرية لأنتقاد وعرض سلوك اجتماعي سائد يتجلى بعدم الأنضباط بالمواعد احترام الزمن ، إذ يبدو ذلك في غضب الشخصية وامتعاضها من تأخر صديق له عن موعد سبق له على موعد معه لحضور عرض مسرحي ، يقول :"**هل تعلم أني كنت على وشك الخروج من المقهى؟ لا أحد يحترم الوقت في هذه المدينة. كل من تتصل به يقول لك في الطريق (جايك) حتى وإن كان في المراحيض. يتحجج بالحواجز العسكرية التي تسلب الحق في ضبط الوقت في هذا المقهى ذاته كنت أعقد جلساتي المطولة مع المغمور واليوم معك كلاكما لاتعيران**

(١)فاليوم عشرة ، ٩٦ ، ٩٧ .

اهتماماً للزمن."[1]. تتجلى المفارقة الساخرة في هذا المشهد من عدم احترام الوقت في المدينة، إذ استعمل مفردة(جايك) للإشارة إلى أن الناس عندما يتصلون به ويأتون إليه في أي وقت، وأي مكان يكون، حتى وأن كان في المراحيض، وهذا ما عكس السخرية من عدم الانضباط الزمني،وعدم احترام الآخرين للوقت المحدد.

واستمر بسخريته من شخصية معاصرة تدعى (المنذري) الرجل الذي يعيش قرب نهر دجلة وتتزايد حوله الناس، والعشاق، وذلك مما أثار قلق الحكومة، فأختار المكان بالقرب من شارع المتنبي، ومن مراقد أعمدة التصوف "–**أووووووه. تصوف يبدو أن قسوة الواقع العراقي كانت سبباً في بروز هذه التيارات المخيفة المتكررة في أفكارها.**

_نعم ولكن بشكل مختلف هذه المرة يعقد حلقات الدرس اللاشعوري. خصص حلقات استثنائية للفن الأدائي كدروس خارقة ولا شعورية. تقوم نظريته على محور الطقس التماثلي.

– سمعت بالرجل كثيراً. لكني لم أره. ولم أسمع بنظريته. يعيش هذه الأيام متخفياً، فهو مطلوب لجهات عدة، منها حكومية إسلامية أو مدنية علمانية ومن كل الأطياف الطوائف توحدت للمرة الأولى على قتله ،هل سمعت أستاذ بنظرية التماثل الطقسي؟

–لا طبعاً من أين لي أن أعرف المنذري كما ذكرت مطلوب ومتخفي. أنتم الشباب تميلون للتشبث بهكذا نوع من الشخصيات الغامضة. أخاف أن يكون من جند السماء مثلاً..."[2].
يسخر الراوي في هذا المشهد من قسوة الواقع المعيشي في العراق، وظهور تيارات فكرية مختلفة، للتعبير عن التشتت الفكري الذي يظهر في المجتمع، إذ استعمل في النص شخصية متخفية وغامضة والمعروفة باسم (الرجل) كرمز للشخصيات الغامضة، والمثيرة للاهتمام، كما ويشير بقوله إلى (نظرية التماثل الطقسي) الذي تضيف بعدا غامضا إلى

(١)الملك في بيجامته ، ٨٠ .
(٢)الملك في بيجامته ، ١١٥ .

القصة ، فيمكن اعتبارها رمزاً للتحديات التي يواجهها الأفراد في محاولة فهم الواقع ، وفي قوله (أخاف أن يكون من جند السماء) فهو يظهر خوفه من الرجل المتخفي ،واحتمالية انتمائه إلى جند السماء، مما أضاف جانباً آخر من الغموض والتشويق في النص[1].

ونستنتج من ذلك بأن المفارقة الساخرة جاءت أداة فعالة في روايات (خضير فليح الزيدي) للانتقاد الساخر من الوضع السياسي، والاجتماعي في ظل الظروف الراهنة، عبر استخدامه الساخر في إبراز التناقضات الاجتماعية، والسياسية بشكل غير مباشر ومبتكر، مما تثير أحداث عاطفية، وفكاهية تساهم في تغيير الوعي الجماعي، وتحفيز التفكير النقدي، فكان أسلوب الزيدي في المفارقة الساخرة ترويحا للنفس وصانعا الابتسامة.

(١)وللمزيد عن المفارقة الساخرة ، ينظر على سبيل المثال لا الحصر ومنها رواية (الملك في بيجامته) ٨ ، ١٨ ،٣٠ ، ٦٨ ، ٢٢٨ ، ٢٥٣، ورواية (فندق كويستان) ٢١ ، ٢٣ ، ٧٥ ، ورواية (ذيل النجمة) ٢٤٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٢ ، ٢٥٥ .

المبحث الثالث

مفاجأة أفق تلقي القارئ (العنوان - والحوار - والعنف اللفظي)

بدأت هذه النظرية تحديدا مع مدرسة كونستانس الالمانية اواسط الستينات عام ١٩٦٦ والتي تأسست على يدي الناقدين الألمانيين(هانس ياوس) و(فولفانغ إيزر)، وقد أعقبت البنيوية، وكان هدفها الرئيس تجديد أواصر التواصل بين النص الأدبي والقارئ لذاك تداولت عدد من المفاهيم مثل الانتاج، والاستهلاك فضلا عن دراسة أساليب التلقي والتأثير من النص الى القارئ، فنظرية افق التلقي لا تهمل النص والمؤلف، وإنما أصبحت " صيغة تحليل تحول الانتباه جذرياً من تحليل ثنائية الكاتب والنص الذي يؤكد ياوس أننا توقفنا عندها طويلاً ، إلى تحليل العلاقة من نص إلى قارئ."[١] وهذا لا يعني بأن المؤلف والنص ليس لهما دور وإنما يكون المؤلف هو مبدع النص في نقل أفكاره لتحقيق التواصل الثقافي لأن " جمالية التلقي سواء كانت عند (ياوس أو إيزر) نبهت إلى ما يطرأ من تغيير في السنن ،نتيجة عوامل الزمن الذي يمكن القول بأنها تحدث شبه تآكل في ما يعتقد إنها المقصدية الخاصة بالكاتب"[٢] ، ومعنى ذلك أن تفاعل القراء مع النصوص الأدبية لا يحدث من فراغ بل بتغير الزمن . .

لقد عالج (ياوس) النصوص عبر منظوره الجديد في التاريخ الذي يركز على دور المتلقي كطرف فعال ومؤثر في نظرية التلقي في تطور الأدب، ويعد تأريخ الأدب عند (ياوس) مقياساً لتأثير عمل ما على الجمهور، إذ يقوم المتلقي بتحديد الأعمال المهمة استنادا إلى آراء النقاد السابقين في النص، بعد ذلك تتوالى القراءات اللاحقة ، ومع كل قراءة جديدة يقوم المتلقي بتقييم الأعمال وتجديدها عبر الحذف، والإضافة، والتغيير، ومقارنتها مع القراءات السابقة، مما أدى إلى تجديد تاريخ الأدب، كما وظف(ياوس) من أفكار(جورج جادمير) زعيم الفلسفة الظاهراتية في صياغة مفهومه الشهير للأفق التاريخي الذي عمل كمقياس للتطور الأدبي، فضلا عن

(١)بحوث في القراءة والتلقي (نظرية التلقي) ، فرانك شوير فيجن ، تر. د. محمد خير البقاعي ، ٣٣ .
(٢)القراءة وتوليد الدلالة تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي ، د. حميد الحمداني ، ٧٤ .

استفادة من مفهومي (الانتظار) وكسر أفق التلقي لكارل بوبر)، فقد نجح في أثبات قيمة أفق التلقي في فهم الأدب والتاريخ[١].

وأما(أيزر) فتقوم نظريته على اساس التفاعل الأدبي بين القارئ والنص وهي(نظرية جمالية التأثير) فالبرغم من اختلاف (ياوس) و(أيزر) في بعض الطروحات النظرية إلا إنهما لم يتعارضا في طرح الأفكار، وهما واحد يمثل الآخر في التفاعل الحاصل في العمل الأدبي فهو " ليس نصا بالكامل كما إنه ليس ذاتية القارئ، ولكنه تركيب والتحام من الأثنين"[٢]

ويرى الدكتور سمير حجازي بأن نظرية أفق التلقي هي " مجموعة من المبادئ، والأسس النظرية والأمبريقية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة تدعى كونستانز، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العمليةالنقدية للقارئ، أو المتلقي باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ"[٣]،وأضاف الدكتور(عبد إبراهيم)نظرية أخرى وهي(نظرية الاتصال) والتي تعد أحدى الأسس التي يركز فيها الكاتب في نظرية التلقي،إذ يقول:" ومع الأخذ باعتبار المؤثرات الذي تركها الشكلانيون الروس ومدرسة براغ، فضلا عن (أنجاردن، وجادامير) في ظروف نشأة التلقي فإنها كانت في الحقيقة مدينة لذلك النشاط العارم الذي بلورته نظرية الاتصال"[٤]، تقوم هذه النظرية على فكرة أن معنى النص لا يُحدد فقط بالإطار الذي وضعه الكاتب، بل يعتمد بشكل كبير على استقباله وتفسيره من قبل القارئ، وهذا يعني أن القارئ هو جزء فعّال ومؤثر في إنتاج المعنى الأدبي.

---

(١)ينظر : مفهومات نظرية القراءة والتلقي : أ.د. خالد علي مصطفى و م. ربى عبد الرضا عبد الرزاق ، مجلة ديالى ، العدد ٦٩ ، ٢٠١٦ ، ١٦٢ .

(٢) استقبال النص عند العرب ، د. محمد رضا مبارك ، ٤١ .

(٣)قاموس المصطلحات الأدبية ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الادبي المعاصر ، د. سمير سعيد حجازي ، ١٦٧ .

(٤)التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) د. عبدالله إبراهيم ، ٨ .

وتبنى المفاجأة في النص الروائي على " حدوث مالم يكن في الحسبان ، وهو مايخيب أفق انتظار القارئ،ويربك أفق تقبله للنص"[١]. وبذلك ترتبط المفاجأة بالسخرية فـ " يتمثل عمل الساخر في قلب المواقف الجادة إلى مشاهد ساخرة، وجعل الوضعيات المصيرية وضعيات ساخرة بمفاجأة القارئ، أو الشخصية، بما لاتنتظره فتخرج الأحداث على غير مصائرها"[٢].

وقد أرتبط أفق تلقي القارئ بروايات (الزيدي)، فغالباً مايفاجئ المتلقي بأحداثه وطريقة عرضه للمشهد،ويبدو ذلك واضحاً في محاور عدة، ومنها :

أولا : العنوان والسخرية:

يمثل العنوان العتبة الأولى التي يقف عندها المتلقي قبل أن يدخل في عالم النص الداخلي، والعنوان يمثل ظاهرة فنية قديمة تضرب بجذورها في أعماق الثقافة الإنسانية، وكثيراً ما يتم تجاوزه للوصول إلى فضاء النص فيكون عندها مشابهاً للفخ الذي يمارس الغواية والسلطة على المتلقي" فيجذب القارئ ويستقطب انتباهه على تصفح الكتاب ويعمل على توريطه في عملية القراءة ويكون هذا الأمر واقعا على ثقافة المبدع ومهارته في تفخيخ العنوان وشحنه بالإثارة والأغراء"[٣]، لتحقيق تفاعل ايجابي للقارئ.

وبذلك فإن ظاهرة العنونة " بدأت تشغل حيزاً استثنائيا في الدرس النقدي الحديث، إذ تكشف عن إمكانات خطيرة في فهم النص وتأويله وأظهرته الدراسات الحديثة مفتاحاً تأويليا كاشفاً تبقى آلية دراسية نقدية للنص الابداعي ناقصة دون معاينة والنظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص"[٤]، مشيراً بذلك إلى التقنيات التي بدأت تأخذ مكانة مميزة ومهمة في الدراسات النقدية المعاصرة .

---

(١)السخرية في أدب علي الدوعاجي ، علي البوحديدي ، ١٩٢ .

(٢)نفسه .

(٣)حول ظاهرة العنوان في ديوان عصر الشهداء لنجيب كيلاني ، عبد الوهاب راجي ، ١٤٤ .

(٤)إشكالية العنونة بين القصد وجماليةالتلقي ، محمد صابر عبيد ، ١٨٢ .

ويظهر العنوان بشكل بارز في الصدارة وعلى الواجهة والصفحة الأولى فيعمل على جذب انتباه القارئ وإثارة فضوله " لكونه يلقى بضلال سلطته على القارئ ويفرض نفسه عليه لأجل استئذانه في الدخول إلى عالم النص، وهو الأمر الذي عليه معنى الخروج، فالظهور والخروج بمعنى واحد، فلا يخرج الأمر إلا ليظهره، كما أن العنوان لايخرج إلا ليكشف عن نفسه أولا وليفصح عما في النص ثانياً"(١). فالعنوان هو المفهوم الأول في الرواية الذي يثير القارئ ويحفزه إلى قراءة المتن كونه " مفتاح تقني يحسب به السيميولوجي نبض النص، ويقيد به تجاعيده ويستكشف ترسباته"(٢)، مشيراً إلى أن العنوان ليس فقط وسيلة لجذب القارئ، بل هو أيضًا أداة تحليلية يمكن استخدامها لفهم النص بشكل أعمق.

ويتجلى العنوان في أشكال عديدة ،وعلى الكاتب أن يختار الطريقة المناسبة التي يوقع القارئ بها فلابد منه بأن " يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"(٣).

ويرى جيرار جينت بأن العنوان متكون من وظائف عديدة تتمحور حوله ومنها " تعيينه والتي يمثل أسم الكتاب الذي يميزه بين الكتب الأخرى ، ووصفية تتعلق بمضمون الكتاب ونوعه وإيحائه والطريقة والأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب ، وإغرائية تسعى إلى إغراء القارئ"(٤).

تحتل السخرية مساحة كبيرة في كثير من عناوين الروايات، إذ بين الكاتب ، من خلاله في كثير من الأحيان – رسائل مشفرة تتطلب ذكاءً شديدًا لفك شفرتها. ويتميز هذا النوع من العناوين عادة بالكثافة الدلالية والإحالة إلى احتمالات كثيرة تتعلق بالنص السردي وقصد الكاتب الذي يسعى إلى صياغة العنوان بشكل يربك القارئ، ويستفزه، ويفاجئه، ويخيب كل ما

(١)سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، ٣١ .
(٢)سيميوطيقيا العنونة ، جميل حمداوي ، ٩ .
(٣)دينامية النص ، د. محمد مفتاح ،٧٢ .
(٤)العنوان في الرواية العربية ، عبد الملك أشبهون ، ١٥ .

لديه توقعات... العنوان الساخر بعيد المنال ومفتوح على دلالات عديدة. ويصعب أحياناً التقاط دلالاتها الساخرة، سواء تعلق الأمر بالعناوين الرئيسة أو الفرعية، وقد حاولنا تتبع مظاهر السخرية عبر العناوين الرئيسة للروايات. ودراستها حتى لا يزداد البحث تعقيدا، على أمل تتبع هذه الظاهرة في العناوين الرئيسة والفرعية في دراسة موسعة أخرى خارج إطار هذه الدراسة.

اذ يجد المطالع لروايات الزيدي أن النمط الساخر لا يقتصر على ما تناولناه فيما سبق، فقد وجدنا أن لصيرورة العناوين مقصدية في نسج عوالمه الساخرة، إذ شكلت هذه العناوين مظهراً من مظاهر أسلوب الزيدي فنلحظ ان أغلب عنوانات رواياته سواء الرئيسة أو الفرعية اتسمت بوسم ساخر، مما اسهم في تشكيل مقابلة دلالية بين طبيعة الموضوعات وطريقة التناول وبين تلك العنوانات وهو ما حاولنا تتبعه في رواياته ومنها .

١_ رواية فاليوم عشرة:

تدور أحداث الرواية حول سقوط الموصل بيد تنظيم داعش الإرهابي في عام (٦/١٠/ ٢٠١٤)فاختار الكاتب عنوان فاليوم عشرة ذلك الاسم الطبي الذي يدل على نوع من العقاقير التي تسبب النوم، ودلالة العنوان لاتتقدم بصورة مباشرة وانما بطريقة غير مباشرة ،بما يضمره من دلالات ساخرة تكتنز بالسخرية من غفلة الناس وجهله إزاء مايدور حولهم من قضايا سياسية واجتماعية تخص وجودهم جميعاً ، وبين الرقم (عشرة) الذي شهد سقوط الموصل وكأنه يرسم ملامح السخرية عبر التمثيل والأبداع في العنوان ، إذ يقول الروائي في روايته"**نحن سلامان في جسد متهالك الأول هو الوافي يريد الإيفاء في هذا النهار بالتزامات علمية والثاني يحمل الاسم نفسه، يغري الأول في النوم تحكمه (أيبقراطية) قديمة عنوانها (الكسل هواية). طيلة اليوم يتخاصمان على مساحة الجسد، الأول يحاول النصف الكسول العودة**

للنوم مجدداً بتناوله قرص النهاري الجديد من شريط حبوب (فيلكا) فيجره الأول من إذنه إلى الحمام"[١].

ففي هذا المشهد يسخر سلام الوافي من نفسه عندما قال (الكسل هواية) فانه سخر من كسله لانه يتكون من سلامان في جسد واحد، فيتنافس الشخصان طوال النهار حول استحواذهما على الجسد ويتنازعان بشأن توزيع المساحة الداخلية، فالشخصية الثانية تحاول أقناع الشخصية الاولى بأن تعود للنوم بتناوله حبة(فيلكا) وهي حبوب منومة، وتبدو السخرية في قوله: (فيجره الأول من إذنه إلى الحمام) ساخراً من الحالة المشهدية الكسولة التي يركن فيها.

٢_ سخرية العنوان في رواية اطلس عزران البغدادي :

تدور أحداث الرواية حول التعايش المفقود في المجتمع ، وقد رصد الكاتب ذلك عبر علاقة حب بين شخصيتين من طائفتين مختلفتين هما(سامر ونورا)، فشخصية عزران تلك الشخصية الافتراضية التي تمثل أيقونة الفوضى،والقتل، والإرهاب،والفساد التي اجتاحت الحياة العراقية بعد الاحتلال الأمريكي في عام ٢٠٠٣ ، وكان ينشر الموت والقتل والدمار في رحلاته اليومية في شوارع بغداد ،كما وتهتم أحداث الرواية في تقديم رؤية أنثربولجية لمجموعة من الأقليات العراقية المضطهدة والمهمشة التي تتقلص وتختفي في الوضع العراقي الراهن ، بما في ذلك المجموعة اليهودية التي تمثلت بشخصيات ومنهم ناجي قطانو، ووكيل نعيم دنكور، والرجل الأرمني[٢].

ويرى الناقد فاضل ثامر"أن انطلاق عنوان الرواية للكاتب (أطلس عزران البغدادي) الذي هو عتبة نصية تفترض أفق توقع القارئ الذي يرغب في الكشف عن حركة عزران داخل تضاريس

---

(١)فاليوم عشرة ، ٣٦ .

(٢)ينظر : منتجة الاستفزاز بالواقعية الصادمة في رواية أطلس عزران البغدادي، أ.د.نادية هناوي سعدون ، موقع النقد العراقي وعلى الرابط ، alnaked.ariaqi.not.

الخارطة البغدادية، وإذا ما كان عزران يمثل الخراب والمحرك الرئيس للعنف، والإرهاب، والقتل في هذه الرواية "[١].

فنلحظ أن الروائي الزيدي قد أعتمد أسلوب السخرية في العنوان عبر الجمع بين (أطلس) وبين شخصية (عزران البغدادي) الذي تقنع بأقنعة عدة منها طنطل وزيبق وشبح وسونار ،كما جاء في النص الآتي موظفاً سخريته بقوله: "**دع عزران يرسم خريطة لحياتنا ... ترى عزران كريم...**

أما أنا فسأحذف اسم الطنطل من كل الوقائع الأتية.. وأضع بديلا عنه عزران... نزولا عند رغبة نورا فهي تخاف من طاري اسمه طنطل عراقي فذلك يشبه كل واحد منا ..."[٢].

اعتمد الروائي على السخرية فيهذا المشهد،وتحديداً عندما استعمل لفظة (طنطل) الذي جذب المتلقي وجعله يركز في الحدث الساخر ، إذ فتح شخصية طنطل امكانية التواجد في أي شخصية من شخصيات الرواية .

٣_ سخرية العنوان في رواية الملك في بيجامته :

يتشكل معمار الرواية وخطابها الحكائي من ثلاثة مرويات وهي " مروية الروائي خالد الشيخ الذي أخذ دور السارد العليم، والمؤلف الضمني الذي يبحث عن كل شاردة وواردة، والمروية الثانية هي مادار قبل وبعد المسرحية المعدة لاستعادة واقعة الانقلاب، والمروية الثالثة مروية التأريخ الرسمي والتوثيقي للواقعة، لذلك توزعت فصول الرواية بالتناوب على هذه المرويات"[٣].

---

(١)اللعبة السردية ، ثامر فاضل ، ١٣ .

(٢)أطلس عزران البغدادي ، ٤٩ .

(٣) دراسة عن رواية الملك في بيجامته ، د. سمير خليل، منشور على موقع التواصل الاجتماعي(facebook) بتاريخ ٩ أكتوبر /٢٠٢٠م.

قدم الكاتب في روايته موضع لدراسة وثائق ثرية تتعلق بمأساة قصر الرحاب التي لقي فيها الملك فيصل الثاني وخاله الوصي عبد الاله وعدد من أفراد العائلة المالكة حتفهم ، عبر سرد مفصل لما وقع من أحداث مأساوية كشف السرد حقيقتها وتابع تداعياتها وما تم تجاهله من أحداثها ليرسم صورة شاملة للبلاد في ماضيه وحاضره ومستقبله

فنلحظ بذلك من السخرية في العنوان الذي أعتمده الزيدي في روايته الملك في بيجامته مابين (الملك) وهو صاحب سلطة ونفوذ والذي يمثل رمزاً للوحدة الوطنية، والانتماء للشعب العراقي وبين(بيجامته) التي اختلفت الآراء حولها بين مؤيد ورافض عبر صورة للملك فمنهم من الفريق الأول من يقول أن الملك مات ببيجامته ، وفريق آخر من يقول بأن الملك مات ببدلته الرسمية، ولم يركزوا على الحدث الرئيسي حول الموت بالقتل الذي حل بالملك وعائلته، فالزيدي في روايته (الملك في بيجامته) قدم محاكاة هزلية للتأريخ العراقي الحديث معتمداً فيها السخرية السياسية المبطنة كسلاح نقدي لعرض تناقضاته السياسية والاجتماعية والثقافية، وقد جاء ذلك بقوله "**سواء الملك الفقير مات ببيجامته، أو في بنطلونه، ولكن الحقيقة الدامغة التي لالبس فيها إنه مات مقتولاً ، تركنا المجزرة وألهتنا البيجامة عن بقية الصور والقصة كاملة**"[١]. وقد اعتمد الراوي بذلك السخرية من سذاجة الوعي الذي انشغل بملابس الملك واهمل القضية الكبرى الذي حولت مسار الواقع العراقي وادخلته في دوامة من القتل والموت المتناسل.

٤_ رواية دع القنفذ ينقلب على ظهره:

القنفذ (hedgehog) حيوان من فصيلة القنفذيات وهي " **ذات شوك حاد يلتف فيصير كالكرة ، وبذلك يقي نفسه من خطر الاعتداء عليه (...) ويقال : إنه لقنفذ ليل لاينام ، لأن القنفذ يقضي الليل ساعياً ، وماهو إلا قنفذ ليل: نمام**"[٢].

(١)الملك في بيجامته ، ١٥٩.

(٢)دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ٣٧ .

لقد اختار الكاتب عنوان روايته(دع القنفذ ينقلب على ظهره) لما فيه مفاجأة للقارئ ،بما يحمله من ملامح ساخرة أولا ، وما يدل عليه من مفاجأة أفق التلقي للقارئ ثانياً ، فالقنفذ حيوان ينام في الشتاء، ويستيقظ في الربيع ، يعيش على أكل الزواحف ، والديدان ، ويحمي نفسه بأشواك حادة عند مواجهته للمخاطر عند الاعتداء عليه من الطيور الجارحة فبذلك ينقلب على ظهره ليتم أقتناصه،تدور احداث الرواية حول ثيمتين وهي في الأولى تدور حول حفل لمسابقة الجمال في زمن محمد الحباب والفائزة (آن عبد الرزاق قرلوسي) ، ففي هذه الرواية يتم اختطاف جميع شخوص الرواية إلا شخص واحد لم يتم اختطافه يدعى (محمد الحباب) وهو شخصية متلونة اخذت مساحة واسعة في الرواية ويعمل عريف حفل في أي مناسبة حتى وأن لم يعرف لمن الحفل لكي يقبض ثمن المأكولات في كل جلسة من الحفل ، وأما الثيمة الثانية من الرواية تكمن في سلوكية القنفذ ينقلب على ظهره ليفترس من قبل الحيوانات فيعقوب القنفذ في موقف أنساني لنقل المرأة الحامل الى المستشفى أنقلب من انسان معزول عايش بوحدة ومنعزل عن العالم في هذه اللحظة يحاول ان يوصل هذه المرأة الى المستشفى رغم الأوضاع المأساويه التي حدثت وحظر التجوال في كل اماكن بغداد إلا إنه كشف البؤر إلانسانية في حياته ، فالرواية تعد تعبير وانعكاس لواقع مكتظ بالتناقضات وما يحمله من تداخلات ومفارقات غرائبية برصد العلاقات الاجتماعية وجاء ذلك بقوله موظفاً السخرية في النص الآتي " **في فترة من حياتي مستقيماً جداً عندما كان سعر بطاقة الحياة أغلى من سعر بطاقة الموت، من البيت إلى الجامع، ومن الجامع إلى البيت في زمن التسعينات، أقصد في زمن الحصار والجوع والذل الممنهج. الإنسان عندما يجوع يلجأ إلى التدين للبحث عن مخرج من مأساة الجوع والذل**"[1].

اعتمد الراوي في هذا المشهد الساخر على التناقضات ،إذ استعمل النص الساخر للدلالة على الظروف الصعبة في فترة من حياته ، ففي قوله (سعر بطاقة الموت) و(سعر بطاقة

(١)دع القنفذ ينقلب على ظهره، ٣٧ .

الحياة) فقد أستعمل التناقض لإظهار الجوع فيلجأ كثير من الناس إلى التدين كوسيلة للتغلب على مصاعب الحياة والمحن .

ثانياً/الحوار الساخر :

يقصد بالحوار "حديث يدور بين أثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا، وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات، وشائع في أقسام مهمة من الروايات، ويفترض فيه الإبانة عن الموقف والكشف عن خبايا النفس"(١). والحوار هو " أسلوب من أساليب القص مثل الوصف ، والسرد بحصر المعنى"(٢). ويبدو بأن الحوار قد تغلغل في بعض الفنون الأدبية بشكل ملفت للنظر، وهذا ينطبق بشكل خاص على الفنون الدرامية في الأدب بشقيها (الرواية والمسرحية). ويعد الحوار "أداة أسلوبية تستخدم لمعالجة موضوع من الموضوعات المتخصصة في حقل من حقول العلم والمعرفة أو جانب من جوانب الفكر للوصول إلى حقيقة معينة بهذا الشكل من أشكال الأسلوب والمحادثة، وهو عملية تتضمن طرحا من طرف يمثله الطرف الآخر، ويجيب عليه فيحدث تجاوب يولد عند كل منهما مراجعة لما طرحه الطرف الآخر، وهذه العملية هي التي يطلق عليها الحوار أو المحاورة"(٣).

ويعد الحوار من " طرائق التواصل القولي بين الشخوص"(٤). وبمعنى آخر هو" الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال، أو حكايتها"(٥).ويشير الحوار إلى تبادل المعلومات والأفكار بين شخصيات عدة في النص الروائي، أو في القصة، وهو بذلك" يكتسب صفته الروائية،

---

(١)المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ١٠٠ .

(٢)معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، ١٥٩ .

(٣)مفهوم الحوار وأهميته وأهدافه وآدابه (دراسة وصفية) ، خالد أحمد حسن ، ٣ .

(٤)طرائق تحليل القصة ، صادق قسومة ، ٢١٢ .

(٥)نفسه والصفحة نفسها.

والقصصية من عملية السرد المتخللة بالحوار، وتبادل المواقع، وإذا فقد النص سرديته فقد كونه الروائي"[١].

ويكون الحوار بين شخصيتين في الحديث أو أكثر من الشخصيات الأخرى والغرض من ذلك هو تحقيق التفاهم والتواصل والتفاهم الجسدي والمعنوي والروحي بين الناس، وتحقيق المصالح والاحتياجات والأهداف العلمية المطلوبة في الحياة [٢].

والحوار هو أداة فعالة في الرواية لأن حيوية هذا الفن تكمن في روح السخرية والضحك التي يحملها، مما يجعلك تضحك تارة، وتارة أخرى تسخر وتنتقد، ويهدف الحوار إلى تقديم صورة مفعمة بالحيوية تتابع الأحداث وتستمر بشوق حتى النهاية، وتكشف عن طبيعة الشخصيات ونفسيتها،وتتخذ ألوانا من المفاجأة والدهشة[٣].

وترتبط السخرية بالحوار بعضها ببعض في بعض السياقات، إذ استعمل الزيدي السخرية كوسيلة في الحوار لتعزيز النقاش، وليشمل بذلك الأبعاد السياسية والاجتماعية،والفكرية عن طريق السخرية، والنقد، والاستخفاف، والتهكم، والهزل، فتصبح الأقوال ووجهات النظر محوراً مهما في السخرية التي تهدف إلى إحداث وتأثيرات ساخرة في الجمهور، ومدى فهم المتلقي وقدرته على استيعاب وتحليل الأفكار والتفاعل معها، فغالباً مايفاجئ المتلقي بأحداثه وطريقة عرضه للحدث وسرده للمشهد، وهكذا نجد فنون الحوار مكتملة في روايات (خضير فليح الزيدي) ومنها:

١_ رواية يوتيوب :

---

(١)مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا) ، ٣٢١ .

(٢)ينظر : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية) ، عثمان بدري ، ١٦٩ .

(٣)ينظر : السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى القرن الرابع الهجري ، نزار عبدالله خليل ،١٤٦ .

يصف الراوي فكرة الانفجارالعظيم،بقوله:"**لهذا فإن فكرة الانفجار العظيم المنتظرة،غدت محض شكل مماثل التفاحة نيوتن فهي مدركة كليا في نظرية الثقب الأسود ...**"(١).

يبدو عبر هذا المشهد توظيف الراوي لألفاظ تعتمد على مفاجأة أفق التوقع لدى المتلقي لكسر حاجز التوقع عنده، مثل استخدامه لتركيب(الانفجار العظيم) الذي جعل القارئ يتفاجأ ويحاول الاستعداد لتلقي باقي الحدث ،وكذلك في قوله (تفاحة نيوتن) لم يطرأ على ذهن المتلقي إنه سيعود إلى عصر نيوتن ويذكر التفاحة ،وهذه المقارنة تستخدم بشكل ساخر لإظهار الفكرة التي أصبحت مجرد شكل مماثل لشيء بسيط ومألوف ،لكن الروائي كان قادرا على ربط الأمور وإخراج المشهد بطريقة جديدة غريبة أكثر اندماجا مع الواقع وأكثر اقتراباً من المتلقي. كما وأشار إلى (نظرية الثقب الأسود) فيمكن القول بأن الراوي بين الأسلوب الأدبي وبين الأسلوب العلمي بطريقة إبداعية مميزة تفاجئ المتلقي وتثير انتباهه .

وفي نص آخر يقول "**ذهبت إلى مديرية التربية وأخرجت الإضبارة الخاصة به بعد استحصال الموافقات الرسمية، عدة صور رسمية للمعلم الموفد عبد الكريم علوان وثم قطع راتبه واستقال بعد الانقطاع بعدما ترك الإيفاد وهرب إلى أمريكا**"(٢).

فنلحظ في هذا المشهد السردي أن الكاتب أعتمد مفاجأة القارئ الذي لا يمكن أن يستبق الهروب إلى أمريكا فادى الوظيفة على أكمل وجه بطريقة إبداعية أكثر تميزاً.

فالحوار المباشر" تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وهو أكثر أنواع الحديث تداولاً، وانتشارا،إذ يقوم الكاتب فيه بنقل نص كلام المتحاورين ملتزماً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية"(٣). كما جاء في النص الآتي يقول الراوي موظفاً الحوار الساخر " **الشرطي يسأل سيادة الضابط**

(١)يوتيوب ، ١٧ .

(٢)نفسه ، ١٢٠ .

(٣)الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، ٤١ .

_ سيدي ماذا يعني الكائن الفضائي عبقرينو مثلاً كما ورد في نص البرقية ؟ وماذا تعني الرموز والرسوم في الوظائف الثلاث الملحقة مع البرقية ؟

يجيبه باختصار شديد

_ كائن فضائي ينزل من فوق ، أرفع رأسك إلى الأعلى وانظر إلى كبد السماء ولاتنظر إلى سبابتي من هناك جاء هذا الكائن ، يعني أنه كان مقدساً قبل نزوله.

والرموز ماذا تعني.

_لا أعرف "[1] .

ظهرت السخرية بشكل واضح في المشهد السابق عند سؤال الشرطي للضابط عن شخصية الكائن الفضائي (عبقرينو) ومعنى ذلك وماهيته ، ولم تقتصر السخرية على ذلك، بل تابع الروائي فيها حتى نهاية الحوار فوصف الكائن الفضائي بأنه نزل من فوق) فكان التعبير ساخر يلفت ذهن المتلقي ، ويعبر عن الفكرة بطريق عامية ، كما يكمل ساخرًا أرفعرأسك إلى الأعلى ، ولا تنظر الى سبابتي) فكانت السخرية مبطنة بالوصف المرسوم.

٢ – رواية المدعو صدام حسين فرحان:

يعتمد الراوي على السخرية بقوله: "**لي سؤال عن هذه الصورة لقد أتعبني تخمين ما تحتها، هل هي للرئيس السابق ؟**

_ربما نعم.. وربما كلا.

_هل انت من رجال النظام السابق ؟ هل كنت حزبيًا معروفا ؟

_هههههه هل الجواب سيغير من شكوكك ؟

(١)يوتيوب ، ١٧ .

_ربما ، والصورة هيه الحل الحازم.

_العراقيون بطبيعتهم ضحية كل أحزاب المثلث.

_أي مثلث تقصد .؟

_ بأضلاعه الثلاثة ، القومية واليسارية والإسلامية .

_ المصيبة أن شغف أهل العراق قديم جداً،لايغير من طبيعته الإنسانية، سأجلب لك الشاي قبل أن يحترق...تأمل الصورة وعليك أن تقرأ ماخلف ستارها"[1].

كان الحوار ساخراً بمجمله، ولاسيما في وصفه لحال العراقيين بأنهم ضحية لكل أحزاب المثلث، فكانت السخرية كامنه في وصفه لحزب البعث ذا الميول إلى القومية والسيادية

وفي نص آخرمن الرواية ذاتها رصد الحوار مطبوعا بطابع السخرية، إذيقول الكاتب"**سيدي بروح الوالد ما هو موضوعك؟**

صفن العميد قليلا صفنة حمار أثول ، وترك فطوره ودخن سيجارته الأولى، وبعد أن سحب نفساً عميقاً من سيجارة سومر الحرب قال بعد أن أزاح الدخان الأزرق من رئتيه:

_لك يول بشرفي ما أعرف ... أعرف شيئا واحدا فقط. أنت مطلوب للاستخبارات العسكرية العامة بس .. الآن سنبعثك مخفورا إلى بغداد وهناك تلقى مصيرك،فكيف اسمك صدام يا حيوان يا قشمر عبالك تهرب من مصيرك العد شعبالك ... أسمك وحده انتحال شخصية .. مصيرك الموت الله وياك عبوسي ...

_الاعدام سيدي .. ليش ما تعدمني هنا في الفيلق وتخلعني لأني عطشان جدا ، ورأسي يؤلمني من الصداع أحب الموت مرتويا من الماء .. وبحالة صحية جيدة سيدي ...

---

(١)المدعو صدام حسين فرحان ، ١٧٧ .

تعال جيبله مي رخيص وطلب رخيص"[1].

ظهر الحوار الساخر بصورة عفوية ومباشرة في هذا المقتبس ، إذ تبدو السخرية في وصفه لحالة نقله إلى بغداد ثم تعلو نبرتها عندما أخبره بالمصير الذي سيلاقيه هنا باستخدام عبارة (الله وياك عبوسي) ، فالكاتب هنا يوظف اللهجة العامية ليضاعف من خلالها درجة السخرية لما لمفرداتها من مساحة دلالية عالية تكشف السخرية ، وقد حقق الحوار مستوى عالياً من السخرية عبر استخدام اسلوب التهكم الذي بدا واضحاً في طريقة حديث العميد مع الشخصية الرئيسة (المدعو صدام) ، إذ اعتمد لهجة عتيقة سخر فيها من أسم الشخصية وهيئته ، ويستمر الحوار المطبوع بطابع السخرية إلى قوله (عطشان جداً... أريد أن أموت مرتويا) ،فعبر هذا الحوار الساخر لفت النص انتباه المتلقي الى الواقع السياسي المزري الذي يعيش الفرد في تلك المرحلة العصيبة .

٣_ رواية ذيل النجمة :

يتحدث الزيدي بينه وبين صديقه حوار متبادل جاء للضحك والسخرية بقوله:

" –**أبوك المرحوم قد أنجب على شاكلته يا صديقي.. أنت ميتة جاهلية..**

– ضحكنا نحن الاثنين ها ها ها على طريقة ضحكة الياهوو ماسنجر، ذهب كل واحد منّا الى طريقه في التمعن بمواصفات قيصرية الولادات الجديدة.. أظنني وصلت توا الى لحظة الولادة القيصرية..."[2].وظف الكاتب في هذا المشهد الساخر الذي جاء للضحك بأن الشخصيات لاتكترث لأي موقف يحدث، فقد بدء بالحوار بقوله:(وأنت نسخة مكررة منه) وهذا يشد القارئ والمتلقي لحديثه وحواره الذي مازال في بدايته، وكذلك قوله (تموت ميتة جاهلية)

(١)المدعو صدام حسين فرحان ، ١٦٧.

(٢)ذيل النجمة ، ٣٩ .

وذلك جاء الضحك للتعبيرعن الفكاهة والضحك ،ثم أستمر في قوله(ضحكنا نحن الأثنين على ضحكة ياهو ماسنجر) فقد حاول من خلاله إيصال الفكرة بطريقة إبداعية[١].

ثالثاً : العنف اللفظي:

يعرف العنف بأنه " الخرق بالأمر وقلة الرفق به ، وعنفه تعنيفا وهو عنيف إذ لم يكن رفيقا في أمره،وأعتنق الأمر أي أخذه بالعنف"[٢].

كما أورد (جان فرانسوا دورتيه) في معجم العلوم الإنسانية حول مصطلح العنف" بأن عبارة عنف أشارت إلى الأعمال الجسدية التي تعدت الآن هذا النطاق إلى أعمال العنف الأخلاقية، عنف كلامي أو الإزعاج الأخلاقي الى جانب العنف الرمزي والعنف المدني، إشارة إلى ظواهر متعددة الأشكال"[٣]. ومن هذا المنطلق لمصطلح العنف فقد أدرك اللغويون بأن العنف يكون مفهوماً قبل أن يحمل صفات سلوكية أخرى، وفي بعض الأحيان تكون اللغة هي العنف فتعامل العنف اللفظي بشقيه الرمزي والصريح محققة النتائج، ومن اللغويين اللذين أولوا اهتماما كبيراً لمفهوم (العنف) هواللغوي (جان جاك لوسيركل) فقد" أولى اهتماما كبيراً بموضوع الكناية والتورية والتلاعب بالألفاظ في مواضع متعددة من كتابه، وهو يعد ذلك مظهراً من مظاهر العنف الذي يوقعه المتكلم باللغة وتتقبله اللغة، فهو كما يصفه الفرنسيون ذلك (العنف اللذيذ) الذي يبهج النفس لأنه يستجيب لدواع مخبوءة في العقل الباطن"[٤].

---

(١)للمزيد عن الحوار ينظر على سبيل المثال لا الحصر ومنها رواية (الملك في بيجامته) ٦٨، ٦٩ ، ٧٥ ، ورواية (دع القنفذ ينقلب على ظهره) ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ٤٥ ، ٧٤ ، ورواية (المدعو صدام حسين فرحان)٣٦ ، ٣٧ ، ٤٤ ، ٥٦ ، ٦٢ ، ٦٧ ، ١٢٤ ، ١٦٤ .

(٢)لسان العرب ، أبن منظور ، ٣٠٤ .

(٣)معجم العلوم الإنسانية ، جان فرونسوا دورتيه ، تر، جورج كتورة ، ٧٦٥ .

(٤)عنف اللغة ، جان جاك لوسيركل ، تر، محمد بدري ، ٢٦ .

وبذلك يكون العنف على انه أفعال فعلية، أولفظية سواء كان بالإجبار أو التهديد باستخدامه في تسبب الأذى لنفسك أو للأخرين وتدمير الممتلكات للتأثير على إرادة الأخرين[١].

وقد تتنوع صورة العنف ضد الشخص الآخر، أما أن يكون لفظية عبر ما ينطقه اللسان من كلمات جارحة وعنيفة، أو يكون جسديةً عبر الإشارة إلى أعضاء الجسم المختلفة كالأطراف وملامح الوجه مثلاً،أو الفم، أو العيونسواء كان بطريقة مباشرة أو غير مباشر " وهو فعل إيذاء معنوي، مادي،لساني، ويمارس فردياً أو جماعياً ومنتظما في كل حال، فالفعل العنيف بشقيه النفسي والاجتماعي وبهدفه المعنوي" النيل من شخصية الآخرين مثلاً" والمادي " النيل من وجوده الآخر" "[٢].

وقد وظف الكاتب (خضير فليح الزيدي) العنف اللفظي على نحو واسع،إذ أعتمد عليه في توظيف السخرية ضمن رواياته، وكانت طريقته ذات طابع خاص، ومنها

١- رواية دع القنفذ ينقلب على ظهره:

يوظف الكاتب العنف اللفظي عبر وصفه لاحدى القبائل بقوله :"**إن الوصيفة ياقوتة الظلام من قبيلة معروفة بشراستها، ولاتعرف الرحمة في إراقة الدم حتى على سرقة لعبة طفلة معطوبة أو دهس كلب أجرب، إذ عملت هذه القبيلة تحذيراً جاء برش الصبغ على حيطان البيوت المتوقع إقامة الحفل فيها باللون الأحمر من دون موجبات النحو والإملاء نحو (تسقط الملكة) بدلاً من (تسقط الملكة)، ثم خطوا (الفاسق عبد الستار آل عبيد مطلوب دم عشائرياً) بدلاً من مطلوب (عشائريا) هكذا أطيح بقدسية اللغة أمام قدسية القبيلة وماتؤمن به**"[٣].مما نلحظه عبر هذا المشهد الساخر استخدام ألفاظ توحي إلى العنف، إذ وصف هذه القبيلة بأنها لاتعرف الرحمة وهي صفة تخرجها من باب اللطف واللين والرأفة

(١)ينظر : الرواية والعنف ، دراسة سسيو نصية في الرواية الجزائرية ، د. شيف جبيلة، ١١ .
(٢) المشكلات الاجتماعية، د. دلال ملحس أستيتة ، و د. عمر سرحان ، ٥٢ .
(٣)دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ١٣ .

وتدخلها في ميادين العنف والقبح، كما يصف الكاتب جهل هذه القبيلة ووحشيتها بطريقة ساخرة ليدينه عبر الممارسات العشائرية التي انتشرت في هذه الفترة بعد غياب سلطة القانون ،وضعف الحكومات المتلاحقة بعد الاحتلال،وذكر بعض من أعمالها مثل(سرقة لعبة معطوبة، ودهس كلب أجرب) وفي تلك الأعمال أبتعد عن الرحمة، والانغماس في روح الشر ومضمون العنف، فكان يستخدم العنف اللفظي بطريقة ساخرة من الشخصية المقصودة ضمن أطار يميز الروائي .

عبر (السيد الحباب)حول شخصية غامضة تعرف باسم (الشقندحي) قد يكون رمزاً للاختباء،والتنكر،وعدم الكشف عن هويته الحقيقية ، فقد أتخذ الدين ستارا له،ولكنه يعد أيقونة للخراب والدمار بعد عام ٢٠٠٣م ومع دخول القوات الأجنبية الى العراق ونشر الطائفية ،جاء ذلك بقوله "**لاتوجد معلومات كافية عن شخصية الشقندحي، سوى إنه حج بيت الله الحرام لسبع مرات كما ظهر في صورة ملتقطة له من الخلف تظهر قفاه في بيت الله الحرام بمحرمه الأبيض أو في زيارته التقليدية للمراقد ،لم تظهر الصورة الوحيدة وجهه حتى قيل إنه شبح بهيئة العم. أما صورته الثانية فهي مسحوبة من سجل القيد العام في مدرسته الأولى. تظهر الصورة الإذنين وثقبي العينين الصغيرتين فقط ، مع ختم يطوق كرة الرأس فقط** ..."[1].في هذا المشهد عبر الراوي تعبيراً ساخراً عن شخصية الشقندحي، إذ تم تصويره في الصورة الأولى بأنه يؤدي مناسك الحج فكان رمزاً للتدين ، وفي الصورة الثانية المستخرجة من سجل القيد في مدرسته الأولى والتي لم يظهر منها سوى أذنين وثقبي العينين، وختم يطوق الرأس ،فيمكن تفسير ذلك بأن شخصية الشقندحي يحمل صفات خاصة،فالنص الساخر قدم وصفا مثيراً دون تقديم تفاصيل كافية عنها، إذ أستعمل عنصري التشويق والغموض لخلق جو من التجاهل ، وعدم الوضوح عن هوية الشقندحي الحقيقية .

(١)نفسه ، ٢٠ .

وبذلك يعد مفهوم السلطة أكثر المفاهيم السيسيولوجيا في علم الاجتماع تداولاً ترتبط بالدولة ككيان سياسي، تمارس السلطة باستخدام أدوات القوة المشروعة، أو العنف المشروع، والسلطة هي قوة عليا تتجلى بأشكال مختلفة، أرتبط مفهومها بالمجموعات البشرية التي تعيش على الأرض، إذ توجد في الإنسان غريزتان متأصلتان هما : حب السيطرة وحب التملك، لذلك كانت أقدم المجتمعات البشرية تسعى إلى السلطة للمنافسة على بعضها [١].

وقد تواجه الافراد الذين يشاركون بأمور السياسة تحديات ومواجهات،مما يجد الأفراد بعد ذلك خطر يهدد حياتهم واستقرارهم بقوله"**صحيح أن الإطلاقة بربع دولار فقط لكن تكاليف التخلص من الحياة غدت باهظة ولا تطاق على وفق نظرية البقاء الأطول على قيد سجل الأحياء كان يجدر به الابتعاد الكلي عن كل ما يمت للسياسة القاتلة.السياسة المتحزبة تلك التي تعتمد تأويل كل حركة وكلمة من الأقلية المستقلة المغلوب على أمرها. على المرء المستقل ألا يتحدث حتى عن نشرة الأنواء الجوية وتنبؤات الطقس، فذلك الرجس بعينه**"[٢]. ففي هذا المقتبس يسخر الراوي من الواقع السياسي والاجتماعي من عدم وجود الأمان في فظل سياسية متحزبة التي تعتمد على تأويل كل حركة ويعد هذا تعبيراً عن رفض السياسة التي تتمحور حول المصالح الحزبية وتفرض سيطرتها وقوتها على الأفراد.

وفي موضع آخر لم يسلم أصحاب العلم والثقافة من القتل والتهديد في المجتمع من قبل جماعات متخفية تمارس السلطة والسياسية ، ومن ذلك ما تعرض له الأستاذ عدنان المرسومي من تهديد من جهه غير معروفة بقوله "**كتب في قصاصة جملة واحدة فقط (على الباغي تدور الدوائر) مامعنى هذه الكلمة؟ وأي باغ يطالب برأس الأخ غير الشقيق صاحب البدلة الكحلية ؟ ليس سوى تهديدي حتى وأن لم يرسم شكلا لإطلاقة بندقية موجهة للباغي الرجل يدافع بقوة عن بيت الشقندحي ولحمته . لدعمه لفكرة الانقلاب المزعوم ويصفه بالحركة**

(١)ينظر : تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣ ، غانم حميد الزبيدي ، (أطروحة دكتوراه) ، جامعة البصرة ، كلية الآداب، ٢٠١٤ م ، ١٢٢ .

(٢)دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ٥٩ .

التصحيحية للمسار الديمقراطي ..."[1]. نلحظ في هذا المشهد اعتماد الراوي على العنف اللفظي الذي يسوق إلى مجرى التهديد المفتعل، ولا سيما في قوله (على الباغي تدور الدوائر) فعلى الرغم من اعتماد الصورة الفنية البارزة في ذلك النص إلا إن السخرية الممزوجة بلغة العنف والتهديد كانت بارزة بشكل أوضح.

٢_رواية الملك في بيجامته :

وفي رواية الملك في بيجامته أعتمد الراوي على العنف اللفظي المؤدي إلى السخرية في قوله: "**صوتها المبحوح يتحشرج بغصة عميقة بمستهل نشيدها المرعب، كأنه يخرج من بوق بائع النفط الأبيض ويلاهههههههههههه) كان علي شخصيا ارتداء قناع الحزن، فأخرجت منديلي ورحت أمسح عيني، كانت مشاعري حبيسة في أعماقي لكنها تزاحمت بالظهور دفعة واحدة، كنت فيما سبق شحيح الدموع، أحتاج إلى قوة عصف تمسكني وتهزني بعنف على تلك الأحزان المتكلسة تنفجر أمام الجميع** "[2].ففي ذلك النص الروائي كان يعتمد العنف اللفظي في أكثر من موضع، فعندما قال (نشيدها المرعب) كان يصف حديثها بأنه مرعب وهو في تلك الحالة يعتمد العنف اللفظي في وصف حديث تلك الشخصيةمع شيء من السخرية الكامنة في النفس والذات،وفي قوله(كأنه يخرج من بوق بائع النفط الأبيض) كان يصف صوت الشخص بأن فيه من الرجولة والخشونة ما يوازي صوت بائع النفط الأبيض، فإنه يسخر من صوتها بطريقة مباشرة في هذا الموضوع معتمدا على العنف اللفظي .

ومما تقدم نصل إلى ختام الفصل الذي عرضنا فيه التصوير الكاريكاتيري الساخر للشخصيات في روايات (خضير فليح الزيدي) بصورة مضحكة للتعبير عن الآراء، والمشاعر ،والنقد الساخر عبر الصور الكوميدية الساخرة ، كما وقف البحث عند مفهوم المفارقة الساخرة التي وظفها الكاتب لنقد الواقع وكشف الزيف السياسي والاجتماعي، وبعد ذلك تم الانتقال إلى مفاجأة أفق

(١)دع القنفذ ينقلب على ظهره،٥٠.

(٢)الملك في بيجامته،٧١ .

تلقي القارئ والتي تشمل محاور عدة ، ومنها (العنوان) الذي لعب دوراً مهماً في خلق المفاجأة ، وجذب انتباه المتلقي، بالإضافة إلى (الحوار) فيه تتبادل الشخصيات الأحداث، أو الأفكار، ويحمل توجهات غير متوقعة، وأما(العنف اللفظي) الذي يستخدم الكلمات العنيفة، والمهينة، لإلحاق الأذى بالآخرين، فيشمل العنف اللفظي الشتم، والتحقير، والتهديد، والتجريح ، مما يكون بذلك آثار سلبية وجسدية على الأفراد.

الفصل الثالث

تجليات الخطاب الساخر

المبحث الأول :تجليات السخرية في الحدث

المبحث الثاني : تجليات السخرية في المكان

المبحث الثالث : تجليات السخرية في الزمان

المدخل :

إنَّ السخرية هي وسيلة مرنة للحفاظ على الهوية الفردية والجماعية، وتعد السخرية والتهكم أداة قوية للتعبير عن الرأي والنقد، إذ يمكن للخطاب الساخر أن يكشف عن العيوب والتناقضات في المجتمع والسلطة والثقافة، كما يتميز الخطاب الساخر بالتناقضات الساخرة، والتشويق يعتمد الكاتب من خلالها اللعب بالكلمات، واستعمال اللغة بشكل مبتكر ومفاجئ للوصول إلى الهدف المراد ، والسخرية هي " هي خطاب ثقافي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائض الإنسانية الفردية ،والجماعية ، وهي عملية رصد أو مراقبة تجري عبر وسائل وأساليب في التهكم عليها ،أو التقليل من قدرها ،أو جعلها مثيرة للضحك بهدف التخلص من الخصال ،والخصائص السلبية ."[١] مما تنعكس عليها الحقائق بصورة ساخرة ، وتتصل بالأدب اتصالا مهماً ، لأنها تعد فن أدبي يحتاج إلى مهارة وذكاء .[٢]

وتعد السخرية أسلوبا فنيا في الكتابة الأدبية مما يتيح للكاتب التعبير عن قضايا المجتمع السياسية ، والاجتماعية ، تؤدي وظيفة نقدية عبر طرح المفارقات ، وكشف الخلل ،وكذلك تسليط الضوء على العيوب في طريقة التفكير أو الممارسات الفردية ،والاجتماعية وفي هذا الفصل سنقف عند (تجليات الخطاب الساخر) ضمن روايات (خضير فليح الزيدي)جراء اخفاقات الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بقالب السخرية التي يعيشها الشعب، وتوضيح الوضع السياسي والاجتماعي بقالب السخرية.

---

(١) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة) ، د.شاكر عبد الحميد ، ٣١ .

(٢)ينظر : الأدب الفكاهي ، عبد العزيز شرف ، ٢٢ .

المبحث الأول

تجليات السخرية في الحدث

أولا: مفهوم الحدث:

يعد الحدث العنصر الأساسي الذي يشكل العمود الفقري للعناصر السردية في الخطاب الروائي، حيث يتضمن الزمن والمكان والشخصيات،وهو سلسلة من التطورات المرتبطة بموضوع معين، يعكس تصور الشخصية ، ويكشف عن أبعادها المختلفة ويعمل الحدث كعنصر أساسي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بباقي عناصر القصة بشكل وثيق،ويكشف أيضاً عن صراع الشخصيات الأخرى ليعطي معنى وقيمة للقصة، ويساهم في تطورها وتقدمها(١).فالحدث يعد الركيزة الأساسية في الرواية أو القصة إذ يتضمن تسلسل زمنيا للمجموعة من الأفعال والوقائع، ويرتبط الحدث بزمن محدد ويتطلب وجود مكان محدد أيضاً.

ولابد من الأشاره إلى الأختلاف والحدث الروائي عن الحدث الواقعي في الحياة اليومية فعلى الرغم من أن الروائي يستمد الأحداث من الواقع ولكنه يقوم باختيار ما يراه مناسباً لروايته، ويقوم الروائي أيضاً بتحرير وتعديل وإضافة عناصر من ثقافته وخياله الفني، مما يجعل الحدث الروائي، شيئاً مختلفاً تماماً عن واقعنا المعيش(٢). ويعد الحدث عنصر أساسي في العمل السردي حيث يتطور بتطور القصة ، وتتحرك فيه الشخصيات، ويقوم الروائي بتحديد أحداث الرواية من الحياة اليومية والواقع، ولكن الحدث الروائي ليس مجرد تصوير للواقع وإنّما ينطلق من الواقع،ويتلاعب به الروائي حسب رؤيته الفنية والثقافية،وعادة مايستخدم الروائي تقنيات مختلفة في سرد الأحداث كسرده للأحداث بشكل خطي،وتقنية الفلاش باك في السرد الحديث.ويعد الحدث من أهم مكونات الرواية، ويتضمن تغيراً في الحالة، وتدفقا في الزمن، وهو

(١)ينظر : غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي) ، صبيحة عودة زعرب ، ١٣٥

(٢)ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف ، ٣١.

أساس الحبكة الروائية، ويمكن القول بأنَّه " لعبة قوى متواجهة أو متداخلة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة، أو مواجهة بين الشخصيات"[١] ، مشيراً بذلك إلى لعبة أو نشاط يتضمن عناصر من التنافس، والتفاعل ،والتنوع في النتائج بين الشخصيات أو قوى مختلفة .

إنّ ارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط جوهري وأساسي، لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا يمكن أن يحدث شيء دون وجود شخصية، فالشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، هي تؤثر فيه وتتأثر به، أما الحدث هو موضوع الرواية الذي يدور حولها" وهو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم تجربة انسانية ذات دلالة معينة، أو هو الحكاية التي تنسج خيوطها الشخصيات، وتكون منها عالما مستقلا له خصوصيته المتميزة"[٢]، أي أن الحدث في الرواية يمثل سلسلة من الأفعال والمواقف التي تقوم بها الشخصيات، وتحمل تجربة انسانية عميقة ومهمة عبر تفاعل هذه الشخصيات واحداثها يتم يتم نسج حكاية تصنع عالماً جديداً ومستقلا يتميز بتفرده ودلالاته.

والحدث هو أهم عنصر في الرواية والقصة القصيرة، إذ تنمو فيه المواقف وتتحرك الشخصيات، ويعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ويتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفعل والفاعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين[٣].

ويرى بعض النقاد بأن " كل ما في نسيج القصة يجب أن يقوم على خدمة الحدث ، فيسهم في تصوير الحدث وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة ، يمكن التعرف عليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور،

(١)بداية النص الروائي لمقاربة تشكيل الدلالة ، أحمد العدوالي ، ٢٥٦ .

(٢)دراسات في نقد الرواية ، طه وادي ، ٣١ .

(٣)ينظر : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريبط أحمد شريبط ، ٣١

لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[١]، هذا يجعل الحدث مركزياً وحيويا لكل جزء من أجزاء القصة ،ويحول دون وجود تفاصيل غير ضرورية أو مشتتة .

يجب أن يكون الحدث في الرواية مناسباً للهدف الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه عبر كتابة نصه السردي ، ويساهم في تحقيق وحدة الانطباع الذي يجب تحقيقها في القصةالجيدة، فالحدث يعد عنصراً مهماً من عناصر القصة ، ومع ذلك يجب ألا يكون كل ما تتمحور حوله القصة، اذا ركز الكاتب على الحدث فحسب ستتحول القصة إلى مجرد تقرير أو خبر، ولابد أن توظف الأحداث لتوجيه معنى خاص بها مع تحقق القصة رونقها الفني[٢].

يرتبط الحدث بمحورين رئيسيين: الأول هو زمان حدوث الفعل أو السقف الزمني للحدث، والثاني هو المكان الذي يحدث فيه الحدث والذي لايمكن للحدث أن يحدث إلا فيه،والعنصران كلاهما لايمكن فصلهما عن الحدث بأي شكل من الأشكال[٣].

فالحدث "يقدم الشخصيات، ويسرد الأحداث والوقائع بالطريقة التقليدية للفن الروائي دون أن يكون هنالك غموض في الشخصيات، أو في الأحداث"[٤]. وتختلف طبيعة الأحداث من أتجاه إلى آخر وفقاً للعلاقات التي تربطها ببعضها ، فعلى سبيل المثال تعتمد الرواية التقليدية على السببية، إذ يتم ترتيب الأحداث بتسلسل من البداية إلى العقدة، ثم تأزم الوضع وحله ، والنهاية سعيدة وهذه العلاقة منطقية ، ومن ناحية أن الرواية الواقعية بتمثيل الواقع الاجتماعي، أو حياة شخص ما ، وتركز على تأثير الأحداث على الشخصيات المعايشة، وتتداخل الأحداث في هذا

---

(١)فن القصة القصيرة ، د. رشاد رشدي ، ١١٥ ،١١٦ .

(٢)ينظر : يوسف إدريس والفن القصصي ، عبد الحميد عبد العظيم القط ، ٢٤٤ .

(٣)ينظر : بناء الحدث في الفن القصصي ، رواية تنظيرية ، د. صبري مسلم ، مجلة اليرموك ، الأردن ، العدد ، ٦٠ ،١٩٩٨ م ، ٤٢ .

(٤)الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، د. فاطمة الزهراء سعيد ، ١٢ .

النوع من الروايات انطلاقاً من تداخل أحداث السرد ذاتها، وأما في الرواية البوليسية فأن الحدث هو الركيزة الأساسية للتشويق والأثارة والتعقيد(١).

في حين عمدت رواية ما بعد الحداثة إلى اعتماد تقنية تشظي الحدث ؛إذ تتشظى أحداث الرواية وتفرط عقد حكتها ، وتقع مسؤولية جمع هذه الأحداث وترتيبها على القارئ عبر فعل القراءة،ويمكن تقسيم الحدث إلى نوعين : الأحداث الرئيسية، والأحداث الثانوية ، فالأحداث الرئيسية هي أحداث أساسية لا يمكن حذفها دون أن يتأثر البناء السردي للرواية، بالمقابل الأحداث الثانوية ليست ضرورية ويمكن حذفها دون أن يتسبب ذلك في أي انقطاع أو نقص في الحكاية، فقد يتم استخدامها لتوسيع الرؤية ومساعدة في بناء الاحداث الرئيسية و تشكيل نسيج الرواية وعادة ما تحتوي كل رواية على أحداث تتشكل النواة للقصة. واحداث ثانوية تتداخل معها وتعززها(٢).

ويتبع كتاب طرق متعددة من بناء الأحداث السردية في أعمالهم الروائية ، قد يبدأ الكاتب قصته من البداية، ويتطور السرد بتقدم الأحداث والشخصيات بطريقة أمينة، ومن الممكن أيضا أن يبدأ الكاتب قصته من النهاية ، حيث يكشف عن الحادثة الرئيسية ثم يعود بالسرد إلى الوراء أو إلى بداية القصة لنكشف الأسباب، والشخصيات، كما يمكن للكاتب أن يستخدم أسلوب اللاوعي والتداعي، إذ يبدأ من نقطة معينة ويستخدم التقديم والتأخير وفقاً لقوانين التداعي، وقد يترك الكاتب بطل القصة أو الرواية فرصة الحديث عن نفسه ، بهدف خلق الشعور بالتعاطف معه ، وهذه الأساليب تعتمد بشكل أساسي على مهارة الكاتب وقدراته(٣).

(١)ينظر : بداية النص الروائي لمقاربة تشكيل الدلالة ، أحمد العدوالي ، ٢٥٧ .

(٢)ينظر :بداية النص الروائي لمقاربة تشكيل الدلالة ، أحمد العدوالي، ٢٥٧ .

(٣)ينظر : بناء الرواية ،سيزا قاسم ،٥٤، ٥٥ .

ثانياً : الأنساق البنائية للحدث:

يشير الحدث بمفهومه العام إلى " الواقعة التي تخرج عن المألوف، وهذا المعنى هو الذي نجده في الحدث التاريخي أو الحدث السياسي"(١)، فالفعل اليومي البديهي الذي يحدث بشكل متكرر دون تأثير ملحوظ ، يمكن أن نصفه بحدث متكرر او حدت روتيني ملحوظ.ويمكن أن نطلق على الحدث الذي لا يبتعد عن مفهومه في السرد بأنه "تغيير في الحالة يعبر عن الخطاب بواسطة(statement processed) في صيغة يفعل أو يحدث ، والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا"(٢) ، الهدف من ذلك هو تحويل النص إلى سرد حيوي ، إذ يكون لكل جملة أو عبارة غرض في تطوير الأحداث وتحريك السرد للأمام .

وبمنظور آخر فأن الحدث "هو الانتقال من حالة إلى حالة أخرى في قصة ما"(٣). ونفهم من ذلك بأن ليس كل أمر يحدث في الرواية أو القصة نطلق عليه حدث وإنَّما لابد أن يؤدي الحدث إلى غموض أو إلى "تغيير أمر أو خلق حركة أو أنتاج شيء"(١)، فالأحداث ليست ثابتة بل يستخدمها الكاتب لتحريك القصة وتطوير الشخصيات وإثارة أهتمام القارئ .

وتظهر الأنساق البنائية للأحداث بوضوح في روايات (خضير فليح الزيدي) إذ يتمتع بروح روائية مميزة تتجلى على طول رواياته ، ويولي الروائي اهتماماً كبيراً في تنظيم الحدث الذي يصفه ، فكل رواية لا تخلو من حدث يتبع نسقا معيناً ، حيث لا يقتصر على نسق واحد في ترتيب الأحداث ، بل ينتقل بين أنساق مختلفة ...وأهم هذه الأنساق هي :

١_ نسق التتابع: يعد هذا النسق البنائي للحدث واحداً من أهم الأنساق التي عرفت منذ زمن طويل ، وقد ساد لفترة طويلة في فن القص بمختلف أنواعه ، فكانت الأحداث تقدم بنفس ترتيب

(١)معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، ١٤٥ .
(٢)قاموس السرديات ، جيرالد برنس : تر، إمام السيد، ٦٣ .
(٣)معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، ١٤٥ .

وقوعها ، أي تسرد وفقاً لترتيبها الزمني[٢]، ويسعى الراوي إلى سرد الأحداث بشكل خطي متسلسل بحيث يخضع بناء الحدث "لمنطلق السببية ، فالسابق يكون سبباً للاحق ، ويظل الروائي ينسج حبكة النص صاعدا إلى الأمام بشكل أفقي خطي، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ماهية الذروة ، ثم تنفرج في النهاية التي يغلق فيها الراوي النص"[٣]، أي أن تتطور الأحداث بشكل خطي ومتصاعد وصولاً إلى نقطة الذروة ، وبعدها يبدأ حل الصراعات تدريجياً حتى تنتهي القصة بنهاية منطقية مكتملة .

ومن نماذج النسق التتابعي للحدث الساخر في روايات الزيدي منها.

١_ رواية فندق كويستان :

إذ تتابع الاحداث بشكل متسلسل يتخلله أسلوب ساخر تهكمي إزاء واقع البؤس و العنف الدموي التي كانت تعيشها الشخصيات عبر اعتماد الكاتب لعبارات توصي لتأكيد حالة الرفض وإزدراء هذا الواقع ومنها :

" لم انس مطلقا ذلك اليوم الذي تعرضنا فيه الى زيارة قائد الفرقة ووجه لنا عقوبة زيان صفر وسجن عشرة أيام (نشر فقط) لأن الشهداء الاكرم منا جميعا على أرض المركز وبالعراء.. قال: الشهداء تيجان العراق وهم شرفنا ، هل يجوز لنا أن نترك جثثهم ملقاة على أرض المركز ؟؟ قال له معقبا مشتاق بخيل العين: – هذا كفر بحق الشهيد – الشهداء أكرم منكم جميعا .

(١)معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، ٧٤ .

(٢)ينظر : الفضاء الروائي ، جبرا إبراهيم جبرا ، ٧٣.

(٣)الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي ، ٦٥ .

عشرة أيام... والضحايا كثر سيدي.. فورا. هذه الجثث يجب أن تذهب الى ذويها قبل الضياء الأخير .

– تأمر سيدي.. علينا أن نطبق شعار تبا للمستحيل... مشتاق بخيل العين يأمر بإتمام تجهيز العشرين جثة بإعلامها وتوابيتها فورا دون أي عذر حتى همام مراسله الشخصي جاء ليعمل معنا في القسم تصفية الجثث.. في الحرب كل شيء فوري وعاجل وحصريا . حتما ...الخياطون جاهزون للعمل المستحيل في قسم خياطة العلم ...هناك مشكلة في اللونين الأخضر والأحمر وشحة اللون الأسود قال أحد الخياطين العرفاء، ليس لدينا سوى

أطوال ملفوفة من الهمايون الأبيض.. كيف نعمل أعلاما عراقية بطول مترين وبعرض متر ونصف من اللون الأبيض ؟؟ طبعا مشكلة لكن الجيش لا يعرف المستحيل .. تبا للمستحيل... – هذا العلم ألوانه كثيرة ناصر يشكو من كثرة ألوانه... صاح آخر كان متحمسا جدا :

– الله أكبر.. – لنتدبر الأمر.."[1] .

لقد أستعمل الروائي جانب من السخرية الخفية في التعبير عن دلالات الألوان عبر الحديث الذي دار حول مشكلة الألوان وخصوصاً اللون الأخضر والأحمر وشحة اللون الاسود فدلالة الألوان التي ذكرها الروائي الزيدي حاملة لدلالات لها ارتباط وثيق بالحالة التي يمر بها البلد في تلك الفترة بغض النظر عن كونها ترمز لألوان العلم العراقي فاللون الأحمر يرمز إلى الحرب والدمار ومزيداً من سفك الدماء [2].فالكثرة في استعماله تشير إلى كثرة الموت وندرة ذلك اللون، أما اللون الأخضر فيرمز إلى الجنة و السلام [3]. وهو يشكل مشكلة لدى الروائي في تتابع الاحداث وتسارعها . أما اللون الأسود فهو لون سلبي يدل على الشؤم والحزن والدمار وهو

(١)فندق كويستيان ، ١٥٣– ١٥٤ . .

(٢)ينظر : سيميائية الصورة ، قدور عبدالله ثاني ، ١٣ .

(٣)ينظر : اللون ودلالته في الشعر ، ظاهر محمد هزاع ، ١٤٥ .

لباس الحزن فندرة اللون متأتية من كثرة استعماله في إشارة واضحا إلى كثرة الموتى[١]. أما اللون الابيض فهو موجود بكثرة حسب ماذكر الروائي بأنه موجود"**أطوال ملفوفة من الهمايون الأبيض**"[٢]. فاللون الأبيض يشير إلى الفناء إلى جانب الاستسلام " ورفع الراية البيضاء"[٣].فالروائي يسخر عبر ذكر تلك الألوان من كثرة الموت تحت شعارات مزيفة، نحاول أن نقنع أنفسنا بأنها واقع في كثرة الموت، والدمار، والانهزام، لا يمكن أن نخفيه مهما كثرت علية الألوان ، ويريد أن يوصل الفكرة بأسلوب السخرية بأن الأوطان لاتبنى بالهتافات والمظاهر ، وإنما بالعمل الجاد والتضحيات الجسام.

كما نلاحظ أنَّ ملامح السخرية جلية في هذا النص اولها موقف قائد الفرقة كلمة عن الشهداء بأنهم أكرم منا جميعا وأنهم تيجان على رؤوسنا ويجب ان نكرمهم وفي ذلك تناقض كبير؛ إذ يصنعون المهالك والحروب الطاحنة ويزجون أبناء الشعب فيها تطحنهم رحى الدمار وتراق دمائهم، أي كرامة وأي تيجان اذا كانت الأهداف التي سقط من أجلها الآلاف من الرجال نتيجة طيش وعنجهية الطغاة الحاكمين . ومن الملامح الأخرى الأوصاف المزرية والساخرة التي تصف بها الشخصية أزلام القتل كـ(**مشتاق الاعور و بخيل العين وغيرها**) كما نجد تسفيه لمقولة النظام التي تقول (**تبا للمستحيل والله أكبر و عاش المجاهدون)** أي مستحيل وراءه وأي أنجاز عظيم حققتموه ؟ بالدمار وقتل أبناء الشعب بحروب خاسرة خلفت وراءها الدمار واليتامى والأرامل وشباب بعمر الورد إلى حتفها مقطعة الأشلاء ،كل هذه الأحداث كانت متتابعة في هذا النصبقوله: "**تحقق حلم كاكه ناصر في الحرب والإفلات من قرن الحرب وبراد الجثث المجمدة، هاجر الى المانيا عندما كانت حرب الثمان في عامها الخامس وعلى أوجها تحسست بسبابتي عينيه المبللتين بدمعه الدافئ... . اتتركني مع وحشة هذه الجثث كاكه ناصر لحظة واحدة مرت بسرعة للأسف أدركت إنها كانت سنوات تبخرت من أصابع كفي..**

(١)ينظر : الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ، صالح ويس، ١٢٤.

(٢)فندق كوستيان، ١٥٤ .

(٣)اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، ٧٠ .

سنوات كفرط حبيبات الرمان من العمر برمشة عين من أجل تراب وطن أجرد وأملح.. أبياه لدينا الكثير من تراب الوطن والقليل من الحياة الآمنة للعيش الرغيد ... متى نبتسم لك يا وطن ولا تضحكنا عليك؟ أهلي هناك يحبون الموت أكثر من حبهم للحياة، يحتقرون الحياة ويقدسون الموت... العزاء الميت قدسية واحتفالات أكثر من ولادة طفل لأحدهم.....اتصلت بناصر بمنفاه في المانيا قلت له: إذا تريد أن تأتي الى بغداد، فتعال في الشتاء.. صيفنا جمرة مستعرة يكف مجنون ... تحت ظل المفخخات ونزق الحكومات المراهقة البلد جحيم لا يطاق مع انحسار تيار كهرباء الحكومة وطفح تيارات أخرى الأجواء مجنونة (...)يوميا الشمس تنزل وتتغدى معنا، تعال في الشتاء فالأمر أهون الشرين، أترك قطتك (سيسو) الكتيبة في المانيا، الناس في بغداد لا تطيق بعضها فكيف تريد منها أن تطيق القطط الكتيبة ؟؟ . يحاول كاكه ناصر مثل العراقيين المهاجرين العودة الموقتة الى البلد الممارسة لعبة الذكريات المفقودة وترميم ما فقد منها مثل جماعته المغتربين، كذلك استلام مخطوطة روايته التي تركها معي وهرب من الخدمة .. قلت له نعم موجودة طبعا كذبت عليه لقد نسيتها تماما ... ناصر الكردي بطران.. أي مخطوطة وأي رواية ... جرثومة البلد تصيبهم بخيبات كبرى، ثم سرعان ما يعودون إلى أوطان المنافي مختصرين بذلك إجازاتهم.. ومكتفين بالصور وأصابع الباميا اليابسة والسمك المجفف التي أخذوها معهم ..."[1]، فقد اتضح عبر هذا الحدث بأن النص يتلاعب بالمفردات والصور الشعرية للتعبيرعن الوضع السياسي والاجتماعي في العراق، ويصف النص الوطن بأنه تراباً أجرد وأملح، كما وأشار الروائي (الزيدي) إلى إن الناس يحبون الموت أكثر من الحياة، ويقدسون الموت، لم يكن هذا الحب أو التقديس عفويا، أو وليد الصدفة بل لكون الموت في البلد صار مألوفاً لكثرته فأصبح شبح الموت صديق لكل فرد، يطرق الباب دون استئذان، فأصبح الخطر محبوباً لكثرة تواجده بيننا هكذا بدأ منظر الموت، وأصبح الناس يقدسونه ويمقتون الحياة لما فيها من المصاعب والموت فيه راحة من تلك المصاعب والمتاعب إنها سخرية الناس من الحياة ومصاحبة الموت، فضلاً عما حفل به

(١)فندق كويستان ، ٢٦ ، ٢٨ .

النص من أشارات واضحة إلى تدهور البنى التحتيه ، وانعدام الكهرباء والحكومات المرهقة، فكانت السخرية في هذا النص هي في وصف عودة (كاكه ناصر) إلى العراق ، ومحاولته لاستعادة الذكريات المفقودة ، وكذلك لوصفه الخيبات الكبرى التي واجهها العراقيون في ظل الظروف السياسية ، وتأثيرها على رغبتهم في العودة .

٢_ رواية المدعو صدام حسين فرحان:

وصف الكاتب في هذه الروايه احداثاً تتابعياً ساخرة ومنها حدث زواج حسين الوطني فكان الحدث متسلسل يقول :" **عثر على أحد المصابين ميتا (...) على سرير الزوجية، ميتة لم تكن محتملة و" الزوج ابن الزوج " لم يذرق في النهار كأعراض محتملة للمرض. يكتشف المشيعون سر مع زوجته التي ماتت معه في اللحظة الرهيبة ذاتها. كان بعض على لسانه من جهة، ومن أخرى يعض طرف ثوبه بأسنانه المنخورة، وما لبث أن رفس السرير بساقه حتى سقط مغشياً عليه بالضربة القاتلة لأبي " ذريق" الرهيب، لاحراك يرتجى منه، تلحقه زوجته مع أول صيحة عظمى عليه**"[١].

هذا الحدث الذي تنقله شخصية(صدام حسين) لصديقه (عبد الكريم قاسم) بنوع من السخرية اللاذعة النابعة من الضغينة التي يكنها لأبيه بوصفه احد أزلام النظام السابق وينقل كذلك مدى بشاعة المرض الذي فتك بالناس نتيجة التخلف وتدهور القطاع الصحي آنذاك ، فقد استعمل الروائي السخرية والتشويق عبر وصفه لأفعال الزوج مثل (عض لسانه) وأيضا(عض طرف ثوبه بأسنانه المنخورة)لإيصال فكرة معينة بشكل مبالغ فيه لخلق تأثير مروع ، وتشويق القارئ ، وكذلك انتقاد لبعض السلوكيات أو القيم الاجتماعية .

وعبر النص يبدو أن الروائي اعتمد في ترتيب الأحداث في نصه الروائي على نصف التوالي بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد آخر، دونما ارتداد أو التواء في الزمان،

(١)المدعو صدام حسين فرحان ، ٩١ .

ولهذا عد هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي، مما يعطي ميزته بين نظم الصوغ الأخرى استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية، وليس الفعالية الإخبارية المقترنة بالشخصيات فحسب، وإنما تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله "[1].

وفي نموذج آخرللسخرية من الصراع العنيف"**في تلك اللحظة أحسست بدفء "بولتي" تنساب على فخذي، أسمع همهمات وأصوات الإيرانيين خارج الموضع. "الله أكبر". أحسست بدنو نهايتي، فأتممت نطق الشهادتين متقربا إلى الله بالتوسل والدعاء، وقد نسيت في تلك اللحظة كل فلسفات العبث والتمرد والوجود والعدم. إذ أزفت الساعة لولا مشيئته، أصابهم الله بالعمى فذهبوا إلى مواضع متروكة أخرى يرمون فيها الرمان اليدوي ثم يقتحمونها مع صيحات (الله أكبر). في الهجوم الحاسم يصيحون (الله أكبر) والمفارقة نحن نهجم في الصولة أيضا ونصيح (الله أكبر). والله سبحانه يحتار مع من الفريقين المتحاربين ينحاز، ومن هي الفئة الباغية فينا. لذلك تركنا الله سبحانه ثماني سنين ودية تعبث في لعبة الحرب والموت المتبادل منذ ذلك الوقت**"[2] .

في هذا النص سخرية من الواقع المصطنع الذي نجبر عليه مكرهين لاطائعين نحاول أن نجعل الموازنة متكافئة بترديد نفس الهتافات التي يرددها المقابل لنقنع الآخرين أننا أصحاب حق فمن الذي على باطل إذن ؟ لقد تساوت الموازين وفي لحظة الخوف تذكرنا بشيء لم نكن لنتذكره لولا لحظة الخوف إنه الإيمان ليس المطلق بل الوقتي الذي ولد للتو كيف نستطيع أن نقنع أنفسنا أننا على حق ونحن نخاف أن تكون نهايتنا في هذه المواجهة ، لدرجة أننا من شدة الخوف أبتلجسده بالبول الذي يعبر به الروائي (الزيدي) عن أقصى درجات الخوف ، مما عزز الفكرة العامة للسخرية والتناقض للتعبير عن الواقع المرير الذي مرت به الأمة .

٢_ النسق الدائري :

(١)المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبدالله إبراهيم ، ١٠٨.

(٢)فندق كويستيان ، ١٢٥ .

يقصد به بأن"الأحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية الى نفس النقطة التي بدأت منها"[١]، وعادة ما يأتي هذا النسق كنسق ثانوي بجانب أنساق أخرى كنسق التتابع مثلاً[٢].

ومن نماذج النسق الدائري عند الروائي (الزيدي) في رواية (فندق كويستيان) نجد حديث الراوي عن حدث هروب صديقة كاكه ناصر ومن ثم ينتقل الى الحديث عن أجواء الصيف في العراق والمعاناة التي يقاسيها الشعب نتيجة سوء الخدمات والتهكم من الوضع الراهن ثم يسرد مرة أخرى يرجع إلى النقطة التي بدء منها الحدث وهي هروب صديقة ناصر. وهذا هو النسق الدائري. وقد استعانت الشخصية العبارات الساخرة والتهكمية لتصوير ذلك .

وفي نموذج آخر للنسق الدائري في الرواية نفسها "كنت أبحث عن مصير مخطوطة رواية (حديث الريم لناصر رشيد) ...حيث كانت مودعة لدى المكتبة العصرية من مكتبات الشارع قبل الانفجار بيوم واحد المكتبة نالها التفجير في يوم الاثنين ٣/٥ والحريق في الليلة الأخرى. أما حمادة هذا طبعا فلديه مهنة غريبة أبتكرها مع دخول موجة المفخخات التكتيكية في حياة العراقيين وتحول من حمادة المجتث الى شيخ حمادة، يقول حماده في نفسه :

– كنت أعمل حدقجيا (في حدائق الأمن العامة على الملاك الدائم أيام تحت السبعة.. في أيام الحصار كنت أتقلب بين شارع الكفاح وسوق الشورجة بعد أن تراجع راتبي وترشق أبان الحصار... أصبحت خبيراً في التعرف على ورقة الدولار المضروبة في الكفاح... للمزحة فقط أسموني تجار الشورجة بحمادة سونار.. كما ترى أنا اليوم من جماهير الأجهزة المنحلة برايمر الملعون سرحني بالقنافذ وطار بالدخل، والآن سموني شيخ حمادة ملك الخردة.. أيضا كان لدي خدمة فعلية مضافة في سجن كروبر الأمريكي سنة واحدة ٢٠٠٣ ومثيلتها أخرى كاملة في بوكا عام ٢٠٠٤.. لا يهمني ما يقول علي البعض من تسميات والضحكات المتواصلة خلف ظهري.. المهم أني أحط بالسلة عنب... هذه القصة وما فيها ... يمتلك

(١)البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، ٤٤ .

(٢)ينظر : الفضاء الروائي ، جبرا إبراهيم جبرا ، ٨٠ .

حمادة هذا محلا صغيراً في شارع الكفاح فيه ثلاث تلفزيونات مفتوحة على الدوام مع مولدة كهرباء وسيارة نقل صغيرة بيك أب وثلاثة عمال... تلك عدة العمل لهذه المهنة الغريبة والجديدة لشيخ حمادة ملك الخردة وحمادة سونار وحدقجي الأمن العامة سابقا ... مهنته الغريبة هذه تتطلب منه الحضور المبكر الى محله في الكفاح منذ ساعات الصبح الأولى.. يفتح محله في الساعة السادسة صباحا من كل يوم.. ينتظر هو وعماله الثلاثة لحظة التفجيربالمفخخات في بغداد صباحا .. يلتقط مكان وزمان الانفجار من لحظة بث العاجل المرسوم على الفضائيات.. أو سماع صوت الإسعافات أو صوت الانفجارات وتلك طريقة يسميها هو (رزق البزازين)، ما أن تكتب كلمة عاجل على القنوات الثلاثة...الشرقية والبغدادية والعربية... حتى يصرخ عامله الصغير: " عاجل عاجل عاجل.. شيخ حمادة.. انفجار قوي ... مثلما أحتج الشاعر حسين علي يونس على جائزة احتراق المتنبي، يقول وهو يهز يده: " ما نفع الشعر إزاء احتراق المتنبي والرماد لم يزل يرسم هالته على الجدران... أنظر إلى رماد الكتب.. المأساة تخرسني حتى عن بوح الشعر الخالص فأنتحلة"[1]، عبر هذا النص يتجلى لنا نسق الحدث الدائري ؛ إذ ابتدأ بحدث البحث عن مخطوطة رواية ناصر (حديث الريم لناصر رشيد) من لدن صديقة وتكشف عن ضهور شخصيات تعتاش على الأزمات والحروب الطائفية ومنها حمودي الحدقجي الذي يتحول بعد الطائفية إلى شيخ حمادة ثم يعود السرد مرة أخرى إلى حدث البحث عن مخطوطة الرواية ، وبذلك تكون الأحداث بشكل لولبي دائري بأسلوبه الفذ التنقل عبر هذه بطريقة انسيابية ومترابطة للأحداث، فتارة نجد أن الروائي يلجأ إلى الاستباق مسرعاً الأحداث بطريقة فكاهية فيها شيء واضح من السخرية اللاذعة ، وتارة أخرى يلجأ إلى الاسترجاع كما في البحث عن مخطوطة الرواية ، فيلف الأحداث بشكل لولبي ، وهذا الحدث الدائري أو مايسمى بالنسق الدائري له خاصية الشد بالقراءة ويسعف الذهن في ربط الأحداث بطريقة ذكية منسقة .

(١)فندق كويستيان ، ٢٦_٢٨ .

٣_ نسق التضمين:

ونعني به "تضمين حدث ما في صيغة معينة بصيغة أخرى"[١]، أي أن تكون قصة فرعية أخرى مضمنة للقصة الأصل[٢]، إلا أن تعدد القصص لا يتطلب بالضرورة تعدد الرواة فبإمكان راو واحد يقوم الربط بين مقاطع حكائية مختلفة ، ولاسيما إذا كان الكاتب لديه موهبة قصصية في السرد ، وكذلك القدرة على اختيار المواضع المناسبة في توليد القصة[٣].وذلك ما نجده عند (الزيدي) ومنها :

١_رواية ذيل النجمة :

قال:"**صباح أحد الأيام كانت الأم بدوية الطباع والنشأة تجري خلف قافلة الإبل وخلفها كلب سلوقي نحيف، تهش ما خرج من الدواب عن طريق الرعي.. حاصرها الطلق نامت في ظل حمارها الأملح الوفي الخجول ، الذي نأى بوجهه عن منظر ولادة صحراوية كهذه. ثالث طلقات ويزلط الجنين الأزرق بسهولة ويسر وصرخة تختلط بصوت الماعز.. تعفره ببراز بعير كبير السن.. وينظفه البعير الشائخ ببولة طويلة من ماء أصفر لماع، تقص حبله السري بأسنانها ، تلفه بخرقة بالية وتضعه على ظهر الحمار الخجول ...غدا يلاعبه الكلب السلوقي ويعلمه الجري الحر في المدى المفتوح والتيه السديمي، وبعد غد يرتدي شماغاً احمر ويمسك عصاه خلف قافلة الأباعر ويهرول دون هدى اليوم هو يدخن في غليون جده ويكثر من الحداء المر ويشرب الثأر مع القهوة المرة.. هكذا يصبح جسار بدويا، يكره حياة الصحراء ووحشتها الدامية ويذهب حيث المدينة وميوعة العيش فيها ، حالما بتملكها**

---

(١)أبنية الحدث في النص الشعري – تجربة شعراء الموصل انموذجا ، عبد الغفار عبد الجبار عمر ، مجلة التربية والعلم ،جامعة الموصل ، المجلد ١٣ ،العدد ، ١٦ ، ٢٠٠٦ م ، ٢١١ .

(٢)ديوان مهيار الدليمي (ت ٤٢٨ هـ) ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٢٦ م ، ٥٥ .

(٣)ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، ٤٩ .

والسيطرة عليها فهي واحدة من غزواته وإحدى غنائمه المحتملة... ندبة على صدغة تدل على صحرائه"[1] .

عبر النص أعلاه نجد نسق الحدث الضمني بشكل جلي فقد كان الحدث الأول هي ولادة جسار البدوي بهذه الظروف التي أراد الروائي أن يسخر فيها من قسوة الحياة وتكالبها على الانسان الذي يسعى وراء قوته هذا من جانب ومن جانب اخر رصد معاناه المرأة والاهمال الذي تعيشه في أصعب اللحظات وهي لحظات الطلق تكابدها لوحدها ، وقد تضمن هذا الحدث إشارة إلى أحداث منها طلب الثأر والغزو القبلي والحلم بالسيطرة وغيرها من الأحداث التي يعيشها الناس آنذاك، مع إشارة ضمنية إلى تهميش دور المرأة في حياة الرجل، فبعضهم لا يرى فيها إلا مصنع ينجب الأولاد الذكور، ثم ينتهي بعد ذلك دورها. لقد عمد الروائي الزيدي عبر اعتماه اسلوب التضمين إلى كشف المعاناة التي تعيشها امثال تلك المرأة تحت وطأة القوه والظلم .

وفي نص آخر للرواية ذاتها يقول الروائي: " **ساعة الفندق نقشت بين تروسها الآلاف اللحظات الهارية من قبضة الزمن، كل ساعة دق أو صمت في بهو الفندق ارتبطت بحدث ما، مظاهرة صاخبة.. فيضان نهر.. انقلاب عسكري.. أزمة وقود .. شحة السكر...مقتل احد القادة العسكر... مداهمة أمنية . على غرف الفندق مغادرة أو نزول أحد الساسة الكبار في فندق الليل الساعة تحتفظ بكل التفاصيل الدقيقة لفندق الليل. خصص هارون الرشيد رجل ساعاتي طاعن في السن أيام خلافته في بغداد، على تعيين الساعاتي للعيش فوق قمة منارة أعلى المنارة ساعة جدارية ثمينة..، في النهاية توقفت الساعة وعرابها معا في تطابق غريب. ساعة الفندق الجدارية هي ليست حارسة للوقت فحسب، بل هي اثر يدل على وجود وزمن ما يتكرر كلما أوغل عامل الطمر الصحي في نبش الركام... كلما ابتكر حسن الساعاتي طريقة جديدة لمعرفة اللحظات الحرجة التي توقف فيها الزمن عن الدوران ...**

(١)ذيل النجمة ، ١٠٣.

حسين الساعاتي قتلته الدقائق والثواني والساعات التي تجرجر أذيالها ..مات بجريرة حلمه الأزلي في ساعة لا تتوقف أبداً"[1].

من الملاحظ أن الروائي قد ضَّمن الحدث حدثا من زمن بعيد يعود إلى الخلافة العباسية وتحديداً زمن (هارون الرشيد) إشارة إلى أهمية الزمن منذ القدم ، ومن سخرية القدر أن الزمن أصبح مفقودا لدينا اليوم، إنَّ حادثة توقف الساعة هي دلالة على تعطل كثير من أمور الحياة فدقات وسكنات الساعة هي ما يصادفنا في حياتنا ، إذ هناك احداث تجعلنا في حالة من الراحة وهذا ما يرمز له سير عقارب الساعة وأخرى يمثلها السكون عندما يتوقف، فالإنسان لاينقل بل يصف الزمن أملا منه أن يحصل عن أكبر قدر من الوقت لتحقيق أكبر قدر من الرغبات والمصالح الدنيوية فالوقت لم ينفذ، ولكن عمر الأنسان في تسارع مع ذلك الزمن، فالساعاتي لم يكن يدرك أن تلك اللحظات التي يمج بها ليل الساعة ويلحقه بما يتصل به من الوقت في حقيقة الأمر، يقرب من نهاية رحلة حياته ومن شعور ذلك الدنو حتى وصلت به الثواني والدقائق والساعات إلى أجله المحتوم، فمات قبل أن يحقق حلمه بساعة لم تتوقف أبدا، فلو علم بأن تلك الدقائق من عمره لأبطأ سير الوقت وحلم بساعة لم تدور عقاربها .

ونستنتج من ذلك بأن الروائي (خضير فليح الزيدي) قد استعمل السخرية ببراعة وذكاء للتعبير عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في المجتمع، إذ تمكن (الزيدي) من خلق جو من السخرية،والتجاوز الذي يعكس الظواهر السلبية والتناقضات في المجتمع ، فسلط الضوء على الجانب السلبي للواقع الاجتماعي والسياسي، وقد رسم الأحداث بكل تجلياتها بطريقة ساخرة في معظم تفاصيلها ولكنّها معبِّرة إلى حد الدقّة قدمَّها بأسلوب سلس ومميّز، يشعر القارئ ببراعة الأسلوب والاختيار الموفَّق للعبارات والألفاظ الهيّنة غير العسيرة في الفهم، فيها معانٍ متجلية تحت طياتها لا تحتاج من القارئ جهد أو كد ذهني في الوصول إلى كنهها .

(١)ذيل النجمة ، ١١٤ .

المبحث الثاني

تجليات السخرية في المكان

يعد المكان الروائي أحد العناصر الرئيسية في عملية السرد ، إذ يرتبط بشكل وثيق ببقية المكونات الحكائية الأخرى من أحداث و زمان وشخصيات، فهو لا يعيش منفصل عن باقي

المكونات السردية، بل يدخل في علاقات متعددة مع كل المكونات الحكائية للسرد(١) . وتكمن أهمية المكان بأنه "**لا يمثل الخلفية التي تقع عليها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية، الذي يدفع بالشخصية إلى الفعل في علاقة جدلية بينه وبينها** "(٢) ، فالمكان في الرواية له دور فعال ومؤثر.

ويكون المكان في مختلف الثقافات الأخرى والأفكار، والعادات، والمعتقدات، والفنون، وكل ما وصل إليه الإنسان، وما أتصل به، فالمكان لا يكتسب قيمته الفنية والموضوعية إلا بوصفه وعاء للزمن، إذ يسعى الشخص من خلالهما إلى تحقيق الشعور والكيان الإجتماعي والفردي، وفقا لمجموعة من العوامل التي تشكل محيطه النفسي والإجتماعي بتأثر الإنسان بالأشياء، وتؤثر الاشياء فيه، وهذا ما يعبر عنه مارسيل بروست (٣) .

والمكان هو العنصر الأساسي في العمل القصصي " **الذي تدور فيه الأحداث. وتتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها،لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات ورؤيات وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها**

---

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ٢٦ .

(٢) فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية في أدب نبيل سلمان) ، محمد عزام ، ١٤٤

(٣)ينظر : جماليات النص ، غاستون بلاشار ، تر .غالب هلساء ، ١٥ .

لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث." [١]،مما يسهم بشكل كبير في تكوين فهم الأحداث ، ويخلق بيئة تفاعلية حيوية تساهم في بناء الرواية بشكل متكامل.

ويرى (ياسين النصير) "**إن المكان بوصفه عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجياً مرئيا، ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف أو أسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما** "[٢]، بذلك فأن المكان جزء لا يتجزأ من الحياة الدرامية للعمل وهو غني بالتاريخ والتجارب التي تؤثر وتشكل المحتوى الفني .

ولعل أهمية المكان في الرواية تكمن في كشفه عن قدرة الروائي على خلقه وصياغته بصورة جيدة ،فجودة ودقة وصف الأماكن في الرواية له دور كبير في إقناع القارئ بواقعية القصة، كما ويجب أن تتوافق جميع الأحداث ضمن حدود المكان، وبالتالي يحتاج الروائي إلى تأطير المكان، وذلك لتعزيز ثقة القارئ في القصة ويستطيع من خلالها خلق أماكن خيالية تلعب الدور نفسه، أو تؤثر على المجتمع [٣].

ومن الملاحظ أن التفاعل القائم بين الكاتب والمجتمع و المكان في السرد الحكائي يبرز جوانب معنوية هامة في بعض الأحيان، و يكون الجانب المكاني أكبر من الجانب الزماني الذي ينقلنا إلى أعماق المجتمع، لذلك يسعى الكتاب دائما إلى أستكشاف النظريات الذي تعزز التصوير المكاني وتفسيره بشكل أوسع وأعمق ، ومايترتب على تصوير البيئة من تأثير كبير في إشراك القارئ في النص القصصي وتمكينه من المشاركة الفعالة في تخيل الأجواء الطبيعية للقصة فيتحول الخيال من خلاله إلى حقيقة شعرية عندما يستخدم القارئ عملية التذكير ومقارنة الأشياء والموجودات ، مو ما يمكنه تصوير الجو العام للقصة عبر الدلالات المتعلقة بالأشياء

(١) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، هيام شعبان ، ٢٢٧ .

(٢)الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ،حنان محمد موسى ، ٢٣ .

(٣)ينظر : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية في أدب نبيل سلمان) ،محمد عزام ،١١٥ .

ورموزها .[١] وعبر المكان نتمكن من قراءة سيكولوجية ساكنيه [٢]فهو المحور الذي يدعم الحكي وينهض به

وعادة ما يكون المكان كاشفاً عن دواخل الشخصيات من مشاعر مختلفة كفرح أو حزن، ويعكس شعورها بالأمان والطمأنينة ، وكذلك القلق والخوف .[٣]

كما وأن المكان قائم في وصفه للأشياء " **فكل مكان في الرواية يحاكي شيئا ما في ذات الكاتب ، أو في الذات الاجتماعية ، لتصبح أماكن واقعية ينظر إليها حسب الموقف الأيدلوجي للكاتب** " [٤]. وعندما نتحدث عن الوصف الساخر للمكان ، فأننا نسلط الضوء على السلبيات والعيوب التي يلاحظها الروائي ويصورها لنا عبر وصفه للأمكنة ، فالسخرية " **أداة كوميدية لنقل الواقع والقيم معا ، والتسفيه وإبراز العيوب والنقائض .. هدفها مهاجمة الوضع الراهن للأخلاق ، والسياسة والسلوك ، والتفكير وغيره** " [٥]

ويبدو المكان واضحاً في (روايات خضير فليح الزيدي) مندمجا ومرتبطا بالشخصيات ، إذ أتقن الكاتب استخدام المكان ببراعة ، لقدرته على إحياء البيئة ورسمها بشكل واقعي مستخدماً المكان بشكل فعال لإبراز تأثيره على سير الأحداث وتطورها ، وهو ما منح القارئ تجربة غنية ومشوقة يعيش معها في عوالمه الخيالية والواقعية ، ومن ذلك يمكن رؤية الواقع في الأمكنة التي صاغها (الزيدي) فهنالك الفندق ، والمقهى ، والبيت ، والمستشفى ، والأهوار ، والمدرسة ، وغيرها.

---

(١)ينظر : فن القصة ،يوسف نجم ، ١١٧ .

(٢)ينظر : الشخصية في عالم طعمة فرمان الروائي ، د. طلال خليفة سلمان ، ١٨٥ .

(٣) ينظر : جماليات المكان في قصص سعيد حوارنيه ، محبوب محمدي محمد آبادي ، ٣١ .

(٤) الرواية والمكان ، ياسين النصير ، ٢٠

(٥) السخرية وآلياتها في القصة القصيرة ، جميل حميداوي ، ٨.

١_ ذيل النجمة

يصور الروائي المدينة والقرى والصحاري بقوله : "**فيما كانت المدينة تحف بها قرى من صرائف وكلاب وصحارى موحشة غنية بحبات الرمل الثاقبة للخدود... تحاصرها وتنقض عليها كلما سنحت الفرصة لذلك ليست هذه المدينة والصحراء والقرى المحيطة بها سوى قنافذ تحاول الإجهاز على أفعى المدينة الرحيمة (حية البيت رحيمة إن وجد البيت أصلا)**"(١).

إن للمكان كما هو معروف دلالات ومعان يروم الروائي إيصالها بطرق مختلفة من الوصف والسخرية هي إحدى هذه الطرق ففي هذا النص نجد الروائي يصف مشبها ما يحيط بالمدينة من صحار وصرائف بالقنافذ التي تحاول الإجهاز على الافعى التي هي المدينة وكما هو معروف عن القنافذ بأنها حيوانات صديقة للبيئة ، وأن الأفعى عدو الأنسان إلا أن المدينة في الوقت ذاته تحمل جانبين ، الأول إنها ملاذ من بؤس الأرياف والصحاري الموحشة ،ومن جانب آخر هي منزلق ليس بأستطاعة الجميع الثبات أمامه ويسخر بشكل أكبر عندما يستذكر إن كانت مدينة بيتاً أي ملاذاً للكثيرين .

وفي موضع آخر من الرواية ذاتها نقف عند سخرية لاذعة للراوي عبر وصفه للمدن الصغيرة بأنها مطرزة بزمر المخمورين الذين أصبحوا هويتها ، فليس ثمة جمال في ذلك وإنما هو تعبير ساخر وأنتقاد لهذه الظاهرة، إذ يقول : " **أجمل ما يطرز تلك المدن الصغيرة هي زمر المخمورين الذين يطوفون في شوارعها كل يوم.. إنهم هويتها التي بدت مفقودة اليوم.... المترنحون جيئة وذهابا أنحسر الموج العالي عن أجسادهم وغدوا مثل أسماك الهور في الأرض اليباب، ليس سواء السكائر المرة يأكلونها بنهم شديد علها تعيد النشوة اليهم... ينظرون بعيون شبه مغمضة الى ما يموج به الشارع من صخب وفوضى** " (٢)

---

(١) ذيل النجمة ، ٤٩ .

(٢) ذيل النجمة ، ٥٨ .

فهؤلاء المخمورين يترنحون في شوارع هذه المدن كأنهم أسماك في أرض جف ماؤها ، ويؤشر ذلك دلالة الضياع وفقدان فرص العمل فلم يبقى أمامهم إلا الخمرة التي كانت وسيلة للهروب من الواقع المتأزم ، فالمشهد الروائي تناول الحالة المفقودة للهوية في تلك المدن ، إذ عد المترنحون وجوداً أساسياً يشكل هوية المدينة ، ففي قوله (وغدوا مثل أسماك الهور في أرض اليباب) مشيراً إلى غياب الحركة والحيوية في حياتهم ،فرسم صورة ساخرة للمجتمع والأشخاص الذين يعيشون فيها ، فقد استعمل السخرية لكشف الواقع المرير الذي سعى لنقد السلوكيات السلبية التي تؤثر على هوية المجتمع .

٢ـ رواية يوتيوب .

يتخذ الروائي من المكان وسيلة لتسفيه والسخرية من المعتقدات والخرافات الراسخة في أذهان الناس على الرغم من تمسكهم بعباداتهم والتزاماتهم السماوية ، فهنالك مفارقة وأزدواجية ، إذ يكون جمع بين الأيمان والمعتقد الخاطئ هذا مايتجلى في رواية يوتيوب في المكان المتمثل في قرية (أم الوساوس) (*) بقوله "**يعرج الملف على ذكر فقرات من كتاب تاريخ القرى العراقية، إذ جاء فيه بأن كل أهل قرية أم الوساوس من الملاحدة المشككين بالخالق بطريقة فطرية وليس تنظيرية قصدية، وهم لا يعلمون أنهم كذلك. تلك مفارقة كبرى بتاريخ القرى. لذلك يقول الملالي عن هذه القرية بأنها تراهم يقيمون الصلاة ويؤدون الفرائض، لكنهم في أثناء سهرات الليل يتحدثون عن الوساوس التي تنخر في أدمغتهم، لذلك أبطلت الشكوك كل صلاتهم وقوضت صيامهم وزكاتهم وحجهم وبرهم، وهم غير مباليين أبدا، ولا خائفين من الخالق بل سادرين في غيهم بكل بدعهم وبهلواناتهم وشكوكهم العظمى، ففي كل يوم بدعة وابتكار وخزعبلات اكتشفوا الحياة بطريقة غريبة. ففي يوم ما جاء كبير البدعيين بعدستين محدبتين ووضع بمسافة معلومة أسطوانة سوداء بينهما. تجمع أهل القرية ليشاهدوا الكون المفتوح فوق تلة عالية. اكتشفوا ثمة تلال متحركة تحيط بقريتهم غير موجودة في الواقع. كانت التلال تزحف لالتهامهم. هذه التلال غير موجودة أصلاً من هنا أمنوا على وفق**

طريقتهم بزوال الحياة قريباً عندما تطمرهم تلك التلال الزاحفة"[1]، فالسخرية هنا تكمن في تغييب العقل والانصياع وراء الأوهام والمعتقدات المتوارثة دون امعان النظر في صحة المعتقد، فالروائي في هذا المشهد استعمل السخرية والتهكم في تصوير حالة مفارقة بين حياة سكان قرية (أم الوساوس) وسلوكهم، وبين معتقد اتهم الدينية يقيمون الصلاة، ويؤدون الفرائض الدينية من جهة ، ومن جهة أخرى يعانون من الوساوس والشكوك بشأن وجود الخالق ، فالروائي سلط الضوء على التناقض الظاهر والأكثر بروزا بين الحالة الداخلية لأفراد القرية ، وبين السلوك الديني الظاهر .

فقد استعمل الروائي (الزيدي) السخرية والتهكم في بعض من رواياته من الأحداث ، أو الشخصيات ، أو الأفكار بطريقة هزلية ومبالغ فيها ،كما جاء في النص الآتي الذي يتجلى فيه الوصف الساخر لمحادثة موافقة الشيخ قرطاس على زواج عدنان من ابنته ، بقوله "**خرزتان وحيدتان فقط بين أصابع يديه الناعمة. وافق على تلك الزيجة بعد أن تخلى عدنان عن أرسال وفوده وضاعت أخباره في طرقات بغداد قال الشيخ: "على كل مؤمن ملتزم أن يراجع ميزان الحسنات عن السيئات. هذا دين وليس طين ، أزيحوا السيئات بوفرة الحسنات في دنياكم يا أخوة الأيمان** ."[2] يسخر الراوي في هذا المشهد من استخارة الشيخ قرطاس حول زواج إبنته من عدنان بطريقة ساخرة ، إنه أخذ قرار الزواج بناءاً على استخارة إيجابية ، إذ تم استعمال خرزات مسبحة الشيخ والعد التنازلي لاختيار الخرزتين الوحيدتين المتبقية من السبحة ، كما واستعمل ألفاظ دينية وتوجيه نصائح دينية إلى (أخوة الإيمان) بأن يراجعوا ميزان حسناتهم عن السيئات ، فالهدف من ذلك هو إيصال رسالة ذات مضمون اجتماعي ديني بطريقة ساخرة.

٣_رواية المدعو صدام حسين فرحان.

---

(1) يوتيوب ، ٥٨ .

(*)قرية أم الوساوس : قرية خيالية فنتازية أستخدمها الروائي مع الأمكنة الواقعية في نصوصه .

(٢)يوتيوب ، ١٢٣ .

تجلت السخرية عبر المكان في قرية فرحان) وكما هو معروف أن المكان بالمكين، فسكان هذه القرية بما هم عليه من فقر وعوز وبؤس في شتى المستويات الخدمية إلا أنهم كانوا يقدسون النظام السابق فما كان من شخصية (المدعو صدام حسين فرحان) إلا إنه تعرض بسخرية وازدراء من أهل تلك القرية ، وهذا عبر التعابير اللغوية التي حملت تلك الدلالة ، جاء ذلك بقوله" **الأسماء لا تدل على المعاني ... قرية فرحان تدق وترقص من الفقر المدقع في النهار، وتبكي بصمت عند أول الليل، بينما تسبح بحمده أو تتلو ما تيسر من كتابه في آخر الليل، كل هذه المتناقضات تجتمع في وصفها ،نزح سكان هذه القرية وتفرقوا في المدن الغريب في موضوعهم أنهم يحبون سيادته كلما قسى عليهم الفقراء يحبونه أكثر من الأثرياء. هذه ليست قرية بل كارثة عظمى**"[١].

فالراوي في هذا المشهد قدم صورة متناقضة ومفزعة لأهالي قرية (فرحان)عبر وصفه لهم بأنهم في النهار يدقون ويرقصون من الفقر والجوع الشديد ، بينما في الليل فكانوا يبكون بصمت وهو مايكشف عن الحزن واليأس الذي يعيشه أبناء تلك القرية ، فالسخرية هنا ظهرت بأن السيادة لاتجلب للسكان أي سعادة ، أو رفاهية ، بل إنهم يعيشون في بؤس وتشرد ومع ذلك بقوا متعلقين بالسلطة ، وكذلك وصف قرية الكلاب المسلولة من الجوع ،والمرض ، والفقر ، والخوف ، فاللغة الساخرة هنا هي للكشف عن التدهور لأهالي القرية جراء السياسات الخاطئة التي لم تجلب للبلاد غير الويلات .

ويشير المكان في العمل الأدبي إلى موقع ، أو بيئة الأحداث الذي تجري فيه الرواية أو القصة ،لأن ((العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته .))[٢] فالمكان يعد جزءًا أساسياً في توظيف الأدب ، إذ يساهم في إنشاء عالم خيالي من خلاله يستطيع القارئ تخييل الشخصيات ، أو الأحداث.

٤_رواية دع القنفذ ينقلب على ظهره .

يسخر الراوي من الوضع المزري في بغداد وتفشي القتل والفوضى بقوله " **أما نحن ... فليس سوى الارقام المميتة في سجلهم الحياة في بغداد تسير على طريقة لعبة الدمبلة. البشر فيها مجرد قيد الانتظار أن يمد مشروع القاتل يده ويخرج مشروع الرقم الإنسان صاحب الحظ السعيد. سيفوز فوزا عظيما. عندما يصبح عدد القتلة أكثر من عدد المقتولين، فقل على**

(١)المدعو صدام حسين فرحان ، ٨٩ .

(٢) جماليات المكان ، غاستون بلاشار ، تر. غالب هلسا ، ٦ .

الدنيا السلام. فالرعب قد ساد البلاد ، الضحايا لا يحبون أن يكونوا كذلك، لولا القدر النازل من قاتليهم بلعبة الأرقام، هل يحب الضحية أن يكون قاتلا؟ تلك معادلة لم لة لم يستطيع مدينة طر خلال فتة الطائفية القنفذ تفسيرها " (١) .

في هذا المقطع يسخر الروائي من الواقع الذي تعيشه مدينة بغداد خلال فترة الطائفية ، فقد استعمل الألفاظ الغاضبة والمستفزة للتعبير عن الظلم والفوضى التي عبر عنها الراوي ، ففي قوله : (فليس سوى الأرقام المميتة في سجلهم) يعد الراوي ذلك بأن الأفراد في بغداد أشخاص بلا قيمه وبلا صوت في نظام يتجاهلهم ويعاملهم كأرقام فقط، كما شبة الدمار والفوضى الذي ساد في بغداد بـ (لعبة الدمبلة) فعبر هذا الشبيبة أشار إلى أن الحياة لعبة تتحكم فيها قوى أكبر يمكن فهمها كنوع من السخرية في بغداد مجرد مزحة سخيفة أومن الوضع السياسي، أو الاجتماعي الذي تعيشه المدينة تحت وطأته والذي تسبب، بوجود العنف جرائم القتل المتعددة في المدينة، وكذلك يسخر الراوي من الإنقلاب والوضع في بغداد بقوله: **" في تلك اللحظة أستقر تماماً إلى فكرة بأن الانقلاب من تدبير جهة المحور المدولب (جبرو عش) تلك الجماعات شرسة توغلت كثيراً في لعبة الدمبلة وتزييف أرقام الضحايا ، لا طائرات تحوم في أجواء بغداد ولا تصريحات عاجلة من البيت الأبيض أو البنتاغون، ربما ما يحدث هو غفلة زمن لفرق الساعات بين العراقيين والأمريكيين الذي يغطون في نومهم في تلك الساعات "** (٢) .

في هذا النص يسخر الراوي من فكرة الانقلاب والجماعات الشرسة، والأرقام المزيفة، والدمبلة، والتصريحات العاجلة، والطائرات المحلقة، مما يشير إلى تشويش الوضع وإرباك في الأحداث بقوله (المحور المدولب) فهو يشير إلى جهة ما تدبر الانقلاب، وتستعمل تكتيكات خبيثة للتأثير على الأحداث وتضليل الجمهور، فالراوي يسخر من التحولات السياسية والعسكرية للتعبير عن عدم الثقة في المؤسسات الحكومية والسلطات، وتعقيد الأحداث الجارية .

وفي مشهد آخر من الرواية ذاتها في وصف ساخر للمكان يسرد لنا الراوي حالة خطفه من قبل الجماعات المسلحة بقوله: **" أخبروا أحدى الجماعات المسلحة من (العش) عني. تم اختطافي بعد مغادرتي الجامع بعد الصلاة مساء ، احتجزوني في خربة نائية عن المدينة كانوا يلحون علي في إقامة صلاتي في ذلك المكان. كنت أذكى من مخططاتهم، فكلما حاولوا لمعرفة حركات يدي في أثناء الصلاة علمت بخطتهم المدبرة ،رفضت الصلاة مدعياً أني لم أصل في حياتي قط الجامع (كيف ونحن ألتقطناك من باب الجامع) جئت إلى الجامع لترميم الحيطان المرطوبة على نفقتي، عجزوا عن إتمام المهمة بعد شهر تقريباً حتى أطلقوا**

---

(١)دع القنفذ ينقلب على ظهره ،٧٤ .

(٢) دع القنفذ ينقلب على ظهره ،٧٥ .

سراحي بعدما تيقنوا بأني ملحد " [١] لعل الشفرات الذي استعمل ها الروائي تعكس التشتت الطائفي الذي يعاني منه المجتمع ، الذي تمثل بالطائفتين السنية والشيعية عبر طريقة وضع اليدين في الصلاة ، ويظهر هذا الأسلوب السري بأن الأختلاف ليس جوهرياً لدرجة أن الأفراد لايعرفون تلك الحركات المختلفة ، فقد استعمل ذكائه للتغلب عليهم ، والتعرف على خططهم ، وقد يكون الغرض من ذلك هو تسليط الضوء على التطرف الديني بين الطوائف ، وكيفية تأثيره على حقوق الأفراد وحرياتهم ، مما دفع المواطن بأن يكون ملحدا للتخلص من الأختطاف ، والقتل ، والخوف ، فالكاتب **" كثيراً ما يهتم بوضف المكان وتصويره ، كما يهتم بما يتحول داخله من شخصيات ،وأحداث، ومايضم من أشياء أخرى ."**[٢]

ويستمر الرواي بسخريته المره من الأحداث والشخصيات كما حدث الوصف الساخر في أحد الأمكنة في بغداد الذي يجتمع فيه الجمهور والمواليين والسياسيين والمؤيدين عند سماع البيان الأنقلابي ، فيقول ساخراً " **عمي كل مافي الأمر أن صياغة البيان اللغوية هي التي أخرت إذاعته . عرضة الانقلابيون على لجنة مختصة للتدقيق اللغوي ومازالت تعمل عليه لغاية هذه الساعة وستسلمه لهم قريباً.أنتم لا يهمكم البيان رقم واحد أنتم ياأخوة البيان عملة نادرة بشرفي هههههه جيب شاي لاخ** ."[٣] يسخر الراوي في هذا المشهد من الإنقلاب الذي حدث في (٨ شباط ١٩٦٩) فقد أعطى أنطباعا سلبياً في وصف محمد الحباب(بالفاشل) لأنه غير قادر على تحقيق النجاح في كتابة القصة ،ولكنه كعريف حفل ناجح وقد بين قوله (كل مافي الأمر أن صياغة البيان اللغوية هي التي أخرت إذاعته) أي إنه لم يتم إذاعة بيانه بعد ، بسبب صياغته اللغوية ،وهذا ماظهر السخرية من عدم القدرة على صياغة بيان مناسب ، فالنص يعبر عن الأستهزاء وعدم الأهتمام بالأمور الهامة ، إذ يقول الشخص (هههه جيب شاي لاخ) وهذا ماعكس الأهتمام الضئيل بالقضايا الجدية ،والتركيز على الأمور البسيطة ، فالكاتب يركز في تفاصيل الشخصيات والأمكنة ورسمها في ذهن المتلقي " **حتى أصبح المكان واحداً من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام**

---

(١)نفسه ، ٧٠ .

(٢) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، ٢١٦ .

(٣) دع القنفذ ينقلب على ظهره ، ١٥٠ .

إدراكه ."[١] ويتجسد المكان في الرواية جوانب مختلفة من شخصية الكاتب ، أو من الواقع الإجتماعي ، مما جعلها أماكن واقعية تعكس المواقف والمعتقدات الأيدلوجية للكاتب .[٢]

٤-فندق كويستيان .

يرصد الراوي الأحداث في بغداد وما آلت إليه من دمار وخراب وفوضى بعد عام ٢٠٠٣ من إضطرابات وصراعات سياسية و إجتماعية ،بقوله"**أذهلني منظر بغداد من الجو. وحتى أزيل التوتر أخرجت صورة قطتي (ميسو) متأملا عينيها الحزينتين كثيرا. تبدو بغداد من الطائرة هادئة دير مستسلمة إلى قدرها، يحيطها ضباب مشوش. تتلقى الطعنات كشور في مضمار مصارعة الثيران. أثقلتها طعنات خناجر مصارع ثيران نزق ومراهق ومعربد سكير، المصارع يغوي الثور المتعب المسكين والمترنح بالخرقة الحمراء، فيتناوله مصارع آخر بطعنة خاطفة على الفخذ، فيحثو الشور على قائمتيه الخلفيتين. يفاجئه مصارع آخر بطعنة رمح أخرى ليهوي بكامل جسده ويتلطخ وجهه ودمه بالتراب. أهذه بغداد أم مقاديشو ؟؟**"[٣]يصف الراوي في هذا المشهد الساخر منظر بغداد منظر بغداد من أحداث الخراب والدمار الذي حدث فيها ، وصفها كأنها حلبة (مصارعة الثيران) لوصف الهجمات، والتحديات الذي واجهتها بغداد ،كما وأشار إلى الصراعات والتوترات الذي تحدث في المدينة ،وفي قوله(أثقلتها طعنات خناجر مصارع ثيران نزق ومراعق ومعربد سكير) فقد وصف الراوي في هذه الجملة التحديات

(١)أستراتيجية المكان ، مصطفى الضبع ، ٦٠ .

(٢)ينظر : الرواية والمكان ، ياسين النصير ، ٢٠ .

(٣)فندف كويستيان ، ٣٨ .

والهجمات الذي تعرضت له من فوضى وعنف على الواقع المرير والصعوبات الذي واجهتها في ظل الظروف السياسية ، والاجتماعية المضطربة .

وكذلك يصف بسخرية مرة وضع بغداد والانقلاب الأمني الذي وصلت إليه ، حيث شاع الخطف والقتل ، فالجثث المرمية في الشوارع وعلى قارعة الطرقات مألوفاً للناس وذلك بقوله"**في كل صباح جديد تعثر دوريات هنا الشرطة على المزيد من الجثث لتأتي سيارات أمانة العاصمة وتحملها إلى دائرة الطب العدلي. أصبح مسلسل الجثث المرمية على حواف الشوارع او في الشوارع الخلفية او قرب مطامر القمامة مألوفا تلك الأيام. مزروعة كما شتلات النخيل المتيبسة في جزرات الشوارع حثت مرمية وأخرى تنتظر والكل هنا مشاريع حثت مرمية. والناس تلهج بـ الله كريم هاي ولا غيرها. الله يعاقبنا على أعمالنا** .." [1]يسخر الرواي من الوضع الذي عبر عن عدم التفرقة بين المذنب وما سواه لم يعد هناك أمان يمكن أن يظمن حق البريء يساق الناس إلى الموت جملة دون رحمة حتى جثثهم فرق بين اشلائها حالة من الفوضى العارمة جثث مجهولة تنذر بمستقبل مجهول الهوية غياب الملامح يدل على غياب ملامح المستقبل في سخرية مرة صورة سوداوية واقعية بعد أن تحول المكان لبغداد إلى غول يلتهم أبناءه .

ونلخص مما سبق بأن المكان في روايات (خضير فليح الزيدي) ولاسيما الساخرة منها يعد فضاء الشخصيات والأحداث المكانية ، وهو أشبه بالواقع لأنه يحمل كثير من التناقضات السياسية في المجتمع ، استعمل ها الروائي للسخرية من السلبيات والعيوب في المجتمع .

(١)فندف كويستيان ، ١٧٣.

المبحث الثالث

تجليات السخرية في الزمان

يعد الزمن واحداً من المكونات الحكائية المهمة التي لقت اهتمام كثير من الباحثين ، لما يمنحه للنص السردي من مصداقية وقيمة فنية وجمالية ، فضلاً عما له من دور في بناء الرواية ،والنص السردي بشكل عام.(١)

إن الزمن الروائي له استعمالات حكائية تخدم العمل السردي ، وتخضع للشروط الجمالية والخطابية.(٢) لأن الزمن يعد " **عنصر أساسي في السرد الروائي ومحوري ، إذ تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار وليس له وجود مستقل في الرواية وإنما يتخللها كلها** ."(٣)، فالزمن ليس مجرد أطار للأحداث ، بل هو عنصر حي وفعال، يشكل جوهر السرد الروائي.

ويعد الشكلانيون الروس في القرن العشرين من أوائل من جلبوا الزمن إلى نظرية الأدب دراسة و تحليلا، وقدموا فيه بعض النظريات وطبقوها على الأعمال السردية. (٤)، كما ركزوا في دراساتهم النقدية على الخصائص الأدبية التي تميز الأدب، وهو ما أسس لظهور علم جديد لدراسة الأدب عرف بـ (البويطيقيا) إذ تم التركيز فيه على الجوانب الشكلية، والخصائص الفنية في الأدب، وتفرع من هذا العلم فروع أخرى تهتم بمجالات أدبية محددة، مثل السرديات التي تركز بشكل خاص على المجال السردي .(٥)

ثم تبعهم عدد من النقاد والباحثين، لاسيما بعد ظهور النقد البنيوي، فقد زاد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصة عموماً وفي الرواية خصوصا ، إذ أصبح الزمن من العناصر البنيوية في

---

(١)ينظر : البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله ، مرشد أحمد ، ٢٣٣ .

(٢)ينظر : الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، ٤ .

(٣) فضاء النص الروائي في أدب سلمان ، ١٢١ .

(٤)ينظر : بناء الرواية : سيزا قاسم : ٣٩ ، بنية النص الروائي ، وحسن بحراوي ، ١٠٧ .

(٥)ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، ٦٢ .

الرواية ، وظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل والمضمون ، وأهمها دراسة (جيرار جينيت) حول الزمن ، في دراسته التي قدمها في (البحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست.)[١]

ويرى (عبد الملك مرتاض) بأن الزمن" **هو مظهر نفسي لامادي ، ومجرد لامحسوس ، يتجسد الوعي به عبر ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ولاعبر مظهره في حد ذاته ،فهو وعي خفي ،لكنه متسلط ومجرد ،يتمظهر في الأشياء المجسدة.**"[٢] فالزمن ليس مجرد قياس للسنوات، والشهور والأيام،والساعات ، والدقائق ، ولامجرد تقسيم الوقت إلى فصول وليال وأيام ، وأنما هو مفهوم معنوي يشكل أطار حياة الإنسان ، وإنه يتجرأ إلى كل الكائنات ويتضمن وجودها وحركتها وسلوكها .[٣]

والزمن في الرواية يحمل أهمية كبيرة ، إذ يعد من العناصر الأساسية في تشكيل البنية الروائية ،وتجسيد رؤيتها في تحقيق الأحداث ،وتطور الشخصيات داخل الرواية ، ويؤثر الزمن أيضاً على العناصر الأخرى وينعكس عليها .[٤] فهو المحور الأساسي الذي يمتد عبر النصوص الحكائية ، إذ يعمل على ربط الأحداث في نسيج زمني .

ويعد الزمن الروائي سير الأحداث الروائية في القصة ، يتبع منظومة لغوية ومعنوية يعبر من خلالها عن الواقع الحياتي وفقاً للزمن الواقعي ، أو النفسي ، أو الفلسفي . [٥] ولفن القصة أزمنة خارجية وأزمنة داخلة فـ " **أزمنة خارجية (خارج النص) ،زمن الكتابة _وزمن القراءة_وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها _وضع زمن القراءة وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ فيها ، وأما الأزمنة الداخلية (داخل النص) أي الفترة التاريخية التي**

---

(١)ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ٤٠ .

(٢)في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، ١٧٣ .

(٣)ينظر : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، الشريف جبيلة ، ٣٦ .

(٤) ينظر : الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، ٤٢ .

(٥) ينظر : بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، مراد عبد الرحمن مبروك ، ١٠ .

تجري فيها أحداث الرواية ،مدة الرواية ،ترتيب الأحداث ، وضع الراوي بالنسبة لموقع الأحداث ،تزامن الأحداث ،تتابع الفصول ...الخ" [١] لأن الزمن يعد عنصراً أساسياً ومحورياً في العمل السردي الروائي ، إذا تترتب عليه عناصر عدة منها التشويق والاستمرار ، فلا يوجد مستقلاً في الرواية ،وإنما يتخللها كلها[٢] . فلا يشترط هذا فيه بأن يكون "متس**لط على الأشياء والأحياء جميعاً ، وإنه ليس بالضرورة أن يظل متجسداً في الأدوات التقليدية الدولة عليه ،مثل : القرن أو النسبة أو الشهر وغيره ،أو في الأزمنة النحوية ، مثل الماضي والحاضر والمستقبل**" [٣] ، وأنما يجسد صورة كاملة تحتفظ بكل الأشياء ، وتتداخب مع الانسان.

وعبر دراستنا الروايات الكاتب(خضير فليح الزيدي)لن تقف عند بناء الزمن وتجلياته أو رصد جمالياته في الروايات المدرسه بقدر ما سينصب جهدنا على تتبع الكيفية التي تتشكل بها السخرية عبر التقنيات الزمنية تلك ومنها .

١_تقنيات الترتيب الزمني

إن تحليل (زمن الخطاب) في أي عمل من الأعمال السردية يجب أن ينطلق في الأساس من تقنيتين مهمتين ، تشكل كل واحدة منهما "**اختيارا يقوم به الكاتب لحل المشاكل الذي يطرحها عليه الزمن السردي .**"[٤]

ولأن الزمن يؤدي دوراً مركزياً في الرواية عبر توظيف تقنيتي الأسترجاع والأستباق في أعادة الذكريات ، ورسم الشخصيات ،والتنبؤ بالاحداث المستقبلية ،لذا حرص الكاتب على توظيف التقنيات الزمنية في رواياته ، إذ نقف في رواية (فاليوم عشرة) عند أستذكار سلام الوافي أحدى الشخصيات الرئيسية الذي أدرك الهزيمة التي حلت بمدينة الموصل بقوله "**في ساعة المشي المنحوسة أدرك أن الأرض ليست كروية أو باذنجانية، بل كانت منبسطة كل البسط في لوحة**

---

(١)بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ٣٧ .

(٢)ينظر : فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سلمان ، محمد عزام ، ١٢١ .

(٣)في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ١٧٨

(٤)بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ١١٩ .

من الانبساط العجيب، وعندما تطاير التراب عنها بأن هيكلها العظمي وكشف كامل عورتها. كذب العلم والعلماء عليه طوال عمره، فلا الشمس تدور ولا فلك مرسوم للأرض تحوم حوله طيور الغاق ولا هم يحزنون.... القمر الطالع في الليلة الفائتة هو كذبة العلم أيضا، ما هو إلا مصباح رومانسي جميل، انقطع عنه التيار الكهربائي وقد شمل بالقطع المبرمج المعلن القمر معلق في سقف خادع معمول بعناية من قماش الشيفون ، تتحكم فيه قوى سرية خفية ، يخفى وجهه بغيمة لعوب خوفاً من وصول الشظايا وتخرب طلته ."[١]أن أسلوب السخرية والتهكم واضح عبر العبارات والكلمات التي تتم عن شعور كبير باليأس والمرارة ، ويعبر عن الشكوك في العلم والمعرفة ، كما إنه ينكر حقائق عكسية منها دوران الشمس ، وحقيقة وجود القمر في السماء ، فقد وصفه بأنه (كذبة العلم) و(مصباح رومانسي جميل) ،وهذا الوصف يعزز طابع السخرية والخيال في النص.

وفي الرواية ذاتها نقف عند استرجاع ساخر آخر يصف بمرارة ساخرة صمت العالم إزاء الجرائم التي أرتكبت وترتكب في العراق متعاملين معها بكل برود ، مما يثير سخط لشخصية (سلام الوافي) فيعبر بأسلوبه الساخر عن موقف الشرعية الدولية المحتلة بالبيت الأبيض والأمم المتحدة وأمينها (بان كي مون)(*) وقد مثل هذا الاسترجاع تعبيرا عن استياء الشخصية من هذا الصمت والتجاهل المعتمدين الذي بات مرفوضا أمام هكذا جرائم بشعة بقوله "**فالبيت الأبيض ... أمسدل الستار .... وحراسه يتناوبون الحراسة الليلية بميكانيكية مذهلة .. أعضاء الاتحاد الأوربي لأمن الاواء نائمين وملائكتهم تحرس المقر، بعد أن أكثروا من أنخاب شرب الواين " الأحمر " في الليلة الفائتة على شرف الرئيس اليوناني "بافلوبولوس) (*) أملا في تعافي اقتصاد بلده المهلهل ... أما الأخ الحبيب والمضغوط بان كيمون" فبقي في الحمام يمارس لحظة الاستحمام الأممي، وعندما خرج عبر عن قلقه كالعادة في**

---

(١) فاليوم عشرة ، ١١ .

(*) شخصية بان كي مون : سياسي ودبلوماسي شغل منصب الأمين العام الثامن للأمم المتحدة بين عامي ٢٠٠٧ و٢٠١٦ ، قبل أن يصبح أميناً عاماً كان دبلوماسياً في وزارة الشؤون الخارجية في كوريا الجنوبية ، وفي الأمم المتحدة ...منشور نشر على موقع ويكيبيديا (ar.m.wikipedia.org).

بيان مقتضب عن احتلال المدينة القلق الكيموني هو جرعة دواء انتهت صلاحيتها منذ زمن سحيق."[1] ففي هذا المشهد نجد لمحة ساخرة ،وتشويقية تدور حول أحداث في البيت الأبيض ، بقوله(مسدل الستار) مما أعطى انطباعا بأن هنالك أموراً غامضة قد تحدث في الداخل ،وأن أعضاء الأمن نائمين ،وملائكتهم يحرسون المقر ، فقد أضاف جوا ساخراً على الأحداث في تناوله لشخصيات سياسية بارزة وبصورة مبالغ فيها ومشوقة .

٢_رواية المدعو صدام حسين فرحان

يوظف الكاتب في الرواية الاسترجاع عبر الاستذكارات التي وردت في رواية (المدعو صدام حسين فرحان) لأحداث مهدت لها شخصية المدعو صدام حسين بأنه كان يجيد رسم الشخصيات ،ولاسيما شخصية الرئيس السابق ،إلا إنه يواجه صعوبة في رسم العينين بدقة ،نجد إنه في موقف عصيب عندما يضطر لرسم صورة الرئيس ولم يستطع رسم العينين بصورة صحيحة ويوشك أن يعدم جراء ذلك لو أكتشف أمره بقوله" **كنت أخطط بقلم الرصاص في كتب المدرسة، كل ما يخطر على بالي أقلد رسوم الكتب المنهجية، حتى أنتبه ذات مرة المعلم لما أخططه من صورة للسيد الرئيس، قائلا: ستكون رساماً شهيراً يا ولد، مستقبلك في الرسم فقط. بدأت بعد التشجيع من معلم الرسم بتخطيطات ساذجة مقلدا صور السيد الرئيس، وهو يرفع يده لتحية الجمهور، أو ربما أرسمه وتحت أبطه دبابة وعلم، وفي الورقة أضع الشمس التي ابتليت بنا، وهي تحتضن رأسه، والمسدس ينسدل على جنبه. كان الرئيس طيعاً في الرسم، بملامح بارزة لا تحتاج إلى فذلكات كثيرة في التخطيط ،الشارب الأسود الكث والشعر**

---

(١) فاليوم عشرة ، ٢٥ .

(*) شخصية بافلوبولوس : هو رئيس اليونان منذ ١٣ مارس ٢٠١٥ حتى ١٣ مارس ٢٠٢٠ ، وهو محامي جامعي وياسيسي بالفترة (٢٠٠٤ _ ٢٠٠٩) كما شغل منصب وزير الداخلية اليوناني لفترتين قبل توليه رئاسة اليونان . منشور نشر على موقع ويكيبيديا (ar.m .Wikipedia. org)

الكثيف والملامح البارزة ، كانت تلك علامات طيعة في مطابقة الشبه بين الصورة والأصل."[١]

وفي الرواية ذاتها يذكر المدعو صدام حسين في حديثه لصديقه المتقاعد عن والده بعبارات استهزاء وسخرية الذي يلقبه بالملعون منتقصا من شخصيته لأنه كان من أزلام النظام السابق المخلصين وهو ماكان سبباً لخلافهما الدائم ، وسبب ازعاج المدعو فنجده يحط من قيمته بهذا الأسلوب الساخر ،إذ يقول " **دوائر الدولة المستحدثة تعلن أفتتاحها بعنوان دلالتها قرب ساحة الوطني . في كل المناسبات يدعونه السيد حسين الوطني المحترم أي محترم هذا ياسفلة ؟ وأنتم تدمرون شخصيتي في هذا الهزء المقصود .**"[٢]

٣_ رواية ذيل النجمة

وفي رواية (ذيل النجمة) وظف الكاتب تقنية الأسترجاع عبر أستذكار شخصية الفيلسوف بسخرية مرة ومن خلاله تطرق إلى ماآلت إليه أوضاع العراق في فترة الحصار في تسعينيات القرن المنصرم من ويلات الحصار الاقتصادي ،فقد أصبحت كسرت الخبز مقدسة حتى باتت قسما يقسم به لفض النزاع لقدسيتها بقوله" **إنَّ الحصار التسعيني هو حصار الخبز بامتياز دقيق... ما تعلمناه في الطفولة المتدينة للإباء، أن نرفع كسرة الخبز عن الطريق نقبلها ثلاثا ونمسحها بجباهنا ثلاثا ثم تودعها مكانا مرتفعاً عن الأرض لا تمسه أقدام السابلة ... قصت لي الأم أقصوصة مسخ القوم المتبطرين يوماً ما في زمن غابر مسخوا كلهم الى قرود سود بعد أن أساءوا التعامل المقدس مع رغيف الخبز ... غدت صورة الخبز جد مقدسة تستقبلها بالبسملة ونودعها بشربة الماء، وإذا وجدنا كسرة خبز على قارعة الطريق نقلبها ثلاث ومن ثم نضعها على رؤوسنا ...ونقول لها هنيئا...(أيتها الرمز المقدس والمعفر برائحة الشواء وسعف النخيل) ...فرن الخبز أصبح تنورا وقد رصع ب (خضرمة) على صدره الرحب . ومع**

(١) المدعو صدام حسين فرحان ، ١١٠.

(٢) المدعو صدام حسين فرحان ، ١٠١ .

ذلك هرب الخبز دون رجعه من أفواه الجوعى تغلق الأم فوهته الطينية الدائرية وقت الغروب لئلا تدخله الشياطين وتكمن لنا في الخبز الأسمر ..ثم أكملت قصة تنور الخبز قائلة : القرص الصغير من أقراص الخبز فتلك مدللة لأخيك ." [١] يصور الراوي لنا رمزية تتعلق في العلاقة الدينية مع الخبز وتقديسه ، لأنه يعد مصدر الغذائي الأساسي للأفراد اللذين يعانون في زمن الحصار ، إذ يتم رفع كسرة الخبز وتنظيفها ، ووضعها في مكان مرتفع عن الأرض لتجنب أقدام السابلة ، كما أشار الراوي إلى مسخ القوم المتبطرين إلى قرود ،بسبب عدم احترامه ، فقد استعمل السخرية والتهكم في هذا المشهد للتعبير عن واقع الحصار في التسعينات.

ويعد الأستباق الزمني أحد قسمي الترتيب الزمني والذي يشكل بدوره ركيزة مهمة في السرد الروائي ،وهو إحدى التقنيات السردية المهمة التي وضفها الكاتب (خضير فليح الزيدي) في رواياته ومنها رواية (فاليوم عشرة) ، والذي جعل منه)) خضير فليح الزيدي) بقوله "**بعد ذلك أذهب لمتابعة الموعد المؤجل بتهيئة مادة فلمية عن مجموعة الأشخاص الذي ينوون الإنضمام لرابطة (كفى) للأنتحار الجماعي رابطة ذاع خبرها وتداولها في الشارع البغدادي وعلى شبكات التواصل الاجتماعي جماعة ذاع صيتها في السر يأملون بأنعقاد مؤتمرهم التأسيسي على قاعة رحبة غير معلن عنها إلى هذه الساعة، فالجماعة شبه سرية في تنظيمها رغم حديث الشباب في الأماكن العامة عنها وفي شبكات التواصل.. لقد وافتني رسالة على المحمول من شخص يزعم أنه ناطقها الرسمي، قال مختصرا : هي رابطة واعدة تهدف للعمل على راحة منتسبيها وطمر طموحاتهم إلى الأبد والتخلص من الهزائم والحر ولغط الجماهير". والله فكرة ممتازة ربما سأفكر بالانضمام إليهم لاحقا بعد كل هذه الانسدادات**" [٢]. في هذا النص استباق لحدث يأتي في الاحداث القادمة جعله الراوي إعلان عما سيقوم به لاحقا ،والسخرية تكمن ليس في الأستباق للحدث ، وإنما في الوضع المزري الذي آلت أليه الحياة والتي تسبب في أستهزاء في كثير من التصرفات والأفعال غير العقلانية ومنها الأنتحار

(١) ذيل النجمة ، ١٢٨ و١٢٩ .

(٢) فاليوم عشرة ، ٣٣ .

الذي يلجأ أليه الكثير من الأفراد بعد أن سدت بوجههم آفاق الحياة ، فلم يجدوا إلا الموت وسيلة لإعلان رفضهم وسخطهم على هذا الواقع المزري .

٢_ تقنيات تبطئة الزمن

ومن تقنيات تبطئة السرد (المدة) فهي من تقنيات زمنية يتم من خلالها أبطاء السرد ، كما في الوصف والحوار ، أو تسريعا كما في الحذف والخلاصة ، إذ يقفز السرد فوق فترات زمنية ، ويختزلها فيكون السرد سريعاً وذلك مانجده في رواية (المدعو صدام حسين فرحان) بقوله "**ذات مرة حضرت في صباي لعبة لكرة القدم ، في أحد ملاعب المدينة ، ففي الساعة التي وصلت ، وإذا بالمدرجات تشتعل كلها بهتاف واحد (هلا بيك هلا) يقولونها للأستهزاء بسيادته من خلالي طبعاً ، فما كان مني إلا أن أشير بيدي للجماهير مجبراً ، كي يهدأ الصخب الحاصل بسببي ، لتستمر اللعبة بشكل شفاف ، حتى تقدم أحد محبيه ليقدم لي كرسياً في مقدمة المدرجات الرئاسية بالقرب من صف المسؤولين كنت بين مصدق لما حصل ، ومكذب لتلك اللعبة المؤقتة عندما وصلت البيت رفعت يدي عالياً أمام المرآة فبصقت على الحيطان** ."[١] فقد لخصت الشخصية حدث بعبارات قصيرة ،وأسلوب ساخر بسبب تطابق أسم الشخصية مع أسم الرئيس ، إذ أخذت الجماهير بالهتاف له والتهكم والسخرية به ، بدلاً من الغضب ، والأستياء ،فقد حدث أمر غير متوقع بقيام الشخصية بإشارة بيده للجماهير ليهدأوا ويتوقفوا عن التشويش ، فعاملوه بتقدير واحترام بدلاً من السخرية ، وهذا النوع من الأختلاف في المعاملة يخلق توتراً داخل الشخصية ، فيشعر بالأرتباك ، والتناقض في تلك اللحظة .

وفي الرواية ذاتها يلخص المدعو صدام حسين حدث سوقه إلى معسكر التدريب وتلك الفترة الطويلة التي قضاها في ذلك المعسكر بعبارات قصيرة فيقول : " **تم سوقنا كخراف فتية تدعى "هرفية" إلى مركز التدريب ،القريب جداً من آثار أور وزقورتها التي يدور من حولها الجنود المستجدون في ساعة تدريب صباحية كل يوم ماعدا يوم الجمعة. كنت عرايا نصرخ بهستيريا**

(١) المدعو صدام حسين فرحان ، ٧٨ .

" وينك يا التي تعادينا" ،حول الزقورة نردح ونتغوط فوق عمائم ملوك الحضارة الطينية المندرسة في الرمال الحارقة،ولا نعرف تاريخا حضاريا سوى تاريخ سيادته . نعود بالهرولة من جديد إلى ساحة العرضات فرحين بالروح الشرسة والشخصية القتالية التي تتمرن عليها ، من أكل الأفاعي الحية، والكلاب الخائفة والأرانب البرية . إنهم يطبخون أرواحنا لتكون جاهزة إلى موائد الحرب ،ثم ننعم بالتقاط الأنفاس لنصف ساعة من الاستراحة القسرية "[١] .

وأما في رواية (عمتي زهاوي) يسخر الروائي من بناء مشروع جنة أرضية متخيلة في صحراء العراق ، إذا نجد بأن هذا المشروع التخيلي أصبح وهم كبير إزاء الاوضاع القاسية التي يعيشها الشعب بقوله "**عندما حدثتها باختصار شديد من مبنى الجنة العراقية لم تحب في حينها ،لكنها في اليوم التالي قالت معقوله حسوني نبتون جنة في العراق ؟ زين ليش ما جابوا طاريها بالأخبار؟ هسه الله يقبلها بالعراق ، بعدين الجنة فوق مو بالأرض ! عيش وشوف ! يبنون جنة عشتو . بالعراق الناس جواعى ويبنون جنة من ريش . أي جنة يريدون (المكاميع) يسوونها ؟ روح توكل على الله ، بس لايبطلون من المشروع بعدما تتغير الحكومة**" [٢] ، يسخر الروائي في هذا المشهد من تناقضات الواقع العراقي ،مشيراً إلى بناء مشروع الجنة ، وكيف بدا إنه غير واقعي في ظل الظروف القياسية القاسية التي يعيشها البلد ، معبراً أن هذا المشروع تجسيداً ساخراً للأفراط والتبذير ، والاهتمام بالامور السطحية في ظل الظروف القاسية ، واحتياجات الناس للأمور الأساسية .

معبراً أن هذا المشروع تجسيدا ساخراً للأفراط والتبذير ، والأهتمام بالأمور السطحية في ظل الظروف القاسية ، واحتياجات الناس للأمور الأساسية .

وأستمر في سخريته من الوصع السياسي كاشفاً عن سيطرة طبقة سياسية أصطبغت بصيغة دينية تدبر دفة الحكم ، وتتلاعب بمصير البلاد عبر وسائل القتل ،والعنف ،والأرهاب

---

(١) عمتي زهاوي ، ١٣٤ و١٣٥ .

(٢) المدعو صدام حسين فرحان ، ٧٨ .

بقوله"**هناك أشخاص معممون بملابس سود لايشاركون في الحكومة ،لكنهم يديرون دفة الحكم من خلف ستار أسود يحركون الحكومة بخيوط الدمى السرية. يسمونهم "الرموز" أو "الزعماء"، هؤلاء هم الخطوط الحمر التي ستسمعين بها كثيرا. لا يمكن مطلقا التقرب من كياناتهم أو التحرش بهم أو النقاش حول ما يفكرون فيه. يخرج ألف متطوع لقتل مجاني لمن يناقش أو يتعرض لهم، هؤلاء كثيرون طبعا وعليكم منذ البداية – أنتِ والحاج والأستاذ المهندس المقيم. بالابتعاد عن حلبة هؤلاء والسلام(.....)ويستحيل على الجميع الخروج لقضاء أعمالهم إلا بشق الأنفس هههه المهم أن تصدير النفط يسير بانتظام وهذا ما يهم الحكومة والشعب المغلوب على أمره.**"[١] تتجلى ذروة السخرية في هذا المشهد في تحويل الدين إلى طقوس شعبية كبيرة ،تتوقف على أثرها مصالح الناس وتفاصيل حياتهم اليومية ،في حين يبقى الفساد السياسي مستمراً في حكم البلاد بشكل سري ، ونهب أموال الشعب ، كما وأشار الراوي إلى صعوبة الخروج في إنجاز الأعمال في كل البلد بعد تلك الظروف والتناقضات التي مر بها المجتمع في ظل الظروف السياسية والاجتماعية.

كما يرصد الكاتب التناقضات التي مر بها المجتمع في ظل الضروف السياسية والأجتماعية عبر رمزية هذا المشروع الذي يسعى إلى تحويل صحراء مقفرة إلى جنة أرضية بقوله "**نعم كانت الصحراء بيئة فقيرة وموحشة وقليلة الجذب للبشر ، لكنها ستكون في الغد مكاناً آمناً لكل العراقيين الراغبين في الاستثمار او السكن من الفقراء والمتعبين من العيش في المدن . تلك الصحاري التي أثخنتها جراح الحرب الدائرة ، ثم نهضت كالعنقاء من رمادها حتى تحولت إلى الجنة خضراء بفضل حكومتكم المنتخبة . جنة الصحراء هي حلم المنتخبين المؤجل. هي واحة خضراء ببساتين وأنهار وحور عين وولدان مخنثين ،تلك هي غوايتكم المقدسة** "[٢] عبر أسلوب السخرية ، والكوميديا السوداء يعمد الراوي الى تعرية طبقة سياسية أنتهازية ، تسلقت إلى الحكم عبر وعود أنتخابية زائفة بتحسين الواقع الحياتي ، وتغييره ، فالراوي سلط الضوء على

---

(١) عمتي زهاوي ، ٢٣٤ .

(٢)ينظر : الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، ٣٠ .

الوعود الكاذبة التي يطلقها السياسيون عبر حملاتهم الأنتخابية ، فالكاتب يسخر مايحدث بالزمان لأن الزمن الروائي ليش في التشكيل فحسب ، بل في قدرته على التعبير عن رؤيا الكاتب إزاء الوجود الأنساني .[١] فأننا نجد بأن هناك ترابط كبير بين الزمان والمكان في النصوص " **نظراً لأرتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية ، على أن ذلك لايقلل من أهميته في شيء ، خاصة إذا ما توطئت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن.**"[٢]

ويمثل الوصف واحدة من تقنيات تبطئة الزمن وقد وظفه الروائي بوصفه تقنية أسهمت كثيراً في جعل الأحداث تجري بشكل بطيء في سخرية مرة من تناقضات الواقع العراقي وتحولات الفرد فيه بين الامس واليوم،وقد تجسد ذلك بقوله كنا (حول الزقورة نردح ونتغوط فوق عمائم ملوك الحضاره الطينية...)

وشتان بين ماضي مزدهر وحاضر مظلم تحول شبابه إلى خراف تساق إلى موت مجاني بعد أن عطل دورها الحضاري.لقد قدم الكاتب هذه الصورة بسخرية مرة تنسجم مع مرارة الواقع العراقي وسوداويته ،ومن النماذج على ذلك في رواية (فاليوم عشرة) ما جاء من وصف سلام الوافي لرئيس الوزراء قبيل خطابه السياسي: "**سأكمل ماخرم من الفلم.. يضع الآن عطرا مكيا ، مستخلصا من المسك الأصلي ليعطر فيه بدلته الكحلية ، يمرر أصابعه برقة وحنان على ربطة عنقة الحريرية مفرطة النعومة ، ليدرك في اللحظات الأخيرة عظمة أناقته في المرأة الطويلة ، يعود ليتأمل نفسه المتعاظمة قرب النافذة المطلة على حديقته الرئاسية وارثا إياها من الأنظمة المبادة. بعد ذالك تلفتيمينا وشمالا ثم راح يمسح حذاءه الأسود الرئاسي من ماركة (Timberland) الشهيرة بخرقة رطبة من دون مساعدة حاشيته المخلصة في فروض الطاعة والمحتشدة خلف الباب في تلك اللحظات حتى بانت صورته مقعرة في بوز الحذاء ، ثمة ضجيج الهدير صوت جماعي طاغ ، يعكر صفة الصباح البغدادي ويشغل حيز**

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. أمنة يوسف ، ٣٢ .
(٢)عمتي زهاوي ، ١٩٢ .

المكان .. نشيد حربي متواصل ،تلك علامة أولى من علامات ساعة الخطاب .. يعتقد العوام أن النشيد الوطني سيكون ساخنا وجديدا هذه المرة ، الغرض منه شحن بطارية الوطنية المستهلكة ، يعاد على مدار الساعة نشيد يبحث عن بقعة وطن له بحجم حبة عدس شاحبة . يصدح في أذني الآن ويتردد صداه في الأفق الضيق من حولي .

كانت الأجواء في الضحى حارقة مثل لهب تنور الطين ،ومذلة ككف عزيز القوم، بل خارقة وقاتلة للغاية كطلقة نزقة من مراهق مخمور يطلق الرصاص في الشوارع فوق الرؤوس ... أما اللعنة التي حلت فقد كانت عراقية محمصة وملفوفة بخرقة مستلة من الماضي السحيق، بينما القدر الحاسم فقد كان مغمسا بنكهة بغدادية خالصة منقعة برائحة خناجر التاريخ الصدئة ، حتى الأهوال كانت مكتوبة "[١] . نجد شخصية سلام تصف التفاصيل الدقيقة التي عاشها رئيس الحكومة قبيل خطابه المزعوم مايسهم في ابطاء عجلة السرد وسيرورته واصفاً بطريقة ساخرة وبصورة غير مباشرة كونه يصف هيئة الرئيس بشكل لايتناسب مع المرحلة التي يجب أن يكون فيها أكثر مسؤولية وقلق إلا أنه يصف الرئيس في حالة ببرود وعدم مبالاة ، كما يسخر من الحياة التي يعيشها الرئيس والحياة التي يعيشها الناس البسطاء .

وفي نموذج آخر من رواية المدعو صدام حسين فرحان) يسخر الراوي من التكرار الرتيب حول شخصية أبيه وتسميتة بابن الوطني) بقوله: "**أما أنا فقد أصبحت بفضله المدعو صدام حسين فرحان ، لكن أهل الحي يسمونني بابن الوطني ولا يذكرون اسمي الصريح عندما يريدون النيل مني وشتمي علانية : "لا يا أبن الوطني الملعون على هذه الدكة ."**. **لكنهم يقصدون السيد الرئيس طبعا ، أو ربما يشتموني في السر أو داخل الحمام أو المراحيض. كنت أعاني من اسمي / الأزمة تحول عقدة السلوك بالنسبة لي**"[٢] الشخصية تعاني من اسمها بسبب تشابة اسمها مع أسم الرئيس السابق ولا يستطيع أي شخص في المنطقة التي

---

(١) فاليوم عشرة ، ٩ .

(٢) المدعو صدام حسين فرحان ،١٢٢ .

يسكن فيها أن يجهر بتشتيمة خشيةً من السلطة والعقوبة التي قد تصل الى الاعدام للشتم أو لعن الرئيس وهو أمر معروف لدى العراقيين في فترة النظام البائد . أما تسمية والده بالوطني فكانت بسبب ولائه الكبير للنظام البعثي وحبه الكبير له وهي تسمية أطلقها عليه معارفه وأهالي الحي الذي يعيش فيه بسبب فرط ولائه ، ولايخفى ما تضمره هذه التسمية من دلالات السخرية من ذلك الولاء وتلك المحبة .

ثم بعد ذلك يصف الرواي محاولته لرسم أبيه الوطني بقوله "**وفي يوم ما جاء في رأسي أن أخطط (بورترية) بقلم الفحم للسيد الوالد وهو يداعب ذبابة أنفه الضخم وهو بكامل اناقته ببدلته الزيتونية . لكن التخطيط فشل فشلاً ذريعاً . فلا شيء يشبه حالته سوى الذبابة الطائرة قرب أنفه**" (١) . يسخر الراوي من أبيه محاولا رسم صورته وهو يداعب ذبابة في انفه الضخم ، ولكنه فشل في رسم أبيه ، فالصورة التي حاول رسمها ، ركز فيها على تفاصيل غريبة ،مثل لون بدلته ، وحجم انفه ، ووجود ذبابة ، مما أضاف جوا ساخراً على النص ، فشله في رسم صورته تكمن في أنه كان يرى والده تافهاً لا قيمة لها كذبابة تافه تطير قرب انفه لأنه اختار ان يكون بوق من أبواق سلطة غاشمة أذاقت شعبها الويلات .

ونلخص من هذا بأن الزمان الساخر في روايات (خضير فليح الزيدي) يقدم نقداً ساخراً ولاذعا لأحداث تتعلق بالحكومات المنتخبة ، والوضع الأجتماعي الذي يعيشه البلد ويكشف عن تجاوزاتها وفسادها ، مما يعكس ذلك رؤيته النقدية الساخرة من الوضع السياسي ، والسلطة ، وبذلك تميز أسلوبه وجرأته في كشف أخطاء وعيوب النظام السياسي عبر اسلوب ساخر في تصوير الواقع.

(١) المدعو صدام حسين فرحان ، ٨٢ .

الخاتمة

بفضل الله وتوفيقه قد اتممت كتابة رسالتي الموسومة ب(السخرية في روايات خضير فليح الزيدي) ،وقد كان هذا البحث رفيقاً ممتعاً عبر فترة البحث السابقة وقد حطت الدراسة رحالها في دراسة شخصية أدبية عبر التعرض إلى السخرية في رواياته .ولقد توصلت الدراسة آلى جمله من النتائج. اذكر منها

١_ لاحظنا في تعريفنا لمفهوم السخرية بمعناها الاصطلاحي التفاوت الاستهزاء، فهي مرادفة لكل معاني الاحتقار والإضحاك ، كما بدأت السخرية في فترة ما قبل الإسلام حتى امتدت إلى العصر الحديث ، وأصبحت ملاذاً للكتاب للتعبير أوضاع المجتمع .ولاتقتصر السخرية في العمل الأدبي على التهكم والاضحاك فقط ، وإنما ترتبط بألفاظ أخرى مرادفة لها مثل الفكاهة ، والمفارقة ، والهزل ، والدعابة ، والهزء ، والاحتقار ، الهدف منها هو إيصال الفكرة التي يعرضها الكاتب إلى القارئ أو إلى المتلقي .

٢_ظهرت السخرية في روايات خضير فليح الزيدي بدرجات متفاوتة، فيعظها اعتمد على السخرية من العنوان إلى النهاية كما في رواية (دع القنفذ ينقلب على ظهره) رواية (المدعو صدام حسين فرحان) ، والبعض الآخر أقل نسبة كما في رواية (ذيل النجمة) ، و (خريطة كاسترو) .

٣_يتجلى التخييل التاريخي الساخر في روايات الزيدي في تصوير المجتمع والواقع بطريقة جديدة ومختلفة، فقد جمع ما بين الواقع والخيال المبتكر ليقدم رؤية نقدية للسلطة والعنف .

٤ _تشير الروايات إلى ضرورة مزج النصوص الدينية القديمة والحديثة، لتعزيز الرواية بعمق تاريخي يعكس الواقع الاجتماعي. يظهر الروائي خضير فليح الزيدي وعيًا كاملاً بالمراجع الدينية من القرآن والأحاديث، التي استعمل ها في رواياته لربطها بالسياق الاجتماعي بشكل ملموس ومعبر.

٥_قدم الروائي عدد من المتناقضات الساخرة واللاذعة أزاء تزييف الواقع والتاريخ عبر المحاكاة الساخرة فتارة تكون سخرية سياسية وتارة أخرى دينيه لكشف التناقض الظاهر في المجتمع.

٦_تعددت مظاهر السخرية في روايات خضير فليح الزيدي على محاور متنوعه منها التصوير الكاريكاتيري ، والمفارقة الساخرة ، ومفاجأة أفق تلقي القارئ ، إذ عرض من خلالها سخريته من تناقضات المجتمع ، ومشكلاته.

٧_ وظف الزيدي السخرية في تضخيم شخصياته عبر التصوير الكاريكاتيري وإبراز العيوب الجسدية عبر التشوية والمبالغة ، والصفات السلبية للشخصية التي عبر عنها.

٨_ استعمل خضير فليح الزيدي المفارقة الساخرة بشكل فعال في رواياته لينتقد الوضع السياسي والاجتماعي بطريقة مبتكرة، مما يثير العواطف والضحك ويساهم في تغيير الوعي وتحفيز التفكير النقدي، وهكذا كانت مفارقاته تعمل كترويح عن النفس وتوليد الابتسامة.

٩- وظف الروائي الزيدي في رواياته العنوان كما هو الحال في رواياته (الملك في بيجامته) ، فاليوم عشرة) ، (أطلس عزران البغدادي) ، (دع القنفذ ينقلب على ظهره).

١٠ _أما الحوار الساخر بنوعيه (الداخلي والخارجي) فأنه مبنياً على الانتقادات من بعض الممارسات والأحداث المأساوية ، لأنه يحمل عوامل نفسية تؤثر على الشخصيات ورموزها .

١١- يتميز الحدث الروائي الساخر بقدرته على السخرية من الأحداث والسلوك الاجتماعي ، ويساهم الحدث الساخر على تحقيق التغيير الاجتماعي من انتشار الظواهر السلبية عبر رؤية نقدية للواقع في المجتمع.

١٢_ثم استعمال المكان في روايات خضير فليح الزيدي، وخاصة الساخرة، كمساحة لتجسيد الشخصيات والأحداث، ويرمز إلى واقع المجتمع بتناقضاته السياسية، حيث يستغل الروائي هذه التناقضات للسخرية من النواحي السلبية في الحياة الإجتماعية.

١٣_يعكس الزمان الساخر في روايات خضير فليح الزيدي نقدًا ساخرًا ولهذا المُهم تجاوزات الحكومات المنتخبة والوضع الاجتماعي، مظهرًا بذلك رؤيته النقدية الساخرة للسياسة والسلطة بأسلوب جريء ومعبر، يكشف من خلاله أخطاء وفساد النظام السياسي بطريقة ساخرة وواقعية .

١٤_ توصل الباحث الى عنوانات تصلح للدراسة يتناولها الباحثون في دراساتهم للمرحلتين (الماجستير والدكتوراه) ومنها (المفارقة في روايات خضير فليح الزيدي) ، و(الخطاب الروائي في روايات خضير فليح الزيدي) ، و (رحلة في كتابات خضير فليح الزيدي) ، و(الشخصية في روايات خضير فليح الزيدي)

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر**

❖ اتجاهات الشعر العربي ، إحسان عباس ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ،١٩٩٠.

❖ الإخراج الصحفي والتصميم بين الأفكار والأقلام والحواسيب ، عبد العزيز الصويعي ، دار آلان للطباعة والنشر ، دار الملتقى للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،١٩٩٨ .

❖ الأدب الفكاهي ، عبد العزيز شرف ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ط١، ١٩٩٢

❖ الأدب في عهد النبوة الراشدين ، صلاح الدين هادي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ،١٧٠٤ هـ/١٩٨٧ .

❖ استراتيجية المكان ، مصطفى الضبع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

❖ استقبال النص عند العرب ، محمد رضا مبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ .

❖ أنعام كجه جي بين أزمة الهوية وخطاب السخرية ، محمد عبد الحسين هويدي، دار مسامير للطباعة ، السماوة ، ط١ ، ٢٠٢٠ .

❖ أنماط الرواية العربية الجديدة ،شكري عزيز الماضي ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، ٢٠٠٨

❖ بحوث في القراءة والتلقي (نظرية التلقي) ، فرانك شوير فيجن ، ترجمة ، محمد خير البقاعي ، مركز الأنماء الحظاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٨ .

❖ البخلاء ، عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ ، القاهرة للطباعة والنشر ، د.ط ، ١٩٨٠ .

❖ بداية النصف الروائي (مقارنة الآليات تشكيل الدلالة ، أحمد العدوالي ، المركز الثقافي العربي ،الرياض ، (د. ط) ، ٢٠١١.

❖ البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، ط٢ ، ٢٠١٢ .

❖ بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

❖ بناء الرواية في الدراما الشعرية ، سعيد شوقي ، إيتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١

- بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٩٧ .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، (د.ط) ، بغداد ، ١٩٩٤ .
- بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، الشريف جبيلة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، (د.ط) ، ٢٠١٠ .
- البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله ، مرشد أحمد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٠ .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٠ .
- بيان الجد والهزل ، بوعلي ياسين ، دار المدى للثقافة وأكثر ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ١٩٤٩
- التجربة الروائية في العراق في مرحلة الريادة الفنية ، نجم عبدالله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ .
- التجريب في الرواية العراقية النسوية ، سعيد حميد كاظم ، دار تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧ .
- التخييل التاريخي ، عبدالله إبراهيم (السرد – الإمبراطورية – التجربة الاستعمارية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ .
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريبط أحمد شريبط ، دار القصبة للنشر ، الجزائر (د . ط) ، ٢٠٠٩.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٧٧ .

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، أمنة يوسف ،دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٧.
- التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) ، عبدالله إبراهيم ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .
- تمثلات الآخر (صورة السرد في المتخيل العربي) ، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
- التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، سعيد سلام ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، د.ط ، ٢٠١٠ .
- التناص نظرياً وتطبيقيا ، أحمد الزغبي ، مؤسسة عمان للدراسات والنشر ، الأردن ، د. ط ، ٢٠٠٠ .
- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري ، جمال مباركي ، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر ، ٢٠٠٣.
- ثقافة الناقد الأدبي ، محمد النويهي ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٤٩ .
- جماليات المكان ، غاستون بلاشار ، ترجمة ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .
- جماليات المكان في قصص سعيد حوارنيه ، محبوب محمدي محمد آبادي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د.ط) ، ٢٠١١ .
- الحجة للقراء السبعة ، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار ، تحقيق ، بدر الدين قهوجي ، مراجعة ، عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، بيروت ، ط٣ : ١٩٩٣ .
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ .
- الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة ، محمد براده ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

- ❖ خيال وابتكار ، نجم حيدر ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٩٩ .
- ❖ دراسات في نقد الرواية ،طه وادي ، دار المعارف ،القاهرة ، ط٣، ١٩٩٤.
- ❖ دينامية النص ، محمد مفتاح – تنظير وإنجاز ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، ١٩٨٧ .
- ❖ الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، فاطمة الزهراء سعيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، ط١، ١٩٨١.
- ❖ الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر) ، محمد الضبع ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- ❖ الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله (أبحاث ملتقى الباحة الأدبية) ، أمنة بلعلي ،دار الأمل للطباعة والنشر ، ط٢ ، ٢٠١٥.
- ❖ الرواية والعنف (دراسة سيو نصية في الرواية الجزائرية) ، شيف جبيلة ، عالم الكتب الحديثة ،أربد ، ٢٠١٠ .
- ❖ الرواية والمكان ، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٨٦ .
- ❖ الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (في شعر أحمد عبد المعطي نموذجاً) ، حنان محمد موسى ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، (د.ط) : ٢٠٠٦ .
- ❖ الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
- ❖ السخرية في أدب الجاحظ ، عبد الحليم محمد حسين ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط١ ، ١٩٨٨ .
- ❖ السخرية في أدب المازني ، حامد عبد الهوال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٨٢
- ❖ السخرية في أدب علي الدوعاجي تجلياتها ووظائفها ، علي البوحديدي ، الأطلسية للنشر ، تونس : ط١ ، ٢٠١٠ .

- ❖ السخرية في الأدب الجزائري ،محمد ناصر بوحجام ، مطبعة العربية ، (د.ط) ، ٢٠٠٤ .
- ❖ السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، نعمان محمد أمين طه ، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ، القاهرة: مصر ، ١٩٧٨ .
- ❖ السخرية في الرواية العراقية (رواية حمار وثلاث جمهوريات لكريم كطافه نموذجاً) ، بحث ضمن كتاب السخرية في الأدب العربي، م.د. شيماء جبار علي، ط١، الجزائر ، ٢٠١٧ .
- ❖ السخرية في الرواية العربية ، زهير مبارك ، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع ، تونس ، د.ن
- ❖ السخرية والياتها في القصة القصيرة ، جميل حميداوي ، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني ، المملكة المغربية ، ط١ ، ٢٠١٩ .
- ❖ السرد الروائي في أعمال في أعمال إبراهيم نصر الله ، هيام شعبان ، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٥ .
- ❖ سنن بن ماجة ، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ، تحقيق ، محمد فؤاد عبد الباقى ، ج٢ ، دار إحياء الكتب العربية ، د.ن .
- ❖ السنين الكبرى : أحمد عبد الحسين بن علي بن موسى البيهقي ، تحقيق ، محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط٣، ٢٠٠٣ .
- ❖ سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هتشون ، ترجمة حيدر حاج إسماعيل ، مراجعة ، ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٩ .
- ❖ سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، منشورات الجامعة ، ٢٠٠٢ .
- ❖ سيميائية الصورة ، عبدالله قدور ، دار المغرب للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- ❖ الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي) ، مجلد ، ١ ، روائع مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- ❖ الشخصية في عالم طعمة فرمان الروائي ، طلال خليفة سلمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢ .
- ❖ شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب خليفي ، المجلس الأعلى للثقافة (بلا) ، ١٩٩٧ .

- ❖ الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ، صالح ويس ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤ .
- ❖ طرائق تحليل القصة ، صادق قسومة ، دار الجنوب للنشر ، (د.ط) ، ٢٠٠٠.
- ❖ علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة ،عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،(د.ط) ، ١٩٩١ .
- ❖ عنف اللغة ،جان جاك لوسيركل ، ترجمة محمد بدري ، المنظمة العربية للترجمة ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- ❖ العنوان في الرواية العربية ، عبد الملك أشبهون ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١١
- ❖ العين الساخرة أقنعتها وقناعتها ، عبد النبي ذاكر ، المكتب العربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- ❖ غسان كنفاني(جمالية السرد في الخطاب الروائي) ، صبيحة زغرب ،دار مجدلاوي ، الأردن ،ط١ ، ١٩٩٦.
- ❖ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- ❖ فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية في أدب نبيل سلمان) ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- ❖ الفكاهة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، فتحي معوض أبو عيسى ، دراسات ووثائق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، ١٩٧٠ .
- ❖ الفكاهة في مصر ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠١٨.
- ❖ الفكاهة والضحك (رؤية جديدة) ، شاكر عبد الحميد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،ط١،٢٠٠٤ .
- ❖ الفكاهة والضحك في الأدب العربي المشرقي ، رياض قزيحة ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، (د.ط) ، ١٩٨٨ .

- ❖ الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي ، شاكر عبد الحميد ومعتز سيدي عبد الله ، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٤ .
- ❖ الفلسفة أنواعها وأشكالها ، هنتر ميد ، ترجمة ، فؤاد زكريا ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٩ .
- ❖ فن السخرية في أدب الجاحظ عبر كتاب (التربيع والتدوير) و (البخلاء) و(الحيوان) ، رابح لعوبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٨٩ .
- ❖ فن القصة ، يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٥٥ .
- ❖ فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ، مكتبة لأ نجلو المصرية ، القاهرة ،مصر ، ط ١ ، ١٩٥٩.
- ❖ فن القصص في النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٥ .
- ❖ فن الكاريكاتير ، شوقية هجرس ، الدار المصرية ، القاهرة ، (د.ط) ، ٢٠٠٥ .
- ❖ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبدالملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ط١، ١٩٨٨ .
- ❖ قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة و إمام السيد ، دار ميريث للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- ❖ قاموس المصطلحات الأدبية ضمن كتاب مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، سمير سعيد حجازي ، دار الآفاق للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- ❖ القراءة وتوليد الدلالة تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- ❖ القرآنية في شعر الرواد (دراسة لفاعلية النص المقدس في النص الإبداعي) ، إحسان الشيخ حاجم التميمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- ❖ الكاريكاتير الفن المشاغب تاريخه ومدارسه ، عمرو فهمي ، مكتبة الدار العربي للكتاب ، مصر ، ط١ ، د.ن .

❖ الكاريكاتير في الصحافة ، حمدان خضر السالم ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤ .

❖ الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية ، سورية ، دمشق ، ط١، ١٩٨٨ .

❖ كتاب النفس ، أرسطو طاليس ، ترجمة ، أحمد فؤاد الأهواني ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط٢،١٩٥٤ .

❖ اللعبة السردية(لعبة المرويات المتداخلة في روايات خضير فليح الزيدي) ، فاضل ثامر ، د.ط ، د.ن .

❖ اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٢ .

❖ اللون ودلالته في الشعر ، محمد هزاع ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

❖ المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، المغرب : ط١ ، ١٩٩٠ .

❖ المدخل إلى الأنثرولوجيا الاجتماعية ، عبد علي سلمان المالكي ، مطبعة النجف الاشرف ، ط١ ، ٢٠٠٧ .

❖ المشكلات الاجتماعية ، دلال ملحس أستيتة وعمر سرحان ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١١ .

❖ مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا) ، سليمان حسن ، دار رسلان للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٥ .

❖ المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٨٤ .

❖ معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠ .

❖ معجم العلوم الإنسانية ، جان فرنسوا دورتيه ، ترجمة ، جورج كثورة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ : ٢٠٠٥ .

- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، (د.ط) ، ١٩٨٦ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥ .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، دائرة المعاجم ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤
- المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ .
- معجم لسان العرب ، ابن منظور ، دار أحياء التراث ، ط٣ ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩ .
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- مفاتيح الغيب ، ابو بكر الرازي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ٢٠٠١
- المفارقة القرآنية(دراسة في بنية الدلالة) ، محمد العبد ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- المفارقة في النص الروائي ، حسن حماده ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- المفارقة في شعر الرواد ، قيس حمزة الخفاجي ، دار الأرقم للطباعة والنشر ، بابل ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
- المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق) ، خالد سليمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٨ .
- مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن) ، نصر حامد أبوزيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ،٢٠١٤.
- مقدمة الشعر العربي ، أدونيس ، دار الأسواق ، عكا القديمة ، ١٩٧٧ .
- مقدمة في نظرية القراءة والتلقي ، محمد صابر عبيد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، (د.ط) ، ٢٠١٤ .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٣ ، ٢٠٠٨ .

❖ موسوعة الأبداع الأدبي ، نبيل راغب ، الشركة المصرية العامة للنشر ، دار توبار ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤ .

❖ موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها ، دي – سي– ميويك ، ترجمة ، عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (د.ط) ، ١٩٩٣ .

❖ موسوعة المصطلح في التراث العربي ، محمد الكناني ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط، .٢٠٢٣ .

❖ النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) محمد عزام ، أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١ .

❖ نظرية التناص ، جراهام آلان ، ترجمة ، باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١١ .

❖ نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) ، السيد إبراهيم ، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع ، القاهرة : ١٩٩٨.

❖ النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٩٦ .

❖ وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية) ، عثمان بدري ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، ٢٠٠٠ .

❖ يوسف إدريس والفن القصصي ، عبد الحميد عبد العظيم القط ، دار المعارف ، ط ١ ١٩٨.

- **الرسائل والأطاريح الجامعية** :

❖ أساليب السخرية في البلاغة العربية : شعيب بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمن العربي : (رسالة ماجستير) : جامعة أم القرى : المملكة العربية السعودية : ١٩٩٤ .

❖ التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة (تاء الجمال لفضيلة الفاروق أنموذجا) أبن أعراب هناء :(رسالة ماجستير) : جامعة العربي بن مهيدي : ٢٠١٢ .

❖ تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ : غانم حميد الزبيدي : (أطروحة دكتوراه) : جامعة البصرة : كلية الآداب : ٢٠١٤ .

❖ جماليات السخرية في رواية (المتشائل) لأميل حبيبي : شهرزادبو زيدي ، ونادية سماحي : (رسالة ماجستير) : جامعة قاصدي مرياح : كلية الآداب واللغات :٢٠١٩.

❖ رسم دمية الهزلية الكاريكاتيرية (دراسة مقارنة) : شوقي الدوسقي يوسف : (رسالة ماجستير) : قسم الجرافيك : جامعة حلوان : كلية الفنون الجميلة : ١٩٩٣ .

❖ السخرية في العصر الأموي : سالم بن محمد بن مسالم : الأمر . دكتوراه) جامعة الملك سعود : ٢٠١٦ .

❖ السخرية في النثر الأندلسي : خضرة ناصيف : رسالة التوابع والزوابع لأبن شهيد الأندلسي – أنموذجا : (أطروحة دكتوراه) : جامعة محمد بوضياف لمسيلة : كلية الآداب واللغات : ٢٠١٧ _٢٠١٨ .

❖ السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري :نزار عبد الله الضمور : أطروحة دكتوراه : جامعة مؤتة : ٢٠٠٥.

❖ السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة : متشوب سامية (رسالة ماجستير) جامعة مولود معمري : كلية الآداب والعلوم الإنسانية : ٢٠١١ .

❖ المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة (٢٠٠٣_٢٠١٣) : راما عبد الجليل الأوسي : (رسالة ماجستير) : جامعة القادسية : كلية التربية : ٢٠١٦ .

❖ المفارقة في القرآن الكريم : سعيد مكي الخفاجي : (رسالة ماجستير) : جامعة بابل : كلية التربية : العراق : ٢٠١٠ .

- **الأبحاث المنشورة**

❖ الأبعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة : أ.م.د دلال حمزة محمد : مجلة بارك للفلسفة واللغويات والعلوم الاجتماعية : مجلد : ٢ : العدد : ٢٩ : ٢٠١٨ .

❖ أبنية الحدث في النص الشعري (تجربة شعراء الموصل أنموذجا) : عبد الجبار عمر : مجلة التربية والعلم : جامعة الموصل . المجلد ١٣ : العدد :١٦ : ٢٠١٦ .

❖ الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية : شمسي واقف زادة: فصيلة دراسات الأدب المعاصر : العدد : ١٢ .

❖ ابحاث في الفكاهه والسخرية ، مجموعة من الباحثين جامعة بني زهر ،كلية الاداب والعلوم الانسانية ، اكادير ، المغرب .

❖ بناء الحدث في الفن القصصي (رواية تنظيرية) : د.صبري مسلم : مجلة اليرموك : الأردن، العدد : ٦٠ : ١٩٩٨ .

❖ بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية) : نجوى محمد جمعة : مجلة آداب البصرة : العدد : ٤٤ : ٢٠٠٧ .

❖ التعلق النصي بين الرواية العربية والخطاب الديني (النفير والقيامة لفرج الحوار أنموذجا) : نجوى منصوري: مجله كلية الآداب واللغات : ٢٠١١ .

❖ التناص الديني والتاريخي عند السيد حافظ : وافية بولفعة : مجلة الحوار المتمدن : الجزائر : العدد : ٢٢٥ : ٢٠١٠ .

❖ التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي : د. علي متعب جاسم : المجلد الخامس : مجلة واسط للعلوم الإنسانية : الكويت : العدد : ١٠ : ٢٠٠٩ .

❖ السخرية في أدب محمد علي طه : د. رياض كامل : الحوار المتمدن : نشر بتاريخ :٢٨ / ١٠ / ٢٠١٨ .

- ❖ السخرية سلاح مقاوم (كاريكاتير ناجي العلي أنموذجا) : صالح دغسن : الحوار المتمدن : ٢٠٢٢ .
- ❖ السخرية في الأدب : خليل شرف الدين: مجلة البيان الكويتية : الكويت : العدد :٧٣ : ١٩٦٩.
- ❖ السخرية في شعر ابن ميادة المري : أ.م. د سالم محمد ذنون : محلة جامعة تكريت للعلوم : مجلد : ٣ : العدد: ٥ : ٢٠١٢.
- ❖ السخرية والتهكم في الأدب العربي الحديث (لافتات من شعر أحمد مطر – أنموذجا) : د. بلقاسم عودة : المجلة الليبية العالمية : الجزائر : جامعة عبد الرحمن بن خلدون : العدد : ٤٧ : ٢٠٢٠ .
- ❖ السيموطيقيا والعنونة : جميل حميداوي : عالم الفكر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب : الكويت : مجلد : ٢٥ : العدد : ٣ : ١٩٩٧ .
- ❖ فرسان ما بعد المعركة(فضاءات من السخرية) : لطيفة البطي : مجلة البيان الكويتية : الكويت : العدد : ٣٠٤ : ٢٠٢١ ٠
- ❖ المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية (الف ليلة وليلة : محمد علي علومى أنموذجا : أذر داشنكر : إضاءات نقدية : العدد ٢٨ : ٢٠١٧م.
- ❖ المحاكاة الساخرة في النظرية الأدبية من باختين إلى كرستيفا : حسن بولهويشات: مجلة القدس – فلسطين : ٢٠١٩ .
- ❖ مفهوم التخيل الروائي : جميل حميداوي : دراسة منشورة في مجلة (دروب) : ١٩ أغسطس : ٢٠٠٦ .
- ❖ مفهوم الحوار وأهميته وأهدافه وآدابه (دراسة وصفية) : أ.م.د. خالد أحمد حسن : مجلة آداب المستنصرية : جامعة بغداد : كلية تربية أبن رشد للعلوم الإنسانية : العدد : ١٠٢ : ٢٠٢٣ .
- ❖ مفهوم المفارقة في النقد الغربي : نجاة علي : مجلة نزوى : ٢٠٠٨.

❖ مفهومات نظرية القراءة والتلقي : أ.د. خالد علي مصطفى ،وربى عبد الرضا عبد الرزاق : مجلة ديالى : العدد : ٦٩ : ٢٠١٦ .

❖ المفارقة : نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، ط٣ ، ١٩٧٧ .

- **الروايات**

❖ أطلس عزران البغدادي: خضير فليح الزيدي : دار أفكار للدراسات والنشر: دمشق : سوريا: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع: بغداد: ط ١ : ٢٠١٥ .

❖ الباب الشرقي رواية(الضحك بلاسبب) :خضير فليح الزيدي: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع: بغداد: ط١: ٢٠١٣ .

❖ بنات طعمة فرمان : خضير فليح الزيدي : دار ضمة للنشر والتوزيع : الجزائر : ط١ : ٢٠٢٣ .

❖ خريطة كاسترو : خضير فليح الزيدي : دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع دمشق : سوريا :ط٢ : ٢٠٠٩.

❖ دع القنفذ ينقلب على ظهره : خضير فليح الزيدي : دار فلامنكو للترجمة والنشر والتوزيع : بغداد : ط١ : ٢٠٢١ .

❖ ذيل النجمة سيرة معمول لهم : خضير فليح الزيدي : رند للطباعة والنشر والتوزيع : دمشق : ط١ : ٢٠١٠ .

❖ شرنقة الجسد : خضير فليح الزيدي: دار الرشيد للنشر : العراق: ط١ : ١٩٨٣ .

❖ صديقي المترجم : خضير فليح الزيدي ، دار حكاية ،ط١ : ٢٠٢٢ .

❖ عمتي زهاوي : خضير فليح الزيدي : مصر العربية للنشر والتوزيع : القاهرة : ط١ : ٢٠٢٠ .

❖ فاليوم عشرة : خضير فليح الزيدي : منشورات الاختلاف: منشورات ضفاف بيروت :الجزائر، ط١ : ٢٠١٦.

❖ فندق كويستيان : خضير فليح الزيدي : أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع دمشق : سوريا : ط ٢ : ٢٠١٥ .

❖ المدعو صدام حسين فرحان : خضير فليح الزيدي : دار سطور للنشر والتوزيع : بغداد : ط٢ : ٢٠٢٠ .

❖ الملك في بجامته، خضير فليح الزيدي، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط : ٢٠١٨ .

❖ يوتيوب : خضير فليح الزيدي : منشورات أتحاد الأدباء : بغداد : ط١ : ٢٠٢٢ .

- **المواقع الالكترونية**

❖ التقرير الروائي ومغامرة السرد :على حسن فواز: مقال منشور في صحيفة القدس العربي وعلى الموقع الكريم httbs/www.ailuads.co.uk.

❖ توظيف الحديث الشريف في شعر أبن سهل : نوال عبد الرحمن شواكة : منشور على موقع الالكتروني :pswww.corzapost.com. adu .ugaze .jouruals.

❖ حوار أجري من الكاتب خضير فليح الزيدي على منصة إيجاز بتاريخ ١٧/٣ / ٢٠٢١ وعلى الموقع الالكتروني : www.ejaz.newz.

❖ حوار أرسله الكاتب خضير فليح الزيدي إلى الباحث على موقع التواصل الاجتماعي (واتساب) بتاريخ (١١/٧/٢٠٢٣)

❖ حول الكاريكاتير وتاريخه – تكثيف بصري للنقد الساخر : دعد ديب : مقال منشور بتاريخ ٣ ستمبر / ٢٠٢١ وعلى الموقع الالكتروني : https://diffoh.alaraby.co.uk

❖ دراسة عن رواية الملك في بيجامته : د.سمير خليل : منشور بتاريخ ٩ أكتوبر : ٢٠٢٠ وعلى الموقع التواصل الاجتماعي (Facebook) على صفحته الرئيسة .

❖ غواية المضحك ، بحث في المثل الشعبي الساخر ، د. نوال بن صالح ، بحث منشور على الشبكة الدولية على الرابط dz .Univ– ouargla . dspace. www.

❖ المحاكاة الساخرة في النظرية الأدبية من باختين إلى كرستيفا : منشور نشر بتاريخ ١٤ / ١١ / ٢٠١٩ وعلى الموقع الالكتروني https: //alquds .co .uk.

❖ المحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل: سليم ضو منشور نشر بتاريخ ٢٧ / ٨ / ٢٠١٧ وعلى الموقع الإلكتروني : https : //apfassereg .

❖ موقع منتجة الاستفزاز بالواقعية الصادمة في رواية أطلس عزران البغدادي : أ.م.د. نادية هناوي سعدون : موقع النقد العراقي : alnakad . ariaqi . not.

Abstract

By the grace and success of God, I have completed my dissertation entitled (Manifestations of Sarcasm in the Novels of Khudair Falih al-Zaidi), and the study has reached a number of results, which we :summarize as follows

1-In our definition of the concept of sarcasm in its conventional meaning, we noticed the disparity of mockery, as it is synonymous with all meanings of contempt and laughter. Sarcasm also began in the pre-Islamic period until it extended to the modern era, and became a .haven for writers to express the conditions of society

2-Sarcasm appeared in the novels of (Khudair Falih Al-Zaidi) to varying degrees. Most of them relied on ridicule from the title to the end, as in the novel (Let the Hedgehog Turn on its Back), the novel (The One Called Saddam Hussein Farhan), and others were less so, .(as in the novel (The Tail of the Star). And (Castro's map

3-Sarcasm in a literary work is not limited to sarcasm and laughter only, but rather it is linked to other words that are synonymous with it, such as: humor, irony, sarcasm, jest, ridicule, and contempt, the goal of which is to convey the idea that the writer presents to the reader or to .the recipient

4-The sarcastic historical imagination of the Zaidi novelist is evident in portraying society and reality in a new and different way. He combined

reality and innovative imagination to present a critical vision of power and violence. He takes well-known historical figures and depicts them .in a sarcastic comedic style

5- As for religious intertextuality, the most influential mockery was on the extremists who carry out their actions under the guise of religion, while in reality they practice other actions. Al-Zaidi mocked the behavior of extremist thought, which leaves an impression on the recipient as a result of these actions, which represented a dark era in .the history of Iraq

6-The novelist presented many sarcastic and stinging contradictions for the purpose of falsifying reality and history through parody, sometimes as political mockery and at other times as religious, to reveal the .apparent contradiction in society

7-There are many manifestations of sarcasm in the novels of Khudair Falih Al-Zaidi on various axes, including caricature, sarcastic irony, and the surprise of the reader's reception horizon. He presented his .mockery of society's contradictions and social problems

8- Al-Zaidi used sarcasm to exaggerate his characters through caricature and highlight physical defects through distortion and .exaggeration, and the negative traits of the character he expressed

9-Sarcastic irony is one of the most important reasons that the novelist resorts to in confronting the negative phenomena and contradictions in .the current situation

11-The Zaidi novelist presented his novels with irony in the title, as is the case in his novels (The King in His Pajamas), (Today is Ten), .((Ezran Al-Baghdadi's Atlas), (Let the Hedgehog Turn on His Back

11- As for satirical dialogue of both types (internal and external), it is based on criticism of some practices and tragic events, because it contains psychological factors that affect the characters and their .symbols

12-The satirical narrative event is characterized by its ability to ridicule social events and behavior, and the satirical event contributes to achieving social change from the spread of negative phenomena .through a critical vision of reality in society

13-In his satire of time, the Zaidi novelist presented time periods of a political and social nature, as he mocked the disparity of events in a .sarcastic manner

14_ The Zaidi novelist adds sarcastically to many facts and contents through his description of the satirical place. He may rely on exaggeration and exaggeration of some sarcastic phenomena.

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Al-Qadisiyah University

College of Arts/Department of Arabic Language

Appearances of irony in the novels of Khudair Falih Al-Zaidi

A message submitted by the student

Nadam Niema Jabr

To the Council of the College of Arts at Al-Qadisiyah University, which is part of the requirements for obtaining a Master's degree in Arabic Language and Literature/Literature

Supervised by

Professor Dr

Mithaq Hassan Attar

2024 AD 1445 AH