جامعة العربي التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

أنواع السخرية في رواية
"أعوذ بالله" لـ: (السعيد بوطاجين)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

-

-

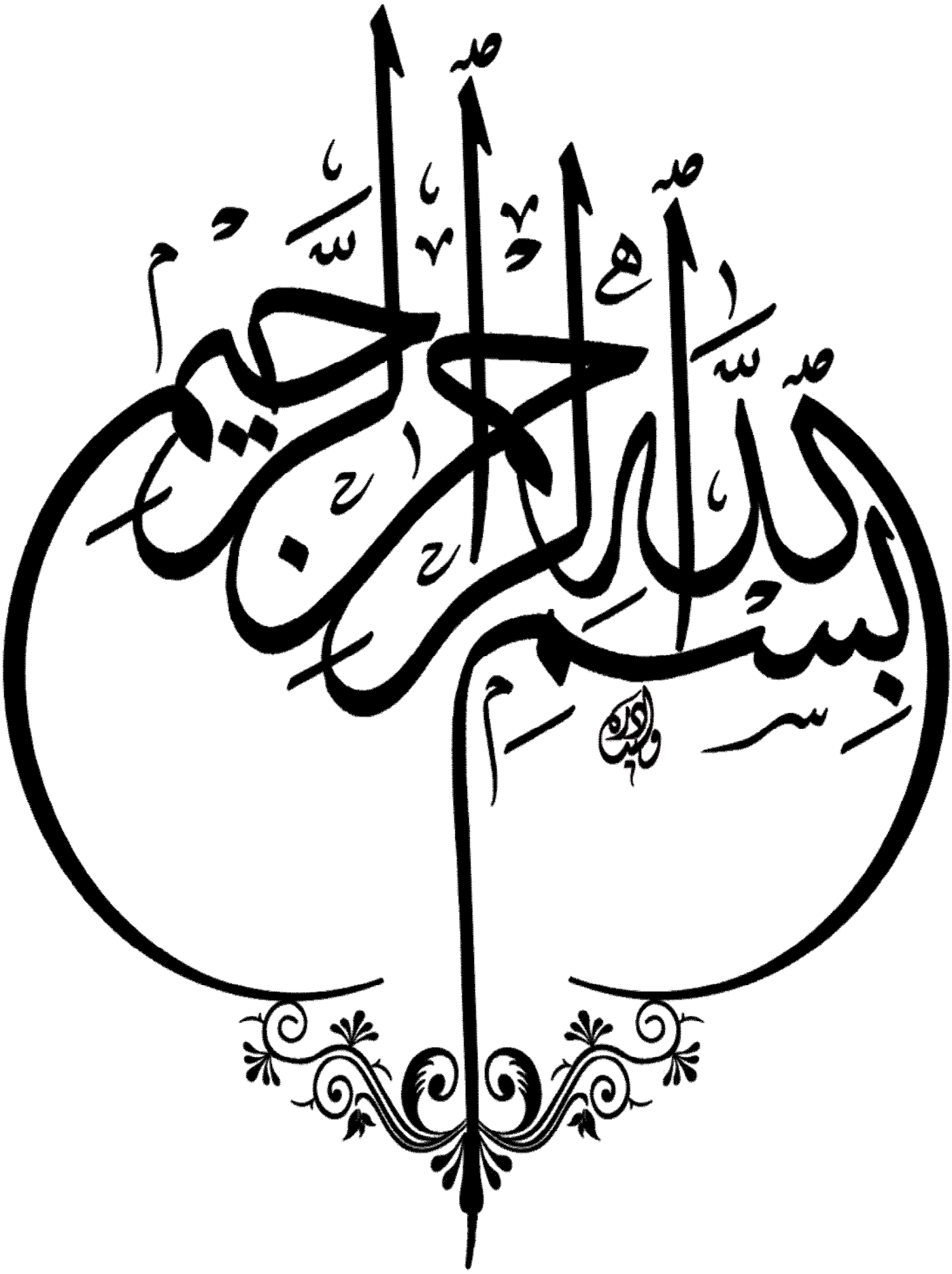
إشراف الأستاذة:

د. أمال كبير

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
مكي سعد الله	أستاذ محاضر –أ-	جامعة العربي التبسي تبسة	رئيسا
آمال كبير	أستاذ محاضر –أ-	جامعة العربي التبسي تبسة	مشرفا ومقرّرا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر –ب-	جامعة العربي التبسي تبسة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 2019/ 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفــان

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤا أحد،

الذي أعطى من رفع قدره بالعلم مكانا عليا، وشرفه باللغة العربية،

وكان لفصيح الكلام كفوا وليا نبيه وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

الشكر والثناء لله عزوجل أول على نعمة الصبر والقدرة على انجاز العمل فالله الحمد على هذه النعم.

نتوجه بأسمى عبارات الشكر الجزيل، والامتنان العظيم والتقدير العميق

إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة"**أمال كبير**" لما منحته لنا من وقت وجهد وتوجيه وإرشاد وتشجيع، لم تبخل علينا؟ظ اللغوية وخبرتها العلمية لا نجد ما نقول ، إلا أن ندعوا الله أن يطيل عمرها لخدمة العلم والمعرفة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة والى كل الأساتذة الذين نلنا شرف التتلمذ على أيديهم والى كلية الآداب واللغات إداريين وعمال.

كما لا يفوتنا نتوجه بشكرنا إلى موظفي المكتبة الجامعية.

ونتوجه أيضا بشكرنا وامتنانا إلى الأخ الفاضل، حمزة الذي سهر وتعب معنا في انجاز هذه المذكرة.

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل وسقط اسمه من قلمنا.

إلى كل من أعطانا علما وأهدانا معرفة وأفادنا خبرة وزدنا تهذيبا.

مقدمة

مقدمة:

إن تعدد مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية وحتى النفسية يتبعه بالضرورة اختلاف في نوعية الأدب الذي يقوم بمعالجتها، وهو ما يفسره اختلاف أنماط التعبير السردي عن كل ما يعتمل في الواقع من تجارب وأحداث، هذه الاختلافات في مجملها تفرض على الكتاب توجهات أيديولولجية أو فنية لمجابهة تأثير المعطيات الاجتماعية إما بالمساندة أو بالمعارضة، بغرض الثورة أو الرصد أو الإصلاح.

ولأن الإنسان في كثير من الأحيان يتعاطى مع أزماته بشكل من المجابهة الواعية أو غير الواعية، فإننا نرصد تصديه لكثير من القضايا الاجتماعية بالسخرية والضحك، إذ يعبر كثير من البشر بالفكاهة عن الرفض وعدم الخضوع، وهي محاولة للوقوف على مظهر من المظاهر البشرية التي تدل – في ظاهرها – على الرقي الاجتماعي في التعامل مع ما يذل الإنسان أو يحرمه حقوقه، وذلك حتى لا يلجأ إلى العنف أو المواجهة العمياء، كما أن السخرية يمكنها أن تكون جانبا من جوانب القدرة أو الهروب للتخلص من ثقل الآلام التي تعتمل في أعماق الأديب الذي يريد الإصلاح من خلال النقد الساخر لواقع الأمة والناس، وهو في الغالب لا يقصد إلى الإبهاج أو الإضحاك والتسلية – وإن كان ذلك ظاهرا– بل هي محاولة فنية للتحايل على العواقب، ولإعادة التوازن إلى النفس البشرية، وهي في الوقت نفسه طريقة غير مباشرة في الهجاء والهجوم على الأعداء، وسلاح للمقاومة والمحافظة على كرامة المجتمع وسلطة الذات، ولهذا كانت السخرية غرضا من أهم أغراض الأدب العربي شعره ونثره على السواء، إذا لم يعد فن السخرية تقنية من تقنيات الدلالة وحسب، بل تعدى ذلك ليصبح هدفا في الكتابة الروائية وعنصرا هاما يشكل ميزة من ميزاتها الفنية.

في الرواية الجزائرية تحديدا تستوقفنا العديد من الأسماء التي أبدعت في هذا المجال، منها الروائي والقاص الجزائري "السعيد بوطاجين" الذي اشتهر بأعماله وإبداعاته الساخرة؛ حيث ارتبطت سخريته بالرمز السياسي الذي يهدف به إلى طرح ومناقشة قضايا سياسية

واجتماعية نعايشها في واقعنا المباشر، وهو غالبا ما يلجأ إلى مثل هذا الطرح إما هروبا من ضغط الظرف الذي يعيشه، وإما توجها في الكتابة الإبداعية المخالفة للسائدة والثائرة على العرف. كما أن هناك سببا أخر ألا وهو أن هذا النوع غالبا ما يناقش ويطرح فكرة ما يعايشها القاص نفسه، فيلجأ لاستخدام البنية الرمزية كوسيلة أقرب للتعبير عما يريد، ولما كانت السخرية هي النزعة الغالبة في مختلف مجموعاته القصصية والروائية، كان هذا دافعا لاختيارنا هذه الدراسة الموسومة بـ: السخرية في رواية "أعوذ بالله" لـ"سعيد بوطاجين" وقد كانت لشغف البحث في الأدب الجزائري عموما، وفي أعمال"السعيد بوطاجين" خصوصا أبرز الأثر في اختيارنا لهذه الدراسة، وعليه جاءت صياغة إشكالية البحث كالأتي:

- ما هي مجالات السخرية في الرواية وما علاقتها بالأشكال القريبة منها؟
- كيف وظف الكاتب تقنية الوصف وجعلها تعبيرا مباشرا عن السخرية؟

وقفنا في الفصل الأول عند الأدب الساخر بصفة عامة،تطرقنا فيه إلى تعريف السخرية في اللغة والإصطلاح.ثم نشأتها وتطورها عبر العصور،العصر الجاهلي والإسلامي الذي إعتمد على عدة أساليب مختلفة أهمها أسلوب الهجاء،كان من أسرع وأحسن الأساليب التي يحاول الشعراء إستغلالها وإستعمالها من خلال إستعمال أساليب السخرية،ثم العصر الأموي الذي بقي مرتبط بالهجاء والمجون والمناظرات،تميز بعنصر الإضحاك وتعمد الإساءة للشخص المهجو،وكذا العصر العباسي الذي إزدهر مع إزدهار الأجناس الأدبية المختلفة بتنوع أساليبها ويعد هذا العصر عصر التطور والإنفتاح،أصبحت السخرية فيه نوعا أدبيا قائما بذاته بالهزل وبالتصريح وبالإلماح،يليه العصر الحديث حفل الأدب العربي الحديث بدور الصورة الساخرة في التعبير الفني،وتعددت أساليبها بتميز حفل به حقل الأدب العربي تمثل في أسلوب الإثارة الذي يثير فينا عاطفتي الضحك والبكاء في آن واحد وخاصة فيما يعرف بالكوميديا من خلال الملهاة، ننتقل إلى العنصر الثالث الذي تعرضنا فيه إلى فنون الأدب الساخر والفرق بينهما وبين السخرية، محاولين استخراج أهم النقاط بين الفكاهة

والسخرية ثم التهكم والهجاء نوع فيه الشعراء على الترتيب التالي، الهجاء الفردي، الخَلْقي والخُلُقي والفاحش العفيف، التصريح، التعريض والجماعي ثم الدعاية والنكتة، بالتطرق إلى أهداف السخرية سارت على اتجاهين، اتجاه ايجابي بَنّاء واتجاه سلبي هدام وأهم أنواعها تمثلت في السخرية الانتقادية سميت بهذا الاسم نظرا بأن ضروب الشعر الساخر قامت على أساس الغاية لا الموضوع، ننطلق إلى السخرية العقلية، وتليها السخرية الفكاهية وهي التي يقصد بها التندر والضحاك والتفكه ترويحا من النفوس المتعبة وتنفيسا عن ألامها، وأخيرا بواعث اللجوء إلى السخرية ونتيجة عامة حول ما درسناه.

بينما الفصل الثاني خصصناه للحديث عن السخرية في رواية "أعوذ بالله" لـ:"سعيد بوطاجين"، حيث درسناها دراسة تحليلية تناولنا فيها ثلاثة عناصر كان الأول عن مفهوم الرواية وصفاتها ومميزاتها، ولمحة عامة شاملة حول أصل العنوان ودراسة ببلوغرافية للغلاف أما الثاني فقد تطرقنا فيه إلى أهم المجالات وضحنا فيها عناصر مهمة متمثلة في السخرية الذاتية وهي كل ما يتعلق بذات الكاتب في حد ذاته، والسخرية الاجتماعية تخص المجتمع والسخرية السياسية تتعلق بالقانون والسياسة، أما الهدف الخفي من وراء توظيفهم هو إظهار الفساد وفضح السياسين المتهورين والواقع العربي المزري بصفة عامة والجزائري خاصة، لنتنقل في العنصر الثالث إلى الحديث عن الصور الواصفة وعلاقتها بالسخرية في الرواية، وهي أهم عنصر تمثلت في وصف كل ما حدث في تلك القبيلة وأوضاعها المزرية التي عاشتها من طرف العدو، بنتيجة مفادها أن بوطاجين قد انطلق من تجربة أن الأنا التي تلقت الواقع، فحاولت أن تفضحه وتترجمه بواسطة السخرية سبيلا إلى التغيير أو الثورة على الأوضاع.

انتهت الدراسة بخاتمة أجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال، ما عرضناه من نماذج وما اعتمدناه من نصوص وقد اعتمدنا في دراسة السخرية وتوظيفها في الرواية على المنهج السوسيونصي لأنه بدا لنا الأكثر نجاعة لمعالجة موضوع السخرية من جهة

ولتعلق بنية الوصف بالموضوع بشكل جلي، وقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب والدراسات أهمها: السخرية في الأدب الجزائري الحديث: لبوحجام محمد ناصر، بالإضافة إلى السخرية والفكاهة في النثر العباسي لنزار عبد الله خليل الضمور، إلى السخرية في الشعر المصري في ق20: لسعيد أحمد غراب.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل، كأي بحث أو دراسة أثناء اشتغالنا على هذا البحث أهمها:

كثرة أساليب السخرية وتنوعها وتشابكها لدى الكاتب مما صعب علينا مهمة جمعها وتطبيقها على الرواية، خاصة وأن لغته غير المباشرة تحتاج إلى دربة وتجربة واسعة في قراءة الروايات الرمزية للوصول إلى المعنى الفعلي للموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة على رعايتها للبحث، وكذلك نتوجه بعبارات الشكر والامتنان لأعضاء هيئة المناقشة على اهتمامهم بقراءة البحث وتوجيه الملاحظات التي تخدم تطوره..

الفصل الأول: تعريف الأدب الساخر ونشأته وتطوره

1. تعريف السخرية.
2. نشأة السخرية في الأدب وتطورها.
3. فنون الأدب الساخر والفرق بينهما وبين السخرية.
4. أهداف السخرية.
5. أنواع السخرية.
6. بواعث اللجوء إلى السخرية.

. الفصل الأول: تعريف الأدب الساخر ونشأته وتطوره:

تقف السخرية على رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ إنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تقزيما، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية تتمثل في تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع، غير أن أسلوب السخرية يختلف من عصر إلى عصر ويتفاوت من كاتب إلى آخر.

إن الأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجا يمكن تواجده ضمن الألعاب البهلوانية أو الترفيهية التي تهدف إلى المتعة وإثارة الضحك لا غير، غير أن تواجد السخرية ضمن الخطاب الأدبي يجعلها تحت مسمى الكوميديا السوداء التي تعكس أوجاع الإنسان السياسية والاجتماعية، فيتم تقديمها في قالب ساخر قد لا يرسم البسمة على الوجه بقدر ما يضع خنجرا في القلب، ويشتمل هذا الأدب على كافة أنواع الإبداع الأدبي الذي يطرح موضوعاته بسخرية، والكاتب الساخر هو من يحول الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع، فإن لم يكن للكاتب الساخر قضية مهموم بها ورسالة يريد لها أن تصل فإنه يصبح مجرد مهرج، أما الكاتب الساخر فهو الذي يجعل القارئ يبكي من فرط الضحك وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم.

هناك الكثير من الأدباء من كتب ضمن هذا النوع من الكتابة في أجناس أدبية مختلفة دون تخصص يذكر، منها المقالة الساخرة أو القصص أو الروايات...الخ، بينما تخصص بعض الكتاب في الكتابة الرواية والمسرحية الساخرة، ولقد عرف بين السلف من كتابنا من امتاز في مثل هذا النوع من القول على نحو ما نجده في كليلة ودمنة والبخلاء والمقامات والنوادر وأخبار الحمقى والمغفلين وأخبار الظرفاء وغيرها.

وفي الأشكال النثرية الساخرة؛ قديمها وحديثها قدرا كبيرا من الغمز واللمز، من هنا كانت الفكاهة في السخرية وسيلة لا غاية في ذاتها.

1- تعريف السخرية:

أ-تعريفها لغة:

جاء في تعريف مصطلح "سخر" في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: "**سخر**": **سخر منه وبه، أي استهزأ. والسخرية مصدر في المعنيين، وهو السخري أيضا والسخرة، الضحكة، وأما السخرة فما تسخرت من خلتم ودابة بلا أجر ولا ثمن وقال تعالى"وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار" سورة إبراهيم الآية -33- أي سخرية من تسخر به سخريا واستهزاء"**[1]

ومن هنا نستطيع القول: إنه من خلال الدلالات والتعريفات المعجمية المختلفة لمصطلح السخرية يمكن أن يفسر بأنه: الظلم والاحتقار والإستهزاء والشعور بالأفضلية والنظر للآخر نظرة دونية.

كما وردت السخرية في لسان العرب لابن منظور: "**سخر منه به سخرا ومسخرا وسخر بالضم وسخرتا وسخريا وسخرية: هزئ به يقال: سخرت منه ولا يقال: سخرت به وفي الحديث أتسخر مني (...) أي أتستهزئ بي، السخرة الضحكة، ورجل سخرة: يسخر من الناس (...) وسخرة، يسخر منه، كذلك سخرى وسخرية، والسخرة ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن ويقال سخرته(...) أي قهرته. وذلك قال تعالى: " يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون" (سورة الحجرات الآية-11-). أي ذللهما، وسخرت السفينة: أطاعت وجرت وطاب لها السير**[2]. ومن هنا حذرنا الإسلام بالابتعاد عنها كما وردت في قوله

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مجلد 02، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص226 (مادة س خ ر)

[2] -ابن منظور، لسان العرب، مجلد7، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص144.(مادة س خ ر)

تعالى: ﴿**ويصنع الفلك وكلما مر عليه ملأ من قومه سخروا منه قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون**﴾ (سورة هود الآية –38–). وهنا تعني تركيز الساخر على عيوب الآخرين والاستهزاء بهم.

ب– اصطلاحا:

تعددت تعريفات مصطلح السخرية واختلفت حتى بات من الصعب وضع مصطلح جامع؛ وذلك لأن المصطلح يتسم بالتجدد والتطور خاصة عندما يستعمل في الفن، ما يجعلها أدبا ساخرا غرضه الإذلال والضحك. كما يبين الزمخشري:« **أنها إنزال وهوان وحقارة** »[1].

أما فيما يخص السخرية في الأدب،فن يتم عن ألم دفين ويشف من كرب خفي يريد اللجوءإليه ليداوي ألمه بالضد ويشفى كربه بالنقيض،ومن هنا كان الألم الذي يشعر به الأديب أوالشاعر وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم هو الدافع وراء هذه السخرية التي يصطنعها.[2]

تختلف السخرية من جانب إلى آخر بتعدد مميزاتها،فكثيرا ما نجد أن الروائي دائما عند إعتماده لها بنوعيها الحاذق واللاذع في نفس الوقت،فالكاتب بذلك يعتمد في إنجازها على تقنية الاسئلة التي تجمع بين خطابين،احدهما مضمرا إلا أنه يستشفه من السياق ويلتقط بذلك الإنتقادات الساخرة المضمنة.[3]

فتعتبر السخرية طريقا خاصا للتعبير عن القضايا التي تدعو إلى الإنتقاد في المجتمعات،بلغة ساخرة ملؤها الضحك والمزاح،فهي مرآة صادقة للحقيقة من ناحية كما أنها

[1]– بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، القرارة، الجزائر، 2004 ، ص19.

[2]– شمسي واقف زاده ،الأدب الساخر أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية ،دراسات الأدب المعاصر،الدار البيضاء ،د،ط،المغرب ،ص 2 .

[3]– محمد برادة ،أسئلة الرواية أسئلة النقد ،ط 1 ،الدار البيضاء ،1996،ص44 .

طريق للتعبير عن الإضطرابات والمساوئ والسيئات ومعايب الفرد والمجتمع من ناحية أخرى،ومن هذا المنطلق يدافع الأديب الساخر عن القيم الإنسانية إذ يدافع عن المعنويات في عصره زائدا عنها عدم إستقرارها،حاثا المشاعر الإنسانية ضد الخوف والخرافات مشيرا إلى مواضع الظلم حافزا على الفهم كما أنه يوجه أحاسيس الإنسان نحو الآلام و إكتشاف مواضعها،مكرما تقوي الضمير والأديب الساخر يمتلك ظرافة تقدر على إضحاك الباكي الحزين المصاب بالآلام تأكيدا على ما يعانيه من تلك الآلام. [1]

2- نشأة السخرية في الأدب وتطورها:

يصعب علينا أن نحدد تاريخا دقيقا لظهور مصطلح السخرية في المجتمع الإنساني، ومع ذلك يمكننا القول بأنها موجودة منذ أدرك الإنسان ذاتيته وتميزه عن الآخر، فقد ظهر مصطلح السخرية مع تشكل الجماعات البشرية وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلط.[2]

وقد كشفت الدراسات والأبحاث الأثرية عن وجود رسومات كاريكاتورية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية،وكذا في أرجاء المعابد القديمة؛ من ذلك "بردية" مصرية قديمة بيد رسام ساخر مجهول،عن طائر يصعد إلى شجرة لكن ليس بواسطة جناحيه وإنما بواسطة سلم خشبي. فاستعمال الطائر للسلم الخشبي بدلا من جناحيه في هذه الصورة مخالف لما هو متعارف عليه في الواقع،ما جعله موضوعا للسخرية، ومن هنا نستطيع إدراج مراحل تطورها كما يلي:

[1]- عبير الصادق محمد بدوي، السخرية لغتها أشكالها ودوافعها ،بقلم القاسم رادفر ،جامعة آزاد الإسلامية في29 جا نفي 2011 نقلا عن مقال (إلكتروني)

[2]- رياض نعسان أغا، فن السخرية في أدب حبيب كيالي، مجلة فكر، الإمارات العربية المتحدة، 2007 م.

أ-في العصر الجاهلي والإسلامي:

يحفل التراث الأدبي العربي الساخر بالعديد من الصور الساخرة، مع أنها لم تظهر بشكل مباشر في شكل أدبي قائم بذاته؛ إذ كانت مرتبطة بالفنون الأخرى، ونجدها في العصر الجاهلي مرتبطة بالغضب وبالهجاء والتعريض والذم حيث يكون الهجاء مع فظاظته وخشونته نوعا من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا في نفس المهجو من الضيق والألم، فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن[1]

ومن هنا نستنتج أن السخرية في غرض الهجاء كانت من أحسن وأسرع الأساليب التي حاول الشعراء استغلالها واستعمالها؛ لأنها تعدّ فكاهات تهكمية عدوانية لبيان العيوب الإنسانية والروحانية، ولهذا فهي تزرع في القلوب والنفوس الاحتقار والاستعلاء وتبين تفوق طرف على طرف آخر، ومن ذلك ما قاله "حسان بن ثابت" في هجائه لبني عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم: [2]

لا عيب بالقوم من طول ومن عظم *** جسم البغال وأحلام العصافير.

هنا كان تشبيه (حسان) لأجسام (بني عبد المدان) بالبغال وعقولهم بعقول العصافير ما جعلهم في موقف ساخر حاول من خلاله تبيان العيوب الجسدية التي تورث الهزائم النفسية والخزي لهؤلاء.

[1]- بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص22.

[2]_حسان بن ثابت (شاعر الرسول)، بقلم الدكتور رشيد حنفى حنين ،المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر،ص95.

وقد عرف العرب نوعا آخرا من الهجاء، ربما يكون أقل حدة وأخف وطأة لأنه يأتي بشكل غير مباشر فيكون ذما في صيغ المدح، نذكر من ذلك قول "قريط بن أنيف العمبري" في قومه:[1]

لكن قومي وان كانوا ذوي حسب ليسوا من الشر في شيء وان هانا

يجزون من ظلم أهل الظـلم،مغفرة ومن إساءة أهل الســـــوء إحسانا

كأن ربك لم يخلق لخــشيته سواهم من جميع النـــــاس إنسانا

فليت لي بهم قوما إذا ركبوا شنوا الإغـــــــارة فرســانا وركبانا.

فالشاعر في هذه المقطوعة يأتي في البيت الأخير ليتّهم القوم بالضعف والتذلل بعدما يكون قد اطلعنا على الصفات الحميدة لهم؛ كالعفة والعلم وخشية الله؛ وهذه صورة أخرى من صور السخرية التي يمكن أن تكون تهكما مريرا، أو هجاء يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان.

أما مع ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية فقد كان له تأثير كبير في تراجع الهجاء والذم والسخرية من الآخرين؛ خاصة السخرية والهجاء الخلقي الذي لا دخل للإنسان فيه بل يعدّ تعدّيا على حكمة الله في خلقه البشر على الصورة التي يشاء، ولهذا حرمت هذه الأساليب ونهى عنها الإسلام في عدة مواضع من القرآن الكريم، ولكنها كانت تتواجد بين الحين والآخر ردا على هجاء الكفار المسلمين بنفس طريقتهم، كي يكون الردّ موجعا من جديد مع عودة هجاء الكفار للمسلمين، لتظهر بذلك أنواع مختلفة من الهجاء: "الهجاء

[1] _أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ،الحماسة،تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان ،الجزء الأول،المملكة العربية السعودية ،جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية ،المجلس العلمي 1981،14م،ص58.

السياسي والديني والجسماني (الخَلقي)" ومن أمثلة ذلك ما قاله (حسان بن ثابت) في هجاء (هند بنت عتبة) في غزوة أحد: [1]

أبشرت لكاعي وكان عادتها لؤم إذا أشرت مع الكفر
أخرجت مرقصة إلى أحد في القوم معنقة على بكر
بكر فقال لاحـــــراكة به لا عن معاتبة ولا زجر
وعصاكي أستك تتيقن به دق العجاية عارية الفهر

ففي هذه الأبيات هجاء فاحش مقزّز يصور فيه (حسان) (هند) بأبشع صورها؛ وهي صور ساخرة تهدف إلى النيل من كرامة المهجو عمدا نظرا لفداحة صنيعه.

فهنا في هذه المرحلة إختلفت السخرية من نوع إلى آخر وجاءت بأشكال غير مباشرة تتعلق بأفعالهم وأقوالهم معبرة عن حالهم،بصفات ذميمة فبالتالي نهى عنها إسلامنا وديننا ومعتقداتنا محاولا رفضها والإبتعاد عنها نهائيا، ولكنها عادت مع ظهور هجاء جديد يتمثل في المناظرات، حيث كانت قريش تقذف من يدخل الدعوة الإسلامية، فكان على المسلمين الرد بالمثل لأن الشعر حينها كان الوسيلة الوحيدة المعترف بها للتعبير عن الرأي والرأي الآخر.

ب- في العصر الأموي:

ازداد تطور فن السخرية وانتشر مع الخلافة الأموية، ومع تحول نظام الحكم من الشورى إلى الملك، تفشت الصراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين، فعرف الهجاء في هذه الفترة أوج مراحل تطوره خاصة مع ثلاثي النقائض "جرير والأخطل والفرزدق" وقد عرف الهجاء في هذه المرحلة صورا ساخرة عنيفة وشديدة البلاغة والتأثير؛ لأنه دعامة

[1]-حسان بن ثابت، الديوان، حققه وعلق عليه: الدكتور وليد عرفان، ج 01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2006، ص384.

من دعامات قصيدة النقائض، فإتخذت السخرية بذلك طابعا سياسيا حزبيا[1]،نذكر على سبيل المثال ما قاله (الأخطل) في (بني كليب) وهي قبيلة (جرير):

قوم إذا استنبح الأطياف كلبهم قالوا لأمهم: بولي على النار

فتمسك البول بخلا أن تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار[2]

فالأخطل في هذا المقطع لم يكتفي بوصف كليب باللؤم والدناءة و إبتذال الناس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ضئيلة تطفئها الكمية القليلة من الماء،وفي هذا سخرية بالغة .

من هنا نستخلص أن السخرية إذا ولغاية العصر الأموي بقيت مرتبطة بالهجاء والمجون والمناظرات،يميزها عنصر الإضحاك وتعمد الإساءة للشخص المهجو،فنرى هنا بأن السخرية في حد ذاتها عندما أتت إلى الحقبة الأموية تطورت ودخلت نسيج النقائض لتكون معلما من معالم التطور الفني الذي حققته هذه النقائض.

ج- العصر العباسي:

مع بداية العصر العباسي، ومع ازدهار الأجناس الأدبية المختلفة، بدأت تترسخ أساليب جديدة للتعبير عن هواجس النفس ومواقف الإنسان من المجتمع، بل أصبحت السخرية نوعا أدبيا قائما بذاته بالهزل وبالتصريح وبالإلماح.

ويعد العصر العباسي عصر التطور والانفتاح لما شهده من اختلاط بين الأقوام وكثرة الحروب، وتأزم الأوضاع بسبب تمازج الشعوب مع الشعب العربي المسلم، مما جعل الأديب العربي يلجأ إلى الكتابة للترفيه والتخفيف عن كل ما يصيبه تباعا، ولهذا تم اختراق قداسة الشعر فظهر النثر الفني والفنون السردية التي أبدعت في نقل الهموم الاجتماعية والسياسية

[1]-محمد مصطفى أبو شوارب،أدب العصر الأموي،دراسات ونصوص،ط1،دار الوفاء للطباعة والنشر،الإسكندرية مصر،2007،ص120 نقلا عن

[2]-الأخطل،الديوان،شرحه وصنف قوافيه ،مهدي محمد ناصر الدين ،ط2،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1994 م،ص166.

وأسهمت في تمريرها إلى الرعية وإلى الحكام عن طريق الترفيه والإضحاك أو التقريع والتأنيب، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصص "كليلة ودمنة" لـ(ابن المقفع) أو ما جاء لدى (ابن الرومي) من هجاء قبيح ونقد اجتماعي بذيء، كما نجد في مؤلفات (الجاحظ) من الطرف والنوادر ما هو خفيف الظل محبب كالمداعبات والنكت، وما هو ثقيل صارم مما جاء في أمثلة (البخلاء)، وقد احتذى الأدباء من بعده أسلوبه وساروا على دربه طويلا؛ وهو القائل: " أجملوا هذه النفوس شيء من الهزال، تستعين بها على الجد"[1] وهو يقصد بذلك منح النفس فسحة من الضحك والتسلية وألا يكون المرء صارما على الدوام؛ فكان هذا الرأي سببا في تمهيد الطريق لما يعرف بالأدب الساخر في تاريخ الكتابة العربية.

ومن أمثلة سخرية الجاحظ قوله: "... وبعد فما باله يفطن لعيوب الناس إذا أطمعوه، ولا يفطن لعيب نفسه إذا أطعمهم، وإن كان عيبه مكشوفا وعيب من أطعمه مستورا، ولو سخت نفس أحدهم بالكثير من الطعام وقد علم أن الذي منع يسير من جنب ما بذل، وأنه لرساء أن يحصل بالقليل مما جاء به أضعاف ما بخل به "[2] فهو هنا يسخر من البخيل بطريقته المميزة وأسلوبه الملمح الرصين.

ولذا يمكننا القول: " إنه ليس أمضى من سلاح السخرية في هتك حجاب المنافقين أو المقلدين أو البخلاء، وليس أروع من تصويرهم بصدق ونقد المغفلين بخلاف السخرية ولا سيما إذا كانت هذه السخرية فنية شفافة غير جارحة"[3] وهنا يتمثل النموذج الفني العربي الذي لا يقصد الإضحاك بل يكون سخرية في شكل تعارض إبداعي فكري.

فكتاب العصر العباسي إذا لم يلتزموا بهذا الأسلوب ترفا في الكتابة أو فضلة في التعبير، بل كان دليلا على قدرة الكاتب على التآلف مع معطيات عصره ونقائصه وأوجاعه،

[1]– أبي عثمان عمروبن بحر الجاحظ، البخلاء،ضبط نصوصها وعلق عليها محمد علي أبو العباس ،ط1،دار الطلائع للنشر والتوزيع ،2003،ص6.

[2]– أبي عثمان عمروبن بحر الجاحظ، البخلاء ، ص7.

[3] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،البخلاء ،ص148–149.

ورغبته في إشاعة جو من الطمأنينة أثنا نقده الأوضاع المزرية أو الثورة عليها، وقد أتت السخرية الأدبية ثمارها كاملة في كثير من الأحيان خاصة حين كانت تتمثل غاياتها السامية، فتجذب المجتمع إلى أهدافها.

د- **السخرية في العصر الحديث:**

تطورت السخرية عبر العصور الأدبية العربية، وحفل الأدب العربي الحديث بدور الصورة الساخرة في التعبير الفني؛ لأن هذا الأسلوب لم يكن لتوجده ظروف الأمن والاستقرار وقد كان المواطن العربي يعاني مشاكل عديدة نابعة من فوضى السياسة وتبعات المستعمر على الأقطار العربية، التي صارت تسودها المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية.

وقد كان لهذا الوضع المتأزم وقع خاص في نفس المثقف العربي الذي يعيش حياته مهملا مهمشا كغيمة لا هو جانب البر ولا جانب البحر، وكانت آلامه ومعاناته مادة دسمة شكلت محتوى الأدب العربي الساخر شعرا ونثرا، وبرزت في هذا المجال أسماء وأقلام عديدة، نذكر منها الشاعر العراقي (أحمد مطر) الذي جعل شعره منبرا لرفض أوضاع الواقع العربي، بطريقة ساخرة جعلها أسلوبه الخاص في معالجة قضايا الألم العربي السياسي خاصة، ومن ذلك نذكر ما قاله في ساسة العرب وما يمارسونه من قمع واضطهاد اتجاه المثقفين العرب لخنق الحريات وإجهاض دعوات الإصلاح والمساواة:[1]

قرأت في القرآن:

تبت يدا أبي لهب

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

أحبت فقري... لم أزل أتلو:

[1]- خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة، ص 149، 150.

وتب

ما أغنى عنه ماله وما كسب

فصودرت حنجرتي

يحرم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنه ... حرضني عن الشغب.

فأبياته هذه تعبر عن حالة رفض واستنكار شديد للحصار الإعلامي الذي فرضه عليه أصحاب السلطة والقرار سعيا منهم إلى قطع أي صلة تربطه بالمجتمع، ما جعل عبارة "السكوت من ذهب" التي أخذها الشاعر عن المقولة المشهورة إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب، محملة بكل معالم القمع والاضطهاد، ما سبب له ألما عميقا وإحساسا كبيرا بالمرارة.

وتعددت أساليب السخرية الحديثة بتميز حفل به حقل الأدب العربي كالتالي:

– أسلوب الإثارة الذي يستخدم مختلف التضاد في التعبير كالطباق والتورية واستعمال المنطق الجدلي السفسطائي، وكلها أنماط بديعية تمثل معنيين أو أكثر، وبإمكانها أن تثير فينا عاطفتي الضحك والبكاء في آن واحد، وخاصة فيما يعرف بالكوميديا وذلك من خلال الملهاة.

فالعصر الحديث لحق تطوره كل جوانب العصر،فنتجت شيئا فشيئا تحولات جذرية في فكر المجتمعات العربية،ساهم في إستنهاض الشارع وإذكاء الوعي عنده فلمعت أسماء عديدة للشعراء والكتاب في سماء الأدب حاولوا منح صورة واضحة عن الأوضاع الراهنة وتمثيلها من خلال إستخدام السخرية في نتاجاتهم حيث تساعد المتلقي في الإطلاع على خفايا الشؤون المحلية والعربية والعالمية،فصارت السخرية فنا مستقلا بذاتها وأصبح إستخدامها

أكثر وعيا مما كان عليها سابقا وجرب الشعراء العرب المعاصرون والمحدثون حظهم في مجال السخرية.

فالشعراء من أمثال أحمد شوقي،محمدمهدي الجواهري ونزار قباني وصلاح عبد الصبور،وعبد الوهاب البياتي وأمل دنقل قد إستخدموا،ألوان السخرية بغزارة في أشعارهم لا سيما في المجال السياسي .

فمحمد الماغوط كان أحد الشعراء والكتاب العرب الذين تميزوا بالسخرية في أغلب كتاباته،وقد ترك بصماته الواضحة في سيرة حافلة بالعطاء و الإثراء والصمود والتحدي،مسيرة جاءت لتضيف اسما جديدا في دنيا العرب والسوريين على وجه التحديد. [1]

3-فنون الأدب الساخر والفرق بينها وبين السخرية:

أ- الفكاهة والسخرية:

الفكاهة من "الفكه": الذي ينال من أعراض الناس، وفكّههم بملح الكلام: أطرفهم، والفكه: الطيب النفس والتفكه: والتندر"[2] من هنا نستخلص أن كلمة "فكه" في المعنى المعجمي مرادفة للمزاح والمداعبة، ينبعث منها الضحك، ويدخل السرور والبهجة، في النفوس كونه سلوكا اجتماعيا ملازما، بل وضروريا لحياة الفرد والجماعة، وبالتالي فالفكاهة ظاهرة اجتماعية تستطيبها الجماعات، لأنها تقوم على فلسفة خاصة ورؤى تنبع من روح الأديب ونظرته الجمالية للوجود، فالضحك المنبعث منها لا يستمر أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد المتهكم نفسه من جديد أما كون عبثي.[3]

---

[1]-محمد صالح شريف العسكري ،سخرية الماغوط في العصفور الأحدب ،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،فصلية محكمة ،العدد الثامن ،2012 م،ص 58.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد11، ص 213. (مادة: ف ك ه) -

3- العمرى محمد، البلاغة الجديدة من التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،2005، ص96.

أما بالنسبة للسخرية فهي ليست لقطة تعادل لفظة الفكاهة، وإن كان القاسم المشترك بين هاتين اللفظتين، وهو الإضحاك، ولكن يوجد فرق بينهما: وهو الغاية في الفكاهة هي الإضحاك لأجل الضحك فقط، ولكن السخرية وسيلة لأجل الوصول للغاية وليست هي بغاية. وهي الإذلال وذكر العيوب والاستهزاء بها[1].

يقول "جلين ولسون": " إن الفكاهة تمنحنا نوعا من التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية والطرائف المنطقية الجامحة وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحسراته فتبعث عن الحل وهو الضحك "[2] ومن هنا يظهر لنا الفرق الجوهري بين الفكاهة والسخرية؛ حيث إن السخرية هدفها البحث في العيوب، والاستهزاء بالآخرين وبيان القارئ أصله وواقعه الحقيقي، بينما الفكاهة تهدف إلى التحرر والهروب من هذا الواقع وإيجاد حلول أخرى وهي الضحك من أجل التطهير.

ب- التهكم والسخرية:

لإيجاد العلاقة بين التهكم والسخرية والفرق بينهما يجب اللجوء أولا إلى معرفة المعنى اللغوي لمصطلح التهكم، فنجده عند (ابن منظور): " كلمة التهكم هي المقتحم على ما يعنيه الذي يتعرض للناس بشره (...) وقد تهكم على الأمر وتهكم بنا: زرى علينا وعبث بنا. وتهكم له وهكمه: غناه. والتهكم: التكبر، والمستهكم: المتكبر. والمتهكم: المتكبر، وهو أيضا الذي يتهكم عليك من الغيض الحمق. وتهكم عليه إذا اشتد غضبه، والتهكم: التبختر بطرا. والتهكم: السيل لا يطاق. والتهكم: تصور البئر. وتهكمت البئر: تهدمت. والتهكم: الطعن المدارك، وتهكمت: تغنيت وهكمت غيري تهكميا: غنيته، وذلك إذا انبريت تغي له بصوت

[1]- خير الدين قاسم محمد سعيد العيادي، السخرية في شعر بشار بن برد،مجلس كلية التربية، جامعة الموصل، 2005، ص 12.

[2]- جلين ولسون، سيكولوجيا فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص85.

والتهكم: الاستهزاء. وفي حديث أسامة: فخرجت في أثر رجل، منهم جعل يتهكم بي، أي يستهزأ ويستخف "[1]

فالتهكم هنا يشترك مع السخرية في كونهما يدلان على الهزء والتكبر والشعور بالأفضلية على الآخر، أكثر من ذلك فهو يمثل أقصى درجات السخرية، إن المتهكم يسعى لتصوير المتهكم به في أبشع المظاهر التي يمكن أن نتصوره فيها، بالتالي فالتهكم تدمير للذات وكيانها وهو أقذر من السخرية وأمر منها، بل وأشد وقعا على النفس.

وقد عرف في معجم المصطلحات البلاغية على أنه "يكون للاستهزاء"[2] فالتهكم لون من السخرية، وهو يلتبس بغيره من الأغراض، فأولها يلتبس بالسخرية، إلا أن التهكم يكون بطريقة غير مباشرة، وقد يلتبس بالهجاء أو التعريض أو الدعابة، لكن هناك فروق بين هذه الأشكال، وهو أن الهجاء صادر عن نفس غاضبة وحاقدة، والغرض من الهجاء التجريح والتشهير، أما الفرق بينهما وبين التعريض فهو أن في التهكم يصرح بالفكرة المقصودة على عكس السخرية.[3]

ج-الهجاء والسخرية:

يمكننا وضع تعريف شامل ودقيق للهجاء حتى نستطيع أن نفرق بينه وبين السخرية باعتباره "موضعا من مواضع الشعر، وهو مادرج معظم الشعراء إلى الهجاء التهكم، الذي يقصد إلى تجسيم عيب من عيوب المجتمع وتصويره في أبشع صورة رغبة في الإصلاح وقد يتمثل هذا العيب الاجتماعي في شخص من الأشخاص فيهجوه الشاعر ويبرز ذلك العيب فيه بشكل يستدعي انتباه القارئ أو السامع"[4] فالهجاء موضوع من مواضيع الشعر، غرضه

[1]- ابن منظور، لسان العرب،ج15 ،ص115. (مادة: ه ك م)

[2]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات وتطورها،ج1، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2006 ، ص192.

[3]- الوقاء نجلاء حسين، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، دراسة أسلوبية،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006م، ص13.

[4]-عمر الدسوقي، في الأدب الحديث،ج1،د،ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2000، ص220.

تقبيح عمل، فرد أو جماعة أو عادة من العادات أو مظهر من مظاهر الحياة، وهو تعبير عن احتقار الشاعر للمهجو والرغبة في الحط من شانه.

والهجاء قديم قدم الإنسان نفسه، نشأ حين اصطدام الإنسان بواقع من كراهية والاشمئزاز وقد نوع الشعراء فيه على الترتيب التالي:

1- الهجاء الفردي: وهو الهجاء الموجه إلى فرد واحد نقم عليه الشاعر.

2- الهجاء الخَلْقِي: وهو الهجاء الذي يتناول العيوب الجدية فيضمها في هدف السخرية.

3- الهجاء الخُلقي: وهو الهجاء الذي يتناول العيوب النفسية والخلقية.

4- الهجاء الفاحش: وهو الهجاء الذي عرض المهجو.

5- الهجاء العفيف: وهو الهجاء الذي يتناول عيوب المهجو بعيدا عن الفحش في القول أو تناول العرض.

6- هجاء التصريح: وهو الهجاء الذي يتناول الشاعر المهجو تناولا مباشرا.

7- هجاء التعريض: وهو الهجاء الذي يشير فيه الشاعر إلى المهجو بإشارات خفية.

8- الهجاء الجماعي: وهو الهجاء الموجه إلى جماعة من الناس لاشتراكهم في عادة أو عادات سيئة، وقد تكون هذه الجماعة قبيلة أو حزبا أو أهل بلد، وقد تتسع فتشمل أمة أو مجتمعا، وهو الذي يسمى اليوم النقد الاجتماعي وهو بهذا المعنى من أهم الأغراض الشعرية.[1]

إذن يمكننا القول أن التفريق بين الهجاء والسخرية، بأن الهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو، في حين أن السخرية طريقة غير مباشرة، ويمكن القول أيضا:" إن الهجاء مع فظاظته وخشونته يحمل نوعا من السخرية وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا في نفس

1- رواني زاده عبد الغني لانا، النقد الاجتماعي الساخر عند أبي العلاء المعري ويحي الغزال، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد 18، ، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران، إيران،السنة التاسعة، ص254-255.

المهجو من الضيق وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن"[1] ومن هنا نلاحظ أن السخرية لون من الهجاء، ولكن بفارق أن للهجاء لسانا حادا ومرا، ونحن لا نجد الصراحة الموجودة في السخرية كما نجدها في الهجاء، ومن جهة أخرى، الغاية في السخرية هي الاستهزاء من الشخص في حالة جعل الشخص أضحوكة للآخرين مع الاستحقار.

د- الدعابة والسخرية:

الدعابة لون من ألوان المزاح الخفيف، يعمد إليه الأصدقاء أي أنه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرة والضحك فيعمدون فيها إلى الصور الساخرة والمضحكة وتصل أحيانا إلى حالة الادعاء الكاذب[2]. أي أنها فن كذلك يكون الهدف منه الضحك والمزاح الخفيف باستخدام الجمل القصيرة والمضحكة، بالإضافة إلى أنها تواصل اجتماعي يجلب المسرة والضحك.

أما في معناها اللغوي فهي: "الدعابة من المزاح والمضاحكة يداعب الرجل أخاه، شبه المزاح تقول: يدعب دعبا إذا قال قولا يشرح الصدر"[3]

وهنا يتبين إن الدعابة هي فن المزاح والغاية منه الإضحاك، والفرق بين الدعابة والسخرية كون الأولى تحمل غرضا سطحيا هو الإضحاك، ولكن السخرية تقال لأجل الإذلال أو الإهانة، بغض النظر عن الفائدة البعيدة التي تتجاوز غالبا المظهر السطحي للفعل الساخر أو القول المستهزئ.

[1]-حامد عبده الهوام، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1982، ص17.

[2]-نزار عبد الله خليل، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع عشر،عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2005 ،ص42.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين،م2،ص26. (مادة: د ع ب)

وقد تكون "الدعابة" أحيانا في قالب من السخرية، يسرى بها عن النفس ويجلب بها السرور وتتخذ مادتها من نقاط الضعف والصفات في الآخر، وهي عبارة عن فن لا يخلو من تأثير معين بهذه المادة أين أسهمت في خلقها، وتعطي إلى جانب الرغبة في التسلية.[1]

هـ- النكتة والسخرية:

لتحديد العلاقة بين النكتة والسخرية يجب علينا البحث في المفهوم اللغوي لمصطلح النكتة: " نكت الرطبة بدا فيه الإرطاب. وفي قوله: أتى فيه بطرف ولطائف، (انتكت فلان: سقط على رأسه) ويقال فلان نكات فالأعراض طعان"[2] من هنا نستطيع القول إن النكتة تحتفظ بأهمية خاصة في باب السخرية ذات النزعة الثأرية لأن ثمة قدرة مدمرة للنكتة من حيث قدرتها على الإفشاء والفضح.[3]

وقد توجد النكتة الاجتماعية التي:" تنطوي على التهكم والسخرية، ولا تخلو من الشماتة والعداوة "[4]فالهدف من النكت إذا الانتقام، السخرية، الإذلال،الإهانة، وأحيانا مجرد إثارة الضحك والتسلية.

أما إذا كانت السخرية بطريقة مباشرة تمس المسخور منه، فان النكت هي " ظاهرة فنية تحتاج إلى الكشف عنها بالبحث والتعمق داخل العبرات والألفاظ المعقدة، لأنها تعبر مكتوب الضاحك الداخلي"[5]

ومن هنا يمكن القول إنها طريقة غير مباشرة في التعبير عن القصد، سواء كان الإضحاك أو الانتقام أو السخرية.

---

[1]–حامد عبده الهوال،السخرية في أدب المازني ،ط،1،دار الكتب الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982–1983،ص19.

[2]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4،مكتبة الشروق الدولية، مصر،2004،ص950. (باب: نكت)

[3]- عكارى سوزان، السخرية في مسرح أنطوان غندور، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 1991م، ص30.

[4]– نزار عبدالله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العربي العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص08.

[5]–المرجع نفسه ،ص09.

4-أهداف السخرية:

مثلما تتسع السخرية لإستيعاب الأخطاء التي تتعثر بها في طريقها، قد ترتفع سدا بوجه اليأس الذي تصفعنا به المفارقات اللامعقولة في الحياة، فتمنحنا الشجاعة لمواجهة مصيرنا بأسلوب تهكمي فكه، غالبا ما يكون صادقا أو من الأعماق لكنه في الأغلب، قاتم الملامح موجعا؛ من هنا تتزاوج السخرية بوجهها الهازل مع الألم، فيأتي لوقعها صدى غريب، يمتزج فيه اليأس والرجاء، الدمعة بالضحكة، المأساة بالملهاة، في خلط مذهل، فالسخرية تقدم وعيها بالحياة في شكلها الهازل ذي الوجه المأساوي، الذي ينطوي على فجيعة مدهشة إزاء لامعقولية الشر والخديعة في هذا العالم.

تسير السخرية في اتجاهين: اتجاه ايجابي بناء واتجاه سلبي هدام، والهدم مرحلة حتمية في إعادة البناء، وأيا كان اتجاهها وشكلها فإن طعم القسوة هو نكهتها الخاصة، لكن هذه القسوة ليست هي نفسها في كل مجالات السخرية؛ إذ تتفاوت درجة حدتها وقسوتها بحسب ما تقتضيه الظروف.

إذا فالسخرية نقد، أو طعن في ثوب فكه، إنها بديل مقبول وهجوم متعمد على شخص، بهدف سلبه كل أسلحته وتعريته من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه.[1]

5-أنواع السخرية:

السخرية الأدبية ثلاثة أضرب اصطلح على تسميتها: بالسخرية الانتقادية والسخرية العقلية، والسخرية الفكاهية.

أ-السخرية الانتقادية:

وهي مصطلح اصطلح به على تسمية ضروب من الشعر الساخر، على أساس الغاية لا الموضوع، لأسباب منهجية كنا قد عرضنا لها في بداية الفصل، وليكون هذا

[1]-بطيش سيمون:الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود،ط1،بيروت لانا،1983،ص17.

النوع على حظ من الشمولية استوعب كل أنواع الشعر الساخر، الذي يهدف إلى السخرية من الظواهر المدانة في الحياة ونقدها من خلال أفراد بعينهم أو جماعة بعينها، أو تقليد بعينه، سواء أكانت هذه الظواهر المنقودة المسخور منها اجتماعية أم سياسية أم أدبية أم سلوكية شخصانية.

ب- السخرية العقلية:

إن ظهور ما يمكن أن يسمى بالسخرية العقلية لا يمكن عزله بحال عن البيئة الفكرية في عصر من العصور، فالاعتزال ومنهجه العقلي جعل المعتزلة في العصر العباسي مثلا يحسون بأنه من طبقة أخرى غير طبقات الناس العادية، وقد كان هذا الإحساس يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السخرية منهم والتهكم بهم؛ وذلك كان حال (الجاحظ) المعتزلي في عصره، ولكنهم كانوا حينما يسخرون أو يتهكمون لا يصدرون في ذلك عن أحقاد شخصية أو ظغائن ذاتية على نحو ما كان الأمر في ظاهرة الهجاء في الشعر الجاهلي مثلا، ولكنهم كانوا يصدرون في ذلك عن فلسفة خاصة قوامها العطف عن الناس، وتوجيههم إلى عيوبهم حتى يصلحوها، فالتهكم عند المعتزلة هو نوع من الترقية لفن الهجاء في الأدب العربي والتسامي به عن أن يكون صدى لعداوات شخصية، ووسيلة إلى التشفي والانتقام. فهم حينما يتهكمون ينتقدون ويضحكون ولكنهم لا يحقدون ولا يكرهون ولهذا فقد كان بخل البخلاء مثلا على لسان (الجاحظ) مجالا من مجالات التهكم والسخرية التي افتتن فيها المعتزلة وأبدعوا.

ج- السخرية الفكاهية:

وهي السخرية التي قصدها التندر والإضحاك والتفكه، ترويحا من النفوس المتعبة وتنفيسا عن آلامها، وليس لها بعد هذا قصد آخر وهي بهذا أقرب إلى المزاح الذي ينفس عن النفس ما طرأ عليها من سأم، ويزيل ما علق بالقلب من هم. وقد أكد قيمة هذا الضرب

من السخرية من حياة الناس، وضرورة تذوق النفس الفرح، الهزل، التندر، الهزل إذا ما علق بها وأرمضتها فتائن الحياة، فيقال إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة الهزل الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لا نقص فهمك وتبلد طبعك[1].

6- بواعث اللجوء إلى السخرية:

- يجعل بعض الشعراء السخرية من الآخرين والأشياء والظروف، سلاحا حادا لحصوله على حقوقه المستلبة، كما هو عند الكثير من الشعراء مثل: (بشار بن برد) و(الحطيئة).

- يرى البعض من الأدباء أن السخرية طريقة مناسبة لتنبيه الظالمين والأشرار والمتعجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة.

- قد يتخذ الشاعر السخرية أسلوبا لتعويض ما يفتقده من الجمال الظاهري أو الفقر المادي أو المكانة الاجتماعية...الخ

لهذه الأسباب تكون السخرية أكثر إفصاحا من الأساليب الأخرى، ونجد الكلام الساخر منافس الكتاب والإعلان والخطاب، ويتفوق عليهم جميعا، في تبيان سيئات المجتمع في المجال السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي.

قد يكون الأسلوب انتقاما لما يتلقاه الشاعر من الإهانات والمذلات " فالسخرية تترجم حاجة روحية المجتمع يستحق الشاعر بلا مبالاته وإنكاره فيسحقه الشاعر،بأن يسخر منه ويحتقره "[2]

نستنتج من خلال دراستنا للسخرية وما يتعلق بها؛ من ظروف نشأتها وأنواعها وبواعثها وأهدافها وفروقاتها وغيرها؛ أنها تعتبر لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته،

[1]- بطيش سيمون، الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود ، ص18.

[2]-أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط4، دار العودة،بيروت، لبنان، 1983، ص40.

خاصة مع تخاذل الحكام العرب عن حل قضايا المواطن العربي المثقل كاهله بالهموم والمعاناة.

وعليه يمكننا القول: إن الأدب العربي ومنذ العصر الجاهلي كان حافلا بالسخرية، وإن امتزاجها بأغراضنا الشعرية كالهجاء مثلا، جعلها تصل إلى مرحلة واسعة من الفنية، فمع بداية العصر العباسي وصلت إلى كونها فنا قائما بذاته، لتصبح أسلوبا تعبيريا خاصا عن واقع الحياة والعلاقات البشرية آنذاك.

ومع ظهور الاستعمار الحديث تضاعفت معاناة المواطن العربي في مما أدى إلى تفاقم الأزمات في المجتمع فأنتج ذلك أدبا ساخرا عبر عن الأزمات الجديدة للإنسان المقهور أثناء الاستعمار وبعد التحرر.

هكذا يتأكد لنا أن السخرية في الأدب العربي كانت وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تناقضات ومفارقات تتناقض وآمال المواطن العربي، والمثقف العربي بصفة خاصة.

فاستخدمت السخرية كفن فعال لإصلاح النقائض البشرية، في محاولة لتجاوز العوائق التي تقف في وجه تطور الإنسان العربي خاصة وأنها كانت ومازالت فنا جامعا لهذه الأساليب، لأنه يتسم بالحيوية والسهولة والمرونة ما جعلها تكون أكثر تأثيرا على القارئ.

على هذا سوف يكون الفصل الثاني من بحثنا إجراء عمليا تطبيقيا تناولنا فيه السخرية عند الكاتب الجزائري (السعيد بوطاجين) في روايته (أعوذ بالله)

الفصل الثاني: السخرية في رواية "أعوذ بالله"

لــ: (السعيد بوطاجين)

1. الرواية الساخرة
2. لمحة عامة عن أصل العنوان" أعوذ بالله."
3. مجالات السخرية في الرواية
4. أبعاد السخرية في الرواية

من المعروف أن السخرية في الأدب؛ سواء أكان شعرا أم نثرا لها تاريخ قديم، فقد كان الشعراء قديما يسخرون من الآخر بنظم قصائد هجاء عنيف تتناول بالقذع والتعنيف أفرادا من مجتمعهم، منهم حجابا وحكاما وخلفاء، أو حتى هجاء أنفسهم أحيانا، وتبقى الأبيات الشعرية الساخرة في الأذهان أكثر من بقاء الأبيات الجادة.

ومن المعتقد اليوم أن كتابة الرواية الساخرة فن يمكن أن يحتوي على كافة التعبيرات بداخله، ويمكن بذلك إدخال المجتمعات بخيرها وشرها فيه وإدخال مفردات الحياة كلها، من خلا شخصيات الرواية الذين سيدعي الكاتب أنه اخترعها، بينما هي موجودة في الأصل قريبا منه؛ في بيته، في حارته، في الشارع الذي يليه وفي مدينته ووطنه والعالم كله.

فمن خلال الحوارات بين الشخوص داخل النص غالبا نجد نبرة الجد والسخرية وهو ما يجعلنا نحكم على الرواية بأنها ذات طابع ساخر، أو أنها في الأساس رواية ساخرة، كما يمكن أن يلتف الموضوع من خلال الحبكة والسرد حول الفكر، فيمرر بأسلوب ساخر ما يمكنه أن يكون جديا وفي غاية الأهمية.

1- الرواية الساخرة:

هي فن سرد الأحداث بشكل مختلف عن السرد العادي المباشر، وهي تضم الكثير من الشخصيات التي تختلف انفعالاتها وصفاتها وحركاتها عن تصرفات الأشخاص العاديين؛ إذ لا بد أن تمتاز الشخصيات ببعض البلاهة المقصودة، وببعض التناقض واللاتوازن في الحركية وفي التعامل مع الحدث أو مع الآخر، كي تكون ملفتة ومعبرة عن وجهة نظر تمثل رؤية شخصية أو جمعية يقصد بها الكاتب مقصدا فكريا موجها توجيها دقيقا.

إن الرواية عموما قصة خيالية أو واقعية؛ وتتميز الرواية الساخرة بالتشويق المبتكر في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة؛ سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية وفلسفية، تقصد أحيانا إلى الإصلاح وإظهار غير المألوف أو يكون هدفها الضحك أو الترفيه.[1]

2-في أصل عنوان رواية: "أعوذ بالله" ل: (السعيد بوطاجين)

يمثل العنوان عموما ظاهرة فنية عميقة، وهو بالفعل ظاهرة متميزة التأثير ولافتة للانتباه لدى الكاتب: "**السعيد بوطاجين**"[2] فهي تثير فضول القارئ بشكل واضح، إذ لا يمكن الوقوف على دلالتها إلا من خلال البحث والتنقيب وقراءة المتن السردي أكثر من مرة واحدة أحيانا.

عناوين كتاباته مثل: "حدث لي غدا" أو"اللعنة عليكم جميعا" أو"وفاة الرجل الميت" كلها تلقي بظلال غامقة على النص، وان هي بدت للقارئ التقليدي عبثا باللغة لا غير،

[1]- عمار نقاوه: الموسوعة العربية العالمية، ويكيبيديا2009، تاريخ الاطلاع2020/03/03، الساعة21:30. [بتصرف]

[2]- السعيد بوطاجين، كاتب قاص روائي ناقد مترجم وأكاديمي جزائري من مواليد تاكسانة بولاية جيجل، في 06 جانفي 1998، تحصل على ليسانس الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981، ثم على ديبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا سنة 1982 بعد ذلك حصل على شهادة الماجستير(نقد أدبي) من جامعة الجزائر سنة 1997 وشهادة الدكتوراه (المصطلح النقدي والترجمة) من نفس الجامعة سنة 2007. من بين جوائزه وسام الاستحقاق الثقافي(1991) ووسام الفنان 2005-الدرع الوطني للثقافة (2006).

وفي مقدمتها العنوان الذي يختزل النص ويكون إحالة على ما هو أبعد من المتن السردي نفسه. "وتكمن أهمية العنوان فيما ينهض به من وظائف وما يؤديه من أدواته في مستوى البناء النصي والتشكيل،الجمالي لأنساق الخطاب ودلالاته فهو النواة المتحركة التي خاط عليها المؤلف نسيجا للنص وهو للقارئ مفتاح تأويلي فني عنه لفك شفرات النص وفك مغالقه"[1]

روايته "أعوذ بالله" لا تخرج عن طريقته في خرق المألوف على الرغم من أنه عنوان تراثي من صلب التاريخ العربي الإسلامي، بل من أقدس مقدساته، فالدين الإسلامي يوصينا بالاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم عند بداية كل عمل صالح كالصلاة أو قراءة القرآن أو الأكل أو غير ذلك من الأعمال التي توجب النية الخالصة أو تستثير الإثم عن غير عمد.

لكن الكاتب لا يورد العبارة كاملة "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" وإنما يكتفي بالقسم الأول منها؛ لأن الباقي معروف متداول " ثم مالا تراه لا يعني أنه لا يوجد الموجود بالغياب أيضا، وهو لا يدعي أنك أمام نص مقدس بمستوى القرآن، بل يلتقط اللحظة التي يتلفظ فيها المرء بهذه العبارة في حياته اليومية، حين تأتي مقرونة بما يدعو إلى الرفض والنفور، مما يدخل في باب الشر والشيطنة، ولا يملك حينها إلا أن يستجير بالله ويحتمي به. فالواضح أن الكاتب ترك المستعاذ منه غفلا وقد يكون ذلك لسببين إما لأنه معلوم كما وضحنا بحكم العادة أو لأنه مطلق غير محدد، يمكن أن يكون أي شيء أو أي شكل من أشكال البطش والطغيان والسوء والكراهة.

[1]–حداثة الكتابة الروائية في رواية "أعوذ بالله "،للسعيد بوطاجين ،تر:مخلوف عامر،نقلا عن(مجلة مسارب إلكترونية)،صدرت بتاريخ 28سبتمبر2013،على الساعة 34 :10 https:massareb.com

بيبلوغرافية الغلاف:

من خلال الغلاف الخارجي تتمثل بعض النوايا التي يود الكاتب إدراجها في نصه، والغلاف تمويه سيميائي لما يمكن أن يكون نصا موازيا، يتم من خلاله التقديم القصدي لمدركات بعينها سوف تصادف القارئ حين يطالع المتن السردي، وقد توفر الغلاف الخارجي لرواية "أعوذ بالله" على إشارات وعلامات يمكن الوقوف عندها بما يلائم موضوع للبحث:

- **الألوان:**

اللون الأصفر من الفوق ومن التحت عبارة عن صورة أرض قاحلة بها أشجار وسنابل، جافة، وهذه الصورة تدل، على الصحراء أي الجنوب نسبة إلى سكان العين لقبيلة بني عريان، أطلق عليها مدن الدياثة نسبة الى تراثهم وآثارهم و أموالهم التي استولى عليها العدو دون جدوى والكاتب (السعيد بوطاجين) في هذه الرواية هدفه، أن يسترجع الأبطال هذه القبيلة كما كانت والراوي يقوم بسرد الحكاية لفضح العدو واكتشاف حقائقه القذرة.

- **الحجم:**

حجم الكتاب متوسط، عدد الصفحات 261 ص، الغلاف الخارجي: متوسط الخشونة،رطب، أوراقه: صفراء اللون تظهر قديمة قليلا متوسطة ليست رقيقة ولا خشنة.

يتصدر اسم الكاتب صفحة الغلاف الخارجي للرواية، مكتوب بالخط الكبير اللون الأسود، ويأتي تحته عنوان الرواية بخط أكبر باللون، الأبيض، وتأتي كلمة رواية بالخط العادي اللون الأسود.

في الجهة اليمنى من الفوق مكتوبة منشورات الضفاف، والجهة اليسرى مكتوبة منشورات الاختلاف.

أما من الجهة الخلفية للكتاب موجود فقرة كتبها القاص والروائي الجزائري (السعيد بوطاجين)، عن الهدف الذي سعى من أجله بوصفه راويا للأحداث في هذه الرواية وراغبا للوصول إلى حل مشكلات واختلافات هذه القبيلة[1].

3-مجالات السخرية في الرواية:

لم يكتف الكاتب في هذه الرواية بمجال واحد للسخرية، بل تعدى بأسلوبه الساخر إلى كل مجالات الحياة، وهو هنا يذكرنا بحال شعراء الهجاء القدامى الذين كانوا يهجون الجميع وصولا إلى هجاء ذواتهم، وهذه نزعة تدل على شدة الحنق والأسى وعلى درجة اليأس والإحباط التي يعانيها الكاتب أو الشاعر.

أ- السخرية الذاتية:

الذاتية هي فكرة فلسفية مركزية، مرتبطة بالوعي وبالشخصية والحقيقة والواقع:

-كون الشيء ذاتا والذي يعني فردا يملك تجارب إدراكية مثل انطباعات أو مشاعر أو معتقدات أو رغبات[2].

-كون الشيء ذاتا والذي يعني بصورة أوسع الكيان الذي يملك قوة، والذي يتصرف على أساس، ويملك قوة على كيان آخر[3].

-فكرة أو معلومة أو وضع أو جسم مادي يعتبر حقيقيا من وجهة نظر ذاتية[4].

1-السعيد بوطاجين: أعوذ بالله (رواية)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، 2016، ص 53

2- سولومون روبرت in subjectivity osfo companion to houderilted oxford univercite press plnlosoply 20015.p 900 نقلا عن مجلة المعرفة.

3 -Allen Amy(2002) power subjectivity and Agency between in temational Arendt and foucauult 10 journal of philosophical studies doi(02) : 131-49 نقلا عن مجلة المعرفة.

4-sinanda dragos (2016) proscimity subjectivity and space rellinking distance in human:249-52-75 geof orungeograply نقلا عن مجلة الفكر.

تجتمع التعاريف المختلفة للذاتية حول معاني فلسفية، وغالبا ما يستخدم هذا المصطلح في تفسير ما يؤثر على آراء الناس فيما يخص الحقيقة أو الواقع، فهي مجموع الادراكات والتجارب والتوقعات والفهم الشخصي والثقافي والمعتقدات الخاصة بشخص معين.

إن ظهور مفهوم الذاتية له جذوره الفلسفية في أفكار "ديكارت" و"كانط" وقد اعتمد الفهم في العصر الحديث على فهم ما يشكل الفرد كانت هناك تفسيرات عديدة لمفاهيم؛ مثل الذات والروح والهوية أو الوعي الذاتي التي تكمن في أصل مفهوم الذاتية[1].

فالذاتية حالة اجتماعية موروثة تأتي من خلال تفاعلات لا تعد ولا تحصى في المجتمع، وكما أن الذاتية هي عملية تفرد إلا أنها عملية تنشئة اجتماعية بنفس المقدار، حيث إن الفرد لا يعزل أبدا في بيئة مستقلة، وهو في تفاعل مستمر مع العالم المحيط.

تعريف السخرية الذاتية:

هي نوع من الطيف الساخر للمناقشة، عندما يصبح الشخص نفسه مركز النقاش والتعليق، السخرية الذاتية والمفارقة مبنية على إخفاء أو تباين المعنى الواضح، بالمعنى الحقيقي لخلق شعور بأن الشخص أو موضوع النقاش ليس كما يبدو للوهلة الأولى، يمنح الشعور بالسخرية الذاتية الشخص الفرصة ليضحك على نفسه، ويمزح بينما لا يهين كرامته، ويجعل من السهل والعقلاني تقييم قدراته وانجازاته دون الخوض في حب الذات أو تخبطه.

ومن هنا نستطيع القول أن مجالات السخرية تعددت واختلفت، فكانت من بينها السخرية الذاتية ويمكن أن نجدها في الرواية من خلال بعض الاستعمالات التي يورد الكاتب فيها ألفاظ بعينها تحيل إلى سخرية المتكلم من نفسه، ووسمها بسمات النقص

[1] –strazzomi Audrea(2015) subjectivity and individuality two strands in early modern plinlosophy 9 saaietatepoliticalutrodution 1765/92270 hell(1) 5–9. نقلا عن مقال

بالتركيز على عيوب معينة «**هل كنت تافها كالتافهين؟ ربما ولكنني تافه قصير وأدرد**»[1] وقد كان قصد الكاتب هنا السخرية على شكل سؤال يطرحه على نفسه في شكل حيرة وشك، فإجابته بكلمة ربما مادام دخل مدن الدياثة سوف يصبح شخصا مثلهم، أما إجابته عن سبب شكله من خلال جملته ولكنني تافه قصير وأدرد، أي منافق وخس[2].

فتشبيه نفسه بالرجل التافه القصير استهزاء من نفسه بأنه إذا أصبح بهذه السيرة يكون أعلى منهم درجات، فالرجل المنافق والخسيس تكون مناصبه ومكانته في البلد دائما مرتفعة أكثر من الآخرين، أما كلمة أدرد هدفه منها والمقصود بها السقوط، مثلا نقول، أُدْرَدَ ، أي أسقط أسنانه كلها، وفي الحديث .

فشبيهه هنا، بأنه عند دخوله هذا المكان لا مخرج منه، بل يسقط ويسقط فيه، ويصبح مثلهم لا ضمير له، وعديم الإحساس والمسؤولية، لكي يحقق الغاية أو الهدف الذي جاء من أجله.

غير أنه كان مدركا لحالته تلك «**تراءى لي ذلك الغريب ساكنا في البال، لا يريم هادئا وكسولا مثلي، هادئا مثلي وكسولا مثل الأشكونيين الذين لا أحد يفهم ما يقولون لأنهم اخترعوا كلاما تعجز العلوم مجتمعة عن مصدر بلاغته التي تشجع على البكاء الأبدي ثم الانتحار**»[3] وذلك الإدراك هو الذي جعله يصف نفسه ولغته بعد شكله بتلك الألفاظ الساخرة التي تعبر عن عظم فاجعته في نفسه.

فالكاتب يسخر من ذاته، بصفة خاصة، وذلك بعدم وصوله إلى الغاية أو الهدف المطلوب، تارة قال بأنه هادئ وكسول وذلك عند رحلته إلى الجنوب حين وجد نفسه وحيدا

[1]–الرواية، ص08.

[2]–شوقي ضيف: المعجم الوسيط، ط4، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مجمع اللغة العربية، مصر، 2004م، ص، 520.

[3]–الرواية، ص، 14.

غريبا في ذاك الوطن، كسول، مثل الأشكونيين؛ فالأشكونيين هم الذين اخترعوا كلاما غير مفهوم تعجز العلوم عن حصر بلاغته .

فالكاتب عند استغرابه من هذا الظلام، وعدم فهمه، لم يستطيع أن يدخل بينهم كشخص منهم، وخاصة بعدم اكتشافه عن أي سر من أسرارهم، فأحس بنفسه ضائعا وتائها وكسولا، فكلامهم يشجع على البكاء الأبدي ثم الانتحار، وهذا يدل على عدم ثقته في نفسه مما أدى به إلى السخرية «**أنت الآن أمام كاتب مريض يلزمه رعاية خاصة، كاتب متعب جدا لا يدري إن كان بمقدوره إتمام الرواية، إن كان بمقدوره إفراغ رأسه من عياط الشمال من أعراس الدم من البصل ومن أين أنت**»[1] والكاتب هنا يضع نفسه محل سخرية واصما نفسه بالمرض والتعب والإرهاق الشديد، جعله يشعر بهذا الإحساس ويؤدي به إلى الاستهزاء بنفسه ومقصوده هنا أنه من كثرة الدياثة التي رآها عند سكان الجنوب، صارت أعصابه تالفة، فلم يفهم الطرق والأفكار التي يستخدمونها، مما أدى به إلى مساءلة نفسه هل يستطيع إتمام روايته والخروج من هذه القبيلة سليما بعقله أم لا؟.

ينتقل الكاتب إلى استحضار القارئ أيضا ليبين أنه على علاقة تواصلية تسوغ سخريته الذاتية من نفسه والتي تمتد لتشمل الذات القارئة «**سيقول القارئ" كاتب مفصوم الشخصية لا مستقبل له**»[2] والقصد هنا أنه كاتب لا يتكيف مع الواقع[3] وهذا متمثل في الواقع المعاش في مدينة العين، فسكانها ديوثيين، لا يدافعون عن تراثهم وبلدهم، وهو لم يستطيع السكوت عما رآه فأطلق على نفسه هذه اللفظة، أما من كلمة لا مستقبل له من خلال حقوقهم التي نصبوها الأعداء واستيلائهم على أراضيهم دون شفقة ولا رحمة.

[1]–الرواية، ص، 30.

[2]–الرواية، ص، 31.

[3]–ابن منظور: لسان العرب، ص،430. (مادة: ف ص م)

إن حالة العجز التي يشعر بها الكاتب اتجاه الأوضاع التي وضعته في مأزق بين الوعي وعدم التلاؤم مع محيطه، جعلته يظن أنه مخبول منفصم الشخصية إلى الحد الذي صارت تصرفاته مشبوهة وغير منطقية، وسيقول هؤلاء: «**منافق، زنديق، خبيث، مشكلة**»[1]. والحقيقة أنه لم يكن كذلك فعلا، إنما صار يظن أن حكم الناس عليه سيكون بالمثل لشدة إنكاره تصرفاته التي صارت تسيء إلى ذاته وإلى شخصيته.

ونظرا لأن أكبر مسبة يمكن أن يبلى بها شخص ما، هي النفاق؛ لأن المنافق يخفي الكفر ويظهر الإيمان، يضمر العداوة ويظهر الصداقة وتارة بأنه زنديق أي ضال، وخبيث وملحد، فقد وصف نفسه بها من خلال استعراض آراء الآخرين كما يحسها، بينما في الحقيقة هم لا يحبون من يكشف قدراتهم ومن يفضح أعمالهم السيئة « يحاول الكاتب أن يجيب مظهر براعته في الكلام وتفوقه في الجدال الاقتصادي والسياسي، وذلك بتشريحه للمجتمع العربي الذي انتقل من القطاع العام إلى سياسة الانفتاح والتوزيع والتطبيع».[2] فالكاتب هنا يمثل لهم مشكلة عويصة في حياتهم تؤدي بهم إلى الهلاك.

بل وينتقل إلى ما يمكن أن تقوله الحكومات « **وبراميل النفط: منحرف، مناوئ لنا، خطر علينا. سأتّهم بالإرهاب**»[3]. فلهذه الجملة نفس الغاية والهدف بالنسبة إلى الكاتب بأنه مصاب بشذوذ في ميوله وتصرفاته من خلال مخالفته ومخاصمته لهم، والتصدي لهم بالمقاومة، عمل أو تدبير برفض رأي أو فكرة ما فبهذا كان خوفهم منه، لأنه يشكل خطرا كبيرا عليهم وشبهوه بالإرهابي الذي لا تأمنه دولته وتحقيق أهداف سياسة أو خاصة أو محاولة قلب الحكومة. «**نحن الطراطير الكبار الذين فضلهم الخالق على الخليقة، أسياد الأسياد ألف البصر رغم عيوننا العمشاء، رغم عوجنا وطيشنا وسكرنا وعنفنا وغرورنا،**

[1]– الرواية، ص، 31.

[2]– الرواية، ص، 31.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص، 345. (مادة: ن أ ى)

رغم تاريخنا القصير الذي وهبنا هذه اللكنة العظيمة، نعتبر أنفسنا البداية والنهاية، القاتل، والمقتول»[1].

من هنا نستطيع القول بأنه عبارة على خطاب ألقاه الطراطير تارة ليسخروا من أنفسهم، وتارة أخرى يمدحون وهم التافهين الضعفاء الذين لا قيمة لهم، لأنهم لا يستطيعون اتخاذ القرارات وحدهم، ويطلق عليهم أيضا البلهاء فالمقصود من كلامهم هذا بأنهم رغم كل العيوب التي فيهم، إلا أنهم بثقة كبيرة في أنفسهم، لأن الله تعالى ينقص لهم في شيء ويعطيهم شيئا آخر كنقصهم في عقولهم، لكن لديهم حكمة كبيرة، فالحكمة تخرج من أفواه المجانين وبالنسبة لوجودهم في هذه الرواية هدف كبير للغاية ويعتبرون هم البداية والنهاية. « **الغروب لا يعرض في الأكشاك للزينة، إنه معلم كبير يضحك أمام السبورة ليمتحن قدراتك، ليجعلك متناهي الصغر، تلميذ كسولا تعرف ولا تعرف. يعيد تزيينك ثانية، يجنبك السقوط في أول خطوة نحو الأسئلة الكبرى التي أعادتني إلى الأرض أنا عبدو الجراح، بعد أن تخرجت من الجامعة كبيرا بأجنحة من الغرور البشري، قطعت علاقتي مع البساطة وحلقت في الحلم أعواما، ظننت المئزر الأبيض خاتمة المعرفة ولما توطأت علاقتي بجراحة الأعصاب، أصبحت رضيعا يمص إبهامه هذه حقيقة حدثت ووجدت نفسي رافعا سبابي لأسأل**»[2] يظل الكاتب بقي حائرا في سر الغروب، تارة يظهر له بصفة جميلة وتارة بصفة لا معنى لها، فعند تأمله في الغروب بأنه سيصل إلى اللامتناهية أي درجة صفر بإعادة ترتيبه من جديد، وأنه هو عبارة عن معلم له يقوم باكتشاف قدراته، كان مغرورا بمهنته وينظر إلى نفسه نظرة مختلفة عن كل الأشخاص، حتى أحلامه خارقة للعادة، ولكن كل هذا بالنسبة له كانت تخيلات في أقصى درجاتها وبقي السؤال كما هو ساكن البال في حيرة لامتناهية.

[1]–الرواية، ص، 46.

[2]–الرواية، ص، 50.

«**سيقول لذلك العجوز انه لم يربي طفلا بل قردا يزن عشرين كيلوغراما هو وملابسه وغباره وأفكاره ومرضه ويتمه**»[1] كان المغزى من كلامه، بأنه رغم كل وصايا جده وإرشاداته ونصائحه له إلا أنه لم يصل إلى جزء من مكانة جده الذي كان يعتبر شخصية بارزة ومهمة في تلك القبائل، ذو حكم بارزة وكانت أمنيته من حفيده أن يعيش على شكل رجل كبير العقل وصغير السن حتى يحقق هدفه ويصل إلى السر الذي يبحث عنه لأن المكان الذي يعيش فيه ملئ بالذئاب المتوحشة التي تستغل أبسط الأشياء للنيل من سكان قريته والقضاء عليها، لكنه هو لم يكن كذلك بل كان ضعيف الشخصية، ناقص الحكمة والفطنة عن جده لذلك شبه نفسه بالقرد الذي لا يساوي شيئا.

«**بيد أن هدوء الكاتب أعاد الي توازني فأكملت السير بخطى متوافقة، حتى لا أبدو نشاز كعظم في كرش. وكنت أقول أية لوحة زيتية تستطيع احتواء هذا المنظر المشكل كالعصير المشرقي**»[2] كان المقصود من قوله هنا بأنه بسبب الهدوء الذي رواده أعاد له توازنه، لأنه كان غير ثابت بسبب خوف من شيء ما فأكمل السير بخطوات متوافقة أي مستقيمة غير مائلة، حتى لا يبدو نشاز العظم في كرش؛ بمعنى ارتفاعه عن مكانه رعبا فشبهها بالعظم الموجود في الكرش، ومن خلال نظرتنا لا توجد عظام في الكرش بل كانت سخرية من ذاته وتشبيهها بذلك، فيكون المنظر رهيبا وغير مفهوم، أي مختلطا مع بعضه البعض، ولا يمكن لأي لوحة زيتية أن تحتوي هذا المنظر. «**صنعت وسادة من الجرائد واستلقيت على ظهري، واضعا رجلي اليمنى فوق اليسرى كفأر في يوم كئيب**»[3] كان رأيه هنا من خلال هذه السخرية بأنه عند قراءته لمخطوطات جده الكبيرة والغامضة من كثرتها بأنها منتشرة وموزعة في كل مكان استلقى عليها بتلك الوضعية التي ذكرها، أما من ناحية تشبهه بالفأر في يوم كئيب عندما لا يجد غذائه يصبح حزين يبحث في كل مكان، وهو لم

[1]–الرواية، ص، 67.

[2]–الرواية، ص ص، 92، 93.

[3]–الرواية، ص، 97.

يجد السر الذي يبحث عليه في تلك المخطوطات، بل طرأت تساؤلات أخرى في رأسه لا بداية لها ولا نهاية.

«كنت صغيرا جدا بذرة أو ذرة نقطة لا علامة. شيئا ما جالسا تحت شيء ما ليس نخلة، أي شيء جالس تحت شيء في أي شيء أو لا شيء. ومع ذلك كنت أتساءل عن قيمتي من غير هؤلاء من غير الإنسان الحقيقي»[1].

من هذه السخرية التي قدمها الكاتب بتشبيهه نفسه ببذرة أو ذرة أو نقطة لا علامة فمقصوده هنا بأنه مثل حبة القمح لأنها صغيرة، أنه النقطة صغيرة لكن المقصود بها المنتهى، لأنها توضع أخر الكلام دليل على انتهائه فهنا تشبهه بالعدم أي عبارة عن جوف فارغ فهو في حد ذاته يتساءل عن قيمته من هؤلاء الناس حقيقي أم لا.

«كان ممددا على الظهر مثلي تماما، الرجل اليمنى على اليسرى وهو يتوسد جرائد ويتثاءب كحذائي»[2] يشير هنا إلى ظله الذي يتبعه ويقلده في كل شيء، أما مقصوده بأنه يتثاءب كحذائه، دليل على نعاسه أو كسله أو مللله فسخر من نفسه كأنه حذاء لأنه مفتوح وممزق بسبب رحلته في الصحراء والتعب والشقاء الذي رواده.

«لعله أعجب بوجهي الشاحب الذي رافقني هنا شعوره بالإرهاق بسبب تناول المهدئات»[3] تشبيه الكاتب هنا نفسه بالمجنون الذي لا يستطيع أن يمر خطوة دون تناول الدواء فهو هنا أصبح عصبي ومرهق لدرجة كبيرة بما عاشه في تلك القبيلة وما رآه فيها جعله يتناول مهدئات حتى يستطيع التأقلم والسكوت عما يجري أمامه.

[1]–الرواية، ص، 99.

[2]–الرواية، ص، 100.

[3]–الرواية، ص، 106.

«أجبت رائع ثم أردفت: وهل نزل عليك الوحي: لا لم ينزل أنا نزلت عليه كالقرد»[1]

من هنا نستطيع القول أنه من كثرة البحث عما وجده في المخطوطات من أسرار هامة لسلطنة بني عريان واكتشاف أساليب وطرق وقذارة العدو لاستيلاء عليه، أصبح يفكر طيلة الوقت وينتظر أجوبة تأتي للأسئلة التي تراوده في كل وقت كأنه ينتظر وحيا أو إلهاما يسقط عليه، لكن إجابته بجملة: لا لم ينزل أنا الذي نزلت عليه كالقرد لأن القرد عندما يجد قوتا في مكان ما ينزل عليه بسرعة البرق، فهو كذلك لم ييأس ويبقى يحاول إلى أن يسقط أو يجد الإجابات التي يبحث عنها ويصل إلى هدفه.

ومن تشبهه بالقرد إلى تشبهه بالسلحفاة، في مقاربات ساخرة تتخذ من أوصاف الحيوانات سبيلا إلى الانتقاص **«وما كنت مستعدا لتحمل أعباء وجه أخر، يشبهني بأماراته الكئيبة كوجه السلحفاة»**[2] مقصوده هنا بأن رغم ما عاشه واكتشفه في تلك السلطنة أصبحت نظرته لأي شخص بأنه كئيب كوجه السلحفاة لأن السلحفاة بطيئة والنظر إليها يؤدي إلى الفشل والتعاسة واليأس. كما هو الحال بالنسبة إلى الفأر **«لم تكن حجة كان تأويلي شبيها بفأر ميت»**[3] ويقصد به الكاتب هنا موت تفكيره لإيجاد طريقة أو حل يخرجه من تلك الأسئلة والألغاز التي تدور في رأسه لفم يكن له برهان ولا حل أمثل، شبه فكره بفأر ميت لأنه وجد نفسه مستلقيا ممددا لا حيلة له؛ لقد كان فكره جثة هامدة لحيوان مقرف.

ويتمادى الكاتب في السخرية من ذاته وتتفيه قيمة وجوده إلى درجة أنه يوظف اللامعقول والمستحيل للتعبير الاستعاري عن الدلالات غير المنطقية، والتي يحتاج إليها لتدعم إمعانه في الاستهتار بقيمة وجوده، **«ظلي فكان يشرب الخل والعطر والبنزين وقليلا من روح الملح، إلى أن جن يعني هبل لم أره منذ شهور. أفلس عندما أدرك بعض أسرار**

[1]- الرواية، ص، 110.

[2]- الرواية، ص، 124.

[3]- الرواية، ص، 125.

داحس والغبراء»[1] فقد جعل الظل قادرا على إنشاء الأفعال بمعزل عن الشخص نفسه، وهو تمرير استعاري لممكنات مجنونة لا يقوم بها الإنسان السوي ويبقى على قيد الحياة، ولهذا جعل الكاتب ظله بما فيه من التصاق بذاته يقوم بذلك بدلا عنه، للوصول إلى منتهى درجات التعبير عن حالة اليأس والقنوط الفكري كان مراد وغاية الكاتب وهدفه نسيان أسرار قبيلته وما فيها من دياثة وحماقة، ومن شدة الإحساس بالجنون حتى أصبح يتخيل نفسه موجودا وغير موجود، لقد كان ظلا يستذكرأمجاد حروب العرب القبلية التي يٌتل فيها الأخ أخاه وابن عمه من أجل رهانات تافهة.

ولهذا فهو في نظره لا يستحق حتى أن يكون جسما ماديا بقدر ما هو مجرد ظل سيختفي حالما تختفي الشمس وتختفي معه أفعاله المشينة والمخجلة «**أما هذا الظل الذي يرافقني، هذا الظل الأعوج فقد استلفته، سأعيده إلى صاحبه وصاحبه يعرف ظلي جيدا التقى به مرة نائما في أحد أرصفة عاصمة بني عريان قال لي كان يسكر ويبكي.نعم. كان يبكي، ثم اختفى نهائيا**»[2] إن التعب الفكري والإرهاق المعنوي هو ما جعل الكاتب أو ظله تحديدا، أعوج الظهر ينام في أي مكان، مسايرا خوفه، ومشيرا إلى أحد أرصفة عاصمة بني عريان وهم أهل سكان الجنوب (العين) الذين يعانون من التشرد والجوع والمرض والحزن الذي تعرضوا إليه من قبل العدو وأصبحوا بلا جدوى لا مكان يأويهم، ولا لقمة عيش ترجع الروح إلى أجسامهم.

ثم ينتقل ساخرا من لسانه العربي «**هل كنت طيلة حياتك، إنسانا يضرط بالفصحى**»[3] ليحدد قيمة الهوية في شكل مقرف ووسم عفن مرتبط بالفضلات الأيديولوجية التي تسّير مصير الأفراد، خاصة المثقفين منهم؛ السخرية هنا على أدق تفيصلا حول اللغة العربية

[1]–الرواية، ص، 135.

[2]– الرواية، ص، 135.

[3]– الرواية، ص، 136

ومعاناتها، فهنا عند رحلته وجد مجموعة من الأشكونيين يتحدثون بلغة غير مفهومة من يقرأها تؤدي إلى الانتحار، أصبح يسخر من نفسه ويتساءل هل أنا أتقن اللغة الفصيحة بدرجة كبيرة أم هم لغتهم معقدة وغامضة.

والواضح أن ما يعانيه الكاتب على لسان البطل إنما هو أزمة متعلقة بالكرامة البشرية وبالقيم والمبادئ في عالم لم يعد يقيم فيه الإنسان إلا بمقدار ما يملك من أوراق نقدية، «**لا ترضى طبيعتك البشرية، أن تتركه يهنأ لأنه يهنأ بالآلام التعساء مثلك، لأن الإنسان عندما يريد أن يكون إنسانا بتاركه السلالة استيقظ مرة واحدة في حياته... سينسى الجسد نفسه وتبدأ الكرامة في التنقيب إلى أن تأتيها الطلقة من حماقة متكئة على ورقة نقدية**»[1]؛ فهو يرى بأن نهاية الإنسان الحقيقي إنما تكون بيد الإنسان المادي الذي لا يملك فكرا ولا يملك إلا بعض النقود التي تجعله سيدا أو قادرا على التحكم بمصائر البشر.

لقد أحس الكاتب بالإهانة لأن كرامته هي الأساس الإنساني الذي ينتمي إليه فعلا، فالقبيلة التي زارها كلها دياثة وحماقة وعدم مسؤولية، كرامتهم دفنوها تحت التراب، أصبح كل شيء عندهم المال؛ فهو الأساس حتى الكرامة يشترونها وذلك كان إقرارا بسخريته من نفسه ومنهم في الوقت ذاته «**عندما تنتظم الأفعال، كثيرا تمتلئ بالغبار ويتسخ معناها، تغدو صدئة مثل الجمل المكررة باستمرار منفرة حروفها ومزدحمة بالتجاعيد**»[2].

فلا يوجد كلام بدون معنى، لأنه لا تكمل فصاحته، فالألفاظ والمعاني مكملة لبعضها وحتى لو كتبت ألفاظ دون معاني، يمكن الرجوع التي قراءتها تكتشف أسرار معناها ونفضح مقصود كل واحدة منها، وتشبيها بالقنفذ يسعد بمأواه الوثير لأنه، لا يشقى ولا يتعب أي مكان مهما كان. «**كان علي أن أجهش بالضحك علي، على ذلك الرجل، الذي أصبح**

[1]– الرواية، ص، 138.

[2]– الرواية، ص، 141.

يتعامل بالرموز، يحترم المواعيد الدقيقة، يغلق فمه دائما»[1] فالإجهاش بالضحك في تشبيه ساخر ومحبط بالبكاء سخرية تدمر نفسيا وجسديا أصبح لا جدوى له، يتحدث بالرموز كأنه صم بكم لا يسمع ولا يتكلم، يطبق ما يقولون له وكفى هدفه يكتشف أسرارهم ويصل إلى مبتغاه بأي طريقة.

أما الطين فلم تكن هنا محل تبجيل أو إعادة الإنسان إلى رمزيته البشرية في أسرار الخلق الأولى أو طبيعته التي فطره الله عليها، «**في الطين. الطين جالس في الطين ويتظاهر بالتفكير أصبح ذا شأن، يعمل في سرية، موضع ثقة طين يحرسه الرجال»**[2] إنما جاء الطين كما أسست له العراف التقليدية البشرية للإنسان على الأرض، فهو محل للوسخ والنجاسة والقذارة التي يصنعها الإنسان في محيطه، على الرغم من أنه مجرد تمازج بين الماء والتراب، وهما مكونان طاهران في أصلهما الأول، هذا ما يجعل رمزية ثقة سكان العين في البطل باعتباره المثل والقدوة، ويجب أن يعمل معهم في سرية تامة للوصول إلى هدفهم، لكن هو تعب و أصبح عبارة عن طين جاري في الأرض لا حركة له ولا قيمة له في ذاته، ولهذا يسخر من ذلك، كيف هو لا جدوى له وهم مازالوا معتمدين عليه في تسيير شؤونهم.

وإمعانا في السخرية من نفسه يورد بيتا شعريا مشهورا من التراث الشعري العربي: «وقيل إلي إني سمعتها تقول لك: أن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحمير. علق الله في عذاريك مخلاة ولكنها من دون شعير.»[3]

فهنا عندما يئس من نفسه بعدم وجود ما يصاحبه من هذه الأسرار، أصبح يتحدث مع النخلة وتخيل بأنها تسخر منه، من طول لحيته وعدم اهتمامه بنفسه، من أجل كل هذا

[1]– الرواية، ص، 167.

[2]– الرواية، ص، 168.

[3]– الرواية، ص، 198.

ولكن دون فائدة فالحمير عندما تمشي فارغة المخالي بدون فائدة فهو كذلك يمشي ويفكر فارغ الجوف، لا قيمة له.

ولهذا فهو يريد أن يرتد إلى المتفشي في المجتمع لأن دينه الذي يؤمن به شخصي، ملئ بالقيم التي جعلته مجنونا بين الآخرين «**يجب أن أرتد وأتوب أن أغتسل من العار، أن أستبدل هذا الجلد بسعادة من البكاء والاعتذارات عسى أن يغفر ما تقدم**»[1] هذه السخرية المبطنة، ووهم الشعور بالذنب الذي ارتكبه اتجاه سكان قبيلته بأنه لم يصل إلى مبتغاه، رغم تشرده وضياعه بلا فائدة، جعلته يتحسر، ويندم على الهيئة التي كان عليها وإحساسه بالعار، ويجب أن يغتسل منه ويستبدل ما كان عليه بسيل من البكاء والاعتذارات.

إن اختلاط البطل بأهل تلك المدينة جعلته يشعر بأنه يمنحهم بعضا من دمه «**عندما منحته بعض دمي كتب لي قائلا: بين دمي ودمك برزخ، أصبحت أمشي كالغراب، ليس هذا بالضبط، أصبحت غرابا وحمامة، نصفي سعيد ونصفي حزين نصفي أبيض و الآخر أسود**».[2] ورغم اختلاطه بهم لم يسيطروا عليه، ولم يصبح ديوثا لا يهتم لتراثه وآثار بلده التي تنهب من قبل العدو، وهذا ما جعله ينقسم نصفين؛ تارة حزينا لما يشاهده من القهر والظلم اتجاه قبيلة بني عريان، وتارة سعيدا عندما يكتشف أبسط سر يوحي له بأنه وصل إلى النهاية، تشبهه كذلك بأنه نصف غراب وحمامة فالغراب سواء لونه يدل على الشؤم والحزن، أما الحمامة تدل على الفرح والسلامة.

[1]– الرواية، ص، 241.

[2]– الرواية، ص، 258.

ب-السخرية الاجتماعية:

عرف الناس السخرية منذ عرفوا التعبير، بل منذ عرفوا الحاجة للتنفيس عن احتقاناتهم النفسية، كان الضحك والفكاهة وسيلتهم للترويح عن النفس، وكلما زادت أوجاعها زاد منسوب التنكيت حتى نشأت الكوميديا السوادء.[1]

والسخرية الشعبية هي تعبير عن قدرة المجتمع على تفتيت الجلطات داخل أوعيته ومقاربة الانسداد، وتفريغ مخزون المعاناة داخله وعلى رأي عالم النفس النمساوي،"ألفريد أدلر:ذ" فان السخرية هي «**خليط من انفعالين هما الغضب والاشمئزاز**» لكنه يلاحظ أن السخرية تمنح الناس شعور بالرضا «**لأننا تنزع إلى الرضا عن أنفسنا والاسترواح إلى شعورنا في مطاوعة السخرية والانسياق معها**» وهكذا يمكن القول بأن السخرية الاجتماعية مجال من مجالات السخرية بصفة عامة، لكنها تكون موجهة من قبل فرد أو أفراد إلى المجتمع بمختلف طبقاته أو أعرافه التي يدين بها أو تقاليده التي لا يستغني عنها مهما كانت سيئة أو غير ذات فائدة. «**ما أكثرهم، إنهم يملأون الجو صخبا ولكنهم لا يعترفون بحماقتهم المذهلة هاهم هناك**»[2] في هذه الجملة يبين لنا الكاتب مدى ضعف وحماقة مجتمع بني عريان والدياثة التي أصبحوا فيها، وهم لا دراية لهم بذلك الذي يهمهم العيش والتفاهة واللعب وكفى.

وفي خضم السخرية الاجتماعية ينبري الكاتب في كثير من الأحيان إلى نقد الحكام، بوصفهم أحد الوجوه المتعلقة بحركة المجتمع بالدرجة الأولى «**حكام بني عريان، الذين يعانون من طول الأمعاء وكثرتها**»[3] ولعل طول الأمعاء هنا تعبير بليغ ومباشر عن كثرة

[1]- ينظر: ميرزاالخويلدي، السخرية كحاجة اجتماعية، مجلة الشرق الأوسط الإلكترونية، تاريخ النشر:2015/11/11م.

[2]-الرواية، ص، 09.

[3]-الرواية، ص، 18.

الأكل، وكأن لهم أمعاء كالوحوش مهما أكلوا لم يشبعوا، كما أن طول الأمعاء وكثرتها دليل على كثرة الفضلات وتراكمها إلى درجة يتحولون معها إلى مخلوق ملئ بالنتانة.

تلك الصورة المقززة لهؤلاء الحكام تنبع من أكلهم الحرام، واستيلائهم على أموال الرعية «**الأموال ودماء الرعية تتسخ تحت أنظار القلابق وبراغيث البحر**»[1] أي أن أموال، سكان العين ودماءهم ذهبت واتسخت بأنظار القلابق وهم من نهبوا ثروات هذا المجتمع وسيطرتهم عليها وتشبيههم بالبراغيث لأنها لا قيمة لهم « **فالرواية ذات الطبيعة السياسية الحقوقية الساخرة تدين أجهزة القمع التي تصادر حقوق الإنسان وتمرغ كرامة المثقفين المناضلين والفاعلين العضويين بمفهوم "أنطونيو غرامتشي" في وحل الإهانة والعبث بشرفهم وآدميتهم الطبيعية**»[2] إن الدماء المتسخة هنا ليست تعبيرا جزئيا عن الوجود الواحد للبشر، فالدم في العرف يكون تعبيرا عن السلالة أو الانتماء الإنساني الممتد في الأزل البعيد.

إن ما يعيبه الكاتب على مجتمع بني عريان أنهم صاروا أقرب إلى كيس ملئ بالشحم «**الانتشار بفعل الأكل الذي يسد عين المعرفة بالشحم ويفسد الإيمان يجعل الرأس بطنا والبطن رأسا مثل ما حدث للقلابق**»[3] هدفهم بطونهم، أصبحت لا أفكار ولا عقول يستخدمونها حتى يدافعوا عن كرامتهم وشرفهم بل الكل أصبح تحت الأرض لا قيمة له، فبطونهم أعمتهم عن كل شيء وذلك من خلال تحولهم إلى وحوش لا عمل لها إلا الأكل والشراب.

إن أكثر ما استعان به الكاتب لإدراج السخرية الاجتماعية في الرواية هو التشبيهات المستهزئة للأكل بكل صيغ القذارة «**الناس في بني عريان، يقفزون على المناصب، القلابق على الجثث على لحم إخوتهم... الطراطير يقفزون على كل شيء ولا ينظفون**

[1]–الرواية، ص، 19.

[2]–صنع الله إبراهيم: (تجربتي الروائية) الرواية العربية، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981، ص، 301.

[3]–الرواية، ص، 21.

أسنانهم بالمعجون ثم يتساءلون عن مصدر الرائحة الكريهة التي تحاصرهم»[1] فقد صار كل شيء قابلا للأكل مما أفقد سمة الأكل – بوصفه حاجة غريزية ضرورية للحياة، أو بوصفها فنا أو ثقافة أو تعبيرا عن قيمة اجتماعية ما– كل ميزاته المحببة، وأسقط عنه كل جمال؛ لأنه صار التهاما لاعقلانيا لا يفرق بين ماهو صالح للأكل وما هو جيفة نتنة أو باطل لا يجب السطو عليه؛ فالكاتب بهذا يردد سخريته بأساليب رمزية لكنها متعودة أو معروفة في مجتمعه الذي ينتمي إليه كتابة وينتمي إليه حقيقة، مما يعكس حالة النفور الشديد التي يشعر بها المثقف تجاه التجاوزات البشرية في قانون المجتمعات المغلوبة على أمرها، تلك التجاوزات التي تجعل الفرد مادة قابلة للأكل بأي شكل من الأشكال و«**تمزج الرواية المعقول، واللامعقول في تصوير هذا الواقع لملئ بالتناقضات الغريبة التي تلبس الواقع بالمفارقة الكاريكاتورية الساخرة والحدث بالتأمل وتعري الواقع الراهن على حقيقته»**[2].

فالتبلد الذي اعترى المجتمع الرازح تحت سطوة الشراهة والسطوة وامتهان الكرامة والعبث بالحقوق صار هو الشعور الوحيد الذي يميز البشر في بني عريان «**مشاعر أنيقة تليق بالبغال، بالخنازير، تليق بالأحياء و المسؤولين الكبار الذين يبصرون المد بالأمعاء»**[3] .

من هنا يبين لنا الكاتب سياسة المزبلة التي لا يوجد لها قانون ولا دستور قوي يقضي على النهب، ولهذا شبههم بالخنازير والبغال، لأن الحيوانات لا توجد لها عقول ولا إحساس ولا مشاعر هدفها الأكل وكفى وهذا هو حالهم وكيف يعيشون.

ونلاحظ أن الكاتب يأتي بجمل رامزة كليا يستعير لها من بعض الأحداث الحية مادة للتفسير، لكنه يبطنها برموز أو بإشارات تدل عليها من حيث امتزاجها الكلي أو النسبي

[1]–الرواية، ص، 31.

[2]–صنع الله ابراهيم: الرواية العربية، تر: جميل حمدواي، الأدب والفن، ط1، دار ابن رشد، 2006، ص، 302.

[3]–الرواية، ص، 36.

بالواقع الاجتماعي الرديء «**إنجاز نفق الأنفاق الخاص بالأغبياء الذين يؤمنون بخرافة صندوق الكذب**»[1].

من هنا نستطيع القول بأن الكاتب وقف على هذه السخرية دليل على كل من يؤمن بخرافة صندوق الكذب، فكل من يكون هدفه الطمع والتسلط على حقوق الآخرين مثل القلابق والطراطير يصدق أي كذبة، أطلق عليهم الكاتب بالأغبياء لأنهم لو كانوا أذكياء يفهمون ما يدور حولهم من علامات ومؤامرات لما كان نفق الأنفاق هو المكان المخصص لهم. «**أما وجوه العجائز فكانت متصدعة تتخللها تجاعيد عميقة أشبه بمطبات قديمة تطل على العظام، كأن محراثا ثلمها مخلفا آثار متربة يتعذر ردمها أو تنظيفها**»[2] وهي صورة عميقة لما يمكن للزمن الظالم أن يتركه في نفوس البشر بعد عجزهم، أما وجوههم فهي صورة لما يعتمل في داخلهم من بؤس طويل الأمد.

ويضيف إلى صورة الوجه شكل الكائن العجوز «**كان نصف دائرة تقريبا، وكان نصف الدائرة بحمل عصا طويلة نشدت في أعلاها دمية من القماش الأصفر المزركش**»[3] هنا تم تشبيه رجل عجوز بأنه عبارة عن نصف دائرة تقريبا؛ أي أنه صار منحنيا جذعه وتشبيهه بنصف دائرة يحيل بنا إلى أنه كان محدود الحركات وخطواته متساوية الأبعاد، فإذا تحرك في الطريق الغلط صار على الأرض، وهو غير قادر على الحفاظ على تركيز قدميه على الأرض، أما العصا التي يحملها فهو يرتكز عليها خوفا على نفسه من التعثر، ودمية القماش الأصفر المزركش تحيل على إشارة ما كي يجده أهل القبيلة، وفي الأخير نكتشف بأن العصا عبارة عن سعفة تحيل والكاتب نظر لها بنظرة أخرى تحيل على فكرة من أفكاره، وكأنه حقل من الذرة نصبت به فزاعة لإبعاد الطيور.

[1]–الرواية، ص، 52.

[2]– الرواية، ص، 86.

[3]– الرواية، ص،86 .

إن المجتمع البائس الذي يسخر الكاتب من بعض التمظهرات التي صارت مألوفة – على قباحتها أو غرابتها – في أيامه يحمل وجوها لا تدري ما أصابها، ولهذا يتعاطف معاها قائلا: «**يا لتلك الوجوه المتعبة خيل إلي أنها علامات موسيقية جالسة في الظل تنتظر قدرها، أهي ذاهبة إلى تشييد أم إلى معزوفة؟ أم أنها ستؤول إلى سديم مغث**»[1] أما الأسئلة التي راودته بشكل محير؛ فهي كيف أن هذه القبيلة رغم ألمها وضعفها وحروبها تأتي بهذه الفرق الموسيقية من أجل الترفيه في الوقت الذي كان الأجدر بهم أن يبكوا أو أن يقوموا إلى تغيير واقعهم، إن الكاتب يسخر هنا «**من كل تصرف أو قول غريب يخالف قواعد مجتمعه طمعا في رد صاحبه إلى نصابه أو رغبة في التسلية والمرح تارة وفي موضوعات أصيلة تارة أخرى**»[2] وهو هنا لا يسخر متسليا بل هو ثائر على ما يحدث في حق المجتمع من تجاوزات يشارك فيها أفراد المجتمع البسطاء بجهلهم وعدم تفكيرهم في عواقب الأمور.

وبهذا الشكل يشير إلى العلماء الذين كان عليهم أن يكونوا المصلح والموجه للناس البسطاء «**أن العلماء الحقيقيين يمشون في الأزقة وفي الأسواق متلبسين بالغباء تارة وتارة بالدروشة**»[3] فالتهرب من المسؤولية أو الخوف الذي يعتريهم هو ما يجعلهم يحتمون بأشكال من التصرفات والتقمصات المهينة كي لا يطلب منهم احد أن يقدموا ما عليهم من أمانة تجاه مجتمعاتهم، لقد رضي العلماء بالهزيمة أيضا، ولهذا فهم يستحقون السخرية من الحال التي آلوا إليها برضاهم.

إن متابعة انفعلات الكاتب أثناء عملية السرد يجعل القارئ يصطدم ببعض التعبيرات التي تدل على غضبه الشديد من أفراد المجتمع، ولهذا تبدو سخريته من بعضهم غير مسوغة منطقيا، لكنها شديدة اللهجة «**... جمجمته تصاب بالصلع و يمس جهازه العصبي أكثر**

[1]– الرواية، ص،87 .

[2]– السخرية في أدب الجاحظ: السيد عبد الحليم محمد حسين، ص، 62، نقلا عن محاضرة في السخرية في أدبيات الجاحظ.

[3]– الرواية، ص، 90.

فيصاب بعسر هضم ما يحدث حوله فيغدو تخما لا يرد ذبابة على أرنبة أنفه كمثل العظاية في الشتاء لا تحرك ساكنا مهما حصل»[1] فهنا يتحدث على نصف الدائرة (العجوز) بأنه إذا رسا الكهرب المحايد في جمجمته تصاب بالصلع وهو عبارة عن تفاعل بين الجسيمات، وهو أحد الطرق التي يمكن أن تتفاعل بها جسيمات دون ذربة خلال القوة النووية الضعيفة، وقد كان اكتشاف الكهرب المحايد الضعيف خطوة نحو دمج الكهرومغناطيسية والقوة الضعيفة في قوة تسمى تأثر كهروضعيف، والكهروضعيف هنا نصف الدائرة هدفه تشبيه ضعفه، «**فمن أهم موضوعات السخر وأكثرها رواجا لدى الكتاب والشعراء العيوب الجسيمة والمظهرية**»[2]

والسخرية بهذا القدر من الدمج العلمي والمعلوماتي من قبل الكاتب تكشف سرا من أسرار الطاقة التخييلية الكامنة لديه والتي لا يمكنها أن تصل إلى مستوى النقد اللاذع إلا بمثل هذا التعبير.

إن ما وصل إليه المجتمع من تفاهة وضعف إنما كان دائما بفعل التواطؤ والخيانة التي تهدر الحق وتِسس للباطل «**لقد عاث فيها القلابق فساد بتواطؤ الطراطير الذين اتبعوا الإذاعات لكي يأتوا بتأتأة لا يفهمها أحد ... ينقون تارة وتارة ينهقون بما يشبه رقصة الأمعاء الغليظة**»[3] فيشير الكاتب هنا إلى القلابق والطراطير وهم الأشخاص الضعفاء الذين لا يملكون اتخاذ القرارات فكلامهم اتباع لتأتأة لا يفهمها أحد إلا هم، وقد شبهها الكاتب بالنقيق أو النهيق، وتلك أعمالهم الرذيلة ووسخهم الذي جعلهم يخربون ويدمرون سكان بني عريان.

[1]– الرواية، ص، 91.

[2]–السخرية في أدب الجاحظ: السيد عبد الحليم محمد حسين، ص، 114، نقلا عن "منهج علمي في مقال الجاحظ".

[3]–الرواية، ص، 92.

كما يعبر الكاتب عن فقدان الإنسان قيمته وإنسانيته، وتحوله بفعل ما سلط عليه من قهر، وما ارتضاه لنفسه من هوان إلى جماد لا يدري ما فائدته ولا ما هي وظيفته في الحياة، إلى أن يأتي الموت لينقذه من حالته تلك، معبرا بأنه يقدم إليهم خدمة ولا يقصد الإساءة إليهم بإزاحتهم من طريق البشر «**لعلهم صنعوا للجلوس هناك على تلك الكراسي المكسورة إلى أن يأتيهم الموت ويقول، لمن وصله أجله: أعتذر يا سيدي الكريم، أنا لا أريد الإساءة إليك**»[1] وكأن الكاتب بفعله هذا يزيح هؤلاء البشر من دائرة الانتماء الإنساني حين يسخر من وجودهم الحي ويحولهم إلى عالة على الإنسانية لا منقذ لها منهم إلا الموت.

لكن «**عندما تجتمع الصدف يحدث مالا يمكن التكهن به إطلاقا يصبح الأحمق ملكا والعالم عبدا**»[2] وهو ما يجعل القارئ يستشعر الألم الذي يبطن هذه السخرية من الحال الذي آل إليه المجتمع المقهور في بني عريان «**كان الضحايا يتفرجون على الباش آغا صالح الجالس في الصفوف الأمامية، يصفق بالرجلين والأذنين والأنف والفكين والجيوب**»[3] هذه السخرية هي بيان رمزي حقيقة الباش آغا صالح وهو قائد القلابق أي الأعداء الذين دمروا سكان بني عريان وهو في حد ذاته من قام بذلك؛ إذ لم يترك لا كبيرا ولا صغيرا بسبب طمعه في زواج "فرنسواز" وسخرية الكاتب هنا يشبهه كأنه حيوان يقوم بحركات متنوعة لا إرادية تضحك كل من رآها مثل الفقمة أو أشد عبثية وتهريجا.« **عندما تنتظم الأفعال كثيرا تمتلئ بالغبار ويتسخ معناها تغدو صدئة مثل الجمل المكررة باستمرار منفرة حروفها ومزدحمة بالتجاعيد**»[4] وهنا تتجلى المرارة التي يريد الكاتب أن يوصلها إلى القارئ مثلما يحسها هو بداخله بطريقة « **فنية أدبية ذكية ولبقة في الإبانة عن مواقف وآراء ذات رؤية خاصة وبصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم**

[1]–الرواية، ص، 116.

[2]– الرواية، ص، 124.

[3]– الرواية، ص، 129.

[4]– الرواية، ص، 141.

الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة، بعيدا عن العاطفة الجامحة والانفعال الحاد، قصد الإصلاح والتقويم نحو الأحسن وطلبا للتنفيس عن آلام مكبوتة »[1]

يقدم الكاتب المجتمع ممثلا في قبيلة بني عريان بشكلين واضحين وظاهرين، يمثلان المجتمع الذي ينتمي إليه بالفعل ويود رسم صورته بالكتابة الروائية «**أصبح كل واحد سلة مهملات ببذلة سوداء أو بعمامة**»[2] فقد انقسم المجتمع إلى أشباه المثقفين بالبذلات وأشباه المتدينين بالعمائم، هذا الانقسام الذي جعل العلم والثقافة والدين تتحول إلى مجرد أيديولوجيات يريد فيها كل فريق تحقيق مصالحه، دون أن يهمه مقدار الأفكار المغلوطة والضارة للبلاد والعباد التي يحملها بدالخله وكأنه مجرد سلة مهملات لما يرميه الآخر داخله من منبوذات الفكر المتوحش.

ولأنهم يريدون السيطرة صارت الحواس خاضعة لما يأمرون به «**الناس يشتمون الريحان، ونحن نشم سنك، تريد تلطيخ الطبيعة بوجودك تريد تخريب طبقة الأوزون**»[3] حتى وصل الأمر بهم إلى محاولة السيطرة المتوحشة على الأرض جميعا، وعلى الغلاف الجوي في قول الكاتب (طبقة الأوزون) و« **عند تحديدنا بالظهور مصطلح السخرية في المجتمع الإنساني نجدها موجودة منذ أدرك الإنسان ذاتيته وتميزه عن الآخر، وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلط**».[4] ويبدو أن"السعيد بوطاجين" في توظيفه السخرية في رواية "أعوذ بالله" كان يعبر عن الحقيقة التي يعيشها المجتمع في الماضي والحاضر متفكها؛ للتخلص من سيطرة الألم العام الذي يعيشه ومجتمعه « **إن الفكاهة تمنحنا نوعا من التحرر**

[1]-بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، القرارة، الجزائر، 2004، ص 19.

[2]– الرواية، ص، 193.

[3]– الرواية، ص، 213.

[4]– نعسان آغا رياض ،فن السخرية في أدب حبيب كيالي (مجلة فكر لشيماء الهواري)،(العدد 22)،الكويت 2007 ،تم النشر في 20 سيتمبر 2017،الإطلاع 18 مارس 2020 ،الساعة 30 :12.

المؤقت، من سيطرة القوالب النمطية والطرائف المنطقية الجامحة وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحسراته فيبعث عن الحل؛ وهو الضحك»[1] ولهذا لا ينفك يتماشى مع الأحداث التي وسمت ذلك المجتمع والتطورات التي صارت تسيطر على الساحة العامة، ومنها تسلم النساء ذوات القيم المنحطة زمام الحكم والمبادرة «**الطرطورات اللائي يتظاهرن بالعلم والوقار وهن في الزبل لا زالت رائحة الانسان الأول عالقة بسراويلهن الضيقة، لا زلن يتبعن ما يمليه عليهم الطرطور الصغير... وها قد اكتشف معجون الأسنان سأقول للكاتب لا فعل لك فيه أتركه لي»**[2] ما جعله يعبر عما يقمن به من عمل في السر وما يبدينه من نفاق في العلن بمنتهى صيغ الاشمئزاز والتقزز، ناقلا ذلك الشعور المخزي إلى مجال التلقي مشركا القارئ في قيمة النبذ الذي يريد أن يسم بها تلك الطرطورات.

يبين لنا الكاتب هنا سلطنة بني عريان وما حدث لها وكيف استولوا الأعداء الملقبون بالديوثيين عن نهب ثرواتهم وأثارهم وتاريخهم، وقتل الآباء والأمهات والأولاد لا شفقة ولا رحمة حتى من تبقى منهم أصبح ينتمي إليهم مجموعة الديوثيون.«**كنت تقول لا مخرج لسلطنة بني عريان ما دام هناك ديوثيون يجرونها إلى ما وراء البحر وديوثيون آخرون يتغزلون بالدماء... أنظر هذا ؟؟ كيف يتكلم»**[3]

بالعكس لم يحاربوا للنهاية والدفاع عن شرفهم وبلدهم بل استسلموا و أصبحوا منهم، فالكاتب « **يسخر من إنسان عصره يصوره في أقبح الصور ويهزأ من كل أفعاله ويضع من قدره في الدرك الأدنى ويجعل منه نموذجا للحقارة والضعف».** [4]

---

[1]– جلين ولسون، سيكولوجيا فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 258، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2000، ص 85.

[2]– الرواية، ص، 221.

[3]– الرواية، ص، 230.

[4]– صدام حول،السخرية السياسية في شعر عبد الوهاب البياتي،ص283،نقلا عن محاضرات بقلم صدام فهد الأسدي،(الإنسان في رؤية إبن الرومي بين القدح والمدح).

ولا يتوقف الكاتب عن جلد ذاته في كلام يقوله البطل بين أفراد قبيلة بني عريان «**لا يوجد رب في جبل الأوحال، هناك شياطين وحمقى هناك نواب الشياطين ونواب الحمقى، شيطان برتبة نبي، وأحمق برتبة رسول حمقى طيبون يستحقون الشفقة، وأنا واحدا من هؤلاء الفرق بيني وبينهم أني كنت أشكك في طبيعة الحرب ونبهتهم مرارا إلى الفرح**»[1]

من هذه السخرية الموجودة أمامنا ومن جميع السخريات الاجتماعية في الرواية نستطيع القول إن سكان العين أو من يطلق عليهم بني عريان، أصبحوا قبيلة ديوثين كما وصفهم الكاتب؛ شرفهم وكرامتهم صارت على الأرض، وكل تراثهم وأثارهم وكنوزهم وأموالهم ضاعت من بين أيديهم أمام أعينهم وهم لا جدوى ولا حركة يبدونها للدفاع عن إنسانيتهم، أولادهم تشردوا وماتوا، مساجدهم أصبحت أماكن للرقص واللهو والملاهي والغناء، دمرت كل أراضيهم وضاعت كل خيراتهم، الضعيف تغلب على القوي، الغني أكل الفقير، أصبحوا لا دين ولا عقيدة لهم، أصبح المكان قلابق وطراطير يطلق عليهم أصحاب الأمعاء الغليظة وهو داء أصيبوا به ولا شفاء منه.

ج- السخرية السياسية:

تعد السخرية السياسية وسيلة من وسائل المعارضة أو الاحتجاج وربما لا تحمل بالضرورة أجندة وأيديولوجية خاصة ولا تسعى للتأثير على السلطة، ولكنها فقط توفر حالة ترفيهية بحتة، ويمكن استخدامها بنية تخريبية، وفي كل الأحوال، تضع خطوطا على الأخطاء السياسية، وتبالغ في إظهارها بشكل ساخر ولا تقدم حلولا في النهاية.[2] فالكاتب « **ليس معنيا مباشرة بالقضايا السياسية والاجتماعية والنفسية، لأنه ببساطة لا ينتج من أجل السياسي والباحث الاجتماعي أو النفسي، إنه يكتب بواسطة نصوص وبواسطة لغة**

[1]- الرواية، ص، 241.

[2]- هالة أمين، التأثير النفسي للسخرية السياسية، نقلا عن (مجلة الدستور)، نشرت بتاريخ2017/03/27،الموقع الإلكتروني https/www.dostororg

مجتمعه»[1] ولهذا فإن الكتابة الفنية والسرد خاصة ليس مجرد حكاية إنما هو رؤية لما ينتج الحكاية بالدرجة الأولى؛ وهو الواقع والمجتمع.

ولم تكن السخرية السياسية وليدة العصر الحديث أو مع انتشار التكنولوجيا أو مواقع التواصل الاجتماعي مثل "فيس بوك" أو "تويتر" ولكنها أداة تم استخدامها على مر التاريخ في أي ثقافة أو حضارة أو فئة اجتماعية وربما يكون "أريستوفانيوس" الكاتب الكوميدي أقدم مثال، والذي عاش في اليونان القديمة قبل الميلاد، وكتب للمسرح بطريقة المبالغات والنقد السياسي اللاذع والنكات الهزلية بطريقة ماهرة، رغم أنه كان ينتمي إلى أسرة مثقفة غنية من طبقة ملاك الأراضي في أثينا.[2]

ومن هنا نستطيع القول بأن السخرية لها عدة مجالات تختلف من نوع لآخر مررنا في هذا الفصل من البحث بالذاتية والاجتماعية، والآن ندخل في إطار الكشف عن بعض تمثيلات السخرية السياسة في رواية (أعوذ بالله) كما أراد لها (السعيد بوطاجين) أن تبدو.

مزج الكاتب رؤيته النقدية الاجتماعية بكثير من التلميحات السياسية، وقد كان ذلك ضرورة لا يمكن لأي كاتب أن يتجنبها، لأن حال المجتمع هو في الأخير صورة لما تريده سياسة بلده «**أعدت فتح كراستي لأقرأ ما دونته منذ وصولي إلى هنا في مهمة نبيلة هربا من سعال الرؤوس النفطية ولغة الشمال، وخرافات الزعيم الأكبر والقلابق المقيمين في فمه كذبات المناقع هربا من رائحة الطرطور الصغير الذي لم يستحم منذ عامين و سبعة أيام لاعتقاده أن الماء مطهر سيقضي على ما حفظه وكرره أمام طراطيره آلاف المرات**»[3]

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 134.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– الرواية، ص، 108.

يبين لنا الكاتب هنا في هذه السخرية أعمال القلابق والطراطير الشيطانية التي كانت اتجاه سكان سلطنة بني عريان حتى القانون لم يعد مهما عندهم صار كل شيء رشوة؛ القوي يأكل الضعيف، وهم ليس لهم أي قيمة والطرطور الصغير الذي يتحكم في كل قرارات وأحكام الطراطير الأخرى هو أوسخ كائن على وجه الأرض، دليله رائحة فمه الكريهة وهروبه من الاستحمام باعتقاده أن الماء يطهره من جسمه المملوء بالقذارة وأعماله الوسخة، وتبدو السخرية هنا « **طريقة في التهكم المرير والتنّدر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا**»[1] وهو هنا يمزج سخريته بانتقاد سخرية الساسة التي انتقلت إلى البرامج التلفزية، ما يجعلها نمطا حياتيا عاما اشترك فيه نخبة الحكام والمعارضين مع الرعية «**السخرية السياسية لم تعد مقتصرة على النكات التي كان يتناقلها المعارضون سرا فيما بينهم فقد انتقلت إلى خبر البرامج التلفزيونية المتاحة للجميع**»[2] وانتشار سخرية الساسة من بعضهم البعض أدى إلى مزيد من الفساد والمشاكل الاجتماعية، لقد أشعل ذلك الاستهتار بمكانة البلد والشعب بين الأمم إلى الغضب الدفين الذي تحول إلى لامبالاة قاتلة، وإلى البلاهة التي صارت غير قابلة للعلاج؛ حتى لم يعد يحرك المجتمع أي نوع من أنواع التعدي على حرماته أو دمائه أو أمواله «**عندما أراهم أرى أكياسا من الخبث، أرى الجريمة تتحدث بوقار الحكماء**»[3]

من هنا يبين لنا الكاتب ويؤكد أن كل السياسة ضاعت بقوانينها ودساتيرها أصبح كل شيء كاذب، حتى القضاة الذين يدافعون على حقوق الناس والبلد أصبحوا عبارة عن أكياس من القمامة، كلهم خبث ونفاق فأعمالهم القذرة أصبحت جريمة تتحدث بوقار الحكماء، وقد

[1]– نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى القرن الرابع هجري، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، ص 04.

[2]–سارة أسامة النجار ،السخرية السياسية بين الديمقراطية وقلة الأدب ،نقلا عن (مقال إلكتروني) تم النشر في 2 ماي 2016،تاريخ الإطلاع 10فيفري2020 ،الساعة 00 :07 .

[3]– الرواية، ص، 112.

ازداد تلف عقول الشعوب إرهاقا بعد «**ظهور وبرامج الكوميديا السياسية الساخرة التلفزيونية إبان وبعد الربيع العربي، ولها تأثير كبير على الجمهور وخاصة فئة الشباب**»[1]، الذين لم يعد لهم طريق منطقي أو مستقبل واضح، بل صارت تتلاعب بأحكامهم وبأفكارهم الأيديولوجيات المتصارعة من أجل البقاء «**عندما يتوقف العقل، تبدأ الأوراق النقدية في التخطيط لمستقبل البشرية المستلقية على حماقة الزعماء وإفلاسهم الروحي**»[2] حيث صارت الرشوة هي أساس السياسة فالنقود والكنوز هي الأساس وهي المستقبل، فكل المخططات والقوانين والدساتير التي تقوم على الأوراق النقدية، وقد تم الجمع بين ما يحدث في المجتمع حقيقة وبين الرؤية التخييلية التي استند عليها الكاتب لتمرير رؤاه الناقدة نظرا للتشابه الكبير بين « **التجربة المؤسسة فنيا؛ أي بين المخيالية، والتجربة الفعلية الواقعية التي تتحكم فيها قوانين التجربة المحسوسة** »[3] فالناس في سلطنة بني عريان سكتوا عن حقهم، فأخذه الأعداء والقلابق والطراطير. ولم يتركوا لهم إلا الاستجداء للحصول على حقهم في لقمة عيش مغمسة بالعار وبالذل «**حقائق جزئية تقودني إلى الحقيقة الكبرى حتى أبرز من الأسئلة المصطفة في الذهن مثل سلسلة من المتشردين الواقفين في طابور بانتظار قوت المذلة**»[4]، لقد تحدث هنا عن سكان بني عريان الذين هزمهم العدو وأخذ وكل كنوزهم وتاريخهم و آثارهم قتلوا أولادهم وشردوا نساءهم، حولوا المساجد إلى بيوت للرقص والتسلية، دمروا ضربوا، أما هم فقد عمهم السكوت من كل ناحية أصبحت السلطنة مدينة ديوثين ينتظرون دورهم واحدا تلوى الآخر من أجل المزيد من المهانة. «**لم ينجرف أحد منهم لأنهم طراطير حقيقيون، سيصرفون من تحت الأسرة من دورات المياه، يناضلون في البراميل،**

[1]–شمسي واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية، دراسات الأدب المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ص، 101–111.

[2]–الرواية، ص، 140.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 135.

[4]–الرواية، ص، 167.

وفي جذوع الشجر، ينظمون مسيرات ضخمة في القفف والفناجين لأنهم يستفيدون من الخسارة»[1]

من هنا نستنتج أن هذه السخرية تبين لنا حقيقة القلابق والطراطير الذين يزعمون أنفسهم بأنهم هم الأساس ولكنهم دون جدوى بل الحقيقة تظهر العكس، إنما مزبلة كلهم نفاق وكذب، حياتهم مبنية على السرقة والحيلة، قيمتهم تحت الأرض، لكن لن يفلحوا بأعمالهم القذرة هذه ومهما فعلوا في تلك القبيلة المسكينة في الأخير لن يكسبوا إلا الخسارة لأنه لا يفلح الخائن أبدا.

إن الرسم هو نوع آخر من التوثيق الساخر الذي وظفه الكاتب للتعبير عن مقدار الهزء الذي كان يحمله لتلك الوجوه والأبدان، التي تعبر بعدم تناسقها عما يعتمل في داخلها من شر وباطل ونفاق « **رسمت لوحات عجيبة أبرزت فيها تجليات أغراض الكرش الكبير إنذارا بقدوم الخطر ستعلق اللوحات في شوارع العاصمة أشكون وفي كل مدن الدياثة دون استثناء»**[2] لما فعلوه في قبيلة بني عريان، وهم عبارة عن كرش هي في حد ذاتها خطر على المدن وحلول الدياثة فيها من كل مكان « **فالسخرية السياسية في حد ذاتها أفرزت قساوة الواقع نقيضا سلوكيا وهو الساخر الذي حمل السخرية سلاحا للتعبير عن الظلم وغياب العدالة ومن الفساد السياسي الذي عانت منه البلاد، كذلك انتشار المحسوبية والتزييف وتغلغل النفوذ الأجنبي في البلاد»**[3] **«هل فهمت ما تقوله هذه الأمعاء المجتمعة معا بربطة عنق، معي ذاهب إلى السلطنة معي يضحك بلا سبب معي شوارب ومشط هذا الذباب هذا الطنين هذه المستنقعات هذا الوحل ذوي الأمعاء فرقصة المعدة متعبة متعب متعب»**[4]

---

[1]– الرواية، ص، 177.

[2]– الرواية، ص، 192.

[3]– سعيد أحمد غراب، السخرية في الشعر المصري في ق 20، ط1، دار العلم والايمان، مصر، 2009، ص، 40.

[4]– الرواية، ص، 231.

يبين لنا الكاتب هنا على الأفعال، والأعمال التي قاموا بها القلابق والطراطير الذين هدموا كل شيء في تلك القبيلة دون شفقة ولا رحمة وهم عبارة عن أمعاء لا قيمة لهم لقبهم بكل الألفاظ الوسخة وهذا جزاءهم وتكراره لكلمة متعب دليل على مللله وفشله في إعادة الحياة لتلك القبيلة دون هدف «**تصبح شوارع مدن الدياثة مستشفى بعدة أرجل، لا تعرف وجهتها لا تعرف سوى المشي، سوى الجري بلا سبب، هكذا مدينة تحت أنقاض الأخبار السيئة متشردة وتعيسة** »[1]

نستطيع القول أنه هذه السخرية تبين لنا مصير القلابق والطراطير الحمقاء رغم ما عملوا في سكان بني عريان الا أنهم في الأخير خسروا كل ما فعلوه لأنه لا يفلح الظالم من حيث أتى، وقبيلة وسلطنة بني عريان أصبحت ترزح تحت الأخبار السيئة، ليس إلا أخبار التعاسة والتشرد والفقر والموت الذي يحيط بهم من كل الاتجاهات، فقد ضاع حقهم، ضاع في باطلهم القوي فأكل الضعيف، والحاكم قضى على المحكوم وهذه هي سلطنة بني عريان وما حدث فيها من قبل القلابق والطراطير.

وعلى الرغم مما يبدو من سيطرة النقد السياسي بأشكاله الساخرة فنيا في الرواية، إلا أن أكثر ما يهم هنا هو ما مررنا به من حال المجتمع، والتحولات التي طرأت على بنيته البشرية، والأحوال المخزية التي صارت عليها وكان سببها الأول في رأي الكاتب ضعف حال السياسة وانحراف اتجاهها في حكم الرعية إلى غير ما هو منشود، ولهذا فإن الاستمرار في إعطاء الأمثلة عن حال السياسيين كما يصفهم الكاتب سوف يعيدنا إلى تكرار ما تم بحثه في عنوان السخرية الاجتماعية نظرا للتداخل الشديد بين الآثار التي يتركها العمل السياسي على المجتمع ومقدار التفاعل الإنساني لأفراده، ولهذا سوف نحاول أن نرصد بعض الأبعاد التي كانت مركز اهتمام الكاتب من سخريته اللاذعة من كل ما يحصل في قبيلة بني عريان تأسيسا على ما يحدث في واقع الكاتب وفي مجتمعه.

[1]– الرواية، ص، 245.

ثالثا: الصور الواصفة وعلاقتها بالسخرية في الرواية:

لا يمكن أن تكون الكتابة الروائية مجرد حدث فني خارج عن إطار التفاعل بين الكاتب ومحيطه، وبينه وبين المتلقي؛ الذي يمكن أن يكون بدوره فعلا بارزا من أفعال الاستمرار الحكائي، حين يكون رد فعله القرائي صورة لما تمكن من استيعابه بعد عملية القراءة.

ولأن السخرية في رواية "أعوذ بالله" لم تكن سدا لفراغ ترفيهي أو لحاجة فكاهية صرفة، فإن أبعادها الفنية تخرج إلى مجالات متعلقة بالسرد بوصفه ظاهرة فنية لصيقة بالمجتمع وبالإنسان داخل المجتمع وبكيفية تعبيره عن نفسه وتأدية أفكاره، وكذلك بالطريقة التي يجب أن يغير بها أحواله أو يثور بها على مخالفات الآخر تجاه حقوقه.

على هذا كان للسخرية بشكلها الفني عند (السعيد بوطاجين) أبعاد تستلزم المرور بها لاستكمال فهم القيمة الجمالية للرواية.

أ- البعد التوصيفي:

نسعى هنا للاقتراب من فهم أبرز القضايا الخاصة بتركيب واشتغال الوصف في الرواية، ولأن تركيب الخطاب من تركيب الحكاية فان، الوصف ليس بنية مجردة ولكنه تحقق حكائي متصل بمعجم وصورة.[1] ولهذا لم نقل في العنوان المقترح البعد الوصفي، بل البعد التوصيفي، والذي نقصد منه التحقق الحكائي من خلال تفعيل تقنية الوصف بما هي عليه من بنية ضرورية وهامة في الرواية.

ارتبطت وظيفة الوصف في التقليد البلاغي الكلاسيكي بالتزيين، وأضحت في الدراسة الأدبية المعاصرة، بنية دلالية بينت هذه الدراسة ارتباطها بثلاثة منظورات متكاملة؛ منظور

[1]-عبد الفتاح الحجمري، الكحل والمرود، الوصف في الرواية العربية، ط1، دار الحرف المغربية، المغرب، 2008، ص، 133-134.

الكلمة الوصفية وإحالاتها على صعيد الجملة والمتتالية الجميلة وكذا روابطها وأدوارها النصية والحكائية، منظور الجملة الوصفية وممكنات توزيعها وانتشارها السردي، ومنظور الصيغة الوصفية المرسلة والخاص بتحليل الفقرة والوحدة الوصفية؛ ونهتم هنا كذلك بتحليل البعد الفضائي للمعجم الوصفي مبررين التمثيلات الحكائية لتصريفه وفق بعدين مركزيين: البعد الأفقي الدال على المسافة الوصفية، والبعد العمودي الخاص بالمساحة الوصفية، كما نحلل بعض القضايا المتصلة باشتغال الصورة الروائية في صلتها بالتشخيصات الممكنة لعالم الحكاية.[1]

أهم العناصر التي تدل على الوصف في رواية "أعوذ بالله" الصورة الواقعية التي جاءت عليها على الرغم من محاولة التجاوز الواقعي من خلال الإيهام أو التمثيل السردي لما هو كائن بالفعل؛ وقد استطاع الكاتب، كما نوهنا من قبل، الوصول إلى أدق التفاصيل، بدءا من الصراع الإيديولوجي، وصولا إلى الاقتتال الدموي الذي ميز العشرية الحمراء في الجزائر؛ والتي نتج عنها ما تعاني منه البلاد من سقوط حر إلى عتبات الهاوية في جميع الميادين.

يلعب الوصف في هذه الرواية دورا أساسيا في المعرفة، فهو وصف الظاهرة من خلال الإجابة على السؤال الأساسي في العلم: "اذ أن الوصف يهتم أساسا بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الإنسان الموجود بالفعل، وكذا يشمل كيفية عمل الظاهرة، وعلى الرغم من أن الوصف هو أبسط أهداف العلم، إلا أنه الأساس الذي لابد منه كي ينتقل العلم إلى أهداف أعلى والمهمة الجوهرية للوصف هي أن يتم فهم الظاهرة على النحو الدقيق أو على النحو الأفضل."[2]

[1]– عبد الفتاح الحجمري، المرجع السابق، ص، 135.

[2]–بشير صالح الرشدي: مباحث البحث التربوي، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 2000، ص، 01.

لهذا لا يمكن أن نفصل الوصف عن السخرية في هذه الرواية، لأن السخرية بشكلها النفسي تستلزم المرور بدرجة أولى تقوم على الإخبار عما يبعث على الانفعال أو يثير الضحك، وهو خطوة أولى يمر بها الكاتب الساخر لوضع الصورة الذهنية التي يريد بها إثارة مشاعر الاستهزاء في إطارها العيني ممثلا بالكلمات والعبارات والرموز والاستعارات وغيرها.

في هذا المضمار حاول الكاتب في رواية"أعوذ بالله" البحث عن مخرج من حالة الأزمة التي يعانيها ومجتمعه، فوصف حالة الشخصيات والأحوال التي تحتويها في قالب من السخرية الممزوجة بالجدّ أو المؤدية إليه «**ولكن ! أين عرفته؟ تلك الهيئة الضامرة، الغاسقة في ضياء الجنوب الذي أنجبه الوقت ثم تخلى عنه كما سلحفاة تهجر بيضها قبل التمتع بأبنائها القادمين. ذلك الوجه، العينان الغائرتان الجالستان القرفصاء خلف المساحة. الظل المهاجر ! أليس جدي الذي سقاني حكمة الأساطير يوم كان حيا يغسل اللغة بالصدق والمحبة ! هذه الفكرة معقولة، لا ينقصها سوى أحمر الشفاه لتصبح شخصية بارزة في مملكة بني عريان. لقد مات جدي وغدا ترابا وماء وتركني وحدي أبحث عن المعنى في المعنى** »[1] فالكاتب من خلال الوصف الخارجي للشخصية يصل إلى حبك معنى غامض يريد له أن يلتصق بتلك الذات الغريبة الصورة، غرابة المعنى الذي تحيل عليه.

وحال الوصف في الرواية يسير ضمن هذه الطريقة، مشكلا نسقا متآلفا بين الوصف الخارجي وبين المعنى الذي يؤدي إليه، مما يجعل الحبكة تخرج من إطار الأثر الملموس إلى مستوى الفكرة الذهنية المتعالية، « **تقصد هدى نون. الرسامة التي تخرجت من معهد الفنون الجميلة ! هذه حكاية أخرى، شأنها شأن الطيبين. أخذتها النسوة معهن في عرس الماء.كنت قد كلّفتها، لا لم أكلّفها، طلبت منها مساعدتي في رسم الأماكن والوجوه وما تراه مهما للرواية إن كتبت، على أن أكتفي بالسرد وببعض التعديلات الأسلوبية إن كانت بحاجة إلى تعديل، كما اتفقت معها على عدم المبالغة في الوصف إن كان لا يخدم**

[1]– الرواية، ص 14.

الموضوع أو الأحداث »[1] وكأن الكاتب يقر إقرارا ضمنيا بأن ما سوف يرد من وصف في الرواية سيكون بمقدار ما يخدم الأحداث والمعنى لا غير.

فمن خلال وصف البطل في عدة مواقع من الرواية يتبين انه ليس واحدا من العوام بل هو موظف رئيس في التفاعلات السياسية التي حدثت في سلطنة بني عريان، وهذا من خلال عدة أمارات « **لما سألت هدى عن أصل أسعد هذا قال لها الدليل إنه ولد هنا، هاجر ثم عاد إلى العين رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والماعز والحرارة والكلاب والأدعية والمدائح الدينية. عاد في موكب مهيب يحمل مشاعر نورت كل فجّ: الدف والناي، كان الناي يقول بصوت خفيض: "هل نحن عرب أم أنا في شك من الخليج لجدة**

أم عمّ الخراب احنايا نحارب والقادة تصافح لعدا"

وترد عليه جوقة الدّف بلحن مأتمي تقشعر له أبدان النخيل فينحني نائحا:

أسياد لسنا بعبـيد في كل يوم منـــا شـهيد

حجارة في اليــد ونبتة في الحـــــــديد»[2]

فهذا المشهد يعدّ وصفا متكاملا للمشهد الذي يحكي قصة موجزة عن حدث مهم وضروري في الرواية، ولو أن الكاتب قدمه في شكل صور مادية مثل الرسم الفوتوغرافي لما أد إلى التأثير على الفهم العام وإيقاظ وعي قرائي مختلف عن فعل القراءة العادية.

ثم يواصل وصفه للبطل بالوتيرة الرمزية نفسها « **شاع أنه صعلوك هرب من شر القلابق وهناك من رأى أنه مجرد زاهد وقيل انه من ذرية الكتمان وزعموا أنه كان نورا على نور** »[3] ما يعني أن شخصية البطل، أقرب للفكرة منها إلى البشر. ثم يرتقي السارد قليلا بالبطل، حين يجعله أهلا لتلقين التعاليم؛ فـ« **الروائي المعاصر لم يعد معنيا بوصف**

[1]– الرواية، ص 191، 192.

[2]– الرواية، ص 17.

[3]–الرواية، ص،ص 188–187.

الواقع أو تسجيله أو عكسه عكسا مرآويا، بقدر ما يعنيه الكشف عن العلاقات التي تحكم الذات بالواقع والعالم »[1]

فالمقصود هنا بأن الروائي المعاصر ليس هدفه البحث والتعمق في وصف الواقع الذي يرتبط بظاهرة القصة داخل القصة المدروسة في حد ذاتها،وإنما يتعمق في كشف الحقيقة حول ما تقوم به الذات من علاقات تحكم بها على الواقع والعالم،فبهذا يمكن القول بأن الخطاب الواصف في ذاته لا نقصد به ذلك النص الذي تنظر فيه الرواية إلى ذاتها فحسب،وذلك كما وضحها "بيار فان دان هوفل"الذي يوسع دائرة النصوص التي تنتمي إلى الخطاب الواصف،فهو لا يقتصر على الخطاب النقدي الذي يدخل في نسيج الرواية الحكائي،وإنما يشمل الملفوظات الموجودة على هامش النص من قبيل :العناوين والمقدمات والتوطئات والتصديرات وكلمات الإهداء والحواشي والملاحق،وهي ما يسميها "جينيت"نصوصا موازية.ويعتبر" هوفل "أن مثل هذه الملفوظات ‹‹لا توجد ضمن العالم الروائي وإنما على تخومه،فوضعها الكلامي لا ينتمي إلى الخيال و إنما إلى الحقيقة››.[2]

فنرى هنا من خلال قول "هوفل "أن أساس الوصف في الرواية عنده لا يتمثل في دراسة العالم الروائي في ذاته،وإنما يتعلق بكل ما يحيط به على شكل مرآة عاكسة له ونظرته للعالم وحقائقه والحكم عليها بإعتبار أنها حقيقة ولا تدخل ضمن الخيال أبدا.

نستنتج أخيرا فيما يخص دراستنا حول موضوع السخرية في هذه الرواية،أن السعيد بوطاجين تميز بأسلوب جيد ومثير للغاية ولافت للإنتباه،يجعل في نفس القارئ تشوق وفضول لقراءتها،فكانت معظم رواياته تقريبا ساخرة وهذه الرواية بالذات حتى عنوانها يختزل

[1]– عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح للكاتب محمد ناصر ،مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، غزة، فلسطين، 2008، ص 03.

[2]- سهيرة شبشوب ،السخرية في الخطاب الروائي الواصف ،رواية "العجب العجاب" لأحمد المديني نموذجا،مجلة إشكالات في اللغة والأدب،العدد التاسع ،الجزائر،2016،ص06.

النص ويكون إحالة على ماهو أبعد من المتن السردي نفسه،فهي لا تخرج عن طريقته في خرق المألوف لأن العنوان تراثي من صلب التاريخ العربي الإسلامي بل أقدس من مقدساته أيضا،كان هدفه بيان حقيقة الأعداء ومهاجمة سكان قبيلته والإستيلاء على آثارهم وأموالهم دون جدوى وكيفية سكوتهم عن حقوقهم،وكيف أصبحت سكان العين يطلق عليها مدن الدياثة أو بني عريان،ومحاولته إسترجاع أبطال هذه القبيلة كما كانت ويقوم الراوي بسرد الحكاية وفضح العدو وإكتشاف قذارتهم وهذا هو السر الذي يريد الوصول إليه منذ البداية ولجوءه لها،فهذه الرواية ضمت كل الحقائق التي تدل على الواقع ولم يدخل فيها الخيال ابدا،وسخرية السعيد بوطاجين كانت ملاءمة لها بأنواعها ذاتية وإجتماعية وسياسية وهي الأهم لأنها إذا ضاعت السياسة وإتسخت ضاع كل شيء،وبهذا يمكن القول أن البعد الوصفي تمثل في رصد أهم الأحداث وسردها ضمن صياغة فكرية شاملة تجمع بين الصورة والمعنى الداخلي لها.

.

الخاتمة

خاتمة

نستخلص فيما سبق حول دراستنا لموضوع السخرية في الرواية،على أهم النقاط التي توصلنا إليها يمكن إدراجها كالتالي:

*تعتبر السخرية مرآة صادقة للحقيقة من ناحية،كما أنها طريق للتعبير عن الإضطرابات والمساوئ ومعايب الفرد والمجتمع من ناحية أخرى.

*تعد رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين من أهم الروايات التي حظيت إهتماما وإنتشارا،أكثر من غيرها لأن مقدمة العنوان في حد ذاته يختزل النص ويكون إحالة على ماهو أبعد من المتن السردي نفسه.

*تكمن أهمية العنوان فيما ينهض به من وظائف،وما يؤديه من أدواته في مستوى البناء النصي والتشكيل الجمالي لأنساق الخطاب ودلالته،لأنه هو النواة المتحركة التي خاط عليها المؤلف نسيجا للنص.

*روايته لا تخرج عن طريقته في خرق المألوف لأن عنوانها تراثي من صلب التاريخ العربي الإسلامي،بل من أقدس مقدساته أيضا.

*دراسة بوطاجين أهم المجالات المختلفة، في هذه الرواية ولم يكتفي بمجال واحد للسخرية وتعديه بأسلوبه الساخر إلى كل مجالات الحياة،وهنا يذكرنا بحال شعراء الهجاء القدامى وصولا إلى هجاء ذواتهم،وهذا يدل على درجة اليأس والإحباط التي يعانيها الكاتب أو الشاعر.

*تمثلت مجالات السخرية في ثلاثة أنواع منها السخرية الذاتية إعتمدها الكاتب في روايته لأنها فكرة فلسفية مركزية مرتبطة بالوعي والشخصية والحقيقة والواقع،أما فيما يخص السخرية الإجتماعية التي تعتبر تنفيس المجتمع عن إحتقاناتهم النفسية تمثلت في الضحك والفكاهة،وأخيرا السخرية السياسية التي تعد وسيلة من وسائل المعارضة والإحتجاج والتأثير على السلطة بشكل ساخر.

خاتمة

*تعتبر السخرية السياسية أداة تم إستخدامها على مر التاريخ في أي ثقافة أو حضارة أو فئة إجتماعية.

*هدف السعيد بوطاجين من دراسة هذه المجالات وتمثيلها في الرواية،خاصة السخرية السياسية وهي بيان أعمال القلابق والطراطير الشيطانية التي كانت إتجاه سكان سلطنة بني عريان.

*دراسة الصور الواصفة وعلاقتها بالسخرية في الرواية،بإعتبارها أهم عنصر تطرقنا إليه من خلال دراستنا لأن السخرية هنا لم تكن سد الفراغ ترفيهي أو حاجة فكاهية صرفة،فأبعادها الفنية تخرج إلى مجالات متعلقة بالسرد بوصفه ظاهرة فنية لصيقة بالمجتمع والإنسان داخل المجتمع.

* السعي إلى فهم أبرز القضايا الخاصة بتركيب وإشتغال الوصف في الرواية،وإرتباط وظيفته في التقليد البلاغي الكلاسيكي بالتزيين وإتضح لنا إرتباطها بثلاث منظورات متكاملة،منظور الكلمة والجملة الوصفية ومنظور الصيغة الوصفية المرسلة.

*تميز السعيد بوطاجين بأسلوب جيد ومثير للغاية ولافت للإنتباه،يجعل في نفس القارئ تشوق وفضول لقراءتها،بالأخص عنصر الوصف الذي إعتمده تمثل في رصد أهم الأحداث وسردها ضمن صياغة فكرية شاملة تجمع بين الصورة والمعنى الداخلي لها.

*الهدف الرئيسي الذي يسعى الكاتب إلى توصيله،بيان حقيقة الإستعمار وفضح وساختهم فهنا تم مهاجمة الأعداء لسكان قبيلته،والإستيلاء على آثارهم وأموالهم دون جدوى،وكيف أصبح سكان العين يطلق عليها مدن الدياثة أو بني عريان،ومحاولته إسترجاع أبطال هذه القبيلة كما كانت وفضح العدو وإكتشاف قذارتهم وهذا هو السر الذي يريد الوصول إليه منذ البداية ولجوءه لها.

خاتمة

*أبرزت هذه الرواية كل الحقائق التي تدل على الواقع،ولم يدخل فيها عنصر الخيال أبدا وسخرية السعيد بوطاجين كانت ملاءمة لها،لأنها تبين لنا الأوضاع المزرية التي عاشها المجتمع من قبل العدو وفسادهم وظلمهم،وسعيه للسيطرة عليها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ القرأن الكريم برواية ورش

ثانيا/ المصادر:

-السعيد بوطاجين" أعوذ بالله" رواية، ط1، شارع حسيبة بن بوعلي للطباعة والنشر، الجزائر، لبنان، 2016.

ثالثا-المرجع:

1.إبراهيم صنع الله(تجربتي الروائية) الرواية العربية، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981.

2.ابن باديس، التفسير، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغابة، الجزائر، 1991.

3.أبي تمام حبيب بن أوس الطائي،الحماسة،تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان ،الجزء الأول ،المملكةالعربية السعودية،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،المجلس العلمي 14،1981،

4.أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط4، دار العودة، بيروت، 1983

5.بشير صالح الرشدي، مباحث البحث التربوي، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 2000.

6.بطيش سيمون، الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود، ط1، بيوت، 1983.

7.بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، د.ط، جمعية التراث ، القرارة، الجزائر، 2004.

8.بوحجام محمد ناصر،السخرية في الأدب الجزائري الحديث،جمعية التراث،الثورة،الجزائر،2004.

9.الجاحظ، البخلاء، ط2، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.

10. جلين ولسون،سيكولوجيا فنون الاداء،تر:شاكر عبد الحميد،سلسلة عالم المعرفة،العدد 258،المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب،الكويت،2000،ص85.

11. حامد عبده الهوان، السخرية في أدب المازني، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

12. حسان بن ثابت (شاعر الرسول)،بقلم الدكتور رشيد حنفي حنين،المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر.

13. حسان بن ثابت، الديوان حققه وعلق عليه الدكتور وليد عرفان، ج1، د.ط، دار صادر ، بيروت، 2006.

14. خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة، ج2، د.ط، أبو نواس، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1986.

15. خير الدين قاسم محمد سعيد العبادي، السخرية في شعر بشار بن برد، د.ط، مجلس كلية التربية، جامعة الموصل، 2005.

16. سعيد أحمد غراب، السخرية في الشعر المصري في ق 20، دار العلم والايمان، مصر، 2009.

17. سعيد يقطين ،إنفتاح النص الروائي،ط2،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء،المغرب،2001.

18. عبد الرحيم حمدان،اللغة في تجليات الروح للكاتب محمد ناصر ،مجلة الجامعة الإسلامية،العدد الثاني،غزة،فلسطين،2008.

19. عبد الفتاح الجحمري، الكحل والمرود، الوصف في الرواية العربية، ط1، دار الحرف المغربية، 2008.

20. عبد الفتاح محمد دويدرا، مناهج في علم النفس، د.ط، دار المعرفة، الاسكندرية، مصر، 1996.

21. عكارى سوزان، السخرية في مسرح أنطوان عندور، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، 1991.

22. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج1، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2000.

23. العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخليل والتدليل، د.ط، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، 2005.

24. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار النهضة، مصر، 1975.

25. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، د.ط1، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر .

26. محمد مصطفى أبو شوارب، أدب العصر الأموي، دراسات ونصوص، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.

27. نزار عبد الله خليل الضمور ،السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى القرن الرابع هجري،عمادة الدراسات العليا ،جامعة مؤتة،الأردن،2005.

28. نزار عبد الله خليل، الضمور السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى ق4هـ، د.ط، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة.

29. الوقاء نجلاء حسين، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، دارسة أسلوبية، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

رابعا: المعاجم والموسوعات

❖ **المعاجم:**

1-ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 2004.

2-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات وتطورها، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2006.

3-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ط1، دار الكتب العلمية، ط4، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، 2004.

❖ **الموسوعات:**

1-الموسوعة الحرة بواسطة كتاب وزي وزي، نتائج غزوة تبوك، اخر تحديث 2019/04/03، على الساعة 12:53.

خامسا: الكتب المترجمة:

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

سادسا: المجالات والدوريات:

1-إبراهيم صنع الله، اللجنة عيون المقالات، ط5، مطبعة يتنمل بمراكش،1992، نقلا عن مجلة الفكر المعاصر في شكل قضية قصيرة.

2-أرواني زاده عبد الغني لانا، النقد الاجتماعي الساخر عند أبي العلاء المعري ويحي الغزال، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، د.ط، العدد الثامن عشر، السنة التاسعة.

3-السعيد بوطاجين، حداثة الكتابة الروائية في رواية"أعوذ بالله"، تر:مخلوف عامر، نقلا عن مقال، صدر بتاريخ 28 سبتمبر 2013.

4-عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، نقلا عن منهج علمي في مقال الجاحظ.

5-شمسي واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية فصيلة دراسات الأدب المعاصر،د.ط، الدار البيضاء، نقلا عن مقال المركز الديمقراطي العربي، شيماء هواري.

6-ميرزا الخويلدي، السخرية كحاجة اجتماعية، نقلا عن مجلة الشرق الأوسط.

7-نفسان أغا رياض، فن السخرية في أدب حبيب كيالي، مجلة فكر، 2007.

8-هالة أمين، التأثير النفسي للسخرية السياسية، نقلا عن مقال صحفي.

9- عبير الصادق محمد بدوي،السخرية لغتها أشكالها ودوافعها ،بقلم القاسم رادفر،جامعة آزاد الإسلامية في 29جانفي2011،نقلا عن مقال.

9 سولومون روبرت in subjectivity osfo companionto honderichted oxford univercity press philosophy 2005 .نقلا عن مجلة المعرفة

10-Allenanu(2002). Power subjectivity and ageny between in teuational A§§§ and foucauntt 10 journal of philoscophical studies doi .نقلا عن مجلة المعرفة

11-sinanda dragos (2016) proscinity subjectivity and space rethinking distance in luman 249- geofounge cograly نقلا عن مجلة الفكر

12-strazzoni andrea(2015) subjectivity and individuality two strands in early inodemphivlosopluy 9 societate palititicalstrodution 1765/92270 hell(1) نقلا عن مقال

سابعا: الرسائل و الأطروحات الجامعية:

1-الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين القدح والمدح، نقلا عن محاضرات بقلم صدام فهد الأسدي.

ثامنا: مواقع الانترنيت:

1-السخرية السياسية بين الديمقراطية وقلة الأدب سياسة saspost، نقلا عن موقع www.sasapost.com ، بتاريخ 02 ماي 2016.

2-الموسوعة الحرة لشرح المصطلحات: ويكيبيديا: تاريخ الاطلاع،2020/03/10، الساعة23:30.

3-ويكيبيديا الموسوعة الحرة يوم الثلاثاء 2020/04/22، الساعة،14:55، بقلم الدكتور السعيد بوطاجين.

4-collins englich pictionary haspercollins Reforumiss publischen في 23/08/2017 أطلع عليه بتاريخ /2020/03/10

Adoctrineor movement adrocating reform esppoliticalor religionsreform ratherthan abolitionنقلا عن موقع الكتروني

5-http://mmaqat2t.com/dow nload/postid:3229&title vie02/02/2020.

6-http://mgbook4n.com.23:12 تاريخ الاطلاع 2020/02/02 على الساعة

الفهرس

الفهرس

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: تعريف الأدب الساخر ونشأته وتطوره	
1-تعريف السخرية.	**07**
2- نشأة السخرية في الأدب وتطورها.	**09**
3- فنون الأدب الساخر والفرق بينهما وبين السخرية.	**17**
4- أهداف السخرية.	**23**
5- أنواع السخرية.	**23**
6- بواعث اللجوء إلى السخرية.	**25**
الفصل الثاني: السخرية في رواية "أعوذ بالله" لـ: (السعيد بوطاجين)	
1- الرواية الساخرة	**28**
2- لمحة عامة عن أصل العنوان" أعوذ بالله".	**29**
3- مجالات السخرية في الرواية	**32**
4- أبعاد السخرية في الرواية	**59**
الخاتمة	**67**
قائمة المصادر والمراجع	