الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

السُّخْرِيَةُ بَيْنَ الفَنِّيَةِ وَالوَاقِعِيَّةِ عِنْدَ السَّعِيد بُوطَاجِين مَجْمُوعَةُ "حِذَائِي وَجَوَارِبِي وَأَنْتُمْ" القَصَصِيَةُ نَمُوذَجًا

مذكرة مكمّلة لمتطلّبات نيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها
تخصص: "أدب حديث ومعاصر"

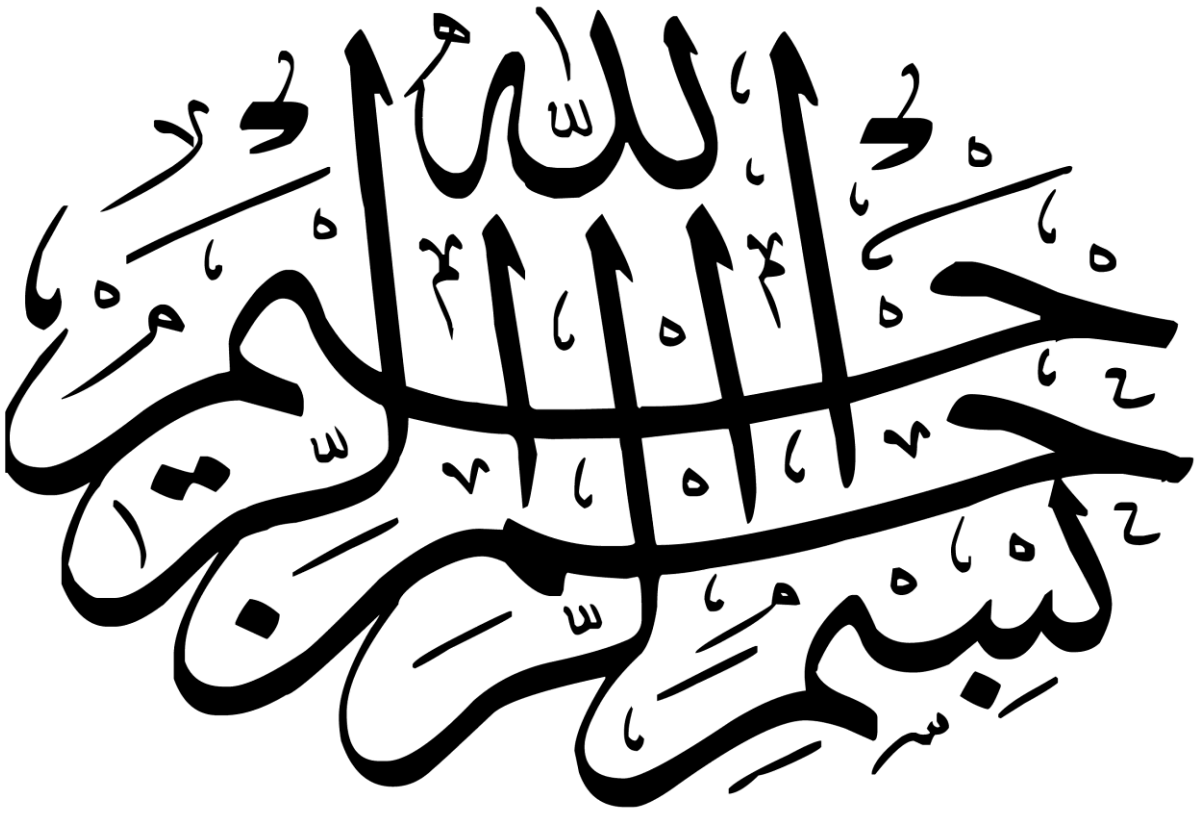
إعداد الطالبتين:
- خديجة زيادة
- عائدة شرايطية

إشراف الدكتور:
- نجيب جحيش

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ/ حياة هروال	مساعد -أ-	جيجل	رئيسا
د/ نجيب جحيش	محاضر-ب-	جيجل	مشرفا ومقررا
د/ عدلان رويدي	محاضر-أ-	جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2018م/2019م __ 1439هـ/1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعـرفـان

نحمد الله الّذي هدانا ويسّر لنا سبل العلم، فلولا نِعممه وفضله ما نزّلنا في مقامنا هذا، حمدا كثيرا طيّبا مباركا.

وعلى قول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "من لم يشكر النّاس لم يشكر الله"، وعليه نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف، الدّكتور **"نجيب بحيّش"** الّذي لم يبخل علينا لا بوقته ولا بعمله، فقد كان أفضل عون لنا منذ انطلاقا في بحثنا هذا، مرشدا ومقوّما متى جدنا عن مسار البحث.

الشّكر موصول إلى الوالدين الكريمين.

- **أمّي** الّتي وهبتني كلّ العطاء والحنان، الّتي صبرت على كلّ شيء ورعتني حقّ الرّعاية، وكانت سندي في الشّدائد وكانت دعواها لي بالتّوفيق تتبعني خطوة خطوة في عملي.

- أطال الله عمرك **أمّي الغاليّة** -

- **أبي** الّذي امتلك الإنسانيّة بكلّ قوّة، الّذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام، مترجمة في تقديسه للعلم، الّذي لم يبخل عليّ بشيء، الّذي أعطاني دون انتظار مقابل، سوى أن يراني دائما في أعلى المراتب.

- أطال الله عمرك **أبي الغالي**

والشّكر والتّقدير إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا العمل ولو ببسمة تشجيع.

خديجة وعايدة

مقدّمة

مقدمة

عندما يُصبح الإنسان حسّاسا تجاه كلّ ما يُصادفه في واقعه ومجتمعه، ولا يستطيع أن يُعبّر عن ذلك لأحد يلجأ إلى الورقة والقلم ليُفضي إليها بمكنونات قلبه، وخلجات صدره، فيُصبح أديبا وكاتبا أخذ على عاتقه مسؤولية تسليط الضوء على كلّ ما يخصّ الفرد والمجتمع، أي لسان حال الأمّة، فيختار الشّعر أو النثّر قالبا ليصبّ فيه إبداعاته، هذه الإبداعات الّتي تعكس حالته النّفسية في الغالب، حسب المرآة الّتي اختارها لتعكس روحه.

هناك إذن العديد من الأساليب الّتي يلجأ إليها الكاتب، والّتي تلبّي احتياجاته النّفسية في ذلك؛ أي التّعبير عن مشاغله، نجد منها السّخرية طريقة استطاع أن يتبنّاها الكثير من الكتّاب الّذين ضاقوا ذرعا بالحياة وشوائبها والمجتمع وهفواته، حيث شكّلت فنا مناسبا للتعبير والإفصاح عن الكثير من الأمور الّتي طالما كانت عالقة في قلوبهم، ولا يستطيعون إخراجها لظروف مختلفة فرضت نفسها، وضيّقت على الأديب إطار الورقة وأفق الإبداع الأدبي الهادف.

لذا أصبحت السّخرية من الفنون الّتي تشدّ الكاتب إليها؛ لاتّساع فضائها، وكثرة أدواتها، الّتي حرّرت الكتّاب ومكّنتهم من الحركة والقفز فوق اللّغة وقواعدها، والسّخرية عن طريق العبارات.

والحقيقة أنّ السّخرية قبل أن تنتقل إلى الأدب، كانت سلاحا للإنسان من أجل طرد ضغوطات الحياة، والتّرويح عن النّفس ومواجهة الواقع، لذلك نجح هذا الأسلوب أدبيا في الحصول على قاعدة قراء معتبرة، للمتعة الكامنة في نصوصه.

في الجزائر كانت الأوضاع السّياسية غير مستقرّة بسبب **العشرية السّوداء** كما تمّ تسميتها، ما خلق حكومة فاسدة، ومجتمعا غير متّزن، فسخّر الأدباء أقلامهم من أجل معالجة هذه الأوضاع ليتولد لدينا **أدب الأزمة** من جهة، والّذي كان يعتمد على النقد المباشر، يلي تلك الفترة ظهور الأدب السّاخر الّذي يعتمد النّقد غير المباشر كما ذُكر سابقا، ومن أبرز من استخدم هذا الفنّ "السّعيد بوطاجين"؛ الّذي عكس الواقع بأسلوب فنّي ساخر ومن أجل استنطاق نصوصه التي أنتجها في هذا الغرض الأدبي فكّرنا في إنجاز بحث يتّخذ من إحدى كتابات هذا الأديب موضوعا له، فكان عنوان بحثنا: **السّخرية بين الفنّية والواقعيّة عند السعيد بوطاجين، مجموعة "حذائي وجواربي وأنتم" القصصيّة نموذجا.**

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع؛ رغبتنا في الاطلاع على هذا النّوع من الأدب، ومتعة فكّ رموزه ومغاليقه، ومحاولة معرفة ما إذا كان الأدب السّاخر أيضا قد استطاع فعلا عكس الواقع وتغييره، ومدى ارتباط هذا الفنّ بالواقع، **فإذا كان "السّعيد بوطاجين" يكتب عن الواقع، لماذا اختار السّخرية بالتحديد كفن للكتابة؟ وهل نجح في تجلية الواقع وتعريَته عبر هذا الفن؟ وإن اعتبرنا أنّ هذا الفن هو قالب مناسب للحديث عن مختلف القضايا، فكيف استفاد "بوطاجين" من مميزاته للحديث عن قضايا مجتمعه؟**

تنطوي هذه الإشكالية الكبرى، على مجموعة من التساؤلات الجزئية، التي نفترض أنه ينبغي الإحاطة بها، والبحث لها عن جوابات تساعد في الإجابة عن التساؤل الأكبر، تأتي هذه الأسئلة التفصيليّة من قبيل:

- كيف تجلّى الأسلوب السّاخر في أدب السعيد بوطاجين ممثلا لدينا في مجموعته القصصية: (حذائي وجواربي وأنتم)؟ وكيف كان نقده للواقع من خلال هذه المجموعة؟

للإجابة على هذه التّساؤلات سطّرنا خطّة تتشكّل من مقدّمة وفصلين وخاتمة، كان الفصل الأوّل نظريا بعنوان: "السّخرية في الأدب" حاولنا فيه ضبط مفهوم السّخرية والإحاطة بهذا الأدب –السّاخر–؛ متطرّقين إلى أبرز المصطلحات المتعلّقة به، وأسباب ظهوره وأنواعه ونشأته.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ:"السّخرية في المجموعة القصصية حذائي وجواربي وأنتم بين الفنية والواقعية " عرضنا فيه نبذة موجزة عن سيرة "السعيد بوطاجين" كتوطئة، أتبعناها بحديث عن الأساليب التي تبنّاها الكاتب في مجموعته وأخيرا تحليل هذه المجموعة القصصيّة من أجل تسليط الضّوء على أهمّ القضايا الّتي عالجها.

وقد ساقنا الموضوع إلى تبنّي المنهج التاريخي لتتبّع أثار السّخرية منذ بدايتها وكيف ساهم عامل الزمن وتطوّر الأحداث في بلورتها كاتّجاه فنّي، و قد اقتصر اعتمادنا عليه في الفصل الأوّل نظرا لطبيعته.

أمّا الفصل الثّاني فقد ارتأينا فيه الاعتماد على المنهج الوصفي مستعينين بالإجراء التحليلي في دراسة الأساليب والمضامين الّتي تحتويها المجموعة القصصية **حذائي و جواربي و أنتم**.

و نحن نبحث في موضوع السّخرية عند "بوطاجين" صادفتنا بعض الدّراسات الّتي تناولت هذا الموضوع منها:

- كتابة السّخرية وسُخرية الكتابة عند السعيد بوطاجين مذكرة ماجيستير تقدّمت بها الباحثة "نادية بوملطة"، نوقشت سنة 2014م، وقد كانت دراستها مقتصرة على الأساليب البلاغية – الّتي استعان بها بوطاجين لخدمة سخريته– من خلال التطبيق على قصص و نماذج متفرقة من شتى أعماله، وقد أهملت البعد الواقعي لتلك النماذج.

- والدّراسة الأخرى، مذكرة ماجستير موسومة ب: النزعة السّاخرة في قصص السعيد بوطاجين "لإيمان طبشي"، نوقشت سنة 2011م، تناولت فيها مختلف المضامين الّتي تحدّث عنها "بوطاجين" في جلّ أعماله القصصية، كما تحدثت عن الأساليب الّتي وظّفها دون التعمّق أو التفصيل، وهذا ما جعلنا ننطلق من حيث توقّفت في دراستها بانتقائنا لنموذج واحد (حذائي و جواربي و أنتم) قصد سبر أغواره والتوغّل في عوالمه الفنّية والواقعية بشيء من التفصيل.

ولا ننكر اعتمادنا على هاتين الدراستين، زيادة على مجموعة من المصادر والمراجع، كانت مساعدة في إنجاز البحث، أهمّها: كتاب: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث "لمحمد ناصر بوحجّام"، كتاب الفكاهة و الضحك – رؤية جديدة– للكاتب "شاكر عبد الحميد"، بالإضافة إلى مصدرنا الأساسي وهو المدونة التي كانت موضوع اشتغالنا: المجموعة القصصية "حذائي وجواربي وأنتم".

ومن أهمّ الصّعوبات الّتي واجهتنا، تشعّب الموضوع الّذي يحتاج في الحقيقة وقتا أكثر من أجل الإحاطة به بشكل أفضل. كما لا ننسى التّقدم بجزيل الشّكر للأستاذ **نجيب جحيش** الذي كان خير مشرف على هذا العمل، وكما نتوّجّه بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل **أعضاء لجنة المناقشة** الذين قبلوا مناقشة هذا البحث.

وفي الأخير نرجو من الله السّداد والتوفيق، كما نتمنّى أن نفيد ببحثنا هذا ولو بالقليل.

واللّه وليّ التّوفيق.

الطالبتان:

– خديجة

– عايدة

جيجل في:2019/06/17م

الفصل الأوّل: السخرية في الأدب

-ماهيّة السخرية

-السخرية في الأدب الغربي

-السخرية في الأدب العربي

الفصل الأول: السخرية في الأدب

المبحث الأول: ماهية السّخرية

أولا: مفهوم السخرية

أ- لغة:

وردت لفظة "**السّخرية**" في المعاجم العربية من الجِدر (س، خ، ر)، حاملة في طياتها العديد من الدلالات المتنوعة؛ منها ما جاء في (لسان العرب): "سَخِرَ: سَخِرَ منه، وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضّمِ، وسُخرِيًا وسِخرِيّة: هزِئ به. ويُروى بيت أعشى باهلة على وجهين:

إنّي أتتني لسانٌ لا أسر بها من علو، لا عجب منها ولا سُخْرُ

ويروى: لا سَخَرُ "[1] .

وبهذا المعنى وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿فَٱتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰٓ أَنسَوْكُمْ ذِكْرِى وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ﴾ [سورة المؤمنون، الآية: 110]، وفي هذه الآية يقول بعض المفسرين أن المعنى المقصود هو: "حتى اشتغلتم بالاستهزاء بهم عن ذكري"[2] .

أمّا في (معجم الصحّاح) فقد ورد في مادة سَخَرَ: "سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به وضَحِكْتُ منه وضَحِكْتُ به وهَزِئْتُ منه وهَزِئْتُ به، كل ذلك يقالُ، والاسم السُّخْرِيَةَ: السُّخْرِيُّ والسِّخْرِيُّ... سخّرهُ تَسخيرًا: كلّفه عملا بلا أجرة: وكذلك تَسَخَّرهُ، والتَّسْخِيرُ: التّذليلُ، وسُفُنٌ سواخرٌ، إذا أطاعت وطابت لها الرّيحُ"[3]، ونجد السخرية بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿لِّيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا﴾ [سورة الزُّخرف، الآية: 32]، أي "خولا وخُدّامًا، يُسَخِّرُ الأغنياء للفقراء فيكون بعضهم سببا في معاش بعض" [4].

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد): لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج4، ص352.

[2] القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد أبي بكر): الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، الرّسالة للطّباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ج15، ص95.

[3] الجوهري (إسماعيل ابن حماد): الصحّاح- تاج اللغة وصحاح العربية-، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م، ج2، ص ص679، 680.

[4] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج19، ص37.

أمّا في (المعجم الوسيط) فنجد: «اِسْتَسْخَرَ منه: سَخِرَ... والسُّخَرَةُ: من يَسْخَرُ من الناس، المسْخَرَةُ: ما يجلب السُّخْرِيَةَ.ج: مَسَاخِرُ، السُّخْرِيَةَ والسِّخْرِيَة: الهُزْءُ»[1] .

وبهذا نجد لفظة "**السّخرية**" لا تخرج في إطارها اللّغوي عن مفهوم الاستهزاء والإذلال والقهر والتحقير وهذا ما ذهب إليه "ابن فارس" في معجمه (مقاييس اللغة) فيقول: «سخر: السّين والخاء والراء أصل مطّردٌ مستقيمٌ يدلّ على احتقارٍ واستذلالٍ...»[2]، أي تدلّ على النظرة المتعالية للآخر لإشعاره بدونيته وإذلاله وقهره بذلك والاستخفاف به.

ب- اصطلاحا:

يبدو أن وضع تعريف شامل ومحدّد المعالم لمصطلح **السخرية** في مجالها الأدبي ليس سهلاً، إذ نجدُ مداها يتّسع لتشمل العديد من المصطلحات البلاغية، وتضم الكثير من الأساليب والصور والمصطلحات التي تدور حول معاني **الهزل** و**الاستخفاف** و**الضّحك** وغيرها، وبهذا تكون «طريقة في التهكم المرير والتندّر والهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يضنُّه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عُنفا وإخافة وفتكًا»[3]، فالخطاب الساخر خطاب يشتغل على المعاني المضمرة، فتكون الدّلالات والمقاصد الأساسية للكاتب مُضمرة ومُبطنة داخل تراكيب بسيطة تهكّمية، وهذا ما يجعل السخرية من أكثر الأساليب استعمالا في معالجة بعض القضايا دون غيرها، لأنها خطاب يتخفّى خلف الدّعابة بُغية النّقد.

وهي « نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقّافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية، كما لو كانت عملية الرّصد أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصّة في التهكّم عليها أو التقليل من قدرها»[4]، فالسّخرية مرآة صادقة ترصد الحقيقة السّيئة في الجماعات الانسانية، من خلال عكسها في نصوص بطرق خاصة معبّرة عن الاضطّرابات والمساوئ والعيوب الفردية أو الجماعية، فالنص السّاخر يُعنى بطريقة ما بتعرية الواقع وكشف عوراته وعِلّاته بهدف تقويمها.

ويرى البعض أنّ: «السّخرية هي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشّخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة، إذا استخدمها فنّان موهوب بذكاء وأحسن

---

(1) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدولية، القاهرة، مصر، ط2، ص421.

(2) ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا): مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، مج1، ص592.

(3) نزار عبد الله خليل الضّمور: السخرية والفكاهة في النّثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2005م، ص4.

(4) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك –رؤية جديدة-، عالم المعرفة، الكويت، 2003م، ص51.

عرضها تكون في يده سلاحا مميّزا»[1]، فتكون بذلك **السخرية** فنًّا فكاهيًّا، يهدف إلى الإمتاع والإضحاك من مخلّفات الرذائل الانسانية، وهي مَلَكةٌ- إن صحّ القول- لا تتأتّى لأيٍّ كان، فمن أُوتِي هذه الملكة فقد حاز سلاحا قويا يمكّنه من عرض ونقد ما يراه مخالفًا، أو ما يراه من تصرفات مستهجنة، وذلك من خلال التّلاعب بألفاظ توحي بالواقع المعيش ووضعه دون عرضه كما هو، وتكون واضحة للقارئ.

ويرى "جبّور عبد النّور" في معجمه أنّ: **السّخرية** «نوع من الهزء قوامه الإمتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كلّه على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام بعكس ما يقال»[2] وبالتالي فمهمّة الأديب السّاخر هي رسم صورة مغايرة للواقع- ولا يُفهم من كلمة مُغايرة أن تكون مناقضة للواقع-، بل تكون معبّرة عنه بصورة موحية من خلال ترك **أثر*** لذلك الواقع في الصورة، وتكون الإشارة أو الأثر موضوعا وموظفا في النصّ بأسلوب ذكي.

أمّا "محمد عبد المقصود" فيرى أن **السّخرية الأدبية:** «أرقى أنواع النقد للحياة بمختلف صورها»[3]، فالمجتمع أو الحياة الاجتماعية بكل صورها وتوجهاتها تعجّ بالمغالطات والرذائل والمساوئ -هذا لا يعني أننا ننفي وجود الجانب الجيّد بها-، فيكون من واجب المثقّف أن يتحدّث عن ذلك لتصويبه، لذلك يتبنّى الأديب السّاخر الحديث عنها بصورة نقدية راقية بعيدة عن الإفصاح لتجنب العواقب أحيانا كثيرة، فتكون مواضيعه شاملة لكل مناحي الحياة الاجتماعية للفرد، وكل ما يراه الأديب غير مُناسب، وهي « موقف من الكاتب للخروج من مأزق في التعبير عن ظاهرة صارمة الشّخصية موضوع البحث –أو مجتمع- فيحاول الخروج من الموقف الصّارم إلى الدبلوماسية في التعبير»[4]، كما يقول "محمد السّيد شوشة" فالسّخرية هي الوسيلة أو الأسلوب الوحيد المتاح أمام الكاتب للتملّص من الرّقابة أو العقوبات المترتّبة عن الحديث عن بعض المواضيع الخطيرة، كالنّقد السّياسي الّذي يعرّض الكاتب للمُضايقات الّتي تتفاوت طبيعتها حسب حِدّة النّقد، فلا سبيل إذا غير التخفّي خلف التراكيب السّاخرة لإيصال ما يؤرّق قلمه، وما يُريد إيصاله للقارئ، وبالتّالي فضح المغالطات وتصويبها أحيانا.

---

[1] نزار عبد الله: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص4.

[2] جبّور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص138.

* لمفهوم الأثر عند جاك دريدا أبعاد متعددة... ويشير الأثر عنده إلى حركتين: إمّحاء الشيء وبقاؤه في الباقي من علاماته، رحيله والحفاظ عليه، (خيرة مكاوي: مفهوم الأثر في فلسفة جاك دريدا، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، revues.Univ-cetif2.dz، بتاريخ: 19/ 04/ 2019، على الساعة 18 و 49د.

[3] سيّد صديق عبد الفتّاح: تراجم آثار أدباء الفكر السّاخر، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1993م، ص431.

[4] م. ن، ص35.

ويُعرّف "محمد ناصر بوحجّام" السّخرية بقوله: «طريقة فنّية أدبية ذكية لَبِقة في الإبانة عن آراء ومواقف برؤية خاصة وبِصبغة فنّية متميزة، وهي أسلوب نقدي مُضحك هازئ هادف وتعبير عن انفعال معين كعدم الرضى بتناقضات الحياة وتصرّفات الناس، وكشف عن الحسرة والمرارة بطريقٍ غير مباشر، بعيدا عن العاطفة الجامحة والانفعال الحاد، قصد الإصلاح والتقويم والتّغيير نحو الأحسن، وطلبا للتنفيس عن الآلام المكبوتة»[1]، **فالسّخرية الأدبية** كخطاب تحتاج قدرا عاليا من الذّكاء والخفاء، لأجل الإبانة عن التناقضات الاجتماعية والسياسية الّتي دائما ما تُشكّل السّياق الثّقافي للأعمال السّاخرة، فهي في مجملها تعليق على الانحدارات الكبيرة في أخلاق وتصرفات المجتمع، «وتحاول السّخرية أن تتخلّص من الانفعال في الظّاهر، فتبدو كأنّها لا تنبعث عن عاطفة ما عند قائلها لأنها تخاطب العقل، وتسعى إلى أن يكون الجوّ حولها مشبّعا بالإدراك والوعي»[2]، إذ لا يجدر بالأديب أن يخرج عن وقاره وهدوئه في إنتاجه لخطابة، «والأدب السّاخر، أو الفنّ السّاخر عموما، أحد علامات التّحذير من أخطار الممارسات الخاطئة، أو هو شكل من أشكال المقاومة»[3]، فهو من أكثر الأساليب مراوغةً وتمكّنًا من استنطاق المسكوت عنه، والتعبير عمّا لا يُمكن التعبير عنه، ورفض للواقع الراهن الذي يعجّ بالآلام وكل ذلك بطرقة مموّهة ذكية.

فالأدب السّاخر، أو الخطاب السّاخر بكلّ أشكاله خطاب يستنطق المسكوت عنه بأسلوب مُضحك وهو أسلوب تعبيري نقدي للجوانب الجدّية في حياة الفرد في طابع هزلي مرير، يدفع الفرد للضّحك من واقعه المزري لكنها رغم ذلك تهدف إلى إيقاظ الوعي لأجل التغيير، أي أنّ الفن السّاخر له غاية أعظم من الإضحاك والتهريج والتفوُّه بالسّخافات، بل الهدف الأسمى له هو عرض كل ما يُؤدي الفرد، ومشاركته كل ذلك في قالب يبدو سطحيًّا سخيفًا، لكنه يحمل بين طياته نقدا عنيفًا جريئًا.

وفي خضمّ حديثنا عن مفهوم السّخرية، نلتقي بمصطلحات كثيرة تتقاطع في معناها معها، بل ونجد بعض الدّارسين يستعملون بعضها مكان بعض*، معتبرين أنّها تحمل نفس الدّلالة، أو متجاهلين – عن عمد- الفُروق الدقيقة بينها، من بين هذه المصطلحات نجد أكثر مصطلح إثارة للجدل حول علاقته بالسّخرية وهو **الفكاهة**

---

(1) محمّد ناصر بوحجّام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب الملكي، 2016م، ص ص 35،36.

(2) حامد عبده الهوّال: السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982م، ص ص16، 17.

(3) نزار عبد الله: السّخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص4.

* من أبرزهم: شاكر عبد الحميد في كتابه الفكاهة والضّحك، حيث يستخدم التهكّم في مواضع عديدة بدلا من السّخرية، ، حيث يستخدم مصطلح التهكّم للتعبير عن السّخرية السّقراطية، (يراجع: شاكر عبد الحميد: الفكاهة و الضّحك، ص49).

وهذه الأخيرة تشترك مع السّخرية في كونها « رسالة اجتماعية مقصود منها إنتاج الضّحك أو الابتسام»[1]، لكنّها تختلف عنها من ناحية الهدف؛ فالهدف من الفكاهة يقتصر على إضحاك المتسمعين، أمّا السّخرية رغم طابعها الفكاهي إلا أنّها تهدف إلى الإصلاح من خلال تسليط الضوء على العيوب الفردية أو الجماعية والضّحك منها بهذا يكون أسلوبها مختلف؛ إذ تصاغ بأسلوب لاذعٍ مؤلمٍ ومضحك في الآن ذاته.

ونجد بعض الباحثين يتعاملون مع الفكاهة في بحوثهم على أنّها: « مصطلح شامل عام تنضوي تحته كلّ المصطلحات الموجودة في هذا المجال، أي أنه ليس مصطلحا مقصورا على المعاني الايجابية الموجودة في هذا المجال فقط؛ بل على الجوانب الايجابية والسلبية منه أيضا»[2] ، فهي بهذا تكون ذات وجهين؛ **وجه سلبي** عدواني –نوعا ما –كالاستهزاء بشخص أو التنكيت به وبتصرفاته، فذلك يترك أثره السّيء في نفس المستهزَئ به، فتكون الفكاهة هنا عدوانية سلبية سبّبت الأذى لفرد معيّن عن قصد، أما الوجه الثّاني للفكاهة فهو **وجه إيجابي** بريء من الأذى كالضّحك من أشياء محددة لا تمس الفرد بسوء، كالتصرفات الحمقاء للأطفال، أو التصرفات الخرقاء للحيوانات، أو النّكات وغيرها... وبهذا نكون قد حصلنا على تقسيم آخر للفكاهة، فنميّز بين نوعين منها: هناك المقصودة المتعمدة وهناك الغير ذلك، «وتشمل الفكاهة غير المقصودة... على فلتات اللسان وملاحظات الأطفال السّاذجة والحركات الجسمية الخرقاء وغير المتوقعة... الخ، في حين تتركّز الفكاهة المقصودة على الفنون مثل اللّوحات والتماثيل الظّريفة أو الساخرة... والنصوص المكتوبة مثل القصص القصيرة والروايات والمسرحيّات... وفي كل الحالات نحن نتحدّث عن إنتاجات أو أعمال أو سلوكيات فكاهيّة» [3]، لكن على النقيض من هذا نجد السّخرية عملا واعيا مقصودا، فإن كانت الفكاهة أحيانا غير مقصودة، عفوية تستند إلى لاشعور الفرد، نجد السّخرية تنبع من تفكير واعٍ، إذ يعمد الأديب إلى القالب الساخر ليصبَّ به قضايا جادة وهامة، الغرض النهائي منها هو فضح وتعرية النّقائص قصد الضحك بمرارة منها.

ومن هنا يجدر بنا أن نميّز بين مصطلحين مهمّين هما **الحسُّ الفكاهي** و**الفكاهة**، فالفكاهة هي: «الناتج الفكاهي، ومن أمثلته **الكاريكاتير*** **، النّكتة، المسرحية الكوميدية، الدّعابة**... أمّا حسّ الفكاهة فهو سمة شخصية أو اجتماعية، أي سمة عقلية ووجدانية أو انفعالية واجتماعية تصف فردا أو جماعة تتّسم بخصائص

---

[1] شاكر عبد الحميد: الفكاهة و والضّحك، ص7.

[2] م ن، ص ص16، 17.

[3] م ن، ص ص17، 18.

* الكاريكاتير: رسم مشتق من الكلمة الإيطالية (كاريكير) (caricare)، التي تعني (يبالغ أو يحمل ما لا يطيق)، (بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009م، ص223).

البحث والاكتشاف والإنتاج»[1]، أي أنّ الحسّ الفكاهي خاصية وجدانية تميّز الإنسان عن باقي الكائنات، ليس هذا فحسب بل تميّزه عن باقي الأفراد من بني جنسه، أمّا الفكاهة فهي مجمل الابداعات الفنّية الّتي يحركها الحسّ الفكاهي، ومن تلك الفنون الّتي طالتها الفكاهة نجد الأدب بكلّ تقسيماته وصنوفه، ومن خلال الحسّ الفكاهي فقط نستطيع التّمييز بين الأدب الفكاهي وغير الفكاهي. والحس الفكاهي سمة تتوفّر في بعض الأدباء السّاخرين عبر العالم، فيجمعون في أعمالهم الأدبية بين الفكاهة والنقد اللاّذع لموضوع العمل، وبذلك تعيدنا السّخرية إلى الواقع لنبحث فيه عن الجوانب الّتي تحدّث عنها السّاخر في عمله، أمّا الفكاهة فتبعدنا عنه إلى عالم آخر مضحك فحسب، مانحة إيّانا نوعا من التحرر من الواقع الحقيقي.

ومن المصطلحات كذلك الّتي تتقاطع ومفهوم السّخرية نجد **التهكّم**، وهو «أن يسخر الإنسان من غيره ممازحا أو جادّا، يقول فيها عكس ما يقصده أو يُفهم من ظاهر الكلام، وقد تكون لمجرّد المرح اللّطيف، غير أنّها في أغلب الأحيان تُعبّر عن غضبٍ أو ازدراءٍ، لذلك نجدها في الأدب الرفيع وفي المواضيع الخطيرة»[2]، وبهذا يختلف التهكّم عن السّخرية؛ في كون التهكّم مُعلنًا واضحا يكشف عن نفسه في الكلام من خلال استخدام الألفاظ عكس ما يقصده القائل، ليتلقّى المستمع هذا التناقض بين الكلام ومقتضاه، بذلك التّلقي للتّناقض يكون المتكلّم قد كشف عن نفسه، فيسعى المتلقّي للبحث عن المعنى الحقيقي والمراد من هذا كله، ويتمّ تحديد ذلك المضمر وفقا للسّياق الّذي أُنتج فيه **النص التهكّمي** -سواءً أكانَ شفاهيا أم مدوّنا-.

وقد عرّف "ابن حجّة الحموي" التّهكّم على أنّه: « الإتيانُ بلفظِ البِشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء»[3]، فأساس أسلوب التهكّم هو استعمال الألفاظ عكس الموقف وما يقتضيه، لكن رغم ذلك يفهم المتلقّي موضع التهكّم والمقصِد منه، وبهذا المعنى يقترب التهكّم من **التّورية** الّتي يُعرِّفها "ابن حجّة الحَموي" على أنّها:« لفظ مفرد له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللّفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللّفظ عليه خفيّة، فيريد المتكلّم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب»[4]، ومن أفضل الأبيات التهكُّمية الّتي وصلتنا "لابن الذروي" قالها في الأمير "ابن أبي حصينة"، فيقول: [الخفيف]

لا تَظُنَّنَ حَدْبَةَ الظَّهْرِ عَيْـــبًا فَهِيَ فِي الحُسْنِ مِنْ صِفَاتِ الهِلَالِ

---

(1) بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، ص18.

(2) مختار نويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، دار هومة، الجزائر، 2013م، ص145.

(3) ابن حجّة الحموي (تقي الدّين أبو بكر بن علي): خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، 2004م، ج1، ص215.

(4) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب و غاية الأرب، ص295.

وَكَذَلِكَ القِسِيُّ مُحْدَودَبَاتٌ وَهِي أَنْكَى مِنَ الظِّبَا وَالعَـــــوَالِي[1]

وكذلك يقوم المتهكِّم بنسب عيب إلى شخص ما أو تكبير أحد عيوبه سواء الخَلقية أو الخُلُقية منها، بغية تهذيبِ ذلك الشّخص وردعه عن أفعاله أو تحقيره، وبذلك يشترك التهكّم مع السخرية في هذا الشعور بالأفضليّة والتّعالي على الشخص المقصود، وتختلفان في كون التهكّم مصرّحا به، يرِد على شكل مدحٍ ساخرٍ، أو هجاء مبالغ فيه، فيكون هجوم المتهكّم مُباشرا، أمّا السّخرية عكس ذلك إذ لا تعتمد المباشَرة في الهجوم، فيكون بذلك التهكّم أقصى درجات السخرية لما يُحدِثه من الأثر البليغ على نفس المتهكَّم منه.

ومن المصطلحات الّتي تتقاطع ومفهوم السّخرية أيضا نجد **التّعريض**، الّذي عرّفه البلاغيون على أنه: «التعبير عن المباشر بغير المباشر، وبعبارة أخرى أن تريد معنى وتعبّر عنه بآخر يسبقه أو يلحقه أو يواكبه، أو يكون له صلة ما به، بحيث إذا ذكرتَ أحدهما يتبادر الآخر إلى ذهنك»[2]، أي أنّ التعريض هو نقل الكلام من موضع لآخر دون اختفاء الصلة بين الأوّل والثّاني، حيث يكون الكلام المستعمل دالاً على المعنى المقصود، فيفهمه المتلقي مباشرة، إذ نعرف «اللّفظ الدّال على الشّيء عن طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي»[3] فالتعريض ليس تعبيرا مجازيا، إذًا فهو كلام عادي خالٍ من أي مجاز، بالمقابل لا يعبّر به المتكلم عن الوضع الحقيقي أو الواقعي بصفة مباشرة، فالمتكلِّم يعمد إلى استخدام ألفاظ لها دلالة أو صلة معنوية مع الوضع الحقيقي، ليستدّل المتلقّي على المعنى فقط من خلال المفهوم.

كما يعرَّف التعريض على أنّه: «الهِجاء الّذي ينطوي تحت كلمات ليست في ظاهرها هِجاء»[4]، مثال ذلك قول "المتنبي"، يعرّض بسيف الدّولة: [الطويل]

إِذَا سَاءَ فِعْلُ المرءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ وَصَدَّقَ مَا يَعْتَادُه مِنْ تَوَهُّمِ[5]

فالمتنبي هنا يتّهم سيف الدّولة بسوء الفعل والظّن وكثرة الوهم الّذي يصدّقه ويراه حقيقة، وهذا الاتّهام جاء مبطّناً في حكمة.

---

(1) مختار نويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، ص147.

(2) م ن، ص120.

(3) ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد): المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي الطبانة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ج3، ص 57.

(4) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ص 111.

(5) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج4، ص264.

ومن أشهر الأمثلة كذلك عن التّعريض، قصّة المرأة الّتي ذهبت تشكو "قيس بن عبّادة" قلة الفأر في بيتها ففهم ما أرادت أن تُوصله له مباشرة، فقال: «املؤوا لها بيتها خبزا وسمنا ولحما»[1]، فالفأر عادة ما يتواجد في الأماكن المليئة بالطّعام، لذلك فَهِم "قيس بن عبّادة" أنّ المرأة تعاني الفقر والحاجة إلى الطّعام، وذلك لعدم وجود فأر في بيتها، لقد استبدلت المرأة عبارة ليس في بيتي طعام بعبارة مفادها "غياب الفأر عن بيتها"، وذلك لوجود تلك الرابطة بين وجود الفأر بمكان فيه الطعام.

وبالنظر إلى ذلك نجد السّخرية تعتمد أسلوب التّعريض في طرح ما تراه من عيوبٍ، والاستهزاء والتقليل من الشّأن، لأن كليهما يعتمد على المراوغة.

نجد كذلك مصطلح **الهِجاء**؛ وهو وثيق الصّلة بأسلوب السّخرية، حيث تُجمع العديد من الدّراسات العربية على أنّ السّخرية هي: «الصّورة المتطوّرة لأدب الهجاء الّذي عرفه العرب في بداوتهم»[2]، فالهجاء إذا هو المهد الأوّل لفنّ السّخرية، وهو غرض من أغراض الشعر منذ الجاهلية، كان يوجّهه الشّاعر نحو شخص ما أو قبيلة وكان بمثابة سلاح يخشاه الأسياد لأثره على النّفس وعلى صورة المهجوّ، فكان غالبا ما يدور «حول وصف المهجو بكل ما يتنافى مع المروءة؛ وهي صفة تجمع بين الشّجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء والنّجدة وطلب الثّأر»[3]، فالهجاء يتّفق مع السّخرية في تحقير المهجو والحطّ من شأنه ولفت انتباه المتلقّي إلى عيوب الشخص لإذلاله.

لكنّ السّخرية لا تعتمد أسلوب الهجوم المباشر كما هو الشّأن في الهجاء، إذ يخاطب الشاعر المهجو باسمه ونسبه وقبيلته ليكون الهجاء أشدّ قسوة ومبالغة في رسم العيوب، فقد «كان الهجاء في الجاهلية تنديدا بالمعايب الشخصية للفرد أو احتقارا لجماعة معيّنة من النّاس ثمّ تطوّر ليترفّع عن الأحقاد الشخصية ليطال مشكلات الحياة العامّة فكان منه الهجاء السّياسي والهجاء الأخلاقي والهجاء الدّيني والهجاء الخُلقي»[4]، وكانت السّخرية أسلوبا يستعمل في شعر الهِجاء، أما الآن ومع تطوّر الفنّ السّاخر صار الهِجاء يستعمل نوعا ما في الأعمال السّاخرة، فعلى العموم: كلاهما يهدف إلى ذكر العيوب بعد البحث عنها ومعالجتها بطريقة فنّية ذكية.

ومن المصطلحات الّتي نلتقي بها في بحثنا عن مصطلح السّخرية نجد **النّكتة**، الّتي عرّفها "شاكر عبد الحميد" في كتابه (الفكاهة والضّحك) على أنّها: «شيء فكاهي يقال بطريقة معيّنة من أجل إحداث التّسلية وإثارة الضّحك، غالبا ما تكون في شكل لفظي شفاهي مختصر يجري سرده أو حكايته خلال تفاعل اجتماعي

---

(1) مختار نويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، ص125.

(2) سيد صديق عبد الفتاح: تراجم وآثار أدباء الفكر الساخر، ص347.

(3) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص422.

(4) سراج الدّين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص9.

مرح أو ساخر، وتقوم على أساس المفارقة»[1]، فالنُّكتة تمتاز بخاصية الطّرافة، فتثير في أنفس المستمعين الضّحك والتسلية خلال تفاعلهم الاجتماعي وتظهر الطّرافة في النُّكتة من خلال وجود المفارقة؛ أي الفرق والتناقض بين ما هو قائم في الواقع وما جرى سرده في النّكتة وهذا ما يثير الضّحك في نفوس المستمعين.

ونجد أيضا مصطلح **الضّحك** الّذي يُعرف أنّه استعداد فطري وُلِد الإنسان مزودا به، وهو «ردة فعل يثيرها شيء من المزاح أو الهزْل»[2] أو المواقف الحياتية السّيئة أحيانا، إذ يلجأ الإنسان إلى الضّحك كتعبير عن شيئين متباينين؛ الفرح والألم إن صحّ القول فنراه يضحك لنكتة بريئة، كما يضحك من المواقف الجادّة الّتي تسببّ الألم والمرارة وذلك عن طريق رؤيتها بصورة ساخرة.

وهناك بعض النّصوص الأدبية الّتي تحقّق للقارئ الضّحك مرارة من كلّ ما يحيط به، إذ تكون مهمّة الأديب الّذي يعالج هذه القضايا في نصوصه الأدبية، هي الكشف عن الألم وفق نظرته الخاصّة أو نظرة ساخرة ليتبناها القارئ فيضحك حزنا من الواقع، وهذا ما ذهب إليه قاموس "وبستر" (Webster) في اعتبار الضّحك «تعبير مسموع يرتبط بانفعال معيّن خاصّة البهجة والسّخرية والارتباك»[3]، فالضّحك ينبُع من انفعالات الشّخص لتنطلق من الضّاحك أصوات مسموعة تعبّر عن فهمه واستيعابه لمضمون النّكتة أو الفكاهة أو السّخرية.

والباحث في المعاجم العربية عن مادة (ض، ح، ك)، يجد أنها لا تخرج عن المعاني الّتي تحدّثنا عنها سابقا إذ نجد "ابن فارس" في معجمه (مقاييس اللغة) يقول: «الضاد والحاء والكاف قريب من الباء التي قبله وهو دليل الانكشاف والبروز، من ذلك الضّحك ضحك الإنسان ويقال أيضا: الضّحك، والضّاحكة كل سنٍّ تبدو من مقدّم الأسنان والأضراس عند الضحك»[4] .

وقد تحدّث "العقّاد" عن أسباب الضّحك معتبرا أنّنا «نضحك لأسباب كثيرة...هناك ضحك السّرور والرّضى، وهناك ضحك السّخرية والازدراء... والضّاحك السّاخر قد يضحك من عيوب الناس، لأنه يبحث عن تلك العيوب ويستريح إليها ولا يتمنّى خلاص أحد منها، وقد يضحك من تلك العيوب لأنه يُنفِّس عن عاطفة لا يستريح إليها عامة بين إخوانه الآدميين»[5]، فالضّحك بهذا يكون كما قلنا ردّة فعل تُثيرها العديد من الحالات

---

(1) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، ص55.

(2) ميلان كونديرا: لقاء –دراسة في النقد الأدبي–، تر: إنعدام إبراهيم شرف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2012م، ص29.

(3) شاكر عبد الحمد: الفكاهة والضحك، ص19.

(4) ابن فارس: مقاييس اللغة، مج3، ص393.

(5) عباس محمود العقّاد: جحا الضّاحك المضحك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص9.

التي تمرّ على الإنسان في حياته؛ من الرّضى إلى السّخط على الواقع، مرورا على العيوب التي يراها أمامه ولا يستريح لها، فالضّحك يختلف عن السّخرية في كون هذه الأخيرة سببا من أسباب حدوث الضّحك، أي أنّنا حين نعتبر السّخرية مثيرا فالضّحك سيكون هو الاستجابة.

ثانيا: أسباب السّخرية ودوافعها في الأدب

اتّجه الكتّاب نحو السّخرية واختاروها طريقا فتعددت دوافعها واختلفت أسبابها، إذ أنّهم يَرون أنّها وسيلة «للتّخفيف من الآلام التي يعاني منها النّاس بتأثير الواقع ومشاكل الحياة اليومية، التي يُشكِّل تجمّعها حالة سلبية لا بدّ من تعريفها بأسلوب التعويض أو التّنفيس»[1]، فالكاتب يجد نفسه مضطّرا أحيانا إلى أن يتّبع الطريق غير المباشر للتّنفيس عمّا بداخله، والسّخرية بالنّسبة له «هي افتراض وضع معيّن عكس الوضع القائم في الواقع، هدفها إلقاء الضّوء على الوضع الرّديء القائم، وشحن المتلقّي بشحنة، بدافع التّغيير إلى الأفضل من خلال الابتسامة»[2]، إذ عرف الكتّاب والشّعراء ما للسّخرية والتهكّم من تأثير وفعالية في «النّقد والإصلاح الاجتماعي للمؤسسات والأفراد، لتصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكرية والثقافية... [كما أنّها] تُوحّد الرؤية بين الأفراد في المواقف الصّعبة، والمنعطفات الخطيرة، نحو أيّ عدو خارجي أو داخلي»[3]، وكلّ ما يحدث في المجتمع من صراعات ومطبّات تؤثّر على الفرد، «فتنطلق السّخرية حينئذٍ تعويضا يُعيد للمُثل توازنها، وذلك عبر قهقهة عابثة ينطلق دويّها في ذروة الكشف العاري للحقائق»[4]، هذه القهقهة العابثة هي الوجه المعلن للسّخرية الّتي طغت عليها النّزعة الشّخصية كما طغت عليها النّزعة القومية، فاختلفت الأسباب الكامنة وراءها، وفي ذلك نجد "عبّاس محمود العقّاد" في كتابه (جحا الضّاحك المضحك) يتحدّث عن سبب سخرية الإنسان، فيقول: «إنّه ينظر إلى مواطن الكذب من دعاوى النّاس فيبتسم، و يَنظُر إلى لُجاجهم و إعْناتِهم أنفسهم في غير طائل فيبتسم وهذا هو العبث وذاك هو الغرور، فالعبث والغرور: بابان من أبواب السُّخر، بل هما جماع أبوابه كافّة، وكلّ ما أضحك من أعمال النّاس فإنّما هو لون من ألوان الغرور، أو ضرب من ضروب العبث، وكثيرا ما يلتقيان»[5].

---

(1) نزار عبد الله: السّخرية والفكاهة في النّثر العباسي، ص12.

(2) سيّد صديق عبد الفتّاح: تراجم وآثار أدباء الفكر السّاخر، ص265.

(3) نزار عبد الله: السّخرية والفكاهة في النثر العبّاسي، ص12.

(4) شمسى واقف زاده: الأدب السّاخر- أنواعه وتطوّره مدى العصور الماضية-، فصلية دراسات الأدب المعاصر، س3، العدد 13، 1390هـ، ص104.

(5) عبّاس محمود العقّاد: جحا الضّاحك المضحك، ص ص26، 27.

إذن كما يلجأ الكاتب للسّخرية خوفا من الرّقيب وانتقادا للأوضاع المزرية، قد يلجأ أيضا للسّخرية استهزاءا بالأشخاص، فالسّخرية تنطلق من ذات الكاتب أو السّاخر وتتكوّن حسب نيّته ومقصِدِه، إذ «يجعل بعض الشّعراء السّخرية من الآخرين والأشياء والظّروف، سلاحا حادّا لحصوله على حقوقه المستلبة ... مثل بشار بن برد والحطيئة... وقد يكون الأسلوب السّاخر انتقاما لما يتلقّاه الشّاعر من الإهانات والمذلّات، فالسّخرية تترجم حاجة روحية، فالمجتمع يسحق الشّاعر بلا مبالاته وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره»[1]، وإذا قلنا الشّاعر فنحن نقصد الكاتب عموما، إذ يرى البعض من الأدباء «السّخرية طريقة مناسبة لتنبيه الظّالمين والأشرار والمتعجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة... فيتّخذون السّخرية أسلوبا لتعويض ما يفتقدونه من الجمال الظّاهري أو الفقر المادي أو المكانة الاجتماعية... لهذه الأسباب تكون السّخرية أكثر إفصاحا من الأساليب الأخرى، ونجد الكلام السّاخر ينافس الكِتاب والإعلان والخطاب ويتفوّق عليهم جميعا في تبيان سيّئات المجتمع في المجال السّياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي»[2].

من كلّ هذا يتّضح لنا أنّ السّخرية ليست سوى إفصاح؛ يختلف منبعه بين هموم المجتمع وقضاياه وهموم الفرد وانشغالاته، ولهذا قد يلجأ الكاتب للسّخرية لأيّ سببٍ كان، فقد يكون السّببُ «عداوة بينه وبين الشّخص الّذي ينقده؛ لسبب من الأسباب الّتي تنجم عن الاحتكاك الدائم بين النّاس... [أو نتيجة] تعالي الشّخص السّاخر بنفسه، وشعوره بالغرور وإجلال مكانته، لهذا يلجأ إلى نقد المجتمع بإبراز ما فيه من نقائص ومفارقات»[3] وغيرها من الأسباب الّتي لا يمكن حصرها في دائرة معيّنة، يقول "العقّاد": «إنّ للضّحك عدّة أسباب أكثرها يدور حول محور واحد هو الإغتباط بأنفسنا، إمّا بما نحسّه من كمالنا، أو بسلامتنا من النّقص الّذي نكشفه عن سوانا... وقد يضحك الإنسان من نفسه إذا كان الاستهزاء لا يناله وحده»[4]، ربّما يكون هذا السّبب الأوّل، أو العامل الّذي يزرع نزعة السّخرية لدى الإنسان.

أمّا السبب الثّاني قد يكون العامل المؤدّي إلى أن يكتب الكتّاب بشكل ساخر، هو «التحرّر ولو مؤقتا من محاصرة القوّة الطاغية والسّلطة الأكبر، أو من سيطرة القوانين الجائرة والتفكير الجامد، فيشعرون أنّهم ليسوا ضعفاء وأنّهم يملكون قوّة وحيوية وثباتا، وكيانا شخصيا لا يمكن أن نطمسه»[5]، إذ أنّ السّخرية ملاذ كل محاصر، ضاقت

---

(1) شمسى واقف زاده: الأدب السّاخر، ص105.

(2) م ن، ص ن.

(3) إيمان طبشي: النزعة السّاخرة في قصص السّعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010م/ 2011م، ص15.

(4) عبّاس محمود العقّاد : جحا الضّاحك المضحك، ص24.

(5) نزار عبد الله: السّخرية والفكاهة في النثر العبّاسي، ص12.

ضاقت عليه أسوار السّلطة والرّقابة، فهي: «أسلوب أو سلاح عدائي، مهما كانت دوافعها، ومهما كان مقامها، ومهما صغرت درجاتها أو كبرت، يتميّز عن غيره من أساليب العداء بأنّه مصوغ بروح الفكاهة وأسلوبها»[1].

ما نخلص إليه ممّا سبق أنّه لمعرفة الأسباب الحقيقية والأهداف الكامنة وراء السّخرية، يجب أن نغوص في أعماق الكاتب ونرصد مقاصده ونواياه، إذ لا نستطيع الجزم بالدّوافع الحقيقية وراء اختيار أي كاتب لأسلوب السّخرية، رغم إجماع الباحثين على أنّ هذه الأسباب والدوافع تدور في فلك النّقد ومحاولة تسليط الضّوء على عيوب المجتمع والفرد، أو في فلك الإستهزاء والإستخفاف بالأشخاص غرورا أو عبثا أو غيرها من الدوافع.

ثالثا: أنواع السّخرية الأدبية

لما تعدّدت أسباب ودوافع السّخرية، تعدّدت أنواعها، فتشكّلت في قوالب «منها ما يُبكي ويُضحك... ومنها ما يبني ويهدم... ومنها ما يرفع ويخفض... ومنها ما يُرضي ويُغضب... ومنها ما يُصيب وما يخيب... ومنها ما يُدني ويُقصي... ومنها ما يُقبِل ويُدبِر... ومنها ما يلدغ وينفع... ومنها ما يلِذّ ويشُدّ... ومنها ما هو مقبول ومرفوض... ومنها ما هو مرغوب ومكروه... ومنها ما هو مطلوب ومردود»[2]، كلّ حسب ذوقه، مزاجه ومدى تأثره بالواقع، وزاوية نظره إلى الحياة، فكلّ كاتب اختار الطريق الّذي يوصله إلى غايته المرجوّة، سواء كانت هذه الغاية هي الفكاهة أو النقد أو غيرها، فتكوّن لدينا ما يسمّى "**بالسّخرية الفكاهية**".

السّخرية الفكاهية: «هي السّخرية الّتي قصدها التندّر والإضحاك والتفكّه ترويحًا عن النّفوس المتعبة وتنفيسا عن آلامها. وليس لها بعد هذا قصد آخر»[3]، وهذا النّوع من السّخرية هو ما رصدناه في العصور القديمة، كالعصر العبّاسي والأندلسي، وما زالت قائمة إلى يومنا هذا، يقصدها الكتّاب لأخذ فسحة من متاعب الحياة وضغوطات المجتمع، هذا المجتمع الّذي كان السّبب في ظهور "**السّخرية الانتقادية**".

السّخرية الانتقادية: الّتي عُرفت بأنّها: «عملية تأديب مؤلمة مخزية، لأنّها ما وُجدت واتّسمت بسمة النّقد إلاّ لتُخزي وتُؤلم في آن واحد، ولهذا كان لا بدّ من أن يشعر الشّخص المسخور منه، المنقود، بالخزي والألم والشّاعر السّاخر إذ يعمد إلى هذا فإنّما يريد من خلال الشّخص موضوع النّقد والسّخرية، نقد ظاهرة مُدانة بنظره على صعيد الحياة الاجتماعية أو السّياسية»[4]، هذه الحياة الّتي كانت دائما محطّ اهتمام الكاتب في كلّ جوانبها

---

(1) عبد الحليم حفني: التّصوير السّاخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1996م، ص15.

(2) سيّد صديق عبد الفتّاح: تراجم وآثار وأدباء الفكر السّاخر، ص5.

(3) شمسى واقف زاده: الأدب السّاخر، ص107.

(4) م ن، ص106.

فتراه يتغنّى بجمالها ويبكي لضياعها، ويسخر لتقلّباتها؛ يسخر من سقوط المبادئ، واختراق القوانين، وتغيّر الأعراف فهو جزء لا يتجزأّ منها، ولا يستطيع إلاّ أن يختار منبرا ليوصل صوته من خلاله، وكان أحد هذه المنابر هو الكتابة السّاخرة، سخرية انتقادية.

وبعيدا عن الفكاهة والنّقد، نجد نوعا آخر من السّخرية وهو ما يسمّى "**بالسّخرية العقلية**": هذه السّخرية الّتي كان منبتُها العقل، ولا نستطيع الجزم أيّ عقل هذا؛ عقل واع، عقل متفتّح، أم عقل محدود؟ أخرجها إلى الوجود منذ عصور مضت، وقد تبنّاها كل من مجّد العقل، ولعلّ أهمّهم فرقة "المعتزلة"، فقد كان «المعتزلة يحسّون بأنّهم من طبقة أخرى غير طبقات النّاس المادّية، وقد كان هذا الإحساس يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السّخرية من النّاس والتهكّم بهم، لكنّهم كانوا حينما يسخرون أو يتهكّمون، لا يصدرون في ذلك عن أحقاد شخصية، أو ضغائن ذاتية»[1]، وهذا العقل الّذي جعلهم يميّزون بينهم وبين غيرهم، ربّما نستطيع أن نقول بأنّه ساري المفعول في حياتنا وفي مجتمعاتنا اليوم، فلا يخفى على أحد وجود مجموعة من هذا النّوع والّتي اختارت السّخرية العقلية لتعكس تفكيرها "كالمازني" "والرّافعي" مثلا حيث نلمس هذه السّخرية في مؤلّفاتهم السّاخرة.

رابعا: وظائف السّخرية والتهكّم

اختلفت قوالب السّخرية، وتنوّعت مقاصدها لتؤدّي وظائفا قد كُلّفت بإنجازها، ومن خلال دراسة طبيعتها يظهر جليّا لنا أنّ وظيفة السّخرية الأسمى هي **وظيفة اجتماعية**: تمثّلت في «مجاهدة نقائص المجتمع، وتوجيه الأفراد إلى سلوك اجتماعي قويم... وتنبيه الإنسان إلى حقّه الضائع، إذ تقوم بطريقة ذكية وخفية بإثارة مشاعره وعواطفه نحو وطنه وحرّيته، وكلّ ما يتعلّق بشخصيته... فينهض بعد تنبيه السّخرية له بالعمل على استرجاع هذه الحقوق المسلوبة منه بكلّ حماسة»[2]، فالسّخرية سلاح الكاتب الّذي يحارب به من أجل استرجاع الحقوق المسلوبة واستنهاض الهمم المدفوعة تحت الظّلم، إذ أنّها «تساعد على تحسيس الرأي العام بالواقع المعيش، وإيقاظ النّاس من نومهم وغفلتهم، وزرع الأمل في القلوب، وبثّ الوعي في النّفوس...[كما تساهم في] إشعار الإنسان بضرورة تقويم أخلاقه، وإلزامه بواجب المحافظة على تقاليده وعاداته ومقوّماته»[3]، فالسّخرية إن صحّ التعبير هي ذلك العلاج البطيء والخفي الّذي يعطي مفعوله بعد تلقّيه بطريقة سلسة لا نشعر بها، لكن نلاحظ آثارها ومفعولها في الفرد والمجتمع بازدياد الوعي ومحاولة التغيير.

---

(1) شمسى واقف زاده: الأدب السّاخر، ص 106.

(2) محمد ناصر بوحجّام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص ص37، 38.

(3) م ن، ص ص37، 38.

وما لا يجب أن نغفل عنه هو "**الوظيفة النّفسية**" للسّخرية، ذلك لما «للسّخرية من دور كبير في الجانب النّفسي: ترويحا عن النّفس، وزرعا للأمل، وبعثا للثّقة فيها، وتخفيفا عن آلامها، وتجديدا لنشاطها»[1]، فقد تكون السّخرية البلسم والمهدّئ الّذي يسكّن آلام الكاتب من جروح الحياة، هذه الحياة التي يقول عنها "أناتول فرانس" (Anatole France): «لا أزداد تفكيرا في حياة البشر إلاّ ازددت اعتقادا أنّ من الواجب علينا أن نجعل شهود هذه الحياة وقضاتها التهكّم والشّفقة، فالتّهكّم بابتسامة يحبّب إلينا الحياة، والشّفقة بدموعها تقدّس هذه الحياة»[2].

من جهة أخرى قد تكون السّخرية الملاذ الآمن الّذي يحمي السّاخر ويكون له «عونا على الإنعتاق من المواقف الحرجة، والانفلات من مواطن الهلاك ... [كما أنّ] السّخرية تساعد على فهم الخصم وتذليله لكي ينقاد له وهي تمنح المستبدّ فرصة لمزيد من التّمادي في مجال القهر والإذلال والتّسلط على الضّعفاء، بإبقائهم على ما هم عليه من الحرمان والشّقاء والغفلة عن ذلك في لحظات غرقهم في التهكّم والتفكّه والسّخرية، والتّلذذ بها»[3].

خلاصة القول أنّه مهما اختلفت وظائف السّخرية بين المجتمع والذّات، فإنّها تسعى إلى تنبيه الفرد والمجتمع إلى أخطائه ونقائصه ومحاولة إصلاحها.

خامسا: فوائد الضّحك والسّخرية

تعرف السّخرية بطابعها الهزلي، وقهقهتها العابثة، رغم مواضيعها الجادّة وحتى المريرة أحيانا، فما هي الفائدة من وراء اختيار أسلوب الضّحك والسّخرية للتّعبير عن مواضيع مهمّة تمسّ الفرد والمجتمع؟!

تتلخّص فوائد السّخرية كما يراها "مصطفى السيوفي" في الآتي:

- الضّحك والسّخرية والفكاهة هي سرّ الإبداع، وسبب تنشيط العقل والخيال، ونموّ الحسّ الاجتماعي والشّعور بالقيم والسّلوكات السّوية.
- خلق علاقات مشتركة بين النّاس، إذ أنّ الفكاهة والسّخرية وسيلة لتلطيف غضب الآخرين، وزرع نوع من التّوافق والتّفاهم الاجتماعي.
- الضّحك والفكاهة من أدوات الشّفاء من أمراض القلق والغضب، والمساعدة على مقاومة الإضطرابات النّفسية والأزمات الاجتماعية.

---

(1) محمد ناصر بوحجّام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص40.

(2) م ن، ص41.

(3) م ن ، ص ص42، 43.

- تكون السّخرية أحيانا متنفسا للنفس من غيظ مكتوم، واستهزاء بحوادث الدّهر ومفارقاته.
- الهزل والسّخرية حتى لو كانت سخيفة أحيانا، قد تكون السّبب في شحن مدارك العقل وتنشيط طاقاته ووسيلة من وسائل تصفّح أمور الدّنيا، على قول أبو حيّان التّوحيدي.
- كما أنّ للهزل والسّخرية أثر إيجابي على الكاتب السّاخر؛ من صحّة النّفس وجودة العقل وصفاء الذّهن وغزارة التّفكير[1].

ممّا سبق يمكننا القول: أنّ فائدة السّخرية الكبرى هي البعث على الشّعور بالرّاحة النّفسية، وخلق متنفسا من ضغوطات الحياة، وعلاجا فعّالا لحلّ الأزمات وفكّ النّزاعات في المجتمع.

المبحث الثاني: السّخرية في الأدب الغربي

عَرف الأدب الغربي أشكالا متعدّدة من الكتابات السّاخرة على مرّ العصور، ولدى البحث والتقصّي عن البداية الفعلية لهذه الكتابات، والزمن الدقيق لنشأتها، لا نحصل على تاريخ محدّد لأوّل ظهور لها، فهي موغلة في القِدم[2] ، ولا شك في أنّ السّخرية وما يتّصل بها من فنون ومصطلحات، رافقت الإنسان في مراحل تطوره، من العصور الّتي سبقت التدوين إلى العصور الحديثة، لكن يمكننا القول أنّ الأعمال السّاخرة الّتي وصلتنا من الغرب كانت كبيرة ومتنوعة من حيث الأسلوب والقالب الفنّي، شعرًا ونثرًا وما ينضوي تحتهما، فلمعت أسماء عدة تبنّت الأسلوب السّاخر طريقة لمعالجة قضايا المجتمع، وقد عرض "شاكر عبد الحميد" في مؤلفه (الفكاهة والضّحك) بعضا من هؤلاء الأقطاب، مقسما إيّاهم إلى فئتين، مُفْرِدًا لكلّ فئة فصلاً كاملاً، حيث تحدّث في فصلٍ عن الفلاسفة وآرائهم في الضّحك ومثيراته، من سخرية وفكاهة وتهكّم... وفي الفصل الموالي له تحدّث عن علماء النفس وآرائهم حول الضّحك والسّخرية[3].

وانطلاقا من التّقسيم السّابق، يمكننا الخروج بتقسيم آخر قد يكون أكثر شمولية، وأوسع من سابقه، إذ نصنّف الأسماء الّتي لمعت في مجال السّخرية الغربية إلى فئتين؛ **الفئة الأولى**: هي مجموع الأدباء والفلاسفة الّذين استخدموا السّخرية أسلوبا للكتابة وفنا للحياة، فطغت المواقف السّاخرة على حياتهم وعلى أعمالهم الفنّية، أما **الصنف الثاني**: فهو مجموع الكتّاب الّذين تحدّثوا عن السّخرية والمصطلحات المجاورة لها كالضّحك والهزل...

---

(1) يراجع: مصطفى السّيوفي: الأدب الضّاحك، الدار الدولية للاستثمارات الثّقافية، القاهرة مصر، ط1، 2008م، ص ص18- 35.

(2) يراجع: شمسى واقف زاده: الأدب السّاخر، ص104.

(3) يراجع: شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، ص ص61، 121.

بأسلوب تحليلي منظّرين لها مسلّطين الضوء على جلّ جوانبها، متطرّقين لمحاسنها ومثالبها، متّخذين موقف القبول أو الرّفض لها.

أولا: السّخرية فنّ للحياة والكتابة

نجد من الفئة الّتي اعتمدت السّخرية مادّة لكتاباتها ومنهجا لحياتها، "سقراط" (Socrates)، الّذي رُويت عنه الكثير من الأحاديث السّاخرة والمواقف الحياتية الّتي يشوبها الضّحك والسّخرية، وهو الّذي كان شعاره في الحياة أن «يشتغل بأحوال نفسه أولى من أن يتعب نفسه وعقله بمعرفة ما لا ينبغي من أخلاق الغير»[1]، وهذا لما رآه من سُخف لدى سكان أثينا، ومعارضته الدائمة لآراء السفسطائيين*.

وأكثر ما اشتهر به "سقراط" –على الغالب– هو زواجه من امرأة سيّئة الخلق، حادّة الطّباع، «وكان يتحمّلها كثيرا، حتّى لما سُئِل عن سبب تزوُّجها قال: إنّي أردت ذلك لأجل [أن] أتحمّل أخلاق النّاس كلّهم متى تجلّدت لتحمّل هذه المرأة»[2]، فقد قَلَب "سقراط" بذكائه الموقف لصالحه وتمكّن من السّخرية من واقعه الّذي يعيشه بدل التحدّث عنه بطابع فلسفي، فكأنّما يجعل سقراط العالم سيّئا بما فيه من بشر، وهو وحده المضطرّ إلى تحمل كل ذلك السوء.

ويواصل الحديث عن زوجته، مستمرا في قلب ألمه سخرية، قائلا: «أنا مدين لهذه المرأة، فلولاها ما تعلّمت أنّ الحكمة في الصّمت... وأنّ السّعادة في النوم... مسكين الرّجل، إنه يقف حائرا أن يتزوج أو يبقى عازبا بلا زواج وهو في الحاتين نادم نادم»[3].

فالسّخرية إذا كانت منهجا لحياة "سقراط"، لذلك يمكن القول إنّه كان «سبّاقا إلى ابتداع نوع من السّخرية الفلسفية، يحقّر من خلالها مجتمع أثينا، بطريقة التّباله وادّعاء الجهل، ومحاولة إثارة الموضوع الّذي يتكلّم فيه بطريقة ساخرة»[4]، فادّعاء الجهل كان أسلوب "سقراط" في السّخرية من خصومه وفضح نقائصهم وعيوبهم، من خلال

---

(1) ديوجين لايرتيوس: مشاهير الفلاسفة –من طاليس إلى ديكارت–، تر: عبد الله الحسين، الدار العالمية للكتب والنشر، ط1، 2011م، ص105.

* السّفسطائيون؛ السّفسطة: قياس فاسد من جهة صورته أو مادته أو جهتهما معا، يقدمه صاحبه لانتزاع التسليم من الخصم، وقد ترافقها المغالطة. (محمد يعقوبي: معجم الفلسفة –أهم المصطلحات وأشهر الأعلام– دار الميزان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص71)، والسّفسطائي هو من يستعمل هذا القياس.

(2) ديوجين لايرتيوس: مشاهير الفلاسفة، ص113.

(3) سلمى مجدي: أسوأ النساء في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، ص194.

(4) محمد زيتون: السّخرية الفلسفية من الحوار السقراطي إلى الجدل الهيغيلي، http:// maktaba-Amma. Com، بتاريخ:11 /2019/01، على الساعة 11و 50د.

طرحه لأسئلة لا يطرحها أحدهم عادة بسبب بساطتها الظّاهرة، لكنها في الواقع دقيقة جدّا، تجعل الخصم يقف ببلاهة مدركا عجزه، وفي الوقت نفسه يدرك المأزق الذي ورّط نفسه به من خلال ادّعائه للمعرفة.

فها هو يخاطب "غلوكون" الشاب الّذي قام يخطب في سكان أثينا قائلا:

«**سقراط**: حدّثني إذا ما دخل هذه المدينة؟ ومن أين لها الدّخل؟ ومن الجليِّ أنك درست الأمر، كي تستطيع أن تعوّض النقص...

غلوكون: إنّي لم أدرس هذا الأمر يا سقراط.

سقراط: إن كنت لم تدرس دخلها فحدثني عما عسى يكون خرجُها؟ فلا ريب أنّك تريد أن تلغي الزّائد منه.

غلوكون: إنّني لم أدرس الأمر يا سقراط.

سقراط: لِندع ثراء المدينة، ولكن كيف تريد أن تَسُوسَ المدينة وأنت لا تعلم دخلها وخرجها؟»[1]، فها هو سقراط يتلاعب بجهل غلوكون من خلال طرحه لبعض الأسئلة البسيطة الّتي ورّطت محاوره أمام جمهوره وهو الّذي أراد بخطابه أن يحوز ثقتهم وإعجابهم.

وقد استعمل "أفلاطون" (platon) كلمة «Eironeia» أساسا للإشارة إلى أسلوب سقراط الّذي يدّعي عدم المعرفة ويُبدي الرّغبة الجامحة في التّعلم من محاورة العالم بكل شيء»[2]، فيخوض جميع المواضيع ليجعل جهل المتحدّث كبيرا وأكثر وضوحا.

كذلك نجد "أنتيثينوس" الّذي اتّخذ السّخرية منهجا لحياته على غرار "سقراط"، إذ رصد المؤرّخون له عدّة مواقف ساخرة، يستهزئ فيها من سكّان أثينا، من بينها: أنّه انتهى إلى سمعه أن سكّان أثينا يفتخرون بأنّهم مازالوا يقطنون المدينة الّتي ولدوا بها (أثينا)، فردّ عليهم بأسلوبه السّاخر، محقّرا إيّاهم، قائلا: «وكذلك الهوام* تشارككم في هذا الافتخار، حيث تُقيم دائما بمحل ولادتها»[3]، فهو بهذا يسخر من فخرهم ويحطّ من شأنهم ويستهزئ بأصلهم.

---

(1) حوار بين سقراط وغلوكون: http:// heintellectualrevo . Word presse. Com، بتاريخ: 2019 /14/29، على السّاعة 11 و36د.

(2) محمد زيتون: السّخرية الفلسفية.

* الهوام: تقع الهوام على غير ما يدبّ من الحيوان، وإن لم يقتل كالحشرات (ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص575).

(3) ديوجين لايرثيوس: مشاهير الفلاسفة، ص123.

وقد كان يتحدّث عن الحُسّاد الّذين يحيطون به، فيحطّ من شأنهم، ويهزأ من حسدهم له، معتبرا أنّه (الحسد) صفة تبعد الإنسان عن إنسانيته، فيقول: « لو خُيّرت بين أن أكون غرابا أو حاسدا، لاخترت أن أكون غرابا، لأنّ الغربان لا تأكل إلا الميتة، وأمّا الحسّاد فإنّهم يأكلون لحوم الأحياء»[1]، بذلك، فقد اختار السّخرية لينال من أعدائه وازدرائهم، ونلمس هنا سمة التّعالي الّتي تميّز الأديب السّاخر، وشعوره بالأفضلية من خلال تحقيره لخصومه، كما روي عنه كذلك أنّه «سَمِع ذات يوم كثيرا من الأراذل يمدحونه، فقال: ما الّذي صنعت من سيّئ الفِعال حتّى مدحني أولئك الأراذل؟!»[2].

ظلّ الاهتمام بعد ذلك بالسّخرية في تزايد مستمر، وتبلورت في أعمال أدبية وفلسفية متميّزة، وممّن كان لهم الفضل في ذلك: **الرّواقيون***، الّذين تبنّوا عملية الجمع بين الجدّ والهزل، «فطوّروا أسلوبا خطابيا يجمع بين التفكّه والجدّية، وقد سعى الرّواقيون من أجل استعادة ذلك الزّمن الّذي كان فيه الضّحك والبكاء موجودين معا، وإلى أن يبشّروا كذلك بعبثية الفصل بينها»[3]، وتوالت بعد ذلك الدّراسات الّتي تجمع بين الضّحك ومثيراته، وبين الجدّ وقضاياه[4]، معتبرين أنّ الفصل بينهما يفقد القيمة الأسمى للضّحك.

وقد تبنّى "ديمقريطس" (Démocrite) النّظرة نفسها تقريبا، حيث كان يضحك كثيرا، وعلى كلّ الحوادث الّتي يصادفها والنّاس وكلّ شيء يراه، حتّى جيء بالطّبيب "أبوقراط" لعلاجه اعتقادا من بعض المقربين "لديمقريطس" أنه أُصيب بالجنون، و في محاولةّ "أبوقراط" لعلاج جنونه المزعوم، قال أنّ: "ديمقريطس" «يضحك من حماقات الجنس البشري، وفي النّهاية استنتج أبوقراط أنّ ديمقريطس هو أكثر الناس حكمة وجدّية... وكان يلجأ إلى الضّحك كوسيلة ذات طبيعة جيّدة تساعده على التحمّل والمواجهة»[5]، لهذا السّبب سُمي **بالفيلسوف الضّاحك**، لكثرة ضحكه من المواقف الجادّة الّتي تؤلم أكثر ممّا تسرّ، فضحكه ذاك لم يكن ضربا من الجنون، بل من فرط ألمه. ورغم الحماقات الّتي كان يراها لم يلجأ "ديمقريطس" أبدا إلى إيلام أصحابها أو انتقادهم بطريقة مباشرة، فقد«طالب بالشّفقة عليهم بدل السّخرية منهم»[6].

---

(1) ديوجين لايرتيوس: مشاهير الفلاسفة ، ص123.

(2) إبراهيم زيدان: نوادر الأدباء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص44.

* الرّواقيون: الرّواقية هي العلم بأن شيء في الطبيعة يوجد بالعقل الكلي أو القدر، وإطاعة ما يأتي به القدر عن رضى واختيار، وهي مذهب يوناني قال به زينون zeno (ق. 3. ق م) في رواق stoa (مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص173).

(3) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك، ص63.

(4) يراجع: م ن، ص ص436، 438.

(5) م ن، ص64.

(6) م ن، ص ن.

كما نجد المسرحي اليوناني "أرسطوفانيس" (Aristophane)، الّذي اشتُهر بنقده اللاّذع للآخرين، فقد استخدم الكوميديا السّوداء ليسخر من المجتمع اليوناني آنذاك، ومن المثل الزّائفة الّتي طغت على مجتمعه، «إذ استخدم السّخرية لتعريه مثالب عصره سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا، معتمدا بذكاءٍ على قدرات ممثّلية في تجنيح الكلمة المنطوقة، بالحركات التّعبيرية، تُصعّد تأثيرها فتعمّقه»[1].

ولدى حديثنا عن الأعمال الأدبية السّاخرة، نجد الرّومان هم السبّاقون إلى ابتداع فنّ الشّعر السّاخر الّذي يطلقون عليه اسم **فنّ السّاتورا** (Satura) الّذي نبغوا فيه نبوغا شديدا، لأنّهم يعتبرون أنّ السّخرية أو فنّ السّاتورا تواكب روح الروماني الهازئة[2]. ووفقا للفساد الّذي تفشّى في روما آنذاك كان « كتّاب السّاتورا يكرّسون تلك السّخرية لمهاجمة الرّذيلة عامة»[3]، فالشّعر السّاخر لم يَحِد عن الهدف الأسمى للفنّ السّاخر عموما، فمنذ ظهوره كانت غايته أن يُصلح ما يراه من حماقات المجتمعات على اختلافها، ولتحقيق مثل تلك الغاية نجد السّاتورا تعتمد على أساليب عدة « منها النقد القاسي والتهكّم والمحاكاة السّاخرة والأسلوب العامّي... والمبالغة لكي يصدم القارئ فينتبه»[4]، إذن فعلى كاتب السّاتورا أن يجمع بين تلك الأساليب المتنوعة ليحوز انتباه القارئ، ومن ومن ثَمَّ وعيه، وليتسنّى لشاعر السّاتورا ذلك عليه التّمتع «بمواهب خاصّة، من دقة الملاحظة ولباقة التّعبير وذكاء الصّياغة مع روح الفكاهة، أو ما هو أكثر، من شدّة الإحساس بالسّخط والنّقمة على ما يشيع في المجتمع، وبين الأفراد من نواقص وسلبيات أخلاقية وسلوكية»[5]، فحسب ذلك، يمكن القول إنّ شعر السّاتورا لون أدبي يعبّر عن سخط الكاتب من النواقص والسّلبيات الّتي يراها في بيئته، بأسلوب ذكي لبِق تربط الفكاهة أبياته بخيط الضّحك المرير.

من الأسماء الّتي تطلّ علينا بشعر ساخر نجد: "إنيوس" (Ennius)، الّذي تكفّل بالحديث عن الشّخصيات الّتي لاحظ أنّها تمتاز بصفات غير محببة للنفس، «فقدّم نقدا اجتماعيا لأنماط مؤدية بالمجتمع مثل: **النَّهِمُ** و**المخَادِعُ** و**السِّكِّيرُ**، كما تضمّنت أيضا جانبا أخلاقيا وتعليميا»[6] في قالب ساخر مراوغ، يجعلك تضحك من هذه الصّفات الّتي لا يخلوا أيّ مجتمع منها، لهذا **فساتورا إنيوس** يمكن اعتبارها ذات طابع عالمي إنساني، تشترك به جميع الشّعوب، وقد اعتمد هذا الأسلوب السّاخر لأنّه أدرك أنّ الواقع والمجتمع الروماني قد طاله

---

(1) نبيل الحفّار: الفن السّاخر في المسرح، WWW. Arab-Ency. Com، بتاريخ: 10/ 04/ 2019، على السّاعة 12 و24د.

(2) هانم محمد فوزي: فن السّاتورا –دراسة في الأدب السّاخر عند الرومان–، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص5.

(3) م ن، ص22.

(4) م ن ، ص36.

(5) م ن، ص5.

(6) م ن، ص47.

التقدّم والفساد والتفسّخ جنبا إلى جنب، وفي ظلّ هذه المتغيرات وجب تطوير فن قادر على معالجة القضايا المستحدثة، فاعتمد السّاتورا أسلوبا للنقد، هادفا إلى تسلية الجمهور وتوعيته وتهذيبه.

بعده برز "لوكيليوس" (Lucilius) الّذي عاصر وشهد التحوّلات الأخلاقية في المجتمع الروماني، فاعتمد أسلوب سابقه -إنيوس-، غير أنّه امتاز بالنّقد «اللاذع حد القسوة»[1]، وبأسلوبه هذا كان شاعرا وفي الوقت ذاته مؤدّبا أخلاقيا، وذلك «بفضح المذنبين بأسمائهم، ويُعرّي الرّذيلة المختفية وراء المظهر الخادع»[2]، فيفضح قُبح الأشخاص ويُسقط الأقنعة الّتي اعتمدوها لإخفاء قُبحهم، بذلك عرفت السّاتورا تطورا ورواجا مذهلين بعده وتشجّع العديد من الكتّاب لاستخدامها، كما هو الشّأن مع "هوراتيوس" (Horatios) الّذي لم يختلف عن "لوكيليوس"، الّذي جاء نقده مماثلا لنقد هذا الأخير في قساوته[3]، وتبعهم في ذلك "بريسيوس" (Persius) الّذي لاحظ بدوره الفساد الّذي مسّ كلّ الهياكل في روما، وأخذ ينتشر بسرعة فلجأ كسابقيه «إلى السّخرية لمحاربة الفساد الّذي ساد المجتمع... ومن ثَمّ فالهدف من السّخرية هو إصلاح ذلك الفساد»[4]، وانعكس هذا الوعي في في أشعاره، إذ كان الهدف من ساتوراه لا يحيد عن الإصلاح.

وها هو "يوفينالس" (Luvenalis) الذّي نقل السّاتورا إلى مستوى أكثر عمقا وبالضرورة أكثر نضجا وأعمق أثرا، فعُرفت ساتوراه أنّها «صوت الاحتجاج السّاخر اللاّذع ونبع الحكمة العميقة»[5]، فلم تكن ساتوراه موجّهة للضّحك المرير فحسب، بل للاعتبار أيضا من أخطاء وعيوب الأفراد لتجنّبها والخروج من دائرة النقد وذلك نوع من الرّدع لنماذج ربما تكون بعيدة عن ذلك الفساد، لكن ليست بمأمن من الوقوع به.

وجاءت الثورة الكبرى في فنّ الساتورا مع "مينيبوس" (Menippus)، فبعدما كانت تنظم شعرا مع السّابقين من الشّعراء، صارت معه عبارة عن قطع نثرية تتخلّلُها بعض الأبيات الشعرية[6]، إذ كان «يُدخل تعبيرات تعبيرات فكاهية على الآراء الفلسفية»[7]، ورغم هذا التغيّر في الشّكل السّاتوري؛ إلاّ أنّ مضمونها بقي كما هو، أو بالأحرى هدفها؛ وهو تهذيب السّلوك ومعالجة القضايا الحسّاسة في المجتمع، لذلك اتّخذ هذا النوع الجديد من السّاتورا اسم **السّاتورا المينيبية** نسبة إلى مينيبوس.

---

(1) هانم محمد فوزي: فنّ السّاتورا، ص54.

(2) م ن، ص55.

(3) يراجع: م ن، ص ص71، 99.

(4) م ن، ص113.

(5) م ن، ص177.

(6) يراجع: م ن، ص183.

(7) م ن، ص ن.

وتزايد الاهتمام بالأدب الساخر أكثر مع تصاعد وتيرة الفساد والحماقات والأزمات في المجتمعات، وكذا التغيّرات الحاصلة بها، فبرزت مجموعة كبيرة من الأدباء الرّوس السّاخرين، فها هو الأديب "ميكسيم غوركي" (Maksim Gorky) يظهر « ككاتب ساخر رائع في قصصه السّاخرة في مرحلة ما قبل الثورة، مثل مدينة الشّيطان الأصغر وحكايات روسية»[1]، كما نجد "ميخائيل زوشِنكو" الّذي برع في الكشف عن ملامح الشّر في مجتمعه، وذلك ينمّ عن نظرته الثاقبة وملاحظاته الدقيقة[2]، وقدرته على صياغة كل ذلك في قوالب قصصية متميّزة، إذ تضمّنت «التفاصيل الدّقيقة والموقف المركّب بصورة منطقية لا تقبل الاعتراض، واللّغة الفردية المتميّزة لأبطاله وشخوصه»[3].

كما نجد أيضا في روسيا "فاسيلي ليبيديف كوماتش" (Vasily libedev komac)، الّذي تميّز بحسه النقدي لأعماله السّاخرة»[4]، و"ميخائيل بولغاكوف" (Mikhail Bulgakov) ذو النّزعة السّاخرة والّذي استطاع أن يسقط اللّثام عن مثالب المجتمع، كباقي الأدباء السّاخرين عبر العالم، لكنّ الّذي ميّزه عن البقية هو اعتماده «بصورة رئيسية على وسيلته المفضّلة وهي أسلوب المبالغة»[5]، الّذي يستطيع بواسطته الأديب أن يحوز يحوز انتباه أكبر قدرٍ ممكن من القرّاء، ويترك بنفوسهم بالغ الأثر، فالمبالغة من شأنها أن تجعل القارئ يستشعر الأزمة الّتي تحدّث عنها الكاتب بصورة أوضح.

ولعلّ من أكثر الكتب السّاخرة شهرة في أروبا، كتاب (في مديح الحماقة) للهولندي "ديسيدريوس إيراسموس" (Desiderius Erasmus)، الّذي تحدّث فيه الكاتب على لسان **الحماقة** الّتي تمتدح نفسها، وتسخر من الفئة الّتي جعلت الحكمة حكرا عليها، معتبرا أنّ الحماقة صفة ملازمة لكلّ البشر مهما ادّعوا امتلاكهم الحكمة والحنكة وحُسن التّصرف، فيقول "إيراسموس" على لسان الحماقة: «سأحاول أن أبذل قصارى جُهدي لأغير المعنى الرّاسخ عني، وعلى الرغم من أنّ النّاس تحدّد الأشياء من حيث الجدّية والهَزلية، إلّا أنّني أشارك الأشياء كلّها فأُشارك الفنّ والقانون والعدالة والحرّية والدّيموقراطية، باختصار، أنا أتحكّم بكلّ أفعال البشر، جادّة

---

(1) مجموعة من المؤلفين: القصة القصيرة الروسية السّاخرة، تر: نزار عيون السّوء، دار المدى، ط1، 2016م، ص8.

(2) يراجع: م ن، ص ص9، 10.

(3) م ن، ص10.

(4) م ن، ص10.

(5) م ن، ص ن.

كانت أم تافهة»[1]، فمهما حاول الشّخص أن يبدو حكيما جادّا لا يُمكنه التخلّص من حماقاته، وبالتّالي: مهما ادّعى الإستقامة، فإنّ له هَفوات يتّهم الحماقة دائما بإيقاعه بها.

وتواصل الحماقة حُججها، ويواصل "إيراسموس" سُخريته من بعض التصرّفات التي يرى أصحابها أنها تصرفات تبعدهم عن الحماقة، لكن هذه الأخيرة تُطلّ علينا قائلة: «أصحابي هم الابتسامة وحبّ النّفس والتملّق والرّياء والسّعادة والفخر والعجب، وهؤلاء هم من يُساعدونني في السيطرة على العالم، لأشيّد إمبراطورية أكون أنا زعيمها وقائدها»[2]، فالتّصرّفات التي تحدّث عنها "إيراسموس" تؤدّي إلى اقتراف الحماقات -برأيه-، وهي نفسها التي يتبرأ منها من يدّعون الحكمة، وقد تحدّث بشكل صريح عن رجال الدّين ونَقَدهم وحِكمتهم المزعومة، ساخرا منهم ومنها.

فرجال الدّين عموما، يحيطون أنفسهم بهالة من العظمة والأُبّهة، معتبرين أنفسهم أحكم الناس، يُرشدونهم ويحكمون على تصرُّفاتهم، متحكِّمين بهم باسم الدّين، فيقول عنهم: «إنّ الفلسفة التي استخدمها الكهنة والرُّهبان، هي نوع من الحماقة، فهل منكم من يرى غير ذلك؟»[3]، فنلمس هنا سخرية متعلّقة بالدّين، فيبدوا وكأن "إيراسموس" من الكتّاب الذّين ملّوا من التّعاليم الكنسيّة الجائرة الّتي سادت أروبا في **العصور الوسطى**، معتبرا أن اتّباع مِثل تلك التعاليم ما هو إلّا ضرب من الحماقة، والحُمق يتبدّى أكثر في إقتناع رجال الدّين واتباعهم، أنهم أبعد ما يكون عنه.

وفي عصور لاحقة شاع ما عُرف **بأدب الفروسية*** فانبهر الكاتب به، وجاءت معظم الأعمال الأدبية السّردية تدور في فلكه، حتّى جاء "ميغيل دي سرفانتس" (Miguel De Servantes) الإسباني، الّذي أحدث ثورة كبيرة في مجال الأدب وحوّل مسار الرّواية والقصّة في أروبّا، برائعته (دون كيشوت) الّتي جاءت بقالب ساخر، استهزء فيها الكاتب من الفرسان والفروسية ومن دور العبادة والدّين[4]، وكل ما تقع عليه عيناه في

---

(1) ديسيدريوس إيراسموس: في مديح الحماقة، تر: أماني سعيد، وكالة سفنكس، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص11.

(2) م ن، ص12.

(3) م ن، ص13.

* لقد تجلّت روح الفروسية بشكلٍ محدّد في العصور الوسطى من خلال الملاحم والقصص السّردية الطّويلة الّتي اتّخذت من حياة الفرسان والنّبلاء والأشراف مضموناً لها. وقد دارت حول محورين: الأوّل تمثّل في المغامرات الّتي تحمل كلّ عناصر الإثارة والتّشويق والإغراب، والثّاني في الهالة الرّومنسية الّتي أحاطت بالبطلات اللاّتي هام بحبِّهِنَّ الفُرسان. (نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2002م، ص ص 302، 303.

(4) يراجع: فيرا سيفيليفا: النبيل البارع دون كيخوته دي لامانشا، تر: صفال يوسف، WWW. Maaber. Com، بتاريخ: 16/ 03/ 2019، على السّاعة 10و 13د.

مجتمعه، فاستطاع في عمله هذا أن يجُبِر «القارئ على الضّحك من أفعال بطله، في البداية يُروّض ثربانتس [سيرفانتس] القُرّاء، ويُجبرنا على الاصغاء إلى ما يقوله دون كيخوته [دون كيشوت]، إذا كانت أفعاله مضحكة فإن أقواله حكيمة»[1] "فدون كيشوت" قال ما لم يقله "سرفانتس"، بطل القصّة هنا ليس سوى انعكاس للكاتب الّذي أخرجه للوجود وحمّله رسالته، فالحكمة بهذا تكون قد لبست قناع البطل المعتوه، وخرجت للوجود ليضحك النّاس، ومتى فرَغُوا من ضَحكهم رأوا الحكمة تختبئ خلف البلاهة.

وفي هذا العمل –دون كيشوت–، ورغم أن "سرفانتس" قد دفع القُرّاء إلى «السّخرية من الفارس النحيل الهزيل، الغريب الأطوار والمثير للشّفقة»[2]، إلاّ أنّ المقصود في الغالب لم يكن دون كيشوت بالذّات، بل أراد الكاتب أن يَرى كل قارِئ إسباني، الفرسان بتلك الصُّورة –صورة دون كيشوت–، أي أراد انتزاع الصورة المخَزّنة في أذهانهم حول الفرسان، ويغرس صورة دون كيشوت الأبله المتهوِّر المجنون المثير للشّفقة، مكانها ليُخلِّص قومه من انبهارهم السّاذج بالفرسان.

وها هو "موليير" (Molière) يطالعنا بروائعه المسرحية: (التّرِيُّ النّبيل)، (البخيل)، (مريض الوهم) و(دون جوان) وغيرها من الأعمال المسرحيّة، التي تحمل طعم الضّحك المرّ، إذ كان يجعلُ المتفرِّج يضحك من حماقاته، وباقي الحماقات التي تقع أمام ناظريه، لأنّ موليير كان يلجأ في كتابة مسرحياته «إلى الحياة، واستطاع أن يغرف من معانيها ما يريد، وأن يُقدّم لنا نماذج واقعية، لا نعدم أن نجد لها أشباها في حياتنا اليومية»[3]، إذ عالج القضايا العاديّة الواقعيّة، بأسلوب هَزْلي ساخر مُضحك حدَّ البُكاء، ففي كلّ مسرحية كان يأتي بنموذج واقعي يُلبسه رداء البطل ويضعه على الخشبة ويسلّط الضوء على زلّاته ويترك الحكم للجمهور، فيضحك هذا الأخير لكن لِمَ يضحكُ الجمهور من عيوب شخصية مسرحية؟ ببساطة، لا يراها مجرد شخصية تلعب دورا مسرحيا، بل يراها انعكاسا لشخص يعرفه، أو انعكاسا لنفسه في أحيان كثيرة، ففي الحالتين يكون الأمر مضحكًا.

فمثلا لو تحدّثنا عن مسرحية دون جوان، نجد أن الفارق الزّمني بين أوّل عرض لها ويومنا هذا كبيرًا، لكن رغم ذلك فلا يزال دون جوان يعيش بيننا، لأنّه يمثّل نموذجاً لفئة معيّنة، إذ صوّره "موليير" بهيئة زير نساء، لا يهمُّه سوى جمع النّساء والتهوُّر وتركهن إن ملّ منهن[4]، وعُرِف عنه حبّه للمغامرة في ذلك، ما إن تقع عيناه على امرأة إلا وفعل المستحيل للوصول إليها، كما عُرِف كذلك عنه بعض التّصرفات الخرقاء التي تصدر منه، كما برع

---

(1) . فيرا سيفيليفا: النبيل البارع دون كيخوته دي لامانشا.

(2) م ن.

(3) موليير: دون جوان، تر: يوسف محمّد رضا، دار الكتاب اللبناني للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1967م، ص7.

(4) يراجع: م ن، ص7.

"موليير" في تصوير «الانحراف في سلوكه الشّاد وتخبطه في شهواته الحيوانية التي تَقُضُّ مضجعه، وتجعله رحالّة ودوّارا مستمِّرا في حلقات زمنه الفارغة إلّا من اللّهو والعبث»[1]، فكلّ هذه الصِّفات التي تحلّى بها دون جوان، والحياة التي يعيشها، لا يسع الجمهور سوى الضحك سخرية منها، ومن الهدف الذي سطَّره البطل لحياته، وهو اللّهو الذي سيُتعبه ويَفني حياته كمن يطارد السّراب.

ومن الذين تبنّوا السّخرية كذلك نجد "فولتير" (Voltaire)، الذي استخدم السخرية كأداة لهدم «المعتقدات الشّائعة في عصره، والتهكّم الشّديد بالمثالية، حتّى أنّه اعتبر المثالي ساذجا ضعيفا لا يثبُت للحياة، ولا يتخلّص من المأزق، لأنّه واهم ومسرف في التّفاؤل»[2] .

ونجد أيضا "رابلييه" (Rabelais)، الّذي رغم الرّقابة الّتي تضيّق الخناق على الأعمال الأدبية والكتّاب إلاّ أنّه استطاع أن يراوغ الكنيسة ويُنقد نفسه من العقوبات المترتّبة عن ذلك. وقد قال "ميلان كونديرا" عنه، إنّه «مازح خفيف ومستهزئ مرعب، مرح، صاخب، خشن، بديء، ثرثار، حكيم، مغامر، طائش، هكذا حوّل الدّعابة إلى قلمٍ يُعرّي الواقع ويفضحه، حذره جعله يُغني أعماله بتوريّات ذكيّة، تجنُّبا للجنة الرّقابة اللاّهوتية واتّقاءً لانتقام الكنيسة آنذاك»[3]، فالسّخرية إذا عند "رابلييه" كانت أسلوبا للنقد، معتبرا –على الأرجح– أنّها السّبيل الوحيد لإنقاذ المجتمع ممّا يعانيه، باعتبار أنّ الكنيسة كانت لها اليد العُليا، والسّبب غالبا في انتشار الفساد آنذاك فلم تُتح الحرّية الفكرية، واحتكرها رجال الدّين[4]، فكان من الضّروري إيجاد حل، تمثل في استخدام أسلوب مراوغ يعرّي ما يشوب المجتمع من مغالطات وتصحيحها.

وننتقل إلى ساخر آخر أراد الضّحك والسّخرية من عيوب مجتمعه، وذلك من خلال أعماله المسرحية وهو "شكسبير" (Shakespeare)، الّذي «ركّز سخرياته على الإنسان وعلى التّكوينات النّفسية لبعض النّماذج البشرية كأنّها هي الأساس لفساد المجتمع»[5]، كما نجده في مسرحياته «يسلّط الأضواء البارزة على مظاهر الانهيار الأخلاقي الّتي انتشرت في إنجلترا في القرن الخامس عشر»[6]، فالسّخرية الشّكسبيرية كانت أداة لفضح النقائص والقبض على المنابع الأساسية للفساد، وقد توصّل في أعماله إلى «السّبب الرئيسي للانحراف وأنه يكمن في

---

(1) موليير: دون جوان، ص8.

(2) حامد عبده الهوّال: السّخرية في أدب المازني، ص244.

(3) ميلان كونديرا: لقاء، ص89.

(4) يراجع: فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأروبية، منشورات الكتب والمطبوعات، جامعة حلب، سوريا، ط2، 1981، ص91.

(5) حامد عبده الهوال: السّخرية في أدب المازني، ص241.

(6) م ن، ص ن.

الإنسان نفسه»[1]، فالإنسان في نظره هو المسؤول عن الآفات والانحدار الكبير في الأخلاق، بنزواته وتصرّفاته غير المسؤولة.

ومن السّاخرين المبدعين في العصر الحديث نجد "جورج برنارد شو" (George Bernard Show) الذي «كتب مقالاته النقدية والاجتماعية بأسلوب ساخر لاذع، وكان بهذه السّخرية يعبّر عن فكرة آمن بها واعتنقها، ولم يمنعه شيء من أن يتناول الموضوعات ذات الحساسية الكبيرة عند الدولة، وعند النّاس»[2]، فسخر من السياسة والإنسان والمثل و «ومن الزواج وقدسيته»[3] في مجتمعه، كما نجده يسخر «من الدّين ومن نفاق المتدينين، وسخر من الاستعمار، ومن تعميره الكاذب، وتضليله للشّعوب وحتّى في التسمية الّتي يطلقها على نفسه»[4].

ولدى حديث "شو" عن أسلوبه في الكتابة، والسّبب الّذي دفعه إلى تبني الأسلوب السّاخر، كان يقول: «لكي يسمع الناس ما أقول اضطُررت إلى أن أتكلم على نحو يجعل الناس يتصورون أنني مجنون... مجنون يسمح له الناس بالحقوق والحرّيات الّتي يتمتّع بها مُضحك البلاط»[5]، وهذا المعنى ذاته الّذي ذهب إليه "أوسكار وايلد" (OscarWilde) الّذي كان يبرّر جنوحه إلى السّخرية، بأنّ النّاس يحبّون الحقيقة المغلّفة بغلاف الضّحك وكان "وايلد" قد «هجا النُّظم السّياسية والاجتماعية الاقتصادية وأساليب الفن»[6]، بنفس المنطق؛ قول الحقيقة بطريقة طريفة، وهكذا يكون "وايلد" شبيها لـ "شو" الّذي «استطاع أن يلتمس طريقة الصّحيح في قلب الظلام»[7] الّذي أحاط بمجتمعاتهم.

ثانيا: المنظّرون للسّخرية

أمّا بالنّسبة للفئة الّتي تحدّثت عن السّخرية والمصطلحات القريبة منها بطابع نظري، نجد على رأسها "أفلاطون"(Platon) الذي تحدَّث في (جمهُوريته) عن الضّحك والهزل، والمعروف أنّ "أفلاطون" أخرج الشّعراء من هذه الجمهورية المثالية، إذ نجده «يختزل وظيفة الشعر في اللّهو والتّسلية والهزل، بحيث يسهم في حجب الحقيقة

---

(1) حامد عبده الهوال: السّخرية في أدب المازني، 241.

(2) نادية بوملطة: سخرية الكتابة وكتابة السّخرية عند السعيد بوطاجين، نقلا عن: حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري القديم والحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، 2013م/ 2014م، ص16.

(3) حامد عبده الهوال: السّخرية في أدب المازني، ص243.

(4) م ن، ص244.

(5) هـ. بيرسون: نساء في حياة برنارد شو، تر: رفعت نسيم، دار الهلال، 1978م، ص13.

(6) نادية بوملطة: سخرية الكتاب وكتابة السّخرية عند السعيد بوطاجين، نقلا عن: حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، ص16.

(7) هـ. بيرسون: نساء في حياة برنارد شو، ص7.

وصرف النّاس عن الجدّ، وإلباس الحقّ ثوب الباطل والباطل ثوب الحقّ، وهذا ما يُلحق الأذى بالأفراد ويُفضي إلى إفساد المدينة»[1]، فحسب "أفلاطون"، فإن كلّ ما هو متّصل بالهزل والضّحك والتّلاعب بالألفاظ يُخفي الحقيقة ويُفسد المجتمع، فلا يعترف بالسّخرية كأسلوب راقٍ نافعٍ لهذا المجتمع بل يراه شرّا، إذ يؤكّد أنّه «في لحظة واحدة ينطلق هذا الضّحك غير المهذّب، مع ما يُصاحبه من سخرية أو سَباب أو تجاوُز في الألفاظ، فيهتزّ الوقار والاحترام، ويندفع العدوان، وهو سلوك لا يليق البتّة بمواطني الجمهورية»[2]، فالسّخرية تخلق الفساد بتبعياتها – حسب أفلاطون– إذ تدفع الشّخص للخروج عن الصفات النبيلة التي أرادها أن تسود جمهوريته.

غير أنّه، ورغم رفض "أفلاطون" للسّخرية لم يستطع الهروب من روحها «ولم يكن هناك من طريقة أفضل للكشف عن آثار الفكاهة لديه، من ابتكار شخصية معينة يمكنها أن تتحدّث عن الأمور الجادّة من خلال حس ساخر، وكان "سقراط" هو المجسّد لهذه الشخصية»[3]، ليكون "سقراط" هو الانعكاس لشخصية "أفلاطون" في جمهوريته، حيث تبنّى أسلوبه واسمه، ليغطّي على الروح المرحة الّتي يخفيها حفاظا على وقاره، في الغالب.

ويُطلّ علينا "شوبنهاور" (Schopenhauer) –الّذي عُرف بمزاجه السّيء وكراهيته الشديدة للغير– بآرائه حول السّخرية، والسّاخرة أحيانا، هذا الفيلسوف الّذي كان يعتبر الحياة شرّا محض، لذلك – على الأرجح– «أرجع كل اللّذات الخاصّة بالضّحك إلى رغبتنا في الهروب من العقل وأعبائه»[4]، معتبرا بذلك: الضّحك ومثيراته كمسكِّنات لألم التفكير في الواقع، وتخفيف من الأعباء الّتي يُثقل بها العقل صاحبه، كأنّما هو تخليص له من سِجن التّفكير للحظات، تسترجع فيها النفس اتّزانها.

وقد عانى "شوبنهاور" كثيرا من عدم تقدير الفلاسفة الآخرين لكتاباته، فجاء نقدهم لها لاذعا، وكان ردُّه عليهم ساخرا مُؤلما، إذ يقول مخاطبا إيّاهم: «إنّ كتابي هذا مِثل المرآة، فإذا نظر فيها حمار فلا تنتظر أن يرى فيها وجه ملاك»[5]، وكأنّ السّوء الذي رأوه في كتاباته، لم يكن سوى انعكاس لذواتهم، معليا من شأن عمله، حاطّا من شأن ناقديه، محقِّرا لهم في الآن ذاته.

---

(1) علاء رشيدي: عن السّخرية من منظور فلسفات الأخلاق، WWW. Alawam. Org، بتاريخ: 8/03/ 2019م، على السّاعة 20 و14د.

(2) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، ص65.

(3) م ن، ص67.

(4) م ن، ص99.

(5) ديوجين لايرثيوس: مشاهير الفلاسفة، ص288.

وتحدّث "كيركجارد" (Kierkegaard) أيضا عن السّخرية، معتبرا أنّ جوهرها هو الكشف عن المتناقضات الموجودة حتما في حياة الفرد، وهو ما يثير فينا الضّحك حين نكتشفها، إذ يقول: «حيث توجد حياة يوجد تناقض، وحيث يوجد تناقض يكون المضحك موجودا»[1]، كما يتحدّث "كيركجارد" عن الجدّية في العمل السّاخر، معتبرا أنّ «جدّية السّخرية ليست جادّة، إنّ ما يقوله السّاخر قد يكون جادا بحيث يبدو كلامه صادقا للمستمع، لكن هذا المستمع عندما يكون عارفا بما يقصده السّاخر، فإنّه يشاركه ذلك السر الدّفين الّذي يكمن خلف هذا الكذب، ومن ثَمّ يتمّ إلغاء السّخرية أو نفيها مرّة بعد مرّة»[2]، فالسّخرية لا تكشف عن نفسها مباشرة، لكونها خطاب غير مباشر يلبس قناع الجدية. وتحدّد فاعلية هذا الخطاب على قدر ذكاء القارئ، (أو المتلقي عموما)، الّذي يتلقّى الخطاب ومن ثَمّ رسالة الكاتب الحقيقة، وهنا يحدث نوع من التواطؤ بين الكاتب والمتلقّي، فيصير المؤلم مضحكا والجادّ هزلا.

وكان "كيرجارد" قد ميّز بين نوعين من السّخرية، أو بالأحرى السّخرية الأكثر شيوعا بين الأدباء، النوع الأول أن يتحدث عن الهازل بجدية، والثاني هو الحديث بشكل هازل عن أمر جدّي[3]، وبالتالي تكون السّخرية متعدّدة الأساليب متحركة، تغيّر أسلوبها حسب درجة حساسية الموضوع وأهمّيته.

وممن تحدثوا عن الفنّ السّاخر، نجد "ديكارت"(Discartes) الّذي يعتبر أنّ «السّخرية أو الاستهزاء هي نوع من الفرح ممزوج بالكُره، يأتي من أننا نلمس عيبا صغيرا في شخص نعتقد أنه يستحق مثل هذا العيب، في قلبنا كره لهذا العيب، و فرح أن نراه عند ذلك الذي يستحقّه، وحين يحصل هذا بغتة فإن مفاجأة التعجب تكون سببا في أنّنا ننفجر ضاحكين»[4]، ف "ديكارت" هنا يحصر هدف السّخرية في رغبتنا الدّفينة بالانتقام من شخص نكرهه، وذلك من خلال الضّحك من عيوبه الّتي نترّصدها –أحيانا– وننتشي لرؤيتها فيه، بل ونسعى لتضخيمها والمبالغة في الحديث عنها بشكل يجعلها أكثر قبحا.

هذا، وفي حديث "هيغل" (Hegel) عن السّخرية، ربطها بالجدل، إذ يرى أن هذا الأخير يقوم على نفس الأساس الذي تقوم عليه السّخرية[5]، لأنها تُبقِي على إشارات تمكِّن القارئ من الوصول إلى المعنى المرَاد وهذا ما نَجده في الجدل، فتلك الإشارات الموجودة بين الألفاظ تحيلنا إلى أخرى نَبنِي عليها علاقة الجدل.

---

(1) محمد زيتون: السّخرية الفلسفية.

(2) م ن.

(3) يراجع: م ن.

(4) علاء رشيدي: عن السخرية من منظور فلسفات الأخلاق.

(5) يراجع: محمد زيتون: السّخرية الفلسفية.

والسخرية بالنسبة لـ "هيغل"، بما تحققه من وعي وفضح تعتبر نهاية الوهم الذي يعيشه الفرد، ويحيط به فتكون النصوص السّاخرة «نوع من النفي أو السلب الذي يحدد معالم البداية»[1] الجديدة، سعيا نحو التغيير ومعالجة الأخطاء الموجودة بتصرّفات الفرد ومن يحيطون به، كما يؤكّد "هيغل" أنّ هذه «السّخرية تمسك بالتناقض وتجسّده وتعبر عنه، وتقارن الظّواهر المتناقضة بعضها ببعض، وتوضّح المفاهيم وتلقي الأضواء عليها من خلال تناقضاتها»[2]، فالسّخرية في رأي "هيغل" تهتّم بكل ما هو متناقض، لتخرجه للوجود بقالب مغاير من شأنه فضح الحقيقة، ففي كنف التناقضات التي نشهدها تختبئ الحقيقة، ليأتي الفن السّاخر لفرز المتناقضات ومناقشتها وإخراج الحقيقة من بين طياتها لتبدو جلية للفرد.

هذه الأسماء قد أسهمت في إثراء الفن السّاخر وتطوُّره، والأعمال التي تحدثنا عنها سابقا لم تكن سوى نماذج قليلة لنتعرّف على السّخرية في الأدب الغربي، وهناك الكثير غيرها التي لم نتطرق لها –لاستحالة ذلك في مقامنا هذا– والتي لم تختلف عن سابقتها في الهدف.

المبحث الثّالث: السّخرية في الأدب العربي

أوّلا: العصور القديمة

الأدب العربي كغيره من الآداب الأخرى زاخر بالأعمال الساخرة منذ أقدم العصور، لذلك «لسنا في وضع يمكننا أن نحيط فيه بكل ما جاء في التراث العربي والإسلامي حول هذا الشأن، كل ما نستطيعه أن نعطي بعض اللّمحات والشّذرات، هنا وهناك، ونلتقط في الوقت نفسه بعض العلامات المضيئة التي وردت لدى مفكرين وباحثين ونقاد»[3]، والحديث عن هذا التراث يبدأ من **العصر الجاهلي**، الذي يعتبر أوّل محطّة يجب الوقوف عندها، وبما أن أغلب إبداعات هذا العصر كانت شعرًا، وجب التنقيب على السّخرية في أشعار هذا العصر، إذ نجد «كلمات: **الضّحك، الفكاهة، السّخرية، الدّعابة، الهزء، التهكّم**... في أشعار الشعراء كامرئ القيس والأعشى وأُحيحة بن الحلّاج، وسلمة بن الخرشب الأنماري وقريط بن أنيف العنبري وعبيد بن الأبرص... ومخاطبة الناس بهذه الألفاظ وتسجيل أحداث بها في هذا المجال يدل على أصالة هذه الكلمات في المجتمع الجاهلي»[4] غير أنَّ العرب في الجاهلية لم يعرفوا السّخرية بوصفها غرضا مستقلا قائما بذاته، بل غلب على أشعارهم الطابع الجدّي

---

[1] محمد زيتون: السّخرية الفلسفية.

[2] مجموعة من المؤلفين: القصة القصيرة الروسية الساخرة، ص8.

[3] شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، ص259.

[4] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص48.

فعرفوا الهجاء؛ الذي كان من أبرز الأغراض الشعرية على غرار المديح والغزل، «ونحن نميل إلى عدّ الهجاء أحد المجالات الذي أنتج الفكاهة والسّخرية... إذن إنّ الهجاء يمكن عدّه نواة السّخرية»[1]، فقد كان جزءا مهما من قصائدهم، يعبّر عن حماستهم وانتصاراتهم، يحمل في جوهره تعبيرا عن احتقارهم للضعف والخوف والاستسلام ووضاعة النّسب والانهزام، حيث «إنّ السّاخر قد ينطلق من الهجاء فيسخر، أو قد يسخر ثم ينتهي إلى الهجاء وذلك تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها، وتبعا لطبيعة تكوينه الخلقي، مادام غرضه هو قهر خصمه وتذليله والنيل من كبريائه»[2]، فلم يسلم أحد من هجاء أحد، فتظهر السّخرية بين الحين والآخر من بين أبيات الهجاء من خلال الأساليب التي يتّخذُها الشُّعراء سواء في هجاء الخلق أو حتى الأنساب، فهذا "طرفة" يهجو زوج أخته ويصوّره في صورة ساخرة لأنه يشبه النّساء في هيئته، يقول: [الطويل]

وَلاَ خَيْرَ فِيهِ، غَيْرَ أَنَّ لَــهُ غِنَى وَأَنَّ لَهُ كَشْحًا، إِذَا قَامَ، أَهْضَمَا

يَظَلُّ نِسَاءُ الحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقُلْنَ: عَسِيبُ مِنْ سَرَارَةَ مَلْهَمَا[3]

هذه الأبيات تصوّر وصف طرفة لزوج أخته، وهو يسخر منه ويشبّه خصره بعسيب النّخيل في النّحافة وهذا ما جعل هجاءه يتّصف بالسّخرية.

و"طرفة" ليس الشّاعر الوحيد الّذي اختار الهجاء للسّخرية ممّا حوله، "فالأعشى" أبدع أيضا في هجائه فهو يملك ذوقا « يخالف ذوق الجاهلين، وهو ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر. ولا شكّ في أنّ هذا الذّوق هو الّذي جعله في أهاجيه ينحو نحو السّخرية من مهجوّه في كثير من شِعره، وكأنّما يجد فيه مرارة أشدّ وألذع من مرارة الهجاء المقذع»[4]، كأنّ "الأعشى" قطع أشواطا وتخطّى الهجاء، وعرف السّر الكامن وراء السّخرية وكم هي علاج فعّال لكلّ ما يريد الإفصاح عنه، فهو يرى أنّ السّخرية أبلغ وأنجع سلاح للتّعامل مع محيطه، يقول "الأعشى": [البسيط]

أَبْلِغْ يَزِيدَ بِنَي شَيبانَ مأْلُكَــةً أَبَا تُبَيْتٍ أَمَا تَنفكُّ تَأْتَكِـــــلُ

أَلَسْتَ منْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائرَهَا مَا أَطَّتِ الإِبِلُ

---

[1] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص47.

[2] م ن، ص22.

[3] طرفة بن العبد: الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002م، ص70.

[4] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي–، دار المعارف، القاهرة، ط24، ص350.

كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْمًا لِيَفْلِقَهَا فَلَمْ يَضُرَّهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ [1]

في الأبيات تتجلّى سخرية "الأعشى" من يزيد، فهو يوبّخه ساخرا منه مزدريا له، لأنّه يسعى للشّر والفساد، ويخبره بأنّه إن لم يتوقّف لن يسلم من هجاء "الأعشى".

وفي أبيات أخرى نجده يهجو أهل **إباد**، يقول:[الكامل]

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلَتْ إِبادُ دَارَهَا تَكْرِيتَ تنظر حَبَّهَا أن يُحْصَدَا

جَعَلَ الإِلَهُ طعامنا في مَالِـنا رِزْقًا تضمَّنَه لنا لن يَنْفَـــــذَا[2]

فهو يَسخر منهم لأنّهم يعتمدون على الزّراعة وينتظرون الحصاد، ويفخر بأنّ لهم إبلا لن تنفذا، « فسخرية الأعشى ممزوجة بالهجاء، وفيها مرارة وإقذاع وتعريض أنكى من الهجاء الخالص، وهو ما يكشف عن الذّوق الأدبي الّذي يتميّز به الأعشى، الّذي يجعله يمزج الهجاء بسخرية معرضة»[3].

هذه بعض الشواهد التي تبرز حضور الهجاء السّاخر في الأدب الجاهلي، رغم شُحّها وقِلّتها إلاّ أنّ هذا لا يلغي حُضورها، خاصة وأنّ ما وصلنا من الشعر الجاهلي لم يكن إلاّ القليل، لكنّ الأكيد أنّ السّخرية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالهجاء في هذا العصر

وبمجيء **الإسلام** أخذت السّخرية منحى آخر يتماشى مع الدّين الجديد، وما جاء به من تعاليم تدعو إلى الأُخوّة والألفة، « فقد أصبحت السّخرية والتهكّم رسالة خُلقية، ومسؤولية دينية، وأسلوبا دَعَويا، وسلاحا وقائيا»[4]، فحوّل الشّعراء المسلمون الهجاء والسّخرية إلى وسيلة للدّفاع عن دينهم الحنيف ورسولهم الكريم، والثّأر من أعداء الإسلام، ومن أبرزهم شاعر الرسول صَلّى الله عليه وسلّم "حسّان بن ثابت"، يقول حسّان في هجاء "أبي سفيان" في الدّفاع عن الرسول صلّى الله عليه وسلم: [الوافر]

أَلَا أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَـــنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفُ نَخِبُ هَـــوَاءُ

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْـــدًا وَعَبْدُ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ

هَجَوْت مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللهِ فِي ذَاكَ الجَـــزَاءُ

أَتَهْجُوهُ وَلسْتَ لَهُ بِكُـفْءٍ فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الفِـــدَاءُ

---

[1] الأعشى (ميمون بن قيس): ديوان الأعشى الكبير، ص61.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ص334.

[3] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص49.

[4] م ن، ص55.

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِـــرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمُ وِقَـــاءُ [1]

هذه الأبيات تصوّر لنا كيف أصبح الهجاء في صدر الإسلام له قضية أسمى يدافع عنها، كما تُبرز لنا أنّه حافظ على تأثيره وشدّة وطأته، في التصدّي للمشركين والردّ على مهاجمتهم وهجاءهم للرسول صلّى الله عليه وسلم والإسلام.

من شعراء الإسلام الّذين ذاع صيتهم بالهجاء أيضا، نجد "الحطيئة" الّذي اختار السّخرية للتعبير والإفصاح وما ذلك إلاّ انعكاس للحياة التي عاشها، فكان «ينتسب إلى من يرى فيه المنفعة، فيمدح من يُكثر له العطاء، أو من يخاف بطشه، ويهجو من لا يُنِيله ما يرغب... حتّى أنّه لم يتراجع أمام هجاء أمّه وزوجها» [2]، فسخرية "الحطيئة" كانت مريرة، مكشوفة لا تملّق فيها، فلا تهمّه مشاعر أحد، ومن أشهر أبياته في الهجاء قوله: [الوافر]

تَنَحَّي فَاجْلِسِي مِنَّا بَعِيـــدًا أَرَاحَ اللهُ مِنْكَ العَالَمِينَـــا

أَغِرْبَالًا إِذَا استُودِعْتِ سِـــرًّا وَكَانُونًا عَلَى المتَحَدِّثِينَـــا

أَلَمْ أَوْضِحْ لَكِ البَغْضَاءَ مِـنِّي وَلَكِنْ لاَ أَخَالُكِ تَعْقِلِينَـــا

حَيَاتُكِ مَا عَلِمْتُ حَياةَ سُوءٍ وَمَوْتُكِ قَدْ يَسُرُّ الصَّالِحِينَا [3]

والمعروف أنّه في هذه الأبيات يقصد أمّه، أقرب النّاس إليه لم تسلم من هجائه المقذع، كأنّه ساخط عليها لأنّها كانت سببا مجيئه إلى الدّنيا، حتى أنّ نفسه لم تسلم من هجائه، فقد أنشد: [الطويل]

أَبَتْ شَفَتَايَ اليَوْمَ إِلاَّ تَكَلُّمَا بِشَرٍّ فَمَا أَدْرِي لِمَنْ أَنَا قَائِلُه

أَرَى لِي وَجْهَا شَوَّهَ اللهُ خَلْقَهُ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ وَقُبِّحَ حَامِلُه [4]

من خلال الأبيات يمكن أن نقول إنّ "الحطيئة" بلغ قمّة السّخرية بلا منازع في هذا العصر، ورغم أنّ هجاءه كان ساخطا إلاّ أنّه أبدع، ففي النهاية ما الشعر إلاّ مرآة الرّوح تعكس ما بصدر الشّاعر.

هذه النماذج توصلنا إلى أنّ السّخرية في **صدر الإسلام** ظلّت مرتبة في الشعر بالهجاء، غير أنّ وجهتها تغيرّت نظرا لظهور الإسلام، فأصبح الهجاء مرتبطا بهجاء الأشخاص دون الأعراض، خاصّة أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم نهى عن الهجاء بين المسلمين، قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: « لأن يمتلىء جوف رجل قيحا

---

(1) حسان بن ثابت: الديوان، شرح: عبد أعلي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص ص20، 21.

(2) نادية بوملطة: سخرية الكتابة وكتابة السّخرية عند سعيد بوطاجين، نقلا عن: قصي الحسين: شعر الجاهلية وشعراؤها، ص22.

(3) الحطيئة (جرول بن أوس): الديوان، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص144.

(4) م ن، ص118.

خيرا له من أن يمتلىء شعرا»[1]، والمتعارف عليه أنّه لا يقصد كلّ الشعر، بل يقصد ما كان في الذّم والهجاء- هجاء الرّسول الكريم والمسلمين-.

مع حلول **الخلافة الأموية**، خطت السّخرية أميالا إلى الأمام، «فقد تطوّر هذا اللّون بتطوّر الحياة السّياسية والحياة الأدبية، واتّساع قائمة من دخل هذا المعترك السياسي من أدباء وشعراء»[2]، وأخذت السّخرية تبرز أكثر تبعا لطابع الحياة الجديدة الّتي عرفها **العصر الأموي**، فكانت « القبائل تجتمع وتحتشد في المربد والكناسة حول الشّعراء، يستمعون منهم إلى ما ينشدونه في الهجاء، وكأنّما وجدوا في ذلك لهوا وتسلية، حينئذ تحوّل فنّ الهجاء من فنّ وقتي منقطع، إلى فنّ دائم مستمر يحترفه الشّاعر»[3]، فإقبال النّاس على هذا النّوع من الأشعار وبحثهم عن الترفيه، أخذ الهجاء إلى منعرج آخر ظهر فيه **شعر النّقائض**[*]، الّذي كان أهم مرتكزاته الهجاء والسّخرية في هذا العصر، «فقد كانت هذه النّقائض تمثل وسيلة من وسائل التسلية والتفكّه والهزل وملء أوقات الفراغ، أكثر ممّا تمثّل عدائية ومعارضة، مبعثها ودافعها الحقد والضّغينة»[4].

وإذا تحدّثنا عن النّقائض، يجب أن نذكر شعراء النّقائض، ونقصد بشعراء النّقائض "الأخطل" و "جرير" و "الفرزدق" بلا منازع، وهم أهم شعراء العصر الأموي وأهمّ من أبدع في الهجاء، إذ نجد جريرا مثلا لا يخفّ هجاؤه ولا تتوقف سخريته من "الفرزدق"، ومثال ذلك قوله: [الوافر]

لَقَدْ خَزِيَ الفَرَزْدَقُ فِي مَعَــدٍّ ... وأَمْسَى جَهَدُ نُصْرَتِهِ اغْتِيَابَا

وَلاَقَى القَينُ والنَّخَبَاتُ غَمًّـا ... تَرَى لِؤُكُوفِ عَبْرَتِهِ انْصِبَابَـا

فَمَا هِبْتُ الفَرَزْدَقَ قَدْ عَلِمْتُمْ ... وَمَا حَقٌ ابْنُ بَرْوَعَ أَنْ يُهَابَا

---

[1] فقه الحديث –جامع السنة وشروحها- صحيح المسلم .WWW. Hadith portal. Com.بتاريخ: 17/ 05/ 2019، على الساعة 16 و08د.

[2] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص65.

[3] م ن، ص66.

[*] **نَقَضَ**: **النَّقْضُ**: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء... وناقضته في الشيء مناقضة ونقاضا: خالفته... أي ناقضته في قوله وهجوّه إيّاي. والمناقضة في القول: أن يتكلّم بما يتناقض معناه. والنّقيضة في الشّعر: ما ينقض به... وكذلك المناقضة في الشّعر بنقض الشّاعر الآخر ما قاله الأوّل، والنقيضة الاسم يُجمع على النقائض، لذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق.(ابن منظور: لسان العرب، مج 4، ص669).

النّقائض: (Fly tings): في الأدب العربي: قصائد كان ينظمها الشعراء في الفخر بقبائلهم والحطّ من شأن القبائل المعادية لهم، فقد كان الشاعر ينظم القصيدة في تمجيد قبيلته، ويُعرّض فيها بخصومها من القبائل، فينبري للردّ عليه شاعر من الخصوم بقصيدة على نفس الوزن والرّوى.(مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، ص416).

[4] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص67.

أَعَدَّ الله للشُّعَـــــــرَاءِ مِنِّي صَوَاعِقَ يُخْضِعُونَ لهَا الرِّقَابَا[1]

ما يمكن قوله أنّ هذه الأبيات مجرّد عيّنة لما كان عليه شعر الهجاء في، ومثال بسيط لشعر النّقائض الّذي كان يدور بين "جرير" و "الفرزدق" "والأخطل"، فقد كان هذا العصر مليئا بالمشاحنات؛ إذ وجدت السّخرية طريقا جديدا يختلف اختلافا تامّا عمّا كان سائدا في العصور السابقة، فالسّخرية كانت لاذعة كما أنّها مسّت مختلف جوانب الحياة، من سياسة وفكاهة وسخرية من الأنساب والطّعن فيها وفي غيرها، وكلّ ذلك كان مظهرا وفرصة لتجلّي السّخرية والتهكّم في قصائد الهجاء.

إذا انتقلنا إلى **العصر العباسي** -الّذي يمثّل عصر الازدهار الفكري والاجتماعي في مختلف مناحي الحياة- نجده صار أكثر انفتاحا وحرية، « سمحت هذه الحرّية للأدباء والشعراء بالجهر بالكفر والزّندقة والشّك في الدّين وإظهار المجون، والعبث والفسق... ممّا أنتج لونا من السّخرية الاجتماعية، الّتي كانت تقوم على النّيل من المبادئ التي أسّس عليها المجتمع»[2]، حيث نزعت النّفوس وسط هذه الحياة الجديدة المليئة باللّهو، إلى الإعجاب بأساليب الهجاء والفكاهة والسّخرية، ومصادر الأدب العبّاسي زاخرة بالأهاجي السّاخرة شعرا ونثرا، ومن الشخصيات التي كان لها صيت في أوائل هذا العصر "بشّار بن برد" الّذي «اشتُهر... بهجائه المقذع الفاحش، وقد كان من المبتدعين في ذلك، وعوتب عليه، فقال: إنّي وجدت الهجاء المؤلم آخذ بطبع الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يكرّم في دهر اللّئام على المديح فليستعد للفقر، وإلاّ فليبالغ بالهجاء ليُخاف فيُعطى»[3]، "فابن برد" يرى أنّ الهجاء والسّخرية سلاح من أراد أن يُهاب، وباب من أراد أن يكسب رزقا، وقد طال هجاؤه السّاخر الكثير من ذوي المكانة، « فقد هجا بشار جماعة من أعيان الشهرة منهم أبو مسلم الخراساني، ويعقوب بن داود، وأخوه صالح لما ولّى البصرة، وهجا واصل بن عطاء الغزّال إمام المعتزلة بعد أن كان يمدحه، وهجا سيبويه إمام نحّاة البصرة، وهجا أبا هشام الباهلي وحمّاد عجرد»[4]، يبدو أنّه لم يبق أحد من أعلام عصره إلاّ هجاه وسخر منه، وهجاؤه رغم حدّته فيه بلاغة، وسخريته تجد منفذا لتصبغ به هذه الحدّة، يقول بشار: [الطويل]

رَأَيتُ السُّهَيْلَيْنِ اسْتَوَى الجُودُ فِيهِمَا عَلى بُعْدِ ذَا مِنْ ذَاكَ في حُكْمِ حَاكِمِ

سُهَيلُ بنُ عُثْمَانٍ يَجُودُ بِمَالِـــــــــهِ كَمَا جَادَ بِالوَجْعَا سُهَيلُ بن سَـــــالِمِ [5]

---

(1) جرير (بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي): الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م، ص61.

(2) محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص74.

(3) بشار بن برد: الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ج1، ص69.

(4) م ن، ص ن.

(5) م ن، ص58.

هذان البيتان يصوّران لنا طابع السّخرية لدى "بشار بن برد"، حيث اتّخذ من تشابه الأسماء فرصة ليسخر من أنّ التّشابه في الأسماء لا يعني التشابه في الصّفات، فأحدهما يفرط في العطاء من ماله والآخر يفرط في العطاء من الوجع والألم وهذه بلاغة التصوير، وفي أبيات أخرى يهجو العرب ويسخر منهم، يقول: [الوافر]

سَأَخْبِرُ فَاخِرَ الأَعْرَابِ عَـــنِّي ... وَعَنْهُ حِينَ بَارَزَ لِلْفِخَـــــــارِ

أَحِينَ كَسَيْتَ بَعْدَ العُرِي خَزًّا ... وَنَادَمْتَ الكِرَامَ مِن العِقَـــــارِ

تُفَاخِرُ يَا ابْنَ رَاعِيَـــــةٍ وَرَاعٍ ... بَنِي الأَحْرَارَ حَسْبُكَ من خَسَارِ

وَكُنْتَ إِذَا ظَمِئْتَ إِلى قِـــرَاح ... شَرِكْتَ الكَلْبَ في ذَاكَ الإِطَارِ[1]

تصور لنا هذه الأبيات كيف يسخر بشار من العرب الّذين يكرههم فيذكّرهم بأصلهم وكيف كانوا قديما أي لا داعي للتفاخر، حيث كانوا يلبسون الثياب البالية ولا يغادرون البادية، فيصاحبون من هم مثلهم من رعاء الغنم، إذ جاعوا فهم يأكلون مع حيواناتهم.

ليس "بشار" وحده من سخر من العرب، "فأبو العلاء المعرّي" أيضا سخر من الّذين يدّعون الطّهر والنّبل وداخلهم دنس وخُبث، يقول: [الطويل]

يَقُولُونَ: هَلاَّ تَشْهَدُ الجُمَعَ الّتي ... رَجَونَا بِهَا عَفْوًا مِنَ اللهِ أَوْ قُرْبَا؟

وَهَلْ لي خَيْرٌ في الحُضُورِ وَإِنَّما ... أُزَاحِمُ مِنْ أَخْيَارِهِمْ إِبِلاً جُرْبَـا [2]

ولم يكتف بالسّخرية ممّن ينافقون ويظهرون عكس ما يخفون، بل سخر أيضا من المتبجحين ومن الّذين يحبّون أن يحمدوا بما لم يفعلوا، فيسخر من "أبي القاسم"، يقول: [الخفيف]

هَذَا أَبُو القَاسَمِ أُعْجُوبَـــةَ ... لِكلِّ مَنْ يَدْرِي وَلَا يَـــــدْرِي

لاَ يَنْظِمُ الشِّعْرَ وَلَا يَحْفَظُ الـ ... قُرْآنَ وَهُوَ الشَّـــــاعِرُ المقَرِّي[3]

حتّى أنّه في أبيات أخرى يسخر من المنجّمين ومن الّذين يصدّقونهم ويسعون إليهم سعيهم إلى الطبيب يقول "أبو العلاء": [الكامل]

---

(1) بشار بن برد: الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص474.

(2) المعرّي (أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سلمان): شرح اللّزوميات، تح: سيدة حامد وآخرون، إشراف: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م، ج1، ص134.

(3) نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دار العلم و الإيمان للنّشر و التوزيع، ط1، 2014م، ص ص94، 95.

سَأَلَتْ مُنَجِّمَهَا عَنِ الطِفْلِ الّذي في المهْدِ كَمْ هُوَ عَائِشُ مِنْ دَهرِهِ

فَأَجَابَهَا مَائِةً لِيَأْخُذَ دِرْهَمَـــــــا وَأَتى الحِمَامُ وَلِيدَهَا في شَهْـــــرِهِ[1]

هذه النّماذج من شعر "المعري"، تبرز لنا أنّ سخريته لم تكن سخرية من أجل الهجاء وفقط أو بدافع الغيض والحقد، بل تنبئ عن حسّ نقدي واع «فقد تحلّى بالحكمة، وأعلن إيمانه بالعقل وثقته المطلقة فيه»[2] فجاءت سخريته مزيجا بين النّقد والاستهزاء، وفي خضمّ حديثنا عن السّخرية في **العصر العباسي**، لا يمكن أن نتجاوز "الجاحظ" الّذي أجمع أغلب الباحثين والنقّاد على أنّه رائد السّخرية بلا منازع، فقد برع في الإضحاك والتهكّم و «نرى هذه النزعة واضحة في كلّ كتبه، فكتاب "البخلاء" ليس إلاّ مثلا رائعا لهذه المقدرة الفذّة على التصوير السّاخر الّذي يتغلغل في أعماق النّفس، ويستبطن كل ما فيها»[3]، حيث اتخذت السّخرية عند "الجاحظ" طابع النّقد الّذي يلفت الإنسان إلى عيوبه وأخطائه، « إذ لم تكن سخريته لمجرّد إثارة الضّحك والازدراء، وإنّما كانت أداة للغوص في أعماق الأشياء، وإلقاء الأضواء الكاشفة على مثالب الفرد وعيوب المجتمع»[4]، ويحضرنا من دعابات الجاحظ السّاخرة، ما جاء في "البخلاء" حول قصة العراقي مع "المروزي"، الّذي كان –المروزي– كلّما حلّ بالعراق أكرمه أحد أهلها وأحسن ضيافته، فأخبره أنّه لو قدم يوما إلى مرو سيكرمه ويردّ له عطاءه، وكان أن حضر العراقي في أحد الأيام يمرو، فقصد صاحبه المروزي، «فلمّا قدم مضى نحوه في ثياب سفره وفي عمامته وقلنسوته... فلمّا وجده قاعدا في أصحابه، أكبّ عليه وعانقه، فلم يره أثبته، ولا سأل عنه سؤال من رآه قط، قال العراقي في نفسه: لعلّ انكاره إيّاي لمكان القناع، فرمى بقناعه، وابتدأ مساءلته، فكان له أنكر، فقال لعلّه إنّما أتى من قبل العمامة فنزعها ثمّ انتسب، وجدّد مساءلته، فوجده أشدّه ما كان انكارا... وعلم المروزي أنّه لم يبق شيء يتعلق به المتغافل والمتجاهل، فقال له: لو خرجت من جلدك لم أعرفك»[5].

---

(1) المعرّي: شرح اللّزوميات، ج2، ص131.

(2) نعمان عبد السّميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص93.

(3) مصطفى السيوفي: الأدب الضاحك، ص28.

(4) نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1996م، ص191.

(5) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب): البخلاء –كتاب نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء–، تح: عمر طباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص75.

وهذه القصّة ليست إلاّ شاهدا بسيطا على ما حمله أدب "الجاحظ" من سخرية وتهكّم، فرسالة (التربيع والتدوير*) وغيرها من الكتب كانت على قدَر كبير من السّخرية، « ويبلغ الجاحظ أرقى مراتب سخريته حين يجعل بخيله الأعجمي يدافع عن بخله بالحجاج العقلي والأدلة المنطقية، رافضا كلّ اعتبار للسخاء...كأن يقول بطله عبد الله بن كاسب الحزامي –وقد سئل باستهزاء: لا أعدمني الله بهذا الاسم... لا يقال فلان بخيل إلاّ وهو ذو مال فسلِّم إليّ المال وادعني بأي اسم شئت»[1]، وما سخرية "الجاحظ" هذه إلاّ أسلوب منمّق لينقد به الظواهر السائدة في المجتمع ويتحدث بأريحية دون أن يؤذي مشاعر أحد، « فالجاحظ ناقد بطبعه ولم يكن تهكّمه وسخريته واستهزاؤه إلاّ وسيلة يستعين بها على نقده، ولكنّها وسيلة سهلة لينة ليس فيها تبرّم ولا سخط، وليس فيها غِلظة ولا قسوة»[2] ولعلّ هذا ما جعل "الجاحظ" يحتل المرتبة الأولى في السّخرية

في الأخير نخلص إلى أنّ السّخرية في العصر العبّاسي عرفت تطورا كبيرا، فرغم ارتباطها بالهجاء أحيانا، إلاّ أنّها استطاعت أن تنتزع لها مكانة في الأعمال الأدبية من شعر ونثر، بعدما كانت متّصلة بالشّعر والهجاء في العصور السابقة، ولعلّ هذا راجع إلى طابع العصر العبّاسي وما حصل فيه من تغيير في شتى مجالات الحياة، أثّرت بشكل واضح على أذواق المجتمع.

وظهرت السّخرية عند **أهل الأندلس** من أدباء وغيرهم، إذ عرف أدباء هذا العصر ما لهذا الفنّ من أثر على المتلقي، وهذا راجع ربما لما « لأهل الأندلس من دُعابة وحلاوة في محاوراتهم، وأجوبة بديهية مسكتة، والطرف فيهم والأدب كالغريزة»[3]، فقد ظهر عندهم نوع جديد من الهجاء أو السّخرية يعتمد على الدعابة والطرف، وقد شاع هذا النوع من الهجاء السّاخر نتيجة لطبيعة « البيئة الأندلسية المتحضّرة بما شاع فيها من لهو وفراغ وميل إلى الدعابة والتطرف، كما يرجع بعضها الآخر إلى طبيعة الأندلسيين أنفسهم، الّذين جُبلوا على خفة الظلّ وكلفوا بالمزاح»[4]، ومن أشهر الرسائل الهزلية في **العصر الأندلسي** نجد رسالة "ابن زيدون" الهزلية الّتي تعدّ من الرّسائل الأندلسية التي تعبّر عن هذا النّوع من الهجاء السّاخر، نذكر منها قوله: « أمّا بعد أيّها المصاب بعقله، المورّط

* رسالة التربيع و التدوير إحدى رسائل "الجاحظ" إلى "أحمد بن عبد الوهاب"، يسخر فيها منه، و يتهكم بها عليه، و يتلاعب بهيأته و يتفنن بتصويره، ووصفه بمختلف النعوت و الأشكال.(جاسم عبد الواحد وآخرون: رسالة التربيع والتدوير للجاحظ (ت 255هـ) دراسة في الصياغة والأفكار، ص126).

[1] الجاحظ: البخلاء، ص19.

[2] مصطفى السيوفي: الأدب الضاحك، ص28.

[3] فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م، ص155.

[4] م ن، ص155.

بجهله، البيّن سقمه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، السّاقط سقوط الذّباب على الشّراب»[1]، فهو هنا يسخر من "ابن عبدوس"*.

ويستهزئ به ويضعه في صورة المجنون والجاهل والعاثر والمغفّل، حتى أنّه وصل في الاستخفاف به إلى المقارنة بينه وبين من اشتهروا بالغباء، يقول: « حتّى إنّ باقلا موصوف بالبلاغة إذا قُرن بك، وهينقة مستوجب لاسم العقل إذا أضيف إليك، وطويسا مأثور عنه يمن الطائر إذا قيس عليك، فوجودك عدم والاغتباط بك ندم، والخيبة منك ظفر والجنة معك سقر»[2]، فهذه الطرفة في الهجاء لم تكن من قبل. "ابن زيدون" كغيره من أدباء هذا العصر يعتمد على الاستخفاف والاستهزاء بالأشخاص على سبيل الدعابة والتسلية، لا حقدا ولا سخطا.

وحتّى الشعر كان له نصيب من هذه السّخرية، « فهناك شعراء... كتبوا شعرا ساخرا أمثال: أحمد بن عبد الوهاب، ابن عبد ربه، يوسف بن هارون عبد الله بن قرح، سعيد فرج الرّشاش ويحي بن هذيل»[3]، نذكر من هذه الأشعار قول "يحي بن حكم الغزّال" الّذي قال يتهكّم بقاضي الجماعة "يخامر بن عثمان": [السريع]

لَقَدْ سَمِعْتُ عَجِيبًـــا مِنْ آبِدَاتِ يُخَـامِرْ
قَرَا عَلَيهِ غُـــــــلاَمٌ طَلَهَ وَسُورَةَ غَـــافِرْ
فَقَالَ: مَنْ قَالَ هَذَا هَذَا لعَمْرِيَ شَاعِرْ[4]

فهو في هذه الأبيات يسخر من "يخامر" ويضعه في صورة طريفة، استهزاءا وسخرية من بلاهته وجهله فلِفرط جهله ظنّ أنّ الآيات القرآنية أبيات شعرية.

كذلك نجد من الصور السّاخرة الّتي تميل إلى الدعابة قول "ابن حزمون"* في هجاء نفسه: [الطويل]

---

[1] فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، ص171.

* كان رجلا جاهلا لا ذكاء فيه ولا علم عنده، وكان إلى جانب ذلك مغترا بنفسه يحاول جهده أن يغطي جهله بماله العريض، وقد استطاع بفضل هذا المال أن يصبح من وزراء "أبي الحزم بن جهور"...واجتدب ولادة ناحيته [ولادة حبيبة ابن زيدون]، فثارت حفيظة ابن زيدون، وجعل دأبه السخر من أبي عامر بن عبدوس، وكتب إليه خطابا على لسان ولادة... فاشتهر أمر هذه الرسالة في قرطبة وتناقلها النّاس من ذلك الحين واعتبروها غرة من أروع غرر الأدب العربي السّاخر.(حكاية ولادة وبن زيدون، مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات www. Andalusite.ma، بتاريخ: 2019/05/17، على السّاعة 18 و02د).

[2] فوزي عسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، ص173.

[3] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص87.

[4] م ن، ص86.

* هو أبو الحسن علي بن عبد الرحمن بن حزمون،من المرية، يقول فيه بن سعيد:صاعقة من صواعق الهجاء، و يقول بن عبد الملك المراكشي: كان شاعرا مفلقا ذاكرا للأدب و التواريخ، بذيء اللسان مقذع الأهاجي .almerja.Com. بتاريخ: 17/ 05/ 2019، على الساعة 18 و34د.

تَأَمَّلْتُ فِي المِرْآةِ وَجْهِي فَخِلْتُـــــهُ كَوَجْهِ عَجُوزٍ قَدْ أَشَارَتْ إِلَى اللَّهْوِ

فَلَوْ كُنْتُ مِمَّا تُنْبِتُ الأَرْضُ لَمْ أَكُنْ مِنْ الرَّائِقِ البَاهِي وَلاَ الطَيِّبِ الحُلْوِ

وَأَقْبَحَ مِنْ مِرْآيِ بَطْنِي، فَإِنَّـــــــهُ يُقَرْقِرُ مِثْلَ الرَّعْدِ قَرْقَرَ فِي الجَـــــوِّ[1]

هذه بعض الأمثلة الّتي توضّح لنا ما أصبحت عليه السّخرية في العصر الأندلسي فقد نالت حظّها من الشّعر والنّثر، وأهمّ ما ميّزها هو روح الدعابة والتفكّه اللّذان طغيا عليها، وهذا نظرا للبيئة الأندلسية الّتي كانت لا تختلف عن البيئة العبّاسية في اللّهو والترف.

ثانيا: السخرية في العصر الحديث

وإذا جئنا إلى السّخرية في **العصر الحديث**، نجدها امتدادا لسخرية العصور السابقة، فقد برز العديد من الكتّاب الّذين تأثّروا في أساليبهم بما وجدوه في تراثنا العربي، كتأثّرهم "بالجاحظ" و "المعرّي" مثلا، كما تأثّروا بالغرب نتيجة الاحتكاك الكبير والاطّلاع على مختلف الآداب العالمية، فدخلت السّخرية بابًا أوسع يتضمّن مجالات أخرى كالمسرح والصّحافة، وعرفت ازدهارا كبيرا « لتوفّر الشروط والعوامل المساعدة على شيوعها، فقد اعترت المجتمعات العربية عوامل وظروف صعبة، كالتّخلف والتّدهور في المجالات الروحية والمادية، وتسلّط المستعمر عليها، الّذي عمل على قهرها، وطمس معالم شخصيتها، وعلى تكميم أفواه رجالها»[2].

نتيجة لهذه الظروف لم يجد الكتّاب وسيلة لفضح هذه الممارسات القمعية ومحاربة الظلم والفساد إلاّ عن طريق السّخرية والتهكّم، التي أصبحت تحمل مواضيع أعمق تسعى لمعالجة مشاكل المجتمع، وإذ « انتقل الأدباء والشّعراء من مرحلة السّخرية الخفيفة الهازلة إلى السّخرية الجادّة المفكّرة، النّاقدة لكلّ أوجه الخلل في الحياة السياسية والاجتماعية، وقد استبدلت الأشخاص والمسائل الضيقة بمصالح الأمّة، وسلوك الفرد بسلوك الجماعة»[3]، وهذا الاهتمام الّذي استيقظ لدى كتّاب العصر الحديث، انعكس في صدور العديد من المؤلّفات الّتي تركت بصمة في الابداع السّاخر نذكر منها « ما كتبه عبّاس محمود العقّاد عن ملكة السخرية عند أبي العلاء ودبّجه من مقالات جمعت في كتابه "مطالعات في الكتب والحياة"، وله أيضا كتاب "جحا الضاحك والمضحك"، وألف "شوقي ضيف" (الفكاهة في مصر)... ثم صدر كتاب الدكتور "أحمد محمد الحوفي" (الفكاهة في الأدب أصولها

---

[1] عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1985م، ج5، ص616.

[2] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص93.

[3] نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص197.

وأنواعها)»[1]، ولم يقتصر فنّ السّخرية على الكتب والمؤلفات فقط، بل لقي رواجا كبيرا في الصّحف والمجلاّت وفي هذا يقول "نبيل راغب": « مع ظهور الصّحف اليومية في عهد اسماعيل، صدرت صحف هزلية ساخرة، اطّلع كتّابها على الصحافة الأوربية، واقتبسوا ممّا فيها من سخرية ونقد لاذع في السياسة والمجتمع»[2]، ومن هذا نستطيع أن نقول أنّ احتكاك العرب بالغرب واطّلاعهم على الصّحافة الأوربية كان أحد العوامل الّتي أدّت إلى نشأة الصّحافة العربية السّاخرة، ومن الأسماء التي صنعت لنفسها مكانة في مصاف الصحافة العربية السّاخرة آنذاك «يعقوب الصنّوع بصحيفته "أبو نظارة" وعبد الله بن النديم... بصحيفته (التنكيت والتنكيت) و(الأستاذ)»[3].

وعن يعقوب صنّوع يقول "أحمد عبد النعيم" هو: « رائد الكاريكاتير الحواري في العصر الحديث... فهو رائد الكلمة اللاّذعة لبيت "محمد علي" بدءا بالخديوي "اسماعيل" ومن بعد "توفيق"... هو أوّل من أنشأ مجلّة ساخرة هزلية تسخر بشكل عجيب»[4]، وعلى غرار الصّحف ظهرت مجلّات ساخرة عديدة مثل: « مجلّة (الأرغول) "لمحمد النجّار" و (حمار منيتي) "لمحمد توفيق"، ومجلّة (خيال الظل) "لأحمد حافظ عوض"»[5] وغيرها الكثير من المجلاّت والصّحف السّاخرة.

نجد أيضا من الكتّاب السّاخرين الّذين بزغ نجمهم في العصر الحديث: "المازني"صاحب (خيوط العنكبوت) و (صندوق الدنيا)، "الرافعي" ومؤلّف (تحت راية القرآن)، و"توفيق الحكيم" وغيرهم، ومن النماذج السّاخرة التي كتبها توفيق لحكيم (حماري قال لي)، يقول "الحكيم" دار بيني وبين حماري حوار حول إنشاء حزب، نذكر منه:

« **الحمار**: خطرت لي فكرة جديدة طريفة...

الحكيم: خيرا...

الحمار: ما رأيك لو ألّفنا نحن حزبا؟...

الحكيم: سياسيا؟...

---

[1] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص ص94، 95.

[2] نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص197.

[3] م ن، ص197.

[4] أحمد عبد النعيم: حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص38.

[5] نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص199.

الحمار: عاملا... إنّك تعلن إليّ في كلّ مناسبة إعجابك بي وبفصيلتي من الحمير... فما قولك لو شرعنا في انتخاب نحو ثلاثين حمارا من الطراز الأوّل، نؤلّف منها الحزب؟...»[1]، وهذا المقطع يعبّر عن سخرية لاذعة تحمل في طيّاتها احتقارا للنظام الحاكم.

هناك "المازني" أيضا الّذي كان « في نقده للكتب عابثا ينحو بسخريته إلى الاستخفاف المرح، ولا يبالي بأن يجعل من الكتاب الّذي ينقده ومن مؤلّف الكتاب أضحوكة»[2]، فكانت السّخرية من الكتّاب والمؤلّفات إحدى المواضيع الّتي شدّت المازني لسبب أو لآخر كالغرور الّذي يصيب الكتّاب أحيانا، أو حتّى غرابة الأحكام التي يطلقونها، من ذلك سخريته من "طه حسين" حيث نفى هذا الأخير وجود "مجنون ليلى"، يقول "المازني": « إنّ صديقي الدكتور طه حسين الّذي سمعتم به وقرأتم ما كتب عنه، شخص لا وجود له في دنيانا هذه وإنّه من مخلوقات الخيال ليس إلاّ، أتهزون رؤوسكم انكارا؟ يا سبحان الله، وهل هو أضخم شأنا أو أحقّ بأن يكون مخلوقا حقيقيا من "هومر" الّذي يذهب الكثيرون من جلّة العلماء المحققين إلى أنّه اسم خرافي؟»[3]، وقد اتّخذ المازني نفس أسلوب "طه حسين" في حديثه عن "مجنون ليلى" ونفيه صحّة وجوده، ما يظهر لنا طابع السّخرية عند المازني المليء بالاستهزاء.

أمّا على صعيد الشّعر، فقد ظهر عدة شعراء أمثال: « حافظ إبراهيم، شاعر النيل الّذي عرف بالسّخرية اللاّذعة التي تجلّت في مجالسه... كما برز نجم "بيرم التونسي" الّذي يعتبر أبرز الزجّالين المعاصرين»[4]، ومن سخرية "حافظ إبراهيم" قوله: مقطوف [الكامل]

أَحْيَاؤُنَا لَا يُرْزَقُونَ بِدِرْهَـمٍ وَبِأَلْفِ أَلْفٍ تُرْزَقُ الأمـــواتُ

مَنْ لِي بحظِّ النَّائِمِينَ بِحُفْرَةٍ قَامَتْ عَلَى أَحْجَارِهَا الصَّلَوَاتُ[5]

فهو يسخر ويتهكّم بالّذين يزورون أضرحة الأولياء، ويبذلون في ذلك الأموال بسخاء، بينما يبخلون على الأحياء ومَن هم أحوج لها، ومن هنا يتجلّى لنا طابع السّخرية والتهكّم في العصر الحديث، فقد كانت في أغلبها « هادفة إلى التقويم والتغيير والإصلاح، وكانت حريصة على معالجة القضايا العامّة والأوضاع القائمة لذا يلاحظ

---

[1] توفيق الحكيم: حماري قال لي، دار مصر للطباعة، مصر، ص50.

[2] حامد عبده الهوال: السّخرية في أدب المازني، ص152.

[3] م ن، ص154.

[4] نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص201.

[5] حافظ إبراهيم: الديوان، شرح: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية للكتاّب والكتاب، ط03، 1987م، ص318.

عليها [في أغلبها] أنّها ليست مسلّية ومضحكة لأجل التسلية والاضحاك، وقد تكون مصحوبة بالمرارة لذا تأتي [في عمومها] للبناء والنقد، وليس للهدم والانتقاص»[1].

من الشّعراء الّذين اختاروا السّخرية منبرا للخطاب، "أحمد مطر"، الّذي يستنكر ما تتعرّض له المجتمعات العربية من ظلم وقهر واضطهاد، يقول في قصيدة "استغاثة":

النَّاسُ ثَلَاثَةُ أَمْوَاتٍ

في أَوْطَانِي

وَالميّتُ مَعْنَاهُ قَتِيلْ

قِسْمٌ يَقْتُلُهُ ((أَصْحَابُ الفِيلْ))

وَالثَّاني تَقْتُلُهُ ((إِسْرَائِيلْ))

وَالثَّالِثُ تَقْتُلُهُ ((عَرْبَائِيلْ))

وَهِي بِلَادٌ

تَمتَدُ مِن الكَعْبَةِ حَتّى النِّيلْ [2] .

يسخر "أحمد مطر" في هذه الأبيات من العرب الّذين لا أصل للعروبة فيهم، فاستعمل وزن إسرائيل؛ ليقول بأنّه لا فرق بين إسرائيل والعرب الّذين أصبحوا على وزنها، على خطاها، على تصرّفاتها مع إخوانهم العرب المظلومين.

ويتخذ "أمل دنقل" أسلوب السّخرية، منفذا يعري به المجتمعات العربية، يقول في قصيدته "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين":

نَمْ يَا صَلَاحَ الدِّينِ

نَمْ... تَتَدَلَى فَوْقَ قَبْرِكَ الورُود...

كالمِظَلِيين !

ونَحْنُ سَاهِرُونَ فِي نَافِذَةِ الحَنِينْ

---

[1] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص97.

[2] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ج3، ص87.

نُقَشِّرُ التُّفَاحَ بِالسِّكِينْ

وَنَسْأَلُ اللهَ القُرُوضَ الحَسَنَةَ

فَاتِحَة:

آمِين [1] .

يتهكم "أمل دنقل" من العرب المتخاذلين، الّذين يعيشون على معونات الغرب دون إحساس بالنّخوة ينتظرون قروضا يتفضّل بها هذا الغرب كأنّها إحسان.

وضع الأمّة العربية والظّلم السّائد في المجتمع العربي أسال حبر الكثير من الشعراء في سخرية مريرة، تؤلم القلب بدل أن تسعده، حال هذه الأبيات من قصيدة (تنويمة الجيّاع) "لمحمد مهدي الجواهري": مجزوء [الكامل]

نَامِي جِيَاعَ الشَّعْبِ نَامِي حَرَسَتْكِ آلهَةُ الطَعَـــامِ

نَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْبَعِـــــي مِن يَقَظَةٍ فَمِنَ المَنَـــامِ

نَامِي عَلَى زَبَدِ الوعـــتو د يُزَيِنُ مَعْسُولَ الكَلَامِ [2]

هذه السّخرية الحادّة، الّتي يُظهر بها الشاعر هموم الإنسان من خلال أمره للشّعب الجائع بأن ينام ويرتاح ويخبره بأنّه إن لم يشبع من الطعام، فسيشبع من الوعود الكاذبة المزخرفة المغمورة في العسل.

خلاصة القول أنّ السّخرية في العصر الحديث، كانت حريصة على معالجة مختلف الأوضاع الاجتماعية والسياسية وحتى الأخلاقية، وإن كان بعضها مسلّيا، فإنّ أغلبها مرير، لكنّها كانت سلاحا فعّالا لتوعية الجماهير وتوجيهها.

ثالثا: السّخرية في الأدب الجزائري

أخذ **الأدب الجزائري** حصّته من السّخرية، واستطاع أن يحتل مكانة بين الأعمال الأدبية العربية، حيث أنّ معرفة الأدب الجزائري بفنّ السّخرية ليست وليدة الأمس، يقول "ناصر بوحجام": « لم يخل الأدب الجزائري قبل سنة 1925 من السّخرية والتهكّم، غير أنّها كانت ساذجة في عمومها، تفتقر إلى الشروط التي ترقى إلى المستوى المطلوب»[3]، إذن كانت بدايتها بسيطة متواضعة، ومن الوسائل الّتي ساهمت في نشأة السّخرية في الجزائر

---

[1] أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص399.

[2] نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص102.

[3] محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص99.

الصحافة، وفي هذا الشأن يذكر "بوحجام" مقالا "لعمر راسم" في السّخرية نذكر منه قوله: « لا شك وأنّ السّلطة البشرية تنعدم في أمّة تبادلت مع حيواناتها الأخلاق، فلا يكون لوفاء العهد –وهو الخلق العظيم– مظهر إلاّ في كلابها ولا يوجد الاعتماد على النّفس إلاّ في وحوشها الضّارية... إذا فليقض على هذه الأمّة قاضي النواميس الطبيعية»[1]، فالكاتب يتهكّم من تهاون أبناء الأمّة وتخلّيهم عن مبادئهم العظيمة وأخلاقهم الكريمة.

وبظهور طبقة مثقفة واعية بما يجري حولها، ومواكبة هذه الطبقة لفترة الاستعمار، ومعرفتها بما يدبره للمجتمع الجزائري، حاولت هذه الطبقة توعية الجماهير وانتقاد الأوضاع السائّدة بمختلف الوسائل، رغم محاولات الاستعمار لقمعهم، فكانت « السّخرية إحدى هذه الوسائل غير المباشرة في المقاومة والمواجهة والانتقام: مقاومة الأجنبي الدّخيل على المجتمع، ومواجهة سياسات المسخ والتشويه... وذلك بالاستعمال الأمثل للسّخرية وحسن توظيفها في التوعية واستنهاض الهمم»[2]، ومن أمثلة ذلك ما ذكره "محمد ناصر بوحجام" على لسان "أبو يقظان" حين زارت الحكومة الفرنسية إحدى المطابع يقول: « شرّفتنا اللّجنة بلباسها الرّسمي، حاملة إذْن والي الولاية العامة المحترم بتفتيش محل المطبعة، ففتّشوه –رعاهم الله– بكلّ دقّة ولطف، وتتبّعوا مكتبه ورفوفه وملفات المعاملات... ثمّ ودّعونا بسلام من غير أن يُبدوا لنا سببا لهذا، غير أنّا فهمنا بعد إكمال التدقيق، أنّ المراد من هذا التفتيش إنّما هو مجرّد التدشين، فشكرناهم على ذلك شكرا جزيلا، كما شكرنا ديموقراطية القرن العشرين التي بلغت بحرمة المنزل والحرّية الشّخصية إلى هذه الدرجة العالية»[3]، ينقل لنا هذا المقطع مرارة السّخرية أحيانا لما تحمله في طيّاتها من آلام ومعاناة، وظلم لا تستطيع حتى الإشارة إليه بالبنان فتكتفي بالتلميح.

كذلك كانت جريدة "البصائر" ثرية بالمقالات السّاخرة الّتي يكتبها "البشير الإبراهيمي"، وكمثال على ذلك نجد مقال له بعنوان (أعراس الشيطان)، يقول فيه: « كنّا نفهم أنّ الشيطان يطوف ما يطوف ثمّ يأوي إلى قلوب أوليائه، لينفث فيها الشّر، ويزيّن لها معصية الله، ويحرّكها إلى الفساد والمنكر، ويذكرها بسننه المنسية لتتوب إليه من إهمالها وإضاعتها»[4]، فهو ينتقد بطريقة لاذعة وساخرة الولائم التي كانت تقاوم للتبرّك بالأولياء الصالحين، وكأنّهم هم الّذين ينفعون النّاس ويضرّونهم، إذ يسخر "الإبراهيمي" من هذه السّذاجة والبلاهة في الاعتقادات.

---

(1) محمد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص101.

(2) م ن، ص113.

(3) سامية مشتوب: السّخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2010م/ 2011م، ص22.

(4) أحمد طالب الإبراهيمي: أثار محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ج03، ص319.

ومن الكتّاب الّذين تطوّر معهم فنّ السخرية، وأبدعوا وتميّزوا في السّخرية والتهكّم "أحمد رضا حوحو" الّذي كتب في هذا الفنّ متخذا إيّاه وسيلة لنقد الأوضاع الاجتماعية والسّياسية، وما تولّده من بؤس وشقاء وعمله "مع حمار الحكيم" مثال على ذلك حيث سخر من مواضيع كثيرة، كانت المرأة أحدها، يقول وهو يخاطب حمار الحكيم: « هل تريد أن نطرق باب المرأة؟

- كن مرتاحا من هذه الناحية، فلا وجود للمرأة في بلادنا.
- عجبا أتعيشون بدون نساء وكيف تتناسلون؟
- قلت: لدينا آلات للنّسل نحتفظ بها في بيوتنا»[1]، يسخر "أحمد رضا حوحو" من طريقة معاملة المجتمع للمرأة في بلادنا، حتّى إنّه شبّهها بالآلة، دلالة على عدم وجود حرّية للمرأة وحرمانها حتّى من حقّها في أن تبدي رأيها، فوجودها كعدمه لا سلطة لها ولا رأي، ولم تكن المرأة الموضوع الوحيد الّذي حظي بالمعالجة السّاخرة عند "رضا حوحو"، إذ نجده يتناول موضوع الدّين أيضا فيقول: « لنتكلم إذن في الدّين.
- دين من؟
- الدين الإسلامي.
- أعلم ذلك، لكن دين الحكومة أم دين الشعب، الدّين الرسمي أم الدين الحر؟
- عجبا... وهل لكم أديان عديدة؟
- دَيننا فقط... دين رسمي تشرف عليه الحكومة، ويحرسه رجالها من موظفي المساجد والطرق، ودين حر يعتقده الشعب ويتزعمه رجال الإصلاح فيه»[2]، يسخر "رضا حوحو" من الحكومة الّتي أحاطت الدّين بسياج سياسي ترسم حدوده بما يناسبها.

وكانت السّخرية أيضا إحدى أسلحة "عزّ الدّين جلاوجي" في رواية (رأس المحنة) استغلها لتوصيل خطابه، والتعبير عن رأيه في أوضاع البلاد، يقول على لسان بطله: « فصلوني عن العمل... طرقت كلّ الأبواب... اشتكيت للمسؤولين... كتبت للجهات الرّسمية وغير الرّسمية... كلّهم اتفقوا على أنّني مجنون ولا أصلح للخدمة... حزّ ذلك في نفسي... كنت صالح الرصاصة يوم كان الرّجال رجالا... فلّما تحرّرت البلاد أسموني صالح المغبون...

---

[1] أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م، ص15.

[2] م ن، ص ص15، 16.

وفي آخر عمري صرت صالح المجنون»[1]. إضافة إلى هذه الأسماء وغيرها من أقلام السّخرية في الجزائر، نجد "السّعيد بوطاجين"، أحد الّذين ارتبط اسمهم بالسّخرية ارتباطا لافتا من خلال أعماله السّاخرة التي تستهدف النظام الفاسد، يقول بوطاجين في أحد المقاطع: « أيّها النّاس، أيّها الشّعب الطّيب لولا... أيّها الشّعب الملائكي لولا... يا إخوتي العظماء لولا... الملك أمامكم والملك وراءكم، فو الله لولا... ثمّ لولا...

- لولا ماذا؟ قاطعني أحدهم مبتسما. أفصح.
- فهمت أنّه أدرك ما وراء العلامة وأكثر، فضحكت بلغة الخائف وقلت له في سرّي: أنت بلا مستقبل. السلام عليك يوم تبعث حيّا»[2] .

فالكاتب يخاطب النّاس والشّعب يصفهم بالطيبين والملائكة والعظماء، لكن كلّ مرّة يردفها بلولا وليس كلّ متلقي سينتبه للفراغ، إذ أنّ "بوطاجين" يرسل رسالة مشفرّة في خطاب ساخر، يريد من خلاله أن ينبّه هذا الشّعب الطّيب، الملائكي، العظيم أنّه غافل فماذا بعد لولا إلاّ دحض لما سبق.

من خلال هذه الأمثلة وغيرها، نلاحظ أنّ الكتابة السّاخرة في الجزائر قد قطعت أشواطا، واحتلّت مجالات مختلفة من الصحافة إلى القصّة والرّواية إضافة إلى المسرح، فقد أصبح الخطاب السّاخر الملاذ الآمن للكاتب يفرغ فيه خيباته وانكساراته الثقافية والاجتماعية والسّياسية، ولعلّ هذا هو الدّافع وراء اختيار القاص والمبدع "السّعيد بوطاجين" لهذا المسار. وهذا ما سنحاول دراسته في ما تبقّى من البحث.

---

[1] عز الدّين جلاوجي: رأس المحنة (رواية)، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، ص45.

[2] السّعيد بوطاجين: اللّعنة عليكم جميعا، منشورات الاختلاف، ط1، 2001م، ص45.

الفصل الثاني: السخرية في المجموعة القصصية "حذائي وجواربي وأنتم" بين الفنّية والواقعية

-السعيد بوطاجين بين النقد الأدبي والأدب الساخر

-فنية السخرية عند السعيد بوطاجين من خلال مجموعة "حذائي وجواربي وأنتم" القصصية

-الواقع بين التوصيف والسخرية في مجموعة "حذائي وجواربي وأنتم" القصصية

الفصل الثاني: السّخرية في المجموعة القصصية "حذائي وجواربي وأنتم" بين الفنية والواقعية

المبحث الأول: السّعيد بوطاجين بين النّقد الأدبي والأدب السّاخر

أولا: التّعريف بالسّعيد بوطاجين

تزخر الجزائر عبر تاريخها الثقافي بأدباء ونقّاد وشعراء وروائيّين لطالما تلألأ نجم إبداعهم الأدبي في فضاء القول البليغ والكلمة الرّاقية، ولم يكونوا بمنأى عن الدّراسات النّقدية الّتي تطرّقت إلى مصنّفاتهم في مجال الشّعر والنّقد والرّواية وشتّى ضروب القول.

يتراءى لنا في طليعة هؤلاء المبدعين النّاقد والرّوائي الجزائري "السّعيد بوطاجين"، الّذي «وُلِد يوم 6 جانفي عام 1958م **بتاكسنّة** بالقرب من مدينة جيجل، أستاذ بجامعة تيزي وزو، بعد شهادة اللّيسانس استفاد من منحة دراسية والتحق بفرنسا لتحضير شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة، قاص وناقد ومترجم»[1] له من المؤلّفات ما يعادل تفكيره النّقدي العميق الّذي يحقّق في قضايا الأدب واللّغة، من أجل تمحيص وتشكيل رؤيا نقدية خاصّة به والعناوين الّتي يختارها هي عناوين ينطلق منها قصدا من أجل «كسر نمطيّة اللّغة... ثمّ يواصل هذه العملية داخل النّص بتكسير وبناء لغة جديدة مثيرة للحيرة لا لانسجامها من كلّ النّواحي الدّلالية والموسيقية»[2] فحسب، بل لأنّها لغة يعمد من خلالها إلى كسر القيود المكبّلة لحيويّة اللّفظ والكلمة العربية، وكأنّه يملك أسلوبا كلاسيكيا مقنّنا ومحكما يفوق زخرف القول والصّنعة المتكلّف فيها، أو العمل المنحطّ الّذي لا يمثّل أي قيمة أدبية، كيف لا وهو القائل: «ليس من السّهل تخليص الذّات من سلطة اللّغة ولغة السّلطة، أيّ سلطة كيفما كانت طبيعتها ما يؤدّي بالضّرورة إلى انغلاق مساحة القول أو ارتجاج نوافذ العقل؛ ومن ثمّ الاكتفاء بالعيش في ظلّ العلاقة الاستبدادية بين الكاتب والطّرائق التعبيرية»[3]؛ في محاولة منه لخلق فجوة عميقة بين الأديب والسّلطة، والارتقاء بالأدب إلى أهداف أسمى خُلق من أجلها، ف«ليس من باب الحكمة أن ينزل الإبداع إلى مستوى سوقي لإرضاء نزعات مَرَضيّة لا مرجعيّة لها سوى الفساد العام كثقافة توجّه سلوكاتنا اليومية، دون أدنى اعتبار للقيم الإنسانية الخالدة»[4] الجارية في دم الإنسان والمتأصّلة فيه منذ القديم.

---

(1) عاشور شرفي: الكتّاب الجزائريون –قاموس بيوغرافي–، تر: مصطفى ماضي، 2008م، ص111.

(2) أحمد خيّاط: الشّخصيات وكثرة الدّلالة في كتابات السّعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية، دار الثّقافة لولاية أدرار، ص14.

(3) السّعيد بوطاجين: السّرد ووهم المرجع: مقاربات في النّص السّردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص ص6، 7.

(4) م ن، ص9.

ثانيا: أراء النّقاد في السّعيد بوطاجين وأعماله وسخريّته

ألّف "السّعيد بوطاجين" العديد من الكتب؛ كان أغلبها يدور حول موضوع السّرد والسّرديات الغالب عليها طابع السّخرية، وهي في حقيقة الأمر «سخريّة قاسية تبعث على المرح، وترفع الملل عن القارئ، ولكنّها ليست مقصودة في ذاتها، وإنّما تهدف إلى نقد الوضع المتردّي حيث انقلبت الموازين والقيم ومُسِخ الإنسان، فصار عبد جيبه، وأهمل العقل والعلم وهمّش المثقّف»[1] أساس المجتمع وركيزته الّتي يعتمد عليها في فهم تقلّبات الأوضاع من النّاحية الثّقافية، ورغم تأخر هذه الظّاهرة الأدبية في تكوين قريحته الإبداعية إلاّ أنّه استطاع أن يخلق لأدبه مكانة، وتلقّى الاستحسان والقبول خصوصا بعد «صدور كتابه الأخير السّرد ووهم المرجع- دراسات في النّص السّردي الجزائري الحديث-"... والّذي يضمّ مجموعة من التّحليلات السيميائية لمجموعة من النّصوص الرّوائية والقصصية، أثار ردود فعل مختلفة»[2]؛ تدور في مجملها حول طبيعة هذا العمل النّقدي الجاد في أسلوبه، والعميق في معانيه، حتّى قال فيه "مخلوف عامر": «إنّ بوطاجين في هذا العمل يظهر بمستوى النّاقد الّذي استوعب أهمّ ما جاءت به المدارس النّقديّة المعاصرة، بحيث أنّه لم يأخذها منبثقة من جذورها الفلسفيّة والمعرفيّة، لكنّه عند التّطبيق لا يلصقها بالنّص المنقود عسفا، بل يصطنعها بحذر وفق ما يمليه... واجتهد في استعمال مصطلحات من صميم التّراث العربيّ مادامت تؤدّي الغرض في مقابل المصطلح الأجنبي، كالقول **بالمناجات** عوض **المونولوج** و**المقابسات** بدل **التّناص**»[3].

وهذا الأمر يحسب له لا عليه، ويضمّه مع قائمة النّقاد الّذين أدركوا حقيقة النّقد وطوّعوا إنتاج الآخر الغربي لصالحهم بما يتوافق مع الثّقافة العربية ونمط التفكير العربي الواضح والبسيط، فقد حوت نصوصه «قدرة رائعة في المرح والعبث والجدّية والسّخرية والصّرامة، يقترب من العالم الّذي ينتصب مأساة عظمى ويقتحمه ويتلاعب بمكوّناته حتّى تبدو على فاهتها الصّريحة»[4] والسّاذجة أحيانا؛ خصوصا حين يعبّر في عمله الرّوائي (تاكسنّة بداية الزّعتر ونهاية الجنّة) عن متناقضات، فيجمع بين الضّدين: الجدّ والهزل، وبين «طبيعة الأحداث وشخصيّاتها وبين التّناص الدّاخلي للّغة»[5] إذ نجد أنّ هذا الأسلوب تجاوز تلك الرّتابة والجمود في الأدب وطغى على قصصه؛ «فقصص السّعيد بوطاجين... تنهض على أساس المقارنة الضّدية، فكلّما ازداد حجم التّناقضات في الواقع

---

(1) مخلوف عامر: النّص والظّلال، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية، دار الثقافة لولاية أدرار، 2014م، ص29.

(2) عاشور شرفي: الكتاب الجزائري، ص11.

(3) مخلوف عامر: النّص والظّلال، ص30.

(4) أحمد خيّاط: الشّخصيات وكثرة الدّلالة في كتابات السّعيد بوطاجين، ص16.

(5) م ن، ص17.

ازدادت سخرية الكاتب، هذا ما يجعله يرحل إلى الماضي ليحتمي به باستحضاره والعيش في ظلال ذكرياته للهروب من الواقع المأساوي الّذي يخنق الذّات»[1] ويكبح جماح عوالم النّفس الرّحبة، فحين نتأمل جيدا ما ألّفه نجد أنّ «كلّ شيء محسوب بقدر، وكلّ كلمة من قاموسه تعني معنى وتعبّر عن فكرة أو فلسفة»[2] معيّنة، يريد تضمينها في نصوصه عبر شفرات لغويّة تجنح إلى تصوير التّناقض في العالم من حوله في صراعه مع الذّات والوجود والكون، «لأنّه كناقد عَاشر النّصوص يدرك تماما أنّ النّص الأدبي جسد مشكّل من علاقات إشارية وصور جماليّة ذات دلالات رمزية»[3] تستميل ذوق القارئ المتعطّش لكلّ ما هو راق وجميل في الأدب، فطالما حاول السّعيد إعطاء النّص «بعد إنساني وأن يخلق رؤية من محيطه الصّغير ويختبر شخصيّاته في وضع الخاتمة التي يراها مناسبة معتبرا أنّه يركّز على الاقتصاد في السّرد فلا يزعج القارئ»[4] بالإطناب والمغالاة في الشّرح وتعمية المعنى المراد قوله.

وهكذا يتجلّى لنا أسلوب السّعيد بوطاجين في الكتابة؛ الّذي مال فيه إلى كلّ ما هو بديع مستلطف وأصيل نابع من رؤية وبصيرة ثاقبة وبعيدة النّظر للأشياء. فقال فيه النّقاد الكثير، فهو حسب "الحبيب السّائح" «قيمة أكاديمية مؤكّدة وقامة معرفية ثابتة، وظاهرة قصصية نادرة، وفوق كلّ ذلك إنسان حُلّته أخلاق العلماء، إنّه عالم الجزائر السيميائي»[5] بامتياز، وسليل النّقد السيميائي البسيط الّذي يتعالى على الغموض والإبهام. فالمؤلف الّذي يكتب بعفوية تارة، وقصدية تارة أخرى، نجده «يكتب مثلما يرسم طفل بشكل عبثي، وهو يدرك أنّه يعبث يُلطّخ اللّغة السّقيمة العاجزة مستعيضا عنها في التّضاد الّذي يُولّد التّطابق، تطابق العبثي مع المأساوي»[6] الخالق لمدرسة سردية خاصة به، يميّزها أسلوب السّعيد بوطاجين في الكتابة الوجودية المعبّرة عن الوحدة والتلاؤم بين الذّات والأدب، هذه العلاقة الانفصالية الاتصالية العجيبة والمتلاحمة مع مكوّنات النّفس وتطلّعات الفرد، إذ إنّ عوالمه الحكائية تميّزت «بالإيغال في ذات الإنسان؛ هذا المخلوق الّذي حلّت عليه اللّعنة يوم أُعلن تعريف الإنسان بأنّه حيوان ناطق، فأهمل العقل الّذي يميّزه عن كلّ المخلوقات، وأبقى على صفة النّطق الّتي أوصلته إلى أن تحلّ عليه لعنة بوطاجين»[7]، وأيّ لعنة هذه الّتي صيّرت اللّعنة كائنا حيّا يعبّر عمّا يريد وكوّنت من اللّعنة وجوها مختلفة مختلفة للرؤى التعبيرية والرّمزية والإيحائية لمؤلّف "السّرد ووهم المرجع"؛ هذا الوهم القابع في تصوّر النّقاد له قلبه

---

[1] شامخة طعام: المألوف واللامألوف في التركيب السّاخر –قراءة في وفاء الرّجل الميّت–، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية، ص47.

[2] فيصل شيباني: تكريم السّعيد بوطاجين، نشرية صالون الجزائر الدّولي الـ 23 للكتاب، العدد9، نوفمبر 2018م، ص2.

[3] شامخة طعام: المألوف واللامألوف في التركيب السّاخر، ص56.

[4] فيصل شيباني: تكريم السّعيد بوطاجين، ص2.

[5] الحبيب السّائح: السّعيد بوطاجين–إكراما–، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية، ص6.

[6] م ن، ص8.

[7] مخلوف عامر: النّص والظلال، ص26.

السّعيد "بوطاجين" وجعل منه الميزان المنمذِج للأعمال الجزائرية الّتي درسها، «فمن يجلس قبالة السّعيد بوطاجين يستمع له، يتحدّث في الأدب والفنّ والفلسفة والجمال ويتكلّم عن الله ويحاضر في السيمياء، يشعر بنشوة تنبعث من روح طاهرة من رجس الحسد والحقد»[1]، فهو العابث اللّاهي بصروف اللّغة ودلالاتها الّتي هي خلاصة أدبية «تتناغم فيها الأذواق والفنون والتّصوّرات النّقدية... (فيها) نوع من الثّراء الخصب لا حصر له يربطه قاسم مشترك هو الحسّ والهمّ الوجودي القصّي في عتبات العبث»[2] المتموقع بين ثنايا نصوصه النّقدية.

وإذا سقنا الحديث إلى أرائه النّقدية، فإنّه يمكن القول بأنّ "السّعيد بوطاجين" قد اختصّ بأسلوب نقدي ميّزه عن غيره وطبَعه، فكانت آراؤه في محيطها ومفصلها تدور حول قضايا السّرد الجزائري، وقد قال فيه الكثير ونذكر ممّا قاله رأيه الخاص عن هذا السّرد جاء فيه ما يلي: «لقد تأكدّ لي أنّ السّرد الجزائري بدأ يستقلّ شيئا فشيئا عن المفاهيم الغيريّة مكوّنا بذلك عالمه به، وهي ميزة طيّبة وجب التّأكيد عليها من أجل الاستثناء، لأنّ الاستثناء جوهر أيّ خصوصية إبداعية، ولا يمكن أبدا تحقيق الذّات بالنّقل من حيث أنّه إملائي»[3]، وهو بهذا يؤكّد أنّ لكلّ أدب خصوصيات لا بدّ له أن يتوفّر عليها؛ فضلا عن كونه من الواجب إفراده عن باقي الآداب الأخرى بيد أنّ كلّ أدب يعبّر عن مجتمع معين وطبيعة تفكيره، فحصل بذلك على بيان عناصر الانفراد للأدب الجزائري فقال فيه: «بدا لي وأنا أراجع النّصوص الجزائرية، أنّ هناك ما يجعلنا مَزهوّين بأدب يحاول باستمرار التأكيد على فرادته، وهذا أمر مهمّ، وتكمن الأهمّية الأولى في تفادي المتواليات، والهرب من الأشكال السّردية الّتي جاءت إلينا دون أن تكون لها مبرّرات وظيفية مقنعة»[4]، سوى أنّها تتضارب مع مضمون القواعد السّردية الصّرفة، فلا بدّ بدّ حسبه من الاختلاف الّذي يصنع كلّ التّميّز

اتُّهم "السّعيد بوطاجين" بانتمائه العربي للفكر الشّيوعي الاشتراكي؛ إلاّ أنّه فنّد هذه التّهم قائلا: «أنا مع الجميع، وضدّ الجميع، وضدّي كذلك وكتبت عن هذا كثيرا وانتقدت كثيرا ما أقوم به في الكون، ونصوصي لا تستقرّ على فكرة معيّنة، أنا حرّ في الكون وهذا يعجبني كثيرا، وقد تخلّصت من القيود والمسؤوليات وتخلّصت حتّى من نفسي»[5]؛ لكي يستطيع مواجهة عالم الإبداع بكلّ موضوعية، وبعيدا عن الذّاتية المطبوعة بالأقوال والآراء النّقدية الشّخصيّة؛ والتي تعبّر عن توجّهات الأديب أكثر الأمر.

---

(1) الحبيب السّائح: السّعيد بوطاجين-إكراما-، ص7.

(2) أحمد خيّاط: الشّخصيات وكثرة الدّلالة في كتابات السّعيد بوطاجين، ص22.

(3) السّعيد بوطاجين: السّرد ووهم المرجع، ص5.

(4) م ن، ص6.

(5) فيصل شيباني: تكريم السّعيد بوطاجين، ص2.

المبحث الثاني: فنّية السّخرية عند السّعيد بوطاجين من خلال مجموعة: "حذائي وجواربي وأنتم" القصصية

تميّزت أعمال "السّعيد بوطاجين" السّاخرة بالنّقد اللاذع، وتعدّد الأساليب والقوالب الفنّية، هذا ما أكسب نصوصه خصوصية متميّزة، وأضفى عليه بُعدا جماليا استثنائيا، لم يكن للدارسين تجاوزه أو إغفاله، ما ساعد في حصوله على مكانة معتبرة بين روّاد السّخرية في الأدب الجزائري خصوصا، ذلك أنّ أساليبه الفنّية السّاخرة تأسرك من أوّل قراءة، ونقصد بالفنّية السّاخرة؛ أن "تكون سخريته إبرازا لبواطن الأشياء كما يراها هو، وكما تنفذ من خلال شعوره، مضيفا إليها تجربته وانفعاله، ثمّ التّنويع فيها، والابتكار في ضروبها، واختيار العناصر والأدوات وترتيبها ترتيبا خاصّا، ومزجها مزجا معيّنا ترتضيه نفسه، ويتلاءم مع ذوقه وطبعه بحيث يرى ذلك أعون على تحقيق الهدف"[1]، أي أنّ الفنّية في الخطاب السّاخر تتجلى من خلال المزج بين ما هو واقع -مذموم، مُنتقد- وأحاسيس وانفعالات أثارها هذا الواقع، وحسن عرضها وتنسيقها بأساليب مختلفة، تشمل كلّ ما يتعلّق بالنّص داخليا وخارجيا، من عتبات مختلفة، وقوالب بلاغية على اختلافها، وتوظيف للرّموز، والتضمين، إلى غيرها من الأدوات الّتي خدمت "الكاتب" في تشكيل نصّه السّاخر.

أوّلا: العتبات

من المعروف أنّ أيّ نص أدبي لا يستغني عن محطّات أساسية تستوقف القارئ ولو لبرهة من الزّمن، تشدّه من خلالها إلى مختلف العلامات والرّموز الموجودة على الغلاف بدءا بالعنوان، هذه العلامات والإشارات الّتي اصطُلح عليها اسم **العتبات**، فلا يخلو أيّ عمل أدبي فنّي منها؛ لما لها من "وظيفة في فهم خصوصية النّص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدّلالية"[2]، فتلك العتبات تسمح للقارئ بالتّدرج في قراءة محتوى العمل وفهمه انطلاقا من الإشارات المبثوثة بين ثناياه على اختلافها، حيث يعمد الكاتب إلى اختيار عتبات تكون مشحونة بالدّلالات الّتي تحيل على ما يليها من السّطور، حاملة أكبر قدر من التّشويق والغموض والرّمزية في غالب الأحيان؛ حتّى تحوز على انتباه المتلقي وتستفزّ فضوله نحو النّص، إذ تبرز عتبات النّص "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقّقها التخييلي"[3]، أي أنّ العتبات هي الانطباع والتّصوّر الأولي للنّص، حيث تمنح القارئ بعض المعلومات حوله، فتتكوّن صورة أوّلية مبهمة يسعى لتوضيحها من خلال

---

[1] سيّد صديق عبد الفتّاح: تراجم وآثار أدباء الفكر السّاخر، ص7.

[2] عبد الفتّاح الحجمري: عتبات النّص -البنية والدّلالة-، منشورات الرّابطة، المغرب، ط1، 1996م، ص7.

[3] م ن، ص16.

الاطّلاع على محتوى النّص، فالواضح والجلّي أنّ العتبة مهما كان نوعها، فهي تستقي دلالتها من النّص الّذي وضعت له، باعتبار أنّ «عتبات النّص لا يمكنها أن تكتسب أهمّيتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النّصية نفسها وبمعزل أيضا عن تصوّرات المؤلّف للكتابة»[1]، وأجناسها ووظيفتها في معالجة الواقع.

وقد تحدّث "جيرار جينيث" عن العتبات وعدّد العناصر الّتي تنضوي تحتها «كأسماء المؤلّفين، المقدّمات العناوين، الإهداءات، العناوين المتخلّلة، الحوارات، الاستجوابات وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصّية، ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة»[2]، أي أنّ العتبات اسم يطلق على كلّ ما هو موجود في الكتاب أو العمل خارج المتن، -القصصي أو الرّوائي أو الشّعري-، أو كلّ ما يقع عليه نظر القارئ في العمل الّذي بين يديه دون المتن، وهذه الإشارات مهمّة لما لها من دور في محاولة الاقتراب أكثر في تأويل النّص من **الدّلالة التعيينية** الّتي يقصدها الكاتب بحديثه.

وتكتسي هذه العتبات أهمّية أكبر في مجال الكتابة السّاخرة، باعتبار أنّ سلاح السّخرية هو الإشارات والتّلميحات دون التّصريح، إذ نجد أغلب المؤلّفات السّاخرة تستقبلنا بعتبات ساخرة مثيرة، تجعل القارئ يشعر بالفضول لفكّ هذه الشّفرات من خلال الاطلاع على محتوى النّص ومضمونه.

ولعلّ أهمّ العتبات الّتي تستوقف قارئ "حذائي وجواربي وأنتم" هي العناوين الّتي يختارها الكاتب والاستهلالات الّتي يستفتح بها نصوصه، والتوقيعات المشفّرة الّتي يختم بها، هذا ما سنجتهد في تحليله في السطور الآتية:

1- العنوان الرئيسي:

يعتبر عنوان أي عمل أدبي -في الغالب- أوّل ما تقع عليه عين القارئ، وهو ما يحدّد إن كان سيقتنيه أو يكتفي بنظرة خاطفة، ثمّ ينصرف باحثا عن عنوان آخر، هذا ما يأخذنا إلى القول بأنّ العنوان يلعب دورا كبيرا في تحديد حجم مبيعات المؤلَّف، ومن هنا تبرز أهمية اختيار عنوان مناسب للنّص يكون بمثابة مرآة تعكس جودة هذا العمل، باعتبار أنّ العنوان «نصّ يوازي النّص الأصلي، فلا يُعرف إلاّ به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنّص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقراءه قصد محاورتهم والتّفاعل معهم»[3]، وحسن اختيار العنوان الّذي هو عتبة النّص

---

[1] عبد الفتّاح الحجمري: عتبات النّص، ص16.

[2] م ن، ص17.

[3] عبد الحقّ بلعابد: عتبات - جيرار جينيث من النّص إلى المناص-، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص28.

الأولى يفصل في ما إذا كان النّص سيشدّ القارئ أو يبقى منسيا على الرّفوف. فإن أحسن الكاتب اختيار عنوان يرضي الذائقة العامّة، فكأنّما استطاع أن يبعث الحياة في نصّه وأن يجعله يتحدّث عن نفسه ويقبل على اهتمام القرّاء ويجبرهم على الولوج إلى عالمه.

ويُعرّف "ليوهوك" (Leohoek) العنوان على أنّه: «مجموعة العلامات اللّسانية -كلمات مفردة، جمل...- الّتي يمكن أن تدرج على رأس كلّ نص لتحدّده وتدلّ على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود»[1]، انطلاقا من هذا التعريف بالعنوان يمكننا القول إنّ العنوان هو عبارة عن علامات تقوم بالتعريف مبدئيا بالنّص مؤدّيا بذلك دورا كبيرا في انتقال النّص إلى الجمهور، شريطة أن يكون هذا العنوان مغريا لافتا، وعليه فقد حُدّد للعنوان ثلاثة وظائف رئيسية تمثّلت في: «التّعيين (Désignation)، تحديد المضمون (Indication Du Contenu)، اغراء الجمهور (Séduction Du Puplic)، وما من ضرورة تدعوا إلى أن تجتمع كلّها في العنوان، على الرّغم من أنّ الوظيفة الأولى تعدّ ضرورية واجبة الحضور في أيّ عنوان، أمّا الوظيفيتين [الوظيفتان] الأخريين [الأخريان]فهما اختياريين [اختياريتان]»[2]، **الوظيفة التّعيينية** تتمثّل في تمييز النّص عن غيره، فيكون العنوان دالاّ عليه وحده، فهو بمثابة هويّة النّص، أمّا الوظيفة الثّانية **-تحديد المضمون-** فهي إعطاء القارئ لمحة عن متن النّص، وتصوّرا أوليا لما يحمله.

وأمّا الوظيفة الثالثة -**إغراء الجمهور-** فهي وظيفة تجارية بالدّرجة الأولى، تحدّد مدى نجاح العمل انطلاقا من عدد المبيعات، لذا غالبا ما يكون «العنوان أوّل علامة وأكبرها في متن الخطاب وكلّ حيثياته ودقائقه، وهي العلامة الضامّة لجمالها المعجم والتّركيب والدّلالة والصّيغة الصّرفية والإيقاع»[3]، فإن وُفّق الكاتب في وضع عنوان تتوفّر فيه العناصر الجمالية، المعجمية، التركيبية ويكون ذو قدر كاف من التشويق والجاذبية، فإنّه سيكون قد حاز أوّل مفاتيح نجاح النّص، وغالبا ما يمكننا اعتبار العنوان بمثابة أحجية الكاتب، يرسلها على الغلاف للقارئ، ولحل هذه الأحجية فإن العنوان «يخضع إلى دراسة علمية تستثير معارف عديدة، وتستثير أهل اختصاص كثر وخصائص الصورة العنوانية في شكلها وحجمها وألوانها وظلالها وأبعادها... إنّما هي تقريب للتفصيل الراوي وإلمام خاطف لما هو مبثوث في المتن وخطاب منضغط عابر»،[4] فلعبة العنوان تشد القارئ وتثيره لفكّها، فإن نجح في ذلك نعتبره قد نجح في فتح بوابة للدخول إلى عوالم المتن، من خلال هذا النص المشحون والمضغوط في عبارة العنوان «الممتلك

---

(1) محمد الأمين خلاّدي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلّة الأثر، فيفري، 2011م، ص29.

(2) عبد الحقّ بلعابد: عتبات، ص75.

(3) محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، ص29.

(4) م ن، ص32.

لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي»،[1] هذا العمل الأدبي الّذي يرتكز حوله كل هذا يجب أن يبقى محطّ اهتمام القارئ، يتطلّع إلى اكتشافه، فعنوان العمل الأدبي «وما يرتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق انتظار، إمّا للمساءلة أو لإعادة فهم منطق الحكاية بما يكثّف لحظاتها ويحدّد محكيّاتها»،[2] إذن فمهمّة العنوان الأساسية هي أن يجعل القارئ يكوّن تصوّراته حول النّص، ويفتح الباب أمام تأويلاته على اختلافها باحثا عن الأقرب والأكثر معقولية، كما يفتح آفاق توقّعات لما سيكون عليه النّص الّذي يلي العنوان، حيث يتوقّف المتلقي للتفكير مرارا متسائلا ومحاولا استيعاب كل الإشارات التي ينبض بها العنوان.

يقودنا هذا مباشرة للتفكير في العناوين الّتي يختارها "السعيد بوطاجين" كعتبة أولى تستقبل القارئ، حيث أنّ «شعرية العنوان تستوقفنا في كتاباتنا... [إذا أنّه] يميل إلى اختيار عناوينه بعناية فائقة، ولكن لابدّ أن يكون القارئ ذو خلفيّة معرفيّة تؤهّله إلى إدراك الشّبكة النّصيّة الّتي يتفاعل فيها الأصيل مع الدّخيل»[3]، وهذا ما نسعى إلى اكتشافه من خلال محاولة فكّ شفرات عنوان المجموعة القصصيّة "حذائي وجواربي وأنتم".

- **"حذائي وجواربي وأنتم": قراءة في العنوان**

يتكوّن العنوان من ثلاث كلمات هي: **الحذاء** الّذي جاء منسوبا إلى الكاتب -حذائي- على سبيل الإضافة، و**الجوارب** الّتي جاءت في صيغة الجمع كما جاءت مضافة أيضا للكاتب تابعة للحذاء -جواربي- **وأنتم** الّذي هو ضمير الجمع المخاطب، جمع بينها حرف العطف الواو.

أوّل ما يلاحظه المتلقي ويثيره في العنوان هو أنّ الكاتب قد جمع بين معاني لا تجمع؛ أي جمع "الحذاء والجوارب" وهي أشياء ذلالتها القذارة والاحتقار، مع " أنتم" الّتي تمثل الجماعة من النّاس الذّين يفترض أن يعرفوا بالطّهر والتّرفع عامّة، فقدد جمع بين ما لا يُتوقّع جمعه.

فإن أردنا البحث عن الدّلالة الّتي يشير إليها الكاتب، والمعنى الخفي وراء هذا التّناقض، يجب أن نبحث عن دلالة الحذاء وما يرمز إليه في الأدب، حيث «صار الحذاء مألوف إلى حدّ ما في التعبير عن وجهات النّظر السياسية بطريقة أو بأخرى»[4]، فالحذاء أداة تدوس على كلّ شيء دون التّفريق بين القذر والطّيب، كذلك السّياسة لا تعرف أيّ قانون، وتدوس على كلّ من يقف في طريق مصلحتها، لهذا ربّما نستطيع أن نقول إنّ

---

[1] عبد الفتّاح الحجمري: عتبات النّص، ص17.

[2] م ن، ص ن.

[3] مخلوف عامر: النّص والظلال -المتلقي الثالث للكتابة السّردية-، ص ص28، 29.

[4] سعدية مفرح: الداء والدواء... في تقبيل الحذاء WWW. Alaraby. Com بتاريخ: 2019/05/15م، على الساعة: 11 و20د.

السّياسة والسّياسيين يشبهون الحذاء الذّي لا يفرّق بين الأحجار والأزهار، ومع اختلاف السّياقات تتغيّر دلالة الحذاء، «ويبدو أنّ التّعبير بالرّفض باستخدام الحذاء ساد الثّقافة العامّة، تحقيرا للهدف المستخدم ضدّه هذا الحذاء»[1]، من هذا القول تحضرنا ذكرى مضحكة لتعبير الحذاء عن الرّفض وهي: حادثة قذف الرّئيس الأمريكي "جورج بوش" (George Bush) الابن بالحذاء أثناء إلقائه لخطاب في إحدى المناسبات، ما يمكن اعتباره رفضا لما كان يقوله، وهذا ما نتفق فيه مع الباحثة "سعدية مفرح" الّتي كتبت عن نفس الحادثة في مقال لها*.

الحذاء أيضا دلالة على أدنى نقطة في قامة الأنسان، حيث ينظر إليه كأنّه يطلّ على شيء من فوق، وهنا نلمس سمة التّعالي الّتي تميّز السّاخر، والاحتقار الّذي يجلبه الإنسان الحقير المتذلّل لنفسه من خلال «إظهار التذلّل والعبودية والانسحاق النّهائي تحت الوطأة العسكرية»[2] أو السّياسية وحتى الاجتماعية، بالسّقوط عند قدم هؤلاء طلبا للرّحمة والشّفقة، أو ابتغاء غرض أو مصلحة ما.

إنّنا حين نتلقى هذا العنوان –المصدّر بكلمة حذاء– تقع في أذهاننا تصوّرات متنوّعة لخطاب الكاتب؛ بين أنّه يحمل حذاءه وجواربه في يده ويشير بالبنان إلى "أنتم"، أو يشير مباشرة إلى الحذاء وهو في قدمه دون عناء حمله، هذه الصّور تأخذنا إلى السّخرية العميقة والمريرة الّتي يحملها العنوان، فالصورة الأولى تخبرنا بأنّ الكاتب رفع من شأن حذائه إلى مستوى –الأنتم–، والصورة الثانية تخبرنا بأنّ الكاتب حطّ من مستوى –الأنتم– إلى مستوى حذائه وهو موضع القدم –على الأرض–، وفي كلتا الحالتين هو يحقّر من مكانة –الأنتم– حاملا بين حروفه قدرا عاليا من السّخط نلمسه في خطابه المبثوث في إشارات مختلفة على الغلاف من ألوان وخلفيات وصور وكلمات.

فمثلا نجده استخدم اللّون الأحمر كخلفية للجزء الأوّل من العنوان (حذائي وجواربي)، وهو يحمل الكثير من الدّلالات، «ذلك أنّه [اللّون الأحمر] صار يستعمل بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر... والعنف والثورة»[3]، وهذا ما نشعر به من صيغة العنوان، حيث منح الأسبقية للحذاء والجوارب على أنتم كأنّه يحقّر الحذاء والجوارب بجمعهم مع أنتم، بسبب غضبه وقسوته على هؤلاء الأنتم، فيعيدنا إلى سبب اختيار اللّون الأحمر على الغلاف، «وكأنّ الأحمر صار رمزا مطلقا للحالات المضادّة للحياة والتفاؤل والأمل، وبالتالي صار رمزا

---

[1] سعدية مفرح: الداء والدواء... في تقبيل الحذاء.

* يراجع: م ن.

[2] م ن.

[3] فاتن عبد الجبّار جواد: اللّون لعبة سيميائية – بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص138.

مطلقا للقبح في الواقع»[1]، هذا القبح والتّناقض الذّي اختار الكاتب أن يبرزه من خلال جمع الحذاء والجوارب وأنتم.

نلاحظ كذلك حضور اللّون الرّمادي بشكل طاغ على الغلاف، بكلّ درجاته من الرّمادي الفاتح إلى الرّمادي الدّاكن القريب من السّواد، وقد كتب عليه ما تبقى من العنوان (أنتم)، هذا اللّون الذّي غابت عنه «الحيوية وبقدر ما يصبح غامقا فإنّه يتّجه نحو اليأس ويصبح لونا جامدا، كما أنّه رمز للدّهاء ولون التحذير»[2] ويتجلّى دهاء الكاتب في إقصائه الحذاء والجوارب من غضبه، إذ اختار اللّون الأبيض لكتابة هذا السّطر –حذائي وجواربي– من العنوان، ولا يخفى على أحد رمزية اللّون الأبيض الدّال عادة على العفّة والطّهر وكأنّ الكاتب يقول حذائي وجواربي أطهر من ذواتكم "أنتم"، كما لا ننسى دلالة اللّون الأبيض على السّلام، السّلام من غضبه الّذي صبّه على "أنتم" الّتي اختار لكتابتها اللّون الأحمر، في خلفية رمادية ليخبرهم بأنّه يائس منهم.

ما لا يمكن تجاهله على الغلاف، هو صورة الحذاء الّتي تحتلّ مساحة كبيرة وبارزة كأنّ الكاتب يريد من الأنتم أن يتأمّلوا هذا الحذاء البالي، ويتصوّروا أنفسهم بجانبه وفي مستواه.

2– العناوين الفرعية:

وما العنوان الرّئيسي إلاّ جزء من مجموعة الشّفرات الّتي استخدمها "بوطاجين" في مجموعته القصصية فعناوين القصص الّتي في المتن لم تخل من الإشارات والمعاني والدلالات السّاخرة المشحونة في كلمات، منها:

- **أوجاع الفكرة:** الوجع شيء متعلّق بالجسد، والفكرة شيء مجرّد –إبداع–.

مرّة أخرى عاد الكاتب ليجمع بين ما لا يمكن جمعه، مستعملا أسلوب التّشخيص ليعبّر عن معاناة هذه الفكرة. وأي فكرة يتحدّث عنها؟.

ربّما يقصد تلك الفكرة البنّاءة الّتي تتعارض مع أفكار –الأنتم– فهي الّتي قد تتوجّع وتوجع، توجع لأنّها صواب، و–الأنتم– لا يحبّون الصّواب، وتتوجّع لأنّها يجب أن تطمس وتحبس، فهي تتوجّع نتيجة الإهمال والضّياع في مجتمع لا يتقبّل من الأفكار إلاّ ما سار في تيّاره، ووافق أهواءه.

- **أحذية الورد والكرز:** الأحذية دلالة على موضع القدم على الأرض، الرائحة الكريهة، القذارة، أمّا الورد فدلالته الرّقة والجمال والرّائحة الزّكية، الأمل، السّعادة، والكرز يدلّ على الجمال، الرّقة، الشّغف، الحبّ.

---

[1] فاتن عبد الجبّار جواد: اللّون لعبة سيميائية، ص 138.

[2] م ن، ص163.

حذاء الكاتب هذه المرّة مختلف، بل إنها أحذية، ومن الورد والكرز، أحذية تحمل معنى الجمال والرّقة والرّائحة العطرة، أحذية حمراء بلون الكرز، تصرخ بغضب تريد التّغيير، لأنّها مميّزة عن باقي الأحذية القذرة المتشابهة في البغض والحقد وكلّ ما هو عكس الأحذية الّتي يعرفها الكاتب.

- **الجورب المبلّل**: الجورب شيء يُلبس في القدم، يرافق الحذاء، يحمي القدم ويشعرها بالدّفء، قد يحمل الرّائحة الكريهة، أمّا مبلّل فهي صفة تبرز حالة هذا الجورب.

المعروف أنّ الجورب يحمي القدم ويشعرها بالدفء في فصل الشّتاء، لكن حين يصبح مبلّلا يصبح مصدر إزعاج وقلق ولا يمكن تحمّله، فجورب الكاتب لم يعد مرغوبا فيه، بعدما كان مصدر راحة وأمان، وأصبح يدلّ على القذارة والإزعاج أكثر من دلالته على الدّفء والحماية.

- **مغارة الحمقى**: **المغارة**: «**الغار**: مغارة في الجبل كالسّرب، وقيل: الغار كالكهف في الجبل، وقال اللحياني: هو شبه البيت فيه، وقال ثلث: هو المنخفض في الجبل. وكلّ مطمئن من الأرض: غار» [1].

الحمقى: جمع أحمق، «**حمق**: الحُمْقُ: ضدّ العقل. الجوهري الحُمْقُ والحُمُقُ قلّة العقل... واستمحق الرّجل إذا فَعل فِعل الحمقى» [2].

إذا قلنا المغارة يتبادر إلى أذهاننا خلوة النّاسك* المتعبّد، الّذي يعتزل النّاس لكي يمضي في الطّريق الذّي اختاره، لكنّ الملاحظ أنّ "بوطاجين" اختار نوعا آخر مختلف تماما عن النسّاك و هو الحمقى، والأحمق يعرف بتضييعه لعقله، فهو لا يحسن التّصرّف، حتّى أنّه قد يضحك لأمر يضرّه وهو فعلا مسرور به، في حين أنّ النّاسك يُعرف بتأملاته وإعمال عقله بالتدبّر، لذلك يفضّل اعتزال النّاس، وكأنّ الحمقى الّذين يقصدهم الكاتب من درجة النّساك، يفكّرون ويستوعبون ما حولهم جيّدا لذلك اختاروا اعتزال النّاس والعيش في مغارة تحكمها قوانينهم الخاصّة، لا أحد يتحكّم فيهم حتّى وإن اعتبروهم حمقى.

-حبل لعبد الله: الحبل: حبل نجاة، حبل مشنقة، ﴿بِحَبْلٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ ٱلنَّاسِ﴾ [آل عمران، الآية: 112].

لعبد الله: الإنسان.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ص613.

[2] م ن، مج 5، ص814.

* سُئل ثعلب عن النّاسك ما هو؟ قال: هو مأخوذ من النّسيكة وهو سبيكة الفضة المصفّاة كأنه خلّص نفسه وصفّاها لله عزّ وجلّ. (اللسان، مج6، ص107).

أعطى الكاتب حبلا لعبد الله، وترك له حريّة الاختيار والتّصرّف فيه، فهناك عبد الله الّذي اختار أن يجعل حبله متينا، قويّا، يساعده في النّجاة والفلاح في الدّنيا، امتثالا لقول الله عزّ وجلّ: ﴿وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا﴾ [آل عمران، الآية: 103]، وهناك عبد الله الّذي اختار أن يلفّ هذا الحبل حول عنقه، ليقوده النّاس كأيّ ماشية يملكونها ويتحكّمون بمصيرها، وهناك عبد الله الّذي جعل الحبل حبل مشنقة ينهي بها حياته بعدما اختار اتّباع نفسه وشهواتها، فالحبل ووظيفته ودلالته تختلف باختلاف عبد الله.

- **مدينة زكريا ثامر**: المدينة: مكان فيه تجمّعات سكّانية، له قوانين تنظّمه وتسيّره.

زكريا ثامر: «أديب وصحفي وكاتب ساخر مقيم في بريطانيا وُلد في دمشق»[1].

اختار "بوطاجين" مدينة الكاتب "زكريا ثامر" ليتحدّث عنها، وكأنّ مدينة "زكريا ثامر" تختلف عن باقي المدن، مدينة هو وضع جغرافيتها، وبنى أسوارها، مدينة ساخرة تشبه مدينة كاتبنا، حيث مجتمعاتهم وقوانينهم تختلف عن مجتمعات وقوانين المدن الأخرى، لأنّها مدن ترفض قوانين الكذب والغشّ والظّلم السائدة في باقي المدن، مدينة "زكريا ثامر" هي مدينة الخوف كما سمّاها "السعيد بوطاجين"، لأنّها تخشى السّعادة المزيّفة، وتفضّل العيش حيث السّعادة الكئيبة والحقيقية الّتي لا زيف فيها.

- **إرث من الرّيح**: الإرث: ما يتركه الآباء والأجداد للأولاد، غالبا ما يكون مادي، ودائما له قيمة معنوية.

الرّيح: شيء نشعر به ولا نراه، ولا نستطيع إمساكه.

حين تقع عينك على هذا العنوان، يتبادر إلى ذهنك كلّ الأشياء الّتي كنت تعتقد أنّك تملكها، لكنّها مزيّفة لا تسمن ولا تغني من جوع، حتّى إنّ الدّولة ونظامها قد خلّفوا لنا إرثا كبيرا من الرّيح، تعليم مجاني ومدارس وجامعات، بمنظومة تربوية مفرنسة، فاشلة، محطّمة، خيرات كثيرة، بترول، غاز، ماء، بنظام اقتصادي مشلول حرّية التعبير، وقنوات مدفوعة الأجر لما ستقوله وتذيعه.

3- الاستهلالات والخواتم:

بعد الانتهاء من محاولة فكّ شفرات ورموز عنوان النّص، والتّقدّم خطوة نحو المتن، تصادفنا عتبة أخرى تشبه العنوان في رموزه، لكنّها تكون أطول منه قليلا -بضعة أسطر-، تشبه مقدّمة بسيطة يكون نصّها «متعلّقا مع النّص المؤلَّف، وحاملا للعديد من القرائن الموجّهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب»[2]، هذه القرائن

---

[1] السّعيد بوطاجين: زكريا ثامر، مدن الخوف، جريدة الجمهورية، عدد 6287 ، بتاريخ 27/ 05/ 2019، ص12.

[2] عبد الفتّاح الحجمري: عتبات النّص، ص43.

بمثابة مكافأة من الكاتب للقارئ الّذي استطاع اختراق رمزية العنوان والولوج إلى عالم النّص، تأتي في شكل استهلال، وهو «عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النّصّية تبعا للموقع الّذي تحتلّه في بناء عالم الحكاية»[1] تمنح القارئ جرعة أوّلية تنبئ عن مذاق السّطور الّتي بعدها، فيتحمّس أكثر لمتابعة القراءة واكتشاف ما يرمي إليه الكاتب من خلال «استشهادٍ موضوعٍ في الحاشية عادة، في بداية العمل الأدبي أو بداية جزء منه»[2]. وبداية نصوص "السّعيد بوطاجين" لا تخلو من هذه الاستهلالات الرّمزية، السّاخرة، كقوله في بداية قصّة "أوجاع الفكرة": «كانت الفكرة وردة، ثم قالت: لماذا لا أمشي قليلا؟ مشت خطوة، ثمّ حجرا، ثمّ عثرة. وبعد ثانية أو ثلاثة، أصبحت فتنة... ثمّ جثّة س. ب»[3]، من خلال قراءة هذه المقدّمة نلاحظ أنّ الكاتب قد أفصح قليلا عمّا كان يرمز له في العنوان **–أوجاع الفكرة–**، إذ أصبحنا نعرف أنّ هذه الفكرة هي فكرة طيّبة تشبه الورد، وأنّ سبب أوجاعها هو العقبات الّتي واجهتها حين أرادت أن تمشي في طريق غير مرحبّ فيه بالأفكار الوردية، فكانت نهايتها القتل على يد قطاع الطّرق، قتلة الأفكار.

وغالبا ما تنتمي هذه المقدّمات إلى مرجعيات مختلفة، وهي تتراوح بين مقدّمات ذاتية وأخرى مستعارة من أشخاص آخرين، كما كان الحال مع قصّة **الجورب المبلّل**، حيث يصادفنا قول موقّع باسم "**عمّار مرياش**"* يقول فيه: «كيف تطلب منّي أن أكون نظيفا وأنت تمرّغني في الطّين»[4]. فالكاتب يستعين أحيانا بكتّاب آخرين قصد تحفيز القارئ للدّخول في متاهة البحث عن الدّلالات، فهو يختار استهلالاته بعناية لأنّها النّص الأكثر تميّزا والأقدر على شحن المعاني وتلخيص المتن.

إضافة إلى الاستهلالات، نجد **التوقيعات الختامية** عند "بوطاجين" عابثة، ساخرة في أغلبها. تأتي في نهاية القصّة كبصمة يختم بها عمله، «ومهما بدت الخاتمة مستقلّة أو محايدة فهي تتعالق مع النّص وتقف في نهايتها لتأكيد فكرة أو رؤية مبثوثة عبر ثناياه، في لغته وعباراته، وعن طريق حركة شخصيّاته»[5]، والنّهاية الّتي يختار كاتبنا التوقيع بها لا تقلّ رمزية ولا سخرية عن العنوان أو المتن، كقوله مثلا: «وهران: بتاريخ ذاكرة الغابة والشّجرة»[6] في

---

(1) عبد الفتّاح الحجمري: عتبات النّص، ص31.

(2) م ن، ص ن.

(3) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم –مجموعة قصصية–، دار الريحانة للكاتب، الجزائر، ص11.

* عمار مرياش شاعر عربي ولد بالبليدة الجزائر، حائز على جوائز أدبية كثيرة من بينها جائزة "مفددي زكريا" المغاربية للشعر عام 1993م، اشتغل بالصحافة بالإنتاج الإذاعي، بالإحصائيات واستقرّ منذ 1997م، بباريس مهندسا في الإعلام الآلي وتصميم مواقع الأنترنت WWW.m.marefa.Org بتاريخ: 30/ 05/ 2019، على الساعة: 18 و42 د.

(4) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص49.

(5) شامخة طعام: المألوف واللامألوف ، ص27.

(6) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص22.

نهاية قصّة **أوجاع الفكرة**، كأنّ الكاتب يشير إلى أنّه كتب قصّته في غابة ما في مدينة وهران، وأشجار هذه الغابة تحمل في ذاكرتها شهادة له على ذلك، أو كقوله في ختام قصّة **الجورب المبلّل**: «الطابق الرّابع من الجحيم بتاريخ الرّوح المشرئبَّة»[1]، وغيرها من التوقيعات الّتي تمثّل شخصه وروحه السّاخرة.

ثانيا: الأسلوب

"تكلّم حتّى أراك"، عبارة شهيرة قديمة، مازال يتردّد صداها إلى اليوم، فكلّ إنسان يختبئ تحت عطاء لغته وكلماته، فإذا تحدّث أفصح عن نفسه بأسلوبه الخاص، حيث إنّ الأسلوب جزء لا يتجزّأ من شخصية الإنسان وطبيعة حياته، وهو يكشف عن حقيقة نفسه، وطريقة تفكيره، ومخزونه الثقافي، وقد ورد في (لسان العرب) في معنى **الأسلوب**: «يقال للسّطر من النّخيل: الأسلوب، وكلّ طريق ممتدّ، فهو أسلوب قال: والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الفنّ: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[2]، إذن الأسلوب هو: سطر النّخيل، والطّريق، وهو كذلك الفنّ.

للأسلوب مكانة كبيرة في حياتنا، فكلّ واحد يختار الطريق والفنّ الخاص به لمعاملة النّاس، فالأسلوب: «طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة»[3]لذا كان الأسلوب الجميل واللّبق بوابة العبور إلى عقول الآخرين وقلوبهم.

فما هو الطّريق والفنّ الّذي اختاره "بوطاجين" للتعبير عن ذاته والتأثير في جمهوره، في مجموعته القصصية **حذائي وجواربي وأنتم؟**. هذا ما سنسعى للإجابة عنه من خلال تحليل مجموعة من الأساليب السّاخرة الّتي استعان بها الكاتب من تعريض وتهكّم وتشخيص وغيرها.

1-التّعريض:

يعرّف **التّعريض** على أنّه: «التّلميح بالمعنى دون الكشف والتّصريح»[4]، أي أنّ المتكلّم يشير إلى ما يريده في كلامه عن طريق التّلميحات والإشارات دون الإفصاح المباشر عن مقصده، ك «أن يكنّي المتكلّم بشيء عن آخر لا يصرّح به ليأخذه السامع لنفسه، ويعلم المقصود منه، كقول القائل ما أقبح البخل فيعلم أنّك أردت أن

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص56.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مج 1، ص433.

(3) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص34.

(4) ابن المعتز (أبو العبّاس عبد الله): كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثّقافية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص83.

تقول له أنت بخيل... والتّعريض نوع من الكناية»[1]، وقد يلجأ إليه المتحدّث لنية في نفسه كأن لا يجرح المخاطب أو يشعره بالخجل؛ فيسعى إلى: «إمالة الكلام من معناه الوضعي الحقيقي إلى معنى آخر مراد»[2] في رسالة مشفّرة قد يفهمها المتلقّي وقد لا ينتبه لها. فالتّعريض من الأساليب الذّكية الّتي يلجأ إليها الكاتب السّاخر لتبليغ رسالته وقد ورد أسلوب التعريض عند "بوطاجين" في مواضع كثيرة، كقوله: «من يتلذّذ بعرق الضّعفاء، من يتّخذه عصيرا ليزداد شراهة»[3]، فالكاتب هنا يُعرِّض بالسياسيين والمسؤولين الّذين يسلبون النّاس حقوقهم ويستغلّون تعبهم، من خلال الإشارة إلى ذلك بقوله "يتّخذه عصيرا يوميا"، وكأنّ سرقة تعب المساكين أصبح عادة يومية لا يستغني المسؤولون والسّياسيون عنها.

نجد أسلوب التّعريض أيضا في قوله: «تريد أن أعطيك محفظة ووطنا يحكمه الليل»[4]، فهو يلمّح بظلمة اللّيل إلى ظلمة الفساد والظّلم والقهر الّذي يعيشه المجتمع، الّذي غابت عنه شمس العدل والحقيقة والمساواة.

ويظهر التّعريض في أسلوب الكاتب حين يقول: «لا بدّ أنّه رأى في شوارع الضّغينة مالا عين رأت»[5] يقصد الكاتب "بشوارع الضّغينة" النّاس الّتي تمشي في هذه الشّوارع وهي تحمل البغضاء والكره والحسد لكلّ من يمرّ بجانبها، جرّاء فقدان الثّقة الّتي خسرها المجتمع بين أرجل المتجبّرين والكاذبين والمخادعين، حتّى أصبح الكلّ يبغض الكلّ، لأنّ الكلّ يظنّ أن الكلّ يغار منه ويقف في طريق مصلحته.

وفي تعريض آخر يقول "بوطاجين" على لسان أحد أبطاله: «حدّثتك عن الفراغ والعصبية، عن الحبّ المتبل بالأوراق النّقدية... عن المشاعر المعروضة في دكاكين المدينة»[6]، يتحدّث الكاتب عن الحبّ الّذي أصبح مصلحة متبادلة، عن الحبّ الّذي أصبح يتحدّث لغة النّقود فيبيع المشاعر في الدّكاكين، وكأنّ مفهوم الحبّ قد تغيّر وأصبح يتغذّى ويكبر بالنّقود لا بالمشاعر، فالكاتب يلمّح إلى تغيّر المفاهيم في المجتمع وسقوط المبادئ النّبيلة، وموت المشاعر الصادقة.

ويعرّض الكاتب بالنّاس الّذين لا تكف أفواههم عن الإزعاج والحديث عن غيرهم بما لا يعنيهم، وكأنهم منزّهون لا عيوب فيهم، وذلك بقوله: «يجب على الضّفادع أن تغتسل دائما في حمّامات الفضيلة»[7]، إذ أشار

---

(1) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأدب، ص514.

(2) اميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، مج1، ص437.

(3) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم ، ص6.

(4) م ن، ص13.

(5) م ن، ص19.

(6) م ن، ص38.

(7) م ن، ص 66.

إليهم بالضّفادع النّقاقة المعروفة بصوتها المزعج، وكلما استمرت في النقيق وإصدار الأصوات المزعجة كلما كانت بحاجة إلى الاغتسال في مياه الفضيلة؛ للتخلّص من الأدران الّتي تُلحقها بها كثرة النقيق، والتلميح هنا إلى أولئك الفارغين الّذين لا يكفُّون عن نهش أعراض الناس، وعن القيل والقال، وكل ذلك يورّثهم وسخ الرذيلة، الّذي لا يغسله إلاّ ماء الفضيلة.

وفي أسلوب التّعريض كذلك نجد قوله: «لا تفكّر، ولماذا تفكّر؟ ها قد شبت بلا سبب، وقريبا سينبت لك ذيل مثلنا، هناك من يفكّرون في مكانك فلا تحزن»[1]، في هذا القول نلمس تلميحات الكاتب إلى حقّ المفكّرين المسلوب، وعن الاحتقار والتّهميش الّذي يعانون منه، كما يلمّح لأولئك الّذين خوّلوا أنفسهم ليكونوا مسؤولين عن الجميع، يتحكّمون في مصيرهم بل حتّى يفكّرون نيابة عنهم، وهذا يحيل إلى المقولة الشهيرة في تلخيص مفهوم الاستبداد الفكري والخضوع لسلطان متجبّر: "لا تفكّر فإنّ الملك يفكر مكانك".

2-التَّهَكُّم:

من الأساليب الّتي استعملها "بوطاجين" في مجموعته القصصية نجد **التّهكّم**، وهو: «مصطلح بديعي يجمع تحته عدّة أساليب، الغرض والقصد منها السّخرية والهُزء، وهو أسلوب شائع ورد في القرآن الكريم، ودار على ألسنة الشّعراء والأدباء»[2]، فالتّهكّم أسلوب غير حديث النّشأة، عرفه الشّعراء والأدباء منذ أقدم العصور، ويعرف التّهكم «بصعوبة مسلكه وكثرة التباسه بالهجاء في معرض المدح، وبالهزل الّذي يراد به الجدّ، ويأتي الفرق بينهما بعد إيضاح حدّه، والتّهكّم في الأصل التهدّم، يقال تهكّمت البئر إذا تهدّمت وتهكّم عليه إذا اشتدّ غضبه»[3] إذن قد يختلط التّهكّم بالهجاء لحدّته كما أنّه لفرط جدّيته قد يتحوّل إلى هزل مرير، يصل إلى حدّ الهدم.

ومجموعة **حذائي وجواربي وأنتم** القصصية السّاخرة لم تخل من التّهكّم، يقول "بوطاجين" في أحد السّطور: «اللّعنة على المرايا الكاذبة، هذا الوجه لا يستحقّ فمًا، لا يستحقّ تحيّات الورد، هذا الفم لا يستحقّ حبّة قمح تُنزع من أفواه اليتامى»[4]، هذا التعبير يوصل لنا حالة الكاتب السّاخطة على كلّ من يدّعي البراءة على على كلّ من يقبَل تحية أناس قد أكل حقّهم ، فهو يشعر بالأسف والحزن على اليتامى الّذين لا يستطيعون رفع

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص75.

[2] الغزالي (شعيب بن أحمد محمد عبد الرحمان): أساليب السّخرية في البلاغة العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أمّ القرى، المملكة العربية السعودية، 1414هـ، ص310.

[3] ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ص122.

[4] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص6.

أصواتهم أو المطالبة بحقّهم حتّى في الأكل، كما أنّه يشنّع هذا الفعل الدّنيء وهو سرقة حقوق اليتامى حتّى لو كان حبّة قمح.

نلمس صورة التّهكّم السّاخر أيضا في قوله: «كذلك قال لي الطبيب، وبإلحاح الخائف على مستقبلي الّذي مضى، عبّأني بأقراص أدخلتني في عالم من الغباء. قال إنّها تساعد على النّظر إلى الكائنات من فوق، دون اكتراث»[1]، يرسم الكاتب صورة مؤلمة أثناء تهكُّمه من الّذين يسخرون ممّن يحسّون بآلام غيرهم، ويتعاطفون معهم، حتّى إنّ الأطباء اخترعوا أدوية توقف الشّعور بالتّضامن مع الضّعفاء، وكأنّه مرض خطير يجب القضاء عليه، فهذه الأدوية تمنحه وهم الشّعور بالأفضلية و ترفعه فوق الرّيح حتّى يصبح الواقع مجرّد مشهد مسرحي يتفرّج عليه ولا يتفاعل معه.

من أساليب التّهكّم المريرة الّتي تستوقفنا كذلك، قوله: «هذا رأس معلم أراد أن يفهم... الخطأ خطأه... كان يتحدّث كثيرا عن الحقّ والحقيقة فاستحقّ مكافأة في مقامه. من جعله وصيّا علينا؟ نحن لا نريد أن نفهم. هكذا خلقنا وهكذا نموت»[2]، أخذت السّخرية طُعم العلقم في هذا المقتطف؛ الّذي يصوّر لنا حالة المثقّف المقموع و المنبوذ في مجتمع يرفض كلّ محاولة للنّهوض، ويتصدّى لها بكلّ ما أوتي من جهل حتى وإن كلّفه ذلك قطع الرّؤوس إن استدعى الأمر.

لا شكّ في أنّ روح التّهكّم المثير للتّشاؤم عند الكاتب يعبّر بالفعل عن مشاهد البؤس والقرف والجهل الّذي عانى ويعاني منه المجتمع، هذا المجتمع الّذي يرفض حتّى كلّ من يريد أن يوقظه من غفلته.

في **قصّة أحذية الورد والكرز**، يصف الكاتب منطق النّاس في الحكم على العلم والمعرفة بطريقة تهكّمية تجعله يدعو على صاحبه بالضّلالة، يقول: «ابتسمت وقلت له: اللّهم احفظه، اللّهم ارحمه ويسّر سبله، **وضلِّلْه كثيرا**. ابتسم بدوره أعجبته **"ضلله كثيرا"**، لقد فهم منذ كثير أنّ الضلالة منبع المعرفة وأنّ المعرفة الكلّية ضلالة كبرى»[3]، فهو يتهكّم من أولئك الّذين يجعلون المعرفة سببا في ضلالهم بتفكيرهم المغرور، حين يظنّون أنّهم أعلم النّاس وأكثرهم معرفة بكلّ شيء، ولعلّه في هذا يتقاطع مع الآية الكريمة: ﴿وَإِنَّهُمْ لَيَصُدُّونَهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ وَيَحْسَبُونَ أَنَّهُم مُّهْتَدُونَ ﴾[سورة الزخرف، الآية: 37].

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم ، ص12.

(2) م ن، ص18.

(3) م ن، ص 40.

وبين السّطور وعلى مرّ الصّفحات، ظلّ التّهكّم يحكم جملا مهمّة، يقول الكاتب في الصفحة الثالثة والستين:« ثمّ فكّرنا في انتخاب رئيسه ليشرف على مغارة الحمقى يكذب دستورا نزيها جدّا، وخطابا مهمّا جدّا وأروقة للّذين تهاطلوا مع آخر زوبعة، وقفزوا إلى جيوب البقرة ليرضعوا فضلات القصدير والدّنيا»[1]، علا صوت الكاتب المتهكّم أكثر مع كلّ قصّة. فها هو يتهكّم من الّذين يحكمون البلاد بالخداع والكذب والسّرقة والزّور طمعا في نهب خيراتها، وخيرات الشّعب المغلوب على أمره، إذ وضع ثقته في الأشخاص الخطأ.

ولا يقتصر الأمر على هذا الجانب فقط، فقد يكون هؤلاء الّذين سرقوا البلاد هم الّذين سرقوا وحطّموا أحلام ومواهب الشّباب، فنبرة التّهكّم لم تختف، حيث نجده يقول: «نحن متفوّقون جدّا، ولنا مواهب لا تحصى أهمّها انعدام الموهبة. نصعد الشجرة من الأعلى، نولد عباقرة قبل الذّهاب إلى المصطبة»[2]، إذا اتّخذ الكاتب أسلوب التّهكّم سبيله للتّنفيس عن حسرة النّفس وآلامها، فالملاحظ أنّ "بوطاجين" في أسلوبه مزج بين التهكّم اللّاذع المليء بالغيظ والغضب والتّهكّم المرح، وذلك حسب حساسية الموضوع أو الظّاهرة الّتي يسخر منها فأحيانا يريد أن يشارك القارئ مشاعره وأفكاره، وأحيانا أخرى يلفت انتباهه عن طريق الاستهزاء بالتّهكّم المرح، وفي كلتا الحالتين هو يبعث رسائله المشفّرة في أسلوب التّهكّم للقارئ لكي يستمتع بفكها.

3- المبالغة:

يُعرّف "أبو هلال العسكري" **المبالغة** بأنّها «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه»[3]، فالمبالغة أن تبلغ بالمعنى منتهاه وأكثر، فيصبح أقرب إلى الخيال. كذلك تحدّث عنها "ابن رشيق القيرواني"، فذكر أنّها: «ضروب كثيرة، وأنّ النّاس فيها مختلفون: منهم من يؤثرها ويقول بتفصيلها ويراها الغاية القصوى من الجودة... ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام»[4] وهذا الاختلاف يظهر في طريقة اختيار الموضوع المناسب للمبالغة؛ فإن أحسن الكاتب اختيار الموضوع المناسب فهي **مبالغة حميدة**، أمّا إن أخطأ اختيار مكانها فالأكيد أنها ستصبح عيبا ومذمّة لصاحبها، والكاتب السّاخر من أحوج النّاس إلى أسلوب المبالغة في خطاباته، لأنّ «السّخرية سبيلها المبالغة في إظهار العيوب والنّقائص

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص63.

[2] م ن، ص84.

[3] إنعام فوّال عكّاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة -البديع والبيان والمعاني-،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص336.

[4] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، ص94.

وتضخيمها وتكبيرها لالتقاط صورة مشوّهة ومضحكة للمهجوّ، تقوم هذه السّخرية على المغالطة التركيبية المتخَيّلة للشّخصيّة المهجوّة أو المظهر الّذي يراد انتقاده والسّخرية منه»[1].

و"السّعيد بوطاجين" من هؤلاء الكتّاب الّذين استلموا المبالغة من بابها الواسع، وهذا ما نلمسه في قصص **حذائي وجواربي وأنتم**، وذلك منذ الصّفحات الأولى، إذ يقول في الصّفحة السادسة: «أفواهكم أنتم مصانع للكذب والنميمة»[2]، إذ استعمل الكاتب لفظة "مصانع" على صفة المبالغة، للتّعبير عن كثرة الكذب والنّميمة فشبّه الأفواه بالمصانع الّتي لا تتوقف عن العمل كذلك الأفواه الّتي تشتغل دون توقّف في انتهاك حدود الآخرين بالكذب والنّميمة.

وفي موضع آخر يقول: «تفتح الحنفية لتتوضّأ فيخرج منها آلاف الخطباء»[3]، أسلوب المبالغة السّاخر لدى الكاتب في هذا القول ينقل لنا مدى انفعاله وانزعاجه من كثرة هؤلاء الّذين صعدوا المنبر لإلقاء الخطب في كلّ صغيرة وكبيرة، فالكلّ أصبح خطيبا يفقه في الدّين والدّنيا وأخذ على عاتقه مهمة النصح والإرشاد.

يستمر أسلوب المبالغة في مرافقة الكاتب بين سطور القصص، يقول في قصّة **الجورب المبلّل**: «إنّي أشفق عليكم، رغم أنّ أعماقكم مليئة بالعقارب والأنياب»[4]، فالكاتب اختار "العقارب والأنياب" ليصف بها كمّية الحقد والبغض الّتي تحملها النّفوس الخبيثة، إذ بلغت درجة لا تكفيها الكلمات والتعابير العادية لوصفها؛ فانتقى العقارب ليستعير سُمّها القاتل، والأنياب الّتي تنهش اللّحم و لا تبقي على شيء سوى العظام النّخرة، كلّ هذا ليبرز الشّر الكامن في النّفوس.

وفي قصّة **مغارة الحمقى** يقول أحد أبطال "بوطاجين": «أخبرَ الأقسام والطاولات والسّبورة و المكنسة والمقلمة بأنّه أصبح حشوا من فرط القراءة»[5]، من خلال هذه الكلمات نفهم أنّه من فرط المعاناة الّتي مرّ بها لم يترك أحدا لم يخبره، حتّى أنّه حين انتهى من البشر راح يخبر الأشياء والجمادات أنّه لم يعد يستطيع أن يتحمّل أكثر، ربّما يلمّح الكاتب للنّظام التّربوي الفاشل الّذي يجعل من الإنسان القارئ حشوا مليئا بالكتب الّتي يطالعها ثم لا يجد لها نفعا في حياته وواقعه، إذ إنه يعيش في مجتمع لا يحفل كثيرا بالعلم والقراءة ولا تعنيه في قليل ولا كثير.

---

[1] عبد الرّحمان الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربية، ص251.

[2] السّعيد بوطاجين، حذائي وجواربي وأنتم، ص6.

[3] م ن، ص13.

[4] م ن، ص51.

[5] م ن، ص61.

والتّصوير عن طريق **المبالغة** لم يغب مادام الكاتب لم يتوقّف عن سرد قصصه، فها هو يخاطب الكذّاب بنبرة ساخرة قائلا: «حقيبتك لا تفرغ من الكذب أنت بذاتك كذبة»[1]، فهو يخبره بأنّه مخلوق من الكذب ولا يحمل في جعبته إلّا الكذب، دلالة على كثرة كذبه الّذي فاق التّصوّر. وفي أسلوب المبالغة دائما، نجد قوله: «عزرائيل على علم بما يحدث في الجوّ والبرّ والبحر وفي المغارات، يعرف تفاصيل الحيّ وأسراره، يعرف مقاس أحذية الجيران وملابسهم. لا شغل له في الحياة سوى معرفة كل كبيرة وصغيرة»[2]، إنّ المبالغة البارزة في هذا القول تحمل في طيّاتها غضبا وسخطا كبيرين، يحملهما الكاتب لهذا الّذي سمّاه بعزرائيل، بسبب تدخّله في شؤون الجميع في كلّ مكان، فهو يعرف ما ظهر وما بطن من الأمور حتّى التّي لا يجب أن يسمع عنها أو يتدخّل فيها، لأنّها لا تعنيه وليست من شأنه في شيء، إلّا أنّه يفعل ذلك لأنّه عزرائيل، وهو مجرّد عيّنة لأناس من الواقع الّذي نعيشه إذ أصبح الإنسان لا يستطيع أن يحظى بقليل من الخصوصية في ظلّ التّكنولوجية الّتي غزت كلّ مكان.

4- التّشخيص:

يعرّف **التّشخيص** على أنّه: «إسباغ الحياة الإنسانيّة على الأشياء، وقد كثُر في الشّعر الرومنطيقي حيث يتخيّل الشّاعر عناصر الطّبيعة (الجبال، الأشجار، الأمطار...). تشاركه مشاعره فتفرح لفرحه وتحزن لحزنه»[3] كذلك الأديب السّاخر يشارك مشاعره وانفعالاته مع الأشياء، فيبعث فيها الرّوح لتحاوره وتشاركه الرّأي فالتّشخيص هو أن «تجعل من الجامد أو المجرّد كائنا حيّا يتمتّع بعاطفة، ويكون ذلك مجرّد طريقة في التّعبير»[4] أخذ "السّعيد بوطاجين" هذه الطّريقة للتّعبير عن مشاعره والإفصاح عمّا يخالج صدره من رغبات وأحلام وأوجاع حيث نجده يقول مثلا وهو يخاطب فكرة كأنّها شخص: «اسمح لي يا أحمد علي، قلت له: سأكتبك الآن فوق هذه الورقة وأشملك بعنايتي أنت لم تكن سوى فكرة في الرّأس، لكنّك كنت حيّا»[5]، أطلق الكاتب اسما على هذه هذه الفكرة وجعل منها رجلا اسمه "أحمد علي" وراح يتحدّث معها بلباقة كأنّه يحدّث شخصا فعلا، وهذا التّشخيص يلخّص الحالة الّتي أصبح يعيش بها الفرد في مجتمع سطّر الحدود و لوّنها بالأحمر؛ كي لا يسمح للأفكار بالخروج و تخطّي حدود العقل، حتى أصبح الإنسان يعتني بأفكاره و يحرسها من تخطّي الحدود؛ خوفا عليها ممّا تصادفه إن تجرّأت على ذلك.

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص98.

(2) م ن، ص103.

(3) إميل يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص329.

(4) مختار نويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، ص87.

(5) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص13.

ومن أساليب التّشخيص كذلك قوله: «ذلك الفعل القصير القامة»[1]، حيث أعطى للفعل هيئة الإنسان قصير القامة ليدلّ على صغره وحقارته، فالسّائد في مجتمعنا أنّ الإنسان القصير من أكثر النّاس انفعالا و وقوعا في المشاكل، ولعلّ هذا ما جعل الكاتب يمنح الفعل قامة قصيرة .

وقوله: «مباركة خطاك النحيلة إذ توقظ جداولي كلّما مرّت ببهو الرؤية مرتدية سحابة»[2]، جعل "بوطاجين" من الخطى امرأة نحيلة تخطف النّظر إذا وقعت عليها العين، هذه الصورة تجسّد لنا جمال هذه المشية الّتي شبّهها الكاتب بالسّحاب في خفّتها.

وفي مشهد آخر يقول الكاتب: «لم أكن أبصرها جيّدا، ثمة نعاس متّكئ علي»[3]، يصوّر "بوطاجين" النّعاس في صورة إنسان مرهق، متعب يتّكئ عليه ليرتاح وقد أبدع في ذلك، وكما شخّص النّعاس، أعطى الجورب هيئة الإنسان ومميّزاته حين قال: «جورب مبلّل يستيقظ كلّ صباح ويذهب إلى ما يشبه العمل»[4]، فقد منح الجورب وظيفة يقصدها كلّ صباح كما يفعل أيّ إنسان عادي، لكنّ المقصود في الحقيقة هو الإنسان الّذي أصبحت حالته مزرية لا معنى لها؛ سوى تطبيق خطّة قد رسمها لنفسه تلخّصت في العمل و جمع المال، ونسيانه كيفية العيش و التمتّع بالحياة.

ليس الجورب فقط حتّى أنّه جعل من القاعة إنسان وذلك في قوله: «القاعة الّتي أصبحت بأظافر طويلة شحذتها أنياب القبيلة، قاعة العلم والعلماء الّتي تتفنّن كثيرا في الحديث عن مفاصل الأحذية»[5]، لقد أصبح للقاعة أظافر طويلة ممّا يوحي بأنّ لها أيدي، كما لها فم تتحدّث به، المراد من هذا التّشخيص هو الإشارة إلى النّاس الموجودين في القاعة وكميّة الشرّ والضّغينة البادية عليهم، لكنّه تجنّب أن يطلق عليهم هذه الصّفات الحيوانية واكتفى بوصف الكلّ –القاعة– قاصدا بها الجزء –النّاس الّذين في القاعة–. لم يترك الكاتب لا أفكارا ولا أشياءً لم يلبسها صفة الإنسان ومميّزاته حتّى النّشيد الّذي هو عبارة عن كلمات جعل منه شخص، حيث وصفه بقوله: «حتّى النّشيد بقي يتجوّل بمعطفه الشّفاف، يضحك تارة، وتارة يبكي، كان يشعر أنّه وُلد في الوقت المناسب فلم يعرف كيف يتصرّف من كثرة الفرح الّذي غمره فجأة»[6]، إذا حذفنا كلمة "النّشيد" من القول وواصلنا القراءة، لن

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم ، ص36.

(2) م ن، ص37.

(3) م ن، ص44.

(4) م ن، ص50.

(5) م ن، ص62.

(6) م ن، ص76.

لن يتباذر إلى ذهننا ولو للحظة أنّ الكاتب يقصد النّشيد بكلامه، ممّا سبق نفهم أنّ الكاتب اختار التّشخيص كأسلوب رمزي ساخر رغبة منه في عدم الإفصاح مباشر عمّا يريد قوله، فسخّر الجمادات لتبليغ الرّسالة.

5- التّشبيه:

يعتبر التّشبيه من الأساليب المهمّة الّتي لا يستطيع أيّ كاتب الاستغناء عنها؛ لما له من دور فعّال في تقريب الصّورة الّتي يريدها الكاتب من القارئ وذلك عن طريق «تشبيه شيء بشيء، ليدلّ على حصول صفة المشبّه به في المشبّه، ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصّها به»[1]، أي أن يشترك المشبّه مع المشبّه به في خاصيّة أو صفة بارزة تجعلنا نلحظ القرب بينهما، لهذا «اتّفق العلماء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأنّ تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النّفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أم ذمّا أو افتخارا أو غير ذلك»[2]، وحتّى السّخرية تشتدّ قوّةً إذا دخل عليها التّشبيه، وقصص "السّعيد بوطاجين" لم تخل من التّشبيه السّاخر الّذي يرسم لنا حالة الكاتب وهو ينقل لنا مشاعره، كقوله: «كانت جدران المشفى تشبهني، كئيبة ومتصدّعة، حافية مثلي»[3] شبّه الكاتب الجدران بحالة المتصدّع الكئيب، لكنّ المعنى يأخذنا إلى الفهم بأنّ الكاتب هو من يشبه الجدار، إذ لم يستطع وصف ما يشعر به من حزن وكآبة أتعبت قلبه، حتّى أصبح يرى أنّ الجدران تشبهه وببراعة استطاع "بوطاجين" أن ينقل لنا حالته دون تصريح مباشرة إذ قلب موازين التّشبيه وألصق ما به من كآبة بجدران المشفى.

في أسلوب التّشبيه كذلك، قوله: «لست سوى إناء محطّم لا أحد يهتمّ بشأنه»[4]، اختار الكاتب الإناء المحطّم ليعبّر عن حالته؛ لأنّه رأى انعكاسا لروحه المحطّمة الّتي لا يهتمّ لها أحد في ذلك الإناء، فهما متشابهان لدرجةٍ جعلته يرسم صورة من الكلمات لإيصال شعوره، وما يحسّ به من انكسار يشبه انكسار إناءٍ أخذ صدمة قويّة دون اكتراث أحد له. وقوله: «أمّا هو فكان يصلّي وردتين راجيا من بارئه ألاّ يموت منسيّا كالقشّة»[5]، على غرار حضور التّشبيهات البليغة الّتي تصوّر لنا حالة الكاتب النّفسية وتوصل لنا مشاعره المختلطة، حضرت التّشبيهات السّاخر الّتي يريد بها الاستهزاء والتهكّم، كقوله: «كان عليه أن يعمل بلا شفقة، ألاّ يقف في منتصف الطّريق ليعدّد الانجازات البلهاء كما يفعل ساسة العصر»[6]، فمقصد التّشبيه هنا هو السّخرية من السياسيين الّذين يتحدّثون أكثر ممّا ينجزون، فإن قاموا يوما بعمل صالح تحدّثوا عنه دهرا، ليستيقظ ضميرهم مرّة أخرى طمعا

---

(1) عبد الرحمان الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربية، ص152.

(2) القزويني (جلال دين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد): الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص164.

(3) السّعيد بوطاجين، حذائي وجواربي وأنتم، ص12.

(4) م ن، ص39.

(5) م ن، ص52.

(6) م ن، ص52.

في مديح أو مصلحة للدّهر الّذي يليه، في المقابل يعمل الإنسان العادي تحت يديّ أناس لا يعرفون الرّحمة والإنسانية، ويتحمّل الإهانات و المشقّات دون انتظار كلمة شكر أو عرفان، كلّ ذلك في سبيل تحصيل لقمة عيشه.

في تشبيه آخر، يقول: «علّمه كيف يحبوا قبل أن تطلق سراحه فيَنكس كالمعتوه في أوّل خطوة»[1]، من خلال هذا التّشبيه نحسّ بغضب الكاتب وانفعاله الكبير، الذّي جعله ينعته بالمعتوه وهو في مقام النّصح؛ ما يدلّ على مدى خوفه وحرصه على النّاس الأبرياء، ما جعله يلجأ لاختيار الألفاظ القاسية والجارحة أحيانا ليجعلها بمثابة الصّفعة الّتي توقظ النّائم من غفلته.

من التّشبيهات السّاخرة أيضا قوله بين سطور قصّة **حبل لعبد الله**: «يدورون في خرائب النّفس مثل ذباب المناقع، ثم يموتون مفلسين خائفين ومنسيين»[2]، يسخر الكاتب من المتطفّلين الّذين يحشرون أنفسهم في خصوصيات غيرهم، فشبّههم بالذّباب الّذي يحوم في المناقع ولا يكفّ ولا يتعب من ذلك حتّى يسقط أو يموت بسبب هذا التّطفّل والإزعاج الّذي كتب نهايته.

6- الاستفهام السّاخر:

نلجأ إلى أسلوب الاستفهام إذا التبس علينا أمر ما أو أردنا الاستفسار عن شيء قد غاب عنّا، لكنّ الكاتب السّاخر قد يخرج بالاستفهام من وظيفته الأصلية إلى وظائف أخرى يمنحها له، «فالاستفهام البلاغي لا يقف عند حدّ الطّلب، بل يتجاوز ذلك إلى التعبير عمّا في النّفس من معاني وهذه المعاني لا يكشف عنها ويدلّ عليها نوع أداة الاستفهام فحسب ولا نوع ألفاظ الجملة وطريقة تركيبها فقط، ولا رؤية المستفهم وحدها، بل كلّ ذلك وغيره يشارك في الكشف عن دلالة هذه الجملة»[3]، وهذا ما يجب الانتباه إليه جيدا في الأعمال السّاخرة إن أردنا الوصول إلى أسرارها وما ترمي إليه من خلال هذه الأساليب المتميّزة، «فلا شكّ أنّ الانكار والتّهكّم والتّحقير معان تأتي منها السّخرية فإذا أُخرج إليها الاستفهام أكسبها قوّة وتأثيرا، لأنّ الاستفهام البلاغي قوّة وانفعال، فإذا كان ساخرا جاء في أغلب الأحيان عنيفا، فهو إمّا إهانة أو تقريع أو تهكّم أو تحقير ينزل، بالمسخور

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص66.

[2] م ن، ص81.

[3] عبد الرحمان الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربية، ص71.

منه قويّا كالصّاعقة فيزلزله ويبلغ أثره فيه مدا بعيدا»[1]، فكيف كان استعمال "بوطاجين" للاستفهام في سخريته من خلال قصصه المعنوَنة بـ **حذائي وجواربي وأنتم؟**

برزت مجموعة من **الجمل الاستفهامية** من خلال صفحات المجموعة القصصية، الأكيد أنّها نموذج آخر لأسلوب "السّعيد بوطاجين" السّاخر، من ذلك قوله: «هل أزيدكم صدقا ومداهنة؟... من منكم يريد أن يفوز بألف حسنة فيعلّقني في حبل غسيل؟... لماذا أَهَبُ هذه اللّعنات وأنتم أولى بها؟... أيتّجه الإناء المحطّم نحو الإناء المحطّم؟... هل رأيتم حطاما يحاول ترميم بقايا حطام؟... لماذا نتّفق؟ وهل نحن هنا لنتفق؟ ولنفرض أنّنا اتّفقنا. نفرض فقط، ماذا سنفعل غدا؟»[2].

من يقرأ هذه **الأساليب الاستفهامية** يتوقف عندها ويعيد قراءها مرّتين وثلاث، ليس ليجيب عن هذه الأسئلة ولكن ليقرأ الجواب من خلالها، "فالسّعيد بوطاجين" يثير من خلال أسئلته السّاخرة حساسية القارئ ويصيبه بعدوى مرضه من اكتراث وغضب وحزن واحباط؛ لينبّهه لما حوله من ظلم وحقد وقهر، إذن فأسلوب الاستفهام من الأساليب الّتي خدمت مواضيع السّخرية عند بوطاجين.

إضافة إلى هذه الأساليب، استعمل الكاتب أساليب أخرى لا تقلّ قيمة عنها من حيث البلاغة والجمال وخدمة الموضوع، فـ **المناداة بالألقاب** إذ نجده يمنح ألقابا لشخصياته تحمل في طيّاتها الكثير من السّخرية والتّهكّم نذكر منها: "عبد الوالو"، "أحمد الكافر"، "عنكبوت أجرب"، "الفأر الصّغير الأصهب" وغيرها، كذلك نلاحظ توظيفه لتقنية **استعمال الألفاظ في غير محلّها**، ليربك القارئ ويجعله في حيرة وتساؤل حول ما أراده الكاتب بهذه التّراكيب المثيرة للدّهشة، من أمثلة ذلك قوله: «سؤال يصك ويعضّ»[3]وقوله «أسمعها تهمس في عيني قائلة»[4] كذلك نجد قوله: «نطحته جملة»[5]، وفي حديث آخر قوله: «وقفزوا إلى جيوب البقرة ليرضعوا فضلات القصدير والدّنيا»[6].

---

(1) عبد الرحمان الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربية، ص75.

(2) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص ص6- 67.

(3) م ن ، ص43.

(4) م ن، ص45.

(5) م ن، ص47.

(6) م ن، ص63.

وفي تعبير آخر يقول: «وراحت تفكر بالبصلة السّيسائية حينًا وحينًا بالأمعاء»[1]، وغيرها من باقة الأساليب الّتي جعلت نصّ "بوطاجين" نصًّا متميّزًا متفرّدا عن غيره من النّصوص، حيث استثمر هذه الأساليب ليعبّر عن مختلف القضايا والمشاكل المتّصلة بالوطن والمواطن بمختلف فئاته، بوضع كلماته على الجرح؛ وتعرية الحقائق والسّخرية من مختلف الأوضاع والنّماذج البشرية الفاسدة.

ثالثا: الرّمز والتّناص

يظهر جليّا لقارئ أعمال "السّعيد بوطاجين" حرصه على توظيف مختلف التّقنيات في قصصه، إذ لا يخفى على أحد مدى أهميّة هذه الآليات بالنسبة للأدباء عامّة والكاتب السّاخر خاصّة، ف **الرّمز** و**التّناص** وغيرها من الآليات أصبحت من اللّوازم الفنيّة الّتي لا تغادر الكاتب، إذ تساعده على البوح والتّعبير عمّا يخالج النّفس وما يراود العقل؛ أفضل من التّراكيب اللّغوية المباشرة والصّريحة الّتي تختصر المشاعر والأفكار وتحصرها في كلمات قد لا تفيها حقّها بقدر ما يفعل ذلك الرّمز والتّصوير السّاخر بمختلف الأساليب الفنّية البليغة.

1- الرمز:

لعلّ من أهمّ التّقنيات الّتي أصبح يعتمد عليها كتّاب العصر الحديث **الرّمز**، إذ أصبح هذا الأخير وسيلة من وسائل إثراء النّص الأدبي لما يحمله من دلالات ومعاني مشفّرة، كما أنّ الكاتب يتّجه «إلى الرّمز لحاجة روحية في الإنسان، أو نتيجة ضغط تاريخي وثقافي أيضا، وكلّما ازداد تعقّد الحياة حول الأديب، واشتدّ الابتدال في محيطه السّياسي والاجتماعي والثقافي ازداد هو إمعانًا في الرّمزية»[2]، وإذا عدنا إلى تحديد مفهوم للرّمز في الأعمال الأدبية نجد بأنّه: «علامة تدلّ على موضوعها المجرّد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة... أي أنّه يتحدّد بعلاقات التّواضع والاتفاق»[3]، فالرّمز هو ما اجتمع واتّفق عليه جمهور الأدباء والكتّاب بأن يجعلوه يرتبط بشيء معنوي معيّن ليعطيه صورة مجرّدة تقرّبه من القارئ. و**الرّمز أنواع** منها **العام** ومنها **الخاص**.

الرّمز العام: يطلق هذا مصطلح على «الرّمز التّراثي الّذي يملك أساسا من الدّين أو التّاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشّعراء، مستلهمين جوانبه التّراثية وطاقاته الايحائية الكامنة فيه»[4].

---

(1) السعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص98.

(2) عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر -فترة الاستقلال- منشورات التبيين/ الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص7.

(3) نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003م، ص71.

(4) م ن، ص72.

ويتميّز **الرّمز العام** بأنّه «يتّسم بالوضوح لأنّه يملك من الشّيوع والتّداول ما يجعله ماثلا في الوجدان العام ويبعده عن الغموض ومحاولات التّفسير وذلك ينقص من قيمته الرّمزية حيث يضيق دائرة ايحائه اللامحدودة، ويقرّبه من اللّفظ اللّغوي ذي المدلول المحدّد والمحدود»[1].

أمّا **الرمز الخاص**: فهو الرّمز الذّي «يأتي به الشّاعر أصالة، دون أن يسبقه إليه غيره ليعبّر به عن تجربة أو شعور ما»[2]، إذن الرّمز الخاص هو من استلهام الكاتب الخاصّ، إذ يصبح ملازما له خاصا ومتعلّقا به. فنخلص إلى أنّ الرّمز العام هو رمز متواضع عليه، بينما الرّمز الخاص هو من إبداع قريحة الكاتب الخاص.

نظرا لما يتميّز به **الرّمز** من قدرات تعبيرية معتبرة، فقد تبنّاه الكتّاب، وكاتبنا أحد هؤلاء الّذين اختاروا الرّمز للتعبير عن رؤيتهم وموقفهم والإفصاح عن مشاعرهم، برموز مختلفة ومتعدّدة بين رموز تاريخية ودينية وأدبية... فمثلا من الرّموز التّاريخية الّتي استحضرها الكاتب نجد رمز "الحجّاج" و "معاوية" في قوله: «أفواهكم أنتم قبور على مقاس سعادتي الصّغيرة الّتي تولّد مرتجفة، لا شيء يحميها من الحجّاج والسّيد معاوية»[3]، فالملاحظ هنا أنّ سبب استحضار الكاتب لهذه الرّموز هو التّعبير عن الظّلم والاستبداد وأخذ حقّ الغير؛ الّذي سجّله التّاريخ تحت أسماء هؤلاء الأشخاص فاختصر الكاتب معاناته في هذين الرّمزين إذ استوفى كلامه من خلالهما.

وقد وظّف "بوطاجين" العديد من الرّموز الدّينية منها: رمز **مريم العذراء** في قوله: «فيما يشبه الحلم قالت له مريم إذ جلست قربه في يثرب أو في راحة الهمّ في تلك السّاعة من الغيض من ذلك الغَمْر الّذي جاء ليعيد ترتيب الأشياء»[4]، المعروف أنّ "مريم" رمز للعفّة والطّهارة، كما أنّها رمز للصّبر والتّحدي وقد خلّد القرآن الكريم قصّتها وقد أتى بها الكاتب ليعبّر عن مدى صبره وقوّة تحمّله للصّعاب والتحدّيات الّتي واجهته، أملا في خير قريب يستبشر به كما بُشّرت "مريم" من قبل.

أمّا رمز "يوسف" فقد حضر في قوله: «هل وجدتم راويا يبحث عن لا شيء في اللاّشيء؟ عن الرّاوي عن يوسف قال: إنّ ما حدث في تلك اللّيلة كان أكبر من الدّهشة»[5]، ربّما استحضر الكاتب رمز "يوسف" للتعبير عن الظّلم والغدر الّذي يشعر به، فأراد أن يرمز له بالظّلم والغدر الّذي لحق "بيوسف" عليه السلام من أخوته

---

(1) نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص73.

(2) م ن، ص76.

(3) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص6.

(4) م ن، ص29.

(5) م ن، ص32.

الّذين لم يتوقع منهم ذلك، ففي «قصّة يوسف نجد كشف لما كان يعتمل في نفوس بني إسرائيل من غل وحسد»[1]، وهذا ما جعل الكاتب يتأثّر به ويستحضره في قصّته.

"بوذا" رمز آخر وظّفه الكاتب في ثنايا قصصه، يقول: «كانت تقول له أنت شخصية مركّبة، فيك من بوذا ويوسف والحلاّج ومن أجدادك الإغريق»[2]، فالجليّ هنا أنّ الكاتب ذكر "بوذا" ليختصر صفات الخير والعقلانية والطيبة، وكل الخصلات الحميدة الخيّرة الّتي يريد أن يطلقها على بطله؛ فرأى أن يرمز له بـ "بوذا" لما يمثّله هذا الأخير بالنّسبة لبعض الأشخاص الّذين اتّخذوه إلهً يعبدون تمثاله لما عُرف فيه من خير وصلاح.

وظّف الكاتب كذلك رمز "الصّوفي"، من ذلك قوله: «كان فعلا في هيئة صوفي يرتدي لحمه»[3]، يرمز الكاتب بالصّوفي للبساطة والزّهد والتّواضع، ليصف ذلك الفعل بأنّه كان عن حسن نية وطيب خاطر، قاصدا به رضى الله وثوابه، لا شيء آخر.

اختار "بوطاجين" بعض الرّموز الأدبية الّتي نقلت تفكيره ورسمت تخيلاته على الورق، من هذه الرّموز: "الجاحظ" و"سقراط" في قوله: «مغارة على المقاس، طبق الأصل والوضع، لا تحتل مساحة، تحتل العقل فقط. لو نزرع فيها جاحظا أو سقراطا واحدا يرافقنا في الغياهب»[4]، أحضر الكاتب رمز "الجاحظ" و "سقراط" قصد استنهاض الثّقافة والعلم والمعرفة الحقيقية الّتي غابت وحرّفت، بل واتلفت تماما في عصر أصبح يقدّس الجهل والمال أكثر من المعرفة والعلم.

"أثنا" و "عكاظ" من الرّموز الّتي كان لها دور في سخرية "بوطاجين"، وذلك في قوله: «هذه أثنا وليست قاعة. لا. ليست أثنا وفلاسفتها. أخطأت. هذه سوق عكاظ بلا شعراء. سوق عكاظ بالبصل. هل جننتم؟»[5] ترمز **أثنا** للمجد فلاسفة اليونان، كما يرمز **عكاظ** لمجد شعراء العرب، وهذه المرّة حضور الرّمز ليس للتّنبيه ولكن للمقارنة وإبراز الفرق بين هذا وذاك، أي التّذكير بمجد الأمم والأجيال السّابقة وما كانوا عليه وما صار عليه حال الأمم والأجيال اللاّحقة من بعدهم.

---

(1) ناصر لوحيشي: الرمز في الشّعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص103.

(2) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص36.

(3) م ن، ص39.

(4) م ن، ص67.

(5) م ن ، ص73.

نجد كذلك رمز "غرناطة" في قوله: «لم أضحك منذ سقوط غرناطة»[1]، **فغرناطة** هنا رمز لمرور الزّمن على أمجاد الأمّة العربية، الّتي توالت عليها الخيبات والانكسارات منذ خسارة المسلمين للأندلس، فالكاتب يرى أنّه بعد هذه الخسارة لم يأتي يوم يحمل معه الأفراح وما يُدخل على القلب السّرور ويَرسم على الوجه البسمة.

"الطوفان" الرّمز الطبيعي الّذي اختاره "بوطاجين" للتّعبير عن التّغيير والثورة والقضاء على الفساد، يقول الكاتب: «تنهّدت خفية عنّي، ومع التّنهيدة فرح الدّم والبرد والبلد، اعتقدت في وقت ما أنّي مهمّ للغاية. لي رأس وجورب وحروف وأرقام وأرض وأذنان وفم للمسغبة، لذا حلمت بالطوفان»[2]، أخذ الكاتب يصف حالته المضطربة وما يشعر به من يأس وإحباط ومعاناة ترجمتها تنهيدة خوف، فاختار رمز **الطوفان** ليعبّر به عن حلمه في تغيير هذه الأوضاع، فلا قوّة تستطيع تغييرها سوى قوى الطّوفان، طوفان شعب ثائر من أجل التّغيير.

كذلك حضر رمز "نوح" النّبي عليه السّلام في قوله: «عجّل يا نوحنا، كنت أردّد في الحرّ والقرّ، عندما يأتي الطوفان سيكون لي متّسع من العمر لأقول: هذه المدينة الغامضة لا أصل لها»[3]، أتى ذكر رمز النّبي "نوح" منسوبا للكاتب بقوله "نوحنا"، ربّما يريد أن يقول نريد من يشبه النّبي نوح في صفاته، فقد «لبث في قومه ألف سنة إلاّ خمسين عاما يدعوهم إلى الإيمان، وقد كان يدعوهم سرّا وعلانية»[4]، فمتى يأتي من يدعوا النّاس في زمن الكاتب إلى الإيمان أو بالأحرى تجديد الإيمان والعودة إلى طريق الحقّ والهداية، طريق الله عزّ وجلّ.

استطاع "السّعيد بوطاجين" أن يتميّز بأسلوبه في توظيف الرّموز العامّة المتعارف عليها بطريقته الخاصّة السّاخرة، ليجعلها سلاحا آخر يأسر به القارئ، وينفّس عمّا بداخله من ألم وآمال بطريقة سلسلة معبّرة.

2- التّناص:

إنّ الانفتاح الّذي عرفه كتّاب العصر الحديث على الثقافات المختلفة، جعل النّصوص الأدبية تفتح أبوابها لأقوالٍ وآراءٍ مختلفة تدعمها وتؤيّد فكرتها، فأصبحت النّصوص متعالقة مترابطة تكمّل بعضها البعض بالأخذ والرّد فيما بينها، هذا التّناغم والتّآلف هو ما يعرف في النّقد الأدبي بمصطلح **التّناص**، وهو «مصطلح نقدي أُطلق حديثا وأُريد به تعالق النّصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها»[5]، تقول "جوليا كريستيفا": إنّ «كلّ نصّ هو

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم ، ص91.

(2) م ن، ص94.

(3) م ن، ص ن.

(4) ناصر لوحيشي: الرمز في الشّعر العربي، ص127.

(5) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003م، ص37.

هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[1]، أمّا "محمد ينيس" فيرى أنّ مصطلح **التناص** أطلق على «مصطلح التّداخل النّصي الّذي يحدث نتيجة تداخل نصّ حاضر مع نصوص غائبة والنّص الغائب هو الذّي تعيد النّصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النّصوص المستترة الّتي يحتويها النّص الحاضر»[2].

المقاييس الّتي تحدد التناص داخل النّص: كلّ نصّ يخضع لمجموعة من المقاييس والمعايير الّتي تحدّد مدى اختلاط وتداخل نصّ مع نصوص أخرى، تتمثل هذه المقاييس فيما يلي:

- **النّص الغائب:** «نقصد به النّص السّابق أو المعاصر الّذي يشتغل عليه النّص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النّص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا، أو فقهيا»[3]. أمّا العنصر الثّاني فهو:
- **السّياق:** «إنّ المعرفة بالسّياق شرط أساسي للقراءة الصّحيحة الّتي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ... لأنّ النّص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدّائمة من المستودع اللّغوي... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية الّتي تعرض وجودها داخل النّص»[4]. كما نجد أيضا:
- **المتلقّي:** «يعتبر الملتقّي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتّعويل على ذاكرته أو بناءا على ما تتضمّنه الرسالة من شواهد نصّية مدمجة في النّص الحاضر... والملتقّي المقصود هنا هو الّذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثّقافية»[5]، بالإضافة إلى ذلك يوجد أيضا:
- **شهادة المبدع:** «يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة الشّاعر الّذي يشير أو يصرّح بمرجعيّته الفكرية والإنشائية، فيُعلن عن الثّقافات والنّصوص الّتي يقتبس منها»[6].

---

[1] جمال مباركي: التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر ، ص38.

[2] م ن، ص43.

[3] م ن، ص148.

[4] م ن، ص ص150، 151.

[5] م ن، ص151.

[6] م ن، ص153.

ولمّا كان التناص «موضوعا قائما بذاته، يمكن التّعرف عليه بسهولة واكتشافه»[1]، فقد لاحظنا حضورا معتبرا لعنصر التناص في قصص "السّعيد بوطاجين"، إذ يشكّل خاصية بارزة في تشكيلة نصوصه، سواء كان هذا التناص مع القرآن الكريم أو الأمثال والشّعر وغيرها، وهذا ما أضفى نكهة خاصة لتراكيبه الفنّية ودلالاته السّاخرة.

أ- التّناص مع القرآن الكريم:

إنّ الدّارس للأدب العربي عموما، يلاحظ أنّ القرآن الكريم كان «أوّل النّصوص الّتي استأثرت بعناية الشّاعر المعاصر باعتباره النّص الّذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان»[2]، وقد كان مصدر إلهام لمختلف الإبداعات الأدبية.

ويعدّ توظيف القرآن سمة بارزة عند "السعيد بوطاجين"، وهي إشارة واضحة إلى عمق قراءاته القرآنية وارتباطه بكتاب الله عزّ وجلّ، وقدرته على استغلال هذه الآيات القرآنية في نصوصه الأدبية، فقد تداخلت سطور الكاتب في كثير من الأحيان مع آيات القرآن الكريم، نذكر من ذلك ما يلي:

عنوان القصّة	موضع التّناص	صفحته
اعتذار	- "إن شكرتم لأزيدنّكم" وهي تتناص مع الآية: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ [سورة إبراهيم: الآية 7]. - "افعل ما شئت، فستجدني إن شاء الله من الصّابرين" وهي تتناص مع الآية: ﴿قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾ [سورة الصافات: الآية 102].	ص6 ص12
أوجاع الفكرة	- "خُلقا سويا" تتناص مع الآية: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ [سورة مريم: الآية 17] - "خلقك من قلق وورق" تتناص مع الآية: ﴿خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾ [سورة العلق: الآية 2]	ص14 ص15

(1) ناتالي بييقي، غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2012م، ص14.

(2) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص168.

	– "حياتك قاب قوسين أو أدنى" تتناص مع الآية: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾ [سورة النجم: الآية 9]	ص19
	– "فكرة تجوب البال راضية مرضية" تتناص مع الآية: ﴿ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً﴾ [سورة الفجر: الآية 28]	ص22
أحذية الورد والكرز	– "أني أنا يا مريم في غياهب الجبّ فخذي عظامي" تتناص مع الآية: ﴿قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا۟ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَـٰبَتِ ٱلْجُبِّ﴾ [سورة يوسف: الآية 10]	ص36
	– "اتركي الخالق يحرسنا من شرّ ما خلق" تتناص مع الآية: ﴿مِن شَرِّ مَا خَلَقَ﴾ [سورة الفلق: الآية2]	ص40
	– "وقال لها نِعم السّماء الّتي وهبتك فعلا زكيا" تتناص مع الآية: ﴿قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَـٰمًا زَكِيًّا﴾ [سورة مريم: الآية 19]	ص40
	– "اسأل ما استطعت وضع ما استطعت إلى الضياع سبيلا" تتناص مع الآية: ﴿ وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلْبَيْتِ مَنِ ٱسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾ [سورة آل عمران: الآية 97].	ص42
	– "وهبتني يا يوسف أشياء عندما لم أك شيئا". تتناص مع الآية: ﴿قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَىَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكِ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْـًٔا﴾ [سورة مريم: الآية 9].	ص46
	– "تلك حدودي فلا تقربوها". تتناص مع الآية: ﴿وَلَا تُبَـٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَـٰكِفُونَ فِى ٱلْمَسَـٰجِدِ تِلْكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا﴾ [سورة البقرة: الآية 187].	ص47
الجورب المبلل	– "أيها النّاس، أيها الوسواس، أيّها الخنّاس" تتناص مع الآية: ﴿مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ﴾ [سورة الناس: الآية 4].	ص51
	– "أنّهم ناس وكفى، ليسوا آيات بيّنات ترتّل على مسامع الموجودات" تتناص مع الآية: ﴿وَلَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ءَايَـٰتٍۭ بَيِّنَـٰتٍ وَمَا يَكْفُرُ بِهَآ إِلَّا ٱلْفَـٰسِقُونَ﴾ [سورة البقرة: الآية: 99].	ص54

مغارة الحمقى	– "هنا مغارة الحمقى، لا يقربها إلاّ المطهّرون" تتناص مع الآية: ﴿لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلۡمُطَهَّرُونَ﴾ [سورة الواقعة: الآية 79].	ص59
	– "هل أتك حديث النّافذة؟" تتناص مع الآية: ﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلۡغَٰشِيَةِ﴾ [سورة الغاشية: الآية 1].	ص62
	– "افعلا فيه ما شئتما ولا تقربا قاعة العلماء فينفضح أمركما وتكونا من الخاسرين" تتناص مع الآية: ﴿وَقُلۡنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ وَكُلَا مِنۡهَا رَغَدًا حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [سورة البقرة: الآية 35].	ص63
	– "لن تكون بردا وسلاما" تتناص مع الآية: ﴿قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ﴾ [سورة الأنبياء: الآية 69].	ص64
	– "وبعضهم عبس وتولى" تتناص مع الآية: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ﴾ [سورة عبس: الآية 1].	ص67

من خلال الجدول يتّضح لنا أنّ قصص "السعيد بوطاجين" قد تضمّنت الكثير من التراكيب ذات البعد الدّيني، وهذا ما يدّل على أنّ الكاتب ذو ثقافة دينية واسعة، فقد قام باستغلال دلالات الألفاظ والآيات القرآنية وذلك لإعطاء الخطاب قيمة فنّية خاصّة والاستفادة من إيحاءاتها لخدمة موضوعاته، نقتصر من ذلك على تحليل بعض النّماذج:

يقول الكاتب في قصّة **الجورب المبلّل**: «مهرولين نحو أعيادهم الخاصّة ظانّين أنّه لا يعلم ما في الصّدور»[1] من هذا القول نستحضر الآية القرآنية القائلة: ﴿يَعۡلَمُ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَيَعۡلَمُ مَا تُسِرُّونَ وَمَا تُعۡلِنُونَۚ وَٱللَّهُ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ﴾ [سورة التغابن، الآية: 4]، أخذ الكاتب الآية القرآنيّة إلى سياق جديد، ينسجم والسّياق السّاخر الّذي يسعى إليه، فالسّياق القرآني يخبرنا أنّ اللّه عليم بكلّ شيء حتّى ما في صدور الخلق، أمّا سياق "بوطاجين"، فهو يسخر من المخلوق الّذي نسي أنّ الله عليم بما في الصّدور.

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص53.

يستحضر الكاتب كذلك مقتطف من الآية القرآنيّة:﴿وَلَقَدۡ أَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ ءَايَٰتِۭ بَيِّنَٰتٖۖ وَمَا يَكۡفُرُ بِهَآ إِلَّا ٱلۡفَٰسِقُونَ﴾ [سورة البقرة، الآية 99]؛ لقد أخرج الكاتب "آيات بيّنات" من السّياق القرآني إلى سياق آخر يقول فيه: «أنّهم ناس وكفى، ليسوا آيات بيّنات ترتّل على مسامع الموجودات»[1]، استفاد "بوطاجين" من هذا التّناص ليسخر ممّن يقدّسون النّاس ويضعونهم فوق كلّ اعتبار، فتراهم يتفانون في إرضائهم كأنّهم شيء مقدّس لا يجوز المساس بقدسيّته أو معارضته.

وفي قصّة **مغارة الحمقى**، نجد الكاتب استحضر التناص بقوله: «افعلا فيه ما شئتما ولا تقربا قاعة العلماء فيفضح أمركما وتكونا من الخاسرين»[2]، يتقاطع هذا السّياق مع الآية الكريمة، حيث يقول عزّ وجل:﴿وَقُلۡنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ وَكُلَا مِنۡهَا رَغَدًا حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [سورة البقرة، الآية35]؛ أخذ الكاتب الدّلالة من سياقها ليعبّر عن نفس الدّلالة في سياق آخر ساخر، وهو يتحدّث عن هذه القاعة وكم هي مقدّسة وأنّ الاقتراب منها هو خطيئة وخسران، لأنّه سيحلّ بهم عقاب يشبه عقاب آدم وحواء حين اقتربا من الشّجرة وهو الطّرد منها.

يقول "بوطاجين": «تلك حدودي فلا تقربوها»[3]، هذا المقطع السّردي يعود بنا إلى قوله تعالى: ﴿وَتِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِۚ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ ٱللَّهِ فَقَدۡ ظَلَمَ نَفۡسَهُۥ﴾ [سورة الطلاق، الآية1]، كذلك قوله: ﴿وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمۡ عَٰكِفُونَ فِي ٱلۡمَسَٰجِدِۗ تِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقۡرَبُوهَاۗ﴾ [سورة البقرة، الآية 187]، يبرز الكاتب من خلال هذا التناص أنّ هناك حدودا لا يصحّ الاقتراب منها ولا حتّى التّفكير في ذلك، وهو يقصد بذلك أولئك الّذين تخطّوا كلّ الحدود واغتصبوا كلّ الحقوق.

ب- التناص مع الأمثال العربية و الشّعبية:

لقد تضمّنت نصوص"السّعيد بوطاجين"، **أمثالا عربيّة وأخرى شعبيّة** متأصّلة في **الموروث الشّعبي** الجزائري، والموروث الشّعبي نقصد به «ما تراكم خلال الأزمنة، من موروث الأمّة مدى أجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وفنون، وكلّ ما يتعلّق بالتّركة الّتي يرثها الشّعب عن الأجداد»[4]، من ذلك **الأمثال**، والمعروف

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص54.

(2) م ن، ص63.

(3) م ن، ص47.

(4) بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبين، الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص9.

أنّها: «تراكمات أفعال وسلوكات من حضارات عديدة... مرآة صافيّة تنعكس عليها عادات تلك الشّعوب وتقاليدها وعقائدها»[1]. وعلى الرّغم من أنّ الأمثال جزء من تراثنا الثّقافي، إلّا أنّها تبقى دائما متجدّدة بتجدّد استعمالها. واستثمارها في النّصوص الابداعيّة، كل ذلك يجعل اللّغة تملك طاقة تعبيريّة تغني النّصوص بالدّلالات السّاخرة، وهذا ما قام به "السّعيد بوطاجين" من خلال استحضار مجموعة من الأمثال لشحن نصوصه بدلالات متنوّعة.

عنوان القصة	موضع المثل	صفحته
أحذية الورد والكرز	– "من تغذى بالكذب فبماذا يتعشى". – "البطنة تذهب الفطنة".	ص28 ص33
الجورب المبلّل	– "علّمناهم الصلاة فهربوا بالسّجادة". – "سكت دهرا ونطق كفرا". –"أنا أحفر قبر أبيه وهو هارب بالفأس".	ص 60

استعمال الكاتب لهذه الأمثال يدلّ على ارتباطه بالموروث الشّعبي وسعيه لاستلهام الدلالات السّاخرة منه والّتي تخدم مواضيعه المختلفة حول الفرد والمجتمع، فمثلا نجده يقول في إحدى الصّفحات: «من تغذى بالكذب فبماذا يتعشى»[2]، وهذا التناص نجده في المثل الشعبي القائل: «يا للّي فطورك كذب واش تتعشّى: أي يخدعك الكذّاب مرّة واحدة ثمّ ينكشف أمره، يضرب لمن كذبك الحديث»[3]، وهذا المعنى هو ما جعل "بوطاجين" يختار هذا المثل ليستشهد به على أولئك الكذّابين الّذين يقصدهم بسخريته.

لم يكن هذا سوى نموذج بسيط للتناص عند القاص "السعيد بوطاجين"، الّذي أبدع ونوّع في أساليبه الفنّية خدمة لمواضيع حسّاسة عالجها في مجموعته القصصية، من حال السياسة إلى حال المجتمع والثقافة وحتّى حالة الفرد، وكلّ ما يتعلّق بواقعه المعاش في قالب ساخر متهكّم، فهل نجحت هذه الباقة الفنّية الّتي اختارها "بوطاجين" في إثارة هذا الواقع ومحاولة تسليط الضّوء على خفاياه والدّعوة إلى التغيير، هذا ما سنحاول الكشف عنه في المبحث الموالي.

---

[1] محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013م، ص87.

[2] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص28.

[3] جعكور مسعود: حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012م، ص353.

المبحث الثالث: الواقع بين التّوصيف والسّخرية في مجموعة "حذائي وجواربي وأنتم" القصصية

يعتبر الفنّ عامة، والإبداع الأدبي بصفة خاصّة الوجه العاري للواقع، إذ يشتغل على تفاصيله، عاكسا إيّاها في نصوص واقعية متميّزة، وذلك بأساليب مختلفة؛ فمن الأدباء من عبّر مباشرة عمّا يراه دون لفّ أو دوران فاضحا، معالجا لذلك الواقع، لكنّ هذا الأسلوب يعرّض المبدع في غالب الأحيان لمضايقات تتفاوت حدّتها حسب القضايا الّتي يتعرّض لها هذا الكاتب.

لأجل ذلك ظهرت فئة أخرى تعتمد أسلوبا مراوغا؛ وهو الّذي يتحدّث فيه الكاتب بصفة غير مباشرة عن مواضيع تكون حساسيتها في المجتمع بالغة، وعادة ما يكون النّص من هذا النّوع منفتح الدّلالة، يحمل كمّا هائلا من التّأويلات، تجعل صاحب النّص يتملّص من الرّقابة المفروضة على الإبداع الأدبي، ليصل بذلك إلى مبتغاه وهو تنوير القارئ.

ولعلّ **الأدب السّاخر** هو أكثر الأساليب الأدبية مراوغة لما يحتويه من خصائص فنّية، وهو الأسلوب نفسه الذّي اعتمده "السّعيد بوطاجين" للتّعبير عن واقع أمّته –الجزائر– فقد عكست أعماله السّاخرة، خاصّة مجموعته القصصية **حذائي وجواربي وأنتم**، الواقع الأليم، إذ أخذنا الكاتب إلى عوالم الواقع المظلمة الّتي يعيش الإنسان البسيط كلّ حيثياتها، متشرّبا بؤسها حتّى استحال وجوده نقمة عليه، أصبح هذا الفرد عِبئا على نفسه، ناقما على وجوده، مهمّشا في مجتمعه مغتربا* فيه، لا يلعب أي دور فاعل في أي مجال كان.

وقد تمكّن "بوطاجين" من اسقاط كلّ ذلك في نصوص المجموعة القصصية في قالب ساخر، تحكم المرارة كلّ جزئياته، ومن هنا تشكّل «صورة الواقع الاستلهامية مادّة ثريّة لانسكاب الجمال الإبداعي عليها في لوحة فنّية منصهرة من أتونها ومتضادّاتها»[1]، فحين تقرأ هذه القصص تضحك مرارا وعبر ذلك الضّحك يتسرّب الألم واليأس الّذي اجتاح شخصيات القصص إلى داخل روحك، ذلك أنّ "بوطاجين" عبّر بالأسلوب ذاته –السّخرية– ، عن المواضيع الّتي تحيط بالفرد، تاركًا الأمر له لأجل تغيير حاله، لأنّ هذا « الأدب لا تكمن غايته في تشخيص

* الاغتراب: نوع من الاضطراب في علاقة الفرد بنفسه والعالم، وذلك بسبب فقدان المعنى المتمثل بصفة أساسية في الهدف من الحياة، وتحقيق القيم من يعطّل الحركة الدياليكتيكية ما بين الذّات والواقع. (محمد عبّاس يوسف: الاغتراب والابداع الفنّي، دار غريب، القاهرة، مصر، 2004م، ص144)

[1] سعاد جبر سعيد: انتهاكات حقوق الإنسان وسيكولوجية الابتزاز السياسي –مقاربة سيكولوجية–، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008م، ص144.

الواقع فقط... بل الأدب هو وسيلة لتغيير الواقع والوعي البشري»[1] فنميّز في هذه المجموعة (حذائي و جواربي و أنتم) ثلاثة اتّجاهات أو مضامين رئيسية؛ المضمون السياسي والمضمون الاجتماعي والمضمون الثّقافي.

أولا: المضمون السياسي

شغلت **السّخرية السياسية** حيّزا لا بأس به في كتابات "السّعيد بوطاجين"، إذ سخر من **السّياسيين** مقلّلا من شأنهم، مقرّعا لهم، متهكّما من تصرّفاتهم، فاضحا مغالطاتهم، قابضا على أخطائهم، فكانت السّخرية منهم إغاظة مسموح بها لما فيها من مراوغات وتلاعبات، إذ يعتبِر البعض السياسة «مجالا خصبا للكذب»[2] ونزعم نحن أنّ السّخرية مجال خصب للنقد اللّاذع، فكأنّما صارت السّخرية هي الأسلوب الأكثر ملاءمة لمثل هذه المواضيع. وبخصوص الكذب في مجال السّياسة، تؤكّد "حنه أرندت" (Hannah Arendt) أنّ «اللّجوء إلى الكذب إحدى الوسائل الضرورية والمشروعة... لكل من يمتهن السياسة»[3] وهذا تماما ما أشار إليه "بوطاجين" في قصّة **مغارة الحمقى** حين جعل "أحمد الكافر" سياسيا يمتهن الكذب والخداع، إذ كان «يقدّم دروسا للهياكل العظمية، ويدّعي أنّها كانت مسرورة»[4]، نلمس هنا هذه السّخرية الكبيرة من السياسي "أحمد الكافر" الذّي يعتبر نفسه ناجحا وهو يلقي خطابا أمام ملإٍ لا يعي، شبّههم بالهياكل العظمية أي (بالموتى)، فأيّ هيكل عظمي سيكون مسرورا وهو يستمع لخطاب سياسي؟ وأيّ سياسي سيصدّق أنّ هناك من يسرّ بخطاباته؟ هنا فقط سيصير حاله كمن كذب وصدّق كذبه، ادّعاؤه بسرور المستمع الّذي لا يستمع في الحقيقة كذبة كبرى، وذلك ليس بالغريب في مجال السياسة.

وليس "بوطاجين" وحده من سخر من السياسيين، فها هو "أرسطو" يعرّف الإنسان على أنّه حيوان سياسي[5]، فهو بذلك يلمّح إلى أنّ السياسة تخلع عن الإنسان صفته البشرية وتقرّبه أكثر للحيوانية، إذ يُعرف عن الحيوان اعتماده بشكل كلّي على غرائزه لغياب العقل عنه، فكأنّه يعتبر الإنسان الّذي يخوض غمار السياسة يلغي عقله ويعتمد على غرائزه مثله مثل الحيوان، وبهذا يكون أشدّ خطرًا وفتكًا.

---

[1] محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنّشر، الجزائر، 2009م، ص91.

[2] جاك دريدا: تاريخ الكذب، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2016م، ص35.

[3] م ن، ص ن.

[4] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص65.

[5] يراجع: قصي الحسين: سوسيولوجيا الأدب –دراسة في الواقعية الأدبية على ضوء علم الاجتماع– ، دار البحار، بيروت، لبنان، 2009م، ص43.

هذا وقد اعتبر "بوطاجين" في إحدى مقالاته أنّ لفظ السياسة أصبح «استعماله الدّارج يحمل معنى آخر الكذب، الهراء، المسخرة، التّيه، النّفاق، الرّياء، وما إلى ذلك من الدّلالات السلبية»[1]، وهذا يؤكّد لنا بطريقة ما أنّ السياسة والسياسي مصطلحات فقدت مصداقيتها بالنسبة لنا، إذ قد فقدنا الثّقة بكلّ ما له علاقة بها، لأنّ هذه الفئة من الناس حادت عن هدفها في مجتمعاتنا، عوضا عن ذلك قامت «بالعبث الأعظم بالقيم والنّاس والتّاريخ والمدرسة والجامعة والعقل والوطن والوطنية والدّين والشّباب والكرامة البشرية والثقافة، أي كلّ ما من شأنه التأسيس للفعل الحضاري»[2]، بالمقابل تحافظ على كلّ ما يخدم مصالحها

وفي القصّة نفسها يواصل "بوطاجين" السّخرية من السياسيين، فيضعهم موضع الحمقى الّذين يحاولون الاستقلال ببلد خاص بهم، يمارسون فيه كلّ أساليبهم القذرة، بلد على مقاس عقولهم المتعفنّة من جراء الخُبث فراحوا يفكّرون "في انتخاب رئيس ليشرف على مغارة الحمقى، يكذب دستورا نزيها جدّا وخطابا مهمّا جدّا»[3]. ها هو مصطلح الكذب يطلّ علينا مجدّدا، كأنّه صار أداة تعريف السياسة، أو بطاقة هوية للسياسي.

تستمرّ السّخرية والتّهكم في السير مع تطوّر الأحداث في القصّة، فنرى السياسيين في مغارتهم الّتي خصّوها للحمقى مثلهم فقط، يتفاوضون لإنشاء بلدهم ذاك الّذي أقصوا منه كلّ من يشكّل أي تهديد عليهم، فتبلغ السّخرية ذروتها في هذا المشهد الّذي قرّروا فيه أنّ «مسألة إنجاز بلد كامل تحتاج إلى شورى»[4]، ما يثير السّخرية ليست مسألة الشورى، ولا اهتمامهم المزعوم بآراء الآخرين، بل ما يثير السّخرية حقّا هم أولئك الّذين قرّروا أنّهم يستحقّون الشورى «نجتمع مع الرّيح ونشاورها... من الأحسن أن نسأل النّافذة»[5]، فكأنّما هذا البلد ليس به أهمّ أهمّ من الرّيح والنّافذة. ليس هناك سوى الجمادات الّتي لا علاقة لها بعالم البشر والسياسة، وهي نفسها الّتي تنوب عن النّاس العاديين من لحم ودم وتقرّر مصائرهم، النّاس الّذين من المفترض أن يكونوا أصحاب الكلمة العليا والأحقّ بالشورى من غيرهم.

ممّا يثير الضّحك والمرارة في هذه القصّة كذلك، هو التّرهات الّتي جُعلت نشيدا للمغارة، في الحقيقة بعد التفكير في الأمر نجدها ليست مجرّد ترّهات، بل رسالة سياسية تحذيرية، يرسلها الحمقى لكلّ من يقترب بسوء من مغارتهم، فأتى هذا النّشيد مكوّنا من كلمة واحدة مكرّرة خمس مرّات مختومة بجمع؛ «العصا، العصا، العصا،

---

(1) السّعيد بوطاجين: ما قبل الحراك بقليل، جريدة الجمهورية –يومية إخبارية وطنية، عدد 6756، بتاريخ: 1/ 04/ 2019، ص12.

(2) م ن، ص 12.

(3) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص63.

(4) م ن، ص61.

(5) م ن، ص ن.

العصا، العصا، العصي»[1]، إذ يحقّ لنا أن نعتبر هذا النّشيد هو السياسة الفعلية لهذه المغارة، يُعبّر عن العنف والحكم بقبضة من حديد وممارسة القمع والتسلّط، فهذا النّص «يؤكّد على سياسة الكبت... في ظلّ أزقة واقعٍ مستبدٍ تتحرّك فيه لغة العصا لا لغة الحضارات»[2].

وتبقى السّخرية في تصاعد مستمر بقصّة **مغارة الحمقى**، إذ نجد "بوطاجين" يواصل تسليط الضوء على السياسة المنتهجة في هذه المغارة الّتي يسوسها أفراد لا يحكّمون العقل ولو قليلا، بدلا عنه نراهم يحكّمون مبدأهم وشعارهم الأوحد؛ المصلحة والمناصب والنّفود. ففي ذلك نجدهم أكثر إبداعا وخبثا، وأكثر إصرارا على بلوغ أهدافهم فـ «من سوء حظّ البشرية أنّ الشّهوة للعدالة لا تكشف عن نفسها بالإلحاح والقوّة ذاتها الّتي تكمن في حبّ السّلطة والانتقام والتّمسك بالمناصب»[3]، فلو وظّف هؤلاء عقولهم في تحقيق العدالة، لاختصروا طريق المجد الّذي به يحملون ويريدون بلوغه، لكنّهم بأساليبهم الدّنيئة يخلّدون أسماءهم بقوائم أخرى غير الّتي حلموا بها، قوائم ملطّخة بدماء الأبرياء ودموع اليتامى وارتعاش المشرّدين، وحزن الثكالى ولعنة الفقراء...

لكن يبدو أنّ الرّغبة في تحقيق العدالة أبعد ما يكون عن مخطّطات هؤلاء، وهذا واضح، فنجد أحدهم يقترح أنسب حلّ –بالنسبة له– كي يكرّس وجود مغارتهم. ويجعلها تعمّر قرونا، فيقول: «نبدع شعبا يسيّر الجمهورية، بشرط ألاّ يقول أعرف، نقنعه أنّ الفعل أعرف لا يعرف شيئا إلاّ عندما يقول لا أعرف، أو يقول ربّما وأحسن من هذا أن نحرّمه بالفتاوى، أو نزوّجه باللاّم النافية، فلن تقوم له قائمة»[4]، إلى هنا تأخذ السّخرية طعم العلقم، أيّ بلد هذا الّذي يضمن استمراريته بتجهيل شعبه؟ وأيّ مغارة تلك الّتي تستوعب هذا الكمّ من الجهل؟ وما طينة الأنظمة الّتي «تستغلّ تمزّق شعوبها وجهلها للبقاء في السلطة»[5]، فأي مستقبل ينتظر مغارة كهذه رضيت رضيت بالظّلام ستارا لها، مثل هذه الدّول –المغارات– لا تضمن استمرارها إلاّ بالقوّة والتّعسف، إضافة –كما قلنا سابقا– إلى تجهيل الشّعب واستغلال الدّين في كثير من الأحيان لتحريم وإنتاج فتاوى بما يتماشى مع مصالحهم فنجد هنا تحريما بالفتاوى للفعل أعرف الّذي صار يشكّل هاجسا لهؤلاء، معتبرين أنّ «هذا الفعل قليل الأدب، هو الّذي أفسد مدينة الفحم وجعلها تنسى المشي على قدميها»[6]، وكأنّ الجهل هو ما يسيّر البلد

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص75.

(2) سعاد جبر سعيد: انتهاكات حقوق الإنسان وسيكولوجية الابتزاز السياسي، ص162.

(3) نبيل راغب: موسوعة الفكر العربي، ص263.

(4) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص67.

(5) بانوح عديدي، أقوال وحكم، ص94.

(6) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص67.

ويجعلها تزدهر، أمّا المعرفة فتجعله مترنّح الخطى، لا يقوى على النّهوض، يا للسّخرية! جعلوا من الزّحف في الحضيض حضارة وتقدّما، ومن محاولة النّهوض والتّقدم ذنبا وجهلا وسوء تدبير.

كما أشار "بوطاجين" في القصّة ذاتها إلى قضية سياسية مهمّة هي الاستماتة في التّمسك بالمناصب، فنراه يسخر من الهيئة الحاكمة حين اعتبرت رئيس الجمهورية ملكا، مكرّرا ذلك في عدّة مواضع، إذ يستخدم هذا الملك سلطته لوضع حدّ لمغارة الحمقى وإسكات أيّ بوق يهتف معارضا للسّياسة المنتهجة من قبله، إذ أُغلقت هذه المغارة فقط بـ"بيان واحد من الملك"[1]، الّذي كان يوما رئيسا، وبعدها، وما إن كرّس نفسه لحكم وتطوير البلاد حتى ناشده الكرسيّ أن يظلّ متمسّكا به، لأنّه الأجدر من غيره به، حتى ملّك نفسه في بلد يتباهى بنظامه الجمهوري الديموقراطي الشعبي، لكن ماذا عنّا نحن شعب هذه الجمهورية؟ «إلى متى نعبد الصّنم بعد الصّنم؟... إلى متى نستظلّ بشجرة تُقلّص عنا ظلّها؟ إلى متى نبتلع السّموم ونحن نظنّ أنّ الشّفاء فيها؟»[2] كأنّنا نعيش جاهليتنا الثّانية، حيث صارت أصنامنا تتأنّق بأغلى الحلل وتتربّع على كراسي السّلطة متمسّكة بها، متحكّمة بنا.

وفي قصّة أخرى يلتفت "بوطاجين" لقضية مغايرة، تمثّلت في التآمر الخارجي/الدّاخلي على الجزائر وخيراتها ففي قصّة **إرث من الرّيح**، يحدّثنا القاص بشكل مرمّز عن كيف حاولت بعض الأطراف تقسيم ثروات الجزائر في لحظة وهم منهم أنّها وصلت لنهايتها وسقوطها، ظانّين أنّه من السّهل استغلال ثرواتها، هذه الأطراف تمثّلت في قوّتين عالميتين كبيرتين، كانت الأولى متمثّلة في **الولايات المتّحدة الأمريكية** الّتي تعدّ من أشدّ القوى السياسية تأثيرا في العالم -إن لم نقل أشدّها على الإطلاق- والّتي كشفت للعالم أجمع أطماعها في التّوسّع وإنشاء مستعمرات وقواعد عسكرية حول العالم، وقد جعل "بوطاجين" في قصّة **إرث من الرّيح** هذه القوّة في هيأة رجل، وأطلق عليه اسم **الماريكان**، وهو الاسم العامي المتداول في مجتمعنا لهذه الدولة.

أمّا القوّة الثّانية فكانت بطبيعة الحال **فرنسا**، الدّولة الاستعمارية الّتي لازالت تحلم بتوسيع رقعتها ونفودها حتّى لو كان ذلك الحلم يقطن خلف البحار، وقد أطلق "بوطاجين" عليها اسم **عزرائيل**، الّذي يمثّل ملك الموت في ثقافتنا الشّعبية، كأنّه يرمز بهذا الاسم إلى الموت والخراب الّذي يخلّفه عزرائيل -فرنسا- أينما ولّى وجهه وأطماعه، أمّا الطرف الثّالث فلم يكن غريبا، ولا قوّة كبرى لها أطماع توسّعية، بل كان المسؤولين الّذين يسمحون لهذه القوى بتحقيق أطماعها -أو تكاد-، فوظّف شخصية أطلق عليها اسم **الحكومة** الّتي تتنافس مع القوّتين الأخريين من أجل الحصول على أكبر قدر من الأرباح.

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص76.

[2] نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ص57.

كما لا ننسى السّبب الرئيسي الّذي جمع "بوطاجين" هذه الأطراف حوله، وهو **الحاجّة ميمونة** وإرثها الّذي أسال لعاب الجشعين، وهذه المرأة ليست سوى رمز **للجزائر** الّتي تتهافت هذه القوى من أجل الحصول على ثرواتها.

يضعنا "بوطاجين" أمام مشهد مغضب أكثر من كونه مشهدا تهكّميا، حيث يجتمع بعض الأطراف لدى سماعهم بتدهور صحّة "الحاجّة ميمونة" الّتي تمتلك شقّة فائقة الجمال، إذ اشتدّ النّقاش بين رجل يدعى "الماريكان"، والآخر عُرف باسم "الحكومة"، وكانا هما أكثر المتخاصمين شراسة، أمّا البقية فكانوا حياديين تارة وتارة أخرى ذوي حضور ضعيف، ذلك لخوفهم من مواجهة خصومهم، لعلمهم أنّ «الماريكان مصيبة كبرى الحكومة أيضا له ألف وجه، هو وبدعة الطّوفان، لما قدم إلى الحارة فسدت طباعها»[1]، وفسدت كذلك نواياها وابتعدت عن عاداتها الأصيلة، فراحت تفقد يوما بعد الآخر هوّيتها وميزاتها بعدما أتى طوفان التغيير برعاية القاطن الجديد "الماريكان".

ظلّ الجدال محتدما بين الحكومة والماريكان حول تقسيم إرث الحاجّة ميمونة حتّى قبل أن يروا جثمانها ودون أيّ حقّ يذكر، رغم هذا فقد اعترف البعض ممّن شهد الجدال أنّ «الحكومة قد يستغلّ علاقاته ويستولي على الشّقة وما فيها، الماريكان دنيء وله مشاريع غامضة مثله، قد ينقلب في أيّة لحظة، يصبح مفترسا عندما يتوفّر السّياق، لا أحد يعرف مزاجه، لا أحد يعرف نيته، وحش لا يؤتمن جانبه، مصلحته فوق القوانين والأعراف والرّسل والله، مثله مثل الحكومة»[2]، فشريعة هؤلاء مصلحة وحسب، يسنّون قوانينهم الخاصة ويجبرون الضّعيف على اعتناقها، فالماريكان هذا سياسي يجيد لعب الأدوار ولبس الأقنعة، وحين تمارس هذه الأقنعة هوايتها المفضّلة: "السّقوط فجأة"، يمارس صاحبها –الماريكان– لعبته المفضّلة "الافتراس دون رحمة"، مع هذا «ورغم أنّ النّاس يعرفون من هما الماريكان والحكومة، فلا أحد تجرّأ على فضحهما»[3]، خوفا من بطشهما واتقاء لشرّ لا قدرة للإنسان البسيط على مواجهته أو حتّى احتماله، هذا الخوف جعل هذه الأطراف تتمادى في بطشها، وتزداد عنفا.

---

[1] نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ص106.

[2] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص109.

[3] م ن، ص106.

ويبقى هذا الصراع محتدما بين هؤلاء حول تقسيم تركة المريض* -الحاجّة ميمونة-، يتدخّل فجأة طرف ثالث يجابه "الماريكان" و "الحكومة" في القوّة، لكنّه كان أكثرهم إصرارا على أخذ أكبر حصّة ممكنة من إرثها "عزرائيل" هذا الّذي بدا من كلامه أنّه ليس بالوافد الجديد على الحارة، بل شخص عمّر طويلا هناك باحثا له عن مكان دائم، وهذا ما صرّح به قائلا: «أعرف ما يحدث في الحارة وما سيحدث غدا، أنا وُلدت هنا ولم أتحرّك من هنا، لم أسافر ولم أعرف ما وراء البحر»[1]، كأنّه يعترف بشكل ما أنّه يحرّك شؤون هذه الحارة، يتحكّم بحاضرها ومستقبلها، يتسلّل بين سكانها كالسّم للجسد ليشلّ هاماته ويقتل كلّ بدرة أمل حتّى قبل أن تقرّر النّمو.

لا يزال الجميع يترقّب جثمان "الحّاجة ميمونة" يترقّبون سقوطها ليحتفلوا بغنيمتهم، وعندما طال انتظارهم ونفد صبرهم ولم يصلوا إلى أيّ اتّفاق ولم «تقبل الجماعة القسمة [و] رأت في الأمر احتيالا»[2]، كان قرارهم أنّهم «سيهجمون دفعة واحدة، يكسّرون الباب ويحتفلون بموت العجوز الّتي رفضت أن تموت في الوقت المناسب وتركتهم ينتظرون، انتظروا وفاتها جيلا لكنّها ظلّت مصرّة على الحياة دون حياء»[3]، هذه الأعين الّتي كانت ترقب باستمرار ممتلكات "الحاجّة ميمونة"، ترقبها غدرا وطمعا، وأحيانا ترقبها حسدا لأنّها تعتبر أنّ هذه العجوز المسالمة تستحقّ أقلّ من ذلك بكثير، كأنّ الخيرات لا يجوز أن تُوهب لسواهم، فهم أحقّ البشر بها وأكثرهم استحقاقا لها أمّا الباقي فهم دون مستواهم لا يستحقّون إلاّ الفُتات الّذي يرميه هؤلاء.

ونلاحظ في النّقاش الجاري بين القوى المتصارعة حول إرث ليس من حقّهم، تدخلّ أطراف أخرى لم يكن لتدخّلهم من القوّة ما يردع هؤلاء، من المتدخّلين نجد "كذّاب الحارة" الّذي اكتشف أطماع هذه القوى وأراد ردعهم وتحريض المستمعين عليهم ولو بكلمة صدق واهنة، فيقول «اسكتوا، كلّكم كذّابون، الماريكان والحكومة لا علم لهما بشيء، لا يعرفان إلاّ مصلحتهما، مستعدّان لإبادة الدّنيا من أجل الحصول على قطع نقدية، لا دين

---

* في أواخر القرن التاسع عشر، أطلقت أوروبا على الدّولة العثمانية لقب، "رجل أوروبا المريض"، بسبب الضّعف والتّرهل والوهن التي أصابت جسدها وأدّت إلى تمزّقها وتفتّتها وانقسامها، حينها كتب دبلوماسي تركي في أوروبا إلى وزارة الخارجية في اسطنبول رسالة قال فيها: إنّ الأمم الأوروبية تستعدّ لوليمة كبرى، وما لم نتحرّك نحن سريعا لنكون على لائحة الضّيوف، سنصبح على لائحة الطّعام. وهذا ما حصل خسرت تركيا وقسمت إمبراطوريتها على طاولة طعام الدّول الاستعمارية، وعلى رأسها الدّول العربية والإسلامية في إطار اتّفاقيات سايكس بيكو. (خالد الجابر: رجل العالم المريض، WWW. Al-sharq. Com، بتاريخ: 14/ 06/ 2019م، على الساعة: 23 و 41د).

الآن يطلق على الأمّة العربية التّسمية نفسها لكن مع شمولية أكبر: "رجل العالم المريض" وهذا المريض يتواجد الآن في غرفة العمليات محاطا بعشرات المباضع الدّولية والإقليمية. (سعد محيو: رجل العالم المريض... والوليمة الكبرى، WWW. Suissinfo. Ch بتاريخ: 11/ 06/ 2019م، على الساعة: 17 و35د). والجزائر هي إحدى الوجبات الدّسمة التي تتهافت القوى الكبرى للاستيلاء عليها وعلى خيراتها.

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص104.

[2] م ن، ص106.

[3] م ن، ص107.

لهما ولا ملّة»[1]، لا يعترفان بأيّ قانون وضعي كان أو شرعي، "لا دين لهما ولا ملّة" تعبّر عن الشّخص الّذي لا يؤمن بشيء، إنسان جاحد تحكمه المصلحة، عابد لنفسه، كافر لغير ذلك، والّذي لا دين له ولا ملّة سيفعل أيّ شيء، في شريعته كلّ شيء مقبول، وكلّ منفعة له مفروضة، ذلك «أنّ الأشياء تحكم الإنسان، والتّملّك يحكم الوجود»[2]، بالنّسبة لهؤلاء الّذين يبيحون لأنفسهم فعل أيّ شيء، ما يهمّم حقّا هو المنفعة الّتي تعود عليهم من ذلك الفعل، كأنهم بذلك يحكمون على الأفعال من مدى نفعيتها* حتّى لو كانت هذه التّصرّفات تعود بالضّرر على غيرهم، فأيّ قانون خُلقي هذا الّذي اعتنقوه؟ ما إن باشر حديثه متدخّلا في نقاش هذه القوى، حتّى نهره الماريكان بكلّ حدّة «زمّ فمك أحسن لك... حقيبتك لا تفرغ من الكذب، أنت بذاتك كذبة»[3]، بذلك فهو يُخرس كلّ معارضة أو حتّى الرّغبة بذلك لدى الآخرين الّذين سيهلّلون ويركعون لجبروته، أو يعارضون وينتفضون بالذهاب إلى بيوتهم وإغلاق أبوابها عليهم والعيش بسلام وذلّ.

من خلال القصّة نفسها نكتشف أيضا أنّ "عزرائيل" هذا الّذي يحترمه أهل الحارة، كان على علاقة وطيدة مع "الحاجّة ميمونة"، إذ يعرفها حقّ المعرفة، كما يعرف جيرانه «وتفاصيل الحيّ وأسراره، يعرف مقاس أحذية الجيران وملابسهم، لا شغل له في الحياة سوى معرفة كلّ كبيرة وصغيرة»[4]، عن حياة الحيّ، كأنّه يجري مجرى الدّم في عروق أهل هذا الحي، ومن الواضح أنّ "عزرائيل" أكثر سوءا من "الماريكان والحكومة" لأنّ هذين الأخيرين «حديثا العهد بالحارة»[5]، أمّا "عزرائيل" فكان له ماض مشين مع تلك الّتي لا زال راغبا في الاستيلاء على أملاكها، فضلّت عيناه ترقبها غدرا ولا يفوّت أيّ فرصة للقدوم إلى الحارة طمعا في إرث لا حقّ له به.

"عزرائيل"، هذا المستعمر العنيف الّذي آذى الحارة كثيرا يعترف بجرائمه -ليس كلّها-، يعترف بسوئه وظلمه، هذا الاعتراف الّذي لن يغيّر من هويّته ولا من ماضيه، لكنّه يعتبره على الأرجح -وهو واهم بالطّبع- تذكرة تمنحه حقّ الانتفاع بالميراث، فتراه يرفع صوته قائلا: «رغم أنّي عشت مثل العفريت فقد فهمت عقوقي كنت أكثر من شيطان لكنّها أكرمتني»[6]، هل اعترافه بعقوقه يجعل منه ابنا ووريثا شرعيا؟ أم سيزيل النّدب الّتي خلّدها

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص101.

(2) علي عبّود المحمداوي: بقايا اللّوغوس- دراسات معاصرة في تفكّك المركزية العقلية الغربية-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص76.

* جون ستيوارت ميل... يقول أنّه كلّ ما يعنينا من الناحية الأخلاقية، هو نتائج أفعالنا وسلوكنا ودرجة تأثيرها على سعادتنا. (محمد زكريا توفيق: الفلسفة النّفعية، WWW. M. ahewar. Org، بتاريخ: 14/ 06/ 2019م، على الساعة: 19 و12د.

(3) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص98.

(4) م ن، ص103.

(5) م ن، ص106.

(6) م ن ، ص108.

التاريخ؟ سيظلّ عزرائيل بلا حقّ مهما ادّعى ذلك، ستظلّ "الحاجّة ميمونة" قويّة ولن تكون فريسة الموت ولن يُتاح للمتربصين بها اقتسام ما ليس لهم به أي حقّ.

وبعد دهر من الجدال خرجت "الحاجّة ميمونة" من شقّتها، «وكانت مضيئة كعادتها، رشيقة وحيّة، وكانت تبتسم للجميع»[1]، كأنّها تسخر من خيبتهم، فهي تعلم تماما ما جرى أمام شقّتها كأنّها تنهي بابتسامتها جشعهم وطمعهم بما تملك.

هذه الازدواجية بين الواقع السياسي وقضاياه المختلفة، وبين القالب السّاخر وأساليبه، ساهمت في لفت انتباه القارئ إليها وتسليط الضّوء بشكل مراوغ طريف على هذه القضايا، فالسّخرية كقالب فنّي مكّنت الكاتب من تشخيص الواقع السياسي على خطورته بشكل يمتّع القارئ من جهة، ويبعد عنه عين الرّقيب من جهة أخرى.

ثانيا: المضمون الاجتماعي

تحدّث "بوطاجين" في جُلّ قصص **حذائي وجواربي وأنتم**، عن **الحياة الاجتماعية** القاسية الّتي يعيشها الفرد في ظلّ مجتمع مشوّه المعالم، تُطمس فيه الهويّات وتُداس فيه الأحلام ويُهان به الإنسان، يعمّ فيه الفقر والآفات. فتفقد الحياة معناها، إذ نجده في هذه القصص «يرفض القيم والاتجاهات الّتي تقوم عليها النُّظم السياسية والاجتماعية السّائدة في المجتمع»[2] والّتي كانت سببا في معاناة الإنسان المعاصر، وجعلته يتخبّط بين أحلامه وواقعه، معتبرا في الآن ذاته أنّ من يتمنّع في الدّفاع عن مجتمعه لا يستحقّ أيّ احترام، «فمن يرى الباطل ولا يشهر كرامته كيف تثق به؟ من ينبطح أمام المنبطحين بحثا عن منصب كيف لا تحتقره»[3]، هذه الاستفهامات السّاخرة تعبّر عن حال بعض الأفراد في المجتمع، حيث اعتبر أنّ كلّ من لا تتحرّك نخوته رفضا للظّلم الحاصل أمامه ليس أقل من شيطان أخرس، لا مجال للثّقة به، هو وكلّ من يرضى الذّل على نفسه ومجتمعه، فتراه عبدا للآخر الّذي لا يمكن أن نعتبره حتّى نصف سيّد، يتملّق له لأجل خدمة ما أو مصلحة، حتّى لو كانت حقّا مشروعا، حيث صار هذا الإنسان يتناسى قيمته كفرد، وكمخلوق كرّمه الله ويسّر له سُبل العيش ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾ [سورة الإسراء، الآية 70] وبدل أن يشكر الله على هذه النّعمة، صار يتضرّع لغيره ليمنحه ما وهبه الله من دون طلب حتّى، بل ويذلّ نفسه أمام بشر يساوونه.

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص111.

[2] حليم بركات: غربة الكاتب العربي: دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص173.

[3] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص5.

وتحدّث أيضا "بوطاجين" كثيرا عن مظاهر **التّدهور الاجتماعي**، و**اغتراب الفرد** وسط كومة من المشاكل إذ «يصبح الفرد في المجتمع مجرّد شيء يوجد فحسب من أجل شخص آخر، ويصبح المجتمع المدني... هو مجال حرب الجميع، أي عالم من الأفراد المتنافرين الّذين يعادي بعضهم بعضا»[1]، مجتمع يفقد فيه الفرد قيمته وحسّه الاجتماعي، ورغبته في الاستمرار ضمن نظام جماعي لا يحترمه، فتتضارب الرّغبات وتطفو المصالح الشّخصية على سطح العلاقات، والنتيجة! مجتمع تحكم الفوضى حيثياته، فلا نرى بعد ذلك سوى جثث خاوية تتصرّف وفق رتابة العيش وما يُمليه، منتظرة موعد الدّفن لتستريح من عذابها.

فها هو في قصّة **أحذية الورد والكرز** يتحدّث عن حالة الاغتراب واللانتماء الّتي يعاني منها الفرد جرّاء اختلافه عن الآخر-أو هكذا يشعر- فتنقطع جميع الرّوابط، وهذا ما حصل مع بطل القصّة "يوسف" الّذي وُلد مختلفا، وتكمن السّخرية في تقدير الأطباء أنّه لن يعمّر طويلا لأنّه كان هشّا وطيّبا.

وكان الأمر مشابها لما ورد في قصّة **أوجاع الفكرة**، حين لم يجد الكاتب من يشبهه في الحياة، كان توّاقا لرؤية شبح انعكاس له، لذلك خلق تلك الفكرة -أحمد علي- الّتي تشبهه وأخرجها للوجود، ولسخرية القدر بقي على نفس حالة اللانتماء والاغتراب الّتي عاناها منذ دهر، فها هو يعترف أنّه مصاب بالعياء الّذي هو بالنسبة له أن «تفقد القدرة على التّمييز بين الأفكار والذّباب، العياء معناه ألاّ تجد رصيفا لا يرهب منك لأنّك أنت، أعزل لا قامة لك... العياء معناه أنّك تتعثّر ولا تجد حائطا تتكئ عليه، لا تجد مكانا تسقط فيه فتهوي في الغياهب»[2]، المظلمة مفضّلا الانعزال عن ذاك كلّه، هذا اللانتماء الّذي يحكم على الفرد بالسّجن داخل جسده وأفكاره فلا يقوى على الخروج من سجنه، يظلّ حبيس نفسه ينتمي لها فقط، أمّا البقية فمختلفون غرباء لا حاجة له بهم.

أما في قصّة **الجورب المبلّل**، فيتحدّث فيها الكاتب عن كيف استحال الفرد من دون قيمة ولا هدف ولا حتى رغبة في الحياة، فاقدا لذّة العيش، فها هو بطل القصّة "محمد" قد شعر «أنّه لا يحتاج إلى الحياة، ولا الحياة تحتاج إليه كان الشّعور الّذي يلازمه منذ حزمة سنين أنّه ليس أحسن من جورب مبلّل يستيقظ كلّ صباح ويذهب إلى ما يشبه العمل»[3]، هذا المستوى من اليأس الّذي بلغه "محمد" يعطينا تصوّرا عمّا يحيط به في مجتمعه، من رتابة في العيش وانعدام كلّ السّبل لتغيير ذلك الوضع، ما زاد يأسه وعجزه حتّى في إنشاء علاقات اجتماعية

---

(1) محمد عبّاس يوسف: الاغتراب والابداع الفنّي، ص48.

(2) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص14.

(3) م ن، ص50.

بسيطة فصار مغتربا في مجتمعه، حيث أنّ «الفرد بتوقّفه على أن يكون في وحدة مع تلك البنية الاجتماعية يفقد كلّيته وعندما يحدث ذلك لا يكون ممتلكا بعد لناصية جوهره، وإنّما يغرّب ذاته عن طبيعته الجوهرية... أي يصبح باختصار مغتربا عن ذاته»[1]، فالطبيعة البشرية، أو الفطرة السّليمة للإنسان هي الحياة وسط جماعة، لذلك يُعرف لدى علماء الاجتماع بأنّه كائن اجتماعي بطبعه، لكن حين يبتعد الشخص عن هذه الفطرة ويهرب عن هذا المجتمع ليس هذا فحسب، بل يغترب عن نفسه لأنّه عارض فطرتها. «وبذلك أصبح مخلوقا غريبا ضائعا يطلب الانتماء ولا يجد من أو ما ينتمي إليه»[2]، في النّهاية يتعب كما تعب "عبد الله" في قصّة **حبل لعبد الله**، الشّاب الّذي صوّره "بوطاجين" جالسا لا شغل له سوى الحديث مع ورقة كُنّاش، رُسم فوقها إنسان، هذا الشّاب الّذي ملّ من وضعه ويرفض أيّ تواصل مع بني جلدته، فيخاطبهم بقوله: «لا أريد رؤية أحد، أنام إلى ما بعد القيامة هل تدركون المغزى؟ تعبت، تعبت، تعبت، اللاّمعنى، لا شيء يحمل دلالة، عشت ألف سنة ولم أخط خطوة إلى الخلف، دائما إلى سديم الغمر والبداية»[3]، والتّكرار الّذي حصل على مستوى كلمة تعبت، يعبّر بصدق عن الحالة النّفسيّة الّتي يعيشها بطل القصّة وعن حياته الّتي صارت عبئا عليه، حتّى أنّه رغب في العودة إلى الوراء، فلم يتح له ذلك بل ظلّ بمكانه، متّكئا على واقعه الّذي اختفت منه الألوان، لذلك نراه في مشهد ساخر يرسم حبلا ويشنق الرّجل الّذي رسمه، ثمّ يحاول فعل نفس الأمر ليخلّص نفسه من نفسه، لكن «لما أراد أن يرسم حبلا ليعلّق نفسه كثيرا نفد الحبر»[4]، فكان "عبد الله" بذلك يرى في حبل المشنقة طوق نجاة، حيث يتحوّل الشرّ الخالص إلى نقطة أمل، أو إلى مخرج من ضيق الحال، لكنّ الظّروف تمنعه حتّى من ذلك كأنّها أغلال تشدّه إلى سجن الحياة ترغمه على عيشها بما فيها من ألم، عليه بعد الآن أن يتحمّل الجلدة بعد الأخرى حتّى يجد طوق نجاة آخر مهما كانت هويّته، ما عليه فقط هو إخراجه من الحياة.

وبهذا يكون "بوطاجين" قد اتّخذ القصّة السّاخرة طريقة «فنيّة لكشف المسكوت عنه في المجتمع وفضحه، في سرد يتّخذ من السّخريّة وسيلة للتّعبير عن موقف رافض للواقع الّذي يهمّش النّاس »[5] ويقضي على أحلامهم ولا سبيل لإخراج النّاس من هذا الهامش، إلا بهدم النّظام الاجتماعي السّائد وخلق نظام آخر يعطي أهميّة بالغة للفرد ومتطلّباته، ويقهر اغتراب الفرد به ويقصي مصطلح الهامش[6].

---

[1] محمد عباس يوسف، الاغتراب والابداع الفنّي، ص43.

[2] نبيل راغب: موسوعة الفكر العربي، ص58.

[3] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص84.

[4] م ن، ص87.

[5] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب –قراءة سوسيوثقافيّة– دار رؤية للنّشر، ط1، 2015م، ص224.

[6] يراجع: محمد عبّاس يوسف: الاغتراب والإبداع الفنّي، ص59.

لكن للأسف، ففي مجتمعاتنا المعاصرة من غير المتاح للفرد التّخلّص من اغترابه، وإحساسه بعزلته في بيئته هذه البيئة الّتي تحرّم التّفكير يوميا وتنوب عنك فيه سائر الأيّام «لا تفكّر ولماذا تفكّر؟ ها قد شبت بلا سبب وقريبا سينبت لك ذيل مثلنا، هناك من يفكّرون في مكانك، فلا تحزن»[1]، من المعروف أنّ الحيوان هو من يملك ذيلاً وليس الإنسان، بمعنى أنّ هؤلاء يجبرون شعوبهم على الاقتراب من صفة الحيوانية يومًا بعد الآخر وذلك من خلال إلغاء الشيء الّذي يميّزهم عن الحيوان، لكنّ السؤال المطروح هنا: هل حقّا ما زال هناك من يفكّر بمجتمعاتنا؟ أكيد هناك من يفكّر، لكن إن عدّلنا السؤال سيكون كالآتي: هل التّفكير في دولنا العربية له تأثيره في تغيير نمط العيش أو نظام الحكم؟ لا طبعًا، هذه الأفكار لا تحرّك ساكنًا، تختفي في الفضاء الفسيح فكرة بعد أخرى قرنًا بعد قرن، هم يفكّرون مكاننا، فلم نفكّر، هم من يختارون نمط عيشنا ولباسنا وأنظمتنا التعليمية، يتحكّمون بنا كبيادق شطرنج تتناحر على رقعة ذات لونين، إمّا أن تنتهي قبل أن تبدأ وإمّا تنتهي بعدما تتجرّع أكبر قدر من القرارات الّتي لا علاقة لك بها ولا صلة، تدفع ثمنها فقط لأنّ من يتحكّم بك فكّر بمكانك.

لم يكتف "بوطاجين" بالحديث عن تهميش الأفراد وشعورهم بالاغتراب في أوطانهم، بل تحدّث عن قضايا أخرى نحمل ذات الأهميّة بالنّسبة لنا، من بينها **النّفاق** الّذي يتّصف به أغلب أفراد المجتمع، حتّى صار متأصّلا بهم لصيقا بشخصياتهم، لذا عند قراءتنا لقصّة **الجورب المبلّل** نرى هذا النّموذج من النّاس، أو لنقل: لا نرى سوى هذا الصّنف الّذي يُظهر عكس ما يُضمر في نفسه من سوء، فها هو الجورب المبلّل (محمد) يلقي خطبته أمامهم يشتكي الظّلم الّذي أوّهوه به، فتكون ردودهم كالآتي: «يا للنّهر المسكين! علّق لئيم... يا لحماقتنا! استطرد أحد الأنذال مبتسما. لعنة الله على المفسدين، علّق مفسد. ويل للمجرمين، قال مجرم. يا للخسارة، علّق أحد الأنذال»[2]، هذه المفارقة السّاخرة بين المضمر والظّاهر، تجعل النّفس تشمئزّ من جرّاء صفاقة هؤلاء، يتعاملون بخبث بيّن، فقد تعمّد "بوطاجين" أن يرينا ما بنفوسهم، ينقل لنا مدى فظاعة هذه الصّفات الانسانيّة الّتي يمكن اعتبارها مرضا يصيب أخلاق الفرد، هذه النّماذج كثيرا ما نصطدم بها في حياتنا، أناس بواطنهم قمامة وألسنتهم مساجد.

أيضا تحدّث "بوطاجين" عن صفة أخرى، تكون غالبا مصاحبة للنّفاق، وهي **الحسد**، حيث لجأ إلى أسلوب المبالغة لتبيان مدى فظاعة هذه الصّفة، ومدى بغض من يتّصف بها للآخر، إذ يخبرنا "عبد الله" في قصّة **حبل لعبد الله** أنّ مثل هؤلاء «يحسدونك على بؤسك ويريدونك أن تكون عاريا مثل الإبرة»[3]، هذه العيّنة لا يرضيها سوى انتهاؤك، يرضيها انكسارك ووصولك إلى حتفك فقط.

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص75.

[2] م ن، ص ص54، 55.

[3] م ن ، ص83.

وها هو في قصة **أحذية الورد والكرز** يبّث لنا يأس بطل القصّة، يأسه من الحياة في مدينته الّتي لم تعد تزرع أيّ نوع من الأمل، حتّى الضئيل منه والخافت، فراح يقارن بين مجتمعه والمجتمعات الأخرى، باحثا عن العلّة في بيئته، فتراه يتساءل: «لما النّاس سعداء على الضّفاف الأخرى، ولما نحن تعساء، ألأنّنا وضعنا رجلين في الطّين وصفرا في السّماء؟»[1]، فيبدو هذا المتسائل واعٍ حقا بالعلّة. العلّة الّتي تتجلّى في عدم دراسة الخطوات الّتي يسير عليها المجتمع بعناية، كأنّما المجتمع هنا شخص يسير، يلقي نظره بعيدا دون مواطئ قدمه فيغرق بالوحل، فأيّ رجل سيتحرّر أوّلا للخروج من بركة اليأس؟. أم يظلّ عالقا بها مراقبًا لركب الحضارة يبتعد عنه رويدًا رويدًا، أم هو فقد أثرها منذ زمن؟

هذا المجتمع آل به الحال إلى الاعتياد على هذه الظّواهر بسلبيّاتها فيراها شيئا عاديّا، محطّة يوميّة روتينيّة، لا تحتاج حتّى عناء التوقّف عندها والتّأمّل بها لبرهة من الزّمن، على الأقل هذا الحال ما جعل "أحمد علي" في قصّة **أوجاع الفكرة** يهرع إلى مبدعه، خائفا مرتعبا لأنّه وجد «رأسا مقطوعا على الرّصيف، ليس في سلّة المهملات لعلّه اندهش، صدمه المشهد»[2]، فكأنّما كان على "أحمد علي" أن يندهش فقط لو رأى الرّأس في سلّة المهملات، أمّا الرّصيف فهو أمر عادي، عادي جدّا أن يُلقى رأس إنسان على الرّصيف، كأنّه صار مشهدا يوميّا لا يثير حفيظة في النّفس، ولا يؤثّر بها، أيّ مجتمع هذا الّذي صار مبرمجا كآلة؛ ينهض ثمّ يذهب للعمل أو المدرسة ويعود مساء إلى البيت ويخلد للنّوم، صار العقل مغيّبا، لا تفكير ولا شعور، وبالتالي لا حاضر له ولا مستقبل ينظره.

في القصّة نجد "أحمد علي" يقصّ على مبدعه كيف وجد الرّأس على الرّصيف، وكيف خاطب النّاس كي يكرّموه بدفنه، وكيف «كان النّاس يعبرون دون اكتراث»[3]، إلى هذا الحدّ وصل مستوى اللّامبالاة في هذا المجتمع الزّائف الّذي صنع إنسانا ذو بعد واحد*، لا يفكّر إلاّ في اتّجاه واحد، أن يعيش يومه بسلام دون اكتراث لأيّ شيء أو أحد.

كما نجد "بوطاجين" يحدّثنا في قصصه عن **الفقر** في مدينته، والأوضاع المادّيّة المزريّة، في المقابل من ذلك يرينا الطّابع المادّي الّذي غزى المدينة، صارت كلّ السّبل مهيّأة لأصحاب المال، وكلّ الأبواب لا تفتح أقفالها سوى بالمال، لتظلّ مغلقة أمام ابن الفقير البائس، ففي قصّة **أوجاع الفكرة** نجد "أحمد علي" –هذه الفكرة الّتي دبّت فيها الحياة وخرجت لعالم البشر– نجده يرتطم بالواقع المادّي للمدينة الّتي خُلق بها، والطابع الانتهازي لمن

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص42.

[2] م ن، ص17.

[3] م ن، ص17.

* إنّ الإنسان ذو البعد الواحد تعبير عن مدى التناقضات التي يحياها واقع المجتمع الصناعي، كما يعكس أزمة الحضارة الّتي حادت فيها الوسائل عن غايتها، وحادت بذلك مضامين كلّ المقولات عم مذلولاتها الصحيحة، فالطبيعة الغريزية والذهنية والبعد الثقافي والاجتماعي والسياسي ومفهوم العمل أصبحت دالالاتها تحمل زيفا توجّهه عقلانية عي وصف مركوز لا عقلانية.(جمال براهمة: الإنسان والوعي في فلسفة هربرت ماركوز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010م/ 2011م، ص106).

يعتبرون أنفسهم حرّاسا لها، فها هو يسرد ما حدث معه لمبدعه: «قال لي حارس المدينة لا علامة لك ولا مفتاح، أغلقنا الأبواب، الأبواب الموصدة لا تفتح إلاّ بالمال لا الصّلاة تنفعك ولا قلبك الأبيض»[1]، في الحقيقة هذا لم يحدث مع "أحمد علي" فحسب، فهو لم يكن سوى عيّنة لآلاف الشّباب دوي الشّهادات المختلفة، حيث تنكسر أحلامهم بكلّ قسوة على جدار الواقع، صار المسؤولون عن المؤسّسات يستقبلون "الهدايا" مقابل إيواء حلم شاب بالعمل، هذه الهدايا في الحقيقة ليست سوى مبالغ مالية طائلة تدخل تحت مسمّى "الرّشوة"، هذه الّتي تغيّر الأسماء مرّة بعد مرّة لتكسب شرعية مزعومة وقبولاً لدى المجتمع الإسلامي، لكنّ الغريب أنّ الشباب الّذين هم بحاجة فعلية لمناصب عمل لا يملكون هذه المبالغ لدفعها ونيل أحد حقوقهم الرّئيسية في وطنهم، وإمّا يتمنّعون عن تقديمها معرفة منهم بحكمها الشرعي واجتنابا لما نُهوا عنه، وفي كلتا الحالتين يظلّ بطّالا، والمنصب يذهب لأشخاص لا يستحقونه، وحاجتهم له لا تضاهي حاجة الآخرين.

وها هو "بوطاجين" في قصّة أخرى: **حبل لعبد الله**، يعتبر «أنّ كلّ الأوراق مهمّة ما عدا الأوراق النّقدية لا تصلح حتّى لكتابة إنشاء، تلك الكائنات الوسخة لا يمكن أن تصبح ورقًا إلاّ إذا توضأت بالفاقة والحنّاء»[2] يبدو أنّ الحاجة الشّديدة للنّقود مع عدم توفّرها لدى بطل القصّة "عبد الله"، جعلته يعبّر عن قيمتها بالنسبة له بطريقة عكسية، كما نجده ينعتها بالكائنات الوسخة نظرا لما تُحدثه في نفوس البشر، ما إن تقع على شخص إلاّ وغيّرت طباعه، يصير وسِخًا فيزيدها وسَخًا كأنّه صار يترفّع عنها رغم حاجته الماسّة لها، أفقدها وسخها قيمتها بالنسبة له.

الفقر والحاجة الماسّة للمال وكلّ ما ينجرّ عنهما من مشاكل وضغوطات، جعلت الخوف من الحياة يستبدّ بالفرد وقد برع "بوطاجين" في تصوير ذلك في قالب ساخر، إذ جعل "عبد الله" يحدّث المخلوق الّذي رسمه على الورقة المجعّدة، فنراه يرفع صوته يشترط على "عبد الله" أن يوفّر له العيش الكريم قبل أن يخرجه لهذه الحياة، فيقول: «أريد قميصا جديدا، أريد ألعابًا كثيرة، والدًا له مال كثير، ووالدة لا تموت بالحمّى، أريد أن أخرج معافى»[3]، إذن هذا هو حال الفرد في مجتمعاتنا، صارت أقصى أحلامه هي الحصول على حقوقه، مثل التأمين والعلاج والحياة الكريمة، فما عاد من سبيل أمام أفراد هذا المجتمع خاصة الشباب، سوى بالتّفكير في ترك كلّ هذا خلفهم والمضي سعيا خلف أحلامهم في بلدان أخرى تعطي للفرد قيمته، «فالشّباب الّذين يقضون أوقاتهم متكئين ما عادوا يحلمون سوى بالهجرة إلى المدن المضيئة، هناك وراء البحار، خلف المحيطات النائية، حيث تعيش الحياة»[4]، كأنّ إطلاق صفة المدن المضيئة على المدن الّتي تغزو أحلام الشباب، يضفي الصّفة المعاكسة على المدن الّتي يقطنونها فنسمّيها المدن المظلمة الّتي تبثّ اليأس والقنوط في نفوس الأفراد، إذ تحبط عزائمهم وتحطم مستقبلهم ومن صفاتها

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص15.

[2] م ن، ص82.

[3] م ن، ص85.

[4] م ن، ص100.

ارتفاع «الضجيج والقمامات، وقنوات صرف المياه السائبة والسّرقة وغياب المسؤولين»[1]، ومثل هذه المدن تقتل الحياة مرارا.

تمكّن "السعيد بوطاجين" من خلال الأسلوب السّاخر من عرض **الواقع الاجتماعي**، بطريقة فنّية سلسة تتصاعد فيها الأحداث وتتأزّم بها حالات الفرد النّفسية، كلّ ذلك عبر مواقف و شخصيّات ساخرة، شحنها الكاتب بأبعاد اجتماعية شتّى وجعلها تسبح في فضاء الواقع السّاخر.

ثالثا: المضمون الثقافي

تناول "بوطاجين" في مجموعته القصصيّة **حذائي وجواربي وأنتم** قضايا تمسّ **المثقّف**، ساخرا من الأوضاع التي تحيط به، والظّروف العكرة الّتي يعيشها، فبالإضافة إلى كونه مستهدفاً في غالب الأحيان من السّلطة، نجده كذلك يعاني من فقدان الحرّية والاستحقار من قِبل مجتمعه الّذي يتنكّر له، ففي قصّة **الجورب المبلّل** نجد "بوطاجين" عبّر عن تدنّي قيمة المثقّف؛ بجعله **جوربا مبلّلا** يعبُر الشّوارع والأزقّة دون هدف يُذكر، إلى أن ملّ من حياته وقرّر الخلاص بتعليق نفسه في حبل غسيل، بعدما ألقى خطبة على أولئك الّذين احتقروه وكانوا السبب فيما آل إليه من يأس، والّذين تعاطفوا معه كثيرا وشجّعوه على ذلك، وبعدها انفضّوا من حوله ساعات، كانوا يبحثون عن حبل مهم لتعليق الجورب المبلّل في الساحة العامة، احتراما لعبقريّته الّتي حوّلت البلدة المهترئة إلى عقد أخضر يتحدّث بالعسل والنوّار، وفي المساء جيء له بشَعْرَةٍ، وما إنْ تعلّق فيها حتى هوى على الرصيف الأغبر"[2]، فهذا المشهد السّاخر للجورب المبلّل، يرينا كيف يحاول أولئك الّذين قضوا على أمل المثقّف بالحياة تكريمه وإعطاءه حقّه حينما تنتهي مسيرته الإبداعية أو حياته بأكملها، إلاّ أنّهم بذلك لا يزيدونه سوى مذلّة ومهانة، داسوه تحت أقدامهم القدرة، ومرّغوا كرامته بأحذيتهم الخشنة الّتي لا ترحم.

فالكاتب العربي أصبح يعاني «حاليا العجز والتّهميش والإحباط»[3]، بسبب تراجع دوره في مجتمعه التعسّفي، إذ «تزداد الدّول العربية حداقة في أساليب الاضطهاد، فلا تعمد إلى أساليب العنف الظاهر، بل إلى أساليب دقيقة جدا تهدف إلى عزل الكاتب [والمثقّف بصفة عامة] وتهديم شخصيّته وامكاناته »[4]، ذلك من خلال تقليص دوره بالمجتمع تدريجيا، حيث تعمد إلى تجهيل الشعب وإبعاده عن الحياة الثقافية، فلا يسمع أي صدى للحقّ، بالمقابل يسمع أبواق العصابات الساسية بكل زاوية، «تفتَح الحنفيّة لتتوضّأ فيخرج منها آلاف الخطباء»[5]، فتزيد بذلك غربة الكاتب في مجتمعه.

---

(1) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص 101.

(2) م ن ، ص56.

(3) حليم بركات: غربة الكاتب العربي، ص287.

(4) م ن، ص163.

(5) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص13.

والمعروف أنَّ الدّول العربيّة تُهمِل **الثّقافة والمثقّفين**، فلا تنتبه لهم إلاّ إذا عارضوها، أو مسّوا مصالحها أو فضحوا مخططاتها القذرة، لكن رغم ذلك «ينبغي للأدب مهما كان الحال أنْ لا يتعطّل من منبر نقد صارم للدولة...إنّ الأدب لا ينبغي له أن ينسى أنّ بينه وبين الدولة تعارضاً صميميّا»[1]، فمهمة الأدب ليست إعلان الولاء والطاعة للنُّظم السياسية، بل عليه مواصلة نضاله بفضح الأنذال وتعرية جرائمهم الّتي مارسوها ضدّ مجتمعاتهم، أولئك الّذين اعتبروا أنفسهم لعقود من الزمن حماة أوطانهم، والمدافعين عنه، نفسهم الّذين ينهبونه، فأين هي معالم المستقبل أمام سلطة تقمع حتّى حرّية التفكير؟ هذا ما حدّثنا عنه "بوطاجين" ساخرا، في قصة **مدينة زكريا ثامر**، إذ ينقل لنا مشهد شخصيّته الّتي خشيت أن تعترف بقدرتها على التفكير، لكن تحت الرّعب الّذي سبّبته لها "الهراوة" اعترفت، «أنا مفكّر، أفكر دائما...سأحطّم مستقبلك. قالت الهراوة»[2]، فالهراوة في المشهد تمثّل لنا الاستبداد السلطوي الّذي يستهدف المفكّر ويرصد أيّ حركة منه، أو حتّى نصف حركة كأنّه صار مجرما بحاجة لعقاب رادع، رغم أنّ هذا المثقّف لا يعارض صنّاع القرار والمسؤولين لحاجة في نفسه أو تصفية لحسابات شخصية، «إنّما يعارض صناعة الشّر والفساد والسّرقة والتّجهيل والتّهريب والجريمة والكذب والعبث والتّزييف وكلّ ما من شأنه أن يقود البلد إلى الخراب»[3] ، حتّى لو تجسّدت هذه الجرائم في أشخاص بعينهم.

كما نلحظ هذا الكبت والتضييق في ثنايا قصص **حذائي وجواربي وأنتم** مبثوثة هنا وهناك، تتفاوت درجات هذا الكبت إلى أن يصل الكاتب قائلا: «تنهّدت خفية عنّي»[4]، فيصل التضييق إلى أوجه ويصبح المثقّف يخشى حتّى من نفسه، إن هو أراد التعبير عن شيء. «هذا الاتجاه السُّلطوي في مفهومنا لعلاقة الكاتب بالسلطة يحرم الكاتب من حرّية البحث والتعبير ويلغي الاكتشاف ويمنع التفاعل بينه وبين المجتمع»[5]، هذا الاضطهاد الّذي الّذي يمارس على المثقّف إنّما يكون نتيجة وعي المثقّف، واكتشاف السلطة لخطورة ذلك الوعي على مصالحها، لكن لنا أن نتساءل في هذا المقام: إنْ لم يفضح المثقّف أو الكاتب هذه المغالطات الّتي تهزّ المجتمع من الداخل، ما هو مستقبله؟ ما فائدة الوعي الّذي يمتلكه إنْ لم يحاول التّصدي للظّلم؟ «ما قيمة هذا الأدب الّذي لا يسعى إلى التغيير الفعلي، لا يؤثّر، لا يفضح اللّص، لا يقوّض راحة الأشرار؟ إنْ أرادت الكتابة أنْ تكون ذات قيمة فما عليها إلاّ بالتّخلي عن الكعب العالي، عن الكحل وأحمر الشفاه، أن تنزع قفّازات العروس وتواجه الوحش بمروءة ودون خوف منه ومن سلالته»[6]، فالزينة اللّفظيّة لا ترفع من قيمة الأدب، وجمال العبارة لا يحقق لها الخلود، ما يرفعها حقّا هو المواجهة الحقيقية الّتي تخوضها ضدّ قتلة الأمل ومن يبخسون الوطن وأفراده حقوقهم.

---

(1) حليم بركات: غربة الكاتب العربي، ص159.

(2) السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم: ص93.

(3) السّعيد بوطاجين: ما قبل الحراك بقليل، ص12.

(4) م ن، ص93.

(5) حليم بركات: غربة الكاتب العربي، ص 158.

(6) السّعيد بوطاجين: الحراك والكتابة بأحمر الشفاه، جريدة الجمهورية-يومية وطنية إخبارية-، عدد 67/85، بتاريخ 2019/05/06، ص12.

وقد تحدّث "بوطاجين" في قصة **أوجاع الفكرة** عن الظروف الّتي يعاني منها المثقّف في مجتمعه، حيث جعل من اختلاف الكاتب في القصة نقمة عليه، ومن حكمته لعنة، ومن وعيه تهديدا لحياته، عكست القصة ذاك الصراع الّذي ينشأ بين إنسان يحاول الحفاظ على حياته، وروحه المبدعة، فيقول "بوطاجين" مخاطبا بطله " أحمد علي": «أفكاري أنا سلسلة من الشّحّاذين، تنهض باكرا، وتستحمّ بكرامتها، هل رأيت أفكارا كريمة مختبئة خوفا من القتلة؟»[1]، حيث صارت الأفكار لا قيمة لها بعدما كانت تملك قدسيّة خاصة بها. لكن قد يتساءل متسائل، وهذا من حقه طبعا، قائلا: من هؤلاء القتلة؟ القتلة هم أنفسهم من تفضحهم هذه الأفكار، القتلة هم من تهدّد هذه الأفكار مصالحهم، القتلة هم من زرعوا الرّعب في نفس كلّ فكرة نبيلة، القتلة هم الّذين جعلوا المفكّر مجرما وألبسوه ويلهم، باعتبار أنّ هذا المفكّر «له خصوصية في التفكير، ودرجة من الوعي تتجاوز وتتصادم في كثير من الأحيان مع الثّقافة السائدة من حوله»[2]، هذا التميّز يتجلّى في نظرته الثّاقبة للأشياء والقضايا، أي النظر بزاوية مختلفة تكون أقرب ما يكون إلى الحقيقة، هذا ما يسلّط الأضواء عليه وعلى أفكاره الّتي تعاني مع صاحبها.

ففي قصّته **أوجاع الفكرة** يواصل "بوطاجين" الحديث عن وضع المثقّف، فيضعنا في مشهد مؤلم ساخر، إذ لمن السّخرية عدم انفعال النّاس واحتجاجهم لدى رؤية رأس إنسان على الرّصيف، ماعدا "أحمد علي"، الكلّ رأى أنّه من الطّبيعي أن **يُقطع رأس** ذلك الرجل لأنّه **كان معلّما**، ولم يشكّل الأمر أيّ فارق بالنّسبة لهم، وعندما احتجّ "أحمد علي" أجابوه ساخرين: « هذا رأس معلّم أراد أن يفهم ما جرى في البلدة، الخطأ خطأه، لم يكتم ما وجب كتمانه، كان يتحدّث كثيرا عن الحقّ والحقيقة، فاستحقّ مكافأة من مقامه، من جعله وصيّا علينا؟ نحن لا نريد أن نفهم، هكذا خلقنا وهكذا نموت، ما فينا يكفينا»[3]، هذا الموقف الّذي عايشه "أحمد علي"، يُبرز لنا خنوع المجتمع وخضوعه للمستبدّ، حتّى صار يتنكّر لكلّ يد تمتدّ إليه، كأنّه صار يتلذّذ بعبوديته، مجتمع **مازوشي*** يرضى بالذلّ حفاظا على حياته، عن أيّ حياة يحافظون وهم يتمرّغون يوميّا في ذلّهم، أشخاص يديرون ظهرهم لليد الّتي امتدّت لمساعدتهم، محتقرين لها وهي الأجدر بالاحترام، حتّى صار المثقّف الّذي يحاول المساعدة عبئا على من يريد مساعدتهم، صار وجوده تهديدا لهم، لم يعودوا بحاجة إليه، هم يفهمون –بطريقة ما– ما يجري، لكن رغم ذلك لا يريدون فضّ أغلال عبوديّة النّظام، يتجاهلون معرفتهم معتبرين أنّ المعرفة إثم وطريق للضلال

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص13.

[2] محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقّف في السرد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، ليبيا، 2009، ص49.

[3] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص18.

* المازوشية هي اضطراب مؤقت (حالة انفعالية)، أو دائم (سمة) في الشّخصية، حيث يتلذّذ أو يرغب الشّخص في التّعرّض للإيلام الذي يأتيه من الآخرين... هناك "مازوشية لفظية" وفيها يتلذّذ بسبّ وشتم الآخرين له و "مازوشية سلوكية"، حيث يرضى ويقبل بالعنف والضّرب والجرح الممارس عليه و"مازوشية نفسية" لما يتلذّذ بإهانة الآخرين له. (بوخميس بوفولة: تصميم سلّم السادية والمازوشية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م/ 2007م، ص07.

ولعبة للهلاك لا طاقة لهم لخوض غمارها، فيتخلّون عن المثقّف، طوق نجاتهم، كأنّهم يريدون الغرق أكثر في ذلّهم حتّى تنكتم أنفاسهم فيموتون بهدوء، حتّى لو كان ذلك الهدوء ما هو إلّا صمت المذلولين.

لم يكتف "بوطاجين" بالحديث عن وقائع المثقّف بالمجتمع، بل تحدّث كذلك عن هذا المجتمع الّذي تنكّر للأسلاف، لمن صنعوا أمجاده، أدار ظهره للقامات الأدبية المعروفة، فمثلا في قصّة **مغارة الحمقى** نجد "أحمد الكافر" يتحدّث معارضا استقطاب "سقراط" و"الجاحظ" إلى مغارته الّتي تضمّ فقط الحمقى، قائلا: « لا الجاحظ ولا سقراط ولا أبوليوس ولا ابن الكلب، تريدون أن نزرع مجزرة أو منفى، أين منهج هؤلاء؟ بمجرّد ما يصلون إلى هنا سيبدعون أوطانا، لن ينتظروا ثانية واحدة»[1]، فإقصائهم لهؤلاء من مغارتهم، يشبه إقصاء أفلاطون للشّعراء من جمهوريته الفاضلة خوفا عليها من الفساد. هكذا فعل "أحمد الكافر" حين لم يرغب بضمّ طائفة المثقّفين الّذين رمز لهم بالجاحظ وسقراط إلى جمهوريته الفاشلة، لأنّه يعلم أنّ كذبه وكفره لن يخفى عليهم، سيفضحونه أمام الملأ ويثورون ضدّه ويعزلونه، إذ قد يسبّب له وعيهم مشاكل هو في غنى عنها، لأنّ هدفه هو إنشاء مغارة يكون سيّدها بعدما فشل في الحصول على مكان له خارجها، ففي بلد الحمقى « من لا أفق له فليبدع أفقا»[2].

يصل التّنكّر للأدباء القدامى إلى أقصاه حين يعلو أحد الأصوات متسائلا ساخرا « من يكون سقراط؟ وهذا الجاحظ من؟»[3]، مجتمع بهذا الجحود لن يعمّر طويلا.

ويعلو صوت آخر موبّخا لمؤسّسي "مغارة الحمقى"، فاصلا في أمر النّقاش الّذي احتدّ بينهم حول "سقراط" و"الجاحظ"، قائلا: «الجاحظ، تعيشون في الماضي بالماضي، سقراط، الحلّاج، ابن خلدون، انتهى وقتهم هؤلاء مرّ عليهم القطار، كانوا وانتهوا، أمّا الآن فنحن نعيش في عصر آخر»[4]، كأنّ المثقف والرموز الأدبية الّتي كان لها عظيم الشّأن في حياة شعوبها، لم تعد نماذج تشرّف عصرنا، كأنّه صار وقت صنع نماذج أخرى نقتدي بها ك "أحمد الكافر" و "عبد الوالو" و "عبد اليهود".

بالرغم من هذا القمع الّذي يمارس ضد المثقّف، إلاّ أنّ "بوطاجين" لم يتناسى تسليط الضوء على فئة المثقّفين الّذين حادوا عن الدّور المفروض عليهم في المجتمع، طواعية باحثين عن مجدٍ زائف، واهمين أنّهم بذلك سيكونون أشخاصا ذوي مكانة في مجتمع لم يساهموا في تغييره ولو قليلا، إذ ظلّ بعض المثقّفين «متفرجا على الواقع المتأزّم، جالسا على قمة جبل الأولمب كما الآلهة القدامى غير معني إطلاقا ببيئته، قدر اهتمامه بما يستورد من أشكال ورؤى وموضوعات»[5]، فاستيراد مثل تلك القضايا الغريبة عن مجتمعاتهم لا تجعل منهم أدباء ومثقّفين

---

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص68.

[2] م ن، ص65.

[3] م ن، ص68.

[4] م ن، ص68.

[5] السّعيد بوطاجين: الحراك والكتابة بأحمر الشفاه، ص 12.

ناجحين، بل مجرّد مقلّدين تابعين للآخر الّذين بنووا مهد الحضارة، فتراهم يتملّصون من قضاياهم المهمّة ويسخّرون أقلامهم كالعبيد لكلّ ما يحمل رائحة الغربي.

وفي قصّة **مغارة الحمقى** كذلك يتحدّث "بوطاجين" عن هذا الانحصار في دور المثقّف، وهو انحصار سببه الخنوع واستسلام المثقّف لواقعه –هذا إذا كان مثقفا بحق– حيث نقل لنا صورة ساخرة عن «قاعة العلم والعلماء الّتي تتفنّن كثيرا في الحديث عن مفاصل الأحذية، عن هويّة الفاصلة ودينها، عن السّراويل إنْ كانت قمصانا أم قبّعة منثورة، عن الجمل المتزوّجة، وعن المفردات الّتي ذهبت إلى الحمّام البارحة، عن جنسيّة الخالق أهو شرقي أم غربي، يهودي أم بربري، أم من بني أنف النّاقة»[1]، صارت القضايا الّتي يعالجها "العلماء" بمستوى ما دون الصّفر حيث أصبحت تثيرهم كل القضايا للنّقاش عدا المهمّة منها، أصبح فكرهم ونقاشاتهم محصورا بقضايا لا تمتُّ للواقع بصلة ولا تخدمه، قضايا يتأزّم النّقاش حولها ويتكرّر عاماً بعد عام دون الوصول إلى حلِّها أو وضع حدٍّ لها كأنّ تلك القضايا تتعلّق بمصير أمّتهم، لكن في الحقيقة تلك النّقاشات العقيمة ليست سوى انعكاس لعقم عقولهم عن الفهم.

كان هذا أهمّ ما حدّثنا عنه "بوطاجين" وعن حال المثقّف في عصرنا، الّذي إن لم يقتله ذلّ السلطة والرقابة، قتله ذلّ نفسه وخنوعه، و قد استطاع "بوطاجين" أن يروّض الواقع المزري للمثقّف في المجتمع، من تدنّي القيمة إلى الخوف من الرّقيب وبطشه، وذلك من خلال السّخرية الّتي خدمت القضايا الّتي أراد الكاتب الحديث عنها، بفضل طبيعة هذا الأسلوب المرنة الّتي تستوعب كلّ ما يختلج صدر الكاتب من مشاغل على اختلاف مستوياتها.

[1] السّعيد بوطاجين: حذائي وجواربي وأنتم، ص62.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة يمكن لنا أن نقول أنّ مفهوم **السّخرية** واسع الدّلالة، لذلك تعدّدت تعريفاته واختلفت، إلّا أنّ الملاحظ عليها عدم خروج معناها عن المعاني اللّغوية التي أوردها علماء اللّغة القدامى في معاجمهم، كما أنّ التّعريفات الّتي وُضعت للتّدليل على مصطلح السّخرية، ورغم اختلافها ألّا أنّها تملك قاسمًا مشتركًا، تمثَّل في البعد النّقدي التّقويمي لهذا الفنّ.

- لا يلجأ الكاتب إلى السّخرية من فراغ، إذ تدفعه إلى ذلك العديد من الأسباب تتمحور جلّها في مراوغة السلطة للحديث والكشف عن العيوب في المجتمع، أو الأفراد، كما تعتبر السّخرية أحيانا ملجأ الكاتب للتّنفيس عن مكبوتات النّفس (الضغوطات والمشاكل الحياتية المختلفة).
- من الدوافع كذلك الّتي تدفع الكاتب لتبنّي الأسلوب السّاخر، نجد رغبته في إلقاء الضّوء على الأوضاع الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية والأخلاقية في المجتمع، ونقدها ومحاولة إصلاحها.
- تختلف أنواع السّخرية وقوالبها حسب المواضع والأسباب الّتي تدفع الكاتب إلى ذلك، ومن هذه الأنواع نجد: **السّخرية الفكاهية** ويكون مقصدها الأوّل هو الإضحاك والتندّر بُغية الترويح عن النفس المتعبة، نجد أيضا **السّخرية الانتقادية** الّتي تعتمد النّقد كوسيلة للتّأديب ومحاولة التغيير، أمّا **السّخرية العقليّة** فتصدر عن الّذين يقدّسون العقل ويحكّمونه في كلّ شاردة وواردة، ساخرين ممّن يرونهم أقلّ شأنا منهم.
- تمتلك السّخرية كفنّ أدبي وظيفتين رئيسيتين: الوظيفة الأولى وهي **الوظيفة الاجتماعية**، إذ توَجّهُ الأديب السّاخر قامه نحو إصلاح مجتمعه ومحاربة الفساد والظّلم الّذي يراه قائما، بهذا تساعد السّخرية على تحسيس الرّأي العام بالواقع المعيش، أمّا الوظيفة الثّانية فكانت **الوظيفة النّفسية** كترويح للنّفس من تراكمات ومخلّفات القهر والظّلم السّائدين في المجتمع.
- نجد أنّ الأدب الجزائري قد احتضن السّخرية، رغم أنّ البدايات الأولى لذلك كانت متواضعة اقتصرت على الأعمال الصّحفية كمقالات "عمر راسم" و"البشير الإبراهيمي"، لكن بعد ذلك عرفت تطوّرا على يد "أحمد رضا حوحو" مع عمله (حماري قال لي)، ومن أشهر أعلام السّخرية في الجزائر نجد كذلك "عزّ الدّين جلاوجي" و"السّعيد بوطاجين".
- من خلال دراستنا للمجموعة القصصية(حذائي وجواربي وأنتم) ل "السعيد بوطاجين" نجد أنّ السّخرية تظهر مع أولى إشارات النّص، إذ يتلاعب بالعناوين الّتي تؤدّي وظيفتها الإغرائية بنجاح.

- استخدم بوطاجين العديد من الأساليب البلاغية الّتي أعطت لنصوصه بُعدًا أدبيًا راقيًا، من هذه الأساليب التّهكّم الّذي طغى على نصوص المجموعة القصصية، كذا **المبالغة** و**التّشبيه** و**الاستفهام السّاخر** وغيرها...
- اعتمد أيضا "بوطاجين" في النّموذج المدروس على العديد من **التناصّات** خاصّة القرآنية منها، كما اعتمد على **الرّموز** المختلفة، كالرّموز الدّينية والأدبية والملاحظ عليه أنّه أحسن توظيفها، ممّا يُبرهن على سِعة ثقافته واطّلاعه.
- الشّخصيات في قصص "بوطاجين" قليلة لكنّها مُنتقاة بعناية ومُستوحاة من الواقع، لكنّه يلجأ في غالب الأحيان إلى تشويه أسمائها بما يلائم التّشوّه الّذي طال تصرّفاتها وأخلاقها.
- السّخرية عند "بوطاجين" تدور في ثلاث مضامن رئيسية، تمثّلت في المضمون الاجتماعي والسياسي والثقافي، إذ عالج في **الشأن الاجتماعي** بعض الظروف الاجتماعية كالتّهميش الّذي يساهم في تغريب الأفراد وانعزالهم عن الحياة الاجتماعية، أمّا في **الشّأن الثّقافي** فقد عالج فيه الكاتب الضّغوطات الّتي يُعاني منها المثقّف وتهميش المجتمع له من جهة، والرّقابة المفروضة عليه وتكبحه من جهة أخرى، كما تحدّث عن زُمرة أخرى من المثقّفين الّذين انصرفوا عن قضايا مجتمعهم، إمّا متابعين لقضايا وأنماط غربية، وإمّا مُناقشين لقضايا تافهة لا تمتّ لواقعهم بصلَةٍ ولا تخدمه.
- أمّا بالنّسبة للشّأن السّياسي فقد تحدّث فيه القاص "السّعيد بوطاجين" عن السّياسة المنتهجة في البلد وكيف يسوسه جماعة من الحمقى، وتحدّث أيضا عن الخطر الّذي تشكّله الزّمرة المثقّفة عليهم وكيف يسعون إلى تجهيل شعبهم لتكريس سياستهم، كما تطرّق للحديث عن التّمسّك بالمناصب حيث اعتبر الرّئيس ملكًا، و لم يُفوّت فرصة الحديث عن التآمر حول ثروات الجزائر، خارجيا كالقوى الكبرى، وداخليا متمثّلا في بعض المسؤولين الفاسدين الّذين يُتيحون الفُرصة لمثل تلك القوى للتّدخل في الشّأن الدّاخلي للجزائر.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة يمكن لنا أن نقول أنّ مفهوم **السّخرية** واسع الدّلالة، لذلك تعدّدت تعريفاته واختلفت، إلّا أنّ الملاحظ عليها عدم خروج معناها عن المعاني اللّغوية التي أوردها علماء اللّغة القدامى في معاجمهم، كما أنّ التّعريفات الّتي وُضعت للتّدليل على مصطلح السّخرية، ورغم اختلافها ألّا أنّها تملك قاسمًا مشتركًا، تمثَّل في البعد النّقدي التّقويمي لهذا الفنّ.

- لا يلجأ الكاتب إلى السّخرية من فراغ، إذ تدفعه إلى ذلك العديد من الأسباب تتمحور جلّها في مراوغة السلطة للحديث والكشف عن العيوب في المجتمع، أو الأفراد، كما تعتبر السّخرية أحيانا ملجأ الكاتب للتّنفيس عن مكبوتات النّفس (الضغوطات والمشاكل الحياتية المختلفة).
- من الدوافع كذلك الّتي تدفع الكاتب لتبنّي الأسلوب السّاخر، نجد رغبته في إلقاء الضّوء على الأوضاع الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية والأخلاقية في المجتمع، ونقدها ومحاولة إصلاحها.
- تختلف أنواع السّخرية وقوالبها حسب المواضع والأسباب الّتي تدفع الكاتب إلى ذلك، ومن هذه الأنواع نجد: **السّخرية الفكاهية** ويكون مقصدها الأوّل هو الإضحاك والتندّر بُغية الترويح عن النفس المتعبة، نجد أيضا **السّخرية الانتقادية** الّتي تعتمد النّقد كوسيلة للتّأديب ومحاولة التغيير، أمّا **السّخرية العقليّة** فتصدر عن الّذين يقدّسون العقل ويحكّمونه في كلّ شاردة وواردة، ساخرين ممّن يرونهم أقلّ شأنا منهم.
- تمتلك السّخرية كفنّ أدبي وظيفتين رئيسيتين: الوظيفة الأولى وهي **الوظيفة الاجتماعية**، إذ توَجّهُ الأديب السّاخر قامه نحو إصلاح مجتمعه ومحاربة الفساد والظّلم الّذي يراه قائما، بهذا تساعد السّخرية على تحسيس الرّأي العام بالواقع المعيش، أمّا الوظيفة الثّانية فكانت **الوظيفة النّفسية** كترويح للنّفس من تراكمات ومخلّفات القهر والظّلم السّائدين في المجتمع.
- نجد أنّ الأدب الجزائري قد احتضن السّخرية، رغم أنّ البدايات الأولى لذلك كانت متواضعة اقتصرت على الأعمال الصّحفية كمقالات "عمر راسم" و"البشير الإبراهيمي"، لكن بعد ذلك عرفت تطوّرا على يد "أحمد رضا حوحو" مع عمله (حماري قال لي)، ومن أشهر أعلام السّخرية في الجزائر نجد كذلك "عزّ الدّين جلاوجي" و"السّعيد بوطاجين".
- من خلال دراستنا للمجموعة القصصية(حذائي وجواربي وأنتم) ل "السعيد بوطاجين" نجد أنّ السّخرية تظهر مع أولى إشارات النّص، إذ يتلاعب بالعناوين الّتي تؤدّي وظيفتها الإغرائية بنجاح.

- استخدم بوطاجين العديد من الأساليب البلاغية الّتي أعطت لنصوصه بُعدًا أدبيًا راقيًا، من هذه الأساليب التّهكّم الّذي طغى على نصوص المجموعة القصصية، كذا **المبالغة** و**التّشبيه** و**الاستفهام السّاخر** وغيرها...
- اعتمد أيضا "بوطاجين" في النّموذج المدروس على العديد من **التناصّات** خاصّة القرآنية منها، كما اعتمد على **الرّموز** المختلفة، كالرّموز الدّينية والأدبية والملاحظ عليه أنّه أحسن توظيفها، ممّا يُبرهن على سِعة ثقافته واطّلاعه.
- الشّخصيات في قصص "بوطاجين" قليلة لكنّها مُنتقاة بعناية ومُستوحاة من الواقع، لكنّه يلجأ في غالب الأحيان إلى تشويه أسمائها بما يلائم التّشوّه الّذي طال تصرّفاتها وأخلاقها.
- السّخرية عند "بوطاجين" تدور في ثلاث مضامن رئيسية، تمثّلت في المضمون الاجتماعي والسياسي والثقافي، إذ عالج في **الشأن الاجتماعي** بعض الظروف الاجتماعية كالتّهميش الّذي يساهم في تغريب الأفراد وانعزالهم عن الحياة الاجتماعية، أمّا في **الشّأن الثّقافي** فقد عالج فيه الكاتب الضّغوطات الّتي يُعاني منها المثقّف وتهميش المجتمع له من جهة، والرّقابة المفروضة عليه وتكبحه من جهة أخرى، كما تحدّث عن زُمرة أخرى من المثقّفين الّذين انصرفوا عن قضايا مجتمعهم، إمّا متابعين لقضايا وأنماط غربية، وإمّا مُناقشين لقضايا تافهة لا تمتّ لواقعهم بصلَةٍ ولا تخدمه.
- أمّا بالنّسبة للشّأن السّياسي فقد تحدّث فيه القاص "السّعيد بوطاجين" عن السّياسة المنتهجة في البلد وكيف يسوسه جماعة من الحمقى، وتحدّث أيضا عن الخطر الّذي تشكّله الزّمرة المثقّفة عليهم وكيف يسعون إلى تجهيل شعبهم لتكريس سياستهم، كما تطرّق للحديث عن التّمسّك بالمناصب حيث اعتبر الرّئيس ملكًا، و لم يُفوّت فرصة الحديث عن التآمر حول ثروات الجزائر، خارجيا كالقوى الكبرى، وداخليا متمثّلا في بعض المسؤولين الفاسدين الّذين يُتيحون الفُرصة لمثل تلك القوى للتّدخل في الشّأن الدّاخلي للجزائر.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم**

أوّلا: المعاجم والقواميس والموسوعات

1- إميل يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

2- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصّل في علوم البلاغة –البديع والبيان والمعاني–، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

3- جبّور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

4- الجوهري (اسماعيل ابن حمّاد): الصّحاح –تاج اللغة وصحاح العربية–، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م.

5- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا): مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م.

6- عاشور شرفي: الكتّاب الجزائريون –قاموس بيوغرافي–، تر: مصطفى ماضي، دار القصبة للنّشر، 2008م.

7- مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م

8- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، القاهرة، مصر، ط2.

9- محمد يعقوبي: معجم الفلسفة –أهمّ المصطلحات و أشهر الأعلام–، دار الميزان للنّشر و التّوزيع، الجزائر، ط2.

10- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد): لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

11- نبيل راغب:موسوعة الإبداع الأدبي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1996م.

ثانيا: الكتب العربية

12- إبراهيم زيدان: نوادر الأدباء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.

13- ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد): المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي الطّبانة، دار النّهضة، القاهرة، مصر.

14- أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م.

15- أحمد طالب الإبراهيمي: أثار محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997م.

16- أحمد عبد النعيم: حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

17- أحمد مطر: الأعمال الشعرية.

18- الأعشى (ميمون بن قيس): ديوان الأعشى الكبير.

19- أمل دنقل: الأعمال الكاملة.

20- بشار بن برد: الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

21- : الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

22- بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009م.

23- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبين، الجاحظية، الجزائر، 2000م.

24- توفيق الحكيم: حماري قال لي، دار مصر للطباعة، مصر.

25- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب): البخلاء -كتاب نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء-، تح: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

26- جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

27- جعكور مسعود: حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012م.

28- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003م.

29- حافظ إبراهيم: الديوان، شرح: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب والكُتاب، ط03، 1987م

30- حامد عبده الهوّال: السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982م.

31- ابن حجّة الحموي (تقي الدّين أبو بكر بن علي): خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، 2004م.

32- حسان بن ثابت: الديوان، شرح: عبد أعلي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

33- الحُطيئة (جرول بن أوس): الديوان، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

34- حليم بركات: غربة الكاتب العربي: دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

35- سراج الدّين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

36- سعاد جبر سعيد: انتهاكات حقوق الإنسان وسيكولوجية الإبتزاز السّياسي -مقاربة سيكولوجية-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

37- السّعيد بوطاجين: اللّعنة عليكم جميعا، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2001م.

38- : حذائي وجواربي وأنتم -مجموعة قصصية-، دار الريحانة للكاتب، الجزائر.

39- سلمى مجدى: أسوأ النّساء في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2009م.

40- سيّد صديق عبد الفتّاح: تراجم وآثار أدباء الفكر السّاخر، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1993م.

41- شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضّحك -رؤية جديدة-، عالم المعرفة، الكويت، يناير2003م.

42- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي-، دار المعارف، القاهرة، ط24.

43- طرفة بن العبد: الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002م.

44- عباس محمود العقّاد: جحا الضّاحك المضحك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.

45- عبد الحقّ بلعابد: عتبات -جيرار جينيت من النّص إلى المناص-، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

46- عبد الحليم حفني: التّصوير السّاخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1996م.

47- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

48- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان.

49- عبد الفتّاح الحجمري: عتبات النّص -البنية والدّلالة-، منشورات الرّابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

50- عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر -فترة الاستقلال- منشورات التبيين/ الجاحظية، الجزائر، 2000م.

51- عز الدّين جلاوجي: رأس المحنة -رواية-، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر.

52- علي عبّود المحمداوي: بقايا اللّوغوس- دراسة معاصرة في تفكّك المركزية العقلية الغربية-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م.

53- عمر فرّوخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1985م

54- فاتن عبد الجبّار جواد: اللّون لعبة سيميائية –بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

55- فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأروبية، منشورات الكتب والمطبوعات، جامعة حلب، سوريا، ط2، 1980/ 1981م.

56- فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م.

57- القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد أبي بكر): الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، الرّسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

58- القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد): الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

59- قصي الحسين: سوسيولوجيا الأدب - دراسة في الواقعية الأدبية على ضوء علم الاجتماع- ، دار البحار، بيروت، لبنان، 2009م.

60- محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنّشر، الجزائر، 2009م.

61- محمد عبّاس يوسف: الإغتراب والإبداع الفنّي، دار غريب، القاهرة، مصر، 2014م.

62- محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2013م.

63- محمّد ناصر بوحجّام: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب الملكي، بئر توتة، الجزائر، 2016م.

64- محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقّف في السّرد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، ليبيا، 2009م.

65- مختار نويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، دار هومة، الجزائر، 2013م.

66- مصطفى السّيوفي: الأدب الضّاحك، الدار الدولية للاستثمارات الثّقافية، القاهرة مصر، ط1، 2008م.

67- ابن المعتز (أبو العبّاس عبد الله): كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثّقافية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2012م.

68- المعرّي (أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سلمان): شرح اللّزوميات، تح: سيدة حامد وآخرون، إشراف: حسبن نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

69- ناصر لوحيشي: الرمز في الشّعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م.

70- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، ط1، 2003م.

71- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللّغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دار العلم و الإيمان للنّشر و التوزيع، ط1، 2014م.

72- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب-قراءة سوسيو ثقافيّة- دار رؤية للنّشر، ط1، 2015م.

ثالثا الكتب المترجمة

73- جاك دريدا: تاريخ الكذب، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2016م.

74- ديسيدريوس إيراسموس: في مديح الحماقة، تر: أماني سعيد، وكالة سفنكس، القاهرة، مصر، ط1، 2014م.

75- ديوجين لايرثيوس: مشاهير الفلاسفة -من طاليس إلى ديكارت-، تر: عبد الله الحسين، الدار العلمية للكتب والنشر، ط1، 2011م

76- مجموعة من المؤلفين: القصة القصيرة الروسية السّاخرة، تر: نزار عيون السّود، دار المدى، ط1، 2016م.

77- موليير: دون جوان، تر: يوسف محمّد رضا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1967م.

78- ميلان كونديرا: لقاء -دراسة في النقد الأدبي-، تر: انعام إبراهيم شرف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2012م.

79- ناتالي بييقي، غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحليم بورايو، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2012م.

80- هـ. بيرسون: نساء في حياة برنارد شو، تر: رفعت نسيم، دار الهلال، مصر، 1978م.

81- هانم محمد فوزي: فن السّاتورا -دراسة في الأدب السّاخر عند الرومان-، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

رابعا: الرسائل الجامعية

82- إيمان طبشي: النزعة السّاخرة في قصص السّعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010م/ 2011م.

83- بوخميس بوفولة: تصميم سلّم السّادية والمازوشية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/ 2007م.

84- سامية مشتوب: السّخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2010م/ 2011م.

85- شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرّحمان الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربية -دراسة تحليلية تطبيقية- رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1414هـ.

86- نادية بوملطة: سخرية الكتابة وكتابة السّخرية عند السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص الأدب الجزائري القديم والحديث، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2013م/ 2014م.

87- نزار عبد الله خليل الضّمور: السّخرية والفكاهة في النّثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2005م.

رابعا: المجلاّت والدّوريات والملتقيات والجرائد

88- أحمد خيّاط: الشّخصيات وكثرة الدّلالة في كتابات السّعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية، دار الثّقافة لولاية أدرار، 2014م.

89- جاسم عبد وآخرون: رسالة التّربيع والتّدوير للجاحظ، دراسة في الصياغة والأفكار مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلّة فصلية علمية محكمة، مج1، عدد 22، 30/ 09/ 2011م، العراق.

90- الحبيب السّائح: السّعيد بوطاجين-إكراما-، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية، دار الثقافة لولاية أدرار، 2014م.

91- السّعيد بوطاجين: الحراك والكتابة بأحمر الشفاه، جريدة الجمهورية -يومية إخبارية وطنية-، عدد 6785، بتاريخ 2019/05/06م.

92- السّعيد بوطاجين: زكريا تامر: مدن الخوف، جريدة الجمهورية -يومية اخبارية وطنية-، عدد 6287، بتاريخ 18/ 09/ 2017م.

93- السّعيد بوطاجين: ما قبل الحراك بقليل، جريدة الجمهورية -يومية إخبارية وطنية-، عدد 6756، بتاريخ: 1/ 04/ 2019م.

94- شامخة طعام: المألوف واللامألوف في التركيب السّاخر -قراءة في وفاة الرّجل الميّت- الملتقى الوطني الثالث للكتابة السّردية، دار الثقافة لولاية أدرار، 2014م.

95- شمسى واقف زاده: الأدب السّاخر-أنواعه وتطوّره مدى العصور الماضية-، فصلية، دراسات الأدب المعاصر، السنة 3، العدد 13، 1390هـ.

96- فيصل شيباني: تكريم السّعيد بوطاجين، نشرية صالون الجزائر الدّولي الـ 23 للكُتَّاب، العدد9، نوفمبر 2018م.

97- محمد الأمين خلاّدي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلّة الأثر، جامعة ورقلة، فيفري 2011م.

98- مخلوف عامر: النّص والظلال، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، 2014م.

خامسا: المواقع الإلكترونية

99- حكاية ولادة وابن زيدون: مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات .www Andalusite.ma

100- حوار بين سقراط وغلوكون: .http:// thcintell ectualrevo. word press .Com

101- خالد الجابر: رجل العالم المريض، .WWW. Al- sharq. Com

102- خيرة مكاوي: مفهوم الأثر في فلسفة جاك دريدا، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، .revues- Univ cetif 2.dz

103- سعد محيو: رجل العالم المريض... والوليمة الكبرى، .WWW. Suissinfo. Ch

104- سعدية مفرح: الداء والدواء... في تقبيل الحذاء. WWW. Alaraby. Com .

105- شوقي ضيف: عصر الدول و الإمارات -الأندلس- almerja.Com، ص 236.

106- علاء رشيدي: عن السّخرية من منظور فلسفات الأخلاق، WWW. Alawam. Org.

107- عمار مرياش:.WWW. m. marefa. Org.

108- فقه الحديث، جامع السنة وشروحها- صحيح المسلم- WWW. Hadith partal. Com.

109- فيرا سيفيليفا: النبيل البارع دون كيفوته دي لامانشا، تر: هفال يوسف، WWW. Maraber. Com.

110- محمد زكريا توفيق: الفلسفة النّفعية، WWW. M. ahewar. Org.

111- محمد زيتون: السّخرية الفلسفية من الحوار السقراطي إلى الجدل الهيغيلي، http:// maktaba-Amma. Com.

112- نبيل الحفّار: الفن السّاخر في المسرح، WWW. Arab- Ency. Com.

فهرس المواضيع

الموضوع **الصفحة**

إهداء

شكر عرفان

مقدمة.....**أ–ت**

الفصل الأوّل: السّخريّة في الأدب .....**1 –46**

المبحث الأوّل: ماهية السّخريّة **2– 15**

أولا: مفهوم السّخريّة 2

ثانيا: أسباب السّخرية ودوافعها في الأدب 11

ثالثا: أنواع السّخرية 13

رابعا: وظائف السّخرية والتّهكّم 14

خامسا: فوائد الضّحك والسّخرية 15

المبحث الثّاني: السّخرية في الأدب الغربي **16– 29**

أولا: السّخرية فنّ للحياة والكتابة 17

ثانيا: المنظّرون للسّخرية 26

المبحث الثّالث: السّخرية في الأدب العربي **29– 46**

أوّلا: السّخرية في العصور القديمة 29

ثانيا: السّخرية في العصور الحديثة 39

ثالثا: السّخرية في الأدب الجزائري 43

الفصل الثّاني: السّخرية في المجموعة القصصيّة "حذائي وجواربي وأنتم" بين الفنّية والواقعية **48– 100**

المبحث الأوّل: السّعيد بوطاجين بين النّقد الأدبي والأدب السّاخر 48– 51

أوّلا: التّعريف بالسّعيد بوطاجين 48

ثانيا: آراء النقّاد في السّعيد بوطاجين وأعماله وسخريته 49

المبحث الثّاني: فنّية السّخرية عند السّعيد بوطاجين من خلال مجموعة "حذائي وجواربي وأنتم" القصصية 52– 81

أوّلا: العتبات 52

ثانيا: الأسلوب 61

ثالثا: الرّمز والتناص 72

المبحث الثالث: الواقع بين التّوصيف والسّخرية في مجموعة "حذائي وجواربي وأنتم" القصصيّة 82– 100

أوّلا: المضمون السّياسي 83

ثانيا: المضمون الاجتماعي 90

ثالثا: المضمون الثّقافي 96

خاتمة 101- 103

قائمة المصادر والمراجع 106- 113

فهرس المواضيع 114- 116