الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعـــة ابن خـــلـــدون – تيـــارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

السخرية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" لـ سمير قسيمي -أنموذجا-

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطـــالبتين :

– عكرمي أمال.

– صدوقي صالحة.

إشـــراف الدكتور:

– د. الناصر عطى الله

أعضاء لجنة المناقشة

–د.أ. بلمهل عبد الهادي..... رئيسا

– د. الناصر عطى الله .....مشرفا ومقررا

– أ.د. كبريت علي .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441- 1442هـ الموافق لـ 2020-2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ
ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ
فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ

شكر وتقدير

الحمد لله الذي فضّل العلم ورفع أهله،
والصّلاة والسّلام على من لا نبيّ بعده
فالشكر لله أولا الذّي أعاننا ويسر لنا الصعاب لتسهل،
ثمّ نتوجه بجزيل الشّكر إلى أستاذنا الدكتور "الناصر عطى الله"
الذي جمع إلى العلم نبل الصِّفات،
فحاز حبّ النّاس ورفيع المقامات، صَحِبناه زمنا قصيرا،
فنلنا ما لم ننله زمنا طويلا، وأفادنا من علمه وخلقه خيرا كثيرا،
فقد أفاض علينا من وافر رعايته وسديد توجيهاته، حتى أنهينا
رسالتنا.
كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل
إلى أعضاء اللجنة المناقشة
ولا ننسى أيضا أسرة جامعة "ابن خلدون بتيارت "
ونخص بالذكر "قسم اللغة والأدب العربي" على حسن رعايتهم
ومساعدتهم
ولا يفوتنا أن نتوجّه بالشكر الخاص
إلى عميد كليّة الأدب واللغات "زروقي" فجزاهم الله خيرا.
وأخيرا ننوه بمن كان لهم عليّنا الفضل الجميل من تشجيع دائم،
أو دعم مستمر أو توجيه كريم، أو إعارة كتاب،
أو إسداء نصيحة، ممن لا نستطيع ذكرهم،
فلم نذكر أحدا حتى لا ننس أحد،
فإلى كل هؤلاء شكرنا وعظيم تقديرنا
وأصدق دعائنا لقول المصطفى صلى الله عليه وسلّم
«وَمَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ
حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ».
فالله نسأل أن يجزل مثوبتهم، وأن يمحو حوبتهم، وأن يوفقنا وإياهم لما
يحبه ويرضاه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

إهداء

الحمد لله الهادي من استهداه الواقي

ومن اتقاه المفضل لأمة محمد صلى الله عليه وسلم

وعلى سائر الأمم حمداً بالغاً وشكراً سابقاً

كما ينبغي لجلال وجهه تعالى عظيم سلطانه والصلاة والسلام

على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى "أبي" حفظه الله.

وإلى نور عيني وربيع عمري "أمي العزيزة" أطال الله في عمرها،

صاحبة الفضل الكبير.

وإلى الإخوة الفضلاء أدام الله لهم الصحة والعافية.

وإلى أخي فلذة كبدي "الجيلالي" رحمه الله

وإلى أساتذتي الكرام الذين سهروا على تقديم المعلومات المفيدة

وخاصة الأستاذ المشرف "الناصر عطى الله"

الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

وإلى كل من تمنى لي التوفيق والنجاح.

محرمي أمال

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من رعاني،
وعلى الخير رباني ومن أفنى عمره وكان
وبعدما رست سفينة بحثنا على شواطئ الأمان
أهدي هذا العمل المتواضع
إلى من يعجز اللسان عن وصف جميله، الذي أنبتني نباتاً حسناً،
وكان سراجاً منيراً إلى تاج رأسي، وقرة عيني وفخري،
وعوني في هذه الحياة، والذي ما كتبت لن أفي بحقه ولن أرد فضله
" أبي الغالي"
أتمنى له طول العمر والصحة والعافية
وخاصة أهديه للتي رفع الله مقامها،
وجعل الجنة تحت أقدامها، إلى نبع الحنان، ذلك القلب الكبير تلك الطاهرة
صاحبة الفضل " أمي" الغالية التي كانت مصدر إلهامي
.كما أهديه إلى إخوتي وأخواتي
وإلى جميع الأصدقاء
إلى كل فرد من أفراد عائلتي،
وإلى الجميع الذين ساهموا لمساعدتنا من قريب أو من بعيد.
إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي من أسمى معاني الحب والتقدير رمزاً
واعترافا بالجميل.
كما لا يسعني أن أنسى الأستاذ المشرف الناصر عطى الله.
إلى جميع طلبة قسم اللغة والأدب العربي
للسنة الثانية ماستر 2020-2021
إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي
وشكراً

صدوقي صالحة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم: وعلى آله وصحبه أجمعين.

رافقت وجود الإنسان، واقترنت بأفعاله وتصرفاته، وكذا أقواله، وقد جاءت بعض الأعمال الأدبية القليلة متضمنة السخرية كأسلوب فعال لعرض القضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها من القضايا التي تخدم المجتمع، ومحاولة إصلاحها من خلال فعل النقد والتقويم، ولا يتأتى ذلك إلا للأديب المتمكن من استغلال عباراته وحسن توظيف معانيه في المكان والزمان المناسبين أثناء إنتاجه لأدبه، إلى جانب قدرته على الغوص في أعماق الواقع ليستطيع الإلمام بكل الجوانب التي تخدم أدبه الساخر.

تعدّ الرواية فنا نثريا تخيليا طويلا، تعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة وكذا المغامرات المثيرة والغامضة، ففيها تمتزج الثقافات المختلفة.

وقد خضنا غمار البحث في هذا الموضوع لاعتبارات عدة. نستهلها بـ:

- ✓ قلة البحوث التي تناولت السخرية في الرواية الجزائرية.
- ✓ أهمية الموضوع في حد ذاته.
- ✓ إضافة دراسة تطبيقية لإثراء المكتبة بها.
- ✓ وأهمية الموقع الذي تحتله السخرية بالنسبة للنص الروائي التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية.

وتكمن أهمية موضوعنا أن السخرية تدفع بالإبداع نحو التميز والتجدد من أجل خطف فكر المتلقي للقراءة وإلهامه الاهتمام بها، وفي نبش رواية الحماقة ومعرفة أهم القضايا التي ركزت عليها وتناولتها، وتبيان الجواهر الكامنة فيها، فكل بحث علمي يتطلب من الباحث دوافع تؤجج له.

فتجسدت هذه الدوافع في مذكرة وسميت بـــ : السخرية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" لسمير قسيمي .

لذلك ارتأينا أن نقف على مدى تأثير رواية الحماقة في نفس القارئ أو المتلقي ومن خلال هذا الجدل القائم نطرح الإشكال التالي:

- كيف تجسدت الحماقة في الرواية الجزائرية ؟ وكيف مورست السخرية فيها؟

- إلى أي مدى ساهمت السخرية في نقل نظرة الكاتب للمجتمع ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث فرضتها طبيعة الموضوع وهي:

مدخل وفصلان وخاتمة، أما **المدخل** تناولنا فيه "**بدايات وارهاصات وعناصر الرواية ونشأتها**" **والفصل الأول** عنوناه بـ "**السخرية والكتابة الروائية في الوطن العربي**"، والذي انطوى تحته ثلاث مباحث، **المبحث الأول** عرضنا فيه "**السخرية لغة واصطلاحا**"، أما **المبحث الثاني** تناولنا فيه "**نشأة السخرية وتطورها**"، **والمبحث الثالث** خصصناه لـ "**السخرية في الأدب الجزائري**"، أما **الفصل الثاني** جاء موسوما بـ "**السخرية في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، عالجنا فيه في **المبحث الأول** "**التعريف بالكاتب سمير قسيمي**" والمبحث الثاني "**السخرية في الحماقة كما لم يروها أحد**" أما **المبحث الثالث** "**الملخص للرواية**"، **وخاتمة** تحتوي نتائج هذا البحث، معتمدين فيه على المنهج الوصفي الذي يصف لنا السخرية، والمنهج الفني والاجتماعي لتحليل الحماقة في الرواية.

كما أن لكل بحث مصادر ينهل منها الباحث معلوماته وتكون لها الفضل في إتمام بحثه، ومن المصادر التي اعتمدناها كتاب السخرية في أدب الجاحظ للسيد عبد الحليم محمد حسين، وكتاب السخريّة في الأدب الجزائري الحديث لبوحجام محمد ناصر.

وقد واجهنا في عملنا صعوبات بسبب ظروف خاصة بالوضع الصحي في الجزائر وهي انتشار وباء كوفيد 19، الذي حرمنا من التنقل والإتصال بالمكتبات والمعاناة نفسيا بسبب الضغوط التي فرضها الوباء، وصعوبة التعامل مع المادة العلمية.

فلله الحمد والمنة على أن أتممنا بحثنا، فالشكر موصول لكل من لم يبخل علينا ولو بالشيء القليل من قريب أو بعيد، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف، والشكر أيضا موصول لرئيس اللجنة وللأستاذ المناقش فجزاهم الله عنا كل خير، ويبقى هذا العمل عملا بشريا سمته الأخطاء والنسيان لكن بقدر ما أوتينا من جهد حاولنا إثراء مكتبة جامعة ابن خلدون بنصيب عملي في مجال البحوث الخاصة بالجانب الأدبي والروائي للسخرية في رواية الحماقة.

الطالبتان:

- عكرمي أمال.

- صدوقي صالحة.

مدخل

ارهاصات الرواية العربية

توطئة:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية والثقافية المتشعبة من جهة، ولكونها أيضا وعاء فنيا لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة من جهة أخرى ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي لقيت اهتماما واقبال خاصين من طرف الأدباء والقراء على حدٍ سواء.

عمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، خاصة وأنّ الرواية تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي سواء كان ذلك من حيث المادة أو من حيث المعالجة الفنية، وقد اختلفت آراء النقاد والدارسين حول البحث عن أصل الرواية فمنهم من رأى أنها نشأت متأثرة بالرواية الغربية ومنهم من اعتبرها وليدة الصحافة والترجمة ومنهم من ذهب إلى أن الرواية نتاج اجتماعي ومنهم من ربط ظهورها بالتراث السردي القديم ونظرا لاختلاف آراء الدارسين حول أصول الرواية كان الدافع في دراسة موضوعنا رغبة منا في تسليط الضوء على هذه الآراء في إثارة مسألة مهمة على الجميع أن ينظروا فيها ويتأملوها لإظهار حقيقة أصل نشوء الرواية العربية. وعليه ماهي الرواية؟ وماهي مراحل تطورها ونشأتها؟

1- ماهية الرواية:

1-1- المفهوم اللغوي للرواية:

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية:

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي «روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه»[1].

ولقد عرفها الجوهري بقوله «رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[2].

من خلال هذين التعريفين نرى بأن كلمة رواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء.

لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم «القوم عليهم ولهم؛ استسقى لهم الماء روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية؛ القصة الطويلة»[3].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1. 1997 ج 3، ص: 151.

[2] - إسماعيل بن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ،ط 2. 1989،ج 6، ص: 10.

[3] - ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج 1. المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د ت، د ط، ص: 483.

وقال ابن السكيت: يقال: «رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»[1]

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أنّ الرواية مشتقة من روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

1-2- التعريف الإصطلاحي للرواية:

تمثل الرواية فنا أدبيا يصعب التحكم في تقديم تعريف واف له، باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا حيث تتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب العربي والغربي، كونها تشترك مع أجناس أدبية أخرى كالحكاية والأسطورة والملحمة.

عرفها ميخائيل باختين قائلا: «إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل- نسبيا - وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية».[2]

فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت بيف بأنها «حقل تجارب واسع ،فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم»[3].

---

[1] – ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 3، 2004م، ص: 280-281.

[2] – أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م، ص: 21

[3] – أحمد سيد محمد مالكوم براديري: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، د.ط، 1989، ص: 04

ويقول أدينا الطاهر وطار بأن الرواية «بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه»[1].

ومن خلال قول الطاهر وطار يتضح أن الرواية وليدة التراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

وقد عرف ميخائيل باختين الرواية «أنها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة بإستمرار ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل إتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع»[2].

وعليه فإن الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني المعاش تخرج من أحاسيس صادقة.

كما ينظر محمد غنيمي هلال للرواية على أنها «قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة،حية المعالم... وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى»[3].

هذا المفهوم يطابق بين الرواية والواقع أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره للحياة.

ويعرفها سعيد يقطين على أنها "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة" .إذن فالرواية ليست انعكاسا، بل «بنية دلالية تنتجها ذات والدلالة هنا متعددة من خلال عملية الإنتاج المبدعة التي تقوم بها ذات الكاتب وذات القارئ، علما أن ذات الكاتب تنتهي عملية إنتاجها الدلالية بانتهاء الكتابة لتبدأ ذات القارئ عملية إنتاجها الدلالية متفاعلة بواسطة القراءة أو القراءات مع البنية الدلالية»[4].

---

[1] – مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي، العدد2، 2002، ص: 05.

[2] – روجن آلان: الرواية العربية، تر :حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة ،الكويت، د. ط، 1997م، ص: 19.

[3] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974م، ص: 549.

[4] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.2، 2001م، ص: 32.

أما عبد الملك مرتاض فيرى أن الرواية: «نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان، والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي؛ بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر؛ لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة»[1].

يتضح من خلال هاته الأقوال أن الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر، يستخدم من خلالها الروائي عدة مهارات وتقنيات فنية وهذا ما جعلها تصبح أحد المرتكزات الأدبية الهامة.

يعرفها إدوار الخراط بقوله : « الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب»[2].

وورد تعريف آخر في قول لعزيزة مريدن :حيث تقول « هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كماهي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[3] .

من خلال القولين نستنتج أن الرواية تعتبر بؤرة تواصل للأحداث والشخصيات التي تمر منها.

أما معجم المصطلحات الأدبية **لفتحي إبراهيم** فقد جاء فيه أن : «الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، 1998م، ص: 24.

[2] - إدوار الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد، ط1، 1981 م، ص: 303- 304.

[3] - عزيزة مرين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971 م، ص: 20.

تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية»[1].

وعرفتها **الأكاديمية الفرنسية:** «أنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع»[2] .

من خلال التعاريف نستنتج أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا وتتطور تكون بها شخصيات متعددة وأنها منفتحة على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

وهناك من عرفها بأنها «كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا» [3].

من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز بالشمولية والكلية في تناول الموضوعات وتتصل بالمجتمع وتتيح المجال لتجاور المتناقضات.

2- الرواية: النشأة والتطور:

أ - عند الغرب:

لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون

---

[1] - فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص: 60.61، نقلا صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002، ص: 30.

[2] - مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م، ص: 13.

[3] - العربي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت 1970م، ص: 31.

كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البورجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس ادبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: «إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص»[1].

ب – عند العرب:

كان نشوء الرواية في الادب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، و لم يعرفها الأدباء في القديم وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزبير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟.

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان ونقولا حداد وغيرهم .

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين وأساسين هما الصحافة والترجمة « فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء.....) »[2] وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال، والمشرق) وأثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرقة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا.

[1] – الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر .تونس ط2. 2004م.ص: 84.

[2] – عزيزة مرين: القصة الروائية، ص: 76.

«وجاء بعد **سليم البستاني، جورجي زيدان** فكان لـه الفضـل منـذ أواخـر القـرن التاسـع عشر حتى عام 1914م - وهي سنة وفاته- حيث كان لـه الفضـل في الالتفـات إلى التـاريخ العـربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبيـة حـتى بلغـت إحـدى وعشـرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الـذي عـرف برواياتـه الاجتماعيـة، كمـا تـرجم بعـض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد ولهـؤلاء الثلاثـة يرجـع الفضـل في إرسـاء قواعـد الفـن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة».[1]

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية ارهاصـات الروايـة علـى يـد **جـبران خليل جـبران** في(الأرواح المتمـردة، العواطـف، الأجنحـة المتكسـرة) مـن عـام 1908 حـتى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفيـة القصـد منـها العـادات والتقاليد البالية السائدة أنذاك. ونلتفت إلى مصر فنجد محمـد حسـين هيكـل الـذي أصـدر روايـة زينب عام 1914م وإن كان كتبها قبل هذا التـاريخ حـين كـان في بـاريس، وتـدور أحـداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا **طه حسـين** في كـل مـن رواياتـه: أديـب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطـوات الى الأمـام حـين لجـأ إلى التحليـل والتصـوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعـددة منـها عصـفور مـن الشـرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر **محمود تيمور** روايته نـداء المجهـول الـذي اسـتمد موضـوعاته مـن الروحانية الشرقية وجرت أحـداثها في مصـيف لبنـاني وإن وشـحها بـبعض الأحـداث الخياليـة، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة..

[1] - عزيزة مرين: القصة الروائية، ص: 76.

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد باكثير يوسف السباعي، نجيب محفوظ ...

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وأن العرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما يؤكده **جورجي زيدان** حيث يقول : «كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها...»[1]

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب « نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم»[2].

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن: « فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه

[1] – جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة بيروت، 1967، ص: 573.

[2] – أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ص: 24-23.

تقديرا كبيرا (...) كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن اصل الرواية يرجع إلى العرب»[1].

3- نشأة الرواية الجزائرية:

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق **لمحمد بن إبراهيم** التي كتبها سنة 1849م، وهي أول رواية في الوطن العربي لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا **عمر بن قينية** نجده يحتفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرنا أنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في « شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878، 1852، 1902م»[2]، تليها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث، والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية **غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو** والتي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945م وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها، فهذا **أحمد منور** يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى : «ونعتقد أنه - أحمد رضا حوحو -كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21-12-1362ه، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943م».[3]

---

[1] - صلاح صالح : سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م، ص: 22-23.

[2] - عمر بن قينية: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا، وقضايا...وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م، ص: 197.

[3] - أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988م، ص: 56.

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957م.

وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال وما بعده – مرحلة الستينات – التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات « لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على ان ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات».[1]

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا من بعد لحد الآن و لم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: «فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات(...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله».[2]

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية، كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية وهم الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة،

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ص: 111.
[2] – المرجع نفسه: ص: 58

واسيني الأعرج وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

4- عناصر الرواية:

إن لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية:

أولا- الزمان:

هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، وإن إدراك كنهه ضربا من العبث، ويعد إحدى الإشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد «وهو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبطة، وعملية الحكي، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المستوردة».[1]

ثانيا- المكان:

ويسمى بالفضاء الروائي وهو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك ان المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتكتشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية «وهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ الى فضاء السرد».[2]

ثالثا-الشخصيات:

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها «فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في

---

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، د ط، 2008م، ص: 103.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية الروائية، ص: 104.

الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال»[1] وبالتالي الروائي حر في تكوينها وتصويرها إذن هي من اختراع الروائي .

رابعا- الحدث:

يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية "الزمان، المكان، الشخصيات، واللغة" وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية وهي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهمية.

خامسا- اللغة:

وهي «الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قرائتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية».[2]

أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، وباستثماراته البلاغية، ونزعته نحو التكثيف، والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من قانونها الخاص إيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية[3].

[1] – أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر .سوريا.ط1. 1997م .ص: 24-25.

[2] – المرجع نفسه، ص: 27.

الفصل الأول

السخرية والكتابة الروائية في الوطن العربي

توطئة:

خلق الله الإنسان وعلمه البيان، وأكرمه بالعقل واللسان، وجعل الكلام في حسن البيان فكان اللسان ترجمان الشاعر وأحاسيسه، فعبر وتواصل بلغة فصيحة منها وغير فصيحة، وتعددت حتى إلى صيغ الإشارة فحكى عما أخلج في نفسه بطرق عديدة ومتنوعة كالشعر والنثر والأمثال والحكم وغيرها.

ونحن في بحثنا هذا نتطرق لإحدى الطرق، التي حكت ما في نفس الإنسان وما يختلجها وهي السخرية التي تعد من أهم الأغراض في الأدب، فكثيرا ما كانت السخرية نهجا يتبعه المبدع للتعبير عن الحالة السياسية، إذ إنها تنجح في معظم الأحيان في تصوير الحالات أكثر من غيرها كونها تثير الضحك، والتهكم، والمفارقة، والكاريكاتير...ولهذا استغلها الكاتب للنيل من خصومهم، فلا يجرؤ على خوض غمارها إلا كاتب مقتدر، يستطيع أن يخفي ما بيديه في الآن نفسه، ويستطيع أن يحمي نفسه بفضل تعدد الدلالة الذي تنطوي عليه عباراته وألفاظه الساخرة.

1- المبحث الأول: ماهية السخرية

1-1- التعريف اللغوي للسخرية:

ورد في كتاب **العين** ما نصه: "سخر: سَخِرَ منه وبه، أي: استهزأ. والسُّخْرِيَة : مصدر في المعنيين جميعا، وهو السُّخْرِيُّ أيضا ويكون نعتا كقولك: هم لك سِخْرِيٌّ وسُخْرِيّةٌ، مذكر ومؤنث [من ذكّر قال: سِخْرِيّ، ومن أنّث قال: سُخْرِيّة]. والسُّخَرَة: الضُّحَكَةُ، وأما السُّخْرةُ فما تَسَخَّرْتَ من خادم ودابة بلا أجر ولا ثمن. تقول: هم لك سُخْرَةً وسُخْرِيا. قال الله جل وعز: ﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سخريا حَتَّى أَنْسَوْكُمْ ذِكْرِي﴾ أي: سُخْرِيّة، من تَسَخُّرِ الخول وما سواه، وسخريا في الإستهزاء[1].

أما في الصحاح: [سخر] سَخِرْت منه أَسْخَرُ سَخَراً بالتحريك، ومَسْخَراً وسُخْراً بالضم.

قال **أعشى باهِلَة** :

إنّي أَتَتْني لِسانٌ لا أُسَرُّ بها من عَلْوِ لا عَجَبٌ مِنْه ولا سَخَرُ

والتأنيث للكلمة، وكان قد أتاه خبرُ مقتلِ أخيه المنتشِر. وحكى أبو زيد: سَخِرْتُ به، وهو أسوأ اللغتين. وقال الأخفش: سخرت منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به[2].

ويقول صاحب **القاموس المحيط**: "سَخِرَ منه وبه، كفَرِحَ، سَخْرًا وسَخَرًا وسُخْرَةً ومَسْخَرًا وسُخْرًا وسُخُرًا: هَزِئَ، كاسْتَسْخَرَ . والاسْمُ : السُّخْرِيَة والسُّخْرِيُّ، ويكسرُ. وسَخَرَهُ، كمنعه، سِخْرِيًّا، بالكسرِ ويضمُّ : كَلَّفَه ما لا يُرِيدُ، وقَهَرَهُ. وهو سُخْرَةٌ لِي وسُخْرِيٌّ وسِخْرِيٌّ. ورجُلٌ سُخَرَةٌ.

كهُمَزَة: يَسْخَرُ من الناسِ . وكبُسْرَة: من يُسْخَرُ منه، ومن يَتَسَخَّرُ كُلَّ من قَهَرَهُ[3].

---

[1] – الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري)، كتاب العين، ج 4، تح: د.مهدي. المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت، ص: 19.

[2] – الفرابي (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج 2، تح: أحمد عبد الغفور. عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4 .1407هـ/ 1987 م، ص: 679.

[3] – الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة، الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط8. 1426 هـ/ 2005 م، ص: 405.

وأما **الفيروز آبادي** فقال: «وفَكَّهَهُمْ بِمُلَحِ الكَلامِ تَفْكيهاً: أطْرَفَهُمْ بها، والاسمُ : الفَكِيهَة والفُكاهَةُ، بالضم. وفَكِهَ، كفَرِحَ، فَكَهاً وفَكاهَةً، فهو فَكِه وفاكِه: طَيِّبُ النَّفْسِ ضَحُوكٌ، أَو يُحَدِّثُ صَحْبَه فَيُضْحِكُهُمْ، ومنه: تَعَجَّبَ، كَتَفَكَّه . والتفاكُه : التَّمازُحُ. وفاكَهَه: مازَحَه»[1].

– جاء في لسان العرب: «السُّخْرية من سخر منه وبه سخْراً وسخْرا ومسْخراً وسخْرة وسخْريًا وسخْريًا وسخْرية : هزىء به، يقال: سخرْت منه ولا يقال سخرت به وسخرْت من فلان هي اللغة الفصيحة»[2].

لكنّ **العسكري** في كتابه الفروق تحدّث عن الفرق بين المزاح والاستهزاء، ثمّ الاستهزاء والسخرية؛ ورأى "أنّ الإنسان يستهزأ به من غير أن يسبق منه فعل يستُهزأ به من أجله، والسخر يدلّ على فعل يسبق من المسخور منه، والعبارة من اللفظين تدلّ على صحّة ما قلناه، وذلك أنّك تقول: «استهزأت به، فتعدّي الفعل منك بالباء، والباء للإلصاق كأنّك ألصقت به استهزاء من غير أن يدلّ على شيء وقع الاستهزاء من أجله، وتقول سخرت منه فيقتضي ذلك من وقع السخر من أجله، كما تقول تعجّبت منه، فيدلّ ذلك على فعل وقع التعجّب من أجله»[3].

ويعني هذا القول بأنّ الاستهزاء يرد دون رؤية فعل شائن من المُستَهزَئ به، أمّا السخرية فتكون نتيجة مثير سلبي يقوم به الإنسان، فيحمل هذا على التعجّب من تصرفه فيقوم إزاء ذلك بفعل السُخر.

أما مادة "سخر" فأصلُها من التسخير بمعنى التذليل، إذ جاء في لسان العرب أيضا: سخرته: أي قهرته وذّللته، وسخره تسخيرا: كّلفه عملاً بلا أجرة: وكذلك سخره، يسخره، سخريا وسخريا: كّلفه ما لا يريد وقهره، وكلّ مقهورٍ مدبرا لا يملك لنفسه ما يخّلصه من القهر فذلك مسخر[4]. فهي هنا بمعنى القهر والتذليل.

---

[1] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص: 406.

[2] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، دت، ج 7، مادة (ز،س)، ص: 144.

[3] – أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2002م، ص: 384.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، مج 15، مادة هكم، ص: 59.58

ويقول **ابن فارس**" سخر" السين والخاء، والراء أصل مطرد مستقيم، يدلُّ على احتقار واستذلال[1].

وقد وردت السخرية هنا مرادفة للهزء واستغلال الشخص والضحك منه، فهي مرادفة للهزء والضحك ومن معانيهما.

يعرف **نبيل راغب** السخرية في الأدب بقوله : «هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية، من النقد والهجاء، والتلميح، والملماحية والتهكم والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما، أو مبدأ أو فكرة، أو أي شيء، وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه».[2]

السخرية في رأي نبيل راغب هي مجموعة من النقد والهجاء والتهكم وأوجه القصور فيه والفكاهة، وهدفها مهاجمة شخص ما، أو أي شيء أخر قصد الكشف عن نقائصه وسلبياته.

يرى بعض الدارسين أن السخرية «وسيلة إضحاك وترفيه، تحتمل أبعادًا شتى، كفضح الأمور التي تختفي وراء غياهب المجهول».[3]

والبعض يرى أنها «طريقة للتهكم المرير والهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا واخافة وفتكا».[4]

1-2- التعريف الاصطلاحي:

يصعب تحديد مفهوم مصطلح السخرية تحديدا جامعا مانعا، سواء في اللغة العربية أو في الثقافة الغربية، ففي اللّغة العربية نجد مفهوم السخرية يتداخل مع المفاهيم الأخرى القريبة منها مثل: الهجاء والهزل والفكاهة والطرفة والتندر والأمر نفسه في الثقافة الغربية ظلّ المفهوم مطاطًا يختلف مدلوله من عصرٍ لآخر ومن

---

[1] – ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي،ط3. 1980م .ص:57.

[2] – نبيل راغب: موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1. 1997م.ص: 188

[3] – ذهبية حمو الحاج: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، ضمن مجلة الأثر، ع 17، تصدر عن جامعة قاصدي. مرباح ورقلة، 2013م، ص: 17.

[4] – نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار جامد للنشر والتوزيع،عمان.ط1. 2O12م. ص: 16.

بلد إلى آخر بل من ناقد لآخر، وربما يعود ذلك إلى حيوية هذا المصطلح كفن متطور قابل للتجديد، فالسخرية كما يقول **برجسون** في كتاب **المفارقة لدوغلاس كولين**: «شيء حي قبل كلّ شيء» [1].

وهذه الحيوية التي يتميز بها المصطلح هي التي جعلت من السخرية ميدانًا شاسعا يصعب الإلمام به ورسم حدوده. ولعلّ مما قدمه الباحثون في موضوع السخرية، ووصف صعوبات تحديد مفهومها **مقال فيليب هامون** الموسوم (بأسلوبية السخرية)، فقد أوضح هذا الباحث ثلاث صعوبات تواجه الباحث الأسلوبي في بحثه لوصف ظاهرة السخرية بشكل دقيق، «وهي تتمثل في فخ الاسمية بتناوب السخرية ما بين الضحك والهزلي والفكاهة والدعابة والمفارقة ... الخ، والناحية الثانية المتعّلقة باستحالة الاعتماد على تقليد بلاغي راسخ لمفهوم السخرية، وثالثاً تظهر صعوبة أخرى حينما ندرس السخرية بالتباسها على القارئ لأسباب تتعّلق بشفويتها من جهة وبارتباطاتها السيميولوجية، وارتباطُها بالقرائن والمؤشرات»[2].

نلاحظ أن هناك الكثير من العراقيل التي تقف حاجزا أمام تحديد هذا المفهوم (السخرية) وتجاوزا لهذه المشكلة، وانطلاقًا من تجلياتها في النصوص الأدبية، وكذا ملاحظات الدارسين، تبين لنا أن الحديث عن السخرية، يتطّلب الوقوف على معانيها المتضاربة والمتلونة من ثقافة إلى أخرى ونخص بالذكر الثقافتين الغربية والعربية.

أما **الجاحظ** فشكلّ كتابه "البخلاء" معلما بارزا في فن السخرية، إذ أورد فيه قصصا عديدة ومتنوعة عن البخل والبخلاء، علاوة على ما جاء في مصّنفاته الأخرى من روح السخرية الظاهرة والخفية « لقد كانت سخرية الجاحظ أداة للتعمق في الأشياء، وإلقاء الضوء على عيوب المجتمع والأفراد، واعتمد الجاحظ في

[1] – دوغلاس كولين ميويك: المفارقة: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: ع، الواحد لؤلؤة، المجلد 4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1992م، ص: 35.

[2] – فاطمة حسين العفيف: السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص 16نقلا عن محمد الزموري: السخرية في القصة القصيرة، ص: 11.

سخرياته على إبراز الصورة كما يصورها المصور الماهر، مستشفًا الحركات الجسدية، متغلغلاً في الخفايا النفسية، مستنبطاً للإحساسات الخفية، ملاحظًا الصلة بينها وبين الحركات الظاهرية».[1]

ولعلّ الجاحظ يلخص من خلال سخريته رؤيته النقدية للأشياء وللأفراد والمجتمع معتمداً على التصوير، والرسم الدقيق، وربط الصلة بين الظاهر والباطن، لإبراز التناقض.

قال **أرسطو**: «إن (الملهاة) تطهر النفس كما تطهرها (المأساة)، لأن النفس المطبوعة على الرحمة أو على حسن الذوق، تجد في المأساة والملهاة متصرفا لما تنطوي عليه من العطف والشوق إلى الكمال، واجتناب التشويه».[2]

وقال أيضا : «والهزل أو المزاح تمثيل الصغار من غير غضب يقترن بهذا التمثيل، ومن غير إيلام للمحاكى... إن المستهزئ تتسم سحنته بالفرح والانبساط، لا بالانقباض والغم . والأذى، فالمضحك نوع ذميم أو مشوه، لا يبلغ حدا الإيلام لنا أو الإيذاء».[3]

لقد تعددت مفاهيم السخرية عند الكثير من الباحثين، منها ما ورد عن **محمد ناصر** بأنها: «طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هازئ، هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة، الجامحة، والانفعال الحاد قصد الإصلاح والتقويم والتغيير نحو الأحسن، وطلبا للتنفيس عن الآلام المكبوتة»[4].

نرى أن السخرية سلاح يستخدم للنيل من الخصم ببرودة أعصاب، من غير إبداء أي تشنج، كدليل على ضبط النفس، بمعنى أنها البديل عن الهجوم المباشر والسباب.

---

[1] – منير توما: السخرية ودورها في الأدب (مقال)، جمعية التطوير الثقافي الاجتماعي، كفر ياسف، قضاء عكا، 2008 . ص: 22.

[2] – السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، الجماهيرية الليبية، ط1 ،1397 هـ/ 1988 م، ص: 64.

[3] – المصدر نفسه: ص: 64.

[4] – بوحجام محمد ناصر: السخريّة في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة العربية، د.ط، 2004 م، ص: 32.

وقد تعددت مبتغيات السخرية وأهدافها المرجوة من ورائها، وذلك باعتبارها رسالة موجهة إلى الغير على سبيل ألفاظ مشفرة تحتوي على معان تحمل بين طياتها لذعا وردعا، إنها: «وسيلة للنيل من الآخرين لتحقيق أهداف متعددة منها: الإساءة والتشفي، ولإظهار التفوق، والتخلص من ظروف قاهرة، والاستخفاف، والاستهانة، وعدم الاكتراث، كما أنها أسلوب لدفع الأذى وتفريغ الطاقة».[1]

أما **قحطان التميمي** فيقول: «السخرية في الشعر طريقة تعبيرية متطورة، توسل بها الشعراء لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والسير الفردية، والنبل منها بأسلوب يترفع عن الشتيمة والسباب المحض، ويتتره عن القذف والإيغال في الفحش ورفث القول».[2]

نستخلص من قول التميمي أن السخرية سلاح للتعبير عن معاناتهم بأسلوب فني راقي يهدف للتخلي عن العصبية.

ويعرفها **سليمان الشبانة** بأنها: «الاستهزاء من الشخص أو الموقف بأسلوب يثير الضحك منه، بقصد إهانته واحتقاره، لتحطيم معنوياته الشخصية، والابتعاد عن مواقفه الشائنة».[3] وتعتبر هذه الطريقة الذكية التي تسخر العقل وتعتمد برود الأعصاب هي طريقة السخرية.

أمثال **شوقي ضيف** الذي يصفها بأنها «تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزأون بالعقائد والخرفات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعًا خالصًا».[4]

أصبحت السخرية استراتيجية تسمح بالدخول إلى عالم الآخر، بطريقة تستدعي الذكاء والفطنة، إذ نستشف في الأدب العربي نماذج من هذا النوع الأدبي الساخر .

---

[1] – فاعور ياسين، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة– تونس، د.ط، د.ت، ص: 14.

[2] – قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث هجري، دار المسيرة، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 35.

[3] – سليمان بن محمد الشبانة: الرسوم الساخرة في الصحافة–دراسة تحليلية، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، د.ط، د.ت، ص: 10.

[4]– ينظر: نبيل راغب: موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1.1997. ص: 188 .

يعرف **السعيد علوش** السخرية على أنها : «منهج دلالي جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي».[1] نرى أن السخرية هي منهج يعتمد على تقنية الجدل فهي مولدة للثنائيات. وهناك ضرب يعتمد على الألوان والخطوط والأضواء والظلال.

فالسخرية بذلك «نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجماعية».[2]

فهي أدب يقوم على غرض أو مجموعة أغراض تبين الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، بهدف الاستهزاء والسخرية وقد تكون عن فرد أو مجموعة أفراد.

وعرفها آخر بأنها «هي طريقة في التهكم المرير والتنذر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا»[3].

فالأديب الساخر يرصد ويراقب ما يجري من أخطاء، ويستخدم أساليب خاصة في التهكم الذي يقلل من قيمة المسخور منه، وهي ظاهرة لكن يقصد من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية في المجتمع، فكانت بذلك أعظم صور البلاغة عنفا وفتكا.

وعرفها **محمد ناصر بوحجام**: «طريقة فنية أدبية ذكية ولبقة في الإبانة عن مواقف وآراء ذات رؤية خاصة وبصبغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة، بعيدا عن العاطفة الجامحة والانفعال الحاد قصد الإصلاح والتقويم نحو الأحسن وطلبا للتنفيس عن آلام مكبوتة»[4]

---

[1] – عبد النبي ذاكر: العين الساخرة، المركز المعرفي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة، ط.1، 2000م، ص: 22.

[2] – نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى القرن الرابع هجري، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، عمان، ط1، د. ت، ص: 04.

[3] – المرجع نفسه، ص: 05.

[4] – بوحجام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص: 17.

2- المبحث الثاني: نشأة السخرية وتطورها

2-1- في العصر الجاهلي والإسلامي:

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

يعني أن الهجاء كان أسرع الأساليب التي يحاول الشعراء من خلالها استعمال أساليب السخرية، فهي فكاهيات كمية عدوانية لتبيان العيوب الإنسانية والروحانية، لتثير في النفوس الاحتقار ليشعر الطرف الآخر بالتفوق والاستعلاء، فترفع من شأنه وتحط من الطرف الآخر.

أما مع ظهور فترة الإسلام في شبه الجزيرة العربية، فقد كان للإسلام تأثير كبير في تراجع الهجاء والذم والسخرية من الآخرين، حيث حرمت هذه الأساليب ونهى عنها الإسلام في عدة مواضيع، ولكنها عادت من جديد مع عودة هجاء الكفار للمسلمين، فكان لابد للرد بالمثل ليظهر بذلك أنواع مختلفة للهجاء، "الهجاء السياسي والديني والمادي والجسماني"، وخاصة مع بداية انتشار الإسلام واتساع رقعته ومن أمثلة ذلك ما قاله حسان بن ثابت[2] في هجاء هند في غزوة أحد :

- أشرت لَكاعِ وكانَ عادتها لؤم إذا أشرت مع الكفرِ.
- أخرجت مرقصة إلى أحد في القَومِ معنِقَة على بكْرِ.

ففي هذه الأبيات، هجاء فاحش يصور فيه "حسان" "هند" بأبشع صورها، وهي صور ساخرة لا يمكن للعقل الإنساني تصورها. وفي هذه المرحلة عرفت العرب نوعا آخر من الهجاء، أقل حدة وأخف وطأة، لأنه يأتي بشكل غير مباشر فيكون ذما في صيغ المدح أو هجاء اجتماعيا خاليا من السب والشتم، ممزوج

[1] – عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983م، ص: 270.

[2] – المرجع نفسه: ص: 271.

بشحنة عاطفية متدفقة بالحسرة على الأقوال والأفعال لحالهم وحاله، إلا أن الإسلام نهى عن هذه الصفة ولكنها عادت مع ظهور هجاء جديد، يتمثل في المناظرات حيث كانت قريش تقذف كل من يدخل إلى الدعوة الإسلامية، فكان ما على المسلمين إلا الرد بالمثل وخاصة مع انتشار الدعوة.

2-2- في العصر الأموي:

عندما نأتي إلى الحقبة الأموية في ظهور وتطور هذا الفن، فإننا نستطيع القول أن هذه المرحلة مهدت لظهور السخرية، خاصة في المجال السياسي مع تحول النظام من سياسي شوري إلى وراثي حيث تفشت الصراعات السياسية، فعرف الهجاء والذم أوج مراحله وتطوره، خاصة مع ثلاثي النقائض(جرير والأخطل والفرزدق)، والهجاء في هذه المرحلة عرف صورا ساخرة بكثرة، لأنه دعامة من دعامات قصيدة النقائض، فيقوم على ثلاثة أمور وهي:[1]

أولا: "تجريد المهجو وقبيلته من جميع المكارم والفضائل وإضافته إلى نفسه وقبيلته، ومثال ذلك ما قاله الأخطل في بني كليب وهي قبيلة جرير:

- قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهِمِ: بولي على النارِ.
- فتمسكِ البولَ بخلاً أنْ تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار[2].

ثانيا: «قذف المهجو بالشتائم والسباب الفاحش الذي يتناول الأعراض وذلك بالتعرض للنساء، وفي هذا المثال نجد جرير يهجو نساء تغلب قائلا: لسوف التغلبية وهي سكرى قفا الخترير، تحسبه غزالا».[3]

ثالثا: "تصوير المهجو بصورة ساخرة تحمل على الضحك، ومثال ذلك قول "جرير" وهو يهجو "الفرزدق" الذي لقبه بابن القين، وقيل أن "جرير" إنما لقبه لأن جده صعصع كان له قيود كثيرة في الجاهلية فقال له:

---

[1]- حسان بن ثابت، الديوان، ص: 384.

[2] - محمد مصطفى أبو شوارب: أدب العصر الأموي دراسات ونصوص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 2007م، ص: 120.

[3]- المرجع نفسه، ص: 121.

هو القَين وابن القَينِ لا قَين مثُله لفَطْحِ المَساحي أَو لجَدلِ الأَداهمِ [1].

وفي هذا البيت هجاء كبير وذلك لصفة (لفطح) وهي المجرفة من الحديد، وكذلك الأداهم؛ أي القيد المتخذ من الحديد وسمي به لسواد وجهه.

نستطيع القول: أن السخرية انتشرت مع بداية الخلافة الأموية، تقريبا في جميع أرجاء الجزيرة العربية مما جعل العديد من الكتاب والشعراء يعتمدون على هذا الأسلوب وخاصة في الكتابة والتعبير عن آرائهم ومواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته، لأنه واقع يعكس حياتهم الواقعية والثقافية، فيتحول الشعر من شعر إلى هجاء ساخر، لا يخلو من نكتة لاذعة وانتقاد اجتماعي وهذا الأسلوب طغى على الحياة الاجتماعية، لأن الشاعر يرسم فيها كل تصوراته الفنية للسخرية.

2-3- في العصر العباسي:

مع بداية العصر العباسي وازدهار الأدب والفنون، عرف الأدب نقلة نوعية في مختلف مجالاته وبدأ يترسخ ليشمل أنواعا من الأدب الساخر، بل يصبح نوعا أدبيا قائما بذاته، تندرج تحته السخرية والهزل بالتصريح وبالإلماح، حيث يعد العصر العباسي عصر التطور والانفتاح، لما شهده من اختلاط في المعارف وكثرة في الحروب وتأزم في الأوضاع، مما جعل الأديب العربي يلجأ إلى الكتابة للترفيه والتخفيف عما أصابه، حيث كتب العديد من الكتاب في هذا النوع، وساهموا في الترفيه والإضحاك لغرض مباشر تارة وغير مباشر تارة أخرى، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصص كليلة ودمنة "لابن المقفع"،[2] أو ما حفلت به المقدمات الطلالية "لأبي نواس"، وما جاء لدى "ابن الرومي" من هجاء قبيح ونقد اجتماعي بذيء، كما لا ننسى مؤلفات "الجاحظ"، فهو يعتبر أب التظرف والنوادر فهو خفيف الظل محبا للمداعبات والنكت، فقد احتذى الأدباء بأسلوبه وساروا

[1]- محمد مصطفى أبو شوارب: أدب العصر الأموي دراسات ونصوص، ص: 124.

[2]- المرجع نفسه: ص: 125.

على دربه حيث نجده يقول: «أجملوا هذه النفوس بشيء من الهزال تستعين بها على الجد»[1]. وهو يقصد بذلك امنحوا هذه النفس الضحك ولا تكونوا دائما صارمين في آرائكم مهما كانت، وكأنه بذلك يمهد الطريق لظهور أدب السخرية والضحك.

كما نجده يقول: «... وبعد فما باله يفطن لعيوب الناس إذا أطعموه ولا يفطن لعيب نفسه إذا أفطنهم وإن كان عيبه مكشوفا وعيب من أطعمهم مستورا ولو سخت نفس أحدهم بالكثير من الطعام وقد علم أن الذي منع يسير من جنب ما بذل وأنه لو ساء أن يحصل بالقليل مما جاء به أضعاف ما بخل به!! ».[2]

فهو بذلك يكتب سخرية متمثلة في البخل وأسبابه وعدم البخل ونتائجه، وكأنه يعبث هذه الصفة على وجه السخرية، فقد كان "**الجاحظ**" بارزا في هذا المجال حيث اتخذ مجتمعه مادة لقلمه، ويعد كتابه "البخلاء" من أهم الكتب التي شملت جميع الجوانب (السياسية، الدينية، الثقافية، الاجتماعية).

أما إذا رأينا رأي "**ابن الرومي**" في السخرية، نكون قد قدمنا مثالا حيا على حالة الشعر في هذا العصر، ففي هجائه الساخر "للأخفش" (وهو عالم لغوي عروضي معروف بحديثه عن شعره بأنه ليس منطقيا ولا منطقيا).[3]

"**فإبن الرومي**" يعتبر شعره كالشجرة التي تحوي الخشب والعشب والثمار، لذلك فهو شعر العقل وليس شعر العاطفة، فهو وعاء للفلسفة وهو بذلك يعلق على الداعيين البلاغيين في لعبة العقل والاصطناع اللغوي والزخرفة، وسخريته هي النافذة التصويرية الكاريكاتورية التي عرف بها شعره. أما "**أبو نواس**" والذي سخر من المقدمة الطلالية ليعطي البديل، وهي القصيدة الخمرية نجده يقول:

- وتبلي عهد جِدا الخطوب دعِ الأطلالَ تسفيها الجنوب.
- تخبّ بها النجيبُة والنجيب وخلِّ لراكب الوجناء أرضا.

---

[1] – الجاحظ، البخلاء، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط 02، 1383هـ، ص: 08.

[2] – المصدر نفسه، ص: 09.

[3] – المصدر نفسه: ص: 10.

- وأكثر صيدها ضبع وذيب بلاد نبتها عشر وطَلح. [1]

إن هذه الأبيات دعوة جديدة للإبداع الفني في الأدب، ولكنه أيضا سخرية في شكل نهي ودعوة إلى التجديد في شكل ثورة على القيم الفنية العربية في حد ذاتها، وهو رفض للتقييد وهيمنة الماضي على الحاضر لذا يمكننا القول: «إنه ليس أمضى من سلاح السخرية في هتك حجاب المنافقين أو المقلدين أو البخلاء، وليس أروع من تصويرهم بصدق ونقد المغفلين بخلاف السخرية ولا سيما إذا كانت هذه السخرية فنية شفافة غير جارحة». [2]

من خلال هذا القول يمكننا أن نقبل سخرية "أبي نواس" بأنها دعوة إلى التجديد، لا على إهانة أو إذلال أو ذكر لعيوب، وهو ليس النموذج الفني العربي قصد الإضحاك، إنما هو سخرية في شكل تعارض إبداعي فكري، يدعو إلى نظرية فكرية جديدة تتخلص من قيود المقدمة الطلالية إلى المقدمة الخمرية، وهي سخرية ميزت قصائده المجددة لكنها لم تبرح بعضها الآخر، كما أن العصر العباسي لم يلتزم جميعا بهذه الدعوة مما يدل على أن السخرية، لا تؤتي ثمارها كاملة في جميع الأحيان مهما كانت غايتها الإصلاحية أو الفكرية، بل قد تجد الكثير من المعارضة والرفض.

2-4- في العصر الحديث:

لم ينته الأدب الساخر بانتهاء العصر العباسي، بل بقي رائجا حتى العصر الحديث، والذي حفل بصورة السخرية في كتابات الأدباء، لأن الوطن العربي ظل يعيش تلك المشاكل السياسية والثقافية والاجتماعية ويعاني من ويلات الاستعمار، لهذا نجد بعض الدارسين أشاروا إلى هذا الفن حيث نجد اهتمام المفكرين ينحصر في دراسة السخرية وفروعها فقد ألفوا وكتبوا العديد من المقالات، فكانت للسخرية في العصر الحديث مصادر وبواعث كثيرة منها:[3]

- شعور الساخر بنوع من الامتياز والتعالي عمن يسخر منهم.

---

[1] - خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية المسيرة، ج 2، أبو نواس، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د. ط، 1996م، ص: 115.

[2] - المصدر نفسه: ص: 149- 148

[3] - المصدر نفسه: ص: 115 . (بتصرف) .

- إحساس الشاعر أو الكاتب بالغربة والانفصال عمن يسخر منهم ويفضح شذوذهم.

- حماس الساخر للقيم الجديدة المتضادة وإسباغ صفة القداسة عليها بإشعاره صفات ونعوت القيم القديمة للقيم الجديدة.

- لون بهيج ضاحك يكتفي بالمداعبة وتحليل ظواهر الأشياء والأشخاص، يقصد به الإضحاك والفكاهة. [1]

وكانت للسخرية الحديثة، أسلوب متميز يحفل به الأدب الساخر دون غيره من الأنواع الأدبية وهذا الأسلوب هو:

- أسلوب الإثارة، الذي يستخدم مختلف أنواع التضاد في التعبير كالطباق والتورية، واستعمال المنطق الجدلي السفسطائي، وكلها أنماط بديعية تمثل معنيين أو أكثر، وبإمكانها أن تثير فينا عاطفتي الضحك والبكاء، في آن واحد، وخاصة في ما يعرف الآن بالكوميديا وذلك من خلال الملهاة وغايتها هي:

- الرغبة الملحة في الانتصار على الأشياء المعقدة.

- أن لا تحمل في طياتها عناصر التحدي والشماتة والإذلال والإهانة، كما نجدها في حكايات "جحا".

- الأعمال بالسخرية الضاحكة، وفيها عناصر الشجاعة والذكاء والمهارة، حيث عد "موليير" أدباء السخرية الضاحكة بـ: «محسن الإنسانية وأطيافها» [2].

إذن نستطيع القول: إن الأدب الساخر كان منذ القدم، منذ فجر المسرح إلى يومنا هذا، في وقت الاحتفالات الدرامية الأولى والأقاصيص البدائية المعروضة بواسطة شخصيات تمثيلية والمواكب الاستعراضية، وحوادث التاريخ ومن نشوة الفلاحين وتصرفاتهم التمثيلية الساخرة، ومن التمثيلات التهريجية إلى ملاهي "موليير".

[1] - خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة، ص: 116.

[2] - المصدر نفسه: ص: 118.

«ومن مسرحيات القرون الوسطى بمختلف أشكالها، إلى استعراضات الكبارية في أيامنا وصولا إلى "ياسكاناريل الكلون" الإنجليزي "البوليشينيلا" و"البونش"، وكل هذه الأدوار التاريخية والشخصيات الشهيرة في عالم الكوميديا كانت روح السخرية، هي المهيمنة والرائدة في عصرنا الحديث»[1] ،ومن أمثلة الكتابات الساخرة في العصر الحديث نجد:[2]

- **قصص قابلة للحرق للكاتب أحمد خالد توفيق:** وهو كتاب ساخر جرعة من السخرية التي كانت بداخلته والميزة الوحيدة للكتاب أنك تشعر أن الكاتب يعبر عن آرائه بلسانك.

- فقاقيع لأحمد خالد توفيق وهو كتاب من أجل السخرية، فإذا هذا الكتاب يعالج مواضيع، سياسة واجتماعية بطريقة ساخرة.

إذ نجد السخرية في العصر الحديث، حيزا واسعا من الشعر والروايات والقصص والمسرحيات وهذه الأساليب تمنحنا صورا واضحة من قضايا سياسة واجتماعية، تمثل الوضع الراهن في العالم العربي، لأن السخرية تنبثق مع كل حركة لتحاول الترفيه والتخفيف عن آلام المجتمع العربي.

[1] - خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة، ص: 119.

[2] - المصدر نفسه: ص: 120.

3- المبحث الثالث: السخرية في الأدب الجزائري

أ- أسباب السخرية:

لقد تنوعت الأسباب والدوافع المؤدية إلى السخرية وتعددت، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:[1]

- أن الساخر هو ذلك المتعالي بنفسه عن المجتمع الذي يضحك منه أو من أحد أفراده لأسباب ترجع إلى حقده على المجتمع، لما يشعر به من نقص خلقي أو حرمان، وينقد بما منحه اللّه من موهبة أو مقدرة على السخرية، ينقد الأفراد أو المجتمع، لإخفاء هذا النقص.

- وقد تتولد عن تعالي الشخص الساخر بنفسه، شعوره بالغرور، وإجلال مكانته، لهذا يلجأ إلى نقد المجتمع بإبراز ما فيه من نقائص ومفارقات[2]، لذلك قال العقاد: «... فالعبث والغرور بابان من أبواب السخرية بل هما جماع أبوابه كافة...»[3]

ويمكن أن تكون نابعة عن:

- استعداد الفنان المزاجي الذّي يكون ذهنه مهيئا دائما إلى السخرية بالناس مع انتفاء دافع شخصي معين يدفعه إلى ذلك، ويمكن أن يكون الشخص نفسه ميّالا إلى الشرّ بطبعه حيث يميل إلى إغاضة الناس والتشفي منهم، لضعة أصله ومحاولته الإنتقام من الناس كرها وحقدا.[4]

وهذا متأصل في الطفولة الإنسانية حينما نرى بعض الصبية يقذفون الحيوانات بالحجارة أو يتعدّون عليها من غير رحمة أو شفقة لغير سبب ظاهر، ونرى بعض الناس قد تأصّل فيهم النيل إلى المشاكسة وجرى في طبعهم إلى حد مضايقة غيرهم والشعور باللّذة حينما يرون غيرهم يتألمون، وأوضح مثال على ذلك الحطيئة (ت. 679 م) في الأدب العربي، وبرناردشو (1856-1950 م) في الأدب الإنجليزي، فقد كان الحطيئة مغمور النسب محروم الميراث، لقي بين القبائل، ونشأ الثاني في بيئة اجتماعية منحلّة فكان أبوه مدمن خمر،

---

[1] - نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص: 15.

[2] - العقاد عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، المكتبة التجارية، ط 12، د.ت، ص: 17.

[3] - المرجع نفسه: ص: 18.

[4] - المرجع نفسه: ص:17.

لذلك كان كلما أصيب بكارثة أو محنة، رقّه عن نفسه بالضحك والسخريّة أما أمه فقد تركت زوجها وعاشت مع معلم موسيقى دون أن تلقي بالها على شؤونها الزوجية.[1]

كانت هذه هي الأسباب المؤدية للسخريّة، التي تعددت، منها ما يعود إلى الفنان(الأديب) في حد ذاته أو إلى الشخص المسخور منه. أما عن الأسباب الأولى قد تعود إلى الساخر وإلى شعوره بالدونية أو إلى غروره لإجلال مكانته، لهذا يلجأ إلى المجتمع أو قد تكون عن حذق من الناقد الذي يستشف نقائص مجتمعه فيتناول قضاياه بقلب مرح مضحك ومن ثمة تصبح وسيلة للترويح عن النفس وعما يشعل ربه. كما قد تعود إلى مزاجية من الفنان دون أن يكون هناك أي سبب يدفعه إلى ذلك أو إلى نفسه الميالة إلى الشّر وإلى إغاظة الناس والتشفي منه، وهذا له أسبابه بالطبع.[2]

أما عن الأسباب الثانية تعود إلى تكبر الشخص، فيضطر الأديب إلى البحث عن عيوبه ليبصره بها فيرده إلى صوابه.

أما الأسباب الثالثة تتمثل في طبيعة العلاقة القائمة بينه (الفنان) وبين الشخص الذّي يسخر منه والتي قد تكون لغرض النيل منه والانتقام كذلك.[3]

ب - أساليب السخرية وصورها:

إن الأديب الفنان يتخير ألفاظه وتراكيبه، ليعبر بها عن مكنون مشاعره، وعصارة فكره فيبني من كلّ ذلك أساليب ينتقيها ليبلغ غايته في أقناع المتلقي بما يريد لإيصاله إليه.

هذا الانتقام والقصد في الكتابة يعبران تعبيرا صادقا عن مواقف وأفكار تحمل عمقا معينا وكثافة متميزة، ودلالات خاصة، كما يبينان إبانة واضحة عن شخصية الكاتب المتبني لتلك المواقف المتميزة عن غيره في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشبيهات البلاغية.[4]

---

[1] - نعمان محمد أمين طه: السخريّة في الأدب العربي، ص: 18.

[2] - المرجع نفسه: ص: 18.

[3] - المرجع نفسه: ص: 18.

[4] - هزام محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1. 1989 م، ص: 10.

يعدّ الأسلوب قناة للعبور إلى شخصية صاحبه، سواء منها الفنّية أو الوجودية ... وقد أقرب بوفون "Buffon" في كتابه (مقالات في الأسلوب): إن الأسلوب هو الرجل ... قال:"Shopen hauer" الأسلوب هو ملامح التفكير، وقال عنه فلوبير "شوبنهاور" :"floubert" بأنه "طريقة مطلقة في تقدير الأشياء".[1]

نرى أن هذه التعريفات والتحديدات تشير جلّها إلى أن الأسلوب هو الطريقة أو فن القول، أو المنهج أو المسلك الذي يسير فيه أو عليه من يريد بلوغ هدف معين من قوله أو كلامه كما أنه يخضع لمؤثرات خاصة وعوامل توجهه وجهة معينة فتصبغه بصبغة متميزة.

تلك المؤثرات حصرها علي أبو ملحم في أصلين اثنين رئيسيين تتفرع عنهما بقية العوامل هذان العاملان هما : شخصية الأديب وموضوع الكتابة أما العامل الأول فيتعلق في الصفات النقدية، والعاطفية، والجسمية التي تكون عليها شخصيته والتي لها أثرها الكبير في نوعية الأساليب التي يظهر بها العمل الأدبي، فتصبغ بالتشاؤم والتفاؤل والشمولية، والجزئية والرقة، والخشونة، والقوة، والركاكة ... كما أنه "شخصية الأديب" تتأثر بالبيئة والجنس والثقافة والدّين، فتنشأ عن ذلك أساليب مصبوغة بصبغة القيم الدينية والاجتماعية التي تطفو على حياة الأديب. أما العامل الثاني فيتعلق بموضوعات الأدب التي يحصرها في الإنسان والطبيعة، وما له من صلة بما يتأثر بهما أو يؤثر فيهما. [2]

من خلال ما سبق نقول إن أسلوب التعبير يخضع لظروف معينة، فهو مختلف ومتنوع باختلافها وتنوعها، لهذا تتنوع أساليب الكتابة بما لا يمكن حصره في عدد معين، لأنها نتاج المشاعر المتدفقة التي لا تعرف التوقف وكلّها تبحث لها عن أية وسيلة للوصول إلى وعي المتلقي المخاطب أو المقصود بالخطاب.[3]

[1] – نعمان محمد أمين طه: السخريّة في الأدب العربي ص: 28.

[2] – بوحجام محمد ناصر: السخريّة في الأدب الجزائري الحديث، ص: 209.

[3] – المرجع نفسه: ص: 209.

والساخر نفسه هو أديب فنان يملك خيالا مرنا وعقلا راجحا ومشاعر محتدمة، وذكاء لماحا وروحا مرحة، وقدرة على الصياغة، وملكة اختيار ما يحقق غرضه من الكتابة ... فبفضل هذه المعطيات والامتيازات يتناول المسخور منه بالعبث والمداعبة، والتندر، والتهكم.[1]

*** معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم:**

أو ما يسمى في أدبنا العربي الذم بما يشبه المدح، ونضرب مثلا على هذا بمخاطبة عالم يستهزأ بجاهل قائلا له: قل لي يا سيدي الأستاذ أو أخبرني أيها العالم الجليل، أو مخاطبة القبيح قائلا: القمر يغار منك، بعضهم يسمي هذا النوع بالتهكم.[2]

*** التعريض:**

أسلوب يعتمد على التعبير غير المباشر واللّعب بالمعاني من غير أن يكون بين المعاني تلاؤم مشروط وهو الكلام الذّي لا يقصد به المتكلم معناه، وإنما يقصد معنى آخر وليس بين المعنيين تلازم.[3]

في التعريض ينال الأديب الساخر من المسخور منه ويعبث بخصمه بطريقة خفية، وذكية ومؤلمة في الوقت نفسه، وبذلك يوفر التعريض الجمالية في التعبير والطرافة في القول، ومن ثم يبعث المتعة في نفس القائل، ونفس المستمع.

*** الكاريكاتور:**

هو وضع الشخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير من أعضاء الجسم، ومحاولة تشويه إلى حد ما حتى يجعل الشخص لا يدرك أو يعرف إلا بهذا العيب الذي جسده وكثّره، ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته، وبهذا يقف على جسد الشخص أو ملامح وجهه، خاصة الأنف الذي يعد مقياسا لشذوذ الذي يثير الضحك. لهذا نلاحظ أن المصور الكاريكاتوري يميل إلى تأكد طول الأنف أو انعدامه لما يضفيه هذا الشذوذ الهزلي على الوجه. كذلك تصوير الفن تصويرا مهزليا لاتساعه، أو عدم انتظام أسنانه أو عيب في إحدى

[1] – نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص: 44.

[2] – المرجع نفسه: ص: 38.

[3] – بوحجام محمد ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص: 215.

الشفتين كما يدخل في هذا النطاق ما يسمى بالشذوذ الحسي، كالأعمى والأصم، والأبكم، فهؤلاء يثيرون عاصفة من الضحك إذ سلكوا مسلكا يحاولون به إنكار ما فيهم من نقص.[1]

*** مجابهة (مواجهة الشخص بعكس ما يتوقع):**

ومن ذلك سرعة جواب الساخر ونعطي مثالا لما يحكي عن أحد الأمراء أنه أراد أن يسخر بالشاعر الفرنسي فيكتور هوجو (1802 م- 1885 م)، فقال له: ألم يكن أبوك خياطا؟

فقال فيكتور هوجو: بلى، فقال الأمير: ولماذا لم تكن خياطا مثله؟ بنفس الطريقة سأله الشاعر(هوجو): وأنت أيها الأمير ألم يكن أبوك مهذبا فقال الأمير بلى: فقال الشاعر: ولماذا لم تكن مهذبا مثله؟[2].

*** التلاعب اللّفظي:**

الأساس فيه هو أن يحاول الساخر أن يكسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة، فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك، ويكون التلاعب اللّفظي باختصار الفكرة أو بالإضافة إليها، حيث تخرجها عن معناها الأصلي أو بتبديل الكلمات المكونة لها أو غير ذلك.[3]

ج- علاقة السخرية بالمفاهيم الأخرى:

*** الهجاء:** انتشر هذا النوع من الشعر (شعر الهجاء)، في البادية العربية أيام الجاهلية، وكان قاسيا وعنيفا، مريرا، يتناسب مع ضراوة الحياة في الصحراء، التي لا تعرف الرحمة وقد كان الهجاء «سوطا يصبه الشاعر على خصومه وخصوم القبيلة فينتقص من مقامهم ويزري بهم ويضع من مكانتهم، وينسب إليهم البخل والجبن والذّل والهوان».[4]

---

[1] – نعمان محمد أمين طه، السخريّة في الأدب العربي، ص: 41.

[2] – المرجع نفسه: ص: 42.

[3] – المرجع نفسه: ص: 47.

[4] – محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1992م.ص: 13.

ويقصد بالهجاء الحط من شأن قبيلة من القبائل، أو فرد من أفراد القبيلة، التي ينتمي إليها الشاعر؛ إذ يكون الهجاء نتيجة للخلافات والخصوم بين القبائل وقد تميز هذا النوع بالسبّ والشَّتم...

كان الشاعر يستخدم الهجاء سلاحًا ضد غيره فهو "سلاح لا يقل أثره عن الأسلحة التي تستخدم في الحروب آنذاك، ويروى أنَّ الرسول – **صلى الله عليه وسلم**- قال "لحسان ابن ثابت": «لشعرك أشدّ عليهم من وقع النّبال».[1]

تتجلى علاقة الهجاء بالسخرية، في أن السخرية كانت أسلوبا من أساليب الهجاء، فالهجاء من أوضح صور السخرية بالخصم لأن «الشاعر كان يتفنن بإلصاق الصفات المثيرة للسخرية بالشخص المهجو»[2] وهذا يعني أن علاقة السخرية والهجاء هي علاقة وطيدة، فكلاهما يهدف إلى ذكر عيوب الآخر.

* **الضحك:** يمثل الضحك في باطنه تعبير عن السرور والفرح والسعادة والبهجة، وعرفه فولتير بأنه «خاصية تصدر عن مزاج مبهج، ولا يساير على الإطلاق أحاسيس الاحتقار والغضب».[3]

حيث أن الضحك هنا هو خاصية ناتجة عن الفرح والبهجة . يجعل الضحك الإنسان ينعم بالهدوء والطمأنينة والمقصود هنا هو « الضحك الذي ينتهي بالإنسان إلى حالة الإنشراح المعروفة لا مجرّد السمات الخاصة التي تظهر على الفم والوجه»[4].

وبالتالي فالضحك تفريج للنفس، وتطهيرها ممَّا علق بها من متاعب.

* **التهكم:** برز مفهوم التهكم في فجر المسرح الاغريقي، عندما ارتبط بشخصيات المسرحيات الكوميدية إذ كان لها أسلوبها المتميز والنمطي سواء في الحديث أو الحركة؛ حيث كانت تجسد المبالغة الكاذبة، والبطولة الوهمية من أجل تحقيق أهدافها بالتأثير في الآخرين[5].

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص: 13.

[2] – سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، 1992م، ص: 31.

[3] – نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص: 276.

[4] – عبد الحميد حطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطقية، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 2006م.ص: 13.

[5] – نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص: 109.

يذهب أحمد الحوفي، إلى أن التهكم لون من ألوان السخرية يراد بـه «نسـبة عيـب إلى شـخص أو تفخـيم عيب في شخص، وذلك بغرض تهذيبه واصلاحه ليخاف ذلك العيب إن لم يكـن فيـه وليـبرأ منـه كلـه، أو بعضـه إن كان فيه، فهو نوع من الزجر شبيه بالعقوبة لكنه أخف وان اتفق معها في الغاية».[1]

إن التهكم شكل من أشكال السخرية ويراد به إنساب منها وقعا عيـب إلى شـخص مـا أو تكـبير عيـب فيه، فهو بهذا وسيلة للتهذيب، ومبعثه الرغبة في الإصلاح، وهو أيضا نوع من أنـواع الـرّدع الـذي يشـبه العقوبـة، ولكن بدرجة أقل.

* **النادرة:** يذهب شوقي ضيف إلى أن النادرة، هـي الخـبر القصـير أو القصـة الـتي تسـبب الضـحك وتكون في العادة مكتوبة، ويمكن أن تدخل في هذا الإطار كل الأشكال الحكائيـة، المضـحكة الـتي توجـد وبكثـرة في كتب الأدب العربي، حيث يوجد فيها أخبار المعلمين والقضاة ورجـال الشـرطة والـبخلاء المغفلـين، والشـطار، والبلهاء وغيرهم، يقول الجاحظ عن أحد كتبه (البخلاء): ولـك في الكتـاب ثلاثـة أشـياء، تـبين حجـة طريفـة وتعرف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة.[2]

* **الدعابة :** يرى بعض الباحثين أن الدعابة فن تتوافر فيه ما يشـترط في المسـامر والمنـادم، مـن أن يكـون خفيف الإشارة لطيف العبارة، ظريفا رشيقا لبقا رقيقا، غير ثقيل[3]، كما أنهـا مـن «أخـف ألـوان الفكاهـة إنهـا فكاهة الأشخاص الوقورين، لأنها تدعو إلى الإبتسامة الخفيفة»[4].

كانت الدعابة متوفرة حتى في المجالس الرسمية؛ حيث كانـت مسـتحوذة علـى قسـط كـبير مـن حيـاة الشعوب ومن أمثلة الدعابة ما يلي: « جاءتني جارية بدينار، وقالت: هذا وديعـة عنـدك، فجعلتـه تحـت الفـراش، فجاءت بعد أيام تنظر الدينار، فقلت ارفعي الفـراش وخـذي ولـده، وكنـت تركـت درهمـا، فتركـت الـدينار وأخذت الدرهم، وجاءت بعد أيام فوجدت معه درهما آخر فأخذتـه، وعـادت في الثالثـة كـذلك، فلمـا جـاءت

[1] – أحمد حيدوش: المضحك في الأشكال الحكائية الفكاهية، ضـمن مجلـة معـارف، تصـدر عـن المركـز الجـامعي بالبويرة، الجزائر ، ع 4، 2008، ص: 320.

[2] – المرجع نفسه: ص: 322.

[3] – مصطفى السيوفي: الأدب الضاحك، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط .1، 2008م، ص: 10.

[4] – المرجع نفسه: ص: 323.

الرابعة تباكيت، فقالت: وكيف يكون للدينار نفاس؟ فقلت: يا مائقة تصدقين بالولادة ولا تصدقين بالنفاس».[1]

* **النكتة:** تعد النكتة فكاهة، وهي مرتبطة بالمجالس ولا بد أن يتوفر فيها شخصين على الأقل، إذ ينتهز أحدهما كلمة لصاحبه فيمدها أو يمد فكرتها إلى حيث تعبر عن نقيض ما يريد، فيحس كأن صاحبه أو محدثه ينصب له أشراكا وليقع فيها [2]. وقد تأتي النكتة لغرضين : أحدهما: الفكاهة. والآخر: السخرية وقد تجمع بينهما.

* **الفكاهة:** تنطوي لفظة الفكاهة عموما تحت تلك الكلمة التي جمعت أشياء كثيرة، كالغفلة، والتناقض، والتلاعب بالألفاظ، والحذاقة . إذ أنها خاصية تصدر عن مزاج مبهج. وعادة ما يطلق مصطلح الفكاهة على تلك الكتابات الكوميدية التي تثير ميل الإنسان الفطري للضحك خاصة بعد اكتشافات علم النفس.[3]

يعرف شارل لالو الفكاهة في كتابه "جماليات الضحك "على أنها «»دواء مطهر يزيل من النفس أدراك الهم والقلق واليأس والحقد والتشاؤم»[4] .

الفكاهة على حد قول شارل لالو، هي دواء ومطهر يزيل عن النفس تلك التراكمات والترسبات التي خلفتها عوامل الهم والقلق والتشاؤم، وهي هنا وسيلة فعالة لإثارة البهجة والفرح وظاهرة ايجابية بناءة للروح البشرية.

* **المفارقة:** لا شكّ أنّ السخرية ظاهرة لها من الأسرار ما يشبه أشباح ليل مخيف، باطنها له من السموم الخفيّة ما يربطُك بتساؤلات تزلزل كيانك، فيتشظّى ويرتجّ، بلغة تروّض المستحيل وتسعى إلى التبديل ولعلّ الشاعر العربي بالسخرية يقرّب العالم ويدخله في إطار المألوف، بل ويحطم تراتُبيّتَه ونمطيته، فيواجه حالات درامية تبدو مهولة لا تقاوم في الحياة. ولهذا السبب لم يخل عصر من توظيفها فهي «مجاز بلاغي دال

[1] – أحمد حديوش: المضحك في الأشكال الحكائية الفكاهية، ص: 223.
[2] – نبيل راغب: موسوعة الابداع الأدبي، ص: 323.
[3] – المصدر نفسه: ص: 274.
[4] – المصدر نفسه: ص: 283.

على انزياح دلالي، وهي لعبة مفارقة يحتمي بها المنتج للتمويه على الرقابة»[1] لهذا بدت حاجة الأدب ملحّة كي يستثمر وجودها الفاعل.

تعدّ السخرية انزياحا لانحرافها عن الكلام العادي المألوف، والدلالة الظاهرة، وبصفتها رابكةٌ للقارئ ومفاجِئَتُه ومحطّمةٌ لتوقّعاته، ولأنّها كذلك تحمل التناقض في أحشائها، وبما أنّ المفارقة من آليات الانزياح، وتبنى أساسا على التضاد والتناقض، فإنّ هذا يصيب بدوار مصطلحاتي رهيب، يصعّب التفرقة بين السخرية والمفارقة، وكم من حديث للباحثين قد دار في هذا الشأن فمفهوم السخرية «تجاذبته وتعالقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة(...) حتى أن مفهوم السخرية يلتبس كثيرا عند النقاد بمفهوم المفارقة»[2] .

هذا الإلتباس طغى على الساحة الأدبية في استضافتها للسخرية والمفارقة معا لارتباطهما بالفلسفة أكثر. كما أنّ صفة المفارق أو المفارقة تطلق عموما على كلّ «ما هو مناقض للرأي المسلّم به عموما للتوقّع أو للاحتمال»[3]، فهي «تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبيّن حقيقته»[4].لكن هذا المفهوم القديم كما يرى د. سي ميويك (D.C.Muecke) لا يمكنه بشكل أو بآخر أن يسع المفهوم الكلي للمفارقة؛ بحيث تعدّ في نظره «طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود: فثمّة تأجيل أبدي للمغزى. فالتعريف القديم للمفارقة – قول شيء والإيحاء بقول نقيضه- قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المتغيّرة»[5] فبينما يذّلل التعريف الأول المفارقة في

---

[1] – محمد الزموري: شعرية السخرية في القصة القصيرة، "وظائف التداولية للخطاب"، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب،2007م، ص: 10.

[2] – المرجع نفسه، ص: 11.

[3] – أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص: 189.

[4] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، "عرض وتقديم وترجمة "، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1985م، ص: 162.

[5] – سي. ميويك: موسوعة المصطلح النقدي، "المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية "، تر : عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1993م، ص: 79.

أنّها مجرّد تناقض ظاهري ما يلبث أن يتبيّن ويتّضح- يعسّر ميويك مفهومها، فيجعل التناقض آخر ملمح يمكن أن تفسّر به المفارقة، ولن يقرّ لكاتبها قرار حتى يحمل قارئه على التساؤل الدائم عن المغزى الحقيقي، والمعنى الحرفي الذي يقصده المفارق.

لكنّ مفهوم ميويك لا يقصي المفهوم الأول، إنّما يضيف عليه، لأن البحث بين المعاجم، والدراسات النقدية التي درست

المفارقة، لن تجدها قد خرجت عن ذلك التعريف، ولا بأس بجولة بين أسْفارها للتقرب إلى هذا المفهوم.

ففي **لسان العرب** جاء معنى : «فارق الشيء مفارقة وفِراقا: بَاينَه، والاسم الفُرقة. وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا (...) والفرق: الفصل بين الشيئين»[1].

فالمفارقة في معناها اللغوي اقتصرت على مفاهيم واحدة هي التباين والاختلاف بين أمرين، أما اصطلاحا فقد أحدثت فوضى كبيرة؛ فلأنّ هذا المصطلح أساسا وافد غربي فقد شكّل جدلا واسعا في الساحة النقدية وبخاصة في قضيّة الترجمة.

ورغم أنّ جلّ الباحثين [2] قد اتّفقوا على ترجمة كلمة 'ironie' بالسخرية، وكلمة paradoxe بالمفارقة، إلاّ أن ثلّة منهم قد خرجت عن هذه القاعدة؛ فكانت ironie لديهم هي المفارقة كما هو الحال لدى نبيلة إبراهيم، وسامية محرز، وسيزا قاسم، وانجرّ وراءها عدد هائل من الباحثين أمثال ناصر شبانة [3] وإبراهيم الزرزموني وهناك من ترجم مصطلح ironie بالتهكم وكلمة Satire بالسخرية مثل شاكر عبد الحميد وغيره...

أمّا أحمد عادل عبد المولى فكان موضوعيا في عرض الاختلاف الذي ظهر في ترجمة المصطلحين، وتطرّق لجلّ المعاجم التي تناولتهما بالطرح والترجمة والتفسير، ليصل في الأخير إلى نتيجة مُفادها «»أنّ

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، (مادة فرق)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 1997م، ص: 300.

[2] – المصدر نفسه: ص:301.

[3] – ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، "أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص: 23-26.

السخرية لما كانت هي البذرة الأولى لنشوء المفارقة بمعناها البلاغي المعروف كانت كلمة irony هي الأسبق في الظهور من paradox التي تعني المفارقة بمعنى التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى العميق».[1]

كما لا تنفي نبيلة إبراهيم تعدّد أشكال المفارقة وأهدافها لتكون عندها سلاحا للهجوم الساخر، وما يزيدها تعقيدا هو ارتباطها «بكثير من أشكال التعبير الفني؛ فهي تعدّ خليطا من فن الهجاء وفن السخرية»[2]، والتمعن في قولها يرى أنّها تجعل السخرية سلاحا هجوميا تستعمله المفارقة، ثمّ ارتباطها المعقّد بأشكال التعبير الفني، فمزيج من فنّ السخرية والهجاء معا ثم تدللّ على قولها:

- فيا ابن كروس يا نصفَ أعمَى وَإِنْ تَفْخَر فيا نصفَ البصِير .

وهي بهذا الكلام ترى أن أهم ميزة تحقّق المفارقة، وتبحث عنها، وتنشدها، هي ترك القارئ يسخر من الضحيّة، لتكون السخرية إذًا الهدف المطلوب والأساسي لوجود مفارقة.

هذه إذن، جلّ المصطلحات التي ارتبطت بالسخرية، واتّصلت بدائرتها، وتضافرت معها، حتّى حمل بعض الباحثين على أن يصطلحوا لها مسمّيات أخرى من الدائرة نفسها، وأشكل على بعضهم الآخر التفرقة ووضع حد فاصل بين تلك المصطلحات، لكنها على الرغم من هذا لا تزال تفرض وجودها، خطابا حيويا يمكن التفاعل معه.

د- علاقة السخرية بالأدب الجزائري :

يرتبط فن ظهور السخرية في الادب الجزائري برواية الحمار الذهبي للأديب الأمازيغي "لوكيوس آنذاك على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية فهي تعرض علينا جرأة اللصوص، ودناءة الرهبان، وقسوة السيد على عبيده . كونها تعبيرا عما يسود عالم البشر من فساد وانحطاط، أما في العصر الحديث فقد تعرضت الجزائر كغيرها من الدول العربية للاستعمار الأجنبي الذي عمل ومنذ البداية لا على استتراف ثرواتها وأراضيها وحسب بل «راح يوظف كل ما لديه من قوة ظاهرة أو باطنة للقضاء على مصادر

[1] – أحمد عادل عبد المولى: بناء المفارقة، "دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا "، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص: 33.

[2] – نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، ص: 199.

الثقافة الوطنية»[1] كالدين واللغة والتاريخ، فهو بذلك لم يكن استعمارا استيطانيا وحسب، بل «كان من منطق ديني واقتصادي وحضاري في آن واحد» [2] فتضاعفت بذلك هموم الجزائريين وتزايدت معاناتهم، وقد كان لهذا الوضع تأثير سلبي على الأدب الجزائري خصوصا مع ما كان يعانيه المثقفون الجزائريون من قتل ونفي واضطهاد أنذاك، لذلك وفي ظل الأوضاع كلها كان لفن السخرية حضور لافت في الادب الجزائري لتلك الفترة، خاصة وأنها تعكس « ما كان يستأثر باهتمام الجزائريين بعامة، وبخاصة من كان له احتكاك بالحياة اليومية والقضايا المصيرية للأمة، كرجال الدين والسياسة والاجتماع والثقافة».[3]

عدا ذلك يمكننا القول أن السخرية وفي ظل الأوضاع المزرية التي يعيشها الجزائريون في تلك الفترة كانت بسيطة ساجذة في عمومها، تفتقر إلى الشروط التي ترقى بها إلى المستوى المطلوب فنيا كونها تعتمد أسلوبا تقريريا مباشرا لا يوفر عنصر التأثير والتفاعل لدى القارئ، لذلك فهي ترتبط في تطورها بميلا سنة 1925 حين بدأت معالم التجديد في الأدب الجزائري الحديث، حيث بدأ أسلوب السخرية ينمو ويتطور مع مرور السنين، وتطور الظروف والملابسات التي تحيط عادة بهذا اللون من التعبير لأنه وفي سبيل مواجهة حملات التزييف والتشويه التي شنتها فرنسا على مقومات الهوية الوطنية وأسسها كان لابد للمثقف والأديب الجزائري من إيجاد طرق حديثة في المقاومة دون أن يلفت نظر المستعمر، فوظف السخرية باعتبارها أسلوبا يبتعد عن المباشرة في المواجهة ويتجنب العلنية في المقاومة ويخفي البنية المبيتة لتوعية الجماهير وتكوينها وتثقيفها، والقصد إلى حماية الشعب من الهجمات على أصالته وشخصيته [4]، وفيما يلي نعرض ما قاله الكاتب الجزائري أبو اليقضان في زيارة الحكومة الفرنسية لتدشين المطبعة العربية التي أسسها ففي الساعة 7 و15 صباح السبت 07 مارس شرفتنا اللجنة بلباسها الرسمي، حاملة إذن والي الولاية العامة المحترم بتفتيش محل المطبعة، ففتشوه "رعاهم الله" بكل دقة ولطف، وتتبعوا مكتبه ورفوفه وملفات المعاملات ودواليب الماكنات وصناديق الحروف وغير ذلك، ثم دعونا بسلام من غير أن يبدوا لنا سببا لهذا غير أن فهمنا بعد إكمال التدقيق، أن المراد من هذا

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

[2] – المصدر نفسه: ص: 8.

[3] – بوحجام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص: 9.

[4] – المصدر نفسه: ص: 79- 83.

التفتيش إنما هو مجرد التدشين فشكرناهم على ذلك شكرا جزيلا، كما شكرنا لديمقراطية القرن العشرين التي بلغت بحرمة المترل والحرية الشخصية إلى هذه الدرجة العالية[1]، يبدو المقطع في ظاهره إطراء على ممثلي الحكومة الفرنسية وإشادة بما قاموا به، لكنه في باطنه سخرية وتهكم مرير بهؤلاء ما يكشف عن حالة غضب واستنكار شديدين لما فعلوه فهو ذم جاء في صيغة المدح، تقدير الكلام : لا رعاهم الله، وذلك بالنظر لسياسة القهر والإضطهاد التي يتعرض لها المثقفون الجزائريون من قبلهم كما تناول الأدب الجزائري الساخر في تلك الفترة قضايا ومواضي.

كما لا يفوتنا في هذا الإطار أن نذكر الكاتب الجزائري أحمد رضا حوحو الذي أبدع في كتابة القصة والرواية والمسرحية ،فصارت نصوصه أرضية « كان لها دور كبير في ظهور حركة أدبية جزائرية باللغة العربية بعد الاستقلال».[2]

اتخذ المجتمع مادة لقلمه خاصة مع تردي واقع الحياة والأخلاق في وسط الجزائريين آنذاك، فنجده يقدم لنا « عدة شخصيات انتزعها من صميم المجتمع الجزائري، فيها الشيخ الذي يتاجر بالدين وينافق بعمامته وسبحته(...) وفيها النائب الذي اشترى أصوات الناخبين(...) وليس يملك إلا حركة رأسه علامة للتأييد والموافقة على جميع القرارات (...) وفيها الفتاة التي تعاني كبت المجتمع ثم تقع في حبائل الشباب»[3].

نرى أن نصوصه في أغلبها تتميز بطابع السخرية التي صارت ظاهرة شائعة في جميع آثاره.

بعد نهاية الثورة التحريرية بدأ الجزائريون معركة البناء والتشييد بالقضاء على مخلفات الاستعمار ومشاكله، لذلك عرفت هذه الفترة انتشار الأدب «التبجيلي والاحتفائي الذي رفعه الأدباء(...) بتمجيد الثورة والثوار وانجازاتها في مرحلة ما بعد الاستقلال في سنواتها الأولى».[4]

---

[1]– بوحجام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص: 224.

[2] – أحمد رضا حوحو: الأعمال الكاملة، قصص رابطة كتاب الاختلاف، ديسمبر 2001 م، ص: 7.

[3] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1985م، ص: 93.

[4] – أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، طاهر وطار أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 1998م– 1999م، ص: 7.

لكن المجتمع الجزائري وباعتبار سلسلة التحولات التي شهدها في جميع الميادين ظهرت فيه مشاكل عديدة وانتشرت آفات وأمراض اجتماعية متنوعة، نذكر مثلا «استغلال الدين لأغراض شخصية ذاتية فتحول لرمز الانحطاط والتخلف.

كما صارت المرأة تتاجر بشرفها لضمان البقاء »[1] ليتحول الخطاب التبجيلي بذلك إلى خطاب نقدي رافض لما يحدث في الواقع، فعادت السخرية من جديد مع الكاتب الجزائري " أبو العيد دودو " في مجموعته القصصية التي حاول فيها تسليط الضوء على مختلف السلوكات الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري.

فالكاتب في مجموعته هذه استطاع أن ينقل الواقع الجزائري المعاش في تلك الفترة في قالب فني أدبي مطبوع بطابع السخرية التي تفضح الواقع بأزماته وتناقضاته.

[1] – أبو العيد دودو: صور سلوكية .ج1، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1993م، ص: 22.

خلاصة الفصل:

وفي ختام هذا الفصل توصلنا إلى أن السخرية تعد فنا واضحا في مرحلة التحول الحضاري، فظلت تستقر وتتشكل حسب طبقات الشعراء والأدباء، ومست هواياتهم، وشخصياتهم ومدى علاقة نواتهم بمجتمعهم وما يعتريه من تغيرات، فقد ألفت كتب تضمن أدب السخرية، حيث احتوى بعضها أبوابا خاصة للفكاهة، وأخرى انفردت كاملة مستقلة لهذا الفن وحده، وبعضها كان ينشرها نثرا في ثناياه، ويشير لذلك في منهجه بأنه يخلط الجد بالهزل ليشوق ويزيل عنه الهم، وأنها قد تكون ترويحا عن النفس، أو استنكارا لما يقع.

الفصل الثاني

السخرية في الرواية الجزائرية المعاصرة

توطئة:

رواية الحماقة كما لم يروها أحد هو عمل ساخر بطله الحماقة، يحفر في وجدان السخرية. فالروائي تحكي عن وطن من فرط كبره احتاج إلى حلمين ليدفن، بحيث فيها شخصيات متنوعة وكل واحدة مختلفة عن الأخرى، تلعب أدوارا كاريكاتورية بصفات غريبة، فلا تعرف ما هو الحلم وماهي الحقيقة، فأصبح الحلم واقعا والواقع علما كأنها معادلة رياضية من سمير قسيمي فامتزجت بين الواقع السياسي والاجتماعي بأسلوب ساخر كوميدي مثيرة للدهشة وعنصر التشويق.

ونحن في فصلنا هذا نتطرق إلى التعريف بالروائي سمير قسيمي والتعريف لروايته الجديدة التي صدرت العام الماضي فقط، بحيث نتطرق إلى تجليات السخرية وأساليبها في رواية مشحونة بالتهكم والاستهزاء.

1- المبحث الأول: التعريف بالكاتب سمير قسيمي

أولا- التعريف بالكاتب:

روائي جزائري ولد في سنة 1974 م بالجزائر العاصمة وهو من أهم الروائيين الجزائريين الشباب، تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا ومحررا ثقافيا كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية عمل مصححا لغويا في الصحافة وهذا ما جعله يحتك بالوسط الثقافي.

يشتغل على الرواية بشكل مختلف عن ما هو كلاسيكي ويدخل القارئ في متاهات التخيل عكس صورة الواقع فاز بجائزة سعيداني للرواية بفضل رواية **" تصريح بضياع"** ثم رواية **يوم رائع للموت** ورواية **هلابيل** سنة 2010م[1] ،كما اختارت مجلة **بانيبال** الإنجليزية قصوته من روايته **في عشق امرأة عاقر** وتعد روايته الثانية **يوم رائع للموت** أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية العربية يختلف سمير قسيمي عن باقي الروائيين الجزائريين من حيث نمط الكتابة الروائية وآليات الإبداع فيها، واطارها الاجتماعي والسياسي الذي ولدت فيه . فهو يصف مرحلة متميزة من تاريخ الجزائر المعاصر بعد العشرية السوداء[2] يشتغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية.

ثانيا- أهم أعماله :

- محرر ثقافي صوت الأحرار (1999-2001).
- مسير مؤسسة إعلامية ومستشار قانوني (2001-2006)
- محرر ثقافي ومدقق لغوي في الجرائد الخاصة النهار الجزائر نيوز صوت الاحرار الشروق الوسط السلام. (2007- 2017)

---

[1] – هامي بن أحمد محمد طيبي: البنية السردية في رواية يوم رائع للموت سمير قسيمي. مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية كلية الآداب واللغات الأجنبية .جامعة أحمد دراية 2019/2018م. ص: 34.

[2] – كريمة مليزي: بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي قراءة في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي. مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية المجلد 16العدد3. 2019م.ص:228.

➢ مستشار نشر لدى المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (2017- 2020).[1]

ثالثا- أهم رواياته :

- ❖ يوم رائع للموت.
- ❖ تصريح بالضياع.
- ❖ في عشق إمرأة عاقر.
- ❖ هلابيل.
- ❖ حب في خريف مائل.
- ❖ الحالم.
- ❖ سلالم ترولار.
- ❖ الحماقة كما لم يروها أحد.

[1] - تواصلنا معه عن طريق الهاتف. يوم: 26 ماي 2021.

2- المبحث الثاني: السخرية في الحماقة كما لم يروها أحد

السخرية رواية المسافة كما لم يروها أحد لسمير قسيمي، تعتبر السخرية من الابداعات الأدبية التي استخدمت في العصور القديمة الى وقتنا هذا كلنا نظمها الاستهزاء والحط من شأن الغير وهذا ما نراه في رواية سمير قسيمي التي تحت عنوان "**الحماقة كما لم يروها أحد**" فكانت أغلبها أو بالأحرى كلها سخرية بمختلف أساليبها وهذا زاد جمالية وتشويقا في الرواية، بحيث تفنن وتلاعب بالألفاظ والتراكيب ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه اتجاه الوضع السياسي الراهن الذي يتعايش معه ومحاولته اقناع الملتقي بما يريد ايصاله إليه ويترك في نفسيته أثر ويثير فيه الضحك . فالروائي سمير قسيمي تطرق الى مواضيع عديدة التي يعانيها الشعب من جوانب عدة بأسلوب صاخر محمل بعبارات قاسية .

2-1- تجليات السخرية في الرواية :

أ- سخرية العنوان : لا يمكن اختراق زوايا الرواية دون الوقوف عند عتبة بابها فالعنوان هو تلك الشفرة التي تمكننا من فك رموز لغز الرواية فهو عنصر اساسي في أي عمل أدبي وليس شرط ان يكون أدبي فأي شيء وجد على الأرض له عنوانه الذي يقودنا الى المحتوى كان ولا زال العنوان مطلب أساسي لا يمكن الاستغناء عليه في البناء العام للنصوص فيحاول الأديب أو المبدع بالتفتن في إيجاد عنوان يتناسب مع المحتوى الذي تضمنته مدوناتهم فالعنوان جرعة منشطة تساعد القارئ على بناء كمية من التخيلات والتخمينات بمضمون هذي المدونة.[1]

بما أن العنوان لا يخرج إلا ليكشف عن نفسه أولا وليفصح عما في النصر ثانيا . فالروائي سمير قسيمي اختار عنوان روايته الحماقة كما لم يروها أحد عنوان مشوق وغريب نفس الوقت، فكلمة الحماقة تترك عدة تساؤلات في أذهان المتلقين والاستغراب فيذهب الى قراءة الرواية كاملة للبحث عن مكان الحماقة وأين تكمن لعله يجد الإجابة في الرواية .

[1] - مصطفى ولد يوسف: آخرون تجليات السخرية في رواية "مدن الصحو والجنون" ، جامعة أكلي محمد أو لحاج، بويرة ، 2020 م ، ص: 17.

الحماقة هي نوع من الغباء وصعوبة التحكم في الافعال والاقوال، وهذا الأخير يثير فينا الضحك والسخرية، فهو بعد ذاته كتلة من السخرية والإستهزاء ببطل الرواية جمال حميدي والحياة التي يعيشها في واقعه الحالي.

ب – سخرية الشخصيات :

كما نعرف لاوجود لرواية بدون شخصيات فهي الأساس لبنائها فهي تتحكم في مجرى الرواية، شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية والشخصية المهمة والرئيسية جمال حميدي رئيس الجمهورية فأحداث الرواية كلها حول حياته اليومية والرئاسية، فالروائي سلط عليه الضوء وركز عليه بمثابة الشخصية البطلة، ومن الشخصيات الثانوية أولغا وهي بدورها جارة وصديقة جمال وكذلك ابراهيم بافالولو كما ذكر في الرواية الرئيس الضئيل وهو أحد جاره ومن الشخصيات فهي كثيرة وكل واحد بدوره .[1]

والشخصيات في النص الروائي الساخر يتم اختيارها باحترافية وتخطيط وتعرف معظم الشخصيات في القصص الساخرة في ما يسمى بالتجريد، وهو إزالة كل الرتب الأخلاقية والسياسية والاجتماعية، بمعنى ادخالها في حالة عالية من الانتهازية أو الانهزامية، إضافة إلى إدخال الحيوان مع الشخصيات الإنسانية، وربما إعطاء الشخصيات ملامح حيوانية، ويكون الهدف من تقنية التجريد النيل من الشخصية باعتبارها دالة على الواقع البشع أعم وأشمل، ولتأكيد كونها ضحية لهذا الواقع .[2]

ويعرض لنا سمير قسيمي الحالة التي وصل إليها رئيس الجمهورية جمال حميدي وهي وسط قبر من القمامة بحيث لا وجود لأصدقائه وجيرانه بحيث أنقض هذا العصر من غير أن يحفظ التاريخ شيئا عن حياة جمال حميدي، تماما كما لم يسجل في دفاتره أسماء من عاصروه.[3]

---

[1] – عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وانواعه جامعة محمد خيضر ،بسكرة. دت/ د.ط.

[2] – ينظر: عبد الفتاح عوض: السخرية في روايات باييستير عن الدراسات، ص:217.

[3] – سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص: 336.

كما أن الشخصيات التي أبدع فيها سمير قسيمي جاءت لخدمة الرواية والأفكار تمثل الواقع السياسي والمجتمع الذي أراد أن يكشفه ويسخر منه في سبيل إقامة وعي حقيقي، بحيث جاءت منسجمة ومؤثرة مع الأحداث .

ج – **الحوار والسخرية:** أن الغاية من الحوار في روايته الحماقة كما لم يروها أحد لسمير قسيمي هي إقامة حجة وبراهين لتجعلك تصدق هذا العمل الساخر وتعيش أحداثه ويلفت النظر هي كثرتها في أغلب صفحات الرواية. فالحوار هو ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه، فهو المراجعة في الكلام والتحاور[1].

فأكثر الحوارات التي تحملها هاته الرواية تشير إلى السخرية المباشرة والاستهزاء ،وهذا يبين لنا في المقطع الحواري الذي دار بين الشخصية البطلة جمال حميدي وساعي البريد.[2]

- هل هي جهة واحدة ؟.
- ماذا؟.
- السائل .
- ربما لا أدري .
- أرى أن عليها الختم نفسه.
- نعم .نعم عليها الختم نفسه.
- هي الجهة نفسها إذن .
- على ما أعتقد .ممكن جدا.
- وأنا ؟.
- ماذا عنك؟.

[1] – الخفاجي مصطفى فاضل كريم وآخرون: مفهوم الحوار مع الآخر، وأهميته في الفكر الإنساني، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية المجلد 7، العدد 4، 2019م، ص: 87.

[2] – سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص: 84-85.

ألا توجد رسالة تخصني؟.

ونجد أيضا الحوار الذي دار بين عيشة رولاكس وحبيبها سالم عند التقائهما:

- أشعل سجارة ونظر إليها وهو يقول مشيرا إلى سجارته.[1]
- هذه الحقيرة تكاد تجعلني عاجزا.
- لا عليك حبيبي، هذه تحدث مع جميع الرجال.
- قالت ذلك مبتسمة، متظاهرة بأنها تواسيه.
- لست ككل الرجال ،أنا سالم يابلهاء.
- حبيبي سالم الجمل.
- أخبرتك يا لعين ألا تخاطبني بهذا الإسم، تعرفين أنني أكسر ظهر من يجرأ وينطق به .
- حتى ظهر حبيبتك؟
- كلبة وعاهرة.
- وحبيبتك أيضا ياختزير.

وضحك منتشيا بدلا لها وهي تقبله على عينيه وفجأة وبصوت ناعس قالت : دعنا ننام الآن ،أحسب أنه الفجر. أي فجر يا جاهلة أنظري إلى الساعة، بالكاد هي الواحدة.

فهذه المقاطع الحوارية مأخوذة من روايته مفحمة بالتهكم والسخرية والتنابز بالألقاب كما جاء لفظ ختزير، كلبة عاهرة، جاهلة. وهاته الحوارات التي تطرق إليها الروائي ذو دلالة قوية تدل على ظلم وتسلط الحكام والمسؤولين العرب فهم يكسرون عزيمة الشعب كما جاء في قول الكولونيل مخاطب سالم الجمل: « من الجيد أنك حضرت هذا الموقف، لتفهم بأن العالم مشكل من فئتين سادة وعبيد، فمثلما أملكك يا كلب، فهناك من يملكني أنا أيضا، وحين أجهزك لمهمتك القادمة، ستملك بدورك عبيدا يحبونك ويخشونك ،وربما لو أحسنت الدور، يعبدونك أيضا».[2]

[1] – المصدر السابق: ص: 315-316.

[2] – المصدر نفسه: ص: 326.

2-2 - أساليب السخرية في رواية الحماقة كما لم يروها أحد لسمير قسيمي:

أ- التصوير الكاريكاتوري:

كما عرفنا في الفصل النظري هو وضع شخص في صورة مضحكة والمبالغة في تصوير أعضاء جسمه، فنجدها في غلاف الرواية في شكل رسم جسد شخصية، بشكل ساخر للغاية وشوهه بشكل يثير الضحك والسخرية للقارئ رجلا بلا ملامح يضع يديه على خاصرتيه، كما أنه يتحدى وتخنقه ربطة عنق، وكرش كبير بارز، وفي ظهره مفتاح كأنه دمية للعب، وخلفه يوجد رسم لمقام الشهيد، وهذا دليل على أننا في الجزائر فهذا الرسم الكاريكاتوري دلالة على السخرية من جمال حميدي بأنه دمية يستطيع التحكم فيها في أي وقت كما نريد وهو كالأبله يلبي متطلبات الغير، وفي نفس الوقت يتحدى شعبه كأنه ظالم متسلط، فتارة يختارونه رئيسا ويجلعوا منه رجل مهم، وتارة يرجعونه كما كان مكانه الأصلي لا قيمة له . بحيث هدف التصوير الكاريكاتوري لا يختلف عن غاية السخرية فهي تبرر العيوب وتعتبر لاذعة.

ب- معالجة الشيء العظيم كأنه حقير :

حاول سمير قسيمي تطبيق هذا الجانب وجعل الشيء العظيم كأنه حقير، بحيث لا يوجد الكثير من هذا النوع في هذه الرواية وجدنا أمثلة قليلة الكلام حوله .

نجده في قول الكولونيل مخاطبا سالم الجمل: الآن دعنا نتصرف فأما هنا عمل كبير لنجعل منك رئيسا يحبه الشعب ويقدسه...

ثم شده من أذنه قائلا : كدت أنسى قبل ذلك، دعني أسمعك تردد تلك الكلمة ... رددها مجددا وراح سالم الجمل يردد الكلمة السخرية "سيدي".[1]

[1] - المصدر السابق: ص: 326-327.

وكذلك نجده في التحقير من الرئيس جمال حميدي بحيث وضعه في صورة الأحمق الذي لا يعرف السياسة في شيء، بحيث كان رئيسا ووجد نفسه في مكب الزبالة، فحط من شأنه ساخرا منه .

وكذلك في قول سمير : «كانت نهاية عظيمة لثورة أعظم، بدأت وانتهت في نهار يوم واحد لا غير، لتسجل في التاريخ كأسرع ثورة قام بها أي شعب، ما لبث أن رسمها صاحب النياشين الكثيرة لتكون عيدا وطنيا يذكره الأجيال القادمة».[1]

فسمير هنا يستهزأ بالثورة التي بقيت يوما واحدا وبدون جدوى وهو يقصد أنه تم إسكات الشعب الثائر في نفس اليوم من الثورة.

ج-معالجة الشيء الحقير كأنه شيء عظيم:

هو نوع من أنواع السخرية، يتم فيه الاشارة إلى شيء سيئ وقبيح، واستبداله بعبارات المدح وهي في حقيقتها تهدف إلى ذم الشخص، بحيث عرفناه في بحثنا سابقا في الجانب النظري بأنه الذم بما يشبه المدح أو الاستهزاء بطريقة غير مباشرة على شكل مدحه ونتطرق إليه هو الآخر في روايتنا:

لا فلم يكن حاجباها متصلين كجناحي طائر،[2] فهو يسخر من شكل حاجباها كأنه يمدحها، ولكن في حقيقة الأمر هو ذم لشكل اتصالهم ببعض وشبهها بجناحي طائر.

وجاءت كلمة قزانات وعبارة نساء امتهن طميط، فهو كذلك استهزاء بالنساء القزانات المشعوذات، التي تزعم بأنها تعلم الغيب وتجلب الحظ الوافر، بالإضافة إلى قوله : الرائحة المنبعثة من الزبالة قال إنها من فرط حدتها تميت ،لسنا حمقى لنصدق قوله بأن الرائحة تميت فلقد شبهها بشيئ

[1] – المصدر السابق: ص: 209.

[2] – المصدر نفسه: ص: 22.

قاتل وأيضا ولكن من أكون لأحكم عليها؟ فـإبراهيم بافـالولو هنـا يسـتحقر نفسـه وهـو ببدلتـه السوداء التي جعلته يصدق نفسه بأنه رجل عظيم ذو مكانة في المجتمع.[1]

وفي موضع آخر يقول:" منجمة مشهورة تظهـر علـى الشاشـات، لاحقـا وزيـرة للسـياحة فرغم مكانتها إلا أن الروائي يسخر منها وجعلها محل سخرية وتهكم .

د-المفارقة : لعبة لغوية ماهرة وذكية تقوم على تقنية التلاعـب بـدلالات الألفـاظ واعطائهـا معاني غير متوقعة فيعرفها أرسطو في قوله بأنها «الاستخدام المـراوغ للغـة وهـي عنـده شـكل مـن أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح».[2]

في رواية الحمامة كما لم يروها أحد تلاعب سمير قسـيمي بـدلالات اللفـظ وأعطاهـا معـاني مختلفة عن معانيها، ونجدها كثيرة ونذكر منها « وربما تكون هذه مجـرد إشـاعة»[3] يقصـد بهـا أننـا يمكننا تصديق أن جمال حميدي بقي أربع سنوات ليتكمن من المشـي وسـبعة سـنوات ليظهـر في فمـه أول سن، أولا نصدقه لأنه ترك لنا المجال للاختيار هنا، بحيث جمع سمـير قسـيمي بـين متنـافرين بـين الإشاعة والحقيقة، والقارئ غير ملزم بتصديقها.

وكذلك جاء في قوله: « فوفقا لتاريخ دوق دي كار غير المكتوب».[4]

يقصد بأن الحي الذي يعيش فيه إبراهيم بافالولو المسمى "دوق دي كـار" لـه تـاريخ إلا أنـه غير معروف وغير مكتوب.

واستطاع سمير بتوظيف أسلوب المفارقة بطريقة تجعل القارئ متشـوق لنهايـة الروايـة، إلا أنـه يتركه في متاهات وبين خيارين التصديق والتكذيب.

---

[1] – المصدر السابق: ص: 40.

[2] – نبيلة ابراهيم :فن النص في النظرية والتطبيق، ص: 197.

[3] – سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص: 20.

[4] – المصدر نفسه: ص: 23.

هـ-الدعابة :

هي الممازحة كما جاء في تعريفها في القاموس المحيط : «هي فعل اشتراك يشترك فيها اثنان أو أكثر، وأدعب الرجل، أصلح أي قال كلمة أو قول يصلح».[1]

ومن الدعابات المضحكة المرحة التي جاءت في الرواية ما جرى بين الناس الذين كانوا منتظرين دورهم في الطابور لساعات طويلة، إلا أنهم ابتدعوا دعابات ونكت نطق رجلا منهم " الله ... هذا حمام وصونا، من أحضر معه الصابون ،رحمكم الله ؟" ورد عليه الآخر ،هذه يدي اليمنى، من رأى منكم يدي الأخرى فيعلمني؟ [2] واستمروا ضاحكين رغم ازدحام هموم الحياة عليهم.

ومن الدعابات الطريفة أيضا قول سمير قسيمي : شعر بمجرد استيقاظه أن ما رآه في حلمه (بالرغم من استحالته) لم يكن إلا رؤيا بها السماء، لئلا يتعجل ويقترف ما نوى فعله مساء هذا اليوم ،[3] فالحلم أصبح حقيقة والخيال هو الواقع وعليه تصديقه .

وهنا نجد سمير يتكلم مكان جمال حميدي ساخرا منه، لكي يثير الضحك والفكاهة للترويح عن نفسية القارئ، وكي لا يجعله يشعر بالملل من قراءة الرواية، وزادت الرواية جمالا، وذكر أيضا رئيسا لبلد لا أبواب فيه ".[4] فمن المستحيل أن نجد بلدا بدون أبواب فشبهه بالمترل بدون أبواب، وهنا وظف أسلوب الاستهزاء على وضع الرئيس والبلد الذي يحكمه.

و-المناداة بالألقاب :

يعتبر هذا النوع من أشد أنواع السخرية فلقد حرمه الله تعالى في قوله :﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا**

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ص: 89.

[2] – سمير قسيمي: الحماقة كما لم يرويها، ص: 42.

[3] – المصدر نفسه: ص: 17.

[4] – المصدر نفسه: ص: 18.

مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾[1].

يقصد بها صاحبها اهانة الغير والمعايرة التي تحط قيمته وقد لاحظنا بأن الروائي سمير قسيمي قد لجأ إلى هذا النوع من السخرية في بعض شخصيات روايته وعلى سبيل المثال:

- لست مستاء يا أحمق.

وبالإضافة إلى قول عصام كشكاصي وسخريته من جمال حميدي:

- يجب أن أرحل الآن، فقد يأتي ذلك القذر السمين في أي وقت .[2]

ونجدها أيضا في حوار جمال حميدي وبختة.

- أما هذه فلك أيتها الهرة، حشيش محترم ،يجعلك ترين أولغا عارضة أزياء وتريننى وسيما كسائق عيشة، وانفجر الجميع ضاحكين.[3]

كما أيضا توجيه رئيس الكلام القاسي لمدير التشريفات:[4]

أرأيت يا كلب ،هذا الرجل يعرف قدره ،على عكسك تماما فهذا استهزاء والحط من شأن مدير التشريفات، ونعته بالكلب وهناك أيضا كلمات ساخرة وردت في الرواية مثل: الخنزير، الكلب، العاهرة، الجاهلة، وإلى غيرها من كلمات الاستهزاء، والاحتقار والظلم، والإهانة.

وكما لاحظنا أيضا أن رواية الحماقة كما لم يروها أحد لسمير قسيمي حفلت بالسخرية بمختلف تجلياتها وبالإضافة إلى أساليب عدة مازادت على الرواية جماليات كثيرة وتنوعت هذه الأساليب ونذكر منها:

---

[1] – سورة الحجرات: الآية 11.

[2] – سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص: 89.

[3] – المصدر نفسه: ص: 106.

[4] – المصدر نفسه: ص: 178.

ز-أسلوب الاستفهام :

«هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل».[1]

بحيث نجده كثيرا في روايتنا وجاء في قول سمير قسيمي الذي أغلبه تساؤلات بين الرجل الذي كان يرتدي زي مدني ويحرسه ثلاثة رجال من الشرطة وبين رجل من المدعويين للانتخابات[2]:

- هل تعرف سبب استدعائك اليوم.
- لا أعرف.
- لا تعرف ماذا؟.
- لا أعرف سيدي.
- أين تقيم؟.
- في باش جراح.
- ماذا؟.
- في باش جراح سيدي .
- هل تعرف حيا بإسم ترولار اودوق دي كار؟
- لا .. أقصد لا أعرف هذين الحيين سيدي .
- ألم تسمع بهما من قبل ؟
- لا سيدي .

بحيث كان غرض هذا الاستفهام معرفة الحقيقة كاملة من الشخص أي أنه يطلب منه الأجوبة.

[1] – عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص: 160.

[2] – سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص: 45-46.

و أضاف أيضا سمير قسيمي استفهام تهكمي ساخر، بحيث سيتفهم رئيس الجمهورية من وزير الصحة الذي هو رجل بوجه أحمر يملأه البثور، وتخرج من فمه رائحة كريهة بسبب مرض نادر في اللثة لم يستطع التخلص منه[1].

هل أعطي أي اسم لهذا المرض ؟.

أي مرض سيدي الرئيس؟

وكما ذكرنا سابقا أسلوب الاستفهام متوفر بحيث زاد اشتباك لأفكار النص الروائي ونضيف بعض الأسئلة من صفحات الرواية التي تدل على السخرية والاستهزاء.

- لماذا لا تعتذر ؟ أو أستحق أن تطلب صفحي.
- غربة يا ابن الكلبة.
- وكيف نعرف أنه يقرأ ماء لا نستطيع التأكد مما قرأه؟
- كيف ؟ من هو؟.
- ستسألون أي رئيس ؟ من هو؟.
- نثبت ماذا؟ أنظر إليه.. إنه ميت .
- قبر بلا أية علامة ؟.
- لا أدري بصراحة ماذا تقترح أنت. ألست رئيس حكومة ؟

وكثيرة هي أساليب الاستفهام مما يدل على حيرة الكاتب بتقديم أسئلة كثيرة فمنها لها جواب ومنها ليس لها جواب .

ح- أسلوب الأمر :

هو أسلوب انشائي طلبي يعرف بأنه «طلب حصول الفعل»[2]، وهو الأخير استعمله سمير بكثرة في روايته ونذكر منه:

---

[1] – المصدر السابق: ص: 125

[2] – عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، ص: 150.

- أطلقي العنان لنفسك.
- خذي كل شيء.
- أحسب ما سلمتك من رسائل لك وللبنات.
- اسكتوا.
- قل لسلوقي أن يأتي في الحال .
- قم يا كلب.
- اذهب الآن ...
- أخبر صاحب النياشين.

فنجد سمير قسيمي قد أبدع في هذا الأسلوب وهو ساخر، ووظفه توظيف منتظم ،بحيث خصص الأمر الساخر لرئيس الحكومة من وزرائه ويدل على الظلم والاحتقار أيضا.

ط- أسلوب النهي :

ويقصد به طلب الكف عن الفعل استعلاء، وله صيغة واحدة هي الفعل المضارع المسبوق بـ (لا) الناهية وهو كالأمر في الاستعلاء، إلا أن الأمر يكون بمعنى (فعل) والنهي (لا تفعل).[1]

ودلالته الكف عن الشيء ونستخرجه في قول سمير قسيمي :

لا تشغلي بالك عيشة.[2]

لا تقولي أن هذا النخيل لي؟[3]

والنهي في هذين المقطعين هو طلب الكف على فعل (القول)، (الاشتغال). على وجه الاستلاء.

---

[1] – شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي: أساليب السخرية في البلاغة العربية دراسة تحليلية تطبيقية، ماجيستير، 1414هـ، ص: 123

[2] – سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص 108.

[3] – المصدر نفسه: ص: 184/.185

ي- أسلوب التكرار :

فالتكرار هنا واضعا وجليا وربما يريد به سمير لفت انتباه أو تأكيدا لحوادث روايته حيث يقول :

13:16 : يرن هاتف الضابط سالم الجمل ،يستفسر الصوت أن حفظ الخطوات المتبعة، فيطلب مزيدا من الوقت.

هذه العبارة تكررت مرتين على التوالي، فيقصد سمير بأن نفس الخطوات تكررت في وقت قصير .

يبلغ سالم الجمل مسؤوله المباشر أنه قد انتهى من عملية الحفظ.[1]

يبلغ سالم الجمل مسؤوله المباشر بأن الطرد في صندوق السيارة.

ولاحظنا في الرواية تكررت فقرة كاملة في الصفحة 17 حيث نجدها في الصفحة 231.

في شهر أوت من عام لا يذكره أحد ،حدثت هذه القصة . ... لئلا بتسجل ويقترف ما نوى فعله مساء هذا اليوم .[2]

وكأنه يخبرنا أن نفس اليوم ونفس الحلم لكن غير الحلم فكما يبدو أن الحقيقة أصبحت حلم والحلم أصبح هو الواقع مع نفس الشخصية وهو جمال حميدي .

إلا أن التكرار ساهم في اتساق حوادث الرواية للقارئ فهو اعتمد التكرار للتركيز على فكرة معينة وتوضيحها، وهذا محل سخرية «حلم جمال حميدي الذي جعله يستيقظ من نومه»[3] ويستخدم أسلوب التكرار الساخر للفت الأنظار وله غاية السخرية .

---

[1] – المصدر السابق: ص: 112.

[2] – المصدر نفسه: ص: 112.

[3] – المصدر نفسه: ص: 184.

3- المبحث الثالث: تلخيص الرواية

في الرواية التي بين ايدينا لسمير قسيمي الحماقة كما لم يروها أحد المتكونة من341 صفحة تعتبر مختلفة عن باقي أعماله السابقة فهل يمكنها أن وضع القارئ في أجواء هذا العمل؟

فلقد اجتهد لتكون هذه الرواية متميزة عن رواياته الاول بحيث مزج بين الواقع الاجتماعي والسياسي ليجعله مختلف تماما عن الوهم الذي يراد من الجزائريين تصديقه بحيث يظهر الروائي سمير في روايته ذلك الواقع الهش السلطة رديئة سيئة غير مبال وباحتراف وشجاعة كافية لسرد ذلك الواقع المر بشكل متماسك قوي الوصف ورقيق المعنى ويميل البناء من خلال توظيف شخصيات كاريكاتورية تعكس الواقع وقد أنتج هذا صورة أدبية فنية تشبه الصورة البصرية في الفن التشكيلي فساهم ذلك في تشكيل انتاج ممتع ومفيد ومؤثر إلى حد بعيد وتحكم بشروط قواعد كتابة الرواية المكان والزمان، فالمكان الذي جرت فيه الرواية هو الجزائر وبالضبط في عاصمتها[1]، أما بالنسبة للزمان لم يحدده وتدور أحداثها حول شخصية اسطورية وخرافية كانت في الجزائر تدعى جمال حميدي الذي ترأس منصب رئيس الجمهورية من خلال قرائتنا للرواية مما لفت انتباهنا هو عنوانها الحماقة كما لم يروها أحد فهو عنوان يستفز القارئ ويزيده تشويقا لقرائتها والدخول في أحداثها وفي غلافها رسم جسم لشخص ما بدون ملامح يبدو لنا هو الأحمق الذي تتحدث عليه أحداث الرواية.[2]

يبدأ الروائي سمير قسيمي روايته برسالة إلكترونية من ناشره وصديقه الذي يعبر فيها عن مدى سعادته بروايته الجديدة وما أحدثته في نفوسهم من متعة هائلة جعلتهم يعيدون قراءتها المرة تلوة الأخرى وكما أنه قدم له نصيحة في التخلي على هذه الرواية فهي ان اعجبتهم فلن تعجب مستقبلهم وطلب منه تغيير روايته فالقارئ المسكين الذي لا يرجو من قراءاته شيئا آخر غير نسيان واقعه المر ويرد إليه سمير برسالته بأنه لم يصدق كتابة نص مقلق بل العكس تماما وبأنه أراد نقل

[1] - المصدر السابق: ص: 11.

[2] - المصدر نفسه: ص: 11.

مشاهداته للناس واعتقاده أن روايته قد تضحك القارئ وتجعله ينسى حقيقة انهم يضحكون على أنفسهم كل يوم واخبره بأن بدايته تتكلم عن الواقع السياسي الذي يعيشه البلد وما يسمعه في المقاهي فهناك يجد الناس الحقيقيين[1]، وأما الجالسون خلف حواسهم بالنسبة له ليسوا من البشر ولا يظن أن الله خلقهم بل ابتكرهم الأوهام وتقصصوها ليبدو برزانة آلهة حكيمة وفي الأخير يعتبر روايته سيرة ذاتية لكل قارئ يقرءها وطلب منه أن يغير رأيه في هاته الرواية [2] تدور وقائع الرواية حول شخصية اسطورية كانت في مكان ما من العالم وهو جمال حميدي صاحب الجسم السمين، والبطن المنتفخ، والساقان القصيرتان وكأنه بيضة نعامة ضخمة برأس صغير ورقبة مكتترة ليبدو في النهاية كهمبدتي دمبيتي مع اختلاف أنه لا يملك مثل همبدتي جدارا لا متناهيا يسير عليه، وهذا الاخير يعيش مع أمه لا عويوش التي كانت ذات قدرة خارقة في استجلاب الرؤى وتفسيرها وقد اضافت إليها مواهب اخرى جعلتها أشهر شوافات العاصمة على الإطلاق لتمكنها من معرفة كل شيء بعد ان تكسر البيض في إناء وتنظر إليه وقد ظل سرا غامضا على الجميع بمن فيهم من عاشر جمال حميدي عن قرب، ورأو بأعينهم كيف كان يزداد سمنة وبدانة كلما ازداد زبائن أمه عددا .

وبالرغم من بلوغه سن الخمسين إلا أنه كان يرى أحلاما مزعجة راجعة إلى ماكان يتناوله قبل أن يأوي إلى فراشه ومن بين هاته الاحلام حلم أصر في ذات نفسه على أنه نوع من الرؤى بالطبع كان بمقدوره القول أنه مجرد كابوس، كثيرا مايحدث مع أي رجل في مثل سمنته وشراهته فمثلما حدث معه في فجر الخامس والعشرين من شهر أغسطس على الساعة الرابعة وأربع وثلاثين دقيقة، وقتها صاح جمال حميدي مذعورا من حلم مفزع وفي رؤياه تلك رأى نفسه بوابا مقعدا، وسيرته الأحداث ليصبح رئيسا لبلد لا أبواب فيه، وليس هذا الذي أقرعه كرؤيته نفسه مضطرا للزواج من تلك الفتاة المجنونة جارته أولغا فلما استيقظ قام بفتح نافذته التي تطل على مكب الزبالة، وهنا رأى أولغا على شرفتها، وقد استرجع بعض من حلمه، فأخذ يلوح لها ولكنها لم

[1] – المصدر السابق: ص: 13.

[2] – المصدر نفسه: ص: 14.

تبادله التلويح، فهي تحدق الى غير اتجاهه، صوب ابراهيم بافالولو من مواليد يناير و لم يحدد العام، بحيث كان وحيدا أبيه الحاج با محمد بعد سنوات من الزواج وفي يوم ميلاده اختفت أمه وتركته وحيدا وبعد سبع سنوات تأكد أبوه لأنه ليس ابنه، بل انجبته زوجته مع جاره القديم، الذي اختفى معها في نفس اليوم وكان إبراهيم يعمل في مكتب، بحيث ليس له مكانة هناك فمكتبه كان خارج البناية الرئيسية، حيث يعمل الآخرون وكانت أولغا تراقبه يوميا من شرفتها ربما لأنها مغرمة به، وكان هو يتحاشى النظر إليها، وفي صباح الخامس والعشرون كان متوجها الى ساحة البريد المركزي، لتلبية ما وصله في رسالة وطلب منه التوجه الى المكتب المتواجد في العنوان المشار إليه في الرسالة، لأمر يخصه عاجل فوصل وجد عددا كبيرا من الشعب، بحيث هناك كانت تعطى الأهمية للنساء المتبرجات والرجال عليهم الانتظار لساعات طويلة في الطابور بدون اي احتجاج، وكانوا من حين لآخر يمزحون ويطلقون نكتا على بعضهم ضاحكين[1]، من غير مبالاة على سبب استدعائهم حتى بدأوا بمناداتهم بأسمائهم للدخول، وكأنها انتخابات الرئاسة أو ما شابه، كانت أجوبة الشعب متشابهة من شخص لآخر وفي نفس الوقت كانت أولغا في شرفتها تراقب الطابور، ونسيت بأنها يجب عليها التوجه إلى هناك فاستلقت على سريرها وبدأت بقراءة رواية من مكتبة أبيها المتوفي، قلبت الكتاب على ظهره وقرأت هذا كتاب خطير يعيد كتابة التاريخ بأحرف من الصدق.[2]

انصرف ابراهيم من الطابور متجها إلى مكان عمله، وعلى غير العادة لاحظ بأن الحارس لوح له، لم يفعل هذا حبا له بل بسبب بدلته الرسمية السوداء، وصل إلى مكتبه المتواضع دخل وراءه الحارس وأخبره بالمديرة تريدك في مكتبها، فإذا به وجد نفسه يعرفها عيشة ودار بينهما حوار طويل انتهى بضحك وقهقهة .

[1] – المصدر السابق: ص: 23-27.

[2] – المصدر نفسه: ص: 42.

في الواحدة زوالا وصل ابراهيم بافالولو الى جامع اليهود فلقد سمي المسجد باسم اليهود رغم اقامة المسلمين فيه صلواتهم فهو بني في زمن لم يأبه بديانة الناس وعقائدهم، ولا حتى باسم آلهتهم ولا حتى الأصول واللغات فهمهم الوحيد بأنهم بشر فقط، طغى فيه القتل والظلم والهجرة في قوارب الموت إلى أوروبا وانعدام العدل والعدالة.[1]

فباستمرار ابراهيم للبحث عن جمال حميدي، وكان يوم جمعة عليه الصلاة في مسجد كتشاوة، غير أن الأخير لم يجد عصام ولا حتى جمال، حتى وصل إلى الطريق الرئيسي فاندهش من رؤيته حشود تملأ الأحياء والطرق فهو لا يدري لحد الساعة لماذا تملكته الحماسة، وراح يهتف رفعه رجل طويل القامة على رقبته، واستمر في الهتاف ولسوء حظه أصيب الرجل الطويل برصاصة من زناد مسدس شرطي، أسقطته هو وابراهيم ارضا، واقدام الفارين كانت تدهسه، وقف عند باب مسجد كتشاوة في انتظار صديقيه، وفي هذه اللحظة حمل من أشخاص مجهولين ورموه في صندوق سيارة، فصرخ وركل كل الصندوق لكن بدون جدوى حتى وصلوا به إلى المكان المراد، فأمر الضابط بالتعري لأنه ليس من المعقول أن يأخذه على هذه الحالة، وبتلك الرائحة فأرغمه الضابط سالم الجمل بارتداء لباس لائق كان قد جلبه من خزانته بعد اقتحامه منزله وذهب به إلى مكتب الضابط المسؤول ودار بينهما حوار بعد صفع الضابط لإبراهيم وعرفه بنفسه العقيد أحمد السلوقي وأخبره بأن المديرة التي تريدك كانت لها مكانة عسكرية سرية فهي سيدة تكره التحية العسكرية وتعتبرها انقاصا من أنوثتها وهي امتنعت عن الزواج لأنها تعتبره مسألة فاشلة، صاحبة الشعار المشهور كل رجال العالم أزواجي تقدمت نحوه، رفعت رأسه بيدها وتقربت منه كثيرا وطلبت من سعيد السلوقي أخذه إلى القاعة الثامنة والاعتناء به جيدا وكان يسمع هتاف الشعب الذي زاد وصراخ وغناء يرفعون لافتات كتبت بخط اليد [2]، وطلبهم اسقاط النظام وبناء الدولة الجديدة إقالة رئيس لم يحترم الله وهنا جند أحمد السلوقي جيشا هائلا من الحمقى، تشكل من ستة

[1] – المصدر السابق: ص: 163.

[2] – المصدر نفسه: ص: 190.

فيالق رئيسية بمهام مختلفة ومحددة وهنا كان عصام كشكاصي جار ابراهيم يهتف فوق كتفي رجل ضخم وكان احضاره في صندوق مثلما حدث مع جاره وصديقه ابراهيم ثاني عملية سرية كلفت المديرة سالم الجمل وحدث معه نفس ما حدث مع الذي كان قبله وأخذوه الى نفس القاعة السابقة في الطابق تحت الأرض، لقد أدرك السيد الرئيس بأن الأمور في الشوارع لا تسير وفق ما خطط له، فكان مخطئا في اعتقاده أن الشعب ينفذون أوامر الحكومة من دون تذمر و لم يخطر على باله أن شعبه يفقه معاني ما تحمله لافتاتهم كالمساواة ، العدل، الديمقراطية، الحرية، وغيرها وهنا ازداد قلقه وخوفه من شعب غاضب عليه وهنا بدا له وجوب اظهار وجهه الآخر لهم الذي لم يروه من قبل فهذه تعتبر ثورة عرجاء بلا رأس ولا حياة فيها[1]، بحيث يذهب منها نظام فاسد يأتي آخر أكثر فسادا منه وكانت الصحافة تعمل على ايهامهم بواقع لا علاقة له بالواقع كما حدث في نشرهم خبر حلم السيد الرئيس، اهتموا بالحلم أكثر من اهتمامهم بما يحدث في واقعهم الأليم، وزعم محللون نفسانيون أن حلم الرئيس استشراقا لمستقبل ما، مستشهدين بقصة سيدنا يوسف الذي تحقق حلمه ويصبح أهم رجل في زمنه وهذا ما جعل جمال حميدي يرى ذلك الحلم المفزع مشاهدته لقنوات التلفاز التي تكلمت كثيرا عن حلم الرئيس وفي هذه الاثناء زاد غضب الشعب واستطاعوا ايصال صوتهم إلى العالم[2]، وانهالت التعاليق من كل بقاع العالم تدعم حقوقهم المهضومة وتندد بالسيد الرئيس ونظامه الفاسد وزادت همجية الشرطة وعمليات القمع والتقتيل في حق شعب لا سلاح له وهنا انتهت ثورة عظيمة بحيث أنها بدأت في نفس اليوم، تعتبر أسرع ثورة قام بها أي شعب وهنا جاء رئيس جديد نصحه مدير التشريفات نفسه الذي خدم الرئيس السابق والذي سبقوه بأنه لا يجهد عقله في التفكير بهموم الشعب على أمر تافه كاسم وزارة أو هيئة ينصب رئيسا بل نصب نفسه واخترع لنفسه اسما جديدا ،وأطلق عليه المستشار الأول وعقد مؤتمر دعى فيه مؤرخون ولغويون وعلماء سياسة وغيرهم ليفكروا في اسم هيئته وطبعا كان له ما طلب

[1] – المصدر السابق: ص: 205- 207.

[2] – المصدر نفسه: ص: 211- 212.

سميت ثورة الجمعة العظيمة[1] فهي غيرت النظام تغييرا جذريا وفعلت ما تفعله الحركة في السكون ضمت الحكومة الجديدة أسماء لا تخطر على بال فهم كانوا نفسهم الذين كسروا ظهر بعير الرئيس السابق ،وكان يقصد عصام كشكاصي وبوعلام بوخنونة وابراهيم بافالولو، أولغا، والسلوقي عينه أمين سر الثورة وهو منصب يعني الجلوس خلف المكتب فقط وضمت الحكومة بختة التي اقترحتها عيشة وزيزة بلا حقيبة، أما جمال لم يعد أحد يذكره بخير أو بشر ،فجيرانه القدامى بمجرد أن أصبحوا وزراء غيروا أرقام هواتفهم واختفوا من حياته ،كانت سنة صعبة عليه، فأصدقاء طفولته لم يصبحوا موجودين معه حتى أولغا التي كانت من المستحيل الابتعاد عن شقتها وحيها دوق دي كارا فقرر أن يعتصم بباب قصر الرئاسة وهو في لحظته يأسس توقف عن المقاومة والانتظار حتى يتوقف الشعب من غضبه الذي أصبح ثورة لانهاية لها، وفي لحظات حتى فقد الوعي غارقا في دمائه بسبب تعرضه لضرب مبرح[2]، لم يستفق إلا بعد ساعات وكان المعتدي هو سالم الجمل، وحمله على ظهره للتخلص منه في مكان بعيد بأمر من المستشار الأول وهذا ما فعله بالضبط رماه في خربة فيها كلب متشرد ،قد مرت عليه سنة من البؤس الشديد انتهت به إلى حياة من التشرد، والذي سيده لم يفقد الامل في العثور عليه، بالرغم من أن الكلب فاقدا لحاسة الشم ، لم يعد يميز رائحة سيده، وبقي شهورا على حالته ولقد وجد الكلب ببيت سيده، وقفز الى أحضانه ولسوء الحظ لم يعترف عليه سيده، وبقدر حزننا على هذا الكلب[3]، لم تكن أحزن مما حدث لجمال حميدي الذي كان مغمى عليه ساعات طويلة وهنا راوده حلم جعله يبتسم من الفرح لرؤيته أصدقاء طفولته وسألهم في منامه عن مكان وزارتهم فأخبروه بأنهم استقالوا وأن بختة وعيشة قررا العودة الى العمر، والمتاجرة بأجسادهن لا سعاد الآخرين بعد عام في السياسة، وهنا أدرك جمال

[1] – المصدر السابق: ص: 331.

[2] – المصدر نفسه: ص: 341..

[3] – المصدر نفسه: ص: 89 .

بعد سنة أن هذه الحياة لا تليق به وهنا استيقظ مفزعا في وسط روائح كريهة، ووجد نفسه وسط مكب زبالة عظيمة ،تجلب إليه كل قمامة العاصمة. [1]

وفي شهر أغسطس من عام لا يذكره أحد ،صحا جمال حميدي مذعورا من حلم مفزع بدا وكأنه حدث في الواقع فوجد أولغا هانئة بنوم يعكره فزعه اندفع حراسه الشخصيين الغرفة وكان قد مضى في الرئاسة عشرين عاما ولا يزال يذكر شعاره القديم الذي أطلقه في خطابه الأول الوطن للجميع فكر أن يوقظ أولغا يحكي لها حلمه المفزع بأنه كان يملك بيت مواعدة وكانت هي متلصصة تراقب الناس من شرفتها، عشرين عاما لم تهدأ هواجسه في أن الرجل الضئيل بمقدوره التخلص منه في أي لحظة، وفجأة شعر بعدم القدرة على النطق ،وأحس باقتراب الموت، توقف قلبه فمات مات جمال حميدي ورتبوا مراسم دفنه، واختاروا آلاف الرجال والنساء للسير في جنازته مع اظهار ملامح الحزن والبكاء على رئيسهم وبمجر موت السيد مات العبد ومات الرجل الضئيل كل ما حدث أنه بعد أعوام من السأم والملل، توقف الإنسان فجأة عن الحلم ليجد نفسه خارج الحياة وهكذا كانت نهاية رئيس الجمهورية جمال حميدي.[2]

[1] – المصدر السابق: ص: 231.

[2] – المصدر نفسه: ص: 341.

خلاصة الفصل الثاني:

وفي ختام الفصل الثاني تحت عنوان السخرية في رواية الجزائرية المعاصرة أخذنا رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" لسمير قسيمي كنموذج، حيث توصلنا إلى أن الروائي من أهم الروائيين الجزائريين الشباب وله روايات متنوعة، وأن رواية الحماقة تعبر عن السخرية والاستهزاء بالمجتمع الذي يعيش فيه الكاتب، والقرارات والأحوال السياسية، حيث استخدم أساليب عديدة في روايته، كالمفارقة، والدعابة، والنكتة، والتهكم، معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم والعكس، وتَلاعَب بألفاظ الرواية بأسلوب ساخر.

خاتمة

وبعد هذه الرحلة القصيرة في رحاب موضوع السخرية في الروايـــة الجزائريـــة المعاصـــرة روايـــة الحماقة كما لم يروها أحد لسمير قســـيمي توصـــلنا في الأخـــير لجملـــة مـــن النتـــائج والاســـتنتاجات ونذكر منها:

✓السخرية من أهم مميزات الأعمال الأدبية والروائية منذ العصـــور القديمـــة ويصـــعب تحديـــد مفهومها الإصطلاحي تحديدا جامعا، في اللغة أو الثقافة الغربية وتعـــددت مفاهيمهـــا عنـــد الكـــثير مـــن الباحثين وتعد سلاح يستخدم للنيل من الخصوم ببرودة أعصاب.

✓نشأة السخرية وتطورها في الأدب عبر العصـــور كالعصـــر الجـــاهلي والإســـلامي والعصـــر الأموي وكذلك العباسي والعصر الحديث.

✓مساهمة السخرية في نقل نظرة الكاتب للمجتمع من خلال روايته.

✓إن الرواية جنس أدبي يتداخل مـــع العديـــد مـــن الأجنـــاس الأخـــرى كالقصـــة والملحمـــة والمسرح ولكنها تبقى جنس منفرد من حيث خصائصه الفنية.

✓إن أي رواية ترتبط بالتاريخ فكلاهما يحملان في طياتهما الخـــبر ولا يمكـــن للروايـــة أن تخلـــو من التاريخ .

✓لا وجود لرواية دون وجود شخصيات وزمـــان ومكـــان وأحـــداث فهـــذه العناصـــر مـــن مكوناتها وهي مرتبطة ببعضها البعض.

✓أن الظروف الاجتماعية في البلدان العربيـــة انعكـــس صـــداها علـــى الأدب بصـــفة عامـــة، والرواية بصفة خاصة.

✓السخرية جزء لا يتجزأ من تكوين الذات البشـــرية لأنهـــا تســـتخدم لإثـــارة الضـــحك، أو نقد ومعالجة قضية ما، بهدف الإصلاح والتهذيب.

✓أن السخرية في معاجمنا وقواميسنا العربية لها ألفـــاظ ومرادفـــات كـــثيرة ومتعـــددة كـــالهزء، والإضحاك، والتندر، والتهكم، لكن الأمر الأكثر شيوعا في تراثنـــا اللغـــوي أن كلمـــة ســـخرية تـــدل على الاستهزاء.

✓ تجلي السخرية في النص بوصفه نصا روائيا وجـــدنا أن الســـخرية اشـــتغلت كآليـــة إجرائيـــة داخل هذا النص، وساهمت في بنائه معبرة عن مقاصد الكاتب.

✓ وصف الأمكنة من خلال الحالة النفسية والفكرية للشخصيات الموظفة داخل الرواية.

✓ أن الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلـــها الكاتـــب تنـــهض بالأحـــداث وتحـــدد انتماءاتها.

✓ كما أن الوظائف التي كلف الروائي الشخصيات بأدائهـــا كانـــت مفســـرة للـــدور الـــذي تقوم به الشخصية قصد تعرية وكشف الواقع المتأزم.

✓ لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية، فقد كانت بمثابة القلـــب النـــابض لهـــا فهـــي الـــتي صنعت الحدث كما أنها منحت الحيوية للزمان والمكان.

✓ يبدو أن بعض الأحداث المســـرودة في الروايـــة كانـــت قريبـــة في حقيقتـــها مـــن الواقـــع التاريخي، حيث أخذ الروائي من الواقع ما يناسب عمله لينقل به إلى العـــالم المتخيـــل ويعالجـــه بطريقـــة فنية تظهر فيها البراعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا- قائمة المصادر والمراجع:

1) أبو العيد دودو، صور سلوكية .ج1، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1993م .

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

3) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2002م.

4) أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 م .

5) أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، د.ط .

6) أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، "دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا "، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،ط1، 2001م.

7) إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق ط1، دار ابن رشد، 1981 م .

8) إسماعيل بن احمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ،ط 2. 1989، ج 6.

9) الأعمال الكاملة أحمد رضا حوحو. قصص رابطة كتاب الاختلاف، ديسمبر 2001 م.

10) أمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا ،ط1، 1997م .

11) بوحجام محمد ناصر، السخريّة في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة العربية، د.ط، 2004 م.

12) الجاحظ، البخلاء، ط 02، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 1383هـ .

13) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة بيروت، 1967 م.

14) روجن آلان، الرواية العربية، تر :حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د. ط، 1997م.

15) سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، 1992م .

16) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.2، 2001م.

17) سليمان بن محمد الشبانة، الرسوم الساخرة في الصحافة-دراسة تحليلية، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، د.ط، د.ت.

18) سمير قسيمي. الحماقة كما لم يروها أحد ،دار الاختلاف ودار الضفاف الجزائر .ط1. 2020م

19) السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، الجماهيرية الليبية، ط1. 1397 ه/ 1988 م.

20) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر .تونس ط2. 2004م.

21) صلاح صالح : سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003 م.

22) عبد الحميد حطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطقية، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1. 2006م.

23) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد240. 1998م.

24) عبد النبي ذاكر: العين الساخرة، المركز المعرفي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة، ط.1، 2000م .

25) العربي الزبيري: المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، نوفمبر 1986م.

26) العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت 1970م.

27) عزيزة مرين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،د ط/د ت. 1971 م .

28) العقاد عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، المكتبة التجارية، ط 12، د.ت .

29) عمر بن قينية : في الأدب الجزائري الحديث تاريخا...وأنواعا، وقضايا .. وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

30) فاعور ياسين، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة- تونس، د.ط، د.ت.

31) فتحي إبراهيم معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988م.

32) الفرابي (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج 2، تح: أحمد عبد الغفور. عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4 .1407ه/ 1987 م.

33) قحطان رشيد التميمي، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث هجري، دار المسيرة، بيروت، د.ط، د.ت.

34) محمد الزموري، شعرية السخرية في القصة القصيرة، "وظائف التداولية للخطاب"، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب،2007،

35) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974م.

36) محمد مصطفى أبو شوارب، أدب العصر الأموي دراسات ونصوص، ط 1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية2007 م.

37) مصطفى السيوفي: الأدب الضاحك، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط .1 .2008م .

38) مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.

39) منير توما، السخرية ودورها في الأدب (مقال)، جمعية التطوير الثقافي الاجتماعي، كفر ياسف، قضاء عكا، 2008م.

40) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، "أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م.

41) نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار جامد للنشر والتوزيع،عمان.ط1. 2012م.

42) نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى القرن الرابع هجري، ط1، عمادة الدراسات. العليا، جامعة مؤتة، عمان .

43) هزام محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1. 1989 م.

ثانيا- الدواوين:

1) ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،

2) ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي،ط3. 1980م .

3) ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان. ط 3، 2004م

4) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، دت، ج 7، مادة (ز، س).

5) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1. 1997 ج 3 .

6) ج 1. المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د ت، د ط.

7) حسان بن ثابت، الديوان، حققه وعلق عليه الدكتور وليد عرفات، ج 1، د ط، دار صادر، بيروت، 2006 م.

8) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، "عرض وتقديم وترجمة "، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1985م.

9) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، ط 3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983 م.

10) الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري)، كتاب العين، ج 4، تح: د. مهدي. المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

11) الفيروز آبادي (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة، الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط 8. 1426 ه/ 2005 م.

ثالثا- الموسوعات:

1) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،ط1، 2001م.

2) خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية المسيرة، ج 2، د ط، أبو نواس، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1996 م.

3) د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، "المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية "، تر / عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط4، .1993م.

4) دوغلاس كولين ميويك، المفارقة: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: ع، الواحد لؤلؤة، المجلد 4، المؤسسة العربية . للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1992م.

5) نبيل راغب: موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1. 1997م.

رابعا- المجلات والدوريات:

1) أحمد حيدوش: المضحك في الأشكال الحكائية الفكاهية، ضمن مجلة معارف، ع 4، تصدر عن المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، 2008م .

2) ذهبية حمو الحاج: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، ضمن مجلة الأثر، ع 17، تصدر عن جامعة قاصدي. مرباح ورقلة، 2013م .

3) كريمة مليزي. بلاغة التواتر السردي في الخطاب الروائي قراءة في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي. مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية المجلد 16العدد3. 2019م.

4) مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب العربي، العدد2، 2002 م.

خامسا- الرسائل والمذكرات:

1) أومقران حكيم، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، طاهر وطار أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير جامعة مولود معمري تيزي وزو، 1999/1998 م.

2) تهامي بن احمد محمد طيبي. البنية السردية في رواية يوم رائع للموت سمير قسيمي. مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية كلية الآداب واللغات الأجنبية .جامعة أحمد دراية 2019/2018م.

3) صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.2002م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل: إرهاصات الرواية العربية

- توطئة.....02
- ماهية الرواية 03
- المفهوم اللغوي للرواية.....03
- التعريف الإصلاحي للرواية 04
- تطور مصطلح الرواية 07
- نشأة الرواية الجزائرية.....11
- عناصر الرواية 13

الفصل الأول: السخرية والكتابة الروائية في الوطن العربي

توطئة 16

1- المبحث الأول: ماهية السخرية 17

1-1- التعريف اللغوي للسخرية 17

1-2- التعريف الاصطلاحي للسخرية 19

2- المبحث الثاني :نشأة السخرية وتطورها.....24

2-1- في العصر الجاهلي والإسلامي.....24

2-2- في العصر الأموي.....25

2-3- في العصر العباسي 26

2-4- في العصر الحديث 28

3- المبحث الثالث: السخرية في الأدب الجزائري 31

أ- أسباب السخرية 31
ب- أساليب السخرية وصورها 32
خلاصة الفصل..... 45

الفصل الثاني: السخرية في الرواية الجزائرية المعاصرة

- توطئة..... 47
1- المبحث الأول: التعريف بالكاتب سمير قسيمي 48
أولا- التعريف بالكاتب 48
ثانيا- أهم أعماله 48
ثالثا- أهم رواياته 49
2- المبحث الثاني: السخرية في رواية لحماقة كما لم يروها أحد..... 50
2-1- تجليات السخرية في الرواية 50
2-2- أساليب السخرية في رواية الحماقة كما لم يروها أحد..... 54
3- المبحث الثالث :تلخيص الرواية 63
خلاصة الفصل الثاني 70
خاتمة..... 72
قائمة المصادر والمراجع..... 75
فهرس الموضوعات 83

ملخص:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة، تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل، وكذا البنية، كما تميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية وإثارة الأسئلة الكبرى، أكثر من البحث عن الأجوبة، فوجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية، وروايات دسمة حبلى بالأفكار والإحالات التاريخية الفكرية، الفلسفية، الفنية... نلفي كتابها منفتحون على السينما، التشكيل الفلسفة، الأديان، الأسطورة.

وهناك عدد من الروايات التي لقيت نجاحا ونالت حظوة القارئ العادي والناقد المتمرس، جاعلة من الذات فضاء لمرايا متقابلة يتناسل فيها الواقع مع المتخيل، لكننا بالرغم من ذلك في بعض الأحيان إن لم نقل في أغلبها نجد القارئ المعاصر يشعر بالتعب من أوهام الحياة، ومتعطش للأدب يعالج واقعه وأماله، في الوقت الذي نجد فيه التقنيات الفنية للرواية التقليدية.

Résumé:

Le roman algérien contemporain a été témoin d'une transformation qualitative au niveau de l'écriture et de l'imaginaire, ainsi que de la structure. Le roman contemporain se caractérisait également par une profondeur de vision et soulevant des questions majeures, plutôt que de chercher des réponses. Le lecteur s'est retrouvé devant de romans poétiques, et de romans riches d'idées et de références historiques, intellectuelles, philosophiques, artistiques... Nous rencontrons ses écrivains ouverts au cinéma, à la formation, à la philosophie, aux religions, au mythe.

Nombreux sont les romans qui ont rencontré le succès et gagné les faveurs du lecteur ordinaire et du critique averti, faisant de soi un espace de miroirs opposés où la réalité se mêle à l'imaginaire, mais malgré cela parfois, sinon la plupart d'entre eux. , on retrouve le lecteur contemporain fatigué des illusions de la vie, et une soif de littérature qui traite de sa réalité et de ses espoirs, tandis que l'on retrouve les techniques artistiques du roman traditionnel.