جامعة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة بين زكريا تامر والسعيد بوطاجين أنموذجان

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبتان:
- زينة جواد
- سهيلة طراريست

إشراف الأستاذ:
حسين خالفي

السنـة الجـامعية 2013-2014

إهداء

الحمد للّه الّذي أنعم علي بصحة وأمدني بالعون لأقوم بهذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي إلي اليد الّتي رعتني وزودتني بالحنان والمحبة أمي.

إلى الّذي علمني كيف أواجه الصعاب أبي رحمه اللّه.

إلي أخوي عبد الحكيم وسمير اللذان كانا سندي في الحياة.

إلي إخوتي ليلة وياسمينة و نبيلة و صافية و لامية.

وإلى الكتاكيت إيمان وسفير ، فرحات ،نسيم ،حنان ،لامين ونور الهدى.

وإلى رفقتي دربي سهيلة الّتي رافقتني منذ بداية البحث.

وإلى كل من ساهم ولو بجزء صغير في انجاز هذا العمل.

زينة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي :

إلى من حقت فيهم الطاعة بعد اللّه و رسوله ، إلى أنبل رابطة في الوجود أبي و أمي الكريمين حفظهما اللّه وأطال عمرهما جزاهما خيرا على فضلهما الّذي لم ينقطع عليّ يوما.

إلى رمز الرجولة و الفخر إخواني سمير وعثمان.

إلى عمي نوردين و زوجته و أولاده صارة ، ياسين ، عيماد.

إلى شريك حياتي وزوج الغالي نسيم الّذي كان لي خير رفيق وخير مساند .

و قرة عيني إلى ابنتي الحبيبة ليا .

إلى عائلة زوجي زاهية ، محند السعيد ، سليمة و زوجها ، كهينة و زوجها ، زهير ليندة ، نورة ، ياسين وأخص بالذكر ريمة .

إلى الكتاكيت الصغار : لينة ، زكريا ، ياسمين.

إلى رفيقتي في البحث زينة و عائلتها .

سهيلة

التشكرات

إنّ الشكر للّه شكرا عظيما ، والحمد للّه حمدا كثيرا الّذي أعاننا في إنجاز هذا البحث .

أسمى عبارات الشكر و التقدير والإحترام نتقدم بها إلى الأستاذ المشرف" خالفي حسين" الّذي أنار طريقنا ووجه مسارنا في إعداد هذا البحث. وآسأل اللّه أن يجازيه بكلّ خير .

كما نتقدم بالشكر إلى عمال مكتبة القصبة الّذين عملوا على توفير الراحة و تقديم يد العون .

كما نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة و طلبة قسم اللّغة و الأدب العربي .

المدخل

لقد اتخذ كتاب القصة من السُّخرية مادة للتعبير عن الواقع الّذي يعجُّ بصراعات وتناقضات الواقع فاتخذوها وسيلة للمواجهة بطريقة غير مباشرة لتحميهم من عواقب الافصاح عن آرائهم بطريقة مباشرة خاصة الآراء الّتي تنتقد السّلطة بشتى أنواعها، أي السّلطة السياسية أو الاجتماعية، بالرّغم ما تحويه من إضحاك ومتعة، لذلك كانت ولا تزال أفضل وسيلة للشعراء والأدباء للنيل من خصومهم. ولعلّ تعريفنا لهذا الفن يبين ذلك.

1-مفهوم السّخرية:

1-1-لغة: لعلّ أهم المعاجم الّتي تناولت هذا المصطلح لسان العرب لإبن منظور الّذي عرف الكلمة بقوله:"**سَخرَ**"و"**يَسْخَرُ مِنْهُ**"و"**به سَخْرًا**"،و**سَخْرًا** و**مَسْخَرًا سُخْرًا**(بالضم)،و**سُخْرَة، وسِخْرِيا**،و**سُخْرِيا** و**سُخْرِية:أي هزئ به**[1]".

ويروي الأعشى في هذا الصّدد:

إنِي أَتَتْنِي لِسان لاَ أَسَرُّ بها * مِنْ عَلْوَ، لاَ عَجب مِنْها، ولاَ سُخْر[2].

1-ابن منظور، تهذيب لسان العرب، الجزء(1)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان،1413هـ-1993م، ص585.

2- ياسين أحمد فاعور،السُّخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف، سوسة- تونس،(د،ت)، ص13.

كما ورد كلمة السّخرية في قاموس المحيط **سَخَرَ منه وبه كفرح سَخْرًا و سِخْرًا و سُخْرَةً و مَسْخرًا و سَخْرًا هزئ ، كاسْتَسَخرَ كمنعه (بالكسر) ويضم كلفه ما لا يريد وقَهره و هو سُخرة لي و سُخرِي و سِخري ورجل سَخرَه كَهُمزة يسخَر من النَّاس.**

وسخر منه هي اللغة الفصيحة الّتي ورد بها القرآن الكريم، قالى تعالى: ﴿ **فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ، سَخِرَ اللّه مِنْهُمْ وَ لَهُمْ عَذَابُ أَلِيمْ** ﴾[1].

وقالى تعالى﴿ **قال إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا، فإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**﴾[2].

وجمع كذلك **الإمام الجوهري** معنى السُّخرية بالهزل والتّذليل[3]،خاصة وأنهما وردتا معا في عدة مواضع من القرآن الكريم، نذكر قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ إِسْتَهْزَئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُونْ**﴾[4].

1- الأية 79 من سورة التوبة.

2- الأية 38 من سورة هود.

3- أبو نصر اسماعيل بن حما الجوهري، راجعه محمد التامر و أخرون ، دار الحديث ، 1430، ص92.

4- الأية 10 من سورة الأنعام.

ومن الآيات التي وردت فيها الكلمة أيضا قوله تعالى سبحانه وتعالى: ﴿ **يَاأَيُهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ يَسْخَرْ قَوْمُ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلاَ نِسَاءْ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنْ خَيْرًا مِنْهُنَّ**﴾[1].

من خلال هذه الاستعمالات المختلفة للسُّخرية نستنتج أنّها تشترك في الهزء والضّحك فهذا بالنسبة للمفهوم اللغوي الّذي أخذ عدة معان وفق تعدد الموضوعات، فما هي السُّخرية اصطلاحا؟

1-2-إصطلاحا:أما مدلولها الاصطلاحي، فهي عبارة عن وسيلة للتحرر من الظّروف القاهرة و التحرر أيضا من القسر والألم، وأسلوب لدفع الأذى وتفريغ الطّاقة بحيث يحاول السّاخر الإيقاع بخصمه والنيل من كلّ ظرف قاهر، ويمكن أن نعرفها أيضا بأنها النقد المثير للضحك أو تجريح الهازئ و غرض السَّاخر هو النّقد أولا، ثمّ الضحك ثانيا، فهي تصوير الإنسان في صورة مضحكة بواسطة تشويهه، ولقد تنوعت مفاهيم السُّخرية عند الكّثير من الباحثين فنجد ما ورد في قول" **شوقي ضيف**" في كتابه "**الفكاهة في مصر**": "السُّخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء، وخفة، ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الّذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها السّاسة للنكاية بخصومهم، وهي

1- الأية 11 من سورة الحجرات.

حينئذ تكون لذعاً خالصًا، وقد تستخدم في رقة وحينئذ تكون تهكما إذ يلمس صاحبها لمساً رقيقاً"[1].

فمن خلال هذا القول نستنتج أنّ معظم الأدباء يعتمدون على هذا الأسلوب للتعبير عما يختلج في صدورهم بكل حرية لكن بفطنة و ذكاء.

ويعرفها أيضا **محمد ناصر بوحجام** على أنها :"طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن أراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هازئ هادف في التّعبير عن أفعال معينة كعدم الرّضا بتناقضات الحياة وتصرفات النّاس، وكشف الحسرة و المرارة بطريقة غير مباشرة بعيدا عن العاطفة الجامحة، والإنفعال الحاد قصد الإصلاح و التّقويم و التّغيير نحو الأحسن، وطالبا للتنفيس عن الألام المكبوتة"[2].

ومن خلال هذه المفاهيم نستخلص أنَّ فن السُّخرية يستدعي طريقة متميزة، وأن يكون السّاخر ذكياً.

1- فتحي محمد معوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ،الشركة للنشر و التّوزيع، الجزائر،1390 هـ-1970م، ص35.

²-ينظر بوحجام محمد ناصر ،السُخرية في الأدب الجزائري الحديث ، جمعية التّراث غرداية ، ط1، الجزائر،1425هـ-2004، ص32 .

1-3 قيمة السُّخرية:

إجتماع الهزل والجد أمر ضروري في نشاط الإنسان وحكم المزاح عند المسلمين أمر لا بأس به إن لم يكن سفها، ذلك أنَّ اللّه تعالى وعد في اللّمم بالتجاوز و العفو فقالى: ﴿**الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الإِثْمِ وَالفَوَاحِشْ إِلاَّ اللِّمَمِ**﴾[1]، كما بدأ المسلمون في موضوع آخر من المعارف الإسلامية الّتي تجرؤ على بتها وتتبعها من حياة **الرّسول صلّى اللّه عليه وسلم** لحنظلة :(ساعة وساعة)[2] أي يراوح بين الجدّ والترويح عن النّفس، وقد كان أصحاب الرّسول صلّى اللّه عليه وسلم يضحكون و الإيمان في قلوبهم، عن أبي طالب رضي اللّه عنه قال:"**روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فإنها تمدّ كما تمدّ الأبدان**"[3].

وقد بدأ الرواة ينقلون حكايات الفكاهة منذ صدر الإسلام، ثمّ بدأ هذا الفن يستقل بنفسه في فصول ثمّ مؤلفات تخصص في نوادر وحكايات و قصص مختلفة، ثمّ أصبحت الفكاهة المروية وسيلة من وسائل التّعبير عن الموقف كما تعكس صورة المجتمع بجميع ما يدور فيه، وأحسن مثال في هذا المقام شخصية **جحا** فهي شخصية معروفة في كلّ المناطق العربية.

---

[1]-**الأية 32 من سورة النجم.**

[2]-**ياسين أحمد فاعور، السُّخرية في أدب إميل حبيبي، ص29.**

[3]-**المرجع نفسه، ص29.**

1-4 أسباب السُّخرية:

لقد تنوعت أسباب السُّخرية وذلك يرجع إلى :

أ-إنّ السّاخر هو ذلك الإنسان المتعالي بنفسه عن المجتمع الذي يضحك منه أو من أحد أفراده، وذلك راجع إلى أنّه يشعر بنقص خلقي أو حرمان فيلجأ إلى نقد المجتمع لإخفاء هذا النّقد، وقد يعود أيضا إلى عدواته لأحد أفراد هذا المجتمع فيسخر منه لكي ينتقم.

ب-ويمكن أن ترجع إلى تعالي شخص ناقص ولا يدرك هذا النقص، فينظر الأديب السَّاخر إلى أن يَرُدَه إلى صوابه أو إلى منطقه كما يقول **برجسون** ويحاول حينذاك أن يبحث عن عيوبه فيكبرها، ويجعل منها أداة للضحك، وقد صدق **أدلر** حينما قال:" **البغض والإنتقام هما الشّيطانان التّوءمان اللّذان يولدان السُّخرية**"[1] .

ج- تتولد عن تعالي الشّخص نفسه، ولشعوره بالغرور فينقد المجتمع لما فيه من نقائص ومفارقات ويقول العقاد في هذا الصدد: "...**فالعبث و الغرور بابان من أبواب السخر، بل هما جماع أبوابه كافة** "[2].

د-وقد تكون نابعة من حساسية الناقد نفسه، فهو ذا عين بصيرة يحس بنقائص المجتمع

---

[1]-**نعمان محمد ، السُّخرية في الأدب العربي ، ص16.**

[2]-**عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب و الحياة، دار الكتاب1987، ط1 ، ص89.**

ويكون ذا روح مرح ضاحك، يتناول العالم بأساليب السُّخرية المختلفة، لكنه يقصد من وراء ذلك إصلاح أو معالجة هذه الحساسية لأنها تعتبر مرض قد يتناهى حتى يتعب صاحبه فيجعله لا يرضى بشيء في الحياة فينفس عما يشعر به، لذلك قال" **جوته**" مقولته المشهورة: "**السّرور يولد القوة** "[1].

والنّاس في الحقيقة ينتهجون إحدى السبلين في موقفهم من الحياة، إما أن يتحكموا في الغضب إلى النهاية، وإما أن يحولوا هذا الغضب إلى السُّخرية من النّاس.

هـ- وترجع الرّغبة في السّخرية من الغير إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون ذهنه مهيئا دائما للتّعريض بالغير مع إنتقاء دافع شخصي معين و يمكن أن يصل هذا الدّافع إلى أن يكون الشّخص نفسه ميالا إلى الشّر بطبعه، يميل إلى تجريح النّاس والتّشفي منهم، ومحاولة الإنتقام كرها وحقدا و هذا متأصل في الطفولة الإنسانية[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن طريقة استخدام أسلوب السُّخرية تختلف من كاتب إلى آخر وكلّ واحد حسب تفكيره ومذهبه ولكلّ واحد أسبابه الخاصة الّتي تدفعه إلى سلوك أسلوب السّخرية .

---

[1]- عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب و الحياة ، ص89.

[2]-نعمان محمد ، السُّخرية في الأدب العربي ، ص17.

1-5 صورالسّخرية:

لقد حاول الكثير من النقاد الأوربيين أن يحيطوا بصور السّخرية و الفكاهة المختلفة و ترتيبها حسب العصور، و حسب النّشأة ومن بين هؤلاء " **أرثر سيد جويك**"و تَابِعُهُ فقد حاول أن يناقش تاريخ الكلمة- السّخرية – وتطورها و لم يستطيع معرفة تاريخها قائلا:"**فحتى لو لم يكن لصبري أو لوقتي من حدود فإني غير مستطع سرد القصة بأكملها، لأني لا أعرفها** "[1].

ويضيف في موضع آخر قائلا :" ...فربما كانت السّخرية النّحوية المبنية على قواعد اللّغة ...هي أول صورة للسّخرية ... و لا نظن أنّها اقدم صورها، وهي تبدو... في الحقيقة ...مرحلة ثالثة أو رابعة من مراحل تطور السّخرية ..."[2].

وقد حاول الدكتور **محمد طه أمين** دراسة صور السّخرية دراسة تجريبية، فيقول :"لقد حاولت دراسة صورها دراسة تجريبية، أي أن أنشئ، أو أحاول ابتداع بعضها من جهة، وأن أتعمق النّاس في سخرهم على اختلاف أسبابهم وطبقاتهم وحالاتهم النفسية والثقافية و الاجتماعية وطباعهم وأمزجتهم من جهة أخرى ...."[3]

---

[1]- **نعمان محمد آمين طه ، السُخرية في الأدب العربي ، دار التوفيقية، ط1، الأزهر ،1398-1978 ، ص19 .**

[2]- **المرجع نفسه ،ص20.**

[3]- **المرجع نفسه ، ص36.**

فهو يرى أنَّ أول السّخرية في تاريخ البشر، وأكثرها انتشارا بين العامة هي :**السّخرية بالمحاكاة** وهي الصّفات الّتي تتمتع بها الشّخصية من حيث الكلام و المشي و الحركات والسلوكات المختلفة فهي كأسلوب الكتابة الّتي يتميز بها كلّ كاتب أو شاعر في قصيدة ما ،كما فعل **حافظ إبراهيم** وهذا النّوع من التقليد وإحالة الجاد منها بمعانيه إلى الهزلي منتشر أكثر في الأدب العربي.

وتتمثل ثاني الصور في **المناداة بالألقاب** و قد وردت هذه الصورة في القرآن في قوله تعالى ﴿**يَا أَيُهَا الّذِينَ آمَنُوا لاَ يَسْخَرْ قَوْمُ مِنْ قَوْمِ ...وَلاَ تَلْمَزُوا وَلاَ تَتَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ**﴾[1]، و تستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب وكذلك إستعمال صفات معكوسة لا يتصف بها حقيقة هذه الشّخصية وذلك لزيادة السّخرية و الهزء حيث يقول **محمد آمين** :"إننا لا نحس جرس السّخرية من أحرف فحسب بل من الجو المحيط بها ، وأعني به الجو الإجتماعي الّذي يفهمه السّامع أو القارئ و الكفار قد هزئوا –زمن الردة **بأبي بكر** فسموه بأبي الفيصل"[2].

أما ثالث الصّور في **السّخرية بالصّوت** وتعد من أكثر الصّور شيوعا فيقوم السّاخر برفع صوته أو تخفيضه، وإعطائه نبرات خاصة معروفة يفهمها السامع غالبا و يعرف صفاتها الّتي لا يمكن أن ينقلها القلم، وقد يكفي للسخرية بالشخص أن تنظر إليه و أنت تبتسم إبتسامة السّخرية أو تضحك ضحكة السّخرية.

---

[1]–**الأية 11 من سورة الحجرات.**

[2]–**نعمان محمد أمين، السّخرية في الأدب العربي ، ص38.**

أما النّوع الرابع فهو ما نسميه في الأدب العربي **بالذّم** فيدخل فيه تجاهل العارف، أما النّوع الخامس فهو معالجة الشيء العظيم كأنه حقير، عكس النوع الرابع و هو طريقة أخرى للاستهزاء، كما شبه **يتلر** أماكن العبادة المسيحية بمصرف يذهب إليه النّاس ليدفعوا شيئا و يأخذوا شيئا، وما يدخل في صور السّخرية : **تجاهل العارف،** و هي الطريقة المشهورة، الّتي أثرت على **سقراط،** فهو من أشهر أنواع السّخرية في الأدب العربي .

و من الصّور أيضا :**التّصوير المبالغ فيه** و هو ما ندعوه **بالكاريكاتوري** و هو ما تمارسه الصحف بشكل أكثر الّذي يتمثل في وضع الشّخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير أعضاء الجسم ومن ذلك نحافة الجسم أوضخامته و قصر القامة أو طولها المفرط.

ومن صورها **السّخرية عن طريق التورية** أو**السّخرية التراجيدية** و هي :" العبقرية التي تجعل شخصا من الأشخاص يستعمل ألفاظ تعني شيئا ما بالنسبة إليه وشيئا آخر بالنسبة للنظارة العارفين بالحقيقة"[1].

ومن تلك الصّور الأدبية :**التّهكم** وهو ذكر أباطيل لا يعتقد بها الشّخص و في نفس الوقت يتظاهر بأنها صحيحة و تعتبر هذه الصورة من صور السّخرية الشّفافة الّتي ليس من السّهل تعريفها و لكنها تعرف بالذهن اللماح.

---

[1]–أحمد عطية، سيكولوجية الضحك ،دار الحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة ،1947، ص84.

ومن تلك الصور أيضا :**السّخرية بالمفارقة** و تستخدم أكثر في القصص و ما شاع منها في الأداب الأجنبية الجمل و التعبيرات اللاذعة و هي تكون كالحكم و المثل السائر[1].

و أخيرا **التلاعب اللفظي** ويكون باختيار الفكرة و إخراجها عن معناها الأصلي بالإضافة إليها أو تبديل الكلمات المكونة لها[2] .

ومن هنا نستنتج أنَّ خيال السَّاخر في الحقيقة خيال مرن لأنه يتناول المسخور منه بروح المداعبة ، فيستخدم أساليب ووسائل متعددة تتداخل فيما بينها بحيث لا يمكن إحصاؤها لأنها تخضع دائما للابتكار.

1- نعمان محمد آمين ، السّخرية في الأدب العربي ، ص39.

2- المرجع نفسه ، ص40.

1-جذور الأولى للسخرية:

تعود الجذور الأولى للسخرية إلى المجتمعات البدائية الأوربية الّتي مارست هذا الفن، فهي من أقدم المواهب الفطرية عند الإنسان البدائي الّذي كان يميل إلى الضّحك والفكاهة، وقد ظهرت بوضوح في علاقة بعضهم البعض منذ قديم الزمان، حتى قيل أن يصقل الإنسان أدبا و فنا، فكان رئيس القبيلة يجلس في كوخ محاطا بالمحاربين فيتسلون بتناول خصومهم وأعدائهم بالهزء منهم ، فيضحكون من ضعفهم أو نقصهم سواء كان هذا النقص عقليا أو جسديا ومن ضعف حيلهم فيطلقون ألقابا عليهم و يتبادلون النّكات بإلفاق حكايات تثير ضحكهم، ثمّ انتقل الإنسان القديم إلى مرحلة ثانية من خلال بحثه عن طريقة تجعل هذا الفن أكثر بقاءا أو خلودا، فأخذ يرسم على الصّحف المكشوفة أو على أي سطح لين رسومات ساذجة و قد عرف هذا الفن عند الرّومان و الإغريق و المصريين و الهنود و الوثانيين و المسيحيين ولندل على ذلك ما وصلنا من آثار أدبية ساخرة عن **أرسطو فانيس** الّذي ألف مسرحية "الضّفادع".

1-1 السّخرية في الأدب الغربي:

ظهرت السَّخرية عند المجتمع الغربي من خلال نقد المجتمع و من هؤلاء الّذين نقدوا المجتمع "**بترونس**" الّذي نقد المجتمع الرّوماني وحدّا جذورهم في القرون الوسطى ومنهم أيضا "**رابليه**" و"**سرفانتيس**" و قد حاول هذا الأخير استئصال فكرة الفروسية التّي كانت مسيطرة على أوربا في ذلك الوقت، "**ويتلر**" الّذي سخر من المتزمتين و"**رينيه**" الّذي سخر

من الّذين يعنون بقواعد اللغة و العروض أما "**موليير**" فقد تعرض لنقد الصّور التّي كانت سائدة في عصره وقد أَدْخَل الضحك في مسرحياته "و الضحك يأتي من تلقاء نفسه عند موليير ،فهو يتوقف و يسيل طبيعيا كما لو أنّه منبعه، إنّ موليير يتوجه بالنسبة لنا مع الضّحك ،بل هو تجسيد للعنصرية الفكاهية نفسها، إننا نقول تلقائيا عن المواقف المضحكة بأنها موليرية".[1]

وكانت السّخرية إما منظومة أو في قالب مقالات أو في قالب قصصي سواء كانت قصص خيالية كما عند **لافونتين** أو في قصص واقعية كما هي في مسرحية كنديد **لفولتير**، ومن هؤلاء الكتاب من اتخذ من مادة السّخرية مادة خفيفة في كتاباته بين الحين والأخر، ومنهم من أكثرها في كتاباته حتّى كادت تصبح أصيلة في دمه وفي عقله فنجد في الفريق الأول الأول **لي ساج** و في الفريق الثاني **رابلييه** الّذي يقول :"إنَّ الفكاهة و السّخرية هما وحدهما السّبيل إلى نجاة العالم و تخليصه من شوائبه"[2]

و قد أطلق على هذا المذهب **البانتاجريلي** نسبة إلى مؤلفه و**برناردشو** الّذي نظر إلى العالم بنظرة ساخرة فقال :" **الدّنيا إحدى نكات اللّه**".[3]

---

[1]– **ياسين أحمد فاعور، السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص54.**

[2]– **المرجع نفسه ،ص55.**

[3]–**المرجع نفسه ، ص58.**

وهذا من حيث الكم أما من حيث الكيف فقد اختلفت أيضا عند الكتاب، فمنهم من كانت خفيفة هادئة و منهم من كانت قاسية عنيفة لا ترحم، ففي النوع الأول نجد **باسكال و واستن ولي ساج** ، و النوع الثاني نجد **فولتير**، كما يمكننا أن نميز بين السّخرية من حيث أنها ضاحكة متفائلة، و هي الصفة الغالبة خاصة عند الكتاب الأمركيين و السّخرية الأخرى هي الجادة، كما نستطيع أن نميز بين السّخرية السطحية الّتي يدركها القارىء العادي بيسر دون أدنى مجهود، وهناك السّخرية العميقة الّتي تحتاج إلى الفطنة و أعمال الفكر و نجد في الثّاني **صمويل يتلر**الّذي قال عنه النّقاد :"**و لذلك لم يظفر بإعجاب عامة القراء و لم يعجب به إلاّ الخاصة المثقفة**".[1]

و مع هذا فلا نجد كاتب واحد تغلب عليه في كتاباته صفة واحدة بل إنّ الكاتب الواحد قد يستخدم هذه أو تلك و حسب الموضوع.

وقد تأثر كثير من الكتاب بظروف حياتهم و تكوينهم النّفسي و الخلقي وأدى ذلك إلى صبغ سخريتهم بصفة ما ، كما نجد ذلك عند **جوفينال** الرّوماني الّذي عنى في نشأته الأولى من فقر و **جونسون** الّذي كان سقيما لأنه كان مريضا منذ طفولته، و**فولتير** الّذي يعد من آئمة السّاخرين الّذي كان ضعيف الجسم .

[1]-**ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، ص58.**

و من هنا نستنتج أنّ الألم هو أصل منبع السّخرية عند هؤلاء الكّتاب و طغى تأثير هؤلاء في المجتمع الأوربي .

1-2 ملامح السّخرية في الأدب العربي:

يعتبر الأدب السّاخر تراثا بشريا تناقلته الأمم و توارثته الأجيال و أنس به البشر طوال عمارتهم للأرض، فلا يكاد الباحث يجد أمة لم يكن لها تاريخ في هذا الفن، تجسد في الشخصيات أو الرسومات أو أشعار أو أخبار، ذلك أنّ النفس البشرية في تركيبتها تسعى إلى البهجة وتبحث عن السّعادة و التّرويح و الأدب السّاخر بكافة أشكاله و تجلياته يمنحها من السّعادة الشّيء الكثير ومن البهجة ما يشرح خاطرا أو يزيل همّا، ويعيد بعض الباحثين جذور السّخرية الأصلية إلى قدماء المصريين الّذين سجلوا تلك السّخرية في رسوماتهم وكلماتهم الّتي حضروها على جدران معابدهم، فيما يقارب فن "الكاريكاتور المعاصر" .

كما أشرنا سابقا فحول هذا يقول **شوقي ضيف** في كتابه "**فكاهة مصر**" أنّ السّخرية :"أرقى الأنواع الفكاهة لما تحتاجه من ذكاء وخفة و مهارة و مكر..."[1]

[1]- **محمد معوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دراسات ووثائق، الشركة الوطنية، 1390هـ-1970م، ص35.**

فالأدب السّاخر له أساليب وصيغ و مقومات ودعائم لا تصل رسالته بدونها، ولا يكتمل بناؤه في غيابها ، كما أنَّ له تمظهرات في الحياة الإنسانية منها النّكتة المحكية نثرا و شعرا، و منها القصة و الرّسوم الثابتة (الكاريكاتير)، الرّواية و الأفلام في العصر الحديث و غير ذلك.

وقد عرفت السّخرية الأدبية في الكتابات العربية قديمها و حديثها، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالغضب و الهجاء و الذّم والتعريض ولأدل على ذلك ما قاله **حسان بن ثابت** في هجائه لبني عبد المدان بطول أجسامهم و بدانتهم :

لا بأس بالقوم من طول و من غلظ * جسم البغال و أحلام العصافير[1]

و لا يمكن القطع بأنَّ السّخرية كانت لديهم قليلة أو ضعيفة، لأنها ضاعت مع الشّعر والنّثر معا، ولم يصلنا منها إلا القليل.

أما مع ظهور الإسلام فقد تراجع هذا الفن ، خاصة وأنّ القرآن نهي عنه في عدة مواضع، **كقوله تعالى: ﴿يَاأَيُهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ يَسْخَرُ قَوْم مِنْ قَوْمٍ﴾**[2]

إلا أنّها شاعت في عهد **الرّسول صلىّ اللّه عليه وسلم** نظرا لكثرة المعارك الّتي كانت تنشبُ بين المسلمين و المشركين، فكان **الرّسول صلّى اللّه عليه وسلم** إذا جلس في المسجد مع

[1]– عبد الرّحمان البرقوقي ، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس، ط3، بيروت ،1983 ، ص270.

[2]– الأية 11 من سورة الحجرات .

المسلمين كان الكّفار يستهزؤون منهم، ويقولون هؤلاء أصحابه، ويقولون لو أنّ ما جاء به محمد خير لما سبقنا أحد ، ولما خصَّ اللّه غيرنا، ومن الأمثلة الّتي تدل على السُّخرية أنَّ **الرَّسول صلّى اللّه عليه وسلم** مرَّ "**بالوليد بن المغيرة** " و"**أمية بن خلف**" و"**أبي جهل بن هشام**" فهمزوه وإستهزءوا به فأغاظه ذلك فأنزل اللّه تعالى عليه في ذلك: ﴿**لقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزؤون**﴾[1]

و قد عرف هذا الفن تطورا و انتشارا مع بداية الخلافة الأموية حينما انتشر الإسلام تقريبا في أرجاء الجزيرة العربية لأنّه مع تحول نظام الحكم الشوري إلى ملكي وراثي تفشت الصّراعات السّياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين ومن الأمثلة ما قاله **الأخطل** في بني كليب "قبيلة **جرير**":

قوم إذا اِسْتَنْبَحَ الأضياف كلبهم * قالوا لأمهم بولي على النّار.

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

و نستنتج من خلال هذه الأبيات سخرية "**الأخطل**" من بخل قوم **جرير**، ويبدو أنّه سّخر حتى من نارهم، ويقول **معوض أبو عيسى** في هذا الصّدد:

1- الأية 10 من سورة الأنعام .

2- شمسي واقف ، الأدب السّاخر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية ، 1390هـ ، ص113 .

3- المرجع نفسه ، صص 113-114.

" لم يكتف بوصف كليب باللؤم و الدناءة وابتذال النّاس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ضئيلة تطفئها الكمية القليلة من الماء، وفي هذا سخرية بالغة "[3].

و عندما نعود إلى الحقبة الأموية نجد أنّها عرفت انتشارا لشعر النّقائض الّذي ساهم في تطور فن السّخرية.

لكن مع بداية العصر العباسي فقد عرفت ازدهارا و نقلة نوعية ، حيث بدأت قواعدها الأولى تترسّخ كفن قائم بذاته ، لذا كانت هذه الفترة بداية لظهور هذا الفن ، خاصة أنّ الشّعراء و الكتاب جعلوا منها أسلوبهم الخاص للكتابة و وسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاء الواقع و وتناقضاته فنذكر على سبيل المثال "**كليلة ودمنة** " **لإبن المقفع** وهي عبارة عن قصص على ألسنة الحيوان فهي تعبر عن الفوضى السّياسية السّائدة آنذاك، و كذلك فن المقامات و"**رسالة الغفران** " **لأبي علاء المعري** الّذي مزج فيها السّخرية الضاحكة بالألم العميق، ولا يخفى علينا في إطار تتبعنا لتطور فن السّخرية أن نذكر **أبا عثمان عمرو بن بحر** الملقب **بالجاحظ** الّذي برز في هذا المجال حيث :"اتخذ المجتمع مادة لقلمه، فشقّ بذلك تيارا جديدا.[1] في الكتابة والإبداع، بحيث يعدُّ كتابه "**البخلاء**" أشهر كتبه الّتي ألفها في هذا المجال .

[1]–جميل جبر ، نوادر الجاحظ : سلسلة عالم الفكاهة ، دار الحضارة ، دط ، الجزائر ، دت ، ص5.

وفيه :"**أضحكنا بتصوير طرقهم في الحرص و الإقتصاد، وحيلهم في صرف الضّيوف...**[1]".

ولقد لعب هذا الفن دورا كبيرا في هذه الفترة باعتباره أسلوبا جديدا في الكتابة الّذي يعبر عن قضايا المجتمع ، فإشتهر في الشعر **ابن الرومي** الّذي عُدّ من أبرز الشعراء السّاخرين.

أما في العصر الحديث فقد حَفِلَ بدوره بالصّور السّاخرة فنذكر الناقد والكاتب المصري **المازني** الّذي كانت معظم كتبه حافلة بالصّور المضحكة و الأساليب السّاخرة فهو :"يسّخر حين يتناول كاتبا أو كتابا (...) أو حين يتناول بالوصف قطاعا من الحياة المصرية (...) يسخر قصّصا من أبطال قصصه(...) و يسخر صحفيا من السّاسة والصّحافة و الأحزاب [2]

لذلك يقال أنَّ سخريته أقرب منها إلى السّخرية كمذهب ،بالإضافة إلى الكاتب الليبي **علي** "**مصطفى المصراني** "في قصته "مجمع الجهلة"* ونذكر مثلا ما قاله أحد الجهالة :" الجهل فيه نون الوقاية ...فيه التدرع و الصّيانة قد يراها أهل العلم بشعا بشوك يؤذي ولكنه يحفظنا و يفيدنا ...فهل ندافع عن جلودنا ؟ أم ندع العلماء والمتعلمين يسلخون جلودنا".[3]

1- الجاحظ، البخلاء ، مراجعة وشرح كرم البستاني ، دار صادر، دط، بيروت ،1471-1998، ص7.

[2]- نعمان محمد فؤاد ، المازني السّاخر، سلسلة أبحاث ومؤتمرات ،إشراف جابر عصفور، أبحاث المؤتمر، إبراهيم المازني ، مصر، ص197.

[3]-علي مصطفى المصراني: مجمع الجهلة ، الدّار الجماهيرية ، ط2 ، ليبيا ، 1924هـ-1999م، ص10.

***مجمع الجهلة : تتحدث هذه القصة عن اجتماع طارئ أقامه الجهلة في سبيل مواجهة العلم والعلماء.**

كما نجد أيضا الأديب **مارون عبود** يميل في كثير من الأحيان إلى السّخرية الهادفة حيث تغلب عليه روح الجاحظية ، ولقد اتجه مارون عبود إلى هذه الوجهة في رسم شخصيات أقاصيصه، غايته فنية كاريكاتورية يحاول فيها ولوج دخائل النّفس البشرية و عوالمها النّفسية و انعكاسها، لقد كان تأثير الجاحظ في غيره من الكتاب تأثيرا بليغا باعتباره هو من أبدع فنا جديدا، و تطلع إليه الطلاب فقد امتدت أثاره مع الزمن في ميدان الأدب السّاخر حتّى وصلت إلى العصر الّذي نعيشه و من بين الّذين تأثروا بأسلوبه –الجاحظ– **العقاد و المازني و الرّافعي و أحمد حسين الزيان** و أيضا أساتذة الجامعات العربية وغيرها ومن أبرز من تأثر أيضا بالجاحظ نجد **طه حسين** ، بحسب ما ورد في كتاب" الأسلوب" **لأحمد شايب** فإنّ تأثر طه حسين بـ**الجاحظ** خاصة في أسلوبه فهو لا يهجم برأيه، إنما يذكره لصديق ثمّ يتطرق إلى المقدمات محللا و ناقدا، يشرك القارئ في البحث حتّى يصل إلى الرّأي الصّحيح ثمّ:" يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك ، أو ضاحكا منك و ذلك في عبارات رقيقة عذبة، أو قوية جزلة فيها ترديد الجاحظية و تقسيمه...[1]

كما نجد أحمد آمين على نحو ظاهر في دعوته للضحك فيقول :"إنّ الطبيعة عودتنا أن نجعل لكل باب مفتاح و لكل كرب خلاصة ولكل عقدة حلا ، ولكلّ شّدة فرجا فلما رأت

[1]– **مفيد نجم ، زكريا تامر: حطاب غابة هربت أشجارها ، نزوى، العدد 32،**

www.nizwa.com./articles.php

الإنسان يكثر من الهموم و يخلق لنفسه المشاكل والمتاعب أوجدت لكل ذلك علاجا فكان الضّحك "[1].

وفي موضع أخر يقول :"والطبيعة ليست مصرفة لي المنح، فلما لم تجد للحيوانات كلها هموما لم تضحكها ولما وجدت الإنسان وحده هو المهموم والمفحوم جعلته وحده هو الحيوان الضاحك".[2]

و في أدبنا المعاصر تبرز السّخرية واضحة في أدب **إميل حبيبي** حيث يقول عنه الدكتور فاعور ياسين :" وليست السّخرية عند **إميل حبيبي** مجرد أسلوب يهدف إلى إمتاع القارئ بإضحاكه مع(مشروعية الهدف)، لكنه يهدف إلى الكشف عن تركيبة الواقع الّذي يصعب على الكاتب أن يراه كمساحة من القناعة الصّرفة، أوالهزل الخالص. [3]

ويقول إميل حبيبي إنَّ لجوءه إلى الأدب السّاخر يعود إلى أمرين:"أولهما أنني أرى في السّخرية سلاحا يحمي الذّات من ضعفها و ثانيهما أنني أرى فيها تعبيرا عن مأساة هي أكبر من يتحملها ضمير الإنسانية.[4]

---

[1]– مفيد نجم ، زكريا تامر: حطاب غابة هربت أشجارها ، نزوى، العدد 32،

www.nizwa.com./articles.php

[2]– المرجع نفسه .

[3]–ياسين أحمد فاعور ، السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص91.

[4]–المرجع نفسه ، ص91.

ونستنتج من خلال هذا القول أنَّ السُّخرية عند **إميل** سلاح ذو حدين، فهي وسيلة يحمي بها نفسه ووسيلة للتعبير عما يحسّ به.

ومن الأدباء العرب المعاصرين الّذين أبدعوا في هذا الفن الكاتب **زكريا تامر** الّذي يعتبر أديبا ساخرا وواقعيا، وفي نفس الوقت شاعرا مأساويا وثوري ، فهو يحمل مرارة ضدّ واقع المجتمع العربي الّتي تظهر في قصصه المتميزة خاصة مع مجموعته الصّادرة حديثا "**الحصرم**" الّذي إعتمد على تقنية قصصية مرتكزة على فضح الواقع الأليم والمرير و ذلك بخفة بهلوانية و جريئة، بحيث يحسّ المتلقي فيها بمتعة لا تضاهى.

ومع هذا فإنّ ثورة زكريا تامر في الحصرم ليست أقل من مجموعاته القصصية الأخرى :صهيل الجواد الأبيض، الرّعد ، ربيع في رماد ،لذلك : "يتميز بأسلوب سردي غريب ذو انعطافات مرعبة أحيانا ولسّاخرة أحيانا أخرى".[1]

ونلاحظ أنّه يعتمد على السّخرية كوسيلة لتعرية واقع الإنسان العربي و يكشف عنه من غير مجاملة ، وربما تلك السّوداوية والشّفافية ليست إلا أداة لينهض بها المجتمع العربي.

لقد جاءت مجموعة– **الحصرم** – في تسع وخمسون قصة وكلها قصص تعالج القضايا السّياسية والإجتماعية أي الإنسانية ذات الصّلة بالواقع السوري والعربي و ذلك بأسلوب سردي آخاذ ولغة ساخرة ، ومعظم هذه القصص تدور في حارة قويق الّذي تمثل مكانا

[1]–**حنان عاد ، الحصرم لزكريا تامر :السّخرية المريرة رفضا وشفافية، www.hananeaad.com**

مجازيا فوجودها غير محقق، وهي الحارة الّتي تثير الاشمئزاز عند القارئ السّوري لمعرفته أنَّ نهر قويق في حالة يشكو من قلة النّظافة.

وهي قصص صغيرة لا تتجاوز الواحدة منها صفحة واحدة مثل الشهادة، الحكاية الأخيرة، والبعض منها متوسطة الطول فلا تتجاوز ستة صفحات مثل قصة "**المهارشة**"،"**مغني الليل**"، " **نهار وليل** "،كما أن فرص نمو الأحداث تضعف وتصبح القصة أشبه بحالة.

وقد جاء العنوان في هذه المجموعة مثالا صارخا للخطاب السردي في شكله الشعبي،إذ يستدعي فضاء القراءة أصداء حكاية الثعلب والعنب المنتشرة في كتب الأمثال القديمة وقولهم "أعجز عن الشيئ من الثعلب عن العنقود فإن أصل ذلك أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله،فقال هذا حامض [1].

غير أنّ الصّياغة الشّعبية للحكاية مثلا أكثر غنى و دلالة: " الثعلب شاف العنقود عالي قال: قلبي من الحامض لاوى"[2].

لكن العنوان وإن استدعى هذه الحكاية فإنّ النصوص تفتقد إلى إشارات تشير إلى الحصرم أصلا الأمر الّذي يدعونا إلى مفارقة هذا التّأويل، والبحث عن تأويل أخر يتمثل في تلك

---

[1]– خالد حسين حسين ،"القصة القصيرة و ظاهرة العنونة ،خطاب العناوين السّردية زكريا تامر أنموذجا للقراءة"، 16أفريل 2008، www.startimes.com17:58

[2]-المرجع نفسه.

المشاهدة اليومية التّي يلتقطها القاص و يصوغها فتشكل في قراءتها مذاق الحصرم في طعمه وحموضته .

لكنها ونستنتج أنّ هذه المقاربة ليست دقيقة بين قصص زكريا تامر وأمثولة إيسوب، لكنها في جوهرها مغزى لإشارة أكيدة إلى أنّ الحصرم هو المتوفر في حقل الحياة لا العنب، وأنّ الثعلب لم يخطىء في وصفه للعنب أنّه حصرم .

وقد إستهل الكاتب مجموعته القصصية" **الحصرم** " باقتباس قرآني من سورة سيدنا يوسف:

﴿**يابنيّ لاتقصص رؤياك على إخواتك**﴾.[1]

ولعل الكاتب كان يهيئ القارئ لمجموعة من الرئ والأحلام في القصص، وإذا ما حولنا معرفة الزمن في هذه القصص فهو غير محدد ولعل الأحداث تدور في الزمن الّذي كتبت فيه هذه القصص نلاحظ أن معظم هذه القصص لا تكاد تخلو من السوداوية المفرطة ومن الموت و الخيانة أما الشخصيات فتظهر في معظمها سلبية و مهزومة لا تستطيع إتخاذ القرارات، كما أنّها غير قادرة على مقاومة الضُّغوطات المجتمع والمتمعن في القصص يلاحظ أنّ الشخصيات ذوات طباع حادة و غريبة و سلوكاتهم غالباً مستهجنة و غير مفهومة للوهلة الأولى، بحيث أنّ بعض هذه الشَّخصيات يدخل الحدث فلا يغير فيه شيئاً و بعضها الأخر يدخل الحدث فيغيره و يتغير معه .

[1]– **الأية 5 من سورة يوسف.**

كما نلاحظ حضور المرأة بقوة في القصص وهي بالعموم مرتبطة بشرف الرجل وكرامته، لكن شرف الرجل مفقود في هذه القصص، كما جاءت اللغة في هذه القصص لغة سهلة و ممتنعة ذات مفردات بسيطة و لا تخلو أيضا من الكلمات العامية .

ولعل تجليات السُّخرية تظهر بصورة واضحة في هذه القصص المستمدة من الواقع و الّتي تفضح الوطن العربي ونستدّل بعدة أمثلة كالقصة الأولى بعنوانها الطريف "المهارشة" الّذي يعني عراك الكلاب، الّتي تحكي عن خضر علون الّذي أقدم على بتر أذنه بلا سبب وأكلها بتلذذ ليرهب القاضي الّذي يحاكمه، تقابله أم علي الشّرسة الّتي تخاف منها كلّ الحارة، فيقوم نجيب البقار بتحريض أم علي على خضر علون فتهينه، و ينحني خضر أمام الفضيحة إلا أنه سرعان ما يذبح ابن أختها فتتكسر أم علي و يكثر عدد الطّامعين بابنتها[1] .

فيظهر جانب السُّخرية من خلال تشبيه القاص للشجار الّذي دار بين أم علي و خضر علون بعراك الكلاب، كما نلاحظ أنّ هذه القصة تتجاوب مع قصة "**مصرع خنجر**" التي تتكرر فيها الشّخصيات و كأنّها قصة واحدة .

ومن الأمثلة أيضا قصة " **التصغير الأول** " الّتي تحكي عن عبد النَّبي الصّبان الّذي كان يستنشق الهواء أكثر من الآخرين فاتهم، فَخَضع للعملية الجراحية في المشفى فخرج منها

[1]–**زكريا تامر، الحصرم، دار الرياض الريس، ط1، شباط ، فيفري، 2000 ، ص13.**

وكأنه رجلٌ آخر قصير القامة و ذو رئتين وأصبح "يستهلك يوميا هواء يقلّ عن الحصّة المخصصة له رسميا[1].

ونلاحظ أنّ هذه القصة تنطوي على سخرية مبطنة الّتي تفضح أداء السُّلطة الغاشمة وتغييب حرية التّعبير و التّصرف في المجتمع العربي، فعبد النّبي ليس إلاّ مثالاً عن عينة من هذا المجتمع المظلوم.

وقد تكرر هذا في قصة" إنتظار إمرأة " شكلا لا مضمونا وفي قصة" وعدها الرابع" و"الحكاية الأخيرة "و "نهاية إنتظار طال".

وكما تظهر أيضا السُّخرية في قصة" الشركة" الّتي تحكي تبادل الزوجين الخيانة،حيث بدأها الزوج أولا بحجة أنه يختبر حبه لزوجته .

قالت شهيرة: "بل أريد أن تحلف لي أنك لن تخونني".

قال مصطفى:" لن أحلف لأني في كل سنة أحتاج إلى أن أخونك مرة واحدة على الأقل حتى أعرف مدى حبي لك"[2].

[1]–زكريا تامر، الحصرم، ص167.

[2]–المصدر نفسه، ص98.

وبعد ذلك تبعته الزوجة ، وعندماعلم بذلك قالت له شهيرة:" إذا عرفتك وحدك ولم أعرف أي رجل آخر، فكيف سأعلم أنك أحسن الرجال ولست مغشوشة؟"[1].

ونلاحظ أن القاص يحاول أن يبرز السلوك الإنحرافي لزوجين وأن يظهر أنّ الخيانة ما عادت تقتصر على الرّجل فقط بل وكذلك المرأة، ويبرز أيضا أنّ المال طغى على حساب الأخلاق وهذا ما تدل عليه عبارة :"ولم يتجرأ مصطفى على تطليقها لأن أباها غني وغير بخيل..."[2].

وهذه السُّخرية اللاذعة تكررت في قصة "عفاف" التي تحكي عن خيانة عفاف لعفيف الّتي تظهر من خلال أسمائهما التي تدل على العفاف و الطّهارة إلا أنّ ما نجده في هذه القصة عكس ذلك .

يحتل الشّرف وملحقاته مكانة خاصة في قصص زكريا تامر وهذا ما تدل عليه قصة "**يد الكذب**" الّتي نرى فيها "**موفق**" النّمس يطلي بيته سنويا بالأبيض رمزا لشرف أسرته، ولا يغيب عنا في كل قصة، معنى الأسماء، فالرّجل موفق بمعنى أنّه راضٍ عن حياته، وهو النّمس و النّمس تعبير شعبي يوصف به الذّكي الّذي لا يخفى عليه شيء، فقد امتدت يد مجهولة إلى جداره الأبيض فكتبت تعرض لأخلاق زوجته، إلاّ أنّه بدلا من يغضب يكتفي بأن يمحو ما كتبته يد

1- زكريا تامر ، الحصرم ، ص99 .

2-المصدر نفسه ، ص99 .

الكذب، فيكتب أنّ إمرأته أشرف من الشّرف، فترد عليه اليد بكتابة مناقضة أن إمرأة موفق تفضّل الملابس الحمراء، فيمحو الكتابة ويكتب أنّها تفضل السّوداء، فيبقى الجدار مزينًا بإشارة إلى لون ملابس زوجته الدّاخلية ،لكن هذه المرّة بخطه[1].

نلاحظ أنّ" **موفق**" يتصف بالغباء و ليس بالذّكاء، لأنه لا يحتاج لمن يقول له أنّ الملابس السّوداء لا تقل إغراءا،ولا نظّن أنّ هذا الكاريكاتور الأسود يحتاج إلى أي تعليق.

ولكنّ أكثر القصص فظاعة في مجال الشّرف هي قصة "السّاعة الثامنة" الّتي نرى فيها "حنان الملقي" وهي تنتقل من رجل إلى رجل أكبر سنا حتى تنتهي بشيخ طاعن ومنه إلى طبيب الأسنان، وتعطي كلّ منهم ما يتمناه.بالتأكيد أنها شريفة وجادة ومستعجلة،وبالفعل تصل إلى بيتها و السّاعة تشير إلى الثامنة ،فيغضب أبوها لأنها تأخرت نصف ساعة،أما أمها فتحمد اللّه على دقة ابنتها وإجتهادها في الدّراسة[2] ،وهكذا تتكاذب حنان مع الرّجال الذين عرفتهم ومع أمها،وتقنع أباها أن يكون سعيدا،فالشّرف ليس أن تحافظ على الشّرف بل هو أن لا يكشفك الأخرون.

هذا ولا تخلو القصص الأخرى من السُّخرية اللاذعة كقصة" الصامتون" الّتي كان فيها الصّفع سيد الموقف، فبطلها " زهير صبري " الّذي يصفع في كل مرّة دون معرفة الصافع ولكنه لزم الصّمت ولم يخبر أحدا لأنه كان يؤمن أنّ كل النّاس تصفع ولكنهم يلزمون الصّمت .

---

[1]-زكريا تامر، الحصرم ، ص103

2-المصدر نفسه ، صص107-111.

يبين القاص أنّ القدر الاجتماعي والسياسي الّذي يصفع فيه المرء دون أن يجرؤ على الإستنكار أو يثور، وهو بهذا يلامس حقيقة نفسية تتجسد في العبارة الأخيرة الّتي تبدأ:"ولكنه كان واثقا بأن النّاس أجمعين يصفعون مثلما يصفع ويلوذون بالصّمت"[1].

كما نجد أيضا في قصة" الأدغال" الّتي لا نرى فيها مكتبات و لا تلاميذ و لاكتب بل مجرد مقهى يلعب فيها معروف السّماع و رشيد القليل لعبة الكونكان فينتصر معروف و يستفز بنصره غريمه المغلوب فتكون ردّة فعل رشيد أن يشير إلى أنّ شقيقة معروف سيئة السُّمعة يتبادلها الرّجال عندها تزأر الأسود في رأس معروف و الأفاعي و الضّباع و الذّئاب ،فيغرس سكينا في قلب صديقه وقبل أن يسقط يتذكر معروف أنّه وحيد ولا أخت له...فلماذا قتل صديقه رشيد ؟.

نستنتج من خلال هاتين القصتين أنّ المسكوت عنه هو البطل الحقيقي .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الكاتب في مجموعته القصصية قدم عصارة موهبته وخبرته على صعيدي الفن والحياة، كما نلاحظ أنّه زاوج بين الفن و الإحساس المأساوي و البعد الأسطوري للحدث الواحد، و ذلك بأسلوب تهكمي ساخر كما أنّه خلّص قصصه من كلّ الشّوائب غير الضّرورية حتّى قيل أن زكريا تامر يخلص أقاصيصه من كلّ الزيادات، والمتأمل في قصصه بعمق يدرك أنّه لا يتحدث فيها عن إنسان مجرد و إنما يتحدث عن الإنسان العربي الدمشقي

[1]–**زكر يا تامر،الحصرم ، ص75.**

غالبا الّذي يعاني من الفقر المادي و المعنوي وما نلاحظه أيضا سخريته من موضوعات عدة منها الطّمع، الغباء، الكذب، النّذالة.

لقد تطرقنا في الفصلين السابقين إلى السّخرية في القصة العربية، و خصصنا الفصل الأول للسخرية في الأدب العربي، وكنموذج للسخرية أخذنا نماذج المجموعة القصصية "**الحصرم**" للكاتب والقاص زكريا تامر ، بينما خصصنا الفصل الثاني للسخرية في الأدب الجزائري ، فأخذنا المجموعة القصصية "**ما حدث لي غدا**" للسعيد بوطاجين، لذلك سنحاول من خلال هذا الفصل أن نستخلص ما يجمع الكاتبين من خصائص و ما يفرقهما، لأنّ لكلّ كاتب طريقته الخاصة في الكتابة.

1-مميزات الكتابة القصصية عند السعيد بوطاجين وزكريا تامر:

أ-ظاهرة العنونة : أول مايلفت إنتباهنا خلال قراءتنا للمجموعتين العنوان حيث نجد أنّ عناوين السّعيد بوطاجين مركبة و تحدث نوعا من التّوتر و الإستفزاز لدى القارئ ، مما يستدعي الإطلاع على كلّ النصوص ، و على المجموعات القصصية الأخرى لأنه يمكن من العنوان أن يثير سؤالا ولا يمكن أن نفهم إيحاءاته إلا من خلال ربطها بعالم النص، وهذا ما يثيره العنوان "ماحدث لي غدا" حيث يحس القارئ نوعا من الخرق المستمر للغة و للمعنى المألوف، كما أسلفنا الذكر -في الفصل الثاني- أما عند زكريا تامر فيعتمد على الجمل البسيطة في عناوينه مما يحدث فجوات دلالية لدى القارئ فهي تولد أسئلة في عملية التّلقي نظرا لعدم اكتمالها دلاليا نظرا للحذف الّذي يمس أحد العناصر النّحوية ،

فثمة حذف يطال أحد العناصر النّحوية، الأمر الّذي يخلق غموضا، يقع على المستوى الدلالي لدى القارئ أو المتلقي فيدفعه إلى التفسير والتّأويل لسد الفجوة [1].

ب- التكثيف:

و ما نلاحظه أيضا ظاهرة التكثيف عند زكريا تامر و هذا راجع لقصر قصصه بحيث تبلغ عدد قصصه" الحصرم" تسعة وخمسون قصة ، و هي موزعة على الأقل إلى مئة و ثمانون صفحة ، وهي قصص صغيرة لا تتجاوز الواحد منها صفحة واحدة أو بضع صفحة ، أما القصص المتوسطة الطول فلا تتجاوز ستة صفحات و هي خمس قصص : "المهارشة" ، و"مغني اللّيل "، "نهار وليل" ، "رجل كان يستغيث" و"المطربش" و هذا يدل على أنّ تامر الّذي كتب القصة القصيرة جدا سابقا على نحو متقطع قد إنحاز إليها بوضوح ، لأن التكثيف ضروري ليتناسب مع قصر القصة وحجمها و مثال على ذلك قصة" التصغير الأول" حيث يندهش المرء في قدرة الكاتب على تضمينها قصة صغيرة كما أنّ قصر قصصه لها علاقة بسردها ، إذ تقل فيها المتواريات السردية و تضعف فيها فرص نمو الحدث وتصبح القصة أشبه ما تكون بحالة [2]، وهذا ما يرتب على القاص أن يتجلى ببراعة الإيجاز الشديد و التّكثيف الواضح و الإقتصاد في اللغة والخبرة المميزة في إختيار المفردة

1- خالد حسين حسين ، القصة القصيرة و ظاهرة العنونة : خطاب العناوين في سردية زكريا تامر نموذجا للقراءة ، منتدى ستار تايمز ، 2008/04/16، 5:58 .

2- عادل الفريحات ، النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002، ص16.

الدالة كما أنّ هذه القصص أشبه برواية واحدة إذ يقول عنها إبراهيم مهوي :" أنّها مجموعة قصص متكاملة الحدث والموضوع ، تكاد تكون فصول لرواية واحدة ، نتعرف من خلالها على شخوص تمثل أدوارا هي عبارة عن نماذج إجتماعية مألوفة مع أنّها غريبة "[1].

ومعظم القصص تبدأ بالجمل الفعلية و هذا يعني إقتحام الحدث مباشرة دون أي مقدمات و ذلك لكي لا يصرف إنتباه القارئ إلى المغزى الكلي، أما عند القاص السعيد بوطاجين فنجد أنّها تحتوي على تسع قصص طويلة تقع في نحو خمسة وسبعون صفحة و هي "خطيئة عبد اللّه اليتيم "،"جمعة شاعر محلي "،"أعياد الخسارة"، "اليسد صفر خمسة"، ""وحي من جهة اليأس"، "الشغربية"، "سيجارة أحمد الكافر"، "ما حدث لي غدا"، "إعترافات راوية غير مهذب"، فنجد أنّه لم يغفل عن توظيف التكثيف في قصصه بما أنّها من سمات القصة القصيرة فيقول في هذا الصدد السعيد بوطاجين :" و هي بحكم حجمها المحدود مطالبة بإبلاغ رسالتها الإنسانية المرجوة، لذا كان من أهم مميزاتها التكثيف الدلالي".[2]

فالتكثيف الدلالي بحاجة كبيرة في النص إلى براعة الكاتب لذلك نجد أنّ لغة بوطاجين ذات دلالات إيحائية تستفز القارئ ، مما يستوجب عليه الإطلاع على باقي النصوص.

---

[1]– أحمد حبور، قصص زكريا تامر تطعمنا "الحصرم " وأبناؤنا يضرسون ، الحياة ، 3417، السنة العاشرة ، الأربعاء27ينسان 2005.

[2]– سميحة خضار ، شعرية الحنين في قصة "تاكسنة السعيد بوطاجين" ، مجلة مسارب الإلكترونية ، بتاريخ 03 جانفي 2014، الساعة 9:59 .

ت- الفضاء المكاني:

إنّ إرتباط المبدع بالمكان أمر لا يمكن إغفاله أو إنكاره ، ولعل هذه الحميمية الخاصة بين المبدع والمكان ضاربة الجذور في الأدب القديم، و نظرا للمكانة الّتي يتمتع بها المكان في النّص الأدبي باعتباره يساهم بشكل أو بآخر في خلق المعنى داخل النص، فإنه حظي بدراسات عديدة، فالأمكنة تبعا لذلك قد تتجاوز في بعض المواقف وظيفتها الأساسية المتمثلة في اعتبارها إطارا و مجرد ديكور، لتعدّ عنصرا هاما من عناصر القصة.

إنّ الكاتب زكريا تامر قد انطلق من علاقة حميمية مع المكان، لذلك ظلت حارات دمشق الشعبية القديمة في خياله وذاكرته،ينطلق منها ويعود إليها ،يفارقها ويحنّ إلى أزقتها بما فيها من شقاء وفرح وقسوة وحنان يصنعان منه ذلك الإنسان ذا الطبيعة البشرية بقبحها وجمالها إذ يقول:" أنّا ابن الحارات الشعبية..." .[1]

لذلك نجده يوظف حيزا جغرافيا محددا وهي حارة **قويق** وهو حيّ شعبي مجازي لا وجود له في الحقيقة ، وهو المكان الغالب في قصصه رغم إتكائه في بنيته علي مرجعية الحارة الشعبية الّتي عاش فيها القاص ، وقد أعطاه ذلك خصوصية في البناء الشكلي الحكائي، و قد شكلت هذه الحارة فضاء منغلقا لبعض الشخصيات و فضاء مفتوحا لشخصيات أخرى مثل قصة " **امرأة جميلة**"الّتي شكلت الدنيا بالنسبة إليها فضاءً مغلقا لأنها تعرضت للإغتصاب عدة مرات ولم تستطع أن تثبت ذلك ، بينما نجد في قصة" **مستشارون**" أن

[1]-مفيد نجم ، "خطاب غابة هربت أشجارها "،ع 32 ، مجلة نزوى ، بتاريخ ،27-7-2009.

المقبرة كانت فضاءً مفتوحا بالنسبة لشخصية " عزمي الفصاد" الّتي غيرت له حياته بفضل الموتى الّذين علموه طرق الحياة.

يعتبر عنصر المكان في المجموعة القصصية "**ما حدث لي غدا** " من العناصر الّتي شكلت فجوة للقارئ وذلك لثراء الأمكنة لا بل وتعددها وتباينها.

فوصف القاص للمكان لم يأت وصفًا له في حد ذاته بقدر ماكان وصفا للأجواء المخيمة أو السائدة فيها عبر مختلف المواقف الّتي تتخذها الشخصيات بحيث اتخذت أنماط متعددة ، فكانت أماكن إقامة محددة يشكل فضاءات مغلقة وتتمثل في: القاعات ،البيوت ،الغرفة، القرية ،العاصمة ، مثل ماورد في قصة" **سجارة أحمد الكافر** "من خلال قول أحد الشخصات: "ميتة تولد الأمال في قرية هزلية، وفي السهول المستلقية خلف البصر يحط الكبت والتصورات الخائبة..."[1]، أما المكان الّذى شكل فضاء مفتوحا يتمثل في : المقهى ،الشوارع، الكوخ، فهي أماكن ضيقة لكنّ الشخصيات ترتاح فيها ومثال على ذلك قصة "**السيد صفر فاصل خمسة** " وذلك من خلال قول أحد الشخصيات :"من ذروة الحضارة انحدرت إلى القاع حيث سيادة القطران ".[2]

بالإضافة إلى أماكن غير محددة وتتمثل في أماكن خاصة بطبيعة لأنها موجودة في كل بقاع العالم ، بحيث جسدت الطبيعة بؤس الذات وتأزمها النفسي ومثال على ذلك **البحر**

---

[1]–السعيد بوطاجين ، سجارة أحمد الكافر: ماحدث لي غدا، ص131.

[2]–المصدر نفسه ، السيد صفر فاصل خمسة، ص31.

وهذا مانجده في قصة "جمعة شاعر محلي" : "صوب البحر انسكبنا علّه يرزقنا بنسمة شبقية تبعد عنا سلالة الضجر".[1]

ونلاحظ أنّ توظيف المكان في هذه المجموعة جاء فنيا خارجا عن المألوف في الغالب، جسد لنا مختلف المواقف الّتي انبعثت منها شخصيات هذه المجموعة القصصية.

ث- الشخصيات:

تعدّ الشخصية في القصة المحور الّذي تدور حوله القصة، لذلك يجب عدم إغفال أهميتها و تركيز الجهد عليها ، كما يجب عدم رسم الشّخصية بطريقة متناقضة في أحداثها و تصرفاتها وغير منطقية مع أحداث القصة و من ثمة تبدو دخيلة على هذه الأحداث[2].

نلاحظ أنّ شخصيات زكريا تامر من خلال مجموعته القصصية "**الحصرم**" يمكن أن يطلق عليها اسم الشّخصية الجماعية لأن من خلالها نستشف ملامح الشعب العربي المكبوت و مأساته أمام السلطات القامعة ، فهي شخصيات ذوات طباع حادة و غالبا تظهر في سلوكات مستهجنة ، وهي في معظم الأوقات مهزومة لا تستطيع اتخاذ القرارات ، كما تظهر في بعض الأحيان مسلحة بالخنجر .

[1]-السعيد بوطاجين ، جمعة شاعر محلي: ماحدث لي عدا ، ص59.

[2]- خليفة بباهواري ،"بناء الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة المظلة ، كانون الثاني ، 2007،15. 5 .

وشخصية البطل في قصصه جدلية و متوترة في حالة صراع دائم مع السلطة و تبتسم بثبات الموقف منذ بدأ القصة حتى نهايتها و يستمد شخصياته من الطبقة البرجوازية الصّغيرة الّتي ينتمي إليها .

و ما نلاحظه في قصص "**الحصرم**" أنّ هناك تنوعا في الشّخصيات فكان منها ما هو بشري مثل شخصيات قصة "**المهارشة**" ، ومنه ما كان غير بشري مثل "**الوطن المفدى**"[1]، حين نجد أنّ بطل القصة هو غصن من شجرة قوية و قد تطاول هذا الغصن والفرد عن أقرانه حتى وصل إلى نافذة من نوافذ بيت ما ، و راح الغصن يرقب ما يدور في ذلك البيت ، وكان في كلّ مرة يشق متعجبا أو مذعورا أو متألما حتى ضعف و شاخ باكرا، و أخيرا انفصل عن باقي أقرانه الشجرة، و لن يجرأ أحد بعدها من الاقتراب من النافذة [2].

نلاحظ أنّ القاص قد وفق في اختيار عنوان القصة فقد رمز من خلال الأغصان إلى المواطنين الّذين سكتوا عن كلّ ما مُرِسَ عليهم.

أما الشخصيات عند القاص السعيد بوطاجين فتبدو مهزومة و مستسلمة، و في أغلب الأحيان ساخطة على المجتمع و على السلطة و تعاني الإضطراب في الغد و مثال على هذا قول أحد الشخصيات : " في الغد تناثرت على المقعد الخشبي و رحت أشم في حاضري

---

[1]– صلاح عبدي ، فن القصة في أعمال زكريا تامر ، مجلة رابطة أدباء الشام
www.odabasham.net/show.php

[2]–زكريا تامر ، الحصرم ، ص187.

الّذي نتن، يومها كانت السماء تعبق بالاصفرار ...لقد كنت والملل رفيقين معاصرين ، وملجأ كانت الوحدة .[1]

كما يمتد سخطه حتى إلى الطبيعة، فيجعل القاص الطبيعة ضد الشخصية و مثال على ذلك "ورنا إلى السماء حيث الرحمة والغفران و الاستجابات الكثيرة ، لكن طبقات السحب منعت دعاءه من الصعود وسرعان ما سقط قدامه هامدا ، لا أحد يسمعه لا كائن يراه ، طبيعة قاسية بكماء ثمّ صقيع ...".[2]

ج-العنف:

إنّ العنف في قصص زكريا تامر يظهر مباشرة في نسيج اللّغة فيكسب قوة مؤثرة و نفوذا و هذا ما يظهر في مجموعاته القصصية ، بحيث تظهر الشخصيات في كثيرمن الأحيان مسلحة بالخنجر كما في قصة "المهارشة"، فيقول زكريا تامر:" العنف في قصصي ليس بضاعة مستوردة أو نزوة أو عقدة نفسية أو نوعا من الإثارة و التشويق ، إنه فقط تعبير عن حياتنا اليومية ، نحن الّذين نعيش في عالم مفترس سفاح لا يمنحنا سوى السُخْط و الخيبة و الرّماد، و يجعلنا بالهزائم، إنّ الإنسان العربي اليوم يتعارض لمجازر وحشية ، فليس من

[1]- السعيد بوطاجين ، "ما حدث لي غدا "، ص89.

[2]- المصدر نفسه ، صص144 -145.

المستطاع الكتابة عن الياسمين الوديع بينما النَّابَالِمْ* يُشعل حرائقه في اللّحم البشري".[1]

في حين نجد الدكتور **إبراهيم الجرادي** يقول:" أعتبر القصة عند زكريا تامر مشروع عنف الصّورة في مشهدها المثير... كونه يعمل على تخليص الإنسان من انكساره و أسباب هزيمته".[2]

نلاحظ أنّ إبراهيم الجرادي يعتبر العنف عند الكاتب زكريا تامر جمالية فنية و ليس عيبا ، و العكس ما نجد في قصص سعيد بوطاجين الّذي تخلو شخصياته ولغته من العنف، فهو يصور شخصيات مستسلمة يقع عليها عنف الأخرين خاصة السّلطة القمعية ، دون أن تكون لديها قوة المواجهة أو الّرد على العنف الممارس عليها ، هي شخصيات انهزامية استسلامية.

ح-الموت:

إنّ الموت يظهر كسمة بارزة في قصص زكريا من خلال رغبات أبطاله الّذين يجدون في الموت مهربا إضطراريا من السّلطة و رجالها الّذين لا يملكون سوى التّجويع والقمع والكلام المنمق عن العدالة وعن المستقبل، و نجد أنّ ثيمة الموت إما مادية أو معنوية و هي تنبثق عن أسئلة عامة لماذا نحن أحياء؟ لماذا نستمر في الحياة ؟ هل الحياة تستحق أن تعاش؟ وهل لها معنى؟ .

---

[1]- حنان عاد ، "السّخرية لفظا و شفافية " ، النهار ، 16فيفري ، 2000.

*** هو سائل قابل للإشتعال يستخدم في الحروب . تمّ تطويره من قبل مجموعة كميائيين أمركيين من جامعة هارفارد أثناء الحرب العالمي الثانية.**

[2]- المرجع السابق .

إنّ أدب تامر ربما كان أنموذجا واضحا لنزوة الموت الّتي عدتها الحياة المعاصرة فصبغت بالسواد كثيرا، إذ لا أمل في الحياة يجلّ اليأس و الإضطراب و تتساوى الأشياء، بل تفقد معناها و يمتزج الحلم بالواقع في عالمه القصصي . في حين نجد أنّ السعيد بوطاجين يعتمد على ثيمة الموت المعنوي أي غير الحقيقي ، فيعتبر الشّخصيات الّتي لا تحقق رغباتها في الحياة ميتة و هذا ما يجسده في قصة "أعياد الخسارة" الّذي اعتبر شخصية يعقوب الّتي انتحرت كانت نتيجته رياء النّاس و نفاقهم حين أرادوا لِلْعِيدْ أن يكون دائما سيدا متعجرفا يتظاهر بالتقوى و يدخل الديار قصرا و ينتهك أعراض الفقراء طلبا للفدية[1].

خ- المرأة:

تحتل المرأة في قصص تامر دورا مهما و هذا بهدف أنّ الكاتب أراد أن يفضح واقع المرأة و النظرة الشرقية لها ،وتلك الرؤية الّتي تلغي أية قيمة خارج إطار الرؤية الذكورية المريضة الّتي تحولها إلى وسيلة لتفريغ مكبوتها الجنسي و إشباع رغباتها مثلما نراه في قصة " **إمرأة جميلة**"، فشخصية المرأة في هذه القصص تتقاطع وتتداخل مع باقي شخصيات قصص زكريا تامر في تعبيراتها المأساوية في واقع متخلف ضاغط و شديد العداء لها ، يقهرها و يستلبها ، فيتفجر المكبوت لديها من خلال السلوك العنيف المعبر عن ذلك ومن خلال أحلام اليقظة و الاستيهامات الجنسية ذات الطابع الشّهواني المبالغ فيه باعتباره يعكس حقيقة

[1]-السعيد بوطاجين ، ماحدث لي غدا ، صص39 و51.

الحرمان الجسدي في بنية تقليدية محافظة تربط الشّرف كقيمة إجتماعية وبين المرأة فكان حضورها في قصص زكريا تامر من أحد عناصر المفارقة و لكن المفارقة تتألف عندما يعبر عنها من خلال السّخرية وهذا" يذكرنا بالماغوط الّذي نجح في أن يجعل الحجارة تبكي والحزن يضحك"[1] ، في حين نجد أنّ السعيد بوطاجين لا يعتمد كثيرا على عنصر المرأة وإن حضرت في قصصه فهي بصورة جزئية مثلما نجد في قصة "جمعة شاعر محلي" و"خطيئة عبد اللّه اليتيم" وهذا ربما راجع إلى الثقافة والمجتمع الّذي نشأ فيه، وتفيض صوت الأنا على قصصه الّذي يصرّ على أن تظّل أناه حاضرة تمارس التفكير والوعي من الداخل وقراءة الأشياء و تفكيك العلاقات الخارجية ،حيث لا يتشكل العالم من الذّات التي تستدعي مساحة برؤيتها الخاصة إلى هدم كلّ شيء يسهم في خلل البنى العامة الكلية للإنسان والمجتمع .أما ما نجده عند تامر فالسرد عنده نوعان الذّاتي ولكنه تغلب عليه الموضوعية فهو راوي محايد لا يتدخل في تفسير الحدث بل يكتفي بوصف الأحداث فهو يترك المجال لشخصياته لتعبر عن رغباتها.

[1]–هناء إسماعيل ، جماليات القبح في القصة السورية المعاصرة زكريا تامر أنموذجا، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، العدد 1 ، 2013/03/15 www.madinahnet.com

د-المفارقة:

إنّ أول ما نلاحظه في هاتين المجموعتين توظيفهما للمفارقة وقبل أن نشرع في تبيان ذلك يجب أن نعرف ما معنى المفارقة :" فهي تكتيك فني يستخدمه الشّاعر لإبراز التّناقض بين وضعين متقابلين هما طرفي المفارقة ، و المفارقة تضم بالضرورة عنصر السّخرية، بحيث تنطوي على المضحك والمبكي في آن واحد "[1] ، لذلك اتخذها الكاتبان كأداة لتعرية الأشخاص والمجتمعات والكشف عن الزيف الّذي يعجّ به الواقع ، وتبرز هذه المفارقة السّاخرة في قصص زكريا تامر بحيث لا تكاد تخلو منها، بل إنّها تعدّ من أخص خصائصها و يمكن أن نتصور أنماط وتقنية المفارقة عنده على النحو التالي : المفارقة المبنية على الرمز السياسي وهو يقصد منها صبغ عوالم غريبة موازية لعالمه بحيث يتحرك فيها بطلاقة وحرية يسخر فيها كما يشاء و ينتقد كما يحلو له مثل قصة"**إمرأة جميلة**" الّتي تفضح واقع الوطن العربي ،أما المفارقة السّاخرة المبنية على العنصر التراثي مثل قصة "**مصرع خنجر**" الّذي يحضر فيها شخصية **عنترة** ، والمفارقة السّاخرة المبنية على وسائل بلاغية تقليدية الجناس ، التّضاد ، التورية ، الكناية ،وهذا يظهر أكثر في مجموعته القصصية "**تكسير ركب**" بالإضافة إلى المفارقة السّاخرة المبنية على العناوين و الأعلام مثلما نجده في قصة

[1]-أيمن عيسى ، " تقنيات الفن القصصي عند زكريا تامر"، مجلة البعث الجديد ،العدد631159، تموز2008.

www.elbatharabblogs.com

"**الطائر الأخضر**" باستحضاره **لأبي حيان التّوحيدي**، لذلك ترتكز موضوعاته حول السياسة والثقافة و المجتمع، حيث يتناول بصفة عامة القضايا الّتي تخدم حياة الإنسان كالعنف و الخيانة ، وذلك من خلال سوداوية مفرطة قصد تعرية الواقع وتناقضاته دون مجاملة وربما هذه السوداوية ليست إلا أداة لينهض بها الوطن العربي ، في حين نجد المفارقات السّاخرة للسعيد بوطاجين تشمل العناوين والشّخصيات والأمكنة وتركز بشكل كبير على الوضع الإنساني الّذي آلت إليه المجتمعات العربية محاولة منه إصلاح و إزالة التناقضات وتحديد الرؤى و الأفكار ، "والمفارقة عند السعيد بوطاجين هي خرق موضوعي لمجمل معايير تشكل الدلالة ، تتأسس غالبا على نقيض جمالي غايتها دوما إشراك القارئ وحمله على المساءلة و إعادة التفكير في معتقداته و معارفه لتثبيت مواقفه و أرائه ، وبين تماسك اللّغة ، ورصانة الأسلوب ، وضغط المفارقات يقف الملاحظ لنصوص السعيد بوطاجين مدهوشا أمام هذا البناء الضّخم لمعمار القصص".[1]

و هذه المفارقة وظفها لنقد المجتمع شعبا وسلطة، بحيث ينطلق من الواقع ليفضحه و يتجلى البعد السياسي فيه و ذلك من خلال قراءة القاص للرسالة الّتي بعثتها المرأة لعبد اللّه اليتيم:" لا أريد مقدمة، المقدمات صورة خارجية لمادة المراوغة ، إنّها تعكس عدم القدرة على مواجهة الضّعف للنقل ، إنها من إختصاص المهرجين والسّاسة والمزيفين".[2]

[1]– حكيم دهيمي ،النص والظلال : السخرية والتهكم في قصص السعيد بوطاجين ، صص66–67.

[2]- السعيد بوطاجين ، ماحدث لي غدا ، ص18.

يتضمن هذا القول سخرية من السياسيين من ضعفهم ومراوغتهم .

بينما يظهر البعد الثقافي في قصة "**جمعة شاعر محلي**" حيث يسخر من المثقف و المبدع و ما يعانيه في المجتمع، كما نجده يسخر أيضا من الواقع المعاش والظروف الصّعبة الّتي يعيشها الإنسان ،ويسخر من الشعب ومن الكلّ إذا اضطرته الظروف لذلك ، كم يتبين البعد النفسي لأنّ السعيد بوطاجين يقف موقف المتبصر ساعدته في ذلك ثقافته الواسعة، ليسلط الضوء على القضايا المختلفة، الّتي تركت في نفسه ضغطا فلجأ إلى السّخرية لأنها لا تستطيع أن يتأمل كلّ تلك الظروف خاصة المتعلقة به دون أن تكون له يد في محاربتها و الدعوة إلى تغييرها عن طريق السّخرية.

ذ-المزاوجة بين الخيال والواقع:

كلاهما ينطلق من الواقع إلى الغرائبي ومن الوعي إلى اللاوعي مما يستدعي نشاط المخيلة و فعالية الدمج بين الممكن والمستحيل يقول محمد كامل الخطيب:"من عناصر العالم الواقعي يبني زكريا تامر عالما غير واقعي، وغير معقول ، عالم يمكن اعتباره معادلا فنيا لوجهة نظر الكاتب الاجتماعية حول العالم الواقعي والمجتمع".[1]

وهذا ما نجده أيضا عند بوطاجين فكلّ حكيه غريب و محير من شخوص وفضاءات و أزمنة و لغة ، **يقول بشير مفتي:**" تقوم روائية الأخيرة مثلما هي قصصه على نفس النمط

[1]- **محمد كامل الخطيب ، السهم و الدائرة ، دار الفارابي ، بيروت ، 1979 ، ص90.**

غير المألوف في السّرد الجزائري، حيث يتداخل الواقعي بالخيالي والمعقول باللامعقول، الغرابة بالحقيقة في تركيبة عجيبة ومتنوعة ، تحتاج إلى تمعن لإدراك ما يريد قوله لنا".[1]

كما نلتمس السّمة الشّعرية عند الكاتبين يقول حكيم دهيمي :" توظيف اللّغة المجازية أضفت على سرده صفة شعرية من خلال إنتقائه لصيغ لغوية سائدة استطاعت أن تلغي كلّ الصّيغ العادية في السّرد واضفة محلها صيغ شعرية قوية بديلة عنها و لعلّ هذا ما يعرف بالإنزياحات الّتي تحقنها اللّغة الشعرية اتجاه اللّغة العادية على مستويات متعددة ".[2]

وهذا ما نجده أيضا عند زكريا تامر الّذي نقل لغة الشعر الحديث إلى القصة حيث يطلق عليه شاعر القصة القصيرة و يقول عنه الناقد صبري حافظ :"إنّ زكريا تامر قصاص تفيض أقاصيصه بطاقة شعرية كثيفة لم تعرفها الأقصوصة العربية من قبل...".[3]

ر-الحوار:

و ما يجمع أيضا بين الكاتبين استخدامهما لعنصر الحوار حيث يعتمد بوطاجين على تقنية الحوار الّتي تسمح بالتخلص من جهود الأسلوب الأدبي من خلال استخدامه ألفاظ وصيغ نحوية وتعابير مستفادة من اللّغة الحية ، وتعمل على تقوية أو إضعاف أو كشف تعاطف بين الشخصيات "**جمعة شاعر محلي**" ، وأيضا تسلط الحوار في قصص زكريا تامر وظيفة

[1]- بشير مفتي ، النص والظلال : عاشق القصة القصيرة يكتب روايته "أعوذ باللّه " للسعيد بوطاجين ، ص299.

[2]-المرجع نفسه،ص299.

[3]- محمد كامل الخطيب ، السهم و الدائرة ، ص92.

غير تلك الّتي عهدناها عند غيره من كتاب القصة، فهو يأخذ من الحوار المسرحي عنصري المتعة و الفائدة بالإضافة إلى تكثيف الجملة وكما تنبني حواراته على روح النكتة والدعابة و هو يسرد حدثا دراميا ،و لا يقف عند هذا الحدّ بل نراه يقدم لنا قصة تعتمد منذ لحظة البداية حتى الخاتمة تقنية الحوار فقط .

ز – توظيف التراث:

وما يلفت انتباهنا أيضا تقنية التناص فهو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة و خلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبقى منها إلاّ الأثر، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي و الحاضر والمستقبل و تفاعله مع القراء والنصوص الأخرى.[1]

حيث نجد أنّ زكريا تامر يستدعي في قصصه الشخصيات التاريخية و التراثية العربية والأجنبية ،إما من خلال أسمائها و صفاتها، وتوظيفه للتراث توظيفا فنيا محسوبا بقصد طرح دلالات إيحائية للتعبير عن واقعه المعاصر و إدانته وإبراز تناقضاته ،ونجد أنّه يوظف التراث في كافة صوره الديني و التاريخي والأدبي، والأسطوري ، حيث في الدين وظف **جبريل** ،وفي التاريخ **هولاكو** ، وفي الأدب **عنترة بن شداد** ، وقد أراد تامر من خلال توظيفه التّناص مع التاريخ أن يكشف عن حالة الهزيمة والضعف الّتي يمثلها الواقع بعد أن تخلت

---

[1] – **عدلي الهوا ري ، "مفهوم التناص : المصطلح والإشكالية "، عود الند المجلة الثقافية الشهرية ، العدد85**
www.oudnad.net

السلطة عن دورها الوطني ، وشغلت بالحفاظ على مصالحها ، فكان لا بدّ لها أن تعمل على التّذكر للماضي ورموزه الوطنية ، والعمل على محو قيمته الرمزية ،من خلال سلب بطولتها

ومن الأمثلة في مجموعة" **الحصرم**" الاستدعاء بصفة ما نجده في قصصه "**الطائر الأخضر**" الّتي استدعى فيها القاص شخصية أبي حيان التوحيدي وتبدأ هذه الحكاية من الحدث الّذي يدل على الصفات القديمة للشخصية والّتي تتمثل في إحراق كل كتبه في الوقت الّذي يقتل الجوع في النّاس[1] وقد قدم في نهاية الحكاية رؤية متشائمة لا تشير فيه إلى الخلاص من خلال الحمامة الّتي يطلقها ركاب السّفينة لتعود حاملة غصنا أخضر يقطر دما أحمرا فهنا يظهر التناص الّذي تقدمه الحكاية مع حكاية الطوفان التوراتية[2].

في حين نجد أنّ السعيد بوطاجين كان توظيفه للتناص يشمل عناوين قصصه و شخصياته ويستلهم من التّراث و الأسطورة و من القرآن، ومن أمثلة التناص على العنوان نجد قصة "**للضفادع حكمة**" الّتي استمدها من " مسرحية لأرسطو فانيس"، والاقتباس من القرآن من خلال عنوان روايته "أعوذ باللّه" ، وما نلاحظه في قصص "**ما حدث لي غدا**" استدعاء شخصيات أسطورية في قصة "**السيد صفر فاصل خمسة**" حيث ينادي بأسماء كانت مشهورة بالعلم مثل : كافكا ، همنغواي ، بودلير ، أندري ، شكسبير ... [3] .

---

[1]–**زكريا تامر ،الطائر الاخضر:الحصرم ، ص 173** .

[2]– **مفيد نجم ، التناص في قصص زكريا تامر، المجلة الرئيسة ، 2012.**

[3]- **السعيد بوطاجين ، "ما حدث لي غدا "، ص33.**

فنجد أنّ توظيفه للتناص كان بهدف إبراز الفجوة بين الماضي والحاضر.

س- تكسير نمطية الزمن:

نبقى دائما مع التّعابير اللّغوية الخاصة بالقاص الّتي يألفها المتلقي مع توغله في ثنايا القصص، غير أنّ تلك الألفة لا تمنع بقاء توتره قائما خصوصا عندما نجد خروجا عن الأنظمة اللّغوية المعتادة و من ذلك ما ألفناه لدى بوطاجين من إضطراب في الأزمنة[1]، وهو أمر مقصود عنده ومثال على ذلك ما نجده في قصة :" ماذا كتبت في الأيام القادمة؟ "[2] .

نلاحظ عدم تطابق الأفعال والظروف فالفعل **كتبت** زمنه الماضي وعبارة الأيام القادمة تدلّ على المستقبل و لعلّ هذا يراد به التهكم ، و من الملاحظ أنّ بوطاجين يكسر نمطية النظام الزمني ليستفز القارئ من خلاله وهدفه من هذا إبراز الأمراض الاجتماعية بأسلوب تهكمي ساخر .

ومزاوجته بين الماضي و المستقبل في سياق واحد رغم أنّه يوتر القارئ كان يقصد منه أنّ شخصياته الموظفة في قصصه لا تقوى على التغيير رغم أنّها تعترف بسوء واقعها .

أما زكريا تامر فنجده أيضا يتلاعب بالتتابع الزمني للأحداث من حيث التقديم و التأخير ، و ذلك حتىّ يحقق نوعا من التأثير الفني على القارئ فعمد إلى الوحدة الزمنية المتسلسلة في

[1]-طاهير حورية، "السخرية والتوتر دراسة جمالية في أعمال القاص السعيد بوطاجين"، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، العدد 1،9 ماي2014 .

[2]- السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا ، ص65.

معظم قصصه، بحيث يعتمد على أسلوب الاسترجاع على الصعيد السردي فيبدأ أحيانا من نهاية القصة ثمّ يأخذ الزمن بالتراجع ليكشف عن حثيثاتها [1].

و نلاحظ أنّ تقنية تكسير الزمن من خصائص الكتابة القصصية المعاصرة.

***خلاصة:**

ومن خلال تحليلنا لما سبق نستنتج أنّ الكاتبين **السعيد بوطاجين** و **زكريا تامر** استطاعا أن يكشفا عن حقائق مؤلمة من الصعب مصارحة أنفسنا بها، بالرغم من اختلافهما في طريقة معالجة القضايا الّتي تمس الوطن العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، فالسّخرية أسلوب من أساليب الّتي اعتمدها الكاتبين لفضح الواقع المعاش و الكشف عن تناقضات و صراعات داخل المجتمع.

[1]- صلاح عبدي ، " فن القصة في أعمال زكريا تامر" ، مجلة رابطة أدباء الشام www.oudabasham.net/show.php

الخاتمة

تعدّ القصة جنسا حديثا في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى ، حيث اعتمد عليها الكتاب للكشف والتعبير عن إنشغالتهم وهمومهم معتمدين في ذلك على أسلوب السّخرية لفضح الواقع و تعريته ، و هذا ما بيناه في ما سبق حيث نختم بحثنا بمجموعة من النتائج الّتي توصلنا إليها من خلال هذا البحث منها ما يتعلق بمصطلح السّخرية وأهم تجلياتها الّتي تعتمد على المفارقة ومنها ماله علاقة بالنص القصصي الجزائري والعربي بصفة عامة :

1-لاحظنا من خلال تعريفنا للسخرية أنّ تعريفاتها متعددة لكنها تصبّ في منحى واحد ألا وهو الاستهزاء والتهكم.

2-لقد ارتبطت السّخرية في البداية بالشعر و الطرفة و الخبر لتصبح خاصية من خصائص القصة العربية المعاصرة .

3-إنّ الهدف من السّخرية هو تعرية الواقع و الكشف عن تناقضاته ، فالقمع والتسلط الّذي يعيشه الإنسان هو الّذي أدى إلى اتخاذ السّخرية كوسيلة للتعبير عن الظواهر السّلبية في المجتمع ، لذلك اعتبرت كمواجهة غير مباشرة.

4-اِعْتُبِرَتْ قصص "**الحصرم**" للكاتب زكريا تامر من القصص الّتي تحمل سخرية لاذعة و قاسية للمجتمع السوري و العربي عموما.

5-إنّ المتأمل في قصص السعيد بوطاجين يصادف ظاهرة السّخرية الناتجة عن المفارقة السّاخرة و تكسير الموضوعات السّائدة وتخييب أفق انتظار القارئ.

6-تعدّ السّخرية من أهم المكونات الجوهرية للقصة و ذلك من خلال ابراز عملية الإضحاك والتشويه المسخي والرسم الكاريكاتوري والنقد الفكاهي والهجاء اللاذع .

7-ويظهر تأثر السعيد بوطاجين بقصص زكريا تامر و ذلك من خلال اتخاذه لأسلوب السّخرية كوسيلة لتعرية المجتمع و نسج قصصه على منواله .

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش.

أولا /المصادر

1. أبو العيد دودو ، صور سلوكية ، دار الأمة ، الجزائر ، 1993.

2. زكريا تامر،الحصرم، دار الرياض الريس ، شباط ، فيفري ، 2000.

3. السعيد بوطاجين ، ماحدث لي غدا ، منشورات، ط2 ، 2002.

4. عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار الأندلس ، ط3، بيروت، 1983.

5. علي مصطفى المصراني ، مجمع الجهلة ، دار الجماهيرية ، ليبيا ،1999.

6. لوكيوس أبوليوس ، الحمار الذهبي ، تر:أبو العيد دودو دار العربية للعلوم ، بيروت.

ثانيا/المراجع

أ)–العربية:

1. أبو القاسم سعد اللّه ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار التونسية للنشر ط3، تونس ، الجزائر،1985.

2. أحمد عطية ،سيكولوجية الضحك ، دار الحياء، ط1، القاهرة ، 1974.

3. الجاحظ ، البخلاء ،مراجعة وشرح البستاني، دارصادر،(دط)، بيروت ، 1419،1998.

4. جميل جبر ، نوادر الجاحظ: سلسة عالم الفكاهة ، دار الحضارة ،الجزائر، (دط) ،(دت).

5. شمسي واقف، الأدب الساخر ، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية ، 1390.

6. عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب و الحياة ، دار الكتب، ط1 ، 1987.

7. فتحي محمد معوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي غلى نهاية القرن الثالث هجري ، دراسات ووثائق ، الجزائر ، 1970.

8. محمد كامل الخطيب ، السهم والدائرة ،دار الفرابي ، بيروت ، 1979م.

9. محمد ناصر بوحجام ، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث ، جمعية التراث غرداية، ط1 ، الجزائر ، 1425-2004.

10.نعمان محمد آمين ، السّخرية في الأدب العربي ، دار التوفيقية، ط1، الأزهر ، 1398-1978.

11.ياسين أحمد فاعور ، السّخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف، سوسة، تونس (د، ت).

12.عادل الفريحات ، النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002 .

ب)-المترجمة:

1. إديث كرزويل ، تر:جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي شتروس إلى ميشيل فوكو، دار أفاق عربية للصحافة ، ط1، 1985/1/1.

ثالثا/ المعاجم:

1. ابن منظور ، تهذيب لسان العرب ، دار الكتب العلمية ج1، ط1 ، لبنان ، بيروت ، 1413هـ-1993م.

2. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصّحاح ، راجعه محمد التامر و أخرون ، دار الحديث ، 1430هـ.

3. الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، الهيئة المصرية، ج2، 1398هـ-1987م.

خامسا/المجالات:

1.مفيد نجم ،" زكريا تامر:خطاب غابة هرمت أشجارها "، مجلة نزوى، ع32، 27-07-2009م.

10- جمال غلاب ،" مقاربة في المجموعة القصصية ماحدث لي غدا للقاص سعيد بوطاجين "، مجلة أقلام ديوان العرب ، العدد 15، تشرين الثاني (نوفمبر) ،2008.

2-أيمن عيسى ،تقنيات الفن القصصي عند زكريا تامر ، مجلة البعث الجديد ، العدد 631159، تموز2008.

2-عدلي الهواري ، مفهوم التناص:المصطلح والإشكالية ، مجلة عود الندا ، العدد 5،2009/12.

3-مفيد نجم ، التناص في قصص زكريا تامر ، المجلة الرئيسية ، 2012.

4.خالد حسين حسين ،"القصة القصيرة :ظاهرة خطاب العناوين في سردية لزكريا تامر أنموذجا للقراءة ،منتدى ستار تايمز، 16 أفريل 2008.

5-أحمد حبور ، قصص زكريا تامر تطعمنا "الحصرم" و أبناؤنا يضرسون، الحياة ،3417، السنةالعاشرة ،الأربعاء27ينسان 2005

6-سميحة خضار ، شعرية الحنين في قصة"تاكسنة" لسعيد بوطاجين ، مجلة مسارب الإلكترونية ، بتاريخ 03جانفي 2014، 9:59.

7-خليفة بباهواري ، بناء الشخصية في القصة القصيرة ،مجلة المظلة ، كانون الثاني ، 2007.

8-طاهير حورية ،" السّخرية والتوتر دراسة جمالية في أعمال القاص السعيد بوطاجين" ، مجلة جيل الدراسات الأدبية الفكرية ، العدد1، 2014/05/09.

9-هناء إسماعيل ، جماليات القبح في القصة السورية المعاصرة زكريا تامر أنموذجا، مجلةجامعة تشرين لدراسات والبحوث العلمية ، العدد1، 15مارس2007.

سادسا/الرسائل الجامعية:

1-نعمان محمد فؤاد ، المازني السّاخر ، سلسلة أبحاث ومؤتمرات،إشراف جابر عصفور ، مصر.

سابعا/ المواقع الإلكترونية:

1- www.startimes.com

2-www.hananeaad.com

3-www.oudabasham.net/show.php

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ/ث

المدخل.....12

الفصل الأول: تجليات السّخرية في القصة العربية

1-جذور الأولى للسخرية.....22

1-1عند الغرب.....24

1-2عند العرب.....27

2-تجليات السّخرية في قصص زكريا تامر"الحصرم" أنموذجا.....34

الفصل الثاني: تجليات السخرية في القصة الجزائرية

1-جذور السّخرية في القصة الجزائرية.....44

1-1أثناء الثورة التحريرية 45

2-2 بعد الإستقلال.....47

2-تجليات السّخرية القصة الجزائرية المعاصرة عند السعيد بوطاجين "ما حدث لي غدا" أنموذجا.....50

الفصل الثالث : مميزات القص المشتركة و المختلفة بين الكاتبين

أ- ظاهرة العنونة.....64

ب- التكثيف.....65

ت- الفضاء المكاني.....67

ث- الشخصيات.....69

ج- العنف.....71

ح- ثيمة الموت.....72

خ- المرأة.....73

د- المفارقة.....75

ذ- المزاوجة بين الواقع والخيال.....78

ر- الحوار.....79

ز- توظيف التراث.....80

ز- تكسير نمطية الزمن.....81

الخاتمة.....84

قائمة المصادروالمراجع.....**87**

الفهرس.....**91**

الملاحق.....**95**

***نبذة عن حياة السعيد بوطاجين :**

1-**مولده ودراساته:** هو قاص و روائي و أستاذ جامعي ، ولد يوم 6 جانفي 1958 بتاكسنة(جيجل) ، زاول دراسته في الجزائر العاصمة ونال شهادة ليسانس في الأداب قسم اللغة العربية "جامعة الجزائر" سنة 1981 وتحصل على دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السربون عام 1982،وكذا دبلوم تعليمية اللغات في جامعة غرونوبول بفرنسا ، بعد هذا عاد إلى الجزائر فتحصل على ماجيستر النقدالأدبي في السيمياء من جامعة الجزائر ، كما نال شهادة الدكتورة دولة في النقد الجديد(المصطلح النقدي والترجمة) ، ولقد شغل عدة مناصب بجامعات عدة أهمها :

.أستاذ بجامعة تيزي وزو قسم الآداب

.أستاذ مشارك في جامعة الجزائر(قسم الليسانس والماجيستر)

.كما شغل منصب أستاذ بجامعة ميلانو و جامعة بافيا بإيطاليا وأيضا ساهم برئاسة العديد من المجلات مثل مجلة القصة من 1998 إلى 2000، ومن خدماته العلمية أنّ له الفضل في تأسيس العديد من الملتقيات الدولية منها ملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة من 1998 إلى 2009 ، وعضو مؤسس للمقهى الأدبي ببرج بوعريريج ، كما أشرف على منتدى الفكر العربي و يعد أيضا عضو مؤسس للملتقى الدولي(أبوالعيد دودو) ، ومن أبرز كتبه ومؤلفاته الإبداعية والنقدية "ماحدث لي غدا "،"وفاة الرجل الميت" ،"اللعنة عليكم جميع"،"أعوذ باللّه"،

وقد ترجمت هذه الأعمال إلى الفرنسية ، بالإضافة إلى قصص "أحذيتي و جواربي وأنتم " ، أما فيما يخص المؤلفات النقدية نجد الإشتغال العاملي السرد ووهم المرجع : مقاربات السرد في النص السردي الحديث، الترجمة و المصطلح النقدي الجديد، و ترجم عدة روايات أهمها مالك حداد ترجم له رواية "الإنطباع الأخير،"كاتب ياسين ترجم له "أفلام حياتي"، وقد نشر العديد من المقالات العلمية في مجالات مختلفة منها: اللاسرد في رواية الإنطباع الأخير لمالك حداد ، دراسة لتمفصلات التوقعات والمشاهد ، مجلة اللغة و الأدب ،جامعة الجزائر ،شعرية السرد في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ، المقالة والقصة العربية :دراسة سيميائية مقارنة ، الشعب ، الجزائر 1990م.

***نبذة عن حياة زكريا تامر :**

مولده : ولد بدمشق 1931م ، و اظطر إلى ترك الدراسة عام 1944 ، وقد نشأ في حيّ البحصة تحديداً، وعمِل هناك حدّاداً كادحاً قبل أن يتحوّل بعد عقدٍ ونيف إلى الأدب وكتابة القصّة، وخلال هذه الفترة انتقل ليعمل نجّاراً أيضاً ليجابه الحياة، و بدأ كتابة القصّة 1958م، و كتب أيضا المقالة القصيرة الانتقادية ، كما كتب قصص الأطفال .

كما تولى مناصب عدّة منها على سبيل المثال رئيس تحرير للمجلة **الموقف الأدبي السورية**، و مدير تحرير للمجلة **الدستور** بلندن عام 1981 م ، و مدير تحرير للمجلة – بالإضافة إلى عمله كمحرر ثقافي لدى شركة **رياض الريس** ، وله عدّة مؤلفات منها :

–صهيل الجواد الأبيض

–ربيع في الرماد

–الرعد

–دمشق الحرائق

–هجاء القتيل لقاتله

–النمور في اليوم العاشر

–قالت الوردة للسنونو

–نداء نوح

–سنضحك (قصص)

-أف! : (مختارات قصصية) 1998م

-الحصرم (قصص)

-تكسير ركب (قصص)

-قصة للاطفال(37) نشرت في كتيبات مصورة 2000م

-لماذا سكت النهر: (53 قصة للاطفال)

-الجراد في المدينة: أقصوصة للأطفال