الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

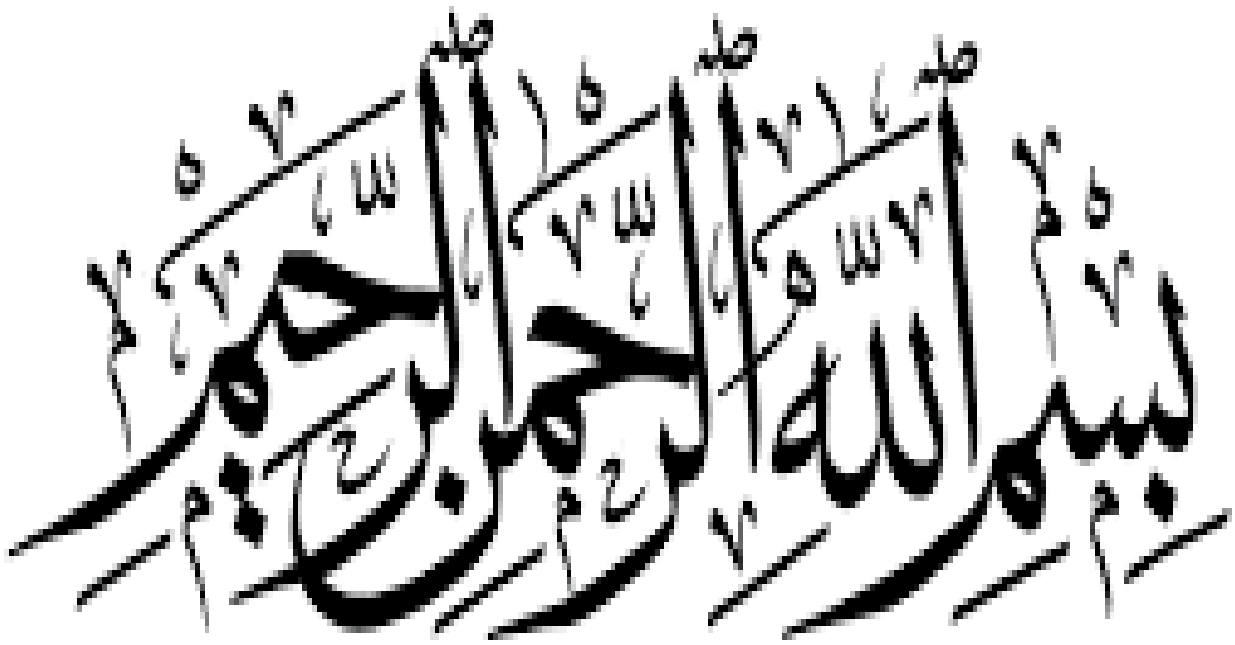
السخرية والرمز
في المنشورات الفيسبوكية
لسعيد بوطاجين

تخصص: أدب عربي حديث معاصر

إعداد الطالب (ة)
- زواوي جميلة
- رضوان صارة

إشراف الأستاذ:
محمد فلاق

السنة الجامعية: 2019-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات

إنّ فرحة الوصول تنسينا مشقة الدرب بعد مشوار دراسي تكلل بآلام وأمال، إخفقات وتفوقات، هاأنا اليوم أهدي حصاد رحالي:

إلى من كان قدوة للعالمين، فخامة الإسم تكفي رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم

إلى من بعث في شخصي المبادئ والروح العلمية قبل التعلم الذي كان خير جليس "جدّي" أطاب الله مثواه.

إلى من علمني أنّ الغايات لا تدرك بالأمنيات بل بالجد والمثابرة الذي فرش لي حريرا من أشواك الحياة "أبي".

إلى من كانت ولازالت آية في العطاء، التي جعلت من نفسها شمعة تحترق لتنير دربي "أمي"، أدامكما الله وأطال في عمركما لتذوقا ثمرة تضحياتكم ودعائكم.

إلى الحصن المنيع الذي يذود عني "إخوتي" الكرام، إلى التي ملكتُ الدنيا بمجيئها والقطعة المتممة لروحي "أختي" العزيزة، راجية من الله أن يوفقهم ليحذوا حذوي.

إلى حاملي المسك صديقاتي وزملائي، وعائلتي وأساتذتي من بداية المشوار الدراسي إلى ختامه، وكل من ساندني من قريب أو بعيد.

جميلة

إهداء

الحمد لك ربي على كثير فضلك وجميل عطائك
والصلاة والسلام على من لا نبي بعده
بدانا أكثر من بد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير، ها أنا اليوم أطوي سهر الليالي وخلاصة مشواري بين دفتي هذا العلم المتواضع:
إلى ذلك الحرف اللاّمتناهي من الحب والرقة، الذي يشتهي اللسان نطقها ورفرف العين من وحشتها، التي طالما تمنت رؤيتي وأنا أحلق بهذا النجاح وشاءت الأقدار أن تراني "أمي" .
إلى درعي الذي به احتميت وفي الحياة به اقتديت، الذي شق لي بحر العلم والتعلم، وأضاء لي درب الحياة "أبي".
إلى الذين يذكرهم القلب قبل القلم، والذين أزلوا الكثير من العقبات عن طريقي وقاسموني الحياة بحلوها ومرها أخي وصديقي أبي الثاني "حمزة ، فوزي، شوقي، زينو، بسمة، وبراعمي مبارك وسلمى ويعقوب"-
إلى من سرنا سويا نشق الطريق متأملين بغد أفضل متكاتفين يدا بيد زوجي الغالي "حقو" وكل عائلته.
إلى أحسن من عرفني بهن القدر صديقاتي وأعز حبيباتي "سناء،مونيا،ليديا،ليندا، صونيا، سارة، نورية، سعاد، نزهة".
إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات في العلم، أناروا بها الطريق أساتذة اللغة والأدب عربي.

صارة

مقدمة

أصبحت السّخرية محل اشتغال العديد من الأدباء وقِبلة إبداعاتهم ومنفى لتمردهم على الواقع، من خلال رسائل مشفرة ورموز مكثفة يبثها الأديب في نصوصه ويسعى بعدها المتلقي لفكها وتأويلها وإعادة صياغتها للتوصل إلى قصدية الأديب.

يعدّ "السعيد بوطاجين" أحد أعلام الأدب الساخر، وأهم الأدباء الجزائريين المعاصرين السباقين لهذه الكتابة التي تطغى عليها النزعة الساخرة الرامزة، حيث اعتلى هذان الأسلوبان صهوة مؤلفاته وأعماله الروائية والقصصية وكتاباته في مواقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك)، فإتخذ من الوسيط الرقمي وسيلة لبث إبداعه في مجال القصة القصير جدا، مواكبا التطور التكنولوجي، وهذا كان دافعا لنا لاختيار هذا الموضوع لبحثنا الأول من نوعه، الموسوم "السخرية والرمز في المنشورات الفيسبوكية لسعيد بوطاجين"، حيث أخذنا شغف البحث لدراسة هذه المنشورات واستنباط مواطن السّخرية والرمز فيها، محاولين تفكيك رموزها، وتوضيح الغموض الذي يعتريها، والتوصل إلى المغزى وراء توظيفه للسّخرية والرمز، وعليه نطرح إشكالية رئيسة، هي:

كيف تجلى الرمز والسخرية في المنشورات الفيسبوكية "لسعيد بوطاجين"؟

والتي حاولنا التصدي لها بالبحث من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما مفهوم الرمز والسخرية والأدب الرقمي؟

وما هي عوامل نشأتها وتطورها على المستوى العربي عامة والجزائري خاصة؟

كيف أسهمت المنصة الرقمية في فتح أفق الكتابة الساخرة والرامزة؟

وهل يمكن اعتبار المنشورات الفيسبوكية أدبا تفاعليا نظرا لنسبة التفاعل فيه؟

من هذا المنطلق اتبعنا في إنجاز البحث حزمة منهجية تقوم على الوصف والتحليل وبعض الآليات السيميائية، و قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، أما الفصل الأول فكان لاستعراض الدلالات المعجمية والاصطلاحية لكل من السّخرية والرمز وتبيان العلاقة بين السّخرية ومصطلحات (الفكاهة، الهجاء، التهكم، المفارقة) تتقاطع معها دلاليا، مع التطرق لنشأة والتطور كل من السخرية والرمز في الأدب العربي.

بينما جعلنا الفصل الثاني تطبيقيا خالصا، بحثنا فيه تجلي السخرية والرمز في المنشورات الفيسبوكية "لسعيد بوطاجين"، رصدنا فيه السّخرية والرمز من خلال الشخصيات، حيث صنفناها إلى قاهرة ومقهورة، واستنبطنا من خلالها مواضع السخرية والرمز عبر أسمائها وصفاتها وألفاظها وأصواتها، وكذا أفعالها وحركاتها، بالإضافة إلى بحث تجليات السخرية

والرمز من خلال اللغة التي كانت انزياحا عن التراكيب اللّغوية المألوفة، حيث استعان القاص في توظيفه لهذه اللغة الساخرة التهكمية بأساليب بلاغية مختلفة (إستعارة، تشبيهات، كناية، مجاز) .

وختمنا البحث بخاتمة حاولنا من خلالها الإلمام بجملة من النتائج والاستنتاجات، وأضفنا ملحقا وثّقنا فيه مجموعة المنشورات الفيسبوكية المدروسة في هذا البحث.

إعتمدنا في إنجاز هذا العمل على مجموعة من المصادر والمراجع متمثلة في كتب ودراسات ومجلات، أهمها: "السخرية في الأدب الجزائري الحديث(1925م 1962م)" لبوحجام محمد بن قاسم ناصر، ورسالة "اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص" لمتلف آسيا.

وكأيّ بحث صادفتنا صعوبات وعراقيل، أهمها طغيان النزعة الساخرة في أعمال "السعيد بوطاجين" وتشعب منشوراته الفيسبوكية وتقاطعها مع أعماله السابقة (مجموعات قصصية وروائية)، وتكراره المقصود لعناصر السرد ما أدى لصعوبة الفصل بينها إلاّ باستحضار أعماله السابقة.

ضف إلى هذا جائحة كوفيد19، الذي ذبذب المسار الدراسي، وفرض الحجر الصحي ما قلل فرص البحث والتواصل.

وفي الأخير نحمد الله الذي بفضله تتم الصالحات، ثم لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف "فلاق محمد" على توجيهاته السديدة، الذي لم يبخل علينا بالإرشاد والتأطير، كما نشكر الأساتذة في لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذه المذكرة.

الفصل الأول

السخرية والرمز في الأدب العربي

أولا: السخرية

تُعد السّخرية ظاهرة فنية جمالية برزت في عدة ألوان أدبية نثرية كانت أو شعرية <<تقف على رأس الأساليب الفنية الصعبة إذ أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تصغيرًا تطويلاً أو تقزيمًا هذا التلاعب يتم ضمن المعيارية الفنية هي تقديم النقد اللاّذع في جو من الفكاهة و الإمتاع>>[1]، تعمل السخرية على قلب الموازين والتلاعب بها مشكِلة نقدا لاذعا في قالب فكاهي لتسطيب به السامع .

تختلف السخرية عن الأدب الساخر في درجة توظيفها فعنصر السخرية يوظفه الأديب في عمل من أعماله بالإضافة إلى عناصر أخرى لكن عندما تصبح عنصرا أساسيا في مضمون العمل والعمودالفقري فإنها تشكِل أدبا ساخرا،<<الأدب السّاخر بدوره يتناول كافة شرائح المجتمع فلا يُفرق بين الحاكم والمحكوم ولا بين فقيه ومحدِّث ولا بين شاعر وناثر الكل يخضع للسّخرية والنقد قبل أقرانه >>[2] والسخرية في الأدب لا تعني الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجًا رغم إشتمالها على عنصر الإضحاك إلاّ أنها تفضح أسى عميقا وألما دفينا تلقى عندما تُكبل الأيادي معلنة تمردِها على الواقع فهي خليطا للعذوبة والمرارة عذوبتها تكمن في الطرفة ومرارتِها تتجلى في النقد.

1- مفهوم السّخرية:

إن البحث في مفهوم السخرية متشعب المسالك و متعدد المضارب حيث يعد من العسير تحديد مفهومها دون الاحتكاك بمفاهيم مصطلحات تتقاطع معها دلاليا، لذا سنتطرق إلى تحديد مفهومها اللّغوي ثم نعرج بعد ذلك إلى المفهوم الإصطلاحي.

أ- لغة:عرفها "إبن منظور" قائلا :<<سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرَا وسُخْرًا بالضّم،وسُخْرَةَ وسِخْرِيًّا وسُخريَةً :هزئ به... يقال: سَخرتُ منه، ولا يقال: سَخِرْتُ به>>[3].

---

[1]- شمسى واقف زاده، "الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية"، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، سنة3، العدد 12، ص2.

[2]-عبد الله بن بجاد العتيبي، السخرية في التاريخ العربي، جريدة الرياض، الرياض، الإثنين 9 أكتوبر 2006م، العدد:13986، www.alriyadh.com .

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، دت، ص 352.

وفي "مقاييس اللّغة "ورد بأن: <<السين،والخاء، والراء أصل مطرد،مستقيم يدل على الإحتقار والإستذلال>>[1].

أمّا في" معجم الوسيط" قُلِب اللّفظ فيه على النحو اللآتي:<<سَخر منه وبه سَخرا وسُخرًا وسخرية هزئ به...السُّخرة من يسخر من الناس،المسخرة مايجلب السخريّة، ج.مساخر،السّخرية: الهزء >>[2].

جاء في "قاموس أساس اللّغة" في باب سَخَرَ:<<سَخَرَ فُلان سُخرةٌ، وسَخْرةٌ يضحك منه الناس، ويضحك منه الناس،ويضحك منهم، وسَخِرْتُ، واتخذوه سخريّا وهو مسخرة من المساخِر، وتقول:ربُّ مساخر يعدُها الناس مفاخر،وسخرّهُ اللهُ لك، وهؤلاء سُخرةٌ للسلطان يُسَخِرهم:كلفه عملا بلا أجرة>>[3].

وفي"قاموس المحيط " رسَا "الفيروز آبادي" على مفهوم واحد كغيره من اللّغويين، وهو الإستهزاء،في قوله: <<سخر منه وبه،كفرَحَ، سَخْرًا وسَخرا،وسُخرة ومَسْخرا وسُخْرًا:هزئَ كاسْتسخرَ>>[4].

ورد أيضا في" معجم العين":<< سَخِرَ :سَخِرَ منه وبِه، أي إستهزأ،والسّخرية مصدر في المعنيين جميعاً، وهو السِّخري أيضا، ويقول نعتا، كقوله: هم لك سخريّ وسخُرية، مذكر ومؤنث من ذكر قال:سِخريٌّ ومن أنت قال: سخريّة والسُّخرية:الضّحكة>>[5].

وفي<<"القرآن الكريم" وردت "سَخِرَ" بمعنى "الإستهزاء" خمس عشرة مرة، بعشر مشتقات يغلب عليها صيغة المضارعة، وكأنها تشير إلى الأثر المستمر للسّخرية مستقبلا في تأثيرها النفسي و الإجتماعي، وقد أسندها الله سبحانه وتعالى إلى نفسه في عدة أيات وهذا يُعطي الإباحة على إطلاقها في إطار الخدمة العامة، والتوجيه، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر>>[6].

---

[1]- ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، ط3، 1980م، ص144.

[2]- مجموعة من المؤلفين(إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م، ص 421.

[3]- الزّمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1429م/1998ه، ص 473.

[4]- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 1426ه، 2005م، ص 1171.

[5]-الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، ط1، 1424ه/2003م، ص222.

[6]- نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1433ه/2012م، ص 15_16.

ب- اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهوم مصطلح السّخرية تحديدا جامعًا مانعًا، ويعود ذلك لحيوية المصطلح وقابلِيته للتجديد، فالسّخرية كما قال "برغسون":<< شيئٌ حيٌّ قبل كل شيئ>>[1]، وهذه الحيوية جعلت منها ميدانا شاسعا يصعب الإلمام به ورسم حدوده، من جهة، ومن جهة أُخرى تشعبها بمفاهيم أُخرى قريبة منها، وتداخلها معها، كما أوضح ذلك" سليمان الشبانة" قائلا: <<رغم كثرة إستخدام لفظ السّخرية وجريانها على الألسنة وورودها في القرآن الكريم في أكثر من إحدى عشرة آية، إلاّ أنها لم تحظى بتعريف إصطلاحي جامع مانع>>[2].

ومن الأدباء و الباحثين اللذين تطرقوا لمفهوم السّخرية "القرطاجي" و"أحمد رشدي صالح" و"عبد الحليم حنفي" و"حافظ كوزي" و"عبد العالي" و"شوقي ضيف" وغيرهم.

يعرفها "أحمد رشدي صالح" بأنها:<<الأسلوب اللذي تصاغ به الشتائم أدبّيا متى كان بليغا ولا حرج علينا فنحن نعتبر الهجاء من أدب الفصحى إن كانت كلمة الشتائم توحي عند سماعها الفحش في القول فالواقع أن جانبا كبيرا منها ليس كذلك، وإنما هو سخرية هازئة جارحة شأنها في ذلك شأن الهجاء، و لقد نجد الشتام يبتدع صورا فنية و معاني بارعة يصح أن تستخدم في السّخرية السلمية>>[3].

أي أن للسّخرية دورا إيجابيا متمثلا في الإصلاح والتهذيب، عكس ما توحيه.

كما عُرفت على أنها:<< نوع من الهزء قوامه الإمتناع عن إسباغ المعنى الواقعي، كله على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام، بعكس مايُقال، وترتكز على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيئ معرض شيئ آخر>>[4].

يصف"عبد الحليم حفني" السّخرية بأنها:<< أسلوب أو سلاح عدائي مهما صغرت درجاتها أو كبرت، يتميز عن غيره من أساليب العداء بأنه مصوّغ بروح الفكاهة وأسلوبها>>[5].

---

[1]-هنري برغسون، الضحك، تر: سامي الدروبي وعبد الله الدايم، دار اليقضة العربية، ط1، دمشق، 1964م، ص 13.

[2]- مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، السخرية في شعر عبد الله البردوني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1431ه، ص39.

[3]- سيد عشماوي، سخرية الرفض وتهكم الإحتجاج، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الإجتماعية، ط1، جامعة القاهرة، 2003م، ص64.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1989م، ص138.

[5]- عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،مصر، 1978م، ص15.

والمؤلف هنا يصدر حكما فيه بعض التشدد، فقد جعل السّخرية مصدر إعتداء في كل حالاتها صغيرها وكبيرها.وقيل أيضا أن:<< السّخرية نوع من التاليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم إنتقاء الرذائل والحماقات، والنقائض الإنسانية فردية كانت أم جماعية، وكأنها عملية رصد أو مراقبة لها، وتكون في أساليب خاصة منها:التهكم أو الهزل أو الإضحاك، كل ذلك في سبيل التخلص من الخصال و خصائص سلبية>>[1]، أي أن السخرية تعمل على نقد الرذائل بأسلوب رقيق وهزِل .

والسّخرية من حيث شدتها ومدى تأثيرها تتميز بحالتين: << الأولى: ذات روح فكه خفيفة، لا تعتمد الإيذاء ولا تصل إلى درجة الإيلام، تحمل في طياتها ما يبعث عن الإبتسامة والضحكة والإعجاب بقائلها، وأمّا الثانية: هي ذلك الصنف من السّخرية المرة اللّذعة التي تجعلنا نضحك بمرارة، ونأسى ونشعر بفداحة العيب، وهي سخرية مريرة الطعم قاسية اللّذع وأثرها بالغ لاسيما حين تتصل بالأشخاص >>[2].

وقد جعل الله تعالى السّخرية صفة غالبة على الكافرين، <<اللّذين يدعون بعضهم بعضا للسّخرية، وكأنهم يتنافسون فيها، أو يتسابقون على الشر بها، إذ يقول تعالى: ﴿وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ ﴾{ الصافات: 14}>>[3]. قال "الرماني" معناه يدعو بعضهم بعضا إلى أن يسخروا، أي يسخرون ويستهزئون، و<<هذا اللون من ألوان السّخرية هو أشدّ مقتًا عند الله، لكن أية السخرية هذه؟ هي: سخرية الكافرين بالرّسل، وقد بيّن لنا القرآن أنه عمل مكروه، وقوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ﴾{الحجرات:11}>>[4].

بالمقابل وإن حرّم الله تعالى هذا اللون من السخرية إلاّ أنه أباح السّخرية الهادفة التي ترمي إلى إصلاح المجتمع في قوله: ﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴾{ هود:38}،أي يهزئون به ويكذبون بما يتوعدهم به من الفرق>>[5].

2- مصطلح السّخرية والمصطلحات القريبة منه:

[1]- عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، 1423ه/2003م، ص51.
[2]- عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في شعر البردوني، ص 14.
[3]- المرجع نفسه، ص15.
[4]- المرجع نفسه، ص16.
[5]- المرجع نفسه، ص16.

إنّ تداخل وتشعب مصطلح "السّخرية" مع مصطلحات الادب الفكاهي أدى إلى إختلاف الباحثين في تعريفها، منهم من إعتبرها هجاءً مثل: <<"محمد محمد حسين" في كتابه "الهجاء والهجاؤون" و"إليا الحاوي" في كتابه:"فن الهجاء و تطوره عند العرب" و"عباس بيومي عجلان" في كتابه الفنية:"الهجاء الهاجي صوره وأساليبه الفنية"، ومن الباحثين من جعل السّخرية والفكاهة جزءا من كل أوالعكس، "فالعقاد" مثلا يرى من خلال "جحا الضاحك والمضحك" أن السّخرية لون من ألوان الفكاهة.

بينما يذهب "عبد القادر إبراهيم المازيني" إلى جعل الفكاهة جزءا من أجزاء السّخرية، ومن الباحثين من يصل بهم الأمر إلى درجة التناقض مع مؤلفاتهم مثل: "شوقي ضيف" الذي ربط السّخرية بالهجاء من جهة في كتابه "تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني"، وكتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، ومن جهة أخرى ربطها بالفكاهة في كتابه: "الفكاهة في مصر">>[1]، ما أدى إلى نشوب إشكالية الخلط في مفهوم المصطلح والتباسه دلاليّا مع بعض المصطلحات مثل: الفكاهةوالهجاء والتهكم، وهذا لا يعني أيضا أننا ننفي أوجه الإختلاف فيما سبق ذكره، لذلك سنحاول تحديد علاقة هذه المصطلحات بمصطلح السخرية ورصد نقاط التشابه والإختلاف بينهم.

2-1- العلاقة بين السّخرية والفكاهة:

ترتبط الفكاهة في معاجمنا العربية بالضحك والمزاح، والإطراف بمَلح الكلام، ويذكر "ابنمنظور": <<أن الفكاهة (بالضم) المزاح،والتفاكه التمازح، وفاكهت القوم مفاكهة بملح الكلاموالمزاح، والمفاكهة: الممازحة>>[2].

تصبو الفكاهة رغم تعدد معانيها ومرادفاتها من ضحك ومزاج وهزلوكوميديا ودعابة إلى هدف الإمتناع والترفيه عن النفس،كما أنها ترتبط بالحالة النفسية للإنسان وتتجسد من خلال فعل أو قول أو كتابة، وعليه نلاحظ أن ضحك الفكاهة هو هدفها وغايتها في ذاته، وليس لها غرض من غيره أما ضحك السخرية يرمي إلى هدف الإصلاح والتقويم رغم أن عنصر الضحك قاسم مشترك بين السخرية والفكاهة، كما بيّن ذلك "شوقي ضيف" في كتابه "الفكاهة في مصر"بأنّ : <<السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء، ومكر...>>[3].

---

[1]-ينظر: جهاد عبد القادر قويدر، شعر الفكاهة في العصر العباسي، دراسة نقدية تحليلية لماجيستر، جامعة البعث، 2008م/ 2009م، ص37.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، دار صادر،ط3، بيروت، 1410ه/1990م، ص523.

[3]-شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، 1969م، ص35

إذن فإنّ السخرية أرقى من الفكاهة لما تحمله من رؤيا الأديب وخلاصة مواقفه الناقدة التي يطرحها بمكر وذكاء، فأسلوب السخرية غير أسلوب الفكاهة، من حيث إختيار الكلمات والمعاني المعبرة عن الهدف المقصود .

2-2- العلاقة بين السّخرية والتهكم:

التهكم هو<<الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الإستهزاء، وشاهد البشارة في موضع الإنذار، لقوله تعالى:﴿بَشِّرِ ٱلْمُنَٰفِقِينَ بِأَنَّ لَهُم عَذَابًا أَلِيمًا﴾{النساء:138}، فالبشارة جاءت في هذا الموضع بمعنى الإنذار،وقوله تعالى:﴿ذُق إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ﴾{الدخان:49}، وهو شاهد الإستهزاء بلفظ المدح>>[1]، كما أنّنا نجد عنصر الضدية الذي يختص بالسخرية متوفرا في التهكم. وهناك من يعتبر التهكم سخرية وإستهزاء بذاته، بقوله : << هو الإستهزاء والسخرية،وهو ماكان ظاهرة جدّا، وباطنه هزلا، وطريقة السؤال عن الشيء، مع إظهار الجهل به...>>[2].

نلاحظ من خلال هذا القول أن التهكم بمعنى السخرية والواقع أن التهكم يلتقي مع السخرية في عنصر الهزء، وما يشعر به المتهكم والساخر من أفضلية ونظرة دونية للآخر، ولعلّ ما يفرق بين المصطلحين، هو أن التهكم يمثل أقصى درجات السخرية، فيصبح الموقف النقدي أعظم درجة ويحتد الإحساس بالمرارة ويقل الحس الفكاهي،<<حيث يكون الدافع من التهكم الرغبة الملحة في الإصلاح والتقويم>>[3].

وكما يصل الحد إلى أن يتهكم الإنسان بنفسه لعدة أسباب، قد يكون << تنفيسًا عن غيظ مكتوم أو صدى لإستهزاءه، بالأحداث ويكون ضرب من التعالي على كوارث الدهر ومفارقاته وقد يتهكم الشخص بنفسه لأنه يعرف من فحوى السؤال الموجه إليه أن الغرض التهكم به أورغبة في التخلص من مأزق أو ينجو من عقوبة >>[4].اعتبره بعضهم موقفا أخلاقيا يُزلزل النفاق والرياء ويُعيد ترميم المحتوى من جديد<<...ثم كان التهكم موقفا أخلاقيا كما هو تعبير عن التمرد

[1]-ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، الكتاب2، تحقيق: حفني محمد شرف، ط1، القاهرة، 1962م، ص569.
[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج1، دار الكتب اللبناني، ط1، بيروت، 1982م، ص 306.
[3]- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، ص50.
[4]- أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ج2، مكتبة نهضة مصر الفجالة، د.ط، 1956م، ص102.

والتهكم لديهم ذو طابع مزدوج تدميري يحطم المظهر المألوف من ناحية وبناء يقيم عالم جديد من ناحية أخرى >>[1]، وهذا ما نجده في السخرية أيضا من تهذيب الأخلاق وترويض للنفس .

2-3- العلاقة بين السّخرية والهجاء:

يرتبط الهجاء بالشعر بما أنه ديوان العرب في الماضي فهو: << فن من فنون الشعر، يصور عاطفة الغضب والإحتقار والإستهزاء، وسواء أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب >>[2].

كما نجد السخرية تمتزج بالهجاء من ناحية الوظيفة وتختلف عنه من ناحية الوظيفة وتختلف عنه من ناحية الطبيعية، فالهجاء تصوير مادي مباشر للعواطف السلبية في غضب ومشاحنات، سواء تعلق الأمر بالفرد أو بالجماعة أما السخريّة فهي أسلوب يرتكز على المراونة والإجفاء الموحي بالمعنى الحقيقي إلى أنها تضل السلاح الفاعل للهجاء، ودونها يتحول الهجاء من فن وإبداع إلى مجرد تراقش وشتم وسباب، وذلك عبر إثارة الضحك في تصويره للعيوب عبر السخرية والتهجين، فيكون <<الهجاء مع فظاضته وخشونته نوعا من السخرية، على الرغم مما يبعثه أحيانا في المجهو من ضيق وألم فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها ...>>[3].

إذن فالسخرية تختلف عن الهجاء في التقويم، ومع أن الهجاء في موضوعاته يتنافى مع النظرة الأخلاقية للأدب والفن إلاّ أنه يبقى أحد وسائل التعبير التي تثير الإنفعال والإعجاب في أحايين كثيرة .

2-4- العلاقة بين السّخرية والمفارقة:

تلقي السّخرية بالمفارقة لاعتبار الأولى إنزياحا لإنحرافها عن الكلام العادي المألوف، وملغمة بالتناقض والثانية تُعد من آليات الإنزياح التي تبنى أساسا على التضاد، مايخلق صعوبة التفرقة بينهما، وكم من حديث للباحثين قد دار في هذا الشأن، ولعلّ ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى ترجمة المصطلح،حيث تُطلق المفارقة عموما على كلّ <<ماهو مناقض للرأي المسلَّم به

---

[1]- نعيم عطية، مسرح العبث مفهومه وجذوره وأعلامه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1992م، ص11.

[2]- محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1970م، ص12.

[3]-محمد بن قاسم ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث(1925م-1962م)، دار الكتاب الملكي حرية الفكر وأمانة الرسالة، ط1، الجزائر، 1425ه/2004م، ص 22.

عموما، للتوقع أو لإحتمال>>[1]، لكن هذا المفهوم لايمكنه بشكل أو بآخر أن يسع المفهوم الكلّي للمفارقة، حسب رأي "د.سي ميويك"، الذي اقترح مفهوما أعمق للمفارقة، إذ يعتبرها<< طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود: فثمة تأجيل أبدي للمغزى ...، فالمفارقة قول شيئ بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المتغيرة >>[2].

ولأنّ المفارقة وافد غربي، فإنها لم تسلم من إشكالية الترجمة، رغم أنّ جل الباحثين أجمعوا على ترجمة كلمة «ironie»«بالسخرية»، وكلمة «Paradoxe»«بالمفارقة»، إلاّ أن فريقا منهم، جعلوا من «ironie» تعني «المفارقة» كما هو الحال لدى: "نبيلة إبراهيم"، التي ترجمت«السخرية» بمصطلح «المفارقة»، فتقول أنه: <<تعبير بلاغي، يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية>>[3].

و"سيزا قاسم" أيضا تتناول «السّخرية» في القص العربي المعاصر بلفظة «المفارقة»، وتعرفها بأنها:<<طريقة لخِداع الرقابة حيث أنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الإستعارة في ثنائية الدلالة>>[4].

الفرق بين هذين المصطلحين (الشكلين البلاغيين) هناهو أنّ ثنائية الدلالة في الإستعارة تختلف عن ثنائية الدلالة في السّخرية، فالأولى تحيل إلى التشابه والثانية إلى التضاد،أمّا "محمد العبد" خصص مؤلفا كاملا درس فيه المصطلح «irony» مترجما إلى مفارقة بعنوان:<< "المفارقة القرآنية -دراسة في بنية الدلالة-"، ويرى من خلاله أن: التهكم والهزء والسخرية من العوامل المهمة، التي تؤدي إلى قلب المعنى وتغيير الدلالة إلى ضدها في كثير من الأحيان>>[5]، سعى الأديب إلى جمع المصطلحات المتداخلة مع السّخرية في وظيفة واحدة وهي قلب المعنى إلى ضده.

وما يزيد المفارقة تعقيدا هو إرتباطها:<< بكثير من أشكال التعبي الفني، فهي تعدّ خليطا من الهجاء، وفن السخرية>>[6]حسب رَأي "نبيلة إبراهيم" و تبرهن على قولها ببيت "المتنبي" :

---

[1]-أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001، 2/ 935.

[2]- د.سي.ميويك، موسوعة المصطلح النقدي" المفارقة،المفارقة وصفاتها الترميز، الرعوية"، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1993، 4/ 161.

[3]- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د.ت، ص 197.

[4]-سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد2، 1982، ص 143.

[5]- محمد العبد، المفارقة القرآنية "دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي، ط 1، 1994، ص19.

[6]- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص198.

فيا ابن كروس يانصف أعمى *** وإن تفخر فيا نصف البصير

إنّ المفارقة في هذا البيت <<قد حققت أهم خصائصها، وهي أنّها لم تترك القارئ إلاّ بعد أن سمت على شفتيه ابتسامة هادئة نصبتها السّخرية من الضحية >>[1].

ترى "نبيلة قاسم" أن مغزى المفارقة هو جعل القارئ يسخر من الضحية، لتكون السّخرية هي الهدف الأساسي للمفارقة، وتعود الباحثة لتُقيم حدا فاصلا بين السّخرية والمفارقة بقولها: <<أنّ المفارقة لا تعني الهجوم على نحو ما تفعل السّخرية، كما أنها لا تتعمد تعرية الشخص المهاجم من إدّعاءاته وأسلحته بهدف كشف حقيقة داخله، وإنّ يظل صاحب المفارقة، على خلاف ذلك، شريكا كاملا للضحيّة في مأساتها و محنتها>>[2].

إن دفاع نبيلة إبراهيم عن صاحب المفارقة يجعلها في محور التناقض لأن السّخرية لا تعني هجوما قاصدا فغالبا ماتمنح للمبدع شجاعة تصل به << إلى أن يجرّب أحيانا تأثير سخريته على نفسه، مغامرا، من أجل الآخرين، وهي عدا ذلك تخبئ حنينا عميقا إلى الشفاء الروحي، وحلما بنظام آخر في العالم>>[3]، كونها قلب للمعنى الظاهري، وإنزياحا عنه، كما أن <<المفارقة ليست خطابا بريئا، وكذلك السّخرية تعدّ تشفيرا مزدوجا يستند إلى التباين والفصل>>[4].

هناك أيضا من الباحثين العرب المعاصرين، من أضاف صفة الساخرة إلى كلمة مفارقة في ترجمتهم للمصطلح «irony»، وكأن السخرية جزء من المفارقة.

وفي الأخير وبعد دراستنا للمصادر والمراجع التي إهتمت بالمفارقة رأينا من الأنسب إستخدام «السّخرية» كمصطلح معبر عن «irony» الغربي، لأنه الشائع في تراثنا النقدي والبلاغيالعربي، وأمّا مصطلح «مفارقة» فلم يكن موجودا في الإستعمال النقدي والبلاغي بأي حال.

3- نشأة السّخرية و تطورها:

لعلّ الباحث في نشأة السخرية يثْقفها قديمة قِدم الوجود الإنساني، وذلك نظرا<<للرسومات الكاريكاتورية التي خلفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية، وكذا في أرجاء المعابد>>[5]،كما تعد الإرهاصات الأولى لظهورها ببداية الجدل الفلسفي لنجدها

---

[1]-المرجع نفسه، ص 199.

[2]- المرجع نفسه، ص 215.

[3]-أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، 1979، ص 40-41.

[4]-دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008، ص 231- 232.

[5]-رياض نعسان آغا، فن السخرية في أدب حسيب كيالي، مجلة فكر، سوريا،الإثنين 11 يوليو 2007،

قد<<ترعرعت بين أحضان الفلسفة لا الأدب، قبل أن تنتقل إلى النظرية الأدبية والدرس البلاغي: وردت كلمة «Eironia» في جمهورية "أفلاطون" على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات "سقراط" وهي طريقة معينة لإستدراجشخص ماحتى يصل إلى الإعتراف بجهله، وكانت الكلمة نفسها تعني عند "أرسطو" الإستخدام المراوغ للّغة، وهي عنده شكل من أشكاله البلاغة... وحين تم إنتقال السّخرية غلى الدرس البلاغي تم التعامل معها كمجاز «trope...>>[1].

كما قيل أيضا أن أصل <<السّخرية هي كلمة يونانية «إيرونيا»«eironenia» التي اشتق منها المصطلح الأوروبي، كانت وصف للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمةالمسمى بإيرون وكانت هذه الشخصية تتميز بالضّعف والخبث والدهاء...>>[2].

من هذا يتضح لنا أن مصطلح السّخرية قديم، إستخدم في ثنايا الحضارات اليونانية والرومانية والمصرية، وبعدها ذاع صيتها في مختلف الأمصار.

ولدراسة السّخرية في الأدب حاول الباحثون تاكيد الطبيعة الأدبية بغض النظر عن أصولها الفلسفية وكذا إرتباطها بالعلوم الإنسانية ونادوا بضرورة التمييز<< والتفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السّخرية كمبدأ فلسفي والسّخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي>>[3].

4- السّخرية في الأدب العربي القديم:

في العصر الجاهلي:

يحفل التراث الأدبي العربي بالعديد من الصور الساخرة إلاّ أنها لم تبرز كفن قائم بذاته، بل إرتبطت بفنون أخرى، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالهجاء والغضب نظرا للطبيعة القبلية للمجتمع وانصهار أفراده فيه، وميولهم للصراحة فكانوا أسرع الناس بتسديد سهامهم دون تردد وخوف ومن ذلك، ماقاله "حسان ابن ثابت" في هجائه "لبني عبد المدّان" :

لا بأسَ بالقومِ من طولٍ ومن غِلَظِ * ** جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ[4]

---

www.dr.read.net

[1]-سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل الغربي، مجلة فكر ونقد، العدد35، يناير2001، ص 76.

[2]-مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م، ص198.

[3]- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، 2005، ص 97.

[4]- عبد الرحمان الرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1983م، ص 270.

فهذا التشبيه و المقارنة التي صاغها "حسان ابن ثابت" قد ولدت صورة ساخرة عن بلادتِهم وقلة طموحاتهم.

وكما عرف العرب شكلا آخر من الهجاء ظاهره مدح و باطنه قدح، ومن ذلك قول" قريط بن أنيف العنبري":

لَكِن قومِي وَإِن كَانُوا ذَوي عدد *** لَيْسُوا من الشَّرّ فِي شَيْء وَإِن هانا

يجزون من ظلم أهل الظُّلم مغْفرَة *** وَمن إساءة أهل السوء إحسانا

كَأَن رَبك لم يخلق لخشيته *** سواهُم من جَمِيع النَّاس إنْسَانا

فليت لي بهم قوما إذا ركبُوا *** شدوا الإغارة فُرْسَانًا وركبانا[1]

إنّ استعراض الشاعر لمحاسن قومه في هذه الأبيات من صفات حميدة "كالعفة والحلم وخشية الله" لا ينكر أنه في موضع مدح وثناء لكن إذا أمعنّا النظرفي البيت الأخير موضع فسيظهر عكس ذلك بما فيه من سخرية وتهكم بنعتهم بالضعف والتذلّل ما يُصنفه ضمن الهجاء الإجتماعي.

يضاف إلى ماسبق ماورد بصيغ السخرية المختلفة، بما في ذلك ماجاء <<بلفظ التهكم ماقاله "عامر المحاربي":

يُغَنِّي حُصيْنٌ بالحِجازِ بَناتِهِ *** وأَعْيا عليهِ الفَخْرُ إلاَّ تَهَكُّم

وبلفظ الضحك ماقاله "عبد يغوث بن الحارث":

وتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عبْشَمِيَّةٌ *** كأَنْ لَمْ تَر قبْلِي أَسِيراً يمَانِيَا>>[2]

إن قلة الأمثلة التي صُغناها على السخرية في العصر الجاهلي لا يدل على قلتها أو ندرتها في الأدب الجاهلي، بل يرجع لإندرثارها مع الشعر والنثر الذي ضاع ولم يصلنا منه إلاّ القليل.

عكس ما<<زعم بعض المستشرقين أن الأدب العربي يخلو من السخرية والفكاهة، لأن السخرية والفكاهة ترتبط بالذكاء وقوة الخيال، فهم يتهمون العرب بأنهم ليسوا أصحاب ذكاء وخيال وحتى يتمكنوا من هذا الفن الراقي الجميل>>[3].

[1]-فتحي محمد معوّض أبوعيسى، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن

[2]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار التوفيقية للطباعة، ط1، الإسكندرية، 1978، ص16.

[3]-نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص32.

لكن المتأمل في القرآن الكريم يجد أن هذا الأخير يُفند هذه المقولة، بل<< يؤكِد لنا أنهم إستخدموا السخرية من خلال الأمثال، ويجعلها حجة عليهم، فذكرهم بحال المرأة التي ضحكوا منها في الجاهلية، وسخروا من حمقها، لأنها كانت تنقض غزلها بعد إكتماله، ثم تبدأه من جديد، فضربوا فيها مثالا مشهورا هو: "أخرق من ناكثة غزلها" ،حيث ورد في القرآن الكريم: ﴿وَلَا تَكُونُواْ كَٱلَّتِي نَقَضَت غَزلَهَا مِن بَعدِ قُوَّةٍ أَنكَٰثًا﴾{النحل:91} >>[1].

في عصر صدر الإسلام:

جاء الإسلام والعرب القبائل مُوزعة، وأحياء متخاصمة، <<وظهوره لم يكن حدثا طارئا ولكنه دعوة هزت المجتمع، من أساسه فغيّرت معتقداته ومفاهيمه وبدلت قيَّمه، ومثُله، وتبع ذلك التغيير لرؤية الإنسان للحياة ولما بعد الحياة، وتعديل سلوكه وعلاقاته بالناس>>[2].

وهذا التغيير الجذري لابُد أنه شمل الحياة الأدبية وفنونها المختلفة، وأثر عليها سواء في ألفاظ اللغة أم في أسلوبها، وهناك أغراض كرِه الإسلام مدلولها فأبطلها لتُصبح غيرملائمةللحياة الجديدة، ومنه الهجاء وخاصة الممزوج بالسّخرية، التي من شأنها إنتهاك الحرمات والفتك بالأعراض مايؤدي إلى نشوبالشحناء والصراعات، ولعلّ مبدأ التحريم أخلاقي قبل كل شيئ، وهذا مانجده في مواضيع عدة من القرآن الكريم.

ومن المفروغ منه أن الكفار لم يسخروا من الدعوة المحمدية والمسلمين بل <<سخروا من الإسلام، وأهله، بإستخدام الخطب و الرسائل والأمثال والشعر، ولكنها لم تصل إلينا، وقد أثبت القرآن حصولها، وتبدوا واضحة الخطورة>>[3].مادفع بالقرآن مواجهة سخريتم بسخرية جارفة، أشد فتكاً بالإعتماد على التصوير الساخر للكافرين وإبرازهم في صور مضحكة، لقوله تعالى:﴿وَإِذَارَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ﴾ {المنافقون:4}،بمعنى أنهم كانوا يُسرون الناظِر بجمال أجسامهم ويُطربون السامع بفصاحتهم وبلاغتهم، لكنهم من شدة نفاقهم وقلة يقينهم يحسبون كل صيحة ويقصد بها الوحي الذي يُنزله الله على رسوله أُنزل ليهلكهم ويفضح أسرارهم.

---

[1]-المرجع نفسه، ص32.

[2]-فوزي محمد أمين، سالم عبد الرزاق سليمان، في الشعر الإسلامي والأموي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، 2006م، ص9.

[3]- نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص33.

وإنها لنقلة نوعية من السخرية العابرة المشحونة بالقذف والتجريح إلى سخرية هادفة جاء القرآن بها <<لإصلاح ومحاربة الرذيلة والتفاهة...، وبهذا أيضا يكون القرآن قد سما بأتباعه عن إتخاذ السّخرية مجرد سلاح للتحطيم والهدم، كما كانوا يألفون في الهجاء>>[1].

لكن السخرية عادت للظهور من جديد مع عودة الهجاء والمناظرات، حيث برز شاعران كبيران في صدر الإسلام يُعدان أستاذين للشاعر"جرير" إذ يُكوِن معهما مدرسة هجائية ساخرة، أما أولهما هو "حسان بن ثابت"، والثاني هو "الحطيئة" الذي ذاع صيته في الهجاء السّاخر، وكان أطول باعا من "حسان" في السّخرية التي لم تكد تفارقه في أغلب هجائه، واشتهر ببيته اللّاذع الذي يُخاطب "الزبرقان" فيه:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها وَاقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطاعِمُ الكاسي[2]

نجد الهجاء في هذا البيتبصيغة المدح، ففي الشطر الأوّل لم تكن غاية الحطيئة إخبار الزبرقان بأنّ المكارمثابتة عنده لجودِه وكرمه ولاتغادره إلى غيره، وإنّما لعدم امتلاكه لها أصلا، ويأتي في الشطر الثاني بدلالةاسم الفاعل الطاعم الكاسي مقلوبة إلى دلالة اسم المفعول المطعوم المكسو.

لم تخل السيرة النبوية من الفكاهات الطيبة التي تشرح النفس، حيث <<كان الفكِهون من أصحابه يضحكونه حينما يُحسن الإضحاك والضحكمن هؤلاء "نعيمان" أحد أصحابه البدريين، فقد كان مزاحا، ومن مزحاته مع الرسول صلى الله عليه وسلم أنه أهدى إليه جرة عسل اشتراها من أعرابي، وجاء بالأعرابي إلى باب النبي، فقال له: خُذ الثمن من هاهُنا، فلما قسمها النبي نادى الأعرابي: ألا أعطي ثمن عسلي؟ فقال النبي صلى الله عليه وسلم إحدى هنات نعيمان، وسأله: لمَ فعلت هذا؟ قال: أردتبرك يارسول الله، ولم يكن معي شيء، فتبسم النبي، وأعطى الأعرابي الثمن>>[3].

ويمثل أيضا أبو دلامة أحد شعراء الفكاهة حيث<< زاحمَ الشعراء في جميع فنونهم، لكنه فاقهم بنكاته الحلوة، وفكاهته الظريفة، ونوادره المضحكة>>[4].

---

[1]-المرجع نفسه، ص33.

[2] - نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص38.

[3]- أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001، ص25.

[4]-أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص25.

في العصر الأموي:

شهدت السّخرية تطورا بارزا مع بداية الخلافة الأمويّة لكون <<الخلفاء الأمويين ميالين بطبعهم إلى الفكاهة والضحك فهم يمزحون ويغضون الطرق على ما يسمعونه من تهكم، فيصرفونها إلى جانب الهزل والدعابة>>[1] .

والملاحظ في أدب هذه المرحلة يجد أنّ السخرية تلجت كظاهرة فنية في الشعر القائم على ثنائية (العلو والدونية)، كما تجسدت في أغراض كثيرة، وخاصة في النقائض التي صورت النزاع السياسي على الخلافة الذي أثره الأحزاب، فسعى الشعراء وبينهم ثلاثي النقائض (الجرير والفرزدق والأخطل) إلى تقويض الخصوم وتبادل المناقصات، لتكون مهاجتهم أشهر ضروب المهاجاة حيث <<احتكم جرير والاخطل إلى الإقذاع في الهجاء ومحاولة السخرية وإضحاك الجماهير، حتى يسقط كل منهما قبلية صاحبه سقوطا لا تقوم من بعده بما يلبها من الخزي والعار>>[2].

في العصر العباسي:

يُعد العصر العباسي أزهى العصور العربية حضارة ورقيّا، حيث لُقب بالعصر الذهبي، لتشهد بواكيره نبوغ عدد وفير من الأدباء المبدعين وإزدهاره الآداب والفنون ماأدى لتدفق حركة الإبداع والتأليف الأدبي وقد ظهرت مؤلفات وكُتب تضمنت أدب الفكاهة والسّخرية، حيث إحتوى بعض هذه المصادر الأدبية مواد عديدة متنوعة...يخلط الجد بالهزل ليُشوق القارئ، ويزيلعنه السأم...ويُعرف أهمية السخرية والفكاهة وأثرها في المجتمع>>[3].

كما عرفت السّخرية نقلة نوعية، حيث توضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسخ كفن قائم بذاته، لذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر خاصة وأنّ العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة، بالإضافة إلى ما خلفه إختلاط العرب بالأجانب وظهور أنماط حياتية جديدة لم يألفوها، أدى إلى توليد موجة من السخط والرفض على شكل نقد سياسي وإجتماعي في قالب ساخر، فاختلفت أساليب التعبير والتنفيس <<ونتيجة لذلك تعددت أنواع السّخرية في هذا العصر، فمن سخرية جادة حزينة إلى السّخرية الحكيمة...كما عُرف عن إبن المقفع، الذي إستخدمه ليكون في السخرية والنصح في آن واحد... وقد ظهر ذلك جليًّا في كتابه كليلة و دمنة إلى جانب الفكاهة اللّطيفة المستملحة>>[4]، حيث إتخذ "ابن المقفع"

---

[1]- نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص34.
[2]-شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط8، القاهرة، د.ت، ص110.
[3]- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص41.
[4]- محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص77.

من الحيوان لسانا ناطقا، يُعبر به عن سخريته من الخليفة الذي لم يكن أحد يجرؤ على مجابهته والإعتراض عليه.

كما يعتبر "الجاحظ" من رواد الأدب السّاخر، وأوّل من أفرد كتابا في السخرية بعنوان رسالة التربيع والتدوير الذي تهكم فيه ب" أحمد بن عبد الوهاب" الذي أكسبه الخلفاء مكانةمرموقة لا يستحقها -في رأي الجاحظ- ، بالإضافة إلى <<ما بثه في كتبه من جد وهزل، وحكمة بليغة إلى جوار نادرة ظريفة، جعلته متحررا من القيود في كتب تتكلم عن موضوعات سياسية أو تاريخية، أو كتب في الأخلاق وطبقات الناس، وغيرها كالبيان والتبيين والحيوان والبخلاء>>[1] ولم تكن سخريته لمجرد إثارة الضحك والإزدراء، وإنما كانت أداة للغوص إلى أعماق الأشياء، وكان يقول: <<لا يغضب من المزاح إلاّ كزُّ الخلق، ولا يرغب عن الفكاهة إلاّ ضيق العطن>> وكذا <<الجد مبغضة و المزاح محبة>>[2] .

وإلى جانب الجاحظ نجد كتابا آخرين برعوا في فن السّخرية والفكاهة منهم على سبيل المثال لا الحصر بديع الزّمان الهمذاني في مقاماته، وأبي العلاء المعري في رسالة الغفران، بالإضافة لأبي حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة حيث سار فيه على نهج الجاحظ.

وعلى هذا الشأن <<جمع الأدباء العباسيون الفكاهات في نثرهم، وسجلوهم في كتبهم مما حصل في مجالسهم وعايشوه بالتجربة، أو سممعوا به فيمن سبقهم، فغلبت عليهم روح الفكاهة، حتى أنشأ بعضهم هذه الفكاهات الساخرة من خلال مواقفه الشخصية، أو رسائله ومكتباته، فطغت على أسلوبهم الفني>>[3].

ولا تقتصر إستعمالات السّخرية في النثر فقط بل <<إنتشرت السّخرية في الشعر ولقيت رواجا في الأوساط الشعبية، واستعملت ألفاظ ومعاني بسيطة ولغة تقترب من لغة العامة البعيدة عن الجزالة والقوة"4، ومن الشعراء الذين اشتهروا بذلك بشار بن برد وابن الرومي وأبو نواس وغيرهم.

وهكذا ظلت السخرية تستقر وتتشكل حسب طبقات الشعراء والأدباء ومستوياتهم، وشخصياتهم ومدى علاقة ذواتهم بمجتمعهم وما يعتريه من تغيرات، وهكذا أيضا <<يكون للسّخرية مكانها الواضح، في سمات تطور النثر العباسي إلى جانب السمات الأخرى الواضحة، فقد جعل النثر العباسي لكل فن من الفنون أسلوبا خاصا به يتكلم بلغة العقل مرة وبلغة الحواس مرة، وأما السمة

[1]- نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص34.
[2]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1996م، ص191.
[3]- نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص54.
[4]-أبو الشمقمق: الديوان، تحقيق واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995م، ص93.

الثانية ملامح القصة التي ساهمت في تكوين الصورة الساخرة، بجمالها الفني، وثوبها الجديد...>>[1] .

5-السّخرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر:

لا نكاد نبرح أدب العصر القديم، إلاّ ونلمح أدبا لا يقِل عنه استخداما لأسلوب السخرية وهو أدب العصر الحديث والمعاصر، لأن هذا الأسوب لم يكُن لتُوجده ظروف الأمن والاستقرار التي يستطيبها الإنسان فتجعله ينعم بالرضى وراحة البال، فقد عانَى المواطن العربي من التهميش الذي خلفته المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية، كما شهد العصر الحديث الاستعمار الأجنبي ومحاولته طمس معالم الشخصية العربية، ضف إلى ذلك فساد الأجهزة السياسية، وتخاذل حكام العرب في حلّ قضايا المواطنين، وكان لهذه البؤر وقع خاص من شأنها توليد أزمات في نفسية الفرد عامة والمثقف خاصة، الذي يعيش حياته <<مهملاً مهمّشًا... كغيمة الصّيف لا هو جانب البر ولا جانب البحر>>[2].

وعلى هذا الأساس سعت الكتابة السّاخرة إلى إعادة التوازن للنفس الإنسانية لتتعايش مع الحياة بالضحك عليها، فترصد موضوعاتها من الحياة اليومية وتعيد صياغتها في قالب ساخر ومتهكم، وبرزت في هذه الكتابة ثلة من الأدباء، نذكر منهم: الشاعر "أحمد شوقي" في قصيدته "انتحار الطلبة"، هذه الظاهرة التي عرفتها "مصر" إثر رسوبهم في الامتحانات، وقد أرجعها لصعوبة مواضيع الامتحانات، وغلظة الأساتذة، حيث يقول:

كل يوم خبر عن حَدثٍ سئم العيشَ، ومَنْ يَسأمْ يَذَر

عاف بالدنيا بناءً بعدما خَطب الدُّنيا، وأهدَى، ومَهر

حلَّ يومَ العُرسِ منها نفسَه رحِمَ الله العَرُوسَ المخْتَضرَ

ضاقَ بالعيشةِ ذَرْعًا، فهَوى عن شَفا اليأسِ، وبئسَ المُنحدَر[3]

[1]-نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص38-39.
[2]- سعيد بوطاجين، حوار مع جريدة تشرين،الجزائر، الثلاثاء نوفمبر1999م، العدد: 7562، ص70.
[3]- أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2006، ص102.

وكذا الشاعر العراقي "أحمد مطر"، الذي جعل من شعره منبرا لفضح سياسة العرب وما يمارسونه من قمع واضطهاد تجاه المثقفين العرب، بخنق حركات الإصلاح والمساواة، حيث يقول في مقطوعاته" قلة الأدب":

قرأتُ في القُرآنْ:
"تَبَّتْ يدا أبي لَهَبْ"
فأعلنتْ وسائلُ الإذعانْ:
"إنَّ السكوتَ من ذَهَبْ"
أحببتُ فَقْري .. لم أَزَلْ أتلو:
"وَتَبْ
ما أغنى عَنْهُ مالُهُ و ما كَسَبْ"
فصُودِرَتْ حَنْجَرتي
بِجُرْمِ قِلَّةِ الأدبْ
وصُودِرَ القُرآنْ
لأنّه .. حَرَّضَني على الشَّغَب[1]

نلاحظ أن سخرية "أحمد مطر" لم تكن موجهة للنظام بشكل مباشر، بل خاطب الإعلام الذي نعته بوسائل الإذعان لأنه يتستر على الحكومة الجائرة حيث شبه بطشها واستبدادها "بأبي لهب" بينما اقترن حنجرته المقاومة بالقرآن الكريم الذي يهدي إلى التي أحسن.

كذلك نذكر الكاتب والناقد المصري "إبراهيم عبد القادر المازني"، الذي كانت معظم كتبه حافلة بالصّور المضحكة والأساليب السّاخرة، كما:<< كان في طليعة الأدباء المثقفين بالثقافة الغربية، وكان معجبا ب مارك توين الأمريكي ونير قنيف و هارتز يباشق الروسيين، وتجلى هذا التأثير في مقالاته الأولى التي نشرها بعنوان قبض الريح ثم صندوق الدنيا، وكذلك تسري روح السّخرية في قصصه وصوره كما تسري في مقالاته>>[2]، لكن سخريته تبقى<<أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب>>[3]، لاعتبارها تبعث على التفكه والمزاح.

تجلت السخرية أيضا في شعر "أمل دنقل"، إذ نجده <<انفجر في الشعر الحديث بهدوء، لكن بنوع من السخرية لم تتوفر كثيرا في هذا الشعر، كان الفن عنده يسخر في الجرح ويسخر به

[1]- أحمد مطر، لافتات أحمد مطر1، ط2، الكويت، 1984، ص11.
[2]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص201.
[3]- مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجيستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2011م، ص19.

معًا، وصارت هذه الخصيصة من أرقى ملامح شعره، وربّما وصلت في أحيان كثيرة إلى ذروة المأساة الإنسانية التي تنطوي على قدر كبير من درامية الحياة البشرية>>[1]، وهذا ما نجده حاضرا في قصيدة "البكاء بين أيدي زرقاء اليمامة":

قيل ليَ "اخرسْ .."
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !
ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان
أجتزُّ صوفَها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة .
وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان !
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجانسة !![2]

فهذه القصيدة تدين الأنظمة التي أوقعت الهزيمة بشعوبها، من خلالها استحضار دنقل مأساة زرقاء اليمامة بعد هزيمة العام السابع والستين حيث وصل الرموز بجذورها في التراث العربي، مُبينا غياب الحرية والديمقراطية حيث شبه نفسه بعبيد عبس ما له سوى البكاء حينما تحِل الكارثة، فهو أشبه بزرقاء اليمامة التي حذرت قومها من الخطر القادم فلم يصدقوها.

وممن تألقوا أيضا بكتاباتهم السّاخرة نجد الكاتب الفلسطيني "إميل حبيبي" الذي علّل سبب إختياره لهذا الأسلوب في قوله:<< لجوئي إلى الأدب الساخر يعود إلى أمرين: أولهما أنّني أرى في السخرية سلاحا يحمي الذات من ضعفها، وثانيهما أنّني أرى فيها تعبيرا عن مأساة هي

[1]- خيري حسين، أمل دنقل وميض... تغتاله العتمة، مجلة الإبداع، القاهرة،أكتوبر1983م، العدد:10، ص47.
[2]- جعفر المهاجر، أمل دنقل والبكاء بين يدي زرقاء اليمامة، صحيفة المثقف(يومية إلكترونية)، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، 4 جوان 2015، العدد: 3199، www.almothaqaf.com

أكبر من أن يتحملها ضمير الإنسانية>>[1]، وكانت سخرية "إميل" لا تهدف إلى أمتاع المتلقي وإضحاكه بل تسمو إلى غير ذلك من فضحٍ للواقع بما فيه السياسة الصهيونية، ومن الأعمال التي تميز فيها هذا الأخير حيث إستطاع أن<<يلتقط فيها شبكة كبيرة من العلاقات الإنسانية، تتمحور حول الأرض والنضال، ينطلق فيها من واقع الإحتلال>>[2]،أول رواياته بعنوان "سداسية الأعمال الستة"عام 1969م، فكانت بمثابة نموذجا ناضجا وأصيلا لأدب المقاومة .

وفي سوريا نجد أيضا أدباء خطوا خطى كبيرة في ميدان الأدب الساخر و<<خاصة في مجال القصة مثل: "خطيب بدلة" في كتابه "السّاخرون" الذي يسوق فيه مجموعة من القصص الساخرة لكُتاب من أجيال متعاقبة، من بينهم "أديب نحوي" و"حبيب كيلاني"، وصدر الكتاب باثنتي عشرة قصة هامة تتعلق بالقصة السّاخرة بسوريا مؤرّخا، ومن مجموعاته القصصية: "إمرأة تكسر الظهر" و"وقت لطلاق الزوجة"[3]

هذه الأمثلة وأخرى لا يسِع المقام لذكرها تثبت لنا أنّ السخرية كانت سلاح المجتمع العربي لمواجهة قضاياهم من جهة ومن جهة أخرى كانت هادفة إلى إصلاح وتقويم المجتمع.

السّخرية في الأدب الجزائري:

[1]- ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إيميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس،1993م، ص91.
[2]- ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إيميل حبيبي، ص 79.
[3]-ينظر: عادل فريحات، الأدب الساخر والضاحك، ص191،190 .

عرف الأدب الجزائري السّخرية كنظيره المشرقي والغربي، حيث تُعد رواية الحمار الذهبي للأديب الأمازيغي لوكيوس أبوليس من الإرهاصات الأولى لهذا الأدب وأسهمت بشكل واسع في بروز هذا الفن، وهي<<أوّل رواية قديمة وصلت إلينا كاملة>>[1].

تمثل الرواية قراءة انتقادية ساخرة للمجتمع آنذاك، عن طريق توظيفها للّغة ساخرة عالجت قضايا وأخلاقيات عدة، تتمثل في <<عرض جرأة اللّصوص، ودناءة الرّهبان، وقسوة السّيد على عبيده>>[2].

أمّا في العصر الحديث فنجد الجزائر إبان الإحتلال كباقي الدول العربية التي تخضع لسياسة المحتل، التي أرادت أن تجردها من معالمها، وتستأصل الشعب عن هويته، وتضرب بجذوره عرض الحائط، حيث<< راح يوظف كل ما لديه من قوة ظاهرة أو باطنة للقضاء على مصادر الثقافة الوطنية>>[3]، فكان مصير الأدب الساخر في هذه الفترة أقرب من الضمور إلى التطور، لكونه لا يرتقي إلى المستوى المطلوب فنّيا بالإضافة إلى غياب عنصر التأثير والتفاعل لدى القارئ، ويرجع ذلك للظروف القاسية خاصة تلك التي عايشها الشعب قبل الحرب العالمية الأولى، ما جعل السخرية تبدو ساذجة وبسيطة في عمومها وتشيع في أجناس أدبية دون أخرى، ونلتمسها ببعض النماذج من المقالة والشعر.

في فن المقالة نجد مقالا "لعمر راسم"، عدّد فيه مخازي المسلمين، وانحرافهم عن الإسلام حيث قال ساخرا: <<...لاشك وأن السلطة البشرية تنعدم في أمة تبادلت مع حيواناتها الأخلاق، فلا يكون لوفاء العهد وهو الخلق العظيم مظهر إلاّ في كلابها ولا يوجد الاعتماد على النفس إلاّ في وحوشها الضاربة، ولا التطرح والاغتراب في طلب القوت إلاّ في جوارحها وطيورها، إذا فليقض على هذه الأمة قاضي النواميس الطبيعية أن تكون حقيرة ذليلة محكومة مأسورة>...>[4]، بلغة بسيطة تمكن الكاتب من إيصال فكرته ومشاعره المشحونة بالتذمر والأسى للمتلقين، متهكما وساخرا من أمة تكمُن أخلاقها في حيواناتها بدل أناسها، كان هذا الأسلوب مستحسنا ومقبولا، لما فيه من الطرافة والاستجابة لرغبة الناس في التنفيس عن قلوبهم المجروحة ونفوسهم الكئيبة.

---

[1]- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، أوّل رواية في تاريخ الإنسانية، تر: أبو العيد دودو، نشر مشترك: رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص6.

[2]- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، ص 30.

[3]- العربي الزّبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1986م، ص8

[4]- محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص101.

كما تفشت في أدب هذه الفترة آفة التظاهر بالجنون، حيث جاء في إحدى المقالات نداء:<< أن أصدع أيها العامي على لسان مجنونك فإن القلوب صاغية لمواعظك>>[1]، لهذا اختار البعض<< تقمص شخصية (مجنون دّجال)، ليرسل نقداته اللّاذعة على لسانه توجه إلى علماء الدعوة كما كان يلقبهم فيؤاخذهم على الطريقة التي يربون العامة بها ويبدو أنه كان اللسان المدافع عنهم>>[2].

وهكذا أسهمت المقالة الصحفية في توفير السّخرية في الأدب الجزائري قبل سنة 1925، وقد برزت في أشكال متعددة: تعريضا وتلميحا، ورمزا.

أمّا في الشعر فكانت السخرية أقل حظا ممّا توفر في المقالة، ومن أمثلة ذلك، نشير إلى قصيدة المنصفة للشاعر محمد المولود بن الموهوب، التي وصف من خلالها الحال الميؤوس للمجتمع الجزائري، الذي جرى وراء البدع والخرافات، بقوله:

صعود الأسفلين به دهينا لأنا للمعارف ما هدينا

رمت أمواج بحر اللهو منا أناسا للخمور ملازمينا [3]

بالإضافة إلى شكل النقائض التي إتخذته السخرية في الشكل دون المضمونّ<< لعدم إرتقائِها للمستوى الفني للنقائض، ومن بينها ما جاء به مولود بن عمر الزريبي بعنوان صوت من الشرق أما الأخرى فلشاعر من الغرب بعنوان صوت من الغرب أو وقفة الدّجال>>[4]. وعليه نلحظ أن سخرية فترة 1925، كانت تنتهج التقريرية المباشرة التي من شأنها إقذاع الخصم وتسفيه أعماله، لكن مع ميلاد الحركة الإصلاحية كان للسخرية مسارا آخر، أين بدأت معالم التجديد تتبلور في الأدب الجزائري، وبدأت أسلوب السّخرية ينمو ويتطور، وكان لابد للمقاوِم الجزائري إيجاد طرق حديثة في المقاومة دون أن يلفِت نظر المستعمر، أصبحت مهمة الأديب والمثقف الجزاري تضاهي مهمة الجندي في ساحة المعركة، وحمّل على عاتقه مسؤولية توعية الشعب وتثقيفه من جهة ومن جهة أخرى الحفاظ على التراث اللّامادي من الإندثار والتصدي للمحتل الذي يسعى لطمس مقومات هويته.

لنستعرض ماقاله الكاتب الجزائري "أبو اليقظان" بمناسبة زيارة الحكومة الفرنسية لتدشين المطبعة العربية التي أسسها حيث يقول:<< في الساعة 7 و15 صباحا السبت 7 مارس شرفتنا

[1]- المرجع نفسه، ص102-103.
[2]- المرجع نفسه، ص 104.
[3]- محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص108.
[4]- المرجع نفسه، ص110.

اللّجنة بلباسها الرسمي، حاملة إذن والي الولاية العامة المحترم بتفتيش محل المطبعة، ففتشوه - رعاهم الله- بكل دقة ولطف وتتبعو مكتبة ورفوفه...ثم ودعناهم بسلام غير أن يبدوا لنا سببا لهذا غير أنا فهمنا بعد إكمال التدقيق، أن المراد من هذا التفتيش إنما هو مجرد التدشين فشكرناهم على ذلك شكرا جزيلا، كما شكرا لديمقراطية القرن العشرين التي بلغت بحرمة المنزل والحرية الشخصية إلى هذه الدّرجة العالية>>[1].

يحمِل هذا القول مايحمِل من تهكمات وسخرية واستنكار لبطش المحتل في قمع الحريات، جاء ذمًا في صيغة المدح، خوفا من الرقابة وما تحملها من عواقب كالتعذيب، والقتل والنفي، فسعى المثقف الجزائري في بعث رسائل مشفرة للشعب عن طريق الأدب الساخر الذي صار آلية تطهيرية فعالة، ومن بين القضايا التي عالجها الأدب الساخر الجزائري قضية الجمود الفكري، الذي سعى الطرقيين إلى إرسائه وتوريثه خاصة أن هذه الفئة <<تعتقد أنّ العقل آلة صماء لا تتصرف، وآلة عاطلة لا يجوز استعمالها في شأن من الشؤون، ونقد زائف يجب أن يحكم صرُّه في صرَّة، ويوضع في رف عتيق، بجدار متدارع للسقوط>>[2]،في وقت يُعد فيه الإجتهاد ركيزة من ركائز الحركة الوطنية، ذو الطابع الإصلاحي التجديدي، سعى المحافظون بالمقابل إلى إعتبار كل ماهو جديد بدعة، وخروج عن الدين والعادات، وهذا الجمود الفكري صوّر لصاحبه أن الصحافة بدعة وخاصة الصحف الإصلاحية التي عملت على المقاومة وكشف حقيقة المتعصبين، ما أدى إلى التذمر منها، ومن هذه التصرفات ما نقلها لنا الطيب العقبي بأسلوب ساخر تهكمي، فيقول:<< ينتقدون على قبل كل شيء قراءتي للجرائد، ويقولون إن قراءتها حرام، ومن يقرأ الجرائد في الإثم والمؤاخذة، كمن يلعب الدومينو، والقمار والفقهاء البارعون منهم يستشهدون على تحريم الجرائد>>3 بقوله تعالى: :
﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّه ﴾ {لقمان:6}.

وغالبا ما يقوم هؤلاء الجامدون بالإستشهاد بنصوص شرعية لتأييد آرائهم، رغم أن هذه الأخيرة لم ترِد في هذا السياق، وبهذا الشكل يثير الكاتب موجة استهزاء من هؤلاء الساخطين

[1]- محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 224.
[2]-أبو اليقظان، جريدة وادي ميزاب، الجزائر، العدد: 118، 25 جانفي 1929، نقلا عن: محمد ناصر بوحجام، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، (ش. و. ن.ت)، الجزائر،1987م، ص87.
[3]-محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص130.

ومواجهة <<التعصب الدّيني والتخلف الفكري والتصلب الإجتماعي... وما لحظوه من تناقضات في الحياة، والشذوذ عن طبيعتها>>[1].

كما سخر الشيخ "محمد البشير الإبراهمي" من "عبد الحي الكتاني" أحد شيوخ الدين الذين كانوا مقربين من السلطات الإستعمارية في مقولته: <<إذا أنصفنا الرجل قلنا إنه مجموعة من العناصر، منها العلم ومنها الظلم، ومنها الحق ومنها الباطل... وإنّ اسم صاحبنا لم يصدق فيه إلاّ جزؤه الأوّل، فهو عبد لعدّة أشياء جاءت بها الآثار وجرت على ألسنة الناس، ولكن أملكها به الاستعمار، أما جزؤه الثاني فليس هو من أسماء الله الحسنى ولا يخطر هذا ببال مؤمن يعرف الرجل ويعرف صفات عباد الرحمان، وإنها هو بمعنى القبيلة>>[2].

نجد "الإبراهمي" قد جمع بين المتناقضات في شخص واحد كالعلم والظلم، الحق والباطل متهكما في شخص العميل لمصالح الإستعمار.

كما يُظهر الشاعر" رمضان حمود" نقمته على هذه الطائفة التي تعمل على خنق الحركة والحيوية، بقوله:

فمن شاء أن يحيا على الناس مشرفا ومنعزلا عنهم، يحب التصوف

يقدم رجلا، ثم يدبر عشرة وإن سمع الأقدام زاد توقفا

ويمضي على قتل الجديد من أصله ويرجع للقصر القديم وقد عفا[3]

وهذا الوصف قدح الطرقي، الذي يصر على البقاء ساكنا والسير في الظلام للتستر على ذنوبه، وعليه فصاحب هذه الصفة يعمل على تشويه الإسلام.

يسخر الشيخ البشير الإبراهيمي بطريقة ضمنية من سلطات الاحتلال الفرنسي التي سلبت الجزائريين كل حقوقهم، فيقول متسائلا عن السبب في إعطاء المرأة المسلمة حق الإنتخاب، وكأن المشاكل الأخرى كلها قد حلت، والحقوق كلها إستوفيت:<<...بقيت المرأة المسلمة محرومة من ذلك كله، فوجب على الحكومة العادلة، وعلى المجلس الرحيم أن ينصفها، وأن

[1]- المرجع نفسه، ص 85.
[2]- محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر-مجموعة المقالات التي كتبها افتتاحيات لجريدة البصائر خاصة، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص206.
[3]- د.محمد ناصر، "رمضان حمود وآثاره"، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1405ه/1985، ص201.

يرفع عنها هذا الإجحاف وأن يعجلا لها بالحق الضائع، والثمرة المغصوبة، والحرية المسلوبة، إذن فلتحي العدالة...ولتحي المساواة>>[1].

يأتي التعريض والتهكم في هذه الزفرة الأخيرة، "إذن فلتحي العدالة، ولتحي المساواة"، ليس قبولا ولا ترحيبا بهذا القرار بل سخرية منه.

كما تجسدت السخرية في المجموعة القصصية "صور سلوكية" ل"أبو العيد دودو"، الذي حاول فيها تسليط الضوء على مختلف السلوكيات الإجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، كما أنها تمثل مفهوما قلق عن الواقع المعاش، خصوصا مع إنتشار العديد من السّلوكيات السلبية فيه كالرشوة، والتعسف، فعمد مفهوما قلق عن الواقع المعاش، خصوصا مع إنتشار العديد من السّلوكيات السلبية فيه كالرشوة، والتعسف، فعمد إلى نقلها في قالب فني أدبي ذو طابع ساخر[2].

كما << شهدت بداية تسعينات القرن قفزة كبيرة للكتابة الساخرة بظهور مجموعة من الصحف، لعل أشهرها جريدة الصح آفة التي حققت انتشارا واسعا، وكانت ترفض نشر الإعلانات التجارية مكتفية بعائدات مبيعتها، وطال انتقاد الصح آفة أعلى هرم السلطة آنذاك، لكن السلطات أوقفتها بعد إلغاء المسار الإنتخابي سنة 1992، مثلما إشتهرت صحيفة المنشار باللّغة الفرنسية التي إختفت بعد ذلك>>[3].

وفي ظل التوتر الذي عاشته الجزائر بادر <<الروائي الراحل "مصطفى نطور" رفقة صديقه الروائي "محمد زتيلي" لكسر حاجز الخوف، فأسسا منتصف سبعينات القرن الماضي أسبوعية بعنوان مسمار>>[4]، لكن قبل ذلك نشر الروائي "محمد زتيلي" بعض النصوص السّاخرة وكتابين الأوّل بعنوان "عودة حمار الحكيم"، والثاني "اللّصوص المحترمون"، تناول من خلالها مايحدث حوله بأسلوب ساخر.

في هذا العصر، توالت الأسئلة حول الأدب الساخر وقلة حضوره في الإبداعات الأدبية مقارنة بما كان عليه سابقا، إذ بقي هذا اللون من الكتابة يراوح مكانه، رغم الرصيد التاريخي له، وفي هذا الصدد نجد مقالا "لسعيد بوطاجين" يشير فيه لقلة المقبلين على الأدب بقوله: <<لم أجد، في مجموع ما قرأته، أسماء كثيرة اهتمت بالأدب الساخر كتوجه، له طريقته الخاصة في

---

[1]- محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 291.
[2]- ينظر: مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدّلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص25.
[3]- نوارة لحرش، هل تراجع الأدب الساخر،جريدة النصر، www.annasronline.com ، إطلع عليه بتاريخ 25 أوت2020، الساعة ،13:03.
[4]-المرجع نفسه.

التعامل مع المادة السردية بتقديم أنساق مضمرة يمكن الكشف عنها بعد قراءات، ومن منظورات مركبة، ومع العالم الخارجي كمادة قابلة للتعامل معها باستخفاف وظيفي لا يدخل في باب العبث والترف الذهني...الأمر نفسه ينسحب على الأدب الساخر الذي ظل منحسرا في قائمة من الأسماء المعدودة، رغم قيمتها الأدبية والفنية>>[1].

نفى الناقد "عبد الحفيظ بن جلولي" الحكم بغياب الأدب الساخر بمجرد عدم تراكم الأقلام عليه،حيث يقول:<<لايمكن بأية حال من الأحوال أن نحكم بغياب الأدب الساخر، لأنه يتوزع الأعمال الأدبية، غير أن ظله خافت، فمثلا يمكن أن أستشهد "بالسعيد بن زرقة" وعموده النقائض بجريدة "الحقيقة" التي إختفت منذ أعوام، حيث كان منبرا لكينونة أدبية تشهد إنبثاقها، وفجأة إختفى، ولم يعد يُذكر أي أثر لتلازم الحضور بين "السعيد بن زرقة" والنص الساخر، لأنه في نظري حركة المجتمع غير مهيأة لتعيين وتصنيف الألوان الأدبية ومتابعته، لأنه لو حصل ذلك في مكان آخر لسارعت العناصر المهتمة إلى معاينة الخلل والعمل على إبتعاثه من جديد>>[2].

يُحمل الناقد المجتمع مسؤولية تراجع الأدب الساخر لعدم إكتراثه لغياب المفاجئ لأعلامه وتجاهله للخلل وراء ذلك بدل معاينته والسعي في بعثه من جديد، كلها سلوكات جعلت الكاتب يشعر<< في مجتمع أدمن السّخرية كلباس له، بأن الحاجة إليه ليست معيارية بل عابرة تؤطرها الظرفية والمزاجية...، فالكاتب الساخر ليس معنيا أكثر بتجاهل المجتمع له، ولكن أهمية النص ذاته أصبحت تزاحمها السخرية المتفشية في الواقع برمتِه، ولهذا يبدو لي أنّ ترك المجال لسخرية الواقع مؤجلا سخرية النص لحين تحكم الجماليات توجيه الأذواق>>[3]، وبسياق آخر تفوُق السخرية الواقعية على السخرية النصية جعلت من هذا الأخير مغيبا.

ولا يمكن الحديث عن تراجع الأدب الساخر، لأنه ظلّ عبر الوقت خيار أدباء قلائل على المستوى الوطني والعربي والدولي، ولا يفوتنا الحديث عن الأدب السّاخر دون ذكر أحد أدبائه، وهو "عزّ الدّين ميهوبي"، حيث تجلى الحس التراجيكوميدي، في ديوانه ملصقات، أين صور المفارقة السّاخرة، بين السلوك والقيم، وبث الأنساق المضمرة عبر شبكة من الرموز، التي إن دلت على شيئ، فإنها تدل على تمكن الشاعر من هذا الفن وهذا مانجده مثلا في "ملصقة

---

[1]-السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة "سلطة الأدب الساخر"، جريدة الجمهورية، www.eldjoumhouria.dz إطلع عليه: 25 أوت2020، الساعة 14:10.

[2]- نوارة لحرش، هل تراجع الأدب الساخر؟، جريدة النصر، www.annasronline.com ، 26 أوت 2020، الساعة 10:13.

[3]- نوارة لحرش، هل تراجع الأدب الساخر؟، جريدة النصر، www.annasronline.com ، 26 أوت 2020، الساعة 10:13.

تهريب" أين عرض الوضع السياسي بروح هزلية، ساخرة، عبرت عن والواقع المأساوي فيها:

على شرفة مائلة

قال لي: هل تصدق أمر الرشاوي

التي هرّبت في الجيوب.....

وأمر ملاييرنا الهائلة ؟

هل تصدّق ماكتبته الصّحافة؟

قلت: لماذا التعجب يا صاحبي؟

كيف لا يقدرون.....

وقد هرّبوا أمّة كاملة ؟![1].

لجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار التهكمي بدلا من الأسلوب التقريري ليُعبر عن عدم تعجبه من قصة الملايير، حتى أنه في الهامش كتب 26مليار دولار فقط، فالذي هرّب أمة بأكملها يسهل له تهريب ما دون ذلك.

كماتميّز القاص "سعيد بوطاجين" في كتاباته بالتفرد واكتناز المتن القصصي بظواهر جمالية وفضاء سردي غني، بأسلوب ساخر لافت، نتطرق إليه بالتفصيل في موضع لاحق.

ثانيا: الرمز

1- تعريف الرمز:

يعد الأدب أداة ووسيلة للتعبير عن حالات مختلفة متغيرة، نفسية واجتماعية وتغير هذه الحالات يؤدي حتما إلى تغير المذهب الأدبي الذي يُعد القالب الذي يحوي هذه الحالات، وهو مجموعة من الخصائص التي يعتمدها الأديب في صياغة تلك الحالات ليخرج بها فنا جميلا، وقد تعددت هذه المذاهب تباعا، وكان "لنشأة كل مذهب دوافع وأسباب وأول هذه المذاهب الكلاسيكية ثم الرومانسية وبعدها الواقعية وأخيرا الرمزية، التي أخذت الرمز أساسا لديها معتمدة عليه[2].

أ- لغة:

[1]- موسى كراد، تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، الخطاب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، د.ت، العدد 20، ص111.

[2] _ ينظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، القاهرة، دت، ص43.

ورد في المعجم الوسيط أن الرمز هو "الإيماء والإشارة والعلامة وفي علم البيان: الكناية الخفية(جمع/ رموز)"[1]، "وفي قاموس المحيط: الرمز ، الإشارة أو الإيماء بالشفتين، أو العينين أو الحاجبين، أو الفم أو اليد أو اللسان[2]".

وفي معجم الرائد الصغير "الرمز جمع رموز: الإيماء والإشارة، ما يدل على شيء من علامة أو رسم أو نحوها."[3] كما عرفه الزمخشري بقوله: "رمز يرمز رمزا، والرمز من المحاذات رمز إليه وكلّمه رمزا بشفتيه وحاجبيه"[4].

وفي معجم الوجيز " رمز إليه: رمزا، أو ما أشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين."[5]

أو أي شيء كان، (ترامزوا): رمز كل إلى صاحبه، (الرامزون).

والرمز "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وإماء بالعينين والحاجبين والفم، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمزته وجاريته رمازة غمازة".[6]

ب- اصطلاحا:

يعرف الباحثون الرمز على أنّه "اللفظ القليل المشتمل على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق أنّه تمّ نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذا تُطلق الإشارة (وهي معنى الرمز) على الإيجاز، وقد جاء في كتاب (نقد الشعر) في وصف البلاغة: هي لمحة دالة "ذلك بأنّ إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ قليل يُشبه الدلالة بإشارة اليد[7]."

---

[1] _ إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية القاهرة، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2001، ص372.

[2] _ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج1، القاهرة،ـ ط8، دار الحديث 2005، ص177.

[3] _ جبران مسعود، الرائد الصغير معجم أبجدي للمبتدئين، دار العلم للملايين، ط1، شارع مار إلياس، 1912، ص313.

[4] _ جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص297.

[5] _ محمد صالح توفيق، معجم الوجيز في اللغة العبرية، د ط، دار الهاني، 2009، ص277.

[6] _ محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ج 1، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، 1993، ص512.

[7] _ جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، محافظة ديالي طريق بغداد القديم، 1سبتمبر 2011، العدد 52، ص2.

والرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو "الإيحاء" أي التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها.[1]

كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية، أن الرمز "شيء يُعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا، فإنّ الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبة من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى يُنظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يُرمز إليه كائن ما كان".[2]

2- الرمز في القرآن الكريم:

ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم وبالتحديد في قصة سيدنا زكريا عليه السلام قوله تعالى: "قال ربي اجعلي آية قال آيتك ألا تُكلم الناس ثلاث ليالي إلاّ رمزا"[3] وفي تفسير الطبري أنها "بمعنى الإشارة باليد أو الرأس وأصله التحرك، ومما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة أنّ زكريا عليه السلام عُقب حين سأل الله تعالى آية، أي علامة على أنّ هذه البشارة "يحي" إنّما هي فعلا بشارة من الله رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك فعوقب فأخذ عليه بلسانه، فجُعل لا يقدر على الكلام إلاّ ما أومأ أو إشارة."[4]

ومنه قول الشاعر الحلاج:

إلى الذي إن سألت عنه رمزته رمزا ولم أسمي

وقول عبد القادر الجيلاني:

وحللت رمزا كان عيسى يحله به كان يُحي الموتى والرمز سرياني

وكمثال عن التوظيف الشعري للرمز يقول بعض النقاد أنّ: من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا رمز المسيح الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي" في قصيدته "الصلب" فالرمز فيها لم يكن صريحا إنّما ضمن الشاعر قصيدته بعض القرائن التي يمكن أن تهدي القارئ إلى معرفة المسيح يقول: في سنوات العُقم والمجاعة:

---

[1] _ آسيا متلف، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، رواية بياض اليقين لعميش عبد القادر انموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 5 سبتمبر 2008، ص61.

[2] _ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص102/101.

[3] _ آل عمران، الآية 41.

[4] _ محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، آل عمران، الآية 41، جامع المعاجم، ج4، ط1، دار الهجرة، 2010، ص ...

باركني عانقني كلمني

وقال لي: الفقراء ألبسوك تاجهم وقاطعوا الطريق.

واضح تماما أن الدلالات التي اكتسبتها كلمات مثل باركني وكلمني ذات دلالات يمكن أن تقترن بشخصية المسيح "وكأنّ الشاعر في هذا المقطع يستنجد بالمسيح الذي يُشفي المرضى ويُحي الموتى، أن يُحي الأمة العربية من موتها"[1].

3- مفهوم الرمزية:

نشأت الرمزية "أواخر القرن التاسع عشر، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين ولم يُعرف مصطلح الرمزية إلا في عام 1985م، وكان أول ورود له في مقال للشاعر الفرنسي "جان موريس" الذي ردّ فيه على اتهامه ومن مثله بالانحلال والانحدار، ثم أنشأ موريس جريدة سماها "الرمزيُ عام 1986م"، وقد تعرضت لهجمات كثيرة لنجدها بعد ذلك متعايشة مع المدارس الجديدة السريالية والوجودية وغيرها"[2].

والرمزية مثلها مثل أي حركة أو فكرة، لها ما لها وعليها ما عليها، ومما "أخذه روادها عليها مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس، وافراطها في التهاون اللغوي والصياغة الشكلية، والجدير بالذكر أنّها لا تخلو من مضامين فكرية واجتماعية تدعو إلى التحلل من القيم الدينية والخلقية، متسترة بالرمز"[3].

إن الرمزية هي أحد أنواع "الحركات الأدبية التي ظهرت في نهاية اقرن التاسع عشر، وترتكز على الإيحاء بالأفكار والأحاسيس والصور وإثارتها بدل الحديث عنها ووصفها وصفا مجردا، والمذهب الرمزي يُمثل مناقضا للواقعية، والرمز بما معناه الإيحاء أي التعبير بطريقة غير مباشرة من النواحي النفسية المتخفية التي تكمل في الصدور ولا تستطيع اللغة على إظهارها في دلالاتها الوضعية، حيث تتولد المشاعر من جانب الآثار النفسية لا عن طريق التصريح بها وتسميتها[4]".

---

[1] _ علي المقلد، الرمزية الدينية والواقع الاجتماعي، مجلة النواة، الخميس 24 فبراير2005 www.nawat.or ، اطلع عليه بتاريخ: 27 فيفري 2007، 15:00:55.

[2] _ راسم أحمد عيسى جبري المساعدي، أدب حديث الرمزية وقصيدة النثر والنثر الحديث، www.uobab.lonedu.iq اطلع عليه بتاريخ 15 جوان 2019 بتصرف، 15:23:45.

[3] _ فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي، دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة، ط2، ص 21، 23، 60.

[4] _ قحطان بير قاد، "المذهب الرمزي"، www.alukah.net اطلع عليه بتاريخ 15 فيفري 2011.

ظهرت مدرسة الرمزية "في القرن التاسع عشر كرد فعل على النزعة الميكانيكية التي ادعت الإحاطة بفهم الكون وتفسيره عن طريق العقل والعلم وأنكرت كل ما يندرج تحت سلطة المنطق وإدراك الحواس، اذ اعتقد الرمزيون أنّ تلك النزعة قاصرة عن تفسير الواقع فضلا عن العوالم المجهولة في الكون والنفس ذلك " أدى إلى الشعور بأنّ وراء ألا مكان الايجابي سرا لم يكشف ومجهولا لم يستكنه وإلى جانب هذه النزعة أدلى علم سيكولوجيا بأنّ في الإنسان حالتين: واعية ويدركها العقل والإيجاب وغير واعية قصر العقل عنها، وقد تكون هذه الزاوية في الإنسان هي الحقيقة وقد يكون الواقع الموضوعي سرابا ..."[1] وعلى هذا الأساس قام "الأدب الرمزي محاولا تطوير اللغة والأحداث للتعبير عن الحقائق المجهولة التي تُلحُ الفترة عليها بينما هي _في نظرهم _ ستظل مجهولة إلى الأبد ولا وسيلة قط إلى تقريبها إلى هذا الأسلوب، ومن أشهر زعمائها بودلير ورامبو"[2].

ظهرت المدرسة الرمزية ردا على الواقع الذي يهتم فقط بما هو موجود وقد أغفل جانب اللاشعور الذي يدرك بالحواس، كما اهتمت بما وراء الوجود وما هو مجهول فأخذت تستخدم الرموز للتعبير عن أفكارها.

4- الفرق بين الرمز والرمزية:

يرى عبود شراد أن الاتجاهات الواقعية قد أسرفت "في الوثوق بالعلم، وأغفلت الجنب الروحي في الانسان فأصبح أدبها رسوما جامدة للشخصيات والمرئيات وتسجيلا مجردا لظواهر المجتمع"[3] لذلك يؤكد أن الأدب قد تاق إلى "مذهب جديد لا يعتمد على العقل الواعي وحده بل يستبطن النفس ويستشف عالم الروح المحدودة ووجد هذا من الرمز والرمزية"[4].

إن اعتماد الأديب على الرمز أمر قديم قدم الأدب، لكن "الرمز العام شيء والرمزية شيء آخر، وهذه المذهبية تقوم على أساس أنّ في الكيان الإنساني عقلا واعيا هو هذا الذي يضع الضوابط والحدود ويعلل الأمور تعليلا منطقيا يعتمد على الدقة والوضوح وآخر عقلا باطنا لا يخضع لهذه الحدود ولا يمكن ضبطه بمقاييس، فهو عالم واسع ولا نهائي وهو أقرب لأن يكون منبعا للإلهام والإبداع الأدبي"[5].

---

[1] _ سفر بن عبد الرحمن الحوالي، العلمانية نشأتها وتطورها وأثارها في الحياة الاسلامية المعاصرة، جزء1، دار الهجرة، د ط، 2008، 489/488.

[2] _ المرجع نفسه، 488، 489.

[3] _ ينظر: شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، ط1، الأردن، 1998، ص213.

[4] _ المرجع نفسه، ص 213.

[5] _ المرجع نفسه ص 214.

نتج عن هذا الفهم التأثر "بالنظريات النفسية لسيغموند فرويد حيث صبّ اهتمامه في عالم اللاشعور في النفس الإنسانية وربط الأدب بعالم اللاشعور، وقد أفرطت المذاهب الواقعية والطبيعية في اعتمادها على ظواهر الأشياء"[1]

ومن هذا نعرف "أنّ الرمز" غير "الرمزية "، "فالرمز يأتي بمعنى الإشارة وبلاغيا يمكن أن يتحقق في الكتابة أصلا ويمكن التوصل إلى معنى الرمز بالتشبيه والاستعارة كذلك، هذا لأنّ الرمز يعني استبدال شيء بشيء يدل عليه، وليس هذا معني الرمزية كما علمنا"[2].

5- عوامل نشأة الرمزية في الأدب:

تعددت العوامل والدوافع التي أدت إلى "بروز الرمزية وانبعاثها، وهناك عوامل عقائدية وكذلك عوامل اجتماعية وأخرى فنية، ومن الأسباب العقائدية انشغال الإنسان في الغرب بما وضعته الفلسفة الوضعية، والتي بدورها تغفل الجانب الروحي، وطغيان الجانب المادي عليه فأصبح هناك فراغ لم تستطع المادية ملؤه"[3].

أما بالنسبة للعوامل الاجتماعية فيمكن "إجمالها بالاختلاف والصراع الذي بلغ أوجه بينما يريد الأدب والمفكر ويطمح إليه كل منهما كالحرية المطلقة التي تتجاوز حدود الأخلاق، وبين ردة الفعل المجتمعية التي لم تلبث في كبح طموحاتهم، مما جعلهم يستندون أكثر إلى نظرية المثل لأفلاطون، التي تنكر الحقائق المادية الملموسة، أما العوامل الفنية فقد تجلت بإيمان بعض الكتاب بعجز اللغة في التعبير والافصاح عن الحالات النفسية الدقيقة التي يعيشونها، فأصبح الرمز وسيلتهم في التعبير"[4].

نصل من هذا إلى أنّ الرمزية لم تنشأ من عدم ولا لتصب في العدم، بل دفعت لظهورها عوامل وأسباب متعددة، قد أغفلت من قبل من طرف سابقاتها من المدارس واهتمت هي به فالرمز إذا هو أساس هذه المدرسة وعمادها القائمة عليه، بحيث تتضمن داخله رموز مختلفة من دينية وتاريخية وأسطورية وغيرها.

الرمز في الأدب العربي القديم:

---

[1] _ محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005، ص113.

[2] _ المرجع نفسه، ص 113.

[3] _ سعد بن عبد الله الحميد، وجهة النظر الاسلامية حول المدرسة الرمزية، www.Alukah.net اطلع عليه في تاريخ 28 جوان 2019.

[4] _ سعد بن عبد الله الحميد، وجهة النظر الإسلامية حول المدرسة الرمزية، www.Alukah.net، إطلع عليه في 28 جوان 2020.

إنّ افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق "ساقه نحو الواقعية، ولو أنّ الشعر القديم ألمّ بالأسطورة عبر عالمها البهي لنال قليلا من الحقائق الرمزية، فالأسطورة كانت مبدعة في العصور الاغريقية المتقدمة حتى أنّها شملت الكون، ولم يكن الجاهلي نازعا ذلك المنزع الأسطوري وإنّما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة"[1]. لكن لا وجود "لمثل هذه القوة الغيبية التي تتحكم في المصائر، في مصائر الشعر الجاهلي كما في شعر عنترة وعمرو بن كلثوم، في يرى آخرون أنّ العرب كانوا على دراية بالرمز، وأنّ لغة الكهان في الجاهلية تعتمد على الرمز والإبهام والاستغلاق والغاية من ذلك التأثير في السامعين من طلاب الأسرار وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث الإبهام واهتمامها بالموسيقى"[2].

دفع هذا المفهوم "نجيب البهيتي" إلى القول بأنّ "الشاعر لا يقصد بهذا الغزل إلى موضوعه وإنّما غير ذلك، فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء تقليدية تُقال في الشعر دون الوقوع على صاحباتها. فكثيرا ما رُوي عن قصص الحب أمثال قصة "المرقش الأكبر" وقصص غرام "امرئ القيس" من قبيل الرمز، ومن هنا يمكن القول أنّ العرب عرفوا الرمز ولكن في حدود معينة، فقد وصف "امرئ القيس" لحظات رمزية نادرة ومنها الليل والحبيبة في جسدها وجمالها، والرمزية ظهرت في وصفه لليل من استبطان الدلالة النفسية غير المظهرية الحسية. ولقد كانت النغمة رمزية لأنّها جسدت الإيقاع في قوله:" ألا أيها الليل الطويل[3]".

يتبين لنا من هذا أنّ العرب كانوا يعرفون الرمز، فقد "رمزوا للعدو بالذئب، والفلاة بالناقة الحمراء، وعلى الرغم من وجود إشارات رمزية في الشعر الجاهلي إلى أنّ تعريفه الاصطلاحي لم يُعرف إلا في العصر العباسي فنجد أنّ "بشار بن برد" قد كسّر القواعد اللغوية المألوفة إلى تراسل الحواس في قوله:

ولها مضحك كثغر الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود

عمود التشبيه عند العرب كان يجري على مقارنة التشبيه بين طرفي حاسة واحدة، لأنّ الشعر العربي جرى على سنة الوضوح والمنطق، لا على سنة التمثل والإيحاء"[4].

الرمز في الأدب العربي الحديث:

[1] _ ينظر: جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي للعلوم الانسانية، جامعة ديالي، العراق، العدد 52، 2011، الرابط:
http://humanmag.uodiyalahg.edu.iq/uploads/pdf/aadad/2011/a52/4/

[2] _ جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، العدد52، http://humanmag.uodiyalahg.edu.iq./uploads/pdf/aadd/2011/a52/4.

[3] _ المرجع نفسه.

[4] _ المرجع نفسه.

اهتم الأديب والشاعر العربي المعاصر اهتماما كبيرا بالرمز واستخدمه في كتاباته لأنّ الرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يُراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة"[1].

أما الرمز الأدبي فهو "ليس إشارة إلى مواضعه أو الاصطلاح إنّما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يُغمض ولا يُوضح، كما أنّه يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشفا ذاتيا مبكرا"[2].

إن الرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية تعميق للمعنى الشعري، وإنّ "توظيف الرمز في القصيدة الشعرية الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة، وإذا وُضف الرمز بشكل منسجم فإنّه يرتقي بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وتأثيرها في المتلقي[3]".

ولا شك أنّ هذه الرمزية الجديدة قد رضعت دون أدنى شك من ثدي الرومانسية التي غذتها التراجم الحديثة عن الآداب الأوروبية، الاضافة على نزعة الألم والحنين عند الشاعر العربي، ولا ننسى أن هذه الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين كشوفي والجوهري. وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة، وقد أدخل تغييرا كبيرا على شكل ومضمون الشعر العربي.[4] ومن هنا برز "الاتجاه الرمزي في القصيدة العربية الجديدة، حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماما من المضمون الشعري المعاصر، لتحل محله هذه السديمة في لغة التعبير، ولعل أشهر هذا الاتجاه هو الشاعر (أديب مظهر) الذي يعد أول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية"[5].

وقد حضر الرمز في شعر السياب، فظهرت إضافته الشعرية الذي اتخذت نمط الشعر الحديث الحر وذلك في أشهر قصائده المطولة والتي كانت من الشعر الرمزي، ومنها: حفار القبور، المومس العمياء، ولقد تأثرت الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة بالشعراء الكلاسيكيين أمثال: أحمد شوقي، والأخطل الصغير، واليازجي"[6].

---

[1] _ رماني براهيم، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة أكاديمية محكمة، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر 2، 10 جويلية2019، 14:46، العدد 29، ص38/31.

[2] _ المرجع نفسه، ص31/ 38.

[3] _ المرجع نفسه، ص 31/ 38.

[4] _ ينظر: نجيب محمد القضيب، "أ ب ت ج ح" بدر شاكر السياب، www.marefo.org اطلع عليه بتاريخ 26 سبتمبر 2020، 15:14.

[5] _ المصدر نفسه.

[6] _ ينظر: المصدر نفسه.

إنّ من أهم التحولات المعاصرة في الشعر الابتعاد عن التقريرية والتصوير البلاغي القديم للاتجاه نحو الرمزية، فالشعر العربي بسبب احتكاكه بالموروث الغربي استطاع بلورة خصائص تصويرية جديدة حولت القصيدة في كثير من الأحيان بمثابة أليغوية كبرى[1]".

إن للرمز دورا هاما "في الفكر الانساني، فما نشاط ذي بال من نشاطاته إلا والرمز لبه وصميمه، سواء أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو اجتماعيا، حيث قيل أن العالم كله يتحدث من خلال الرمز (مقتبس)، والرمز ليس أداة تقرير ومقابلة وانتخاب، فهو لا يقابل واقعا بواقع آخر[2]". من هذا يسعنا القول أن للرمز أهمية كبيرة في الإنساني يوظفه للتعبير عن آرائه المختلفة.

[1] _ براهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، العدد 29، ص31/ 38.
[2] _ فريد ثابتي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، جامعة بجاية، 2008، ص171/ 172.

الفصل الثاني

تجلي السّخرية والرّمز في المنشورات ودلالات الفضاء الزمكاني

غالبا ما يتم تعريف الأدب الرقمي التفاعلي، على أساس أنه كل<< نص يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات، وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والدّاخلية، حسب رأي مشتاق عباس، وبنظر السّيد نجم بأن الأدب التفاعلي كل نص ينشر بالوسائط الإلكترونية>>1.

تمهيد:

بإعتبار الفيسبوك أحد منصات التواصل الإجتماعي، ووسيطا إلكترونيا، والمنشورات أحد آلياته، فهل يمكننا تصنيفها (المنشورات الفيسبوكية) ضمن الأدب التفاعلي؟ وما هي أبعاد تجربة الكتابة لدى القاص السعيد بوطاجين من خلال هذا المنبر الإفتراضي؟

ينقسم مصطلح المنشورات الفيسبوكية إلى شقين:

فايسبوك (facebook): وهو عبارة عن <<منصة تواصل إجتماعي أنشأها مارك زوكربيرج في عام 2004 >>2، و<<موقع إلكتروني مخصص لتواصل الإجتماعي، يتيح للأعضاء و المستخدمين والمسجّلين بإنشاء ملفاتهم الخاصة، وتحميل الصور، والفيديوهات، وإرسال الرسائل>>3، بالإضافة إلى النشر والمشاركة والتفاعل مع مجموعة متنوعة من المحتويات مثل النصوص والصور والفيديوهات.

المنشور(post):<< هو كل ما تقوم بنشره على مواقع التواصل الإجتماعي وخاصة الفيسبوك سواء كان نصا، أو صورة أو فيديو، أو رابطا>>4.

اقتصرنا في دراستنا هذه على المنشورات المكتوبة ما بين عامَي (2016م / 2018م)، والتي طُبعت –لاحقا- ونُشرت كمجموعة قصصية بعنوان جلالة عبد الجيب، سنة 2018م، فكانت المنشورات الفيسبوكية للقاص السعيد بوطاجين المادة الخامة، لتجربته في فن القصة القصيرة جدا وذلك بعد تعديلها على شكل قصص قصيرة جدّا لا تتجاوز عشرة أسطر، ذات عناوين مختلفة، بقوله:<< أبتدئ هذه التجربة كسرد موجه للجمهور العريض بالنظر إلى طبيعة

1_ إياد إبراهيم البارودي وحافظ محمد الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، ط1، بغداد، 2011م، ص19.

2 - الدليل الشامل في مصطلحات وسائل التواصل الإجتماعي www.dolphinuz.com 9سبتمبر 2020، 19:59.

3 - ترجمة وتعريف مصطلح التواصل الإجتماعي بالعربة (الميم)، www.meempps.com، 9سبتمبر 2020م، 16:01.

4 - الدليل الشامل في مصطلحات وسائل التواصل الإجتماعي www.dolphinuz.com ، 9سبتمبر 2020، 16:30.

شبكة التواصل الاجتماعي التي لا تحتمل النصوص الطويلة>>1. وكما صرح بذلك في موضع آخر حيث يقول:<< تحولت هذه النصوص إلى فكرة كتاب بإقتراح من القراء الذين يتابعون كتاباتي على شبكة التواصل الإجتماعي>>2.

يُبيّن القاص سعيد بوطاجين مدى أهمية التفاعل في مواقع التواصل الإجتماعي عامة، وفي المنشورات الفيسبوكية خاصة، إذ اعتبر القارئ سببا في تطويرها إلى قصص قصيرة جدا، حيث يقول:<< كان ثمة تفاعل مستمّر وإلحاح على جمعها ونشرها، ولأن القارئ، بالنسبة إليّ هو السلطة الوحيدة من حيث إننا نكتب له، مهما اختلف معنا واختلفنا معه، فإنني أدفع بهذه القصص القصيرة جدا إلى النشر، وأما القراءات والتأويلات، فأعتبرها جزءًا من مستويات الاستقبال للفعل السّردي، مهما كان طبيعتها>>3.

وإستنادا إلى تصريحات القاصّ نفسه، يمكننا القول بأن نصوص المنشورات الفيسبوكية محاولة فنية لاقتحام عالم القصة القصيرة جدًا، <<هذا الفن المعاصر بإمتياز، والذي إستطاع في ظرف وجيز أن يفرض نفسه في عالم السّرد ويتجاوز فن القصة القصيرة على الخصوص ويضاهيها أحيانا ويتميز عنها>>4. حيث نجد هذا الفن يتميز على أجناس أخرى وخاصة القصة القصيرة، بَيْدَ أن <<القصة القصيرة جدّا هي نص قصير جدّا يمتاز بالتكثيف، وبعض القصص تحتوي على(حدث، وبُعد مكاني وزماني) ولكنها لا تلتزم بها كلها، ومن مقومات القصة القصيرة جدا عنصر الإدهاش والإثارة، كذلك الإنطلاق من موقف فكري أوفلسفي، تتوفر فيه القصدية القصصية، يعرض في أسلوب موجز ومركّز يختزل العالم في تكثيفها>>5

ولاشك أنّ هذا الفن فرض على كُتابه سمات لا تتواجد في أجناس أخرى، كما يُبيِن ذلك جابر عصفور في قوله بأنّها:<< فن صعب لا يبرع فيه إلاّ الأكِفاء من الكُتاب القادرين على إقتناص اللّحظات العابرة قبل إنزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتِها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشعريّة، بقدر مايكشف عن دلالتها المشعة في أكثر من إتجاه>>6.

---

2 – السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، قصص قصيرة جدا، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2018م، ص9.

[2]- المرجع نفسه، نبذة عن الكاتب.

[3] - السعيد بوطاجين، جلالة عبد الجيب، قصص قصيرة جدا، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الإختلاف، ط1،الجزائر،2018، نبذة عن الكاتب.

[4] -علاوة كوسة، موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن شاطئ، ط1، الجزائر، 2017م، ص13.

[5] - المرجع نفسه، ص13.

[6] - أ. نور الدين السعيداني: القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر، مجلة مقاليد، جامعة جيجل، الجزائر، جوان 2015، العدد08، ص 138.

ولعل إرتباطها بالعالم الإفتراضي جعل منها أدبا رقميًّا تفاعليًّا، وغزوها لهذا العالم ليس بمحضّ الصدفة و العبث، وإنما بدرجة من القصدية والوعي لدى الكاتب، فهي اليوم تتصدر الكثير من المطبوعات والمواقع الإلكترونية ووسائل النشر الحديثة، كما أنّ في عالمها الورقي هي نظام مغلق، وضمن مكان ضيق، ولكن حينما تتحول من الورقية إلى الإلكترونية فإنها تدخل في سياق آخر، سياق مفتوح في الإتجاهين (الحاضر والمستقبل)، والخروج من المحدوديّة إلى اللاّمحدودية الزمكانية، فتكون بذلك نصا مفتوحا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع <<نصّا ويلقيه في أحد المواقع الإلكترونية، ويترك للقراء والمستخدمين إكمال هذا النص، لذلك لابد من الإعتراف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه>>[1]، وهذه النصوص(المنشورات) أُلقيت دفعة واحدة في وجه المتلقي وتركت له مهمة الإستقراء، والفصل والوصل بين الأفكار، وإعادة بنائِه مرة أخرى، وهنا يتجلى دور القارئ ، ولدراسة هذه المنشورات، وإستنباط مواطن السّخرية والرّمز فيها، إستلزم الأخذ بمبدأ توزيع الاهتمام على كل العناصر التي تقوم عليها، بدءًا بالشخصيات ومرورا بالزمان والمكان، ثم لغة السّرد.

خصوصيات الكتابة في المنشورات الفيسبوكية عند بوطاجين:

تميّز القاص "سعيد بوطاجين" في كتاباته، بالتفرد واكتناز المتن القصصي بظواهر جمالية تنتظر المتلقي الكفء لتمثّلها وتحسّن مساربها، والمتصفح لأعماله الإبداعية وخاصة القصصية يلاحظ سمة التوتر بادية عبر فضاءاتها السردية، التي من شأنها توليد سخرية العتبات، سواءً من حيث اللّغة، أين خلق زمنا خاصا به، خرج فيه عن الأنظمة اللّغوية، وهو إنزياح مقصود، أوالمكان حيث وظفه بطريقة مميزة لم يعتدها المتلقي، فعمد إلى تغييب الإسم والموقع، واكتفى بالصفات المجازية التي وصفه بها، وأيضا من خلال الشخصيات، وما تكتنِفه من صفات خَلقية وخُلُقية، ووظف أيضا نوعا آخر من الكائنات وبالتحديد الحيوانات وخاصة منها الحمار، الذي أصبح قاسما مشتركا في أعمال سعيد بوطاجين، لكونه يتعاطف معه ويكِن له الإحترام، في قوله: << إذ طالما تعاطفت مع الحمار نتيجة عينيه الوديعتين كحلقتين من الكرز المطمئن>>[2].

[1] -سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005م، ص21.

[2] - سعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت (قصص)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،ط2، تيزي وزو، 2005م، ص76.

سعى "بوطاجين" من خلال منشوراته الفايسبوكية إلى تصوير معاناة المجتمع العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة،<<فجاءت إيحاء بالواقع السّائد>>[1]، بأسلوب التنكيت الساخِر والرمز المُكثف بالمعنى، وتميزت منشوراته بمحاولة القبض على لحظات مثقلة شديدة التعقيد، مع الإختيار الحذر للتفاصيل، وقصر الحجم، والتركيز، والتكثيف والحذف، وإبراز مفارقات الواقع وزيفه، والسّخرية، وتنكير الشخصيات والترميز والإنزياح.

إن مسعى الكاتب هو أيضا محاولة فنية ذات دلالة إحتجاجية في ظل التطور الرقمي وإنبثاق النص الشبكي، فلم يقترن ظهورها بالعبث بقدر ما إقترن بالقصدية والوعي عند القاصّ، ولعلّ إرتباط هذه المنشورات بالعالم الإفتراضي ونشرها بالوسائط الإلكترونية، جعل منها أدبا تفاعليا ونصا مفتوحا بلا حدود. نحاول فك شفراته من خلال:

أولا: تجلي السّخرية والرّمز في المنشورات الفيسبوكية:

1- الشخصيات:

يُعد التشخيص محور التجربة السّردية، وقد بيّن ذلك القاص السعيد بوطاجين من خلال تحديده لمفهوم الشخصية في قوله: << الشخصية من منظورنا، إدراك بنائي قبل أن تكون إدراكا موضوعاتيا لمسائل طارئة أو وجودية، وبذلك تستند إلى متصور يتبين إنطلاقا من مرجعيات جمالية مركبة ومتحولة بغض النظر عن لون هذه الخلفيات المحفزة لإنتقاء شكل تفرغ فيه مختلف البلاغات، ولو كانت هذه البلاغات مجرد تمرير لبياض دلالي، أو خطاب مقلوب ومفارق، بحسب وعي الكاتب للأشياء وتموقعه(...)، إذن بإمكان إعتبار كل شخصية بنية متميزة، وحتى في لحظات التفكك تظل البنية بنية من حيث أنها كذلك(...)>>[2].

يتضح أنّ الشخصية لدى القاص إدراكية بنائية، لأنّ هذا البناء يلعب دور في إبراز الشخصية بأبعادها وأدوارها إضافة إلى تقويتها دلاليا.

ولأنّ القاص يولي أهمية لهذا العنصر السّردي(الشخصية)، بقوله عنها بنية متميزة نجده وظف العديد من الشخصيات في أعماله، وبما فيها المنشورات الفيسبوكية، التي رصد من خلالها الواقع المعيشي للمجتمع الجزائري، من خلال مفارقة مختلفة.

---

[1] - مجموعة من الأساتذة، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور "سعيد بوطاجين"، النص والظلال، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009م، ص36.

[2] -عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري –دراسة-، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007م، ص161. (صُدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م).

من الوهلة الأولى يعتقد القارئ أن شخصيات المنشورات شخصيات ساخرة نكرة تحيل إلى العبث، نظرا لموصوفاتها وأسمائها التي لم يألفها، وقد يحدث أن يعتقد المتلقي بأن| صفات وأسماء الشخصيات لا أهمية لها، ولكن الأمر خلاف ذلك، << فالكاتب قبل أن يختار إسما معينا أو صفة معينة في الشخصية، يجرب عدةة أسماء قبل أن يستقر على إسم بعينه، مما يؤكد أنّ إنتقاء الأسماء لا يأتي عبثا(...)>>[1]، لأن أسماء الشخصيات دوال تشير بالضرورة إلى مدلولتها، تحتاجها الشخصيات نفسها لتلخيص هويتها، لذلك بأخذ الكاتب <<بعين الإعتبار وهو يضع الأسماء لشخصية أن تكون متجانسة أو منسجمة بحيث يحقق للنص مقروئيته، وللشخصية فاعليتها وجودتها>>[2]، رغم أنها تبدو في مظهرها كوميدية وفي تأثيرها مضحكة، لكن الواقع لمن تعنيه أشد من الموت الزؤوم، فتمكن بذلك القاص من إبتكار شكلا جديدا من الشخصيات التي إستطاعت بوجودها العبثي أن تُموِه لما يجري في الخفاء.

واعتمدنا في تصنيف الشخصيات على إستراتيجية الثنائيات الضدية، وذلك إنطلاقا من صراعها الدائم، حيث تنقسم إلى طبقتين متصارعتين فكريا وإجتماعيا وثقافيا وسياسيا وهي:

الطبقة القاهرة: وتندرج فيها شخصيات ذات سلطة ونفوذ وهي الحاكمة والقوية، المستبدة، الطاغية، والآمرة الناهية، الجاهلة، المستبدة، الضالمة، الغنية.

الطبقة المقهورة: وهي الشخصيات المحكومة والمستضعفة، الراضخة، المظلومة، الذميمة، المثقفة، المتقشفة، الفقير والمهمشة، حيث نوضحها في الجدول الآتي:

الشخصيات القاهرة	الشخصيات المقهورة
جلالة الملك المعظم	المواطن الكادح / الرعية
الملك الطيب جدا / الزمهرير	عبد البحري / عبد الله اليتيم
الخليفة / السلطان / الغني	الفنان / المترجم / الشاعر
وزراء / المأمون / المترجم	عبد الله البري / المعارضة
مدير الثقافة / البرلمان / أبو جهل	الشعب المتواطئ / اللصوص
المدير العام / فخامته المستبد	عبد الله اليتيم / يعقوب
مستشار جلالته / الفرعون	الحمار / الذئب
الجلادين / العسس/ السياف	الجاني / مواطن عربي
حراس الشواطئ / ذيل الحاكم	الحكيم / فلاح
البرلماني / الحزبي / السياسي	الرّاوي / قوال سوق الحراش
الذباب الأزرق / مدير المستخدمين	الفقير / شيوخا

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990م، ص247.
[2] - المرجع نفسه، ص247.

من خلال الجدول نلاحظ أن القاص وظف العديد من الشخصيات لذلك سوف نقتصر في التحليل على الشخصيات المحورية السّاخرة والمرجعية الرامزة إلى أبعاد مختلفة من خلال: أسمائها وصفاتها، وألفاظها وأصواتها، وأفعالها وحركاتها.

1-1- الشخصيات القاهرة:

نتعرف فيها على نماذج منها، هي:

شخصية الملك:

استهل القاص سعيد بوطاجين بعض منشوراته بهذه الشخصية وموصفاتها منها (الفخامة، جلالة الملك المعظم، الملك الطيب جدًّا، الخليفة، السلطان، فخامته المستبد، القائد المغوار، فرعون، جلالة المفدي، الزمهرير، أبو جهل)، طُرحت شخصية الملك في المنشورات بأبشع صورة، وجعل منها القاص آية في القصور والإستهتار خلال ممارستها السلطة، وتجلى من خلال:

الأسماء والصفات:

الفخامة: يُقصد بها الإكبار والتعظيم من شأن الشخص، كما أنها خاصة برؤساء الدول تعظيما لمكاناتهم، ورغم أنّ لفظ الفخامة والجلالة يرمز إلى العظمة والمكانة الرفيعة إلّا أن القاص وظفها للإشارة إلى الإستبداد والحكم الجائر وقمع الحريات والدناءة.

فرعون: هو لقب ملك مصر في التاريخ القديم، ويُطلق على كل طاغ متمرّد، ويمثل شخصية ذات مرجعية تاريخية في المنشورات ودلالتها ترمز إلى الطغيان والتجبّر.

الزمهرير: لقب أطلق على الملك، ومعناه النفس الثاني لجهنم، وهو البرد الشديد، وترمز في المنشورات إلى أفعال وصفات الملك الذميمة.

أبو جهل: كنية أطلقها الرسول صلى الله عليه وسلم على "عمرو بن هشام بن المغيرة المخرومي القريشي" إثر قتله لامرأة عجوز طعنا بالحرباء، وهي شخصية ذات مرجعية تاريخية ترمز إلى الجهل والفتك وزهق الأرواح.

الألفاظ والأصوات:

بالإضافة إلى الأسماء السّاخرة التي أطلقها القاص على شخصية الملك، جعلها تنطق بلغة ضاحكة وأسلوب ساخر لا تليق بسُموه، ويتجلى ذلك من خلال المنشورات، في قوله على لسان

الملك:<< فسألهم السلطان: هل الكتاب في كرة القدم أم في الرقص؟ بلى، في علم الفلك والمجردات، فرد ممتعضا: لا أحد يعلمنا.أعطوه ثلاثمائة جلدة وخذوه إلى الحبس ليبرأ من الكتب>>، يشير القاص من خلال هذا القول إلى سياسة القمع والإجراءات التي يتبعها السلطات ضد الأدمغة والمفكرين، حيث سخر من السلطان الذي لايكترث سوى لكرة القدم والرقص، وبغضه للعلماء والمفكرين.

وفي قوله أيضا: <<نظر إليه مولانا من السماء الثامنة ووبخه: خذّلتني أيّها الدرويش، ظننتك رجلا مثلنا، أنت مطرود من منصبك لأنك إساءة إلى الدولة، تكتب الشعر على حساب شرف الوظيفة وكرامة الأمة سنبيع نفطا كثيرا ونشتري لها خيطا وإبرة>>، تهكم الكاتب بنظام الحكم الدول العربية بمن فيها الجزائر التي تعتمد في إقتصادها على النفط، وتسرف عائداته في إستيراد أصغر الأشياء وهي إبرة وخيط، التي يفترض لو وفرت الإمكانيات لشعبها لقام بإنتاجها، كما صور التهميش الذي المثقف وفقدان حرية التعبير نتيجة الرقابة المفروضة عليه وقرارات الطرد التي تمارس ضده.

كما سخر الكاتب من محاورة الزعيم مع وزرائه حول النشيد الوطني، في قوله:<<سأل بلغة أجنبية ...لماذا لا نستبدله بنشيد جميل...فرد مقهقها هل هناك أمة أيها الرعاع؟ هاهو النشيد الجديد:" قطتي صغيرة، إسمها نميرة، شكلها جميل، شعرها طويل>>.

نجد القاص يتهكم أولا على لغة الزعيم الذي فضّل التحدث بلغة أجنبية بدل التحدث بلغته الأم ليس تمكنا منه، لكن لعدم مبالاته للغته الأصلية التي ترمز غلى الهوية، وثانيا من نجد القاص تهكم أولا من لغة الزعيم الذي فضّل التحدث بلغة أجنبية بدل التحدث بلغته الأم ليس تمكنا منه، لكن لعدم مبالاته للغته الأصلية التي ترمز غلى الهوية، وثانيا من إستهزائه بالنشيد الوطني الذي يرمز إلى السّيادة الوطنية من خلال تبديله بأنشودة الأطفال(قطتي الصغيرة)، ممّا يحيل إلى المستوى المتدني للملك الذي شرع لنفسه حق التعدي على مقومات الدولة دون مبالاة.

كما سخر من شراهة الحاكم في قوله للصياد:<< أيها المفترس لماذا أكلت الثور كنت أنوي الإستمتاع به مشويا>>، والثور هنا يرمز إلى الكثرة والجودة، حيث أنانية وشراهة الحاكم في الأكل تمنع الرّعية من الإسترزاق.

كما هزل من الحاكم (أبو جهل) من خلال مخاطبته لوزرائه في قوله: <<مارأيكم في بناء صرح ثقافي لن يتخيله الإنس والجان لنفاخر به الأعداء؟...نحشر في الصرح كل الشعراء والعلماء لتطهير المدن من الأمراض والأوساخ، سيتجادلون كالدجاجة والذبابة والطبل، والمزمار، يطنون ويتغزلون ويتخاصمون دون تقشف، أما نحن فسنأكل ونتمرغ في القصر آمنين، تبا لهم من بهاليل وأنذال>>، الصرح الثقافي الذي أراد الملك تشييده ليس لغرض تشجيع المتعلمين

والمثقفين بل التباهي أمام الأعداء، من جهة ومن جهة أخرى حشر والتخلص من الشعراء و المتعلمين، حيث وصفهم بكدرة المدن، وشبه كلامهم وغزلهم بالطنين وهو صوت الذباب عند الحركة، وكل هذه الصفات تحيل وترمز إلى عدم تقدير السلطان وحاشيته للعلماء والفنانين والإكتفاء بالأكل والتمرغ تهم.

ولعلّ موطن السّخرية والرمز برز أكثر في إعتراف الملك بفساده الذي إقترن بقرب أجله حيث خاطب الشعب قائلا:<< أيتها الرّعية الصابرة، هذه أيامي الأخيرة، أشهد أني ظلمتك، أكثرت من السجون والجلادين، بالغت في الإختلاس، جعلت مصلحتي كعبتي، سامحوني ...نطق بحكمة بليغة لم يعدها أحد: تفوووووووه، ثم ترك وصية خالدة، اجلدوهم كل يوم ثمانين جلدة ليبرأوا من الذل الملازم لهم منذ أجيال>>، سخر القاص من إعتراف الملك بالظلم والإختلاس وطلب السّماح إقترن بجملة " دنو أجله" لأن الإنسان المذنب والظالم لا يعترف بذنبه من قبل نفسه بل يستوجب سببا يدفعه لذلك وخاصة أنه جعل من مصالحه الخاصة كعبته، والكعبة هنا ترمز إلى القبلة والتوجه الواحد، لكن سرعان ماتلفظ الحاكم بالعبارة أو الفعل البذيئ (تفوه) الذي يرمز إلى الإحتقار للرعية وطلب أن يجلدوهم ليبرؤوا من النفاق والذل.

وأثناء الإحتضار سأل الملك حاشيته:<< هل هناك حكومة في الآخرة أرأسها لإستكمال برنامجي العظيم، فردت الحاشية: محال...حملق فيهم وشخر: لن أقبل، سأؤجل رحيلي إذن، امنحوا ملك الموت نصف البلد فدية عله يقبلها كما قبلتم مناصبكم منبطحين، لن أتخلى عن شعبي العزيز الذي تقشف لتنتفخوا كالبراميل>>.

الأفعال والحركات:

لم يسأم الزمهرير(الملك) من الحكم الذي دام ثمانين حولا، في الدنيا وأراد مواصلة برنامجه في الآخرة، لأن صفة القناعة غير متواجدة في شخصه، ومن شدة إلتحامه بالكرسي، الذي يرمز إلى الحكم والمنصب، قرر رشوة ملك الموت ليؤجل قبض روحه إلى حين وهذه سخرية سوداء من سياسة الدولة التي تعتمد على الرشوة والفدية مقابل الحصول على رغباتها والوصول لطموحاتها، وعدم إرادة الملك للتخلي عن شعبه ليس إخلاص لهم، بل تعوده على تقشفهم من أجل وزرائه، هذه الطاغية التي لقبها القاص بفرعون لم تكتفي بالنهب والإختلاس والإستبداد، بل حارب كل الأفواه التي تعارض سياسته، وقمع حرياتها في التعبير، وذلك في قول الفرعون في وجه الحكيم: << بهدلتني أيها الصعلوك أمام الأعداء فاتخذوني أضحوكة الزمان ومعرته، سخرت مني الأمم والوحوش في أقاصي الدنيا، فسأله...فأجابه: فضحت جمهوريتي إذ قلت إنها قذارة تشبه راعيها>>.

الحقيقة التي قالها الحكيم جعلت منه في نظر الملك "صعلوك" وهو يرمز إلى التمرد، والخروج عن القانون لفضحه جمهورية الملك، لكن الأمر سيختلف حسب رأي الملك عن طريق تكميم أفواه المعارضين، ورشوتهم بالذهب والمنصب، في قوله: <<سأهديك قنطارا من الذهب وأجعلك وزيرا مقربا، وماذا كنت ستقول إذن؟>>، وهذا القول أيضا يحيل إلى المساومة التي يقوم بها الملك في حق الرعية وخاصة المثقف.

وطبع ذو الفخامة يستهوي المدح والشكر، فمن خلال صعوده للجبل << تذكر أن الرعية لم تشكره، فعلق مغتاظا: اللعنة عليها، سأكرم نفسي بصوت عالٍ نكاية فيها: كم أنا عظيييييييم، فرد الصدى مستهزئا: كم أنا عظيييييييم...من هذا الذي يزاحمني على العرش؟...إمّا أنا أو هو، هذا البلد العجيب لا يتسع لزعيمين كبيرين>>.

من خلال هذا المنشور نلاحظ أن لعنة الحاكم تلاحق الرّعية لمجرد نسيانها الثناء عليه، لذا قرر شكر نفسه بنفسه بصوت عال، لكن صدى تجلى كمنازع على العرش الأمر الذي أغضب الملك وأمر في إطلاق النار عليه، سخر القاص من نوبات الغضب التي تعتري الملك كلما إستشعر وجود منافس ولو كان صداه، فالبلد لا يتسع لزعيمين دلالة على أنه لايقبل الرأي الآخر ويرمز أيضا للتسلط وفرض الهيمنة.

شخصية الحاشية:

هم شخصيات تابعة ومسيطرة من قبل السلطة، تعمل على تنفيذ قرارات الملك، وتدافع عنه بأساليب ذليلة وتصدر أوامر للرعية حسب مايقتضيه منصبها، ومن بين هذه الشخصيات:(الوزراء، المأمون، المدير العام، مدير الثقافة، البرلمان، مجلس الأمة، المسؤولين، مستشار جلالته، الحزبي، العسس، الملثمون، مدير المستخدمين، الموالون، الغني، الصيادين، السياف، المستشارون، الجلادين، ممثل الشعب).

الأسماء والصفات:

الجلادون: تعد شخصية الجلاد الإمتداد الطبيعي للشخصية المستبِدة، واليد التي تبطش الرعية، ذات مرجعية إجتماعية ترمز إلى التعذيب.

الموالون: هم فئة مخلصة للملك وسلطته، وهي شخصية ذات مرجعية تاريخية، لأنها تمثل في العهد الأموي العديد من المناصب العامة وخاصة في مجال الإدارة والمال، وترمز إلى الوفاء وحسن التسيير وممّا لاشك فيه أن القاص قصد غير ذلكفي منشوراته.

الوزراء: هم مستشارين الملك، يعملون في جهاز الوزارة، معروفون بنهبهم وإختلاسهم لأموال الرعية، كما نجد القاص يسخر من صفاتهم الخلقية، وترمز هذه الشخصية اللّامسؤولية واللّاإرادية والسرقة والفساد، السمات التي تتوفر في الوزراء الصالحين والحقيقين.

الألفاظ والأصوات:

يُشير القاص من خلال ألفاظ الحاشية إلى كمية الفساد السياسي الذي لحق بأجهزة السلطة، والتحول من خدمة المصالح العامة إلى خدمة المصالح الخاصة، هذا مانستشفه في قول ممثلالشعب وهو يرفع يديه ورجليه عاليا، <<ويقول: موافق. نلهب الأسعار نطرد الناس من البلد؟ موافق، نقتلهم؟ موافق، شيّد مجده بموافق وعاش يصفق>> وهذا يُبين مدى تصدع العلاقة بين الشعب وممثله، ويرمز إلى اللاّتمثيل والنهب.

كما يتصف المدراء بالبطش والظلم والإستهزاء بالعمال، وهذا مانجده من خلال إستدعاء المدير العام للعمال والنقابين في قوله:<<فصلت زميلكم عن العمل لأن عقله الصغير يُشبه عقل حمار في حظيرة كبيرة>>، وهذا يحيل إلى غياب الإحترام والإجحاف في حق العمال وطردهم دون سبب، فالسخرية تكمن في المقارنة التي أقامها المدير بين العامل والحمار، وكأن للحمار عقل ويرمز كلامه إلى سذاجته.

وسخر القاص من جُبن الحاشية وهروبها من تحمل مسؤولية أخطائها في قوله: <<وعندما جن الليل ضبط حراس الشواطئ شيوخا في زوارق سرية، من أنتم؟ فرد الملثمون: هذا السلطان ونحن الوزراء، وأنتم الموتى>>، كما توحي هذه العبارة إلى التهديد والوعيد الذي يقوم به الحاشية ضد الرعية وخاصة العمال الذين يقومون بواجباتهم.

والمناصب حكرا على الوزراء إذ لايقبلون تشغيل الناس الصالحين وتجلى ذلك في قول مدير المستخدمين: << لا وجود لمناصب في مستواك مطالبك غريبة، لما لا تتعلم القفز والكذب؟ لم تبق سوى سبع مناصب وزارية، وسبعة في مجلس الشيوخ، وهناك مجلس الشيوخ، وهناك منصب الخليفة الشاغر من قرون>> والسخرية تكمن في طلب المدير من المواطن تغيير أخلاقه وطباعه من أجل الحصول على وظيفة أما توظيفه للأعداد فيحيل على الكثرة أي كثرة الوزراء والمناصب، وعبارة منصب الخليفة فهو شاغر من قرون ترمز إلى فترة الحكم الطويلة ولفظ الشاغر ترمز إلى الوساطة .

وسخر أيضا القاص من أداء الوزراء للغة الأجنبية في قوله: <<فأجبوه بلغة أجنبية متلعثمة: ستتمرد علينا الأمة>>، كما يدل التلعثم في الكلام على الخوف وعدم التمكن من الكلام (اللّغة).

وهذه الحاشية أيضا تخضع للسلطان وتهابه في قولها: << السمع والطاعة يامولانا، وتسائلوا قلقين: مابه؟ هذا الصنم مثلنا لا يحب القراءة والكتابة علينا أن نرقيه ليبرأ من الهذيان>>، تكمن

السخرية في وجه الشبه بين السلطان والوزراء المتمثل في الصنم والذي يرمز بدوره إلى السكون وخلوه من الوجدان والعاطفة والروح لذلك لا يقرؤون ولايكتبون، بالإظافة إلى تخمين الوزراء بأن هذيان الملك ستشفيه الرقية، بدل معارضته مباشرة مما يرمز إلى أنهم بلا حول ولا قوة.

ومن شدة فساد الحاشية وظلمهم للشعب يخافون الرقباء ويحرصون على أنفسهم من التجسس والوشاية وذلك في قولهم: <<التجسس ممنوع، كيف وصلت إلى هنا؟ هل حركتك الأيادي الأجنبية؟... هل لك علاقة بعملاء الداخل والخارج؟ ...هل تكرهنا،... ماذا كتبت في كراسك هذا؟>>، تتجلى السخرية في خوف الحاشية من المواطن (يعقوب) وخاصة إن كان مبعوثا من قِبل الأيادي الأجنبية أو كان عميلا للداخل والخارج، وهذا الحرص يرمز إلى الحذر على مناصبهم وأمنهم، وعبارة الأيادي الأجنبية تحيل إلى الخيانة، كما أنّ الحاشية تظطر إلى الكذب خوفا من العقوبة في قوله القاص: <<فردت الحاشية: محال، وإذا كثر في وجوههم المتدلية على الأعناق ردّو ذليلين: قد يعينوك وزيرا>>، سخر القاص من الوزراء الذين يكذبون حتى في الأمور الغيبية، إذ يقولون مالا يعلمون، وهذا يحيل إلى الجزع والخوف الشديد من الملك والسعي إلى إرضائه بالإجابة ولو بشيء غيبي.

الحاشية لا تسعى للنهب والسطو فقط بل تسعى إلى إهانة المواطنين، كما نستشفه في قولهم: << ادخل بسرعة أيّها المواطن، فسألهم...، فأجابوه: فمك كبير. تفضل قبل أن تصبح لحما مفروما،...فردوا عليه: اسكت يا ابن الكلب...سدّوا فمه وأغلقوا باب القفص وباب زنزاته، وقالوا له باحترام شديد اللّهجة: أنت مجرد مواطن عربي أكرمنا الله>>، وهذه السخرية بينت العلاقة بين الشعب والحاشية خاصة بين المواطن والجلادين، بالإضافة إلى كمية الظلم حيث يجهل المواطن سبب عقابه وإحتقاره إلى هذه الدرجة، كما تضفي عبارة "أكرمنا الله" إلى الإستهزاء والتعصب والتحقير الذي يواجهه المواطن العربي، كما يتجلى ذلك في قول البراح: <<يأبناء الصدفة، أيها المحزنون والمواطنون الإحتياطيون والمهاجرون والأنصار والفئران والصراصير، سيلقي عليكم جلالته المفدي خطابا رقراقا يهمكم أنتم وبغالكم وثومكم وبصلكم...>>، هذا التعبير الهزل للبراح يدل أيضا على الإستهزاء بالرعية والرفع من شأن السلطان.

بالإضافة إلى خجل الحاشية من الرعية ونقمتهم من أشكال المواطنون في قول الحزبي: <<لماذا أنت نحيل كالألف؟ جسدك إهانة لفخامته، تتسكع في الشوارع بهذه الهيئة المضحكة ليقول الناس جوعك الزعيم؟ أنت مناوئ للنظام، عد إلى مغارتك فورا وتناول النخالة دون تقشف، اشرب اللّبن لتنتفخ، لا تخرج إلى أن تصبح برميلا، ماذا يقول الأعداء عندما يبصرون

ربع مواطن مثلك؟ ملخصا اغسل وجهك بروح الملح، لونه رمادي لايشرفنا>> فالنحافة هنا ترمز إلى المجاعة التي بدورها تهين النظام عكس الإنتفاخ(السمنة) كما أنّ هذه العبارة ترمز إلى العنصرية والتنمر الذي تعانيه الرعية من ناحية الشكل ولون البشرة.

كما وصف القاص كلام المستشارين بالوسوسة في قوله:<< فوسوس له مستشاروه بتعديل الدستور>> فالوسوسة ترمز إلى الشيطان الذي يوسوس للإنسان للقيام بأعمال ذميمة، كذلك الحاشية توسوس للملك، والسعال يحيل إلى المرض، والسخرية تجلت في الإستخفاف بالدستور ومواده حيث يعدل فيما لا يخدم الرّعية.

كما أنّ الحزبي يدعو المواطنين إلى الرضوخ للمك في قوله:<< لماذا لا تلمع مثلي حذاء فخامته؟ اترك القادوم وتعال، سيعطيك تبنا في عيد الفطر ونخالة في عيد الكبش>> وذا يشير إلى الحاشية التي تعمل دون كرامة من أجل النخالة وسعيها وراء الماديات.

الأفعال والحركات:

تكمن السّخرية أيضا من خلال أفعال وحركات الحاشية ما يشكل سخرية سلوكية، في قول القاص:<< قال ذلك وعاد إلى الحانة ليدرس طريقة الإختلاس القادم>>وهذه السخرية تكمن في دراسة المدير العام ومكان عمله، بدل أن يقوم بأعماله في المكتب، سند القاص الإختلاس لعمله، والحانة للمكتب وهذا يرمز إلى تسكع المدراء والفساد الذي لحق بهذا الجهاز.

وتمتاز الحاشية بالخداع وبالمكر وتجلى ذلك من خلال إنزعاجها من الرعية وقرارها التخلي عنها في قول القاص: <<ثم سلمت المفاتيح للمعارضة>>، أي تسليم المفاتيح إلى العدو وهذا العدو نفسه عدو الرّعية، أراد الكاتب من خلال سخريته أن يُبين حقارة هذه الفئة في المجتمع.

كما سخر القاص من حركات الحاشية وجشعها في قوله: << قفز البرلماني على الجنبري اللذيذ ليتلقفه فضبطه...>> وحركة القفز ربطها القاص بالشراهة لدى البرلماني وهذا يحيل أيضا إلى البطش، بالإظافة إلى حركة الطأطأة التي يقوم بها الوزراء والتي ترمز إلى الموافقة في قول القاص :<< فرد وزراؤه مطأطئين عيونهم العمشاء: السمع والطاعة يامولانا >>، ويرمز أيضا للرضوخ .

سخر القاص من سطو الحاشية على أموال الرعية في قوله:<< إلتهم آبارا فأصيب بإحتقان وراثي...>>، حيث وصف عملية الإختلاس بالإلتهام، وترمز كلمة الآبار إلى النفط وكثرته، كما نلتمس السخرية في تشخيص القاص لمرض المستشار على أنه إحتقان وراثي الذي سببه تراكم وإحتباس السوائل(النفط) في جسد الحاشية وهذا المرض وراثي بين الحاشية مايرمز إلى كثرة وتركم إختلاسات المال العام، ويمثل التهكم بالوزراء والمدراء.

2-1- الشخصيات المقهورة:

نتعرف فيها على نماذج منها، هي:

شخصية الرعيّة:

هم الشعب والطرف الثاني من الصراع، ونجدها حاضرة بعدة ألقاب الشعب الأبي الشعب المتواطئ المعارضة الأمة بهاليل وأنذال الشعب العزيز الشحاذون المحزنون الإحتياطون المهاجرون والأنصار المتملقون هراء الدنيا ودودها الدهماء الطراطير الغياهب وهذه المملكة تعيش في الإسطبل.

الأسماء والصفات:

الطراطير:<<(طرطر): فخر بما ليس فيه، وبضأنه ونحونها: دعاها للحلب(الطَرْطَرُ): راسب الخمر المصفى، والطرطور: الدقيق الطويل والقلنسوة الطويلة الدقيقة الرأس والوغد الضعيف (ج) طرطير>>[1]، فالطرطير شخصية فاسدة في المنشورات، غايتها الأسمى نيل رضا الملك، وهي ترمز إلى الذّل والعبودية والإحتقار.

الشعب المتواطئ: وهي صفة أُطلقت على الرعية لوصف تواطئُهم مع الحاشية وغفلتهم على الملك، وترمز إلى التآمر والخذلان.

الألفاظ والأصوات:

يُلامس" سعيد بوطاجين" واقع الشعب المنهار الذي تعدى مرحلة الإفلاس الخُلقي، وإختار التقوقع في خانة العبيدة، والإذلال للملك المستبد، والتوطئ مع الحاشية بالسكوت على الباطل من جهة والترويج له من جهة أُخرى، لذا لايجد القاص حرجا للسخرية منهم في قوله:<< هتفت الرعية في الغياهب: نموت جميعا ويحيا الزعيم والعائلة>> وهذا يرمز التضحية والخنوع للملك وحاشية، بالإضافة إلى طاعتهم العمياء للقرارات التافهة التي جسدها القاص بالسعال والنباح والعواء في قوله: انخرطت الرعية في سعال عاصف أفزع البرية... وفي الغد راح الناس يعوون ويكحون إلى أن ذبل الشجر والماء...>> فهؤلاء الطراطير لا يعملون عقلهم ويفضلون التقليد الأعمى والرضوخ للأوامر ولو كان على حساب أرواحهم، في قوله:<< وهنا هلكوا من شدة النباح والسعال والعواء>>.

يصف القاص جهلهم وسعيهم لقمع العلم وتكذيب الحكماء الحكاء بالنباح بالعربية الفصحى في قوله:<< فاجتمعوا من حوله ونبحوا بالعربية الفصحى: تكذب أيها الزنديق>>، ما يحيل إلى شتم ونعت المثقفين بالزندقة، لكن الأمر يختلف تعلق ذلك بالملك في قوله: <<فاجتمعوا من حوله

[1] - مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، ص555.

ومدحوه مكبرين: صدقت أيها النبي>>، رغم أن لفظة النبي لا تطلق إلاّ من أتى بالنبوة لكن جهل وفسق الرعية أطلقوها على الملك رمزا لصدقِه وحِكمته، وكما سخر القاص من ولاء وإمتنانهم لقرارات الملك الساذجة في قوله: <<فاض مثقفو الإسطبل عنبطة وقرروا: نؤسس حزبا ثوريا لتخليد فضائل مولانا وولي نعمتنا>>، ولم يرِد أبدا القاص موقفا لمعارضتهم أو تمردهم، فتمجيدهم للملك مستمر في قوله:<< وهتف الطراطير: عاش مولانا>>.

ولم تقتصر كراهية المثقفين على الملك فقط وحتى الرعية يشمئزون منهم ويهربون من خطاباتهم ويولون الإهتمام للمطربين في قوله الحارس: << أنتظر خروجك لأغلق القاعة، كانوا يظنوك مطربا فجاءوا ليرقصوا، لكنك خذلتهم، لماذا لاتبحث لك عن مهنة شريفة>>، وقد لخص القاص في هذا الإستفهام الإنكاري المأساة التي يعيشها المثقف في إطار جماعته، حيث تقابل جهوده بالنكران وخلاصة علمه بالإهمال، كما يمثل هذا الإستفهام نصيحة ساخرة لذات الكاتب ومهنته التي أصبحت غير شرفة مقارنة بمهنة المغني، وهذه صورة طبق الأصل لواقعنا الذي يكرم المطرب وينفر من العالِم، إلا أن الرعية تظاهرت وأخذتها الغيرة على إرثها المتمثل في تمثال الملك الذي قرروا هدمه في قول القاص:<< تظاهر الشعب العزيز وقال منهكا من شدة الراحة: اتركوا لنا الهدم ذلك إرثنا الوحيد من قرون، من جد الجد، ثم إبنوا ماشئتم تحت الرعاية الأجنبية>>، هذه السخرية التراجيكوميدية من الشعب المتملِق الذي لم يعد يهمه جوهر الأشياء وأخذ يجري وراء المظاهر الهامشية، في عبارة (ذلك إرثنا الوحيد من قرون من جد الجد) ويرمز للكسل والتواكل، والتخريب في عبارة (اتركوا لنا الهدم... ابنوا ما شئتم تحت الرعاية الأجنبية).

كما سخر القاص من منطق الرعية وقناعتها بمالِكها المتهالك والمتآكل شيئا فشيئًا في قوله: << فقد جلالته يمناه فقال الطراطير: لا ضير، يحيينا باليسرى...قالوا: رجلاه كافيتان لإلقاء التحية...سلامة العينين اللتين تبصران خطايانا... فاجتمعوا وحكموا: ندفنه في قلوبنا إلى أن يعود يافعا>>، من منظور الرعية صحة وسلامة جلالته تعادل عِلته وموته، وحتى أنهم قرروا انتظار أشباحه، وهذا يوحي إلى الخرافة وشيوعها في المجتمع.

الأفعال والحركات:

تجلت السخرية السلوكيّة من خلال أفعال وحركات الرّعية، من هذه السلوكات قول القاص، <<لكن الناس أضربوا مطالبين بمتر من الحرية... ومع اوقت راحت الرّعية تقلده معجبة بحركاته وأصواته الحيوانية الجليلة>>، هذه السلوكات تشير إلى طلباتها العبثية وتقليدها لأصوات الملك الحيوانية يرمز إلى التقليد الأعمى وعدم إعمال العقل، كما نجد هذا التقليد في قول القاص:<< سعدت الأمة بالنشيد ورفعت على أكواخها الحقيرة ريات تعلوها قططا صغيرة

تمجيدا للزعيم الخرافي الذي يعلم الجهر وما يخفى>> وهذا يحيل أيضا إلى تمجيدها للزعيم الخرافي الذي لقرارات الملك ولوكان الملك بحد ذاته قد خالف القانون، لكن ردود فعلها تبقى سخيفة وغير سويّة.

كما أن الشعب يتخذ العبرة من العقوبات التي يصدرها الملك ضدّ المواطن المعارض ونلتمس ذلك من خلال قول الكاتب: <<ومنذ ذلك الوقت والشعب يبري أنفه، إلى أن أصبح نقطة، ثم ذكرى قديمة في وجهه الحزين>>، والأنف الطويل في هذا المنشور يُشير إلى المعارضة لذا قامت الرّعية ببري أنفها لكي تبرهن على ولائِها للسلطان إلى أن أصبح نقطة في وجهه من شدة البري، كما يرمز الأنف في الثقافة الجزائرية إلى الكرامة والشهامة بالتعبير المجازي وغيابه إلى غير ذلك.

نجد القاص يسخر أيضا من تفضيل الرعية للمنتوجات الأجنبية على المحلية ولو في الأشياء الدقيقة من القمل في قوله: <<تقاتل الناس بالفؤوس والسيوف وانقضوا على السلعة، وهكذا استبدلوا قملهم المحلي بقمل أجنبي ثلاثي الأبعاد>> وعبارة القمل الأجنبي ثلاثي الأبعاد ترمز إلى الخرافة لأن لاوجود لقمل بهذه الصفات، كما تشير إلى تصديق الرعية للكاذبين.

كما أنّ الرعية معروفة بنفورها من العلم والعلماء، وذلك في قول القاص: نادى الكاتب الناس:<< تعالوا أمنحكم حكمة، جاءه قط وكلب وصرصور ومجنون، وهمس الغني: تعالوا أمنحكم علفا: فانبطح أمامه السياسي والمتشرد والطالب والكافر والمؤمن وهم يرددون: لبيك لا مثيل لك لبيك>>، حيث تتجلى السخرية من إقبال الحيوانات وإستجابتهم لنداء الكاتب بينما الرعية رفضت من الإستمتاع إليه وفضلت الإنبطاح أمام الغني للحصول على العلف، وتوظيف القاص لعدة شخصيات يرمز إلى مختلف شرائح المجتمع التي تسعى وراء مصالحا البيولوجية (الأكل) فقط، وعبارة "لبيك لامثيل لك لبيك" تشير إلى تعظيم الرعية للغني وتوحيدها له.

لا نستغرب طعن القاص في شخص الرعية بدل الدفاع عنها لأنه في موقف تفنيد الباطل ومحاربة الفساد خاصة والرعية من اختارت لنفسها مقام الاستذلال في قوله:<< في اليوم الموالي اشترى المواطنون سياطا، نزعوا قمصانهم وسراويلهم وطالبوه بحقهم في السجن والجلد>> وهذه العبارة تفضح الرعية واحتقارها لنفسها وجهلها ما نجده حاضرا في منشور آخر في قول القاص: << أطعمته الرعية بعظامها وعاشت زاحفة مرتجفة، ثم...فوهبته ألسنتها المدببة ليهجوها...عزفت له موسيقى الزنج ليبرأ من المس... أغدقته بأعضائها فأصبح هامة بقبيلة من الأنياب>> حيث تتجلى السخرية في تضحيات الرعية وفدائها بأعضائها أن يفتقر الملك، وهذا يرمز إلى رخص أرواح الرعية مقارنة بروح الملك وسعيها إلى إنقاذه بشتى الطرق ولو برقصة الزنج التي تقوم بها لترفيه والترويح عن نفس الملك.

كما تبرز الرعية أيضا بصورة الهمجية في قوله: << وقبل يوم واحد وصلهم خبر تأجيل الزيارة ففرحوا وقهقهوا وتمرغوا وصلّوا وسكروا، اقتلعت الأشجار والورود، أعيدت الحفر والمهملات، صبغ الشحاذون بالأسود وإلتهمت التماسيح مشوية، أما النافورة فهدمها أحد المخلصين بمبلغ زهيد...>> وهذه السخرية الإجتماعية تبيّن غياب النظام والقانون في المجتمع وذلك بارزا في عبارات الهدم والرشوة، والإقتلاع والإلتهام التي ترمز أيضا إلى التخلف واللاّرقي، وإقترن حضور النظام والمحافظة على الممتلكات العامة بالمراسيم والزيارات الملكية.

3-1- الشخصيات المثقفة:

إنّ الصراع القائم بين المثقف والسلطة ليس حديث النشأة وليس قاصرا على مجتمع دون آخر، حيث تمثِل الشخصيات المثقفة شريحة من المجتمع التي إختارت مسار المعارضة والتمرد، أمّا في المنشورات الفيسبوكية نجد الشخصية المثقفة لدى القاص "سعيد بوطاجين" إمتداد لتجاربه القصصية السابقة، بمعنى أن الشخصيات المثقفة شخصيات تسلسلية، وربما تكراره لهذه الشخصية بالحفاظ على أسمائها وصفاتها وأدوارها، من خلال أعماله يدل على الهدف المشترك لهذه الأعمال وهو النهوض بالمستوى الثقافي عامة والأدبي خاصة، عن طريق التحرر من الرقابة المفروضة على المثقفين وأعمالهم.

الأسماء والصفات:

الحمار: شخصية الحمار لها صدى كبير في أعمال القاص، حيث يحمل هذا الحيوان الأفكار التي عجز الإنسان عن حملها وإستعابها فهو حيوان هادئ، يعمل دون مقابل، يتلقى الإهانة ولايردها إلاّ بالإحسان، يقوم بالأعمال الجليلة، وتتمثل شخصية محوريّة في قصص" سعيد بوطاجين"، حيث ورد في قصة من "فضائح عبد الجيب" فيقول على لسان صبّي:<< وهاهو حمارنا العبقري، مغني البلدة الذي كان ينهق نهيقا موزونا ومقفى كلما رأى مسِؤولا يتفقد التماثيل والإنجازات الوهمية، وكان جدي يقول دائما: إذ نهق الحمار فقد رأى مكرًا، وظللت أردّد في مخيلتي: صدق الحمار ولو كذب ومع الوقت أحببت النهيق ورحت أقلد معزوفة هذا الحيوان الأنيق، لكني لم أفلح...>>[1]، ومن هذه الأوصاف نلتمس الاحترام والتقدير الذي يُكِنه القاص لهذه الشخصية، ما نجده حاضرا في القصة "للأسف الشديد" أين يخاطِب الحمار قائلا: <<

[1] - سعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2001م، ص23.

السلام عليك أيّها الحمار المبجل شرف كبير لي أن ترد عليّ سلامي بأفضل منه وإلى اللقاء يا سيدي الفاضل لا أريد أن أنغص عيك حياتك>>1، من خلال هذين القولين تتجلى صفات الحمار منها العبقرية، الت تمكنه من تمييز المسؤولين الفاسدين عن غيرهم عن طريق نهيقه الموزون والمقفى ليفضح به الفساد من جهة ويغني عسى أن يُفطن به الرعية من جهة أُخرى، ويرمز بشخصية الحمار في التراث والمخيال الشعبي إلى الحكمة، ونهيقه يرمز إلى رؤية المنكر والباطل.

الذئب: << ذئب: فزِع من الذئب وقع الذئب في غنمه،(ذئبَ): ذَئبًا: صار كالذئب خبثا ودَهاءًا>>2، ومن صفات هذا الحيوان الغدر وعدم الوفاء، والدهاء والمكر، ووظف القاص هذه الشخصية للدلالة على المكان في قصة "جمهورية الملوك والحيطان" حيث أطلق على ذلك المكان "عين الذئب" ليُشير إلى الذئاب البشرية التي تسكن فيه، والحال الذي آلت إليه هذه البلدية من نهب وخداع، إلاّ أنه في المنشورات يرمز إلى الفطنة والذكاء والشجاعة وعدم الولاء.

عبد الوالو: شخصيةذات مرجعية إجتماعية، جسدت المفارقة من خلال إسمها، حيث العبد عادة يكون عبد القوة وهذه القوة عظيمة لدرجة الإستعباد(الله)، أما أن يكون "عبد الوالو" الذي يقابله بالفصحى "عبد اللاّشيء" فتلك هي المفارقة، واتخذ منها القاص شخصية محورية في قصة الوسواس الخناس من المجموعة القصصية وفاة الرجل الميت، ووظفها أيضا في قصة مذكرات الحائط القديم، وكلها توحي إلى الشخصية المهمشة والمضطهدة والإنسن المكافح والطموح، كما يرمز الوالو إلى الحالة الإجتماعية لهذه الشخصية(عدم توفر الوظيفة والمأوى)، وذلك حسب قول عبد الوالو: <<أنا شيء حزين قادم من الخطأ، أنا مقطوع من شجرة برية لا تعرف الأعراس، أريد أن أبقى كما أنا، قطعة من التسكع، وأحب أن تبقى هذه الأرض زورقا على متنه يرحل المحزنون إلى الوطن، وكما أبحث عن نفسي أعرف الطرق التي تؤدي إليها>>3، كما ترمز هذه الشخصية إلى المبادئ والسريرة النقية رغم الظروف القاسية التي تعيشها.

الشاعر: شخصية مثقفة إلاّ أنها لاتستطيع التحدث بحرية وتخشى الرقابة، كما أنها تعتبر شخصية محورية تناولها القاص في مجموعته القصصية (ماحدث لي غدا) بالتحديد في قصة (جمعة شاعر محلي)، وهذا الشاعر يُعاني من الذل وقلة الإهتمام في مدينة تقدس الكسل إذ يقول: <<بالكسل ياصديقي العزيز تقي نفسك شر الإلتهابات الثقافية، وسرطان الدماغ، والقروح

[1] - سعيد بوطاجين، للأسف الشديد، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة، ط1، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2017م، ص16.

[2] - مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ص308.

[3] - سعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، 2005م، ص28.

الشعرية المختلفة وبه ترقى الأمم المختلفة المتأففة...>>1، كما وظفها في قصة وفاة الرجل الميت بنفس الدلالة، بالإضافة إلى المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" وكلها تحيل إلى التهميش الذي يعيشه المثقف، مانجده أيضا في المنشورات إلاّ أنها رغم مجهوداتها تبقى تبقى كائنات صغيرة ومذمومة بنظر السلطة.

عبد الله اليتيم: شخصية محورية ذات مرجعية إجتماعية، وظفها القاص ماحدث لي في قصة إعترافات عبد الله اليتيم حيث يمثل فيها الإنسان المثقف الذي يصطدم بهيمنة السلطة وفسادها، في تصريحه: <<أنا رجل هادئ، عدو القوانين والحكومات والمؤسسات الحاكمة، أشعر بإشمئزاز نحو البرجوازية، معجب بحياة القلقين الساخطين>>2، كما مثل من خلال المنشورات الشخصية الناقمة.

بالإضافة إلى مجموعة من الشخصيات النكرة الغير مسماة باسم محدد ومخصص وهي: (الأستاذ الكبير، الحكيم، الفقير، المواطن الكادح، الكاتب، الراوي، الفنان، قوال سوق الحراش)، وربما يكون هذا التنكير الشخوصي راجعا إلى تطابق الذات القصصية مع ذات المبدع التي أصبحت بدورها ذاتا مهمشة وممزقة وضائعة بين سراديب هذا الكون الشاسع الذي تقزمت فيه كثير من الذوات، وتظالت فيه قيما وحضاريا وماديا ووجوديا وثقافيا>>3، وتتميز هذه الشخصيات بمواقف الجريئة والشجاعة، لذلك نجدها مذمومة من طرف المجتمع والسلطة، رغم أنها نقية السريرة.

ومن بين الشخصيات الساخرة التي لها الحضور البارز في المنشورات الفيسبوكية نجد شخصية **"قوال سوق الحراش"** أو شخصية **"الرّاوي"** هو شخصية من خارج النص تمثل الأنا الساردة، << فشخصية قوال سوق الحراش شبيهة جدا شخصية بيدابا الحكيم عند ابن المقفع مع إختلاف بسيط حيث يقدم لنا بيدبا في صورة الرجل الحكيم الراجح عقلا، بينما يتخذ قوال سوق الحراش نفس الصفات مضيفا إليها شيئا من العبثية والسخرية والهزل>>4.

ولعلّ القاص تعمد ربط شخصية "الرّاوي" أو "القوال" بالمكان وهو الحراش <<حيث تشتهر هذه الظاهرة بكثرة في الأسواق، ويختار الكاتب الحراش مكانا دائما لمرويات القوال ليفتح

---

[1] -سعيد بوطاجين، ماحدث لي غدا، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر، دت،ص64.

[2] -ساكر حسيبة: بنية الشخصيات في الخطاب القصصي، مجلة البدر، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2018م، العدد08، ص 979.

[3] - جميل حمداوي: سيميوطيقا الشخصية السردية، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 2015م، ص60.

[4] - شاهين دوابي، هندسة الومضة السّردية عند السعيد بوطاجين، مملكة النقد الأدبي للوجدانيات،الجزائر www.mamlakat1annamdw0.wordpress.com ، إطلع عليه في: 3 سبتمبر 2020م، 13:10

المجال لعدة قراءات كقرب منطقة الحراش من منطقة صنع القرارات، وغيرها من الإسقاطات>>[1].

الألفاظ والأصوات:

سعى القاص من خلال هذه الطبقة إلى تسليط الضوء على الواقع المزري الذي يعيشه المثقف والمعارض بصفة عامة، المتمثل في الإضطهاد والتهميش ما ولّد حالة إستنفار تظهر من خلال أقوالها ومطالبها، كما يتبيّن ذلك في قول المواطن: <<جلالة الملك المعظم: أرجو منك أن ترسل لي أحد وزرائك ليحل محل حماري الذي أصيب بانهيار عصبي بسبب فسادك وفساد حاشيتك وكسل رعيّتك... شكرا أيّها الملك الحكيم، لقد شفيّ حماري بمجرد إطلاعه على تهديدك>>، جاءت السّخرية هنا لتكشف عن المستوى المعرفي المحدود والمتدني لدى الوزراء لدرجة أنهم صالحون ليحلوا محل الحمار، كما يحيل الإنهيار العصبي الذي أصيب به الحمار من شدة فساد الحاشية والملك والرعيّة إلى الطبيعة النقية لدى الحمار التي لاتقبل هذا الفساد، وإرتبط شفاء الحمار بتهديد الملك المتمثل في توليه منصب الوزير، وهذا يرمز أيضا إلى رفض المناصب العاليّة من طرف المثقفين.

أما شخصية الحمار الحكيمة والمثقفة التي تعيش في الإسطبل فمثلت السخرية والمفارقة بحد ذاتها، في قوله: << لاحول ولا قوة إلاّ بالله>> وهذه الحوقلة ذات مدلول إسلامي وتقال للإستسلام وتفويض الأمر لله تعالى، وأنه لا صانع غيره لأمر، مايتوافق مع موقف وحالة الحمار.

وفي عبارة أُخرى يقول القاص:<< سمعه حمار كان يراجع دروسه فعلق: العين بالعين والبادئ أظلم، ثم وجه إستدعاء لكتيبته الكادحة...وجهت إنذار لزميلكم لأنه لم يستقبل المسؤولين بالنهيق كما فعل أسلافنا تعبيرا عن إستيائهم من الجميع، عقله الصغير يشبه عقل مدير عام في حظيرة فاخرة يسمونها وزارة>> فيطلق مبدأ العين بالعين أو المساواة في مقابلة الأذى بمثله المتمثل في قول المدير العام <<فصلت زميلكم عن العمل لأن عقله الصغير يُشبه عقل حمار في حظيرة كبيرة>> ما أثار غضب الحمار ورد بالمثل.

كما أن صوت الحمار المتمثل في النهيق يرمز إلى رؤية الباطل –كما ذكرنا سابقا-، والباطل هو المسؤولين حيث سخر الحمار من المدراء والمسؤولين وسخر من مناصبهم وشبهها بالحظيرة الفاخرة وهذا أيضا يرمز إلى الإحتقار، وفي موضع آخر هرب الحمار من الجمهورية الملكية، في قول القاص:<< وفي طريقه صادف حلزونا فقال له: السلام عليك أيها الجمل، فاندهش

[1] - شاهين دوابي، هندسة الومضة السردية عند السعيد بوطاجين، مملكة النقد الأدبي للوجدانيات، الجزائر، www.mamlakat1annamdw0.wordpress.com ، إطلع عليه في:3 سبتمبر2020م، على13:10.

ورد... فعلق الحمار: إن لم تكن كذلك فأنت سنبلة أو ساقية أو ملك أو قطار بخاري...فعقب الحمار: أنت كراس إذن أو بئر نفط...أبدا، أجابه الحمار أفسدتني جمهورية السكارى فهربت إلى الجبل لإستعادة الوعي>>، فحالة اللاّوعي والسكرة التي آل إليها الحمار في جمهورية السكارى و لفظ الكوكايين ترمز إلى إنتشار الآفات الإجتماعية وأما الجبل يرمز إلى النقاء والراحة النفسية، وهروب الحمار من الجمهورية يشير أيضا إلى بحثه للسلام والأمن إذ لابد من الإبتعاد عن ذلك المكان لإستعادة وعيه.

بالإضافة إلى شخصية الفنان الذي رسم بريشته الأنظمة والملك بصدق ونزاهة وسخرية في قول القاص: << وبعد أيام عاد بلوحة زيتية رسم فيها قمامة كبيرة... فسأله الرسام: بعينيك أم بعيني؟ ... أخذ الفنان اللوحة وأضاف إلى الرسم حلوفا بطربوش ونظارات شمسية>>، وإنه لسخرية لاذعة أن تكون الأنظمة بنفس الكفة مع القمامة والملك بالحلوف(الخنزير) وهو حيوان منبوذ ومكروه كذلك الملك، والطربوش يرمز في التراث العربي إلى الأصالة والمكانة الإجتماعية الراقية للشخص كما نلاحظ الجرأة والشجاعة لدى الفنان في مواجهة الملك.

2- خصوصيات اللغة عند بوطاجين:

إنّ للكاتب "بوطاجين" لغة خاصة هو معروف بها، إذ أحدث من خلالها تغييرات ملحوظة في بنية النص ترتيبا وتبديلا، لِاعتباره يرصد مفارقات المجتمع المختلفة ويفضح السياسات الفاسدة على لسان شخصيات ما يمكن أن ينطق بها لسان حالها، لذا من الطبيعي أن لا يعبر عنها بلّغة عادية وتراكيب تقليدية ما دفعه إلى إستحداث تقنية الكتابة الساخرة ولغة شاعرية تحمل دلالات إيحائية " شكل من خلالها القاص لغة لأبطالها، فارضا عليهم سلطته الفكرية وقدراته اللّغوية متجاوزا الحواجز المعجمية والصرفية ليصل إلى لغة ساخرة...أظهر فيها التمكن اللّغوي"1 ولعله يوحي بذلك إلى أن "اللغة السائدة لا تحقق التفاهم وكثيرا ماتؤدي بنا إلى التقاطع وعدم التواصل"2 لذا لجأ القاص إلى إستحداث لغة جديدة خرق بها الأنظمة اللّغوية المتعارف عليها.

يعد أسلوب القاص السهل الممتنع، سهلا لما يمتاز من بساطة الكلمات ووضوحها ولا يتطلب قاموسا لشرح مفرداته وممتنعا لحشو القاص أعماله بخلفياته الثقافية التي تبعث الغموض أحيانا لدى المتلقي، لكن في المنشورات أخذ بعين الإعتبار المقام الذي يكتب فيه لأن في

---

[1] -حورية طاهير/ محمد محمدي، السخرية والتوتر دراسة جمالية في أعمال السعيد بوطاجين، مجلة جيم للدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، د.ت، العدد:1، 2013م، ص 197_ 198.

[2] -المرجع نفسه، ص 198.

الفيسبوك يقرأ له جمهور من مستويات مختلفة قلة من المثقفين ومما يحترفون تأويل خلفيات الكتابة.

من هنا يجد الكاتب الساخر نفسه أمام ضرورة التوازن بين مستوى النص الفني وبين إستقطاب ذلك الصنف من الجمهور وعدم خسارته لأنه يمثل الأكثرية في الفيسبوك وهنا أيضا تكمن الصعوبة في البحث عن خيارات أسلوبية جديدة تجعل النص في منطقة وسطى ينظر إليها القارئ النخبة فيجد منها ما يُرضي ذوقه وينظر إليها القارئ العادي فيرضيه أيضا مافي النص من طرافة وسخرية، محققا ثنائية "السخرية والنقد، وكأنه يدعو المتلقي إلى أن يضحك ويفكر فلا مانع أن يجمع المرء بين الضحك والتفكير لذلك لا يضع كلمة أو جملة إلاّ إذا كان لهما معنى لمن يسعى حقا إلى إدراك المعنى"1.

ولقد إستعان "السعيد بوطاجين" بمجموعة من التراكيب اللّغوية التي إعتمدت أساليب بلاغية مختلفة، منها الصور البيانية والمحسنات البديعية.

من الصور البيانية الواردة في منشورات الكاتب، نقف على توظيف مكثف للاستعارة، حيث تميزت لغة المنشورات بزخم إستعاري، يُراد بها الإيجاز والتكثيف، فإذن ماهو الصبغة الساخرة الذي أضافته الإستعارة للمنشورات؟ ونستشف ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

"هذا الشيء بحاجة إلى تربية أمعائه": وهذا التركيب هو إستعارة حذف المشبه به وهو الطفل وترك أحد لازمة من لوازمه وهي التربية، إذ من غير الممكن تربية الأمعاء وإتخدمها للتهكم بالحاشية الملتهمة للأموال العامة، وأيضا قوله:" زرع مصانع" شبه المصانع بشيء يزرع حيث حذف المشبه به وهو الشء الذي يزرع وترك لازمة من لوازمه وهي الزرع على سبيل إستعارة مكنية.

كما وظف الكاتب كثيرا من المجاز المرسل: مثل ما في قوله: " إنها الغنم لجلالته الذي وهبني زاوية أخبئ فيها رأسي اليتيم" وعلاقته الجزء من الكل فالملك منحه البيت بأكمله وليس زاوية ، ويراد بها رصد صورة الإهانة والإذلال التي يظهر بها الرعية إثر شعوره بمنة الملك.

وبالإضافة إلى هذا، نقرأ الكناية في كثير من المنشورات، كما في قوله: " صام الدهر" وهي كناية عن الجوع والصبر حيث لا يمكن لأي كان صيام الدهر كله ، وقوله أيضا: "أشعل جملة" وهي كناية عن القوة والمكانة العالية لصاحب الكلام.

[1] - مخلوف عامر، حداثة الكتابة الروائية في رواية أعو\ بالله لسعيد بوطاجين، مجلة الرائد، قسم الثقافة، الجزائر، د.ت، العدد: 465، 2013م، ص 16.

وكمثال عن التشبيهات نذكر نماذج في قوله:" جلسوا مهذبين كالموتى" الذي يقصد به عدم التحرك، وأيضا: "جلس الشاعر كفاصلة بربطة عنق مرتعدة" الذي يشير إلى شدة الخضوع والإنحناء، وجمالية التشبيه ظاهرة عند الكاتب كما في قوله "نحيل كالألف" ، وأكثر التشبيهات تامة ظاهرة.

أما المحسنات البديعية فنذكر منها الطباق بين (الداخل / الخارج)، (عاليها / سافلها) ومن الجناس نذكر (إصبروا / صابروا).

سخرية التراكيب:

تتجلى سخرية التراكيب عن بوطاجين من خلال الخصوصيات اللغوية التي أشرنا إليها، وتوظيفه لمختلف الصيغ الفنية في الكتابة المنزاحة، إذ تظهر التراكيب عنده بسخرية لافتة، كما في قوله:" نبحوا بالعربية الفصحى" و"يلزمه أمعاء ثورية" و"إشتكى السلطان الفاقة فأطعمته الرعية بعظامها وعاشت زاحفة"، أو في مثل قوله أيضا "لاحظ أن أذنيه أصبحتا بطول حذائين من الوسواس". يتعمد القاص صياغة أفكاره بهذه التراكيب من أجل توصيل صورة السلطة الفاسدة والرعية الراضخة في أقبح صورها.

ثانيا: دلالات الفضاء الزمكاني في المنشورات:

1- دلالات الأماكن:

يُعتبر المكان الكيان الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاق وأفكار ووعي فاتنيه. ففي كل حديثنا عن المكان إلاّ ونجده مرتبطا بالزمان، فالمكان مساحة تنعكس عليها الأحداث الزمنية، وهو ليس مجرد أبعاد هندسية بل يحمل قيما حسية جمالية يدفع إلى التذكر والتخيل.

تعددت الأماكن في منشورات "سعيد بوطاجين" فمنها المعروفة وهناك المجهولة منها بحيث تترك هذه الأماكن أثرا في نفسية المتلقي فمنها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة:

1-1- الأماكن المفتوحة:

نجد العديد من الأماكن التي وظفت في المنشورات منها: "المدينة المتوحشة": وهي رمز للحركة والاستمرارية والسرعة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الإنسان، وهي مرتبطة بعدة عوامل منها الهندسية والمعمارية مثل العمارات والمصانع، والمدينة ذات علاقات وارتباطات بأماكن أخرى تنتمي إليها كالطرقات والأحياء، وقد وظفه القاص توظيفا مميزا ليس كالذي إعتاده المتلقي وليس ما يتوقه، فالمدينة في قصصه لم توصف بموقعها أو باسمها أو ما تشتهر به فيراها

بالمتوحشة، طبعا أنّها لا تسكنها وحوش وإنّما وحوش أناسها وحكامها والظلم السائد والفقر والبؤس المسيطر وكثرة الطغاة إذ اصبحت كالغابة يأكل فيها القوي الضعيف فالفقير فيها يكتفي بالنظر، وهذا ما يُثير القارئ ويخرق أفق الانتظار لديه لأنّه لم يعهد على مثل هذه المواصفات"[1].

باريس: من المدن الغربية التي توصف عادة بالتطور والرقي يقصدها حكام العرب بكثرة لتلقي العلاج وهذا ما أقره القاص في قوله "فأرسله إلى باريس[2]".

مقر الحكم: "وزارة، حكومة، بلد، دولة، قبيلة، بلدية، مجلس الأمة، العرش، الكرسي، كل هذه الكلمات ترمز إلى مقر الحكم وإصدار القوانين وتسيير الشعوب لكن حسب رؤية بوطاجين فهي مصدر التعسف والحكم من طرف حاكم واحد ولمدة طويلة مسيطرا على الكرسي، فهي كما كانت لا كما يجب أن تكون"[3].

الشوارع، الأسواق، سوق الحراش: ترمز إلى مكان تجمع السكان وتنقلهم وتبادل السلع واسترزاق الناس، وتكثر فيه الحركة والأفعال والذهاب والإياب وغالبا ما ترمز الشوارع للتسكع والطلابين. ويُقال أبناء الشوارع، أي الذين يسرقون ويأذون الناس[4].

إلاّ أنّ الروائي والكاتب يرى في ذلك مصدر خير ومكان للناس الفقراء.

بلدة بني مصران: "ترمز إلى مكان بين الكوفة والبصرة"[5]، وما قصده الكاتب هو مكان للبطن ويقصد به الأمعاء وذوي البطون الكبيرة الذين نهبوا البلد وأكلوا خيراته ويمشون على بطونهم كل همهم أن تمتلئ بطونهم وما سوى ذلك لا يهم، همهم فقط الهرج والمرج والفناء والرقص وأما كل ما يخص العلم والعلماء فيرونه سخافة.

الغابة: ترمز إلى تجمع الحيوانات المتوحشة والمخيفة لكن الأديب يرى عكس ذلك تماما فيه مصدر رزق البعض بالاحتطاب منه، يبيع حطبه ويكسب لقمة الحلال عكس القصر الذي يدعون إليه الحطاب، وليس غير الذل والطغاة والمستبدون.

وفي الغابة أيضا الشجرة التي منها يستفيد الفلاح فيأكل من خيراتها ويستظل بها.

---

[1] _ منشور بتاريخ 19 أكتوبر 2017.
[2] _ منشورات بتاريخ 2 فيفري 2017.
[3] _ منشور بتاريخ 4 فيفري 2017.
[4] _ منشور بتاريخ، 9 أوت 2018.
[5] _ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 14، دار صادر، د ط، 2003، ص84.

الأرض: في قوله أنا ابن الأرض: يرمز إلى الفلاحة والكسب الحلال والاسترزاق والخصوبة، والتعلق بالأرض وراثة أبا عن جد. في هذا المنشور وظف الكلمة وأعطاها معناها الحقيقي كما ترمز لبذل الجهد والتعب.

الرمل والنحلة: يدل على الصحراء الشاسعة ذات الحرارة ، والتي لا تحوي إلاّ على أشجار النخيل، فهنا كناية عن الثرثرة دون فائدة وأنّ من يتغنون باسم الحرية وأنّهم مجاهدون هي مجرد شعارات على ألسنهم لم تصدقها أفعالهم فهم من أتباع الحركة وليسوا من أتباع المجاهدين، كما ترمز إلى الهدوء وبعدها عن الحرب والصراع.

البر والبحر: يمثل المساحة الشاسعة والكبيرة طولا وعرضا لكن في منشوره كناية عن التملك والسلطة ولا أحد يحكم سواه، قوله تقام له تماثيل ذهبية في البر والبحر، إلاّ أنّه لا يستطيع أن يكون في البر والبحر في آن واحد إلاّ أنّه يقنع نفسه بالتماثيل التي تجسده في أماكن أخرى.

الحي: يعتبر من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة، إلى درجة أنّ الحي اسم يشترك فيه المكان والانسان.

الداخل والخارج: يرمز إلى أي مكان سواء، البيت وخارجه أو القسم وخارجه، إلا أنّه في توظيفه لهذه الكلمتين فقد قصد بهما التجمعات داخل الوطن، والأيادي الخارجية الغربية"[1].

الدنيا: يرمز لها بكل ما تحمله من خير وشر، وشخصية عبد الوالو يتمني أن يعيش بالصدف بعيدا عن الدنيا وهمومها وآلامها، فما رأى فيها خيرا ففضل الصدف لعل يوما تلاقيه بما فيه خير"[2].

السماء: تعبر عن العطاء والخير والغيث والرزق وترمز كأن كل ما فيه خير، وهنا كناية عن العلو، المسافة وعدم معرفته له من قبل"[3].

الولايات المتحدة العظمى: يقصد بها البلد الأمريكي القوي الذي يسيطر ويتحكم في العالم، كلا أن بوطاجين قصد العكس كما في الولايات المتحدة العظمى اتحدث ولاياتها وأصبحت تتصدر

[1] _ منشور بتاريخ 5 جانفي 2017.
[2] _ منشور بتاريخ 1 مارس 2018.
[3] منشور بتاريخ 16 أوت 2018.

العالم بقوتها وامكانياتها كلا أنّ هؤلاء اتحدوا وتآخوا على بطونهم وسرقتهم وبهمجيتهم هذه أصبحوا يدمرون ويزرعون الكره، وتسببوا في التفرقة لا الاتحاد فهو تكلم بالنقيض تماما"[1].

الجغرافيا: تمثل كل ما في مكان معين من تضاريس وعمران وطرقات بني تحتية، والجغرافيا هنا قوله: يخطر على التاريخ والجغرافيا هي كناية عن قمة الثقافة والوعي وصعوبة إسكاته أو إغرائه، يدرى معنى الحقيقة والصواب من الخطأ"[2].

إذن فالأماكن التي أشرنا إليها هي التي تتميز بالحرية التي يجدها الإنسان دون قيد من أي كان، فهي مرآة عاكسة لصورة الشخصيات وتنكشف من خلال أبعادها المختلفة من نفسية، اجتماعية وثقافية وأخلاقية، دينية وسياسية وتاريخية.

1-2- الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة ذات صلة وثيقة بالأماكن المفتوحة في جميع حالاتها الايجابية والسلبية، وهذه الأماكن المغلقة تعمل على توليد مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف وانغلاق المكان وانفتاحه متعلق بطبيعة الحدث أو بشكله ووظيفته، وكثيرا ما نجد أنّ المكان المغلق الثابت يرتبط بأحداث القصة والتي ترتبط بدورها بالشخصيات فهي إذا علاقة تكاملية.

"ويُعتبر البيت من الأماكن المغلقة التي تحمي الإنسان من أخطار العالم الخارجي، فهو يُعتبر رمزا لكل ما هو جميل وحنيني وهادئ وآمن. ولكن الكاتب يرى العكس في بيته بأنّ فيه لصا وانعدام الأمن فيه والخوف السائد فوصف البيت يُعتبر وصفا للإنسان الذي يقطنه"[3].

الإسطبل: اعتدنا عند سماعنا مصطلح الإسطبل أن تعود بنا مخيلتنا مباشرة إلى ما عهدنا عليه وهو ذلك المكان المتسخ البسيط الهادئ الذي تسكنه الحيوانات لكن عند الكاتب وجدنا العكس تماما، لم نجد ما ألفناه إطلاقا، فهو يرى فيه السكينة والجمال ومكانا للاستقرار والعيش دون أي مشاكل أو منازعات، ويُعتبر الإسطبل من المصطلحات التي يستخدمها بكثرة لبيان أنّ الإسطبل أجل وأفضل وأرحم من القصور يسكنها النبلاء"[4].

---

[1] _ منشور بتاريخ 7 سبتمبر 2017.
[2] _ منشور بتاريخ 20 جانفي 2017
[3] _ منشور بتاريخ 22 ديسمبر 2016.
[4] _ منشور بتاريخ 5 أكتوبر 2017.

القصر: من منا لا يتبادر إلى ذهنه عند سماع اسم قصر، ذلك المكان الجميل الباهر المزركش الذي تسكنه الطبقة الراقية والنبيلة فهو رمز للغنى والترف، وعند عودتنا لآراء "بوطاجين" حوله نجده يُلقبه بالمكان القذر الذي تسكنه الكلاب والوحوش والخنازير، وهذا نتيجة أفعال ساكنيه"[1].

الكوخ: يرمز إلى ذلك المكان البسيط الذي يسكنه الفقراء والمساكين في قوله: ليس لنا في الكوخ سوى الهواء ما يدل على أنّهم لا يملكون أدنى متطلبات الحياة، حتى الضروريات من أكل وشرب منعدمة، ما يملكونه فقط ذلك المتنفس من الهواء الذي ليس ملكا لأحد ولا تحت سلطة أحد، ذلك ما أطال أعمارهم ولو كان الهواء تحت حكمهم مكان في عداد الموتى منذ زمن طويل"[2].

السجن: حتى ولو غيرنا من اسمه إلى إعادة التربية والتأهيل أو حتى اسما ألطف وأحن من هذا يبقي فيه يُسجن المرء وفيه تُقيد حريته وتنعدم انسانيته إلاّ أنّ المواطنين حسب منشورهم مطالبون بحقهم من الجلد والسجن وفي كل مرة نصادف "بوطاجين" بأسلوبه وتوظيفه للكلمات عكس ما عهدناها"[3].

المقبرة: رمز للخوف والوحشة والوحدة يسكنها الموتى، إلاّ أنّنا نرى أنّ عند "بوطاجين" هناك عيد للمقبرة، وفي قوله هذا كناية عن الناس البسطاء الذين ماتت قلوبهم وآمالهم جراء حكم الحاكم المستبد"[4].

القمامة: رمز للأوساخ والقذارة يتناول منها الحيوانات الضالة ومنها تنتشر الأمراض والأوبئة، إلا أنّ هذا الكاتب يُشبه الأنظمة بالقمامة الكبيرة التي يراها أصحابها قمة التحضر والتقدم، ولما أضاف الحاكم برسم حلوف بطربوش ونظارات شمسية ثار الحاكم ولأمر بقتله لأنّه يُشكل خطرا على الأمة"[5].

[1] _ منشور بتاريخ 16 أوت 2018.
[2] _ منشور بتاريخ 30 مارس 2017.
[3] _ منشور بتاريخ 12 جانفي 2017."
[4] _ منشور بتاريخ 31 اوت 2017.
[5] _ منشور بتاريخ 20 جانفي 2017.

المستنقعات: ترمز الأماكن المملوءة بالماء وتقطنها الضفادع وهي ذات مياه قذرة ورائحة كريهة، إذ يرى فيه القاص "بوطاجين" مكانا للمثقفين"[1].

إذا فالمكان له دلالة رمزية ليكون مؤشر الأحداث، ومن خلال المكان وأحداثه نستخلص التاريخ بكل أبعاده، والمكان يترك في نفسيتنا أثرا سواء كان قصرا أو كوخا وبمرور الزمن لا تتطابق الصورة التي هي في الواقع مع الصورة التي هي في مخيلتنا.

2- دلالات الأزمنة:

نبقي دائما مع الدلالات والتي انقسمت إلى قسمين: مكانية وزمانية، التي أصبحنا نألفها مع تدخلنا في ثنايا المنشور غير أنّ ذلك لا يمنع وجود التوتر عند الخروج عن الاساليب المعتادة وغيرها.

ومن ذلك ما ألفناه لدى "بوطاجين" من اضطراب في كل الجوانب ومنها اضطراب الزمان وهو الأمر المقصود وقد تعددت الأزمنة في منشوراته ومنها قوله:

صام الدهر: ولعل كلمة الدهر كانت من بين أكثر الكلمات في اللغة العربية قديما وحديثا والتي ترمز إلى الشقاء والنقص والعجز عن تحقيق الآمال وقد ارتبطت بفكرة الموت، والشعب والمشقة في الحياة والخضوع لسيطرة اليد العليا، وتوظيف بوطاجين لهذه الكلمة ليس ببعيد عن معناها الأصلي، وصام الدهر كناية عن الصبر والجوع".[2]

ثمانين حولا ولم يسأم: ترمز إلى طول فترة الحكم وبقاء الحاكم على كرسي أكثر مما ينبغي وفيها تعجب، لأنّ وصوله الثمانين يعني قد انتهي هو وفترة الحكم انتهت منذ زمن طويل وما أبقاه السلطة والقوة"[3].

النهار: يواصل الحديث عن الزعيم الخائن فيقول: "لم ير البنادق سوى في كابوس تسرب إليه نهارا"، يرمز النهار إلى وقت العمل عادة ورؤية الزعيم للسلاح لم يكن حقيقة بل في نومه نهارا، ولو لم يكن الأمر كذلك لما عرف السلاح ولما رآه ولكن أصبح مجاهدا زورا، ويضيف بوطاجين: ولد ناس ورحل رجال جاعوا وتعبوا، رمز للنضال والكفاح والمشقة والعناء، كما

[1] _ منشور بتاريخ 22 جانفي 2017.
[2] _ منشور بتاريخ، 5 جانفي 2017.
[3] _ منشور بتاريخ، 26 جانفي 2017.

يرمز إلى طول المدة التي مرّت على الثورة إلى الاستقلال ونيل أهل التزوير شهادات مجاهدين أو رحل رجال استعارة عن الموت[1].

الليل: في قوله: "أنا ضدكم، كتب احتجاجا علقه في دورة المياه ليلا"، يرمز إلى انعدام الحرية والقيد وغلق الأفواه، كما يدل على الخوف من السلطة الحاكمة، فقد أقرّ بوطاجين أنّ الأستاذ الكبير قد كتب احتجاجا مجهريا علقه في دورة المياه ليلا هنا مبالغة كبيرة عن التعبير عن غياب الحرية اذا كان الاحتجاج مجهريا لا يظهر ويعلق في دورة المياه اي لا يطلع عليه ولا يسمع به وذلك ليلا فيه نوع من السخرية، رغم كل ذلك إلا أنّ الأستاذ الكبير انفضح فيقول الكاتب: وفي الصباح انفضح: يدل على الفترة القصيرة، والبكور كما وظف الليل الذي هو رمز للسكينة والهدوء والخوف والنوم.

وقد وظف القاص أفعالا مضارعة متتالية: نسجنه؟ نعذبه، ننفيه؟ نشنقه، ما يدل على الاستمرارية وتوالي الأحداث والسرعة[2].

من خلال ما عرضناه وجدنا ارتباطا وثيقا بين الجانب الزمني والجانب المكاني وكذلك شخوصه، فهناك تفاعل دائم بينهما وكل منهما مكمل للآخر لبناء فضاء دلالي وجمالي.

3- ظواهر أسلوبية في المنشورات:

3-1- يعتمد "بوطاجين" على الاقتباس من القرآن الكريم بكثرة، من هذه الاقتباسات نذكر:

-"المتردية والنطيحة"[3]: والمتردية وهي الشاة والبقرة وهي التي "تتردى من العلو إلى الأسفل فتموت قبل ان تذكى[4]".

أما النطيحة: فهي من "فعيلة بمعنى مفعولة، وهي الشاة تنطحها أخرى أو غير ذلك فتموت قبل أن تذكى"[5].

-"عبس: يعبس عبسا وعبس قطب ما بين عينيه ورجل عابس من قوم عبوس"[6].

---

[1] _ منشور بتاريخ 9أوت 2018.
[2] _ منشور بتاريخ، 5 اكتوبر 1017.
[3] سورة المائدة الآية 3.
[4] _ابن منظور، لسان العرب، ص19.
[5] _ المرجع نفسه، ص 286.
[6] _ ابن منظور، لسان العرب، جزء 10، دار صادر، بيروت، 2003، ص 16.

"وتولى: بمعنى انصرف وتراجع وابتعد"[1]، قوله تعالى: "عبس وتولى"[2].

-خسأ: الخاسئ "الخائن من الكلاب والخنازير والشياطين والخائن المطرود"[3]، من قوله تعالى:" كونوا قردة خاسئين" أي مدحورين"[4].

-العرش: مجلس الملك، ومنه قوله تعالى عن ملكة سبأ "ولها عرش عظيم" وهو رمز للحكم والقوة "كقوله تعالى: الرحمن على العرش استوى"[5].

-"وجعلنا عاليها سافلها"[6]: أراد أن حيطانها قائمة وقد تهدمت سقوفها فصارت في قرارها وانقعرت الحيطان من قواعدها فتساقطت على السقوف.

-سافلها: فلان من سفلة القوم إذا كان من أراذلهم.

2-3- كما وظف الكاتب عبارات مقتبسة من السنة النبوية والمأثورات منها:

_ "الأوعال: الأشراف والرؤوس يشبهون بالأوعال التي لا ترى إلاّ في رؤوس الجبال وفي الحديث "ولا تقوم الساعة حتى تهلك الأوعال" يعني الأشراف"[7].

_ كذلك في قوله: "لله ما أعطي ولله ما أخذ" تقال في الجنائز إيمانا بقضاء الله وقدره.

3-3- استخدم الكاتب التقابلات في منشوراته بكثرة منها: الأرض / سماء، داخل / خارج، أسافل / عليا، الصباح / الليل.

نجد أنّه تحدث في منشوراته عن الأماكن المألوفة التي يعيش فيها الإنسان كالبيت والقصر، ووصف أماكن عيش الحيوانات كالإسطبل، المستنقعات، القفص، المدّود.

---

1 _ المرجع نفسه، ص247.
2 _ عبس الآية 1.
3 _ ابن منظور، لسان العرب، جزء 5، دار صادر، د ط، 2003، ص68.
4 _ البقرة الآية 65.
5 _ طه الآية 5.
6 _ هود الآية 82.
7 _ ابن منظور، لسان العرب، ص97.

4-3- وظف أماكن مباحة وأماكن محضورة، فالقصر محضور على الفقير وبيت الفقير مباح للغني. إذ استخدم القصر العلي الواسع الكبير للغني القوي القادر على الفعل، والبيت الصغير أو الكوخ الضيق الحقير للفقير الضعيف الغير قادر على فعل الكثير.

5-3- استعمال المترادفات: ضجيج= هرج، نفايات= قمامة، الرعية= الشعب، مفاوئ= معارض، الأوبئة= داء، حاكم= سلطان= فخامته.

6-3- وظف المعجم الحيواني، ولعل أبرزها أسماء: حمار، قنفذ، ضفدع، خنزير، نمل، كلبة، قمل، الذبيحة، النطيحة، المتردية.

7-3- استخدام الصور البيانية، منها:

_ صدمه مشهد: استعارة مكنية: ذكر المشبه وحذف المشبه به، والمشهد لا يصدم وإنّما السيارة أو غيرها من وسائل النقل هي التي تصدم.

_ صام الدهر: كناية عن الجوع وطول الفقر والمعاناة، ولا يمكن لأي كان أن يصوم الدهر.

_ تقام له تماثيل في البر والبحر: كناية عن حت التملك والسلطة وتملق الحاشية.

_ قدم الملائكة من الضوء تعبير مجازي فالملائكة لا ترى وهو كناية على القداسة والطهارة.

8-3- وظف الأزمنة مضطربة: من خلال توظف أفعال وظروف زمنية غير مطابقة للمعيار اللغوي. كما نلاحظ أنّه يستخدم المزاوجة بين الزمن الماضي والمستقبل في سياق واحد.

9-3- ورغم أنّ الكاتب يخلق مساحة من التوتر عند القارئ، إلاّ أنّ بعض التريث يجعل هذا الأخير يقف على بعض الدلالة، فلعل هذا يعود إلى أنّ القاص يدرك أنّ أنموذجه البشري الموظف في القصة لا يقوى على التغيير رغم أنّه يعترف بسوء واقعه ويعاني من ذلك السوء، يعجز عن فرض الواقع الذي تحمله أفكاره فيكتفي بالعبثية ونقد يومياته، ثم يعبر عن حاله بزمنين لا يلتقيان، ليقول أنّ هذه الحال كانت ماضيا وستستمر مستقبلا، ونلمس خلال هذا يأسا يلف الشخصيات المحركة من قبل ذهن القاص في ثنايا قصصه، وربما ما ذاك اليأس إلا من ذاك الذهن.

خاتمة

توصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج، نلخصها في النقاط التالية:

- إذا كانت الدلالات المعجمية والاصطلاحية للسّخرية تميل لمعنى الإذلال والاستهزاء، فإنها تجنح في أهدافها ومراميها إلى الإصلاح والتهذيب.

- أتاحت مواقع التواصل الاجتماعي للأديب وأدبه فرصة الشهرة، من خلال زيادة نسبة المقروئية في وقت قياسي، لأن القارئ يُقبل ويقرأ على الشاشة الزرقاء الصغيرة أكثر مما يقرأ على الورق.

- الأدب الرقمي تفاعلي بامتياز، لا سيما ما يُنشر في وسائل التواصل الاجتماعي.

- صاغ "السعيد بوطاجين" منشوراته الفيسبوكية من أمثلة حية نبضها الواقع المعاش، بأسلوب نكت سريالي.

- السخرية والرمز في المنشورات الفايسبوكية متعددة المضارب ومتشبعة المقاصد، هدفها فضح السلطة المستبدة والرعية المتواطئة والحاشية الراضخة، عن طريق السخرية من شخوصهم.

- وظف السعيد بوطاجين العديد من الأمكنة التي حملت دلالات مختلفة، ربطت لنا الواقع التخييلي بالواقع الحقيقي عن طريق العديد من الأماكن المغلقة والمفتوحة.

- قد يبالغ الأديب في استخدام الرمز والسخرية الى حد الإبهام فيصبح عمله الأدبي غامضا لا يفهمه إلا النخبة المثقفة.

- الأدباء السّاخرون يؤمنون بأن إصلاح الواقع المعيشي وما لحقه من خراب، يكمن في تشخيص أسباب الخلل الاجتماعي والنفسي والسياسي لا بدفنه في تراب العيب والإنكار، وهذا التشخيص عبر السخرية والرمز.

وفي الأخير نتمنى أننا قد وقفنا في محاولتنا الكشف عن مضامين ومرامي المنشورات الفيسبوكية "لسعيد بوطاجين"، وفي الإجابة على التساؤلات المطروحة في البداية، و رفعنا اللثام عن مواطن السّخرية والرمز عن هذه المنشورات، وأزلنا ولو قليلا من الغموض والإبهام الذي يعتريها. إن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، والله حسبنا وعليه التكلان.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب العربية:

_ القرآن الكريم.

1_ إبراهيم، أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م.

2_ إبراهيم، مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2001م.

3_ إبراهيم نبيلة: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د.ت.

4_ إبراهيمي، محمد البشير: عيون البصائر مجموعة المقالات التي كتبها افتتاحيات لجريدة البصائر خاصة، دار المعارف، القاهرة، 1963م.

5_ أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، 1979م.

6_ إبن أبي الأصبع ، المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكتاب2، تحقيق: حفني محمد شرف، ط1، القاهرة، 1962م.

7_ بارودي، إياد إبراهيم وحافظ محمد شمري، الأدب التفاعلي الرقمي، ط1، بغداد، 2011م.

8_ بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990م.

9_ بوطاجين، السعيد: جلالة عبد الجيب، قصص قصيرة جدا، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الإختاف، ط1، الجزائر، 2018م.

10_ بوطاجين، السعيد: اللعنة عليكم جميعا، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2001م.

11_ بوطاجين، السعيد: للأسف الشديد، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة، ط1، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2017م.

12_ بوطاجين، السعيد، وفاة الرجل الميت(قصص)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، 2005م

13_ بوطاجين، السعيد: ماحدث لي غدا، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر، د.ت.

14_ بوحجام، محمد ناصر: "رمضان حمود وآثاره"، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1405ه،1985م

15_ بوحجام، محمد بن قاسم ناصر: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925م/1962) دار الكتاب الملكي حرية الفكر وأمانة الرسالة، ط1، الجزائر، 1425ه/2004م.

16_ توفيق، محمد صالح : معجم الوجيز في اللغة العبرية، د.ط، دار الهاني، 2009م.

17_ مدني، توفيق أحمد: كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، الجزائر، 1984م.

18_ جبران، مسعود: الرائد الصغير، معجم أبجدي للمبتدئيين، دار العلم للملايين، ط1، شارع مار إلياس، 1912م.

19_ جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1989م.

20_الجبوري، عبد الرحمان محمد محمود: السخرية في شعر البردوني دراسة دلالية، كلية التربية، جامعة كركوك، العراق، 2011م.

21_ حسين، أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، ط3، 1908م.

22_ حسين، محمد: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1970م.

23_ حفني، عبد الحليم: أسلوب السخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1978م

24_ حمداوي، جميل: سيميوطيقا الشخصية السردية، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق،2015م.

25_ حوالي، سفر بن عبد الرحمان: العلمانية نشأتها، وتطورها وأثرها في الحياة الإسلامية المعاصرة، ج1، دار الهجرة، د.ط، 2008م.

26_ حوفي، أحمد محمد: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 2001م.

27_ راغب، نبيل: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت،1996م.

28_ رقوقي، عبد الرحمان: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1983م.

29_ زبيري، العربي: المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1986م.

30_ الزّمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م.

31_ شاكر، عبد الحميد: الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، 1423ه/2003م.

32_ شلتاغ ، عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجد لاوي للنشر ،ط1، الأردن، 1998م.

33_ أبو شمقمق: الديوان، تحقيق واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1995م.

34_ شوقي، أحمد: الشوقيات، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، الكويت، 1984م.

35_ صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني، ط1، بيروت، 1982م.

36_ ضيف، شوقي: الفكاهة في مصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، 1969م.

37_ ضيف، شوقي: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط8، القاهرة، د.ت.

38_ ضمور، نزار عبد الله خليل: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، 1433هـ/2012م.

39_ طه، نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار التوفيقية للطباعة، ط1، الإسكندرية، 1978م.

40_الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن آل عمران، الآية 41، جامع المعاجم، ج4، ط1، دار الهجرة، 2010م.

41_ العبد، محمد: المفارقة القرآنية "دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994م.

42_ عطية، نعيم : مسرح العبث مفهومه وجذوره وأعلامه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1992م.

43_ علي، فايز: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، من إمرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي، دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة، ط2.

44_ عمري، محمد: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب،2005م.

45_ فاعور، ياسين أحمد: السخرية في أدب إيميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر د.ط، تونس، 1993م.

46_ فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م.

47_ فتحي، محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1970م.

48_ الفيروز، آبادي مجد الدين يعقوب: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005م.

49_ كوسة، علاوة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن شاطئ، ط1، الجزائر، 2017م.

50_ مجموعة من الأساتذة: فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور "سعيد بوطاجين"، النص والظلال، منشورات المركز الجامعي خنشلة،جوان 2009م.

51_ محمد، أمين فوزي، سالم عبد الرزاق سليمان: في الشعر الإسلامي والأموي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، 2006م.

52_ محمد، حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، دار المصرية، السعودية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005م.

53_ مصراتي، علي: مجمع الجهلة، مجموعة قصصية، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلام، ط2، ليبيا، 1429ه/ 1999م.

54_ مطر، أحمد: لافتات أحمد مطر1، ط2، الكويت، 1984م.

55_ مندور، محمد: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، د.ط، القاهرة، د.ت.

56_ ابن منظور، فضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، مجلد13، دار صادر، ط3، بيروت، 1410ه_ 1990م.

57_ هيف، عبد الله: الإبداع السردي الجزائري –دراسة- وزارة الثقافة، د.ط، الجزائر، 2007م.

58_ وهبة، مجدي وكامل الهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.

59_ يقطين، سعيد: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005م.

الكتب الغربية المترجمة:

60_أندريه، لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001م.

61_ برغسون، هنري: الضحك، تر: سامي الدروبي وعبد الله الدايم، دار اليقظة العربية، ط1، دمشق، 1964م.

62_ تشاندلر، دانيال : أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008م.

63_ لوكيوس، أبوليوس: الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر: أبو العيد دودو، نشر مشترك، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت.

64_ ميويك، د.سي : موسوعة المصطلح النقدي –المفارقة وصفاتها التميز الرعوية-، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،1993م.

المجلات والدوريات:

65_ بوطاجين، السعيد: حوار مع جريدة تشرين، الجزائر، 5 نوفمبر 1999م،العدد7562.

66_ بياتي، ياسر خضير: الأدب الرقمي...أدب المستقبل، صحيفة العرب، العدد:10471، 30نوفمبر2016م.

67_ خيري، حسين: أمل دنقل وميض...تغتاله العتمة، مجلة الإبداع، القاهرة، العدد10، أكتوبر1983م.

68_ ساكر، حسيبة: بنية الشخصيات في الخطاب القصصي، مجلة البدر، جامعة العربي التبسي، الجزائر، العدد08، 2018م.

69_ السعيداني، أ. نور الدين: القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر، مجلة مقاليد، جامعة جيجل، الجزائر، جوان 2015، العدد08.

70_ طاهير، حورية، محمدي محمد: السخرية والتوتر دراسة جمالية في أعمال السعيد بوطاجين، مجلة جيم للدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، د.ت، العدد1، 2013م.

71_فريحات، عادل: الأدب الساخر والضاحك، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، العدد447، سوريا.

72_قاسم، سيزا: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد2، 1982م.

73_كراد، موسى: تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، الخطاب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، د.ت، العدد20.

74_ كرام، زهور: الأدب الرقمي حقيقة تميز العصر الإلكتروني، صحيفة القدس العربي، لندن، العدد6438، 19فيفري 2010م.

75_ الكنوسي، سميرة: بلاغة السخرية في المثل الغربي، مجلة فكر ونقد، العدد35، يناير 2001.

76_ مخلوف، عامر: حداثة الكتابة الروائية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين، مجلة الرائد، قسم الثقافة، الجزائر، د.ت، العدد: 465، 2013م.

77_ واقف زادة، شمسي: الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، سنة3، العدد12.

78_ أبي يقظان: جريدة وادي ميزاب، الجزائر، العدد: 118، 25 جانفي1929.

79_ يونس، إيمان: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي طرابلس، العدد58، لبنان، يناير2020م.

المذكرات والرسائل الجامعية:

80_ بامؤمن، سالم بن محمد بن سالم: السخرية في الشعر الأموي، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، السعودية، 2016م.

81_ الذبياني، مساعد بن سعد بن ضحيان: السخرية في شعر عبد الله البردوني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1431ه.

82_عوده، عيسى عبد الخالق عبد الله: السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أطروحة دكتوراه، جامعة الأردنية، 2003م.

83_قويدر، جهاد عبد القادر: شعر الفكاهة في العصر العباسي، دراسة نقدية تحليلية لماجستير، جامعة البعث.

84_ متلف، آسيا: إشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص رواية بياض اليقين "لعميش عبد القادر" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 5سبتمبر 2008م.

85_ مشتوب، سامية: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجيستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2011م.

المحتوى الرقمي:

86_ برقاد، قحطان: المذهب الرمزي، نشر في 15فيفري 2011م، www.alukah.net.

87_ بوطاجين، السعيد: مرايا عاكسة "سلطة الأدب الساخر"، جريدة الجمهورية، www.eldjoumhouria.dz .

88_ ترجمة وتعريف مصطلح التواصل الإجتماعي بالعربة (الميم)، www.meempps.com

89_ حميد، عبد الله سعد: وجهة النظر الإسلامية حول المدرسة الرمزية، نشر في 28جوان 2019م، www.Alukah.net.

90_ خلف، الله جلال: الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، العدد 52
.http://humanmag.uodiyalahg.edu.iq/uploads/pdf/aadad/2011/a52/4

91_ خماسي، نوال: مفهوم الأدب الرقمي، مجلة لملمة(إلكترونية)، نشر في 11يونيو2017م، http://www.almlama.com .

92_ الدليل الشامل في مصطلحات وسائل التواصل الإجتماعي، www.dolphinuz.com

93_ دوابي، شاهين: هندسة الومضة السّردية عند السعيد بوطاجين، مملكة النقد الأدبي للوجدانيات، الجزائر، www.mamlakat1annamdw0.wordpress.com .

94_ العتيبي، عبد الله بن بجاد: السخرية في التاريخ العربي، جريدة الرياض، الرياض، نشر في 9أكتوبر2006م، العدد13986، www.alriyadh.com .

95_عدلي، هواري: عود الند من كتاب زهور كرام الأدب الرقمي، هيئة تحرير المجلة، الأدب الرقمي– أسئلة ثقافية-، مجلة عود الند(الإلكترونية)، العدد89، نشر في نوفمبر 2013م، https://www.oudned.net/spip.php?artticle945 .

96_ قضيب، محمد نجيب: أ ب ت ث ج ح، "بادر شاكر السّياب"، نشر في 26 سبتمبر2019م، www.marefa.org.

97_ لحرش، نوارة: الأدب الرقمي بين الواقع والتنظير، جريدة النصر، الجزائر، نشر في 1ديسمبر2019م، www.annasronline.com .

98_ لحرش، نوارة: هل تراجع الأدب الساخر؟، جريدة النصر، www.annasronline.com

99_ محسني، عبد الرحمان: أزمة النص في الرقميات العربية، مجلة فرقد (إلكترونية)، العدد7، نشر في ماي 2018م، http://fargad.Sa/?p:4556 .

100_ مساعدي، راسم أحمد عيسى جابر: أدب حديث الرمزية وقصيدة النثر والنثر الحديث، نشر 15جوان 2019م، www.uobab.lonedu.iq .

101_ مقلد، علي: الرمزية الدينية والواقع الإجتماعي، مجلة النواة، نشر في 24 فيفري 2005م، www.nawat.or .

102_ المهاجر، جعفر: أمل دنقل والبكاء بين يدي زرقاء اليمامة، صحيفة المثقف (يومية إلكترونية)، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، نشر في 4جوان 2015م، العدد 3199، www.almothaqaf.com .

103_ نعسان آغا، رياض: فن السخرية في أدب حسيب كيالي، مجلة فكر، سوريا، الإثنين11يوليو2007م، www.dr.read.net .

104_ هاشم، جهاد: الأدب الرقمي...رؤية جديدة للنص خارج الورق، جريدة الإقتصادية، السعودية، نشر بتاريخ 25 سبتمبر 2019م، https://www.aleq.com/2019/09/25/article_1682646.html

ملحق

Said Boutadjine

7 sept. 2016 ·

المواطن الكادح: جلالة الملك المعظم: أرجو منك أن ترسل لي أحد وزرائك ليحل محل حماري الذي أصيب بانهيار عصبي بسبب فسادك وفساد حاشيتك وكسل رعيتك. الملك الطيب جدا: أطلب منك أيها المواطن الكادح أن ترسل لي حمارك ليحل محل الوزير. المواطن الكادح: شكرا لك أيها الملك الحكيم. لقد شفي حماري بمجرد اطلاعه على تهديدك...الحمار: لا حول ولا قوة إلا بالله.

254

Said Boutadjine

17 oct. 2016 ·

أخذ عبد الله البري كتابه إلى الخليفة، فسأل المأمون: هل هو نافع؟ قالوا له أجل، كتاب في المنطق، فرد مبتهجا: أعطوه مثله ذهبا وحافظوا عليه. أخذ المترجم ثلاثمائة غرام من الذهب واعتكف يقرأ ويكتب. وبعد قرون جاء الذباب الأزرق. تبددت عينا عبد الله البحري وتعب، وإذ فرغ من عمله المتقن أخذه إلى القصر يسأل عن الذي لا يؤتمن، فسألهم السلطان: هل الكتاب في كرة القدم أم في الرقص؟ بلى، في علم الفلك والمجرات. فرد ممتعضا: لا أحد يعلمنا. أعطوه ثلاثمائة جلدة وخذوه إلى الحبس ليبرأ من الكتب.

250

Said Boutadjine

19 oct. 2016 ·

وجه المدير العام استدعاء عاجلا للعمال والنقابيين لحضور اجتماع طارىء، وإذ جلسوا مهذبين كالموتى خاطبهم مستهزئا: فصلت زميلكم عن العمل لأن عقله الصغير يشبه عقل حمار في حظيرة كبيرة. قال ذلك وعاد إلى الحانة ليدرس طريقة الاختلاس القادم. سمعه حمار كان يراجع دروسه فعلق: العين بالعين والبادىء أظلم، ثم وجه استدعاء لكتيبته الكادحة، وإذ جلس السادة بوقار الكرز كلمهم بتواضع: "وجهت إنذارا لزميلكم لأنه لم يستقبل المسؤولين بالنهيق كما فعل أسلافنا تعبيرا عن استيائهم من الجميع، عقله الصغير يشبه عقل مدير عام في حظيرة فاخرة يسمونها وزارة. قال ذلك وعاد إلى العمل بسرعة.

227

Said Boutadjine a actualisé son statut.

24 oct. 2016 ·

نشر مدير الثقافة ديوانا يتغنى فيه بالشعب الأبي الذي سيصنع إبرة واحدة بعد قرون من اللهو والتثاؤب المقفى. قرأ ثلاثة مواطنين الكتاب واحتفوا بالشاعر المتفائل. وبعد يوم واحد استدعاه الحاكم. جلس الشاعر كفاصلة بربطة عنق مرتعدة. نظر إليه مولانا من السماء الثامنة ووبخه: خذلتني أيها الدرويش. ظننتك رجلا مثلنا. أنت مطرود من منصبك لأنك إساءة إلى الدولة، تكتب الشعر على حساب شرف الوظيفة وكرامة الأمة. سنبيع نفطا كثيرا ونشتري لها خيطا وإبرة.

225

Said Boutadjine

26 oct. 2016 ·

لم يصدق السكان. كان شاطئهم مضيئا، ثم فقد هويته وغدا مخيفا. أصبحت الروائح تشل الحواس. تسمم السياح ونفقت الحيتان. هل هي لعنة السماء؟ أخذ التعساء عينات من الرمل والماء إلى المخابر، وقالت النتائج: "أنفلونزا الخنازير. لا بد أن قطيعا عاث فسادا هناك." دم كذب علق الناس، لم يقض العطلة على شاطئنا سوى قطيع كبير من المخزن النظيف والبرلمان ومجلس الأمة...بعد أن سدوا كل المعابر بعسس الدنيا.

153

Said Boutadjine

28 oct. 2016 ·

انزعجت حاشية السلطان من الرعية فقررت التخلي عنها محتجة: يسقط الشعب المتواطىء. ثم سلمت المفاتيح للمعارضة. لكن المعارضة قالت: من نعارض؟ وبكى الشعراء: من نمدح؟ وغرد الحمار: استقال المنكر فلماذا أنهق؟ وعلق اللصوص: كيف نختلس؟ ثم التحقوا بالقصر وسجدوا مستعطفين، وإذ ألحت على الهرب سحبوا منها جوازات السفر. وعندما جن الليل ضبط حراس الشواطىء شيوخا في زوارق سرية. من أنتم؟ فرد الملثمون: هذا السلطان، ونحن الوزراء، وأنتم الموتى.

198

Said Boutadjine
31 oct. 2016 ·

قال له مدير المستخدمين في الأزمنة القادمة: لا وجود لمناصب في مستواك. مطالبك غريبة. لماذا لا تتعلم القفز والكذب؟ لم تبق سوى سبعة مناصب وزارية، وسبعة في مجلس الشيوخ، وهناك منصب الخليفة الشاغر من قرون. لا أدري إن كانت ستعجبك. الناس يروون عنك حكايات عجيبة. فكر جيدا واتخذ قرارا. نظر إليه عبد الله اليتيم وأجاب دون تفكير: ألا يوجد عمل نظيف يليق بمواطن نظيف؟ سأبقى بطالا ما دمتم هنا. جغرافيتكم المتهالكة تشبه الغول والطاحونة.

161

Said Boutadjine
4 nov. 2016 ·

أنجز فخامته حديقة تسلية ووضع فيها من كل زوج اثنين لإنقاذ الشعب العزيز من اليأس الأعظم. جلب إليها أسدين وفيلين وخنزيرين ووزيرين ودببن ومديرين كبيرين وفأرين وآلاف القردة. لكن الناس أضربوا مطالبين بمتر من الحرية. فكر فخامته نصف قرن ثم حرر الحيوانات وسجن الرعية. كانت القردة تتفرج على المواطنين من خلال السياج وتتمرغ من فرط القهقهة، وكان فخامته يقلدها بدهاء. ومع الوقت راحت الرعية تقلده معجبة بحركاته وأصواته الحيوانية الجليلة.

324

Said Boutadjine a actualisé son statut.
14 nov. 2016 ·

استدعى الزعيم وزراءه وسأل بلغة أجنبية: من منكم يحفظ النشيد الوطني؟ لم يجبه ربع أحد. فسأل مبتسما: لم تحفظوه لأن كلماته معقدة. لماذا لا نستبدله بنشيد جميل؟ فأجابوه بلغة أجنبية متلعثمة: ستتمرد علينا الأمة. فرد مقهقها: هل هناك أمة أيها الرعاع؟ هاهو النشيد الجديد:" قطتي صغيرة، اسمها نميرة، شكلها جميل، شعرها طويل". سعدت الأمة بالنشيد ورفعت على أكواخها الحقيرة رايات تعلوها قطط صغيرة تمجيدا للزعيم الخرافي الذي يعلم الجهر وما يخفى.

275

Said Boutadjine a actualisé son statut.
19 nov. 2016 ·

كتب الشاعر قصيدة مدح في الحاكم فأكرمه بستة دنانير وقال له: انحن. ثم كتب ثانية فمنحه خمسة وقال له: انبطح جيدا أمام سيدك. وفي الثالثة تصدق عليه بأربعة وخاطبه:اركع. وفي الرابعة رمى له ثلاثة دنانير وأمره: اسجد خاشعا، وفي الخامسة قذفه بدينارين ونهره: التقطهما كالكلب وقبل قدمي. وفي السادسة أعطاه ربع دينار وركله آمرا: قف جيدا ثم تقوس باحترام. وفي السابعة رأى الناس شاعرا يرغب في الوقوف مثلهم، لكنه لم يستطع. أصبح فاصلة من شدة الانحناء.

363

Said Boutadjine
22 nov. 2016 ·

شاخ في الطابور لاستلام حصته من نخالة عام التقشف، وعندما حان دوره عاتبه ذيل الحاكم: هل أنت معارض؟ فأجابه: معاذ الله. فنبح: تكذب، الموالون لا يحزنون، وكيف طال أنفك؟ لم تتقشف كالناس؟ أكلت الحشرات والرخويات خفية؟ فرد عليه: شبه لكم، هزل وجهي فطال أنفي. فعوى ذيل الحاكم: كذاب، أنفك يستنشق هواء المتقشفين ويحبس أنفاسهم فيثورون، يتطاول علينا. ستحصل على النخالة عندما يعلن ولاءه. ومنذ ذلك الوقت والشعب يبري أنفه، إلى أن أصبح نقطة، ثم ذكرى قديمة في وجهه الحزين.

292

Said Boutadjine
1 déc. 2016 ·

سأله الفضوليون ساخرين: ماذا تفعل في حقلك الهرم؟ طرح المعول وأجاب: أزرع قملا متحضرا وذكيا. فعلقوا مستهزئين: أتغرس الداء ونحن نريد الدواء؟ من سيهتم بسلعتك؟ فرد مطمئنا: أنتم وأشباهكم. بعد أيام حمل مزودا وقصد السوق، وضع محصوله على بساط أبيض وصدح: من يشتري قملا مستوردا؟ ازدحم الناس من حوله متسائلين، فأجابهم باستعلاء بليغ: نوع فرنسي يلدغ المريض فيبرأ من السحر والعين والوسواس والقرينة. تقاتل الناس بالفؤوس والسيوف وانقضوا على السلعة، وهكذا استبدلوا قملهم المحلي بقمل أجنبي ثلاثي الأبعاد.

320

Said Boutadjine
8 déc. 2016 ·

جلس على كرسي إسمنتي بمحاذاة مجلس الشيوخ، ألقى الصنارة في الشارع المسفلت وانتظر. مر المهمون والحثالة وضحكوا. قالوا فقد صوابه وتاه في مدن العار. يصطاد السمك في طريق معبد لا ماء فيه ولا حياة. كان الطعم مغريا. هؤلاء يحبون المشوي والجنبري. سيصطاد قرشا أو حلوفا. وسرعان ما وصل مشمرا على فمه وامعائه. لن يفلت. قفز البرلماني على الجنبري اللذيذ ليتلقفه فضبطه الصياد. شده من رقبته ولواها متقززا: صنارتي ليست مطعما فاخرا يرتع فيه الدواب والناطحة والمتردية. ألن تشبعوا؟

195

Said Boutadjine
15 déc. 2016 ·

سأله الغني: وظيفتك؟ فأجابه: كاتب. فقال له متعجبا: ماذا قلت؟ فرد عليه: أؤلف حكايات. فسأله: هل لك بيت؟ فأجابه: لا بيت لي ولا مال. لماذا تكتب إذن؟ فرد عليه: أعلم الناس الفلسفة والفن والجمال وأزرع الوعي. احتار الغني وسأله: هل يستمعون إليك؟ فأكد الكاتب: طبعا. استغرب الغني وقال له: جرب. نادى الكاتب الناس: تعالوا أمنحكم حكمة. جاءه قط وكلب وصرصور ومجنون، وهمس الغني: تعالوا أمنحكم علفا، فانبطح أمامه السياسي والمتشرد والطالب والكافر والمؤمن وهم يرددون: لبيك لا مثيل لك لبيك.

330

Said Boutadjine
22 déc. 2016 ·

أمر الحاكم الصيادين والموالين بتقييد الجاني وإحضاره حيا. لم يهرب الذئب من بنادقهم الذليلة. تأملهم من عليائه ورافقهم إلى المكتب الفاخر حيث تزاحم المسؤول على أريكته. حدق فيه الحاكم مليا وعوى: أيها المفترس، لماذا أكلت الثور الذي كنت أنوي الاستمتاع به مشويا؟ فرد مستهزئا: ألهاكم التكاثر والنفط، نوابك هم الذين التهموه، أما أنت فقد افترست القطيع والحشرة. اللص فيك وفي بيتك يا مولاي. لا تذهب إلى الغابة لتتأكد. أخاف أن تبتلع الخنزير والوعل والشجرة والتراب أيها الوحش المعاصر.

161

Said Boutadjine
29 déc. 2016 ·

سعل أبو جهل ساخرا: ما رأيكم في بناء صرح ثقافي لن يتخيله الإنس والجان لنفاخر به الأعداء؟ فرد وزراؤه مطأطئين عيونهم العمشاء: السمع والطاعة يا مولانا. وتساءلوا قلقين: ما به؟ هذا الصنم مثلنا لا يحب القراءة والكتابة. علينا أن نرقيه ليبرأ من الهذيان. فعطس أبو جهل بمشقة: نحشر في الصرح كل الشعراء والعلماء لتطهير المدن من الأمراض والأوساخ. سيتجادلون كالدجاجة والذبابة والطبل والمزمار، يطنون ويتغزلون ويتخاصمون دون تقششف. أما نحن فسنأكل ونتمرغ في القصر آمنين. تبا لهم من بهاليل وأنذال.

277

Said Boutadjine
5 janv. 2017 ·

عاش يعقوب يتيما عائلا، وإذ قرروا صناعة التقشف صام الدهر، قاطع الأسواق وقال: اللباس والأكل من الكبائر، ونسي الأعياد والابتسام. لكنه ظل يتردد على نفايات الرهط والحاشية لحاجة في نفسه، إلى أن ضبطوه وسألوه مكشرين: التجسس ممنوع، كيف وصلت إلى هنا؟ هل حركتك الأيادي الأجنبية؟ فرد مكرها: أبدا. هل لك علاقة بعملاء الداخل والخارج؟ فأجاب: أعوذ بالله. هل تكرهنا؟ فقهقه: من أنتم؟ فقيل له: وماذا كتبت في كراسك هذا؟ فعلق ساخرا: هذه النفايات الفاخرة مدرسة لفهم التقشف.

167

Said Boutadjine
20 janv. 2017 ·

قال له جلالته في غابر الأزمنة: ارسم لي الأنظمة كما تراها. فقال له الفنان: أمهلني. فرد عليه: إنك من المنظرين. وبعد أيام عاد بلوحة زيتية رسم فيها قمامة كبيرة. فسأله: أهكذا تراها؟ بل أسوأ، أجابه الفنان. فقال له مطمئنا: ارسم الآن لوحة تعكس حقيقتي، حريتك مضمونة ورأسك مصان. فسأله الرسام: بعينيك أم بعيني؟ فرد جلالته: بعيون العقل والتجربة. أخذ الفنان اللوحة وأضاف إلى الرسم حلوفا بطربوش ونظارات شمسية. عندها أمر جلالته السياف: قلم رأسه، هذا اللعين خطر على التاريخ والجغرافيا.

220

Said Boutadjine
26 janv. 2017 ·

حكمها الزمهرير ثمانين حولا ولم يسأم. التحم بالكرسي مذ كان بطلا مغوارا يرضع إصبعه. هناك تربى وشب وشاخ وتيبس ليجعل عاليها سافلها، وأثناء الاحتضار راح يهذي: هل هناك حكومة في الآخرة أرأسها لاستكمال برنامجي العظيم؟ فردت الحاشية: محال. وإذ كشر في وجوههم المتدلية على الأعناق ردوا ذليلين: قد يعينونك وزيرا. حملق فيهم وشخر: لن أقبل. سأؤجل رحيلي إذن. امنحوا ملك الموت نصف البلد فدية عله يقبلها كما قبلتم مناصبكم منبطحين. لن أتخلى عن شعبي العزيز الذي تقشف لتتنفخوا كالبراميل.

237

Said Boutadjine
2 févr. 2017 ·

شعر مستشار جلالته بمغص فأرسله إلى باريس في طائرة ملكية، وإذ فحصه الطبيب أغمي عليه. لم يسمع بحالة مماثلة في تاريخ الأكوان، وعندما استفاق سأل الحاشية المرافقة له: هل هذا الكائن إنس أم جن أم ماذا؟ فأجابته: ملاك من عائلتنا، خيرا؟ فرد مرعوبا: رائحة كريهة تنبعث منه، تسمم. هل لكم نفط في عائلتكم؟ فأجابوا: النفط هويتنا وحقيقتنا وديننا. فقال لهم: هذا الشيء بحاجة إلى تربية أمعائه، التهم آبارا فأصيب باحتقان وراثي. عليه أن يتطهر بالصوم والاستغفار طوال حياته ومماته.

250

Said Boutadjine
9 févr. 2017 ·

سعل الفرعون في وجه الحكيم: بهدلتني أيها الصعلوك أمام الأعداء فاتخذوني أضحوكة الزمان ومعرته، سخرت مني الأمم والوحوش في أقاصي الدنيا. فسأله الحكيم غير مبال: كيف؟ فأجابه: فضحت جمهوريتي إذ قلت إنها قذارة تشبه راعيها. فرد الحكيم: أستغفر الله. فقال الفرعون مغتبطا: أنت مواطن صالح، سأهديك قنطارا من الذهب وأجعلك وزيرا مقربا، وماذا كنت ستقول إذن؟ شهد الحكيم وأجاب: كنت سأقول إنك طاعون سلطه الشيطان على الإنسان والحيوان.

187

Said Boutadjine
16 févr. 2017 ·

أنجز فخامته مستنقعات ومحتشدات ولصوصا وطاعونا ويأسا ومجاعة ومقابر، ورأى ذلك مفخرة، وفي العام السابع استراح من عناء الخلق فجهز رشاشه وصعد إلى الجبل ليضحك. هناك تذكر أن الرعية لم تشكره، فعلق مغتاظا: اللعنة عليها، سأكرم نفسي بصوت عال نكاية فيها: كم أنا عظيييم، فرد الصدى مستهزئا: كم أنا عظيييييييم. تقنفذ فخامته وسأل العسس: من هذا الذي يزاحمني على العرش؟ فأجابوه: إنه صداك. فأخرج السلاح وأطلق النار: اقتلوه حالا. إما أنا أو هو. هذا البلد العجيب لا يتسع لزعيمين كبيرين.

282

Said Boutadjine
23 févr. 2017 ·

جاءوا بقفص إلى زنزانته السعيدة، جلدوه باحترام وأمروه مبتسمين: ادخل بسرعة أيها المواطن. فسألهم: هل أنا حيوان لا يصلح سوى للتصفيق والانتخابات؟ فأجابوه: فمك كبير. تفضل قبل أن تصبح لحما مفروما. فسألهم: هل أنا قرد أكرمكم الله حتى أزج في قفص؟ فردوا عليه: اسكت يا ابن الكلب. فقالت كلماته الزرقاء من فرط التعذيب: هل أنا دجاجة أكرمكم الله؟ سدوا فمه وأغلقوا باب القفص وباب الزنزانة وقالوا له باحترام شديد اللهجة: أنت مجرد مواطن عربي أكرمنا الله.

292

Said Boutadjine
2 mars 2017 ·

وأضاف الراوي: بعد سبعين سنة من حكمه أصيب فخامته بداء عجيب. أصبح يرى نفسه جبلا والبلد صغيرا حقيرا. كان الوزراء قنافذ والعمارات أكواخا والفيلة قططا. ومرة أطل من قصره وسأل الشيطان: من أين هذا القمل؟ فردت الحاشية: هذا شعبك العظيم. فتساءل كظيما: أأجتمع بقنافذ وأحكم قملا؟ لأتفقد الصامتين: "أيها الصغير، انبح لأراك". دنا منه الرجل المستاء فتمزق أشلاء: صوب العسس والدهماء بنادقهم وأطلقوا الرصاص لإنقاذ فخامته، وهكذا تعقد مرضه اللعين. لكنه أكرمهم وأصبح يراهم من عليائه ذبابا يطن في مزرعته.

227

Said Boutadjine a actualisé son statut.
9 mars 2017 ·

جيء بالنخيل من اليمن وشجر الموز من ساحل العاج ونبات البانزاي من الصين والأكاسيا من السنغال واللوتس من الهند والبخور من باكستان والتماسيح من الميسيسيبي. صبغ الشحاذون بألوان زاهية واقتلعت الممهلات وردمت الحفر، وفي الساحة غرست نافورة لاستقبال الملك. وقبل يوم واحد وصلهم خبر تأجيل الزيارة ففرحوا وقهقهوا وتمرغوا وصلوا وسكروا. اقتلعت الأشجار والورود، أعيدت الحفر والممهلات، صبغ الشحاذون بالأسود والتهمت التماسيح مشوية. أما النافورة فهدمها أحد المخلصين بمبلغ زهيد لا يطعم الإنس والجن سوى سبعة أعوام وسبعة أيام.

271

Said Boutadjine
16 mars 2017 ·

تمدد المواطن العظيم تحت شجرة التفاح وفتح فمه الشامخ، وكانت الحشرات تتسرب إلى فمه. دخل النمل والذباب والنحل وضفدع ولم يكترث. وبعد ساعات مر فلاح قرب الجثة وقال: لله ما أعطى ولله ما أخذ. أغلق له فمه وعينيه وقرأ عليه الفاتحة. عندها استيقظ المواطن العظيم، سوى ربطة العنق والنظارات الشمسية وقال: هل حسبتني ميتا؟ فتحت فمي وانتظرت أن تسقط فيه تفاحة لذيذة فسقطت بجانبي. أرادت أن تتعبني. الأشجار والأقدار ضدي. لا خير في هذا البلد.

219

Said Boutadjine
23 mars 2017 ·

نادى البراح بصوت جهوري: يا أبناء الصدفة، أيها المحزونون والمواطنون الاحتياطيون والمهاجرون والأنصار والفئران والصراصير، سيلقي عليكم جلالته المفدى خطابا رقراقا يهمكم أنتم وبغالكم وثومكم وبصلكم. وإذ تجمعوا خطب فيهم جلالته متأثرا بالمصاب الجلل فقال: "المأساة كبيرة أيها الشعب العظيم. هناك ثقب في طبقة الأوزون وجب إصلاحه فورا لإنقاذ الكوكب. اصبروا وصابروا. سنحل المشكل بفضل عزيمتنا وتضحياتنا". سمعه الفقير فقال للفقير: قد يكون ثقب حذاء السيد الأوزون أكبر من ثقب حذائي وحذائك، وسينتبهون إلينا عندما يرقعونه. يا للبؤس. هزلت.

217

Said Boutadjine a actualisé son statut.
30 mars 2017 ·

مر فرعون وجنده على مصر من الأمصار الهزيلة لتفقد الرعية فوجدوا شيخا "قديما"يجمع الحشيش من حواف الجرف المهيب.توقف منتشيا وسأله من أعلى العربة: ماذا تفعل أيها العبد؟ فأجاب الأحدب: أجمع بعض الطعام للعشاء، ليس لنا في الكوخ سوى الهواء. فعلق فرعون مغتبطا: يا لك من مواطن صالح لا يفكر في النخالة والدواء! لا تأكل كل هذا النبات. اترك نصيبا للدهماء، وماذا تقول له وللحاشية؟ فأجابه الميت: لا بقيت منكم باقية ولا وقتكم من الله واقية أيها الأعداء.

192

Said Boutadjine a actualise son statut.
13 avr. 2017 ·

صعد القائد المتهالك إلى المنصة المفروشة بالعطر، بسمل ونطق: أيها الشعب. ثم حمدل وأضاف: أيتها الأمة. ثم حوقل: أيها الناس. ثم سعل: أيتها الرعية. ثم عطس: أيها المواطنووووووون. ثم حك أنفه: أيها، أيتها...وقبل أن يغادر المنصة تعوذ وبصق تحت التصفيقات والتكبيرات المدوية، وسمعه الناس يتمتم: اللعنة عليكم أيها المتملقون، يا هراء الدنيا ودودها. وكتبت الصحف بالألوان: كان خطابا تاريخيا، ليحفظ الخالق قائدنا المغوار ويبدد شمل أعدائه. ثم أعلن ذلك اليوم العجيب يوما وطنيا للعلم والحكمة والبلاغة والتفاؤل.

247

Said Boutadjine a actualisé son statut.
27 avr. 2017 ·

عاتبه الحزبي: لماذا أنت نحيل كالألف؟ جسدك إهانة لفخامته. تتسكع في الشوارع بهذه الهيئة المضحكة ليقول الناس جوعك الزعيم؟ أنت مناوئ للنظام. عد إلى مغارتك فورا وتناول النخالة دون تقشف، اشرب اللبن لتنتفخ. لا تخرج إلى أن تصبح برميلا. ماذا يقول الأعداء عندما يبصرون ربع مواطن مثلك؟ ملخصا. اغسل وجهك بروح الملح. لونه رمادي لا يشرفنا. عندها استنفر الفقير وأجابه: ستضيق علي الملابس إن أنا سمنت، وسأبدو معارضا كبيرا لا دينار له لشراء جورب يشبهك ويشبه أسيادك المتهدلين.

205

Said Boutadjine
4 mai 2017 ·

قال فخامته بعد سنين من المجاعة: أنا سبب الفتنة والعمى، لو كنت صالحا لأصلحت الحاشية. حكمت الرعية بالوهم وأظافر القبيلة، سأجرب المسغبة. استقبله ظل عجوز في أسفل البلدة ومنحه ماء زلالا، وعند العشاء أعطاه شعيرا، وإذ رغب في النوم دله على فراش من الحلفاء. أزعجه البق فتاب. وفي الصباح ناوله نخالة وقال: هذا فطورك البهيج. فسأله فخامته: والحليب؟ فرد مندهشا: ما معنى الحليب؟ حزن فخامته وتظاهر وحده ماديا بإبادة الحاشية، وهتفت الرعية في الغياهب: نموت جميعا ويحيا الزعيم والعائلة.

200

Said Boutadjine
11 mai 2017 ·

أصيب فخامته بسعال لازمه أعواما مديدة، فوسوس له مستشاروه بتعديل الدستور وإضافة: السعال فريضة على كل مؤمن ومؤمنة. وبعد يوم انخرطت الرعية في سعال عاصف أفزع البرية. كان الدهماء يكحون بالعامية، وأما الحاشية فكانت تسعل بالفرنسية. وبعد يوم واحد نفق فخامته وحل محله ذئب حاذق فأضاف: العواء فريضة على الجميع. وفي الغد راح الناس يعوون ويكحون إلى أن ذبل الشجر والماء. وكتب التاريخ بالدمع والدم: على هذه الأرض عاش الطراطير قبل قرون، وهنا هلكوا من شدة النباح والسعال والعواء.

260

Said Boutadjine
18 mai 2017 ·

اشتكى السلطان من الفاقة فأطعمته الرعية بعظامها وعاشت زاحفة مرتجفة، ثم أصيب بعسر النطق فوهبته ألسنتها المدببة ليهجوها. وعندما غاب وعيه عزفت له موسيقى الزنج ليبرأ من المس، وإذ ساخت أسنانه وتقاعد بصره أغدقته بأعضائها فأصبح هامة بقبيلة من الأنياب، وولجت الغياهب درداء عمياء. ثم زاره الموت فانتفض وأمر بحقنه بأرواح من الكرز. انصاعت الحاشية وأبادت الأمة لتستل روحها، وإذ أدركت أنها مجرد زواحف ورخويات دفنت السلطان في عيونها وألقت بجثث الرعية إلى الذئب والتمساح...وواصلت الرقص والغناء.

263

Said Boutadjine
1 juin 2017 ·

ادعى فخامته فقدان الشهية فاستدعى المشعوذين وهذر: ما حكمكم؟ جن أحمر، أكدوا له. وسأله الأطباء: ماذا يأكل مولانا؟ جسده مربع، فقرأ عليهم الخادم جريدة وقال: هذه حميته. حينها علقوا ساخرين: يلزم مساحته الشاسعة أمعاء ثورية. عليه أن يجتر، فصدقهم واجتر. وإذ حلت المجاعة أخبره المريدون: نضب القوت ومات الطير والنبتة. أطل فخامته من القصر فأبصر الناس يدبون مطأطئي الرؤوس وأيديهم معقودة، فنبح ممتعضا: سأبتلع هذه الحيوانات التائهة التي تسمونها أمة، ثم الحاشية، ثم الحشيش والحشرة والنفط والحجر، ثم أتبع حمية.

180

Said Boutadjine
15 juin 2017 ·

قال الراوي ذات شتاء: سأل الذئب الراعي: هل هذه القطعان لك أم لغيرك من الأحياء؟ فأجابه الميت من شرفة المسغبة: إنها لجلالته الذي وهبني زاوية أخبئ فيها رأسي اليتيم كل مساء، ومنحني أثناء المتربة لبنا وصوفا ونخالة وماء. فعلق الذئب ممتعضا: أنت مثل الكلب: ابن عمي الذي أفرط في الولاء، نسي شرف السلالة وانحنى للقمامة بكاء كالشعراء، أما أنا فأنكسر ولا أنحني، فضلت الغابة وطنا إكراما للآباء. إني أشفق عليك يا فتى، أنت تربي الحياة للوهم والهمل واللص والدهماء؟

211

Said Boutadjine
22 juin 2017 ·

قال الراوي: استيقظ فخامته على مشهد مريع. لاحظ أن أذنيه أصبحتا بطول حذاءين من شدة الوسواس. تعاطف معه الموالون وذرفو دمعا مدرارا. عبست الجمهورية الملكية وذبلت. نكس المهرجون عيونهم العمشاء سبعة أيام وسبع دقائق هجرية، وفي اليوم الثامن أمر فخامته الجراحين: عليكم بتطويل آذان الأمة فورا. تألم الشجعان للمسخ وهتفوا سرا: اللعنة عليه، بهدلنا وأذلنا. وزقزق الحمار: ها قد أصبحت مثلكم يا سادة الغبار، وإذ وبخه الطراطير صحح معتذرا: بل أصبحتم مثلي أيها الإخوة، مرحبا بكم في الإسطبل الكبير.

177

Said Boutadjine
27 juil. 2017 ·

اشتكى الرعاة الحاكم منكر الحاشية فقالوا: سيدي مليح وزاده الهواء والريح. قوضنا التقشف والتهمت الذئاب الغلال والابتسامة. الموت قدرنا الوحيد في قبيلتك الآثمة. فاغتاظ الحاكم وأم الغابة بجيش عرمرم من الطراطير لينتقم للرعاة. ضجت الجبال بدوي المدافع واحترق التراب، وفي المساء اصطادوا بلبلا. صفده الصيادون وسحلوه إلى المحكمة. اقترب منه الحاكم ملفوفا بالعسس ووبخه: ألا تستحي أيها الذئب الفاسد، لماذا أكلت حق الناس؟ فرد البلبل: ومن أكل الناس؟ تدخل القاضي وحكم: عقوبته الإعدام ليبرأ من الأسئلة المضرة بالبيئة.

154

Said Boutadjine
3 août 2017 ·

سمع الملك الطيب ضجيجا في الإسطبل الكبير فنزل رفقة سبعمائة ألف جندي ليتفقد الناطحة والمتردية. لاحظ وفرة العلف فابتهج. كان في كل مذود كلأ وماء وتبن ونخالة. وكانت الرعية ترقص رقصة الزنج والذبيحة. لكن جلالته عبس وتولى إذ تعالى الهرج وفاض. التفت حوله كائنات صغيرة تسمى الشعراء. كانوا يتقاتلون لتقبيل يده المباركة. وإذ ردهم خاسئين مدحوه بمئات القصائد وشيدوا له من أجسادهم منصة، فاعتلى أكتافهم وقال: يا للذرية الحقيرة. كيف لا تعتل المملكة بوجودكم وتصبح أيادي الأسافل هي العليا؟

231

Said Boutadjine
10 août 2017 ·

بعد سنين المجاعة أمر جلالته بزرع مصانع لا حد لها، فنبتت مصانع كالضفدعة. ثم كلف عبيده باستيراد عمال لا يجوعون. فكان ما|كان. ولغاية في نفسه اوصى بإغراق الإسطبل بجلود الخنازير. فكان السند والمدد. فرح جلالته وخطب في الحاشية: عليكم الآن بإنتاج برادع فاقعة اللون تسر الناظرين. فنفذ الموالون وصيته فورا. واحتفالا بيوم العلم أكرم كل مثقف ببردعتين، واحدة للحر وواحدة للقر. فاض مثقفو الإسطبل غبطة وقرروا: نؤسس حزبا ثوريا لتخليد فضائل مولانا وولي نعمتنا.

209

Said Boutadjine
17 août 2017 ·

قال الراوي: خطب فخامته في الرعية فسعل: " الرجل المناسب في المكان المناسب".ثم أسند الوزارات إلى البغل والحلوف والتمساح والأفعى والكلب والذئب والثعلب والقرد والضبع والناطحة والمتردية. سجن الشعراء في خم ليتنابزوا وقال للعلماء: أنا العالم. وبعد سبعين سنة من القلة والذلة كتب له أعيان الإسطبل الكبير: نكثت العهد وسلمت رقابنا للوحش فامتص بهجتنا النحيلة. فانقرض فخامته سبع سنين ثم خاطبهم من خلف حجاب: لو كنتم رجالا لما بايعتم معتوها تحت الشجرة. لستم سوى معدات. وهتف الطراطير: عاش مولانا.

269

Said Boutadjine
24 août 2017 ·

استضافته بلدة بني مصران ليقدم كتابه الجديد فضجت القاعة بالزغاريد. لم يفهم، وقال في سره: يا للتحول الخرافي، أصبح للعقل أنصار. ثم صعد المنشط وقال: نقدم لكم مفكرنا ومفخرتنا. ارتبك المفكر، أخرج أوراقا متلعثمة وشرح. بعد الجملة الأولى خرج نصف القاعة، وفي الثانية ثلاثة أرباع، وفي الثالثة بقي مستمع واحد. فسأله العالم: لماذا لم تخرج؟ فأجابه الأحدب: أنا الحارس. أنتظر خروجك لأغلق القاعة. كانوا يظنونك مطربا فجاءوا ليرقصوا، لكنك خذلتهم. لماذا لا تبحث لك عن مهنة شريفة؟

379

Said Boutadjine
31 août 2017 ·

تفقد فخامته الإسطبل الكبير ليهنىء الكائنات الصغيرة بعيد المقبرة، ففاجأه شبح يخط كلمات وارفة في المذود. توقف وسأله من علیائه: ما هي وظيفتك أيها العبد؟ فأجابه الكائن الصغير: أنا شاعر كبير، أكتب قصائد موزونة ومقفاة. اندهش فخامته من "موزونة ومقفاة" وقال: هل هي أبيات بأحمر الشفاه والحناء؟ فرد منحنيا: أجل، إنها أحاسيس عاطفية. فصكه فخامته مستاء: ألا تستحي أيها النذل؟ ثم أمر بتجريده من البردعة ونقله إلى الخم لئلا يوقظ الموتى بمشاعره المعطرة. وقال الشاعر: سأكتب فأرا وضفدعة

220

Said Boutadjine
7 sept. 2017 ·

وأردف القوال: لاحظ فخامته أن الإسطبل ضاق بالهمز فكدس الشعراء في خم يليق بأحاسيسهم المرهفة ليقيقوا قيقا. لكن الهرج لم يهدأ، وإذ استفسر أضاءه المستشارون: المثقفون يتجادلون، فاغتاظ وأمر عبيده: ننجز مستنقعا نحشر فيه هذا العهن المنفوش فتصبح لدينا ثلاث ولايات: الإسطبل والخم والمستنقع. مكث المثقفون في الوحل أعواما ينقون تحت رعايته السامية، حتى إذا انزعج من الغثاء أغرق الجمهورية العائلية بمياه الصرف فغدا الجميع إخوة في الرضاعة واتحدوا بالفصحى. هكذا أطلق على إنجازاته اسم الولايات المتحدة العظمى.

170

Said Boutadjine
28 sept. 2017 ·

أمر جلالته بأن تقام له تماثيل ذهبية في البر والبحر، فضج البلد بظلاله الكئيبة ورأسه المتدلي ووجهه الذي حرثه الوقت. وإذ صدمه مشهد الرأس أمر بتعديله. ثم أوصى بمحو نتوءات الوجه الذي غدا أثرا، فاجتمع النحاتون وأخرجوا للناس آية، وإذ لاحظ أن شعره انقرض أمر بطلاء صلعته بالأسود، لكن الفنانين غرسوا له شعرا أصفر. اندهش جلالته لرؤية التماثيل البهية وسأل مرعوبا: من هذا الذي ينافسني على العرش؟ ثم أمر بإعدام التماثيل والنحاتين الذين تسببوا في إفلاس الرعية.

153

Said Boutadjine
1 mars 2018 ·

عاش عبد الوالو قشة في أرض الرب. عبثا حاول، لكنه لم يعثر على زاوية، وهكذا بات في القمامة. توسد المحفظة ونام كأمير بلا إمارة: لن يأتي إلى هنا سوى الكلب والبلدية، الأول بحثا عن المال، والثانية لتطمئن علي. لتشملني الصدفة بعنايتها، ولتبتعد عني الدنيا. هل أنت وزير؟ سأله العسس وهم يلقون قربه بسبعة سكارى. فأجاب: معاذ الله. أنا مجرد أمير أيقظتموه من حلم عظيم. فضحكوا وقالوا له: إن أنت استوليت على القمامة، فأين تنام الأمة؟

160

Said Boutadjine
31 mai 2018 ·

حول فخامته ساحة البلدة إلى حديقة وتمثال تحت رعاية أجنبية، وعندما جاء خليفته جعلها إسمنتا مسلحا وغرس أعمدة كهربائية وتمثالا يخلده تحت رعاية أجنبية، وعندما قدم السابع استاء من سابقه، وقرر التخلص من الإسمنت وتعويضه بعشب ووردة واحدة وتمثال له، وإذ تعذر اقتلاعه استعان برعاية أجنبية، وقبل الشروع في الهدم تظاهر الشعب العزيز وقال منهكا من شدة الراحة: اتركوا لنا الهدم، ذاك إرثنا الوحيد من قرون، من جد الجد، ثم ابنوا ما شئتم تحت الرعاية الأجنبية.

125

Said Boutadjine
14 juin 2018 ·

استدعى فخامته حكيم البلدة الآثمة وسأله ممتعضا: لماذا لا تصفق علي كالناس؟ لا تهتم بفتوحاتي، لا تطلب مني شيا؟ لا تبالي بالمال والتكريمات؟ هل تكرهني؟ نظر إليه الحكيم من ضوء النفس وأجابه: ولماذا أكرهك؟ لا وقت لي. فسأله فخامته: لماذا أنت حزين وضجر وبعيد عن الأعياد؟ فرد عليه: خفت أن تفسدوا الأعياد التي بداخلي فنأيت حتى لا أتسخ. فعلق فخامته: ومتى ترجع لنكرمك؟ فأجابه: عندما تزولون، لن أكون حيث تكونون.

168

Said Boutadjine
5 juil. 2018 ·

التحق الحمار بالغابة هربا من الجمهورية الملكية، وفي طريقه صادف حلزونا فقال له: السلام عليك أيها الجمل، فاندهش ورد: أنا لست جملا. فعلق الحمار: إن لم تكن كذلك فأنت سنبلة أو ساقية أو ملك أو قطار بخاري أو منديل. ضحك الحلزون وقال: يا له من مزاح، ما أبهاك أيها الصديق. فعقب الحمار: أنت كراس إذن، أو بئر نفط. فسأله الحلزون: هل تناولت الكوكايين؟ أبدا، أجابه الحمار، أفسدتني جمهورية السكارى فهربت إلى الجبل لاستعادة الوعي.

229

Said Boutadjine

2 août 2018 ·

اندهش الطراطير لرؤية الملك يتمرغ في بركة وسخة. كان يشبه دودة ترتدي شحمها، وكانوا يضحكون وهم يرددون: إنه هو، عجب. وعلق الشجعان خفية: الرجل جن. تلك نهاية من يحكم قرنا بالنار، ثم فاجأهم العسس: يا أبناء الكلب والخنزير، تسخرون من ولي نعمتكم؟ انزعوا ملابسكم فورا. تخلص المساندون والمعارضون من خرقهم طائعين وارتموا في البرك، وإذ نفدت جاءوا بمعاول وحفروا البلدة فغدت مستنقعات، وكانوا يتمرغون ويرددون: يا لها من نعمة كبيرة.

142

Said Boutadjine

9 août 2018 ·

قال قوال سوق الحراش: لبد الزعيم سبع سنين في مغارة. لم ير البنادق سوى في كابوس تسرب إليه نهارا. ولد ناس ورحل رجال جاءوا وتعبوا. لدغه برغوث ونمل وقمل ونحلة، وعندما استقلت البلدة جاء بشاهدين. كان مليئا ببقع قال إنها آثار الحرب، وأكد الشاهدان الأعمشان: هذا المجاهد الأكبر أباد نصف المحتلين في موقعة المقبرة، وبعد شهور أصبح يوزع بطاقات الشهادة على الذين اختبأوا سبع سنين ولم يبصروا دم الأسياد الذين استرجعوا التراب ليغني معزوفة الرمل والنخلة.

128

Said Boutadjine

16 août 2018 ·

كان يجمع الحطب في الغابة عندما فاجأه الحزبي مبشرا. حياه من السماء وأشعل جملة ضخمة الجثة: لماذا لا تلمع مثلي حذاء فخامته؟ اترك القادوم وتعال. سيعطيك تبنا في عيد الفطر ونخالة في عيد الكبش. نظر إليه الحطاب من الروح وقال: أنت بطال بالوراثة وأنا ابن الأرض، لي حرفة، خفت أن آتي معك إلى القصر فأصبح ابن الكلبة. العن الشيطان وتعال معي لتلميع حذاء حماري، سأمنحك كيسا من الحكمة لتبرأ من ورم الدياثة.

133

Said Boutadjine

23 août 2018 ·

قال قوال سوق الحراش: كان ممثل الشعب يرفع يديه ورجليه عاليا ويقول: موافق. نلهب الأسعار؟ موافق. نطرد الناس من البلد؟ موافق. نقتلهم؟ موافق. شيد مجده بموافق وعاش يصفق. وعندما حل عام الرمادة طرح قائدهم سؤالا معقدا: يقولون إن فخامته هو السبب، هل هذا صحيح؟ رفع يديه وهتف: موافق. وإذ نظر إلى القاعة رأى الأيدي والعيون مسدلة ذليلة. ووبخه القائد: انتهت عهدتك أيها القرد. أنت لا تمثل الأمة العظيمة.

86

Said Boutadjine

13 sept. 2018 ·

فقد جلالته يمناه فقال الطراطير: لا ضير، يحيينا باليسرى، ولما فقد يسراه قالوا: رجلاه كافيتان لإلقاء التحية، وعندما تجمدتا علقوا: سلامة العينين اللتين تبصران خطايانا، وإذ بلغ التاسعة والتسعين مات بصره ونفق رأسه، فاجتمعوا وحكموا: ندفنه في قلوبنا إلى أن يعود يافعا...وعاشت المملكة في الإسطبل تنتظره تحت ظلال أشباحه وسيوف القبيلة.

203

الفهرس

مقدمة 5

الفصل الأول

السخرية والرمز في الأدب العربي

مفهوم السّخرية: 9
مصطلح السّخرية والمصطلحات القريبة منه: 12
نشأة السّخرية و تطورها: 17
السّخرية في الأدب العربي القديم: 18
السّخرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر: 24
السّخرية في الأدب الجزائري: 27
تعريف الرمز: 34
الرمز في القرآن الكريم: 36
مفهوم الرمزية: 37
الفرق بين الرمز والرمزية: 38
عوامل نشأة الرمزية في الأدب: 39
الرمز في الأدب العربي القديم: 39
الرمز في الأدب العربي الحديث: 40

الفصل الثاني

تجلي السّخرية والرّمز في المنشورات ودلالات الفضاء الزمكاني

خصوصيات الكتابة في المنشورات الفيسبوكية عند بوطاجين: 46
تجلي السّخرية والرّمز في المنشورات الفيسبوكية: 47
الشخصيات: 47
الشخصيات القاهرة: 49
شخصية الملك: 49
شخصية الحاشية: 52
الشخصيات المقهورة: 56
شخصية الرعيّة: 56
الشخصيات المثقفة: 59

خصوصيات اللغة عند بوطاجين: 63
دلالات الفضاء الزمكاني في المنشورات:..... 65
دلالات الأماكن: 65
دلالات الأزمنة: 70
ظواهر أسلوبية في المنشورات: 71
خاتمة 72
قائمة المصادر والمراجع 72
ملحق 72
الفهرس..... 72

الملخص

كان الهدف من وراء دراسة المنشورات الفيسوكية "لسعيد بوطاجين" استخراج الرمز والسخرية، و هما الأسلوبان اللذان حاكهما القاص ببراعة وإتقان، بعدما والأحداث التي يتجليان فيها من مفارقات الواقع وتناقضات المجتمع، معبرا بذلك عن آمالهم وآلامهم، ساعيا إلى معالجة القضايا الاجتماعية والسياسة والثقافية بأسلوب فكاهي وإيحائي، في شكل قصص قصيرة جدا، والتي خطاها كتجربة أولية في عالم الأدب التفاعلي عبر موقع فيسبوك.

وظف القاص عناصر السرد المختلفة من زمان ومكان وشخصيات ولغة، امتدادا لوجودها الفعلي في الواقع، راصدا بطش الساسة وخنوع الحاشية وتواطئ الرعية، كما جسد الصراع الخفي القائم بين المثقف والسلطة بإيحاءات عميقة وسخرية لاذعة.