

التمثيل الثقافي لأبعاد الخطاب الساخر-

إضاءة في نص محكي رواية "دوار العتمة" لـ "وافية بن مسعود"

The cultural representatino of the Dimensissns of Satirical Discourse: - A Focus on
a narrative text- The novel “Douar El Athmah” “The Hamlet of Darkness” by
“wafia ben messoud”

سمية بيدي

جامعة الجزائر 02 (الجزائر)

somiiabidi5@gmail.com

اسمهان ضريف*

جامعة الجزائر 02 (الجزائر)

ismehene.drif@univ-alger2.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/23

تاريخ الاستلام: 2025/06/29

ملخص:

نشأت فكرة هذه الورقة البحثية إثر المتابعة الحثيثة لتمثيلات صورة السخرية في رواية "دوار العتمة" للروائية "وافية بن مسعود"، ضمن تقاطبية الذاكرة والتاريخ، فيما تمّ انتقاء هذا المتن لمحاولة الكشف عن النسق الثقافي المضمر وكيفية اشتغاله ضمن آليات مبتكرة تكشف عن الصراع الداخلي والخارجي لهوية المجنون بين الواقع والخيال وبين الثابت والمتحول ضمن ثنائية "المركز والهامش" تتأرجح صورة الصمت كأداة رفض لامبالية بالسلطة المهيمنة الراضية للظلم والقتل غير مبرر. الكلمات المفتاحية بالعربية: السخرية؛ الذاكرة؛ الصمت؛ دوار العتمة؛ وافية بن مسعود.

Abstract:

The idea of this research paper emerged from a class and thorough examination of the representations of irony in the novel of "Douar El Atma" by the Algerain novelist "Wafia ben messoud". Within the dual framework of memory and history, the novel was selected to explore the underlying cultural pattern and how it operates through innovative mechanisms. These mechanisms reveal the internal and external conflict of the madman's identity, oscillating between reality and imagination, and between permanence and change. within the binary of center and margin, the image of silence appears as a tool of rejection, marked by indifference toward dominant power that refuses injustice and unjustified killing.

Keywords: Irony; Memory; silence; wafia ben messoud; Douar El Atma.

مقدمة:

نحاول في هذه الورقة البحثية أن نعاين عن كثب، محكي الروائية "وافية بن مسعود" من خلال رواية "دوار العتمة"، فيما طغيان الذاكرة الممزوجة بتاريخ مجتمع يتفحص الوجوه وما بقي من تراكمات الزمن؛ بنائياً في صيرورة السرد الجزائري، ذلك أنه عودة للماضي وتسلط الضوء على القلب الروائي الفني، بآليات الحفر داخل بنية النص، فيما يخلق خطاباً للذاكرة يطرح رؤية الكتابة المباشرة، في تكويناتها وعلاقتها، خطاب يطاوع الرغبة للذات الساردة والناقدة والقارئة في آن، بما احتوته من ابتكار، واستثمار لتقنيات السرد المختلفة بتكنيك ينوّه عن العمق والدلالة، والإيجاء البلاغي، والاحتمال التأويلي، وأعطى الاستثمار الجيد لتقنية السخرية، وقد أعطى الإمكانية الأوسع للمعالجة في مختلف الأزمنة والأمكنة والرموز الموحية والمتماهية داخل النسيج الروائي.

فهي كتابة منظمة صادرة من ذات واعية، مدركة في اعتمادها إستراتيجية محكمة، تتجلى في قصص المتلقي حد أدنى من الألفاظ النسقية، في سرد البنى السردية، وتفعيل الدلالة، وتفضية بياضاتها، وترك فاعلية الأثر وفق صياغة قصصية تؤسلب الواقع، وتفضي إلى الإدهاش من اللامتوقع، تفصح عن عمق المعاني داخل مفارقة المعنى إلى نقيضه، والنهائية المفاجئة لأفق التوقعات.

في حين أنّ الرواية الجزائرية، تتميز بمحافظتها على خصوصيتها المتمثلة في الأصالة والثقافة؛ حيث تولي هاته الإستراتيجية للرواية أهمية قصوى، تركز فيها على سؤال الهوية والاختلاف، كما هو حال موضوع المرأة، والأسود، والأجنبي، وغير العربي. باستحضار صورة "الجنون" في عمل "وافية بن مسعود" ضمن محكيها:

"دوار العتمة" على لعبة العنوان دالاً لغويا كباقي الدوال التي ترهّن بها الدلالة، مما يجعله متكاملاً مع المحتوى الروائي، أو متفاعلاً معه، مستفزاً للقارئ بقراءته في محاولته المستمرة لفك شيفراته.

إشكالية البحث:

بناء على ما سلف ذكره، طرحنا الإشكالات التالية:

- ما هي أهم الأنساق التي أضمرتها رواية "دوار العتمة"؟ وفيما تجلت؟
- وكيف ساهمت تقنية السخرية في كشف المستور المتواري خلف النسق الثقافي في الرواية؟
- وأي دور لعبه الجنون للمواءمة بين الوعي واللاوعي الجمعي؟

أهداف الدراسة:

تروم هذه الدراسة تتبع عمق الدلالة وفاعلية أثر الخطاب الساخر، خلف متواريات الجنون والمضمّر الثقافي، في محاولة استقرائها وفك شفرات مدلولاتها الثقافية والاجتماعية.

منهجية الدراسة: المنهج المتبع لتقديم هذه الورقة البحثية اتكأ على بعض تقنيات النقد الثقافي الخادمة لطبيعة الموضوع. فتعرضنا بالتحليل لبعض الأنساق التي تخللت الرواية، وختمنا بنتائج من خلال قراءتنا لرواية "دوار العتمة".

فيما ظهر الحضور اللافت لأسلوب السخرية في الرواية، إثر فعل الكتابة الناضجة التي جمعت بين في (الوعي / اللاوعي) ضمن أشكال مألوفة في انبعاث تجريبي جديد تميز الآخر في مضمونه ومحتواه عن المعتمد كوسيلة لنقل حدث شكل نقطة انعطاف في مسار حياة البطلة "مريم" وفيها رغبة كبيرة لإنصاف ما تبقى منها كشاهد على تاريخ المرحلة الأليمة للجزائر، مترجمة على لسانها العشرية السوداء بكل حملتها الطافحة والمحملة بالخيبة والأمل، فهي أيقونة مُشعة جدية بالبحث والتقصي بدايتها جنون غير مُبرر ونهايتها مأساة الفقدان.

تبدأ مهمة المباحثة للتنقيب عن الذات ... في قول الساردة: "لا أدري لماذا أكتب العتمة والناس يعتقدون أنهم خرجوا منها إلى النور. ربما لأنني مولع بالعماء الذي حماني جنينا في بطن أمي، ومولع بالظلمة لأنها الكائن الوحيد الذي يختفي ما لم نره بعد. الأشياء المندسة في العماء هي في واقع الأمر الأشياء التي تستحق أن نثق بها".¹

فقد يكون الأرضية الصلبة والحجة الدامغة كي يُنصف ما تبقى من ذاكرة "مريم" إثر إجبارها لدخول مستشفى الأمراض العقلية، الحلقة المفقودة والمبهمّة من حياتها، هذا ما سنكتشفه من خلال استعراضنا لصور السخرية المنتقاة جوهر الدراسة وربطها بمنابعها من جهة وبما يمكن أن تشترك فيه مخيلة العربي حتى تشكل فناً جمالياً إبداعياً، صور الواقع الاجتماعي بعلائقه تجسيدا وإسقاطا على حياة "مريم" الشخصية البارزة والممثلة لسخرية القدر التي مست كيائها الروحي والفكري والثقافي وحتى النقدي.

1- مفهوم السخرية:

أ- السخرية لغة:

"السين، الخاء، والراء مطّرد مستقيم بدلّ على احتقار واستدلال"²، وقال الأخفش:

"سخرت منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به، كلّ يقال، والاسم منها هو: السُّخرية والسُّخري والسُّخري"³.

ويقال: فلان سُخرة سُخرة، الذي يضحك منه الناس ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت، واتخذت سخرياً، وهو مسخرة من الساخر، وتقول: ربّ مساخر بعدّها الناس مفاخر"⁴.

وقوله تعالى: "إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم كما تسخرون" هود/38. ومن هنا نقول أنّ السخرية في معناها اللغوي احتقار واستدلال وضحك.

ب- السخرية اصطلاحاً:

تعد السخرية من أرقى أنواع الفكاهة، وهي تمتد في أزلتها بقدم تواجد الإنسان، تتمثل في "الهزء بشيء ما، بحيث أنه لا ينسجم مع القبول الفكري للعقل، كما أنه يتوافق مع المفاهيم المنتظمة التي اعتاد عليها الناس والجماعة ففي كل ابتعاد عن المألوف شيء ما يستدعي الهزأ والضحك"⁵.

يتبلور من هذا المدلول أنّ السخرية هي "تأليب الضحك الناجم عن مواقف تتعارض مع المعتاد، وتشابك بالتقليدي، إنها سلبية الغرابة والدهشة التي يأتي بها الموقف المقحم، على العقلاني المنتظم، لذلك تستدعي الضحك الآلي، الذي يمثل رد فعل أولي، وعفوي على اختيار المثل في الذهن، أمام موقف مُباغت، يُجلي ما تواضع عليه جمع فاعتبروه مثالا يكشف النقيض إذا ما قوبل -وجها لوجه- أمامه، وفي دعاية هزلية وسخرية لا ترحم، لأنها مثخنة بأعمق أنواع المواجهة والتجرد"⁶.

وللسخرية ألفاظ أخرى تدور في مدارها، وتستعمل قريبة من مجالها، ومن ذلك نجد ما هو قريب وما هو أقرب، وما هو أوجع وأشدّ وقعا؛ فالقريب (التندير والضحك)، والأقرب (التهكم والاستهزاء والاستخفاف)، والأوجع والأشدّ وقعاً (الاهانة والاحتقار)، وهذا الاستعمال الأخير أكثر شيوعاً في كتب الأدب والنقد والبلاغة وغيرها"⁷.

2- ظهور فن خطاب السخرية في الأدب:

اخترنا لفظة (السخرية) لأنها كما يبدو أقرب الألفاظ للدلالة على المعنى المقصود، ولكثرة دوراتها على ألسنة الأدباء والنقاد حتى صارت علماً لاتجاه أدبي معروف يسمى (الاتجاه الساخر) أو (الأدب الساخر). وكثيراً ما يوصف شاعر أو أديب بأنه (شاعر ساخر) أو (أديب ساخر)⁸.

والسخرية لذلك "فن له خصائصه وطبيعته. إلا أنه لا يخرج عن كونه هجاء. وهي عنصر من عناصر هذا الهجاء تحتاج إلى مواهب متعددة ومقدرة فائقة في اختيار الموضوع وصياغته وطريقة تقديمه وأسلوب المعالجة. ومعرفة بأذواق المتلقين وأقدار المهجويين"⁹.

وقد أدرك النقاد والأدباء ذلك منذ القديم. فالسخریات التي ملئت بها كتب الأدب العرب موسومة بالغفلة والتغافل، والتناقض والتلاعب بالألفاظ والتهكم بالعيوب الخلقية، والنفسية، والجسدية، والدعاية، والحذقة، والرد بالمثل، والتهكم الاجتماعي والسياسي، والتخلص الفج، والقلب والعكس، وضعف العقل"¹⁰.

وقد أوجدوا هذا الفن بطريقة مبتكرة تربط الإنسان بأسلوب السخرية جاراتاً لأحوال الناس ونقدتهم، فتظهر السخرية بذلك في صورة "فن لا برع فيه ولا يتقنه إلا الحذاق الأذكياء المهرة في التعبير عن الألفاظ والمعاني بحكمة ولباقة وتأنق..¹¹

3 عناصر الموقف السخري: حتى يتحقق أسلوب السخرية لابد من عناصر تكون هي المكونة لهذا الموقف:

الساخر، المسخور منه (الضحية)، المتلقي، المقام، المكون الانفعالي.

1-3 الساخر: (منشئ السخرية ومبدعها): والساخر هو منتج النص السخري، وهو مبدع الأسلوب الساخر، ولا بد أن تتوفر في عمله المقصدية وهي: "مقصدية تواصلية مسبقة تصدر عن نية المتكلم، وتوجه قواعد وأعراف لغته، ولكي يسهل على القارئ فهم دلالة الألفاظ والعبارات، فينبغي عليه -أولاً- أن يدرك هذه المقصدية التي تنظم الخطاب وتوجه مغزاه"¹².

ولا بد أن تصدر هذه المقصدية عن وعي ذاتي، يقصد إليه متكلم معين، ويتوجه به نحو مخاطب ما، بهدف ربط صلات تواصلية مبنية على ميثاق تواصل بين المبدع والمتلقي، ويتحقق ذلك في الفعل اللغوي، الذي هو راجع بدوره إلى مجمل الاختيارات الأسلوبية لتنظيم المادة الكتابية، في حضور مرسل/ مرسل إليه، لتمرير رسالة تفيض بالمعاني ولا تقف عند حدود المعنى السطحي للكلام، ولكي لا تضيق المقصدية وتدخل في السياق العام، "تدخل في هذا السياق الأعراف الاجتماعية والثقافية، والشروط التداولية، والأسس البيولوجية المتفاعلة للعلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة والبيئات الاجتماعية، ويربطه بخيوط النسيج الروائي في قول الساردة:

- "أذكر ما أخبرني به.. كانت تعتقد أنها حلم جزائري، ولا يمكن أن يستمر إلا بها واجتثاثها لا يصل إلى شيء سوى الموت.. لم تشأ أن تقايس أحلامها بالهروب إلى فرنسا، كما لم تشأ أيضاً أن تترك حياتها هنا وتبدأ حياة جديده لأن ذلك غير ممكن"¹³.

بصرف النظر عما إذا كانت المقصدية تصدر عن ذات واعية بما تقول، عارفة بكيفية تضمين العمل الفني ضمن دلالات وإيجاءات تاريخية، إلا أنها ظهرت في هذا المقطع كممارسة لوجودية الذات، ونتاج الساردة لعناصر واعية تستطيع بها ترتيب عناصر موضوعية، وتستفيد من طاقة الاستدكار من ذكرياتها ورصيدها اللغوي لصياغة هذا التصور، حيث تقول الساردة:

"نحن لا شيء سوى بعض ذكريات وبعض ألم وشيء من تمسك غريب بالحياة رغم كل شيء.. لا شيء غير الرغبة المحمومة في النضال إلى آخر الطريق"¹⁴.

كأنه حكم الذات حول نفسها لتتجاوز ذاتها، فيصبح الأدب ليس تصويراً للذوات، وإنما هو عبارة عن أحكام وتساؤلات وجودية في هذا الوجود، من أجل فهم وظيفة الإنتاج الأدبي والفني الساخر في الواقع الاجتماعي المؤلم.

تقول الساردة:

"يا أهل الدار قلنا السلام عليكم، على الأقل ردوا السلام..

أزاحت طرف الوسادة دون أن تنظر إلى وقالت بسخرية:

بدل تحيتك أولاً، واختر لك واحدة على مقاسكم تقولونها فتصدقون، لقد سمعت منها الكثير ولم تجلب

لي السلام الذي تعلنونه أبداً، أو أقول لك لا تب في البحث ابتعد فقط"¹⁵.

فالسلاسل دخل حكم العادة وأصبح جزء من سلوكياتنا لا يعبر عن معناه الحقيقي، فقد تلذغ من أقرب الناس إليك . فبالغة المفارقة لغة الثالثة للسخرية، تتعلق بالمبدع ولا تتوقف علة قصده بل تنحرف عناصر لغوية أساسية أهمها معرفة قصد المتكلم، وثانيها مدى تأثيره على القارئ "المتلقي". لأنّ المقصدية عنصر أساس في ملفوظ السخرية، لذلك يتم تزويد القارئ بعلامات ورموز تبين أنّه لا يريد به المعنى السطحي بكلامه فقط، بل يتجاوزوه للغوص في أعماق الخطاب الساخر ليتمكن من قبض المعنى المضمر والمراد.

إنّ الضحك في السخرية مشروط بالمرارة، والساخر إنّما يضحك ليخفي هذه المرارة الناتجة عن العبثية الموجودة بالمشهد السخري، ودور الساخر في بناء السخرية دور محوري حيث ينبغي عله أن يحقق السخرية من خلال جانبين: الأول انفعالي تأثيري، وهو ما أشرنا إليه من قبل حيث يكون الضحك والابتسام، أو حتى غصة الضحك والإيهام به، والثاني: لغوي منطوق وهو بنية السخرية، ولا بد أن يكون الكلام المنطوق غير مراد، وإنّما يشف عن المراد ما ذكر من ألفاظ، فيكون له منطوق، وهذا المنطوق غير مراد منه، ويكون المتلقي الواعي كمترجم لهذا المنطوق، فيسمع كلاماً، لا يحمله على ظاهره، ولكن يفهم من معنى قد يكون متضاداً لما سمعه من بنية لغوية، وهنا ينبغي أن نلمح إلى ضرورة أن يكون الغموض الذي يصنعه الساخر شفيفاً، لا يحجب المعنى، فهو غموض في وليس إيهاماً¹⁶

وعملية التلقي تقوم على المشاركة الفاعلة بين المبدع والمتلقي، وهي لا تقتصر على كونها متعة جمالية خالصة فحسب، ولكنها "عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي، وتفتح آفاق جديدة رحبة في فهم أنفسنا بجانب فهمنا للنص المبدع"¹⁷.

وفي الأسلوب الساخر يبدو دور المتلقي بقوة، فهو الذي يستطيع التأويل لكلام له ظاهر مدح - مثلاً - وباطنه ذم، أو له ظاهر ذم وفي باطنه مدح، وحمل الكلام على ظاهره لا يعطي المعنى الذي يقصده المتكلم. وهنا لا بد من أن يغوص المتلقي في المعنى العميق ليوقف على مقصدية المتكلم، والوقوف على مراده، ليتحقق التفهيم والإفهام، وإلا صار الكلام ألغازاً لا يفهم مضمونها، ولا يعرف مبتغاها. وللوصول للمضمون وعمق الدلالة في ظل التعبير الغامض يلزم "أن يتمتع المتلقي بما أشار إليه عبد القاهر من أن يكون المتلقي من أهل المعرفة والنظر"¹⁸. وقد ظهر لنا في محكي الرواية طريقة تقديم المدح بما يشبه الذم. وهو " أن تُشيد وتمدح شيء بمدح آخر..¹⁹. في قول الساردة:

- "سيدي الطبيب الذكي.. ما كان اسمك؟ أوف لا يهم.

أردت الحقيقة فهل يمكن أن تكون بحجم ثقلها."²⁰

وكل سخرية لا بد لها من ضحية يقع عليه الهجوم؛ وقد ذكرت كيربرا أركشيوني - فيما نقله محمد العمري - إنّ السخرية "تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفاً..²¹. وهذا الهدف الذي تهاجمه السخرية هو الشخص الضحية، وقد يكون الضحية غائباً، فيكون الكلام عنه، والسخرية منه بين طرفين هما المتكلم والمتلقي، أو يكون

حاضراً في المشهد مع المتكلم والمتلقي، وقد يكون الضحية هو عين المتلقي. بل أحياناً يكون الضحية هو "أنا" المتكلم أو الكاتب كمن يسخر من نفسه وحاله وظروفه الخاصة، ومعاندة الزمان له ونحو ذلك، في قول الساردة:

- "بدا الأمر كأننا في جدل على زعامة الجلسة، لوهلة فكرت أنني أنا من منحها تلك الثقة بذاتها، لوهلة اعتقدت أنها تسخر مني. أنا الجالس إلى مقابلها دون أن أحتل أكثر من مقعدي في كل ما يجري..."²².

وتحدد العلاقة بين المتكلم/ الساخر، والهدف/ الضحية، وكفاءة المتلقي (واقعياً أو مفترضاً) تتمثل في مدى قدرة الموقف السخري على بناء سخرية مقنعة، فتصبح محققة للغرض الذي بنيت من أجله، أو أنّ خللاً في عناصرها الأساسية التي تكونها يجعلها هشّة لا تصمد، ولا تحقق المقصود من اللجوء إليها.

2-3 المتلقي:

"وهو الذي يقوم بتشديد السخرية وإعطائها صورتها التي تخالف بها ما بدا لأول وهلة من الانسياق وراء المعنى المباشر"²³. اللجوء إلى السخرية هو جانب من النقد يُجنب الناقد المواجهة القاسية؛ فيلجأ الساخر إليها احتماً من انفعالية الغير، وتوجساً من اندفاعه أو عدوانيته، يتوفر الإنسان الهادئ على السخرية كسلاح ناجع، وكرد فعل ارتجالي. يمزج فن الهجوم ببراءة ظاهرة في شكل الدفاع عن النفس (self-defence) وهذه البراءة وذلك الهدوء، مبعثهما التخلص من الانفعال الظاهر، كما حدث مع مريم ومالك إثر متابعة زوج أمها لها، في قول الساردة:

- "شعرت بالخطي الخشنة من جديد، وحين استدرت وجدت زوج أُمّي يقف فوق رأسي كالغراب..
- ليس لديك سلطة عليّ أفهم.. ما تخرجنيش من رحمة رب على الصباح..
- لكن صوت مالك أخرجني من رعي..
- ضحكك ذلك البائس مستهزئاً بمالك قائلاً:
- جارها الذي يسير معها أين تسير.. اتق الله يا رجل..
- تمزحين الآن.. عادي المرة الجاية نخليك معاه ونروح.
- ضحكت على كلامه وسرنا صامتتين..."²⁴.

ويبدو النسق الثقافي الذكوري واضحاً ومحركاً لها، من متن محكي الحوار الذي دار بين "زوج والدة مريم" وجارها "مالك"، فالقسمة الثقافية في المجتمع الغربي الإسلامي، والجزائري اقتضى أن يحتل الرجال قمة الهرم العقلي والثقافي، وتكون النساء في قاعدة هذا الهرم الطبقي، فقد تحاللت "مريم" على النسق الذكوري الطاغوي والمهيمن، والانتصار عليه بتجريد زوج والدتها من سلطته عليها، وفي هذه الحالة تقنية السخرية جنببت مريم المواجهة المباشرة، بحيث قدمت له الاستهزاء الظاهر في اللغة بصورة ضاحكة لتخفف من انفعالها وغضبها تجاه الموقف المفاجئ، وهنا تأتي دور الوظيفة التعليمية بغرض الإصلاح والتقويم، في قدرة الكاتب على تغيير نمط التفكير لدى المتلقين، أو

— على الأقل - تعديل نمط سلوكهم، وآليته في السرد، وفرق بين السرد الذي يمثل آلية الكتابة، وبين الوظيفة التي أنشئ النص التعليمي لأجلها.

— كما أنّ ثقافة السخرية هي التي تعطي السخرية قيمتها فلن يستطيع بناء السخرية ما لم تكن عنده ثقافة تعينه على بنائها، والتحكم في أدائها على الوجه الذي يجعلها ذات قيمة تأثيرية، فالسخرية الحقيقية أشبه ما تكون بنار تحت رماد، في قول الساردة وهي تصف والددة "مريم":

— "أصبحت أُمي تشبه غراباً لا شبه له بغربان المدينة.." ²⁵.

هذا الوصف اللاذع ظاهره التقرير والإخبار وباطنه مسرح للسخرية بكل مدلولاتها وأساليبه الفنية والجمالية، لأننا نلمح من خلال هذا المقطع شروط معينة تحققت فيه عقلاً: كالإبلاغ والتفهم والإقناع، وقلباً: كالتأثير في المتلقي ليدرك الحياة المساوية التي تعيشها والددة مريم تحت ضغط زوجها وإبعادها قصرًا عن ابنتها بحجج واهية، وانعكاسات هذا الفعل على مريم، فيما يأتي دور تحكمه أصول مشتركة بينها وبين المتلقي. مع مراعاة سياق التخاطب من قبل المتكلم، ولا ننسى الإشارة للوصول إلى عمق الدلالة المراد إيصالها من خلال هذه العملية الإبداعية.

3-3- المسخور منه:

يشكل مكوناً من مكونات الموقف السخري، وهو المستهدف بالسخرية، أو الضحية الذي يسخر منه المتكلم، فهو موضوع السخرية وفقاً لمقصدية هذا المتكلم، ويبقى موقف المسخور منه/ الضحية في أغلب الأحيان سلباً، فيما نستشفه من حديث مريم على "موح" على لسان الساردة، يقول:

— "علاش ما قوتليش على الأقل نلبس ثياب كلاسيك زهرية كي لعرائس ونلبسوا بذلة عريس ثاني، هكا تكمل كذبتك مليح" ²⁶.

وإذا أردنا أن نرتب قوة السخرية بين عناصر الضحايا الثلاث (الغائب والمخاطب والذات المتكلمة) فما من شك أنّ السخرية من الغائب ستكون أشدها لدعاً من الضحية ليس موجوداً في الموقف الكلامي، وهذا يتيح للساخر قدرًا من الحرية أن يتوسع في الوصف، ويلدع في السخر، ويقذع في الحديث، وهذا ما لمسناه في قول الساردة:

— "مضى الصاحي وأنا بقيت أنتظر.. كلانا ارتبط بهذه الصخرة التي أورثتنا إياها سخرية القدر.. ينال مالك الآن تحت الصخرة وأنا لا شيء غير ذاكرة تنام فوقها الصخرة نفسها.. لم أكن أعلم أنني سأصبح أسير هذه المدينة وأسير تلك المقبرة.." ²⁷.

وتأتي في المرتبة الأخيرة سخرية المتكلم من نفسه، وقد يقسو المتكلم على نفسه أو يسخر بطريقة عفوية يقصد منها إظهار براءته وسذاجته، في مقابل مكر الآخرين وكيدهم، ومن أمثلة ذلك قول الساردة:

— " "سعيدة لأنني أراك بخير، تبدو أنيقا اليوم..

- شكرا لك.. هل سويت أمورك هنا.. أم مازالت عالقة..

حينها ابتسمت من جديد، وفتحت محفظتها وسحبت منها الشهادة المنتظرة.. ورفعتها إلى الأعلى
تأرجحها هنا وهناك.

- ترررر.. أنا محامية..

- مجنونة..

- أف أنا أمزح فقط، الآن معي لسانس في الحقوق. ترى أيمكن أن أجد مكتبا لمحامي يقبل معاينة مثلي قبل
امتحان التأهيل..²⁸.

من هذا القول لم تسلم "مريم" التي فقدت كل ما يربطها بالحياة السعيدة والهنئية وقد جردت من عقلها
عنوة، فتكون السخرية من النفس بقصد إظهار براءتها في مواجهة غلطة الآخرين وجلافتهم، وبيان مدى جشعهم
حتى وقع الساخر - مريم - ضحية لهم، فيما يتعاطف معها المتلقي، ويرثى لحالها، ويعيش معها لحظة استرحام.
لغرض كسب تعاطف الآخرين.

ويتجه الساخر نحو الضحية بأسلوب خاص ونمط من التعبير يغاير الطريق المعهودة في الأداء، فيما يشبه
التشفي أو العتاب الساخر من أفعال الضحية أو أقواله، وقد يلزم هذا التعبير نوعٌ من الضحك -مستتراً أو
ظاهرٌ- ليعلن للمتلقي أنه حقق الانتصار على الضحية، وهذا المنحى الذي سلكه المتكلم/ الساخر هو الذي
"حدا ببعض الأدباء إلى القول بأنّ السخرية (نشيد النصر)"²⁹.

وغير ذلك كثير من الأغراض التي يلجأ فيها المتكلم للسخرية من نفسه أو من غيره بأساليب متعددة،
تدهشه فلا يستطيع بياناً ولا كلاماً، حيث يقول الساردة:

"أطلقت مريم ضحكة ساخرة وهي تنظر إليه:

- على مهلك لم يعد سؤالاً واحداً وإنما سيلاً من الأسئلة، والصرخة أنا لا أقوى على الإجابة عنها
الآن..³⁰.

ظاهر القول أسلوب سخرية مباشر لكنه يبقى نمط من الحيل الأسلوبية حيث يكون فيه الكلام موارباً من
المباشرة والسطحية إلى الاحتيال على المتلقي ليصل إلى غرضه الذي يرمي إليه من هذه السخرية، ويساعده في بناء
السخرية متلقٍ واع لا يقطف على القراءة السطحية والألفاظ المطروقة آنفاً، ذلك أنه يجد تناقضاً بين ظاهر القول
والمعنى المراد من خلال مصاحبات الموقف والسياق، فيبحث وراء هذه البنية ليصل إلى مقصدية المتكلم الساخر،
"فالقارئ عنصر فعال في فهم السياق وتغييره عن قصد القائل من خلال التأويل والتحليل"³¹. وقد ظهر بيديها
تأييد الرأي؛ فنقول: قصد القائل السطحي، وليس عموم قصد القائل.

- ويلى ذلك السخرية من المخاطب، وفيها مواجهة لكنها ليست مواجهة صارخة وإلا تحولت إلى هجاء
انتقادي، إنها هجاء خفيف، يقع فيه المسخور منه ضحية للساخر، أو كما أشارت الساردة بقوله:

- "مسحت مريم على رأسه قائلة: والله أنت أكبر من سنك ومن قرطك الطي في هذه الأذن"³².

يجعل هذا المقطع المتلقي يتجاوب معه بسخرية، فيلجأ إلى تأويله وتتبع مواضع سقوط حرف (السين) من الألفاظ تأويلاً سطحياً لا غموض فيه غير أنه موقف ساخر للمتلقي في بنيته العميقة.

4-3- المقام: حين تخرج السخرية من حدود المتكلم/ الساخر لتتلقى بمتلق واعٍ، يدرك ما وراء الألفاظ المنطوقة من معانٍ مخبوءة، ندخل في إطار موقف حوار، ومسرح كلامي تقوم عناصره على متكلم ناطق بالسخرية، ومتلقي بانٍ لهذه السخرية، مفسر لمضمون الألفاظ التي سمعها على خلاف ما نطق به الساخر، نستشفه من قول الساردة:

- "بهذلت بينا يا واحد السبع، إذا بديت بالبكاء هنا فلماذا تركت حيث تصل إلى هناك؟ ولماذا تذهب أيضاً؟.. علي تجريب الانفلات من هذه الأرض.. من هذه الذاكرة.. على أن أجرب أن أكون بعيداً عنها علّ وجوخ الآخرين والعمل يشفيني..³³.

حقق هذا الخطاب الساخر عنصر المقصدية من جهة، ومن جهة أخرى أظهر أهمية المقام الذي نسجت فيه السخرية إلا أنه يظل عنصراً مساعداً في قراءة فعل السخرية بعد إنتاجها، حيث؛ ظهرت الإشارات السياقية أو المقامية. برز دور المتلقي في تشييد السخرية، واستعان بالفظ في عبارة (بهذلت بينا يا واحد السبع) ليدفع بالمتلقي إلى تجاوز الدلالة التقريرية والمباشرة، وأنّ هناك شيء مخبأ وراء الضحك، مثل ما حدث سخرية بالإشارة، ليترك ما تبقى لخيال المتلقي، كيلا يورط نفسه مع سلطة معينة، فينبغي أن يترك فرصة للتراجع والانسحاب خوف التمتع من إعطاء معلومات، فالسخرية المباغطة ما وجدت إلا خشية التصريح.

5-3- المكون الانفعالي: تختلف تحديدات السخرية من باحث إلى آخر لكن يبقى مكونان أساسيان عند معظم الباحثين هما:

1- **المكون البنائي:** (بنية السخرية) من حيث الألفاظ التي ينطقها المتكلم، وهي تشكل المكون الأساسي للسخرية.

2- **المكون الانفعالي:** (ما يصاحب الألفاظ من ضحك واستخفاف أو انفعال هازئ يبعث رسالة للمتلقي أن هذا المتكلم ساخر في حديثه)، ويعد المكون الانفعالي مؤشراً من مؤشرات السخرية؛ حيث يظهر للمتلقي مقصدية المتكلم، وقد يكون ضحكاً أو غصة أو مجرد رغبة في الضحك، وقد يكون محاكاة لكلام الضحية/ المسخور منه، أو غير ذلك³⁴.

ويسهم المكون الانفعالي مع المفارقة في الكلام لإنتاج السخرية، نذكر بعض المقاطع في قول الساردة:

"سخرت مني لبرهة، فقد بدا لها من السذاجة أن تجد رجلاً يقول ما قلته"³⁵.

التحكم في أداء السخرية على الوجه الذي يجعلها تأثيرية، نقد لاذع لكنه مغطى بابتسامة خفيفة لا تستمر إلا للحظة قصيرة ليستشف المتلقي أنّ هذه الابتسامة ما كانت سوى غطاء رقيقاً من الطعم الحلو الذي يخفي

وراءه طعم الدواء المرّ، حين يقول السارد على لسان "مریم": "اتفقنا. قالت ذلك وتعقبته بابتسامة ساخرة، تغیر بريق عينيها فجأة، وبدا التعب المغمور على السطح.." ³⁶.

ويتسمر التهمك لتعطي السخرية قيمة مضافة لوضع "مریم" المتأزم، وراء الابتسامة ألف سؤال، يلخصها كوهن في قوله: "الضحك لا يدوم أكثر من فترة قصيرة. لكن سرعان ما يخمد في نفس المتهكم عندما يصطدم - من جديد- بواقع تتلاشى فيه النواميس أمام واقع متلاعب وعيبي، فيتوارى الهزل -في أحيان كثيرة- في الأعماق ويصبح الحزن رداءً للسخرية، يتقدمه الضحك كصورة ماثلة توجساً وخيفة من أن يُجبر على البكاء.." ³⁷.

فيما عرفت جماعة مي **mu** -حسب ما نقله محمد العمري- بقولها: "ليست السخرية شيئاً آخر غير تقاطع بنية ضدية مع انفعال هادئ" ³⁸.

فالسخرية قائمة على هذين المكونين معا، المفارقة الكلامية ومعها المكون الانفعالي من الضحك أو غصته، نستشفها من خلال قول الساردة:

- "تعود بي ذاكرتي إلى سنة الشؤم 1988، إلى ذلك التحول الذي لم يكن مدروساً أبداً، إلى ذلك الغضب الذي استفاد منه الانتهازيون وخسر فيه الحمقى، وأتساءل إذا كتب لنا أن نعود إلى ذلك اليوم.." ³⁹.

حيث أننا نلاحظ في هذا المقطع التاريخي ملازم للسخرية، لكنه ليس ضرورياً مثل ما سيظهر معنا في هذا المقطع، لقول الساردة: "أذكر تلك الليلة جيداً.. تأتي الصور وتذهب.. يا لغرابة الأقدار.. ما أقسى أن تصمت حين يتوجب عليك الحديث.. ما أقسى أن تصمت حين يخفق الآخر في قراءة هذا الصمت.. ما أقسى أن تكتب في الأخير كي تجرح نفسك أكثر على الورق.." ⁴⁰.

وقد تحقق فعل السخرية الناجم عن التضاد، فيكون كل ما يناقض العقل والمنطق مضحكاً. أو ما يخذع المتلقي من تلفظات الكلام. مما لعبته السخرية من دور مهم في مسرح الحياة واستطاع الروائيون استشعاره وتوظيفه في رواياتهم، فتتشكل عدّة زوايا لطرح الحدث كمحاكاة للواقع المفجع والدرامي، يتحول النزاع إلى مسرح كبير تعرض فيه المشاهد المأساوية بطريقة عكسية، ظاهرها الضحك وباطنها السخرية التي لا يستكهنها إلا من كان مقموماً يناشد الحقيقة بشيء من الدهاء اللفظي المضمر والمبطن.

خاتمة :

- في ختام هذه الدراسة نشير إلى أنّ رواية "دوار العتمة" تلتقي في مشرب واحد هو تمثيلها للسخرية كأثر فاعل يشيد بالعمق والدلالة، فقد حرصت الروائية على توظيف رمزية السخرية والإيحاء والتلميح، كتقنية فنية تساعد على انفتاح النص أمام المتلقين، فالسخرية تقوم على المفارقة والتناقض والتنافر بين بيئة السخرية والحال التي تقال فيها.

- إدراك الروائية بوعي الكاتب الموظف لأدواته الإبداعية (السخرية)، تجعل من النص القصصي أيقونة مشعة تفيض بالدلالة ولا محدود، فجنون اللغة لدى الروائي، وخروجها عن المؤلف إلى ألا مألوف مع المواجهة المباشرة مع المسخور منه، وأقدم له الاستهزاء بصورة ضاحكة إليه متكلم معين، ويتجه به صوب مخاطب ما.
- توظيف أسلوب الخطاب الساخر وتأثيره على المتلقي، حين يسمو إلى درجة عالية من الوعي من خلاله يؤكد قد أكد الروائي "واسيني الأعرج" من خلال نصه محاولة جعل اللغة الساخرة وسيلة للتعبير عن [الأم، الأمل، الوعي] وخاصة في نفس الكاتبة "مي زيادة" الراض للواقع والمتطلع للمستقبل؛ مقدماً ذلك في نسيج لغوي متفاعل لسانياً واجتماعياً وسياسياً وثقافياً وحتى معرفياً.
- كل سخرية لا بد من ضحية يقع عليها الهجوم، فتكون وسيلة من وسائل الحجاج والإقناع الروائي بشكل فني وجمالي، بغية تحقق اللغة الساخرة ومستوياتها المتفاعلة نصياً يشد انتباه القارئ مما أكسب اللغة الساخرة حيل تتوخى خداع المتلقي - ولو لبرهة - حتى يقف على مقصدية المتكلم، فهي تعتمد على فنون بلاغية تمنح النص قيمة جمالية وفنية عالية تماهت في قسّمات سطور الرواية لتجسد عمق الدلالة وتثبت فعالية الأثر بهذا الأسلوب المتميز في معالجة القضايا الاجتماعية بالشكل الذي يجعلها أيسر في التكون وفي الوصول إلى جميع القراء.

الإحالات والهوامش:

- ¹ وافية بن مسعود، دوار العتمة، ط1، منشورات فاصلة، الجزائر، 2015م، ص: 12.
- ² ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، 1399 هـ / 1979م، ج3، مادة (سخر)، ص: 144.
- ³ ابن منظور، لسان العرب، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة - مصر، طبعة جديدة محققة ومنقحة ومشكولة شكلاً تاماً ومزودة بفهارس مفصلة، (د.ت)، مادة (سخر)، ص: 1963.
- ⁴ الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1419 هـ / 1998م، ج1، مادة (خسر)، ص: 443.
- ⁵ علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ط1، دار العودة، بيروت، 1972، ص: 28.
- ⁶ بتصرف: سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطوان، (د.ط)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 1994، ص: 24.
- ⁷ شعيب ابن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية - دراسة تحليلية تطبيقية - مذكرة ماجستير في النقد البلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1414 هـ، ص: 14.
- ⁸ شعيب بن أحمد، أساليب السخرية في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص: 21.
- ⁹ عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي صورة وأساليبه الفنية، (د.ط)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية - مصر، 1985م، ص: 282.
- ¹⁰ السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، ص: 67.

- ¹¹ بتصرف: عبد الغني العطري، أدبنا الضاحك، ط2، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 1412 هـ، ص: 131.
- ¹² بو شعيب شداق، مقصدية العمل الأدبي، مجلة علامات، ج 54، مج 14، شوال، 2004م، ص: 448.
- ¹³ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 81-82.
- ¹⁴ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 41.
- ¹⁵ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 44.
- ¹⁶ إبراهيم عبد الفتاح رمضان، السخرية: نمط الحيل الأسلوبية، 12 جانفي 2017، ص "130.
- ¹⁷ أيسر محمد فاضل الدبو، التأثير البلاغي في تشكيل الصورة النفسية عند المتلقي، مجلة جذور، العدد الأول، جمادى الأولى 1420 هـ / سبتمبر 1999م، ص: 215.
- ¹⁸ أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، م. س، ص: 119.
- ¹⁹ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني، تقديم: رشدي طعمية وآخرون، (د.ط)، دار التوفيقية للتراث والطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص: 265.
- ²⁰ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 66.
- ²¹ محمد العمري، بلاغة السخرية، مجلة علامات، الجزء 20، المجلد 5، صفر 1417 هـ / 1996م، ص: 27.
- ²² وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 51.
- ²³ إبراهيم عبد الفتاح رمضان، السخرية: نمط الحيل الأسلوبية، مرجع سابق، ص: 132.
- ²⁴ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 179-180.
- ²⁵ مصدر سابق، ص: 169.
- ²⁶ مصدر سابق، ص: 238.
- ²⁷ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 61-62.
- ²⁸ مصدر سابق، ص: 87-88.
- ²⁹ محمد العمري، بلاغة السخرية، مرجع سابق، ص: 31.
- ³⁰ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 81.
- ³¹ الجاحظ، البخلاء، تح: طه حجازي، (د.ط)، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص: 79-80.
- ³² وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 101.
- ³³ مصدر سابق، ص: 115.
- ³⁴ إبراهيم عبد الفتاح رمضان، السخرية: نماذج من الحيل الأسلوبية، مجلة فصل الخطاب، كلية الآداب - جامعة المنوفية، ص: 138.
- ³⁵ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 93.
- ³⁶ المصدر نفسه، ص: 78.
- ³⁷ بتصرف: جون كوهن، الكوميديا السياسية، نقلا عن: محمد العمري، بلاغة السخرية، ص: 25، مجلة علامات، مرجع سابق.

³⁸ محمد العمري، بلاغة السخرية، مرجع سابق، ص: 24.

³⁹ المصدر نفسه، ص: 73.

⁴⁰ وافية بن مسعود، دوار العتمة، مصدر سابق، ص: 252.

قائمة المراجع:

- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، السخرية: نماذج من الحيل الأسلوبية، مجلة فصل الخطاب، كلية الآداب - جامعة المنوفية.
- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، السخرية: نخط الحيل الأسلوبية، 12 جانفي 2017.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، 1399 هـ / 1979 م، ج 3، مادة (سخر).
- ابن منظور، لسان العرب، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة - مصر، طبعة جديدة محققة ومنقحة ومشكولة شكلاً تاماً ومذيلاً بفهارس مفصلة، (د.ت)، مادة (سخر).
- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، م. س.
- أيسر محمد فاضل الدبو، التأثير البلاغي في تشكيل الصورة النفسية عند المتلقي، مجلة جذور، العدد الأول، جمادى الأولى 1420 هـ / سبتمبر 1999 م.
- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة والبيان والبدیع والمعاني، تقديم: رشدي طعمية وآخرون، (د.ط)، دار التوفيقية للتراث والطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).
- بو شعيب شداق، مقصدية العمل الأدبي، مجلة علامات، ج 54، مج 14، شوال، 2004 م.
- الجاحظ، البخلاء، تح: طه حجازي، (د.ط)، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- جون كوهن، الكوميديا السياسية، نقلا عن: محمد العمري، بلاغة السخرية، ص: 25، مجلة علامات.
- الزحخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1419 هـ / 1998 م، ج 1، مادة (خسر).
- سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطوان، (د.ط)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 1994.
- السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ.
- شعيب ابن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية - دراسة تحليلية تطبيقية - مذكرة ماجستير في النقد البلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1414 هـ.
- عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي صورة وأساليبه الفنية، (د.ط)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية - مصر، 1985 م.
- عبد الغني العطري، أدبنا الضاحك، ط 2، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 1412 هـ.
- علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ط 1، دار العودة، بيروت، 1972، ص: 28.
- محمد العمري، بلاغة السخرية، مجلة علامات، الجزء 20، المجلد 5، صفر 1417 هـ / 1996 م.
- وافية بن مسعود، دوار العتمة، ط 1، منشورات فاصلة، الجزائر، 2015 م.