

فن السخرية والضحك في قصة رأس في المزاد السري للكاتب الجزائري حسين فلال

*The Art of Irony and Laughter in the Story "Head in the Secret Auction" by Algerian Author Hussein Fellali*مشتوب سامية¹، بوجمعة شتوان²¹ جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، samia.mechtoub@ummo.dz² جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، boudjemaa.chetouane@ummo.dz

تاريخ الاستلام: 2024/10/27 تاريخ القبول: 2024/12/08 تاريخ النشر: 2025/04/12

ملخص: لقد نهجت القصة الجزائرية الحديثة نهجا جديدا في الكتابة والتأليف، حيث تميّزت بطابع السخرية والإضحاك باعتبار سعي أصحابها لكشف الواقع المعيش وفضح زيفه وتناقضاته من خلال واقع قصصي جديد ممتع تسوده عناصر الإضحاك والسخر. تهدف هذه الدراسة لتحليل خطاب الضحك والسخرية في نص جزائري اخترناه للكاتب الجزائري المرحوم حسين فيلال بعنوان: رأس في المزاد السري، عن مجموعته القصصية: ما يشبه الوحش.

كلمات مفتاحية: قصة، ضحك، المزاد، الملك.

Abstract:

The modern Algerian narrative has adopted a fresh approach to writing and composition, characterized by an ironic tone. This shift arises from authors' efforts to uncover the truths of living reality and expose its falsehoods and contradictions through engaging, set-off laughing storytelling. This study aims to analyze the discourse of laughter and irony in a selected work by the Algerian writer Hussein Fellali, specifically "A Head at the Secret Auction," from his short story collection "Something Like Craving."

Keywords: Story; Laughter; Auction; King.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تميّزت القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة بطابع السخرية والضحك باعتبار الواقع المعاش وتناقضاته والذي يسعى الكاتب والمبدع الجزائري لكشفه وكشف زيفه من خلال واقع حديث قصصي جديد يستوحيه منه ومن تحدياته وتناقضاته. وقد كانت السلطة بأشكالها وألوانها من أهم مضامين القصص الساخر بصفة عامة باعتبارها تجسّد ثنائية الحاكم والمحكوم والتي تنبني غالبا على التسلط والقهر والاستغلال، ما سيجعلنا أمام نص أدبي ساخر يصوّر جميع أشكال التسلط الإنساني والقمع

والطَّغْيَان في قالب قصصيّ تتفاعل معه الشَّخصية القصصية في إطار الجماعة البشرية التي تنتهي إليها وباعتبارها جزءاً منه، لكنّها تعجز عن إصلاحه والتّفاعل معه فتصاب بالخيبة وتستسلم في الأخير لمصيرها لتختار السَّخَرِيَّة والإضحاك أسلوبها الأمثل للتّعبير عن مأساتها وما أصابها فتفضح الواقع وتكشف المستور. لذلك صار الخطاب القصصيّ الجزائريّ السّاخر لغة التّواصل الجديدة بين الكاتب أو المبدع والمتلقّي بصفة عامّة سعياً لاستظهار التّناقضات والمفارقات الاجتماعية الثّقافية والسياسية، وتمهيدا لإرساء قواعد النّقد الاجتماعيّ وإصلاح الدّات الإنسانية في علاقاتها بالآخرين.

وفي هذا الإطار اخترنا قصّة "رأس في المزداد السّرّي" للكاتب الجزائريّ حسين فيلاي، التي سنتتبّع فيها بنيات الخطاب السّاخر، لذلك طرح إشكالية البحث التي نلخصها في الأسئلة الآتية:

- كيف نفسّر هيمنة الخطاب السّاخر على الأدب الجزائريّ الحديث والمعاصر؟

- ما هي تجلّيات الخطاب السّاخر في القصص الجزائريّ الحديث والمعاصر؟

- ما دلالة الضّحك في الخطاب السّاخر؟ وما تجلّياته في القصص الجزائريّ المعاصر؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات ارتأينا تقديم فرضية أساسية نختصرها في كون الأدب الجزائريّ السّاخر أسلوباً خاصّاً في الكتابة والإبداع أو نهجا جديداً انتهجه الأديب والمبدع الجزائريّ للتّعبير عن تناقضات الواقع وكشف زيفه وتراكماته.

لذلك سعيينا لتحقيق أهداف البحث الآتية:

- إبراز العناصر الفنيّة الإبداعية التي يقوم عليها الخطاب السّاخر.

- تحديد علاقة المضحك والضّحك بالخطاب السّاخر وأثره في التّوجّه الجديد الذي انتهجه القصص الجزائريّ المعاصر.

- تتبّع فاعلية الخطاب السّاخر وعلاقته بنقد المسلّمات القيمية الإنسانية القائمة على تسلّط الإنسان على أخيه الإنسان.

أمّا بالنّسبة للمنهج المتّبع في هذا البحث فهو المنهج السّيميائيّ الذي حاولنا من خلاله كشف دلالات الخطاب القصصيّ الجزائريّ السّاخر وفكّ شفراته استناداً على آليات المنهج السّيميائيّ السّرديّ.

2. الضّحك وفاعلية الخطاب السّاخر في الأدب:

في هذا العنصر سنركّز على الحضور الخاصّ لعنصر الضّحك **Le rire** في الخطاب السّاخر **Discours ironique** في إطار تفاعله مع المفارقة السّاخرة وتأثيره على الجمهور المتلقّي أو القارئ بصفة عامّة، لذلك

سنبدا بتعريف السَّخْرِيَّةِ لغة ليلها تعريف الضَّحْكَ مع تبيان العلاقة القائمة بينهما وعلاقتهما بالسَّاحِرِ والمسخور منه والجمهور بصفة عامة.

2. 1. الضَّحْكَ Le rire الماهية والمفهوم: الضَّحْكَ سلوك إنساني يدلُّ على الفرح والإحساس بالسَّعادة عادة، يحقِّق التَّسْلِيَّةَ والتَّرفِيهَ، وقد عرَّفه ابن منظور قائلا: "الضَّحْكَ: ظهور الثَّنَايا من الفرح، والضَّحْكَ: العَجَب.. والضَّحْكَ: الثَّغْرُ الأَبْيَضُ"⁽¹⁾ في حين ورد تعريفه في المعجم الوسيط كالآتي: "ضَحِكَ: ضَحْكًَا وضَحْجًا: انفرجت شفتاه وبدت أسنانه من السَّروَر. و- منه وبه: سَخِرَ منه. و- عَجِبَ أو فَزِعَ. و- طَلَعَ النَّخْلَةُ: انشَقَّ وتَفَلَّقَ. و- النَّخْلَةُ: أخرجت الضَّحْكَ. ويقال: ضَحِكَتِ الأرض عن النَّبَات: أخرجته. وضَحِكَ السَّحاب: بَرَقَ وتَلَأَلَ. وضَحِكَ الطَّرِيق: استبانَ ووضَحَ. فهو ضَاكٌ. (أَضَحَكَتِ النَّخْلَةُ: ضَحِكَتْ، و- الشَّيْءُ الإنسان: جعله يَضْحَكُ. و- الحوض: ملأه حتَّى فاض... الأَضْحُوكةُ: كَلَّ ما يُضْحَكُ منه. (ج) أَضْحَاكِكَ. (الضَّاحِكَةُ): كَلَّ سَنَ تبدو عند الضَّحْكَ... (ج) ضَوَاجِكُ. (الضَّحَّاكُ): مبالغة ضاحك. و- طلع النَّخْلَةُ: إذا انشَقَّ عنه غلافه"⁽²⁾. فالضَّحْكَ سرور وانسراح وبيان ووضوح تسمو به الدَّات الإنسانية وتنأى عن الحزن والكآبة والانقباض. ولكنَّه في هذا التَّعريف قد ارتبط أيضا بالسَّخْرِيَّةِ ليخرج عن دلالاته السَّابقة لدلالات أخرى نكشها عند تعريفنا للسَّخْرِيَّةِ أو الخطاب السَّاحِرِ.

2. 2. مفهوم السَّخْرِيَّةِ Ironie لغة واصطلاحا: عرَّفها ابن منظور قائلا: «سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسَخَرًا وسُخِّرًا بالضمِّ، وسُخِّرَةً وسُخِّرِيًّا وسُخْرِيَّةً: هزئ به (...) يقال: سَخَرْتُ منه، ولا يقال: سَخَرْتُ به. قال تعالى: لا يَسْخَرُ قوم من قوم (...) وفي الحديث: أَنَسَخَرُ مَنِي (...) أي أَتَسَهَّرُ بي. السُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ، ورجل سُخْرَةٌ: يَسْخَرُ من النَّاس (...) وسُخْرَةٌ: يُسَخَرُ منه، كذلك سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَّةٌ. والسُّخْرَةُ: ما تَسَخَّرَتْ من دابةٍ أو خادم بلا أجرٍ ولا ثمن ويقال: سَخَّرْتُهُ (...) أي قهرتُه ودلَّلتُه. قال الله تعالى: وسَخَّرَ لكم الشَّمْسَ والقمر. أي ذلَّلهما (...) سَخَّرَتِ السَّفِينَةُ: أطاعت وجرت وطاب لها السَّير. والله سَخَّرَها تسخيرًا والتَّسخير: التَّذليل وكلَّ ما ذلَّ أو انقاد أو تهيأ لك على ما تريد فقد سَخَّرَ لك»⁽³⁾ فالسَّخْرِيَّة مبنية على القهر والتَّذليل وكشف عيوب المسخور منه بغرض الهزء والتَّحقير لتكشف بذلك عن شعور بالأفضلية وتحقير للآخر، خصوصا عندما تقتزن بعنصر الضَّحْكَ الذي يصدر عن المفارقة بين المعنى الظَّاهر والمعنى الباطن، فيلتقي مفهومها بمفهوم الفكاهة والمزاح والنَّكتة، و"ينبعث منها ضحك يُدخل السَّروَر والبهجة في النَّفوس كونه سلوكا اجتماعيا ملازما بل وضروريا لحياة الفرد والجماعة (...) خاصَّةً وأنَّها وُضعت للتَّسْلِيَّة والتَّرفِيه"⁽⁴⁾ لكنَّ الضَّحْكَ السَّاحِرَ خاصَّ وفريد باعتباره يخرج عن غرض التَّرفِيه والتَّرويح في الفكاهة ليقترن بالقهر والاستخفاف والتَّحقير، حيث يحسَّ المسخور منه بالدَّونية والاستصغار، كأن يسخر

أحدهم من بدانة شخص آخر وضخامة جسمه فيصفه بالرشاقة والأناقة أمام زملائه موظفاً في ذلك أسلوب المفارقة قولاً وفعلًا، فيطلب من أحد أصدقائه مثلاً أن يعيره لباساً بمقاس ضيق أو حذاء بمقاس أصغر ليرتيديه وهكذا. ويعدّ هذا النوع من الخطابات من أشدّ أنواع العنف اللفظي ضدّ الإنسان بحيث يمكننا ضمّه في خانة التّنمّر، وهو خلق ذميم مرفوض في الإنسان. لكنّ هذا التناقض الملاحظ بين المعنى الظاهر والباطن سيأخذنا بالضرورة للتّفكير في أثر السّخرية باعتبارها -وعلى حدّ تعبير أريكشيوني- "تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفاً"⁽⁵⁾ فالخطاب السّاخر وبرغم احتوائه عنصراً التّحقير والاستخفاف إلّا أنّ اعتماده مؤلفه على عنصر المفارقة والغموض الدّلاليّ جعله من أحسن الخطابات التي يمكن تأليفها، وقد عرّفته جماعة مي MU بالقول: "ليست السّخرية شيئاً آخر غير تقاطع بنية ضديّة مع انفعال هازئ"⁽⁶⁾ لذلك أصرّ بيذا الأيمان Bida allimane على ضرورة «التّفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السّخرية كمبدأ فلسفيّ وميتافيزيقيّ والسّخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبيّ»⁽⁷⁾ لتصبح بذلك من أشهر أساليب التّعبير الأدبيّ التي يمكن اعتبارها "بعداً كبيراً بين المثالية والواقع (...)" فلا يمكن لجميع النّاس أن يكونوا ساخرين، وإلّا فقدت جودتها"⁽⁸⁾ لتتغيّر دلالة الضّحك السّاخر ويرتبط بما تحسّسه الذات السّاخرة من قهر وأسف حيال واقعها وتناقضاته فتتناقص حدّته ولا "يستمرّ أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد المتهكّم نفسه من جديد أمام كون عبثيّ. لذا فإنّ الحزن كما نلاحظ أحياناً كثيرة، يتخفّى في أعماق الهزليّ أسرع إلى الضّحك منه، كما يقول فيغارو خوفاً من أن أضطرّ إلى البكاء عليه"⁽⁹⁾ فالضّحك السّاخر في هذه الحالة سيصبح بلسمًا للروح الإنسانية المتعبّة التي أنهكتها تناقضات الحياة وسلبياتها.

3. نيات الخطاب السّاخر في قصّة "رأس في المزداد السّريّ": وفي هذا العنصر سنتتبّع آليات تشكّل الخطاب السّاخر في القصّة بدايةً من عنوانها، مروراً بأحداثها وبنياتها الصّغرى التي تتشكّل بتفاعل الأدوار العاملة في إطار برامج سردية متضادّة يسعى أصحابها لتحقيقها في إطار دلاليّ ساخر مفارق قائم على صراع أحاديّ لأجل السّلطة والتّفوذ والسيطرة.

1.3. مفارقة العنوان والانفتاح الدّلاليّ: وفي هذا العنصر سنبدأ بتحليل العناصر اللّغوية والدّلالية المكوّنة للعنوان باعتبارها وحدات دلالية صغرى تشكّله وتشكّل دلالته.

رأس في المزداد السّريّ.

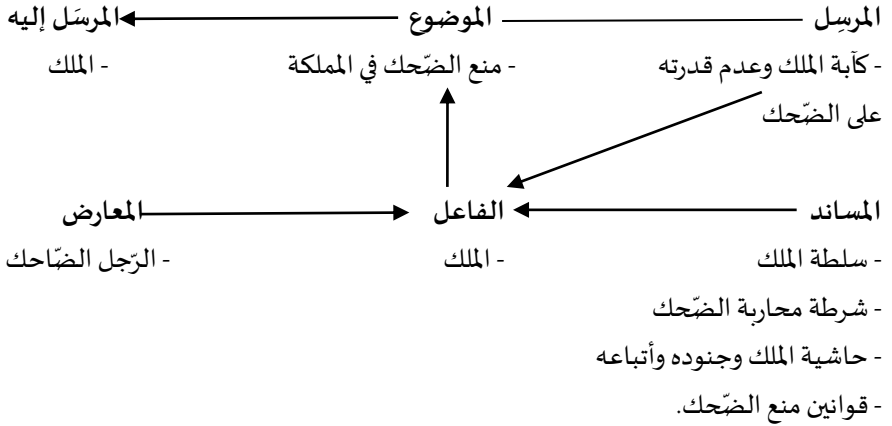
يوحي هذا العنوان بجانب كبير من الغرابة والمفارقة من خلال اجتماع معاني الوحدات الدّلالية التي تشكّله: رأس/ في/ المزداد/ السّريّ. فالمعروف أنّ المزداد "بيع علنيّ يتمّ بطرح شيء للبيع، فيتزايد الراغبون في شرائه ويرسو على من يعرض أعلى ثمن."⁽¹⁰⁾ والمعروف أنّ المزداد متاح للجميع ولكنه يتطلّب توقّر أموال

طائفة للحصول على ما تمّ عرضه للبيع لذلك يكون أغلب زبائنه من الأغنياء ومن الطبقة الأولى في المجتمع، ولكنّه هذه المرّة كان سرّيًا وكأنّه يخصّ جماعة معيّنة دون غيرها بل ولا ترغب أن يعرف غيرها بالأمر، وكأنّها تكتم سرًّا ما وتخاف تفسّيه بين النّاس، خصوصاً وأنّ الأمر يتعلّق برأس عُرض للبيع، والرأس هو "ما يلي الرّقبة من أعلاها في الإنسان، ومن مقدّماتها في الحيوان، فيه الفم والدّماغ وأعضاء الحواسّ ما عدا اللّمس... أعلى نقطة، القسم الأعلى من شيء، قَمّة"⁽¹¹⁾ وهي مفارقة ساخرة جعل فيها الكاتب كلمة رأس نكرة غير معروفة يجهل القارئ صفاتها وجنسها وأي شيء عنها، فقد تكون رأس حيوان نادر أو صورة رأس أو منحوت أو لوحة فنيّة أو تمثال رأس مصنوع من حجر أو غيرها. وكونها بيعت في مزاد سرّيّ سيمنحها قيمة عظيمة لن نستطيع معرفتها إلّا بعد قراءة النّصّ وتحديد العلاقات الدّلالية النّصيّة فيه وفي بنياته الّتي تكوّنه.

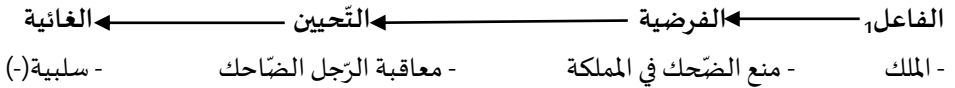
2.3. المفارقة العامليّة السّاخرة وهاجس السّلطة: تدور أحداث القِصّة في مملكة أصدر ملكها قرار منع الضّحك في أرجائها، فاستدعى حاشيته وأصدر قوانين منع الضّحك وأنشأ شرطة لمحاربته⁽¹²⁾ ليصبح الملك بذلك فاعلاً منفذاً يسعى لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة *Objet de valeur*: منع الضّحك في المملكة [الملك^(*) منع الضّحك في المدينة] ولأجل ذلك يسعى لتحقيق علاقة الوصل مع عناصر الكفاءة⁽¹³⁾ *Compétence* المتمثّلة في واجب الفعل: ضرورة منع الضّحك في المملكة، إرادة الفعل والمتمثّلة في إصدار الملك لقرار منع الضّحك، معرفة الفعل: تتمثّل في استدعائه لحاشيته وسنّ القوانين لمنع الضّحك، ولأجل ذلك اختار من أتباعه أناساً شداداً غلاظاً وكلّفهم بالتجسّس على الرّعيّة والقبض على من يخالف أوامره⁽¹⁴⁾ أمّا قدرة الفعل فتتمظهر في كونه الملك وصاحب السّلطة والقرار في المملكة. لينشئ بذلك برنامجاً سرديّاً⁽¹⁵⁾ يسعى من خلاله تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: منع الضّحك في أرجاء المملكة، ولأجل ذلك فعّل جنوده وحاشيته لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع الجهة⁽¹⁶⁾ *Objet modale*: معاقبة رجل كان يضحك ليكون عبرة لغيره، مؤسّسين بذلك برنامجاً سرديّاً آخر استعماليّاً يضمن لهم ذلك، بتوفير عناصر الكفاءة بحيث اجتمع واجب الفعل وإرادته في سعي جنود الملك وحاشيته لتنفيذ أوامره، أمّا معرفة الفعل فتتمظهر في المقطع الآتي: "ألقوا عليه القبض، ساقوه إلى الملك، نظر إليه وقال: خذوه واجلدوه"⁽¹⁷⁾ في حين تعود سلطة الملك ومكانته من جديد لتتمظهر في قدرة الفعل. لكنّ الرّجل استمرّ في ضحكه رغم كلّ ما تعرّض له من تعذيب وتنكيل فكان ذلك عاملاً معارضاً حال دون تحقيق علاقة الوصل مع موضوع الجهة، حيث "عاد الجلاّدون إلى الملك مذعورين: مولانا مولانا.. إنّّه يضحك.. اضربوه.. ضربهناه فضحك.. ضاعفوا له العذاب.. فعلنا سيّدنا فضحك.. ألقوا به في النّار. مولانا إنّّه

يضحك⁽¹⁸⁾ بالتالي عدم تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: منع الضحك في أرجاء المملكة. لذلك تحول الملك إلى مسار سردي آخر حيث فعله عجزه عن الضحك ليدخل في برنامج سردي جديد حاول من خلاله تحقيق علاقة الوصل مع موضوع قيمة جديد: الضحك، مستعينا في ذلك بعناصر الكفاءة المتوقّرة لديه باعتبار اجتماع واجب الفعل وإرادته في رغبة الملك في الضحك، في حين اجتمع عنصرا معرفة الفعل/ قدرة الفعل في محاولته الضحك لوحده، فعندما أحسّ "برغبة في الضحك اختلى بنفسه، حرك أطراف جسمه، داعب بأصابعه تجاعيد بطنه، تمرغ على الأرض، رفع رجليه إلى أعلى ورأسه إلى أسفل، حاول أن يضحك⁽¹⁹⁾ لكنّه مع ذلك لم يتمكّن من الضحك، فقد "صدر عنه صوت يشبه نهيق الحمير، شعر بالكآبة، اعتّم غمّا شديدا وأجهش بالبكاء"⁽²⁰⁾ فاضطرّ لتوسيع دائرة معرفة الفعل وأمر حاشيته بأن يضحكوه "قدّموا بين يديه حركات بهلوانية، سردوا له القصص وأطرف الحكايات، ازدادت كآبته، أمرهم أن يضحكوا، صدرت عنهم أصوات تشبه مواء القطط وخوار البقر"⁽²¹⁾ فكآبة الملك كانت عاملا معارضا حال دون تحقيق الملك لعلاقة الوصل مع موضوع القيمة الثاني: الضحك، ما يعني عدم تحقّق فعل الإنجاز Performance⁽²²⁾ لذلك اضطرّ للدّخول في برنامج سردي آخر استعماليّ، حيث فعله مستشاروه لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع الجهة: استبدال رأسه برأس السّجين⁽²³⁾ الضّاحك، فسعى لتحقيق عناصر الكفاءة التي يجتمع فيها واجب الفعل/ إرادة الفعل في رغبة الملك الملحة في الضحك، أمّا معرفة الفعل فتتجلّى في المقطع التّالي: "بعث الملك خفية في طلب رأس السّجين"⁽²⁴⁾ ولكنّ غياب قدرة الفعل حال دون تحقيق علاقة الوصل مع موضوع الجهة، حيث سُرقت رأس السّجين ولم يعرف أحد مكانها لذلك "عاد السّجّان إلى الملك مدعورا يرتجف.. لقد اختفت جثّة السّجين... ورأسه أيضا"⁽²⁵⁾ ما سيحول دون تحقيق الملك علاقات الوصل مع مواضيع القيمة ومواضيع الجهة والتي تصبّ كلّها في قالب واحد: سعي الملك للضحك والبهجة والتي تكشف عن كآبته ونكده رغم منصبه ومكانته وسلطته بين رعيته، فكانت قراراته ومراسيمه تعويضا لأزمة نفسية كان يعانيها ولم يستطع حلّها نلخص ذلك في التّرسيمتين العامليتين الآتيتين:

❖ التَّرسِيمَةُ الْعَامِلِيَّةُ الْخَاصَّةُ بِمَوْضُوعِ الْقِيَمَةِ مَنَعَ الضَّحْكَ فِي الْمَمْلَكَةِ:

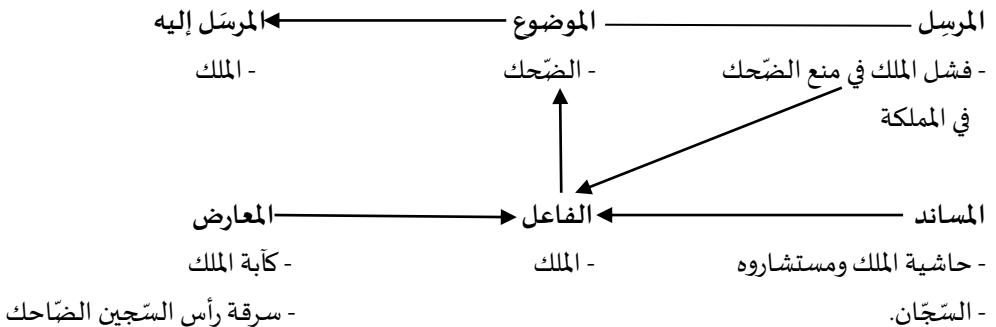


فكأبة الملك وعدم قدرته على الضحك كانت مرسلًا⁽²⁶⁾ فعلة للسعي لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: منع الضحك، مستغلاً في ذلك منصبه ومؤهلاته كملك، لكن تواصل ضحك الرجل كان عاملاً معارضاً حال دون تحقيقه مبتغاه رغم توفر عناصر الكفاءة كاملة، رغم سلطة الملك وحاشيته وأتباعه، رغم التعذيب والتنكيل بقي ضحك، وهي صورة ساخرة فشل فيها الملك في تحقيق مسعاه رغم القوة والجبروت أمام شخص بسيط لا حول له ولا قوة كان الضحك ذنبه الوحيد ليلقى عليه القبض ويُقطع رأسه، وتتكوّن لدينا صيغة دلالية نلخصها كالآتي:



فالملك وإن اقترن منصبه بخدمة الرعية وحفظ أمن المملكة إلا أنه استغل منصبه لتحقيق نزواته وتعديل حالته النفسية. وفيما يلي نورد الترسيمه العاملية الثانية التي تخص برنامج السرد الثاني الذي حاول من خلاله تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: الضحك.

❖ التَّرسِيمَةُ الْعَامِلِيَّةُ الْخَاصَّةُ بِمَوْضُوعِ الْقِيَمَةِ الضَّحْكَ:



فالمملك قد منع الضحك في المملكة لأنه لم يستطع الضحك ولم يتمكن من ذلك بسبب كآبته المستمرة والتي كانت بمثابة المرسل الأول والحقيقي والخفي الذي أدى به للقيام بتأسيس برنامجه السرديين السابقين، والدليل أنها قد تحولت فيما بعد إلى معارض تسبب في فشل تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة الثاني: الضحك بعدما كانت مرسلًا في برنامجه السردى الأول الذي حاول فيه تحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: منع الضحك في المدينة. لذلك لاحظنا تفاعلا ساخرًا بين أغلب الأدوار العاملة: المرسل والمساند والمعارض والموضوع، فالمملك في هذه القصة نموذج من الحكام الذين يتسلطون على الرعية فقط لأجل تحقيق مصالح شخصية، ما سيجعلنا أمام الصياغة الدلالية الآتية:

الفاعل ← الفرضية ← التّحيين ← الغائية

- المملك - الضحك - استبدال رأس المملك برأس السجين - سلبية (-).

وهذا نفاق اجتماعي تكشفه الصورة خصوصا إن لاحظنا تكرّر حضور حاشية المملك وجنوده وأتباعه في خانة المساند خدمة لبرامج سردية أسسها لنفسه وعلى حساب الرعية سعيا منهم لنيل رضاه، وهذه صورة ساخرة أخرى تكشف لنا التّفاق السياسي واستغلال المناصب العليا لخدمة مصالح شخصية دون مصلحة البلاد والرعية.

أما الرجل الضاحك فإن كان فاعلا مضادا يحاول إثبات براءته إلا أنه لم يستطع الدّفاع عن نفسه أو مواجهة المملك وأتباعه باعتبارهم أصحاب السّطة والقرار لذلك لم يكن لبرنامجه السردى أثر واضح في المسار القصصي ما عدا قوله في الحوار:

"- كيف فعلت فعلتك؟

- سيدي أنا مظلوم

- مظلوم!

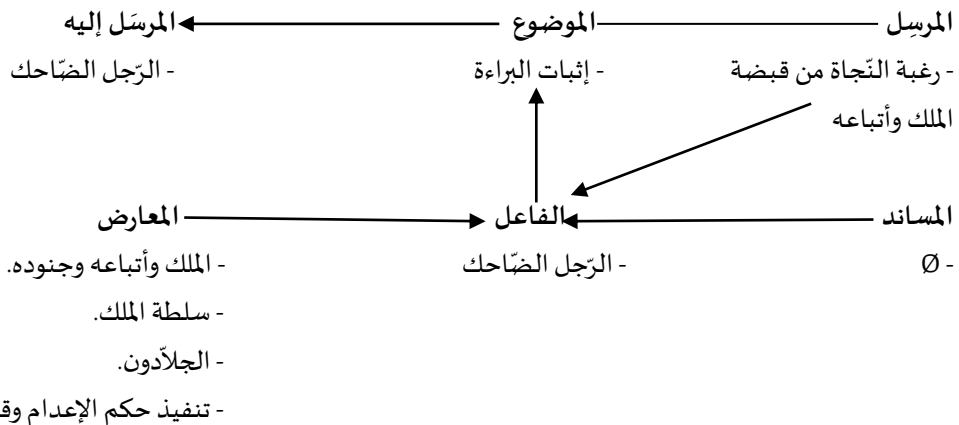
- أولم يلقوا عليك القبض متلبسا بالضحك؟

- إنها مجرد ابتسامة سيدي.

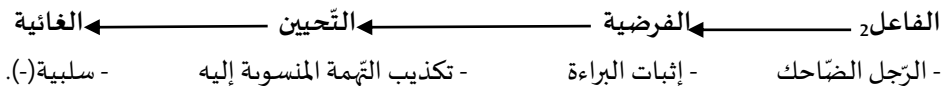
غضب المملك وأمر بقطع رأسه" (27)

نلاحظ في قول الرجل الضاحك: (إنّها مجرد ابتسامة سيدي) رضوخا تامًا منه ومن غيره من الرعية لأوامر المملك دون نقاش أو اعتراض رغم طبيعة المنع وسخافة التهمة، فهم امتثلوا لسلطة المملك وجبروته، وهذا نوع من الخذلان والهوان، فكان موت الرجل نتيجة حتمية لذلك بالنظر لمنصب المملك وسلطته، فالمفارقة واضحة في ميزان القوة والمكانة لذلك فإن امتلك الرجل عناصر الكفاءة المتمثلة في واجب الفعل: واجب الدّفاع عن نفسه، إرادة الفعل: رغبته الشديدة في إثبات براءته، معرفة العلم: دفاعه عن نفسه في حضرة المملك وإلحاحه في ذلك، إلا أنّ افتقاره لعنصر قدرة الفعل جعله يخفق في تحقيق فعل الإنجاز وتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: إثبات براءته من التهمة، باعتبار ما تعرّض له من

قمع وقهر وتنكيل، لذلك لم نسجّل له محاولة أخرى للنّجاة. ليقطع رأسه بعدها. نلخّص ذلك في التّرسّيمة العامليّة التّالية:



نلاحظ في هذه الترسّيمة تفاوتاً عظيماً في موازين القوى، فالرجل السّجين شخص بسيط من الرّعيّة وقع في قبضة أصحاب السّلطة والقرار، لذلك كانت خاّنة المساند فارغة، في حين كانت سلطة الملك وجبروته من أكبر العوائق الّتي حالت دون تحقيق الرّجل لعلاقة الوصل مع موضوع القيمة، حيث تمّ تنفيذ حكم الإعدام ولم يَعد له وقت لذلك، ما سيأخذنا لصياغة دلالية جديدة نوردّها كالآتي:

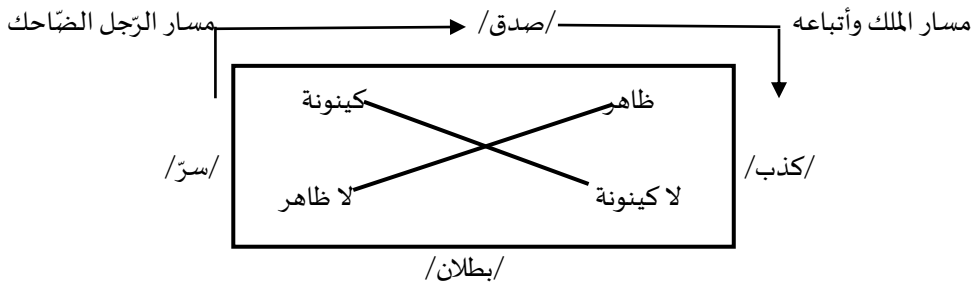


فالمُلك وأتباعه أصحاب السُّلطة والقرار الذين يَخُولُ لهم توفير الأمن والاستقرار في المملكة وحماية الرعيّة وخدمتها، ولكّهم في هذه القصّة استغلّوا منصبهم لخدمة مصالح خاصّة فانقلب سلّم القيم وتحاملوا جميعاً على شخص بسيط كان الضّحك ذنبه الوحيد.

3.3. التقييم: وفي هذه المرحلة يتم النظر في البرنامج السردى المنجز، حيث «يقوم المرسل النتائج وفقا للالتزامات الفاعل التعاقدية المسجلة في مرحلة الإستعمال»⁽²⁸⁾ فالقصة في مجملها قائمة على مسارين سرديين متضادين يمثلهما سعي الملك لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع: الضحك، أما الرجل الضاحك فقد سعى لتحقيق علاقة الوصل مع موضوع القيمة: إثبات البراءة لأجل النجاة من قبضة الملك وأتباعه، لذلك اتخذت القصة مسارا سرديا واحدا يمثلته سعي الملك لتحقيق علاقات الوصل مع مواضيع القيمة ومواضيع الجهة. وبالمقابل كان الحضور السردى للرجل خافتا يكاد ينعدم وذلك بفعل غطرسة الملك وجبروته، لذلك أدى الملك دورا عامليا ساخرا جسده في سعيه للضحك مع قتله للرجل لأنه ضحك، فصار الضحك في هذه القصة وحدة دلالية أدت بدورها دورا عامليا آخر ساخرا، فكان موضوع قيمة سعى الملك لتحقيق العلاقة معه، وبالمقابل كان سبب احتجاز الرجل وقتله بعدها، ليتحول بذلك من اعتباره سلوكا بشريا عاديا إلى جريمة يعاقب عليها القانون، ومن مصدر السعادة والبهجة إلى مصدر شقاء وعذاب،

لينتهي بالموت أخيرا بالنسبة للرجل ويزيد من حدة معاناة الملك ويتحول إلى عقدة نفسية مرضية تُسهم في تفاقم الوضع بتزايد جبروته وتواصل المأساة في المملكة، خصوصا إن نظرنا لطبيعة التهمة وما نتج عنها. مع أنّ المتتبع لمسار القصة سيلاحظ أنّ السارد قد استعملها بجملة: "لما بلغ الملك العادل ما يجري بمملكته حن حزنا شديدا، استدعى حاشيته، عرض عليهم الأمر"⁽²⁹⁾ وكأنّ المملكة كانت في حالة فوضى تستوجب التدخّل بأقصى سرعة لإصلاح الوضع، فتطابق ظاهر فعل الملك بباطنه وكان في حالة صدق: /ظاهر/+ /كينونة/ خصوصا عند تصريح أحد حاشيته بالقول: "هذا استخفاف بسلطة مولانا العادل"⁽³⁰⁾ ولكنّ حقيقة برنامجيه السرديين أخذتنا إلى مسار سرديّ آخر يلخصه طغيانه بمنع الضحك في المملكة فقط لأنّه عاجز عن الضحك بفعل كآبته، لينتقل بذلك إلى حالة كذب: /ظاهر/+ /لا كينونة/ خصوصا بعد قتله للرجل فقط لأجل ابتسامه.

أما الرجل فالملاحظ أنّ السارد لم يذكر عنه معلومات كثيرة عدا إلقاء القبض عليه واتّهامه بالضحك وتعذيبه وقتله، لذلك كان في حالة سرّ: /لا ظاهر/+ /كينونة/ لكنّ السارد لم يذكر دلائل ثبوت التهمة، إضافة لذلك فالضحك غريزة إنسانية مشروعة لا يعاقب عليها القانون بالتالي بطلان التهمة وثبوت براءة الرجل رغم وفاته ليتطابق ظاهر فعله بباطنه وينتقل إلى حالة صدق: /ظاهر/+ /كينونة/ باعتباره ضحية جبروت الملك وغلطسته وجبروته، نلخص ذلك في المربع التصديقيّ الآتي:



يراجع، رشيد بن مالك: مقدّمة في السيميائية السردية، ص 09.

الحقيقة أنّ الرجل الضاحك واحد من ضحايا كُثر تعرّضوا للقهْر والتعذيب بهم كثيرة ومتنوّعة دون دلائل تذكر، فهو قد سُجن بتهمة الضحك وعُدّب وقُتل دون محاكمة أو تحقيق، لم يسانده أحد فوقع في غيابات النسيان والإهمال، نوضّح ذلك في الصّور الخطابية الآتية:

الصَّفحة	الصُّور
09	- هذا استخفاف بسلطة مولانا العادل.. ننشئ شرطة لمكافحة الضَّحْكِ.. نصدر قوانين وقائية تمنع الضَّحْكَ دون إذن مولانا.
10	- ألقوا عليه القبض، ساقوه إلى الملك، نظر إليه وقال: خذوه واجلدوه - أمرهم أن يضحكوه كعادتهم.
11	- أمرهم أن يضحكوا صدرت عنهم أصوات تشبه مواء القطط وخوار البقر ثم أجهشوا بالبكاء. - غضب الملك وأمر بقطع رأسه، ومع ذلك خيل إليهم أنه لا يزال يضحك. - مستشارو الملك اقترحوا عليه أن يستبدل رأسه برأس السَّجِين. غضب الملك غضبا شديدا وقال: رأس الملك يُستبدل برأس من عامَّة النَّاسِ!؟ - بعث الملك خفية في طلب رأس السَّجِين.

المصدر: نحن وضعنا الجدول اختصارا لعدد الصُّور الخطابية.

نلاحظ في هذه الصُّور الخطابية اقتصارها على حضور الملك وأتباعه وحاشيته دون الرَّعيَّة، بل وكانت البرامج السَّردية قبلها كلّها في خدمته وخدمة مصالحه، لذلك فالدَّور الموضوعاتيّ الذي أدّاه في هذه القِصَّة يتمثّل في كونه طاغية استبدّ بالحكم فقهر الرَّعيَّة واستعبدهم، فكان قتله للرَّجل الضَّاحِك بؤرة عظيمة فعَلَّت الأُرمة وزادت حدّتها، فضحك الرَّجل كان يزداد كلّما زاد تعذيبه، بل وتواصل ضحكته حتى بعد قتله وقطع رأسه، وكأنّه صمود في وجه الطَّغيان وتمرد على الملك وقوانينه وسلطته، أمّا الملك فقد تزايدت كآبته وانتقلت عدواه إلى كلّ سكّان القصر بما فيهم حاشيته الذين حاولوا إضحاكه مرّات عدّة ولكن دون جدوى، والأدهى في الأمر أن يختفي رأس السَّجِين في القصر ولا يعرف أحد مكانه، فكونه رأسا يضحك كان ثروة ومكسبا عظيما للجميع، خصوصا إن تعلّق الأمر بخاصّة الملك وصراهم حول الحكم وخليفة الملك من بعده، حيث قيل "إنّ وزير الملك احتفظ بالرَّأس لنفسه. ويقال: إنّ زوجة الملك أوصت به لابنها ويقال: إنّ الرَّأس بيعت في المزاد السَّرِّي"⁽³¹⁾ وفي حديثنا عن المزاد هنا تزداد حدّة الأُرمة بتزايد عدد المصابين بالكآبة مقارنة بسكّان المملكة البسطاء الذين لا يملكون غير هذا الشُّعور الإنسانيّ البسيط الذي ينشر الرّاحة التَّفسيّة والبهجة بينهم. فمَنع الضَّحْكَ في حالة كهذه منع للغريزة الإنسانية العادية الّتي جُبِل عليها الإنسان. ومن المفارقة السَّاخرة أن نجد أناسا بسطاء يعيشون حياة بسيطة ويشعرون بإنسانيّتهم ويحبّون الحياة، في المقابل نجد أشخاصا آخرين امتلكوا كلّ شيء حتّى سلطة القرار ولكّتهم يعيشون الحزن والكآبة ويعانون افتقارهم لشعور إنسانيّ عاديّ لا يحتاج مالا أو تضحية لامتلاكه أو التَّحلّي به، فالضَّحْكَ متعة لا يعرف قيمتها إلّا أصحابها. لذلك اكتسبت رأس الرَّجل قيمتها فصار الكلّ

يترصدّها ويريد الاستحواذ عليها. وفي حديثنا عن الرأس هذه توقّعنا كأَيّ قارئ في تحليلنا للعنوان توقّعات كثيرة يمكن أن تتبادر للذهن للوهلة الأولى، ولكنّ الأمر هنا فاق توقّعاتنا لنكون أمام رأس بشرية قُطعت وبيعت في المزداد السريّ، ما سيدگرنا بسوق الرقيق قديما حين كان العبيد يباعون في الأسواق لأجل خدمة الأغنياء في المجتمعات الطبّيقية. ولربّما لذلك عبّر الكاتب بالمملكة والملك والحاشية فهي مصطلحات تلائم تلك الفترة، وإن بقيت لحدّ الآن مستعملة في بعض المجتمعات في العالم. ولكنّ المعروف أنّ العبيد في تلك الفترة كانوا يباعون أحياء وإن لم يكن لهم حول ولا قوّة حيث يتمّ استغلالهم بأبشع الطّرق، أمّا الرّجل في هذه القصّة فقد عتّف وقُتل وبيعت رأسه لأجل مصالح شخصية وهذا أبشع ما يمكن أن يحدث لإنسان، ليدگرنا مرّة أخرى بقضية المتاجرة بالأعضاء الحيوية البشرية كالقلب والكلّى والكبد والتي يُقتل النّاس لأجلها وتباع بأثمان باهظة في مزادات سرّية تقام بطريقة غير قانونية في أوكار العصابات خصوصا وقت الحروب والنّزاعات.

4. خاتمة:

نختم بحثنا هذا بمجموع نتائج توصّلنا إليها والتي يمكن أن تكون فاتحة بحوث جديدة مستقبلا نلخصها فيما يلي:

لاحظنا في المعنى العامّ للسّخرية أنّها تتفرّع لمعنيين قارئين: معنى يتّصل برغبة الهزء والتّحقير، والذي نجده بالمحادثات اليومية غالبا، وآخر يتعلّق بنقد الواقع الإنسانيّ والسّعي لتغييره وتقويمه. فيكون أثر السّخرية عنيفا على المسخور منه في المعنى الأوّل باعتبار ما يتعرّض له من استخفاف واستصغار، فيحسّ بالدّونية والدّلّ والتّحقير، لتصبح متنقّسا للدّات السّاخرة في المعنى الثّاني وتعبّر عن إحساسها بالقهر والسّخط والخيبة تجاه الواقع وتناقضات، تفضّض المسخور منه وتكشف ممارساته السّلبية المنافية للقيم والمبادئ الإنسانية المتّفق عليها بصفة عامّة، فتأتي في أسلوب أدبيّ فريد يقوم على المفارقة واستفزاز انفعال الضّحك في الجمهور السّامع أو القارئ بصفة عامّة. وفي هذا الإطار تتحدّد دلالات الخطاب السّاخر وتوثّق وفق ما ترمي إليه الأنا السّاخرة وعلاقتها بالمسخور منه والجمهور، لتتحدّد معها درجات الضّحك وبواعثه، فيكون ضحكا استهزائيا تحقيريا في المعنى الأوّل لتخفت درجته في المعنى الثّاني وتتناقص حدّته فتصبح في درجة الصّفّر في أحيان كثيرة باعتبار ما تتعرّض له الأنا السّاخرة من قهر ومعاناة، فيجتمع بالألم ويولد من رحم المأساة، مثلما وقع للرّجل في مدوّنتنا هذه حيث اختفى انفعال الضّحك كلّيا باعتبار مأساة الرّجل وما تعرّض له من قهر وتعذيب لأجل تهمة باطلة لينتهي به الأمر بالموت، فكان منع الضّحك في المملكة منعا للحياة والبهجة والأمل. فكان واقع القصّة أقرب للتّهكّم والازدراء بفعل غطرسة الملك وتجبرّه على رعيّته ليكون مثالا للظّلم والاستبداد.

5. الهوامش:

- (1)- أبو الفضل جبال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقيّ المصريّ: لسان العرب، مج10، حرف [ق-ك]، ط01، دار صادر، بيروت، 1410هـ-1990م، ص459.
- (2)- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ج01، ط03، راجع تجارب هذا الكتاب: عبد الوهاب السّيد عوض الله وآخرون، مطابع الأوقست بشركة الإعلانات الشّرقية، جمهورية مصر العربيّة، 1405هـ-1985م، ص555.
- (3)- ابن منظور: لسان العرب، مج12، ص352-353.
- (4)- مشتوب سامية: السّخرية وتجلياتها التّلافيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللّغة والأدب العربيّ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 04 أفريل 2011، ص09.
- (5)- محمّد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2012، ص87. نقلا عن: KERBA ORECCHIONNIE. PROBLEMES DE L'IRONIE. P11.
- (6)- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، نقلا عن: GROUPE MU. IRONIQUE ET ICONIQUE. In poétique 36. 1978. P.428- 429.
- (7)- نفسه، ص97. نقلا عن:
- ALLEMAN BEDA. De l'ironie en tant que principe littéraire. In poétique. 36. 1978. P 388.
- (8)- Voir : Pierre Schoentjes: **Poétique de l'ironie**, Edition du seuil, Octobre 2001, P139.
- (9)- محمّد العمري: البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص91. نقلا عن:
- Jean Cohin, **Le comique et le poétique**, In poétique, 1985, P. 61.
- (10) - المنجد في اللّغة العربيّة، إشراف: صبحي حموي، المسؤول عن قسم المعاجم اللّغويّة، التحرير: أنطوان نعمة وآخرون، المراجعة: مأمون الحموي وآخرون. ط03، دار المشرق بيروت، لبنان، 2008، ص635.
- (11) - المصدر نفسه، ص521.
- (12) - ينظر، حسين فيلاحي: ما يشبه الوهم، قصص، رابطة كتاب الاختلاف ورابطة أحمد رضا حوحو بولاية بشار(نشر مشترك)، ط01، 2001، سلسلة سحر الحكّي 07، تحت إشراف الدّكتور السّعيد بوطاجين، الجزائر، ص09.
- un - نغني بها وعلى التّوالي الوصل والفصل عند غريباس.
- (13)- ينظر، رشيد بن مالك: مقدّمة في "السميّائيّة السّردية"، دط، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2000، ص20.
- (14)- ينظر، المصدر السابق، القصّة، ص10.
- (15)- Voir: Groupe d'Entrevrernes: **Analyse sémiotique des textes**, Introduction, théorie- pratique 4 éditions, presses universitaires de Lyon, 1984, p16.
- (16)- موضوع الجهة مصطلح اقترحه أ. د رشيد بن مالك في كتابه مقدّمة في السّميائية السّردية، ص22 كقابل لمصطلح Objet modale وذلك باعتبار الجهة المتحكّمة في الفعل والموجهة له على مستوى كفاءة الفاعل.
- (17) - حسين فيلاحي: ما يشبه الوهم، ص10.
- (18)- حسين فيلاحي: ما يشبه الوهم، ص10.
- (19)- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
- (20)- نفسه.
- (21)- نفسه.
- (22)- ينظر، رشيد بن مالك: مقدّمة في السّميائية السّردية، ص18-19.
- (23)- حسين فيلاحي: ما يشبه الوهم، ص11.
- (24)- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
- (25)- نفسه.
- (26)- Voir: Groupe d'Entrevrernes: **Analyse sémiotique des textes**, p52.
- (27)- حسين فيلاحي: ما يشبه الوهم، ص11.

- (28)- مهدية ساحل: شكل المحتوى في رواية "عزّوز الكبران" لمرزاق بقطاش، دراسة سيميائية غريماسية، إشراف: د/ عبد الحميد بورايو، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1998-1999، ص73.
- (29)- حسين فيلاي: ما يشبه الوح، ص09.
- (30)- المصدر نفسه، ص09.
- (31)- نفسه، ص 11-12.

6. قائمة المصادر والمراجع:

6.1. المصادر:

- حسين فيلاي: ما يشبه الوح، قصص، الجزائر، رابطة كتاب الاختلاف ورابطة أحمد رضا حوحو (نشر مشترك)، سلسلة سحر الحكى 07، تحت إشراف الدكتور السعيد بوطاجين، ولاية بشار، الجزائر، ط01، 2001.

6.2. المراجع باللغة العربية:

- رشيد بن مالك: مقدمة في "السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000.
- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2012.

6.3. الرسائل الجامعية:

- سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصّة الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ. د. رشيد بن مالك، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 04 أفريل 2011.

- مهدية ساحل: شكل المحتوى في رواية "عزّوز الكبران" لمرزاق بقطاش دراسة سيميائية غريماسية، إشراف: أ. د. عبد الحميد بورايو، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1998-1999.

6.4. المعاجم العربية:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، لبنان، بيروت، دار صادر، مج12، 1410 هـ-1990م.

- صبيح حموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية، التحرير: أنطوان نعمة وآخرون، المراجعة: مأمون الحموي وآخرون، لبنان، بيروت، دار المشرق، ط03، 2008.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، راجع تجارب هذا الكتاب: عبد الوهاب السّيد عوض الله وآخرون، مطابع الأوقست بشركة الإعلانات الشرقية، جمهورية مصر العربية، ج01، ط03، 1405 هـ-1985م.

6.5. المراجع باللغة الفرنسية:

- Groupe d'Entrevignes: **Analyse sémiotique des textes**, Introduction, théorie- pratique 4 éditions, Lyon, presses universitaires, 1984.
- Pierre Schoentjes: **Poétique de l'ironie**, Edition du seuil, Octobre 2001.