الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
*وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة -1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

السّخرية في كتابات السّعيد بوطاجين
ـ مقاربة تداولية ـ

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللّسانيات واللّغة العربية

تخصص: اللّسانيات واللّغة العربية

إعداد الطالبة:
راوية حباري

إشراف الأستاذ الدكتور:
السّعيد بن ابراهيم

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
الجودي مرداسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -01-	رئيسا
السّعيد بن ابراهيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -01-	مشرفا ومقررا
زهور شتوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -01-	عضوا
عمار قلالة	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي بريكة	عضوا
نجوى فيران	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف	عضوا
ثليثة بليردوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا

السنة الجامعية: 1444-1445هـ/2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

إلى الّتي كانـــــت لي قلماً أخطُ به حروف رسالتي

[أمـــــي]

إلى الّذي علمني أنّ الحياة صبر وجهاد[أبي]

إلى قطرات دمي النّابضة وفلذات كبدي(أحمد ، وأمجد

، ومريم البتول)

إلى زوجي الكميّ

إلى الشّريرين...فقط

لهم جميعاً هذا الجهد تحيةً ووفاءً

الباحـــــثة

راويـــة

شكروعرفان:

﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ ۚ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ 12﴾ (لقمان: 12)

ينشرح صدري وينطلق لساني بشكور أستاذي المشرف المفضال: **السّعيد بن ابراهيم**، الّذي مَنَّ فأعظمَ المنَّةَ، وأوفى كيل المعونة، وتصدَّق بالنّصح الخالص، فغمرَ إحسانُه عملي، وطوَّق فضلُه أطروحتي، فانثالت الكلمات الجميلات تتسابق إليه في سرور وحبور. ويسعد قلبي بإرسال أطيب العبارات لجميع من سارت قدمُه بمساعدتي، ونطق فُوهُ بتوجيهي، إليكم جميعا أحبَّتي شكري العميم.
والشّكر والحمد أولاً وآخراً لله رب العالمين.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم:

لا ريب في أنّ اللّغة من أجلِّ ما حبا الله –سبحانه وتعالى–به بني البشر، فهي أهم وسائل التّواصل بينهم، و تعدّ عملية التّواصل همزة الوصل بينهم؛ لأنّ هذه العملية تمثّل نشاطا اجتماعيا يتمّ فيه تفاعلهم مع بعضهم بعض، فتكون بذلك من أساسيات الحياة اليومية؛ لذلك تزداد حاجتنا لفهم هذه اللّغة الّتي نستعملها يومياً، فنسعى للإلمام بها وفقه خصائصها ووظائفها وإمكاناتها وطاقاتها التّعبيرية وآثارها الواقعية؛ لذا حظيت اللّغة بنصيب وافرٍ من الاهتمام والدّراسة منذ قرون خلتْ، ولقد نجح الباحثون في الحقبة الأخيرة من الزّمان في إنشاء مدارس لسانية عديدة ذات حقول معرفية إنسانيّة واسعة في فترات متعاقبة، بدءاً بـ**دي سوسير (Ferdinand de saussure)** وانتهاءً بـ**تشومسكي (naoam Noam Avram Chomsky)** ومن بَعده، فكان من أهدافها بناء نظرية عامة للقواعد تسمح بوصف اللّغات الإنسانية جميعاً، إذ كانتْ اللّغة مجموعة من القوانين الّتي يجمعها نظام واحد. ونتيجة لذلك شهدت السّاحة الفكرية الأمريكية بروز نظرية لسانية جديدة انبثقت من رحم **الفلسفة التّحليلية**، هي **اللّسانيات التّداولية(Pragmatics)** ، الّتي ظهرت ردًّا على اللّسانيات الوصفية الّتي أقصت من دراستها الجانب الحيّ من اللّغة، وهو الاستعمال متجليًّا في الكلام.

فالتّداولية تُعنى بدراسة اللّغة أثناء **الاستعمال** في **المقامات** المختلفة، فتولي أهمية كبرى لأقطاب العملية التّواصلية اللّسانية، بحيث تهتم بالمتكلّم **ومقاصده**، بوصفه عنصرا فاعلا في عملية التّواصل، وتمنح أهمية للظّروف السّياقية، بوصفها عناصر مساعدة في تأدية هذه المقاصد، الّتي تعتمد على استغلال المستمع للظّروف السّياقية في سبيل الوصول إلى المعنى الّذي يقصده المتكلّم.

وتكتسي المقاربة التّداولية للخطاب الأدبيّ بوجه عام، والخطاب السّاخر بوجه خاص أهميتها في الكشف عن خبايا النّصوص، وتجلية معانيها الثّاوية خلف البنى السّطحية للّغة، وبيان ما تنطوي عليه من قيم **تداولية** وأهداف **تبليغية**، وما تحيل إليه من مرجعيات معرفية

واجتماعية. فالخطاب النّثريّ خطاب نوعيّ ذو خصوصية، يحقّق فعاليته عبر ما ينتجه من أثر في نفس المتلقّي، من خلال استخداماته الجمالية للّغة، فهو يتوسّل باللّغة وبشتّى التّقنيات الفنيّة والأسلوبيّة، فبالإضافة إلى وظيفته التّواصليّة الّتي يعدّها اللّغويون الوظيفية الأساسية المهيمنة فيه، فإنّ له وظائف أخرى، لعلّ أهمها **الوظيفة الإقناعية (التّأثيرية)** مما يجعل منه خطابا تداوليا أو مجموعة من الأفعال اللّغوية المعبَّر عنها بـ **الأمر**، و**النّهي** و**النّداء**، و**الاستفهام**،... وتكون غاية هذه القوى الإنجازية التّأثير في المتلقّي **(المخاطَب)**، وتعديل قناعاته ومواقفه؛ إذ إنّ الخطاب النّثري في بعده التّداوليّ يلتقي مع خطابات أخرى. فهو مجموعة من الأفعال الأدائية، تضبطها جملة من العلاقات المنظِّمة لعملية التّواصل.

إذن فالمقاربة التّداولية تتعامل مع الخطاب الأدبيّ بصفة عامة والخطاب **الإبداعيّ (التّأثيريّ)** بِعدّه "**مقصدية سياقية**"، ينبغي استحضارها بغية **تأويل** النّص تأويلا صحيحا وسليما.

فالأدباء يوظّفون خطابات لها **مقصدية مباشرة وغير مباشرة**، قد تدرك بطريقة ظاهرة، أو تفهم **بالتّضمين والتّلميح**. وهذه المقصدية واضحة في النّثر العربيّ المعاصر، فالكاتب يوظّف اللّغة في ضوء **سيميائية مقصدية** حيث تتحوّل كتاباته إلى علامات ورموز وإشارات وأيقونات، تحمل في طيّاتها **دلالات مقصدية**، ينبغي استكشافها من قبل المتلقّي، عبر آليات التّفكيك والتّأويل.

و**السّعيد بوطاجين** قلم أدبيّ معروف مبدع محترف وناقد جزائريّ متميّز، أديب القلم الجريء والإدراك الحصيف، الّذي أجاد الفنَّ السّاخر في الأدب الجزائريّ المعاصر؛ فكتاباته القصصية والرّوائية جاءت في مجملها متَّشحةً بالأسلوب السّاخر ذي القيادة المتقنة والمهارة العالية، الّتي تدلّ على سعة مستواه الثّقافيّ الّذي يعتمد وسائط متعدّدة بعيدة الدّلالة موازناً بين العناصر اللّسانية والوجدانية إلى حدود الالتباس، وهذا يظهر في معظم إبداعاته، وتأتي في مقدمة أعماله السّاخرة: رواية "**أعوذ بالله**"، وأضمومة "**تكسانة بداية الزّعتر، آخر جنّة**"

،حمل في فؤاده بصيرة شعب وحكمة أمّة، فرفض حياة الذّل والهوان في سبيل الحرية، وتحدّى الأهوال بيراعه، وهو ما خلق لديه قدرة على التّحاور مع ما يدور، وما يمكن أن يحدث بلغة العصر، وبأساليب تعبيريّة بشكلٍ غير صريح ؛ ففنّه عبارة عن كوميديا سوداء، ويُقدّمها بشكل ساخر لا يَعني فيه الضّحك من أجل الضّحك، بل يرسم البسمة على الوجه، ويبثُّ آلامَه في النّفس، فهو يجعل القارئ يبكي من فَرْط الضّحك، وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم؛ إذ يكمن وراء هذا الأسلوبِ تعريةٌ للواقع وفقا لما تعكس مراياه من متناقضات وتصادمات مع القيم والمفاهيم ، وكشفٌ عن تناقضات المجتمع وسلبياته ، ليكون الإنسان بعموميته وخصوصيته هاجسه الإنسانيّ، فقد كان أكثر أدباء هذا العصر ملامسة لمواضيع الوجع الإنسانيّ، وأكثرها استشفافا لما وراء المحسوس، وأكثرهم ذكاء وخفّة ومكراً، فقد عاش المأساة الجزائرية بكلّ أبعادها، ممّا أفرز نثراً واضح الرّؤية، معبّرا عن الواقع المرّ الّذي يحياه الشّعب الجزائريّ.

من هذا المنطلق آثرنا أن يكون البحث قائماً على الدّراسة التّداولية، وبالتّحديد في جانبه التّطبيقي، فاصطفينا "**السّخرية**" لتكون مناط التّطبيق التّداوليّ؛ لأنّ السّخرية لم تنل حقّها من الدّراسات اللّغوية رغم كونها نموذجاً حيّاً لتحليل الواقع المعيش.

من أجل ذلك كان عنوان البحث: **السّخرية في كتابات السّعيد بوطاجين –مقاربة تداولية–**؛ وعنوان أطروحتنا مؤلّف من عناصر ثلاثة هي: **التّداوليّة**، و**السّعيد بوطاجين**، و**السّخرية** الّذي نهدف من خلاله إلى رصد الخصائص الفنيّة لبنية الخطابات السّاخرة ولذلك نعمل على تقديم دراسات من أجل ربط اللّغة بوظائفها اللّغوية بشكل عام، كما نعمل من أجل دراسة بعض الخصائص اللّغوية الّتي تُميِّز لغة الخطاب السّاخر بشكل خاص، وبذلك يتناول البحث بشكل عام طبيعة الخطاب السّاخر بينما يحاول بشكل أدقّ تناول لغة السّخرية في كتابات **السّعيد بوطاجين** من منظور تداوليّ حديث، هو: "**نظرية الاستلزام الحواريّ** " لـ: ""**جرايس**"**Paule Grice** "، الّتي تبنّاها وطبّقها بكفاءة عالية كلّ من عاصره، ونحن في هذا

المجال لا نزعم أنّنا سابقون، فقد شهدت العقود القليلة الماضية اهتماما كبيرا بدراسة السّخرية ومن قبل ذلك الحين كانت السّخرية بمنأى عن مجال علم اللّغة، فهناك دارسون قِلّة اهتموا بها لغويّاً وتداوليّاً وخصّصوا دراستهم للأعمال السّاخرة له، ومن أولئك الباحثتان **كريمة تواتي** و**وردة حمايدية**، فللأوّلى: حجاجية الخطاب السّاخر في المجموعة القصصيّة "**ما حدث لي غداً**"، وللثّانية: السّخرية في الإبداع القصصيّ عند السّعيد بوطاجين –دراسات سابقة–.

ومن المسوّغات الّتي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تميّز التّداولية بالبعد الإجرائيّ التّطبيقيّ العمليّ، والتّأثّر والتّفاعل الحسيّ بين المتخاطبين لتحقيق الفائدة، فكانت الرّغبة محاولة استقصاء تلك "**المقاصد السّاخرة**"، خاصة أنّ الوظيفة الأساسية للغة هي: "**وظيفة التّواصل**"، وهذا ما تجسّده هذه المؤلّفات لغلبة الطّابع الحواريّ عليها، ولدراسة التّداولية اللّغةَ أثناء الاستعمال، فليس هناك –حسب رأينا– نصّ يجسّد ذلك أكثر من النّص النّثريّ الجزائريّ للزّخم اللّغويّ والدّلاليّ والتّداوليّ الّذي يزخر به؛ فاختيارنا قائم على التّداولية وما تكتسيه آلياتها من مرونة وفعالية على كشف المعاني الصّريحة والضّمنية في الخطاب القصصيّ، وقدرتها على تأويل المقاصد، ولأنّ التّداولية والفنّ القصصيّ يعتمدان بشكل أو بآخر على "**نوع**" علاقة القارئ بالنّص؛ فإنّ هذه العلاقة تفسح المجال للتّوسع في الاتّصال بـ "**الاجتماعيّ**"؛ لكي يَظل القارئ في السّياق التّواصليّ ولذا يحاول هذا البحث إلقاء الضّوء على لغة السّخرية وتقديم تحليل لغة الخطاب في ضوء مجموعة من الأدوات اللّغوية المستخدَمة بهدف السّخرية.

أما اختيارنا لـ: "**السّعيد بوطاجين**" دون غيره فراجع لشخصيته الإنسانية الملمّة بقضايا واقعه، ولما اكتسبته مؤلفاته من شعبية كبيرة في العالم العربيّ الحديث بوصفها أداة للسّخرية، ولشغفنا الكبير بكلّ ما هو ساخر ولمضامين رواياته وقصصه الّتي استمدّها من الواقع المعيش، وصوّر فيها مشاهد إنسانية معبّرة دالة على عمق التّجربة المعيشة فعبَّر بأسلوبه

السّاخر عن قضايا أُمَّتِه **الاجتماعيّة** و**السّياسيّة** و**الثّقافيّة** المختلفة، حيث استطاع أن يوائم مواءمةً فنيةً بين التّركيبة النّفسية للشّخصية البطلة، وبين الشّخصيات المحيطة بها، ليكشف من خلالها عن تناقضات سلوكية وبشرية في الواقع، ولبلاغته وبراعته في تبليغ مقاصده القائمة على **السّخرية**، وتمريرها بين المتخاطبين بقوّة وثبات وحيويّة، بدءا بعناوين رواياته وقصصه، ومرورا إلى خطاباته النّثرية، والّتي اشتملت على مقاصد **صريحة وضمنية (مستلزمة)** فاقت الخيال عن طريق **أفعال وإشاريات وانزياحات واستعارات تداولية**، و**تلاعب بالملفوظات**.

وقصد محاولة الإجابة عن الإشكاليات التّالية:

- هل يمكن أنْ ندرس النّصوص الأدبية من وجهة نظر تداولية حديثة تخالف وجهة نظر المدارس اللّسانية السّابقة للبراغماتية؟
- وهل يمكن أنْ تكون هذه الوجهة بديلاً للتّحليل اللّسانيّ القديم؟
- هل نستطيع دراسة الخطاب القصصيّ/الرّوائيّ على وفق المنهج التّداوليّ؟
- وإلى أيّ مدى تصلح المبادئ النّظرية المتوصَّل إليها في هذا المجال للتّطبيق في الاستعمال اللّغويّ المختار؟
- ولماذا يستخدم الكاتب السّاخر أنماطاً وأشكالاً لغوية دون غيرها؟
- وأين تكمن تداولية السّخرية بصفة عامة، وأسلوب الخطاب السّاخر بصفة خاصة؟
  - ما مدى حسن استعمال الكاتب للسّخرية في مؤلّفاته؟
  - ما الأثر الفنّي الّذي يتركه استعمالها في مختلف كتاباته؟ ما دوافع السّخرية وأنواعها وأساليبها؟
  - ما الدّلالات الخبيئة في نصوص الخطابات السّاخرة بعد الكشف التّداوليّ؟
- ما السّخرية؟ وما علاقتها بالتّداولية؟
- فيم تتمثّل أبعاد الخطاب السّاخر للسّعيد بوطاجين تداوليا؟

أو بعبارة أخرى: ما المقاصد التّداولية للخطاب القصصيّ السّاخر للسّعيد بوطاجين؟

- ما دور السّخرية في توجيه دلالة الخطابات؟ وما علاقتها بمختلف المصطلحات المتاخمة لها؟ وما مدى فاعليتها في تعدّد الخطابات وتنوّع مدلولاتها؟
- وهل تختلف مدلولات الخطاب باختلاف مقاصد أطراف عمليّة التّواصل؟
- كيف تسهم المعرفة المشتركة بين طرفي العملية التّواصلية في تحديد مرجع الإشاريات؟
- ما أهمية مقصدية المتلقي في التّأثير على المنجز الكلاميّ (الأفعال الكلامية) حتّى ينجز نوعا معيّنا من الخطاب؟
- ما الجوانب التّأثيرية والحجاجية الّتي لجأ إليها السّاخر (المتكلّم) بهدف إقناع المتلقّي؟
- ما الأغراض البلاغية الّتي خرجت إليها أفعال الكلام؟
- وكذا فكرة الافتراضات المسبقة لدى المتلقّي الّتي يحملها قبل أن يتلقى الخطاب السّاخر.
- وهل الاستلزام الحواري يقتضي مقصدية معينة، أم أنّ المقصدية هي الّتي توجّه الاستلزام الحواري في وجهة معينة؟
- وكيف تتمّ عملية الانتقال من المعنى الحرفيّ إلى المعنى الضّمنيّ؟

وغير ذلك من الأسئلة التي دفعتنا إلى إنجاز هذا العمل، وعليه فقد سارت الدّراسة وفق خطة تضمّنت مقدمة، ومدخلاً، وأربعة فصول، وخاتمة، وملحقاً.

تناولنا في **المدخل**: الجهاز المفاهيمي للسّخرية وآليات الإجراء، وهو: المصطلح بين النّشأة والتّطوّر، وموقعها بين المعاجم العربية والغربية، وكذا اصطلاحات مشتركة معها، مع مفهوم وجيز عن المقاربة التّداولية والتّداولية السّردية.

أما **الفصل الأوّل**، الّذي عنونّاه بـ: **حجاجية مضامين الخطاب السّاخر في كتابات السّعيد بوطاجين**.

فقد تطرّقنا إلى حجاجية المضمون الثّقافيّ والانتقاديّ، وحجاجية المضمون النّفسيّ والاجتماعيّ، وحجاجية المضمون السّياسيّ، وحجاجية المضمون الماديّ والمعنويّ؛ الّذي يضمّ المضمون الجسمانيّ والمضمون الأخلاقيّ، وختمنا ذلك بخاتمة للفصل.

والأربعة فصول جميعها تطبيقيّة، حيث اعتمدنا على طريقة التّنظير الّتي يليها مباشرة التّطبيق.

وتناولنا في **الفصل الثّاني:** المعنون بـ: "**أساليب السّخرية في كتابات السّعيد بوطاجين**"

حيث بسط هذا الفصل تقنيات السّخرية عند الكاتب وفيه تعْرض الباحثة تقنيات السّخرية من خلال ثلاثة عناصر: **الرّؤية، واللّغة، والأسلوب؛** للوصول إلى: الأساليب البلاغية، بدءا بعلم المعاني وما ينضوي تحته من: **استفهام** و**أمر** و**نداء** و**نهيّ** و**تعجّب** و... و... ، مرورا بعلم البيان وعرضا لأنواع **التّشبيهات** و**الاستعارات**، و**الكنايات**، ثمّ عرجنا إلى علم البديع وما يحمله في طيّاته من **طباق** و**جناس وتورية**، وقد وضّحتْ الباحثة في هذا الفصل أساليب وصيغ وصور أخرى وختمنا ذلك بخاتمة للفصل.

الفصل الثّالث: جاء بعنوان: "**علاقات الخطاب السّاخر وحجاجية مكوّناته التّداولية في كتابات السّعيد بوطاجين**، تطرّق هذا الفصل إلى مباحث مختلفة من بينها: علاقات الخطاب السّاخر وضمّ: علاقة السّاخر بالمسخور منه، وعلاقة السّاخر بالمتلقّي، وعلاقة المتلقّي بالمسخور منه، وكذا المضمرات القولية وفاعليتها الحجاجية في الخطاب السّاخر البوطاجينيّ وضمّ مصطلح الأفعال الكلامية ومفهومه لغة واصطلاحاً، وإسهامات العرب والغرب في دراسة الأفعال الكلامية، و**ثالثها** الأبعاد التّداولية للخطاب السّاخر البوطاجينيّ وضمّ الأفعال اللّغوية المباشرة وغير المباشرة وجهود العرب والغرب القدامى والمحدثين في دراستها، وقد أفرد هذا الفصل بتحليل **مقصدية الأفعال الكلامية في قصص بوطاجين**، وذلك باستخراج أهم الأغراض الإنجازية للأفعال، ومدى مواءمتها للحالات القصدية، وتأويلاتها المختلفة، حيث ركّزنا على تصنيفات "**سيرل**" **John Searl**، وفقا لصياغته الحديثة لها، ثمّ

انتقلنا إلى متضمّنات القول بما في ذلك الافتراض المسبق والقول المضمر، و**رابعها** كان الاستلزام الحواريّ، وختمنا ذلك بخاتمة للفصل.

و جاء الفصل الأخير بالعنوان الموسوم: "**التّلميح والتّصريح في كتابات السّعيد بوطاجين**"، فعالجنا فيه: مفهوم التّلميح في المفهومين اللّغويّ والاصطلاحيّ، والأفعال الكلامية التّصريحية، والأفعال الكلامية غير المباشرة، وعرّجنا إلى المقاصد المستلزمة للاستفهام مع نماذج توضّح عملية الاستلزام فيه، ودورها في الالتزام بالقواعد أو خرقها، والتّركيز على ما يقصده المتكلّم، آخذين بعين الاعتبار فضلها على الدّرس التّداوليّ، وسعيها إلى ضبط العملية التّواصلية، وذلك بالكشف عن الاستلزامات الحوارية لأسلوب الاستفهام الّذي شمل جلّ المؤلّفات، وخروجه عن الاستعمال الحقيقيّ إلى استعمالات مجازية تفهم من السّياق كـ: **التّحامق والغفلة، المغالطة والسّخرية، التّضليل والإبهام، الإهانة والهجائية، والحيلة والتّصنّع، والإحباط والخيبة...**، بالإضافة إلى الاستلزامات الحوارية لـ **الاستعارة، والكناية، والانزياح، والتّشبيه** عن طريق تحديد آليات الانتقال من المعنى الحرفيّ إلى المعنى المستلزم، والوقوف على جمالياتها البلاغية وفق رؤية تداولية وتطرّقنا إلى أمور أخرى لا يسعنا المقام هنا للذّكر، وختمنا ذلك بخاتمة للفصل.

وأسدل ستار البحث ب**خاتمة** عارضة وجامعة لأهم النّتائج المتوصّل إليها من خلال البحث، ولزيادة الفائدة أتبعناه ب**ملحق** يتضمّن ترجمة لحياة **السّعيد بوطاجين** وإنتاجه العلميّ، ثمّ قائمة بأهم **المصادر والمراجع** الّتي تمّ الاعتماد عليها، و**فهرس** جامع لمحتويات البحث، وبعدها ملخّص البحث باللّغتين العربية والإنجليزية.

إلا أنّ دراستنا لم تُخلِص كلية للمنهج **التّداوليّ** وإنّما تبنّت مناهج عدة منها: **المنهج الأسلوبيّ** و**المنهج الدّلاليّ** ... ؛لأنّ التّداولية منهج مرن يتأثّر بنوع الجنس الأدبيّ الّذي يطبّق عليه، فقد سار هذا الموضوع على منهجٍ **وصفيٍ تحليليٍّ تداوليٍّ**، مبنيٍّ على استنتاجات استقرائيّة، لكون هذه الدّراسة في مجال التّداولية، فهي قراءة تداوليّة تستند

لـ**لمقاربـة التّداوليّـة** الّتـي لا تقتصـر علـى الدّراسـات اللّغويـة وتحليـل الخطـاب فـي مستوى الاستعمال العاديّ أو التّواصليّ بل تتعدّى ذلك لتشمل تحليل الخطاب الأدبيّ بأنواعه، وهذا حسـب اقتضـاء فصـول البحـث؛ حيـث يخـدم المـنهج الوصـفيّ التحليلـيّ وضـع الأطـر المصطلحية والجوانب النّظرية للمفاهيم، وكذا تتبّع طرق بعض القضايا الجدلية ذات الصّلة بموضوع المصطلحات المشتركة مع السّخرية، في حين أنّ المنهج التّداوليّ يتمّ به معالجة نماذج الخطابات النّثرية القصصية التّطبيقية، كونه ينطلق من مبدأ أنّ الوظيفة الأصل للغة هي التّواصل، مستعيناً في ذلك بمجموعة من المصادر والمراجع قديمها وحديثها، أهمها: (مفتاح العلوم "للسّكاكي")، (والبيان والتّبيين "للجاحظ")، (والصّناعتين "للعسكري")، (ودلائل الإعجاز "للجرجاني")، (والطّراز "للعلوي").

ومن "**المراجع الحديثة**" الّتي خدمت الموضوع بطريقة مباشرة: كتب **جون سيرل J. Searle** المتمثّلـة فـي ("القصـدية بحـث فـي فلسـفة العقـل"، و"العقـل واللّغـة والمجتمـع"، و "الأعمال اللّغوية")، كتاب (نظرية أفعال الكلام العامة لجون أوستين **J.Auestin**)، وكتاب ("استراتيجية الخطاب" لعبد الهادي بن ظافر الشّهري)، وكتاب ("آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر" لمحمود أحمد نحلة)، وكتاب ("النّص والسّياق" لفان دايك)، وكتاب (اللّسان والميزان) لطه عبد الرحمن، و("تداوليات القصد" لإدريس مقبول)، و كتاب ("في اللسانيات التّداولية") لخليفة بوجادي، و...

وقد واجهتنا عدّة صعوبات وعراقيل خلال عملية البحث والتّقصّي في عملنا هذا، منها: من خلال بحثنا في تاريخ وتأريخ السّخرية، وجدنا مقاربات لسانيّة، بلاغيّة، أسلوبيّة، تداوليّة... فاستعصى علينا الأمر إمّا أن نأخذ كلّ مقاربة لوحدها، وإمّا أن نزاوج بينها حتّى نتمكّن من تطبيق الإجراءات واستخلاص النّتائج، إنّ ضبط مصطلح مفهوم السّخرية يشكّل عائقا في حدّ ذاته؛ لأنّ السّخرية لا تقف عند مفهوم واحد وحيد، و في السّياق نفسه عمد كثير من الباحثين إلى الجمع بين مختلف أنواع **الهـزل** و**السّـخريّة** و**الـتّهكّم** تحت اسم

"**المفارقـة**" مما سبّب لنا ارتباكا كبيراً، وصعوبة المادة المدروسة، وذلك راجع إلى فهمنا القاصر وإدراكنا النّسبيّ للّسانيات التّداولية و ما فيها من مفاهيم وأبعاد؛ إذ ليس بالأمر الهيِّن الخوض في هذا المجال مجاراةً لـ:" **جون أوستين** أو **جون سيرل** أو **بول جرايس**"، خاصة ما تعلّق بـ **مبدأ التّعاون** ومختلف **الخروقات**، ونقرّ أنّ عملنا هذا لم يُحِطْ بكلّ أصول التّحليل التّداوليّ لما له من زخم كبير من الأفكار والاتّجاهات المتشعّبة فكلّما استوفينا جزءا نجد أنفسنا مقصّرين في حقه من المعلومات، وما دراستنا هذه إلا قطرة من بحر اللّسانيات التّداولية، ذلك أنّ دراسة اللّغة من جانبها التّواصليّ أمر يستدعي استحضار عناصر متعدّدة موضوعاً ومنهجاً تتضافر كي تستطيع تفسير عملية التّواصل الّتي هي أهم وظيفة تضطلع بها اللّغة، أضف إلى ذلك فوضى المصطلحات الّتي واجهتنا عند ضبط المفاهيم وبخاصة ما تعلّق بـ السّخرية والاستلزام الحواريّ، بالإضافة إلى صعوبة تأويل بعض خطابات بوطاجين، وعدم توفّر دراسات لمؤلّفاته الجديدة وصعوبة الحصول على المصادر والمراجع المطلوبة والّتي تتناول تداولية الخطاب القصصيّ/الرّوائيّ، ومعاناة التّنقل بين الولايات في الظّروف غير الطّبيعية ولاسيما الأَمنية منها بعد تفشي **وباء كورونا** و إصابتنا به مما منعنا من السّفر، وكذا تعدّد روّاد الدّراسات التّداولية، ولكن بفضل الله تعالى وعونه استطعنا أن نواصل عملنا في البحث، فأنجزناه متمنين أن يكون على وجه حسن، وما الكمال إلا لله وحده، وأن نكون قد وُفِّقنا في هذه الدّراسة، وأن تكون عونًا وسندًا للباحثين من بعدنا في دراستهم وكتاباتهم العلمية.

وإذا كان في هذا البحثِ من فضل، فإنّه خالص لله تعالى الموفِّق، ولأستاذنا الدكتور "**السّعيد بن ابراهيم**" فضل الإشراف عليه منذ بدايته حتّى نهايته حيث دعّمنا برعايته الطّيبة وتوجيهاته السّديدة وآرائه النيّرة فكان نعم المرشد و الموجّه ، ولجنود الخفاء المتمثّلين في المشرف المساعد أ.د. "**زهور شتوح**" فقد أخذت بأيدينا حتّى تمَّ هذا العملُ على صورته هذه،

ولأديبنا الملك " **السّعيد بوطاجين**" الّذي أمدّنا بمؤلفاته إلكترونيا ممّا سهّل لنا عملية الكتابة، فجزاهم الله عنّا وعن كلِّ ساعٍ في سبيلِ خدمةِ العلم والمعرفة كريمَ الجزاء.

كما نتقدّم بالشّكر الخالص إلى كلّ أساتيذنا الكرام داخل الولاية وخارجها، و كلّ من أعاننا ماديّا أو معنويّا من قريب أو من بعيد في مراحل إنجاز هذه الأطروحة.

وإذ نضع بحثنا بين أيدي نخبة من الأساتيذ العلماء فإنّنا لنتوسّم فيهم أن يمنحوننا ملاحظاتهم فيُقوّموا بحثنا هذا ويتمّوا النّقص والخلل فيه، ونتوجّه بالشّكر الجزيل لهم.

ورجاؤنا أنّنا قد وُفِّقنا في مسعانا وحققنا ما نصبوا إليه ، وإلاّ فحسبنا أجرُ الاجتهاد، وما توفيقنا إلاّ بالله، سائليه جعل جهدنا هذا في صالح الأعمال.

وأخيراً نحمد الله جلّت قدرته على نعمه ظاهرة وباطنة، ونسأله التّوفيق لسبل الصّلاح والنّجاح في قادم الأيام إنّه وليّ كلّ خير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

وللجميع منّا الشّكر والتّقدير ومن الله السّداد والتّوفيق

طالبـــــة الـــــدكتوراه
راويـــــــة حبـــــــاري
قســـم اللّغـــة العربـــية

مدخل تمهيديّ

السّخرية/ المفاهيم والمصطلحات

تمهيد:

– السّخرية (The irony) قراءة في المفهوم:

تحظى السّخرية في العقود الأخيرة باهتمام متزايد من لدن النّقاد ودارسي اللّغة والأدب في أماكن مختلفة من العالم وامتدت دائرة الاهتمام بها نظريّاً وتطبيقيّاً من حقل الأدب إلى حقل اللّسانيات شعرا وسردا، فضلا عن حقول معرفية أخرى "وهي قديمة قِدَم الإنسان، فمنذ ظهوره وخلقه ظهرت السّخرية والضّحك"[1] ...

ولقد اقترنت بألفاظٍ كثيرة تحمل مدلولاتها؛ فقد وردت لها في المعاجم العربيّة معانٍ مختلفة أحياناً ومتداخلة أحياناً أخرى، ولم تحاول التّفريق بينها بدقّة، فتركتْ المعنى العام الّذي يشتمل على **السّخرية** و**الاستهزاء** و**التّهكّم** من دون تعريف يقرّبها من الأذهان، ولعلّ السّبب في ذلك يعود إلى عاملين اثنين ؛ يتمثّل الأوّل في عدم الاستقرار على مصطلحٍ قارٍ جامعٍ مانعٍ لها، والثّاني يتمثّل في تعدّد مشاربها وتشعّب مسالكها، واختلاف الدّراسات في مجالها أدّى إلى مدلولات متعدّدة، ومصطلحات متفرّقة، خاصة عند بعض الباحثين اللّغويين، والفلاسفة، والبلاغيين، والتّداوليين، فارتبطت بـ**الغضب**، و**الهجاء**، و**الذّمّ**، و**الضّحك**، و**التّندّر**، و**الدّعابة**، و**التّفكّه**، و**النّكتة**، و**الحسرة**، و**الهزء**، و**الاستخفاف**، و**التّصوير الكاريكاتوريّ**..."[2]

وعليه من العسر بمكان الدّنوّ من مفهوم السّخرية دون الاحتكاك بالمفاهيم المتاخمة له السّالفة الذّكر.

---

[1] ينظر: زكرياء إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضّحك، مكتبة مصر للطّباعة والنّشر، ط1، 1989م، ص65.

[2] ينظر: محمّد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب العربيّ الحديث، مطبعة العربيّة، (د.ط)، 2004م، ص19.

ولمتابعة السّخرية في معناها وتطوّرها اللّغويّ أصبح ضروريّاً أنْ نطرق باباً مهماً لا مندوحة عن ذكره وهو باب الدّين –ويليه باب الفلسفة واللّغة والبلاغة والتّداولية–ونلج فيه؛ لتتّضح ملامح هذا المصطلح.

وقبل أنْ تخوض الباحثة في غمار هذه الظّاهرة معجميّاً وموسوعيّاً آثرت تصويب الاتّجاه قِبَلَ القرآن الكريم الّذي يغنيه عن فهم غير دقيق لمفهوم السّخرية، للاقتراب إلى معنى المصطلح، كون المعجمات على اختلافها تلتجئ إليه، فلا بأس من أسطرٍ موجزة يُتَبَيَّنُ منها رأي الدّين من السّخرية للتّمييز بين سخرية القرآن وغيرها من صنوف السّخرية، وبعدها الوقوف عند بقية المصطلحات.

1–السّخرية في القرآن الكريم:

في المنظور القرآنيّ استخدم مصطلح **(السّخرية)** ووردت مادة "**سَخِرَ**" وما يُشتق منها في العديد من المواضع القرآنية وسياقات كثيرة وأوردتها بصيغ ملوّنة، إمّا بالفعل وإمّا بالاسم، إذ استخدمت في **ثمانية وثلاثين** موضعاً منه[1]، توزّعت على معان كثيرة منها: **الاستهزاء** من ذلك قوله تعالى :﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ** ﴾[2] فالله –سبحانه وتعالى– هنا ركّز على شريحة القوم و شريحة النّساء لشيوع فعل السّخرية كثيرا في معاملاتهم؛ أي القوم مع القوم والنّساء مع النّساء. و قوله تعالى في **سورة الأنبياء** جامعاً بين لفظتي **السّخرية** و**الهزء**: ﴿ **وَلَقَدِ اسْتُهْزِىءَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ** ﴾[3] وفي **سورة هود** مكرّراً لفظة **السّخرية** بمشتقات أربع مرات :﴿ **وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ۚ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا**

---

[1] محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2002م، ص 426–427.

[2] سورة الحجرات: الآية 11.

[3] سورة الأنبياء، الآية: 41/ سورة الأنعام، الآية:10.

تَسْخَرُونَ﴾[1] ، قيل في تفسير الآية: « أنّ كلّ ما مرّ أشراف قومه – سيّدنا نوح عليه السّلام– ورؤسائهم هزأوا بفعله» [2] لصنعه السّفينة، فالمراد من لفظة السّخرية هنا هو **الاستخفاف** و**الاستهزاء** بالطّرف المعنيّ، قال **الزّمخشريّ**: «**(سخروا منه)** ومن عمله السّفينة. وكان يعملها في برّية بهماء في أبعد موضع من الماء وفي وقت عزّ الماء فيه عزّة شديدة، فكانوا يتضاحكون ويقولون له: يا نوح صرت نجاراً بعدما كنت نبيّاً **(فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ)** يعني في المستقبل، **(كَمَا تَسْخَرُونَ)** منّا السّاعة؛ أي نسخر منكم سخرية مثل سخريتكم إذا وقع عليكم الغرق في الدّنيا والحرق في الآخرة. وقيل: إنْ تستجهلوننا فيما نصنع فإنّا نستجهلكم في استجهالكم؛ لأنّكم لا تستهجلون إلّا عن جهل بحقيقة الأمر وبناءً على ظاهر الحال، كما عادة الجهلة في البعد عن الحقيقة» [3] فالسّخرية عند **الزّمخشريّ** هي في معنى استجهال فعل الفاعل. وفي الاستجهال تصغير للفعل واحتقار له واستذلال، والفعل مرتبط بفاعله في كلّ الأحوال حسنها وقبيحها. وأيضا في سورة التّوبة تكرّرت لفظة **السّخرية** بمشتقاتها مرّتين، وقبلها يذكر فعل " **يلمزون**": ﴿ **الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ** ﴾ ﴿ **الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[4] ، ويذكر كذلك لفظة **السّخرية** في سورة البقرة فيقول الله تعالى: ﴿ **زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ** ﴾[5] و هو ما يعبّر عن كمّ لا بأس به بذكر هذه اللّفظة بمختلف مشتقاتها.

---

[1] سورة هود، الآية:38.

[2] الحائريّ، مقتضيات الدّرر،311/5.

[3] الزّمخشري، تفسير الكشّاف، دار الفكر للطباعة والنّشر، 286/2.

[4] سورة التّوبة، الآية:79.

[5] سورة البقرة، الآية:212.

والسّخرية في القرآن الكريم تستدعي الموقف الأخلاقيّ الصّريح، فما كان معناها مُرادِفاً للهُزء و**الضّحك** و**الاستخفاف** و**التّطاول** على الآخر مرفوضة (مُحرّمة) ومنهيّ عنها "بعدّها نوعا من التّسلّط والاستعلاء والإذلال"[1] ، قال تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ** ﴾[2] ؛ وهو نهي صريح قاطع لهذا النّوع من السّخرية، ولـ**ابن كثير** نص في تفسير هذه الآية فحواه "ينهى تعالى عن السّخرية بالنّاس واحتقارهم والاستهزاء منهم... فإنّه قد يكون المُحتقَر أعظم قدراً عند الله وأحبُّ إليه من السَّاخِرِ"[3]، كما أنّها "لا تخدم غرضاً اجتماعيّا إيجابيّاً مفيداً؛ فالمتمعّن "في أثرها على العلاقات الإنسانية، يجد أنّ سخرية الإنسان من أخيه الإنسان مِعول هدّام يسعى حثيثاً في تخريب العلاقات الإنسانية وتمزيق الأخوّة الإيمانية شرّ ممزّق، حيث يستعلي المرء بماله أو حسبه أو جاهه، مفاخرة ومباهاة وتحقيراً للآخرين، دون أن يدرك إمكانية تفوّقهم عليه بمواصفات لا تتوافر فيه"[4] وهذا ممّا يؤلّب سخائم القلوب، بخلاف السّخرية المنتصفة أو السّخرية الفنيّة الّتي يسعى بها أصحابها إلى التّهذيب والتّقويم والإصلاح والتّطهير"[5]، وهي سخرية هادفة أباحها الإسلام، فلا تثريب على المؤمنين إن هم سخروا من الكفّار، ويندرج ضمن هذا اللّون السّخرية من أهل الطّغيان والبغيّ[6]، ومن ذلك قول الله تعالى على لسان نوح –عليه السّلام– للكفّار من قومه: ﴿ **قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا**

---

[1] ينظر: سميرة الكنوسي: بلاغة السّخرية في المثل الشّعبي المغربي، مجلة فكر ونقد، المغرب، ال عدد35، السّنة الرابعة،2001، ص62.

[2] سورة الحجرات: الآية 11.

[3] ينظر: ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مج5، تح عبد الرّزاق المهديّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 2002م، ص49.

[4] عودة عبد الله: أدب الكلام " وأثره في بناء العلاقات الإنسانية في ضوء القرآن الكريم"، دار النفائس، الأردن، ط1، 2005، 295.

[5] ينظر: رابح العوبي: فن السّخرية في أدب الجاحظ من خلال كتابه "التّطبيع والتّدوير" و" البخلاءّ" و" الحيوان"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر ،1989م، ط1، ص40.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص49.

نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴾ [1] فهذه الآية تسرد قصة سيّدنا نوح –عليه السّلام– لمّا كان يصنع الفلك فسَخِر الكفّار منه " وكانوا يتضاحكون ويقولون له: يا نوح صرت نجّاراً بعدما كنت نبيّاً؟ فإنّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ يعني في المستقبل كما تَسْخَرُونَ منا السّاعة؛ أي: نسخر منكم سخرية مثل سخريتكم إذا وقع عليكم الغرق في الدّنيا والحرق في الآخرة"[2] وتبعاً لذلك نُهِي عن السّخرية من المؤمنين.

ولقد سخر الشّعراء المسلمون من المشركين، وعبادتهم لما لا يضرّ ولا ينفع ووظّفوا معان جديدة اكتسبوها من القرآن الكريم،" وأصبحت السّخرية والتّهكّم رسالة خلقيّة ومسؤولية دينية وأسلوباً دعويّاً، وسلاحاً وقائيّاً..." [3] وأداة دفاع وهجوم على الشّر والكفر، خاصة بعد الحرب الكلامية الّتي نشبت بين المشركين والكافرين آنذاك، ومن أشهر الشّعراء المسلمين في ذلك الوقت **حسّان بن ثابت** الّذي أطرى عليه النّبي ﷺ وعلى شعره الّذي سخّره للنّيل من المشركين وهجائهم والتّهكّم والسّخرية منهم. [4]

لقد كانت السّخرية نوعاً من أنواع الأذى الّذي ألحقه الكّفار بأنبياء الله [*] –عليهم السّلام– اللّذين جاؤوهم بالرّسالات، فما يمنع المؤمنين أن يستخدموا نفس الوسيلة الرّدعية والمؤذية للكفّار وهو ما وُفّق إليه شعراء الدّعوة الإسلامية يسخرون من الكفر وأصحابه

---

[1] سورة هود: الآية 38.

[2] الزّمخشريّ: الكشّاف، مرجع سابق 378/2.

[3] ينظر: محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري ال حديث1925 –1962، جمعيّة التّراث، غرداية– الجزائر ،2004م، ط1، ص40.

[4] ينظر: نايف معروف، الأدب الإسلاميّ في عهد النّبوّة وخلافة الرّاشدين، دار النفائس، 1999م، بيروت–لبنان، ط2، ص148–149.

[*] ومع مجيء الإسلام لم تخمد روح السّخرية باعتبارها شيئا طبيعيا يلتقي فيه البشر، لكن القيم الإسلامية والأخلاقية غيّرت أساليب السّخرية وقومتها.

بأشعارهم سواء عند **حسّان بن ثابت الأنصاريّ** أو **كعب بن زهير** أو **عبد الله بن رواحة**، فكان هذا الشّعر بذلك" سلاحاً من الأسلحة المهمّة في نُصرة الدّعوة الإسلامية وحمايتها. ويدلّ على ذلك أنّ السّخرية والتّهكّم لم يكونا محظورين بل كانا من الوسائل المطلوبة إذا كانا يؤدّيان وظيفة دينيّة، وما نهى عنه الله هو السّخرية الّتي تضرّ بالمسلمين وتنال من المجتمع الإسلاميّ"[1]، فقد ذكر المفسّرون أقوالاً في كيفية السّخرية من المؤمنين، وجماع تلك الأقوال أنّهم كانوا يستخفّون بعقيدتهم في طلب الآخرة والغيمان بها، وهي ليست مُحسّة ومدركة لديهم بحواسهم، ومنها سخريتهم من فقرهم ومن قلّة ذات يدهم، ومنها سخريتهم من شعائرهم وعاداتهم [2]

أمّا الرّد بها على المشركين بغية دحرهم وصدّهم عن السّخرية من الإسلام والمسلمين ونبيّهم فهو أمر مطلوب دفاعاً عن النّفس. وعليه فإنّ عصر الإسلام قد شهد أسلوب السّخرية، وهذا الأخير أدّى دوره في التّربية والتّعليم والتّغيير النّفسيّ والاجتماعيّ، ولكن ما يعنينا هو تلك الإضافة الأسلوبية في إنتاج دلالة مركّزة في الخطاب.

من خلال البحث على إبراز المعاني الّتي اشتملت عليها ألفاظ السّخرية في القرآن الكريم من خلال دلالتها المتنوّعة في السّياقات القرآنية، محاولين استقصائها جميعاً، توصّلنا إلى ثمانية ألفاظ وردت بمعنى **السّخرية** وهي: **(سخر، خاض، ضحك، لعب، لمز، نبز، هزئ، همز)**، قد وردت **السّخرية** في القرآن الكريم بألفاظ مثل: **الهزء**، و**الضّحك** و**الإضحاك** و**اللّعب**، و**السّخرية** إلّا أنّ القرآن أضاف إليها من ألوان القوّة الجدّ ما جعلها وسيلة لردع المتجافين عن اتّباع الحقّ والفطرة السّليمة، ومحاولة الأخذ بأيديهم إلى السّراط المستقيم.

ولكن المعنى الأكثر وروداً في القرآن الكريم هو معنى **الاستهزاء** ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ ۙ قَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا ائْتِ بِقُرْآنٍ غَيْرِ هَٰذَا أَوْ**

[1] ينظر: محمد بن قاسم ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص45.

[2] ينظر: القرطبيّ، الجامع لأحكام القرآن، 3/21–22، والرّازي، التّفسير الكبير، 6/369 29.

بَدِّلْهُ ۚ قُلْ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أُبَدِّلَهُ مِن تِلْقَاءِ نَفْسِي ۖ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰ إِلَيَّ ۖ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾[1]؛ ففي هذه الآية سخرية واستهزاء بالرّسول ﷺ.

وإذا أحصينا عدد الآيات الّتي وردت فيها كلمة **سخرية** لمحنا أنّ الغالب في الاستعمال القرآنيّ هو **صيغة الفعل**، والفعل في اللّغة العربيّة يفيد الحركة لا الجمود، وهذا راجع لما للسّخرية من فعل وأثر في النّفس والسّلوك والمجتمع، وهذا الفعل يختلف طبعاً باختلاف المعنى الّذي تتبناه وتحتمله؛ فإنْ احتملت **الهزء** كان لها مقصدها، وإنْ تبنّتْ المزاح و**الدّعابة** كان لها مقصدٌ آخر.

وفي هذا المقام يجدر بنا أن ننوّه إلى الفرق القائم بين هذه المعاني الّتي تحتملها كلمة **سخرية**، وهذا الاختلاف يوضّحه **أبو هلال العسكريّ** في قوله: "**المزاح** لا يقتضي تحقير من يمازحه، ولكن يقتضي الاستئناس به... **والاستهزاء** يقتضي تحقير المستهزئ به أو اعتقاد تحقيره"[2]، ومنه فالسّخرية تختلف طبيعتها باختلاف المعنى الّذي تتبنّاه، ومن خلال ما سبق يمكننا أنْ نجمل معاني السّخرية في **الاستهزاء** و**الاحتقار** إلى جانب **الضّحك** و**الدّعابة والمزاح**.

إنّ السّخرية لم ترد بهذا اللّفظ في القرآن الكريم سواءً بمعنى **الهزء** أو بمعنى **الإذلال**، بل ورد ما في معناها أو من مشتقات الفعل "**سَخِرَ**" الأخرى، فأتى في قوله تعالى "**السّاخرين**" ﴿**أن تقول نفس: يا حسرتا على ما فرطت في جنب الله وإن كنت لمن الساخرين**﴾[3] و "**مسخَّر**" ﴿**وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ**﴾[4] والفعل ماضياً ومضارعا: ﴿**وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ**

---

(1) سورة يونس: الآية 15.

(2) ينظر: أبو هلال العسكريّ، الفروق اللّغوية، تح أبي عمرو عماد زكي البارون، المكتبة التّوفيقيّة، ص268.

(3) سورة الزمر: الآية 56.

(4) سورة البقرة: الآية 164.

سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾[1] وفي قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٩﴾﴾[2] وفي قوله: ﴿وَلَقَدِ ٱسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِٱلَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ﴾[3] ومن خلال تتبّعنا لأقوال المفسّرين وعلماء المعاني في هذه الآية، لم نجد من فرّقَ دلاليّاً بين الفعلين في الآية الكريمة، إلّا أنّ المتأمّل في أسلوب تعدية الفعلين يجد فرقاً، فالتّعبير القرآنيّ عدّى (**استهزأ**) بـ (حر الجرّ الباء) فقال: ﴿ **ٱسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ** ﴾ و﴿ **بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ** ﴾، في حين عدّى الفعل (**سَخِرَ**) بـ (حرف الجرّ منْ) فقال: ﴿**سَخِرُواْ مِنْهُم**﴾، والباء فيها معنى الملاصقة[4]، وتوحي بأنّ **الاستهزاء** وقع مباشرة بشخصية المستهزَإ به من دون أيّة مقدّمات، في حين أنّ (منْ) فيها معنى (التّعليل) [5] في قولنا: سَخِرْتُ منه، وكأنّ فعلاً يستدعي السّخرية قد وقع، فوجبت السّخرية منه في نظر السّاخر، و"**سِخْرياً**" ﴿ **فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيّاً حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ** ﴾[6] وفي آيات كثيرة غير هذه، غير أنّنا سنقصد بالسّخرية هنا معنى "**الهزء**" لنبعد عن معنى " **التّسخير**" الّذي ورد في معناها اللّغوي.

يلحظ الدّارس للسّخرية في القرآن الكريم أنّها وردت في ألفاظ كثيرة بمعناها –فضلاً على أنّها لم ترد فيه– وهذا يستدعي منّا هنا ونحن نوضّح مبحثنا وندقّق معالمه أن نتناول الألفاظ الأخرى المشتركة معها في المعنى، فقد ورد بمعنى **السّخرية** كلّ من:

---

(1) سورة هود: الآية 38.

(2) سورة التوبة: الآية 79.

(3) سورة الأنعام: الآية 10.

(4) إميل بديع يعقوب: موسوعة الحروف في اللّغة العربية، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1408هـ–1988م، ص183.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص467.

(6) سورة المؤمنون: الآية 110.

أ-الاستهزاء: من هزئ: يقال: هزئ واستهزأ إذا سَخِر والهزء والهزؤ: السّخرية [1] (وقد ورد في القرآن الكريم أربعاً وثلاثين مرّة بصيغ متعدّدة) [2] ومنها قوله تعالى:﴿ **وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ**﴾[83] ومثلها في سورة الأنبياء[84]، فارتبط هنا فعل الاستهزاء بفعل السّخرية، ودلّ على أنّ لهما معنى واحداً؛ لأنّه كما جاء في تفسير الآية" يُقال سَخِر منه وبه كهزأ منه وبه فهما متّحدان معنى واستعمالاً"[85]. وكما جاء في تفسير الكشّاف: " **الاستهزاء**: السّخرية والاستخفاف، وأصل الباب الخفة-من الهزء وهو القتل السّريع-{...}؛ لأنّ المستهزئ غرضه الّذي يرمي هو طلب الخفة والزّراية ممن يهزأ به [6]، وفي تفسير **ابن عاشور**: " **الاستهزاء** السّخرية يقال: هزأ به واستهزأ به فالسّين والتّاء للتّأكيد مثل: استجاب؛ أي عامله فعلا أو قولا يحصل به احتقاره أو التّطرية به سواء أشعره بذلك أم أخفاه عنه [7]" فالصّلة وثيقة لديه بين الاستهزاء والسّخرية، وقد فرّق علماء المعاني بين الاستهزاء والسّخرية، إذ إنّ الاستهزاء يقع ابتداء من دون أن يقع

---

(1) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة: (هزأ)، اعتنى به د. محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، 1422هـ-2001م، ط1، ص.

(2) شعيب الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربيّة، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أمّ القرى، كليّة اللّغة العربيّة، قسم البلاغة والنّقد، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1993م ، ص04.

(3) سورة الأنعام: الآية 10.

(4) سورة الأنبياء: الآية 41.

(5) أبو الفضل شهاب الدّين الألوسي: روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، 96/4.

(6) الزّمخشري: الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2003 م، 74/1.

(7) محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التّحرير والتّنوير، "المعروف بتفسير ابن عاشور"، مؤسسة التّاريخ، بيروت-لبنان، ط1، 2000م،288/1.

من المستهزإ بـه مـا يؤدّي إلـى حصـول الاستهزاء، بخـلاف السّخرية، إذْ تقتضـي وجـود فعل سابق يُسْخَرُ منه[1].

ب-الضّحك: قال الله تعالى:﴿ **فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِآيَاتِنَا إِذَا هُمْ مِنْهَا يَضْحَكُونَ**﴾[2]؛ أي استهزاء وسخرية [3]، وقال أيضاً:﴿ **فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰ أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ**﴾[4] تضحكون هنا غاية الاستهزاء [5] ، وقال أيضا :﴿ **إِنَّهُ كَانَ فَرِيقٌ مِنْ عِبَادِي يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ 109 فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰ أَنْسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنْتُمْ مِنْهُمْ تَضْحَكُونَ** 110 ﴾[6]؛ أي: فسخرتم منهم في دعائهم إياي وتضرعهم. جاءت مقترنة بـ**الضّحك** و**الفكاهة** في سورة المطفّفين في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آَمَنُوا يَضْحَكُونَ (29) وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ (30) وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمُ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ (31) وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَؤُلَاءِ لَضَالُّونَ (32) وَمَا أُرْسِلُوا عَلَيْهِمْ حَافِظِينَ (33) فَالْيَوْمَ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنَ الْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ (34) عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ (35) هَلْ ثُوِّبَ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ** (36)﴾[7] فالكفار كانوا يستهزؤون من المؤمنين من غمز: وهو إشارة إليهم بالأعين واستهزاء بهم، فكهين بمعنى: متلذّذين باستخفافهم وسخريتهم[8].

---

[1] ينظر: أبـو هـلال العسكري، الفروق فـي اللّغـة، تـح: محمد إبراهيم سليم، مؤسسـة الرّسالـة، دار العلم للنّشـر والثقافة والتّوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 249.

[2] سورة الزّخرف: الآية 47.

[3] ينظر: محمد بن علي الشّوكانيّ، فتح القدير، عالم الكتب (مسقط)، د ط، د ت، 408/6.

[4] سورة المؤمنون: الآية 110.

[5] ينظر: روح المعاني،69/28، مرجع سابق.

[6] سورة المؤمنون: الآية 110-109.

[7] سورة المطفّفين: الآية 29-36.

[8] ينظر: حسنين محمّد مخلوف، كلمات القرآن الكريم "تفسير وبيان"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1956م، ص363.

جـ-اللّعب: جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ **قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ**﴾[1]؛ أي من المستهزئين بنا [2]، وقال تعالى:﴿ **وَذَرِ الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَعِبًا وَلَهْوًا وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا**﴾[3] قال الكشّاف (سخروا به واستهزئوا) [4].

د-الغمز: قال الله تعالى:﴿ **وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ**﴾[5]؛ أي يشير المجرمون إلى المؤمنين بالجفن والحاجب استهزاءً [6].

هـ-الهزل: قال الله تعالى:﴿ **إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ**﴾[7] قال: بالهزل: (باللّعب والباطل) [8].

و-اللّمز: قال الله تعالى:﴿ **الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ ۙ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[9]

ز-العيب والجهل: واقترنت بالعيب والجهل في قوله تعالى:﴿ **وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا بَقَرَةً ۖ قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ**﴾[10] يتّضح أنّ الجاهل هو من يهزأ بالنّاس ويسخر منهم، ولهذا الشّأن عُدّت السّخرية مهارة محظورة، وآفة منبوذة مستهجنة في الدّين الإسلاميّ. هذه الألفاظ وغيرها

---

[1] سورة الأنبياء: الآية 55.

[2] ينظر: تفسير ابن عباس، ص 272.

[3] سورة الأنعام: الآية 70.

[4] ينظر: الكشّاف: 134/2، مرجع سابق.

[5] سورة المطفّفين: الآية 30.

[6] ينظر: جلال الدين محمد المحليّ وجلال الدين عبد الرحمن السّيوطيّ، تفسير الجلالين، ص645.

[7] سورة الطارق: الآية 13-14.

[8] ينظر: البغويّ:395/8، والنّفسيّ:348/4، والدّرر المنثور، ص23. (تفسير البغويّ: (معالم التّنزيل) لأبي محمد الحسين بن مسعود البغويّ، تح: محمد عبد الله النّمر وعثمان جمعة خميرية، وسليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنّشر والتّوزيع، ط4، 1418هـ-1997م.).

[9] سورة التوبة: الآية 79.

[10] سورة البقرة: الآية 67.

تشترط السّخرية في معناها، علماً أنّنا لا ننسى أنّ السّخرية أسلوب –كما تقدّم– ولا تقف عند ألفاظ بعينها بل تلمح من سياق الكلام وتستخلص من مقاصده، كما ورد في قوله تعالى:﴿ **فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَانتَظِرْ إِنَّهُم مُّنتَظِرُونَ**﴾[1]، فأوّله **الرّازي** (استهزاءً بهم) [2]. وقوله تعالى: استهزاءً بحال الكافر المتكبّر:﴿ **ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** ﴾[3]، وعليه فنحن سنمضي في هذا الفصل مع هذه الألفاظ للسّخرية ومع الأساليب الّتي ورد تشبهها في القرآن الكريم أيضا. ولكن يقتضي الاستئناس به... والاستهزاء يقتضي تحقير المستهزئ به أو اعتقاد تحقيره"[4]، ومنه فالسّخرية تختلف طبيعتها باختلاف المعنى الّذي تتبنّاه، إذ إنّ السّياق قرينة فنيّة قد تُضيّق المعنى المعروف للفظة أحياناً، ومن خلال ما سبق يمكننا أنْ نجمل معاني السّخرية في **الاستهزاء** و**الاحتقار** إلى جانب **الضّحك** و**الدّعابة والمزاح**، وفي هذا المقام يحضرنا تعريف **عبد الحليم حنفي للسّخرية في القرآن الكريم** " الاستهزاء، والتّحقير للمأمورين، وذلك عندما يكون المخاطب قليل الشّأن في نفس الآمر مع عدم المبالاة به"[5].

مما سبق نصل إلى أنّ **القرآن الكريم** اتّخذ من السّخرية سلاحاً أساسيّاً في المعركة الّتي خاضها ضدّ أعدائه، ذلك أنّ القرآن واجه أعداءً كانوا من الكثرة، بحيث شملوا أمم الأرض كلّها بآدابها وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها وطبائعها وسجاياها ومذاهبها وعقائدها. فسخرية القرآن كانت تذود عن شريعة ربّ الإسلام –سبحانه وتعالى–، فهي انتصار للحقّ على الباطل؛ لأنّها سخرية تسمو بالمعنى والغاية.

---

(1) سورة السّجدة: الآية 30.

(2) ينظر: تفسير الرّازي:321/12، مرجع سابق.

(3) سورة الدّخان: الآية 49.

(4) ينظر: أبو هلال العسكريّ، الفروق اللّغوية، تح أبي عمرو عماد زكي البارون، المكتبة التّوفيقيّة، مصر، 1419هـ، (د ط)، ص268.

(5) عبد الحليم الحفني: التّصوير السّاخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992م، د ط، ص20.

2-السّخرية في المعاجم العربية والغربية:

قبل الخوض في مدلول المعنى الاصطلاحي لكلمة السّخرية ومعرفة حدودها، كان من الضّروريّ الوقوف على المعنى اللّغويّ الّذي يكتنفها وتطوّره، ومدى اتّصال هذا المعنى بمدلول السّخرية فلسفيّاً وبلاغياً، وحجاجياً وتداولياً:

أ-في المعاجم العربية والموسوعات:

النّاظر في مادة **(سَ خِ رَ)** دون زيادة كما تعرّضت لها معاجم اللّغة يجدها ثريّة غنيّة، متعدّدة المعاني مختلفة الدّلالات ومدارها كلّه على **الاحتقار** و**الاستذلال** و**التّسخير** حينا، و**الاستهزاء** و**الاستخفاف** أحيانا أخرى – وهذا ما سيأتي بيانه-.

السّخرية من مادة **(سَ خِ رَ)**، وأصل التَّسخير التَّذليل جاء في **لسان العرب لابن منظور(ت711هـ)**: **(سَخِرَ)** سَخِرْتُه أي: قهرتُه وذللتُه، وسخَّره تسخِيراً: أي كلّفه عملاً بلا أجرة، وكلّ مقهور مُدبر لا يملك لنفسه ما يخلّصه من القهر فذاك "**مُسَخَّرٌ**"، وتسخّرت دابة لفلان؛ أي ركبها بغير أجرٍ [1]. يقال سُخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً بالضّمّ وسُخْرَةً وسِخْرِياً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيّةً: هزئ به، والاسم: السُّخْرِيّة والسُّخْرِيُّ [2]، السّخرية هنا بمعنى **الضّحك** و**الاستهزاء**، و**التّسخير**، و**الهزء**، و**القهر**، و**التّذليل**، وفي قوله: «أتسخر منّي وأنا الملك؟ ومعنى ذلك أتستهزئ بي» [3].

وأصل المادة في المعجم تدور بعامة حول "**اللّين**" من النّاحية الصّوتية، فإذا تتبعناها؛ عرفنا مقدار ذلك، سواء أكان الحرفان **(س، خ)** متواليين، أو منفصلين، ومن هذا يتبيّن لنا أنّ الحرفين **(س، خ)** في كلمة **(سخر)** يوحيان بـ**اللّين** و**التّذليل** و**الخفاء**، و**عدم الإبانة**

---

[1]أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1990 م، مادة (س خ ر)، 353/4

[2] محمد الذين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (س خ ر)، إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة الرّسالة للطباعة والنّشر، بيروت-لبنان، ط8، 2005، ص 4/ 572 وابن منظور، لسان العرب، (س خ ر)، 352/4.

[3]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط6، 2003 م، مادة (س خ ر)، 353/4

بطريقة مباشرة. وهي اسم من الفعل **سخر** والمصدر **السَّخْرُ** و**المَسْخَرُ** و**السُّخْرُ** بالضّمّ، ويدلّ على **الاستحقار** و**الاستذلال** ومن ذلك قولهم: سخَّر الله –عزّ وجلّ–الشّيء؛ إذا ذلّله لأمره وإرادته، ومن الباب سَخِرْتُ منه؛ إذا: هَزِئْتُ به. [1] وقال **الفرّاء** (ت 822هـ): سَخِرْتُ منه ولا يقال سخرتُ به –وأجاز الأخفش كليهما–، وهو مجازاً يرد بمعنى أنّك تضعني فيما لا أراه من حقي فكأنّها صورة السُّخْرِية والسُّخْرَة الضّحكة، ورجل سُخْرة يسخر من النّاس، ويقال: سَخُرْتُهُ بمعنى ذللته [2].

حيث نلاحظ أنّ معنى السّخرية من خلال "**مادة سَخِرَ**" الّتي ساقها، **الاحتقار** و**الاستهزاء** و**الضّحك من الغير**، وبذلك ظهور احتقار السّاخر من المسخور به.

و "السّين والخاء والرّاء أصل مطّرد مستقيم يدلّ على احتقار واستذلال"[3]، هكذا كان لفظ **سخر** لدى **ابن فارس (ت395هـ)** مشحوناً بكلّ معاني **الاستهزاء** و**الاحتقار**، هدفه إلحاق الذّل بالمسخور منه، فيقال: رجلُ سُخْرةٌ (بضمّ السّين وتسكين الخاء)، يُسْخَّرُ في العمل، وسُخْرةٌ أيضاً إذا كان يسْخر منه، فإن كان هو يفعل ذلك، قلت سُخَرَة (بفتح الخاء والرّاء) يقال: سفنٌ سواخرُ ومواخرُ، السّواخر المصبغة الطّيّبة الرّيح، والمواخر الّتي تمخر الماء: تشقّه. ومن الباب سَخِرْتُ منه، إذا هزئتُ به، ولا يزالون يقولون سَخِرْتُ منه [4].

أما قوله تعالى:﴿ **فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا** ﴾[5] الضّم والكسر؛ فهو حُمل على **التّسخير** و**السُّخْرية**، ويدلّ على السّخرية قوله بعده:﴿ **وَكُنْتُمْ مِنْهُمْ تَضْحَكُونَ** ﴾[1] قال **القرطبيّ** (ت

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر، (د م)، (د ط)، 1399هـ–1979م، 144/3.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَخِرَ) مصدر سابق، 355/4. وينظر: أبو منصور بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، " مادة سَخِرَ"، مراجعة محمد علي النّجار، ج7، مطابع سجل الدّار المصرية للتّأليف والتّرجمة، (د ت)، (ت ط)، ص168.

[3] أبو الحسين بن زكريا ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الجيل للطّباعة والنّشر، بيروت– لبنان، (د ط)، 144/3.

[4] ابن فارس، مقاييس اللّغة، 487/3.

[5] سورة المؤمنون، الآية: 110.

671هـ**)** في تفسير هذه الآية: فرّق أبو عمرو بينهما (أي: بين القراءتين) ؛ فجعل المكسورة في جهة **التّهزّؤ**، والمضمومة في جهة **السُّخْرة**، وقال **الكسائيّ(ت 189هـ)**: هما لغتان بمعنى واحد، كما يُقال عِصِيٌّ وعُصِيٌّ، وحكى القرطبيّ عن بعضهم أنّ الكسر(**سِخْرِيّاً)** بمعنى: **الاستهزاء** و**السُّخْرية** بـ**القول**، والضّمّ **(سُخْرِيّاً)** بمعنى **التّسخير** و**الاستعباد** بـ**الفعل**[2] و**(السُّخْرَةُ)** الضُحْكَة[3] وقال **الأخفش(ت 830هـ)**: سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ وبه، وضحْكت منه وضحْكت به، وهزِئتُ منه وهزئتُ به، كلّ ذلك يقالُ والاسم **السُّخْرية** و**السُّخْرِيّ**، و**السِّخْرِيّ**، وصيغة استفعل تدلّ على طلب الشّيء، وقولنا **اِسْتَسْخَرَ**: أي طلب من الآخرين أن يشاركوه في **السّخرية**[4]. فهي هنا بمعنى **التّسخير** و**الاستهزاء** و**الضّحك**.

يقول **الزّمخشريّ**: «سَخرَ: فلان سخْرة: يضحك منه النّاس ويضحك منهم، وسَخِرْتُ منه واسْتَسْخَرْتُ، واتَّخَذُوه سِخْرِيّاً، وهو مَسْخَرَةٌ من المَسَاخِرِ، وتَقول: رُبَّ مَسَاخِرَ، يعدّها النّاسُ مفاخِرَ، وسَخّره اللّه لك، وهؤلاء سُخْرَةً للسّلطان يتسخَّرُهم: يستعملهم بغير أجرٍ. »[5]

و يقول **ابن فارس**: السين والخاء والراء، أصل مطرد مستقيم يدلّ على **احتقار** و**استذلال** [6]؛ والواضح هنا في إشارة **ابن فارس** لمفهوم السّخرية أنّها متّصلة ببعدها التّحقيريّ ونتيجة فعل السّخرية على المسخور به وإلحاق الذّل والمهانة به.

---

(1) سورة المؤمنون، الآية: 110.

(2) القرطبيّ: تفسير القرطبيّ، 154/12.

(3) الأزهري: تهذيب اللّغة، 78/7.

(4) إسماعيل بن حمّاد الجوهريّ: الصّحاح، تاج اللّغة وصحاح العرب، مادة سَخِرَ"، تحقيق عبد الغفّار، دار الملايين للطباعة والنّشر، 1979م، ج2، ط2 ،679/2.

(5) الزّمخشريّ أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، ج1، 1429هـ–1998م، 443/1.

(6) أبو الحسين بن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج 3 ص 144.

ورد في **معجم العين لـلخيل بن أحمد الفراهيديّ (ت173هـ)**" والسُّخْرَةُ: الضحكة (...) وسخريّاً في الاستهزاء: سَخِرتِ السّقف أطاعت وطاب لها السّير قال: سواخرٌ في سواء اليمّ تُحْفَرُ "[1].

نجد **الزّمخشري (ت538هـ)** ذكر في باب **سَخِرَ** [*]:" سَخِرَ فلانٌ سُخْرَةٌ يضحك منه النّاس ويضحك منهم"[2].

وفي **القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت718هـ)**: " سَخِرَ منهُ وبهِ، كفَرِحَ، سَخْراً وسُخْراً وسُخْرةً ومسْخَرةً ومَسْخَراً وسَخْراً: هزئ" كاسْتَسْخَرَ والاسم السّخرية والسُّخْرَى ويُكسَرُ [3] وسَخّرَه، سِخْرِياً، كلّفه ما لا يطيق وقهره [4] وعليه فقد رسا على مفهوم واحد كغيره من اللّغويين [5] وهو **الاستهزاء**، وهذا المعنى قد أكّده القرآن الكريم في آياته.

في هذا المقام، نلاحظ ارتباط السّخرية عند كلّ من "**ابن منظور**" و"**الفيروز أبادي**" بالهزء والقهر والتّذليل والتّسخير ولعلّها أبعد مهمّة تفسّر غاية السّخرية وهو قهر الخصم بغية انقياده للسّاخر.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيديّ، كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنراوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، ج2، 1424هـ–2003م، ص 226.

[*] (**سَخِرَ**) فعل ثلاثيّ لازم يتعدّى إلى مفعول به بحرف الباء أو مِنْ.

[2] الزّمخشري، أساس البلاغة، مصدر سابق، ص 443.

[3] مجد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، فصل (السّين)، باب (الرّاء)، تح/ محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، دار العلم للجميع، بيروت–لبنان، ط8، ج1، 1429هـ–2005م، ص 1171.

[4] الفيروز آبادي، المصدر نفسه، بيروت–لبنان، (د ط)، ج1، 1995م، ص 365.

[5] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين " مرتبا على حروف المعجم"، تح/ عبد الحميد هنداوي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، ج1، 2003م، 226/2.

وفي **تاج العروس للـزّبيدي(ت1205هـ):** " وسَخَّرَهُ تسخيراً: ذلّله وسَخِرْتُ به ومنه بمقام ضحكتُ به وضحكتُ منه [1]، ونقل **الأزهريّ(ت 370هـ)** عن **الفرّاء** (ت 207هـ) يقال: «سَخِرْتُ منه ولا يُقال سَخِرْتُ به». غير أنّ **الأخفش** (ت 215هـ) قد أجاز التّعدي بالباء ومن. وقال **النّووي (676هـ):** سَخِرَ منه هو الأفصح [2] والاسم من الفعل هو السُّخْرية والسّخِريّ [3]

أمّا في **المنجد الوسيط:** " سَخِرَ-يَسْخَرُ من قوم-سُخْراً وسُخْرَةً: لَذَعَ بكلامٍ تهكّميٍّ"[4]، فقُلِبَ اللّفظ فيه على النّحو الآتي" سَخِرَ منهُ وبهِ، سَخْراً وسُخْراً وسخرية هزئ به [...] السُّخْرَة من يسْخَرُ من النّاس، المَسْخَرَةُ ما يجلبُ السّخرية، جمع مَسَاخِر، السُّخْرية: الهزء"[5]، فالمفهوم العام لكلمة سخرية هنا أيضاً هو: **الاستهزاء.**

وجاء في **الصّحاح للرّازي**(ت 660هـ) :"**السّخرية** هي من الأصل الثلاثي **(سَخِرَ)** المكسور العين، وهو من باب (طَ رِ بَ) والمصدر منه **(سُخْرٌ)** بضمتين، و **(سُخْرِية)** اسم له، ونقل عن **الأخفش** أنّه يتعدى بـ: من وبالباء، فيقال: سَخِرَ منه، وسَخِرَ به، وهما لغتان، والأخيرة أردأهن[6]، ويقال: سَخِرْتُهُ: أي قهرته وذللته، وكلّ مقهور مدْبِر، لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر فذلك **(مُسَخَّر)** [7]، فمعنى **القهر** و**الاستذلال** متّصل بمعنى هذه الكلمة وما يؤيد ذلك قول **أبي هلال العسكري(ت 365هـ-1005م)** صاحب **الفروق في اللغة:** "

---

(1) محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس " من جواهر القاموس"، تح/ عبد العزيز مطر، الكويت، دار المعرفة، ج16، 1970م، 522/16.

(2) الإمام محبّ الدين الزّبيدي، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت، (د ط)، 1994م، مادة (سَخِرَ)، 622/6.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المنجد الوسيط في العربية، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط1، ج1، 2003م، ص 486-487.

(5) المنجد الوسيط في العربية، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، مكتبة الشّروق الدولية، مصر، (د ط)، 2004م، ص 421.

(6) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986م، ص 122. مادة (سَخِرَ).

(7) محمد بن مكرم بن على (أبو الفضل) جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف. ص 1963. (مادة سَخِرَ).

أصل سَخِرْتُ منه التَّسْخِير، وهو تذليل الشّيء وجعلك إياه مُنقاداً، فكأنّك إذا سَخِرْتَ منه جعلته كالمُنقاد إليه"[1] ؛ أي المسخّر لعمل ما أو شيء ما، فيكون هذا صور من صور القهر أو الاستذلال.

وبهذا تلتقي جملة المعاني اللّغوية في معنى واحد هو **التّذليل** و**القهر** الّتي تلتقي بمعنى **السّخرية** و**الهزْء**.

لكن **العسكريّ** في كتابه تحدّث عن الفرق بين **المزاح** و**الاستهزاء**، ثمّ **الاستهزاء** و**السّخرية**؛ ورأى " أنّ الإنسان يُستهزأُ به من غير أن يسبق منه فعل يُسْتَهْزَأُ به من أجله، والسّخر يدلّ على فعل يسبق من المسخور منه، والعبارة من اللّفظتين تدلّ على ما قلناه، ذلك أنّك تقول: استهزأت به، فتعدّي الفعل منك بالباء، والباء للإلصاق كأنّك ألصقت به استهزاءً من غير أن يدلّ على شيء وقع الاستهزاء من أجله، وتقول سخرت منه فيقتضي ذلك من وقع السّخر من أجله، كما تقول تعجّبت منه، فيدلّ ذلك على فعل وقع التّعجّب من أجله [2] . يعني هذا القول بأنّ الاستهزاء يرد دون رؤية فعل شائن من المُسْتَهْزَئ به، أمّا السّخرية فتكون نتيجة مثير سلبيّ يقوم به الإنسان، فيحمل هذا على التّعجّب من تصرّفه فيقوم إزاء ذلك بفعل السُّخْر، وعليه "السّخرية عنده غير الهزء، ولذا نحن نقول سَخِرَ منه وهزئ به، فالسّخرية تدلّ على فعل سابق من المسخور به؛ أي أنْ تفعل فعلا يبعث على السّخرية، ونحن نسخر منك ومن أفعالك"[3] معناه أنّ السّخرية ليست أداة زجر وردع وإلا فإنّها أقل منه وقعاً – الهزء–، حيث قد تكون أيضاً للدّفاع عن النّفس.

---

[1] الحسن بن عبد الله بن سهل بن مهران العسكري أبو هلال، الفروق في اللغة، دار العلم الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 254–255.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، مرجع سابق، ص 388.

[3] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح/ محمد باسل عيون السّود، منشورات علي البيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، ج1، 2002م، ص 384.

حتّى في **معجم المترادفات والمتجانسات** ورد لفعل سَخِر مترادفات كثيرة منها: " **هَزِئَ، استَهْزَأَ، غَمَزَ، لَمَزَ، هَمَزَ، تَهَكّمَ**"[1]. وتقع ضمن دائرة واحدة.

أما دلالة السّخرية عند **أحمد مختار** قد عُرِّفتْ بـ: «سُخْرِيّة (مفرد): مصدر سَخِرَ بـ، أو سَخِرَ من فهو ساخِرٌ، هَزِئَ ولذع بكلامه التّهكّمي، وتسخَّر فلان أي: كُلّفَ بعمل من دون أجرة، والسّخرية هزء وتهكّم» [2] وأيضاً بالنّسبة **لمعجم الرّائد** فقد عرّفها بالهزء والتّهكّم، سَخِرَ منه وبه، أي: هَزِئَ به ومنه [3]

أمّا الهزء فيجري مجرى العبث وأنّ الإنسان يستهزأ من الآخر دون أنْ سبق منه فعل يُسْتَهْزَأُ به من أجله. معناه أنّ الهزء يكون لإثارة المشاكل.

و يكاد اللّغويون يتّفقون في تحديد معنى السّخرية في مصنفاتهم، ولهذا ورد معناها متقارباً في **معاجم العربية**، بدءاً من **معجم العين**، وانتهاءً بـ**المعاجم الحديثة**.

ونرى بعض اللّغويين قد ربط بين **السّخرية** و**الضّحك** و**الاستهزاء** و**الفكاهة**، وجمع بين معانيها، وإن كان بينها اتّصال، فهذا الجمع مما يجعل الباحثة تواجه صعوبة في تحديد مفهوم واضح لها ومستقر؛ وذلك لقرب تلك المفردات من مفهومها، وهو ما يسميه **علي البوجديدي** بـ "**الشّرك المعجمي**"؛ شرك يلقي بضلاله على دراستها، ويربك استخدامها الاستخدام الأمثل في مقاربة تناولها، بالتّحليل لتدبّر معانيها والوقوع على حقيقتها ونواتها

---

[1] محمود إسماعيل صيني وآخرون، المَكْنز العربي المعاصر: " معجم في المترادفات والمتجانسات للمؤلّفين والمترجمين والطّلاب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01، 1993م، ص56.

[2] أحمد مختار، معجم اللّغة العربية المعاصرة، المجلّد الأوّل، عالم الكتب للنّشر، مصر، ط1، (د ت)، ص 1045.

[3] جبران مسعود، معجم الرّائد، دار الملايين، بيروت–لبنان، ط7، 1992م، ص435.

الدّلاليـة"[1]، ولكن هذا التّماس المعجميّ بين كلّ هذه المفاهيم يحدث لنا نوعا من المفارقة والفهم، يؤدي الأمر به إلى أن يحمل دلالات متضمنة من قمة معرفية متعدّدة[2].

هذا عن **المفهوم اللّغوي** للسّخرية التي أُخذت بمعانٍ مختلفة حسب مواضع السّياق، فالملاحظ أنّ المعنى المعجمي يضمّ في ثناياه الأثر النّاتج عن استخدام المفهوم كلاماً أو كتابةً، وهو الضّحك أو الإضحاك، والنّيل من الآخرين، وتذليلهم وتطويعهم.

نستطيع القول من خلال الدّلالة المعجمية لكلمة "**سخرية**" إنّها تعني **القهر** و**التّذليل** و**إخضاع الآخر**، فهي مرادفة للشّعور بالأفضلية والنّظر للآخر نظرة دونية وقد نهانا الإسلام عنها –وقد سبق شرح ذلك–.

لعلّ أقلّ ما يمكن استخلاصه من هذه التّحديدات اللّغوية في المعاجم العربيّة قديمها وحديثها أنّ هناك معنى واحداً رابطاً وجامعاً بين هذه الاستعمالات العربية الظّاهرة وهو معنى **الاستذلال** و**الاحتقار**، وذلك أنّ اللّغة العربية لغة اشتقاقية، وما تشابه من حروف الأصول بين فعلين إلا وكان هناك معنى جامعاً بينهما، فمثلا بين **سَخِرَ** (بكسر الخاء) و**سَخَّر** (بتضعيف الخاء) فإنّ الجامع بينهما هو **استذلال**، أي مُحْتَقر، بحيث هو مُسَخّر لخدمة الإنسان المكرّم. ومعنى الاحتقار يصبّ في مدلول الفعل الّذي يصنعه الإنسان. فالسّخرية ليست من إنسان تّجاه إنسان، إنّما هي من إنسان تّجاه فعل إنسان. فالفعل إذا كان دون مستوى أثار سخرية النّاس؛ أي صاروا يحتقرونه ويصفونه بالذّلة، مع العلم أنّ السّخرية إن كانت من إنسان إلى إنسان مهما كان، ومن قوم تّجاه قوم من دون سبب فهي غير محمودة، وليست من أخلاق البّر.

---

[1] لمزيد من المعلومات عن الشرك المعجمي وتماس المفاهيم، ينظر: علي البوجديدي، السّخرية في أدب الجاحظ، دار كنوز المعرفة، عمان الأردن، ط01، 1439هـ–2018م، ص45.

[2] عبد النّبي ذاكر، العين السّاخرة، أقنعتها وقناعتها في الرّحلة العربية، المركز المغربي للتّوثيق والبحث في أدب الرّحلة، ط01، مارس 2000، ص 12.

ولعلّ الجامع بين الفعلين **(سَخَّر)** بتضعيف الخاء و**(سَخِرَ)** بكسر الخاء هو:

1- هو **الإذلال** الموجب بالكائنات والمخلوقات لصالح الإنسان، كالبحر والفلك والأرض والسّماوات وما فيها، ويتحدّد في علاقة الإنسان بالكون وعناصر، فهو تسخير له من الله تعالى، وهو المنبعث من التّسخير.

2- الإذلال المنبعث من السّخرية، ويكون من الإنسان تّجاه فعل الإنسان غير السّويّ، أيّ كان نوع الفعل الموجب للسّخرية، وهو يقتضي ترفّعاً واستعلاء عن فعل وضيع، فالتّرفع والاستعلاء من السّاخر، والوضع والاستفال -الانحطاط- من المسخور منه.

جاء في موسوعة **الإبداع الأدبي:** «أنّ السّخرية هي العنصر الّذي يحتوي على (توليفة) درامية: من النّقد، والهجاء، والتّلميح، واللّمّاحيّة*، والتّهكّم والدّعابة؛ وذلك بهدف التّعريض: بشخص ما، أو مبدإ أو فكرة، أو شيء؛ بإلقاء الأضواء على الثّغرات والسّلبيات وأوجه القصور» [1]

ب-في المعاجم الغربية وثنائية اللّغة/اللّسان:

أشارت هذه المعاجم إلى أنّ البذرة الأولى للسّخرية كانت مع الفلاسفة، وقد تُرجمتْ الكلمة بـ Ironie[2]:

القاموس ثنائيّ اللّسان:	الكلمة العربية:	الكلمة الأجنبية:
زاهي طلعت قبيعة، القاموس	-سخرية	Ironie raillerie-

* سرعة البديهة، وامتلاك الموهبة.

(1) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبيّ، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م، ص179.

(2) Voir : Le Petit Larousse Grand Formate, Ed Larousse, paris, 2005, p595. et voir aussi : Jean Dubois et autres, Larousse Grand Dictionnaire étymologique et historique du français, Ed Larousse, 2001 p521«ironie : le sens fig. vient de la méthode socratique ».

الشّامل" فرنسي–عربي"، دار الرّات، الجامعيّة، بيروت–لبنان، (د ط)، (د ت)، ص719.		
سهيل إدريس، المنهل الوسيط، " فرنسي عربي"، دار الآداب، بيروت–لبنان، ط7، 1999م، ص46.	– سخرية، تعبير ساخر، تهكّم	Ironie
سلطاني الشّريف، قاموس الهدى، " عربي–فرنسي"، دار الهدى، الجزائر، 2001، ص533.	– سخرية	Ironie, ridicule moquerie, raillerie, risée
يوسف محمد رضا، الكامل الوسيط، "فرنسي–عربي"، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (د ط)، 2005، ص501.	–سخرية، تهكّم، استهزاء	Ironie

أمّا معجم "**لاروس**" فيعرّف السّخرية على أنّها «طريقة في التّهكّم المراد منها قول عكس ما يجب أن يقال» (1).

أمّا في معجم "**روبار**" فيرى أنّ السّخرية هي «ذلك التّعارض بين طريقة القول وما نريد سماعه» (1).

(1)La rousse, dictionnaire de la langue française, Gallinaid, paris, 1992, 981.

أمّا قاموس " **الآداب الفرنسيّة الأجنبيّة**" فيعرّف السّخرية على أنّها: «تقوم على قول عكس ما نريد التّفكير فيه، وهي تحكم عدّة صور بلاغيّة: الإثبات بالنّفي، نقيض الكلام، المغالاة»[2].

عُرّفت في **المنهل** على أنّها " تهكّم، تعبير ساخر، تهكّم وصنع سؤالا من تصنّع الجهل، كما كان يحدث في طريقة **سقراط** التّعليمية، وفي المفهوم العصريّ تأييد رأي بما يعارضه بقصد السّخرية"[3] وهذا أسلوب اتّخذه سقراط وسيلةً يُفحِم بها محاوريه، وسيأتي شرحه في المبحث المخصّص بالمفهوم الفلسفيّ.

غير أنّ **جميل صليبا** جعل الضّحك مرادفاً للسّخرية فيقول: " الضُّحْكَةُ من يضحك على النّاس، ويرادفه السّاخر والهازئ، والضُحْكة من يضحك النّاس عليه، ويرادفه السُّخرة"[4]

أمّا في **قاموس أطلس الموسوعي فالسّخرية** هي: " 1-استخدام الكلمات لنقل معاكس للمعنى الحرفيّ، تعبير ساخر، أسلوب أدبيّ يستخدم الاختلاف بين المعنى الحرفيّ والمعنى المقصود لتأثير بلاغيّ أو هزليّ.2_ تضارب بين المتوقّع وما يحدث في الواقع. 3-السّخرية تأثير دراميّ يحدث بجعل المشاهد يفهم التّضارب بين الموقف والحوار المرافق بينهما تجهل شخوص المسرحية هذا التّضارب.4_ جهل مفتعل وإبداء الرّغبة في التّعلّم عند السّؤال عن معنى مصطلح كالوسيلة السّقراطية في التّعليم. ففي المقام الأوّل تعدّ السّخرية تعبيراً عن التّضادية، وأسلوباً يقدّم المعنى ونقيضه بصورة بلاغية متّشحة بقالب هزليّ مثير. وفي المقام الثّاني تعدّ صورة تنقل التّناقض الحادّ والمفارقة العظيمة بين ما يُتَوَقّع أن يكون عليه هذا العالم، والأشياء الغريبة الّتي تحدث فيه عكس المُتَوَقّع -وهنا إشارة ضمنيّة للمفارقة-.

(1)Le petit Robert, 1966, p 1032.

(2) Dictionnaire de, problème de littérature française, et étrangére, paris, La rousse, p 772.

(3) سهيل إدريس وجبّور عبد النّور، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط23، 1999م، ص677.

(4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، "بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية"، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت-لبنان، (د ط)، 1982م، 754/1.

بينما تصبح السّخرية في المقام الثّالث حدثاً درامياً يحمل جمهور المسرحية على فهم التّضارب –كما عبّر عنه القاموس–، أو بالأحرى التّناقض، ويكون هذا المتلقي الوحيد الّذي يفقه، إذ إنّ مهمة الأشخاص الممثّلين نقل ذلك التّضارب دون المعرفة بوجوده.

بيْد أنّ المعنى في المقام الرّابع يُثقّف في الطّريقة السّقراطية وأثرها في بلورة المفهوم. لذلك يكون من الواجب الرّجوع إلى مفهوم السّخرية في الفلسفة.

قد عرّفها معجم **كمبريدج أدفنسد Cambridge Advanced** "«هي الحالة السّخرة لغير المتوقّع» (1)

أما قاموس **أكسفورد Oxford** «فوجدناها مشتقة من الكلمة اللاتينية "**Ironia**" إرونيا الّتي تعني الجهل والخداع، والسّخرية هي موقف غريب يحدث نتيجة عدم استخدام اللامعقول، لتتوقّع المعقول وتكون عادة نكتة بنغمة ساخرة».

«كسر ظاهر اللّفظ تكثيفه باستخدام لغة غير تقليدية، مجازية، مزدوجة المعنى تبعث على الطّرافة، وتكون اللّغة فكاهية للدّلالة على العكس، أيّ حالة تبدو مخالفة لما يتوقّعه المرء» (2)

نلاحظ أنّ المعنى المعجمي يقع جُلّه في جانب **التّذليل** و**الاستهزاء** و**الاحتقار**، ولا يعطينا تعريفاً محدّداً للسّخرية، وهكذا سوف ننتقل إلى المعنى الاصطلاحي للمصطلح، لنرى إذا ما إن كان هناك تعريفاً محدّدا لها.

جـ–السّخرية في الاصطلاح:

---

(1) Cambridge Advanced Learner's Dictionary 2003. University's dicionary university press «Irony is in wich something wich was intended to have a particular result has the opposite , p 34.

(2) Oxford Englich Dictionary on Historical principles, prepared by Willia Little «H,W:y is in wich something ,wich was intended to have a particular result has the opposite , p 34.

السّخرية في ذاتها لا تنحصر في مجال معيّن، فتكسبُ تعريفا محدّدا، ولكن بتعدّد مجالاتها وامتداد اهتماماتها اكْتُسِب تعدّد مفاهيمها عند الكثير من الباحثين؛ لأنّها مصطلح حيويّ وفنّ متطوّر قابلٌ للتّجديد، فهي كما يقول **برجسون:** "شيء حيّ قبل كلّ شيء"[(1)] ؛ أي أنّها انفعال[(*)] نفسيّ يُشكَّل في وجدان الإنسان، وحالة قبلية خفيّة تقضُّ مشاعر المنفعل، فتتبلور على شكل حركات في وجهه أو جوارحه أو تتجسّد كلماتٍ وجملاً على لسانه، ولهذا من الصّعب تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، وذلك لكونها انفعالاً وجدانيّاً متجدّداً وحيويّاً من جهة وانفعالات الإنسان تتغيّر باستمرار بتغيّر مزاجه[(2)]، فضلاً عن تداخلها مع مصطلحات أخرى مقاربة لها كـ **الفكاهة** و**التّهكّم** و**التّندّر** و**الهجاء** و**المفارقة** **والكوميديا...**[(3)] –كما سيأتي بيان ذلك لاحقاً–

ومن هذه المفاهيم ما ورد عن **محمد ناصر بوحجام** في أنّها: «طريقة فنيّة أدبيّة ذكيّة لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنيّة متميّزة، وهي أسلوبٌ نقديّ هازئ، هادف في التّعبير عن أفعال معينة كعدم الرّضا بتناقضات الحياة وتصرّفات النّاس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة، بعيداً عن العاطفة الجامحة، والانفعال الحادّ قصد الإصلاح والتّقويم والتّغيير نحو الأحسن، وطلباً للتّنفيس عن الآلام المكبوتة»[(4)].

---

(1) هنري برجسون، الضّحك، تر: د. علي مقلد، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (د ط)، (د ت)، ص13، وينظر: عبد الرحمن محمد الجبوري، السّخرية في شعر البردونيّ، المكتب الجامعيّ الحديث، كركوك، العراق، ط1، 2011م، ص11.وينظر أيضاً: د. نعمان طه، السّخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التّوفيقية، مصر، ط1، 1978م، ص14.

(*) من أصعب الأشياء محاولة تعريف الانفعالات أو وصفها، لذلك رأينا كثيراً من الباحثين الذين تصدوا لتعريف السّخرية أو وصفها ويصرّحون بهذه الصّعوبة. ينظر: شعيب الغزالي، أساليب السّخرية في البلاغة العربيّة، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أمّ القرى، كليّة اللّغة العربيّة، قسم البلاغة والنّقد، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1993م، ص 08.

(2) ينظر: هنري برغسون، الضّحك، ص13.

(3) ينظر: عبد الرحمن محمد الحسن الجبوري، السّخرية في شعر البردوني، ص06.

(4) بوحجام محمد ناصر، السّخرية في الأدب الجزائريّ الحديث، مطبعة العربية، د م، د ط، 2004 م، ص32.

من خلال هذا المفهوم نجد أنّ السّخرية تتطلّب ذكاء في التّعبير عن آراء خاصة بطريقة متميّزة غير مباشرة، وبأسلوب نقديّ لبلوغ هدف معيّن قد يتمثّل في الإصلاح والتّقويم أو محاولة التّنفيس عن آلام مكبوتة كانت نتيجة أسباب معيّنة.

ومما ورد أيضاً قول **شوقي ضيف** في كتابه **(الفكاهة في مصر):** " السّخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء، وخفاء، ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكّتاب اللّذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها السّاسة للنّكاية بخصومهم، وهي حينئذٍ تكون لذعاً خالصاً، وقد تستخدم في رقةٍ وحينئذٍ تكون تهكّما إذ يلمس صاحبها لمساً رقيقاً..." [1] ويتابع **شوقي ضيف** كلامه فيقول:« وعلى ذلك فاللّذع والتّهكم لونان من ألوان السّخرية...» [2] من خلال هذا القول نجد أنّ **شوقي ضيف** في مقاربته لمفهوم **السّخرية،** وفي تحديده لها يعدّها جزءً لا يتجزّأ من الفكاهة، لما تنطوي عليه من ذكاء ومكر قد لا نجده في الأنواع الأخرى من **نادرة** و**دعابة،** كما يفرّق بينها وبين **اللّذع** و**التّهكّم** فيعدّهما جزأين منها.

وثمّة من ذهب إلى أنّها: «طريقة من طرق التّعبير، يستعملُ فيها الشّخص ألفاظاً تقلب المعنى على عكس ما يقصده المتكلّم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرضُ السّلوك المعْوَجّ أو الأخطاء إن فطِن إليها وعرفها فنّان موهوبٌ تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحاً مميتاً» [3]، ومنهم من رأى أنّها: «صفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة الّتي تثير الضّحك لدى النّظارة أو القرّاء» [4]

---

(1) شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، نقلاً عن الفكاهة في الأدب العربيّ، لأبي عيسى فتحي محمد عوض، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، (د م)، (د ط)، 1996 م، ص35.

(2) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(3) نعمان محمّد أمين طه، السّخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، ص13.

(4) كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص198.

بالإضافة إلى ما سبق يمكن عدّ – **السّخرية**– وسيلة للنّيل من الآخرين؛ لتحقيق أهداف متعدّدة منها: _ **الإساءة**، و**التّشفي**، و**إظهار التّفوق**، و**التّخلّص من ظروف قاهرة** و**الاستخفاف**، و**الاستهانة**، و**عدم الاكتراث**، كما أنّها أسلوب لدفع الأذى وتفريغ الطّاقة [1].

ولهذا قد يغضب الأديب وقد يثور، ويؤثّر أحياناً أن يخفي في نفسه الغضب، والثّورة ويحرص على ضبط أعصابه متكلّفاً الضّحكة والبسمة، لينال من خصمه بطريقة يعدل فيها عن الهجوم والسّباب إلى لون آخر وهو السّخرية [2].

السّخرية أيضاً "نوع من التّأليف الأدبيّ أو الخطاب الثّقافيّ، الّذي يقوم على أساس الانتقاء للرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانيّة الفردية منها والجماعيّة(...) و" هي طريقة في التّهكّم المرير والتّندّر أو الهجاء الّذي يطغي فيه المعنى بعكس ما يظنّه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفاً وإخافة وفتكاً"[3]

السّخرية هي الهزء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد والجماعية. إنّها موقف متعالٍ، مزدر بما هو شاذ وغريب، منقطع عن المألوف، وفي كلّ انقطاع شيء من الضّحك [4]

السّخرية كما وردت عند **ابن حجر الهيثميّ**" الاستحقار والاستهانة والتّنبيه على العيوب والنّقائص يومَ يُضْحَكُ منه، وقد يكون بالمحاكاة بالفعل أو القول أو الإشارة أو الإيماء أو الضّحك على كلامه إذا تخبّط فيه أو غلط أو صنعته أو قبيح صورته"[1]

---

(1) فاعور ياسين، السّخرية في أدب إيميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنّشر، سوسة تونس، (د ط)، (د ت)، ص14.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص31.

(3) نزار عبد الله خليل، السّخرية والفكاهة في النّثر العباسيّ، دار حامد، عمان–الأردن، ط1، 1433هـ–2012م، ص 16.

(4) أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972م، ص28.

السّخرية نوع من التّأليف الأدبيّ أو الخطاب الثّقافيّ الّذي يقوم على أساس انتقاد الرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانية فردية أم جماعية، وكأنّها عملية رصدٍ أو مراقبةٍ لها، وتكون في أساليب خاصة منها التّهكم أو الهزل أو الإضحاك، كلّ ذلك في سبيل التّخلّص من خصال وخصائص سلبية [2]

السّخرية " طريقة من طرق التّعبير، يستعمل فيها الشّخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلّم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرضُ السّلوك المُعْوَج أو الأخطاء الّتي إنْ فطِن إليها وعرفها فنّان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحاً مميتاً"[3].

ومنهم من رأى أنّها "طريقة في الكلام يُعبّر بها الشّخص عن عكس ما يقصدهُ بالفعل"[4] ومنهم من رأى أنّها " صفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة الّتي تثير الضّحك لدى النّظارة أو القرّاء"[5]

ولعلّنا نستطيع الخروج من ذلك كلّه إلى أنّ السّخرية قبل أن تكون أسلوباً في القول، أو أثراً ظاهراً معبّراً عن جوارح الإنسان، هي انفعال نفسيّ وجدانيّ، يجسّده الإنسان بعدّة أنماط، وبأكثر من طريقة، وما يهمّنا في هذا المقام تجسيده بأسلوب الكلام أو المقال الفنيّ، ولذلك نستطيع أن نعرّف السّخرية بأنّها كلّ نظم أو نثر ذو أسلوب ساخر يتناول خلقاً ذميماً، أو

---

(1) ابن حجر الهيثميّ، الزّواجر عن اقتراف الكبائر، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص22/2.وروح المعاني: 152/26، وهو ينقل عن القرطبيّ.

(2) عبد الحميد شاكر، رؤية جيدة: الفكاهة والضّحك، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، (د ط)، الكويت، 2003م، ص51.

(3) نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، ص13.

(4) كامل المهندس وودي وهبة، معجم المصطلحات في اللّغة والأدب، ص198.

(5) صادق إبراهيمي كاوري، السّخرية في الشّعر العربيّ المعاصر، (مجلة معرفة)، ص93.

تصرّفاً قبيحاً، أو عملاً خارجاً عن المَرضيّ من الأفعال أو هيئة ذميمة المنظر، هدفه –إن كان جاداً– التّقويم والإصلاح، ويكون أحياناً مسبّباً الإضحاك.

السّخرية فن من فنون الفكاهية* وأسلوب من أساليب التّعبير عن الواقع الإنسانيّ والاجتماعي والسّياسيّ [1] بعين هازلة لا تخلو من النّقد، فيعبّر بها الشّخص على عكس ما يقصده في حالة تهكّم واستهزاء [2]

أشار **د.س ميوك (D.C Muecke)** أنّ مفهوم السّخرية ازدهر بشكل بطيء في إنجلترا كما في باقي دول أوروبا الحديثة، وهذا ما جعله يقرّر أنّ من العسير وجود تعريف يجمع كلّ أنواع السّخرية [3]

أمّا **هيجل (Higel)** وضّح في كتابه " **المنطق**": أنّ السّخرية تمسك بالتّناقض وتجسّده وتعبّر عنه، وتوضّح المفاهيم وتلقي الأضواء عليها من خلال تناقضاتها [4].

وفي دراسات **كلينث بروكس (Clint Brooks)** السّخرية أو المفارقة لغة المغالطة، لغة قوية ولامعة وذكية، وجزء من الحكمة، وقد حدّدت دراسة **خوسيه ماريا (José**

* الفكاهة تشمل أنواعاً كثيرة، ومنها: **السّخرية** و**المرح** و**المزاح** و**الهزل** و**التّندّر** و**الاستهزاء** و**الدّعابة** و**النّكتة** ومن الصّعب وضع تعريف محدّد لها، فجميع هذه الأنواع رغم اختلاف أسبابها وبواعثها ودلالاتها، ترجع إلى أصل واحد وهي من ظواهر نفسية تصدر كلّها من الطّبيعة البشرية وتكون مصدراً للتّرويح والتّسلية. فالكثير يخلطون بين السّخرية والفكاهة دون تفريق بينهما–كما سيأتي بيان ذلك لاحقاً–.

ينظر: الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1992م، ص 40.

(1) رياض قميحة، الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 1998م، ص08.

(2) صادق إبراهيم كاورى، السّخرية في الشّعر العربيّ المعاصر، مجلة "المعرفة"، ص97.

(3) ينظر: عبد التّواب عبد اللّطيف، المفارقة في المسرح المصري، دار شمس للتّوزيع والنّشر، مصر، (د ط)، (د ت)، ص38.

(4) ينظر: مجموعة من المؤلفين، القصة القصيرة الرّوسية السّاخرة، ترجمة نزار عيون السّود، دار المدى للنّشر، ط1، 2016م، ص06.

Maria) في كتابه "**نظرية اللغة**" الأدبية ترجمة **حامد أو أحمد الغزالي**، أنّ السّخرية تتمثّل في الجمع بين فكرتين متعارضتين لا يمكن الجمع بينهما [1]

حاولت المعاجم الحديثة أنْ تعرّف السّخرية تعريفاً اصطلاحياً، مرتكزة على التّطور الّذي شهدته المعارف البلاغيّة واللّسانيّة فـ "**محمد التّنوخّي**" ذهب إلى أنّها «نوع من الأسلوب الهازئ الّذي يستخدم الجدّيّ أو المعنى الواقعيّ، بعضه أو كلّه بأنْ يتّبع المتكلّم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يُمكن أن يقال» [2].

من هذا التّعريف نخلص إلى أنّ في هذا المعجم صنّفت السّخرية على أساس أنّها أسلوب، ممّا يجعل بالضّرورة دراستها ضمن المباحث الأسلوبيّة، هذا ممّا يعني خروجها من الحيّز الّذي طالما التصق بها، ألا وهو الحقل البلاغيّ وبهذا تدخل السّخرية في مجال الدّراسات الأدبيّة عموماً.

أمّا "**رابح العوبي**" فقد رآها تفيد «نسبة عيب إلى شخص، أو تفخيم عيب في شخص بغرض التّهذيب والإصلاح ليبرأ منه أو من بعضه أو ليخافه إن لم يكن فيه ولهذا فهي – فضلاً عن كونها أداة للتّسلية– وسيلة لخدمة الفرد والمجتمع لما فيه من تهذيب وتقويم وإصلاح وتطهير؛ لأنّها تتضمّن نوعاً من الزّجر أو الرّدع إلّا أنّها أقل منه وقعا مع هذا فهي تحبّب إلينا الحياة إنّها تكسوها بثوب قشيب، وتزوّد النّفوس والعقول والأذواق بثقافة وافرة صادرة عن عقل واعٍ دقيقٍ، يدرك النّظائر والفروق، ويحملها على محمل الذّوق الرّفيع والإدراك السّامي»[3].

---

[1] ينظر: عبد التّواب عبد اللّطيف، المفارقة في المسرح المصري، مرجع سابق، ص39.

[2] محمد التّنوخّي ، المعجم المفصّل في الأدب ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993 م، 2/ 52–523.

[3] رابح العوبي، فنّ السّخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب "التّربيع والتّدوير" و"البخلاء" و"الحيوان"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، (د م)، ط1، 1989 م، ص 05.

و**السّخرية** في الاصطلاح تعدّ أرقى وسائل الإضحاك، تشترط كلاماً لا يفصح عن معناه ليتمّ بعد ذلك البحث عن علاقة الموصوف من الأشخاص والمواقف والملفوظ من الكلام المنجز من الأفعال، بالسّياق الّذي ينتظم فيه، فلا تُدرَس السّخرية إلّا في علاقة الكلام بالمقام وهو أمر مهم عند التّعرّض لدراسة النّص السّاخر.

3-السّخرية في المفهوم الفلسفي:

كانت السّخرية في الدّراسات الغربيّة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأعمال الفكريّة والفلسفيّة وتجلّى ذلك لدى أسماء بارزة كـ "**سقراط**" **(Socrate)**، و**فيتش (Fichte)**، و**نوفلس (Novalis)**، **فيدريك شليجل** (*) **(F.Schlegel)**، وبعد ذلك طوّرتها الدّراسات الأسلوبيّة حتّى أصبحت صورة بلاغيّة، فالسّخرية كشفت المجتمع على حقيقته وجرّدته من الحيل والألاعيب الّتي كانت تتخلّله، فاقتربت من **الاستعارة** حيث قيّدت الوظيفة المرجعيّة للّغة، وبذلك فتحت المجال واسعاً للّغة المشفّرة.

السّخرية " رومانية الأصل ومعناها **السّلة** الّتي تجمع فيها بواكير الفاكهة، ثمّ أصبح لهذا اللّفظ معنى السّخرية فيما بعد، وهكذا تطوّرت دلالة المصطلح إلى الدّراسة الأدبية الّتي تتناول هذا الموضوع من الأدب الّذي أطلق عليه **"الأدب السّاخر"**، ومنه كانت السّخرية وسيلة للتّسلية بذكر المعنى المخالف لما يقول الشّخص، كأن تدعو الرّجل الأحمق بأنّه ذكيّ جدّاً"[1]

(*) فيدريك شليجل: هو من نقل مفهوم السّخرية من المهد الفلسفي الإغريقي وبثّه في الميدان الأدبيّ، فعالج السّخرية كظاهرة فلسفيّة، ثمّ عالجها كظاهرة فنّية أدبيّة، حيث يقول: «إنّ السّخرية السّقراطيّة هي السّخرية الوحيدة التّنكّرية اللّاإراديّة فهي واضحة للغاية، ويبقى من المستحيل أيضاً التّظاهر بها أكثر من الكشف عنها، وبالنّسبة إلى من لا يمتلكها فهي تبقى منفتحة وملغّزة، وبهذا لا تصبح السّخرية وهماً»...

(1) ينظر: شمسي واقف زاده، الأدب السّاخر أنواعه وتطوّره على مدى العصور الماضية، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، سنة 3، العدد 12، ص 04.

ظهرت البذور الأولى للسّخرية"(*) منذ الجدل الفلسفيّ وارتبطت أساساً بالفيلسوف **سقراط** (ت 470ق م)، حيث وردت مسمّيات عدّة مثل: **السّخرية السّقراطية، المنهج السّقراطي، السّخرية الحواريّة** ... و" الكلمة اليونانية Eironeia، الّتي اشتُقّ منها المصطلح الأوروبي، كانت وصفاً للأسلوب في كلام إحدى الشّخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمّى بـ" **إيرون**" (*) Eiron"[1] لذلك بدأت السّخرية أسلوباً في كلام الممثّلين على الرُّكْح اليونانيّ، وكان السّاخر مخادعاً يواري تهكّمه.

وليَلِيَها المنهج السّقراطي – وهو معنى قديم–يقوم على عُنصريْ التّهكّم والتّوليد، يستند الأوّل إلى إيقاع المتحدِّث في التّناقض، فسقراط يتصنّع الجهل، يطرح الأسئلة على المتحدِّث ثمّ يثير الشّكّ في أقواله ثمّ يستدرجه على آراء يستمدّها من تلك الأسئلة، تفضح تناقضها، ليُقِرّ المتحدّث بجهله في آخر المطاف [2]، فيكون بذلك نوع من الخطاب السّاخر، ومن الخدعة التي تُضمِر غير ما تُظهِر.

(*) ترعرعت السّخرية بين أحضان الفلسفة لا الأدب قبل أن تنتقل إلى النّظرية الأدبية والدّرس البلاغيّ والحجاجي والتّداوليّ وارتبطت في الدّراسات الغربية بمجموعة من التّنظيرات الفكرية والفلسفية مع مجموعة من الأسماء المؤسِّسة مثل: **سقراط (Socrate)**، و**فشت (Fichte)**، و**نوفاليس (Novalis)**، و**شليجل (Schlegel)**، قبل أن تصبح صورة بلاغية، في الدّراسات الأسلوبية المعاصرة. ينظر: محمد الزموري، شعرية السّخرية في القصة القصيرة " الوظائف التّداولية للخطاب"، ص10.

(*) الإيرون: شخصية تتميّز بالضّعف والقصر مع الخبث والدّهاء، كما كانت دائماً تتغلّب على شخصية الألازون الفخور الأحمق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء.

ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1982م، ص 240.

(1) مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، بيروت–لبنان، ط2، 1984م، ص198.

(2) ينظر: جميل الحاج، الموسوعة الميسّرة في الفكر الفلسفيّ والاجتماعيّ، "عربي، إنجليزي"، مكتبة لبنان، دار العلوم ناشرون، ط1، 2001، ص 291.

وفق رأي آخر اتّضح أنّ التّهكّم السّقراطيّ هو سؤال مع تصنّع الجهل، ويُعدّ أداة عقلية ناجعة لتنقية الجوّ الفكريّ عند اليونان، وهي خطوة لابدّ منها لتطهير النّفوس، وكشف الحجج الخاطئة على حدّ رأي الكاتب [1]

لكن ما يبدو هو أنّ " الهدف الأخير لنشاط سقراط لتهكّمه وخصوصاً لشعاره الأساسيّ " **اعرف نفسك بنفسك**" هو أنّ الإنسان إذا عاد إلى بساطة طبيعته، من خلال معرفة ما هو كائن عليه، يبقى خيّراً فطرياً، فلا أحد شرّير بإرادته، وكلّ شرّ إنّما ينشأ من جهل يُتوهَّم أنّه علم. وتلك هي عقلانية سقراط الأخلاقية[...]، والمبدأ هذا علّمه بالمثل ممارساً على الجميع منهج التّهكّم مولّداً الحقائق النّائمة في ذوات أتباعه."[2] فالشّر لدى **سقراط** منبعه الجهل، ولا إنسان يخلو من هذا الجهل المستبطن، لذلك كان **سقراط** يمارس منهج التّهكّم ذاك على كلّ محاوريه، ليتسنّى له تطهيرهم من الشّر الرّازحين (المنهكين) تحت وطأته.

لكن للجدل والسّخرية لدى **سقراط** وظيفة سلبية كما رأى **جان لاكوستJ.Lacoste**، تتمثّل في التّطهير "**الكَتارسيس**[3]"(**Catharsis**). (*)

ورغم إسهامات **سقراط** في هذا المجال إلا أنّ بعض العلماء قد لاحظوا ما أثارته نظرية **أفلاطون** (428–348 ق م) – المعروف بمثاليته– حول الضّحك، ورأوا بأنّها " النّموذج

---

[1] ينظر: عبد العال عبد الرحمن عبد العال، مشكلة التّوفيق والأصالة لدى فلاسفة اليونان، " من أمبادوقليس حتّى أفلوطين"، دار الوفاء، الإسكندرية –مصر، ط1، (د ت)، ص 136–137.

[2] روني إيلي ألفا، موسوعة أعلام الفلسفة: العرب والأجانب"، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1992م، 562/1–563.

[3] ينظر: جان لاكوست، فلسفة الفنّ، تر/ريم الأمين، عويدات للنّشر، بيروت–لبنان، ط1، 2001م، ص 21.

(*) **Catharsi**: تطهير نفسيّ: أ– عند أرسطو: تطهير النّفس من الأهواء والانفعالات. ب–عند أصحاب التّحليل: محاولة استعادة الشّعور بفكرة أو بإحدى الذّكريات المكبوتة [وهو أسلوب يتبع في معالجة النّفس من الأمور المزعجة والأفكار السّلبية المترسّبة في الذهن قصد طردها نهائياً].

ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1982م، ص 240.

النّظري الأوّل أو الأساس لنظريات التّناقض الوجدانيّ (**Ambivalence theory**)؛ أي تلك النّظريات التي تقول: " إنّ الفكاهة تنشأ عن إدراكنا لنوعين من المشاعر المتضاربة أو المتصارعة أو المتناقضة"[1]؛ مكوّن الخطاب السّاخر الدّلالي يستند إلى ثنائية المعنى داخل المتوالية الكلامية نفسها؛ حيث العلاقة بين المعنى الحرفي الظاهر، والمعنى المشتقّ المضمر علاقة تضاد وتعارض.

ووفق هذا السّياق" عرّف بعض الفلاسفة الإنسان بأنّه حيوان ضاحك ومضحك أيضاً، مثلما عرّفه فلاسفة آخرون بأنّه حيوان ناطق، ومن المرجّح أنّ اجتماع هاتين الصفتين للإنسان وتميّزه بهما معاً عن سائر الأحياء الأخرى ليس مجرّد مصادفة، ولكنّه ناشئ عن ارتباط وثيق بينهما. فإذا كان الكائن الوحيد الذي يستطيع أن ينطق – أو يفكّر –ففي استطاعتنا أن نرجع الصّفتين جميعاً إلى تلك القدرة الخاصة المميّزة للإنسان وهي الذّكاء"[2]. فهنا فرق واضح بين الإنسان والحيوان – ولعلّها الصّفة المميّزة–، وقد ربط الكاتب هذه المقدرة الخاصة بالذّكاء، فذكاءٌ من هذا الكائن الحيّ أن يتفاعل مع عالمه الخارجيّ ويضحك، ولربما هي صفة حملت عدداً من الفلاسفة على الاستغراب فكرياً من ضحك الإنسان، إذ عجبوا له كيف يضحك ولِمَ وعمّ؟

لم يكن الضّحك مجرّد فعل أو عملية، بقدر ما كان موضوعاً في حدّ ذاته، فراحوا يتتبّعونه من خلال دراسة الكوميديا، وبخاصة في الطّبيعة إذ " حاولوا أن يفسّروا الضّحك باعتباره حدثاً تولّده الطّبيعة في الإنسان. وبعبارة أخرى فقد وقع ظنّ المفكّرين أنّ مصادر الفكاهة كامنة في الطّبيعة، وأنّه ليس على الباحث الّذي يريد أن يفسّر الضّحك سوى أن

---

(1) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك، " رؤية جديدة"، سلسلة عالم المعرفة الكويتيّة، العدد 289، يناير 2003م، ص 76.

(2) شكري محمد عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العربي، مصر، ط2، 1994م، ص125.

يزيح النّقاب عن تلك العلل الطّبيعية الّتي تولّد لدينا استجابة للضحك"[1]. فهم يرون بهكذا رأي بأنّ الطّبيعة بعللها وسلبياتها تعدّ مصدراً مثيراً للضحك، والتّفكّه، ولن يدرك كنهها طبعاً سوى متمعّن ومتأمّل لما في هذه الطّبيعة.

من الفلاسفة الغربيين اللذين عالجوا موضوع السّخرية من جانبه الأبْين؛ **هنري برغسون (ت 1941) Bergson.Henry**، الّذي وضع نظرية حول الفكاهة والضّحك؛ فكرّس مُؤَلّفه الضّحك "**Laughter**"، لتصوير الموضوع بشكل أكثر دقّة وموضوعيّة؛ فقال عنه المترجم بأنّه: "**أداة تفكير لا وسيلة تسلية**"[2]. وهي نظرة متأمّلة تنفي النّظر إلى الأمور بسطحية.

وقد توصّل **برغسون** إلى "أنّ الضّحك هو قبل كلّ شيء تصحيح وإصلاح. لقد وُضع من أجل التّخييل. فيجب أن يشيع في الشّخص المضحوك منه إحساساً متعباً. إنّ المجتمع ينتقم عن طريق الضّحك للحريّات الّتي أُخذت منه. ولا يبلغ الضّحك هدفه إن هو اتّسم بالودّ وبالطّيبة"[3]. وهكذا منح الفيلسوف بعداً إصلاحياً للضّحك، وجعله وسيلة للثّأر، ونفى أن يتحقّق أثره إن هو اتّصف بطيب النّية، فيتبيّن من كلامه اتّجاه الضّحك لمنحى القصاص والتّقويم. (*)

---

(1) CF.F. Jeanson, Signification Humaine du rire, 1950,p27-29.

نقلا عن: زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، (د ط)، (د ت)، ص 52.

(2) هنري برغسون، الضحك، تر: علي مقلّد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر، (د ط)، (د ت)، ص06، (توضيح المترجم).

(3) المرجع نفسه، ص 127.

(*) انتقد ميخائيل باختين نظرية برغسون حول الضّحك، وعدّها ترتكز على الوظائف السّلبية للضحك، وتهمل جوانبه الإيجابية.

والسّخرية عنده نقيض الدّعابة؛ لأنّها ذات طبيعة خطابية تتصاعد وتتداخل، بحيث تصبح بلاغة وتنتزع الغطاء عن كلّ ما هو مثاليّ وتعرّضه لضحك هازل، وبها يتمّ النّقل والتّعارض بين الواقعيّ والمثاليّ. [1]

ارتبطت السّخرية في المرحلة الإغريقية بما يسمى الحوارات الفلسفية، وكان معناها القديم موثوقاً بعملية التّساؤل مع التّظاهر بالجهل، على منوال **سقراط**، وينبثق أساساً من البعد الأخلاقيّ، بينما اتّصل معناها الحديث بقلب المعنى [2] وهو شكل بيانيّ أصبح أحد محاور اهتمام الحقل البلاغيّ في المرحلة الرومانيّة.

تثير السّخرية الضّحك والفكاهة ذلك أنّ "الضّحك قبل كلّ شيء تصحيح وإصلاح، لقد وُضع من أجل التّخجيل، فيجب أنْ يُشيع في الشّخص المضحوك منه إحساساً متعباً. إنّ المجتمع ينتقم عن طريق الضّحك للحرّيات التي أُخذتْ منه، لا يبلغ الضّحك هدفه إذ هو اتّسم بالودّ والطّيبة"[3].

قد نظرت الفلسفة [*] إلى السّخرية بوصفها همزة وصل مع العالم الخارجيّ وهي قائمة على مبدأ " **التّأمّل والتّفنّن والإبداع**" لما تحتوي عليه من تأرجح بين كفّتي الجدّ والهزْل وكذا الصّرامة والضّحك.

4-السّخرية في المفهوم البلاغيّ:

---

(1) ينظر: نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبيّ، مصدر سابق، ص 84.

(2) ينظر: أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، ط2، 2001م، 708/2.

(3) هنري برغسون، الضحك، ملاجع سابق، ص16.

(*) أمّا نظرة الأدب السّخرية: فقد كانت نظرة بلاغيّة ناقشت السّخرية في علاقتها بالصّور البلاغيّة مثل " **الاستعارة**، و**التّورية**، و**الطّباق**"، فالسّخرية في مفهومها القديم البدائي تتّفق مع هذه الصّور البلاغيّة في كثير من الخصوصيات، غير أنّها ما بقيت مكتوفة الأيدي بل دافعت عن تميّزها بدخول الوجدان المجسّد في الضّحك في بنيتها، ينظر: جون كوهان، الهزلي والشّعريّ ترجمة محمد العمري، مجلّة علامات (المغربيّة)، ع05، 1996م، 59.

اضطرب مفهوم السّخرية في الأدبيات البلاغيّة الغربية، كونه لم يولِ العناية الكافية، أين حظيت بها مواضيع أخرى تنتظم في دائرته مثل: **الاستعارة**، و**الكناية**، و**التّعريض**، و**المجاز المرسل**"، وقد يعود هذا الضّمر النّسبيّ في دراستها إلى عاملين: الأوّل تاريخيّ ويتعلّق بإهمال **أرسطو** لهذا النّوع من الأساليب البلاغيّة وهو إهمال مردّه إلى موقفه المنبني على الازدراء بالكوميديا؛ لأنّها تنهض على محاكاة أفعال الشّرائح الوضعية، والعامل الثّاني بنيويّ، وحاصله أنّ الخطاب السّاخر وما تفرّع عنه وانتظم في إطاره من أنواع يتأبى على التّحليل الأسلوبي والإنشائيّ الصارم"[1]. وهذا جعل الحيرة تتضاعف أمام الأسئلة الآتية:

- هل السّخرية صورة بلاغيّة، أم جنس أدبيّ؟
- هل للسّخرية خاصيّة أسلوبية تميّزها عن بقية أنواع الخطاب المتداولة؟
- أيّ المصطلحات البلاغيّة أكثر التصاقاً بالسّخرية؟

أشار **أرسطو** إلى السّخرية إشارة خاطفة، في كتابه " **الخطابة**"، إذ عدّها شكلاً من أشكال الفكاهة، ومن الغريب ألا يخصّها بكثير من التّعمّق والتّبصّر في الطّرح، وقد كانت سمة بلاغية متفشّية، بيد أنّ الباحثين وجدوا لهذا علّة، فرأوا بأنّ وصف السّخرية الدّقيق كان في الجزء الضّائع من كتابه " **فنّ الشّعر**"[2].

وقد تطوّر مفهوم السّخرية مع اللاتينيين، واتّسع مدلوله تدريجياً، أما **شيشرون** [*] (Chichéron) –أحد أعمدة البلاغة الخطابة القديمة–فاختار للسّخرية كلمة **الإخفاء**

---

[1] سميرة الكنوسي، بلاغة السّخرية في المثل الشّعبيّ المغربيّ، مجلّة فكر ونقد، العدد 35، الدّار البيضاء، المغرب، 2001م، ص34.

[2] ينظر: أحمد شايب، الضّحك في الأدب الأندلوسيّ، " دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله"، دار أبي رقراق، الرّباط، ط2، 2008م، ص198.

[*] **(ماركوس توليوس سيسرو**)باللاتينية – (Marcus Tullius Cicero) (:شيشرون – Cicero)، كاتب روماني وخطيب في روما القديمة، ولد سنة 106 ق.م، صاحب إنتاج ضخم يعتبر نموذجا مرجعيا للتعبير اللاتيني الكلاسيكي، أثارت شخصية شيشرون الكثير من الجدل والتقويمات المتضاربة وخاصة في الجانب السياسي من حياته، فهو تارة مثقف وضيع في وسط سيء، وتارة أخرى ثري إيطالي صاعد في روما، وثالثة انتهازي متقلب و"أداة طيعة في يد الملكية"

والموارية، وهي المقابل لكلمة **إيرونيا** الإغريقية، وقد صنّفها – السّخرية–من أساليب الهزل، كما أشار على قلب المعنى، وكذا القلب الدّلاليّ في تحليل مطوّل للفكاهة [1].

كان عنصر الضاد –في الأساس–المحور الّذي تدور عليه تعاريف السّخرية لدى الرّومان، غير أنّه لم يعد موصولاً بالإيحاءات السّلبية كما كان الشّأن عند الإغريقيين، أمّا **كينتيليان** "**Quintilien**"فقد ترجم كلمة "**Eroneia**" بـ**الوهم** و**الخداع**، وصنّفها من أساليب الهزل التي تقترب من الفكاهة، وأضفى عليها سمة **المجاز** أو نوعاً منه، حيث يُدْرِك عكس ما تقوله الكلمات، فيسمى سخريةً: على أنّ ما يعين على إدراكها يعود إلى نبرة التّلفّظ أو إلى الذّات المتلفّظة أو إلى مخاطبها أو إلى طبيعة الموضوع... إذ من الواضح أنّ الخطيب حريص على إفهام غير ما يقوله... ومن الجائز الذّمّ بما يشبه المدح والمدح بما يشبه الذّم"[2]

فـكلينتيليان يقف إزاء كيفية توصيل السّخرية، ويجعلها ترقى من مجرّد جملة تحوي كلمات ساخرة إلى نظام خطابيّ، تتدخّل فيه عناصر الخطاب من: مُخاطِب، فمُخاطَب، فرسالة لا يعيها إلا من أدرك سياق القول، وقرّبها إلى المجاز إلا أنّ هناك من يقصيها منه، فيرى بأنّ" الوجوه والمجازات تُضبط في عدد محدود من العلاقات والمبادئ اشتهرت منها ثلاثة هي: علاقة الشّبه البيانية للاستعارة وعلاقة المجاورة أو الإرداف البانية لنوع من المجاز المرسل [...] وعلاقة التّقابل وتبني السّخرية والتّهكّم ثمّ وقع إقصاء هذه العلاقة

و"متملق لبومبي ثم سيزار" بحسب **ثيودور مومسين وجيروم كاركوبينو**، ولكنه أيضا بحسب **بيير كريمال** الجسر الذي عبره وصلنا جانب من الفلسفة اليونانية في عام 63 ق م، أصبح **شيشرون** أول رجل جديد لأكثر من ثلاثين عام. نقلا عن:

Cicero, *De lege agraria* ,describes the interval as *perlon go intervallo* and his consuls hip , "almost the first in living memory." p87.

[1] Voir: Leguern, M, élémennts puor une histoir de la notion d'ironie, in linguistique et sémiologie, n2, p50.

نقلا عن: أحمد شايب، الضحك في الأدب الأندلسيّ، ص189—190.

[2] SCHOENTJES Pierre, poétique de l'ironie, seuil, 2001, p80. نقلا عن: أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب، " في ضوء البلاغة الجديدة" المدارس، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 2011م، ص26–27.

الأخيرة؛ لأنّ التّهكم يحتاج إلى الجمل وأشباه الجمل فلم يعتبر لذلك مجازاً"[1] فالتّهكم يعتمد أساساً على التّوسّع والتّبحّر في المجاز والخيال ولا يلزمه غير أوصاف مباشرة حتّى يحقّق هدف خطابه عكس السّخرية.

ظلّ تعريف السّخرية نفسه يتردّد صداه طوال تاريخها الطّويل، إلى أن أقبلت مدوّنة **بيار سكونشيز** (Pierre Schoentjes) [*] إنشائية السّخرية، والّتي سدّت فراغاً هائلاً في مجال التّنظير –على حدّ الباحث علي البوجديديّ–، وبالرّغم من هالة الغموض الّتي تكتنف هذا الموضوع إلا أنّ الباحث حاول إيجاد الفَرَضَة الّتي يقرّ عليها المصطلح.

ليقسّم السّخرية إلى أربعة أنواع:

- **السّخرية السّقراطيّة:** سخرية سقراط.
- **السّخرية المقاميّة:** مرتبطة بالأشياء.
- **السّخرية اللّفظية:** مرتبطة بالألفاظ.
- **السّخرية الرومنطيقية** [*]: مرتبطة بتيّار الرومنطيقية [2].

---

[1] حمّادي صمّود، مقدّمة في الخلفية النّظرية للمصطلح، أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة–تونس، (د ط)، (د ت)، ص 41.

[*] أستاذ الأدب الفرنسيّ بجامعة جنيف، مختص في دراسة السّخرية تنظيراً وتطبيقاً، ألّف كتباً كثيرة منها: البحث عن السّخرية وسخرية البحث، إنشائية السّخرية، الأدب والسّخرية، أشباح السّخرية.

[*] السّخرية الرومانسية: شاع فيها مفهوم السّخرية للدلالة على المفارقة حتى سُمّيت السّخرية الرومنسية أو السّخرية المفارقة. ينظر" محمد الزّموري، شعرية السّخرية في القصّة القصيرة، "وظائف التّداولية للخطاب"، منشورات مجموعة الباحثين الشّباب في اللّغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس–المغرب، ص 23.

Voir Schoentjes Pierre, recherche de l'ironie de la recherche, presses universitaires de Gand, 1993, p 133.

نقلا عن: علي البوجديدي، السّخرية في أدب علي الدوعاجي، " تجلياتها ووظائفها"، الأطلسية للنشر، تونس، ط1، 2020، ص 71–72.

وهكذا أفرج **سكونشيز** عن مصطلح السّخرية المرتبط فقط بأساليب البلاغة، ولفت النّظر إلى أنّه باستطاعتها الرّقيّ لتصبح نوعاً من أنواع التّوجّه الأدبيّ، ونمطاً من الأجناس الأدبية، وشكلاً من أشكال الخطاب اليوميّ أيضاً.

والسّخرية في مفهومها البلاغي العربيّ الحديث لا تعدو أن تفارق تعاريف الغرب، فما هي إلّا "طريقة في الكلام يعبر بها الشّخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل" **ما أكرمك!**" ويقال: «هي التّعبير عن تحسّر الشّخص على نفسه، كقول البائس" ما أسعدني" (1)

فهي انزياح دلاليّ قوامه التّضاد لذلك تصبح " أداة التّشكيك في كلّ ما نعدّه بديهياً وقاراً" ونظراً لارتباط السّخرية بعناصر خارجة عن التّحقّق اللّفظيّ، إذ ترتبط بنوايا المتحدّث والمتلقي والمرجع، موضوع الرّسالة، فإنّها تُدْرج في موقعها الطّبيعيّ ضمن محسّنات الفكر لا اللّفظ. إلّا أنّ السّخرية يمكن أن تنكشف بمجرّد اللّفظ. مثال ذلك: " **أبشّرك بالفشل**""(2)

وهذا الأخير يسمّى **السّخرية اللّفظية**.

أما جماعة **مو** (**Mu**) يقولون: «السّخرية ليست شيئا آخر غير تقاطع بين ضديه مع انفعال هازل» (3)

<u>5-السّخرية في المفهوم التّداوليّ:</u>

تتمثّل الأهميّة التّداولية للسّخرية في كون مقاصدها تمتدّ إلى ما وراء النّصّ وهذا ما يتطلّب في تأويلها على أنْ تكون هناك خلفيات ومعطيات مشتركة «إنّ الهدف من هذا

---

(1) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص198.

(2) محمد الوليّ، الاستعارة، " في محطات يونانية وعربية وغربية"، منشورات دار الأمان، الرّباط-المغرب، ط1، 2005م، ص 148.

(3) البار عبد القادر، التداولية عند العرب القدامى، مجلة الأثر، العدد 12، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، (د ت)، ص 80.

الأسلوب يتمثّل في إعطاء المتلقّي إمكانيّة الفهم والتّأويل... والحديث عن المعنى التّداوليّ يحيلنا على القيمة الإنشائية للسّخرية التي سوف تتجاوز ثنائيّة المخاطَب إلى الشّخص الثّالث وهو المستهدَف في أغلب الأحيان» [1] فنادراً ما يكون المخاطَب هو المستهدف في الكلام.

فالجدوى من السّخرية القول، وبشكل تراكم الحجج المستوحاة من الاقتصاد اللّغويّ وما يريد المخاطِب قوله أو انتقاده أو تقييمه... بطريقة غير مباشرة غامضة وبطريقة ضمنيّة وذكيّة، ولا يكْشف المخاطِب السّاخر على أنّه منبع للنّقد والحكْم والتّقييم، وبذلك فهو يتّخذ مسافة إزاء ما يقول وما يتحمّل مسؤوليّة أقواله، وبحديثه السّاخر والغامض، فهو يقوم بإنقاذ وجهته، ويتفادى للآخرين افتقاد وجهتهم [2]؛ فعن طريق خطابه السّاخر، يعزّز من **مبدأ التّواصل**، ولمّا كانت التّداولية تنهض على أهداف براجماتية تقوم على **قوة الكلمة** أو **العبارة**، وقدرها التّأثيرية الّتي تعمل على تغيير القناعات والرّغبات والأفعال في المتلقّي، والهدف الرّئيسي الّذي يرتبط بقدرة تحقيق الفعل أو القيام بما يعزّز من مبدأ الاستعانة بكلّ الطّرق والأساليب التّعبيرية الّتي تبحث عن تحقيق الهدف الأساسيّ في طلب القيام بالفعل، سواء أكان بالقوّة أم باللّباقة الاجتماعية، أو أسلوب التّأدب والحيلة أو التّورية والاستعارة والسّخرية والكناية، وقد حاول" **جيفري ليتش**" التركيز على قاعدة السّخرية في الخطاب التّداوليّ، وهي تشكّل مبدأ يعاضد مبادئ التّداولية الّتي اختزلت في **مبدأ التّعاون**، ومبدأ حسن الأدب والتّخلق ، ومبدأ السّخرية الّتي ترتبط بعلاقة جدلية تعمل جميعها على تحقيق الهدف المركزيّ للتّداولية –وهذا ما سيأتي بيانه–.

6– السّخرية في المفهوم الحجاجي:

[1] حمو الحاج ذهبيّة، البعد التّداوليّ للسّخرية في الخطاب القصصيّ الجزائريّ، مجلّة الأثر العدد 17، جانفي 2013م، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

عملت البلاغة على تحديد السّخرية بوسمها قلباً دلالياً، وشكلاً مجازياً، لكن ذينك التّحديدين ظلّا قاصرين عاجزين، ولن يستقرّ للسّخرية مفهوم ما لم نأخذ بالاعتبار عناصر أخرى، كفهم السّخرية على أساس قلب القيمة الحجاجية للملفوظ لا قلب مضمونه، مع التّأكّد بمراعاة التّدخّلات الخطابية، وكيفية ظهور الملفوظ السّاخر، تماماً كما ودّت تحقيقه نظريات مثل: **تعدّد الأصوات**، و**نظرية الصّدى**، فوجب إذ ذاك إلحاق الجانب البلاغي بدرب بعض التّيارات التّداولية، فالحجاج.

أسهمت نظرية الصّدى وتعدّد الأصوات(* في تطوير المقاربة البلاغية السّابقة، إذ أولت اهتماماً بالغاً بحوارية اللّغة، وأرت هاتين النّظريتين بأنّ انبثاق الكلام داخل عالم الخطاب موجود سلفاً، ليليه التّلفّظ بعد ذلك، معضّداً أو مفتقداً، لينسج حينئذ بعداً تفاعلياً بين الملفوظات. فرأى أنصار نظرية الصّدى بأنّ المتكلّم يمثّل صوته ونقيض صداه [1]، ثمّ ركّزوا على " المؤشّرات الخطابية كعلامات دالة على الأثر السّاخر، أكثر من السّياق التّلفظيّ الذي يبدو ضرورياً بالنّسبة لنظرية تعدّد الأصوات [2] –نظرية الصدى عمّق **بريندونير** طروح **أوركيسيوني**–.

أمّا نظرية الصدى لـ**سبيربير Sperber**و**ولسون Wilson**، فتنظر إلى الصّدى على أنّه " ما بعُد من الأفكار والأقوال، الحقيقة والمتخيّلة، المسندة وغير المسندة إلى أشخاص

* اقترن مفهوم تعدّد الأصوات **Polyphonie**، بنظرية التّلفظ ونظرية الحجاج التي أسّسها **ديكرو**، ويعود أصل المفهوم إلى **ميخائيل باختين** عند تأسيسه للحوارية في كتابه شعرية **دوستوفيسكي**، كما أشارت الناقدة والباحثة البلغارية **جوليا كريستيفا** إلى هذا المفهوم في حديثها عن تلك المجموعة من العلاقات التي يقيمها النّص مع النّصوص الأخرى، والتي يصير فيها المتكلّم متعدّداً، ويتجلّى ذلك في التّناص. ينظر: عمر بلخير، تعدّد الأصوات وتداخلها في قصص عبد القادر بن سالم/ مجلّة الخطاب، منشورات مخبر الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع01، ماي 2006م، ص69.
ينظر: الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1992م، ص 40.

[1] ينظر: أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب " في ضوء البلاغة الجديدة"، ط1، 1432هـ-2011م، ص29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص29.

معنيين. وفي حالة عدم تجلّي الصّدى، فإنّ التّلميح يكون كافياً"[1] فالتّلفظات تشكّل حواراً داخل الخطاب، ولا يُشترط انتسابها لرأي أو جهة معينة، أو خطاب واحد؛ إنّما يظهر المتلفّظ ممثّلاً يتقمّص أدواراً شتى، يُخبّئ صوته ليُحيل إلى أصوات أخرى يدسّ فيها من كلامه، فيكون للتّناص دور فعّال في تشكيل هذا النّوع من الخطاب.

هذا التّعدّد في التّلفّظات *جعل الطّابع الحواريّ للخطاب السّاخر لدى **ديكروDucrot**"، متميّز الإخراج فالمتكلّم لمّا ينطق ساخراً، فإنّما يجعل التّلفّظ معبّراً عن موقف المتلفّظ، هذا الموقف الّذي يتبرّأ منه، بل يعدّه عبثيّاً، ومن ثمّة لا يتحمّل تبعاته"[2]. فكأنّ المتكلّم يمارس دور جمهوره ويتحدّث عنه، حتّى بحرية مطلقة، ودون ضوابط، ليتنصّل من مسؤولية القول السّاخر، فكلّما تواشجت الأصوات، خفّت بلا حدّة شعور المُخاطِب بفرديته، وهذه تقنية ذكية للتّخلّص من تبعات القول.

وبهذه التّقنية استطاع المتكلّم الاستغناء عن الاشتعال بالمفارقة؛ كونها تطلب المعنى الضدّي للعبارة من إثبات القول ونفيه، مما يخلّف لديه – المتكلّم- أثراً حجاجياً مفارقاً، يتأرجح بين حجتين متضادتين؛ حجّة سالبة وحجّة موجبة، تدحضان الأثر المعقول للإقناع.[3]

Dan Serber et Deirdre , les ironies comme menions, poétique N,36, nOV,1978 , p 17. (1)

نقلا عن: أمينة الدّهري، المرجع السّابق، ص30.

* نجد مؤلّف القول السّاخر يقدّم أنا أخرى دُعيت في المنحى التّداوليّ الحديث بالمتلفّظ. ينظر: حمو الحاج ذهبية، التّعدّد الصوتي من خلال السّخرية في المنظور التّداوليّ، مجلّة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، ع4، يناير2009م، ص243.

ينظر: الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1992م، ص 40.

(2) Oswald Ducrot, le dire et le dit, ed: minuit, Paris,1984,p210.

(3) ينظر: أمينة الدّهريري، الحجاج وبناء الخطاب " في ضوء البلاغة الجديدة"، مرجع سابق، ص29–30.

هذا الإقناع الّذي تنشده السّخرية سلاحاً تؤثّر من خلاله في متلقّييها، وتغيّر تفكيرهم، ونظرتهم، وليس سهلاً أن ترى هذا يتحقّق دون قدرة إقناعية وحجّة خارقة.

ويعدّ الحجاج " فعالية تداولية جدلية؛ لأنّ طابعه الفكريّ مقاميّ واجتماعيّ، إذْ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة، ومطالب إخبارية وتوجّهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيّاً في إنشاء معرفة علمية إنشاء موجّهاً بقدر الحاجة [1]، فهو يُفعّل العلاقات بين الأفراد، ويوطّد بين معارفهم المشتركة بتفعيله لعملية الأخذ والرّد بين المتخاطبين؛ لأنّه في الأساس علاقة دلالية تربط بين الأقوال في الخطاب، وكذلك هو:" توجيه خطاب إلى مُتلقٍ ما لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معاً. وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألّف من معجم اللّغة الطّبيعيّة"[2]. ففي الحجاج تتضاعف نيّة التّأثير على المُخَاطَب، ليُحاول الباثّ ترسيخ اعتقاداته في نفس المتلقّي.

لذلك تكون النّية أو القصد في هذا النّوع من الخطاب هو تغيير اعتقاد يُفْتَرض وجوده لدى المتلقّي، باعتقاد آخر يعتقد [كذا] المرسل أنّه الأصح. كما ينطلق الحجاج في النّص من مبدأ أنّ للقارئ أو السّامع رأياً حول القضيّة المطروحة أو موضوع الكلام. ويهدف في النّهاية إلى الإقناع [3] فتغيير الأفكار الّتي يراها المُرسِل غير ملائمة للفرد أو الجماعة هو هدف الحجاج الأساسيّ.

للسّبب ذاته جعل الباحث **طه عبد الرحمان** " العلاقة الحجاجية أصلاً في كلّ خطاب، وكأنّه يحدّد لنا تعريفاً خاصاً بالخطاب على أنّه لا ينفصل عن الحجاج، وأنّ عملية الفهم

---

(1) رضوان رقيبي، الاستدلال الحجاجيّ التّداوليّ وآليات اشتغاله، مجلّة عالم الفكر، مج40، ع 2، الكويت، أكتوبر– ديسمبر، 2011م، ص74.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 2000، ص 86.

(3) Combettes (Bernard), Quelques jalons pour pratique textuelle de l'écrit, celerment Ferrand, CEFISEM. 1989, p 35.

نقلا عن: محمد الأخضر، مدخل على علم النّص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م، ص108.

والاستجابة لا تتحقّق إلا إذا كان هناك اعتراض. فالاعتراض بناء لرأي مخالف للرّأي الأوّل، وتوسيع لدائرة الحوار وتقليب لوجهات النّظر وفيه دعوة لإقامة الحجّة من أجل دحض الادّعاء [...] لذلك كان تحليل الخطاب يرتكز في أسسه على الحمولة الحجاجية الّتي ترتقي به من نص خام إلى نص يقبل البيان والحجّة"(1) والسّاخر من خلال خطابه يحمّل رسالته بالوعي المضاد لإرغام الآخر على الاقتناع بوجهة نظره، وهذا ما يجعل الخطاب أكثر قابلية للتّحليل.

وبما أنّ السّخرية تهدف دوماً على المحافظة على قيم المجتمع و" تهاجم دائماً التّصلب في الفكر والطّبع والسّلوك ساعية لجعل طباع المجتمع أكثر مرونة"(2) ، فإنّ الحجاج يكون أكثر آلية موائمة لها، مما يؤكّد " أنّ السّخرية سلاح نافذ في الحجاج، فنحن حين نسخر من شخص فإنّنا نعبّر ضمنيا أنّه ارتكب خطأ يستحقّ عليه العقاب، فالمثير للسّخرية هو من يستحقّ أن يعاقب بواسطة الضّحك والسّخرية هي عقوبة خرق قاعدة مسلّم بها، طريقة لإدانة سلوك شاذّ لا نرى أنّه جسيم أو خطير حتّى نودّعه بوسائل أكثر عنفاً والسّخرية عند **بيلمان(Perelman) وتيتيكا** (Tyteca)من الحج شبه المنطقية"(3) " ؛ لأنّ الحجة الّتي في الرّسالة تُسْتَمَدّ من الواقع، ويبدو الدّفاع عن المعتقد الّذي يريده المُخاطب موضوعيّاً، وتبدو حاجة الكاتب ملحّة حتّى يُغيّر ما بدا سيّئا في المجتمع.

كما أنّ مثل هذا الخطاب يجعل المُرْسَلَ إليه يحسّ بالنّقص بعد تلقي الرّسالة، لتكون" عقدة النّقص هي التّأكيد الصّادق بأنّ الشّخص ليس على المستوى المطلوب. وبأنّه غير

---

(1) طه عبد الرحمن، اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت–لبنان، ط1، 1998م، ص226.

(2) فوزي معروف، إطلالة على السّخرية عند أبي العلاء المعري، مجلة التراث العربي، عد99–100، 2005م، ص128.

(3) Perlman (ch) et Tyteca (0) , traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique, ed université de Bruxeiies, 3em edBelgique, Gallinaid, paris, 1976 , p 276. نقلا عن: الحسين بنو هاشم، آليات الحجاج في كشف ما هو في الحقيقة لجاج، مجلّة عالم الفكر، مج40، عدد2، ص 52.

كفء وبأنّه محكوم عليه هكذا، أو بأنّه شخص يُهْزأُ منه أو أنّه مجال للسّخرية"[1] ورغم ما تخلّفه السّخرية من عقدة نقص، إلّا أنّها في الأخير تعدّ أقلّ عنفاً وشراسة، تعاقب به المخطئ من دون التّشهير به، بل بوسائل مريحة كالضّحك، وبهذا تستطيع أن تصل، وتتغلغل، وتسبر غور أشدّ النّفوس البشرية انغلاقاً؛ لأنّه ما من أحد يمكنه تلافي الضّحك.

لكن المثير للقلق كما يبدو هو أنّ: القيمة الحجاجية للسّخرية متعدّدة الملامح، تتراوح بين تجاوز المألوف والتّظاهر، بين المواجهة –بما تثيره من انفعالات–والمواراة، بين الجدّ والهزل، بين يسر ساخرتين، شبيهة بـ " **الأرابيسك**" صنعة محكمة الاتقان مستوفية لآلات البيان"[2]، فالجدّ يقتضي تعاملاً مع الحقيقة، والهزل يغيّر الحقائق ويلوّنها بألوان شتّى من البيان، وبما فيه المجاز، ولا يمكن القول بأنّ الحجاج يخلو منه – المجاز– فلا حجاج بغير مجاز، وإن تضمّن الحجاج علاقة استدلالية، فينبغي ردّها على العلاقة المجازية[3]. لذلك ترى الخطاب السّاخر عصيّاً إن اعتمد على التّضاد أو المفارقة بالأحرى، فتزدوج الحجّة، لتسلّم في الأخير المُخاطِب في اللجج الحيرة والتّساؤل، عن أي نوع من القول يمكنه التّأثير في المتلقي وأيّ السّبل أيسر للوصول إليه.

ومن الاستنتاجات الّتي تسمح بها قراءة السّخرية من حيث كونها تقنية بلاغية حجاجية يستقرّ ما يأتي [4]:

–مقاربة السّخرية في ضوء المستوى اللّسانيّ المستوقف عند حدود الجملة يقلّص من طاقتها الإيحائية. ثمّ إنّ الاعتماد على مقاربتها بلاغياً فقط، سيكون على حساب تحليلها خطابيّاً،

(1) روجي موكيالي، العقد النّفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 100.

(2) أمينة الدّهيري، الحجاج وبناء الخطاب" في ضوء البلاغة الجديدة، ص34.

(3) ينظر: طه عبد الرحمان، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، ص 232.

(4) ينظر: أمينة الدّهيري، الحجاج وبناء الخطاب" في ضوء البلاغة الجديدة، المرجع السابق، ص34–35.

وربطها بمآربها الإقناعية. ومهما بلغت البلاغة من تطوّر في إجراءاتها وآلياتها، فهي لن تكون غير قطرة من فيض، ولن تلمّ بكلّ جوانب الخطاب السّاخر.

– تعدّ السّخرية شكلا خطابياً تقويمياً، يتّخذ المتكلّم فيها مسافة تفصله عن ملفوظه، وواقعا معيّنا له، وما يسمّى بالصدى، وتعدّد الأصوات، والدّلالة المفارقة، يكون محض تحقيقات لتلك المسافة، وتعميقا لدلالتها، ليصبح الخطاب أشدّ تلقّتاً، ومن هذه الصّفات تستوحي جماليتها.

– التّنكّر المفارق في الفعل التّواصليّ يجعل المتكلّم يخفي مقصوده، وفي محاولة المتلقي إماطة اللّثام عن الكلام متعة بالغة، تحفّز على الانتباه المستمرّ مع الخطاب، كما تحثّ على التّركيز والتّفكير المتواصل، والحوار المستديم معه.

– فالسّخرية إذن، نمط خطابيّ يمكن أن يدخل ضمن ما يسمّى البلاغة الجديدة، بصفتها قد استطاعت أن تثب لمستوى تطلّعات الخطاب الحجاجيّ.

وهي في الأخير" ملمح أسلوبيّ مبطّن يستهدف توريط المتلقي في شَرَك صِدقية (Véridicité) المقول، والإيهام باحتمالية المنقول. ولا مجال لفهم ذلك إلّا باستبطان السّخرية نفسها كمحسّن بلاغيّ، وكتقنية كتابية حجاجية تتوخّى تمرير 'حقيقتها' وتسويغها في سياق تواصليّ يؤطّر الكتابة والمكتوب له: [الخطاب والمخاطب] [1]

بعد أن تتبعنا الجذر اللّغوي للسّخرية وصيغ اشتقاقاته ومواقع استعمالاته العربية، وانطلاقا من المفهوم الاصطلاحيّ الّذي يعدّها فنّاً قائماً على أساليب وطرائق محدَّدة، وقوفا عليها فلسفيّا وبلاغيّا وتداوليّا وحجاجيّا، وجب علينا أن نبحث في ماهية اصطلاحات

[1] عبد النّبي ذاكر، السّخرية والحجاج، مجلة أبحاث في الفكاهة والسّخرية، جامعة ابن الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، الورشة الثانية، ط1، 2010م، ص 105-105.

مشتركة معها –السّخرية–ذلك لبيان دلالتها والكشف عن معناها المميّز خصوصاً وأنّ الّذي يقرأ ما كتبه بعض الباحثين يلمس ذلك التّداخل المصطلحيّ والمفهوميّ عندهم:

7–اصطلاحات مشتركة مع السّخرية:

إنّ دراسة السّخرية تستلزم التّطرّق إلى الحديث عن **التّهكّم** و**الفكاهة** و**الهجاء** و**الدّعابة** و**الكوميديا** و**المفارقة** لما لهذه الألفاظ من علاقة تامة ووثيقة بهذا المفهوم. وقد لا يجد بعض الدّارسين كبير فرق بين السّخرية وهته المصطلحات، ولربّما حلَّ أحدها محلّها أو وضعها في صفّ المترادفات* من غير تدقيق بيانيّ ولا فحص لغويّ ولا رجوع بالكلمة إلى أصل معناها، ويعود ذلك **أوّلاً**: لمحاولة الرّبط بين المعنى الاصطلاحي لمعنى السّخرية – المراد تحديده– وبعض المفردات اللّغوية عند أصحاب معاجم المصطلحات الأدبية، **وثانياً**: إلى إشكالية تحديد مصطلح السّخرية الّتي يعاني منها الباحثون، ذلك أنّها ترجع إلى طبائع النّفوس [1] فهي تتلوّن بما يعتمل في صدر السّاخر من انفعال وعاطفة «فإذا استرسل النّاظر في تتبّع هذه الفروق – يعني الفروق بين ألفاظ الضّحك والسّخرية والاستهزاء والدّعابة والفكاهة، وغيرها–، وجد أنّها تؤول إلى فروق بين أنواع الضّاحكين وليست فروقاً بين أنواع الضّحك في أصوله»[2] فالسّخرية أغلب ما تكون من النّفس وإليها وإنْ امتدّت إلى غيرها، « فمن

* : قديما قال اللّغويّ الكوفيّ أبو العباس ثعلب: «ما يُظنّ من المُترادفات هو من المُتباينات»، ينظر: عمار ساسي، اللّسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتب الحديثة، (د ط)، 2009م، ص 17. وجعفر دك الباب، أسرار اللّسان العربي، دار الأهالي للنّشر، دمشق، (ط1)، 1990م، ص 808.

ينظر: الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1992م، ص 40.

[1] د. محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة–مصر، 1983م، ص140.

[2] جاك موشلار، وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص 677.

النّاس مَنْ يسخر مِنْ آلامه ليَهونَ حملُها عليه»[1]، وهكذا يتداخل ويتشابك مع مفاهيم تنهض على أساس الانفعال الإنسانيّ الّذي يحاول أن يمارس دوره في التّرويح عن النّفس، والشّعور بالسّعادة[2]، فقد تقاربت مفاهيم الفكاهة، والضّحك، والسّخرية... وغيرها في العمل على إثارة الضّحك، أو جلب السّعادة إلى الإنسان، فالسّخرية استعداد فطري في الإنسان لا يكسبه بالتّجربة، بل هو انفعال خاص يتميّز به عن بقية الحيوانات[3]، وهكذا أصبح البحث فيها متشعّب المسالك، متعدّد المضارب، فيتّخذ الإشكال أوجهاً جديدة مثل:

-ما المقصود بهذه المصطلحات وما علاقتها بالسّخرية؟

-ما الحدود بين السّخرية والتّهكم؟ السّخرية والفكاهة؟ السّخرية والدّعابة؟ السّخرية والمفارقة؟ إذ هذه الأشكال الّتي تحفّ بها **(الهجاء والهزء، والمزاح والدّعابة، والمفارقة والفكاهة...)** يجب الكشف عن أوجه الاختلاف والالتقاء، ولكن إقامة فرق بينها لا ينفي تماماً عناصر مشتركة تجمعها.

أ-السّخرية والتّهكّم:

التّهكّم لغةً: فهو: التّقحم والتّهدّم، و "هَكَمَ هَكْماً: تقحم على النّاس وتعرّضهم بشرٍّ، والتّهكّمُ: التّهزّؤ[4] هكم، الهكم المقتحم على ما لا يعنيه الّذي يتعرّض للنّاس بشرّه، وأنشد:

تَهَكّمَ حَرْبٌ على جارنا ... وألقى عليه له كلكلا

[1] عباس محمود العقاد، حجا الضّاحك المضحك، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة-مصر، ط5، 2008م، ص58. القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص 677.

[2] مايكل أرجايل، ترجمة د. فيصل عبد القادر يوسف، سيكولوجية السّعادة، مراجعة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1993م، ص09-12.

[3] نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربيّ، دار التّوفيقيّة، مصر، ط1، 1978م، ص 07.

[4] ابن فارس، مقاييس اللّغة، ص 1034.

وقد تهكّم على الأمور وتهكّم بنا، زرأ علينا وعبث بنا (...) والتّهكم الطّعن وتهكّمت تعنّيت، هكمت غيري تهكيماً: تغنّيته والتّهكّم الاستهزاء. (1)

جاء في **معجم مقاييس** اللغة: " هكم: الهاء والكاف والميم تدلّ على تَقَحُّمٍ وتهدّم وهَكَمَ هَكْماً: تَقَحّمَ على النّاس وتعرّضهم بشرّ، والتَّهَكُمُ: التّهزّؤ وتَهَكَمتْ البئر: تهدّمت. (2)

أما في **قاموس المحيط**: التَّهَكُمُ: التّهَدُمُ في البئر ونحوها، والاستِهْزاءُ كالأهكومة والطّعن المُتَدَارك، والتَبَخْتُر والعضب الشّديد والتّندّم على الأمر الفائت (...) والتّهَكُّم الاستهزاء والاستخفاف. (3)

تهكّمت البئر: إذا تهّدمت، والمتَهَكِّم المُحْتقرُ، والتّهكّم التكبُّر، والتَّهَكُّمُ: التَّبَخْتُر بطَراً، والَّهَكُّم: السّيْل الّذي لا يُطَاقُ، والتَّهكّم الطّعْنُ المُدَارَكُ، والمُتَهَكّمُ: الغاضب، والّذي يتهدّم عليك من شدّة الغضب، وقيل: المُتَهَكّمُ: هو السّاخِر، والتّهَكّم: التَّهَزُّؤ، والاستهزاء الاستخفاف والطّعن، وتهكّمَ علينا: تعدّى (4)

-اصطلاحاً:

أمّا التّهكم في معناه الاصطلاحي فهو عند **الزّجاج** «إيهام التّفخيم بمعنى التّحقيق» (5)، وقيل هو فنّ من فنون البديع، يُقصد به إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال، فظاهره جدّ وباطنه هزل، فالبشارة فيه إنذار، والوعد وعيد، والمدح استهزاء، وإجلال المُخاطَب

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النّيل، القاهرة، مج51 (باب الهاء)، ص4671.

(2) أبو فارس الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، (د م)، (د ط)، (كتاب الهاء)، ص59.

(3) مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مصدر سابق، ص 1171.

(4) الأزهري، تهذيب اللّغة، 22/6، وابن فارس، مقاييس اللّغة، 59/6، وابن منظور، لسان العرب، 617/12، الصّدفي، تصحيح التّصحيف وتحرير التّحريف، ص 548.

(5) ينظر: الطّبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، تح/ لجنة من العلماء والمحققين، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1415هـ، 11/4.

المُتَهَكَّم بـه تحقيرٌ، فلا تخلو ألفاظه من لفظة من اللّفظ الدّال على نوع من أنواع الذّمّ، أو لفظـة يُفْهَـم مـن معناهـا الهجـو [1]، وهـو مـن المعـاني السّـياقيّة التـي تُـدْرَك بتظـافر القـرائن الدّاخليّة والخارجيّة.

والتّهكّم تهاون من القائل بالمقول لـه، واستهزاء بـه، وهو أغيظ للمستهزئ بـه، وأشدّ ضرراً [2].

فهو" عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء.

فهـو معنـى ثـانٍ مـن المعـاني البلاغيـة الّتـي تخـرج إليهـا أسـاليب بلاغيـة، كالاستفهام التّهكّميّ، ومنه قوله تعالى: ﴿ **قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَن نَّفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ ۖ إِنَّكَ لَأَنتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ (87)** ﴾[3] فالاستفهام خرج إلى معنى الاستهزاء والـتّهكّم [4]، يقصـد بـالتّهكّم: وضـع سـؤال مـن تصـنّع الجهـل، والغرض مـن ذلـك تخليص العقـول مـن العلـم الزّائـف، وإعدادها لقبـول الحـقّ ويقصـد بـه حـديثاً تأييـد رأي بمـا يعارضه بقصد السّخرية [5]

[1] ينظر: تحرير التّحبير، 552/1، والبرهان في علوم القرآن، الزّركشي، 58/4، وخزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، 215/1، والكلّيات، للكوفي، ص 303.

[2] ينظر: السّمين الحلبي، الدّر المصون في علوم الكتاب المكنون، تح/أحمد محمد الخرّاط، دار القلم، دمشق، ط1، 1406هـ، 629/9.

[3] سورة هود: الآية 87.

[4] ينظر: جلال الدّين السّيوطيّ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح/ علي محمد البجاويّ، القاهرة، (د ط) 1983م، 438/1، وأحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، المجمع العلمي العراقيّ، بيروت، 1407هـ-1987م، 192/1.

[5] ينظر: نديم مرعشلي، الصّحاح في اللّغة والعلوم، 644/2.

حيث يعترف **ابن حجّة الحموي** بأنّ هذا الضّرب البلاغيّ من مخترعات ابن أبي الأصبع، ويورد مجموعة شواهد عليه، ومنها قوله تعالى:﴿ بَشِّرِ ٱلْمُنَٰفِقِينَ بِأَنَّ لَهُم عَذَابًا أَلِيمًا﴾[1].

هو السّخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى، وتحمل أحياناً ألوان السّخرية الفكاهة الضّاحكة، النّاقدة التي تهدف للإصلاح وتتقدّم مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التّصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوريّ) وهو موضع الشّخص من صور مضحكة، كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه، ومحاولة تشويهه، بالتّهكّم من ضخامة جسمه أو نحافة وقصر القامة أو طولها وملامح الوجه كالأنف والفم وغيرها [2]

هذه الكلمة تتّخذ لإخفاء المقصود من الكلام، بمعنى أنّها تدلّ في ظاهرها على الجد أمّا في باطنها فدلالتها تكون حول الهزل وهي بهذا لا تخلو ألفاظها الدّالة من ألفاظ أخرى تحمل معنى الذّم والهجاء [3]

وذكر **جميل صليبا** من أنّ: " المتهكّم لا يتهكّم إلّا للإيحاء بالحقيقة"

وبهذا نجد أنّ فن التّهكّم حظي بعناية البلاغيّين العرب، فالتّهكّم من الفنون الّتي تقوم على قلب المعنى وتغيير دلالته إلى الضّد الأغلب ذلك أنّ التّهكّم على قول شيء لكن في الوقت نفسه يقصد هذه فعلاً، وهذا الضّدّ يتطلّب من المتلقي أن يصل إليه حين يفرض ظاهر التّهكم مما يترتّب على ذلك البحث عن المراد فعلا في باطن الكلام، ومن هنا يمكن

---

[1] سورة النّساء: الآية 138.

[2] نزار الخليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النّثر العباسيّ، دار حامد للطباعة والنّشر، عمان–الأردن، ط1، 1433هـ–2012م، ص 16.

[3] على صالح، الفكاهة في النّثر العباسيّ، دار الكتب الثّقافية، دمشق–سوريا، (د ط)، 1975م، ، ص 13.

أن نقول أنّ التّهكم يتّفق مع المفارقة إنّهما لا يختلفان إلا بالاسم فحسب، وإنّهما وجهان لعملة واحدة (1)

أما في الاصطلاح البلاغيّ يشير أنّ " الخطاب بلفظ الجلال في موضع التّحقير والبشارة في موضع التّحذير والوعد في مكان الوعيد والعذر في موضع اللّوم أو المدح في معرض السّخرية"(2)

في حين نجد السّخرية عند **التّونجي** وسيلة من وسائل التّهكّم، يقول: «ومن وسائل التّهكّم صيغ المبالغة، والتّعبير عن الموجب بضدّه المنفيّ، والسّخرية» (3)

وقد رأى الدّكتور **أحمد الحوفي** أنّ التّهكّم لون من السّخرية، «وهو الوسيلة للسّخرية من الحمقى والأشرار والمعوجين» (4)

في حين نجد البعض قد جعل السّخرية والتّهكّم شيئاً واحداً، فقال في تحديد التّهكّم: «هو الاستهزاء والسّخرية وهو ما كان ظاهره جِدّاً وباطنه هَزْلاً. وطريقته...السّؤال عن الشّيء مع إظهار الجهل به... وأن تلقي على محدّثك –بعد التّسليم بأقواله–أسئلة تثير الشّكوك في نفسه، حتّى إذا انتقل من قول إلى قول أدرك ما في موقفه من التّناقض، واضطرّ إلى التّسليم بجهله» (5)

فالتّهكم يشترك مع السّخرية في كونهما يدلّان عن الهزء والتّكبّر والشّعور بالأفضلية، أكثر من ذلك فهو يمثّل أقصى درجات السّخرية. إنّ المُتَهَكِّم يسعى لتصوير المتهَكم به في

---

(1) على صالح، الفكاهة في النّثر العباسيّ، مرجع سابق، ص 13.

(2) أيمن صوالحة، المفارقة في النّقد العربيّ في ضوء النّقد الحديث، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعية والنّشر والتّوزيع، (د ط)، 2012م، ص 61.

(3) د. محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م، 287/1.

(4) د. أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د ط)، 2001م، ص177.

(5) د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني؛ ودار الكتاب المصري، (د ت)، ص356.

أبشع المظاهر الّتي يمكن أن نتصوره فيها، بالتّالي فالتّهكّم تدمير للذّات وكيانها وهو أقسى من السّخرية وأمرّ منها وأشدّ وقعاً على النّفس.

التّهكّم لون من السّخرية وهو يلتبس بغيره من الأغراض فأولها يلتبس بالسّخرية، إلّا أنّ التّهكّم يكون بطريقة غير مباشرة، وقد يلتبس بالهجاء أو التّعريض أو الدّعابة لكن هناك فروق بين هذه الأشكال وهو أنّ الهجاء صادر عن نفس غاضبة وحاقدة، والغرض من الهجاء التّهريج والتّشهير. أمّا الفرق بينها وبين التّعريض فهو أنّ في التّهكّم يصرّح بالفكرة المقصودة على عكس السّخرية.

يُقصد بالتّهكّم طرح سؤال ساذج تصنّعاً للجهل، بغرض تخليل العقول من العلم الزّائف وإعدادها لقبول الحقّ، ويقصد به حديثاً تأييد رأيّ بما يعارضه بقصد السّخرية [(1)]، ويشترك التّهكّم مع السّخرية في كونهما يدلّان على الهزء والتّكبّر والشّعور بالأفضلية وهو يمثّل أقصى درجات السّخرية [(2)]

ويعدّ التّهكّم لوناً من السّخرية المتفلسفة، أو الفلسفة السّاخرة، ومن هنا كان التّهكّم الاجتماعيّ صورة من نظرة صاحبه على الحياة، وإلى الأحياء من مزاجه وتفكيره، وهو في الوقت نفسه صورة جديدة للمجتمع الّذي يتهكّم به السّاخر [(3)]

ب-السّخرية والفكاهة:

إنّ دراسة السّخرية تستلزم التّطرّق إلى الحديث عن الفكاهة لما لهاتين اللّفظتين علاقة تامة بينهما، ولا يتأتى إبراز ذلك إلا من خلال المفهومين اللّغوي والاصطلاحيّ.

[(1)] فتحي محمد عوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربيّ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، (د م)، (د ط)، 1969م، ص17.

[(2)] محمد الأخضر السّائحيّ، ألوان بلا تلوين، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، (د م)، (د ط)، 1976م، ص09.

[(3)] أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د ط)، 2001م، ص174.

لغة: الفكاهة من «الفَكِهُ: الذي ينال من أعراض النّاس وفَكَّهَهم بمُلَح الكلام: أطرفهم، الفاكـه: المـزّاح والفُكاهـة: المِـزاحُ، والتّفاكـهُ: التّمـازح والمُفاكَهـة: الممازحـة، والفَكِـهُ: الطّيّـب النّفس، والتَّفَكّـهُ: التّنَـدّم والاسم الفكيهـة والفُكاهة والمفاكهـة والمُمازحـة» [1]. أما فـي الصّـحاح فجاءت الفُكاهة بمعنى: " المُزاح، والفَكاهة بالفتح: مصدر فكِه الرّجل بالكسر فهو فَكِهٌ، إذا كان طيّب النّفس مزّاحاً، والفَكِهُ أيضاً: الأشِرُ البطِرُ، وتفكّه تعجّب"[2]

غير أنّ **الفكاهـة** ارتبطـت بـ**الضّحك** في **القـاموس المحيط** لصاحبه **الفيـروز آبـادي**، حيث إنّ الفَكِهُ هو: " طيّب النّفس ضحوك، أو يحدّث صحبه فيضحكهم"[3]، وكذلك الأمر في **أساس البلاغة** [4].

ففيها دلالة على" طيب واستطَابة، من ذلك الرّجل الفَكِه... ومن الباب: المفاكهة، وهي المزاحـة ومـا يسـتحلى مـن الكـلام"[5]، والفاكـه المـازح، والتَّفَكُّـهُ التّمـازح، وفكّهْـتُ القومَ بمِلَـحِ الكلام، والاسم: الفكِيه والفُكاهة، والمصدر الفكاهة"[6]،

أمّا **اصطلاحاً** فهي: أما اصطلاحـاً فالفكاهة "هي تلك الصّفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تُثير الضحك لدى النّظارة أو القراء"[7]. أو هي "عبارة عن حديث مستملح وسواه أو طرفة أو نادرة أو ملحة أو نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي

---

(1) ابـن منظـور، لسـان العـرب، (مـادة فَكـه)، تـح: عبـد الله الكبيـر وآخـرون، دار المعـارف، مصـر، (د ط)، 1990م، 3453/37.

(2) إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح،" تاج اللغة وصحاح العربية"، (مادة فَكه)، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار الملايين، بيروت–لبنان، (ط4)، 1990م، 2243/4.

(3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (مادة فَكه)، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، بيروت–لبنان، (ط8)، 2005م، ص1250.

(4) ينظر: جار الله الزّمخشريّ، أساس البلاغة، (مادة فَكه)، تح: محمد باسل عيون السّود، مشورات محمد علي بيوض، دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان، (ط1)، 1998م، 443/2.

(5) ابن فارس، مقاييس اللّغة، ص 796.

(6) المخصّص، 19/13.

(7) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 267.

حادثاً واقعياً أو مُتخيّلاً فيثير إعجاب السامعين ويبعث فيهم الضحك"(1). أو هي عبارة "عن نوع من الكلام يُثير الضحك وينحو إلى تسلية قرّائه"(2). وعرفها الحوفي بأنها: " كلُّ باعث على الضحك وإنْ اختلف الاسم"(3)، وذلك بعد أنْ قال: "إنّ كُلاً من الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص والفكه والدعابة والمزاح والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي كُلُّ هذه فكاهة إذ كان مُثيراً للضحك"(4) و"تشمل السّخرية واللّذع والتّهكّم والهجاء، والنّادرة والدّعابة والمزاح والنّكتة والتّورية والهزل والتّصوير السّاخر (الكاريكاتوريّ)" (5) ونلاحظ في هذا التّعريف اطلاق الفكاهة على ألوان السّخرية الأخرى؛ وذلك لأنّ تلك الألوان في الحقيقة فيها إشاعة لجوّ الفكاهة وبهجة النّفس، كما تبعث الضّحك، وتسري عن النّفس همومها، وعن القلوب مكدّراتها.

نلاحظ انطلاقاً من المعنى المعجمي لكلمة "**فَكِهَ**" أنّها مرادفة للمزاح والدّعابة، ينبعث منها ضحك يدخل السّرور والبهجة في النّفوس كونه سلوكاً اجتماعياً ملازما بل وضرورياً لحياة الفرد والجماعة، وبالتّالي فالفكاهة ظاهرة اجتماعية تستطيبها الجماعات؛ لأنّها تقوم على فلسفة خاصة ورؤى تنبع من روح الأديب ونظرته الخاصّة للوجود فالضّحك المنبعث منها ولا يستمر أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد المتهكّم نفسه من جديد أمام كون عبثيّ.

---

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي ،ص 194.

(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 169.

(3) د.احمد الحوفي ، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها 2/1.

(4) المصدر نفسه 2/1.

(5) ينظر: شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، ص13، وينظر: أنيس فريحة، الفكاهة عند العرب، ص14، وباسم ناظم المولى، الفكاهة في مقامات الهمذانيّ، ص10.

أمّا السّخرية ليست لفظة تعادل الفكاهة* وإن كان قاسم مشترك بين اللّفظتين وهو الإضحاك، ولكن يوجد فرق هام بينهما وهو: الغاية في الفكاهة هي الإضحاك لأجل الضّحك فقط، ولكن السّخرية وسيلة لأجل الوصول للغاية وليست هي بغاية.

ومن تتبُّع دارسيها تتجلي **الفكاهة** هي المفهوم الشّامل. فالفكاهة يمكن أن تكون استعداداً أو تهيُّؤاً خاصّاً بالعقل؛ استعداداً للبحث عن البهجة أو السّرور واكتشافهما وتذوّقهما «وإبداعهما أيضاً، فالفرق بينهما يعود على اختلاف أغراضهما، فالغرض من الفكاهة هو مجرّد العبث والإضحاك، لكن السّخرية يقصد منها الإيلام والنّقد واللاّذع إلى جانب إبعاث الضّحك، ولمّا كان الهدف الرّئيس من السّخرية هو الضّحك، فإنّه تمّ التّفريق بين الفكاهة والسّخرية؛ فالفكاهة ليس لها غرض أو هدف إلا الضّحك، أما السّخرية فإنّ لها غرضا وهدفا [1].

لا يلجأ الإنسان إلى الفكاهة عبثاً ولا رغبة في التّسلّي فحسب، وإنّما تبدو هناك مشاعر عدوانية في الأساس نحو كلّ ما من شأنه إزعاج النّاس، ليكون حينئذ: "الإحباط هو أحد الأسباب الأساسية للعدوان فليس من المدهش أن يكون الأفراد الّذين يحبطون أهدافنا ويعيقون وصولنا إلى السّرور هم الأهداف الأولى والأساسية للفكاهة (مثل: القضاة ورجال الشّرطة وموظّفي الحكومة والآباء والمعلّمين أو أيّ شخص آخر في موقع سلطة)" [2]. تجد كثيراً من النّاس إذا منعهم أحد عن القيام بالذي يريدون الوصول إليه يكشّرون أنياب

* من الباحثين الذين مزجوا السّخرية والفكاهة أو العكس (**العقّاد**) من خلال كتابه (**جحا الضّاحك المضحك**)، حيث جعل السّخرية لوناً من ألوان الفكاهة وقسماً من أقسامها، و(**شوقي ضيف**) في كتابه (**الفكاهة في مصر**)، (**إبراهيم عبد القادر المازنيّ**) في (**حصاد الهشيم**)، ينظر: إبراهيم عبد القادر المازنيّ، حصاد الهشيم، المطبعة المصرية، القاهرة، ط2، 1932م، ص403-405، العقاد، جحا الضاحك المضحك، ص22، شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، ص13.

(1) نبيل راغب، الأدب السّاخر، المجلس الأعلى للثّقافة، وزارة الثّقافة، مصر، ط1، 2000م، ص 44.

(2) شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النّقد الاجتماعيّ، الكتاب 17، تقارير بحث التراث والتّغيير الاجتماعيّ، مطبوعات مركز البحوث والدّراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص27.

سخرياتهم وضحكهم، فيلحقون أبشع الصّور الكاريكاتورية على من وقف في طريقهم، ويتولّونه بالاستهزاء والضّحك.

إنّ السّخرية والفكاهة كلتيهما يثيران الضّحك، " لكن ضحك السّخرية خشن، ومرٌّ لاذعٌ، ومتشفٍّ، في حين أنّ ضحك الفكاهة صافٍ ناعم متعالٍ؛ لأنّ السّخرية فن يختلف عن الفكاهة جوهريّاَ، فالسّخرية تهدف إلى المواجهة والتّعبئة والتّغيير، في حين تترفّع الفكاهة لتبقى عمق الموقف الرّسميّ الأرستقراطيّ"[1]

درس "**فرويد**" **Freud** هذا الجانب على أنّه: "السّخافة كما تظهر في الأحلام، وفي الفكاهات (...) وهي جزء من المحتوى الذّهني لأفكار الحلم وفي حياتنا الشّعورية يأخذ التّمرّد على السّلطة شكل تعبيرات مقنّعة سخيفة نرضى عنها وتعطينا لوناً من اللذّة العدوانية، وفي الفكاهة والكاريكاتير، والتّهريج عموماً يسعدنا أن نسخر من رموز السّلطة عندما نصوّرها في أشكال طفولية"[2]. هذا جانب من فكاهة سلبية عدوانية متمرّدة محضة، وهناك من يرى بأنّ " أحسن الفكاهة ما صدر عن رغبة في إصلاح فاسد وتقويم معوجّ من العادات والأخلاق، والعرب تستعمل الفكاهة في الهجاء والسّخر والتّعجيز والوصف"[3] كذلك هي الفكاهة الإيجابية، تُضحكُك شرط أن تفكّر معها فيما يجعل مجتمعك غير معرّض للضّحك والازدراء، وليس مدعاة للسّخرية.

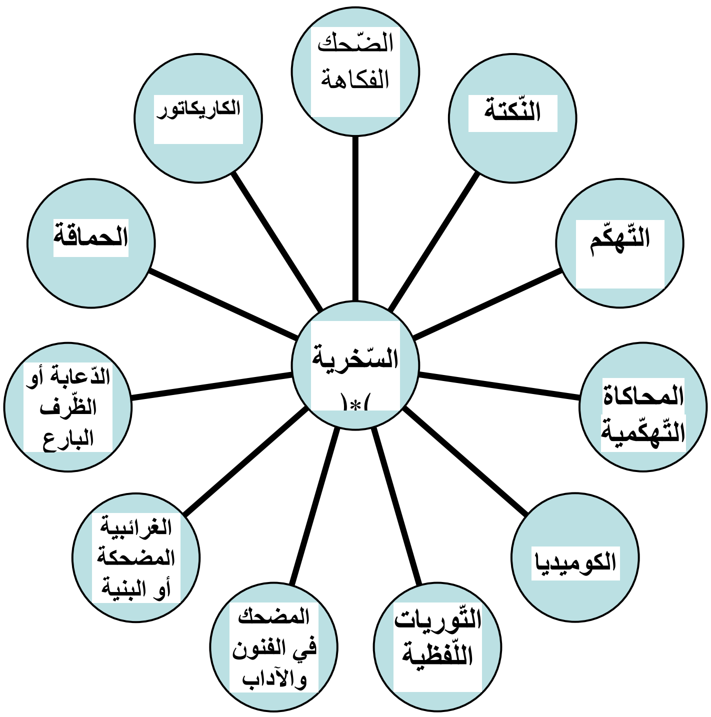
---

[1] نزار الخليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النّثر العباسيّ، دار حامد للطباعة والنّشر، عمان–الأردن، ط1، 1433هـ-2012م، ص 25.

[2] عبد المنعم الحنفيّ، المعجم الموسوعي للتّحليل النّفسيّ، "عربيّ–إنجليزي"–ألمانيّ"، مكتبة مدبولي، مصر، 1995م، ص282.

[3] عبد الرحمن شكري، دراسات في الشّعر العربيّ، "دراسات نشرت بالرّسالة والثّقافة والمقتطف والهلال وغيرها، تح: محمد رجب، الدآر المصرية اللّبنانية، مصر، ط1، 1994م، ص176.

لذلك فـ: "السّخرية كفكاهة تعدّ أرقى أنواع الفكاهة*؛ لأنّها تحتاج إلى قدر كبير من الذّكاء والخفاء والمكر، ولذلك اتّخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها في دقّة لبيان رأيهم في الخرافات السّائدة أو المذاهب التي يختلفون معها ويهزؤون بها"(1) وقد اقترحنا شكلاً نضع فيه تصوّراً للعلاقة بين الفكاهة والضّحك وبعض مظاهرهما وأنواعهما الدّالة عليهما، تلج فيه السّخرية بحصّة لا بأس بها.



لعلّ الرّسم يختزل المفاهيم التي ترتبط بالفكاهة أو بالأحرى تنتمي إلى عائلتها "حيث تشير المربّعات الصّغيرة البيضاء الفرعية من الفكاهة، التي تسهم في ظاهرة الفكاهة والضّحك عامة من ناحية، ويمثّل الجزء المظلّل باللّون الأسود من الدّائرة الاشتراك بينها

* نجد الباحث (**أحمد الحوفي**) في كتابه (**الفكاهة في الأدب العربي**)، قد درس الغفلة والتّغافل والتّناقض والتّخلّص الفكه والدّعابة والمزاح والهزل والتّهكّم والسّخرية واللّعب المعنوي واللّعب اللّفظي، على أنّ كلاً منها فكاهة؛ لأنّه يريد بالفكاهة كلّ باعث على الضّحك ولو اختلف الاسم. وقد سار في الاتجاه ذاته عدد من الباحثين المتأخّرين أمثال: (**د. رياض قزيحة**) في كتابيه (**الفكاهة في الأدب الأندلسيّ**)، و(**الفكاهة والضّحك رؤية جديدة**)، ينظر: الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1418هـ1998م.

(1) حامد عبده الهوّال، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1982م، ص17.

وبين السّخرية، ومن ناحية أخرى يكون لكلّ نوع منها خصائصه الشّكلية والتّركيبية الخاصة والمميّزة.

يقول **عليّ السّيد محمد خليفة:** «يبقى أبسط تعريف للفكاهة يمكن قبوله هو أنّها العمل أو القول الّذي يثير الضّحك» (1)؛ أي أنّ الضّحك هو غرضها الوحيد.

«فالفكاهة يمكن أن تكون استعداداً أو تهيّؤاً خاصاً بالعقل: استعداداً للبحث عن البهجة أو السّرور أو اكتشافهما وإبداعهما أيضاً، وكلّ ما يتعلّق بها نسمّيه " **حسّ الفكاهة**" منها النّكتة والدّعابة والظّرف...» (2)، ومن هنا نكتشف أنّ الفكاهة لا ترمي إلى الانتقاد أو التّذليل كما في السّخرية، فهي تصبو إلى إدخال البهجة على النّفوس، والغرض من السّخرية النّقد أوّلاً، والإضحاك ثانياً، أمّا القاسم المشترك بينهما فهو الضّحك، يمكن أن نُجمل أوجه الاتّفاق والاختلاف بين السّخرية والفكاهة في الجدول التالي:

أوجه الاختلاف:	أوجه الاتّفاق التّشابه/الالتقاء:
-الخفّة والملاحة في (الفكاهة) بريئة من الهمز والغمز واللّمز، وغايتهما المرح والانشراح، أمّا السّخرية فإنّها غير بريئة من الغمز واللّمز سواء أكان ذلك ظاهراً جليّاً، أم خفيّاً لا يدرك إلا بمزيد عناية وتأمّلٍ. -إنّ الضّحك النّاتج عن الفكاهة ضحك سارٌ ومبهجٌ، لكن السّخرية مؤلمة موجعة كئيبة ولو انبعث منها أو معها الضّحك؛	-السّخرية لون من ألوان الفكاهة-وهو رأي معظم الدّارسين والباحثين-فهي تلتقي مع الفكاهة كامتزاج رحيق فاكهتين مختلفتين. -القاسم المشترك بيننهما هو الضّحك بوصفه الغاية الكبرى والأساسية من الفكاهة والسّخرية على حدٍّ سواء. - لا يمكن إنكار الصّلة الوثيقة بين السّخرية والفكاهة والإضحاك؛ فصاحب السّخرية كصاحب

(1) علي محمد السّيد خليفة، الفكاهة في مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ، دراسة تحليلية ت، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2010م، ص 13.

(2) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك " رؤية جديدة"، إصدارات المجلس الوطنيّ النّشر والفنون والآداب، (د م)، 2003م، ص 14.

فإنّما هو ضحك حار كالبكاء كما يقول الشّاعر المتنبي [1]: [من المتقارب]. **ومَاذَا بمِصْرَ مِنَ هذا المُضْحِكَاتِ** **ولكنّه ضَحِكٌ كالبُكَـــــا** [2] – الجماعة وإن احتوت السّخرية فهي لا تستطيبها ولا تحبّها بل ترفضها، في حين أنّ الفكاهة والمضاحكة شيء سطحيّ وعارض يرافقهما حسٌّ مرهف ونفس مرحةٌ هنيّة.	الفكاهة محتاج إلى شيء من خفّة الرّوح.

هذه الحدود الفاصلة بين **الفكاهة** و**السّخرية**، وكيف أنّ هذه الأخيرة تعدّ آلية من آلياتها، ونمطاً تحقّق به الفكاهة أغراضها من تقويم واعوجاج وإصلاح مفاسد، لكن **هل السّخرية والهجاء يتطابقان في دلالتهما؟**

جـ–السّخرية والهجاء:

ورد مفهوم الهجاء في **المعجم الوسيط** بأنّه: «السّبّ وتعديد المعايب» [3]، فهو الذّم، عكس المدح، ويعدّ الهجاء وسيلة يحطّ بها الهاجي من المهْجوّ، فهو «فنّ من فنون الشّعر الغنائيّ، يعبّر به الشّاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن نسمّيه فنّ الشّتم

---

(1) المتنبي (303-354هـ): وهو من أشهر أن يعرف...مالئ الدّنيا وشاغل النّاس. هو أبو الطّيب أحمد بن الحسين الجعفي الكوفيّ، الشّاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي، ولد بالكوفة وقال الشّعر صبيّاً ونشأ بالشّام، تنبّأ في بادية السّماوة فأسره أمير حمص وسجنه. وفد على سيف الدّولة الحمدانيّ (صاحب حلب) فمدحه وحظي عنده بمكانة عظيمة، ومضى على مصر فمدح كافوراً الإخشيديّ ثمّ هجاه. زار بلاد فارس ومدح ابن العميد ثمّ عضد الدّولة. عرض له فاتك بن جهل وقتله مع ابنه وغلامه بالقرب من بغداد. تبارى الكتّاب قديماً وحديثاً في الكتابة عنه. (تاريخ التّراث العربيّ: مجلّد2، 19/4-41)، وانظر في ترجمته أيضاً عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر العبّاسيّ، دار أسامة للنّشر، الأردن، 2001م، (د ط)، 223/2-228.

(2) المتنبي، ديوان المتنبي، شرح اللّغويّ عبد الرحمان البرقوقي، تح/ د. عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د ت)، 143/1.

(3) المعجم الوسيط، ص 975.

والسّباب» [1]. وهو نمط من أنماط الكوميديا، سُمّي أيضاً بالدّراما الهجائية: «الّتي تهاجم العادات والأخلاقيات والأفكار والمؤسّسات الاجتماعية بشكل يتّسم بخفّة الدّم (الظَرَف) والسّخرية أو التّهكّم» [2]. ربط **جيلين ولسون** (Jillen Wilson) هنا بين الهجاء والسّخرية، **لكن هل يمكن القول بأنّ السّخرية امتداد طبيعيّ ومتطوّر للهجاء؟**

إذا قيل نعم، فلأنّ السّخرية والهجاء وجهان لعملة واحدة هي التّندّر من المهجوّ وإبراز عيوبه، وإذا قيل لا؛ فلأنّ الهجاء مباشر يُذكر فيه الاسم دونما شفقة، أمّا السّخرية فتتجنّب التّشهير، وتتوخّى المرارة والتّورية والتّكنية، كما أنّ الشّيء المتغيّر من الهجاء إلى السّخرية هو انتقاله من الفرديّ إلى الجماعيّ: «والفرق الأكبر بين السّخرية والهجاء هو أنّ الهجاء سخرية هجوميّة ومعاييره الأخلاقية واضحة نسبيّاً، وهو يقيم مستويات ويقيس بموجبها ما هو سخيف أو يثير الاشمئزاز، والسّباب الخالص أو الشّتائم هجاء يكاد يخلو من السّخرية»[3] وفي هذا المقام يختلفان.

إلّا أنّ السّخرية تعدّ لوناً من الهجاء «ولكن بفارق وهو أنّ للهجاء لساناً حادّاً ومُرّاً، ونحن لا نجد الصّراحة الموجودة في السّخرية كما نجدها في الهجاء، ومن جهة أخرى، الغاية في السّخرية هي الاستهزاء من شخص في حالة جعل الشّخص أضحوكة للآخرين مع الاستحقار» [4] فهدف الهجاء هجوم بحت، يرمي إلى تعداد عيوب الخصم، والنّيل منه، كما يقتصد بشكل مباشر إلحاق الأوصاف المزرية به وإخجاله، بينما تكون السّخرية « نادرة أو خبراً موحياً في مناسبته أو أقصوصة قصيرة ترمز على عيب من العيوب أو تصوّره، سواء

---

(1) د. سراج الدّين محمد، الهجاء في الشّعر العربيّ، دار راتب الجامعيّة، بيروت–لبنان، (د ط)، (د ت)، ص06.

(2) جيلين ولسون، سيكولوجيّة فنون الأداء، تر/شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 2000م، ص 239.

(3) نور ثروب فراي، تشريح النّقد، "محاولات أربع"، تر/محمد عصفور، الجامعة الأردنية، الأردن، (د ط)، 1991م، ص 288.

(4) شمسي واقف زاده، الأدب السّاخر، انواعه وتطوّره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السّنة الثالثة، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، 1433هـ، ص109.

كان منْصبّاً على فرد أو عادة اجتماعية معيّنة، أو ظاهرة خُلقية ثابتة أو طارئة»[1]، لذلك يعمد السّاخر إلى الحدّ من الظّواهر المرَضية في المجتمع.

إذ نشأت هذه السّخرية مع الإنسان منذ «أصبح قادراً على التّمييز بين الأشياء، وتقدير العلاقات الإنسانية، وحاذقاً لملاحظة ما يجري في الكون، وما يحدث فيه من مفارقات وأشياء يعدّها شذوذاً عن الفطرة البشريّة تُقلقه، وتُسبّب له ألماً نفسيّاً، يرى نفسه مجبراً على التّصدّي لذلك الانحراف عن سوء الفطرة فينبري ليسخر منه» [2] فالسّخرية تنشأ عند الإحساس بوجود ما يخالف المألوف لدى الجماعة.

السّخرية " أسلوب في فن القول يصطبغ به النّص الأدبيّ وغرض من أغراض البلاغة يكون في كثير من أبوابها ... وهي لون من ألوان الهجاء"[3] تمتزج السّخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة؛ فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على المهجوّ، أمّا السّخرية فهي طريقة غير مباشرة في التّهكّم والهجوم على المهجوّ [4] أمّا الهجاء جزء فيه خفّة ولين.

والسّخرية وإن كانت –نوعا من أنواع الهجاء*–ولكنّها تختلف عنه؛ فالهجاء صادر عن نفس تميل إلى التّجريح والتّشهير والانتقاص والمبالغة في التّعدّي وليست السّخرية كذلك في أغلب

---

[1] حامد عبده هوالة، السّخرية في أدب المازنيّ، " دراسات أدبية"، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، (د ط)، 1982م، ص 17.

[2] محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائريّ الحديث، "1925–1962م"، المطبعة العربية–جمعية التّراث، غرداية–الجزائر، ط 1، 2004 م، ص 09.

[3] شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي، أساليب السّخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية تطبيقية، الرسالة العلمية، رسالة لنيل درجة المعيدية في جامعة أمّ القرى، كلية اللّغة العربية، 1414هـ، . ص ج.

[4] ينظر: نبيل راغب، الأدب السّاخر، مرجع سابق، ص 44.

* لا تزال السّخرية تُدرسُ تحت مظلّة **الهجاء** تارة أو **الفكاهة** تارة أخرى، ومن الباحثين الذين عدّ السّخرية هجاءً (**د. شوقي ضيف**) في دراساته الأدبية مثل: (**تاريخ الأجب العربي-العصر العباسي الثّاني**)، وكتابه (**الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ**) و(**محمد محمد حسين**) في كتابه (**الهجاء والهجّاؤون**)، و (**إيليا الحاوي**) في كتابه (**فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب**)، و(**عبّاس بيومي عجلان**) في كتابه (**الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنّيّة**)، ينظر: محمد محمد حسين، الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام، دار النّهضة العربية ، بيروت، ط2، 1391هـ–1971م، ص120-153. وينظر أيضا: إيليا الحاوي، فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، دار الثّقافة، ط1، 1998م، مقدّمة الكتاب ومواضع متفرّقة في البحث. وينظر:

الأحيان"[1] غاضبة تهدف إلى لمحة عقلية لا عاطفية. وهذا ما يوجب علينا قراءة النّصوص السّاخرة: " إنّ القراءة للنّص ينبغي أن تكون أبعد من ظاهر العلاقات الّتي يتكوّن منها النّص" [2]؛ أي أن نستقصي لمحات السّخرية العقلية هذه فيما بين السّطور.

والسّخرية (**ضحك جاد**) [3]، وهي مزيج بين (**الهجاء والفكاهة**) [4] أو إشارة أو نطق به لسان الحال» [5].

السّخرية غير الهجاء رغم الصّلة الكبيرة بينهما، وكثيراً ما يستخدم الهجاء أدوات السّخرية وينهج نهجها، ولكن يبقى بينهما خلاف بيّن وإنْ اتّفقا في الدّوافع والبواعث، فالأديب حين يسخر" يركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومُثُلُ الكمال من ناحية أخرى. وقد يفعل ذلك جادّاً أو متفكّهاً مداعباً؛ أي أنّه قد يستوحي إرادته ومشاعره أو يستملي عقله، فإن كانت الأولى فهو هاجٍّ منتقم، وإن كانت الثّانية فهو ساخر يركّب ما بدا له من الدّعابة" [6]، والهجاء منبعث عن نفس حاقدة واجدة غاضبة، تهدف إلى التّجريح والتّشهير والانتقاص والمبالغة في التّعدي، ردّاً على اعتداء أو استجابة على دواعي العصبية أو لغير ذلك من الأسباب، والسّخرية في نفس متهكّمة ناقدة، تجاوزت الموجودة والغضب، ودخلت في مرحلة التّأمّل والتّفكير وإعمال العقل...إنّ **الهجاء** هجوم مباشر وسبّ صريح، قد يبلغ حدود

عبّاس بيومي عجلان، الهجاء الجاهليّ صوره وأساليبه الفنيّة، مؤسّسة شباب الجامعة، مصر، ط1، 1998م، ص307-323.

(1) شعيب الغزالي، أساليب السّخرية في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص25، نقلاً عن: الاتّجاه السّاخر في أدب الشّدياق، ص11.

(2) عبد الفتّاح عوض السّخرية، في الأدب الإسبانيّ وفي روايات بايستير، دراسة لغوية سيكولوجية، عين الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001م،ص44.

(3) المرجع نفسه، ص 48.

(4) ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: حسن حمد، مراجعة: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2005، ص 29.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) إبراهيم عبد القادر المازنيّ، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للطّباعة والنّشر، مدينة نصر –القاهرة، ط1، 2012م، ص 403.

الفحش والإقذاع، لكن **السّخرية** طريقة غير مباشرة في الهجوم، وتعبير يتلطّف فيه صاحبه ويلين، ومن وراء هذا اللّطف وذلك اللّين لذعٌ خفيّ وإيلام وإيجاع لا يدلّ عليه ظاهر الكلام، وإنّما يختفي بين طياته ويستتر في زواياه، ولكن سعير ناره يشعّ من الأسلوب فيكوي ويحرق[1].

ومن المعلوم أنّ **الهجاء** موضوع من مواضيع الشّعر، غرضه تقبيح عمل فرد أو جماعة أو عادة من العادات أو مظهر من مظاهر الحياة وهو تعبير عن احتقار الشّاعر للمهْجُوّ والرّغبة في الحطّ من شأنه. والهجاء قديم قدم الإنسان نفسه، نشأ حين اصطدم الإنسان بواقع من الكراهية والاشمئزاز وقد نوّع الشّعراء فيه على التّرتيب التّالي:

-**الهجاء الفرديّ**: وهو الهجاء الموجّه على فرد واحد نقم عليه الشّاعر.

-**الهجاء الخَلقيّ** وهو الهجاء الّذي يتناول العيوب الجسميّة، فيضخّمها بهدف السّخرية.

-**الهجاء الخُلُقيّ**: وهو الهجاء الّذي يتناول العيوب النّفسية والخُلقية.

-**الهجاء الفاحش**: وهو الهجاء الّذي يتناول عِرْض المَهْجُوِّ.

-**الهجاء العفيف**: وهو الهجاء الّذي يتناول عيوب المَهْجُوِّ بعيداً عن الفحش في القول أو تناول العِرْض.

-**هجاء التّصريح**: وهو الهجاء الّذي يتناول الشّاعر المهجوّ تناولاً مباشراً.

-**هجاء التّعريض**: وهو الهجاء الّذي يشير فيه الشّاعر إلى المَهْجُوِّ بإشارات خفيّة.

-**الهجاء الجماعيّ**: وهو الهجاء الموجَّه إلى جماعة من النّاس لاشتراكهم في عادة أو عادات سيئة وقد تكون هذه الجماعة قبيلة أو حزباً أو أهل بلد وقد تتّسع فتشمل أمة أو

---

[1] نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربيّ حتّى القرن الرّابع الهجري، دار التّوفيقية للطّباعة، الأزهر، ط1، 1978م، ص10.

مجتمعاً وهو الّذي يسمّى اليوم النّقد الاجتماعيّ وهو بهذا المعنى من أهم الأغراض الشّعرية؛ لأنّ الأديب موقفه هذا ليس شاعراً مغرقاً في خياله ورغباته وأحاسيسه الفردية فقط، بل هو ناقد ومصلح يهتمّ بحياة النّاس، ويرغب في تجميلها ويعمل لتغيير مناهجها الفاسدة. [1]

كما نرى أنّ **السّخرية** لون من الهجاء ولكن بفارق وهو أنّ للهجاء لساناً حادّاً ومُرّاً ونحن لا نجد الصّراحة الموجودة في السّخرية كما نجدها في الهجاء ومن جهة أخرى، الغاية في السّخرية هي الاستهزاء من شخص في حالة جعل الشّخص أضحوكة للآخرين مع الاستحقار.

إنّ القوّة التّعبيرية من مدلول السّخرية والهجاء تكمن في كيفية تنوّع مستويات المعنى، إحداهما المستوى الظّاهري والأخرى مستويات باطنية، كما سنتبيّن من خلال الجدول:

السّخريـــــــــــة:	الهـــــــــــــجاء:
-السّخرية تنظّم العلامات اللّغوية بغية توصيل معنى يختلف عمّا تفصح به الكلمات حرفياً، ويمكن أن يحدث هذا على مستوى الجملة أو على مستوى أحداث سردية أكثر تعقيداً. -السّخرية تقتضي إدراكاً نقدياً يتمّ التّعبير عنه بخطاب متعدّد المعاني. - مصطلح السّخرية يستخدم لتحديد موقف وجوديّ ينطلق من مفهوم الشّك ومن قضية اليقين.	-الهجاء له مصادر خارج النّص؛ حيث يستعمل اللّغة أو الفكاهة السّاخرة ليقدّم بطريقة غير مباشرة وساخرة وفي الوقت ذاته نقداً وتهكّماً لاذعاً في مواجهة الشّرور السّياسية والاجتماعية والأخلاقيّة. -يهدف الهجاء على خلق روح النّقد اللّاذع أو النّفور لدى القارئ تجاه الشّيء المقصود بالهجاء والموجود في عالم الواقع. -في الهجاء الأديب يثور مباشرة في وجه خصمه، يتناوله بالسُّباب والصّفات الذّميمة أثناء إصابته بنوبة الغضب [3].

[1] إيرواني زاده، مجلة آفاق، لاتا: ص254-255.

[3] ياسين فاعور، السّخرية في أدب إيميل حبيبي: 31.

-في السّخرية يكتفي الأديب بضحكة أو ابتسامة ساخرة، تكون أشدّ وطأة في النّيل من الخصم [1].	

يحاول السّاخر في سعيّ حثيث منه حمل المُخاطَب على التّفكير بطريقة جدّية في تغيير صفاته السّلبيّة، فيتبيّن أنّ الهجاء يختصّ أكثر بالعيوب الخَلْقية، بينما السّخرية تختصّ بالعيوب الخُلُقيّة – فيما يبدو–

-د – السّخرية والدّعابة:

الدّعابة اللّعب والهزل؛ نقيض الجدّ. هَزَلَ في الأمر كضَرَبَ ومَرَحَ وفي التّنزيل:﴿ **وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ**﴾[3]، قال ثعلب: أي ليس بهذيان. وفي **التّهذيب** أي: ما هو باللّعب. وفلان يهْزِل في كلامه إذا لم يكن جاداً، نقول أجادٌ أنت أم هازلُ؟ الهُزالة: الفُكاهة [4].

-هـ-السّخرية والكوميديا: إنّ أوّل اقتران لمعنى السّخرية كان مع الكوميديا؛ لأنّ "الكوميديا بطبيعتها احتفالية وإبداعية مثيرة للضّحك، ومن هنا فاللّغة المنمّقة تدعو إلى السّخرية ولكنّها في الوقت نفسه تمتّع"[5] فالكوميديا موجّهة للجمهور، والغاية منها بثّ السّرور فيه مع تصفيته كذلك من سلبيّاته، ولهذا توطّدت علاقتها بالسّخرية.

ارتبطت وظيفة الشّعر في القديم بالتّعليم "وإلى عهد **أريستوفانيس** كان مقام الشّاعر في المجتمع هو مقام المعلّم (...) هذا الرّأي في وظيفة الشّعر لم يقتصر على المآسي بل تعدّاها إلى الكوميديا"[6] وسبب هذا الارتباط هو تبصرة النّاس بعيوبهم.

---

(1) ينظر: خير الدّين قاسم محمد، محمد سعيد العبّادي، السّخرية في شعر بشّار بن برد، ص11.

(3) سورة الطّارق، الآية: 14.

(4) الزّبيدي، 1994م، ج08، ص167.

(5) ت.ج.ا.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب ولبمسرح والسّنما، تر/ماري إدوارد نصيف، أكاديمية الفنون، مصر (د ط)، 1999م، ص 185.

(6) هوراس، فن الشّعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1988م، ص42.

أزِف مصطلح السّخرية أوّل مرّة من **الكوميديا**، فكانت الكلمة الإغريقية (**Komidia**) إشارة " إلى الشّكل الدّرامي الجذل، أو الخليّ من الهموم، الّذي تطوّر تاريخياً على نحو موازٍ مع التراجيديا"[1] ففن الكوميديا يشيع في النّفس الفرح والسّرور والفن التّراجيديّ مرتبط بالألم.

والكوميديا عند **أرسطو** "محاكاة لأناس أراذل، أقل منزلة من المستوى العام وهذه الرّذالة الصّادرة عن هؤلاء النّاس، ذات طبيعة خاصة، فهي تبعث الضّحك بسبب النّقص أو الخطأ الّذي يعتريها، ولكنها لا تحدث ألماً للآخرين، ويتمثّل ذلك في القناع الّذي يوصم بالقبح والتّشويه، ولكنّه لا يؤذي مشاعر مشاهده" [2] فالحذر مطلوب في التّعامل مع المتلقي، فهو ليس مدعوّاً لجلسة محاكمة، تُوجّهُ إليه أصابع الاتّهام، بل للتّحاور البنّاء.

لذلك فالكوميديا عادة تسلّط الأضواء على الجانب السّلبيّ في الإنسان وتستخفّ من رعونة تصرّفاته بسخرية مغلّفة بالضّحك حيث: " يكون عنصر القدرة على الإضحاك عنصراً ضرورياً على حدّ ما لتحقيق التّوازن أو للتّخفيف من وطأة السّخرية، ومن ثمّ ينقذ هذا العنصر المهرّج من الغضب الاجتماعيّ"[3] .فبالإضحاك يمكن تمرير رسائل عن تصرّفات سلبية دون اللّجوء إلى أيّ نوع من التّهريج؛ ولقد "تعرّفت المجتمعات القديمة على أهمية المهرّجين كفلاسفة ومعلّقين على الأحداث الاجتماعية، وقد استخدم مهرّج البلاط والمضحك في العصور الوسطى كضمير للملك"[4] فقد كان مهرّج البلاط قديماً – لدى الإغريق– ذا ذكاء خارق، لدرجة أنّه يستطيع التّأثير في صنع قرارات الملك؛ بصفته النّاطق عن الضّمير الإنسانيّ المتّزن اتّزان الفلاسفة، وكذا قدرته على تقديم العيوب البشرية في قالب فكاهيّ، ممّا يحمل النّاس على مجابهة أخطائهم والضّحك عليها في الوقت ذاته، فيما يدركوا قبح صوتها،

---

(1) محمد عناني، فنّ الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2002م، ص234.

(2) أرسطو، فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص28.

(3) المرجع نفسه، ص258.

(4) المرجع نفسه ، ص257.

وهي مجسّدة على أرض الواقع، قد يضحكون عليها بطريقة هستيرية، ثمّ فجأة يفاجئهم إحساس بألم شديد، إن علموا أنّهم مصدر تلك العيوب.

فالهدف الأساسيّ من الكوميديا هو التّقويم الاجتماعيّ، إذ تحضّ على تجنّب الأخلاق الوضيعة الّتي تخرجنا عن المألوف، فقيمة هذه الكوميديا بإصلاح أفراد المجتمع، وقد يكون من الخطأ الظّن بأنّ "الغاية من الكوميديا دائماً مجرّد إثارة الضّحك، تصيّداً لمتعة الجماهير"[1] فإن كانت كذلك فهذا عيب كما رأى **أرسطو**.

فالدراما السّاخرة تعتمد أساساً على التّورية القاسية الّتي تورد على لسان أحد الأشخاص، وقد تزداد حدّتها كلّما وصف الشّخص (الواقع عليه السّخر) – المسخور منه–وصفاً لا ينطبق عليه مثلاً، لتعتمد الكوميديا، في الأغلب، على سوء فهم أو أخطاء مألوفة بالنّسبة لنا، ومن الممكن الوقوع فيها"[2]

تطرّق **بوالو** لمفهوم الملهاة لدى الإغريق، وفرّق بين نوعين منها "نوع قديم كان بمثابة هجاء لاذع يرمي إلى إثارة سخرية الجمهور من أشخاص حقيقيين، ونوع جديد يعالج موضوعاته من وحي الخيال لا يُقْصد بها التّهكّم على أفراد معيّنين، أمّا النّوع الأوّل فيمثّله **أرسطو فان**. وأمّا الآخر فقد اكتمل على يد **ميانـدر**"[3] الثّاني على الأرجح يمكنه التّأثير الإيجابيّ أكثر، لأنّ المروم لا يكون مخاطَباً بعينه، وإن كان كذلك فسيعزّز ذلك الخطاب وينمّي مشاعر الحقد والضّغينة، فلا يؤدي مهمّته.

---

(1) مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، العدد 18، الكويت، (د ط)، 1978م، ص 13.

(2) ينظر: س. و. داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1989، ص 59–60.

(3) علي درويش، فن الشّعر لبوالو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1995م، ص 28.

هذه هي السّخرية الّتي عبّرت عنها الكوميديا تعبيراً واحتضنتها، مُمارِسة عبر خطابها شتى أنواع الإصلاح، بيد أنّ هناك من يرى بأنّها قد تحلّ –أحياناً–محلّ التّراجيديا (1)، هنا تتعزّز الثّقة بأنّ الكوميديا ليست للتّسلية فقط؛ لأنّه كلّما " ازدادت الفكاهة عمقاً واختلفت حقيقة عن التّهكّم تحوّلت إلى الشّجن **Plathos** ، وخرجت عن ميدان الكوميديا تماماً، والنّكات الّتي كان من المفروض أنّها تسلّينا بوصفها نُقّاداً متهكّمين تصبح الآن تحزننا كآدميين، وتعتمد قيمة التّصوير في هذه الحال على لمسات الجمال والجدية الّتي تزيّنه(2). فلما يفرغ الإنسان من الضّحك يدرك فظاعة هذا الواقع فينقلب الفرح قرحاً وحسرة، ويحسّ بارتباط اللّذة بالألم. وكذلك هو الإحساس التّراجيديّ لمّا يعلم صاحب الخطاب السّاخر بأنّ المُخَاطَب لم يفقه من رسالته شيئاً؟

و–السّخرية والمفارقة(*):

–المفارقة لغةً:

ورد في **لسان العرب:** «**فَارَقَ** الشّيء مفارقةً وفِراقاً؛ باينه، وفَرَقَ كلّ الشّيء بيّنه له، ويُقال فرّق لي هذا يفرّق فروقاً إذا تبيّن ووضّح» (3)

وجاء في **القاموس المحيط** «فُرّق بينهما بالضّمّ فُصل، مفارق، وقفته على مفارق الحديث؛ وجوهه» (1)

---

(1) ينظر: أدونيس، مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، لبنان، ط3، 1979م، ص39.

(2) جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، مصر، (د ط)، 2001م، ص 338.

(*)تعدّد مصطلح المفارقة من ناقد إلى آخر، إذ يذهب بعضهم إلى أنّها: «التّظاهر بالجهل» ...واستعمال اللّغة بوظيفة مزدوجة، والاستعمال الهزليّ للمدح ليتضمّن في داخله الإدانة والاحتقار والتّناقض بين الحدث المتوقع والحدث الداخليّ للأحداث، ومن النّقاد من عدّها من المحسنات البلاغية، أي عبارة يبدو على ظاهرها أنّه يناقض باطنها، ولكنها صحيحة؛ لأنها تقوم على أساس جمع، ينظر: محمد سليمان: الحركة النقدية حول تجربة أمل د نقل الشعرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د ط)، 2007م، ص 152.

(3) ابن منظور، لسان العرب، تح/عامر أحمد، وراجعه عبد المنعم إبراهيم خليل، دار الكتاب العلميّة، بيروت، ط1، 2003م، 10/61–68.مادة (ف ر ق)

أمّا **المنجد** ففيه «فَرَقَ تَفْرِيقاً وتَفْرِقَةً الشّيء، وزّعه وبدّده، فارق فراقاً ومفارقة؛ باينه وانفصل عنه، افترق ضدّ تجمّع وتجامع واجتمع، يقال تفرّقتْ بهم الطّرق، أي ذهب كلّ منه في طريق» [(2)]

فالمفارقة هي على وزن مفاعلة، من الجذر **فَرَقَ** ومما سبق من جمع للتّعريفات اللّغوية من مختلف المعاجم اللّغوية نجد أنّ المفهوم اللّغوي لها يشير في معناه على التّناقض والتّعدّد والتّباعد والتّضاد والاختلاف.

أمّا **اصطلاحاً** فقد تعدّدت وتوسّعت المفاهيم عند الكثير من الباحثين هذا ما يصعّب الوصول إلى تعريف جامع لها «وليس مردّ ذلك على عدم الاتّفاق حول تعريف محدّد ولا قلة التّعريفات، وإنّما يرتبط هذا الأمر بعمر هذا المصطلح المديد، إذ مرّ بمراحل عدّة وطرأت عليه تطوّرات كثيرة، وهو ما يجعل الصّعوبة بما كان الاكتفاء بتعريف واحدٍ لها» [(3)]

المفارقة عند **ميوك:** «هي طريقة في الكتابة تريد أن تترك السّؤال قائما عن المعنى الحرفيّ المقصود فثمّة تأجيل أبديّ للمغزى، فالتّعريف القديم للمفارقة: قول شيء والإيحاء بنقيضه، وقد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً إنّما سلسلة من التّفسيرات» [(4)]؛ أي أنّ الغرض من المفارقة ليس الكشف عن المتناقضات، كما كان معروفاً سابقاً، بل الغرض منها أن تجعل القارئ يستدعي مجموعة تفاسير للعبارة المفارقة وهي بالأصل «تحمل وجهات نظر عدّة ينبغي أن يعبّر عنها بلغة مراوغة تقبل وجهات النّظر المختلفة، وتتداخل فيها الأضداد، وتتّسع فيها مساحات

---

(1) مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح/أبو الوفاء نصر المصري الشّافعيّ، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 2007م، ص 390.

(2) المنجد في اللّغة العربية، دار المشرق، لبنان، ط40، 2003م، ص 579.

(3) ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر الحديث، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 21.

(4) المرجع نفسه ، ص 47.

الاجتهاد للقارئ» [1] فتعدّد وجهات النّظر واختلافها حول ما يمثّل عامل قوّة بالنّسبة للمفارقة وكذا التّعدّد، وشدّة الاختلاف حول ما ترمي إليه، كلّ ذلك يؤكّد نجاح صاحب المفارقة.

والمفهوم الجديد لا يلغي المفهوم القديم لها بقدر ما يعزّزه... وبغضّ النّظر إذا ما كان البناء اللّغويّ ينتج عنه دلالتين متضادّتين أم أكثر من ذلك من دلالات. [2]، وهي من الحقول الحديثة الّتي تتطرّق إلى دراسة النّص الأدبيّ بطريقة غير مباشرة، والهدف من ذلك قراءة متأنّية تعتمد على احتمالات متعدّدة [3].

والمفارقة تتجلّى في جميع مظاهر الحياة ولا تكاد تستثني شيئاً منها: «ونعني بذلك مظاهر التّناقض والتّضاد الّتي تنظّم مظاهر الوجود والحياة، وأحداث المجتمع وسلوك النّاس ومواقفهم... وتتبدّى في مظاهر شتّى تتّصل بالوجود والمجتمع والفرد وتتمثّل في أوجه التّناقض والتّضارب والتّعارض والاختلاف والتّعاكس والتّغاير والتّباين والتّجاوز والتّقابل بين الطّرفين: بين ما هو ظاهر وما هو باطن أو بين ما هو حقّ وما هو زائف أو بين المنطق واللامنطق وبين المعقول واللامعقول»[4] فالمفارقة أسلوب حياة من خلالها نستشفّ حقيقة الموجودات حولنا، وتبدو لنا الحياة على حقيقتها.

وفي تعريف واضح وصريح أكثر نجد أنّ المفارقة هي: «فنّ قول شيء ما دون قوله بشكل فعليّ أو صريح، حيث تكتسب المفارقة سمة عمق الفنّ العظيم، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحذاقة والظَرف والذّكاء، كما أنّها عملية ذهنية أقرب على العقل منها إلى

---

(1) ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر الحديث، المرجع السابق، ص 60.

(2) المرجع نفسه ، ص 47.

Pierre Schoentyes: poetque de l' ironie ; Edition du seuils 2001, p 32 نقلاً عن: نوال بن صالح خطاب المفارقة في البلاغة العربيّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة بسكرة، تحصّص النقد الأدبي قسم اللّغة العربيّة، 2011-2012م، ص 18 .(3)

(4) حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، الدار الثّقافيّة للنّشر القاهرة، ط1، 2001، ص 11.

الحواسّ» [1] فهي تحتاج كثيراً إلى عمل ذهنيّ من المرْسِل في إنتاجها، والشّيء نفسه من المتلقي، حيث يكون للثّقافة والخبرات السّابقة دور واسع في تحديد مقاصد المتكلّم.

السّخرية نمط من أنماط المفارقة الّتي تقوم على "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التّفسيرات المتغيّرة، ويرى **المتوكّل طه** أنّ السّخرية تمتاز عن المفارقة بأنّها موجودة في أدب العامة والخاصة بعكس المفارقة التي هي " أدب الخاصة أكثر منها للعامة من النّاس، وهذا ما يفسّر طغيان السّخرية وانتشارها، في حين أنّ المفارقة لا تشيع شيوع السّخرية والنّكتة والفكاهة" (طه 1992م)

يحقّق أسلوب السّخرية مفارقة تصويرية واضحة في النّص البوطاجيني، وذلك بتقرير حقائق مخالفة للوضع القائم أو حقائق غير مألوفة، وهي وسيلة فنّية تعبيرية تقوم بوظيفة" إصلاحية في الأساس، فهي تُشبه أداة التّوازن التي تُبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخطّ مُستقيم، تُعيد للحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجدّ المفرط، أو لا تُحمل على ما يكفي من الجدّ"[2]، أمّا **(أوكست شليكل)** فيرى": «في المفارقة دوماً وظيفة هجائية أخلاقية أو تقليصيّة »[3]، قد عدّ بعض المفكّرين السّخرية منطوية تحت لواء **المفارقة (Paradoxe)**، ومما ورد في معجم المصطلحات العربيّة أنّ المفارقة في المفهوم الفلسفيّ «هي إثبات لقول يتناقض مع الرّأي الشّائع في موضوع ما» [4]

أما في **المعجم الأدبيّ** فإنّ المفارقة تعني «رأياً غريباً مفاجئاً يعبّر عن رغبة صاحبه في الظّهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدّهم فيما يسلّمون به» [5]

---

[1] نوال بن صالح ،خطاب المفارقة في البلاغة العربيّة، ص 15.

[2] ينظر: عبد التّواب عبد اللّطيف، المفارقة في المسرح المصري، دار شمس للتّوزيع والنّشر، مصر، (د ط)، (د ت)، ص48.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

[4] مراد وهبة، المعجم الفلسفيّ، دار الثّقافة الجديدة، القاهرة، (د ط)، 1979 م، ص 47.

[5] عبد النّور جبور، المعجم الأدبيّ، دار العلم والملايين، بيروت، ط3، 1978 م، ص 252.

وبحكم ظهور الفريق الذي ناشد مصطلح "**المفارقة**" كونه مرادفا للسّخرية فإنّ " **هلميك بيافين**" (**Helmicka Beavin**) استطاع وضع ثلاثة أشكال للمفارقات:

أ- المفارقة المنطقيّة الرّياضيّة أو المتناقضات.

ب- المتناقضات السيمانتيقيّة حيث ينسب الملفوظ لنفسه دلالة متناقضة ومتعاكسة مثل قول: «**أنا سارق**» فدلالة الملفوظ ليست حقيقيّة.

ت- المفارقات التّداولية وهي بمثابة الوساطة بين التّبادلات الإنسانيّة والسّلوكات أو ردود الأفعال وترتبط بما يسمّى بـ الالتزامات المفارقة [1].

وعليه رغم تداخل السّخرية مع مصطلحات عدّة، إلّا أنّها فنّ قائم بذاته، لذا يصعب الاستقرار على تعريف جامع مانع لها؛ فمهما اختلفت المفاهيم تعدّدت المصطلحات فإنّ السّخرية وقفت من أجل انتشار الوعي وتجريد السّلطة من معناها الحقيقيّ، وتفكيك الحيل والألاعيب، الّتي ينتجها المجتمع، وبهذه المميّزات اكتست السّخرية الغموض والإبهام، حيث تتقلّص الوظيفة المرجعيّة للّغة لتفتح المجال للمضمر اللّعبي على حدّ تعبير "**بيدا ألمان**"[2] (**Beda Alleman**).

ويمكن القول: إنّ موضوع السّخرية واسع جدا ومتداخل مع مصطلحات قريبة منه من حيث الهدف والوظيفة [3]، وجوهرها نقد الحياة والواقع المعيش بغية تغيير بعض مظاهره إلى الأحسن.

8 – نبذة مختصرة عن تطوّر استخدام السّخرية عبر العصور:

(1) عز الدّين التّازي، الفلسفة والتّواصل، الرّهان والممكن، مجلّة فكر ونقد، العدد 39، ماي 2001م، ص 60.

(2) جان كوهن، الهزليّ والشّعريّ، ترجمة محمد العمري، مجلّة علامات المغربية، ع-05 1996م، ص 59.

(3) حسين خريوش، أدب الفكاهة الأندلسي، دراسة نقدية تطبيقية، منشورات جامعة اليرموك، الإربد-الأردن، د ط، 1982م، ص 33.

وعلى أساس ذلك التّداخل –سبق شرحه سابقا– ارتبطت السّخرية في **العصر الجاهليّ** بعلاقة عضوية قوية مع أغراض أدبية لاسيما فن **الهجاء**، فالصّور الشّعرية كانت تسخر من المهجوّ، وتطوّرت إلى **التّهكم**، ومن أبرز شعرائها: **قريط بن أنيف العنبري**(*) و**امرئ القيس**(500 – 540)، و**الأعشى قيس**(629 –570 م/7هـ)...وفي **العصر الإسلاميّ** تضمّن النّص القرآنيّ أسلوب السّخرية من المشركين وطريقة تفكيرهم ورسم صورة ساخرة للمشركين والمنافقين(*)، ومن رواد هذا العصر: **حسّان بن ثابت (حوالي 50 ق.هـ)**، وأصبح هناك شعراء مشهورين بالسّخرية مثل: **الحطيئة** (600–678م) وفي **العصر الأموي** عُرف عن **جرير** (ت110 هـ) سخريته بمن تصدى لهجائهم، وفي **العصر العباسي** ونتيجة للتّأثر بالحضارات الفارسية والهندية والسّريانية أصبحت السّخرية أسلوبا انصهر في البلاغة العربية، ومن أبرز الكتّاب الذين عرفوا بأسلوب السّخرية: **أبو دلامة (ت 160هـ) الجاحظ** (ت 255هـ) لاسيما في رسالته (**البخلاء**) و**بديع الزمان الهمذاني** (ت 395 هـ) و**أبو العيناء** (ت 283هـ) ، **وأبو العلاء المعري**(ت 449هـ) [1]

لا نكاد نبرح **العصر العباسي** إلاّ ونلمح عصرا لا يقل عنه شموخا في استخدام أساليب السّخرية ، وهو **العصر الأندلسي،** فقد اقتفى الأندلسيون أثر المشارقة في السّخرية والتّهكّم، و من رواده: **ابن خفاجة(ت 533هـ)**، و**الأبيض الإشبيليّ (ت 517هـ).**

أمّا في **العصر الحديث** ظهرت السّخرية بسبب الظّروف السّياسية الّتي تمر بها البلاد العربية المتمثلة في الاستعمار العثمانيّ، والاستعمار الغربي، فهي وليدة الأزمة والتناقضات المُنافية لآمال المواطن العربي والمثقف بصفة خاصة، ومن رواد هذا العصر **البارودي و إسماعيل الخيديوي** و**حافظ إبراهيم** و**أحمد شوقي خليل مطران ...**

وليس بعيداً عن هذه اللّمحة من الأهداف التّداولية في موضوع السّخرية الّذي ارتبط بأهداف مباشرة بالسّياقات السّياسية والاجتماعية والثّقافية، لكن في الجانب الآخر، فالسّخرية

(*) قريط بن أنيف العنبري التميمي شاعر جاهلي من بنو العنبر من تميم لم يرد عنه الكثير في سيرته سوى قصته مع قبيلته وقبيلة بني مازن...

(*) سبق الخوض في ذلك في عنصر السّخرية في القرآن الكريم.

(1) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، دار النّهضة العربية، مصر، (د ط)، 1948م، ص 40.

اتّجهت إلى الأسلوب غير المباشر الّذي أدى إلى العناية بالنّاحية الجمالية الفنّية، واتّجه تكتيك السّخرية أو أسلوبها إلى الجانب البلاغيّ الّذي تمّ تداوله في مواضيع تمّ استثمارها من أجل موضوعها منها: **الذّم الّذي يشبه المدح**، و**تجاهل العارف**، و**التّعريض**، و**التّورية**، و**الكناية**، و**التّشبيه** الّذي ارتبط بالمحاكاة السّاخرة، وهناك من عمل على استثمارها سيميائيا عن طريق **الصّمت** أو **البصر**، والنّظر إلى الخصم، أو عن طريق **المناداة بالألقاب**، و**تلوين الصوت**، و**تنغيمه** أيضا ومَثَّل ذلك وجها من وجوه السّخرية[1]، ولعلّ هذا التّجديد البلاغيّ لم يمنع من أن تتحوّل السّخرية في الوقت الحاضر أو في شعر ما بعد الحداثة إلى تقنية اعتمدت على **المفارقة** أو **الانزياح**، حيث وجدتْ طريقة يتمّ التّعبير بها عن التّمرّد، وأصبحت فلسفة في الحياة، وبدأت تتحوّل من الجانب التّجاري الّذي يُمْكِن أنْ نجده في المسرح الّذي انصهر فيه الجانب الجديّ بالهزليّ متحولاً إلى تقنية موجود فيها كثير من الوصف أو تقنية السّرد، أو الدّراما في النّص الشّعريّ الّذي عمل على تفعيل وتثوير النّص الإبداعيّ، وأصبح المتلقّي يجد فيه نوعا من الاستجابة مع شعر ينهض على السّخرية [2]، وكان الأدباء الرّوس من اللّذين اشتهروا بهذه الطّريقة النّقدية للواقع.

9-مفهوم المقاربة التّداولية:

«هي تلك المنهجيّة الّتي تدرس الجانب الوظيفيّ والتّداوليّ والسّياقي في النّص أو الخطاب، وتدرس مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلّم والمخاطَب مع التّركيز على البعد الحجاجيّ والإقناعيّ، وأفعال الكلام داخل النّص» [3]، وهذا ما يفضي إلى أنّ موضوع التّداولية هو الإنسان نفسه وهو يباشر أدواره الاجتماعية، وهذه الأدوار تنعكس في مختلف السّياقات الّتي تطبع الخطاب الّذي ينتجه.

وقد وردت لهذا المصطلح عدّة تعاريف ومن أعمّها وأشملها كونها: تعدّ دراسة للخطاب أو النّص الأدبيّ في علاقته في السّياق مركّزة على المقصديّة والوظيفة، من خلال فهم العلاقة

---

[1] نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 21.

[2] نبيل راغب، الأدب الساخر، مرجع سابق، ص 82-85.

[3] جميل حمداوي، التّداوليات وتحليل الخطاب، شبكة الألوكة، (د م)، ط1، 2005م، ص 07.

الموجودة بين المتكلّم والمتلقّي، وهي تدرس اللّغة بنوعيها العادية والإبداعيّة، وتغضّ الطّرف علـى البيانـات الشّـكليّة والجماليّـة فـي حـال عـدم مسـاءلتها الأفعـال الكلاميّـة والمقصـديّة الوظيفيّـة؛ أي الانتقـال مـن المعنـى الحرفـي إلـى المعنـى الإنجـازي والتّركيـز علـى الطّاقـة الحجاجيّـة فـي النّصـوص والخطابـات الّتـي يكـون هـدفها الإقنـاع الـذّهني والتّـأثير العـاطفيّ الوجدانيّ، وأيضاً السّرد الإقناعيّ.

وإذا كانـت هذه المقاربـة قد عرفت انتشـاراً كبيـراً فـي الغـرب، فإنّـها مازالـت تشـهد بـدايتها الأولـى عند العرب علـى الرّغم من وجود آثارها فـي تراثنـا العربـيّ القديم فـي الفقه والبلاغة والفلسفة...إلخ

ومـن هنـا تـدرس المقاربـة التّداوليّـة الإشـاريات، المقصـدية وأفعـال الكـلام، والوظيفـة، والسّياق، والإحالة المرجعيّة والحجاج اللّغوي والإقناع [1].

وبهذا يكون مجال المقاربة محدّدا في ما وراء البنية النّصية، متجاوزة النّص كبنية مغلقة، لا تحيل إلّا على ذاتها، وتستند في تشكّلها والتحامها وتماسكها على إمكانياتها وطاقاتها الدّاخلية الصّوتية والصّرفية والتّركيبية، إلى الخطاب كبنية منفتحة على سياقات خارجية في علاقة تفاعلية مستمرة [2].

نخلص بالقول إلى أنّ المقاربـة التّداولية تعدّ منهجاً علميّاً جديداً، لـه أدواته الخاصـة الّتي تمكّنـه من النّفوذ علـى عمق الخطـاب وتفكيكه أثنـاء استعماله التّواصلـيّ، ويهدف إلـى تحديد القوّة الإنجازيّة فيه.

10-التّداولية السّردية:

[1] جميل حمداوي، التّداوليات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 04-07.

[2] صـلاح فضـل، بلاغـة الخطـاب وعلم النّص، الشّركة المصرية العالميـة للنّشر – لونجمـان-، مصـر، مكتبـة ناشرون، لبنان، ط1، 1996م، ص 125-126.

أ- تعريف القصّة لغة واصطلاحا:

اتّخذ الكتّاب المحدثون السّخرية كتقنية فنّية لابدّ من توفّرها في لغة نصوصهم لتمنحها جمال الأسلوب، لذلك أصبح «فنّ السّخرية في الأدب والقصّة الجزائريّة المعاصرة خصوصاً ليست تقنية من تقنيات الدّلالة فحسب، بل تعدّى ذلك ليصبح هدفاً في الكتابة القصصيّة وعنصراً هاماً يشكّل ميزةً من مميّزاتها الفنيّة» (1)

*القصّة لغةً:

جاء في **اللّسان** مادة **(ق ص ص)**: «قصة: الخبر: وهو القصص، وقصّ على خبره يقصُّه قصّاً وقصصاً: أورده، والقِصص: الخبر المقصوص **(**بكسر القاف**)**: جمع القصّة الّتي تكتب، وتقصّص كلامه: حفظه، وتقصّص الخبر تبعه، والقصّة الأمر والحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصاً، والقصّ: البين، والقَصص **(**بفتح الاسم**)**، والقاصّ: الّذي يأتي بالقصّة على وجهها كأنّه يتّبع معانيها وألفاظها» (2)

كما جاء في **الصّحاح**: «قصَّ أثرهُ: تبعهُ من باب ردّ، وقصصاً، وكذا اقْتصَّ أثَرَهُ وتقصص أثره، والقصّة: الأمر والحديث، وقد اقتصّ الحديث: إذا رواه على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصاً، والاسم أيضاً: القَصص بالفتح: وضع موضع المصدر حتّى صار أغلب عليه، والقِصص (بالكسر) جمع القصّة الّتي تُكتب» (3)، فالقصّة إذاً هي الخبر والأمر والحديث يقتضي مضمونه الحفظ.

---

(1) سامية مشتوب، السّخرية وتجلّياتها في القصّة الجزائريّة المعاصرة، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو –الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة، تخصّص اللّغة والأدب العربيّ، فرع تحليل الخطاب، 2011م، 2005م، ص 17.

(2) ابن منظور، لسان العرب، تح/عبد الله الكبير، دار المعارف، االقاهرة –مصر، (د ط)، (د ت)، ص 120.

(3) الجوهريّ، الصّحاح، دار المعاجم، بيروت–لبنان، (د ط)، 1986م، ص 225.

وقد وردت لفظة القصّة في كثير من مواضع القرآن الكريم نذكر منها – على سبيل المثال لا الحصر –قوله تعالى:﴿ **قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ۚ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾(1)

<u>*القصّة اصطلاحاً:</u>

القصّة القصيرة هي حدث عاديّ يرويه شاهد بطريقة مختصرة، وغالباً ما يكون شاهد عيان؛ أي لم يروِ له شخص معيّن القصّة بل شاهدها وعاشها في تلك اللّحظة، " ونقصد بها سلسلةً من الوقائع والأحداث تحوي على شخصيات رئيسيّة وثانويّة"(2)

وقد عرّفها الباحث **محفوظ كحوال** بأنّها: «حدث واحد في وقت واحد وتتناول شخصيّة مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف الّتي أثارها موقف واحد» (3)؛ إذن هي حدث يرويه كاتب بطريقة مختصرة بالتّركيز على حدث واحد وكذا موقف واحد، تضمّ شخصيات قليلة في فضاء مكانيّ وزمانيّ (4).

<u>ب–تعريف الرّواية لغة واصطلاحا:</u>

قد تضاربت الآراء في إيجاد وتحديد معنى مضبوط ومطلق لمفهوم الرّواية، وتباينت واختلفت الدّراسات ورؤيا النّظر حوله وتعدّدت معاني الرّواية من خلال المعاجمات والقواميس حيث نجد:

<u>* لغة:</u> ما جاء في **معجم المحيط** «رَوِيَ: من الماء واللّبن. رَوَى الحديث، يرْوِي، رِوَايةً ورَوَاُه، وروّيته الشّعر، حمَّلْتُه على روايته»(5)، غير بعيد عن المعنى اللّغوي للرّواية الوارد في

---

(1) سورة الكهف، الآية: 64.

(2) محمود الرّبداويّ، الأدب والأنواع الأدبيّة، طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق–سوريا، ط1، 1985م، ص 101–102.

(3) نواف ناصر، المعجم الأدبيّ، دار ورد للنشر والتّوزيع، (د ب)، ط1، 2007م، ص 20–21.

(4) محفوظ كحوال، الأجناس الأدبيّة، دار العودة، بيروت–لبنان، (د ط)، 2007 م، ص 51.

(5) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ماده (ر و ى)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص 250.

معجم المحيط نجده يصبّ في الفكرة نفسها والمعنى ذاته في **معجم الوسيط**، حيث جاء فيه: «رَوِيَ من الماء ونحوه ريّا، وروى شرِب وشبَع. (الرّاوي) راوي الحديث أو الشّعر، حامله وناقله (ج، رواة)، (الرّاوية) مؤنث الرّاوي. (الرّواية) القصة الطويلة (محدثة)» [1]

ومن خلال هذين التّعريفين اللّغويتين نلاحظ أنّ المدلولات المشتركة للرّواية تدلّ في مجموعها على عملية الانتقال والجريان والارتواء الماديّ **(الماء)** أو الروحيّ **(النّصوص والأخبار)**.

*اصطلاحا: إنّه لمن الصّعوبة ممّا كان الإلمام بتعريف اصطلاحيّ جامع مانع للرّواية، فلقد تعدّدت التعريفات، لكن انتقينا منها ما يلي:

«الرّواية Romance هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم، وهي ترتبط بالنّزعة الرّومنتيكية، ونزعة القرار Escapism من الواقع وتصوير البطولة الخيالية، وفيها تكون الأهمية للواقع»[2].

« وهي فن نثريّ تخيليّ، طويل نسبيّا بالقياس إلى فنّ القصّة القصيرة مثلا وهو فنّ بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا»[3]

ومن خلال ما سابق نلاحظ بأنّ الرّواية أوسع من القصة وتشتغل حيزا أكبر منها في أحداثها وشخصياتها وزمنها.

وفي مفهوم آخر للرّواية نجد أنّها: «تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص ذلك من حيث إنّها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثّل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسّد ما في العالم أو تجسّد من شيء ممّا فيه على الأقل، ذلك بأنّ الرّواية تتميّز على الملحمة وتكون الأخيرة شعرا وكذلك تتّخذ اللّغة النّثرية لها تعبيرا»[4]، الرّواية هنا مرآة عاكسة لما يجري في العالم

---

[1] إبراهيم مصطفى و حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ر و ى)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ص 620.

[2] عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، العدد 240، 1998م، ص 111.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت–لبنان، ط2، 2015م، ص 27.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، ص12.

من أحداث، ورغم أنّها تشترك مع الملحمة في بعض الخصائص إلا أنّها تختلف عنها وتتميّز عليها.

وممّا سبق نستنتج أنّ الرّواية هي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع تعكس على صفحاتها كلّ مظاهر الواقع المختلفة وهي تجربة فنيّة منفردة بعدّها ضربا من الخيال النثريّ يتجسّد فيها إبداع الكاتب.

جـ-السّرد والتّداولية:

تعدّ التّداولية نظرية استعمالية تدرس اللّغة المنطوقة، وانتقلت من مجال اللّغة إلى الأدب وعنيت بفهم الخطاب الأدبيّ انطلاقا من ارتباطه بالسّياق والبعد التّواصلي وعنيت كذلك بتحليل النّصوص المتنوّعة وتأويلها بوصفها منهجا نقديا[1]، وبانتقالها هذا صارت تنعت بالتّداولية الأدبية فأصبح موضوعها دراسة النّصوص وتحليلها، وتنماز بالتعدّد ولها علاقات مع نظرية القراءة والتّواصل وتحليل الخطاب ونظرية أفعال الكلام. وشهدت في مراحل تطوّرها تغيرات عدّة من وصفها نظرية في السّياقات تبحث في سياق الإنتاج والتّلقي.

اهتمت التّداولية بنوعيها اللّغويّ والأدبيّ بالنّظر إلى اللّغة والأدب على أنّهما" رسائل اتّصالية وتواصلية يجب أن يفهما في هذا السّياق" [2]، وينحصر اهتمام التّداولية الأدبية في فعلي الإنجاز والتّأثير. ويرى **(فان دايك)** أنّ فكرة التّداولية هي إنجاز بعض الأفعال المجتمعية في أثناء الكلام فأهميتها عبر الاتصال [3]، ويعدّها **دايك** من أهم أعمال النّظرية التّواصلية إذ "إنّه وضع تخطيطا من ناحية البرنامج للذّرائعية الأدبية بوصفها مكملا لا فكاك عنه لنظرية النّص"[4]. وقد عارض **(د. سمير الخليل)** التّداولية السّردية في ردّه على إحدى الدّراسات

---

(1) ينظر" د. مجيد الماشطة، شظايا لسانية، مطبعة السّلام، البصرة، ط1، 2007م، ص 59.نقلا عن الدكتور: خالد خليل، مرجع سابق، ص 61.

(2) عبد السّتار جبر، محاولة في مقاربة تداولية، مج أقلام، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ع 05، أيلول تشرين 2008م، ص72.

(3) ينظر: فان دايك، النّص والسّياق استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء-المغرب، 19991م، (د.ط)، ص 292.

(4) أ.راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، مج، الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع تموز 399، 2004م، ص 06.

الّتي تعرّضت لها[1]، تبحث التّداولية في إمكانات التّأثير الاتّصالية للنّصوص وشروطها؛ لأنّ النّص" يستند إلى فعاليات اتّصالية عملية مرتبطة بالعوامل الاجتماعية"[2]. ويتواصل الكاتب الرّوائي في نصه لا على أساس الجملة الواحدة بل على النّص كلّه بوصفه بنية متماسكة دلاليا. وترتبط نصوص الاتّصال" بدوافع اجتماعية راسخة تتطلّب التّعبير عن الموقف النّفسي للباث ولذلك فإنّ وظيفة الاتّصال مقرونة في الغالب بتلك المواقف لا الموضوعية مثل: **حزن، أسف، سُرّ، سعد**... إلخ. الفيصل في ذلك ليس التّعبير عن الإحساس في حدّ ذاته بل وفاء الباثّ بتوقّع اجتماعيّ"[3]

تركّز التّداولية النّظر إلى "**المستعمل** و**المتلقّي** في اتّجاهين يحيل أحدهما إلى العلاقة خارج النص، إذ تمثّل علاقة العلامة بالمؤلّف الحقيقيّ مما تنفي نظرية موت المؤلّف وبالكشف عن مقصديته وعلاقتها بالمتلقّي الّذي يعيد إنتاج النّص بالكشف عن الدّلالة والتّأويل خارج تلك المقصدية ويحيل الاتّجاه الآخر إلى علاقة العلامة داخل النّص بالمؤلف والمتلقّي الضّمنيين"[4]، وتُعنى التّداولية السّردية " بمسألة العلاقات بين المؤلف **(الرّاوي)** والشّخصيات المقدمة وأحداث القصة، ومن خلال مفهوم سرديّ تداوليّ وهو الوظائف – الراوي ووظائف الشخصيات–"[5]

تظهر إشكالية التّداولية بوصفها منهجا نقديا في" أنّ الوصف التّداوليّ المؤسّس للقصة مُقام على الادّعاء بأنّ كاتب القصة يتظاهر بإنجاز **أفعال الكلام**. فهو يختلق قصة حينما ينسب ما يكتبه إلى متحدّث آخر، الأمر الّذي يعني أنّ الكاتب ينسب إنجاز أفعال كلامه

---

(1) ينظر: عبد العزيز إبراهيم، التّداولية إشكالية التّعريف ومقاربة التّمثيل، مج أقلام، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ببغداد، ع01، كانون الثّاني، شباط، أذار، 2012م، ص15.

(2) عبد العزيز إبراهيم، التداولية إشكالية التّعريف ومقاربة التّمثيل، مرجع سابق، ص 24. وينظر أيضا: د.سمير الخليل، هل تصبح التّداولية المنهج النّقدي القادم؟، جريدة الأديب، بغداد، ع 58، 09-02-2005م، ص22.

(3) المرجع نفسه ، ص 23.

(4) المرجع نفسه ، ص 24.

(5) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

إلـى متكلّم غيره يختلقه، ومن عملية **الاختلاق** والنّسبة هذه نستنتج أنّ كلّ نص قصصيّ يتجسّد فـي سياق يتضـمّن **متكلّمـا** و**مسـتمعا** قصصـيين. وبالمقابل فـإنّ **الكاتـب** و**القـارئ** الحقيقيين من جهة أخرى ليسا جزءا من هذا السّياق وهما بذلك لا يتفاعلان مع بعضـهما على المستوى التّواصليّ"[1]

في السّرد تكون أفعال الكلام" المتظاهر بها هي حقيقية وقصصية في الوقت نفسه، وإنّ هذه التّعددية في أفعال الكلام تنتهك **مبدأ البساطة**، وإذا كان **الراوي** على العكس من ذلك قصصيا فلا حاجة إذن لأفعال الكلام المتظاهر بها[2]، يتمثّل حضور **المتكلّم** صوتا في القصة إذا كانت القصة مكتوبة بضمير الشّخص الأول فهناك عادة متكلّم يشير إليه السّرد بـ **(أنا)** لكن حضور المتكلّم ليس واضحا دائما. إنّ حضور المتكلّم في القصة يمكن أن ينكر برفض الوظيفة التواصلية للغة (..) إنّ للغة وظيفتين منفصلتين هما **التّواصلية والتّعبيرية**. وفي القصة جمل تضمحلّ فيها الوظيفة التّواصلية، وتظهر الوظيفة التّعبيرية فقط"[3]، وإن البنية التّداولية للقصة هي "العلاقات بين كلّ مستخدمي اللّغة في النّص لاسيما بين **الكاتب** و**المتكلّم** و**السّامع** القصصيين من جهة وبين **القارئ والسّامع** غير القصصيين من جهة أخرى"[4]، وإنّ المتكلّم والسّامع يمكن استبدالهما قصصيا بالكاتب والقارئ" ويأخذان بعد ذلك موقعيهما بدلا منهما في فعل التّواصل "[5]

يعدّ التّحليل التّداوليّ الإجرائيّ في الخطاب القصصيّ/الرّوائيّ أمرا معقّدا نظرا لعدم وجود نظرية تداولية متكاملة ومحكمة الأطراف بإمكاننا أن نعتمدها في تحليلنا للخطاب الرّوائي على غرار النّظرية البنيوية والسّيميائية السّردية والأسلوبية وغيرها[6]، فيواجه الباحث

---

(1) جون أدمز، التّداولية والقصّ، المتر: د.خالد سهر، مج أقلام، دار الشّؤون العربية الثقافية، بغداد، أيلول، تشرين الأول، ع 05، 2008م، ص 64.

(2) المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه ، ص 65.

(4) المرجع نفسه، ص 68.

(5) المرجع نفسه، ص 66.

(6) ينظر: عمر بلخير، إجراءات التحليل التداولي للخطاب، https://omarbelkheir.wordpress.com.

عند تطبيقه التّداولية إجرائيا صعوبات عدّة منها اختلاف حوار النّص الرّوائي عن الحوار الواقعيّ واليوميّ في سياقه التّداوليّ والواقعيّ، وأيضا لتمرّد الأدب عن المعيار واتّسامه بالتّخييل والانزياح، وبعده عن الحقيقة والصّدق الواقعيّ باعتراف التّداوليين من أمثال **سيرل** و **أوستين**[1].

[1] ينظر: د. جميل حمداوي، المقاربة التداولية في الأدب والنقد، http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/58914.html.

-خاتمة الفصل:

انطلاقاً مما سبق ذكره حول **مفهمة السّخرية** و**مقاربات للألفاظ** المتاخمة لها يمكننا أن نختم بحوصلة كلّ ما أوردناه سابقاً فيما يلي:

- ✓ في الدّلالة الدّينيّة واللّغوية للسّخرية وجدنا أنّ السّخرية – بما هي رديف الهزء والضّحك من النّاس– أمرٌ منهيّ عنه وفق التّصوّر الدّينيّ بوصفها نوعاً من الاستعلاء والتّسلّط والإذلال، والحقّ أنّ الحديث عن كتابة ساخرة بوصفها تصويراً فضائحيّاً يُضخّم عيوب الخصم بغرض النّيل منه هو مفهوم مجحف إلى حدّ ما في حقّ هذا الموضوع بل إنّ مجرّد الادّعاء بحجز تعريف للسّخرية ووضعه في ركن ركين من المعنى سيكون ضرباً من الخيال.
- ✓ التّعريفات السّابقة للسّخرية في المعجمات العربية القديمة ارتبطت جميعاً حول تعريف **الأزهري** لها الّذي رسم الإطار المعجميّ الواضح المفهوم، حيث كان سابقهم، وعليه يكون تعريفه لها بمنزلة القطب الّذي دارت حوله التّعريفات الأخرى، وهي **الهزء** و**الاستهزاء**، و**القهر** و**التّذليل**، و**الإذلال** و**الضّحك**.
- ✓ كما أنّ تتبّع المعنى المعجمي لكلمة السّخرية في المعجمات اللّغوية العربية لا يسعف تماماً في فهم طبيعة السّخرية الأدبية وإدراك معانيها.
- ✓ بعد تتبّعنا للمفهوم في المعاجم الغربيّة توصلنا إلى أنّ للكلمة باعاً في الثّقافة الأوروبيّة، فقد ارتبطت بالسّلوك لدى "**سقراط**" لتستعمل للدّلالة اللّغوية أيضاً، وهو ما جعله في وقتها تستعمل استعمالات مراوغة كـ: **الذّم في معرض المدح والمدح في معرض الذّمّ**، وبعد مرور الوقت أضحت السّخرية لوناً من ألوان البلاغة والمجاز، ممّا يفسّر أنّ معناها في القاموس **(لغة)** لا يتعدّى كونه

أسلوباً يرتكز على التّناقض وهذا ما جعلها وجهاً من وجوه **القلب المعنويّ** (قول عكس ما يجب أن يقال).

- ✓ عند عودتنا إلى معاجم ثنائيّة اللّسان وجدنا أنّ هناك خلطاً كبيرا في تعريب كلمة سخرية.
- ✓ واستنتجنا من خلال محاولتنا الإلمام بمفهوم السّخرية، هو أنّها بسيطة ومعقّدة في الآن نفسه؛ وهي واحدة ومتعدّدة، لكونها أسلوباً يُستعمل للتّعبير من أجل التّلاعب بشخص أو شيء حتّى يتفاعل القارئ أو السّامع.
- ✓ يمكن اقتراح توصيف جديد للسّخرية، وذلك بتطوير التّوصيفات الّتي اقترحها بعض الباحثين مثل: الدّكتور **شاكر عبد الحميد** حين أشار إلى أنّ «السّخرية نوع من التّأليف الأدبيّ أو الخطاب الثّقافيّ الّذي يقوم على أساس الانتقاد للرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانية، الفردية منها والجماعية» [1]
- ✓ المتأمّل في الرّأي القائل: «إنّ السّخرية نوع من الهجاء» يرى أنّه غير دقيق؛ لأنّ السّخرية غير الهجاء رغم الصّلة الكبيرة بينهما.
- ✓ أمّا الرّأي الّذي جعل السّخرية لوناً من ألوان الفكاهة وهو رأي معظم الباحثين والدّارسين فقد نتج عن الوقوف عند القاسم المشترك بينهما وهو **الضّحك** بوصفه الغاية الكبرى والأساسية من الفكاهة والسّخرية على حدٍّ سواء.
- ✓ الملاحظ أنّ الاضطراب في مفهوم **السّخرية والتّهكّم والفكاهة والهجاء والدّعابة والكوميديا والمفارقة** سيبقى موجوداً وفقاً للتّعامل مع النّصوص الأدبية وكيفية دراستها؛ لعسر مسالكها وضبابيّة الرّؤية في الطّريق المؤدي إليها، و لأنّ النّص الأدبيّ هو المعيار في التّفرقة بين السّخرية ومختلف المصطلحات

[1] الفكاهة والضّحك" رؤية جديدة"، ص58.

المتاخمة لها وليس البواعث النّفسية، إذ يتّفق ناقدان أديبان اتّفاقاً كاملاً في تقديرهما للعمل الأدبيّ، غير أنّ أحدهما قد يدعوه عملاً ساخراً، في حين يدعوه الثّاني عملاً هجائياً أو هزلياً أو فكاهياً أو مفارقاً أو غامضاً، فلكلّ عمل أدبيّ منطقه الخاص، وأهدافه وغاياته، بل بصمته المتفرّدة، وعليه فجلّ الدّراسات الّتي خاضت في السّخرية لم تستثنِ الشّعور بمُوَارَبَة – التباس وإبهام– هذه الأداة وازدواجية طرحها.

- ✓ تعدّد مفاهيم السّخرية واختلافها فمنهم من عدّها انفعالاً عدائياً، ومنهم من رآها عكس ذلك، ومنهم من عدّها فنّا يقصده الأدباء لإضفاء الجمال على أسلوبهم، ونحن نقول أنّها تجمع كلّ ما سبق فنّا وانفعالا وهجاء وتفكّه، فنجدها تجمع بين المتناقضات لتحقيق أهداف اتّفق عليها أغلب الباحثين والتي تتمثّل في **النّقد للتّقويم والتّصحيح للتّغيير نحو الأفضل.**
- ✓ زئبقية مفهوم السّخرية وتغيّره بين فترة وأخرى، وبلد وآخر شتّت السّبل، وفرّق مناهج التّعامل مع تحليل النّصوص السّاخرة، مما جعل استكشاف إطار عام يحدّد آفاق هذه الدّراسات، ويتحرّى ما بينها من تواشج وانطلاقاً من هذا كلّه فإنّ ماهية السّخرية أصبحت بدايات لمقاربات متباينة الخلفيات والمقاصد المعرفيّة: فلسفيّة، بلاغيّة، لسانيّة، وتأويلية نصّية حجاجية، تداوليّة.

– ما الأسس الّتي استند عليها السّعيد بوطاجين في بناء حجاجية خطابه السّاخر؟

– ما دلالاتها وأبعادها؟ – ممن سخر السّاخر؟

– وما الأمور الّتي يجب على المرسِل معرفتها والإلمام بها من أجل تقريب الصّورة السّاخرة إلى ذهن المتلقّين باختلاف مستوياتهم ومنابعهم الثّقافيّة؟ وما مضامينها؟ وفيمَ تكمن أهميّة هذه المضامين؟ وفيم تتمثّل أهميتها بالنّسبة لحياة النّاس التّخاطبية؟

-تتطلّب السّخرية متلقّ من نوع خاص، وبالتّالي هل للنّص السّاخر نفسه تأويل واحد أم تأويلات عدّة؟

إنّ النّص السّاخر تطبعه الصّبغة الاجتماعيّة، فهل يؤدّي وظيفة اجتماعيّة فقط؟ وكيف ستستقبل البيئات الأخرى هذه السّخرية؟ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول مناقشتها في أثناء عرض الفصل الأوّل.

الفصل الأول

حجاجية مضامين الخطاب السّاخر في كتابات السّعيد بوطاجين

تمهيد:

تختلف السّخرية من خطاب لخطاب، وتتفاوت من قصة لأخرى، ومن رواية لرواية، فهي أداة لإعلان موقف رافض وانتقاديّ للأوضاع الرّاهنة في جميع المجالات، فقد تناولَت موضوعاتٍ عالجت النّواحي الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة والأدبيّة ومهاجمة هذه الأوضاع والكشف عن أسباب تردّيها وذلك عن طريق التّركيز على الأخطاء السّلطوية وسوء تصرّفاتها في إطار يثير الضّحك عند المتلقّي لكنّه بنفس الوقت يدعوه إلى تحسين أمور مجتمعه[1]، فالسّخرية سلاح ذو حدّين بل إنّها من أمضى الأسلحة الهجومية وتعتمد على اختراق الأشياء والنّفاذ إلى حقيقتها وتقوم على المفارقة والتّنافر والتّناقض[2] وكان لـ**لسّعيد بوطاجين** بصمة واضحة في نقد سلبيّات المجتمع الجزائريّ شعباً وسلطةً، فاختار السّخرية كشكل للرّسالة الّتي يحملها على عاتقه؛ لعلمه بأنّ السّخرية على ما تحمله من مآسٍ أحياناً، هي أسرع في الوصول إلى القلب، وبالتّالي هذا الأسلوب هو الّذي انتقاه – **السّعيد بوطاجين**– ليُعْرَف به. فبرع في استخدام هذا الأسلوب أيّما براعة في مؤلفاته ذات المواقف المأساوية والحسّاسة، وطريقته في ذلك متطوّرة توسّل بها لنقد الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة والسّير الفردية المنتشرة في الجزائر، حيث اقترنت السّخرية باسمه، فاشتهرت جميع أعماله بها–كما سنرى– ووظيفتها النّقد والتّوجيه والإصلاح في أحايين كثيرة؛ نقد لحال الأمّة وبيان ما تحياه من ذلّ وخنوعٍ واتّكأ على أسلوب السّخرية الّتي يتوسّل إلى بلوغها بآليات لغوية، تهدف إلى نقد الواقع بما فيه من تقاليد وأعراف –كما سيتّضح–، وتجاوز المحاذير كافة وبخاصة السّياسية والاجتماعية، فكانت نصوصه محبّة وكارهة، غاضبة وراضية، ناقمة ومنشرحة، ساخطة وساكنة، مدافعة ومهاجمة، وشرسة ومطاوعة، حنونة وقاسية، منها: **(ما حدث لي غداً)** [*]،

---

[1] شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك، رؤية جديدة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، مطابع السّياسة، رقم289 من سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 51.

[2] يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، دار الزّهراء، بيروت–لبنان، 1991م، (د ط)، ص 20.

[*] هي المجموعة القصصية الأولى له، تضم " تسع قصص طويلة، بلغ معدّل الصفحات لكل قصة سبع صفحات من الحجم المتوسط (خطيئة عبد الله اليتيم، السّيد صفر فاصل خمسة، أعياد الخسارة، جمعة شاعر محلي، وحيّ من جهة اليأس، ما حدث لي غداً، الشّغربية، اعترافات راوية غير مهذّب، سيجارة أحمد الكافر)، وتقع في نحو خمس وسبعين

(وفاة الرّجل الميّت)* ، **(اللّعنة عليكم جميعاً)** (*)، **(أحذيتي وجواربي وأنتم)** (*)، **(تاكسانة بداية الزّعتر، آخر جنة)** (*)، **(للأسف الشّديد)**.

إنّ القارئ لتلك المجموعات القصصيّة يجد أنّها تجمع بين أمور خمسة، منها ما تعلّق بالجانب **الماديّ** الخاصّ بصفات جسمانية للعديد من شخصيات القصّة، أراد القاص من خلاله أن يبرز شيئاً معيّناً يتعلّق بالجانب **الأخلاقيّ**، ومنها ما تعلّق بالجانبين **الفرديّ**

صفحة، وقد صدرت هذه المجموعة سنة 1998م في طبعتها عن منشورات "**التبيين**" التي يخصّصها صاحبها **الطاهر وطار** رئيس جمعية "**الجاحظية**" للأعمال الإبداعية والفكرية لشباب العربية في الجزائر،أمّا طبعتها الثّانية فقد صدرت سنة 2002م عن منشورات الاختلاف، وقد صدرت عن فيسيرا للنّشر سنة 2017م. كما جاء عنوانها مطابقاً لعنوان قصّة بداخلها، يبلغ عدد صفحاتها مائة وخمسة وخمسين صفحة، تحتوي على تسع قصص هي: (خطيئة عبد الله اليتيم، السّيد صفر فاصل خمسة، أعياد الخسارة، جمعة شاعر محلّي، وحي من جهة اليأس، ما حدث لي غداً، الشّغربيّة، اعترافات راوية غير مهذّب، سيجارة أحمد الكافر)، تتمحور قصص المجموعة التي كتبت ما بين عامي 1986 و1996 حول همّ أساس وهو وضعية الإنسان في ظل ثلاثة أبعاد شديدة التأثير على حياته ومساراته وهي: **السّياسة** و**المجتمع** و**الثّقافة**، وقد طغى عليها الجانب السّياسي على حساب المضامين الأخرى.

*مجموعة قصصيّة صدرت في طبعتها الأولى سنة 2000م عن رابطة الاختلاف، في حين أنّ طبعتها الثّانية صدرت سنة 2005م عن دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، وطبعتها الثّالثة كانت سنة 2017م عن فيسيرا للنّشر، جاء عنوانها مثل سابقتها مطابقاً لعنوان قصّة بداخلها، تقع في مائة وسبع وثمانين صفحة، تضمّ سبع قصص هي: (الوسواس الخنّاس، مذكّرات الحائط القديم، وفاة الرّجل الميّت، تفّاحة للسّيد البوهيمي، أزهار الملح، لا شيء، هكذا تحدّثت وازنة)، تلخّص وتنتقد الأوضاع السّياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة والأمنيّة الفاسدة في مرحلة زمنيّة معيّنة، سُمّيتْ بـ "**العشرية السّوداء**"، بعين ملؤها الحزن والتّشاؤم، تقوم على مبدإ المفارقة وطابع السّخرية بطريقة ذكيّة لا يُجيدها إلا البارعون في صوغ الكلم وتركيبه بحذر ولباقة شديدة، وفي نفس الوقت تصوير الواقع بنظرة ثاقبة ورؤية شاملة لمعالجته.

(*) صدرت في طبعتها الأولى عن منشورات الاختلاف سنة 2001م، وفي طبعتها الثّانية سنة 2017م عن فيسيرا للنّشر، يبلغ عدد صفحاتها مائة وست وعشرين صفحة، تضمّ ثمان قصص هي: (فصل آخر من إنجيل متى، من فضائح عبد الجيب، حدّ الحدّ، 37 فبراير، علامة تعجّب خالدة، ظلّ الرّوح، وللضّفدع حكمة، حكاية ذئب كان سويّاً).

(*) كان عنوانها حذائي وجواربي وأنتم صدرت طبعتها الأولى سنة 2007م عن دار الرّيحانة للكاتب، تقع في مائة وأحد عشرة صفحة، تضمّ سبع قصص هي: (أوجاع الفكرة، أحذية الورد والكرز، الجورب المبلّل، مغارة الحمقى، حبل لعبد الله، مدينة زكريا تامر، إرث من الرّيح)، في سنة 2017م صدرت طبعتها الثّانية وقد غُيّر العنوان إلى أحذيتي وجواربي وأنتم، وأُضيفت للقصص السّبع الأولى ثلاث قصص هي:(القطب والمسمار، المهنة: متّكئ، اغتيال الموتى).

(*) مجموعة قصصية صدرت في طبعتها الأولى سنة 2009م، وفي طبعتها الثّانية سنة 2017م عن فيسيرا للنّشر، تحوي على تسع قصص: (تاكسانة بداية الزّعتر، آخر جنة، الشّاعران والبرابرة، المثقّف جداً، الزّعيم الذي طرد البحر، يقول لكم عبد الوالو، ذو القرن، حكمة ذئب معاصر، سعال الكلمة، خاتمة بأحمر الشّفاه) يبلغ عدد صفحاتها مائة وستّة وخمسين صفحة.

(النفسيّ) و**الاجتماعيّ**؛ ونقصد بالأوّل الظّروف النّفسية للمبدع الّتي جعلته يُسَخّر أكثر من جانب واحدٍ في سخريته وفي نقده، والثّاني من خلال نقد المجتمع وبعض مظاهره، فنجده قد سَخِر مثلاً من عجز ووهن وانحراف المواطن نتيجة ما تعرّض له من ظلم واستبداد، كما لا يفوتنا الجانب **الثّقافيّ** في تركيزه على الظّروف الّتي يعاني منها المثقّف، بالإضافة إلى الجانب **السّياسيّ**، وتأثيره على الجوانب السّابقة، فقد سَخِر من العرب عامة ومن مدينته خاصة والحكومة ودكتاتوريّة حكّامها وذلّ محكوميها.

من خلال ما سبق ذكره حول المجموعات القصصيّة نجدها ترتكز على **السّخرية** كدعامة لها، حيث تتجلى في مواضع مختلفة، وتنصبّ في مضامين متعدّدة وذات طبيعة حسّاسّة منها: **الجسميّة** و**الفرديّة (النّفسيّة)**، و**الاجتماعية** أراد "**المرسل**" تسليط الضّوء على واقع المجتمع والسّياسة والثّقافة، محاولاً إرشاد السّلطة الحاكمة وإيقاظ همم المجتمع قصد التّقويم والإصلاح والتّغيير فيما يجب تغييره...

وقبل البدء في معالجة الموضوع الّذي نحن بصدده، علينا بيان المفهوم اللّغوي والاصطلاحي لمصطلح **الحجاج** بغية اكتمال صورة مضامينه من الجوانب كافة، على أن يكون ذلك التّعريف موجزا؛ حتّى لا تجنح دراستنا صوب مباحث أخرى لا تخدمها .

-تعريف الحجاج: (argumentation)

-**لغة:** يعود مصطلح **الحجاج** إلى الجذر اللّغوي **(ح ج ج)** وتدور معانيه حول المجادلة بسبب خلاف الوجهة أو الرّأي أو ما شابه، ومنها الدّليل على الرّأي المرغوب إثباته وهذا ما ورد في المعاجم العربية: ففي **أساس البلاغة** جاء «حَاجَ خصمَه فحَجهُ وفلانٌ خصمُه مَحْجُوجٌ»[1]، أما في **لسان العرب** وردت: «الحُجَة ما دوفع به الخَصْمُ، ورجل مُحْجَاجٌ أي جدل، والتَّحَاجُ التَّخَاصُم، واحْتَجَّ بالشّيء اتَّخَذَهُ حُجَّةً»[2]

وقد وردت لفظة **الحجاج** في **القرآن الكريم** في مواضع كثيرة نذكر منها:

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، ص74.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة **(ح ج ح)**، ص 38.

قال الله تعالى: ﴿ **هَا أَنتُمْ هَٰؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ ۚ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ** ﴾[1]

وقال أيضاً: ﴿ **وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ ۚ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ ۚ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَن يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا ۗ وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا ۗ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ** ﴾[2]

وقال أيضاً: ﴿ **وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ**﴾[3]

الملاحظ مما سبق أنّ: المعنى اللّغوي لمصطلح " **الحجاج**" لا يخرج عن المعنى العام للخصام أو الجدل بهدف إقناع الآخر والتّأثير فيه ومحاولة إمالة رأيه إليه.

– **<u>اصطلاحا:</u>** اهتم اللّغويون اهتماما بليغا بمصطلح **الحجاج**، سواء بكونه مبحثا لسانيا بحتا، أو مبحثا منطقيا أو فلسفيا أو تداوليا؛ والغاية من بحثهم في هذا المصطلح هو "إحياء قضايا البرهان والجدل والمحاجة في المنطق الحديث ثمّ البلاغة الحديثة الّتي نشأت على بقايا البلاغة القديمة." [4]

وقد عُرِّف "**الحجاج**" بأنّه: «حمل المتلقّي على الإقناع بما نعرضه عليه أو زيادة في حجم هذا الإقناع»[5]، وعرّفه **بيرلمان وتيتكاه** بأنّه: «درس تقنيات الخطاب الّتي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التّسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو تزيد من درجة ذلك التّسليم»[6]، وهذا يحيل إلى أنّ الحجاج في مفهومه يمثّل ممارسة حوارية؛ لطرح الأدلة

---

[1] سورة آل عمران، الآية: 66

[2] سورة الأنعام، الآية: 80.

[3] سورة الشورى، الآية: 16.

[4] ينظر: محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي (دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2012م، ص 103.

[5] عباس حشاني، خطاب الحجاج والتّداولية (دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي)، عالم الكتب الحديث، أربد، د ط، 2014، ص 61.

[6] Perelman et Tyteca, Traiatde L'argumentation, P.6، نقلا من :الحجاج في المناظرة، 281/2. ويُنظر : جدل حول الخطابة 44 تعدُّ الحجة فكرة، وليست حدثا؛ لأنها ملفوظ يوظف لإقناع المتلقي بفكرة غير التي في ذهنه، إذ تتطلب صياغة وأسلوبا خاصا، عادة ما يصاغ إجابة عن سؤالين، هما: الأول :كيف يحمل هذا الأسلوب عرض الاستدلال

والبراهين ابتغاء الإقناع، مستندا إلى «البحث في المماثل والمعقول والمحتمل، وذلك في حال ما إذا كان هذا الأخير يفلت من كلّ الحسابات الحتمية»[1]، فضلا عن استناده إلى وسيلة التّفكير والتّواصل بين المتكلّم والمتلقّي، مما ينتج تواصلا متفاعلا بين الطّرفين بوجود النّص. سواء أكان النّص أدبيا أم غيره. لكن نتائجه غير ملزمة للمتلقّي؛ لتعبيره «عن تصوّر معين القراءة الواقع اعتمادا على بعض المعطيات الخاصة بكلّ من المحاجج والمقام الّذي ينجب هذا الخطاب، ومن ثمّ فالحجاج عُرضة للتّغير والتّحوير في بنائه وأنساقه الّتي يقوم عليها، وذلك تبعا لتغيّر المقام، وتغيّر ظروف المحاجج حتّى وإن ظلّ موضوع النّقاش هو ذاته»[2]، بيد أنّ ذلك يتطلّب دليلا واضحا لترسيخ جذور التّأثير في المتلقّي، إذ النّقاش بلا دليل، أو من غير معطيات استدلالية لا يمكن أن يكون حجاباً مؤثراً.

قد أشار اللّغوي الفرنسيّ "**أزفالد ديكرو**" إلى مصطلح الحجاج من خلال تفريقه بين معنيين للفظ: **المعنى العادي، المعنى الفني الاصطلاحي**.

فيما يخص **المعني العادي** فالحجاج يعني عرض مجموعة من الحجج وتقديمها بطريقة تستهدف التّأثير في السّامع فيكون بذلك الخطاب ناجعا فعالا، مع مراعاة طبيعة السّامع من هذا الحجاج. فنجاحه مرتبط بمدى الانسجام بين السّامع والتّقنيات الحجاجية المعتمدة في إقناعه.

أما **المعنى الفنيّ** فيدلّ على صنف مخصوص من العلاقات المودعة في الخطاب والمدرجة في اللّسان ضمن المحتويات الدّلالية[3].

الفكري والمنطقي الذي يخدم القضية، وشرحها الأمثلة والوقائع؟، والآخر :لماذا يشكل هذا الأسلوب عرض الاستدلال الفكري والمنطقي، الذي يخدم القضية، بحيث تتحقّق الحجة، العلاقة المنطقية؟

[1] د .محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، (د ط)، (د م)، 2020م، 495/1، وينظر: محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلّد 28، العدد 03، يناير، مارس، 2000م، ص 167.

[2] المرجع نفسه، 495/1.

[3] عباس حشاني، خطاب الحجاج والتّداولية (دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي)، مرجع سابق، ص 62-63.

من خلال التّعاريف السّابقة يتبيّن لنا أنّها قد ركّزت على الهدف الأساسي للحجاج، والمتمثّل في محاولة التّأثير في **المتلقّي** مع الأخذ بعين الاعتبار **أحواله** و**الظّروف المحيطة** بعملية الخطاب الّتي تعمل على محاولة توجيه رأيه وجعله يتوافق مع رأي المخاطِب.

1-حجاجية المضمون الثّقافيّ والانتقاديّ:

تشكّل السّخرية مصدراً من مصادر الإبداع الّتي وقف عندها **السّعيد بوطاجين** ووظّفها ضمن صياغة أسلوبية ساخرة بأساليب فنية، فجاءت حيّة نابضة تكشف عن قدرته على التّلاعب والعبث، والّتي لم تقتصر على الكيان الشّكليّ الّذي اتُّخِذ مدْعاة للضّحك والسّخرية بفعل ما يعرضه من تفرّد وغرابة على وفق رؤية معيّنة يريد إيصالها إلى الآخرين فتثير أحاسيسنا وتوقظ انفعالاتنا بفضل براعة العرض والتّصوير الّتي تجعل من المسخور منه هدفاً للتّسلية والمتعة من جهة والاقتصاص والثّأر منه من جهة أخرى عن طريق تجريده من كلّ سمة إيجابيّة.

-أ-المضمون الثّقافيّ:

من بين المواضيع الّتي أثارت اهتمام **السّعيد بوطاجين** تلك الّتي تتعلّق بالجانب **الثّقافيّ**؛ الّذي "هو إنتاج هادف، ورسالة دسمة أثقلتها الصّرامة؛ لأنّ الواقع الثّقافيّ مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع السّياسيّ، فقد ظلّ الواقع الثّقافيّ في الجزائر متخلّفاً؛ لتخلّف الأنظمة السّياسية الّتي كانت تحكمها، فكان الخواء الثّقافيّ والإرهاب الفكريّ والقمع السّياسيّ وما يصاحب ذلك من اختلال في الموازين، وسقوط القيم الاجتماعيّة" [1] موضوعات لسخريته، حيث إنّ القارئ لقصصه ككلّ يجدها تركّز على الأوضاع الّتي يعاني منها المثقّف والمفكّر والمبدع على السّواء، وتوضّح آليات الخطاب السّاخر في كلّ من المضمون الثّقافي والانتقاديّ ومدى تأثير هذا الخطاب في إيصال قصديته من خلال مزج المظهر الاجتماعيّ والثّقافيّ/ الانتقاديّ بلغة ساخرة ومستفزة لقارئها، مع إبراز دور المثقّف المهمّش داخل مجتمعه الّذي عرف سيطرة القوة السّلطوية على الأملاك والمؤسسات، فانعكس هذا التّأثير

---

[1] عبد الرحمن محمد محمود الجبوريّ، السّخرية في شعر البردونيّ، المكتب الجامعيّ الحديث، جامعة كركوك، العراق، (د ط)، 2011م ص 144.

عليه" حيث نجد المثقّف يعيش فقراً مدقعاً، يموت جوعاً، ولا يثير اهتمام السّلطة إلا بقدر وقوفه ضدّها، فالثّقافة سلعة كاسدة في مجتمع تسوده حالة من الفوضى والاضطراب السّياسيّ وتتحكّم فيه المصالح الشّخصيّة"[1]، كما يركّز على الجانب الأدبيّ خاصة فيما يتعلّق بالشّعر والقصّة والنّقد.

من أجل ذلك ارتأينا أن نتحدّث في هذا المبحث عن سخريته من الظّروف الّتي يعاني منها المثقّف والمبدع ثمّ تأثير ذلك على الوضع الرّاهن للقصّة والنّقد والشّعر آنذاك.

لذلك كلّه نجده دائما يسلّط الضّوء على تلك الظّروف الّتي يعاني منها المثقّف، حيث يركّز على مجموعة من الشّخصيات، هذه المجموعة تعاني من **الظّلم** و**القهر** و**التّهميش**، على رأسها: **(عبد الله اليتيم)** الثّاوية ضمن المجموعة القصصيّة **(ما حدث لي غداً)** و**(الشّاعر)** في **(جمعة شاعر محلي)** من نفس المجموعة القصصيّة و**(الرّاوي)** في **(وحي من جهة اليأس)** وفي **(سيجارة أحمد الكافر)**، بالإضافة إلى شخصيّة **(الرّاوي)** في **(37 فبراير)** من **(اللّعنة عليكم جميعاً)**، و**(ظلّ الرّوح)** وشخصيته في **(تفّاحة للسّيد البوهيمي)** وفي **(لا شيء)** من **(وفاة الرّجل الميّت)**.

-**عبد الله اليّتيم:** [*] هو ذلك الإنسان المثقّف الذي يمتلك حسّ التّطلّع للمستقبل بنظرة مشرقة للحياة والوجود، «**أمّا عبد الله اليتيم فقد انكبّ على مراجعة ما حفظه من تلاوات واستعارات وتشبيهات وكنايات**» [2]، وهو بما يمتلكه من الصّفات المتفرّدة يصطدم بالعقبات وبالقوّة المهيمنة، قوّة الفساد والاستبداد متمثّلة في شخصيّة **القاضي** [3] وهذا ما يعكسه لنا قوله: «**كمواطن فأنا رجل هادئ، عدوّ للقوانين والحكومات والمؤسسات الحاكمة، أشعر**

---

[1] عبد الرحمن محمد محمود الجبوريّ، السّخرية في شعر البردونيّ، مرجع سابق، ص 144.

[*] تجسد شخصية «**عبد الله اليتيم**» إسقاطا لحالة المواطنين في ظلّ تهميش المسؤولين وأصحاب السّلطة الحاكمة في مجتمع غاب فيه عنصر الموضوعية والمساواة بين أفراده، وإحداث فوارق طبيعية داخل هذا المجتمع بحيث يصبح الفقير الضّعيف مستسلما وخاضعا لأوامر صاحب السّلطة والكلمة الأولى.

[2] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 07.

[3] حكيم دهيمي، ومجموعة من الأساتذة والباحثين، النّص والظّلال، ص 185.

باشمئزاز نحو البرجوازية. معجب بحياة القلقين السّاخطين...» [1]؛ إنّ هذه العبارة قد أوضحت صورة من صور الجانب الاجتماعي من خلال فضْح ما كان يجري داخل مجتمع عُرفت فيه الطّبقية وإن كانت غير معلنة في ظاهرها إلى أنْ أوجدتها الظّروف الحياتية القاسية آنذاك إلى درجة راقية من خلال لفظه كلمة البرجوازية، والّتي تؤكّد لنا الدّور الذي أداه "**عبد الله اليتيم**" ذلك المثقّف البسيط والجريء في التّصدي للقانون والعدالة المَسيسة من طرف مصالح القاضي ومن والاه من مؤسسة السّلطة.

في موقع آخر يقول القاصّ: «**وإذ أبصر كفتي الميزان فكّر في جوهر الحياة الاستوائية...**» [2]، يؤكد لنا على غرار هذا القول من قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** قضيّة الشّخصية المثقّفة المهمّشة، وعلى هذا النّحو نجد أنّ **(عبد الله اليتيم)** وتلقيبه بـ **(اليتيم)** في حدّ ذاته أمر مقصود من القاصّ؛ لأنّ صفة اليتيم توحي لنا بالعوز والحاجة وقلة الاهتمام وفقدان الحنان والسّند والمعيل والمربّي، فقدان الشّعور بالرّاحة والاطمئنان، وتطلّعه لكفتي الميزان يدلّ على أنّ **(عبد الله اليتيم)** كان يعي ويفهم القانون العادل الّذي أدركه في خياله وعقله الباطن الّذي هو جوهر الحياة العادلة.

يؤكد لنا القاصّ مستوى هذا المتّهم المتمثّل في شخصية **(عبد الله اليتيم)** الّذي تحصّل على عدّة درجات من خلال مساره الدّراسي إذ إنّه أكمل تعليمه إلى غاية المراحل الجامعية إذ يذكر على لسان **القاضي** في قوله: **(وأكْثغْ** [*] **من ذلك فإنّه مشاغب مشكين يجهل مشْلحته، في العام الماضي مزّق كل شهاداته. وقبلها بشنة ذهب إلى مؤششة وطلب من المشؤول أن يعمل من دون مقابل. أما أحلامه وكوابيشه فحدث ولا حَغَجْ. وأمّا...)** [3]؛ وكلّ هذا يدلّ على أنّ شخصية **(عبد الله اليتيم)** ليست بالشّخصية العدائية النّاقمة على القانون ونظامه؛ لأنّها كانت شخصية مثقّفة وواعية بما يجري من حولها وجريئة في الآن

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 08.

[2] نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 07.

[*] وأكتغ: أكثر، مشلحته : مصلحته، مؤششته: مؤسسته وكوابيشه: كوابيسه، حغج: حرج...

[3] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 09.

ذاته، لكونها كانت دائما رافضة ومتصدّية لاتّهامات **القاضي** الّذي كان مستبدّاً ومتكبّراً ومتجبّرا على فئة دون أخرى، وقد أظهره القاصّ لنا وسلّط بدوره عليه كلّ أنواع السّخرية الاستفزازية والهزلية بما يحمله من صفات خَلْقية أخلاقية حيث يقول فيه: «**كان بدينا لا يختلف عن امرأة حامل في شهرها التاسع ...**» [1]؛ « **ظنّ أن ذلك البرميل الأجوف سيلد اللحظة في القبو الضيق حيث رائحة البكاء والبول والأنات**» [2]؛ وجلّ هذه الصّفات المذكورة في المثال ما هي إلا إسقاطات على واقع معيش بنوع من المفارقة السّاخرة الّتي حاول القاصّ بدوره إدخال القارئ في لعبة تفكيك الضّد إلى أن يصل به إلى مرماه ومقصده من خلال تخييله أو بالأحرى تصويره لصورة **القاضي** الضّخم وفارغ الذّهن؛ فارغاً فكرياً ممتلئاً بما لا يفيد و خالٍ ممّا يفيد ، بحيث أطلق عليه صفة البرميل الأجوف الفارغ من محتواه، فبالتالي يوحي لنا الرابط بأنّ هذه الشّخصية غير مبالية ولا تملك حسّ المسؤولية ولا يفكّر سوى في نفسه ومصلحته فقط.

يبدو البعد السّياسيّ في القصّة من خلال مأساة **عبدالله اليتيم** وخطيئته المزعومة من قبل **القاضي** وقوانينه التّعسفية الّتي عجز عن مواجهتها؛ قوانين جائرة، يطبّقها قضاة فاشلون، مما يفضي إلى محاكمات شكليّة تُكال فيها التّهم من دون براهين ولا يسمح للمتّهم بالدّفاع عن نفسه، فبدل أن يكون قصر العدالة ملجأً للمظلومين وتحقيق العدالة، فيُنصف المظلوم ويُسلّط العقاب على الظّالم، صُيِّر إلى مكان ورمز للقهر والظّلم بعد أن أصيب بورم خبيث في أجهزته؛ لأنّه عدّ القول السّابق لـ **(عبد الله اليتيم)** جريمة يعاقب عليها القانون، رغم أنّ حريّة التّعبير حقّ مشروع **لعبد الله**، استخدمه ليعبّر عن رأيه كشخص مثقّف في حاضره الموبوء، وهنا **عبد الله اليتيم** يشعر بالتّهميش كغيره من المواطنين البسيطين لحلول الطّبقية الاجتماعية داخل مجتمعه؛ لأنّه يشعر بالاشمئزاز من البرجوازية وهي الطّبقة الأرستقراطية داخل المجتمع، بحيث يذكر في سياق آخر يقول: « **وتاق إلى الاسترخاء في بحيرة نائية ليتفادى النظرات المعاتبة. غير أن ذلك لم يحدث. مثل عضّات السياط كانت**

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الأصوات تجيئه، وما فهم شيئا. تذكّر أن جمارك العواطف داهموه صباحا، جرّدوه من لسانه وانتشلوا مذكراته والخربشات ...» [1]، ويذكر أيضاً: «**ويومها عومل كبريء مجرم، كزعيم مهرّبي التراب وسط جذوع آدمية عاطلة عن الحب. أطفأوا السجائر في خدّيه والجبهة، وتلاعبوا بـ....وبـ... كانوا مثل كتل من الصقيع تجدّف بالخلق والنعيم. قديسين شدادا غلاظا سافلين بالفطرة، ومواطنين من الدرجة الأولى، إلى الكسل والنزوات الفظة والظلام يحجون**» [2].

كما تتجلّى السّخرية من ذلك الوضع الّذي يحكمه من هو أقل منه، حيث تجسّد في شخصيّة **القاضي** الجاهل «الّذي أخرج من فمه كلمات كأسنان المنشار مفعمة بالجهل تثير الغثيان» [3]، إذ يقول الرّاوي في حقّه: «**... ينصب المبتدأ ويجر الخبر، يرفع المفعول به ويجمع الأسماء بطريقة خاصة جدا: إنّه "من الكاذبون"، كان "مع اثنان" في "حديقات" ...**» [4] تتجلى السّخرية هنا من حيث قدرتها على الإفشاء والفضح، ودورها في التّعرية والهدم وتهشيم المثال الخاطئ وتشويه صورته، بقصد النّيل منه والثّأر للمفاهيم الّتي يدافع عنها الأديب السّاخر، وحالة عدم الرّضا الّتي كانت تغلب عليه؛ فـ **عبد الله** ليس خارجاً على القوانين بوصفها شرائع تفصل بين الحق والباطل، بل هو عدو القضاة إذا كانوا على صورة منْ يتّهمه عن غباء، وبنيّة مبيّتة في معاقبته، لمجرد أن تكون ثمّة عقوبة ما دام ثمّة متّهم.

ومن خلال ما سبق ذكره، عن شخصية **(عبد الله اليتيم)** ورغم كونها شخصية مثقّفة وواعدة بمستقبل منفتّح إلا أنّها وجدت نفسها ضحية مجتمع تعدّدت فيه مظاهر الهيمنة السّلطوية على حساب تهميش فئة المثقّفين في مقابل الرّفع من شأن الجاهل والحطّ من دور المتعلّم الطموح.

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 08.

[2] نفسه، نفسه، (**نفسها**)، ص 12-13.

[3] حكيم دهيمي، مجموعة من الأساتذة والباحثين، النّص والظّلال فعاليات النّدوة التّكريميّة حول الدّكتور السّعيد بوطاجين)، منشورات المركز الجامعيّ، خنشلة، ص 184.

[4] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 15.

نذكر شخصية لا تقلّ شأناً وقيمة عن الأولى بحضورها في الجانب الفكريّ الثّقافيّ:

-**شخصية الشّاعر**: هو ذلك الشّاعر الّذي لا يستطيع أن يتحدّث بحريّة؛ لأنّه لم يتحرّر من الواقع وما يؤكّده قوله: «**فإذا كان الإنسان في الدنيا بحاجة إلى الماء والكلأ والنار. فإنه في مدينة مسوسة كهذه، لا يستطيع أن يحيا بدون رقابة وذل وشتائم**» [1]، وهنا قد أدّى دورا بارزا في العملية التّواصلية لا يمكن لأيّ أحد أن يفهم كلامه الموَجَّه إلا إذا توفّر على قصد خفيّ؛ لإبراز ما يعانيه من الذّل ومن قلّة الاهتمام في مدينة تقدّس الكسل إذ يقول: «**بالكسل يا صديقي العزيز تقي نفسك شرّ الالتهابات الثّقافية وسرطان الدّماغ والقروح الشّعرية المختلفة، وبه ترقى الأمم، المتخلّفة، المتأففة...**» [2]

لذلك الخطاب السّاخر يركّز على الوظيفة الانفعاليّة، أو التّأثيريّة الّتي يتوسّل إلى بلوغها بآليات لغوية بالدّرجة الأولى، تتحوّل معها السّخرية إلى ممارسة ثقافية، هدفها تعرية الواقع وكشف عيوبه، ممّا يوفّر للخطاب السّاخر قدراً كبيراً من التّأثير في المتلقّي، وفاعليّة نصيّة في التّشكيل السّرديّ، يقول في السّياق نفسه: «**لأوّل مرة شعرنا في مدينة تقدّس الجهل وتعبد المال أكثر من الله، بأننا نشبه المواطنين قليلا، ما عدا التسكع يخيفنا طبعا**»[3].

يبرز ما جاء في قصة **(جمعة شاعر محلي)** على عكس ما عهدناه عن شخصية الشّاعر المتكلّم بلسان حال أمته، والملتزم بقضاياه والباحث عن الحلول معالجتها فنَبين في القصّة: أنّ هذا **الشّاعر** لم يكن بالصّوت المسموع ولا يمكن له البوح أو الجهر بكلامه بحرية مطلقة، داخل مجتمعه وأبناء جلدته في مجتمع غابت فيه روح الموضوعية مع تعسفيّة في القانون وعدم اللامبالاة بدور المثقّف، وعليه نذكر قول القاصّ: «**كان صاحبي يعبث بأبيات شعرية وسرعان ما يقذفها بقدمه اليمنى فترتطم بالهواء وتسقط حيرى تدبّ**» [4].

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**جمعة شاعر محلي**)، ص61-62.

[2] نفسه، نفسه ، (نفسها)، ص 62.

[3] نفسه ، نفسه ، (نفسه)، ص 63.

[4] نفسه ، نفسه، (نفسها)، ص 57.

وفي موضع آخر من نفس القصّة يقول: «-**أما زلت تكتب الشعر؟ سألته ساخرا.**

- ما زلت حاشاك، أجاب بسخرية غير لاذعة» [1].

إنّ حديث القاصّ في هذه القصة -**جمعة شاعر محلي**- يحيلنا على أنّ شخصية **الشّاعر** لم تكن بالشّخصية الهامة داخل مجتمع لا يؤمن بالفوارق الفردية وخصوصا الثّقافية منها فنجده حتّى مع صاحبه **الراوي** لم يكن يلقي له اهتماما بالغا، على حدّ ما جاء في القصة من تذمّر **الراوي** لبعض المواقف، والصّفات الّتي نعته بها في قوله: «**كان حديثه أكثر من بائس جدا. خترفة شاعر لا يتقن الكذب القومي وصعود السلالم. ولابد أني قلت له في سري لعنت ومن اتبعك من قصاصين وروائيين ومترجمين ومعلمين ومسرحيين ورسامين وباحثين ومبدعين حقيقيين ومن لفّ لفهم**» [2]؛ يبدو أنّه كان ملتزما بقضايا أمتّه، على حدّ تعبيره؛ لأنّه لم يكن يتقن الكذب ليعذّب النّاس بشعره -نعلم أنّ أعذب الشّعر أكذبه- فكانت شخصيته ليست بشخصية **الشّاعر** المتكسّب الّذي يحلم بصعود السّلالم والرّفعة بشعره وهذا كلّه عائد إلى عدم تحرّره من واقعه الّذي فرضه ويؤكد ذلك في قوله: «**فإذا كان الإنسان في الدنيا بحاجة إلى الماء والكلأ والنار. فإنه في مدينة مسوسة كهذه، لا يستطيع أن يحيا بدون رقابة وذل وشتائم**» [3]؛ إنّ هدف القاصّ الخفيّ هو الدّعوة للتّغيير والثّورة ولا بدّ من الوقوف بشكل جادٍ أمام المعوّقات والموانع الّتي من شأنها قمع حريّة الشّعراء، فهو يدعوهم للنّضال المستمر لنزع حريتهم من أفواه أصحاب السّلطة؛ فالحديث عن السّخرية في جانبها **الثّقافيّ** إنّما هو رسالة توجيه وإرشاد من السّاخر للمجتمع بصفة عامة والمثقّف بصفة خاصة.

-**<u>شخصية الراوي</u>**" في قصة **(وحي من جهة اليأس)** تظهر لنا صورة **الراوي** المتهكّم والسّاخط لما يدور من حوله في شكل حوار داخلي بينه وبين سياسة النّظام الحاكم في مجتمعه الّذي يراه متسلّطا ومشدّداً بأوامره واقتراحاته الظّالمة، مقتحماً لحقوق أبنائه يقول:

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**جمعة شاعر محلي**)، ص 58.

[2] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 59.

[3] نفسه ، نفسه، (نفسها)، ص 62.

«كان يجب أن أنسلخ عن هذه الفصيلة لكني نسيت. نسيت كثيرا وأهانني الخطباء، أهانتني أفعال الأمر الممتدة من أعراس الدم إلى البرعم الذي يتفتح خائفا من الحاكم والمحكوم، وتقول لي كيف حالك؟ ربّما تريد لي الخير، ألا ترى أني منفوش؟ ...» [1] هنا يوجه المرسِل خطابه للسّياسة ونظامها الفاسد الّتي سلبته حقّه وحرمته منه ولم تعط حقوق أبناءها المثقفين ذوي الكفاءات؛ لأنّ حواره لم يكن عنيفا، في الرّدّ والصّدّ لأقوالها وشعاراتها غير العادلة.

-**<u>شخصية الرّاوي</u>** في **(ما حدث لي غدا)**: قد تتحوّل السّخرية في إطارها المقاوم إلى ممارسة ثقافية تهدف إلى التّأثير في المخَاطَب، ودفعه إلى اكتناه مرامي الرّسالة اللّغوية الّتي يبعثها **السّعيد بوطاجين** ممّا يقود في النّهاية إلى التّهكّم من واقع مرير، ورغبة جامحة في إزالته؛ للكشف عن خصوصية دلالية ذات معنى دال يتحقّق من خلال قدرات عقلية وتخييلية وخطابية تدفع بالخطاب السّاخر إلى إشباع رغبات المتلقّي الجمالية، إذ تتولّد الصّورة الحزينة معبّرة عن السّخرية، لتساهم في رسم الصّورة المضادة، لتشكّل لوحة ساخرة تدعو إلى التّعجّب والدّهشة، فها هو ذا يحدّثنا عن سبب اختياره للإبداع فيقول: « **ولأني أمقت الاقتصاد والسياسة وعلم الكذب ويسقط ويعيش وما جاورهم، فقد فكرت في عمل ما لتفادي الانتحار، وانتهى بي الأمر أن اخترت الإبداع** »[2].

-**<u>شخصية الرّاوي</u>** في **(سجارة أحمد الكافر)**: يصوّره القاصّ وهو يعيش في أزمة تمثّلت في عدم قدرته على أن يكون واقعيّاً، ومن ثمّة يفقد الإحساس في الحياة حيث يقول: «**إن قمة الواقعية في عصرك تتمثل في قدرتك على ألا تكون واقعيا. والآن ليبدأ الخيال في نسج أحداث لا تدري إن كنت قد عشتها أو متّها، أو رأيتها في النوم أو اليقظة**» [3]؛ بسبب هذا يعيش صراعاً نفسيّاً داخليّاً، فهو لا يستطيع أن يكون واقعيّاً، ولم تعجبه كتاباته حيث يقول: «**في المساء جلست إلى طاولتي وقرأت: لم أر طيلة حياتي كاتبا أحمقا مثلك،**

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**وحي من جهة اليأس**)، ص 70.

[2] نفسه ، نفسه، (**ما حدث لي غدا**)، ص 82.

[3] نفسه ، نفسه، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 113.

كأنك تفكر بالنخاع الشوكي أو بالبصلة السيسائية، لقد قرأت احتمالاتك المقززة وأدركت أنك لا تصلح للعلم والثقافة، وشفقة على روحك الهادئة التي في طور شرنقة أسجل لك هذه الاعترافات الممزوجة بالسحر والرمز والكذب...» [1]، يقول أيضاً: « **لم تعجبني الخاتمة. شممت فيها رائحة الجدّ الأول ورائحتي الوراثية القذرة. وقررت ألا أوجه القارئ، وألا أفكر إطلاقًا في كتابة هذه القصة، وعلى ورقة مستقلة دوّنت: إنسان ما سيجيء لابدّ»**[2]، إنّ هدف "**الراوي**" من هذا القول هو التّغيير وعدم التّقيد بالقوالب الكتابية القديمة، سواءً تعلّق الأمر بالشّعر أم بالنّثر فهنا ظهرت سخريته واضحة من الأساليب القديمة في قوله: « **شممت فيها رائحة الجدّ الأول** ».

-**شخصية المعلّم في (37 فبراير):** يُكِنُّ كرهاً للمملكة الله غالب «**بل تملكه العياء وازداد فقرا وكراهية لمملكة الله غالب التي أقامت مجدها على محاربة العقل والرّوح...**» [3]؛ إنّها شخصيّة تعاني من وضع متعفّن، وضع لا يقدّر التّعليم، ويحكمه من هو أقلّ منه، حيث يقول القاصّ على لسان **الرّاوي**: «**كان المعلم يسارر نفسه عابثا بما يرى ويسمع: آلاف الإداريين والوزراء لكتابة فقرة من الأخطاء. كأننا خلقنا لخدمة العبث. الغباء الموصوف**» [4]

-**الرّاوي في (ظلّ الرّوح):** يعاني من واقع يسوده الاضطراب وقلّة الأمن، هي شخصيّة تبحث عن الطمأنينة؛ لذلك هو موجود في وضع يجعله يخفي هويته ولا يبديها، إذ يقول في هذا السّياق: «**كان عليّ أن أزوّر كل شيء. بما في ذلك هيئتي. فأنا مجرد كاتب مجهري. لا شأن لي، لا حظّ لي، لا حزب لي، لكني عدوّ الجميع، ما عدا الخنازير والهريسة مثلا، ما عدا الفلفل مثلا، باستثناء الاستثناء**» [5]

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 149.

[2] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 150.

[3] نفسه ، اللّعنة عليكم جميعاً، (**37 فبراير**)، ص 69.

[4] نفسه ، نفسه، (نفسها)، ص 70.

[5] نفسه ، نفسه، (**ظلّ الرّوح**)، ص 100.

-الرّاوي في (تفاحة للسيّد البوهيمي): يعاني الإهانة وقلة الاهتمام، مرارة واقع لا يُعْنى بالقراءة، لهذا نلمحه يحسّ بلا جدوى الحياة وسط هذا الوضع إذ يقول وهو يخاطب نفسه: «**ستتسرّب أيامك بلا جدوى، ألا تسمع هذا الأنين الصادر عنها؟ هه.. هه.. يخيّل إليّ أنك بدوي يزرع السكر في الملح**» [1]، يقول أيضاً: «**اللعنة عليك وعلى كل تاريخك الحافل بالقراءات المعوقة، هل تذكر يا نور الليل؟ كل الصفحات التي هتكت بصرك أضحت مجرد خرافات، وفي صدرك المرصع بالتبغ تعثرت الحروف والصور، وما وجدت الرد. كنت بائسا بائسا**» [2]

-الرّاوي في (لا شيء): هو شخص متشائم يعاني الفقر والتّهميش؛ لأنّ أعماله لازالت مدفونة ولم ترَ النّور، وما يؤكّده قوله: «**وفي أجوائي المعتمة تصارع الصبر والعجز والشهرة ومشاريعي الطوفانية، مشاريع رافقتني من عشرة قرون ولم تر الشمس**» [3]، يقول كذلك: «**بقدمي اليمنى فتحت باب الخزانة الأثرية التي تصلح لأن توضع في أحد المتاحف لصيانة التراث الإنساني، ومكثت مدة طويلة أبحث عن لا أدري، عن كتاب أو مجلة أو فكرة اختبأت في جيب سروال أو قميص، أو كان ذلك مجرد تمهيد لتوفير جو الإبداع**» [4]؛ السّبب في كلّ ذلك أنّه يعيش في مدينة تعاني من الرّقابة ومن تجمّد الفكر، حيث يقول: « **في المدن المضحكة هناك الجرب والشلل الفكري والجوسسة، ثلاث مسائل ضرورية كالكلأ والماء والنار**»[5]؛ نتيجة ذلك تبقى كتاباته مدفونة لا قيمة لها ولا صدا كما يقول:« **وهذي المحاولات هي مجرد مواء وعواء وخواء وكلّ ماله نفس الوزن، مثل: حساء، وباء، داء إفرنجي، حصباء، صفر بعد الفاصلة..** » [6]

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(تفاحة للسيّد البوهيمي)**، ص 97-98.

[2] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 98.

[3] نفسه ، نفسه ، **(لا شيء)**، ص 126.

[4] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 126-127.

[5] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 129.

[6] نفسه ، نفسه، (نفسها)، ص 137.

من خلال ما سبق ذكره حول المضمون **الثّقافيّ**، نقول إنّ **السّعيد بوطاجين** جعل من المثقّفين والمبدعين ومن الظّروف المزرية الّتي يعيشونها قضيّة محوريّة أراد معالجتها، حيث كان كلّ المتسبّبين فيها موضوع سخريته؛ كي ينهض بالمستوى الثّقافيّ عامة والأدبيّ خاصة عن طريق التّحرّر من الرّقابة المفروضة على الشّعر، وسائر الأنواع الأدبيّة الأخرى أوّلاً، ثمّ الاهتمام بالمثقّفين والمبدعين وبانشغالاتهم ثانياً، وعليه السّخرية عنده هي «نوع من التّوليف الأدبيّ أو الخطاب الثّقافيّ الّذي يقوم على أساس الانتقاد للرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانية، الفردية منها والجماعية» [1]؛ وعليه كان الوجه الآخر لمأساة الإنسان العربيّ **ثقافيّا**، وإدراك ذلك لا يكون إلا بعين مثقّفة وواعية كعين **السّعيد بوطاجين**، ولم تكن ردّة الفعل هذه المرة صراخاً ولا قنوطاً، وإنّما بِشْرٌ ورجاء وظلّ محتفظاً بمقدار كبير من السّخرية الّتي هي نتيجة حتمية لتراكم ألوان شتى من المآسي، كما لا يبدو –**بوطاجين**– مثقفاً انهزامياً، على رغم حجم الإحباط الّذي تظهره القصص، ولا يبدو متخوّفاً من نظام سياسيّ يضطهد الأفكار والمثقّفين والأقليات بل كان جريئا إذ يقول « **عليّ أن أعيد لهذه الضيعة مجدها كي لا تقنط أمنا الأرض وتتهمني بالجبن والخوف من ذلك الفوق عليه اللعنة. أيها الفوق الكريه إني أعافك. اللعنة عليك أيها الفوق. اللعنة عليكم جميعا**» [2].

من خلال هذا كلّه يمكن أن نستشف أنّ السّخرية الثّقافية لدى – **السّعيد بوطاجين**– تعود إلى التّغيرات الّتي تحْدث في بنية المجتمع الجزائريّ من تخلّف وجهل، فكان يلجأ إليها للنّقد، والهدف منها هو إصلاحه وتوعيته؛ فجاء خطابه السّاخر المُرسَل معبرا عن تلك الأوضاع الحياتية، لهذا نجد أنّه قد برع في كتاباته السّاخرة أيّما براعة والّتي سلّطها على الفئة المثقّفة في مجتمعه وبيئته مع ذكر العامل المساهم في تهميش هذه الفئة وقمع دورها داخله وداخل مؤسساته، فكان القاصّ لسان قومه من خلال إبداعه الأدبيّ والفكريّ الثّقافيّ في عصره والعصور اللاحقة بوضع بصمته الخاصة والمستقلة ظاهرة ظهور الوشم في الوجه، كيف لا وهو ذلك الإنسان السّاخر والنّشيط والعبقريّ" معتزّ بحياته وأخ للأحياء

---

[1] شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك؛ رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، يناير 2003م، ص 51.

[2] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، (**من فضائح عبد الجيب**)، ص 44.

أمثاله، وهذا الانتماء الواعي يكسبه قوة كبيرة، وقدرة خلّاقة على منح الحياة كلّ اهتماماته، وكلّ إمكاناته على النّقد والمعارضة والمقاومة والكفاح، فهو إنسان ثوريّ في الواقع، وإنْ لم يستخدم أسلحة حربيّة تقليديّة، فإنّ سلاحه الموهبة والقدرة الغلّابة على مواجهة النّقائض والنّقائص، والتّعرّف على عناصر الانحراف فيها، وعلى صياغة الأساليب المناسبة لكشفها وإبرازها ووضعها في الضّوء العامّ لتكون هدفاً لأكثر من عين، ونقطة التقاء كلّ اهتمام"[1].

إن اهتمام "**المرسِل**" بالجانب الثقافيّ في قصصه ككلّ وتركيزه على الأوضاع الّتي يعاني منها المثقّف والمفكر والمبدع على السّواء، ليس أمرا اعتباطيا لنقل أوضاع المجتمع وواقعه وإنّما ضرورة وإلحاح منه لنقد الأوضاع في قالب أدبيّ نثريّ وحتى نقديّ بأسلوب ساخر من أجل تقويم حياة المثقّف والمبدع من خلال تركيزه على مجموعة من الشّخصيات الّتي عانت الظّلم والقهر والتّهميش.

-ب-المضمون الانتقاديّ:

إنّ أوّل ما يُلاحظ على السّخرية نزعتها النّقدية؛ فهي تحاول نقل كلّ ما تعجُّ به الحياة من سلبيات وذلك بتتبّع ما يجري في الواقع ونقده، ومعالجته؛ بهدف الإصلاح والتّقويم، و مضمونها الانتقاديّ يتجلّى في جميع أنواع الخطاب السّاخر الّذي يهدف إلى السّخرية من الظّواهر السّلبيّة المخزية في الحياة سواءً كانت ذات طابع سياسيّ أو اجتماعيّ أو أدبيّ؛ لأنّ صاحبها يصبو إلى انتقاد الأوضاع السّياسة أو الاجتماعية أو الثّقافيّة، فتكون بذلك السّخرية أداة تعليمية قابلة للتّجديد والمعايشة؛ لأنّها تتزامن أكثر مع مراحل التّغيّرات والتّحوّلات الاجتماعية، والانتقال من نظام اجتماعيّ أو سياسيّ إلى نظام آخر، يقول القاصّ في قصّة **(خطيئة عبد الله اليتيم)**: « **جرّدوه من لسانه وانتشلوا مذكراته والخربشات، ثم وضعوه في كيس وساقوه. جلدوه ورفسوه، استنزفوه وفي زربية رموه**» [2]، من هنا تبدأ أزمة **عبد الله**؛ لأنّ موقفه يعدّ خطيئة في نظر السّلطة، وهذا ما جعلها تلقي عليه القبض وتُسلّط عليه مختلف ألوان العذاب، «**أطفأوا السجائر في خدّيه والجبهة،**

---

[1] د. عبده الهوال، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م، (د ط)، 31-32.

[2] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 11.

وتلاعبوا بـ ...وبـ ...» [1] وهذا أسلوب مألوف لدى الأنظمة الدّكتاتوريّة والعنصريّة، تعتمده لإجبار المتّهم على الاعتراف بالذّنب: «**اعترف. فقط اعترف... ما يضيرك إذا سجنت أو أعدمت؟ ثراؤك؟ أحزانك المرحة؟ الثكنة الكبيرة التي تحيا فيها ويسمونها الوطن العربي؟ قه. قه.. قه..** » [2]، وإن دلّ هذا على شيء إنّما يدلّ على الاستهتار في ممارسة السّلطة، وبهذا الخطاب السّاخر يكشف **السّعيد بوطاجين** عن حالة التّعفّن والفساد الّذي يسود "**قصر العدالة**" ويبدو لنا ذلك جليّاً من خلال قول **القاضي** للمتّهم: «**أتريد إخلاء المحاكم من القضاة والمحامين وإحالتهم على التقاعد الاضطراري؟ المنطق يقول يجب أن يعملوا. إذن لا بد من مجرمين أبرياء**» [3]؛ فيسخر القاصّ من هذا المكان الّذي شوّه القيم والحقائق، فتآمر على المتّهم ونسب إليه تهماً مفبركة لا أساس لها من الصّحة، في إنتاج فنيّ وخاصية أساسية في التّعبير عن آرائه وانتقاده القضايا الاجتماعية والسّياسيّة الّتي تسبّب المساوئ والاضطرابات تّجاه الفرد بلغة ساخرة محترمة ينبع عنها الضّحك بمرارة يقول ساخراً من تفاهة لغة **القاضي** المضحكة حينما يخبرنا بتهمة **عبد الله**: «**ها هي الغِشَالَة، أردف القاضي. البُغْهَانُ حاضِغ والأدلة كافية على خطيئته البشعة. مثل هذه الأشياء يجب محاغَبَتُها قَدْغَ الإمكان وإلاّ تفشى الداء فينا. خاشَة ونحن نقطع مغْحَلَة خطيغَة تتطلّب منا بذل المجهودات**» [4]؛ يبدو واضحاً أنّ "**قصر العدالة**" لم يعد مكاناً لتحقيق العدالة بل أصبح لا يُقدّر الشّخص المظلوم ولا يتعامل معه بطريقة عادلة وشفّافة، ولا يُعطيه كلّ حقه، ويسعى جاهداً لإظهار الأدلّة والبراهين المفبركة له، بل الحكمَ عليه قبل سماعه: «**إن مصيرك قُدّر قبل مجيئك إلى هنا، فلمَ لا تكون مغفلا؟ هل أنت متيقن من براءتك؟**» [5] من خلال اتّباع أساليب ملتوية وفنون القمع والتّهديد والوعيد والتّرهيب والتّعامل الدّنيء، وفي هذا الصّدد يقول **آصف درباتي**: «السّخرية قد تصدر عن روح الكراهية والشّر والتّعبير عنها سواء بالمرارة

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 12.

[2] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 16.

[3] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 16-17.

[4] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 11.

[5] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص 16.

والبغض، وهو إحساس شديد بالعطف والرّغبة في الإصلاح والخير» [1]، وهذا ما بعث القاص على الاشمئزاز والامتعاض؛ لأنّه يقمع حريّة الأفراد ويُصادر حقوقهم فـ «**وفي سرّه علّق: ما هذا الذي يحدث؟ حتى المحامي رفضوه، لم يقبلوا حضوره الشكلي**» [2]

الخطاب السّاخر النّاقد برز بروزاً لافتاً في المجموعة، بوصفه أداة فنّية يتّكئ عليها **السّعيد بوطاجين**؛ لبيان رؤيته الفكرية وصياغة رؤاه الفنيّة، ليوقظ النّاس من سباتهم، " لأنّ الغاية الكبرى من السّخرية **تحقيق** الوعيّ وإيجاد اليقظة"[3]؛ وذلك من خلال لفت الانتباه للظّروف السّياسية المسبّبة للمشكلات والّتي ارتكزت أساسا في اتّجاه نظام الحكم السّائد الفاسد في عدالته، ودكتاتوريته ومدى إفلاته لمجريات الأمور في الدّولة وتعسيرها بدل تيسيرها، هذا المناخ قد يعصف بكلّ جهود التّنمية ويقف في طريق التّطور والتّقدم، وعليه إنّ هذا لم يكن موقف **عبد الله اليتيم** الشّخص، الحالة المنفردة، بل هو موقف الإنسان العربيّ في حالات تتكرّر يومياً وفي كلّ مكان داخل « **الثكنة الكبيرة التي تحيا فيها ويسمّونها الوطن العربيّ؟...** » [4].

مهما بدت **السّخرية الانتقادية** هائلة في بعض نماذجها، فهي عملية تأديب مؤلمة مخزية، ولهذا كان لابد من أن يشعر الشّخص المسخور منه بالخزي والألم والأسى، فالكاتب إذ يعمد إلى هذا النّوع، فإنّه يريد نقد ظاهرة مدانة في نظره على صعيد الحياة السّياسية والاجتماعية.

2-حجاجية المضمون النّفسيّ والاجتماعيّ:

تعدّ السّخرية طريقا خاصاً للتّعبير عن القضايا الّتي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة ملؤها الضّحك والمُزاح، وهي مرآة صادقة للحقيقة من ناحية، كما أنّها طريق

---

[1] آصف دريباتي، السّخرية في شعر محمد نديم، دار الجنان للنّشر والتّوزيع، (د م)، 2016، ص 72.

[2] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 18.

[3] ينظر: أبو القاسم رادفر، السّخرية لغتها وأشكالها ودوافعها، جامعة آزاد العالمية، جيرفت، 29 كانون الثّاني، يناير 2021م، ص13، الدّخول 30-06-2021م السّاعة: 12:41.

[4] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 16.

للتّعبير عن الاضطرابات، والمساوئ والسّيئات ومعايب الفرد والمجتمع [1]، ويحضرنا في هذا المقام قول الدكتور **إبراهيم صادق الكاوري:** «السّخرية طريقة في الكلام يعبّر بها الشّخص عن عكس ما قصده بالفعل في حالة استهزاء وتهكّمٍ... فالغاية من السّخرية الصّادرة عن الأدباء ليست الضّحك والإضحاك فحسب، بل في كثير من الأحيان تكون تصويراً للحالات السّياسية والاجتماعية والنّفسيّة...» [2]

-أ-المضمون النّفسيّ:

السّخرية شعور فرديّ ينبعث من أعماق نفس الفرد، وهذه النّفس تتعبُ كثيراً وتملُّ الأبدان فلابدّ من راحة لتستعيد نشاطها وحيويتها؛ "لأنّها ترويحٌ عن النّفس، أو تسرية عن القلب أو استنكارٌ لما يقع أو هزؤٌ وتندّرٌ بالخصم"[3] وهي بذلك تخلق حالة من حالات الانشراح تصحبها الابتسامة [4] فأحد العوامل الباعثة للسّخرية هو الارتياح حيث يُحرّر الإنسان ويخلّص من فرط الآلام والهموم ويبعد الألم عنه ويحاول التّقليل من ضغوط الشّدائد، ففي هذه الحالة تكون السّخرية صمّام أمان له تعيد إليه توازنه النّفسيّ ولو إلى حين[5]، في **(ما حدث لي غدا)** من **(ما حدث لي غدا)** يسخر **السّعيد بوطاجين** من **أهل المدينة** اللّذين لا رأي لهم ولا إحساس يعيشون عبثاً وكأنّهم أقمشة متحرّكة، لهذا فهو متذمّر من الدّنيا إذ يقول: « - **كم هو ممتع أن لا تجد ما لا يرضيك في شوارع غاصة بالثّرثرة وقطع القماش المتحرّكة ! هجست خفية»** [6]، هذا ما جعله يكره البشر ليس بما فيه الكفاية؛ لأنّه لم يشف غليله بعد، حيث يقول: «...**وسأعترف بأني لم أمقت هذه العجينة البشرية**

---

[1] ينظر: أبو القاسم رادفر، السّخرية لغتها وأشكالها ودوافعها، جامعة آزاد العالمية، جيرفت، 29 كانون الثّاني، يناير 2021م، ص13، الدّخول 30-06-2021م السّاعة: 12:41.

[2] ينظر: صادق إبراهيم كاوري، السّخرية في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، مجلّة المعرفة، العدد 511، نسيان 2006م الثّاني، ص98.

[3] ينظر: عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، الدّار الجماهرية للنّشر والتّوزيع، ط1، 1988، ص63.

[4] يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، مرجع سابق، ص20.

[5] ينظر: شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك، رؤية جديدة، مرجع سابق ص29. / رياض قميحة، الفكاهة والأدب الأندلسيّ، مرجع سابق، ص131-181.

[6] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (ما حدث لي غدا)، ص 84.

بما فيه الكفاية، وأني موشك على فقدان طاقة الحب في مدينة لا تسمو إلى خترفة نائم. ظاهرها نعمة ومواويل، وباطنها لكز ونعم يابسة تتدلى على رؤوس الفقراء. وسأصرخ يا ربّ خذ بضاعتك الكاسدة إنا لها لكارهون» [1]؛ ما أدّى بالقاصّ إلى كراهيّة هذا النّوع من البشر هو خنوعهم واستسلامهم وانعدام الإحساس فيهم، ليعمّم كرهه على الكلّ؛ أي لكلّ سلالة البشر، لنجده يقول في **(الشّغربيّة): «ليس بمقدور أحد إصلاح العطب، الخلل في السّلالة كلّها التي عقدت صفقة مع العوج العام»** [2].

وخصّها **علماء النّفس** بأنّها الشّعور بالانتصار والتّفوّق فيقولون: «الضّحك نوعان: ضحك إيجابيّ ينبع عن الفرح والسّعادة، وآخر سلبيّ كونه ضحك الاحتقار والازدراء» [3] معنى ذلك أنّ النّوع الثّاني خاص بالسّخرية، يقول القاصّ مبيّناً النّوع الثّاني وسبب الازدراء و الكره في أنّه لم يُصبح هناك أيُّ اعتبار للصّديق والزّميل، والأب، والجار، والأخ، والشّرطيّ؛ لأنّهم كلّهم باتوا متآمرين، الكلّ أصبح يجري وراء مصالحه، ومن هنا تتعارض المصالح و تظهر المحسوبية والمحاباة والواسطة، الّتي تخلق جوا من عدم الثّقة بسبب اعتماد الرّوابط الشّخصية والعائلية بدلا من معايير الكفاءة والخبرة، يقول القاصّ: **«في هذه المدن المشبوهة يتآمر عليك زميلك وأبوك وجارك وأخوك والشّرطي. حتى الواحد منهم يصبح عدة أحزاب في هيكل واحد غير قادر على حمل فكرة ذات وجه وحيد»** [4]

تعدّ السّخرية وسيلة للنّيل من الآخرين، بغية تحقيق أهداف متعدّدة: كالإساءة والتّشفي، وإظهار التّفوّق، والتّخلّص من ظروف قاهرة، والاستخفاف والاستهانة، وكذا الدّفاع عن النّفس وتفريغ الطّاقة [5] يقول **نبيل راغب فرج:** «...وستظلّ السّخرية جزءً عضويّاً لا يتجزّأ

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (ما حدث لي غدا)، ص 87.

[2] نفسه ، نفسه ، (الشّغربيّة)، ص 99.

[3] مجموعة من المؤلّفين، القصة القصيرة الرّوسية السّاخرة، ترجمة نزار عيون السّود، مرجع سابق، ص05.

[4] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (اعترافات راوية غير مهذّب)، ص 115.

[5] ياسين فاعور، السّخرية في أدب إيميل حبيبي، ص 14.

عن النّفس البشريّة الّتي تستخدمها كما يستخدم القنفذ أشواكه...» [1]؛ نفهم هنا أنّ السّخرية أداة هجوم يدفع بها المرء الشّر عن نفسه، وفي هذا الشّأن نجد القاص يدعو المجتمع **(الشّعب)** ليطالب بحقوقه ويدافع عنها آملاً في النّهوض والثّورة يقول في قصّة **(الوسواس الخنّاس)** من **(وفاة الرّجل الميّت)**: «**– انهضوا! انهضوا يا بؤساء العهد المظلم، الشّريرون واللّصوص والمشرّدون والسّكارى وأبناء الحرام فعلوا فعلتهم. أيّها الجيل المعطوب بالوراثة، المسكين بالوراثة، المتّهم بالوراثة... أيّها الفقراء والعراة وذوو المَعِدّات اليابسة!**» [2].

لعلّ الظّرف السّياسيّ القاسي الّذي عاشه **السّعيد بوطاجين** دفعه إلى أسلوب السّخرية في كتاباته، بعدما شهِد حقبة زمنية مليئة بالأحداث المختلفة، وما يعتريها من تيّارات فكرية، وصراعات سياسيّة واجتماعيّة، ولقد أورثته تلك الظّروف إحساساً حادّاً بالمرارة والظّلم من المحتلّ والعالم العربيّ الّذي رعى الاحتلال، وأمدّه بأسباب الوجود، ممّا أكسب إبداعه طابعاً ثوريّا، وأجّج أحزانه، ممّا أورثه التّمرد والرّغبة في كشف زيف الواقع وهشاشة حاضره، يقول في **(الشّغربية)** [*] –وتعني العرقلة **(Le croche–pied)**–: «**لو كلّفت بتقييم البلدة لوضعت التّبغ في المرتبة الأولى ثمّ الأرصفة ثمّ العناكب، وفي المرتبة ما بعد الأخيرة أضع الحكّام الآثمين...**»[3]، تنمّ سخريته هنا عن غضب وازدراء اتّجاه المسؤولين، وبعد هذا يصرّح عن شعوره ويعكس ما تعجّ به نفسه ليلمّح إلى بعض من الأسباب فيقول –على لسان الرّاوي– من نفس القصّة: «**–اسمعوا! إنّي احتقركم واحداً واحداً، وحذائي أفضل منكم ومن أبنائكم الملوك بالوراثة**» [4].

---

[1] نبيل راغب فرج، الأدب السّاخر؛ الأعمال الخاصة، مهرجان القاهرة للجميع، (د ط)، ع1، م2002، ص 39.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الشّغربية**)، ص09.

[*] الشّغربيّة: اعتقال المصارع رجله برجل خصمه وصرعه إيّاه بهذه الحيلة.

[3] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**الشّغربية**)، ص100.

[4] نفسه ، نفسه ، (نفسها)، ص101.

كما أنّ **السّعيد بوطاجين** يمتلك ذاكرة مخزّنة للأحداث، وأيّ أحداث أعظم وأفدح من سلب حقٍّ وظلم رقٍّ (شعب)، إنّها جريمة لا تُنسى، ودم لا يُغتفر، يقول:« **اختطفوني من بيتي، وإذ سألتهم عن السّبب قالوا إنّهم ينوون إصلاح شؤون البلاد والعباد والكلاب وكلّ شيء** »[1] ممّا جعل هذه الذّكريات مصدر إبداع خصب في كتاباته " ذلك أنّ خزان الذّاكرة يمدّ المُرْسِل بفيض غزير من الأطر للتّعبير عن موقف ما، لكنّه يختار منه ما يُلائم المتلقّي، ويُناسب مقتضيات الأحوال"[2]، معتمداً دوماً على" أسلحة التّهكّم المستنيرة الخفيّة...الزّاخرة: بـ **الغمز** و**اللّمز** و**التّلميح**، الّذي لا يتورّع عن التّجريح، وهو يستعين بكلّ أساليب الدّيبلوماسية الذّكية الّتي تستقطب كلّ حلفائه والمتعاطفين معه والمنتمين إلى فكره ضدّ أعدائه المستهدفين لهجومه"[3]، يقول في نبرة حادّة في قصّة **(للضّفدع حكمة)** من **(اللّعنة عليكم جميعا)** على لسان **سليمان البوهالي** [*]:« **يا ناس يا وجوه الطّاعون والذّل، تصنعون السّل وتشتكون، وتقتلون أنبياءكم وتحزنون، ألا تستحون، على الرّماد أقدامكم، وأنتم المرض في أرواحكم، في عقولكم اليابسة كالحجر، ظلم يخلفه ظلم، افطنوا، فتّشوا تاريخكم**» [4]

إنّ السّخرية من المتسبّبين في كلّ الظّواهر السّلبيّة السّائدة في المجتمع وما يسود فيه من تصرّفات انطلاقاً من الواقع واللامعقول، ونقداً للمواضيع الملتصقة بحياة الفرد، تعيننا على إضاءة جوانب عدّة من نفسيّة القاصّ **(الكاتب)** وما تعجّ به نفسه من مشاعر متعدّدة فبرغم من ظاهرها المملوء بالضّحك والمرح إلا أنّ باطنها يخفي دموع الحزن؛ لأنّها مقتربة

---

(1) السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، (**ظلّ الرّوح**)، ص110.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 62.

(3) د. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبيّ، مصدر سابق، ص 118.

(*) سليمان البوهالي: يمثّل الوليّ الصّالح ويرمز إلى الصّوفية والتّمسك بمبادئ الدّين الإسلاميّ والتّعلق بها إلى درجة الزّهد في الدّنيا من أجل الثّواب (الجنة) في الآخرة مبتعدا عن شهوات وملذات الدّنيا، ومن ثمّ أصبح يزوره الكثير ويتمنون رضاه.

(4) السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، (**وللضّفدع حكمة**)، ص124.

من الشّعب مواضيعها من صميم حياته وهمومه واهتماماته، والقاصّ يقف موقف المتبصّر تساعده ثقافته الواسعة لتسليط الضّوء على القضايا المختلفة الّتي تركت في نفسه ضغطاً؛ لأجل ذلك نقول إنّ العديد من المشاكل الّتي أثّرت في نفس القاصّ جعلته يلجأ إلى السّخرية لأغراض متعدّدة من بينها التّرويح عن النّفس، إذ نجده يقول في **(سيجارة أحمد الكافر)** من **(ما حدث لي غداً)**: « **أمّا أنا فقد شعرت بلذّة ممتعة. فكرت في أنّ النّاس سيكتشفون جبنهم وحماقاتهم واحدة واحدة، ودناءتهم يعرفون وإياي يذكرون فيمدحونني مدحاً**» [1].

إنّ حياة البؤس والشّقاء وتدنيّ المستوى المعيشي للفرد الجزائريّ الّتي عاشها وعايشها **السّعيد بوطاجين** في فترة ما دفعته إلى السّخرية، إذ إنّ ضنك العيش الّذي رافق حياته من فقر وهجرة[*] والخطر المتربّص به جعله يميل إلى السّخرية، فالتّجارب تدلّ في كثير من الأحيان "على أنّ ازدياد إقبال الأفراد والشّعوب على الفكاهة، قد يقترن بازدياد قسوة المعيشة، ممّا يدلّ على أنّ الضّحك قد يكون فنّاً تبدعه النّفس البشرية؛ لمواجهة ما في حياتها من شدّة قسوة وحرمان"[2] علّه يضع الشّعب أمام هذا الموقف وخطورته، يقول في **(أعياد الخسارة)** في **(ما حدث لي غداً)**: «**وأصبح سعر الشّاة أغلى من سعر صاحبها**»[3]؛ من شدّة الحاجة والعوز.

عايش **بوطاجين** مشكلة تهميش المثقّف؛ فأراد ردّ الاعتبار له بطريقة ساخرة ومضحكة، إذ يقول: «**–لماذا أعمل؟ الذين يعملون بجدّ يموتون همّا، وأبناء الجبن والكسل يعيشون كالملوك والسّلاطين وأمراء الزّنازين. يولدون متقاعدين ولا يموتون مثلنا، نحن المعرضّين**

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص137.

[*] الهجرة: سواء كانت هجرة **داخلية** أو **خارجية** تعمل على تحويل الأفراد من مكان لآخر وهم يحملون معهم قيمهم وعاداتهم وكذلك ظروفهم الصعبة التي قد تضطرهم إلى عدم التّوافق فتنشأ المشكلات الاجتماعية بسبب عدم توفّقهم مع المجتمع الجديد نتيجة لهجرتهم.

[2] ينظر: صادق إبراهيم كاوري، السّخرية في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 99.

[3] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**أعياد الخسارة**)، ص40.

لكلّ أنواع الجنون الناتج عن التّفكير، اليوم سأحيل نفسي على التّقاعد لأدرك بقية الحقائق

بالكسل يا صديقي العزيز تقي نفسك شرّ الالتهابات الثقافية وسرطان الدماغ والقروح الشّعرية المختلّفة، وبه ترقى الأمم، المتخلّفة، المتأفّفة» [1]؛ هي صورة وفّق القاصّ في نقلها "بأسلوب ساخر يهدف إلى رسم ملامح الذّات المثقّفة الممزّقة على مرآة الحقيقة"[2].

لاحظ **بوطاجين** الفساد والخراب الّذي تعاني منه البلاد فلجأ إلى التّهكّم والسّخرية من الملوك المتسبّبين في ذلك كلّه –المنكرين لأصلهم وأهلهم وأحبتهم– قصد إصلاحهم وتقويمهم لعلّهم يعدلون عن موقفهم، إذ يقول في **(وفاة الرّجل الميّت)** في **(مذكّرات الحائط القديم): «وفي مدينة الهذيان والطمي والمواقف الهشة تتناسل الأضرحة، يتوج السّفلة ملوكا، على صهوة التمرحل يقطعون نبع الثّقة ويسرحون نحو النّكران، نكران الأحبة وحليب الأمّ»** [3]،

كما تأثّر **بوطاجين** بمعاناة الفرد وظلمه من طرف العديد من القطاعات –خاصة من طرف الإدارات–، وفي مقابل ذلك اصطدم بخضوع وخنوع الشّعب وجهله، يأخذ **خالتي وازنة** كنموذج حيّ في ذلك، حيث يضعنا في ظروفها السّيّئة الّتي تعاني منها ليقول: « **من يومها أصبحت والمكنسة توأمين متلازمين يهيمان تحت سماء هامدة تعج بأقداح الضوء المهمشة وخيوط الشمس المحجوزة خلف الأسلاك، وظل فمك ينسج لمرايا الروح حكايا نشوى تعانق الضفاف البعيدة وأسراب الحمائم الجوالة، فيما راحت يداك الربيعيتان تمسحان آثار الرجل الفاسدة التي تقبع خلف المكاتب مثل أكياس من النخالة تعلوها رؤوس خاوية بشوارب من..** »[4].

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، **(جمعة شاعر محلي)**، ص62.

[2] ينظر: حكيم دهيمي، ومجموعة من الباحثين، النّصّ والظّلال، ص190.

[3] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(مذكّرات الحائط القديم)**، ص77.

[4] نفسه، نفسه، **(هكذا تحدّثت وازنة)**، ص156.

حزّ في نفسه كلّ ذلك فأدرك ضرورة النّهضة والثّورة على السّلطة المستبدّة، فتناول تلك القضايا السّابقة بأسلوب ساخر إذ يقول: «**التّبغ لذيذ ورائع، لكم أتمنى أن تصبح الحكومات سجائر. سأشعل السلطان وأدخنه دفعة واحدة**» [1].

وبالتّالي نقول إنّ القاص يقول الواقع انطلاقاً من تجربة الأنا، هي أنا تتلقّى الواقع بما تمتلكه من قدرات واستعدادات ثمّ تفضحه أو تترجمه وفق ما خلُصتْ إليه من استيعاب وفهم، وهي أنا غاضبة متذمّرة تلعن وتسبّ وتشتم وتتهكّم على كلّ شيء وفي كلّ الأحوال حتّى على الذّات نفسها [2]، يقول في (**اللّعنة عليكم جميعاً**): «**كان ذلك الفوق لا يستحق حتى الكراهية؛ لأنه فوق النعوت مجتمعة. وهكذا ناصبت العداء لقوانينه وقراراته وصلواته قاطبة**» [3]، ويقول أيضاً: «**أيها الفوق الكريه إني أعافك. اللعنة عليك أيها الفوق. اللعنة عليكم جميعا**» [4] في القولين السّابقين يسخر **بوطاجين** من أولئك المسؤولين اللّذين لا يهتمّون بالشّعب إقبالاً، تعاوناً، اتّصالاً.

منه السّخرية عنده موهبة ومهارة يمتاز بها – **السّعيد بوطاجين**– المتفرّد بالذّكاء الحذق لبلوغه أهدافه، ظاهرة في قالب ضمنيّ خفيّ عن أعين الملاحظة.

ومنه تظهر **الوظيفة التّعبيريّة** والّتي ترتبط في خطابه السّاخر بشخصيته السّاخرة، حيث يعدّ فيها –الأديب السّاخر – هو المعني بإيصال رسالته إلى **المسخور منه** والمتلقّين، ولهذا فإنّ الوظيفة التّعبيرية في السّخرية تكون «مركّزة على الموجِّه (السّاخر)، وتهدف إلى

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**الشّغربية**)، ص99.

[2] مزليني منير، (العلاقات الجدائية في العمليّة الإبداعيّة)، عن موقع: www.ofouq.com، 26-07-2021، الساعة: 16:34.

[3] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، (**من فضائح عبد الجيب**)، ص42.

[4] نفسه، نفسه، (نفسها)، ص44.

تعبير مباشر عن موقف الفاعل تّجاه ما يتكلّم عليه»[1]؛ فالسّعيد بوطاجين في إطار هذه الوظيفة يعبّر عن شعوره وانفعالاته وذاتيته، مستخدما العناصر اللّغوية المختلفة كـ **الضمائر والتّعجب**، وإصدار الأحكام القويّة تجاه ما يتكلّم به في نثره السّاخر. ومن هذا المنطلق فإنّه في هذه الوظيفة يعبّر عن سخريته وتهكّمه وما يختلج في نفسه تجاه **المسخور منه** «بقوة قولية تقوم على **الوعد والوعيد**، أو **الطلب**، أو **الأمر**، وما جرى مجرى ذلك، وتستهدف في نهاية المطاف حمل الموجَّه إليه الخطاب تغيير موقفه، كما تستهدف تغيير سلوك المتلقّي، وإن من وجهة انفعالية»[2] تّجاه **المسخور منه**.

<u>-ب-المضمون الاجتماعيّ:</u>

ممّا لا شكّ فيه، أنّ اضطراب الحياة السّياسيّة، وفقدان العدالة الاجتماعيّة أمور تحمل المفكّرين والأدباء والشّعراء إلى النّقد السّياسيّ والاجتماعيّ الصّريح، كما أنّ اضطراب الحياة الاقتصاديّة، وتردّي المؤسّسات الإداريّة وما يرافقه من شيوع الانحراف الأخلاقيّ – بسبب الفقر والاختلاط- كلّ ذلك يؤدي إلى ظهور السّخرية الاجتماعيّة في محاولة لإصلاح الأوضاع الفاسدة المتردّية في المجتمع، فالنّثر الاجتماعيّ رسالة أخلاقية إصلاحية، فالكاتب يتحدّث على مجتمعه بصورة مباشرة، ساخراً من عيوبه ونقائصه من أجل النّزاع والاعتراف بها في محاولة لتجاوزها- فالأديب لا يكون إنساناً بالمعنى الحقيقيّ إذا لم يستخدم تأليفه أحياناً-، لكي ينقد ويعارض[3]، ومعلوم لدينا أنّ قصص **السّعيد بوطاجين** تنطلق من الواقع ومظاهره -كما سبق وأن أشرنا في مضامين سابقة-، فالحياة الاجتماعيّة جزء لا يتجزأ منه؛ لأنّها تكشف على الدّوام عن أوجه المفارقة والتّناقض طالما ثمّة صراع يغذّيه التّنافس على البقاء، والظّفر بفرص العيش في واقع عادة ما يسيطر فيه القويّ على الضّعيف وتغيب

---

[1] مرسلي دليلة، وعاشور كريستيان، وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط1 ، 1980م، ص 20.

[2] محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، سوسة، (د ط)، 1423هـ -2003م، ص433.

[3] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السّخرية في شعر البردونيّ، مرجع سابق، ص77.

فيه شمس العدالة، فتغدو الحياة تملّقاً وزيفاً يكثر فيها الفاسدون والمفسدون ويقلّ الصّالحون والمصلحون.

وبما أنّ ظاهرة السّخرية من أكثر الظّواهر تشبّثاً بالبيئة الاجتماعية، فهي " ذات طابع اجتماعيّ تعمل على تقوية الرّوح والتّعاطف بين الأفراد"[1] ويعبّر السّاخر – **السّعيد بوطاجين**–عن وجهة نظر المجتمع للموضوع المسخور منه، فهو أشبه بالمتحدّث الرّسميّ للمجتمع الّذي استقرت فيه قيم وأخلاق وسلوكيات معيّنة، فإذا ما خالفها أحد من أبناء الجماعة الواحدة، فإنّها تعطي لصاحب الذّوق الفَكِه الضّوء الأخضر، ليُشرع سهامه في نقد المنحرف عن تلك القيم الموروثة والمقدّسة، وما يميّز كتاباته الإبداعيّة أنّها "قاسية اللّذع، بالغة الأثر سيما حين يتّصل بالأشخاص وبمشاهدة الحياة العكرة الّتي تطبع أحوالنا وتحيط بنا" [2].

وعليه نستطيع القول عنها إنّها خير مرآة تنعكس عليها أحوال المجتمع، وما مرّ به ويمرّ من أحداث، وما اكتسب من مقوّمات ويكتسب، وما اندمج من خُلقه من سمات ويندمج، فهي" أقوى سلاح اجتماعيّ تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوّماتها المختلفة"[3] لتسليط الضّوء على الأشياء الّتي لا تناسب الحياة بقصد تأزيم المعنى والقبض على الحقيقة المشوّهة.

وينال الإنسان في هذه المجموعات القصصيّة قسطاً من المعاناة الاجتماعيّة جراء الضّيْم الّذي يمارسه الواقع الاجتماعيّ والقوانين ضدّ بعض المحكومين المغلوبين اللّذين لا يجدون بدّاً من الاستسلام والخضوع لحرارة الواقع والرضى به عن صِغار وقلة حيلة، وهو ما ينفّذه "**يعقوب**" في قصة **(أعياد الخسارة)** الّتي تحكي معاناته من الفقر، هو أب لـ «**سبعة والثّامن في الطريق، بعد شهر سيصل: بابا حليب، بابا سروال، بابا قلم، بابا كراس، بابا**

---

[1] حسين خربوش، أدب الفكاهة الأندلسيّ، إربد، 1982، ص08.

[2] حكيم دهيمي، ومجموعة من الأساتذة الباحثين، النّص والظّلال، فعاليات النّدوة التّكريميّة حول الدّكتور السّعيد بوطاجين، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مندوحة–تيزي وزو، جوان 2009م، ص 183–184.

[3] عبد الحليم حنفي، أسلوب السّخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية، 1987م، ص17.

مريض، بابا حلوة. بانتظار وصول القانون من الهند أو الصين عملت في كلّ جهة حطاب، راعي، خمّاس، بواب، حارس، ما بقي لي غير...» [1] وفوق فقره مازال ينتظر مجيء الطفل الثّامن وستأتي معه الطّلبات وستزداد معاناته أكثر مما كان عليه، ثمّ تتحوّل إلى استنكار صارخٍ لبَغْي القوانين الّتي تُجبر عاملاً بسيطاً في الميناء أُصيب بكسْر على الموت تحت رحمة البطالة والجوع والتّنكر لحقوقه في التّعويض عن طرده من العمل.

لكن الحيف يزداد ضراوة في تلك القوانين الّتي تصنعها الأعراف والتّقاليد الاجتماعية وهي تحتمي بالمرجعيات الّتي تزعم أنّها عقيديّة، حيث تتبدّى مأساة **يعقوب** عارية لم تغنها حيل المداراة والأكاذيب "**البيضاء**" المُداهنة من أن تظهر للنّاس صبيحة **عيد الأضحى،** عندما يضطرّ إلى ذبح **ديك** بدل **كبش،** كما فعل جيرانه ميسورو الحال ليثير ذلك ضحكهم منه وينتهي الأمر بانتحاره مشنوقاً معلّقاً كأكباش الأغنياء في تلك الصّبيحة.

ومن وجهة نظر القاصّ، فإنّ "**يعقوب**" لم ينتحر، وإنّما قتله نفاق النّاس ورياؤهم حين أرادوا للعيد أن يكون دائماً «**سيّدا متعجرفا يتظاهر بالتّقوى. يدخل الدّيار قسرا وينتهك أعراض الفقراء طالبا الفدية، يعري البئر المغطاة، وإلى الفقر تضاف المذلة، ومع انكسار العمر تعلم يعقوب كيف يمقت المناسبات، وكره الأعراس والأعياد والبقر والثيران والنعاج والسمك والديكة وجاء بفتوى: اللحم حرام عليّ**» [2]؛ وتكون الرّغبة في الانتحار المعلنة صراحة حدثاً عرضياً لا يكاد يثير انتباه أحد، وذلك ما ينذر بحالة من التّفسخ العام والموت النّهائيّ للشّعور بالآخر، والانتماء إلى الجماعة.

ومن هنا فالسّخرية عنده تقدّم صورة هجائيّة عن الجوانب القبيحة السّلبيّة في الحياة، كما تصوّر معايب المجتمعات ومفاسدها وحقائقها المرّة بإغراق شديد، حيثُ تظهر تلك الحقائق المُرّة أكثر قبحاً ومرارةً، لتبيّن خصائصها ومميّزاتها بشكل أكثر وضوحاً ليتجلّى

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**أعياد الخسارة**)، ص 49.

[2] نفسه، نفسه، ، (نفسها)، ص 44.

التّناقض العميق بين الوضع الموجود والحياة الكريمة المرجوّة [1]. وهكذا يجادل قلم **بوطاجين** السّاخر كلّ واقع معيش مرّ، وكلّ ما يمنع عن التّغيّر والانقلاب والثّورة دون عفوٍ وإغماضٍ، محاولاً إبراز المتناقضات الموجودة في الحياة، وساعياً إلى رصد عيوب المجتمع، وعلاج أمراضه، ممّا جعل سخريته تمثّل دعوة إلى " الثّورة من غير هتافات عدائية، ومن غير تنظيمات يُدان أصحابها، فكأنّها تهيّء النّفوس للثّورة على الظّالم وعلى الانحراف، وتفتح العيون على النّقائض الّتي يحاول أصحابها أن يبعدوها عن مواطن الضّوء" [2]

لذلك نجده يسخر من الواقع المعيش تارة، ومن الظّروف الصّعبة الّتي يعيشها الإنسان في ظلّ الفقر والحرمان والبطالة تارة أخرى، بل تعدّاهما إلى السّخرية من المتسبّبين في ذلك كلّه، وإن اضطرّته الظّروف يسخر من الشّعب ومن الكلّ، وهذا ما دفعنا إلى أن نقسّم المضامين الاجتماعيّة إلى قسمين:

أمّا **الأوّل فماديّ:** يتعلّق بسخريته من الشّعب عامة ومن أهل المدن خاصة.

أما **القسم الثّاني:** معنويّ يتعلّق بسخريته من الواقع المعيش ومن عدم تقدير الإنسان كنتيجة حتميّة للأولى، ليصل في الأخير إلى السّخرية من الأمّة العربية جمعاء.

<u>-سخريته من الشّعب ومن أهل المدن:</u>

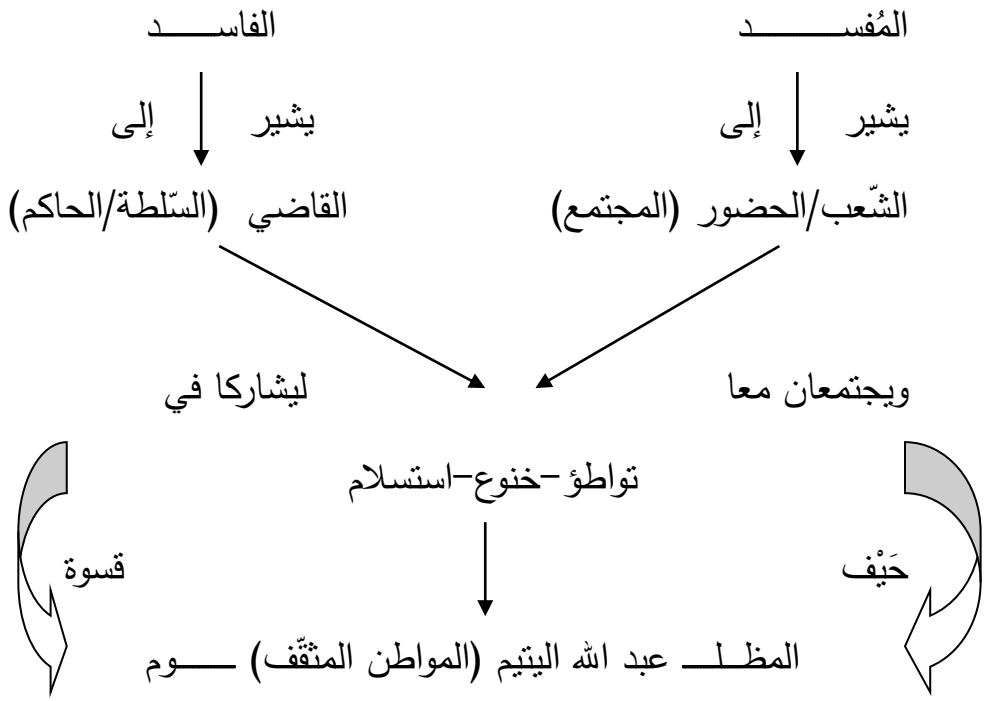
في **(ما حدث لي غداً)** وفي قصّة **(خطيئة عبد اللّه اليتيم)** يكشف **بوطاجين** السّتار عن حالة التّعفّن الّتي **تسود** أجهزة العدالة، حيث تصادر حقوق النّاس بنوع من العبث والاستهتار في ممارسة السّلطة واتّخاذ القرارات تحت سلطة منطق جبان لا علاقة له بأبسط متطلّبات الفهم والرّؤية، كلّ ذلك يجري في مجتمع يحكمه منطلق الخضوع والخنوع وهو وضع في حقيقة الأمر يبعث إلى الامتعاض واليأس لما فيه من اختلال في الموازين والقيم وتشويه لحقائق الأشياء وتحريف لمسمّياتها.

---

[1] أبو القاسم رادفر، السّخرية لغتها أشكالها ودوافعها، جامعة آزاد الإسلامية، جيرفت،29 كانون الثاني 2011م، الدّخول بتاريخ 2021/06/25م، http//www.shomosnews.com/58718-2، الساعة 18:45.

[2] حامد عبده الهوّال، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1982م، ص 35.

القصّة تجسّد شخصية **عبد الله اليتيم** الّذي يمتلك رؤية مشرقة عن الحياة والوجود، يصطدم بالقوّة المهيمنة قوّة الفساد والاستبداد متمثّلة في شخصية **القاضي الفاسد المفسد** الّذي يملك من القوّة والسّلطة والمال ما يخوّله لتنفيذ سياسات هدّامة أجبرت المواطنين على قبولها، كما يصطدم بموقف الجميع **(الشّعب)**، كما هو موضّح في الشّكل الآتي الّذي يشكّل جدليّة الحاكم والمحكوم أيّهما الفاسد وأيّهما المفسد:



ما يهمّنا هنا هو موقف المجتمع الّذي لا يعني غير الشّعب، الّذي صمت عمّا يحدث له ولم يحاول التّصدي لهذا الجور الّذي يدفع ثمنه –**عبد الله اليتيم**–، وهو "موقف يكشف عن التّواطؤ والخنوع والاستسلام لمنطق الجشع والظّلم"[1]، وهذا ما تعكسه لنا عبارة «**يحيا العدل... يحيا العدل...**»، إذ يقول القاصّ على لسان الرّاوي: «**وقبل أن يساق إلى حيث لا يدري أحد، سمع النّاس يردّدون بأصوات عالية سمعتها الحجارة: يحيا العدل...يحيا العدل... المجد والخلود للسلطان**» [2]؛ عبارات دالّة عن خمول الضّمير الجمعي... وهي

---

[1] حكيم دهيمي ومجموعة من الأساتذة الباحثين، النّص والظّلال، ص 185.

[2] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 19.

صورة يطبعها العبث، تفتقد لأدنى مقوّم حيويّ، مقولته على مقاس من يمثّلونها في مجتمع تتقاسمه الأرواح المستبدّة، ضميره الجمعيّ أكثر قساوة من الحجارة في مجتمع أفراده صمّ بكم لا يفقهون شيئاً في الدّيموقراطيّة " صورة تقشعرّ لها الأبدان، لكنّها حقيقة أراد أن يعبّر عنها القاصّ بنوع من الكوميديا السّوداء"[1]، حين يموت الضّمير نجد الحاكم قد أصبح وحشاً ويريد أن يحرّك المحكومين كما تتحرّك الدّمى بين يديه، لا يريد أن يستمع إلى الآراء ولا يريد أن يأخذ بما هو صالح للجماعة، ومن هنا نحكم على ضميره بالموت.

–وعلى لسان **الراوي الشّاعر** في قصة **(جمعة شاعر محلي)** يصف مدينة العاصمة وما يوجد فيها من اختلالات اجتماعية وتدهور في المنظومة الاجتماعية، بحيث يذكر: «**عباد بسراويل وقمصان ولحي وأنوف وبطاقات وطنية قليلا. بعضها خرافي والبعض الآخر خرافي... كلّ على هواه، الطيب والقاتل والبسيط والمقتول والذي يمشي مختالا فخورا، والذي يثقل الشوارع، والمتزمت جدا، والمثقف كثيرا، والهامشي، والاحتياطي، ومن يشبه حرف الحاء، والقريب من الألف، والذي رحمه الله حيا ...**» [2]؛ هنا يصف لنا الأحوال الاجتماعية في مدينة الجزائر حيث نفس الفوضى واللااستقرار واللامبالاة وكلّ هذا كان في العقد الأخير من القرن العشرين؛ أي ما يطلق عليها بالعشرية السوداء.

<u>–سخريته من واقع وظروف المعيشة:</u>

تكشف السّخرية الاجتماعية عن اتّجاهها المضاد لمعايير وقيم المجتمع السّائدة، فما هي سوى حالة شاذة وغير عادية، ينظر **السّعيد بوطاجين** إليها على أنّها حالات غير طبيعية؛ لأنّها أحدثت كسراً للنّظام الاجتماعي أو اختراقا أو انحرافا عن السّلوك الاجتماعيّ السّويّ السّائد بين النّاس، ويرى أنّ المجتمع يسير حسب قوانين موضوعة ومتّفق عليها، ويعدّ الخروج على هذه القوانين هو الشّذوذ بعينه، ويتطلّب الحلّ التّصدي لهؤلاء الخارجين المارقين، لهذا نجده ينقل لنا مرارة الواقع الأليم من تغييب لشريحة كبيرة من المجتمع تقف بعيدة عن مركز السّلطة وأخذ القرارات الّتي ينفرد بها أناس لا علاقة لهم بالسّلطة إلّا من

---

[1] حكيم دهيمي ومجموعة من الأساتذة الباحثين، النّص والظّلال، ص 185.

[2] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**جمعة شاعر محليّ**)، ص 55.

باب المنفعة هذا ما يجعلهم خطراً على البلاد والعباد في قصّة **(حدّ الحدّ)** من **(اللّعنة عليكم جميعاً)** إذ يقول: «**يحدث أحيانا أن أبذر شتلة وأنتظر مجيئها العظيم فينبت سياسي مهرولا نحو السلطة مشمرا على اليدين والرجلين واللسان والقبيلة**»[1].

إنّ **بوطاجين** عبر هذه الفحوى يسبر أغوار القّاع الاجتماعيّ ويطالب أصحاب الشّأن بإيجاد البدائل والحلول لمثل هذه الممارسات بهدف تحقيق حياة كريمة للطّبقة المغضوب عليها/المنسيّة في المجتمع، فها هو يقول في **(هكذا تحدّثت وازنة)**: «**... وقتها رجع العبث وقال: أين توقفت؟ أمام هذا الوضع أعلن كبيرهم الذي علمهم الخبث ضرورة إصلاح ما فسد، وتنفيذ قانون منع التكشير ولو بالقوة، ثم أعلن معهده الأول للابتسام في العالم، وقد تقرر عقد ملتقى سنوي للابتسام يتمّ فيه فرض عقوبات على العابسين بسجنهم في عيادات نفسية لعلاجهم وإعادة البسمة إليهم...**» [2] والّتي يروم من خلالها إلى تعرية صورة أشباه المسؤولين لإدارة الجامعة وفضح كلِّ ممارساتهم التّعسّفيّة؛ لأنّ اهتمامهم بالمصلحة الشّخصية يكون أكثر من اهتمامهم بالشّؤون العامة للآخرين، فمثّلوا بذلك حالات مستعصية، ذات صيت واسع.

وفي سياق آخر نجده يتكلّم في مجموعة **(تاكسنة، بداية الزّعتر، آخر جنّة)** عن حذاء خاله الكبير الّذي كان ينتعله لكن يحشوه بالقشّ والصّوف وأوراق الجرائد والكراريس، ما يعكس حالته المزريّة الّتي كان يتخبّط فيها، إذ يقول: «**يا لذلك الحذاء! كان يسبقني إلى الكوخ عندما أعود مساء، يصل قبلي من شدّة الطّول ليقول للجدّة إنّ حفيدك قادم، رجع الرّاعي الصّغير بقطيع الماعز ممتلئا جوعا وغبطة لا تضاهيها غبطة أخرى في تاريخ المجرّات**»[3]، هي صورة أراد القاصّ أن يبرزها عن طرق تسليط الضّوء لشخصيّة قام بدورها الرّاوي وما هي إلّا شخصيّة كغيرها من الشّخصيات تعاني الفقر والحرمان والدّليل على ذلك حذاء الخال الّذي ورثته بمشقّة، وما يؤكّد ذلك قوله : «**كنت تحت الفقر بعدة**

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، (**حدّ الحدّ**)، ص 52.

[2] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص 165.

[3] نفسه، تاكسانة بداية الزّعتر، آخر جنّة، (**الأعمال غير الكاملة**)، ص 15.

أميال»[1] هنا تتحقّق المفارقة السّاخرة بين طموحات الذّات وبين ما يصير عليه الواقع من تحوّلات من السّيء إلى الأسوأ وتوالي الخيبات والانكسارات.

تشتغل وتشتعل المفارقة السّاخرة في حكي **بوطاجين** كآليّة دفاعيّة ضدّ القهر في صراع الذّات السّاردة مع واقع مهترئ متردِّي؛ تلجأ من خلاله إلى المقاومة بصيغ ساخرة تلتقط مفارقات الواقع وتناقضاته، وانتقاد قرارات أهل المركز التّعسفيّة. يقول **بوطاجين** في **(انتحال صفة)** من مجموعة **(للأسف الشَّديد): « أنا الموقع أسفل سافلين، القاص الفاشل عبد الكريم ينينة، أصرح بما يلي، وأنا في كامل وعيي، إن كان هناك وعي في ولاية البؤس هذه: بعدما طلب مني جلالة السعيد بوطاجين، "عظم الله محبته في قلب القارئ"، إيجاد خاتمة لرعيته العظيمة، وكان قد نفض يديه منها حين علم أن بعضها كان يغشه في النهيق، وفقد كلّ أمل في إصلاحها، حمدتُ الله على عدم إدراجه لي معها كشخصية كاملة النهيق، فأظلّ دون خاتمة أصارع مستقبلي المجهول، ولأنّ الأعمال بالخواتم، سعدت بذلك وقلت: ربما أدخلتها هذه الخاتمة جنات عدن، بعد جحيم بني حلوف»** [2]. ويقول كذلك:« **المنحدر ما زال ينحدر والجامعة مشرئبة، دقائق قليلة ويبدأ الصعود. لملمي أفكارك يا وازنة، قطّاع الطرق والنخاسون يتربصون حثالة بهجتك. أعيدي، ماذا قال صمتك؟ هكذا إذن، بعد قرن طرقت بابه، أحضرت شهادة تثبت أنك لازلت حية تقريبا، ووجدته تحت ركام الملفات في اجتماع طارئ مع نفسه. استحال غبارا يخطط لكيفية استبدال الجزمة وربطة العنق، وكنت تنازعين عندما لم يفاجئك قائلا: ألا ترين أني في اجتماع موسع معي؟ ارجعي في الأسبوع القادم»** [3].

إنّ المفارقة بوصفها خروجا على دائرة المألوف إلى اللاّمألوف تمثِّل رؤية معيّنة للعالم قبل أن تكون أسلوبًا أدبيًّا أو لعبة لغويّة، والمفارقة تهدف إلى هدم الثّابت والمقدّس والاشتغال

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، **(من فضائح عبد الجيب)**، ص 37.

[2] نفسه، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، إدارة الدراسات والنّشر بدائرة الشارقة، الشّارقة، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2017 م، ص 21.

[3] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، **(هكذا تحدّثت وازنة)**، ص 165.

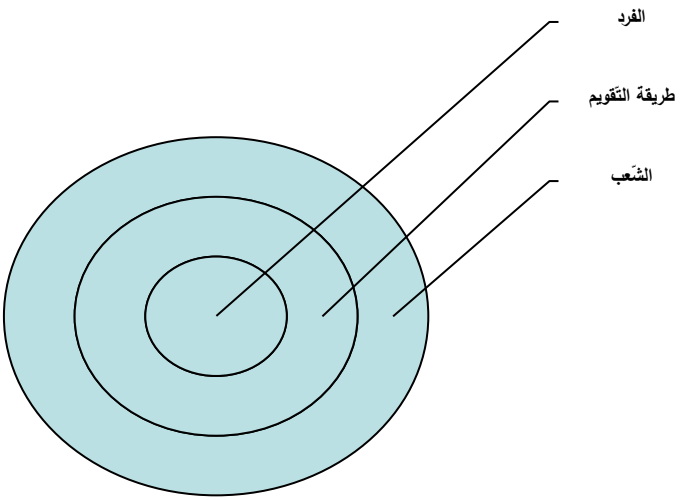
على المتحوِّل والمدنّس، واختراق للعاديّ الاعتياديّ والجمع بين المتناقضات والمتضادّات وفي أحيان أخرى بين المتّشابهات في سياق قد لا يصلح لذلك ممّا يعمل على توليد وتوليف المفارقة، يقول القاص: « **أيّها الشّعب الكريم، الشّعب العظيم، أيّها الشّعب المريض بقرحة المعدة مثلي، اليائس مثلي، المثقوب الحذاء مثلي، المنهوب المسلوب المقتول مثلي. أيّها المثلي... -أيّها النّاس. أيّها الشّعب الطّيب لولا ... أيّها الشّعب الملائكيّ لولا ... يا إخوتي العظماء لولا ... الملك أمامكم والملك وراءكم، فو الله لولا .. ثمّ لولا ..** »[1].

إذا نقول: إنّ شخصيّة الرّاوي ما هي إلّا صورة مصغّرة أراد القاصّ تعميمها على الشّعب ككلّ، لأنّ الظّروف والأوضاع السّيئة من فقر، وجوع وتعرّض للسّرقة، وقتل، مشتركة يعاني منها كلّ الشّعب.

من خلال ما سبق ذكره حول **المضمون الاجتماعيّ** لدى القاصّ **بوطاجين** نقول: إنّه يركّز دائماً على الفئة الفقيرة في المجتمع، تلك الفئة الّتي تعاني الظّلم والقهر والتّعصب والتّفكّك عساه أن ينهض بها، كما نجده يعتمد على شخصية تقوم بدور الشّعب ككل، ثمّ يوسّع رؤاه ليشمل الشّعب أي أنّه يبدأ بالفرد ثمّ ينتهي عند الجماعة/الشّعب؛ لأنّ التّقويم يبدأ بالفرد إلى أن يصل للشّعب كما هو موضّح:

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، (**حدّ الحدّ**)، ص 55-56.



وعليه نخلص إلى أنّ السّخرية تقوم بوظيفة اجتماعية مهمّة بما تمنحه من قدرة على النّقد أو تعرية للواقع، وتصوير ظواهر اجتماعية، وزرع وبثّ الوعي في النّفوس، وهنا يتجلّى الدّور المهمّ للسّاخر– **السّعيد بوطاجين**– الّذي يؤدّي رسالته في الحياة الّتي هي رسالة حضاريّة إنسانيّة شريفة وشاقة في الوقت نفسه، وبهذا يستطيع أن يصل إلى إعطاء صورة كاملة للواقع، ويقْدر على مقاومة النّقائض الاجتماعيّة الموجودة فيه، فهو يسعى إلى محاربة الاعوجاج والتّصلّب الّذي يضربه؛ لأنّه إنسان رقيق عميق الإدراك لطبائع النّفوس، وحقائق الوجود والكون مغتزّ بحياته منتمٍ لمجتمعه، محبّ للإنسانيّة يمنحها كلّ اهتماماته، فضلاً عن أهميتها في مقاومة الاكتئاب والقلق المجتمعيّ، ودورها في تجاوز حالات الإحباط بما توفّر من أجواء نفسية قادرة على التّأثير، وتصويب الاعوجاج، وفضح السّلبيات الّتي تسود المجتمع، ممّا جعل الخطاب السّاخر يعكس روحاً حيّة قادرة على إحداث التّغيير الّذي ينشده المبدع **بوطاجين**.

وهنا تظهر **الوظيفة التّأثيريّة** للسّخرية والّتي تقوم بالتّركيز على **الموجَّه إليه (المسخور منه)**، ويتم التّعبير عنها بكل الأساليب اللّغوية الخاصة مثل **النّداء** و**الأمر**

و**الأسماء** الخاصة ببعض الأجناس بكاملها[1]. فالمخاطَب **(المسخور منه)** هو المستهدف في هذه الوظيفة، بهدف استدراجه في التّواصل كطرف مرتبط بالسّخرية، ومعني بالرّسالة السّاخرة الّتي يودّ إرسالها السّاخر–السّعيد بوطاجين–له. ومن هذا المنطلق فإنّ السّاخر القاصّ في سبيل تحقيق أثر هذه الوظيفة عند **المسخور منه** أو **المتلقي** للسّخرية يسعى إلى استخدام الكلمات الهادفة والمؤثّرة للكشف عن السّخرية ومواقعها، حيث يهدف من خلال هذه الوظيفة إلى التّأثير في تصرفات الآخرين في مجتمع **المسخور منه**، بهدف الكشف عن نمط سلوكيّ معيّن غير مرغوب فيه في شخصية المسخور منه، وتصويره للنّاس كافة عبر الأسلوب السّاخر في إطار **النداء** أو **الأمر** وغيره من الأساليب اللّغوية الأخرى. ومن هذا المنطلق فإنّ **السّعيد بوطاجين** السّاخر يقلّل من مكانة **المسخور منه** ويحتقره في مجالات متعدّدة من خلال الاستعانة بفعل **الأمر** الدّال على التّحقير، فضلاً عن **الاستفهام**.

3-حجاجية المضمون السّياسيّ:

إنّ فنّ السّخرية من الفنون القديمة الّتي وُجدتْ مع وُجود الإنسانيّة، حيث كان السّلاح الّذي يدافع به الإنسان على حقوقه والتّخلص من قدر كبير من آلامه وجراحه، وذلك نتيجة للأوضاع السّياسة المترديّة، من استبداد الحكّام وطغيانهم وتنافسهم على السّلطة والحكم، كلّ هذا أدّى إلى فوضى سياسيّة وكوارث بشريّة [2]، لذلك كان الجزء الأكبر من الكتابات يتحرّك داخل هذا الأفق الدّلاليّ الّذي يكشف عن معاناة الإنسان في فترة عاشها الجزائريّون في العشريّة السّوداء من سنوات " **الهمّ والغمّ والدّم**"[3]، وقد انعكس ذلك بشكل سلبيّ على نفوس أبنائها المخلصين، فأعوزهم الدّفاع عن ديارهم، وحقوقهم، وانكفئوا على ذواتهم... ، ولهذا توحي –الكتابات البوطاجينيّة– بالواقع السّائد آنذاك وتحيل عليه، كما تشير أيضاً إلى مأساة الجزائر في التّسعينات، والّتي اتّخذ منها **السّعيد بوطاجين** سلاحاً حادّا تنبثق منه النّكتة

---

[1] ينظر: مرسلي دليلة، وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، مرجع سابق ص 21.

[2] عزّ الدّين ميهوبي، ملصقات (شيء من الشّعر)، منشورات أصالة، سطيف–الجزائر، ط1، 1997م، ص 15.

[3] حكيم دهيمي ومجموعة من الأساتذة الباحثين، النّص والظّلال (فعاليات النّدوة التّكريميّة حول الدّكتور السّعيد بوطاجين)، ص36.

السّاخرة اللّاذعة بصبغة هزليّة ، وإن كان سلاحه، فهو سلاح لا يمكن لأحد أن ينتزعه منه أو يستولي عليه؛ لأنّه اتّخذه وسيلة بلاغيّة مهمّة حيث استخدمه للتّعبير عن آرائه وأفكاره تّجاه مختلف القضايا الدّاخليّة والخارجيّة والهدف منه إرسال رسالة إلى المُتلقّي بطريقة ساخرة بهدف التّأثير فيه، والسّياسة عنده هي شيطان رجيم ملعون ومطرود من الرّحمة يقول: «**السياسة هي الشيطان ذاته بربطة عنق وقصر عظيم**»[1].

استعمل **السّعيد بوطاجين** النّقد السّياسيّ وهو نوع إيجابيّ من الهجاء تجاوز الصّورة الفردية الضّيّقة، ليتناول المثالب ذات الآثار السّلبيّة في المجتمع حيث سخر مما جنته البيئة السّياسيّة الجزائريّة المشحونة بالفتن والاضطراب المستشري بالظّلم والاستبداد بشجاعة وجرأة استثنائيّة؛ فقد صبّ كلّ غضبه على السّياسيين والمسؤولين وعلى الحكّام والوزراء؛ لأنّهم السّبب في معاناة الإنسان البسيط –حسب تقديره– كما لم يستثن القوانين الخاضعة لهم، لهذا ستكون محاولتنا في هذا المبحث إبراز النّواحي الّتي من خلالها سخر القاصّ **بوطاجين** وتهكّم فيها من **الوضع السّياسيّ** وما يحيط به من **حكّام** و**مسؤولين** في تلك الفترة، وتأثير ذلك على **المحكومين** –الشّعب الجزائريّ– خاصة والأمّة العربيّة عامة.

السّخرية اتّخذت طابعاً سياسيّاً واضحاً، انطلق من أحزان الأمّة الجزائرية ومآسيها، وبشكل لا يدخل في باب الدّعابة والنّكتة المباشرة، وإنّما نجد بعضها يدخل في باب الهجاء الممزوج بالتّهكّم والسّخرية من الحكّام والمسؤولين والوزراء يقول في **(خطيئة عبد الله اليتيم)** من **(ما حدث لي غداً)** من خلال قراءة القاصّ للرّسالة الّتي بعثتها المرأة لـ **عبد الله اليتيم: «لا أريد مقدمة. المقدمات صورة خارجية لمادة المراوغة، إنّها تعكس عدم القدرة على مواجهة الضّعف. لنقل إنّها من اختصاص المهرّجين والسّاسة والمزيفين...»** [2]، هذا المقطع يتضمّن سخرية واضحة من السّياسيين ومن: ضعفهم، ومراوغاتهم، وألاعيبهم.

استراتيجية الخطاب السّاخر البوطاجينيّ تقوم على إبراز فعل المقاومة والتّمرّد وتعنيف المسؤولين وكشف حقيقتهم، مما يجعل هذا الخطاب يكتنز بتطلّعات الجماهير الثّائرة للحريّة،

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، (**حدّ الحدّ**)، ص 51.

[2] نفسه، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص16–17.

ويختزن أحزانها وآلامها، لذا جاء تحقير الحكّام بلغة مباشرة دالة، " إذ لا وجود لأيّ تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التّواصل، ودون وجود إبداع، أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات"؛ يشير القاصّ إلى قلة اهتمام المسؤولين الفاسدين والمفسدين وحاشيتهم بالشّعب، وعدم الاكتراث لما يحصل لهم من زيادة أسعار وحرمان من أضحية العيد وتفشّي ظاهرة البطالة والعوز إلى أبسط الأشياء الضّرورية في الحياة مسقطاً كلّ ذلك على عائلة **يعقوب** في **(أعياد الخسارة)** (*) ليقول على لسان **يعقوب** – أحد شخصيات القصّة– وهو يحدّث نفسه: «– **أ يعقوب أيّها الخيط المنسيّ في صرّة، ماذا لو كنت مقبرة صغيرة أو تمثالا في ساحة؟ سيزورك الوزير والرّأس والرّئيس والمرؤوس، لكنّك مجرد عامل انطفأ**» [1]، هي سخرية منه تنمّ عن امتعاضه وغضبه من المسؤولين اللّذين يهتمون بالشّكليات وتقويض الحرّيات والتّحكّم في الذّوات والتّصرّف في المعتقدات مهملين بذلك أمور المواطنين؛ هذا ما جعل الخطاب السّاخر يحقّق مراميه التّواصلية القائمة على إنزال شأن المسؤولين وإعلاء قيمة **يعقوب**، بلغة تترأّف وتعطف على شخصية **يعقوب** بإنجازاتها ومكانتها في النّفوس مقابل اللّغة الّتي تخاطب الرّؤساء وتقسو عليهم بنبرة ساخرة، تحطّ من شأنهم وتزدريهم.

وفي سياق آخر يقول: «**لقد بلّلت ثيابي وسبّبت لي اختناقا حادا، التهابا نفسيا سببت لي... هل أدركت خطورة سؤالك الذي أيقظ الذاكرة الموشكة على العويل لولا الحياء؟**» [2]؛ فالمرسِل هنا يعيب الواقع السّياسيّ وما جرى له بسببه من انتهاك لحقوق أبناء المجتمع ونهب خيرات الأجيال الّتي جعلته رمادا، فهي توبّخه على أفعاله، حيث يردّ عليها بأنّه ليس هو من فعل ذلك بل من كانوا وراءه من حكام ومسؤولين، في حين يردّ عليها بأنّه لا يؤمّن

(*) قصة «**أعياد الخسارة**»، هي قصّة كان بطلها الأب "**يعقوب**" أبا لسبعة أطفال والثامن في الطريق بعد شهر فيما تحكيه القصة عن معاناته والفقر الذي كانت تعاني منه هذه العائلة التي كانت تقطن في المدينة، توضح هذه القصة شخصية الأب المعوزّ الذي ما أراد من هذه الحياة إلا أن يَسْعد أبناؤه بفرحة العيد بجلب كبش لهم؛ لكي يفرحهم بهذه المناسبة ما أدى إلى استحالة الأمر لديه من شدّة الفقر والحاجة للمال.

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**أعياد الخسارة**)، ص45.

[2] نفسه، نفسه، (**وحي من جهة اليأس**)، ص69.

ولا يصدقها، ثمّ يتراجع عن كلامه ويعتذر لأنّه طيّب ومتواضع وعلى هذا الخطاب الدّبلوماسي فإنّه لا يثق في كلامهما فيقول لها: «**الحقّ الحقّ، أنا مشكاك ولا أثق حتى في الشيطان، فما بالك بالساسة؟ عباد هذا الوقت أسوأ من الملوك، تحزبوا كلّهم وتركوني وحيدا ألعن الجميع بالعلامة والإيماءة والكلمة، مهنة متعبة يا سيدي، أنهض صباحا أو مساء وأبدأ شغلي: اللعنة عليكم، عليكم اللعنة وعليّ**» [1]

وفي سياق آخر من قصة **(ما حدث لي غدا)** من نفس المجموعة يقرّ بأنّه يبغض الاقتصاد والسّياسة وكلّ ما له علاقة بها: «**ولأني أمقت الاقتصاد والسياسة وعلم الكذب ويسقط ويعيش وما جاورهم**»[2]

يتحقّق الخطاب السّاخر بالاعتماد على أنظمة تعبيرية لغوية ذات طبيعة محدّدة للمعاني، ومعمّقة لدلالتها، ممّا جعلها تستجيب لأغراض التّبليغ الّتي يسعى إليها القاص، مستندة إلى وضوح الرّسالة، ومعرفة المحيط المعرفيّ للمخاطَب وهذا ما سيأتي بيانه.

-أ-السّخرية من العرب:

صوّر القاصّ من خلال مجموعاته القصصيّة -محلّ الدّراسة-معالم حياة العالم العربيّ في خضمّ واقعه السّياسيّ آنذاك، وأزمات البلد وسَخِر من القومية العربيّة سياسيّاً واجتماعيّاً بلغة لاذعة، أمّا سياسيّاً فقد سخِر من حكْم العرب القائم على الاستبداد، أمّا اجتماعيّاً بنقد العادات والتّقاليد البالية، والامتعاض مما آلت إليه المجتمعات من الذّل النّاتج عن استبداد المواطن يقول القاصّ: « **وكانت دنيا العرب شاسعة وحبلى بالتّنديدات وساحات الإعدام والأقراص المضادّة للشّرف**» [3] هذا المقطع من قصّة **(الوسواس الخنّاس)** يسخر من واقع مرير يسوده الظّلم والاستبداد، واقع يعدّ فيه تأمين السّلام وحريّة التّعبير ضرباً من الخيال، وساحات الإعدام خُصّصت لمن سوّلت له نفسه إبداء رأيه في السّلطة حيث أصبح ثمن الكلمة التّضحية بالحياة والّتي هي ليست بحياة.

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**وحي من جهة اليأس**)، ص70.

[2] نفسه، نفسه، (**ما حدث لي غداً**)، ص82.

[3] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 11.

ويضيف في القصّة نفسها عبارة ساخرة من الأمم العربيّة حيث يصفها بطرقة جارحة يقول فيها: «**ثمّ قدّمها في شكل أطباق من اللّحم المسلوق المفلفل للأمم المسكينة التي أرهقها التّعنتر والكسل الرّسمي والمصانع المخصّصة للمشانق**» [1] يصفها بالعجز والجهل والتّخلّف ويشير إلى الفكرة نفسها في المقطع السّابق حيث يؤكّد طغيان الحكّام وقبح وحشيتهم وشناعة بطشهم بالمستضعفين اللّذين تقطعت بهم السّبل فبدل ما توفّر السّلطة مصانع لليد العاملة تنقذ شعوبها من الفقر تسعى لممارسة القهر ضدّهم في بناء السّجون، وكلّ خروج عنها يجرّ البلاد إلى الفتن ويجري دمائها أنهاراً.

ويسخر من الإعلام العربيّ في نفس الصّدد فيقول: «**أنت مجرّد عامل عربي ضئيل يريد في إطار حقوق الإنسان أن يتسكّع ويقهقه بحرية في وطن يبدو كبيرا ومتسامحا: ذلك ما قالته الكتب والإذاعات والصّحف، واجتره الخطباء والأئمة في المناسبات الرسمية جدا، وما في القلب يبقى في القلب**» [2] ومن واقع العرب الّذي يفتقد إلى الدّيموقراطيّة إلى حدّ بعيد، وما يدور في الوطن العربيّ من انتهاكات لحقوق الإنسان على يد حاكمها الّذي يضطهدها، وإلى الغرب أو إلى الّذي كان يسانده ويساعده؛ لأنّه ينفّذ مخططاته التّخريبية، ويحقّق مصالحه بضرر شعبه، ويعينه على مصّ دمائه حتّى جعلهم كالهيكل العظميّ من دون لحم ولا دم ولا روح، ومن الإعلام الكاذب وما يروّجه من شعارات برّاقة تحملها الحكومات، والّتي لم يستفد منها الوطن غير الذّل.

ويستمرّ القاصّ في السّخرية ففي قصّة "**تفاحة للسّيّد البويهي**" نجده يسخر من الوطن العربيّ ويشبّهه بالتّابوت، حيث تنعدم فيه مقوّمات الحياة، فهو كالموت الذي يسمّونه حياة: «**فلماذا تريدون منّي أن أبتسم في هذا التابوت العربيّ؟ آسف، إنّي بلا خدود، وهذي الأسنان المبعثرة في فمي لا تصلح سوى للاصطكاك وعضّ الرّياح**» [3] وطن الحياة فيه لا تختلف عن الموت، كيف يطيب فيه الضّحك؟! بل الموت فيه غاية الحياة.

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 20.

[2] نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 31.

[3] نفسه، نفسه، (**تفاحة للسّيّد البوهيمي**)، ص 95.

وفي صورة أخرى ساخرة من قصّة **(لا شيء)** يشبّه المواطن العربيّ بالقطط الضّالة المهمّشة الّتي تتّخذ من الحاويات مسكناً لها، والّتي تفتقد الأمان والّتي هي في عرضة دائمة للخطر، ومن خلالها يكشف عن حقيقة ما تعايشه الشّخصيّة العربيّة في أوطاننا، حيث يقول: «**وفي الشارع تعالى نقيق الضفادع ومواء القطط البائسة التي ما تني تنهمر على حيّنا البائس هربا من حملات الإبادة والاتهامات الكثيرة، ولم أكن أختلف عنها، أنا الرجل العربي المنبوذ من العالم، كل أفكاري اهترأت في جمجمتي**» [1] فالقاصّ هنا ينظر للواقع العربيّ على أنّه: ساخر وهزليّ من جميع مناحيه؛ فكلّ تلك الحكومات والمنظّمات والوزارات، و...و... ، وما تحمله من شعارات ما هيّ إلا شكليات لا تمتّ للواقع بصلة، بل تنفيه، فتلك الشّعارات تحمل معان عكس ما يصدر من أصحابها.

ب-السّخرية من الحكّام:

حين سماعنا لكلمة **حاكم** أو **سلطة**، يتبادر إلى أذهاننا أنّها تلك السّلطة التّي تتّفق تصرّفاتها ونشاطاتها مع مقتضيات تحقيق العدالة والمساواة، والّتي تستند إلى رضا الشّعب من خلال مسؤوليّتها الحكيمة في إدارة شؤونه، وصناعة قرارات تخدمه، فتكون بذلك سيطرة حذرة سياسيّاً واقتصاديّاً وأمنيّاً، وبالتّالي صلاح حاله، إلّا أنّ الحقيقة عكس ذلك تماماً، فبمجرّد أن يتردّد اسم **الحاكم** حتّى يتبادر في الذّهن مختلف وسائل الدّيكتاتوريّة من: **قهر واستبداد، جهل، وهجرة، سلب ونهب، عنف وبطش**، وتجرّد من كلّ القيم الدّينيّة والفكريّة والثّقافيّة، فينتج عن ذلك شعوب مقهورة، تقاوم ظلم الحكومات بـ**السّخريّة السّياسيّة** بجميع أشكالها، محاولة بذلك تخفيف وطأة ما تعانيه من أعباء سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة، فهي في الحقيقة نوع من الكبت الّذي ينسكب على شكل أيقونة ساخرة، وتزداد السّخرية كلّما زاد الظّلم والقمع، فبالسّخرية استطاع القاصّ- **السّعيد بوطاجين**- اختراق هيبة الحاكم والمسؤولين مهما علت مكانتهم؛ فقلمه كان -ولا يزال-سيفاً ناقداً للحكّام وسياستهم تّجاه

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**لا شيء**)، ص 131.

الشّعوب فباستطاعته " جذب الانتباه نحو الظّواهر البارزة في نظم الحكم، وأخلاق بعض السّاسة وانحرافاتهم، ويستطيع أن يُكوّن رأياً عاماً أو يُحرّك الرّأي العام نحو هدف معيّن بطريقة مناسبة لتنبيه الظّالمين والأشرار دون أن يخاطر بنفسه مباشرة"، وكلّ ذلك نجده مجسّداً في مجموعاته القصصيّة، والّتي اخترنا منها مقاطع متفرّقة من قصص مختلفة سخر فيها من الحكومات والحكّام، حيث يقول في أوّل قصّة **(الوسواس الخنّاس): « ومع الوقت أصبح الأطفال يولدون فقهاء وتجاراً، من بطون أمهاتهم يخرجون ممتطين سيارات لم يمتلكها مخترعوها، فتلطّخت الأشجار وأصابهنّ الشّلل»**[1] يسخر من حياة التّرف والبذخ الّتي تعيشها الطّبقة الحاكمة وأقاربهم، كما يسخر من زمن المظالم.

وفي قوله: «**يا عزيزتي، أحبيني ولك القمر والخدم والبلاد، يقول الاشتراكيون ودعاة المساواة بين النّاس والقمل والبطاطس**» [2] يصوّر لنا انحرافات الحكّام بصورة ساخرة على أنّهم بلهاء تافهين فجرة فاسقين، يبيعون البلاد مقابل صويحباتهم، وانعدام روح المسؤوليّة عندهم.

وفي قوله: «**للذئب قال الذئب: صباح الخير أيها المواطن الصالح.**

وقال العربي للعربي: متى تبدأ الحرب بيننا؟ متى يبدأ النهب؟» [3]، هنا يسخر من الحكومات العربيّة وحكمها، وذلك بمفاضلة الذّئاب الّتي من طبيعتها الخدع والمكر عليها، ومن خلاله بيّن لنا أنّ علاقة العرب ببعضهم فاقت في خبثها علاقة الذّئاب ببعضها، وهذا الحقد في شّخصيّة العربيّ متوارثٌ نتيجة خضوعهم للغرب، وتبعيّتهم له والّذي من أسمى أهدافه تحقيق الفرقة بينهم باسم المذاهب والطّوائف، والمضحك المبكي استجابة العربيّ لمخطّطات العدوّ الّتي تفْتك به وبوطنه، لينفرد به وينهل من ثوراته بأسهل ما يمكن، فيصبح

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 13.

[2] نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 15.

[3] نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 34.

العربـيّ غريـب عن العربـيّ، والعربـيّ عدوّه العربـيّ، وتصبح نظرة العربـيّ للعربـيّ نظرة حقد ومكر، هذا ما جعل منهم مسرحيّة هزليّة، يؤلّفها ويستمتع بالفرجة عليها الغربـيّ، وما يحدث في العالم العربيّ مؤخّراً دليل واضح على ذلك.

سخِر من المنحرفين اللّذين يحاربون الرّذيلة، أولئك اللّذين يدّعون الصّلاح والتّديّن، وهم ما يزالون على الانحراف فيقول: «**وعلى المحال الخرافية يكتب الأتقياء والذين لم يكذّبوا بالدين: كل هذا من فضل ربي. يسبّون السكارى وأبناء الحرام والعاقين ويسألون عن اليوم الذي لا ينفع فيه مال ولا بنون**» [1]، الأتقياء ويقصد بهم الحكّام، "اللّذين يفعلون ما يشاؤون لأنّ الحكم أصبح بأيديهم لا معارضة فعّالة يحسبون لها الحساب ولا ضمير يهزّ الحاكمين فيدفعهم على الرّحمة والعدل، وميزانية الدّولة في أيديهم يقطعون بها ألسنة السّوء، وبالتّالي ما على الشّعب إلا إطاعة أوامرهم" [2]، وفي هذا التّعبير يستعمل السّارد **أسلوب المدح المراد به الذّم** أو على اعتبار ما يظنّون به أنفسهم، ويسبّون من يسمونهم السّكارى، وينعتونهم بأنّهم أبناء الحرام، وهم المحكومون المتمرّدون، وكيف يسألون عن السّاعة؟! وهم يسعون في الأرض فسادا، يدّعون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، وهكذا يتلاعبون بعقول الرّعيّة، فيصدّق المحكومون الجبناء أنّهم أهل تُقى وصلاح.

وفي نفس المقام يقول السّاخر: «**وعلى الأرائك المستوردة وتحت الأضواء الملونة والسقوف الزاهية يشع الويسكي وتدور الكؤوس بعيدا عن الصلبان المغبرة والمآذن العملاقة. بين الكأس والكأس تنبت القرارات والأمجاد ويصبح طارق بن زياد غلاما يسقي القادة الأشاوس الذين نسجوا الحضارة والصمت ودشنوا مقاهي المثقفين المملوئين بالنظريات الصاخبة**» [3]، فبعدما يطمئنون على طبع صورتهم عند الرّعيّة على أنّهم أهل الدّين

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 43.

[2] عبد الكريم بوغيش، السّخرية في شعر محمد الجواهريّ، جامعة آذار الإسلامية، فرع علوم وتحقيقات طهران، إيران، 2010، ص08.

[3] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 44.

والصّلاح، وبعدما يتعهّدون أمام الله والرّعيّة في المساجد وعلى المنابر بقيامهم للكثير من أعمال الخير، وخدمة الوطن والمواطن، يمارسون طقوسهم الفاسدة إذا خلا بعضهم على بعض، ومن طقوسهم الفاسدة تنبت القرارات الأكثر فساداً، قرارات تافهة لا تسمن ولا تغني من جوع، وأنّ كلّ ما يصدر عنهم يبقى نظريّاً لا مجال في للتّطبيق، إلّا إذا كانت قوانين ظالمة تنصّ على تجريد النّاس من حقوقهم بصورة قانونيّة ورسميّة، وهذا كلّه يعكس " تخاذلهم وعدم ذودهم عن رعيّتهم، بل استغلالهم وتسخيرهم من أجل تحقيق الأطماع والمصالح الشّخصية، وهذا لون من ألوان الظّلم والتّعسّف الّذي يستخدمه القادة مع الشّعوب المقهورة. [1]

كما يسخر من إنجازات الحكّام العبثيّة الوهميّة في قصّة **(أزهار الملح)** في قوله: «**وقالت الأخبار: وهكذا سيداتي وسادتي تنجز** المشاريع **العظيمة، وبهذا نكون قد قضينا على مشاكل المعوقين وأدمجناهم في الحياة الاجتماعيّة**» [2]، بينما كان الأولى من ذلك الإنجاز الّذي يحسبونه عظيماً، توفير حياة كريمة لهم، كتأمين السّلام وحريّة التّعبير، والقضاء على الفقر والحاجة، ماذا سيستفيد المعوّقون من دمجهم في حياة اجتماعيّة أساسها الذّل والظّلم والسّطو على أبسط حقوقهم؟! كم هي مضحكة وهزْلية لأن يسمحوا لأنفسهم أن يتفاخروا بهكذا إنجازات واهية! يُغرون بها المحكوم الجبان على سبيل البقاء في مناصبهم، والمحافظة على طغيانهم.

ويضيف ساخراً في وصف طغيان الجهلة في قصّة **(هكذا تحدّثت وازنة)**: «**فيما راحت يداك الربيعيتان تمسحان آثار الرجل الفاسدة التي تقبع خلف المكاتب مثل أكياس من النخالة تعلوها رؤوس خاوية بشوارب من... وإذ بحت بالمرثية اختفى خلف أدبار التعاليم**

---

[1] سعيد أحمد عزاب، السّخرية في الشّعر المصريّ في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 238.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**أزهار الملح**)، ص 118.

وفتح جهاز النتانة: -بصفتي، وبصفتي، وبصفتي، أنا شخصيا بصفتي، بصفتي شخصيا، أنا بصفتي شخصيا، على كل حال ثم على كل حال، وهذا يعني..

لم تفهمي كلمة ولم يفهم، كان مكدسا على الرفوف، مستلقيا هناك مع ملفات غامضة» [1]

ينتقد بسخرية جهل وتخلّف الحكّام والمسؤولين، والتّعالي في تعاملهم مع الرّعيّة، الّذي يعبّر عن مستواهم السّفيه النّاتج عن إيكال المهام لغير أهلها ولهذا يقودون البلاد إلى مزيد من التّخلّف والجهل والفقر والحاجة.

في خاتمة هذه الجزئية نلخّص الانتقادات السّاخرة التّوجيهيّة الإصلاحيّة الّتي أوردها القاصّ وانتقد فيها ما يمارسه الحكّام من المبالغة في التّرف، والفسق، وما يمارسونه من انحرافات بزيّ الالتزام؛ أولئك اللّذين يدّعون التّديّن والالتزام بالقيم الدّينيّة الحميدة، وهم في حقيقتهم مجموعة من العصابات الإرهابيّة، ثمّ الإنجازات الّتي لا ترقى بتسميتها بهذا المصطلح؛ لتحقيق وتعزيز الحكم السّليم.

ثورة **السّعيد بوطاجين** وتمرّده على الظّلم والاحتلال، إذ عاش قلقاً متمرّداً بعد الأوضاع المزرية الّتي عاشها وطنه؛ لذلك فالسّخرية في هذا الجانب كانت إيجابيّة تطالب بالتّحرّر، وعودة الحقوق إلى أصحابها، حيث " رصد مصائر الإنسان المنفيّ والهامشيّ في الزّمن المفقود والكائن الضّائع أيضاً في عالم مليء بالصراع.

-جـ-السّخرية من المحكومين:

جبن وعجز المحكومين وخضوعهم للخوف والتّسليم بالمصير لسلطةٍ يغيب فيها روح الإنصاف والعدل، وتقبيل أحذية الحكّام وعدم التّطلّع لتغييرٍ يستطيعون من خلاله رسم حياة مستقبليّة لأنفسهم والوطن، جعل منهم موضوعاً ومادّة خصبة للسّخرية؛ فـ **السّعيد بوطاجين**

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص 156-157.

عندما يطعن في شخص ما فإنّما يتعامل معه على أنّه نموذج يمثّل حالة شاذّة في المجتمع، وهو بذلك لا يسخر منه شخصياً بل " يصبح الفرد وسيلة لضرب الظّواهر السّلبية"[1].

والمضحك المبكي حقاً، هو انعكاس كلّ ما سبق من مظاهر الخنوع على أخلاقهم، وإقناع أنفسهم بأنّها أسباب كافيّة لانحرافهم عن قيمهم الدّينيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة، هؤلاء من سخِر منهم القاص سخريّة نقدٍ وتوجيهٍ، وعليه فهو يقف لأخطاء المجتمع يترصّدها ويحاكمها، فهو " شخص عميق الإدراك بطابع النّفوس وحقائق الوجود والكون... محبّ للإنسانية يمنحها كلّ اهتمامه"[2]

السّخرية تجعلنا نتعرّف عن الإنسان السّاخر وعلى المسخور منهم، وهي لا تهدف إلا لهذه الغاية. كما أنّ السّخرية توقظ النّاس من سباتهم العميق، وتقدّم تعريفاً عن طرق الصّراع الّذي أُصيب بغضب سهام السّاخر؛ لأنّ الغاية الكبرى من السّخرية هي تحقيق الوعي وإيجاد اليقظة. [3]

يقول ساخراً من المحكومين سخريّة ممزوجة بالوجع في **(الوسواس الخنّاس)**: «**–انهضوا! انهضوا يا بؤساء العهد المظلم... أيها الجيل المعطوب بالوراثة، المسكين بالوراثة، المتّهم بالوراثة... –أيّها الفقراء والعراة وذوو المعدات اليابسة! – أيها المذلولون صفقوا وارقصوا معنا، واحد، اثنان، ثلاثة، شرف، شرف، ويا أيها الشعراء المنبوذون من دفاتر الراحة، الوقت وقتكم، حرروا ألسنتكم المرشحة للهباء، دو، ري، مي، اتركوا كلماتكم تسقي العطب المقيم فينا، فا، صول، لا، سي...**» [4] يصف حالة القهر الّتي يعيشها المواطن والمجتمع، ويخصّ بالسّخرية فئة رضيت على نفسها الذّلة والمسكنة والفقر والهوان

---

[1] حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية للكتاب، 1982م، ص 37.

[2] شوقي محمد المعاملي، الاتجاه السّاخر في أدب الشدياق، مكتبة النّهضة المصرية، 1987م، ص13.

[3] أبو القاسم ردفر، السّخرية لغتها أشكالها ودوافعها، جامعة آزاد الإسلامية، جيرفت،29 كانون الثّاني 2011م، الدّخول بتاريخ 2021/06/25م، http//www.shomosnews.com/58718-2، الساعة 18:45.

[4] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، ص 09–10.

الّذي وجدت عليه آباءها، وتركت نفسها عرضة لإهانة حكم ظالم وُجد قبلها، يمارس عليها ما يمارسه من قبل، دون أن يجد من يقف في وجهه، فئة لا تملك إلّا أن تفتح الأفواه في وجه المظالم والتّسلّط، لا تسعى لتغيير ما هي عليه أو حتّى تستنكر –على الأقل– ما يمارس ضدّها، فالفضل في دعوتهم وحثّهم على التّحرّر وتحرير أنفسهم من المذلّات يعود إلى القلّة القليلة، الّتي تجمّل شحنات من التّمرّد على الظّلم والاستبداد، وعلى من يسلبها حقوقها وحرياتها.

عكست كتابات **السّعيد بوطاجين** في هذه المقاطع خاصة بعداً إنسانياً واضحاً تجلّى في الحديث عن معاناة الشّعب الجزائريّ ومصيره المجهول في ظلّ الظّروف القاهرة الّتي عرّضته للذّل والهوان، ممّا جعل الحديث عن المحكومين يمتزج بسخرية القاص المريرة من الواقع المعيش الّذي حمل الألم والعذاب وقد عبّر القاص عن ذلك بدقة وشمول، حيث نجده يسخر من نظرة المواطن المتمرّد السّلبيّة إلى نفسه، إذا ما فتر حماسه وسيطر عليه التّشاؤم والإحباط واليأس من إمكانيّة التّغيير، والّذي يساهم به في تمادي الحكّام:

«–ما قيمتك أيها الهارب من كراريس الطاعة؟ تساءلت الكآبة.

– تائه من التائهين في صحراء الرّبّ

– وما هي أمنيتك؟

– القهقهة والتسكع ولا شيء آخر، هذه أمنيتي. اسمعي يا كآبة!» [1] ومن ردود فعله تّجاه ما يقع عليه من الاستبداد، فهو يرضى على نفسه التّيه وأن يكون مجرّد متسكّع في ظلّ ما يُسلّط عليه من قهر وظلم، على أن يخضع لذلك، بينما كانت ردود الكثر من المواطنين جرّاء ذلك الخنوع والتّبعيّة والطّاعة والخضوع له، والتّسليم لسوء الأوضاع للتّحكّم

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (الوسواس الخنّاس)، ص 15.

فيه، إلّا أنّ الفائدة إلى أين؟ وماذا سيختلف عمّن رضوا بالذلّ إن اكتفوا بالتّسكّع والعيش في غياهب التّيه ولم يتحمّلوا الشّعور بالمسؤوليّة الوطنيّة ولم يلجؤوا لإحداث التّغيير المطلوب.

فضلاً عن تركيبه اللّغويّ المغرق في **الانزياح** عن اللّغة المألوفة فها هو ذا يعرض لنا صورة بشعة من نسج خياله تعبّر عن غباء الشّعوب بصورة مؤلمة، إلّا أنّ الواقع قد يكون أكثر قسوة يقول: «**وفي أحد الأيام يا سادة يا كرام، اكتشف السلطان وعلماؤه وقضاته أن العطس دواء مهمّ يقي المواطن مآسي الحزن، وبعد لحظات قليلة من الاكتشاف تجندت كلّ الأجهزة لإذاعة الخبر والإفصاح عن أهدافه النبيلة جدّاً.**

وفي الصباح نهضت المدينة على عطس دغلي، إذ أمر السلطان الرعية بالعطس ألف مرة ومرة في الصباح وتسعا وتسعين مرة بعد الظهر، مع وضع أربع قطرات من ماء جافيل في الخيشومين.

-قالت الرعية: هذا شيء رائع.

أمام القصر وقفوا جميعا وراحوا يعطسون بلا توقف، ومنهم من حاول تلحين عطسه لإبراز موهبته وقدرته على التنفيذ بطريقة غير مألوفة.

في المساء تحفرت الأنوف، وأذاعت الأجهزة السمعية البصرية نبأ مفاده أن العطس شيء تافه للغاية.

وقالت الرعية: إن العطس شيء تافه للغاية» [1]، يصف أقصى درجات الخنوع الّتي وصل إليها المحكومون نتيجة ما يعانونه من أشدّ أنواع الاستبداد، بحيث تحوّلت العلاقة بين الحاكم والمحكوم من رهبة وخوف إلى خنوع محبّ، وأصبح مفهوم الاحترام عند الرّعيّة مساوياً للخنوع وللقمع وللاستسلام ، والصّمت والرّضى بتناول مخدّر الانصياع للأوامر؛ فالطّاغية لم يتجبّر إلّا حينما تأكّد أنّ رعيّته خانعة، يسهل استبدادها والتّحكّم فيها، وهذا لا

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (الوسواس الخنّاس)، ص 43-44.

يتوافق مع الذّوق السّليم للعلاقة بين الأشياء، لكنّه من النّاحية الوظيفية حقّق وظيفة فنّية واضحة شحنت النّص بسخرية مضاعفة، فهي تحمل مفارقة واضحة مفادها تعمية الشّعوب واستلاب إرادتها، وقتل الحاجة الغريزيّة في كلّ إنسان لتوجيه النّقد والتّعبير عن السّخط على الوضع السوسيو اقتصاديّ والسّياسيّ الّذي يعيش فيه .

إنّ مثل هذه التّركيبات السّاخرة تستدعي قارئاً قادراً على إدراك العلاقات الخفيّة بين الألفاظ، واكتشاف الدّلالة الممكنة الّتي يقود إليها السّياق التركيبيّ للجملة، لذلك الخطاب السّاخر هنا ينمّ على أنّ الخضوع والطّاعة من الأفكار الخبيثة الّتي تمّ غرسها في عقول الملايين من المواطنين العرب والّتي يجب الحذر من مخلّفاتها بعد تحرير الشّعوب العربيّة لنفسها من نير الدّيكتاتورية.

والانتقاد هنا نابع من عطف القاصّ على النّاس بغية تنبيههم لعيوبهم، وبغية إصلاحها. ويمكن تسمية هذا الانتقاد بالهجاء البريء الخالي من الأحقاد وسمّ العداوة [1] يقول السّاخر مؤكّداً فكرة الخنوع: «**لقد مللنا التهم والطرقات ويجب أن نهدأ ونمارس مهنة الطّاعة**» [2] فإن لم يخضعوا وجدوا أنفسهم في الشّوارع محرومين من حقّ الحياة، وبدلاً من ردّة فعل منهم بغية تغيير ذلّهم، إلّا أنّهم استكانوا واختاروا الاستسلام والولاء والطّاعة للحكّام، و**السّعيد بوطاجين** كاره لفكرة الخنوع، كره أن يرى كرامة أبناء وطنه تقبّل الأرض كل لحظة. وهي الّتي عهدها لا تفارق ناصية السّماء، وكره أن يرى شعبه جريحا يكاد يفتِك به الفناء، كره أن يسمع الأنّاة في كلّ بيت وفي كلّ كوخ، وفي كلّ نهج، وكره أن يرى غير الابتسامات المصطنعة على شفاه ظمأى لكلمة لا ... لا للظلم...لا للقيد...لا للخنوع ...لا للاستبداد.

---

[1] ينظر: شمسي واقف زادة، الأدب السّاخر أنواعه وتطوّره على مدى العصور الماضية، فصيلة دراسة الأدب المعاصر، س3، العدد 12، ص106-107.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (الوسواس الخنّاس)، ص 31.

وقد انتقد المحكومين الخونة وسخِر من أتباع الحكّام اللّذين تربطهم بهم علاقة سريّة وعلنيّة حسب ما تحدّده المصلحة، وممّن يساندون السّلطة ويعزّزون مكانتها مستغلّين نفوذهم في جمع الثّروات وتعزيز سلطان حكّامهم يقول: «**قبل البدء في الشكاوى الحقيقية خرج من جهة العدو ذاك الرفيق الذي اختفى. فتحت عينيّ جيدا فصعقتني الصورة وارتبك الزمن، كان يضحك بالعبرية.**

– **هذا أنت أيها الوزير؟ اللعنة على كل سلالتك، وعلى وجهك كل بصاق المرضى أيها اليهوذا الأسخريوطي**» [1] يريد القاص التّنويه إلى أنّ الحكّام تسعى لاستقطاب أصحاب النّفوس الضّعيفة الأسرى، والمستصغرين، والبؤساء، والمستنبتين من خلال التّصرّف في شؤونهم كما تشاء بلا خشية حساب ولا عقاب، محقّقين الاستخفاف بعقولهم للاستفادة منهم في مهمات عمليّة؛ لتجعل منهم عصابات مضادة للمحكومين والمتمرّدين، كونهم يمثّلون أعداءها، حيث تتّخذ منهم وسيلة إضافيّة للتّسلّط والتّخريب، ولتزييف إرادة الشّعب؛ لضمان أقصى تأييد ولو كان بالصّمت، ولتنفيذ مشاريعها الّتي تنصّ على النّصب والنّهب، كما يريد القاصّ أن يوجّه المقصود بخطابه أنّه مدان إدانة لن يغفرها له التّاريخ ولا شعبه ولا حتّى نفسه.

وفي نفس الصّدد يقول: «**للذين باعوا قلوبهم وعوراتهم قل وداعا، للذين يرفضون الطرف المضاد للركود قل وداعاً**» [2]، يسخر منهم؛ لأنّهم باعوا قلوبهم مقابل تشديد الخناق على الاستبداد والاستبداد على أنفسهم قبل غيرهم، وهنا إشارة من القاصّ إلى الاستبداد **التّقليدي** الّذي كان لا يحظى إلّا على سخط الرّعيّة ونقمتها، ولكن الاستبداد **الجديد** هو استبدادٌ تؤيّده شعوبه المخدوعة بالشّعارات الكاذبة، وذلك لأنّه يرفع شعارات تطمح إليها الجماهير، وينجح في الحصول على تأييدها في أغلب الأحيان.

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (مذكّرات الحائط القديم)، ص 80.

[2] نفسه، نفسه، (الوسواس الخنّاس)، ص 48.

وسخِر من المواطن اللانفعيّ الّذي لا يقدّم ولا يؤخّر، تاركاً نفسه تتآكل من الرّوتين المملّ، غير آبه بما حدث أو سيحدث همّه كيف يضيّع وقته وذلك في قوله: « **وفكر عبد الرحيم طارق في النفوس الخامدة التي تتآكل في المقاهي بحثا عن نهار أصلع، نفوس غامضة مفصولة عن الأرض، رؤوسها محشوة بالنجوم الباردة والصدأ وأرجلها في الوحل والفشل الفطريّ**»[1] ؛ فكلّما كانت الشّعوب بعيدة عن العلم والدّين استطاع الحاكم أن يمارس استبداده عليها وكانت هي في موقف العاجز عن دفع ذلك الاستبداد[*] والوقوف بوجهه وهذا من أقبح أنواع الاستبداد استبداد الجهل على العلم، واستبداد النّفس على العقل، ويُسمّى استبداد المرء على نفسه.

وعن سخرية واستهانة المواطن بالعلم والعلماء يورد قصّة فتاة تخاطب أستاذاً فتقول: «**ماذا ربحت من قراءة الكتب؟ ...**» يحدّث نفسه قبل الرّدّ عليها: «**لم تكن وقتها هدافا، وما حلمت بالرقم عشرة، أستاذ؟ اللعنة عليك وعلى كل تاريخك الحافل بالقراءات المعوقة، هل تذكر يا نور الليل؟ كل الصفحات التي هتكت بصرك أضحت مجرد خرافات، وفي صدرك المرصع بالتبغ تعثرت الحروف والصور، وما وجدت الرد. كنت بائسا، بائس... كانت تعرف تماما أنك من أواخر المتسكعين المبجلين، بركة حقيقية موشكة على الأفول، متروكة للرطوبة والحشرات البشرية المتلفة**» [2] يشير هنا على جهل الرّاعي والرّعيّة، حيث أصبح لاعب الكرة يفضّل على العالِم وطالب العلم، وهنا نجده يسخر من التّخلّف الثّقافيّ والإعاقة

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (وفاة الرّجل الميّت)، ص 90.

[*] الاستبداد: لغةً هو اسم لفعل (**استبَدَّ**)، يقوم به فاعل (**مُستبِدٌّ**)، يتحكم في مفعول به (**مُستبَدٌّ به**). ويقال: استبَدَّ به: انفرد به، واستبَدَّ: ذَهَبَ. واستبَدَّ الأمر بفلان: غلبه فلم يقدر على ضبطه، إما لقدرة كبيرة وتأثير غالب في المُسيطِر، أو لضعف أو عجز في المُسيطَر عليه. ويقال: استبَدَّ فلان بكذا أي انفرد به، فعلى صعيد الاستحواز يكون الانفراد بالشيء: امتلاكه بغير حق، وعلى صعيد الفكر والسياسة يكون الاستبداد هو الانفراد بالرأي فيما تجب فيه مشورة الآخرين. وإذا كان معنى الاستبداد في اللغة هو الانفراد بالشيء، يكون الاستبداد في الحكْم انفراداً به.
ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 240.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (تفّاحة للسّيد الوهيمي)، ص 98-99.

الفكريّـة، واللامبـالاة بخطـورة إهمـال العلـم، ومـن عدائيّـة الحكّـام وأتبـاعهم الخانعـة للمثقّفين، النّاتجـة عـن صـراح الحكّـام بـالمثقّفين، بسـبب آرائهـم ومـواقفهم الفاضـحة للسّـلطة، ومحاولـة الانتصار في هذا الصّراع بتكميمهم، فانتشرت هذه الفكرة العقيمة وأصبح الأستاذ –عزيز قوم ذلّ– فقد تقديره واحترامه، وعليه ترجع كاسات الظّلم، بحيث يتساوى مع الجهلة والأميّين في معاناة العيش بسبب ظلم حكومته المحاربة لشعوبها ومثقّفيها ما داموا ضعافاً قاصرين، ليس من غرض المستبدّ أن تتنوّر الرعيّة بالعلم، وقد أكّد القاص على الفكرة نفسها في قصّة **(لا شيء)**: «– **وع.. وع.. وع.**

عاليا صعد بكاء ذلك الخبيث وأفسد جوّ الخلق، أمه لحظة ولادته أمِلت أن يصبح مثل جارها، مثقفا مثلي. أمّا أنا فرفضت، وتمنيت أن يكون رياضيا في منتخب ما، وبعد إلحاح جنونيّ وافقت على انضمامه إلى حزبي العظيم: حزب التّسكع والتّثاؤب الجدليّ، الحزب الوحيد الجدير بالتّقديس والطّاعة.

– **أنا أتسكع وأتثاءب إذن أنا موجود، أنا ديكارت العصر المدهش**» [1] يجعل المثقّف والمتسكّع الكسول في نفس المستوى؛ بسبب ما تعانيه المنطقة من جور الحكّام اللّذين يبنون استبدادهم على استرهاب النّاس بالتّعالي الشّخصي والتّشامخ الحسّي، ويُذلّلونهم بالقهر والقوّة وسلبِ الأموال حتّى يجعلونهم خاضعين لهم، عاملين لأجلهم، يتمتّعون بهم كأنّهم نوع من الأنعام الّتي يشربون ألبانها، ويأكلون لحومها، ويركبون ظهورها، وبها يتفاخرون، وخنوع المحكومين ، فلا مستقبل للمثقّفين القاطنين هكذا بلدان، فالمستقبل الحقيقيّ فيما يُزهر لتجّار السّفاهة ومقاولي الاختلاس، ولاعبي الكرة، وهذا ما يجعل البلد في مؤخّرة العالم؛ لأنّه لا يخفى على المستبدّ، مهما كان غبيّاً، أنْ لا استعباد ولا اعتساف إلا مادامت الرّعية حمقاء تخبط في ظلامة جهل وتيه عماء.

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (لا شيء)، ص 140.

ويسخر من قبول ورضا المواطن بالهوان لنفسه فيقول: «**بالكرسي التصقت ورحت أفكر بنفسي: منذ آلاف السنين وأنا أتعاطى الحشيش والنبيذ والعته، ولم أفكر يوما بذلك المصطلح المبهم الذي يسمى المستقبل لأن آرائي رديئة.**

– ماذا يستطيع أن يفعل رجل صغير بآراء رديئة؟ ... هوايتي رثاء المدن المضحكة وعشق الرّكض والبعاد، زوجتي فكرة بائسة وشعاري الخالد: الجنة تحت أقدام التّجار والجهلة» [1] انعكاس الاستبداد على سلوكه وأخلاقه، وخنوعه للواقع الرّاهن، وتقديم نفسه قرباناً للخوف، وعدم المساءلة واللامبالاة عن أسبابه ومسبّباته، والاعتقاد بأنّه ليس في مقدوره تحريك ساكن، مسكين خامل لا يُرجى لخيرٍ ولا لشرٍّ ، وأيّ تدخّل منه لن يُحدث تغييراً، وبهذا التّبرير الّذي يقنع به نفسه يكون قد شارك الفاسدين فسادهم، وسمح لهم بالتّمادي فيما يمارسون ضدّه من الدّكتاتوريّة، وبهذا فهو الضّحيّة؛ لأنّه هو من يدفع ضريبة ذلّه وخنوعه للحكّام؛ وبالتّالي يساهم في إطفاء نور العلم، وحصْر نفسه في حالك الجهل.

ونستنتج من خلال تحليلنا لبعض الخطابات السّاخرة المختارة الّتي وجّهها القاصّ للمحكومين عدّة نصائح وإرشادات –فهو بحكم الرّاشد المُرْشد–قدّمها في قالب ساخر تلميحيّ منها:

- يعيب عليهم انهيارهم أمام الظّلم والمحن، وخمول فكرهم وجهدهم ووقوعهم فريسة للانحلال والفساد ومطيّة للجهل والتّخلّف، تُسَدُّ أفواههم بلقيماتٍ من مائدة الاستبداد، ويدعوهم للانطلاق بالقيم والمبادئ وذلك بالدّفاع عن حقوقهم –وكم هم مغبونون فيها– وعدم الرّضوخ والاستسلام أمام ضغوط واضطهاد وقمع الحكّام، وبأن لا يكونوا مُسالمين صغار النّفوس والهمم، يشتريها المستبدُّ بقليل من المال والإعزاز، فإنْ لم يكن من أجلهم فمن أجل المجتمع والوطن؛ لأنّ

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (لا شيء)، ص 123–125.

نتيجة الخنوع مجتمع فاسد ووطن خراب، وهكذا دعاهم إلى السّعي نحو كيف الطّلب، وكيف النّوال، وكيف الحفظ، وكيف الخلاص؟

- التّحلّي بالقوّة الفكريّة والأخلاقيّة؛ لأنّ العلم قبسةٌ من نور الله تعالى، وقد دعا القاصّ المحكومين بأن يكونوا كشّافين مبصرين، وبذلك سيولّد في نفوسهم حرارةً وفي رؤوسهم شهامةً، فيُبدّدون الظّلام بنور علمهم وثورتهم على الحكّام، والمتأمل في حالة كلِّ رئيس ومرؤوس يرى كلَّ سلطة الرّئاسة تقوى وتضعف بنسبة نقصان عِلْم المرؤوس وزيادته، ولذلك حثّ على الاتّصاف بالقوة وبالنّفس الجلْدة و مضاء العزيمة والإصرار على الثّبات والصّبر على الابتلاءات، والهمم العالية، وإدراك عظم المسؤوليّة الملقاة على عاتقهم، وذلك بالقيام بواجباتهم تّجاه وطنهم، بالنّهوض بالوطن وإخراجه من الذّلّ والمهانة إلى الرّفعة والعزّ والمجد، والتّمكين والعمل على الارتقاء بالعمل والعلم، وبتسليم قيادة الوطن لمن هم أهل للقيادة والرّيادة ليس لمن هم أهل للهزْل والهذيان وللأميّة والجهل والفساد.

4 – حجاجة المضمون الماديّ والمعنويّ:

في هذا النّوع من السّخرية ملامح الإنسان الخارجيّة ويقابلها الجوانب المعنويّة في ذات الإنسان وحياته كالبخل والغباء والثّقل وغيرها... [1] اتّخذه **السّعيد بوطاجين** كأسلوب لتصوير المسخور منهم وذهب في ذلك مذهبين: الأوّل يتهكّم بالعيوب الخَلْقِيّة **(الجسمية/ المظهرية)** والثّاني بالعيوب الخُلُقِية وغرابة الطّباع كالبخل والنّفاق، والجحود ونكران الجميل، والبلادة والإهمال، والقصور العقليّ وما نتج عنه من الحمق والجهل والغفلة والتّناقض والتّزييف والتّمظهر.

–أ–المضمون الجسمانيّ:(الخَلْقِيّ)

[1] نفين محمد شاكر عمرو، السّخرية في العصر المملوكي الأول، (784،648)، ماستر، كلية الدّراسات العليا، برنامج اللّغة العربية، جامعة الخليل، 2008-2009م، ص04.

السّخرية تعكس أحوال الواقع، وتعتمد في صياغتها على الملاحظة الخارجيّة؛ إذ إنّها موجّهة لنقد تصرّفات النّاس وسلوكياتهم، فالواقع هو الّذي يخلقها.

يعمد السّاخر –**السّعيد بوطاجين**–إلى المبالغة والتّفخيم والتّصوير الكاريكاتوريّ وما ينطوي عليه هذا الأخير من تضخيم للعيوب وتكبير لها؛ لأنّه في الأصل " أسلوب تعبيريّ ساخر متهكّم، يعتمد على المبالغة في تصوير بعض ملامح الموقف أو الشّخصية بهدف إلقاء الضّوء عليها"؛ فالقارئ لمجموعاته القصصيّة يستشفّ هذا من خلال تركيزه على نواحٍ متعدّدة، وعلى شخصيات مختلفة؛ لأنّها تتعلّق بالمجتمع، لهذا كلّه كانت أعضاء الجسم المادة الخصبة لسخريته – كما سيأتي بيانه– بحيث اعتمد على الفم ثمّ الأنف فالشّوارب، وركّز أيضاً على السُّمْنَة الّتي تتعلّق بالبطن، ولا يهمل **بوطاجين** الهيئة العامة للشّخصية...

4-1-1-الفم والشّوارب:

في تصويره للمسؤولين والحكّام وهم يزورون قبور الموتى في المناسبات ينعتهم بالعديد من النّعوت أهمّها: **النّفاق** * إذ يقول على لسان **الرّاوي** في قصّة **(أعياد الخسارة)** من **(ما حدث لي غداً)**: «**ومع كلّ مطلع مناسبة يذهبون رفقة شواربهم الذّميمة ليضعوا أكاليل على قبور الموتى ليفسدوا راحتهم، وعندما يعودون ينصبون مشانق للأحياء**»[1]؛ ويعني من خلال هذا المقطع السّرديّ الوصفيّ الحكّام اللّذين يظهرون عكس ما يخفون في قلوبهم، يذيعون الحبّ والاحترام، ويخفون الكره والحسد، ويقولون ما لا يفعلون، فهم يملكون وجهين يظهرون أحدهما حسب الموقف الّذي يمرّون به، وهنا إشارة من القاصّ إلى أنّ هذه الفئة من المنافقين لا يثبتون على مبدأ بل يدورون حيثما رأوا مصلحتهم العاجلة، نفاقهم في موقفهم

* : «النِّفاق ككِتاب: فِعْلُ المُنافِق، وهو الدّخولِ في الإسلام من وجهٍ، والخُروج عنه من آخر. وقد نافَقَ مُنافَقَةً ونِفاقاً. وقد تكرّر في الحديثِ النِّفاق وما تصرّفَ منه اسْماً وفِعْلاً، وهو اسمٌ إسلاميٌّ لم تعْرِفْهُ العربُ بالمَعْنى المَخْصوصِ به –وهوَ الذي يسْتُر كُفرَه ويُظْهِرُ إيمانَه . وإن كان أصلُه في اللّغة معْروفاً».
ينظر: الزبيدي، تاج العروس، 1/ 6958، مادة (ن ف ق).

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، دار فيسيرا للطّباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2017، ص 48.

هذا حقيقته طاعون قلبيّ ملعون فيهم، فقد صار النّفاق حرفتهم وتصلّد وجوههم وانعدم حيائهم وتوجهت صَفاقتهم (وقاحتهم) لدرجة أنّهم أصبحوا لامعين بهذه الصّفة، بل وأصبحوا من المقرّبين ويحرصون على ترتيب أمورهم به، فسخريته هنا توجيهيّة نقديّة تقويميّة، وتنفيريّة من هذا السّلوك السّيء، الهدف منها إرشاد المتلقّي إلى التّرفّع عمّا يجب التّرفّع عنه من صغائر الأمور ودنيوياتها، والحثّ بالتّمسّك بمبادئ وأخلاقيات ترفع من مستواه.

في وصفه لـ **أحمد الجعديّ** في **(سيجارة أحمد الكافر)** وهو يتذكّر الماضي التّليد ويستحضر مغامراته مع معلّمه في الصّف وعقاب **العمّ التّيجانيّ** الفريد من نوعه، يقول على لسان الرّاويّ وهو يسخر من هيئته: «... **جُرِح من أنفه وانتفخت شفتاه المنتفختان مطبعيّاً**...» [1]، فالسّاخر في خطابه هذا الهجائيّ الانتقاديّ ألبسه شيئاً من الفكاهة والتّرويح حتّى لا يستثقله المتلقّي، وبالتّالي يضمن إيصال مقاصده الّتي يرمي إليها وقد أبدع في الصّياغة حيث يصعب على القارئ العاديّ أنْ يفرّق إن أكان الخطاب فكاهيّاً أم هزليّاً أم هجائيّاً أم انتقاديّاً.

كما يصوّر **مدير الخير** في **(الوسواس الخنّاس)** من مؤلفه: **(وفاة الرّجل الميّت)** يقول: «**بطن ناتئ، عينان مكوّرتان، أنفٌ أفطس، وجنتان قرمزيتان وشوارب فرّت من العصر الإنكشاريّ** [*] ...» [2] في الجانب الدلاليّ لهذا التّصوير، حاولنا استجلاء المعاني السّياقية لصيغ النّعوت من خلال هذا الخطاب السّاخر، وانكشفنا أنّ التّحقير هو المقصود من وراء

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 133.

[*] (**الإنكشارية**)من التركيّة العثمانيّة ***يقيتشرى yeniçeri***وتعني "الجندي الجديد، وهي كلمة تطلق على مجموعة من الجنود المدربين تدريباً عالياً في عهد **الإمبراطورية العثمانيّة**، وقد اشتقت كلمة" إنكشاري "في صيغة المفرد من مصطلح تركي معناه" الجندي الجديد"، نسبة إلى **الجيش الإنكشاريّ**، وهو جيش منظّم أحدثه العثمانيون في القرن 14، لكنّهم فقدوا الرّوح العسكرية وتمرّدوا على الدّولة فأبادهم السّلطان **محمد الثانيّ** عام 1862م، ينظر: محمد فريد بك: تاريخ الدولة العلية العثمانية نسخة محفوظة 01 أكتوبر 2017 على موقع واي باك مشين.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، دار فيسيرا للطّباعة والنشر، الجزائر، د ط، ،2017م، ص 18.

الوصف والذي توسّع فيه النّاثر للدّلالة على معنى التّصغير، وقد ورد في سياقات لغويّة كثيرة –كما سيأتي بيانه–، قصد إليها النّاثر قصداً.

في تذمّره من أحد المسؤولين –في **هكذا تحدّث وازنة**– أصحاب المكاتب في الجامعة اللّذين قصدتهم **الخالة وازنة** لخدمة تخصّها يقول: «**فتح جهاز النّتانة: بصفتي، وبصفتي، وبصفتي، أنا شخصيا بصفتي، بصفتي شخصيا، أنا بصفتي شخصيا، على كل حال ثم على كل حال، وهذا يعني...**» [1] هذا حينما سألها عمّا تريد، ويقول كذلك عن الشّخص نفسه: «**كانت شواربه الهتلريّة** (*)، **معلّقة تحت أنفه مثل بقعة حبر سوداء منفوشة ضجرة...**» [2] إنّ هذا التّصوير مضحك يجعلنا نضحك من الهيئة التي صوّرها **بوطاجين** ومن التّمثيل الّذي وضعه لهذه الشّخصية النّذلة الخبيثة تعبيراً عن رفضه واحتقاره للسّلوكات المنافية الّتي تمارسها.

أمّا في **(من فضائح عبد الجيب)** من مؤلّفه **(اللّعنة عليكم جميعاً)** يحدّثنا القاصّ عن جدّه، وعن السّيّئين والكذّابين اللّذين لا ينقطعون عن الكلام بعد موتهم –على حدّ تعبيره– حيث يشبّه أفواههم بأعشاش اللّقالق إذ يقول: «**السّيئون والكذّابون لا ينقطعون عن الكلام بعد موتهم، تظلّ أفواههم مفتوحة كأعشاش اللّقالق**» [3] إشارة منه إلى أولئك اللّذين وجدوا في الكذب طريقاً قصيراً وسهلاً لتحقيق ما يريدون فانتهجوه؛ لتحقيق مصالح ذاتية، ويفعلون المستحيل حتّى يحقّقونها ولا ينضب نهر أكاذيبهم وتدليسهم حتّى يحقّقون ما يريدون.

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّث وازنة**)، ص 156.

(*) نسبة لـ **أدولف هتلر** زعيم ألمانيا النازية، ولد في الإمبراطورية النمساوية المجرية، وهو زعيم الحزب الوطنيّ الاشتراكيّ النّازيّ مستشار ألمانيا 1933م، ورئيس أعلى للدّولة الألمانية عام 1934م، أشعل الحرب العالمية الثّانية.
ينظر: Time 100 ، .Adolf Hitler، نسخة محفوظة 30 سبتمبر 2009، على موقع واي باك مشين.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص 164.

[3] نفسه، اللّعنة عليكم جميعاً، دار فيسيرا للطّباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2017م، ص 32.

من نفس المجموعة يتحدّث القاصّ في **(حدّ الحدّ)** عن **محمد بن عبد الله**، وهو شاعر مسجون ببلدة تعاني الجهل والفساد، والسّبب في ذلك الملك الذي تجاوز غباؤه حدّ الحدّ، ففي هذه القصّة يضحك **محمد عبد الله** من نفسه إذ يقول: «**أذكر أنّ النّاس تحلّقوا حولي وراحوا يسترقون السّمع والبصر. كانت هيئتي مضحكة وأنا أخطب حافي الفم**» [1] قال ذلك عندما كان يحاول أن يصلح ولو القليل مما أفسده الحكّام في تلك القرية، وما تسبّبوا فيه من الجهل، لكي يرسي مبادئ تفتقدها القرية من عمل، وعدل، وصدق و...و... لكن دون جدوى.

في سخريته من **الضّابط** من خلال حديثه عن **فرانز كافكا**[*] في **(علامة تعجّب خالدة)** يقول: «**في حمأة الدّوار وحالة الفزع كان يشمّ رائحة كلام الضّابط ذي البشرة البنيّة المتكلّسة والشّوارب الإنكشارية العريضة والأسنان المذهّبة اللامعة التي تشبه لآلئ في ليل داج قميء** [*] **مرصّع بميداليات من مربّى الدّود...**» [2] تصوير ساخر يحمل اختصارات في اللّفظ ووصفاً في المعنى؛ حيث صوّر لنا قُبح منظر **الضّابط** الّذي يعكس جوهره: ظاهره قبيح، صاحب لون أسود، وجوهر خبيث، ذي القلب الأسود، تربّى على الشّر، إشارة منه إلى

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، (حدّ الحدّ)، ص 56.

[*] **فرانس كافكا** (ولد يوم 03 يوليو1883م)/(03يونيو 1924م) (بالألمانية **Franz Kafka**): كاتب تشيكي يهودي كتب بالألمانية، رائد الكتابة الكابوسية. يُعدّ أحد أفضل أدباء الألمان في فن الرواية والقصة القصيرة تُصنّف أعماله بكونها واقعيّة عجائبية من أهمّها: رسائل إلى ميلينا، طبيب ريفي، التحول، المسخ، القلعة، رسائل إلى والدي، الحكم، أمريكا، في مستعمرة العقاب، أمام القانون، المحاكمة، الغائب، طبيب قرويّ، بنات آوى، وقصص أخرى. ينظر: Spindler, William (1993). "Magical Realism: A Typology" (PDF).*Forum for Moder Language Studies*. **XXIX** (1): 90–93. doi:10.1093/fmls/XXIX.1.75.*n* *". نسخة مؤرشفة"، مؤرشف من الأصل في 6 أبريل 2020، اطلع عليه بتاريخ 7 أبريل2020، الساعة: 19:18.*

[*] قميء: اسم (الجمع: قِماءٌ، وقُمَاء، صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من **قَمُؤَ**، **قَمِيءٌ** صَغِيرٌ وَجْهٌ، رَجُلٌ **قَمِيءٌ**: حَقِيرٌ، ذَلِيلٌ، **قَمِيءٌ**: مُتَدَاخِلُ الْمَعَالِمِ/[ق م أ]. (صِيغَةُ فَعِل (**وَجْهٌ قَمِيءٌ** :صَغِيرٌ. "وَجْهٌ قَمِيءٌ مُتَدَاخِلُ الْمَعَالِمِ" (ع. منيف) "قَمِيءُ البَدَنِ "**رَجُلٌ قَمِيءٌ** :حَقِيرٌ، ذَلِيلٌ. ينظر: المعجم الوسيط المؤلف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) الناشر: دار الدعوة، باب القاف، ص987.

[2] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، (علامة تعجّب خالدة)، ص 89.

نذالته ووضاعته، فهو شخص يتخفّى وراء ملبسه ومنصبه، لكن في النّهاية وفي أعماقه وبينه وبين نفسه هو يشعر أنّه قليل الأهمية، ليس له في الحياة قيمة تستحق الذّكر.

من خلال هذا نجد أنّ **بوطاجين** في سخريته من الضّابط يعتمد على الشّوارب والأسنان الّتي يغرِق في السّخرية منها.

مما سبق ذكره حول توظيف **بوطاجين** للفم والشّوارب في سخريته وتهكّمه من بعض الشّخصيات نقول: إنّه في الفم يركّز دائماً على شكله وحجمه، كما يركّز على الأسنان حيث إنّ انعدامها كان مادة خصبة لسخريته، أمّا عن الشّوارب فيركّز على شكلها؛ وكانت المرجعية التّاريخية السّبيل إلى ذلك **(انكشاريّة، فرّت من العصر الانكشاريّ، هتلريّة ...)**.

4-1-2-سخريته من الهيئة العامة:

في سخريته من **القاضي** في قصّة **(خطيئة عبد اللّه اليتيم)** في **(ما حدث لي غداً)** نجده يركّز على الهيئة العامة للقاضي ثمّ ضخامة جثّته، فجعل منها مصدر تهكّمّ، إذ يقول: «**... ثمّ يسترخي على تخوم الحاضر يحصي حفر ومطبات الرّوح العابسة المتدليّة بين الحساب والثّواب والعقاب: ريشة ملعونة إلى أبد الآبدين، قطعة لحم تنسحب في هدوء ووقار من حثالة الفكر الذي لا يحتوي على مثقال ذرّة من الإحساس: خلايا عطشى إلى الظّلام السّاطع والجدران الزّرقاء المكفهرّة... وهذا الفيضان الأخلاقيّ الهيستيريّ يسري في العظام خلسة ومثل الملل يهاجم الومض وشعاع الكلمة الماهرة** » [1]

من خلال المقطع السّابق نقول إنّ الذّات السّاردة ترى ضخامة الجثّة هنا هي السّبب في فقدان الإحساس وعدم الشّعور بالأبرياء والضّعفاء، الّذي ينجرّ عنه الإصابة بالأنانيّة والتّعالي والوحدة بالتّدريج، بل يتخطّاها إلى المحدوديّة الرّهيبة والتّقوقع، فيفقد بذلك أهمّ قيمة إنسانيّة وهي الشّعور بالآخرين، ولم يتوقّف القاصّ عند هذا الحدّ بل وصفه بـ **البرميل الأجوف** تارةً « **... سيحكي لهم كيف أنّ ذلك**

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 08.

البرميل الأجوف نطنط وفأفأ وتأتأ ومأمأ ونبح وعوى ثمّ رشّه بماء ساخن بعدما لعن أمّه وأمّ أمّه وأباه وجدّه وجدّ جدّه وخالة ابنة عمّة جارته ودين ربِّه وملائكته وما جاورهم»[1] ثمّ يغرق في سخريته من ضخامة القاضي ليشبّهه مرّة بالمرأة الحامل وأخرى بالفيل يقول في الأولى: «**كان بدينا لا يختلف عن امرأة حامل في شهرها التّاسع**» [2]،

ويقول في الثّانية: «**أبصروا الكاتبة والقاضي الذي لا يختلف عن فيل أصلع شاسع متكئ على كرسي عريض أنيق برّاق**» [3]، كما يقول: «**كان جاحظ البطن ناتئ الخدّين...**» [4] تصوير ساخر أراد به القاصّ أن يشير إلى الطّبقة المترفة من أهل السّلطة في المجتمع وانعدام إحساسها بالآخرين؛ لأنّها تظنّ أنّها أحسن مقاماً، وأجمل بيتاً، وأرفع دوراً، وأحسن نديّاً، وأكثر وارداً وطارقاً، وأعظم أثاثاً.

لا ينسى **بوطاجين** أشخاصاً آخرين لهم اليد في ظلم **عبد الله اليتيم** هم أولائك اللّذين داهموه في بيته، حيث يسخر منهم ومن ضخامة أجسامهم إذ يقول: «**كانوا مثل كتل من الصقيع تجدّف بالخلق والنّعيم. قديسين شداداً غلاظاً سافلين بالفطرة، ومواطنين من الدرجة الأولى، إلى الكسل والنّزوات الفظة والظلام يحجون**» [5].

تصل السّخرية والتّهكّم إلى ذروتها في قصّة **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، أين نجده يسخر من هيئة أحد المديرين المسؤولين الواقعيين **(مدير مجلس الأمّة)** لا مستوى له ولا منظر إذ يقول: «**كان منظره لا يختلف عن مسودة لتلميذ في السنة الأولى ابتدائي**» [6].

في **(الوسواس الخنّاس)** من **(وفاة الرّجل الميّت)** يقول: «**بطن ناتئ، عينان مكورتان، وجنتان قرمزيتان وشوارب فرّت من العصر الإنكشاري، ولم يكن بدينا بما فيه الكفاية**» [1]،

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

[6] نفسه، ما حدث لي غداً، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 28.

لا يهمل **بوطاجين** الظّروف التي أثّرت على شخصيات قصته وعلى منظرهم وهيئتهم العامة فيقول عن **عبد الوالو** من نفس القصّة: «**وتابع بعدما سوّى ربطة العنق التي صنعها من ورق الجرائد**» [2]

وفي محاولته تسليط الضّوء على شخصيّة مثقّفة، أراد القاصّ **بوطاجين** أن يسخر ويتهكّم من الظّروف الّتي يعاني منها المثقّف فقال: « **حتى هيئتي بدت مؤسفة وغير صالحة للفنّ، واعتقدت أني برمجت لأكون قردا فوقع خطأ وجئت إلى الدنيا بلا مهنة، ومع مرور الأعوام صرت قطعة من الملل حتى سيلان اللحم، وفي النهاية قدم العبث والاصفرار**»[3] ويسخر من هيئة الرّجل الّذي قصدته **الخالة وازنة**[*] لخدمة ما، هذا الرّجل هو مسؤول في الجامعة يقول: «**لم يتغير، فقط سترته التحمت بالقميص، اعوجت كثيرا وانقرضت ياقتها المرقعة النافثة شذى متخما بالتشنج، كأنها في معرض للأزياء الميؤوس منها، وكان يرتدي بذلة رمادية اسودت مع تعاقب المذلات، وربطة عنق حمراء منفية في محيط زنجي قاتم**»[4]

وفي قصّة **(علامة تعجّب خالدة)** من **(اللّعنة عليكم جميعاً)** يصوّر معاناة جنديّ **(فرانز كافكا)** في ثكنة إذ تعرّض على عقوبة وأحيل إلى محكمة عسكريّة، يسخر القاص من الضّابط على لسان **فرانز كافكا** عندما قال له: «**لماذا أنت ضخم الجثة يا حضرة؟ انبطح؟ لماذا؟ انبطح.**» [5]

من خلال ما سبق ذكره حول الهيئة العامة وضخامة الجثّة لشخصيات القّصة، نلاحظ أنّ كلّ منْ وُصفوا بالضّخامة هم مسؤولون أراد **السّعيد بوطاجين** أن يُبرز أثر انعدام المسؤوليّة، والإهمال الّذي انعكس على الجسم والهيئة.

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 18.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدرنفسه، (لا شيء) ص 128.

[*] امرأة قبائليّة كانت تعمل منظّفة بجامعة تيزي وزو حسبما صرّح به القاص نفسه.

[4] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (هكذا تحدّثت وازنة) ص 160.

[5] نفسه، اللّعنة عليكم جميعاً، (علامة تعجّب خالدة)، ص 90.

4-1-3-سخريته من بقيّة أعضاء الجسم:

في بقيّة الأعضاء سنركّز على **الأنف** و**الأرجل**...، ولقلّة توظيفها في مجموعاته القصصيّة ارتأينا أن نجمعها في عنصر واحد.

في سخريته من **شرطيّ** في **(الوسواس الخنّاس)** من **(وفاة الرّجل الميّت)** ذلك الشّرطيّ الّذي يسأل الجميع عمّا يحدث، وماذا يعملون ومن قتلوا يقول القاص: «**-وقال الشرطي: ماذا تعملون هنا؟ ما هذه البلبلة؟ وحكّ أنفه المبطّط**» [1]

أمّا في **(هكذا تحدّثت وازنة)** يسخر من الظّروف الصّعبة الّتي تعاني منها **الخالة وازنة**، تلك الظّروف المزرية الماديّة والصّحيّة المروّعة الّتي خلّفت لها الألم والوجع واليأس يقول: «**في منحدر الجامعة كنت نتنحبين وصهيل الوجع ينبثق من ثنايا خصرك الناحل كخصر نملة. كانت الريح تنوح دونما سبب، والزيتونات الناعسات في القمة يتماوجن منتشيات، إلا أنت يا وازنة يا خالتي، يا أخت تعاستي، هواء العري يجرح ظلك السائب إذ ينقّبه خطأ، وعلى كتفيك العاريين من الحنين تزبد الوحدة**» [2] وصفها وهي تعمل مُنصرفة إلى عَمَلها انصِرَافا تَامًا، مُنقَطِعَ النَّظير. فَعَلِم أنّ هَذه العاملة قد أتقنت مهنَتَها، أملاً في تحسين ظروفها، فتَنجَحَ في تحصيل رزقها بعَمَلِها هذا الشَريفِ والبَسِيط، انكَبَّت عَلَى عَمَلِها تُنْجِزُهُ بِكُلِّ جَوَارِحِها، فَلَا شَيْءَ يَشْغَلُها، وإنّمَا هَمُّها كُلّهُ أنْ تُتْقِنَهُ، رغم نحافة جسمها، وخفّة ثيابها، صبورة محتسبة تتحمّل الشّدائد والابتلاءات والضّغوطات، تواجهُ الرّياح وكثيرا من العقبات القاسية الّتي صدتها دون شعور بالإحباط أو اليأس، ولا تشعر بالضّجر، ولا تشكو إلا نادرًا.

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (الوسواس الخنّاس)، ص 13.

[2] نفسه، نفسه، (هكذا تحدّثت وازنة)، ص 155.

من خلال ما سبق ذكره حول المضمون الجسمانيّ وحول عالم الشّخصيات القصصيّة لدى **السّعيد بوطاجين** يمكننا أن نصنّفها إلى صنفين (*)

الصنف الأوّل: تتّجه شخصياته في تواصل من **عبد الوالو** إلى **عبد الله اليتيم** مروراً بـ**أحمد** ثمّ **يعقوب (أعياد الخسارة)** وأخيراً **وازنة**، تتّسم هذه الشّخصيات بالاتّزان الانفعاليّ والتّرويّ والهدوء، والرّضا، والشّكر الدّائم لله ولمن حولها، والتّسامي عن الخوض في الحروب أو الانفعالات، وتستطيع الصّبر على تحمّل الشّدائد والابتلاءات والضّغوطات، وبإمكانها التّصرف في هذه المواقف بحكمة بالغة وبراءة وصدق، تجدها نموذجاً لإنسان ملتزمٍ خلقًا وديناً، ومثالاً للإنسانيّة والتّضحية.

أما **الصنف الثّاني:** من شخصيات بوطاجينيّة فتنطلق في حركة لولبيّة من **السّيد صفر فاصل خمسة**، أو كبيرهم الّذي علّمهم الخبث التّلاعب، الماكر والمزدوج في سلوكه العام، و**القاضي** في **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، تتّصف هذه الشّخصيات بـ: قساوة القلب وانعدام المشاعر، لا تحرّك لها ساكنًا، لا تشعر بالذّنب، تلوّي الحقيقة ولا يمكن الوثوق بها، تعيش حياة مزدوجة، تستمتع بفشل الآخرين، لا تلوم نفسها ولا تعتذر، الأنانية والاهتمام المفرط بمصلحتها الخاصة على حساب رفاهية الآخرين.

في **الأوّل** كان القاصّ يسخر من الظّروف الّتي أثّرت على الهيئة العامة للشّخصيّة، أمّا في **الثّاني** فكان يسخر من الهيئة نفسها؛ لأنّهم مصدر إيذاء وظلم ويجدون ملذّة في إهانة وإلحاق الأذى من خلال سلوكيات قاسية جدًا للصّنف الأوّل.

<u>-ب-المضمون الأخلاقيّ:</u>

السّخرية الأخلاقية فعل تعبيريّ عن القضايا الّتي تثير الانتقاد في المجتمع بلغة ساخرة ملؤها الضّحك والمزاح لمقصد الاستهجان والامتهان – ابتذال /احتقار-يسعى **السّعيد**

(*) كما قسّمها الأستاذ **أحمد خياط** في مقال بعنوان: " نحو تجاوز لسيميولوجيا الشّخصيّة عند فيليب هامون،السّيّد صفر فاصل خمسة وأحمد الكافر و وازنة نموذجاً"، ينظر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، النّص والظّلال، فعاليات النّدوة التّكريميّة حول الدّكتور السّعيد بوطاجين، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مدوحة تيزي وزو، جوان 2009م، ص11.

بوطاجين –السّاخر– من خلالها إلى نقل سلسلة أفكاره بأبسط الطّرق وأسهلها وفي نفس الوقت أعقدها لتبسيط الغرض وتحقيق الهدف المرجوّ منه وهو إبراز الجوانب الأخلاقية السّلبية الضّارة بالفرد والمجتمع معاً، والّذي يلزمه المقابلة والموازنة بين النّقائض، كـ (المحاسن والمساوئ)، و(الجمال والقبح)، و(السّمعة الحسنة والسّيئة)، و(الموت والحياة) و(الغشّ والأمانة)، و(اللامبالاة والاهتمام)، و(الكسل والنّشاط)، و(البخل والكرم)، و(النّفاق والنّزاهة)، و(التّكبّر والتّواضع)، و(الظّلم والعدل)، و(الخيانة والوفاء)، و(الحسد والغبطة)، و(البغض والمحبة)، و(القتل والإحياء)، و(الكذب والصّدق)، و(الزّور والإخلاص)، و(التّحايل والعهد) و(الحياء والوقاحة)، و(العفّة والفجور)، و(الاحتشام والتّبسّط)، و(التّصوّن والتّبذّل)، وغيرها... حيث يحكي قلمه السّاخر عن سيف حاد يقطع رقاب الآلام والأوجاع والذّلة والنّفاق والرّياء، ويكشف عن ظلم الظّالمين، ويشفي غليل المظلومين.

فهناك سخريّة مُرّة تنتشر في كتاباته ولها مذاقان: مذاق مرّ سام من داخله، وحلوٌ لذيذٌ من خارجه؛ وهي السّخرية من سيطرة القيمة الماديّة زمن الماديّات في المجتمع وانقلاب الموازين، وأبرز مظاهر هذه السّخرية هو سيطرة القيمة **المادّية** على حساب القيمة **الأخلاقيّة** لطبقة انتهازيّة همُّها الوحيد هو سلب ونهب الأموال، والحصول على المناصب العليا السّامية، والارتقاء في السُّلَّم الاجتماعيّ، بالرّغم من خواء أصحابها الفكريّ والرّوحيّ؛ يقول القاصّ في **(وحي من جهة اليأس)**: « **في الأسابيع الماضية ستظلّ جيوبي محفوفة بالصّدى وأبي لهب وأبي عطب وأبي نهب وأبي هرب ومشتقاتهم، كما حدث في الشّهور الآتية تماما...**» [1]، يركّز القاصّ هنا على ظروف الفقر الّتي هي نتيجة للنّهب والسّرقة، وبأسلوب المفارقة أراد أن يبرز بأنّ الحاضر والمستقبل لن يكون أحسن من الماضي.

تتميّز خطاباته السّاخرة بالجرأة في نقله لصورة الواقع؛ وهي «بيان للرّذائل الخُلقيّة للفرد أو المجتمع بأسلوب ساخر، وبإشارة القرائن البعيدة والقريبة، وبالظّنّ الصّائب والاستدلال المستقيم، وهي تصويب لشفرة سيفها الحادّ بكلّ جرأة وشجاعة ودراية نحو

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (ما حدث لي غداً)، ص 83–84.

المجتمع المريض وسقمه العام» [1]، فما حيلة المثقّف المشبّع روحيًّا وفكريًّا في ظلِّ هذه الأوضاع إلاّ أن يتّخذ التّظاهر والتّمويه وسيلة لقضاء حاجاته: «قبل **هذا وبعده من واجبي كمواطن فاسد مثلكم جميعا أن أحدّثكم بالأظافر والأقدام، أن أقول لكم شيئا يشبه المدح الّذي أحببتموه من الجاهليّة الأولى إلى الجاهليّة المعاصرة: كلّ اجتماعاتكم وقراراتكم ومشاريعكم وقبائلكم وخطبكم النفاثة لا تساوي عقب سيجارة ملقاة على رصيف الكلمة، لا تساوي جوربا طيِّبا ممدّدا في حذاء متسوِّلة ... لن أحترمكم أبدا، لا اليوم ولا غدا. هكذا أشكركم، وهكذا أقصّ على مسامعكم ما تيسّر من الحزن واليأس بانتظار القيامة القادمة. كذلك ستكون حكاياتي الآتية ما دمتم هكذا، شيئا مخيفا يأكل الجثة والذِّئب ويذهب إلى الحجّ لطلب المغفرة: يا لها من عادة سيئة. لن أكتب لكم قصصا سعيدة ولن أغفر لكم أبدا لأنّكم اقتسمتم البرّ والبحر والحقيقة والعصافير، أكلتم كلّ الحلال والحرام وشرّدتم وطنا.**».

وفي سياق آخر من خطاب **(تاكسنة، بداية الزّعتر، آخر جنّة)** حول موضوع **(المثقّف جدًّا)** نجد عبارة: «... **عليه أن يضحك ضحكًا حكوميًّا يخيف النّاس والحيوانات البريّة**» [2]، نلاحظ كثافة الدَّلالة وعمق المفارقة؛ إذ أصبح **المثقّف جدًّا** أشبه بالدّمية في يد **السّلطان/الحاكم** يفعل به ما يشاء وكيفما يشاء.

وعليه من خلال القولين السّابقين، فإنّ تقنيّة السّخريّة تولِّد هنا ثنائيّة صوتيّة بين نوعين من المثقّفين، نوع يلهث وراء التّكسّب والعطايا، دينه **الطّمع** وديدنه **الجشع**، ونوع آخر يسعى لأن يكون **جريئًا** و**أمينًا** لا يخاف في الله لومة لائم.

إنّ انفتاح الكتابة السّرديّة على الواقع/العالم **(رؤية العالم)** كما سمّاها **(لوسيان غولدمانLucien Goldman)** لا يجعلها تنحدر إلى التّسجيليّة السّاذجة، بل هي ترتقي به إلى عوالم المتخيّل الإبداعيّ عبر إدراك فحوى الحراك الواقعيِّ **(نقد الواقع)**، وتحويله إلى واقع متخيَّل في أبهى حلّة مفارقة للواقع تُجلي أكوان المألوف واللاّمألوف سرديًّا.

---

[1] د. نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربيّ حتّى القرن الرّابع الهجري، دار التّوفيقية للطّباعة، الأزهر، ط1، 1978م، ص 93.

[2] السّعيد بوطاجين، تاكسانة بداية الزّعتر، آخر جنة، (الأعمال غير الكاملة)، ص 61.

والسّخريّة وسيلة فنّيّة لإعادة إنتاج الواقع، فالقاصّ يستخدم **(آلة تصويره)** مبدِّلا النّسب بين عناصر الصّورة، وعدسته تنظر إلى الموضوع من خلال موشور يكْسر حدود الأشياء فتكْبر الزّوايا وتنْفرج جدًّا، أو قد تصْغر وتصبح حادّة جدًّا، فها هو ذا القاصّ يبيّن لنا أزمة حقيقيّة تعيشها البلدة نتيجة جهل الشّعب أولاً ونيران الفتن والضّغائن ثانياً؛ حيث أصبحت تعبد أخطائها ولا تعترف بها، إذ يقول في **(حكاية ذئب كان سويّاً)**: «**وكان قلبي يرتجف من شدة الفكرة، وفي غمرة الغيب تذكرت عائلتي، بعد على بعد إلى أن رسوت في هذا المسجد الكريم، وجدت البلدة تصنع أصنامها، وجدتها تعبد أخطاءها، كانت خارج الزمن: الدم والضغينة، الأصوات تتهافت في مرفأ الحاضر والمستقبل**»[1]

وتبقى السّخرية هي الأسلوب الأمثل الفنّ النّبيل في مواجهة العفونات الأخلاقية والأوساخ السّلوكية والانحرافات المعاملاتية والآفات الاجتماعية والأزمات الاقتصادية والمخدّرات السّياسيّة والانقلابات العسكرية في كلّ مجتمع من مجتمعات الدّنيا، إذ الحقّ واحد والباطل متعدّدٌ.

ممّا تمّ تناوله خلال هذا الفصل يمكننا القول: إنّ الخطاب السّاخر البوطاجينيّ تتضافر فيه تلك السّياقات والمضامين الحياتية سواء أكانت فكرية، أم ثقافيّة أم إيديولوجية أم اجتماعية أم نفسية، فهو مرآة المجتمع العاكسة لواقع القاصّ أولا ومحيطه الاجتماعيّ والثّقافيّ والسّياسيّ وحتّى النّفسيّ وما انجرّ عنه من مفارقات متناقضة؛ حيث كان المنظار الأول والأخير له لرصد ومراقبة تحوّلات حياة الإنسان الجزائريّ وأحواله، بكلّ توجّهاتها وجوانبها بأسلوب مباشر واضح المعالم والأهداف، أو أسلوب غير مباشر ضمنيّ يحتاج لعدة تأويلات فكرية وفلسفية محضة؛ لإيقاظ الوعي وإظهار الحقيقية الّتي لم تكن ظاهرة لأفراد المجتمع بكلّ فوارقه الطّبيعيّة ومستوياته الفكرية.

وبعد عملية التّحليل داخل كلّ قصة من المؤلّفات لاحظنا كيف الْتبست كلّ القيم الإنسانية وصور العدالة والشّجاعة بالاستبداد والاضطهاد والتّحكّم والتّعسّف والتّهميش

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعاً، (**حكاية ذئب كان سويّاً**)، ص 144.

فجاءت السّخرية لفضح ما يسود الحياة من تدليس وزيف وزور ومكر واستهتار وتقصير وتهاون، فالإحساس بمفارقة الانفعال الّذي ينتابنا عند قراءتنا لأيّ مقطع ساخر تنتهي بمجرد انتقالنا لمستواه العميق وكشف دلالته العميقة، فالخطاب السّاخر حجة دامغة وليست مجرد غطاء للفشل والإخفاق والعجز في الوقوف في وجه المتسلّطين المسيطرين وضيْم المستبدّين، فهو وجه مغاير من أوجه التّمرد الّذي يحمل في طياته رفض الواقع الرّاهن والبحث عن مستقبل مشرق.

على غرار الصّور والمشاهد المقتبسة من الواقع كان السّاخر **بوطاجين** في كلّ مرة يدعم خطابه بعدة آليات خطابية مقتبسة إما من الواقع أو من العقيدة السّمحاء من تناص وهذا راجع لسعة ثقافته وعمق خبرته بأسرار الحياة وخباياه.

-خاتمة الفصل:

انطلاقاً مما سبق ذكره حول **حجاجية مضامين الخطاب السّاخر في كتابات السّعيد بوطاجين** يمكننا أن نخلص إلى:

- أسباب (عوامل) السّخرية ومسبّباتها تتنوّع وتتعدّد من ناحية بل وتختلف من زمان إلى زمان ومن مكان لآخر ومن ظروف إلى ظروف، بل ومن قصّة إلى قصّة أخرى (طبقا لخلفيتها وتكوينها) من ناحية أخرى، فمنها ما يتعلّق بالجانب **الاجتماعيّ**، ومنها ما يتعلّق بالجانب **السّياسيّ**، و**الثّقافيّ**، و**النّفسيّ** و**الأخلاقيّ**، ومنها ما يندرج تحت العوامل البيئية غير الطّبيعية الظّروف الاقتصادية، والسّياسية، والأوضاع الاجتماعية والثّقافية:

-فالظّروف الاقتصادية (المسبّبة للمشكلات) يمكن تمثّلها في كثير من الأوجه والّتي يأتي على رأسها أمران أولهما الفقر وثانيهما عدم العدالة في التّوزيع.

_أما الأوضاع الاجتماعية / الثّقافية الّتي تسهم في خلق المشكلات فيمكن تمثيلها في كثير من الاتّجاهات ومنها : اختلاف التّنشئة الاجتماعية، اختلاف المستويات التّعليمية، التّضارب والتّصارع الثّقافيّ...

-السّخرية الاجتماعية تعدّ انحرافا عن المستويات الاجتماعية المتّفق عليها، علما بأنّ المستويات الاجتماعية ذاتها تختلف باختلاف الزّمان واختلاف المكان والقصّة.

-الواقع الذي يعيشه المواطن في غياب الأمن من جهة، والفقر الّذي يعاني منه من جهة أخرى، بالإضافة إلى المشكلات الدّاخلية الّتي يعاني منها المواطن خصوصاً في نهاية الثّمانينات وبداية التّسعينات من فتن وسرقة وهروب عن الوطن، كما لا نستثني الواقع الّذي يعيشه المثقّف والمبدع من إهمال وتهميش وعدم تقدير للفنّ من جهة، ومن فقدان الحريّة نتيجة الرّقابة المفروضة عليه بحيث لا يستطيع أن يتكلّم بحرية، وبالتّالي فقدان القدرة على التّغيير، فنجده -**السّعيد بوطاجين**- بألفاظه ومعانيه وأساليبه

الخطابيّة ومضامينها يحمل اللّواء؛ مجاهداً: بالنّفس واللّسان، دفاعاً عن أمّته وعن قضيتها الأولى والمركزية ألا وهي **الدّيموقراطيّة والعدالة الاجتماعية**.

-لهذا كلّه جسّد العديد من الظّواهر السّلبية السّائدة في المجتمع وسخِر من المتسبّبين فيها بالدّرجة الأولى بشيء من التّضخيم، لقد أظهرهم في صورة مضحكة على أمل أن يوقظهم من ذلك فيقنعهم بضرورة الاستقامة والوعي.

-هناك أسباب أخرى تعود إليه **(نفسية)** جعلته لا يستطيع أن يتأمّل كلّ تلك الظّروف خاصة المتعلّقة به دون أن تكون له اليد المحاربة والدّعوة إلى تغييرها، فصوت الأنا يفيض على قِصصه، وأصرّ على أن تظلّ أناه حاضرة تمارس التّفكير والوعي من الدّاخل وقراءة الأشياء وتفكيك العلاقات الخارجيّة؛ حيث لا يتشكّل العالم إلا من الدّاخل، من الذّات الّتي تسعى، مسلّحة برؤيتها الخاصّة، إلى هدم كلّ شيء يُسهم في خلل البنى العامة الكليّة للإنسان والمجتمع والنّظام والكون، ثمّ طرح ما يتشكّل انطلاقاً من ذلك الوعي الدّاخليّ والرّؤية الخاصة بديلاً، وهذا يستدعي إعادة تنظيم جديد للمفاهيم المتراكمة الّتي أفرزت علاقات قادت الأفراد والمجتمعات العربية إلى حالة من التّخلف والانهيار الكليّ والشّامل.

-السّخرية **الأخلاقيّة** مرتبطة بالقيم الاجتماعية في أغلب الأحيان، وتمثّل الآداب العامة والأخلاق الاجتماعية نواتها، وتظهر في منشأ يعكس الاضطراب الاجتماعيّ والشّخصيّ وهذا يعني أنّها ملتصقة بالفساد والتّفسخ الاجتماعي داخل المجتمع، ولا بد أن تتضمّن نمطا من السّلوك قابلا للتّدخل الإنسانيّ.

-اعتماد **بوطاجين** على السّخرية **السّياسية** كوسيلة بلاغيّة مهمّة في كتاباته تؤدّي وظائف كثيرة من أهمّها النّقد والاحتجاج.

- تضمّنُ كتابات **السّعيد بوطاجين** على السّخرية السّياسيّة يعمل على تقويض الوجود حيث تضمّنت نصوصه تعابيرا ساخرة تعمد على دغدغة مشاعر المجتمع، وتسعى إلى التّأثير على المتلقّي، وتحفّزه على التّفكير الإبداعيّ خاصة حين عِلمه أنّ الأكاديميات عنده مرْهقة، والسّياسات تافهة، والمسؤولين براميل.

-تعدّ كتاباته صدى للحالات السّياسية والاجتماعيّة والثّقافيّة.

خاتمة الفصل :

– ومن حيث الآثار، لا تبدو المأساة في وجهها الثّقافيّ أقل منها في وجهها السياسيّ والاجتماعيّ والنّفسيّ، ومع ذلك فإنّ **السّعيد بوطاجين** يأنف من المصارحة ويختار أن يحشد لعرْض آلام ومآسي الإنسان العربيّ الشّقيّ بوجوده وسلالته وانتماءاته أقصى ما يستطيع من المشاهد الكاريكاتورية الضّاحكة الباكية في آن واحد.

–يعتمد الخطاب السّاخر عنده اعتماداً كبيراً على الواقع، ويتّخذ من السّخرية وسيلة أساسية للتّعبير، لذلك فهو يرتبط بالبيئة عن طريق الاهتمام بقضايا الجماهير، وهو يتّسم بوضوح يخالطه الغموض، لذلك يدلّ على وعيه العميق وجرأته الواضحة، الّتي تدخل ضمن رؤية كلية وشاملة لأبعاد الواقع، ويحاول أن يكشف أسباب الحقيقة الكامنة وراء ظواهره.

–نستطيع القول: «إنّنا نسخر من الغير إذا وجدنا فيه مغايرة لطبيعة المجتمع وشذوذاً عن واقع الحياة، فالحياة تريد أن ترى أثرها في الأحياء، من نشاطٍ وحيوية (...) فإذا وجدت غير ذلك ثارت عليه(...) وتقصد الحياة عن طريق هؤلاء المفكّرين والموهوبين إلى إنزال نوع من العقاب تلطّفه الفكاهة وتُخفّفه النّكتة السّاخرة، ولكن إلى الحدّ الّذي يتضمّن قوة الإحساس بالعقاب، ويمكّن له من تحقيق آثاره»[1]، وقد تتجلّى هذه الآثار في الخجل أو الشّعور بوجاهة النّقد والامتثال له، أو أيّ استجابة تدعو للتّغيير، وهنا تكون السّخرية قد أدّت واجبها بتوجيه من خرجوا عن قانون الحياة الطّبيعيّة[2]

والآن، وبعد أن اتّضحت المعالم، يحق لنا القول إن السّخرية احتلت مكانة في كتابات **السّعيد بوطاجين** لم تحتلها من قبل ومن بعد · فكان حضورها كما رأينا حضور إبداع وتميّز، وكان مضمونها حصناً منيعاً وملاذاً للمظلومين والمعتدى على حقوقهم أياً كان أصلهم ومعتقداتهم ووضعهم الاجتماعيّ والاقتصاديّ ·

وإذا كان يجب في نهاية هذا الفصل أن نسجّل نقطة فلا نتردّد لحظة في القول إن السّخرية شهدت غزارة في المعاني، ورفعة في المكانة، ودرجة من الأهمية والسّمو، لم

---

[1] ينظر: حامد عبده الهوّال، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د م)، (د ط)، 1982م، ص 29.

[2] حامد عبده الهوّال، السّخرية في أدب المازنيّ، المرجع السّابق، ص 25–26.

يشهدها قبل شروق شمس السّخرية وبعده، ولا غرابة إذ ألفينا السّخرية على هذا الحال في **كتابات السّعيد بوطاجين** طالما كانت وظيفة خطاباته تقويميّة إصلاحية وتهذيبيّة تطهيريّة للمجتمع فهي تفيد الرّدع والزّجر.

وعلى صعيد اللّغة، حاول **بوطاجين** تكسير الرّتابة وتجاوز المدلولات القاموسية الثّابتة ونحت معان جديدة للألفاظ. إنّ لغته تعدّت حدود المجاز لتخلق هويّة خاصة يمتزج فيها العبث بكلّ شيء والدّعوة الصّارخة إلى قلب السّائد رأساً على عقب لتستوي الأمور على النّحو الّذي يريده صوته العاقل المستحكم، ويتمثّله وعيه الخاص الّذي يستند إلى أساس من العلم والفلسفة العميقة والإبداع والفنّ الباهر. ولغته في المجموعات تصرّ على النّظرة المقلوبة لنواميس الحياة والمجتمع والفكر، هي ساخرة إلى أبعد الحدود، لكن هذه السّخرية تنطوي على مأساة حقيقية تتعاظم في الإنسان منذ بداياته الأولى في الحياة.

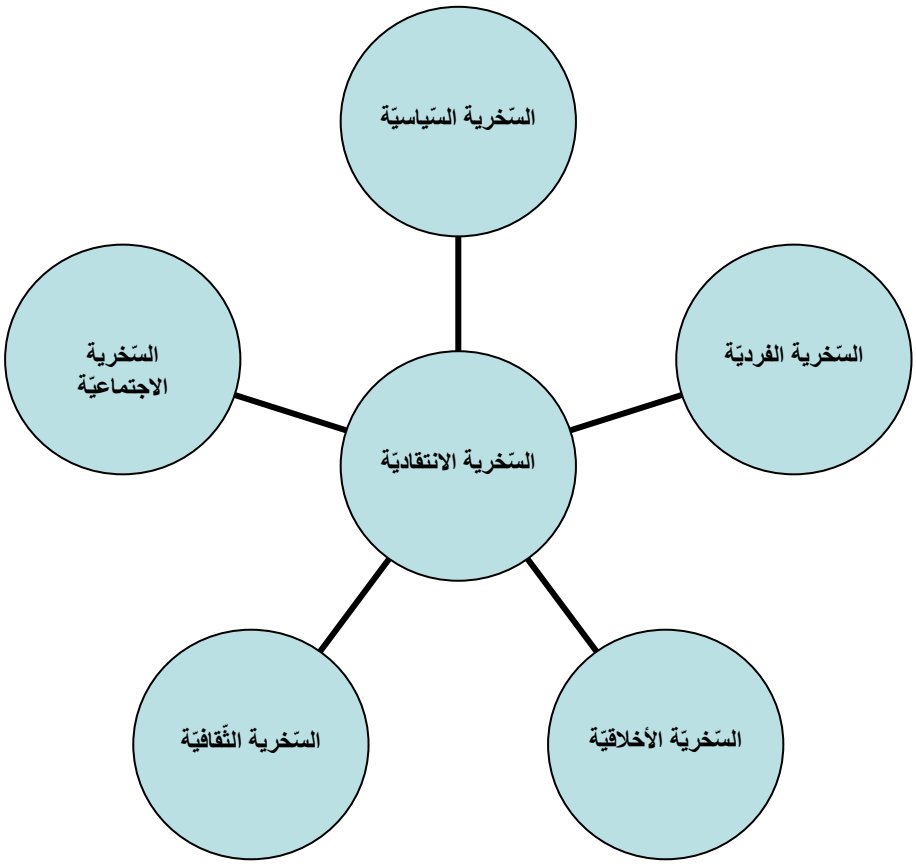
تقوم الكتابات السّاخرة عنده على التّفكّه اللّفظيّ الّذي يميل إلى تقابل عدد من السّلاسل الصّوتيّة والدّلاليّة التّباينيّة الّتي تخلق الهزل الّذي يخفّف حدّة الجدّيّة، فتتقلّص الوظيفة المرجعيّة للّغة لتفسح المجال واسعاً أمام اللّغة المشفّرة فتقوم السّخرية على الثّخوم الفاصلة بين الصّريح والمضمر، ليكون من الضّروريّ استحضار المعنى من المبنى من أجل الإدراك والفهم.

ولكي يمارس القاصّ مهمته بعيداً عن أيّ ضغط أو تأثير حرص على إحاطتها باستقلال تجلى لنا من خلال تنويع مضامين سخريته، وكذلك صيغها –كما سيأتي بيانه– تعبيراً عن رفضه واحتقاره للواقع المرير الّذي تعيشه أمته من خلال السّخرية ببعض الأسماء والصّفات والهيئات؛ للدّلالة على مدى الذّل والهوان الّذي وصلت إليه الأمة؛ بسبب تخاذل وتآمر زعمائها وتقاعسهم عن نصرة المظلومين في كلّ مكان، ودفع العدوان وتحرير الأوطان، وإعادة الحقوق المسلوبة إلى أهلها وأصحابها في الأمتين العربية والإسلامية.

ورغم أنّ أشكال السّخرية عنده متشعّبة ومتعدّدة؛ إلّا أنّ الغاية واحدة هدفها إصلاح المجتمع وتغييره، فهي كوميديا سوداء تعكس أوجاع وآلام المواطن السّياسية والاجتماعية والثّقافية، يقدمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجرا في القلب،

و**بوطاجين** السّاخر السّاحر يحوّل الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع ويكشف عن موقفه الرّافض للواقع الّذي يسود فيه الظّلم الاجتماعي بأنواعه والاستغلال بكلّ أشكاله البشعة، وعن الاختلال الحاصل في القيم الإنسانية الرفيعة، فسخريته شكل من أشكال إعادة التّوازن للواقع، وللذّات فيتحوّل العجز والتّخلف والانكسار إلى قوّة وعزّة وانتصار، وسمو وتقدّم وتعال على الألم والضعف.

وعموماً يمكننا تلخيص ما تمّ تناوله في المخطّط الآتي:



بعد هذا التّقديم لحجاجية مضامين الخطاب السّاخر في كتابات **السّعيد بوطاجين** نتساءل عن: –**المقصود بالأسلوب؟ ماهية أساليبها؟ وما الأدوات اللّغوية المستخدمة بغرض السّخرية؟**

– ما الخصائص اللّغوية الّتي تميّز كتابات السّعيد بوطاجين؟ وما مظاهرها؟

– ما الأدوات اللّغوية الّتي وظّفها –السّاخر–لنقل رسالته؟ وبصياغة أخرى: كيف تتمكّن السّخرية من عكس وجهة نظر السّاخر؟

–وما المقصود بالمبالغات والاستعارات والكنايات والتّوريات وغيرها...؟

–من مميّزات السّخرية إضفاء مسحة من الضبابيّة ليكون الغموض ملمحاً يرافقها فإلى أيّ مدى وُفِّق السّعيد بوطاجين في إخراج نصّ ساخر في غير مقاصده الأصليّة؟

–هل الخصائص الأسلوبيّة الّتي تطبع الخطاب السّاخر هي نفسها في الكتابات البوطاجينيّة؟

– كيف يتجلى أسلوب " السّعيد بوطاجين " في مستوى الخطاب القصصي؟ وكيف يمكن الاهتداء إلى رسم ملامحه، وإدراك الكيفيات الّتي ينتهجها في بناء مادته وبلورة تنظيمه الشّكلي؟ خصوصا إذا عرف القارئ أنّ الخطاب يترفع عن كونه مجرد مجموعة من الجمل، ورغم علاقة التّماثل الّتي تربطه بالجملة. هذه الأسئلة وغيرها سنحاول مناقشتها في أثناء عرض الفصل الثّاني.

الفصل الثاني

أساليب السّخرية

في كتابات السّعيد بوطاجين

تمهيد:

أصبحت لغة السّخرية مجالا متطوّرا في العقود القليلة الأخيرة وقد أثارت اهتمام علم اللّغويات بشكل خاصّ لعدّة سنوات حيث توجّه اهتمام خاصّ نحو دراسة علماء اللّغة لمفهوم السّخرية اللّفظية. وتعدّ لغة الخطاب السّاخر أحد الأجناس الأدبية المشهورة في اللّغة السّاخرة؛ حيث أنّها تعكس الانطباعات والتّعليقات العامة المتكرّرة عن القضايا والمشكلات السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافية و ... و...

كما يعدّ فنّ السّخرية من أروع الفنون الأدبيّة الّتي أنتجتها قريحة الإنسان وذلك لما ينطوي عليه من رصد لنبضات الحياة معبّراً عن الآمال والآلام، من خلال انصهاره في بوتقة الواقع الّذي يُلِقي الأديبُ وحيه من خلاله، لذا تقف السّخرية على رأس **الأساليب الفنيّة** الصّعبة إذ إنّها تتطلّب التّلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً تطويلاً أو تقصيراً، هذا التّلاعب يتمّ ضمن معياريّة فنيّة هي تقديم النّقد اللّاذع في جوّ من الفكاهة والإمتاع. [1]

غير أنّ أسلوب السّخرية يختلف من عصر إلى عصر، ويتفاوت من كاتب وآخر، بل إنّه عند الكاتب الواحد ينمو ويتطوّر وقلّما نجده منطبقاً على نفسه [2]، وهكذا يمكن توصيفها بأنّها لون هزليّ أدبيّ موجّه، يقوم على النّقض المضحك أو الجريء الهازئ، معتمداً على أساليب ووسائط فنيّة مختلفة، نسعى نحو فهمها من خلال تقديم تحليل لغويّ عنها في مختلف المجموعات القصصيّة ونهدف إلى التّعرف على الأدوات اللّغوية المستخدمة بغرض السّخرية؛ على سبيل المثال: **المبالغات** و**الاستعارات** و**الكنايات** و**التّوريات** ...وغيرها، والّتي استخدمها القاصّ لصنع الوجه السّاخر في الكلام لكي يعبّر عن رؤيته لمشكلات وقضايا المجتمع – وهذا ما سيأتي بيانه-.

---

[1] زهير محبوب، السّخرية ودلالتها في المجموعتين القصصيتين:" وفاة الرّجل الميّت" و "اللّعنة عليكم جميعاً" للسّعيد بوطاجين، ماستر، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012–2013م، ص25.

[2] نجيب كيالي، من تقنيات السّخرية في إمبراطورية المجانين، الموقف الأدبي، العدد450، السّنة الثامنة والثّلاثون، تشرين الأوّل، 2008م، ص 61.

إنّ في السّخرية قديمها وحديثها قدراً كبيراً من: الغمز واللّمز والهمز، من هنا كانت الفكاهة في السّخرية وسيلة لا غاية في ذاتها. فالسّخرية فنّ مركّب معقّد[1] يحتاج لتأويله مجموعة من التقنيات.

إنّ التّعدّد اللّغويّ إضافة على وظائفه التّخييليّة والإيحائيّة، أفرز انفعالات غذّت السّجلّ الأسلوبيّ وأحدثت تنوّعاً وتجدّداً للأسلوب، هذا الأخير الّذي يتغذّى من بلاغة السّخرية، فالنّصوص الحديثة غيّرت النّظرة إلى السّخرية كونها حشويّة إلى تطوّرها، حتّى أصبحت وسيلة لتنشيط الذّاكرة، وأداة لتسهيل الفهم، ورؤية نقدية فاحصة تكْشف عن المضمر الخفيّ، في هذا الصّدد نجد " **السّعيد علوش**" ينظر إلى السّخرية على أنّها: «طريقة في التّعبير تتوجّه إلى وسط اجتماعيّ تفكّر في شيء لتقول شيئاً آخر على طريقتها» [2]، وتعدّ نوعاً من الأسلوب الهازئ الّذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجديّ، أو المعنى الواقعيّ، بعضه أو كلّه بأن يتّبع المتكلّم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال [3].

يتخيّر الأديب –**السّعيد بوطاجين** –ألفاظه وتراكيبه ليعبر بها عن مكنون مشاعره وعصارة فكره، فيبني من كلّ ذلك أساليب ينتقيها ليبلغ غايته في إقناع المتلقّي، وما يريد إيصاله إليه، والقصد من الكتابة أن" يعبّر تعبيرا صادقا عن مواقف وأفكار تحمل نظرة معينة وكثافة متميّزة، ودلالات خاصة كما يَبين إبانة واضحة عن شخصيته المتبنّية لتلك المواقف المتميّزة عن غيره في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتّشبيهات البلاغية" [4]

كما أن للسّخرية أساليبها البلاغية الخاصة الّتي تستخدمها في صياغتها، وفي التّأثير الّذي تسعى إلى نقله للغير، والواقع أنّها تعبير حرّ فيه انطلاقة وقدرة على الصّياغة واختيار ما يؤدي إلى الغرض، فليس هناك ضوابط حتمية للأسلوب السّاخر، وإذا كان لنا أن نحدّد شيئا له تأثيره في العبارة السّاخرة فإنّا نميل إلى صفاء روح الكاتب وذكاءه.

---

(1) سهيل كيوان، تحت سطح أكبر، فن السّخرية وسلاطة اللّسان، الموقع www.inffo-org

(2) سعيد علوش، هرمنوتيك النّثر الأدبيّ، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر، 1985، ص 38.

(3) محمد التّويجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 1419هـ–1999، ص 522.

(4) محمد عزّام، الأسلوبيّة منهج نقديّ، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق–سوريا، ط1، 1989م، ص 10.

حيث نجده يستخدم لغة مناسبة للحال والمقام؛ لأنّ قلبه في هذه الحال هو عامر بالآلام وممتلئ بالأوجاع الّتي جرّعه إيّاها المجتمع، فامتلأ قلبه بمُشَاشةٍ وبالخفيف الظّريف. كما أنّه يعبّر عن رأيه بلغة موجزة دون حاجة إلى التّصنيع والتّصريع والجناس. لكن يلجأ إلى **الجناس** في بعض الأحيان للإغراق والمبالغة. كما يوظّف أنواع **التّشبيهات** و**الاستعارات** وخاصة **الاستعارة التّهكمية** و**التّمثيل** و**التّضاد** بالأخصّ **الكناية** وأقسامها كـ **التّعريض والتّلويح والرّمز والإيماء والإبهام**... وغيرها من المحسّنات الّتي لا يغفل عنها الأديب السّاخر الّذي يمتلك المهارة والخبرة «هي طريقة من طرق التّعبير، يستخدم فيها الشّخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلّم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السّلوك المعوجّ أو الأخطاء، الّتي إن فطِن إليها فنان موهوب (...) وأحسن عرضها(...) تكون في يده سلاحاً مميتاً» (1).

ينتقي **السّعيد بوطاجين** ألفاظه عن مكنوناته من مشاعر وأفكار قد اختمرت في ذهنه فيشكّل منها أساليب ليبلغ غايته المتمثّلة في إقناع المتلقّي بما يريد إيصاله إليه، والأسلوب بالنسبة لـ**برفون** **Burffon** "يمثّل الرّجل " من خلال كتابه **(مقالات في الأسلوب)**، أمّا بالنّسبة لـ**شوبنهاور** "**Shopen Hauer**" فهو " **ملامح التّفكير**" أمّا **فلوبير** "**Flaubert**" " **طريقة مطلقة في تقدير الأشياء**"(2) . من خلال ما تقدّم يتبيّن لنا انّ الأسلوب هو الطّريقة أو المنهجية لبلوغ الهدف.

بما أنّنا في خضمّ الحديث عن أساليب السّخرية وصورها سنحاول في البداية إعطاء تعريف مختصر للأسلوب لغة واصطلاحا.

و**الأسلوب لغة:** كلّ طريق ممتدٍّ، والأسلوب الطّريق والوجه والمَذْهَبُ تأخذ فيه، يقالُ: أنتم في أُسْلُوب سوءٍ، وإنّ أَنْفَه لفي أُسلوب إذا كان مُتكبّراً.

---

(1) نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، دار التّوفيقية، (ط1)،1898هـ-1978م، ص 13.

(2) ينظر: د. إدريس مقبول: الأسس الإبستيمولوجية والتّداولية للنظر النحوي عند سيبويه، عالم الكتب الحيدثة، إربد- الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط1، 2006م، ص. 82

أمّا **اصطلاحا** فهو الفنّ، يقال: أخذ فلانُ في أساليبَ من القول؛ أي: فنون متنوّعة، وطريقة الكاتب في كتابته والفنّ، يقال: أخذنا في أساليب من القول فنوناً متنوّعة.

لمّا كانت السّخرية انفعالاً وجدانياً، وحالة نفسية تعتري الإنسان جراء ظرف ما، فقد تعدّدت الأساليب في –اللّغة العربية–المعبّرة عنها، ومما يلحظ على هذه الأساليب تداخل مدلولاتها، واختلاط مفاهيمها، من جوانب معيّنة. فمنها: **الهزءُ** [*]، **التّهكّم** [1]، **التّندّر** [2]، **الفكاهة** [3]، **المزاح** [4]، **والكناية والتّعريض** [5]، **وتأكيد الذّم بما يشبه المدح** [6]، **والهجاء في معرض المدح** [7]، **والهزل الذي يراد به الجدّ** [8]، **وتجاهل العارف** [9].

ونظرة فاحصة في هذه الألفاظ أو المصطلحات المعبّرة عن معنى السّخرية، تخرج بنا إلى القول: إنّها –أي تلك الألفاظ–وصف لأساليب السّخرية، زد على ذلك كونها مقدّمة وباعثة لنتيجة واحدة هي السّخرية، إذ إنّ السّخرية معنى ومضمون قبل كلّ شيء، ويعبّر عنها بأساليبَ عدّة، وهذه الأساليب هي المذكورة آنفاً.

يعد **السعيد بوطاجين** من أهم وأبرز الأدباء الجزائريين المعاصرين اللّذين اهتموا بأسلوب السّخرية في كتابتهم، وقد تجلى ذلك في قصصه المعاكسة للوضع الاجتماعي الّذي

[*] وهو مصطلح لا تفترق دلالته اللّغوية عن الأدبية؛ أي لم يكتسب دلالة جديدة في المفهوم الأدبيّ بل بقي محافظاً على معناه اللّغويّ حتّى في مفهوم الأدباء. ينظر: على سبيل المثال مقاييس اللّغة لابن فارس، اعتنى به د. محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، (د ط)، 1422هـ–2001م، ص1031.

[1] ينظر: أبو الأصبع المصريّ، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وإعجاز القرآن، ص568.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 571.

[3] ينظر: ابن سيده، المخصّص، 19/13.

[4] ينظر: شهاب الدّين بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، تح/ أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 600.

[5] ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، ص 105.

[6] ينظر: القزوينيّ، الإيضاح في علوم البلاغة، دار محمد على صبيح، القاهرة ، ط1، 1953م، 374/2.

[7] ينظر: أبو الأصبع المصريّ، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وإعجاز القرآن، تح: د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التّراث الإسلامي، القاهرة، (د ط)، 1383هـ–1963م، ص550.

[8] ينظر: ابن الأثير الحلبيّ، جوهر كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، ص 211.

[9] ينظر: أبو الأصبع المصريّ، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وإعجاز القرآن، ص135.

يعيشه الجزائري والحالة الّتي وصل إليها، هذا ما سنحاول عرضه في هذا الفصل من خلال الكتابة الإبداعية عنده.

وحري أن نشير إلى أن السّخرية ليس بابا من أبواب البلاغة، يندرج تحت قسم من أقسامها فحسب، بل هي ظاهرة أسلوبية، نجدها تتحقّق في كثير من أساليب البلاغة، لكونها تمثّل أبرز مظهر من مظاهر مخالفة المعنى الظّاهر للفظ، ولا يمكن أن يكتفَى بالدّلالة فيه من مجرد اللّفظ، بل لا بد من الإحاطة بالسّياق وقرائنه لإدراكها(1).

ومعلوم أن علم **المعاني** و**البيان** و**البديع** قام على أساس التّقعيد لهذا الخروج، من الدّلالة الظّاهرة إلى الدّلالة المستلزمة، الّتي لا يمكن أن تفهم خارج السّياق، وفي هذا الإطار سنحاول الكشف عن أهم الأساليب الإنشائية والبيانية والبديعية، الّتي تتولّد عنها السّخرية.

أولا-الأساليب البلاغية:

-1-علم المعاني: لا شك أن **علم المعاني** هو العلم الّذي تخصّص فيه علماء العربية في تحليل الخطاب، انطلاقا من علاقته بالسّياق، وهو يمكّن من دراسة المعنى في علاقته بقائله أولا، ثم بالسّياق" **المقام**" الّذي أنجز فيه ثانيا، ليتم التّمييز– وفق قواعد محدّدة –بين **الصّريح** من المعنى و**المستلزم منه**(2)،استمدّ الخطاب السّاخر خصوصيته من:

***الأساليب الإنشائية** (*): إنّ التّصرّف في بنية الجملة والعبارة يمنح **السّعيد بوطاجين** القدرة على التّفنّن في أساليب التّعابير؛ لإحداث الأثر المنشود في نفس المتلقّي، فإخراج الأسلوب الإنشائيّ **عن إنشائيته وإيثاره** – شمل حيّزا كبيرا – على الأسلوب الخبريّ في رسم المشهد الدّلاليّ في النّص البوطاجينيّ لكسْر تتابع الأنساق؛ ولينْماز في إنتاج بِنى تحمل دلالات وإيحاءات خاصة لم تكن له من قبل مع احتفاظه بمعناه العام، وتُدرَك هذه الدّلالات

(1) ينظر :مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط1 ، ص 179.

(2) ينظر :العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص 28.

(*)الإنشاء نوعان طلبي وغير طلبي؛ فالطّلبي: ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بـ: الأمر، والنّهي، والاستفهام والتّمني، والنّداء. وغير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: التّعجب، والمدح، والذّم، والقسم وأفعال الرّجاء، وكذلك صيغ العقود، ينظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص277.

والإيحاءات بواسطة القرائن السّياقيّة، فهو بصدد طرح أسئلة كثيرة وقد طغى **أسلوب الاستفهام** (*) على غيره من الأساليب الطّلبية وغير الطّلبية.

أ-**أسلوب الاستفهام (الاستفهام التّهكّميّ):** أو ما يعرف بـ **القلب المعنويّ (Antiphrase)**، كما اصطلح عليه بـ **(السّخرية التّركيبيّة)**، يقوم القلب المعنويّ بتحويل جملة أو عبارة عن معناها المألوف، ليدلّ بها السّاخر على مدلول جديد، كما يمكن أن يقلب المتكلّم سؤال السّائل أو جوابه فتأتيه بعكس ما ينتظر، ولنا أنْ نمثّل ذلك بالرّسم الآتي [1]:

المدلول الأوّل (1):	**المدلول الثّانيّ (2):**
المباشر/الصّريح/غير مقصود	غير مباشر/الضّمنيّ/مقصود

والّذي لجأ إليه القاصّ؛ ليُنتج سخرية ممزوجة بالشّفقة على ما آلت إليه الأمة، إذ إنّ الحدث الرّئيس في النّص هو الانتقال الموجع من حال إلى آخر بكلّ ما يعكس من ألم وقسوة، ممّا جعل السّخرية تتبع من وعي القاصّ العميق بحقيقة العلاقة بين الماضي والحاضر، وتجلّياتها الواضحة في الواقع المرير؛ حيث نجده يتساءل تساؤل متهكّم من كثرة الوزراء مستغربا في نفس الوقت مما سيحدث فما بعد «**في كل متر تجد وزيرا عوض شجرة زيتون. وقريبا سنجني ماذا؟ قرارات. كل واحد ينتج أطنانا. ذلك قوتنا القادم. كنزكم أنتم. سنأكل**

(*) جاء في اللّسان: الفهم: معرفتك الشّيء بالقلب، فَهِمَهُ فَهْماً وفهامة: عَلِمَه. واستفهمه: سأله أن يفهمه، وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيما، ينظر: لسان العرب، مادة (ف ه م)، والاستفهام هو طلب الفهم وهو بمعنى الاستخبار، ينظر: الاتقان في علوم القرآن،جلال الدين عبد الرحمن السّيوطي، تقديم وتعليق د. مصطفى ديب البغاة، دار ابن كثير، ط1، دمشق، 1407هـ، 882/2، والاستخبار طلب خبر ما ليس عند المستخبر وهو الاستفهام، وقيل إنّ بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق، ذلك أنّك تستخبر فإن أجبت ولم تفهم وسألت ثانية فأنت مستفهِم، ينظر: الصاحبي، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: السّيد أحمد صقر، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 292.

(1) علي البوجديدي، السّخرية في أدب علي الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، مرجع سابق، ص 181.

قرارات بالكمون وفيها ننام... ناطحات البؤس هذه لمن ولماذا؟ ولماذا كل هذا القوت والعمران؟» [1].

يصوّر أيضاً مشكلة تواني الإدارة الجزائريّة وتخاذلها عن خدمة الشّعب مثلما هو الحال عند **ابن آدم** في **(37 فبراير)** حيث ينقل هذه القضيّة بقالب هزليّ تتمّ عن سذاجة مسؤول إداريّ إذ يقول له: «**–آو. كيف ولدت يوم 37 فبراير؟ هبلت؟ مستحيل**» [2] «**وأنت لماذا تريد أن تحذف يومين؟ الناس يصعدون وأنت تنزل. الزيادة أفضل من النقصان يا رجل.**» [3]

كما يسلّط الضوء على أولئك المتسبّبين في نهب وتخريب خزينة الدّولة وممتلكاتها، لهذا نجده يتساءل تساؤل متهكّم وامتعاض منهم، ليقول على لسان **الرّاوي**: «**–حضرة. الذين هنا، أولئك الذين اقتسموا المدن، كيف نسميهم؟**» [4] ويضيف إلى كلّ ما سبق مشكلة توانيهم وتثاقلهم عن الخدمة «**ما رأيك في الذين لا يعملون وفي أيديهم الحل والربط؟**» [5].

يقول: «**–ماذا تفعل في الحياة؟ هل أنت شرطي أم إرهابي أم طاغوت؟ هل تعمل؟ هل تتعامل مع الحكومة؟ هل أنت مؤمن أم كافر؟ هل تقرأ؟ هل لا تقرأ؟ ما رأيك في الحرب الأهلية؟ ما رأيك في المجاهدين؟ هل تحب السلطة؟ هل أنت مع المعارضة أم ضدها؟ هل تكره الذين صعدوا إلى الجبل؟ ما رأيك في الذين آمنوا والذين كفروا؟ هل تصلي؟ هل تشرب الخمر؟ هل لك بيت؟ ماذا أكلت البارحة؟ هل أنت ضد السلاحف؟ والكلاب؟ والآخرة؟**» [6]

في كلّ مكان يجعل **بوطاجين** شخصيّة تدعو إلى ضرورة اليقظة والصّحوة كما هو الحال عند **سليمان البوهالي** في **(وللضّفدع حكمة)** إذ يقول مخاطباً القرية: «: **يا ناس يا وجوه الطاعون والذل، تصنعون السل وتشتكون، وتقتلون أنبياءكم وتحزنون، ألا تستحون؟**»

---

(1) السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(حدّ الحدّ)**، ص 52.

(2) نفسه، نفسه، **(37 فبراير)**، ص 67.

(3) نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 74.

(4) نفسه، نفسه، **(علامة تعجّب خالدة)**، ص 90.

(5) المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

(6) نفسه، نفسه، **(ظلّ الروح)**، ص 102.

[1]؛ التّساؤل يحمل كلّ معاني السّخرية والاحتقار لهؤلاء النّاس والاستغراب من طريقة عيشهم. «**لست من هذا العفن، والآن لا أدري ماذا أفعل وقد عفت المدن وعافتني الضفادع، أأعوي أم أنبح أم أنق أم كيف حالكم؟ النجدة يا جدتي الراحلة..**» [2]؛ أمّا إذا لم يجد الحلّ، فإنّه يطلب النّجاة ويبحث عن سبيل آخر قد لا يكون في هذه الدّنيا...

نعود إلى مشكلة التّهميش الّتي يعاني منها المواطن مثلما هي في **(أعياد الخسارة)** من **(ما حدث لي غداً)** أين يخاطب **الرّاوي يعقوب** –أحد شخصيات القصّة–: «**–أ يعقوب أيها الخيط المنسي في صرة، ماذا لو كنت مقبرة صغيرة أو تمثالا في ساحة؟ ...**» [3].

لهذا كلّه ينقم على الدّنيا وعلى البلاد والعباد، فنجده يستفهم، ويقول: «**هل فهمتني؟ من يعتزّ بانتمائه لهذا الغبار المحلي لا يعرفني. من يفهم كلام هؤلاء الخطباء لا أفهمه. فأنا رجل ملتزم وخطير. وأنت كيف حالك؟**» [4] وبالتّالي يفقد القدرة على تحمّل الأعباء حتّى أعباء نفسه إذ يستفهم الرّاوي وهو متعجّب في **(ما حدث لي غداً)**: «**"كيف لي أن أتحمل أعباء جسد كامل؟"**» [5]

يقول أيضا في نفس القصّة: «**إذ كيف قبلت العيش في قمامة مدة ثلاثين حماقة ولم أضيّع صوابي وبعض أعضائي على الأقل؟**» [6].

بعد ذلك ينتقل **بوطاجين** إلى مشكلة المثقّف المبدع الّذي يعيش في جوّ لا يقدّر الإبداع ولا يهتمّ به، وبالتّالي لا بصيص أمل نحو التّغيير حيث يقول في **(اعترافات راوية غير مهذّب)**: «**وقتها سأل الراوي نفسه: هل أكتب قصة؟**

- **لمن تكتب قصتك يابضعة لا شيء؟ تساءل الأسى.**
- **للطير الأبابيل. أجابه.**
- **هل تستطيع أن تغيّر شيئا؟**

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(وللضّفدع حكمة)**، ص 124.

[2] نفسه، نفسه، **(وللضّفدع حكمة)**، ص 130.

[3] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(أعياد الخسارة)**، ص 45.

[4] نفسه، نفسه، **(وحي من جهة اليأس)**، ص 72.

[5] نفسه، نفسه، **(ما حدث لي غداً)**، ص 81.

[6] نفسه، نفسه، **(الشّغربية)**، ص 93.

– هل أستطيع أن أغيّر شيئا؟» [1]

التّساؤل يحمل كلّ معاني **الاحتقار** لهؤلاء النّاس اللّذين لا يهتمّون بكلّ ما من شأنه أن ينهض بهم، كما ينقل بكلّ صدق إحساس القاصّ وحسرته من تلك الحالة المتدهورة، ويُقرُّ حال التّخلّف الثّقافيّ.

في **(وفاة الرّجل الميّت)** ينقل طبيعة العلاقة بين العربيّ وأخيه فيقول في نبرة ساخرة: **«وقال العربي للعربي: متى تبدأ الحرب بيننا؟ متى يبدأ النهب؟»** [2]؛ تساؤل ينمّ عن حسرة القاص من واقع مرير، يتّضح من خلال طبيعة العلاقة الّتي يسودها الحقد والنّهب والجري وراء الدّنيا ومصالحها.

بالإضافة إلى ما سبق يصوّر الكاتب الكذب كظاهرة منتشرة في المجتمع، فيتساءل على لسان **عبد الوالو** أحد شخصيات قصّة **(السّيد صفر فاصل خمسة)** إذ يقول: «**متى يبدأ نواح التراب والوديان؟ متى يأتي المعزّون ليقولوا كلمتهم؟ ولماذا الكذب الفاقع متناثر في الطرقات؟ أما آن للأرض العزيزة أن تلد الصفصاف؟»** [3]

هذا **الاستفهام** غرضه **التّعجّب والاستغراب** من أحوال المدينة الّتي تسير من سيء إلى أسوأ، لهذا ينفي أن يجني منها شيئاً كما يقول: «**–ماذا تنتظر من مدينة الأبواق والسفلة يا عبد الوالو؟ قال التشاؤم»** [4]

وحول موضوع تهميش المواطنين، يرسم **السعيد بوطاجين** ذلك من خلال **(أعياد الخسارة)** على سبيل المثال، حيث وجدناه يستجوب ويسخر في أماكن كثيرة، ذكرنا منها قوله: «**قالها ومشى متلصّصا بين شجر الزّان، تارة يسعل وتارة يدندن. الظلمة الآسنة وجليد المواسم الشتوية التي تجمّد الصوت، وهذا الخروف الذي تنزّل بقدرة قادر؟ ... – أنت كفرت يا رجل، أين عقلك؟** [5] **... تُرى كم تزن؟ عشرين؟ ثلاثين؟ فيها خير وبركة، اشتقت إليك. أين أنت أيها اللحم المشوي؟"... مسح لعابه ورفرف قلبه الصغير الذي بلا**

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 112.

(2) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 34.

(3) المصدر نفسه، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 38.

(4) المصدر نفسه، (**مذكّرات الحائط القديم**)، ص 78.

(5) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**أعياد الخسارة**)، ص 39.

غطاء، وراح يتهادى» [1]؛ وهذا يدلّ على سخرية **السّعيد بوطاجين** وتصويره للظّروف الّتي تحقّقت والغلاء المعيشي للمواطنين اللّذين عيونهم بصيرة وأياديهم قصيرة، كما يقال.

-عقب هذا ينتقل السّاخر **بوطاجين** إلى **مشكلة المثقّف** المبدع الّذي يقطن في أحوال جهوية لا يقدّر الإبداع ولا يهتم به وهكذا لا بصيص أمل باتّجاه التّحويل والتّغيير إذ يقول في **(اعترافات راوية غير مهذّب) : « وقتها سأل الراوي نفسه : هل أكتب قصة؟**

- **لمن تكتب قصتك يا بضعة لا شيء؟ تساءل الأسى.**
- **للطير الأبابيل. أجابه.**
- **هل تستطيع أن تغيّر شيئا؟**
- **هل أستطيع أن أغيّر شيئا؟»** [2]

– وفي جزء آخر نجده يسخر **(جمعة شاعر محلي): «العاصمة الجري والجري، القطط، الجرذان، الحشر. العاصمة وما أدراك، الأزقة القذرة، الفراغ، الـ.. لا أدري، والعاصمة زهرة الدفلى، محطة الغرباء، الأيتام، قوارب الموتى، البرد، الذين آمنوا، الذين كفروا، الذين لا شيء، اللواتي، اللائي، الذين، أكملوا البقية ... والعاصمة يوم الجمعة؟ ضريح ممتد من أقصى الغبن إلى أقصاه** [3]، ...

- **لكن، أين هم الآن؟ تساءلت بصوت عال.**
- **من؟ ردّ صوت غير مجهول... –هذا أنت؟ صباح الكآبة ...**
- **هل أنت لست بخير؟ سألته.**
- **أنا في بأس شديد...** [4] ...–هل **تريد أن نمشي بالفرنسية؟ فاجأت صديقي الشاعر.**

– **بالعربية الفصحى أفضل. ردّ بفضول، وأضاف: هل تحب الطوفان؟»** [1]؛ وهذا ما يدل على سخرية بوطاجين من أزقة وشوارع العاصمة سائر أيام الأسبوع وعلى ضجيجها المتعالي يوم الجمعة.

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**أعياد الخسارة**)، ص 42.

(2) نفسه، نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 112.

(3) نفسه، نفسه، (**جمعة شاعر محلّي**)، ص 55.

(4) نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 55–56.

– هي سخرية في موضع آخر من قصّة **(وحي من جهة اليأس)** دار حوار بين المرسِل ونظام الحكم السّياسيّ حيث يبدأه باستفهام، وفيه يقول: «**كيف حالك؟ أتعبتني الدنيا لأنّها مليئة بالأحزاب والحكومات، أمّا إذا طرح عليّ السؤال ثانية سأسعر كالفلفل، كالأحزاب التي شرّدت وجهي...** [2] **لماذا تسألني وقد عبأتموني غبارا؟ ... أنت مثلا، تتذكر أنك وجدتني أتهدم كالأثر، سلّمت عليّ ثم خطبت كثيرا ومضيت** [3] **...لهذا أدعوكم إلى السّلم. فكيف أحافظ على مكسبي إن استمرّ القتال؟**» [4]؛ هذا الاستعمال هو انعكاس لحالة نفسية متذمّرة من الواقع الّذي يعيشه الشّعب الجزائريّ بالإضافة إلى حالة الإحباط الّتي شعر بها وهو يجد نفسه مراقبا مقيداً لا يستطيع أن يغيّر شيئاً.

بالإضافة إلى ما سبق نجد أنّ القاصّ –**السّعيد بوطاجين**–"يطرح أسئلة ومواقف ترافقها أجوبة لا تتناسب معها ولا علاقة بينها..." [5]، يقول وهو ينقل معاناة ذلك الجنديّ في ثكنة عسكريّة: «–**عمرك؟ سأله الضابط.**

– **ثلاثون جريمة وثلاثة غربان وأيام قليلة لا معنى لها. ردّ عليه**» [6]

هناك مفارقة بين السّؤال والجواب لا علاقة بينهما، لكن الجواب الّذي أورده القاصّ أراد من خلاله أنْ يُبرز معاناة الجنود في تلك الثّكنة التي نعتقد أنّها ترمز للدّولة والجنود يرمزون للشّعب وهنا يظهر الحوار السّاخر وإجابات مفاجئة غير مناسبة يردّ بها **(عبد الله اليتيم)** على أجوبة المحكمة المستفزّة.

أمّا في **(ما حدث لي غداً)** ينقل القاصّ سذاجة القاضي إذ يقول: «–**لون جَواغِبك؟**

– **لون جواربي أربعون. وهذا معناه تبت الأفواه العادية.**

– **أين ولدت؟**

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(جمعة شاعر محلّي)**، ص 56.

[2] نفسه، نفسه، **(وحيّ من جهة اليأس)**، ص 69.

[3] نفسه، نفسه، (نفسها)، ، ص 69.

[4] نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 74.

[5] حيم دليهمي، ومجموعة من الباحثين، النّص والظّلال، ص 88.

[6] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(علامة تعجّب خالدة)**، ص 81.

– عام 1999 في قرية لا تختلف عن مأتم موشّى بالنعرات. عمري خمسون أو ثمانون فجيعة. وهذا يعني عليكم اللعنة ودمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس.

–أين تشْكن؟

–أين تسكن؟ أين تتثاءب؟ كيف تأكل؟ لماذا تكبر؟ أين أسكن؟ في جيبي وحيث البشر يقفون متراصين يقضمون أظافرهم، وحيث اليمامات الحزينة ذات الأعين الشفقية المعصبة تؤلف الأزجال. وحيث....

–وهل تعْتَغِف بالخطيئة؟» [1]؛ أجوبة **عبد الله اليتيم** على **القاضي** لا علاقة لها بالأسئلة، تهدف إلى **السّخرية** و**التّهكّم** من **القاضي** السّاذج وقد أجيب السّؤال عن مكان الولادة بذكر الزّمن أولا (عام **1999**)، ثمّ الموقع بعده **(القرية)**، رغم أنّ السّؤال بـ **أين** يقتضي تقديم **المكان** في الجواب على تاريخ لم يسأل عنه. وعليه هناك تلاحم متين، يجمع بين **(الزّمان**، و**المكان)** في نشوء الأحداث، والوقائع، فلا يمكن تصوّر أحدهما بمعزل عن الآخر، وإجراء التّبادل بينهما في التّعبير والتّواصل يدلّ على طابع **اللامبالاة** في نظر الشّخصية إليهما، إذ لا جدوى من تحديد فواصل الزّمان، ومحطات المكان الموافقة لها في حياة غير محدّدة المعالم، يعوزها التّطور، والنّمو، فتكون من بدايتها إلى نهايتها أشبه بمأتم.

كما يقول: «**في القبو قال لهم الراوي:**

– أريد حديثا قصيرا مع عبد الرصيف.

– ما اسمك؟

– عبد الرصيف.

– مهنتك؟

– أعزب متزوج.

– هل لك أصدقاء؟

– ما معنى "أصدقاء"؟

واعتقد أن "أصدقاء" تعني المخدرات أو الشعر أو الحشيش أو شيئا محظورا، وأقسم لهم أنه بريء، وسألهم عن ليلى فصفعوه، وكرّر فركلوه وأعاد فبصقوا على وجهه» [2]؛

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 10.

[2] نفسه، نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 120.

تتجلّى المفارقة في الجواب عن السّؤال الثّاني، فلا علاقة بين السّؤال والجواب، ولكن القاصّ أراد من خلاله أنْ يبرز الظّروف السّيئة الّتي يعيشها **عبد الرّصيف**.

الاستفهامات تكون في بعض الأحيان أسئلة لا إجابة لها، لكن القاصّ يتوالى في تقديم كم هائل منها؛ ليدع الإجابات للقارئ.

ومن بين أساليب الّتي استعملها **بوطاجين** **أسلوب الاعتراض** " الّذي يعتمد على جمل يأتي بها الكاتب في أثناء كلام متّصل لغرض يقصد إليه البليغ، ولا يكون لهذه الجمل محلّ من الإعراب، وتكون هذه الجمل مؤلمة، حيث توضع في موضعها وفي سياق محكم فيتحوّل الكلام من معنى المدح إلى معنى الذّم، أو الوصف العاديّ والكلام العابر إلى تهكّم يصيب في المقاتل..." (1)

لقد اعتمد **بوطاجين** هذا الأسلوب للسّخرية ممن تسبّبوا في تعفّن الوضع وفساده، إذ يقول في **(ظلّ الرّوح)** من **(اللّعنة عليكم جميعاً)** وهو يتحدّث عن **الملثّم** الّذي التقاه: «**سمعت حمارا ينهق طربا، بلغة امرئ القيس أو شكسبير. لم أتبينها**» (2)؛ هذا الاستعمال هو انعكاس لحالة نفسية من الواقع الّذي يعيشه الشّعب الجزائريّ، بالإضافة إلى حالة الإحباط الّتي يشعر بها وهو يجد نفسه مراقباً مقيّداً لا يستطيع أن يُغيّر شيئاً.

أمّا في **(ما حدث لي غداً)** يقول القاصّ على لسان **الرّاوي** في **(السّيّد صفر فاصل خمسة)**: «**مرة وقد استبد بنا الهبل والفاقة، قرّرنا أن نصبح مبدعين تقتنو نحويين. استبدلنا كلمة مسؤول بلفظة مشلول، وأصبحت قاعة الأساتذة قاعة الأسى...**» (3)؛ هي سخرية من وضع المثقّف الّذي يحكمه من هو أقلّ منه.

أمّا في **(وفاة الرّجل الميّت)** يقول على لسان **السّيد وحيد** في **(لا شيء)**: «**–الجرب، يحيا مولانا الجرب حامي الفكر وصانع المعجزات**» (4)؛ هذا الاستعمال يدلّ على امتعاض القاصّ وغضبه من تلك المدينة الّتي لا تقدّر العلم، ولا الثّقافة، لا تهتمّ بأحوال المبدعين إلى

(1) محمد ناصر بوحجّام، السّخرية في الأدب الجزائريّ الحديث، ص 212.

(2) السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(ظلّ الرّوح)**، ص 111.

(3) نفسه، ما حدث لي غداً، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 26.

(4) نفسه، وفاة الرّجل الميّت، **(لا شيء)**، ص 129.

أن تشلّ أفكارهم، كما في قوله: «**في المدن المضحكة هناك الجرب والشلل الفكري والجوسسة، ثلاث مسائل ضرورية كالكلأ والماء والنار**» [1]

من خلال الأمثلة السّابقة يتّضح أنّ المعاني الاستفهامية يمكن أن تتعدّد في القصة الواحدة، وهذا أمر طبيعيّ في كثير من الأساليب البوطاجينية، فكثيرا ما تتعدّد المعاني في الأسلوب الاستفهاميّ الواحد، ويندر أن يكون المعنى واحداً، لذلك نلجأ عند تحليلنا لأسلوب استفهامي إلى ذكر جملة من المعاني، فنقول مثلا: إنّه **إنكار**، و**توبيخ** و**تعجّب**، و**عتاب**، و**إحباط** و**خيبة**...، وذلك «لأنّ المعاني الّتي يفيدها الاستفهام كثيرا ما تكون خفية وسانحة ومتفلّتة»[2]

ب-أسلوب الأمر: بالإضافة إلى أسلوب الاستفهام يعتمد القاصّ **أسلوب الأمر**[*]، **الّذي** يعد من بين الأساليب الطّلبية الأكثر استعمالا في الكلام البوطاجينيّ، وما يهمنا في هذا المقام من أصناف الأفعال الإنجازية صنف الأفعال الطلبية بصيغة الأمر الّتي تمتاز بالقوة الوظيفية سواء أكان توظيفها على **المباشرة** و**الحقيقة** أم على **غير المباشرة** و**المجازية**، وتعدّ **صيغة الأمر** أحد أساليب تشكيل الخطاب، وهي الّتي تمدّه بشبكة من الدّلالات الرّمزية، وهي ليست مجرد صيغة قولية يقصدها الكاتب لتوصيل المراد والتّبليغ به، بل هي تتجاوز ذلك إلى أن تكون عبارة عن صياغات لفظية مقصودة وواعية، تحقّق التّواصل بالإيحاء والتّشفير الّذي يطال المعاني، ويظلّ يلاحقها مشكلا خطاب التّواصل، و ترتبط أفعال الطّلب الأمرية **غير المباشرة** عموما «بتهذيب أعم ... يفوق ما يتطلّبه الفعل المباشر»؛[3] ولهذا تتحقّق فيها تداولية أكثر سعة بسبب ما تتحمله من أبعاد دلالية ذات

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**لا شيء**)، ص 129.

(2) د. محمد محمد أبو موسى، دلالات التّراكيب دراسات بلاغية، ، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1408هـ، ص 218.

(*) الأمر: من أساليب الإنشاء الطّلبي التي تأتي منها سخرية الأمر، ويعرّفه البلاغيون بأنّه:«طلب فعل –غير كف– على جهة الاستعلاء»، ينظر: مختصر السّعد على تلخيص المفتاح (ضمن شروح التّلخيص)، سعد الدين التفتازاني،دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، (د ت)، 2/308-309. والاستعلاء المقصود هو «عدّ الآمر نفسه عاليا، سواء كان عاليا في نفسه حقيقة أم لا؛ لتبادر الفهم عند سماع صيغته إلى ذلك، والتّبادر علامة الحقيقة وهذا هو الأصح عند علماء الفنّ »، ينظر: شرح عقود الجمان، عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد العمري المعروف بالمرشدي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1374هـ، 1/190.

(3) جورج يول، التّداولية (براغماتية)، مرجع سابق، ص 93.

سمات بلاغية تناولت كيف يعد الخطاب أمرا، وكيف يخرج إلى مقاصد أخرى، وشروط إجرائه على أصله، وشروط خروج دلالته عن ذلك الأصل[1]. ففي حديث القاصّ عن التّغيّرات الّتي حدثت في الدّنيا يقول وهو مستغرب منها: «**تأمل وجه البحر كيف غزته الطحالب وصار أعور**» [2]

في حديثه عن الوطن وما حدث له ولأبنائه من طرف أصحاب السّلطة والسّياسيين يقول: «**خذ المفاتيح وصلِّ معي ندما علّ الوطن يجيء من المنفى. صلّ متى شئت. ركعة أو مطرا أو شجرا**» [3]

أمّا في **(ما حدث لي غداً)** يقول في **(خطيئة عبد الله اليتيم)** وهو يصوّر قمّة الظّلم الّذي يعاني منه المواطن: «**؟ من سمح لك بالسرقة أو قتل السلطان؟ اعترف بالزنا، اعترف بالكذب، بالاستيلاء على الكواكب السابحة، باختطاف عطارد، زوجة عطارد أو إبليس، ذاكرة الشيطان، اعترف. فقط اعترف**» [4]؛ يتجلّى تهكّمه وسخريته من سلك القضاء عن طريق توظيف عبارات تنمّ عن تعفّن هذا القطاع من جهة وعن شدّة الظّلم والتّعسّف الّذي يعاني منه المواطن البسيط.

ومن أمثلة **الأمر** الّذي خرج إلى التّهكم في كتابات **بوطاجين** نجده يعتمده كثيرا وهذا ما اتّضح جيدا في مجموعته القصصيّة **(ما حدث لي غدا)**، من خلال **(خطيئة عبد الله اليتيم)** إذ يقول: «**–قف يا عبد الله، احْتَغِم المحكمة...** [5]**... انتق مجرفة وانزع حذقك ...** [6] **اعترف بالزنا، اعترف بالكذب، بالاستيلاء ...، باختطاف عطارد، زوجة عطارد أو إبليس، ذاكرة الشيطان، اعترف. فقط اعترف**» [7]؛ طلب **قاضي** المحكمة من **(عبد الله اليتيم)** وهو المتّهم بالوقوف أولا، وثانيا أمره باحترام المحكمة "والأمر إذا كان حقيقيا يكون

---

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 340.

(2) السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(فصل آخر من إنجيل متى)**، ص 21.

(3) نفسه، نفسه، **(حدّ الحدّ)**، ص 62.

(4) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 16.

(5) نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 08.

(6) نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 16.

(7) نفسه، نفسه، (نفسها)، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 16.

على سبيل الاستعلاء والإلزام "[1]، نوع الأسلوب الوارد في هذا المثال هو إنشائي طلبي غرضه: **الأمر**، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على قمة الظّلم والقهر الّذي يعاني منه المواطن.

من أجل هذا وغيره يسعى القاصّ لأنْ يدرك كلّ تلك الحقائق فيدعوهم قائلاً: «– **انهضوا! انهضوا يا بؤساء العهد المظلم، الشريرون واللصوص والمشردون والسكارى وأبناء الحرام فعلوا فعلتهم**» [2]

في نفس الوقت يخاطب الشّعراء فيقول: «**ويا أيها الشعراء المنبوذون من دفاتر الراحة، الوقت وقتكم، حرروا ألسنتكم المرشحة للهباء، دو، ري، مي، اتركوا كلماتكم تسقي العطب المقيم فينا، فا، صول، لا، سي...**» [3]؛ غرضه من كلّ ذلك دعوة الشّعراء من أجل أن يتكلّموا ويعبّروا بحريّة دون خوف، ليقول في موضع آخر، وهو يخاطب النّاس: «**غيّروا ألسنتكم: مي، دو، أو استلفوا من موتاكم ألسنة نظيفة: ري، دو، مي**» [4]

يقول **بوطاجين** على لسان **القاضي**: «**شمت. شكوت**» [5]؛ الّذي غضب أثناء الجلسة من **(عبد الله)**، حينما صارت هناك فوضى وتشويش في القاعة، لذلك صرخ متلعثما يطالب بالصّمت والسّكوت وإكمال الجلسة في هدوء، والأسلوب المعتمد هو: **الأمر**.

يقول القاصّ: «-**اقغئي. اقغئي. أمر القاضي كاتبته، وأضاف: هذا مضمون الغشالة الثانية**» [6]؛ لجأ **القاضي** إلى الكاتبة لتقرأ مضمون الرّسالة متحاشيا منه قراءتها لكي لا يشعر بالخجل وسخرية الحضور منه وذلك لتلعثمه أثناء قراءتها.

يقول القاصّ: «**قلْها، قلْها يا عبد الوالو، افضحْ الشرّ العالق بالبسمة. علّق الحائط "يا كوخ القصب، يا كوخ القصب، جدار يا جدار.**

---

[1] ينظر: يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 66.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 09.

[3] نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 10.

[4] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(تفّاحة للسّيد البوهيمي)**، ص 98.

[5] نفسه، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 16.

[6] نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 16.

اصغِ يا كوخ القصب وتفكرْ يا جدار"، علقت» [1]؛ نكتشف الدّلالة الّتي يختزلها **أسلوب الأمر** في حائط قديم حائط الصّبا الّتي فارقته الشّخصية، والّتي تحاول من خلاله استرجاع ذكرياتها؛ لتُحسّ بتلك الرّاحة المفقودة عن طريق محادثة خاصة مع هذا الحائط الّذي يحفظ الزّمن البعيد.

وبَعدُ فإنّ أسلوب الأمر السّاخر من الأساليب البوطاجينية الشّائعة في كتاباته، ومما سبق تتّضح تلك الأهمية وذلك الشّيوع والذّيوع.

كما يعتمد **بوطاجين** على **أسلوب الأمر** يعتمد أيضاً على:

جـ-أسلوب النّفي: لأنّه ينفي ليثبت حقيقة ما، يقول في **(اعترافات راوية غير مهذّب):** «**إن قمة الواقعية في عصرك تتمثل في قدرتك على ألا تكون واقعيا**» [2]

من خلال هذا النّفي أراد أن يثبت حقيقة الرّقابة الّتي يعاني منها المبدع المثقّف الّتي تجعله مقيّد الفكر واللّغة، لا يستطيع أن يعبّر بطلاقة وبالتّالي لا سبيل للتّغيير في ظلّ كلّ هذه الظّروف.

في حديثه عن الحيّ الّذي يسكن فيه **السّيد وحيد** و**ابنته** يقول في **(أزهار الملح): «وما ألف الشمس والضوء والماء، حتى غدا مغارة مظلمة تضم الدراويش والفقراء والقمل والأحلام المجففة»** [3]؛ أراد القاص من خلال هذا النّفي أن يطلعنا على الظّروف الّتي يعاني منها هذا المواطن.

المستمع للمعلومة الّتي يحملها الخطاب، والسّياق في هذه الدّرجة هو مجمل المعلومات والمعتقدات الّتي يشترك فيها المتخاطبون.

د-أسلوب النّهي:

النّهي هو طلب الكفّ عن الفعل استعلاء، وله صيغة واحدة في الفعل المضارع المسبوق بـ **(لا)** النّاهية، وهو كالأمر في الاستعلاء، إلا أنّ الأمر يكون بمعنى **(افعل)**، والنّهي يكون بمعنى **(لا تفعل)** [4]

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(مذكّرات الحائط القديم)**، ص 59.

(2) نفسه، ما حدث لي غداً، **(اعترافات راوية غير مهذّب)**، ص 113.

(3) نفسه، وفاة الرّجل الميّت، **(أزهار الملح)**، ص 107.

(4) ينظر: سعد الدين التفتازاني، شروح التّلخيص ، مرجع سابق، 2/324-325.

ومقتضى صيغة النّهي ومدلولها الحقيقيّ، هو طلب الكف عن الفعل فورا، على وجه الاستعلاء طلبا جازما[1]، وقد تأتي صيغته طلبا للكفّ لكن لا على جهة الاستعلاء، ولا الإلزام، ولا الجزم، وإنّما لأغراض ومعان أخرى، تلتمس من سياق الكلام، وقرائن الأحوال، ويمكن إدراكها في ظل الجوّ النّفسيّ الّذي ورد فيه النّهي[2].

يقول" **السكاكي**": «للنّهي حرف واحد وهو"**لام** "الجازم "في قولك" لا تفعل"؛ والنّهي محذوٌّ به حذو الأمر في أن أصل الاستعمال:لا تفعل، أن يكون على سبيل الاستعلاء بالشّرط المذكور فإن صادف ذلك، أفاد الوجوب وإلا أفاد طلب التّرك بحسب السّياق، والأمر والنّهي حقهما الفور»[3]، ولها نظائر في مثل" **:صه**"، و"**مه** "اللّذين يفيدان عدم القيام بالفعل.

وجدير بالذكر أن نشير إلى أن **أسلوب النّهي** في الدّراسات التّداولية ينظر إليه على أنّه فعل إنجازي، مثل الأمر، فالمخاطِب عندما ينهى في مقام خطابي، فإنّه ينجز فعلا كلاميا مباشرا، ولهذا عدّه" **سيرل** "من الأفعال التّوجيهية –وسيأتي التّفصيل في ذلك في الفصل الثّالث– ، الّتي تتمثّل وظيفتها في توجيه المخاطَب إلى ترك الشّيء، وعدم فعله.

ومن المفيد أن نذكر أن صيغة النّهي قد تخرج عن معناها الحقيقي، إذا تخلّف أحد العناصر المكوّنة لها، أو كلاهما، ومن ثمّ تتولّد عنه أغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام، وقرائن الأحوال[4].

يقول القاصّ: «**– لم أقل لك احك لي قصة حياتك، قاطعه مدير الخير، وأردف بعدما سوّى عمامته وحك بطنه، لا تراوغ، لا بدّ أنكم ارتكبتم ذنبا لا يغتفر**»[5]؛ فقد سبق لمدير الخير: **الإمام** في القصة، وهو يستفسر **(عبد الوالو)** عما اقترفه بمعية أصدقائه، أن طلب التّعجيل بالاعتراف، ولمّا كان **(عبد الوالو)** كثير الشّرود، والاستطراد، يفاجئ المصلين اللّذين اعترض سبيلهم، ويؤخّرهم عن العبادة بحكايا مدهشة، وخيال غريب، ينبع من تذكُّراته،

---

(1) ينظر: د. عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ،مطبعة السّعادة، القاهرة، ط1، 1410هـ ، ص 313.

(2) ينظر: د. عبد الغني محمد بركة، مستتبعات التّراكيب بين البلاغة القديمة والنّقد الحديث، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1409هـ، ص 66.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 429.

(4) عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص 157.

(5) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 20.

ويعبّر عن موقفه من المجتمع، والسّلطة؛ فقد اضطر الإمام إلى مقاطعته عدّة مرات، يستعجل اعترافه لإقامة الصّلاة، ومنها تدخله بعد طول استماع لـ **(عبد الوالو)** وهو يسترجع مسيرة حياته البائسة.

قد ارتبط توظيف **النّفي** في التّراكيب اللّغوية السّالفة ببروز خصائص أدبية، أفرزتها **انزياحات** مختلفة عن الاستعمال العادي، فاكتسبت التّراكيب بموجبها سمات إبداعية، تُرغم القارئ على التّوقف عندها، فلا يستطيع اختراقها مباشرة، والوصول إلى معناها بمثل السّهولة الّتي ألفها في الخطابات المعتادة الأخرى؛ لأنّها تخلّت عن معانيها الجاهزة، واكتسبت دلالات جديدة، عمل السّياق أو التّعبير اللّامباشر الّدلالي على شحنها بها وذلك بعد أن خضعت لبعض العلاقات المجاورة.

وكلّ المعاني السّابقة للنّهي السّاخر المتهكّم، والّتي جاءت في التّراكيب السّابقة إنّما تُفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، وتدرك في ظلّ الجو النّفسيّ للقصة.

-هـ-أسلوب النّداء:

حقيقة النّداء هي طلب إقبال المدعوّ على الدّاعي، بحرف نائب مناب **(أدعو)**.

وحرفاه هي: **الهمزة**، و**أي**، وهما موضوعان لنداء القريب، و**يا** و**أيا**، و**هيا**، وآ، و**أي**، و**وا**، وهي موضوعة لنداء البعيد[1].

والنّداء من الأساليب الإنشائية الطّلبية، وهو لون من الخطاب، والغالب أنّك لا تنادي أحداً إلا لأمر ذي بال، فيكون النّداء إشعاراً بأهمية ذلك الأمر، وتنبيها للأذهان عليه «وحين يعظم هذا الأمر يصحب النّداء أساليب أخرى لها تأثير قوي، كـ: **الأمر**، و**النّهي**، و**الاستفهام**، وغالبا ما يتقدّم النّداء على هذه الأساليب لضمان اهتمام المخاطَب وإصغائه والتفاته وتتبّعه لما يلقى عليه »[2]

---

[1] ينظر: بهاء الدين علي بن عقيل العقيلي المصري، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار التّراث، القاهرة، ط20، رمضان 1400هـ ، 255/3.

[2] د.صباح عبيد دراز، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، 1406هـ، ص 276.

كما استعمل القاصّ كذلك **أسلوب النداء** في قوله: «**يا ظلم البشر! علّقت**» [1]؛ الكاتب هنا غاضب من الظّلم الّذي يحدث بين النّاس فنادى قائلا: «**يا ظلم البشر!**» وكأنّ الظّلم يسمعه ولكن هذا دليل على قلقه وحيرته والأسلوب المعتمد هو: **النّداء.**

جاء على لسانه: «-...**يا لها من ثورة ضد الرّجعية الخارجية و...**» [2]؛ تعجّب الكاتب فخرج النّداء عن معناه الحقيقيّ إلى معنى آخر وهو: **التّعجب.**

قال أيضاً: «**أنا قوس بين يديك يا إلهي فشدني لئلا أتفسخ.**

لا تشدني كثيرا يا إلهي لئلا أتحطم.

شدني كثيرا يا إلهي فمن سيهتم لتحطمي» [3]؛ **السّعيد بوطاجين** يدعو الله ويناديه لكي يحميه من الضّياع والهلاك، فاستعمل أسلوبا إنشائيّا طلبيا هو: **النّداء** متمثّلا في قوله: "**يا إلهي**"، والغرض منه: **الدّعاء.**

نظم القاصّ قصيدة استهلّ مطلعها بأداة نداء والقصد منها: **الوعظ** و**التّنبيه**، «**يا ولدي...**

لا تبك، فدموع الصغر
تمضي كالحلم مع الفجر،
وغدا تكبر يا ولدي
وتطلب الدمع فلا يجري،
قد أرمى خلف الجدران
وتحن لحبي وحناني
فانظر في قلبك ستراني،
لن يقوى القيد على الفكر» [4]؛ طلب الأب من ابنه عدم البكاء وجاء هذا الطّلب في **أسلوب نهي** وهو: «طلب الكف عن الشّيء، وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناهية» [1]

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 28.
(2) نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 30.
(3) نفسه، ما حدث لي غدا، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 147.
(4) نفسه، نفسه، (**ما حدث لي غدا**)، ص 89-90.

«قتلناه وخلصناكم من آثامه.

وكان البرد يسقط على رؤوسهم العارية.

– ابشروا يا عباد الربّ.

والسماء صافية نقية براقة.

– وداعا أيتها المآسي المتشبثة بالقلب.

والشوارع خالية بالية ساهية.

– صباح الخير يا أيتام البلد، يا ساكني الأقبية وآكلي الغبار والرماد.» [2]؛ تتقاطع هذه النّداءات بمفاهيم الفساد والأغلاط المبرّرة والأحداث الأليمة والواقع الّذي يغيب فيه الخير ويسيطر فيه الشّر.

بعد كلّ ما تمّ تقديمه من نظريّ وإجرائي تطبيقيّ، يتّضح جلياً أنّ النّداء ذلك الأسلوب الإنشائيّ الطّلبيّ الّذي يمكن أن يؤدي دلالات ومعان ساخرة، يخاطب بها السّاخر المسخور منه، فيواجهه بالخطاب والتّهكّم مواجهة مباشرة، ممّا يجعل لسخريته تأثيراً قوياً لاذعاً.

– **و–أسلوب التّعجّب:**

التّعجب من الأساليب الإنشائية غير الطلبية، ويعرّف بأنّه« انفعال وتأثّر داخلي يحدث في النّفس عند استعظام أمر له مزيّة ظاهرة؛ بسبب زيادة فيه، جعلته نادرا ولا نظير له، وقد خفي سببها، وقيل: هو استعظام زيادة في وصف الفاعل خُفي سببها، وخرج بها المتعجّب به عن أمثاله، أو قلّ نظيره فيها »[3]، وقيل: «هو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على أضرابه في وصف الأوصاف .والتّعجب يأتي قياسيا بصيغتين : «**أفعل به** » و « **ما أفعله**[4] وهذا التّفضيل والاستعظام يكون لمزية ظاهرة في الشّيء المستعظم »» وقد استعمل **السعيد بوطاجين** أسلوب التّعجب في كتابته: «**أخطأت إذ أصبحت حكيمًا في غابة**

---

[1] أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 70.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 09.

[3] محمد عبد العزيز النّجار، ضياء السّالك إلى أوضح المسالك، مؤسسة الرسالة، ط1 ،2001 ، ج3 ، ص73 .

[4] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،2009 م، ص71.

ولم أستطع العودة إليّ إذ عدت منهكا وقد داستني المرحلة، يا للوحدة!» [1]؛ فهو هنا يتعجّب ويتحسّر على الوحدة ومرّها وعدم قدرته على العودة لأنّه منهكا وقد داسته المرحلة.

وفي هذا الموضع نجده يتعجّب وذلك بقوله: «"**كم أنا رائع ومهمّ!** "» [2]، وهذا إن دلّ إنّما يدلّ على إعجاب **السّعيد بوطاجين** بنفسه.

«لكن التراب الذي آوى ملايير الكائنات أيّ صبر يجلّله! وكم هو عدد الأسرار والخيانات والفضائح المطوية في الأديم، حكايا مفزعة عن الظلم والأنانية الرابضة بالموقف» [3]، فهو هنا يتعجّب من صبر تراب الأرض على ملايير الكائنات الحيّة.

لم يستغنِ الكاتب عن **صيغة التّعجب** وأوردها في هذه العبارات وفي عبارات أخرى من أجل التّنويع بين الصّيغ وجلب انتباه المتلقي أو القارئ إذ يقول: «**-كم هو ممتع أن لا تجد ما لا يرضيك في شوارع غاصة بالثرثرة وقطع القماش المتحركة! هجست خفية»** [4]

يتّضح مما سبق أنّ التّعجب من الأساليب التّعبيرية الانفعالية الّتي تصوّر انفعالات النّفس بشتى معانيها، وحين يكون هذا الانفعال سخرية وتهكّما فإنّ التّعجّب يكون من الأساليب المرشّحة للقيام بهذا المعنى.

- **ز-أسلوب التّمنّي:**

التّمنّي هو« تشهّي حصول الأمر المرغوب فيه[أو]هو توقّع أمر محبوب في المستقبل»[5] والتّمني يعكس الرّغبة الجامحة لنفسية المُتَمنِّي في الأمر الّذي يتمناه.

وقد وظّف أديب السّخرية **أسلوب التّمنّي** بهدف الانتقاص من مكانة المسخور منه بحصول الأمر الّذي يتمناه السّاخر يقول **بوطاجين: «ليتني خلقت نحلة أو حمارا على الأقل. تمتم»**؛ تمنى **أحمد الكافر** لو أنّه خُلق خلقا آخر غير الإنسان، وهذا نتيجة لمعاناته

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(وحي من جهة اليأس)**، ص 71.

(2) نفسه، نفسه، **(ما حدث لي غداً)**، ص 85.

(3) نفسه، نفسه، **(الشّغربيّة)**، ص 96.

(4) نفسه، نفسه، **(ما حدث لي غداً)**، ص 84.

(5) أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج 2، ص 313.

وضعفه، وقلة حيلته والتّمني: «هو طلب أمر لا يرجي حصوله، لاستحالة الحصول عليه أو بُعْد مناله» [1] فنوع الأسلوب هنا هو: **تمنٍ.**

- **ح –أسلوب الدعاء:**

الدّعاء الّذي يردّده الدّاعون– في العادة– في دعائهم يجنح نحو الدّعاء للمخاطَبين بسامي الأمور الدّنيوية وأدومها وأرقاها وأعلاها، كما يتّجه إلى الأمور الأخروية في بعض الأحيان . ولكن الدّعاء السّاخر هو ما يكون على جهة الذّم« في مخالفة ظاهر اللّفظ معناه»[2]

يقول السّاخر« **وهذا يعني عليكم اللعنة ودمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس** »[3]؛ **أسلوب دعاء،** يقترن باستعارة ساخرة بالتّظاهر **(غير مباشرة)**، تعتمد على **الكناية؛** لإخفاء المشاكلة اللّفظية في الدّعاء .

دمتم (الماضي) = لتدوموا (المستقبل): ⇐ تعويض زمني

رعاية (منطوق حرفي)، عناية (منطوق حرفي) ⇐ تضليل أو غواية (منطوق ضمنيّ)⇐ استعارة ساخرة بالتّظاهر.

الّذي يوسوس في صدور النّاس = (الشّيطان) ⇐ كناية

و**الدّعاء بالشّر** في الجملة يتّخذ من التّعالي النّصي ستارا، يخفي **شؤمه**، و**فضاعته،** فهو مركّب من تواجد جسدين لغويين، **أولهما:** جملة الدّعاء بالخير " **دمتم في رعاية الله** "، حذف منها لفظ الجلالة، وثانيهما: آية كريمة من **سورة الناس:** ﴿ **ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ** ﴾[4]، عوّضت لفظ الجلالة المحذوف من **الدعاء بالخير**، وتقدمت **كناية** عن **الشيطان،** تُقلب الدّلالة وتصرفها من **الدّعاء بالخير** إلى **الدّعاء بالشّر** بشكل مفاجئ:

–دمتم في رعاية الّذي = جملة الدّعاء + الموصول السّياق الصغير **(غير موسوم).**

–يوسوس في صدور النّاس = جملة الصّلة، عنصر المفارقة **(موسوم).**

---

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2010م، ص 81.

[2] بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية، جدة، دار المنارة، ط4، 1408هـ–1988 م، ص 205.

[3] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 10.

[4] سورة النّاس، الآية: 05.

كما أنّ **الدعاء بالشّر** والبقاء تحت سطوة الشّيطان يوافق مشهد الموت، وانتظار البعث والجزاء؛ لأنّه يلوّح بالخيبة والضّلال، وينذر بالعقاب الشّديد من الله –سبحانه وتعالى–، لذلك يمكن عدّه حافزا محتملا بالنّسبة إلى وضعية " **عبد الله اليتيم** "، حيث يرّسخ صورة **مظلوم** لا يملك لا حولا ولا قوة، **ولا** يجد أمامه من مفر إلا اللّجوء إلى استدعاء قدرة الله تعالى، وقوته الغالبة لتسليط لعنته على الظّالم المستبدّ، وتوعّده بسوء عاقبة وختام يشير إليها الخضوع لفتنة **الشّيطان**.

أتى الدّعاء في قصة " **الوسواس الخناس** " أيضا في قول القاصّ: « **تغمد الله روحه...**» [(1)]؛ الّذي يعدّ سابقة داخلية، حيث توافقت نهاية القصة مع اختفاء " **عبد الوالو** "، ووجود مؤشرات على موته، رغم ما نقله **الراوي** عنه من قول يفيد بقاؤه على قيد الحياة، إلا أنّ ما يهمّ القارئ هو ديناميكية **الدّعاء** في استشراف آفاق، قد لا يبلغها السّرد، إلى جانب قيامه بوظيفة **التحفيز**، و**الإقناع**.

- **ح -أسلوب القسم السّاخر:**

القسم هو«"اليمين .. .أو الحلف»[(2)] وفيه «"يقصد القاصّ الحلف على شيء فيحلف بما يكون له مدحاً، أو ما يكسبه فخراً، وما يكون هجاءً لغيره»[(3)] وتتعدّد صيغ القسم في الكتابات البوطاجينية منها : «**– لا شيطان ولا هم يحزنون، أنت هو الشيطان، أتكذب على شيبة جدتك.**

– أقسم يا نانا...

– المرة هذه أسامحك ولا تقسم، الذين يكذبون ثم يقسمون يعلقهم من عيونهم يوم القيامة. فهمت »[(4)]

«**– جدّي أريد أن أسألك. أقسم لي بألاّ تغضب.**

– لا أقسم. لكني أعدك بألاّ أغضب. كيف أغضب من صديقي الصغير الذي يؤانسني ويطلب مني السكر والتوت ويقص عليّ قصصا جميلة ويكذب كذبا جيدا »[(1)]

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميت، (**الوسواس الخناس**)، ص 12.

(2) د .أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج 3، ص 136.

(3) د .بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص 536.

(4) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميت، (**مذكرات الحائط القديم**)، ص 71.

« **أقسم أني جففت محنته بالقلب العليل، قلبي الموشى بالوفاء.** »[2]

« **أقسم بإحساسي الذي لا يخطئ أني لست محمدا**»[3]

«–**هو. أقسم بالله أنه هو، علق شاب له رأس وجبهة معقولة.** »[4]

نستخلص مما سبق أن الأغراض السّاخرة الّتي تولّدت عن الأساليب الإنشائية من خلال استقرائنا لكتابات" **السعيد بوطاجين** "هي :**الاستفهام، والأمر**، و**النّهي**، و**النّفي** و**النّداء** و**التّعجب** و**التّمني** و**الدّعاء** و**القسم**، وقد اكتشفنا أن هذا الخروج من المعنى الأصلي إلى المعنى الفرعي؛ هو المقصود بظاهرة الاستلزام الحواري، ولا يتم الوصول إليها غالبا إلا بعد عجز البنية الشّكلية الظّاهرة، وهنا يأتي دور المقام ومقتضى الحال في مساعدة المخاطَب على إدراك المعنى المستلزم.

لاحظنا طغيان **أسلوب الاستفهام التّهكمي** في الكتابات البوطاجينية، ويرجع ذلك إلى طبيعة الأدوات الاستفهامية الّتي تستخدم لغرض لفت الانتباه، وتحريك الذهن لإقناع المتلقي، ويأتي بعده أسلوب الأمر التّهكميّ.

2–علم البيان (*):

–نستطيع أن نُطلق عليه مصطلح "**اللّعب بالمعاني**"، فإذا كان المقصود من **علم المعاني** قبول العقول للأفكار الصّحيحة، فإن **علم البيان** مهمته التّأثير بفنون التّعبير، فيتعدى مرحلة

---

(1) السّعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، (**من فضائح عبد الجيب**)، ص 37.

(2) نفسه، نفسه، (**ظلّ الرّوح**)، ص 99.

(3) نفسه، نفسه، (نفسها)، ص 109.

(4) السّعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، (**حكاية ذئب كان سويا**)، ص 136.

(*) البيان لغة: هو الكشف والإيضاح والظّهور ... بان الشّيء يبين بيانا: اتّضح، فهو بيّن وأبان الشّيء فهو مبين، وأنبته: أي وضحته، واستبان الشّيء: ظهر، والتّبيين: الإيضاح، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 1/ 406. اصطلاحا: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدّلالة العقلية على ذلك المعنى نفسه... وهو علم يتمكّن به من إبراز المعنى الواحد بطرق مختلفة وتراكيب متباينة في درجة الوضوح تقول: "فلان جواد هو كالسّحاب سخاء، هو بحر يفيض كرما، المجد بين برديه"...، ينظر: محمد علي السّراج، اللّباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، دار الفكر، ط1، دمشق، 1983م، ص 171.

الإفهام ويعبُر إلى التّأثير و**الإمتاع** حتّى يصل مرحلة **الإقناع**[1]، من أنواعه **الكناية** و**التّورية** و**التّعريض** وضعيات محدّدة تتحوّل إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية تحمل معان ضمنية، تتمّ معرفتها من خلال الإحاطة بظروف الفعل الكلاميّ الاجتماعية وما يمكن أن تحمله من دلالات ضمنية، في إطار ما يسمى **بالسّياق الاجتماعي**.

يحاول من خلالها السّاخر أن يُكسب الألفاظ معانيّ تخالف معانيها الواضحة، فإذا اكتشف السّامع القصد منها؛ أي المعنى الغريب، يسخر من فهمه الأوّل لمعنى الجملة فيضحك، وينبني التّلاعب اللّفظي على اختصار الفكرة أو تبديل الكلمات المكوّنة لها، أو العبث بالإعجام كاسم "**فاطمة الزّهراء**" فيقول "**فاطمة الزّعراء**".

وعليه فإن المتكلّم يختار من أساليب البيان ما يتناسب مع قصده، بسبب قصور الحقيقة عن إفهام المراد؛ إفهاما يناسب المقام فتمس الحاجة إلى استعمال الألفاظ في غير معانيها الوضعية[2]؛ أي يلجأ المتكلّم إلى التّلميح بدلا من التّصريح

وبناء على ما سبق سنقف في هذا المبحث على عدد من الأساليب البيانية للكشف عن الخطابات السّاخرة الّتي يرومها" **بوطاجين**" في كتاباته .فهناك

<u>**أ-الاستعارة التّهكميّة (*):**</u>

---

(1) ينظر :سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012م، ص 186.

(2) محمد هشام، سعيد نجار، نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 63.

(*) الاستعارة بمفهومها البلاغي الشّائع هي ضرب من المجاز اللغويّ، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبّه أو المشبّه به)، فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان: تصريحية ومكنية، فالأولى ما صرح فيها بلفظ المشبّه به وحُذف منها المشبّه، أمّا الثّانية هي التي ذُكر فيها المشبّه وحُذف منها المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه، ينظر: يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للطّباعة والنّشر، الأردن، ط1، 1999م، ص: 111، وينظر أيضا: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 257، علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية، السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص124.

وتسمى **التّمليحيـة**، وهي "استعمال الألفاظ الدّالة على المدح في نقائضها من الذّمّ والإهانة"[1] أو استعمال الألفاظ الدّالة على الخير في موضع الشّرّ، أو الدّالة على الجمال في موضع التّقبيح، مما يبعث في المتلقّي أسئلة تثير الشّكوك وتتبّهه إلى التّناقض في موقفه [2] ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** ﴾[3]؛ أي: " إنّما هو في النّار الذّليل المهان، لكنّه خوطِبَ بما يُخاطبُ به في الدّنيا، وفيه مع هذا الضّرب من التّبكيت له، والتّذكير بسوء أفعاله"[4] وقد عُرّف أسلوب التّهكّم سواء في باب الاستفهام أو في باب الاستعارة بأنّه" الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"[5] وكلّ ذلك يأتي في معرض السّخرية.

ويحضرنا في هذا السّياق قول **السّكاكي**: «ومن أمثلة الاستعارة نسب أحد الضّدين أو النّقيضين للآخر، بواسطة انتزاع شَبَه التّضاد، وإلحاقه بشَبَه التّناسب، بطريقة التّهكّم أو التّلميح، ثمّ ادّعاء أحدهما من جنس الآخر، والإفراد بالذِّكْر، ونصب القرينة، كقولك: "أنّ فلانا توالت عليه بشارات بقتله ...» [6]، حيث يعمل هذا النّوع أكثر من غيره على تشغيل القدرة الذّهنية والحسيّة، لما يحمله من مفارقات تثير انتباه المتلقّي. وبما أنّ **المجاز** يعدّ عاملا من عوامل الاستدلال الحجاجيّ، والّذي يكون على شكل صور بيانيّة، فإنّ الخطاب الاستعاريّ يشكّل آلية حجاجية؛ كون الاستعارة تمكّننا من التّعبير الجيّد عن أفكارنا، الّتي تقوم على عملية التّخيل والإبداع، وتثري المجال الدّلالي وتبتعد عن المألوف، فتعمل على إثارة انتباه المتلقِّي، وبالتّالي التّأثير فيه؛ لأنّها «من أهم المنبّهات الأسلوبية الّتي تعتمد نظام

---

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مرجع سابق، 158/1.

[2] ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، لبنان، (د ط)، ودار المصري القاهرة، 1982م، 306/1.

[3] سورة الدّخان: الآية 49.

[4] ابن جنّي، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، 101/1.

[5] ينظر: ابن أبو الأصبع المصريّ، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وإعجاز القرآن، ص568. وينظر: محمد التونجي وراجي الأسمر، المعجم المفصّل في علم اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 م، (د ط)، 210/1.

[6] السكاكي، مفتاح العلوم، ترجمة عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2011م، ص 477.

الانزياح إذ إنّها تقوم على تحقيق علاقات تحاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات، فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتّشبيه، ولذلك يعرّفها بعض البلاغين بأنّها تشبيه حُذف منه أحد طرفيه»[1]

وهذا ما يؤكّده **أبو بكر العزاوي** بقوله: «إنّ الاستعارة من الوسائل اللّغوية الّتي يستغلّها المتكلّم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنّها من الوسائل الّتي يعتمدها بشكل كبير جدا، ما دمنا نسلّم بفرضية الطّابع المجازيّ للّغة الطّبيعية، وما دمنا نعتبر الاستعارة إحدى الخصائص الجوهرية للّسان البشريّ» [2]، فهي من الأساليب الّتي تتصدّر الآليات البلاغية.

والاستعارة الحجاجية تكتسب تداوليتها من التّأثير الّذي تحدثه في المتلقّي على خلاف الاستعارات الأخرى الّتي يستعملها الكتّاب لإظهار تمكّنهم من التّفنّن باللّغة والّتي لا تتعدّى كونها جماليّة لتزيين الأسلوب وزخرفته، «فهي النّوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلّمين وبسياقاتهم التّخاطبيّة التّواصليّة» [3]؛ لحضورها في التّصور الذّهنيّ للمخاطِب وارتباطها الوثيق بمقاصد وأهداف حجاجية، من أجل التّأثير في المخاطَب واستمالته وإقناعه، للتّغيير في موقفه الفكريّ أو العاطفيّ، أو توجيهه لما يريده المتكلّم.

ونجد أنّ **السّعيد بوطاجين** وظّف **الاستعارة** في الخطابات الواردة في قصصه كوسيلة من وسائل الحجاج الّذي مارسه للنّقد والتّوجيه الّذي يهدف من خلاله إلى التّغيير والإصلاح، فراح يواصل توظيف الاستعارات؛ لأنّ لها القدرة على الإيحاء والابتعاد بالمعاني إلى مستوى جماليّ فنيّ يسْهم في الارتقاء بها إيجازا وتكثيفا «إذ تخرج من الصَّدفة الواحدة عدد من الدّرر، وتقوم بتمثيل ما لا يُرى حتّى يصبح رأي العين فينقل السّامع من حدّ السّامع إلى حدّ العيان وذلك أبلغ في البيان»[4]، وهذا يعني بأنّها قائمة على المفارقة للُغة العقل والمنطق،

---

[1] عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة، إربد-الأردن، ط1، 2013م، ص 163.

[2] أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدّار البيضاء-المغرب، ط1 ،2006م، ص: 105.

[3] المرجع نفسه ، ص 108.

[4] تيسير عبّاس محمد الشّريف، القرينة في البلاغة العربيّة، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص 100.

فهي تعتمد على الخيال الّذي يعتدّ به في سبر أغوار نصوصه، وخياله خيال خلّاق يستدعي الحرية الإبداعية المطلقة إذ يتلاعب بالألفاظ ويستعير صفة شيء ما ويلحقها بصفة شيء آخر تربطه به علاقة المشابهة، واللّفظ المستعار إنّما هو تلاعب بالكلمات والجمل وكلّ المدلولات تزعزع العلاقة القائمة بين الدّال والمدلول فتُنشأ طرفا جديدا بالأساليب المجازية الّتي تكون جديرة في خلق خيبة أمل لدى **المتلقّي** الّذي بدوره يسعى إلى فك شفراتها من خلال القراءة الواعية والاستكشافية الّتي تستدعي **قارئا متمرّسا** يمتلك قوة ابتكارية فذّة يستطيع من خلالها أن يرتفع بالكلمة العادية إلى مستوى الكلمة الرّامزة والّتي سنوردها في شكل جدول:

الرقم	النموذج الاستعاري:	شرحه:
1	«مدينة مسوسة تدير ظهرها للشمس وتحلم بركوب حافلة الغد الأفضل التي تمرّ أمام مقلتيها المطبقتين. وثمة في جهة ما يسطع نور خاص، وفي أسفلها يخاف الخوف ... حكى عنها المحظوظون قالوا: "جنة عدن تجري من تحتها الأنهار"...–من تحتها، لا شيء يأتي من المرتفعات. من هناك يجري الخواء والعقم والسوط. أكّد السيد وحيد» (1)	في هذا النّموذج استعار الكاتب صفة التّسوس للمدينة، وهو استعمال في غير موضعه، إنّما أورده القاصّ لاستعارة معنى التّعفن للتّعبير عن الوضع المأساويّ الّذي يسود الواقع، حيث وظّف هذه الاستعارة من باب الانتقاد ردا على طرح معارض يتبنّاه الحكّام والشّخصيات المسؤولة اللّذين ينالون من البلد ما رغبوا، بوصفهم لها على أنّها جنة تجري من تحتها الأنهار، فيحتجّ على ذلك، ويؤكّد بحجة تقوّي طرحه مفادها: أنّها عكس الجنّة، فلم يجن منها المحكوم إلا الخواء والعقم والسّوط؛ الحاجة والفاقة والظّلم.

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**أزهار الملح**)، ص 117.

2	«– تصوروا حياة لا يوجد فيها مصطلح العباد، تمتم عبد الرحيم طارق وهو يقطع الشارع الرئيسي **وفي دمه يتسكع حزن برباط عنق أصفر**.» [1]	شبّه **الحزن** بـ **رجل متسكّع** في أزقة وشوارع المدينة يضع رباط عنق أصفر اللّون، إذ **حذف المشبه به** وهو **المتسكّع**، وترك قرينة/لازمة من لوازمه تدل عليه وهي الفعل " **يتسكّع** " على سبيل **الاستعارة المكنية**
3	« وفكر عبد الرحيم طارق في **النفوس الخامدة التي تتآكل في المقاهي بحثا عن نهار أصلع**، نفوس غامضة مفصولة عن الأرض، رؤوسها محشوة بالنجوم الباردة والصدأ وأرجلها في الوحل والفشل الفطري »[2]	فقد شبّه القاصّ **نفوس البشر** بـ **البراكين الخامدة**، حيث حذف **المشبه به** وهو **البراكين** أو **النّيران** أو نحوها، وأبقى على لازمة من لوازمها أو صفة دالة عليها وهي **(الخامدة)** على سبيل **الاستعارة المكنية**
4	« وفي مواسم الزنا عمل السيد وحيد مدرسا، ومع **مرور الشهور بدأت الرتابة تلاحقه. في غابات النفس استلقى شبح الملل وأخذت الأغاني القديمة تجف تاركة مكانها للفراغ والنحيب والذكريات**»[3]	أوردت القاصّ هنا عدة استعارات (–مع مرور الشهور بدأت الرتابة تلاحقه. – في غابات النفس استلقى شبح الملل. – أخذت الأغاني القديمة تجف تاركة مكانها للفراغ والنحيب والذكريات.)، وجميعها **استعارات مكنية**
5	«ألصقت الورقة في الزاوية اليمنى بحيث أراها من مكاني، ثم رحت أتأملها، وسرعان ما وثبت إلى مؤخرة جمجمتي فكرة أخرى. نهضت، وبالأحمر أضفت: <u>في المدن المضحكة هناك الجرب والشلل الفكري والجوسسة، ثلاث مسائل ضرورية كالكلأ والماء والنار</u>... <u>أحسست القلم بين أصابعي مصباحا أعمش يرنو إلى الخلود، وفوق كتفي</u>	استعار الكاتب في هذا النّموذج صفات إنسانيّة أسقطها على حال المدينة ، للدّلالة على ما تعانيه من أوضاع مزرية شبّهها بالجرب والشّلل الفكريّ، ظواهر تفتك بالمدينة وواقعها كما تفتك بالجسم إن حلّت بصاحبه، ثمّ يقدّم حجة تؤكّد ما ذهب إليه وتدعمه بأنّ هذه المظاهر الّتي تعبّر عن حال الواقع المأساويّ والمرعب الّذي تأصّل في مختلف الأصعدة :المادية

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(وفاة الرّجل الميّت)**، ص 87.

[2] المصدر نفسه ، ص 90.

[3] المصدر نفسه ، **(أزهار الملح)**، ص 110.

	تدحرج البؤس، ورغم ذلك حاولت قهر تشاؤمي الذي ورثته عن جدي المعرّي رحمه الله» [1]	والمعنوية، قد انتقلت لقلمه، فيستعير له صفات إنسانيةً أخرى للدّلالة على حالة اليأس الّتي سيطرت عليه عندما أراد أن يدوّن شيئا يعالج به ما حل بالمدينة وحكّامها ومحكوميها، حيث أصاب القلم ما يصيب واقعه، ثمّ يحتجّ بحجة مناقضة مفادها: أنّ كلّ ذلك لن يثني عزيمته في رغبته وإصراره على التّغيير.

نضيف إلى ذلك مجموعة من **الاستعارات** الموحية، الّتي أراد بها القاصّ أن يجلب انتباه المتلقي، إذ يقول في قصة **(ما حدث لي غداً)**: «**قذفت رجلي بعيدا ورحت أرثي أطرافي الموزعة قربي بلا انتظام**» [2]؛ شبّه الكاتب **(رجله)** بـ **(الكرة)** فحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه وهو **(القذف)**، كما حذفت الأداة ووجه الشّبه، ولما كان المشبّه به غير مصرح به سمي التّشبيه بـ **الاستعارة المكنية**.

يقول أيضا: «**بعد ساعة. رددت بكسل تاركا السيجارة تتدلى بين شفتي**» [3]؛ شبه القاصّ **(السيجارة)** بـ **(المنديل** أو **نحوه)**، وأبقى على شيء من لوازمه وهو **(التّدلي)**على سبيل **الاستعارة المكنية**، فحذفت الأداة ووجه الشّبه، ولمّا كان المشبه به غير مصرح به سميت الاستعارة مكنية، فتقدير الكلام: **(تركت السيجارة تتدلى كالمنديل بين شفتي)** فصفة التّدلي خاصة بالمنديل.

يقول: «**وهذا الفيضان الأخلاقي الهستيري يسري في العظام خلسة، ومثل الملل يهاجم الومض وشعاع الكلمة الماهرة**» [4]؛

خرج **السّعيد بوطاجين** عن المألوف في هذه العبارة وذلك باستبدال كلمات ووضعها في غير ما وضعت له، فلشدة فساد الأخلاق وانفجارها بالضّياع فشبّهها بالفيضان الّذي يحدث

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(لا شيء)**، ص 129.

[2] نفسه، ما حدث لي غدا، **(ما حدث لي غدا)**، ص 81.

[3] نفسه، نفسه، **(الشّغربية)**، ص 99.

[4] نفسه، نفسه، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 08.

كفاجعة وهذا الفساد الأخلاقي يجري مجرى الدّم في جسم الإنسان؛ أي بسرعة رهيبة، ونوع الاستعارة هنا: **استعارة مكنية.**

«**صدع داكن تمشّى في كيانه جعله يسمع الدّم يقطر من ذكرياته، ولفته غشاوة: ضيق التّنفس والسّهر**» [1]؛ استعار القاصّ **صفة المشي** الخاصة بالإنسان وطبقها على **الصداع** على سبيل **الاستعارة المكنية**، كما استعار كذلك حالة الدّم **(يسمع الدّم يقطر من ذكرياته)** لفظة الذكريات معنوية استعارها الكاتب وجعلها مادية وذلك عندما جعل الدّم يقطر منها، الاستعارة الواردة هنا هي **استعارة مكنية.**

كما يقول أيضا: «**وفي سماء القرية علّقت شمس عارية، ضجرة من رؤية السائرين في طريق القصور حيث تتبوأ نوادر الغابرين**» [2]؛ ابتعد القاصّ عن الحقيقة المتداولة والمعروفة فتقدير الكلام **(وفي سماء القرية شمس ساطعة)**، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على بزوغها وصفاء السّماء من الغيوم هذا من جهة، ومن جهة أخرى استعار لفظة **(علّقت)** يدلّ على وجودها في ذلك المكان، وكأنّها معلّقة كـ **المصباح** استعملها الكاتب على سبيل **الاستعارة المكنية**؛ ليثبت لنا براعته في إيصال المعنى بطريقة مختلفة وشيّقة.

يقول **بوطاجين**: «**إلى قلبه تسلل حنين إلى العواصم الحقيقية حيث الحب دين، هناك في النوى، وجد الحب والأمن والممكن، ووجدت الأعياد**» [3]؛ استعار القاصّ صفة **التّسلّل** وكأنّ **القلب** يتسلّل له، وهذا على سبيل **الاستعارة المكنية** الّتي جسّدها، وتقدير كلام: **(**في القلب حنين إلى العواصم**)**؛ فكأنّه يقول بأنّ الحنين بدأ يغمر قلبه اشتياقا إلى العواصم، كما أضاف صفة **الحقيقية** لكلمة العواصم ويسعى من ورائها إلى العبث فلا توجد عواصم غير حقيقية، وهذا من خيال القاص وإبداعه.

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 09.

[2] نفسه، نفسه، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 129.

[3] نفسه، نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 115.

نخلص إلى أنّ: **الاستعارة التّهكّميّة** الحجاجيّة أدّت دورا مهما في خطابات القِصص، بِعدّها فنّاً تداوليّاً له تأثيره في النّفس؛ فهي بذلك آلية حجاجية تداولية بامتياز؛ لأنّها نهجت طريق الفصاحة، والتّلاعب بالألفاظ والكلمات والخروج عن المعاني الأصلية.

ممّا سبق نتبيّن أنّ هذا الأسلوب – **الاستعارة التّهكمية**– قويّ رصين، وشائع الاستعمال في الكتابات البوطاجينية، سواء كان عكساً للكلام أو من قُبيل الاستعارة التّمثيلية السّاخرة، أو العنادية التّهكمية كلّ ذلك جاءت منه أروع النّصوص البوطاجينية، وقد رأينا أنّ الأمثلة المختارة تستخدم هذا الأسلوب فتصوّر منه أروع السّخريات.

ب–الكناية والتّعريض:

وتأتي **الكناية** (*) و**التّعريض** بوصفهما من أفانين القول في البلاغة العربية القديمة فضلاً عن كونهما بنية أسلوبية ضمن ما سُمِّي في العصر الحديث **(علم الأسلوب)** ومن المفيد ذكره في هذا المقام: أنّ **الكناية** و**التّعريض** يمكن توظيفهما في أغراض كثيرة، وسياقات عديدة منها: **المدح** و**الهجاء، الغزل، الشّكوى**، وغيرها من السّياقات الأدبية.

وتمثّل السّخرية مجالاً من مجالات توظيف **الكناية و التّعريض** والمقصود بالكناية: «أنْ يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردْفُه في الوجود، فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه»[1]، وهذا شامل في المعاني كلّها، وما يهمّنا هو معنى السّخرية، فقد يلجأ السّاخر إلى أسلوب الكناية ليعبّر عن المعاني القبيحة، والأخلاق الرّذيلة، والطّبائع المستهجنة، مثل أن يسخر أديب السّخرية من شخص ما فيقول: هو عريض القفا، ذو معدة كبيرة، ويد ممدودة، وهي أوصاف مستهجنة في الشّخصية الإنسانية.

(*) الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته تقول: «هو واسع الصدر»؛ أي حليم، ويجوز أن يكون واسع الصدر حقا، وتقول: «هي نؤوم الضحى»؛ أي مترفة وهناك من يخدمها، ويجوز أن تكون نؤوم الضحى فعلا، وتقول: «زيد طويل النّجاد»؛ تريد بهذا التّركيب أنّه شجاع عظيم، فعدلت عن التّصريح بهذه الصّفة، إلى الإشارة غليها بشيء تترتّب عليه وتلزمه...، ينظر: السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة "في المعاني والبيان والبديع"، ص 251–252.

(1) عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، ص 105.

الكنايـة[*] يقصد بها التّعبير بجملة أو جمل يراد بها معنى آخر مرتبطة بالمعنى الأصليّ، " يعبّر بها عن الفكرة المرادة بألفاظ تؤدّي صورة مضحكة، كالّذي رد على صديقه حين سأله مدى ولاء الأمير بقوله: (ولائي قفاه) "[1]، فهذا التّعبير يحمل السّخرية على وجهين سخرية بالأمير، وانتقاما منه؛ لأنّه ردّه دون شيء وسخرية من النّفس للتّعبير عن الحرمان والعودة الخانية.

إنّ أسلوب الكناية شكل من أشكال التّعبير بالتّلميح وهو كاللّفظ الدّال على معنى يجوز حمله على جانبيْ الحقيقة والمجاز، والكناية تلازم بين معنيين: معنى يدلّ عليه ظاهر الدّال وهو المعنى الحقيقيّ الّذي يتمّ تجاوزه... ومعنى إيحائي كنائي وهو المقصود [2]، وقد شغلت حيزا لا بأس به من الكتابات البوطاجينية، فهي تلاعب بالألفاظ والدّلالات وإيحاء في الكلمات، وتدلّ على بُعد المرمى وفرَط المقدرة، وسِتر المقصود وراءها عن طريق الإيحاء من غير وساطة فهي لفظ دال على معنى غير صريح، ولهذا يجب على **المتلقي** أن تكون له مقدرة وملكة لغوية ومكتسبات سابقة تحيله إلى الإلمام بالمعلومات الكافية لتلبية حاجاته في الخطاب الّذي هو بصدد قراءته، وحلّ شفراته خاصة ما تعلّق الأمر بـ **المجازات** و**الاستعارات** و**الكنايات**.

فالأسلوب الكنائي أحد الأساليب الفاعلة في النّص البوطاجيني؛ إذ إنّه إقصاء للمعاني المباشرة للدّوال والتّحول عنها إلى دلالات إيحائية عميقة، مما يجعل المتلقّي يشعر بلذة في قراءاته، وقد ورد كمّ هائل من الأنظمة الكنائية الموحية، والّتي أثارت انتباهنا كمتلقين، لذلك انتقينا نماذج منها وحاولنا شرحها آملين بذلك أن تكون مقاربة للمعنى الّذي يقصده صاحبها، والّتي سنوردها في شكل جدول: يقول **السّعيد بوطاجين: «وهذا يعني عليكم اللعنة ودمتم**

---

[*] (الكناية) عند أهل اللّغة أن تتكلّم بشيء وأنت تريد غيره، يقولون كنى به عن كذا: يكْنى ويكنُو كناية، ومنها العدول عن اسم الشّخص إلى الكنية كـ أبي عبد الله وأمّ سليم، ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التّراث في مؤسّسة الرّسالة، دار الرّسالة، ط2، 1407هـ، (كنى).

[1] حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازنيّ، ص 41-42.

[2] ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 173.

في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس» [1]؛ في هذه العبارة كناية عن **الشيطان** لم يُصرّح باسم الشّيطان لكنّه لازمه بصفة من صفاته وهي **الوسوسة** الّتي أحالتنا له.

الرقم	النموذج الكنائي:	شرحه:
1	«ولما استفقت من يقظتي رأيت السجان يغلق الباب بسبعة مفاتيح» [2]	كناية على أنّ السّجان أوصد باب السّجن بإحكام.
2	«ولا سيد إلا الذي يحيي العظام وهي رميم» [3]	يفهم من السّياق أنّ القاصّ لم يذكر لفظ الجلالة "**الله**" ولكنّه أراد به لازم معناه فسبحانه هو الّذي يحيي العظام بعد موتها ولا أحد سواه.
3	«أطفأت سيجارتي في صدري وأشعلت أخرى» [4]	كناية على عدم الإفصاح وعدم البوح والكشف؛ أي كناية على الكتمان وعدم الإفشاء، والإضمار والإخفاء.
4	«لي عدة أيد فائضة عن الحاجة» [5]	كناية عن الكسل والخمول واللّامبالاة والملل والتّراخي.
5	«اقتلع نفساً وراح يتأمل الدخان الذاهب إلى مصيره» [6]	كناية على القتل، القاصّ بوسعه أن يصرّح ويقول: «اقتلع نفس فلان قتلا» ولكنّه ليشدَّ انتباه المتلقي خرج عن المألوف، ومن أجل ذلك أصبحت العبارة أكثر إيحاءً ورمزاً.

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 10.

(2) نفسه، نفسه، (**ما حدث لي غدا**)، ص 89.

(3) نفسه، نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 110.

(4) نفسه، نفسه، (**ما حدث لي غدا**)، ص 84.

(5) نفسه، نفسه، (**ما حدث لي غدا**)، ص 81.

(6) نفسه، نفسه، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 144.

6	«عندما تبخر السيد عبد الرصيف تأسف أعز المقربين إليه» [1]	كناية على أنّه لم يعد موجودا؛ الزّوال والعَدَم والاندثار.
7	«المقبرة خلية نحل تذرف الدود والهواء» [2]	الصفة التي تلزم "**المقبرة خلية النحل**" للعدد الكثير للموتى وشيوع المقابر واكتظاظها، فالكاتب كنى المقبرة بخلية النّحل لكثرة الموتى فيها وتوافرهم.
8	«ليلى: صبية من العالم السفلي، بهية كجنية اغتصبتها نظرات المارة في عزّ الظهيرة» [3]	لملاحة ونضْرة المرأة وحُسْنِها عند مرورها بالطريق جميع المارة يحدّقون فيها، **اغتصبتها أعينهم** كناية على شدّة النّظر لها لحسنها ووضاءتها وفتنتها.
9	«-رقم فمك؟ – تسعة وعشرون مزبلة» [4]	على سبيل: رقم الهاتف أو عنوان المنزل، حيث وضع القاصّ هذه الجملة في قالب آخر يلفت بها انتباه القارئ دلالة على السّخرية والاستهزاء، كناية عن الكلام الفاحش والسّيء.
10	«الحسود لا يسود» [5]	كناية على أنّ الحسود لا يصل إلى السّيادة ولا يفُوق الآخرين؛ أي أنّه لا يصل عن طريق حسدهم إلى العظمة والسّيادة والمقام الرّفيع ولا يوفّق.
11	«سأشعل السلطان وأدخنه دفعة واحدة» [6]	كناية على حبّه الشّديد للسيجارة، فالمدمن على التّدخين السّيجارة تشفي غليله وتهدّئه وتشعره بالسّعادة والمتعة، فهو يعدّها شيئا رخيصا ومبتذلا فقد صغّر من شأنها حين شبّهها بالسّلطان كناية عن الاحتقار والغضب.

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 111.

[2] نفسه، نفسه، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 145.

[3] نفسه، نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 108.

[4] نفسه، نفسه، (**ما حدث لي غدا**)، ص 86.

[5] نفسه، نفسه، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 34.

[6] نفسه، نفسه، (**الشّغربية**)، ص 99.

12	«بعد يومين استيقظت من وفاتي كان كل شيء يؤلمني، حتى الشعر والحذاء والأظافر والمخدة والماء والهواء، كنت أزرق تماما، مثل صبي دفن قبل يومين» (1)	فقد القاصّ الوعي يومين كاملين وذلك جعله يحسّ بأنّه استيقظ من موته، فهو انتقل من موقف إلى وضعية أخرى، فالوفاة كناية على فقدانه للوعي.

وأمّا **التّعريض**(*) فقد ذُكِر مقروناً بالكناية في مظان البلاغة والنّقد، وثمّة تعريفات كثيرة له جاءت في سياق تعريفات الكناية ومنها ما جاء مختلطاً بها، ولعلّ أقرب تعريف له هو" الدّالة على المعنى من طريق المفهوم، سمي تعريضاً؛ لأنّ المعنى بعدّه يفهم من عرض اللّفظ؛ أي جانبه، ويُسمّى **التّلويح**؛ لأنّ المتكلّم يلوّحُ منه للسّامع ما يريده"(2): وثمّة فرق بين الكناية والتّعريض؛ إذْ إنّ التّعريض: " أخفى من الكناية؛ لأنّ دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التّعريض من جهة المفهوم، لا بالوضع الحقيقيّ ولا المجازيّ، وإنّما سُمّي التّعريض تعريضاً؛ لأنّ فيه من عرضه؛ أي من جانبه(3)، وكما وظّفت الكناية في مختلف المعاني وُظّف التّعريض، ومن أمثلة التعريض في مجال السّخرية قوله تعالى على لسان إبراهيم الخليل –عليه السّلام–:﴿ **قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا**

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 138.

(*) عرّف **التعريض** بأنه: «معنى يفهم من عرض الكلام وجانبه، وسياقاته وقرائن أحواله فالتلازم بين المعنى التعريضي والمعنى الحقيقي للألفاظ يرجع إلى المواقف الخاصة التي يقال فيها الكلام»، والمعنى التعريضي يعتمد على السياق لا على معاني الألفاظ حيث إن «دلالة التعريض سياقية، وأنها من متبعات التراكيب وتفهم منها دون أن يكون اللفظ دلالة عليها»، ينظر: بسيوني عبد الفتاح، علم البيان، ص: 260. و د.محمد عبد الله الخولي، التعريض في القرآن الكريم، دار البصائر، ط1، 2004، ص 69.

(2) بدر الدين محمد بن عبد الله الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1400هـ–1980م، 211/2.

(3) ضياء الدّين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر، الفجالة–القاهرة، 57/3، وينظر: شهاب الدّين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتاب والوثائق المصرية، القاهرة، 60/7.

يَنطِقُونَ﴾[1] فغرضه من قوله:﴿ **فَاسْأَلُوهُمْ** ﴾الاستهزاء وإقامة الحجّة عليهم بما عرّض لهم من عجز الأصنام عن الفعل مستدلاً على ذلك بعدم إجابتهم إذا سُئِلوا[2].

في التّعريض ينال الأديب السّاخر من المسخور منه، ويعبث بخصمه بطريقة خفيّة ذكيّة ومؤلمة في الوقت نفسه، وبذلك يوفّر التّعريض الجماليّة في التّعبير والطّرفة في القول، ومن ثمّ يبعث المتعة في نفس القائل ونفس المستمِع والمطّلع على القول المعرَّض [3].

ويتّضح مما سبق حول الفرق بين الكناية والتّعريض أن «التّعريض لا يأتي إلا في التّراكيب، ولا يمكن أن يدل عليه اللفّظ المفرد، وذلك لاحتياجه في الدّلالة عليه إلى المركّب، أما الكناية فتأتي في المفرد و المركبّ»[4]، و إذا كان التّعبير الكنائي يعتمد على المعنى الحرفي كدليل عليه فإنّ التّعريض يعتمد تحديد معناه على السّياق لا ألفاظ التّركيب، فالمقاصد في التّعريض مقاصد غير مباشرة تعتمد على المعاني الضّمنية الّتي تستنتج من الكلام الظّاهر هي المذكور.

كما أنّ التّعريض يرتبط «بمقاصد المتكلّم ورغبته في التّعبير غير المباشر، حيث إنّ خفاء الدّلالة في التّعريض هو قصد مقصود للمتكلّم»[5]، فهو من «آليات الاستراتيجية التّلميحية المستعملة عند العرب بكثرة في خطاباتهم، فقد عدّ من علامات الكفاءة التّداولية عند المرسِل، ودليلا على النّبوغ الخطابي، ويستعمل لغايات معينة ومقاصد متنوّعة ومراعاة لما يتطلّبه السّياق»[6]

---

(1) سورة الأنبياء: الآية 63.

(2) ينظر: ابن القيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، تح/ محمد بدر الدّين النعساني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، ص133.

(3) ينظر: بوحجام محمد ناصر، السّخرية في الأدب الجزائريّ الحديث، مرجع سابق، ص 215.

(4) بسيوني عبد الفتاح، علم البيان، مرجع سابق، ص260.

(5) محمد عبد الله الخولي، التّعريض في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 24

(6) بوقرومة حكيمة، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مجلة تحليل الخطاب، العدد 3، جامعة مولود معمري تيزي وزو، دار الأمل، 2008، ص 22.

لقد كثُر استعمال هذا اللّون –التّعريض– في قصص **السّعيد بوطاجين**؛ لأنّه وسيلة من وسائل التّعبير عن اهتماماته المختلفة.

نشير مثلاً إلى **(حدّ الحدّ)** من **(اللّعنة عليكم جميعاً)** حيث يعرّض فيها بشكل لافت للنّظر بأعمال السّياسيين والمسؤولين اللّذين يستغلّون النّاس ويسلبون أموالهم إذ يقول: «**قيل إن بعضهم يفرغ الخزينة في جيبه ويظن أنّه تزكى على نفسه...**» (1)

وما يؤكّده قوله: «**بل هناك من قال إن القصر شيّد مصانع خفية لصناعة المجرمين وتصديرهم عند الحاجة**» (2)

يقول أيضاً وهو يُعرِّض بالسّياسيين اللّذين كانوا وراء تخريب الوطن وتدميره: «**خذ المفاتيح وصلِّ معي ندما علّ الوطن يجيء من المنفى. صلّ متى شئت. ركعة أو مطرا أو شجرا**» (3)؛ التّعريض يبدو في هذا الأمر الّذي كان باعثه التّعجّب من تصرّف هؤلاء السّياسيين يغلب عليه طابع الأسى والحسرة نتيجة الوضع الّذي آل إليه الوطن...

في سخريته من أولئك اللّذين لا يحترمون العلم بحيث تظلّ تحيتهم له مجرّد تحية مبتذلة يقول على لسان **الرّاوي**: «**عطس فرانز كافكا باللهجة المحلية، تثاءب بالإنجليزية الفصحى، وربما سعل بالنمساوية الفصحى لكي لا يؤذي العلم الذي وهن من فرط الخجل والتحيات المبتذلة المنصبة عليه ليل نهار...**» (4)

أمّا في **(ظلّ الرّوح)** نجده يتهكّم ويعرّض بأولئك الأشخاص اللّذين تسبّبوا في انعدام الأمن ونشر الفتنة في البلاد حيث يقول على لسان **الرّاوي**: «**القتلة السود يتقززون من الله أعلم والقتلة الزرق يكرهون "لا أدري" ولو نطقتها بالعبرية أو بأية شبكة من العلامات. كلّ فرقة بمنطقها ونواميسها ووسخها وإمبراطوريتها وربها**» (5)

---

(1) السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(حدّ الحدّ)**، ص 49.

(2) نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 56.

(3) نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 62.

(4) نفسه، نفسه، **(علامة تعجّب خالدة)**، ص 84.

(5) نفسه، نفسه، **(ظلّ الرّوح)**، ص 101.

يعرّض القاصّ في (**خطيئة عبد الله اليتيم**) من **القاضي** –على لسان عبد الله اليتيم– عندما سأله: «–**أين تشكن؟**

–**أين تسكن؟ أين تتشاعب؟ كيف تأكل؟ لماذا تكبر؟ أين أسكن؟ في جيبي**» [1]؛ تتجلّى السّخرية في هذا الجواب الّذي لم يتوقّعه **القاضي**، وهنا القاصّ شخّص الواقع الاجتماعيّ بظروفه القاسية والصّعبة، وفي (**أعياد الخسارة**) يُعرّض القاصّ بالحكّام المهملين والمسؤولين اللّذين يتوانون عن خدمة الشّعب، وما **يعقوب** إلا نموذجاً منهم إذ يقول القاصّ على لسانه وهو يخاطب نفسه: «**أنجبت سبعة والثامن في الطريق، بعد شهر سيصل: بابا حليب، بابا سروال، بابا قلم، بابا كراس، بابا مريض، بابا حلوة. بانتظار وصول القانون من الهند أو الصين عملت في كل جهة حطاب، راعي، خماس، بواب، حارس، ما بقي لي غير...**» [2]

بالإضافة إلى ما سبق يعرّض القاصّ بأولئك اللّذين لا يهتمّون بالإبداع (**الشّعر**) فيقول: «**قرأ الشاعر قصيدة هجاء صفقت لها الأسماك والحيتان، إلاّ أنا**» [3]؛ هو تعريض بكلّ اللّذين لا يهتمّون بالشّعر وبالظّروف الّتي جعلته هكذا.

كما يعرض بالكلّ عندما يقول – على لسان الرّاوي–: «–**أمس جاءني غاليلو**[*] **على متن كابوس متقاعد وأخبرني بأن الأرض توقفت عندما أصبح الناس يدورون**»[1]

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 10.

[2] نفسه، نفسه، (**أعياد الخسارة**)، ص 49.

[3] نفسه، نفسه، (**جمعة شاعر محليّ**)، ص 61.

[*] **جاليليو جاليلي** عالم فلكي وفيلسوف وفيزيائي، ولد في بيزا في إيطاليا في 15 فبراير 1564 ومات في 8 يونيو 1642، أبوه هو **فينسينزو جاليلي** وأمه هي **جوليا دي كوزيمو أماناتي**، نشر نظرية **كوبرنيكوس** والدفاع عنها بقوة على أسس فيزيائية، فقام أولا بإثبات خطأ نظرية أرسطو حول الحركة، وقام بذلك عن طريق الملاحظة والتجربة، هو أول من طبق طرق التجريبية في البحوث العلمية. أدخل غاليليو مفهوم القصور الذاتي، وبحث في الحركة النسبية، وقوانين سقوط الأجسام، وحركة الجسم على المستوى المائل والحركة عند رمي شيء في زاوية مع الأفق واستخدام البندول في قياس الزمن. كان الأول في تاريخ البشرية الذي وجه **التلسكوب** إلى السماء وكشف عن مجموعة من النجوم الجديدة. أثبت أن المجرة تتكون من عديد كبير من النجوم. واكتشف الكواكب الدائرة حول المشتري والبقع الشمسية ودوران الشمس، وبحث في

في القول السّابق تعريض يحمل كلّ معاني المقت والكره لهؤلاء النّاس، مفعم بالحسرة والأسف نتيجة تغيُّر الأوضاع.

أمّا في **(وفاة الرّجل الميّت)** وبالتّحديد عند **(الوسواس الخنّاس)** يُعرّض القاصّ بالقوانين الّتي تحكم المواطن، قوانين ليست قائمة على أساس بل تخضع لمصالح بعض النّاس حيث يقول –على لسان الرّاوي–: «**ومن خلال تجربته الخاصة أدرك عبد الوالو أن الكذبة الراقية إذا زرعت في رقعة هشة أصبحت حقيقة ثم قانونا يأخذ البعض إلى العدم والبعض الآخر إلى قمة المجد**» (2)

وفي **(الوسواس الخنّاس)** يُعرّض القاصّ بالسّلطان وأتباعه، كما يُعرّض بالرّعيّة على حدّ سواء، حيث يقول: «**وفي أحد الأيام يا سادة يا كرام، اكتشف السلطان وعلماؤه وقضاته أن العطس دواء مهمّ يقي المواطن مآسي الحزن، وبعد لحظات قليلة من الاكتشاف تجندت كل الأجهزة لإذاعة الخبر والإفصاح عن أهدافه النبيلة جدا**» (3)

ثمّ يقول: «**أمام القصر وقفوا جميعا وراحوا يعطسون بلا توقف، ومنهم من حاول تلحين عطسه لإبراز موهبته وقدرته على التنفيذ بطريقة غير مألوفة**» (4)

في البداية يعرّض القاص بالسّلطان وخبثه ثمّ يعرّض بعد ذلك الرّعيّة (الشّعب) وغائبهم حيث بالغوا في الانصياع والولاء، وما يؤكّد قوله: «**كما يطمئن الحاشية بأنه أمر رسوله الخاص بالذهاب إلى الخارج قصد إحضار شيطان وشيطانة لإعادة توازن مدينة العميان**» (5)؛ هو تعريض ملفوف بلفافة **الاستهزاء والتّحقير** للسّلطان من ناحية وللرّعيّة من ناحية أخرى **(مدينة العميان)** حيث فقدوا الإحساس فلم يبصروا ولم يحسُّوا بما يحدث لهم.

تركيب سطح القمر، كما وقد تم إعدامه بقطع رقبته بأمر من الكنيسة وتم الاعتذار منه فيما بعد وفاته بسنوات عندما تطور العلم وأثبت بأن غاليلو كان قد سبق أوانه، اختلاع ميزان الحرارة والمنظار الفلكي، دوران حركة الأرض.

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(ما حدث لي غداً)**، ص 86.

(2) نفسه، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 18.

(3) المصدر نفسه ، ص 43.

(4) المصدر نفسه ، ص 44.

(5) المصدر نفسه ، ص 53–54.

يقول وهو يُعرِّض بذلك المسؤول الّذي قصدته **الخالة وازنة**: «**على مكتبه الأسطوري تكدست شعارات غائمة، وفي الجانب الأيمن انتصبت مكتبة للزينة، فوقها مزهرية فخارية تجاور بروازا بلا معنى، وثمة ستائر قزحية تسبح بحمده**» [1]؛ يمكن التّعرّض في هذا الوصف السّاخر للمكتب الّذي ينمّ عن نفاق صاحبه حيث يتناقض ظاهره مع باطنه، لتظلّ الشّعارات مجرّد حبر على ورق وتظلّ الكتب للزّينة لا تحمل أدنى فائدة بالنّسبة له.

يقول على لسان الشّخص نفسه: «**قدّمي طلبا الأسبوع القادم، قال كبيرهم الذي علمهم الخبث**» [2]؛ قدّم القاصّ هذا التّعريض بأسلوب مقتبس من القرآن الكريم [*].

يقول أيضاً: «**أمام هذا الوضع أعلن كبيرهم الذي علمهم الخبث ضرورة إصلاح ما فسد، وتنفيذ قانون منع التكشير ولو بالقوة، ثم أعلن معهده الأول للابتسام في العالم**» [3]؛ التّعريض في هذا المقطع يبرز هذه السّيطرة وهذا التّعنّت اللّذين صدرا عن هذا الرّجل، وقد أبداهما السّارد بواسطة ألفاظ موحيّة تعبّر عن **الاستهزاء**، وبتلكم المبادئ والقوانين الّتي حاول إرساءها.

وفي قصّة **(لا شيء)** يسرد لنا وضعا متأزّما يعيشه رجل في معاناة وفي محيط ضيّق يوحي بالغربة والمرارة، وبذلك تزداد سخريته وتعريضة بأصحاب الطّبقة الغنيّة (أصحاب السّلطة، كبار الملوك والموظّفين، وأصحاب الثّروة والمال)، وهذا في إطار رفض الأنا الأولى سلسلة الوظائف الّتي اقترحتها الأنا الثّانية، والّتي كانت في مجملها متّصلة بهؤلاء حيث يقول: «**– ملك من الملوك الأشاوس، ما رأيك يا حضرتي؟**

– لا، السياسة جزء من النفاق.

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص 160-161.

(2) نفسه، نفسه، (**نفسها**)، ص 161.

(*) مقتبس من قوله تعالى على لسان فرعون في الآية: 71 من **سورة طه**:﴿ قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ ۖ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ﴾، ومن سورة الشّعراء، الآية: 49﴿ قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ۚ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ﴾.

(3) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص 165.

– وزير؟

– ومن سيمثل الفقراء في مؤتمرهم؟

– مسؤول كبير؟

– هناك مهام لا يقدر أحد أن يقوم بها: التسكع والتثاؤب وتعميم العمش.

– تاجر؟

– كل تاجر فاجر.

– **ناقد؟**»[1]؛ **الأنا الأولى** في هذا المقطع لا تعترض على الوظائف المقترحة فحسب، بل تحمّلها قيما سلبية كالنّفاق والأكاذيب والفجور والانحلال، مع أنّها لو ذُكرت في مقام آخر لكانت عادية كغيرها من المهن الأخرى؛ لتأخذ بذلك موقفاً معادياً ومُبْغِضاً لا من السّياسيين والتّجار بصفة عامة بل حتّى ممّن اتّخذوا ثراءهم الفاحش حجّةً للبغي على الآخرين والتّجبّر عليهم فكانوا سبباً في الوضع المزري الّذي يعيشونه وباقي الفقراء المضطهدين المقهورين في المدينة، لذا فهي ترفض حمل لوائهم، وتقطع أيّة صلة تربطها بهم، لتختار بذلك حياة التّسكّع و التّخبّط والكسل والتّواكل، الّذي أصبح بالنّسبة إليها كما قال: «**الكسل قوام السّلوك المستقيم، ومنقذ البشرية من الفناء**»[2]، وهنا تنقلب القيم وتتّخذ منحى نقيضا لما يجب أن تكون عليه القيم المثلى، فالكسل الّذي كان يجب أن يقابله تقويم السّوء والاستهجان صار رمزاً للسّلوك المستقيم ومنقذ البشرية من الفناء!

هذه مختارات نموذجيّة من **أسلوب التّعريض** الّتي اعتمدها **السّعيد بوطاجين** في كتاباته السّاخرة، وقد تمكّن من الكشف عن الوضع السّائد في الجزائر خاصّة في نهاية الثّمانينات وبداية التّسعينات، ولكن بشيء من المبالغة؛ منها ما يُعين على معرفة الحقيقة الّتي كانت سائدة آنذاك، ومنها ما يبقى في مجال التّنفيس والتّرويح عن النّفس، والتّعبير عن خلجاتها، بلغة تراوحت بين الوضوح والغموض.

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**لا شيء**)، ص 124-125.

(2) المصدر نفسه ، ص 123.

ومما سبق يتّضح جليّا أنّ أسلوب الكناية من الأساليب البيانية الّتي تساق لأغراض عديدة منها: **السّخرية** و**التّهكّم**، وقد شاع وذاع استخدامها في القصص البوطاجيني وهي بذلك علامة بارزة في نثره.

ويتّضح أنّ اختيار السّعيد بوطاجين الكناية أسلوباً للذّم والسّخر يضفي على القول قوة وجِدة، وهو بذلك جعل سخريته نابضة حيّة للعيان، إذ أنّ الكناية والتّعريض يشغلان نفس القارئ بالتّدقيق فيها والتّروي لاستنباط معانيها.

جـ- تأكيد الذّمّ بما يشبه المدح: أو ما يُصطلح عليه **(معاجة الشّيء الحقير كأنّه عظيم)** ونمثّل لذلك بعالمٍ يخاطب جاهلاً بقوله له: «**القمر يغار منك**»، وذلك عن طريق الإتيان بصفة مدح منفية بأداة نفي أو مثبتة، متلوّة بصفة ذمٍّ مستثناة، والجملة الثّانية توهم السّامع وتدفعه إلى توقّع صفة المدح، إلّا إنّه سرعان ما يفاجأ بصفة ذمّ أخرى[1]؛ أي أنّه ذلك الأسلوب الّذي يعمد إليه الأديب ليُضمّن كلامه تناقض أو تباعد عن المعنى الظّاهر، إذ يذمّ في معرض المدح، ويضع العلقم الخفيّ في الطّعم الحلو... [2]، وقد عُرّف بأنّه «هو أن يقصد المتكلّم ذمّ إنسان فيأتي بألفاظ موجّهة ظاهرها المدح وباطنها القدح فيوهمه أنّه يمدحه وهو يهجوه»[3]، وقد كان لهذا العنصر حضور ملحوظ في مدوّناتنا وذلك في نماذج عديدة نحاول أن نستعرض البعض منها في هذا المقام.

فها هو القاصّ ذا يتهكّم من شخصيّة **ديدان الخبيث** وهي شخصيّة نهبت وقتلت فكانت عميلة متواطئة مع الغزاة، وتتلقّى دعماً من فوق هم **(الدّيدانيون الخبثاء)** إذ يقول له: «**ها قد أصبحت مهمّا. نسيت ماضيك، نسيت خصالك "الحميدة"**» [4]؛ ظاهر الكلام مدح الرّجل

---

[1] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، 374/2، ونهاية الأرب، 122/7.

[2] بطيش شيمون، الفكاهة والسّخرية في أدب مارون عبود، ص 28، نقلاً عن: السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 213.

[3] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، عربي-عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ، د ط، 2000م، ص 493.

[4] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(من فضائح عبد الجيب)**، ص 39.

(ديدان الخبيث) الّذي أصبح مهمّاً لكن في حقيقة الأمر ذمّ إذ لا يقصد خصاله الحميدة بل الذّميمة...

ويسخر من المدير في **(السّيد صفر فاصل خمسة)** وهو في إحدى الاجتماعات حيث يقول: «**وها أنا في قاعة الأسى أستمع إلى الزعيم، مفخرة الأمة وشمعتها، عزائي الوحيد خفقان ذاكرتي المتسكعة في الأرصفة الأوروبية المجنونة بعيدا عن الوحل**» [1]؛ سطحيّاً يبدو القاصّ كأنّه يمدح المدير، لكن بعدما نتعمّق نجده يسخر منه ويريد العكس.

وفي **(وفاة الرّجل الميّت)** يتهكّم القاصّ ويسخر من السّلطان إذ يقول: «**غير أن السلطان حفظه الله ونصره وسحق رعيته بقي يطرح سؤالا مصيريا: إذا تمّ تعميم هذا الدواء** [*] **كيف يشكل الفريق الوطني لكرة السلة من أشخاص لا يتعدى طولهم ثلاثين سنتيمترا؟**» [2]؛ ظاهر الكلام مدح السّلطان باطنه ذمّ ومقت وكره له؛ لأنّه لا يهتمّ بأمور الرّعيّة، بل يبحث عن كل ما من شأنه أن يضرّها.

ويقول أيضاً: «**كان عبد الوالو يقف مندهشا أمام تلك اللوحات الفاتنة التي سمع عنها في الخرافات والأساطير والقصص السحرية**» [3]؛ عند قراءتنا لهذه العبارة نتساءل عن طبيعة هذه اللّوحات، لكن في حقيقة الأمر ما هي إلّا قمامة.

د- تأكيد المدح بما يشبه الذّم: أو ما يُصطلح عليه **(معاجة الشّيء العظيم كأنّه حقير):**

يمكن أن يعدّ كنوع من **الاستهزاء**، مثلما يشبّه " **يتلر**" أماكن العبادة المسيحية بالمصرف، ويقصد به «تأكيد المدح بما يشبه الذّمّ»[4]، يقول القاصّ: «**وعلى المحال الخرافية يكتب الأتقياء والذين لم يكذّبوا بالدين: كل هذا من فضل ربي. يسبّون السكارى وأبناء الحرام**

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(السّيّد صفر فاصل خمسة)**، ص 27.

[*] دواء يجعل المواطنين صالحين جدا. في العام الماضي إن شاء الله سيصبحون في حجم الأرانب، لماذا؟ للقضاء على أزمة الحزن والسكن والخناق الاقتصادي الذي تفرضه الدول الإمبريالية الكافرة قبّحها الله وأسكنها فسيح نيرانه، ...

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 20.

[3] نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 35.

[4] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مرجع سابق، ص 611.

والعاقين ويسألون عن اليوم الذي لا ينفع فيه مال ولا بنون، ووراء البحر أطفال يزرون المخابر لاكتشاف حقيقتهم، يلبسون الثياب الزرقاء، ومع العمال يزرعون الضوء والإيمان. الضياء يلقّح ظلام العجز والغابة، وفي الدنى المحقونة تتوالد آيات للجميع»[1]

هـ-التّشبيه(Comparaison):

أمّا عن **التّشبيه** هو نوع من المجاز يختصر الكلام به للخروج من اليوميّ المتعارف إلى المجازيّ غير مألوف، كثيرا ما يُستعمل **التّشبيه** [*] الّذي -يعدّ من الأساليب البلاغيّة- استخداما تمثيليّاً ويتجسّد هذا النّوع في الكثير من الخطابات السّاخرة الّتي تقوم عليها جلّ قصص المدوّنات ويكون التّشبيه من الآليات الحجاجية البلاغية، ويجري مجرى الاستشهاد والحجّة على صحّته وقوّته، عن طريق مزج صورتين وعقد الصّلة بينهما، والّتي تمثّل علاقة حجاجية بينهما، في ذهن المتلقّي لإحداث تأثير مضاعف، قادر على استمالته وإقناعه: «وفيه تُعقد صلة بين صورتين ليتمكّن المرسِل من الاحتجاج وبيان حجته»[2]؛ فحجاجية التّمثيل تنبع من تشبيه يقوم على صور استدلالية، «لعدّه أحد أهم أوجه الحجاج المعتمِد على بلاغة الصّورة والرّمز، يعدّ كذلك آلية توصيلية غير مباشرة لطالما اتُّخذت وسيلة للتّوجيه والإقناع والتبيّن، مجاوزة مظهرها الإخباري السّرديّ الظّاهريّ الّذي تتّخذه واجهة تمويهيّة لتمرير مضامينها أيّا كان نوعها، ولا سيما إذا كان سياسيّا متعلّقا بسياسة الحكم، وسلوك الحكّام، وشؤون الرّعية وغيرها»[3]، ولكونه صورة تتغيّر بنيتها إلى بنية أخرى ومحتوى جديد، ينطوي على طاقة حجاجية، فكلّ صورة هي حجّة؛ لأنّها تُجسّد المعاني بجعلها مرئية في ذهن المتلقِّي حيث يحدث أن يستعمله **السّعيد بوطاجين** من أجل تحريف

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 43.

(*) التّشبيه: إلحاق أمر بأمر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التّشبيه ملفوظة أو ملحوظة، والأصل فيه أن يتكوّن من أربع عناصر وهي: **المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشّبه**، ينظر: يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوب، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م، ص: 98.

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص490.

(3) هاجر مدقن: حجاج التّمثيل في الآداب السّلطانية، دار النابغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 15.

معنى القول، ويستعمله كثيراً في كتاباته السّاخرة على حساب أنواع المجاز الأخرى وكأنّه يريد كشف قناع نصوصه السّاخرة من خلال تصويره لمعاناة المواطن وفقره، حيث يقول في **(اللّعنة عليكم جميعاً)**: «**في سراديب المدن المظلمة، هناك أرواح ترتجف كعصافير مبللة، إنها الخيط الممتد إلى الضوء والصلوات الحقيقية، أرواح جوالة تأكل هاربة وتنام بعين واحدة مجعدة، لا تبحث عنها، سوف لن تراها أبدا إذا بقي قلبك أعمى**» [1] وبالتّالي لا وجود للأحلام، « **أريد أن أشتري عصا، ثم أجمع كلّ أحلامي القديمة وأسوقها أمامي كخراف هزيلة**...»[2] تتجلّى السّخرية من خلال توظيفه لتلك العبارات في التّشبيه (العصافير المبلّلة، الخِراف الهزيلة).

يقول في موضع آخر من نفس المجموعة: «**وهكذا استولت عليّ فكرة الحكي فرحت أبدع أساطير بحجم الجبال المحيطة بكوخنا المريض وبالضيعة الّتي تشبه وجهي الذي تيبس بفعل شدة الحرّ والفقر**» [3]؛ إنّ هذا التّشبيه سخرية واضحة من الفقر الّذي تعاني منه الضّيعة ويعاني منه الرّاوي على حدّ سواء.

(ما حدث لي غداً) و**(وفاة الرّجل الميّت)** لا تختلفان عن سابقتهما من حيث توظيف **التّشبيه** للسّخرية من الواقع المعيش أو من المدينة، ففي الأولى يقول عن الواقع الّذي انقلبت فيه الأمور بشدة ومرارة الوضع الّذي آلت إليه البلاد والعباد من عدم الاكتراث واللامبالاة، أوجدت العديد من الفوارق الاجتماعية والفردية، والّتي لم يكن للشّعب الجزائري يدا بها حتّى وفي سنين الاستعمار... إذ يقول على لسان **الشّاعر**: «**الذين يعملون بجدّ يموتون همّا، وأبناء الجبن والكسل يعيشون كالملوك والسلاطين وأمراء الزنازين. يولدون متقاعدين ولا يموتون مثلنا، نحن المعرضّين لكل أنواع الجنون الناتج عن التفكير، اليوم سأحيل نفسي على التقاعد لأدرك بقية الحقائق**» [4]؛ هنا يبرز أنّ أبناء المسؤولين والحكام اللّذين وصفهم

(1) السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(فصل آخر كم إنجيل متى)**، ص 19.
(2) نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 22.
(3) نفسه، نفسه، **(من فضائح عبد الجيب)**، ص 41.
(4) نفسه، ما حدث لي غداً، **(وحي من جهة اليأس)**، ص 62.

أبناء الجبن والكسل يعيشون كالملوك، يعيش وبقية الشّعب حياة هامشية من عوز وتمزّق وذلّ وخنوع واستسلام للواقع الاجتماعي؛ لانعدام الرّقابة وتشرّد في رأي القيادة وضعف في التّسيير للحكام.

قد أكثر **السّعيد بوطاجين** من **أساليب التّشبيه** في سخريته من أجل أن يرفع من شعرية نصوصه من خلال العلاقات الّتي يقيمها كمبدع بين الألفاظ والمجاز الّذي يزيد عن عمق النّص وذلك من خلال: «**كانت القاعة مبهرة خانقة كأنما قدّت من بستان ثماره ندوب...**» [1]، «**كانوا مثل كتل من الصقيع تجدّف بالخلق والنعيم. قديسين شدادا غلاظا سافلين بالفطرة، ومواطنين من الدرجة الأولى...**» [2]، «**وفوق ذلك يصر على بتر الكلمات فتأتي الجمل مثل قطع غيار متنافرة رست في الفم وراحت تخرج بلا إذن لتسقط على مكتبه الفخم محدثة رنينا غير مقبول**» [3].

«**بأيام العطل المثقوبة مثل كيس فرح، أصنع وجها حقيقيا للزمان الجثة، ووجها للأشعار الشرعية المطرودة من تجاعيد اللغات اليابسة**» [4]؛ فهذه سخرية بأسلوب التّشبيه الّتي اعتمدها **السعيد بوطاجين** في كتابته الّتي تنم على معاناة والقهر الّذي يعيشه المواطن الجزائريّ.

ويقولون في الثّانية –على لسان الرّاوي–: «**وكانت المدينة لا تختلف عن عجوز أحدب جمجمته في القبر ويداه ترقّعان انكسارات الزمن على صخور لا مرئية**» [5]

ويقول أيضاً هي مدينة تقتل الأحياء وتبكي الموتى: «**مدينتنا المفتوحة كفم تمساح تقتل الأحياء وتبكي الموتى**» [6]

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**وحي من جهة اليأس**)، ص 09.

(2) نفسه، نفسه، (**خطيئة عبد الله اليتيم** ص 13.

(3) نفسه، نفسه، (**نفسها**)، ص 15.

(4) نفسه، نفسه، **ما حدث لي غداً**)، ص 84.

(5) نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**وفاة الرّجل الميّت**)، ص 90.

(6) نفسه، نفسه، (**أزهار الملح**)، ص 115.

نلاحظ استعمال القاصّ للتّشبيه كوسيلة حجاجية تمكّنه من إيصال المعنى وإقناع المتلقي، وسنحاول أن نقدّم مختارات متفرّقة قائمة على التّمثيل من خلال الجدول الآتي:

الرقم	النّموذج:	شرحه:
1	«تعال يا قصري الأنيق، تعالي يا أمتعتي، ها.. ها.. ها.. آلاف المحكومين بالإعدام مشاريع عظيمة سحقتها الأطماع والأخطاء البشرية. أين أنتم يا عظماء العهود السابقة؟ أين أنت يا طارق؟ يا علي؟ يا غيلان الدمشقي؟ يا أبا ذر؟ يا.. يا.. يا"، ثم ما قيمة الأنبياء في الأزمنة الزنخة؟ ... وها أنت تتذكر الصبا المدلهم ولا تبكي، غارق في الشيخوخة والملح، تتذكر طوافك وحياتك التي لا معنى لها ولا تبكي، **واقف** هناك أمام باب المسجد **كتمثال إله إغريقي** غير آبه بالريح والصقيع والناس .... تعبرك الذكريات المخيفة والنواميس وأسماء الأحبة الذين بدّلوا أقنعتهم خوفا من الموت والحقيقة وخوفا من أنفسهم، ترشقك نظرات مدير الخير...» (1)	يسوق القاصّ في هذا النّموذج تشبيها يؤكّد القوة الحجاجية لطرح يبيّن فيه: الحدّ الّذي وصلت إليه ممارسات الحكّام الجائرة، حيث كانت أحكام الإعدام تصدر فيمن هم أهل للثّقافة والفكر والتّغيير، فشبّه المحكوم أو المواطن وهو يفتح فاه في وجه المظالم بالتّمثال مستحضرا بذلك معنى الجماد الّذي لا يحرّك ساكنا، للدّلالة على عجزه في خضمّ ما يحدث حوله من انتهاكات ومظالم، ثمّ يضيف حجة ثانية مفسّرة لما قبلها، حيث كانت الذّكريات المرعبة سببا في سكوته عن ذلك الاستبداد الّذي يعانيه، خوفا من الموت.
2	«"ماذا ربحت من قراءة الكتب"؟ من جديد صكتك الجملة الطائشة، فهمت أن العالم في الزمن البغل تلخصه مفردات قليلة، وعلى التجربة أن تخمد وتركن إلى اللاجدوى، إلى الثبات والسّكر الأبدي. هناك تتوقف آلة الفكر وتستريح **الذاكرة المنفوشة كالقطن**. ولكن.. إلى متى تظل متبلا بقنوط معشوشب؟» (2)	نموذج يصوّر فيه القاصّ استهانة المجتمع بالثّقافة والاستخفاف بالمثّقفين والمفكرين، فيحتجّ ردا على ذلك بتشبيه الزّمن بـ **البغل** للدّلالة على الجهل الّذي ينتشر فيه، ويؤكّد طرحه بحجة مفادها أنّ الثّقافة فيه (الزّمن) تنحصر في مجموعة من المفردات، ثمّ يمثّل لذلك بحجة ثانية مؤكّدة لما قبلها ساخرة مفادها: أنّ الحلّ في نظر جهلة هذا الزّمن كما يزعمون هو الرّكون إلى عدم

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 26.

(2) نفسه، نفسه، (**تفاحة السّيد البوهيمي**)، ص 99.

		تشغيل محرّك الفكر لأنّ ثمّة تكمن الرّاحة فلا اكتشاف للحقائق الّتي تنهك متتبّعها، وكلّ ذلك مردّه إطار الخوف، فلا مراثي للعلماء والمثقّفين لدى أصحاب السّلطة والجبروت والاستبداد.
3	«-**مدينتنا** المفتوحة **كفم تمساح** تقتل الأحياء وتبكي الموتى» (1)	مثّل هذا النّموذج تصويرا لحال الوطن وما يمارسه حاكمه من استبداد عليه، ويعزّز القاصّ طرحه بتشبيهه بالتّمساح الّذي يبكي فريسته وهو يلتهمها، دلالة على ما يعانيه المحكوم من مكر وخداع ومراوغة من حاكمه، ويؤكّد طرحه بحجة تبرّره وتفسّره مفادها: أنّهم يقتلون المواطن بممارساتهم الاستبدادية ثمّ يتظاهرون باستنكار ذلك بالتّباكي عليه.

نصل من خلال **التّمثيل** الحجاجيّ الّذي وظّفه القاصّ في مجموعاته إلى: أنّه ساهم كثيرا في بناء خطابه الحجاجي الّذي يهدف من خلاله إلى الإقناع والتّأثير بهدف التّغيير.

يتّضح لنا مما سبق أنّ عنصر **التّشبيه** عنصر مهمّ وجزء لا يتجزأ من عمل القاصّ وهو من أهمّ الأساليب الّتي أثْرت كتاباته وزادت من انتباه المتلقي عن طريق إعمال خياله وفكره معا، فيسعى جاهدا لحلّ شفراته ومدلولاته والغوص في معانيه.

من أجل ذلك فالكاتب -**السّعيد بوطاجين**-عمد إلى استعمال عنصر **التّشبيه** بحجم كبير في مجموعاته القصصية مبرزا أهميته في جلب انتباه المتلقي والقارئ على حد سواء، وهذا دليل على الخيال الواسع له، حيث استغنى عن الرّبط المباشر لعناصر التّشبيه، مما

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**أزهار الملح**)، ص 115.

جعل من القصة أكثر تشويقا ومتعة، إذ يقول: « **أنا قوس بين يديك يا إلهي فشدني لئلا أتفسخ** »[1]؛ **تشبيه بليغ**[*] حيث جعل المشبّه والمشبّه به قائمين وحذفت منه الأداة ووجه الشّبه، المشبّه **(أنا)**، المشبه به **(القوس)**؛ مقصد القاصّ من هذا التّشبيه: يدعو الله لكي يحفظه من الضّياع، وشبّه نفسه بالقوس؛ لأنّ القوس أينما وجهته بكفّ اليد يتّجه.

قال أيضا: «**وكنت متداخلا في بعضي، أتدلى كمنديل مشدود إلى حزام جدّة**» [2]؛ نوع التّشبيه: **مرْسَل مفصّل** [*]؛ حيث شبّه الكاتب نفسه بالمنديل المتدلّي من حزام الجدّة؛ لأنّ الجدات يحكِمن ربط المناديل في الأحزمة وذلك للعجز والكبر وقلة الحركة، كما أنّ المنديل لازم الوصل بالجدات وفي أغلب الأحيان يكون المنديل باليا وقديما فالقاصّ متعب مثل المنديل العتيق لذلك وجه الشبه هو: صفة **(التدلّي)**، أما المشبه به فهو **(المنديل)** ووجه الشّبه كان **(حزام الجدة)** بالإضافة إلى الأداة وهي **(الكاف)**.

ويقول في موضع آخر: «**إنسان ينبت في أرض حرة كقوس قزح**» [3]؛ نوع التّشبيه الوارد في هذه الجملة هو **مرسل مفصّل** حيث إنّ كلّ تشبيه يذكر فيه الأداء يسمى **مرسلا** وكلّ تشبيه يذكر فيه وجه الشّبه يسمى **مفصلا**، المراد من هذا التّشبيه أن يبيّن لنا صاحب القول أنّه سيأتي **إنسان حر** من دون أية قيود وهو ينشأ كما تنشأ النّبتة وتخرج من جوف الأرض وسيكون حرا كـ **قوس قزح** الّذي يظهر في جميع الأماكن من دون أي سابق إنذار.

يقول **بوطاجين**: «**الفقر في أوطاننا غربة**

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 147.

(*) البيغ: (المُؤَكّد، المُجْمَل) ما حُذِف منه الأداة ووجه الشّبه مثل: الصلاة نور، ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت–لبنان، 1431هـ–1432هـ–2010م، ص 198.

(2) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**الشّغربية**)، ص 100.

(*) التّام: (المُرْسَل، المفصّل) وسُمي مرسلا: لإرساله عن التأكيد ما ذُكِرت فيه الأركان الأربعة مثل: العلم كالنّور يهدي كلّ من طلبه، ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 198.

(3) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 150.

والمال في الغربة أوطان» [1]؛ نوع التّشبيه الوارد في هذا البيت هو **تشبيه بليغ**، حذفت منه الأداة ووجه الشّبه؛ المعنى المراد من هذا التّشبيه: الفقير الماكث في وطنه والّذي لا يملك قوت يومه يحسب نفسه غريبا عن ذلك الوطن، والإنسان الّذي يبحث عن المال وأينما كان المال يكون ذلك الإنسان حتّى وإن كان في وطن غريب عنه يعيش فيه. فالمال هو الأساس في نظر صاحب النّص فانعدامه أو نقصه يجعلك في غربة حتّى وإن كنت في وطنك فالوطن من دون مال يصبح غربةً أمّا الغربة بالمال تصبح وطنا.

«**ثم حمل محفظته وأخذ يجوب الشارع كالمكنسة**» [2]؛ التّشبيه الوارد في الجملة **تشبيه مرسل** ذكرت فيه الأداة شبّه الكاتب **عبد الرصيف** السّيد بالمكنسة؛ لأنّه جال في جميع أنحاء الشّارع.

تنوّعت **التّشبيهات** واختلفت في المجموعات القصصية مما جعلها أكثر إثارة ولفتا لانتباه القرّاء، بالإضافة إلى توظيفها في جانب هزليّ مرة وساخر مرة أخرى فوسّع معانيها وألفاظها وكان أسلوبا جذّابا للتّعبير عن تلك المعاني، وهذا كلّه يعود إلى بداهة وذكاء القاصّ ومهارته في التّنسيق وتوظيف الدّلالات، وتبيّن من خلال الأمثلة المتنوّعة والتّحليل أنّ **التّشبيه السّاخر** أسلوب بيانيّ واسع يفي بمعاني القاصّ ولذلك نراه قد أكثر من استعماله.

-3-علم البديع [*]:

-أ-التّورية:(السّخرية التّراجيدية)

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**الشّغربية**)، ص 97.

[2] نفسه، نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 118.

[*] البديع لغة: المُخْتَرع المُوجَدُ على غير مِثَال سابق، وهو مأخوذ ومشتقّ من قولهم: بَدَعَ الشّيء وأَبْدَعَهُ، اخترعه لا على مِثال، اصطلاحاً: علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، ووجوه التّحسين أساليب وطرق معلومة وضعت لتزيين الكلام وتنميقه، وتحسين الكلام بعلمي المعاني والبيان (ذاتيّ)، وتحسين الكلام بعلم البديع (عرضيّ)، ووجوه التّحسين: إمّا معنويّة، أو لفظيّة، ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص348، السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص262.

تعدّ التّورية من الاستراتيجيات التّلميحية؛ لأنّها «التّعبير بلفظ يحمل معنيين أحدهما بعيد وهو ما يريده المتكلّم... والتّورية من أهم بواعث الضّحك»[1]، وتكمن الأبعاد التّلميحية في كون التّورية تتضمّن معنيين: **معنى ظاهر قريب**، و**معنى خفيّ بعيد** يفهم من السّياق؛ أي استعمال الشّخص لألفاظ في ظاهرها تعني شيئاً يخالف معناها في نفسه، هذا ما يُكسب التّورية عبقرية ودهاءً، وتنتمي التّورية إلى علم البديع، فهي عنصر في هذا العلم ويقصد بها أنْ تضمّ معنيين أحدهما **قريب** وثانيهما **بعيد**، وهذا الأخير هو الّذي ينبغي أنْ نبحث عنه؛ لأنّه هو المورّى عنه، وهو المرتبط بالجمل والسّياق كما هو موضّح في المخطّط البيانيّ التّالي: [2]

معنى قريب غير مقصود } **التورية** } معنى بعيد مقصود } **معنى سياقي تداولى**

الدّال:	**المدلول (1):** المورّى به؛ قريب لا يلائم السّياق، لهذا فهو ملغى.
	المدلول (2): المورّى عنه؛ بعيد وبالتّالي فهو يلائم السّياق، نحن مدعوّون للأخذ به.

وهذا **كولير** يعطينا تعريفاً عاما للتّورية؛ لأنّها بالنّسبة إليه: «**قوامها التّلاعب باللّفظ وباللّغة معاً**» [3]

---

[1] حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة لكتاب، د ط، 1982، ص 43.

[2] علي البوجديدي، السّخرية في أدب علي الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، الأطلسيّة للنّشر، 2010م، ص 149.

[3] ت. ج. ا. نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري إدوارد ناصيف، أكاديميّة الفنون، وحدة الإصدارات، 1999م، ص 170.

هي التّعبير بلفظ يحتمل معنيين أحدهما بعيد وهو ما يريده المتكلّم، والتّورية من أهم بواعث الضّحك وأكثر أنواع الفكاهة شيوعا في الأدب، وقد تستغل السّخرية استغلالا ناجحة مثال ذلك" كالأعرابي كان يأكل مع أبي الأسود الدّؤلي وكان يأكل لقما كثيرة فسأله أبو الأسود الدّؤلي: ما اسمك؟ قال :لقمان فقال :له صدق أهلك في تسميتك أنت لقمان"[1]، فسرُّ جمال التّورية يرجع في القدرة على الخفاء والوصول إلى المعنى المراد.

ومن أمثلة **التّورية** في كتابات **السّعيد بوطاجين** هذا المقطع السّرديّ الوصفيّ المثقل بـ **التّوريات** والّذي من خلال تمّ التّفاعل العاطفيّ مع الخصائص النّفسية والأخلاقيّة الّتي تتوفّر عليها " **الخالة وازنة** "، حيث أضفى عليها هالة من البراءة، والقداسة، وعمِل على إرفاقها بكثير من النّعوت المؤثّرة الدّالة على العناء والمقاساة والضّيق والحرمان والحاجة، إذ يقول: «**الزبدة لزبيدة والزبل لعبيدة، هكذا جبلت البلاد التي لا تستحي من نفسها، وكذلك صنعت الخلائق الفاسدة، قبلات يوضاسية وفخاخ مستقرة على الشفاه المتدلية على وعود متكرشة، فما أكثر ما بددت أنوارك، أصبحت خيالا لظلك، شبحا ينّز باحثا عن إشراقة مترنمة نشوى تذيب هذا البؤس اليافع، تنقلك إلى الماورائي حيث لحظات الاطمئنان وحرارة زوجك الأول الذي سلاما عليه يوم اختار أن لا يكون.**

ولمّا انتقلت إلى هناك، ظللت مثل رحمة جوالة تعبق أنفة، سحابة يتيمة تتساقط في فضاءات مبتذلة لا خير فيها، حتى لم تلتق به. إلى الثاني باعوك بأقراط وأقمشة لا تغطي الجلد .

أعرف أن لا قدرة لك على الحكي، كما لم تكن لك قدرة على الاختيار. لا رأي للمحكوم بالإعدام مذ كان الحبل مشرّعا وقاضيا »[2]؛ فبوطاجين جعله –المقطع السّرديّ الوصفيّ– مطيّة لعرض أفكاره وموقفه من النّظام السّياسيّ السّائد، والوضع الاجتماعيّ إبان الاستدمار، وبعده، ومشكل البيروقراطية، والمحسوبية في قضاء المصالح، وهو يعدّ هذه العناصر الثّلاثة

---

[1] حامد عبده الهول، السخرية في أدب المازني، ص 63.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص 161-162.

ذات صلة وثيقة بأزمة " **وازنة** "، ومعاناتها الّتي تمثّل محور الوصف، ونواته الأساسية[1]، إذ من خلاله يجاهر بجعل الاستدمار والوضع الاجتماعيّ والسّياسي الرّاهن، مع البيروقراطية أسبابا حقيقية لمحنة " **وازنة** " ، فتوريته هذه تضمر مايلي:

1-الاستدمار الفرنسي: الّذي شرّدها في الماضي، وأبعدها وحرمها من زوجها الشّهيد، وفرّق شملها...

2-النّظام السّياسيّ الرّاهن: أهانها واحتقرها، ولم يحترم جهادها، وتضحية زوجها عندما شغّلها عاملة نظافة بائسة قليلة حظّ.

3-النظام الاجتماعي: الّذي فرض عليها زوجا تقليديا، لا يعرف إلا ممارسة الوصاية، والنّزوات، وألزمها على العيش معه، وهو بذلك حكم عليها بالموت وهي على قيد الحياة.

4-البيروقراطية: الّتي حجبت وأبطنت مطلبها الاجتماعي، وحاجتها إلى سقف يلمّ شتات عمرها الضّائع.

من خلال العناصر الأربع – السّابقة الذّكر-الّتي جمعها هذا المقطع الوصفي السّرديّ، تتبيّن لنا **النّبرة الاحتجاجية الاستنكارية**، الّتي تخفيها التّورية باستعمالها للجمل التّقريرية.

-وتظهر التّورية أيضا في كلام الجدّة وما تخلّله من **تواطؤات**، ومؤامرات و**توريات**، تلمّح إلى غدر الخلّان والرّفاق، وانقلابهم، ليرسّخوا جميعا ثبات هذا الموقف باستخدام خلاصات تجارب إنسانيّة، علِقت في اللّاشعور والوعي الجمعيّ للذّاكرة الشّعبية يقول القاصّ: « **وفي كل مرة ينطق الحجر ويقول: "هذا وطنك ولاّ جئت براني، أراس المحنة لله كلمني". روح هارون هي التي تنوح، تشرح للغيمة والوادي والساقية حكايته، الدنيا ظالمة، وما تمشي غير مع الواقف، ظهرها للفقير ويدها للخائن** »[2]

---

(1) ينظر: الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2000م، ص164.

(2) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**مذكّرات الحائط القديم**)، ص 65.

ومن التّوريات أيضاً: «... **الحق الحق.. كان قارون معهم، ظالم كبير وخائن العشرة، اللعنة عليه، سرق بيت هارون وطرده، أكل أمواله وما خلى له شيئا** »[1]

«- **ولما فتح عينيه لآخر مرة ظن قارون بأنه طمع في السنبلة الوحيدة فهجم عليه حتى قتله. الدنيا هذي ما فيها ثقة، والمثل يقول: "لو كان الخو ينفع خوه ما يبكي حد على بوه"**»[2]؛ يلاحظ أنّ هذه الوريات تأخذ مدلولها القريب من الأمثال الشّعبية، وتجعله محصورا في غدر **قارون** بأخيه، لكنّها تلمّح به إلى مدلول بعيد آخر يضارعه ويتمثّل في تنكّر **الوزير** لصديق طفولته **(عبد الوالو).**

-ب-الطّباق:(Antithése) (السّخرية الإيقاعيّة)

***التّلاعب اللّفظيّ:** ويقصد به تلاعب السّامع باللّفظ الّذي يسمعه، فيعكسه إلى معناه الآخر مستندا في ذلك على **الاشتراك المعنويّ**، في اللّفظ الواحد أو على **الجناس** (*) أو **الطّباق** (*)، وقد ينشأ عن خلط بين اللّفظ الّذي يتلفّظ به المتكلّم ولفظ آخر قريب منها [3].

يقصد به الجمع بين لفظين متضادّين متقابلين «أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التّقابل كالبياض والسّواد واللّيل والنّهار» [1]، وللطّباق أسماء كثيرة منها **التّضاد** و**التّطابق.**

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**مذكّرات الحائط القديم**)، ص 66.

(2) نفسه، نفسه، (**نفسها**)، ص 76.

(*) ويقال " التّجنيس، والتّجانس، والمجانسة"، الجناس: هو تشابه لفظتين في النّطق، واختلافهما في المعنى، وهو ينقسم إلى نوعين: لفظيّ ومعنويّ، ينظر: السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص292.

(*) ويسمى كذلك: "المطابقة والتّكافؤ، والتّضاد، والتّطابق، وهو أن يجمع المتكلّم في كلامه بين لفظتين، يتنافى وجود معناهما معاً في شيء واحد، في وقت واحد، بحيث؛ يجمع المتكلّم في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التّقابل: تقابل الضّدين، أو النّقيضين، أو الإيجاب والسّلب، أو التّضايف، ". الطّباق في اللّغة: وضع طبق على طبق، كوضع غطاء القدر منكفئا على فم القدر حتّى يغطيه بإحكام، ومنه إطباق بطن الكف على بطن الكف الآخر، تقول: طابق الشّيء على الشّيء مطابقة وطباقا؛ أي: أطبقه علي، وهذا الإطباق يقتضي أن يكون ظهر الغطاء إلى الأعلى وظهر القدر إلى الأسفل.وفي الاصطلاح: هو الجمع بين لفظتين في المعنى، وهما قد يكونان: اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو مختلفين...؛أي الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة، أو على سبيل المجاز، ولو إبهاما، ينظر: السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 266.

(3) أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص 35.

يستعمل السّاخر **الطّباق** من أجل المغالطة حيث يحدثُ خلط بين اللّفظ الّذي نطق به المتكلّم، ولفظ آخر قريب منه توهّمه السّامع، وفي هذه الحالة ربما تحدث مشاكل إزاء ذلك الخلط فيزداد الخلط تعقيداً واضحا ً [2]، يذكر في وصف حالة السّوء الذي وصلت إليه الأوضاع في الوطن على مختلف الأصعدة، مجموعة من المتناقضات ساهمت في فضح كمية الفساد الّتي طغت على مختلف الفئات، حيث يقول: «**وكانت المدينة متحفا للشخير والأحلام الهادئة: الإمام بالسوط، الجلاد بالسجادة، اللص بالمسبحة والقاضي بالعصا لمن عصى... وقد اعتاد ذلك النعش الفسيح – وقاه الله من عيون كل حاسد إذا حسد– أن يركن إلى الهدوء بعد يوم طويل من الكسل المتعب، فينام في السابعة، وفي الجهات البعيدة ينتعش الرقص والخمر والحلال**»[3]، فتلك المتناقضات اللامنطقية، الّتي تصوّر لنا عشوائية الأوضاع، والّتي عرض لنا من خلالها تبادل أدوار بين مختلف الفئات، بحيث أصبح الإمام يؤدّي وظيفة الجلاد، والجلاد وظيفة الإمام، فأصبحت هذه المتضادات شيئا مقبولا وربما طبيعيا في زمن اشتدّ فيه الفساد.

ومن أمثلة التّضاد أيضا قوله: «**مشكلتنا أننا نضحك مرة واحدة في العام ونقهقه دائما**» [4]؛ نلاحظ أنّ هذا التّضاد أشد وقعا من سابقه وذلك لاشتداد المفارقة فيه، فكيف يمكن للشّخص أن يقهقه دائما ويقول أنّه يضحك مرة واحدة؟ فالمعنى السّطحي لهذه المفارقة يكمن التّضاد فيه بين "**مرة واحدة في العام**" و "**دائما** " على عدّ أنّ الضّحك نفسه القهقهة، إلا المعنى الخفيّ المقصود من المفارقة هو اختلاف الضّحكة عن القهقهة، فيقصد بالضّحكة من الضّحك؛ أي من السّعادة إما القهقهة فيقصد بها القهقهة النّاتجة عن الألم مما يعانيه من

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص53.

(2) علي البوجديدي، السّخرية في أدب علي الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، مرجع سابق، ص 159.

(3) السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، **(الوسواس الخناس)**، ص 15.

(4) المصدر نفسه ، ص 19.

الظّلم والاستبداد، فنجده كثيرا ما يكرّر ارتباط القهقهة بالتّسكع والنّبيذ، وهذا ما يدلّ على أنّه يقهقه قهقهة ألم لا قهقهة ضحك وسرور.

نجد أنّ الخطاب البوطاجيني اشتمل على حيز كبير من **الطّباق**، فإذا أمعنا النّظر نجد أنّ الكلمات الّتي وظّفها القاصّ عبارة عن أضداد يتوارى فيها الإيجاب والسّلب.

والطّباق ضربان عنده:

-أحدهما **طباق الإيجاب**: «وهو ما اتّفق فيه الضّدان إيجابا وسلبا» [1]، نحو [*] قول القاصّ: «**ويومها عومل كبريء مجرم**» [2]؛ نجده في لفظتي: (بريء≠ مجرم).

ونجده في قوله: «...**هو البدء والمنتهى**...» [3]؛ (البدء≠ المنتهى).

وفي قوله: «**قذفت رجلي بعيدا ورحت أرثي أطرافي الموزعة قربي بلا انتظام**» [4]؛ (قربي≠ بعيدا).

يقول: «**عندها تأكدت بأني لابد مقتول إن عاجلا أم آجلا**» [5]؛ (عاجلا≠ أجلا).

يقول بوطاجين: «**أثناء النوم واليقظة**» [6]؛ (النوم≠ اليقظة).

ويقول: «**وقررت أن أدخل معه في عراك إذا ما صادفته في الجنة أو في الجحيم أو خارجهما**» [7]؛ (الجنة≠ الجحيم).

---

[1] السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 266، ويوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 244

[*] نحو قوله تعالى:﴿ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۖ بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (آل عمران، الآية: 26)؛ فالطّباق في لفظتي (تُؤْتِي و وَتَنزِعُ) و (تُعِزّ وَتُذِلُّ) وكلاهما في المعنى ضدّ الآخر.

[2] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 12.

[3] نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 13.

[4] نفسه، ما حدث لي غدا، **(ما حدث لي غدا)**، ص 81.

[5] نفسه، نفسه، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 27.

[6] نفسه، نفسه، **(وحي من جهة يأس)**، ص 73.

[7] نفسه، نفسه، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 32.

يقول أيضا: «**على بعد أمتار قليلة صرخ صرخة عالية جلبت الأطفال والرجال والنساء**» [1]؛ (رجالا≠ نساء).

ويقول: «**ويقي الأب يأمر وينهي**» [2]، (يأمر≠ ينهي)

كما استعمل القاصّ طباق السّلب ولقد انتقينا نماذج لا بأس بها، لكن غلب استعمال **طباق الإيجاب** على **طباق السّلب**، وطباق الإيجاب الضّدان فيه لم يختلفا إيجابا وسلبا، عكس السّلب الذي يختلف الضّدان فيه إيجابا وسلبا.

***طباق السّلب:** «وهو ما اختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا، بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت مرّة، والآخر ينفى تارة أخرى في الكلام» [3]، نحو [*] قول القاصّ: «**درس ولم يتعلم، ثم تعلم ولم يدرس**» [4]

«**إن قمة الواقعية في عصرك تتمثل في قدرتك على ألا تكون واقعيا. والآن ليبدأ الخيال في نسج أحداث لا تدري إن كنت قد عشتها أو متّها...**» [5]

«**الجيل الصاعد... الجيل الهابط... الجيل الذي لا يصعد ولا يهبط...**» [6]

«**وكنا نطلق عليه صفات الانتقام وأسماء الله الحسنى: شديد العقاب، القهار، الجبار، الذي لم يلد وولد...**» [7]

---

(1) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**أعياد الخسارة**)، ص 51.

(2) نفسه، نفسه، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 129.

(3) السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 266، ويوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 244.

(*) نحو قوله تعالى:﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾(الزّمر، الآية: 09)؛ فالفعلان أحدهما: مثبت والآخر منفى حيث الطّباق في اللّفظين (يَعْلَمُونَ ولَا يَعْلَمُونَ).

(4) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 11.

(5) نفسه، نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 113.

(6) نفسه، نفسه، (**نفسها**)، ص 114.

(7) نفسه، نفسه، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 133.

مما سبق يتّضح لنا، أنّ القاصّ استخدم **الطّباق** بنسبة لا بأس بها، تتماشى مع كتاباته القصصية.

وعليه **الطّباق** بنوعيه: يثري النّص ويزيد من جماليته، كما يُحدث خرقا فيه، فهو يساعد المتلقّي على الفهم أكثر ويقرّب المعنى لذهنه، ويزيد من قدرته على الاستيعاب، وإدراج الكاتب له راجع لاختلاف طبقات المتلقّين؛ فهناك المتلقي: سهل الاستيعاب وهناك ثقيل الاستيعاب، وهنا يكمن الاختلاف فعلى القاصّ أن يكون ذا فطنة ويستعمل الكلمات المعجمية وينوّع فيها؛ لأنّ التّنوع يدلّ على التّطلّع والاكتشاف وكلّ هذا يضيف ويُثري قاموس المتلقّي اللّغوي ويخدمه بدرجة عالية.

-جـ-الجناس:(Homophonie) (السّخرية الإيقاعيّة)

يقوم **الجناس** على استعمال لفظتين متقاربتين أو متّحدتين في الأصوات، مختلفتين في المعنى؛ ولأنّها تتقارب في الأصوات وتختلف في الدّلالة، تكتسي الألفاظ طاقة بموسيقى قويّة تقوى معها الطّاقة الدّلاليّة [1]؛ فتخرج معاني الألفاظ مصحوبة بموسيقى متولّدة من ترديد أصوات تنبّه عليها، فترافقها دلالة ساخرة [2].

اعتمد القاصّ على كلمات وألفاظ متّفقة في **نوع** الحروف، و**عددها**، و**هيئتها**، و**ترتيبها**، إلا أنّها تختلف في المعنى وظّفها توظيفا مُحكما مُتماشيا مع الجانب الهزليّ السّاخر الّذي نهجه وتخلّل متن كتاباته تنوّع في الأساليب والغايات والأهداف، وكلّ هذا جاء رغبة منه في مساعدة المتلقّين على التّفاعل والإقبال بعيدا عن تنوّع ثقافتهم، وبهذا يحقّق التّواصل المرتبط بالجانب التّحفيزيّ، ويخلق حالة من الاستجابة الدّائمة للنّص.

إذ يقول: «**من أجلكم أنتم كافحنا بالنفس والنفيس**» [3]؛ (النّفس والنّفيس) جناس ناقص.

---

[1] علي البوجديدي، السّخرية في أدب علي الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، مرجع سابق، ص 160.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 28.

يقول: «**إذ كيف تجرأ على إخراج رداءة تتعارض وكلام الرحمن الرحيم**» [1]؛ (الرّحمان، الرّحيم) جناس ناقص.

يقول: «**سيزورك الوزير والرأس والرئيس والمرؤوس**» [2]؛ (الرّأس والرّئيس والمرؤوس) جناس ناقص.

يقول: «**توضأ بالصدق وطهّر فمك الذي ألف الهمز واللمز**» [3]؛ (الهمز واللّمز) جناس ناقص.

يقول: «**من الحبة أصنع قبة وأغالطهم**» [4]؛ (الحبة، قبة) جناس ناقص.

ويقول: «... **لأننا خير سلف لخير خلف**» [5]؛ (سلف، خلف) جناس ناقص.

ويقول: «**مرّة سين ومرة عين زائد عين ناقص اثنين**» [6]؛ (سين، عين) جناس ناقص.

ويقول أيضا: «**وتناسخ، تناسل، تشعب، والآن وبعد الآن؟**» [7]

أثار الكاتب جانبا من جوانب **المحسّنات اللّفظية**، وهو **الجناس** [*]، فاعتمد "**الجناس الناقص**"؛ لأنّه يتماشى أكثر مع ما يرمي إليه من خلال الأفكار والعبارات الّتي وظّفها، والّتي تُعدّ انزياحا عن الخطاب البراجماتيّ، فهو له دور في تحقيق التّواصل ولكن عن طريق السّخرية.

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 30.

[2] نفسه، نفسه، (**أعياد الخسارة**)، ص 45.

[3] نفسه، نفسه، (**وحي من جهة اليأس**)، ص 69.

[4] نفسه، نفسه، (**أعياد الخسارة**)، ص 41.

[5] نفسه، نفسه، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 35.

[6] نفسه، نفسه، (**نفسها**)، ص 34.

[7] نفسه، نفسه، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 127.

[*] –على سبيل التّذكير–للجناس خمسة أنواع كما وردت في كتاب (دراسات في البلاغة العربية) هي: "**التّام، المعرّف، النّاقص، المقلوب، المضارع، واللاحق**، ينظر: عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ط1، 1997م، ص 205.

وقد أحدث تعاملا خاصا مع اللّغة؛ لأنّه أدمجه للدّرجة الّتي أثْرَتْ عمله الأدبيّ، وهذا أمر حديث وغير معهود وغير متَداول وهنا يكمن الاختلاف والفرق؛ حيث استطاع من خلاله أن يثير دهشة المتلقّي، ويلفت انتباهه، جاعلا بذلك قِصصه أكثر تشويقا وإثارة، وهذا الجانب هو في حدّ ذاته خرْق وانزياح وخروج عن المعهود، وهو ما وصلنا إليه من خلال الكشف عن مواضع خطاباته وكيفية تأثيرها في المتلقّي وفي طبقات الجماعات المفسّرة المتنوّعة وكشفها عن السّياق أو الخطاب العام وكيفية تلقيه بلغة راقية.

هذه أهم الأساليب البلاغية للسّخرية على اعتبار أن هناك أساليب أخرى لا يمكن حصرها؛ لأنّها تخضع لمخيلة الكاتب السّاخر المعرّض دائمة للابتكار، فقد أردت من خلال أنواع السّخرية أن أعرض البعض منها كنماذج للإيضاح، والتّعرف فيما تكمن بلاغة السّخرية.

ثانيا-أساليب/صيغ/صور أخرى:

-أ-السّخرية بالمحاكاة:

وهي أوائل صورها وأقدمها، ذاع صيتها في تاريخ البشريّة، وتتجلّى في تقليد الكلام أو الحركة الجسميّة، أو أنماطٍ سلوكية، تُفصح عن سمات بارزة لشخصيات ما، والسّبب الّذي يجعل التّقليد مثيراً للسّخرية هو ارتداء السّاخر الشّخصية المسخور منه كعباءة يتماجن بها[1] في المحاكاة يقوم الشّخص (**الحاكي** أو **السّاخر**) بتقليد الشّخص أو المحكيّ عنه أو المسخور منه في أسلوبه أو في صوته أو في حركاته. [2]؛ وتظهر في سخرية القاصّ من جهل وحماقة **القاضي** وسذاجته بتفكيره البّسيط الّذي يفتقر للذّكاء والحكمة والحنكة رغم أنّه قاض، إذ يقول: «**-توقفي. تدخل القاضي. ثم أضاف وقد بدت عليه علامات السكر: ألم**

---

(1) ينظر: نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربيّ، دار التّوقيفية، بيروت لبنان، ط1، 1398هـ-1987م، ص 37.

(2) سعيد أحمد عزّاب، السّخرية في الشّعر المصريّ في القرن العشرين، دار العلم والإيمان، سوق، مصر، (د ط)، 2010م، ص 60.

أقل لكم إنه مذنب يشْتَحِقُ العقاب بالغَجْمِ؟ ألم تَغَوْا أنه يدخل دِيَاغَ النَّاشِ وهم نائمون؟ أكملي...أكملي »[1]، ويواصل **بوطاجين** استهزاءه من **القاضي** ويقول: «- **لحظة واحدة. قاطع كاتبته. ألا تلاحظون؟ هل فهمتم مغزى هذا الكلام؟ كأنه تتلمذ على الشياطين وجاء ليُفْشِدَ عقول فتياتنا. ما معنى نحن في كِيشٍ واحد؟ ماذا يَقْشِد بقوله لم يبق لنا وقت للحب؟** »[2]؛ سخِر القاصّ من صّورته المشوّهة، وهذه الصّورة تتشكّل عبر مواقفه المضحكة، ولغته السّقيمة الحافلة بكلمات لا معنى لها **(يشْتَحِقُ، دِيَاغَ النَّاشِ، ليُفْشِدَ، كِيشٍ، يَقْشِد)**

-ب-السّخرية بالألقاب:

تعدّ من أقدم صور السّخرية، تمتاز بالسّذاجة السّاخرة، يُستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب، كتسمية الشّخص السّمين بالفيل، وفيما بعد يُصبح الاسم الّذي يطلق عليه، ومن ذلك إعطاء صفة معكوسة لصيقة بشخص لا يتميّز بها، كإطلاق لفظ الهزيل على المكتظّ، وبنبرة حادّة ساخرة نجده يقول في قصّة **(السّيد صفر فاصل خمسة)**: «... **فبعد أن اختلطت عليّ المفاهيم لزمت الحياد. ما عدت أستوعب مثقال ذرة. حتى حمارنا العبقري الذي أسميته بوطاجين جحش الله، على وزن عبد الله، اعترافا بذكائه، فقد الصواب وتاه، وفي الأخير جنّ وراح يدّعي النبوة، لكنه ظل متواضعا وشجعته**» [3]

تتجاوز قصص **السّعيد بوطاجين** التّلاعب بالأفعال والأزمنة إلى التّلاعب بالأسماء والأمكنة حيث يقول في الأولى في **(اللّعنة عليكم جميعاً)**: «**(واعلموا أنّ عبد القادر شكسبير أكد قبل أو بعد موته بقليل أنّ الشمس قد تغطي بالغربال والحقّ تبتلعه نظرة أو**

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 17.

(2) نفسه، نفسه، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 17.

(3) نفسه، نفسه، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 34.

تكشيرة، وقد يلد البصل عجلا لازورديا أو بنيّا، بشرط أن يكون ملتزما طبعا. فسبحان مغيّر الأحوال)» [1]

أمّا في **(وفاة الرّجل الميّت)** يقول على –لسان الرّاوي–: «**النقد ركن من أركان الجنون، لا، الجنون ركن من أركان النقد، لا، الكتابة عملية ولادة تتغذى بالدم، هنري ميللر معتوه، لوكاش، ريكاردو، أنا، نعم أنا، حتى كتاب الروايات كذلك: جاك لندن، فوكنر، كاتب ياسين، غابريال غارسيا قدور، فرحات سوفوكليس، هوميروس محمد، وربما بعض الشعراء من نوع عبد الله رامبو والمتنبي.**» [2]، يتّضح التّلاعب بالأسماء من خلال إضافة إليها مجموعة من الأسماء اعتدنا على سماعها في الوسط الاجتماعيّ، العربيّ والجزائريّ خصوصاً، هذه الأسماء هي: قدّور، فرحات محمد، عبد الله.

ويقول في الثّانية –على لسان الرّاوي–في **(اللّعنة عليكم جميعاً)**: «**وظل يعاود باستمرار أنّ بلدة بني عريان تسير بالفاتحة، وإلاّ ما سرّ بقائها على قيد الحياة ومترفوها لا يعرفون الفرق بين حرف الألف والبطاطس المستوردة**» [3]، ويقول: «**بل تملكه العياء وازداد فقرا وكراهية لمملكة الله غالب التي أقامت مجدها على محاربة العقل والرّوح، بل إن هناك من زعم أن المملكة تسير وفق دستور خاص لا يعرفه سوى المتضلع في الطاعة**»[4]

وفي **(وفاة الرّجل الميّت)** يقول: «**في مدينة العميان ساروا. من فوقهم البرد ومن تحتهم البرد وفي أيديهم قلوبهم، وكانت مدينة العميان مسترخية على ظهرها مثل عروس في حفل أبدي، وفاتحة ساقيها للغرباء ظلت...**» [5]؛ تتجلّى المفارقة في الأسماء التي

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، (**علامة تعجّب خالدة**)، ص 86.

[2] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**لاشيء**)، ص 144.

[3] نفسه، اللّعنة عليكم جميعاً، (**حدّ الحدّ**)، ص 49.

[4] نفسه، نفسه، (**37 فبراير**)، ص 69.

[5] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 10.

أوردها القاصّ **(بلدة بني عريان-مملكة الله غالب-مدينة العميان...)** وهي أسماء أراد القاصّ من خلالها أن يُبرِز الظّروف المعيشيّة السّيئة الّتي تعيشها كلّ مدينة وكلّ بلدة...

-جـ-السّخرية عن طريق الصّوت أو الحركة:

السّخرية بالصّوت من خلال إعطائه نبرات خاصّة كرفعه أو خفضه، ما لا يمكن إيصاله عن طريق القلم، السّخرية عن طريق تلوين الصّوت، وتنويع الحركات، لون قديم من أنواع السّخرية. [1] وكذا السّخرية عن طريق التّلاعب بملامح الوجه من خلال تحريك عضلاته وانفراج أساريره [2]، ويندرج تحت السّخرية التّصويريّة النّفسيّة [*]، ويعرّف هذا التّصوير على أنّه «ذلك النّوع الّذي يصف الأمور الباطنيّة للنّفس الإنسانيّة، فهو وصف للأخلاق والعادات وبخاصة النّقائص والعيوب الذّاتيّة وأثرها في المجتمع من خلال تصوير الشّخص في بعده الجسميّ وحركاته وأقواله فتكون كلّ التّفاصيل الدّقيقة الخارجيّة معبّرة عن دفائن النّفس وأفعالها، وعمّن يمتلك هذا الحسّ من التّصوير أن يوضّح المدلولات المستعصية دون أن يفطن النّاس لدلالتها» [3].

وفي قصة " **خطيئة عبد الله اليتيم**" تتجلى **سخرية الراوي** من قضاء متواطئ متآمر، فَقَدَ روحه، ورهن مصداقيته، فضيّع صوت الحق، والعدالة والإنصاف، والعلم والمعرفة، وقد رمز لذلك بـ **قاض جاهل ألثغ**، يعرض **الراوي** كلامه مشوها في تشكيلات كتابية، تكاد تخلو من المعنى، لولا ما يضمنه لها السياق من قيمة توصيلية، وقد أفرز التّشويه تمييزا نطقيا لكلمات غير عقلية **(Transrationnel)** لا معنى لها، توحي بخلل فادح في بنية حكْم يمثّل القاضي **كناية** رمزية عنه، وهذه الكلمات تمارس جاذبية خاصة على القارئ، وبفعل انفصالها عن مهامها التوصيلية، تتحدد أهمية الاستمتاع بها في صيغها النطقية يقول الرّاوي: « **قال القاضي متلعثما: المدعو عبد الله اليتيم متّهم باغتكاب معشية في حق**

---

[1] سعيد أحمد عزّاب، السّخرية في الشّعر المصريّ في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 63.

[2] ينظر: نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربيّ، مرجع سابق، ص 37-38.

[*] التّصوير النّفسي: لقد اشتهر **الجاحظ** بهذا التّصوير كما اشتهر به الكاتب اليونانيّ **تيوفاست** (Tiouvrast).

[3] رابح العوبي، فنّ السّخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب "التّربيع والتّدوير" و"الخلاء" و"الحيوان"، ص 370.

العفف والدين ومشتقبل الأمة. فضيحة تشتحق الاهتمام الكبيغ. إثم حقيقي لا يغفغه الله، وبعد: فإنّ أخلاق الأولين أشبحت قدوة للآخغين لكي يعي الإنشان العبغ التي حلّت لغيغه، ويطالع حديث الأمم الشالفة وما جغى لها فينزجغ، فشبحان من جعل حديث خيغ شلف عبغة لخيغ خلف. والحكاية أن.... »[1]؛ (فشبحان من جعل حديث خيغ شلف عبغة لخيغ خلف) =(فسبحان من جعل حديث خير سلف عبرة لخير خلف).

<u>د-السّخرية عن طريق التّحامق/ سخرية الشّخوص (Sarcasme):</u>

هي ما يعرف بتجاهل العارف والتّباله، وفي التّحامق هو إظهار الحماقة والبلاهة والغفلة. [2] وهي الطّريقة الشّائعة عند **سقراط**، ويقصد به سؤال المتكلّم عما يعلمه حقيقة تجاهلا لنكتة وغاية، وقد تكون هذه الغاية توبيخ أو مبالغة في الذّم والتّحقير، كأن يسأل الأب ابنه الرّاسب **ماذا إذا نجح** وهو يعلم رسوبه حقّ العلم.

وفيها يضفي السّاخر على شخصيته حالة من الغباء حتّى يتمكّن من إنشاء السّخرية، وقد تتعارض السّخرية مع حديثها وفعلها؛ أي بين ما هي كائنة عليه وبين ما يجب أن تكون عليه فتتناقض الشّخصية مع أفعالها تاركة أثراً ساخراً يطبع المشهد [3]، و**بوطاجين** (السّاخر، المتهكّم) من خلال هذا يسعى إلى كشف الزّيف والتّناقض؛ لأنّ السّخرية الضّاحكة ليست منهجه وقصده؛ ولا يبحث عن الإضحاك من أجل الإضحاك، بل يرصد ويراقب ما يجري من أخطاء، ويستخدم وسائل وأساليب خاصة في التّهكم بجعلها مثيرة للضّحك، وحججه السّاخرة لا تخلو من منطق ومعرفة عقلانية فغالبا ما كان يتظاهر بالجهل من أجل كشف الجهل وإظهار العلم.

يقول القاص: «- **وماذا تريد؟**

- أعيدوا لي أضلاعي والحب والمواسم المسروقة، أعيدوا لي طفولتي ووطني والسماء الصافية. قلبي نوارة في السجن، روحي خربة، ربيعي نورس مذبوح، وغدي زنزانة، والآن..

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 07.

[2] سعيد أحمد عزّاب، السّخرية في الشّعر المصريّ في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 64.

[3] علي البوجديديّ، السّخرية في أدب الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، مرجع سابق ص 174.

الآن، اغلقوا آذانكم: أنا من أمة تكره الشيطان وتُرضع ابنه، هل لم تسمعوا؟»[1]؛ في هذا الموضع يظهر مقام المتكلّم **(عبد الوالو)** المتغافل، الّذي يطلب من مخاطبيه حجب أسماعهم، يريد من وراء ذلك التّعبير بصوت مسموع عن رؤيته لعالم مستبد ينتمي إليه، فيتظاهر بالتكتّم، ويتّخذ دور من يجهر بسرّ، ويعترف به أمام نفسه، فإذا اكتشف حضور أشخاص في الجوار، أراد التّأكد من عدم سماعهم، واستدرجهم متلطّفا في مساءلتهم للاطمئنان على سلامة سره من التّسرب، رغم أنّ **(عبد الوالو)** أراد مراوغة محاوريه؛ لأنّه يعلم علم اليقين أنّهم لا يفوّتون فرصة الاطّلاع على أفكاره وآرائه وتوجّهاته، وأنّ التّظاهر بالتّحامق في الواقع ينطبق عليهم، إذ لابد أنّهم سيجارونه بوضع الأصابع في الأذان، ويخادعونه بالامتثال لطلبه؛ حتّى يسمعوا ما يريد إخفاءه عنهم.

هـ-التّصوير المبالغ فيه (الكاريكاتور[*]) (Cariacature):

يوظّف هذا المصطلح من أجل تبشيع السّاخر للآخر أو الآخرين فيشوّه أخلاقهم تشويها، إذ ممّا ينشئ له صورة مثلى للقبح الحسيّ والذّهنيّ فيقوم على مبدإ **التّضخيم** و**التّشبيه** و**التّسكين** [2]؛ أي وضع الشّخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم. [3]؛ أي يقوم على تكبير جوانب الضّعف أو القبح في شيء ما، فيبالغ فيها بقصد استغلال الطّبيعة في بيان عنصر التّشويه، فتكون باعثاً على الضّحك في الوقت الّذي

---

(1) السّعيد بوطاجين ، وفاة الرّجل الميّت، (الوسواس الخنّاس)، مصدر سابق، ص25.

(*) (الكاريكاتور) كلمة ليست عربية كما هو واضح من تركيب حروفها وبنائها الصّرفيّ و ليس لها وجود في المعاجم «وهي كلمة معربة عن أصل إيطاليّ، تطلق على صورة مرسومة لشخص، أو مجموعة أشخاص، أو لمشهد من المشاهد، أو مثالب ونقائص، وأخلاق، وعادات وتقاليد مرذولة وغيرها...من الأغراض السّيئة التي تشيع في مجتمع من المجتمعات، وهذه الصّورة (الكاريكاتورية) مرسومة كطريقة تقوم على أساس عنصر التّجسيم للعيوب والنّقائص، ومسخ الصّورة لتستثير السّخرية والتّندّر والتّهكم، والاستهزاء، والاستهانة، والتّحقير، بل والإضحاك أيضا»، ينظر: الرّسوم السّاخرة في الصّحافة (الكاريكاتور) دراسة تحليلية، سليمان بن محمد الشّبيانة، شركة العبيكان للطّباعة والنّشر، الرّياض، (د ط)، (د ت)، ص 15.

(2) علي البوجديديّ، السّخرية في أدب الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، مرجع سابق، ص 208.

(3) إيمان طبشي، النّزعة السّاخرة في قصص السّعيد بوطاجين (ماجستير)، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي رابح، ورقلة، 2010-2011، ص 22.

تؤدّي فيه غرضاً اجتماعياً وإنسانيّاً عظيماً [1]؛ ويعني التّلاعب بنسْب بعض الملامح النّفسيّة والسّلوكيّة لشخص ما عن طريق المبالغة وإلقاء الأضواء عليها بهدف السّخرية منها، وفي الغالب تنصبّ المعالجة الكاريكاتورية على الشّخصيات الّتي فقدت اتّزانها، والّتي عادة ما يستعملها الكاتب في نقد أوجه النّقص [2].

من الأساليب الّتي لجأ إليها **السّعيد بوطاجين أسلوب** التّصوير الهزليّ، وهو أسلوب يعمد من خلاله إلى المبالغة في عرض المسخور منه في إشاراته وحركاته الظّاهرة وتصرّفاته اللّافتة للنّظر وفي تشخيص ملامحه الخُلقيّة والخَلقيّة؛ بحيث يقف عند جوانب الضّعف في جسد شخص أو في وجهه، ويكبّرها كأنّما يريد أن ينمّي الضّعف أو العيب الّذي يكمن فيه إلى أقصاه... [3] «وغرَضه هو النّقد أولاً والإضحاك ثانياً؛ أي تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً؛ إمّا بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التّشويه الّذي لا يصل إلى حدّ الإيلام، أو تبصير بالعيوب العضوية أو الفكرية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حين سلوكه مع المجتمع، وكلّ ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة»[4]

نحاول فيما يلي تقديم نماذج نكشف من خلالها أسلوب **التّصوير الكاريكاتوريّ** لدى **السّعيد بوطاجين** وطبيعته والأهداف الّتي يرمي إليها.

في مجموعته القصصيّة **(ما حدث لي غداً)** يصوّر إحدى القضايا والمرافقات ضدّ **عبد الله اليتيم** حيث نجده يسخر من **القاضي** ومن أولئك اللّذين داهموه.

أمّا بالنّسبة للقاضي فمن النّاحيتين **الخُلقيّة** و**الخَلْقية.**

---

(1) حامد عبده الهوّال، السّخرية في شعر المازني، ص 18.

(2) نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م، ص177.

(3) أبو عيسى فتحي معوّض، الفكاهة في الأدب العربي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، بيروت، (د ط)، 1969م، ص 36.

4) نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، في نهاية القرن الرّابع الهجري، دار التّوفيقيّة للطّباعة بالأزهر، جامعة الأزهر، ط1، 1398هـ-1978م، ص 14

أمّا **الخُلقيّة** فقد تجلّت في نعته بالنّفاق، والكذب والانتهازيّة لهذا يصوّره وقد بلغت به السّذاجة والغفلة والغباء حدّاً معيّناً، هذا من خلال مواقف متعدّدة من القصّة ذاتها **(خطيئة عبد الله اليتيم)** حيث يقول على لسان الرّاوي: «**صديقي؟ مصطلح قديم طفا على لسانه. نسيّ تماما أنهما درسا معا قبل أن يدخل صديقه القاضي أحد المستوصفات المختصة في مداواة الشواذ. كان مغفّلا ممتازا يحلم بكرسي في المريخ أو زحل. وعادة ما لا يفرق بين الصاد والسين والشين، بين الراء والغين، بين الثعلب والبقرة... كلّ دابة لها ذيل فهي بقرة لابد: الفأر والدب، النسمة والحصان، الطربوش وحرف الميم...والوقت ابن بغل. نافق وكذب وانتهز. تحصل على بطاقة سحرية**» (1)، على غرار هذا القول نستشفّ سخرية المرسِل من شخصية **القاضي** وإظهارها بصورة الإنسان الانتهازيّ الّذي يستغلّ منصبه لخدمة مصالحه الشّخصية في حين يبيّن لنا أنّ هذا المتّهم **(عبد الله اليتيم)** هو ضحية لمؤامرة القاضي ومن والاه من السّلطة، فنجده مهتمّاً بشخصية **(عبد الله اليتيم)** وعلى ذكر الأوصاف الخلفية للقاضي نجد حشداً لصفاته الأخلاقية الثّقافية نذكر منها: «**كان جاحظ البطن ناتئ الخدين، ينصب المبتدأ ويجر الخبر، يرفع المفعول به ويجمع الأسماء بطريقة خاصة جدا: إنه "من الكاذبون"، كان "مع اثنان" في "حديقات"، وكان شعره "مجعد"...**» (2)؛ فكان غير متمكّن من لغته وغير واضح الكلام؛ لأنّه **(أدغل)** وهذا عيب ونقص يحسب عليه مما يؤدي ذلك قول القاصّ: « **وفوق ذلك يصر على بتر الكلمات فتأتي الجمل مثل قطع غيار متنافرة رست في الفم وراحت تخرج بلا إذن لتسقط على مكتبه الفخم محدثة رنينا غير مقبول**»(3)

نورد مثالاً يتعلّق بمضمون الرّسالة الّتي أُرسلت لـ **عبد الله اليتيم**، والّتي كانت الكاتبة تقرأها: «**لكنك تطمئنني عندما تزورني أحيانا في أحلامي الليلية وتنفض عني الغبار...**

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 16.

–توقفي. تدخل القاضي. ثم أضاف وقد بدت عليه علامات السكر: ألم أقل لكم إنه مذنب يشتحق العقاب بالغجم؟ ألم تغوا أنه يدخل دياغ الناش وهم نائمون؟ أكملي...أكملي» (1)

أمّا **الخَلقيّة**، فقد تجلّت في ذلك العيب الواضح الّذي يعاني منه **القاضي** ممّا ساعد القاصّ على تقديمه للشّخصية تقديماً ساخراً يبعث إلى الضّحك، حيث يقول على لسان القاضي: «**قال القاضي متلعثما: المدعو عبد الله اليتيم متّهم باغْتِكَاب مَغْشِيَة في حق الغُغْف والدين ومشْتقبل الأمة. فضيحة تشْتحِق الاهتمام الكبيغْ. إثم حقيقي لا يغْفِغُه الله، وبعد: فإنّ أخلاق الأولين أشْبَحت قدوة للآخغِين لكي يعي الإنْشَان العِبْغَ التي حلّت لغَيْغِه، ويطالع حديث الأمم الشَالِفة وما جغَى لها فينْزَجِغْ، فشُبحان من جعل حديث خَيْغِ شَلَفْ عِبْغَة لخَيْغِ خلف. والحكاية أن...**» (2)؛ ونجد الذّات السّاردة هنا قد اصطدمت بهذه المفارقة السِّياسيّة، وهذه الصّداميّة خلقت لغة ساخرة من الجهاز القضائيّ؛ ولنا فيما سبق من حديث **القاضي** جدول توضيحيّ:

الحرف:	نطقه عند القاضي:
الـــــرّاء	غــين
الصّـــاد	شين
الشّـــين	

من خلال هذه الاستفهامات المتعدّدة نجد سخرية **السعيد بوطاجين** من **القاضي** واضحة من خلال كتابته، وكأنّه يقول لنا: بأنّ هذا القاضي مفرنسا لا يعرف شيئا عن العربية وينطقها وهو متلعثم.

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 07.

لا يكتفي بهذا العيب **(الاضطراب النطقي)** (*)، بل يتعدّاه إلى هيئته الخارجيّة؛ ليبرز لنا علاقة المواطن بالسّلطة حُكَّامًا ووُلاَةً وقُضَاةً، وكشف خبايا الفساد بلغة تهكّميّة سياسيّة لطبقة سياديّة انتهازيّة وطبقة سِيادِينيّة انتهاكيّة لحُرمة المقدّس بغية المصلحة الشّخصيّة. هذا من جهة، ومن جهة ثانية نفخ الرّوح في نفوس المظلومين المقموعين والتّرويح عنهم، إذ نجده يسخر بقوله فيقول: «**قطعة لحم تنسحب في هدوء ووقار من حثالة الفكر الذي لا يحتوي على مثقال ذرة من الإحساس: خلايا عطشى إلى الظلام الساطع والجدران الزرقاء المكفهرة...**» (1)، وشبّهه بالمرأة الحامل لضخامة جسمه فيقول: «**كان بدينا لا يختلف عن امرأة حامل في شهرها التاسع**» (2)

أمّا بالنّسبة لتصويره للجماعة اللّذين داهموا **عبد الله اليتيم** في بيته نجده –أي القاصّ بوطاجين– يجمع بين الصّفات الخَلقيّة والخُلقيّة حيث يقول على لسان **الرّاوي**: «**كانوا مثل كتل من الصقيع تجدّف بالخلق والنعيم. قديسين شدادا غلاظا سافلين بالفطرة، ومواطنين من الدرجة الأولى، إلى الكسل والنزوات الفظة والظلام يحجون**» (3)

تجلّت الصّفات **الخَلقيّة** في الغلظة والضّخامة، أمّا **الخُلقيّة** تجلّت في السّفالة والدّناءة واللّؤم والكسل والقاعس وانعدام الإحساس من خلال تشبيههم بكتل الصّقيع.

كما يسخر من هيئة المدير في **(السّيد صفر فاصل خمسة)** من **(ما حدث لي غداً)** وقد بلغت به الفوضى وانعدام النّظام حدّ تشبيهه بمسودّة لتلميذ في السّنة الأولى ابتدائي: «**وأغميّ على حمار كان يرعى قرب المدينة. تأسفت وعطست بالفرنسية الفصحى ... كان لا يزال يتهجّى زبوره مشمّرا على ذراعيه قاطعا الوادي الأعظم** (4) ... **كان منظره لا يختلف**

(*) تمثّل في إبدال حرف الرّاء بالغين، والسّين والصّاد بالشّين.

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 28.

عن مسودة لتلميذ في السنة الأولى ابتدائي، وفي أعماقي برعم العنف، فمثل هؤلاء يلزمهم آلاف القرون ليتأدّبوا قليلا ...» [1]

لا يكتفي القاصّ **بوطاجين** بتصوير الهيئة العامّة فقط بل يتعمّق؛ فيُصوّر **البطن والعين، والأنف والشّوارب** مثلما هو الحال في مجموعته: **(وفاة الرّجل الميّت)** حيث يقول عن إحدى الشّخصيات **(مدير الخير)**: «**بطن ناتئ، عينان مكورتان، أنف أفطس، وجنتان قرمزيتان وشوارب فرّت من العصر الإنكشاري، ولم يكن بدينا بما فيه الكفاية...»** [2] – وقد سبق بيان ذلك وشرحه في الفصل الأوّل–

ويقول في موضع آخر: «**يا مدير الخير، أيها المائة كيلوغرام من اللحم»** [3]

تصل السّخرية قمّتها عندما يشبّه أحد المسؤولين بكيس النّخالة، لانعدام الفائدة إذ يقول **الرّاوي** وهو يخاطب **الخالة وازنة** في **(هكذا تحدّثت وازنة)**: «**فيما راحت يداك الربيعيتان تمسحان آثار الرجل الفاسدة التي تقبع خلف المكاتب مثل أكياس من النخالة تعلوها رؤوس خاوية بشوارب من..»** [4]

ثمّ يسخر من هيئته ليقول: «**لم يتغير، فقط سترته التحمت بالقميص، اعوجت كثيرا وانقرضت ياقتها المرقعة النافثة شذى متخما بالتشنج، كأنها في معرض للأزياء الميؤوس منها، وكان يرتدي بذلة رمادية اسودت مع تعاقب المذلات، وربطة عنق حمراء منفية في محيط زنجي قاتم»** [5]

بعد ذلك يشبّه شواربه ببقعة حبر سوداء؛ لانعدام المسؤوليّة إذ يقول: «**وكانت شواربه الهتلرية معلقة تحت أنفه مثل بقعة حبر سوداء منفوشة ضجرة»** [6]

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 13.

[2] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 18.

[3] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 26.

[4] نفسه، نفسه، **(هكذا تحدّثت وازنة)**، ص 156.

[5] نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 160.

[6] نفسه، نفسه، **(نفسها)**، ص 164.

كما يصوّر أحد العابرين في **(فصل آخر من إنجيل متى)** من **(اللّعنة عليكم جميعاً)** وقد بلغ به الجبن حدّاً معيّناً عندما سأله **يوري غارغارين** عن سبب استبدال عمود بآخر مماثل له تماماً، ولا يكتفي القاصّ بهذا العيب بل يضيف إليه ذلك الاضطراب النّطقي [*] الّذي يعاني منه ليساعده على تقديم الشّخصية بكلّ سخرية، فيقول على لسانه: «"**لا تشأل عن الشَّبَبْ، يبدو أنّك لشْت آدميّا مُتَشَلِّحا بمنطق الشَّمْتِ، أو أنك قدمت من شَمَاء أخرى، الشَلام عليكم**» [1]

من خلال ما سبق نقول إنّ القاصّ قدّم مجموعة من الحقائق في قالب ساخر قوامه وصف مجموعة من الشّخصيات والمواقف، ممّا أفضى عليها صفة التّصوير الكاريكاتوريّ كما يبدو عند الضابط في **(علامة تعجّب خالدة)** من **(اللّعنة عليكم جميعاً)** حيث يضعه في موقف غاية في السّخرية والتّهكّم عن طريق سؤال الجنديّ له: «**لماذا أنت ضخم الجثة يا حضرة؟**» [2]؛ فهو هنا يسخر من الضّابط، ووصف العيب الموجود في جسده، والهدف من ذلك فضح السّياسيين الفاسدين والمفسدين، وتوعية الشّعب الجزائريّ بطريقة ساخرة وهزلية.

بالرّغم من انطلاقه من الواقع –كما أشرنا– إلّا أنّه يعتمد على المبالغة والتّضخيم في وصف بعض العيوب الجسديّة؛ لأنّها عماد التّصوير الكاريكاتوريّ.

هذا التّصوير الكاريكاتوريّ ورد بلغة بسيطة وألفاظ موحيّة، بعبارات وتراكيب تفصح عن مشاعر الكاتب الّتي تهدف إلى غايات محدّدة منها: محاربة الفساد عن طريق توعية الشّعب وتحسيسه بما يحدث خلفه من أجل النّهوض، والرّفع من مستواه المعيشيّ؛ وبالتّالي التّرويح عن النّفس.

---

[*] تمثّل في إبدال حرف السّين بالشّين.

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(فصل آخر من إنجيل متى)**، ص 24.

[2] المصدر نفسه ، **(علامة تعجّب خالدة)**، ص 90.

وعليه فإنّ السّخرية عنده: «نوع من التّأليف الأدبيّ أو الخطاب الثّقافيّ، الّذي يقوم على أساس الانتقاء للرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانيّة الفرديّة منها والجمعيّة» [1]

ومنه فهي تُعدّ شكلاً خطابياً متفرّعا عن النّوع التّقويميّ، وجنسا من أجناسه الصّغرى يتميّز ببنية خطابيّة خاصة، يتّخذ المتكلّم – **السّعيد بوطاجين**–على إثرها، مسافة تفصله عن ملفوظه وعن واقع معيّن؛ فتصبح قراءة الخطاب بوجهين: ظاهر يُبيّن القول وباطن ينفيه وفي ذلك سرّ بلاغة وانفلات الخطاب البوطاجينيّ.

–و –السّخرية بالجمل والتّعابير اللّاذعة (أسلوب التّبكيت):

هي جمل تكون كالحِكم السّائرة أو المثل السّائر. [2] وقد شاعت في الآداب الأجنبية وهي جمل تكون كالمثل السّائد تتناول أشخاصاً أو مهناً بالنّقد اللّاذع، له صيغة التّعريف، ومن أمثلته قول أحد الأمريكيين: «الأمريكيون أحرار؛ لأنّهم "يستلمون" حريات كثيرة».

أسلوب يتفرّع عن **التّنكيت والتّندّر**، الّذي يُعْمَدُ فيه إلى إفحام المخاطَب والمتحدَّث إليه والكشف عن زيف ما يدّعيه وجرح كبريائه، يقرعه بالحجّة وإسكاته وتعنيفه بالكلام، من أمثلة ذلك ما أورده القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ**﴾[3] في هذا تنكيت لوائدها... [4]

وفي السّخرية هو: " عبارة عن أسلوب يعتمد عادة على: التّلميح والإشارة والرّمز واللّجوء إلى التّعبيرات والجمل اللاذعة، هذه الجمل تكون كالحِكَم السّائرة، وتتناول شخصاً من الأشخاص أو مهنة من المهن بالنّقد اللاذع المختصر، ويكون في صيغة **(التّعريف)** وقد اشتهر كثير من أدباء الغرب بهذا النّوع أمثال **برناردشو** وقد يستخدمون طريقة المقابلة، بدلاً من التّعريف

---

[1] أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، دار للطّباعة والتّوزيع، ط 1، 1432هـ–2011م، ص 35.

[2] إيمان طبشي، النّزعة السّاخرة في قصص السّعيد بوطاجين (ماجستير)، مرجع سابق، ص 25.

[3] سورة التّكوير، الآية: 08_09.

[4] ابن منظور، لسان العرب، 11/2، مادة (ب ك ت).

كقولهم: في البلاد الشّرقية لا يرى الزّوج امرأته قبل الزّواج، وفي بعض البلاد الغربيّة لا يراها بعده..."[1]

حفلت الكتابات الإبداعيّة لدى **السّعيد بوطاجين** بنماذج من هذا النّوع، حيث اعتمدها في انتقاد بعض الأوضاع وبعض الأفكار والمهن بأسلوب مختصر، لنجده يقول في **(اللّعنة عليكم جميعاً)** – على لسان الرّاوي–: «**السياسة ملجأ اللصوص والكذابين والمهزومين والمحتالين والقتلة. السياسة من الكبائر. لا فرق بينها وبين أن تأكل لحم أخيك حيّا. التثاؤب أحسن. خاصة عندما يكون موزونا ومقفى وقابلا لأن يتحول إلى نشيد وطنيّ يعزف للملوك والوزراء الذين لا يعرفون كوعهم من بوعهم من أصلهم من فصلهم من قملهم من قيئهم. أقول الحقيقة.**» [2]

ويقول أيضاً: «**السياسة هي الشيطان ذاته بربطة عنق وقصر عظيم**» [3]

: «**السياسة فن الأغبياء والطماعين**» [4]

: «**السياسة أكثر ضررا من الطاعون والسرطان والإيدز وقرحة الدماغ والأفكار والمدن والشياطين. السياسة فن الأغبياء والطماعين. السياسة هي الشيطان ذاته بربطة عنق وقصر عظيم**» [5]

تلك التّعريفات الثّلاثة أراد القاصّ من خلالها أن يكْشف الهدف من اللّجوء إلى السّياسة –حسب اعتقاده– هو الرّغبة الطّاغية والبحث المستمر عن الثّروة والمكانة والسّلطة طمعاً لامتلاكها وخدمةً للذّات على حساب مصالح المواطن وخدمته.

---

[1] نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربيّ، دار التّوفيقيّة للطّباعة بالأزهر، ط1، 1398هـ–1978م، (د م)، ص 45–46.

[2] السعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(حدّ الحدّ)**، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا في **(ما حدث لي غداً)** يقول القاصّ وهو يسخر من بعد النّداءات والأفكار: «-**يا عبد الوالو، كم من مرة يجب أن أفسّر لجلالتك بأنّ الإمبريالية** [*] **هي حمص بالقرفة وآذان الحكام السطحيين.**» [1]؛ هو تنكيت أراد القاصّ من خلاله أن يوجّه نقداً لهذه النّداءات من جهة وأنْ يتندّر من أولئك اللّذين لا يُدْركُون حقيقتها من جهة أخرى فيظلّ احتكاكهم بها سطحيّاً لا يرقى للفهم بالنّسبة لهم.

إضافة إلى ما سبق يضيف القاصّ -على لسان الرّاوي- من المجموعة نفسها وهو يتهكّم ويسخر من التّجارة: «-**التجارة ليست عملا. والتاجر لص في جلد عامل، رددت بسخرية**» [2]؛ أراد القّاص من خلال هذا القول أنْ يُبرز الجشع والطمع اللّامحدود لدى التّجار.

من خلال ما سبق ذكره -حول أسلوب التّبكيت- نقول إنّ **بوطاجين** لمس العديد من القضايا منها: السّياسيّة والاجتماعيّة لكي يضعها أمام الحقيقة مهما كانت.

لا يكتفي السّعيد بوطاجين بالتّلميح للسّخرية، بل يتعدّاه إلى التّصريح؛ ليسخر ويتهكّم من الملوك والوزراء والمسؤولين في الحكومة، وكلّ ما له سلطة في المجتمع، كما يسخر من الجميع، ومن نفسه إن اضطرّته الظّروف.

يقول في **الأولى** في مجموعته **(اللّعنة عليكم جميعا)** على لسان أحد شخصيات القصّة وهو **محمد عبد الله** الّذي يسخر من الضّابط وأتباعه في **(حدّ الحدّ)**: «**إلى الجحيم ذهبكم**

---

[*] الإمبريالية، سياسة أو أيديولوجية تهدف لتوسيع نطاق حكم الشعوب والدول الأخرى بغية زيادة فرص الوصول السياسي والاقتصادي وزيادة السلطة والسيطرة، ويكون ذلك غالبًا من خلال استخدام القوة الصارمة، وخاصة القوة العسكرية، ولكن أيضًا من خلال القوة الناعمة، وقد أطلق هذا التّعبير في الأصل على بريطانيا وفرنسا أثناء سيطرتهما على إفريقيا ويعدّ لينن أنّ وجودها مترابط مع الرّأسماليّة؛ لأنّها تستخدم الدّول المستعمرة على أنّها أسواق جديدة، ينظر: مؤرشف من الأصل في 16 أغسطس 2021، اطلع عليه بتاريخ 22 فبراير 2019، [...] the policy of extending the rule or authority of an empire or nation over foreign countries, or of acquiring and holding colonies and dependencies [...]

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، (**جمعة شاعر محلي**)، ص 62.

وملوككم وشتلتكم وصباحاتكم وتحياتكم ووعودكم المسيلة للقرف وصلواتكم الفاجرة وأنتم وعبقريتكم المفلسة ولا أدري إنْ كان عليّ أن أضيف شيئا آخر» [1]

كما يسخر من مستوى **بعض الوزراء والإداريين** ليقول على لسان **الرّاوي** الّذي يتحدّث عن **المعلّم** في **(37 فبراير)**: «**كان المعلم يسارر نفسه عابثا بما يرى ويسمع: آلاف الإداريين والوزراء لكتابة فقرة من الأخطاء. كأننا خلقنا لخدمة العبث. الغباء الموصوف**»[2]

تصل السّخرية ذروتها عندما يسخر من **أحد المسؤولين** في القصّة نفسها: «**الباشْ هراوة من دوّار بني زبل الذي اشتهر بالنفاق المعشوشب، دوّار بني زبل له تاريخ أسود في نظر المعلم، كلّ سكانه تعاملوا مع الأعداء، هو يعرفهم واحدا واحدا وليس في نيته التوسط أو الانحناء. ليس في نيته نبش الماضي والمساس بماء الحياء. "صام حولا، ثم شرب بولا"...**» [3]

يسخر أيضا من بعض **الملوك والحكّام** اللّذين يورّثون الحكم لأبنائهم، ولا يهتمّون لشؤون الشّعب والرّعيّة: «-**اسمعوا! إني أحتقركم واحدا واحدا، وحذائي أفضل منكم ومن أبنائكم الملوك بالوراثة**» [4]

من جهة أخرى يتهكّم من دعاة **الاشتراكيّة** [*] ومن **مبادئهم**، فيقول -على لسان الرّاوي- في **(وفاة الرّجل الميّت)**: «**يقول الاشتراكيون ودعاة المساواة بين الناس والقمل والبطاطس**» [5]

---

[1] السعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، (**حدّ الحدّ**)، ص 60-61.

[2] نفسه، نفسه، (**37 فبراير**)، ص 70.

[3] نفسه، نفسه، (**نفسها**)، ص 73.

[4] نفسه، ما حدث لي غداً، (**الثّغربية**)، ص 101.

[*] الاشتراكية هي نظام اقتصادي يمتاز بالملكية الجماعية لوسائل الإنتاج والإدارة التعاونية للاقتصاد؛ أو هي فلسفة سياسية تدافع عن هذا النظام الاقتصادي. الملكية الاجتماعية تعود لأي شخص ما أو مجموعة مما يلي: شركات تعاونية أو ملكية شائعة أو ملكية عامة مباشرة أو دولة المؤسسات المستقلّة.

[5] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 15.

في المجموعة نفسها يسخر القاصّ من **السّلطان** ومن **مجموعة من المسؤولين** فيقول في **(الوسواس الخنّاس)**: «**السلطان اجتمع بزوجته السلطانة وقرر محاربة نفسه**» [1]

يقول أيضاً على –لسان **عبد الوالو**–أحد شخصيات قصّة **(مذكّرات الحائط القديم)**: «**وفي مدينة الهذيان والطمي والمواقف الهشة تتناسل الأضرحة، يتوج السفلة ملوكا، على صهوة التمرحل يقطعون نبع الثقة ويسرحون نحو النكران، نكران الأحبة وحليب الأم**» [2]

بعد ذلك يسخر **بوطاجين** من مستوى بعض السّاسة، فيقول: «**كل ما في الأمر أني أتيت بخربشة لا تختلف عن مضمون فصاحة الساسة العرب الأشاوس**» [3]

أمّا في **الثّانية – السّخرية من الجميع ومن نفسه**–يقول في **(اللّعنة عليكم جميعاً)** وهو يسخر من البشر – على لسان الرّاوي– : «**وكنت أقول: "بقدر ما أعرف البشر يزداد حبي لكلبي"**» [4]؛ هي سخرية تنمّ عن تجربة مريرة مع البشر أو نفس ناقمة عن الكلّ.

يسخر أيضاً من أولئك **الموالين للحكّام والخاضعين** لهم: «**الإنسان الحقيقي مرآة للحق. الجبناء وحدهم يرثون الخوف ويكنزونه كما يكنزون الذل للحفاظ على نفوسهم الكريهة علهم يفوزون برضوان الملوك واللصوص أجمعين**» [5]

يقول وهو يسخر من نفسه في **(اللّعنة عليكم جميعاً)**: «**نظرت من حولي فلم أجد سوى كلب واحد اسمه سعيد. كلب هزيل أعياه الترحال. كلب لا قيمة له إطلاقا**» [6]

كما يقول وهو يخاطب نفسه في **(سيجارة أحمد الكافر)**: «**في المساء جلست إلى طاولتي وقرأت: لم أر طيلة حياتي كاتبا أحمقا مثلك، كأنك تفكر بالنخاع الشوكي أو بالبصلة السيسائية، لقد قرأت احتمالاتك المقززة وأدركت أنك لا تصلح للعلم والثقافة،**

---

[1] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 45.

[2] نفسه، نفسه، **(من مذكّرات الحائط القديم)**، ص 77.

[3] نفسه، نفسه، **(لا شيء)**، ص 146.

[4] السعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(فصل آخر من إنجيل متى)**، ص 23–24.

[5] نفسه، نفسه، **(من فضائح عبد الجيب)**، ص 41.

[6] نفسه، نفسه، **(ظلّ الرّوح)**، ص 110.

وشفقة على روحك الهادئة التي في طور شرنقة أسجل لك هذه الاعترافات الممزوجة بالسحر والرمز والكذب...» [1]

ممّا سبق يمكننا القول: إنّ **السّعيد بوطاجين** استخدم السّخرية كأداة لاذعة من أجل شحذ الوعي وتعرية حيل المجتمع وألاعيبه؛ لأنّها انبثقت من أرضيّة تملؤها التّناقضات لتزداد صلابة كلّما ابتعد الواقع عن المأمول فتوفّر بنمطها فرصة للإبداع والنّقد وسلاحاً لمعالجة العيوب.

ز-المبالغة أو المغالاة (Hyperbole):

تعدّ عنصراً هاماً في إنشاء السّخرية وتقوم أساساً على تهويل الأمر، وكذا المبالغة في الادّعاء وإنّ وصفاً من الأوصاف يبلغ شدّته فيتعارض مع الطّبيعة والمنطق، لذا عُرّفت بأنّها «الإفراط في الصّفة، وهي من محاسن الكلام والشّعر»[2]، وتتمّ المغالاة حيث ينسب السّاخر عيباً إلى شخص ثمّ يعمد على تضخيمه والمبالغة فيه إلى حدّ ترك أثر بالغ يتعدّى المعقول، وهي تستخدم لتعبّر عن التّنازع بين الواقع والمثال؛ أي بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون [3]، كما تستخدم كثيراً في التّنكيت وهي تعتمد على الإفراط في الوصف وتجسيم الصّورة أو العيب المقصود. [4]، وتعتمد على **الإطناب (Redondance)** أطنب في الكلام: بالغ فيه، وأطنب في الوصف: إذ بالغ واجتهد [5].

ويقصد به زيادة اللّفظ على المعنى لفائدة بلاغيّة، يراد به تقوية المعنى وزيادة التّأثّر، فهو من أحسن الآليات المولّدة للسّخرية فلا تكاد أيّة صورة ساخرة تخلو منه، ويمكن أن نصنّفه ضمن السّخرية التّركيبيّة، ومثال ذلك ما يقوله القاصّ في قصة **(سعادة الكلب الأعظم)** من المجموعة القصصية **(للأسف الشّديد)**: «**كانت قاعة قصر العدالة ضاجة**

---

[1]. السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 149.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، ص 582.

[3] علي البوجديدي، السّخرية في أدب الدوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، مرجع سابق، ص 174.

[4] حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت) ص 43-44.

[5] علي البوجديدي، السّخرية في أدب الدوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، المرجع السابق، ص 182.

بالمحامين والصحفيين والفضوليين الذين تأثروا كثيرا بالجريمة الشنعاء، وكان هناك قضاة ونواب عامون ومحامون وموظفون يتزاحمون بلا سبب وهم يترنحون في ثيابهم التي تشبه معرضا للأزياء اليونانية القديمة. أمّا هو فلم يتحرك من مكانه قيد شعرة، ظل مكبّلا جامدا لا يريم، كمن حطت الطير على رأسه وباضت وشابت وماتت ودفنت. وكان في القاعة شرطيون يحرسون شيئا ما عديم التصنيف، شخصا خطيرا أو سيّدا مهمّا من السادة الجدد الذين يحكمون بلد السيد فرعون الذي تزيّن بالمرائين والكذابين من كل الأصناف الحديثة والمعاصرة، المربعة والمستطيلة»[1]؛ إذا دققنا في هذا المقطع الوصفيّ نجده مشحوناً بدلالات تخدم ما يرمي إليه القاص، فوصف المحامون والقضاة والموظفون بتلك المواصفات السّاخرة في جعبتها تحمل معاني عميقة، فهي تقرّب النّظر لحال بعض المسؤولين، كما تظهر المفارقة بين تلك الأوصاف والمهنة، وفي الوقت نفسه تبيّن وضع الأشخاص في المكان غير المناسب وتَحمل سخرية مقنّعة للأوضاع في البلد، وهذا ما يدلّ على الاحتجاج والمعارضة

ومن المبالغات أيضا قول القاص في قصّة **(جمهورية الملوك والحيطان)** من نفس المجموعة القصصيّة: «**لاحظ قبل رزمة من الشهور والأسابيع العجاف أن في الجغرافية حائطا يستحق التبجيل. كان من الطين، هادئا ومتوسط القامة، وذا ملامح كائن فاته المستقبل والحاضر والقطار وضوء القمر الذي يأتي مبتسما، وحزينا يرجع إلى مثواه هربا من السفهاء»**[2].

« سيقص الطيب ولد الطاهر اليتيم كل ما رآه. سيقول له إن البليدة فوّضت أمرها للصوص والمرائين والمشعوذين والسحرة، وهاجر الناس، هاجر الملائكة أيضا. هاجر

---

(1) السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، إدارة الدراسات والنّشر بدائرة الشارقة، الشّارقة، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2017 م، ص 103.

(2) المصدر نفسه، ص 13-14

الرجال ولم يبق سوى الخزّ. الخزّ هو الذي يتبوأ يا شيخنا الجليل، هو الذي يتكلم ويقرر، خزّ في كل مكان، في القصر والمسجد، في شرفات البال، في حقول الرؤية. »[1]،... إلخ

ويقول السّارد في أحد المقاطع من قصّة **(لا شيء)**: «**طويت الجريدة ومسحت بها حذائي فاتسخ وأضحت نظيفة براقة، حينها قهقهت ملء الرئتين، ثم اتجهت صوب البحر محاولا تفادي الندابات والخنافس والإسهال، وكنت أردد بنشوة كافرة:**

لا أريد أبا يلوّح بشملته
أو حبيبة تنعق لأجلي كالغراب،
أريد أن أرحل هكذا
فقيرا وكسولا،
في كل عام أخطو خطوة

وفي كل جيل أكتب كلمة »[2]؛ وضّح لنا القاصّ أنّه حينما مسح حذاءه بجريدة النّقد الّتي تصدر عن المدينة اتّسخ حذاءه وصارت الجريدة نظيفة، وفي ذلك إشارة إلى تدهور الثّقافة وانحطاط الأدب في المدينة، ولذلك قال في موضع آخرمن القصّة نفسها: «**الكتابة هي الكتابة والجنون هو الجنون لا، النقد ركن من أركان الجنون، لا، الجنون ركن من أركان النقد، لا، الكتابة عملية ولادة تتغذى بالدم، هنري ميللر معتوه، لوكاش، ريكاردو، أنا، نعم أنا، حتى كتاب الروايات كذلك: جاك لندن، فوكنر، كاتب ياسين، غابر**يال **غارسيا قدور، فرحات سوفوكليس، هوميروس محمد، وربما بعض الشعراء من نوع عبد الله رامبو والمتنبي..**» [3]

- **<u>ح- المفارقة:</u>**

تعدّ المفارقة أحد الأساليبِ البلاغيَّةِ والحِيَلِ اللَّفظيَّةِ الّتي تتضمَّن قدرًا من التَّمويهِ والتَّوريةِ والمراوغةِ، وقد ألفيْنا القاصَّ **(بوطاجين)** وظَّفها لأغراضٍ فنِّيَّةٍ عدَّةٍ منها: نقد

---

[1] السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص 24.
[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (لاشيء)، ص 148.
[3] المصدر نفسه ، ص 144.

المنظومـة وفضـحها أو مـا يُعرف بالمُمارسـات السِّياسـيَّةِ والاجتماعيَّـةِ والاقتصـاديَّةِ والثَّقافيَّـةِ المتأزِّمةِ (**نقد الواقـع**)، وكذا الكشف عن التّناقضات الحاصلة في تصرّفات الخَلْق بأسلوب ساخر ومتهكّم وهازئ وذَكَاءٍ ودَهَاءٍ مُفْرِطٍ، إذ نجده يقول وهو يستهجن ممارسات بعض الأشخاص في (**من فضائح عبد الجيب**) من (**اللّعنة عليكم جميعاً**): «**أعطينا لهذه الأرض دمنا وأولادنا وما ملكنا إلى أن جئتم متهافتين كالجراد. جئتم من مستنقعات الخيانة وقفزتم إلى فوق. أنتم تأكلون لحم الموتى واليتامى والتاريخ ثمّ تتوضؤون وتذهبون إلى الجامع لتأدية الصلاة. لا غفر لكم ذنبا واحدا أيها المنافقون. يا ذرية العار العظيم**» [1]؛ في المقابلة بين السّلوكين تكمن السّخرية؛ لأنّ **الثّاني (الذّهاب إلى الجامع)** يختلف كلّ الاختلاف عن **الأوّل (أكل لحم الموتى واليتامى...)** الّذي تضرّر منه أفراد المجتمع، وقد ساعدت نبرةُ الكاتبِ السَّاخِرَةِ على تَكْثِيفِ قُوَّةِ الإيحَاءِ ودِقَّةِ التَّرْمِيزِ.

ومفارقاته تكشف عن تعاطفه واهتمامه بالإنسان النّبيل بضوضائه وعنفوانه، فـ "بالقراءة المتأنّية والفاحصة تجعلنا نرى صور **الفقر** من **حزن وأسى، ومعاناة وشدّة** ماثلة في كلّ زاوية من زوايا نصّه"[2]؛ يقول على لسان **الرّاوي** في (**ما حدث لي غداً**) من (**ما حدث لي غداً**): « **في الأسابيع الماضية ستظل جيوبي محفوفة بالصدى وأبي لهب وأبي عطب وأبي نهب وأبي هرب ومشتقاتهم، كما حدث في الشهور الآتية تماما** »[3]؛ تتجلّى المفارقة في هذا التّلاعب الواضح بالأزمنة، أراد القاصّ من خلاله أنْ يهزئ من ظروف الفقر الّذي هو نتيجة النّهب والسّرقة بأسلوبه السّاخر، وأنْ يتهكّم من الواقع الّذي تعاني منه المدينة فاستعمل تلك الصّيغة بتعبير ممزوج بالحسرة والعذاب؛ لكي يبرز أنّه نفسه في الماضي، والحاضر والمستقبل وبالتّالي لا سبيل ولا مكان للاستبشار والتّفاؤل؛ أي: أنّ الحاضر والمستقبل لن يكونا أحسن من الماضي وهذه طبيعته المتشائمة المعتاظة والسّاخرة والسّاخطة الثائرة على الواقع.

---

[1] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، (**من فضائح عبد الجيب**)، ص 39-40.

[2] ينظر: حكيم دليهمي، ومجموعة من الأساتذة الباحثين، النّص والضلال، ص83.

[3] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**ما حدث لي غداً**)، ص 83-84.

شكَّل موضوع المفارقة استراتيجيَّة فنِّيَّة لجأ إليه **بوطاجين**، وبواسطتها يتمّ بسط رؤيته للعالم وشهادته على الواقع يقول القاصّ: «**في الغد تناثرت على المقعد الخشبي ورحت أتشمم حاضري الذي نتن. يومها كانت السماء تعبق بالاصفرار والمخلوقات السابحات في أحلام مهلهلة...**» [1]؛ تمّت المفارقة بالجمع بين زمنين مختلفين، والهدف من ذلك السّخرية من الواقع المعيش القاسي، ودفْع المتلقِّي إلى محاولة استكشاف واستنزاف هذا النّوع من البناء الفنِّيّ لاسيما القائم على التّناقض والتّنافر السّاخر.

كلّما ازداد حجم التّناقضات في الواقع ازدادت سخريّة الكاتب؛ وذلك بعودته واستحضاره للزّمن الماضيّ، والعيش من خلال ذكرياته الحالمة للهروب من الواقع المفجع المُبكي «**بين الحلم والذكرى كان الصوت يخترق الذاكرة ليضفي عليها مسحة من الكآبة تجعلني أتشبث بكل شيء، بالفراغ الممتد حتى الصرخة الأولى حيث بذور الغابة البشرية الآثمة**». [2]

إنّ المفارقة البوطاجينيّة السّاخرة حيرى تائهة تخبّط من واقع مرير وتصرخ بصوت عالٍ: «**آه كم أتمنى لو أكون في هذه اللحظة محموما في قرية بعيدة/ على سرير غريب/ وتحت سقف غريب/ وامرأة عجوز لم تقع عيناها عليّ من قبل/ تسألني، وهي تعصر منديلها المبلل فوق جبيني من أي البلاد أنت يا بني؟ فأجيبها والدموع تملأ عيني: /آه يا جدتي...**» [3].

المفارقة السّاخرة البوطاجينية تعبير عن رؤية هزليّة من الممارسات البشريّة ومن السّخافات الّتي يعجّ بها الواقع، يقول: «**كانت الغابة تتحرّك، تعجّ بتلك المخلوقات المنبوذة مذ قرّر الإنسان أنّ الأرض له وحده، لا شريك له سوى أمعائه المدمنة على التّفكير بعبقريّة تتجاوز مواصفات اللّغويين**» [4].

---

(1) السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**ما حدث لي غداً**)، ص 88.

(2) نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**مذكّرات الحائط القديم**)، ص 63.

(3) المصدر نفسه، ص 69.

(4) السّعيد بوطاجين، تاكسانة بداية الزّعتر، آخر جنة، (**حكمة ذنب معاصر**)، ص 121.

المفارقة البوطاجينية تحمل معان مفارقاتيّة عِدّة؛ ظاهرُها هزليٌّ مُضحكٌ، وباطنها جادٌّ مبكٍ، وهذا ما يظهر لنا في قوله في قصّة **(الوسواس الخنّاس)** من **(وفاة الرّجل الميّت): «قال الراوي، وهو مخلوق كذاب لا يؤتمن، إن السلطان طبق سياسة التقشف في السنة القادمة ولهذا منع الضحك، وقد أعلنت الصحف ــ في السنة القادمة أيضا ــ أنه سيقضي على عنصر الألم، وأن علماءه يكدون لتطوير دواء يجعل المواطنين صالحين جدا. في العام الماضي إن شاء الله سيصبحون في حجم الأرانب»** [1] ؛ تتجلّى المفارقة هنا في التّلاعب بين الزّمنين **(الماضي** و**المستقبل)** الهدف منه السّخرية من السّلطان ومن المؤيّدين له والمساندين له من **(صحافة** و**علماء)**.

السّخريّة عند **(السّعيد بوطاجين)** ترمي إلى الاحتجاج والمعاضة والتّعبير عن موقف رافض للواقع الكائن وسعي إلى واقع ممكن أفضل، وتهدف إلى نقد الوضع السّائد المسيطر على كلّ شيء، وتحثّ على تغييره بأية طريقة، يقول القاصّ في حديثه عن قضيّة القدس – **على لسان الرّاوي**– الّذي يخاطبهم ويسخر منهم ويهدّدهم ويتوعّدهم: **«هذه العين التي سمعت كذبكم سأقتلعها، وأفقأ الأذن التي رأت الدم يهاجر ما صفّقت الرجل الواحدة واليد لا تكفيها الأصابع، لذلك يبدو الشّعر بلا رأس وربطة العنق بلا عنق، ولذلك يتوجع الشجر وقد ارتدى حشرات محلية تدمي الأظافر، ويا قدس ارجميهم لعلهم يستيقظون...»** [2] ؛ في هذا المقطع تتجسّد المفارقة من خلال العكس بين وظيفتي الحاستين بحيث قابل العين بالسّمع والأذن بالرّؤية؛ والغرض من كلّ ذلك: التّنديد بممارسات العدوّ الصّهيونيّ الغاشم الّتي فاقت الوحشيّة وخرجت عن قانون البشريّة، وتزداد حِدّة وقوّة يوماً بعد يوم على فلسطين وشعبها، وهنا القاصّ راوح بين الإضمار والإظهار في كشف وتعريّة هذا الواقع وما يشوبه من ممارسات.

جاء في مؤلّفه **(للأسف الشّديد): «هل يجب أن أتخطّى اللّحظة لأكتب لكم رقصة أو نوتة موسيقيّة تربّت على سيئاتكم المحترمة؟ لأشكركم مثلاً. للأسف الشّديد، أنا لا أحبّ**

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 19–20.

[2] نفسه، ما حدث لي غداً، (**جمعة شاعر محليّ**)، ص 64.

أن أزرع في أيٍّ منكم كلمات عن الوعي واليأس والعلم والجحش واللّوم والتّفاؤل والنوم والسِّياسة والبسملة. أنا لست فقيها ولست معلّما ولست عالما ولست شيئا ذا دلالة. أنا لا أحبّكم ولا أكرهكم قليلا أو كثيرا. لا وقت لي ولا نعوت كافية لأقول لكم من أنتم؟ لكنِّي سأكتب لكم قملا راقيا يشبهكم، يشبه المساحة والخطبة، شيئا دالاً على البطن الفاتح معدته بانتظار أن يبتلع كلّ سعادة ترتدي مئزرًا وتحمل محفظة من صنع جدّتنا البلاغة»[1]؛ هذا المقطع يكشف عن تناقضٍ ساخرٍ.

سخر **بوطاجين** من بعض التّنظيمات الإداريّة، والأعراف الوضعيّة، والمقدّسات الوظيفيّة، الّتي لا تخدم المصلحة العامّة الموضوعة من أجلها، بل تلهث وراء مصالحها ونفع نفسها، كطريقة الامتحان الغريبة الّتي تجرى في بعض الجامعات، إذ يقول: «... **أمّا أن يأتيه مدير معهد الآداب النووية قاطعا مائتي كيلومتر في يوم عطلة ويفاجئه قائلا: يا أستاذ، غدًا لنا اجتماع في الساعة الثامنة صباحا للنظر في قضية الطالب الذي غش في الامتحان وإحالته على المجلس التأديبي ليؤدبه تأديبًا، فذلك ما لم يخطر بباله. كاللعنة نزل عليه، وكانت كلماته سلسلة من القيء والضمادات المستعملة حديثا»** [2]؛ تتجسّد السّخريّة من خلال مفارقة المشهد: بين صورة الطّالب الضّعيف الطّموح، محدود الحول والقوّة، أمام صورة أحد أشباه الأساتذة الجامعيين لمقياس الأسلوبيّة، وهنا المفارقة مفارقتين، **الأولى** الّتي ذكرناها آنفًا، **والمفارقة الثّانية**: بين دراسة الطّالب المقياس، ورغبته في التّفوّق والتّألّق؛ فيصدم بواقعٍ مخالفٍ تمامًا لأهدافه من لدُن الأستاذ الّذي يعرض ويستعرض فيه عضلاته، مستغلاً ضعفه وقُصوره لإرضاء رغباته المَرَضِيّة.

وبقيت الاشتباك بين أفراد المجتمع ورجال الحكومة قائما، وهذا ما يدلّ عليه هذا المقطع من: **(المهنة: متّكئ) «كان رجال الحكومة مبهوتين أمام سياراتهم السّوداء المضادّة للرصاص والسكارى، لم يفهموا معنى أن يسعل العقل ويعطس ويتثاءب ويفرك عيونه والذّاكرة، لم يستوعبوا لون الحائط الّذي امتلأ بكتابات غامضة:**

---

[1] السّعيد بوطاجين، السّعيد للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، ص 108.

[2] نفسه، ما حدث لي غداً، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص 148.

«منتهى الذّكاء السّعال»

«من لا يعرف كيف يفرك عينيه بلذة لا يعرف الجمال»

«نريد تعليم الأمّة فلسفة التّثاؤب»

«التّثاؤب دواء لكلِّ داء»

«لا نريد مناصب وبيوتا، المال لكم والقصور لكم، الكوكب لكم، نريد ترقية السّعال»

«لن نتراجع عن مطالبنا»

«لن نتنازل عن حقّنا»

«المجد لاكتشافات عبد الله»

«المجد لنا نحن البطالين الّذين لم تنفعهم الجامعات والمخابر»» [1]؛ هكذا رفض هؤلاء سياسة الاستبداد واللاّعدل وندّدوا بغياب روح المسؤوليّة من المصالح الحكوميّة للبلدة بروح سلميّة، لكن هذا الأمر لم يجدِ نفعًا: «**انتظروا عاما، عامين، ثلاث سنوات، سبعا وذات يوم حزين جاءهم خبر: تعلن حكومة بلدة كل واغلق فمك أنها تفكر في استيراد حجارة من بلد صديق لبناء حيطان ناعمة تحسن إلى ظهور المواطنين والمؤمنين الذين يرغبون في تحقيق مستقبل زاهر: الاتكاء على الحيطان من الصباح إلى المساء**» [2].

يستخدم **بوطاجين** في كتاباته معان مختلفة؛ فهناك المعنى الظّاهر (المعنى الحرفيّ)، وهناك المعنى الباطن (المعنى المستلزم) وهو الأكثر استعمالا، يقول القاصّ: « **أيّها السّادة الّذين من فصيلة لا اسم لها: أنا ذاهب إلى الله لأحتفل بخلاصي منكم ومن وجوهكم الّتي كوجه الموز الهنديّ، خضراء ومخيفة، تبتسم لك تارة ودائما تغرس فيك أشواك الدّنيا. أولئك هم أنتم مذ عرفت شكاوى التّراب العزيز وبهجة الماء في الجرّة المنسيّة قرب حياتنا الّتي لا تختلف عن حياة ذبابة ولدت عندنا.**»؛ يحاول القاصّ أن يبرز وبؤر الفساد

---

(1) السّعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، (**المهنة: متّكئ**)، فيسيرا للطّباعة والنّشر، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2017م، ص 164.

(2) المصدر نفسه، ص 165-166.

المستشرية فيه، من خلال التّهكّم على الواقع، والسّخريّة من مُمارساته ووقائعه وأحواله المطروحة.

ومن خلال هذه المختارات السَّاحرة السَّاخرة في كتابات بوطاجين السّرديّة نستطيع أن نقول أنّه استطاع أن يحقِّق طرحًا من الرّؤى تلاحمت فيها السّخريّة والمفارقة كعنصري بناء في إنتاج البنية الدّلاليّة السَّاخرة لواقع مرير.

<u>ط-أسلوب التّنكيت والتّندّر:</u>

يلجأ الأديب إلى السّخرية المرحة القصيرة لتصوير إحساسه بالأثر الّذي يعمل في نفسه ومن ثمّ يسعى إلى التّخلّص من الغيظ الّذي يملأ قلبه، فيخفّف عنه آلامه، هذا ما يعرف بأسلوب النّكتة أو النّادرة السّاخرة الّتي هي خبر أو قصّة مضحكة (1)، وأساسها تنويه خفيّ أو تلميح ذكيّ، يبتعد عن التّصريح (2)، ومن بين ما يعنيه التّنكيت الإسقاط على الرّأس، والطّعن في عمل أو فعل ما (3)، والنّكتة تساعد الشّخص على الشّعور بالانتصار على الضّغط والحرمان (4).

السّعيد بوطاجين كغيره من الأدباء الجزائريين اللّذين استغلّوا هذا الأسلوب لأغراض متعدّدة منها نقد بعض **رجال السّياسة** أو بعض **الأشخاص** الشّواذ في المجتمع، فمزج نقده بروح مرحة وأسلوب شيّق، يزيل السّأم عن النّفس ويصل إلى القلب بيسر وسهولة وهو ما تسعى إليه النّكتة، إذ نجده يقول القاصّ -على لسان الرّاوي- وهو ينكّت ببعض الرّجال اللّذين يعيشون على هامش المجتمع لا رأي لهم ولا شخصيّة ما تميّزهم الشّوارب واللّحى فقط: «**ويجب أن تعلموا يا سادة يا كرام أن الطين هو قطيع من رجال، لهم أذرع وأرجل وشوارب ولحى شبيهة بقنافذ. كما لا يخفى على مسامعكم أن هذا الطين سائر في طريق**

---

(1) شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، ص 13، نقلاً عن: السّخرية في الأدب الجزائري، ص 237.

(2) أبو عيسى فتحي معوّض، الفكاهة في الأدب العربي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، مطبعة المعارف، د ط، 1969م، ص 45.

(3) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 1997م، 101/2، (مادة نكت).

(4) فريحة أنيس، الفكاهة عند العرب، ص 19، نقلا عن: السّخرية في الأدب الجزائريّ الحديث، ص 237.

النمو. يدخن، ينام، يتثاءب ويقول شبعت، يعرف "إلى اللقاء"، وأحيانا يصل إلى قمة الإبداع ويقول: شكرا» [1]؛ يتندّر القاصّ في هذا المقطع بهؤلاء الرّجال، فيفضح حقيقة شخصيتهم من فقدان الإحساس بما يحدث وراءهم؛ وهذه الطّريقة هي الّتي تحقّق هدف السّخرية، وهو النّيل من كبرياء المسخور منه والحطّ من شأنه وشخصيته وإسقاط قدره وقيمته [2]، وهي عبارات تلخّص ما في قلب القاصّ من حسرة وألم بسبب هؤلاء الأشخاص اللّذين أثّروا على المجتمع وعلى الوطن ككلّ، استعملها ليتخلّص من ظروف معيّنة واجهته فتألّم بها كثيرا.

وبهذا نستطيع القول إنّ النّكت السّاخرة عنده تقوم بتهذيب العقل وتقويم التّفكير وتكوين الذّوق السّليم وتنميّة الحسّ الجماليّ في النّفس، ومنها يحسّ الإنسان بضرورة إتقان عمله وأداء واجبه على الوجه الأكمل، ومما لا يدخل في دائرة التّثقيف والتّنمية الجماليّة في النّفس وتقليل الصّلابة الاجتماعيّة النّاتجة عن التّعصّب والتّحجّر في الفكر أو جفاف في الطّبْع، وضعف في المعرفة، فتقوم سخريته بعمليّة إنذار له بمختلف الوسائل بالحركة أو الإشارة أو الكلمة.

ـ ي ـ التّناقض (Contradiction):

وقد عُرّف بأنّه «مناقضة الشّاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثمّ يذمّه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً غير مُنكرٍ عليه ولا معيبٍ من فعله إذا أحسن المدح والذّم بل ذلك يدلّ على قوّة الشّاعر في صناعته واقتداره عليها»[3]، يقول القاصّ في قصّة **(لا شيء): «وأمّا محافظة النقد في المدينة المضحكة، فقد تكوّنت من أناس أكفاء أجلاء، عبدوا الذل والدينار والشهرة والوقار والنفاق والعار، فكانوا كلّما كتبوا ندبوا، وكلما انتقدوا صلبوا، واستمرت الحالة من سيئ إلى أجمل حتى أصبح كل الجهالة نقادا، أثرياء أسيادا.**

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 108.

[2] محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 239.

[3] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، مرجع سابق، ص 423.

وكان كل من تعلم جملة شنّ حملة، ومن حفظ نصا أخرج مقصا...» [1]، وردت في هذا المقطع صفات كثيرة إيجابية وسلبية، فمن الأولى نجد: **(أكفاء أجلاء، والشهرة والوقار، أجمل)**، ومن الثّانية (الذّل، النّفاق والعر، ندبوا، صلبوا، سيّئ، الجهالة)، حيث جمعها السّارد في إطار واحد ونسبها إلى أولئك اللّذين يشكّلون محافظة النّقد في مدينته الّتي نعتها بالمضحة وفي ذلك إشارة لتدهور وانحطاط مهنة النّقد وبالتّالي تقهقر الحركة الفكرية الإبداعية في هذه المدينة وسقوطها، حيث أصبحت محافظة النّقد في أيدي أناس جهلى حمقى تسيطر عليهم العربدة، يعبدون الدّينار والسّلطان ولا تربطهم أيّة صلة بهذه المهنة وبذلك صارت مرتبطة بالنّفاق والكذب والمال والثّروة لتبتعد عن النّزاهة العلمية والموضوعيّة.

الأساليب كثيرة، وقد أردنا فقط أن نذكر بعضها كنماذج للإيضاح والمساعدة على التّعريف بالسّخرية وأساليبها. وقد اعتمدت من قبل **السعيد بوطاجين** لتصوير الوضع الّذي يعيشه المواطن الجزائريّ من ظلم وعنوة واضطرار و... و...

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (لا شيء)، ص 141.

-خاتمة الفصل:

إنّ كتابات **السّعيد بوطاجين** هي المرآة الصّادقة المعبرة عن أفكاره ومشاعره وطموحاته بألفاظه ومعانيه وأساليبه المميّزة، وهذا الفصل عالج أساليب السّخرية عنده؛ والّتي كانت لفظية ذات معانٍ حرفيّة وضمنيّة، ولها أثر بارز في التّعبير عن المعاني المختلفة في خطاباته. وانتهى الفصل إلى ما يلي:

- إنّ السّخرية ظاهرة لغوية وصيغة بلاغيّة تميّزت بها الكتابات البوطاجينية أكثر من غيرها لما قدّمه الخطاب السّاخر في مدوّناته -ولاسيما الّتي انتقيناها- حيث يميل في معظمه أن يكون خطابا لغويّاً يتقيّد بسلطة النّحو والفصاحة والبلاغة، كونه يمتلك قدرة عالية في تشكيل نوع من التّفاعل والتّواصل بين المتحاورين والمستمعين.
- تُعدّ السّخرية لعبة من ألعاب اللّغة في الخطاب البوطاجينيّ، والّتي تحمل اختصارات في اللّفظ ووصفاً في المعنى.
- للسّخرية أغراض لغوية بلاغية متعددة: كـ **التّحقير، التّعظيم، التّقليل، التّحبب، التّلميح، والتّقريب،** و... و... وأشهرها **(التّحقير)** الّذي يُعدّ أصل السّخرية عنده.
- إنّ العلاقة قائمة بين اللّفظ والمعنى كما قرّرها العلماء، وهي محقّقة بين صيغ السّخرية الواردة في خطاباته والمعاني الدّالة عليها.
- حاول **السّعيد بوطاجين** توظيف صيغ السّخرية؛ للدّلالة على المعاني الّتي يقصدها والّتي لا يستطيع التّعبير عنها إلا من خلال صيغ السّخريّة المتعدّدة وأغراضها، حيث تتميّزت خطاباته باستخدام **اللّغة المجازية** الّتي تتمثّل في

تواجد **المتماثلات والمبالغات والاستعارات التّصويرية واللّفظية والتّورية** بمعدلات كبيرة.

- أراد **السّعيد بوطاجين** أن ينقل اهتمامه بمشاكل وأوضاع متعدّدة تتّصل بالوطن وخارجه فاعتمد على مجموعة من الأساليب لأغراض متعدّدة؛ منها ما يتعلّق بضرورة التّوعية على أمل التّغيير أو إثبات حقائق كانت مخفيّة عن الجميع، ومنها ما يبقى في إطار التّرويح عن النّفس من خلال التّعبير عن خلجاتها.
- تعدّدت أساليب السّخرية لدى **السّعيد بوطاجين** باعتبار الغايات الّتي يرمي إلى تحقيقها كساخر ساحر، وبسبب اختلاف الحالة النّفسيّة الّتي كان عليها؛ فأساليبه نقدية هادفة إلى بناء الحياة وتثبيت السّمات الّتي تنسجم مع المجتمع من مكارم الأخلاق كـ **الصّدق والوفاء والحياء والحشمة...** ومحاربة الانحرافات الاجتماعيّة، فأحسّ بنقائصه فكان –ولا يزال– ذا ضمير حيّ، وروح فكِهة تناولت العالم بأساليب مختلفة تصطبغ بالسّخرية كسلاح لمجاهدة السّلبيات، وتوجيه الأفراد إلى سلوك اجتماعيّ قويم، وإشعارهم بضرورة تقويم أخلاقهم، والتزامهم بواجب المحافظة على تقاليدهم، وعاداتهم، ومقوّماتهم، وحثّهم على إعادة النّظر في علاقاتهم بغيرهم بطريقة لبقة ولطيفة.
- من أهمّ مساعي **السّعيد بوطاجين** الّتي سعى ويسعى إلى تحقيقها تنبيه الإنسان إلى حقّه الضّائع بطريقة ذكيّة وخفيفة بإثارة مشاعره وعواطفه نحو مجتمعه، وكلّ ما يتعلّق بشخصيته...؛ فينهض بعد تنبيهه له بالعمل على استرجاع هذه الحقوق المسلوبة منه بكلّ حماسة وبمختلف الوسائل.
- تقوم السّخرية عنده بوظيفة تربويّة مهمّة وهي: مساعدة الإنسان على تثقيف نفسه وكذا قدرته على توخّي المنطق السّليم والسّديد.
- إنّ أساليب السّخرية متعدّدة لا حصر لها؛ فهي تتولّد عن إبداعات الأديب وتفنّنه وتفرّده؛ وقد جسّد **السّعيد بوطاجين** بحقّ دور المثقّف الثّائر الحقيقيّ.

- كتابات **السّعيد بوطاجين** ماهي إلا انعكاسات لواقع مرير يعيشه المواطن، فجسّد هذه الانعكاسات على شكل أساليب إنشائية كـ: **الاستفهام، الأمر، والنّفي والتّعجب** و...و ...، فعمل جاهدا من أجل أن يسهم في التّخلص من هذا الدّاء وبتر مكامن الخطر فيها، فسخر من واقعه وحاول تغييره وسخر من عالمه، ورفض واقع الذّل والاستسلام، فهو بذلك يسخر ويرفض الوضع الموجود في الوطن وخارجه.
- من خلال تحليل الخطابات تتّضح أهمية السّياق في الوصول إلى فهم المغزى الضّمنيّ لكلّ خطاب ساخر فضلا عن حتمية وجود موقفين متضادين على الأقل في كلّ خطاب فلا يمكن أن يكون هناك موقف واحد مباشر في الخطاب حيث تتّسم الكتابات البوطاجينيّة بالتّعدّد.

وقبل الخوض في غمار **الفصل الثّالث**، ارتأينا أن نشير إلى : أنّ قيمة البحث التداولي تبدو في كونه يسعى إلى الإجابة عن بعض الطّروحات اللّسانية السّابقة وهي: **من يتكلم؟ ومن المتلقّي؟ وما المقصدية؟ وكيف نتكلّم بشيء ونسعى إلى قول شيء آخر؟** وغيرها من الطّروحات الّتي تخصّ عملية التّواصل وتحديد المقصود.

الفصل الثالث

علاقات الخطاب السّاخر وحجاجية مكوّناته التّداولية في كتابات السّعيد بوطاجين

تمهيد:

أصبحت لغة السّخرية مجالاً متطوّراً في العقود القليلة الأخيرة وقد أثارت اهتمام علم اللّغويات بشكل خاصّ لعدّة سنوات؛ حيث توجّه اهتمام خاص نحو دراسة علماء اللّغة لمفهوم السّخرية اللّفظيّة وجوهرها.

يعدّ تحليل الخطاب عنصراً هاماً من عناصر التّحليل التّداوليّ حيث يتكوّن الخطاب من مُخاطِب ومُخَاطَب لتبليغ وإيصال مقاصد معيّنة ضمن إطار زمانيّ ومكانيّ وشروط تواصليّة، وهذا ما نعبّر عنه بعناصر السّياق ومنه الوصول إلى مقاصد المُرسِل بالنّظر إلى أساليب الخطاب.

وتعدّ المقاصد من أهمّ العوامل الّتي تتحكّم في استعمال اللّغة ثمّ تأويلها، كما أنّها هي الّتي توجّه المرْسِل إلى اختيار استراتيجية معيّنة لخطابه و "تجسّد بعدا واحداً من آلية عمل التّداولية ألا وهو مقصدية المتحدّث وهو ما يمثّل منظومة غير كاملة لفهم اشتغال أطراف الخطاب التّداولية"[1].

تهتمّ التّداوليّة بكلّ أشكال التّفاعل الاجتماعيّ، والتّفاعل الخطابيّ، ودراسة المعطيات اللّغوية والخطابيّة المتعلّقة بالتّلفّظ... وتهتمّ بالعمليّة التّواصليّة في كلّ أبعادها النّفسية والاجتماعيّة والإيديولوجيّة، وبدراسة العلاقة بين اللّغة والسّياق، وبذلك أمكننا القول إنّ التّداوليّة هي علم الاستعمال اللّغويّ وإنّها بحقّ علم جديد في التّواصل [2]، فهناك تعاريف كثيرة تنطلق جميعها من فكرة التّواصل والمقصدية، واستعمال اللّغة ودور السّياق فقد عُرّفت التّداولية على أنّها «مجموعة من البحوث المنطقيّة اللّسانية» [3] وهي كذلك « الدّراسة التي تُعنى باستعمال اللّغة، وتهتم بقضية التّلاؤم بين التّعابير الرّمزيّة والسّياقات المرجعيّة

---

[1] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2002م، ص 368-372.

[2] ينظر: حافظ إسماعيل علويّ، التّداوليات علم استعمال اللّغة، عالم الكتاب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2011م، ص 03.

[3] فيليب بلانشيه، تر: صابر الحباشة، التّداولية من أوستن إلى غوفمان، دار الحوار، اللّاذقية، سوريا، ط1، 2007 م، ص 18.

والمقاميّة والأحاديث البشريّة»[1]، ورُصد تعريف آخر لها على أنّها «دراسة تهتم باللّغة في الخطاب، وتنظر في الوسْميات الخاصة به، قصد تأكيد طابعه التّخاطبي» [2]، وهناك من عرفها بأنّها «دراسة المعنى الّذي يقصده المتكلِّم، أو دراسة المعنى السّياقيّ، أو دراسة كيفية إيصال أكثر ممّا يُقال، أو دراسة التّعبير عن التّباعد النّسبيّ»[3]، وعرّفها بعضهم بأنّها «العلاقة بين اللّغة والسّياقات الّتي تتجلّى فيها» [4]، و "**فان ديك**" عرّف الخطاب التّداوليّ بأنّه «الخطاب الّذي يهتمّ بالعلاقات المطّردة بين بنيات النّص والسّياق»[5].

وتسعى النّظريات التّداولية من خلال الأهداف المسطّرة لها للإجابة عن تساؤلات من النّمط الآتي: **-من يتكلّم؟ – من يقع عليه الكلام؟ -ماذا نفعل عندما نتكلّم؟ -ما قيود الحديث؟ -أين يكمن الغموض في الكلام؟ -لماذا التّلميح أبلغ من التّصريح؟ -لماذا نقول الأشياء ثمّ نصرّح مباشرة بعد قولها؟ – متى يكون الكلام إقناعاً؟** ... وتستعين التّداولية للإجابة عن هذه التّساؤلات وغيرها بتوسّل العلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى.

أي إنّها «علم يختص بدراسة المعنى كما يوصله المتكلّم أو الكاتب ويفسّره المستمِع أو القارئ لذا فإنّها مرتبطة بتحليل ما يعنيه النّاس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة» [6]، وهو يعتمد على الطّبيعة الّتي بها يتمّ التّعاضد في الموضوعات والمباني الّتي تجعل الخطابات زاخرة بالأبعاد التّداولية الّتي يدركها المتلقي سامعا أو قارئا ويستوعب معانيها الّتي قصدها المتكلّم أو الكاتب.

---

(1) أوستن، ترجمة عبد القادر قنيني، أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط1، 2009م، ص 36.

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص 55، ينظر أيضا: فيليب بلانشيه، تر: صابر الحباشة، التّداولية من أوستن إلى غوفمان، ص18-19.

(3) جورج يول، ترجمة قصي العتابي، التداولية، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 19-20.

(4) فرانشيسكو يوس راموس، مدخل إلى دراسة التّداولية، مبدأ التّعاون ونظرية الملاءمة والتّأويل، دار نيبور للطّباعة والنّشر، بغداد، ط1، 2014م، ص 30.

(5) فان ديك، ترجمة عبد القادر قنيني، النّص والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د ط)، 2000م، ص 275.

(6) -جورج يول، التداولية (البراغماتية)، مرجع سابق، ص 19.

وكلّ هذا يتأتى من اتّساعية المنظور التّواصليّ الّذي يقصده المتكلّم، ويبني خطابه للآخر عليه، لتتّخذ في المفهوم التّداوليّ للتّواصل الكتابيّ تعادلية: الكاتب **(السّاخر)**، الكِتاب **(الخطاب السّاخر)**، المكتوب له **(القارئ/المتلقي)**، وبهذه الأطراف تتحقّق عملية التّوصيل اللّساني للمضامين وإدراك غايتها وبلوغ المراد من وراءها سواء أكانت أفعال إنجاز أو أفعال كلام واستلزاما أو إشارات استدراك وتنويه أو صفات تفضيل أو محادثة... الخ.

وتتضمّن التّداولية حل المسائل من وجهتي نظر المتكلِّم والمخاطَب، **الأول:** المتكلّم من ناحية التّصور والتّخطيط، **والآخر:** المخاطَب من ناحية التأويل [1]؛ باعتبار أنّه «يفسّر التّلفظ بالعبارة في محاولة تعيين القوة الإنجازية أو التّداولية.. بواسطة صياغة الافتراضات والقيام بتحقيقها والتّأكد منها»[2].

ولا بد لأيّ متكلّم أن يستعمل استراتيجيات لسانية في التّداول هي عبارة عن علاقات توصيل تتشكّل بين الصّيغ القولية والقوالب اللّغوية وتتضافر كلاميا ضمن مقام معين يحدّده سياق حال ما، ليتم إنتاجها بتوفير الحافز أو المثير على شكل أبنية معرفية مخزونة في ذهن المتكلّم وتستدعى من مرجعية مستمدة من ذخيرة مخزونة لديه.

وبناء على ما تقدّم فإنّنا نتبنّى تعريفاً نجده الأقرب إلى روح التّداولية –ولاسيما ما يخصّ هذه المقاربة الّتي ترتبط بموضوع السّخرية–، فالتّداولية هي استعمال اللّغة في المواقف الاجتماعيّة المختلفة على وفق مقتضيات حال المتكلِّم ووضعه الاجتماعيّ [3]، و«السّخرية نمط من الكلام يكون فيه التّعبير مخالفاً لمقصد المتكلّم، حيث يتوصّل المخاطِب

---

[1] ينظر: جيوفري ليتش، مبادئ في التّداولية، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء– المغرب، 2012م، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] صابر الحباشة، التّداولية والحجاج، ودخل ونصوص، صفحات للدّراسات والنّشر، دمشق، ط1، 2008م، ص 44.

إلى فهم المعنى المقصود، ليس من خلال ما يدلّ عليه لفظاً وإنّما بما يكمن باللّفظ الّذي قيل من معنى لمْ يدلّ عليه القول» [1]

ولهذا فعمليّة السّخرية تتجاوز شخصيّة **الباثّ/السّاخر**، لتتجاوز مجرّد النّية، وتتطلّب جهازاً تأويليّاً يراعي بالإضافة إلى ملابسات عمليّة التّلفّظ والغايات المقصود تحقيقها، وتفحّص الملفوظ في ذاته لاستجلاء خططه الخطابيّة وخصائصه الأسلوبيّة والحجاجيّة؛ أي آليات اشتغاله لتوليد السّخرية [2]. إلّا أنّ النّية أو القصد يمثّل شرطاً لا تحول السّخرية دونه.

يعدّ الخطاب البوطاجينيّ السّاخر شكلا من أشكال الخطاب المعاصر في المجتمع؛ فهو مؤسسة لسانية ذات بعد تواصليّ يدلّ على العديد من القيم المشتركة بين أفراد المجموعة الواحدة: النّفسيّة والاجتماعيّة والتّداولية إلخ ... يعتمد على جملة من الحجج الّتي تقوم على إقناع المتلقي والتّأثير فيه تتحدّد تطبيقاته عبر أدوات لسانيّة مخصوصة وتتداخل فيها عوامل خارجيّة تنعكس بشكل مباشر في طريقة صياغة الخطاب السّاخر كالمقاصد والسّياقات والمقامات والإحالات الخارجية كأهم مدْخلاته وهي الضّامن لاستمرارية العملية التّواصلية بين **المرسل** و**المتلقي** وسعيا منا لفهم طريقة تشكّل هذه الأولوية وانتظامها في خطاب ساخر قمنا برصد طرق وآليات المحاججة في كتابات **السّعيد بوطاجين** مركزين على مجموعاته المشهورة السّاخرة.

إنّ الحديث عن السّخرية بطابعها الإنسانيّ الهزليّ والمتنافي ظاهره بازدواجيته الدّلالية والّتي تندرج ضمن حيل **منتج الخطاب** السّاخر في التّخفي، لتقع على المستهدف الحقيقيّ من السّخرية ألا هو **المسخور منه** أو **(الضّحية)** إلى أن تصل إلى **القارئ**، ولئن تمايز السّاخر عن الضّحية فإنّه يمكن أن يتحوّل هو نفسه ضحيّة، وعليه فالسّخرية تطال بساطها السّاخر أيضا في تبادل من الأدوار، كما لو أنّها مرآة مقعرة تخجل من النّظر فيها إلى أنفسنا مشوهة متعدّدة الوجوه." فالعلاقة بين **المسخور منه** و**الذّات السّاخرة**، كعلاقة التّعارض بين

---

[1] خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسة في النّظريّة والتّطبيق، دار الشّروق للتّوزيع والنّشر، الأردن، ط1، 1999 م، ص 35.

[2] علي البوجديدي، السّخرية في أدب الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، الأطلسيّة للنّشر، (د م)، (د ط)، 2010م، ص 41.

المعنى الظّاهر والضّمنيّ؛ «فالأوّل يحتويه الغموض والثّاني مبحر في عتمته غائص في طلب جوهر المعاني...» [1]، فالوصول إلى المعنى في الخطاب السّاخر، ليس بالأمر المستسهل لكلّ قارئ عاديّ إن لم يكن قارئاً حصيفاً أن يغض النّظر عن المشهد الظّاهر والمرئيّ ليصل إلى المعنى الخفيّ والمراد من هذا السّياق.

أولا-علاقات الخطاب السّاخر البوطاجينيّ:

1-علاقة السّاخر بالمسخور منه:

وعلى هذا النّحو نجد الخطاب القصصيّ السّاخر لدى "**المرسِل**" الزاخم بمشاهده البسيطة عميقاً بمعانيه وأفكار صاحبه و بثقافته الواسعة ورؤيته الفلسفيّة متمكنة ، وعلى سبيل التّوضيح نذكر ما جاء حول **(علاقة السّاخر بالمسخور منه)** في قصة **(خطيئة "عبد الله اليتيم")** من أضمومته **(ما حدث لي غدا)** ، والّتي نجد فيها **السّاخر** قد تمكن فيها من ضحيته **المسخور منه،** وقد سلّط عليه أشدّ أنواع الخطاب بنوع من التّحقير والتّصغير والاستخفاء والهزل والتّهكم بأسلوب لاذع، فالأول كان على شخصية **(عبد الله اليتيم)** ذلك الإنسان المثقّف الّذي يحلم بحياة مشرقة ومستقبل واعد فلم يكن معه الحظّ حتّى وجد نفسه أمام نظام استبداديّ وفاسد في تقنينه قوانينه الظّالمة والمهيمنة على فئة من المجتمع دون أخرى لا لشيء سوى لأنّها تقع في الضّفة الوسطى من المجتمع ولا تملك الكلمة ولا المال، ولم ينتهِ في سخريته عند هذا الحدّ، بل تجاوز إلى الأوصاف الخَلقِية والخُلُقيّة بخطاب هزليّ واستخفاف إلى حدّ الضّحك، مستقر بذلك هدفه وإقصاء كامل من **المسخور منه.**

ولم يسلم سلك العدالة هو الآخر من سخرية "**القاصّ**" من شخص **القاضي** "المتعثلم" باتّهامه شخصية **(عبد الله اليتيم)** وتشويه تصرّفاته بأنّه لم يكن قاضياً بالمعنى المتعارف عليه حتّى في كلامه لم يكن واضحا متمكّناً منه – كما أسلفنا الذّكر في الفصل الأوّل– وهذا أمر يُعاب عليه كما دقّق في تفاصيله الخَلقيّة بوصفه « **كان بدينا لا يختلف عن امرأة حامل**

---

[1] على البوجديدي، السّخرية في أدب الجاحظ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1439هـ-2018م، ص 240.

في شهرها التاسع »[1]؛ فوصفه بالبدانة الّتي توحي على أنّه كان عبارة عن كتلة من اللّحم وهذا دليل على عدم المبالاة ولا يكترث لمن هم حوله، فهو يهتم إلا بمصالحه الخاصة ولا يهمّه إنْ كان طبّق العدالة أم لم يطبّق، فالقوة والقانون بيديه ولا سلطة فوق القانون وكم يطال بساطه في السّخرية ليصل إلى الجمهور و المجتمع و الشّعب الموجود داخل غرفة العدالة ليحضر جلسة **(عبد الله اليتيم)** الّذي يدلّ على معاني التّهميش والاستفزاز من لفظة اسمه إلى آخر لفظة قالها السّاخر على المسخور منه . فالمجتمع كان وسيلة من وسائل هذا **القاضي** المتسلّط باسم القانون على عقول شعبه وولائهم له بخضوعهم وخنوعهم لسلطة العدالة) المَسيسة من قبل قاضيها.

وعلاقة السّاخر بالمسخور منه في قصة **(السّيد صفر فاصل خمسة)** والّذي إذا تصفّحناها لم نفهم شيئا في دلالة هذا الاسم، على عدّ أنّ هذا الاسم، متداول إلى أذهانها على حسب سياق القصّة على أنّه شخصية محترمة " **السيد صفر** " إلى جانبه صيغة تقديرية صفر فاصل خمسة ويمكن اختزالها **(0.5)** وحتّى الأعداد تكون واضحة دون فاصلة فما بالك إنسان، فهنا القاصّ يجعلك تتخيّل هيئة هذا الإنسان الّذي يبدو غير مألوف وليس عاديا، ولا يرقى إلى هيئته وقامته فيقول في هذا الشّأن: «**لم أندهش لمّا أبصرت الشعر يغزو راحتيه. وإلى القاعة تسربت رائحة، غير أنّه لم يتوقف، أرغى وأزبد، وشيئا فشيئا أسودّ مظهره واتسع منخراه، وارتفع العياط حادا مؤلما. كان منفعلا جدا لمّا أصبح بأربع قوائم واحمرت عيناه. لقد أضحى كله قردا، غير أنه لم يجرؤ على ترك خطابه**» [2]؛ هنا يسخر من أوصاف هذا "**السيد**" الخَلقية وقبل هذا نجد قد افتتح قصّته بعبارة تدلّ بشكل واضح على أنّه –**السعيد بوطاجين**–هنا يسخر من مسؤول في المجال السياسيّ، يقوله: **(«أظن أنّ اجتماعات العرب هي عقاب من الله لمخلوقاته المذنبة» السعيد بوطاجين)** [3]

---

[1] – السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (خطيئة عبد الله اليتيم)، ص12.

[2] المصدر نفسه ، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 36.

[3] المصدر نفسه ، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 23.

فندرك من خلال هذا القول إنّ رؤية القاصّ لهذه الاجتماعات عند العرب تكون فقط للمذنبين فهي عقاب مسلّط من عند الله، والإنسان الّذي يترأّس هو أصلا لا يستحقّ منصبه فهنا **بوطاجين** يُدين الحكام والأسياد والمسؤولين في هذا المجتمع الجزائري، ويلفت النّظر بعين ساخرة إلى ما يحدث داخل هذه الاجتماعات، وفي السّياسة والحكم وأنّ أغلب الحكام لا يستحقّون هذه المكانة في قوله: «**وكم من مرة قبل تلك المرة، خرجنا من جلسة أرضسماوية قرر فيها الكاريكاتير إبادة الإمبريالية، كان يتّقد حماسا انتصب له شعر كفي، حتى إذا عرقت أسنانه ومفاصله ارتخت، استلقى على أريكته مطمئنا فصفق الجدار وتمزق حذائي من فرط القهقهة**» [1]

لقد تضمّنت سخرية" **المرسل** " العديد من الأساليب والوسائل –كما سبق بيانه في الفصل الثّاني– للزجّ بفريسته والقضاء عليها بإقصائها من مكانتها أو المجتمع لتكون ضحيّة لذاته السّاخرة، فلم تكن هذه السّخرية مقتصرة على شخصية واحدة أو مجال معيّن شملت وطال بساطها وكثرت شخصياتها فكان يطوّع اللّغة لصالحه دون التّقيّد باقتباساتها وتراكيبها النّحوية والصرفيّة واستبدال معاني الألفاظ حسب ما يقتضيه سياقه القصصيّ فمن باب التّهكّم وظّف لفظة **أسلوبيّة** بدل لفظة **مسؤولية** وكلّ هذا يؤكد حجاجية خطابه السّاخر ويقنع قصديته من السّخرية، فمن المألوف أن يقال :« **المسؤولية تكليف وليس تشريف**»، أما هو فقالها:« –...**نعم، العربي لا يقبل الإهانة، ثار ضدها بالسلاح والإيمان، حاربها رغم الفقر، رغم الجوع، وهذا إن دلّ على شيء إنمّا يدل على الأسلوبية الملقاة على عاتقه، الأسلوبية تكليف وليست تشريفا**...» [2]؛ فهنا آثر لفظة الأسلوبية للسّخرية من طريقة تفكير المسؤولين حول المعنى الحقيقيّ للمسؤولية الّتي أوكلت إليهم، ولا ينتهي إلى هذا الحدّ بل واصل في تهكّمه كذلك في مقامات أخرى بإعطاء مسميات أوصاف مثل قوله:«**يا عبد الوالو، كم من مرة يجب أن أفسّر لجلالتك بأنّ الإمبريالية هي حمص بالقرفة وآذان الحكام**

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 26.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

السطحيين... يحيا مولانا الحمص بالقرفة وآذان الساسة البطالين، يحيا الجذام والسرطان »[1] كلّ هذه الألفاظ قد طوّعها لدحض ضحيّته وإعطاء معنى للسّخرية على المسخور.

ولم ينْتهِ به الأمر في السّخرية عند كبار المسؤولين أو انتقاد قطاعات الدّولة فحسب بل تجاوز كلّ هذا، ليقع بسخريته على الإنسان البّسيط والعاديّ من كافة شرائح المجتمع لنجده يسرد وقائع قصة **(أعياد الخسارة)** مع شخصية **يعقوب** وتهميشها من قبل الشّعب والمؤسسات العامل فيها، حين تُذكر كلمة **العيد** عندما يتبادر في أذهاننا أنّه تأتي معها السّعادة والفرح والكباش والأضحية والسّنة والدّين وسنة نبيّنا إبراهيم –عليه السلام– وعدّة تصورات جميلة ترافق هذا المصطلح لكن في واقع **يعقوب** نجد العكس فأعطى لنا تصويرا يتعارض مع الواقع الّذي يعيشه الإنسان عامة والجزائر خاصة فمناسبة العيد ليعقوب كانت هاجساً يفكّر كيف يجتازه، فكلّما جاء العيد تأتي معه الخسارة الفادحة، حتّى أنّه كان يهدي بذبيحة يذبحها فكان يتصوّر خروفا، بعدها جديا ثمّ ديكا، ثمّ حمارا... فهنا القاص يكشف معاناة الإنسان الفقير، فيعقوب كان عاملا مستغَلّا من الحكومة وبمجرد سقوطه وكسره اسْتُغْني عنه هكذا سار **يعقوب** وما ورث سوى ذكريات الميناء ثمّ الكسر فالطّرد ولا شيء آخر، فكان هذا الرّجل البسيط يستحي من مجيء العيد أو أيّ مناسبة أخرى رغم عمله الطّويل لم يجد أيّ تعويض على تعبه.

فكأنّ المرسِل السّاخر متساهلا هنا مع ضحيته ومتعاطفا معها، فالتّعامل بلين غيّر من أساليبه المتذمّرة، من سوء الحال الّذي وصل إليه «**أ يعقوب أيها الخيط المنسي في صرة، ماذا لو كنت مقبرة صغيرة أو تمثالا في ساحة؟ سيزورك الوزير والرأس والرئيس والمرؤوس، لكنك مجرد عامل انطفأ**» [2] بسبب لم يرتكبه سوى أراد أن يفرح مثل غيره من أبناء جنسه وأولاده ومجتمعه.

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، (**أعياد الخسارة**)، ص 45.

وما بقي من القصص – سبق الخوض فيه – وما أراد البوح به بسخرية على الوضع السّائد وعن الحياة الماديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة وحتّى الأدبيّة، وهذا ما لفت انتباهه على كلّ شخصية من شخصيات القصة ليصوغ أعماله بقالب ساخر، وحجج ضمنيّة استطاع إيصال مضامين الحياة في المجتمع الجزائري وبتركيز على علاقاتها داخل أحداث القصة وخارجها مع أبناء مجتمعه إذ كانت الشّخصية واقعية ومع أدوارها بأساليب مباشرة وأخرى غير مباشرة فكان المبصر والماعن لما يحدث في ظلّ تحوّلات الحياة وجهل المسخور منه بما يجري من حوله على أنْ يكون "**القاصّ**" هو المنقض والعالم بظروف وآمال وأحلام مجتمعه، لكي يصلح ما تمّ إفساده لو بتسوية اعوجاج العطب وتقويمه وبنقده لتلك الأوضاع.

كان يعتقد من ذي قبل أنّ اللّغة عبارة عن وسيلة للتّواصل بين الأفراد وفقط، ومع حدوث الثّورة المعلوماتيّة وتطوير الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة على الصّعيد الحياتيّ والفكريّ ، فاكْتُشف أنّ للغة نظام سابق بأسبقية الإنسان ذاته ، ولمّا كان لأهمية هذا الدّور الأساسيّ الّذي حظت به اللّغة كونها قناة تواصل فهناك من له رأي مغاير حول هذا نذكر على سبيل التّوضيح **(أوستين)** فيما يقول « إنّما هي مؤسسة تتكفّل بتحويل الأقوال الّتي تصدر ضمن معطيات سياقيّة إلى أفعال ذات صبغة اجتماعيّة»[1] – مأخوذ عن مجلة مقاليد – ، فبهذا فهو يرى أنّ الوظيفة الأساسيّة للغة ليست إيصال معلومة وتعبير عن أفكار فحسب فهي بذلك تتجاوز إصدار أفعال تطبيقية، « فالمقصود بأفعال الكلام الملفوظات المتحقّقة فعلا من قبل مستعمل معيّن للغة وهي موقف معطى محدّد»[2].

فيعني ذلك أنّ اللّغة تتجسّد فعليّاً على الواقع بحسب السّياق المعطى لها ومن ثمّة «يجمع دارسو السّخرية ومنظّروها على أنّ الملفوظ السّاخر إنّما يحتاج مشهدا يبرزه ويستلزم جملة من الأركان تجلبه وتظهره وقد ضبطوا أثناء تحديد أركانها ثلاثة فواعل " **Actions** "

---

[1] هاجر مدقن، حجاجية الأفعال الكلامية الساخرة في مسرحية "كح وفوت" لعلي ناصر، مجلة مقاليد، العدد 13، ديسمبر 2017، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص 29.

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها2.

تعيين أطراف التّبادل السّاخر وعدّها تبعا للذّات، بمثابة مثلّث السّخرية وهي عندهم المتحدّث .. "**Locuteur** "والهدف"**Cible** "والجمهور "**Public**» [1].

وكما ترى **أمينة الدّهري**، فيما يخصّ علاقة السّاخر بالمسخور منه والّتي تنظر في شأن الذّات السّاخرة بأنّها فعلا " وضع تلفظيّ معقّد؛ لأنّها من وجهة نظر أسلوبية شكل تلفظيّ فرديّ، فيما تنفي من منظور تعدّد الأصوات فرضية إفراد موضوع التّلفظ، والّذي يرى **(ديكورو)** في هذه النّظرية –مأخوذة عن – **(باختين)** بحيث يميّز بين متكلّم لا يتحمّل مسؤولية أفعال الكلام ومتلفّظ يسند إليه وجهات النّظر المُفصَح عنها، «إنّ السّاخر وِفق هذا الطّرح مرآة تعدّد الرّؤى في ملفوظ واحد يعدّ مفارقة، إذ بإمكان الذّات المتكلّمة أنْ تكون مائزة عن ملفوظها أو مناقضة له، والملفوظ السّاخر قد يخلو من أيّ علامات دالّة عليها كما أنّ السّاخر يضاعف مخاطبه ويُشْطره شطرين المخاطِب المتواطِئ والمخاطِب السّاذج» [2]، وهذا ما أقرّت به في علاقة أركان السّاخر بالمسخور في تنظيره السّابقة الذّكر، وعليه نستدرج في تحليل علاقة السّاخر بالمسخور منه وهو المتلقّي.

2-علاقة السّاخر بالمتلقي:

والحديث عن **السّاخر** و**المسخور منه** أو **المتلقّي** يجب على القارئ النّظر في السّياق الّذي يعدّ المهاد الأوّل لمعرفة العلاقة التّفاعلية بين السّاخر والمتلقّي، وعليه نذكر بهذا الاعتبار إن أمكن القول: «إنّ المعنى لا يوجد في النّص بل يوجد في منطقة التّفاعل بين القارئ والنّص؛ ولأنّ السّخرية خطاب مُزدوَج الدّلالة يتّسم بكثير من الغموض والتّعتيم الدّلاليّ المقصود حين يعمل على تأكيد الحقيقة ونفيها» [3]. إنّ الرّابط المشترك بين علاقة **السّاخر** بـ **المتلقّي** هو **السّياق** أو **المعنى الملفوظ**، فوجد الخطاب السّاخر قوة حجاجية لتميّزها بازدواجيّة المعنى واتّسامه بالغموض المقصود حين تأكيد الحقيقة أو نفيها، ومن ثمّة نسقط

---

[1] علي البوجديدي ، السخرية في أدب الجاحظ، مرجع سابق، ص 240.

[2] أمينة الدهري، الحجاج في بناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة ص 32.

[3] علي البوجديدي، السّخرية في أدب الجاحظ، مرجع سابق، ص 257.

هذا التّحليل على قصّة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** في صورة **المسخور منه** أو **الضّحية** مع السّاخر المتسلّط والمتجبّر بقوانينه المهيمِنة والمهمِّشة لفئة معبئة من النّاس دون أخرى.

يقول **القاضي** المتمثّل في دور **السّاخر**: «**قال القاضي متلعثما: المدعو عبد الله اليتيم متّهم باغْتكَاب معْشِية في حق العُفْف والدين ومشْتقبَل الأمة. فضيحة تشْتحِق الاهتمام الكبيغْ. إثم حقيقي لا يغْفِغُه الله، وبعد: فإنّ أخلاق الأولين أشْبحتْ قدوة للآخَغِين لكي يعي الإنشَان العِبغْ التي حلّت لغَيْغِه، ويطالع حديث الأمم الشَالِفة وما جَغَى لها فيَنْزَجِغ، فشُبْحان من جعل حديث خيْغِ شَلَف عِبْغَة لخَيْغِ خلف**» [1]

-جدول يوضح علاقة <u>السّاخر</u> بـ <u>المتلقّي</u>:

السّاخر:	الخطاب السّاخر/ (السياق):	المسخور منه:	علاقة السّاخر بالمتلقي:
القاصّ **أو الرّاوي**	- قال القاضي متلعثما: المدعو عبد الله اليتيم متّهم باغتكاب معشية في حق العغف والدين ومشتقبل الأمة - بدا له قصر العدالة قصرا حقيقيا. - عالما انتفى منه اليقين. - وإذ أبصر كفتي الميزان فكر في جوهر الحياة الاستوائية [2].	- القاضي. - عبد الله اليتيم الضّحية.	- ازدراء وتهكّم استحقار استصغار، استهانة. - تسلّط واستبداد وهيمنة وتهميش.
	-ثم يناصبه العداء السرمدي ليطفئ فيه جذوة الحب. - يصبح عضوا من غنم ضالة.	- عبد الله اليتيم	-ضحية وتهميش مسلَّط من القاضي

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (خطيئة عبد الله اليتيم)، ص 07 .

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

القاضي	–قلنا ما اشمك يا عبد الله اليتيم؟ نهره القاضي في غلظة [1].	– عبد الله اليتيم – عبد الله اليتيم	والقاص في شخص عبد الله اليتيم
عبد الله اليتيم	–"كمواطن فأنا رجل هادئ، عدوّ للقوانين والحكومات والمؤسسات الحاكمة، أشعر باشمئزاز نحو البرجوازية. معجب بحياة القلقين الساخطين...." [2]	– القاضي أو السلطة.	–تسلّط وهيمنة وتهميش.
الجمهور	– وقبل أن يساق إلى حيث لا يدري أحد، سمع الناس يرددون بأصوات عالية سمعتها الحجارة: يحيا العدل...يحيا العدل... المجد والخلود للسلطان [3]	– عبد الله اليتيم الضّحيّة.	–استسلام استجابة وامتثال وخضوع للسّلطات علاقة ولاء.
القاص أو الراوي	– داخل القاعة ظل الحاضرون جامدين. رؤوسهم شاخصة فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلات كثيرة [4]	–الجمهور	– استسلام وخضوع وانقياد ورُضُوخ وخُنُوع
	–كم كان المشهد غير رائق جدا! كأن الجميع متهمون: الصفصافة والدالية، الرضيع والموجة، الموتى وأشعة الأسى المتقوقعة في إحدى الزوايا المجعدة [5]	– القاضي	–تهكّم وازدراء من الواقع السّائد وظلم السّلطة

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (خطيئة عبد الله اليتيم)، ص 08.

[2] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص 19.

[4] المصدر نفسه ، ص 10.

[5] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

القاص أو الراوي	-كان بدينا لا يختلف عن امرأة حامل في شهرها التاسع. [1] - في هذه الفوضى كان ينسحب كقطعة بانورامية. - قطعة لحم تنسحب في هدوء ووقار من حثالة الفكر الذي لا يحتوي على مثقال ذرة من الإحساس: خلايا عطشى إلى الظلام الساطع والجدران الزرقاء المكفهرة. -وهذا الفيضان الأخلاقي الهستيري يسري في العظام خلسة. [2]	-القاضي.	- أَذًى، إِجْحاف، إساءَة، استبداد، استطالة، إِضْرار، اضطهاد.

التّعليق على مضمون القصّة: إنّ **(عبد الله اليتيم)** يعيش في محيط اجتماعيّ إلا أنّه لا يُفهم... من خلال قول القاص: «وعندما **تنطفئ فيه جذوة الحب يصبح عضوا من غنم ضالة، يستنزف كل شحناته بين النواميس والروحانيات المعتمة علّه يتكيف والحالات المرضية الجاثية على ناصية الوقت**» [3] وهذا الاغتراب الإنسانيّ الّذي جعله غير معروف داخل مجتمعه فلم يجد ذلك التّرهيب والدّفاع عنه داخل قصر العدالة الّذي رأى فيه نفسه على أنّه قصر حقيقيّ، لمّا أبصر كفتي الميزان الظّاهرة بإظهار العدالة وكشف الحقّ وإبراز اليقين، ولكن في واقع الأمر وجد العكس وجد التّهميش وتضليله العدالة وغياب القانون وضلاله.

السّاخر:	الخطاب السّاخر (السّياق):	المسخور منه:	علاقة السّاخر بالمتلقي:

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (خطيئة عبد الله اليتيم)، ص 12.

[2] المصدر نفسه ، ص 08.

[3] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

الرّاوي/القاصّ	– أصبحت القاعة كتلة صمت، تابوتا كبيرا محفوفا بالجنازات "مع من تتكلم يا عبد الله اليتيم؟" [1] – الثكنة الكبيرة التي تحيا فيها ويسمونها الوطن العربي؟ قه. قه.. قه.. – وقبل أن يساق إلى حيث لا يدري أحد، سمع الناس يرددون بأصوات عالية سمعتها الحجارة: يحيا العدل...يحيا العدل... المجد والخلود للسلطان [2]	– الجمهور والضحية القومية العربية والبلاد العربية من المجتمع والشّعب.	– هنا قام السّاخر بإقحام المتلقّي كي يكون عنصرا مشاهدا في عملية السّخرية وذهب إلى أبعد الأوصاف لكي يكون مشاركة معه من خلال استفزازه ببعض الخطابات المقصودة من قبل القاصّ لا شراكه في لعبة السّخرية.
القاصّ السعيد بوطاجين	–أظن أنّ اجتماعات العرب هي عقاب من الله لمخلوقاته المذنبة [3] – يبدو أنه عازم على تحرير العالم من الفكر الكهروإبليسي[4]	– الحاكم والمحكوم.	– هنا استهدف السّاخر في خطاباته شخصية **(السّيد صفر فاصل خمسة)** والذي يقصد من وراءه تلك الشخصية المسؤولة ذات المكانة المرموقة في تسيير شؤون عامة الناس مع إقحام منه جعل في المجتمع.

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 16.
[2] المصدر نفسه ، ص 19.
[3] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 23.
[4] المصدر نفسه ، ص 25.

القاصّ	– اقرأ وزارة التّعليم العالي والصّيد البحري، وزارة الثّقافة والنّخالة [1] – يا عبد الوالو، كم من مرة يجب أن أفسّر لجلالتك بأنّ الإمبريالية هي حمص بالقرفة وآذان الحكام السطحيين... يحيا مولانا الحمص بالقرفة وآذان السّاسة البطالين، يحيا الجذام والسّرطان [2] – فضلنا أن نلتهم آخر اجتماع، أخذناه إلى المطبخ وسلخناه بطبقة الظاهر بدأنا [3] – لكن المستكشف العنيد أحضر كمامتين لتسهيل التنفس واستمر التشريح. – حتى حمارنا العبقري الذي أسميته بوطاجين جحش الله، على وزن عبد الله، اعترافا بذكائه، فقد الصواب وتاه، وفي الأخير جنّ وراح يدّعي النبوة، لكنه ظل متواضعا وشجعته [4]	– السّلطة والنّظام الفاسد فيها.	ليس بالضرورة أن تكون شخصية **السّيد صفر فاصل خمسة** وهمية المحبوكة بالواقعية وتشخيص المستهدف الأول والأخير هو المتلقي داخل العمل الفني العام والقارئ بوجه خاص. عندما يكون موضوع حول المجتمع مشارك في تصور أن اللقاء وإذا التمس منه نوع من تجريح وتحقير للقيم ومبادئ فنجد شخصية القصية تثور وتنزعج فما بالك القارئ والمعباد.

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص 27.

[4] المصدر نفسه ، ص 34.

السّيد صفر فاصل خمسة	–...نعم، العربي لا يقبل الإهانة، ثار ضدها بالسلاح والإيمان، حاربها رغم الفقر، رغم الجوع، وهذا إن دلّ على شيء إنمّا يدل على الأسلوبية الملقاة على عاتقه، الأسلوبية تكليف وليست تشريفا... [1]	–الشّعب المجتمع الجمهور.	– هنا أدار القاصّ كلامه نقد الجزء لمعالجة الكلّ.

التّعليق: على مضمون قصّة " السّيد صفر فاصل خمسة"

يبدو أنّ عنوان **(السّيد صفر فاصل خمسة)** كناية عن اسم إنسان يعتلي منصب مسؤول في الدّولة أو السّياسة، وكان مقصود به شخصية بعينها؛ لأنّه بذلك كان ساخطا عن اجتماعات العرب في هذه القصة وعن اجتماعاتها الدّاخلية في سياسية الدّولة فكان يتهكّم من كلمة **مسؤول** مستبدلا إيّاها بـ **(مشلول)** وكلمة **القيادة السّياسيّة** بـ **(الأسلوبية)**، ولم يكتفِ بالسّخرية من شخصية **(السّيد صفر فاصل خمسة)** الّذي نعته بـ **(عبد الوالو)** فلم تسلم ذاته من السّخرية نفسه بقوله: «**حتى حمارنا العبقري الذي أسميته بوطاجين جحش الله، على وزن عبد الله، اعترافا بذكائه، فقد الصواب وتاه، وفي الأخير جنّ وراح يدّعي النبوة، لكنه ظل متواضعا وشجعته**»[2].

فكانت خطاباته السّاخرة تدلّ على إيذاء الحكّام والأسياد في المجتمع الجزائريّ ولفت النّظر إلى ما يحدث داخل قاعات الاجتماع وفي السّياسة والحكم وأنّ أكثر المسؤولين والحكّام لا يستحقّون مكانتهم إذ يقول في هذا الشّأن: «**وكم من مرة قبل تلك المرة، خرجنا من جلسة أرضسماوية قرر فيها الكاريكاتير إبادة** الإمبريالية، **كان يتّقد حماسا انتصب له شعر كفي، حتى إذا عرقت أسنانه ومفاصله ارتخت، استلقى على أريكته مطمئنا فصفق**

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 30.

[2] المصدر نفسه ، ص 34.

الجدار وتمزق حذائي من فرط القهقهة...» [1]، من خلال هذا القول نجده قد وظّف ألفاظا عديدة فصيحة وجاهزة للخروج عن المألوف، وإعطاء خطابه نوعا من الغرابة في التّعبير والتّصوير الخياليّ مع لمسة ساخرة إلى درجة بلوغ فعل الكلام وحدوث الضّحك ، للوصول إلي قصدية المعنى الحقيقيّ في تأويل هذا النّص المفعم بتأويلاته الظّاهرة منها والضّمنية المبتغاة.

كان **السّعيد بوطاجين** –ولا يزال– رائدا من روّاد حركات التّغيير والإصلاح، ولقد وجد في الخطاب السّاخر **(السّخرية)** المادة الدّسمة ليضْلع في ذلك؛ لأنّ فيها نوعا من المداراة والتّستّر، وعن طريقها يُعرب عمّا يودّ التّعبير عنه بغية فضح وتعرية الواقع من أجل إصلاح الأوضاع والبحث عن البديل والأحسن لتغيير الأحوال والسّلوكيات الحياتية دون خوف من الرّقابة وسلطة الحاكم.

والآن سننتقل إلى طائفة من الحوادث البوطاجينيّة في ضوء رؤيته الفعّالة من خلال قصّة **(جمعة شاعر محلي)** ضمن المجموعة القصصية **(ما حدث غدا)** والّتي يعبّر عنها الجدول الآتي:

السّاخر:	**خطاب السّاخر (السّياق):**	**المسخور منه: (الضّحية)**	**علاقة السّاخر بالمتلقي:**

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 26.

القاصّ	– «بمدينة هزلية هجرها الإنسان وولّى إلى الرحم حيث الظلام والظلام ... لا شيء ينبئك بأن مخلوقات بعدد النجوم كانت هناك، عباد بسراويل وقمصان ولحي وأنوف وبطاقات وطنية قليلا» [1]	–المجتمع والأحوال السائد في المجتمع.	تعارض أو التّعريض لما يراه غير مألوف مجتمع عرفت فيه القيم والمبادئ الإنسانيّة أعلى دراجاتها وهي تحت وطأة الاحتلال فهو ساخط وناقم لما يراه.
القاصّ	– «لماذا لم تسقط السماء علينا؟ سألني الشاعر. – لأن الله لا يحبنا، رددت بلا تفكير» [2]	–من صاحبه الشّاعر	–وصلت معه شدّة التّذمّر والسّخط إلى درجة اليأس.
القاصّ	– «كان صاحبي يعبث بأبيات شعرية وسرعان ما يقذفها بقدمه اليمنى فترتطم بالهواء وتسقط حيرى تدبّ» [3] – «كيف حالك؟ أتعبتني الدنيا لأنها مليئة بالأحزاب والحكومات...» [4] –«لماذا تسألني وقد عبّأتموني غبارا؟» – «لكنهم أفسدوني بسعالهم هم أذكياء مثلك، أنا الذي بايعت. الأحمق حافي المستقبل، أنا يهوذا، الهندي الملون...» [5] – «أرسم شعبًا من الذئب ذئبًا من الشعب وشيئًا	– النّظام والسّياسة – قوانين سياستها	– كان المتلقي الأساس في هذا الموضوع، الحياة الأدبية في الجزائر وما انجرّ عليها من تخلّف وتدهور من فعل السّياسة المتسلّطة كان القاصّ متمكن في سؤاله للنظام السّياسيّ في فضح قوانينه والتفسير عن مكانة الشّعب

(1) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(جمعة شاعر محلّي)**، ص 55.

(2) المصدر نفسه ، ص 57.

(3) المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

(4) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(وحي من جهة اليأس)**، ص 69.

(5) المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

	عصيّا. وعندما أغفو قليلا يسطو الجميع عليّ. القصر واللاشعب والمواثيق والدنيا» [1]		لديها من مسؤولية اتّجاه مواطنيها باعتبارها رمز (السّياسة) فالحوار يكون مع شخص مسؤول مع السّياسة فكانت تتهرّب من أسئلته وهذه أساليب مسؤولي السّياسة وأتباعها.

كانت هذه الخطابات من قصتي **(جمعة شاعر محلي)** و**(قصة وحي جهة من اليأس)** وكانت تدور أحداثها عن الحياة الأدبيّة والاجتماعيّة وحتّى السّياسيّة ليبرهن ويكشف عن مؤامراتها الدّسيسة في قوله –على لسانها–: «**أنا الملتزم الخطير. الجسر الصالح لعبور القاتل والنفايات. لابد أني أسأت إليكم. أكل هذه الحرب بسببي؟ يا لسوء التفاهم. أنا لست بحاجة إلى شيء فمنصب شحاذ يكفيني. نسيت أن أقول لكم بأن كسري عديم الجبر ولا أحد يستطيع إصلاح العطب. العطب في السلالة. السلالة القبيلة. القبيلة المصلحة. المصلحة أنت. وتقول لي كيف حالك؟ استفحل فيّ الداء والأعداء ورثاء الأحبة. لا داعي للتفكير فيّ. لقد فسدت كالقرد عندما قرّر أن يصبح إنسانا. اللعين كان رجلاً عظيمًا قبل أن يتبلّد. تبلدت. ثم إنني لم أطلب من أية طائفة من المؤمنين والكفرة أن تهتم بشأني. أن تبغي على الأخرى لمصلحتي**» [2]

فكان سؤال السّاخر لمتلقيه أمرا عادياً؛ لأنّه لم يكن يجهل ما يردّ المتكلّم من ورود سؤاله هذا ليفسّر ما يحدث في هذا النّظام السّياسيّ، وكيف تكون نوعيّة إجابات المسؤولين لنوع من هذه الأسئلة المباشرِة، ليُسدَل السّتار عن المستور، من إحدى الأشياء التي لا

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(وحي من جهة اليأس)**، ص 72.

[2] المصدر نفسه ، ص 74–75.

يستطيع المواطن العاديّ أن يجرؤ بالسّؤال عنها؛ فكانت السّخرية سلاحا ذا حدين للسّاخر المتمرّد –**السّعيد بوطاجين**– « فقد اتّخذها مادة خفيفة تَشيع في كتاباته بين الحين والحين كالملح يصلح القليل منه الطّعام ولا يَقصِد إليها قصدا، بل تظهر في ثنايا جمله من غير تعمّد ، وأحيانا نجده قد ركبه شيطانها وطغت عليه حتّى كان في أغلب كتابته أو مؤلفاته ساخرا وكأنّها قد أصبحت مادة أسيلة في دمه وفي عقله الباطن...» [1]، كما أنّه –المرسِل – لم يستطع الابتعاد عن السّخرية حتّى في حياته اليومية دائما يسخر حتّى من حاله؛ لرسوخ هذه العادة فيه كالمادة الأسيلة في دمه وفي عقله.

وعليه: **هل سنجد مثل هذه العلاقات في قصة (ما حدث لي غدا) وما تبقّى من القصص؟ ما علاقة السّاخر بالمتلقي؟ وما مدى تأثيرها على المسخور منه؟ وما الانطباع الذي خلّفته في نفس صاحبها ومتلقّيها؟**

أما قصة **(ما حدث لي غدا)** هي القصة السّادسة في ترتيب المجموعة إلا أنّ الكاتب عنون بها مجموعته القصصية ككلّ. ذلك أنّها تختصر المضامين المتبقية والّتي تدور في محور واحد وهو السّائل عن مستقبل مجهول، أما فيما يخصّ تفسير العنوان **(ما حدث لي غدا)** عبارة عن جملة اسمية اسم موصول وزمن ماضٍ حدث ويشير إلى ما وقع في الماضي، لكن عندما أضيفت إليه ظرف الزّمان **(غدا)** أصبح هنالك خلل في المعنى فالغد ظرف زمان يحيل للمستقبل فمن الناحية النّحوية الجملة لا معنى لها فالغد دلالته الزّمنية لاستقبال حدث مرتبط بالماضي، فكيف للعقل أن يجمع بين الماضي والمستقبل في فعل واحد؟!

يتحدّث القاصّ في هذه القصّة باسم **(عبد القِفار)** عبد القفار بن النحس الزاوالي اليتيم المكنى "**أبو الصعاليك**" وحينما نلاحظ نجد كلّ الألفاظ دالة على التّشرّد والعوز والوحدة هنا **(عبد القِفار)** هو السّاخر والمتلقّي لسخرية السّاخر/المرسِل، حيث يقول: «**سأحسّ بالوحدة والضياع وأكون خرقة مبللة بالوحل، متاهة ملقاة في صحراء من الجليد والفضائح**

[1] نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربي، ص 55.

وسأعترف بأني لم أمقت هذه العجينة البشرية بما فيه الكفاية، وأني موشك على فقدان طاقة الحب في مدينة لا تسمو إلى خترفة نائم. ظاهرها نعمة ومواويل، وباطنها لكز ونعم يابسة تتدلى على رؤوس الفقراء. وسأصرخ يا ربّ خذ بضاعتك الكاسدة إنا لها لكارهون» (1)

من خلال السّياق المذكور: نجد **السّاخر** هو نفسه **المتلقّي** يسخر من حاله ومن خلقه ويأس من الوضع الّذي هو فيه بخطابه مع الله أنْ يأخذ بروحه الّتي أسماها بضاعة كاسدة؛ لأنّه رأى في نفسه أنّه لا ينفع لشيء.

وفي مقام آخر يوجّه كلامه إلى الإنسان الفلسطينيّ المضطهَد حريته والّذي قست عليه الحياة، يسقط واقع جزائريّ **(عبد القِفار)** على حياة الإنسان الفلسطينيّ التائق للحرية والأمن الّتي كانت حياته عبارة عن معركة وجهاد وكلّ أيامه متشابهة فلا حاضر له ولا مستقبل في تلك الفترة العسيرة التي وُصِفت بعشرية المحنة والمأساة...

يقول **السّعيد بوطاجين: «رأيت السجان يغلق الباب بسبعة مفاتيح. "لست فرعونا يا سيدي! " وبعد ثوان عاد إليّ»** (2)، وفي نفس السّياق يواصل قوله: **«فلسطيني أنا أينما حللت، لأتوسد أنفي وأستريح من ضجيج النصائح التي خرّبتني»** (3)، وما زال متهكّما وساخرا بقوله: «-رقم **فمك؟**

- **تسعة وعشرون مزبلة.**
- **هل تحلم أحيانا؟»** (4)

كانت لعبة الزّمن في **«ما حدث لي غدا»** حاضرة ظهور الشّمس محملها من نظرته التّشاؤمية السّوداوية وسخريته اللاذعة على متلقيها الّذي يبقى ضحيّة لخطاباته الضّمنية منها والصريحة.

---

(1) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(ما حدث لي غداً)**، ص 87.

(2) المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

للوجـود أرضـية خصـبة أفرزتهـا مشـاكل الحيـاة وتبنـاه المجتمـع بمختلـف أجناسـه الاجتماعيّة ومحطاته الفكريّة والسّياسيّة لتجد مادة وافرة للحديث عن مطبات الحياة وتقصير الحاكم على المحكوم في مسؤوليته وعدم احتجاج **(المسخور منه)** المتلقّي لهذه الظّروف والوقائع باستسلام وخضوع كحتمية مفروضة عليه إما بالقوة أو الاستبداد أو التّهميش.

3-علاقة المتلقي بالمسخور منه:

أصبح التّركيز الكليّ والمحوريّ في عملية التّأويل في تحليل وفهم النّص في الدّراسات الأدبيّة واللّسانية على المتلقّي، بعدّه الرّكيزة الهامة في تفسير وفك شفرات النّص التّأويلية للمعنى المقصود والمبتغى من فهم الكاتب إلى متلقيه وبالخصوص مع الخطاب السّاخر الزاخم بالتّأويلات والرّموز الضّمنية والأفعال الكلامية غير المباشرة، إذ يفضّل المتكلّم في أحيان كثيرة استعمال صيغ تعارف النّاس عليها اجتماعيا وعرفيا في منأى عن مقصدها **الحرفي**، فقد يقصد المتكلّم من وراء قوله شيئا ليس بالضّرورة هو بعينه المقصود الظّاهر من الجملة؛ أي: لا يوجد تطابق بين **قصد القول** و**قصد الجملة المباشر**.

والخطاب السّاخر كغيره من الخطابات يتميّز بعدّة أركان لا يستغني عنها السّاخر والمسخور منه والمتلقّي...ونحن في صدد البحث عن علاقة **المتلقي** بـ **المسخور منه**، فأصبح الإقبال على دراسة أركان السّخرية لا يقتصر على الاهتمام بالمسخور منه أو الضّحية في علاقتهما بالسّاخر وحسب، بقدر ما يشمل دراسة القارئ (المتلقي بنوعيه) والهدف أيضا، وعلى هذا النّحو نفهم لِمَ غدت إشكالية التّأويل وحدوده في الخطاب السّاخر مرتهنة بالقارئ ومتّصلة بقدراته التّأويلية، ولقد أصبحت نظريات التّلقي والقراءة تولي أهمية لتحليل تجربة الفهم عند القارئ.

وبهذا الاعتبار يمكن القول: "إنّ المعنى لا يوجد في النّص بل يوجد في منطقة التّفاعل بين القارئ والنّص"[1]، وفي سياق آخر نذكر أنّ: " فهم دلالة النّص السّاخر وفك شفرته، لا يتمّ إلا متى أخذنا بعين الاعتبار الجانب التّداولي فيها، وما اهتمامنا بالقارئ والهدف إلا

[1] علي البوجليدي، السّخرية في أدب الجاحظ، ص 257.

راجع لذلك اللّبس والغموض وازدواجية الدّلالة "[1]؛ فيعني ذلك أنّ عتمة النّص لا تتجلّى إلا بإتقان ومهارة من المتلقّي لآليات التّأويل علّه يقع على قصدية من المتكلّم السّاخرة.

"لقد ألحّ **الجاحظ** على ضرورة وجود معرفة مشتركة ومتبادلة بين المخاطَب والمخاطِب كي يستطيع الفهم والتّفهم، إذ إنّ المسألة موقوفة على تأويل المستقبل للقول الّذي يتلقّاه، ولا يتمّ ذلك في الكلام العاديّ إلا بشرط وجود تلك المعرفة المشتركة والمتبادلة بين المخاطِبين وهو ما ألحّت عليه المقاربة التّداولية، وعدّته ضرورة في دراسة السّخرية وتعريفها"[2]

إنّ" **الجاحظ**" يتكلّم عن مبدأ شمول المعرفة بين المخاطبين لكي يسير الخطاب بصورة واضحة وجليّة بطريقين بعيدا عن اللّبس والإيجاز، ولعل هذا الخطاب ينطبق على علاقة المتلقي بالمسخور منه بتأسيس علاقة تعاقدية على وفاق ضمنيّ مع المتكلّم.

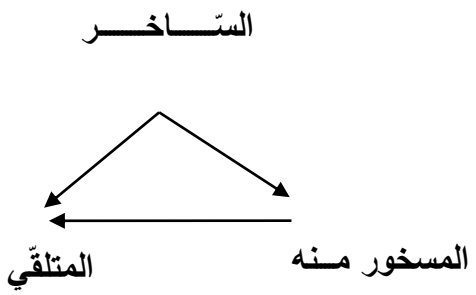
ومن هذا المنطلق نذكر قول الباحثة "**أمينة الدهري**" حول علاقة الجمهور بالمسخور منه: «يكون الجمهور يحكم التّعاقد السّابق على وفاق ضمنيّ مع المتكلّم، ويهيؤ لاستقبال أطروحاته والتّفاعل معها، بل يحكم اقتسامه لنفس نمط القيم بعدّه أنّه كلّ مستهدف في اعتقاداته المشتركة، ومن ثمّة ازدياد صلته بالمتكلّم وكلّما زاده ذلك الاعتقاد أسهم في إبعاد المسخور منه ومحاولة إقصائه، بعدّه حارس نمط آخر من القيم مختلفا ومستفيدا من لدن السّاخر وجمهوره» [3]؛ فالعملية التّخاطبية بين طرفي الخطاب، المرسِل والمرسَل إليه يجب أن تكون على وعي كلّ من أطراف الخطاب المتلقي والمسخور منه في الخطاب السّاخر حتّى يصل كلّ منهما إلى المعنى المراد تحقيقه من هذا الخطاب، فالعلاقة هنا تعاقدية علاقة اتّفاق بينهما كي يجتنب اللّبس في الحوار، ونمثّل لذلك بالشّكل البيانيّ الآتي:

---

[1] علي البوجديدي، السّخرية في أدب الجاحظ، ص 258.

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

[3] أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ص 33.



في القصة الموالية قصة **(ما حدث لي غداً)** كان القاصّ يسخر من أهل المدينة اللّذين لا رأي لهم ولا إحساس يعبثون عبثا وكأنّهم أقمشة متحركة فهو متذمّر ومتعب من الدّنيا إذ يقول: «**كم هو ممتع ألا تجد ما لا يرضيك في شوارع غاصة بالثرثرة وقطع القماش المتحركة! هجست خفية**» [1]، هذا ما يجعله يكره البشر، ليس بما فيه الكفاية؛ لأنّه لم يشفِ غليله حيث يقول: «**وسأعترف بأني لم أمقت هذه العجينة البشرية بما فيه الكفاية، وأني موشك على فقدان طاقة الحب في مدينة لا تسمو إلى خترفة نائم**» [2]؛ الخنوع والاستسلام من شأنه أنْ يولّد انعدام الإحساس وعلى هذا النّحو تجد القاصّ يكره وينكر هذا النوّع من البشر ليعمّم كرهه على كلّ سلالة البشر، لتجده يقول في قصة **(الشّغربية)**: «**ليس بمقدور أحد إصلاح العطب، الخلل في السلالة كلها التي عقدت صفقة مع العوج العام**» [3]، فالمتلقي لهذا النّوع من الخطابات اللاذعة بإمكانه تصوّر حجم المعاناة الّتي أوجدت هذا النّوع من الخطاب، ومدى استيعاب هذا السّاخر لكلّ هذا: من اعوجاج في سلوكات البشر وتصرّفاتهم، في المقابل تجد ترحيبا بكلّ مظاهر الاستبداد والتّسلط وسيحضرنا في هذا الشأن " **يفعل الجاهل بنفسه مالا يفعله العدو بعدوه** "، فالجهل ظاهرة فتّاكة تستفحل عقول البشر لتصدّمهم على النّور وهذه سياسة يتّبعها بعض الحكّام لكبح طاقات شعوبها وتظليلها عن الطّريق الصّحيح.

---

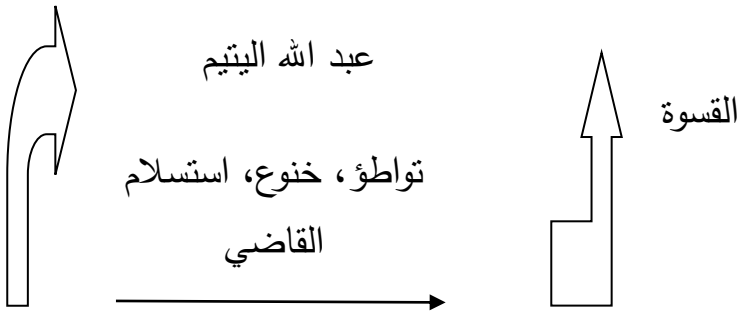
[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**ما حدث لي غداً**)، ص 84.

[2] المصدر نفسه ، ص 87.

[3] المصدر نفسه ، (**الشّغربية**)، ص 99.

من خلال هذا الرّسم أردنا أن نصوّر اشتغال السّخرية وتقلّبها مع ثلاث أقطاب للخطاب السّاخر وهي: **السّاخر** و**المتلقّي** و**المسخور منه**، وفي علاقتها ببعضها تفرز عدّة مفارقات وتناقضات بعدّ السّخرية مرسِلا مساندا أو معارضا، ومن كلّ هذا تظهر لنا قيمة السّخرية والّتي تمثّل لنا نقطة تحوّل وتغيّر في موضوع هذه الدّراسة لتكشف لنا عن معاناة الإنسان الجزائريّ آنذاك في ظلّ الفقر والحرمان والتّهميش، وسلطة القويّ على الضّعيف، واستبداد من قبل السّلطة والقطاعات الإدارية والمسؤولين... والشّيء نفسه مع الذّات السّاخرة، والّتي من خلالها نكشف عن الأنا المظلومة والمقهورة الّتي تحاول أن تنقذ نفسها من الاستبداد والاضطهاد التَسَلُّط وظلم الآخر وتسلّطه وجبروته.

محاولة إصلاح الواقع أو التّكيّف معه نجدها في كلّ قصّة من قصص **السّعيد بوطاجين** نذكر على سبيل المثال لا الحصر قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** أنّ فعل السّخرية جاء في سياق اجتماعيّ وثقافيّ بالدّرجة الأولى؛ ليُظهر لنا السّلطة الّتي يستغلها الإنسان للطّغيان على أخيه الإنسان والّتي تشكّل أهم المواضيع الّتي يسخر منها القاصّ الجزائريّ بصفة خاصة وإن كان ذلك بأوجه وأشكال متفاوتة تصبّ في قالب واحد، وهو السّخرية في الواقع المعيش ورفض الانتساب إليه من قبل السّاخر، فصارت بذلك السّخرية آليّة تمنح الكاتب سلطة التّغيير والسّعي للتّغيير نحو الأفضل والأحسن، ونجمل ما تناولناه في الشّكل البيانيّ الآتي:



" **علاقة المتلقي بالمسخور منه**

ما يهمّنا هنا موقف المتلقي بالمسخور منه **(عبد الله اليتيم)** فالمجتمع هنا لا يعني غير الشّعب، وهو موقف يكشف عن تواطؤ وخنوع واستسلام لمنطق الظّلم والجشع ربما هذا ما تؤديه عبارة: «**يحيا العدل...يحيا العدل... المجد والخلود للسّلطان**» [1] ولا نتعجّب من مجتمع لا يعلم أدنى فكرة عمّا يجري من حوله، وبأنّ القيادة مع من بيده السّلطة لإرضاء مصالحهم الخاصة على حساب الآخرين.

ما يلفت نظرنا في أسلوب السّخرية والتّهكم الّذي طغى على كتابات **السّعيد بوطاجين** دون أن تخصيص، فبوطاجين كان بارعا في استخدامه العديد من الأوصاف ومسميات بعض الشّخصيات والّتي لم تكن لها معنى دلاليا، ولكن إن نظرنا إلى فحوى مضامينها نجدها تعبّر عنه وتصرّح بوضوح عن الواقع وما فيه من جوانب مختلفة.

فكلّ قصّة كانت لها استقلاليتها بشخصياتها ومشهدها الخاص دون غيرها من القصص الأخرى، فلم تنفرد كلّ الانفراد بموضوع واحد بل بأحداث مكثّفة وبخطابات قلّ ما نجد نظيرها من سخط وسخرية لاذعة وتذمّر ممّا يراه ويشاهده بعينه، وبالمقابل بعثت الفرح والسّعادة في قلوب القرّاء حتّى لا يضجر من هذه القصص رغم غرابة الأسلوب، نذكر منها على –سبيل المثال لا الحصر–: قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)**و **(جمعة شاعر محلي)** و **(ما حدث لي غداً)** فكانت لهما الصّدارة في العبث والاستهزاء بأسماء غريبة مثل: **(السّيد صفر فاصل خمسة)**و**(عبد الواو)**، و**(عبد الرّصيف)** و**(عبد القفار)** ...وغيرها من المسميات الّتي تركت صدى عند قارئها بنوع من المرارة والازدراء ففي النّهاية كانت سخريته مقتبسة من واقع معيش ليصوّره بقالب ساخر ولغته الخاصة الّتي تجعل القارئ يقتنع بالحقيقة الفظيعة.

ورغم كلّ الأسى الّذي عبّر عنه الكاتب من خلال نظرته السّلبية في المجتمع، إلا أنّنا نستشفّ نوعا من التّفاؤل في نهاية القصّة فهو دائما يأمل بغد جديد ومتغيِّر إلى الأحسن.

ثانيا–المضمرات القولية وفاعليتها الحجاجية في الخطاب السّاخر البوطاجيني:

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 19.

لـم تكـن دراسـة التّواصـل كنظريـة علميـة بمعـزل عـن الإشـكالات الّتـي تـرتبط بتحليـل الخطـاب، والّتـي كانـت لهـا علاقـة بمختلـف العلـوم النّظريـة والعمليـة/التّطبيقيّـة الأخـرى مـن: **(أدب، فلسفة، نقد، لسانيات...)** والّتي أولت اهتماما كبيرا بالخطاب ذاته وفي علاقته بما فـي الحقـول المعرفيـة الأخـرى، سـعيا لإبـراز القـيم الجماليـة المعرفيـة والفكريـة الّتـي ينشـئها الخطـاب كيفمـا كـان جنسـه بحثـا عـن إحـداث **تواصـل دلالـيّ**، و**تواصـل تـداوليّ/تواصـل قصديّ**...حسب الاتّجاهات والمذاهب (*)

وتعدّ نظرية **أفعال الكلام** مجالا أساسيّا لدراسة «مقاصد المتكلّم ونواياه، **فالمقصد** يحدّد هدف **المرسِل** من وراء سلسلة الأفعال اللّغوية الّتي يتلفّظ بها، وهذا ما يساعد المتلقّي على فهم الخطاب، ومن ثمّة يصبح توّفر القصد مطلبا أساسيا وشرطا من شروط نجاح الفعل اللّغوي الّذي يجب أن يكون متحقّقا ودالا على معنى» [1]

وقبـل البـدء فـي معالجـة الموضـوع الّـذي نحـن بصـدده، علينـا بيـان المفهـوم اللّغـوي والاصطلاحي لمصطلح **الأفعال الكلامية** بغية اكتمال صور مفاهيمه من الجوانب كافة عند العرب والغرب، على أن يكون ذلك دقيقا؛ حتّى تجنح دراستنا صوب مباحث أخرى تخدمها، وسـنحاول التّطـرق إلـى المقاصـد التّداوليـة للأفعـال الكلاميـة مـن خـلال كتابـات **السّـعيد بوطاجين**.

1- مصطلح الأفعال الكلامية ومفهومه لغة واصطلاحا:

الأفعال الكلامية هي الفكرة الأولى الّتي نشأت منها اللّسانيات التّداولية، ومن أهم مراجعها، والّتي يمكن التّأريخ منها للتّداولية[2]؛ فهي في صميم النّظرية التّداولية، ولهذا تسمى التّداولية بـ **الأفعال الكلامية**، وهذا ما ذهب إليه **محمد مفتاح** فيطلق على التّداولية اسم "**نظرية فعل**

(*)ينظر: عمارية الحاكم، الخطاب الإقناعي في ضوء التّواصل اللّغوي، دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقافي. ص 50.

[1] محمد مدور، الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة -1- 2014/2013، ص 5.

[2] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص 86.

الكلام[1]"، وهناك مسميات أخرى لنظرية الأفعال الكلامية؛ أي تُرجمت[*] العبارة الإنجليزية " **Speech Act Theory** " أو العبارة الفرنسية "**La théorie de Acts** "، إلى عدة ترجمات في اللّغة العربية منها: **نظرية أفعال الكلام**[2]، **نظرية الأعمال الكلامية أو اللّغوية**[3]، **نظرية الحدث الكلامي**[4] **أو اللّغوي، والنّظرية الإنجازية**[5] **نظرية الفعل الكلامي**، و**نظرية الحدث الكلامي**، و**نظرية الحدث اللّغوي، وأفعال اللّغة**[6]، وعليه فنظرية الأفعال الكلامية تعد الرّكيزة الأساسية الّتي يقوم عليها الاتّجاه التّداولي وهي من أهم نظرياته، فما المقصود بالفعل الكلامي؟

-معنى الفعل والكلام لغة:

بالنّظر إلى **مقاييس اللّغة والمعجم الاشتقاقي المؤصّل** نجد في معنى **(الفعل)** ما ذكره **ابن فارس (ت 395هـ):** «الفاء والعين واللام أصل صحيح يدلّ على إحداث شيء من عمل وغيره» [7]

---

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989م، ص 55.

[*] ومنشأ الخلاف في التّرجمة مردّه إلى أنّ الإنجليزية تميّز بين كلمتي (Verb) و(Act)، فالأولى تدلّ على "**الفعل**" المقابل للاسم والحرف في النّحو، بينما الثّانية تدلّ على "**فعل** أو **عمل** أو **إجراء** أو **صنيع**"، أما لفظ **(الفعل)** في اللغة العربية، فلفظ مشترك له عدة دلالات، ومن ثمّ اختلفت التّرجمات لكلمة **Speech Act**، من قبيل **(الحدث، الفعل، العمل...)** الكلاميّ أو اللغويّ، وهكذا...ينظر: N.S. Doniach: Oxford English Arabic Dictionary, Oxford university, 1981, P 14.

[2] الأفعال الكلامية هي الترجمة التي ارتضاها **عبد القادر قنيني** في ترجمته لكتاب أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ومحمود نحلة ونعمان بوقرة، ومسعود صحراوي وغيرهم.

[3] الأعمال اللغوية هي الترجمة التي ارتضاها **شكري المبخوت** في ترجمته للقاموس الموسوعي للتداولية، ينظر: جاك موشلار وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص43.

[4] ينظر: وليام أوجرادي، علم الدلالة، ترجمة عبد الكريم جبل، مجلة علوم اللغة، دار غريب، القاهرة، مصر، العدد 3، 2006م، ص244. قد فضّل **عبد الكريم جبل** ترجمة المصطلح Speech **Act** بـ "**الحدث بالكلامي**" وعلل ذلك بقوله: «آثرت استعمال (الحدث) بدلا من (الفعل)، لما قد يسببه استعمال هذا الأخير من التباس بينه بمعناه المراد هنا: (الشيء المنجز) من جهة، ومعناه الآخر، كفصيل نحوي مقاسم للأسماء والحروف من جهة أخرى».

[5] محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص59.

[6] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص89.

[7] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، **(ف، ع، ل)** بيروت، لبنان، 1979، 511/4.

أما معنى **(الكلام)** فقال **ابن فارس:** «الكاف واللام والميم أصلان: أحدهما يدّل على نطق مُفهِم، والآخر على جراح» [1]

ويجعلهما **محمد حسن جبل (ت 1436هـ)** أصلا واحدا إذ يقول: «الكُلام-كغراب: أرض غليظة أو طين يابس. المعنى المحوري اتّصال مادة الشّيء، وتداخلها تداخلا يبلغ العمق مع غلظ أو حدّة، ... ومن اتّصال وتداخل الماديين استعمل التّركيب في الاتّصال والتّداخل بالصوت؛ أي: الكلام الّذي هو القول فكلمته حقيقتها: أو وصلت إليه ما في نفسك بالصّوت، وبالنّظر إلى الأصل فـ**(الكلمة)** ينبغي أن تحمل معنى توصله» [2]

فمعنى **(الفعل)** يدلّ على إحداث شيء من عمل وغيره، ومعنى **(الكلام)** يدلّ على الاتّصال، وهما معا يدلان على اتّصال يُحدث شيئا، وهو قريب جدا من مفهوم الفعل الكلاميّ في الاصطلاح.

-اصطلاحا:

المقصود بـ **الفعل الكلاميّ** كما يحدّده **دومينيك مانغونو Dominique Maingeneau** «الوحدة الصّغرى الّتي بفضلها تحقّق اللّغة فعلا بعينه **(أمر، طلب، تصريح، وعد...)** غايته تغيير حال المتخاطِبين، إنّ المُتَلَفِّظ المشارك لا يمكنه تأويل هذا الفعل إلا إذا اعترف بالطّابع القصديّ للفعل المُتَلَفَّظ» [3]

ويقول **فان ديك Van Dijk:** «وما نعنيه بقولنا: إنّنا نفعل شيئا ما، متى صغنا عبارة معيّنة، هو أنّنا نقوم بإنجاز فعل اجتماعيّ، كأنْ نعد وعدا ما، ونطلب، وننصح، وغير ذلك

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المصدر السابق، مادة (ك، ل، م)، 131/5.

[2] محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، (ك-ل-م)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1922/4.

[3] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص07.

مما شاع وذاع أنّه يُطلق عليه أفعال الكلام ويُطلق عليه على نحو أخصّ قوة فعل الكلام» [1]. ففان ديك يركّز على **السّياق الاجتماعيّ** الّذي يجعلنا **ننجز** أفعالا متنوّعة.

ونعني بالفعل الكلامي التّصرف أو العمل الاجتماعي أو المؤسساتي الّذي يقوم الإنسان بإنجازه وذلك بالكلام، ومنه فالفعل الكلامي هو الإنجاز الّذي يؤدى من طرف المتكلّم بمجرّد تلفّظه بملفوظات معينة ومن أمثلته: **الأمر، النّهي، الوعد، السّؤال، التّعيين، الإقالة، التّعزية، التّهنئة.** فكلّ هذه هي أفعال كلامية[2].

ومنه فالفعل الكلامي هو تآلف الأصوات فيما بينها وبصورة خطية لإعطاء دلالة معينة تراعي السّياق المعيش، أو هو ذلك الإنجاز ذو الطّابع الاجتماعي تخرجه إلى الواقع والاستعمال بمجرد التّلفظ به بغرض تحقيق التّواصل، ومنه التّأثير في المتلقي بأي فعل كلاميّ.

ويرى **أحمد المتوكّل** أنّ تطبيق مفهوم **الأفعال الكلامية** على كثير من اللّغات الغربية، واستثمار ما انبثق عنه من تصوّرات ومبادئ إجرائية وظيفية أثّرت بقوة وعمق في مسار الدّراسات اللّسانية، هذا التّطبيق قد حقّق نجاحا في وصفها وفي رصد خصائصها التّداولية» [3]

فالفعل الكلاميّ من هذا المنطلق **إنجاز** ذو طابَع اجتماعيّ يتحقّق في الواقع بمجرد التّلفظ به، بغرض تحقيق التّواصل، وذلك من أجل صناعة مواقف اجتماعيّة، ومن ثمّ التّأثير في المتلقّي عن طريق حمله على فعل ما، أو تركه أو تقرير حكم من الأحكام، أو... ليبقى مفهوم **الفعل الكلامي** مفهوما حديث النّشأة، لم يكن ليولد إلا في رحاب **الفلسفة التّحليلية الغربية**، الّتي مهّد لها الفيلسوف الألماني **غوتلوب فريجه (G.Frege)**، والّذي كان بمثابة انقلاب فلسفيّ جديد، أحدث قطيعة معرفية ومنهجية بين الفلسفتين القديمة والحديثة، ليعمّق

---

[1] فان ديك، النص والسياق، ص263.

[2] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 10.

[3] أحمد المتوكل، الوظائف التركيبية، قضايا ومقاربات، ص86.

فيها البحث الفيلسوف النمساوي **لودفيغ فيتغنشتاين**Ludwig Wittgenstein ، وبذلك احتضن نظرية الأفعال الكلاميّة هو وعدد معيّن من الباحثين الآخرين اللّذين آمنوا أنّ السّبيل إلى فهم الإنسان لذاته ولعالمه هو "**اللّغة**"، فنادوا بضرورة اتّخاذها موضوعا للدّراسة في أي مشروع فلسفيّ يروم فهم الكون ومشكلاته، وقد تجلى ذلك في أبحاث: **إدموند هوسرل Edmand Husserl** ، **وأوستين Austin** في محاضراته كيف "كيف نصنع الأشياء بالكلمات" "**How to do things with words**"، وتلميذه سيرل **J. Searle**

وعليه أحدثت هذه النّظرية تحوّلاً في التّفكير الفلسفيّ المعاصر، فأتاحت لتحليل الخطاب منهجية لسانية جديدة، من حيث إنّها نظرت إلى الكلام الأدبيّ وغير الأدبيّ بوصفه فعلاً لغوياً، يدلّ عليه قصد المتكلِّم، حيث إنّها برهنت على أنّ إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات اللّغوية يكون في سياقات الاتّصال الفعلية[1]، فتحوّل الاهتمام من النّموذج التّركيبي والبنيويّ إلى النّموذج التّداوليّ الاستعماليّ؛ وهذا أدى إلى التّحول عن التّحليل المنطقيّ أو تحليل البنية الصّورية الشّكلية للعبارات، وإلى تحوّل الاهتمام إلى الجانب العملي أو الفعلي للدّلالة، والّذي يظهر من خلال الوظيفة **التّعبيرية** و**التّواصلية** أو **التّبليغية** للغة، ولابد من التّفريق بين السّياقات والوضعيات وكيفية تشكّلها وتكوّنها[2].

ومع الإقرار بنشأة هذه النّظرية في خضم جهود الفلاسفة الغربيين، إلا أنّنا لا نعدم لها أثرا في الموروث اللّغويّ العربيّ اللّسانيّ، بل إنّ علماء العربية قد استخدموا أفعال الكلام، وأشاروا إلى المقام والسّياقات المختلفة للخطاب. والسّؤال الّذي يطرح نفسه: **ما حظّ الأفعال الكلامية من حيث الاهتمام في التّراث اللّساني العربيّ؟ وكيف نظر هؤلاء العلماء إلى الأفعال الكلامية أثناء حديثهم عن الكلام، وما يترتب منه حين قسّموه إلى خبر وإنشاء؟**

-إسهامات العرب في دراسة أفعال الكلام:

---

[1] محمد العبد، التّداوليات، تعديل القوة الإنجازية، ص306.

[2] الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005م، ص102.

قبل البدء بسرد جهود بعض العلماء العرب في د راسة **أفعال الكلام**، لابد من التّأكيد على أنّ **الأفعال الكلامية** كمصطلح لم تكن لتُدرسَ في التّراث اللّسانيّ العربيّ إلا ضمن مباحث "**علم المعاني**" الّذي يبحث فيما يُحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى الّذي يُريده المتكلّم لإيصاله إلى ذهن السّامع[1]؛ لأنّ موضوع هذا الفرع اللّغويّ في التّراث هو «تتبّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتّصل بها من الاستحسان... ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الكلام ذكره...» [2] وتحديدا ضمن نظرية **الخبر والإنشاء**، فهي تعدّ عند العرب –من الجانب المعرفيّ– مكافئة لمفهوم الأفعال الكلاميّة عند المعاصرين... [3]

وعليه فالتّداولية عند العرب تكمن فيما استعمله النّاس من تراكيب ومعان، بهدف توصيل مقصدهم إلى المستمع، فقصد المتكلّم تناولته **البلاغة العربية** في باب **علم المعاني**، ولهذا العلم أصول وقواعد، يُعرف بها أحوال الكلام العربي الّتي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الّذي سيق له، وكلّ ذلك وضع على قياس العرب في الاستعمال"، وواضعه **عبد القاهر الجرجاني** (471هـ).

ونرى أنّ إرهاصات النّظرية التّداولية وُجدت في كتب التّراث **البلاغي**، وعند **المفسرين** اللّذين اهتموا بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة؛ أي الظّاهرة والضّمنية.

وبهذا تندرج ظاهرة الأفعال الكلامية ضمن الظّاهرة الأسلوبية المُعنونة بـ **الخبر والإنشاء**، وما يتعلّق بها من قضايا وفروع وتطبيقات، والّتي اعتنى بها **النحويون** و**البلاغيون** و**الفلاسفة** و**الأصوليون** ضمن مؤلفاتهم على اختلاف مذاهبهم واتّجاهاتهم الفكرية، فاهتموا بها اهتماما كبيرا، بعد أن عمّقوا البحث في أسسها ومبادئها وتسمياتها المختلفة، وتُعين الدّارس لهذه النّظرية أن يتتبّع فروعها وتطبيقاتها في مؤلفات عدد من

---

[1] السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط :يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص16 .

[2] مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص49.

العلماء اللّذين أسسوها في تراثنا وعمّقوا البحث فيها، أمثال: **سيبويه (180هـ)**، و**أبي نصر الفارابي(ت 369هـ)**، و**القاضي عبد الجبار(969هـ)**، **الهمذاني(ت 398هـ)**، و**أبي علي بن سينا(ت 427هـ)**، و**عبد القاهر الجرجاني**(471هـ)، و**نجم الدين القزويني(ت 675هـ)**، و**أبي يعقوب السكاكي(ت 626هـ)** وغيرهم، خاصة حين درسوا المعاني الوظيفية وتحديد **المقامات** المختلفة الّتي ترد فيها تلك المعاني بغرض فهم النّص القرآنيّ، فدرسوا **الخبر** و**الإنشاء**، وحاولوا التّمييز بينهما في أبواب "**أقسام الكلام**" وتركيبه، وما يتّصل به من الاستحسان وغيره...

وإذا كان علم "**المعاني**" من خصائصه تتبّع خواص التّركيب في الكلام من حيث الإفادة سعيا منه لتطبيق هذا الكلام وفق ما يقتضيه سياق الحال، فإنّ "**خاصية التّركيب**" متعلّقة بما سبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التّركيب جاريا مجرى اللازم له، لكونه صادرا من البليغ، لا لنفس ذلك التّركيب... [1]

فالتّركيب إذن يختلف معناه باختلاف المقام الّذي يرد فيه **علم المعاني**، حيث يكون التّركيز على التّراكيب الّتي لها دلالات مفيدة سواء كانت دلالات **حرفية** أم دلالات **ضمنية**، وكلّها تفهم من المقام وبحسب **مقصد** المتكلّم وهذا ما تقوم عليه الدّراسات الدّلالية الحديثة: **القصد والإفادة**، فأثناء العملية التّواصلية لابد من مراعاة حالة المتلقّي أثناء عملية التّخاطب ومدى قدرته على تقبّل الخطاب، فالإفادة تكمن أساسا في النّظر إلى أحوال المتخاطبين أثناء الحديث. فـ **ابن خلدون** قد أورد عناصر لغوية لا يمكن معرفة دلالتها ومرجعياتها إلا بالرّجوع إلى حال الخطاب الّذي قيلت فيه وبذلك يكون قد أكدّ على علاقة الخطاب بالسّياق.

كما أحاطت العرب بالعديد من الأغراض والأساليب الكلامية الّتي تختلف باختلاف السّياق أو اختلاف تأديتها من متكلّم لآخر، حيث نجد أنّ كلّ متكلّم يستخدم الغرض الّذي

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ترجمة عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2011م، ص 248-249.

يراه الأمثل في إيصال الخطاب، وهذا ما يطلق عليه **الأفعال الكلامية**، والّتي قسّمت إلى مباشرة وغير مباشرة

أ– أفعال الكلام المباشرة:

إنّ المتأمل في نظرية "**الخبر والإنشاء**" في التّراث العربيّ، يلحظ ذلك الاختلاف الواضح في التّمييز بين الأسلوبين؛ لأنّ البحث النّظري من حيث المفاهيم والمصطلح «لم يولد منذ يومه الأوّل مكتملا محدّد المعالم، بل الواقع أنّه مرّ بمراحل قبل أن يستوي على سوقه، ويستقرّ على أسس واضحة المعالم بفضل انتقال تلك النّظرية من آراء وملاحظات إلى أصول ناضجة ومباحث مؤسَّسة، لا سيما بعد اعتماد أدوات التّحليل المنطقيّ والتّداوليّ...[1]، وبذلك تعدّدتْ التّقسيمات وتضاربتْ الآراء وتنوّعتْ، ولعلّ وجه الاختلاف بالتّحديد حاصل عند العلماء قديما حين قسّموا الكلام على أقسام كثيرة، عدّدها **السّيوطي** فبلغ بها عشرة أقواها ما عرف بـ **القسمة الثّنائية**، أجمع المحقّقون على انحصاره في الخبر والإنشاء[*] ...»[2]

فقد قسّم النّحويون والبلاغيون الكلام إلى خبر وغير خبر **(الإنشاء)**، فالخبر جائز ومحال؛ أي صادق وكاذب. وغير الخبر إنه **الاستخبار، والتّمني، والطّلب**، وهما **الأمر والنّهي**[3]، وهما واحد.

وأبو **حيان الأندلسي** جعل الكلام ثلاثا: **خبرا** و**طلبا** و**إنشاء**؛ وإنّ المحقّق يقول إن تقسيمها إلى خبر وإنشاء هو التّقسيم الصّحيح[1]. واستقر رأي النّحويين وعلماء البلاغة

---

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص58.

[*] الإنشاء عبر عنه أغلبهم بمصطلح "**الطلب**" عدا فئة قليلة هديت إلى جعله قسيما للخبر، بدءا من القرن **5هـ كنجم الدين الكاتبي (ت 493 هـ)**، الذي استخدمه استخداما مدقّقا، ثمّ تجلى في كتابات **الجرجاني (ت 729 هـ)**، فأشاعه بين الدارسين بقوله: «الإنشاء كلام لفظه سبب لنسبة غير مسبوق بنسبة أخرى...»، ينظر: الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص86.

[2] السيوطي، همع الهوامع، تحقيق عبد العالي سالم مكرم، بيروت، ط2، 1987م، 34/1.

[3] أبو حيان الأندلسي، التّذييل والتّكميل في شرح كتاب التّسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، ج 1، ص 32.

وعلماء أصول الفقه وغيرهم على أنّ الكلام ينحصر في قسمين: "**الخبر**، و**الإنشاء** " وأنّه ليس له قسم ثالث.

فقال **القزويني**: «ووجه الحصر أنّ الكلام إما **خبر** أو **إنشاء**؛ لأنّه إمّا أنْ يكون له خارج يطابقه، أو لا يطابقه، أو لا يكون له خارجه»[2]، والدّليل على انحصار الكلام المفيد في الخبر والإنشاء، أنّ الكلام:

* إما أن يحتمل لذات الكلام لا لمقتضيات أخرى أن يقال فيه هو مطابق للواقع أو غير مطابق للواقع، فهو الخبر.

* وإما ألا يحتمل أن يقال فيه ذلك باعتبار منطوقه، لا باعتبار دلالاته اللزومية، فهو إنشاء[3].

لقد اختلفت نظرة المهتمين بالدّرس التّداولي لأفعال الكلام فـ **أحمد المتوكل** يقرّ أنّ هناك اتّجاهين في دراسة الأفعال الكلامية المباشرة، **الأول: نحوي** ينظر إلى عبارات الاستفهام والأمر على أنّها أشكال وهم بذلك يفصلونها عن وظائفها التّداولية، أما **الاتجاه الثاني:** فهو **تداولي** مخض تكون فيه الأفعال الكلامية حقيقية تحقّقها الذّات المخاطبة في مقامات بارزة[4].

أما **ابن كيسان** فقد قسم الكلام إلى ثلاثة أصناف وهي، **الإثبات(الخبر)، الاستخبار، الطلب (الأمر، النهي).**

وقد ذهب بعضهم إلى تقسيم أفعال الكلام من خلال:

1-الغرض الّذي يرمي المتكلّم إلى بلوغه.

---

(1) أبو حيان الأندلسي، التّذييل والتّكميل في شرح كتاب التّسهيل، المرجع السابق، ج3، ص 07.

(2) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج 1، ص 56.

(3) عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ص166-167.

(4) أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية العربية للترجمة والنشر ،الدار البيضاء، ط1، 1985 ، ص86.

2-مختلف العلاقات الّتي تربط الواقع بالتّمثيلات الذّهنية للمتكلّم.

3- وضعية المتكلّم بالنّسبة للمخاطِب[1].

نستنتج مما سبق أن العرب قد قسّموا الأفعال الكلامية المباشرة لكن كل حسب منظاره الخاص فالتّسميات مختلفة لكن المضمون واحد.

ب- أفعال الكلام غير المباشرة:

تفطّن **السّكاكي** إلى ظاهرة الأفعال الكلامية وحاول تقعيدها، مؤكدا أنّ تجاوز الملاحظة الصّرف تحمل أهم بذور التّحليل الملائم؛ أي التّحليل الّذي يضبط علاقة المعنى **الصّريح** بالمعنى **المستلزم** مقاميا، ويصف آلية الانتقال من الأول إلى الثّاني بوضع قواعد استلزامية واضحة، هذا وقد أضاف صنفا لغويا شاملا ويُعنى بتناول جميع المستويات اللّغوية **(أصوات، صرف، نحو، معان، بيان ...)**.

وقسّم الكلام إلى **خبر** و**إنشاء** ووضع لكل قسم منها شروطا مقامية تتحكّم في إنجازه.

فبالنسبة للخبر، إذا جرى الكلام على غير أصله؛ أي على خلاف مقتضيات الحال وذلك بأن يخرج إلى أغراض مختلفة كـ **التّجهيل**.

أما الإنشاء فأنواعه الأصلية تخرج إذا ما أنجزت في مقامات تتنافي مع شروط إجراءها على الأصل إلى أغراض فرعية تناسب هذه المقامات كـ **الإنكار** و**التّوبيخ** و**الزّجر** و**التّهديد** ...

وقد حصر **السكاكي** معاني الطّلب الأصلية في خمسة معان وهي: **الاستفهام، النّداء، التّمني، الأمر** و**النّهي**[2]

---

[1] ينظر:عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط1 ، 2008، ص 113-117.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 120- 121.

نلاحظ مما سبق أنّ **الأفعال الكلامية غير المباشرة** قسّمت الكلام إلى خبر وإنشاء مع مراعاة المعاني الأخرى الّتي قد يعنيها أيّ أسلوب سواء أكان خبريا أم إنشائيا.

فالخبر: هو كلّ كلام محصور بين معيار الصّدق والكذب(*) مع الأخذ باعتقاد المتكلّم، وإنْ خالف الخبر فلا يتّهم قائله بالكذب وإنّما يقال أخطأ[1]

والجدير بالذّكر أنّ النّظريات اللّغوية العربية ركّز أصحابها مع حرصهم الشّديد على دراسة **الخبر** و**الطّلب**، دون سائر المعاني الأخرى، والّتي تدخل دائرة **الإنشاء غير الطلبي**؛ لأنّ السّابق في الاعتبار في كلام العرب شيئان: **الخبر** و**الطّلب**، المنحصِر بحكم الاستقرار في أبوابه المعروفة، **كالاستفهام، النّداء والأمر والنّهي**... لذلك يلقى الجزء الّذي يستدعي مطلوبا حاصلا في اعتقاد المتكلّم وقت الطّلب اهتماما بالغا حتّى استنفذ حظّه من الدّراسة والتّحليل، وذلك نظرا لما يتمتّع به من تنوّع خطابيّ من شأنه أنْ يحدّد نشاط المتلقّي ويثير شعوره ويحرّك انتباهه، فينعكس ذلك على المخاطب ليصبح أكثر تجاوبا مع المتكلّم، أما القسم الآخر الّذي لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب، ويتحقّق وجود معناه في الوقت الّذي يتحقّق فيه وجود لفظه [2]

أما **الخبر** فالأصل فيه يلقى لأحد الغرضين:

(*)يعدّ معيار الصّدق والكذب محل إجماع بين العلماء العرب، وهو التّمييز بحسب الشّرط المبدئي المعروف، فالخبر عندهم: «هو ما يقابل الصّدق والكذب، والإنشاء خلافه، وقد تعدّدت النّصوص المأثورة عن علماء تلك المرحلة من عمر البلاغة العربية، وكثرت كثرة بالغة تدلّ على إجماعهم على ذلك»، والشّيء نفسه نجده عند **نجم الدين الكاتبي** الذي يقول في باب التّمييز بين الخبر والإنشاء: «والكلام التّام إن احتمل الصّدق فهو الخبر والقضية، وإن لم يحتمل فهو الإنشاء...».ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص58، و نجم الدين الكاتبي، الرسالة الشمسية، القاهرة، مطبعة الحلبي، ط1، 1957، ص42، وينظر: يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية "علم المعاني، علم البيان، علم البديع"، دار الميسرة، عمان–الأردن، ط1، 1427هـ–2007م، ص 63.

[1] ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 36، 1993، ج 1، ص 56.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 258.

1- إفادة المخاطِب الحكم الّذي تضمنته الجملة أو العبارة، وسُمي ذلك الحكم "**فائدة الخبر**"، وفي الأصل يقوم على أساس أن يلقى إليه الخبر أو من نوجه إليه الكلام بجهل حكمه أو مضمونه، ويراد إعلامه أو تعريفه به.

2- أما الغرض الثّاني فهو ما سماه البلاغيون **لازم الفائدة**، وهو ما يقصد المتكلّم من ورائه أن يفيد مخاطبه -أي المتكلّم- عالم بحكم الخبر -أي مضمونه-.

وقد قُسم الخبر إلى ضروب هي:

- **الخبر الابتدائي:** هو النّوع الّذي لا يحتاج إلى مؤكدات، إذ يلقى الخبر إليه خاليا من أدوات التوكيد.
- **الخبر الطلبي:** فيه يكون المخاطب متردّدا في الحكم شاكا فيه، ويبغي الوصول إلى اليقين في معرفته فيحسن توكيده له ليتمكن من نفسه، ويحل فيه اليقين محل الشّك؛ أي أنّ المخاطب يبقى بين منكر للحكم من جهة، وغير مستعدّ لتقبّل هذا الحكم دون تقوية له وزيادة في حدثه من جهة أخرى، ويستحسن في هذه الحالة أن يقوّي المتكلّم من كلامه وذلك بإدخال أداة من أدوات التأكيد حتّى يزول تردّد المخاطب وبالتّالي يطمئن للحكم الّذي تضمّنه فعل الإخبار نحو: **إنّ زيدا قائم.**
- **الخبر الإنكاري:** فيه يكون المخاطب منْكرا لحكم الخبر إنكارا تاما ومعتقدا فيه بخلافه، وفي هذه الحال يجب أن يؤكد الخبر بمؤكدين أو أكثر، على حسب درجة إنكاره من جهة القوة والضّعف؛ أي إنّ المتكلّم ينتقل إلى حالة التّوكيد بأكثر من أداة كي يردّ مخاطبه إلى حكمه (المتكلّم) نحو: **إن زيدا لقائم**، و يسمى هذا الضرب إنكاريا. [1]

[1] السّكاكي، مفتاح العلوم، المرجع السّابق، ص 258. وينظر: باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب الحديث، بسكرة، ط1، ص 130.

الملاحظ مما سبق أنّ أضرب الخبر(*) تختلف باختلاف الحالة الّتي يكون عليها المخاطِب، إما فارغ الذّهن أو متردّدا أو منْكرا، إذن هذه الحالة هي المحدّد الأساسي للقالب الّذي يأخذه الخطاب؛ فكلما كان تفاعل المخاطب مع الحكم ضعيفا وناقصا أثّر بالضّرورة على المخاطب فيدفعه ذلك لاستعمال أغراض عديدة بهدف إيصال الخبر ومحاولة إقناعه وتوجيه رأيه.

أمّا **الإنشاء**: عرفه **الجرجاني** على أنّه: الكلام الّذي لا يحتمل الحكم عليه ثبوتا أو نفيا، وقد يطلق على الكلام الّذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه[1]؛ أي إنّه « كلام لفظه سبب لنسبة غير مسبوق بنسبة أخرى...» [2]

وقد قسّم **الإنشاء** إلى قسمين: طلبي وغير طلبي.

-**الطّلبي**: هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب ويشتمل هذا الضّرب على مجموعة من الظّواهر الأسلوبية المتنوّعة بتنوّع الصّيغ الكلامية **(الأفعال الكلامية)** وأساليبها أو بتنوّع أغراضها التّواصلية وقسّمت بعد الدّراسة إلى: **الأمر، النّهي، النّداء، التّمني، الاستفهام**[3]

-**غير الطلبي**: وهو ما يتلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب؛ أي لا طلب فيه وهو ما لا يستدعي مطلوبا، ومن أنواعه: **التّعجب، التّرجي، المدح والذّم، القسم، صيغ العقود**[4]

(*) قد يخرج الخبر إلى معان وأغراض مختلفة تختلف باختلاف المقامات التي ترد فيها منها: التّعجب، التّمني، النّهي، النّفي، الدّعاء والطّلب، الأمر، التّعظيم...، ولا يمكن أن نفهمها إلا من خلال السّياق الذي وردت فيه. ينظر: ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السّلفية، مطبعة المؤيد، القاهرة، ط1، 1910م، ص 150.

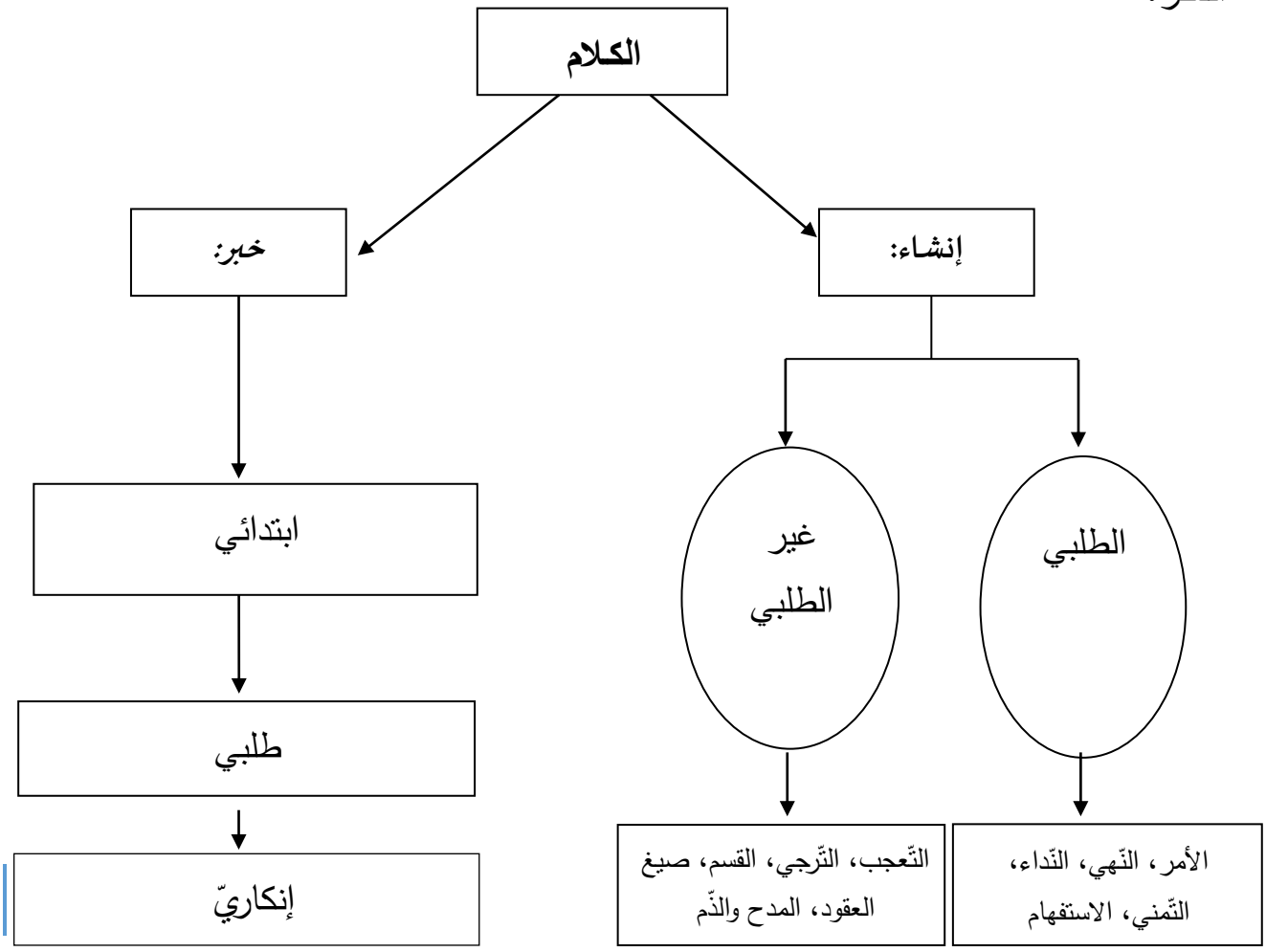
(1) ينظر: عبد العتيق عزيز، علم المعاني، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 2004م، ص58.

(2) الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص86.

(3) عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مطبعة السّعادة، عمان، ط1، 1989م، ص 10.

(4) بكري الشّيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، ط1، ج 1، ص 107.

وعليه إن الإنشاء الطّلبي يتطلّب حدوث ردّة فعل واستجابة من طرف المتلقي، بينما الأمر معكوس في الإنشاء غير الطلبي. وفيما يلي مخطّط توضيحي لأضرب الكلام السّابقة الذّكر:



***إسهامات الغرب في دراسة أفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة:**

مرّت دراسة **الأفعال الكلامية** عند الغربيين عبر مرحلتين أساسيتين قبل أن تصل الى ما هي عليه الآن:

- مرحلة التّأسيس والنّشأة عند **ج. ل أوستن Austin**
- مرحة النّضج والضّبط المنهجي عند **ج. ر سيرل Searle**

أ- **أطروحة الفعل الكلامي عند أوستن:**

يعدّ الفيلسوف اللّغويّ البريطانيّ **جون أوستن** (**John Langshaw Austin** 1990) المؤسّس الفعلي لهذه النّظرية، وواضع دعائم **نظرية أفعال الكلام**، بكتابه: **(كيف تنجز الأشياء بالكلام؟)**، وأوّل ما قام به هو التّمييز بين الاستعمال العادي للغة وبين الاستعمال المتطفّل، ويقصد به كلّ الصّيغ الّتي تشوّش على الاستعمال العادي للّغة، ويتمثّل بالكتابة الرّوائية والمسرحية والشّعرية[1].

وقام بالتّمييز بين الجمل، فميّزها إلى نوعين:

- **الملفوظات الثّابتة (التّقريرية):** والّتي تمثّل حالات أشياء، فوظيفتها وصف العالم الخارجي، وهي قابلة لأنْ تكون **حقيقية** أو **خاطئة**؛ فنحكم عليها بالصّدق أو بالكذب.

- **الملفوظات الأدائية (الإنجازية):** تقوم بشيء ما، مقابل قول شيء وترتبط بشروط تحقيقها، الّتي تحملها حال النّطق بها، ويمكن الحكم عليه بالنّجاح أو الفشل ووظيفته إنجاز فعل أو شيء بمجرد التّلفظ به، مثل: **التّسمية، الوصية، الاعتذار، النّصح، الوعد...** [2]

اللّغة حسب **أوستين** ليست مجرد وسيلة للوصف ونقل الخبر بل هي أداة لبناء العالم والتّأثير فيه، وبالتّالي فموضوع البحث يتمحور بالأساس حول ما نفعله بالتّعابير الّتي ننطق بها، فقد بدأ "**أوستين**" بالملفوظات الإنجازية أولا ثمّ عمل على توسيع مجالها لتشمل الملفوظات التّقريرية وعليه خلص إلى أنّه لا فرق بين الإنجاز والتّقرير، وبعد أن تأكد من النّظرية عمل على التّفريق بين الملفوظات الإنجازية **الابتدائية** والملفوظات الإنجازية **التصريحية**[3].

---

[1] عبد الله بريمى، التّداوليات، بين تداوليات سورل وتفكيكية دريد، ص 291.

[2] خليفة بوجادي، في اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص53. وينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 81.

[3] ينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، دار الامان، الرباط، ط1، 2011، ص77.

أوصى **أوستن** بوجوب مراعاة الجانب الاستعماليّ للّغة طبقا لمقامات التّخاطب، إذ إنّ اللّغة لديه ليست مجرد أداة نقل لأفكار ووصف الأشياء، وإنّما هي ميدانٌ ننجز فيه **أعمالا Actes**، لا تُنجَز إلا في اللّغة، وباللّغة.

ومن ثمّ رفض التّقسيم التّقليدي للقضايا والجمل إلى **خبرية** و**إنشائية**، وبالتّالي الاحتكام إلى معيار الصّدق والكذب[1]، فانطلق من موقف جديد، وهو أنّ كلّ الجمل والعبارات مهما كانت طبيعتها قابلة ومعدّة للتّواصل، فالجمل المصنفة على أساس أنّها **وصفية**، هي في الواقع جمل إنجازية، يقوم فيها المتخاطبون بفعل شيء، زيادة عن فعل التّلفظ أو القول، وبالتّالي فإنّ الوحدة الأساسية للغة هي **الأفعال الكلامية**، وإذا اعتبرنا الأقوال أفعالا، فإنّها تسعى إلى تحقيق شيء ما، وعلى ذلك فإنّ المسألة لا تتعلّق بالصّدق أو الكذب فقط، وإنّما بالسّياق والمناسبة الّتي تمّ فيها الفعل أيضا، كأنْ يكون سياقا لغويا تعكسه عبارات متداولة، أو صيغة وأدوات دالة على: **الأمر** و**الاستفهام** و**التّعجب**، أو **قرائن صوتية تنغيمية**[2].

وفي هذا الشّأن يقول **جون ليونز**: «...لقد كان هدف أوستن في البداية أن يتعدّى ما كان يُعْتَبر مغالطة وصفية، وهي فكرة أنّ الوظيفة الوصفية والمهمة الوحيدة للغة هي إنتاج عبارات خبرية صادقة أو كاذبة» [3]، فانطلق في تفسير نظريته من انتقاد الفكرة السّابقة الّتي تعدّ أنّ كلّ الأقوال يمكن إخضاعها لمعيار الخطأ أو الصّواب ويرى نتيجة لذلك أنّ هناك أساليب وتعابير لغوية لا يمكن وصفها بأنّها خاطئة أو صائبة، بل إنّنا حين نتلفّظ بها نكون قد أنجزنا في الوقت نفسه فعلا اجتماعيّا سمّاه أوستن بـ"**الفعل الكلامي Speach Acts**"

---

[1] ينظر: العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة الجزائر، العدد الخاص :اشغال المتلقي الدولي الرابع في تحليل الخطاب، ص 04–05.

[2] الزواوي بغوره، فلسفة اللغة، ص 109، وينظر: يحي بعيطيش، التداوليات، الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو، ص93.

[3] جون ليونز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص191.

لقد ميّز "**أوستن**" في مرحلته الأولى بقصد دراسة اللّغة مؤسّسا لاتّجاه جديد أطلق عليه اسم: **فلسفة اللّغة العادية** الّتي تعتمد على مفاهيم ثلاث هي: «**الدّلالة، القاعدة، ألعاب اللغة**»[1] فميّز نوعين من الأفعال[2]:

أ-أفعال إخبارية أو تقريرية (Constatif): وهي الأفعال الّتي تخبر أو تصف الواقع الخارجيّ، وتحكم عليها بالصّدق أو الكذب، فهي أفعال أو قسم من الكلام مجاله الخبر الّذي يحتمل الصّدق والكذب.

ب-أفعال أدائية أو إنشائية(Performatif): ليست لهذه الأفعال خصيصة الحكم عليها بالصّدق أو الكذب فهي تستخدم لإنجاز فعل، أو هي الّتي ينجز بها المتكلّم عملا ولا يقتصر على مجرد الكلام به، ومن شروط نجاحه توافر عناصر **الإرادة** و**القصد** و**القدرة**، و**حسن النّية**، وتسمّى هذه الشّروط **شروط الملاءمة** [3]

وما سبق مكّن **أوستن** من بناء نظرية كلية للأفعال اللّغوية، ثمّ ما لبث -في مرحلة من مراحل تطوّر نظرية الأفعال الكلامية- أن راجع وعدّل في التّقسيمات الّتي وضعها للتّمييز بين **الأفعال الإخبارية** و**الأفعال الأدائيّة**، وذلك حين رأى أنّ الفعل الكلاميّ مركّب من ثلاثة أفعال، تشكّل كيانا واحدا، وتؤدّي في الوقت نفسه الّذي ينطق فيه بالفعل الكلاميّ، من منطلق ذلك الهاجس الّذي كان يشغله -"**أوستن**"- هو الجواب عن السؤال: **ماذا نفعل عندما نتكلّم؟** ورأى أنّ أفعال الكلام تنقسم إلى ثلاثة أنواع من الأعمال اللغوية، فهو يرى أن بإنتاجنا فعلا لغويا نقوم في الواقع بثلاثة أفعال متزامنة، فهي ليست أفعالا منفصلة يؤديها المتكلّم واحدا وراء الآخر، بل هي جوانب لفعل واحد:

1- الفعل التّعبيري أو الفعل اللّغوي أو فعل القول (عمل القول :L'Acte de locution)

---

(1) خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص 51.

(2) ينظر: العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مرجع سابق، ص 05.

(3) خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص 95.

ويسمى الفعل الصوتيّ أو اللّفظيّ، أو الفعل اللّغويّ، ويقصد به أنّ التّعبير اللّغوي ذا معنى، والّذي ينتمي إلى ملكة لغوية تحوي أصوات وكلمات وتراكيب، وتحيل على شيء بعينه؛ فعند التّلفظ بجملة، فإنّ تحليلها يكون من خلال مستويات:

أ-**المستوى المعجمي:** ويكون فيه معاني الألفاظ.

ب-مستوى التّركيب أو النّظم: ويخصّ العلاقات النّحوية الّتي انتظمت بها مفردات الجملة، وتشمل المقولات الصّرفية، والعلاقات النّحوية.

جـ-مستوى الإحالة: ويتمثّل في قول القائل اسم علم يرتبط بشخص معين يدلّ عليه، وبذلك تتمّ عملية التّعبير عن فحوى ومضمون الجملة، وارتباطها بالعالم الخارجي.

أي يمكننا تركيب ألفاظ في جمل مفيدة طبقا للأفعال الفرعية الثّلاثة الآتية: **الفعل الصوتيّ، الفعل التّركيبيّ، الفعل الدلاليّ** [1]

2- الفعل الوظيفي أو **الفعل الإنشائي** أو **الفعل المتضمن في القول** أو**عمل مقصود بالقول (L'Acte d'illocution):**

ويسمى الفعل **الغرضيّ** أو **الإنجازيّ**، وهو ما يتّصل بالجانب المقاميّ للجملة، الّذي يواكب **فعل القول** بفروعه الثّلاثة، ليربطها بقصد المتخاطبين وأغراضهم، فكلّ فعل ملفوظ له قوّة وظيفية تواصلية وتبليغية إنجازية، تحدّد الغرض الّذي يقصده المتلفِّظ، ويمكن استخلاصها بوضوح من السّياق اللّغوي، ويحدّد العلاقات القائمة بين المتفاعلين، مثل: التّصريح بشيء **(الإخبار)**، أو **الوعد**، أو **الوعيد**، أو **النّهي**، أو **السّؤال** أو **إجابة السّؤال**، أو **الأمر**، أو**الاعتراض**، أو**الموافقة**، أو**القبول**، أو**النّصح**، ... ولذلك يعدّ هذا الفعل لبّ نظرية الأفعال الكلامية.

---

[1] ينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 81 .وينظر: آمنة لعور، الأفعال الكلامية في سورة الكهف -دراسة تداولية-مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، إشراف د. زهيرة قروي، جامعة قسنطينة، 2010 - 2011 م، ص70.

والفرق بين الفعل الأوّل (1) والفعل الثّاني (2) هو: أنّ **الثّاني** قيام بفعل ضمن قول شيء، في مقابل **الأوّل** الّذي هو: مجرد قول شيء.

3- الفعل التّأثيريّ أو الفعل النّاتج عن القول أو عمل التّأثير بالقول :(L'Acte Perlocution)

ويسمّى الفعل بواسطة القول التّأثيري**L'Acte Perlocutionnaire**، وهو ما يتركه الفعل الإنجازيّ من تأثير في السّامع أو المخاطَب، سواء أكان التّأثير جسديا أم فكريا، والغاية منه حمله على اتّخاذ موقف، أو تغيير رأي أو القيام بعمل ما...؛ أي أنّه كلّ لفظ له وظيفة معينة وله تأثير معين، وهذا التّأثير يعتمد على الظّروف المفترضة لدى المستمِع ليعي التّأثير الّذي يقصده المتكلّم، فالسّؤال مثلا قد تكون الغاية منه استمالة المتلفِّظ المشارِك، أو الإبانة عن تواضعنا، أو إزعاج طرف ثالث، وقد يكون الفعل متسبّب في نشوء آثار في المشاعر والفكر، مثل: **الإقناع، التّضليل، الإرشاد، التّثبيط** ...إلخ[1]

إنّ ما قام به **أوستين** هو تقسيم فعل القول إلى ثلاثة أقسام مهمة ولم يهمل أيّ جانب من الجوانب سواء أكان صوتيا أو تركيبيا أو دلاليا. فكلّ هذه الأفعال مرتبطة ببعضها البعض؛ وهذا ما يسمّيه "**فان دايك**" بفعل الكلام الأصلي الّذي عرّفه بأنّه: «فعل معقّد يقوم هو ذاته على مراتب متعدّدة من إنجاز الفعل وأعني مستوى النّطق **(الفونيتيكي)** والمستوى الفونولوجي **(وظيفة الصوت)** والصّرفي ومستوى التّركيب النّحوي»[2].

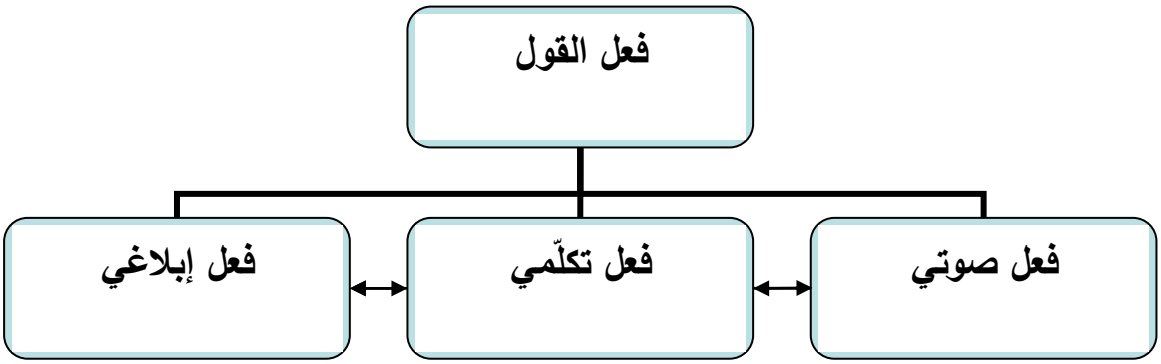
والمخطط الآتي يوضّح هذا التّداخل بين هذه الأفعال الّتي يسميها **أوستين** بـ **أفعال القول:**

---

[1] جورج يول، التّداولية، ترجم :قصي العتّابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ، 2010م، ص83، وينظر: دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م، ص 08، وينظر: يحي بعيطيش، التداوليات، الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو، ص97-99.

[2] فان دايك، النّص والسّياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتّداولي)، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط1، 2013م ص 263.

مخطّط يمثّل تداخل أفعال القول(*)



نستنتج مما سبق أن أفعال القول متداخلة ومكمّلة لبعضها البعض فمثلا لا يمكننا أن نفصل الفعل الصوتي عن الفعل التّكلّمي؛ لأنّ وظيفة كلّ فعل مرتبطة بوظيفة الآخر.

ويعدّ الفعل **الإنجازيّ** ركيزة الأفعال الكلامية عند "**أوستن**"، وأيضا مظهرا من مظاهر التّداولية في الخطاب السّاخر.

ومن بين هذه القوى والأفعال يتمّ التّركيز على **الفعل الوظيفي** أو **الفعل الإنشائي** أو **الفعل المتضمّن في القول**؛ "لأنّ مصطلح فعل الكلام يُفسَّر عادة بصورة ضيّقة ليقتصر على قوة اللّفظ الوظيفية"[1]؛ ولأنّ الفعل الإنجازي لا يكون إلا لغويا، في حين قد يفتقر فعل التّأثير إلى هذه السّمة فيكون مثلا إشارة بـ **الرّأس** أو **اليد** أو غيره...

ولابد لكلّ فعل من خصائص يتميّز بها، فخصائص الفعل الكلامي هي[2]:

(*)يتمثّل **الفعل الصوتي** في إحداث أصوات معينة؛ أي هو التّلفظ بتلك الألفاظ الموجودة في الجملة مع مراعاة ما تحتويه من دلالة، أو هو التّلفظ بسلسلة من الأصوات تنسب إلى لغة معينة، و**الفعل التّكلّمي**: هو ما يرتبط باستعمال المتكلّم لفعل لغويّ بقوة مخصوصة وهذا يعني أنّه حدث صوتيّ مصحوب بقصد فعليّ محدد يسعى المتكلّم إلى إنجازه بفعل الكلام، بينما **الفعل الإبلاغي**: هو ما يرتبط بتوظيف مقاطع صوتية وتركيبية في معنى وسياق محدّدين، أو بالواقع والأثر الذي يحْدثه الفعل الإنجازي في المخاطب. ينظر: العياشي أدواري، الاستلزام الحواري في التّداول اللّساني، ص 81.

[1] جورج يول، التّداولية، مرجع سابق، ص83.

[2] مسعود صحراوي، التّداولية عند العلماء العرب، ص44 ، وينظر: حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات(علم استعمال اللغة) ، عالم الكتب الحديث، إربد، (د ط)2011، ص 55.

– إنّه فعل دال؛ أي ذو معنى مقصود.

–إنه فعل إنجازي؛ أي ينجز الأشياء والأفعال الاجتماعية بالكلمات.

– إنه فعل تأثيريّ؛ أي يترك آثارا معينة في الواقع، خصوصا إذا كان فعلا ناجحا.

وقد اقترح " **أوستين**" تصنيفا للقسم الثّاني ثمّ أعاد صياغته "**سيرل**"، فاستنادا إلى مفهوم **القوة الإنجازية** استقرت نظريته بتصنيف جميع الأفعال اللّغوية في خمسة فصائل/ أصناف كبرى هي: **التّقريريات، الوعديات، الأمريات، الإيقاعيات، البوحيات**[1]، وهي على النّحو التّالي:

أ–**الأفعال اللّغوية الدّالة على الحكم (الحكميات) Les verdictifs**: وهي كلّ فعل يدل على حكْم يصدره محكِّم مثل: **حكم، قدّر، شخّص، حلّل، برّأ، قيّم...**

ب–**الأفعال الدّالة على القرارات(الإنفاذيات/ الممارسيات) Les exercitifs**: وهي كلّ فعل يعبّر عن اتّخاذ قرار أو ممارسة في صالح شخص أو ضدّه كـ **التّعيين، الطّرد، ... عيّن، حرم، أذِن، اختار، نصح، أعلن، سمّى...**

جـ–**الأفعال الدّالة على الوعد والتّعهّد(الوعديات) Promissefs**: يتمثّل فيما يقطعه المتكلّم على نفسه من عهود ووعود؛ أي هي الأفعال الّتي يتعهّد فيها المتكلّم بسلوك معيّن، كأن يتعهّد أو يعد أو يلتزم بشيء مثل: **وعد، تعهّد، كفل...**

د–**الأفعال الدّالة على السّلوك (السّلوكيات) Les comportatifs**: هي كلّ فعل يتمثّل فيما يكون ردّ فعل لحدث ما(الأفعال الّتي يعبّر بها المتخاطبون عن مواقفهم اتّجاه سلوك الآخرين) كـ **الاعتذار، التّعاقد، الشّكر، القسم، التّعزية ...**

هـ–**الأفعال الإيضاح العرضية (العرضيات) Les expositifs**: وهي الأفعال الّتي يستعملها المتخاطبون في عرض تصوّراتهم ولإيضاح وجهة النّظر أو بيان الرّأي أو

---

[1] جيوفري ليتش، مبادئ التداولية، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2013م، ص 141–142. وينظر: محمود طلحة، تداولية الخطاب السّردي، عالم الكتب الحديث إربد، ط1، 2012م، ص 104–105.

تقديم حججهم أثناء الحديث أو الحوار؛ أي يُؤتى بها لتوضيح وجهة نظر وبيان الرّأي مثل: **اعترف، وافق، أثبت، أكّد، وهب، استنبط، أنكر، اعترض...** [1]

لكن هذا التّقسيم لم يستطع أن يحقّق ما يسعى إليه "**أوستن**" في وضع نظرية متكاملة للأفعال الكلاميّة؛ لأنّ ما قدّمه لم يكن كافيا ولا قائما على أسس منهجية واضحة ومحدّدة؛ فلقد خلَط بين مفهوم الفعل قسما من أقسام الكلام والفعل حدثا اتّصاليا، ولم يتم تحديده للأفعال وتصنيفه لها على أساس راسخ فتداخلت فئاتها ودخل في بعض الفئات ما ليس منها بسبب تداخل هذه الأفعال فيما بينها[2].

ب- <u>جون سيرل: صياغة جديدة لأطروحة أوستن:</u>

استفاد **ج. ر. سيرل (John Searle)** من دروس **أوستن**، وعمل على تطوير النّظرية، فأعدّ كتابا أسماه: **الأفعال اللّغوية (Speech acts)** الّذي صدر عام 1999م بالإنجليزية، فقد تبنى بشكل من الأشكال اقتراحات أستاذه **أوستن**، وشدّد على أنّ فعل القول لا يمكن تحقيقه من دون قوة إنجازية، فطوّر في النّظرية بعدين أساسين هما: **المقاصد** و**الموضوعات**[3]، وأدخل بعض التّعديلات على تصنيف **أوستن** للأفعال الكلامية، وتعدّ مرحلته المرحلة الأساسية الثّانية في نشأة فكرة الأفعال الكلامية، وهذا أدى إلى ظهور نظرية منتظمة لاستعمالات اللّغة بمصطلحات الأفعال الكلامية، وهذه النّظرية قائمة على أنّ الكلام محكوم بقواعد مقصدية[4].

ويمكن أن نوجز مجهود "**سيرل**" في هذه المرحلة من خلال تداركه لما وقع فيه أستاذه من خلال التّقسيم للأعمال الكلامية على أساس التّمييز بين أربعة أفعال ننجزها معا في

---

[1] فراسواز أرمينغو، المقاربة التداولية، ص62. وينظر: محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص 46، وينظر أيضا: يحي بعيطيش، التّداوليات، الفعل اللغوي بين الفلسفة والنّحو، ص100.

[2] محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص 70.

[3] آن روبول وجاك موشلار، التّداولية اليوم علم جديد للتّواصل، ص 33.

[4] محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، مرجع سابق، ص 71.

الوقت نفسه وهي: **فعل التلفظ** (الصّوتي والتّركيبي)، **الفعل القضوي** (الإحاليّ والحمليّ)، **الفعل الإنجازيّ** (على نحو ما فعل أوستن)، **الفعل التأثيريّ** (على نحو ما فعل أوستن). [1]

الفعل الكلاميّ عند "**سيرل**" لا يحدّد **قصد** المتكلّم وحده، بل لابد من تضافر العرف اللّغويّ والاجتماعيّ معا. نصّ **سيرل** على أنّ للقوة الإنجازية دليلا يدعى "**دليل القوة الإنجازية**"، الغرض منه إظهار نوع العمل الإنجازيّ الّذي يؤديه المتكلّم عِقب نطقه للجملة كـ **النّبر** و**التّنغيم**...

واهتم بالمعنى والفعل الإنجازي؛ لأنّ فعل القول يعدّ من اهتمام اللّسانيات، والتّداولية تهتم بالفعل الإنجازي، وإن فعل التّأثير بقي محل شكّ وريبة؛ لأنّه يتعدّى مجال التّداولية [2]

إنّ أنواع الخطابات يمكن عدّها أفعالا لغوية كبرى تنطوي على أفعال لغوية أولية **(توجيه السّؤال، الوعد....)** وإنّ قيمتها الإنشائية خاضعة لتحقيق عدد من شروط النّجاح الخاصة، وهذه الشّروط تُعنى بأدوار المشاركين والمكان والزّمان والواسطة المعتمدة [3].

طوّر "**سيرل**" شروط **الملاءمة**، إذ جعلها ستّة وطبّقها على الفعل **الإنجازي** تطبيقا محكما، وهي الشّروط الواجب توافرها بالفعل الكلاميّ كي ينجز الفعل كما قُصد له أن يكون، وأسماها بشروط **اللّباقة**، وهذه الشّروط متقاربة مع ما وضعها **أوستن**، وهي[4]:

أ- **شروط المحتوى القضوي:** يتحقّق بأن يكون للكلام معنى قضوي، والقضوي نسبة إلى القضيّة الّتي تقوم على متحدَّث عنه أو مرجع متحدِّث به، أو خبر، والمحتوى القضوي هو المعنى الأصلي للقضية؛ أي أن يكون الكلام صادقا يحمل المعنى المطلوب توصيله. فعلى سبيل المثال، يجب أن يكون محتوى اللّفظ بالنّسبة للوعد أو التّهديد دالا على حدث مستقبلي.

---

[1] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص99.

[2] جواد ختام، التداولية أصول واتجاهات، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2016م، ص 91.

[3] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، ص83.

[4] جورج يول، التّداولية، ص 86.

ب- شروط تمهيديّة: ويتحقّق إذا كان المتكلّم قادرا على إنجاز الفعل؛ وكلّ فعل له شروط خاصة به، فشروط **الوعد** تختلف عن **التّهديد**، فعندما أقطع وعدا للقيام بشيء، فهناك شرطان تمهيديان: **الأول**، لن يحصل الحدث من تلقاء نفسه، و**الثّاني**، سيكون للحدث تأثير مفيد. ولكن عند تلفّظ التّهديد، فهنالك شروط تمهيدية، وهي:

- 1) لا ندري إذا ما كان المستمِع يعلم أنّ الحدث سيقع.

-2) يؤمن المتكلِّم أنّ الحدث سيقع.

- 3) لن يكون للحدث تأثير مفيد.

جـ-شرط الإخلاص: ويتحقّق حين يكون المتكلّم مخلصا في أداء الفعل.

د-شرط الأساس: يحاول المتكلّم التّأثير في السّامع لينجز الفعل؛ و هذا الشّرط يجمع بين ما يجب أن يكون في محتوى اللّفظ والسّياق ونوايا المتكلّم لإنجاز فعل كلاميّ معيّن بشكل مناسب.

هـ- شروط عامة: أي أنّ كلامهم المستعمل بينهم ذو معنى ومغزى.

و- شرط الصّدق: يرتبط هذا الشرط بالمتحدّث، ويهتم بمدى صدق المتحدّث للقيام بالعمل الّذي ينوبه.

ثالثا-الأبعاد التّداولية للخطاب السّاخر البوطاجيني:

1-الأفعال اللّغوية المباشرة، والأفعال اللّغوية غير المباشرة:

إنّ الفعل الكلاميّ يعدّ عنصرا مهما في الكثير من الأفعال التّداولية، بِعدّه كلّ ملفوظ ينهض على "**شكليّ دلاليّ إنجازيّ تأثيريّ**"، يعتمد على أفعال قولية تسعى إلى تحقيق أغراض **إنجازية** (كـ **الطّلب** و**الأمر**، و**الوعد** و**الوعيد**... الخ)، وغايات **تأثيرية** تخصّ ردود فعل **المتلقّي** (كـ **الرّفض** و**القبول**)، ومن ثَمّ فهو يطمح -هذا الفعل الكلاميّ- إلى أن يكون

فعلا تأثيريا؛ أي يطمح إلى التّأثير في المخاطب اجتماعيا ومؤسساتيا ومن ثمّ إنجاز شيء ما [1]؛ فغاية الفعل الكلاميّ هو تحقيق فعل التّأثير والإنجاز؛ أي حصول الفائدة.

وقد شاع استخدام مصطلح الفعل الكلاميّ بين الدّارسين واختلفتْ تعريفاته لاختلاف المرجعيات الإبستيمولوجية الّتي ينطلقون منها، وحسب المتّفق عليه فإنّ فعل الكلام يعني التّحدث بما يعني تحقيق الأفعال اللّغوية. [2]، وذلك لما للفعل الكلاميّ من وظائف تداولية مرتبطة **بقصد المخاطِب**، من أهمها **وظيفته الحجاجية**، الّتي تزيد من فاعليته **الإنجازية** الّتي أرادها "**أوستن**" و "**سيرل**"، ولاسيما تلك الطّريقة المرتبطة بلفظي: **التّأثير والإقناع**.

فكثيرا ما يسهل على المخاطَب الفعل الكلامي **المباشر** عندما يولي عنايته لتبليغ قصده، وتحقيق هدفه الخطابيّ، «ورغبته في أن يكلّف المتلقّي بعمل ما، أو يوجّهه لمصلحته، من جهة أو توجيهه لفعل مستقبليّ، ويفترض أن يتوجّه المخاطِب بخطابه إلى التّكثير من فائدة المتلقّي، فيستعمل هذه الاستراتيجيات في شكلها الأكثر مباشرة للدّلالة على قصده كـ **الأمر** و**النّهي** الصريحين». [3]، وهذا ما عُرِف في عُرْف التّداوليين بـ "**الأفعال الكلامية المباشرة**".

أ –الأفعال المباشرة (*):

يعدّ "**سيرل**" من أوائل اللّذين صنّفوا الأفعال الإنجازية إلى **مباشرة** و**غير مباشرة**، حيث ميّز بين ما أسماه **الأفعال الإنجازية المباشرة وغير المباشرة** أو **الحرفية وغير الحرفية**،

---

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص40، و بوخشة خديجة، حجاجية الحكمة في الشّعر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه سنة 2013–2014م، جامعة وهران، ص 167، و محاضرات هاجر مدقن في الدّرس التّداوليّ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص 01–05.

[2] نعمان بوقرة، نحو نظرية لسانية عربية للأفعال الكلامية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع17/2006، ص169.

[3] بوقرومة حكيمة، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزر، ع3، 2003، ص 11، 12.

(*) الأفعال المباشرة: تسمى الصّريحة، ويكون الفعل مباشرا إذا تطابق القول مع الإنشاء وهي أفعال متواضع عليها، تتداول غالبا بمعانيها الأصلية مثل: الأمر، الاستفهام، التحذير...إلخ، ينظر: محاضرات، هاجر مدقن، الدّرس التّداوليّ، لسانيات وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة. ص 04–05.

فالأفعال الإنجازية المباشرة عنده تتمثّل في تلك الأقوال الّتي تتوفّر على تطابق تام بين معنى الجملة ومعنى القول، فالقول في نظر "**سيرل**": «هو شكل السّلوك الاجتماعيّ الّذي تضبطه مجموعة من القواعد».[1]، بمعنى أنّه يجب أن تتوفّر هناك مبادئ يتوقّف عليها إنجاز فعل ما، أو تقرير سلوك معين، فمعنى ذلك أن يكون ما ينطقه مطابقا مطابقة تامة وحرفية لما يريد أن يقول؛ أي هي الّتي تطابق قوّتها الإنجازية قصد المتكلِّم، فيكون ما ينطقه مطابقا لما يريد قوله، ويدخل هذا في معاني الكلمات الّتي تكوّن المنطوق وقواعد تأليفها (وضع اللغة). ويعرّف "**سيرل**" نفسه الأفعال المباشرة بقوله: «هي الحالات الّتي يمكن للمتكلّم التّلفظ بقول ما، ويراد منه ما صرّح به»[2].

لكن ما تنبّه إليه "**سيرل**" هو ذلك السّؤال المطروح: **هل يكون معنى الجملة دائما مطابقا لمقصود المتكلّم؟** وانطلاقا من هذا التّساؤل كشف "**سيرل**" أنّ هناك حالات أخرى لا يكون فيها الفعل مباشرا لهذا ميّز "**سيرل**" نوعا آخر من الأفعال اللّغوية يتمثّل في:

ب –الأفعال الكلامية غير المباشرة (*):

إنّ "**سيرل**" من السبّاقين الأوائل اللّذين اهتموا بدراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة، والّتي عرّفها بعد أن تناول بالدّراسة تلك الأقوال الّتي لا تدلّ صيغتها الظّاهرة على ما تدلّ عليه؛ أي لا تتوفّر على تطابق بين معنى الجملة ومعنى القول، حيث لا تدلّ صيغة الجملة على معناها، وإنّما تدلّ على معنى آخر مغاير لمعناها الظّاهر، لذلك يرى "**سيرل**" أنّ هناك حالات عديدة متعلّقة بالأفعال غير المباشرة، ويظهر ذلك في قوله: «هناك حالات يستطيع فيها المتكلّم من أن يقول جملة، ويريد بها معناها الظّاهر، لكن يدلّ أيضا على مقولة ذات

---

(1) فرونسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ص69.

(2)، المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(*)الأفعال غير المباشرة: تسمى غير الصّريحة، ويتم تحقيقها من خلال السّياق، بإجبار المتلقي على الانتقال من المعنى الحقيقي (الحرفيّ) إلى المعنى (الضمني)...إلخ، ينظر: محاضرات، هاجر مدقن، الدّرس التّداوليّ، لسانيات وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة. ص 06-08.

محتوى إسناديّ مغاير، فعلا: يمكن للمتكلّم أن يتلفّظ بجملة: هل بإمكانك مدّي بكذا؟..» [1]، دلالتها لا تدلّ على استفهام بل طلب تقديم الملح، فـ **الأفعال الإنجازية غير المباشرة** عنده تخالف فيها قوّتها الإنجازية مراد المتكلّم، والفعل الإنجازي يتحقّق من خلال فعل إنجازي آخر، ففي المثال المشهور الّذي قدّمه: **(هل يمكنك أن تناولني الملح؟)** يبدو ظاهر المنطوق استفهاما، ولكن الدّلالة لا تشير إلى الاستفهام إنّما تشير إلى الطلب والالتماس) [2].

إنّ في حالة **الأعمال اللغوية غير المباشرة** يبلّغ المتكلّم إلى السّامع معطيات أكثر مما يقوله فعليا باعتماده على معلومات تمثّل خلفية مشتركة بينهما، وهي معلومات لغوية، وغير لغوية في آن واحد، ويعتمد كذلك على ما للسّامع من قدرات عامة ذات صلة بالمعقولية والاستدلال، وبالاعتماد على **مبدأ التّعاون** الّذي وضعه **جرايس** يمكن فهم مقصد المتكلّم، وهو الكلام **المباشر** و**غير المباشر**.

وانطلاقا من هذه الإشكالية يطرح "**سيرل**" تساؤلات عدّة أهمها:

-كيف للمتكلّم أن يقول شيئا يصوغه في عبارة خاصة ويقصد به شيئا آخر؟

-كيف للمستمِع أن يفهم ما لم يصرِّح به المتكلّم؟ بمعنى: كيف يتم الانتقال من المعنى الصّريح إلى المعنى المراد أو المستلزم خطابيا؟

ووضع **سيرل** بعض الضّوابط الّتي تميّز بين **الأفعال المباشرة** و**الأفعال غير المباشرة**، وهذه فروق جوهرية وهي[3]:

1-أنّ القوة الإنجازية للأفعال المباشرة تظلّ ملازمة لها في مختلف المقامات، أما الأفعال الإنجازية غير حرفية فتُفهم، ولا تظهر قوتها الإنجازية إلا من خلال السّياق والمقام.

---

[1] فرونسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ص71.

[2] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية التّداولية، الأمل للطباعة والنّشر، ط 2، ص 108.

[3] محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي، ص 83.

2-أنّ القوة الإنجازية للأفعال غير المباشرة يجوز أن تلغي، وضرب مثالا: إذا قال لك صاحبك: أتذهب معي إلى المكتبة؟ فقد تلغي القوة الإنجازية غير المباشرة وهي الطّلب ليقتصر على قوته الإنجازية المباشرة وهي الاستفهام.

3-أنّ القوة الإنجازية غير المباشرة لا يتوصّل إليها المتلقّي إلا عبر عمليات ذهنية استدلالية تتفاوت من حيث البّساطة والتّعقيد، أمّا القوة الإنجازية المباشرة فتؤخذ مباشرة من تركيب العبارة نفسه، ولذلك فإنّ النّظريات الشّكلية لم تساهم إلا بالقوة الإنجازية **المباشرة** أو **الحرفية**، أما **غير المباشرة**، أو **غير الحرفية** فتقع خارج نطاق اهتماماتها، فهو يقع ضمن ما يسمى الاستلزام الحواري في التّداولية.

أي أنّ **الأفعال المباشرة** لها دلالة مباشرة يفهمها المتلقّي، وفي بعض الأحيان تحمل الجملة معنى ثان غير مباشر، يُفهم من خلال السّياق والمقام، وكلّ مقام يختلف عن الثّاني، ويمكن إلغاء عمل الفعل الكلامي المباشر والبقاء على الأصل في بعض الحالات، مثلا في الاستفهام: (**-هل تريد الذهاب إلى السوق؟ -فيجيب الآخر عندي امتحان باكرا**)، فإنّ السّؤال يذهب إلى غرض آخر وهو الطّلب والالتماس بالذّهاب إلى السّوق، لكن المتلقّي أبقى الجملة على أصلها بـ **صيغة الاستفهام**، ورفض العرض بطريقة غير مباشرة، وهو **الاعتذار** عن مرافقته إلى السّوق بأسلوب حضاري مؤدّب.

وخلاصة القول: إنّ الجمل إما أن تحمل معنى واحدا (معنى مباشرة)، وإما أن تحمل معنيين؛ معنى حرفيا (**مباشر**) يُفهم من تركيب الكلمات، ومعنى آخر غير حرفي (**غير مباشر**) يفهم من خلال السّياق، وهذا الطّرح تحدّث عنه **النّحاة** و**البلاغيون** و**علماء الأصول** عند تفسيرهم للنّصوص، وعند الحديث عن أغراض الأساليب اللغوية؛ كـ **الاستفهام**، و**الأمر**، و**النّهي**، و**النّداء** ... إلخ. – وقد سبق بيانه–

جـ – جهود العرب القدامى في دراسة الأفعال الكلامية المباشرة:

إنّ الإفادة من كلام العرب تكمن في النّظر أساسا في أقوال المتخاطبين أثناء الحديث وحال المخاطِب، لذا قيل «**لكل مقام مقال**»، فيقول **السّكاكي** مؤكدا ذلك: «اعلم أنّ علم

المعاني هو تتبّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره». [1]

لذلك كان "**علم المعاني**" هو العلم الّذي تخصّص فيه علماء العربية في تحليل الخطاب، انطلاقا من علاقته بـ "**السّياق**" وذلك ما أثنى عليه **ابن خلدون**، «وهو من العلوم اللّسانية؛ لأنّه متعلّق بالألفاظ وما تفيده، وبقصد الدّلالة عليه من المعاني...». [2]

والمتأمّل في "**مفتاح السّكاكي**" يلحظ جملة القوانين الّتي درسها "**السّكاكي**" والشّروط **المقامية** الّتي تتحكّم في **إنجاز** الخبر والطّلب، هذه القوانين والشّروط المقامية تتحكّم في إنجازها على ما يقتضيه الحال، ويتفرّع عن هذين النّوعين أغراض يدلّ عليها الكلام في حال ما إذا أجري في غير مقامه –سبق التّفصيل في هذه النّقطة في مطلب "**إسهامات العرب في دراسة أفعال الكلام**"–.

د–جهود العرب المحدثين في دراسة الأفعال الكلامية:

قام **أحمد المتوكل** بدراسة في ثنائية "**الخبر** و**الإنشاء**" عند العرب القدامى، وذلك بتطبيق آليات اللّسانيات الحديثة، حيث قام بتقصّي أهم القضايا اللّغوية الّتي تفطّن إليها قدامى العرب وحاول أن يُظهر حدود **الوصل** و**الفصل** ما بين دراسة العرب القديمة ودراسة الغربيين الحديثة.

يعطي "**المتوكّل**" اسم **نظرية أفعال الكلام** لمجموعة من الظّواهر الدّلالية والتّداولية الّتي تتجلّى في النّتاج اللّسانيّ العربيّ القديم تحت اسم أغراض، بمعنى أنّ الأغراض الكلامية العربية هي نفسها المقاصد الّتي تحيل إليها الجمل التّعبيرية المختلفة، والّتي قام علماء العربية بتحديدها حسب السّياقات الّتي ترد فيها، وهذا في مجال علم المعاني...» [3]

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص70

[2] بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التوليدية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص167.

[3] Ahmed Elmoutawakel, Réflexion sur théorie de la signification dans la pensé linguistique arab, faculté de lettre et sciences humaine de Ribat, these et mémoire, n : 08, 1982, p162.

كما يرى "**المتوكّل**" أنّ البلاغة بِعدّها "**فنا يهتم بالكلمة معنى واستعمالا**" هي الضّابط الأساسي لظاهرة الأفعال الكلامية، إذ تكفّلت بوصفها ودراستها وبطريقة نظامية، وذلك انطلاقا من تحديدات موضوعية وبربط تلك الدّراسة النّظامية بثلاثة أقسام مهمة هي:

- **ثنائية التّقريريّ-الإنجازيّ:** والّتي تتجلّى عند العرب في ثنائية الخبر والإنشاء.

-**الأفعال الكلامية المباشرة:** تعرف عند العرب بـ " **الأساليب**".

-**الأفعال الكلامية غير المباشرة:** والمتمثّلة عند العرب في "**الأغراض**".

ويشير إلى أنّ الأغراض تستخرج من الأساليب الّتي هي الأصول والأغراض فروع لها. [1]

ففي القسم الثّاني **(الأفعال الكلامية المباشرة):** يعرّف "**أحمد المتوكل**" هذا النّوع من الأفعال بقوله: «نسمّي الأفعال الكلامية المباشرة تلك الدلالات المرتبطة بالأقوال، والّتي يعبّر عنها شكل القول نفسه، مثل: **الإخبار، الاستفهام، الأمر، النّداء،** وهذه الأفعال تشكّل القوة الإنجازية **Forte illocitionnaire** المرتبطة بتلك الأقوال، وتلعب هذه القوّة دورا في تحديد نوع الفعل، وهي تعرف -حسب السّكاكي- عن طريق العلامات الشّكلية الّتي تظهر جليا في نموذج يحلّله **المتوكّل:** هل جاء محمد؟

-**المورفيمات الخاصة:** مثل أدوات الاستفهام: **هل، الهمزة،** ... وتظهر في النّموذج "**هل**" للسّؤال، حيث لكلّ قول مورفيمات خاصة تحدّد نوعه.

-**العلاقات التّنغيمية:** حيث يكمن الحيّز التّنغيمي في النّموذج: في تنغيم سؤال "**الاستفهام**"، ويحلّل "**المتوكّل**" النّموذج نفسه تحليلا دلاليا بحيث يعطيه المعاني التالية:

- **محتوى إسنادي:** الّذي يحوي إجمالا قيمة المعاني المرتبطة بكلّ وحدة معجمية، والّتي تمثّل ما ينتج عن العلاقات النّحوية؛ أي ما يعرف عند علماء العربية بـ"**المعنى الأصلي**"

---

(1) Ahmed Elmoutawakel, Réflexion sur théorie de la signification dans la pensé linguistique arab,, p162.

- **القوة الإنشائية:** والّتي تتمثّل في:
- **مورفيم استفهامي:** الأداة "**هل**"
- **حيز تنغيمي:** يشمل كلّ الأقوال الاستفهامية.

هذه القوة الإنشائية تعرف عند علماء العربية بـ "**الأسلوب**".

ليلاحظ **أحمد المتوكل** أنّ هناك اتّجاهين في دراسة الأفعال الكلامية المباشرة:

- **الاتّجاه النّحوي الشّكليّ**
- **الاتجاه التّداوليّ** [1]

ليخلص في الأخير إلى أنّ دراسة الأفعال الكلامية بمقتضى شروطها مهيّئة لكي يتحقّق الفعل بنجاح، وهذا بمراعاة القوّة الإلزامية المفروضة، ومن هذا المنطلق يأتي إلى تحديد نوعين من الأفعال:

أ-**أفعال كلامية شديدة الإلزام:** (تحيل إلى المؤسسات، الأفعال الدّينية، الأقوال العدلية، البيع، الشّراء...) تفرض شروطا دقيقة في تنفيذها والّتي تدخل ضمن أفعال الممارسة (كما أطلق عليها **أوستن**).

ب-**أفعال كلامية ضعيفة الإلزام:** هي الأفعال الّتي تخضع لشروط أقل إلزاما، حيث تقتضي تهيئة بعض الشّروط لإنجازها، وهي تمثّل الجزء الأكبر من الأفعال اليومية كـ **الإخبار**، و**الاستفهام، النّهي**، ... [2]

ويشير "**أحمد المتوكل**" إلى تلك القواعد المهمة الّتي تضمن نجاح الفعل، وتضبطه كي لا يكون هناك أيّ فشل في تحقيق أو تحوّل الفعل المطلوب بإنجازه إلى فعل آخر، وتتمثّل تلك القواعد في:

---

(1) Ahmed Elmoutawakel, Reflexion sur théiorie de la signification dans la linguistique arab, p174

(2) Ahmed Elmoutawakel, Reflexion sur théiorie dans la linguistique arab, p176

- **قواعد لسانية:** وهي الّتي تساهم في عرض القول كخطاب يحتوي على قواعد معجمية وتركيبية، بحيث لكلّ عنصر في الخطاب وحدة معجمية دالة، ويتدخّل التّركيب في ضمن هذه الوحدات بطريقة منسقة لتعيين الدّلالات، كأن يكون الفعل تاما، بتوفر جلّ شروطه الّتي تساهم في حصول الفائدة والإفادة إثر سماعه.
- **قواعد تداولية:** قواعد لها علاقة بوضعية المتخاطبين وتتمثّل في:

- توفّر شرط الاستعلاء لتحقّق فعل الأمر: (على الآمر أن يكون في مرتبة أعلى من مرتبة المأمور).
- توفّر شرط القدرة والإرادة: قدرة المستمع وإرادته على إنجاز الفعل.
- توفّر شرط القصد أو الوعي [1].

هـ –جهود العرب في دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة:

لقد تفطّن **السّكاكي** إلى هذه الظّاهرة، وحاول تقعيدها عن طريق فهم الآليات الّتي تتحكّم في تحقيق الفعل الكلاميّ غير المباشر، لذلك نرى "**أحمد المتوكل**" يثني على جهود الرّجل ويقول: «وتمتاز اقتراحات السّكاكي في مفتاحه عن باقي ما ورد في وصف الظّاهرة، بأنّ تجاوزت الملاحظة الصّرف، وتحمل أهم بذور التّحليل الملائم للظّاهرة؛ أي التّحليل الّذي يضبط علاقة "**المعنى الصريح**" بالمعنى "**المستلزم مقاميا**"، ويصف آلية الانتقال من الأول إلى الثّاني بوضع قواعد استلزامية واضحة، هذا بالإضافة إلى ميزة أخرى وهي أنّ تقعيد السّكاكي ... ورد مؤطَّرا داخل وصف لغويّ شامل، يطمح لتناول جميع المستويات اللّغوية: أصوات وصرف ونحو ومعان....»[2]

إنّ ارتباط الأفعال الكلامية غير المباشرة –هي الأخرى– بـ"**الخبر** و**الإنشاء**" جعلت كذلك "**أحمد المتوكّل**" يضيف لكلّ صنف منهما شروطا **مقامية** تتحكّم في **إنجازه**؛ أي في

---

(1) Ahmed Elmoutawakel, Reflexion sur théiorie dans la linguistique arab, p176 .

(2) بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي، مرجع سابق، ص174.

إجرائه بمقتضى الحال، ويتفرّع عن هذه الأنواع نفسها أغراض تتولّد في حال إجراء الكلام على خلاف ما يقتضي المقام، فبالنّسبة للخبر، يمكن له إذا ما أجري الكلام، على غير أصله؛ أي على خلاف مقتضيات الحال أن يخرج عن قصده إلى أغراض مختلفة كـ **التّلويح، التّجهيل**، وغيرها[1]، أما بالنّسبة للطّلب **(الإنشاء)**، فإنّ أنواعه أصلية تخرج إذا أنجزت في مقامات تتنافى وشروط إجرائها على الأصل إلى أغراض فرعية تناسب هذه المقامات كـ **الإنكار** و**التّوبيخ** و**الزّجر**،...

- **<u>و – جهود الغرب في دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة:</u>**

يرتبط الفعل الكلامي **بالقصد** ارتباطا وثيقا، لذلك يعدّ من الشّروط الأساسية والجوهرية لنجاحه، وتأويله يكون مشروطا بإدراك المخاطب لطابعه القصديّ «فالأفعال اللّغوية تعدّ مبحثا أساسيا لدراسة مقاصد المتكلّم، ونواياه فالقصد يحدّد الغرض من أي فعل لغويّ، كما يحدّد الهدف المرسَل إليه من وراء سلسلة الأفعال اللّغوية الّتي يتلفّظ بها، وهذا يساعد المتلقّي على فهم ما أرسل إليه، ومن ثمّ يصبح القصد والنّية مطلبا أساسيا وشرطا من شروط نجاح الفعل اللّغويّ الّذي يجب أن يكون متحقّقا ودالا على معنى» [2]

ويكون **القصد** شديد الصّلة بالفعل الكلاميّ وخصوصا بالقوة الإنجازية يقول **زتسيلاف ووزونياك:** «يرتبط الفعل الإنجازي بوصفه فعلا جزئيا لفعل كلامي معقّد ارتباطا وثيقا بمقاصد المتكلّم، ويحقّق المتكلّمون بمساعدة اللّغة أشدّ قصودهم، وفي ذلك لا يمكن أن تحدّد المقاصد وأن تحلّل على نحو مباشر مثل الأفعال القولية وأفعال التّحقق إلى حد ما.... إذ يتعلّق المعنى في المقام الأول بالجانب الإنجازي للفعل الكلامي المتمّم» [3]

---

[1] بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي المرجع السابق، ص175.

[2] نعمان، بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءة نصية تداولية حجاجية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص94

[3] زتيسيسلاف وورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص21.

ويتوقف القصد على الفعل الإنجازي للمتكلّم، وليس على الفعل القوليّ أو الفعل التّأثيريّ، وعليه فالمخاطَب يحاول فهم القوة الإنجازية المقصودة من الفعل الكلاميّ الّذي ينجزه المتكلّم، يقول **أوستين**Austin في هذا الصّدد: «وعلى ذلك فإنّ إنجاز قوة فعل الكلام يتضمّن الوصول إضافة إلى سكون النّفس واطمئنانها إلى حسن الفهم وتصّور الغرض» [1]

لذلك فالمؤوِّل يحاول الوصول إلى ما يتضمّنه الفعل الإنجازي من معنى وقصد، بشرط أن يكون عارفا بالسّياقات التّواصلية، وهذا ما يراه "**فان ديك**" **Van dijk** إذ ربط الفعل الإنجازي **بمقاصد** المشاركين وبالسّياقات التّواصلية، ومدى تخريجه من قبل المؤوِّل على الوجه الأنسب والصّحيح، يقول: «عندما تكون في حال التكلّم في بعض السّياقات فنحن نقوم أيضا بإنجاز بعض الأفعال المجتمعية، وأغراضنا ومقاصدنا من هذه الأفعال... وتتغيّر صورة معرفة المخاطب أثناء التّواصل تبعا **لأغراض** المتكلّم تغييرا ملحوظا... فنحن عندما نعدّ أو ننصح، فإنّما نريد أن يعلم المخاطب بأنّنا نقدّم له وعدا ونسدي له نصحا، وهذا العلم أو المعرفة هي ثمرة إخراج تأويل صحيح لقوة فعل الكلام» [2].

أي أنّ الأفعال الكلامية تنجز بفضل **الأغراض والمقاصد** الّتي ينويها المتكلّم في العملية التّواصلية، وفق سياقات محدّدة، فالمخاطَب أثناء تأويل الفعل الكلامي تتغيّر صور معرفية تبعاً لمقاصد المتكلّم، فمثلا أثناء **الوعد** يجب على المخاطِب أن يعرف بأنّ المتكلِّم يقدّم له وعدا وليس شيئا آخر.

ربط **سيرل** مفهوم **القصدية** ومطابقة الكلمات للعالم بمفهوم السّببية؛ حيث يقول: «السّببية هي علاقة واقعية بين الأشياء والأحداث في العالم، وهي علاقة تتسبّب من خلالها ظاهرة ما وهي السّبب بظاهرة أخرى هي النّتيجة» [3]. فالحدث من الحديث عن مطابقة الكلمات للعالم أو مطابقة العالم للكلمات هو حجاجية القصد من الكلام.

---

[1] جون أوستن، نظرية أفعال الكلام العامة، ص147.

[2] فان دايك، النص والسياق، ص292.

[3] جون سيرل : العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي، الدّار العربية للعلوم، مرنورات الاختلاف، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1427هـ-2006م، ص24 .

لذلك نجد **سيرل** Searle " يتحدّث عن السّببية القصدية؛ بل ويربط قدرة التّمثيل للعقل بالعلاقات السّببية؛ حيث يقول: « أمر جوهريّ لبقائنا في العالم أن تتداخل قدرة التّمثيل في العقل والعلاقات السّببية بالعالم ويتواشجا بطريقة نسقية، والشّكل الّذي يتداخلان به هو السّببية القصدية »[1]، فإمّا السّبب هو تمثيل للنتيجة أو أنّ النتيجة هي تمثيل للسّبب، واختلاف أسباب ومقاصد المتكلّم أثناء حديثه هو ما جعل "**سيرل**" يُعدّل تصنيف أستاذه **أوستين** ويُغيّر فيه.

ويمكن التّمييز بين **الأفعال الإنجازية المباشرة وغير المباشرة** بتحديد ثلاثة فروق جوهرية:

- ❖ أنّ **القوة الإنجازية** للأفعال المباشرة تظلّ ملازمة لها في مختلف المقامات، أما الأفعال الإنجازية غير الحرفية فتعود إلى المقام حيث لا تظهر قوتها الإنجازية إلا فيه.
- ❖ أنّ القوة الإنجازية للأفعال غير المباشرة يجوز أن تلغى، فإذا قال لك صاحبك: أتذهب معي إلى المكتبة؟ فقد تلغى القوة الإنجازية غير المباشرة وهي الطّلب ليقتصر الفعل على قوته الإنجازية المباشرة وهي **الاستفهام**.
- ❖ أنّ القوة الإنجازية لا يتوصّل إليها إلا عبر عمليات ذهنية استدلالية، تتفاوت من حيث البساطة والتّعقيد، أمّا القوة الإنجازية المباشرة فتؤخذ مباشرة من تركيب العبارة نفسه. [2]

ويضع **مانغونو Maingueneau** شروطا للتّعامل مع **المضمرات القصدية** "**Sous-entendus intentionnels**» هي:

- الكفاءة اللّغوية القائمة على معرفة الافتراضات المسبقة **Présupposée**
- معرفة قوانين الخطاب.
- المعرفة الموسوعية [1]

[1] جون سيرل : العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، ص158-157 .

[2] أحمد محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص83.

وذلك لارتباط القوة الإنجازية للأفعال غير المباشرة **بقصد المتكلّم** من جهة وبخصوصية المقام الّذي ترد فيه من جهة أخرى.

ويرتبط استعمال الأفعال الكلامية بغرض **توجيه orientation** المتلقّي للفعل، من خلال اتّباع المتكلّم **للاستراتيجية التّوجيهية** الّتي يولي فيها المتكلّم العناية لبليغ قصده، وتحقيق هدفه الخطابيّ، إتاحة الفرصة له لفرض قيد ولو بسيط على المتلقّي، وهي بهذا تعدّ ضغطا وتدخّلا –ولو بدرجات متفاوتة– على المتلقّي، وتوجيهه لفعل مستقبليّ معيّن. (2)

من خلال تطبيق "**السّلطة بالخطاب**" عليه، عند امتلاكه لتسيير الخطاب، بأن المتكلّم الّذي يجب أن يكون في مرتبة أعلى من المتلقّي؛ لأنّ كون طرفي العملية التّواصلية في مرتبة واحدة لا يستدعي استعمال الاستراتيجية التّوجيهية، ولا يعدّ التّوجيه فعلا لغويا فحسب، بل يعدّ وظيفة من وظائف اللّغة سماها **رومان جاكبسون Roman Jackobson بالوظيفة النّدائية.**

2–تحليل مقصدية الأفعال الكلامية في الخطاب البوطاجينيّ:

تعدّ الحالات القصدية حالات وثيقة الصّلة بنظرية الأفعال الكلامية –حسب **سيرل**– بعدّها مشتقة من القصدية الأصلية، لذلك يرى "**سيرل**" :«في أنّنا عند تقديم فعل كلامي ذي مضمون لغويّ، نعبّر عن حالة قصدية معينة بهذا المضمون اللّغويّ **(القضية)**، وتعدّ هذه الحالة القصدية شرطا لقصدية هذا النّمط من الفعل الكلاميّ» (3)

فالحالات القصدية حالات ذهنية تمثّل الموضوعات في العالم والأفعال الكلامية تمثّل الحالات، ويختلف طرق تمثيلها باختلاف الحالات، مع العلم أنّ هذه الأفعال مشتقة من القصدية الأصلية، فالمخاطِب يؤوّل العبارة الملفوظة، ولا يؤوّل **الحالة القصدية.**

---

(1) Dominique Mainguneau, Pragmatique pour le discours littérature, bordas, paris, p 102

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 322.

(3) جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل، ص30.

فعبارات مثل: **الأمر والطّلب والوعد و** ... لا تطابق العالم الخارجي، وإنّما تغيّره، فهي تؤدي إلى حدوث تغيرات في العالم لتجعله متطابقا مع المضمون اللّغوي لفعل الكلام. [1]

أعاد **سيرل** النّظر فيما اقترحه أستاذه **أوستن** من تصنيف؛ مميّزا فيما يخصّه بين أصناف من الأعمال اللّغوية: **الإثباتية**، و**التّوجيهية**، و**الوعدية**، و**التّعبيرية**، و**التّصريحية**...، فبيّن الضّعف فيه، وجعله خمس زُمر[2]:

أ-الأفعال الإخبارية أو التّقريرية: Assertives Acts

وتسمّى كذلك **التّقريريات أو التّأكيديات**(*)، **وهدفها** تقديم الخبر بوصفه تمثيلا لحالة في الواقع وتقتضي«تعهّد المرسِل بدرجات متنوّعة بأنّ شيئا ما هو واقعة حقيقية، وتعهّده كذلك بصدق قضية ما»[3]، لكن ليس معناها **الوعد** أو **التّعهد** كونهما يندرجان ضمن الالتزاميات، بل تأكيد الواقعة أو إثبات الحدث بغية إحراز تصديق المتلقّي فقد تكون تفسيرا،أو وصفا، أو أحكاما، أو تقريرا .إنّ الغرض من **الإخباريات** هو نقل المتكلّم لواقعة ما من خلال قضية محدّدة يعبّر بها عن هذه الواقعة من خلال قضيّة ما، والغرض الإنجازي العام هو **التّقرير**، واتّجاه المطابقة في أفعال هذا الصّنف يكون من الكلمات إلى العالم **Words to World**، «أي تصف وقائع وأحداثا في العالم الخارجيّ، ويدخل فيها ما تنقله الصّحف ونشرات الأخبار إلينا مما يدور في العالم من أحداث وشؤون عسكرية وسياسية وثقافية واجتماعية ودينية واقتصادية وعلمية...» [4] وتحقيق الغرض الإنجازيّ من **الإخباريات** هو نقل الواقع نقلا أمينا، وتحقيق شرط الإخلاص في هذا الفعل من خلال تحقيق الأمانة

---

[1] جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل، ص30.

[2] محمد منور، نظرية الأفعال الكلامية، بحث تداولي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 16، 2012م، ص 51-52.

(*) الدكتور سعيد الغانمي مصطلح : Assertifs بالإثباتيات، ينظر: جون سيرل العقل واللغة والمجتمع(الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي ، ص 217-218، فيما اعتمدنا نحن مصطلح الإخباريات.

[3] ينظر : ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص123.

[4] محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، مرجع سابق ، ص103.

في النّقل والتّعبير الصّادق عنه، وإذا تحقّق شرط الإخلاص أنجزت الأفعال إنجازا ناجحا أو تاما، وإلا أصبحت أخبارا معيبة[1].

ويظهر استعمال **التّأكيديات** في قصة**(الوسواس الخنّاس)** حيث يقول القاصّ: « **نزف.. نزف.. في كل شبر النزف والتعازي، النسيان جامع النسيان ومن حماقة الاثنين بعثوا مزودين بالانكسارات، وكانت دنيا العرب شاسعة وحبلى بالتنديدات وساحات الإعدام والأقراص المضادة للشرف**

– إنها لكم، قال السلطان أطال الله عمره .

– ساحات الإعدام أم الأقراص؟ تساءل عبد الوالو، وقهقه.

– وقال المذيع: إنه لجيل محظوظ، خير خلف لخير سلف: المشاريع، المصانع، الجامعات، الدجاج، البطاقات البريدية، الملاعق، العمارات الضخمة، و... أمام العمارات المكتحلة ناموا. وداخل البنايات السامقة كان الأحياء والخيانات العظمى، وعلى الأسرة البعيدة عن العين رتعت المحرمات، والطقوس الإبليسية...»[2]؛ و**الغرض الإنجازي** في هذا القول هو نقل المتكلّم **(عبد الوالو)** للوقائع وقد " صرّح بها لأصدقائه وقال بأنّ **المدينة نعش فسيح**، وقد كان **الراوي** سابقا له في الوصف فقد وصفها بمدينة " **العميان**" ، ليستمر الاثنان في تبادل الأفكار والأخبار المشتركة، وتزكية الواحد منها للآخر، تارة بسرد أفكار وأخبار عن الشّخصية الّتي يتولاها الرّاوي بصوته وأسلوبه، وأخرى بالتّصريح بالأقوال الّتي ينظّمها الرّاوي، ويعرضها في الحوار بصوت " **عبد الوالو** " وألفاظه، حيث يتناغم نصّ الرّاوي ونص الشّخصية، ويتواطآن على تبني وجهة النّظر ذاتها، وبذلك يصرّحان بالأخبار عينها.

و**الفعل غير المباشر** تمثّل في وظيفته التّداولية في **الإخبار** عن موقف" **عبد الوالو** " وابتئاسه الّذي يظهر في شعوره بأسى عميق وأسف جرّاء تشرّد الجيل المتحدَّث عنه،

---

[1] محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، مرجع سابق ، ص104.

[2] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 11.

وانقطاع صلته بأسلافه، فإنّه لا يملك إلا التّعليق بمرارة على المذيع، حيث يُعدّ هذا الأخير **كناية** نصانية عن موصوف، ما دام يرمز لأجهزة الإعلام، والتّرويج على اختلافها.

ويدخل تحت "**الإخباريات**" كلّ الجمل الإخبارية سواء كانت **منفية** أو **مثبتة** أو **مؤكدة**، لذلك تراها تساق عادة لإفادة السّامع أمرا يجهله وهو ما يسمى **فائدة الخبر**، وتثبيت ما يعرفه في نفسه وتذكيره به، يسمى **لازم الفائدة**.

كثيرا ما تختلف **الإخباريات** في درجة "**قوتها الإنجازية**" بحسب تجرّدها من علامات النّفي والتّوكيد أو عدمها، وذلك بحسب حال المخاطَب (خالي الذّهن، متردّد، منْكر،...) «وغرضها الإنجازي العام هو "**التّقرير**"، وهذه الأفعال إنجازاتها تتمّ من خلال خطوتين:

الأولى: تتمثّل في أنّ الإنجاز يتحقّق من خلال نطق الكلام وأدائه لها.

الثّانية: من خلال الإخبار أو الوصف، بعدّ أنّ الوصف والإخبار غرضان إنجازيان، شأنهما شأن أيّ غرض آخر كـ **الرّفض** و**القبول**...» [1]

لكن هذا الإنجاز يظهر في **البنية السّطحية** من خلال استخدام ألفاظ إنجازية يعيّنها مثل: «**أقسم، أعد**، ... أو من خلال كونها متضمّنة في البنية **العميقة** للمنطوق لتدلّ بمعناها العام على إنجاز **الإخبار** أو **الوصف**...» [2]

وما تميل إليه الباحثة أنّه لا ضير من تطبيق معطيات الدّرس التّداولي على نصوص عربية، كـ **كتابات السّعيد بوطاجين**، للوقوف على سماتها التّركيبية، وبيان وظائفها التّداولية، والقصد منها...إلخ.

ومن هذا المنطلق يمكن لنا رصد الأفعال الكلامية **المباشرة** و**غير المباشرة** ضمن الخطاب السّاخر في الكتابات البوطاجينيّة والّتي بدورها عرفت نوعا من والمغالاة والتّضخم في آليات السّخرية أو الخطاب السّاخر المبنيّ أساسا على الأفعال الكلامية غير المباشرة، وبمعانيه الخفيّة الضّمنية في هذه المؤلّفات، فليس باليسير الوصول إلى المعنى الحقيقيّ

---

[1] علي محمد الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2010، ص61.

[2] علي محمد الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص61.

الواقعيّ من قصدية القاصّ، حيث لا يخفى على اثنين بأنّ السّخرية أو الخطاب السّاخر من المضامين المتجدّدة في تأويل معانيها وتعدّد مفاهيم قراءتها ولا يُتمكن من الوصول إلى مقاصد القاصّ إلا من باحث فطن وحصيف في مكامن الخطاب السّاخر قريب اللّفظ بإيجازه بعيد الغور في استنباطه.

وعلى ذكر الأفعال الكلامية المباشرة وغير مباشرة يمكن لنا تتبّعها داخل مدوّنات بحثنا المفعمة بالسّياق غير المباشر وازدواج في الدّلالة. ومن بين الأفعال الكلامية المذكورة في قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** والّتي جاء فيها بعض من الأفعال المباشرة منها ما برز في قول **القاضي** المتّهِم لـ **(عبد الله اليتيم)** مناديا عليه داخل جلسة الحكم في قوله: «**–قف يا عبد الله، احْتَغِمْ المحكمة.**

–ما اسْمُك يا عبد الله؟ [1]

–أين تشكن؟ [2]

–وهل تعتغف بالخطيئة؟

لم يعلق عبد الله اليتيم» [3]

هنا أراد **القاضي** من خلال أسئلته الموجّهة للمتّهم **(عبد الله اليتيم)** التّعرف عليه من خلال إلقاء أسئلة مباشرة وواضحة، ليضعه في جو ملابسات التّهَم الواقعة على عاتقه ولكي يضعه في جو المحاكمة والتّعرف على الشّخص المتّهَم، عن طريق حوار بينه وبين الضّحية بتجنب اللّبس معه بطريقة موضوعية وشفافة.

وفيما يخص **الأفعال غير المباشرة** والّتي حظيت بمكانة وافرة داخل الخطاب السّاخر المركّب أساسا عليها؛ لبلاغتها الأسلوبية ومعانيها المجازية: «**–قلنا ما اشمك يا عبد الله اليتيم؟ نهره القاضي في غلظة.** [4]

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه ، ص 11.

[4] المصدر نفسه ، ص 08.

– **للمَغَةِ الأَخِيغَة أقول ما اشْمك؟»**؛ هنا أفعال كلامية غير مباشرة "«–**قلنا ما اشمك» فعل غير مباشر** نوعه **استفهام.**

«وأن الرصاصة إذا فلتت من مخبئها لن تعود. وفوق ذلك كله فإنّه لم يقتلع النجوم من حضن السماء. لم يسرق نسمة أو حجرا» [1]

بأسلوب غير مباشرة وأفعال كلامية ضمنية أراد القاصّ أن يبرّئ تهمة **(عبد الله اليتيم)** ويبيّن لنا مدى تقبل **(عبد الله)** هذه التّهمة الّتي لا رجعة من تبرئة نفسه من هذه الجريمة الملقاة على عاتقه دون سبب أو جرم، من خلال أفعال كلامية غير مباشرة استخلصنا هذا أنّ الرّصاصة إذا انطلقت...لن تعود... فإنّه لم يقتلع النّجوم، «**لم يسرق نسمة أو حجرا»**، وقد ترتب عنها تكافؤ بين **الراوي**، و**الشّخصية** في مقادير رؤية تتعدّى المرئيات إلى العلم بالحقائق النّفسية، والغيبية، فما يعرفه **الراوي** من نتائج، تستطيع **الشّخصية** أن تتكهّن به، وتُدركه بالحدس من تطور الأحداث أمامها وهذا ما عكسه لنا المقطع التّالي: «**لم يعلق عبد الله اليتيم. عرف أن التحقيق انتهى والحكم صدر قبل التهمة، وأن الرصاصة إذا فلتت من مخبئها لن تعود. وفوق ذلك كله فإنّه لم يقتلع النجوم من حضن السماء. لم يسرق نسمة أو حجرا»**[2].

«ولد مظلوما وعاش مظلوما ويموت مثخنا بالدهشة والتشنجات العصبية. خاتمة شيقة تستأصله من بؤبؤ مدينة الرذائل والأحذية المكشرة المستلقية على الأفواه»[3]؛ تظهر هنا وجهة نظر متعاطفة من **السّعيد بوطاجين** نحو شخصية " **عبد الله اليتيم** "، حيث جعلها شخصية بسيطة مظلومة، تتحكّم في مادة المتن الحكائي.

في قصة **(السيد صفر فاصل خمسة)** وعلى ذكر الأفعال المباشر وغير المباشر **إلى أيّ مدى تمّ استحضارها في هذه القصة؟**

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 11.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

«-**يا عبد الوالو، كم من مرة يجب أن أفسّر لجلالتك بأنّ الإمبريالية هي حمص بالقرفة وآذان الحكام السطحيين...**» [1]؛ بأسلوب **غير مباشر** يظهر لنا تهكّمه واستخفافه استحقاره، استصغاره لشخصية هذا الشّخص الذي أسماه **(عبد الواو)** الّذي يبدو أنّه يحتلّ منصبا مرموقا في سياسية هذه الدّولة ومسؤولا عنها من خلال العبارة:" **أفسّر لجلالتك** يا " **يا عبد الوالو** " " والّتي وردت بمعنى **التّحقير** و**الازدراء** والإنزال من قيمته ومكانته.

في **أسلوب مباشر** يقول: «-**كم الساعة؟ سألني المتكئ على الهوة**» [2] «**اعلموا أن هذا الشعب الشجاع كان رمزا، وأن الشهداء عند ربهم يرزقون**» [3].

-وفي **أسلوب غير مباشر** من قصّة **(أعياد الخسارة)** يقول: «**كان العيد سيّدا متعجرفا يتظاهر بالتقوى. يدخل الديار قسرا وينتهك أعراض الفقراء طالبا الفدية، يعري البئر المغطاة، وإلى الفقر تضاف المذلة...**» [4]؛ وبأسلوب غير مباشر رسم لنا صورة الإنسان الفقير وهو يتلقّى مناسبة العيد الّتي صوّرها في صورة لص يختلس الدّيار كأنّه رجل متعجرف ينتهك أعراض الفقر بطريقة ساخرة وغير مباشرة للوصول إلى معانيها الرّامية.

ومن الأساليب المباشرة وغير المباشرة في قصة **(جمعة شاعر محلي)** في حوار مع القاصّ والشّاعر عن حالة المدينة في العاصمة يوم الجمعة يقول: «-**هل أنت لست بخير؟ سألته.**

- أنا في بأس شديد.

ومشينا دون أن نتصافح.

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(السّيد صفر فاصل خمسة)**، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، **(أعياد الخسارة)**، ص 44.

على طول الرصيفين عمارات بيضاء ساحقة تسيل اللعاب» [1]؛ جاء هذا الحوار مع القاصّ والشّاعر واضحا وشفّافا؛ لأنّه بصدد معرفة ذلك الشّخص الذي كان مجهولا لوهلة لما رآه.

وبعد مرور الوقت عرف كلّ منهما شخصية الآخر ومستواه الثّقافيّ والفكريّ وبعد هذا جرى بينهما حوارات ونقاشات بأساليب غير مباشرة: «**–هل تريد أن نمشي بالفرنسية؟ فاجأت صديقي الشاعر.**

– بالعربية الفصحى أفضل. ردّ بفضول، وأضاف: هل تحب الطوفان؟

– البارحة سأذهب إلى الجفاف، أجبته، لكن.. أين هم الآن؟... الزمن إسفنجه عتيقة ملقاة على الطريق العمومي» [2] «**–هل تريد أن نمشي بالفرنسية؟ فاجأت صديقي الشاعر.**

– بالعربية الفصحى أفضل. ردّ بفضول، وأضاف: هل تحب الطوفان؟

– البارحة سأذهب إلى الجفاف، أجبته، لكن.. أين هم الآن؟» [3]؛ يقصد بها الذّهاب معه إلى البحر وهل تحب البحر؟ فأجابه أنّه ليس من هذه المدينة بل أنّه آت من منطقة نائية من خلال جملته «**سأذهب إلى الجفاف**» إجابة غير مباشرة وطريقة حديثه السّاخرة الّتي نراها للوهلة الأولى كلاما جادا وواضح المعنى إلا أنّه في باطنه مضمون خفيّ عكس تعبيره الظّاهر.

يقول **السّعيد بوطاجين** عن البلاد النائية وقيمة الزّمن فيها وكلّ شيء يأتي في أوانه: «**في البلاد النائية، ينهض العطر في وقته، والضوء يموسق، فترقص الأيام. هناك الزمن سيّد أنيق لا يغمض له جفن، قصيدة خالدة ونشيد، من الدقيقة الحرّة يغزلون المتعة والفكرة والتجدد، ثم ينتشرون وقد طهّروا الصدور من الأتعاب والتنهدات»** [4]؛ في تلك «**في البلاد النائية**» وقيمة الزّمن فيها الّذي لا يتأخّر عن موعده مقارنة بالوقت في المدينة

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(جمعة شاعر محلي)**، ص 56.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الّذي وصفه بأنّه «**الزمن إسفنجه عتيقة ملقاة على الطريق العمومي**» ووصف أحوال المدينة بكل ما تحتويه اللّفظة في قوله: «**الكناسون والمكنوسون يمسحون أحذيتهم بخرقه الملوثة بالبين والمكر والأنوف المسكونة بالعطس ومشتقاته**» [1]

ونذكر باختصار فيما جاء من أفعال كلامية مباشرة وغير مباشرة في القصص المتبقية: **(وحي من جهة اليأس)** و **(ما حدث لي غدا)** و**(الشغربية)** و **(اعترافات راواية غير مهذب)** و**(سيجارة أحمد الكافر)** وكلّ هذه القصص جاءت عناوينها بأسلوب غير مباشر ولكلّ منها دلالته الضمنية.

مثلا كلمة **(وحي)** الّتي بدأت بها الجملة وهي تعني إلهام في عرف في القديم عندما أنزلت الكتب السّماوية؛ أي: وحي الله –عز وجل– على أنبيائه ورسله. فهو بمثابة إزالة الغموض عن الشّيء وتبيان السّبيل، وأضاف لها القاصّ كلمة **(اليأس)** أو عبارة **(من جهة اليأس)**؛ فاليأس مرحلة يصل إليها الإنسان عندما لا يجد مخرجا والسّبيل عندما تغلق كلّ الأبواب في وجهه، فكان صلب القصة عبارة عن حلم رواه لنا القاصّ، بإسقاطه على الواقع المعيش وعلى الإنسان.

«**كيف حالك؟ أتعبتني الدنيا لأنها مليئة بالأحزاب والحكومات، أمّا إذا طرح عليّ السؤال ثانية سأسعر كالفلفل، كالأحزاب التي شرّدت وجهي وأدخلت شعبان في رمضان والرأس في الحذاء، الرؤوس الأحذية الطوائف. لماذا تسألني وقد عبأتموني غبارا؟**» [2]؛ كانت عبارة «**كيف حالك؟**» تستفزّه وتعطي له ردة فعل قوية في وجه من قالها؛ فالعبارة متداولة في مجتمعنا «**كيف حالك؟ أتعبتني الدنيا لأنها مليئة بالأحزاب والحكومات...**»، «**أمّا إذا طرح عليّ السؤال ثانية سأسعر كالفلفل...**» فكان هذا السّؤال يثير في نفسه شيئا من الاستياء، والإمعاض والإزعاج.

وقصة **(ما حدث لي غدا)** كغيرها من القصص كانت مليئة بألفاظ السّخرية والاستهزاء ومن الأفعال غير مباشرة نذكر منها: «...**في الأسابيع الماضية ستظل جيوبي محفوفة بالصدى وأبي لهب وأبي عطب وأبي نهب وأبي هرب ومشتقاتهم، كما حدث في الشهور**

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(جمعة شاعر محلي)**، ص 56.

[2] المصدر نفسه، **(وحي من جهة يأس)**، ص 69.

الآتية تماما، وفي حلقي الفتية تتعثر الكلمات، ويذبل الأمل في العثور على سنتيمتر من الصداقة لأكسو صورتي العاربة مثلي...» [1] **«في الأسابيع الماضية ستظل جيوبي محفوفة بالصّدى»**؛ فهنا دلالة أو **كناية** على الفقر والفاقة والعوز، والإفْلاس، والاحتياج البُؤْس، والحاجَة.

في سياق آخر يقول: **«كم هو ممتع أن لا تجد ما لا يرضيك في شوارع غاصة بالثرثرة وقطع القماش المتحركة!»** [2] **كناية** عن النّاس وكثرة كلامهم في تلك الشّوارع. وأفعال مباشرة مثل: **«هل لك أهل وبلد؟ قل لي ما اسمك؟»** يجيبه بأسلوب غير مباشر عن سؤاله: **«اسمي؟ عبد القفار بن النحس الزاوالي اليتيم المكنى أبو الصعاليك.»** وفي مقام آخر يذكر:

«-آه... نسيت قل لي ما اسمك؟

- اسمي؟ عبد القفار بن النحس الزاوالي اليتيم المكنى أبو الصعاليك.

- ألا زلت تخجل كعادتك؟

- ذلك إرثي الوحيد. وعندما يضيع الخجل تصبح الدنيا طاحونة.

- هل لك أهل وبلد؟

- أنا هو أهلي وبلدي.» [3]

«سأحسّ بالوحدة والضياع وأكون خرقة مبللة بالوحل، متاهة ملقاة في صحراء من الجليد والفضائح وسأعترف بأني لم أمقت هذه العجينة البشرية بما فيه الكفاية، وأني موشك على فقدان طاقة الحب في مدينة لا تسمو إلى خترفة نائم» [4]؛ فكل هذه التّعابير تدلّ على أفعال كلامية غير مباشرة.

في قصة **(الشّغربية)** بدأ حديثه بأفعال غير مباشرة من بداية القصة، وهي القصة الوحيدة الّتي جاء عنوانها بلفظة مفردة، وقد وظّفها القاصّ في غير معناها الحقيقيّ الّذي

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(ما حدث لي غدا)**، ص 83-84.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] المصدر نفسه، ص87.

[4] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

تعبّر عنه الكلمة والمتعارف عليه، فهي بالتّالي تعبّر عن لعبة تدور بين شخصين في شكل مزاج بواسطة الأرجل فيسقط أحدهما الآخر في شكل مباغت ونلاحظ هذا الإسقاط على أحداث ومجريات القصة بأسلوب مباغت من القاصّ في تكثيف دلالتها السّاخرة «**المهمّ أنّي استيقظت صباحا على وقع تأتأة أحد الوزراء، حاشا الحيوانات كلها، والجيف أيضا**»[1] «**اشتريت حبلا خبأته في المحفظة وعقدت العزم أن أفعلها، هكذا أقضي على الكون دفعة واحدة. لن أترك له فرصة لنسياني أو إهانتي**» [2]؛ فكلّ هذه العبارات أفعال كلامية غير مباشرة أراد بها القاصّ أن يوضّح ويصوّر موقفه اتّجاه مجتمعه وأمته بطريقته السّاخرة.

في قصة «**اعترافات راوية غير مهذب**» نجد تكثيف وحشد الأفعال غير مباشرة في طريقة كتابة "**السعيد بوطاجين**" «–**تأخرت عشر دقائق. همس في سره.**

– **عهدتها منتظمة. قال أمل عابر.**

– **وأمينة. أكدت النفس.**

– **وغامضة. فكّر عاليا.**» [3]؛ هذه عبارة عن مجموعة أفعال كلامية مباشرة وأخرى غير مباشرة، المباشرة "**تأخرت عشرة...**"

وفي قصة (**سيجارة أحمد الكافر**) تحتل المرتبة التّاسعة من ترتيب المجموعة والأخير فيما يحتوي (15 صفحة)، تدور أحداثها حول شخص اسمه "**أحمد**" ، هذا الشّخص الخارج عن القانون والتّقاليد والأعراف وكانت له أفكار شيطانية كان شخصا عدوانيا كان يثور على ما جاء حوله فإن لم يجد من يشاجره، ردّ غضبه على الجامد، فكان (**أحمد الجعدي**) ولدا عاقا وغير صالح؛ ولهذا سُمِي **أحمد الكافر**، فكان القاصّ يتتبّع سيرة حياته منذ كان في المدرسة حتّى صار شابا يافعا وتطرّق إلى موضوع علاقة الأولاد بآبائهم وأهليتهم حيث يذكر في مقام علاقته بأبيه: «**وفي كل مرة كان أبي يقتنصني، يوثقني مع الكلاب ويمضي، ومع الزمن تآخيت مع العقاب، ألفت التمرغ في التراب وتعلمت كثيرا: الجوع، الصبر، التحدي، وتعلّمت النباح كذلك، أصبحت أنبح أفضل من كلبنا، لكن تلك الحرفة الجديدة عادت عليّ**

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**الشغربية**)، ص93.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص118

بالخسارة»[1]؛ يرى **السّعيد بوطاجين** أنّ البشر هم اللّذين يتنكّرون على شكل " **شياطين** " وهم أسوء منهم في أفعالهم ليس لديهم رحمة ولا شفقة وذلك راجع إلى شدّة القساوة التي تعرّض لها الطّفل في حياته من الأهل والمجتمع.

ومن هنا نستطيع: أن نذكر **الحجاج** الّذي يندرج في صميم نظرية الأفعال الكلامية، فالحجاج مرادف للفعل التأثيريّ الّذي يشرك انطباعا حسيا فهو بذلك يهدف إلى إحداث تغيير في موقف المتلقي، والفعل الحجاجي متعلّق بمقصدية المتكلّم وناتج عن علاقة تلازمية بين الأفعال الكلامية فهي بذلك تؤدي دورا حجاجيا من خلال اقترانها بالإثبات والإنجاز والتّأثير. فهناك من يطلق عليها بالأفعال الإنجازية، ومنها الصّريحة وغير الصّريحة، فالإنجازية الصريحة يكون فيها الغرض صريح الدّلالة، مثلا **أعدك** " غرضها الوعد " أما الأفعال الإنجازية غير صريحة فدلالتها ضمنية مثلا " **اسكتي يا حمقاء** فلا يقصد منها الأمر بل يدل السّياق على التوبيخ.

تزخر كتابات "**السّعيد بوطاجين**" بمفارقات واضحة **(متناقضات)** تتجلّى فيها معانٍ متعدّدة، طغى عليها استعمال **الأساليب الخبرية** أكثر من أي أسلوب آخر؛ لأنّه في صدد توصيل أفكار وعبر موظَّفة في جانب هزليّ ساخر، من ذلك على سبيل المثال: «-**أمي وحيدة وأنا أمضيت كل الأعياد خارجا عني. بعيدا عن تاريخ الذين دخلوا في دين الله أفواجا وخرجوا شعوبا شعوبا**» [2]؛ أخبرنا الكاتب عن الوحدة التي عاشها في الأعياد وعن تحسّره وتأسّفه لفقدان أمه في مثل هذه الأيام التي يجتمع فيها الأهل والأقارب وخاصة الأم. والأسلوب الخبري المستعمل لإظهار **التّحسر** و**الأسف.**

يقول أيضا:

«-... **يجب محاربة الأعداء. إنّهم في كلّ مكان وفي كلّ...بين أسبارطا والقاعة، بين الحكمة والحماقة تماوجت، سبّحت بحمده ووبخت الملاك الأهبل الذي ارتكب المعصية، وقررت أن أدخل معه في عراك إذا ما صادفته في الجنة أو في الجحيم أو**

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(سيجارة أحمد الكافر)**، ص135.

[2] المصدر نفسه، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص10.

خارجهما» [1]؛ استهدف الكاتب أشخاصا يحسبهم من الأعداء، ويدعو إلى محاربتهم لوجودهم في كلّ مكان وهؤلاء الأعداء ليسوا أجانبا، وإنّما أبناء الوطن الواحد، ومقصده يعود إلى أولي المناصب العليا في الوزراء والسّياسيين وغيرهم... والغرض الذي اعتمده: **تحريك الهمّة** على أمر يجب تحصيله.

ويقول **بوطاجين** في قصة **(أعياد الخسارة)** من مجموعته القصصيّة **(ما حدث لي غداً): «مسح لعابه ورفرف قلبه الصغير الذي بلا غطاء، وراح يتهادى»** [2]؛ استعمل القاصّ عبارات موحية تدلّ على إدخال الفرح والسّرور إلى القلب، والغرض الخبري المستعمل: **إظهار الفرح.**

ويقول: «–**اذهبا إلى الجحيم، لست في حاجة إليكما في هذا الوقت الموبوء، قلت لهما بأسى عميق»** [3]؛ القاصّ في هذه الحالة يشعر بالجزع والغضب والتّوتر والإحساس بالوحدة، والغرض من هذه العبارة هو: **التّوبيخ.**

يقول كذلك: «**لهذا أدعوكم إلى السلم»** [4]؛ إنّ دلالة السّلم التي أرادها القاصّ هي كف الأذى والمضرّة بين النّاس وزرع روح التّسامح بينهم، والغرض الخبري المعتمد في هذه العبارة هو: **النّصح** و**الإرشاد.**

جاء على لسانه: «–**أنا غابة بؤس»** [5]؛ هذه الجملة توحي بالذّل والانحطاط الإهانة والاحتقار والاستخفاف بالنّفس من جراء مصيبة وقعت أو حادثة ليست بالحسنة، وهنا استعمل غرضين هما: **التّوبيخ** و**التّحقير** فهو من جهة يوبّخ نفسه ومن جهة أخرى يحتقرها.

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(السيّد صفر فاصل خمسة)**، ص32.

[2] المصدر نفسه، **(أعياد الخسارة)**، ص42.

[3] المصدر نفسه، **(جمعة شاعر محلي)**، ص65.

[4] المصدر نفسه، **(وحي من جهة اليأس)**، ص74.

[5] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها. **(اعترافات راوية غير مهذّب)**، ص112.

يقول **بوطاجين:** «**–سلاما يا موسى بن الريح، أيها الراعي الحبيب، لك المجد والعرفان والصلوات يا أفضلهم جميعا**» [1]؛ القاصّ يتحدّث عن أنبياء الله –عليهم الصلاة والسلام–والغرض المعتمد هو **المدح.**

يقول أيضا: «**أنين امرأة تتعذب تحت سوط زوج قديم، "حتى هنا يقهرون نساءهم؟"**» [2]؛ إنّ ظلم واستبداد بالمرأة والانفراد بها يكون غالبا من زوج طاغٍ مستبدّ، وجاهل الأساليب التّعبير، فيستعمل العنف كذا دلالة على السّلطة والجبروت، والغرض المستعمل هو إظهار **الضّعف** و**العجز**.

مقصدية الأفعال الكلامية في كتابات السّعيد بوطاجين:

الرقم	الملفوظ	نوع الفعل الكلامي	المقصدية
1	«**نحن** في أسوء الأحوال وأردئها، بل **نحن** في قمامة، لقد يبست أعيننا وأفواهنا ملأى بالجرب، ولا تقول أيضاً ملعون قدرنا الذي رمانا في هذه الرقعة التّافهة» [3]	الإخباريات	الإخبار عن واقع فاسد ورديء **(الازدراء)**
2	«**نحن** في كيس واحد. أنت وأنا وذريتنا والشمس المائلة للمغيب. لم يبق لنا وقت للحب وقد باتت الكراهية قِبلة وعبادة.» [4]	الإخباريات	الضعف والاستنكار
3	«وكثيرا ما قصد تلك المزبلة ليتأكد من سلامة بصره، يسمع الآذان والآيات القرآنية ويتلذذ بتلك المشاهد، "يا له من وئام! إنه لشيء ممتع وإنساني"[5] ... وخلف الحدود كان الأتقياء	الإخباريات	هجاء وانتقاد موجّه

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(سيجارة أحمد الكافر)**، ص142.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، **(سيجارة أحمد الكافر)**، ص135.

[4] المصدر نفسه، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص17.

[5] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص35.

	مسمرين في الملاهي والحانات المدهشة، يكتبون الأشعار الثورية جدا ويراقصون الفتيات المنتشيات ...» «وقال الأغبياء والمفلسون: "إن التراب والدم تآلفا، ومن تآلف الاثنين نبت الخير وعمّت البركات فكان التين والزيتون والعنب والحمير والعمارات والتثاؤب والصالحات والقانطون والقانطات والنياشين والمحركات"...» [1]		
4	«غبّ فجر مكلل بالهزائم الرسمية الجميلة استيقظ السكارى وأبناء الحرام والعاقون بالوراثة وانتشروا في الممرات والشوارع الخرافية المرصعة بالجنون والهوس والقيامات، أجسادهم نحيلة متهدلة التصقت بها رائحة المعاصي والنسيان، وعلى ثيابهم المغبرة تمدد الأسى عجوزا قديما بلحية عامرة وجبهة مجللة بالأوجاع» [2]	الإخباريات + التّعبيريات	الوصف والتّهكّم
5	«مدينة التعاويذ والأوتاد والشياه المتدلية... أمل لو رآها غاصة بالعقارب والدود والطاعون. طاعون شيوعي لا يفرق بين القياصرة والقياصرة، وبين الأثرياء القتلة والأثرياء القتلة» [3]	الإخباريات + التعبيريات	الجهل الظّلم والاستعباد
6	«نحن الفقراء الطيبين المظلومين الخيرين، نحن خليفة الإنسان وأنصار الأنبياء: أصدقاء أبي ذرّ وغاندي والأم تيريزا، أنصار الخير والحق» [4]	الإخباريات + التعبيريات	الإخبار عن الخيّرين **(الافتخار)** والعظمة

(1) السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص40.

(2) المصدر نفسه، ص10.

(3) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(اعترافات راوية غير مهذّب)**، ص117.

(4) نفسه، اللّعنة عليكم جميعا، **(خاتمة الآتي)**، ص12.

7	«كان لا يزال يتهجّى زبوره مشمّرا على ذراعيه قاطعا الوادي الأعظم: برنامجنا اليوم يتخلص في نقطتين مهتمّين جدا: الأولى تتمثل في إدخال وحدة الأسلوبية إلى الجامعة، أما الثانية...» [1]	الإخباريات	الإعلام والوصف
8	«أمّا **نحن** فأكلنا تفاح الدنيا كله، أكلنا بعضنا واستولينا على المقابر جميعها» [2]	الإخباريات	الإمتعاض والنّقمة
9	«أمّا **نحن** فأمرنا مختلف، ولدنا لنعبدك، لقد صنعنا خصيصا لذلك، أمّا اليوم فقد جئنا نشكوك أمرنا، فيما مضى ألفنا الضرب والإهانات ورؤية الدماء تسيح في الأقبية» [3]	الإخباريات	الشّكوى والاستياء

-تحليل مقصدية الأفعال الكلامية في كتابات السّعيد بوطاجين:

إنّ الأفعال الكلامية من أهم المرتكزات في التّحليل التّداوليّ، وتعرّف بأنّها أصغر وحدة "فعل" عن طريق الكلام بإصدار **أمر** أو **وعد**... والّذي من شأنه إحداث تغيير في موقع المتكلّمين، بحيث يتوقّف فك شفرته على إدراك المتلقي للطّابع القصديّ لفعل المتكلّم، وهذا يعني أنّه بمجرد النّطق بأفعال الكلام تتحوّل هذه الأفعال إلى إنجاز للفعل:

مقصدية الملفوظ 01:

أنجز الكاتب فعل **الإخبار** عن طريق مجموعة من **المقاصد** أهمها:

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص128.

[2] السعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعاً، **(حكاية ذئب كان سوياً)**، ص146.

[3] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص53.

القصد الإخباري: وهو «ما يقصد إليه المتكلّم من حمل لمخاطِبه على معرفة معيّنة، هذه المعرفة التي ليست سوى ما أراد المتكلّم من الكلام، فكلّ كلام يحمل في الغالب خبرا مضمونا، وهو الخبر سواء توحدّ أو تعدّد، إنّما يأتي ليبيّن معنً كموقف خاص من قضية، فيكون بذلك مفيدا لأمر قد يعرفه المخاطَب تذكيرا وتنبيها، أو يجهله فيكون تعريفا له وتبصيرا» [1]

وقد قصد الكاتب في هذا الملفوظ **الإخبار** بجمل خبرية الغرض منها **الهزء،** وجميع ما ورد فيه جمل خبرية والّتي وظفها لغرض **الازدراء،** حيث إن القاصّ يزدري من الواقع المعيش ويذمّه لنظامه الفاسد السّائد، فهو يعبّر عن مشاعر الانتقاص والتّشاؤم ، فنلاحظ أنّ بداية الخطاب **الإخباريّ،** قد أتت قويّة حادّة، وكأنّها تنبئ عن قوم أراذل سفلة.

وقد نتج عن هذه المقاصد الإخبارية **القصد التداوليّ** وهو ما حمله الكاتب (المتكلّم) للمتلقي من معرفة مقاصده الإخبارية ليحصل التّفاعل بين الطّرفين.

وفي مقصدية الملفوظ 2: خرج الملفوظ الإخباري من قصد **الإخبار الصّريح** إلى **قصد الإخبار الضّمني،** فباعد القصد الأول الذي كان **تآلفا** و**اتّحادا** و**قوّة** ...، ليفاجأ **المتلقي** بهوة سحيقة من السلبيات و(التّناقضات) من **تباغض** و**تخاصم** و**تفرقة** و**وهن،** وبذلك خرج قول الكاتب من **الإخبار** إلى **الاستنكار** و**الاحتجاج،** وقد وظّف في هذا الملفوظ **الضمير** "**نحن**" الذي تكرر مرتين **نحن** ..، **أنت وأنا** ..« **نحن** في كيس واحد. **أنت وأنا** وذريتنا والشمس المائلة للمغيب »، حيث استعان الكاتب هنا **بالقصدية الجمعية،** بمعنى أنّ هناك أشخاصا يشاركونه الحالة نفسها ولكن كلّ شخص له قصد فردي استمده من قصد الجماعة، وهذه المقاصد الفردية تجتمع لتشكّل قصدا جمعيا موحّدا، وعلى هذا استخدم الضمير "**نحن**"، وهو من العناصر الإشارية **الشخصية** الدالة على المتكلّم أو المخاطب أو الغائب.

-مقصدية الملفوظ 03:

[1] إدريس مقبول، في تداوليات القصد، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مج 28، 2014، ص12.

يتلذّذ "**السّعيد بوطاجين**" بذكر المفارقات السّاخرة في قصصه عامة وفي قصة **(وفاة الرّجل الميّت)** بشكل خاصّ، والّتي تنتقد الحكومات والحكّام والمحكومين باستخدام بنى تركيبيّة ضديّة، تعتمد المفارقة اللّغوية السّاخرة، الهدف منها هجاء انتقاديّ توجيهيّ.

يقابل القاصّ في هذا **المقطع** بين نقيضين لا يمكن أن يجتمعا ، ففي **الشّق الأول** جمع بين الظّالمين ووجودهم في المساجد فاستغرب من ذلك التألّف الغير الحقيقي ، وصف ذلك التألف بين حكام العهر و المساجد بالمزبلة ، بسبب تلويثهم لهذه الأماكن الطّاهرة ، وفي **المقطع الثّاني** ينسب النّقاة والوطنيين للملاهي هو يعلم أنّه يستحيل اجتماع هذين النّقيضين إلا أنّه جمع بينهما ساخرا من حكّام الرّذيلة ونفاقهم ، والمفارقة السّاخرة المضحكة هي اتّفاق تلك التّناقضات في محاربة الفساد، أما في **الشّق الأخير** للعبارة فتظهر فيه المفارقة ، حين يجمع بين الخيرات والبركات والحمير ثمّ يكمل والعمارات والصّالحات ثمّ يذكر نقيض ذلك، القانطات والقانطون، ساخرا من القائلين وقولهم ومن أوضاع البلد آنذاك فبالرغم من الدّماء التي سالت لم يصلح حال الوطن بل بالعكس زاد طغيان الطّغاة واشتدّ على المحكومين قهرهم.

مقصدية الملفوظ 04:

«**غبّ فجر مكلل بالهزائم الرسمية الجميلة**»، ففي وصف القاصّ للهزيمة بأنّها جميلة، قصد به بشاعة الهزيمة وسلبياتها وهذا أمر طبيعي، أما أن تكون الهزيمة جميلة فهذا شيء يتنافى مع المنطق، إلا أنّه جمع بين نقيضين بينهما مواجهة مباشرة بحيث يجعل القارئ يفهم أنّ الغرض من هذا التّناقض هو: **التّهكم**.

من خلال تحلينا لبعض النّماذج لمقاصد الأفعال الإخبارية وتأويلاتها نلاحظ ما يلي:

- يتمّ الفعل الإخباريّ عن طريق الفعل القوليّ النّحويّ والصّوتيّ والدّلاليّ محترما القواعد اللّغوية كسلامة الألفاظ، والتّراكيب.
- الملاءمة بين الفعل الإخباري والعالم الخارجي، فشرط الملاءمة فيه تنطلق من الكلمات إلى العالم؛ لأنّ الكاتب هو المسؤول عن نقل الخبر.

- تضمّنت الإخباريات أفعال الإيضاح وأفعال الأحكام الصادرة من الكاتب.
- خروج الأفعال الإخبارية من قوة الإخبار إلى قوى أخرى مستلزمة من السّياق والمقام وقصد الكاتب.
- توفّر شرط **الصّدق** في **الإخباريات**، وهذا يرجع إلى مصداقية الكاتب عندما يتحدّث عن فكرة معينة.
- جرى في كتابات **السّعيد بوطاجين** إقرار وتوضيح أدّى إلى اختلاف وتنوّع أغراض الأساليب الخبريّة، وهذا كلّه عائد إلى أسلوبه المتفرِّد الذي لا هو تقليديّ محض، ولا هو حداثيّ مستلَب، حيث يقبض على لحظة عابرة من الحياة عميقة باقتصاد لغويّ؛ فلا يجعل من طول النَّفَس فسحة للثّرثرة الزّائدة، بل يُدخل القارئ في عوالم من التّخييل بأدواته المعهودة فيطعم الكتابة بالسّخرية والتَّوتُّر الّذي من خلاله يجلب انتباه السّامع/المتلقّي ويشغله بأفكاره.
- ويوفّر ضمير المتكلّم للسّعيد بوطاجين حميمية سردية، ومقدرة فائقة على تعرية الذّات، والغوص في أعماقها؛ لجمع معلومات كافية عن حدث متكرّر، يرسم به معالم مستقبل غامض.

توفّره على العديد من المقاصد، وكانت المقاصد **الإخبارية** هي قطب الرّحى التي دارت عليه الأفعال، بالإضافة إلى أخرى تضمنتها السّياقات وأغراض الكاتب.

ب-الأفعال الإلزامية: Cmmissive acts

وتسمى أيضا "**الوعديات**"، هي أفعال كلامية يقصد منها المتكلّم الالتزام طوعاً بفعل شيء للمخاطَب في المستقبل بحيث يكون المتكلّم مخلصا في كلامه، عازما على الوفاء بما التزم به؛ كـ **أفعال الوعد، والوعيد، والمعاهدة، والضّمان، والإنذار**....إلخ[1].وهي ضد مصلحة المستمِع ولا تعود عليه بالنّفع ... وشرط الصّدق المعبّر عنه هو دائما القصد على

[1] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 104.

سبيل المثال كل **وعد** أو**تهديد** هو تعبير عن قصد للقيام بشيء ما [1] و«غرضها الإنجازي هو "**الوعد**"؛ أي التزام المتكلّم بفعل شيء في المستقبل واتّجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات، وشرط الإخلاص هو **القصد**، ويدخل فيها **الوعد** و**الوصية**» [2]، ومن مميزات أفعال الوعد والالتزام أنّها تدلّ على الحاضر والمستقبل.

وإن **الالتزاميات** و**الطّلبيات** تشتركان في اتّجاه المطابقة، لكن المرجع فيهما مختلف؛ فهو في الالتزاميات **المتكلّم**، وفي الطلبيات **المخاطب**[3]،وهي مثلها لا يمكن أن توصف بالصّدق أو الكذب؛ بل يمكن أن تُنفّذ أو يُحنث بها.

ومن أمثلة **الالزاميات** وورد **فعل الوعد** في قصّة **(من فضائح عبد الجيب)** حيث يقول القاصّ: «- **لا أقسم. لكني أعدك بألاّ أغضب. كيف أغضب من صديقي الصغير الّذي يؤانسني ويطلب مني السكر والتوت ويقص عليّ قصصا جميلة ويكذب كذبا جيدا** »[4]

فعل القول يتمثّل في قول الجملة الفعلية« **أعدك بألاّ أغضب**»، والّتي تحوي على فعل إحاليّ **(بألاّ أغضب)** العائد على **الجَدّ**، فهذه موجودات تقع خارج النّص، فالنص يرتبط بما هو خارجه، وهذه الروابط تتمثّل في الضمائر؛ ضمائر المخاطب **أنتَ**، والمتكلم **أنا**، فقصْد القاصّ/ المتكلّم منها التّأثير في المتلقي، الفعل الدّلالي **(بألاّ أغضب)**؛ ليشعر المخاطَب بالارتياح والطمأنينة فيواصل كلامه.

الفعل المباشر تمثّل في الجملة الفعلية **(أعدك)**، و**الفعل غير المباشر** يطلب الجدّ من الحفيد أن يطمئن له، وألا يخاف من ردّة فعله؛ ليوفّر له حالة من الأمان والهدوء والطّمأنينة.

يقول القاص رفي موضع آخر من قصة**(حدّ الحدّ)** : « **لقد ضاع مني كنز لا يقدر بثمن، ومن عثر عليه أعطيته نصفه ومن لم يعثر عليه منحته ربعه** »[5]

جـ-الأفعال التعبيرية: Expressive acts

---

[1] جون سيرل ، العقل واللغة والمجتمع،(الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي، ص 218.

[2] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص 104.

[4] السعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، **(من فضائح عبد الجيب)**، ص37.

[5] المصدر نفسه، **(حدّ الحدّ)**، ص57.

وتسمى أيضا **الإفصاحيات والبوحيات والتّصريحيات**، «وغرضها الإنجازي هو التّعبير عن الموقف النّفسي، تعبيرا يتوافر فيه شرط الإخلاص، وليس لهذا الصّنف اتّجاه مطابقة، فالمتكلّم لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم، ولا العالم مطابقا للكلمات، ويدخل فيها **الشّكر** و**التّهنئة** و**الاعتذار** و**المواساة**» [1] فالتّعبيرات تضمّ إفصاح المتكلّم عن حالات قصدية أصلية، يستضمرها في عقله، لا يحكم غيره عليها إلا بالصّدق.

أي؛ هي الأفعال التي يعبّر بها المتكلّم عن مشاعره في حالات **الرضا** و**الغضب** و**السّرور** و**الحزن** و**النّجاح والفشل**...إلخ، فهي تعبّر عن بواعث نفسية باطنة للإنسان، وهذه الأفعال لا تقتصر على ما هو خاص بالمتكلّم من الأحداث، بل تتعدّاها إلى ما يحدث للمشاركين في الفعل، وتنعكس آثاره النّفسية والشّعورية على المتكلّم .ويندرج تحتها أفعال **الشّكر**، و**الاعتذار** و**التّهنئة**، و**المواساة**، و**إظهار النّدم**، و**الحسرة**، و**التّمني**، و**الشّوق**، و**الحب**، و**الكره**...إلخ[2]، يقول **سيرل**: «والنّماذج على التّعبيريات هي **الاعتذارات** و**التّشكرات** و**التّهاني** و**التّرحيبات** و**التّعزيات** والمحتوى الخبري في التّعبيريات من النّاحية النّمطية ليس له اتّجاه ملاءمة؛ لأن حقيقة المحتوى الخبري يسلّم بها فحسب»[3]

✓ **تعبيريات التّهكّم والهزء:**

يكثر في الخطاب السّاخر للسّعيد بوطاجين استخدامه **للمفارقات (الثّنائيات الضّدية)**، وقد عدّها سلاحا للهجوم **السّاخر**، الذي يسلّطه في كلّ مرة على فئة معينة من أبناء أمته.

يقول في قصّة **(الوسواس الخنّاس)**: «"**والآن.. الآن.. لم هذا الدم الأرجواني يسيل من صدرك؟ أهو فائض الراحة؟ ها أنت ممدد على الأرض، لقد أغمي عليك إذن، وهاهم الأصدقاء يحاولون حملك، ثمة خيطان حمراوان يتسلقان زاويتي فمك ويتجهان صوب لحيتك السوداء الكثة ليستقرا على معطفك الذي بدا مبللا جدا، إنك لتبدو أصفر وشامخا**

---

[1] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، المرجع السابق، ص50.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص104.

[3] جون سيرل : العقل واللغة والمجتمع،(الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي،، ص 219.

كالهرم، لكن..» [1]؛ نجد أنّ هذه العبارة جاءت على شكل استفهام، **فالفعل القولي** يكمن في الجملة الاستفهامية، ليس الغرض منه صفته الطّلبية، بل هو استفهام غير حقيقي؛ لأنّه يعلم سببه ونتيجته، و**الفعل الدلالي** :يظهر من خلال تعبير القاصّ عن الاستياء من الوضع، والمفارقة في هذا الاستفهام تكمن في ذكر النّقيضين، **(الرّاحة** و**الدّم)**، ففي الحقيقة سفك الدّم لا ينتج إلا عن الحروب والقتل وما هو مؤلم وهنا يظهر **الفعل المباشر**، تتمثّل الوظيفة التّداولية **للفعل غير المباشر** في التّعبير عن **الاحتقار**؛ لأنّ االغرض من أسلوب الاستفهام حقيقة هو **السّخرية** و**الاستهزاء.** فالمعنى الخفيّ الذي تحمله هذه المفارقة الاستفهامية هو سخرية **المواطن العبد** من **المواطن المتمرّد** على الاستبداد؛ لأنّ أصحاب نفسيات الذّل لا تقبل أن يتفوّق عليهم من يشبههم.

✓ **تعبيرات الذّم والانتقاد:**

يُعدّ من الأساليب الإنشائية غير الطلبية؛ لأنه تعبير يعبّر به القاصّ عن شعور المعاداة للمذموم يقول في قصّة **(أزهار الملح): «في سره لعن الخطب والإذاعات وهيئة الأمم المتفرقة وجمعية الدفاع عن حقوق القراصنة والمقاولين»** [2]؛ **الفعل القولي** يكمن في الجملة الفعلية والجمل المعطوفة عليها ، **الفعل الإحالي** يتمثّل في ضمير الغائب **(**في سرّه لعن**)**، والضّمير المستتر العائد على **القاصّ، والفعل الدلالي** : يظهر من خلال تعبير القاصّ عن التّضاد السّاخر في هذه العبارة جاء في جملة "**هيئة الأمم المتفرّقة** " والتي يجب أن تكون **متّحدة** كما هو اسمها، إلا أنّ حقيقة ما تقوم به لا يجعل علاقة بين اسمها وحقيقتها؛ لأنّها لم تقم بشيء إيجابيّ يؤكّد تسميتها بالمتّحدة ، أما المفارقة الثّانية في جملة " **جمعية الدّفاع عن حقوق القراصنة والمقاولين** " لأنّ كل ما تقوم به؛ الإعانة على السّلب والاختلاس باسم لافتات تحمل جملا برّاقة لصالح الشّعوب والمحكومين، بينما في حقيقتها تعمل على سلب قوتهم، والتّسلط على رقابهم، وبيع البلاد، وقهرهم ليعجزوا عن الدّفاع عن حقوقهم، لينعم الفاسدون في ممارسة فسادهم بكلّ أريحية. و**الفعل المباشر** ظاهر من خلال

---

[1] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص46.

[2] المصدر نفسه، **(أزهار الملح)**، ص112.

الجملة الفعلية وما تلاها من معطوفات، و**الفعل غير المباشر** يتمثّل في الجمل الإخبارية والتي تظهر قيمتها التّداولية في **الانتقاد** و**الاستنكار** و**الاستقباح**.

✓ **تعبيرات الكشف والإفشاء:**

ويقول في قصّة **(لا شيء)**: «**وأمّا محافظة النقد في المدينة المضحكة، فقد تكوّنت من أناس أكفاء أجلاء، عبدوا الذل والدينار والشهرة والوقار والنفاق والعار، فكانوا كلّما كتبوا ندبوا، وكلما انتقدوا صلبوا، واستمرت الحالة من سيئ إلى أجمل حتى أصبح كل الجهالة نقادا، أثرياء أسيادا**» [1]؛ هنا حتّى الطّبقة المثقّفة، أو بالأحرى الّتي تدّعي الثّقافة، والّتي تتمكّن بدافع رسميّ من الفساد، لم تستثن من سخرية القاصّ حيث أوردها بذكر مفارقات تكشف حقيقتها، يصفهم بأنّهم أكفاء أجلاء بعبادتهم للذّل والدّينار، وهو يعلم أنه في الواقع لا يمكن أن يستقيم هذا النّقيض، إلا أنّه يذكره على سبيل فضح هذه الفئة التي تتّخذ من العلم وسيلة للقمع والإذلال، والّتي انعكست كتاباتهم الجاهلة سلبا على الرّعية والرّاعي ، فزادت الأوضاع سوءا على الأسوأ وهذا ما عبّر عنه بمفارقة ساخرة في آخر المقطع بقوله "**واستمرت الحالة من سيئ إلى أجمل**"، وذلك لما آل إليه الحال حيث أصبح رديء القوم يحكمهم وأصبحت عبقرية العقول تقاس بالمال، فـ **الفعل غير المباشر** هنا يتمثّل في الجمل الإخبارية والتي تظهر قيمتها التداولية في **التّشهير** و**الكشف** للأعمال الشّنيعة لهؤلاء .

✓ **تعبيرات الازدراء والاستحقار:**

وفي **استفهام** ساخر آخر يقول: «**هل صحيح أن الناس أسوياء كأسنان الديك؟ ... عرضة للحشرات البشرية نمت محتجة على الآيبين إلى الدفء ...**» [2]؛ عدم وجود الثّانية يقتضي استحالة تحقيق الأولى، فكما أنّه يستحيل أن يكون لديك أسنان، يستحيل أن يكون النّاس أسوياء، ومن دون مبالغة لا يوجد أناس أسوياء بشكل تام، فـ **الفعل غير المباشر** هنا يتمثّل في الجملة الاستفهامية والتي تظهر قيمتها التداولية في **الانتقاص** و**الإذلال** لهؤلاء.

---

[1] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(لا شيء)**، ص141.

[2] السعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، **(هكذا تحدّثت وازنة)**، ص158.

✓ **تعبيرات الرّؤيا والأمنية:**

يقول القاصّ: « **يجب أن أصارحك: أنا مثلك كثيرا، تمنيت أن يكون لي بيت وغدير وعصفور صغير يقول لي صباح الخير يا جدّي** »[1]؛

✓ **تعبيرات التّعجّب والذّهول:**

منها ما قاله القاصّ: « **وكنت أتعفرت داخلي، وبشغف عجيب انتظرت تفاصيل أخرى عن السيد الفذ الذي ترك وراءه آلاف النجباء ينحتون تعبه** »[2]

« **كانوا كالجراد يسقطون من العمارات والجبال والحنفيات. حدثت أمور عجيبة، بالأبيض والأسود وبالألوان** »[3]

« **وظل المعلم على عهده يتأمل هذه الكائنات العجيبة محاولا عبثا أن يصنفها في فصيلة حيوانية ما** »[4]

« **ورغم أني كنت أسير بسرعة عجيبة، فقد توقفت لأشكر ذلك الثغاء، ثم رحت أخطب: أيها النّاس اسمعوا ولا تعوا، ما جدوى اليقظة والغيبوبة في زمان ميت وأسير؟** »[5]؛الأفعال الكلامية هنا تعبيرية؛ لأن القاصّ يعبّر عن حالته النّفسية بتعجّب في كلّ موقف مما سبق.

مقصدية الأفعال الكلامية في كتابات السّعيد بوطاجين:

الرقم	الملفوظ	نوع الفعل الكلامي	المقصدية

(1) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، **(وحي من جهة يأس)**، ص71.

(2) المصدر نفسه، **(وللضّفدع حكمة)**، ص126-127.

(3) المصدر نفسه، **(ظلّ الرّوح)**، ص115.

(4) المصدر نفسه، **(37 فبراير)**، ص74.

(5) المصدر نفسه، **(فصل آخر من إنجيل متى)**، ص18.

1	«أصبحت والضجر رفيقين ينتميان إلى الأرض البائسة، أرض يبيض فيها الديك وتطير العنزة، ذلك لا يعني أني متشائم» [1]	التّعبيريات	الملل والتّعاسة والنّكد
2	« ظل محايدا طارق البال يبني ويهدم آفاقا من أخيلة قاصرة لا تتقن كرة القدم والغناء السافل رضي الحمار عنه، حاشا الحمار »[2]	التّعبيريات	الحيرة والتّردّد
3	«مددت له يدين حارتين. ولما استفقت من يقظتي رأيت السجان يغلق الباب بسبعة مفاتيح. "لست فرعونا يا سيدي ! " وبعد ثوان عاد إليّ» «رأيته يدمدم كلاما غابيّا مشيرا إلى إحدى الزوايا. هناك أبصرت ورقة خط عليها: متهم لأنك لا زلت تخجل. لا زلت مشوّشا أيها اللعين»[3]	التّعبيريات	التّحدي والتّصدي
4	« ووحيدا يغزل من خلاياه الراكضة نحو شواطئ العدم قاموسه ولغته ودينه . وكان يحلو له أن يتخيل خير سلف امرأة عاقرا تستضيف كل ذكور السلالات بحثا عن صبي يرث أحلامها الفجة، (والمرأة العاقر يا سادة يا كرام حية حسود وقاكم الله شرها ومكائدها، جدنا الحكيم قال: ارموا الملح في عينيها إذا اجتمعت بكم أو أمرتكم بتحديد النسل، إنها دابة لا تؤتمن، لسانها سيف حاد وقلبها فحم)» [4]	التّعبيريات +التوجيهيات	المعارضة و الاستياء

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص 29.

[2] المصدر نفسه، (**جمعة شاعر محلّي**)، ص 59.

[3] المصدر نفسه، (**ما حدث لي غداً**)، ص 89.

[4] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخنّاس**)، ص 12.

5	«" **أيها البوهيمي... افترقنا. كان لابد من ذلك. ضميري يبكتّني ولكني لا أستطيع التوقف عن التفكير فيك** »[1]	الإخباريات والتّعبيريات	التّلقائية والعفوية
6	« **لكن العدوى انتقلت إليّ. ولا أدري ما أنا صانعة سوى أن أهجرك. أنا لا أحيد عن بعض مبادئي، ولست مستعدة لأضحي أكثر. وداعا....ألف وداع. المخلصة نون** »[2]	الإخباريات والتّعبيريات	الحسرة والحيرة

تحليل مقصدية الأفعال الكلامية الواردة في كتابات السعيد بوطاجين:

مقصدية الملفوظ 1، 2:

لفظة **(محايد)** لا تعكس أيديولوجية مثقّف خامل، وإنّما تعبّر عن الحيرة في اتّخاذ قرار خارجي للتّغيير، يثمّن حركة الفكر وانتفاضته، إنما دليل على إيديولوجية متردّد، يراجع ذاته بعيدا عن الآخر، ويستجمع شتات رؤيته لبناء موقف مؤسّس، يواجه به توجّهات العصر وقيمه.

النّاظر في مجمل المجموعات القصصيّة للسّعيد بوطاجين، يجد أنّها تحمل **مضمرات إنجازية** تدخل في باب **السّلوكيات** أو **التّعبيريات** وهي «التي تبين ما يشعر به المتكلّم، فهي تعبّر عن حالات نفسية، ويمكن لها أن تتّخذ شكل جمل تعبر عن سرور أو ألم أو فرح أو حزن، أو عما هو محبوب او ممقوت» [3]

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص 13.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] جورج يول، التداولية، ص112.

– **الفعل الإنجازي المباشر للملفوظ:** يتجسّد في المعاني المباشرة التي أدتها العبارة اللغوية، حكمتها معطيات لسانية (صوتية، صرفية، تركيبية، دلالية...) والتي تسير في مجملها إلى تأويلات مباشرة، أدلى من خلالها الكاتب عن مفارقات تساوي بين الأضداد رغم اختلافها، إذ أنّه يجذب القارئ إلى التّفكير بالأمور السّلبية الواقعة ولا يتيح له الاستمتاع بالأمور الإيجابية.

–**المضمر الإنجازي:** فالتّوكيد الإضماري لهذا الملفوظ يرتكز في أساسه على السّياق المقاميّ من جهة، والتّأويل غير المباشر من جهة ثانية؛ لأنّ «تأويل الأقوال يمكن أن ينظر إليه على أنّه تطبق على اللغة كفاءة أكثر عمومية لتأويل الأفعال المنجزة، فتأويل فعل وإعطاؤه معنى، هو شرح لسلوك الفاعل من خلال الإشارة إلى الحالات الذهنية المنسوبة إليه، والتي نجد في مقدمتها مقاصد تفسر سلوكه» [1] وقد عبّر الكاتب من خلال **الملفوظ الإنجازي التّعبيري** عن حالة نفسية صادقة، وهي «تعبير يتوافر فيه شرط الإخلاص»[2]؛ لتشاؤمه من تغيير الأوضاع.

فالحالة القصدية الموجهة هي **الملل** و**التّعاسة** و**النّكد** و**الحيرة** و**التّردّد**، فهناك تطابق بين الحالة الشّعورية والواقع، وبذلك فهو يعبّر بكلّ صدق وإخلاص عن هذه الفاجعة الّتي ألمت به.

نرى أنّ الكاتب في هذا الملفوظ أنتج فعلين لغويين: فعل لغوي مباشر جسده عن طريق **الإخبار**، وفعل لغوي غير مباشر جسده ذلك "**التّعبير**" الصّادق عن الحالة النّفسية التي يعانيها وما يكابد فيها من الأفكار اللاإرادية السّلبية الّتي انهالت عليه مما يُؤكّد نظرته التّشاؤمية للحياة والأشخاص والمستقبل.

مقصدية الملفوظ 3:

[1] فرانسواز ريكانتي، فلسفة اللغة والذهن، ترجمة حسين الزاوي، دار ابن النديم، الجزائر، لبنان، ط1، 2016، ص60.
[2] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص83.

لا تكاد تخلو مجموعة قصصيّة من مجموعات **بوطاجين**، ولا خطاب من خطاباته من تعابير تحمل أنسجة المناجاة المتعدّدة و سخرية الشّخصية من نظام يتعقّب ويطارد مواطنيه بحشود من المخبرين الوشاة المتواطئين، يلاحقونهم ويطاردونهم أينما ذهبوا، ويعدون عليهم الأنفاس والحركات؛ ليزجوا بهم في السّجون متَّهمِين بمخالفات وهمية، لا يقبلها منطق سليم، ومع ذلك فالشّخصية تساير الحدث إلى نهايته، رغم تنبّئها المسبَق بمخطط تكراره، وإمكانية تفادي مصير معروف، خاتمته السّجن، دافعها الإمعان في المواجهة، والرّغبة في تحدي مخابرات، تكبت كثيرا من الحريات الفردية، وهدفها **التّعريض** بنظام قمعيّ، لا يفهم وضعه الصّحيح في الدّفاع عن المواطن، وحماية مصالحه، ولا ينجح إلا في تحقيق غلبته مرة أخرى، وفي هذا الملفوظ، عبر الكاتب عن منجز صريح تضمنته الصّيغة التّعجبية **(لست فرعونا يا سيدي !)** والتي دلّت على **الغضب** و**الإمتعاض** من الحاكم.

مقصدية الملفوظ 4:

و**الغرض الإنجازي** من هذا الملفوظ هو التّعبير عن الموقف النّفسيّ الّذي يحمل بحدّ ذاته مقصدية تمنّي القاصّ **اندثار** و**تلاشي** هذا الجيل، فقدّمه سارحا بأفكاره، وخياله، متمنّيا بكيفية ضمنية انقراض ذلك " **الخلف** " بذهاب أصوله العقيمة، وعجزها عن التّكاثر لمدّ فروعها، متلذّذا بالفكرة، حيث صوّر " **السّلف** " امرأة عاقرا، تبتذل نفسها طلبا للإنجاب بلا جدوى، فكان بذلك **المضمر الإنجازي التّعبيري** و**الحالة القصدية** لهذا الملفوظ هي الحالة النّفسية والاضطراب الدّاخلي للقاصّ وسخطه، فالقاصّ عندما يتكلّم عن جيل اليوم يحسّ بنوع من الكلل والملل والازدراء والمعارضة، لذلك يستخدم **تشبيهات** لاذعة، والّتي يجد فيها مجالا رحبا للتّعبير عن موقفه منهم بكلّ أريحية، فضلا عن استخدامه الأسلوب المركّب الّذي يشخّص به لغة القدماء، والأجداد مشحونة بأفكارهم، ومعتقداتهم، يردفها قصّ نفسيّ، يعجّ بأفكار " **عبد الوالو** "، وهواجسه. ومن البديهيّ أنّ القراءة السّريعة للملفوظ، تجرّنا إلى معارضة صريحة من القاصّ لأفكار " **عبد الوالو** " في القصّ النّفسيّ؛ لأنّ صورة العاقر الّتي ألصقها بالسّلف مستمتعا بلهاثه العبثيّ وراء الخلف، تتناقض فجأة مع تعقيب لغة

القدماء عليها، ومبالغتهم في ذمّ العاقر، وتعديد شرورها، ومثالبها، وبخاصة دعوتها إلى تحديد النّسل، وهي عاجزة عن الإنجاب، تتمنى تحقيقه كما تخيّل " **عبد الوالو** ".

مقصدية الملفوظ 05و06:

عبر الكاتب في هذين الملفوظين عن **استنكاره** و**استيائه** من الطّابع الشّكلي للقضاء الذي يشعره بالاحتجاج والمعارضة، فخرج بذلك الملفوظان من باب **البوح** إلى التّعبير عن حالة شعورية وهي الاشمئزاز من الجهاز القضائي وأعوانه، لتكون بذلك **المقصدية** هي **الاعتراض والرّفض.**

في هذين الملفوظين نلحظ بعض التّعابير والصّيغ المثيرة للاهتمام والتّساؤل والّتي نجحت صاحبتها في استقطاب سمع **القاضي**، وأغرته بالتوقّف عندها، وألهبت مشاعره وحرّكتها؛ ليشدّد من خلالها على اتّهام **(عبد الله اليتيم)** واستغلّ القاصّ ذلك ليبرز سخريته من **جهل القاضي وسذاجته** في فهم المدى القريب للدّلالة، ويضمر غيضه وامتعاضه واستنكاره من الطّابع الشّكلي للقضاء والعدالة في المدى البعيد لها، فكان القصد الشعور النفسي والتعبير الفعلي عما يجيش في النفس من استشاطة غضب وسخط ، وهي حالة الإنسان الذي يعيش في زمان بلا نوعية وسط وجوه مقلوبة، وحقائق مغلوطة، فأصبح الخطأ صوابا، والكذب صدقا، والزيف حقيقة، والظلم عدلا...، وفي زحمة هذه المتناقضات يضيع المرء في متاهة التساؤلات التي تتبعها التّألّم والاعتلال.

د –الأفعال الإيقاعية: Declaratives Acts

وتسمى أيضا الأفعال **الإعلانية**، ويتمثّل غرضها الإنجازي في« الأداء النّاجح لها في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي، فإذا أدت فعل إعلان الحرب أداء ناجحا، فالحرب معلنة، وأهم ما يميّز هذا الصنف من الأفعال عن الأصناف الأخرى، أنّها تحدِث تغييرا في الوضع القائم، فضلا على أنّها تقتضي عرفا غير لغوي، واتّجاه المطابقة في أفعال هذا

الصنف يكون من الكلمات إلى العالم، ومن العالم إلى الكلمات، ولا يحتاج إلى شرط الإخلاص»[1]

وبعبارة أخرى: هي الأفعال الّتي يكون **غرضها الإنجازي** هو إحداث تغيير في العالم، بحيث يطابق العالم القضية المعبّر عنها بالفعل الإنجازي بمجرد الأداء الناجح للفعل، ويتم ذلك بالاستناد إلى مؤسسة غير لغوية **(اجتماعية،** أو **قانونية)** بحيث تسوغ هذه المؤسسة للفعل الإنجازي عند أدائه بصورة ناجحة إحداثا للتّغيير المطلوب، ولا تحتاج الأفعال هنا من شرط الإخلاص سوى الاعتقاد بأنّ الفعل وقع ناجحا، والرّغبة في وقوعه ناجحا[2]

وأيضا هي الأفعال الّتي توقع فعلا مقارنة للفظه في الوجود؛ أي توقِع بالقول فعلا، وينبغي أن تتّسع لتشمل أفعال **البيع** و**الشّراء**، و**الهبة** و**الوصية**، و**الإجازة**، و**الإبراء من الدّين**، و**التّنازل عن الحق**، و**الزّواج**، و**الطّلاق**، و**الإقرار** و**الدّعوى** و**الإنكار** و**القذف**، و**الوكالة**... إلخ، ويقع الفعل بمجرد التّلفظ به[3]، ومن شروطها أن تكون نسبتها إلى المتكلّم ومنها الحاضر أو المستقبل. وتنفرد **الإيقاعيات** بين الأفعال الكلامية بكونها تحدث التّغييرات في العالم فقط بفضل الأداء الناجح للفعل الكلامي[4].

بحث علماء وأصول الفقه في الأساليب والّتي منها أسلوب الإباحة، فهو من الأساليب التي تبيح فعل شيء ما، وإن الإباحة في اللغة «أبحتُك الشّيء أحللْته لك، وأباح الشّيء أطلقه»[5]؛ أي هو إحلال فعل شيء ما. ومن أمثلة **الإيقاعيات** مانجده في الآتي:

✓ **<u>الدّعاء:</u>**

ومن ذلك قول بوطاجين: «... **الورقة على الصدر وأنا أدخن وأرتشف قهوة معتقة، لحظة شاعرية تنسيك نثريات المهرجين. وكنت أقول في سرّي: لو انفتحت أبواب السماء**

---

(1) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص80.

(2) علي محمود الصراف، الأفعال الإنجازية في اللّغة العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010م، ص63.

(3) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص98.

(4) جون سيرل :العقل واللغة والمجتمع،(الفلسفة في العالم الواقعي)، ص 219-220.

(5) ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص416.

سأطلب شيئا واحدا: ألاّ يمر عليّ أحد من هؤلاء الأصدقاء المعاصرين الذين بعدد الأظافر »[1]؛

✓ **التّحية:**

في قصة **(اعترافات راوية غير مهذّب)** تظهر بعض الإعلانيات من طرف **(عبد الرّصيف)** الّذي يتخيّل نفسه في حوار مع حبيبته **(ليلى)**، حيث تبرز ثقته فيها، ورغبته في أن يعبّر لها عن رومانسية، تقمّصها لإخفاء أفكاره الحزينة عن الموت، والعزلة وتعويضها بوماضيع تساعد على التّواصل والتّكيّف كـ **التّحية** و**الفرح**، يقول القاصّ: «**أما هي فستسألني عن معنى مساء الخير، وسأحاول أن أقول لها إن مساء الخير معناها مساء الخير، وأنها استعملت في قديم الزمان وسالف العصر والأوان للدلالة على التربية الحسنة والتفاؤل والفرح، مثل صباح الخير وشهية طيبة وليلة هادئة وأحلام لذيذة وعطلة ممتعة إلى آخره إلى آخره إلى آخره مضروبة في ما لانهاية**»[2]

✓ **الفرح:**

يقول القاصّ من في القصّة نفسها: «**وستسألني عن معنى الفرح وأجيبها بأني لا أعرفه، وذلك راجع إلى النزاهة العلمية والحياتية. ثم تسألني تؤلمني تسلبني، وأقول لها إنه مصطلح غامض ورد في موسوعة قديمة حرقها تيلليبينوس، ثم تلحّ عليّ وأعجز، تلحّ وأجيب: ما معنى الفرح؟ ثم أستفسر عن حالها وأحوالها وأموالها وما تبقى من سنها وأمّتها وأمانيها**»[3]

ومن أمثلتها أيضا: « **أنا رأيت الخراب قادما رفقة العسس والعياط والهرج والمرج والمؤلفات قلوبهم** »[4]

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، **(الشّغربية)**، ص98.

[2] المصدر نفسه، **(اعترافات راوية غير مهذّب)**، ص115-116.

[3] المصدر نفسه، ص116.

[4] السّعيد بوطاجين، اللّعنة عليكم جميعا، **(حدّ الحدّ)**، ص116.

و -الأفعال الطلبية:Directives Acts

وتسمّى أيضا **التّوجيهات والأمريات**، وهي كلّ الأفعال الدّالة على طلب شيء ما، دون النّظر إلى صياغتها، وإنّ **الغرض الإنجازي** منها هو التّأثير في المخاطَب ليفعل شيئاً[1]، فقد تكون الجملة **أمراً** أو **استفهاماً** أو **نهياً** أو **دعاء** أو **نداء** لذلك فرّق **السّيوطي** بين الطّلب بالأمر والنّهي والاستفهام، فقال: «والفرق بين الطّلب في الاستفهام وبين الطّلب في الأمر والنّهي والنّداء واضح فإنّك في الاستفهام تطلب ما هو في الخارج ليحصل في ذهنك نقش له مطابق وفيما سواه تنقش في ذهنك، ثمّ تطلب أن يحصل له في الخارج مطابق فنقش الذّهن في الأول تابع وفي الثّاني متبوع»[2]

وترى الباحثة أنّ هذه الفكرة من مسلمات الفكر التّداوليّ، حيث إنّ **الاستفهام** أسلوب يشير إلى ما هو خارج النّص، كما قال **السّيوطي** آنفاً، نحو: **(أزيد في الدّار أم عمرو؟)**، فالمتكلّم يشير إلى وجود أحد في البيت ويطلب من المتلقّي أو السّامع تحديده، فزيد أو عمرو كائنات موجودة خارج النص.

وهدف الأفعال **التّوجيهية** هو محاولة جعل المتلقّي يتصرّف وفقا لتوجيه المتكلم له، و« يحاول تحقيق هذا الهدف بدرجات متفاوتة تتراوح بين اللّين وذلك بـ **الإغراء والاقتراح** أو **النّصح، والعنف والشّدة** وذلك بالإصرار على فعل الشّيء»[3]؛ أي إنّ الغرض منها حمل المخاطب على أداء عمل معيّن، فهي تضمّ كلّ الأفعال الكلامية الدّالة على الطّلب بغض النّظر عن صيغتها، ليتمثّل غرضها الإنجازيّ في التّأثير في المتكلّم ليفعل شيئا أو ينجز شيئا [4]

إنّ **الغرض الإنجازيّ لهذه** الأفعال يتمثّل في محاولة المتكلّم التّأثير على المتلقّي ليفعل شيئا ما، ويقوم بأداء عمل من الأعمال، والمسؤول عن إحداث المطابقة بين العالم والقول

---

[1] محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص102-103.

[2] السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 303.

[3] ينظر: ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص123 .

[4] صلاح إسماعيل، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة، لبنان، ط1، 1993، ص65.

هو المتلقّي (المخاطِب)، والشّرط لنجاح التّوجيه هو قدرة المتلقّي على أداء الفعل المطلوب كما يعبّر عن ذلك "**سيرل Searl**". وعليه نميّز بين:

أ- **الحمولة الإنجازية:** يُقصد بها ما يواكب عبارة لغوية ما من قوى إنجازية، باعتبار الطّبقات المقامية التي يمكن أن ترد فيها هذه العبارة.

أ- قوة إنجازية حرفية/ قوة إنجازية مستلزمة:

لنتأمل الجملتين التّاليتين: ج1⇐ من في هذا البيت؟

ج2⇐ هل تصاحبني إلى المسرح؟

فعند قراءة الجملتين تداوليا نجد أن: **ج1** واردة في مقام تحمل فيه كقوة إنجازية مجرد سؤال، في حين أنّ الجملة **ج2** مقصود بها استدراج المخاطب إلى مصاحبة المتكلّم إلى المسرح، لذلك: تنحصر حمولة الجملة الأولى الإنجازية في مجرد قوتّها الإنجازية الحرفية "**السّؤال**" "**الاستفهام**"، في حين أنّ الجملة الثّانية، تحمل إضافة إلى السّؤال قوة إنجازية مستلزمة مقاميا يمكن عدّها التماسا.

فنحن لا نتوصّل إلى **القوة المستلزمة** إلا عبر عمليات ذهنية استدلالية تتفاوت من حيث الطّول والتّعقيد، في حين أنّ **القوة الحرفية** تؤخذ مباشرة من صيغة العبارة ذاتها، مثال ذلك أنّ القوة الإنجازية السّؤال في الجملة **(2)** دون واسطة من خلال الوسائط الصورية **البنية السّطحية** ⇐ أداة استفهام **هل** + **تنغيم؟** بيد أنّ القوة المستلزمة **الالتماس** تستوجب من المخاطب القيام بسلسلة من الاستدلالات كي يستنتج أنّها من مقصود المتكلّم.

يعرّف **أحمد المتوكّل** القوة الإنجازية بقوله: «ويقصد بالقوة الإنجازية الحرفية القوة الإنجازية المعبَّر عنها في الجملة بـ **التّنغيم** أو بـ **أداة الاستفهام**، أو بـ **صيغة الفعل، سأل، وعد...** في حين عرّف القوة الإنجازية المستلزمة قائلا: هي القوة التي تستلزمها الجملة في طبقات مقامية معينة» [1]

[1] أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، منشورات عكاظ، الرباط، 1987، ص66.

تتباين مقاصد المتكلّمين وتتنوّع بين توجيه المتلقّي لإنجاز فعل ما ، أو إقناعه بأفكار أو أفعال فـ «كل قول حتّى ولو كان لفظا واحدا هو حجة حُذف أحد عناصرها»[1]، فالتّوجيه والحجاج مقصدان قد يضمرهما المتخاطبون ، كما قد يتم الإفصاح عنهما.

ولعلّ الهدف من دراسة سرد **السّعيد بوطاجين** هو إدراك الدّور الذي تؤديه الأفعال الكلامية من إحداث الوظيفة **التّأثيرية الإقناعية** والوصول إلى **القوة الإنجازية المباشرة وغير المباشرة (المستلزمة)**

إنّ المتأمل للخطاب السّاخر للسّعيد بوطاجين، يلاحظ أنّ جلّ نثره يعتمد على"**الطلبيات**" **(التّوجيهات)**، إذ يقول بوطاجين في « **إذن قال القاضي مزهوا: لأن عبد الله اليتيم يدخل غُوُوشَ الناشِ وهم نيام دون أن يشْأل أو يشْتأْنِشَ، وجب علينا الوقوف ضده، وتطبيق المادة 8 من القانون 88 الشَادِغْ عام 888، والحكم عليه بما يلي:**

– بتقبيل صل..صل..صلعة..صل ..صل ..صلعتك.. ثم ث..ثما..نين..م..مرة. علّق البواب.

– وجدتها. أحشَنْتَ. بتقبيل شَلْعتِك ثمانين مَغَة. علّق القاضي مبتسما.» [2].

إنّ ما تجهله **الشّخصية** عن مصيرها؛ يجهله **الراوي** أيضا، فنراه يختم سرده **بتهكم لاذع**، تحاشي فيه الحديث عن الحكم الصادر لعدم أهميته، أو لكونه تحصيل حاصل، وذكر بدله حكما آخر، أصدره البواب، وأقره القاضي: **(تقبيل صلعة القاضي ثمانين مرة)**، وكأنّه بعمله هذا يصادر حكما جائرا، يرفض الاعتراف به، ويأبى مجرد إثباته لفظا تضامنا مع الشخصية، ودفاعا غير معلن عنها يقول: «**وقبل أن يساق إلى حيث لا يدري أحد، سمع الناس يرددون بأصوات عالية سمعتها الحجارة: يحيا العدل...يحيا العدل... المجد والخلود للسلطان**»[3]

---

[1] طه عبد الرحمن : اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1998م، ص255 .

[2] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداَ، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص18–19.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

ويقول بوطاجين:« **قال المذياع: " حارس الأبواب فتح أبوابه السبعة، فتح الرتاجات السبعة، هناك في أعماق الأرض المظلمة تنتصب المراجل البرونزية، أغطيتها من معدن الأبارو، أيديها من الحديد، كل من يدخل هناك لا يخرج ثانية، يندثر هناك، فليتلقوا غضبة تيلليبينوس، ثورته، سخطه، حقده ! فليبقوا هناك دون عودة.."**» [1]

ويقول في:« –**اسمعوا ! إني احتقركم واحدا واحدا، وحذائي أفضل منكم ومن أبنائكم الملوك بالوراثة** »[2]

وفي «**الشّغربية**» يقول **بوطاجين:**« **لكن السيد... ماذا يريد؟ أجاء لتوعيتي؟ ليس بمقدور أحد إصلاح العطب، الخلل في السلالة كلها التي عقدت صفقة مع العوج العام.**» [3]

إنّ **الطّلبيات** هي الإنشاء الطلبي في البلاغة العربية، ومن أمثلتها في نثر **السّعيد بوطاجين:**

1-**الأمر:**

يعدّ **الأمر** تقنية من تقنيات التّوجيه؛ لأنّه يتمثّل في "كلّ فعل دلّ على الطّلب بصيغته"[4]، الّتي تقوم على علاقة بين المتكلّم والمخاطَب؛ لأنه «طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. ويقصد بالاستعلاء أنْ ينظر الآمر لنفسه على أنّه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجّه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا».[5] فهو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والالزام، وعرفه **الخطيب القزويني:** «هو طلب فعل غير كفّ على جهة الاستعلاء بأن يعد المتكلم نفسه عاليا وذلك بأن يكون كلامه على جهة القوة

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص 107.

[2] المصدر نفسه، (**الشّغربية**)، ص 100.

[3] المصدر نفسه، .ص 99.

[4] السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 428.

[5] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 75.

لا التّواضع، والمراد بالطلب؛ الطلب اللّفظي فقط؛ لأنّ المراد طلب فعل من حيث إنّه فعل فدخل فيه: كفّ عن اللّعب»[1].

عرّفه **العلوي:** «هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة غير على جهة الاستعلاء» [2]

ونبّه **عاطف فضل** إلى أنّ **فعل الأمر** له صيغة خاصة به، فقال: «هو طلب الفعل بصيغة مخصوصة مع علوّ الرّتبة والالتزام». فالأمر له صيغ خاصة به؛ فلا يكون إلا بفعل، وصيغ فعل الأمر، هي: **(فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر).**

من خلال ما سبق نستنتج أنّ: **الأمر** ليس محكوما بالوضع اللّغوي فحسب، بل حتى مرتبة المرسِل والمقام يسهمان في تحديد نوع الفعل الكلامي الّذي تخرج دلالاته واستعمالاته من الأمر إلى أفعال كلامية غير مباشرة كـ **الالتماس** و**الدّعاء** و**السّؤال**.

وورد الأمر في قول القاصّ السّاخر: « **هلمّوا جميعًا لاستقبال المقتولين والحكماء والملائكة. تعالوا نخبئ الأرصفة المخيفة علّهم يعودون. يبدو أني سأصبح مهمّا، لست متأكدًا من ذلك** »[3]

ويقول: «**وبداخلي، في جهة ما من جهات الذاكرة يركض أمر غريب، أنا ما عرفت مرماه، هو يركض، يسابق الريح والمدى، يزرع فيّ الرعب والطموح والتفاؤل، ثم.. بطيئا بطيئا يتراجع وتلفّه السكينة، إذ ذاك أشعر بالبعث، وبتناقضات أخرى أحس.**

– وأنتم هل لكم وصفة لهذا الشعور؟

– اكتبْ، اكتبْ، سوف لن تستطيع إيقاف الطاعون بمفردك، قلْ كلمتك »[1]

---

[1] جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج3، ص81.

[2] يحيى بن حمزة الحيني العلوي، الطراز الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1423هـ، ج 3، ص 155.

[3] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**وحي من جهة يأس**)، ص74.

«ما معنى أنتم؟ ما معنى المعنى واللامعنى والشيء واللاشيء؟ اللغة ليست مقياسا سليما، إنها قطعة من عبث اللاتعبير، وما دامت المأساة مراهقة، واللفظة تحتمل الصدق والكذب، تعالوا معي نبحث عن وسيلة أخرى للتخاطب والبكاء»[2]

2-الاستفهام:

يعدّ **الاستفهام** من الأساليب الإنشائية الطّلبية؛ لأنّه «طلب يوجَّه إلى المخاطَب، يُستفهم به عن حقيقة أمر أو شيء معين بواسطة أداة من أدوات الاستفهام»[3]، وعُرّف بأنّه: «وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة»[4]، وعرّف أيضا بأنه: « طلب المراد من غير الاستعلاء على جهة الاستعلام»[5]، فهو طلب معرفة شيء غير معلوم عند المتكلّم، ويتمّ السّؤال بعدة أدوات، منها حروف ومنها أسماء.

إنّ التّوجيه الاستفهامي له قوة إقناعية كبيرة كونه «يفترض السّؤال ويوحي بحصول إجماع على وجود ذلك الشيء، كما أنّ اللّجوء إلى الاستفهام قد يهدف أحيانا إلى حمل من وُجّه إليه الاستفهام على إبداء موافقته- إذا أجاب - على ما جاء الاستفهام يقتضيه»[6] ، ونجد ذلك في قصة **(لا شيء)**، حيث يقول **بوطاجين** فيها: « **نويت كتابة خاطرة ما، أو شيئا عديم التصنيف، ولكن.. بتعاسة ضفدع هرم وكسول مزقت الورقة، وتساءلت عن مصير رجل صغير مثلي:**

- بأحلامي التي تشبه أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، ماذا عساني أفعل في غرفتي المؤثثة بالتبغ والعناكب؟ لا شيء طبعا سوى التنظير لاستبدال النجوم بجنة فسيحة تعج بالخواء، ولكن بالتثاؤب الجدلي يمكن أن أصبح نابغة العصر المدهش.

---

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**لا شيء**)، ص142.

(2) نفسه، اللّعنة عليكم جميعا، (**فصل آخر من إنجيل متى**)، ص18.

(3) طاهر يوسف الخطيب، المعجم المفصل في الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص 41.

(4) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص88.

(5) يحيى بن حمزة الحيني العلوي، الطراز الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1423هـ، ج 3، ص 108.

(6) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ميسكيلياني للنشر المغرب، ط1، 2011م، ص 38.

التثاؤب الجدلي اكتشفه مخبر الخيال الهش وبقيّ سرا، كما اكتشف نظريات أخرى جديرة بالاحترام والثناء: الكسل قوام السلوك المستقيم ومنقذ البشرية من الفناء، آخر ما اخترعته سيادتي الموقرة ذات ليلة قمرها جثة قديمة محاطة بالكلاب واللصوص وصانعي الأمجاد الحليبية.

- أكيد أنك أبله يا أنا.

- لا، لست أبلها، أبله دوستويفسكي شريف.» [1]

في هذا المقطع يلاحظ أن هناك مناجاة معروضة في السّطرين الأخيرين ماهي إلا انعكاس لذات حاضرة، تخاطب ذات غائبة، تتذكّرها، وتحاول تقييم مسارها بعد بوْن زمني، يمتد حاجزا بينهما. وقد خرج **الاستفهام** عن معناه الحقيقي إلى معنى مستلزم هو في الواقع مشاعر **إحباط وتثبيط وخيبة**، تبلورت في ذّهن القاصّ، ثم أخذت طريقها تدريجيا إلى النّضج؛ لتصير أفكارا مؤسّسة، تنتظم في شكل استنتاجات ميّالة إلى الفلسفة العبثية، والمفارقة **الساخرة**، وقد استخلصها **السّعيد بوطاجين** بوصفه المتكلّم القاص بعد مرحلة معينة، تلت معايشته الفشل في الكتابة، وعجزه عن تجسيد تنظيراته، عندما خاض تجربته بِعدّه شخصية، تمثّل المتكلم المقصوص، وقد انطبعت هذه " **النظريات**" بما استقر لديه أخيرا من مزاج، ووعي، وثقافة اكتسبها على الأرجح بعد معاينته تجارب غيره، وتأثّره بها، مثلما يظهر ذلك اطلاعه على روايات " **دوستويفسكي**"، وتقييمه لإحدى شخصياته **(الأبله)**.

يقول القاصّ في موضع آخر: «- **لكن، أيّ سرّ جعل الخالق يضع الحكم بين يدي الإنسان؟ هذه الدودة المبطانة كيف اكتسبت الجاه والسلطان؟** » [2]؛ هنا القاصّ يسخر من عوز الإنسان، ويشبّهه بالدّودة في حقارتها، وتهافتها على الغذاء، وهنا خرج الاستفهام من معناه الحرفي إلى المستلزم وهو: **الاحتقارو الاستصغار والاستخفاف.**

مقصدية الأفعال الكلامية في كتابات السعيد بوطاجين:

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**لا شيء**)، ص123.

[2] نفسه، ما حدث لي غداً، (**الشغربية**)، ص93.

الرقم	الملفوظ	نوع الفعل الكلامي	المقصدية
1	«**كيف حالي؟ بخير قلت؟** تسطرون للمسخ واللاشعب. أنا الذي أخطأت. أنا الذي بايعت وجعلت نفسي هنودا حمرًا وبالألوان، فائض الثقة **يا سيدي. ماذا تريد أن أقول لك؟** إنك وإنك وإنني. كنت أبحث عن مخارج الحروف وأسباب انقراض عمّنا الديناصور وسقوط غرناطة إلى أن سقطت غرناطتي»[1]	التّوجيهيات (الطّلبيات)	الاستنكار الاحتجاج والتّنديد
2	«**كيف حالك؟** أتعبتني الدنيا لأنها مليئة بالأحزاب والحكومات، أمّا إذا طرح عليّ السؤال ثانية سأسعر كالفلفل، كالأحزاب التي شرّدت وجهي وأدخلت شعبان في رمضان والرأس في الحذاء، الرؤوس الأحذية الطوائف. **لماذا تسألني وقد عبأتموني غبارا؟** أنت مثلا، تتذكر أنك وجدتني أتهدم كالأثر، سلّمت عليّ ثم خطبت كثيرا ومضيت. أنت تعرف أني لست تمثالا وأني... اللعنة، امتلأت بالواقعية وحاصرتني المرحلة **لماذا لا تسأل المقبرة وتسيء إليّ مجانا؟** كأنك تريد أكل أخيك حيّا. يجب أن تفهمني. أنا **لا أريد** أن أعطيك درسا في الأخلاق »[2]	التّوجيهيات (الأمريات)	الاستنكار الاستفهام الطّلب
3	« ومع ذلك **لا أحب** أن يطرح عليّ هذا السؤال: **كيف حالك؟** طبعا أنا **لا أنتقص** من قيمتك لأنك طيب ومتواضع تقريبا. **لا داعي لتوبيخ النفس،** قد أعذرك لعدة أسباب. أوّلها وثانيها وثالثها الشجرة صعدت من أعلاها. نقطة إلى الجحيم، إنني أفهمك. أمّا هذه المرة فلا. يجب وضع النقاط على الحروف والرؤوس والباذنجان، لابد أنك تتجسس عليّ، تريد معرفة شكل حطامي وحدود رؤاي »[3]	الطلبيات	النفي والنّهي و الاستنكار
4	« كل **ما أريده أن أبقى مهملاً** لعلي أتبرأ من وقتي. هل قرأتم قصيدة صديقي الشاعر؟ **اقرأوا:** " كان لابدّ لي أن أكون شبحًا في مكان قصي،	الطلبيات –الأمر–	التّمنّي

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**وحي من جهة يأس**)، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص70.

	لا تراني العيون وأرى كل شي، أفتح القلب كي يقرأ الآخرون وتنقلب الصفحات عليّ". **لا أخفي عليك**، لي طلب مصيري. أنا بحاجة إلى علبة سجائر إن لم يؤثر ذلك على مستقبل البشرية أو يؤدي إلى فتنة أو حرب أهلية تأتي على مستقبلي: شحاذ أيضا »[1]		
5	«مواويل التين والزيتون تغفو أهدابك المطرة، ودمك الأخضر المطوي يتوضأ بالذكريات المنسكبة على فستانك الطاهر الملوّن بالأحمر والأصفر والغربة. يا لذكرياتك البائسة المكسوّة بالحياء وصراخ النجدة، **أيمكن لهذه الروح العذبة أن تنطفئ بالتقسيط؟** بين المكنسة والمكنسة تضيع الفتوة هدرا، مثل سفينة تدبّ في البحر بلا بوصلة، لا تدري أيّ ميناء يحتويها ولا أيّ موت تختار. خطوة إلى الخلف، خطوة إلى الوراء، وأخرى إلى التشتت. خطى وخطى وعرق مندمل متلألئ يرصع جبهتك الهيفاء التي أرغمت على المشيب. **أفطرت على الحزن؟ وهل تقاعد فرحك يا خالة؟** »[2]	الإيقاعيات والطلبيات –الاستفهام والنّداء–	االشّكوى والتّوجّع
6	« مثل بلبل أغمي عليه رحت تهدهدين هواء الصباح، وما كان عليّ أن أفهم لهجتك، أنا الواحد المقهور، بملاقط اليقين انتشلت تمتمات تجاعيدك الساطعة فقرا، المرتدية قلائد هجر، **كم كان صمتك صاخبا، شرّدوك إذن**؟ »[3]	الطلبيات الإعلانيات	القهر والجبر

تحليل مقصدية الأفعال الكلامية الواردة في كتابات بوطاجين:

مقصدية الملفوظ 1:

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**وحي من جهة يأس**)، ص75.
[2] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص153.
[3] المصدر نفسه، ص154.

يعدّ **الاستفهام تداوليا** من «الآليات اللّغوية التّوجيهية بوصفها توجّه المرسل إليه إلى خيار واحد، وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن ثمّ فإنّ المرسِل يستعملها للسّيطرة على مجريات الأحداث، بل وللسّيطرة عن ذهن المرسَل إليه، وتسيير الخطاب اتّجاه ما يريد المرسِل» [1] وهذا الملفوظ موجه لـ **صديق الرّاوي** الّذي اعتاد زيارته والسّؤال عن أحواله حيث تعلو صرخة **بوطاجين** في وجه الظّلم والاستبداد الطّمس واخفاء الحقائق، فيبدو االخطاب ذات طاقة **حجاجية تأثيرية**، من خلال إقناع المتلقي بتغيير أفكاره السّياسية، ومعتقداته بما يتماشى مع مصلحة البلد.

أما عن **الحالة القصدية للاستفهام** في قول القاصّ، فقد شكّلت اتّجاه مطابقة من العالم إلى الكلمة، محاولة إحداث تغيير في واقع مجتمعه، وجعله متطابقا مع مضمون الفعل اللغوي، فقضية **بوطاجين** قضية وطن ومصير أمة، لذلك لجأ إلى **الأسئلة**، وكان **القصد** من ذلك **الاستنكار**، فالكاتب يريد أن يجعل صديقه في حالة ارتياب واتباس واضطراب، فهذه الأسئلة تحمل **افتراضا ضمنيا** يتمثّل في وجوب الثورة على كلّ مستبد ظالم ونظام فاسد، فبوطاجين لا يستنكر لمجرد التشهير فقط، إنّه يحرض الشّعب على الثّورة ضد الظّلم الذي يقاسيه.

مقصدية الملفوظ 2:

في هذا الملفوظ يواصل "**بوطاجين**" التّشهير بالحكام، حيث يعمد إلى **الاستفهام** لاستنكار سياساتهم، وفضح أخطائهم، وإدانة أفعالهم، لذلك جاءت **قوة** هذا **القول الإنجازية** هي **الاستنكار والاستياء والاحتجاج والاستفهام والطّلب**، تتضح بالمرارة، لإثبات سوء إدارتهم للبلاد، وفشل منطلقاتهم السياسية، ودعوة الشّعب إلى الامتناع والاعتراض.

يلاحظ أنّ كلام **الرّاوي** جاء **استنكاراً** لسؤال، تعوّد **الصّديق** طرحه أثناء لّقاءات جمعت بينه وبين **صديقه الرّاوي** سابقا، فما كان من الرّاوي إلا إعادة صياغة السّؤال بإضافة **ياء النّسبة** وإظهار نفسه مقصودا من السّؤال؛ حتّى يتمّ له الاحتجاج عليه.

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص352.

مقصدية الملفوظ 3:

فالسعيد بوطاجين يدعو إلى التّحرر من التّدخّل في شؤون الآخرين، فالاستفهام في **الملفوظ 03** « **كيف حالك؟** » تمثّلت **قوته الإنجازية** في **النفي والاستنكار** الذي يعدّ نتيجة منطقية للحجج التي حاصرت المتلقي، وبالإجابة المنفية على هذا السؤال تحصل إدانة **الصّديق أكان سؤاله** في نطاق الاهتمام بالأصدقاء والمعارف والفضول الدّافع إلى تفقّد شؤون **الرّاوي** وأحواله، أم هناك نية سيّئة يبيِّتُها الصّديق للشّماتة والتّشفّي بالاطّلاع على الظّروف الراهنة الصّعبة والمصتعصية .

في أساليب **الأمر** الموجهة لما للصّديق، يخرج الخطاب لمقاصد أُخر **كالتّمني** والرّغبة في الانعزال عن المعارف، كما جاء في **الملفوظ الرابع**، وهذا ما يحيل على التّنحّي جانبا، وفيها من حرارة الموقف ألوان من التّحريض على تجنّب الاختلاط بالنّاس والدّعوة إلى الانفراد والخلوة.

وفي **الملفوظ الخامس** يأخذ **الاستفهام** قصد **المعاناة والاستياء**، حين يتعلّق بخطاب القائل (**الخالة وازنة**) التي تحوّلت إلى مخاطَب والسّامع (**الرّاوي**) مخاطِبا حيث ينقل لنا الأحداث والظروف التي عاشتها وعايشتها **وازنة** فقد قدّم لنا موجزا مختزلا عن ملامح **وازنة** وحالتها المزرية التي لفتت انتباهه وهي عامل نظافة تعوّد على رؤيتها أثناء تأدية أشغالها وألف سماع شكواها وتظلّمها...

ومن **الإرغام والقهر** ما نجده أيضا في **الملفوظ السادس** عبر **الوصف**، في خطاب يضفي عليه **التصريح** مع اجتماع **التّشبيهات** والجملة الاستفهامية وما لها من أثر صوتيّ، ودلاليّ، يعكس القهر والجبر الاضطرار والإرغام المنبعث من محيط الجامعة والانشغال المشترك بين **الرّاوي** و**الخالة وازنة** والّذي يتعلّق بتوزيع سكنات جامعية على خير مستحقّيها وهذا ما يعكس الحرمان الحقيقيّ والألم.

ويخرج الاستفهام إلى **مقاصد** ودلالات تفهم من السّياق:

يقول بوطاجين في قصة **(تفاحة السّيد البوهيمي)** مبيّنا موقف الطّلبة من طلب العلم من خلال سؤالها لأستاذها والّذي يتبنى وجهة نظرها ويجد في نفسه وفي بعض أفكاره تعاسة

وشقاء وهذا ما أدّى إلى خروج الاستفهام إلى القوّة الإنجازية المستلزمة وهي **التّشاؤم والشّقاء** : « "**ماذا ربحت من قراءة الكتب ؟**»[1]

ويقول في مواضع أخرى: «"**ماذا ربحت من قراءة الكتب؟**" **من جديد صكتك الجملة الطائشة، فهمت أن العالم في الزمن البغل تلخصه مفردات قليلة، وعلى التجربة أن تخمد وتركن إلى اللاجدوى، إلى الثبات والسّكر الأبدي. هناك تتوقف آلة الفكر وتستريح الذاكرة المنفوشة كالقطن. ولكن.. إلى متى تظل متبلا بقنوط معشوشب؟** »[2]

ويقول: «"**ماذا ربحت من قراءة الكتب**"**؟ لم تجبها، وقطعة الطباشير لم تسقط، احمرت بين أصابعك والمصطبة اهتزت، لعلها وبختك لأنك ثرثرت كثيرا في الأدب والفن، قضيت كل موتك في توزيع الحروف والعناوين. هكذا كالأبله، خسارة يا ذا المنغمس في التفاهة، لو كان الكتاب موضة لتغير العالم منذ فجر الخلائق** »[3]

ويقول أيضا: «"**ماذا ربحت من قراءة الكتب**"**؟** »[4]

«- هل أزعجناك؟ بترت نبيلة خيط نشوتك.

- العكس تماما، رددت، ثم أردفت: في أي الأيام نحن؟

- الثلاثاء، أجابت.

- من أي سنة »[5]

مقصدية الأفعال الكلامية في كتابات السّعيد بوطاجين:

الرقم	الملفوظ:	نوع الفعل الكلامي	المقصدية

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**تفاحة السّيد البوهيمي**)، ص98.

(2) المصدر نفسه، ص99.

(3) المصدر نفسه، ص100.

(4) المصدر نفسه، ص102.

(5) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

1	« هكذا رهنت قيمتك، أصبحت مجرد دقائق ليلية، **ماذا لو قيمت زمانك الثاني؟** خمس دقائق مضروبة في عدد السنين، زائد رائحة الإبط والخمر والتبغ والعنتريات المحلية »[1]	التّوجيهيات	السّخرية الاستهزاء
2	«الحق يسكن في المدية والعدل في الباطل يقيم، يجيء الصمت يتلفت السر والنسيان إذا جعت إذا اختبأت من فرط الحياء كي **لا أرى أحدا.** تعبت من فرط الخطباء **يا سيدي، احتقرتني استهزأت** بي دساتير السياسة الأحزاب الأعراب الأخطاء القيامات. **أنقذني من سلامكم عليّ. لا يجوز أن تسلّم على الحكيم القبائل والحكومات. ألا ترى أن سؤالك أفسدني؟ أنا الموزع من يجمعني كغيمة صيف ويرسم لي مسلكا إلى البحر حتى أنفض ما علق بصوتي من هذا الانتماء؟** أنتم لم تتركوني بخير وهذا سرّ »[2]	التوجيهيات الأمريات	التّعجّب الاستغرا ب
3	« انهد كوخك الخابي في سفح جبل هارب كاللص، توزعت المدينة الجديدة على القتلة الجدد، وعلى زنديك ارتسم وطن من العتمات، **يا للمرارة المتكومة على جبينك** ! **وزوجك المصنوع محليا** ؟ – بساعات من التبغ جازاك ليطفئ زورقك الماضي إلى فرحة المستقبل. قال الأسى. واستقبلتك الأرصفة أخيرا »[3]	التّوجيهات	التّعجب
4	« أشارت بسبابتها إليه وقالت: هاهو صاحب القضية **أربعة كانوا: طوالا شدادا غلاظا، شواربهم كأجنحة الخطاطيف، خدودهم متدلية، وأنوفهم قطع من المطاط قذفت إلى وجوههم بشكل مضحك. صفدوه وساقوه مثل خروف غير وديع.** في القبو قال لهم الراوي: – أريد حديثا قصيرا مع عبد الرصيف.	التوجيهات والإخباريا ت	الخيانة والتّجسّس

(1) السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص162.

(2) نفسه، ما حدث لي غداً، (**وحي من جهة يأس**)، ص71–72.

(3) نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص154–155.

	– **ما اسمك ؟** – عبد الرصيف . – **مهنتك ؟** – أعزب متزوج – **هل لك أصدقاء ؟** – **ما معنى "أصدقاء"؟»**[1]		
5	«... ثم أسألها عن سرّ تجهمها قائلا: **هل أزعجك أحد أو ثلاثون؟** – نعم . – **هل أهانك ؟** – نعم . – **هل هو قوي البنية** ؟» – نعم . – **بشع؟** – نعم . – **هل يملك قبعة؟** – نعم . – أنا متأسف، وعندما التقي به أحييه وأطلب العفو، **اعلمي** أننا متلبسان بالحب. **اعلمي يا امرأة** أن الوصفة التي منحها إيانا الطبيب صالحة لمدة ثلاثة أيام وسبعة أجزاء بالمائة، ونحن تجاوزنا الحد بساعة أو أكثر»[2]	التوجيهات الاستفهام الأمر النّداء	التهكم والسّخرية

تحليل مقصدية الأفعال الكلامية الواردة في كتابات السّعيد بوطاجين:

مقصدية الملفوظ 1:

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**اعترافات راوية غير مهذّب**)، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص116–117.

يصوّر هذا الملفوظ تساؤل **الرّاوي**، وذلك باستخدام **اسم الاستفهام** أو **أداة الاستفهام (ماذا؟)** التي يُؤتى بها لطلب إزالة الإبهام عن تساؤل ما، ولكن خرج الاستفهام عن **القوة الإنجازية الحرفية** إلى **قوة إنجازية مستلزمة** هي **السّخرية والاستهزاء**، فيقيّم فيه الوقت الّذي يخصّصه زوج **(وازنة)** الثّاني للالتفات إليها، وفيه يعلو صوت الرّاوي بالسّخرية من مدّته القصيرة مسمّياً إياه **(زماناً ثانيا)**، رغم أنّه لا يكاد يعدو دقائق معدودات، تخصّص للمعاشرة الزّوجية، وممارسة العنف على **(وازنة)**، ويريد الكاتب بذلك مشاركة المتلقّي ودعوته إلى التّفاعل مع الحالة الاجتماعية التي يصوّرها، وهو المقام المناسب لهذا الحدث.

مقصدية الملفوظ 2:

في **الملفوظ الثّاني**، استفهم القاص باستخدام الاستفهام بالأداة **(ألا) (ألا ترى أن سؤالك أفسدني؟)** للعدول عن القوة **الإنجازية الحرفية** إلى **قوة إنجازية مضمرة**، فكان المقصد الصّراع الفكريّ المحتدم الّذي يعيشه **الرّاوي**، فهو يصوّر حالته هذه في منتهى **الاستغراب والدّهشة**، فيتأرجح في الإصرار على عناده في البقاء على مبادئه، والتّسليم بالواقع، ومجاراة أحواله، أم التّغيير والنّهوض؟! وهذا ما يفسّره كثرة **التّعجّب** و**الاستفهام**.

أما **الحالة المقصدية** فتتمثّل في إشراك المتلقي في جو التّفاعل بينه وبين النّص المليء بالخروق التي يوظّفه القاصّ، وذلك للتّأثير فيه.

مقصدية الملفوظ 03:

يؤدي الخطاب عوامل تداولية تناسب مقام الملفوظ، فبعد أن استفهم القاصّ بالجملة الاستفهامية التّعجبية التالية **(يا للمرارة المتكومة على جبينك ! وزوجك المصنوع محليا ؟)** الدّل على الخيبة وانقطاع الأمل، فيتحوّل فيه **الاستفهام** من **قوته الإنجازية الحرفية** إلى معنى آخر **مستلزم** يتضمّنه السّياق وهو **الإحباط واليأس** من هذه الحالة ، فصدر التّعجب من اجتماع الاستفهام المجازي في هذا الملفوظ مع تراكيب **استعارية**، وهذه الصّورة منحرفة عن

عن الصّورة الحقيقية، التي تنقل عبر صيغ التّعجب القياسية، وهذا يؤدي المعنى المشحون بدلالة التّعجب والمشيعة بالدّهشة التي جعلت الرّاوي **(المتكلّم)** يزيح الاستعمال المألوف، فكان القصد من ذلك التّعجب من هؤلاء المسؤولين الظّلمة الذين أكلوا حقوق النّاس بل وأعطوها لغير مستحقّيها ، فالقاصّ يصف خيبة أمل الخالة **(وازنة)** بعد ظهور قائمة المستفيدين من السّكن، وغياب اسمها بينهم، وبالطّريقة نفسها يختم الوصف بالسّؤال عن موقف زوجها الثّاني.

مقصدية الملفوظ 04:

ومن **المقاصد المستلزمة** التي يؤديها **الاستفهام** معنى **المكيدة والنّفاق والاستطلاع،** ففي هذا **الملفوظ** القاصّ يُميط اللّثام عن الوجه الحقيقيّ للمحبوبة، ويبيّن غدرها وخيانتها؛ لأنّها في النّهاية لسيت إلا عونا من أعوان الرّقابة المسلّطة عليه، وعينا من عيونها تراقب كلّ صغيرة وكبيرة تصدر منه، تتجسّس على حياته الخّاصة، وتتآمر على عواطفه الدّافئة المشتعلة اتّجاهها، مما يزيد أزمات النّفس، ودل على ذلك **القوة الإنجازية الحزينة** للملفوظ «**ما معنى** "**أصدقاء**"؟» نص مشبع بالحسرة والنّدم والأسى.

مقصدية الملفوظ 05:

يعكس **الاستفهام** في هذا الملفوظ حالة من الانفعال في نفس المتكلّم، توحي بالتّحرّر الدّاخليّ من عقدة الخوف والاحتراس، زقدرته على التّكيّف مع الرّقابة عند ارتكاب المحظور، وهو الإقبال على الحبّ والتّعلّق والصّبابة بعد أجل تحدّده وصفة الطّبيب، فلما أراد **(عبد الرّصيف)** البوح عن الانفعالات المتأزمة في نفسه، عدل عن استخدام المألوف إلى استخدام الروافد **السّياقية المجازية** ليناسب عملية الخطاب إذ جمع بين **السّؤال والجواب** في آن واحد، فكان **المقصد التّهكم والسّخرية،** تمهيدا لاستقبال الخطاب من قبل المتلقي، عن طريق إثارة اهتمامه بخروج من المألوف إلى اللامألوف، وبهذا الخرق يكون قد حقّق ذاته،

واستعاد توازنه بتجاوز عزلته، واستحضار خيال حبيبته، متملّصا في الوقت ذاته من الحصار الخارجيّ بالتّحية وطلب العفو، أداهما لرجل الأمن الموصوف في هذه الكناية النّصانية من خلال السّؤال والجواب. «- **هل أهانك؟**

- **نعم.**
- **هل هو قوي البنية؟**
- **نعم.**
- **بشع؟**
- **نعم.**
- **هل يملك قبعة؟**
- **نعم.**»

وقد جمع القاصّ بين صيغتين قوليتين مختلفتين في السّؤال والجواب الأولى قوله: (- **هل أهانك؟** - **بشع؟**- **هل يملك قبعة؟**) من المفروض أن تكون صيغة السؤال مبهمة تستفهم عن شيء غير معلوم، والثانية صيغة الرّد وهي قوله: (- **نعم.**) الدّالة على تأكيد ما استفهم عنه، فخرج **الاستفهام** بذلك من **القوة الإنجازية الحرفية إلى القوة الانجازية** المضمرة وهي **التّهكم والسّخرية.**

من خلال ما سبق وحسب تصنيف **سيرل** الّذي يفرّق بين خمسة أقسام للإنجاز: **الإخباريات**، و**الالتزاميات**، و**التّعبيريات**، **والإيقاعيات**، و**الطّلبيات**، نلاحظ أنّ **الطّلبيات** و**الالتزاميات** هي الأكثر استعمالا في كتابات **السّعيد بوطاجين** ، والأكثر ارتباطا بالحجاج؛ لأنّ الغرض الإنجازي للفعل الكلامي الذي يبتغيه متكلّم ما بمنطوقه من خلال **التّوجيهيات:** ينبغي أن يحمل السّامع على فعل عمل شيء ما أوإنجازه، و**الالتزاميات** أيضا غرضها أن يلزم المتكلّم نفسه بفعل ما في المستقبل ، فيلتزم بسلوك معيّن.

ولكل من **الأفعال الإنجازية** وظيفة، فوظيفة **الإخباريات** هي العرض والإبلاغ، وتأكيد الخبر وإحراز التّصديق، أما **التّعبيريات** فوظيفتها التّعبير والوصف، في حين أن وظيفة **الإيقاعيات** أو **التّصريحيات** هي الإعلان والتّصريح بموقف ما، بينما **الطّلبيات** أو **الأمريات** فوظيفتها الاستثارة والتّأثير، كما أنّ وظيفة **الالتزاميات** هي الالتزام بفعل شيء ما في المستقبل عبر **الوعد** أو **التّهديد**.

3-متضمنات القول: (الافتراض المسبق والقول المضمر):

يلجأ الكاتب إلى استعمال **المعنى المضمر** في الحجاج، ودفع المتلقي نحو التّصديق، فالباث **يضمر** في كلامه -في بعض الأحيان -أكثر مما يعلن، فيكون هذا المضمر أو المتضمن في القول هو مركز الحجة ومحورها، وهو الذي يروم الباث إيصاله إلى المتلقي بغية تصديقه ومن ثم تغيير قناعاته؛ أي إن الباث يقوم بتقديم كلام سليم من الناحية التركيبية، أو قضايا معروفة لكنها تحمل قضايا أخرى متوارية خلف القضايا الظاهرة، لها تأثير كبير على عملية الإقناع والعملية الحجاجية برمتها، بمعنى إن الباث لا يركز على اللفظ الظاهر، بل يسعى إلى دفع المتلقي إلى التفكير بهذا الظاهر، وعمل الفكر لكي يصل من خلاله إلى **المضمر** أو **المقتضى** أو **المتضمن** فهو المطلوب، وبهذه الحالة يكون الظاهر وسيلة إلى هذا المضمر المطلوب، فتكون العملية الإضمارية من قبل **الباث** والعملية التأويلية من **المتلقي** هي من أولويات الدراسة التداولية.

وعليه يكتسب الحجاج مشروعيته التّأسيسية عن طريق حملة من الإثباتات، والاستدلالات الدّلالية الحاصلة من قبل **المتكلّم** على **المخاطَب /المتلقي** والتي يتشكّل فيها المعنى حسب ما يتضمّنه السّياق من روابط وأفعال متضمنة داخل الخطاب.

متضمنات القول أو «المعنى غير المرئي»[1]، فهذا المفهوم كان ظهوره في الدراسات التداولية يعد حديثا، إذ ارتبط ظهوره بمحاضرة **غريس** -وهو من فلاسفة أكسفورد-ألقاها سنة 1997م في جامعة هارفارد، إذ عدت هذه المحاضرة الأولى لهذا المفهوم التداولي [2] ففي هذا البحث اهتم هذا الفيلسوف بالمعنى غير المعلن، وبمقاصد المتكلم فإنه ينتج من المعاني والدلالات تخالف ما ينطقه ويصرح به.

---

[1] جورج يول، التداولية، تر: د.قصي العتابي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص 51.

[2] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث المعاصر، دار المعرفة الجامعية، القاهرة ، ص 32. أ.د. بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، سلسلة دراسات محكمة في الأدب واللغة والنقد، تصدر عن دار السّياب للطباعة والنّشر، لندن، ط1، 2012م، ص 112.

ومنه نقوم بتعريف **متضمّنات القول:** مفهوم تداوليّ إجرائي يتعلّق برصد جملة من الظّواهر المتعلّقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب وتحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره.

3-متضمّنات القول:

قضية من قضايا التداوليّات اللسانية، تتعلّق برصد جوانب خفية أو غير ظاهرة (**ضمنية)** داخل الكلام تؤثر من بَعدُ في عملية الإنجاز ، وذلك عبر تحكم ما يسمى بالسياقات أو المقامات ، ولاسيما السياقات الخارجية ، ومن أهم الجوانب التي ترصد من خلال متضمنات القول قضيتان:

أ-الافتراض المسبق:

في كل تواصل لغوي ينطلق المتكلم والمخاطَب(**المتلقي**) من معطيات وفرضيات معروفة من قبل الطرفين ومتفق عليها ، أي وجود قاسم موضوعي مشترك بين طرفي العملية اللغوية.

وهذه المعطيات المتفق عليها ضرورة مهمة لإنجاح عملية التواصل والإبلاغ فضلاً عن نجاح عملية الفهم ، أمّا في حالة انعدام هذه المعطيات أو في حالة ضعفها ، فانّ ذلك سيؤدي إلى سوء الفهم وبالتالي عدم نجاح عملية التواصل الكلامي تداولياً ، ففي الملفوظ الكلامي:

1-أغلق النافذة.

2-هل تستطيع غلق النافذة ؟

3-لا تغلق النافذة.

الافتراض المسبق هنا معروف من قبل طرفي الكلام ، وهو أي الافتراض المسبق وجود نافذة مفتوحة.

لكن إن افتقدنا هذا الفرض المسبق ، فالمتلقي قد لا يجيب ؛ لأنّه لم يفهم الرسالة اللغوية وبالتالي لا يتفاعل معها ، ولا يحقّق إنجازاً أو يقابلها برسالة لغوية بعيدة كل البعد عن الرسالة الأولى تجاهلاً منه ، والسبب أن الخلفية غير مشتركة بين المتكلم والمتلقي. [1]

هناك استعمالات لسانية هي عبارة عن تعابير وظيفية تتوقّف مدلولاتها التّوصيلية على السّياق وعلى قصد المتكلّم، ولكي تحقّق تلك التعابير **وظائف تداولية** توصل المتكلّم بالمتلقي؛ فلا بد من وجود **الافتراض المسبق** الذي هو موجود عند كلّ متكلّم ويتبعه **الاستلزام...**

في كلّ تواصل لسانيّ ينطلق الشّركاء من معطيات وافتراضات معترف بها متّفق عليها بينهم، تشكّل هذه الافتراضات المعترف بها المتّفق عليها بينهم خلفيّة تواصليّة ضرورية في تحقيق النّجاح في العملية التّواصلية وهي محتواة ضمن السّياقات والتّركيبيّة العامة، و"**الافتراض المسبق** هو شيء يفترضه المتكلّم قبل التفوه بالكلام"[2]، وبحسب أدبيات النّظرية التداولية فإن **الافتراض المسبق** «شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام؛ أي إن الافتراض المسبق موجود في عند المتكلمين وليس في الجمل أما **الاستلزام** فهو شيء ينبع منطقيا مما قيل في الكلام»[3]، ففي كلّ تواصل لسانيّ ينطلق الشركاء من معطيات وافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم، تشكّل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل[4]، وتظهر قيمة **الافتراض المسبق** واضحة

---

[1] مسعود صحراوي، في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر، بحث منشور ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، ص 44.

[2] جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، (د ط)، 2010م، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت–لبنان، ط1، 2005م، ص 30–31.

حينها أصبح التحليل التداولي بديلا غنى عنه للوجهة الدلالية في عملية التواصل [1] ، فقد يوجه المتكلم حديثه إلى المخاطَب على أساس مما يفترض سلفا أنه معلوم له [2]؛ وقد يستدعي **الاستلزام** الاستدراك لما هو متداول من صيغ لسانية بين المتكلمين والمتلقين بوجود أفعال الإنجاز التي تسمى أيضا **أفعال الكلام** وهي لا تتحقّق إلا بوجود متكلمين ومتلقين .

وهذا يشبه إلى حد كبير ما عرفه العلماء العرب وخاصة علماء البلاغة، فهذا النوع من الدراسة كان سائدا عندهم بروحه ومفهومه وإن لم يعرفوا مصطلحاته الحداثية، فقد تعرّض **الجرجاني** (ت4 47 هـ) مثلا إلى **معنى المعنى** إذا يقول: «تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت به»[3]. فهذا القول من **الجرجاني** مثل روح هذا الدرس التداولي وعصبه[4].

ودراسة **المعنى المستلزم** من اللفظ لم تقتصر على **عبد القاهر الجرجاني**، إذ اهتم بها الكثير من علماء اللغة والأصول وتناولوها في مصنفاتهم [5]. إذا فهذا الدرس بروحه ومفهومه هو درس قديم معروف لدى علماء البلاغة العرب.

---

[1] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د م)، (د ط)، 2002م، ص 27.

[2] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 26.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م، ص 263.

[4] ينظر:، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، مرجع سابق، ص 424.

[5] ينظر: كتاب العياشي أدواري، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، ط1، (د م)، 2011م، ص13–14، ففصله الأول تناول عنوان " الاستلزام الحواري في الفكر العربي القديم، وينظر: علي عبد الوهاب عباس، بنى الحجاج في نهج البلاغة دراسة لسانية، دار نيبور للطباعة، العراق، ط1، 2017م، ص 221–222، وينظر: حافظ إسماعيل علوي، كتاب التداوليات علم الاستعمال، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011م، ص 293–294، فيه بحث بعنوان الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربية والتداولية الحديثة.

ومن بين الخطابات السّاخرة المتضمّنة داخل قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** من المجموعة القصصية **(ما حدث لي غدا)** قول القاصّ: «**ورغم أنه أقلع عن الضحك منذ عشرات الآلام، فقد غزته طائفة من الصراعات المحمومة جعلته يبتسم بالعامية ويرقب الجميع في صمت**»[1] ؛ حينما تقرأ هذه العبارة تفترض مسبقا بأنّ هذا الشّخص مفهوم أو أنّه يواجه عدّة مشاكل وصراعات، فحدث لديه نوعا من الانكسارات والحزن حتى أنّه لا يعد يبتسم أو يضحك.

وفي قصة **(السّيد صفر فاصل خمسة)** يقول في هذا المقام: «**وها أنا في قاعة الأسى أستمع إلى الزعيم، مفخرة الأمة وشمعتها، عزائي الوحيد خفقان ذاكرتي المتسكعة في الأرصفة الأوروبية المجنونة بعيدا عن الوحل**» [2]؛ ها هو ذا يسخر كعادته على كلّ من أتى حوله دون الاكتراث بمقام شخص أو هيئة، حيث يبدو أنّه داخل قاعة اجتماع مع مسؤولين عنه كالمدير والرئيس والقائد الذي يحتقره... ويسعى إليه بعبارة «**الزعيم، مفخرة الأمة**»، ولأنّنا في صدد تأويل خطاب ساخر فإنّه يراد به الضّد في معنى الجملة.

ولأنّنا بصدد تحليل ودراسة خطاب ساخر فإنّ تأويل السّياق وفهمه يكون بتفكيك شفرة الأضداد والعكس صحيح فالمتضمّن في القول من قصة **(أعياد الخسارة)** في الجملة الآتية: «**-بابا نأكل المشوي.**

- **بابا نأكل المقلي.**
- **بابا نأكل المقدد.**
- **هه، هه، أسكتوا أو أعيد له جلده والرأس فيهرب إلى الغابة مع الذئاب**» [3]؛ هنا تدلّ شدّة رغبة أطفال **يعقوب** الذين لم يأكلوا اللّحم منذ وقت طويل، ولم يسعدوا من قبل برؤية كبش العيد؛ لأنّ والدهم لا يملك المال وليس لديه عمل يرتزق منه.

---

[1] -السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص08.

[2] – المصدر نفسه، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص27.

[3] – المصدر نفسه، (**أعياد الخسارة**)، ص43.

ومن ثمّ فإن المتتبع لهذه الافتراضات يصل إلى نتيجة مفادها: أن **الافتراض المسبق** من الممكن وصفه بأنه أداة تبث إلينا ما نعهده من أمر، وسؤال، وإعلان [1]، وهنا يمكن أن نسأل: **ما المعرفة المسبقة التي يجب أن تتوافر لدى قارئ خطابات السّعيد بوطاجين؟**

وللجواب عن ذلك نقول: من الواجب على القارئ أن يزداد معرفة به ومعرفة كلامه ومؤلفاته وآرائه؛ لأن التزود في معرفته تمنحه القدرة على الفهم والتأويل ومن ثمّ يضع يده على **المعنى الحرفي** و**المعنى المستلزم** عنه.

وفي قصة **(جمعة شاعر محلي)** يصف لنا أوضاع المدينة والفرق بينها وبين القرية أو المنطقة النّائية التي يتحدّث عنها، في القصة في قوله: «**ويظل عرق الأسبوع عالقا بالأهداب والمقل. لا أحد يرقع وريقات الزمن التي تصطك من فرط الإساءات العاتية السائبة على تخومه التي لا حول لها**»[2] ؛ "ويظل عرق الأسبوع عالقا بالأهداب والمقل لا أحد يرفع الناس كيف يعيشون في المدينة ولا يبالون بما حولهم ولا يهتمّون بتفاصيل ودقائق الأشياء حتى في تعاملهم ربما لغلبة الطّابع المادي في المدينة فالوقت ليس له قيمة هنا.

أما بالنسبة **القول المضمر** داخل هذه المؤلفات فهو لابد منه، في تركيبة الخطاب السّاخر كغيره من الحجج الضمنية في الخطاب السّاخر.

ب-القول المضمر: (Le sousentendu)

-الأقوال المضمرة : أو الكلام المضمر الذي: هو الكلام الذي يحتوي على قدر من المعلومات إلاأنّ تحقيقها في الواقع (أي : إنجازها) وتحويلها إلى فائدة عند المتلقي هو أمر مرهون بسياق الحال (أي المقام.)

مثال ذلك قول القائل (: إن السماء تمطر)

---

[1] ينظر: صابر حباشة، لسانيات الخطاب الأسلوبية والتّلفّظ والتّداولية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 2010م، ص 135.

[2] -السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**جمعة شاعر محليّ**)، ص57.

فالسامع أمامه جملة من التأويلات الدلالية [1] (أي الفهم) ، فمثلاً من المقترحات:

1- المكوث في بيته.

3- الانتظار والتريّث بالخروج إلى أن ينتهي المطر.

4- الإسراع والخروج قبل أن يشتد هطول المطر.

5- عدم نسيان المظلة عند الخروج.

6- توصيف لظاهرة جوية.

وهذه التأويلات وسواها مرهونة بالطبقات المقاميةالتي يُنجز في ضمنها الخطاب ، وترافقه في أثناءالكلام ومما يمثل هذا في أقواله– السّعيد بوطاجين–

هو «النمط الثّاني من متضمّنات القول ويرتبط بوضعه الخطاب ومقامه على عكس الافتراض المسبق الذي يحدّد على أساس معطيات لغوية» [2]

هناك إشارات تتعاضد مع جهد تداولي آخر كي تصل بنا إلى قول مضمر لا يظهر صراحة في بنية القول الملفوظ، بل يكون الملفوظ بمثابة الضوء الكاشف عنه وهو «مرتبط بوضعية الخطاب ومقامه»[3]، تقول **أوريكيوني:** «القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث»[4]، ويشير **جورج يول** إلى أن «**القول المضمر** معلومات يتم إيصالها إلى المتلقي دون قولها »[5] ويشير إلى هذا المعنى بعض الباحثين المحدثين، فالقول المضمر هو

---

[1] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، مرجع سابق، ص 32.

[2] –المرجع نفسه، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] Catherine Kerbert .Oreccheoni , Limlisite, paris , Armand colin, 1986, 39. نقلا عن: التداولية عند علماء العرب، ص 32.

[5] ينظر: جورج يول، التداولية ، مرجع سابق، ص 76–77.

معلومات يتضمنها الخطاب لا تظهر بصورة صريحة، ويبقى تأويلها رهن السياق الذي وردت فيه [1].

يتم الكشف على القول المضمر بطريقة التأويل والفهم، هو فهم أوليّ لمعنى القول ثم إنه فهم ثان أو تأويل المعنى معنى القول[2]،وتعرفه "**أوركيوني** " «أنه جميع المعلومات التي يمكن الكلام أن يحتويها ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات السياق»[3]، والقول المضمر حسب **ديكرو** غير مستقر؛ لأنه يفتح عدة تأويلات بالنسبة للمتلقي، وذلك حسب السياق الصادر عنه، فهذه الأقوال تتوقف على قصد المتكلم وحسب المتلقي لذا: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[4]، إذن ستكون هذه المرحلة استنتاجا، وفك الرموز التي احتواها الخطاب. تقول **أوركيوني:** «إن الاستنتاج هو قضية ضمنية، بإمكاننا أن نستنبطها من القول، ونستنتج محتواها الجانبي لتركيب معلومات ذوات أوضاع مختلفة داخلية أو خارجية»، إذن هو مرحلة بلوغ القصد من داخل النص ومن خارجه. كما تذهب **أوركيوني** أيضا إلى أن القول المضمر هو الذي يتم استنتاجه انطلاقا من الملكة البلاغية التداولية الموسوعة المنطقية للمستمع وكذا المتكلم[5]

---

[1] طه عبد الرحمن، اللّسان أو الميزان أو التكوثر العقليّ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998م، ص 113، والخطاب الأدبي ورهانات التّأويل قراءة نصية تداولية حجاجية، ص 99.

[2] ينظر: عبد السلام غشير، عندما نواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التّواصل والحجاج، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د ط) ، 2004م، ص132.

[3] عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم، مدخل لدراسة لعض الظواهر التداولية في اللغة العربية، رسالة ماجستير في اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1997م، ص115.

[4] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، د، ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986، ص23.

[5] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

وهذا ما التمسناه في كتابات **السعيد بوطاجين**، فكانت جلها **أقوال مضمرة**؛ فلم يصرح بالأشياء مباشرة بل اكتفى بـ **التلميح** والتوجه لها بمختلف المعاني والألفاظ المضمرة، فكان خطابه عموما موجها إلى جميع الناس على اختلافهم، وإلى من بيدهم مقاليد الأمور على وجه الخصوص؛ لأنه ألّف هذه القصص كنتيجة للفترة الحالكة من حياة المجتمع وهي **العشرية السوداء** التي جاءت على الأخضر واليابس، و**بوطاجين** يتوجه بالتوبيخ والتّأنيب واللّوم للحاكم ويحمّل المسؤولية للسّاسة على ما حدث آنذاك.

ومن خلال ذلك يتبين لنا أن الكلام يمكن تأويله بأكثر من وجه ويظهر لنا ذلك من خلال قصة **(جمعة شاعر محلي)** إذ يذكر منها: «**من خلال ابتسامته العفوية أدركت أنه عالم بخفايا الأمور، لذلك راح يحدثني عن عدة أمواج نفيّت وأخرى عثروا عليها متلبسة ذاهبة خارج البلاد**»[1] ؛ نستشف من خلال قوله أنّه مدرك الأحوال ببيئته وما يوجد فيها وما يدخل لها وما يخرج منها فهو من تلك المنطقة.

وفيما يخص **القول المضمر** في متضمنات القول إذ تقول في هذا الشأن **(كاترين كيريرات أوركيوني)**: إنّ بروز متضمنات القول و مقصدية المتكلّم من خلال النّص من جهة والسّياق من جهة أخرى: " تقع مسؤولية بروز المحتوى القوليّ على:

– المثالية "النّصية التي يرتكز عليها بصورة دائمة، ولكن أيضا على تلك التي يرتكز عليها الاقتضاء.

– السّياق الحالي للنص.

– السّياق الهامشي للنص.

– السّياق، فالسّياق الهامشي للنص؛ أي خارج عن النّص مثل: الإيماءات الحركية ونبرة الصوت، والسّياق الذي يبين أنّ كلّ المحتوى الذي تدلي به حركيا هو المتضمن في القول أو هو الحكم.

---

[1] –السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**جمعة شاعر محليّ**)، ص59.

وعلى هذا القول: فإن المعلومات المضمرة تفهم عبر تأويل السياق، لأن الأقوال المضمرة تتضمن قائمة من التأويلات المفتوحة بتعدد سياقاتها المقامية التي تنجز ضمنها[1]، يقول **فان دايك:** «إن الخطاب المنجز قد يحمل في طياته معانٍ لا يقع التعبير عنها مباشرة، ولكن يمكن استنتاجها من قضايا أُخر قد عُبر عنها تعبيرا صريحا[2].

ويرتبط القول المضمر في قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** ببعض صور التعويض الزّمني، حيث يظهر الحوار الساخر إجابات مفاجئة غير مناسبة، يردّ بها **(عبد الله اليتيم)** على أسئلة المحكمة الاستفزازية، ومنها: « -**أين ولدت؟**

عام 1999 في قرية لا تختلف عن مأتم موشّى بالنعرات. عمري خمسون أو ثمانون فجيعة. وهذا يعني عليكم اللعنة ودمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس »[3] ؛إن هذا المقطع يشكل استمرارا لتناغم **انزياحات،** تنتج عن **استعارات،** ومماثلات **الأضداد:** (حياة، موت)، (ولادة ،وفاة)، (عرس، مأتم) وتنسجم مع صور التعويض الزمني، والتعويض الدلالي في قالب من **التهكم،** و**السخرية،** فالتاريخ المذكور **(1999** م) غير حقيقي؛ لأنه مبدئيا إذا ارتبط بواقعة تنتمي إلى زمان فعلي، يقع في مجال المغامرة، فهو يتناقض مع عمر يترتب عنه، تبلغه الشخصية لاحقا في القول الذي تتضمنه جملة : **(عمري خمسون أو ثمانون فجيعة)،** فقد ساهم في تعميق مدلول السخرية، واللامبالاة داخل السياق.

ومنه **السّعيد بوطاجين** قد جاء بهذه القصص؛ ليضع بها الخطوط السليمة لنجاة أمته ووقايتها من الزيغ والازورار والانحراف من خلال كل الجوانب التي تتعلق بحياة الناس والعلاقات التي تربط فيما بينهم والقوانين والأنظمة والشّرائع التي تنظم حياتهم.

لقد كان خطاب **بوطاجين** فاعلا في حياة المجتمع على مختلف المستويات الاجتماعية والدينية والسياسية، وكانت هذه المؤلفات ذات **وظيفة نفعية** وغاية عملية هي التعليم والإفهام والتهذيب والإصلاح والحث على التّغيير.

---

[1] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، مرجع سابق، ص 145.

[2] علي آيت أوشان، السّياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص 156.

[3] -السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، **(خطيئة عبد الله اليتيم)**، ص 10.

4- الاستلزام الحواري:

إذا كانت التّداولية(*) هي المعرفة الشّاملة بالآخر والمعرفة العميقة بمكونات عملية التّخاطب أو هي كما يحدّدها " **أركيوني** " جزء من العلم المعرفيّ باعتباره المستوى الوسيط بين العالم الحقيقيّ أو الفيزيائيّ وعالم اللّغة وهما عالمان لا يرتبطان بشكل ميكانيكيّ وإنما تعمل اللّغة على تجسيد سيرورة البناء المعرفيّ الواسع للعالم [1].

لكن سيرورة البناء المعرفي لا يمكنها أن تصوّر وتعكس العبارات التي ينشئها الإنسان، ولا حتّى العالم الحقيقي الذي تعدّ قضاياه صورة للمحاكاة التّعبيرية اللّغوية، ونستنتج من هذا المنطلق أنّ التداولية هي العلم الذي يختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة كما يعني بتحليل وظائف الأقوال اللّغوية، وخصائصها خلال إجراءات التّواصل بشكل عام والذي يتعدّى على حساب جملة من العلوم أهمها: الفلسفة، علم اللغة، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وكذا علم الاجتماع.

وعلى هذا الأساس ركّز التّداوليون وعنوا بالاقتراب من الخطاب كموضوع خارجيّ، أو كشيء يفترض وجود فاعل منتج له، وعلاقة حوارية مع **المخاطِب** و**المخاطَب**، وعليه فإنّ نجاح الفعل الكلاميّ مقترن بوصول القصد الذي يبتغيه المتكلّم ثمّ يقوم بإنجازه مع توافر شروط إقناع المتلقي فتنجح بذلك حجاجية الفعل الكلامي والعكس.

(*) التداولية في اللغة: وردت مادة **(د ول)** في المعجمات العربية، تقول العرب: دالَ دولُ دولاً ودالةً: صار شهرة، والت الأيام أي دارت، وتداول الأيدي الشيء: أحدثه هذه مرة وتلك مرة، ويقال: تداولنا العمل والأمر بيننا بمعنى تعاوناه فعمِل هذا مرة وهذا مرة، فالمتداول هو المشهور، أو هو المتعارف عليه، أو هو الدارج، ينظر: لسان العرب، مادة (دول)، 252/11-253. اصطلاحا: دراسة الارتباط المهم لعملية التواصل في اللغة الطبيعية بالمتكلم والسامع اللغوي وبالمقام غير اللغوي، وارتباطها بوجود معرفة أساسية وبسرعة وجود تلك المعرفة، ينظر: مؤيّد آل صوينت، الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي، مكتبة الحضارات، بيروت-لبنان، 2010م، ط1، ص 22.

(1) -عمارية حاكم الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي "دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقافي"، ص 92-93.

تعدّ ظاهرة **الاستلزام التخاطبي**(*) ظاهرة لصيقة باللغات الطبيعية وهي تؤسس لنوع من التواصل، الذي يمكن وسمه بالتواصل **غير المعلن (الضمني)**، بحجة أن المتكلم –في كثير من الأحيان–يقول كلاما ويقصد كلاما آخر. كما أن المستمع يسمع كلاما ويفهم غير ما سمع، وهذا يعني أن تأويل المعنى لا يتم بشكل اعتباطي، وإنما توجهه مجموعة الظروف والملابسات المحيطة بالخطاب، من متكلمين وسياق **ومقاصد** إلى غير ذلك.

عرّف **الاستلزام الحواري** بكونه: « ما أترك مخاطبي يستنتجه من كلامي »[1]، بمعنى يقول المتكلم قوله الذي يأتي بمقام تخاطبي معين يعمل على أن يوجّه المتلقي إلى معنى محدّد يولده من اللفظ المنطوق ويكون على هذا حدّه « هو ما يفهم ولا يصرح به – بل– يستنبط من المنطوق، فهو حدث بلاغي مرتبط بمقام القول» [2]، وعلى هذا هو يختلف عن **الاقتضاء** الذي يكون ثابت بكل السياقات التي يأتي فيها، أما **الاستلزام الحواري** يتغير بتغير السياق الذي يأتي فيه [3]؛ أي هو في ذلك «يستند الى مبادئ عامة تقع خارج تنظيم اللغة وتهدف إلى الاتصال القائم على التعاون»[4] الذي يعد شرطا مهما للتواصل و من دونه لا يكون ثمة سبب للتواصل[5].

(*) الاستلزام الحواري: ترجم المصطلح لكم هائل من المفردات التي لم يتفق بشأن تسميتها منها: الاستلزام، الاقتضاء، الإضمار، التضمين...الخ، ونجد فئة من الدارسين ممن ترجموا المصطلح بـ **الاستلزام والاقتضاء** وقد وضعوا حدودا فاصلة بينهما «الاقتضاء مفهوم منطقي، بينما الاستلزام مفهوم لساني تداولي» ينماز الاقتضاء بتغيره وفقا لظروف الاستعمال للعبارة، كونه ملازما لها في جميع الحالات، ويتغير الاستلزام بتغير الظروف، عكس الاقتضاء الذي هو مسلمات ملازمة للقول ولا تتغير بتغير بنيته التركيبة، ينظر: محمد السيدي، إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، (د ط)، (د ت)، ص105–106.

(1) –د.عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللّغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر والتّوزيع، تونس، ط1، 2011، ص 39.

(2) –د. عبد الله صوله، الحجاج في القرآن الكريم من خلا أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط 2، 2007م، ص 264.

(3) –ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 33.

(4) –د.عادل الفاخوري، محاضرات في فلسفة اللغة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2013، ص 07.

(5) –ينظر: فيليب بلاشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، مرجع سابق، ص 84.

ومنه فهو ضرب من الفاعلية العقلية تستهدف تحقيق التواصل بين المتكلمين، وهذا الاتصال محكوم بمبدأ عام هو **(مبدأ التعاون)** [1]، وصيغته كالآتي:«لتكن مساهمتك في المحادثة موافقة لما يتطلبه منك في المرحلة التي تجري فيها ما تم ارتضاؤه من هدف أو وجهة للمحاورة التي اشتركت فيها»[2].

وقد رأى **غرايس** أن الحوار أعلى نمط تفاعلي بين المتحاورين[*]، وانطلق من بناء الحوار في وضع **مبدأ التعاون** الذي يقتضي أن يتعاون المتكلمون في تسهيل عملية التخاطب لتجنب فهم غير المراد من قصد المتكلم.

الاستلزام الحواري **Implicatureconversationnelle** استراتيجية تلميحية، فمفهومه مرتبط بالدلالة غير الطبيعية للخطاب، واعتماد المتكلم والمتلقي على المبدأ التعاوني cooperativeprinciple في إنتاج الخطاب وتأويله، «ويفترض **غرايس** أن المتخاطبين المساهمين في محادثة مشتركة يحترمون **مبدأ التعاون**، فالمشتركون يتوقعون أن يساهم كل واحد منهم في المحادثة بكيفية عقلانية ومتعاونة لتيسير تأويل أقواله»[3]؛ ولأن المقاصد في الاستلزام الحواري هي مقاصد غير مباشرة، فالمتخاطبون بحاجة إلى الأخذ بمبدأ التعاون للتفاعل والتواصل، من هذا المنطلق تتحدد فائدة المبدأ التعاوني بعدّه «مجموع القواعد التي يخضع لها المتحاورون ليتحقق بينهم ليصلوا إلى فائدة مشتركة تتطور بقدر ما يساهم كل طرف مساهمة فعالو في الحوار وبما يراه مناسب لمقام القول، ويعد أساس عملية الخطاب ؛

---

[1] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، مرجع سابق، ص 32-33.

[2] غرايس، المنطق والمحادثة، تر: محمد الشيباني وسيف الدين دغفوس، بحث منشور ضمن كتاب اطلالات على النظرية اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، الجزء الثاني، ص 612.

[*] عني الاستلزام الحواري بالتفاعل الحواري الذي ارتبط ظهوره في المباحث التداولية بالفيلسوف غرايس بفضل المقال المنشور سنة 1975، ويسجل هدا المقال تطورا في مفهوم الدلالة غير الطبيعية ويصوغ مقاربة إنتاج الجمل وتأويلها غير تواضعية حصرا وقد أدخل فيه غرايس مفهومين: الاستلزام الخطابي ومبدأ التعاون، ينظر: آن موشلر روبول وجاك، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مرجع سابق، ص54.

[3] آن روبول وجاك موشلر، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، ص55.

لأنه يربط بين أطراف الحوار، فيتحقق التفاهم فيما بينهم بطريقة منطقية؛ هو مبدأ اجتماعي يتحكم في العلاقات الاجتماعية للمتكلمين من خلال الاستعمال الحرفي للغة!» [1]

إنّ "**النظرية الغرايسية** فقد انتهجت أسلوبا جديدا كليا شاملا في النظرية التداولية ومشكلة التواصل فقد أدرج **غرايس** فكرة الاستلزام الحوارية كمساهمة مبدئية في مركز هذه الفكرة " تسمح بشرح الاختلاف والتباين المتكرر بين مدلول الجمل والمعنى التواصلي بالتلفظ" وأوجد **غرايس** (1975 حتى 1979) و"**سبربر**" و "**ولسن**" (1986 حتى 1989) ثلاثة أفكار أساسية في شرح الاختلاف الحرفي والتواصليّ:

أ–المعنى التّواصليّ الملفوظ عامة يكون غير صريح.

ب–تلقي المعني التّواصليّ يتمّ عن طريق عملية استدلالية.

جـ–العملية الاستدلالية تحقّق عن طريق قواعد تداوليّة: مبدأ التعاون، وحكم التّخاطب لـ **غرايس**" ومبدأ المناسبة لـ **سبربر** و**ولسن**...

وقد استند "**غرايس**" في مقترح أطروحته على مبدإ عام ومحوريّ في التّواصل هو **مبدأ التّعاون** والذي يستمدّ قيمته من الأطر والقيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة والتي بدورها تفرض نفسها على جماعة لغوية لتنظيم النّشاط الكلاميّ، ورأى في ذلك أنّ المخاطبين يفترض أنْ يحترموا هذا المبدأ بطريقة عقلانية ومتعاونة في إنتاج الكلام وتأويله، ومنه وصف ظاهرة **الاستلزام الحواري** "انطلاقا من **مبدأ التّعاون** والقواعد المتفرّعة عليه؛ باعتبارها مصدر الاستلزام هو **خرق المقصود** لإحدى القواعد الأربع مع احترام المبدأ العام مبدأ التّعاون، وهذا ما يطابق قول التداوليين من أن خرق قاعدة ما من قواعد التعاون الحواري تفضي إلى فرضيات تفسر هذا الانتهاك أو ذلك من أجل الوصول إلى المعنى المستلزم[2].

---

[1] عكاشة محمود، النظرية البراجماتية اللسانية التداولية (دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ)، ص90.

[2] ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم في التّواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشّيباني، مراجعة لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت–لبنان، 2003م، ط1، ص 57.

وهذا ما أكّد عليه **أحمد المتوكل** في كتابه **(الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربية والتداوليات)** ضمن كتاب **(استعمال اللّغة لحافظ إسماعيلي علوي)**. ومنه نستشف أن المتكلّم أو المخاطِب هو المساهم الأول في المبادلة الكلامية يمتلك وظيفة امتداد الحديث وإدارة الكلام.

ويسهم هذا المبدأ في تسهيل التّفاهم وتحقيق التّأثير وإنجاز الفعل، ويجب على المتكلّم "أن يضع صوْب عينيه كلّ الاعتبارات والقيم المحاطة بالمخاطب في كلّ أبعادها اللّغوية والنّفسية والاجتماعية والثّقافية. بل أنّه يسَخِّر ويذلّل في ذلك ما يعين في التّبليغ بالإشارة والتّلميح ... ليجد المخاطَب نفسه متعاونا ومتمثّلا في الإصغاء ومحاولة الفهم.

ولذلك أكدّ الخطاب التّداوليّ على قواعد المحادثة، والتّعاون بين المتحاورين وحدّد مسلّمات "**غرايس**" في فكرة التّعاون بمجموعة من الحكم للحديث على إظهارها بأنماط عادية: الكمّ **(كميّة المعلومات)**، النّوع**(الصّدق)**، العلاقة **(الإفادة)**، الطّريقة **(الكيف)**، الملاءمة، واللّطف، ويمكن الإشارة لكلّ تعريف منها[1]:

– **حكمة الكمّ:** اجعل مساهمتك إخبارية بالقدر الذي يقتضيه التّواصل، لا تجعلها إخبارية أكثر مما هو مطلوب؛ أي بأن نقول ما هو ضروري بالضّبط ولا نزيد أكثر من الضّروريّ.

– **حكمة النّوعية: (الصّدق)**، اجعل مساهمتك صادقة، أو لا تقل ما تظنّه كذبا ولا تقل ما ليس لك عليه حجة؛ "يفترض نزاهة القائل"؛ أي محاولة أن تجعل قولك صحيحا، وحقيقيا، والتّكلم بوضوح وبالنبرة الملائمة.

– **حكمة العلاقة أو الإفادة: (الملاءمة)** تكلّم في صلب القضية، كن دقيقا تكلّم في الوقت المناسب؛ أي: قول أشياء مفيدة للتّفاعل، أشياء لها علاقة بالمحادثة.

---

[1] ينظر: ج براون، ج يول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النّشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، (د ط)، 1997م، ص 40.

- **حكمة الطّريقة (الكيف):** الإفصاح والإيجاز، كنْ واضحا-تجنّب التّعبير الغامض؛ نقول ما ينبغي على أحسن وجه؛ أي على أساس النّزاهة والمعلومات الكافية والوضوح [1].

- **حكمة الملاءمة:** هو الالتزام بما هو ملائم في أقوالك؛ أي في أطار الأخبار الّتي تسترعي انتباه المستمِع، والتي تُعدّ هامة بالنسبة له.

-**حكمة اللّطف:** وهي قاعدة اللّطف؛ أي كن لطيفا ولبقا اجتماعيا في التّعامل [2].

ولابد من التّنويه إلى أنّ بعض الباحثين اللّغويين أشاروا إلى أنّ هذه القواعد يمكن أنْ يحدث بها نوع من الانتهاك أو الإخلال، ولاسيما **مبدأ التّعاون** الذي يؤدّي إلى سوء الفهم والغموض في المحادثة [3]، لكن لا يمكن عدّ **مبدأ التّعاون** وحده عند "**جرايس**" الذي يقوم بالدّور التّواصلي، بل هناك مبادئ أخرى مثل: **حسن الأدب** و**التّخلق**، و**مبدأ السّخرية**، والتّفاعل بين هذه المبادئ يقوم على أساس الاختلاف، والتّماثل؛ فمبدأ التّعاون ومبدأ حسْن الخلق يجريان في المجتمعات على نحو متغاير في الثّقافات المختلفة أو الجماعات اللّغوية في المواقف المجتمعية المتباينة بين الطّبقات الاجتماعية المتعدّدة، فالأوصاف التّداولية تتصل في نهاية الأمر بالشّروط المجتمعية، فالمقبولية الاجتماعية في بعض الأحيان تتغلب على **مبدأ التعاون**، و **مبدأ الأدب** و**التّخلق** في بعض المجتمعات يكون تقديره أعلى من مبدأ التّعاون في بعض المواقف، وشكّل مبدأ الخلق والأدب مع مبدأ السّخرية أو التّهكم مكملا أو إضافة لمبدأ التعاون، فـ **مبدأ التّعاون** في الأساس له وظيفة تقوم على تنظيم ما نقوله، الّذي يسهم في فعل الكلام أو في دفع غرض الخطاب، غير إنه يمكن الاحتجاج بأنّ **مبدأ اللّطف** و**الأدب** يوجد له دور تنظيميّ مهم وعالٍ كونه يحافظ على التّوازن الاجتماعيّ، وعلى

---

[1] جيوفري ليتش، ترجمة عبد القادر قنيني، مبادئ التّداولية، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د ط)، 2013م، ص 17-18.

[2] العياشي إدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللّساني، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرّباط، ط1، 2011م، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

علاقات الصّداقة، فقناة التّواصل تتوقّف عندما لا تكون مهذبا ومتعاونا في الخطابة، ولقد ذهب" **جرايس** " إلى أنّ الإنسان – ولكونه مؤدبا–. فهو غالبا ما يواجه التّعارض بين **مبدأ التّعاون** و**مبدأ الأدب** و**اللّطف** حتّى يتوجّب عليه في أحيان كثيرة أن يختار كيف يتعامل مع أحدهما على حساب الآخر، و**مبدأ السّخرية** في الأصل يدعم **مبدأ اللّطف والتّهذيب**، فمتى كان الإنسان ساخرا استعمل **مبدأ الأدب** لتدعيم **مبدأ التّعاون** على وفق **تورية** أو **انزياح** أو **استعارة** على وجه خفيّ.

ولكن هذه المبادئ لا يمكن اعتبارها تداولية أو حجاجية محضة؛ لأنّها تعتبر عديمة المعنى خارج نطاق النّشاط التخاطبيّ باعتباره نشاطا عقليا، وهذا النّشاط بدوره ليس معزولا عن مضمونه السوسيو أخلاقي والتّواضعي (العرْفي)؛ والدّليل على ذلك أنّ كلّ مناقشة، أو تفكير حجاجيّ أو غير حجاجيّ هو تفكير مع الآخر، وتواصل معه.

يبدو أنّ تصوّر "**غـرايس**" للتّواصل تصوّر مثاليّ ومعياريّ، خلال عملية الحوار والمحادثة، فالغرض الأساس من هذه الحكم التّحادثية هو تحقيق الفاعلية القصوى لتبادل المعلومات بين أطراف الحوار لتحقيق تواصل شفاف يتجاوز مجالها من التّبادل الكلامي إلى مختلف المعاملات لتتّجه لتقديم المساعدة.

من الصّعب أن نحصر كلّ هذه القواعد ضمن الخطاب السّاخر المليء بالتّناقضات وتعدّد التّأويلات، والّتي تتّخذ حقيقتها من التّعابير الضّمنية وتقترِب من البُعد الممزوج بازدواجية دلائله وحقيقته القريبة من الخيال، الوافر بالأساليب البلاغية التّهكمية والهزلية، والصّور المتناقضة والأقاويل الضّدية؛ لأنّ مكمّلات **مبدأ التّعاون** من حيث مبدأ التّأدب واللّطف، ومبدأ السّخرية لا تعمل إلا في حالة انتهاك أو تهميش إحدى القواعد التي يقوم عليها **مبدأ التّعاون**، فتراجع **قاعدة الكمّ** و**الكيف** تعمل على تنشيط دور مبدأ الأدب واللّباقة، وإنّ تجاهل اللّباقة وتراجعها يقوّي الاستعمال غير الاجتماعي للغة، أو ما يطلق عليه **قِلة**

الأدب التي تخالف قاعدة الكم والكيف التي يمكن أن تَعدّ السّخرية اصطناعاً لعدم الأدب أو تنشيطا للكذب بقوة التّهكم.

وهذا ما نجده عامة في المجموعة القصصية **(ما حدث لي غدا)** –على سبيل المثال لا الحصر– حيث نجد نوعا من الإقصاء لقاعدة الكمّ أو تكاد تكون منعدمة نظرا لطبيعة الخطاب ونوعية النّمط أو الجنس النثريّ الذي يبحث في استطالة السّرد وشرح المفاهيم، وتنوّع القصص داخل القصّة الواحدة، وخاصة قصة **(خطيئة عبد الله اليتيم)** لمْ نجد لقاعدة الكمّ حضورا لافتا لسبب وجيه وهو أنّ الخطاب السّاخر بأساليبه المباشرة وغير مباشرة يحمل من التّعقيد والإطناب ما يجعل القاص يسهب في التّحليل والشّروح والتّفاسير ومن هنا نجد تحصيل حاصل لقاعدة **الملاءمة** والتي تعدّ من أكثر القواعد احتراما وظهورا في تقرير أحداث القصّة واستجواب "**القاضي**" للمتهم "**عبد الله اليتيم**" داخل جلسة المحاكمة في حوار دار بينه وبين القاضي:

«أ–هل تحب الله.

ب–ومن تريد أن أحب غيره؟ السافلين والقتلة؟ لا يا صديقي» [1]

هنا خرق **(ب)** لقاعدة ومبدأ من مبادئ **الطّريقة** أو **الشّمول** وهو "**أوجز**" إذْ كان يكفي أن يقول "**نعم**" أو يختصر في عبارة "**أحب الله**" وإذا أمعنا النظر إلى هذا القول في ضوء تحقيق مبادئ الحوار مع الآخر كان لابد على المتكلّم أن –أن صح التعبير–يحاول بها وجها مغايرا لما هو ملفوظ وظاهر، وقد يكون مؤاخذته على ما يتميز به من بطء وتكاسل نكاية في القاضي.

تكمن القوة الحجاجية في **الاستلزام الحواري** في أن المتكلم يركن إليه لظنه بأنه يستعمل المثير الأقوى لكي يوصل افتراضاته، كما أنه ذات قوة استدلالية توجه المتلقي لكي يصل

[1] –السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (خطيئة عبد الله اليتيم)، ص14.

إلى ما يقصده الباث [1] . فهذا القصد والنتيجة المضمنة في القول هي أقوى حجاجا من اللفظ الظاهر؛ لذا لجأ إليها الباث في كلامه فضلا عن القوة الالزامية التي يمارسها الباث على المتلقي بعد معرفته لهذا المفهوم القولي ووجوب الأخذ به وتغيير قناعاته بعد فهمه[2] .

جدير بالذّكر حول الخطاب السّاخر في بقية القصص لم يستوفِ كافة القواعد في تطبيقيه للطريقة الّتي تبحث عن مواطن الصّدق، أما **الكيف** والتي تبحث إذا كان استخدم القدر المطلوب من الكلمات دون زيادة في كمية المعلومات ذات صلة بقول المخاطِب الأحداث المناسبة والتي لم يتولّد على قول المخاطِب؛ أي استلزام في الرّدّ عن المبتغى المطلوب أو قصدية القاصّ أو المتلقّي هي شخصية القصة أو القارئ.

والمثال التّالي من قصة **(السيد صفر فاصل خمسة)** نجد في هذا المثال:

«–ما معنى القيادة السياسية؟

– **معناها هل لك سيجارة؟»**[3] ؛ فهنا انتهك كلّ مبادئ الاستلزام الحواري والقواعد الحكمية للمتكلّم؛ لأنّه بصدد قول ساخر بحيث تستبدل فيه كلّ القواعد المستلزمة للحوار مباشرة يدعو إلى شفافية ووضوح وقلب للقاعدة "**لكل مقام مقال**" فالمعنى المقصود مؤجل ومتعدّد التأويلات في هذا الخطاب الضمنيّ.

أما في قصة **(جمعة شاعر محلي)** بوجود حوار بين القاصّ وشخصية الشّاعر والتي تبدو من الوهلة الأولى شخصية واقعية من أبناء هذا الشّعب أو المجتمع. ومن خلال هذا المثال نذكر: **«–هل أنت لست بخير؟ سألته.**

– أنا في بأس شديد.

ومشينا دون أن نتصافح» [4].

---

[1] –أ.د.بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي النقدي، مرجع سابق، ص84.

[2] –د.الزماني كمال المغرب، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي (ع) ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2016، ص 353.

[3] –السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**السّيد صفر فاصل خمسة**)، ص29.

[4] – المصدر نفسه، (**جمعة شاعر محلي**)، ص56.

وظاهر أن مبدأ التّعاون والمبادئ الحوارية التي يتفرّع إليها متحقّقة في هذه المحاورة القصيرة فلقد أجاب بوضوح **(الطريقة)** وكانت صادقة **(الكيف)** واستخدم القدر الكافي من الكلمات دون أن يزيد في إطالة الحديث، وأجاب إجابة ذات صلة بالسّؤال المقترح فهنا توفرت قاعدة **(المناسبة)**.

وعند التدقيق في الأمثلة السابقة نجدها تتكوّن من معانٍ **صريحة** وأخرى **ضمنية**. فالمعاني الصريحة التي تدل عليها صيغة الجملة نفسها تتمثل بالمحتوى القضوي والقوة الإنجازية الحرفية، فالمحتوى القضوي الذي يمثل معاني مفردات الجملة المضموم بعضها إلى بعض في علاقة إسناد ، أما المعاني الضمنية التي تتضح من خلال السياق فإنها تشتمل على معان عرفية وأخرى حوارية.

أما في بقية القصص فقد توفّرت بعض الشّيء ولم تظهر في بعضها ربما راجع لعدم وضوح الخطاب السّاخر، واندثار قاعدة الصّدق التي تتأرجح بين الواقع والخيال وبين النّقيض والضّد، بين الجِدّ والهزل، بين المدح والقدح، بين التأييد والتّعريض، وفي بقية القصص فقد توفرت بعض الشّيء المعارضة، فالمتلقي للخطاب يجب أن يكون متسلّحا ومستعدا لكافة الاحتمالات في تأويل مقاصد القاص، وأن يكون متشبّعا بثقافة واسعة للوصول بخياله إلى حجاجية الفعل الكلامي المنجز ومقاصد القاصّ.

وعليه السّخرية تَتَحقّق عن طريق **الإيحاء** و**التّلميح**، فـ **قاعدة السّخرية** تحتلّ مكانتها إلى جانب **مبدإ التّعاون**، و**مبدأ حسن التّأدب** في الخطاب التّفاعليّ البوطاجينيّ، غير أنّ هذه القاعدة تستند إلى هذين المبدأين، ذلك أن مبدأي التّعاون والتّخلق يمكن أن ننظر إليهما كأنّهما مؤديان لوظيفة ما عن طريق الإحالة المباشرة إلى دورهما الّذي يعزز التّواصل التّفاعليّ على المؤثّر، لكن **قاعدة التّهكم** تتّصف بالاختلال الوظيفيّ، فإنْ كان حسن اللّباقة يعزّز الميل نحو الكِياسة، فالتّهكم والسّخرية يتجاهلان حسن التّصرف، ويقويان الاستعمال غير المجتمعيّ للّغة، وإذا كان الصّدق أو الكمّ والكيف يعزّزان مبدأ التعاون، فإنّ السّخرية

والتّهكم يقومان على **الإيحاء** و**التّلميح** و**المبالغة** و**التّورية** و**الإيجاز** ويتّصفان بأنّهما غير جادين[1].

وعليه **المعنى الحواري** الذي يتولد طبقا للمقام الذي تنجز به الجملة فإنه يتمثّل في مضمون الجملة الذي تبلغه بصورة غير صريحة[2]؛ أي: المعنى غير الصريح المستلزم الذي يبلغه المخاطَب.

وصفوة القول: يتضمن الحوار بين المتخاطبين **استلزاما حواريا**، عندما ينتهك المتكلم أو المتلقي إحدى الصيغ الأربعة للمبدأ التعاوني، وهي الكم والكيف والملائمة والطريقة، ومن خلال ما مرّ يتبيّن لنا أن المعنى المستلزم قد تولّد طبقا لمقتضيات ضمنية تتحدّد دلالتها داخل السّياق الذي وردت فيه.

إذن؛ فالسّخرية تهدف إلى كشف الغطاء وإزاحته عن الواقع وما يسود فيه من تناقضات ومعارضات تتحكّم في وجهته، فكان الإنسان دائما وأبدا هو صاحب الموقف في كلّ مظاهر السّخرية والمركز المحوريّ في مضامينها في النّصوص القصصيّة عامة وفيما اصطفيناه من مختارات ونماذج خاصة، بحيث أصبحت آليّة دفاعيّة استغلها القاصّ –**السّعيد بوطاجين**– كدرع لمواجهة الظّواهر السّلبية المنتشرة في الواقع المعيش والتي تتنافى مع منطق العلاقات البشريّة، مثل علاقة **السّاخر** بـ **المسخور منه** أو الضّحية وعلاقة **المتلقي** بـ **المسخور منه**، لذلك غدا الخطاب السّاخر حجة غير مباشرة لفهم ملابسات أحداث القصص والواقع.

وهكذا مثّلت **(السّخرية)** للقاصّ الأسلوب المثاليّ والمعياريّ الذي منحه الحرية التّامة للتّعبير عن إحساسه العميق بالألم والغربة حتّى وإن كان داخل مجتمعه وبين أبناء جلدته.

والكتابة أو الإبداع في مجال الأدب السّاخر الحافل بعلاقاته السّاخرة بين السّاخر والمسخور منه (المستهدَف) وعلاقة السّاخر بالمتلقّي وأفعاله الكلامية المباشرة وغير المباشرة

---

[1] جيفيري ليتش، ترجمة عبد القادر قنيني، مبادئ التداولية، مرجع سابق، ص139 –147.

[2] آن ربول و جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص 47.

وأقواله المفترضة والمضمرة منها مع استلزاماته الحوارية لا تتأتى إلّا من كاتب متمرّس في نقد تفاصيل الحياة بشفافية ضمنيّة مع توفّرها لعنصر المتعة والّتي تأتي في أقل حدّة على نفس القارئ المستهدَف الأول في مقاصد القاصّ.

خاتمة الفصل:

- ✓ كشف تحليل مقصدية الأفعال الكلامية في الخطاب السّاخر البوطاجينيّ عن جملة من المقتضيات والاستلزامات في الخطاب بين القاصّ والمتلقّي .ولنجاح الفعل الكلامي اللّغويّ كان القاصّ يلجأ إلى **المراوغة** و**الاستمالة النفسية** باستعمال أسلوب الصديق الحميم، واختيار الإحالة الضميرية(**نحن**) قصد تغليب الأنا الجمعية، مما يسهم في توليد الشّعور بمتانة العلاقة بينه ومتلقيه .وغالبا ما يلجأ بوطاجين في خطابه السّاخر إلى رسم صورة مثالية للإنسان وإنسانيته، وبذلك يترك هذا الفعل للمتلقي بشكل استنتاجي.

- ✓ استعمال القاصّ لأفعال الكلام **الإخبارية** يقوم على الإيضاح والإفهام وتقرير الفكرة والاحتجاج لها وتأكيدها ابتغاء إحراز اقتناع المتلقي بالفكرة المطروحة، وحينما تدل العبارة على غرض **السّلوكيات** أو **البوحيات**؛ أي تلك الأفعال التي يكون الغرض الإنجازي منها هو التّعبير عن الحالة النّفسية، مثل: **الشّكوى، الاعتذار، السّرور**، أو **الألم** ... فقد يكون لها بعد حجاجي حينما يقصد القاصّ **التّوجيه** محقّقا بذلك **فعلا كلاميا غير مباشر**.

- ✓ يمكن تحليل مقصدية الفعل الكلامي سواء أ كان **مباشرا** أم **غير مباشر**، وتكون القوّة الحجاجية للأسلوب غير المباشر أشد قوة من الأسلوب المباشر؛ كون **الأول** يقوم على **التّلميح** و**الإضمار** وعلى تضمين القول واستدراج المتلقّي عن طريق الاستلزامات الحوارية، أو الاستدلالات الّتي توجّه المتلقّي الوجهة الّتي يبتغيها القاصّ، كما قد تظهر مقصدية الفعل الكلامي في الأفعال الكلامية المباشرة(**الإيعازية/الإرشادية**)؛ بل وحتّى في الأفعال الوصفية(غير الإنجازية بتعبير **أوستين**)؛ لأنّ وصف الوضع الرّاهن المؤلم من قبل القاصّ قد ينبني على تحقيق مقاصد حجاجية، فالقاصّ قد لا يصف الواقع من أجل الوصف ولكن من أجل التّأثير في المتلقّي، أو دفعه إلى العمل والإصلاح.

- ✓ قد استعمل السّعيد بوطاجين **الاستلزام الحواري** كقوة حجاجية ليؤثّر من خلالها على متلقيه أو يبدّل أو يُعدّل أو يغيّر من قناعته، فهو –**الاستلزام**– من الوسائل الدّافعة نحو الإقناع.
- ✓ توصلنا إلى أهمية تفعيل **مبدأ التعاون الحواري** بين المتخاطبين.
- ✓ تعدّ **متضمّنات القول** من المحاور الأساسية التي ترتكز عليها الدراسة التداولية؛ إذ تكمن حاجتها في وضع معين عندما نحتاج إلى تدقيق إضافي نتجاوز فيه المعنى الظاهر.
- ✓ يعد **الافتراض المسبق** دعامة أساسية من دعامات التحليل التداولي؛ لأنه ذو أهمية قصوى في عملية التواصل والإبلاغ. فضلا عن قيمته التي باتت واضحة حينها أصبح التحليل التداولي بديلا لا غنى عنه للوجهة الدلالية في عملية التواصل.
- ✓ توصلنا إلى نتيجة مهمة يمكن عدّها أهم ما جاء في هذا الفصل، ومفادها: (التمييز بين القول المضمر والفعل الكلامي غير المباشر) فـ (الأقوال المضمرة) هي ما تحتمل عدة مقاصد، والفعل الكلامي غير المباشر هو ما احتمل عدة مقاصد باطنية.
- ✓ أشارنا إلى أهمية **الأقوال المضمرة** في التحليل التداولي، إذ إنها تفضي بنا إلى مساحات معرفية واسعة تمكننا من الوصول إلى معنى الخطاب الذي من أجله أنشده قائله، فقد نتكلم بشكل بيّن عن أمر ما، في حين نقصد من كلامنا بشكل مضمر أمرا آخر.
- ✓ أكدنا أن الأمر في الأقوال المضمرة يستدعي الخروج عن النطاق اللغوي المحض؛ لأن الاكتفاء بالمعاني المعجمية يؤدي قصورا في فهم التأويلات التي يتضمنها
- ✓ الخطاب، وأكدنا ضرورة إمتلاك الكفاءة التّخاطبية التي من شأنها أن تعين المتخاطبين على استعمال الجمل اللّغوية وتأويلها تأويلا سليما.

- ✓ بعد هذا السّير اليسير القصير انتهى بنا المقام إلى أن الكتابات البوطاجينية يمكن النظر إليها في أكثر من رؤية، ، وأنّها ماء معينٌ لا يُعرف أطرافه ... إلا بالتّقصي، ولقد جدّ بنا الأمر لاستجلاء طائفة من القضايا التداولية في تلك الخطابات الفريدة من نوعها، فكانت من أبلغ التّصويرات التداولية التي بُني على جرائها تحقّق الإنجازية من الكلام . بل جسّدت أحقيّة القاصّ **السّعيد بوطاجين** دون غيره على إجادتهم للغة، وتبيّن أنّه كان يلاحظ **المتلقي** ، ويوليه أهمية فائقة في التخاطب ، وكشف الفصل عن التميّز في استعمال القضايا التداولية من **الافتراض المسبق** و**متضمّنات القول** ، ووجد الفصل كيف أن القاص استعمل **أسلوب الاستفهام** ليكسِب المتلقي ويجرّه إلى التحاور ، وكيف كان يستعمل الإيحاء ليشرك المتلقي في التأمل بمقصده ... ، ويشيع الحجاج عنده إلى حدّ **الإقناع والتأثير** ، وأظهر الفصل أن قصّة بوطاجينية واحدة يلحظ فيها فنون التداولية على أوجِها.

إن القصص البوطاجيني أثّر في **المتلقي** الذي يتعدّد بتعدد الأزمنة والأمكنة، وهنا

- ✓ يتجلى **التواصل** مع **القارئ** غير المطلع على هذه المؤلفات فبمجرد قراءتها يحدث التفاعل بينه وبينما جاء فيها، فهي تحمل قيما إنسانية إيدلوجية نبيلة، صالحة لكلّ زمان ومكان، وهي بذلك تعد مصدرا للتواصل الفكري والتلقين المعرفي في تداوله واستمراره، فتلك القيم التي تناولها **بوطاجين** بمثابة مبادئ تبقى مصدرا نافعا وثمينا للفرد والمجتمع يُستعان بها عبر العصور.

-لماذا اعتمد القاصّ على التّلميح لإبلاغ مقاصده؟

-ما المقصود بالاستراتيجية التّلميحية التي اعتمدها السّعيد بوطاجين؟

-

الفصل الرابع

التّلميح والتّصريح في كتابات السّعيد بوطاجين

السّخرية تقنية بلاغية واستراتيجية تداولية

تمهيد:

تُعنى لسانيات التّواصل، بدراسة المعاني المقصودة في إطار سياقات الاستعمال الخطابي، وعمليات التواصل القصدية للمتكلم، ومراميه من الكلام الذي هو جوهر العملية التواصلية.

والخطاب بالمفهوم اللساني فعل إنجازي، وعمل لغوي يدخل في إطار يدخل في عملية الإنشاء والتقبل، ولا تتأسس قصدية الخطاب إلا على أنساق ومقومات تتشكّل داخل العقل، وفي تلابيب الفكر، لتجعل الخطاب مكتنزا بالتأويلات الكامنة، والمعاني المتشكلة، انسجاما بلا انفلات، وامتدادا بلا محدودية.

يُعرّف الخطاب بمفهوم واسع وفضفاض على أنّه" **مجموع المعاني الّتي تحملها الأجزاء، أو مجموع المقاصد الكليّة المراد إبلاغها، وكذا الأشكال التّعبيرية الّتي حقّقت ذلك**[1]؛ بمعنى "إلقاء الضّوء على كيفية تحقيق الوظائف اللّغوية الّتي يعبّر المتكلّمون من خلالها على مقاصدهم وتحقيق أهدافهم، لتبرز العلاقات المتبادَلة بين نظام اللّغة ومستعمليها[2]؛ لذا إذا تحدّثنا عن الخطاب كونه مفهوماً لغويّاً فإنّ هذا الملفوظ هو تجسيد لفعل لغويّ معيّن، وقد يتّسم هذا الفعل اللّغويّ بكونه **تصريحاً** أو **تلميحاً**، وهذا الأخير هو ما يهمّنا لذلك نشير هنا إلى أنّ «الأفعال اللّغوية الإنجازية غير المباشرة...يتمّ التّوصّل إليها بعد القيام بعمليّة استدلاليّة تصبح معها البنية اللّغويّة الظّاهرة للملفوظ مجرّد ممر أو معبر للوصول إلى الفعل الإنجازيّ غير المباشر من خلال البنية اللّغويّة للملفوظ والعمليّة الاستدلاليّة التي يقوم بها

---

[1] د. محمد بازي، صناعة الخطاب الأنساق التّأويلية العربية، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، عمان،2015م، ص26.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتّحدة، الطبعة الأولى، ليبيا، 2014م، ص38.

هو ما يعدّ اكتشافاً لغير المنطوق به من المنطوق دون أن تكون بينهما علاقة منطقيّة»[1] ؛ أي أنّ الممر الذي نصل من خلاله إلى ما يرمي إليه المتكلّم من قصد هو ما يُعرف بالتّلميح، فماذا نقصد بالتّلميح؟

1_ تعريف التلميح لغة واصطلاحا:

قبل التّعرف على مفهوم **التلميح** في الاصطلاح تجدر الإشارة إلى التعرف على معناه اللغوي المعجمي:

-التّلميح لغة:

إنّ كلمة **تلميح** مشتقة من الفعل لَمَحَ لمّح تلْميحاً لمّاحٌ؛ إلى الشّيء أشار له [2]، والتّلميح مصدر ملح، إذا أتى بشيء مليح، وقصد التّلميح ؛أي الإتيان بشيء مليح في طيّ التّعبير بما في الأصل على خلاف المراد[3]، ومعنى التّلميح التّهكّم .

وجاء في **أساس البلاغة:** «لمح البرق والنجم: لمع من بعيد، وبرق لماح، ورأيته لمحة البرق، ولمحته ببصري: اختلست النظر إليه وهو أسرع من لمح البصر»[4]، وجاء في **لسان العرب:** «لمح إليه يلمح لمحا وألمح: اختلس النظر[...] اللمحة: النظرة بالعجلة، الفراء في قوله تعالى "كلمح البصر "، قال كخطفة بالبصر ولمح البصر ولمحه ببصره، ولمح البرق

---

[1] إدريس سرحان، الأمر كفعل إنجازي غير مباشر (**مشتق**)، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، عدد خاص 11، ص 72، نقلاً عن: ظافر الشّهيري، استراتيجيات الخطاب، المركز الثقافي العربي، ص 370.

[2] المنجد في اللّغة، دار المشرق، لبنان، ط 40، 2003م، ص 733.

[3] جار الله محمد بن عمر الزّمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ، (م ل ح).

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 2/179.

والنجم يلمح لمحا ولمحانا: كلمع وبرق لامح ولموح ولماح [...] وقيل لا يكون اللمح إلا من بعيد»[1]

وجاء في **المعجم الوسيط:** «لمح البصر لمحا وتلماحا: امتد إلى الشيء، ويقال لمحه ببصره، صوبه إليه: أبصره بنظر خفيف، أو اختلس النظر، فهو لامح ...» [2]

وما يمكن استنتاجه من التعريفات اللغوية المعجمية، هو الدلالة على سرعة النظر واعتماد التلميح على النظر من بعيد، حيث لا تظهر كل تفاصيل الشيء المرئي لسرعة النظر وقصر وقته، وهذا المعنى نجده في التلميح باعتباره استراتيجية تخاطبية، فشكل الخطاب الظاهري لا يقدم المقاصد بوضوح، بل يستند على السياق وكفاءة المرسل إليه، وبذلك هو طريقة غير مباشرة لإيصال فكرة ما دون التّصريح بها مباشرة، حيث يكتفي صاحبها بالإيحاء والإشارة لفكرته وهو عكس الصّريح والمُباشرة.

اصطلاحاً:«إطلاق اللّفظ الدّال على وصف شريف على ضدّه، كـ إطلاق الكريم على البخيل، والأسد على الجبان»[3]

نجد تعريف **التّلميح** بإسهاب عند **ظافر الشّهريّ** حيث خصّص له باباً في كتابه **استراتيجيات الخطاب** سمّاه **الاستراتيجيّة التّلميحيّة** عرّفه بقوله: «التّلميح هو استراتيجيّة غير مباشرة من المرْسِل إلى عمل ذهنيّ يتجاوز فيه الشّكل اللّغويّ للوصول إلى القصد» [4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 2003، 691/6-692.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 837.

[3] علي الجندي، فنّ التّشبيه، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1386هـ، 104/1.

[4] ظافر الشّهريّ، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 369.

وبعمق أكثر يقول: «يمكن أن نعرّف الاستراتيجيّة التّلميحيّة بأنّها الاستراتيجيّة الّتي يعبّر بها المرسِل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفيّ، لينجز بها أكثر مما يقول إذ يتجاوز قصده مجرّد المعنى الحرفيّ، فيعبّر عنه بغير ما يقف عند اللّفظ مستثمراً في ذلك عناصر السّياق...إذ يختارها المرسِل – **الاستراتيجيّة التّلميحيّة** – استجابة لدواعٍ سياقيّة تجعله يعدِل عن الخطاب المباشر بدافع عوامل معيّنة مثل: السّلطة أو مراعاة التّأدّب، وما إلى ذلك... »[1] هو كلام خفيّ يمكن عدّه مستوى من مستويات **الاستعارة**؛ لأنّها تحمل في معناها مقابلاً للتّصريح، وتلعب القدرة البلاغيّة دوراً هاماً في أداء هذه الاستراتيجيّة، فهي طريقة فنيّة – ليس الكلّ يتقنها– غالباً ما تكون أبلغ من التّصريح.

«هناك عدّة أدوات لغويّة تستعمل في بنية الخطاب المنجز لتكون مؤشّراً تلميحيّاً عن، أو لتحديد توجيه المرسِل نحو محتوى القضيّة، مثل تلك الأفعال المعجميّة التي تدلّ على الافتراضات والتأكيدات والشّكوك وغيرها مما يراه المرسِل» [2] أضف على ذلك لابدّ من الإشارة إلى أنّ كلّاً من **المجاز**، و**الاستعارة**، و**التّشبيه**، و**الكناية**، و**أفعال الكلام غير المباشرة**... من الأدوات اللّغوية التي تستعمل في أداء هذه الاستراتيجيّة لما تحمله من معانٍ خفيّة.

المعنى الحرفي والمعنى المستلزم؛ إذ يُرسل المرسِل عن قصد مباشر وآخر غير مباشر بخطاب واحد.

---

[1] ظافر الشّهريّ، استراتيجيات الخطاب، ص 370–371.

[2] أحمد المتوكّل، قضايا اللّغة العربيّة في اللّسانيات الوظيفيّة، دار الأمان، الرباط، د ط، 2001، ص 176.

التّلميح للمعنى عبر بنية تحمل دلالة غير مباشرة، يحتاج المرسِل لإعمال مختلف آليات الاستدلال للوصول على القصد، ولفهما لابدّ للمتلقي من الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى المضمر فيه والذي يستدلّ عليه بتظافر السّياق مع مجموعة الخبرات السّابقة المشتركة بين المرسل والمتلقي.

أ-الأفعال الكلامية التصريحية:

الأفعال التي يحدث التصريح بها تغيير في العالم [1]، وتتجلى بوضوح أثناء إنجازها بنجاح، وإحداث التوافق بين الكلمات والعالم؛ أي بين محتوى قضايا أفعالها الإنجازية والعالم الخارجي[2]، ويشترط لنجاحها أن يكون الكلام واضح الدلالة على المراد بحيث يفهم منه إيقاع الفعل المراد فهم لا لبس فيه، وأن يكون زمن الفعل حاضرا أو مستقبلا لفظا ومعنى أو معنى فقط، ويشترط لنجاحها وجود عرف غير لغوي؛ لأن هذه الأفعال تحتاج إلى مؤسسة يحتل كل من المتكلم والمستمع مكانة خاصة فيها. [3]

ب-الأفعال الكلامية غير المباشرة:

يتضمن الخطاب فعلا كلاميا إخباريا مباشرا، وفي الوقت نفسه يتضمن فعلا كلاميا توجيهيا فالمتكلم في أحيان كثيرة يفضل استعمال صيغ تعارف الناس عليها اجتماعيا وعرفيا

---

[1] ينظر :جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م، ص 219.

[2] ينظر :فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ، اللاذقية- سوريا 2007م، ط1، ص 66. مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004م، ص 94، و نظرية الأفعال الكلامية، ص72.

[3] – ينظر: نور الدين خيار، الخطاب القصصي القرآني دراسة أسلوبية تداولية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جانعة الجزائر، 2004م، ص 219.

في منأى عن مقصدها الحرفي، فقد يقصد المتكلم من وراء قوله شيئا ليس بالضرورة هو بعينه المقصود الظاهر من الجملة؛ أي لا يوجد تطابق بين قصد القول وقصد الجملة المباشر. ويطلق على هكذا نوع من الأقوال: **(الأفعال الكلامية غير المباشرة)** [1].

ويتبين من النصوص البوطاجينية الإشارة إلى فعلين كلاميين: الأول **مباشر** والثاني **غير مباشر**، فمن خلال المقومات السياقية يمكن القول: إن الجملة تحمل معنى باطنا، "إذ السياق يوضح المعنى الدقيق النابع من معطيات الاستعمال"[2]، فالسياق يكشف عن قصد المرسل ونواياه الظاهرة والخفية، ثم إن للسياق مجالات متعددة تتوزع عبر فضاءات معرفية كثيرة منها ما هو مرتبط بالمتكلم والمتلقي وشرط الإنتاج اللغوي والزمان والمكان[3]

ونخلص إلى القول إنّ الأفعال الكلامية درس لساني تداولي، استطاع بفضل خصائصه المتنوعة أن يكون آلية استدلالية، تمكن القارئ من امتلاك آليات تساعده على بيان المعنى.

ومما سبق نستخلص أن الخطاب "نظام أو بنية تفاعلية تتبنى على نوعين من المبادئ: «نوع تبليغي وآخر تهذيبي»[4] .

2- <u>المقاصد المستلزمة للاستفهام في نثر بوطاجين</u>:

---

[1] –علي محمد نور، مظاهر التداولية في التبيان في تفسير القرآن، مرجع سابق، ص 175.

[2] –أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، برامكة–دمشق، 2008م، ط3، 2008م، ص361 .

[3] –ينظر: هلى آيت أوشن، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص 15–16–17. وباديس لهويمل، مظاهر التداولية في كتاب العلوم للسّكاكي، أطروحة دكتوراه، دكلية الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة– الجزائر، 2012م، ص182.

[4] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، ص123.

قد عرفه" **السكاكي** "بقوله: «الاستفهام لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكم شيء على شيء أو لا يكون، والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق»[1]

وعرفه**«العلوي»** بأنه: «طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام»[2] ، فالاستفهام يتعلق بحاجة المتكلّم إلى معرفة ما يجهله في الواقع الخارجي، والمقصود من ذلك أن المتكلم يجب أن يكون جاهلا عن الشيء الذي هو بصدد الاستفهام عنه لكي تتم عملية حصول الشيء[3] .

والاستفهام على نوعين[4]:

***استفهام حقيقي** : هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة.

***استفهام مجازي**: هو الذي لا يقصد به التساؤل عن أمر، أو طلب الجواب عنه، وقد عبر عنه علماء البلاغة" **بالخروج عن مقتضى ظاهر الاستفهام**"؛ أي إن الاستفهام قد يخرج إلى دلالات تستفاد من سياق الكلام.

وجعل «**العلوي**» الأدوات الموضوعة للاستفهام كثيرة: فمنها ما تكون على جهة **الأسماء، والحروف، والظروف**، ومن ثم قسم «العلوي» أدوات الاستفهام باعتبار ما تؤديه من معنى إلى:

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 70.

[2] العلوي اليمني، الطراز المتضمن الأسرار البلاغية وعلوم حقائق الاعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ج3، 2002، ص158.

[3] المرجع نفسه، ص158.

[4] ينظر : محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، مؤسسة كنوز الحكمة، 2011، ص37 .

أ-**القسم الأول منها موضوع للتصور**: وهو «من، وما، وكم، وكيف (أسماء)، وأين، وأنى (ظروف مكانية)، ومتى وأيان (ظروف زمانية)».

ب-القسم الثاني منها موضوع للتصور والتصديق: وهو الهمزة.

جـ-القسم الثالث منها موضوع للتصديق لا غير: وهو: هل، ويستخرج من الاستفهام معاني كثيرة ودلالات مستلزمة[1].

وعند علماء اللسانيات **التداولية** يعدّ الاستفهام فعلا كلاميا استعلاميا فإن جاء حسب شروط إجرائية على أصله، فيحافظ حينها على هويته **الإنجازية**، كما قد يخرج على أصله في حال خرق شروط إجراءه على الأصل[2] ليدل على شيء آخر غير ذاته، وهو ما يمكن أن يتجسد في المعاني المستلزمة.

إن الاستفهام نوعان: الأول قائم على الأصل اللغوي، وهو **الاستفهام الحقيقي**، والذي يكون ظاهره موافقا لباطنه، كسؤالنا عمّا لا نعلمه، فنقول: ما عندك؟ ومن رأيت؟ ويكون الاستفهام حقيقيا مباشرا بشروط معدّة للاستفهام، تتمثل هذه الشروط في أن يكون المستفهم غير عالم بها، يسأل عنه طالبا العلم به، وهذا هو المقصود بإجراء الاستفهام على أصله الذي هو الاستخبار وطلب العلم، فيكون «فعلا كلاميا مباشرا»، أما إذا وجدنا الاستفهام في غير مقام الاستخبار وطلب العلم خرج عن غرضه الأصلي إلى **أغراض تواصلية** فرضتها **المقامات** التي ورد فيها الاستفهام، وامتنع فيها إجراء المعنى الأصلي المباشر إلى معنى فرعي غير مباشر **(مستلزم)** ومن أبرز هذه المعاني: **التقرير، النفي، والإنكار، والتعجب...**

---

[1] العلوي، الطراز، ص159.

[2] باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص22.

وغيرها. والثاني **الاستفهام المجازي** اشار إلى خروجه عن الأصل اللغوي إلى معان مجازية، وهذه المعاني كثيرة، أطال في استقصائها حتى أوصلها إلى خمسة عشر معنى[1] .

-المقاصد الاستلزامية للاستفهام:

حقيق بنا أن نبين المعاني المستلزمة المتولّدة عنه:

أ-التّحامق والغفلة:

يقول السّعيد بوطاجين في قصّة **(الوسواس الخنّاس)**:«»

«- وماذا تريد؟

- أعيدوا لي أضلاعي والحب والمواسم المسروقة، أعيدوا لي طفولتي ووطني والسماء الصافية. قلبي نوارة في السجن، روحي خربة، ربيعي نورس مذبوح، وغدي زنزانة، والآن.. الآن، اغلقوا آذانكم: أنا من أمة تكره الشيطان وتُرضع ابنه، هل لم تسمعوا؟»[2]

الفعل الكلامي: يتجسد في فعل السؤال الذي نستدل عليه بحرف الاستفهام «**هل**»، واسم الاستفهام «**ماذا**».

-الفعل الدلالي: المتكون من القضية التي من أجلها يستفهم **سكان المدينة** مستنكرين برودة **(عبد الوالو*)** في ردّه غي حواره معهم، والّذي يعبّر بخروقه عن موقفه ورؤيته للخارجين عن النّظام السّائد .

-الفعل الإنجازي: يتمثل في جملة الاستفهام **(وماذا تريد؟)** والتي تتكوّن حمولتها الدلالية من:

---

[1] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة، بيروت، 1964.

[2] السّعيد بوطاجين ، وفاة الرّجل الميّت ، (**الوسواس الخناس**)، ص25.

* شخصية " عبد الوالو " هو ذلك الإنسان المهمّش المضطهد، والذي يقضي فترة عمره بين التسكع، ومضايقات السلطة.

-**قوة إنجازية حرفية:** تتمثل في الاستفهام **(السؤال)** بوجود الأداة ماذا+ التنغيم+؟

-**قوة إنجازية مستلزمة:** تتمثل في صور **البرود** الذي منحه القاص (للشخصية) والتي أحجمت عن الرّد عن سؤال فضوليين يرغبون في التّطلّع إلى غايتها في التّشرّد، والتّأمّل، والقهقهات السّاخرة، فاستفهم بالأداة **(ماذا)**، وتظاهر **(عبد الوالو)** بالغفلة، والسذاجة مثلما توحي به الدلالة الضمنية لمطلبه من السامعين، ما هو إلا مشهد ساخر من فضولهم، وتطفّلهم على حقوقه الفردية، وحريته الشخصية، والذي حدّد المعنى هنا وهناك هو السّياق وقرائن الأحوال على اعتبار أن الصيغة لا تستوعب المقام في كثير من الأحيان..

وهكذا تنساب الأحداث فيشعر المتلقي أنه في البنية العميقة للخطاب، دونما يدري، وذلك إنما كله من قوة الانسجام الذي يوقعه القاصّ في ثنايا السؤال والإجابات المتكونة حوله والمنسوجة بطبيعة السّؤال الذي يعدّ مدخلا ومفتاحا للولوج إلى بنية الخطاب.

ب-السّخرية والمغالطة:

ومثل هذه الإشكالات التي يحملها الاستفهام موجودة في عدة **مواضع** في قصص بوطاجين، من ذلك قوله في قصة "**الوسواس الخنّاس**" وقد وردت جملة الاستفهام محتوية على نفي في مشهد حواريّ تعقّب على تدخّل **(الإمام)** ومقاطعته : «- "**قصة حياتي**"**! في الأفق حامت عيناه وبطيئا بطيئا راحتا تتأملان النجوم الموشكة على الأفول. "لمَ لم تفكر هذه المدينة في اصطياد النجوم وتعليقها في المراحيض؟". قلت لك يا سيدي إننا**

قتلناه...تذكرت قد أبدو مهدارا أو مضطربا، ولكن.. هل تريد ألا أحكي لك قصة رديئة جدا؟ طيب، طيب، افتح أذنيك، ابعد عنك الدهشة واغلق فمك قليلا »[1]

خرج الاستفهام إلى معنى **مستلزم** هو **المغالطة والاستهزاء**، والذي أضفى عليه دلالة السّخرية هو الجواب؛ والذي يُفهم منه أنّ " **عبد الوالو** " يغالط الإمام، ويسخر من لهفته، ونفاد صبره، إذ ينتظر –الإمام– اعترافا منه بما اقترفه، ولا يرغب البتة في سماع قصته أو أي قصة غيرها، سواء كانت قيمة أو رديئة، والغريب في الأمر أنه يتظاهر بالحكم على قصته بأنها رديئة؛ ليتيح لنفسه فرصة سرد قصة أخرى، يتوقع من الدلالة الصريحة للجملة **(هل تريد ألا أحكي قصة رديئة جدا)** أن تكون مهمة، ومختلفة، غير أنها جاءت مخيبة للظنون، تزيد في معاناة السامعين، وطول انتظارهم، فمضمونها يتناول قيمة الحياة الإنسانية عند أمم، تقدر عمر الإنسان بعد وفاته بعدد السنوات التي عاشها عيشة حقيقية، وما عدا ذلك من حياته فهو زمن ضائع، وعمر مهدور، لتتحول هذه الاضطرابات المكثفة وعدم الصبر إلى **قوة إنجازية مستلزمة مقاميا** هي **السّخرية**، وفي هذا الشأن يبيّن " **سيرل** " العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى الملفوظ أو كيف يعبر المرسِل عن القصد من خلال استراتيجية التهكم والسّخرية، فيرى أن المعنى التهكمي يعني فيه المرسِل عكس ما يقوله، ليصل إلى معنى الملفوظ عبر معنى الجملة، ثم يرتد إلى عكس معناها، وعليه فإن معنى الملفوظ؛ هو المعنى المضاد لمعنى الجملة[2].

جـ–التّظليل والإيهام:

---

(1) السّعيد بوطاجين ، وفاة الرّجل الميّت ، (**الوسواس الخناس**)، ص20–21.

(2) ينظر :عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 383.

يبدو ذلك في قول القاص:« **وهل تدري ماذا قال لهم اللعين؟ عندما أموت اكتبوا على قبري: عمر بن عمر من بطن أمه إلى القبر، لا شك أنها قصة وقحة للغاية.**»[1] ؛ يستأثر هذا المقطع بوظيفة **التضليل**، و**الإيهام**، ومشاكلة أقوال المتلقي، واهتماماته ظاهريا دون التجاوب معها، وتحقيق التطابق المطلوب.

د-الإهانة والهجائية:

يقول **بوطاجين** مردّدا مشيدا بتقدّم الدّول الغربية، وازدهار العلم فيها، ناعيا على العرب والمسلمين تأخّرهم، وتآمر الحكام على الشّعوب، والحريات الفردية على لسان **(عبد الوالو)** الذي كان مصيره بعد سوْقه لتلك الأغنية الشّعبية وبعد تحديده المخبر: لطمة قوية مفاجئة وسجنا سحيقا نائيا، وسخرية لاذعة تلقاها من عامة النّاس المتواطئين:

«قولوا للراقد خيّي راه القافلة سرّات
قطعت الصحاري بلغت القسط المطلوب
بالعلم المتين الغرب حقق رغبات
واحنا تهنا والعالم فينا مغلوب
هذوك دونوا التاريخ زادوا صفحات
واحنا عندنا الكل يفهم بالمقلوب
ياك سماهم بنهار القمرة ضوات
واحنا بالليل ذابت القلوب
والسواقي جارية بدم الشعوب
كفاش آخيي الضحكة لنا تحلى»[2] ؛

[1] السّعيد بوطاجين ، وفاة الرّجل الميّت ، (**الوسواس الخناس**)، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص38-39.

عكس **المقطع** في هذا **الملفوظ** صورة **الازدراء** و**الانتقاص** و**الإساءة** و**الاستحقار** التي تجسّدت في أسلوب **الاستفهام** على سبيل **المجاز**، فالظاهر من الجملة أنها تتبّع الأسلوب الإنشائي، وتحتوي على طلب يسعى " **عبد الوالو** " إلى الحصول عليه بالاستفهام، لكن جرأة سؤاله تكشف بوضوح الخاتمة المؤسفة التي تعرّض لها، وصياغتها المنحرفة تعتمد على زيادة النفي لتسخير **الاستفهام** في تمرير **خطاب خفي**، يرغب في سماع الأغنية، وتقبّل ما فيها من **إهانة**، و**هجائية** مبينة، فالاستفهام نقل هذه الصورة عبر **الانزياح** الذي خلقه في المقطع من الاستعمال **المألوف** إلى **اللامألوف**، ليناسب نقل الصورة المتواصلة المفعمة بالبالاستخفاف والتّصغير، كما يدعو **المتلقي** إلى المشاركة والتفاعل مع الحدث.

وهذا ما يعكسه قول بوطاجين التالي لتلك الأغنية الشّعبية: **« ثمّ لم يدر كيف ارتسمت خمس أصابع على خده الأيمن، ومن بعيد، من قبو سحيق سمعه يخرخر: حمار بن حمار »**[1]

هـ-الحيلة والتّصنّع:

من الدلالات التي يخرج عنها الاستفهام من نمطه الحقيقي إلى **المجازي (المستلزم)** هو **المكر والمراوغة والدّهاء** ، الذي يمثل صورة دلالية **مضمرة** في عملية **الخطاب التواصلي**، إذ يقوم بملء الفراغات الدلالية التي لا يمكن أن تحقق تماما عبر الحقيقة الدلالية التي يحملها أسلوب الاستفهام، والتي تؤدي دلالتها بصورة مطلقة لقيام العملية التواصلية في الخطاب، وتحقيق الدلالات التي تمنح النص استمراريته، وتبرز السياقات **الإيحائية** لتكمل ما عجزت عنه الحقيقة في عملية التواصل.

[1] السّعيد بوطاجين ، وفاة الرّجل الميّت ، (**الوسواس الخناس**)، ص39.

و**المراوغة** تأتي في سياقات مختلفة يمكن فهمها في عدة أساليب عن طريق **العدول** عن **السياقات** الحقيقية للأساليب البلاغية إلى سياقات أخرى مجازية، والاستفهام أحد أنماط عملية التخاطب بين طرفي الخطاب.

ونحاول أن نقف على مثال آخر في قصة **« الوسواس الخنّاس»** يوظّف **بوطاجين** قصته بجمل استفهامية تخرج عن الاستعمال المألوف إلى غير المألوف على سبيل **المجاز**، يفهم من سياقه معنى **الحيلة والتّصنع** إذ يقول:« **هل لا تحب الغناء أيها الزعيم؟**»[1]

الملاحظ في هذا المنجز الخطابي أنّه جاء على شكل استفهام، بدلالة استعمال حرف الاستفهام اللغوية" **هل**"، التي دخلت على الفعل المضارع" **تحب**" ، فأخلصته للاستقبال[2]، كما جاء للدلالة على النفي؛ إن ملاحظة تصرّفات **(عبد الوالو)**، وأقواله عند مواجهة **(المخبر)**، أو **(الإمام)** تُعرب في كثير من الأحيان عن اضطراره إلى التجاوب السلبي معهما عند التواصل، ولجوئه إلى **الحيلة؛** لتمرير خطابه الإيديولوجي تحت أقنعة من **الخرق اللغوي**، وقد عمد **بوطاجين** إلى **الانزياح أو العدول** عن الاستعمال الحقيقي المألوف لنمط الاستفهام إلى معنى آخر غير حقيقي **(مستلزم)** هو "**التّصنّع والمراوغة**" الذي يترجمه سياق الخطاب، كون تكرار الجمل الاستفهامية وإجاباتها يُسفر إلى عدم التّقبل، وهذا ما أدى إلى الانزياح إلى الصيغ التكلّف التي تنساب في القول عبر الروافد السياقية المرافقة للخطاب التواصلي.

---

[1] السّعيد بوطاجين ، وفاة الرّجل الميّت ، (**الوسواس الخناس**)، ص38.

[2] فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمان– الأردن، ط2 ،2009م، ص 78،

وصف **بوطاجين** المخاطَب بـ كلمة **(الزعيم)** وهي إشارة اجتماعية رسمية، تحيل إلى شخص معين، وتبيّن العلاقة الرسمية بين المتخاطبين، وتدخل فيها صيغ التبجيل، أو مراعاة المسافة الاجتماعية، أو الحفاظ على الحوار في إطار رسمي[1]؛ وتتلخّص هذه الإشارة في **الاستهزاء** و**السخرية** من **المخبر**.

إنّ الاستفهام يرتبط ارتباطا عضويا بـ **الخضوع والخنوع**، وإعطاء الأولوية للآخر في الحكم، والتقرير؛ لأنه يمثّل السلطة سواء كانت جهازا حاكما، أو سلطة معنوية، يملك الإمام زعامتها، ولا شك أن لفظة **(الزعيم)** في كثير من الجمل، وفي هذه الجملة **(هل لا تحب الغناء أيها الزعيم؟)** تتحوّل إلى علامة على الاعتراف الشكلي بالسلطة القائمة، وهو اعتراف صنعته الثقافة بمختلف أنساقها، وعملت على ترويجه، وممارسة الدعاية له في مختلف مجالات الحياة، فاستقر في صورة رواسب أفعال لا شعورية في نفسية الإنسان، وصار آليات مهيمنة، «مهمتها هي التحكم بالسلوك الاجتماعي»[2] ، تعبر عن تحضّره، وتصنّع منه نسق مواطن منضبط، يسأل أولي الأمر في كلّ صغيرة وكبيرة.

وترتد الدلالة النسقية للمضمر إلى العالم الداخلي للشخصية، تضم منه كل ما هو مناقض للنسق الظاهر، فهناك نسق المواطن المتمرد الرافض، يتحرك باستعمال **أقنعة**، و**وسائل أسلوبية**، لا تراعي المألوف؛ لأن صاحبها لا يعترف بأي سلطة قائمة، يراها مزيفة، أو فاشلة مهما كان نفوذها، إنه نسق يحمل طابع **المعارضة**، و**الدفاع** عن حريات فردية أو

---

[1] علي محمد نور مجيد، مظاهر التداولية في التّبيان في تفسير القرآن للطوسي، بإشراف: أ. م. د. حيدر غضبان محسن، رسالة ماجستير، كلية الدراسات القرآنية، جامعة بابل، 2017–2018، ص 67.

[2] عبد الله الغامدي ، النّقد الثقافي ، ص74.

جماعية، تطالب بها النفس، وترغب في إشباعها، والمطالبة بإبقائها بعيدا عن أعين الرقابة، والمصادرة.

و-الإحباط والخيبة:

من الدلالات **المستلزمة** التي يعدل عنها أسلوب الاستفهام هي **القنوط وانقطاع الأمل**، وهي أكثر ورودا في كتابات **بوطاجين** لما تعكسه من: **تهكّم** و**إخفاق** و**انكسار**... من ذلك قوله:« **بل إنّ شعورا بالذنب جعلني أحس بأنّي أسيء إلى القشرة الأرضية كلها. أنهض في عزّ الليل وأقول للعابرين: السلام، وعليكم ما قلتم. أنعمتم صباحا. الدجاجة قبل البيضة، آكل وأسعل وأنام. هل هذه حياة؟ بل هل هذه وفاة؟**»[1]

-**فالفعل الكلامي**: يتجسد في فعل السؤال الذي نستدل عليه بحرف الاستفهام (**هل** ؟)

-**الفعل المجازي**: يتمثل في جملتي الاستفهام، « **هل هذه حياة؟ بل هل هذه وفاة؟**» والتي تتكون حمولتها الدلالية من:

-**قوة إنجازية حرفية**: تتمثل في الاستفهام (السؤال) بوجود الأداة **هل** + التنغيم + ؟

-**قوة إنجازية مستلزمة**: حيث عدل القاصّ عن الاستعمال الحقيقي للاستفهام ليعكس لنا إحساسا عاما باليأس المطلق والإحباط والخيبة والفشل، يطبع الشخصية الفاعلة بتكيّف سلبي، تولّدت عنه رغبة جامحة في وضع حد للحياة بالانتحار، فالحياة في نظرها مضيعة للوقت، وأنماط مكررة من السلوك، تبعث على القرف والاشمئزاز، وتولّد الشعور بالذنب والتّقصير، كما ورد في المقطع.

---

[1] السّعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا ، (**الشّغربية**)، ص94.

إن الازدواجية الأسلوبية في خطابات **بوطاجين** ما هي إلا محصّلة تورية ثقافية، تُفهم بمفهوم المجاز الكليّ الّذي «لا يعتمد على الثّنائية (الحقيقة، المجاز)، ولا يقف عند اللّفظة المنطوقة، والجملة، بل يتّسع؛ ليشمل الأبعاد النّسقية في الخطاب، وفي أفعال الاستقبال»[1] ويلاحظ أنّ المقاطع السّابقة تتوفّر على البعد النّسقيّ بتفرّعها إلى شقين دلاليين: أحدهما ظاهر محكّم (المعنى الحرفي/الصّريح)، والآخر مضمر متنحٍ (المعنى الضمنيّ/المستلزم)، وهذا الأخير يجعل القارئ في حالة صراع لاكتشافه؛ لأنّه لا يظهر صراحة على سطح الملفوظ.

يؤدي الاستفهام وظيفة نسقية ثقافية لا تتحدّد بمجرد التّلفظ، بل عند التّأويل؛ لأنّ هناك تعارض بين الظاهر والمضمر، والظاهر –وهو أسلوب الاستفهام –متحقَّق شكلا فقط، تكون دلالته الصريحة معطّلة محرّفة، يقوم الخرق اللغوي بنسخها، وتعطيل أداء التواصل بها، فلا بد من التفتيش عما يكمن وراء اللفظ الصريح.

يلعب الاستفهام دورا هاما وحاسما في إحياء في **الخرق اللغوي**، وبروزه أثناء التّلفظ، فتتقوّى وظيفته النسقية، وتطغى عليه وظيفة النسق **المضمر**، وهذا ما جعل **السّعيد بوطاجين** مقبلا عليه، وبهذا " يكون المضمر ناقضا، وناسخا للظاهر".

إن الاستفهامات البوطاجينية أنساق ظاهرة، تدل على مراعاة العالم الخارجي، وأخذ الحيطة، والحذر في التعامل، والتعايش معه، كما تدل أيضا على **التجاهل**، و**الادعاء الكاذب**، و**إظهار الرغبة في الاطلاع** و**المعرفة** عبر الاستفهام حول الظواهر؛ لتفادي الصدام مع النظم، والقوانين السائدة، أو التعبير عن التظاهر بالخضوع، والاستسلام لمقتضياتها.

والجدير بالذكر أن **«غرايس»** اقترح تنميطا للعبارات اللغوية يقوم على المقابلات الآتية التي تنقسم الحمولة الدلالية للعبارة على أساسها إلى:

[1] عبد الله الغامدي، النّقد الثقافي، ص 69.

1-المعنى الصريح: Explicit meaning ويشمل:

أ-المحتوى القضوي.

ب-القوة الإنجازية الحرفية.

2-المعنى الضمني: Inexplicit meaning ويضم:

أ-المعنى العرفي (الاستلزام العرفي).

ب-المعنى الحواري[1] .

3-الاستعارة ومقاصدها الاستلزامية في نثر بوطاجين:

تمهيد:

عنيت مباحث القدامى على اختلاف مرجعياتهم الفكرية، سواء أكانوا **نحاة** أم **بلاغيين** أم **أصوليين** بالمقاصد، فقد تتبّعوا حركية المعاني وتقلّباتها المختلفة، فحفلت دراساتهم بمباحث لا تكاد تختلف كثيرا عما تلقفته أقلام التّداوليين اليوم، فكانت عنايتهم بـ **المخاطِب، والمخاطَب، والمقام** الذي يجري فيه الحدث الكلامي، **ومقاصد المتكلمين**، لذا وجب ربط الإرث اللغويّ والبلاغيّ والأصوليّ بالإنجازات التّداولية الحديثة.

يمكن عدّ الاستعارة من الاستراتيجيات البلاغية للتلميح؛ لأنها تقوم على إخفاء أحد الطرفين الأساسين للتشبيه؛ أي حذف **المشبه** أو **المشبه به**، وهذا الحذف ينتج عنه معنى ضمنيا يساعد السياق على فهمه.

[1] عادل فاخوري، الاقتضاء في التداول اللساني، ص144.

لذا **الاستعارة** –كما أشرنا في الفصل الثاني– هي: «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول: في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع، مدعيا أنه من جنس الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به»[1]، وتظهر الأبعاد التلميحية للاستعارة في اشتمالها على معنيين: الأول **حرفي غير مقصود**، والثاني **ضمني** يتوصل إليه عن طريق السياق.

وتأتي فكرة التمييز بين المعنى **الحرفي** والمعنى **التداولي**(المعنى السياقي، معنى المتكلم) ، بمثابة الفكرة الأم، التي تجمع بين القضايا المثارة في دراسة الاستعارة، وفق رؤية تداولية، ومن هنا جاءت معالجة" **سيرل** "للاستعارة من خلال عرضه للمميز التداولييب بين المعنى النحوي للجملة والمعنى التداولي، الذي يتخذ قصد المتكلم أساسا له[2].

1–الرؤية التداولية الاستعارة:

يعرّف الباحث **نيو فيسيمو ميلزي** "**MELZI.N**" «صورة يضفى من خلالها على اللّفظ مدلولا غير مدلوله الأصلي»[3] ، والاستعارة عند "**بيردسليBeardsley**": «مصطلح يأخذ معنى مركزيا (التحديد العادي)، ومعنى **هامشيا (التحديد المجازي)**»[4] ،أما **تيرباين**

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ص 477.

[2] عيد بلبع، التداولية(البعد الثالث في سيميوطيقا مورس من اللسانيات إلىالنقد الأدبي والبلاغة)، مكتبة بلنسية، مصر، ط1، 2009م، ص 365.

[3] ينظر: أمبريتو إيكو، السّيميائية وفلسفة اللّغة، تر: أحمد العصيميّ، المنظمة العربية للتّرجمة، بيروت–لبنان، ط1، 2005م، ص242.

[4] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف، دار الميسرة، ط1، الأردن، 2007، ص193.

terbayne فيقول:« إن الاستعارة هي شكل من الانحراف»، وهو التعريف نفسه الذي يقره توماس **هوبرز Thomas hobbas**، الاستعارة هي انحراف في استخدام الكلمات، وهي تخدع، وتحير بشكل دقيق[1] .

لعل دراسة الاستعارة من منظور تداوليّ يُثري الدّراسات الحديثة لها بما يقدّم من زوايا بحثية لم تلتفت إليها الدراسات الاستعارية قديما[*]؛ لأنّ الرّؤية التّداولية تتعامل مع الاستعارة في سياقها الواقعيّ وهذا ما يميّزها عن سابقاتها.

إنّ دراسة الاستعارة من خلال رؤية تداولية تتشّعب في عدّة زوايا لتعدّد الأفكار التداولية التي ترتبط بها، منها فهم الاستعارة بوصفها **وسيلة لغوية تواصلية**، وتفسيرها على المستويين البلاغيين: مستوى التّواصل والتّفاعل البشري والمستوى الأدبي والفني، وترجمتها وما يترتب على عملية الترجمة من الانتقال من سياق التّلقي الذي أُنتجت فيه إلى سياق آخر، وما يتعلّق بذلك من اختلاف السّياق الثّقافيّ والاجتماعيّ، ويأتي التّمييز بين **المعنى الحرفيّ** (معنى الجملة/المعنى النحويّ) و**المعنى التّداوليّ** (المعنى السّياقيّ، معنى المتكلّم) بمثابة الفكرة الأم التي تجمع بين القضايا المثارة في دراسة الاستعارة وفق رؤية تداولية، ومن هنا جاءت معالجة **سيرل** للاستعارة من خلال عرضه للتّمييز التّداولي بين **المعنى النحوي** و**المعنى التداولي** الذي يتّخذ قصد المتكلم أساسا له، ويشير بداية إلى أنّ هذين المعنيين يتطابقان في **المنطوق الحرفيّ**، أما في **المنطوق الاستعاريّ** فإنّ الأمر يختلف اختلافا بيّنا.

2-<u>المنطوق الاستعاريّ عند سيرل</u>:

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف، المرجع السّابق، ص194.

[*] كالنظرية التفاعلية والنظرية الاستبدالية التي تهتم بدراسة الاستعارة معزولة عن سياقها التواصلي.

ويمضي **سيرل** في تقسيم المنطوق الاستعاري منطلقا من هذا التمييز إلى ثلاثة أنواع:

أ- **المنطوق الاستعاري البسيط:** وفيه تقوم الاستعارة على الاستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى؛ أي كلمة **ملفوظة** بأخرى **مضمرة** وتمثّل المقصود المجازي، أو قصد المتكلم.

ب- **المنطوق الاستعاري غير المحدد:** وهو يتّسم باتّساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري، إذ لا يتحدّد المضمر هنا كقيمة واحدة بل يتشعّب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجازي الاستعاري.

جـ- **الاستعارة الميتة:** وفيها يُهمل المعنى الأصلي للملفوظ ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ[1]، فهي التي استخدمها الناس لفترة طويلة من الزمن بحيث أصبحت شائعة، " مما أدى إلى أنّنا لا نشعر فيها بالفرق بين الموضوع والصورة؛ أي أنه من غير المتوقع أن يشعر الكاتب أو القارئ بوجود أي صورة استعارية لهذه الصورة قد اختفت نتيجة الاستخدام المتكرر"[2]، وقد نبه **عبد القاهر الجرجاني** إلى هذا الملمح بقوله: «اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجرى فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتل كقولنا : رأيت أسد، ووردت بحرا، ولقيت بدرا ، والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال»[3]، والابتذال هنا إنما هو معنى من معاني موت الاستعارة، التي وصلت إلى حد لا يجدي معه أنها اتّسمت بالجدّة والطرافة يوما ما، كما لا يجدي معه المعايير العامة التي جاءت في بعض كتب البلاغة عن جودها[4]

---

[1] John R. Searl : Metaphor , P 92.

[2] عبدالله الحراصي، في ترجمة الاستعارة العربية، نقلا عن: http://www.nizwa.com/volume3/p41_56.html.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط 2، القاهرة، 1989م ص 74.

[4] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987م، ص 184.

وبذلك يولى **جون سيرل** التّمييز بين **المعنى الحرفي** و**معنى المتكلم** أهمية في دراسة المنطوق الاستعاري(*) " فإنّ مشكلة الاستعارة عنده هي جزء من مشكلة لغوية عامة هي تفسير الكيفية التي ينعزل فيها معنى المتكلّم عن معنى الجملة أو الكلمة، أو بعبارة أخرى: كيف تقول شيئا وتعني شيئا آخر؟ "[1]، ولذلك اعتمد على **المعنى الحرفي** بشكل أساسي في التّوصل إلى **المعنى الاستعاري**، فقد فرق بين معنى المتكلم ومعنى الجملة في عرضه الاستعارة من منظور التداولية ، واعتمد في ذلك على أنّ المتكلم قد يعني شيئا وراء المعنى الحرفي الذي يمكن أن يفهم من الجملة بعزلها عن قائلها ، وبذلك رأي أنه في حالة مطابقة المعنى الحرفي للجملة لمقصد المتكلم فإن المنطوق نفسه يعد منطوقا حرفيا؛ أي غير محمل بمقاصد وراء التركيب النحوي (الجملة) الذي يتلفظ به المتكلم ، ذاهبا بذلك إلى التفريق بين هذا المنطوق الحرفي والمنطوق الاستعاري[2]

ينطلق **سيرل** من إيمانه بأهمية الوقوف على تفسير **المنطوق الحرفي** بوصفه الحلقة الأولى في تفسير **المنطوق الاستعاري**، أما محاولة وصف **المنطوق الاستعاري** مع إهمال تفسير **المنطوق الحرفي** فهي محاولة تفشل غالبا في التّمييز بين المنطوقين ومن ثمّ ينطلق بداية من مبادئ تأويل المنطوق الحرفي بالبحث في السمات الضرورية للمقارنة بين المنطوق الحرفي والمنطوق الاستعاري من خلال المقارنة بين بعض الجمل التي صح أن تقف عند حدود المنطوقات الحرفية؛ أي لا تتوفر لها قرينة مانعة من إرادة المعنى الحرفي في ذاتها،

(*)من الدارسين الذين عاصروا سيرل Seart واشتغلوا بالاستعارة جيري مورجان .JL Morgan في دراسته : " تعليقات على تداولية الاستعارة 1981م "، وماري يونج 1994م، و أمبرتو إكو.

[1] د. أحمد صبرة، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، دار الصديقان للنشر والإعلان، الإسكندرية، 1998م، ص 65.

[2] John R. Searl : Metaphor , P 92.

أي بمعزل عن سياقها ، مثال ذلك في الجملة التالية : (**إن الحرارة تشتد هنا**)، فمن الممكن أن تقف عند حدود المنطوق الحرفي، وذلك عندما تكون إخبار لشخص ما عن اشتداد الحرارة في المكان المشار إليه ومن الممكن أن تتعدّى المنطوق الحرفي إلى **الفعل الكلامي غير المباشر** ، أو **المعاني المضمرة** التي قال بها **جرايس** GRICE'S (IMPLICATURE) [1]، إذ تستخدم بوصفها طلبا من شخص لشخص آخر أن يفتح الباب كما أنها من الممكن أن تستخدم بوصفها منطوقا تهكميا عند ما تستخدم للتعبير عن شدة البرودة، أما استخدامها بوصفها منطوقا استعاريا فيكون عندما تعني –مثلا –أن المناقشة المستمرة أصبحت تحتوي على قدر أكبر من الهجوم الحاد[2].

ولكن التحول بالمنطوق الاستعاري إلى منطوق حرفي لا يفي بالعوامل التأثيرية التي يتضمّنها المنطوق الاستعاري فـ "إننا نشعر بأن إعادة الصياغة غير ملائمة هناك شيء ناقص ، ومهمتنا هي تفسير حالة عدم الرضا التي نشعر بما في إعادة الصياغة الحرفية للاستعارة ، على الرغم من أن إعادة الصياغة تحمل تقريبا معنى المتكلم لكن هناك جملا استعارية نشعر أننا نفهمها تماما، وبالرغم من ذلك لا نكون قادرين على إعادة صياغتها حرفية ، مثل الجملة التالية : (**السفينة تشق عباب البحر**)، ففي هذه الجملة لا نكون قادرين على إعادة بناء صياغة حرفية بسيطة لها ، على الرغم من أن المنطوق الاستعاري لا يحمل في طياته أي غموض[3]

---

[1]Michael Hancher : Grice's implicature and literary interpretation. 17 September 1996, http://umn.edu/home/mh/grice.html.

[2]John R. Searl : Metaphor , P 94.

[3]د. أحمد مصيرة : التفكير الاستعاري ص 66.

إن الرؤية **التداولية للاستعارة** قوامها ربط تأويل الاستعارة بمبادئ **جرايس** الأربعة المعروفة **(الكم** و**النوع** و**الترابط** و**الأسلوب)**، إذ يمكن أن يُنظر إلى الاستعارة على أنها نوع خاص من استغلال مبدأ أو أكثر من المبادئ الأربعة، فاستثمار **مبدأ النوع** يعني أنّ أيْ تفسير غير استعاري يكون لا محالة خاطئا لاستثمار **مبدأ الكم** فيجعل التفسير غير الحرفي للاستعارة غير ذي نفع أو جدوى، ويمكن استثمار **مبدأ الارتباط** بأن يقول المتحدث شيئا يكون في غير محله إذا لم يفسر تفسيرا استعاريا، وبذلك يتحدد مستويان يمكن أن تلعب فيهما **مبادئ جرايسGrice** دورا في **موضوع الاستعارة هما :**

أ–تساعد على تحديد الاستعارة في السياق الاتصالي، إذ تساهم في إقصاء أي تفسير حرفي، والإبقاء على التفسير الاستعاري.

ب–تساعد على تحديد التفسير الأنسب للاستعارة من بين التفسيرات الممكنة، إذ يقوم القارئ أو المستمع في عملية الاتصال باختيار التفسير الأنسب للاستعارة استنادا للمبادئ[1]

وقد «توصل **سيرل** إلى أن القول الحقيقي يكمن في وجوده في التطابق العام بين معنى الملفوظ وما يقصده المتكلم وما يفهم من قبل السامع، والاستعارة على نقيض ذلك، فحرفية الملفوظ ليست مقصودة في ذاتها، بل المقصود ما يفضي به هذا المعنى الحرفي إلى معنى آخر بقرينة سياقية»[2]

---

[1] عبد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة، ص108، وينظر أيضا: عبدالله الحراصي، في ترجمة الاستعارة العربية، نقلا عن: http://www.nizwa.com/volume3/p41_56.html .

[2] عكاشة محمود، النظرية البراجماتية اللسانية التداولية (دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ)، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 108.

مما يعني أن السياق دور في اختيار المتكلم للتعبير **غير المباشر** عن طريق الاستعارة، كما يعين المتكلم على فهم المعنى المقصود، و«تظهر القيمة التداولية للاستعارة أول ما تبدو في لفظها، حيث يكسبه المتكلم في عبارة خطابه معنى غير المعنى المألوف وينطلق المخاطب في اكتشاف أبعاد الاستعارة من خلاله»[1]

وإجمالا، يمكن القول بأن توظيف الاستعارة من طرف المتكلم يرتبط بمقاصد تكون الاستعارة طريقة مثلى في إيصالها، كما يعتمد المتكلم على فطنة المتلقي ومدى استثماره العناصر السياق التي تحف الخطاب.

ويلعب السياق دورا هاما في الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى الضمني المتكلم يختار من القرائن ما يتناسب مع حال المتلقي، ويعني ذلك أن الاستعارة «ليست مجرد انحراف لفظي لكلمات معينة، إنما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة»[2]

وفيما يلي نقف إزاء بعض النّماذج المختارة من خطاب **بوطاجين** لهذا **الانحراف الدّلالي التداولي** أو **الخرق** المؤدي للدلالات **الاستلزامية** في **الاستعارة.**

ولقد تعامل " **السعيد بوطاجين** " مع جمل لغوية بطريقتين: تناولها في **الأولى** بكيفية جاهزة، يتبّع فيها التّداول المعروف في الاستعمالات اليومية، لكنه يجدّد لها قدرتها على الإيحاء، إذ يعمد إلى تطعيم علاقاتها السّياقية، ومؤازرتها بنوع من العلاقات الاستبدالية، يتمثّل بصفة خاصة في **السّخرية**، وتجاوب الحواس، والمبالغة، والتّعويضات الدّلالية المنتجة للاستعارة، ؛ "من أجل توليد تلويح معتمد للمستمع وليس من أجل خداعه

[1] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مقاربة بين التداولية والشعر، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 64.

[2] يوسف عبد العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية، الأردن ط1، 1997، ص107.

وتضليله"[1]، وما نلاحظه أنّ السّخرية تشكّل القاسم المشترك والعامل المهيمن على كلّ التّراكيب المستخدمة التي تعامل معها، وأخضعها إلى نظام جديد، يشيع داخله الانسجام، والتآلف.

د-نماذج مختارة عن الاستعارة:

وخير ما يمثّل هذا في الكتابات البوطاجينية ما عبّر به الراوي – الشخصية-عند وصف المارة في الشارع، وسخطه عليهم لعدم اكتراثهم بشعار الانتحار المعلّق على صدره:«... **لكأنهم خربشات تلميذ يرسم عيّنات ويرميها إذ لا تروقه فتنزل مهرولة نحو المجد بلا مقدمات...** »[2]؛ إن دلالة التركيب في هذا المقطع السّرديّ يقوم جوهرها على صور بلاغية، تهيمن عليها **الاستعارة، والسخرية**، ويمكن تحليل ذلك على الشكل الآتي:

الاستعارة: ⇐ منطوق حرفي ⇐ منطوق استعاري.

1- خربشات: ⇐ خطوط وأشكال فوضوية ⇐ غير منظمة/ غير هادفة/غير سوية؛ استعارة ذات معان : رسم بلا معنى، (خطوط متداخلة مضطربة).

2-**عينات:** ⇐ صور ورسوم/أمارة، أيقونة ⇐ أشكال ونماذج وحالات.

3-**فتنزل مهرولة:** ⇐ استعارة ⇐ مهرولة ⇐ ماشية بسرعة ⇐ هارعة،ساقطة بسرعة...

4-المجد: ⇐ السؤدد والرفعة/الأبهة والعظمة ⇐ الدَرَك، الهاوية... ⇐ استعارة مماثلة ذات معان مختلفة: الحضيض، الأسفل،الأدنى...

5-**بلا مقدمات:** ⇐ بلا استهلال/ افتتاحية/طليعة ⇐ بلا تلقائية بعجلة/ بقوة وشدة.

---

[1] هشام عبد الله خليفة، نظرية التّلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التّراث العربيّ الإسلامي ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، (د ط)، 2013م، ص 33.

[2] – السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**الشّغربية**)، ص96.

الاستعارة: ⇐ دال ⇐ مدلول 1 ⇐ مدلول 2.

وحتّى تتحقّق **الاستعارة** يجب أن يكون هناك **تفاعل** بين ثلاثة مستويات: جانب **تركيبي**، يراعي بنية الاستعارة، وجانب **دلالي** يهتم بالسّمات الدلالية **للمستعار والمستعار له** في تفاعلهما ودرجة ذلك التفاعل، وجانب **تداولي** يتمثل في **الدلالة الاستلزامية** الناتجة عن ذلك التفاعل وكيفية الوصول لهذا المعنى المستلزم عبر **سياق** الاستعمال الجديد و**القرائن** الصارفة عن إرادة المعنى الحرفي؛ فـ **الاستعارة** في هذا المقطع السّرديّ تعوّض فيها **الخربشات** أولئك **المارة**، الشيء الذي يدفع القارئ إلى استبدال المنطوق الأول **(خربشات)**، والذي يعني خطوطا، وأشكالا فوضوية، وانتقاءَ منطوقٍ ثان من محور الاختيار، يستعيد به الملاءمة بين الضمير **(هم)**، و**(خربشات)**، وذلك المنطوق الثاني يمكن أن يدلَّ على ما هو غير منظم، أو غير مضبوط الأهداف، أو غير سوي...الخ.

نقف هنا إزاء معنيين: **معنى أصلي** وضعت له الملفوظات، وهي دلالة: **خربشات، وعينات، ومقدمات**، التي نجد الحديث فيها عن **(عينات)** من الرسوم، توصف بما يلائم العاقل من أحوال للحركات **(مهرولة)**، لكن المقصود يستحيل أن يكون هذا المعنى لوجود قرينة تصرف الذهن عن هذا المعنى الأول الأصلي **(دلالة وضعية)**، ومعنى ثان **مجازي (مستلزم)** انتقلت إليه الكلمة، عبر تفاعل المعنى الأول **للمستعار** مع **معنى المستعار له، وسياق** الاستعمال بما فيه **القرائن: (**تنزل)، (مهرولة)، (المجد)، فكان الحاصل انحراف الكلمة عن دلالتها الوضعية التي تلازمها في عرف الاستعمال إلى دلالة **استلزامية** جديدة لها معان عديدة: متسارعة، متهاوية بعجلة، ساقطة بسرعة...؛ لتفادي **المنطوق الحرفيّ** والذي يعني: مشية سريعة، يختص بها الإنسان، لا تناسب **(عينات من الرسوم)**.

وهي **سخرية** أسند فيها المنطوق1 **(فتنزل)** إلى المنطوق2 **(المجد)**، فنتجت عن التناقض بين **(النزول ≠ والمجد)** الذي يعني منطوقه الأول **الرفعة**، و**السمو**، و**السؤدد**، فيكون **الحضيض**، أو **الأسفل**... وهكذا تأتي القرائن الدلالية السابقة، وما يتخللها من **سخرية** و**تهكّم**، سببا في إحياء الصياغة منطوق **(بلا مقدمات)**، وتخليصه من جموده بواسطة تفاعله مع العلاقات السياقية، ومجيئه تتويجا لسلسلة من **التشبيهات**، والقيم المبرّرة، حيث تتنزّل الأحكام التلقائية على كل ما هو سيء، وغير مقبول، سرعان ما ترفضه النفس، وتمجده من غير روية أو تردّد.

إنّ السّخرية هنا هي الخيط السحري الذي ينظّم هذه **الاستعارات**، من خلال الانتقاص من أولئك المشاة بتوظيف علامات، تدل معانيها الصرفية على جمع القلة **(خربشات، عينات، مقدمات)**، واستخدام مضارع موسوم، ينبئ باستقرار الفعل في الحاضر، وامتداده في المستقبل **(يرسم، يرميها، لا تروقه، فتنزل)**، مما يوحي بسوء الوضع في الحاضر، والشك في إمكانية التغيير لاحقا، وهو انتقاص ضمني مفاده التّحجر، والعشوائية في سلوك المتحدَّث عنهم، إذ يعاني رسمهم البياني من هبوط مستمر، يشمل كل مستويات حياتهم على مر الزمن، كما يفهم ذلك من الدلالة الكلية للقصة "**شغربية**".

وتتواجد نماذج مشابهة لهذا التّوظيف في العديد من القصص البوطاجينية منها قصة « **سيجارة أحمد الكافر**» يقول **بوطاجين** فيها: «**رائع ذلك الأب، هكذا قالت العادة. مثل قيصر بلا رعية ربّى صغاره، عمامة مائلة وإهانات**» [1]

«– **أعوذ بالله. جيل بلا دين وبلا ملّة. يعلّقون** »[2]

«– **أين أنت يا كل وسائل التعذيب؟ تساءل جنون أبي.** »[3]

---

[1] –السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص128.

[2] –المصدر نفسه، ص130.

[3] –المصدر نفسه، ص137.

« ميتة ونصف وثلاثة أرباع متّها. أنهال عليّ بلا أدري حتى أغميّ عليه. أمّا أنا فقد شعرت بلذة ممتعة.»[1]

« صحيح أنك جئت القرية عصر شتاء قارس كالإنسان، وبقيت لغزا. كقوس قزح هللت وكشمس الشتاء أدفأتهم، وما أدفأك أحد، بلا غطاء تغطيت وعشت بلا حلم »[2]

ففي هذا الخطابات نقف على معنيين للعبارة، معنى **حرفي** ناتج عبر المكوّنين **المعجمي** و**التركيبي**، ومعنى ثان **ضمنيّ** يتجاوز معناها الحرفي **(قوة إنجازية)**، فينصرف الذهن إزّاء هذا **الخرق الدلالي**، للبحث عن المعنى الثاني الذي يتناسب وسياق ورود العبارة، ويرتبط **بالمقام التخاطبي**، ليصل إلى المعنى **المستلزم** من **تفاعل** هاته الكلمات مع **القرينة** الدالة على **المشبه (المستعار منه)**، وهو معنى يحقق **انسجاما دلاليا** كليا للعبارات السابقة، والتي تهيمن صور **المبالغة**، و**السّخرية** هليها بطريقة يعمل فيها **النفي** على وضع الطرف المنفيّ أو اللاموجود خارج الخطاب، ويبقيه معادلا موضوعيا، ومؤشرا عقليا، يقوم على أساسه تصوّر الموجود، وإثباته.

«فالاستعارة إذن تجسد مثالا جوهريا لاستعمال اللغة، إذ يدرك بها عادة معنى مقصودا يقع وراء البنية المنجزة الحرفية للملفوظ»[3] وهو بعينه المعنى الأساس **غير المباشر** الذي قصد المتكلم إيصاله، فتُسهم بذلك الاستعارة في إنجاز **أفعال كلامية غير مباشرة**، تحمل معان **مستلزمة** من تفاعل أطرافها في سياقات ورودها، ويصل إليها متلقي الخطاب عبر القرائن المساعدة، وقدرته الاستدلالية التي تمكنه من الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى المستلزم.

---

[1] –السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**سيجارة أحمد الكافر**)، ص137.

[2] – المصدر نفسه، ص143.

[3] علي محمود حجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، ص150.

تعد **الاستعارة التهكمية** طريقة من طرق التعبير المفضلة عند" **بوطاجين**" وخصيصة بارزة يتفنن في استخدامها بطرائق شتى، بحيث ينقلب المعنى إلى عكس ما يقصده حقيقة، ويأتي بالمدح في سياق الاستهزاء والتهكم، وذلك بتنزيل التضاد منزلة التناسب، ومن الأمثلة التي يمكن أن نسوقها لهذا الغرض بفاعلية الاستعارة، هذا النص الذي يسخر فيه" **بوطاجين** " مستعملا أعضاء الجسم" يقول:«... **ما صفّقت الرجْل الواحدة واليد لا تكفيها الأصابع، لذلك يبدو الشّعر بلا رأس وربطة العنق بلا عنق، ولذلك يتوجع الشجر وقد ارتدى حشرات محلية تدمي الأظافر**...»[1]

لا شك أن هذا الخطاب يضم زخما من **الاستعارات التهكمية** فلقد حفِلَ السّياق بمجموعة من البُنى الاستعارية المكنية، في تأليفها تتقابل فيها أسماء تعود في أغلبها إلى أعضاء الإنسان.

فالمعنى الحرفي هو: **الشّعر** ، **رأس** ، **العنق** ، **الأظافر** وهي من أعضاء الإنسان، فالمعاني المستلزمة عن هذا الخرق الدلالي بمعونة القرينة الدالة على المشبه به هي: **يبدو** ، **يتوجع** ، **ارتدى** ، **تدمي** على سبيل **الاستعارة المكنية**، وهذا كان كفيلا بنقل المعنى من الظاهر إلى ما ورائه، وتسيير هذا المقطع نحو الإفهام وتحقيق الهدف الخطابي.

وفي كتابات **بوطاجين** تتلاقى **التّشبيهات** في المشهد الواحد، تنسج بنياتُها استعارات، يقول في قصة **(جمعة شاعر محليّ)** من أضمومته **(ما حدث لي غدا)**: « **اليد الواحدة لا تكفيها الأصابع** »[2]

---

[1] –السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، (**جمعة شاعر محليّ**)، ص64.

[2] – المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

"العبارة" تلتبس دلالته مع دلالة **المثل المتداول (يد واحدة لا تصفق)** حسب ملمح لعلاقة غياب **مناسبة** بينهما، لكنّها تختلف عنها بدرجتي **الكثافة**، و**التجريد**، فالمثل المتداول يمتاز بالحسيّة **(تصفق)** رغم طابعه **الكنائي**؛ أما التركيب الملابس له فيزيد عليه باستفراغ البعد الحسيّ، والالتفات إلى صور **اليد** المجازية التي تستعار لـ **لقوة**، أو **النعمة**، دون أن يتمّ تحديد ذلك، بل يوغل التركيب في **المجاز**، ويشير إلى عامل النّقص فيها مستحضرا عدم كفاية **الأصابع**، وهو شيء مناقض للواقع، وطبيعة خلْق الإنسان الذي سواه خالقه، و سوّى بنانه، يزيده تناقضا بناء نتيجتين تترتبان على قصور **اليد**، وهما ظهور **الشعر** مستقلا عن **رأس** هو أصل منبته، وظهور ربطة العنق مستغنية عن عنق هي محيط شدّها، ولا يخفى ما في الصورتين من تجريد، لا سبيل للمتلقي إلى فهم المقصد إلا بمقابلته بالدرجة الحسية، والرجوع إلى صالونات الحلاقة، وتأمل باروكات الشّعر معلقة، أو موضوعة على رؤوس التماثيل، وتأمل واجهات محلات الملابس، ومشاهدة ربطات العنق مشدودة حول فتحات قمصان فارغة بلا رقاب، وهذا كله للوقوف على رمزية استعارية مشتتّة، تجرّد فراغ الإطار الخارجي من اللب، وتتدّد بغياب جوهره الأصلي المانح للقوة، والتماسك، والفاعلية، كما يمثله الإنسان الفارض لوجوده.

استنادا إلى ما سبق، يمكننا توضيح الطريق التي ينتقل من خلالها التركيب من معناه **الحرفي** إلى معناه **المستلزم** وفقا لآلية **الاستعارة** وربط ذلك بقواعد المحادثة عند **«جرايس»** ونوجز هذا الانتقال فيما يلي:

- القائل بالاستعارة **ينتهك قاعدة النوع:** ليكن إسهامك في الحديث صادقا.
- القائل بالاستعارة **ينتهك قاعدة الكم:** لتكن مشاركتك تفيد القدر المطلوب من الإخبار.
- القائل بالاستعارة **ينتهك قاعدة المناسبة:** لتكن إسهامك في المحادثة مناسبا.

– القائل بالاستعارة **ينتهك قاعدة الجهة:** لتكن إسهامك في المحادثة واضحا[1] .

إنّ الشخص الذي يتكلّم **منتهكا** جميع هذه القواعد، يجعلنا نتأول قوله، فمن الواضح أنّه يبتغي معنى آخر غير الذي صرح به، فنحن إزاء ما يسميه **غرايس Grice بـ الاستلزام التخاطبي.**

خلاصة القول: أن القدامى عنوا بالاستعارة، ووقفوا على خصائصها وأسرارها، مما يعكس بحقّ الدّقة المتوخاة في أبحاثهم، واعتمادهم على آلية **النقل** الذي يبحث للتركيب بواسطة الاستعارة، لعله **الخرق** الذي تحدّث عنه **«غرايس»** في **الاستلزام التخاطبي،** بيد أن النقل لا يعني عندهم الموت النهائي للمعاني الأصلية، فالمتكلم يجد في **المعنى المستعار** قوّة **حجاجية** بين يديه، يلجأ إليه عندما تأبى اللغة المباشرة أن تعبّر وتنقل **مقاصده** و**مراميه،** فيصبح لا مفرّ من امتطاء صهوة **التعابير المجازية** التي يداولها القارئ ويتناولها بالدراسة؛ لأنّ الدّلالة الصّريحة للجملة ترتبط بشروط التّوصيل اللّغوي وحدوده(*)، لكنّها تتراجع وتتضاءل نظرا لتنوّع **الخروق** وتعدّدها، ولابدّ من تجاوز البنية السّطحية الظاهرة (المعنى الحرفي) للانتقال إلى المعنى الضمنيّ وربطه بالدلالة الكلية للخطاب القصصي.

وعليه لابد أن نشير في هذا المقام، إلى ضرورة تفسير **المنطوق الحرفي** بوصفه الحلقة الأولى في تفسير **المنطوق الاستعاري** كما يرى" **سيرل**"؛ أي إن المعنى الحرفي هو الذي يوصلنا للمعنى الاستعاري، بمعونة العناصر التداولية والسياقية، التي تحكم عملية التواصل بين المرسل والمتلقي[2].

---

[1] أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص112.

[*] للاستزادة ينظر: عبد الله الغامديّ، النّقد الثّقافي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2000م، ص 72 .

[2] عيد بلبع، التداولية (البعد الثالث في سيميوطيقا مورس) ص 367.

4-الكناية ومقاصدها الاستلزامية في نثر بوطاجين:

الكناية نوع من المجاز الذي لا يمكن أن تُفهم العبارة فيه من المعنى الحرفي، بل لابد فيه من التأمل، ولا بد أن نشير إلى أن العبارة الحرفية في الكناية قابلة للتحقيق الفعلي، إلا أنها ليست مقصودة في ذاتها[1]

أ- **تعريف الكناية:** عرفها الجرجاني بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يومئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه»[2]؛ أي إن الكناية ترتبط بقصدية المتكلم الذي يريد أن يصل مراده بطريقة غير مباشرة، فلا يذكر المعني باللفظ الموضوع له في اللغة، بل يلمح فقط بلفظ هو دليل على المعنى الضمني المقصود، الذي يفهم من السياق.

وبهذا الكناية «هي ترك **التصريح** بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما يقول: **فلان طويل النجاد.** لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة، وكما تقول: فلانة **نؤوم الضحى،** لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو كونها مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه، وتحصيل ما تحتاج إليه في تهيئة المتناولات أو تدبير إصلاحها، فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك »[3]

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، ، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط1، (د ت)، ص 247.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 86.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000، ص 512.

وعلى ضوء ما جاء به **السكاكي** سابقا، فإن اختيار الكناية وسيلة للتعبير وتأويلها يرتبط بالسياق الثقافي للعرب؛ لأن من عاداتهم أن وقت الضحى ليس وقت النوم نساءهم، مما يدل على أن المقصود من قولهم نؤوم الضحى هو المرأة المخدومة، وليس المعنى الحرفي إلى يعني النهوض باكرا حتى وإن حدث حقيقة هذا ما يميز الكناية عن المجاز؛ أي إمكانية الرجوع إلى المعنى الأصلي الحرفي، لكن في المجاز يستحيل الرجوع إلى المعنى الحرفي.

إذن، الكناية من الاستراتيجيات البلاغية للتلميح؛ لأن المعنى المقصود **ضمني** يفهم من السياق ويكون المعنى **الظاهري** دليلا يقود للمقصود فمثلا الكناية الآتية: فلان طول النجاد المعنى الضمني هنا هو طول القامة. طول النجاد (معنى ظاهري) وطول القامة (معنى ضمني مقصود).

ب-البعد التّداوليّ للكناية: وتعدّ -**الكناية**- لونا من ألوان التّعبير غير المباشر، ذلك أنّها تقوم على الانتقال من الدلالة الحرفية للعبارة إلى الدلالة المستلزمة عنها في المستوى الباطنيّ، مع جواز إرادة المعنى الحرفيّ والحقيقيّ، وهو ما يميزها عن المجاز والتّشبيه، اللّذين لا يصح فيهما إرادة المعنى الحرفي[1] .

ويتضح من هذا التعريف أن الكناية تعبير عن **قصد** ما بصورة غير مباشرة، مما يجعلها أداة لإنجاز أفعال غير مباشرة بتعبير **جون سيرل** أو **معاني مستلزمة** بتعبير **«غرايس»**، إذ يتم ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه مما يجعلنا أمام بنيتين للكناية: **بنية سطحية** تتمثل الدلالة **الوضعية** للصياغة اللغوية **(معنى ظاهر مكنّى به)**،

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص146.

وبنية عميقة تتمثل في الدلالة المستلزمة عن المعنى الأول حين انزياحه عن دلالة صيغته المباشرة، بمساعدة **قرينة الحال والسياق:** «بمعنى آخر مجازية تترتب عليها لوجود علاقة تلازم عرفي أو عقلي بينهما»[1] .

يظهر إذن **البعد التداولي** للكناية في كونها لا تدل على المعنى مباشرة، وإنما تنتقل بمتلقي الخطاب إلى دلالات أخرى مستلزمة، متجاورة بذلك المعنى الحرفي للعبارة (دلالة وضعية) لتصل إلى المعنى المقصود (المُكنّى عنه)، ويكون ذلك عبر السياق الاستعمالي للتراكيب، إنها عدول في التصريح بذكر الشيء مباشرة (التعبير بالمكنّى عنه) إلى الإيماء إليه (التعبير بالمكنى به)، إلا أن هذا لا يعني الاستغناء التام عن المعنى المباشر، بل يظل ماثلا في التركيب اللغوي، فقد يقصد مباشرة، كما أنه يشكل دليلا وقرينة، تسهم في الوصول إلى المعنى المراد عبر عمليات استدلالية، يجريها المتلقي في ذهنه يعمل فيها على الربط بين طرفي الكناية اللازم والملزوم.

يمكن إدراك الطبيعة الإيحائية للكناية، فهي انحراف عن إفادة المعنى المراد مباشرة، إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه، ويكون على المتلقي أن يقوم بحركة عكسية ينتقل خلالها من المعنى الحرفي إلى المعنى المستلزم[2]

جـ–نماذج مختارة عن الكناية: ومن أمثلة الكناية التهكمية الواردة في كتابات" **السّعيد بوطاجين**" نذكر ما جاء في قصّة (**أزهار الملح**): «...**وحولهما انتشرت حدائق مكتظة بأزهار الملح، وكانت تبشر بمجيء الأمن والدفء»**[1]

[1] أبو حميدة، محمد صلاح زكي، البلاغة والاسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، 2007، ص236.

[2] مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية، مرجع سابق، ص 158.

ففي **الملفوظ** "**أزهار الملح**" معنى مستلزم **(دلالة كنائية)** توحي بالجمال والرّاحة والحياة الجميلة، والألوان الزّاهية، ويسهم السّياق الذي يتموضع فيه الخطاب الكنائي، بتكيف الدّلالة الإيحائية، فنجد الدّلالة المعجمية للفظة **(أزهار)** الملازمة لمعنى النّضارة والحسن والنّور والبياض والدّنيا وحسنها، بالإضافة إلى الاسم المعرف **(الملح)**، هذا الرّبط بين اللّفظتين عميق في المعنى، والسّؤال الّذي يطرح نفسه هل للملح أزهار؟ طبعا، لا، وتوحي صياغة العنوان للتّعبير عن طول الانتظار والزّمن البعيد الّذي ذهب وحمل معه الآمال وخلق معه الآلام؛ زمن يغيّبه النّص، ويستوحي منه تشاؤمه، فهو زمن متبدّل متغيّر مليء بالتّناقضات الّتي اصطدمت بها الذّات – السّيّد وحيد–ممّا يولد لديها الأسى ويعمّق الشّعور بالوحدة والضّياع، أضف لذلك الشّكل الصّوتي بين المضاف **(أزهار)** والمضاف إليه **(الملح)**، لتتوسّع بذلك دائرة التّرقّب والتّوقّع والتّرصّد.

يقول بوطاجين في قصّة أخرى:

«...من أسفل حنجرته ينبع صوت شاحب يذكره ببقايا العائدين من الموت، أجساد بلا أطراف، عيون بلا رؤوس، أرجل بلا أصابع... ثم الزغاريد والأهازيج والرايات المطأطئة...»[2]

ففي هذه العبارات ثلاث كنايات مركّبة، لا يحيل فيه المكنى على المكنى به مباشرة بل تتعدّد الوسائط **(اللوازم/القرائن)**، تستهدف توسيع المسافة بين المعنى الأول والمعنى الثّاني المقصود، مما يدفع المتلقّي إلى إمعان الفكر والتأمّل في العبارة بحثا عن المعنى المقصود، عبر آليات استدلالية يقوم بها في ذهنه تعمل على ربط المعنى الأوّل بما يستلزمه من معان ثوان، ويتوافق وسياق الاستعمال فيكون المتلقي فاعلا في إنتاج الدّلالة الجديدة

---

[1] –السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**أزهار الملح**)، ص119.

[2] – المصدر نفسه، (**الوسواس الخنّاس**)، ص12.

بصورة مباشرة وينتفي التّساوي بين المكنّى المرجعي في البنية السّطحية، والمدلول الإيحائي في البنية العميقة، في الجملة الأول **« أجساد بلا أطراف »**، حيث تنطلق الدّلالة من أداة النفي التحويلية **(بلا)** على الاسم الجمعي **(أطراف)** الّذي يحمل معنى حرفيا هو الأطراف **(الأعضاء)**، التي هي علامة على الحركة والانتقال والنّبض، ولكن دخول (لا) يهدّم كلّ تلك المعاني، مما يمنح معان مغايرة من مثل: السّكون، الهدوء، الثّبات، والشّلل وعدم تحريك ساكن وسهولة الانقياد والانصياع مجازي، وهي علامة على التّبعية والعبودية والخضوع وانعدام الأمل في التّغيير.

أجساد بلا أطراف ⟸ معنى حرفيّ

⇩

دلالات حرفية = تعطّل/بتر الأعضاء/الإعاقة

لا يحرّكون ساكنا **معنى مستلزم (مجازي)** ⟸ **مكنّى عنه**

الشّلل ⟸ انعدام الأمل في التّغير وبقاء الحال على ما هو عليه.

آليات استدلالية: العجز والخضوع والخنوع.

التّبعية–الاستكانة–الاتّكالية–الامتثال.

والتّحليل نفسه نجده في الجملة الثّانية من العبارة: **«عيون بلا رؤوس»** فالمعنى المستلزم المجازي هو الإذعان والخضوع من ناحية، والانسياق والذّل والهوان المؤدي إلى تثبيت الوضع على طبيعته من دون حِراك من ناحية ثانية.

ويقول بوطاجين:

«آخر ما اخترعته سيادتي الموقرة ذات ليلة قمرها جثة قديمة محاطة بالكلاب واللصوص وصانعي الأمجاد الحليبية»

فالمعنى المستلزم في هذا السّياق الكنائي هو الإحساس بالألم، ليصبح آلية تشير إلى معان حرفيّة فـ:**(الكلاب)** ترمز للقوى الخيّرة والشّريرة في آن واحد فهي إمّا أرواح ضالة أو هائمة في خفائها وظهورها، وإمّا أرواح خبيرة ومستقيمة، وهو ما يحيل إلى صعوبة التّعرف على المعنى الضّمنيّ، والإمساك به، وبالتّالي صعوبة التّأويل، فالكناية تتجاوز حدود المدلول المرجعيّ، لتوغّل في مزيج من العلامات المؤشرة إلى آليات الاستدعاء والتّجاوز، وهذا ما يشكّل مزيجا من المعاني الرمزية تدعو إلى الوقوف لكشف المخبوء وإعادته للضّوء للإيحاء على الضلال والضّياع، فالقاص يأخذنا إلى عمق المعاناة المتسبّبة فيها هذه الفئة من **كلاب ولصوص وصانعي الأمجاد** .

من ذلك ما يوحي به قول بوطاجين:

«سيحكي لهم كيف أن ذلك البرميل الأجوف نطنط وفأفأ وتأتأ ومأمأ ونبح وعوى ثم رشه بماء ساخن بعدما لعن أمّه وأمّ أمّه وأباه وجده وجدّ جده وخالة ابنة عمة جارته ودين ربه وملائكته وما جاورهم»[1]

إنّ المعنى المستلزم لهذا الملفوظ يشير إلى كلّ ذات فارغة من المبادئ والقيم الإنسانيّة، ما يجعلها خواء قابلا للامتداد بأيّ شيء، وعبر السّياق الكنائيّ يرتبط المعنى الحرفيّ بالمعنى المجازيّ هو كناية عن الفراغ والصّفر.

ومنها ما يسهم في إنتاجه السّياق التّركيبي اللّغوي، وإيحاءاتها سياقيا ما يمكن ملاحظته في قوله:

«أنا خصمي والضّد ضدّي»[2]

---

[1] –السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**خطيئة عبد الله اليتيم**)، ص12.

[2] – المصدر نفسه، (**وحي من جهة يأس**)، ص73.

فالتّشاكل والتّخالف على المستوى المورفولوجي والتّركيبيّ في القولين لوازم تؤدي إلى الوصول إلى المعنى المجازيّ، والمعاني الاستلزامية متجاوزة حدود المعاني الحرفية؛ فالتّشاكل في صفة **(خصمي)**، والاختلاف مورفولوجيا في الكلمتين **(الضّد)** و **(ضدّي)** إذ جاءت الأولى معرّفة بـ (الـ) التّعريف، والثّانية معرّفة بالإضافة وكلاهما يحيلان إلى الخصْم والنّقيض المعاكس، وعبر مبدأ النّقيض، ويوحي السّياق بتمايز آخر هو «**قيئًا نطقتم عملتم خزًا وخزيًا.**»[1] **(خزًا ، خزيًا)** ، ما يحيل إلى أنّ الملفوظ كناية عن الوضاعة والخساسة والهوان، وقس عليه الكناية في قوله في قصة «**تفاحة للسّيد البوهيمي**»:

«**وأنت يا نور الليل؟ أنت مجرد جرذ، خزانة لحفظ القصاصات، ومدينتك أسواق سوداء وأروقة للكذب المحترف**» [2]

فالآلية الاستدلالية «**خزانة لحفظ القصاصات**» تمّكن من الوصول إلى المعنى المجازيّ في الكناية عبر جملة من الوسائط **(لوازم/قرائن)** تتشكّل من ترابط المعاني الرّمزية، إذ تقوم كلمة «**خزانة**» كعلامة كنائية تشير عبر علاقة الاحتواء على الأموال، لكنّها لا تقف عنده، إذ يصبح هو الآخر مؤشرا رامزا للتّهكّم عبر علاقة التّجاور، والتّآزر، هذه الآليات الاستدلالية تنتج معنى مستلزم هو كناية عن الاستخفاف والازدراء والاستهتار.

ومن الكنايات التي اشتهر بها **بوطاجين** "**العضّ**"، الذي له العديد من الكنايات من بينها: **النّدم** و**الحسرة والاستهزاء والتّهكّم**...، إذ نجده قد استعملها في مواضع عدّة من بينها:

---

[1] –السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**وحي من جهة يأس**)، ص73.

[2] نفسه، وفاة الرّجل الميّت، (**تفاحة للسّيد البوهيمي**)، ص97.

«فقد غفرت ذنب نملة تعدّت على حرمتي وعضّت يدي الشمالية (لي عدة أيد فائضة عن الحاجة)»[1]

وخلاصة القول إنّ الكناية تحمل مظاهر تداوليّة قيّمة تتمثَّل في الانتقال بالعبارة من الدّلالة الحرفية **(أصل المعنى)** إلى الدّلالة المستلزمة، وإقناع المتلقي للخطاب بالمعنى الجديد المستلزم، بجملة من الاستدلالات المتعالقة الّتي عبّرت عن رؤية القاصّ الأيديولوجية والاجتماعية، وهذه وظيفة حجاجية تؤديها الكناية الّتي تؤسّس تلميحات توجّه القارئ لحلّ لغز الأحداث والإيقاع الدّراميّ، ممّا يُكسبها سمات أسلوبية وتداولية مهمة تضاف لقيمتها الفنيّة والبيانيّة.

5 –الانزياح ومقاصده التّداولية في نثر بوطاجين:

يستخدم مصطلح الانزياح على نطاق واسع اليوم في الدراسات **الأسلوبية** و**البلاغية** و**النقدية** و**اللسانية** العربية، مما يعكس قَبولا ورضا بما يؤدّيه من قدرة على الوصف من جهة وما يمثّله من مناسبة للثقافة العربية تراثا وحداثة ، وهو ضمن المصطلحات النقدية التي تتعدّد تسمياتها بدرجة كبيرة، إذ قد تتجاوز الأربعين مصطلحا، من بينها: **الانحراف، العدول** و**الغرابة** و**التّجاوز**، و**الاختراق** و...

ومع تعدّد المسميات وكثرتها، فإنّ المعنى المقصود يكاد يكون واحدا فيها إلى درجة كبيرة، إذ تدور في عمومها في معنى «**الخروج على المألوف**»، فقد كان قدماء اللغويين والبلاغيين العرب –على سبيل المثال–يعدّون كلّ تغيّر يطرأ على قواعد اللغة "**انتهاكا**" لقوانينها وأعرافها.

---

[1] –السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، (**ما حدث لي غداً**)، ص81.

أ –تعريف الانزياح:

لغة: ورد في **(معجم اللسانيات)** التعريف التالي للانزياح: «حين نقارن بين حالتين للغة و نلاحظ في واحدة وجود عنصر في الموضع الذي يشغله في اللغة الأخرى عنصر آخر له معنى مكافئ فإننا نحدد انزياحا بين حالتين للغة، وهكذا يوجد انزياح بين الفرنسية القديمة rei (le roi)و الذي ينطق[rei]و الفرنسية المعاصرة roi الذي ينطق[rwa] ، هذا الانزياح سمح بتشكيل أقسام للتنوعات المنتظمة، ونستطيع كذلك تحديد انزياحات جغرافية أو اجتماعية»

«حين نعرف معيارا، بمعنى استعمال عام للغة المشتركة لعموم المتكلمين، نسمي انزياحا كل فعل للقول يظهر منتهكا لواحدة من قواعد الاستعمال، الانزياح ينتج إذا عن قرار له قيمة جمالية، الانزياح في أسلوبية معينة يحلل على أنه فعل أسلوب»[1]

وفي **موسوعة علوم اللغة:** «يعتبر الأسلوب أحيانا بمثابة انحراف بالنسبة إلى معيار، ولكن لا يمكن القول بأن أسلوب فيكتور هوجو هو انحراف بالنسبة إلى معيار في عصره، أولا لأن اعتماد هذا المعيار يطرح مشكلات لا يمكن تخطيها ثم لأن ما يميز هوجو ليس بالضرورة ما يميزه عن الاستعمال المشترك»[2]؛ نلاحظ أنّ المفهوم مرتبطا بتعريف الصور البلاغية.

وقد أشار اللغويون العرب إلى مصطلح «**الانزياح**» تحت اسم **الاتساع** و**التوسع**، فعرّف **القاضي الجرجاني** الاستعارة بأنها: «أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التصرف

---

[1]Jean Dubois et autres, Dictionnaire linguistique, p 172.

[2]Oswald Ducrot / Tzvétan Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. P 383.

والتوسع، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين اللفظ في النثر»[1] ، وقد أكد **عبد القاهر الجرجاني** الدور الذي يلعبه الاتساع والتخيل في ابتداع الصور والمعاني قائلا: «وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويبدي في اختراع الصور ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومددا من المعاني متتابعا»[2] .

اصطلاحا:

الانزياح في اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة، واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي[3] .

ويعرّف الأديب الفرنسي **بول فاليري Paul Vallery** الأسلوب على أنه «انحراف عن قاعدة ما»[4] ، بينما يرى **مايكل ريفاتير Rivataire**، أنه «انزياح عن النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه»[5] .

ويرى **جون كوهن John cohen** أن «الانزياح في الشعر خطأ متعمّد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص»[6] ، فهو خرق منظم لقواعد كتابة القصيدة، يخضع لرقابة تمنعه من الخروج على الكلام الشعري، والسقوط في الكلام غير المعقول المعتمد على زحزحة القانون العام للغة[7] .

---

[1] –القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد لبجاوي، دار القلم، بيروت، دت، ص428.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص250.

[3] مجدي، وهبة، معجم المصطلحات العربية، مصدر سابق، ص209.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب، الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص154.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص99.

[6] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقال المغرب، 1986، ص194.

[7] المرجع نفسه، ص193.

ولخص أحدهم كلاما لـ **جون كوهن** قائلا: «إنّ الشّعرية تتحدّد بالمجاز، والمجاز انحراف **(خرق)**، ويرادف عنده اللّحن بمفهوم النّحو التوليدي، ومن ثمّة فهو يعتري التركيب. ولكن لماذا العدول عن الحقيقة إلى المجاز؟ تحطيم اللغة العادية، وخلق لغة سامية شعرية» [1].

تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كلّ أشكال الانزياح، فأما النّوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلّقا بجوهر المادة اللّغوية ممّا سمها **كوهن** "**الانزياح الاستدلاليّ** وأما النّوع الثّاني فهو يتعلّق بتركيب جاراتها في السّياق الّذي ترد فيه سياق قد يطول وقد يقصر، وهذا ما يسمى **الانزياح التركيبي**"[2]؛ أي: أن المستوى الدّلالي والتّداوليّ يتمركز في مجموعة من **الاستعارات** و**الكنايات** و**التشبيهات** بجميع أنواعها –كما سبقت الإشارة إلى ذلك–، الّتي تندرج ضمن باب البيان الّتي تحقّق بدورها الانزياح بالخروج عن المألوف بصورة بعيدة عن الحقيقة المتداولة الموجودة في ذهن المتلقّي وبهذا تحدث هناك خيبة وخرق لأفق توقع القارئ.

يعمد «**السّعيد بوطاجين**» كثيرا إلى الخروج على المألوف، في عدد كبير من خطاباته النّثرية، بعدّ ذلك شذوذا بارزا في توظيف اللّغة، وانحرافا واضحا عن بعض قواعدها، رغم كلّ ما تفرضه عليه من قيود، وكثيرا ما يعبر الانزياح لديه عن الحالة النّفسية التي قد يصل إليها من جراء مواقف وتجارب ذاتية موظفة في إطار هزليّ ساخر عن قضايا تخصّ هذا الواقع والمجتمع الّذي هو فيه، فالحياة الاجتماعية جزء لا يتجزأ منه؛ لأنّها تكشف دائما عن أوجه المفارقة وما يلاقيه من انحراف عن القيم والأخلاق الّتي تربّى عليها، طالما

---

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء، 1982، ص50.

[2] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، ص 111.

يوجد هناك تنافس من أجل البقاء والظفر بفرص العيش في واقع كثيرا ما يسيطر فيه القوي على الضعيف ويغيب فيه الحق والعدل، فيكثر بذلك الفساد والغشّ ويقل الصالحون والمصلحون.

ب-نماذج مختارة عن الانزياح:

يقول في قصة **«من فضائح عبد الجيب»**:

«وهكذا استولت عليّ فكرة الحكي فرحت أبدع أساطير بحجم الجبال المحيطة بكوخنا المريض وبالضيعة التي تشبه وجهي الذي تيبس بفعل شدة الحرّ والفقر[1] ؛

استخدم القاصّ هنا تشبيها قويّا للسّخرية ينمّ على الفقر الّذي يعاني منه سكان قريته، حيث يشبّه **(الأساطير)** بـ **(الجبال)**، و**(الكوخ)** بـ **(الإنسان المريض)** و**(الضّيعة)** بـ **(الوجه اليابس)** ويسخر كذلك من المتسبّبين في ذلك ومن الشّعب حتّى يصل إلى التّذمر من الكلّ بصفة عامة، كلّها **معان استلزامية (مجازية)** دلّ عليها السّياق التّخاطبي، ممّا أدى إلى الانزياح، وقد عمد القاصّ إلى الخروج على المألوف، وتخطّي قواعده المفروضة عليه بالصّور الفنية السّابقة الّتي يمكن أن توضّح عن طريق المقاربة بين **«المألوف»** و **«الخروج عنه»** مع إمكانية الاختلاف في درجة هذا المألوف بين رأي وآخر؛ أي الاضطراب بفعل إنجاز عمليات خرق لغوي مختلفة: من نقص وزيادة وتبادل وتعويض، تتمّ في المستويين التّركيبي والدلالي، وتترك الكثير من آثار التّشويش والتّحريف في الدلالة الصريحة للخطاب، وهذا ما يمهّد لتساؤل آخر عن بعض الطرائق التي ينتهجها " **السعيد بوطاجين** " لتحويل الجمل من بنيتها النحوية إلى بنية أدبية، بما ينجم عن ذلك من انزياح في مستوى التركيب والدلالة معا،

[1] السّعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، (**من فضائح عبد الجيب**)، ص41.

يفضي إلى انصراف المعني من الدلالة **الصريحة** إلى دلالة **ضمنية** ذات قيم بلاغية وجمالية، يسهم القارئ على اختلاف مستوياته في إنتاجها.

إن الانزياحات السياقية عنده كثيرة ومتنوعة، منها ما يعتمد على الإلصاق، ومنها ما يرتبط بالمفارقة السّياقية، التي تولّد الاستعارات والكنايات والمجازات المرسلة التابعة لها، مما يدعو القارئ إلى التّأمّل وتتبّع آثارها لإنتاج الدلالة.

– وقد جاء تأكيد **الانزياح** في قصة **«أعياد الخسارة»** حين يفاجئ الراوي قارئه بهذه الجملة على لسان " **يعقوب** " عامل الميناء المُسرَّح:

يقول **بوطاجين:** «–**هذا ولا نواحهم**

قالها ومشى متلصّصا بين شجر الزّان، تارة يسعل وتارة يدندن...» [1]

إنّ فحص العبارة **(هذا ولا نواحهم)** من ناحية التّركيب، يكشف عن جملتين اسميتين، إحداهما معطوفة على الأخرى، ومصدرة بحرف النفي "**لا**"، وكلّ من الجملتين تتّصف بالنقص، واسم الإشارة **(هذا)** –رغم كونه معرفة –لا يفيد في إنتاج المعنى، كما هو الشأن بالنسبة إلى **(نواحهم)** المنفية بلا، مما يقتضي تقدير محذوف قبل كل منهما وفق مذهب الجرجاني، " ذلك أنّ الداعي إلى تقدير المحذوف ههنا هو أن الاسم الواحد لا يفيد "[2].

والتركيب السابق يحتاج بالضرورة إلى تقدير مضمر (هو)، يحده اسم الإشارة هذا) إتباعا لموقف الجرجاني في مثاله التالي:" وتقول للرجل من هذا؟ فيقول زيد، يريد: هو زيد، فتجد هذا الإضمار واجبا؛ لأن الاسم الواحد لا يفيد "[3]

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا (أعياد الخسارة)، ص 39.

[2] د. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص367.

[3] المرجع نفسه، ص 367 –368.

ولهذا الاعتبار، فالتركيب يحمل صورتين من صور **الخرق التركيبي** هما:

– **نقص في التركيب:** يفسره تقدير مضمر لإعادة البنية وفق معيار اللغة العربية الطبيعية، وتصبح البنية العميقة للجملة الأولى على الشكل: **(هو هذا)**؛ أما النقص في الجملة الثانية، فيخص حذف الخبر، والتقدير هو: **(ولا نواحهم موجود)**.

– **زيادة في التركيب:** يمثلها إقحام "لا" في الطرف الثاني بعد حرف العطف المشرك للطرفين في الحكم.

ولاستيفاء جميع الوظائف النحوية للتركيب يجب استعادة الأجزاء الناقصة بفعل الانزياح، حتى يتحقّق الانسجام في الدلالة، لأنّه " ليس بوسعنا أن نقول إن العلاقة بين الكلمة، والكلمات الأخرى في التركيب علاقة مرتجلة "[1]

وفي هذا إشارة إلى التّركيب المتوازن ذي الانزياحات الغريبة المتتالية بعد تعزيز العلاقة بين بعديه: **التركيبي**، والدلالي، ويصير جوابا على تساؤل خطر على بال " **يعقوب** "، يمكن تقديره بالعبارة التالية: **(**أيهما أفضل عندك الهروب من الواقع المؤلم وتحمل المبيت في الغابة، أو العودة الخائبة ورؤية نواح الأطفال لعدم شراء كبش العيد؟**)**، ولما كان الواقع المر حاضرا قريبا، يعيشه " **يعقوب** "، ويواجهه، ويمارس الهروب منه، فقد جاء التعبير عنه باسم الإشارة " **هذا** " الذي يراعي الحضور والقرب، في حين بدا الأطفال بعيدين عن المواجهة، رغم كونهم السبب المباشر والحقيقي في الهروب؛ لذلك جاء التّعبير عنهم بضمير الغائب **(هم)** تفاديا لمواجهتهم بالخطاب، فضلا عن مواجهتهم بالأنظار والحضور الجسديّ، وتحميل **(يعقوب)** مالا طاقة له به.

---

[1] سمير ستيتية: " السيميائية اللغوية وتطبيقاتها على نماذج الأدب العربي"، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد 7، العدد 2، 1989، ص 47.

وهكذا توالت **الانزياحات والاختراقات** الدلالية في صور غريبة لا يتقبّلها **(يعقوب)**، والتي تعكس الفقر المدقع والعجز والحرمان، بدءا من اللجوء إلى الغابة، وتجشّم البقاء في العراء، ثم التعرض للأحلام المتناقضة، والذكريات المعكرة لصفاء ذاكرة " **يعقوب** " في ليلة عيد الأضحى، وانتهاء إلى الخاتمة المأسوية بمقتل " **يعقوب** " على يد رجل مجهول، وهي تتراءى أحداثا نابعة من جملة رحمية، يحتمل أن يكون جوهرها مجسدا في الهروب من الواقع، ويمكن ترشيح الجملة **(هذا ونواحهم)** لأن تكون كذلك؛ لكونها تحمل مواصفات الجملة الرحمية، وتحقّق معظم شروطها، فهي التي" يتفرع عنها النسيج النصي للقصة، وتعمل على توسيعه، وهي المحور الجوهري المولد لمجموع الدلالات، والتكرارات، والتراكمات المتوالية، والأنظمة الرمزية: الثانوية، والجزئية "[1].

ولسوف نجد كقراء أنّ الجملة السابقة **(هذا ولا نواحهم)** جملة استشرافية، تحمل دلالة الغائب، والمجهول، تتصدّر استهلالا للقصة، وترجئ مجموع الأحداث التي يعمل اسم الإشارة على تغطيتها، فعمومية **(هذا)** قادرة على تعليل وقوع أيّ حدث في القصة، وضمان ربط جملة الوقائع، وتسلسلها، فكلّ حدث يقبل الإشارة إليه، ويصلح لأنْ يفضله " **يعقوب** " على مواجهة أبنائه.

يقول بوطاجين: «**–لا بأس. قال مطمئنا نفسه، حمارنا ولا سبع الناس، يصلح لنقل الرمل والحجر والشعير وحتى الغاز، في الصيف والشتاء. رائع، رائع....**

–رائع، رائع، وافق الصدى.

وقال المنطق: أ يعقوب يا ولدي، لا خير في وقتك، أهالوا عليك الخطب والتقارير» [2]

---

[1] عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1986م، (د ط)، ص85–86.

[2] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا (أعياد الخسارة)، ص 47–48.

إذ **ينزاح (يعقوب)** عن **المألوف** يزداد مفعول أداة النفي "**لا**" شدّة واحتكاما عند تكرارها في الجملة، ودعمها بأداة نفي أخرى، تؤكد دلالتها، وتوسع مجالها مثلما هي الحال عند مجاورتها " **ما** " النافية في التركيب، إذ تتكاملان في إقصاء المنفي، وزيادة الشعور بـ **الارتباك، الحيرة، واليأس** نتيجة لغياب حلّ حاسم للأزمة، مما جعله يفرّ من واقعه المحْرج، حيث يعجز عن إيجاد تبرير مقبول، يواجه به أسرته، ولو كان ذلك باختلاق **الكذب**، وهذا الانزياح يشير إلى طغيان الباطل **«الظّلم»** على الحق **«الإنصاف»** وانتشاره بشكل وحشي مخيف حرمه من عمله.

يقول بوطاجين: «**لابد من كذبة. فاجرة يا دنيا ما فيك لا حبيب ولا قريب. كل شيء عنده قيمة إلا الإنسان، إذا فرغ جيبه ما يصلح غير للقبر. لا فلسفة ولا هم يحزنون، واليوم ماذا أقول لها وللمشاكل السبعة؟**» [1]

فقد تحوّل **(يعقوب)** هنا من شخصية صادقة، كما هو مألوف عنه إلى «اللا مألوف» ! وكل هذا انزياح يشير إلى أوضاعه المزية والفقر المدقع الذي يعيشه وسببه ظلم أرباب عمله له بحرمانه من عمله ومن التّعويض والمكائد والشراك المنصوبة لضعيف مثله، وكأن الدنيا قد أصبح مرتعا لثعابين الإنس وأفعالها المريبة.

ونلاحظ عبارات **بوطاجين: (ما فيك لا حبيب ولا قريب)** و**(لا فلسفة ولا هم يحزنون)**، قد صنعت صورتها البلاغية وهي اندماجها في وحدات، تشكلّ **انزياحا لسانيا**، فالابتداء بالنكرة وحدها**(فاجرة)** لا يصلح لأداء المعنى، -كما سبقت الإشارة إلى ذلك مع مثال " **الجرجاني** "- ، وهو يدفع إلى تسجيل صورة من صور النقص في التركيب، ويقود إلى إضمار محذوف،

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا (أعياد الخسارة)، ص 48.

يحدده النداء اللاحق **(يا دنيا)**، حيث يغني القارئ عن ذكر الضمير المنفصل **(أنت)** بعدّه المبتدأ المحذوف، فلم يعد من الضروري التلفظ به في صورته المقدّرة من البنية العميقة: **(أنت فاجرة يا دنيا)**، ثم إن هذه النكرة المقصودة في النداء **(دنيا)** تعزّز النكرة الأولى **(فاجرة)**، وتشكّل معها أرضية لبناء دلالة، تقوم على التبرم من الدنيا، والانتقاص من قيمتها من خلال اللجوء إلى **استعارة مبتذلة**، تقوم على تشبيه **(الدنيا بـ المرأة الفاجرة)**، ومن هنا تصبح الجملة **(فاجرة يا دنيا)** حكما، ويصير النفي المضاعف، الاستثناء، والاستفهام حججا، وأسبابا قوية له في الجمل اللاحقة.

وتستمر عملية الانزياحات في التراكيب التي لا يدركها القارئ إلا بعمليات التأويل، ولا يمكن له أن يتناولها بناء على معان جزئية مقررة؛ لأن " النظام هو الذي يولّد المعنى بدلا من مجرد الإحالة إلى معان متوفرة سلفا "[1]

ويحصل التكامل بين العناصر: **(الدنيا)**، **(الإنسان)**، **(الجيب)**، **(القبر)**، **(الفلسفة)**، **و(المشاكل)**، يمنح التركيب تماسكه، ونسقه التكويني والدلالي، فـ **(الدنيا)** هي فضاء كل متحرك، ومحيط الكل التجارب، و**(الإنسان)** متفاعل يمثل عينة التجربة، والاختبار، في حين يمثل **الجيب** – وهو كناية رمزية عن المال والثروة – متفاعلا ثانيا ذا طبيعة مادية، وتظهر **الفلسفة** في مقابل ذلك متفاعلا ثالثا ذا طبيعة معنوية عقلية، ويتجلى **القبر** نهاية للتفاعل بين العناصر الثلاثة، وتكون المشاكل كاشفا لحرارة التفاعل، ومستوى التوازن، أو الاختلال عند المتفاعل الأول (الإنسان) بالنسبة للآخرين.

---

(1)- Jack Derrida: Writing and difference. The University of Chicago Press, 1978, p 5.

وتستمر حركة الانزياحات والتي تتطاير دلالاتها في كل القصّة، على اختلاف أحداثها.

يقول القاص «يا **دنيا ما فيك لا حبيب ولا قريب**» [1]

ونلاحظ أن هذه العبارة المتداولة قد **انزاحت** عن مدلولها المألوف، وتسبب تصديرها بالعلامة اللغوية **(فاجرة)** في إفراغها من المعنى المتعارف عليه، فتحوّلت إلى **استعارة مبتذلة** ذات صياغة مبتكرة، ونتيجة دلالية مختلفة، تتمركز نواتها في العلاقة بين العناصر: **فاجرة، حبيب، وقريب**، وتمتد فيها الفجوة بين **عالم الدنيا**، و**عالم المومس**، وتربط بينهما صلات متشعّبة، يجمعها القارئ من خلال تجاربه، ومعارفه المنقولة عن العالمين، ويعمل على تجريد الخصائص، والسمات المشتركة بينهما للتوصل إلى نقل المعنى، وهذا يقتضي تحليل المفهوم الخاص لكل من: **دنيا**، و**فاجرة**، للحصول على الخصائص الأساسية، والأعراض التي يعمل السياق على إضافتها.

وتضطرب المعاني وتختلط الأمور، وتتوالى الخروقات الدلالية والخروج عن المألوف إلى اللا مألوف، حيث عبارة: «**كل شيء عنده قيمة إلا الإنسان**» [2] إذا أخذت معزولة عن غيرها، تتراءى فيها الدلالة مشتتة بين بعدين، **أولهما**: يومئ إلى أن الإنسان لا يقدّر بثمن، وكل ما عداه قابل للتقييم المادي، ويشير **البعد الثاني** إلى: أن الإنسان لا قيمة له بالموازاة مع ما للأشياء من قيم مادية في الواقع، لكن السياق فرض قيوده على الجملة، ووجّهها في مسار دلالته المتولدة من تكامل العلاقات بين كل العناصر المتواجدة فيه، وخضعت الجملة لـ **لشرط** في الجملة الموالية لها: **(إذا فرغ جيبه ما يصلح له غير القبر)**، وصارت قيمة

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا (أعياد الخسارة)، ص 48.

[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الإنسان المختلف فيها تابعة لمعيار الملكية، الجاه، والثراء، وهذا يتماشى مع المدلول النابع من الكناية الرمزية في العلامة **(جيبه)** التي تجعل وجود القيمة، أو انعدامها مرهونا بما يرمز إليه الجيب، وما يخفيه من ثراء، أو فقر، حيث يكون فراغه دليلا على التهميش، والأفول الاجتماعي كنظير للموت، تشير إليه لفظة **(القبر)**.

والأمر نفسه يتكرر مع الجملة **(لا فلسفة ولا هم يحزنون)**، فإنها تجيء خاضعة الجاذبية الظرفية الزمانية، وذلك بتصدر اسم الزمان **(اليوم)** للجملة الأخيرة **(واليوم ماذا أقول لها وللمشاكل السبعة)**، رغم أحقية اسم الاستفهام بعدها في احتلال بداية الترتيب، ولهذا السبق تجلياته في إكمال الدلالة، فهو يعيد للفكر صلته بالواقع، ويحط بتحليقاته البعيدة على أرض الوجود والصراع، إذ تسفر الحقيقة البشرية عن بشاعتها، ومرارة وضعها المرتبط بحاضر مفتوح على المواجهة، ومستقبل لا يرحم ضعف الإنسان، ولا يعير اهتماما لفلسفته، ولا يأبه لتعليلاته المتعثرة في تفسير الظواهر والأشياء، مادامت الفلسفة – في عرف المواطن البسيط – عاجزة عن إيجاد حلول، تسخر في النهاية لتجاوز المشاكل، ورفع الغبن، ولذا كانت الخاتمة بهذه **الكناية** اللطيفة **(لها وللمشاكل السبعة)** التي عوّض الضمير فيها **الأم**، وعوضّت المشاكل **أطفالها**، وأصبح هؤلاء جميعا جوهر القضية والشغل الشاغل فيها، وهذا ما يبرر حتمية اللجوء إلى كذبة مناسبة **(لابد من كذبة)**، ذكرت في أول المقطع، وعمد الراوي إلى إبرازها في تلك الواجهة، ليظهر حاجة الذات البشرية إلى **الذرائع** ولو كانت مختلقَة – من أجل تبرير الإخفاق والفشل من جهة، والحفاظ على التوازن الاجتماعي من جهة أخرى، عند إرضاء الآخرين، وتفادي الصدام معهم، فيضطرون إلى التسليم بالعودة الخائبة لـ "**يعقوب** ".

إذن، هذه الانزياحات رسمت الأحوال والأهوال الكئيبة لنفسية "**يعقوب** " المحبطة المنطوية على نفسها، باحثة عن حلّ لا وجود له.

فهذا العجز عجز غريب، ليس كباقي أنواع العجز المعتادة التي تواجه الأفراد في فترات مختلفة من حياتهم، ولا يُعدّ وأن تكون في معظمه إحساسا بالأسى والحزن، ما يلبث أن يزداد ويتعاظم تدريجياً كلّما تذكّر أطفاله، وتأزمت الأحداث. لكن هذا العجز الذي يكابده "**يعقوب**" هنا هو عجز يُحار في نوعه وقياسه، فتتوالى **التشبيهات والانزياحات** فهو كمخلوق لا حول له ولا قوّة.

يقول القاص في مقطع آخر: «**حينها أحسست بصداع في منخري الأيسر، أمّا هو فقد كاد يسقط أرقا**»[1]

تتميز الجملة الأخيرة بوجود فصل خطي بين " أن "، و" لا"، يسجل انزياحا **خطوطيا** للشكل السابق (**ألا**)، ينتمي إلى صور التعويض الخطية، مما يدل على أن (**ألا**) لفظة منحوتة من " **أن** " و **"لا"**، وزيادتها تحدث **انزياحا تركيبيا** في الجملة الواقعة خبرا لكاد، ويضاف إلى هذين النوعين من الانزياح نوع ثالث، يتمثل في ظهور **المفارقة السياقية**، يثيرها تواجد المنطوق الموسوم (**أرقا**) عقب السياق الصغير (**يسقط**).

والأنواع الثلاثة من **الانزياح** تتشابك تأثيراتها في تشويه **الدلالة الصريحة**، وإشاعة الغموض فيها، فلا تشف عن معنى واضح، تسوقه كلمات الجملة عند ترابطها في التركيب النحوي، ولما كانت الدلالة الصريحة في أصلها «جوهرية، ومحددة، ويندر أن يختلف فيها إنسان عن آخر»[2]، فإن صعوبة ضبطها، وتحديدها بسبب خروجها عن حدود التوصيل اللغوي تعدّ مبررا للأخذ بالدلالة **الضمنية** الملازمة لها، وهي دلالة كامنة « تنتظر القارئ المدرّب المتمرّس لكي يكشفها »[3]، ويتقصّى جوانب مستترة منها، حجبتها عنه الدلالة الصريحة نتيجة لامتناعها، وعدم اتّضاحها.

---

[1] السّعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا(جمعة شاعر محليّ)، ص 61.

[2] د عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص127.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

والدلالة **الضمنية** للجملة **(كاد أن لا يسقط أرقا)** توحي بصعوبة تحديد جامع بين **(السقوط، والأرق)** وفقا لمنطق التأليف بين الشيء، وشكله، فلو كان الحديث عن **السقوط، والتعب** مثلا؛ لكان المعنى حرفيا صريحا منطقيا، يربط بين السبب والنتيجة، لذلك فإنّ التقريب بين **(السقوط، والأرق)** على ما بينهما من التباعد يتبع " منطقا " آخر، يقوم على « إيجاد الائتلاف في الأشياء المختلفة »[1]، والائتلاف لا يتعلق بالمعاني المشتركة في هذه الحال، بل يكفي أن يعْقل من ظاهر اللفظ معنى، يسلم إلى معنى آخر، يدل على توفّر الذوق والفهم[2].

وهذا المعنى الأخر يعبر عن دلالة **ضمنية**، تشف عما تكتنزه عندما يدرك **القارئ** علاقة التجاور بين **(السقوط، والنوم)**، ومقابلتها بعلاقة تجاور أخرى بين **(الأرق، واليقظة)**، فالأرق أيضا يتضمّن اليقظة كحالة خاصة تمنع النوم، ومن هاتين العلاقتين يمهّد التضاد بين **(النوم≠اليقظة)** لدخول **الأرق**، والسقوط تحت التضاد، ولأن تمام الإدراك مؤشر على حصول الوعي بالأشياء، والعالم المحيط، فإن اليقظة هي الطرف الإيجابي المانح لهذا الإدراك، ومن ثمة فهي الطرف المثبّت، وفي الجهة المقابلة تظهر ضمنية النوم في غياب الإدراك، والوعي، وتؤسّس لتصنيفه كطرف منفي توافقا مع ضديته لليقظة.

جمع **السّعيد بوطاجين** في العبارة الأولى بين **اليقظة**، ومتضمنها **الأرق**، وهي ترتبط بظروف التواصل، والتفاعل مع العالم الخارجي، لذلك يكتنفها الإدراك، والوعي، وتتخللها المعاناة الناجمة عن صعوبة التأقلم، والتوازن مع ظروف الواقع المعيش ومتطلباته، وهذا ما يجعلها منطوقا ضمنيا ينبض بـ **الحياة، والحركة.**

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 48.

[2] ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، المرجع السّابق، ص50، وكذلك ينظر: سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، م1991، ص 64.

وضم في الثانية **النوم**، ولازمه **السقوط**، وهو يتصل بظروف الفتور، والانقطاع عن العالم، ويعبر عن حالات الاستسلام للظروف الصعبة، والميل إلى الغفلة، والغياب، لذلك فهو منطوق ضمنيّ؛ لأنه يحمل دلالة **الموت**، و**الانهيار**.

من خلال التّحليل تتّضح أهميّة السّياق في الوصول إلى فهم المغزى الضّمنيّ للسّخرية فضلاً عن وجود موقفين متضادين على الأقلّ في كلّ خطاب ساخر، فلا يمكن أن يكون هناك موقف واحد مباشر بل هناك غير المباشر أيضا.

6-التّشبيه ومقاصده التّداولية في نثر بوطاجين:

يعدّ هذا الشّكل التّعبيري في مقدمة الأشكال الّتي لجأ إليها **السّعيد بوطاجين** في تصوير مواقفه الفكهة السّاخرة.فـ **التّشبيه** هو أن يماثل بين **المشبه** و**المشبه به**، فيجعل المتلقي يعقد مقارنة بينهما، ويحاول معرفة **وجه الشّبه** بينهما، فإن أحسن الأديب في ذلك أسهم في إقناع المتلقي بما يقول، ذلك أن التّشبيه « يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تجعمهما، فأحسن التّشبيه ما وقع بين شيئين لاشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيه حتى يدني بهما إلى حال الاتّحاد»[1]

أ- تعريفه:

التّشبيه[*] هو «الدلالة على مشاركة أمر آخر في معنى»[2]؛ أي التشبيه يقوم على اشتراك المشبه والمشبه به في أوجه معينة؛ لأن «التشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر، والتي لا يتصف بنفسه، كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما»[3]

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 124.

[*] التّشبيه لغة هو «التَّمْثِيل والمُمَاثَلَة. يقال: شبَّهْتُ هذا بهذا تشْبِيهًا؛ أي مثَّلْتُه به، والشَّبَه والشِّبْه والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أشْباهٌ، وأشْبَه الشَّيْءَ بالشَّيء: ماثَلَهُ». ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة ش ب ه)، ص 659.

[2] القزويني، الإيضاح في العلوم البلاغة المعاني والبيان، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 217.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ص 439.

عمد البلاغيون المحدثون إلى التّمييز بين التشبيهات **الحجاجية** والتّشبيهات **الشّعرية** أو **الزخرفية**، حيث يقول **فرانسوا مورو**: «إن التّشبيه يمكن أن يستخدم كأداة توضيح في قول ما، إلا أن دوره يكون أحيانا مستهدفا توصيل الإحساس، وقد كانت البلاغة القديمة [تميّز بين نوعين من التشبيه] **الأول** المقدم كشاهد ولأجل العقل هو نوع من الاستقراء ...و**الثاني** يقدم لتنوير الشيء وتلوينه وتزيينه وغرضه يتمثل في جعل موضوع التفكير حاضرا في المخيّلة»[1]

ب-الأبعاد التلميحية للتشبيه:

تمكن الأبعاد التلميحية للتشبيه في غياب **وجه الشبه** ويقصد به «الصفة الجامعة بين الطرفين: المشبه والمشبه به فإذا أراد المتكلم أن يعقد تشبيها بين أمرين كان عليه أن يحضر في ذهنه ويحدد الصفة التي استرعت انتباهه في المشبه ثم يغض النظر عما عداها من صفات يطلب لهذه الصفة التي استرعت انتباهه في شيء آخر ليكون مشبها به»[2]

وغياب **وجه الشبه** يعني أن الصفة المشتركة أو الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به مضمرة غير صريحة، فلو قلنا: فلان كالأسد في الشجاعة، لغاب التلميح وكانت استراتيجية المتكلم مباشرة، وهي التصريح بصفة الشجاعة، بينما لو حذفنا وجه التشبيه، وقلنا فلان أسد أو كالأسد، لكانت استراتيجية المتكلم تلميحية، إذ يلمح إلى الشجاعة، فالمعنى الحرفي غير مقصود.

إذن «يبقى التشبيه تلميحا ما لم يُصرح المرسل بوجود الشبه بين طرفيه، فإذا صرح بوجود التشبيه فإنه ينتفي التلميح إلى التصريح. مما يحيل استراتيجية الخطاب إلى استراتيجية (المباشرة)» [3].

---

[1] محمد الولي : مفاهيم بلاغية :الكناية والشاهد والتشبيه والاستعارة والتمثيل والأسطورة ، مجلة علامات، عدد1 ، ص 95.

[2] بسيوني عبد الفتاح، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1998، ص 73.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص 410.

يقول " **الجرجاني** "مبينا فضل التّشبيه: «فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس وأعظم، وأهزُّ للعطف وأسرع للألف، وأجلب للفرح وأغلب على الممتدح [...] وإن كان ذما كان مسّه أوجع، وميسمه ألذع، ووقعه أشد، وحده أحدُّ »[1]

يعدّ **التشبيه** من المنظور التداولي آلية من الآليات اللغوية التي يستخدمها المرسِل للتلميح إلى قصده، إذ يتم من خلالها انتقال الكلام من ظاهره إلى معانيه المستلزمة، مع وجود علاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المستلزم، شريطة ألا يصرح بوجه **الشبه**، وإلا فأن التلميح ينتفي، ويصبح معنى الجملة مطابقا للمقصود[2]

جـ- نماذج مختارة عن التّشبيه:

بعد استقرائنا لكتابات" **بوطاجين**"، بحثنا عن **أسلوب التشبيه السّاخر** فاستبان لنا أن "**بوطاجين** "وظّفه في مواضع عدة، متوكئا على كفاءته اللّغوية والتّداولية، وقد اصطفينا من بين الأمثلة هذا المثال الّذي جاء في قصة **(تفاحة السّيد البوهيمي)**: « **وأنت تنظر إلى المدينة الوثنية من قمة ربوة شامخة، ملاك احتياطي يتفرج على المعاصي، وما صرحت يوما بأنك تتلظى، تشوى من الداخل لحاجة في نفس لا أحد، والدموع متراكمة في منديلك تنتظر أن تعلقها في مسامير وتصنع عقدا!**» [3]؛ جعل القاصّ الشخصية تتبدى كملاك صبور يكابد الألم والحزن بصمت.

يقول القاصّ في موضع آخر: «**من فوقهم البرد ومن تحتهم البرد وفي أيديهم قلوبهم، وكانت مدينة العميان مسترخية على ظهرها مثل عروس في حفل أبدي، وفاتحة ساقيها للغرباء ظلت. مدينة شامخة كآلهة يثرب تنفض عنها الخمول بالفاتحة وتعيش بالفاتحة وترقد بآية الكرسي. رأسها في الوحل وفمها ذو الشفاه الكثيرة يتسلى بالأناشيد الرثة**»[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 69.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 410.

[3] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**تفاحة السّيد البوهيمي**)، ص 102.

[4] المصدر نفسه، (**الوسواس الخناس**)، ص 10.

ومن أمثلة التشبيه السّاخر في الكتابات البوطاجينية نجد قول الكاتب في قصة **(الوسواس الخناس): « ويرى نفسه متجولا بين القبور مثل هيكل عظمي فقد مقر إقامته »**[1]

ويقول: « **وكانت شواربه الهتلرية معلقة تحت أنفه مثل بقعة حبر سوداء منفوشة ضجرة** »[2]

ويقول أيضا: «... **وتحت نظرات أبي المعاتبة تدفقت خارج البيت كسكير يطرد من حانة. لم أقل له أفّ ولم أنهره، بل قال لي ونهر، كنت مهذبا جدا ولم أجرؤ حتى على اتهامه بإنجابي هنا، في وقت لا يصلح لإنجاب دودة...**» [3]؛ ويندرج تشبيه الشخصين في المثال السابق ضمن تعبير المتكلّم القاص عن حرص النّاس على تلبية حاجات مادية وإعراضهم عن الاهتمام بتحصيل الجوانب الفكرية.

يوظّف القاصّ **التّشبيه** حتى يقرب الصورة إلى المتلقي فيجعلها مجسّدة أمامه في شكل محسوس، وتكْمن حجاجية التشبيه في كونه تصويرا قويا للمعنى يزيده وضوحا وقربا وتأثيرا، خاصة إذا كان المشبه أمرا غريبا يحتاج إلى الإيضاح، كما تكمُن حجاجيته كذلك في بيان حال المشبه إذا كان المشبه به معروفا والمشبه مجهولا، أو إثبات صفة(وجه الشبه)للمشبه بوجه جمالي وتبيين مقدارها، وقد يستعمل القاصّ التشبيه لتزيين المشبه أو لتقبيحه أو لبيان إمكان الشبه خاصة إذا أسند إليه أمر مستغرب؛ فيكون التشبيه به لدفع هذه الغرابة عن المشبّه يقول بوطاجين في قصة **(الشّاعران البرابرة):** «**تداعيت كحيطان الأكواخ القديمة التي كانت عامرة بالدفء، بالمحبة، بالسخاء، بالقناعة والشرف، صابرة وواقفة. مثلكما أردت أن أفهم أكثر مما يجب. ثم كانت الوثبة الكبرى. قفزت بعد تفكير وتردد، وبعد لأي وصلت. نعم. وصلت إلى الظلام، إلى القتل بلا سبب**»[4]؛ يتّضح من المقطع السابق أن القاص يجد في بيت الإنسان امتدادا للشخصية ووصف البيت يحيلنا على وصف الشخصية،

---

[1] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميّت، (**الوسواس الخناس**)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، (**هكذا تحدّثت وازنة**)، ص 164.

[3] نفسه، ما حدث لي غدا، (**الشّغربية**)، ص 95.

[4] نفسه، تاكسانة بداية الزّعتر آخر جنة، (**الشّاعران والبرابرة**)، فيسيرا للنّشر، وزارة الثّقافة، الجزائر، (د ط) ، 2017م، ص 52.

فالبيت يمثّل مكانا للاستقرار والأمان والدفء والحماية من العالم الخارجي، إضافة إلى ذلك مجموعة الصور الأخرى والتّشبيهات التي تمثّل "سيكولوجيا تختفي وراء مفاتيحها وأقفالها" [1]، وهذا ما يوحي بعملية التكثيف الدلالية التي يكتسبها البيت من خلال علاقته بساكنيه عن طريق التّشبيه.

وجاء في قصة **(الوسواس الخنّاس)** قول القاصّ: « **وكانت مدينة العميان مسترخية على ظهرها مثل عروس في حفل أبدي، وفاتحة ساقيها للغرباء ظلت. مدينة شامخة كآلهة يثرب تنفض عنها الخمول بالفاتحة وتعيش بالفاتحة وترقد بآية الكرسي** »[2]؛ إنّ المشبّه هو **مدينة العميان،** والّتي يقصد بها المدينة الّتي غلب فيها أصحاب القيادة والرّيادة والسّلطان والقوّة والتّحكّم وكثر فيها الفقراء، العراة، المنبوذون، المهانون ، أصحاب المعدات اليّابسة واللّصوص والسّكارى...، أما **المشبّه به** فهي **العروس** الّتي تظلّ في حفلها الأبديّ الّذي ليس له نهاية، فحالتها تبقى على حالها فيما تبقى من العمر؛ أي إلى الأبد، فلا الفرح ينتهي ولا حالها يتغيّر، أما الهدف من هذا التّشبيه فهو وصف حال المجتمع أو المدينة، وتقبيح وضعها وذم أصحاب النّفوذ واستهجان سلوكاتهم، والأسف على الحالة الّتي آل إليها أفراد المجتمع، وانتشار جل الآفات الاجتماعية بما فيها من: **فقر وجوع وسرقة** و...و...

كما استخدم نموذجا آخر في قصة **(لا شيء)**، حيث يقول: «- **سأكتب مقالا أو أذهب إلى جهنم حافيا راجلا عاريا كالدود وأطلب من الخالق أن يعذبني بوضعي في ثلاجة ضيقة** »[3]، ويقول أيضا: «**ومثل السكران رحت أجوب الغرفة جيئة وذهابا، جد غير سعيد كنت، نقطة في قاع بئر، البئر سحيقة ومظلمة كمؤخرة كلب شحاذ، وأنا كعادتي أصطحب الظلام والجوارب والأنغام الحزينة والدخان الصاعد كأقمشة رمادية تبشر بالأيام النتنة**»[4]

---

[1] غاستون باشلار، جدلية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص 32.

[2] السّعيد بوطاجين، وفاة الرّجل الميت، **(الوسواس الخنّاس)**، ص 10.

[3] المصدر نفسه، **(لا شيء)**، ص 128.

[4] المصدر نفسه، ص 142.

ومجمل القول إن" **بوطاجين** "استثمر كفاءته التداولية باستعماله **آلية التشبيه**، لغرض السّخرية والتهكّم، سعى من خلالها إلى تحقيق هدفه، فجاء بهذه الأمثة التي تجاوز فيها المعنى الحرفي، حين امتنع مقاميا إجراؤه على الأصل، مما استدعى استحضار العناصر التداولية، بما في ذلك السياق الخارجي، الذي يعد بمثابة الخيط الرابط بين الملفوظ والقصد.

وصفوة القول إن المعاني التّهكمية السّاخرة المتولدة عن أساليب البيان في كتابات "**السّعيد بوطاجين**" تجسّدت في **الاستعارة** و**الكناية و التشبيه**، غير أنّنا نلمس تمثّلها في **الاستعارة** أكثر سيما في الاستعارة التّهكمية وذلك بإنزال التّضاد منزلة التناسب، حين تغدو البنية الشكلية لا تناسب السّياق الذي وردت فيه، مما يستدعي تأويل المعنى الحرفي إلى المعنى المضاد تماما، والتّشبيه مع تنوّعه في الدِّلالة بين القوة والضعف، والمبالغة والمقارنة، إذا ما قورن مع الاستعارة فإنه أقل قوة منها لقيامها على التأويل والادّعاء في إثبات المعنى، وهذا مابيّناه في الاستعارة ومقاصدها الاستلزامية.

خاتمة الفصل: يعدّ **الاستلزام الحواري** من الوسائل التداولية الحجاجية المهمة، بل هو من أهم المفاهيم التي يعتمد عليها الباث في دفع متلقيه نحو تصديقه وتغيير قناعاته، وبعد أن اكتملت مباحث هذا الفصل وارتسمت نتائجه في جملة ومن النّقاط نسوق أهمها فيما يأتي:

- ✓ اقتفى البحث مقاربة تداولية من أجل الكشف عن المخزون العربي القصصي الحافل بالتحليلات التداولية، وإن لم يصرح بذلك مباشرة من قبل بعض الدارسين.
- ✓ كشفت لنا كتابات **السّعيد بوطاجين** عن مسوغات في اعتماد الاستراتيجية التلميحية التي يعدل إليها المخاطب لينتج دلالة يتطلبها الخطاب ويفهمها المرسل إليه.
- ✓ تبيّن لنا من خلال نصوص بوطاجين أهمية السّياق و مركزيته في منح الخطاب دلالات من أجل الوصول إلى قصدية الخطاب.
- ✓ شكّل موضوع السخرية وسيلة حجاجية يستعملها الباث في الضغط على متلقيه وتغيير قناعاته من خلال فهمه– أي المتلقي – لكلام الباث.
- ✓ لا يعتمد الباث/بوطاجين في إقناعه للمتلقي على الكلام الصريح المعلن، بل على الضّمني الّذي يؤدي المفهوم منه دورا كبيرا في عملية الإقناع.
- ✓ إن الخطاب السّاخر يتشابه مع الاقتضاء، فهو يهتم بالمعنى غير المعلن، أو المضمرات القولية، إلا أنه يختلف عنه بأنه يتغير بتغير السياق الذي يأتي فيه.
- ✓ اعتمد **السّعيد بوطاجين** على هذا المفهوم التداولي الحجاجي؛ ليصل الذروة في العملية التخاطبية الحجاجية، والتي تمثّلت بإشراك كل واحد منهما خصمه في عملية الإقناع من خلال فهمه لما يطرح عليه، وهذا يشكل دليلا على مقدرة الرجل الحجاجية ومعرفته بما تلعبه المضمنات القولية من قدرة إقناعية.

خـاتـمة

انطلق البحث من رأي مُسبق حول إمكانية التّحليل التّداولي للخطاب الأدبيّ، واتّخذ من الخطاب السّاخر الجزائري الحديث فضاءً إجرائيا، فكان لزاما عليه أن ينطلق من إثبات هذا الافتراض ليحقّق مشروعيته؛ خاصّة وأنّ الخطاب السّاخر يختلف في طبيعته عن الخطاب اليومي المتداول.

وكانت المقاربة تداولية للخطاب السّاخر ثلاثية الأبعاد متعلّقة بحجاجية: مضامينه، وأساليبه البلاغية، و أفعاله الكلامية، فألقى البحث الضّوء على خطابات نثرية– من النّثر الجزائري الحديث –طامحا إلى تحديد آليات اشتغال السّخرية ورصد العلاقات التي تربطها بالكاتب والواقع، وكذا تبيان علاقات الخطاب السّاخر وحجاجية مكوّناته التّداولية الموظفة في النّثر، فوجدنا أنّ **السّعيد بوطاجين** هذا القاصّ والأديب والإنسان السّاخر أبصر مواضع الدّاء والآفات في المجتمع فعمل من أجل أنْ يُسْهم في تشخيص الدّواء وذلك في تخليصه منها، وبثْر مكامن الخطر فيها، فسخِر من واقعه، وحاول تغييره، وسخِر من عالمه الخاص، رفض واقع الذّلّ والخنوع والتّهميش، وسخِر من كبار المسؤولين علّه يحطّ ويقلّل من شأنهم من ناحية ثمّ دعا الشّعب إلى النّهوض ورفض سياسة القهر والاستعباد والاضطهاد من ناحية أخرى، وسخِر من نفسه ليبثّ فيها القدرة على البقاء والاستمرار في سبيل التّرقيع والإصلاح والتّعديل والتّقويم، وحاول إقناع مخاطِبه وتوجيهه ابتغاء تعديل رأيه وإصلاحه أو تغيير سلوكه أو استنهاضه ودفعه إلى إنجاز فعل معين؛ فيبني خطابه السّاخر على جملة من التّقنيات والاستراتيجيات التي يوظّفها **إظهارا** و**إضمارا** **(تصريحا وتلميحا)**، مما يتيح التّأويل التّقديري للمقاصد الضّمنية لخطابه.

ومع نهاية دراستنا للسّخرية في كتاباته يمكن حوصلة جملة من النّتائج نعرض منها ما يتعلّق بالبعد التّداوليّ الإجرائيّ وما يتعلّق بالبعد النّظريّ وتتمثّل فيما يلي:

* رغم كثرة استخدام لفظة **السّخرية** وجريانها على الألسن وورودها في القرآن الكريم إلا أنّها لم تحْظَ بتعريف جامع مانع لها.

*المتتبع لدلالة مفهوم السّخرية في المعجمات والموسوعات العربية والغربية والدّراسات على اختلاف أنواعها، يجد بينها تضاربا وتباينا وتكرارا وإعادة، فلا يمكن أن يُجمع باحثان ويتّفقان اتّفاقا كاملا في تقديرهما لعمل أدبيّ، فقد يعدّه أحدهم عملا **ساخرا**، بينما يعدّه الثّاني عملا هجائيا، وقد يعدّه الآخر هزليا أو فكاهيا.

*ومن يمعن النّظر في المعجمات اللّغوية يرى أنّ الاستعمال اللّغويّ لمدلول السّخرية يتداخل من حيث الدّلالة والوظيفة مع مفاهيم أخرى تكون مرادفة له ومنها: **التّهكم** و**الهزء** و**الضّحك** و**التّندر** و**الهزل** و**الدّعابة** و**الفكاهة** و**المفارقة**، لذا مصطلح **السّخرية** واسع الدّلالة، يصعب تحديد تعريف دقيق له، وذلك لتداخله مع المصطلحات أخرى –السّابقة الذّكر–.

*أما دلالة مفهوم السّخرية في المعجمات الأدبية واللّغوية ذات اللّسان العربي فإنّها تدلّ على التّضاد بين المعنى الظّاهر والمعنى الخفيّ المقصود بالسّخرية. وفي مباحث الدّراسين العرب المحدثين تفاوتت آراؤهم حول مدلول كلمة **(Irony)** فقد عدّها بعضهم **مفارقة**، وعدّها آخرون **تهكّما**، على حين شاع استعمال ترجمة السّخرية في الكثير من المباحث الحديثة في دراسات الأدب والنّقد ب **(Irony)**.

*وفي البلاغة العربية نلاحظ أنّ السّخرية لم تظهر كمفهوم مستقل بذاته في المصطلحات البلاغية ومباحثها، ولكنّها ضمنت في الكثير من المصطلحات البلاغية كـ **الكناية** و**التّعريض**، و**التّورية** و**المبالغة** و**تأكيد المدح بما يشبه الذّم**، و**تأكيد الذّم بما يشبه المدح**...

*أما **التّداوليون** فقد أسهموا في صياغة مفهوم السّخرية من خلال إضفاء الصّبغة **البلاغية** و**الأسلوبية** عليها؛ فالسّخرية عندهم بِعدّها **مجازاً** يدل على الاستهزاء والتّقليل من الشّأن والتقويم السّلبي للفرد.

* إنّ **السعيد بوطاجين** تعامل مع المسخور منه من ناحيتين: النّاحية الخَلْقية؛ أي الجانب المادي/من الخارج، ومن النّاحية الخُلُقية؛ أي الجانب المعنوي/ من الدّاخل، نظر إليه نظرة مدقّقة وفاحصة، فرأى انعكاس المنظر الخارجيّ على الدّاخليّ، وبالتّالي يكون قد أبرز العيوب الخارجيّة **(الخَلْقية)** من أجل أن يبرز العيوب الدّاخليّة **(الخُلقيّة)** وفي كلّ هذا لا يهدف إلى السّب والشّتم بل ينوي طريق الإصلاح والتّقويم، وعليه إنّ السخرية عنده أسلوبٌ من أساليب النّقد الموجه للأفراد والجماعات، يحارب عللهم، ويُجابه تقصيرهم، ويُقوِّمُ عيوبهم، مهما كانت وسائله وغاياته.

*لاحظ **السّعيد بوطاجين** الواقع الذي كان يعيشه الفرد الجزائريّ في فترة ما من فقر وبطالة وخطر متربّص به، فاتّخذ من السّخرية وسيلة للدّعوة لتغييره، وقد بدا على درجة عالية من الذّكاء وهو يعالج ذلك.

*عايش **بوطاجين** واقع تهميش المثقّف والمبدع وعدم تقدير لعمله فأراد أن يضع لمسته في هذا المجال عن طريق ذلك الفنّ، لذا تلخّصت مقاصده في أهمّ عنصر وهو **التّواصل الحقيقيّ/تعبيريّ تفاعليّ**.

*اعتمد **بوطاجين** على عدّة أساليب في سخريته، فوجدناه مرّةً يلمّح وأخرى يصرّح، وقد تجسّدت من خلال مفارقات وتناقضات دلالية والّتي يشكّلها تعارض وتقاطع بين **المعنى الحقيقيّ الظّاهر** و**المبهم الضّمني المستلزم**، فكانت لغته تحمل أبعادا سياقية وتداولية، ولم ترِد بشكل عشوائيّ اعتباطيّ بل تزخر بمجموعة من الدّلالات الضّمنية إقناعاً وتأثيراً، فلا

يوجد في كتاباته ما هو زائد فكلّ ما تحمله له وظائف سياقية متنوّعة سواءً أكانت نصية داخلية أم مقامية خارجية .

*لغة **بوطاجين** السّاخرة، تتميّز بالسّهولة والوضوح نادراً؛ لاعتماده على الواقع بجميع مظاهره، وبالغموض أحياناً كثيرة لعدم التّجرّد من ثقافته الواسعة.

*شخصيات **بوطاجين** علامات مرجعية على الواقع المعيش، ويعبّر تعدّد الرّواة على اختلاف وجهات النّظر تواصلاً وتبليغا وإقناعاً، فمنح شخصياته الحرية الكاملة في التّعبير عن وجهات نظرها دون تدخّل مباشر منه، وترك للقارئ قرائن سردية ولغوية وحجاجية تقوده إلى الاعتقاد بما يريده، فوظّف استراتيجية السّرد المكوّنة من **أفعال لغوية ضمنية**، ترمي إلى التّأثير بالقارئ وتغيير موقفه السّلوكيّ عبر استهداف أفكاره ومعتقدات؛ وذلك لما يتضمّنه خطابه من **قوّة إنجازية**.

*الاستفهام السّاخر من الأساليب الشّائعة في القصص البوطاجيني، ويليه أسلوب الأمر، والنّهي، والنداء، والتّعجّب والتّمني والدّعاء والقسم والذي لديه دلالات نفسية عميقة، ومعان شعورية دقيقة، وأغراض بلاغية دقيقة، وخروج هذه الأساليب الإنشائية عن معانيها الأصلية إلى معان فرعية، هو لب ظاهرة **الاستلزام الحواري** عند" **غرايس**".

* لمّا كان **التّشبيه السّاخر** أحد أساليب البيان العالية فقد تكرّرت صوره في الكتابات البوطاجينية؛ لأنّه نمط من التّصوير أداته اللّغة، فهو يبرز المعاني والأفكار في أشكال يجسّمها ويصوّرها ويمثّلها حيّة نابضة واضحة، ويضعها أمام القارئ مشخّصة بكلّ ما تتطلّبه هذه الحياة من لون وحركة.

*الاستعارة أسلوب رائق ورصين له أدلة وشواهد في القصص البوطاجينيّ، وعليه تتمظهر السّخرية في الأساليب البيانية أكثر في **الاستعارة التهكمية**، وذلك بإنزال التضاد منزلة التناسب لغرض التهكم والسّخرية.

* الكتابات البوطاجينية تبرز وتفضل وتقوى بأسلوبي الكناية والتّعريض؛ لأنّ الكناية أفضل من الإفصاح، والتّعريض أوقع من التّصريح.

*لم يتجرّد **بوطاجين** من ثقافته الواسعة، فاستفاد من مجالات متعدّدة خاصة المجال الأدبيّ واللّغوي اللّذان استفاد منهما وسخَّرَهُما لخدمة سخريته.

*السّخرية في قصص **السّعيد بوطاجين** متشعّبة المقاصد والأهداف؛ سخِر من المسؤولين ليردّهم إلى طريق الصّواب، وسخِر من الشّعب ليوقظه، ومن ثمّ يدعوه للنّهضة والتّقدّم، وسَخِر من نفسه عساه يستمرّ في طريقه نحو الإصلاح والتّغيير، و فهم هذه المقاصد البوطاجينية يستدعي استثمار جملة من المعارف اللسانية: **صوتية، صرفية، نحوية ودلالية**، و**تداولية:معرفة المتكلم**، و**المخاطب** و**ظروف إنتاج الخطاب** .

* يسعى"**بوطاجين** "إلى تغيير الواقع من خلال تبني هذه الأساليب السّاخرة، وهذا ما جعل كتاباته ميدانا خصبا للتحليل التداوليّ.

* تُعد التّداولية من النّظريات التي تهتم بالأبعاد النفسية والاجتماعية وظروف المقام من زمان ومكان ومتخاطبين، فهي تهتم بدراسة لغة التّواصل، وتركز على بيان مقصد المتكلّم وما يريده من المتلقي، وتكشف عن وظيفة اللّغة التّواصلية من أجل التّأثير وإقناع المتلقي بفكرة المتكلّم.

* تهتم **التداولية** بأقطاب العملية التّواصلية من **المرسِل** و**مقاصده** بوصفه **باثا** للرّسالة وطرفها الأول، ومن **الرسالة** وظروفها **السياقية** التي أسهمت في تشكلها، ومن **مرسَل إليه** يستغل هذه الظروف السياقية لتكوين معنى **لقصد المرسِل** وفهما للرسالة.

* **فالتداول** إذا: **تواصل وتفاعل وقول موصول بالفعل.**

* من خلال الخطاب السّردي للسّعيد بوطاجين نلاحظ التداخل بين الإشاريات **الزمانية والمكانية** في الاستعمال وهذا يدل على سعة اطلاع بوطاجين وثقافته التي شملت مجالات وأماكن متنوعة.

* يُعدّ "**السياق**" من أهم الأساسيات التي تقوم عليها التّداولية، وسيميائيات التواصل؛ لأن أي فهم لخطاب لغوي معين لا يمكن تحقيقه إلا إذا قمنا بتقصّي الأوضاع الاجتماعية، وكثيرا ما يؤدي السياق دورا مهما في تحديد طبيعة ونوع الاستراتيجية التي يعمد إليها **المرسِل** مع مخاطبه، وكذا في فهم الخطاب.

* تبيّن أنّ السّياق له دور كبير في تحديد وظيفة الخطاب؛ فالأفعال الكلامية في كتابات **السّعيد بوطاجين** وظيفتها **التّوجيه** و**الإرشاد** أو **الحثّ** أو **التّنبيه** أو **التّقرير** أو **الإخبار** أو **الإعلام** أو **التّعبير عن شيء** أو **الوصف** أو **التّخييل** ...إلخ، وهذه الوظائف التّداولية التي تفهم من السّياق تبيّن حسن الكلام واستقامته.

* تعدّ **المقصدية** دافع إنجاز الخطابات في الوقائع التواصلية، وركيزة تكوين اللغات، إذ تتحكّم القصدية في ذلك **نسقا ومضمونا.**

* يرتبط نجاح الوقوف على الحالات القصدية المرتبطة بخطاب ما بالشخصين الفاعلين **(المخاطِب والمخاطَب)**، في الواقعة الخطابية المنجز فيها، فلمنجِز الخطاب **(المتكلم)** دور في إيصال القصدية الخطابية لخطابه، وعلى عاتق المتلقي**(المستمع)** السعي إلى الوصول إلى المقصدية الخطابية للخطاب الذي يتلقاه.

* اجتمعت ظروف كثيرة في حياة **بوطاجين**، من متناقضات داخلية وصراعات نفسية ومرضية، واجتماعية، وظروف سياسية مرّ بها الشعب الجزائريّ في بلده المليء بالصّراعات الخارجية والتّناقضات، وما عاناه من اضطهاد، كل هذه الظروف أثّرت في أدبينا، وكانت

سببا في النّظرة التّشاؤمية المتمثلة في نثره، لهذا يجد **القارئ** أن أغلب نثره قائم على **السخرية والتشاؤم وحوار الذات**، والثورة على الحاكم والمحكوم.

* شكّلت كتابات **السّعيد بوطاجين** مادة غنية للدّرس التّداولي؛ إذ تنوّعت الأفعال الكلامية في نثره إلى: 1-إخباريات 2-وعديات 3-تعبيرات، 4-إيقاعيات، 5-طلبيات.

* تعدّ **الأفعال الكلامية** لبّ الدراسة **التداولية**، ويعد **الفعل الإنجازي** جوهر أفعال اللغة، وذلك من خلال الترابط القائم بين بنية اللغة، وبين وظيفتها التواصلية، لاستنتاج ذلك التفاعل الحاصل بين الشكل اللغوي والمقام.

* توصل "**سيرل**" إلى وضع تصنيف جديد خالف فيه تصنيفات أستاذه، ونادى بضرورة أنه لا يكون للفعل قوة إنجازية إلا إذا توفر فيه المحتوى القضوي واتجاه المطابقة، وشرط الإخلاص.

* اقترح "**سيرل**" بأن "**الفعل الكلامي المباشر**" هو الفعل الذي يطابق قوته الإنجازية مراد المتكلم، أي يكون القول مطابقا للقصد بصورة حرفية تامة، فالدلالة الإنجازية للأفعال المباشرة تظل ملازمة لها، أما الأفعال الإنجازية غير المباشرة، فدلالتها الإنجازية تظهر في السياق، وعادة ما يتوصل إليها بما يحيط السياق من ظروف اجتماعية ونفسية وسياسية وغيرها.

* في الحمولة الدلالية يكون الغرض من الفعل الإنجازي هو التزام المتكلم تجاه المستمع بأداء عمل ما، أما اتجاه المطابقة هو أن يطابق السلوك لاحقا ما تم التعبير عنه سابقا.

* درس العلماء العرب الأفعال الكلامية ضمن مباحث "**الخبر** و**الإنشاء**" وكان البعض منهم تداولين في طروحاتهم، بحيث راعوا الاستعمال والسياق اللغوي والمقامي، و"**مقاصد المتكلمين**"، وأحوال المخاطبين، كما كان اهتمامهم منصبا على مبدأ "**مطابقة الكلام المقتضى الحال**"، فدرسوا الحمولة الدلالية للأساليب الخبرية والإنشائية.

* اختلاف العلماء في تقسيم الكلام إلى **خبر** و**إنشاء**، لا يغيّر أساسيات الدّرس التّداولي ولا المعنى؛ فكلّ جملة تحتوي على فعل كلاميّ إنجازيّ، يحمل فعلاً مباشراً وآخر غير مباشر، وقد يحمل فعلاً واحداً لكنّه نادر.

* إنّ **الاستفهام** يعدّ من بين **التسع قوى الإنجازية للغة العربية** وهذا يدل على أهميته، مما جعل **بوطاجين** يعتمد عليه في جل مؤلفاته، بل أصبح سمة بارزة في نثره.

* الفرق بين **الاقتضاء التخاطبي والاستلزام التخاطبي** أن الاقتضاء مفهوم منطقي، والاستلزام مفهوم لساني تداولي.

* النظرية **الغرايسية** تضعنا أمام أمرين: إما أن نتبع القواعد المتفرعة عن **مبدأ التعاون** فتحصل الفائدة، وإما أن نخرج عنها أو نخرقها، ف"**غرايس**" لم يغب عنه أن هذه المبادئ التي يجري عليها الحوار كثيرا ما تنتهك، بل إن النظرية كلها قائمة على ذلك، فانتهاك مبادئ الحوار هو الذي يولّد الاستلزام.

* تبيّن من خلال كتابات **السّعيد بوطاجين** أنّ الجملة الخبرية اسمية كانت أو فعلية تحمل قيمة تداولية كالتّعبير عن **التّحامق** و**الغفلة** أو **الذّم** أو **الهزْء** أو **الاستصغار**... يقصدها كالمتكلم قاصٌ، ويدفع المتلقي لتصوّرها بغية التّأثير فيه وإقناعه برؤاه ومعتقداته.

* شاعت الأفعال الكلامية الدّالة على **التّعبيرات/البوحيات/التّصريحات** في نثر **السّعيد بوطاجين**، والّتي كان لها أبعاد نفسية ودينية واجتماعية.

* من كلّ النماذج السياقية نجد أن **أسلوب الاستفهام** بمكوناته يتهيأ بفضل السياق إلى مطابقة المقام عبر **الانزياح** عن الاستعمال الحقيقي الذي أوكل به إلى استعمال آخر يخدم دلالة المقام الوارد فيه على سبيل **المجاز**، فتارة يخرج إلى معنى **التّحامق والغفلة**، وتارة أخرى يخرج إلى معنى **المغالطة والسّخرية** وتارة ثالثة إلى دلالة **التضليل والإيهام**، و**الإحباط** و**القنوط** وكذا في بقية الدلالات التي تناسب المقام، وما ذلك إلا لما يتمتع به الاستفهام من

خاصية مرنة يمكن أن تناسب أغراضا تواصلية متنوعة وقابلية في التعبير عن مقامات الكلام.

* تميز **أسلوب الاستفهام** في نثر **بوطاجين** بطاقة حجاجية فعّالة، إذ اتسمت بفعالية حوارية ذات إيحاءات دلالية، وقدرة تأثيرية إقناعية، وحققت **مقاصد** القاص وغاياته، فبوطاجين حين يلقي أسئلته لا ينتظر جوابا، بل يهدف إلى إشراك **المتلقي** في تجربته الخاصة للاتعاظ بها ولمشاركته أحاسيسه وانفعالاته، ولاتخاذ موقف من القضايا السياسية والاجتماعية، ومناشدته للالتفاف حول قيم أخلاقية معينة.

* تمثلت أبرز **المقاصد الحجاجية** لاستفهامات **بوطاجين** في نقد الواقع، والتحريض على تغييره، وفي التشهير والتشكيك في قرارات الحكام، والطعن في مصداقيتهم، وإدانتهم بطريقة غير مباشرة، وتكذيب ادعاءاتهم، كما تمثلت تلك المقاصد أيضا في استدراج المحكومين نحو الاعتراف بأخطائهم، وإحراجهم، وإقامة الحجة عليهم، ودفعهم إلى التّغييروالثّورة، وكثيرا ما تتسم استفهاماته **بالتهكم والسخرية** لإرباك خصومه، وكشف زيف ادعاءات أصحاب السلطة، ودفعهم إلى تفسير سياساتهم، وهذه السخرية التي لمحناها في جلّ خطابه النثريّ ليست للإضحاك بل للنقد البنّاء والرغبة في الإصلاح.

* كما نجد أن استفهامات **بوطاجين** أبرزت خلاصة تجاربه في الحياة، وتناولت الجوانب الإنسانية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية والثّقافية، فكثيرا ما تأتي عبارته مغلفة **بالحكمة** على هيئة سؤال وجواب، أو أسئلة تنتظر الإجابة، وقد تكون تلك الأسئلة ضربا من النقد الاجتماعي والسياسي والثّقافيّ، فتتجه أسئلته إلى المخاطَب لتنبيهه إلى السلوكيات غير المرغوبة في المجتمع، والسياسات الخاطئة التي تفضي إلى الخصام والعداء وتهميش الطّبقة المثقفة.

* وصف القاصّ **السّعيد بوطاجين** للواقع دون مواراة أو تزييف وبكلّ جرأة أدبية، كما أنه قادر على قراءة المستقبل، فهو يبنيه من معتقداته وإيمانه الرّاسخ بحتمية انتصار الحق على الظّلم رغم نظرته التّشاؤمية نحوه.

* تعد **الاستعارة خرقا** لقاعدة **الكم والكيف والملاءمة والجهة**، هذا الانتهاك يقود المتلقي إلى تمثّل استلزامات حوارية صادقة.

* تسهم **الاستعارة** و**الكناية** و**الانزياح** في **إنجاز** أفعال كلامية غير مباشرة، تحمل معان مستلزمة تتجسد من خلال **تفاعل** أطرافها في **السياق** الذي ترد فيه، يتوصل إليها **المتلقي** عن طريق **القرائن** المساعدة، بالإضافة إلى قدرته الاستدلالية التي تساعده في الكشف عن **المعنى المستلزم**، وعليه فإنّ لها دور كبير في تأصيل المعنى من خلال اللغة الأدبية المنزاحة التي تحقق بدورها إثارة وغموضا بعيدا عن الملل من خلال خطاب موضوع في قالب فني وجمالي.

***خرق** الكاتب قوانين اللغة وأرسى كتاباته على دعامات حديثة انتهك فيها كل المعايير وقدّم طرحه بلغة خارجة عن المألوف مفاجئة للقارئ، حافلة بأنواع **المجازات والتشبيهات** و**الاستعارات** و**الكنايات**، مفعمة بمبادئ إنسانية نبيلة كـ: **العدل** و**المساواة وحب العلم** و**التربية**، وكل ذلك قدمه بأسلوب عبثيّ موغل في السخرية اللّاذعة.

* لقد استطاع **بوطاجين** الوصول إلى آفاق في تصوره لطبيعة الانتقال من الدلالة الوضعية للعبارة "**أصل المعنى**" إلى **الدلالة العقلية الاستلزامية** لها، وكذا تصوره لقوانين هذا الانتقال، وآلياته في الكشف عن **الأغراض التواصلية** للخطاب في علم: البيان والمعاني والبديع، بصوره المختلفة المعبرة عن المقاصد المختلفة للمخاطِب، في صورة فنية، وبطريقة تأثيرية، تسمو بالخطاب إلى مصاف الكلام البليغ، حيث تثير تلك الصورة ذهن متلقي الخطاب **(السامع)**، وتحرك خياله للبحث عن المعنى المقصود **(المعنى غير الحرفي الضمني)** عبر القيام بعمليات استدلالية بيانية.

* يعتمد **بوطاجين** على عدة أجناس أدبية **كالوصف والسرد والقصص**، مما يجعل نثره مسرحا للصراعات الداخلية والخارجية.

* طغيان فكرة **النقد الساخر** في كل كتابات **السعيد بوطاجين**، وهي فكرة لا نجدها عند كثير من الأدباء الجزائريين، وحتى العرب منهم، وهي دعوة منه إلى تخليص الأمة من سباتها وتبعيتها للآخر، واسترجاع حريتها واستقلالها.

*تقوم تداولية مؤلّفات **السّعيد بوطاجين** على العلاقة ما بين النّص والقارئ في السّياق التّواصليّ، ممّا يفتحها على تعدّد القراءات والتأويلات، وتتلخّص مقاصدها في الانفتاح والتّغيير والتّعبير عن الصّراع الحضاريّ والثقافيّ والدّينيّ بين الشّرق والغرب، فضلا عن وضوح مقصديته – التي طرحها بذكاء– في بثّ مظلومية الفئة المتعلّمة المثقّفة.

وفي الأخير نؤكد على أهمية خوض غمار مقاربات في **فلسفة اللغة**، بالنظر إلى افتقار المكتبات العربية إليها، خاصة إذ رمنا منها ما يرتبط بدراسة مقاربات لسانية تطبيقية خاصة بالخطابات العربية في اللغة الطبيعية.

وفي الختام هناك أشياء أخرى كثيرة يمكن أن تقال حول الجوانب التي قدّمها **السّعيد بوطاجين**، فالجزء الغطس من واقعه ومقاصده بحاجة إلى سبر آخر لا يتّسع له حجم الرّسالة.

أخيراً، وقد انتهت هذه الدّراسة على هذا المنوال آمل أن أكون قد أجبت عن بعض التّساولات التي طُرحت في البداية، كما أرجو أن أكون قد أزلت بعض الغموض الّذي كان يحيط بتلك المجموعات القصصيّة التي مازال ينقصها المزيد من الاهتمام والدّراسة من طرف الباحثين والدّارسين خصوصاً في مجال اللّغة؛ لأنّ دراستنا هذه لا تعني البتّة القول بإدراكنا منزلة التّأسيس لأنموذج متكامل ينهض على السّخرية بما يعتمل فيها من آليات اشتغال لتحليل الخطاب السّاخر، بقدر ما سعينا إلى هذا التّحليل وفق المنظور التّداولي.

كما لا يسعني إلا أن أقف وقفة إجلال واحترام لأستاذي الدكتور الفاضل "**السّعيد بن إبراهيم** " لتحمله مشاق الإشراف على هذا العمل المتواضع، وفائق الشّكر والامتنان للسّادة الدّكاترة أعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بقراءة البحث والعمل على تصويب ما فيه من أخطاء، سعيا إلى تقييمه وتقويمه.

إن أصبت فبتوفيق الله تعالى، وإن أخطأت فمن نفسي والشّيطان، والله حسبي وعليه التّكلان.

وأرجو ممن يقرأ هذا البحث أن يلتمس العذر عند الخطأ، وأن يشعرني بذلك لاستدراكه، واللهَ أسأل التّوفيق والسّداد، وله الحمد من قبل ومن بعد سبحانه استكفى الزلل في القول والعمل.

باتنة في: 30-10-2022م

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم ، رواية حفص عن عاصم

المصادر :

المؤلفات البوطاجينيّة:

1. السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، دار فيسيرا للطباعة والنّشر، ط3، الجزائر 2017.
2. السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2016.
3. السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، دار أسامة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.
4. السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، دار فيسيرا للطباعة والنّشر، ط3، الجزائر 2017.
5. السعيد بوطاجين، تاكسانة بداية الزّعتر، آخر جنة، دار فيسيرا للطباعة والنّشر، ط3، الجزائر، 2017
6. السّعيد بوطاجين، للأسف الشديد (مجموعة قصصية)، إدارة الدراسات والنّشر بدائرة الشارقة، الشّارقة، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2017 م.
7. السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2002.
8. السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميّت، دار فيسيرا للطباعة والنّشر، ط3، الجزائر 2017.

المعاجم و الموسوعات :

9. إبراهيم مصطفى وحامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا.

10. ابن فارس مقاييس اللّغة، اعتنى به د. محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، (د ط)، 1422هـ-2001م

11. ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السّلفية، مطبعة المؤيد، القاهرة، ط1، 1910م.

12. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة، بيروت، 1964م.

13. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ج 4.

14. ابن منظور، لسان العرب، تح/عامر أحمد، وراجعه عبد المنعم إبراهيم خليل، دار الكتاب العلميّة، بيروت، ط1، 2003م، ج10.

15. ابن منظور، لسان العرب، تح/عبد الله الكبير، دار المعارف، االقاهرة –مصر، (د ط)، (د ت).

16. ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج6.

17. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1990م، ج 37.

18. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النّيل، القاهرة، مج51.

19. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 1997م، ج 2.

20. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1990 م، ج 11.

21. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، اعتنى به د. محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، 1422هـ-2001م.

22. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي، تحقيق: السّيد أحمد صقر، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، (د ط)، (د ت)

23. أبو الحسين بن زكريا بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الجيل للطّباعة والنّشر، بيروت–لبنان، (د ط)، ج 3.

24. أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1990 م، ج 4.

25. أبو فارس الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، (د م)، (د ط).

26. أبو منصور بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، مراجعة محمد علي النّجار، ج7، مطابع سجل الدّار المصرية للتّأليف والتّرجمة، (د ت)، (ت ط).

27. أحمد مختار، معجم اللّغة العربية المعاصرة، المجلّد الأوّل، عالم الكتب للنّشر، مصر، ط1، (د ت).

28. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، عربي–عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، د ط، 2000م.

29. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، المجمع العلمي العراقيّ، بيروت، 1407هـ–1987م،ج 1.

30. إسماعيل بن حمّاد الجوهريّ: الصّحاح، تاج اللّغة وصحاح العربية، تحقيق عبد الغفّار، دار الملايين للطباعة والنّشر، 1979م، ج2، ط2.

31. إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح،" تاج اللغة وصحاح العربية"، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار الملايين، بيروت–لبنان، (ط4)، 1990م، ج 4.

32. الإمام محبّ الدين الزّبيدي، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت، (د ط)، 1994م، ج 6.

33. إميل بديع يعقوب: موسوعة الحروف في اللّغة العربية، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1408هـ–1988م

34. جار الله الزّمخشريّ، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، مشورات محمد علي بيوض، دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان، (ط1)، 1998م، ج 2.

35. جار الله محمد بن عمر الزّمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ.

36. جبران مسعود، معجم الرّائد، دار الملايين، بيروت–لبنان، ط7، 1992م.

37. جميل الحاج، الموسوعة الميسّرة في الفكر الفلسفيّ والاجتماعيّ، "عربي، إنجليزي"، مكتبة لبنان، دار العلوم ناشرون، ط1، 2001م.

38. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، "بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية"، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت–لبنان، (د ط)، 1982م، ج 1.

39. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، لبنان، (د ط)، ودار المصري القاهرة، 1982م، ج1.

40. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني؛ ودار الكتاب المصري، (د ت).

41. الجوهريّ، الصّحاح، دار المعاجم، بيروت–لبنان، (د ط)، 1986م.

42. الحسن بن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج 3.

43. الخليل بن أحمد الفراهيديّ، كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنراوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، ج2، 1424هـ–2003م.

44. روني إيلي ألفا، موسوعة أعلام الفلسفة: العرب والأجانب"، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1992م، 1ج.

45. الزّمخشريّ أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، ج1، 1429هـ–1998م، ج 1.

46. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج2.

47. سهيل إدريس وجبّور عبد النّور، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب، بيروت–لبنان، ط23، 1999م.

48. طاهر يوسف الخطيب، المعجم المفصل في الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.

49. عبد المنعم الحنفيّ، المعجم الموسوعي للتّحليل النّفسيّ، "عربيّ–إنجليزي"–ألمانيّ"، مكتبة مدبولي، مصر، 1995م.

50. عبد النّور جبور، المعجم الأدبيّ، دار العلم والملايين، بيروت، ط3، 1978 م.

51. عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر العبّاسيّ، دار أسامة للنّشر، الأردن، 2001م، (د ط)، ج 2.

52. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، بيروت–لبنان، (ط8)، 2005م.

53. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، بيروت–لبنان، (د ط)، ج1، 1995م.

54. القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010م.

55. كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

56. مجد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، فصل (السّين)، باب (الرّاء)، تح/ محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، دار العلم للجميع، بيروت–لبنان، ط8، ج1، 1429هـ–2005م.

57. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق مكتبة التّراث في مؤسّسة الرّسالة، دار الرّسالة، ط2، 1407هـ.

58. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح/أبو الوفاء نصر المصري الشّافعيّ، دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 2007م.

59. مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ط2، 1984م.

60. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004م.

61. محمد التّنوخّي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993 م، ج 2.

62. محمد التونجي وراجي الأسمر، المعجم المفصّل في علم اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 م، (د ط)، ج 1.

63. محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م، ج 1.

64. محمد التّويجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 1419هـ–1999.

65. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة الرّسالة للطباعة والنّشر، بيروت–لبنان، ط8، 2005م.

66. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986م.

67. محمد بن مكرم بن على (أبو الفضل) جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف. ص 1963.

68. محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، (ك–ل–م)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، ج 4.

69. محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2002م.

70. محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس " من جواهر القاموس"، تح/ عبد العزيز مطر، الكويت، دار المعرفة، ج16، 1970م.

71. محمود إسماعيل صيني وآخرون، المَكْنز العربي المعاصر: " معجم في المترادفات والمتجانسات للمؤلّفين والمترجمين والطّلاب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01، 1993م.

72. مراد وهبة، المعجم الفلسفيّ، دار الثّقافة الجديدة، القاهرة، (د ط)، 1979 م.

73. المنجد الوسيط في العربية، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت–لبنان، ط1، ج1، 2003م.

74. المنجد الوسيط في العربية، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، مكتبة الشّروق الدولية، مصر، (د ط)، 2004م.

75. المنجد في اللّغة العربية، دار المشرق، لبنان، ط40، 2003م.

76. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبيّ، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م.

77. نواف ناصر، المعجم الأدبيّ، دار ورد للنشر والتّوزيع، (د ب)، ط1، 2007م.

المراجع:

الكتب:

78. إبراهيم عبد القادر المازنيّ، حصاد الهشيم، المطبعة المصرية، القاهرة، ط2، 1932م.

79. إبراهيم عبد القادر المازنيّ، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للطّباعة والنّشر، مدينة نصر–القاهرة، ط1، 2012م.

80. ابن القيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، تح/ محمد بدر الدّين النعساني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).

81. ابن حجر الهيثميّ، الزّواجر عن اقتراف الكبائر، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، (د ت).

82. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر، (د م)، (د ط)، 1399هـ-1979م، ج 3.

83. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة، بيروت، 1964.

84. ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مج5، تح عبد الرّزاق المهديّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 2002م.

85. ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: حسن حمد، مراجعة: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 2005م..

86. أبو الأصبع المصريّ، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وإعجاز القرآن، تح: د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التّراث الإسلامي، القاهرة، (د ط)، 1383هـ-1963م.

87. أبو الفضل شهاب الدّين الألوسي: روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

88. أبو بكر العزاوي: اللّغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدّار البيضاء-المغرب، ط1 ،2006م.

89. أبو حميدة، محمد صلاح زكي، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، 2007.

90. أبو حيان الأندلسي، التّذييل والتّكميل في شرح كتاب التّسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، ج 1.

91. أبو عثمان عمرو بن بكر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، 2003م.

92. أبو عيسى فتحي محمد عوض، الفكاهة في الأدب العربيّ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، (د م)، (د ط)، 1996 م.

93. أبو عيسى فتحي معوّض، الفكاهة في الأدب العربي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، مطبعة المعارف، د ط، 1969م.

94. أبو هلال العسكريّ، الفروق اللّغوية، تح أبي عمرو عماد زكي البارون، المكتبة التّوفيقيّة، مصر، 1419هـ، (د ط).

95. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح/ محمد باسل عيون السّود، منشورات علي البيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، ج1، 2002م.

96. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

97. أبو هلال العسكري، الفروق في اللّغة، تح: محمد إبراهيم سليم، مؤسسة الرّسالة، دار العلم للنّشر والثقافة والتّوزيع، القاهرة، (د ط)، (د ت).

98. أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د ط)، 2001م،

99. أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية العربية للترجمة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1985م.

100. أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، منشورات عكاظ، الرباط، 1987م.

101. أحمد المتوكّل، قضايا اللّغة العربيّة في اللّسانيات الوظيفيّة، دار الأمان، الرباط، د ط، 2001م.

102. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت–لبنان، 1431هـ–1432هـ–2010م.

103. أحمد شايب، الضّحك في الأدب الأندلوسيّ، " دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله"، دار أبي رقراق، الرّباط، ط2، 2008م.

104. أحمد صبرة، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، دار الصديقان للنشر والإعلان، الإسكندرية، 1998م.

105. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، برامكة–دمشق، 2008م، ط3، 2008م.

106. إدريس مقبول: الأسس الإبستيمولوجية والتّداولية للنظر النحوي عند سيبويه، عالم الكتب الحيدثة، إربد–الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان–الأردن، ط1، 2006م.

107. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.

108. أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972م.

109. أدونيس، مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، لبنان، ط3، 1979م.

110. آصف دريباتي، السّخرية في شعر محمد نديم، دار الجنان للنّشر والتّوزيع، (د م)، 2016.

111. آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت–لبنان، ط2، 2015.

112. أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، دار للطّباعة والتّوزيع، ط 1، 1432هـ–2011.

113. أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب، " في ضوء البلاغة الجديدة" المدارس، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 2011م.

114. إيليا الحاوي، فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، دار الثّقافة، ط1، 1998م، مقدّمة الكتاب ومواضع متفرّقة في البحث.

115. أيمن صوالحة، المفارقة في النّقد العربيّ في ضوء النّقد الحديث، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعية والنّشر والتّوزيع، (د ط)، 2012م.

116. باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب الحديث، بسكرة، ط1.

117. باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

118. بدر الدين محمد بن عبد الله الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1400هـ-1980م، ج2.

119. بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية، جدة، دار المنارة، ط4، 1408هـ-1988 م.

120. بسيوني عبد الفتاح، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1998م.

121. بكري الشّيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، ط1، ج 1.

122. بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003م.

123. بلخير عمر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التوليدية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003م.

124. بهاء الدين علي بن عقيل العقيلي المصري، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار التّراث، القاهرة، ط20، رمضان 1400هـ، ج 3.

125. بوحجام محمد ناصر، السّخرية في الأدب الجزائريّ الحديث، مطبعة العربية، د م، د ط، 2004 م.

126. بوقرومة حكيمة، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزر، ع3، 2003م.

127. تيسير عبّاس محمد الشّريف، القرينة في البلاغة العربيةّ، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

128. الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

129. الجرجاني، دلائل الإعجاز، حققه ابو فهد محمود محمد شاكر، دط، القاهرة، مصر، دت.

130. جعفر دك الباب، أسرار اللّسان العربي، دار الأهالي للنّشر، دمشق، (ط1)، 1990م.

131. جلال الدّين السّيوطيّ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح/ علي محمد البجاويّ، القاهرة، (د ط) 1983م.

132. جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج 1.

133. جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج3.

134. الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1992م.

135. حافظ إسماعيل علويّ، التّداوليات علم استعمال اللّغة، عالم الكتاب الحديث، إربد–الأردن، ط1، 2011م.

136. حامد عبده الهوّالة، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1982م.

137. الحسن بن عبد الله بن سهل بن مهران العسكري أبو هلال، الفروق في اللغة، دار العلم الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

138. حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، الدار الثّقافيّة للنّشر القاهرة، ط1، 2001.

139. حسنين محمّد مخلوف، كلمات القرآن الكريم "تفسير وبيان"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1956م.

140. حسين خريوش، أدب الفكاهة الأندلسي، دراسة نقدية تطبيقية، منشورات جامعة اليرموك، الإربد–الأردن، د ط، 1982م.

141. خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسة في النّظريّة والتّطبيق، دار الشّروق للتّوزيع والنّشر، الأردن، ط1، 1999 م.

142. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

143. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ترجمة محمد محي الدين عبد الحميد، حط، د ت.

144. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 36، 1993، ج 1

145. خليفة بوجادي، في اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م.

146. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.

147. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مقاربة بين التداولية والشعر –دراسة تطبيقية– بيت الحكمة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2012م.

148. رابح العوبي: فن السّخرية في أدب الجاحظ من خلال كتابه "التّطبيع والتّدوير" و" البخلاءّ" و" الحيوان"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1989م، ط1.

149. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسن،عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.

150. رياض قميحة، الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1418هـ—1998م.

151. رياض قميحة، الفكاهة في الأدب الأندلسيّ، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 1998م.

152. زكرياء إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضّحك، مكتبة مصر للطّباعة والنّشر، ط1، 1989م.

153. الزماني كمال المغرب، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي (ع)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2016.

154. الزّمخشري: الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط3، 2003 م، ج1.

155. الزّمخشري، تفسير الكشّاف، دار الفكر للطباعة والنّشر،ج 2.

156. الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005م.

157. سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، م1991.

158. سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

159. سراج الدّين محمد، الهجاء في الشّعر العربيّ، دار راتب الجامعيّة، بيروت– لبنان، (د ط)، (د ت).

160. سعد الدين التفتازاني، مختصر السّعد على تّلخيص المفتاح (ضمن شروح التّلخيص)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ج 2

161. سعيد أحمد عزّاب، السّخرية في الشّعر المصريّ في القرن العشرين، دار العلم والإيمان، سوق، مصر، (د ط)، 2010م.

162. سعيد علوش، هرمنوتيك النّص الأدبيّ، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر.

163. السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000م.

164. السكاكي، مفتاح العلوم، ترجمة عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2011م.

165. السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة دار الرسالة، ط1، العراق، 1982.

166. السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987م.

167. سليمان بن محمد الشّيبانة، الرّسوم السّاخرة في الصّحافة (الكاريكاتور) دراسة تحليلية، شركة العبيكان للطّباعة والنّشر، الرّياض، (د ط)، (د ت).

168. السّمين الحلبي، الدّر المصون في علوم الكتاب المكنون، تح/أحمد محمد الخرّاط، دار القلم، دمشق، ط1، 1406هـ، ج9.

169. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مصر، ط4، ج1، 1425هـ/2004م.

170. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، 25/1.

171. السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط :يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

172. السيوطي، همع الهوامع، تحقيق عبد العالي سالم مكرم، بيروت، ط2، 1987م، ج 1.

173. شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النّقد الاجتماعيّ، الكتاب 17، تقارير بحث التراث والتّغيير الاجتماعيّ، مطبوعات مركز البحوث والدّراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2004م

174. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك؛ رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، يناير 2003م.

175. شكري محمد عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العربي، مصر، ط2، 1994م.

176. شهاب الدّين بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، تح/ أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

177. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، ص13، وينظر: أنيس فريحة، الفكاهة عند العرب، ص14، وباسم ناظم المولى، الفكاهة في مقامات الهمذانيّ.

178. شوقي محمد المعاملي، الاتجاه السّاخر في أدب الشدياق، مكتبة النّهضة المصرية، 1987م.

179. صابر الحباشة، التّداولية والحجاج، مدخل ونصوص، صفحات للدّراسات والنّشر، دمشق، ط1، 2008م.

180. صابر حباشة، لسانيات الخطاب الأسلوبية والتّلفّظ والتّداولية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية–سوريا، ط1، 2010م.

181. الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2000م.

182. صباح عبيد دراز، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، 1406هـ.

183. صلاح إسماعيل، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة، لبنان، ط1، 1993.

184. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، الشّركة المصرية العالمية للنّشر – لونجمان–، مصر، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996م.

185. صلاح فضل، علم الأسلوب، الهيئة المصرية للكتاب، 1985م.

186. ضياء الدّين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر، الفجالة–القاهرة، ج3.

187. الطّبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، تح/ لجنة من العلماء والمحقّقين، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1415هـ، ج 4.

188. طه عبد الرحمن، اللّسان أو الميزان أو التكوثر العقليّ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998م.

189. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1982م.

190. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2002.

191. طه عبد الرحمن، اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت–لبنان، ط1، 1998م.

192. عادل الفاخوري، محاضرات في فلسفة اللغة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2013م.

193. عادل فاخوري، الاقتضاء في التداول اللساني، عالم الفكر، 1989م، ع3، مج:20،

194. عبّاس بيومي عجلان، الهجاء الجاهليّ صوره وأساليبه الفنيّة، مؤسّسة شباب الجامعة، مصر، ط1، 1998م.

195. عباس حشاني، خطاب الحجاج والتّداولية (دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي)، عالم الكتب الحديث، أربد، د ط، 2014.

196. عباس محمود العقاد، حجا الضّاحك المضحك، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة–مصر، ط5، 2008م.

197. عبد التّواب عبد اللّطيف، المفارقة في المسرح المصري، دار شمس للتّوزيع والنّشر، مصر، (د ط)، (د ت).

198. عبد الحليم الحفني: التّصوير السّاخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992م، د ط.

199. عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، الدّار الجماهرية للنّشر والتّوزيع، ط1، 1988.

200. عبد الحميد شاكر، رؤية جيدة: الفكاهة والضّحك، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، (د ط)، الكويت، 2003م.

201. عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

202. عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد العمري المعروف بالمرشدي، شرح عقود الجمان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1374هـ، ج 1.

203. عبد الرحمن شكري، دراسات في الشّعر العربيّ، "دراسات نشرت بالرّسالة والثّقافة والمقتطف والهلال وغيرها، تح: محمد رجب، الدّار المصرية اللّبنانية، مصر، ط1، 1994م.

204. عبد الرحمن محمد محمود الجبوريّ، السّخرية في شعر البردونيّ، المكتب الجامعيّ الحديث، جامعة كركوك، العراق، (ط1)، 2011م.

205. عبد السّتار جبر، محاولة في مقاربة تداولية، مج أقلام، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ع 05، أيلول تشرين 2008م.

206. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م.

207. عبد السلام غشير، عندما نواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التّواصل والحجاج، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د ط)، 2004م.

208. عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، ط1، 1997.

209. عبد العال عبد الرحمن عبد العال، مشكلة التّوفيق والأصالة لدى فلاسفة اليونان، " من أمبادوقليس حتّى أفلوطين"، دار الوفاء، الإسكندرية –مصر، ط1، (د ت).

210. عبد العتيق عزيز، علم المعاني، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 2004م.

211. عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مطبعة السّعادة، عمان، ط1، 1989م.

212. عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مطبعة السّعادة، القاهرة، ط1، 1410هـ.

213. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

214. عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م.

215. عبد الغني محمد بركة، مستتبعات التّراكيب بين البلاغة القديمة والنّقد الحديث، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1409هـ.

216. عبد الفتّاح عوض السّخرية، في الأدب الإسبانيّ وفي روايات بايستير، دراسة لغوية سيكولوجية، عين الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001م.

217. عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1986م، (د ط).

218. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

219. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.

220. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط 2، القاهرة، 1989م.

221. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 2000.

222. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.

223. عبد الكريم بوغيش، السّخرية في شعر محمد الجواهريّ، جامعة آذار الإسلامية، فرع علوم وتحقيقات طهران، إيران، 2010.

224. عبد الله الغامديّ، النّقد الثّقافي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2000م.

225. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

226. عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة، إربد–الأردن، ط1، 2013م.

227. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلا أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط 2، 2007م.

228. عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ميسكيلياني للنشر المغرب، ط1، 2011م.

229. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط).

230. عبد النّبي ذاكر، العين السّاخرة، أقنعتها وقناعتها في الرّحلة العربية، المركز المغربي للتّوثيق والبحث في أدب الرّحلة، ط01، مارس 2000م.

231. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتب الجديدة المتّحدة، الطبعة الأولى، ليبيا، 2014م.

232. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، ط1.

233. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

234. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004.

235. عبد بلبع، الرؤية التداولية للاستعارة، مجلة علامات، العدد23، دت.

236. عبده الهوال، السّخرية في أدب المازنيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م، (د ط).

237. عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللّغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر والتّوزيع، تونس، ط1، 2011م.

238. عزّ الدّين ميهوبي، ملصقات (شيء من الشّعر)، منشورات أصالة، سطيف– الجزائر، ط1، 1997م.

239. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2002م.

240. عكاشة محمود، النظرية البراجماتية اللسانية التداولية (دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ)، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، (د ت).

241. العلوي اليمني، الطراز المتضمن الأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ج3، 2002م.

242. على صالح، الفكاهة في النّثر العباسيّ، دار الكتب الثّقافية، دمشق–سوريا، (د ط)، 1975م.

243. علي البوجديدي، السّخرية في أدب الجاحظ، دار كنوز المعرفة، عمان–الأردن، ط01، 1439هـ–2018م.

244. علي البوجديدي، السّخرية في أدب علي الدوعاجي، " تجلياتها ووظائفها"، الأطلسية للنشر، تونس، ط1، 2020،

245. علي البوجديدي، السّخرية في أدب علي الدّوغاجي، تجلّياتها ووظائفها، الأطلسيّة للنّشر، 2010م.

246. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية، السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، (دت).

247. علي الجندي، فنّ التّشبيه، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1386هـ، ج 1.

248. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري (من البنية إلى القراءة) مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2000.

249. علي درويش، فن الشّعر لبوالو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1995م.

250. علي عبد الوهاب عباس، بنى الحجاج في نهج البلاغة دراسة لسانية، دار نيبور للطباعة، العراق، ط1، 2017م.

251. علي محمد السّيد خليفة، الفكاهة في مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ، دراسة تحليلية ت، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2010م.

252. علي محمد الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، دراسة دلالية مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2010م.

253. عمار ساسي، اللّسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتب الحديثة، (د ط)، 2009م.

254. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية التّداولية، الأمل للطباعة والنّشر، ط 2

255. عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط1 ، 2008م.

256. عودة عبد الله: أدب الكلام " وأثره في بناء العلاقات الإنسانية في ضوء القرآن الكريم"، دار النفائس، الأردن، ط1، 2005م.

257. العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، دار الامان، الرباط، ط1، 2011م.

258. العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2011.

259. العياشي إدراوي، الاستلزام الحواري في التّداول اللّساني، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرّباط، ط1، 2011م.

260. العياشي أدواري، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، ط1، (د م)، 2011م.

261. عيد بلبع، التداولية –البعد الثالث في سيميوطيقا موريس– فصول، ربيع، عدد 66، 2005.

262. عيد بلبع، التداولية(البعد الثالث في سيميوطيقا مورس من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة)، مكتبة بلنسية، مصر، ط1، 2009م.

263. فاتح عبد السلام، الحوار في القصة العراقية، رسالة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة الموصل، 1995م.

264. فاعور ياسين، السّخرية في أدب إيميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنّشر، سوسة تونس، (د ط)، (د ت).

265. فتحي محمد عوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربيّ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، (د م)، (د ط)، 1969م.

266. فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، عمان–الأردن، ط2 ،2009م.

267. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد لبجاوي، دار القلم، بيروت، دت.

268. القزويني، الإيضاح في العلوم البلاغة المعاني والبيان، دار الكتب العلمية، لبنان.

269. القزوينيّ، الإيضاح في علوم البلاغة، دار محمد على صبيح، القاهرة، ط1، 1953م، ج 2.

270. المتنبي، ديوان المتنبي، شرح اللّغويّ عبد الرحمان البرقوقي، تح/ د. عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د ت)، ج 1.

271. مجيد الماشطة، شظايا لسانية، مطبعة السّلام، البصرة، ط1، 2007م.

272. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبيّة، دار العودة، بيروت–لبنان، (د ط)، 2007 م.

273. محمد الأخضر السّائحيّ، ألوان بلا تلوين، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، (د م)، (د ط)، 1976م.

274. محمد الأخضر، مدخل على علم النّص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.

275. محمد السيدي، إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري، (د ط)، (د ت).

276. محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التّحرير والتّنوير، "المعروف بتفسير ابن عاشور"، مؤسسة التّاريخ، بيروت–لبنان، ط1، 2000م،ج1.

277. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، د، ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986م.

278. محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، سوسة، (د ط)، 1423هـ –2003م.

279. محمد الوليّ، الاستعارة، " في محطات يونانية وعربية وغربية"، منشورات دار الأمان، الرّباط–المغرب، ط1، 2005م.

280. محمد بازي، صناعة الخطاب الأنساق التّأويلية العربية، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، عمان،2015م.

281. محمد بن علي الشّوكانيّ، فتح القدير، عالم الكتب (مسقط)، د ط، د ت، ج6.

282. محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب الجزائري ال حديث1925 –1962، جمعيّة التّراث، غرداية–الجزائر،2004م، ط1،.

283. محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1،ج 4.

284. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، (د ط)، (د م)، 2020م، ج1.

285. محمد سليمان: الحركة النقدية حول تجربة أمل د نقل الشعرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د ط)، 2007م.

286. محمد عبد العزيز النّجار، ضياء السّالك إلى أوضح المسالك، مؤسسة الرسالة، ط1 ،2001 ، ج3 .

287. محمد عبد الله الخولي، التعريض في القرآن الكريم، دار البصائر، ط1، 2004م.

288. محمد عزّام، الأسلوبيّة منهج نقدية، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق–سوريا، ط1، 1998م.

289. محمد علي السّراج، اللّباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، دار الفكر، ط1، دمشق، 1983م

290. محمد عناني، فنّ الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2002م.

291. محمد محمد أبو موسى، دلالات التّراكيب دراسات بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1408هـ.

292. محمد محمد حسين، الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام، دار النّهضة العربية، بيروت، ط2، 1391هـ-1971م

293. محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، دار النّهضة العربية، مصر، (د ط)، 1998م.

294. محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، مؤسسة كنوز الحكمة، 2011م، (د ط).

295. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م

296. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

297. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

298. محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.

299. محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء، 1982م.

300. محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989م.

301. محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، ط3، 1990.

302. محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة–مصر، 1983م.

303. محمّد ناصر بوحجام: السّخرية في الأدب العربيّ الحديث، مطبعة العربيّة، (د.ط)، 2004م.

304. محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائريّ الحديث، "1925–1962م"، المطبعة العربية–جمعية التّراث، غرداية–الجزائر، ط 1، 2004 م.

305. محمد هشام، سعيد نجار، نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

306. محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د م)، (د ط)، 2002م.

307. محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الإسكندرية، ط1، 2006م.

308. محمود الرّبداويّ، الأدب والأنواع الأدبيّة، طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق–سوريا، ط1، 1985م.

309. محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي (دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2012م.

310. محمود طلحة، تداولية الخطاب السّردي، عالم الكتب الحديث إربد، ط1، 2012م.

311. محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2006.

312. مرسلي دليلة، وعاشور كريستيان، وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1980م.

313. مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط1

314. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

315. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003.

316. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

317. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة للنشر، بيروت، 2005م.

318. مؤيّد آل صوينت، الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي، مكتبة الحضارات، بيروت–لبنان، 2010م، ط1.

319. ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر الحديث، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

320. نايف معروف، الأدب الإسلاميّ في عهد النّبوّة وخلافة الرّاشدين، دار النفائس، 1999م، بيروت–لبنان، ط2.

321. نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م

322. نبيل راغب، الأدب السّاخر، المجلس الأعلى للثّقافة، وزارة الثّقافة، مصر، ط1، 2000م.

323. نجم الدين الكاتبي، الرسالة الشمسية، القاهرة، مطبعة الحلبي، ط1، 1975م

324. نزار الخليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النّثر العباسيّ، دار حامد للطباعة والنّشر، عمان–الأردن، ط1، 1433هـ–2012م.

325. نزار عبد الله خليل، السّخرية والفكاهة في النّثر العباسيّ، دار حامد، عمان–الأردن، ط1، 1433هـ–2012م.

326. نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، دار التّوفيقية، الأزهر، ط1، (ط1)،1898هـ–1978م.

327. نعمان، بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءة نصية تداولية حجاجية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

328. هاجر مدقن: حجاج التّمثيل في الآداب السّلطانية، دار النابغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014م.

329. هشام عبد الله خليفة، نظرية التّلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التّراث العربيّ الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، (د ط)، 2013م.

330. هلى آيت أوشن، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

331. يحيى بن حمزة الحيني العلوي، الطراز الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1423هـ، ج 3

332. يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوب، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م.

333. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2010م.

334. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف، دار الميسرة، ط1، الأردن، 2007م.

335. يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية "علم المعاني، علم البيان، علم البديع"، دار الميسرة، عمان–الأردن، ط1، 1427هـ–2007م.

336. يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، دار الزّهراء، بيروت–لبنان، 1991م، (د ط).

337. يوسف عبد العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية، الأردن ط1، 1997م.

المراجع المترجمة إلى اللّغة العربية :

338. أرسطو، فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د ط)، (د ت).

339. أمبريتو إيكو، السّيميائية وفلسفة اللّغة، تر: أحمد العصيميّ، المنظمة العربية للتّرجمة، بيروت–لبنان، ط1، 2005م.

340. آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم في التّواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشّيباني، مراجعة لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت–لبنان، 2003م، ط1

341. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، ط2، 2001م.

342. أوستن، ترجمة عبد القادر قنيني، أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط1، 2009م.

343. ت. ج. ا. نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري إدوارد ناصيف، أكاديميّة الفنون، وحدة الإصدارات، مصر (د ط)، 199م.

344. ج براون، ج يول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النّشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، (د ط)، 1997م

345. جاك موشلار، وآن ريبول، التداولية اليوم، ترجمة سيف الدين غفوس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2003.

346. جاك موشلار، وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010.

347. جان لاكوست، فلسفة الفنّ، تر/ريم الأمين، عويدات للنّشر، بيروت–لبنان، ط1، 2001م

348. جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، مصر، (د ط)، 2001م.

349. جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، (د ط)، 2010م

350. جورج يول، التّداولية، ترجم :قصي العتّابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ، 2010م.

351. جون أدمز، التّداولية والقصّ، المتر: د.خالد سهر، مج أقلام، دار الشّؤون العربية الثقافية، بغداد، أيلول، تشرين الأول، ع 05، 2008م.

352. جون سيرل : العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي، الدّار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثّقافي العربي، الجزائر ط1، 1427هـ–2006م.

353. جون كوهان، الهزلي والشّعريّ ترجمة محمد العمري، مجلّة علامات (المغربيّة)، ع05، 1996م.

354. جون كوهن، بناء لغة الشعر –اللغة العليا– ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء بالقاهرة، ط1، 1985م.

355. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقال المغرب، 1986.

356. جون ليونز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987

357. الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1992م.

358. جيلين ولسون، سيكولوجيّة فنون الأداء، تر/شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 2000م.

359. جيوفري ليتش، مبادئ في التّداولية، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء–المغرب، 2012م.

360. جيوفري ليتش، مبادئ في التداولية، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2013م.

361. دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م

362. دومينيك مانغونو، أهم المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

363. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.

364. روجي موكيالي، العقد النّفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، (د ط)، (د ت).

365. زتيسيسلاف وورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

366. س. و. داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1989.

367. السكاكي، مفتاح العلوم، ترجمة عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2011م.

368. غاستون باشلار، جدلية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984م.

369. غرايس، المنطق والمحادثة، تر: محمد الشيباني وسيف الدين دغفوس، بحث منشور صمن كتاب اطلالات على النظرية اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، الجزء الثاني.

370. فان دايك، النّص والسّياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتّداولي)، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط1، 2013

371. فان دايك، النّص والسّياق استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء–المغرب، 1991م، (د.ط).

372. فان دايك، النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

373. فان دايك، علم النص متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001.

374. فان ديك، ترجمة عبد القادر قنيني، النّص والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ، إفريقيا الشّرق، المغرب، (د ط)، 2000م.

375. فرانسواز أرمينغو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء، بيروت، 1986.

376. فرانسواز ريكانتي، فلسفة اللغة والذهن، ترجمة حسين الزاوي، دار ابن النديم، الجزائر، لبنان، ط1، 2016.

377. فرانسواز ريكانتي، فلسفة اللغة والذهن، ترجمة حسين الزاوي، دار ابن النديم، الجزائر، لبنان، ط1، 2016.

378. فرانشيسكو يوس راموس، مدخل إلى دراسة التّداولية، مبدأ التّعاون ونظرية الملاءمة والتّأويل، دار نيبور للطّباعة والنّشر، بغداد، ط1، 2014م.

379. فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سوريا 2007م، ط1.

380. فيليب بلانشيه، تر: صابر الحباشة، التّداولية من أوستن إلى غوفمان، دار الحوار، اللّاذقية، سوريا، ط1، 2007 م.

381. مايكل أرجايل، ترجمة د. فيصل عبد القادر يوسف، سيكولوجية السّعادة، مراجعة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1993م.

382. مجموعة من المؤلفين، القصة القصيرة الرّوسية السّاخرة، ترجمة نزار عيون السّود، دار المدى للنّشر، ط1، 2016م

383. مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة، العدد 18، الكويت، (د ط)، 1978م.

384. نور ثروب فراي، تشريح النّقد، "محاولات أربع"، تر/محمد عصفور، الجامعة الأردنية، الأردن، (د ط)، 1991م.

385. هنري برجسون، الضّحك، تر: د. علي مقلد، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (د ط)، (د ت).

386. هوراس، فن الشّعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1988م.

387. وليام أوجرادي، علم الدلالة، ترجمة عبد الكريم جبل، مجلة علوم اللغة، دار غريب، القاهرة، مصر، العدد 3، 2006م.

المراجع باللغة الأجنبية :

388. Ahmed Elmoutawakel, Reflexion sur théiorie dans la linguistique arab .

389. Ahmed Elmoutawakel, Reflexion sur théiorie de la signification dans la linguistique arab.

390. Ahmed Elmoutawakel, Réflexion sur théorie de la signification dans la pensé linguistique arab, faculté de lettre et sciences humaine de Ribat, these et mémoire, n : 08, 1982.

391. Cambridge Advanced Learner's Dictionary 2003. University's dicionary university press «Irony is in wich something wich was intended to have a particular result has the opposite

392. Catherine Kerbert .Oreccheoni , Limlisite, paris , Armand colin, 1986

393. Catherine Kerbrat-orecchioni: Enonciation de la subjectivité dans le langage, ArMannd Collin, 4 Edition .

394. CF.F. Jeanson, Signification Humaine du rire, 1950

395. *perlon* describes the interval as ,Cicero, *De lege agraria* first in living almost the" ,and his consuls hip *go intervallo* memory

396. Combettes (Bernard), Quelques jalons pour pratique textuelle de l'écrit, celerment Ferrand, CEFISEM. 1989, p 35

397. Dan Serber et Deirdre , les ironies comme menions, poétique N,36, nOV,1978

398. Dictionnaire de, problème de littérature française, et étrangére, paris, La rousse.

399. Dominique Mainguneau, introduction, à la linguistique Française,

400. Doniach: Oxford English Arabic Dictionary, Oxford university, 175.N.S 1981.

401. Jack Derrida: Writing and difference. The University of Chicago Press, 1978

Jean Dubois et autres, Dictionnaire linguistique .402

403. Jean Dubois et autres, Larousse Grand Dictionnaire étymologique et historique du français, Ed Larousse, 2001 p521«ironie : le sens fig. vient de la méthode socratique ».(1)

John R. Searl : Metaphor .404

405. La rousse, dictionnaire de la langue française, Gallinaid, paris, 1992, 981

406. Le Petit Larousse Grand Formate, Ed Larousse, paris, 2005,

407. Le petit Robert, 1966.

408. Leguern, M, élémennts puor une histoir de la notion d'ironie, in linguistique et sémiologie, n2

Oswald Ducrot / Tzvétan Todorov. Dictionnaire .409
encyclopédique des sciences du langage

Oswald Ducrot, le dire et le dit, ed: minuit, Paris,1984 .410

411. Oxford Englich Dictionary on Historical principles, prepared by Willia Little «H,W:y is in wich something ,wich was intended to have a particular result has the opposite

Perelman et Tyteca, Traiatde L'argumentation, P.6 .412

Pierre Schoentyes: poetque de l' ironie ; Edition du seuils **.413**
2001

414. SCHOENTJES Pierre, poétique de l'ironie, seuil, 2001

Schoentjes Pierre, recherche de l'ironie de la recherche, **.415**
presses universitaires de Gand, 1993

الرسائل و الأطروحات الجامعية :

416. آمنة لعور، الأفعال الكلامية في سورة الكهف –دراسة تداولية– مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، إشراف د. زهيرة قروي، جامعة قسنطينة، 2010 – 2011 م

417. إيمان طبشي، النّزعة السّاخرة في قصص السّعيد بوطاجين (ماجستير)، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي رابح، ورقلة، 2010–2011م.

418. باديس لهويمل، مظاهر التداولية في كتاب العلوم للسّكاكي، أطروحة دكتوراه، دكلية الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة–الجزائر، 2012م.

419. بوخشة خديجة، حجاجية الحكمة في الشّعر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه سنة 2013–2014م، جامعة وهران،

420. حمّادي صمّود، مقدّمة في الخلفية النّظرية للمصطلح، أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة–تونس، (د ط)، (د ت).

421. زهير محبوب، السّخرية ودلالتها في المجموعتين القصصيتين:" وفاة الرّجل الميّت" و "اللّعنة عليكم جميعاً" للسّعيد بوطاجين، ماستر، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012–2013م.

422. سامية مشتوب، السّخرية وتجلّياتها في القصّة الجزائريّة المعاصرة، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو–الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة، تخصّص اللّغة والأدب العربيّ، فرع تحليل الخطاب، 2011م، 2005م.

423. شعيب الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربيّة، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أمّ القرى، كليّة اللّغة العربيّة، قسم البلاغة والنّقد، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1993م

424. علي محمد نور مجيد، مظاهر التداولية في التّبيان في تفسير القرآن للطوسي، بإشراف: أ. م. د. حيدر غضبان محسن، رسالة ماجستير، كلية الدراسات القرآنية، جامعة بابل، 2017–2018م.

425. عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم، مدخل لدراسة لعض الظواهر التداولية في اللغة العربية، رسالة ماجستير في اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1997م

426. محمد مدور، الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة –1– 2014/2013.

427. مسعود صحراوي، الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004م.

428. نفين محمد شاكر عمرو، السّخرية في العصر المملوكي الأول، (648،784)، ماستر، كلية الدّراسات العليا، برنامج اللّغة العربية، جامعة الخليل، 2008–2009م.

429. نوال بن صالح خطاب المفارقة في البلاغة العربيّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة بسكرة، تحصّص النقد الأدبي قسم اللّغة العربيّة، 2011–2012م.

430. نور الدين خيار، الخطاب القصصي القرآني دراسة أسلوبية تداولية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جانعة الجزائر، 2004م.

<u>المجلات العلمية والبحوث المنشورة :</u>

431. أبو القاسم رادفر، السّخرية لغتها وأشكالها ودوافعها، جامعة آزاد العالمية، جيرفت، 29 كانون الثّاني، يناير 2021م.

432. إدريس سرحان، الأمر كفعل إنجازي غير مباشر **(مشتق)**، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، عدد خاص 11.

433. إدريس مقبول، في تداوليات القصد، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مج 28، 2014م.

434. البار عبد القادر، التداولية عند العرب القدامى، مجلة الأثر، العدد 12، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر، (د ت).

435. بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، سلسلة دراسات محكمة في الأدب واللغة والنقد، تصدر عن دار السّياب للطباعة والنّشر، لندن، ط1، 2012م.

436. بوقرومة حكيمة، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية، مجلة تحليل الخطاب، العدد 3، جامعة مولود معمري تيزي وزو، دار الأمل، 2008.

437. جميل حمداوي، التّداوليات وتحليل الخطاب، شبكة الألوكة، (د م)، ط1، 2005م.

438. جون سيرل العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، ترجمة سعيد الغانمي.

439. الحسين بنو هاشم، آليات الحجاج في كشف ما هو في الحقيقة لجاج، مجلّة عالم الفكر، مج40، عدد2.

440. حكيم دهيمي، مجموعة من الأساتذة والباحثين، النّص والظّلال فعاليات النّدوة التّكريميّة حول الدّكتور السّعيد بوطاجين)، منشورات المركز الجامعيّ، خنشلة.

441. حمو الحاج ذهبيّة، البعد التّداوليّ للسّخرية في الخطاب القصصيّ الجزائريّ، مجلّة الأثر العدد 17، جانفي 2013م.

442. حمو الحاج ذهبية، التّعدّد الصوتي من خلال السّخرية في المنظور التّداوليّ، مجلّة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، ع4، يناير2009م.

443. راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، مج، الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع تموز 399، 2004م.

444. رضوان رقيبي، الاستدلال الحجاجيّ التّداوليّ وآليات اشتغاله، مجلّة عالم الفكر، مج40، ع 2، الكويت، أكتوبر–ديسمبر، 2011.

445. سمير الخليل، هل تصبح التّداولية المنهج النّقدي القادم؟، جريدة الأديب، بغداد، ع 58، 09–02–2005م.

446. سمير ستيتية: " السيميائية اللغوية وتطبيقاتها على نماذج الأدب العربي"، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد 7، العدد 2، 1989م.

447. سميرة الكنوسي، بلاغة السّخرية في المثل الشّعبيّ المغربيّ، مجلّة فكر ونقد، العدد 35، الدّار البيضاء، المغرب، 2001م.

448. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك " رؤية جديدة"، إصدارات المجلس الوطنيّ النّشر والفنون والآداب، (د م)، 2003م.

449. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضّحك، رؤية جديدة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، مطابع السّياسة، رقم289 من سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

450. شاكر عبد محمد الزّموري، شعرية السّخرية في القصّة القصيرة، "وظائف التّداولية للخطاب"، منشورات مجموعة الباحثين الشّباب في اللّغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس–المغرب الحميد، الفكاهة والضّحك، " رؤية جديدة"، سلسلة عالم المعرفة الكويتيّة، العدد 289، يناير 2003م.

451. شمسي واقف زاده، الأدب السّاخر، انواعه وتطوّره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السّنة الثالثة، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، 1433هـ.

452. صادق إبراهيم كاوري، السّخرية في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، مجلّة المعرفة، العدد 511، نسيان 2006م الثّاني.

453. عبد العزيز إبراهيم، التّداولية إشكالية التّعريف ومقاربة التّمثيل، مج أقلام، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ببغداد، ع01، كانون الثّاني، شباط، أذار، 2012م.

454. عبد النّبي ذاكر، السّخرية والحجاج، مجلة أبحاث في الفكاهة والسّخرية، جامعة ابن الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أَكادير، الورشة الثانية، ط1، 2010م.

455. عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، العدد 240، 1998م.

456. عز الدّين التّازي، الفلسفة والتّواصل، الرّهان والممكن، مجلّة فكر ونقد، العدد 39، ماي 2001م.

457. عمر بلخير، تعدّد الأصوات وتداخلها في قصص عبد القادر بن سالم/ مجلّة الخطاب، منشورات مخبر الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع01، ماي 2006م.

458. العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة الجزائر، العدد الخاص :اشغال المتلقي الدولي الرابع في تحليل الخطاب.

459. فوزي معروف، إطلالة على السّخرية عند أبي العلاء المعري، مجلة التراث العربي، عد99–100، 2005م.

460. محمد الولي :مفاهيم بلاغية :الكناية والشاهد والتشبيه والاستعارة والتمثيل والأسطورة، مجلة علامات، عدد1

461. محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلّد 28، العدد 03، يناير، مارس، 2000م.

462. محمد منور، نظرية الأفعال الكلامية، بحث تداولي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 16، 2012م.

463. مسعود صحراوي، في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر، بحث منشور ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة.

464. نبيل راغب فرج، الأدب السّاخر؛ الأعمال الخاصة، مهرجان القاهرة للجميع، (د ط)، ع1، م2002.

465. نجيب كيالي، من تقنيات السّخرية في إمبراطورية المجانين، الموقف الأدبي، العدد450، السّنة الثامنة والثّلاثون، تشرين الأوّل، 2008م.

466. نعمان بوقرة، نحو نظرية لسانية عربية للأفعال الكلامية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع2006/17

467. هاجر مدقن، حجاجية الأفعال الكلامية الساخرة في مسرحية "كح وفوت" لعلي ناصر، مجلة مقاليد، العدد 13، ديسمبر 2017، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

468. وليام أوجرادي، علم الدلالة، ترجمة عبد الكريم جبل، مجلة علوم اللغة، دار غريب، القاهرة، مصر، العدد 3، 2006م.

<u>المواقع الإلكترونية:</u>

469. http://umn.edu/home/mh/grice.html.

470. Michael Hancher : Grice's implicature and literary interpretation. 17 September 1996,

471. أبو القاسم ردفر، السّخرية لغتها أشكالها ودوافعها، جامعة آزاد الإسلامية، جيرفت،29 كانون الثّاني 2011م، الدّخول بتاريخ 2021/06/25م، http//www.shomosnews.com/58718-2

472. جميل حمداوي، المقاربة التداولية في الأدب والنقد، http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/58914.html

473. سهيل كيوان، تحت سطح أكبر، فن السّخرية وسلاطة اللّسان، الموقع www.inffo-org.

474. عبد الله الحراصي، في ترجمة الاستعارة العربية، نقلا عن: http://www.nizwa.com/volume3/p41_56.html

475. عبد الله الحراصي، في ترجمة الاستعارة العربية، نقلا عن: .http://www.nizwa.com/volume3/p41_56.html

476. عمر بلخير، إجراءات التحليل التداولي للخطاب، https://omarbelkheir.wordpress.com

477. محمد فريد بك: تاريخ الدولة العلية العثمانية نسخة محفوظة 01 أكتوبر 2017 على موقع واي باك مشين.

478. مزليني منير، (العلاقات الجدائية في العمليّة الإبداعيّة)، عن موقع: www.ofouq.com

المحاضرات:

479. محاضرات هاجر مدقن في الدّرس التّداوليّ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

الملحـــــــق

المرجعية الثّقافية للسّعيد بوطاجين

أ-المولد والنشأة:

هو الأديب المبدع والنّاقد والقاص والروائيّ **السّعيد بوطاجين** الذي أعطى للسّرد الجزائريّ بعداً جديداً من خلال منجز ثرّ، أستاذ جامعيّ بكليّة الآداب والفنون، قسم الأدب العربيّ، جامعة مستغانم، من مواليد **تاكسانة (جيجل)** بالشّرق الجزائريّ، في **1958/01/06**م، كتاميّ الأصل، دؤوب ذو همّة عالية، له تواجد كثيف في كلّ روضة من رياض الأدب، يعيش محبّا للتراث، عاشقا لترنيمات الأجداد، ناحتاً من روائعهم، ومن قيمهم الخالدة، نشأ بالجزائر العاصمة، زاول دراسته بها، فنال **شهادة اللّيسانس** في الأدب "**قسم اللّغة العربية** " **جامعة الجزائر**" وهذا سنة **1981**م؛ وسرعان ما اشرأبّت عنقه نحو الضّفّة الأخرى، فحصل على منحة إلى **جامعة السوربون**، أين تحصّل على ديبلوم الدّراسات المعمّقة، في السيميائيات، سنة **1982**م، ثمّ أردفها بديبلوم مماثل في **تعليميّة اللّغات** من جامعة **غرونوبل** ب**فرنسا** سنة **1994**م، ليحصل بعد عودته إلى الوطن على **ماجستير النّقد الأدبيّ** في **السّيميائيات** عن رسالته "**الاشتغال العاملي**"من **جامعة الجزائر** عام **1997**م، و نال **شهادة دكتوراه دولة** في النّقد الجديد عن أطروحته "**حول المصطلح النّقدي والترجمة**" **بـ جامعة الجزائر** عام **2007**م.[1]. في فرنسا تعرّف **السّعيد بوطاجين** على صنّاع النّقد المعاصر، فحضر محاضرات **غريماس**، و**جوليا كريستيفا**، ما شكّل منعطفاً في حياته الأكاديميّة، سنتعرّض له حين نتكلّم عنه سارداً. درّس السّعيد بوطاجين بالعديد من الجامعات **(جيجل، خنشلة، بجاية، مستغانم)**، كما كان عضوا مؤسّسا للعديد من الملتقيات الوطنيّة والدّولية التي ربت عن **200** ملتقى، وكذا تأسيسه للكثير من مخابر التّرجمة، حاضر في أغلب ملتقيات الأدب التي انعقدت في الجزائر، إمّا متدّخلاً، أو محكّماً، أو معقّباً، وترأّس تحرير العديد من المجلات من بينها: **مجلّة القصّة، مجلّة الخطاب، سحر الحكي، مجلّة المعنى.**

---

[1] هذا ما أفادنا به القاص في مراسلة خاصة يوم: 2022/05/30م على السّاعة: 05:30.

ب-الشهادات الجامعيـة:

ينبغي أن نشير هنا إلى مرحلة **الثمانينات** وتأثيرها على **السعيد بوطاجين**، في هذه المرحلة شكّل مع نخبة (الشاعر **سليمان جوادي**، والموسيقار **محمد بوليفة** ، والمؤرخ والإعلامي **عبد العزيز بوباكير...**) فسيفساء ثقافيّة تتحدّث في كلّ شيء، في الشّعر والنّقد والموسيقى والسّرد، يقول بوطاجين عن هذا : «شكلنا عصابة كالكرز وكالقطن، كانت جامعة متحرّكة، وكانت تتغنّى بكلّ صنوف الثّقافة، من **تشكوف** إلى **بلزاك** إلى **الطاهر وطار** إلى **عبد المعطي حجازي** إلى **بتهوفن** ، كانت الدّنيا بخير، لم تكن هناك ديموقراطية، ولكن كانت هناك دولة، كان الواحد منا إذا جاع يجد من يقتسم معه مرتبه ويطعمه، كانت قلوبنا نديّة جدا على بوهيميّتنا ...»

-ليسانس في الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، **1981**م.

-دبلوم الدراسات المعمقة: جامعة السوربون (**سيمياء**)، باريس، فرنسا، **1982**م.

-دبلوم تعليمية اللغات، جامعة غرونوبول، فرنسا، **1994**م.

-ماجستير، نقد أدبي (**سيمياء**) جامعة الجزائر، **1997**م.

-دكتوراه الدولة، النقد الجديد (**المصطلح النقدي والترجمة**)، جامعة الجزائر، **2007**م

جـ-المناصب التي شغلها:

-**الخبرة الأكاديميـة**: شغل بوطاجين مناصب عديدة بجامعات عدّة سواء داخل الوطن أو خارجه جعلته يتبوّأ مكانة رفيعة، من أهمّها:

- أستاذ الأدب والنّقد والتّرجمة في عدة جامعات منذ **1982**م.

-أستاذ بجامعة تيزي وزو، قسم الآداب، (**ليسانس، ماجستير**)، الجزائر، **1982-2007م.**

-أستاذ مشارك بمعهد التمثيل والرقص، الجزائر، **1984-1985**م.

-أستاذ مشارك بجامعة الجزائر، (**قسم الليسانس والماجستير**)، **1984-2006م.**

-أستاذ بجامعة تيزي وزو، الجزائر، قسم اللغات الأجنبية، (**فرنسية**)، قسم الليسانس **1992-1993**م.

– كما شغل منصب أستاذ بمعهد اللغات الأجنبية، **(فرنسية)**، قسم الماجستير، و **(فرنسية/ قسم اللّيسانس وأستاذ بمعهد اللّغات الأجنبية)**، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **2004-2005**م.

– شغل أيضاً منصب أستاذ مشارك بجامعة أم البواقي، الجزائر، **(مدرسة الدكتوراه)**، **2007-2008**م.

–أستاذ مشارك بجامعة تبسة، الجزائر، **(مدرسة الدكتوراه)**، **2007-2008م.**

–أستاذ بجامعة خنشلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، **2007-2009م.**

- أستاذ بجامعة خنشلة، كليّة الآداب واللّغات، الجزائر، **2007-2011**م.
- أستاذ مشارك بجامعة جيجل، قسم الماجستير **(ترجمة)**، **2009_2010م.**
- أستاذ محاضر بجامعة خنشلة، **2007** إلى سبتمبر **2011م.**
- أستاذ محاضر بجامعة مستغانم، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والفنون، منذ أكتوبر **2011**م.
- رئيس وحدة التّرجمة: بمركز الأنتروبولوجيا الاجتماعيّة والثّقافيّة، بجامعة وهران من **2013**م إلى **2018**م.
- بالإضافة إلى ما سبق نقول إنّ السّعيد بوطاجين شغل منصب أستاذ مشارك بـ**جامعة ميلانو** و**جامعة بافيا** بـ**إيطاليا (قسم اللّيسانس وقسم الدّراسات العليا)** [1]
- **<u>الخبرة التربويـة:</u>**
- رئيس اللّجنة التّربوية لقسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **1986-1988م.**
- عضو اللّجنة التّربوية لإصلاح برامج التّعليم العالي، الجزائر، **1986-1988م.**
- عضو المكتب الوطني لإصلاح برامج التّعليم العالي، الجزائر، **1986-1988م.**
- عضو المجلس العلمي لقسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **2004-2005**م.

---

[1] نفسه.

- عضو لجنة مسابقة الدراسات العليا، قسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **2004-2007**م.
- عضو المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، **2007-2009**م.
- عضو لجنة مسابقة الماجستير، قسم الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، **2007-2009**م.
- عضو مؤسس لمخبر المصطلح والتّرجمة، جامعة الجزائر إلى يومنا هذا.[1].

***<u>الخبرة التحريرية</u>:** قام **السّعيد بوطاجين** برئاسة تحرير العديد من المجلّات أهمّها :

-مجلّة أمال**2000**م.

- رئيس سلسلة "**سحر الحكي**" القصصية، الاختلاف، الجزائر، **1995-2009**م.
- رئيس تحرير "**مجلة القصة**" ومؤسسها **(برئاسة الأديب الطاهر وطار)**، الجزائر، **1998-2000**م.
- رئيس تحرير "**مجلة الثّقافة**"، وزارة الثقافة، الجزائر، **2000-2002**م.
- رئيس تحرير "**مجلة الخطاب**" حيث كان من ضمن الأعضاء المؤسّسين (عضو مؤسس)، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **2005-2007**م.
- مدير تحرير "**مجلة التبيين**" **(برئاسة الأديب الطاهر وطار)**، الجزائر، **2006-2007**م.
- مستشار فني وعلميّ وعضو مؤسس لـ "**مجلة معارف**"، جامعة لبويرة، الجزائر، **2006-2007**م.
- مقال أسبوعي بيومية الجزائر نيوز، الجزائر، **2006-2007**م.

---

[1] هذا ما أفادنا به القاص في مراسلة خاصة يوم: 2022/10/28م على السّاعة: 15:30.

- مؤسّس "**مجلّة المعنى**" ورئيس تحريرها، بجامعة خنشلة، الجزائر من **2008** م إلى **2009** م، كما شغل منصب مدير تحرير مجلّة الخطاب برئاسة الطّاهر وطّار بالجزائر من **2006**م إلى **2007**م.
- **<u>الخبرة في الإعلام الثقافي:</u>**

للـ**سعيد بوطاجين** عدة تجارب **إعلامية** منها:

- كاتب عمود "**من رؤى عبد الوالو**" مجلة الاختلاف، الجزائر.
- كاتب عمود "**تجليات مغفل**" يومية الجزائر نيوز، الجزائر.
- كاتب عمود "**كتاب الضوء**" يومية الجزائر نيوز، الجزائر.
- اشتغل في عدة صحف: **الجزائر نيوز، الخبر الأسبوعي، صوت الأحرار.**
- كاتب مقالات متفرقة في: **جريدة الخبر، الشّروق اليومي، الخبر الأسبوعي، المساء، السّلام، جريدة الشّعب، العالم السّياسي، الجزائر نيوز، صوت الأحرار، الخبر الأسبوعي.** ... إلخ
- حوارات عديدة باليوميات الوطنية.
- يشتغل حاليا متعاونا مع جريدة الجمهورية، وكاتبا صحفيا في يومية أخبار الوطن، كما أسّس عدة مجلات أو أشرف عليها[1]:

*__المعنى:__ مؤسّس ورئيس تحرير.

* __الخطاب:__ مؤسّس ورئيس تحرير.

* __آمال:__ رئيس تحرير.

*__القصة:__ مؤسس ورئيس تحرير.

*__معارف:__ مؤسس ومستشار علمي.

* __الاختلاف:__ كاتب صفحة ثابتة.

* __انزياحات:__ كاتب عمود نقدي وثقافي ثابت.

<u>د-خدماته العلمية والمجتمعية:</u> له الفضل في التّأسيس للعديد من الملتقيات الدّولية ومخابر التّرجمة من بينها:

---

[1] هذا ما أفادنا به القاص في مراسلة خاصة يوم: 2022/10/28م على السّاعة: 15:30.

-عضو مؤسس للملتقى الدولي "**عبد الحميد بن هدوقة**" وعضو اللجنة العلمية، برج بوعريريج، الجزائر، **1998-2009**م.

-عضو مؤسس لرابطة السيميائيين الجزائريين، جامعة سطيف، الجزائر، **1998**م.

- كما كان أمين عام الجاحظية **(برئاسة الطاهر وطار)** الجزائر، **2003-2006**م، وله الفضل في تأسيس مخبر التّرجمة بجامعة الجزائر.

-عضو مؤسس لمخبر الترجمة وعضو اللجنة العلمية، جامعة الجزائر **2004-2009**م.

-عضو لجنة القراءة للمسابقة الوطنية للإبداع، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، **2004-2009**م.

-رئيس المقهى الأدبي وعضو مؤسس، برج بوعريريج، الجزائر، **2005-2007**م.

- قام بالإشراف على **منتدى الفكر العربي** هذا بالتّنسيق مع المكتبة الوطنية الجزائرية سنة **2005**م.

-عضو مؤسس لبيت الترجمة، وزارة الثقافة، الجزائر، **2006**م.

-عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، **2006**م.

-عضو الهيئة الاستشارية لمجلّة التبيين، الجزائر، **2007-2009**م.

-نائب رئيس الجاحظية مكلّف بالثقافة، الجزائر، **2007**م.

-عضو اللّجنة العلميّة لمجلّة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير العربية، الجزائر، **2008-2009م**.

-عضو مؤسس لمخبر المصطلح والتّرجمة، جامعة الجزائر.

- ويُعدُّ أيضاً عضوا مؤسّسا للملتقى الدّوليّ **(أبو العيد دودو)** ورئيس اللجنة العلمية، جيجل، الجزائر، **2009**م.

-الإسهام في الإشراف على الندوات الوطنية والدولية المقدّمة بالجاحظية **(الجزائر)** من **2003** إلى **2007**م.

-الإشراف **(مع اللجنة العلمية)** على الملتقى الدولي للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**".

-الإشراف على الملتقى الدولي أبو العيد دودو.

- رئيس مؤسسة أبوليوس الطاهر وطار، الجزائر.

-رئيس الهيئة الاستشارية لمنتدى الفكر الدولي، الجزائر.

هـ-خبراته ومجالات تدريسه:

- من خلال قسمين: قسم اللّيسانس وقسم الماجستير:

- **هـ-1-اللّيسانس:**

تمثّلت في الأدب العربيّ القديم شعراً ونثراً، الآداب الأجنبية، الأدب المقارن، نظرية الأدب، المنظورات القديمة والحديثة للخطاب بأنواعه، الأدب العربي الحديث والمعاصر.

-**آداب أجنبية:** الأشكال السّردية وموضوعاتها في الخطاب الأدبيّ الأجنبيّ.
-**أدب مقارن:** العلاقات البنائية، الفنية، الجمالية والموضوعاتية بين الآداب الأجنبية والآداب العربية.
-**نظرية الأدب:** المنظورات القديمة والحديثة للخطاب بأنواعه.
-**الأدب العربي الحديث والمعاصر:** الشعر، النثر، المسرح، مميّزاته وعلاقاته بالإبداع العلمي، -**دراسته وفق المناهج الجديدة:** البنيوية، السّيميائية، التّداولية.
الشّعرية العربية ووسائل دراساتها وتدريسها.
-**الترجمة:** نظرية الترجمة ومفهومها، ممارسة الترجمة، الترجمة بين النظرية والممارسة.
-**السّيمياء:** أصولها المعرفية، قواعدها أدواتها الإجرائية، كيفيات تطبيقاتها على النص وعلى الأشكال التعبيرية الأخرى: الرواية، القصيدة، القصة القصيرة، المسرحية، الرّسم، الإشهار.
-**علم السّرد:** دراسة الخطاب واستخراج طرائق الكتابة والقول انطلاقا من المفاهيم السردية الجديدة من حيث المنهج والمفهوم والمدوّنة المصطلحية.
-**الاستقبال النّقدي:** كيفية استقبال المناهج وتطبيقها.
-**النّقد العربي القديم الجديد:** مرجعيّاته، أدواته الإجرائية ومدوّنته.
-**الأدب الجزائري:** باللغتين العربية والفرنسية: شعرا ونثرا.

- **هـ-2-الماجستير والدكتوراه:**

- **علم المصطلح:** من خلال وضع المصطلح واستعمالاته في الحقول اللّسانية والمناهج النّقدية المعاصرة على المستويين العربي والغربيّ، كيفيات استقبال المصطلح من خلال ترجمته وتوظيفه في النّقد الأجنبيّ وفي الدّراسات العربية.

- إشكالية وضع المصطلح وجهود اتّحاد المجامع والمجامع العربية والهيئات والمؤسسات والمخابر.
- والأفراد في المشرق والخليج والمغرب.

تحليل الخطاب: فيما يتعلّق بكيفية تحليل أنواع الخطابات اللّغوية وغير اللّغوية سواء كان الخطاب أدبياً أو سياسيّاً أو دينياً أو قانونياً أو روائياً أو شعرياً أو قصصياً أو مسرحياً... إلخ.

- تمفصلات الخطاب، دلالاته، المتغيّرات البنائيّة والوظيفيّة، المستويات السرديّة، ...إلخ.
- **المناهج الأدبية الجديدة:** فيما يتعلّق بخلفياتها المعرفية، حقولها وكيفيات تطبيقها على النّصوص المختلفة.
- **الاهتمامات البحثيـة:**
- قضايا التّبليغ والإبلاغ: المفاهيم، الأصول، الاختلافات والمتغيّرات وعلاقاتها بسياق الإنتاج والحقوق المعجميّة والمصطلحيّة والمستويات البنائيّة (الخطاب الصحفيّ، الدينيّ، السياسيّ، الشعريّ، الروائيّ، المسرحيّ، والخطاب غير اللّغوي بأنواعه.
- قضايا المصطلح وإشكاليّاته المعرفيّة واللّسانيّة والنّقديّة ومستويات إدراكه وترجمته والتّأصيل له.
- عشرات المحاضرات والمقالات الوطنية والدولية.
- **<u>الندوات والمؤتمرات العلميـة:</u>**
- الملتقى الدولي للأدب والثورة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **1984م.**
- الملتقى الدولي للأدب والثورة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **1985م.**
- الملتقى الوطني للشعر، الجزائر، **1994م.**
- الملتقى الوطني للأدب والمرأة، ولاية سطيف، الجزائر، **1995م.**
- ندوة القصة القصيرة، تيميمون، الجزائر، **1995م.**
- ندوة القصة القصيرة، جامعة أدرار، الجزائر، **1995م.**
- ندوة الهاشمي سعيداني، أم البواقي، الجزائر، **1995م.**

- الملتقى الوطني للقصة، سطيف، الجزائر، **1996م**.
- الملتقى الوطني "الإتحاف الأدبي"، بسكرة، الجزائر، **1996م**.
- الملتقى الوطني الأول للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، **1998م**.
- الملتقى الوطني للسيمياء، جامعة سطيف، الجزائر، **1998م**.
- الملتقى الوطني الثاني للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" برج بوعريريج، الجزائر، **1999م**.
- الملتقى الدولي، المثقف والعنف، الجزائر، **1999م**.
- الملتقى الدولي الأول للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" برج بوعريريج، الجزائر، **2000م**.
- الملتقى الوطني لعلم السرد، مخبر السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر، **2000م**.
- ندوة القصة القصيرة، ولاية أدرار، الجزائر، **2000م**.
- الملتقى الدولي للمنهج والمصطلح، جامعة باتنة، الجزائر، **2000م**.
- الملتقى الوطني للسيمياء، جامعة تلمسان، الجزائر، **2000م**.
- الملتقى الدولي الثاني للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، **2001م**.
- الملتقى الدولي الرابع للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، **2001م**.
- الندوة الوطنية لأدب المرأة، قصر الثقافة، الجزائر، **2001م**.
- ندوة الترجمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، **2001م**.
- الندوة الدولية للرواية والتقاطعات اللسانية، قصر الثقافة، الجزائر، **2001م**.
- الملتقى الدولي الثالث للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" برج بوعريريج، الجزائر، **2002م**.
- الملتقى الدولي الخامس للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" برج بوعريريج، الجزائر، **2002م**.

- الملتقى الدولي السادس للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" برج بوعريريج، الجزائر، **2003**م.
- ندوة القصيدة، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، **2003م**.
- ندوة الرواية، الجزائر، **2003م**.
- ندوة الترجمة، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، **2003**م.
- الملتقى الدولي لعلم النص، جامعة الجزائر، **2004م**.
- ندوة الرواية، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، **2004م**.
- الملتقى الدولي للمصطلح، مخبر الترجمة، جامعة الجزائر، **2004م**.
- ندوة الترجمة، المعرض الدولي للكتاب، **2004م**.
- ندوة القصة القصيرة، جامعة البويرة، الجزائر، **2004م**.
- ندوة الرواية والسرد، الجاحظية، الجزائر، **2004م**.
- ندوة القصة القصيرة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، **2004م**.
- ندوة الروائي "حفناوي زاغز"، الجاحظية، الجزائر، **2004م**.
- الملتقى الدولي لعلم النص، جامعة الجزائر، **2005م**.
- ندوة الكلمة والصورة، جامعة جيجل، الجزائر، **2005م**.
- الملتقى الوطني للتراث والمناهج، جامعة لبويرة، الجزائر، **2005م**.
- ندوة الرواية، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، **2005م**.
- الملتقى الوطني للرواية "رشيد ميموني"، ولاية بومرداس، الجزائر، **2005م**.
- الملتقى الوطني للإبداع، جيجل، الجزائر، **2005م**.
- الملتقى الوطني "أبو العيد دودو"، جيجل، الجزائر، **2005م**.
- ندوة القصة القصيرة، جامعة خنشلة، الجزائر، **2005م**.
- ندوة الترجمة، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، **2005م**.
- الملتقى الدولي السابع للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، **2006م**.
- الملتقى الدولي للترجمة، جامعة وهران، الجزائر، **2006م**.
- الملتقى الدولي لعلم النص، جامعة الجزائر، **2006م**.

- ندوة الشعر، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر **2006م.**
- الندوة العربية للرواية، الجزائر **2006م.**
- الملتقى الدولي للمناهج، جامعة البويرة، الجزائر، **2006م.**
- الندوة الدولية للأرشيف والمصطلح، جامعة وهران، الجزائر، **2006**م.
- ندوة الرواية، صنع الله ابراهيم، الجاحظية، الجزائر، **2006م.**
- ندوات بجامعتي ميلانو وبافيا **(إيطاليا)** حول الإيتيمولوجيا، **2006م.**
- الملتقى الدولي الثامن للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" برج بوعريريج، الجزائر، **2007**م.
- الملتقى الدولي التاسع للرواية "**عبد الحميد بن هدوقة**" برج بوعريريج، الجزائر، **2008**م.
- الملتقى الدولي للترجمة، وزارة الثقافة، الجزائر، **2008م.**
- الملتقى الدولي للمصطلحية، مجتمع المصطلحات، سوسة، تونس، **2008م.**
- الملتقى الوطني للمقروئية، جامعة مستغانم، الجزائر، **2008م.**
- الملتقى الدولي للتحليل النفسي للخطاب، جامعة خنشلة، الجزائر، **2008م.**
- ندوة الرواية، دار الثقافة، جيجل، الجزائر، رمضان، **2008م.**
- ندوة الترجمة، مقام الشهيد، وزارة الثقافة، الجزائر، **2008م.**
- الملتقى الدولي للترجمة، جامعة البويرة، الجزائر، **2009م.**
- مداخلات بالجامعة الجزائرية وبالمديريات الولائية للثقافة والنشاطات العلمية المختلفة.
- المشاركة في حوالي **200** ملتقى وطني ودولي خلال **27** سنة جامعية.
- **الأعمال المنشورة (كتب، مقالات، بحوث جماعية، ترجمات):** صدرت للنّاقد العديد من الإصدارات تراوحت بين الدّراسات النّقدية والبحوث والتّرجمات والسّرد.
- **<u>الكتـب:</u>**
- **<u>المؤلفـات والدراسـات:</u>**
- **<u>المؤلفـات النقديـّة والصحفية:</u>**

1-كتاب **الاشتغال العاملي:** دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، عن منشورات الاختلاف، الجزائر، **2000**م.(**بحث نقدي في سيميائية الخطاب).**

2-**السّرد ووهم المرجع:** "**مقاربات في النّص السّرديّ الجزائريّ الحديث**"، عن منشورات الاختلاف، الجزائر، **2006**م.(**دراسات نقدية تطبيقية في علم السرد)**

3-**التّرجمة والمصطلح:** " **دراسة في إشكالية المصطلح النّقديّ الجديد** "، عن منشورات الاختلاف –الجزائر–ودار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، **2008**م. **(دراسة نقدية في أصول المصطلح النقدي وترجماته)**

4-**شعرية السّرد :** " **رواية غداً يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجاً** "مقاربة سردية عن منشورات فيسيرا للنّشر الجزائريّ، **2017**م. **(دراسة نقدية في علم السرد)**

5- **علامات سردية:** مقالات في علم السّرد وتطبيقاته.

6 -**مرايا عاكسة:** مقالات في النقد والفكر والثقافة والترجمة.

-7 -**مرايا عاكسة في قلب الحراك**: مقالات صحفية في النقد والفكر والثقافة والترجمة.

8 -**السيد الرئيس، مرايا عاكسة،** الجزء الثالث: مقالات في النقد والفكر والثقافة والترجمة.

9 -**المسرح والهوية، مرايا عاكسة الجزء الرابع:** مقالات في المسرح، الموضوعات والتقنيات.

10 -**جائحة الأدب، الجزء الخامس من مرايا عاكسة:** مقالات في النقد والفكر والثقافة والترجمة.

11-**عين الكلمة:** مقالات صحفية في الوطن اليوم، (مقالات صحفية في النقد والفكر والثقافة والسياسة).

12-مقاربات نقدية، دار فيسيرا للنّشر، **2017م.**

و-<u>كتبه ومؤلّفاته:</u> منها الإبداعية ومنها النّقدية، كما لا نستثني ترجمته للعديد من المؤلّفات:

و-1-<u>الإبداعات:</u> منها ما يتعلّق بالقصص **(مجموعات قصصية)** وما يتعلّق بالروايات.

1-**ما حدث لي غدا:(مجموعة قصصيّة)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، **2002م**. (ترجمت إلى الفرنسية) وتترجمها حاليا إلى الإيطالية د. **يولاندا غواردي**.

2-**وفاة الرجل الميت (مجموعة قصصيّة)**: ترجمت على الفرنسية كذلك، منشورات الاختلاف، الجزائر، **2000م**. (ترجمت قسما منها إلى الفرنسية المترجمة **كاترين شابو**).

3-**اللعنة عليكم جميعا (مجموعة قصصيّة)**: ترجمت إلى الفرنسية كذلك، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية). قال عنها **زعموش** بأنّها «تمثّل ظاهرة في السّرد الجزائري».

4-**أحذيتي وجواربي وأنتم** (مجموعة قصصيّة): طبعت عن دار الريحانة للنشر الجزائريّ، ومنشورات دار الاختلاف، الجزائر.

5-**أعوذ بالله (رواية)**: طبعت عن دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (وهي قيد الترجمة إلى الفرنسية).

-6-**تكسانة بداية الزّعتر آخر الجنة** (مجموعة قصصيّة): دار الأمل للنشر والتوزيع، **2009م**.

7-جلالة عبد الجيب (مجموعة قصصيّة): منشورات دار الاختلاف. م**2017**.

8-للأسف الشّديد (مجموعة قصصيّة): إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة في الشارقة، والإمارات العربيّة المتّحدة. **2017م**.

9-نقطة إلى الجحيم: الجزائر تقرأ **2018**م.

10-**أعوذ بالله: (رواية)** دار الأمل **(تيزي وزو) 2006** م ودار الاختلاف **2016م**، حول العشريّة الحمراء. قيد الترجمة إلى الفرنسية.

و.-3-التّرجمات:

1-**الانطباع الأخير**، ترجمة لرواية **La dernière impression لمالك حداد**، عن منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، (لبنان)، **2008م**.

2-**نجمة**، ترجمة لرواية **Nedjma لكاتب ياسين** عن منشورات الاختلاف، الجزائر2013م.

كما ترجم له: فلسطين المخدوعة، ترجمة لمسرحية **Palestine trahie**، **و ملك الغرب**،

ترجمة ل مسرحية**Le roi de l'ouest**، و **شبح حديقة مونصو**، ترجمة لمسرحية **Le spectre du parc Manceau** .

3-**عش يومك قبل ليلك**، ترجمة لكتاب **Cueille le jour avant la nuit لحميد قرين**، منشورات ألفا، الجزائر. ترجم له كتاب "**vivez votre journée par lilas** "؛ أي عش يومك قبل ليلك، ""**Cueille le jour avant la nuit** عن منشورات ألفا، الجزائر.

4-**قصص جزائرية**، ترجمة لموسوعة **Nouvelles algériennes لكريستيان شولي عاشور** منشورات ألفا، الجزائر.

5-**Êtres en papier** حيث ترجم له مع آخرين (ترجمة جماعية إلى الفرنسية) ديوان **كائنات الورق لنجيب أنزار**، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، **2006**م. " objet en papier"/Etres en Papier وترجم الدّيوان إلى الفرنسية عن اتّحاد الكّتّاب الجزائريين، الجزائر **2006**

6-**حي الجرف**: ترجمة لرواية **La cité du précipice لصادق عيسات** ترجم له: " **عام الكلاب**" "**L'année du chien**" عن منشورات ألفا الجزائر.

7-**أفلام حياتي**: ترجمة لكتاب **Les films de ma vie لفرانسوا تريفو**، في أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث **2011 م**، الإمارات العربية المتحدة.

8-**نجمة تائهة** : ترجمة لرواية **Etoile errante للوكلوزيو** ترجم له الكتاب الفرنسي الحائز على جائزة نوبل، منشورات دار الاختلاف، **2010م**

9-**أدين بكل شيء للنسيان** : ترجمة لرواية : **Je dois tout à ton oubli لمليكة مقدم**، منشورات دار الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، **2011م**.

10- **رقان حبيبتي**، ترجمة لرواية **Regane mon amour لفيكتور مالو سيلفا**، منشورات عدن (فرنسا) .

11- **معركة سطيف**، ترجمة لرواية **La bataille de Sétif لعبد القادر بن عراب**.

12- **عبد الحفيظ بوصوف**، ترجمة جماعية لكتاب **الشريف عبد الدايم Abdelhafid Boussouf**.

14- **سيميائية المحكي**: ترجمة جماعية لكتاب:**Sémiotique du récit لنيكول إفرايت ديسميت**.

15 ـ **محمد خذ حقيبتك**: ترجمة لمسرحية **Mohamed prends ta valise لكاتب ياسين.**

16 ـ **فلسطين المخدوعة**: ترجمة لمسرحية **Palestine trahie لكاتب ياسين.**

17 ـ **ملك الغرب**: ترجمة لمسرحية Le roi de l'ouest **لكاتب ياسين.**

18 ـ **شبح حديقة مونصو**: ترجمة لمسرحية **Le spectre de la place manceau لكاتب ياسين.**

19–**كريستيان شولي عاشور**: صاحب موسوعة "**Nouvelles algériennes**" عن منشورات ألفا الجزائر ترجمها بوطاجين إلى العربية.

20–**شخصيات الرواية**، ترجمة لكتاب **Les personnages du roman** لجان فليليب ميرو.

21–**بلاد لا بأس**، ترجمة لرواية **Pays d'aucun mal** لمهدي أشرشور، منشورات الاختلاف، الجزائر.

22–**ثمن الحجاب**، ترجمة لكتاب **Le prix du voile** لجوليانا سجرينا، دار الريحانة للنشر، الجزائر.

23–**إغواء الخداع**، ترجمة لرواية **La tentation du double jeu** لحسين مزالي، دار الريحانة للنشر، الجزائر.

أمّا الآن يشتغل **السّعيد بوطاجين** في ترجمة قاموس الرّموز لـ**تودوروف** مع مركز الدّراسات بيروت.

هـ–4–المقالات العلميـة: للسّعيد بوطاجين مقالات عديدة في مجالات مختلفة أهمّها:

1. السعيد بوطاجين: اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حدّاد. دراسة لتمفصلات التوقفات والمشاهد، مجلّة اللغة والأدب، جامعة الجزائر.

2. السعيد بوطاجين: تيميمون، رواية رشيد بوجدرة. دراسة سردية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر.

3. السعيد بوطاجين: الحبيب السائح، ذاك الحنين، اللغة المسرودة. دراسة لمستويات لغة السرد، مجلّة السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر، **2000**م.
4. السعيد بوطاجين: تماسخت –دم النسيان–للحبيب السائح، أو لغة اللغة. دراسة للغة الموضوع، كتاب الملتقى الدولي السادس عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر، **2003**م.
5. السعيد بوطاجين: أمثال جزائرية لعبد الحميد بن هدوقة، المرجع والدلالة، كتاب الملتقى الدولي لعبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر، **2004**م.
6. السعيد بوطاجين: قبر محمد ديب (ترجمة)، مجلة المعرض الدولي للكتاب، الجزائر، **2004**م.
7. السعيد بوطاجين: شعرية السرد في رواية غداً يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة.
8. السعيد بوطاجين: عمار بلحسن والكتابة السردية. دراسة لثلاث مجموعات قصصية، مجلة القصة، الجزائر، العدد الأول.
9. السعيد بوطاجين: ذكريات وجراح الحرية لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة سيميائية–سردية. كتاب الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر.
10. السعيد بوطاجين: الشخصيات في زهرة الدنيا. دراسة سيميائية، مجلة آمال، عدد **63**، وزارة الثقافة الجزائرية.
11. السعيد بوطاجين: رامة والتنين، دراسة سردية لرواية صنع الله ابراهيم، منشورات الجاحظية، الجزائر، **2006**م.
12. السعيد بوطاجين: الكتابة الموسوعية عند عبد الله أبو هيف (كتاب جماعي) دمشق، سوريا، **2006**م.
13. السعيد بوطاجين: مستويات استقبال المصطلح، كتاب الملتقى الدولي للمناهج، خنشلة، **2006**م.
14. السعيد بوطاجين: المصطلح، المجاورات ومسألة الترجمة، أبحاث المنتدى المصطلحي الدولي، سوسة (تونس) نوفمبر ***2008م***.
15. السعيد بوطاجين: المقالة والقصة الغربية، دراسة سيميائية مقارنة الشعب، الجزائر، **1990**م.

16. السعيد بوطاجين: الشخص، الشخصية والاحتمال، جان فيليب ميرو (ترجمة)، مجلة المعنى، العدد **1**، جانفي **2008**م.
17. السعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب الملتقى الدولي عبد بن هدوقة للرواية، الجزائر.

- **تقديمات لكتب مختلفة (قصة، رواية، نقد، شعر):**

كما قدّم بوطاجين لكتب مختلفة منها ما هو **إبداعيّ** وما هو **نقديّ**.

- أما **الإبداعيّ** نذكر منه:

- عمر الخيام، **الرباعيات**، منشورات دار الريحانة، الجزائر، **2001**م.
- تقديمه لكتاب عبد الوهاب تامهاشت، **بقايا رجل (قصص)**، عن منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، **2002**م.
- الخيّر شوَار، قدّم لكتابه **زمن المُكاء (قصص)**، عن منشورات الاختلاف، الجزائر، **2003**م.
- حكيمة صبايحي، **رسائل (قصص)**، عن منشورات الاختلاف، الجزائر، **2003**م.

- أما **النّقديّ** منها نذكر تقديمه لـ:

- **مقدّمة في السّمياء السّردية (دراسة نقدية)**، للدكتورة: **نادية بوشفرة**، دار الأمل الجزائر، **2008**م.
- **مفاهيم سردية (دراسة نقدية)** للدكتورة: **نادية بوشفرة، الأردن، 2009م.** [1]
- **كرّاف الخطايا (رواية)**، لعيسى عبد الله لحيلح، قيد الطبع.

- أمّا بعض **أعماله الأكاديمية** [2]:

---

[1] هذا ما أفادنا به القاص في مراسلة خاصة يوم: 2022/05/30م على السّاعة: 17:30.

[2] *معلومات عن السعيد بوطاجين على موقع"viaf.org ، viaf.or25 يناير 2021*

- **الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة .** منشورات الاختلاف. **2000**
- **السرد ووهم المرجع: مقاربات في السرد الجزائري الحديث** .منشورات الاختلاف. **2006م.**
- **علامات سردية:** مقالات في علم السرد وتطبيقاته.
- **التّرجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية المصطلح النّقدي الجديد** .منشورات الاختلاف. **2008م**
- **مرايا عاكسة في قلب الحراك** –منشورات دار الوطن–**2019**م
- **عين الكلمة** مقالات صحفية في الوطن اليوم.
- **مرايا عاكسة:** مقالات صحفية متخصصة.
- – **البحوث الجماعية:**
- 1–الشعرية العربية في ضوء الشعرية الغربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، **2005**م.
- 2–الأشكال السردية في كتابات الجيب السائح، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، **2006**م.
- 3–وهم الحداثة، دراسات في الشعر العربي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، **2008**م.
- يصدر له عام **2009:**
- 4. المرجع ووهم السرد، مقاربات سردية للنص الروائي.
- 5. رباعيات الخيام، شرح وتعليق وتقديم، دار الريحانة للنشر، الجزائر.
- • ينضاف إلى هذا عضويّة تحكيم العديد من المجلات، والإشراف على العشرات من أطاريح الدّكتوراه عبر **أربعين** عاما من التّعليم الجامعي.
- **حـوارات** [1]:

---

[1] *معلومات عن السعيد بوطاجين على موقع"viaf.org ، viaf.or25 يناير 2021.*

- د. صلاح فضل ومسألة النّقد في الوطن العربي، مجلة التبيين، الجزائر.
- جيلالي خلاص وقضايا السّرد، مجلة القصة، الجزائر.
- مصطفى فاسي ورهانات القصة القصيرة، مجلة القصة، الجزائر.
- الحبيب السّائح ومسألة السّرد واللّغة السّردية، مجلة المعنى، العدد **1**، جامعة خنشلة، الجزائر، **2008**م.
- الهاشمي سعيداني ورهانات النص، مجلة القصة عدد **3**، الجزائر.
- **و-نجوميته وأوسمته:** [1]

بعد هذا الجهد والعطاء نقداً وسرداً، حظي الكاتب ببعض التّكريمات نذكر منها:

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني، قسنطينة، الجزائر، **1991**م.
- الريشة الذهبية للكتابة الصحفية، يومية النصر، قسنطينة، الجزائر، **1991**م.
- البرنس الأدبي الجزائري، ولاية الجلفة، الجزائر، **2004**م.
- وسام الفنان، الجزائر، العاصمة، **2005**م.
- تكريم الفنانين التشكيليين الجزائريين، باتنة، الجزائر، **2005**م.
- الدرع الوطني للثقافة، جامعة البويرة، الجزائر، **2006**م.
- الدرع الوطني للثقافة، ولاية باتنة، **2006**م.
- تكريم كاتب الولاية، جيجل، **2006**م.
- تكريم مؤسسة فنون وثقافة لمدينة الجزائر، الجزائر، **2008**م.
- منحة وزارة التعليم العالي، **(إلى باريس)**، **1981**م.
- منحة وزارة التعليم العالي **(إلى غرونوبل، فرنسا)**، **1994**م.
- منحة دار النشر، فوفير، فرنسا، **1994**م.
- منحة إيطاليا **(بافيا، ميلانو)**، **2005**م.
- تكريم من خنشلة **(المركز الجامعي)** حول مجمل أعماله، خنشلة**2009** .
- تكريم في ملتقى مالك حداد الوطني الرابع، قسنطينة**2011** .

---

[1] المرجع نفسه.

- تكريم في ملتقى أكادير الثالث للرواية (**13-16** ديسمبر **2013**،) المغرب **2013م**.
- **<u>حوارات في النقد والأدب والترجمـة</u>** [1]:
- التلفزيون الجزائري (**المحطة الأرضية**).
- التلفزيون الجزائري (**المحطة الفضائية**).
- القناة الجزائرية الأولى.
- القناة الجزائرية الثانية.
- القناة الجزائرية الثالثة.
- إذاعة جيجل الجهوية.
- إذاعة مستغانم الجهوية.
- إذاعة سطيف الجهوية.
- إذاعة بشار الجهوية.
- إذاعة البهجة الجهوية.
- إذاعة ميـدي 1 (**المغرب**).
- إذاعــة أم. بي. سي.
- جريدة تشريـن (**سوريا**).
- جريدة الخبـر (**الجزائر**).
- جريدة الشروق اليومي (**الجزائر**).
- جريدة الشعـب (**الجزائر**).
- جريدة العالم السياسي (**الجزائر**).
- جريدة الجزائر نيوز (**الجزائر**).
- جريدة النصـر (**الجزائر**).
- جريدة الفجـر (**الجزائر**).

---

[1] هذا ما أفادنا به القاص في مراسلة خاصة عبر وسائل التواصل الاجتماعي (الفايس بوك) يوم: 2022/07/19م على السّاعة: 17:30.

- جريدة الحـوار (**الجزائر**).
- جريدة الوسـط (**الجزائر**).
- جريدة المسـاء (**الجزائر**).
- مجلة القصــة (**الجزائر**).
- مجلة الوحـدة (**الجزائر**).....وغيرها كثير لا يسع المجال لذكرها...

ز-أبرز ما قيل حول النّص البوطاجينيّ:

كان ولازال النّص البوطاجينيّ محلّ لفتات العديد من المبدعين والباحثين والنّاقدين؛ لإتقانه الكتابة الأدبيّة بشكل عام والأدب السّاخر بشكل خاص، منهم **بشير مفتي** الذي يقول: "يختزن أسلوب السّعيد بوطاجين نفسية شعرية قوية، وأسلوباً مجازياً رائعاً، يضع الكتابة القصصيّة في مواجهة مع الجنس الأدبيّ نفسه؛ بتجاوزه لما هو متعارف عليه في القصّة القصيرة"

يقول **الحبيب السّائح:** "إنّ سلطة نص بوطاجين من طبيعة أخرى في المتن القصصيّ الجزائريّ المعاصر، وهي ذات سطوة فنيّة؛ لأنّها تقول سخريتها باللّذاعة واللّبقة، وسوداويتها بالسّطاعة الشّفافة، وتكتب نفسها بلغة مفكوكة من قيد المعتاد"

ويقول **إبراهيم سعدي:** "إنّ كثيراً من حالات الإضحاك في المجموعة ناتجة عن توظيف خاص للغة؛ فاللغة في المجموعة تفقد قدسيتها، وتصبح موضع سخرية منتجة للضّحك، ومع ذلك كم هي جميلة لغة بوطاجين!"

من خلال ما سبق نجد أنّ **بشير مفتي** في قوله يركّز على أسلوب السّعيد بوطاجين؛ حيث يعدّه الأساس في تمييز الكتابة القصصيّة لدى الكاتب التي تتجاوز كلّ ما سبقها.

أمّا **الحبيب السّائح** يكاد يجمع بين القولين السّابقين بل ويتجاوزهما حيث يتعمّق في طبيعة السّخرية (**لذعة، لبقة، سوداوية**).

أمّا **إبراهيم سعدي** فقد ركّز على الإضحاك كظاهرة بارزة لدى بوطاجين. والإضحاك النّاتج – حسب رأيه–عن التّوظيف الخاص للغة بحيث تصبح هي المصدر المنتج للسّخرية.

أمّا الدّكتور **إبراهيم صحراوي:** "السعيد صديقاً وزميلاً أكاديمياً وناقداً وإنساناً"

«ماذا أقول عن الصديق العزيز والزميل المحترم والإنسان الطيب السعيد بوطاجين؟ الحقَّ والحقَّ أقول إنّني لا أجد الكلمات المناسبة التي تفيه حقّه، وتحيط بهذه الصّفات الجميلة والمناقب الحميدة. تشّرفت بزمالة الأستاذ السعيد طالباً في الجامعتين نفسيهما، ثمّ زميلاً في القطاع نفسه، قطاع التّعليم العالي. السّعيد متعدِّد المواهب بله الاختصاصات، فهو قاص وروائي متميِّز، وناقد حصيف مُدقِّق. عدّته النّقديّة متعدِّدة المشارب: شرقية وغربية؛ شرقية بما حصّله في برنامج الليسانس (ومطالعاته) وغربية بما نهله من المذاهب الأدبيّة والمناهج النّقديّة الغربيّة، لا سيما منها البنَوية بتوجُهاتها المختلفة، والسّيميائيّة التي استقاها من منابعها أيام دراسته بجامعة السوربون الجديدة، باريس. هنا لا يفوتني أن أشير إلى ملاحظته الدقيقة أيامها عن العلاقات المختلفة التي تربط بين أطراف النّموذج العاملي الغريماسي وفكرته القائلة بضرورة إعادة النّظر في هذه العلاقات، أي تعديل المسار العاملي فيما يتعلّق بالدافع والفاعل وموضوع فعله والمستفيد. شرقية لم تجعله دوغمائياً جامداً متقوقعاً رافضاً للغرب وما يأتي منه، وغربية أتاحت له الانطلاق في عوالم الفكر والمعرفة التي أنتجها الآخر، مع إدراك تامّ للحدود التي ينبغي الوقوف عندها، ما جنُّبه الانجراف في التّقليد والتّكرار. وهو الأكاديمي المتمكِّن، والأستاذ القدير الذي ينقل هذه المعارف لطلبته في الجامعات التي درّس بها من تيزي وزو إلى خنشلة إلى مستغانم... وكذا للحضور في الملتقيات العديدة التي حضرها في ربوع الوطن.

السعيد متمكِّن جيِّد من لغة الكتابة والتّدريس عنده **(العربيّة)**، ومتمكِّن أيضا من لغته الثانية **(الفرنسيّة)** تمكُّنا جعله يُطوِّعها أحيانا لتَسَع علاقات تتجاوز المألوف، يستدعيها التّخييل، ومن ثمّ التّعبير عن مواقف معينة.

المفارقة التي يتميز بها السعيد هي النكتة اللاذعة والجدية الصّارمة، سواء أكان ذلك في حياته أم في نصوصه. أحتفظ بذكريات جميلة معه سواء من أيام باريس ودروس

(Censier) أو جلسات استوديو شارع كوندوسيه في مونتروي، أو الـF2 في شارع سان مور بالدائرة الـ11 مع عدد من الأصدقاء وزملاء الدّراسة حينها، أو من لقاءاتنا المتباعدة هنا في الجزائر في الملتقيات والمناسبات الثّقافيّة المختلفة وفي الجامعة، هنا أشير إلى أنني تشرفت مرتين بعضوية لجان مناقشة لأبحاث أشرف عليها: ماجستير عن رواية المخطوطة الشرقية لواسيني منذ أزيد من 10 سنوات، ودكتوراه عن المسعدي منذ أكثر من شهر.. تحياتي صديقي. تمنياتي الطيبة لك».

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة.....

الإهداء.....

شكر وعرفان.....

مقدمة.....أ–ك

مدخل تمهيديّ السخرية /المفاهيم والمصطلحات

تميد :.....**13**

– السّخرية (The irony) قراءة في المفهوم.....13

1–السّخرية في القرآن الكريم.....14

2–السّخرية في المعاجم العربية والغربية..... 25

أ–في المعاجم العربية والموسوعات.....25

ب–في المعاجم الغربية وثنائية اللّغة/اللّسان.....33

جـ–السّخرية في الاصطلاح.....37

3–السّخرية في المفهوم الفلسفيّ.....43

4–السّخرية في المفهوم البلاغيّ.....48

5–السّخرية في المفهوم التّداوليّ.....52

6–السّخرية في المفهوم الحجاجيّ.....53

7–اصطلاحات مشتركة مع السّخرية.....59

8–نبذة مختصرة عن تطوّر استخدام السّخرية عبر العصور.....87

9–مفهوم المقاربة التّداولية.....88

10–التّداولية السّردية.....90

أ– تعريف القصّة لغة واصطلاحاً.....90

ب– تعريف الرّواية لغة واصطلاحا 91

جـ–السّرد والتّداولية.....93

–خاتمة الفصل.....96

الفصل الأول: حجاجية مضامين الخطاب السّاخر في كتابات السّعيد بوطاجين

تمهيد:.....103
1-حجاجية المضمون الثقافي والانتقادي.....108
أ-المضمون الثقافيّ..... 108
ب-المضمون الانتقاديّ..... 119
2-حجاجية المضمون النّفسيّ والاجتماعيّ..... 121
أ-المضمون النّفسيّ.....122
ب-المضمون الاجتماعيّ..... 129
3-حجاجية المضمون السّياسيّ.....139
أ-السّخرية من العرب..... 142
ب-السّخرية من الحكّام 144
ج-السّخرية من المحكومين..... 148
4-حجاجية المضمون الماديّ والمعنويّ 157
أ-المضمون الجسمانيّ(الخلقي) 156
ب-المضمون الأخلاقيّ..... 166
-خاتمة الفصل.....171

الفصل الثاني: أساليب السّخرية في كتابات السّعيد بوطاجين

تمهيد.....178
أولا-الأساليب البلاغية 182
1-علم المعاني..... 182
أ-أسلوب الاستفهام التّهكمي.....183
ب-أسلوب الأمر.....191
ج-أسلوب النّفي.....194
د-أسلوب النّهي.....194
هـ-أسلوب النّداء.....196
و-أسلوب التّعجب.....198

ز-أسلوب التّمني.....199
ح-أسلوب الدّعاء.....200
ط-أسلوب القسم السّاخر.....201
2-علم البيان.....202
أ-الاستعارة التّهكمية.....203
ب-الكناية والتّعريض.....210
جـ- تأكيد الذّم بما يشبه المدح.....222
د-تأكيد المدح بما يشبه الذّم.....221
هـ-التّشبيه.....223
-3علم البديع.....230
أ-التّورية.....230
ب- الطّباق.....233
جـ-الجناس 237
ثانيا-أساليب/صيغ/صور أخرى 239
أ-لسّخرية بالمحاكاة.....239
ب-السّخرية بالألقاب..... 240
جـ-السّخرية عن طريق الصّوت والحركة.....242
د-السّخرية عن طريق التّحامق 241
هـ-التّصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوري).....244
و-السّخرية بالجمل والتّعابير اللّاذعة (أسلوب التّبكيت).....251
ز- المبالغة أو المغالاة.. 254
ح-المفارقة..... 258
طـ-أسلوب التّنكيت والتّندّر.....264
ي-التّناقض..... 264
-خاتمة الفصل.....267
الفصل الثالث: علاقات الخطاب السّاخر وحجاجية مكوّناته التّداولية في كتابات بوطاجين

تمهيد.....271
أولا–علاقات الخطاب السّاخر البوطاجيني 275
1–علاقة السّاخر بالمسخور منه 275
2–علاقة السّاخر بالمتلقّي 280
3.–علاقة المتلقّي بالمسخور منه.....292
ثانيا–المضمرات القولية وفاعليتها الحجاجية في الخطاب السّاخر البوطاجيني.....295
1–مصطلح الأفعال الكلامية ومفهومه لغة واصطلاحاً.....296
–إسهامات العرب في دراسة أفعال الكلام..... .300
أ–أفعال الكلام المباشرة.....302
ب–أفعال الكلام غير المباشرة.....305
–إسهامات الغرب في دراسة أفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة.....309
أ–أطروحة الفعل الكلامي عند " أوستين".....311
ب– جون سيرل: صياغة جديدة لأطروحة " أوستين ".....318
ثالثا–الأبعاد التّداولية للخطاب السّاخر البوطاجيني.....320
–1–الأفعال اللّغوية المباشرة والأفعال اللّغوية غير المباشرة.....320
أ– الأفعال المباشرة.....321
ب–الأفعال الكلامية غير المباشرة.....322
جـ– جهود العرب القدامى في دراسة الأفعال الكلامية المباشرة.....322
د– جهود العرب المحدثين في دراسة الأفعال الكلامية المباشرة.....323
هـ– جهود العرب في دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة.....326
و– جهود الغرب في دراسة الأفعال الكلامية غير المباشرة.....327
2–تحليل مقصدية الأفعال الكلامية في الخطاب البوطاجيني.....330
أ– الأفعال الإخبارية.....331
ب–الأفعال الإلزامية.....348
جـ– الأفعال التّعبيرية.....350
د– الأفعال الإيقاعية.....358

هـ- الأفعال الطّلبية.....361
3-متضمّنات القول: 378
أ-الافتراض المسبق.....379
ب- القول المضمر 383
4-الاستلزام الحواريّ 383
-خاتمة الفصل 399

الفصل الرابع: التّلميح والتّصريح في كتابات السّعيد بوطاجين

تمهيد:.....408
1-تعريف التّلميح لغة واصطلاحا.....409
أ-الأفعال الكلامية التصريحية 412
ب-الأفعال الكلامية غير مباشرة 412
2-المقاصد المستلزمة للاستفهام في نثر بوطاجي.....414
أ-التّحامق والغفلة 416
ب-السّخرية والمغالطة 417
جـ-التّضليل والإيهام 418
د-الإهانة والهجائية.....418
هـ-الحيلة والتّصنّع 419
و- الإحباط والخيبة.....422
3-الاستعارة ومقاصدها الاستلزامية في نثر بوطاجين.....124
1-الرؤية التداولية للاستعارة 425
2-المنطوق الاستعاري عند سيرل 426
أ-المنطوق الاستعاري البسيط.....427
ب- المنطوق الاستعاري غير المحدّد.....427
جـ-الاستعارة الميّتة.....427
د-نماذج مختارة عن الاستعارة.....432
4-الكناية ومقاصدها الاستلزامية في نثر بوطاجين.....438

أ-تعريف الكناية.....438
ب-البعد التداوليّ للكناية.....439
جـ- نماذج مختارة عن الكناية.....441
5-الانزياح ومقاصده التداولية في نثر بوطاجين 445
أ-تعريفه لغة واصطلاحا.....446
ب-نماذج مختارة عن الانزياح.....449
6-التّشبيه ومقاصده التداولية في نثر بوطاجين 459
أ-تعريفه.....459
ب-الأبعاد التّلميحية للتّشبيه.....460
جـ-نماذج مختارة عن التّشبيه..... 464
-خاتمة الفصل.....467
الخاتمة 469
المصادر والمراجع 482
الملحق: المرجعية الثقافية لسّعيد بوطاجين.....
فهرس الموضوعات .....
ملخص البحث باللّغتين الإنجليزية والفرنسية..... .....

الملخص

الملخـــص:

تعكف الدّراسة على تحديد إمكانية تحليل الخطاب القصصيّ ضمن المقاربة التّداولية الّتي تهدف للتّواصل والاتّصال بقراءة الدّلالات والمعاني، حيث تم التركيز في تبيان: **مدى ملاءمة المقولات التّداولية لتحليل الخطاب القصصي الروائي** عبر اكتشاف قواعد اشتغالها، وعن طريق توظيف آليات المنهج التّحليلي الوصفي والتّداوليّ في دراستنا لمؤلفات الكاتب الجزائريّ **السّعيد بوطاجين**، وبهذا تتحدّد مشكلة البحث بالسّؤال: **هل نستطيع دراسة الخطاب القصصي/الروائي على وفق المنهج التّداوليّ؟**

وبحكم ان الإطار التّواصلي يعتبر هو الإطار العام للدراسات. فقد شكل الأساس الذي انطلقنا منه لكي نحاول الإجابة على التساؤل المطروح والذي انبثقت منه جملة من التّساؤلات العرضية أهمها:

- ما مدى حسن استعمال القاصّ للسّخرية في كتاباته؟
- ماهو الأثر الفنّي الذي تركه استعمالها في مختلف الكتابات؟
- ما هي الدّلالات الخبيئة في النّصوص **البوطاجينية** بعد الكشف التّداوليّ؟

وبناءا عليه يمكن إدراج عملنا هذا ضمن "الدّراسات اللّغوية التّداولية التي تُعنى باللّغة المنطوقة" حيث يمكن عدّها إطلالة معرفية على النّظرية التّداولية والتّواصلية في جانبيها النّظري والإجرائي، والذي تجلت أهدافه في إبراز النّص القصصيّ/الروائيّ مرجعا مناسبا للقراءة التّداولية للسّرد والمحادثة المتخيلين.

RÉSUMÉ

L'étude vise à déterminer la possibilité d'analyser le discours narratif dans l'approche délibérative qui vise à communiquer avec la lecture de la sémantique et des significations , Où il s'agissait de montrer : **l'adéquation des dires délibératifs à analyser le discours narratif en découvrant les règles de leur fonctionnement** ; Et en employant les mécanismes de la méthode analytique descriptive et délibérative dans notre étude sur les écrits de l'écrivain algérien **Saïd Boutagajine**, Ainsi, le problème de recherche est déterminé par la question :

Peut-on étudier le discours narratif selon l'approche délibérative ?

Parce que le cadre communicatif est considéré comme le cadre général des études, il a constitué la base à partir de laquelle nous sommes partis pour tenter de répondre à la question posée, d'où viens un certain nombre de questions accidentelles dont les plus importantes sont:

- Dans quelle mesure le narrateur utilise-t-il le sarcasme dans ses écritures ?
- Quel est l'impact artistique laissé par son utilisation dans divers écrits ?
- Quelles sont les indications cachées dans les textes **Botaginiens** après le dévoilement délibératif ?

En conséquence, notre travail peut être inclus dans les "Études linguistiques pratiques qui s'intéressent a la langue parlée", car il peut être considéré comme un aperçu épistémologique de la théorie délibérative et communicative dans ses aspects théoriques et procéduraux. Et dont les objectifs se sont manifestés dans la mise en évidence du texte de la narration comme référence appropriée pour la lecture délibérative pour la narration et ainsi que pour la conversation imaginaires.

ABSTRACT

The study aims to determine the possibility of analyzing the narrative discourse in the deliberative approach which aims to communicate with the reading of semantics and meanings, where it was a question of showing: **the adequacy of deliberative sayings to analyze the narrative discourse** by discovering the rules of their operation; And by employing the mechanisms of the descriptive and deliberative analytical method in our study of the writings of the Algerian writer **Saïd Boutagajine**, Thus, the research problem is determined by the question:

Can we study the narrative discourse according to the deliberative approach?

Because the communicative framework is considered as the general framework of the studies, it constituted the base from which we started to try to answer the question posed, from where come a certain number of accidental questions of which the most important are:

- To what extent does the narrator use sarcasm in his writing?
- What is the artistic impact left by its use in various writings?
- What are the hidden indications in the **Botaginian** texts after the deliberative unveiling?

Accordingly, our work can be included in the "Practical linguistic studies that are interested in spoken language", as it can be considered as an epistemological overview of deliberative and communicative theory in its theoretical and procedural aspects. And whose objectives manifested in highlighting the text of the narration as an appropriate reference for deliberative reading for the narration and as well as for the imaginary conversation.