الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): زوغري حمزة

الرتبة العلمية: أستاذ محاضر "ب"

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: بن شاهو نور الهدى

التخصص: أدب جزائري معاصر

السنة الجامعية: 2025 2026

والموسومة: "السخرية وتجلياتها في الشعر الشعبي المعاصر "بوهيد بوطايبي نموذجا"

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/06/24

إمضاء الأستاذ المشرف

د. زوغري حمزة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

مصادقة رئيس القسم

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

السّخرية وتجلياتها في النّص القصصي المعاصر "السعيد بوطاجين نموذجا"

إعداد الطالبة:
✓ بوشاقور حليمة

إشراف الأستاذ:
*د: زوغري حمزة

د. زوغري حمزة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

السنة الجامعية: 2025- 2026م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

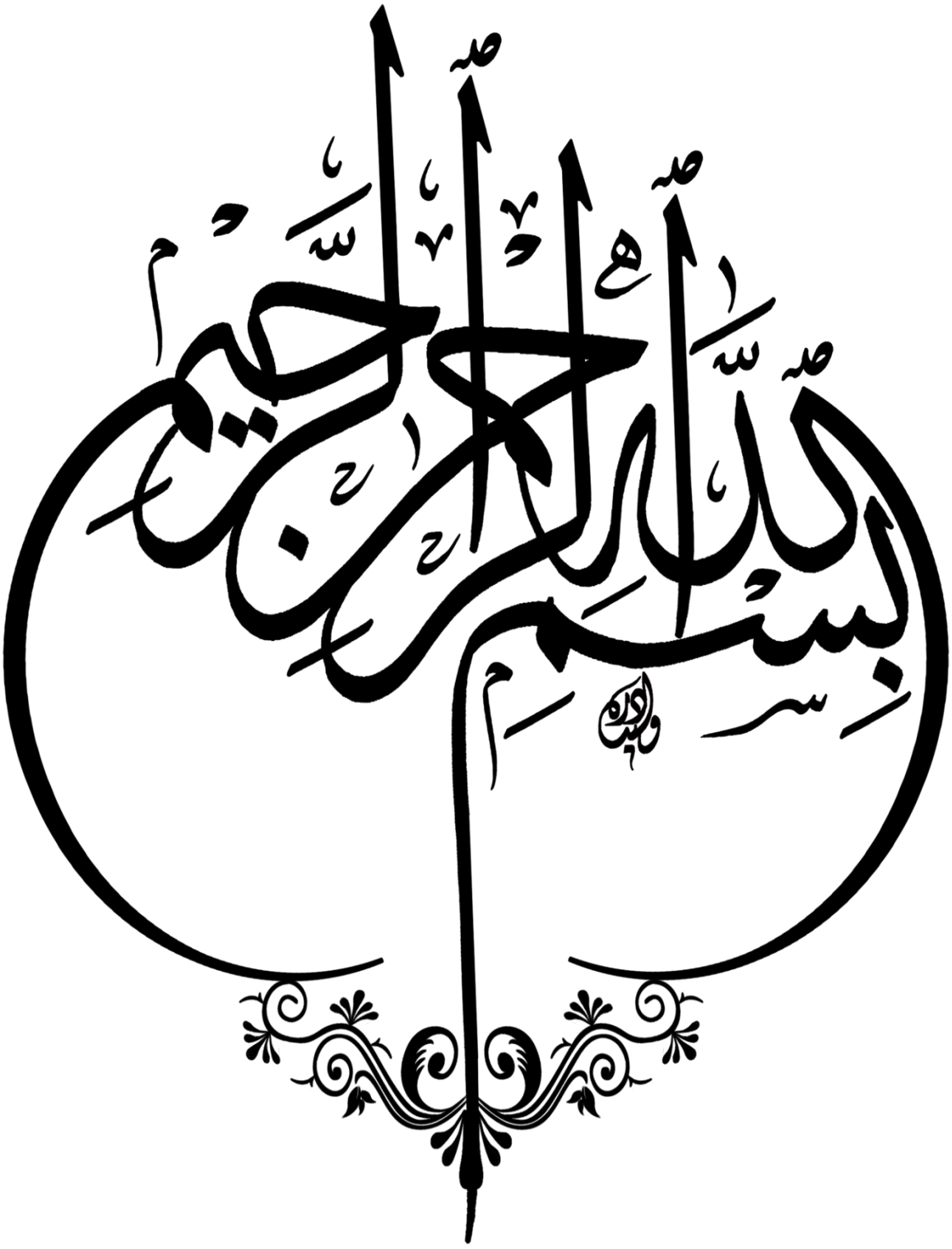
بعنوان:

السّخرية وتجلياتها في النّص القصصي المعاصر "سعيد بوطاجين نموذجا"

إعداد الطالبة:
✓ بوشاقور حليمة

إشراف الأستاذ:
*د: زوغري حمزة

السنة الجامعية: 2025- 2026م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم.

﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

صدق رسول الله عليه الصلاة والسلام

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله على إحسانه والشّكر له على توفيقه وامتنانه، وأشهد أن لا إله إلّا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه وأشهد أن سيّدنا ونبيّنا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله تعالى أتقدم بجزيل الشكر والتّقدير إلى الأستاذ القدير "زوغري حمزة" على نصائحه القيمة، ومتابعته لي طوال فترة البحث دون ملل وتوجيهه الحكيم الذي أنار لي دروب هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل، وإلى جميع أساتذة قسم "الدّراسات الأدبية واللّغوية" بجامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم على ما قدّموه لنا من علم ومعرفة ولا أنسى أن أتقدّم بالشكر إلى كلّ من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل، وإلى عائلتي الكريمة على دعمهم وتشجيعهم الدائم.

إهـــداء

أهدي هذا العمل إلى

الوالدين الكريمين...

إلى من تعجز الكلمات عن تقدير فضلهما في تربيتي ورعايتي.

إلى زوجي الغالي وابني العزيز.

إلى زوجي، سندي ورفيق دربي، شكرا لصبرك وتشجيعك الدائم، كنت القوة التي تدفعني كلّما تعبت.

وإلى ابني الحبيب، نور حياتي وسبب ابتسامتي، كنت الدّافع الأكبر لأحقق هذا الحلم.

إلى أختي "حنان"، أمّي الثانية.. من شاركتني الأحلام والخطوات صاحبة القلب الطيب والعزيمة التي لا تميل.

تخرّجي هذا ليس إنجازا لوحدي، بل هو ثمرة تعبنا معا، فرحة أشاركها مع أغلى النّاس على قلبي.

إلى إخوتي كل باسمه

إلى كل من لم يبخل عليّ بدعائه، وساندني بكلمة أو بسمة صافية من القلب.

حليمة بوشاقور

مقدمـــة

مقدمة

تُعدّ السخرية من أبرز الظواهر الأسلوبية والفنية التي شغلت الخطاب الأدبي قديمًا وحديثًا، لما تنطوي عليه من قدرة على الجمع بين البعد الجمالي والبعد النقدي في آنٍ واحد، إذ لا تقتصر على كونها وسيلة للتعبير عن التندر أو الهجاء، بل تتجاوز ذلك لتصبح آلية فكرية تكشف تناقضات الواقع وتعيد مساءلته عبر لغة قائمة على المفارقة والانزياح والإيحاء بدل المباشرة والتقرير. وقد ارتبطت هذه الظاهرة تاريخيًا بتطور الفكر الإنساني وتحوّلاته، كما تعددت دوافعها بين ما هو نفسي واجتماعي وأخلاقي، مما جعلها بنية مركبة الوظائف والدلالات.

وفي هذا السياق، يندرج خطاب السخرية عند سعيد بوطاجين بوصفه نموذجًا أدبيًا يقوم على توظيف منظم لمختلف المستويات اللغوية والفنية، حيث تتكامل البنية المعجمية والتركيبية والبلاغية والصوتية في إنتاج خطاب ساخر يعيد تشكيل الواقع بطريقة نقدية عميقة. ومن ثمّ، فإن دراسة هذه المستويات تكشف أن السخرية عنده ليست عنصرًا زخرفيًا، بل رؤية فكرية وجمالية تتأسس على وعي نقدي حاد، يهدف إلى تفكيك الواقع وإعادة بنائه داخل نص مفتوح على التأويل والتعدد.

وانطلاقا من هذا الطرح جاءت مذكرتنا موسومة بـ: **"السّخرية وتجلياتها في الخطاب القصصي المعاصر السعيد بوطاجين أنموذجا"**.

وفي هذا الإطار نطرح الإشكالية التالية:

كيف تجلّت السخرية في النص القصصي المعاصر عند سعيد بوطاجين، وما الوظائف الفنية والدلالية التي أدّتها في بناء الخطاب القصصي ونقد الواقع الاجتماعي؟

وتعود أسباب ودوافع اختيارنا لهذا الموضوع أوّلا كونه في مجال تخصصنا وثانيا من أجل رصد الخصائص الفنية التي تزخر بها الكتابات الساخرة في الآداب المعاصرة.

ولدراسة هذا الموضوع والتّعمق فيه بشكل جيّد فقد اعتمدنا المنهج التّحليلي الاستقرائي، كونه يناسب دراستنا الحالية.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في أنّه يُسهم في الكشف عن البعد الجمالي والفكري للسخرية في الخطاب القصصي المعاصر، ويبرز دورها بوصفها أداة نقدية فعّالة تسعى إلى تفكيك مظاهر التناقض والاختلال في الواقع الاجتماعي والثقافي. كما تتيح هذه الدراسة الوقوف على الخصائص الفنية والأسلوبية التي ميّزت التجربة السردية عند سعيد بوطاجين، خاصة في كيفية توظيفه للغة الساخرة لبناء رؤية نقدية عميقة تتجاوز حدود الإمتاع إلى مساءلة الواقع وإثارة وعي المتلقي.

ولتحقيق أهداف البحث قسّمنا دراستنا إلى مقدمة وفصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي محظ وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم السخرية ونشأتها وأسبابها وأساليبها، وشخصية الساخر وميزاته، بينما خصصنا الفصل الثاني لدراسة البنية اللّغوية والفنية والجمالية والأسلوبية للسخرية في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، حيث وقفنا فيه عند المستوى المعجمي والتركيبي والبلاغي وكذا الصوتي الإيقاعي، محاولين استخراج الأبعاد الفنية

والدلالية التي أسهمت في تشكيل الرؤية الساخرة داخل النصوص البوطاجينية، لنختتم البحث بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

ولتحقيق الأهداف المبتغاة فقد استعنّا بمجموعة من المراجع والمصادر نذكر منها:

- ما حدث لي غدا، واللعنة عليكم جميعا، ووفاة الرجل الميت، وللأسف الشّديد، وأحذيتي وجواربي وأنتم للسعيد بوطاجين.
- السخرية في الشعر الأدبي المعاصر لفاطمة حسين العفيف.
- حول الأدب الساخر لعبد الحميد الغرباوي.

وكجميع الدراسات فقد واجهتنا أثناء إنجاز هذه الدراسة جملة من الصعوبات، من أبرزها قلة الدراسات المتخصصة التي تناولت السخرية في أعمال سعيد بوطاجين بصورة مستقلة، إضافة إلى تشعب مفهوم السخرية وتداخلها مع مفاهيم قريبة كالهجاء والفكاهة، مما استدعى جهدًا في التمييز بينها وضبط حدودها المفهومية والإجرائية.

وفي الختام نتوجه بالشكر والعرفان لله الذي وفّقنا لإتمام هذا العمل في آجاله المحددة، كما لا يسعنا إلا أن نرفع أسمى عبارات الامتنان والتّقدير للأستاذ المشرف "**زوغري حمزة**" الذي رافقنا في هذا البحث بعلمه وتوجيهاته ونصائحه وأفكاره البناءة ووقته الثمين لإخراج هذا العمل في صورته النّهائية.

2026/05/14

بوشاقور حليمة

الفصل الأول

يُعَدّ مفهوم السخرية من أرقى الفنون الأدبية التي أبدعتها قريحة الإنسان، لما تنطوي عليه من قدرة على التّعبير عن نبض الحياة وتقلباتها؛ فهي مرآة تعكس مختلف آمال الإنسان وآلامه، وتكشف عن تناقضات الواقع بأسلوب فنّي غير مباشر. ولا تقتصر السّخرية على مجرّد الإضحاك أو التّهكم، بل تتجاوز ذلك لتكون أداة نقدية فعّالة تسهم في فضح العيوب، والتّعبير عن المواقف الفكرية بأسلوب يجمع بين الطّرافة والعمق.

1. مفهوم السخرية:

أ- لغة:

قبل الانتقال إلى مفهوم السّخرية عند الدّارسين ونقّاد الأدب، ينبغي الوقوف عند مدلولها اللّغوي، لما له من دور في توضيح أصل الدّلالة وتحديد منطلقاتها. فقد عرّفها ابن منظور بقوله: "سخر منه وبه سُخْرًا وسُخْرِيًّا وسَخَرًا، أي استهزأ به... ويُقال: سخرتُ منه، ولا يُقال: سخرتُ من فلان في اللّغة الفصيحة".[1]

كما ورد في معجم العين: "سَخِرَ منه وبه؛ أي استهزأ، والسخرية مصدرٌ يدلّ على هذين المعنيين معًا، ويُقال: سُخْرٌ وسُخْرِيٌّ، وتأتي نعتًا، فيُقال: هو لك سُخْرِيٌّ وسِخْرِيَة، للمذكر والمؤنث، كما تُستعمل أيضًا بمعنى الضحك".[2] ومن ذلك قوله تعالى :﴿*وسخّر لكم الشمس والقمر دائبين*﴾، حيث تفيد السّخرية في هذا الموضع معنى التّذليل والتّسخير. وهذا

[1] – جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، (باب السن)، مجلد 04، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص 252– 254.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الله الدّرويش، دار الكتب للنشر، ط1، بغداد، العراق، 2003، ص 222.

ما أورده ابن فارس في قوله: "سخر: السين والخاء والراء أصلٌ مطّرد مستقيم يدلّ على الاحتقار والاستذلال".[1]

وبناءً على هذا التعريف اللّغوي، يتبيّن أن لفظ السّخرية يتّسع لدلالتين أساسيتين: الأولى سلبية تتمثل في الاستهزاء والاستخفاف بالغير، والثانية حيادية أو إيجابية تتمثل في معنى التذليل والتسخير. وهذا التّعدد الدلالي يُبرز ثراء المصطلح في العربية، ويُمهّد لفهم تطوره في الاستعمال الأدبي، حيث انتقل من مجرد الدلالة على الاستهزاء إلى كونه أسلوبًا فنّيًا يُستخدم للنقد والتعبير غير المباشر عن القضايا الإنسانية والاجتماعية.

وجاء في معجم الفيروز آبادي أن مادة (سخر) تدور على جملة من المعاني المتقاربة والمتفرعة، إذ يُقال: "سَخِرَ منه وبه، أي هزئ واستهزأ، ويأتي المصدر بصيغ متعددة مثل: سُخْرًا وسُخْرِيًّا وسُخْرَةً، كما يُستعمل الفعل أيضًا بصيغة "استسخر" للدلالة على طلب السخرية أو ممارستها. ويُطلق الاسم على "السخرية" و"السُّخْرِيّ" مع اختلاف في الضبط."[2]

كما يُقال: "سَخَّره تسخيرًا، أي أكرهه وقهره على ما لا يريد، وكلّفه عملًا بغير اختياره، وهو معنى يرتبط بالتذليل والإخضاع. ومنه يُقال: هو سُخْرَةٌ لي، أي مُسخَّرٌ لخدمتي.

[1] – أبو الحسن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفمر، ط3، بيروت، 1980، ص 144.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، كؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 377.

ويُوصف الرجل بأنه "سُخْرَة" (بفتح الخاء) إذا كان يسخر من الناس، وبكسرها إذا كان هو موضع السّخرية من غيره."[1]

وتتسع الدلالة لتشمل معاني أخرى سياقية، مثل قولهم: "سخرت السفينة"، أي جرت بها الرياح في يُسرٍ وسهولة.[2] كما ورد في قوله تعالى: ﴿إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون﴾ (هود: 38)، أي إن تستهزئوا بنا فإنّا نقابلكم بالمثل، على سبيل المجازاة.

ومن خلال هذه الاستعمالات المتعددة يتضح أن لفظ السّخرية في العربية يحمل طيفًا دلاليًا واسعًا، يجمع بين معنى الاستهزاء من جهة، ومعنى التذليل والتسخير من جهة أخرى، وهو ما يعكس ثراء هذا الجذر اللغوي، ويُبرز قابليته للتوظيف في سياقات لغوية وأدبية متنوعة.

وقد بيّن القرآن الكريم أن السّخرية عملٌ مذموم، لما تنطوي عليه من اعتداءٍ معنوي وتطاولٍ على الآخرين، قائمٍ على الاحتقار والاستخفاف. ويتجلّى ذلك بوضوح في 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...﴾ (الحجرات: 11). فالآية الكريمة تتضمن نهيًا صريحًا عن هذا اللّون من السّخرية القائم على التّعالي والجهل، إذ تُحذّر من احتقار الآخرين أو الانتقاص منهم، وتُذكّر بأن معيار التفاضل الحقيقي ليس بالمظاهر أو الأحكام السطحية، بل بما يعلمه الله من خفايا النفوس وحقائق الأعمال.

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 378.

[2] – المصدر نفسه، ص 378.

كما أن هذا النّهي لا يقتصر على السّخرية اللّفظية فحسب، بل يشمل أيضًا اللمز والتنابز بالألقاب، وكل ما من شأنه أن يمسّ كرامة الإنسان أو يجرح مشاعره.[1] ومن هنا، يظهر أنّ السخرية في بعدها الأخلاقي تُعدّ سلوكًا مرفوضًا إذا تحوّلت إلى أداة للإهانة والإقصاء، وهو ما يميّز بينها وبين السّخرية الفنية في الأدب، التي تُوظَّف غالبًا للنقد والإصلاح دون المساس بكرامة الأفراد.

ومن خلال هذه المعاني اللّغوية نَفهم أنّ السّخرية في أصلها اللّغوي تدور حول معاني الاستهزاء والتّهكم والاستخفاف بالغير، مع الإشارة إلى نوع من التّقليل من شأنه أو الحطّ من قدره. كما قد تحمل دلالة ضمنية على عدم الاكتراث بالمُسخَر منه، أو النّظر إليه بنوع من التّعالي. ومن ثمّ، فإن هذا البعد اللغوي يُشكّل الأساس الذي انطلقت منه الدلالات الاصطلاحية للسخرية، حيث تطورت لتصبح وسيلة تعبير فني وأداة نقدية تُوظَّف في مجالات الأدب والفكر.

ب- اصطلاحا:

يُعَدّ مصطلح السخرية من المفاهيم التي لم يحظَ تعريفها باتفاقٍ دقيق بين الباحثين، وذلك لاتساع مجال اشتغالها وتعدّد تجلياتها؛ إذ لا تقتصر على الحقل الأدبي فحسب، بل تتجاوزه لتشمل مختلف أشكال التعبير، بما فيها الإشارات غير اللفظية، الأمر الذي يجعلها حاضرة في أنماط متعددة من الخطابات التواصلية، كالرسم الساخر وغيره من الفنون

[1] – ينظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن،ج 21، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، القاهرة، مصر، 2001، ص 364.

التعبيرية. وقد عرّفها الزمخشري بأنها: "إنزالٌ وهوانٌ وحقارة"[1]، وهو تعريف يركّز على بعدها القيمي المرتبط بالانتقاص من الآخر.

ويمكن القول في ضوء التعريفات الحديثة إن السخرية هي "نوعٌ من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، يقوم على انتقاء الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، سواء كانت فردية أم جماعية، والعمل على إبرازها بأسلوب غير مباشر، يجمع بين التهكم والإيحاء"[2]. وهي بذلك لا تكتفي بعرض العيوب، بل تسعى إلى نقدها وكشف تناقضاتها، في إطار فني يُراعي الذكاء في الطرح والتأثير في المتلقي.

كما يعرّفها إميل يعقوب بأنها: "نوعٌ من الهزء يكون بالإتيان بكلامٍ يُراد به عكس ما يقصده المتكلم"، كأن تقول للجاهل: "أعلمك!"[3]، فيكون المعنى الظاهر مدحًا، بينما المقصود الحقيقي هو الذمّ والاستهزاء. وهذا التعريف يُبرز الطبيعة المزدوجة للسخرية القائمة على المفارقة بين ظاهر القول وباطنه.

ومن هنا، اتفق العديد من الباحثين على أن السخرية فنٌّ حيّ ومتجدد، يرتبط بطبيعة الحياة المتحركة والمتغيرة. وفي هذا السياق، يرى الدكتور محمد أمين طه نعمان أنه لا يمكن

[1] – محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث "القرارة" للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 19.

[2] – عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت، ص 51.

[3] – إيميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، 1987، ص 227.

تقديم تعريف جامع مانع لأي ظاهرة حيّة، لأن ما يتّسم بالحيوية والتطور يصعب الإحاطة به في حدود ألفاظٍ ثابتة، إذ يظلّ متحوّلًا ومتجدّدًا بتجدّد السياقات والظروف[1].

وبناءً على ذلك، يمكن اعتبار السخرية ظاهرة مرنة، تتشكل بحسب المقام والسياق، وتستمدّ فاعليتها من قدرتها على التكيّف مع مختلف الأوضاع التعبيرية، مما يجعلها عصيّة على الضبط النهائي في تعريف واحد جامع.

وتقوم السخرية أساسًا على مستويين دلاليين: مستوى حرفي ظاهر غير مقصود لذاته، ومستوى ضمني خفي هو المقصود الحقيقي للخطاب. ولا يستطيع المتلقي إدراك هذا المعنى الضمني إلا إذا امتلك "وعيًا بآليات بناء الخطاب الساخر، خاصة ما يتصل بتركيب المفارقات والتلاعب بالدلالات. كما قد يسهم السياق بدور حاسم في توجيه الفهم، إذ يتيح للمتلقي استنتاج المقصدية الحقيقية للساخر"[2] من خلال العلامات والإشارات التي يضمّنها في خطابه.

إنّ الالتباس الذي يُميّز المفارقة في الخطاب الساخر لا ينبغي أن يُعيق عملية التأويل لدى المتلقي، بل على العكس، يُفترض أن يُحفّزه على البحث عن المعنى الكامن وراء ظاهر القول. فالسخرية الناجحة، وإن كانت تتجنّب المؤشرات المباشرة التي تُقصد للإضحاك، فإن

[1] – محمد الأمين طه نعمان، السّخرية في الأدب العربي حتى نهاية العرن العشرين، جامعة الأزهر، كلية البنات، مكتبة لسان العرب للنشر، ط1، 1978، ص 14.

[2] – فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر الأدبي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2017، ص90.

ذلك لا يعني تعمية المعنى أو حجبه كليًا، بل تظلّ قائمة على قدرٍ من الوضوح النسبي أو "الشفافية" التي تُمكّن المتلقي من فكّ شفراتها واستيعاب دلالاتها الضمنية[1].

ومن ثمّ، فإنّ فاعلية الخطاب الساخر تتجلّى في تحقيق توازن دقيق بين الإخفاء والإظهار، بحيث لا يكون المعنى سطحيًا مباشرًا، ولا غامضًا إلى حدّ الاستغلاق، بل يُقدَّم في صيغة تتيح للمتلقي المشاركة في بنائه وتأويله.

ارتبطت السّخرية في الفكر اليوناني ارتباطًا وثيقًا بالفلسفة، حيث اعتُبرت أداة فكرية واستراتيجية حوارية فعّالة. فقد استخدم سقراط السّخرية كسلاح في محاوراته، بهدف استدراج المخاطب إلى إدراك جهله واعترافه به، وهو ما يُعرف بـ"السخرية السقراطية".[2] كما اعتمد سقراط على التظاهر بالجهل عمدًا، ليجعل الطرف الآخر يبوح بما لديه من آراء وأفكار، ومن ثمّ الكشف عن تناقضاتها ونقاط ضعفها، وهو أسلوب يهدف إلى تحفيز التفكير النقدي وإيقاظ الوعي الذاتي لدى المتلقي.

أما في الثّقافة العربية، فقد ارتبط مفهوم السّخرية بعدد من المصطلحات المقاربة لها، مثل الهجاء والتعريض والهزل والفكاهة والتندر والتهكم، وهو ما يعكس مدى "حضور هذه الظاهرة في التراث البلاغي العربي. غير أن الاهتمام بها لم يقتصر على مجرد الرصد اللغوي أو الأدبي، بل تعداه إلى مستوى التنظير والدراسة المنهجية"[3]، حيث سعى الباحثون

[1] – محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، ط2، المغرب، 2012، ص90.

[2] – ينظر: سميرة الكنوشي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، مجلة فكر ونقد، العدد 35، يناير 2001، ص76.

[3] – محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص110.

إلى تحليل أدواتها وأساليبها، وفهم وظائفها الاجتماعية والأدبية والفكرية داخل الخطاب العربي.

أما فيما يتعلق بحضور السخرية في التأليف الأدبي، فيمكن القول إن الجاحظ يُعدّ من أبرز الكتاب الذين ساهموا في ترسيخ الأدب العربي الساخر منذ العصر العباسي، حيث لم تعد السخرية مجرد آلية لبناء الخطاب، بل صارت جزءًا لا يتجزأ من الأدب الرفيع. وقد استثمرت بعض الأجناس الأدبية هذه الصفة بشكل واضح، إذ أضفت على النص بعدًا نقديًا وفنيًا في آن واحد. ويُشير بعض الباحثين إلى أن السخرية هي "حسّ أصيل في الإنسان، قد تبرزها العوامل الخارجية وتصبح موهبة إذا ما استثمرها صاحبها ووجّهها الوجهة الأدبية التي تستحقها. كما يُعتبر المتلقي طرفًا فاعلًا في إبداع السخرية، إذ لا بدّ له من امتلاك الحس الساخر وفهم مراميها".[1]

وتتجاوز السّخرية بذلك حدود التّسلية الفارغة؛ فهي تجعل الفكاهة وسيلة لمواجهة التّناقضات الاجتماعية، وتصحيح السّلوكيات المنبوذة، والتّأثير في المتلقين. وفي هذا السّياق، تتمتع السّخرية بقدرة إقناعية كبيرة، لأنّها تقوم على استخفاف متعمد بالنّقائص والعيوب، مستثمرة الذّكاء الفنّي والوعي الاجتماعي لإحداث أثر واضح في المتلقي.

[1] – فاطمة حسين العفيف، الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات، المجلد 43، ع3، 2016، ص 2445.

2. نشأة السّخريّة

يصعب تحديد تاريخ دقيق لظهور السخرية في المجتمع الإنساني، غير أنّ المؤكد أنّها ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه، إذ ارتبطت منذ البدايات الأولى بوعي الإنسان بذاته وبالآخر، وبنشوء الإحساس بالتفوق أو المفارقة. ومع تشكّل الجماعات البشرية وظهور مفاهيم القهر السياسي والتسلّط، أخذت السخرية أبعادًا أعمق، وأصبحت وسيلة للتعبير عن الرفض والاحتجاج بأسلوب غير مباشر[1].

وقد سعى الإنسان منذ القديم إلى البحث عن وسائل تُكسب سُخريته طابعًا أكثر بقاءً وخلودًا، فظهرت أشكال بدائية من التعبير الساخر، مثل الرسومات الكاريكاتورية.[2] وتشير الدراسات إلى وجود نماذج من هذه الرسومات على جدران الأهرامات والمعابد المصرية القديمة،[3] ومن ذلك تصوير طائرٍ يصعد إلى شجرة بواسطة سُلّم خشبي بدل جناحيه، في صورة تحمل دلالة ساخرة واضحة،[4] تعكس وعي الإنسان القديم بالمفارقة والتعبير الرمزي.

ثم شهد مفهوم السخرية تطورًا ملحوظًا بارتباطه بالفلسفة اليونانية، حيث استخدمه سقراط أداةً في الدفاع عن مفهومي الحقيقة والعدالة،[5] من خلال محاوراته مع السفسطائيين. وقد اعتمد في ذلك على استراتيجية تقوم على التظاهر بالجهل والتواضع، متخذًا قناع

---

[1] – ينظر: مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدّلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، تخصص: تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص06.

[2] – ينظر: نعمان محمد الأمين طه، السخرية في الأدب العربي، ص 53.

[3] – مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدّلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 07.

[4] – ينظر: عبد الحميد الغرباوي، حول الأدب الساخر، منتديات ميدوزا، 30 نوفمبر 2005.

[5] – محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتّداول، ص 93.

"الساذج الذكي"، ليوقع خصومه في التناقض، ويكشف زيف ادعاءاتهم. وبهذا المعنى، أصبحت السّخرية عنده وسيلة تربوية وفكرية، تقوم على الحيلة والجدل،[1] وتسعى إلى تحويل الجاهل إلى عارف، وكشف الجهل المتستّر بالمعرفة، حتى غدت السخرية مرادفةً للحكمة والدهاء في آنٍ واحد.

إنّ الباحث في جذور السّخرية في الأدب العربي يجدها متصلة بفنّ الهجاء، الذي يُعدّ من أبرز أغراض الشعر في العصر الجاهلي[2]، حيث شكّلت السخرية أداة من أدواته التعبيرية. غير أنّها لم تزدهر آنذاك ازدهارًا كبيرًا، ويُعزى ذلك إلى طبيعة البيئة الصحراوية التي كانت بعيدة عن مظاهر الترف والتحضّر، وهما عنصران أساسيان لازدهار الفكاهة والسخرية. كما أنّ قسوة الحياة الصحراوية وما تفرضه من جهد جسدي ومعاناة، جعلت الإنسان العربي أقلّ ميلًا إلى هذا اللون من التعبير[3].

وفي العصر الإسلامي، برزت السخرية في سياق الصراع بين المسلمين والمشركين، حيث اتخذها المشركون وسيلة للاستهزاء بالدعوة الإسلامية وبالرسول صلى الله عليه وسلم، فكانوا يسخرون من العبادات كالصلاة والصيام، لإنكارهم البعث والجزاء.[4] غير أنّ القرآن الكريم واجه هذا السلوك بأسلوب رصين، فوردت فيه ألفاظ ومعانٍ تتصل بالسخرية في إطار

[1] – ينظر: ليلى العبيدي، الفكه في الإسلام، دار الساقي للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 27-28.

[2] – ينظر: ياسين فاعور، السّخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للنشر والتوزيع، تونسن د ت، ص 35.

[3] – ينظر: يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، دار الزهراء، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 12.

[4] – ينظر: حسن مغنية، فكاهة العرب، مؤسسة عز الدين للنشر والتوزيع والطباعة، د ت، ص 11

توجيهي إصلاحي، يهدف إلى تقويم سلوك المشركين ودعوتهم إلى الحق. ومن ثمّ يمكن القول إن السخرية في هذين العصرين (الجاهلي وصدر الإسلام) كانت بسيطة ومحدودة العمق، تبعًا لطبيعة الحياة والذهنيات السائدة.

أما في العصر الأموي، فقد شهدت السخرية تطورًا ملحوظًا، خاصة من خلال شعر النقائض الذي ازدهر بين كبار الشعراء مثل جرير والفرزدق والأخطل[1]، حيث امتزج الهجاء بالسخرية، واتخذ طابعًا جماهيريًا يقوم على الإضحاك والاستهزاء بالخصم. وقد ارتبط هذا اللون من الشعر بالعصبية القبلية، وإن كان بعض الباحثين يرى فيه امتدادًا لصراعات سياسية[2].

وفي العصر العباسي، بلغت السخرية أوج ازدهارها، نتيجة الانفتاح الحضاري على الثقافات الفارسية والهندية والسريانية[3]، وما صاحب ذلك من تطور في العقلية العربية واتساع في آفاق التفكير. كما أسهمت الصراعات المذهبية والسياسية[4]، إلى جانب مظاهر الترف ورغد العيش، في تهيئة بيئة خصبة لنمو هذا الفن[5]. فظهر عدد من الشعراء الذين برعوا في

[1] – ينظر: عبد الرحمان عبد الحميد علي، الأدب العربي في العصر الإسلامي والأموي، منشورات دار الهلال، بيروت، لبنان، 1998، ص 145.

[2] – ينظر: قصي الحسين، تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، منشورات دار الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص 162

[3] – نعمان محمد الأمين طه، السّخرية في الأدب العربي، ص 242.

[4] – أنيس فريحة، الفكاهة عند العرب، مكتبة رأس بيروت للنشر والتوزيع، لبنان، 1962، ص 71.

[5] – ينظر: ياسين فاعور، السّخرية في أدب إميل حبيبي، ص 35.

توظيف السخرية، مثل بشار بن برد[1] وأبو نواس وابن الرومي، إلى جانب كتّاب بارزين كابن المقفع وبديع الزمان الهمذاني وأبي العلاء المعري.

غير أنّ الشخصية الأبرز في ترسيخ السخرية كفنّ مستقل كانت الجاحظ، الذي لُقّب بـ"شيخ الساخرين"، إذ "لم تعد السخرية عنده عفوية أو عرضية، بل تحوّلت إلى أسلوب فني قائم بذاته، يعتمد التحليل والتصوير والتشخيص. فقد أفرد لها مؤلفات كاملة، مثل *البخلاء* والتربيع والتدوير"[2]، وجعل منها أداة لفهم المجتمع وتحليل نفسيات أفراده. ومن هنا يمكن القول إن الأدب العربي لم يعرف السخرية العميقة التي تنفذ إلى وجدان المجتمع إلا مع الجاحظ، الذي مهّد الطريق أمام الأدباء لمزج السخرية بالفكاهة ضمن قضايا إنسانية واجتماعية متنوعة.

ثم شهد العهدان المملوكي والعثماني تقلباتٍ حادّة وأزماتٍ عميقة مست مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، حيث اختلطت القيم واضطربت المعتقدات، نتيجة السياسات المتشددة التي انتهجها السلاطين الأتراك في البلاد العربية. وفي ظل هذا الواقع المضطرب، لجأ عدد من الأدباء والشعراء إلى السخرية بوصفها وسيلة للتعبير عن معاناتهم

[1] – ينظر: حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، ط2، بيروت، 1991، ص 97.

[2] – ينظر: السيد عبد الحميد محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، دار الجماهرية للنشر والتوزيع، ط1، 1398هـ، ص 87.

والتخفيف من قسوة الواقع[1]. ومن أبرز هؤلاء ابن دانيال وابن سودون، اللّذان بلغا بالسّخرية والفكاهة درجة متقدمة، وجعلا منها أداة فنية للتّنفيس والنقد في آنٍ واحد[2].

أما في العصر الحديث، فقد شهدت المجتمعات العربية تحولات فكرية واجتماعية كبرى، أسهمت في تنمية الوعي العام وتحريك الفكر النقدي، فبرزت السّخرية كفنّ مستقل قائم بذاته، يُستخدم بوعيٍ وتجربةٍ للتعبير عن قضايا المجتمع. وقد لمع في هذا المجال عدد من الأدباء والشعراء الذين اتسمت أعمالهم بروح السخرية،[3] من بينهم المازني وطه حسين وأحمد شوقي وأحمد مطر وعبد الله البردوني، حيث وظفوا السخرية في الكشف عن اختلالات الواقع وتمثيل قضاياه بأسلوب فني مؤثر.

وقد أصبحت السخرية في العصر الحديث سمة بارزة في مختلف الأجناس الأدبية، كالقصة والرواية والمقال والمسرحية والشعر، لما تمتلكه من قدرة على التعبير عن التناقضات والمفارقات التي يعيشها الإنسان. وإذا تأملنا مسار الأدب العربي، شعره ونثره، من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، نجد أنه كان حافلًا بحضور السخرية، باعتبارها أداة فعّالة لمواجهة الواقع وكشف عيوبه.

فالسخرية ليست مجرد وسيلة للإضحاك، بل هي تعبير عميق عن معاناة الإنسان، يلجأ إليها المبدع ليصل إلى وجدان المتلقي عبر الابتسامة، فيكشف من خلالها آلام الأمة

[1] – ينظر: سها عبد الستار السطوحي، االسّخرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2007، ص 19– 22.

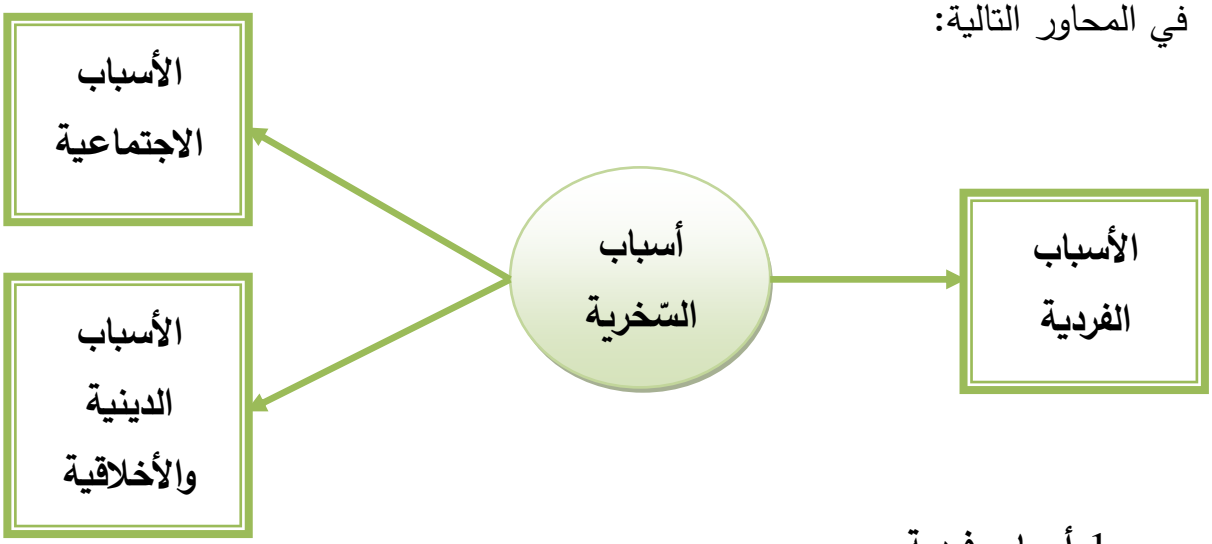
[2] –ينظر: شوقي ضيف، في الشعر والفكاهة في مصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، د ت، ص 100.

[3] – ينظر: شوقي ضيف، في الشعر والفكاهة في مصر، ص 102.

وهمومها. وهذا الحضور المستمر للسخرية في مختلف العصور يعكس المزاج الثقافي الأصيل للشعوب العربية، حيث وجدت هذه الروح متنفسها في الأدب الرسمي كما في الأدب الشعبي، مثل ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وحكايات جحا وأشعب، فضلًا عن النوادر والأمثال والسير الشعبية، التي حملت في طياتها روحًا ساخرة واضحة، عبّرت عن التراكمات الثقافية والوجدان الشعبي العربي عبر العصور[1].

3. أسباب السّخريّة

تتعدد أسباب السخرية وتتنوع بحسب الشخص أو المجتمع وظروفهما، ويمكن تلخيصها في المحاور التالية:



1.أسباب فردية:

- قد يسخر الإنسان لتعويض نقص ما في شخصيته أو لتغطية عيب فيه .

[1] – ينظر: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1991، ص 181– 183.

- يستخدم السخرية لإظهار التفوق على الآخرين أو للتفاخر بالنفس، كما أشار العقاد: "...فالعبث والغرور بابان من أبواب السخر، بل هو جماع أبوابه كافة".[1]

- قد يكون سببها الرغبة في الانتقام أو التعبير عن الغضب نتيجة عداء بين الساخر والمستهدف .

2.أسباب اجتماعية:[2]

- تهدف السخرية إلى نقد المجتمع وكشف عيوبه بطريقة فنية، بهدف إصلاحه وتحسين سلوك أفراده .

- تساهم في رفع معنويات الناس، وتنشيط الروح المعنوية، والتخفيف من الضغوط اليومية والطاقة السلبية، بما يساعد على مواجهة الإحباط والخمول .

- قد تعمل السخرية على كسر القوانين الصارمة أو الأعراف المقيّدة، وتغيير الروح العامة، وتحفيز التفكير النقدي والإبداعي .

3.الأسباب الدينية والأخلاقية[3]:

- نهى القرآن الكريم عن السخرية المؤذية، إذ قال تعالى: ﴿لا يسخر قوم من قوم...﴾، حيث تهدف إلى الإساءة للآخرين .

- السخرية الأدبية، في المقابل، هي فنّ إبداعي يستخدم القناع النقدي المميز بالصورة الفنية، وتهدف لإصلاح المجتمع والكشف عن العيوب بشكل إيجابي وبنّاء .

[1] - ينظر: نعمان محمد الأمين طه، السّخرية في الأدب العربي، ص 11.
[2] - نزار عبد الله الخليل الضمور،السّخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2005، ص 12
[3] - عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996، ص 413- 414.

وبعد دراسة الأسباب يمكننا أن نجمل أهداف السّخرية فيما يلي:[1]

- إصلاح المجتمع وتصحيح الأخطاء وكشف الرؤى الخفية .
- رفع معنويات القارئ وإعطاؤه إحساسًا بالثقة بالنفس .
- مواجهة المواقف المحرجة والتخفيف من وطأة المشاكل اليومية .
- تحفيز التفكير وكسر القيود التقليدية وتحريك الروح العامة .
- إيصال هموم وآلام المجتمع بطريقة ممتعة وذات جاذبية فنية، إذ تضيف السخرية بعدًا جماليًا وتجربة شعورية للمتلقي .

ومنه فإنّ أسباب السّخرية تتنوع بين فردية واجتماعية وفنية، لكنها جميعًا تصبّ في هدفين رئيسيين :إصلاح المجتمع وتفريغ المشاعر السلبية، مع إضفاء طابع جمالي وفكاهي على النص الأدبي.

4. أساليب السّخريّة

أ- السّخريّة بالمحاكاة

تُعَدّ السخرية بالمحاكاة من أبرز صور السخرية، وتقوم على تقليد الشخص في أقواله أو أفعاله أو هيئته، بقصد الإيحاء بالاستهزاء به. إذ يُحاكي الساخر غيره في طريقة كلامه أو تصرفاته أو حتى إشاراته وإيماءاته، فيفهم المتلقي من خلال هذا التقليد أن المقصود هو التهكم والسخرية، لا مجرد النقل أو التمثيل البريء.

[1] - نعمان محمد الأمين طه، السّخرية في الأدب العربي، ص 17.

وقد تكون هذه المحاكاة مباشرة، كأن يُقلّد الشخص غيره تقليدًا صريحًا، أو غير مباشرة من خلال التلميح والإشارة، مما يضفي على الخطاب طابعًا إيحائيًا يزيد من تأثيره. غير أنّ هذا النوع من السخرية، رغم طابعه الفني، قد ينطوي على أذى معنوي للآخرين، لما فيه من انتقاصٍ أو تشويه لصورتهم أمام الناس[1].

وقد ورد النهي عن هذا السلوك في السنة النبوية، فعن عائشة رضي الله عنها قالت: "حاكيتُ إنسانًا (أي قلّدته)، فقال لي النّبي صلى الله عليه وسلم: "والله ما أحب أني حاكيت إنسانًا ولي كذا"[2]، رواه الإمام أحمد. وهذا يدلّ على أن الإسلام ينهى عن هذا النوع من السخرية، لما يحمله من استهزاء بالآخرين وإساءة إليهم، فلا يجوز للمؤمن أن يسخر من غيره، لا لفقره ولا لعيب فيه ولا لذنب ارتكبه.

ومن هنا، يتبيّن أن السخرية بالمحاكاة، وإن كانت تُستخدم أحيانًا كوسيلة فنية في الأدب أو التمثيل، فإنها تظلّ مرفوضة أخلاقيًا إذا تحوّلت إلى أداة للإهانة أو الانتقاص من كرامة الإنسان.

ب- المناداة بالألقاب

يمكن إدراج المناداة بالألقاب ضمن صور السخرية، لما ينطوي عليه من استهزاء وانتقاص من كرامة الآخر. وقد نهى الإسلام عن هذا السلوك لما يسبّبه من أذى نفسي

[1] – ينظر: أيمان بطشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010– 2011، ص 17.

[2] – حديث شريف رواه الإمام أحمد بن حنبل عن الرّسول صلى الله عليه وسلم.

ومعنوي، إذ يقوم على إطلاق أوصاف وأسماء يكرهها الإنسان، مثل قول المسلم لأخيه: يا فاسق أو يا زانٍ، مما يُعدّ تعدّيًا على حرمته وكرامته.

فالتنابز بالألقاب هو أن يدعو المرء غيره باسم أو صفة يكرهها، سواء أكانت حقيقية أم مُفتعلة، وهو سلوك شائع في الجاهلية، فجاء الإسلام ليُبطله ويُقوّم آثاره السلبية في المجتمع.[1] وقد ورد النهي الصريح عنه في قوله تعالى: ﴿ولا تنابزوا بالألقاب﴾ (الحجرات: 11)، أي لا يَعِب بعضكم بعضًا بأوصاف مذمومة. كما جاء في الآية نفسها: ﴿بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان﴾، أي قبيحٌ أن يُنادى المؤمن بما يُشعر بالفسق أو النقص بعد أن شرّفه الله بالإيمان.

ثم ختمت الآية بقوله تعالى: ﴿ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون﴾، في إشارة إلى أن الإصرار على هذا السلوك يُعدّ ظلمًا للنفس قبل أن يكون ظلمًا للغير.

ومن هنا، يتضح أن التنابز بالألقاب يُعدّ شكلًا من أشكال السخرية المرفوضة أخلاقيًا ودينيًا، لأنه يقوم على الإهانة والاستخفاف، ويتنافى مع قيم الاحترام والتكافل التي يدعو إليها الإسلام.

ج- التّلاعب اللّفظي: (ازدواجية المعنى)

يُعَدّ التلاعب اللفظي القائم على ازدواجية المعنى من أهم الآليات التي يعتمدها الخطاب الساخر، إذ يمنح اللفظ الواحد أكثر من دلالة، فيُستثمر هذا التعدد لإنتاج مفارقة

[1] -ينظر: نداء أبو أحمد، آفك اللسان السّخرية، الاستهزاء، المزاح المحترم، شبكة الأوان، د ت، ص 05.

تُحدث الأثر الفكاهي. ويقوم هذا الأسلوب على قدرة المتلقي على إعادة تأويل اللفظ، وتحويله من معناه الظاهر إلى معنى آخر خفيّ، مستفيدًا من ثراء اللغة ومرونتها الدلالية.

وقد يتجلى هذا التلاعب في خلق بنية لغوية غنية بالمعاني المتعددة، يرتبط بعضها بعلاقة تضاد أو تناقض، مما يُعزز الطابع الساخر في الخطاب[1]. كما قد ينشأ أحيانًا بشكل غير مقصود، نتيجة خلط بين لفظين متقاربين في النطق، حيث يتوهم السامع معنى معينًا، فيبني عليه ردّه، فينشأ موقف طريف يزداد تعقيدًا وإضحاكًا بسبب هذا الالتباس[2].

ومن الأمثلة الدالة على ذلك: أن رجلًا سرق درهمًا، فقيل له: "إنه في ميزانك"، فأجاب: "سُرق مع الميزان"، مستغلًا اللبس في لفظ "الميزان" لتحويل المعنى إلى اتجاه ساخر.

ومثال آخر: أن رجلًا كان ينزل درج السلم مع صديقه، فمرّت بهما فتاة حسناء تصعد، فقال له صديقه: "أسرع حتى لا يفوتنا القطار"، فأجابه: "كيف أنزل وروحي صاعدة؟"[3]، في تعبير ساخر يقوم على المفارقة بين الفعل الظاهر (النزول) والحالة النفسية (الصعود).

وهكذا، يُبرز التلاعب اللفظي قدرة اللغة على إنتاج الدلالة الساخرة من خلال المفارقة والازدواج، مما يمنح الخطاب عمقًا دلاليًا وطابعًا فكاهيًا قائمًا على الذكاء والإيحاء.

---

[1] – أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب "أصولها وأنواعها"، دار النهضة المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 2005، ص53

[2] – أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب "أصولها وأنواعها"، ص53.

[3] – المرجع نفسه، ص53.

د- التّصوير الكاريكاتوري

يُعدّ التصوير الكاريكاتوري من أبرز أشكال السّخرية البصرية، وهو فنّ يقوم على المبالغة في إبراز العيوب والسمات المميّزة للشخص في قالب فكاهي، من خلال التضخيم والتهويل، بقصد الإضحاك وإثارة الانتباه. ولا يقتصر هذا النوع على الرسم فقط، بل يمتدّ إلى الوصف الأدبي الذي يُجسّد الصورة بطريقة ساخرة تعتمد على التحريف والمبالغة.

وفي هذا السياق، يقدّم الجاحظ نموذجًا بارزًا لهذا اللون من السخرية، حيث يرسم صورة كاريكاتورية لفظية لخصمه، فيُبالغ في وصف هيئته إلى حدّ إخراجه من المألوف الإنساني إلى صورة غريبة مركّبة. فهو يجمع في وصفه بين صفات متناقضة، ويضخّم ملامحه بأسلوب ساخر يثير الدهشة والضحك معًا. كما يوظّف التلاعب بالألفاظ من خلال الجناس بين أسماء البحور الشعرية مثل: *المديد* و*الطويل* و*البسيط* و*المتقارب*، فيجمعها في سياق واحد، على نحو يُخلّ بالإيقاع والانسجام، فيحاكي بذلك اختلال التوازن في هيئة الخصم[1].

ومن خلال هذا الأسلوب، تتحول السخرية إلى أداة فنية مركّبة، تجمع بين الصورة واللغة، وتقوم على المبالغة والتضاد، بهدف إبراز العيوب بطريقة لافتة. وهكذا، فإن التصوير الكاريكاتوري لا يكتفي بالإضحاك، بل يسعى أيضًا إلى النقد والتقويم، عبر تشويه الصورة الظاهرة لإبراز ما فيها من خلل أو تناقض.

[1] – رابح العوبي، فن السّخرية من أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع، التدوير والحيوان، دار المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون، الجزائر، 1989، ص 367.

هـ- السّخرية بالصّوت

تُعَدّ السخرية بالصوت من أشكال السخرية غير اللفظية، إذ لا تقوم على الألفاظ وحدها، بل على طريقة أدائها ونبرتها. فقد يُعبّر المتكلم عن سخريةٍ ما من خلال رفع صوته أو خفضه، أو تغيير نبرته بطريقة توحي بالاستهزاء، فيفهم السامع المقصود من خلال الأداء الصوتي لا من خلال المعنى الحرفي للكلام.

ولا تقتصر السخرية في هذا النوع على الصوت فحسب، بل تتعزّز أيضًا بالإشارات الجسدية المصاحبة، مثل تعابير الوجه (كابتسامة ساخرة أو انفراج الأسارير)، أو تحريك العضلات، أو هزّ الرأس والكتفين، أو الغمز بالعين، أو إطالة النظر إلى شخصٍ ما بنظرة ذات دلالة تهكمية. فكلّ هذه العلامات تُسهم في بناء خطاب ساخر غير مباشر، يعتمد على الإيحاء أكثر من التصريح[1].

ويُحتمل أن يكون هذا النوع من السخرية من أقدم أشكالها، لأنه مرتبط بالتواصل الإنساني الأولي الذي سبق اللغة المكتوبة، غير أنه يصعب إثبات ذلك تاريخيًا، لكونه لا يُدوَّن في النصوص ولا يُنقش في الآثار، بل يظلّ مرتبطًا بالأداء الحيّ والتفاعل المباشر بين الأفراد.

[1] – ينظر: نعمان محمد الأمين طه، السّخرية في الأدب العربي، ص 38.

و- التّلاعب بالمعاني: (تنافر الإدراك)

يُعَدّ التلاعب بالمعاني، أو ما يُعرف بتنافر الإدراك، من الآليات الأساسية في بناء الخطاب الساخر، وهو يلتقي مع التلاعب اللفظي في خاصية اللعب باللغة، غير أنه يركّز على مستوى المعنى والدلالة أكثر من تركيزه على اللفظ ذاته. ويقوم هذا الأسلوب على إحداث فجوة بين ما يتوقعه المتلقي وما يُقدَّم له فعليًا، مما يولّد نوعًا من المفارقة الإدراكية التي تُفضي إلى الإضحاك أو السخرية[1].

وقد يكون هذا التلاعب مقصودًا من المتكلم، فيُوجّه خطابه نحو معنى غير مباشر، أو قد يحدث بشكل غير مقصود نتيجة سوء الفهم أو اختلاف التأويل، فتتولد دلالة ساخرة من هذا التباين في الإدراك.

ويتخذ التلاعب بالمعاني صورًا متعددة، من أبرزها: الكناية، التي يُراد بها معنى غير مصرح به؛ والتورية، التي تقوم على لفظ له معنيان أحدهما قريب غير مقصود، والآخر بعيد هو المقصود؛ والإجابة بغير المطلوب، حيث يأتي الردّ مخالفًا لتوقع السؤال؛ والتعريض، الذي يُفهم منه معنى ضمني دون التصريح به[2].

ومن خلال هذه الأساليب، يتحقق تنافر الإدراك، إذ يُفاجأ المتلقي بانزياح المعنى عن مساره المتوقع، فينشأ الأثر الساخر القائم على الذكاء والتلميح، لا على المباشرة والتصريح.

[1] – ينظر: سها عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب العربي الحديث، ص5 57.

[2] – سها عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب العربي الحديث، ص58.

- **الكناية:** تُعَدّ الكناية من أبرز الوسائل البلاغية التي يقوم عليها الخطاب الساخر، وهي التعبير عن معنى غير مباشر بجملة أو تركيب يُراد به معنى ملازم لما ذُكر، دون التصريح به. فهي لا تُفصح عن المقصود بشكل صريح، بل تُحيل إليه عبر صورة لغوية تحمل دلالة ضمنية، وهو ما يمنحها طابعًا إيحائيًا يُسهم في إنتاج السخرية[1].

وفي سياق الفكاهة، تُستثمر الكناية للتعبير عن الفكرة بأسلوب غير مباشر، يُضفي على المعنى بعدًا تصويريًا مضحكًا، يغني عن التصريح العادي، ويجعل الخطاب أكثر تأثيرًا ووقعًا في نفس المتلقي.

ومن الأمثلة على ذلك: أن رجلًا قدم من فارس إلى صديق له، فسأله: "كنتَ عند الأمير، فماذا ولاك؟" فأجاب: "ولّاني قفاه"[2]، وهي كناية ساخرة تُشير إلى أنه لم ينل منه شيئًا، بل أُعرض عنه. وفي هذا التعبير تصوير فكاهي لحالة الخيبة والانكسار، حيث تحوّل المعنى من مجرد خبر عادي إلى صورة ساخرة تُبرز الموقف بأسلوب ذكي ومؤثر.

وهكذا، تُظهر الكناية قدرتها على الجمع بين الإيحاء والتصوير، فتُسهم في بناء خطاب ساخر يقوم على التلميح بدل التصريح، ويُحقق أثره من خلال المفارقة والدلالة غير المباشرة.

- **المفارقة:** تُعَدّ المفارقة من أبرز الأساليب التي يقوم عليها الخطاب الساخر، وهي ترتبط في كثير من الأحيان باللبس والتعقيد، إذ تقوم أساسًا على إقامة علاقة ذهنية بين الألفاظ والمعاني، أكثر من اعتمادها على البعد النفسي أو العاطفي. فهي ليست نابعة من

[1] – المرجع نفسه، ص 59.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، ص 06

تأملات وجدانية مستقرة، بل تصدر عن ذهن يقِظ ووعي حادّ بالذات وبما يحيط بها، مما يمنحها طابعًا فكريًا قائمًا على الإدراك العميق والتأمل[1].

وتقوم المفارقة على اجتماع نقيضين لا يجتمعان عادة، الأمر الذي يُحدث لدى المتلقي إحساسًا باللامنطق أو الدهشة، غير أن هذا التعارض الظاهري ليس عبثيًا، بل يخدم أهدافًا دلالية عميقة، تتمثل في كشف تناقضات الواقع، وفضح المستور، ودفع المتلقي إلى إعادة النظر في المسلّمات والمعتقدات السائدة[2].

كما تُعدّ المفارقة تقنية بلاغية تُستخدم لإبراز التناقض عبر التضاد، وقد تُبنى أحيانًا على تكرار الألفاظ أو تقابلها، مما يوهم في البداية بوجود تماثل، ثم ينكشف لاحقًا اختلاف المعاني المرتبطة بها، فيتحقق بذلك الأثر المفارق.[3] ويُسهم هذا الأسلوب في شدّ انتباه المتلقي، نظرًا لما هو مغروس في النفس من ميل إلى المقارنة والموازنة بين الأشياء.

- **التّعريض:** يُعَدّ التعريض من الآليات البلاغية التي تُسهم في إضفاء التميّز على الخطاب الساخر، ويقصد به أن يقول المتكلم كلامًا لا يريد به معناه الظاهر، بل يُلمّح من خلاله إلى معنى آخر غير مصرح به، دون أن تكون هناك علاقة مباشرة أو تلازم واضح بين المعنيين، بخلاف الكناية التي تقوم على وجود صلة بين المعنى الظاهر والباطن[4].

---

[1] – نبيلة إبراهيم،فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، مصر، د ت، ص 134

[2] – محمد مزليني، نعيمة زواخ، ليلى قاسحي، آليات السّخرية في شعر عبد الله البردوني، مجلة الكلمّ، المجلد 7، العدد1، الجزائر، 2022، ص 556

[3] – نبيلة إبراهيم،فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 134.

[4] – علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، دار الأطلسية للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2010، ص 158.

ويهدف التعريض إلى تمرير المعنى المقصود بطريقة غير مباشرة، بحيث يترك للمتلقي مهمة استنتاجه وفهمه من خلال السياق، مما يمنح الخطاب طابعًا إيحائيًا وساخرًا في الوقت نفسه. كما يختلف عن التورية في كونه لا يعتمد على لفظ ذي معنيين، بل على توجيه الكلام نحو مقصد خفيّ عبر سياق أو موقف معين.

ومن أمثلة ذلك ما يُروى عن عمرو بن العاص حين قال لمعاوية: "رأيت البارحة في المنام كأن القيامة قد قامت، ووضعت الموازين، وأُحضر الناس للحساب، فنظرت إليك، وأنت واقف قد ألجمك العرق، وبين يديك صحف كأمثال الجبال"، وهو تعريض واضح بثقل أعماله وكثرتها.

فأجابه معاوية بن أبي سفيان بقوله: "فهل رأيت شيئًا من دنانير مصر؟"[1]، وهو ردّ ساخر يُلمّح إلى اهتمامه بالدنيا والمال، متجاوزًا المعنى الأخلاقي الذي أراد المتكلم الإشارة إليه.

- **التّوريّة:** تُعَدّ التورية من أرقى الآليات البلاغية التي يقوم عليها الخطاب الساخر، وهي تقوم على ما يُسمّى "خداع إدراك القارئ"، حيث يُستعمل لفظ واحد يحتمل معنيين: أحدهما قريب يتبادر إلى الذهن لكنه غير مقصود، ويُسمّى المورّى به، والآخر بعيد خفيّ هو المقصود الحقيقي، ويُسمّى المورّى عنه[2].

[1] – عبد الله مسلم بن قتيبة، عيون الأخبار، ج1، دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة، 1925، ص 318.

[2] – علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ص 148– 149.

وتعتمد التورية على التلاعب اللغوي والتكثيف الدلالي، إذ يُحمَّل اللفظ الواحد أكثر من معنى، فينتقل ذهن المتلقي من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي في لحظة إدراكية، مما يُحدث أثرًا ساخرًا قائمًا على المفارقة والذكاء. ولهذا تُعدّ التورية من أدقّ وسائل السخرية، لأنها عملية ذهنية تتطلب تأملًا وفهمًا عميقًا للسياق.

ومن أمثلتها ما يُروى عن الشيخ "علي الليثي"، حين رأى جارية تُدعى "عدالة" فأعجبته، فقال[1]:

لِدَوْلَةِ التُّرْكِ أَشْكُو *** مِنْ جَوْرِ هٰذِهِ الغَزَالَةِ

وَغَايَةُ الأَمْرِ أَنِّي *** طَلَبْتُ مِنْهُمْ عَدَالَةً

فالسامع يفهم أولًا أن المقصود هو طلب "العدل" (المعنى القريب: المورّى به)، غير أن المعنى الحقيقي المقصود هو طلب الجارية التي اسمها "عدالة" (المعنى البعيد: المورّى عنه)، وهو ما لا يتضح إلا بعد التأمل.

ومثال آخر: قولهم في وصف رجل اسمه "عميرة": "هو رجل في مثل سنّ أخيه"، حيث يُفهم من الوهلة الأولى أن المقصود العمر (المعنى القريب)، لكن المقصود الحقيقي هو "السِّن" بمعناها الحسي (الأسنان)، أي أنه لا سنّ له،[2] وهو المعنى البعيد الذي يكشف الطابع الساخر في العبارة.

[1] – أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، ص 68.

[2] – علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ص 149.

- **القلب:** يُعَدّ القلب من الأساليب البلاغية التي تُسهم في بناء الخطاب الساخر، ويقوم على مفاجأة المتلقي من خلال قلب التوقع، إمّا بتحويل الجواب عن مساره المنتظر، أو بالإتيان بعكس ما يُفترض أن يُقال، أو بتغيير دلالة عبارة مألوفة إلى معنى جديد غير متوقّع. ويهدف هذا الأسلوب إلى خلق أثر فكاهي أو ساخر من خلال كسر أفق الانتظار لدى المتلقي. [1]

فالقلب قد يظهر في صورة إجابة لا تطابق السؤال، أو في ردٍّ يلتفّ حول المعنى ليُحدث مفارقة طريفة. ومن أمثلته: أن تسأل الزوجة زوجها: "أيّهما تفضّل: المرأة الجميلة أم الذكية؟" فيجيبها: "لا هذه ولا تلك... فأنا لا أحبّ سواك"[2]، فهو هنا لم يجب مباشرة، بل قلب الجواب إلى اتجاه آخر يُرضي السائلة ويُحدث طرافة في الوقت نفسه.

كما قد يكون القلب على مستوى الألفاظ، من خلال تقديم بعض الحروف أو تأخيرها، مما يؤدي إلى معنى غير مقصود يبعث على الضحك، مثل قولهم: "بلح البقرة" بدل "حلب البقرة"، ويُعرف هذا بـ"القلب العرضي".[3]

وقد يتخذ القلب صورًا أخرى قريبة منه، مثل الهزل الذي يُراد به الجدّ، أو التبشير في موضع الإنذار، أو الوعد في سياق الوعيد، كما في قوله تعالى: ﴿بشّر المنافقين بأن لهم عذابًا أليمًا﴾، حيث استُعمل لفظ "البشارة" في سياق التهديد، على سبيل السخرية البلاغية.

---

[1] – ضياء مصطفى، السّخريّة في البرامج التّلفزيونيّة، العمليّات الفنّيّة والتّنفيذ الطّباعي، دار الصفحات للنشر، ط1، سوريا، 2014، ص 148.

[2] – ضياء مصطفى، السّخريّة في البرامج التّلفزيونيّة، ص 148.

[3] – المرجع نفسه، ص 148.

كما يقوم القلب أحيانًا على تحويل معنى عبارة متداولة إلى معنى آخر، كما في قول أحدهم: "لم يمكنني القضاء، أعني: القضاء والقدر..."، حيث انتقل من معنى "القضاء" بوصفه حكمًا أو مؤسسة، إلى معنى "القضاء والقدر"، مستعينًا بقرينة لفظية (أعني) لتوجيه الفهم نحو المقصود الحقيقي[1] ، مما يُنتج أثرًا ساخرًا قائمًا على هذا التحويل الدلالي.

5. شخصيّة السّاخر

- **ميزات السّاخر ونصّه في الأدب العربي المعاصر**

السخرية ليست صفة متاحة لكل شخص، فهي تتطلب مجموعة من الخصائص العقلية والنفسية والاجتماعية والأدبية، لذلك يظهر الساخرون غالبًا بنسبة قليلة في أي مجتمع. ويمكن تلخيص مقوّمات شخصية الساخر في أربعة جوانب رئيسية:

1. الجانب العقلي

- يتمتّع الساخر بالجرأة والذكاء وقوة الخيال .
- لديه القدرة على الارتجال بدون استعداد مسبق، أو القدرة على التعبير عن البديهيات بطريقة مبتكرة .
- يتصف بالبراعة في الردّ والفطنة لخفايا الأقوال والأفعال، والانتباه لتفاصيل قد يغفل عنها كثير من الأذكياء .

[1] – علي البوجديدي، السّخريّة في أدب الدوعاجيّ، تجليّاتها ووظائفها ،ص 182 .

- يمتاز بالنشاط العقلي والعبقرية، ما يجعله نادرًا في المجتمع، كما يظهر جليًا في أمثال الجاحظ الذي يعدّ من أعلام الفكاهة والسخرية الأدبية .[1]

2. الجانب النفسي

- يتمتع الساخر بخفة الروح والهدوء التام، إذ أن السخرية على لسان ثقيل أو متشنج تفقد تأثيرها .
- يشعر بالسيطرة والتفوق والانتصار، مع إحساس بالعزّة والاستعلاء .
- مثال على ذلك: المتنبي استخدم السخرية للازدراء وإظهار التفوق على شعراء عصره، مع توظيف شعوره النفسي بالتفوق .

3. الجانب الأدبي

- الساخر الأدبي يركز على حسن التصوير والقدرة على التعبير الأدبي البليغ .
- يستخدم خفة الإشارة، ولطف العبارة، ورشاقة التعبير، مع ذوق رفيع وقدرة على الصياغة الأدبية .
- هذا الجانب يجعل السخرية فنًا متقنًا يستمتع به القارئ ويستفيد منه فكريًا وجماليًا .[2]

4. الجانب الاجتماعي

- تحتاج السخرية إلى خبرة المجتمع، وفهم أحواله، ومعرفة حاجاته الدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية .

---

[1] – نزار عبد الله خليل الضمور، السّخريّة والفكاهة في النّثر العباسي، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 22.

- الساخر يتميّز بالمعايشة لطبقات المجتمع المختلفة، والقدرة على تمثل خلق رفيع يتيح له التعامل مع مصائب الدنيا بعلو وجاهزية .
- هذا الجانب يجعل السخرية وسيلة فعّالة للتواصل الاجتماعي والنقد البنّاء، وليس مجرد هجاء شخصي .[1]

ومنه، فالشّخصية السّاخرة هي مزيج من الذكاء، وخفة الروح، والمهارة الأدبية، والفطنة الاجتماعية، ما يجعلها نادرة وقيّمة في أي مجتمع.

[1] – نزار عبد الله خليل الضمور، السّخريّة والفكاهة في النّثر العباسي، ص 22.

الفصل الثاني

تتجلى السخرية في الخطاب الأدبي بوصفها ظاهرة فنية مركّبة تتأسس على تفاعل عدة مستويات لغوية متكاملة، لا تقتصر على جانب واحد دون غيره. فهي تنبني على الاختيار المعجمي والبنية التركيبية، وتمتد أيضًا إلى المستوى البلاغي، بالإضافة إلى المستوى الصوتي والإيقاعي.

وقبل الولوج إلى تجلي ظاهرة السّخرية عبر المستويات الأربعة في كتابات السعيد بوطاجين وجب علينا أولا إدراج تعريف خاص به.

تعريف الكاتب السعيد بوطاجين

يُعدّ السعيد بوطاجين من أبرز الأسماء التي أسهمت في تطوير السرد الجزائري المعاصر ومنحه أبعادًا نقدية وجمالية جديدة، إذ جمع بين الإبداع الروائي والبحث الأكاديمي والعمل النقدي والترجمة. وهو أستاذ جامعي بكلية الآداب والفنون بجامعة مستغانم، وناقد وأديب جزائري وُلد بمنطقة تاكسانة بولاية جيجل شرق الجزائر يوم 16 مارس 1958، وينحدر من أصول كتامية. نشأ في بيئة مشبعة بالتراث الشعبي والثقافة الأصيلة، ما جعله شديد الارتباط بالموروث الثقافي الجزائري وقيمه الإنسانية[1].

تابع دراسته الجامعية بجامعة الجزائر، حيث نال شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1981، ثم اتجه إلى فرنسا لمواصلة تكوينه الأكاديمي، فتحصل على دبلوم الدراسات المعمقة في السيميائيات من جامعة السوربون سنة 1989، كما نال دبلومًا في تعليمية

[1] – التعريف بالقاص السعيد بوطاجين على الموقع: viaf.org تم الاطلاع عليه يوم: 01 ماي 2026.

اللغات من جامعة غرونوبل سنة 1992. وبعد عودته إلى الجزائر حصل على شهادة الماجستير في النقد الأدبي السيميائي من جامعة الجزائر سنة 1997 عن رسالة بعنوان "الاشتغال العاملي"، ثم نال دكتوراه الدولة سنة 2001 بأطروحة تناولت "النقد الجديد والترجمة والمصطلح النقدي[1]."

تأثر السعيد بوطاجين خلال مرحلة الثمانينيات بعدد من الأدباء والمثقفين الجزائريين، وشكّل مع نخبة من المثقفين فضاءً ثقافيًا نشطًا ناقش قضايا الأدب والفكر والفن والموسيقى. كما حضر محاضرات كبار النقاد الغربيين أمثال جوليا كريستيفا وغريماس، وهو ما كان له أثر واضح في تكوينه النقدي والمعرفي.

شغل بوطاجين عدة مناصب أكاديمية داخل الجزائر وخارجها، فدرّس بجامعات تيزي وزو، الجزائر، خنشلة، جيجل، تبسة، ومستغانم، كما عمل أستاذًا زائرًا بجامعات إيطالية مثل بافيا وميلانو. وقد تنوعت مجالات تدريسه بين الأدب العربي الحديث، الأدب المقارن، النقد الأدبي، السيميائيات، علم السرد، الترجمة، وتحليل الخطاب.

وإلى جانب نشاطه الأكاديمي، كان حاضرًا بقوة في الحياة الثقافية الجزائرية؛ إذ أسهم في تأسيس عدد من المخابر والملتقيات العلمية، وشارك في لجان علمية وثقافية عديدة، كما تولّى رئاسة تحرير وإدارة عدة مجلات أدبية وثقافية، من أبرزها مجلة "القصة"، ومجلة

[1] – راوية حباري، السخرية في كتابات السعيد بوطاجين: مقاربة تداولية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،بقسم اللغة والأدب العربي، تخصص: اللسانيات واللغة العربية، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2022– 2023، ص الملاحق.

"الخطاب"، ومجلة "المعنى". كذلك كتب مقالات صحفية وأعمدة ثقافية في عدد من الجرائد الجزائرية.

شارك السعيد بوطاجين في عشرات الندوات والملتقيات الوطنية والدولية المتعلقة بالنقد الأدبي والسيميائيات والرواية والترجمة وتحليل الخطاب، داخل الجزائر وخارجها، وأسهم ببحوثه ومحاضراته في ترسيخ الدراسات النقدية الحديثة في الجامعة الجزائرية[1].

ومن أبرز مؤلفاته النقدية[2]:

- "الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدًا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة ."
- "السرد ووهم المرجع ."
- "الترجمة والمصطلح ."
- "شعرية السرد ."
- "عوالم سردية ."
- سلسلة "مرايا عاكسة" بأجزائها المختلفة، والتي تناول فيها قضايا النقد والفكر والثقافة والترجمة .

كما عُرف بإسهاماته الإبداعية في مجال القصة القصيرة والرواية، إضافة إلى اهتمامه بالترجمة وإعادة صياغة النصوص الأدبية، ما جعله واحدًا من أبرز الأصوات النقدية والإبداعية في الجزائر المعاصرة.

[1] – راوية حباري، السخرية في كتابات السعيد بوطاجين، ص الملاحق.

[2] - التعريف بالقاص السعيد بوطاجين على الموقع: viaf.org تم الاطلاع عليه يوم: 01 ماي 2026.

المبحث الأوّل: تجليات السخرية في المستوى المعجمي

1- المعجم الساخر:

يرتكز النص الساخر على اختيار معجمي دقيق، تُسهم مفرداته في بناء الدلالة الساخرة عبر طاقتها الإيحائية وانزياحها عن المألوف. وفي هذا السياق، تتجلى خصوصية الكتابة عند سعيد بوطاجين من خلال توظيف كلمات ذات حمولة تهكمية، أو إدراج ألفاظ عادية في سياقات غير عادية، مما يمنحها دلالات جديدة تتجاوز معناها القاموسي[1].

- الكلمات ذات الحمولة التهكمية:

يبرز ذلك بوضوح في عنوان المجموعة "اللعنة عليكم جميعًا"، حيث تحمل لفظة ″اللعنة″ دلالة سخط ورفض، وتُعدّ مركزًا دلاليًا تتفرع عنه باقي المعاني. وعند اقترانها بعبارة ″عليكم جميعًا"، تتسع الدلالة لتشمل الإدانة الجماعية، مما يخلق شحنة تهكمية قوية تعبّر عن رفض شامل للواقع[2].

وفي مثال آخر: "الكبار الذين في جحيم المزابل يدفعون العبيد إلى التناحر".[3]

يجمع هذا التركيب بين لفظتي ″الكبار" و"جحيم المزابل"، في مفارقة ساخرة تقلب القيم، حيث يُنزل أصحاب السلطة إلى أدنى المستويات.

---

[1] – علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ص 197

[2] – السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001، ص9.

[3] – السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا: مجموعة قصصية، ص 07

-استعمال ألفاظ عادية في سياقات غير عادية:

يعتمد بوطاجين على إعادة توظيف مفردات مألوفة داخل سياقات غير مألوفة، مما يخلق دلالات جديدة. ومن ذلك قول السعيد بوطاجين:

"وها هم الديدانيون الخبثاء يملؤون الدنيا ويحوّلون السواقي إلى بيوتهم آمنين".[1]

فلفظة "السواقي" تُنقل من معناها الطبيعي إلى دلالة رمزية تشير إلى الاستحواذ والفساد. كما تتجلى السخرية في قوله: "فوجدت ناسًا كثيرين يفكرون بأمعائهم"[2].

حيث استُخدمت لفظة عادية (الأمعاء) في سياق غير عادي، للدلالة على الانحطاط الفكري، فيتحول التفكير من فعل عقلي إلى فعل بيولوجي، وهو ما يعمّق الطابع التهكمي.

وفي قوله: "يا إلهي، إنهم ليسوا عبادًا وليسوا حيوانات مفترسة... إنهم من فصيلة أخرى".[3]

يتم تجاوز التصنيفات المعروفة (إنسان/حيوان) لخلق فئة هجينة، وهو انزياح دلالي يعكس بشاعة السلوك الإنساني. كما تتجلى السخرية المكثفة في العبارة:

"الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان"[4]

حيث تُستخدم مفردات بسيطة، لكنها تُركّب في بنية مفارِقة تكشف عن عمق المأساة الإنسانية.

---

[1] – السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا: مجموعة قصصية، ص 35.

[2] – المصدر نفسه، ص مقدمة.

[3] – المصدر نفسه، ص 16

[4] – المصدر نفسه، ص 65

-المعجم الساخر وتمثيل الواقع:

لا يقتصر هذا التوظيف المعجمي على النقد، بل يمتد إلى تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي. ففي قوله: "ومن كان يدوسك يا سيدنا الجورب؟... أقرب الناس إلي"[1]

يتم تشخيص "الجورب" وإدخاله في حوار، وهو توظيف ساخر يكشف عن إهانة الإنسان المثقف وتهميشه.

وكذلك في: "كانت في نيتي أن أسأل الحيطان عن بؤسها..."[2]

حيث تتحول "الحيطان" إلى كائنات يُخاطبها السارد، في إشارة إلى الصمت والقهر. وفي استحضار الذاكرة يقول:

"يبدو لي أني أكاد أسمع كرزة تكسانة... يقول لي ارجع إلينا يا فتى..."[3]

وهنا نلاحظ أن السعيد بوطاجين يُوظَّف المعجم الحميمي (القرية، الرائحة، الأهل) في مقابل واقع فاسد، فتتولد مفارقة بين النقاء والفساد.

كما تتجلى السخرية في تسمية الشخصيات والأماكن، مثل[4]:

-أحمد الكافر (العالم)

-عبد الوالو (اللاشيء)

-مغارة الحمقى (المثقفون)

---

[1] – السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001، ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص 40.

[3] – السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا: مجموعة قصصية، ص 117

[4] – السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، منشورات دار فيسيرا، ط3، الجزائر، 2017، ص 78

وهي تسميات تهكمية تكشف انقلاب القيم داخل المجتمع.

وفي قوله: "إن الإصلاح الوحيد الجدير بالاستحسان هو الطوفان الثاني".[1]

يستدعي صورة الطوفان (في إحالة دينية) ليعبّر عن اليأس من الإصلاح، وهو توظيف معجمي يحمل دلالة رمزية ساخرة.

ومنه يتضح أن المعجم الساخر عند سعيد بوطاجين يقوم على خرق المألوف والجمع بين المتناقضات في سياقات غير متوقعة من خلال كشف زيف الواقع.

وبذلك، تصبح الكلمة في النص الساخر أداة نقدية وجمالية في آن واحد، تُسهم في فضح الفساد، وتقويض القيم الزائفة، وبناء خطاب أدبي يجمع بين السخرية والوعي.

2- التّضاد والتّناقض:

يُعدّ التضاد من أبرز الآليات الأسلوبية التي يعتمد عليها الخطاب الساخر، إذ يقوم على الجمع بين ألفاظ أو معانٍ متعارضة داخل سياق واحد، بما يخلق توترًا دلاليًا يُفجّر السخرية ويكشف زيف الواقع. وتبرز هذه التقنية بوضوح في كتابات سعيد بوطاجين، حيث تتحول الثنائيات المتقابلة والمتناقضة إلى أداة نقدية حادة[2].

[1] – السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا: مجموعة قصصية، ص 119

[2] – ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: عربي عربي، مكتبة ناشرون للطباعة والتوزيع، لبنان، د ط، 2000، ص 423

-الجمع بين ألفاظ متعارضة

يُعدّ التضاد والتناقض من أبرز الآليات الأسلوبية التي اعتمدها السعيد بوطاجين في بناء خطابه الساخر، إذ يقوم على الجمع بين ألفاظ متعارضة أو متناقضة داخل السياق الواحد، بما يخلق مفارقة دلالية تكشف زيف الواقع وتناقضاته الاجتماعية والسياسية، فالسخرية عنده لا تُبنى على الضحك المجاني، بل تنشأ من التصادم بين معنيين متقابلين؛ بين ما ينبغي أن يكون وما هو كائن فعلاً، وبين القيم النبيلة والممارسات المنحرفة، مما يمنح النص بعداً نقدياً عميقاً[1]. ومن ذلك قوله في *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 تماماً".[2]

يتجلى التناقض هنا في التلاعب الزمني بين الماضي والمستقبل؛ فالقاص يخلط الأزمنة ليؤكد استمرارية البؤس، وكأن الفقر والنهب قدرٌ ثابت لا يختلف بين الأمس والغد. كما أنّ الجمع بين "الأسابيع الماضية" و"الشهور الآتية" يخلق مفارقة ساخرة تُعبّر عن انسداد الأفق واستحالة التغيير، فيتحول المستقبل إلى نسخة أخرى من الماضي.

كما يتجلى التضاد في قوله:

[1] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، ص 424

[2] – السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 72

"وكانوا كلّما كتبوا ندبوا، وكلّما انتقدوا صلبوا، واستمرت الحالة من سيئ إلى أجمل حتى أصبح كل الجهالة نقاداً، أثرياء أسياداً"[1]

هنا يوظف بوطاجين ألفاظاً متعارضة داخل نسق ساخر؛ إذ يجمع بين "السيئ" و"الأجمل" في سياق يحمل دلالة عكسية، فالأجمل هنا لا يدل على التحسن الحقيقي بل على تفاقم الانحدار. كما أنّ الجمع بين "الجهالة" ونقاداً"، و"أثرياء أسياداً" يولّد تناقضاً ساخراً يفضح تدهور المشهد الثقافي، حيث أصبح غير المؤهلين يحتلون مواقع الفكر والنقد.

كما يظهر التّضاد جليا في قول السعيد بوطاجين: "الإمام بالسوط، الجلاد بالسجّاد، اللّص بالمسبحة..."[2]

يتجلى التضاد في قلب الأدوار، حيث تتحول رموز الخير إلى أدوات قمع، وهو ما يعكس انهيار المنظومة القيمية.

وعليه، فإنّ التضاد والتناقض عند السعيد بوطاجين ليسا مجرد محسنين بلاغيين، بل يمثلان بنية أسلوبية مركزية في تشكيل السخرية، إذ يسهمان في إبراز المفارقات الاجتماعية وكشف تناقضات الواقع بأسلوب تهكمي يزاوج بين الإضحاك والإيلام، ويحوّل النص إلى أداة نقد ومساءلة للواقع المعيش.

3- الانزياح الدّلالي

[1] – السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 141

[2] – المصدر نفسه Kص 117

هو انتقال الألفاظ من معانيها المباشرة أو المعجمية إلى معانٍ إيحائية أو مجازية أو رمزية، بحيث تتجاوز الدلالة الظاهرة لتنتج معنى ضمنيًا يقتضي التأويل.

ويظهر ذلك جليا في قول السعيد بوطاجين: "أساطير بحجم الجبال والضيعة التي تشبه وجهي الذي تيبس بفعل شدّة الحر والفقر[1]"، لا يُراد التشبيه الحرفي، بل تتولد دلالة رمزية توحي بضخامة المعاناة وقسوة الفقر. فالانزياح هنا دلالي لأنه يغيّر المعنى المعتاد للعناصر اللغوية. ويتأكد هذا المعنى في قول القاص:

"قادة العالم معتوهون... هؤلاء لا يستحقون التحية، لذا ألعنهم"[2].

فالمعجم هنا مباشر لكنه محمّل بسخرية لاذعة، إذ يُسقط هيبة "القادة" عبر وصفهم بـ"المعتوهين"، وهو انزياح دلالي يقوّض الصورة التقليدية للسلطة.

[1] – السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا: مجموعة قصصية، ص 41.

[2] – المصدر نفسه، ص 117

المبحث الثاني: السخرية في المستوى التّركيبي

1- الجملة القصيرة /المكثفة

-تكثيف السخرية عبر الإيجاز

يُعدّ سعيد بوطاجين من أبرز الأسماء الأدبية الجزائرية التي جعلت من الجملة القصيرة والمكثفة أداة فنية مركزية في بناء الخطاب الساخر، حيث يتحول الإيجاز عنده إلى وسيلة نقدية حادة قادرة على تعرية الواقع وكشف تناقضاته. وتقوم تجربته السردية، خاصة في القصة القصيرة جدًا كما في مجموعة "جلالة عبد الجيبُ" ، على اختزال شديد للحدث واللغة، بما يسمح بإبراز المفارقات الاجتماعية والسياسية بأقصى درجات التكثيف[1].

تكثيف السخرية عبر الإيجاز عند بوطاجين

يعتمد بوطاجين على الجملة القصيرة لتوليد أثر ساخر قائم على المفارقة، إذ يُقابل بين المعنى الحرفي والمعنى الضمني الانزياحي، فينشأ توتر دلالي يُنتج السخرية. فالجملة الموجزة لا تكتفي بوصف الواقع، بل تلمّح إليه بطريقة تُبرز اختلاله.

كما يتبنى ما يمكن تسميته باللغة التقريرية الساخرة، حيث تبدو الجملة بسيطة ومباشرة في ظاهرها، لكنها مشحونة بدلالة نقدية عميقة. هذا الاقتصاد اللغوي يدفع القارئ إلى ملء الفراغات التأويلية، واستنتاج البعد الساخر الكامن خلف القول.

[1] – محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، دار التراث للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2004، ص 37.

وفي مجموعاته مثل "اللعنة عليكم جميعًا" و"حذائي وجواربي وأنتم"، يتحول الإيجاز إلى أداة لتعرية الواقع، إذ تُختزل المشاهد المعقدة في عبارات قصيرة تكشف الفساد، الجهل، والاغتراب، دون حاجة إلى إسهاب أو شرح مباشر.

السخرية كآلية حوارية وكثافة دلالية

يستثمر بوطاجين الجمل القصيرة أيضًا في خلق خطاب متعدد الأصوات، يمزج بين الجاد والهزلي، مما ينتج سخرية مريرة ذات بعد نقدي اجتماعي. كما يعتمد على الأسلوب الاستفهامي المكثف، مثل: "هل هذا إنسان؟"[1]

وهو استفهام لا يطلب جوابًا بقدر ما يعبر عن صدمة ورفض للواقع.

وتظهر كذلك تقنية التشظي الدلالي، حيث تُفكك الجمل التقليدية لصالح وحدات سردية مكثفة، تقلص المسافة بين القارئ والحدث، وتزيد من حدة التأثير الساخر.

ومنه فإنّ الكتابة عند بوطاجين تقوم على منطق "الهدم السردي" للواقع الزائف، إذ تصبح الجملة القصيرة أداة مقاومة فنية، تحمل أقصى درجات التهكم والنقد. وبهذا يتحول الإيجاز من مجرد اختيار أسلوبي إلى استراتيجية جمالية وفكرية تُجسد قوة السخرية في تعرية الواقع وكشف تناقضاته.

[1] – السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، ص 65.

2- الانزياح التركيبي

يعتمد الخطاب الساخر عند القاص والروائي الجزائري سعيد بوطاجين على تفكيك المعايير اللغوية المألوفة، من خلال توظيف مجموعة من الآليات الأسلوبية التي تُحدث انزياحًا في البنية التركيبية للجملة، أبرزها: الانزياح التركيبي، والتقديم والتأخير، والحذف. [1] وتعمل هذه الآليات مجتمعة على إنتاج مفارقة ساخرة تكشف تناقضات الواقع وتعيد صياغته فنيًا.

أ- الانزياح التركيبي في الخطاب الساخر

يُعدّ الانزياح التركيبي خروجًا عن النظام النحوي المألوف للجملة العربية، وهو أحد أهم الأدوات التي يعتمدها بوطاجين لخلق أثر مفاجئ لدى المتلقي. ويتجلّى هذا الانزياح في البنية العميقة للجملة، من خلال إعادة ترتيب عناصرها أو حذف بعضها، بما يُحدث خلخلة في التوقع اللغوي[2].

ففي قصة «أعياد الخسارة» يفاجئ الراوي قارئه بقول يعقوب عامل الميناء المسرّح:

"هذا ولا نواحهم

قالها ومشى متلصصا بين شجر الزان تارة يسعل وتارة يدندن"[3]

---

[1] – خديجة عبد الله شهاب، محمد أمين الضناوي، فاعلية الانزياح التركيبي وأثرها في المتلقي خطب الإمام الحسن بن علي نموذجا، مجلة أوراق ثقافية، العدد 27، بيروت، لبنان، سبتمبر 2023، ص 107

[2] –ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005، ص 111

[3] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2002، ص 39.

تُظهر هذه العبارة انزياحًا تركيبيًا واضحًا؛ إذ تتكوّن من جملتين اسميتين معطوفتين، كلتاهما تعانيان نقصًا تركيبيًا. فاسم الإشارة «هذا» لا يكتمل معناه من الناحية النحوية إلا بتقدير مبتدأ محذوف، لتصبح البنية العميقة للجملة: "هو هذا"، وهو ما ينسجم مع رأي عبد القاهر الجرجاني في ضرورة الإضمار حين لا يؤدي الاسم المفرد معنى تامًا. كما يظهر النقص في الجملة الثانية «ولا نواحهم» بحذف الخبر، ويُقدّر بـ: "ولا نواحهم موجود".

ولا يقتصر الانزياح التركيبي على الحذف، بل يمتد إلى الزيادة التركيبية، من خلال إقحام أداة النفي «لا» بعد حرف العطف، بما يعمّق الأثر النفسي للجملة، ويُكسبها نبرة احتجاجية ويأسية. وبهذا يخرق بوطاجين النظام التركيبي المألوف ليعبّر عن حالة يعقوب النفسية المأزومة وعجزه عن مواجهة أسرته[1].

ويتكرر هذا الانزياح التركيبي في قوله: "فاجرة يا دنيا ما فيك لا حبيب ولا قريب، كل شيء عنده قيمة إلا الإنسان".[2]

فالابتداء بالنكرة «فاجرة» لا يحقق الإفادة التامة في النظام النحوي المألوف، مما يستوجب تقدير مبتدأ محذوف، لتصبح البنية العميقة: "أنتِ فاجرة يا دنيا" أو "الدنيا فاجرة". ويؤدي حذف المبتدأ هنا وظيفة بلاغية تتمثل في تكثيف الانفعال النفسي، وإبراز موقف الشخصية من الواقع القاسي[3].

---

[1] – سمير ستيتية، السيميائية اللغوية وتطبيقاتها على نماذج الأدب العربي، مجلة اليرموك للأبحاث، العدد2، المجلد7، 1989، ص 47.

[2] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 48.

[3] – أدونيس، الشعرية العربية، إصدارات دار الآداب، ط2، لبنان، 1989، ص 49.

ويؤدي هذا الأسلوب إلى إرباك المسار العادي للقراءة، مما يمنح النص طاقة دلالية ساخرة، حيث لا يعود المعنى مباشرًا بل يصبح مشحونًا بالإيحاء والتلميح. كما يسهم في إبراز المفارقات الاجتماعية والسياسية بطريقة غير مباشرة، تجعل القارئ يعيد تأويل الخطاب.

ب- التقديم والتأخير

يلجأ بوطاجين إلى مخالفة الترتيب النحوي التقليدي للجملة المتمثّل في الفعل والفاعل والمفعول به عبر تقديم بعض العناصر أو تأخيرها، مثل تقديم الجار والمجرور أو الخبر على المبتدأ[1].

ويؤدي هذا العدول التركيبي إلى إبراز العنصر المقدم وتكثيف حضوره الدلالي وخلق مفارقة داخل الجملة تُنتج بعدًا ساخرًا بالإضافة إلى توجيه انتباه القارئ نحو مفردة بعينها تحمل دلالة نقدية.

وبذلك لا يكون التقديم والتأخير مجرد تغيير شكلي، بل يصبح وسيلة لإعادة توزيع الدلالة داخل النص، بما يخدم البعد الساخر ويُبرز عبثية بعض المواقف الاجتماعية والسياسية.

[1] -ينظر: لطفي عمر بن الشيخ أبو بكر، أثر التقديم والتأخير في المعنى عند النحويين، مجلة الأندلس للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 7، العدد 2، جامعة حضر موت، مارس 2014، ص 50

ج- أسلوب الحذف والاختزال

يمثل الحذف تقنية أسلوبية مركزية في الخطاب الساخر عند بوطاجين، حيث يُعمد إلى حذف بعض العناصر النحوية كالفاعل أو المبتدأ أو الخبر أو أجزاء من الجملة، مما يفتح المجال أمام القارئ لاستنتاج المحذوف.

ويؤدي هذا الأسلوب إلى تكثيف الدلالة وتقليص البنية اللغوية وخلق فراغات دلالية تُجبر المتلقي على التأويل من خلال إنتاج صدمة قراءة تُسهم في تعزيز السخرية.

كما يعتمد بوطاجين على الإيحاء بدل التصريح، مما يجعل النص مكثفًا، حادًا، ومشحونًا بالدلالة، حيث تتحول الكتابة إلى مساحة للتلميح أكثر من كونها خطابًا مباشرًا.

ومنه نستنتج أنّ الانزياح التركيبي بمختلف أشكاله (التقديم، التأخير، والحذف) يشكّل أداة جمالية ووظيفية في الخطاب الساخر عند سعيد بوطاجين، إذ يُسهم في تفكيك البنية اللغوية المألوفة وإنتاج مفارقات دلالية ساخرة [1]

وبذلك تتحول اللغة عنده إلى أداة نقدية، تجعل من السخرية وسيلة لقول الحقيقة عبر الانزياح، ومن الوجع شكلًا من أشكال الجمال السردي.

[1] – سمير ستيتية، السيميائية اللغوية وتطبيقاتها على نماذج الأدب العربي، ص52.

3- التكرار

-التكرار الساخر:

يُعدّ التكرار من الأساليب البلاغية البارزة في الخطاب الساخر، لما له من قدرة على تكثيف الدلالة وتعميق الأثر النفسي في المتلقي.[1] وقد أكثر سعيد بوطاجين من توظيف هذا الأسلوب في مجموعته القصصية، حيث تتكرر بعض الألفاظ بصورة لافتة، بما يخدم البعد التهكمي ويعزز نبرة السخرية.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك تكرار لفظة "اللعنة" في قصة "اعتذار"، إذ تتكرر عدة مرات في سياقات مختلفة، منها[2]:

"اللعنة عليكم جميعًا أيها الكذّابون المنافقون"

"اللعنة على المرايا الكاذبة"

"دود مبارك لكم جميعًا، اللعنة عليكم"

"لي من اللعنات ما يكفي"

"أهب هذه اللعنات وأنعم أولى بها"

يكشف هذا التكرار عن دلالات متعددة؛ فهو من جهة يعكس حالة غضب واحتقان نفسي، ومن جهة أخرى يضطلع بوظيفة ساخرة، حيث يتحوّل اللعن من فعل هجائي مباشر

[1] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيت اخطاب، دار الكتاب الجديد للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004، ص 490.

[2] – السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، ص 6– 8.

إلى أداة تهكمية. فعندما يلعن السارد "المرايا"، فإنه في الحقيقة يسخر من ذاته، إذ يرى أن صورته لا تستحق التأمل، مما يضفي على الخطاب بعدًا من السخرية الذاتية.

كما أن قول السارد: "لي من اللعنات ما يكفي"[1] يوحي بمفارقة دلالية، حيث يتحول اللعن إلى شيء يمتلكه الفرد ويكتفي به، في تعبير تهكمي عن واقع مثقل بالقهر. وفي قوله: "أهب هذه اللعنات وأنعم أولى بها"[2]، يتحول اللعن إلى "عطاء"، وهو قلب دلالي يعمّق المفارقة الساخرة.

أما العبارة: "دود مبارك لكم جميعًا، اللعنة عليكم"[3]، فتُبرز سخرية لاذعة موجّهة إلى رجال السلطة، حيث يُستبدل الدعاء الإيجابي (البركة) بصورة تهكمية تقود إلى معنى الموت والفناء، فيكشف ذلك عن موقف نقدي حاد من ممارساتهم.

وبذلك، لا يكون التكرار مجرد إعادة لفظية، بل يتحوّل إلى تقنية بلاغية فاعلة في بناء السخرية، حيث يساهم في تعميق المفارقة، وكشف التناقضات، وإبراز الموقف النقدي للكاتب بأسلوب مؤثر ومكثف.

[1] – السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، ص8.

[2] – المصدر نفسه، ص8.

[3] – المصدر نفسه، ص 9.

المبحث الثالث: السخرية في المستوى البلاغي

1- المفارقة (Irony)

ترتبط المفارقة بالحذق والظرف والذكاء، وهي عملية ذهنية أقرب إلى العقل منها إلى الحواس؛ إذ تتطلب جهداً فكرياً من المرسل في إنتاجها، كما تتطلب من المتلقي قدراً مماثلاً من الوعي والتأويل لفهمها. وفي هذا السياق، يلعب المخزون الثقافي والخبرات السابقة دوراً أساسياً في تحديد مقاصد الخطاب وفكّ شفراته[1].

وتقوم المفارقة في جوهرها على بنية تضادية، حيث تجتمع عناصر ثنائية متناقضة لا يُتوقع لها أن تجتمع في سياق واحد أو موقف واحد. فقد نلحظ في بعض الأفعال والأقوال ما يدل على تجاهل العالم، أو ادعاء الجاهل المعرفة، أو انخداع الماكر، وغيرها من الصور التي تتأسس على اجتماع المتناقضات، وهو ما يشكّل العنصر الجوهري الذي تنهض عليه المفارقة.[2]

المفارقة اللفظية:

تحمل المفارقة اللفظية معنى يقوم على التعارض بين الظاهر والمقصود؛ إذ يكون المعنى المراد مخالفًا أو مناقضًا لما تدل عليه الألفاظ في ظاهرها[3]. لذلك، لا يكتفي قارئ المفارقة بالمعنى الحرفي، بل يتجاوزه إلى مقصد القائل، مستعينًا بالسياق والخبرة التأويلية.

---

[1]-ينظر: نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، تخصص: نقد دبي، جامعة بسكر، الجزائر، 2011- 2012، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 09

[3]- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، عمان، الأردن، 1999، ص 26.

ومن أمثلة ذلك عنوان مجموعة قصصية: "وفاة الرجل الميت" ، وهو تركيب يبدو غير مألوف وغير منطقي؛ لأن الوفاة تعني في أصلها الموت، أي مفارقة الروح للجسد، فكيف تُنسب إلى شخص هو في الأصل ميت؟ إن هذا التناقض الظاهري يخلق دلالة مفارِقة تقوم على اللاانسجام الدلالي، حيث يستحيل وقوع الفعل مرتين. غير أن هذا التركيب لا يُفهم على حقيقته، بل على سبيل السخرية، إذ يكشف من خلال سياق القصة عن واقع إنساني مأزوم، حيث يعيش البطل حالة من القهر والظلم والاستبداد، إلى درجة يمكن القول إنه "ميت" معنويًا قبل أن يتحقق موته الفعلي على يد السلطة. وهنا تتجلى المفارقة في الجمع بين موتين: موت رمزي سابق، وموت حقيقي لاحق.

وفي مثال آخر، يورد سعيد بوطاجين عبارة: "غبَّ فجر مكلل بالهزائم الرسمية الجميلة"[1]، حيث يجمع بين "الهزيمة" بما تحمله من دلالات سلبية، و"الجميلة" بما تحمله من إيحاء إيجابي. هذا الجمع بين النقيضين يخلق مفارقة دلالية تهكمية، تدفع القارئ إلى إدراك أن المقصود ليس الوصف الحقيقي، بل السخرية من واقع يُزيَّن فيه القبيح ويُجمَّل فيه الفشل.

كما تتجلى المفارقة في تصوير الأوضاع المختلة من خلال قلب القيم وتبادل الأدوار، كما في قوله: "الإمام بالسوط، الجلاد بالسجاد، اللص بالمسبحة، والقاضي بالعصا لمن عصى"[2]. فهذه الصور تقوم على تناقضات لا منطقية، حيث تُسند الصفات إلى غير أهلها،

[1]– السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص08.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

فينكشف فساد الواقع الذي اختلت فيه المعايير، وأصبح الشاذ مألوفًا. إن هذه البنية المفارِقة لا تعكس مجرد تناقض لغوي، بل تعبّر عن رؤية نقدية عميقة لواقع اجتماعي وسياسي متأزم[1].

نُلاحظ أن هذا التوظيف للمفارقة عند بوطاجين ينبع من وعي جمالي وفكري، إذ يسعى إلى بناء خطاب عقلاني يستثير المتلقي ويدفعه إلى التأمل بدل الانفعال، من خلال مزج الدلالات الإيجابية والسلبية داخل ملفوظ واحد، بما يحقق تواصلاً فعالًا ويُسهم في استدراج القارئ إلى كشف المعنى المضمر.

المفارقة الزمنية في السرد:

قد يتعرّض الترتيب الزمني للأحداث في العمل السردي إلى نوع من الانزياح عن تسلسله الطبيعي، بحيث لا يتطابق ترتيب الوقائع في الحكاية مع ترتيبها في الخطاب السردي. وعندما يختلّ هذا التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، تنشأ ما يُعرف بالمفارقة الزمنية.[2]

وفي هذا السياق، يلجأ الكاتب إلى التلاعب بحركة الزمن، متنقّلًا بين الحاضر والماضي، قصد بناء نص متوازن زمنيًا، يكتمل فيه تشكيل الحكاية وتتحقق فاعليتها

[1] – مشاري عبد العزيز الموسى، أسلوب السخرية نظرية وإشكالاته، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2020، ص 215.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 2004، ص 189.

الجمالية. إذ يتعامل مع زمن الحدث الروائي بحرية فنية، فيعمد إلى الحذف، والاستباق، والاسترجاع، والإطالة، وفق ما تقتضيه بنية النص ورؤيته الإبداعية.

وتُفسَّر هذه الحرية بما يُعرف بمرونة الزمن الروائي، فهو زمن فني اصطلاحي يمنح الكاتب إمكانية التنقّل بين الاتجاهات الزمنية المختلفة؛ صعودًا وهبوطًا، تقدمًا وتأخرًا، تبعًا لرؤيته الفكرية والعاطفية وقدرته على تشكيل البنية الزمنية للنص[1].

ومن هنا تتجلّى القيمة الجمالية والتأثيرية للمفارقة الزمنية، إذ تسهم في خلق حركة داخل النص، وتكشف عن وعي الراوي وذكائه في إدارة الزمن السردي.

تتجلى السخرية عند سعيد بوطاجين من خلال المفارقات الزمنية التي تكشف عن رؤيته التشاؤمية للواقع، وتعاطفه العميق مع الإنسان البسيط الذي أنهكته الفاقة والقهر الاجتماعي. فالقاص لا يكتفي بتصوير البؤس تصويرًا مباشرًا، وإنما يعيد تشكيله عبر بناء لغوي ساخر، يجعل الزمن نفسه أداة لفضح التناقضات الاجتماعية والسياسية.

وتكشف القراءة المتأنية لنصوصه عن حضور صور الفقر والحزن والمعاناة في مختلف مستويات الخطاب، إذ تتحول النصوص إلى فضاء يعكس آلام الإنسان المهمّش، ويجسد إحساسه بالعجز والخيبة. ومن ذلك ما يورده الراوي في قصة "*ما حدث لي غدًا*"، حيث يقول:

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 191

"في الأسابيع الماضية ستظل جيوبي محفوفة بالصدى وأبي لهب وأبي يطب وأبي نهب وأبي هرب ومشتقاتهم... كما حدث في الشهور الآتية تمامًا".[1]

تقوم السخرية في هذا المقطع على مفارقة زمنية ساخرة، إذ يعمد القاص إلى التلاعب بالأزمنة بطريقة غير مألوفة، فيجمع بين "الأسابيع الماضية" و"ستظل" الدالة على المستقبل، ثم ينتقل إلى "الشهور الآتية" وكأنها حدث قد وقع بالفعل، هذا التداخل الزمني لا يأتي اعتباطًا، بل يُعبّر عن رؤية سوداوية تجعل الماضي والحاضر والمستقبل متشابهة في البؤس والانكسار.

كما تتجلى السخرية في سلسلة الأسماء الرمزية: "أبي لهب، أبي عطب، أبي نهب، أبي هرب"[2]، إذ تعتمد على الإيقاع الصوتي والتكرار لتشكيل نبرة تهكمية، بينما تحمل دلالات رمزية تحيل إلى الفساد، والنهب، والهروب من المسؤولية. فالقاص يصوغ أسماءً ساخرة تُوحي بأن الفقر ليس حالة عابرة، بل نتيجة منظومة متكاملة من الاستغلال والفساد.

وتكشف هذه الصيغة التعبيرية عن إحساس عميق بالحسرة والعذاب، حيث يبدو الراوي أسيرًا لدائرة زمنية مغلقة، لا يحمل فيها المستقبل أي وعد بالخلاص، بل يتحول إلى امتداد للماضي المأزوم. ومن ثمّ، فإن السخرية هنا ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة نقدية لفضح واقع اجتماعي يكرّس الإحباط، ويجعل الإنسان عاجزًا عن استشراف أفق أفضل.

[1] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 83.

[2] – المصدر نفسه، ص 84.

يتضح أن المفارقة الزمنية في خطاب سعيد بوطاجين تُعدّ تقنية سردية ذات بعد ساخر، تقوم على تداخل الأزمنة وتشويه تسلسلها الطبيعي، بما يعكس عبثية الواقع واستمرارية المعاناة. ومن خلال هذا التلاعب الزمني، يعبّر القاص عن موقف ساخط وثائر تجاه واقع اجتماعي فقد فيه الإنسان الأمل، فأصبح الماضي والحاضر والمستقبل صورًا متشابهة للخذلان والحرمان.

وتعتمد الرواية الحديثة على تعددية الأزمنة وتداخلها، مما يدفع الراوي إلى تجاوز خطية الزمن الأحادي إلى بناء زمن مركّب، تتحقق فيه المفارقة الزمنية بوصفها انحرافًا مقصودًا عن التسلسل الطبيعي، يهدف إلى تجسيد رؤية فكرية وجمالية، وإحداث أثر في المتلقي يجمع بين الإمتاع والإفادة، فضلًا عن تنشيط ملكة التخيّل لديه[1].

وتتحقق المفارقة الزمنية أساسًا عبر طريقتين: الاسترجاع والاستباق

تقنية الاسترجاع :(Flashback) (المفارقة الزمنية) في السرد:

يُعدّ الاسترجاع من أبرز تقنيات المفارقة الزمنية في الخطاب السردي، حيث يتحايل الراوي من خلاله على التسلسل الزمني للأحداث، فيقطع زمن الحاضر ليستدعي الماضي بمختلف مراحله، ويُدرجه ضمن النسيج السردي، فيغدو جزءًا لا يتجزأ منه[2]. ولا يقتصر هذا الاستدعاء على كونه عملية زمنية فحسب، بل يكشف في عمقه عن وعي الذات بالزمن، إذ

[1] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 189.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 192.

تُعاد صياغة الوقائع الماضية في ضوء تجربة الحاضر، فتكتسب دلالات جديدة تختلف عمّا كانت عليه سابقًا[1].

وقد وظّف سعيد بوطاجين هذه التقنية بكثافة في نصوصه السردية، حيث استعاد أحداثًا ووقائع متنوّعة، من بينها ما يرتبط بمرحلة الطفولة، ويتجلّى ذلك في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، حيث تتكاثر الاسترجاعات الساخرة، كما في قصة "واحد زائد واحد" ، التي تنطلق من واقع مؤلم يعيشه المثقف من تهميش وضياع[2].

ومن أبرز تجليات هذا الاسترجاع ما يُعرف بالاسترجاع التكراري، حيث يعود السارد إلى الماضي عبر أفعال التذكّر، كما في قول الشخصية:

"أرتشف جرعة شاي، ثم أشعل سيجارة وتذكّرت الطفولة والرعي والعصافير والأقدام الحافية إلا من الأصابع المتربة المتجمدة، تذكّرت البرد والثلج والرياح العاتية، الخبز الحافي، الخبز بالتمر اليابس، المرق اليابس في محال الأكل الخفيف وفي الأكواخ التي لم تصل إليها الجغرافيا، لم تصل إليها الأعياد"[3]

كما يتعزّز هذا الاسترجاع في موضع آخر بقول السارد:

"أتذكّر مثلاً أننا كنّا نرعى الماعز معًا في قمة جبل الشيطان الذي علّمنا الصبر، كنّا نأكل البلوط والتوت البري والحشائش، الموز الهندي الذي سرقناه من بساتين الناس، لم نكن

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 193

[2] – السعيد بوطاجين، للأسف الشديد: "المجموعة القصصية"، إدارة الدراسات والنشر دار الثقافة، ط1، المملكة العربية المتحدة، 2017، ص 165.

[3] – المصدر نفسه، ص 119

وسخين جدًا، كان الوسخ أنظف منّا نحن العراة الحفاة، أتذكّر القمل جيدًا، براغيث الكون، لا يمكن أن أنسى، كلما كبرت تذكّرت، كلما خطوت خطوة إلى الأمام عادت إلى ذهني تلك الأيام، قعدت إلى الوراء لأبصر نفسي كما كنت سابقًا"[1]

تكشف هذه المقاطع عن استرجاع، حيث يقوم على استحضار تفاصيل الطفولة القاسية، غير أنّ المفارقة الساخرة تتجلّى في تقديم هذا الماضي رغم شدّة فقره وبؤسه بوصفه أكثر نقاءً وإنسانية على الحاضر. وهنا ينشأ توتر دلالي بين الماضي القاسي المتّصف بالبرد والجوع والحرمان، وحاضر أشدّ قسوة لما يتّصف به من التّهميش والاغتراب وضياع القيم والأخلاق

ومن خلال هذا التناقض، تتحول الذاكرة إلى ملاذ نفسي، يستدعيه السارد هربًا من واقع مأساوي، فتغدو العودة إلى الماضي شكلًا من أشكال المقاومة الرمزية.

كما تؤدي هذه الاسترجاعات وظائف متعددة تتمثل في تقديم خلفية عن ماضي الشخصية وظروف نشأتها، وإبراز التناقض بين زمنين وقيمتين، مع إثارة الحنين المشوب بالألم لدى المتلقي .

ويُلاحظ أن لحظة السرد الحاضرة تأتي متأخرة زمنيًا عن الأحداث المسترجعة، مما يعزّز البعد التأملي للنص، ويجعل الذاكرة أداة لفهم الواقع الراهن.[2] كما أن هذه

[1] – السعيد بوطاجين، للأسف الشديد: "المجموعة القصصية"، ص 119.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الحكائي، إصدارات المركز الثقافي، ط1، لبنان، 1989، ص 78

الاسترجاعات، وإن بدت في ظاهرها مشاهد بسيطة أو ساخرة، فإنها تخفي في عمقها نقدًا لواقع اجتماعي وسياسي مختل.

إن هذا الاسترجاع لا يأتي اعتباطًا، بل يُستثمر لتفسير غرابة الواقع الحاضر؛ فالمشهد غير المألوف الذي يراه السارد (اجتماع المتناقضات) يدفعه إلى العودة إلى الماضي، حيث تتخذ الحكايات الطفولية وظيفة تأويلية تكشف عن عمق التحوّلات التي عرفها الواقع. وهنا تتجلى المفارقة الزمنية في تداخل زمنين: زمن الطفولة البريء، وزمن الحاضر المشوَّه.

ومن خلال ذلك، يعمد الكاتب إلى إعادة بناء المسار السردي، حيث يعود بالقارئ إلى الوراء ليستأنف بعد ذلك الحكي من النقطة التي توقّف عندها، بما يحقق ترابطًا نصيًا، ويعزّز فهم الأحداث، ويُكسب الخطاب السردي عمقًا دلاليًا وجماليًا.

تقنية الاستباق(Flashforward) (المفارقة الزمنية المستقبلية):

تُعدّ تقنية الاستباق أقل حضورًا في النصوص السردية مقارنة بالاسترجاع، وذلك لأن الرواية تعنى بسرد أحداث مضت وانتهت، فيقوم الراوي باستعادتها أو تقديمها من موقع الحاضر السردي[1]. ومع ذلك، فإن الاستباق يؤدي وظيفة فنية مهمّة، إذ يتيح للسارد تسريع وتيرة السرد من خلال الاختزال، كما يُمكّنه من التمهيد للأحداث عبر الإشارة إليها قبل وقوعها في زمن الحكاية.

[1] – ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 211

وقد وظّف سعيد بوطاجين هذه التقنية بشكل محدود في مجموعته القصصية، حيث تبدو الاستباقات نادرة مقارنة بالاسترجاعات، وغالبًا ما تنطوي على رؤية تشاؤمية للحياة والمستقبل، تعبّر عن الإحباط واليأس. ومن أمثلة ذلك قوله: "قال الراوي وهو مخلوق كذّاب..."، حيث يقدّم السارد حكمًا استباقيًا على ذاته قبل عرض القول، فيُمهّد للقارئ بأن ما سيأتي لا يُؤخذ على محمل الصدق. وهذا النوع من الاستباق يؤدي وظيفة تنبيهية، كما يختزل مسار السرد ويكسبه سرعة[1].

وفي هذا السياق، يبرز الاستباق في المجموعة القصصية *«للأسف الشديد»* بوصفه أداة فنية لاستشراف مستقبل قاتم، حيث يُستدعى القادم لا بوصفه أملًا، بل امتدادًا ساخرًا للحاضر[2]. ومن ذلك ما ورد في قصة "جمهورية الملوك والحيطان":

"سيقص الطيب ولد الطاهر اليتيم كل ما رآه، سيقول له إن البلدة فوضت أمرها للصوص والمرائيين والمشعوذين السحرة وهاجر الناس، هاجر الملائكة أيضًا، هاجر الرجال ولم يبق سوى الخز، الخز هو الذي يتبوأ يا شيخنا الجليل".[3]

يمثّل هذا المقطع استباقًا لما سيقوله البطل عند وصوله إلى الولي الصالح، حيث يكشف عن واقع الفساد والانهيار. وتكمن المفارقة في مخاطبة شخصية ميتة أو غائبة، بما

[1] – السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 16.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية، الدار المصرية للنشر، ط1، مصر، 1984، ص 65.

[3] – السعيد بوطاجين، للأسف الشديد: "المجموعة القصصية"، ص 24.

يضفي بعدًا لا منطقيًا يزيد من حدّة السخرية. كما يتجلى الاستباق في موضع آخر من القصة نفسها:

"عليك أن تتصور يا شيخنا رقعة مليئة بناس متكئين منذ سنين يدخنون ويتحدثون عن حفرة جميلة شيدها مسؤول البلدية، عن نواقض الوضوء، عن مزيل الروائح، عن تسريحة الشعر، عن الأوشام، عن الفطائر، عن المستقبل بالعدس والفلفل، عن المستقبل بالفاصوليا".[1]

هنا يُستشرف مستقبل عبثي مليء بالتفاهات والتناقضات، حيث تُختزل القضايا الكبرى في تفاصيل هامشية، فيتحول المستقبل إلى صورة كاريكاتورية للواقع.

ويتعزز هذا التوجه في استباق آخر أكثر حدّة:

"استورد المستشارون تماسيح وثعابين ضخمة وكلّف مقربيه بإطعامها لحم الغزلان، استورد قردة وعناكب لوضعها في حديقة لم تُشيّد أبدًا، لم يحدث ذلك يا سيدي الشيخ سوى عندنا، كان هناك ورد، انتُزع الورد، كانت هناك ساحات خضراء، كان هناك قرنفل، مات القرنفل".[2]

يُقدّم هذا المقطع صورة مستقبلية عبثية، تقوم على مفارقات حادة تمثّلت في استيراد حيوانات مفترسة لفضاء غير موجود، وهو ما يكشف عن اختلال عميق في منظومة القيم.

[1] – السعيد بوطاجين، للأسف الشديد: "المجموعة القصصية"، ص 27

[2] – المصدر نفسه، ص 24– 25.

كما أن التحوّل من "كان هناك" إلى "مات القرنفل" يعكس انتقالًا من الحياة إلى الفناء، في صورة رمزية ساخرة.

كما يظهر الاستباق في الإحالة إلى المستقبل بصيغ زمنية صريحة، مثل: "وفي عام 2000..."، أو في قوله: "أظن أننا لو نُقلنا غدًا إلى زمان لم يبدأ بعد لعثرنا على نفس الرعب..."[1]، ففي هذه النماذج، يُستدعى المستقبل لا بوصفه أفقًا للأمل، بل باعتباره امتدادًا قاتمًا للحاضر، حيث تتكرر مظاهر الخوف والبؤس والعبث، مما يعمّق الإحساس بانسداد الأفق.

إن هذا التراكم من التناقضات لا يؤدي فقط إلى خلق مفارقة فنية، بل يكشف عن زيف التجربة الإنسانية في هذا الواقع، ويولّد لدى المتلقي شعورًا مركّبًا بالإحباط والقلق، مقرونًا بوعي نقدي يدفعه إلى مساءلة هذا الواقع. وهكذا، يصبح الاستباق أداة فنية لا تقتصر على تنظيم الزمن، بل تسهم في بناء رؤية فكرية وجمالية قائمة على السخرية السوداء وكشف المفارقات[2].

ومن خلال هذا التوظيف، تتداخل المفارقة الزمنية مع المفارقة الدلالية، إذ تتكشّف شبكة من الثنائيات المتناقضة: العبث/الجد، المعقول/اللامعقول، العظمة/الوضاعة،

[1] – السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 111.

[2] – حكيم دهيمي وآخرون، النّص والضلال، فعاليات الندوة التكريمية للسعيد بوطاجين، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، د. ت، ص 83.

السعادة/الشقاء... وهي ثنائيات تعكس خللًا عميقًا في بنية الواقع، حيث تختلط القيم وتتبدّل المواقع، فيغدو المقبول مرفوضًا، والمرفوض مقبولًا.

2- التشبيه والاستعارة الساخرة

التّشبيه:

يُعدّ التشبيه من أكثر الأساليب البلاغية حضورًا في الخطاب الساخر، إذ يسهم في تحويل المعنى من مستواه المألوف إلى مستوى مجازي غريب يثير الدهشة ويولّد الطرافة. فالسخرية، في جانب كبير منها، تقوم على خرق التوقع، وهو ما يحققه التشبيه حين ينقل الصفة من مجالها الطبيعي إلى مجال غير متوقّع[1].

وقد أشار الجاحظ إلى قيمة هذا "الغريب" في البلاغة، حين بيّن أن الشيء كلما خرج عن مألوفه ازداد طرافة وإدهاشًا، وكان أدعى إلى إضحاك السامعين وإثارة تعجّبهم. ومن هنا، يكتسب التشبيه الساخر قوته التأثيرية، إذ يجمع بين عنصر المفاجأة والانزياح الدلالي[2].

ويتحقق هذا الأثر سواء في التشبيه المجمل أو التشبيه البليغ، حيث يُختزل وجه الشبه أحيانًا أو يُحذف، فيُترك للقارئ استنتاج العلاقة بين الطرفين، مما يعمّق التفاعل التأويلي. فالقارئ لا يتلقى المعنى جاهزًا، بل يشارك في بنائه عبر إدراك المسافة بين المشبَّه والمشبَّه به.

---

[1] – علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي: تجلياتها ووظائفها، دار الأطلسية للنشر والطباعة، ط1، تونس، 2010، ص 152.

[2] – الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر، ط5، القاهرة، 1985، ص75.

وترتكز السخرية هنا على ما يمكن تسميته بالانزياح الاستبدالي(Substitution) ، أي إحلال عنصر محلّ آخر أو صورة مكان أخرى، بما يخلق دلالة جديدة ذات طابع تهكمي. فالتشبيه لا يهدف إلى التوضيح فحسب، بل إلى فضح التناقض أو تقويض صورة زائفة عبر مقارنة غير متكافئة[1].

وقد تجلّى هذا التوظيف بوضوح في المجموعات القصصية للسّعيد بوطاجين من خلال تشبيهه للإنسان بالحيوان، أو الإنسان بالأشياء الجامدة، أو حتى تحويل الأماكن والأفعال إلى صور غير مألوفة. ويهدف هذا التوظيف إلى تعرية الواقع وكشف تناقضاته بأسلوب ساخر.

وقد ورد أسلوب التشبيه بكثرة في مجموعة ″أحذيتي وجواربي وأنتم"، حيث يوظّفه القاص لإضفاء بعد تهكمي على المشاهد السردية، كما في قوله:

"وأفعال لذيذة مثل الحمص بالكمون".[2]

يعقد القاص هنا موازنة ساخرة بين الأفعال الإنسانية والأطعمة اليومية، إذ يشبّه الأفعال الحميدة أو المقبولة بـ«الحمص بالكمون»، وهو تشبيه غير مألوف يقوم على تقريب المعنوي من المحسوس. وتكمن السخرية في هذا الربط غير المتوقع، الذي يُدخل المتلقي في حالة من الدهشة، ويمنح الخطاب طابعًا تهكميًا يخالف النمط البلاغي التقليدي.

كما يظهر التشبيه الساخر في قوله:

[1] – شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف للنشر والطباعة والتوزيع، ط5، مصر، 1954، ص64.

[2] – السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، ص19.

"سيكون له متسع من الوقت لينتهي نهارًا قطرة قطرة، مثل كآبة أو مثل بقايا الدنيا",[1]

في هذا المقطع، يُشبّه بوطاجين الزمن أو الحالة النفسية بـ«الكآبة» و«بقايا الدنيا»، وهي صور تعكس شعورًا بالضياع والانطفاء. فالتشبيه هنا لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يعبّر عن رؤية تشاؤمية ساخرة للحياة، حيث تصبح الأيام أشبه ببقايا عالم فقد معناه.

ويتجلى التشبيه أيضًا في تصوير الشخصيات، كما في قوله:

"كان وجهه مرتبكًا مثل عصفور مبلل بخوف العبيد".[2]

يعمد القاص هنا على تشبيه شخصية عبد الله بـ«العصفور المبلل»، وهي صورة تجمع بين الضعف والهشاشة والخوف. غير أن إضافة *"خوف العبيد"* تضاعف الحمولة الدلالية للتشبيه، فتتحول الصورة إلى تمثيل ساخر لوضعية الإنسان المقهور، بما تحمله من إذلال وقلق دائم.

وعليه، فإن التشبيه في النص الساخر يؤدي وظائف متعددة منها إضفاء الطرافة والإدهاش عبر الانزياح، وكشف التناقض بين الظاهر والحقيقة، وقلب الدلالة من المدح إلى الذم أو العكس. وبذلك، يغدو التشبيه أداة مركزية في بناء السخرية، لا بوصفه زخرفًا بلاغيًا، بل باعتباره وسيلة فاعلة لإنتاج المعنى النقدي والجمالي داخل النص[3].

[1] – السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص22.

[3] – يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوب، دار الأهلية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1999، ص 98.

ومنه يتضح لنا جليًّا أن التشبيه عند سعيد بوطاجين لا يُستخدم بوصفه زخرفًا بلاغيًا، بل يُعدّ أداة فنية فاعلة لإنتاج السخرية، إذ يقوم على الانزياح عن المألوف وبناء صور تجمع بين المتناقضات، مما يجعل النص أكثر قدرة على فضح الواقع وكشف عبثيته بأسلوب تهكمي عميق.

الاستعارة

تُعدّ الاستعارة من أبرز الآليات البلاغية التي يعتمد عليها النّص السّاخر، خاصة على مستوى البنى التركيبية، حيث تقوم على عملية استبدال دلالي ذكي بين الواقع والصورة المتخيلة، بما يتيح التعبير عن القضايا الفكرية والاجتماعية بأسلوب موحٍ ومنسلخ من المباشرة. فهي لا تنقل المعنى فحسب، بل تعيد تشكيله في قالب فني يزاوج بين الطرافة والعمق، ويسهم في بناء المفارقة التي تُعدّ أساس السخرية[1].

وقد برزت هذه التقنية بوضوح في قصص السعيد بوطاجين الذي أحسن توظيف الاستعارة لإنتاج مفارقات دلالية لافتة. ومن ذلك قوله:

"الفقمات الذاهبة إلى المجد ممتطية لحم اليتامى".[2]

تقوم هذه الصورة على استعارة مكنية، حيث يُشبّه القاص «الفقمات» – في دلالتها الرمزية على الفئات الانتهازية أو المستغِلّة – بالإنسان أو الفارس الذي يمتطي دابة للوصول إلى غاية ما، وقد حذف المشبّه به وأبقى على ما يدل عليه، وهو فعل *"ممتطية"*، وتكمن

[1] – محمد أبو القاسم بن علي الحريري، شرح المقامات، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص48.

[2] – السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، ص 06.

السخرية في الجمع بين »*المجد* «بوصفه قيمة إيجابية و*«لحم اليتامى»* بوصفه رمزًا للاستغلال والظلم، مما يخلق مفارقة تهكمية تكشف فساد من يصعدون إلى المجد على حساب الضعفاء والمقهورين.

ويقول أيضًا: "من يتلذذ بعرق الضعفاء".[1]

في هذا المثال، يوظّف بوطاجين استعارة مكنية حين يُشبّه ″عرق الضعفاء″ بشيء يؤكل أو يُستمتع به، وحذف المشبّه به وأبقى على لازمه من خلال لفظة ″يتلذذ" .وتُبرز هذه الصورة الساخرة استغلال الطبقات الهشّة، إذ يتحول تعب الفقراء وجهدهم إلى مصدر متعة أو منفعة للمتسلّطين، وهو تصوير يحمل نقدًا اجتماعيًا لاذعًا يفضح الجشع والاستغلال.

كما يقول: "سلالة العراة الذين لفظتهم البلدة الآثمة".[2]

تعتمد هذه العبارة على استعارة مكنية أخرى، حيث شبّه القاص ″البلدة" بالإنسان القادر على ارتكاب الإثم، وهو أمر يستحيل على الجماد، فحذف المشبّه به (الإنسان) وأبقى على إحدى صفاته وهي ″الآثمة". كما أن فعل ″لفظتهم" يعمّق الأنسنة، إذ يجعل البلدة كائنًا حيًّا يطرد أبناءه. ومن خلال هذه الصورة الساخرة يفضح القاص واقع التهميش والإقصاء الاجتماعي، حيث تتحول المدينة إلى فضاء طارد ومُنتِج للمعاناة.

[1] – السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، ص 07

[2] – المصدر نفسه، ص 14.

مما سبق نستنتج أن الاستعارة في خطاب سعيد بوطاجين تمثل أداة بلاغية مركزية في بناء السخرية، إذ تعتمد على الانزياح الدلالي وتحويل المعاني الواقعية إلى صور رمزية ساخرة تكشف الظلم والتناقض والفساد، مما يمنح النص بعدًا نقديًا وجماليًا في آنٍ واحد.

وتكمن قوة هذه الاستعارة في خلق توتر دلالي بين معنيين: أوّلهما ظاهر مألوف، وثانيهما خفي.

ومن خلال هذا التباعد، تتولد المفارقة الساخرة، حيث يُعبَّر عن الظلم والاستغلال والإثم بلغة موحية تجمع بين الغرابة والطرافة. فالقارئ يدرك أن المقصود ليس المعنى الحرفي، بل المعنى المجازي الذي يكشف عن واقع مضطرب[1].

وتلتقي هذه الآلية مع ما أشار إليه أرسطو في حديثه عن "الاستبدال " (Substitution)، حيث تُنقل الكلمة من مجالها الأصلي إلى مجال آخر، بما يخلق دلالة جديدة. كما يمكن النظر إليها في ضوء المفارقة التركيبية الحديثة، التي تقوم على الجمع بين دلالات متنافرة داخل بنية واحدة[2].

-صور بلاغية تولد التهكم

السخرية ليست مجرد مضمون، بل هي قبل ذلك بناء بلاغي تتضافر فيه آليات لغوية وتداولية وجمالية لتوليد أثر مركّب لدى القارئ: إمتاعٌ يجاوره نقد، وضحكٌ يفضي إلى وعي.

[1] – فريحي مليكة، زوغري حمزة، النص الساخر بين الأدبية والمرجعية، مجلة التّعليمية، المجلد 11، العدد 2، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، نوفمبر 2021، ص 90.

[2] – السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 1987، ص 393.

ومن ثمّ، فإن البلاغة لا تكتفي بتزيين القول، بل تُنظّم طرائق إنتاج المعنى وتوجيه التأويل داخل النص الساخر.

إنّ أول ما تقوم به البلاغة هو تأسيس التوتر الدلالي الذي تقوم عليه السخرية. يتحقق ذلك عبر المفارقة، حيث يُقال شيء ويُقصد نقيضه أو ما يغايره. هذا التباعد بين الظاهر والمضمر لا يُفهم إلا بواسطة أدوات بلاغية مثل التضاد والمقابلة، أو عبر تركيب يجمع بين عناصر غير منسجمة. هنا تُصبح البلاغة جهازًا لصناعة "اللاانسجام المقصود" الذي يوقظ ذهن القارئ ويدفعه إلى تجاوز المعنى الحرفي.

وتعتمد السخرية على الانزياح بوصفه خرقًا للمعيار اللغوي أو التداولي. فالكاتب الساخر يعيد ترتيب العلاقات بين الكلمات والدلالات، فيُحدِث مفاجأة تُنتج معنى غير متوقّع. يظهر ذلك في الاستعارة والكناية والتشبيه المنقلب، حيث تُنقل الصفات من سياقها المألوف إلى سياق جديد يكشف عيوب الواقع من خلال صور موحية. الانزياح هنا ليس زينة أسلوبية، بل أداة نقدية تكشف المستور[1].

كما تشتغل البلاغة عبر التركيب الحِجاجي للنص الساخر. فالسخرية، في جوهرها، موقفٌ نقدي يتوسّل الإقناع غير المباشر. لذلك يوظّف الكاتب التكرار، والمفارقة، والتدرّج، والسؤال البلاغي، والتعريض لبناء خطاب يزعزع المسلّمات ويقترح بدائل ضمنية. إن الحجاج

[1] – فريحي مليكة، زوغري حمزة، النص الساخر بين الأدبية والمرجعية، ص92

الساخر لا يقدّم أطروحته صراحة، بل يمرّرها عبر مفارقات وصور تُرغم القارئ على إعادة النظر.

ومنه فإنّ البلاغة تُسهم في تنظيم العلاقة بين الصريح والضمني، فالنص الساخر يقوم غالبًا على التلميح لا التصريح، مستندًا إلى أفعال لغوية غير مباشرة. هنا تتكامل البلاغة مع والمعنى: فالإيحاء، والحذف، والالتفات، وتعدّد الأصوات كلّها تقنيات تجعل المعنى موزّعًا بين ما يُقال وما يُفهم.

3- الكناية الساخرة

تُعدّ الكناية من أبرز الآليات البلاغية التي تقترب في اشتغالها من المفارقة، إذ تقوم على العدول عن التصريح بالمعنى إلى التعبير عنه بذكر لازمٍ من لوازمه، فينتقل المتلقي من المذكور إلى المقصود عبر عملية تأويلية.[1] ومن ثمّ، فإنها تسهم في بناء الخطاب الساخر، القائم أساسًا على الإيحاء لا المباشرة، وعلى التوتر بين الظاهر والمضمر.

وتتجلّى هذه الآلية في قول السعيد بوطاجين:

"وهذا يعني: إليكم اللعنة ودمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس".[2]

تحمل هذه العبارة كناية عن الشيطان، إذ لم يذكر القاص لفظ ″الشيطان" صراحة، وإنما أحال إليه بصفة من صفاته الواردة في التعبير الديني "الذي يوسوس في صدور الناس″.

[1] – السكاكي، مفتاح العلوم، ج1، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1987، ص 402.

[2] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 10.

وتكمن السخرية هنا في قلب الصيغة المألوفة؛ فبدل الدعاء المعتاد "في رعاية اللهّٰ يستبدلها برعاية الشيطان، في مفارقة تهكمية لاذعة تعبّر عن السخط تجاه الفساد والانحراف.

كما يقول: "ولما استفقت من يقظتي رأيت السجان يغلق الباب بسبعة مفاتيح"[1].

تُعد هذه العبارة كناية عن الإحكام والتشديد، فذكر "سبعة مفاتيح" لا يُراد به العدد الحقيقي بقدر ما يُوحي بالمبالغة في الإغلاق والرقابة، وهو تصوير ساخر لحالة القمع والتضييق.

ويقول أيضًا: "ولا سيد إلا الذي يحيي العظام وهي رميم".[2]

في هذا المثال، نجد كناية عن الذات الإلهية؛ إذ لم يصرّح القاص بلفظ الجلالة، وإنما أشار إليه بصفة من صفاته، وهي القدرة على إحياء العظام بعد الموت. ويضفي هذا الأسلوب على الخطاب بُعدًا إيحائيًا يجنّب المباشرة.

وفي قوله: "أطفأت سيجارتي في صدري وأشعلت أخرى".[3]

تظهر كناية عن الكتمان والألم الداخلي، إذ لا يُراد المعنى الحرفي وحده، بل الإشارة إلى الاحتراق النفسي والمعاناة المكبوتة، وكأن الذات تُخفي أوجاعها بدل البوح بها.

ومما سبق يتضح لنا أن الكناية عند سعيد بوطاجين ليست مجرد محسن بلاغي، بل تمثل أداة مركزية في بناء السخرية، إذ تسمح للقاص بتمرير مواقفه النقدية بطريقة إيحائية،

[1] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 89.

[2] – المصدر نفسه، ص 110.

[3] – المصدر نفسه، ص 84.

تجمع بين الطرافة والمرارة، وتكشف تناقضات الواقع دون الوقوع في المباشرة الخطابية، فالكناية هنا لا تكتفي بالإخفاء، بل تُعيد تشكيل المعنى في صورة تجمع بين القسوة واللطف، والجد والهزل، كما تؤدي الكناية في النص الساخر وظائف متعددة تشمل تمرير المعنى دون التصريح به. مع خلق صورة مركبة تجمع بين المتناقضات.[1]

وعليه، فإن الكناية تُعدّ أداة فعّالة في بناء السخرية، إذ تُمكّن الكاتب من التعبير عن قضايا حساسة أو قاسية بأسلوب غير مباشر، يجمع بين الإيحاء والتهكم، ويُشرك القارئ في إنتاج المعنى من خلال التأويل.

-التلميح بدل التصريح

يتّسم الفعل اللغوي بكونه إمّا صريحًا مباشرًا، أو غير مباشر يُدرك عبر الاستدلال. وتُعدّ الأفعال اللغوية الإنجازية غير المباشرة نمطًا تداوليًا يُتوصل إليه من خلال عملية استدلالية، بحيث تصبح البنية اللغوية الظاهرة للملفوظ مجرد معبر نحو الفعل الحقيقي الذي يقصده المتكلم. ومن ثمّ، فإن تعرف المخاطَب على هذا الفعل غير المباشر لا يتم عبر المعنى الحرفي وحده، بل من خلال تفاعل البنية اللغوية مع السياق والعمليات الذهنية التأويلية، وهو ما يُعدّ كشفًا لما هو غير منطوق من خلال المنطوق، دون أن تكون بينهما علاقة منطقية مباشرة.[2]

[1] – راوية حباري، السخرية في كتابات السعيد بوطاجين: مقاربة تداولية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: اللسانيات واللغة العربية، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2022– 2023، ص 210

[2] – إدريس سرحان، الأمر كفعل إنجازي غير مباشر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد11، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب، 1995، ص 27

وانطلاقًا من ذلك، يتأسس التواصل اللغوي على مستويين: مستوى صريح معلن، وآخر ضمني مستتر. إذ لا يكتفي المتكلم دائمًا بالتعبير المباشر، بل قد يعدل عنه إلى أساليب غير مباشرة تحقق مقاصده بصورة أنسب للسياق. وهنا يبرز التلميح بوصفه الأداة التي تُمكّن من العبور من الظاهر إلى المضمر، حيث يُفهم القصد من خلال الإشارة والإيحاء لا من خلال التصريح.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما ورد في قصة "تفاحة السيد البوهيمي"، إذ يقول:

"وأنت تنظر إلى المدينة الوثنية من قمة ربوة شامخة، ملاك احتياطي يتفرغ إلى المعاصي، وما صرّحت يومًا بأنك تتلظى، تُشوى من الداخل لحاجة في نفس لا أحد، والدموع متراكمة في منديل تنتظر أن تعلقها في مسامير وتصنع وقدًا!"[1]

يقوم التلميح في هذا المقطع على بناء صورة مركّبة للشخصية، إذ لا يصرّح القاص مباشرة بمعاناتها، بل يلمّح إليها عبر سلسلة من الصور المجازية. فالشخصية تبدو في ظاهرها قوية متماسكة، غير أنّها في العمق تعيش احتراقًا داخليًا وصراعًا نفسيًا مكتومًا. وقد شبّهها الكاتب بـ "ملاك احتياطي يتفرغ إلى المعاصي"، وهو تشبيه ساخر يحمل مفارقة دلالية تجمع بين الطهر والخطيئة، بما يوحي بازدواجية الوجود الإنساني وتناقضاته. كما يرد

[1] – السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 102.

التلميح إلى الحزن المكبوت في صورة "الدموع المتراكمة في منديل" التي لا تعبّر فقط عن البكاء، بل توحي بحالة من الألم المؤجل والانكسار الصامت.

وقد أشار إلى هذا البعد التداولي عبد القادر بالنشية، مؤكدًا أن الضمني حاضر في مختلف مستويات الخطاب، سواء تعلّق الأمر بالمعنى المعرفي، أو بالقيمة الإنجازية، أو بالأفعال غير المباشرة، أو برؤية العالم التي تعبّر عنها اللغة.[1]

ويُعدّ التلميح استراتيجية تخاطبية غير مباشرة، يُعبّر من خلالها المتكلم عن مقصده دون الإفصاح عنه صراحة، مكتفيًا بالإيحاء. وهو، بهذا المعنى، نقيض التصريح؛ إذ يتطلّب جهدًا ذهنيًا من المرسل لتجاوز البنية اللغوية الظاهرة، كما يستدعي من المتلقي نشاطًا تأويليًا لفهم المقصود الحقيقي. فالمرسل، عبر هذه الاستراتيجية، «ينجز أكثر مما يقول»، حيث يتجاوز المعنى الحرفي إلى دلالات أعمق تُستمد من السياق[2].

وعليه، فإن التلميح يُعدّ وسيلة فعّالة لبناء خطاب غير مباشر، يثري الدلالة ويعمّق المعنى، كما يفتح المجال أمام تعددية التأويل، ويُسهم في إشراك المتلقي في إنتاج المعنى، لا مجرد استقباله.

[1] – فليب بلانشيه، التّداولية من أوستن إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 144– 145.

[2] –ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 2004، ص 369– 370.

المبحث الرابع: السخرية في المستوى الصوتي والإيقاعي

1- الإيقاع اللّغوي ودوره في التهكم

لا تقتصر السخرية في الخطاب الأدبي على المعنى والدلالة فحسب، بل تمتد إلى المستوى الصوتي والإيقاعي الذي يُسهم في تعميق الأثر التهكمي وتكثيف الدلالة الساخرة، فالإيقاع اللغوي يُعدّ من الوسائل الفنية التي يعتمدها الكاتب لتشكيل نبرة خاصة للنص، بما ينسجم مع موقفه النقدي من الواقع،[1] ويظهر ذلك من خلال اختيار الألفاظ، وتكرار الأصوات، والتلاعب بالنبر والتنغيم، وإحداث خلخلة في النظام الصوتي المعتاد، بما يفضي إلى خلق مفارقة تهكمية[2].

وعلى الرغم من أن السخرية الشفوية تعتمد على تلوين الصوت، ورفعه وخفضه، والتعبير بملامح الوجه والحركات الجسدية، فإن النص المكتوب يعوّض ذلك بتقنيات لغوية وصوتية تجعل القارئ يستشعر النبرة الساخرة من خلال البناء الإيقاعي ذاته، فالسخرية قد تُبنى عبر الإيقاع السريع أو المتقطّع، أو من خلال تشويه البنية الصوتية للألفاظ بما يحيل إلى اضطراب الواقع أو عبثيته[3].

---

[1] – سعيد أحمد عزاب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم للنشر والتوزيع، ذ. ط، مصر، 2010، ص 63.

[2] – نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، إصدارات دار التوفيقية، ط1، مصر، 1978، ص 37- 38.

[3] – رابح العوبي، فنّ السّخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع والتّدوير والخلاء والحيوان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص 370.

وفي هذا السياق، يوظّف سعيد بوطاجين البعد الصوتي في تشكيل السخرية، كما في قصة "خطيئة عبد الله اليتيم"، حيث يسخر من قضاء متواطئ فقد مصداقيته وهيبته، فتصبح العدالة عاجزة والصوت الحق غائبًا، ولتجسيد هذا الانهيار، يعمد القاص إلى تشويه الكلام على لسان القاضي، فيقدمه متلعثمًا مضطرب النطق، فيقول:

"قال القاضي متلعثما: المذيو عبد الله اليتيم متّهم باغتكاب معشية في حق العفف والدين ومشتقبل الأمة..."[1]

يتجلى البعد الساخر هنا من خلال التشويه الصوتي للألفاظ، حيث تتحول الكلمات إلى صيغ مضطربة تكاد تخلو من المعنى المباشر، مثل: *"العغ"* بدل *"العِرض"* و"مشتقبل" بدل *"مستقبل"*، ولا يبدو هذا الانحراف الصوتي اعتباطيًا، بل يؤدي وظيفة رمزية؛ إذ يُحيل إلى خلل عميق في بنية المؤسسة القضائية نفسها، فيصبح القاضي عاجزًا حتى عن النطق السليم، وكأن فساد الواقع انعكس على اللغة ذاتها[2].

كما يواصل الراوي هذا البناء التهكمي بقوله:

"فشبحان من جعل حديث خيغ شلف عبغة لخيغ خلف".[3]

والأصل في العبارة: *"فسبحان من جعل حديث خير سلف عبرة لخير خلف"*، غير أن القاص يتعمد التشويه الصوتي للكلمات، فينتج إيقاعًا لغويًا مضطربًا يُثير السخرية ويعكس

[1] – السعيد بوطاجين، ماحدث لي إذا، ص 07.

[2] – علي البوجديدي، السخرية في أدب الدوغاجي، ص 174.

[3] – السعيد بوطاجين، ماحدث لي إذا، ص 07

عبثية الخطاب الرسمي أو القضائي. فالإيقاع هنا لا يؤدي وظيفة موسيقية فقط، بل يتحول إلى أداة نقدية تكشف التزييف والخلل.

2- التوازن الصوتي

يُعدّ التوازن الصوتي من السمات الأسلوبية البارزة في كتابات سعيد بوطاجين، إذ لا يكتفي القاص بتشييد السخرية عبر المفارقة والانزياح، بل يوظّف الإيقاع الداخلي للألفاظ وتجاور الأصوات وتكرارها لإحداث أثر تهكمي أو دلالي يعمّق المعنى. ويقصد بالتوازن الصوتي نوعًا من الانسجام الإيقاعي بين الكلمات أو الجمل من خلال التكرار الصوتي، والتوازي التركيبي، والجناس، والتقارب الفونيمي، بما يمنح النص موسيقى داخلية تخدم البعد الساخر.

من أبرز الأمثلة قول بوطاجين: "أبي لهب، وأبي عطب، وأبي نهب، وأبي هرب"[1]

يتحقق التوازن الصوتي هنا عبر تقارب النهايات الصوتية (لهب/عطب/نهب/هرب)، إذ تنتهي جميعها بحروف انفجارية قوية (الباء)، مع تقارب الوزن الصوتي .

فالأثر هنا ليس موسيقيًا فقط، بل دلالي أيضًا؛ إذ يتحول الإيقاع إلى أداة تهكمية تكشف انتشار الفساد والنهب والهروب من المسؤولية.

وكمثال ثاني في قوله: "كلّما كتبوا ندبوا، وكلّما انتقدوا صلبوا"[2]

[1] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص65.

[2] – المصدر نفسه، ص 84.

يتجلّى التوازن الصوتي في: "ندبوا/صلبوا"، حيث يتكرر الوزن الصوتي نفسه والنهاية ذاتها، وهو ما يخلق موسيقى ساخرة توحي بآلية متكررة من القمع والانهيار الفكري .

وهذا التوازن لا يؤدي وظيفة جمالية فقط، بل يفضح بصورة ساخرة واقعًا نقديًا مترديًا؛ فكل كتابة تؤدي إلى الندب، وكل نقد ينتهي بالصلب.

يمكن القول إن التوازن الصوتي عند سعيد بوطاجين لا يُوظَّف بوصفه زينة لغوية، بل يمثل آلية أسلوبية لإنتاج السخرية؛ فهو يحقق إيقاعًا داخليًا قائمًا على التكرار والتوازي والتقارب الصوتي، ثم يقلب هذا الانسجام الموسيقي إلى مفارقة دلالية تكشف فوضى الواقع الاجتماعي والنفسي. ولذلك يغدو الصوت في نصوصه عنصرًا دلاليًا يسهم في تعميق التهكم، وتكثيف الشعور بالمرارة والاحتجاج.

الخـــــاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي سعينا من خلالها إلى استنباط تجلّيات السّخرية في الخطاب القصصي المعاصر، والتي كان فيها القاص السعيد بوطاجين أنموذجا، توصّلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

* السخرية ليست مجرد أسلوب تعبيري بسيط، بل هي ظاهرة فنية وفكرية معقّدة، تجمع بين البعد الجمالي والبعد النقدي، وتقوم على آليات لغوية ودلالية متعددة تُنتج خطابًا قائمًا على المفارقة والإيحاء والتلميح، أكثر من التصريح والمباشرة .

* ارتبطت السخرية تاريخيًا بمسار تطور الفكر الإنساني، إذ بدأت كظاهرة بسيطة في التعبير البدائي، ثم تطورت مع الفلسفة اليونانية، لتتحول إلى أداة حوارية نقدية، قبل أن تتبلور في الأدب العربي بصور متعددة كالهجاء والفكاهة والتندر .

* للسخرية أسبابٌ متعددة: فردية ترتبط بالنفس البشرية، واجتماعية تعكس الواقع ومشكلاته، ودينية وأخلاقية تحدد حدودها بين المرفوض والمقبول، مما يجعلها ظاهرة مركبة الوظائف والدوافع .

* السخرية في الخطاب الأدبي عند سعيد بوطاجين ليست عنصرًا عابرًا أو أسلوبًا زخرفيًا، بل هي بنية فنية مركّبة تتأسس على تفاعل مستويات متعددة (المعجمي، التركيبي، البلاغي، الصوتي والإيقاعي)، مما يجعلها نظامًا دلاليًا متكاملًا قائمًا على إنتاج المعنى عبر المفارقة والانزياح .

* أظهر التحليل أن المستوى المعجمي شكلا منطلقًا أساسيًا لبناء السخرية، من خلال اختيار ألفاظ مشحونة بالدلالات التهكمية، أو نقل الكلمات من سياقاتها المألوفة إلى سياقات غير مألوفة، وهو ما يُنتج انزياحًا دلاليًا يكشف زيف الواقع ويعيد تشكيله بصورة نقدية .

* أما على المستوى البلاغي، فقد تبيّن أن المفارقة (Irony) تشكل القلب النابض للسخرية، أمّا التشبيه والاستعارة والكناية تسهم في إنتاج صور بلاغية منقلبة، تُحوّل المألوف إلى غير مألوف، وتستبدل الدلالة المباشرة بأخرى رمزية ساخرة، تكشف الفساد والانحراف بطريقة غير مباشرة وأكثر تأثيرًا .

* وفي المستوى الصوتي والإيقاعي، يثبت التحليل أن السخرية عند بوطاجين تتجاوز المعنى إلى نبرة القول وإيقاعه، حيث يُستثمر الصوت والتكرار والتشويه اللغوي لإنتاج أثر تهكمي يعكس اضطراب الواقع نفسه .

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن السخرية في هذا الخطاب ليست أسلوبًا جزئيًا، بل هي رؤية فكرية وجمالية تنمّ على ابتكار فني ووعي نقدي للواقع، وتفكيك سلطته، وإعادة إنتاجه داخل نص لغوي منفتح على التعدد والتأويل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

قائمة المصادر والمراجع

1. أبو الحسن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفمر، ط3، بيروت، 1980.

2. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن،ج 21، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، القاهرة، مصر، 2001.

3. أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب "أصولها وأنواعها"، دار النهضة المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 2005.

4. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005.

5. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: عربي عربي، مكتبة ناشرون للطباعة والتوزيع، لبنان، د ط، 2000.

6. إدريس سرحان، الأمر كفعل إنجازي غير مباشر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 11، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب، 1995.

7. أدونيس، الشعرية العربية، إصدارات دار الآداب، ط2، لبنان، 1989.

8. أنيس فريحة، الفكاهة عند العرب، مكتبة رأس بيروت للنشر والتوزيع، لبنان، 1962.

9. أيمان بطشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010- 2011.

10. إيميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، 1987.

11. الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر، ط5، القاهرة، 1985.

12. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، (باب السن)، مجلد 04، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1999.

13. حسن مغنية، فكاهة العرب، مؤسسة عز الدين للنشر والتوزيع والطباعة، د ت.

14. حكيم دهيمي وآخرون، النّص والضلال، فعاليات الندوة التكريمية للسعيد بوطاجين، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، د. ت.

15. حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، ط2، بيروت، 1991.

16. خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، عمان، الأردن، 1999.

17. خديجة عبد الله شهاب، محمد أمين الضناوي، فاعلية الانزياح التركيبي وأثرها في المتلقي خطب الإمام الحسن بن علي نموذجا، مجلة أوراق ثقافية، العدد 27، بيروت، لبنان، سبتمبر 2023.

18. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الله الدّرويش، دار الكتب للنشر، ط1، بغداد، العراق، 2003.

19. رابح العوبي، فن السّخرية من أدب الجاحظ من خلال كتاب التربيع، التدوير والحيوان، دار المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون، الجزائر، 1989.

20. راوية حباري، السخرية في كتابات السعيد بوطاجين: مقاربة تداولية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،بقسم اللغة والأدب العربي، تخصص: اللسانيات واللغة العربية، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2022- 2023.

21. سعيد أحمد عزاب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم للنشر والتوزيع، ذ. ط، مصر، 2010.

22. السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائئ، 2001.

23. السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا: مجموعة قصصية، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2001.

24. السعيد بوطاجين، للأسف الشديد: "المجموعة القصصية"، إدارة الدراسات والنشر دار الثقافة، ط1، المملكة العربية المتحدة، 2017.

25. السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2002.

26. السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، منشورات دار فيسيرا، ط3، الجزائر، 2000.

27. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الحكائي، إصدارات المركز الثقافي، ط1، لبنان، 1989.

28. السكاكي، مفتاح العلوم، ج1، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1987.

29. سمير ستيتية، السيميائية اللغوية وتطبيقاتها على نماذج الأدب العربي، مجلة اليرموك للأبحاث، العدد2، المجلد7، 1989.

30. سميرة الكنوشي، بلاغة السخرية في المثل المغربي، مجلة فكر ونقد، العدد 35، يناير 2001.

31. سها عبد الستار السطوحي، االسّخرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2007.

32. السيد عبد الحميد محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، دار الجماهرية للنشر والتوزيع، ط1، 1398هـ.

33. سيزا قاسم، بناء الرواية، الدار المصرية للنشر، ط1، مصر، 1984.

34. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف للنشر والطباعة والتوزيع، ط5، مصر، 1954.

35. شوقي ضيف، في الشعر والفكاهة في مصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، د ت.

36. ضياء مصطفى، السّخريّة في البرامج التّلفزيونيّة، العمليّات الفنّيّة والتّنفيذ الطّباعي، دار الصفحات للنشر، ط1، سوريا، 2014.

37. عبد الحميد الغرباوي، حول الأدب الساخر، منتديات ميدوزا، 30 نوفمبر 2005.

38. عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت.

39. عبد الرحمان عبد الحميد علي، الأدب العربي في العصر الإسلامي والأموي، منشورات دار الهلال، بيروت، لبنان، 1998.

40. عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996.

41. عبد الله مسلم بن قتيبة، عيون الأخبار، ج1، دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة، 1925.

42. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 2004.

43. علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي: تجلياتها ووظائفها، دار الأطلسية للنشر والطباعة، ط1، تونس، 2010.

44. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1991.

45. فاطمة حسين العفيف، الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات، المجلد 43، ع3، 2016.

46. فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر الأدبي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2017.

47. فريحي مليكة، زوغري حمزة، النص الساخر بين الأدبية والمرجعية، مجلة التّعليمية، المجلد 11، العدد 2، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، نوفمبر 2021.

48. فليب بلانشيه، التّداولية من أوستن إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2007.

49. قصي الحسين، تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي، منشورات دار الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

50. لطفي عمر بن الشيخ أبو بكر، أثر التقديم والتأخير في المعنى عند النحويين، مجلة الأندلس للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 7، العدد 2، جامعة حضر موت، مارس 2014.

51. ليلى العبيدي، الفكه في الإسلام، دار الساقي للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

52. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، كؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

53. محمد أبو القاسم بن علي الحريري، شرح المقامات، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

54. محمد الأمين طه نعمان، السّخرية في الأدب العربي حتى نهاية العرن العشرين، جامعة الأزهر، كلية البنات، مكتبة لسان العرب للنشر، ط1، 1978.

55. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، ط2، المغرب، 2012.

56. محمد مزليني، نعيمة زواخ، ليلى قاسحي، آليات السّخرية في شعر عبد الله البردوني، مجلة الكلمّ، المجلد 7، العدد1، الجزائر، 2022.

57. محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث "القرارة" للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

58. مشاري عبد العزيز الموسى، أسلوب السخرية نظرية وإشكالاته، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2020.

59. مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدّلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، تخصص: تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

60. مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 2004.

61. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، مصر، د ت.

62. نداء أبو أحمد، آفك اللسان السّخرية، الاستهزاء، المزاح المحترم، شبكة الأوان، د ت.

63. نزار عبد الله الخليل الضمور،السّخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مؤقتة، 2005.

64. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، إصدارات دار التوفيقية، ط1، مصر، 1978.

65. نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، تخصص: نقد دبي، جامعة بسكر، الجزائر، 2011- 2012.

66. ياسين فاعور، السّخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للنشر والتوزيع، تونسن د ت.

67. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوب، دار الأهلية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1999.

68. يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، دار الزهراء، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

الفهـــــرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهـــــــــداء	
شكر وعرفان	
مـقـدّمـة	أ
الفصل الأوّل : السّخريّة ماهيتها ووظائفها	
6. مفهوم السّخريّة	05
– لغة	05
– اصطلاحًا	08
7. نشأة السّخريّة	13
8. أسباب السّخريّة	18
9. أساليب السّخريّة	20
أ. السّخريّة بالمحاكاة	20
ب. المناداة بالألقاب	21
ج. التّلاعب اللّفظي	22
د. التّصوير الكاريكاتوريّ	24
هـ. السّخريّة بالصّوت	25
و. التّلاعب بالمعاني	26
• الكناية	27
• المفارقة	27
• التّعريض	28
• التّوريّة	29
• القلب	31
10. شخصيّة السّاخر	32
• ميزات السّاخر ونصّه في الأدب العربي المعاصر	32

الفصل الثاني: السّخرية في خطابات عند السعيد	
تعريف السعيد بوطاجين	36
المبحث الأوّل: تجليات السخرية في المستوى المعجمي	39
1. المعجم الساخر	39
2. التّضاد والتّناقض	42
3. الانزياح الدّلالي	44
المبحث الثاني: السخرية في المستوى التّركيبي	46
1. الجملة القصيرة /المكثفة	46
2. الانزياح التركيبي	48
3. التكرار	52
المبحث الثالث: السخرية في المستوى البلاغي	54
1. المفارقة (Irony)	54
2. التشبيه والاستعارة الساخرة	66
3. الكناية الساخرة	73
المبحث الرابع: السخرية في المستوى الصوتي والإيقاعي	78
1. الإيقاع اللغوي ودوره في التهكم	78
2. التوازن الصوتي	80
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	85
الفهرس	94
الملخص	96

الملخص

تتناول هذه الدراسة السخرية في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين، باعتبارها أداة فنية ونقدية تكشف تناقضات الواقع بأسلوب جمالي قائم على المفارقة والإيحاء. وقد اعتمدنا المنهج التحليلي الاستقرائي لدراسة المستويات اللغوية والأسلوبية في نصوصه القصصية، من أجل إبراز الخصائص الفنية والجمالية التي تميز خطابه الساخر. وتوصلت الدراسة إلى أن السخرية عند سعيد بوطاجين تمثل رؤية نقدية عميقة تتجاوز التهكم إلى مساءلة الواقع وإعادة تشكيله أدبيًا.

الكلمات المفتاحية: السخرية، الخطاب القصصي المعاصر، سعيد بوطاجين، الأدب الساخر.

Abstract:

This study examines satire in the narrative discourse of Said Boutadjine as an artistic and critical tool that reveals the contradictions of reality through an aesthetic style based on irony and suggestion. The study adopts the analytical-inductive approach to investigate the linguistic and stylistic levels in his narrative texts in order to highlight the artistic and aesthetic features that characterize his satirical discourse. The study concludes that satire in Said Boutadjine's works represents a profound critical vision that goes beyond mere mockery to question and reconstruct reality in a literary manner.

Keywords:

Satire, contemporary narrative discourse, Said Boutadjine, satirical literature.