مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 16 العدد: 01 السنة 2024 ص 450 - 471

تاريخ الإرسال: 2024/03/01 تاريخ القبول: 2024/05/01
تاريخ النشر: 2024/05/16

الشخصية في النص الروائي الساخر "الحماقة كما لم يروها أحد"لسمير قسيمي

The character in the satirical novel "Al-Hamaqa Kama Lam Yarwiha Ahad" of Samir Kessimi

ط.د روميسة سماعيل[1]، د عبلة معاندي[2]
جامعة بجاية، الجزائر، [1]roumaissa.smail@univ-bejaia.dz
جامعة بجاية، الجزائر، [2] abla.maandi@univ-bejaia.dz
مخبر التأويل وتحليل الخطاب

الملخص:

راهنت الكتابة الروائية في نص "الحماقة كما لم يروها أحد "للكاتب سمير قسيمي على اقتحام عالم مخملي يترنّح بين الهزل المبطّن بالجد المشحون بالألم والكوميديا السوداء، إذ أنها تحمل الكثير من الجدل. جدل سياسي وجدل اجتماعي، في تعريتها للزائف والمخاتل، كاشفة عن عمق التناقضات والمفارقات، فأنتجت لنا نصا مراوغا مزعجا للنمطيّة، وتعدّ الشخصية الساخرة أبرز المكونات السردية التي انبنى عليها هذا العمل، من أوهام وسرابات ظلت الشخصيات تلهث وراءها ولم تثمر سوى الانهيار والتأزم في نمط حياتها، وبناء على هذا، تهدف ورقتنا البحثية بالاستعانة بالمنهج التحليلي إلى رصد وكشف ما تقدمه الشخصية الساخرة من إمكانات خطابية وصيغ لفظية، من خلال تعقبنا –عبر انتظامات السرد–آثار السخرية وأشكال

حضورها. وسنحاول من خلال هذا البحث الإجابة على الإشكال الآتي: كيف تجلّت السخرية عبر البنى السردية من خلال الشخصيات في رواية الحماقة كما لم يروها أحد لسمير قسيمي؟

الكلمات المفتاحية:

. السخرية، الشخصية، المفارقة، المحاكاة الساخرة.

Abstract :

In the text of "Al-Hamaqa Kama Lam Yarwiha Ahad" of Samir Kessimi, the novelist writing penetrated a velvet world that ranges between the implicit irony, which is filled with pain, and the black comedy. In addition, it conveys many debates, political and social, in its definition of the fake and elusive. Besides, it reveals the depth of the paradoxes and, thus, produces a deviant text that annoys the typicality. In this context, the ironic character is one of the most prominent narrative components of this work. The character runs behind allusions to no avail, as it yielded failure and crises in life. Based on this, the paper uses the analytical method to trace and reveal the discourses and formulations the ironic character provides. In so doing, we trace –through the narration rules- the effects and types of irony. In addition, we shall answer the following problematic, "how does the irony manifest by the narrative structures through the characters of the novel "Al-Hamaqa Kama Lam Yarawha Ahad" of Samir Kessimi?

Keywords:

irony; character; paradox; ironic mimicry.

المؤلف المرسل: روميسة سماعيل، ROUMAISSASMAIL6@GMAIL.COM

1.مقدمة:

ما يزال فكر ما بعد الحداثة عصي عن الفهم بعيد عن الدقة يرفض أن يتجلى، وما تزال الرواية العربية ما بعد الحداثية تطرح إشكالات تلقّيها لتعدد وزئبقية تقنياتها التي تعمل بلا قواعد، فعرفت اتجاها مغايرا في الكتابة على ما كانت عليه سابقا، حيث استطاع الكاتب العربي أن يجاري تقلبات ما بعد الحداثة ويخوض في غمار تقنياتها، وبما أن فكر ما بعد الحداثة هو فكر الفوضى نقلت لنا سردياته الواقعية القذرة التي ترصد لنا الشوارع الخلفية والجنس والكحوليات وكشف زيف السلطات الحاكمة. ونظرا لارتباط الرواية الجزائرية بنظيرتها في المشرق فقد أفادت من التحولات التي طرأت على الرواية المشرقية في العصر المعاصر وخاصة مع تحولات ما بعد الحداثة ولا سيما خلخلة النمطية والبنى الثابتة، ونظرا لارتباط الرواية الجزائرية بأسلوب السخرية التي تعبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي الفجّ منذ نشأتها وإلى يومنا هذا. فقد اتخذت أسلوب السخرية طابعا مميّزا لها، وأصبحت الرواية مصدرا مهمّا للكتابة الساخرة، من خلال خلق الكاتب لواقع تخييلي انطلاقا من الواقع الحقيقي المعاش، فتفضحه من خلال تعريته، معالجة لقضية اجتماعية أو سياسية راجية الإصلاح والتهذيب، وهذا أصلح ما يكون لتعرية الواقع المتأزّم والمضحك والمبكي في آن وإشعال شرارة الدهشة والإبهار.

فأصبحت السخرية في الرواية عنصرا هامّا وضرورة ملحّة لما تقدمه من وظيفة تأثيرية إقناعيه بالإضافة لوظيفتها الجمالية والمحاكاة الساخرة التي تقوم على النقد الحاد الذي يلد اللحظة الإضحاكية، فكثيرا ما ارتبطت السلطة بالحزم والجد والاحترام والوقار، ليظل السرد هامشيا يتسلل في الأشكال الإبداعية الشعبية، لكن سمير قسيمي حطّم هذا الجبل وأذابه، حيث تمثل السلطة بكل أشكالها المحور الأساس لعمله الروائي في نماذج عن الحكام وما يمارسونه من تسلط على الرعية، وبالتالي يصبح التسلط بكل أشكاله أهم الأسباب لظهور فن السخرية لديه. هزل مبطن بالجد مشحون بالألم من الواقع المأزوم، أثناء فترة الحراك، والمظاهرات التي تبعتها لإسقاط

النظام، حيث تعد محاكاة تامة للواقع الاجتماعي المعيش والتعبير عن قضايا المجتمع نتيجة معاناة المجتمع الجزائري من مشاكل عديدة تسودها الصراعات الاجتماعية، حيث سلط الضوء على ما يعانيه أفراد المجتمع من تفكك وإحساس بالتهميش والعزلة في ظل تلك الفترة من الحكم، سخرية تفضح وتعرّي الزيف والنفاق الصادر من السلطات العليا للبلاد وكيفية تسييرها لشؤون البلاد والعباد بكل حماقة،

وعليه تدخل هذه الدراسة الموسومة بآلية بناء الشخصية الساخرة في نص الحماقة كما لم يروها أحد لسمير قسيمي في إطار الدراسات التي تسعى إلى اقتفاء آثار السخرية وتجلياتها على مستوى الشخصيات، وما تحمله من دلالات وأبعاد وحمولات، باعتبار اشتغالها على السخرية كآلية إجرائية معبّرة عن مقاصد الكاتب.

ومن خلال هذا سنعمد إلى استجلاء تجليات السخرية على مستوى الشخصيات في رواية الحماقة كما لم يروها أحد للكاتب سمير قسيمي، التي تعدّ مجالا للسرد بعمق وغور في شخصيات شديدة القبح، غارقة في التفاهة والحماقة، استطاع من خلالها رسم شخصياته بعناية فائقة وشرّح دواخلها وصوّرها في أبشع صورة في نص مكثّف بالتّهكّم والهزء، وكشف عن أوهام وسرابات ظلت الشخصيات تلهث وراءها ولم تثمر سوى الانهيار والتأزّم في نمط حياتها، ضمن واقعية متوحشة، تربك القارئ بشخصياتها التي تستفزّه وتصدمه، في ترجمة فجّة لواقع مرير أنتجت لنا نصا قلقا ومراوغا لا يثبت على حال.

2.الحدود المفهومية لمصطلح السخرية:

1.2 الدلالة اللغوية لكلمة ' سُخْرِيَّةٌ':

كان من الضّروريّ الوقوف على معنى كلمة 'سُخْرِيَّةٌ' في المعاجم لنذلّل فهم هذا المصطلح، فقد بُذِلت جهود كثيرة لضبط مفهوم دقيق لها.

فقد ذكر الزّمخشري في معجمه أساس البلاغة في باب سخر:" سَخَرَ فلان سُخْرَةٌ سُخَرَةٌ يضحك منه النّاس ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخريا، وهو مسخرة من المساخر"[1]

ورد كذلك في معجم لسان العرب للعلّامة ابن منظور في مادة "سَخِرَ" "سَخِرَ مِنْهُ وَبِهِ سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بِالضَّمِّ، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيَّة: هَزِئَ بِهِ، قَالَ الأَخفش: سَخِرْتُ مِنْهُ وسَخِرْتُ بِهِ، وضَحِكْتُ مِنْهُ وَضَحِكْتُ بِهِ، وهَزِئْتُ مِنْهُ وهَزِئْتُ بِهِ؛ كلٌّ يُقَالُ والسُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ. وَرَجُلٌ سُخَرَةٌ: يَسْخَرُ بِالنَّاسِ"[2]، فالسخرية في لغة العرب مرادفة للضّحك والتّحقير والإستخفاف، وقد وردت بهذا المعنى في القرءان الكريم، يقول تعالى ناهيًا عنها: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْم "[3] وقال تعالى: ﴿فيَسْخَرُونَ منهم سَخِرَ اللهُ منهم﴾[4] ففي القرءان وردت كلمة السخرية في مواضع عديدة ولها دلالات مختلفة، وفي كل مواضعها حذّرنا الله منها، لما فيها من آثار سلبية تعود على المسخور منه.

وقد ورد في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس في بَاب السِّينِ وَالْخَاءِ وَمَا يَثْلُثُهُمَا (سَخِرَ) "السِّينُ وَالْخَاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ مُسْتَقِيمٌ يَدُلُّ عَلَى احْتِقَارٍ وَاسْتِذْلَالٍ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُنَا سَخَّرَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ الشَّيْءَ، وَذَلِكَ إِذَا ذَلَّلَهُ لِأَمْرِهِ وَإِرَادَتِهِ. قَالَ اللَّهُ جَلَّ ثَنَاؤُهُ: {وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ} [الجاثية: ١٣].

وَيُقَالُ رَجُلٌ سُخْرَةٌ: يُسَخَّرُ فِي الْعَمَلِ، وَسُخْرَةٌ أَيْضًا، إِذَا كَانَ يُسْخَرُ مِنْهُ"[5].

2.2 الدلالة الاصطلاحية :

تعدّدت اصطلاحات النقاد حول معنى السخرية، فقد اختلف النقاد في وضع مفهوم جامع مانع، كونها مصطلح عصي عن الفهم، يبتعد عن الدقة، يرفض أن يتجلى "لذا نجد في المعاجم ألفاظا مترادفة بمعنى السخرية ولم تحاول التفريق بين معانيها الدقيقة بل لم تهتم بإيراد شواهد كثيرة لكلّ كلمة، وقد تركت أيضا المعنى العام الذي شمل السخرية والإستهزاء والتهكّم بدون تعريف يقرّبه من الأذهان"[6] ويمكن أن نستدلّ على هذا الكلام بما ذكره الناقد عبد الله إبراهيم في كتابه الأرشيف السّردي حيث ذكر أنّ" للضحك ضروب كثيرة أشبه بما تكون بمرادفات له تعبّر عن أشكاله، كالهزل، والتفكّه، والعبث، وقد يتّخذ الضحك شكل الاستهزاء، والاستخفاف، والتعريض، والهزء، ومعظم أشكال الضحك يندرج في إطار السخرية"[7] أمّا أبى هلال العسكري في كتابه الفروق اللغوية فقد تحدّث عن الفرق بين المزاح والسّخرية ثمّ

الاستهزاء والسخرية، "أنّ الإنسان يُستهزأ به من غير أنّ يسبق منه فعل يُستهزأ به من أجله، و السُّخر يدّل على فعل يُسبق من المسخور منه، والعبارة من اللفظين تدلّ على صحّة ما قلناه، وذلك أنّك تقول: استهزأت به فتعدى الفعل منك بالباء، والباء للالصاق، كأنّك ألصقت به استهزاء من غير أن يدلّ على شيء وقع الاستهزاء من أجله، و تقول: سخرت منه؛ فيُقتضى ذلك من وقع السّخر من أجله"[8]، ويعرّف نبيل راغب السّخرية في الأدب على أنّها "العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النّقد والهجاء، والتّلميح واللّماحية، والتّهكم والدّعابة"[9]، "وهي أيضا: سلاح شائع عند جميع الكتّاب، والمؤلفون الكبار يأخذون أنفسهم بممارستها، وهي تظهر في شعر الملاحم وفي التراجيديا علاوة على الكوميديا"[10]

وللفنان الساخر صفات لا بد أن يتحلّى بها:" كحسن المنطق والذكاء وسرعة البديهة وحسن التخلص والبراعة في الرد والتهكم، والقدرة على التلميح كما تحتاج السخرية إلى العقلية الفذة القادرة على صياغتها، بل أن الصياغة أهم عنصر في السخرية وفي أنواع الفكاهة كلها[11]"

4.تجليات السخرية في نص الحماقة كما لم يروها أحد:

4.1مفارقة العنونة:

تعددت مفاهيم المفارقة من دارس لآخر، كون المصطلح غامضا يثير الالتباس، أضف إلى ذلك أنه يمتلك مسارا تاريخيا طويلا، يمتد إلى العصور الأدبية الأولى، ومن بين هذه المفاهيم مفهوم–ميويك– الذي يرى أن **(المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة، لهذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها)**[12] غير أنه يخلص إلى **(أنها صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد)** [13]

كما ارتدت المفارقة عبر الزمن عباءات متنوعة لكنها في مجملها تنبني على عبارة متناقضة، وبعد التأمل نجد أنها تنجلي عن منظومة تتيح للمبدع الهروب من قيد المباشرة والإبحار في مرافئ الضبابية والإبهام والإيهام، والمبدع الذي يجعل المفارقة فلسفة وتصرفا يستطيع أن يلتقط أشتات المفارقة في الواقع، ليكثفها في موشور الإبداع، محققا أعلى درجات التوتر مرتقيا إلى لذة النص ودهشته عبر تفعيل

التفاعل بين الدلالات الجلية والدلالات الخفية، التي تعمل على مشاكسة أفق توقع المتلقي وتغريب ترسباته القبلية في محاولة لخلق مفارقة جديدة قائمة على تشكيل جديد لدلالات اللغة، التي تبدو للوهلة الأولى سطحية، إلاّ أن هندسة المشاهد وفق ثقافة المفارقة يمنحها جمالا ورعبا غير عاديين، ممّا يدفع المتلقي إلى البحث عن الروح الهائمة خلف ضباب المفردات[14] فالمستهدف من السخرية غير معطى في ظاهر الكلام.

تعد عتبة العنوان من أبرز العتبات النصية التي نالت الحظ الوفير من الدراسة النقدية نظرا لأهميتها وباعتبارها العتبة الأولى للولوج للنص، غير أنه وإن كان يقدم نفسه مجرد عتبة SEUIL، فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص ... باعتباره سمّا وترياقا في آن واحد، فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا محفزا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما يفضي إلى موت النص وعدم قراءته[15]

2.4علاقة العنوان بالنص:

نحن الآن أمام عنوان مثقل بالسخرية يحمل الكثير من الإيحاءات الساخرة، كاشفا عن جانب من الغرابة، فكما هو معروف عندما نريد أن نهزأ بشخص ما نصفه بالأحمق أو نصف تصرفاته أنها حمقاء علاوة على ذلك فهذه الحماقة في نظر سمير قسيمي –لم يروها أحد– يعني هو أول من رواها وسرد تفاصيلها، ربما يقصد أنها حماقة يحسب أن أحدا لم يتمكن من رسم عالمها على النحو الذي يليق بها بقدر ما فعل، والتي لا شك أنها حبلى بالكثير من التهكم والسخرية في عالم يترنّح بين الجد والهزل، ظاهره الجلي مضحك أما ضامره الخفي موجع حد الألم.

فعلى القارئ استشراف ما سيحدث في أطوار الرواية انطلاقا من غرابة هذا العنوان الساخر المؤنّث بعناية، الذي يستفز القارئ ويزيده حرصا للدخول إلى أغوار النص والذي استطاع من خلاله الكاتب أن يجسّ النبض وأن يستدرجه إلى معرفة أي

حماقة يقصد، وهل حقا أنه سيحدثه عن حماقات لم يسمع بها من قبل، أم أنه سيخرب أفق توقعه.

1.5مفارقة الشخصية:

كانت الشخصية ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية، إذ تعد أبرز المكونات الرئيسية التي تقوم عليها البنية السردية، والمحرك الأساسي لها، ومن العناصر السردية المهمة التي يقوم عليها العمل السردي، حيث من خلالها ينمو الحدث فتؤثر فيه وتتأثر به.

2.5مفهوم الشخصية:

لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (**_ ش،خ،ص_ لفظة الشخصية والتي تعني سواد الانسان وغيره تراه من بعيد ... وكل شيء رأيت تجسمانه فقد رأيت شخصه ... وأشخص كل جسم له ارتفاع وظهور... وشخص بالفتح، شخوصا: ارتفع ... والشخوص ضد الهبوط... كما يعني السير من بلد إلى بلد ... وشخص الرجل بصره عند الموت يشخص شخوصا: رفعه فلم يطرف**)[16]

اصطلاحا:

يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية هي من إبداع المؤلف مستلهمة من خياله، حيث يقول أنّ: (**الشخصية أداة نفسية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، وهي شخصية نسبية قبل كل شيء، حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تغدو كائنا من ورق**)[17].

3.5تجليّات السّخرية على مستوى الشخصيات:

باقتفائنا آثار السخرية وتجلياتها على مستوى الشخصيات في رواية الحماقة كما لم يروها أحد نرى اشتغال السخرية كآلية إجرائية معبرة عن مقاصد الكاتب، باعتبار أن الشخصية عنصرا فعالا في حركية الأحداث وسيرورتها تمكّن السارد من اصطفاء شخصياته بعناية شديدة بوصفها محور الحدث ونقطة استقطاب له، حيث تتأرجح أحداث الرواية بين حلم وواقع لا فاصل بينهما ضمن حكايات عبثية هزلية، ويعدّ

جمال حميدي المهيمن الرئيس في العمل الروائي، فقد كان حضوره من نوع خاص، وقد غطّى مساحات نصيّة متعدّدة وهو الذي تمحورت حوله أحداث الرواية، وشمل مختلف أطوارها، هو شخصية تتكشف للقارئ كلما تقدم في الرواية تتغير مع مرور الأحداث وتتأزم، وهو شخصية أسطورية شديدة القبح غارقة في التفاهة والحماقة ابن العرافة التي تملك دارا للمواعدة في ذلك الحي الشعبي في العاصمة –دوق ديكار– ذلك المواطن المهمش، البدين الشره، فالقسم الأول من الرواية والذي سماه الكاتب قبل العتبة بقليل كانت أطواره تدور في حلم البطل جمال حميدي الذي عاشه في أحياء شعبية من العاصمة، وقد شاركه في هذا الفصل مجموعة من الشخصيات المهمّشة التي تمثّل الشريحة الأوسع في المجتمع، فيغوص سمير قسيمي في هموم المهمّشين موزّعا على كل واحد منهم دورا أحمقا، ضمن سرد روائي لاذع تتدرج ضمنه مرافعة لاذعة ضد الهامش وما يجري وراء الشوارع الخلفية بما فيه من جنس وخمر وتعرية زيف وتسلّط أنظمة القهر والاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي، تاركا الشخصيات تعبر عن حقيقتها وتصوّرها بحرية.

تحمل الرواية ملامح التداخل بين عوالم الواقع الاجتماعي والسياسي المرير وعوالم السرد الساحر، فأول الرواية كان عبارة عن حلم لم يستفق منه البطل إلا مع بداية الباب الثاني، حيث تتأرجح أحداث الرواية ما بين حلم وواقع لا فاصل بينهما، فابتدأ السرد في الرواية على استفاقة جمال حميدي من حلم مفزع، في حين تجري أحداث القسم الثاني المعون الأحمق يقرأ دائما في حي الدكتور سعدان بطريقة تتنقاطع بين الاجتماعي والسياسي، أما القسم الثاني والذي سمّاه بعد العتبة بكثير فخصّصه لاستفاقة البطل جمال حميدي من حلمه، ضمن كوميديا سوداء مغرقة في الواقعية إلى واقع أغرب من الحلم بعد أن وصل إلى سدّة الحكم وأصبح رئيسا للجمهورية.

إنه عبث من نوع خاص، عبث سياسي واجتماعي وتاريخي تمخضّ عن دوافع سياسية واجتماعية بالدرجة الأولى وقد تلون النص واصطبغ بالسخرية، مع أن الشخصيات التي تتفاعل في واقع النص هي نفسها التي نراها في الحلم مع اختلافها في الوظيفة، كما أن جمال حميدي مدرك تمام الإدراك للحياتين في حلمه وواقعه ومدرك أحداث

ماضيه التي كانت في حلمه وأحداث حاضره بعد استفاقته من الحلم، كما أنه مدرك لحياة الشخصيات من حوله حلما وواقعا، ولأن ينقل لنا الكاتب التجربة برمتها وألمها من الواقع إلى المتخيل، وبين الواقع والخيال تتكشف تلك العبثية في اختيار سمير قسيمي منطق العبث بكل شيء في روايته مشيرا أنه لن يثور على المستبد كما أنه لن يصفق له، وإنما سيسخر ويتهكّم على طريقته.

فشجاعة سمير قسيمي تسرد وقائع سياسية جرت تتخللها أحداث اجتماعية، في صياغة للحماقة البشرية ضمن أكثر البيئات ملاءمة لها ألا وهي السياسة، فمجرد الخوض في السياسة بالنسبة لقسيمي حماقة، نتيجة ما تمارسه مؤسسات الدولة من كذب وخداع وتزوير للحقائق وتلقيفها وطمسها من خلال ادعاءات كاتب التاريخ في الجمهورية، فالسارد صنع عالما أكثر سوداوية، بظهور داء آخر أكثر فتكا حين تتعرض البلاد لأزمة عدم القدرة على القراءة، ما يعطل مفاصل الحياة فيها، وعبثا تحاول أن تجد قارئا أو كاتبا، فدخلت البلاد على إثره في فوضى عارمة انتهت بمقتل رئيس الحكومة، وهي الحقيقة التي انتهت إليها الرواية، بفقدان جميع الناس القدرة على القراءة والكتابة وتوقف جميع المرافق الحيوية في البلاد، ولم يبقى سوى مجند واحد يحسن القراءة والكتابة تم تعيينه من طرف سلطات أجنبية لمستعمر سابق رئيسا يحكمهم اسمه سالم الجمل أو سليم غاشي، أعادت للشعب القدرة على القراءة والكتابة بطريقتها وبالتالي سير المؤسسات بطريقتها أيضا، فانتهت بتسليم البلد بكل حماقة الى مستعمر سابق يعيد تشغيل جسد البلد بطريقته الحمقاء، فأعاد المستعمر الجديد القديم تشغيل البلاد، إن هذه الشواهد توضح لنا رغبة الكاتب الشديدة في التصوير والكشف عن الدوافع المريرة والمعاش من خلال الشخصيات.

ومع اختلاف أصوات الشخصيات ومواقفها وتنوعها ورغم الحوار والصراع المتأجّج بينها، فإن ما يثير السخرية كذلك هو أن يمتد العبث ليطال حتى مصير الشخصيات، فكيفية التخلّص من أهم الشخصيات التي انبنى عليها السرد كانت أكثر عبثية، إذ لم تجهد الكاتب لإسالة الكثير من الحبر وبسهولة تامة عندما سرد الكاتب

اللحظات الأخيرة من حياة جمال حميدي ليواصل سرد بقية الأحداث وكأن موت أهم شخصية في الرواية لا حدث.

كما وازن سمير قسيمي بين العمل السياسي والدعارة فكلاهما بالنسبة له عهر، غير أن السياسة حسبه هي أشد عهرا، جاء هذا في رد بختة بعد أن قرّرت هي وصديقتها عيشة ترك العمل السياسي والعودة إلى حياتهما الأولى بعد عام عمل في سلك الحكومة كوزيرتين عند قولها: **(هذا هو السبب في استقالتنا بعد عام قضيناه في السياسة، يا رجل كنّا نبيع الوهم ونتقاضى مقابلا على ما نبيع، بصراحة هذا احتيال لا يشرفني، كذب لعين لا يتوقف)**. وتؤكد عيشة على أن السياسة أكثر قذارة من الدعارة: **(عليك أن تصدقني إذا قلت لك أن ما تعتبره أنت عهرا سيبقى ولو قضيت فيه كل عمري أشرف من السياسة)**.

4.5الوصف الكاريكاتوري للشخصية:

إنّ المطلّع على نص الحماقة كما لم يروها أحد يجد أن أسلوبها عبثي من بدايتها وحتى نهايتها، حيث لا نكاد أن نلمح ولو مقطعا جدّيا فالعبثية شاملة لكل أطوار الرواية، وهذا ملمح يحسب للراوي الذي لا تعتبر سرد تفاصيلها بالأمر الهين إلاّ على كاتب متمرس ومطلع على تقنيات وأساليب السخرية العالمية، **(وغير خاف أن بناء الشخصية الساخرة يتطلب براعة في تصوير الشخصيات ورسم ملامحها وتحريكها في فضاء حافل بالمتناقضات والغرابة ولكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف إليهم واحدا واحدا يعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقدر أن يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة: البعد الجسماني أو الشكلي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه)**[18]

وهذا ناتج عن فطنة خيال الساخر الذي راهن على مباغتة المتلقي فأنجز نصا راهنت فيه الكتابة الروائية على اقتحام عالم مخملي يترنح بين الجد والهزل، فقلب الموازيين ومارس أنواع من التفكيك والضرب لكل السلطات المركزية وأعاد صياغتها في شكل هازئ مليء بالسخرية **(وهو لذلك يستخدم وسائل وأساليب متعددة في سخره تتداخل**

كل منها بحيث لا يمكن إحصاؤها أو عدّها، وهي معرضة دائما لابتكار العقول المبتكرة بحيث لا يمكن للبلاغيين حصرها في إصطلاحات ضيقة)[19]، ليخرج لنا كتابة متمردة، تنفر من الوضوح وتخدش، يقول فيها الكاتب ما لا يمكنه قوله بأسلوب مغاير أكثر تمردا.

من متطلبات السخرية أن يقدم الكاتب وصف كاريكاتوري لشخصياته، ويمكن التمثيل لذلك لما قدمه سمير قسيمي في سخريته من صورة جمال حميدي وهو حاكم للبلد من خلال الوصف الكاريكاتوري لشخصية الحاكم حين صنع مفارقة بين الصورة الافتراضية والتي يجب أن يتحلى بها الحاكم من رجاحة عقل ورزانة وحكمة وورع وحسن تسيير وبين الصورة التي صوره بها من غباء وحماقة واحتقار صيّرته أن يكون رجلا بغيضا يقرّر في مصائر الناس.

5.5المناداة بالألقاب:

يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الصور السهلة والساذجة لفن السخرية، وتعرّف أيضا بالتنابز بالألقاب، تستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب، ثم استعمال هذا اللقب بعد ذلك اسما يطلق على هذه الشخصية وتعرف به، وكذلك استعمال الصفات المعكوسة وهي عكس ما يتّصف به الشخص حقيقة كألقاب ثم أسماء تتكرّر كثيرا في صور منوّعة ومناسبات مختلفة حتى يلتصق هذا الاسم بهذه الشخصية كإطلاق صفة الزيلة النحيفة على المكتنزة[20]

انتشر هذا الأسلوب بشكل كبير في مختلف أرجاء النص، وهو من الأساليب الشائعة في السخرية، وأكثر مثال ملفت في نص الحماقة كما لم يروها أحد هو ما كتبه السارد في هذه السطور والتي يبرز من خلالها الألقاب التي كانت توزّع على الأشخاص في الحي في قوله:

كانت هذه عادة الناس في الحي أو ربما في أحياء شبيهة، لا شغل لهم إلا أن يجدوا ألقابا جديدة لأناس يحبونهم ... هكذا مع مرور الزمن تشطب أسماء منحوها يوم ميلادهم لتحل محلها أسماء على شاكلة: موح بوخنونة، جمال السمينة، إبراهيم الكادافار، عصام فاقو، بختة مونامور، عويوش السحارة، عيشة لارولاكس، سليم

اللومبة ... أسماء سرعان ما يألفونها، لدرجة أنهم لا ينتبهون إليك إذا خاطبتهم بأسمائهم الأولى).[21]يقصد السارد من خلال قوله هذا أن هذه الألقاب التي منحت لهم من شدّة سماعها مكان اسمهم ألفوها واستأنسوا بها فنسوا ما سمي آباؤهم، فأصبحت أسماء ملتصقة أشد الالتصاق بشخصهم على الرغم من بشاعتها، وعلى الرغم من أن الإنسان مجبول على سماع ما تستحسن أذناه عندما يتعلق الأمر بشخصه، وعلى الرغم ممّا هو متعارف أن الألقاب السلبية تضعف ثقة الأشخاص بأنفسهم، لكن أبناء الحي على حسب قول السارد لم يبدوا أيّ اعتراض على بشاعة الأسماء التي كانوا يلقبونهم بها، بل أبدوا استحسانا وكأنه راقهم ما سمعوه من ألقاب منفّرة.

سنحاول استجلاء بعض النماذج للمناداة بالألقاب باستعمال الألفاظ النابية الجارحة والمعجم الحيواني بأسماء الحيوانات من خلال هذه المقاطع السردية الموالية التي كانت حاضرة في مختلف أرجاء النص والتي من أبرزها: كلب وسلوقي حيث نجد كلمة السلوقي وهو اسم لنوع من الكلاب غالبا ما يكون نحيل الجسم مع لون داكن يمتاز به.

حين كان صاحب النياشين الكثيرة جالسا خلف مكتبه يتابع على شاشة حاسوبه ما يحدث[22] عندما كان يراقب الطابور الضخم المتشكل ناحية البريد المركزي حين رفع سماعة الهاتف ليجيبه صوت على الطرف الآخر:

نعم حضرات

قل للسلوقي أن يأتي في الحال[23]

أمّا لفظة (كلب) فكان يذكر بكثرة من طرف المسؤولين الذين يصفهم الكاتب بالحمقى عندما يتحدثون لأشخاص يحتقرونهم أو ينظرون إليهم نظرة الرفعة والكبر والاستهزاء سواء في التحقيق أو عند التحدث معهم والتقليل من شأنهم، التي تبرز غطرسته واحتقاره للآخرين نجد ذلك في قول السارد:

قال بمجرد أن أدّى التحيّة العسكرية

تحت أمرك سيدي

لقد حان دورك يا كلب، هل حضّرت الجماعة؟[24]

وأيضا عند قوله:

أجب بكلام مفهوم يا كلب، هل أنت أبكم؟[25]

وعندما خاطب الكولونيل سالم الجمل قائلا: .. **(فمثلما أملكك يا كلب، هناك من يملكني أنا أيضا).**[26]

فقد انتشر هذا الأسلوب بشكل كبير في مختلف أرجاء النص، وهو من الأساليب الشائعة في السخرية، ففي وصفه للحي السكني أين التقيا والدا إبراهيم بافالولو الرجل الضئيل قائلا : **(وكانت وقتها تقيم بجوار سكة الحديد على بعد أمتار قليلة من مكب زبالة عمومي يدعى طميط وهو اسم بلا معنى حفظه الناس واطمأنوا إليه من غير أن يعلموا أنه اختراع وزير سابق مصاب باللّغثة، ينطق التاء طاء فبينما كان يصف الرائحة المنبعثة من الزبالة قال أنها من فرط حدّتها تميت لكنه نطقها طميط فتحرج من أن يصحّح نفسه إذ كان ممثلا للحكومة)**[27]

6.5أسلوب المدح بما يشبه الذم

أو معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم، عرّفه الحلبي والنويري بقولهما: **(هو أن يقصد المتكلم ذم إنسان فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه)**[28]

ونعني به **(تأكيد المدح بما يشبه الذم)**[29]

كان هذا الأسلوب في كامل النص واضح وجلي، إذ نستطيع القول أن النص كله عبارة عن مدح بما يشبه

الذم، وهو من الأساليب الأساسية في السخرية، نحاول أن نستعرض بعضها في هذا المقام:

عندما أراد موح بوخنونة أخذ جاره القديم عصام كشكاصي إلى أحد المطاعم الفاخرة، لكنّ هذا الأخير كان في ذهنه مطاعم من نوع آخر في قول الكاتب: **والحق أن عصام كشكاصي حين اقترح أن يأكلا كان في ذهنه مطاعم من نوع آخر، تضمن حدا معقولا من الشبع والمرض، فقد كان أحب المطاعم إلى قلبه، واحدا يقع في زقاق ضيق بلا منفذ في نواحي سوسطارة، يدعى –موسخ وبنين– بمعنى –القذر**

اللذيذ– وهي تسمية أطلقها عليه أولاد الحومة، وأسعدت صاحب المطعم، إلى درجة أنه طبعها على يافطة مطعمه بلغتين مختلفتين)[30].

وعن وصف الكاتب مبتغى الناس في الحي عن إيجاد ألقاب جديدة لأشخاص قائلا: **هذه عادة الناس في الحي أو ربما في أحياء شبيهة، لا شغل لهم إلا أن يجدوا ألقابا جديدة لأناس يحبونهم، ومن فرط حبهم لهم، يترصدون عيوبهم بغاية أن تلحق بهم مدى الحياة، أو على الأقل تستمر معهم ما بقوا مقيمين في الحي نفسه**[31].

ففعل السخرية يتجلى في السلطة التي يستغلها الإنسان للطغيان على أخيه الانسان، واحتقاره والتقليل من شأنه

وأيضا عندما ألقى ساعي البريد الرسائل التي تحمل خطابات تدعو الناس للمثول أمام جهة معلومة لأمر يهمهم والتي من المفترض أن تسلم لجمال حميدي، باصقا عليها لينهال عليه بأقذر الشتائم. أضاف الكاتب: – **لكن جمال حميدي لم يكن كبقية الناس ممّن يهدرون حياتهم القصيرة في تتبّع شيء تافه كالكبرياء، أو حقير كالكرامة، فقد انحنى بمجرد أن انتهى الرجل من البصق، من دون أن تعلق بأذنيه كلمة واحدة ممّا تفوه به، على عكس بصاقه الذي علق بيده وهو يلتقط الرسائل وهي بالمناسبة اليد نفسها التي مدّها مصافحا قبل قليل**[32]، غير أن ساعي البريد تركها معلقة في الهواء من غير أن يصافحه

كما نجد هذا الأسلوب أيضا عندما همّ رئيس التشريفات بالدخول على جثة الرئيس جمال حميدي، يقول السارد:

وبخشوع مؤمن يدخل على نبي، ولج مدير التشريفات غرفة الرئيس بقلب يخفق حزنا وعينين دامعتين، وبخطى لا تستقر على الأرض حتى يرفعها الأسى[33] كان هذا في ظاهره مدحا لرئيس التشريفات لكن السارد يروم من بين السطور إلى ذمه كون أن قلبه غرّد فرحا بمجرد سماعه موت سيده، لكنه تصنّع الحزن عند دخوله على جثة سيده، في إشارة منه إلى كمية النفاق الذي يسود عناصر السلطة وما يدور بينها من تصفيات سريّة، نتيجة الصراع المتأجج واللا متناه بينهم من أجل السلطة والتّحكم في زمام الدولة ونهب أكبر ما يمكن أن ينهب من مال الشعب المستضعف.

7.5أسلوب الذم بما يشبه المدح:

هو أن يقصد المتكلم ذم إنسان فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه[34].

نجد أن السارد لم يترك مكانا في النص إلا وأطلق سيل سخريته من شخصية جمال حميدي، حيث يعمد في خطابه الساخر إلى هدم معالم عالمنا بكل تفاصيله ليعيد بناءه على طريقته عابثا بمنطق الحياة مستخفا بقوانينها وأعرافها مقدما صورة هجائية ساخرة لأهم شخصياته، فيقول:

كان جمال حميدي في الخمسين من العمر، ومع أنه عمر يرشح صاحبه ليصير حكيما أو نبيا متقاعدا، فقد أهدره في الانتظار، ذلك أنه قبل أن يولد اظطرّ للانتظار في رحم أمه خمسة أيام وسبع ساعات وخمس وعشرون دقيقة، بعد أن أتمّ تسعة أشهر فيه، وحين فعل انتظر مجبرا أن يمتلأ صدرها حليبا ليرضع منه[35]

وكذلك عندما كان السارد بصدد تقديم وصف لجمال حميدي، لكنه كفّ عن ذلك مخاطبا القراء أنه لا يستطيع أن يصف كميّة القبح التي كانت تميّزه رأفة بقرائه في قوله: **(في الصورة الكاملة التي تستنكرها الطبيعة بلا شك، كان جمال حميدي أعظم ما أبدعه القبح من لوحات، ولولا رأفة الكاتب بقرائه، لوصفه على نحو يجعلهم يتمنون لو أصابهم ما أصاب الناس في هذه القصة، فلا يقدرون على قراءة حرفا واحدا لاحقا)**[36]

8.5الآليات التناصية والسخرية بالمحاكاة:

نعني بمصطلح التناص انفتاح النص الأدبي على تجارب فنية سابقة تشمل الموروث الثقافي الإنساني، فالمبدع **(لا ينطلق من فراغ في كتابة النص بل يكتب ووراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء ممّا يناسب رؤاه الفنية)**[37]

وهو مصطلح اقترحته الناقدة الأدبية جوليا كريستيفا في قولها: **(كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى)**[38]

وتجسّد التناص في الرواية قيد الدراسة عبر تقنية المحاكاة الساخرة التي نعني بها، **(تحويل نص فتغير موضوعه تماما محافظة على الأسلوب)**[39]

فهو يعمد إلى استخدام الموروث الثقافي الإنساني **(استخداما حرفيا جديدا لفقرة مطبقة على سياق جديد)** [40]

ونعني بذلك **(انفتاحها على المأثور من التجارب الفنية القديمة والحديثة، وعلى التاريخ والعلوم بشتى أنواعها على الصعيدين العربي والعالمي)**[41]

نجد تقنية المحاكاة الساخرة قد وضّفت بشكل كبير في مجمل أطوار الرواية فقد لامس سمير قسيمي تقنية من تقنيات ما بعد الحداثة وأستخدمها بشكل يجعل نصه منفتح على نصوص أخرى لكن ب ، ولعلنا نلمس ذلك عندما وصف السارد شخصية جمال حميدي ذلك الوصف الساخر عندما شبه شكله المضحك بشخصية، همبتي دمبتي في قوله:

(ليبدو في النهاية "كهمبتي دمبتي"، بيضة تسير على قدمين، مع اختلاف أنه لم يملك مثل همبتي جدارا متناهيا يسير عليه)[42] فهمبتي دمبتي هي شخصية من شخصيات أليس في بلاد العجائب مستمدّة من أدب الأطفال الإنجليزي، ترتبط هذه الشخصية بأسجوعة الأطفال الشهيرة، وهي شخصية خيالية على شكل بيضة تمشي على حائط غير متناه.

وفي موضع آخر من الرواية استحضر الكاتب نفس الشخصية –همبتي دمبتي– عندما سرد تفاصيل انحناء جمال حميدي لالتقاط الرسائل التي ألقاها ساعي البريد على الأرض حيث استغرق ثلاث دقائق واثنا عشر ثانية يضيف الكاتب: **(وهو زمن يبدو مبالغا فيه لحركة بسيطة كالانحناء، ولكنه بالنسبة إليه أسرع مرة يتمكن فيها من فعل ذلك، فرقمه السابق لم يتعدّ الخمس دقائق ببضع ثواني بسبب ما يجابهه عادة من مشاكل كلما اضطرّ للانحناء لفرط كبر كرشه المستديرة وقصر يديه وهو اختلاف آخر يجعل البيضة المدعوة –همبتي دمبتي– كائنا أوسم منه، وأقل خرافية ممّا يعتقد معظم الناس)**[43] وهنا نلمس سخرية لاذعة لشكل جمال حميدي، بداية من استغراق ذلك الوقت الوفير في التقاط الرسائل بسبب بطنه الضخم ويداه القصيرتان وهذا ملمح يحيلنا إلى شكل المسؤولين الناهبين للبلاد والعباد ذو البطون المنتفخة، وهي صفة ملتصقة أشد الالتصاق بكل مسؤول يتصف بكل شيء إلاّ المسؤولية، إلى

غاية ذكره أن البيضة المدعوة هبتي دمبتي على الرغم من شكلها الغريب والمضحك إلا أنها تفوقه وسامة وهذا أن جمال حميدي كان في غاية القبح.

كما استحضر سمير قسيمي رواية ذهب من الريح للكاتبة الأمريكية مارغريت ميتشل عندما كان يسرد تفاصيل الحوار الذي دار بين موح بوخنونة وصديقه عصام كشكاصي في قوله :

(حيث أصبح واحدا من أهم زبائنه في شركة مراهنات أطلق عليها اسم –ذهب مع الريح– وهو اسم لم يعرف أحد إن كان مستوحى من رواية مارغريت ميتشل، أو لأن كل ما يودع في هذه الشركة يذهب فعلا مع الريح)[44]، وذهب مع الريح هي رواية للكاتبة الأمريكية مارغريت ميتشل، أصدرت عام 1936 وهي رواية من روائع الأدب العالم، ملحمة تاريخية تحكي قصة حب وضياع، وقصة الساحرة العنيدة أوهارا وبالإضافة إلى قصص متفرقة تسرد فيها الكاتبة ما يدور في أذهان الشخصيات من صراعات نفسية ومشاعر وتناقضات، فالطريقة التي ألصق بها السارد اسم شركة المراهنات مع اسم رواية مارغريت ميتشل مفارقة ساخرة لعنوان الرواية الذي صيّره الكاتب على أن تكون أرباح عصام كشكاصي ستذهب مع الريح أي ستصير هباء منثورا.

كما نجد أن السارد استحضر قصة الجميلة والوحش للتعبير عن تلك العلاقة التي جمعت سالم الجمل بعيشة، فكاثرين في القصة الحقيقة للجميلة والوحش زوّجت مجبرة من الوحش الذي صدمها عند أول لقاء ولم تستطع تقبل شكله، لكن سرعان ما وقعت في حبه مع مرور الوقت بعد اكتشافها أن زوجها الوحش مسالم وليس وحشا كما اعتقد الكثير، لكن عيشة منذ البداية كانت ترى في وحشها سالم كل الرضى إيمانا منها أن الأنثى تحب من يهتم بها حتى لو كان وحشا هذا **(بعد أن أوهمها بالحب، وجعلها ترى فيه أبعد من شكله المقزز، فبدا لها وهي تنظر داخله أميرا وسيما)**[45]

هذا ما جعلها تراه الأمير المخلّص الذي انتشلها من بؤسها الذي كانت فيه وهذا ظاهر في قول السارد **(فلا شيء في داخل حبيبها الوحش إلا الصفاء، وصدقت أن قصتها**

ستنتهي كقصة الجميلة والوحش وهي لا تعلم أنها قصة خرافية تشبه التاريخ تماما)[46]

وفي السياق ذاته استحضر السارد رواية الحمار الذهبي في مفارقة ساخرة وعجيبة حين يتحول الوحش إلى حمار وليس إلى إنسان كما في قصة الجميلة والوحش في قوله: **(فقد حدث أن رجلا حالما يدعى فيلنوف، زوّر إرضاء لحلمه قصة قديمة لرجل أكثر واقعية يدعى أبوليوس، وفي هذه القصة لا يتحول الوحش إلى إنسان قط، بل يحدث العكس تماما، حين يتحول الانسان فيها إلى حمار)**[47].

وهذا ما حدث تماما لعيشة التي غرقت في أحلامها ظنا منها أن يكون سالما وحشا عطوفا منذ البداية وحتى النهاية، لكنها بالغت في أحلامها ولم يصدق حدسها حين تحولت إلى حمار ركبه سالم حسب قول السارد في قوله **(وهو ما حصل تماما لعيشة لارولاكس حين تحولت إلى حمار ركبه سالم، متوهمة أنها فرس بمقدورها الوصول إلى أقصى ما بمقدور الحلم أن يبلغه)**[48]

نتائج:

بعد أن حلّلنا أهم المعطيات الممثلة لفعل السخرية نصل الى استخلاص أهم القضايا التي توصلنا إليها والتي تظل نسبية بحكم الآليات التي اعتمدنا عليها:

لقد أنتج الكاتب أصوات الشخصيات المختلفة والمتصارعة تاركا إيّاها تعبّر عن حقيقتها وتصورها لخدمة فكرته.

تجلى فعل السخرية في نص الحماقة كما لم يروها أحد في السلطة التي يستغلها الإنسان للطغيان على أخيه الإنسان.

استطاع السارد رسم شخصيات العمل الروائي بعناية فائقة وشرّح دواخلها في نص مكثّف بالتّهكّم والهزء، وصوّرها في أبشع صورة، ضمن واقعية متوحشة تربك القارئ بشخصياتها التي تستفزه وتصدمه.

كما اشتغل الكاتب على السخرية في بناء شخصياته وفق آليات فنية وجمالية متعددة نذكر منها:

المفارقة التي تجلّت في أفعال وأقوال وسلوكيات شخصية جمال حميدي.

سخرية السارد من النموذج الانتهازي الممثل لشخصية جمال حميدي عن طريق التصوير الكاريكاتوري للشخصية.

المناداة بالألقاب باستعمال أسماء الحيوانات كألقاب والألقاب المكروهة لدى السامع تطلق على شخصيات النص الروائي.

المدح بما يشبه الذم وعكسه الذم بما يشبه المدح اللذان اتّخذهما السارد كبعدين دلالين متعارضين يتعلقان بوجهتي نظر مختلفة، بإخفائه للمعنى الحقيقي وممارسته للإيحاء والتمويه.

الحواشي:

[1]الزّمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، **أساس البلاغة**، دار الكتب العممية، بيروت، لبنان، ط 1
1419 هـ/ 1998 م، ص 443.

[2]أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، ط 1، ج 3، ص 1963.

[3] الحجرات الآية .11

[4]التوبة الآية 79.

[5]أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395هـ) **معجم مقاييس اللغة**، الناشر: دار الفكر، عام النشر: 1399هـ - 1979م، ج3 ص 144.

[6] د. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقة للطباعة بالأزهر، ط1 سنة 1978، ص12، ص13.

[7] عبد الله إبراهيم الأرشيف السردي الأحلام، العنف، السخرية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2019.، ص299.

[8]أبى هلال العسكري، حق محمد إبراهيم سليم، الفروق اللغوية، دار العلم والثقافة، القاهرة، ص254.

[9] د.نبيل راغب، الأدب السّاخر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص13.

[10] د أمنية محمد عيسى، الأدب الساخر عند سيد حسن حسيني من خلال مختارات من أعماله، مجلة الدراسات الإنسانية، العدد 254، ص 3.

[11]باهي عبد الله باهي والي: السخرية مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، 2017،ص7.

[12] د سي ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج04، 1993م، ص 258.

[13] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[14] ينظر محمد جواد حبيب البدراني: الذات المتشظيّة والعالم المأزوم دراسة مفارقية، بحث ضمن واقع المؤتمر الدولي –الأدب والعولمة– كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاّذقية، 4–4/7/

[15]ينظر محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، ص 408، نقلا عن حافظ المغربي – عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري– مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد3، 2011، ص 160.

[16] ابن منظور الفضل جمال الدين محمد ابن مكروم، لسان العرب، المجلد 1، طبعة جديدة محقّقة ومشكولة، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش الليل، القاهرة، مصر ج 25، مادة ش،خ،ص 2212،2211.

[17] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 69، 67.

[18] علي أحمد بكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص 74.

[19] نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، ص47.

[20] المرجع نفسه، ص 28

[21] الحماقة كما لم يروها أحد، سمير قسيمي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2020، ص93.

[22] المرجع نفسه، ص 154.

[23] المرجع نفسه، ص 145، 155.

[24] المرجع نفسه ص155.

[25] المرجع نفسه، ص 188.

[26] المرجع نفسه، ص 322.

[27] المرجع نفسه ص 55.

[28] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي–عربي، دط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000م، ص 493.

[29] المرجع نفسه، ص 611

[30] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 95.

[31] المرجع نفسه، ص 92.

[32] المرجع نفسه، ص 85،86.

[33] المرجع نفسه، ص 284.

[34] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي–عربي

[35] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 19.

[36] المرجع نفسه، ص80.

[37] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر،إصدارات رابطة إبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، ص 231.

[38] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فؤاد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

[39]نتالي بييقي– غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، فرنسا، 2002، ص25 .

[40] المرجع نفسه، ص 25

[41] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، ص 21.

[42] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 18– 19

[43] المرجع نفسه، ص86.

[44] المرجع نفسه، ص 101.

[45] المرجع نفسه، ص 310.

[46] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[47] المرجع نفسه، ص 311.

[48] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.