المفارقة الساخرة في أدب السعيد بوطاجين
مفارقة العنونة مثالا

د. عمار بن لقريشي جامعة المسيلة
سليمان لبشيري جامعة بسكرة

الملخّص:

تدخل هذه الدِّراسة الموسومة بـ: "**المُفَارَقَةُ السَّاخِرَةُ فِي أَدَبِ السَّعِيد بُوطَاجِين**" في إطار الدّراسات الّتي تسعى إلى كشف خطاب المفارقة وما يحمله من أبعاد ودلالات وحمولات جماليّة،خاصّة وأنّ السّرد القصصي للسّعيد بوطاجين عبارة عن نسيج غنيّ بالإشارات والمواقف الفكريّة، والفنّيّة الجديرة بتوّقف الدّراسة الجادّة عندها،فهي تستفزّ القارئ وتصدمه بدءًا من قوّة مجاز العنونة ودلالتها المفتوحة وتركيز المفارقة السّاخرة، وكأنّه يريد منّا مُحاورة ومُقارعة النّصّ، وتلمُسّ المعاني الدّفينة المتلبّسة داخله،والّذي نكشف أغواره من خلال اللّغة السّاحرة السّاخرة المتشظّيّة فيه. وقد اخترنا مجموعة من قصصه مدوّنات للبحث نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (**اللَّعْنَةُ عَلَيْكُم جَمِيعًا – وَفَاةُ الرَّجُلِ المَيّت – مَا حَدَثَ لِي غَدًا – أَحْذِيَتِي وَجَوَارِبِي وَأَنْتُم...**).

الكلمات المفاتيح / الكلمات الدليليّة: المفارقة – السّخريّة – المفارقة السّاخرة – عالميّة الأدب السّاخر – مفارقة العنونة في التّجربة القصصيّة للسّعيد بوطاجين.

Summary:

This study, entitled "The Ironic Paradox in the Literature of Sa'eed Botajeen", is included in the frame of study that aim to unveil the pa adoxical discourse, the dimensions, denotations and decorative devices it carries. Especially that Botajeen's narration consists of a rich fabric in hints and situations of

thought and art which are worthy of serious study. It provokes and shocks the reader starting from the ambiguous title and the focus on irony as if he is trying to make an argument and a conflict out of the text. This will make the covert meanings within touch the reader which can be revealed by the charming ironic language scattered around. We have chosen a collection of his stories as a research sample including (Damn You All, The death of the Dead man, What Happened to Me Tomorrow, My Shoes, my Socks and You…)

1- المفارقة/ حدود المفاهيم والعناصر:

- المفارقة / تأثيل المصطلح :

1-1- المفهمة القاموسيّة:

يرجع التّأثيل اللّغويّ/ القاموسيّ لمصطلح المفارقة إلى الاشتقاق اللّغويّالمأخوذ من جذرها الثلاثي" **فرق**" بفتح الفاء والرّاء والقاف، ومصدرها " فرق" بفتح الفاء و سكون الراء، والفرق في اللغة خلاف الجمع،فرقه،يفرقه،فرقا، وانفرق الشّيء وتفرّقا وافترقا، أي باينه المفرق و المفرق وسط الرّأس وهو الذّي يفرق فيه الشّعر، وفرق له الطّريق أي اتّجاه له طريقان، الفاروق عمر بن الخطّاب رضي الله عنه سمّاه الله به، لتفريقه بين الحقّ والباطل**(1)**.

أمّا في **الصِّحاح** جاء فرقت بين الشيئين فرقا و فرقا ، الفرقان القرءان. و كلّ ما فرق به بين الحقّ والباطل فهو فرقان . فلهذا قال تعالى:﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَىٰ وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ**﴾، والفرق أيضا القرآن ، الفرقة الاسم من فارقته مفارقة و فراقا ،و المفرق و المفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر**(2)**.

وفي **أساس البلاغة للزّمخشريّ**ترجع المفهمة القاموسيّة أيضا لمادّة " فرق "، فرق بذا المشيب في مفرقة ومفرقة و فرقة، و فرق في الطريق فروقا وانفرق انفراقا إذا اتّجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما**(3)**.

هذا ونجد نفس المعنى الّذي أخذه مصطلح المفارقة في المعاجم القديمة، قد أخذه في المعاجم الحديثة بدليل المعجم الوجيز ، الّذي ورد فيه فارق مفارقة و فراقا باعده فرق بين القوم أحدث بينهم فرقة ،فرق القاضي بين الزّوجين حكم بالفرقة بينهما**(4)**.

ويعرِّف المعجم الأدبيّ المفارقة بأنّها" رأي غريب مفاجئ يعبِّر عن رغبة صاحبه في الظّهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم في ما يسلمون به ".**(5)** أو هي" إثبات لقول يتناقض مع الرّأي الشّائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفيّ على هذا الرّأي العامّ حتّى وقت الإثبات"**(6)**

كما نجد أنّ المفارقة قد ارتدت عبر الزّمن عباءات متنوّعة لكنّها في مجملها تنبني على عبارة متناقضة، وبعد التّأمّل نجد أنّها تنجلي عن منظومة تتيح للمبدع الهروب من قيد المباشرة والإبحار في مرافئ الضّبابيّة والإبهام والإيهام، والمبدع الذّي يجعل المفارقة فلسفة وتصرّفا يستطيع أن يلتقط أشتات المفارقة في الواقع والماحول ليكثِّفها في موشور الإبداع، محقِّقا أعلى درجات التّوتّر مرتقيا إلى لذّة النّصّ ودهشته عبر تفعيل التّفاعل بين الدلالات الجليّة والدلالات الخفيّة، التِّي تعمل على مشاكسة أفق توقّع المتلقِّي وتغريب ترسّباته القبليّة في محاولة لخلق مفارقة جديدة قائمة على تشكيل جديد لدلالات اللّغة، التِّي تبدو للوهلة الأولى سطحيّة تسطيحيّة، إلاّ أنّ هندسة المشاهد وفق ثقافة المفارقة يمنحها جمالا ورعبا غير عاديين، ممّا يدفع المتلقِّي إلى البحث عن الرّوح الهائمة خلف ضباب المفردات **(7)**.

وتأسيسا على ما سبق يتّضح جليّا أنّ **المفهمة القاموسيّة** لكلمة المفارقة تدور في مرجعيتها على التباعد والافتراق والاختلاف .

1-2- المفهمة الاصطلاحيّة :

تعدّدت مفاهيم المفارقة من دارس لآخر ، كون المصطلح غامض يثير الالتباس أضف إلى ذلك أنّه يمتلك مسارًا تاريخيًّا طويلاً ، يمتدّ إلى العصور الأدبيّة الأولى، ومن بين هذه المفاهيم ، مفهوم(**ميويك**) الذّي يرى فيها "صيغة بلاغيّة تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضادّ"**(8)**، كما يرى أنّ "المفارقة ليست بالظّاهرة البسيطة ، لهذا هناك عقبة رئيسيّة في تعريفها"**(9)**.

وهذا التعدّد المفاهيميّ، يعني أنّه لم يكن هناك تعريفا واحدا جامعا، مانعا لها ، فكُلٌّ حسب مفهومه.

فهاهي **نبيلة إبراهيم** تقول:"المفارقة بادئ ذي بدء تعبير بلاغيّ يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنيّة بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النّغميّة أو

التّشكيليّة، وهي لا تنبع من تأمّلات راسخة ومستقرّة داخل الذّات، فتكون بذلك ذات طابع غنائيّ أو عاطفيّ، ولكنّها تصدر أساسا عن ذهن متوقّد،ووعي شديد للذّات بما حولها"**(10)**، كما تقول:"المفارقة كلام يستخلص منه المعنى الثّاني الخفيّ من المعنى الأوّل السّطحيّ" **(11)**.

هذا ويعرّفها **ناصر شبانة** في كتابه(**المفارقة في الشِّعر العربيّ الحديث)** بقوله:"يمكن القول بادئا أنّ المفارقة انحراف لغويّ يؤدّي بالبنيّة إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدلالات،وهي بهذا المعنى تمنح القّارئ صلاحيّات أوسع"**(12)**.

ويرى **محمّد العبد** في كتابه **(المفارقة القرآنيّة)**أنّ المفارقة تبدو نوعا من التضادّ، بين المعنى المباشر للمنطوق و المعنى غير المباشر**(13)**.

أمّا **يمنى العيد** فترى في المفارقة الأدبيّة من خلال كتابها **(فنّ الرِّواية العربيّة)** أنّ لها ارتباطا وثيقا بالتأويل، وليس له حدود ، أضف إلى ذلك أنّه يربطها أكثر أمام الاختلافات والتناقضات التي تتمحور بشكل أساسيّ حول مسألة المرجعيّة والإحالة .

و تضيف قائلة "يرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللّغة باعتبارها تعبير يتوسّل الملفوظات الصّوتيّة، وبين الواقع بما يعنيه من وجود محسوس وتجربة معيشة، وعليه فإنّ محتوى العمل الأدبيّ هو مجرّد تصوّر ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبيّ معناها، إلاّ أن تكون نسبيّة، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدّد، ربما اللاّمحدود، أي على اللاّمعنى "**(14)**.

وتأسيسا على ما سبق حول **المفهمة الاصطلاحيّة** نقول إنّه مهما تعدّدت مفاهيم المفارقة، فإنّ هناك عنصرا قارّا ثابتا يجمعها ألا وهو **عنصر التناقض** .

1-3- عناصر المفارقة:

مادامت المفارقة **لغة اتِّصال** سرّي بين **الكاتب** و**القارئ**، فمعنى هذا أنّه توجد عناصر اتِّصال تتمثّل في ثالوث العمليّة الاتِّصاليّة:

المرسل: ويقابله **صانع المفارقة**.ويعتبر **الله** صانع المفارقة الأوّل فيما يخصّ قضيّة **آدم** و**حواء**،أمّا داخل النّصوص الإبداعيّة فيعدّ الكّاتب روائيًّا كان أو قاصًّا أو

أحد الشّخصيّات الرّوائية صانع المفارقة؛ الذي يعمل على لفت الانتباه وتشتيت اللّغة والأحداث فتصبح المفارقة "كائنا أسمى، والكائنات الأسمى تنظر إلى الحياة على أنّها كوميديا،وإقامة مثل هذه الكوميديا يتطلّب ممارسة المفارقة"**(15)**.فمن واجب صانع المفارقة أن يصنع جوًّا ملائمًا لنصِّه، حتّى لا يصبح ضربًا من العبث ووجها من أوجه العدميّة والخيال، ويتيه صانع المفارقة في عالم من اللاّ ثبات، وشيئا فشيئا يتحوّل إلى وهم، فيحاول **صانع المفارقة** أن يخرجه في شكل موجات وتموّجات لغويّة تدّل على تشتّت وعيه عن ذاته " ولا يبقى للذّات عندئذ سوى أن تجد ملاذًا في المجال التراندستالي، فترسل من عليائها ضحكات ساخرة هادئة من الضحايا الذين تتمركز هي في وسطهم، باحثة عن طريق آمن في الحياة"**(16)**. ولا بّد لصانع المفارقة أن يتميّز بحنكة ومقدرة لغويّة تستمدّ بنياتها من الواقع وممارساته لتصنع عالما يشوبه الغموض والصفاء في آن واحد كمظهر من مظاهر التّناقض، وانحراف سلوكيّ يحدّده وعيه بما يحيط به، لكن تبقى المفارقة عند صانعها مجرّد لعبة لغويّة يضفي عليها الجانب الجماليّ من حيث تركيب الكلمات وتقابلها داخل هيئة توحي بتناقض الأشياء وخروجها عن المألوف ،وهي في الآن ذاته تحاول الإمساك بطرف الحقيقة على أن يكمل المتلقي بقيّتها،من خلال إثارته واستفزازه جماليًّا وأخلاقيًّا،أو على الأقلّ المستوى الجماليّ،وفي هذا الصدد نجد **(كيركجورد)** يقول:" يستطيع الكاتب أن يلعب بأسلوب المفارقة على المستوى الجماليّ لا الأخلاقيّ"**(17)**، فينتهي به المطاف إلى إغراق ضحيّته بجملة من الشّكوك نتيجة الألغاز اللّغوية المحيِّرة.

الرّسالة: وتحمل البنيّة المفارقة ؛هذه الأخيرة تمتاز بالتّفسّخ والتّشتّت اللّغويّ نظرا لاحتوائها على لغة التّداعيّ الدّلاليّ؛فهي لغة منعزلة لأنّها تتعمّد أن تكون خارج الموضوع ، كما أنّها تتعمّد عدم الإفهام على نحو مباشر، وهي لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرّد أن تقترب نحوها، ويجب النظر إلى المفارقة على أنّها" صورة من أيّام العصر المهزوز بكلِّ القيّم والحقائق، فالحقيقة النِّسبيّة تولد لغة نسبيّة... لغة مراوغة تقبل وجهات النظر المختلفة وتتداخل فيها الأضداد" **(18)**.كما تمتاز بنيّة المفارقة بأنّها بنيّة الانحراف الدلاليّ؛ ذلك لاحتوائها على الوظيفة الإيحائيّة، ولكنّها تبتعد عن الاستعارة،هذا وتؤكّد لغة المفارقة بطابعها الجدليّ على أنّها مسكن كلِّ الدلالات

المتماهية في الكون،فلم يعد اللاّمعقول نقيض العقل بل وجهه الآخر، وبات المعنى يتولّد على اللاّمعنى ويسكنه، انطلاقا من فكرة التأويل التي دعا إليها **(شليجل)** وحاول ربطها بالمفارقة وبالعقل التراندستاليّ، متجاوزا اللّغة إلى لا وعيّ اللّغة التي دعا إليها**(لاكان)**.

المستقبِل: و يقابله المتلقيّ أو السّامع أو القّارئ الذي يقوم بإنتاج دلالة الرّسالة و حمولاتها،التي تستدعي حضورًا واعيًا ومميّزًا للقّارئ، فإذا لم يستطع فكّ التّشفير اللّغويّ والدلاليّ للرّسالة أصبح يسمّى بضحيّة المفارقة؛هذه الأخيرة تخلق انطلاقا من وعيّ الكّاتب بضرورة الهرب من المفارقات التي يمكن أن يقع فيها:" فهو يختار شخصيّة تنوب عنه في ذلك، وتثير التأمّل في ذهن القّارئ...والتي تشبه إلى حدٍّ كبير الشّخصيّة الإغريقيّة في الأدب" الفار مكوس"(كبش الفداء) والتي تجمع التناقضات، والتي يجمعهما عنصر البراءة، وتتحدّد مهمّته بأن يوصل هذه الضّحيّة إلى جهلها بالحقيقة وانخداعها بالمظهر، فلا يتركها إلاّ بعد أن تكون قد فقدت كلّ رؤية واضحة في الحياة" **(19)**، وتؤكّد البّاحثة(**نبيلة إبراهيم)** على وجود ضحيّة المفارقة، التي تلعب دور المتّهمة البريئة ما يجعل منها شخصيّة هشّة مشتّتة وغير محصنة،ودور الضّحيّة دور" قدريّ لا إرادة للضّحيّة فيه" **(20)**،يحاول قدر الإمكان التخلّص من قدره،ولكنّه لا يستطيع لسذاجته وغفلته، فكلّما توسّعت سذاجته وغفلته كلّما ازداد نجاح المفارقة فنِّيًا وجماليًا، حينها تموت المفارقة في قلب الضّحيّة وتنتقل دلالتها الضِّمنيّة من مكان لمكان ومن زمن لزمن، رافضة الكّشف عن هويّتها.

هذا وقد خلصت **نبيلة إبراهيم** إلى تحديد المفارقة بأربعة عناصر**(21)** هي:

أولا:وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد؛ المستوى السّطحيّ للكلام على نحو ما يعبّر عنه و المستوى الكامن الذّي لم يعبّر عنه ، والذي يلحّ القّارئ على اكتشافه اثر إحساسه بتضارب الكلام ، كأنّه أشبه بزوبعة مثارة لا يعرف مصدرها ، ولكن فيه من التّلميحات ما يكفي لأن يشدّه إلى تعرية المستوى الكامن للكلام . ومعنى هذا أنّه إذا لم يمدّ المستوى السّطحيّ للكلام القّارئ بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذّي يقف على بعد من المستوى الأوّل فإنّه لن تكون

هناك مفارقة .و لا نعني بذلك قارئا محدّدا، بل القّارئ القادر على قراءة النّصّ بصفة عامّة وهذا يعني من ناحيّة أخرى أنّ القّارئ شريكٌ أساسيٌّ في صنع المفارقة .

ثانيا:لا يتمّ الوصول إلى إدراك المفارقة إلاّ من خلال إدراك التّعارض أو التّناقض بين الحقائق على المستوى الشّكليّ للنّصّ .

وقد يحدث هذا الإدراك لدى القّارئ حالة من البلبلة ، خاصّة إذا كانت صفة المفارقة قد قامت على تعمّد الغموض ؛ الأمر الذي قد يصل بالقّارئ إلى حدّ أن يقف متردّدًا في قبول بعض الحقائق دون بعض .

ثالثا:غالبا ما ترتبط المفارقة بالتّظاهر بالبراءة ، وقد يصل الأمر إلى حدّ التّظاهر بالسّذاجة أو الغفلة .

رابعا:لا بّد من وجود ضحيّة في المفارقة.

وفي السِّياق ذاته يرى **ناصر شبانة** أنّ عناصر المفارقة تتمثّل فيما يلي**(22:)**

1/ وحدة البناء: ويقصد بها أنّه هناك نقطة واحدة أو بنيّة لغويّة واحدة تخرج لدلالات متعدّدة ،و لا بّد من ذلك لوجود على الأقلّ دلالتين تربطهما علاقة تضادّ، ليأتي بعد ذلك دور القّارئ الفطن ليكتشف المعنى الذي يذهب إليه صانع المفارقة .

2/ القرينة أو المفتاح:بما أنّ المفارقة لعبة لغويّة ماهرة بين صانعها و قارئها ، كما تعبّر **نبيلةإبراهيم** ؛ فإنّه تصبح لدى مستقبلها بمثابة لغز، لذا سيتوجّب على منتجها أن يقدّم مفاتيح عادّة ما تكون قرائن سياقيّة لا قرائن لفظيّة ، ليتسنّى اكتشاف المعنى البّاطن .

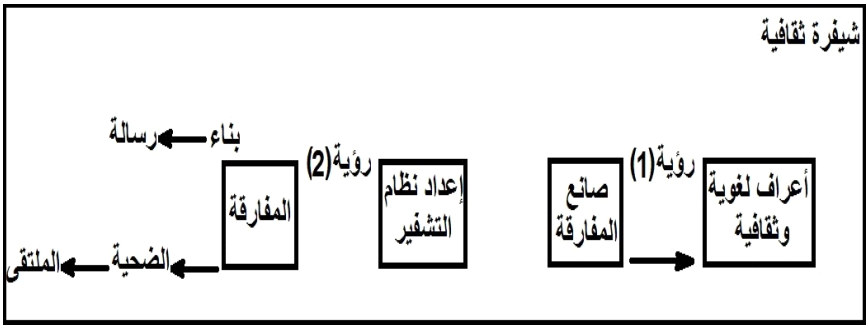
3/ ضحيّة المفارقة:بما أنّ هناك صانع المفارقة ومكتشفها،فلا بّد من وجود ضحيّة لهذه المفارقة الذي يحدّد دورها الكّاتب، والقّارئ المكتشّف للمفارقة ينظر إلى الضّحيّة نظرة المتعاطف السّاخر في آن واحد .

4/ عدم الإجماع:يعني أنّ الرِّسالة أو البنيّة المفارقة تستوجب تغييرات متفاوتة و متباينة ، و ذلك بحسب المتلقّي و كيفيّة اكتشافه للمعنى .

يرى الباحث**(يوسف عليمات)** أنّ فاعليّة المفارقة تتحقّق في الحياة والأدب بفعل قوّة تأثيرها المفارق لتوقّعات المتلقِي، إذ إنّ أحداث الصِّراع التّي تتضمّنها المفارقة تحدث بطريقة غير مقصودة ومخطّط لها من قبل صانع المفارقة ، حيث

تتصاعد الأحداث تدريجيًا إلى أن يقع المتلقِي في خيبة التوقّع وإحداثية المفاجأة. ولذلك يمكن أن تعدّ المفارقة "إستراتيجيّة في الاتِّصال مع الحسّ أو الشّعور بحيث لا تحدث تأثيرا فقط بين معنى ومعنى **(قال/ لم يقل)**، ولكن تحدث تأثيرها بين النّاس **(السّاخر/صاحب المفارقة،والمؤوّلون/ المتلّقون وموضوع المفارقة/الضّحيّة)**" **(23)**

وقد وضّح الإستراتجيّة الّتي يوظِّفها صانع المفارقة في بناء العالم المفارق داخل النّصّ وتشكيل الأثر الانفعاليّ على المتلقِي بوضع الخطاطة التّالية**(24)**:



يكشف هذا المخطّط،كما يبدو،تلك الوظيفة التّأثيريّة الانفعاليّة الّتي تحدثها المفارقة من حيث كونها تقنيّة بارعة يوظِّفها **المؤلِّف/صانع المفارقة** لخلق عوالم متصارعة متضادّة يهدف من خلالها إلى رؤية العالم والوجود بثقافة أو رؤية جديدة مغايرة.

إنّ طبيعة العلاقة الضِّديّة الماثلة في بنيّة النّصّ المفارق تحفِّز المتلقّي على تشريح عناصر المفارقة؛ " لأنّ معنى المفارقة يظهر للوجود بوصفه نتيجة للعلاقات والفاعليّة والأداء الّتي تدمج سويّا على الرّغم من اختلاف المعاني الّتي يريدها صانعو المفارقة من أجل خلق شيء جديد، ولوضع المعاني الجديدة على محك النقد"**(25)**.

تعتمد المفارقة، إذن، في تشكيلها على مفارقة الحقيقة والواقع/ العالم الماثل بفعل إعادة إنتاج المعنى الثّقافيّ للوصول إلى الحقيقة والواقع في ضوء العوالم الجديدة. فهي تنتقل بالمتلقّي من العفوي إلى المفاجئ واللاّمتوقّع، كما أنّها " أسلوب مثير؛ لأنّه في أخصّ خصائصه، ناتج من تصادم داخل النّفس بين ما يتوقّع وما يحدث واقعًا. وهي حيلة بلاغيّة يستخدمها الكتّاب للتّعبير عن معنى يتضادّ مع معنى

آخر مستقرّ في الذّهن. وهناك مجموعة من التّقنيّات التّي تتحقّق المفارقة بها، أو من خلالها، إذ من الممكن أن يوضّح الكّاتب بأنّ المعنى المخفي يتناقض تماما مع المعنى الظّاهر. ومن الممكن أيضا أن يبني جملته على أساس التّعارض بين المتوقّع والمنجز، أو بين الوضع البارز والحقيقة الكامنة خلفه"**(26)**.

ويحاول صانع المفارقة أن يقدّم لمتلقّيه فهمًا خاصًّا للأشياء التّي يتعامل معها، أي إنّه يحاول بناء نسقٍ ثقافيٍّ يهيمن فيه على متعلّقات المفارقة: لغةً، وحركةً وشخوصًا، وصوّرًا، متشكّلة بوصفها مفردات أساسيّة تصوغ فلسفته الذّاتيّة. وهكذا فإنّ" أسلوب صانع المفارقة يصبح ضروريًّا ذا دور تمزيقيّ لكلّ الأشياء التّي تم ربطها معًا لكي يجيز لها مخرجًا وتشكيلاً من داخلها نفسها ..."**(27)**.

2/ المفارقة السّاخرة :

لقد ارتبطت السّخريّة بألفاظ كثيرة تحمل مدلولاتها، فقد وردت لها في المعاجم العربية معان مختلفة أحيانا ومختلفة أحيانا أخرى، ولم تحاول التّفريق بينهما بدقّة ، فتركت المعنى العامّ الذي يشتمل السّخريّة والاستهزاء والتهكّم بدون تعريف يقرّبه من الأذهان، واختلاف الدّراسات في مجال السّخريّة أدّى إلى مدلولات متعدّدة، ومصطلحات خاصّة عند بعض البّاحثين، فقد ارتبطت بالغضب والهجاء، والذّم، والضّحك، والتندّر والدعاية، والنكتة، والحسرة، والهزأ، والاستخفاف، و التصوير الكاريكاتوري**(28)**.

أضِف إلى ذلك تداخلها و تقاطعها مع المفارقة، ولكي نبيّن هذا التّقاطع، لا بدّ من تحديد " السّخريّة " من **النّاحيّة القاموسيّة والاصطلاحيّة.**

2-1- المفهمة القاموسيّة للسّخريّة:

قبل تحديد المفهمة الاصطلاحيّة لكلمة السّخريّة، لا بدّ من الرجوع إلى مفهمتها القاموسيّة، وإذا عدنا إلى معجم **لسان العرب لابن منظور** نجد كلمة "سَخِرَ"، تشتقّ من قولنا:(سَخِرَ منه و به سَخْرا ، وسخرا ومسخرا وسُخر بضم السّين، وسخرة، وسِخْريّا، وسُخريا، وسخريّة: هزئ به، و يروى بيت أعشى باهلة على وجهين:

إنّي أتتني لسان لا أسرّ بها من علْو،لا عجب منها، ولا سُخْر

و يروى لا سَخَرُ ،(قال ذلك لما بلغه مقتل أخيه المنتشر) **(29)**.

قال **الأزهري:** و قد يكون نعتا، كقولهم: هم لك سُخْريّ و سخريّة من ذكر قال: سُخريّا ومن أنت قال سخرية.

الفرّاء: يقال سخرت منه، ولا يقال: سخرت به ، قال تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ**﴾**(30)**، وسخرت من فلان هي اللّغة الفصيحة .

قال الله تعالى:﴿**فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ ۙ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾**(31)**، وقال:﴿**إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ** ﴾**(32)**.

والسُخرة :الضُحكة، ورجل سخرة: سخر بالنّاس، وفي **التهذيب**:سخر من الناس، وسخرة يسخر منه وكذلك سخري وسخرية، من ذكّره كسر السّين ومن أنّثه ضمّها**(33)**.وهو ما يعني أنّها تلابس مفهوم" الاستهزاء من" و" الضّحك من" ؛ بغيّة الانتقاص من الغير أو تحقيره أو تحطيمه وجعله مثار تندّر وتفكّه المرسِل والمرسَل إليه. وهي ليست مباشرة في تهكّمها كالهجاء الذّي هو:" أدب الغضب المباشر،والثّورة المكشوفة"**(34)** ذلك لأنّها طريقة تهكّميّة تقول عكس ما نودّ تبليغه غي ربلاغة المعنى المقلوب(Antiphrase)**(35)**. وهي بهذا التّحديد تريد شيئا وتظهر غيره؛ بمعنى أنّها تعبِّر عمّا تريد أن تقوله بقول مضادّ له، فتجيء بالذمّ في قالب مدحيّ، أو بالجدّ في قالب مازح، أو تأتي بالحقّ في قالب الباطل، وهي في كلِّ الأحوال خطاب ظاهره جدّ وظامره هزل.

من خلال هذه الجولة البسيطة في المعاجم لتحديد **المفهمة القاموسيّة للسّخريّة** من خلال مادة (سَخَرَ)،يتّضح أنّ مدلولها لا يخرج عن الهزأ والضّحك، والاستهانة، والاستهزاء، و الانتقاص من القدر.

2 -2- المفهمة الاصطلاحيّة للسّخريّة:

السّخريّة في الأدب فنّ" ينم عن ألم دفين، و يشف عن كرب خفيّ، يريد من يلجأ إليه أن يداوي ألمه بالضّد، و يشفي كربه بالنقيض" **(36)**.

ومادامت السّخريّة فنّا، فتحديدُ تعريفٍ جامعِ مانعِ لها يصعب؛ " لأنّ الفنون أعمال نابضة بالحياة لا يمكن تعريفها، والإحاطة بها ببعض ألفاظ قاصرة، إذِ الفنُّ حيٌّ متحرّكٌ، والألفاظ مهما تكن جامدة ساكنة "**(37)**.

و في هذا الصدد نجد **سليمان شبانة** , يتّجه قائلا:" رغم كثرة استخدام لفظة السّخريّة و جريانها على الألسنة ووروردها في القرءان الكريم في أكثر من إحدى عشر آية ، إلاّ أنّها لم تحظ بتعريف اصطلاحي جامع مانع" **(38)**.

ومع هذا التّوضيح لصعوبة الوقوف على تعريفٍ شافٍ وافٍ للسّخريّة، لا يمنع الأمر من أن نتلمّس طريق من حاول أن يجتهد ليقف على تعريفٍ للسّخريّة،وأُولى هذه المفاهيم ما ورد عن **(محمّد ناصر بوحجام)** بقوله عن السّخرية بأنّها:" طريقة فنيّة أدبيّة ذكيّة لبِقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصّة وبصيغة فنيّة متميّزة ، وهي أسلوب نقديّ هازئ، هادف في التّعبير عن أفعال معيّنة ، كعدم الرّضا بتناقضات الحياة و تصرّفات النّاس وكشف الحسرة و المرارة بطريقة غير مباشرة بعيدا عن العاطفة الجامحة، والانفعال الحادّ، قصد الإصلاح والتّقويم، والتّغيير نحو الأحسن، وطلبا للتّنفيس عن الآلام المكبوتة"**(39)**.

من خلال هذا المفهوم نجد أنّ السّخريّة بحاجة إلى ذكاء في التّعبير عن آراء خاصّة، وطريقة متميّزة وغير مباشرة،بالإضافة إلى ذلك الأسلوب النقديّ للوصول إلى هدف ما سواء يتمثّل في الإصلاح والتقويم أو محاولة الترويح عن النفس جراء الآلام المكبوتة، المتضخّمة الناجمة عن أسباب معيّنة .

أمّا ثاني المفاهيم فيتجلّى في قول **قحطان التّميميّ**:"السّخريّة في الشّعر طريقة تعبيريّة متطوّرة، توسّل بها الشّعراء لنقد الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والسير الفرديّة، والنّيل منها بأسلوب يترفّع عن الشتيمة والسباب المحض، ويتنزّه عن القذف والإيغال في الفحش، ورفث القول"**(40)** .

المتأمّل لتعريف **التّميميّ** للسّخريّة يجد بأنّه متميّز عن باقي المفاهيم السابقة؛ كيف لا وقد جعلها **(السّخريّة)** أداة إصلاح يهدف من خلالها الأديب السّاخر إلى توجيه أصابع النقد إلى مستحقّيه دون التّفرقة بين الكبير والصّغير، و هذا النقد ليس نقدا تجريحيّا ، يهدف من ورائه إلى التندّر، وإبراز العيوب للتشفّي فقط ، كما أنّه ليس بهدف استعراض العضلات، وإنّما هو نقد بنّاء بأسلوب يترفّع فيه الأديب عن سطحيّة العوام، أو تندّر الجُهّال، ليقول من خلاله وهذا الموقف نجده ماثلا أمام عين كلّ أديب، سخّر أدبه لخدمة مجتمعه و جعل من نفسه حارسا أمينا لكلّ قيّم أمّته، و في

هذا الصدد نجد الدكتور **طه وادي** في معرض حديثه عن أدب **(عبد الله النّديم)** يقول: "وعلى الرغم من تعدّد أنواع الكتابة الفنيّة عند النّديم ، فإنّه حرس على أن يوظّف كلّ مجالات الكتابة الأدبيّة والصّحفيّة من أجل الدّعوة إلى تحرير وإصلاح المجتمع... والسّخريّة عند النّديم ليست سخريّة لفظيّة، كما هو الحال في أمثلة السّخريّة التّي تقوم على استخدام التّورية أو التّجنيس اللّفظيّ، لكنّ السّخريّة عند النّديم سخريّة موقف"**(41)**.

وفي التّراث النقديّ، يشير أحد النقّاد إلى حضور للخطاب النقديّ السّاخر، وذلك في بعض مجالس التحاكم النقديّ، والمفاضلة بين الشّعراء، وفي سياق(مجالس التّخطئة النقديّة) تحديدًا.**(42)** وهو سلوك ثقافي نقديّ تبادليّ، ساد كثيرًا من السّرودات و الحكايات النقديّة، يشير إلى سلوك معرفيّ عامّ، في مجالس التبادل المعرفيّ في الثّقافة العربيّة، وهو: "أنّ السّاخر في كثير من الأحيان لا يعمد إلى مجرّد الإضحاك، وإنّما يضمّن خطابه السّاخر العديد من المعارف، ويسند إليه وظائف أخرى، ومن ذلك النكتة الهادفة تربويًّا، وهي التّي تقتطف من صميم الدّرس"**(43)**.

هذا ويرى الدّكتور**(علي جعفر العلاق)** أنّ السّخريّة في حقيقتها ما هي إلاّ "كسر مفاجئ لنسق سلوكيّ، أو وجداني، أو فكريّ، راسخ وجادّ" **(44)**. كما أنّها: "زخرفة بارعة لقول أو سلوك عمّا فيه من وقار أو رهبة أو رهافة"**(45)**.

ومن مجمل التعاريف نخلص إلى أن السّخريّة أسلوب يهدف إلى الضّحك المبطن بنوع من النقد الموجّه الهادف إلى وضع اليد على علّة ما، أو تعديل وضع فاسد، أو توجيه و إرشاد نحو طريق سويّ، أو تغيير لحالة اجتماعيّة أو سياسيّة فاسدة.

وبعد هذه البسطة المفهوماتيّة للسّخريّة وتعزيزنا لسؤال المفهمة والماهيّة لابّد لنا أن نتساءل بسؤال اللِّماذا؛ علما بأنّ الإجابة عن سؤال لماذا نسخر؟ أو لماذا يلجأ المرء إلى السّخريّة؟ من شأنها أن تكشف لنا النِّقاب عن دواعي الخطابات السّاخرة سواء أكانت: سيكولوجيّة– أم اجتماعيّة– أم صورلوجيّة أم غير ذلك، وما السِّرّ في صنعتها، وإستراتيجيّتها الخطابيّة؟

سبق أن أشرنا فيما مضى إلى أنّ السّخريّة لا تعني مجرّد الاستهزاء والانتقاص من اللاّمرغوب فيه والمبتذل، إنّها بديل أخلاقيّ وإيديولوجيّ للاّأخلاقيّ الرّديء، فهي أداة وعي انتقاديّ تفضح الخطاب المضادّ، وتفشي سرّ حقيقة وهمه. وهي بذلك" ترفد البّاث ومتلقِّيه بفرحة القصاص الماكر من الأفكار المزيّفة والمحنطة.وبقدر ما تفتح للبسمة طاقة، تشرع طاقات البصر والبصيرة على الفجائعيّ والمريب والسِّلبيّ والإستلابيّ"**(46)**.

هكذا شكّلت السّخريّة استراتيجيّة خطابيّة وأسلوبيّة ترنحت بين اللّغة المضاعفة والنظرات الماكرة الغامزة الموحيّة بالحقيقة والوعي المضادّ، استجابة لحالة نفسيّة ووضع إيديولوجيّ معين للذّات السّاخرة؛ هذه الأخيرة تستعين بالحجج وأساليب المقارنة والمعارضة والمناقضة لتعزيز قيمتها النّقديّة تحت ستار المراجعة والتّصويب، وهذا ما سنوضِّحه في وظيفة السّخريّة.

2-3- وظيفة السّخريّة:

تتعدّد وظائف السّخريّة بتعدّد الغايات والأهداف التي يرمي إلى تحقيقها السّاخرون وخاصّة الأدباء منهم.فالسّخريّة عند هؤلاء الأدباء لا سيما الذين حملوا لواء الإصلاح، والنقد البنّاء ليست سخريّة إضحاك أو ابتذال فقط؛ فهي ترتقي وتترفّع عن مثل هذه المواقف، "ولا تقف أهداف السّخريّة عند إضحاك الآخرين، أو الترويح عنهم، أو قطع أوقات فراغهم للتسليّة، فتلك رؤى سطحيّة مبتذلة وهي للسّوقة، والعامّة، لكنّ السّخرية الفنِّيّة لها أهداف تربو على ذلك"**(47)**.

كما أنّ السّخريّة ليست هدفا لذاتها، بقدر ما هي وسيلة يسلكها الأديب ليصل إلى هدف أسمى و أنبل من مجرّد إثارة الضّحك، إنّها وسيلة لنصل إلى الضّحك الجادّ كما وصفه **المازني**." فالسّاخر حينما يتناول المضحكات أحيانا، ويمزح، ويسخر، ويركّب الأشياء، والناس بالهزل، فإنّ هزله أبدا مبطن بالجدّ، وهو لا يقصد إلى الهزل في ذاته"**(48)**.

وإذا كانت السّخريّة غير معدّة للضّحك، فلا أقلّ أنّها غير راغبة في البكاء، إنّها بالحرف الواحد مُبكية- مضحكة وهي تخفي قدرا كبيرا من الجدّية. وبتعبير

أوضح: إنّها تضحك دون أن تكون لها رغبة في ذلك، وتمزح دون أن تتسلّى، بمعنى أنّها هازئة؛لكنّها قاتمة.

هذا وقد كانت السّخريّة على مرّ العصور الأدبيّة تعالج المثال الخاطئ، من أجل مسخه بطريقة كاريكاتوريّة تفضح العيوب، وتجعل صاحبها ينفر من صورته، فيلجأ طوعا إلى إصلاح نفسه، فالوظيفة هنا أشبه بوظيفة التطهير.

كما أنّ للسّخريّة **وظيفة اجتماعيّة** سامية ، فهي تقوم بزرع و بثّ الوعي في النّفوس ، فالأديب السّاخر يستطيع أن يصل إلى إعطاء صورة كاملة للواقع، ومحاربة التناقضات الاجتماعيّة الموجودة فيه.

أضف إلى ذلك إشعار الإنسان بضرورة تقويم أخلاقه، وإلزامه بواجب المحافظة على تقاليده،وعاداته، ومقوّماته، وحثّه على إعادة النظر في علاقته بأفراد مجتمعه وضرورة توثيقها،وهذا بطريقة تنبيه لطيفة و لبِقة **(49)**.

إنّ مضمون السّخريّة بهذا المعنى هو البحث عن الذّات المفقودة، والسّعي لاستعادة بشريتها استعادة حقيقيّة، فالموقع المزدوج للشّخصيّة الرّوائيّة بين كونها بطلاً وضحيّةً في الآن ذاته؛ هو التّعبير الأدبيّ الوجيه عن الحركة التّي بها تتعرّف الذّاتيّة على نفسها وتلغيها إذ تدرك أنّها أصبحت مجرّد احتمال أو هي التّصحيح الذّاتي للهشاشة على حدِّ تعبير(**لوكاتش)(50)**.

بالإضافة إلى ذلك تقوم السّخريّة **بوظيفة تربويّة مهمّة** تكمن في مساعدة الإنسان على تثقيف نفسه، فاستعمال النكت السّاخرة على سبيل المثال تساهم في تهذيب العقل وتقويم الفكر وتكوين ملكة الذّوق ،وتطوير الحسّ الجمالي في النّفس .

كما تلعب السّخريّة من **النّاحيّة النّفسيّة** دورا صحيّا لا نظير له، فالإنسان بمشاغله ومشاكله يحسّ بالنّقص، وهذا النّقص لا بدّ له من إشباع، وإشباعه لن يتأتّى إلاّ بالتّعويض الرّاقي؛وهذا التّعويض يكون من خلال إعادة بعث الثّقة في نفسيّة الإنسان كمُتنفسٍ له.

إنّ ظهور الفعل السّخريّ في الممارسة الإنسانيّة بكامل تمفصلاتها، جعلته يتزيّى بكلِّ أنماط التّعبير المختلفة، من حيث البناء ومن حيث التّدليل؛ فالسّخريّة توجد في كلِّ الأنماط السّرديّة، وهي بذلك خاضعة لطبيعة النّصوص الحاضنة لها، حيث

آليّات البناء السّاخر في الرِّواية ليست هي نفسها في الحكاية المصوّرة، ولا في الحكاية الشّعبيّة، ولا في الصّورة البصريّة بكلِّ أنماطها التّدليليّة.

وهكذا نجد السّخريّة من داخل هذه السيرورات المختلفة تعدّ بناءً سرديًّا له خصوصيّته في الاشتغال، ونمطه في التّعبير عبر المضامين الكامنة في الفعل السّرديّ نفسه، والقذف بالمعاني نحو ساحة التداول والتواصل غير المباشر، عبر المعطيات البينصيّة التّي تخلق اثر فعل ساخر يكون بالضرورة ذا طابع مبنين، خاضع للتفاعل بين القّارئ والكّاتب، وهنا تكمن صورة السّخريّة الوظيفيّة.

ويبقى سؤال السّخريّة دوما هو سؤال الكتابة المشاكسة المخالفة والمخاتلة، المختلفة المتربّصة بالنّمطيّ والمنمط والمحنط من الخطابات والأقاويل، لكن عبر استراتيجيّة خطابيّة استنهاضيّة ومناهضة**(51)**.وهي بهذا المعنى ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة؛ فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصّة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم هذا الهدف، وأن تحتال لتحقيقه، وأن تكون لها إمكانيّة التّأثير، وهي لذلك تتّخذ مادّتها من العيوب والمثالب التّي لا تطيق لها وجودا، ولا ترضى بأن تتركها تعيش في سلام وأمان، دون أن تدقّ عليها دقًّا خفيفًا أو ثقيلاً، حتّى تنبِّه إليها أو تنبِّه فيها عوامل المقاومة وتثير الرّغبة في الانتصار عليها**(52)**.

وما دامت السّخريّة أسلوبًا نقديًّا له ميزاته الفنّيّة.اعتبرت في الواقع بناء للحياة وحارسًا للمثل العليا، وهي تتعمّد إيقاع الآخر في حرج مقصود لدفع حرج أكبر، وردّ خطر قائم أو متوقّع، ممّا يعتبر عملا إنسانيًّا شريفًا وساميًا**(53)**.

3/ مفارقة العنونة في المجموعة القصصيّة للسّعيد بوطاجين:

لم تحظ في نظريّات النّصّ الحديثة عتبة قرائيّة بمثل ما حظيت به **عتبة العنوان**، فهو بمثابة المدخل والباب الذّي يسهم في تلقِّي النّصوص وفهمها وتأويلها." إنّ العنوان وإن كان يقدّم نفسه بصفته مجرّد عتبة SEUIL للنّصّ، فإنّه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النّصّ، إلاّ بعد اجتياز هذه العتبة. إنّها تمفصل حاسم في التّفاعل مع النّصّ... باعتباره سمًّا وترياقًا في آن واحد: فالعنوان،عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النّصّ وقراءته، يكون ترياقًا محفِّزًا لقراءة النّصّ، وحينما ينفّر القارئ من تلقّي النّصّ؛ يصير سمًّا، يفضي إلى موت النّصّ وعدم قراءته".**(54)**

ويرى **محمّد بازي** أنّ " العنوان حامل معنى وحمّال وجوهٍ ، مُوازٍ دلاليّ للنّص، وعتبة قرائيّة مقابلة له، توّجه المتلقّي نحو فحوى الرّسالة ومضمونها، وهو حامل معنى من حيث كونه يوّجه إلى مقصد بذاته أو يلمحّ للمحتوى.ثمّ إنّ المادّة اللغويّة التي تشكّل منها تكوّن لدى المتلقّي فروضا استكشافيّة ، بناء على ما تثير لديه تخمينات وحدوس؛ فكلّ كلمة تخلق فضاء تصوّريّا وأفقا للتوّقعات، لا تتحدّد مساحته إلاّ بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككلّ".**(55)**

كما يرى أنّ:" العنوان موضوع للتأويل، ومفتاح تأويليّ للنّص الذي يعنونه وإن كان من الممكن أن يكون خادعا، مراوغا، سرابيّا، عندما يُبنى على قصدية الإثارة والإغراء، وهو ما يحتمّ على القارئ الاستعداد لتلقّي عناوين توهيميّة، تمارس مكرها اللّغوي والدلاليّ. وتستخدم سلطتها الاعتباريّة في الإغراء ممّا يتطلّب من المتلقّين التزوّد بمكر قرائيّ مضادّ".**(56)**

ويرى **عز الدين جلاوجي** أنّ للعنوان **وظيفة جماليّة**، كيف لا وهو مثير محفّز مقلق، كما أنّ له **وظيفة فكريّة** لا يمكن إغفالها، فكثيرا ما تكون العتبة الكبرى مشحونة بقيّم ورؤى في نظره. والعنوان على حدّ قوله هويّة النّص التّي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة بل حتّى مرجعيّاته وإيديولوجيّته.**(57)**

والمتجوّل لعالم الإبداع القصصيّ للأستاذ **السّعيد بوطاجين** يرى بأنّه عبارة عن مأدبة أدبيّة غنيّة بالإشارات والصّنوف والأشكال والمواقف الفكريّة الجديرة بتوقّف الدّراسة الجادّة عندها؛ فهي متميّزة باستفزاز القارئ وصدمه بدءا من قوّة مجاز العناوين ودلالاته المفتوحة وتركيز المفارقة السّاخرة المتجليّة في ذلك الحزن القاتم الذي تشعّه اللّغة الفكاهيّة السّاخرة، فهو يبحث باستمرار عن الطاقة الكامنة المشحونة دلاليّا بغية تفعيل النشاط القرائيّ للمتلقّي من خلال خرق أفق انتظاره عمدا.

وفي هذا السّياق نجد الأستاذ **مخلوف عامر** يصرّح بقوله:" السّعيد بوطاجين يعمد في كتاباته إلى ممارسة هذا الخرق بما ينطوي عليه من حدّة ذكاء تدعو القارئ إلى التأمّل".**(58)** والهدف من هذا الخرق هو تحقيق المتعة الجماليّة عن طريق التفاعل والتحاور مع النّص البوطاجينيّ.

وعلى كثرة ما يكتب **السّعيد بوطاجين** في القصّة القصيرة فإنّ للتجربة البوطاجينيّة على حدّ قول الأستاذ البّاحث **بغورة محمّد الصّديق:**" أصالة نابعة من القرابة الروحيّة التّي هي بين ذاته وفنّه، فخفّة روح النّص من خفّة روحه، وجدّية الهزل من حجم همّه الإنسانيّ الذّي يسكنه، ونزعته إلى الاختلاف عمّا هو مألوف في اللّغة والفكر بما يصدم العادّي ويشكّك فيه جزء من طريقة طرحه لما يفكّر فيه، وقد يكون عنوان مجموعته" رَبَّنَا لاَ تَغْفِر لَنَا" تطوّرا واضحا في نزوعه إلى العناوين الصّادمة".**(59)**

إنّ هذه العناوين الصّادمة التّي يتحدّث عنها هي أولى صُوّر المفارقة.

وعناوين الكّاتب **السّعيد بوطاجين** تحمل أبعادا فكريّة تصوّر المجتمع وما يحويه من تناقضات، ويمكن أن نمثّل لذلك بـ **(اللَّعْنَةُ عَلَيْكُمْ جَمِيعًا)**، والمتمعّن في هذه المجموعة القصصيّة يتملّكه شعور بالحرج والاندهاش بسبب ما يثيره من حقائق موجعة من سبّ وشتم وتندّر وسخريّة خاصّة لناس الفوق، يقول:" عليّ أن أعيد لهذه الضيعة مجدها كي لا تقنط أمّنا الأرض وتتهمّني بالجبن والخوف من ذلك الفوق عليه اللّعنة. أيّها الفوق الكرية إنّي أعافك. اللّعنة عليك أيّها الفوق اللّعنة عليكم جميعا".**(60)**

كما نجده يتساءل في حيرة وقلق ممّن تسبّبوا في تعفّن الوضع وفساده، إذ يقول عن **الملثم** الذي التقاه:" سمعت حمارًا ينهق طربًا بلغة امرئ القيس، أو شكسبير لم أتبيّنها..."**(61)**

هكذا نجد العنوان يرتبط بالحالة النّفسيّة المحبطة للكّاتب إزاء الواقع المرير الذي يعيشه الشّعب الجزائريّ.

وفي قصّة **(مَا حَدَثَ لِي غَدًا)** نجد تلك المفارقة الصّادمة في العنونة، التّي تحتاج إلى تأمّل عميق. يقول **مخلوف عامر:** "حين يختار (السّعيد بوطاجين) لمجموعته **(ما حَدَثَ لِي غَدًا)** فإنّه بذلك يخالف ما اعتدنا عليه في استعمال قواعد اللّغة العربيّة الموروثة.إذ هو يأتي بصيغة الماضي الحاصل والذّي انقضى زمنه، ثم يتبعها بكلمة **(غَدًا)** التّي هي شحنة مستقبليّة .وكان من المفروض حسب القواعد المتعارف عليها أن يورد الفعل **(حَدَثَ)** في المضارع مجرّدا من حرف التسويف أو

مسبوقا به **(مَا يَحدُثُ لِي غَدًا، أو ما سَيَحدُثُ لِي غَدًا، أو ما سَوفَ يحدُثُ لِي غَدًا)**...."**(62)**

إنّ تلقّي القارئ لمثل هذه العناوين الصّادمة يدفعه لا محالة إلى اتّخاذ جملة من المواقف التي حدّدها **(مخلوف عامر)** كالتالي:

- أن يرفض هذا التّركيب أصلا لأنّه يعدّه غريبا على اللّغة العربيّة.
- أن يتخذّ موقف السّخريّة منه، وربّما السّخريّة والرّفض معا.
- أن يقبله ضاحكا ومتأمّلا، لأنّ الحكماء قديما حين كانوا يجمعون في كلامهم بين الجدّ والهزل، إنّما كانوا يتوّقعون أصنافا من القرّاء.صنف منهم لا يتعدّى حدود الطّابع الهزلي لما يقرأ، والثّاني لا يكتفي بذلك بل يضيف إليه فهما ووعيا، والثّالث يتعدّى ذلك كلّه إلى العمل بالحكمة التّي استوعبها وهو المطلوب من الحكمة في نهاية المطاف.**(63)**

أمّا عن عنوان قصّة **(وفاةُ الرَّجُلِ الميّتِ)** يكشف عن جانب كبير من الغرابة والخروج عن السّائد، حيث يتكوّن من **ثالوث وحداتي دلالي (وَفَاةُ/مصدر، الرَّجُل/اسم مفرد، المَيّت/صفة).**

والمتأمّل لهاته الوحدات الدلاليّة يلمس تنافرًا يثير اللّبس؛ فكيف بالكّاتب أن يجمع كلمتين في حقل دلاليّ واحد **(المَوْت/الوَفَاة)** ويجعلهما في الرّجل ذاته.

إنّ استخدام مثل هذه العناوين الصّادمة يخالف قواعد اللّغة دلاليًّا رغم نحويّة الجملة، فلو استخدم **(وَفَاةُ الرَّجُلِ)**، أو **(الرَّجُلُ المَيّت)** لكان ذلك مناسبا.

أمّا عن القصّة الموسومة **(أحذِيتّي وجَوَارِبِي وأَنْتُم)** فنلمس فيها تلك النبرة الدفينة، نبرة الاستهزاء والسّخريّة والتهكّم.يقول في موضوعها الأوّل المعنوّن بـ **(اعْتِذَارْ)**: "تريدون أن أعتذر! لا أجد في زوادتي سوى أجراس الحقّ وتعابير الدفلى، لا أجد سوى الجمل الذّاهبة إلى المشنقة، فهاكم واحدة: حذائي وجواربي وأنتم.هكذا يبدأ ترتيب القيّم في قيامتكم القائمة وفي حضرة الأقبية، ثمّ السّلام عليكم إن شئتم قليلا جدّا، لا حول ولا قوّة لأزيدكم جرعة واحدة بحجم المهزلة. هذا أنا. اليوم وغدا".**(64)**

هكذا نجدالمفارقةعلىمستوى **العنونة** في **المجموعة القصّصيّة البوطاجينيّة** تحمل أبعادًا فكريّةً بلغة غير مألوفة تثير الدّهشة والاستغراب أحيانا، والضّحك أحيانا أخرى (**الظّاهر/الجليّ مُضحك والضّامر/الخفيّ مبكٍ**)، وكلِّ هذه العناوين المفارقاتيّة تعبِّر عن كاتب وقع ضحيّة لمفارقات عديدة.

الإحالات:

1) ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب ، ط6 ، دار صادر ، بيروت، المجلد العاشر ، مادّة "فرق" ،د.ت، ص299.
2) الجوهري إسماعيل بن حمّاد: الصّحاح ، تق: عبد الله العلايلي ، ط1 ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، مادة "فرق"، 1974م ، ص 239.
3) الزمخشري محمود بن عمر: أساس البلاغة ، تح: محمد باسل عيون السود ، ج2، ط1، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998 ، ص 393.
4) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز ، د.ط ، بيروت ، 1994 ، ص 469.
5) جبور عبد النّور: المعجم الأدبيّ، ط1، دار العلم للملايين، 1977، ص258.
6) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، د.ط، دار الكتاب، بيروت، 1985، ص.162
7) ينظر/ محمّد جواد حبيب البدراني: الذّات المتشظِّيّة والعالم المأزوم دراسة مفارقيّة، بحث ضمن واقع المؤتمر الدّولي(الأدب والعولمة)، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاّذقيّة،4-7/4/2011.
8) د.سي ميويك: المفارقة و صفاتها ، موسوعة المصطلح النّقديّ ، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1 ، المؤسّسة العربيّة للدِّراسات والنّشر ، بيروت ، مج 04، 1993م ، ص 258.
9) المرجع نفسه :الصفحة ذاتها.
10) نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ بين النظريّة و التّطبيق ، د. ط ، مكتبة غريب ، مصر ، د . ت ، ص 197.
11) المرجع نفسه : ص 198.

12) ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، المؤسسة العربية للدّراسات و النشر ، 2002م، ص 46.

13) محمّد العبد: المفارقة القرآنيّة ، دراسة في بنيّة الدلالة ، ط1 ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، 1994 م ، ص 15.

14) يمنى العيد: فنّ الرّواية العربيّة ، د . ط ، دار الأدب ، القاهرة، د . ت ، ص 41.

15) ناصر شبانة: المفارقة في الشِّعر العربيّ الحديث،ص78.

16) نبيلة ابراهيم: المفارقة، مجلّة فصول،ص136.

17) المرجع نفسه،ص136.

18) ناصر شبانة: المفارقة في الشِّعر العربيّ الحديث،ص61.

19) سامية محرز: المفارقة عند جيمس وإميل حبيبي، مجلّة البلاغة المقارنة، المجلّد الرّابع، العدد الرّابع،1984،ص36.

20) ناصر شبانة: المفارقة في الشِّعر العربيّ الحديث،ص83.

21) نبيلة إبراهيم: فن القصّ بين النظرية و التطبيق ، ص 201.

22) ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص .54

23)ينظر/ Linda Hutcheon, Irony Edge- The Theory and politics of Irony, Routledge, London and New York,1995,p58. نقلاً عن/ يوسف عليمات: جماليّات التّحليل الثّقافيّ، الشِّعر الجاهليّ نموذجًا،ط1،دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن،2004،ص274.

(24) المرجع نفسه، ص275.

(25) ينظر/ Linda Hutcheon, Irony Edge - The Theory and politics of Irony,p58. نقلاً عن/يوسف عليمات: المرجع نفسه،الصّفحة ذاتها.

(26) عبد القادر الرباعي: صوّر من المفارقة في شعر عرار- قراءة من الدّاخل، ضمن كتابه: عرار الرّؤيا والفنّ- قراءة من الدّاخل، دار أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1،2002،ص143. نقلاً عن/ يوسف عليمات: المرجع نفسه، ص276.

(27) Frederick Garber: Self ,Text ,and Romantic Irony- The example of Byron ,priceton , New jersey- Princeton University press, 1988,p200. نقلاً عن /يوسف عليمات: المرجع نفسه والصّفحة

28) ينظر/ بوحجام محمّد ناصر: السّخريّة في الأدب الجزائريّ الحديث ، د . ط ، مطبعة العربيّة ، 2004 م ، ص 19.

29) ابن منظور أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم: لسان العرب ، ص 352.

30) سورة الحجرات : القرءان الكريم ، الآية 11.

31) سورة التّوبة : القرءان الكريم ، الآية 79.

32) سورة هود : القرءان الكريم ، الآية 38.

33) ابن منظور أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم: لسان العرب ، ص 353.

34) عبد اللّطيف حمزة: حِكم قراقوش، سلسلة الهلال، دار الهلال، ع374، فبراير،1982، ص83.

35) P.Robert: petit Robert. Le Robert-paris.1982.p.1032.

36) اليافي: دراسات فنيّة ، ص 618.

37) نعمان طه: السّخرية في الأدب العربيّ، ط1 ، دار التّوفيق، القاهرة، 1398هـ، ص13.

38) سليمان محمد شبانة: الرّسوم السّاخرة في الصّحافة ، د . ط ، شركة العبيكان للطّباعة والنّشر ، الرّياض، ص 09.

39) ينظر/ بوحجام محمّد ناصر: السّخريّة في الأدب الجزائريّ الحديث ، ص 32.

40) قحطان رشيد التّميمي: اتّجاهات الهجاء في القرن الثّالث الهجري ، د.ط ،دار المسيرة ، بيروت ، د.ت ، ص 356.

41) أحمد يوسف خليفة: السّخريّة في أدب عبد الله النديم ، د . ط ، مكتبة نهضة الشروق، 1995م ، ص 29 .

42) ينظر/ تخطئة الشّعراء والمجاز السّاخر، قراءة في المصطلح والوظائف النقديّة، صالح أزوكاي، ضمن أبحاث في الفكاهة والسّخريّة، الورشة الثانيّة المقدّمة إلى فريق البّحث في الفكاهة والسّخريّة في الأدب والثّقافة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة،جامعة بن زهر، أغادير، المغرب،ص100.

43) المرجع نفسه، الصّفحة ذاتها.

44) علي جعفر علاق: الدلالة المرئيّة، قراءات في شعريّة القصيدة الحديثة، ط1، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن،2002،ص.30

45) المرجع نفسه، الصّفحة ذاتها.

46)عبد النّبيّ ذاكر: العين السّاخرة، أقنعتها وقناعاتها في الرّحلة العربيّة،ط1،المركز المغربيّ للتّوثيق والبّحث في أدب الرّحلة، سور الأزبكيّة، مارس، 2000،ص13.

47) المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .

48) إبراهيم المازنيّ: حصاد الهشيم، د.ط، مطابع دار الشّعب، القاهرة، د. ت، ص 306.

49) بوحجام محمد ناصر: السّخريّة في الأدب الجزائريّ الحديث ، ص .33

50) يرجع إلى/عبد الحميد عقار:الرّواية المغاربيّة، تحوّلات اللّغة والخطاب،ص136.

51)عبد النّبيّ ذاكر:استراتيجيّات السّخريّة في رواية ايميلشيل، فصول،م12،ع2، 1993، ص317.

52)حامد عبده الهوّال: السّخريّة في أدب المازنيّ،د.ط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،1982،ص16.

53) نبيلة إبراهيم : المرجع السابق ،ص 213.

54) ينظر / محمّد بوعزة : من النّصّ إلى العنوان ، ص 408. نقلا عن/ حافظ المغربيّ (عتبات النّصّ و المسكوت عنه ، قراءة في نصّ شعريّ) – مجلّة قراءات – جامعة محمّد خيضر ، بسكرة – العدد 3 –2011 ، ص 160.

* أجري الحوار بمدينة مستغانم يوم الجمعة : 03 ذي القعدة 1435هـ الموافق لـ 29 أوت2015 م على السّاعة العاشرة صباحًا(10:00 سا).

55) محمّد بازي: العنوان في الثّقافة العربيّة، التّشكيل و مسالك التّأويل،ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002 ، ص 19

56) المرجع نفسه : ص 19 – 20 .

57) عز الدين جلاوجي : العتبات و التّحول في روايات الطّاهر وطار – مجلّة قراءات – جامعة محمّد خيضر ، بسكرة – العدد 3 – 2011 ، ص 31.

58) مخلوف عامر: مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، دراسة، ط2، دار الأمل للنّشر و التّوزيع ، تيزي وزو، 2008، ص 110.

59) محمّد الصّديق بغورة: مقالات في الأدب الجزائريّ القديم والحديث، ط1، دار الكتاب العربيّ للنشّر والتّوزيع ، الجزائر، 2007 ، ص 29.

60) السّعيد بوطاجين : اللّعنة عليكم جميعًا، ط1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر، أكتوبر 2001 ، ص 35.