الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربي

التّخصص:أدب حديث ومعاصر

خطاب السّخرية في رواية السّادة الأنذال للسّعيد بوطاجين

-دراسة تداوليّة سرديّة-

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتان :

- **وحشية بن محفوظ**
- **وسيلة بوعمرية**

اشراف الأستاذة (ة)

- د. صبرينةلقمان

لجنة المناقشة:

1. د/ نفيسة طيب	جامعة البويرة	رئيسًا
2. د/ صبرينة لقمان	جامعة البويرة	مشرفا ومقررًا
3. أ.د/ نعيمة بن علية	جامعة البويرة	عضوا ومناقشًا

السّنةالجامعيّة: 2025/2024م

بسم الله الرّحمن
الرّحيم

قال تعالى:

﴿وقُل اعملُوا فسيرى
الله عملَكم ورسولُه
والمؤمنون وستُردّون
إلى عالِم الغيب
والشّهادةفينبّئُكم
بما كنتم تعملون ﴾

صدق الله العظيم

الآية 105،سورة التّوبة

شكر وتقدير

«مَن لم يشكر النّاس لم يشكر الله »
صدق رسول الله

ما سلكنا البدايات إلّا بتيسيره وما بلغنا النّهايات إلّا بتوفيقه وما حقّقنا الغايات إلّا بفضله،فالحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات

اعترافا بالفضل وتقديرا للجميل، لا يسعنا بعد انتهائنا من إعداد هذه المذكرة إلّا أن نّتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة **"لقمان صبرينة"** لقبولها الإشراف على موضوع المذكرة ومتابعته حتّى رأى النّور وهذا بفضل نصائحها القيّمة وتوجيهاتها المستمرّة.

إلى كلّ مَن كان له الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى، إلى كلّ مَن علّمنا حرفا ووهبنا علما وزرع فينا روح الطّموح والنّجاح.

كما نتقدّم بالشّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الّذين تكرّموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه بملاحظاتهم القيّمة وتقويمه، إلى كلّ مَن ساهم في إنجاز هذا البحث.

إهـدا ء

إلـى روح والـداي رحمهما الله

إلـى **"زوجي** و**"بـنـاتـي"**

" أنـفـال، أسيل ومريم "

إلـى كـلّ مَـن شجّعـني لإكـمـال مـشـواري الـدّراسي

إلـى أسـاتـذتـي الـكـرام

وحـشيـة

إهداء

إلى درعي الّذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، إلى مَن احتَرَقَت شُموعه ليُضيء لي درب النّجاح **" أبي العزيز"**

إلى نبع الحنان، إلى الّتي بدفئها احتميت، وبنورها اهتَديت

"أمي الغالية "

إلى مَن ساندتني وزرعت في قلبي الشّغف والحماس إلى أختي الحبيبة

"خيرة"

إلى عائلتي صغيرا وكبيرا.

إلى الّذي صبر شهورا طوالا كنتُ فيها معتكفة على البحث والدراسة، إلى من اتّسع قلبه ليحتوي حُلمي حين ضاقت بي الدّنيا **"زوجي الغالي"** الّذي كلما تأمّلت فيه استحضرت عظمة نعمة ربي عليَّ حينما أكرمني به

إلى كلّ مَن لم يبخل عليَّ بدعائه وساندني ولو بكلمة، خاصّة

"والدا زوجي"

وسيلة

مقدمـــــة

مقدّمة:

تعدّ السّخرية من أبرز الظّواهر الّتي ميّزت الإبداع الأدبي منذ أقدم العصور، إذ لجأ إليها الأدباء والمفكّرون كأداة فنيّة للكشف عن التّناقضات ووسيلة نقديّة لتقويض المسكوت عنه وفضح الزّيف الاجتماعي والسّياسي والدّيني، وإذا كانت السّخرية في جوهرها تعبيرًا مزدوجا ينضوي على التّلميح لا التّصريح، وعلى الإيحاء لا المباشرة، فإنّها تعدّ شكلا من أشكال المقاومة الرّمزية الّتي تُمكّن الكاتب من قول ما لا يقال، تحت غطاء التهكّم والمفارقة والتّناقض اللّغوي والدّلالي.

وقد تميّز السّعيد بوطاجين بخطاب سردي ساخر يجمع بين الرّؤية النّقدية اللّاذعة والحسن الجمالي المرّكب، متّخذًا من السّخرية جسرًا للتّفاعل مع قضايا الواقع وكشف آليّات التّزييف الثّقافي، والانحطاط الأخلاقي، والانفصام بين الخطاب والممارسة.

إنّ اختيارنا لهذه الرّواية ينبني على افتراض مفاده أنّ السّخرية ليست مجرّد عنصر تزييني في النّص، بل هي بنية خطابيّة وظيفيّة تتقاطع مع مكوّنات السّرد، وتخضع لمنطق التّداول، أي إنّها تنبع من سياق اجتماعي ثقافي، وتُفهَم في ضوء مقاصد المتكلّم وتوقّعات المتلقّي، ومن هنا جاءت هذه الدّراسة الموسومة بـ: **"خطاب السّخرية في رواية السّادة الأنذال-دراسة تداوليّة سرديّة"** لتسبُر أغوار هذا الخطاب المركّب وتسعى إلى فهم كيفية تشكّله وتداوله داخل المتن الرّوائي، واستكشاف آليّاته ووظائفه وحدوده الدّلالية والتّداوليّة.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل ظاهرة السّخرية في الرّواية انطلاقا من تصوّر مزدوج، يجمع بين التّحليل السّردي الّذي يُعنى بالبناء الفنّي وتقنّيات الحكي والتّحليل التّداولي الّذي يركّز على البعد المقامي للّغة وسياقات التّلفّظ والعلاقات التّفاعلية بين المتكلّم والمتلقّي، ونسعى من خلال هذا المنظور إلى الإجابة عن جملة من الإشكاليّات، أهمها:

-إلى أيّ حد يمكن للمقاربة التّداولية السّردية أن تكشف البنى العميقة لخطاب السّخرية في رواية "السّادة الأنذال" وتبرز وظيفته في تعرية الواقع الاجتماعي والسّياسي؟

أو بعبارة أخرى كيف تتكامل البنية السّردية مع آليات الخطاب التّداولي وفق المنظور الباختيني لتفضح المسكوت عنه في رواية السّادة الأنذال للسّعيد بوطاجين؟

ما أبرز السّمات اللّغوية والخطابية الّتي تُميّز خطاب السخرية في رواية السّادة الأنذال؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات وغيرها، قسّمنا البحث إلى فصلين: فصل نظري وفصل تطبيقي.

وقفنا في الفصل الأول النّظري الّذي يحمل عنوان: **السّخرية في ضوء التّداولية والرّؤية الباختينيّة**، حيث تطرّقنا فيه إلى السّخرية ومدلولها اللّغوي والاصطلاحي، كما أشرنا إلى أنوعها المتمثّلة في (التّهكم، الهجاء، الهزل والمفارقة) حيث تتداخل هذه الفنون كلّها ولكن يبقى لكلّ فنّ ما يميّزه عن غيّره، كما بيّنا وظائفها والفرق بين الخطاب السّاخر والمحاكاة السّاخرة، متتبّعين مراحل تطوّرها في النّقد الغربي والنّقد العربي، ثم تطرّقنا إلى التّداوليّة في النّقد المعاصر(الانتقال والتّحول)، حيث أشرنا إلى أهمّ الجهود الّتي نادت بالتّداولية الأدبيّة، وأبرز منطلقاتها المفاهيمية وتناولنا فيه مجموعة من الأمور أبرزها مفهوم الحواريّة عند باختين، كما أشرنا إلى التّعدّد اللّغوي في التّنظير الباختيني، حيث أدرجنا فيه (أقوال الشّخوص الرّوائيّة، الأجناس المتخلّلة، التّشخيص الرّوائي للّغة: التّهجين، التّنضيد، تعالق اللّغات القائم على الحوار) وما ينضوي تحته من (أسلبة، تنويع، ومحاكاة ساخرة)، الحوارات الخالصة وغيرها، وختمنا الفصل بعنوان إيديولوجيّة الرّواية.

بينما خصّصنا الفصل الثّاني للتّحليل التّطبيقي بعنوان **"خطاب السّخرية وتجلّياته في رواية السّادة الأنذال للسّعيد بوطاجين"**، تطرّقنا فيه للسّياق العام للرّواية وأدرجنا فيه التّعريف بالسّعيد بوطاجين، ومفهوم الرّواية عنده، ثم قدما ملخّصا للرّواية، بعدها بدأنا في تحليل عتبة العنوان وسميناها (العنونة بين ازدواجيّة السّخرية ومفارقة المعنى)، ثم أشرنا إلى صراع أصوات السّخرية وتشكيل الوعي بالواقع السّياسي والاجتماعي في الرّواية (الإدراك الاجتماعي والسّياسي، الحوار السّاخر بوصفه خطابا إيديولوجيا فاضحا)، بعدها تناولنا عنصر تقنيّات اللّغة كأداة للسّخرية عرضنا فيه(المحاكاة السّاخرة كأسلوب مقاومة، مظاهر السّخرية وفضح المسكوت عنه، التّهجين اللّغوي والأسلوبي وكسر النّبرة الرّسمية: التّداخل بين الفُصحى والعاميّة، المفارقة)، وأخيرا درسنا الفضاءالزّمكاني لتوليد السّخرية .أمّا الخاتمة فتضمّنت أهمّ النّتائج الّتي تمّ التّوصّل إليها .

اعتمدنا على المقاربة التّداوليّة وفق المنظور الباختيني، كما استثمرنا آليات علم السرد وذلك انسجاما مع خصوصيات النّص الرّوائي وتحدّياته التأويليّة، كما لا يفوتنا التّذكير بأهم المراجع الّتي أعانتنا في البحث أهمّها:

- كتاب شعريّة دوستويفسكي، وكتاب الخطاب الرّوائي لميخائيل باختين، كتاب السّخرية في الأدب الحديث لمحمد ناصر بوحجّام، إضافة إلى مجموعة من المقالات العلمية.

هذا ولم يخلُ البحث من عقبات، واجهتنا أثناء تناولنا للموضوع أهمّها:

- قلّة الأبحاث حول الرّواية خاصّة أنّها حديثة نُشرت هذا العام وبالتّالي يعتبر بحثنا أوّل من تناولها بالدّراسة والتّحليل.

- كثرة أساليب السّخرية وتنوّعها وتداخلها مما صعّب علينا مهمّة جمعها والتمييّز بينها.
- ضيق الوقت حال دون إعطاء الموضوع حقّه.

نسأل الله عز وجلّ التّوفيق والسّداد في هذا العمل.

الإطار النّظري:

الفصـل الأوّل:

السُّخرية في ضوء التّداوليـــــة السّردية والرّؤية الباختينيّـــة.

1- تعريف السّخريـــة ووظائفهـــا.

2- الفرق بين الخطاب السّاخر والمحاكاة السّاخرة.

3- أنواع السّخرية.

4- التّداولية في النّقد المعاصر (الانتقالوالتّحول).

5- التعدّد اللّغوي في التّنظير الباختيني.

6- ايديولوجية الرواية.

1-تعريف السّخريـــة ووظائفهـــا:

1-1 تعريف السّخرية:

1-1-1: السّخرية لغة:

يتوجّب علينا قبل الخوض في التّعريف الاصطلاحي للسّخرية أن نتوقّف عند معناهااللّغوي حيث جاء في **"لسان العرب"** لـ**"ابن منظور"**: «سخَر: سَخِر منه وبه" سَخْراً وسَخَرًا وسُخرًا بالضّم، وسُخْرَةً وسُخْرِيًّا وسُخْرِيَةً: هَزِئَ به، وقد يكون نعتا كقولهم: هم لك سخريٌّ وسِخْرِيَه، ومن أنت قال سخرية،قال الفرّاء: يقال سخرت منه ولا يقال سخرت به.وورد في قوله تعالى: ﴿ لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم﴾ الحجرات (11) . فالسّخرية ترادف الاستهزاء، وسخرت من فلان هي اللّغة الفصيحة"[1]. فالسّخرية عند ابن منظور تحمل معاني الاستخفاف، واحتقار الشّخص وعدم الاهتمام بأمره.

ومن المعاني اللّغوية الّتي أتى بها **"معجم المعاني الجامع"**: -"سَخِرَ يَسْخَر مصدر سُخْرِيٌّ، سِخْرِيّ وسَخْرًا، سَخَرَتْ السّفينة سَخْرًا:أطاعت وجرت، طابت لها الرّيح.

- سَخَرَ: فَعَلَ.

- "سَخِرَ/سَخِرَ من يسخَر فهو ساخر والمفعول: مسخور به".

-سخر من منافسه، هزئ به، ولدغه بكلام تهكّمي،احتقره، سخر من الآخرين، قالتعالى: «إن تسخروا منّا فإنّا نسخر منكم» هود (38). وسخر من الموت لم يخشه ولم يعبأ به".[2]فهي صفة قبيحة حذّرنا منها الله تعالى ونهانا عنها .

ومن معاجم اللّغة العربية المعاصرة الّتي حاولت أن تقدّم خدمة لغويّة لعشّاق العربيّة كتاب:«**معجم اللّغة العربيّة المعاصرة**» حيث ورد:"س خ ر سُخْرَةً (مفرد). ج سُخْرَات. ومسخر: يُمسخِر، مَسْخَرَة، فهو مُمَسْخِر والمفعول مُمَسخَر،مسخرة بين القوم هُزِئَ به، والسخرة ما تسخّرت منه دابّة أو خادم بلا أجر ولا ثمن"[3].نجد ممّا سبق أنّ التّحديد اللّغوي للفظ(سخر)مرادف لمعاني الاستهزاء والتّهكّم والاستخفاف والنّظرة الدّونية للآخَر. ورغم ورودها في أكثر من ثلاثة عشر (13) موضعا فقد نهى الله عزّ وجلّ عنها لأنّها من مفسدات الأخوّة.

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق، ياسر سليمان مجدي فتحي، المكتبة التوفيقية،القاهرة، دط، ج6، ص225.

[2]-نجيب إسكندر، معجم المعاني الجامع، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، 2001، ص520.

[3]-أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللّغة العربية المعاصرة،عالم الكتب، ج2، ط1،2008، ص 1045.

1-1-2-السّخرية اصطلاحا:

عرّف بعض الأدباء مصطلح السّخرية حسب رؤيتهم الخاصّة، ولهذا لم نجد من خلال بحثنا تعريفا واحدا متّفقا عليه،ولكن في النّهاية لم يكن ليبتعد هذا التّعريف عن معناه اللّغوي، وسنعرض في هذا العنصر مجموعة من التّعاريف، حيث نجد الكاتب **"محمد ناصر بوحجّام"** يعرّفها بقوله:"هي طريقة فنّية أدبيّة ذكيّة،لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصّة وبصيغة فنيّة متميّزة وهي أسلوب نقدي هازئ وهادف في التّعبير عن أعمال معيّنة،كعدم الرّضا عن تناقضات الحياة وتصرّفات النّاس،وكشف الحسرة بطريقة غير مباشرة، بعيدا عنالعاطفة الجامحة والانفعال الحادّ،قصد الإصلاح والتّقويم والتّغيير نحو الأحسن، وطلبا للتّنفيس عن الآلام المكبوتة"[1]. ركّز **"بوحجّام"** على الغاية والهدف من توظيف هذا الأسلوب وهو الثّورة على الأوضاع السّائدة وكأنّها أداة رفض يلوّح بها الكاتب ليُعبّر عن آرائه.

ولا يبتعد كثيرا تعريف **"عبد الحميد شاكر"**في كتابه (الفكاهة والضّحك) عن التّعريف السّابق فيقول:"هي نوع من التّأليف الأدبي أو الخطاب الثّقافي الّذي يقوم على أساس من الانتقاد للرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانيّة، فالسّاخر يرصد ويراقب ما يجري من أخطاء ويستخدم وسائل وأساليب خاصّة في التّهكّم عليها أو التّقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضّحك،يُقصد من ورائها محاولة التّخلّص من بعض الخصائص السّلبية في المجتمع"[2].يمكن القول هنا أنّ السّخرية ليس هدفها إضحاك المتلقّي وإنّما تغيير أوضاعه الّتي يعيشها.

نجد بعض الدّراسات تُعرّف أسلوب السّخرية على:"أنّه مخالفة المتكلّم لتوقّعات المتلقّي مع اعتماده على مرجعيّة مشتركة بينهما"[3].والقصد هنا إثارة وعي المخاطب لفهم ما يقصده المتكلّم.

سنرصد تطوّر مفهوم السّخرية عبر العصور،ممّا يدل على أنّها متجذّرة في تاريخ الأدب:

أ. **السّخرية عند أرسطو:** يعتبر من الأوائل الّذين أشاروا إلى موضوع السّخرية في كتابه (فنّ الشّعر) ولكن بمصطلح **"الباروديا"**(Parody): الّتي تعني "نشيد مضادّ":وهي عبارة عن عمل أدبيّ يحاول به مؤلّفه أن يقلّد عملا أدبيّا آخر، ولكن في صيغة مضادّة بقصد التّهكّم وإثارة الضّحك عن طريق استخدام وسائل مختلفة منها المغالاة في التّصوير إلى درجة السّخرية".[4]اهتمّ**"أرسطو"** في

---

[1]- محمد ناصر بوحجّام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعيّة التّراث، غرداية، الجزائر، ط1، 2004 ص32.
[2]- عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2003، ص51.
[3]- مشاري عبد العزيز الموسى، أسلوب السخريّة: نظريّاته واشكاليّاته، مجلة كليّة الآداب، بسكرة ، مج13، العدد2، 2020، ص207.
[4]-أرسطو، فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، ص 23.

كتاباته بالكوميديا والتّراجيديا فنجده يفرّق بينهما بأنّ التّراجيديا تحاكي ما هو نبيل وجليل أمّا الكوميديا فهي تحاكي ما هو رديء، ولكلّ منها دور في التّعبير عن جوانب مختلفة عن التّجربة الإنسانيّة.

ويعرّف **"أرسطو"** المحاكاة بقوله:"محاكاة لأشخاص أردياء أي أقلّ منزلة من المستوى العام،ولا تعني الرّداءة هنا كلّ نوع من السّوء والرّذالة وإنّما تعني نوعا خاصّا فقط،هو الشّيء المثير للضّحك، وهو نوع من أنواع القُبح، ويمكن تعريف الشّيء المثير للضّحك بأنّه الشّيء الخطأ أو النّاقص الّذي يسبّب للآخرين ألما".[1]وهنا تتجلّى المفارقة، حيث نجد أنّ الشّيء المضحك عند البعض، يسبّب آلاما للبعض الآخر، كتعثّر شخص وسقوطه قد يُسبّب ضحكا عند مَن يراه.

برز مفهوم التّهكّم مع المسرح الإغريقي، وكانت الشّخصية الّتي تجسّده من قاع المجتمع، ومن أوصافها أنّها كانت ضئيلة الحجم، هشّة البنيان،مع ذلك فهي ذكيّة وخبيثة قادرة دائما على الانتصار، فنبع منها مفهوم التّهكّم: «ولعلّ شخصيّة سقراط كما صوّرها أفلاطون في أحاديثه الحواريّة كانت نموذجا للمفكّر والفيلسوف الّذي يحسن استخدام التّهكّم كأداة للوصول إلى هدفه الفكري"[2].فكان **"سقراط"** يعلن قبل بدء أيّ حوار أنّه جاهل بالموضوع، وأنّه يرغب من محاوره أن يعلّمه ما يعلم مع أنّه كان واثقا من جهل مناقشيه."حيث أنّ المعنى الدّقيق للتّهكّم السّقراطي هو التّظاهر بقبول رأي الطّرف الآخر"[3]،فقد كان **"سقراط"** يستدرج مناقشه بأسئلة حتّى يحرجه ويعلن عجزه، ممّا يؤدّي إلى إثارة الضّحك وهنا يلتقي التّهكّم بالسّخرية عند **"أرسطو"**.

ب. **السّخرية في النّقد الغربي:** كانت أولى الكتابات السّاخرة والّتي تخضع للمواصفات النّقديةاللاّتينيّة من خلال الكاتب الرّوماني **لوسيلياس"Lucilius"**(م.103 قم). حيث يعتبر رائدا فعليّا في هذا المجال: «فلم تكن كتاباته مجرّد تعليقات ساخرة عابرة على الظّواهر الاجتماعيّة، بل حاول أن يصل بمشرط السّخرية إلى أغوار النّفس البشرية لكي يستأصل كلّ ما يعوق العقل الإنسانيّ."[4] إذن لقد حاول **لوسيلياس "Lucilius"**الكشف عن دوافع وأسباب سلوك النّفس البشريّة في محاولة لفهم طبيعة العقل الإنسانيّ وتحليل مكوّناته الدّاخلية.

أمافي عصر النّهضة:«فقد أصبحت القصائد السّاخرة لكلّ من **هوراس "Horase"وجافينال"Javinal"**من النّماذج الّتي أصبحت مثلا يُحتذى."[5] ومع حلول الفترة الكلاسيكيّة"انتشرت القصيدة الرّوائية الّتي تمزج البطولة بالتّهكّم بهدف نقد النّفس البشريّة، والّتي قد تجمع

[1]-المصدر نفسه، ص 74.
[2]-نبيل راغب، الأدب السّاخر، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، ط1، 2000، ص 20.
[3]-حملاوي مهتور، السؤال والغاية منه عند سقراط، مجلة التواصل، جامعة سكيكدة، مج29،ع2، جوان2023، ص60.
[4]- نبيل راغب، الأدب السّاخر، ص16.
[5]- المرجع نفسه، ص22.

داخلها البطولة مع أنواع الرّذائل."[1]وبالنّظر إلى ما سبق ذكره واصلت السّخرية حضورها الّذي كان هدفه النّقد الاجتماعي والتّهكّم.

ويمكننا أن نشير إلى أنّ مفهوم السّخرية في الدّراسات النّقدية الأجنبية قد أدّى إلى ظهور مجموعة من الأطروحات وهي: "أطروحة **هربرت ريد Herbert Read**، نظرية التّظاهر، نظرية الاستدعاء، نظريّة النّفي غير المباشر، ونظريّة عدم الملاءمة ذات الصّلة"[2]. حمل مصطلح السّخرية العديد من المعاني الّتي اتّفق روّادها على ارتباطها بالتّهكم وإن اختلفت أغراضها والأهداف من توظيفها.

يعتبر "**باختينBakhtin**" (1895-1975) من الأوائل الّذين تتبّعوا مصطلح المحاكاة السّاخرة (**الباروديا Parody**) من خلال دراسته للرّواية، إذ يرى أنّ المحاكاة السّاخرة تدخل ضمن السّرد المنحط" وتعني في الأصل الغناء على الجوقة أومعها بصوت مختلف"[3]، وعلى هذا الأساس درس **"باختين"** البناء اللّغوي في أعمال "**دوستوفسكيDostoevsky**"كاشفا حضور المحاكاة داخل النّص. وقد عرّفها بأنّها "شكل من أشكال الإضاءة المتبادلة بين اللّغات ذات الصّيغة الحواريّة، وهي نوع أساسي من الأسلبة الّتي تقوم على عدم توافق نوايا اللّغة المُشَخَّصَة مع نوايا اللّغة المُشَخِّصَة، فتُقاوم اللّغة الأولى الثّانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها."[4]فالاختلاف بين الشّخصيّات ضروري لتحقيق المحاكاة، من خلال التّعدّد اللّغوي للأصوات الموجودة داخل العمل الأدبي.

درس **"باختين"** السّخرية في إطار الحوار الّذي يدور بين الشّخوص وهو أساس فكره كما نجده يفرّق بين أنواعها بقوله: "يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة،طريقة نموذجيّة على المستوى الاجتماعي أو شخصيّة على المستوى الفردي،طريقة في الرّؤية،في التّفكير وفي الكلام."[5]فالحوار هو الأسلوب الّذي يبرز السّخرية بجميع أنواعها وحسب الشّخصيات السّاخرة أو المسخور منها.

---

[1]-غزلان هاشمي، الأدب السّاخر، جامعة سوق أهراس، مجلة وحدة، 2024، ص 11.
[2]-مشاري عبد العزيز الموسى، أسلوب السّخرية (نظريّاته وإشكاليّاته)، ص30.
[3]-حسن بلهويشات، المحاكاة الساخرة، مجلة القدس العربي ،14 نوفمبر2019، رابط الموقع:
https://www.alquds.co.uk/%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%ad%d8%a7%d9%83%d8%a7%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%b3%d8%a7%d8%ae%d8%b1%d8%a9-%d9%81%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d9%86%d8%b8%d8%b1%d9%8a%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%af%d8%a8%d9%8a%d8%a9-%d9%85/ تاريخ التصفح والخروج: يوم 13/ 06/ 2025.
[4]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر، ط1، 1987، ص18.

[5]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر، جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، ص283/282.

ج. السّخرية في النّقد العربي: كانت السّخرية من الملامح العامّة الّتي تميّز بها الأدب العربي ابتداء من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا ويحدّد **"شوقي ضيف"** مفهومها فيصفها بأنّها:"أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر"[1].كما يشير إلى أنّ هناك ضربا من السّخرية لا يعتمد على كلمات أو حروف وإنّما يعتمد على الألوان والخطوط ويقصد به **"شوقي ضيف"الفنّ الكاريكاتوري**.

يجب الإشارة إلى أنّ السّخرية شملت معظم الفنون فـ**"الباروديا"**لم تقتصر على الأعمال الأدبيّة اللّغوية فحسب، "بل أخذت أنماطا وأشكالا أخرى كالرّسم الكاريكاتوري، الأداء الموسيقي،وحتّى العمل المسرحي".[2] فالأدباء على اختلاف توجّهاتهم الفنّية وظّفوا السّخرية كلّ حسب رؤيته وبما يخدم فنّه ويعبّر عن آرائه.

وممّا لا شكّ فيه أنّ فنّ السّخرية يربّي في النّاس ملكة النّقد ويوقظ فيهم الوعي بأخطائهم وحماقاتهم، ومع النّكسات السّياسية الّتي عاشها العالم العربي خصوصا والعالم عموما، ارتبطت السّخرية أكثر بالجانب السّياسي في محاولة من الأدباء إلى تسليط الضّوء على جور الحكّام وأعمالهم الشّنيعة، فظهرت مجلّات وجرائد اعتمدت مبدأ السّخرية في كتاباتها.

1-2- الفرق بيــن الخطاب السّاخــر والمحاكاة السّاخــرة:

لا يجد الباحث الجديد فرقا بين مصطلحي الخطاب السّاخر والمحاكاة السّاخرة، فهما لا يخرجان عن إطار السّخرية لكن المتعمّق في الأمر يجد أنّ هناك فرقا شاسعا بين المصطلحين، سنحاول إماطة اللّثام عنه.

تُعرّف المحاكاة السّاخرة أوما يصطلح عليه بـ **"الباروديا"** بأنّها: "أسلوب وأداة أدبيّة لا يمكن تطبيقها بدون ثنائيّة التّقليد والتّحويل"[3]. وقد درس أصل هذا المصطلح الكثير من الأدباء قبل **"باختين"**مثل البريطاني **"سيموندونتيSimonDonati"** والباحثة الأسترالية **"مارغريت ايروز MargaretARose"**فكلاهما تتبّع بداية ظهور هذا المصطلح.

ولعلّ تقييد هذا المصطلح بالسّخرية لم يكن سوى قراءة خاطئة ،يقول **"حسن بولهويشات"** معرّفا **الباروديا**:"أنّها من أكثر المصطلحات لُبسا وغموضا في النّظرية الأدبيّة"[4]، وكنّا قد أشرنا إلى هذا

[1]- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، ط3، ص10.
[2]-حسن بولهيشات، المحاكاة السّاخرة، مقال إلكتروني.
[3]- آذر دانشكر، المحاكاة السّاخرة، في الروايات الفارسية المعاصرة، فصليّة اضاءات نقديّة، العدد7،2018، ص 81.
[4]- حسن بولهويشات،المحاكاة السّاخرة، مقال إلكتروني.

المصطلح عند **"باختين"** في دراسته للرّواية حيث كان له السّبق في التّنظير لهذا المصطلح الّذي تنبُع جذوره الأولى في الموسيقى.

هذا ونجد في **"معجم المصطلحات الأدبيّة"** مفهوم **"الباروديا"** أو **"المحاكاة السّاخرة"**على"أنّها عمل أدبيّ أو موسيقيّ أو فنّي يكون بشكل واسع تقليدا لعمل آخر على نحو ساخر"[1]. والنّتيجة أنّ المحاكاة السّاخرة ارتبطت بتقليد النّص الغائب واستحضاره في النّص الجديد وإعادة صياغته والتّفاعل معه من خلال علاقة تناصّية.

ونجد العديد من الباحثين رفضوا مفهوم **الباروديا** ودعوا إلى "إعادة النّظر في المحاكاة السّاخرة من خلال علاقتها بالسّخرية،فنزعوا المعنى التّحقيري و"جعلوا من البُعد النّقدي السّاخر هدفا لانعقاده"[2].وعليه فإنّ ارتباط **الباروديا** بالجانب التّحقيري،يعتبر أساسيّا فيها عند بعض النّقاد، وعيب عند البعض الآخر مع تأكيد الجميع على الجانب النّقدي الإيجابي.

يستخدم الخطاب السّاخر أو**"الهجاء"** الفكاهة والسّخرية وينتقد ظواهر سياسيّة أو اجتماعيّة أو ثقافيّة ويهدف إلى إثارة الفكر وإحداث التّغيير الاجتماعي من خلال تعليقات السّاخر.

ومن خلال دراستنا السّابقة يمكن إجمال الفرق بينهما في مايلي:

1-2-1-الغرض: تهدف المحاكاة السّاخرة إلى تقليد عمل معيّن والسّخرية منه، أمّا الخطاب السّاخر فيسعى إلى انتقاد وإثارة الفكر حول القضايا الاجتماعيّة.

1-2-2-المنهج: تحاكي المحاكاة السّاخرة أسلوب العمل الأصليّ وشخصيّاته مع إضافة عناصر كوميديّة، أمّا الخطاب السّاخر فيستخدم السّخرية لتسليط الضّوء على العيوب أو انتقاد الأعراف.

1-2-3- القصد: تهدف المحاكاة السّاخرة إلى التّرفيه والتّسلية من خلال تقليدها الفكاهيّ، أمّا الخطاب السّاخر فيهدف إلى إثارة الفكر وتحدّي الواقع وإحداث التّغيير الاجتماعي.[3]

1-3- أنواع السّخريــة:

[1]- نواف نصّار، معجم المصطلحات الأدبيّة -عربي -إنجليزي-، دار المعتز، عمان، ط1،2011 ، ص 51.
[2]- زهير مبارك، السّخرية في الرواية العربيّة، مركز الرّواية العربيّة لنّشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011، ص 176.
[3]_ خليفة مأمور وعلي كرباع، السّخرية من جدل المعنى إلى تعدّد الأشكال، مجلّة المدوّنة، جامعة الوادي، مج7، العدد2، ديسمبر2020، ص594

ترتبط السّخرية ارتباطا وثيقا باختلاط مفهومها بمفاهيم أخرى، لكن ثمّة فروق واضحة وجب تحديدها مثل الفكاهة والهجاء والتّهكّم والمفارقة. وإنّنا لا ننفي وجود علاقات تشابه بينها وبين هاته المصطلحات في المفهوم، ولكن هناك فروقات واضحة وجب تحديدها.

1-3-1- التّهكّـم: يعدّ التّهكّم أكثر المصطلحات اختلاطا بمفهوم السّخرية، فقد عرّفه النقّاد العرب القدماء وتحدّثوا عنه، وقيل في تحديد مفهومه: «هو الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد مكان الوعيد، والاستهزاء في معرض المدح"[1]. فنجد عنصر الضّديّة الّذي يختصّ بالسّخرية متوفّرا في مفهوم التّهكّم.

وهناك من جعل التّهكّم هو السّخرية والاستهزاء عينهما بقوله:" هو الاستهزاء والسّخرية، وهو ما كان ظاهره جِدًّا وباطنه هزلا، وطريقته السّؤال عن شيء مع إظهار الجهل به، وأن تلقي على محدثه بعد التّسليم بأقواله، أسئلة تثير الشّكوك في نفسه حتّى إذا انتقل من قول إلى فعل أدرك ما في موقفه من التّناقض واضطر إلى التّسليم بجهله".[2]معنى ذلك أنّ التّهكُّم يصوّر المُتهكَّم به في أبشع صورة وأقبحها وهو أشدّ قسوة من السّخرية.

1-3-2- الهـزل:عُرّف الهزل في تاريخ العديد من الثّقافات الإنسانيّة، فنجد على سبيل المثال لا الحصر **"الجاحظ"** في الثّقافة العربيّة و**"بودليرBaudelaire"** في الثقافة الغربيّة وإنتاجهما الهزليّ الكبير، أمّا الهزل حسب **"هنري برغسون HenriBergson"** فـ "هو السّابق إلى الوجود والضّحك هو اللّاحق، فهو ردّة فعل على ما وجد سابقا، وأسباب الضّحك كثيرة وإن لخّصها في كلمة الهزل، وهذه الأسباب لا يمكن أن تنعدم، لذلك فإنّ الضّحك الهزلي وغيره موجود باستمرار وفي حضور دائم...لا يمكن بالتّالي التّخلص من أسباب الضّحك، لأنّ وجوده متلازم مع الوجود الإنسانيّ نفسه، ولأنّه لا مضحك غير الإنسان، فالحديث عن الهزل يحوم حول الإنسان"[3]، ومنه نستنتج أنّ الهدف الأوّل من الهزل هو الضّحك دون الاهتمام بجوانب أخرى .

1-3-3-الهجـــاء: هو تصوير مادّي مباشر للعواطف السّلبية كالغضب والاحتقار، سواء تعلّق الأمر بالفرد أو الجماعة، وبطريقة تبرز المساوئ والعيوب، ويرى **"إيليا حاوي"** بأنّ مشاعر الإنسان الهَجَّاء

[1]- ابن أبي الأصبع المصريّ، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، الكتاب 2، ط 1، القاهرة، 1963، ص569.
[2]-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني،الجزء 1، ط1، بيروت، ص306.
[3]-يحياوي محمود، الفنّ الهزلي عند برغسون، أطروحة لنيل شهادة الدراسات المعمقة في الفلسفة، ماجستير، جامعة تونس،2004، ص74.

ما هي "سوى تعبير مادّي عن تلك الظّلال الشّعوريّة الموحشة..."[1]، فالهجَّاء يُخفي وراءه نفسا مليئة بالحقد على واقعها ولأنّها ضعيفة لا تستطيع التّغيير تلجأ إلى الهجاء لتعبّر عن هذه المشاعر.

تتجلّى علاقة الهجاء بالسّخرية، في أنّ السّخرية "نوع من الهزء قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي كلّه على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال وترتكز على طريقته في طرح الأسئلة مع التّظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض شيء آخر"[2]. وهي بهذا المفهوم أسلوب يوحي إلى المعنى الحقيقي لكن بالارتكاز على المراوغة والإخفاء، على عكس الهجاء الّذي يأتي واضحا لإبراز العيوب.

1-3-4- المفارقـــة: كثيرا ما يُلتبس على الباحث في الأعمال الأدبيّة السّاخرة تحديد العلاقة بين السّخريـــة والمفارقـــة، وذلك بسبب عدم تفريق الكثير من الباحثين بين هذين المصطلحين من ناحية المفهوم، ولعلّ ذلك يعود بالدّرجة الأولى إلى ترجمة المصطلح.

أما السّخرية" فهي سلاح قويّ من أسلحة المفارقة ،وتدخل ضمن أنماطها الّتي تتّصف بها، إذ يذهب البعض إلى اعتبار التّهكّم والسّخرية سلاحا من أسلحة المفارقة اللّفظية، الّتي تدل عليها وتبشر بها، فالخطاب السّاخر أرض خصبة كنموّ المفارقات وتكاثرها"[3].فمسألة المصطلحات وترجمتها يُعيق في أحيان كثيرة التّفريق بينها، فالكلمة الواحدة قد تُترجم بطرق مختلفة، وذلك حسب السّياق الوارد فيه.

1-4- وظائـــف السّخريـــــة:

تعدّ السّخرية وسيلة فنيّة فعّالة، يلجأ إليها الإنسان عند مواجهته لواقع مضطرب، فيستخدمها للتّعبير عن رفضه أو انتقاده أو تهكّمه، ممّا يمنحها طابعا مزدوجا:جمالياً من جهة ووظيفيّا من جهة أخرى، فالسّخرية تتيح للمبدع مساحة للتّعبير عن التّناقضات والاختلالات الّتي تميّز الواقع، ومن بين الوظائف الّتي تؤدّيها السّخرية نجد:

1-4-1-الوظيفـــة الاجتماعيّـــة:

تُعتبر هذه الوظيفة من أهمّ وظائف السُّخرية، حيث يرى "الإنجليزي "**سلي sully**" أنّ الضّحك عامل صراع يساعدنا على أن نجاهد في سبيل استبقاء الحياة الجمعيّة على ما هي عليه،لأنّ لكلّ جماعة

[1]-إيليا حاوي، فنّ الهجاء وتطّوره عند العرب، دار الثقافة، د ط، بيروت،1998، ص07.
[2]-جبور عبد النور، معجم المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1979، ص138.
[3]- نوال بن صالح، جماليّات المفارقة في الشعر العربيّ المعاصر، دراسة نقديّة في تجربة محمود درويش، الأكاديميون للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص73.

الحقّ بأن تحافظ على كيانها في حدود تقاليدها وعرفها"[1]،يرى بذلك أنّ الضّحك عامل مساعد على مواجهة الحياة، ووسيلة لاستيعاب قسوتها، لأنّه يسمح للفرد أو المجتمع بأن يحافظ على توازنه الدّاخليّ رغم التّناقضات والضّغوط المحيطة به.

1-4-2-الوظيفــة الحِجاجيّــة:

تتمّ من خلال الاعتماد على أساليب فعّالة في أثناء العملية الاتّصاليّة، فالقائم على الاتّصال يضع استراتيجيّة بغية التّأثير في المتلقّي، فمن بين هذه الإستراتيجيّات نجد السّخرية، حيث تقوم بوظيفة حِجاجيّة وذلك من خلال تقنيّاتها كالمحاكاة السّاخرة والمفارقة والتّورية، فالسّاخر يتعامل في الحقيقة مع خطاب غير مباشر، فـ "بالسّخرية نريد أن نسمع عكس ما نريد قوله"[2].حيث نجد السّاخر يتلاعب بالألفاظ فيقول كلاما ويريد عكس معناه.

1-4-3-الوظيفة الاتّصاليّــة والحواريّـــة:

لاحظ الخبراء أن التّواصل السّاخر يمكن أن يخلق تأثير التّضامن في مجموعات العمل،فالسّخرية قد تُستخدم أيضا لأغراض معاكسة لذلك يمكن أن ينتج عنه تأثير سلبيّ، حيث أنّ الموضوعات غالبا ما تحكم على التّصريحات السّاخرة والسّؤال الّذي قد يدفع المتحدّثين إلى توظيف السّخرية،في مقابل استراتيجيّات مختلفة، قد يكون من الأسهل إدراكه على الرّغم من أنّه يحمل بعض المخاطر على مستوى الوظيفة الاتّصالية."[3]وهنا قد تكون النّتيجة عكسيّة فلا تحقّق الوظيفة الغاية منها.

1-4-4-الوظيفــة الإصلاحيّــة والتّوجيهيّـــة:

قدّم "**محمد مفضل**" تعريفا للسّخرية بأنّها:"خطاب نقديّ يستهدف العيوب الاجتماعيّة والتّجاوزات، وذلك لتحقيق غاية الإصلاح والتّوجيه وفق مرجعيّات دينيّة، قيميّة متّفق عليها اجتماعيّا"[4]، فالسّاخر ينظر للحياة نظرة واقعيّة كما يهدف إلى الإصلاح والتّقويم.

1-4-5-الوظيفة النّفسيّــة والعلاجيّـــة:

---

[1]- زكريّا إبراهيم، سيكولوجيّة الفكاهة والضّحك، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 2012، ص42.

[2]- إبراهيم عبد الله غلّوم، المسرح والتغيّر الاجتماعي في الخليج العربي، دراسة سوسيولوجيّة للتّجربة المسرحيّة في الكويت والبحرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1983، ص15.

[3]_ لاميةطالة، السّخرية بين المدلول اللّغوي والتّوظيف الاجتماعي، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الجزائر، مج14، العدد2، 2021، ص190.

[4]- محمد مفضّل، السّخرية في الثّقافة الرّقميّة، دار أبي الرّقراق، ط1، المغرب، 2014، ص 18.

قدّم الدّارسون تعريفات للظّواهر الاجتماعيّة والفنيّة والأدبيّة المختلفة، والسّخرية واحدة منها، "اعتقدوا أنّ النّفس البشريّة تبحث في الفكاهة عن منفذ للتّنفيس عن آلامها ومشاكلها والتّهرب من الواقع الاجتماعي وواقع الأنظمة السياسيّة المستبدّة"[1].ويرى البعض أنّ هذه الوظيفة هي الأساس الّتي قامت عليه السّخرية، فالإنسان كان دائم البحث عمّا ينسيه حزنه وألمه فوجد في السّخرية ما يلبّي هذه الحاجة.

1-4-6-الوظيفـــــة السّياسيّـــة:

فالسّخرية السّياسيّة ليس هدفها الإضحاك فقط، لكنّها جزء من المواقف السّياسيّة والرّؤية السّياسيّة للنّاس،وقد "تستخدم الفكاهة بمظاهرها في مهاجمة السّلطة بأشكالها كافّة السّياسيّة أو الدّينيّة أو الأسريّة، ومن أمثلة ذلك الفضائح الّتي تشيع في بعض البلدان حول الثراء الفاحش لأبناء كبار المسؤولين"[2]. حيث تُعتبر هذه الوظيفة من أهمّ الوظائف خاصّة عند الأدباء الّذين حملوا شعار الإصلاح والثّورة ضدّ الفساد الّذي ينخر أركان المجتمع، وغالبا ما يكون السّاسة هم المتسبّبين فيه. ونظرا للقمع الّذي تعرّض له الأدباء اتّخذوا من السّخرية أداة وظّفوها كسلاح ذو حدّين: النّقد وإثارة الوعي الاجتماعيّ.

1-4-7-الوظيفـــــة الأدبيّـــــة:

السّخرية ليست هدفا عند الأدباء في ذاتها، بل هي وسيلة يتّخذها الأديب ليصل إلى هدف يراه أسمى من الضّحك، "فالأدب السّاخر يفضح القُبح ويُعرّي التّواطؤ، والسّخرية بذلك وسيلة لمواجهة الحالات الدّراميّة الّتي قد تبدو مهولة لا تُقاوَم في الحياة، ومن هنا تبدو حاجة الأدب إلى هذه التّقنيّة عبر العصور، استثمرها الأدب الغربي كما العربي، واكتسحت فضاء الشّعر والنّثر والصّورة"[3]، فالسّخرية هي أداة من أدوات الأديب يوظّفها في إنتاجه الأدبي قاصدا بها التّغيير الّذي يطمح إليه.

2-التّداوليـــة في النّقد المعاصر (الانتقال والتحوّل):

تعتبر التّداولية من أحدث المناهج النّقدية، فقد فتحت آفاقا جديدة أمام الدّرس اللّغوي، حيث انطلقت من المنهج السّيميائي، ويعتقد الكثير من الباحثين أنّ التّداولية "اتّكأت على السّيميائية اتّكاء كبيرا حتّى قيل

[1]- حافظ كوزي عبد العالي، السّخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها، مج1، العدد15 ، ص 149.
[2]- سمير شريف أستيتية، اللّغة وسيكولوجيّة الخطاب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، عمان، 2002، ص 60.
[3]- فتيحة بلمبروك، الكتابة الشّعريّة المعاصرة، مجلّة آفاق علميّة، جامعة سيدي بلعبّاس، العدد10،جوان2015،ص32.

إنّ التّداوليّة هي الوريث الشّرعي للسّيميائيّة"[1]،ذلك أنّ السّيميائيّة درست الوظائف اللّغوية والتّأثير في المتلقّي مهتمّة في ذات الوقت بالواقع.

وبالنّظر إلى هذا التّرابط لابدّ من الإشارة إلى جهود "**بيرس Peirce**" و"**موريس Moris**" حيث نشأت الفلسفة **البراغماتيّة Pragmatique**الّتي نُسبت إلى **"بيرس "**، "الّذي تقدّم ببحث نُشر في مقالين منفصلين أحدهما عام 1877م، تحت عنوان "**تثبيت المعتقد"**، والآخر بعنوان "**كيف نوضّح أفكارنا"** حاول من خلالهما الإجابة عن عدّة أسئلةومن بين الأسئلة الّتي طرحها :متى يكون للفكر معنى؟ ومتى تكون العبارة صادقة؟"[2] وهنا توصّل " **بيرس"** إلى "أنّ الفكرة هي ما تعلِّمُه أي أنّ معناها يرتبط بنتائجها وآثارها العمليّة المترتّبة عليها صاغ لنفسه كلمة "**براجماتيزمPragmatism**" المشتقّة من اللّفظ اليوناني "**برجماpragma**" الّذي يدلّ على الفعل والعمل، على أنّه من الأهميّة بمكان أن نقرّر من البداية أنّ **"بيرس"** قد وضع كلمة **براجماتيّة** على أنّها اسم لقاعدة خاصّة بتوضيح معاني الكلمات، ولم يتّخذها على أنّها موقف فلسفي كامل"[3]يُعدّ "**بيرس** " وفق هذا الطرح من الأوائل الّذين أحدثوا تغييرا في المجال اللّساني والفلسفي.

كما نجد أنّ مفهوم التّداوليّة قد تطوّر مع**"موريس"** وأسّس للتّداوليّة التّجريبيّة ذلك أنّ التّداوليّة **"**بالنسبة له كانت محدّدة بدراسة الضّمائر (الشّخص الأوّل والثّاني)، ودراسة ظروف الزّمان والمكان (هنا، الآن) وكلّ التّعابير الّتي تستمدّ دلالتها من معطيات تكون خارجة جزئيا عن اللّغة نفسها، أي أنّه يدرس الحالة الّتي تنتج فيها عمليّة التّواصل"[4]، وبذلك لم يبتعد عن المنهج السّيميائي حيث نشأ البحث التّداولي من خلال " تقسيمه الثّلاثي المبدع بين حقول علم العلامات (النّحو، الدّلالة، التّخاطبيّة أو التّداوليّة)"[5]، وبهذا التّقسيم جعل العلامة اللّسانيّة لا يمكن أن تتحدّد إلّا بمقتضى استعمالها منتظمة مع علامات أخرى، وهذا أهمّ ما يميّز طرح **"موريس"** التّداولي.

تطوّر الدّرس التّداولي من خلال المحاولات الكثيرة للفلاسفة نذكر منهم:**"فيتغنشتاين"wittgensten"** و**كارناب"Carnap"** وغيرهم كثير، حتّى جاء **"جون أوستينAustin"**الّذي كان يهدف إلى تأسيس تخصّص فلسفيّ جديد، وهو فلسفة اللّغة فنجح في ذلك،

---

[1]- سامي شهاب أحمد، التّداوليّة وصلتها باللّسانيات البنيويّة والسيميائيّة (ضمن كتاب التّداوليّة في البحث اللّغوي والنّقدي)، مؤسّسة السّيّاب للطّباعة والنّشر، لندن، ط1، 2012، ص73.

[2]- برويشي تركيّة، التّداوليّة ما بين اللّغة والأدب، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت، مجلّة اللّغة الوظيفيّة، مج6، العدد2، 2019، ص 146.

[3]- فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، لبنان، ط1 ،1992، ص97.

[4]- آن ريبول وجاك موشلار،التّداوليّة اليوم -علم جديد في التّواصل-، تر: سيف الدّين دغفوس ومحمّد الشّيباني، دار الطّليعة، لبنان، ط، 2003، ص 29.

[5]- فرانسوا أرمنكو، المقاربة التّداوليّة، تر، سعيد علّوش، مركز الإنماء القومي، الرّباط، د ط،1986، ص26.

وكان من أتباعه "**سيرلSearl**" الّذي أسّس نظريّة الأعمال اللّغويّة، ونشير إلى أنّ " التّداوليّة هي دراسة استعمال اللّغة في سياق معيّن، يعني أنّ التّداوليّة تُختصُّ بتقصّي كيفية تفاعل البُنى والمكوّنات اللّغويّة مع عوامل السّياق بغرض تفسير اللّفظ، ومساعدة السّامع على ردم الهوّة الّتي تحصل أحيانا بين المعنىالحرفي للجملة، والمعنى الّذي يقصده المتكلّم"[1]. فهذا المعنى الّذي أصبح متداولا للتّداوليّة وأوضح علاقتها بالسّياق ومنها انتقلت إلى الأدب.

يؤكّد الكثير من الباحثين أنّ التّداوليّة خرجت من رحم اللّسانيات لكنّها:"تراهن على مقاربة المعنى أو الدّلالة لكن ليس المعنى الحرفي المباشر الّذي تؤسّسه الجملة من خلال العلاقات التّركيبيّة والدّلالة الّتي تقدّمها الألفاظ بل تراهن على المعنى الضّمني، أو الرّسالة المتضمّنة الّتي يتضمّنها الملفوظ دون أن يشير إليها مباشرة، وهي رسالة يؤسّسها المتكلّم عبر مجموعة من المؤشّرات يستقبلها المتلقّي في إطار نسق تفاعليّ يحكمه ميثاق تواصليّ يضمن مدّ الجسور بين المرسل والمتلقّي "[2]، فالكلام بالنّسبة للتّداوليّة أكبر من أن يكون مجرّد تطبيق خالص للّسان بل هو توظيف شفرات لسانيّة إلى جانب الشفرات غير اللّسانيّة ضمن سياق معيّن .

وقد اتّجهت جهود التّداوليين اتّجاهين في آن واحد:

أ ـ اتّجاه يسعى إلى تقريب المنهج التّداولي من النّص الأدبي،وذلك بالتّعديل في مفاهيمه وأدواته وتطويعها لتُلائم خصوصيّة الخطاب الأدبيّ.

بـ اتّجاه يسعى إلى تقريب النّص الأدبي من المنهج التّداولي، وذلك بتغيير النّظرة السّائدة للأدب".[3]

بناءً عليه توصّلت البحوث التّداوليّة إلى إرساء مفاهيم أساسيّة في مجال تحليل الخطاب الأدبيّ أبرزها:

2-1- الخطاب الأدبي خطاب تواصلي ذو سياق:

تعمل المناهج اللّسانيّة غير البنيويّة ولاسيما التّداولية على تجاوز التّحليل البنيوي وذلك بالتّأكيد على أنّ كلّ نصّ هو نصّ في سياق بحيث "يمكنه أن يشكّل جزءًا من الوضعيّة التّلفظيّة، فهو يضمّ عناصر الإطار الزّمكاني للتّلفظ وطبيعة المتحاورين وجنسهم إلى جانب لحظة التّلفّظ"[4]، فهي مكوّنات خارجيّة تساهم في التأويل التّداولي، ولئن اختلف التّداوليّون في تحديد عناصر المقام المتداخلة في إنتاج

[1]- إلفي بولان،المقاربة التّداوليّة للأدب، تر: محمد تنفو وليلى أحمياني، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص6.
[2]- المرجع نفسه، ص10.
[3]- محمد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، ط 1،1991،ص300.
[4]- إلفي بولان، المقاربة التّداوليّة للأدب، ص1.

النّص الأدبي ودلالاته، فإنّهم لم يخرجوا عن العناصر التّسعة الّتي حدّدها **"ديترفوندرلخ" dieterwandrlich**باعتبارها "العناصر الأساسيّة المكوّنة لما يسمّيه بـ{المقام التّلفّظي النّموذجي} وهي : المخاطِب، المخاطَب، زمن التّلفظ ومكانه، وخصائص الملفوظ الصّوتيّة والنّحويّة، ودلالة التّلفظ، والمسلّمات المسبقة(معارف المتخاطبين، وقدراتهم، وعلاقاتهم الاجتماعيّة) ومقصد المخاطب التّواصلي، والتّعامل الّذي يساهم التّلفظ في بنائه"[1]، فهذه العناصر هي الّتي تُكوّن العمل الأدبي وتعمل على تشكيله.

يتداخل في خطاب المتكلّم أكثر من مقصد، لكن المقصد الّذي اهتمّت به التّداوليّة هو المتعلّق بالخطاب في بعده التّواصلي "فلا يتوقّف نجاح التّواصل على التّلقّي الجيّد للكلام فحسب، بل عليه (أي المتلقّي) أن يدرك القصد التّواصلي للمرسل، وأن يتفاعل معه فعليّا وإدراكيا بشكل عام"[2].لذلك تعدّدت المقاصد نذكر منها:

أ. **المقصد اللّساني:** يظهر في التّحولات الخطابيّة الّتي لا تحيل على الحدث في حدّ ذاته بل تحيل إلى عزم المتكلّم ونيّته السّابقة.

ب. **المقصد التّواصلي:** يهدف من خلاله المتكلّم إلى ربط ميثاق تواصليّ مع القارئ من خلال الخطاب نفسه.

ج. **المقصد التّداولي:** يتمثّل في مختلف الشّروط الإستراتيجيّة الّتي يقصد إليها المتكلّم في عمليّة تخاطبه مع القارئ، ومعرفة هذه المقصديّة ضروريّة في العمليّة التّداوليّة.

د. **المقصد الحواري:** يتعلّق بالوعي الّذي يجسّده الكاتب في خطابه الرّوائي لإنشاء حوار ثقافي، والانفتاح على الآخر، ويتحقّق التّواصل الأدبي وفق المنظور التّداولي من خلال مفاهيم وآليات استخدمتها التّداوليّة في تحليل النّصوص الأدبيّة.[3]أقحمت التّداوليّة في تحليل الخطاب الأدبي مفهوم الملفوظ الأدبي باعتباره عملا لغويّا، ولاشكّ في أنّ هذه النّظرة إلى النّص الأدبي قائمة على مفهومين أساسيين وهما "الملفوظ والعمل اللّغوي، أمّا الملفوظ فيختلف عن الجملة بكونه نتيجة للتّلفظ بجملة يتغيّر معناها التّداولي بحسب السّياق الّذي تستعمل فيه.

أمّا مفهوم العمل اللّغوي: (acte de langage) فهو نوع من الملفوظات الّتي سمّاها **أوستن** بالملفوظات الإنجازيّة(وهي ملفوظات لا تصف أو تمثّل حالات الأشياء والأحداث والأشخاص، وليس لها مرجع خارج العالم اللّغوي في الواقع المعيش) فهي تحيل إلى المعنى التّداولي للجملة وتعبّر عن استعمالها

[1]-محمد خطّابي، لسانيّات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص303.
[2]- إدريس مقبول، في تداوليّات القصد، مجلّة جامعة النّجاح، مج28، العدد 5، 2014، ص 122.
[3]- بوشعيب شدّاق، مقصديّة العمل الأدبي بين التّقييد والانفتاح، مجلّة علامات، مج4،14ديسمبر2004، ص 446.

من طرف المتكلّمين "[1] مثلما ساهم مفهوم الملفوظ أو التّلفظ في ربط الخطاب بالسّياق ساهم مفهوم العمل القولي أو اللّغوي في ربط الخطاب بالبعد التّداولي .

2-2- الخطاب الأدبي خطاب ذو مقاصد:

مثلما ذهب التّداوليون إلى أنّ النّصّ الأدبيّ هو نصّ في سياق ذهبوا كذلك إلى أنّ النّص الأدبيّ هو نصّ ذو مقاصد انطلاقا من قاعدة"لا نصّ بدون مقاصد"لاسيما بعد أن انتقلت المقصديّة من نظريّة في الفلسفة الظّاهراتيّة (**هوسرل Husserl**)إلى مقولة أساسيّة من المقولات التّداولية،و" تحوّلت مقاصد التّكلّم في الدّراسات التّداوليّة الحديثة إلى منطلق أساسيّ من منطلقات تحديد الخصائص الإنشائيّة في الخطاب"[2]، فقصد المتكلّم هو ما ركّزت عليه التّداوليّة في دراساتها الأدبيّة مبرزة البعد الأعمق للعمل الأدبي، فهدفها ما وراء الكلام وليس الكلام في حدّ ذاته.

تمثِّل المقصديّة اليوم منظومة مفاهيميّة، تتداول على أكثر من صعيد، وقوّة ناجزة على مستوى الخطاب، ولأنّ السّياق والتّداول يعطي للخطاب مفهومه ومنزلته، كذلك يكون تداول المقاصد مصدرا لمنزلة الخطاب، حيث يقول أحمد الرّيسوني:"فلا ينبغي أن يُنظر إلى المقاصد بنظرة قانونيّة، فالمعروف أنّ القانونيّ يضع القانون ولا يبالي بما بعد ذلك....ولأنّ الفقيه حينما يصبح قانونيّا لا يصبح مطلوبا منه أن يراعي مصالح النّاس"[3]، ومن هنا يأخذ الفعل داخل السّياق بحسب ما تمّ تداوله.

يرى طه عبد الرّحمن أنّ مصطلح المقاصد " ليس متمخّضا لدلالة واحدة كما هو متداول بين الدّارسين، بل يدور على ثلاثة معاني:

أ. **المقصَد**: بمعنى المقصود، ويُجمع على مقصودات ومعناه انعقاد الدّلالة وحصولها في الكلام، فالمقاصد بهذا المعنى لها تعلّق أكيد باللّغة، أو بإيجاز إنّ المقصَد بمعنى المقصود هو المضمون الدّلالي.

ب. **المقصِد:** وجمع على قصود، ويُراد به المضمون الشّعوري أو الإرادي، ومعلوم أنّ المقصِد بهذا المعنى له وِجهة تعلّق باللّغة متى كانت الإرادة متعلّقة بالنّصوص، وإلّا فلا تشترط اللّغة في استنباطها، المقصِد بمعنى حصول الغرض ويُجمع على مقاصد.

[1]- فرناند هالين، التّداوليّة، تر، عز الدّين العوف، مجلّة الآداب العالميّة، عدد125،سنة 2006، ص60.
[2]- صالح بن رمضان، الرّسائل الأدبيّة، دار الفارابي، بيروت،ط1،2011، ص127.
[3]- أحمد الريسوني، مقاصد الشّريعة، مجلّة مقاصد، دار الفكر، بيروت، لبنان2002،ص200.

ج. **قصد**:بمعنى مقاصد واختصّ المقصد بهذا المعنى باسم الحكمة، ونحتفظ بلفظ مقاصد بصيغة الجمع لإفادة هذا المدلول الثّالث أو قل بإيجاز إنّ المقصد بهذا المعنى هو المضمون القيمي."[1] وهنا يفرّق لنا طه عبد الرّحمن بين المقصديّة والمقاصد، فالمقاصد هي المعاني والأهداف النّهائيّة، أمّا المقصديّة فهي منهج أو نظريّة تحلّل النيّة داخل الخطاب. ويقول أيضا: " وينضبط هذا التّقسيم بما يُمكن أن نسمّيه: لمبدأ المقصديّة ومقتضاه أنّه لا كلام إلّا مع وجود القصد، وصيغته هي الأصل في الكلام القصد، ومعلوم أنّ القصد من القول الّذي يورث استلزامات الصّبغة السّياقيّة أو المقاميّة"[2]، أي لا يمكن فهم الكلام فهما دقيقا ما لم نأخذ بعين الاعتبار قصد المتكلّم، والظّروف الّتي قيل فيها الكلام، لأنّ القصد هو ما يوجّه المعنى ويُنتج الدّلالات المتعدّدة في الخطاب.

يقرن **محمد مفتاح** في سياق آخر بين القصديّة والمقصديّة فيقول:" فالقصد والمقصديّة إذن تحدّد كيفيّة التّعبير والغرض المُتَوَخّى، وهي البوصلة الّتي توجّه تلك العناصر وتجعلها تتضامّ وتتضافر وتتّجه إلى مقصد عام."[3] يعني أنّ المقصديّة العلّة، والمقصد هو الوجهة والوّجهة تقترن أيضا بسياق، والسّياق هو الغرض الّذي من أجله ورد النّص.

تميّز الفكر اللّغوي عند العرب بميزة تداوليّة أصليّة، تربط الخطاب بمراسله ومُتلقّيه، فقد أدرج علماؤنا القُدامى- ضمن مفاهيم النّص- مفهوم "القصد" وهو الغرض الّذي يبتغيه المتكلّم من الخطاب، فلن يكون هناك "نصّ" ولا "خطاب" دون قصد، هذا نفسه ما يركّز عليه المعاصرون حين يرفعون من شأن " القصديّة " في الكلام.

2-3- الخطاب الأدبيّ خطاب حـــــواريّ:

اتّخذت دراسة الخطاب الأدبي باعتباره حوارا بُعدين رئيسيين: بعدا تداوليّا حجاجيا من خلال مفهوم "التّوجيه الحجاجي"، وبعدا أدبيّا من خلال مفهوم "الحواريّة". أمّا الإتّجاه الحجاجي في تحليل الخطاب الأدبي فينطلق أصحابه من القاعدة الّتي ترى أنّ كلّ خطاب يتضمّن الحوار بالضّرورةوأمّا الإتّجاه الحواري في تحليل الخطاب الأدبي فينطلق أصحابه من المبدأ نفسه الّذي انطلق منه أصحاب الإتّجاه الأوّل، وقد تبلور مفهوم الحواريّة نظريا مع **"ديكروDucrotو"انسكومبرAnxomber"** اللّذين أعطيا المفهوم بعدا حجاجيّا، و**"باختين"** الّذي أعطاه بعدا أدبيّا بالانصراف عن تحليل الخطاب عامّة إلى تحليل

[1]- طه عبد الرّحمن، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي العربي،المغرب، دط، 1994،ص 98.
[2]-طه عبد الرّحمن، اللّسان والميزان، نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغويّة تداوليّة، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004،ص 186.
[3]- محمد مفتاح، في سيمياء الشّعر القديم، دراسة نظريّة تطبيقيّة، دار الثّقافة، المغرب، دط، 1989،ص53.

الخطاب الرّوائي، وعندما أكّد **"تودوروف"Todorov"** في مقدّمة كتابه **"ميخائيل باختين ومبدأ الحواريّة"** على أنّ "كلّ خطاب هو خطاب حواري موجّه إلى شخص قادر على فهمه والإجابة عليه إجابة حقيقيّة أو افتراضية"[1]. لذلك فـ**"باختين"** قد قدّم تصوّرا جديدا تداخل مع مفهوم الأصوات المتعدّدة.

1-3-2 التحليل التداولي للرواية من منظور باختين:

يعدّ **باختين** من الأوائل الّذين اهتمّوا بالرّواية كجنس أدبيّ يحمل الكثير من القيم الاجتماعيّة الّتي تهدف إلى إصلاح المجتمع. فالرّواية تعتبر من أكثر الأجناس الأدبيّة قدرة على استيعاب القضايا الاجتماعيّة والمواقف الإنسانيّة.

انطلاقا من هذا أسّس **باختين** لنظريّته معتمدا على السّياقات والتّعدّد اللّغوي ممّا أدّى إلى ظهور عدّة مصطلحات منها البوليفونيّة الّتي تعني لغة تعدّد الأصوات، وقد أُخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتمّ نقله إلى الأدب والنّقد.

وقد عرّفها **باختين** قائلا: "إنّ الرّواية المتعدّدة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الرّوائية توجد دائما علاقات حواريّة أي أنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر،مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي،حقّا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصّة بالحوار الّذي يجري التّعبير عنه خلال التّكوين،إنّها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلّل كلّ الحديث البشري وكلّ علاقات وظواهر الحياة الإنسانيّة، تتخلّل تقريبا كّل ماله فكرة ومعنى"[2]. إذن فالرّواية البوليفونيّة هي تصوير للواقع وللحياة تُعبّر عن آراء وأفكار الناس فـ**"دوستويفسكي"** جعل من نصوصه ميدانا يشعّ لبروز أصوات سرديّة متنوّعة قادرة على التّعبير عن وجهات نظرها المختلفة دونما أن تخضع لتوجيه أو تأثير أو هيمنة سلطة الرّواي العليم"[3]. وقد أكّد ذلك باختين في كتابه **"شعريّة دوستويفسكي"** حيث يعتبره "خالق الرّواية المتعدّدة الأصوات **Polyphon**، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية"[4].

ومن هنا يمكن الاستنتاج أنّ مصطلح الرّواية البوليفونيّة نتج عن الدّراسة العمليّة التّطبيقيّة للنّاقد **باختين** وأصبح يطلق على الرّواية الحواريّة المتعدّدة الأصوات حيث" يتمّ الحديث في هذه الرّواية المتعدّدة الأصوات والمنظورات عن حريّة البطل النّسبيّة واستقلالية الشخصيّة في التّعبير عن مواقفها بكل

[1]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين ومبدأ الحواريّة، تر، خرفي صالح، دار رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د ط، ص43.
[2]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص59.
[3]-محمد مرزوق، البوليفونية اللّسانية، قراءة أسلوبية في رواية المخطوط لواني الأعرج، مجلة أفاق، ع 5، 2016، ص218.
[4]-ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص12.

حريّة وصراحة، ولو كانت هذه المواقف مخالفة لرأيالكاتب"[1]. إنّ التّعدّد الصّوتيّ في الرّواية هو الّذي يجعل منها بناء متكاملا من خلال أصواتها وأساليبها، إنّها عالم تعبيري تبوح فيه الشّخصيّات بما يدور في نفسها بكلّ عفويّة ذاتيّة.

تقوم الرّواية البوليفونيّة على وحدة أسلوبيّة كبرى تُعضّدها أنماط تآلفيّة وقد دعا **باختين"** من خلال مشروعه إلى ما يعرف بـ(عبر اللّسانيات) الّذي يهتمّ بدراسة سوسيواجتماعية تنظر إلى الرّواية بوصفها نسقا لسانيا مفتوحا وحيّا يتحرّك ضمن سياق استعماليّ تفاعليّ داخل سلسلة التّبادل اللّفظي"[2]، لقد أغفلت الدّراسات اللّسانية القضايا المتعلّقة بتعدّد الأصوات والأساليب الّتي تُكوّن وحدة الرّواية في مستوى أعلى.

يقول **حميد لحميداني** في هذا الصّدد:"إنّ أسلوبيّة الرّواية إذن ليست كامنة في اللّغة الّتي يكتب بها الرّوائي ولكن في العلاقات الّتي يقيمها بين مختلف اللّغات فاللّغات موجودة، ولكن ليس لها قيمة في ذاتها بقدر ما تكون لها هذه القيمة لأنّها موجودة بجانب بعضها البعض، إذ أنّ المظهر الأساسي لأسلوبيّة الروايّة ليسهو مشاكل اللّغة في حد ذاتها،ولكن هو مشاكل تشخيصها"[3]، والمقصود بالتّشخيص هنا مجموع الخطابات الموجودة في الرّواية والمختلفة باختلاف شخصياتها كل ذلك ضمن سياق سردي، وقد لخص لنا **"حميد لحميداني"** الرّؤية الّتي تقوم عليها الرّواية البوليفونيّة من منظور باختيني بحت.

2-3-2- ميخائيل باختين ومفهوم الحواريّة:

إنّ العلاقة بين اللّغة والإنسان علاقة وطيدة حيث أنّ اللّغة هي التّفكير، بل هي المعرفة نفسها" إذ لا يعقل أن يفكّر الإنسان خارج إطار اللّغة"[4]، لذلك يؤكد **"باختين"** أنّ الرّواية لا تقوم على لغة واحدة بل تتعدّد فيها لأنّ المتكلّم يتفاعل مع غيره داخل الرّواية، ولأنّه عمل على الرّواية من منظور علمي.

[1]-محمد مرزوق، الحوارية والبوليفونية بين نشأة المصطلح وتحديدات المفهوم، مجلة أبعاد، مج5، العدد 2، 2019، ص7.
[2]- محمد مرزوق، الحوارية والبوليفونية بين نشأة المصطلح وتحديدات المفهوم ، ص8.
[3]- حميد لحميداني، أسلوبيّة الرّواية، مدخل نظري، دار سال الدار البيضاء، دط ،1989، ص72.
[4]- عبد المالك مرتاض، نظريّة الرّواية "بحث في تقنيّات السّرد"، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص93.

نجده بعد دراسة عميقة لتاريخ الرّواية يؤكّد على أنّ "الكلمة الّتي تعيش في سياق معزول مكتفية بذاتها ولا تحاول إقامة علاقات حواريّة متبادلة مع كلمات الآخرين هي كلمة ميّتة إنّها لا تستطيع النّفاذ إلى سياقات اجتماعيّة أخرى"[1]. فالكلمة هي تعبير عن شخصيّة المتكلّم ولا نستطيع تمييزها إلا بواسطة الحوار، الّذي يجعل منها حيّة. وقد عرّف باختين الرّواية بقوله "هي الجنس الوحيد الّذي يملك كلمات ازدواجيّة باعتبارها الميزة الخاصّة لبنيتها"[2]، كما وصفها بأنّها فنّ لا شكل له وهي في صيرورة دائمة، ويبدو من خلال هذا المنظور أن الرّواية جنس لم يكتمل بعد، وهي دائما قيد التّشكيل.

يُعدّ الحوار في الرّواية أهمّ أساس تقوم عليه، ومن هذا الحوار تتعدّد الأصوات مقارنة بنصوص يستدعي أن توضّح هذه الشخصيات آراءها، ولأنّها انعكاس للواقع تعدّدت فيها الأصوات، وقد ركّز **"باختين"** على مبدأ أحاديّة الصّوت، فالنّص الرّوائي تتعدّد فيه الشّخصيات وتختلف اتّجاهاتها وثقافاتها ممّا يستدعي إلى أهمية المحاكاة السّاخرة في تحقيقهاللحواريّة، وتضمين أقوال الغير بطريقة ساخرة. حيث يتمّ التّقليد في صورته القصوى للغة طبقة اجتماعية، وبهذا لا نجد صوتا واحدا مهيمنا بأفكاره ومشاعره حيث "تحمل الرّواية وعدا بالحوار المتواصل بين الأنا والآخر بُغية تذويب نبض ما بعد الكولونياليّة من خلال نقد المركزيّة الصّوتيّة الواحدة، ذات السّلطة المهيمنة بأسلوب فيه الكثير من التّهكّم والسّخرية والمفارقة"[3].

تظهر هنا ثورة **باختين** على أحاديّة الصّوت مؤكّدا أنّ التّعدّد الصّوتي هو الّذي يميّز الرّواية عن غيرها، وهو بصمة الكاتب أو الرّوائي الّذي يهدف إلى نقل أفكار آراء شخصياته دون التدخل، وهكذا يتحوّل الرّوائي حسب تعبير **باختين** إلى مؤسلب للأساليب. حيث يقول: "إنّ الرّوائي لا يتحدّث بأسلوبه الخاص، بل يتقمّص من خلال أبطاله عددا كبيرا من الأساليب، وإذا تدخّل بشكل مباشر، فلا يكون أسلوبه إلاّ واحدا من تلك الأنماط الأسلوبيّة المتعدّدة والمتشابكة"[4]، إذن **فـ "باختين"** يجعل من الحوار أساس فهم قصد المتكلّمين، ويرى أنّ الجنس الّذي أتاح هذا هو الرّواية.

فلا يمكن فهم الخطاب إلاّ في إطار التّحاور فيقول:" يولد الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيويّة، ويتكوّن داخل فعل حواريّ متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع فالخطاب يُفهم موضوعه بفضل الحوار"[5].ركّز **"باختين"**على **"الحواريّة"** الّتي تجعل من النّص الرّوائي نصّا مفهوما، وتمتدّ

[1]- إبراهيم رحيم، آليات التّعدّد اللّغوي والخطاب عند باختين، مجلة المدونة، ع3، سبتمبر،2021، ص 67.
[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص45.
[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 111. 112.
[4]- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، ص72.
[5]- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص54.

مقاربة **باختين** للصّراع الّذي يمثّل أساس الفعل الحواري بين المتكلّمين حسب منظوره الجمالي إلى دراسة العلاقة المتداخلة بين مقولتي الزّمان والمكان.

ويوجز لنا **"صبري حافظ"** خصائص ومميّزات الرّواية عند باختين بقوله: "أوّلها اتّسامها بالتّجسيد الأسلوبي ذي الأبعاد الثّلاثة وهو أمر وثيق الصّلة بالوعي المتعدّد اللّغات الّذي يتحقّق في الرّواية، وثانيهما التغيّر الجذري الّذي تحدثه في التّناسق الزّمني للصّورة الأدبيّة. وهذه الخصائص تتفاعل عضويّا فيما بينها وتتأثّر إلى حدّ كبير بالتّمزق الذّي انتاب الحضارة الأوروبية لحظة نهوضها التّاريخي"[1]. فالرّواية جنس منفرد ومتفتّح على مختلف فئات المجتمع فتخلق عالمها الخاصّ المعبّر.

نستنتج من كلّ ما تقدّم أنّ نظرة **باختين** للتّداولية قد فتحت الباب لفهم تركيب الرّواية وشخوصها. فالخطاب الرّوائي القائم على التّعدّد اللّغوي يعتبر حجرالزّاوية في بناء الرّواية البوليفونيّة .

2-3-3 التّعدّد اللّغوي في التّنظير الباختيني:

نظر **باختين** للّغة باعتبارها مرصدا للتّحولات الاجتماعيّة إلى جانب اهتمامه بالبُعد الجمالي فيها، وقد شكّل مفهوم الحواريّة أو التّعدّد اللّغوي بُؤرة نظرته للرّواية، إذ أنّ هذه الحواريّة هي الّتي تُتيح التقاط إيديولوجيّات انطلاقا من لغات متلفّظيها حيث يقول **باختين** "إنّ كلّ ما هو إيديولوجيّ دليل، ولا وجود للإيديولوجيا بدون دليل"[2]، بمعنى أنّ اللّغة تستطيع التّعبير بشكل واضح ودقيق عن الصّراعات الاجتماعيّة.

تتجسّد أهميّة التّنوع اللّغوي في تحرير النّص الأدبي من سلطة اللّغة الواحدة، وتمثّل الرّواية بالنّسبة لـ **"باختين"** التّنوُّع الاجتماعي للّغات، وأحيانا اللّغات والأصوات الفرديّة تشكّل تنوّعا منظّما أدبيّا"[3]، أي أنّ تنوّع اللّغات والأصوات داخل الرّواية لا يحدث عشوائيّا، بل يكون في الغالب منظّما بطريقة فنّيّة وأدبيّة، تخدم المعنى وتكشف عن التّعدّد في وُجهات النّظر،الانتماءات، الطّبقات والمواقف.

ومن هنا فاللّغة في الرّواية لا تعكس الواقع الاجتماعي وفق رؤية ميكانيكيّة، بل تقدّم تصوّرا عن هذا الواقع، حيث تصبح اللّغة وسيطا يُقدّم من خلاله المبدع تصوّره للحياة الاجتماعيّة.

يمكننا من خلال ما تقدّم أن نحصر هذه الأشكال المتّصلة بإدخال التّعدّد اللّغوي في النّص الرّوائي في مايلي:

[1]-صبري حافظ، الروايات والحلقات القصصية، مجلّة فصول، مج8، العدد1 ،1993، ص42.
[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص44.
[3]- المصدر نفسه، ص15.

أ. **أقوال الشّخوص الرّوائيّة:**

يَعمَد الرّوائيّ إلى عرض أقوال الشّخوص مع الحفاظ على لغاتهم الخاصّة، حيث تتمّ المقابلة بينهم في إطار حواري دون تدخّل المبدع الّذي يشرع في التّأثّر بهم، ففي هاته المناطق حسب **باختين**:"تهيمن أشكال البنيات الهجينة الأكثر تنوّعا، ودائما تكون تقريبا في صيغة حوار، وداخلها ينتشر الحوار بين الكاتب وشخوصه، وهو ليس حوارا دراميّا متمفصلا إلى ردود، بل إنّه حوار خاص بالرّواية، منجز داخل بنيات لها مظهر مونولوجي"[1]. أي أنّ تنوّع لغات مجتمع ما تتجسّد في العمل الرّوائي عبر خطابات الشّخوص الّتي تساهم في خلق تنضيد تراثي للّغة وبالتّالي تُدخل إليه التّعدّد اللّغوي.

ب. **الأجناس المتخلّلة:**

تستقبل الرّواية داخل بنائها أشكالا تعبيريّة متباينة، سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، حيث تستوعب في نسيجها أشعارا، وقصصا، ومقاطع كوميديّة...وتشكّل الأجناس المتخلّلة أحد أشكال الحوار ومظهرا من مظاهر تعدّديّة الخطاب الرّوائي بما تضمنه من تغاير شكليّ، وخطابي تكشفه لغات هذه الأجناس المختلفة بالضّرورة، تُسهم في تشييد بنية النّص الرّوائي وتنويع أساليب القول فيه، يقول **باختين**:"إنّ الرّواية نشأت في منطقة التّماس مع الحدث الرّاهن، فإنّها غالبا ما تتجاوز الحد الخاصّ بالآداب كي تتحوّل إلى عظة أخلاقيّة تارة، وأحيانا إلى تدخّل سياسيّ مكشوف"[2]، هذا ما يُؤكّد أنّ الرّواية لا تتحدّث بواسطة لغة واحدة، بل من خلال لغات متعدّدة. ويظهر تأثير تلك الأجناس المتخلّلة في كونها تدخل إلى الرّواية حاملة معها لغاتها الخاصّة ووسائلها الأسلوبيّة المتميّزة.

ج. **التّشخيص الرّوائي للّغة:**

تّعدّ الحواريّة من أهمّ المفاهيم الّتي أدرجها **باختين** ضمن حقل النّقد الرّوائي، بوصفها تمثّل مفهوما مركزيّا في الخطاب عامّة، والخطاب الأدبي خاصّة، وقد استنبط هذا المفهوم من خلال دراسته لأعمال دوستويفسكي حيث تتجسّد الحواريّة بين الأبطال ذلك " أنّ الخطاب الّذي يُكوّنه البطل حول نفسه يتكوّن من الخطابات الّتي يُكوّنها الآخرونحوله، إنّه يتكلّم ويفكّر من خلال الآخر، ومن هنا تتداخل أصوات متناقضة وأحكام، ووجهات نظر متنوّعة على فم واحد "[3]، من هنا يكون الخطاب ذاتيّا وجماعيّا في آن واحد، فهو يتشكّل داخل الحوار الّذي يّقام بين المتكلّمين حول موضوع محدّد، يكون فيه هذا الأخير نقطة تقاطع بين المتكلّم والمتلقّي والسّياق.

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص88.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص58.

[3]-رشيد وديجي، التّعدّد اللّغوي في الرّواية وحواريّة الخطاب عند باختين، مجلّة دراسات، المغرب، ديسمبر،2018،ص36.

يرى باختين من هذا المنظور أنّ الخطاب " يولد داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيويّة، ويتكوّن داخل فعل حواريّ مُتبَادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع، فالخطاب يُفهم موضوعه بفضل الحوار"[1]، الشّيء الّذي ينفي وجود خطاب خالص غير خاضع لتأثير الخطابات السّابقة واللّاحقة.

يظهر من هنا أنّ الخطاب ينشأ من خلال العلاقة التّفاعليّة بين أفراد المجتمع، لأنّه إن كان يصدر عن شخص، فهو في الوقت ذاته يّوجّه غلى شخص آخر، يقول **باختين** في هذا الصّدد: "المخاطَب لا يُمثّل ذلك الآخر الخارجيّ الّذي يوجّه إليه الخطاب فحسب، ولكنّه يُشكّل جزءً من مقتضيات الأسلوب فهو يُدرج ضمن تركيبته الدّاخليّة، لأنّ المتكلّم ينسِج خطابه استنادا إلى الخلفيّة الإدراكيّة لمخاطَبه حيث يعمل على إدراج الطّريقة الّتي ينبغي أن يفهم بها المتلقّي ضمن الصّياغة الدّاخليّة للخطاب، لذا يّشيّد هذا الأخير فوق أرض أجنبيّة، ومن خلال الخلفيّة الإدراكيّة لمحاوره ".[2]وعليه يشير **باختين** إلى أنّ الخطاب ينشأ في منطقة الحدود بين المتكلّم والمخاطَب، وبالتّالي فإنّ المخاطب يُدرج ضمن البنية التّركيبيّة للخطاب.

يرى أيضا **باختين** في موضع آخر أنّه: " يجب أن تكون صورة اللّغة في الفنّ الأدبي من حيث جوهرها هجينًا لسانيّا(قصديا)، ويحتّم أن يوجد إلزاميا وعيان لسانيان، الوعي المشخَّص، والوعي الّذي يُشخِّص وهما معا ينتميان إلى نسق لغة مختلف، ذلك لو لم يكن هناك ذلك الوعي الثّاني المشخِّص تلك الإرادة الثّانية للتّشخيص لما شهدنا صورة للّغة، بل مجرّد عيّنة من لغة الآخرين صادقة أو مزيّفة"[3]، أي أنّ التّشخيص الأدبي للّغة يشير إلى أنّ الخطاب الأدبي هو خطاب على خطاب، وعمليّة التّنضيد هاته تتمّ عبر تشخيص يجمع بين الخطاب المشخَّص والخطاب المشخِّص ضمن سياق سردي.

تأخذ هذه العلاقة الحواريّة بين الخطابات ثلاث تمظهرات داخل الخطاب الرّوائي وهي كالتّالي:

- **التّهجين Hybridation :**

يعرّفه **باختين** بأنّه "مزج بين لغتين اجتماعيّتين داخل ملفوظ واحد، أو هو التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنيّة، وبفارق اجتماعي داخل ساحة ذلك الملفوظ"[4]. إذن فتنوّع الخطاب في الرّواية يزيدها جمالا وإبداعا، ويجعلها متفرّدة عن باقي الأجناس السّردية الأخرى، وقد يقوم المتكلّم بهذا المزج بطريقة قصديّة واعية، كما قد يكون بطريقة غير واعية، وحين يعرض **باختين** التّهجين يتحدّث حينها عن نقل خطاب الآخر داخل خطاب الذّات المتكلّمة عن طريق إحدى الصّيغ

[1]-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص46.
[2]- المصدر نفسه، ص84.
[3]- المصدر نفسه، ص108.
[4]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص76.

الأسلوبيّة: **الأسلوب المباشر، الأسلوب غير المباشر، الأسلوب غير المباشر الحر**[1]*، وهكذا سرعان ما يكشف السّرد عن موقف الشّخصيّات.

وقد قدّم **باختين** في كتابه "الخطاب الرّوائي نماذج للصّيغ الأسلوبيّة الآنفة الذّكر بالشّرح،ويمكن إجماله في قول "**جميل حمداوي**":"يستند التّهجين إلى الجدل الخفيّ والخلط بين حوارين أحدهما صريح،والآخر حوار خفيّ،يشكّلان معا جدلا بين شخصيّتين، شخصيّة حاضرة مُشَخِّصَة وشخصية غائبة مُشَخَّصَة"[2]، وتبسيطا لماسبق فالهُجنة الروائية طريقة لتوحيد اللّغات حسب اختلاف الشّخصيّات: اجتماعيّا وثقافيّا كل ذلك عن طريق علاقات حواريّة تجعل النّص ذا أبعاد اجتماعيّة وتاريخيّة.

- **التّنضيد:**

هو أحد مرتكزات التعدّد اللّغوي بتوظيف لغات مختلفة، وفي هذا الصدد يقول **باختين**:"إلى جانب تّنضيد اللغة إلى أجناس، يُضاف تنضيد آخر يختلط بالأوّل تارة ليتطابق معه، وطورا يبتعد عنه، وهو التّنضيد المهني للّغة "[3]. يمكننا من خلال قول **باختين** أن نميّز بين شكلين من التّنضيد : الأوّل أجناسي يضمّ مجموعة من الأجناس الّتعبيريّة "سواء كانت أدبيّة (أشعار، قصص، مقاطع كوميديّة) أو خارج أدبيّة (دراسات عن السلوك، نصوص بلاغيّة وعلميّة ودينيّة...)"[4]،والواضح أن هذه الأجناس التّعبيريّة بدخولها للرّواية تفقد خصوصيّتها "إنّها تخضع لمحاكاة ساخرة وتكفّ عن أن تكون ما كانت عليه قبل أن تدخل إلى الرّواية"[5]، أمّا الثّاني : مهنيّ ويشمل كافّة أشكال التقاط اللّغات واللّهجات فالتّنضيد إذن يعتبر وجها من وجوه تعدّد الأساليب التّعبيريّة في النّص الرّوائي.

يندرج تحته تنضيد أسلوب الخواطر وحديث النّفس جريا على أسلوب الكلام (العامّي الدّارج)، والّذي يتمثّل في توظيف اللّهجة الدّارجة على لسان شخصيّاتها "والهدف من هذا التّنضيد في الرّواية البوليفونيّة هو استغلال الجوانب القصديّة، والدّلالة الغيريّة الكامنة في تعبير آخر"[6]، فهذه الأساليب

*الأسلوبالمباشر:هو خطاب منقول حرفيّا بعد فعل من أفعال الكلام، يكون مسبوقا بنقطتين، وموضوعا بين قوسين.
الأسلوب غير المباشر:يقدّم هذا الخطاب بواسطة يعبّر عن فعل كلامي، متبوع بأداة ربط.
الأسلوب غير المباشر الحر: يكون هذا الخطاب أقرب إلى ترجمة الفعل الكلامي، كما أنّ صيغته وزمنه وضمير المخاطب فيه كلّها أشكال تعدّ قابلة للتّغيير.

[2]- جميل حمداوي، النظرية الشّكلانية في الأدب، شبكة الألوكة، دط، ص114.
[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص 52.
[4]- المصدر نفسه، ص 78.
[5]- رشيد وديجي، التعدّد اللّغوي في الرواية وحواريّة الخطاب عند باختين، ص43.
[6]-محمد مرزوق، البوليفونيّة اللّسانيّة -قراءة أسلوبية في رواية المخطوط لواسيني الأعرج-، مجلّة آفاق، العدد5، 2016 ، ص 6.

الكلامية لا تختلف في معجمها اللساني وتعدّد تعابيرها فقط، بل هي تعبير عن أشكال أسلوبية تحمل مواقف معينة، وتعبر عن وجهات نظر مختلفة ومتباينة. ولابد أن نبرز الفرق بين التّهجين والتّنضيد، فالتّهجين هو تعدّد الأصوات على مستوى الشّكل والأسلوب، أمّا التّنضيد فيتعّلق بتعدّد الأصوات على مستوى الوعي والرّؤية.

2-3-4تعالق اللّغات القائم على الحوار:

وهو وجه أسلوبي آخر يقوم على التّعدّد اللّساني للرّواية البوليفونيّة ويمكن تلخيصه في الصّيغ الآتية:

- **الأسلبة Stylisation :**

تقوم على جمع الرّوائي لأساليب مختلفة تعكس أوجه الوعي اللّساني فتكون حينذاك "قائمة على تقليد الأساليب أو الجمع بين أسلوب مباشر محيّن داخل ساحة ملفوظ واحد"[1]، أي أنّها محاكاة لأسلوب آخر وتقليده وتكون النّتيجة غلبة أسلوب التّراث على الأسلوب المعاصر، كما يعتمدها السّارد ليعبّر بها عن خلفيّته الإيديولوجيّة.

- **التّنويع:**

وهي تقنيّة يعمد فيها الرّوائي إلى محاكاة أسلوب كلام الآخر وهو عند **باختين**" كل انتقال للحوار به من الأسلبة إلى التهجين، حيث يتم انتقاد الصّوت الآخر مباشرة بلغة مجسّدة وحاضرة في الملفوظ"[2]، أي إدخال صوتين مختلفين داخل الكلام نفسه، ممّا يُظهر نوعا من السّخرية أو التّهكّم على كلام الآخر.

- **المحاكاة السّاخرة "الباروديا":**

ينظر **باختين** إلى المحاكاة السّاخرة بوصفها "صيغة من صيغ التّعالق الحواري للّغات، إذ كثيرا ما يلجأ الرّاوي إلى التّحدّث بواسطة الآخرين"[3]، وقد تحدّثنا عن المحاكاة السّاخرة في بداية بحثنا بدراسة تاريخها وتطوّرها.

- **الحوارات الخالصة Les dialoguespurs:**

يتبيّن لنا من منطلق السّرديات أنّ الحوار الخالص يوازي الحوار " الّذي يتخلّل سيرورة الحكي، سواء كان في شكل حوارات مباشرة بين الشّخوص الرّوائيّة أم مونولوج ذاتي"[4]، وتبدو أهميّة هذه الحوارات الخالصة كون حواريّتها مندمجة في الحواريّة العامّة للرّواية.

---

[1]-حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، ص72.
[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص89.
[3]- المصدر نفسه، ص147.
[4]_ محمد بوعزة، التّعدّد اللّغوي، أشكاله وصيغه،مجلّة البيان، الكويت، العدد 318، يناير1997،ص10 .

تفرز الحوارات الخالصة تفاعلا اجتماعيّا بين قوى يختلف ملفوظها الرّوائي، خاصّة وأنّ هذا الصّنف الحواري " هو أيضا تعبير عن تصارع أنماط الوعي، والرّؤى للعالم"[1]، أي أنّ الحوار الخالص يصبح حوارا تتحوّل فيه اللّغة إلى أداة للتّواصل الاجتماعي.

2-3-5-إيديولوجيّة الرّواية:

يعتبر مصطلح "إيديولوجيا" من المصطلحات الدّخيلة حيث يعرّفها **عبد الله العروي** بقوله: "هي كلمة دخيلة على مجتمع اللّغات الحيّة، تعني لغويّا في أصلها الفرنسي علم الأفكار"[2]،أي هي منظومة من الأفكار والمعتقدات الّتي يتبنّاها فرد أو جماعة، وتوجّه سلوكهم ومواقفهم اتّجاه قضايا المجتمع، والسّياسة، والدّين، والاقتصاد.

ويوضّح العروي أنّنا عندما نقول:" إنّ هذا الحزب يحمل أيدلوجيّة، نعني بها مجموع القيم والأخلاق، والأهداف الّتي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد، ويكتسب هذا الحكم في استعمالنا الحالي صيغة ايجابيّة لأنّ الحزب الّذي لا يملك إيديولوجيّا في نظرنا هو حزب انتهازي. فمفهوم الايديولوجيا إذن مرتبط بالمجتمع والتّاريخ"[3]، فالإيديولوجيا لا تعني أفكارا عامّة فقط، بل تتّجلّى في منظومة مترابطة من القيم والأهداف والمواقف الّتي تسعى جماعة أو فرد إلى تحقيقها، كما أنّه لا يمكن فصلها عن السّياق الاجتماعي والتّاريخي، فهي تنبع منه وتتطوّر داخله، ولا يمكن فهمها أو تحليلها دون هذا الارتباط.

تتجلّى الميزة الجوهريّة للعمل الرّوائي في أنّه يحمل أفكارا وآراءً متميّزة، حيث يعطي السّارد لكلّ الشّخصيات الأولويّة حتّى تُدلي بآرائها ووجهات نظرها، وفي هذا الصّدد يقول **باختين** :"من هنا تأتي الخصوصيّة الاستثنائيّة للجنس الرّوائي، وهي أنّ الإنسان في الرّواية هو جوهرها، فالرّواية تحتاج إلى أناس متكلّمين يحملون كلمتهم الإيديولوجيّة المتميّزة، يحملون لغتهم الخاصّة"[4]، أي أنّ الرّواية تفسح المجال لأصوات متعدّدة تُعبّر عن رؤى مختلفة للعالم، وهو ما يجعل الرّواية شكلا أدبيّا حيّا ومتعدّد الأبعاد والإيديولوجيّات.

---

[1] _ حميد لحميداني، أسلوبيّة الرّواية، ص30.
[2] _ عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب،ط1 ،2008، ص9.
[3] _ المرجع نفسه، ص24.
[4] _ ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية،تر: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا،دط،1988،ص109.

يرى **باختين** أنّ المتكلّم صاحب موقف إيديولوجيّ يُعبّر من خلال كلماته عن وجهة نظر خاصّة حيال العالم وقضايا الوجود فـ" الرّواية ليست قالبا لفظيّا فارغا، لأنّ كلمات المتكلّم فيها مشحونة بموقف إيديولوجيّ، يعرض خلالها وجهة نظره وقناعاته الخاصّة حيال العالم وقضاياه"[1]، وفي هذا السّياق يُنوّه **باختين** إلى عدم القدرة على إزالة السّتار عن الموقف الإيديولوجيّ للمتكلّم في الرّواية، فموقفه ووجهة نظره لا تنكشف إلّا من خلال كلامه لأنّ " الإنسان المتكلّم في الرّواية هو دائما صاحب إيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائما قول إيديولوجيّ، واللّغة الخاصّة في الرّواية هي دائما وجهة نظر خاصّة إلى العالم تدّعي قيمة اجتماعيّة "[2]، يعني هذا أنّ فعل الإنسان في الرّواية يكون دائما مقترنا بموقف إيديولوجيّ معيّن، له حريّة التّعبير عن رؤيته الخاصّة للعالم، وهو موقف قابل للنّقاش والتّأويل لأنّه بشكل أو بآخر مرتبط بإيديولوجيا أخرى .

تتمثّل الخصائص الأسلوبيّة والفنّيّة للرّواية متعدّدة الأصوات وفق **باختين** في تعدّد الرّؤى الإيديولوجيّة، فلا بدّ أن تكون الرّواية حاملة لإيديولوجيّات متصارعة، ويستلزم تعدّد الأصوات تباين إيديولوجيات الشّخصيات بما يضفي على العمل حيويّة أكبر، يقول **باختين**:" الخطاب المكتوب ـ بشكل من الأشكال ـ جزء لا يتجزّأ من نقاش إيديولوجي يمتدّ على نطاق واسع جدا، إنّه يَرُدّ على شيء ما، يُفنّد ويُؤكّد، يستبق الأجوبة والاعتراضات المحتملة، ويبحث عن سند"[3]، وبالتّالي فالمتكلّم في الرّواية هم منبع لإيديولوجيا تتمثّل في كلامه وحواره مع غيره .

توصّلنا في الختام إلى أنّ الرّواية البوليفونيّة تشتمل على وعي الشّخصيات الّتي تعبّر عن أفكارها ومعتقداتها وفق أساليب متنوّعة، يوظّفها الرّاوي لأنّ مهمّته إبراز أفكار هذه الشّخصيّات وحريّتها في صوتها، ممّا جعلها تحتلّ مكانة متميّزة في الأدب الحديث.

---

[1] _ ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي،ص187.
[2] _ ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية،ص110.
[3] _ ميخائيل باختين، الماركسيّة وفلسفة اللّغة، تر:محمد البكري ويمنى العابد، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1985،1، ص129.

الإطار التطبيقي:

الفصل الثاني: خطاب السّخرية وتجلّياته في رواية السّادة الأنذال للسّعيد بوطاجين.

1- **السّياق العام لرواية السّادة الأنذال.**
2- **العنونة بين ازدواجيّة السّخرية ومفارقة المعنى.**
3- **صراع أصوات السّخرية وتشكيل الوعي بالواقع السّياسي والاجتماعي.**
4- **تقنيّات اللّغة كأداة للسّخرية.**
5- **الفضاء الزّمكاني كأداة لتوليد السّخرية.**

1- السّياق العام لرواية " السّادة الأنذال ":

1-1- من هو السّعيد بوطاجين؟ :

نروم من خلال هذا العنصر تقديم تعريف للكاتب "سعيد بوطاجين"، وهو تعريف أو بالأحرى تقديم تستدعيه ضرورة المنهج المتبع، فهو يعيننا أوّلا في عملية التّحليل، ويعين القارئ لهذه الدراسة في مرحلة ثانية على فهم الآليات المتبعة في هذا الجزء التّطبيقي والرّابط الّذي يجمعها، وُلد يوم 06 جانفي سنة 1958م، شغل عدّة مناصب بجامعات عدّة، كما قام بتحرير العديد من المجلّات منها مجلّة أمال، مجلّة القصّة .

يُعتبر السّعيد بوطاجين القاصّ، والرّوائيّ، والأستاذ الجامعي من أهمّ وأبرز الأدباء الجزائريين الّذين أثروا الساحة الأدبيّة بمجموعة من الأعمال نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مجموعات قصصيّة "ما حدث لي غدا"، "وفاة الرّجل الميّت"، "اللّعنة عليكم جميعا"، أمّا في مجال الرّواية فنجد له رواية "أعوذ بالله"، كما نجد له مؤلفات نقديّة منها: السّرد ووهم المرجع التّرجمة والمصطلح، إضافة إلى الكثير من المقالات العلميّة وترجمة العديد من الرّوايات. وتعتبر رواية "السّادة الأنذال" آخر عمل أدبي صدر للمؤلف تمّ عرضه في معرض الكتاب وهو محور دراستنا في هذا البحث.[1]

1-2- مفهوم الرّواية عند "السّعيد بوطاجين":

يُعدّ السّعيد بوطاجين من بين أكثر الأدباء الجزائريين الّذين اهتمّوا بالرّواية، والقصّة القصيرة إنتاجا وبحثا ودراسة، كما يُعتبر من أهمّ النّقاد حيث يعدّ كتابه " السّرد ووهم المرجع " من أهمّ الكتب النّقديّة، وهو عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها النّاقد في ملتقيات وطنيّة ودوليّة.

اهتمّ السّعيد بوطاجين في السّنوات الأخيرة بما يكتب في الجزائر بدافع التّعرّف على المنتوج الإبداعي الجزائري، وقد لاحظ أنّ السّرد الجزائري " بدأ ينتقل شيئا فشيئا عن المفاهيم الغيريّة مُكوِّنا بذلك عالمه الخاصّ به، وثمّة نصوص كثيرة شرَّفت أدبنا لأنّ النّص الحالي في نظر النّاقد لم يعُد يُقدّم

[1]- إيمان طبشي، النّزعة السّاخرة في قصص السّعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصّص أدب جزائري، كليّة الآداب واللّغات، جامعة ورقلة،2010 /2011، ص 29.

سردا وحسب، وإنّما أصبح يهتمّ كثيرا بمعرفة السّرد، وسرد المعرفة اللّذين يراهما ضروريين، فمعرفة السّرد تمثّل مفهوم الكتابة، أمّا سرد المعرفة فإنّه يحيل على الانفتاح على النّص، الّذي لا يُمكن قراءته مرّة واحدة ثمّ إهماله، لأنّه قال كلّ شيء في تجلّياته اللّفظية"[1]، فالسّعيد بوطاجين يحاول إبراز الجانب الجمالي الفنّي في الرّوايات الجزائريّة من جهة، ومن جهة أخرى الدّور الّذي يلعبه النّص الرّوائي في استدعائه للقارئ مرّات ومرّات حتّى يتمكّن من فكّ شفراته.

نجده كذلك قد درس الرّواية وبناء مستوياتها السّرديّة، مستعينا بما قّدمه نقّاد الغرب " كما أنّه لم يكتف بالإحالة على مرجعيّته الفكريّة والنّقديّة، بل مضى يّعرّف المصطلحات السّرديّة بمفهومه الخاصّ، وأحيانا أخرى يقترح مصطلحات من صُنعه ويضيفها في حقل الدّراسة"[2].

أفاد هذا الاهتمام "**السّعيد بوطاجين**" في انتاجاته الأدبيّة، فكانت تجربته كما وصفها محمد الصّديق بغّورة بأنّها "أصالة نابعة من القرابة الرّوحيّة بين ذاته وفنّه، فخفّة روح النّص من خفّة روحه، وجدّته في الهزل من حجم همّه الإنساني الّذي يسكنه، ونزعته إلى الاختلاف عمّا هو مألوف في اللّغة والفكر بما يصدم العادّي، ويشكّك فيه جزء من طريقة طرحه لما يُفكّر فيه"[3]، وهذا ما يُميّز أسلوب "السّعيد بوطاجين" في قصصه ورواياته فغزارة علمه وظّفها في إبداعاته الأدبيّة.

ناقش "السّعيد بوطاجين" الكثير من المواضيع في رواياته، فقد تناول الوضع السّياسي والتّسلّط الّذي يمارسه السّاسة على النّاس عموما والمثقّفين خصوصا، فهو يصبّ كلّ غضبه على من يمكنهم التغيّير مبرزا بذلك معاناة الشّعب، كما تطرّق إلى ظاهرة الفقر والظّروف الصّعبة الّتي يعيشها الإنسان، متّخذا من السّخرية والتّهكم وسيلة لإبداء آرائه وأفكاره، كلّ ذلك بهدف التّغيير وإثارة الوعي العام لاسترجاع الحقوق المسلوبة.

3-1-ملخص الرواية:

تعدّ رواية السّادة الأنذال لصاحبها "**السعيد بوطاجين**"آخر إنتاج أدبي صدر له هذه السّنة، ولأنّ الرّوائي والأديب والأستاذ الجامعي قد عُرف عنه أسلوبه السّاخر خاصّة في القصّة، فها هو يُطلّ علينا بهذه الرّواية التّي ينتقد فيها بعض الظّواهر الاجتماعيّة جامعة بين حقبة ما بعد الاستقلال إلى بداية الألفيّة الثّانية، مارًا بأحداث لا أحد يستطيع نسيانها في تاريخ الجزائر، وفي كلّ هذا ناقمًاعلى السّادة الّذين استغلوا نفوذهم وسلطتهم لتحقيق أطماعهم وهدهدة جشعهم على حساب العامّة من الشّعب.

---

[1]- محمد الغزالي بن يطّو،منازع الكتابة والتّجريب في الرّواية الجزائريّة، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، الجزائر، العدد9، ماي 2016، ص45.

[2]- محمد الغزالي بن يطّو، منازع الكتابة والتّجريب في الرّواية الجزائريّة، ص 46.

[3]-محمد الصدّيق بغورة، مقالات في الأدب الجزائري، دار الكتاب العربي للنّشر والتّوزيع، ط1،2007، الجزائر،ص29.

تبدأ الرّواية بحوار الحفيد الّذي يمثّل السّارد وهو الشّخصية الرّئيسيّة مع جدّه الشّخصية المجاهدة، المخلصة، المتديّنة، الوقورة، والنّاقمة على مسؤولي البلد بعد الاستقلال. حيث فَقَد كل أبنائه في الثّورة، يأخذ "حفيده"و"سي البغل" كما لَقّبَه، إلى مسؤول القرية ليستخرج لهما بطاقة مجاهد، لكن المسؤول"عبد الجيب" يرفض، فيذكّره الجدّ بماضيه الّذي كان فيه عميلا للاستعمار. يقف الحفيد متفرجا متحسّراً على حالته الرّثة الفقيرة مقارنة بالمسؤول. يَكبر هذا الحفيد ليصبح صحفيًا يبحث عن المخطوط الّذي أوصاه جدّه بالبحث عنه "أسعد منصور"تبدأ عملية البحث، هذا المخطوط الذّي يضّم فيه أسباب الحرب الأهليّة في الجزائر والّتي عرفها أسعد لأنّه كان سائقًا عند قادة البلاد، فكان يعرف الكثير.

ينتقل السّارد إلى الجنوب الجزائري حيث يصاب برصاصة تخترق خدّه ليُنقل إلى مستشفى "توات"للعلاج يزوره خلالها مجموعة من الأصدقاء،يتبادلون معه أطراف الحديث عن الأوضاع في البلد كما يتذكّرهو شخصيّات منها: "أبو الهول" و"مسيلمة" كلبا السلطة، "موسى بن الرّيح" الذّي يفر من جماعة إلى أخرى ويجد نفسه متهّمًا من الطّرفين وغيرهم كثير، بعد أن استطاع الخروج من المستشفى توجه إلى مكان اسمه "العين" ليلتقي بأسعد الّذيأعطاه المخطوط وطلب منه أن يحافظ عليه، لأنّه شهادة ضد أولئك المسؤولين الجشعين الّذين خطّطوا للاستيلاء على خيرات البلاد، وإزاحة من يعارضهم، إنّهم السّادة الّذين حكموا البلاد والعباد وعاثوا فيها فسادًا، كان همّهم ملأ بطونهم وجيوبهم، ليروح ضحيّتهم هذا الشّعب البريء.

2- العنونة بين ازدواجيّة السّخرية ومفارقة المعنى :

يعتبر العنوان العتبة الأولى للنّص، هو مفتاح الولوج لعالمه، ولم يبق ذلك الإسم الجامد الّذي يمرّ عليه القارئ، وإنّما أصبح يحمل دلالة كبيرة، هذا ما جعل الرّوائيّين ينتقون عناوين مميّزة، تخدم رواياتهم فقد "بات اختيار العنوان بالنسبة للروائي الحداثيّ إستراتيجيّة فنيّة لا تقلّ أهميّة عن باقي عناصر الكتابة الروائيّة الأخرى وهنا يغدو العنوان وسيلة مركزيّة للتّفاعل مع الكتابات الأخرى السّابقة منها واللّاحقة والاندراج في أفقها الإبداعي"[1]. فالعنوان من شأنه أن يشغل القارئ ويجعله في شوق لفكّ شفرته والوصول إلى العلاقة الّتي تربطه بالنّص السّردي.

فنجد أنّ الروائي **"السّعيد بوطاجين"** كان يفاجئ القارئ بعناوين ظاهريّا يغلب عليها السّخرية أمّا جوهرها ودلالاتها فكانت عميقة ينتقل بها مع القارئ من العالم السّردي إلى الواقع، إضافة إلى العناوين الفرعيّة الّتي كانت دعامة للعنوان الرّئيسي، خاصة وأنّ موضوع الرّواية مستمدّ من الواقع ومن

[1]-عبد المالك أشهبون، العنوان في الرّواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2011، ص86.

تواريخ حقيقية عاشها الشّعب الجزائري، فلم يلجأ الكاتب إلى عنوان مباشر لأنّ هدفه كان أكبر من نقل التّاريخ وإنّما نقده أو بالأحرى نقد الّذين صنعوا التاريخ ورسموه وفق أطماعهم وجشعهم.

جمع **"السّعيد بوطاجين"** في اختياره عنوان "السّادة الأنذال" لروايته بين مفارقتين السيّد والنّذل، وسنحاول تفكيك العنوان ودراسته من النّاحية التّركيبيّة والدلاليّة وحتى الصّوتية. فنجد أنّ عنوان الرّواية يجمع بين كلمتين"السّادة" وتعني في اللّغة "صاحب المقام العالي والمكانة المرموقة في المجتمع"[1]، أمّا الأنذال وهو جمع نذل، والنّذلُ والنَّذيلُ من النّاس، الّذي تزدريه في خِلقَته وعقله، وفي المُحكم، الخَسيسُ: المُحتَقَرُ في جميع أحواله، والجمع أنذَال ونُذول، ونُذَلاء، والنّذالة، السّفالة، وقد نَذُل بالضمّ، فهو نَذْل ونذيل أيّ خسيس"[2]،إذن "السّادة الأنذال" عنوان يعتمد على المفارقة لفضح التّناقض بين المكانة الاجتماعيّة والأخلاق، وهذا ما أراده السّعيد بوطاجين في روايته.

يتركّب عنوان "السّادة الأنذال" كما سبق وأشرنا من كلمتين متناقضتين وهذا ما يدلّ على غياب التّناسق التّركيبي، وهو ليس عيب بقدر ما أصبح ميزة للرّواية الحداثيّة "حيث تدخل سمة هذا النّوع من العناوين في نطاق ما هو طريف وغريب ومثير للتّساؤل فهي عناوين موّجهة إلى ذهن القارئ تستفزّه وتشاكسه، ولا تدَع له مجالا لتصوّراته القبلية حول مفهوم النّص"[3]. فالهدف من وراء هذا العنوان إثارة ذهن القارئ لفهم معناه وافتراض ما ستتناوله الرّواية.

أتى العنوان على شكل جملة إسمية تحمل معنى الثّبات والاستقرار عكس الجمل الفعليّة الّتي تتّسم بالتّغيير والاستمراريّة، فالسّادة: مبتدأ، أمّا الأنذال فهي نعت للمبتدأ والخبر محذوف تقديره ما جاء في الرّواية، فمتن الرّواية هو الخبر.

يُعدّ هذا العنوان كغيره من عناوين الرّوائي **"السّعيد بوطاجين"** تحمل أبعادًا فكريّة تُصوّر تناقضات المجتمع، يقول الأستاذ **مخلوف عامر:""السعيد بوطاجين"** يعمّد في كتاباته إلى ممارسة هذا الخرق بما ينطوي عليه من حدّة وذكاء تدعو القارئ إلى التأمّل"[4]. فالهدف من هذا العنوان تحقيق متعة جماليّة يتفاعل معها القارئ للنّص الرّوائي البوطاحيني. أمّا **دلاليّا** يبدو أنّ الرّوائيّ قد دسّ دلالة في عنوان روايته "السّادة الأنذال" وجمع بين متناقضتين فالسيّد كما أوردنا معناه سابقا لا يوصف بالنذّل ولا يمتُّ بأيّ صلة لهذه الصّفة، لقد حاول الكاتب في روايته الكشف عن صورة أولئك الّذين يدّعون السيّادة، ويتّصفون بالمقابل بكل صفات الحقارة فقط لتحقيق مطامعهم، وإشباع شهواتهم بجمع المال.

---

[1]-ابن منظور ، لسان العرب، ج6، ص 222.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص233.

[3]-مروان العلوي، سؤال التّجريب في الرواية العربية، أعمال المؤتمر العربي للرواية العربية، أبريل2018، المغرب، ص57.

[4]- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، دار الأمل للنشر، تيزي وزو، ط2، 2008، ص110.

يحمل العنوان شعور الكاتب بالعيب والخيبة ممّا يحدُث في مجتمعه الّذي أصبح شعبه ضحيّة خططهم الخبيثة، لقد حاول التّطرق إلى أحد الطّابوهات الّتي لا يتجرّأ أحد على طرحه، المتمثّلة في أحداث العشريّة السّوداء، محاولا التّوعية السّياسية والاجتماعية حول ما جرى وما يمكن أن يجري إذا لم نتفاداه.

إنّه يستحضر مقولة "**نيتشه**" "**Nietzsche**" الّتي أوردتها "**سعاد جبر**"بقولها :"إنّه مجتمع متأزّم حتّى النّخاع، سواء من سلسلة التّفكيك الأسري الّتي تتهاوى شيئا فشيئا، وانهيار التّقاليد، وتواجد تكتّلات جمعيّة لإضعاف الفرد وبقائه حرَا بلا معنى في تركيبة المجتمع، وظهور نوع من الزعماء المنافقين المتخصّصين في التملّق للجماهير وعبادة الدّولة... وتدهوُر المعتقدات الدّينية والأخلاقيّة إذ لم يعد الفرد مركزًا للكون ولكنّه أصبح فكرة مسخّرة في خدمة الآخر القوي"[1]. إذن لقد حاول "**السّعيد بوطاجين**" تشريح المجتمع لمحاولة إلقاء الضّوء على ذلك الواقع المرير الّذي عاشه الشّعب الجزائري، ولم يكن من ضحاياه إلاّ أبناء الشّعب.

ومن خلال دراستنا للعنوان نستنتج أنّ الكاتب "**السّعيد بوطاجين**" قد استعمل العنوان السّاخر من أجل التّعبير عن رفضه للواقع، بالإضافة إلى أنّ العنوان يحتاج في صياغته إلى ثقافة واسعة وهذا ما عوّدنا عليه الكاتب في معظم عناوينه السّابقة، ففهم الرّواية يحتاج إلى فهم العنوان وفك شفراته.

3- صراع أصوات السّخرية وتشكيل الوعي بالواقع السّياسي والاجتماعيّ:

اهتمّ "**السعيد بوطاجين**" بشخصيّاته حيث نجده قد وصفها خارجيّا في مظاهر لباسها، وطريقة كلامها في محاولة ساخرة تبرز المفارقة بين المظهر والجوهر، كما اهتمّ بأصواتها ووِجهة نظرها ممّا ولّد الصّراع بينها لأنّها لا تتبنّى التّوجّه نفسه. وسنحاول تحليل هذه الأصوات مبرزين دورها في الرّواية.

3-1- الإدراك الاجتماعيّ والسّياسيّ للشّخصيات المتفاعلة :

تعتبر الرواية المتعددّة الأصوات نموذجا حيّا يرى الكثير من النقّاد أنّه قام على أنقاض الرّواية أحادية الصوت، ولتحقيق مبدأ الحوارية يعتقد "**باختين**" **Bakhtin** " ويشدّد على "حياد المؤلف" فظهرت "الرّواية الجديدة عبارة عن لقاء أصوات الحديث"[2].فالمؤلّف لا يتكلّم في الرّواية بل ينقل الكلام على لسان شخوصه، إذن يمكن أننعتبر بهذا العمل الرّوائي عملا ديمقراطيا "فالسّارد دائما يعرض زوايا مختلفة ودلالات متصارعة، ولا يُهيمن على مجريات الأحداث، يترك لكلّ شخصيّة مساحة للتّعبير عن

[1]-سعاد جبر، إبداعية النّص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، 2015، ص189.
[2]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص7.

هواجسها وتطلّعاتها"[1]. فالسارد تنازل عن دوره لشخصياته، وهذا ما لمحه **"باختين"** من خلال دراسته لروايات **"دوستويفسكي"Dostoevsky "**حيث يقول: " ليست كثرة المصائر داخل العمل الموضوعي هو ما يجري تطويره في روايات **"دوستويفسكي"** بل أشكال الوعي المتساوية الحقوق ومالها من عوالم... إنّ للأبطال كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة"[2]. والمعنى أنّ السارد بعد ما كان يستعمل بطله كموضوع للرّواية، صار هو ذاتا فاعلة في العمل الأدبي فينتج عن ذلك نمطين في السّرد"الأول يكون الكاتب مطّلعا على كلّ شيء حتى الأفكار السّردية للأبطال والثّاني هو تعدّد الرّواة، أيّ تناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع وهذا ما يسمى الحكيّ داخل الحكي"[3].إذن يلغي السّارد صوته ليدمجه في أصوات شخصيّاته داخل الرّواية المتعدّدة الأصوات، كما يسمح لهم بالتّعبير عن رؤاهم وأفكارهم بكلّ حرية.

3-1-1- صوت الشّخصيّة الواعية بالواقع:

تتمثّل في شخصيّة الحفيد الّذي كان له الصّدارة في استهلال السّرد باعتباره الشّخصية الرّئيسية حيث يتعرّف عليها القارئ في أول مشهد أثناء حواره مع جدّه: "لم أفهم معنى "سّي" إلاّ في فجر ذلك النّهار الرّبيعي الّذي كان يترنّم دهاليزَ النّفس، نهض جدّي باكرًا وأيقظني لنصلّي صلاة الجماعة، أو صلاة الإثنين أو صلاة الواحد وقليلا لأنّي كنت ملخّصا في حجم شطيرة كنت في العاشرة فقيرا وجائعا"[4].فالحفيد هنا يعتمد على الاستذكار، استذكار ذلك الماضي الّذي كان يعيشه مع جدّه وجدّته، معبّرا عن رفضه للواقع الّذي كان يعيشه، ذلك الواقع الاجتماعي بعد الثّورة مباشرة.

ويقول أيضا في موضع آخر: "نهضت نائما كما يليق بولد مشمئزّ وصلّيت ساكنا وغاضبا لا أكاد أميّز بين الأشياء الّتي بدّت لي متداخلة كأطراف اللّيل البهيم"[5]. لم يكن الحفيد راضيا على حياته وفقره، يؤدّي الحفيد دور الرّوائي الّذي يقدّم للقارئ معاناته ومحاولة جدّه الحصول له على رخصة مجاهد لأنّه شارك في الثّورة دون علمه بأخذ المؤونة للمجاهدين أو الرّعاة كما كان يوهمه جدّه لكي لا يخاف. كان يرافقه مع ذلك "البغل" الّذي يحمل عليه المؤونة، حيث تعرّضا لقصف طائرة أدّت لإصابتهما، والجدير بالذّكر أنّ الّذي قصفهما هو "عبد الجيب" الّذي يترأّس القرية الّتي سيذهب إليها الجدّ ليستخرج لحفيده

[1]-محمد شبراوي، الحوارية- ثورة باختين في عالم الرواية، موقع الجزيرة،2024/10/27، الموقع الإلكتروني: https://www.aljazeera.net/culture/2024/10/27/، تاريخ التصفح والخروج: يوم: 12/ 06/ 2025.
[2]-ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص11.
[3]-حميد لحمداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي للطباعة، المغرب، ط1، 1998، ص46.
[4]-السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، دار ومضة، جيجل، الجزائر، ط1، 2024، ص05.
[5]-المصدر نفسه، ص05.

و"سي البغل" كما وصفه في بطاقة المجاهد، إنّه بذلك يحاول الكشف عن المنحى الخاطئ الّذي انتهجته السّياسة بعد الاستقلال "بمجرد أن ذكر ذلك المخلوق بدأت أستيقظ من نومي:

- سألته عن معنى "سّي البغل"؟

-فأجاب بوقار الصّوفي: أمّا البغل فإنّك تعرفه ويعرفك لأنكما عشتما وسافرتما معًا، أمّا "سي"فهي اختزال لكلمة سيّد، والخلاصة أنّ فخامته سيذهب معنا في مهمة سياسيّة إلى القرية حيث ينام اللّص وأعوانه.

- لم أعلّق عليه، ظننت أنّ المهمّة السّياسيّة تتعلّق بنقل القمح والشّعير، لكنّي لم أستطع هضم الفكرة، كانت كلمة "سياسيّة" معقّدة"[1]. لقد حاول الحفيد أنّ يجد تفسيرا لأقوال جدّه، كانت معظم الكلمات مبهمة بالنّسبة له، يستمر في وصف ما حدث مع جدّه، وحواره مع رئيس القرية، الحفيد السارد يقرّر البحث عن المخطوط الّذي أوصاه جدّه بالبحث عنه وإيجاده، محاولة لمعرفة أسباب الحرب الأهليّة في الجزائر، هذه الأزمة الّتي راحت تعصف بأمن البلاد واستقراره، في ظلّ هذا الوضع يزداد شعوره بالقلق والحيرة، فالسّيد "أسعد" الّذي يملك المخطوط لا يُعرف له مكان ممّا دفعه للتوّجه إلى الجنوب الجزائري بحثا عنه فيقول جدّه:"ستذهب إلى الصحراء، وستلتقي بأسعد إنّ عاش، ستلتقي بالقطب، هذه مهمّتك"[2]. لقد أمره الجدّ بعد أنّ أصبح صحفيا أن يتتبّع أمر المخطوط.

تتتابع الأحداث ليحاول الكاتب إيصالها إلى منتهاها بطريقة تناسب "رؤيته للواقع الّذي يتحرّك فيه ومن ثمّة ألقى بظلاله على التّجربة، فكانت التّنويعات الشّكلية شديدة الصّلة بأنماط الوعي المواكبة لمختلف التّحوّلات، فتفاعل معها الرّوائي، بحسّ المبدع ورؤية المتابع المتفكّر"[3]. فنبرة الرّفض الّتي يحملها الحفيد مخبّأة في ذات الكتاب يحاول التّعبير عنها، ممّا أكسب الرّواية خاصّية تعدّد الأصوات.

3-1-2- صوت الحقيقة:

ترمز شخصيّة الجدّ إلى ذلك المجاهد، الوقور، الغيور على وطنه ومكتسبات ثورته، يصوّره الكاتب وهو ناقم على المسار الّذي انتهجته سياسة الدّولة بعد الاستقلال في تمكين الخونة والعملاء من مراكز هامّة في السّلطة، إنّهم هم السّادة الّذين يتحدّث عنهم الكاتب حيث يقول: "لقد كانت الانطلاقة خاطئة، كان كلّ شيء مقلوبا منذ الخطوة الأولى الّتي كانت عوجاء صعدنا الشّجرة من أعلاها وفضّلنا

[1]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص 06.
[2]-المصدر نفسه، ص26.
[3]-سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة-الوجود والحدود-، منشورات الاختلاف،دار الأمان، الرّباط، ط1، 2012، ص09.

الانحراف عن القيمة الحقيقيّة لدماء الأجداد والأبناء. تنطلق الخيانات من البطن ثم تستفرد بالعقل لأنّ الرّأس قريب منه، هذه مشكلة كبيرة"[1]، لقد عرِف الجدّ المشكلة من أساسها وسببها هو الجشع. إنّه صوت الحقيقة الّذي يعرف المجاهد من الخائن "هناك عوج في السلطة برُمّتها، يقولون كلّهم كنّا في الجبل لصدّ الأعداء، لا حول ولا قوة إلاّ بالله العظيم، يكذبون في وضح النّهار كما لو أنّي لا أعرفهم واحدًا واحدًا"[2]. يتساءل الجدّ متعجّبا من هؤلاء في حوار ساخر مع حفيده عن السّادة الّذين يدّعون أنّهم جاهدوا في سبيل هذا الوطن.

3-1-3- الصّوت الثّوري المزيّف:

تمثّل هذه الشّخصيّات (عبد الجيب، الحاج بن معيون، أبو الهول) صوت الانتهازيّين الّذين حملوا شعار الثّورة والبناء، وهم في أساسهم خونة عملاء، قادوا البلاد إلى نفق مظلم أغرقها في حقبة تاريخيّة سوداء، يذكر السّارد الحاج بن معيون في قوله:" تقول الإشاعات أنّه تجاوز الستّين من العمر وأنّه يستيقظ في الصّباح الباكر ليقتل أو يحرّض على القتل ثمّ يغسل يديه ويعود إلى مكتبه مبتهجا وهو ينظّف غليونه الّذي أصبح يعرف به كلازمة سيّئة الذّكر ويقال أنّ ما يتفوّه به في جبل الأوحال هو ما يكتبه الورّاقون في جرائدهم وكتبهم"[3]. إنّه يمثّل ذلك المسؤول الّذي يضرب بيد من حديد كلّ منّ يشكّ فيه، لقد أصبح السّارد يبحث عن أسماء أخرى غير المخطوط في محاولة منه لفهم أسباب داحس والغبراء كما وصفها.

لقد أكدّ أنّنا "لم نصل إلى هذا المستنقع بلا سبب"[4]، ذلك أنّ هؤلاء هم من أوصلوا البلاد إلى ما وصلت إليه بسبب طمعهم وجشعهم، أمّا عبد الجيب فيقول عنه "عبد الجيب؟ ياله من كائن هلامي، منّ جرّب الجمر يعرف الكيّ، كيف استطاع أن يقوم بهذه التّمثيلية لمدّة سنين دون أن يُكشف أمره؟ معكم وضدّكم"[5]، نجد أنّ الكاتب يصف هؤلاء الشّخصيّات ساخرًا منهم، ومن أعمالهم الّتي كشفت عن وجوههم المنافقة أضف لهم "أبو الهول" الشاعر ومسيلمة، وقد تعمّد الكاتب تلقيبهم بهذه الأسماء لإبراز

[1]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص07.
[2]-المصدر نفسه ، ص09.
[3]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص161.
[4]-المصدر نفسه، ص171.
[5]-المصدر نفسه، ص211.

أهمّ صفاتهم وهي الكذب والجشع والجبروت، لقد وظّفتهم السّلطة لمدحها وتحقيق مصالحيها لقد تجرّدوا من كلّ الأخلاق من أجل الوصول إلى طموحاتهم.

3-1-4- صوت المقاومة الفكريّة:

يمثّل هذا الصّوت "أسعد منصور" الّذي يحاول الحفيد الوصول إليه لقد كتب المخطوط الّذي يحوي أسباب داحس والغبراء يروي السّارد فيقول: "هذه هي الحكاية الّتي تريدون معرفتها لأنّكم تكرهون الحقائق"[1]، بهذه الكلمات افتتح أسعد مخطوطه لأنّه يريد أن يقول الحقيقة الّتي تعب في الوصول إليها ثمّ يُكمل بقوله: "أشهد أنا أسعد منصور أنّي تسرّبت إلى السّلطة خببًا وبقيت مع مفسديها وشواذّها مدة طويلة أقود سيارّاتهم وأحمل مظلاّتهم لأصل إلى النّواة إلى السرّ الكبير الّذي فوّض بني عريان وجعلهم شذر مدر"[2].لقد عانى أسعد من أجل هذه الحقيقة الّتي كانت هدفه ليكتب التّاريخ على أساس من الصّدق والأمانة.

يستمرّ الصّراع بين الشّخصيات في الرّواية وكل شخصيّة كانت تعبّر عن أفكارها وإيديولوجيّتها، وهنا نجد أنّ الكاتب قد حضر من خلال شخصيّاته محقّقا بذلك مبدأ تعدّد الأصوات في روايته وهذه الأصوات قد وصفت التّحوّلات السّياسيّة للجزائر بعد الثّورة الاستقلال والأزمة الّتي عاشتها أثناء العشريّة السّوداء. كما نجد أصواتا أخرى توالت في الرّواية، منها من ساعدت السّارد في الوصول إلى الحقيقة نذكر بعضها (ابراهيم اليتيم، ندى، الطّبيب...)، وهناك من الأصوات من مثّل صوت الخيانة والغدر وهو صوت(صالح آغا) غيره.

3-2- الحوار السّاخر بوصفه خطابا إيديولوجيا فاضحا:

حملت رواية "السّادة الأنذال" مجموعة من الإيديولوجيّات المتصارعة الّتي مثّلتها الشخصيّات في الرّواية ولأنّ الحوار يتركّز في الرّواية على إظهار إيديولوجيّة المتخاطبين وهذا ما يؤكّده "**باختين**"" في قوله: "الخطاب المكتوب بشكل من الأشكال جزء لا يتجزّأ من نقاش إيديولوجي يمتدّ على نطاق واسع جدّا إنّه يرُدّ على شيء ما يفنّد ويؤكّد تنسيق الأجوبة والاعتراضات المحتملة ويبحث عن سند"[3]. فالميزة الأساسيّة للعمل الرّوائي بالنسبة له أنّه يحمل الكثير من الآراء والأفكار وكلّ شخصيّة تتميّز بوجهة نظر خاصّة تعبّر عن إيديولوجية معيّنة تقابلها إيديولوجيّات أخرى، ولا تتّضح إلاّ بالحوار المتبادل بينهما

[1]-السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص 251.
[2]-المصدر نفسه ،ص252.
[3]-ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللّغة، ص30.

وسنعرض أهمّ الحوارات الّتي حملت خطابا ساخرا داخل هذا النّص موضّحين المقاصد الخفيّة الّتي ينطوي عليها.

والبداية مع الحوار الّذي دار بين الجدّ والحفيد حيث يقول هذا الأخير:

"-قال الحفيد للجدّ: **"**حلّوف، حلّوف كبير انظر يا جدّي، هذا غول يريد أن يدهسنا.

_ردّ الجد : غول ونصف دعه يا ولد هؤلاء الّذين سنلتقي بهم ليسوا أفضل منه، وليسوا في مقامه، الأنذال والجبناء... الحلّوف من أثاث البيئة وزينتها الخالدة، وعلينا أن نكّرمه بما تيسّر من الاحترام الحلّوف لا يقوم بما يقومون به في المكاتب السيّد في غابته، ومن حقّه أن يبحث عن القوت والراحة"[1]. يحتوي هذا الحوار على نبرة ساخرة واضحة تتجلّى في الطّريقة الّتي عبّر بها الكاتب عن واقع بعض الأشخاص، "الحلّوف" وهي استعارة لاذعة تدلّ على شخصيّات بشعة أخلاقيّا واجتماعيّا وأمّا وصفه بـ**"أثاث البيئة "** فهو وصف ساخر يضفي صفات جميلة على شيء منفر والهدف من ذلك هو التّهكّم على مكانة هؤلاء الأشخاص في المجتمع.

يرى أنّ الحلم الثّوري تحوّل إلى سلطة استبداديّة لم تحقّق العدالة الاجتماعية فجلّ الّذين ترأّسوا البلديّات كانوا عملاء للاستعمار ممّا أحدث فجوة عميقة في المجتمع الجزائري، حيث ينقل لنا الكاتب حوار الجدّ مع عبد الجيب رئيس القرية قائلا:

"-هل تسخر منّي هل تتّهمني وتطعنّي في شرفي وهل تعتبرني خائنا أم ماذا؟

_ خائن ونصف... عندما كان أبنائي في الجبل يحاربون الأعداء كنت أنت مع الأعداء في المروحيّة... سّي البغل أفضل منك ومن أبيك، استشهد الأبناء لتجلس أنت على هذه الكرسي وتأمر أسيادك"[2]. فهذا الحوار يتضمن سخرية واضحة من السّياسيّين، مصرّحا بشعوره الّذي جمع الاحتقار والغضب من الأوضاع الّتي آلت إليها أحوال الجزائر بعد الاستقلال.

4- تقنيّات اللّغة كأداة للسّخرية:

يُقصد بتقنيات اللّغة الأساليب اللّغوية المختلفة الّتي تُنشئ السّخرية، ومن خلالها يصل الرّاوي إلى هدفه كما سنبرزه فيما يلي:

4-1- المحاكاة السّاخرة كأسلوب مقاومة:

[1]-السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص13.
[2]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص21.

استخدم الأدباء هذه التّقنية خوفا من المواجهة في كثير من الأحيان، ويرجع السّبب في ذلك إلى الاضطهاد الّذي مارسه الحكّام على المثقّفين بصورة عامّة، كما لا يمكننا إغفال جوانبها الجماليّة في النّص الرّوائي، حيث يمكننا أن نلمح وجودها في روايتنا من خلال استخراج بعض المقاطع الحوارية:

فنجد في حوار "**أسعد منصور**" مع "**صالح آغا** " مقطّعا يبرز السّخرية كأداة لكشف الزّيف **السيّاسي** حيث يقول:

"-كلّهم قذرون أنا أيضا وسخ وجائع، هذا هو الواقع، وهذه هي السيّاسية إن لم تكن تتقنها هي أن تتعلّم الكذب على النّاس، أن تسرق تشبع أن تقتل بذكاء كبير ثم تقتنع مع الوقت أنّك شخص فاضل وبريء تقنع الرّعية بأنّها مذنبة بأنّها سليلة الأبطال بأنّها أفضل أمّة في التّاريخ.

-قلت في نفسي:تنطلق الخيانات من البطن ثمّ تستفرد بالعقل..."[1]. فالمقطع يقوم على فضح السّياسيين بإظهار ما هو مستور تحت الخطاب السّياسي بصيغة تقريريّة ساخرة تشبه الموعظة المقلوبة بأن تسرق ولا تشبع، وأن تقتل بذلّ وبراءة، وهي مفارقات تكشف الانحطاط والرّذيلة فهو ينفي أي طابع نبيل للسّياسة.

كما يفضح أيضا التّناقض بين المظهر والجوهر، الّذي يظهر في **التّديّن** الكاذب ليبرز الوجه السّاخر من التّقديس الاجتماعي لشخصيّات محليّة لا تستحقّ التّبجيل بل تكّرس الجهل والخنوع، فجاء في حوار الحفيد مع ابراهيم اليتيم عن مسيلمة قوله:

"-هل تعرف مسيلمة؟

-يُقال أنّه كان محاطا بسبعة رجال كانوا يرتدون عباءات ويغطّون رؤوسهم بأوشحة تخبّئ وجوههم السّمراء فلا يبقى منها سوى جزء صغير... جاء مسيلمة الدّجال إلى القصر الطّيني مرتديا بدلة جديدة ومعطفا وربطة عنق فاخرة وكان يغطّي عينيه بنظّارات شمسيّة تساءل النّاس عن جدواها في ليالي شتاء الصّحراء القاسية"[2].يندرج هذا المقطع في إطار السّخرية الاجتماعيّة الدينيّة حيث تستخدم رموز المظهر الخارجي لإبراز الانحطاط الأخلاقيّ، إنّه وصف لا يخلو من السّخرية لذلك يمكن القول أنّ الكاتب قد وظّفها كوسيلة فنيّة لكشف التّناقض بين الشّكل والمضمون.

وقد وظّف الكاتب **اللغّةالإعلامية** في بعض المقاطع من روايته نُمثّل لها بخطاب "مسيلمةّ حيث يقول:

"- أنا بخير سيّداتي سادتي بخير لولا الكوابيس المرعبة، لولا هؤلاء المتربّصين ".

[1]-السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص259.
[2]- المصدر نفسه، ص163.

-الحفيد:... أجبت بصعوبة وأنا أفكّر في لا شيء لأنّه فقدت القدرة على التّفكير"[1].تتجلّى اللغّة الإعلاميّة هنا في أسلوب ساخر يقترب من خطاب المقالات الصحفيّة أو التّحليلات السّاخرة الّتي نراها أحيانا في أعمدة الرّأي، كما يقول أيضا مُتحدّثا عن السّلطان " أصبح يطلّ من صندوق العجب الّذي أقام فيه منذ مجيئه ليزرع الشّجاعة ... قال في خطاب بمناسبة عيد الاستقلال:

"- أيّتها المواطنات أيّها المواطنون يا شعبي العظيم قرّرت منع حمل الثّلاجات في الجيوب، كما منعت كل مواطن من المشي على رأسه في الطّرقات حفاظا على شعره الأملس حتّى لا تضحك علينا الأمم التي تصدّر لنا العطرّ والّدهون المختلفة للتّجميل"[2].لقد استخدم **"السّعيد بوطاجين"** أسلوباً ساخرا لنقد الواقع السّياسي فالعبارات الّتي وظفّها في هذا الخطاب السّياسي تحمل مبالغة واضحة تظهر انفصال السيّاسة عن الواقع وقد استخدم أسلوبا مشابها لخطابات المسؤولين الرّسميين وهي طريقة تقليديّة في الإعلام الرّسمي حاول من خلالها فضح اللغّة الإعلامية الّتي تحمل القرارات العبثيّة الّتي لا معنى لها.

2-4- مظاهر السّخرية وفضح المسكوت عنه :

يعتبر الكاريكاتير فنّا يعتمد على وسائل لسانيّة ولغويّة تحقّق ملامحه، ويساهم في "تصوير التحوّلات الاجتماعيّة والفكريّة في المجتمعات التي يعيشون فيها"[3]، إذن هو رصد وتقديم صورة فنّية أو سرديّة للتّغيرات الّتي تحدث في المجتمع وأفكار أفراده، كما سنرصد فيما يلي بعض المقاطع ذات الطّابع الكاريكاتوري الّتي تعمّد **"السّعيد بوطاجين"** إدراجها في روايته محققّا لمبدأ السّخرية، فهاهنا يصف شابّا بقوله :"فاجأه شاب ثلاثيني... وهو يبتسم تحت نظارته الطبيّة السّميكة الّتي غطّت نصف وجهه ثم أردف وهو يخفي ضحكة لولا استعانته بأصابعه"[4].يكمن الجانب الكاريكاتوري في هذا المقطع في المبالغة في الوصف بطريقة ساخرة حيث يبالغ في وصف حجم النّظارات مما يعطي صورة هزليّة، كما أتبعها بالتّعبير المجازي السّاخر عن الضّحكة وكأنّها إنسان قابل للانفجار، مدّعما كل ذلك بمشهد عبثي يدلّ على الارتباك والتوتّر حين استعان بأصابعه ليوقف ضحكته.

ونجده في موضع آخر يرسم صورة مضحكة لأبي الهول في قوله: "ابتسم أبو الهول الله أكبر وأضاف وهو يمسّد حاجبيه الكثين المزدحمين فوق عينيه دون انتظام"[5]. يصف هذا المقطع شخصيّة أبو الهول الّتي ترمز إلى الصّمت والصّرامة ليحوّلها إلى شخصيّة ساخرة في محاولة لفضح التّناقض الموجود في الواقع، وتتضّح عناصر الكاريكاتورية في قوله (الله أكبر) حيث قالها في سياق غير معتاد،

[1]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص61.
[2]-المصدر نفسه، ص190.
[3]- عبد الرّحيم محمّد، دراسات في الرّواية العربية، دار الحقيقة للإعلام، الأردن، ط1، 1991، ص03.
[4]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص101.
[5]- المصدر نفسه، ص98.

فخلط بين التّعبير الدّيني الجادّ والسّلوك العبثي، كما بالغ في تصوير تفصيل جسدي (الحاجبين) لتكريس الطّابع الكاريكاتوري للشّخصيّة.

يظهر كذلك هذا التّصوير الكاريكاتوري في قوله: "سأله ثمانينيّ يشبه في هيئته حرف القاف ولون الرّمل والسّعف اليابس في أعلى نخلة هرِمة، تختصر بسبب العطش بعد أن سعل سعالا متواصلا"[1]. حيث بالغ في وصف الرّجل الثّمانينيّ مبالغة شكلّية تدعو للتأمّل والسّخرية كما أنّ تشبيهه بلون الرّمل والسّعف اليابس يجسّد صورة لشخص هزيل ومتهالك أخذت منه الشّيخوخة مأخذا، حتى تدهورت صحّته.

كما نرصد أيضا ذلك في قوله: "كانت الورود تستيقظ مرعوبة، وكانت الأزهار تتناول المهدّئات لتصل إلى المساء دون أن تصاب بسكتة قلبيّة أو بجلطة دماغيّة، باستثناء أزهار القمر الّتي كانت مثل المعلّم فرويد، كانت مدمنة على الكوكايين الوردي لتفادي الانهيارات العصبيّة"[2]، إذ صوّر الكاتب هنا الورود والأزهار ككائنات بشريّة، وهو أمر غير واقعي لكنّه يستخدم للسّخرية أو النّقد بطريقة فنيّة، فهذا الكاريكاتور يرمز إلى حالة من الرعب والاضطراب الّذي هيمن على الوضع السّياسي والاجتماعي وهو ما يرصده **"السّعيد بوطاجين"** في هذه الرّواية.

لقد أبدع **"السّعيد بوطاجين"** في توظيف الكاريكاتور كأسلوب فنّي ساخر وإن كانت الرّواية زاخرة به، حاولنا إلقاء الضوء على ما يخدم السّخرية، لأن الّروائي حاول فضح المسكوت عنه من خلال الأصوات الّتي وظّفها، وبالرّغم من انطلاقه من الواقع إلاّ أنّه يعتمد على المبالغة والتضّخيم في الوصف لأنّها عصب التّصوير السّاخر.

3-4- التّهجين اللّغوي والأسلوبي وكسر النّبرة الرّسميّة:

عرّف **"باختين"** " التّهجين بأنّه "مزج لغتين اجتماعيّتين داخل ملفوظ واحد"[3]، أو هو "مزج أساليب لغويّة مختلفة يكون غرضه السّخرية والنّقد"[4]، وسندرج بعض الأساليب اللّغويّة الّتي وظّفها **"السّعيد بوطاجين"** في روايته.

4-3-1 التّداخل بين الفصحى والعامّية:

[1]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص101.
[2]- المصدر نفسه، ص154.
[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ص76.
[4]- ينظر الفصل الأوّل، عنصر التّهجين، ص19.

يعمد الرّوائي إلى توظيف نصوص بلهجة عامّية محاولة منه لتحقيق التّعدّد الأسلوبي في روايته والنّماذج كثيرة في روايتنا حيث يقول الحفيد: "هل سمعتم المنفيّين من منبتهم يردّدون أغنية الغرباء: فاين اللّي كانوا ينصحونا، يعلّمونا الدّين والحشمة، وناسها غابوا عليها، كانت عامرة معمورة مُويمتي وبويا فيها، دارت لحوال دورة بعدما هجروا مّاليها، صبحت ساكتة مقهورة، وما بقى حدّ يحبها"[1].

يتجلّى التّهجين اللّغوي هنا من خلال التّناوب بين الفصحى والعامّية وهو ما يمنح الخطاب السّردي طابعًا ساخرًا، وهذا التّداخل يعمد إليه السّارد بترك المجال لشخوصه بأن تعبّر بأسلوبها الأصلي في خطابات متعدّدة، فالتّهجين هنا ليس مجرّد تلوين لغويّ بل إستراتيجيّة فنّية يفضح من خلالها السّارد التّناقضات(سياسيّة، اجتماعيّة، ثقافيّة) الّتي يعيشها الفرد في مجتمعه.

وقد تكرّر هذا النّوع من التّهجين في الرّواية نمثّل له بمثال آخر حيث يقول: "يا ناس وما نتوما ناس، يا الزّايدين الهموم في همّوا ويا المعاونين الظّالم على ظلموا، مبداها الخير والشّر، لحرار والسّبايا، لعيب فينا بالأطنان، لا لغة موحّدة ولا مّايه، ياحسرتي في بنادم واحد وكثْرتْ لدْيان، ياك ذاك إنسان وذاك إنسان، ياك هذاك لذاك مرايا"[2]. فالتّهجين هنا أعطى الأغنية طابعًا شعبيًا معبّرا، فقد لجأ الكاتب إلى التّلاعب بالمستويات اللّغوية كآليّة لتعرية الخطاب السّائد فجعل من اللّغة نفسها أداة للسّخرية، ولأنّ اللّغة الدّارجة تحمل في أعماقها الكثير من المعاني القيّمة والمطابقة للواقع، كما أنّها تعكس ما هو موجود في الواقع كان توظيفه لها مبنيّا على ما سبق.

تزخر الرّواية كذلك بألفاظ وعبارات مقتبسة من القرآن الكريم، أو الحديث النّبوي الشّريف، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

العبارات المقتبسة من القرآن والسنّة في الرّواية:

الاقتباس	العُنوان الفرعي	الصّفحة	نوع الاقتباس
تجعل عاليها سافلها	ما قاله الجدّ للحفيد	06	من القرآن الكريم سورة هود الآية82.
"إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها"	ما قاله الجدّ للحفيد	09	من القرآن الكريم سورة الأعراف الآية 128.

[1]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص216.
[2]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص230.

وما من دابّة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم"	ما قاله الجدّ للحفيد	13	من القرآن الكريم سورة الأنعام الآية 38.
باسم الله مجراهاومرساها	عزيزتي توّات	38	من القرآن الكريم سورة هود الآية 41.
أنا ربّكم الأعلى	التّيه الأعظم	74	من القرآن الكريم سورة النازعات الآية 24.
"تذهل كل مرضعة عمّا أرضعت"	الشّاعر أبو الهول	92	من القرآن الكريم سورة الحج الآية 02.
"باسم الله مجراها ومرساها"	جبل الأوحال	210	من القرآن الكريم سورة هود الآية 41.
سيأتي على النّاس سنوات خدّاعات يُصدّق فيها الكاذب ويُكذّب فيها الصّادق، ويُؤتمن فيها الخائن، ويُخوّن فيها الآمن، ويُنطق فيها الرّويبضة"	الشاعر أبو الهول	106	حديث نبويّ شريف
كلّ المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه	جبل الأوحال	219.	حديث نبويّ شريف
ضُربت عليكم الذّلّة والمسكنة	جبل الأوحال	222	من القرآن الكريم من سورة البقرة الآية 61.

"للمسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات"	جبل الأوحال	.224	سورةالأحزاب الآية 35.
وقُل الحقّ من ربّكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"[1]	جبل الأوحال	227	سورةالكهف الآية 29.

يُعدّ القرآن الكريم المصدر الأوّل الّذي يعتمد عليه الأدباء، لأنّه أساس البلاغة واللّغة العربيّة، فهو معجز بلفظه ومعناه، شريعة ومنهجا، لذلك لجأ السّارد لهذا القاموس العظيم، مصوّرا من خلاله مظاهر الحياة وعواطف النّفوس كما نجده قد وظّف الكثير من التّعابير والتّراكيب القرآنية الّتي كوّنت معجما لغويًا ودلاليّا، فقد استحضر آيات حسب ما يقتضيه الحال، ومن أهمّ الألفاظ القرآنية "السيّدة مريم، الصّوفي، أوثان، الهدهد، الجحيم، النّار، الحفاة العراة، الصّراط المستقيم، نواميس، المسغبة، الفتنة، القِبلة، هيئة الطّير، البارئ، انتبذت مكانا..." كلّ هذا يدلّ على تشبّع السّارد بالثّقافة الإسلاميّة وكلّ ذلك لتصوير حال مجتمعه وما يعانيه من تناقضات.

فالتّفاعل والتّعالق بين النّص الأدبي والنّص القرآني يندرج في علاقة متكاملة حيث يمثّلان النّص الحاضر والنّص الغائب، وهو ما يُصطلح عليه بـ **"التّناص"**. فالرّوائي قد وظّف النّص القرآني لا بغرض استعادته، بل لأبعاد دلاليّة أخرى مرتبطة بالواقع الّذي يريد فهم خصائصه، " فلا تنحصر فعاليّته مجرّد الاستعادة الآليّة لمدركات حسيّة ترتبط بزمان ومكان معيّنين. بل تمتدّ فاعليّته إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فيعيد تشكيل المدركات ويبني عليهما عالمًا متميّزا في جدّته وتركيبه"[2]. والهدف من هذا التّوظيف ليس مجرد ذكر الآيات والأحاديث بل استغلالها في الهدف العام الّذي يريد أن يصل إليه الكاتب وهو تعرية وفضح الواقع السّياسي والاجتماعي، وكذلك لتكريس مبدأ التّعدّدية اللّغوية في الرّواية.

يوظّف السّاخر وسائل وأساليب كثيرة تبرز فيها سخريّته، وتتداخل فيما بينها، حيث أنّه لا يمكن الفصل بينها "فمثّلها كحروف الهجاء في اللّغة يمكن للإنسان اشتقاق آلاف من الألفاظ منها والتّعبير بها عن آلاف الأحاسيس فتكون طبيعيّة في يده، يستخدمها كيف يشاء"[3]. هذا يعني أنّ السّاخر يبتكر صورًا من خياله -ساخرة طبعًا- ويعطيها صبغة انفعالاته وأفكاره فتصبح معبّرة عن آرائه حول الحياة الاجتماعيّة والسيّاسيّة، فاللّغة ليست نظامًا بسيطًا من العلامات فنجد في هذا السّياق مفهوم "لعبة اللّغة" "فاللّغة نشاط وسلوك، ولفهم اللّغة يجب أن نكون ضمن سياق معيّن مرتبط بالحياة والسّخرية ترتبط

[1]-السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال".
[2]-حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدّلالة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص183.
[3]-نعمان محمد آمين طه، السّخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978، ص47.

بالحياة باعتبارها موقفا وفي هذه الحالة فإنّ السّخرية تسمح بالانفصال إزّاء سياق اجتماعي ثقافيّ معيّن"[1].فالأساليب المتنوّعة هي الّتي من شأنِها أن تبرز السّخرية خاصّة اللّغويّة منها.

انطلاقا مما سبق سنتطرّق لبعض الأساليب السّاخرة الّتي تميّزت بها الكتابة الإبداعيّة في رواية "السّادة الأنذال"، وهي كثيرة نحاول عرض بعضها فيما سيأتي.

4-3-2- المفارقة:

يعمد إليها الأديب للكشف عن التّناقض الحاصل في تصرّفات بعض النّاس وقد أظهرنا أوّل مفارقة قدّمها لنا **"السّعيد بوطاجين"** في روايته هي عنوان الرّواية: "السّادة الأنذال" حيث جمع بين متناقضتين لا يمكن أنّ تتصوّر اجتماعهما في شخصيّة واحدة.

يقول وهو يستقبح ممارسات بعض المُوالين للسّلطة وبالتّحديد شخصيّة "مسيلمة" "شاع في الأسواق والمحلاّت والمساجد والزّوايا والأكواخ... أنّ مسيلمة جاء في مهمّة لئيمة فأكل وشرب وغنّى وردّد المدائح النبويّة ورقص ونام وصلّى مرة واحدة في زاوية تمنطيط وهو يلوّك اللّبان حتّى لا يشُمّ المصلّون رائحة الويسكي...

-قال لهم مبتسمًا بعد أداء صلاة المغرب: إنّ الوضوء غير ضروري لأنّه بدعة، الطهّارة طهارة القلب، وذكر لهم عناوين كتّب، ما جعلهم يعتبرونه معتوها"[2]. فالسّخرية هنا تكمن في التّناقض بين العملين لأنّ الكاتب أراد أن يسخر من الواقع ونفاق شخصيّة مسيلمة الّذي ادّعى التديّن، وهو يعمل كلّ ما ينافي الدّين، وحتّى فتاويه نلمح فيها تهكّما واضحًا.

تتجاوز الرّواية التّلاعب بالأفعال والأزمنة إلى التّلاعب بالأسماء والأمكنة حيث يقول :"إنّها من أجمل الهدايا الّتي قدّمت لي في سلطنة العار"[3]، وأيضا "زَعم أهل توّات أنّ الوافد من العاصمة أشكون وقف مع مصلحته"[4]، ويضيف "شخص لا يُعرف له أصل من قبيلة بني مصران الّتي استولت على الشّجر والحّجر"[5]. تتجلّى المفارقة في الأسماء الّتي ذكرها الكاتب "العاصمة أشكون، سلطنة العار، بني مصران" وغيرها في محاولة لإبراز ألمه ورفضه للواقع الّذي تعيشه هذه الأماكن في فترة العشريّة السّوداء.

يقول السيّد أسعد وهو أهمّ شخصّيات الرّواية: "كلّهم يحاربوننا باسم المرجع الّذي يخدم المعيْ وليس كما يدّعون، هناك متشبّثون ببني قريظة، وابن عبد الوهّاب، والشيخ العثيمين، وابن تيميّة، والسيّد كشك،

[1]-حمّو الحاج ذهبية، البعد التّداولي للسّخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر، العدد17،جانفي، 2013، ص20.

[2]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص176.

[3]- المصدر نفسه، ص153.

[4]- المصدرنفسه، ص174.

[5]- المصدر نفسه، ص271.

وهناك ملتصقون بكارل ماركس أو تروتسكي وهناك مغرمون بما كتبه مونتسكيوأوديدرو أو ديفيد هيوم أو بما قاله أبوهم الجنرال ديغول أو بزعيم زعماء المافيا سيمون موغيفليتيشأو بابليس، وهكذا بقينا نحن الشّتات معلّقين ما بين الملل والنِّحل، أوصلنا كلّ ذلك إلى الحرب، لأنّ العقل معطّل"[1]. لقد جمع الكاتب هنا مجموعة من المرجعيات المتناقضة ولكنّهم كلّهم يشتركون في استعمال المرجع كغطاء للمصلحة، فتعدّد المرجعيّة الدّينيّة، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة لم يمنع أصحابها في أن يوظفوا مبادئهم في تحقيق أهدافهم الخفيّة.

فنجد مفارقة ساخرة يحاول من خلالها فضح تناقضات الخطاب الدّيني والسّياسي في العالم بأكمله، وقد اختار مجموعة من المرجعيّات المتناقضة والمتباعدة ليظهر أنّ هدفها واحد وهو "المعيْ" على حدّ تعبيره، أي الجشع لأنّ أمعاءهم هي الّتي تتحكّم في تصرّفاتهم ولا شيء يهمّهم إلا هذا الجانب من حياتهم.

4-3-3- المبالغة والتّهويل:

يعد من أهمّ تقنيّات اللّغة الّتي يستخدمها الرّوائي أو الأديب قصد التّأثير في المتلّقي، ومن أمثلته في روايتنا قوله: "أنا أبصر بقلبي بالبعد الثّالث، بالحاسّة العاشرة الّتي ربّيتها من أعوام لأفهم النّاس قبل أن يتكلّموا قبل أن يكذبوا عليّ"[2]. فالتّعبير المجازي الّذي وظّفه السّارد المتمثّل في قوله "أبصر بقلبي بالبعد الثّالث" يوحي بقدرات خارقة على الرّؤية أو الفهم الّذي يتجاوز الحواسّ العاديّة كما نجده قد بالغ في تعبيره عن الحاسّة العاشرة، الّتي تدلّ على قدرة خارقة في فهم الآخرين وتمييز الصّادق من الكاذب منهم، ويقول في موضع آخر "كان الدّليل يتناول الشّاي وعيناه قلقتان تحت شعره الأشعث، الّذي لم يعرف المشط منذ كان الوجود غمرًا"[3]، فالدّليل كان في حالة خوف وقلق شديدين عبّر عنها السّارد بقوله "عيناه قلقتان" واصفًا مظهره الّذي يعكس الإهمال والنّقاء، حتّى شعره لم يُمشّط وهنا مبالغة وتهويل استخدمه الأديب لتصوير شدّة الإهمال والفقر والبؤس.

4-3-4 التّقليل والتّهوين:

وظّف السّعيد بوطاجين هذه التّقنيّة لما لها من أثر في إبراز حالة الشّخصّيات وانكسارها –من خلال الرّواية- فها هو يصف شخصّية "مسيلمة" الّذي كان أداة في يدّ السّلطة لكنّها تنكّرت له "هناك من ادّعى

[1]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص249.
[2]- المصدر نفسه، ص184.
[3]- المصدر نفسه، ص187.

أنّه كان يسير وحده مطأطأ الرّأس محني الظّهر كفاصله"[1]، فحال مسيلمة تبعث على الشّفقة فقد أصبح شخصًا ضعيفًا منكمشا، شبّهه بالفاصلة للتّقليل من شأنّه وهيبته ما يساهم في التّهوين من وضعه ومكانته.

ويستمرّ السّارد في محاولة لإبراز غضبه وسخطه على السّياسيّن الذين جرّوا البلاد والعباد إلى الهلاك، فنجده في هذا المقطع يقلّل من قيمة السّلطان فيقول: "السّلطان دخلها في الخارج ودرس سبعة حروف أو ثمانية، ثم لبد عندما اشتعلت النّار وبقدرة قادر أصبح ثوريّا يتحكّم فيهم، وهم قانعون كما لو أنّ على رؤوسهم الطّير والبعير"[2]، فهذا السّلطان غير متعلّم محدود الثّقافة، جبان في وقت الحرب وقد وظّف أيضا تعبيرًا ساخرًا يقلّل من صدق تحوّله إلى الثّورة "قدرة قادر" وكأنّه تحوُّل مفاجئ غير حقيقي كما صوّر الخاضعين له بأنّهم في غاية الخنوع والذلّ وهو تهوين وتقليل من كرامتهم.

4-3-5-التّلاعب اللّفظي:

يتميّز الأسلوب السّاخر للسّارد بتلاعبه بالألفاظ في مفارقة ساخرة وبأسلوب بلاغي لإيصال أفكاره النّقدية يقول: "غَدت كلمة ذئب مخيفة، وللتخلّص منها استقدم المستشارون كل اللّغويين والباحثين والمحنّكين وقرّروا بأنّ الذئب ليس سوى دجاجة، وهكذا أصبحت القواميس تعرّف الدّجاجة بأنّها حيوان مفترس له أربعة قوائم ويتغذّى على الماعز، أمّا الذّئب فغدا من الحيوانات الأليفة الّتي تنتج بيضا مليئا بالبروتينات، ومن ملامحه منقاره وريشه الجميل"[3]، لقد وظّف الاستبدال اللفّظي حيث تمّ استبدال معاني الكلمات وتغيير خصائصها المتعارف عليها، فالذّئب يصبح دجاجة والدّجاجة ذئب، وتظهر السّخرية أنّ المستشارين واللّغويين استغلّوا سلطتهم اللّغوية لتغيير الحقائق، مما يضفي طابعًا زائفا على الواقع، إنّه عالم مقلوب يومئ بأنّ الأمور أصبحت غير طبيعيّة بتحوّل الدّجاجة إلى ذئب والعكس، لقد رمز بهما للضّعيف والمفترس، فهو يسخر من عالم تُمنح فيه القّوة للضّعفاء والزّائفين ويُنسب النّفع للمتمرّدين الفاسدين.

4-3-6-السّخرية المبطّنة:

نجد هذا العنصر من بداية الرّواية إلى آخرها فكلام الرّاوي كلّه يحمل سخرية من الواقع السّياسي والاجتماعي، في محاولة منه لنقد ما فعله السّاسة والأسياد بالنّاس الضّعفاء حيث يقول:"كان أُناس البلدة أتقياء قبل أن تصبح الدّجاجة مفترسة ويصبح الذّئب يبيض سبع مرّات في اليوم، احتراما لفخامته الّذي جيء به ليعدل بين الناس فعدل بين اللّصوص وصنّاع الحرب"[4]، فالكاتب يرجعنا إلى زمن سابق مثاليّ

[1]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال" ، ص187.
[2]- المصدر نفسه، ص255.
[3]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص193.
[4]- المصدر نفسه، ص196.

نلمح فيه حسرته على الوضع الّذي تغيّرت فيه كلّ الموازين فيعكس بذلك واقعًا غير طبيعيّ، ساخرًا من التحوّلات الاجتماعية والسّياسية فهذا الفخم جاء ليعدِل، لكنّه ساوى بين أهل الفساد ولم يحقّق شيئا من العدل.

وظّف **"السّعيد بوطاجين"** هذه التّقنيات الّتي ساعدته في إلباس كلماته رداء المجاز والسّخرية فهو لا يسخر من شخصيّات محدّدة، بل من منظومة كاملة من التّحريف والانحدار الأخلاقي والسّياسي إنّه ينقد ليُحرّك وعي القارئ، والتميّيز بين هذه التّقنيات في الرّواية صعب ذلك أنّ الأديب **"السّعيد بوطاجين"** متمكّن منها.

5- الفضاء الزّمكاني كأداة لتوليد السّخرية :

يعدّ من أهم العناصر الّتي تشكّل العمل السّردي، يوظّفه الكاتب ليعّبر عن أفكاره وقد اهتم الباحثون بمفهوم المكان وأثره في العمل الأدبي "فالمكان يشكّل عنصرا فعّالا في المتن القصصي كما له أهميّة في تأطير المادّة السّردية وتنظيم الأحداث بفضل بنيته الخاصّة والعلاقات الّتي يقيمها مع العناصر الأخرى كالشّخصيات والزّمان والرّؤى"[1]، فالمكان مهمّ في العمل الأدبي وإدراجه يكون في إبداعات الكاتب وتشخيصه بِجعل أحداث الرّواية محتملة الوقوع "فإذا كان المكان يتّخذ دلالته التّاريخيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنّه يتّخذ قيمته الحقيقيّة من خلال علاقته بالشّخصيّة العامّة"[2]. فالمكان في الرّواية ليس شيئا مجردا وإنّما يحمل في دلالاته أبعادا تخدم النّص الرّوائي ومن هنا تتجلى أهمّيته في العمل الأدبي.

وظّف **"السّعيد بوطاجين"** المكان في روايته "السادة الأنذال" بشكل لافت وهي الأماكن الّتي احتضنت وقائع الرّواية حيث انقسمت بين الشّمال والجنوب بين القرية والمدينة فالمفارقة السّاخرة برزت من خلال هذه الأماكن فنجد الرّواية تنطلق من **القرية** الّتي شهدت أحداث الثّورة التّحريريّة في **جبل صندوح** ليتنقّل الرّاوي إلى الجنوب بحثًا عن المخطوط متنقّلا بين عدّة أماكن أهمّها : مدينة **توّات** الّتي مكث مريضًا فيها يريد الذّهاب إلى بلدة **"العين"** حيث يوجد أسعد وخلال تواجده في توّات يستحضر ذكريات بعض أصحابه مثل موسى بن الرّيح الّذي التحق بالجماعات الإرهابيّة في**"جبل الأوحال"** وما حدث لمدينة **تمنطيط** من تشويه لتاريخها وتاريخ رجالها مرورًا بـ **"سوقبودا"** الّذي جمع المهاجرين الأفارقة، والملاحظ أنّها أماكن حقيقيّة موجودة، لكنّه يلجأ في بعض الأحيان إلى توظيف سخريته ليذكر

[1]- عبد الرّحمن محمود الجبّوري، بناء الرّواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي، العراق، د ط، 2011، ص61.
[2]-محمد السّعيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصّة العربيّة القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2002، ص19.

أماكن بمسمّيات تحمل الكثير من المفارقة مثل "**العاصمة أشكون- سلطنة بني عريان- حيّ ابن واسكت**" فالرّوائي وظّف المكان ليصوّر واقعه.

لا يمكننا الحديث عن المكان إلّا بذكر الزّمان الّذي حضي باهتمام الدّارسين للنّص القصصي "فالزّمن يكتسب معاني مختلفة بل متشعبّة ومتباينة كذلك ولو أراد الدّارس أنّ يقف على الزّمن بمعانيه المتباينة، فمن الصّعب عليه الأمر حتّى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزّمن يأخذ أبعادًا شتّى في الفلسفات المختلفة، كما أنّ للزمن معاني اجتماعيّة ونفسيّة وعلميّة ودينيّة وغيرها"[1]. فالزّمن هو العمود الفقري الّذي يقوم عليه السّرد ومنه النّص السّردي، ولأنّ دراستنا اعتمدت على المفارقة السّاخرة فسنحاول أن نبرز أهمّ المفارقات الزّمنية في الرّواية.

ولابدّ في البداية من تحديد معنى المفارقة الزّمنية حيث يقول "**محمد بوعزّة**": "عندما يتطابق نظام السّرد مع نظام القصة فإنّنا نقول إنّ الراوي يُولّد مفارقات زمنيّة"[2]، فالحاضر يمكن أن يسبق الماضي أو أن يسبق المستقبل الحاضر.

1-5- الاسترجاع السّاخر:

يقصد به إحالتنا إلى أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بالماضي، أي فترة سابقة على بداية السّرد، وفي الرّواية نجد الكثير من الاسترجاعات : حيث يسترجع الرّاوي قصصه مع جدّه ورحيله بحثا عن المخطوط، يتذكّر حياته في القرية واصفا حالة الفقر والحرمان الّتي كان يعيشها، وكذا مشاركته في أحداث الثّورة دون علمه لأنّه كان صغيرا حيث يقول " نهضت نائما كما يليق بولد مُشمئزّ وصليّت ساكتًا وغاضبًا وكنت ألعن الجدّ في سرّي بدل الثّناء عليه لأنّه اشترى لي قبل أشهر صندلاً مطاّطيا يكفي طفلين أو ثلاثة كان يعتبرني في سنّه" [3].فهنا يتذكّر مواقفه مع جدّه ويسترجع ذكرياته بطريقة ساخرة تهكّمية.

ويقول في موضع آخر: " نسيت الحلّوف ونظرت إلى البردعة الجميلة كانت أبهى من معطفى الرّمادي الطّويل الّذي يكنس النّوادر والدّروب"[4]، فالاسترجاع هنا مبني على المفارقة بين تلك الطّفولة البريئة التّعيسة والتّذمّر من ظروف الحياة القاسية إلاّ أنّها تبقى أفضل من واقعه الّذي ازداد فيه الخونة والمنافقون فتقنيّة الاسترجاع ترجعنا الى الماضي لتأكيد المستقبل فماضي الرّاوي هو انطلاقته نحو المستقبل لاكتشاف ما يخفيه المخطوط من أسرار.

---

[1]- أحمد حمدي النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص16.

[2]- محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص74.

[3]-السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص05.

[4]- المصدر نفسه،ص13.

2-5- الاستباق السّاخر:

ذكرنا الاسترجاع الّذي يحيلنا إلى أحداث سابقه ويعاكسه الاستباق حيث "يبدأ من تلخيص الأحداث المستقبلية، لكن هذه التّقنية ترتبط بما أسماه **"تودوروف"Todorov** "عقدة القدر المكتوب" فهذه التّقنية تتنافي مع فكرة التّشويق الّتي تكون العمود الفقري للنّصوص القصصيّة التّقليديّة"[1].

فالاستباق يعني الاستشراف على المستقبل يقول الرّاوي: "ستألف الخداع والقتل وتقتنع بأنّك ناسك لا يؤذي أحدًا إنّما يدافع عن نفسه ضدّ الأعداء، وعندما تكتشف أن الأعداء هم أنت وحدك يكون الوقت قد فات"[2]. إنّه استشراف سابق لما سيحدّث بعد داحس والغبراء لقد أراد فضح المسؤولين وما يقومون به من تجاوزات في السلّطة، فالسّخرية تظهر في قدرة الكاتب على التنبؤ بالمستقبل وما سيكون عليه حال الخونة حيث يقول: "سنغرق في الوسخ ولا يمكن أنّ نتراجع عنّه أو نخرج منه... سيحاكموننا، سيعدمنا هؤلاء الشيّوخ في السّاحات العامّة وهم يهتفون شرع إليه"[3]. فقد حاول فضح حقيقة المسؤولين متوقّعاً نهايتهم وكلّ ذلك بأسلوب لا يخلو من السّخرية.

يُعدّ الاسترجاع والاستباق من التّقنيات المُوظّفة في النّص الرّوائي، فربط الحاضر بالماضي يساعد على فهم دوافع الشّخصية، أمّا الاستباق فيدلّ على قدرة الكاتب أو الرّوائي على توقّع المستقبل بناء على نظرته وتجربته في الحياة.

[1]-سيزا قاسم، بناء الرّواية، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، ط1، 1978، ص65.
[2]- السّعيد بوطاجين، رواية "السّادة الأنذال"، ص286.
[3]-المصدر نفسه ، ص273.

خاتمـــــة

خاتمــة:

بعد القراءة الواعية والتّحليل المتأنّي لرواية "السّادة الأنذال" توصّلنا إلى أنّ "سعيد بوطاجين" قد وضع يده على الدّاء محاولا إيجاد الدّواء، فعمل جاهدا من أجل أن يسهم في إيجاد التّناقضات والمفارقات الّتي يعيشها المجتمع الجزائري.

تمّ بعون الله وفضله الوصول إلى نهاية البحث الّذي كان الهدف منه تبيان مظاهر السّخرية في الرّواية وغرض الأديب من توظيفها ولقد توصّلنا إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- عرف الأدب الجزائري طابع السّخرية وقد برز فيه مجموعة من الأدباء منهم القاص "السّعيد بوطاجين" وقد برزت بطابع فنّي مطبوع بالسّخرية لتصف لنا التّناقضات والأزمات الّتي مسّت المجتمع.
- وظّف القاص "السّعيد بوطاجين" شخوصا متنوّعة بأسماء تثير الانتباه، فالشّخص وطبيعته يعرف من اسمه أوّلا وكلّ اسم وظّفه لتمرير رسالة معيّنة عن شخوصه المليئة بالكذب والنّفاق والتّعالي.
- تهدف المفارقة السّاخرة إلى تعرية التّوجه الأيديولوجي وأثره في الواقع ومنه إبراز التّناقضات الّتي تحكمه وتحدّد اتّجاهه.
- اعتمد القاص على مجموعة من الحقائق بقالب ساخر مبدؤه وصف مجموعة من الشّخصيّات والمواقف ممّا أضفى عليها صفة التّصوير الكاريكاتوري، كما أنّه اعتمد على المبالغة والتّضخيم، والتّقليل والتّهوين، في وصف شخصيّاته.
- السّخرية في الرّواية متعدّدة الأهداف أهمّ هدف قصده سعيد بوطاجين هو طرح المفارقات لإبراز الخلل وفضح السّلوكات السلبيّة في المجتمع، حين سخر من المسؤولين وحمّلهم مسؤوليّة ما أصاب البلاد من خراب، كما سخر من الشّعب ليوقظه ويلفت انتباهه داعياً له للنّهوض وكسر الذلّ الّذي هو فيه.
- لغة السّعيد بوطاجين السّاخرة كانت سهلة واضحة لاعتماد على الواقع، كما تميّزت بالغموض أحيانا أخرى لعدم تجرّده من ثقافته الواسعة.
- تظهر جليّا الثقافة الواسعة للقاص "السّعيد بوطاجين" في مختلف مجالات خاصة التاريخي والأدبي اللّذين سخّرهما لخدمة أدبه السّاخر.
- من خلال ما سبق نخلص أهمّ نتيجة وهي "السّعيد بوطاجين" قدّ سخّر قلمه وأدبه لفضح الواقع السّياسي والاجتماعي متّخذا من السّخرية أداة سحرية يوصل بها أفكاره، فالهدف منها ليس الإضحاك وإنّما تحدي الواقع ورفضه ومحاولة تغييره.

أخيرا نأمل أن نكون قد أجبنا عن بعض التّساؤلات الّتي طرحناها في البداية وأزلنا الغموض الّذي كان يحيط بالرّواية باعتبار أنّها حديثة الإصدار.

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1) ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف. الكتاب 2،القاهرة، ط1، 1963.
2) ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق، ياسر سليمان مجدي فتحي،ج6، المكتبة التوفيقية القاهرة،دط.
3) أرسطو، فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصريّة، القاهرة، د ط.
4) السّعيد بوطاجين، السّادةالأنذال، دار ومضة، جيجل، الجزائر، ط1، 2024.
5) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر، ط1987،1.
6) ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق سوريا.
7) ميخائيل باختين، الماركسيّة وفلسفة اللّغة، تر:محمد البكري ويمنى العابد، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1985،1.
8) ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل التركيني، دار توبقال للنّشر،الدار البيضاء، المغرب، دط،1986.

المراجع:

1) ابراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغيّر الاجتماعي في الخليج العربي، دراسة سوسيولوجية للتّجربة المسرحيّة في الكويت والبحرين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والآداب، الكويت، 1983.
2) أحمد حمدي النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، دار فارس لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
3) أحمد الرّيسوني، مقاصد الشّريعة، دار الفكر، بيروت، د ط، 2002.
4) إيليا حاوي، فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب دار الثقافة،د ط، بيروت، 1998.
5) جميل حمداوي، النّظرية الشّكلانية في الأدب و النّقد والفنّ، شبكة الألوكة، دط.

6) حميد لحميداني، أسلوبيّة الرّواية، مدخل نظري، دار سال،الدّار البيضاء،المغرب، د ط،1989.

7) زكريا إبراهيم، سيكولوجيّة الفكاهة والضّحك، مكتبة مصر، القاهرة. ط1 ،2012.

8) زهير مبارك، السّخرية في الرّواية العربيّة، مركز الرّواية للنّشر والتّوزيع،تونس، ط2011،1.

9) سامي شهاب أحمد، التّداوليّة وصلتها باللّسانيات البنيويّةوالسيميائيّة (ضمن كتاب التّداوليّة في البحث اللّغوي والنّقدي) مؤسّسة السّيّاب للطّباعة والنّشر،لندن، ط1، 2012.

10) سعاد جبر، إبداعية النّص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنّشر، إربد، ط1، 2015.

11) سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2012.

12) سمير شريف أستيتية، اللّغة وسيكولوجيّة الخطاب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشرعمان، ط1، 2002.

13) سيزا قاسم، بناء الرّواية، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، ط1، 1978.

14) شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3.

15) صالح بن رمضان، الرّسائل الأدبيّة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

16) طه عبد الرّحمن، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي العربي،المغرب، دط، 1994.

17) طه عبد الرّحمن، اللّسان والميزان، نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغويّة تداوليّة، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004.

18) عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، منشورات عالم المعرفة، الكويت. د ط، 2003.

19) عبد الرحمن محمود الجبوّري، بناء الرّواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي، العراق، د ط، 2011.

20) عبد الرّحيم محمّد، دراسات في الرّواية العربية، دار الحقيقة للإعلام، الأردن، ط1، 1991.

21) عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2011.

22) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

23) عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2008.

24) عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغويّة تداوليّة، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004.

25) غزلان هاشمي، الأدب السّاخر، جامعة سوق أهراس، مجلة وحدة، 2024.

26) فؤاد كامل، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992.

27) محمد السعيّد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرةالثقافة، الشارقة، ط1، 2002.

28) محمد الصدّيق بغورة، مقالات في الأدب الجزائري، دار الكتاب العربي للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

29) محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

30) محمد خطّابي، لسانيّات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1991.

31) محمد مفتاح، في سيمياء الشّعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة، المغرب، د ط، 1989.

32) محمد مفضّل، السّخرية في الثّقافة الرّقميّة، دار أبي الرقراق،المغرب، ط1، 2014.

33) محمد ناصر بوحجّام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعيّة التّراث، غرداية، دط.

34) مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، دارالأمل للنشر، تيزيوزو، ط2، 2008.

35) نبيل راغب، الأدب السّاخر، مطابع الهيئة المصريّة،القاهرة، ط1، 2000.

36) نعمان محمد آمين طه، السّخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978.

37) نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في تجربةمحمود درويش. الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016.

الكتب المترجمة:

1) إلفي بولان، المقاربة التّداوليّة للأدب، تر: محمد تنفو وليلى أحمياني، تقديم:سعيدجبّار، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 ،2018 .

2) آن ريبول وجاك موشلار، التّداوليّة اليوم ـ علم جديد في التّواصل ـ تر: سيف الدّين دغفوس ـ محمّد الشّيباني، دار الطّليعة لبنان، ط1، 2003.

3) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين ومبدأ الحواريّة، تر: خرفيصالح، دار رؤية للنّشر والتّوزيع،القاهرة، دط.

4) فرانسوا أرمنكو، المقاربة التّداوليّة، تر:سعيدعلوش، مركز الإنماء القومي، الرّباط، دط، 1986 .

5) فرناند هالين، التّداوليّة،تر:عز الدّين العوف، مجلّة الآداب العالميّة، عدد125، 2006 .

المعاجم:

1) أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ج2، عالم الكتب،ط1، 2008.

2) جبور عبد النّور، معجم المصطلحات الأدبيّة، دار العلم للملايين، بيروت 1979 .

3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء 1. دار الكتاب اللبناني، الطبعة1، بيروت.

4) نجيب اسكندر، معجم المعاني الجامع، دار الآفاق، القاهرة.

5) نواف نصّار، معجم المصطلحات الأدبيّة، عربي ـ إنجليزي، دار المعتز،عمان، ط1 2011.

المجلات:

1) إبراهيم رحيم، آليات التعدد اللغوي والخطاب عند باختين، مجلة المدونة،عدد3،سبتمبر2021 .

2) إدريس مقبول، في تداوليات القصد، مجلّة جامعة النّجاح، مج28، العدد5 ،2014.

3) آذردانشكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية المعاصرة، فصليّة إضاءات نقديّة، العدد2017،28.

4) برويشي تركيّة، التّداوليّة ما بين اللّغة والأدب، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت، مجلّة اللغة الوظيفيّة، مجلة6، العدد2، 2019.

5) حافظ كوزي عبد العالي، السّخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها، مجلة 1، العدد15 .

6) حمّو الحاج ذهبية، البعد التداولي للسّخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر، العدد17، جانفي2013

7) حملاوي مهتور، السّؤال والغاية منه عند سقراط، مجلة التواصل، جامعة سكيكدة، مجلة 29، عدد2. جوان 2023.

8) خليفة مامور وعلي كرباع، السّخرية من جدل المعنى إلى تعدّد الأشكال، مجلّة المدونة، جامعة الوادي، مج7، العدد2، ديسمبر2020.

9) رشيد وديجي، التعدّد اللّغوي في الرّواية وحواريّة الخطاب عند باختين، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس/المغرب، مجلة دراسات، ديسمبر2017.

10) صبري حافظ، الروايات والحلقات القصصية، مجلّة فصول، مجلة 8،العدد1 ،1993.

11) فتيحة بلمبروك، السّخرية في الكتابة الشّعريّة المعاصرة، مجلّة آفاق علمية جامعة سيدي بلعبّاس، العدد10، جوان2015.

12) لاميةطالة، السّخرية بين المدلول اللّغوي والتّوظيف الاجتماعي، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الجزائر، مجلة 14، العدد2، 2021.

13) محمد بوعزّة، التّعدّد اللّغوي، أشكاله وصيغه، مجلّة البيان، الكويت، العدد318، يناير 1997.

14) محمد الغزالي بنيطّو، منازع الكتابة والتّجريب في الرّواية الجزائريّة، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب،الجزائر، العدد9، ماي 2015.

15) محمد مرزوق،البوليفونيّةاللّسانيّة، قراءة أسلوبية في رواية المخطوط لواسيني الأعرج،مجلّةآفاق، العدد2016،5.

16) مشاري عبد العزيز الموسى، أسلوب السّخرية (نظريّاته واشكاليّاته)، مجلّة كليّة الآداب بسكرة مج13، العدد2.

17) مروان العلوي، سؤال التّجريب في الرّواية العربية، أعمال المؤتمر العربي للرّواية العربية، أبريل2018، المغرب.

الرسائل الجامعية:

1) إيمان طبشي، النّزعة السّاخرة في قصص سعيد بوطاجين، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، تخصّص أدب جزائري، كليّة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2011/2010.

2) يحياوي محمود: الفنّ الهزلي عند برغسون، أطروحة لنيل شهادة الدّراسات المعمّقة في الفلسفة بجامعة تونس.

المواقع الإلكترونيّة:

1) https://www.alquds.co.uk/
2) https://www.aljazeera.net/

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	02
الإطار النّظري **الفصـل الأوّل: السُّخرية في ضوء التّداوليـــة السّردية والرّؤية الباختينيّـــة.**	
1- تعريف السّخريـــة ووظائفهـــا.	07
1-1 تعريف السّخرية.	07
1-1-1- السّخرية لغة.	07
1-1-2- السّخرية اصطلاحا.	08
1-2- الفرق بيـن الخطاب السّاخـر والمحاكاة السّاخـرة.	14
1-3- أنواع السّخريـة.	16
1-3-1- التّهكّـم.	16
1-3-2- الهـزل.	16
1-3-3-الهجـــاء.	17
1-3-4- المفارقـــة.	18
1-4- وظائـــف السّخريـــــة.	18
1-4-1-الوظيفـــة الاجتماعيّـــة.	18
1-4-2-الوظيفـة الحِجاجيّـة.	19
1-4-3-الوظيفة الاتّصاليّـة والحواريّـــة.	19
1-4-4-الوظيفـة الإصلاحيّـة والتّوجيهيّـــة.	20
1-4-5-الوظيفة النّفسيّـة والعلاجيّـــة.	20
1-4-6-الوظيفـــــة السّياسيّـــة.	20
1-4-7-الوظيفـــــة الأدبيّـــــة.	21
2- التّداوليـــة في النّقد المعاصر (الانتقال والتحول).	22
2-1- الخطاب الأدبي خطاب تواصلي ذو سياق.	25
2-2- الخطاب الأدبي خطاب ذو مقاصد.	27
2-3- الخطاب الأدبيّ خطاب حـــــواريّ.	29
2-3- 1- التحليل التداولي للرواية من منظور باختين.	30

2_ 3_2- ميخائيل باختين ومفهوم الحواريّة.	32
2-3-3- التّعدّد اللّغوي في التّنظير الباختيني.	34
2-3-4-تعالق اللّغات القائم على الحوار.	40
2-3-5- إيديولوجيّة الرّواية.	42
الإطار التطبيقي الفصل الثاني: خطاب السّخرية وتجلّياته في رواية السّادة الأنذال للسّعيد بوطاجين.	
1- السّياق العام لرواية " السّادة الأنذال "	46
1-1- من هو السّعيد بوطاجين؟	46
1-2- مفهوم الرّواية عند "السّعيد بوطاجين"	47
1-3- ملخص الرواية	48
2- العنونة بين ازدواجيّة السّخرية ومفارقة المعنى	49
3- صراع أصوات السّخرية وتشكيل الوعي بالواقع السّياسي والاجتماعيّ.	52
3-1-لإدراك الاجتماعيّ والسّياسيّ للشّخصيات المتفاعلة .	53
3-1-1- صوت الشّخصيّة الواعيّة بالواقع.	54
3-1-2- صوت الحقيقة.	56
3-1-3- الصّوت الثّوري المزيّف.	56
3-1-4- صوت المقاومة الفكريّة.	57
3-2-الحوار السّاخر بوصفه خطابا إيديولوجيا فاضحا.	58
4- تقنيات اللّغة كأداة للسّخرية.	60
4-1- المحاكاة السّاخرة كأسلوب مقاومة.	60
4-2- مظاهر السّخرية وفضح المسكوت عنه .	62
4-3- التّهجين اللّغوي والأسلوبي وكسر النّبرة الرّسميّة.	64
4-3-1 التّداخل بين الفصحى والعاميّة.	64
4-3-2- المفارقة.	69
4-3-3- المبالغةوالتّهويل.	71
4-3-4 التّقليل والتّهوين.	71

4-3-5-التّلاعب اللّفظي.	72
4-3-6-السّخرية المبطّنة.	73
5- الفضاء الزّمكاني كأداة لتوليد السّخرية.	73
5-1- الاسترجاع السّاخر.	75
5-2-الاستباق السّاخر.	76
خاتمة .	79
قائمة المصادر والمراجع.	82
الفهرس	