وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵉⵣⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡ ⵜⵏⵉⵙⵜ ⵜ ⵜⵙⴰⵡⵉ ⵜⵓⵙⵙⵙ

ⵜⴰⵓⵡⴰⵏⵉⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⴷ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI - OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكـرة تخرّج لنيـل شهـادة المـاستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

العنوان

استراتيجيات ما بعد الحداثة في رواية " هيا نشتر شاعرا" لأفونسو كروش

إعداد الطالبة:

– وردية صالحي

إشراف:

أ. جمال بن عمار

لجنة المناقشة:

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا

أ/ جمال بن عمار، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو... مشرفا ومقررا

أ/ حكيمة حبي، أستاذة محاضرة صنف " ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو... عضوا ممتحنا

الدفعة: 2018/ 2019

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵉⵣⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡ ⵜⵙⵉⵙⵡⵉⵜ ⵖ ⵜⵍⴰⵡⵉⵜ ⵜⵓⵍⴰⵍ

ⵅⴰⵓⵔⴰⵏⵉⵅ ⵏ ⵙⵏⵜⵙⵙⵡ ⴰⵅ ⵔⵃⵜⵔⵜⵙ ⵏ ⵅⵉⵣⵉ ⵜⵣⵣⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI - OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري – تيزي وزو –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكـرة تخرّج لنيـل شهـادة المـاستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

العنوان

استراتيجيات ما بعد الحداثة في رواية " هيا نشتر شاعرا" لأفونسو كروش

إعداد الطالبة:

– وردية صالحي

إشراف:

أ. جمال بن عمار

لجنة المناقشة:

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا

أ/ جمال بن عمار، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو... مشرفا ومقررا

أ/ حكيمة حبي، أستاذة محاضرة صنف " ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو... عضوا ممتحنا

الدفعة: 2019/2018

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى أبي وأمي حفظهما الله

وإلى إخوتي وأسرتي جميعا.

وإلى من أضاء لي طريق النجاح وكان لي سندا في الحياة خطيبي "صالح معتوق".

وإلى كل من علمني حرفا، وصاغوا لنا علمهم ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح.

شكر وعرفان

نشكر الأستاذ " جمال بن عمار" على تعهده ورعايته لهذا الجهد العلمي، منذ أن كان بذرة في الذهن إلى أن استوى على سوقه، وتمت أجزاءه وانتهى إلى الصورة التي هو عليها والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد

مقدمة

عَبرَت الرواية المعاصرة من النموذجية والتقليد إلى التعدد والتجريب وتفاعلت مع حركة التجديد التي شهدتها ما بعد الحداثة، وأخذت من تقنياتها واستراتيجياتها وأصبحت ذلك الفن الذي لا يستقر على شكل معين حيث شهدت حركة وديناميكية مستمرة.

تمكنت الرواية الما بعد حداثية من خرق حدود التجريب من خلال أعمال روائية عبرت عن هذه الحالة باستعمال أشكال مثلتها وهي السخرية، حيث تظهر الرواية كمسرح للنكت، ترمي إلى خرق المألوف، فنجد رواية " هيا نشتر شاعرا" للبرتغالي " أفونسو كروش" نموذج تبنّ التجديد واشتغل على استثمار طاقات إبداعية حاول من خلالها تحقيق الفرادة والتميز. تكمن أهمية هذا العمل في كونه يدرس أحد الموضوعات الروائية المعاصرة التي راهنت في التجريب، وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا العمل السردي كأرضية تطبيق لظاهرة " ما بعد الحداثة" وفي اعتقادنا أنه أنموذج صالح للدراسة.

حاولنا في بحثنا هذا الاجابة على مجموعة من الأسئلة وهي كالآتي:

كيف تجسدت ما بعد الحداثة في رواية " هيا نشتر شاعرا؟ وما هي مظاهرها؟ وكيف استطاعت الرواية أن تعبر عن موضوعها باستعمال اللغة الساخرة؟

انطلقنا من فرضية مفادها أن أفونسو كروش في رواية " هيا نشتر شاعرا" قد راهن على السخرية كأسلوب ليعبر به عن حجم الهجمة المادية التي أصابت المجتمع المعاصر.

اعتمدنا في بحثنا على توليفة منهجية، مستثمرين طاقة التأويل لفهم مقاصد السخرية.

وحرصًا منا للإجابة على الاشكالية قسمنا بحثنا إلى فصلين تطبيقيين وهذا عائد إلى طبيعة الموضوع الذي اقتضى ذلك حيث تناولنا في الفصل الاول " استراتيجيات الكتابة الما بعد حداثية" في الرواية " من خلال مبحثين أولهما تحت عنوان الميتا سرد وثانيهما المونولوج.

أما الفصل الثاني فقد عنوناه بـ" استراتيجية السخرية والفكاهة في الرواية حيث حاولنا فيه الاشتغال على الرواية أكثر، والوقوف على أهم الأفكار التي أراد الكاتب أن يمررها.

أنهينا بحثنا بخاتمة أشرنا فيها إلى ما حصلناه من نتائج وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع القيمة منها:

- جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص " سيمرغ" لمحمد ديب لعزيز نعمان.

- دليل ما بعد الحداثة لستيوارت سيم.

- الأدب الساخر لنبيل راغب

-الأدب الفكاهي لعبد العزيز شرف.

سعينا جاهدين وراء انجاح واتمام هذا البحث إلا أنه واجهتنا مجموعة من الصعوبات المتمثلة في عدم استيعابنا للموضوع لأننا لم نتعود على الدراسات التطبيقية بالإضافة إلى ضيق الوقت.

ولا يفوتنا إلا ان نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف (جمال بن عمار) على رعايته لهذا البحث، كما نتوجه بخالص الامتنان وعبارات الشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة الذين قرأوا هذا البحث بعناية وصوبوه، نسأل المولى عز وجل أن يحسب جهدهم في ميزان الحسنات يوم القيامة.

يبقى بحثنا خطوة أولى تفتح لنا أبواب المعرفة العالمة ان شاء الله " فلكل شيء ما تم نقصان".

مدخل

تعتبر الرواية فضاءً إبداعيا شاسع النطاق، وهي من بين الأجناس الأدبية القائمة بذاتها، والتي عرفت تفاوت في أساليب الكتابة عبر مراحلها، حيث تتخذ في كل مرة لنفسها حلة جديدة، عرفت الرواية على أنها فن نثري يعتمد الخيال، كما أنه طويل بالمقارنة مع فن القصة، وهي مجموعة من الأحداث تشارك فيها شخصيات متعددة، شاغلة وقتا طويلا من الزمن وفضاءات مكانية متغيرة.

إن التعدد الموضوعاتي والإبداع في تقنيات الكتابة الروائية يجعل من الصعب وضع تعريف محدد لها كما أن التعاريف المقدمة لها متباينة ومتنوعة وهذا يعود لانفتاحها الدائم نحو التغيير.

يقدم " عبد المالك مرتاض" وصفا للرواية بدلا من تعريفها فيقول بأنها " عالم سحري جميل بلغتها وشخصياتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يعتري كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال"[1]

شغرت الرواية مساحة كبيرة في الساحة الادبية العالمية، واصبحت ذلك الجنس الأقدر على استيعاب مختلف الأشكال الكتابية، واقتحمت حدود التجريب من خلال أساليبها وتقنياتها الجديدة؛ فكانت الترجمة من بين الوسائط الهامة التي ساهمت في انفتاح هذا الجنس الأدبي واكتشاف تجارب الآخرين، وحين نقول الآخرين، نقصد التجربة الغربية التي تأثرت بها الرواية العربية من حيث الشكل والمضمون والأساليب لتحقق ما بعد الحداثة هدفها في جعل العالم قرية صغيرة، بربطنا من خلال هذه الأعمال بالضفة الأخرى من العالم.

تعد رواية " هيا نشتر شاعرا" للكاتب البرتغالي " أفونسو كروش" من بين الروايات من بين الروايات الغربية المترجمة إلى العربية، بقلم التونسي عبد الجليل العربي، والتي لاقت اعجاب واطلاع كبير لدى القارئ العربي.

تعتبر الرواية من بين الأجناس الأدبية التي لم تعرف الثبات منذ ظهورها، فتلجأ في كل فترة إلى تقنيات جديدة، لذا اعتبرت ذلك الجنس الذي لم تكتمل معالمه بعد نتيجة التغيير الذي يطرأ

1- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، آفاق اتحاد كتاب المغرب، د.ط، الكويت، 1998، ص07.

عليها في كل مرحلة، حيث وصلت لطورٍ إبداعي حديث وهي مرحلة ما بعد الحداثة **(postmodernisme)** التي احدثت تغييرا كليا وشاملا في جميع المجالات وبالخصوص الادب، حيث جاءت بمفاهيم جديدة كتقويض الميتافيزيقا وتحطيم المقولات المركزية كالهوية، الأصل والعقل،... كما استخدمت آليات التشتيت، التشكيك والاختلاف وتعتمد على فلسفة الفوضى والعدمية، اللامعنى واللانظام، كما ترتكز على التناص من أجل الانفتاح على الغير.

يعتبر مصطلح ما بعد الحداثة من المصطلحات الملتبسة التي يصعب إيجاد تعريف دقيق لها، وهذا يعود لكثرة مفاهيمه ومدلولاته من ناقد لآخر.

يرى ميشيل فوكو **(Michel foucault)** أن ما بعد الحداثة " مرحلة تهدف إلى تغيير قيم التجانس العالمية والقيم المؤسسة لمفهوم الجماعة والتنوع والتعارض".[1]

أخذت روايات ما بعد الحداثة طابعا جديدا، حيث أصبحت بنية متعددة المعارف تمدنا بحقول ابستمولوجية معرفية في الاقتصاد، السياسة، الاجتماع، الفلسفة، والفن، فأصبح الكاتب ينظر إلى التاريخ على أنه وقائع سردية كما يعتمد على المحاكاة الساخرة ويجعل من روايته أدبا فكاهيا بالدرجة الاولى، وكل هذا يهدف إلى إحداث غرابة داخل النص الابداعي، عن طريق الاغراق في التفاصيل، واللعب بالأساليب الكتابية فضلا على الالتباس وهذا من أجل التأثير على القارئ وتحقيق نوع من المتعة والتشويق لديه فهذه الروايات " تأكل الاحساس بالزمن، والاستخدام المنتشر الذي لا طائل من ورائه للمحاكاة الأدبية ووضع كلمات في المقدمة بوصفها أمارات مادية متشظية، وعدم ترابط الأفكار والبرانويا (الخيلاء المرضي أو جنون الاضطهاد) وتتكرر هذه الخصائص مرارا في المشاهد الباعثة على الارتباك في القص المعاصر... يوجد كل شيء وكل

1- جمال درويش، الرواية والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2008، ص20.

شخص بصورة افتراضية في قصص (كتاب ما بعد الحداثة) في تلك الحياة الراديكالية من النشوة والانحراف."[1]

تعبر رواية " هيا نشتر شاعرا " لأفونسو كروش عن رؤى ما بعد حداثية اشتغلت على مراجعة المكونات السردية، وطرائق توظيفها وشكلت لنفسها منهجا جديدا في مسار الحكي، عبر الكاتب من خلالها عن مجتمع مادي استحذت عليه الأرقام بطريقة فكاهية ركز فيها السخرية التي رآها كأنجع سبل للتعبير عن هذا المجتمع، لذا عدت رواية هيا نشتر شاعرا أنموذج ما بعد حداثي تعكس وقائع هذا المجتمع بطريقة ساخرة.

1- باري لويس، ما بعد الحداثة والأدب، تحرير: ستيوارت سيم، دليل ما بعد الحداثة، الجزء الأول تر: وجيه سمعان عبد المسيح، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة، 2011، ص187.

الفصل الأول

استراتيجيات الكتابة الما بعد حداثية في الرواية

المبحث الأول: الميتا سرد/ الميتا لغة

المبحث الثاني: المونولوج

المبحث الأول: الميتا سرد/ الميتا لغة

1- مفهوم السرد:

أ- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة س. ر. د " السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وصفة كلامه.[1]

ب- اصطلاحا:

يعرف السرد على أنه " وجه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي والمروي ومن ورائهما المؤلف وفي هذا النطاق يذكر جينيت **(Gérard Genette)** أن السرد يندرج في نسيج من العلاقات الحميمية بين عناصر تدخل في ما يسميه مقاما سرديًا وتتمثل هذه العناصر في المتخاطبين وحدودهما المكانية والزمانية فلا يتصور السرد إلا وهو موصول بهذه المكونات التي يتشكل منها وبها هذا المقام السردي."[2]

يعتبر السرد عملية أو ممارسة بين كل من الراوي والقارئ، حيث وضح جيرار جينت، أن اقتران السرد بعناصر أخرى لها أهمية بالنسبة له والمتمثلة في الشخصيات، الزمان والمكان، فلا يُتصور أي عمل سردي إلا وهو مقرون بهذه العناصر.

ج- السرد في الرواية الما بعد حداثية: تعتبر الرواية من بين الأجناس الادبية التي عرفت تفاوت في اساليب الكتابة، حيث تكون كل مرحلة مختلفة عن المرحلة السالفة، لتستدعي طرقا وآليات جديدة، حيث تميزت الرواية التقليدية " بتحليل السرد والوصف القائم على الحبكة المتماسكة والاهتمام بالشخصية والتركيز على ايهام القارئ بتاريخية هذه الشخصية."[3]

1- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي علي الكبير وآخرين، دار المعارف، د.ط، القاهرة، مصر، ص130.
2- محمد قاضي، ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص244.
3- فاطمة بدر، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، ص92

كان السرد في الرواية القديمة يعتمد على الحبكة، لتكون هي العنصر الأساسي فتسير الأحداث وفقها وترتبط بها من بدايتها إلى نهايتها، كما يرتكز كذلك على الشخصية الرئيسية في الرواية (البطلة).

عرف سرد ما بعد الحداثة هيئة جديدة فقد تميز " بطابعه الإلصاقي والتقطيع، ونجده كذلك عرضة للانفصال، حيث يصعب على القارئ ترتيب أحداث الرواية أو جمعها فهي متقطعة ومنفصلة فيما بينها وتقرب هذه التقنية " للسينما الما بعد حداثية التي تتخذ تقنية التبديل الحر للقنوات التلفزيونية **(Zapping)** التي تتوفر على مختلف الخيارات والسرعة في تغيير المشاهد."[1]

يرتكز سرد ما بعد الحداثة على تقنية تشويش الأحداث وتقطيعها، وهذا ما صعب على القارئ ترتيبها تسلسلها المنطقي.

يحدد رولان بارث **(Roland Barthes)** الانقطاع في الرواية بأنه " مساس للخطية الفعلية للكتاب ... حيث تبدو الكتابة المتقطعة الإلصاقية أنسب السبل لتشخيص واقع هيمن عليه إعلام مفرط."[2]

يعتمد السرد على الانقطاع الذي عد كنقيض للتسلسل الخطي لأحداث الكتاب، فتقنية الكتابة المتقطعة هي أجدر طريقة للتعبير عن واقع استحوذ عليه الاعلام.

بعد الاشارة إلى السرد في الرواية الما بعد حداثية بشكل عام لا بد لنا من التطرق لأبرز تقنية عرفها سرد هذه المرحلة وهي تقنية " الميتا سرد".

2- الميتا سرد: (Métarecit) أو الميتا قص:

يعرف جميل حمداوي الميتا سرد أو الميتا قص (Métarécit) ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الابداعية نظرية ونقدا، ويهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقية والإفتراضية والتخييلية أو

1- عزيز نعمان، جدل الحداثة وما ببعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص23.

2- جميل حمداوي، الميتا سرد، في القصة القصيرة بالمغرب، شبكة الألوكة، ط1، المغرب، 2018، ص08.

استعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيل السرد والتأثير على صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين والسراد وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام.[1]

تقوم تقنية الميتا سرد على ممارسة النقد داخل الرواية والتنظير فيها، والمزج بين الحقيقة والافتراضية والتخييل والتوجه لذكر العوائق التي يواجهها النص السردي، وترقب اعمال الأدباء وهمومهم المرتبطة بالأدب والعوائق التي يواجهونها في مساراتهم الابداعية.

ونضيف لتعريف الميتا سرد أو الميتا قص:

" هي صيغة انعكاسية متميزة حيث يلجأ كل نص عند كتابته بالتعليق على نفسه ... حيث يأخذ الروائي في الغالب صورة الكاتب المنشغل في مشاكل الكتابة"[2]

الميتا سرد طريقة جديدة للكتابة، حيث يقوم النص بالتعليق على نفسه، في حين يضل الراوي مركزا على ايصال ووصف هيئة الكاتب المنشغل في العوائق والعقبات التي تواجهه في ممارسة أعماله الإبداعية.

عند الاطلاع على مصطلح الميتا سرد فنجده يتقاطع مع مصطلحات أخرى والتي جرى استعمالها في الساحة الأدبية، حيث قام الدكتور جميل حمداوي بجمعها في موضع واحد وهي: " الميتا سرد **(Métarécit)** والميتا قص والميتا تخييل **(Métafiction)** والتشخيص الذاتي والرواية المرآة، الرومانسيك **(Romanesque)** والروائية والتضمين**(L'enchâssement)** والحكايات المتضمنة **(Histoires Intercalées)** أو الحكايات المؤطرة أو المتخللة أو الحكي المؤطر (Récit Encadré) أو القصة داخل القصة **(Le récit dans le récit)** أو الحكايات الملحقة، أو خارج النص **(Hors Texte)** وميتا خطاب..."[3]

1- جميل حمداوي، الميتا سرد في القصة القصيرة بالمغرب، شبكة الألوكة، ط01، المغرب، 2018، ص08.

2- مي محمود، التقنيات السردية لرواية ما بعد الحداثة، قضايا معاصرة، دار الأمير للثقافة والعلوم، 2019/05/01، ص05،06.

3- جميل حمداوي، الميتا سرد في القصة القصيرة بالمغرب، ص09.

تعتبر رواية هيا نشتر شاعرا أنموذج ما بعد حداثي عالج فيها الكاتب هاجس الكتابة في فضاء تعلو فيه القيم المادية، فاختار أن يكون الشاعر ممثلا لفئة الكتاب، ولكي يصور الكاتب هذا الواقع جعل احد شخوص الرواية، لتكون هذه الرواية ميتا نصية بامتياز، فتتبع الميتا قص في الأعمال السردية له عدة مؤشرات من بينها الموضوع المعالج وغالبا ما يكون " موضوعها الاساس الكتاب والكتابة واي شيء آخر متصل بالطريقة التي تكتب بها الكتب والقصص."[1]

إن إقحام المؤلف للشاعر في الرواية، وطريقة حصول العائلة عليه خلق عالما مناسبا لتطرح فيه عدة قضايا أرادها المؤلف أن تكون في الصدراة، فالهجمة المادية التي كانت في العالم الواقعي للمؤلف نسخها في روايته وبذلك انتقل " من وصف الواقع إلى وصف وصف الواقع أو بناء واقع متخيل بديل، هكذا أصبحت الرواية فن لا يصف الواقع بل يختلقه."[2]

بعدما أن كان العالم السردي الذي هيأه المؤلف مواتيًا أخذ بتعرية الواقع الاجتماعي الذي ينظر إلى الشاعر كأي سلعة تباع وتشترى، ويحدد طبيعة العلاقات بين الأفراد بقيمتهم ونفعيتهم كل هذا جاء على لسان الفتاة الشخصية المحورية، التي تحدث المؤلف بلسانها، وأعطى انطباعاته حول الكتابة وخصوصا المتعلقة بالشعراء وطريقة كتاباتهم وتفكيرهم في قوله:" فالدراسات أثبتت ان الشعراء يقيمون علاقة بسيطة مع الواقع ومع من يحيط بهم ليس لأنهم أغبياء ولكن تلك ميزتهم، مثل ميزة أن تكون قصيرا أقل من متر وأربعين."[3] وفي موضع آخر يقول: " إن القصائد في كل مكان وفي اغلي الأحيان تفضل الاختفاء في الأماكن الاكثر بساطة."[4]

ما يثير انتباهنا في هذين المقطعين أن المؤلف تخطى عملية السرد ليتحول إلى ناقد ومنظر للشعر ما جعل من خطابه هنا " خطابا تنظيريا يرد في شكل ميتا سرد أو لغة وصفية متعالية

1- أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، 2001، ص38.
2- مالكوم برادبري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ج02، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المؤمنين، ط01ن بغداد، 1990، ص123.
3- أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، تر: عبد الجليل العربي، مكتبة الفكر الجديد، ط1، تونس، 2017، ص17.
4- المصدر نفسه، ص31.

موضوعية ترصد خصائص الابداع القصصي تقنية وبناء وتشكيلا"[1] فهو يشد انتباهنا إلى أن شعرية القصائد تكمن في اختيارنا لها أبسط المواضيع فقط علينا أن نعيد اكتشاف هذه الامكنة المعتادة التي ألفناها في قوله على لسان الفتاة دائما " يمكننا أن نجد قصيدة في أي شيء بل يمكن أن نجدها منشورة على الأرض."[2]

حاول المؤلف في أكثر من موضع أن يبرز أهمية الشعر في الحياة متخفيا وراء قناع السارد الذي يتتبع كل اقوال الشاعر يقول " أننا حيث ندرك شاعرية الحجر فإننا نحرره من تحجره ننقذ كل شيء بالجمال، ننقذ كل شيء بالشعر، ننظر إلى جذع ميت فنبعث فيه الحياة. هو فقط نسي ماذا كان. علينا تحرير الأشياء وهذا عمل كبير "[3] بهذا يكون المؤلف ضمن رسالة مفادها؛ يجب أن يتغير هذا الواقع المادي، ويجب ان نعي دو الشعر في الحياة " إنه يقترح زوايا نظر جديدة إلى العلاقة بين اللغة والفنان والواقع."[4]

تنتهي القصة بزج الشاعر في الحديقة، ذلك الشاعر وضعه المؤلف لينوب عن جميع المتاب والشعراء يبرز حالتهم ومكانتهم الهامشية لأنهم لا يدرون أرباحا ملموسة.

ما جعل المؤلف يضع شبه خاتمة أو مناص يجعلنا نفهم نص الرواية بالرجوع منه " يضمن أقوال لفلاسفة ودراسات تثبت مدى أهمية الشعر، ومساهمته في دفع عجلة النمو فالفنان والكاتب والمثقف يقوم بأدوار أكثر أهمية من جلب أرباح مادية لذلك استهل خطابه في شبه خاتمة بمقولة لغورينغ يقول:" عندما اسمع كلمة ثقافة أرى حافظة مسدس" هكذا ينظر العديد إلى الثقافة، وهذا ليس سيئا، بل علامة مهمة لإبراز قدرتها على التهديد فيمكن سحب الأسلحة فغن لم يكن للفن والثقافة أهمية فلا أحد يقبل على حرق مكتبة الاسكندرية (أكثر من مرة) أو على تدمير بوذا

1- جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص40.

2- أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا ، ص31.

3- المصدر نفسه، ص69.

4- أحمد خريس، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ص38.

باميان وآثار تدمر. وإن لم تكن الثقافة مهمة حقا فإن غورينغ ما كان ليخرجها من حافظة المسدّس."[1]

بهذا كشف الكاتب عن همه ووجهة رأيه حول أهمية الثقافة والفن بعد أن صنع عالما خاصا في الرواية يضعنا في موقف مشابه للواقع الذي يعاني منه الفنانون والمنتجون للثقافة، فالجمع بين متن الرواية وشبه الخاتمة يضعنا أمام ثلاث رواة؛ المؤلف، السارد، الشخصية (الفتاة) وكل واحد متمايز وجوديا " والبنية المعقدة للرواية تجعلنا نلجأ للقارئ الذي لن يفك الوفاض ويجلي الرؤية في النهاية ويحمل القارئ في الروايات الميتاقصية عبئا كبيرا من أجل تأويل النصوص."[2]

3- الميتا لغة (اللغة الواصفة) (Métalangage):

تعد اللغة الواصفة شكلا من أشكال الميتا سرد نظرا للتقاطع الحاصل بين المصطلحين، حيث تعني اللاحقة (Méta) ذات الأصل الاغريقي حسب الترجمة الما وراء أو بعد"[3]

يضعنا مصطلح الميتا لغة امام مصطلحات مرادفة من بينها:

أ- **لغة اللغة:** هي من المصطلحات اللسانية " الأكثر شيوعان وجاء كذلك نحو نقد (**Métacritique**) الذي نجده عند تدوروف وسامي سويدان على شاكلة قراءة القراءة (**Métareading**)ونص النص"[4]

1- الرواية، ص70.

2- بوبكر النية، مشري بن خليفة، الميتا قص في الرواية الجزائرية المعاصرة، المجلد 14، العدد 01، الخطاب، 2019، ص392،393.

3- ينظر: مولاي علي بوحاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الاشكالية، الأصول والامتداد) د.ط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص211،212.

4- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تيزي وزو، الجزائر، 2009، ص10،

ب- وظيفة ما وراء اللغة: " وقد تسمى أيضا وظيفة تعدي اللغة أو اللغة الواصفة ومحورها السنة اللغوية، فهي الحديث عن اللغة بواسطة اللغة."[1]

ج- اللغة الواصفة: (Métalangage): وضع المصطلح على أساس السابقة اليونانية الأصل، وتعني "المتجاور" والجامع (Métalangage) هي لغة تتحدث عن نفسها (لغة تتحدث عن لغة) تسمح بتمييز وتحليل بنياتها (بنيتها) وطرائق توظيفها: اللغوية والتركيبية والمرادفات المتعلقة بها."[2]

إن التقاطع الحاصل بين الميتا لغة والميتا سرد يحيلنا إلى علاقة ثنائية القراءة بالكتابة " فهي نتيجة لكتابة واصفة والعكس صحيح، إذ أن وجود إحداهما دليل على وجود الأخرى فهي نتاج القارئ الذكي."[3] الذي يسعى إلى تفكيك شفرات النص بتأويله، وقد تظهر بعض العلامات الدالة على حضور اللغة الواصفة في النصوص لتدل على الرفض واقتراح البديل أو لتصحيح شيء معين في لغة شخصية الرواية على سبيل " كان علي أقول إن جاز لي أو تصحيح الآخر (في الواقع تريد أن تقول) أو الاعتذار (دلني على العبارة، إن جاز ليس أن ....) وإعادة صياغة الكلام (بمعنى آخر، بعبارة أخرى)"[4]

وهذا ما لاحظناه في عدة مواضع من متن الرواية، أغلبها جاء على لسان الفتاة الساردة: تقول:" انحنت قليلا ضربت السرير ثلاث مرات بيدها اليمنى وهي تبتسم للشاعر وتلك الحركة تعني تفضل، استلق"[5] وكأن الساردة تريد شرح معنى حركة ضرب السرير ثلاث مرات لتقرب المعنى لذهن القارئ كما نجد السارة تلجأ إلى نفس الأسلوب بصيغة مغايرة في قولها: "

1- ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزاريطة، مصر، 2000، ص355.

2- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، ص10،11.

3- المرجع نفسه، ص20.

4- دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص78.

5- الرواية، ص17.

ددددفففممممززززههههل، قال الشاعر أو بالأحرى شيئا من قبيل سبع ورود لاحقا."[1] وكأنها تريد تصحيح ما كان يريد قوله الشاعر.

تقول الساردة في موضع آخر: " نننررررززز قققعععع. قال الشاعر أو بالأحرى: يحمل الجمل على ظهره الأفق وجيلا صغيرا."[2] فهي تحاول إعادة صياغة كلام الشاعر في كل مرة وكأن ما يقوله غير مفهوم ولا يستوعبه أحد، فهي محاولة من المؤلف بأن يضمن فكرة تهميش الشعراء.

يعتبر رولان بارث أن حديث الرواية عن الرواية هو خطاب واصف يكشف فيه المؤلف عن طموحاته وانشغالاته المتعلقة بالكتابة[3] إلى جانب ذلك يعتبرها (اللغة الواصفة) لغة النقد بامتياز، فوصف اللغة وانتقاد تراكيبها ينتج قولا ثان أو خطابا واصفا يمارس على الخطاب الأول.[4] بحيث تتجدد دلالة النص بتعدد القراءات، وتتنوع النصوص المنتجة، فكلما ابتعدت لغة النص عن التقريرية زاد مستوى الايحاء وبالتالي تتنوع الصور المنتجة، ما يجعل القارئ لا يكتفي بالتأويل البسيط بل يستلزم مستوى ايحائيا يؤدي بالضرورة إلى مستوى إيحائي آخر في سلسلة لا حدود لها.[5]

وهذا ما يلاحظ في روايتنا حيث تعتبر لغة هذا النص إلى جانب السخرية لغة إيحائية تجعل القارئ يتوقف عند كل مقطع ليحاول فهم وتأويل ما ورد فيه.

يقول الشاعر على لسان السارد " رسم الفم بسمة بعد ان مارس قلم الرصاص الحب مع الورقة، ومن قبلة الغرافيتي تلك ولدت[6] ما يجعل القارئ يتساءل كيف للفم أن يرسم بسمة؟ وكيف لقلم الرصاص أن يمارس الحب مع الورقة، وكيف للشاعر أن يولد من قبله؟ وفي محاولة منه

1- الرواية، ص17.

2- الرواية، ص21.

3- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، ص08.

4- ينظر: رولان بارث، النقد والحقيقة، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص08.

5- ينظر: رولان بارث، مبادئ علم الدلالة، تر: محمد البكري، دار الحوار، ط02، سوريا، 1987، ص136.

6- الرواية، ص47.

للإجابة على هذه الأسئلة التي ولدتها اللغة الشعرية، يقوم القارئ بفك هذا الخطاب معتمدا على التأويل. تقول الفتاة متسائلة:" قرأت الجملة المتكونة من ثلاثة وعشرين حرفا، كانت تقول ما يلي: " كيف للبحر الكبير جدا أن تحويله نافذة صغيرة جدا؟."[1]

إن سؤال الفتاة نابع من جهلها باللغة الشعرية وتراكيبها التي تخرق طبيعة الترابطات العادية، ما يجعل من الكلمات والعبارات مشحونة بدلالات عدة على القارئ استنتاجها بعدما أن يتوقف منبهرا من هذا الخرق الأسلوبي.

يعتبر سؤال الفتاة سؤالا ناتجا عن اللغة الشعرية التي وظفها الشاعر، كما يعتبر أيضا سؤال فلسفيا بحد ذاته يحفز القارئ على البحث عن طبيعة هذه اللغة التي تجمع الأشياء غير القابلة للجمع، وأن تحوي الأشياء الصغيرة ما هي أكبر منها (النافذة/ البحر).

المبحث الثاني: المونولوج

1- تعريف الحوار: (Dialogue)

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن الحوار " مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين وأصل الكلمة الحور (بفتح الحاء وسكون الواو) والرجوع عن الشيء إلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حوارًا ومحاورًا ومحارةً وحورًا: رجع وإليه والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة "[2]

ب- اصطلاحا: يعرف الحوار على أنه " حديث بين طرفين أو أطراف عدة لعرض وجهات النظر بينهم حول مسألة متنازع عليها، بقصد التواصل إلى حل مناسب أو نتيجة مناسبة، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر به أحدهما عن الآخر ويغلب عليه الهدوء"[3]

1- الرواية، ص36.

2- ابن منظور، لسان العرب، ص98.

3- محمد بن شمس الدين خوجة، الحوار آدابه ومنطلقاته وتربية الأبناء عليه، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، ط03، السعودية، 2017، ص14.

الحوار عبارة عن محادثة تدور بين شخصين أو أكثر لمناقشة مسألة ما والتعرف على رأي أو آراء الآخرين، وذلك للوصول لحل معضلة ما، بتبادل الحديث بعفة دون تغليب رأي على آخر، وبالاحترام المتبادل بين الأطراف.

كما يمكن تعريف الحوار بأنه:" أنواع وفنون، ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أيا كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية."[1]

يعتبر الحوار شكلا من أشكال التواصل الاجتماعي، ويقوم بين طرفان يتبادلان الحديث حول موضوع ما، حيث يبنى الحوار بهذه الطريقة كي يكون بنية تواصلية.

2- الحوار في القرآن الكريم:

ورد الحوار في القرآن الكريم بكثرة، فنجده حافلا به سواء كان حوار الأنبياء مع الناس، وحوارهم مع الطغاة والمشركين، كحوار موسى عليه السلام مع فرعون، كما نجد حوارات كثيرة، بين الله سبحانه وتعالى وأنبيائه عليهم الصلوات والسلام. قال تعالى: " وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُم عَلَى المَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُم صَادِقِين (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ العَلِيمُ الحَكِيْم (32) سورة البقرة 31-32.

ورد في معجم تفسير القرآن لابن كثير:" هذا مقام ذكر الله تعالى فيه شرف آدم على الملائكة بما اختصه من عَلَمَ أسماء كل شيء دونهم، وهذا كان بعد سجودهم له وإنما قدم هذا الفصل على ذلك لمناسبة ما بين هذا المقام وعدم علمهم بحكمة خلق الخليفة حين سألوا عن ذلك فأخبرهم تعالى بأنه يعلم بما لا يعلمون ولهذا ذكر الله هذا المقام عقيب لهذا ليبين لهم شرف آدم بما فضل به عليهم في العلم فقال تعالى:" وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا" قال السدي عمن حدثه عن ابن عباس:" وعلّم آدم الأسماء كلها" قال علمه أسماء ولده انسانا انسانا والدواب فقيل هذا الحمار هذا الجمل هذا الفرس وقال الضحاك عن ابن عباس:" وعلم آدم الأسماء كلها" قال هذه هي الأسماء

1- السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب،ج1، ط1، القاهرة، 2009، ص125.

التي يتعارف بها الناس إنسان ودواب وسماء وأرض وسهل وبحر وخيل وحمار وأشباه ذلك... من حديث سعيد وهو ابن ابي عروبة عن قتادة ووجه إيراده ههنا والمقصود منه قوله عليه الصلاة والسلام فيأتون آدم فيقولون أنت ابو الناس خلقك الله بيده وأسجدك ملائكته وعلمك أسماء كل شيء فدل هذا على انه علمه اسماء جميع المخلوقات ولهذا قال:" ثم عرضهم على الملائكة" يعني المسميات كما قال الزراق عن معمر عن قتادة قال ثم عرض تلك الاسماء على الملائكة فقال:" أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين" ... وقال ابن جرير وأولى الأقوال في ذلك تأويل ابن عباس ومن قال بقوله ومعنى ذلك فقال أنبئوني بأسماء من عرضته عليكم أيها الملائكة القائلون أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء من غيرنا أم منا فنحن نسبح بحمدك ونقدس لك إن كنتم صادقين في قيلكم إني إن جعلت خليفتي في الأرض من غيركم عصاني وذريته وأفسدوا وسفكوا الدماء وإن جعلتكم فيها اطعتموني واتبعتم أمري بالتعظيم لي والتقديس فإذا كنتم لا تعلمون أسماء هؤلاء الذين عرضت عليكم وانتم تشاهدونهم فأنتم بما هو غير موجود من الأمور الكائنة التي لم توجد أحرى أن تكونوا غير عالمين:" قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم" هذا تقديس وتنزيه من الملائكة لله تعالى أن يحيط احد بشيء من علمه إلا بما شاء وأن يعلموا شيئا إلا ما علمهم الله تعالى."[1]

3- الحوار في الرواية الما بعد حداثية:

قبل التعرف على هيئة الحوار في الرواية الما بعد حداثية لا بد لنا التعرف على شكله في الرواية القديمة.

كان الحوار في الروايات القديمة خارجي:" تتناوب فيه شخصيات أو أكثر الحديث في المشهد داخل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو اكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد

1- الامام الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج1، دار الحديث، ط6، القاهرة، 1993، ص126.

علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي.[1]يأتي الحوار الخارجي في الروية على شكل حديث يدور بين شخصيتان أو أكثر حول موقف ما في حيز العمل القصصي وبطريقة مباشرة وقد غلب هذا الحوار على الرواية القديمة، كما يأتي الخوار الخارجي في بعض الاحيان مباشر دون أي تدخل من السارد، كما يمكن أن يكون غير مباشر فنجد عنصر السرد هو المهيمن عبر صوت الراوي.

سنحاول من خلال روايتنا تحليل او توضيح هذا النوع من الحوار عبر تقديم نموذج للحوار الخارجي:

" أنا عاشق، قال

كم؟ سألتُ

بنسبة سبعين في المئة.

واوو !

المسألة جدية هذه المرة.

سبعون في المئة؟

ربما اكثر، قد تكون اثنين وسبعين أو حتى ثلاثة وسبعين، لم أقم بدراسة الحال حتى الآن.

مع x89234 بلغت ايضا هذه النسبة.

أجل ولكنني كنت أمر وقتها بفترة هشاشة داخلية كبيرة.

اكنت جائعا وقتها؟

1- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، ط01، عمان، 2004، ص214.

لا تكسري محفظتي !

حرَّكتُ كَتِفيَّ.

هل أنت متأكد من أنك جاد هذه المرة

كما أن اثنين زائد اثنين يساوي أربعة..."[1]

يدور هذا الحوار بين الاخ وأخته حول موضوع يتعلق به، وهو نسبة الحب التي يُكنها لفتاة، كما يبدو على شكل استجواب، ونلاحظ أنه حوار خارجي مباشر لكونه يدور بين شخصيتين دون أي تدخل من السارد.

4- المونولوج / الحوار الداخلي (Monologue):

يعرف الحوار الداخلي على أنه:" حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم."[2]

يأتي هذا الحوار فردي دون مشاركة الطرف الثاني حيث تتناول الشخصية الحديث مع ذاتها في حين يعتبر المونولوج كنوع أدبي أوسع في الكشف عن مكنونات النفس بالنسبة للشخصية في التعبير عن المواقف والمشاعر.

تعتبر رواية " هيا نشتر شاعرا" لأفونسو كروش من بين الروايات الما بعد حداثية التي لجأت لاستعمال الحوار الداخلي (المونولوج) كتقنية بارزة، ما منحها ذوق مختلف عن غيرها من الروايات، حيث تنحى السارد جانبا وتخلى عن الشخصية موضحة ومعبرة عن مشاعرها وهواجسها فهو " حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس او باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار

1- الرواية، ص09،10.

2- نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط01، لبنان، 1996، ص141.

المحتوى النفسي والعمليات النفسية... وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي افادة من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الانسان المعاصر."[1]

ظهر المونولوج في عدة مواضع في رواية " هيا نشتر شاعرا" ونذكر منها:

" عليَّ أن أسأل الشاعر عن سلم الأولويات لديه"[2]

يظهر المونولوج بصوت الشخصية وهي تتحدث إلى نفسها وترصد موقفها أو رأيها، إذ اختفى السارد ولا نسمع إلا صوت الشخصية وهي الفتاة.

كما نجد أمثلة اخرى للمنولوج برزت فيها مكنونات الشخصية واستعمال لضمير المخاطب وامتزاج الأزمنة حيث " يظهر المونولوج الداخلي في الرواية بضمير المخاطب ولا يستدعي طرفا آخر يتناول معه الحديث، فتأتي أفعاله النحوية في الزمن المضارع، ولكنه قادر على التلاعب بالأزمنة."[3]

يأتي هذا الحوار فرديا دون استدعاء طرف آخر للحديث، " قلبي بدأ يدق بسرعة، وبطريقة يصعب عليَّ وصفها بالأرقام، كان عليَّ أن أعرف بكل اختصار ممكن ماذا قال لـ BB9,2 (اسم بهي بفاصلة وعشر سخيف)"[4]

أقامت الفتاة حوارا داخليا، وهي تخاطب نفسها، فكشفت عن حالتها النفسية، حيث شعرت بالفضول لمعرفة ما قاله الاخ لتلك الفتاة، ونلاحظ في هذا الحوار ان السارد لم يظهر له أي أثر، فترك الشخصية تعبر عن مشاعرها ويسمى هذا النوع من الحوار بالمونولوج المباشر، فنجد غيابا كليا للمؤلف، فالشخصية توجه الكلام لنفسها.[5] نجد في روايتنا حضور هذا النوع كون الشخصية هي التي تتحدث لنفسها وهذا يظهر حين تقول " عليَّ أن أسأل" أو عليَّ أن أعرف" فالشخصية

1- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص220.
2- الرواية، ص25.
3- ينظر : محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ص161.
4- الرواية، ص27.
5- ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، ص220،221.

المشاركة في الأحداث هي التي وجب عليها أن تسأل أو تعرف ما حدث، فالأمثلة عبارة عن مونولوجات مباشرة، أما النوع الثاني فيسمى بالمونولوج غير المباشر، ويهتم هذا الحوار بوجود وتدخل المؤلف، واستخدام وجهة نظر الفرد الغائب عوضا عن وجهة نظر المتكلم ويكون كتكوين واكتشاف للذات."[1]

كما نجد نوعا آخر للمنولوج وهو:

مناجاة النفس: وهي طريقة لعرض أفكار الشخصية إذ توجه لذاتها الحديث بانفراد لكن بصوت مرتفع وهي تبحث عن مخرج لأزمتها."[2]

يمكننا رصد هذا النوع من الحوار الداخلي في روايتنا فقد قدمت المناجاة المحتوى الذهني للشخصية وكشفت عن أعماقها، وهي في حالة حرجة تبحث عن حل لأزمتها.

" انقطعت عن متابعة البرامج التلفزيونية المعهودة ... فالاستعراضات التلفزيونية حول الحسابات والمالية والاقتصاد لم تعد تعني لي شيئا، نظرت إلى الملصقات المعلقة على جدار غرفتي والمرصعة بكل نجوم البورصة فشعرت بنوع من الفراغ التجاري، أي على الأقل العاطفي هل مرضت؟"[3]

تقوم المناجاة هنا بتقديم المحتوى الذهني للشخصية في صورتها المكتملة، إذ تبحث الشخصية عن مخرج من أزمنتها وذلك من خلال مستمع مفترض تطرح عليه الشخصية أفكارها هواجسها، وكشفت كذلك عن اهتمامها بالحسابات والاقتصاد في الماضي في حين أصبحت غير مهتمة وكأنها تريد الكشف عن أزمتها أو وجود خلل فيها حين قالت " هل مرضت؟"

1- ينظر : قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) دار غيداء، ط01، عمان 2012، ص95.

2- محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ص423.

3- الرواية، ص42.

كما نرصد في روايتنا الفتاة وهي تناجي نفسها " بقيت واقفة لا أدري فيما أفكر، بحق مامون ناجيت نفسي، ماذا يحصل؟"[1]

نلاحظ أن طابع السؤال يغلب على المناجاة، فالشخصية تناجي نفسها بطرح سؤال وكأنها تبحث عن حل لأزمتها، كما نجد في روايتنا مناجاة وبنفس الطريقة على شكل سؤال " أمره بصوت حاد، بالذهاب إلى غرفته ولكنيّ لاحظت الرعب يتسلق وجهه (يتسلق وجهه؟ هل بدأت أصير شاعرية؟"[2]

نلاحظ في هذا المقطع أن الفتاة رصدت صورة واضحة للشاعر باستعمالها عبارة " يتسلق وجهه"، حيث تعجبت من نفسها حين تحدثت بطريقة شعرية وهي تناجي نفسها، فتبحث عن حل لأزمتها.

1- الرواية، ص44.

2- الرواية ، ص46.

الفصل الثاني

استراتيجية السخرية والفكاهة في الرواية

المبحث الأول: في ماهية السخرية والفكاهة

1- تعريف الفكاهة

2- تعريف السخرية

3- الفرق بين السخرية والفكاهة

4- صيغ السخرية

5- أساليب السخرية

المبحث الثاني: تمظهرات السخرية في الرواية

1- ملخص الرواية

2- السخرية في تقديم الشخصيات

3- السخرية من خلال تصوير واقع الشعراء والفنانين

المبحث الأول: في ماهية السخرية والفكاهة

1- تعريف الفكاهة:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور أن الفكاهة بالفتح مصدر فكه الرجل، بالكسر، فهو فكه إذا كان طيب النفس مزاحا والفاكه المزاح وفي حديث أنس: كان النبي صلى الله عليه وسلم أفكه الناس من صبي: الفاكه: المازح.... والفكاهة بالضم المزاح، وقيل الفاكه ذو الفكاهة كالتآمر واللابن...."[1]

ب- اصطلاحا: تعرف الفكاهة على أنها " مسافة يقيمها الراوي بينه وبين المواصفات الاجتماعية بغية إلقاء نظرة جديدة عليها تفضح سوء ممارستها... ويمكننا أن نضيف إليها التلاعب بالألفاظ والمُلَح والمواقف المضحكة وكلام الأطفال... هذه الانواع المختلفة تقوم على قاسم مشترك هو التلاعب باللغة أو المنطق أو بتوقعات القارئ"[2]

تعرف الفكاهة كذلك على أنها:" كل الكتابات الكوميدية التي تجعل من موضوعها مثارا لضحك القارئ.... أو كل ما من شأنه أن يثير ميل الانسان الفطري إلى الضحك"[3]

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أن الفكاهة أحد الطرق التي يلجا إليها الكاتب من أجل منح الكتابة ذوق متميز وجديد استنادا على الضحك والتلاعب بالألفاظ واللغة.

2- تعريف السخرية:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور " سَخَرَ: سَخِرَ منه وبه سَخرًا وسخرا ومَسْخَرًا بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيًا وسُخريا وسخرية: هزئ به. قال تعالى:" لا يسخر قوم من قوم. وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة... وفي الحديث: أتسخر مني وأنا الملك ... أي أتستهزئ بي."[4]

1- ابن منظور، لسان العرب، ص213.

2- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص130.

3- نبيل راغب، الأدب الساخر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، مصر، 2000، ص53.

4- ابن منظور، لسان العرب، ص144.

ب- اصطلاحا: تعرف السخرية على أنها: " طريقة فنية أدبية ذكية لَبِقة في الابانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، أو بصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هازئ، هادف إلى التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة، بعيدا عن العاطفة الجامحة، والانفعال الحاد قصد الإصلاح والتقويم والتغيير نحو الأحسن، وطلبا للتنفيس عن الآلام المكبوتة."[1]

السخرية تقنية يمارسها الأديب في التعبير عن موقف أو رأي ما، وهي طريقة فنية مغايرة للنقد، تهدف إلى التعبير عن قضايا معينة كرفض تصرفات الناس بطريقة غير مباشرة، وذلك لإبراز العواطف المكتوبة ومن اجل التغيير نحو الأحسن.

يرى ميخائيل باختين السخرية انها من الوسائل التي يوظفها الانسان لمواجهة الحالات الدرامية التي تصادفه كي يخرجها من مساحتها الملحمية، ويدخلها حيز الواقع والمعيش والاتصال الحر البعيد عن الكلفة."[2]

تعتبر السخرية من الوسائل التي تستعملها من أجل مجابهة المواقف الدرامية ومواجهتها وذلك لإبعادها من الخيال ووضعها في الحقيقية والواقع المعيشي.

ج- السخرية في القرآن الكريم:

وردت كلمة السخرية في عدة مواضع في القرآن الكريم منها ما جاء صريحا ومنها ما جاء يفهم في سياق الكلام حيث جاءت كلمة السخرية واضحة في سورة الحجرات في قوله تعالى:" يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى ان يكن خيرا منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الايمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون" سورة الحجرات الآية 11.

1- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص سعيد بوطاجين، مذكرة ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011/2010، ص10.

2- ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكي، تر: جميل ناصيف التركيتي، حياة شرارة، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1986، ص179.

جاء في تفسير القرآن لابن كثير " ينهي تعالى عن السخرية بالناس، وهو احتقارهم والاستهزاء بهم،... فإنه قد يكون المحتقر أعظم قدرا عند الله وأحب إليه من الساخر منه المحتقر له،....وقوله: ولا تلمزوا أنفسكم. أي: لا تلمزوا الناس. والهماز اللماز من الرجال مذموم ملعون ... وقوله: ولا تنابزوا بالألقاب أي لا تتداعوا بالألقاب، وهي التي يسوء الشخص سماعها."

وقال ابن جرير: "إن الله عم بنهيه المؤمنين عن أن يسخر بعضهم من بعض من جميع معاني السخرية، فلا يحل لمؤمن أن يسخر من مؤمن لا لفقره، ولا لذنب ركبه، ولا لغير ذلك...."[1]

3- الفرق بين السخرية والفكاهة:

يخلط الكثير من الناس بين السخرية والفكاهة رغم وجود اختلافات بينهما " فالفكاهة ظاهرة اجتماعية تستطيبها الجماعات لأنها تقوم على فلسفة خاصة ورؤى تنبع من روح الأديب ونظرته الخاصة للوجود فالضحك المنبعث منها لا يستمر أكثر من لحظة قصيرة وحالما ينطفئ يجد المتهكم نفسه من جديد أمام كون عبثي... أما السخرية ليست لفظة تعادل لفظة الفكاهة وإن كان قاسم مشترك بين هاتين اللفظتين وهو الاضحاك، ولكن يوجد فرق هام بينهما وهو الغاية في الفكاهة هي الاضحاك لأجل الضحك فقطن ولكن السخرية وسيلة لأجل الوصول للغاية وليست هي الغاية." [2] حيث يعتبرها البعض أسلوبا لتنبيه الظالمين والاشرار دون أن يخاطروا بالتصريح، فالساخر يلجأ إليها غالبا من اجل هدف معين، فهي تترجم حاجة الادباء لتغيير الواقع.

4- صيغ السخرية:

تعددت صيغ السخرية وذلك لتعدد الغايات التي يرمي إليها الساخر ويهدف إلى تحقيقها ونذكر من بينها:

1- الامام الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص213،214.

2- شمس واقف زاده، الأدب الساخر، انواعه وتطوره مدى العصور الماضية، العدد 12، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، د.ب، 1970، ص108.

أ- **التهكم:** " وهو السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى وتحمل أحيانا ألوان السخرية الفكهة، الضاحكة الناقدة، التي تهدف للإصلاح وتتقدم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوري) وهو وضع الشخص في صورة مضحكة، كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه بالتهكم ضخامة جسمه أو نحافته، وقصر القامة أو طولها وملامح الوجه كالأنف والفم، وغيرها"[1]

يعتبر التهكم صيغة من صيغ السخرية، إذ يوظف عبارات تعبر عن الحزن والأسى التي تحمل صورا عن السخرية والفكاهة والنقد بهدف التغيير، إذ تركز السخرية على وضع الشخص في هيئة مضحكة، كالسخرية من أعضاء جسمه والمبالغة في وصفها.

ب- **الدعابة:** تعرف الدعابة على " أنها لون من المزاح الخفيف، تعتمد على الصور الساخرة إذ يمكنها الوصول إلى الكذب، كما أنها تحمل روح التبادل الاجتماعي، فتجلب المسرة والضحك."[2]

ج- **النكتة:** " تد النكتة فكاهة وهي مرتبطة بالمجالس ولا بد أن يتوفر فيها شخصين على الأقل أن ينتهز احدهما كلمة لصاحبه أو يمد فكرتها إلى حيث تعبر عن نقيض ما يريد، فيحس كأن صاحبه أو محدثه ينصب له أشراكا ليقع فيها."[3]

تمارس النكتة في المجالس بين شخصين أو أكثر إذ يعطي صاحبها الفكرة التي يريد إيصالها وذلك عن طريق لغز او نقيض لما يريد قوله كي يصعب على صاحبه فكها أو فهمها.

1- نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة الأردن، 2005، ص47.

2- ينظر : المرجع نفسه، ص24.

3- أحمد حديوش، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط01، عمان الأردن، 2012، ص67.

د- الضحك: يمثل الضحك شكلا من أشكال السرور والفرح والسعادة وقد عرفه فولتير بأنه:" خاصية تصدر عن مزاج مبهج ولا يساير على الاطلاق أحاسيس الاحتقار والغضب."[1] حيث أن الضحك ناتج من السرور والبهجة وليس من أجل غرض آخر كثرت وتنوعت صيغ السخرية وكلها مرتبطة بها، كما نذكر كذلك منها: النادرة، الهزل، الهجاء،... كلها تسميات تتقاطع مع مصطلح السخرية وتقترب إليها.

5- أساليب السخرية: كثرت اساليب السخرية لتعدد الغايات التي يرمي إليها الساخر ونذكر منها ما يلي:

أ- التلاعب اللفظي: يقصد به تلاعب السامع باللفظ الذي يسمعهن فيحوله إلى معنى آخر، مستندا في ذلك على الاشتراك المعنوي، في اللفظ الواحد أو على الجناس والطباق، وقد ينشأ عن خلط بين اللفظ الذي يتلفظ به المتكلم ولفظ آخر قريب.[2]

ب- الكاريكاتير: هو أنموذج يعتمد على الصورة الهزلية، وعلى المبالغة الساخرة الإشارة إلى النواحي السلبية للظواهر الحياتية للأشخاص " فهو رسم يعتمد على السخرية في التعرض لمختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية وغيرها، تلك السخرية عبارة عن خطاب ثقافي للنقائض الانسانية الفردية أو الجماعية، يضطلع لمحاربة الممارسات الخاطئة في السياسة والأخلاق ونمط التفكير بالتحذير الذي يعد جوهر الرسالة الكاريكاتيرية."[3]

ج- الايجاز والجمل المعترضة: يكون الايجاز باللمح والاختصار في الكلام، حيث تكون روح الدعابة والنكتة فيه، فهو يخفي النقد بطريقة ذكية، حيث تتطلب السخرية الايجاز والاقتصاد في الكلام، فالإيحاء في السخرية أشد تأثيرا من الاطالة.[4]

1- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص276.

2- ينظر: محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، مصر، 2000، ص35.

3- عبد الكريم سعدون، الكاريكاتير الصحفي ، الأكاديمية المفتوحة في الدنمارك، قسم الاعلام والاتصال، 2008.

4- ينظر : نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الهجري، ص85.

د- الصورة الساخرة:

تحتاج السخرية إلى ذكاء وتركيز عاليين من أجل التأثير وإلا فقدت حيويتها إن عرضت بأسلوب عادي، حيث يلجا الأديب إلى دقة التصوير وروعة الملاحظة، ليوصل لنا صورة فكاهية، نكاد نراها أمامنا، كي تؤثر في نفس المتلقي.[1]

هـ- بساطة اللغة والأسلوب:

تكون لغة " أدب السخرية والفكاهة واضحة وسهلة وبعيدة عن التكلف والغموض، بسبب التمازج الحضاري والثقافي والاجتماعي فهو أدب موجه للناس بكافة طبقاتهم، فيجب أن يكون أسلوبه قريبا من الناس."[2] تأتي لغة الأدب الساخر بسيطة وواضحة بعيدة عن الغموض فهو أدب موجه للناس لذا يجب على الأسلوب أن يكون بسيطا وبعيدا عن الالتباس.

المبحث الثاني: تمظهرات السخرية في الرواية

1- ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية " هيا نشتر شاعرا" في مجتمع متخيل تسيطر فيه المادية على كل مظاهر الحياة، يعالج من خلالها الكاتب تهميش الفنون والاستهانة بالمثقف بطريقة ساخرة، يعري من خلالها هذا المجتمع الذي يلقب الناس بالأرقام بدلا من الأسماء، ويأكلون الطعام بحساب الغرام وتحدد العلاقات الإنسانية بالنسب المئوية ومثلها بالهجمة المادية الشرسة، التي تقيس قيمة الاشياء بالقدر الذي تساهم في تحريك عجلة الاقتصاد.

يبدأ العمل الروائي بما تحكيه الفتاة عن وضع أسرتها، واستهلاك المواد الغذائية يوميا، وما تكلفهم من أموال، إذا تأخذ الفتاة دور الراوي، وتبدأ بوصف اخيها بالغبي مشيرة إلى الأغراض التي يستخدمها، ثم تتحول للحديث عن رغبتها التي وافق الجميع والمتمثلة في شراء شاعر، غذ تصاحب والدها إلى متجر يباع فيه الشعراء، فتختار واحدا أخنف له انحناءة ممدودة، ويجهزون له

1- ينظر: المرجع السابق، ص96.

2- نفسه، ص79.

مكانا تحت الدرج ليقوم بنشاطاته اليومية، فيسخر الاخ من الفتاة بسبب اهتمامها بالأشياء العديمة الفائدة، وتظهر بوادر التحول في حياة الفتاة، أما والدها فيضل متمسكا بمنطق الربح والخسارة ويقضي معظم اوقاته في الحسابات، في حين تظل الأم خاضعة لأوامره من تنظيف وطبخ، وتحدث نقطة التحول في العائلة إذ تبدأ تجارتهم في التراجع وخسارة أسهم المصنع فيخفضون مستلزماتهم الشرائية، حيث تدخل الفتاة إلى عالم الشاعر وتصبح مولعة بالقصائد والمجاز، وتتأثر الأم بكلمات الشاعر ما جعلتها تفكر في قيمتها بين أسرتها وفي المجتمع.

يصبح وجود الشاعر في البيت مزعجا لأنه يخربش عل الجدران ويتلاعب بالكلمات كما يصبح مكلفان فيقرر الأب إعادته، فيتركونه في الحديقة، تتألم الفتاة لهذا القرار، وهكذا ينتهي الأمر بالشاعر أن يقيم في الحديقة، لكنها لا تنقطع عن زيارة شاعرها.

إن عبور الشاعر الذي اشترته العائلة لم يكن دون أثر، فقد سعى إلى تبسيط المشاكل المادية التي تمر بها العائلة بعباراته الشاعرية التي لم يكونوا يطيقونها في اول الأمر، حيث ساعدت الأخ في كسب حب زميلته بفضل قصيدة كتبها له الشاعر وأعاد للام كرامتها وإحساسها بذاتها بعد أن كانت آلة في البيت وكاد العمر أن يفوتها، أو حتى الأب بالفكرة التي اعادت الازدهار إلى شركته بعد أن شارفت على الافلاس، إذ ركبَّ تدفئة للعمال فزادت إنتاجيتهم بعدها، أما الفتاة فقد استمرت في كتابة الشاعر منذ اللحظة التي اختفى فيها الشاعر.

تعتبر رواية " هيا نشتر شاعرا" رواية ساخرة عن قيمة الفن والأدب، بل يمكن القول أنها إجابة أدبية على السؤال الدائم، ما قيمة الفن؟ ما قيمة الأدب؟ في مجتمع سيطرت عليه الارقام، ويرى إلى الأديب أو المثقف كسلعة تشترى، إنما أراد الاشارة إلى أن الثقافة والفن تحقق الربح إلى جانب ما تحققه للإنسان من شعور بالسعادة والرضا والامتلاء الداخلي، وهذه اشياء لا يمكن قياسها كميا ولا يمكن الاستغناء عتها حيث استعمل كروش تقنيات واساليب عدة لإغراق مضمون الرواية في وعاء مليء بالسخرية.

2- السخرية في تقديم الشخصيات: حرص الكاتب في الرواية على تعرية الشخصيات من مسمياتها ليكتفي بإنساب أوصاف لها، فكانت الشخصية، المحورية التي انبنت عليها الأحداث وهو

الشاعر الذي وصفته البنت على أنه " أخنف واحدب قليلا ولكن له انحناءة ممدودة. يرتدي سترة مزرعة. خمسة وسبعون في المائة منها من القماش، وباقي الخمسة والعشرين في المائة من النيلون، وسروالا بُنيا، بانتون سبعمائة واثنين وثلاثون، وحذاءً جلديا مهترئا ويمسك بكتاب تحت ذراعه ليس لملابسه رعاية من أية ماركة."[1]

يتواصل الوصف دائما على لسان البنت الساردة لأحداث الرواية لتصف أخاها على أنه " يلبس حذاءً قياس أربعة وأربعين ولديه فقاعات يتراوح عددها بين الثلاثين والاربعين على وجنة كل خد (كلمة أكثر منطقا من تفاحة الخد) هنا دون ان نأخذ في الحسبان الجبين والذقن والأنف. يضع نظارات ويكاد الحاجبان يختفيان بسبب قلة الشَعر.

وعندما يتكلم يقول أشياء غريبة ... يعشق بسهولة ويدخل بسبب ذلك في حالة من الافلاس عاطفي. يتفق أكثر من تسعين في المائة من الزملاء، وأربعة وسبعين في المائة من العائلة في النتيجة نفسها: إنه أبله."[2]

يبرز لنا السارد في المقطعين السابقين أوصافا لشخصيتين في الرواية مركزا في ذلك على المظهر الخارجي الذي يبدو للعيان منطلقا من حكم مسبق يطلقه على الشخصية المراد وصفها كقول السارد " أخي سخيف بدرجة فضيعة"[3] متتبعا طريقة التصوير الساخر فجعل " كل شخصية منها لها عيوبها التي يبرزها كما يفعل الرسام الكاريكاتوري بصوره الهزلية، فتقابل في هذا المعرض من الشخصيات الرجل المرائي والنصاب، والمغفل والمغرور، والمتحذلق والمتعالم، والفنان البائس، والدميمة المتصابية، حتى ليدخل في روع القارئ أن المجتمع الذي يضم هؤلاء جميعا أشبه اشبه بمستشفى المجانين."[4]

1- الرواية، ص12.

2- الرواية، ص09.

3- الرواية، الصفحة نفسها.

4- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر،1992، ص115.

تتبع الطفلة الساردة لأحداث الرواية أبسط الجزئيات التي تتعلق بالشخصيات، وخصوصا تلك المتعلقة بالأب حيث لم تتوانى عن تصوير رأسه، وشعره، وحتى حركاته اللاشعورية تقول: "لدى أبي قليل من الشَعر إلى درجة تتيح عدّ شعراته أو على الأقل تقديرها، هناك مساحة في أعلى رأسه تسمح بحساب سريع لأنها ببساطة، خالية من الشعر... تلك الشعرات التي تخرج من مكانها وتبقى معلقة في جانب الرأس الأيسر، منبتها الأصلي، وتصل حتى كتفه. يحاول أبي تصحيح تلك الحركة اللاإرادية للشعر لكن ذلك لم يفلح أبدا"[1]

حضرت في الرواية شخصيات ثانوية ارادها المؤلف أن تحمل أرقاما ورموزا بدلا من أسماء، كشخصية (BB9,2) الفتاة التي يعشقها أخ الطفلة الساردة للأحداث، حيث علقت عن هذا الاسم قائلة " اسم بهي بفاصلة وعشر سخيف "[2] إضافة إلى هذه الشخصية حضرت شخصيتان ثانويتان أخريين، وهما (C76) و(E60) صديقتا الطفلة الساردة تقول عنهما " أخذت صديقاتي إلى البيت لرؤية شاعري. كانت C76 تلبس تنورة برعاية شركة مشهورة للتدليك دهنت أظافرها بالأصفر، وشعرها كان مشدودا إلى قفاها بثلاثة سنانير بلاستيكية بُنِية. وكانت E60 تلبس سروال جينز برعاية مكتب سياحة شرقي"[3]

عمد المؤلف في الرواية لتوظيف شخصيات بمسميات تتخللها أرقام بغية فضح مدى سيطرة المادة على حياة الناس وتأثيرها على العلاقات الاجتماعية، وباستعمال لغة ساخرة " وجد الكاتب الساخر مادة فائضة لتصوير الفضائح الاجتماعية وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرغبة في إصلاحها "[4] وتقويم تلك النظرة الضيقة المبنية على أساس ان قيمة الأشخاص والأشياء مرتبطة بالنفعية والأرباح التي تُدِرُّها فلم يتوانى المؤلف عن وصف ذلك على لسان الساردة تقول " وأنا

1- الرواية، ص14.
2- الرواية، ص 27.
3- الرواية، ص 40.
4- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص115.

وستة ضيوف سأقدمهم حسب توقيت وصولهم أو بالأحرى، الضيف1، الضيف 2، الضيف 3،...إلخ ترتب عددي إذن جنس الضيوف غير مهم لذلك لن أشير إليه".[1]

يصور لنا هذا المقطع بأسلوب ساخر كيف أن الارقام سيطرت على عقول الناس فجنس هؤلاء الضيوف لا يهم ولا حتى اسماءهم بينما الاهم هو ذلك الرقم المنسوب إليهم، وكأنها إشارة ضمنية من المؤلف ليضعنا أمام الصورة التي تعبر عن الواقع بعد " تمزيقه ذلك الطلاء الزائف الذي يخفي قبح الحياة. وكان ساخرا قاسيا ينزل برواء الخيال غلى سخف الواقع."[2] الذي يجعل من الماديات عملة يقاس بها كل شيء.

3- السخرية من خلال تصوير واقع الشعراء والفنانين

صورت لنا الرواية عائلة أرادت أن تشتري شاعرا أو رساما فوقع اختيارها في الأخير على الشاعر كونه ليس مكلفا ولا يقوم بالكثير من الاوساخ، حيث رفضت الأم فكرة شراء رسام حيث تقول عنهم :" أنهم يقومون بالكثير من الأوساخ، فالسيدة 2، 5638 لديها واحد منهم ويلزمها ثلاث ساعات إلى أربع لتنظيف الوسخ الذي يخلفه من جراء استعماله للألوان في تلك الاشياء البيضاء."[3]

يقدم لنا هذا المقطع بطريقة معلنة جانبا من النفعية* التي نقلتها لنا العائلة وهي تحاول الاختيار بين شراء رسام أو شاعر فوقع اختيارهم على أقلهم ضررا في قول الأب على لسان الساردة " لنشتر شاعرا. ولكن ما حجمه؟" [4]، وكأن الأب بسؤاله هذا اكثرهم نفعية في العائلة كونه سيسأل عن حجمه لكي لا يشغر مساحة كبيرة في المنزل العائلي.

1- الرواية، ص19.

2- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص117.

3- الرواية، ص11.

*- النفعية: نظرية اخلاقية تنص على ان أفضل سلوك او تصرف هو الذي يحقق الزيادة القصوى في المنفعة ومؤسسها جريمي بنتام الذي وصف المنفعة بخاصية أي شيء نتجت عنها فائدة، ميزة، متعة، خير، أو تحُوول دون وقوع أذى، ألم، شر، تعاسة، على مصلحة طرف معين.

4- الرواية، ص11.

تتوالى السخرية من خلال سرد حيثيات ذهاب الابنة والأب لشراء شاعر، ليسأل الأب عن أحد الشعراء المعروضين للبيع مشيرا " إلى الشاعر الأخنف الذي لا توجد أسماء ماركات راعية على ملابسه وسأله إن كانت تلك النسخة مخربة"[1] نظرا لسوء مظهره وهندامه، فالمؤلف يسخر من النظرة المادية للناس المبنية على المظاهر التي تحدد قيمة الاشياء، وباعتبار الشاعر سلعة تباع وتشترى، وتعرض ولها ثمن فهو كباقي الاشياء التي تحدد قيمتها من خلال مظهرها، فالشاعر دون ماركات راعية على ملابسه يشبه نسخة مخربة ما يدل على دنو قيمته فهو يمثل في الحقيقة جميع الشعراء والادباء والفنانين الذين يعانون من التهميش والظلم الاجتماعي، فالسخرية هنا " تسعى لتعرية رذيلة اجتماعية... وكشف حقيقته للناس بهدف تنويرهم ومساعدتهم"[2] على تصحيح مثل هذه السلوكات.

يؤكد أفونسو كروش في أحد مقاطع الرواية واقع الشعراء المزري يقول صاحب المحل في هذا الصدد:" القيمة الشعرية لديهم تنزل كثيرا ولا تحقق أرباحا، لا أحد يشتريهم، فينتهي بهم الأمر إلى راقصين أو هامسترز." يتسلى الناس بهم مثلما هو الحال بالنسبة للشاعر الذي اشترته هذه العائلة ووضعته تحت الدَّرَج، ويظهر ذلك من خلال حوار الأب والأم الذي نقلته الساردة تقول: " أمر أبي أمي، في البيت، بترتيب سرير للشاعر.

أين؟ سألت هي.

تحت الدّرَج، قال أبي، هنالك ثلاثة أمتار مربعة. اشترينا شاعرا صغيرا."[3]

اعتمد المؤلف في هذا المقطع على السخرية التي تثير نوعا من التعاطف مع حال هذا الشاعر الذي زُج به تخت الدّرج، فأحيانا يستعين المؤلف أو الكاتب الساخر" بأساليب الدبلوماسية الذكية التي تستقطب كل حلفائه والمتعاطفين معه والمنتمين إلى فكره ضد اعدائه المستهدفين

1- الرواية، ص12.
2- نبيل راغب، الأدب الساخر، ص10.
3- الرواية، ص15.

لهجومه"[1]، وهم نفسهم الذين يعتبرون الشعراء أناسا دون قيمة ومنفعة، فكلمة " الصغير" الواردة في المقطع توحي إلى النظرة المستسغرة لهم – للشعراء–.

نتيجة لأزمة اقتصادية أصابت العائلة، قرر الأب التخلي عن الشاعر وتسريح عمال المصنع يقول:" أخشى أن نضطر لتسريح العديد من الموظفين في المصنع، من الاطارات وغيرهم، وانتداب متربصين لتعلم المهنة، وأن نتفاوض على تسريحهم دون اية تعويضات وأي شك، إرجاع الشاعر."[2] ووضعه في حديقة تاركينه هناك تقول الساردة:" وقفنا تحت شجرة في حديقة وأنزلنا الشاعر من السيارة وانطلقنا."[3]

عبرت الرواية عن حجم الهجمة المادية التي طبعت حياة الناس فكانت الأرقام والنسب المئوية والحسابات تصطدم في كل مرة بيوميات العائلة، والحل في نظر أفرادها الخلاص مما لا نفع ولا دخل فيه، كالشاعر، معتبرين إياه عديم الفائدة ليصبح الأب بعد ذلك نموذجا للمقتصدين الذين أنقذوا حياتهم من الافلاس بفضل انقلاب عبقري صار بعد ذلك مرجعا يُدَرس في مجال المحاسبة."[4]

1- نبيل راغب، الأدب الساخر، ص14.
2- الرواية، ص57.
3- الرواية، ص 60.
4- الرواية، ص66.

خاتمة

خاتمة:

خلصنا في نهاية بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج، يمكن حصرها فيما يلي:

- تعتبر رواية " هيا نشتر شاعرا" رواية ما بعد حداثية نظرا لتوافق خصائصها بخصائص الرواية الما بعد حداثية.
- تعتبر رواية " هيا نشتر شاعرا " رواية ساخرة بامتياز نظرا لاعتمادها على السخرية من بدايتها إلى نهايتها.
- صعوبة فهم الأساليب الساخرة ومقاصدها ما يتطلب جهدا وثقافة من القارئ.
- إن السخرية من بين السبل التي تسمح للمؤلف أن يعبر عن رفضه لواقع معين سواء كان واقعا اجتماعيا أو سياسيا...إلخ.
- تعد رواية " هيا نشتر شاعرا " رواية ميتا سردية لجأت إلى التنظير، ووظفت النقد فهي استطاعت أن تعبر عن نفسها.
- يعمل المونولوج على سرد ما يدور في دواخل شخصيات الرواية، وفي نفس الوقت يشرب المؤلف من خلالها كل هواجسه وما يشغل تفكيره.
- تتخلل رواية " هيا نشتر شاعرا" أبيات شعرية ما يجعلها جنسا أدبيا مرحبا بالأجناس الأخرى.
- استطاعت رواية " هيا نشتر شاعرا" أن تجمع بين لغة الأرقام والنسب المئوية ولغة الادب والشعر في قالب ساخر.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1. القرآن الكريم
2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي علي الكبير وآخرين، دار المعارف، د.ط، القاهرة، مصر،
3. أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، تر: عبد الجليل العربي، مكتبة الفكر الجديد، ط1، تونس، 2017.
4. الامام الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج1، دار الحديث، ط6، القاهرة، 1993.

ثانيا- المراجع:

1. أحمد حديوش، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط01، عمان الأردن، 2012.
2. أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، 2001.
3. جميل حمداوي، الميتا سرد، في القصة القصيرة بالمغرب، شبكة الألوكة، ط1، المغرب، 2018
4. السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب،ج1، ط1، القاهرة، 2009.
5. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر،1992.
6. عبد الكريم سعدون، الكاريكاتير الصحفي ، الأكاديمية المفتوحة في الدنمارك، قسم الاعلام والاتصال، 2008.
7. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، آفاق اتحاد كتاب المغرب، د.ط، الكويت، 1998.
8. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما ببعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

9. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) دار غيداء، ط01، عمان 2012.

10. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

11. محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، مصر، 2000.

12. محمد بن شمس الدين خوجة، الحوار آدابه ومنطلقاته وتربية الأبناء عليه، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، ط03، السعودية، 2017.

13. محمد قاضي، ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010.

14. مولاي علي بوحاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي (الاشكالية، الأصول والامتداد) د.ط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

15. نبيل راغب، الأدب الساخر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، مصر، 2000.

16. نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط01، لبنان، 1996.

17. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزاريطة، مصر، 2000.

18. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، ط01، عمان، 2004.

ثالثا- المراجع المترجمة:

1. باري لويس، ما بعد الحداثة والأدب، ما بعد الحداثة والأدب، ستيوارت سيم، دليل ما بعد الحداثة، الجزء الأول تر: وجيه سمعان عبد المسيح، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة، 2011.

2. دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

3. رولان بارث، النقد والحقيقة، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

4. مالكوم براديري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ج02، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المؤمنين، ط01ن بغداد، 1990.

5. ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكي، تر: جميل ناصيف التركيتي، حياة شرارة، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1986 .

6. رولان بارث، مبادئ علم الدلالة، تر: محمد البكري، دار الحوار، ط02، سوريا، 1987 .

رابعا- المجلات والدوريات:

1. بوبكر النية، مشري بن خليفة، الميتا قص في الرواية الجزائرية المعاصرة، المجلد 14، العدد 01، الخطاب، 2019.

2. شمس واقف زاده، الأدب الساخر، انواعه وتطوره مدى العصور الماضية، العدد 12، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، د.ب، 1970.

خامسا- رسائل الماجستير والدكتوراه:

1. إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص سعيد بوطاجين، مذكرة ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011/2010.

2. جمال درويش، الرواية والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2008.

3. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تيزي وزو، الجزائر، 2009.

4. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة الأردن، 2005.

سادسا- المواقع الالكترونية:

فاطمة بدر، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، ص92

httpp://academia-arabia.com/HOME/Becom Amember

تاريخ وساعة الاطلاع: 30 جوان 2019، على الساعة 13:18.

مي محمود، التقنيات السردية لرواية ما بعد الحداثة، قضايا معاصرة، دار الأمير للثقافة والعلوم، 2019/05/01.

ملحق

التعريف بالكاتب:

أفونسو كروش (بالبرتغالية: Afonso cruz) كاتب، روائي وفنان برتغالي ولد عام 1971 في مدينة فيغيرا دا فوز البرتغالية. درس الآداب والفنون الجميلة والتشكيلية في لشبونه، وهو موسيقي ورسام ومخرج.

له عدة روايات مترجمة للعربية منها هيا نشتر شاعرا نقلها للعربية عبد الجليل العربي الكتب التي التهمت والدي ترجمها سعيد بن عبد الواحد، و روايتي دمية كوكوشكا التي حصلت على جائزة الاتحاد الأوروبي للأدب في عام 2012 والرسام تحت المجلى من ترجمة مها عطفة.

فهرس الموضوعات

اهداء.....03

شكر وعرفان 04

مقدمة.....06

مدخل.....09

الفصل الأول: استراتيجيات الكتابة الما بعد حداثية في الرواية.....13

المبحث الأول: الميتاسرد / الميتالغة.....13

1- مفهوم السرد.....13

2- الميتاسرد 15

3- الميتا لغة.....18

المبحث الثاني: المونولوج.....22

1- تعريف الحوار.....21

2- الحوار في القرآن الكريم 22

3- الحوار في الرواية الما بعد حداثية.....23

4- المونولوج أو الحوار الداخلي.....25

الفصل الثاني: استراتيجيات السخرية والفكاهة في الرواية.....30

المبحث الأول: في ماهية السخرية والفكاهة.....30

1- تعريف الفكاهة.....30

2- تعريف السخرية.....30

3- الفرق بين السخرية والفكاهة.....32

4- صيغ السخرية.....32

5- أساليب السخرية.....34

المبحث الثاني: تمظهرات السخرية في الرواية.....35

1- ملخص الرواية.....35

2- السخرية في تقديم الشخصيات.....36

3- السخرية من خلال تصوير واقع الشعراء والفنانين.....39

خاتمة.....43

قائمة المصادر والمراجع.....45

الملحق.....50