الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

تخصص: أدب وتواصل.

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر.

عنوان المذكرة:

خطاب السّخرية في رواية العميان لعبد العزيز آيت بنصالح

إعداد الطالبتين: **إشراف الأستاذة:** نورة بعيو.

- صليحة بومزيود.
-جوهرة أكلي.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. بوعلام إقلولي،أستاذ مساعد (أ)،جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسا.

أ/د.نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. مشرفا ومقررا.

أ.ليندة عمي، أستاذة مساعدة (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2015/2014

تاريخ المناقشة: 2015/07/01

إهداء

إلى من زرع في نفسي حبّ العلم وشغف الإطلاع طفلة صغيرة، أنت الذّي لو كنت بيننا اليوم، وسئلت عن آخر أمنياتك لقلت: "أن أشهد على نجاحك يا بنيّتي"، أبي الحبيب رحمه الله، وجعل مثواه الجنّة...إليه أهدي أسمى لحظات النّجاح.

يا من ينبض قلبها بالإحساس، يا من ربتني فصرت بأخلاقي كالألماس والتّي سهرت اللّيالي، ولم تبخل بكلّ غالٍ، إلى أعزّ النّاس...أمي حفظها المولى ورعاها.

إلى سندي في هذه الحياة، إخوتي وأخواتي.

إلى كل من عائلة:بلواد، دحو ، بلعابد،بومزبود.

إلى من أنار لي كلّ طريق، وكان لي خير صديق، الأستاذ توهامي بلعقون.

إلى الذي أثرى البحث بمراجع كانت الدعامة الأساسية لبحثنا ،الأستاذ سليم سعدلي.

إلى أختي الغالية سعدية مجبر.

إلى أساتذتي من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي.

إلى صديقاتي: ساسية، فضيلة، الجوهر،ليلة ،حياة ، نعيمة.

إلى التّي أسهمت في إنجاح هذا العمل، وإخراجه على هذه الشاكلة، إلى الأستاذة ليزة سالمكور، لك كلّ احتراماتي.

إليكم جميعا، أهدي هذا العمل شكرا وتقديرا.

صليحة

إهداء

إلى التّي منحتني الحبّ والحنان، أمي فاطمة.

إلى التّي كرّست حياتها لتربيتنا وتعليمنا، أمي الثّانية، فاطمة.

إلى سندي في هذه الحياة، ومنبع الآمان، أبي الغالي.

إلى إخوتي الثّلاثة: أكلي، سعيد، حمزة.

إلى أخواتي خاصة: أختي الصغيرة مالحة.

إلى صديقاتي: وردة، فاضلة، صليحة، سامية.

إلى كلّ طلبة تخصص آداب وتواصل.

إلى صديقاتي وأخواتي في الإقامة الجامعية، "مدوحة".

جوهرة

شكر وعرفان

نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان، إلى الأستاذة المشرفة، الدكتورة "نورة بعيو"، التّي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة.

ونشكر كلّ من ساعدنا على إتمام عملنا ، ونخصّ بالذكر الأستاذ سليم سعدلي.

كما لا يفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة، على منحنا من وقتها الثمين، لمناقشة عملنا وتقييمه.

مقـــــدّمـــــــة

تمثّل السّخرية عنصرا مهما في حياة الإنسان، ترافقه في مختلف جوانب الحياة، فتوفّر له الهزل والضحك والمزاح، لكنّها لا تقف عند حدود حياة الفرد، بل تمتد لتحفر طريقا لها في الأدب، الذّي حفل عبر العصور بمختلف مظاهر السخرية. فلقد شاعت في أدبنا العربي شعره ونثره ، قديما وحديثا فأصبحت فنا قائما بذاته، يتبناه العديد من الكتاب للتّعبير عن آرائهم ومواقفهم تجاه السياسات والأوضاع الاجتماعية السلبية.ويعد **عبد العزيز آيت بنصالح** أحد هؤلاء الكتاب، الذّين يستحضرون فترة زمنية مهمة في حياة المملكة المغربية وشعبها بأسلوب ساخر، قاصدا تغيير الوضع، لإيقاظ الوعي بسبب ما مرّت به المغرب من ظروف صعبة، من أجل ذلك ارتأينا أن نقتفي أثر السّخرية وفاعليتها التواصلية، في موضوع موسوم "**بخطاب السخرية في رواية العميان لعبد العزيز آيت بنصالح**".

وقد انطلقنا في تحديد موضوع البحث من مجموعة من الإشكالات، وهي:

1- ما هي الدوافع الأساسية التّي تؤدي إلى إنتاج الخطاب الساخر؟

2- ما هي استراتيجيات المخاطب في توظيف السخرية؟ وما أثرها في نفسية القارئ؟

3- كيف اشتغل الخطاب الساخر في نص العميان؟ وما أبعاد السخرية وأثرها في العملية التواصلية؟

تعتبر هذه الإشكالات من الدوافع الأساسية، التّي بثّت فينا رغبةً لدراسة خطاب السّخرية في هذه الرّواية، والتّي عملت على استحضار التاريخ بصورة فنّية ساخرة و مكثفة. كانت من الأسباب التّي دفعتنا لدراسة السّخرية في رواية العميان أيضا جدّة هذا الموضوع خاصة وأنّ رواية "العميان" حديثة الصدور مغاربيا، وتندر الدراسات التي تناولتها بالتحليل العميق و المطول.

فتولّد لدينا إحساس عميق بأنّ أسلوب السّخرية من أهم طرائق التواصل، ويستحقّ كثيرا من التأمّل والدّرس.

ومن ثمّ ارتأينا دراسة خطاب السّخرية في رواية "العميان"، وتتبع مساراته وأثره في العملية التواصلية. فتطلبت منّا طبيعة البحث في خطاب السّخرية أن نعتمد بعض إجراءات المنهج التداولي؛ حيث قمنا بدراسة الخطاب الرّوائي السّاخر في علاقته بالسياق التواصلي والتلفظي، كما تطلب منّا التحليل توظيف بعض إجراءات النّقد الحواري.

ولما كان البحث ذا شقّين؛ نظري وتطبيقي، فقد كان لرواية "العميان" أهمية بالغة؛ حيث كانت المعين الأوّل، الذّي أمدّ البحث بأمثلة عن الخطاب السّاخر.

ولقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون البحث في فصلين، وخاتمة عبارة عن ملخص للبحث وذكر أهم نتائجه، وسبق ذلك مقدّمة وتمهيد.

تناول التمهيد عدّة عناصر هي: مفهوم الخطاب ومفهوم السّخرية بين المدلول اللّغوي والاصطلاحي وضمَن هذا العنوان أسباب السّخرية وأساليبها، بالإضافة إلى وظائف السّخرية، كما تطرقنا لعنصر ثالث، يتمثّل في سيرورة السّخرية في التراثين الغربي والعربي. تلا ذلك الفصل الأوّل و كان عنوانه "مظاهر السّخرية في نص العميان"، قسمناه إلى مبحثين هما: السخرية من صانعي القرار، والسّخرية من ظلامية الواقع الاجتماعي.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بعنوان"أبعاد السّخرية وأثرها في العملية التواصلية" فقسّمناه بدوره إلى مبحثين أيضا؛ يتمثّل المبحث الأوّل في التعددية الخطابية، أما الآخر فكان بعنوان: البنية الهجينة /تفعَل العملية التخاطبية في نص العميان.

وحتّم علينا الموضوع استقراء وجمع العديد من الكتب، التّي كانت مادة هذا البحث المرجعية ،ككتابي الخطاب الروائي والكلمة في الرواية لميخائيل باختين، وكتاب الفكاهة والضحك لشاكر عبد الحميد، كما اعتمدنا على بعض الدراسات، منها أبحاث في الفكاهة والسخرية لمجموعة من الباحثين.

وقد واجهتنا أثناء عملية البحث مجموعة من الصعوبات، من أهمَها ما هو متعلق بقلة الدراسة المعمقة لهذه المدونة.

إنّ البحث العلمي هو نشاط فكري وعقلي، وما كان لهذا الجهد أن يظهر وأن ينتهي لولا فضله سبحانه وتعالى وفضل الأستاذة المشرفة، الدكتورة "نورة بعيو" ومتابعتها لكلّ أجزاء هذا البحث، وهي لم تبخل علينا بتوجيهاتها، وتزويدنا بالمراجع المختلفة والنّصائح المستمرّة فلها منّا كلّ الشكر والتقدير.

والله المستعان وهو نعم المولى ونعم المعين.

تـــمـــهيـــد:

ماهية خطاب السّخرية .

1-مفهوم خطاب السّخرية.

2-وظائف السّخرية.

3-السّخرية في التّراث العربي والفكر الغربي.

1-مفهوم خطاب السّخرية:

تقوم الرّواية الحديثة على أعباء مضاعفة عمّا كان عليه وضع الرواية التقليدية، وربما يرجع ذلك إلى بعدين؛ أوّلهما: تعقّد الحياة بنواحيها المختلفة، وثانيهما: وجود متلقٍ مثقّف ومحاور أكثر انفتاحا على الحياة ممّا مضى، وهذان العاملان، اقتضيا من الرّوائي المبدع تطوّرا نوعيا، أكثر عمقا واتساعا في إنتاج خطاب روائي حداثي، على مستويي الشكل والمضمون كخطاب السّخرية الذّي يعمد إليه الكثير من المبدعين المعاصرين للتعبير عن أفكارهم وطروحاتهم.

أ-الخطاب:

-**لغة:** الخطاب لغة «مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان»[1] وقد وردت مشتقاته في غير ما موضع من القرآن الكريم، منه قوله تعالى: ﴿**رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾ (النبأ:37).

-**اصطلاحا:** كان لعلم اللّسانيات دور بارز في تطور الدراسات الإنسانية بشكل عام والأدبية بشكل خاص، إذ اتّفق بعض اللّسانيين في تسمياتها فهناك ما تجاوز اعتبار الجملة أكبر وحدة موصوفة على المستوى النّحوي، إلى جعل الخطاب بديلا عنها. وقد تنوّعت مسميات الخطاب في العصر الحديث، انعكاسا لتطور الاتصال الحضاري، ممّا أثّر بدوره على الرّواية تحديدا، فاستعير لفظ الخطاب لتخصّ به الرّواية التي ركّزت على المتلقي من جانب والرّواية كرسالة خطابية فنّية من المبدع إلى المتلقي من جانب آخر، تتراوح بين المباشرة والتشفير لاعتبارات نابعة من وعي المبدع، وربّما من تعقيدات العصر المعيش. بالرجوع للأنماط الخطابية نجد[2]«أنّ هناك عدّة أنماط من الخطاب ضمن التشكيلة الخطابية مثل الخطاب المباشر، الذي يتّسم بأنّه خطاب حواري يستغني عن كثير من التقنيات المجازية

1- ابن منظور: لسان العرب، مج1،مادة (خطب)، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص361.

2- ينظر/حسن حنفي و آخرون: تحليل الخطاب الروائي، جامعة فيلاديلفيا ، عمان ، ط1998،1،ص111.

ويمتلك إحالات بسيطة إلى الشيء، والخطاب الضمني الذّي يتعارض مع الخطاب المباشر ويفسّر على ضوء هذا التعارض، ويتميّز بامتلاكه خلفية تميل إلى الجماعة السوسيو-ثقافية»[1].

ب- السخرية:

-**لغة:** يقول **ابن فارس:** «سخر(السين والخاء والرّاء) أصل مطرد مستقيم يدّل على احتقار واستذلال».[2]

وقد ترد السّخرية بمعنى الإضّحاك والهزل، نقول:«سخرت منه إذ هزئت به»[3]، وإذا عدنا لمعجم لسان العرب **لابن منظور**، نجد كلمة (سخر) تشتق من قولنا:«سخر منه وبه سخرا، ومسخرا، وسخرا مسخرا به وسخرا وسخرة، وسخريا وسخريا وسخرية أي هزئ به»[4]

نجد أن التحديد اللّغوي حول مادة (سخر) مرتبط ومتداخل مع معاني أخرى كالهزأ والضّحك .والسخرية إجمالا تعني إظهار الخفي في صورة هزئ و تهكم. هذا عن المفهوم اللّغوي للسخرية التّي تداخلت مع معاني أخرى. لكن ما هي السّخرية اصطلاحا؟

-**اصطلاحا:** نجدها« بقيت مفهوما غير مستقر وغامضا فهو لا يعني اليوم ما عناه في القرون السابقة ولا يعني الشّيء نفسه من بلد لآخر، وهو في الشّارع غيره في المكتبة وغيره عند المؤرخ والناقد الأدبي، فيمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقا كاملا في تقديرهما للعمل الأدبي، غير أنّ أحدهما يدعوه عملا ساخرا في حين يدعوه الثاني عملا هجائيا أو هزليا أو مفارقا أو غامضا...»[5] وعليه تعددت و تنوعت معاني السخرية اصطلاحا.

1-حسن حنفي وآخرون : تحليل الخطاب العربي، ص111.

2-أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مج3، ج3،مادة(سخر)، دار الجيل، بيروت ط2، 1991، ص144.

3-ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادة(سخر)، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ، ص352.

4-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5-مجموعة من الباحثين : أبحاث في الفكاهة والسخرية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2008، ص55.

فشغلت بعض الباحثين في الأدب و النقد، فهي «ميزةٌ تحلى بها كثير من الأدباء على مرّ العصور، وأسلوب قلما خلا أدب أمة من نهجه ومن بحث في دوافعه وغاياته والكشف عن مقوماته وأبعاده. والأدب الساخر تيار بارز في الآداب العالمية وهو على اختلاف ألوانه يتسم غالبا بروح النّقد اللاذع، إلى كونه في كل حال مستحبا لما ينطوي عليه من جد عميق يستره الهزل الرقيق والهزء الرّشيق»[1] من هنا نستشف، أن السخرية وليدة عصور سابقة تداخلت فيها معاني الهزل والهزء وحتّى النّقد اللاذع، لتحقيق أهداف وغايات متعددة، ويرى الدكتور **شوقي ضيف** «أن السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاجه من ذكاء وخفاء ومكر»[2] لهذا فهي جزء لا يتجزأ من الفكاهة يمكن اعتبارها « نوعا من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدّي أو المعنى الواقعي، بعضه أو كلّه، أن يتبع المتكلّم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال».[3] وعلى العموم، بالرّغم من تعدد معاني السخرية، إلاّ أنها تبقى مرتبطة بالمعنى المزدوج القائم على معنى ظاهر ومعنى كامن، فالأدب الساخر هو مرآة تعكس الواقع بصورة ساخرة ومعبّرة وغير مباشرة.

وهذا ما أكدّه **محمد ناصر بوحجام** في كتابه "السّخرية في الأدب الجزائري الحديث" بقوله: «إنّ السّخرية طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصبغة فنية متميّزة، وهي أسلوب نقدي هازئ»[4].و ما يستشف من هذا التعريف هو أنّ السّخرية تتطلب ذكاء في التعبير عن آراء خاصة بطريقة متميّزة وغير مباشرة وبأسلوب نقدي، لبلوغ هدف معيّن قد يتمثل في الإصلاح والتقويم أو محاولة التّنفيس عن آلام مكبوتة كانت نتيجة أسباب معينة.

1-إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة -البديع والبيان والمعاني- مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996، ص579.

2-أحمد عبد المجيد خليفة: فن الفكاهة والسخرية عند شعراء المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، دط، دت ص15.

3-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص521.

4-ينظر/ محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، الجزائر، ط1، 2004، ص32.

ضمن هذا السياق ذهب **أدونيس** إلى أنّ «الأدب الساخر لون صعب الأداء يتطلّب موهبة خاصة وذكاء حادا وبديهة حاضرة» [1]

تشكّل اللّغة مرتكزا للخطاب الروائي السّاخر، شريطة ألاّ تقوم العلاقة بين لغة الخطاب والمتلقي على التعليم التلقيني «فالمبدع ليس معلما والقارئ ليس بتلميذ...فالأدب إذا فقد متعته لا يعود أدبا» [2]، هذا وقد تتداخل خطابات أخرى في الخطاب الروائي السّاخر ممّا يعني عدم استقلاليته من حيث التجنيس الفني، فيأتي بالتالي «منطويا على خصائص مشتركة يشارك فيها غيره من الخطابات على مستويات التشكل والوظائف» [3]. ويبقى الخطاب السّاخر وسيلة بين أيدي الأدباء ليثوروا على مختلف أشكال الظلم الطبقي والاجتماعي والسياسي، فتعددت بذلك أسباب لجوء الكّتاب للسّخرية، **فما هي هذه الأسباب؟**

-أسباب خطاب السخرية:

يكاد يجمع العديد من الباحثين أنّ لكل فعل دافع وراءه«فيصدر السّلوك الإنساني عن دوافع مختلفة بعضها فطري أي يولد الإنسان مزوّدا بها والبعض مكتسب من البيئة» [4] و من ثم فإنّ لجوء شاعر ما أو أديب لأسلوب السّخرية نابع من دافعين (سببين) هما: الدافع الذاتي المتعلّق بالشخص السّاخر، والدّافع الخارجي الذّي يتعلق بأمور اجتماعية أو سياسية. وسنبدأ بالأسباب الذاتية المتعلّقة بالذات الساخرة، فمن طبيعة النفس البشرية الميل إلى الضحك والمرح هروبا من واقع يكون في الغالب مريرا، ونظرا لما توفره السّخرية من جو مرح ومنشرح لجأ إليها العديد من الأدباء والشعراء، من أجل اقتناص الابتسامة من وجوه المتلقين. فأحد الأسباب الباعثة للسخرية هو الضحك والمرح اللّذان يخلّصان ذات الإنسان من فرط الآلام والهموم. فبالرّغم من أنّ تلك السّخرية في حدّ ذاتها تعبّر عن الواقع المرير بطريقة

1-أدونيس : مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص41.

2-رزان إبراهيم: خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، فلسطين، ط1، 2003، ص27.

3-جابر عصفور: أفاق العصر، دار المدى، دمشق، ط1، 1997، ص56.

4-جمال القاسم: مبادئ علم النفس، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2001، ص133.

غير مباشرة، إلاّ أنّها تكون أقل وقعا على الذات مقارنة بالنصوص التّي تنقل الواقع كما هو وبصورة مباشرة «فالتعبير عن الشكوى والاستماع إليها يؤديان إلى الضجر والسأم، غير أنّ التّعبير عن شيء ما بطريقة ساخرة يضمن له القبول والانتشار ويبعده عن الحياة الواقعية»[1]، وهذا ما يدفع «القارئ أو المتلقي إلى أن يقبل على قراءة نتاج الكاتب»[2]. وقد يكون للساخر بصيرة، ينفذ من خلالها لنقائص المجتمع فيتناولها بروح مرحة معتمدا على أسلوب السّخرية، قاصدا في الوقت نفسه إصلاح قضايا المجتمع.

لكن من جانب آخر، لا نستبعد أن يكون الشخص الساخر متعاليا على مجتمعه ويضع نفسه في مكانة عالية، بينما يضع مجتمعه في مكانة دونية، الأمر الذّي يجعله يتبنى أسلوب السّخرية لإبراز نقائص ومفارقات مجتمعه، لذلك يقول **العقاد:**«....فالعبث والغرور بابان من أبواب السخرية بل هما جماع أبوابه كافة»[3]

كما قد تشعر الذّات السّاخرة بنقص سواء كان ذلك على المستوى الجسدي أو كان على المستوى النفسي ما يدفعها إلى نهج طريق السّخرية لسدّ ذلك النقص وكأنّها تريد أن تسخر قبل أن يُسخر منها، مثل الشاعر **البردوني** (1929-1999) الذي كان أعمى فأثرت حالته هذه على كتاباته فتكاد لا تخلو واحدة من السخرية ذلك «أنّ الإعاقة تؤثر على المستوى الفردي بمظاهر سيكولوجية متعددة تجعل من المعاق فردا في حالة معنوية سيئة نتيجة إحساسه بإعاقته دون الآخرين»[4]. من هنا نجد أنفسنا أمام أمرين لا مفر منهما: الأول أنّ الإعاقة تؤثر على شخصية المعاق، والأمر الثاني هو أننّا لا نستطيع أن نجزم بأنّ

1-محمد محمود سالم: أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1 1993، ص295.

2- المرجع نفسه، ص273.

3-عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، نقلا عن: محمد أمين نعمان: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط1، 1978، ص17.

4-عبد الله محمد عبد الرحمن: سياسات الرعاية الاجتماعية للمعوقين في المجتمعات النامية، دار المعارف الجامعية الاسكندرية، دط، 1995، ص152.

هذه الإعاقة تحرم الشخص من تجاوزها بكلّ الطرق مثلما فعل **البردوني** الذّي وجد في السّخرية ما يعوّضه عن ذلك النّقص، بالإضافة إلى ذلك **أبي العلاء المعري** و **طه حسين** ....وغيرهما.ونظرا لكون السخرية تتداخل في المعنى مع الهجاء؛ حيث يهجو الشاعر أحدهم بأسلوب ساخر لغايات مختلفة كالعداوة مثلا أو التنافس.....قد يلجأ إليها الساخر من هذا الباب المتعلّق بالبغضاء والعداوة التّي قد تنشأ بين الذّات السّاخرة والذات المستهزئ منها. خير مثال على ذلك تلك السّجلات الشّعرية الهجائية الساخرة التي عرفها التراث العربي والمعروفة بشعر النقائض بين **جرير والفرزدق والأخطل**.

وبالعودة إلى الأسباب الخارجية، فقد يختار السّاخر هذه السّخرية كونها «معبّرة عن أدق القضايا الفكرية والسياسية وأخطرها، منبهة إلى المآسي البشرية بالطرفة الغريبة»[1] فالواقع السياسي والاجتماعي يفرض على الأديب أو الشاعر أن يسخّر أدبه لنقل هذا الواقع بطريقة غير مباشرة تجعل المتلقي لا يمل منه.

لهذا كان للأوضاع المعيشية والمعاناة الحياتية، دور في بروز الأدب الساخر عند معظم الكتّاب.والسخرية كفنّ قائم بذاته يتصف بأساليب معينة تجعله يتميّز بها عن باقي الفنون الأدبية، **فما هي هذه الأساليب؟**

-أساليب خطاب السخرية:

لكلّ أديب أو كاتب أسلوبه في معالجة أفكاره، التّي يريد طرحها، وهو يختلف من شخص لآخر، وأسلوب السخرية كأيّ أسلوب يطرقه الكاتب في تناوله لموضوعاته، فهو أداة فاعلة للوصول إلى غايات معينة. من هنا يختار الكاتب السّاخر ألفاظا وتراكيب تكوّن له أسلوبا ساخرا يهدف به إلى إقناع المتلقي ، فالأسلوب « قناة للعبور إلى شخصية صاحبه

1-عبد النور جبور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص195.

سواء منها الفنّية أو الوجودية...»[1]. وهذا ما أقرّه **شوبنهاور** (Shopen Hawer) حيث قال:«الأسلوب هو ملامح التّفكير»[2]. كما قال عنه **فلوبير**(Floubert) بأنّه «طريقة مطلقة في تقدير الأشياء»[3]، وهذا يعني أنّ الأسلوب متعلّق بالدّرجة الأولى بالشخص الذّي يستعمله، وحين بيّنا فيما سبق، تعدّد أسباب السخرية واختلافها كان جليا أمامنا تمايزها أيضا من حيث الأسلوب، فإذا كان الساخر يقصد السّخرية من شخص ما من حيث الخَلق أو الخُلق فلا يجد أمامه إلاّ أسلوب "السّخرية بالمحاكاة" أين يحاكي السّاخر الشّخص المستهزئ به من خلال كلامه أو طريقة مشيه وحتّى الحركات الجسمية والسلوكية التي يقوم بها.

ومن أساليب السّخرية أيضا نجد: "التنابز بالألقاب"وهي من أقدم صور السّخرية كانت منتشرة بكثرة في العصر الجاهلي أين يكون المستهزئ به ذا عاهة مثلا أو صفة غالبة فيه فينادونه بها من باب التّهكم والسّخرية، كقول: الأبرص، الأعشى....فالجاحظ مثلا سمي كذلك لجحوظ عينيه إلى أن جاء الإسلام ونهى عنها.

كذلك أسلوب "التعريض" الذي يعدّ « من أشهر أنواع السّخرية »[4] يقوم على التعبير غير المباشر، فليس هناك تصريح مباشر بالسخرية، وهو ما يرتبط بالمعنى المزدوج المتكوّن من معنى ظاهر ومعنى كامن، يظهر من خلاله السّاخر عكس ما يضمره.

ونجد أيضا "التّصوير الكاريكاتوري" وهو وضع المسخور منه في صورة مبالغ فيها من خلال تصويره على هيئة حيوان، وإذا كان من الشّخصيات المرموقة والمعروفة قد يصوّره في صورة متشرّد فقير، وقد يصل إلى حدّ التّلاعب، وخير مثال على هذا الأسلوب هو

1-محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989، ص10.

2-المرجع نفسه، ص28.

3-نفسه، الصفحة نفسها.

4-نعمان محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي -حتى نهاية القرن الرابع الهجري- ،ص40.

الشّاعر **ابن الرّومي** (835م-896م) الذّي عاش حياته ساخطا على «التّفسّخ السياسي والاجتماعي والانهيار الاقتصادي»[1]. فيقول هاجيا البخلاء:

«إذا غمر المال البخيل وجدته يزيد به يبسا وإن ظنّ يرطب

وليس عجبا ذاك منه وإذا غمر الماء الحجارة تصلب»[2]

ويقول في موضع آخر، هاجيا **أبا جعفر**:

«أبا جعفر اصفح عن الفاء إنّها تزيد في جعر من الأفّ جانبا

رأيتك للفعل الجميل مجانبا فآليت لا ألقاك إلاّ مجانبا»[3]

يقصد من وراء هذين البيتين السخرية من **أبي جعفر** وهو يحثّه «أن يترك حرف الفاء من اسمه، فيصير أكثر قبحا ليتأفف منه النّاس»[4]، وفي ذلك سخرية منه وتهكّم.

2-وظائف خطاب السّخرية:

باعتبار السّخرية فعل، فذلك يستلزم لهذا الفعل هدفا و وظيفة يؤديها، فلا يمكن تصوّر السّخرية كفعل دون وجود رسالة من ورائها، فكل سخرية إلا و أدت وظائف معينة ويمكن إجمال وظائف السّخرية في وظيفة أساسية تكمن في التّأثير والإقناع، فكثير ما تكون السّخرية نابعة من فرط معاناة السّاخر، فلا يجد أمامه إلاّ أسلوب السّخرية ليعبّر به على تلك المعاناة. وعادة ما تحمل هذه السّخرية نوعا من الفكاهة والضّحك للترويح عن النّفس

1-خليل شرف الدين: ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، دط 1996، ص12.

2-المرجع نفسه ، ص89.

3- نفسه، ص126.

4- نفسه، الصفحة نفسها.

والتّي بها ينس الفرد آلامه، ويأخذ بالسّخرية لإشباع غايات نفسية لديه، فقد يسخر ويضحك لبث الإذلال والتّسلط في نفس الضّعفاء، لأجل إيقاظهم لمواجهة مختلف أشكال الحرمان والغفلة والحمق. فالسّخرية بحسب قول **كيربرا أركشيوني** «تهاجم وتفضح وتعتدي، وترمي هدفا»[1]، بذلك تكون السّخرية ذات وظيفة تأثيرية وإبلاغية، تتجاوز الحواجز السياسية والاجتماعية لتقوم بتوعية الفرد بطريقة غير مباشرة، وهي« ممارسة ثقافية هدفها التأثير شأنها شأن كل فعل كلامي يروم تغيير الواقع والتأثير في المخاطب...وتصويب الاعوجاج وفضح الإدعاء وإحداث أثر معيّن أو رد فعل لدى المخاطب»[2]. فالكاتب السّاخر يستقي مادته من الواقع المعيشي اليومي للفرد و«ينتقي تيماته من قضايا اجتماعية لا يملك كلّ النّاس القدرة أو الجرأة على الخوض فيها...فتشكّل السّخرية متنفسا كبيرا يعبّر بعمق عما يخالج النّفوس من أفكار وأحاسيس».[3]

شأن ذلك شأن ما فعله **ابن المقفع** في كتابه "كليلة ودمنة"، حيث خاطب على لسان الحيوانات ليسخر من الملوك والسلاطين ويوقظ في نفس الوقت وعي الفرد بما يجري حوله فيقول في إحدى قصصه مخاطبا الملوك «ترحا*، للملوك الذّين لا عهد لهم ولا وفاء، وويل لمن ابتلي بصحبة الملوك الذّين لا حميم لهم ولا رحيم، ولا يحبّون أحدا....»[4] من هنا تكون الغاية ووظيفة هذا الكلام السّاخر هو تنبيه الإنسان إلى حقه الضائع والتّأثير عليه ليقوم برد فعل ويسترجع حقوقه المسلوبة.

1-محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، نقلا عن: أبحاث في الفكاهة والسخرية، لمجموعة من المؤلفين ص56.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- نفسه،الصفحة نفسها.

*ترحا: همًا (من الهم).

4-ابن المقفع: كليلة ودمنة، دار الهدى، الجزائر، دط، دت، ص209.

3-السّخرية في التراث العربي والفكر الغربي:

عرف التّراث العربي أصنافا من خطاب السّخرية، فلم تكن في بدايتها فنّا أدبيا قائما بذاته، بل كانت مرتبطة بأصناف أخرى كالدّعابة والنوادر والهجاء...ففي العصر الجاهلي ونظرا للبيئة الصّحراوية التّي فرضت على الفرد الجاهلي الترحال والإنشغال بتوفير ضروريات الحياة من ماء وأكل «جعلته بمعزل عن الفكاهات ،فصارت أساليب السخرية قليلة أو ضعيفة عندهم نظرا لمشقات الحياة الصحراوية»[1]

ومع مجيء عصر صدر الإسلام ، نهى القرآن عن السّخرية والتّنابز بالألقاب، لأنّ روح السّخرية لم تخمد من طرف الكفار، فكانت تدور حول استهزاء الكفّار بالرّسول-صلّى اللّه عليه وسلّم-ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ قُلْ أَبِاللَّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنْتُمْ تَسْتَهْزِئُونَ﴾(التوبة: 65)

وفي خضم المعارك التّي تنشب بين المسلمين والمشركين، كانت السّخرية من طرف الكفّار لأنّهم المنهزمون، فجاءت آيات قرآنية عديدة تحمل مفهوم السّخرية فيقول: عزّ وجل ﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ (هود:38) كما وردت السّخرية بمفهوم الاستخفاف في قوله تعالى: ﴿ فَاسْتَخَفَّ قَوْمَهُ فَأَطَاعُوهُ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴾ (الزخرف:54)

وفي موضع آخر وردت بمفهوم الاستهزاء، كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ (الأنعام: 10). وفي قوله أيضا: ﴿يَحْذَرُ الْمُنَافِقُونَ أَنْ تُنَزَّلَ عَلَيْهِمْ سُورَةٌ تُنَبِّئُهُمْ بِمَا فِي قُلُوبِهِمْ قُلِ اسْتَهْزِئُوا إِنَّ اللَّهَ مُخْرِجٌ مَا تَحْذَرُونَ﴾ (التوبة: 64)

1- د.محمد صالح شريف العسكري:سخرية الماغوط في العصفور الأحدب، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها،العدد الثامن ،جامعة طهران،إيران ،2012،ص6.

أمّا في العصر الأموي وبسبب اتساع رقعة الدولة و مظاهر الترف،وكثرة مجالس السمر تطوّرت السَخرية أكثر من ذي قبل[1]، فقد ظهرت السّخرية بشكل واضح، لأنّها وجدت المجال الخصب كالتنافس على التقرب من السلاطين وأصحاب الجاه بغية العيش في نعيمهم ، فأصبح بذلك لكلّ قبيلة شاعر ممّا أنتج شعر النقائض، الذّي يمتزج بالسّخرية.

بينما تطوّر هذا الفن في العصر العباسي حيث امتزجت الشعوب من أجناس مختلفة منها التركية و الفاسية و الهندية وغيرها بالعرب، فأثرت في تطور السخرية وشيوعها وعرفت نقلة نوعية؛ حيث توضّحت معالمها وأصبحت فنّا قائما بذاته، لذلك كان لهذه الفترة دور فعّال في ظهور الأدب السّاخر بمعالمه الخاصة. فاتّخذها عديد الكتّاب والشّعراء في هذه الفترة، سبيلا للتعبير عن مواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته ومفارقاته[2]، نذكر مثلا "رسالة التّربيع والتّدوير" **للجاحظ** وكتاب "كليلة ودمنة" **لابن المقفع** ....وغيرها من الأعمال التّي كانت تعبّر عن الفوضى السياسية التّي كانت سائدة في هذا العصر. وعليه عرفت السّخرية في العصر العباسي رواجا كبيرا باعتبارها أسلوبا جديدا في الكتابة والتّعبير عن قضايا المجتمع في تلك الفترة.

أما في العصر الحديث والمعاصر، انتشر هذا الأسلوب أكثر نظرا لازدياد مشاكل الفرد في مجتمعه، فكانت آلامه ومعاناته مادة دسمة شكّلت محتوى الأدب العربي شعره ونثره، وبرزت في هذين العصرين أسماء وأقلام عديدة نذكر منها الشاعر العراقي **أحمد مطر** الذي جعل شعره مسخّرا لرفض الواقع الذّي يعيشه العالم العربي ككل، ساخرا بذلك من رؤساء الدّول العربية فيقول:

« قرأت في القرآن:

تبت يدا أب لهب

1- ينظر/ د.محمد صالح شريف العسكري:سخرية الماغوط في العصفور الأحدب ،ص7.
2- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

فأعلنت وسائل الإذعان

أنّ السكوت من ذهب

فأحببت فقري...لم أزل أتلو:

وتب

ما أغنى عنه ماله وما كسب

فصودرت حنجرتي

بجرم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنّه.....حرّضني على الشّعب»[1]

فهي أبيات تعبّر بأسلوب ساخر عن حالة رفض واستنكار لخنق حرّية الفرد وحرمانه من حريّة التّعبير.

فالسّخرية إذن، كانت لسان المجتمع العربي في مواجهة مفارقات الواقع المتنافية وآمال المواطن العربي والمثقف العربي بوجه خاص. وهي سلاح اتّخذه المبدعون لقهر واقعهم المرير، فأخذوا يصوّرون هذا الواقع، وينقدونه من خلال ضحكة مغموسة بألم المعاناة، حاولوا من خلالها أن يصلحوا ويغيّروا واقع أمّتهم. لذلك كان الأدب السّاخر نبض حياة الأمم.

1-أورع قصائد أحمد مطر ، سلسلة الشعر العربي المعاصر، مكتبة نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، ص20-21، نسخة إلكترونية على الموقع التالي: WWW .alkottob.com

وأمّا عن مفهوم خطاب السّخرية في الفكر الغربي فقد عرف هو الآخر أسلوب السّخرية الذي اصطلح عليها بالفرنسية بمصطلح " ironie" وبالإنجليزية (Irony) ،فتعددّت مفاهيم هذا المصطلح فهي على سبيل المثال عند **أفلاطون** (Plato) في "جمهوريته" تعني« الأسلوب الهادئ الذي يستخف بالناس، وعند **ريتشاردز** (Richards) تعني توازن الأضداد»[1]

ولا تتحقق السخرية في الأدب عند **تومبسن** (Thompson) «إلاّ عندما يكون الأثر الناتج عنها مزيجا من الألم والتسلية، وتمثل عند **صامويل جونسون**(Samuel Johnson) وسيلة من وسائل التّعبير يتناقض فيها المعنى مع الكلمات»[2]

ومع مرور الوقت تطوّرت الكلمة وأصبحت تعرف بأنّها: قول المرء نقيض ما يعنيه فالسخرية فيها ازدواجية المعنى، فليس كل ما تظهره من هزل وضحك يصلح لأن يكون معنى صحيح لتلك السّخرية ، بل ثمة معنى آخر مناقض للمعنى الظاهر الحرفي وهو المعنى الضمني.

وإذا تتبعنا سيرورة فن السّخرية عند الغرب فإنّ أول من يستوقفنا هو الفيلسوف **سقراط** الذّي كان يسخر معتمدا على طريقة الحوار، حيث يدّعي الجهل وقبول آراء الخصوم ثم تركها تدحض نفسها بنفسها فكان يطرح على مستمعيه أسئلة كما لو أنّه يريد منهم أن يعلّموه، وهذه هي السّخرية السّقراطية (Irony Socratic) وكان سقراط بطريقته هذه يستهدف أن يوقظ في الشباب الذّي انجذب إليه الرّغبة في المعرفة [3].

1–سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص26.

2–نفسه، الصفحة نفسها.

3–ينظر/ هيجل: محاضرات في تاريخ الفلسفة –مقدمة حول الفلسفة وتاريخها– تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص30.

وفي هذا الصدد يقول **ميرلو بنتي** إن سخرية سقراط هي علاقة بعدية لكنّها واقعية ففي علاقته بالغير يعبّر عن حدث مهم، الذّي عبره لا يمكن أن يجسّد الشخص إلاّ ذاته....والسخرية الحق هي التي تستعين بمعنى مزدوج يتأسس في الأشياء ، إنّها سخرية تستهدف الذات [1]، من هنا علينا الإقرار أنّ «الدور الإيجابي للساخر هو أن يعيد الفرد من جديد إلى نفسه وأن يخلق فيه اهتماما بوجوده الأخلاقي، فلا يمكن أن تكون هناك حياة بشرية أصلية بغير تهكّم».[2]

إنّ أسلوب السخرية كغيره من الأساليب، تبناه العديد من الكتّاب الغربيين من أمثال: **بترونيس** الذّي نقد المجتمع الروماني، ويتبعه في القرون الوسطى **رابليه** و **سرفانتيس** إضافة إلى **بتلو** الذّي سخر من المتزمتين، و**موليير** الذّي نقد أكثر صور المجتمع التّي سادت عصره؛ كالبخل والنفاق وغيرها. دون أن ننسى **شو** الذّي نصب نفسه لهدم أكثر التقاليد البالية، فكانت لسخريته غاية هي إصلاح المجتمع. والقارئ لخرافات **لافونتين** لا يفوته تلمس نوع من السخرية. ومن أجل هذا الهدف الذّي كان يسعى إليه الكتاب من خلال سخريتهم يقول "**كيرجارد**" «أنّ السّخرية تحرّر صاحبها من أعباء العيش والواقع والسخرية ليس لها هدف، إنّ هدفها متأصل فيها، ملازم لها في ذاتها...فعندما يعرض المتهكم نفسه على نحو مغاير لما هو عليه فعلا، قد تبدو أنّ هدفه هو حث الآخرين على الاعتقاد بما يقدّمه. لكن الهدف الفعلي له، على أيّ حال هو مجرد الشعور بالحرية»[3] فغاية السخرية هي نفظ الغبار على تناقضات المعتقد والوقوف على قيود الإنسان، بغاية تطهيره وتحريره «فحيث توجد الحياة، يوجد تناقض، وحيث يوجد تناقض يكون المضحك موجودا»[4].

1- ينظر/هيجل : محاضرات في تاريخ الفلسفة –مقدمة حول الفلسفة و تاريخها–، ص 30.

2-شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2003، ص100.

3- المرجع نفسه، ص106.

4- نفسه، ص100.

إنّ السخرية كفن كانت سلاح الكاتب سواء أكان عربي أو غربي في مواجهة متناقضات الحياة.

الفصل الأوّل:

مظاهرخطاب السّخرية في نص العميان.

1- السّخرية من صناع القرار.

أ- السّخرية من سلطة الحاكم.

ب-السّخرية حافز للتمرد والرّفض.

ج- تغييب سياسة حكيمة يوسّع الخطاب السّاخر.

2- السّخرية من ظلامية الواقع الاجتماعي.

أ- الفقر المدقع ينتج خطابا ساخرا.

ب-السّخرية تعرَي النّزاع بين الفاسيين والمراكشيين.

ج- السخرية من قهر المجتمع.

يعتبر الأدب السّاخر وسيلة في يد الأدباء للتعبير عن قضايا حساسة، وهو أداة فاعلة في التعبير عن هموم الإنسان ومشاعره المتنوعة، فقد صاحبت الإنسان منذ أقدم العصور، يقول **السّيد عبد الحليم محمد حسين:** «السّخرية قديمة قدم الإنسان، لأنّها قد تكون ترويحاعن النفس أو تسرية عن القلب أو استنكارا لما يقع أو هزءا وتندرا بالخصم»[1].

فالسّخرية تتنوّع بتنوّع مظاهرها، لكن ما لا يقبل الجدل هو أنّ مظاهر السّخرية منبعها دائما وأبدا هو الواقع، والخطاب السّاخر يسعى دائما للإصلاح وإبراز مشاكل الأمم ويستهزئ الساخرون من معاناتهم ليقفوا مع أمتّهم في وجه محنتها، ويغيّروا واقعها للأفضل، لذلك وجدنا أنّ الخطاب السّاخر لا يكون في إبداعات المبدع إلاّ بعد أن يقتنع المبدع نفسه أنّ الأسلوب الجاد ليس كفيلا بطرح كل تلك القضايا الحسّاسة، التّي تعاني منها أغلبية المجتمعات. لذلك تعددت مظاهر السّخرية بتعدد القضايا المطروحة، «فالسّخرية في الأدب طريقة تعبيرية متطورة استعان بها الكاتب لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والسير الفردية، والنيل منها بأسلوب يترفع عن الشتيمة»[2].

وهو ما سنتناوله في السّخرية من صناع القرار ومن ظلامية الواقع الاجتماعي، هذا بالإضافة إلى الإشارة الموجزة للسخرية من الجانب الخَلقي.

1-السيّد عبد الحميد محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصر، ط1،1997 ص64.

2-مساعد بن سعيد بن ضحيان الذبياني: السخرية في شعر البردوني، مذكرة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431هـ، ص100.

1-السّخرية من صناع القرار:

قبل أن ندخل في مظهر السّخرية من صنّاع القرار، من واجب البحث أن يعطي صورة موجزة عن تلك الفترة، التّي قامت عليها جلّ أحداث الرّواية، وهي القرن السادس عشر للميلاد. بعد انتصار المغرب في كلّ معاركها بقيادة السّلطان السّعدي الغالب بالله كمعركة المخازن، التّي حقّقت لمملكة المغرب فوزا كبيرا أدى إلى ارتفاع اقتصادها لوفرة الذهب، جرَاء الغنائم التّي أحرزتها المملكة بعد تلك المعارك، وعلى المستوى السياسي كانت من أقوى الدوّل لامتلاكها جيشا قويّا، استطاع التغلب على البرتغال وينافس في الآن نفسه نفوذ العثمانيين. لكن بعد وفاة السّلطان السّعدي بايع أهل فاس وليّ عهده محمد المتوكّل، الذّي ما إن استلم الملك حتى عمّ الصّراع داخل المملكة المغربية، فقد كان أهل فاس حريصين على استمالة السّلطان الجديد، ليعيد فاس عاصمة للمغرب،وهذا ما حصل بالفعل، فقد «كانت أنفس المراكشيين منهارة إذ أحسوا...أنّ السلطان قد سرق منهم بعزمه على الرحيل إلى فاس أشياء ثمينة، وغير محدودة»[1]، جعل مثل هذا القرار السياسي الصّراع القائم بين أهل فاس وأهل مراكش يزداد ضراوة.

أ-السّخرية من سلطة الحاكم:

تتكوّن السّخرية من رموز وشفرات يصنعها السّاخر ليجعلها حاملة للرأي الحقيقي الذّي يريد أن يقوله، فيلجأ إلى إخفاء رأيه بأقنعة لغوية ليخترق من خلالها كل محظور أو ممنوع، وبتعدد هذه المحظورات تتعدد السّخرية، فنجد السخرية من سلطة الحاكم، التّي تتميّز بكونها موجّهة سياسيا، وتختلف عن السّخرية المقصودة بها إضحاك الناس والتهكم على الحياة المعيشية للأفراد، فهي نوع خاص يحمل مضمونا خفيا يتعلق بالنّظام القائم وبالسياسة الحاكمة في أيّ بلد، هذا بالإضافة إلى أنّ هذا النّوع من السّخرية يمنح للأديب السّاخر الحرية في التعبير دون أن ينجم عن حرية تعبيره عواقب توقعه في مشاكل مع السّلطات

1-عبد العزيز أيت بنصالح: العميان، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2012، ص131.

الحاكمة، وهو ما يضمن للسّاخر أمانا؛ لأنّ هذا النّوع من السّخرية يبقي ظاهر الكلام السّاخر في إطار القانون المسموح به، في حين يحمل باطنه آراء ومواقف جادة مصبوغة بأسلوب ساخر، ونجد هذا النّوع جليّا في نص "العميان"، والذّي مثّل في الغالب شخصية الحاكم/ السلطان، كون هذا الأخير «دائما محطّ الأنظار، فإنّ كلّ ما يصدر عنه من كلّ صغيرة وكبيرة مرصود، وقد تعجز بعض الشّعوب عن التعبير عن سخطها وقد يثور البعض الآخر منها للتعبير عن سخطه»[1]، فاعتمد السّارد الضمني بذلك السّخرية كقناع يهاجم به السلطان، فيقول :«السلطان الجديد متكبّر، متسلّط بالرّغم من تلقبه بالمتوَكل عرف المراكشيون بأنّه الرسول الأوّل، الآتي من الجحيم في سطوته وتمويهه»[2]، وبهذا كانت السخرية سلاحا لنقد سياسة الحاكم، بطريقة غير مباشرة مظهرة تكبره و تسلطه.

ب-السّخرية حافز للتمرد والرّفض:

إنّ السّخرية إذن في مضمونها «تنبع دائما من قوّة ومقدرة ليس على إعلان السّخط والإنكار فحسب، وإنّما المقدرة أيضا على المجابهة والمقاومة»[3]، ما يعني أنّ السّخرية حافز يدفع السّاخر للتمرَد والرّفض«لأنّ السّخرية سلاح...أعلى بكثير من درجة الذين لا يستطيعون التعبير عن سخطهم...وأعلى أيضا من درجة الذين يستطيعون إعلان سخطهم ولكنّهم يكتفون بهذا الإعلان دون أن يستطيعوا توجيه طعن أو سلاح إلى مصدر سخطهم»[4] جاءت السّخرية كحافز للتمرد نتيجة فساد بعض الحكام والولاة وحيلهم الواسعة التي كانت بدورها موردا غزيرا أمام الكتاب في نقل انتقاداتهم وهجومهم على الملوك والأمراء« فما من حاكم .... إلاّ صيغت في شأنه سخريات من الشّعب، لأنّه لا يخلو من

1-عبد الحميد حنفي: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1992، ص38.

2-العميان، ص131.

3- المرجع السابق، ص13.

4-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

متناقضات واختلافات في الطبائع والاتجاهات»[1] وهو ما جعل هذه الكتابات السّاخرة من صنَاع القرار تعدّ من مظاهر المقاومة والتمرَد على المفاسد السياسية للسّلطة، التّي عادة ما تقوم على البطش والقمع والتهميش، فضلا عن هذا، فإن في «طبائع الحكام وسلوكهم ما يثير السخرية، وفي بعض أحكامهم وسلوكهم ونظمهم أحيانا ما يثير السّخط والاستنكار»[2].

ومن أمثلة ذلك، أنّه صدرت من الحاكم **السعدي الغالب بالله**، قرارات بتشييد عاصمة المغرب في مراكش؛ ما أحدث موجة من التذمّر والسخط من أهل فاس، فسخر المؤلّف الضمني من مثل هذا القرار بقوله: «اختيار السلطان الغالب بالله لمراكش عاصمة لملكه، لا رجعة فيه، ولكي يوازنه برّره بأن استرضى أهل فاس إذ قدّمهم للمناصب فغضوا الطرف عن اختياره»[3]، لكن لم يستفد من هذه السياسية أيّ الطرفين، سواء كان أهل فاس أم كان أهل مراكش، «فإن أرضى طائفة، فستسخط الطائفة المضادة لها»[4]، ويسخر السارد الضمني من صنَاع القرار؛ لأنّهم لا يحافظون على أمن الشعب الواحد و وحدته، ذلك لأنّه «كلّما تأهبت الوفود لتجديد البيعة يتنافر أهل المدينتين الضرّتين مثل ديكين برّيين»[5]، فهذه السّخرية تدعو الفرد المغربي إلى التفتح والوعي، وإدراك ما أهدروه من فرص كانت ستسمح لهم بالرّقي والتطوّرو الاستقرار.

1- عبد الحميد حنفي :التصوير الساخر في القرآن الكريم، ص38.

2- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3-العميان، ص43.

4-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5-نفسه، الصفحة نفسها.

ج-تغييب سياسة حكيمة يوسّع الخطاب السّاخر:

إنّ تغييب السياسة الحكيمة في أي مجتمع هو دافع لظهور خطاب السّخرية، الذّي يوسّع من الخطاب السّاخر في نص" العميان"، فمهما كان تعامل المرء وعلاقته مع عالم السياسة فإنّ «السلطة هي التي تعطي شكلا لكل شيء»[1] ،فتغيير سلطان المغرب (حيث كان السلطان السعدي ثمّ وليّ عهده المتوكل) لم يغيّر الوضع السّائد في المملكة المغربية، بل زاده سوء لدرجة أنّ الشعب انقسم لكتلتين متصارعتين، تمثّلت الأولى في أهل فاس والثانية مثّلها أهل مراكش، في حين أنّ «السياسة متعلقة أكثر بايصال الأمور، التّي تكون عادة غير متّصلة وبالنظر إلى المحرمات المخبّأة، وليس بالنّظر فقط إلى الأمور المسموحة لمجرّد أنّها مسموحة»[2]، وفي ظلّ ذلك النّكد والنّزاع بين المدينتين يبقى السلطان قابعا في مكانه، لا يقوم بأيّ تحرك لحلّ النّزاع، فيسخر السارد الضمني من ذلك، فيقول: «يمكر الفاسيون ويمكر المراكشيون ويخسران معا النّزال بهدرهما للوقت اللازم للتراضي والعمل، مهزومون يتناوبون على هزائمهم التي تفرج كرب السلطان، إذ تحكى إليه خلسة في كلّ خلوة مع ندمائه»[3]. بالإضافة إلى أنّ قرار وليّ عهد السّلطان المتوفي، الذّي يقضي بالعودة إلى فاس واصطحابه **للكوش** الزعيم المجاهد وراوي الحلقات قد أحدث الكثير من الخلل في مدينة مراكش، «فبعد رحيل المجاهد الفذ... نظر الناس من حولهم إلى التسيّب السليط في مراكش يبث الأحياء بأوتاد الذعر، ومن حولهم أناس آخرون...نزلوا إلى الدرك الأسفل من الإهمال فتسكعوا في الطرقات يسكنهم القمل والبراغيث»[4].

وسخر السارد الضمني من هذه القرارات السياسية، التّي لم تخدم المملكة ولا الشّعب وهو ما يدفعنا للقول إنّه لطالما كان «الظلم من طبيعة النّفوس القادرة عليه وأقدر الناس عليه

1-إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، تر/نائلة فلقيلي حجازي، دار الآداب، لبنان، ط1، 2008، ص43.

2-عبد الحميد حنفي : التصوير الساخر في القرآن الكريم، ص91.

3- العميان، ص62.

4- المصدر نفسه، ص135.

هم الأغنياء وأصحاب الحكم، لأنّ في أيديهم وفي أموالهم حقوق الذين يتعاملون معهم ولديهم من أدوات الطغيان الكثير»[1].

والمجتمع الذّي يسوده الظلم، يكون لا محالة نتيجة لغياب سياسة حكيمة توجّه الحكم والشّعب في الوقت ذاته، يقول السارد الضمني: «صار النهار في عرفهم للتسوّل، وبات المساء لاعتراض المارة، أو للسّطو على المنازل»[2]، وبهذا يكون قرار السلطان بالرّحيل إلى فاس هو سبب تراجع المملكة، وعدم وجود حكمة في مثل هذه القرارات هو الدّافع الأساس لسخرية السارد الضمني من السلطان وقراراته،«فلا عسعسة ولا شرطة، جلّهم اصطحب السلطان المتوَكل مهرولا وراء أعطيات من سراب الوجود»[3].

هكذا سخر الكاتب من صنَاع القرار الفاقدين للحكم الرّشيد، فنقل لنا بخطاب ساخر صورة معبّرة عن الأوضاع السياسية في فترة القرن السادس عشر للميلاد، فقد عايش الكاتب كلّ هذه الأحداث وتفاعل معها بكل ما يستطيع من إحساس، «مما ترك أثرا واضحا في مشاعره إزاء هذه المعايشة الحزينة لأوضاع بلده...لذلك وجدناه يتّجه إلى سياط السخرية ليجلد بها ذاته وأبناء أمته؛ علّه يجد مخرجا لما يراه من نكبات، وما يحسّ به من آلام»[4] ومع أنّ السّخرية من صنَاع القرار سيطرت على نص "العميان" بشكل كبير، إلاّ أنّ مظاهر أخرى للسّخرية كان لها نصيبا من تأمّلاته أيضا.

1- عبد الحميد حنفي: التصوير الساخر في القرآن الكريم، ص50.

2- العميان، ص 135.

3- المرجع السابق،الصفحة نفسها.

4-مساعد بن سعيد بن ضحيان الذبياني: السخرية في شعر البردوني، ص99.

2-السخرية من ظلامية الواقع الاجتماعي:

تلعب الحياة الاجتماعية دورا كبيرا في رسم مظاهر السّخرية، فما يعيشه الكاتب، وما يمرّ به مجتمعه يجعل من الواقع الاجتماعي سببا في سخريته، «فالبيئة عامل أساسي في تشكيل توجّهات الفرد، ذلك لتلازم الحدث الزمني بالتجاوب المكاني والفعل الإنساني»[1] ولابد أن ينطلق الموقف الفكري للإنسان من الواقع الاجتماعي لذات الإنسان. وقد بيّنا في بداية التمهيد كيف أنّ لعوامل خارجية كسوء الأوضاع الاجتماعية والحرمان والتهميش الاجتماعيين، أن يدفعوا كاتبا ما لتبني أسلوب السخرية، الأمر الذّي يدفعنا للقول إنّ الكاتب **عبد العزيز آيت بنصالح** باحتكاكه بالمادة التاريخية سخر من أوضاع المغرب في فترة القرن السادس عشر للميلاد نتيجة تأثّره بالظروف الاجتماعية التّي سادت المجتمع آنذاك ومحاولة إسقاط ذلك على راهن المغرب اليوم، فرسم على شخصية السارد الضمني شخصية ساخرة تحاول بكل طاقتها أن تفضح الإعوجاج وتكشف الظروف الاجتماعية، التّي مرّ بها المغرب.

أ-الفقر المدقع ينتج خطابا ساخرا:

تنطلق رواية "العميان" من الواقع المغربي، فالحياة الاجتماعية جزء لا يتجزّأ منه ولأنّها تكشف على الدّوام عن أوجه المفارقة والتناقض، طالما أن هناك صراعا دائما بين أهل فاس وأهل مراكش يغذيه التنافس بينهم لجلب السلطان، و لأجل الظفر بالامتيازات، التّي يقدّمها لهم.

ولما كانت الظروف الاجتماعية والمعيشية دافعا للسّخرية، وقف السارد الضمني ساخرا من الفقر والحرمان اللّذين كانا لصيقين بحال أهل مراكش، فيقول: «لا حيلة للفقراء قاطني البيوت المهدّدة سوى بنصب جذوع الأشجار...بدأب كسول، وسط طنين لغة توكل

1- مساعد بن سعيد بن ضحيان الذبياني: السخرية في شعر البردوني، ص100.

الإجراء المؤقّت إلى الفقر المدقع أو إلى العجز لعلّ ذلك الإجراء يؤجّل الانهيار إلى حين يجود الزّمان بما ينفقونه على الترميم»[1].

إنّ حالة المراكشيين البائسة، جعلت السارد الضمني يسخر من تعاملهم مع هذه الأوضاع الاجتماعية فقد نقل صورة حقيقية، يعيشها أهل مراكش/ أبناء الطبقة المعدمة، هي صورة الفقر والأحلام وقد تواصلت هذه السّخرية في وصف السارد الضمني حالة القاطنين في هذه البيوت قائلا: «يمرّ قاطنوها، على عجلة، تحت ما تركته لهم الجذوع من فجوات مترقبين الانهيار النهائي المفاجئ على مضض»[2].

إنّ هذه الظروف المعيشة كانت وراء ذلك الجشع، الذّي طبع المجتمع المغربي؛ حيث انقسم الى كتلتين؛ تمثّل الأولى أهل فاس، وأما الثانية فهم أهل مراكش، الذّين دخلوا في صراع دائم، حول إقناع السلطان بتشييد العاصمة كلّ على حساب مدينته.

ب-السّخرية تعري النّزاع بين الفاسيين والمراكشيين:

لم تقتصر سخرية السارد الضمني على حياة الحرمان والفقر، وإنّما نجدها تمتّد لتشمل كلّ إفرازات هذه الظروف الاجتماعية الصعبة، التّي تدفع بالفرد إلى إتباع وسائل تجعله ينسى واقعه المرير، فيصف حالة اللأمن في مدينة مراكش خصوصا تلك الأزّقة الضّيقة التّي أصبحت موحشة، «فضيوف وزوّار الدّور المبنية في عمقها والذّين يقطنون فيها، باتوا مضطرين...إلى أن يتخطوا أرجل المقامرين المتسكعين...والرّعاع المستلقين ارتخاء من جرَاء إدمانهم على تناول عشبة أقحمها في مراكش زنوج سود...هدية بيعة و ولاء للسلطان الجديد المنصور»[3]، ويقول ساخرا من حالة هؤلاء المدمنين «تمادى الحشّاشون في جلوسهم

1-العميان، ص100.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- نفسه، ص190.

القرفصاء، حتى أنّهم تنازعوا بينهم، بالكلام البذيء حق الجلوس تحت أسكفات أبواب الدّور الظليلة، كأنّهم ورثوها عن أصحابها الشرعيين»[1].

جعلتّ مرارة هذا الواقع الاجتماعي من سخرية السارد الضمني فاضحة لكل هذه المكائد والنّزاعات بين أهل المدينتين الضرتين (فاس/ مراكش) حول استرضاء السلطان «فالكلّ مهووس باسترضاء السلطان وفي مقدور الكل أن يتنازل عن أيّ شيء من أجل أن يحظى برضاه»[2]، وكان هو سبب نزاع المدينتين.

ج-السخرية من قهر المجتمع للمرأة:

إنّ المرأة في المجتمع كائن تتشابك خيوطه مع بقية خيوط الحياة، فلطالما ارتبطت المرأة بوقائع الحياة، فظلت لا تتقن سوى تقديس الآخر/ الرجل، وذلك بسبب نظرة المجتمع الدونية لها بالخصوص في المجتمعات العربية أين نجد المرأة مقهورة من طرف المجتمع الذّي تعيش فيه، فعلى الرّغم من ارتفاع معدّلات مشاركة المرأة العربية في الكثير من ميادين الحياة العامة سواء برغبتها أو بضغط من الظروف الاقتصادية والسياسية إلاّ أنّ العادات والتقاليد العربية مازالت تصرّ على أنّ دور المرأة الأساسي هو أن تكون زوجة للرجل وأُما.

وقد جسد لنا السارد الضمني شخصية **اللاعيدة** كنموذج للمرأة العاملة المقهورة في مجتمعها «فالكثيرون ينظرون إلى عمل المرأة على أنّه تحدي للمجتمع، لأنّه يخرج عن نطاق النماذج الأصلية الراسخة للحياة الأسرية وعلى القيم والمعتقدات التي تساندهم»[3].

فاللاعيدة امرأة قهرتها الظروف الاجتماعية، فدفعتها للعمل كخادمة لكسب لقمة العيش، إلاّ أنّ المجتمع المغربي لم يرحمها، فأصبحت حديث العام والخاص، كونها تعمل

1- العميان، ص90.

2-المصدر نفسه، ص47.

3-محامدية إيمانو بوطوطن سليمة :المرأة العاملة و العلاقات الأسرية، النلتقى الوطني الثاني حول الاتصال و جودة الحياة في الأسرة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،2013،ص1.

عند النصراني **دوهنين**، ما دفع المجتمع إلى السخط منها، «فإن أصرّ المجتمع على رفض دور اجتماعي ما على إنسان أو فئة معيّنة... فإنّ ذلك هو الوقت الذّي تبدأ فيه المعاناة النفسية بسبب الصراع المفروض على الإنسان بين التنازل عن أحلامه إرضاءا للمجتمع أو السّعي إلى تحقيقها في مواجهة المجتمع»[1]، فتبقى المرأة ضحية المجتمع؛ لأنّها من جهة تخرج للعمل «بدافع الحاجة الاقتصادية، والمقصود هو حاجة المرأة الملحة لكسب قوتها»[2] ومن جهة أخرى تصارع المجتمع الذّي يرفض عملها.

يقول السارد الضمني على لسان شخصية الأحدب: "اللاعيدة مسكينة ماتعرف شي تتعاير، تاتبقى تشوف وتسكت وتتحرّق مرّة ينعتوها بالخدامة مع الخنزير...وملي تايحمى لوطيس...تاسلت قمصيها وتاتوري للواقفين، ولدايزين مصاصتها، وتاتقول هاكوا»[3]، من هنا يمكننا القول إنّ «المعاناة التي تعيشها الكثيرات من النساء هو نتيجة اختياراتهنّ، التي قد تتعارض أحيانا مع ما يتوقعه منهنّ المجتمع»[4].

أصبحت هذه الظروف الاجتماعية، التّي تعاني منها **اللاعيدة** المادة الخام للتهكم والسخرية من طرف أفراد المجتمع، فيقول السارد الضمني: «يخرج ابنها الأبله البقر في كل صباح ليرعاه في شرق المدينة، فيصطحب أبناء الجيران، ومنهم الأحدب الذي تأهبّ لسرد مهزلة تلك المرأة للحضّار»[5].

كان **الأحدب** عندما يسرد حكاياته السّاخرة عن **اللاعيدة** يضحك البقية لتضليل ابنها وهذه الظروف القاهرة أصبحت مدعاة للسخرية، «فالتهتك الذي جاهر به الأحدب كان قد زرع في أنفسهم لهفة، لاستعادة التقاط مشهد **اللاعيدة**، وهي عارية من نصفها

1- محامدية إيمان وبوطوطن سليمة: المرأة العاملة والعلاقات الأسرية، ص2.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-العميان، ص ص 40-41.

4-المرجع السابق، ص16.

5-العميان ، ص39.

الأسفل...فينسحبون كالملفوفين، قاصدين المخابئ التي تكفل لهم شروط الاستمناء خلسة»[1].

لقد عالج إذن الكاتب **عبد العزيز آيت بنصالح** هذه المتناقضات من زوايا مختلفة فأبصر ظلم الواقع الاجتماعي وإفرازاته على أفراد المجتمع، ونحن نقول إنّ لهذه الأوضاع الاجتماعية والمعاناة الحياتية دور في بروز الشخصية الساخرة للسارد الضمني، وقد استطاع بأسلوبه السّاخر أن ينتقد الأوضاع بصورة مضحكة ومبكية في الآن نفسه ،وذلك بأسلوب غير مباشر ليكون أقلّ وقعا على المتلقي. نجد أنّ الكاتب بث في نصه "العميان" إحساسه الشديد بالمرارة، فهو عندما ينظر إلى ذلك الصّراع بين أهل فاس وأهل مراكش لا يرى فيهم علامات التميّز والنباهة والوعي، بل العكس من ذلك تماما، فهم في صورة المغفلين الذّين يضيّعون الفرص أمام توحيد أنفسهم وبناء بلدهم المغرب، فيقول السارد الضمني: «ها أهل فاس يناكدون أهل مراكش، هؤلاء الذين لم يأبهوا لاهثين، عابثين متنقلين من حلقة إلى حانوت...لاهثين وراء التنابز بالألقاب والمزاح والدعابة»[2] هذه هي الصورة الحقيقية التي يعيشها أهل المغرب، صورة ارتبطت بالواقع الاجتماعي للمغرب في فترة القرن السادس عشر للميلاد، «أين ساهمت الطبقية في المجتمع...في خلق جوّ من الصراع الدائم بين فئات المجتمع» [3] ، فحاول الكاتب على ضوء هذا وباستعمال خطاب السخرية أن يقوم «بتقويم المجتمع وعلاجه من الأمراض التي تنخر في عظامه وتسعى لهدم بنيانه»[4]، ما يدفعنا للقول إنّ السخرية من ظلامية الواقع الاجتماعي للمملكة المغربية كانت السبيل الوحيد أمام الكاتب لتصوير الواقع الاجتماعي المغربي، فجاءت رواية "العميان" ثورة على السائد والمألوف واستنكارا للمواصفات السائدة منها: الأخلاقية والاجتماعية، التّي أدت إلى بقاء

1- العميان، ص 40.

2-المصدر نفسه، ص43.

3-أحمد عبد المجيد خليفة: فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، ص23.

4- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

المملكة المغربية على حال من الركود واللاوعي، على الرّغم من الفرص، التّي كانت لترفع من شأنها، فهي إذن (رواية العميان) استنكار ورفض لكلّ ما كان قائما في القرن السادس عشر للميلاد، فالرواية ترفض الماضي والحاضر للوصول لمستقبل مشرق بعيدا عن هفوات الماضي، وجاءت السخرية في هذا المقام كدعوة مفتوحة لتغيير الأوضاع الاجتماعية السائدة، فقد رسم الكاتب **عبد العزيز آيت بنصالح** معالم سخريته من ظلامية الواقع الاجتماعي كرسالة محاربة للأوضاع التي تعانيها المملكة المغربية، فجاء نص "العميان" من رحم المجتمع والواقع، هذا المجتمع الذي يفتقر لأدنى أنواع الهدوء والرّقيّ الاجتماعي، فكان لهذه المظاهر أن تكون محطّ سخرية الكاتب.

هذا بالإضافة للسّخرية من الجانب الخلقي، أين تظهر السخرية من خلال سلوكات حركية، وتتمثّل في الحركات العضوية أو الحركات الجسمية عامة، التّي يظهر من خلالها الفرد ما يثير الغرابة والسخرية، «فالسلوك الحركي وسيلة من وسائل الاتصال والتبليغ بين المتعارفين، فهو لا يقلّ أهمية في إيصال المعنى بأنواع مختلفة»[1]، والقارئ لرواية "العميان" يلاحظ استعانة السارد الضمني في سخريته بالجانب الخَلقي، ولأنّ الجمال هو الموضوع الأسمى في الأدب، فإنّ مقابله القبح هو الموضوع الطبيعي للسخرية والكوميديا والهزل فأصبح هذا الجانب مهما في الخطاب الساخر في رواية "العميان"؛ حيث استعان السارد الضمني في سخريته بالهيئة العامة وكأوّل مظهر للسخرية من الجانب الخلقي نلتمسه من خلال عتبة العنوان "العميان"، جاء هذا العنوان مختزلا بل مفصلا لمضمون الرّواية ممّا يؤكّد الصلة بين العنوان والمضمون، فمن خلال العنوان نفهم أنّ لهذه الرّواية دلالة على صفة العمي، لكن ليس المقصود هنا العمي فقدان حاسة البصر بل عمى على مستوى العقل أي تغييب الحكمة، فالعميان صفة لانعدام الوعي وقلة الحكمة لدى شعب المغرب البصراء، في حين كانت جلية عند العميان الحقيقيين، الذّين وإن كان لديهم عمى البصر إلاّ أنّ قلوبهم

1-محمد العيد: المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2006، ص19.

كان بصيرة، ويظهر هذا في موقف في الرّواية؛ حيث أوسع العميان بعضهم البعض ضربا (عميان فاس وعميان مراكش)، لكنّ «الحدث الصغير ذاك كان مفتاحا غريبا لانجاز ما يشبه التوافق داخل ذاك الأنين، التوافق الذي لم يهتد إليه البصراء، لانزياح بصيرتهم عن موضع الحكمة»[1].

إنّ السخرية من أعضاء الجسم في حقيقتها تلاعب ظاهر الإخفاء المعاني المقصودة من تلك السخرية التي في حقيقتها ليست كلّها مثيرة لاستهزاء أو للضّحك، وإنّما تعرض بعضها بصفة ساخرة لشدّة ارتباطها بأمور يقوم بها المسخور منه، لا تعجب في كثير من الأحيان الشخصية الساخرة، فيرسم في المسخور منه صورة «يدعو النّاظر أو القارئ أو السامع للمشاركة في السخرية»[2]. وهو ما نستشفه من سخرية الكاتب على لسان فقيه مراكشي من أهل تارودانت، الذين لاحقهم السارد الضمني بسخريته إذ كانوا لا يتمتعون بالحكمة فموقفهم ظلّ منقسما تارة يساندون أهل فاس في النكد على أهل مراكش وتارة أخرى العكس، فألقى الفقيه المراكشي ساخرا من موقفهم هذا القول: «وشدّكم تعميما كرأس عجوز من الرّوم أقعدت لغسل المناديل»[3]، إنّ سخرية المؤلّف/السارد الضمني لم يقتصر فقط على ما يتعلق بجسم الإنسان وما يتصّل به، بل تناول كذلك الأشكال الغريبة التي تبرز في الهيئة أو الحركة، فيقول: «غمغم العميان المتجمهرون وسط باحة الولي أبي العباس شدوا أيديهم المجدورة على مقابض عصّيهم المتجورة كالدسر صوّبوا وجوههم نحو الفضاء العلوي فبدت أعينهم النافرة الجاحظة ببياضها كأنّها بيض تلاشى عنه السواد وانمحى»[4].

يصف السارد الضمني وقوف العميان وسط مدينة مراكش منتظرين البركات من السلطان وصفا ساخرا من تلك الحالة، التي آلت إليها المملكة، فغاية كلّ فئة الربح وخدمة

1-العميان، ص86.

2-عبد الخالق عبد الله عودة عيسى: السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أطروحة دكتوراه كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2003، ص20.

3- المصدر السابق، ص42.

4-المصدر نفسه، ص45

نفسها أكثر من التفكير في خدمة الآخر، واقتناص الفرص للنهوض بالمملكة إلى المكانة التي يفترض أن تكون فيها بعد تلك الانتصارات، التّي حقّقها **السلطان السعدي**، ما جعل الصراع يشتد بين أهل فاس وأهل مراكش، الأمر الذي دفع بالسارد الضمني إلى السخرية من حالهم هذا ، كونهم يصطنعون الألفة المزيّفة أمام السلطان للظفر برضى السلطان، يقول عن ذلك: «ويصل الأمر إلى أن يغافلهم إذ يحكي عن شبابه في فاس، فتتطاول أعناق الفاسيين ويهزّون رؤوسهم من الأسفل نحو الأعلى مؤازرة لما يحكيه، فيبدون كالخيل حين تضبح في ساحات الاستعراض»[1].

بالإضافة إلى توظيف السارد الضمني كلمات ساخرة من هيئة بعض الشخوص كقوله: الأبله، الأحدب، ووصف جلوس العمياء بالجراد،وإطلاق صفة الخنزير على النصراني، الذّي تعمل عنده **اللاعيدة**، وكلّها ألفاظ تؤكّد على سخرية السارد الضمني.

وهي سخرية تهدف في جوهرها إلى نقد الحياة وتغيير بعض مظاهرها، وهذا التغيير يبدأ أوّلا بتشخيص الحال، ومعالجة الخلل فيها، بإبراز جل مظاهر السّخرية، التّي تخدم الموضوع المطروح، ولا تكتفي السّخرية فقط بالنّظر إلى الأشياء من المظهر السطحي، ولا تقتصر على تشخيصها للخلل على ظواهر الأمور فحسب، وإنّما تشكّك في الأنظمة الاجتماعية والنّظام العام، الذّي يسيّر المجتمع، فتصبح مفهوما عميقا ونظرة شاملة، وتعتمد في ذلك على أساليب بارعة، تستنهض عقول النّاس، فتصبح سلاحا متعدد الأطراف، وهذا ما يزيد قوّتها وتأثيرها.

1-العميان، ص61.

الفصل الثّاني:

أبعاد السّخرية وأثرها في العملية التواصلية.

1- التعددية الخطابية:

أ-الخطاب الشّعري.

ب-الخطاب الديني.

ج-الخطاب التاريخي.

2- البنية الهجينة/ تفعّل العملية التخاطبية في نص العميان:

أ-باختين وفكرة البنية الهجينة.

ب-البنية الهجينة وتعدد القصديات.

عندما نبحث في الخطاب الفني السّاخر، فإنّنا نطمح للتّعمق في جزئيات المنظومة الثقافية والسيميولوجية وعناصرها لمن يوجّه هذا الخطاب، ومن الإجحاف تحديد أبعاد سطحية مغلقة للسخرية أو اختزالها في البعد الهزلي الضاحك فقط، بخاصة في ظلّ اتّساع الحضور الكمي والكيفي للسّخرية في مختلف الأجناس الأدبية والتعبيرية والثقافية وفي فنون القول والتصوير، فبالرّغم من سيطرة النظرة الجادة على النصوص الرّوائية العربية والذّي يعود بالدرجة الأولى إلى الواقع العربي، وما يطرحه أمام الكتّاب من قضايا جادة وتحديات صعبة، إلاّ أن ذلك لم يمنع خطاب السخرية من الدخول إلى خطابات الرواية العربية والخطاب السّاخر هو خطاب تواصلي بامتياز، ولكي يحقّق غاياته التواصلية لابد له من استراتيجية واضحة المعالم، يمرّر من خلالها أفكاره ويحقّق مراميه ومقاصده «إذ لا وجود لأيّ تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع».[1]يمكن أن نطلق عليها بالتواصل غير مباشر،و قد بلغ أوجه عند **عبد العزيز آيت بنصالح** في رواية العميان.

وعليه فإنّ السّخرية نمط من الأنماط الخطابية، ورواية "العميان" ما هي إلاّ نمط خطابي يندرج ضمن الخطاب السّاخر، «الذّي يعتبر عند كيبرك جارد ظاهرة ذات بنية مميّزة تدعى بالتواصل غير مباشر»[2]، وقد بلغت أوجّها عند **عبد العزيز آيت بنصالح** في

رواية "العميان"، التي جسدت لنا السخرية من منظور مختلف

1- جيرار دولادال: التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، تر/عبد الرحمن بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1 1994، ص25.

2-حمو الحاج ذهبية: البعد التداولي في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر، ع17، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2013، ص18.

1-التعددية الخطابية:

تعتبر الرّواية أكثر الأنواع الأدبية قابلية لامتصاص الأنواع الأدبية الأخرى، بسبب مساحة الحريّة المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفنّي للرّواية، مع الخصائص الفنّية للأنواع الأدبية الأخرى، وقد يكون الخطاب الساخر قادرا اليوم على رصد تجلّيات إشكالية تداخل الخطابات، رأى **باختين** أنّ الرّواية «جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرّواية، مكوّنة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدّد موقعه وموقفه من تلك الخطابات»[1]، من هنا يتبيّن لنا حسب ما قدّمه **باختين** فإنّ الخطاب «حدث اجتماعي، وليس حدث فردي، وهو حدث اجتماعي لأنّ الذات المتلفظة وإن بدا عليها أنّها مأخوذة من الداخل، إلاّ أنّها تعد بصورة كلية، نتاجا لعلاقات اجتماعية متداخلة»[2].

فالرّواية هي أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على خطابات أخرى، وتعدّد الأصوات فيها واستقبالها للذاكرة البشرية؛ لأنّ حسب **باختين** «كثرة هذه الخطابات تثبت أنّ الرّواية هي الجنس الأدبي الأكثر تعبيرا عن التنوّع الاجتماعي للغات، والأكثر قدرة على تشخيص ما يقع فيه من أحداث»[3]، بهذا يكون العمل الرّوائي هو الأقرب لرصد المرجع الواقعي ودمجه مع مختلف التخييلات السردية بشكل فنّي، فالرّواية أكثر الأجناس الأدبية تكيّفا مع المجتمع وحياة الأفراد، بخاصة خلال حضور مختلف الخطابات التي تتغلغل وتتشابك مع المتن الروائي، ويظهر أنّ رواية "العميان" تفاعلت مع أجناس عديدة نذكر منها:

---

[1]-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر/محمد برادة، مرايا الكتب، مصر، ط1، 2009، ص43.

[2]-عبد الواحد الحميري: الخطاب والنص –المفهوم، العلاقة، السلطة– ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 2008، ص99.

[3]-ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ص222.

أ-الخطاب الشّعري:

لقد بات الشّعر من أكثر الأجناس الأدبية تفاعلا مع الرّواية المعاصرة، و«يعتبر الشعر من أقدم الفنون القولية العربية وأطولها امتدادا في جذور الأجناس الأدبية العربية»[1] وبتطوّر المراحل التي مرت بها الفنون الأدبية، والتّي أصبحت لها فضاءات واسعة وجديدة تسعى دائما نحو التغيير والتطوّر على مستوى الشكل والمضمون معا، استطاعت إحداث تداخل بين بنية الشعر وبنية المتن الرّوائي.

ولعلّ رواية "العميان" تجسد هذا التداخل؛ حيث نجد حضورا كبيرا للخطاب الشعري على مستوى الرّواية، ففي ختام لقاء شخصية زهراء بخالاتها اللّواتي كنّا يتبادلنا أطراف الحديث، قالت زهراء:

«كذبت وبيت الله لا تحسن العدل.

وما خصك المولى بفضل ولا أولى.

وما أنت إلاّ كافر منافق.

تمثّل للجهال بالسنة المثلى»[2].

إنّها أبيات استحضرتها شخصية **زهراء**، لتعبّر عن ظروف انتقال السّلطة من يد بني وطاس في عاصمتهم فاس إلى السعديين في مراكش، فتقول: «هذه الأبيات كانت سببا في مقتل فقيهنا الونشريسي على يد السياب القذرين في فاس»[3] وبالتالي يستحضر الكاتب هذا البيت الشعري بدافع معين أو غاية محددة.

1-ينظر/أحمد رشاد حسانين: مقال في ظاهرة تداخل النوع الأدبي بين السردية و الشعرية،روضة الأدب العربي،على الموقع:www.ahmed rashad .blogspot.com:24ديسمبر 2010.

2-العميان: ص156.

3-المصدر نفسه، ص165.

وإذا استأنسنا بالمنظور التاريخي فإنّ هذا الخطاب الشعري في هذه الرّواية لم يأتِ بشكل عفوي، إنّما كان قصديا، تعمّدت فيه الشخصية للخوض في حقبة تاريخية مرّت بها مملكة المغرب.

فيصف السارد الضمني كيف كان الخطّاب يسعون للتّقدم لخطبة **زهراء** بنت **الكوش** طامعين من ذلك وساطة القاضي أبي الحسن علي بن سليمان التملي، كونه يقطن في بيت مجاورة لدار زهراء، فخاطبه الأديب سليمان بن إبراهيم قائلا:

«با الله واطئت مراكش قدمك

وجزت يوما على تلك البساتين

ألاّ تقدمّ أمرا هممت به

حتى تحيّي سكان المواسين»[1].

جاءت هذه الأبيات في شكل خطاب شعري من الأديب طالبا من قاضي السلطان التوسط له لخطبة زهراء لابنه.

وكثيرا ما يظهر الكلام الملحون في شكل خطاب شعري عند أهل مراكش، بخاصة عن متلقيات زهراء، اللّواتي قلنا في حق راويتهنّ:

«يا للي نوّرتي عقولنا وفيقتينا بعيوبنا (يا زهرة)

صيتك ساير داير من السّور لجنان شقرا

كلامك لحلو، اتحفنا وعطفك املأ قلوبنا (يا زهرة)»[2].

[1]– العميان: ص ص221–222.

[2]–المصدر نفسه، ص285.

استحضر الكاتب في موضع آخر أبياتا شعرية، كانت على لسان بعض المتملقين من حاشية السلطان المنصور، الذّين أنشدوا قول الشاعر:

«همم الملوك إذا أرادوا ذكرها

من بعدهم فبألسن البنيان

أضحى يدل على عظيم الشأن»[1].

تداخل الخطاب الشعري مع الخطاب الروائي السّاخر لرواية "العميان" ،وقد أراد الكاتب به إضفاء نوع من الجمالية للنّص الروائي، و توحي لنا دلالة هذا الخطاب الشعري أنّ الكاتب ساخط على أوضاع المغرب المزرية وانشغال السلطان المنصور عن ذلك بالبحث في كيفية تشييد قصر له في مراكش.

ب-الخطاب الديني:

رواية "العميان" من بين الرّوايات، التّي لا تكاد تخلوا من تشابك وتداخل لخطابات عديدة في متنها الرّوائي، فبعد أنّ تلمّسنا الخطاب الشعري وتجلياته في الرواية، لم يعد بإمكاننا الشّك في التعددية الخطابية، التّي أصبحت سمة تميّزت بها هذه الرّواية، فإلى جانب الخطاب الشعري نجد الخطاب الديني، وسنحاول في هذا المقام التعرض لهذا التداخل بين الخطاب الديني والخطاب الروائي في هذه المدوّنة.

والحقيقية أنّ موضوع الخطاب الديني وتداخله مع الخطاب الروائي ،قد شغل وأخذ الكثير من اهتمامات الباحثين والدارسين، «فللخطاب الديني تأثيره الذي لا يمكن تجاهله أو

[1]-العميان: ص ص281-282.

إنكاره في تشكيل بنية الوعي لدى الفرد»[1]. كما أنّ «الأيديولوجي يمثّل عصب الرسالة المتضمنة في أيّ اتصال لغوي في مجال النصوص»[2].

وظّف **عبد العزيز آيت بنصالح** الخطاب الديني، بمصدره القرآني، والفكر الديني بناء على خلفية سيطرت على الكاتب ذاته في محاولة الاقتراب من النّص القرآني، و أوجدت هذا الاقتراب بعض الأسباب منها:

-الخطاب الديني جزء من مقوّمات المجتمع العربي، لذلك يكون استدعاء هذا الجانب أمرا مهما، يعالج من خلاله الرّوائي قضايا مجتمعه ومشاكله.

-الخطاب الديني منفتح، يجعل الرواية العربية عامة والمغربية خاصة محافظة على أصالتها من جهة ومنفتحة على الإنسانية من جهة أخرى.

ويظهر الخطاب الديني داخل السياق الرّوائي، من خلال استحضار النص القرآني فيقول الكاتب على لسان السارد: «كلّنا سواء لحظة شبيهة بالتّي أعلنها الله سبحانه وتعالى شيئا هيّنا على جلاله، حيث استعصت بالاستحالة عن عباده، فقال عزّ وجلّ في سورة يونس ﴿ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعا﴾»[3]، إنّ هذا التجلي للنص القرآني، إنّما هو استدعاء اختاره الرّوائي كقوّة بيانية ودلالة موحية تشير إلى الواقع المعيش وفعل التغيير الذي أراده الرّوائي في نصه، إنّه يحاول تصوير الثورة التي أحدثت تغيّرات في حياة شعب المغرب، لتنقلهم من القوّة والمواجهة إلى الضعف والهوان، قائلا: «نحن ننظر إلى القرن السادس عشرا للميلاد، كقرن الفرصة الضائعة، التي أفلتت من أيدي أجدادنا، وأنّه هو القرن

[1]-نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة-إدارة المعارف وإدراة الهيمنة- ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4 2004، ص92.

[2]-المرجع نفسه، ص99.

[3]-العميان: ص237.

الأعلى في تاريخينا»[1]، ويضيف أنّ «القرن السادس عشر هو القرن الوحيد في سياق القرون في المغرب، الّذي مرّ صدفة، بفرصه المواتية للتغيير، بمحاذاة أجدادنا وأمام أعينهم فسهوا عن أن يمسكوا بها»[2]، وفي ظلّ هذه الظروف التي طبعت القرن السادس عشر للميلاد جاء استحضار الكاتب للآية الكريمة من سورة يونس. هذا بالإضافة إلى استحضار بعض آيات من سورة الحج، وذلك على لسان الإمام في صلاة الجمعة، «فرتّلها ترتيلا أقرب ما يكون إلى التمايل بالموشّحات: ﴿يا أيها الناس اتقوا ربّكم إنّ زلزلة السّاعة لشيء عظيم (1) يوم ترونها تذهل كلّ مرضعة عما أرضعت وتضع كلّ ذات حمل حملها ترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكنّ عذاب الله شديد﴾»[3].

أما في الوقفة الثانية والأخيرة من صلاة الجمعة رتّل الإمام قوله تعالى: ﴿ويستعجلونك بالعذاب، ولن يخلف الله وعده، وإنّ عند ربك كألف سنة ممّا تعدون﴾[4] ويظهر أيضا هذا الخطاب الديني من خلال استحضار الآية الكريمة: ﴿إنّ في ذلك لحق تخاصم أهل النار﴾[5].

إنّ هذا الحضور والتواجد للنّص القرآني المكثف في شكل اقتباس حرفي ، يوضّح مدى التفاعل الحاصل بين الخطابين الروائي و الديني، فقد استطاع الرّوائي المحافظة على سياق النّص القرآني بلفظه وتركيبه، وتعدى ذلك إلى الحفاظ على الدلالة، التّي تحيلنا إلى صفة المتخاصمين ووصفهم من أهل النّار، كذلك حال المتخاصمين من أهل فاس وأهل مراكش فالكلام في الخطابين معا موجّه إلى العادلين والمؤمنين بدينهم في الخطاب الديني والعادلين والمؤمنين بضرورة الوحدة من أجل بلدهم في الخطاب الرّوائي.

---

[1]– العميان : ص237.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص ص78–79.

[4]– نفسه،ص79.

[5]–نفسه، ص140.

ولم يتوقف الخطاب الديني عند هذا المستوى، إنّما ظهر كذلك في كلام السارد عن شخصية **الزهراء** بنت **الكوش** المجاهد الفذ؛ حيث تداخل كلام السارد مع الآيات الكريمة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة في شكل تناص، يقول: «بدأت محبة زهراء من محبتها لله سبحانه وتعالى، فهدتها إلى أن تعلّم الناس كيف يفعلون المأمور ويتركون المحظور. قادها عمق الإيمان إلى الإحساس، فنذرت نفسها أن تكون من أولئك الذين يساقون يوم النبأ العظيم، إلى الجنة، فيأبون، وحين يسألون، يبدون رغبة وحيدة قبل ولوجهم الفردوس: أن يروا الله تعالى عيانا»[1].

هكذا اعتمد الرّوائي **عبد العزيز آيت بنصالح** على الخطاب الديني، كإطار تركيبي فنّي، يحاكي من خلاله متنه الرّوائي، فقد عمد إلى استظهار دلالات جديدة لها علاقة بقضايا مجتمع المغرب، والذّي انقسم إلى فئتين متصارعتين حول إرساء مدينة كلّ فئة عاصمة للمغرب ومقرا لقصر السلطان.

من هنا يمكننا القول إنّ الخطاب الرّوائي قد تأسس على الخطاب الديني، ثمّ اختلف عنه، ليبرّر خصوصية القضية التي يودّ الكاتب استدراجها، فارتبطت بذلك أحداث الرّواية في تعلقها بالخطاب الديني، وتبعا لهذا ظهرت الأحداث إما مماثلة ومطابقة للأخبار المستقاة من الخطاب الديني وإما مخالفة لها.

وبهذا استطاع الكاتب أن يجعل متنه الرّوائي يتشرّب من النص الديني، ذلك بهدف إبراز وإعطاء صورة واضحة المعالم لموضوع روايته.

ج-الخطاب التاريخي:

يمكن اعتبار الرّواية بنية رمزية لغوية متخيّلة، تقدّم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ باعتباره علما يمتاز بموضوعية، واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يؤكّد هذا الارتباط هو

[1]-العميان: ص188.

إدخال أيّ نص أدبي: ضمن سياق مجتمعي تاريخي ليشترط ظهوره [1] فالرّواية إذن هي تاريخ متخيّل، وقد يكون هذا التاريخ المتخيّل تاريخا لشخص أو حدث أو للحظة تحوّل اجتماعي.

من هنا يلتقي الرّوائي بالمؤرّخ في اعتماد كلّ منهما على المادة التاريخية، إلاّ أنّهما يختلفان في طرحهما وتعاملهما مع هذه المادة، فإذا كان المؤرّخ يركّز على ما هو رسمي فإنّ الرّوائي **عبد العزيز آيت بنصالح** على عكس من ذلك، فهو لا يسرد أحداث التاريخ ، وإنّما يستحضرها على شكل خطاب تاريخي في إطار جدلي، يقوم من خلاله بإعادة اكتشاف هذا التاريخ، للوقوف على الزّوايا المظلمة وبؤر توترها، ومن ثم يسعى لمعالجتها.

وبالعودة لرواية "العميان" نجد أنّها تأسست على الخطاب التاريخي، الذّي ينتشر عبر كامل فصولها الخمسة، فلا يكاد يخلو أيّ فصل في بدايته من استحضار التاريخ كنص مقتبس، خصوصا الاقتباس، ممّا كتبه أحمد بن خالد الناصري في الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، وكذا استحضار ما كتبه محمد بن عسكر الحسيني الشفشاوتي، في دوحة الناشر لمحاسين من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر.

فيتجلى الخطاب التاريخي في بداية الفصل الثالث من الرّواية المعنون "اغتيال"؛ حيث استحضر الكاتب نصا تاريخيا لأحمد بن خالد الناصري، جاء فيه:« كان بقصبة مراكش جماعة من أساري النصارى من لدن أيّام السلطان السعدي (1517-1584) حين اقتصر حكمه على الجنوب، ثم (154-1557) حين صار سلطانا للمغرب»[2].

واشتملت الرواية على أحداث تاريخية، تعود إلى القرن السادس عشر للميلاد، كحادثة تشييد مدينة مراكش؛ حيث كانت شخصية الكوش، من بين الشّخوص التي وظفها الرّوائي

[1]- ينظر/ الفيومي إبراهيم : الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، الأردن، ط1، 2001، ص19.

[2]-العميان: ص67.

لتعود بالتاريخ للوراء مستحضرة زمن تشييد مدينة مراكش، بواسطة حلقات كان يجتمع الناس حوله، فيبدأ سرد حكاياته، بقوله:«هناك يا حضّار كان منذ زمان، من حوالي خمس مئات عام قبل الآن...هناك منذ زمان غريب وبعيد، تكوّنت شرذمة من لصوص صناديد تقدّمهم زعيم أسود مثل اللّيل...في يوم من الأيام جمع اللّصوص وخاطبهم...»[1]. نجد مثل هذا الخطاب التاريخي قد اكتسح بقوّة ملفوظات شخصية الكوش في الرّواية وحتى في حواراتها.

وقد يحضر الخطاب التاريخي بصورة ملتحمة مع الخطاب الرّوائي حيث يصعب إيجاد الحدود الفاصلة بينهما داخل المتن الرّوائي لرواية "العميان"، فيروي السارد «ثمانية أشهر نسج فيها الصّدام الضاري خيوطه في أنساخ جيوش السلطان محمد المتوكل وعميّه الخصيمين عبد المالك وأحمد العائدين...فور تلقيهما خبر وفاة أخيهما السلطان عبد الله الغالب»[2]، «حضر الخطاب التاريخي في هذا المقطع السردي على شكل خبر ومعلومة تصوّر حادثة النزاع حول السلطة في المغرب بين وليّ عهد السلطان المتوفي وعميّه» [3].

وحين يعود الخطاب التاريخي بالرّواية إلى هذه الحادثة التاريخية فانه يحاول أن يعيد النظر في التاريخ الرسمي، فيعتمد الكاتب على هذا النوع من الخطابات لأجل إعادة تحليل هذا التاريخ وقراءته بأساليب جديدة فيكون قصد الروائي من توظيف الخطاب التاريخي هو النبش في التاريخ والبحث في أبعاده بهذا حققت رواية "العميان" تزاوجا بين خطابها الروائي والخطاب التاريخي، ليعملان بصورة عضوية و متفاعلة على تأسيس خطاب لغوي غايته تمثيل واقع معين وتشييد فكرة ما. و انطلاقا مما ذهب إليه الفيلسوف **هيجل**، فإنّه يرى في الرواية «أنها تمثل البحث عن الحلقة المفقودة»[4]، وهنا إشارة إلى دور التاريخ المستحضر

---

[1]– العميان: ص12–13.

[2]–المصدر نفسه، ص173.

[3]–ينظر/ رمضان سطاوسي محمد غانم: فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ،ط2 1996، ص209.

[4]– المرجع نفسه، ص209.

في الرواية لأن «الفن رؤية للوجود والحياة»[1]، فالرواية تمثل خطابا معرفيا وفكريا وتاريخيا فحينما تكون الرواية كذلك فإنّها تفرض على شخوصها أن «يواجهوا الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع لقوانين الأسرة والمجتمع والدولة»[2] فجاء في رواية "العميان":«في صيف من أيام السلطان السعدي الغالب بالله محسوب على العقد السادس للقرن السادس عشر للميلاد كانت مراكش في رتابتها المعتادة »[3].

في هذا المقطع السردي يمتزج الزمن الراهن بتلك الفترة التي مر بها تاريخ المغرب هذا الكلام جاء على لسان السارد وهو الكاتب **عبد العزيز آيت بنصالح**، الذي لجأ إلى توظيف الخطاب ليكون دالا على خيبة تاريخ المغرب أيام حكم السلطان السعدي هادفا من وراء ذلك كشف الثغرات والفجوات التي وقعت فيها المغرب في فترة القرن السادس عشر للميلاد.

كما يتجلى هذا الخطاب أكثر عند الرَاوية الزهراء التي كانت تقوم بحلقات تجتمع النساء من حولها للاستماع إلى مروياتها فتقول: «تاريخ التنافر بين أمازيغ الضفة اليمنى والضفة اليسرى من وادي أوريكة يعود إلى صفقة تجارية قامت على بضاعة من الحلي جاءت بها قافلة من برغواطة إلى أغمات، كثيرا ما أرّخ أهالي الطرفين لبداية ذاك التنافر بيوم مشؤوم».[4]

عمد الكاتب إلى هذا النوع من الخطاب لاستحضار شخصية زهراء كراوية تعود لتلك الفترة وتستحضر معها ذلك التاريخ فيقول :«ذاك لو أنني التقيت زهراء ...إنّ زمانينا نحن الاثنين، سواء ذلك الذّي تخيلتها داخله، وهي تعيش لترويه، أو هذا الذي أحياه أنا

[1]–رمضان سطاوسي محمد غانم: فلسفة هيجل الجمالية، ص210.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–العميان: ص102.

[4] –المصدر نفسه، ص181.

لأستحضرها وما تحكيه، إنّما هما مقسمين بيني وبينها على شكل موجات متدفّقة عبر مئات السنين»[1]. ويضيف «هميّ وهمّها، الآن باتا مركّزين على أن تصير لكلّ كلمة عن مراكش تتأرجح بين أزمنة يابسة عجاف وأخرى بهية سمان»[2].

وعليه إنّ هذه الحقب التاريخية التّي ساقها الكاتب في خطاب تاريخي، إنّما هي شيّدت مع المتن الرّوائي لتكون شبكة تواصلية، فزمن أحداث الرواية هو سابق عن زمن الكتابة، هي أحداث مضت، لكنّها شديدة الارتباط بالحاضر.

بعد هذا العرض لمختلف الخطابات المتداخلة في الخطاب الرّوائي الساخر لرواية "العميان" يمكننا أن نقول إنّ في الرّواية «الهزلية ...نجد استحضارا لمجموع مستويات اللغة الأدبية المكتوبة والمتحدث بها...وقلّما نجد رواية واحدة لا تكون موسوعة تضم أورده اللّغة الأدبية وأشكالها»[3] وذلك من خلال الخطابات التي يستضيفها النص الروائي.

[1]– العميان: ص216.

[2]–المصدر نفسه، ص ص218–219.

[3]–ميخائيل باختين:الخطاب الروائي، ص127.

2- البنية الهجينة/ تفعّل العملية التخاطبية في نص العميان.

إنّ الحديث عن البنية الهجينة في رواية "العميان" لا يكتمل إلاّ بالإشارة إلى تلك الجهود النقدية، التّي قدّمها النّقد الرّوائي على المستويين التنظيري والتطبيقي، وفي مثل هذا السياق الخاص بالبنية الهجينة في الرّواية، فإنّه يجدر بنا أن نستحضر و لو بشكل موجز جهود الناقد والمنظر الروسي **ميخائيل باختين** (M . Bakhtine) في مجال التنظير الروائي.

أ-باختين وفكرة البنية الهجينة:

يتموقع باختين في مقدّمة نقاد القرن العشرين، الذّين أولوا موضوع الرّواية اهتماما كبيرا نظريا وتطبيقا؛ حيث ذهب إلى أنّ الرّواية «هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة ومازال غير مكتمل، فيضيف أنّها تعكس بعمق جوهرية وحساسية أكثر، وبسرعة أكبر تطوّر الواقع نفسه، فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطورا ما » [1] فالرّواية حسب **باختين** شديدة الاتصال بالطابع الجدلي المفتوح، لهذا كانت أغلب دراساته للرّواية تركّز على تحليلات تمفصلية للخطاب الرّوائي، غير أنّ" **باختين**" وهو يركّز على هذه التمفصلات، لا يغفل عن الأسئلة المتعقلة بالخطاب أي «حياة الخطاب وسلوكه داخل عالم مصوغ من تعددية صوتية وتعددية اللغة»[2].

وإلى جانب ذلك يولي "**باختين**" أهمية للأجناس المتخللة في تشكيل الخطاب الرّوائي ولمّا كانت الرّواية تتوفّر على هذا المزيج والتداخل، فقد تحدث عن البنية الهجينة في الرواية، والتّي هي سمة كثيرا ما تتميّز بها الرّواية الهزلية والساخرة.

---

[1]- ميخائيل باختين:الخطاب الروائي، ص30.

[2]-المرجع نفسه، ص32.

والتهجين (L'hybridation) حسب تعريف **باختين** «هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا»[1]، على هذا الأساس فإنّ التهجين عند **باختين** لا يقترن بأيّة دلالة سلبية أو تنقيصية بل يمثّل عنده عنصرا إيجابيا يولّد الجديد.

من هنا ينظر **باختين** إلى البنية الهجينة على أنّها «وعيان لسانيان: الوعي المشخّص والوعي الذي يُشخّص»[2]، هذا ما يعني وجود وعي مصوِّر ووعي مصوَّر. وغالبا ما يكون الوعي المصوَّر ينتمي إلى حقبة أو فئة اجتماعية مغايرة، فهذا الوعي المصوِّر يضيء الوعي المصوَّر.

ب-البنية الهجينة وتعدد القصديات:

إنّ رواية "العميان" تستقبل عددا من مختلف الأجناس التعبيرية، التّي تتوافق مع سياقها، لذا كما بيّنا سابقا فهي جنس مركّب من خطابات. وقد لاحظنا أنّ الرّواية استقطبت اللّغات الاجتماعية الشفوية منها والمكتوبة أخبرت بها الشّخصية المتكلمة بما فيها الكاتب الحقيقي كسارد، ونقلتها جنبا إلى جنب بين الملفوظات العادية والملفوظات الهجينة، لذا اشترط باختين في التهجين أن يكون فرديا.

تناثرت في متن رواية "العميان" ملفوظات دلّت بوضوح على تهجين قصدي، جاء به الكاتب **عبد العزيز آيت صالح**، مباشرا ليضيء الوعي اللّساني للغة على أخرى. فنجد الكاتب استعمل اللّهجة العامية المغربية داخل اللّغة العربية الفصحى، ونلتمس ذلك من خلال هذه الأمثلة:

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص223.

«قهقه الحضّار، فردّ ابن دنّان مستعملا بلازمة يتداولها أهل مراكش حين يتعلق الأمر بإقرار شيء ما: إييه آسي المسلم، إييه آيسي المسلم»[1].

«تجتمع الفاسيات، قريبات خالات **زهراء**، من حول أمّها معزّيات، فتسردن عن الفقيد الكوش ما وقع وما لم يقع: ملي شرا رحمه الله هاذك الدار الواسعة بدا من النهار الأول تا يرمم فيها وتا يزيينها»[2].

«واحد جوج والنظام، والبرتقيز ياكلّ العظام، البرتقيز هدوك لرهوط...»[3].

«يا ختي راه كاين شي ناس، ريوسهم قاسحين»[4].

ضمّنها عبد العزيز آيت بنصالح في متن روايته، فأسهمت في إبراز اللّغة الدارجة (العامية) وربطها بكيان الرّواية.

تفصل البنية الهجينة بين لغتين اجتماعيتين داخل الملفوظ الواحد، فهذه الهجنة

القصدية على صلة وثيقة بالعنصر السوسيولساني للهجة الدارجة في المغرب، «فللعامية أخيلة وآراء وعبارات تدل على الحياة الاجتماعية للشعوب، كما تدلّ الآراء الخاصة وأخيلتها على تلك المعاني المملوءة بالثقافة الخاصة»[5].

يتصوّر القارئ هذه البنية الهجينة بالتركيز على ما اعتمده السارد من لغة لهجوية (عامية)، وهنا تكون البنية الهجينة تواصلا فوريا مع المتلقي. يقول باختين «الهجنة الأدبية القصدية ليست هجنة دلالية تجريدية ومنطقية (كما في البلاغة) بل هي ملموسة

---

[1]–العميان: ص71.

[2]–المصدر نفسه، ص151.

[3]–نفسه، ص171.

[4]–نفسه، ص151.

[5]–أحمد رشيدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النّهضة المصرية، مصر، ط3، دت، ص34.

واجتماعية»[1]. والملاحظ أنّ هذه اللّهجة المغربية الممثلة في الرّواية أمام اللّغة العربية الفصحى ليست منصهرة كلية مع بعضها البعض بل الواحدة تجاور الأخرى حواريا لتعطي وجهة نظر سوسيولسانية حول موضوع ما، تمثّل هنا حول موضوع النّزاع بين مدينتيّ مراكش وفاس، حول تشييد العاصمة المغربية.

ويذكر" **ميخائيل باختين** " فائدة التهجين القصدي في تشييد صورة اللّغة، فيقول: «إنّ التهجين القصدي الموجّه نحو الفن الأدبي هو إحدى الطرائق الأساسية لبناء صورة اللّغة... وكلّما طبقت طريقة التهجين في الرّواية بطريقة واسعة وعميقة كلّما اتخذت اللّغة المشخّصة والمضيئة طابعا موضوعيا لتتحوّل في النهاية إلى إحدى صور لغة الرّواية»[2].

و يضيف في كتابه "الخطاب الروائي" أنّ هناك خطابات أجنبية مستترة تدخل داخل البناء الهجين، ويقصد بالخطابات المستتّرة كل خطاب غير خطاب الكاتب يحمل صفة المجهول، فيشار على أنّه خطاب الآخر المجهول الهوية أو أقوال فئات معيّنة لا نعرف عنها الكثير داخل المتن الرّوائي[3]، وكمثال نورد ما يلي:

«هل بإمكان أيّ حاكٍ أن يلغي من سجّل مراكش فترات بدعوى أنّها كانت سخيفة، أو بلا معنى؟ هل بإمكانه، وهو يعد ما يحكيه أن يقصي شخوصا أشرارا، بدعوى أنّهم كانوا همجيين ويستحضر فقط، الشّرفاء وأهل البّر و الطيبين العاقلين»[4].

«ثمّ لعنوا الشيطان الرجيم، كأنّهم تنازعوا أمرهم في مكان رميّ الجمرات في المسجد الحرام»[5].

---

[1]–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص225.

[2]– أحمد رشيدي صالح: الأدب الشعبي، ص122.

[3]–ينظر/ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص225.

[4]– العميان: ص ص153–154.

[5]– المصدر نفسه، ص86.

تداخلت هذه الخطابات المستترة مع أقوال الكاتب، دون إشارة لانتمائها إلى آخر وهي تبدوا للوهلة الأولى أنّها صادرة من المتكلم (السارد)، لكن حقيقة نجد أنّ الكاتب/ المؤلف الضمني متضامنا معها شكليا فقط، لأنّ هذا الخطاب في الواقع يرجع إلى منظور الرأي العام، فحتى داخل هذه الخطابات نجد صوتين: الصوت الأوّل هو صوت الرأي العام عن شخص ما، والصوت الثاني هو صوت الكاتب الذي ينقل هذا الخطاب المستتر، مكوّنا بذلك بنية هجينة يجتمع فيها وعيين: وعي الكاتب ووعي الشّخصية المجهولة، فاجتمعتا داخل ملفوظ واحد.

كما تظهر البنية الهجينة من خلال جمل أوردها الكاتب في شكل جملة تابعة أو مكمّلة أو شارحة لخطاب مستتر مجهول داخل ملفوظ واحد، ونستدلّ على ذلك بقول السّارد: «المراكشيون البصراء والعميان والأقوياء والضعفاء وكثير منهم هادئون بالسليقة، متعوّدون على المهادنة بدافع الجبن لدى بعضهم تارة، وفي أخرى بدافع التراخي، ولذلك لا يعنّفون»[1].

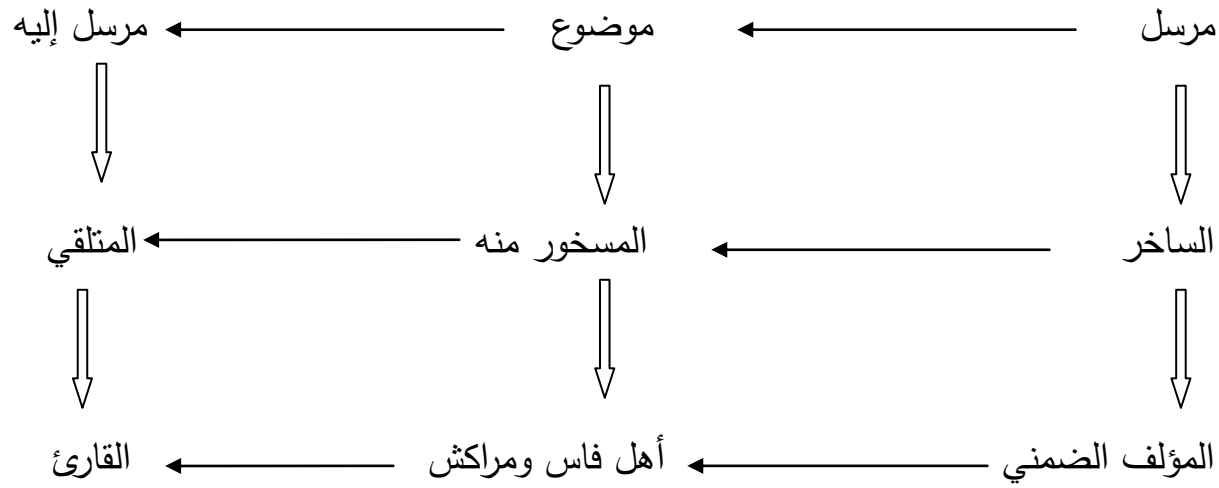
إنّ من يمثّل الخطاب المستتر في هذا المثال هم أشخاص من الرأي العام، أي راوي مجهول الهوية، ابتدأ الكاتب بخطابه ليتبعه بعد ذلك بكلامه الخاص في شكل جملة تابعة تفسيرية، فيقول: "لذلك لا يعنّفون"، من هنا جاءت جملة الكاتب بعد الخطاب المستتر المجهول لتهيئ القارئ أو تمثّل له الموضوع.

يمكننا أن ننظر للبنية الهجينة على أنّها سمة لتعميق الثنائيات الصوتية وهو ما يخلق ذلك التواصل المستمر بين المتلقي والكاتب.

وبالعودة لرواية "العميان" نجدها قد استثمرت عددا من الأجناس الأدبية وغير أدبية (الخطاب الديني والتاريخي والشعري)، إذ تمثّل هذه الأجناس إضافة للتهجين أسلوبا يعتمده

[1]–العميان: ص83.

معظم الكتاب في كتاباتهم السّاخرة، فلقد تفاعلت الرّواية بخطابها السّاخر مع جلّ هذه الخطابات، وهذا التهجين جاء لغاية تواصلية تكمن في إقناع الآخر، ولتحقيق ذلك الإقناع عمد الكاتب إلى نقد المجتمع المغربي في فترة القرن السادس عشر للميلاد، ذلك المجتمع الذي يضمّ العديد من المشكلات وعدم التصالح مع نظامه السياسي، ولذلك كانت رواية "العميان" تمثّل نقدا لمجتمع المملكة المغربية، التّي تعيش في ظلّ الفوضى، فلجأ الرّوائي **عبد العزيز آيت بنصالح** إلى هذه الخطابات و إلى التهجين كأقنعة كلامية، يتمكّن عبرها من إخفاء حدّة سخريته ونقده للمجتمع المغربي، كما وجّه رسالة إلى المتلقي، يمكن تمثيلها على النّحو التالي:



يلجأ المؤلّف الضمني عادة إلى تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الضمني الذّي نحن بصدد كشف أغواره إلى السياق والمقصود هنا «السياق اللّغوي وسياق المقام والموقف التبليغي والسياق التاريخي أو السياق خارج عن النص»[1]. فالكشف عن المعنى الحقيقي وراء السخرية، لا يتمّ إلاّ بالكشف عن السياق الحقيقي، الذّي وردت فيه، وخطاب السّخرية في نص "العميان" لا يحقّق الوظيفة التواصلية إلاّ من خلال إدراك سياقه، ونقصد بالسياق هنا : طبيعة السياق التاريخي السياسي وطبيعة المواصفات الاجتماعية التي تأسّست

[1]–بن صالح نوال: خطاب المفارقة في الأمثال العربية –مجمع الأمثال للميدان– أنموذجا– أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2013، ص42.

عليها أحداث الرّواية، من خلال الكشف عن هذا السياق يصل بنا الأمر إلى الكشف عن الرّسالة التي يودّ صاحب الخطاب السّاخر إيصالها للمتلقي «فوعي صاحب السخرية بوجودها (الرسالة) فيما يطرح من رؤى هو الذي يحضنه على إدخالها في الخطاب الساخر الذّي يخرجها (الرسالة) من الجانب الآخر مختلفة الملامح على هيئة شيفرة»[1]، ثم يشرع هذا المتلقي بالبحث عن مفتاح لتفكيكها، وهذا المخطط يوضّح مسار هذه الرّسالة:

المؤلّف الضمني/ الساخر ⟵ المعنى الحقيقي ⟵ خطاب السّخرية ⟵ شيفرة ⟵ القارئ ⟵ المعنى الحقيقي.

لا يستطيع المتلقي وحده تفكيك هذه الشفرة إن لم يقدّم له المؤلف الضمني (الساخر) قرينة مناسبة، فهي التي «تعينه على اكتشاف المستوى الكامن، الذي يقف على بعد من المستوى الأوّل»[2]، وهو ما يعني « أنّ القارئ شريك أساسي في صنع هذه السخرية»[3] وهو ما ذهبت إليه **نبيلة إبراهيم** في كتابها "فن القص في النظرية والتطبيق"؛ حيث ترى أنّ القارئ في علاقة دائمة بالنّص، وحسب رأيها فإنّ درجات تكوين هذه العلاقات تمرّ ببعض النقاط منها:

-وصول شيفرة الخطاب الساخر التي يرسلها المسخور منه إلى القارئ، من خلال اللّغة كتباين القصديات، ونبرة الاستخفاف والسخرية المباشرة والتهجين...الخ

-ثمّ يجب أن يكون القارئ على يقين بأنّ عبارات النّص لا يمكن أن تصبح مقبولة للفهم ما لم يتم رفض ما يقال ظاهريا، والبحث عن المعنى الضمني[4]. ويتصل هذا المعنى الضمني

---

[1]-المرجع السابق : ص68.

[2]-نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص201.

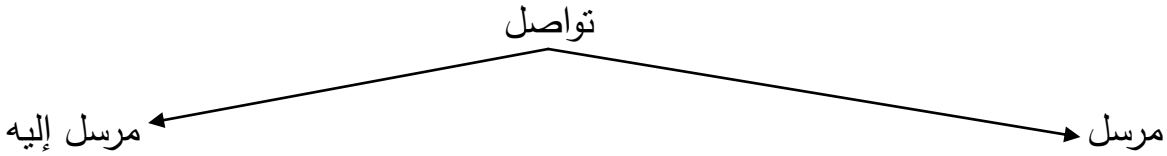
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر/ المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

بإشارات لغوية في النص من جهة، كما يتّصل بوجهة نظر السّاخر من الناحية الفكرية والعقلية من جهة أخرى.

بهذا يستطيع السّاخر بناء قرينة في خطابه السّاخر تسمح للمتلقي بالوصول إلى الرّسالة، والتّي تمثّل المعنى الضمني، الذّي يريد السارد الساخر الوصول إليها.

فالمرسل (destinateur) في هذه الرّواية/ العميان هو الكاتب **عبد العزيز آيت بنصالح**، أما المرسل إليه (destinataire) وهو شعب المغرب خاصة والشعب العربي عامة، والعلاقة بينهما علاقة تواصل (Relation de communication) ونمثّلها بهذا المخطط:



الكاتب عبد العزيز آيت بنصالح/ السارد الضمني الشعب/ المجتمع

وفي ختام هذا الفصل يصل بنا القول إلى أنّ الاحتلال الذّي تعرضت له المغرب من طرف فرنسا وإسبانيا، أعاد الكتّاب المغاربة إلى تاريخهم في محاولة للبحث في تاريخ المغرب سواء ما تعلق بمرحلة التطور والازدهار، أو ما تعلق بمرحلة الركود والتدهوّر.

قام الكاتب عبد **العزيز آيت بنصالح** في هذا السياق بنفض الغبار عن بعض الحوادث التاريخية الخاصة بمملكة المغرب كالعودة لزمن تشييد مدينة مراكش ناسجا حولها خطابا ساخرا وتعددت مظاهره وأبعاده، «فمضمون السخرية مهما يكن نوعه أو شأنه فهو سلاح، بمعنى أنّه سلاح يوجّهه الساخر نحو الشّخص الذي يسخر منه، أو الموضوع الذي يوجّه إليه السخرية» [1].

[1]–عبد الحميد حنفي: التصوير الساخر في القرآن الكريم، ص11.

ما يدفعنا للقول إنّ هذا السلاح صيغ في أسلوب ساخر، « قد تشتد حدّته وقد تلين ولكنّه في كلّ الأحوال محاط بغلاف محبب إلى النفوس، وهو غلاف الفكاهة، أو التصوير الطريف، الذّي يجد طريقه إلى القلوب في يسر وسهولة»[1].

فالسّخرية في حقيقتها وسيلة لبلوغ غاية تكمن في الدعوة للتغيير وتسليط الضوء على البؤر المظلمة، التّي لا يستطيع الأسلوب الجاد الخوض فيها و الكشف عن نقاط الخلل فيها.

[1]–المرجع السابق، ص 11.

خـــــاتمـــــة

تعد السخرية مصطلحا قديما مرّ عبر العصور المختلفة للأدب العربي، إلى أنّها وسيلة للثورة النقد والإصلاح يعتمدها المبدع عندما يكون الأسلوب الجاد غير قادر على المواجهة لإعادة بناء الواقع من جديد، وبهذا تكون السخرية إما استراتيجية تتعلق برؤية الأديب؛ فيرى الأشياء بعين ساخرة في كل زمان و مكان، أو تقنية تستخدم كقناع لتمرير نص ما في سياق ما . ولقد كشفت دراستنا عن وجود تقنيات سردية ساخرة مهمة في نص "العميان" تبيّن مدى التطور الذّي شهدته الرّواية العربية بصفة عامة والرواية المغربية بصفة خاصة .اختار الباحث أن يكون نصه مختزلا لمختلف مظاهر السّخرية ، فشملت الاجتماعية والسياسية وحتى الجانب الخلقي.

ارتبط نص "العميان" بالخطاب الشعري والديني والخطاب التاريخي . بالإضافة للبنية الهجينة، وهي تتمثّل في التقاء وعيين لغويين داخل ملفوظ واحد، والذي نتج عن هذا الالتقاء نوع من التواصل بين المتلقي والكاتب. فالقارئ يمثّل المبدع الثاني للنص الروائي، فيحكم على النص ويفهمه بالاعتماد على الشّفرات التّي يضمن بها المبدع الأول /الكاتب نصّه السّاخر، فأكّدت دراستنا على دور السياق والقارئ؛ بوصفهما عنصرين يشاركان في إنتاج العملية التواصلية و بنائها.

وقد توصلنا إلى نتائج متنوعة نظرية وتطبيقية نذكر منها :

– النّاظر لنص "العميان" يلتمس سخرية الكاتب من الطبقات المسيطرة والأوضاع الاجتماعية، وهو بهذه الشاكلة تمكّن من رصد الواقع السياسي والاجتماعي للمملكة المغربية في القرن السادس عشر للميلاد.

–رجع الكاتب " عبد العزيز آيت بنصالح " إلى واقع المجتمع المغربي وما كان فيه من صراع ونزاع بين أهل فاس وأهل مراكش في فترة زمنية سابقة، فاتّخذ من الخطاب الساخر وسيلة تواصلية للإقناع والدعوة للتغّيير و تجنب تكرار مثل تلك الوقائع في الحاضر.

-اتّخذت رواية "العميان" من السخرية استراتيجية فنّية، للوقوف عند ما كان خفيا في المجتمع وفضحه في صور ساخرة يهدف بها إلى فضح الإعوجاج و إصلاحه لبناء حاضر مستقر ومزدهر .

-من خلال ما تقدم، نستشف أنّ " عبد العزيز آيت بنصالح "، كان ينطلق من فهم عميق لطبيعة الواقع السياسي والاجتماعي للمملكة المغربية في القرن السادس عشر للميلاد، فبينما كانت للمملكة الفرصة للتطور، كانت في المقابل في ركود بسبب عمى البصيرة الذي أصاب المجتمع سلطة وشعبا، فانشغلوا بالنزاع والصراع.

-ويمكن اعتبار "خطاب السخرية" من بين الأنواع الأدبية القادرة على رصد كلّ ما مرت به المملكة المغربية في تلك الفترة.

-كما توصلنا الى أن السخرية تعني أن يكون المعنى الظاهر في الخطاب في تناقض مع المعنى الباطني ، و على القارئ أن يكشف هذا المعنى من خلال بعض الرموز التى يوفَرها السياق.

-أخيرا، وقد انتهت هذه الدّراسة نأمل أن نكون قد أجبنا عن بعض التساؤلات التّي طرحناها في البداية . كما نرجو أن نكون قد أزلنا بعض الغموض، الذّي كان يحيط بالرّواية التي مازال ينقصها المزيد من الاهتمام من طرف الباحثين والدّارسين خصوصا في الدرس النقدي المعاصر.

مـــلـــحـــق

1-بيوغرافيا الكاتب:

الكاتب"**عبد العزيز آيت بنصالح**":هو كاتب و مؤرخ مغربي،ولد في :1960/10/18.بمراكش،نال شهادة الإجازة في الأدب. يعمل كمدرس لمادة التاريخ والجغرافيا.لديه روايتين :الأولى رواية "**بابل**"التي اتخذت من القرن الرابع عشر للميلاد إطارا تاريخيا تجري فيه الأحداث و قد صدرت عن مطبعة وراقة الوطنية ،مراكش،2008.و الثانية تمثلت في رواية **العميان** صدرت عن المركز الثقافي العربي،2012 رشحت لجائزة البوكر. له كتاب في التاريخ بعنوان "**شيشاوة منذ ما قبل التاريخ الى الآن**" كما لديه مداخلات في التاريخ وعلم الاجتماع ، وكذا النقد الأدبي(الرواية التاريخية).

2-عالم رواية"العميان":

رواية "العميان" هي الرواية الثانية بعد رواية "بابل" تدور أحداثها في الزمن السعدي في القرن السادس عشر للميلاد؛ حيث عرفت فيه الحضارة المغربية تطوّرا كبيرا في جميع المجالات وهذه الرواية تريد أن تفسّر سبب عجز المغرب في هذا القرن، عن استثمار انتصارها العسكري، ونهضتها الاقتصادية للتنافس على الرّيادة. وتنتمي شخوص هذه الرواية إلى شخوص أهل فاس وشخوص أهل مراكش.استحضر الكاتب لحظتين أساسيتين هما: لحظة تأسيس المدينة، في الزمن المرابطين، ولحظة استئناف تأسيس وإعادة البناء في الزمن السعدي (السلطان عبد الله الغالب)في القرن السادس عشر للميلاد.و لتحقيق هاتين اللحظتين سرديا ، عمدت الرواية إلى التلاعب بالزمن و إلى تنويع الرّواة داخل عالم الحكي،إذ أسند الحكي في البداية إلى عبد الله الكوش الذي أصبحت حلقته الأم تغني عن باقي الحلقات الأخرى ،و هو الصوفي المجاهد الفذ الذي جاهد ضد البرتغاليين.بعد اغتياله في فاس

استأنفت الحكي بعده ابنته الولية الصالحة الزهراء،هي شخص مثقف و زاهدة و مرابطة كانت حلقتها من النساء تحدثهن عن تاريخ مدينة مراكش و عن أمجادها مركزة على لحظة

المرابطين. دارت الأحداث في البداية في زمن السلطان محمد الشيخ السعدي،حيث عمد السارد الضمني إلى إعادة الإعتبار لكلمة مراكش و البحث عن المؤسس الفعلي لهذه المدينة،متطرقا لظروف اغتيال السلطان السعدي في النصف الثاني من العقد الخامس للقرن السادس عشر للميلاد،على يد الأتراك بقيادة السلطان سليمان.فارتاب الناس و عزى بعضهم بعضا ثم عاد كل شيء لطبيعته بعد استلام الحكم من طرف السلطان الغالب بالله،الذي عرفت مراكش في فترة حكمه ما يعرف بالحلقات، أين يقوم الرَواة بجمع الناس و سرد مروياتهم .و من بين تلك الحلقات كانت الحلقة الأم هي حلقة الكوش الذي أذهل الناس بمروياته و حتى السلطان أعجب به.فكانت فترة حكم السلطان الغالب بالله هي فترة الازدهار و الأمان حيث يتوافد كل محتاج لأخذ الهبات و الأعطيات التي كان يقدمها لهم سلطانهم. ومن بين الذين كانوا يتبعون بركات السلطان و أعطياته هم "العميان" الذين لقو استقبالا في المغرب و مكانة مهمة ،حيث كانوا يستفيدون من أعطيات السلطان . كانوا حرصين على حظور الحلقات للاستماع للراوي "الكوش" الذي كان كثيرا ما يتناول في حلقاته حكايات عن تأسيس مدينة مراكش،بالإضافة لحكاياته عن جهاده ضد البرتغال.لكن صحة السلطان المتدهورة جعلته يبحث عن مكان أفضل من فاس لجعله عاصمة جديدة للمغرب فوجد في مراكش الجو الذي يناسبه بالتالي قرر أن ينقل العاصمة إلى مراكش ،وهو الأمر الذي لقي استحسان من أهل مراكش و في المقابل لقي تذمرا من أهل فاس ما جعل النزاع و الصراع يشتَد بين المدينتين بعد أن جعلهما السلطان كضرَتين.

بعد وفاة السلطان الغالب بالله تأهب ولي عهده محمد المتوَكل لاستيلام الحكم وكان أول قرار له بعد حكمه هو إعادة فاس عاصمة للمغرب ،ما جعل الخراب و عدم الاستقرار يسود في أرجاء المملكة المغربية ،خصوصا بعد وفاة الكوش في فاس إثر اغتياله.و في نفس الوقت روى السارد عن ثمانية أشهر من الصدام بين جيوش السّلطان المتوَكل فاستنجد على إثر ذلك المتوَكل بالبرتغال ضد عميه عبد المالك وأحمد اللذين عادا من الجزائر فور تلقيهما خبر وفاة أخيهما السّلطان عبد الله.ثم وصفت لنا الرواية كيف التقت الفئتان في ساحة المعركة و انتصر المسلمون و انهزم ملك البرتغال و قتل الطاغية "دون سيبستيان" فبحثوا عن جثة السلطان محمد المتوكل و تنكلوا بها و هذا التنكيل وصل إلى سلخ جلده، و سمي ذلك العام بعام المسلوخ.فتأمل أهل مراكش بعد هذه الأحداث خاصة ،حدث هلاك ثلاث ملوك في يوم واحد وهم: عبد المالك سلطان المغرب، وولد أخيه محمد المتوَكل المسلوخ ودون سيبستيان وأقام سلطان واحد وهو أحمد المنصور وبهذا وبقدرة الله أسقط الثالوث ونصر دين التوحيد .وبعد الهدوء الذي عرفته المغرب عادة الحلقات كما كانت إلا أن هذه المرَة كانت زعيمة الحلقات هي الزهراء التي استأنفت الحكي حتى أصبحت ملكة الحكي بعد أبيها الكوش و وفَقت في سرد الأحداث وبدأت النساء يروين رواياتها ومع مرور الوقت أفلحت الحاكيات بدورهنَ حتَى أوشكت بعضهنَ أن تصل إلى مرتبة الزّهراء وارتقت لغة الحكي في مراكش باستخدام العبارات الأسطورية والعلمية والتاريخية وأصبحت مراكش مهد الرَوايات كما أدركت الزهراء المقاصد بحكاياتها.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أوّلا: المصادر:

1-آيت بنصالح عبد العزيز: العميان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2012.

ثانيا: المراجع العربية:

1-الكتب و الدراسات:

1-إبراهيم رزان: خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، فلسطين ط1، 2003.

2-أبو زيد نصر حامد: النص والسلطة والحقيقة-إدارة المعارف وإدارة الهيمنة- المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2004.

3-إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، تر/نائلة فلقيلي حجازي، دار الآداب،لبنان، ط1 2008.

4-أدونيس : مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

5-ابن المقفع عبد الله: كليلة ودمنة، دار الهدى، الجزائر، دط، دت.

6-باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر/محمد برادة، مرايا الكتب، مصر، ط1، 2009.

7-بوحجام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، الجزائر، ط1 2004.

8-حنفي حسن وآخرون : تحليل الخطاب العربي، جامعة فيلاديلفيا، عمان، ط1، 1998.

9-الحميري عبد الواحد: الخطاب والنص-المفهوم، العلاقة،السلطة- مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008.

10-حنفي عبد الحميد: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية للكتاب، مصر دط، 1992.

11-خليفة أحمد عبد المجيد: فن الفكاهة والسخرية عند شعراء المملوكية، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، دط، دت.

12-خليل شرف الدين: ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1996.

13-دولادال جيرار: التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، تر/عبد الرحمن بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1994.

14-سالم محمد محمود: أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1993.

15-شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2003.

16-شوقي سعيد: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2001.

17-صالح أحمد رشيدي: الأدب الشعبي، مكتبة النّهضة المصرية، مصر ط3، دت.

18-عزام محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989

19-عصفور جابر: أفاق العصر، دار المدى، دمشق، ط1، 1997.

20-العمري محمد: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، نقلا عن: أبحاث في الفكاهة والسخرية، مجموعة من المؤلفين،دار أبي رقراق للطباعة و النشر، الرباط، ط2008،1.

21-العيد محمد: المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 2006.

22-غانم رمضان سطاوسي محمد: فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1996.

23-الفيومي إبراهيم : الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، الأردن ط1، 2001.

24-القاسم جمال: مبادئ علم النفس، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2001.

25-مجموعة من الباحثين : أبحاث في الفكاهة والسخرية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر الرباط، ط1، 2008.

26-محمد حسين السيّد عبد الحميد: السخرية في أدب الجاحظ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصر، ط1،1997.

27-محمد عبد الرحمن عبد الله: سياسات الرعاية الاجتماعية للمعوقين في المجتمعات النامية، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، دط، 1995.

28-هيجل: محاضرات في تاريخ الفلسفة -مقدمة حول الفلسفة وتاريخها- تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1986.

2-المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

2-ـــــــــــ: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

3- بن فارس أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مج3، ج3 دار الجيل، ط2، بيروت،1991.

4-التونجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

5-جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص195.

6-عكاوي إنعام فوال : المعجم المفصل في علوم البلاغة -البديع والبيان والمعاني- مراجعة: شمس الدين أحمد ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996.

3-المجلات و الدوريات:

1-حمو الحاج ذهبية: البعد التداولي في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة الأثر، ع17 جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013.

2-محامدية إيمان وبوطوطن سليمة: المرأة العاملة والعلاقات الأسرية، الملتقى الوطني الثاني حول الاتصال وجودة الحياة في الأسرة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013.

3-محمد صالح شريف العسكري :سخرية الماغوط في العصفور الأحدب ،مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها،العدد الثامن،جامعة طهران ،إيران،2012.

4-الرسائل الجامعية:

1-بن ضحيان الذبياني مساعد بن سعيد: السخرية في شعر البردوني، مذكرة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431هـ.

2-عودة عيسى عبد الخالق عبد الله: السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2003.

3-نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية -مجمع الأمثال للميدان- أنموذجا- أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، بسكرة، 2013.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

1-أورع قصائد أحمد مطر ، سلسلة الشعر العربي المعاصر، مكتبة نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، نسخة إلكترونية ،على الموقع التالي: WWW.alkottob.com

2-أحمد رشاد حسانين :مقال في ظاهرة تداخل النوع الأدبي بين السردية و الشعرية،روضة الأدب العربي،على الموقع:www.ahmedrashad.blogspot.com،24ديسمبر 2010.

فهرست الموضوعات

مقدمة.....5

تمهيد: ماهية خطاب السّخرية 9

الفصل الأول: مظاهر خطاب السّخرية في نص العميان.

1-السّخرية من صانعي القرار.

أ-السّخرية من سلطة الحاكم.....27

ب-السّخرية حافز للتمرد والرّفض.....28

ج-تغييب سياسة حكيمة يوسّع الخطاب السّاخر.....30

2-السّخرية من ظلامية الواقع الاجتماعي.

أ-الفقر المدقع ينتج خطابا ساخرا.....32

ب-السّخرية تعرَي النّزاع بين الفاسيين والمراكشيين.....33

ج-السخرية من قهر المجتمع للمرأة 34

الفصل الثّاني: أبعاد السّخرية وأثرها في العملية التواصلية.

1-التعددية الخطابية.

أ-الخطاب الشّعري.....43

ب-الخطاب الديني..... 45

ج-الخطاب التاريخي.....48

2-البنية الهجينة/ تفعّل العملية التخاطبية في نص العميان.

أ-باختين وفكرة البنية الهجينة.....53

ب-البنية الهجينة وتعدد القصديات.....54

خاتمة.....63

ملحق.....65

قائمة المصادر والمراجع.....69

فهرست الموضوعات.....75