دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية عشرة، صيف ١٣٩٩، العدد السادس والأربعون: صص ٢٩- ٥٦

موضوعات الخطاب الساخر وآليات اشتغاله فی «جلالة عبد الجيب» للسعيد بوطاجين نموذجاً

محمّد فايد*

تاريخ الوصول: ٩٨/١١/٣
تاريخ القبول: ٩٩/٢/٨

الملخص

يَظلُّ التخييل النسغ الأساس للمقول الأدبی، ولكنّ هذا الأخير ورغم تأثيث عوالمه بكلّ ما يمكن اعتباره محاكاة للواقع لا ردّ صدى، إلّا أنّه يُتّهم فی كلّ مرّة من لدُن حرّاس النوايا، لأجل ذلک ورغم انبناء النص الأدبی على التخييل فإنّه يحاول التسلّح بتقانات المواربة والتخفی درء للمتابعة والمساءلة، حتى النصّ الساخر لم يسلم، ولعلّ هذا النص (نقصد النص الساخر) أكثر ألوان الكتابة الأدبية إعمالا لتلک التقانات، خاصة وأنّه يستهدف معالجة المعيش بِنَفَسٍ ساخر قوامه الهزل. نحاول من خلال هذه الورقة البحثيّة الاقتراب إلى نص جزائری ساخر، وهو نص(«جلالة عبد الجيب»)، للكاتب *السعيد بوطاجين*، فما الموضوعات الّتی اجتذبت بوطاجين؟، وما الآليات الّتی اعتمدها فی حياكة نص ساخر موارب؟، وهل ركّز على قضايا دون غيرها؟، هذه بعض التساؤلات الّتی حرّكت هذا البحث، والأكيد أنّه مجرّد محاولة لتقديم قراءة لا تدّعی البتة تفوّقا نهائيا فی فهم آليات تشكّل الكتابة الساخرة، فالتخييل ومن خلاله الأدب، عصیّ علی النتائج النهائية، قريب دوما إلى الاستنتاجات غير المنغلقة.

الكلمات الدليلية: السخرية، السياسة، المثقّف، سعيد بوطاجين.

* أستاذ محاضر "أ" بالمركز الجامعی تيسمسيلت الجزائر. faid.med20@yahoo.com

المقدمة

يصادف الباحث فى السخرية وفى الضحک والمضحک على العموم الكثير من الصعوبات، خاصة إن هو انطلق من فرضية أن البحث فى هذا الموضوع تلفه السهولة، ولعل أول تلک الصعوبات تعدد المصطلحات المعبَّر بها عن الحقل الدلالى الخاص بالضحک والمضحک وما يسبح فى فلكهما من مصطلحات مجاورة، لأننا إذا أردنا مثلاً تحديد مفهوم السخرية فإنَّ «أول ما يواجهنا هو كثر المصطلحات وتداخل المفاهيم، فالأكيد أنَّ هناک فروقا واضحة بين المصطلحات الموظفة فى هذا المجال، مثل عمل هزلى(Comique) وهجائى(Satirique) وفكاهى(Humoristique) وغامض(Ambigue) ومفارق (Paradoxal) وساخر(Ironique)، كما أنَّ القدماء استعملوا مصطلحات: الهزل والفكاهة والضحک والإضحاک، بالإضافة إلى مفاهيم الطرفة والنادرة»(الخلادى، ٢٠١٣: ٢٢٥) ويظل الباحث فى الطريق الصحيح طالما استطاع تلمس الفرق بين الضحک والمضحک، أى بين المثير والاستجابة، ثم بين المنطلقات والنتائج التى ينطلق منها ويصبو إلى بلوغها كل خطاب يُصنف ضمن نمط من الأنماط المذكورة.

لن نبحث هنا فى المعنى اللغوى للسخرية، لأنه يحضر فى التعريف الاصطلاحى، الذى يُعبِّر عن خطاب يهدف إلى رسم الابتسامة، ولكن ذلک ليس مبتغاه الوحيد، لأنه بهدف إلى تقويمٍ ما، وبالعودة إلى بعض معاجم اللغة والأدب والنقد نلاحظ أن تعريف السخرية لا يخرج عن ذلک، ففى معجم الأسلوبيات «توجد سخرية(Irony) عندما تظهر الكلمات المستعملة التى تُناقض بالفعل المعنى المطلوب فعلا فى السياق والذى يقصده المتكلم» (وايلز، ٢٠١٤: ١٩٦) أى أنَّ المقول الحقيقى للسخرية لا يكمن فى اللفظ المستخدم بقدر ما يُستنبط من قبل المتلقى، وعليه «تكمن السخرية الموجهة ضدَّ شخص آخر فى غالب الأحيان تهكمية، تصلح كصورة مهذبة غير مباشرة للنقد والتقويم، ولا تهدف فقط للحطِّ من قيمة المستهدف الذى ليس شرطا أن يكون شخصا واحدا أو فئة معينة، فقد تستهدف السخرية مجتمعا كاملاً»(وايلز، ٢٠١٤: ١٩٦).

وفى معجم تحليل الخطاب نجد تأكيدا من أصحابه على الطبيعة المواربة «فالسخرية باعتبارها وجها مجازيا هى جملة معاكسة، أو على الأقل تفاوت ذى وضوح يقل ويكثر بين معنى حرفى ومعنى مجازى»(مجموعة من المؤلفين، ٢٠٠٨: ٣٢١) أى أنَّ الخطاب الذى

يعتمد السخرية هو خطاب موارب وغير مباشر، حتى أنَّ هذا المعجم يضيف إلى مصطلح السخرية(Irony) لفظة "الخفية" لتصبح "السخرية الخفية". والطروحات نفسها يلفيها الباحث فى معجمين آخرين، الأوَّل «المعجم المفضل فى الأدب» لمحمد التونجى الذى يعرف السخرية بأنَّها «نوع من الأسلوب الهازئ الذى لا يستخدم فيه الأسلوب الجدى أو المعنى الواقعى، بعضه أو كله، بأن يتَّبع المتكلم طريقة فى عرض الحديث يعكس ما يمكن أن يقال، وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على السواء»(التونجى، ١٩٩٩: ٥٢٢)، خاصة إذا علمنا أنَّ السخرية ليست خاصية أدبية، فهى تحضر فى مختلف تلوينات الحياة البشرية المعيشة والفنية والإعلامية والفلسفية وغير ذلک، والمعجم الثانى هو «المعجم الأدبى» *لجبور عبد النور* الذى أورد تعريفا يشاكل إلى حد كبير ما سبق، حيث تُعرَّفُ السخرية بأنَّها «نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعى أو المعنى كله على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام بعكس ما يقال... برزت السخرية فى كثير من الآثار الأدبية، وعنى بها عدد من الكتاب والشعراء، واتخذوها أسلوبا فى الإبانة عن آراء أو مواقف خاصة تتناول الناس أو قضايا الحياة»(جبور، ١٩٨٤: ١٣٨) ولأنَّها كذلک، اتَّخذت التورية والتخفِّى والمواربة أسلوبا لتجنُّب أى متابعات مصدرها الشخص أو الفئة أو رواد السلوک الذى تستهدفه.

جلى من خلال ما سبق اشتراک التعريفات فى مسألة اعتماد النص الساخر عدم المباشرة لأنَّه «يحقق إثارة الابتسامة عن طريق ملامسة الجروح، وبالتالى فهو يسعى إلى النقد والفضح والمساهمة فى التغيير بحيث لا يجعل معاناة الناس وسيلة للتسلية بل لإثارة إيقاعات مفعمة بإدراک المعنى والمغزى واتخاذ المواقف»(الخلادى، ٢٠١٣: ٢٦٦) أى أنَّ لسخرية أو الخطاب الساخر رد فعل على سلوكات أو مواقف غير جيِّدة، وهو يهدف كذلک إلى إثارة المتلقى للكفِّ عن تلک السلوكات وتجنُّب تلک المواقف، فهو يرسم الابتسامة ليس من أجل الهرج والمرج فقط، بل هدفه الرئيس الانتقاد البنَّاء، وهو كما سبق وأشرنا يعمد إلى عدم التَّصريح تجنُّبا لأى متابعة، ولعلَّ ذلک يتجلَّى بصورة واضحة فى الخطابات الساخرة التى تتناول الأوضاع السياسية على وجه التحديد، وبالإمكان عدُّ ذلک أحد الفروقات بين السخرية والدُّعابة والفكاهة، لأنَّه «إذا كانت الدُّعابة والفكاهة لا تقصدان سوى الإضحاک والمرح، فغنَّ السخرية والتَّهكم ينطويان على نزعة تفوقية

ومقصدية نقدية»(الدكالى، ٢٠١٥: ٣٣٥). ذلک أنَّ السخرية مثلاً غير متاحة للجميع، فالساخر صاحب نظرة وقدرة، بحيث يستطيع رسم الابتسامة فى سياق النقد والتَّوجيه والتَّقويم.

ولعلَّ أكثر المصطلحات التصاقا بالسخرية من بين كل مصلحات الضَّحک والمضحک مصطلح المفارقة، تقول عن ذلک الباحثة *فتيحة بلمبروک* «بدا مصطلح المفارقة أكثر المصطلحات التصاقا بالسخرية حتى أشكل على بعض الدارسين وضع حد فاصل بينهما، ذلک أنَّ التَّرجمة كانت سبب الاضطراب هذا، غير أنَّ النتيجة التى يمكن الخروج بها: أنَّ المصطلحين وجهان لعملة واحدة، ففى كشف تناقضات المجتمع مفارقة ساخرة، وبالشَّر الذى يروم فعل الخير بالمجتمع سخرية مفارقة»(بلمبروک، ٢٠١٤/٢٠١٥: ى(المقدمة)) على اعتبار أنَّ السخرية فى ظاهرها فعلٌ غير خيِّر، ولكنَّه يهدف إلى ما هو خير، لأنَّ «الأدب السَّاخر هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن لسياسية والاجتماعية» (واقفزاده، ٢٠١١: ١٠٢) وهو إذ يعكس تلک الأوجاع لا يروم الاستهزاء بقدر ما ينادى بالإصلاح. يصبح أكيدا قولنا إنَّه رغم تعدد «المفاهيم التى قُدمت للسخرية سواء عند العرب أو عند الغربيين، إلا أنَّه حدث الاتِّفاق حول المبدأ الذى تنبنى عليه من حيث أنَّها تتشكل فى صيغة مفارقة بين المعنى الحرفى والمعنى المجازى الانزياحى، أو المفارقة بين حالات الوعى والواقع الذى يتأسَّسُ هو بذاته على مفارقات يحاول الكاتب أو القاص فتحها بشكل ساخر»(حمو الحاج، ٢٠١٣: ١٧) كما لا يفوتنا تأكيد صعوبات وضع اليد على تعريف جامع مانع للسخرية، وهذا ما يستشفه المطلع على دراسات الباحث المغربى المتخصص *أحمد شايب* صاحب كتاب «الضحک فى الأدب الأندلسى» وكتاب «أبحاث فى الضحک والمضحک» وعشرات المقالات الأخر.

يعترف *أحمد شايب* أنَّه «من الصعب بمكان الحديث عن مفهوم واحد وموحد للسخرية، فالتاريخ الصحيح لهذا المفهوم هو تاريخ استعمالاته المتعددة وتداولاته على مر العصور فى سياقات ثقافية واجتماعية متباينة وتاريخانيته وانتقاله بين الأدب والفلسفة والفن جعلاه مفهوما غامضا وملتبسا غير مستقر ومتعدد الدلالات والأشكال، مستعصى على التعريف والحصر»(شايب، ٢٠١٣: ٩٠) والسخرية لديه أنواع عدَّة من بينها السخرية اللفظية وسخرية المواقف وسخرية القدر. أمَّا السخرية اللفظية «القائمة على قلب المعنى،

هى أسلوب أو طريقة فى الاستهزاء بخص أو بشىء بقول نقيض ما نريد إسماعه وإفهامه، فهى نتيجة لتناقض مدرک من قبل المتلقى بين مقصدية الكلام أو الخطاب والدلالة الحرفية لما قيل»(شايب، ٢٠١٣: ١٣) وهى أنواع أولها «قلبُ الموقف الواقعى أو الحقيقى» كأن يشكر المدير عاملا متخاذلا بعبارات تليق بالمجتهد المثابر والملتزم الجاد، وثانيها «قلب الأدوار» كأن يقول السيد لخادمه: أوامر سيدى، أنا فى خدمتک ورهن إشارتک، استهجانا لتخاذله، وثالثهما «قلب الموقف الأخلاقى» ولا يكون هنا بين شخصين، بل يحدث على مستوى سلوكات شخص واحد كأن يتظاهر شخص بلعب دور يناقض شخصيته. والنوع الثانى وهو «سخرية المواقف» وهى أكثر أنواع السخرية «تواترا فى الكتابات من كوميديا ومقامات وقصص مضحكة ومقالب، وتستند السخرية فى هذا الصرب عادة إلى الأحداث والوقائع، وتنشأ أحيانا من التفاوت بين الأسباب والنتائج، فقد تؤدى الجهود الجبارة إلى نتائج تافهة»(شايب، ٢٠١٣: ١٥-١٦) يستثمرها المبدع لتوجيه النقد والدعوة إلى تصحيح المسار. أمَّا النَّوع الثَّالث وهى «سخرية القدر» فيتجلَّى عندما يلعب القدر بمسار شخص ما مثل أوديب «الذى يقتل أباه ويتزوج أمه دون أن يعلم، ويبدأ فى البحث عن القاتل ويعدُ سكان طيبة التى أصابها الطاعون بالقبض عليه، وهو يجهل أنَّه هو القاتل الحقيقى»(شايب، ٢٠١٣: ١٦) فالملاحظ هنا أنَّ سخرية القدر رسمت مسارا مأساويا لأوديب الذى لا دخل له فى كل ما حدث.

نهتم فى هذا البحث بالسخرية لأنَّها «فعل أخلاقى وبلاغى يستعمل أدوات معينة كالكاريكاتور والمحاكاة الساخرة والتهكم وجميع أنواع الضحک والهزل لانتقاد مظاهر اجتماعية وثقافية معينة، يتم تصويرها على أنها تجاوزات غير مقبولة ويجب معالجتها والتصدى لها على اعتبار أنها تتنافى مع قيم المجتمع»(مفضال، ٢٠١١: ١١٩-١٢٠) دون إغفال التجاوزات السياسية، وما أكثرها فى أوطاننا، ما يجعل الكاتب الساخر بمثابة مراقب يرصد حركية القيم فى مجتمعه ويحاول معالجة ذلک، وينشأ عن ذلک أن تكون السخرية لديه «رد فعل تجاه كلام أو عمل أو مظهر يبدو للمرسل خارجا عمَّا هو متوقع أو مألوف أو لائق، ولهذا اعتُبر الضحک نوعا من التوبيخ الاجتماعى»(بورحيس، ٢٠١٣: ٢٠١) خاصة عندما يُنتجع نص إبداعى يُفترض أن يكون منتجه عارفا بخبايا ذلک المجتمع وساعيا إلى الإصلاح لا إلى التَّهريج المنعزل عن كل نية إفادة. يتوزَّعُ خطاب السخرية فى مجموعة

القصص القصيرة جدا «جلالة عبد الجيب» للكاتب الجزائرى *السعيد بوطاجين* على مواضيع أهمها السياسى والاجتماعى ووضع المثقف أو صورته خاصة المثقف الوصولى، كما أنَّ لذلك الخطاب آليات اشتغال نتناول بُعدها فى المحطات اللاحقة من البحث، على أن نقدم قبل ذلك إشارات تتعلق بحياة *السعيد بوطاجين* ومساره ونتاجاته الأدبية والنقدية والترجمية.

خلفية البحث

الدراسات فى هذا الباب كثيرة، خاصة ما تعلّق بالخطاب الساخر، أما الدراسات حول الأدب الساخر لدى *السعيد بوطاجين* فمتعددة وقد اطلعنا على بعضها وهى:

- رسالة مجاستير عنوانها «النزعة الساخرة فى قصص السعيد بوطاجين» كتبتها *إيمان طبشى*، ونوقشت بجامعة قاصدى مرباح بورقلة الجزائر، خلال الموسم الجامعى ٢٠١١/٢٠١٠، تضمنت الرسالة فصلا تمهيديا خصصته الباحثة لبسط مفاهيم السخرية وأساليبها ووظائفها، والفصل الأول تناولت فيه مضامين السخرية فى قصص *السعيد بوطاجين*، أما الفصل الثانى فناقشت فيه أساليب السخرية فى قصص *السعيد بوطاجين*.

- مقال «بنية الخطاب القصصى عند السعيد بوطاجين قصة خطيئة عبد الله اليتيم أنموذجا» كتبته *ساكر حسيبة*، منشور فى مجلة البدر جامعة بشار الجزائر، المجلد ٩ العدد ٨، ٢٠١٧، وهو محاولة لرصد بنية القصة فى أدب *بوطاجين*.

-مقال «التوتر فى تجربة السعيد بوطاجين القصصية» للمؤلفين *طاهير حورية* ومحمدى محمد، منشور فى مجلة قراءات بجامعة بسكرة الجزائر، العدد الخامس، ٢٠١٣، حاولا من خلاله رصد تقنيات الكتابة الساخرة لدى *السعيد بوطاجين*.

وفى بحثنا هذا سنحاول رصد موضوعات وآليات اشتغال الخطاب الساخر لدى الكاتب *السعيد بوطاجين* بالتركيز على مجموعته القصصية «جلالة عبد الجيب».

السعيد بوطاجين؛ المسار والنتاجات

السعيد بوطاجين قاص وروائى وناقد ومترجم وجامعى جزائرى من مواليد ٦ جانفى ١٩٥٨م بضواحى جيجل(تكسانة) بالشرق الجزائرى، حصل على شهادة الليسانس فى اللغة

والأدب العربى بجامعة الجزائر سنة ١٩٨١م، ليلتحق يعد ذلك بجامعة السربون بفرنسا أين نال ديبلوم الدراسات المعمقة سنة ١٩٨٢م، وحاز بعد ذلك بسنوات ديبلوم تعليمية اللغات بجامعة غرونوبل بفرنسا سنة ١٩٩٤م.

عاد *بوطاجين* بعد ذلك إلى الجزائر أين ناقش ماجستير فى النقد الأدبى بجامعة الجزائر سنة ١٩٩٧م، ثم شهادة الدكتوراه سنة ٢٠٠٧م، ويُعتبر *السعيد بوطاجين* أحد أهم أقطاب الدرس السيميائى فى الجزائر وله فى ذلك عدَّة دراسات.

عمل *السعيد بوطاجين* أستاذا، وأستاذا مشاركا بجامعات تيزى وزو والجزائر العاصمة وأم البواقى، وبجامعتى ميلانو وبافيا بإيطاليا، وهو حاليا أستاذ بجامعة مستغانم(بالغرب الجزائرى) وصدر للكاتب عديد الدراسات النقدية والترجمات الإبداعية، فمن كتبه النقدية:

- الاشتغال العاملى(دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة): سنة ٢٠٠٠م.
- السرد ووهم المرجع، مقاربات فى السرد الجزائرى الحديث: ٢٠٠٦م.
- الترمة والمصطلح، دراسة فى إشكالية المصطلح النقدى الجديد: ٢٠٠٨م.

أمَّا عن نشاطه فى الترجمة فهو متنوع، نورد تمثيلا لا حصرا أنَّه ترجم:

- رواية «الانطباع الأخير» *لمالك حداد*.
- «حى الجرف» *للصادق عيسات*.
- «عام الكلاب» *للصادق عيسات*.
- «نجمة تائهة» للكاتب الفرنسى *جان مارى غوستاف لوكليزو*.
- «أفلام حياتى» *لفرانسوا تريفو*.
- «أدين بكل شىء للنسيان» *لمليكة مقدم*.
- «نجمة» *لكاتب ياسين*.

ولا يفوتنا فى هذه الترجمة المختصرة الالتفات إلى *السعيد بوطاجين* المبدع، حيث صدر له مجموعة من النصوص فى القصة والقصة القصيرة جدا والرواية، ففى الرواية له نص عنوانه «أعوذ بالله» أمَّا فى الكتابة القصصية فنصوصه كثيرة، من بينها:

- وفاة الرجل الميت.
- ما حدث لى غدا.

- اللعنة عليكم جميعا.
- حذائى وجواربى وأنتم.
- تاكسانة بداية الزعتر، آخر الجنة.
- جلالة عبد الجيب.

وقد تعمدنا إيرادها بهذا الشكل للفت انتباه القارئ إلى الطبيعة الساخرة التى تظهر من خلال عناوين النصوص الإبداعية للكاتب *السعيد بوطاجين*، وهى الطبيعة التى تتجلى أكثر بالاطلاع على مضامين تلك النصوص، وذلك بعض الذى نروم الوصول إليه من خلال هذا البحث، لأنَّنا كما تمَّ الإعلان عنه من خلال العنوان الرئيس والفرعى لبحثنا سنحاول رصد موضوعات الخطاب الساخر وآليات اشتغاله، وقد اخترنا آخر ما صدر للكاتب، وهو المجموعة القصصية «جلالة عبد الجيب» هذا النص يعلن ساخريته انطلاقا من العنوان، فعبد الجيب مقابل لعبد المال، لعبد الدرهم والدينار، وعبد الماديات لا جلالة له، بل تظل الجلالة فى اعتقاده مرتبطة بذلك الجيب، فإن فقر الجيب ونضب ما فيه نضبت تلك الجلالة(طبشى، ٢٠١٠-٢٠١١: ١١-٣٤؛ شرفى، ٢٠٠٧: ١١١-١١٢؛ بوطاجين، ٢٠٠٩: الغلاف).

موضوعات الخطاب الساخر فى نص «جلالة عبد الجيب»

صدرت المجموعة القصصية «جلالة عبد الجيب» للكاتب الجزائرى *السعيد بوطاجين* سنة ٢٠١٨م فى طبعتها الأولى عن منشورات ضفاف بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، والنص عبارة عن قصص قصيرة جدا بحسب المؤشر الأجناسى الذى تضمنه الغلاف الرئيس وبحسب توصيفات *بوطاجين* فى مقدمة صدَّر بها مجموعته، يقع نص «جلالة عبد الجيب» فى ١٣٤ صفحة من القطع المتوسط، وتضمن ١٢٣ قصة قصيرة جدا، أغلبها يتناول المعيش الاجتماعى والسياسى والثقافى، مع غلبة واضحة للتناول السياسى. يقول *بوطاجين* عن نصه «ليس سوى مغامرة ممكنة وغاية فى التعقيد، هناك فى محيطنا خوارق وسحر وخرافة ومظالم، وثمة انكسارات يتعذَّر نسيانها، انكساراتنا فى هذه الأوطان المصرة على التيه»(بوطاجين، ٢٠١٨: ١٠). هذه الأوطان التى سيتضح معنا فى الآتى أنَّ بوطاجين وصفها تارة بجمهورى(بنى مصران) للدلالة على غلبة البطن بدل

التفكير فى بناء وطن حقيقى، ووصفها تارة أخرى بالإسطبل الكبير، فى إشارات ساخرة كثيرة، من بينها أيضا تسميات من قبيل «جمهورية الملك» و«الجمهورية العائلية».

نحاول من خلال هذا البحث الاحتفاء بالكتابة الساخرة لدى *السعيد بوطاجين*، ولكن ليس لمجرد تبيان المقاطع المثيرة للضحك، لأن «الاحتفاء بالنص الضاحك والانشغال النضرى بالأسئلة العصية، واستفهاماته المتوترة، لا يستدعى الاكتفاء بمعاودة الإلحاح على قيمة التعبير الهازئ، وأهمية النصوص السخرية فى التواريخ المختلفة للآداب ومتون الثقافة العالمة، ومدونات المتخيل الشفاهى»(أوترحوت، ٢٠١٣: ٦٠) بل لابد من النظر إلى السخرية فى كتاباته وفى كل كتابة ساخرة بوصفها «من قبيل النص الثقافى الجامع»(أوترحوت، ٢٠١٣: ٦٠) الذى يشكل ناظما لتطور الوعى لا بوصفها مدونات هدفها الرئيس التسلية والضحك الفارغ، لأن السخرية بمنظور كونها نصا ثقافيا جامعا تغدو «فعالية تشييدية تنشئ تصورا خاصا حول العالم والإنسان والتاريخ، ومختلف تفاصيل الاجتماع البشرى»(أوترحوت، ٢٠١٣: ٦٠) لأنَّها بالأساس تناقش ما يعيشه الفرد وما تؤمن به الجماعة وما يضطرم فى جوانب التاريخ والاجتماع والثقافة، مع اعتماد المقول العكسى فى كل مرَّة. يعتمد النَّص الساخر عدم المباشرة، تجنبا لأى مساءلة محتملة خاصة وأنَّه يقوم أساسا على الانتقاد والفضح والتعرية «فالأشكال الأدبية المختلفة للسخرية تعتمد على دلالات التَّقنع والإخفاء والمواربة، وفى هذا السياق يحوزُ القناع رمزيات عديدة وكثيفة، فالقناع يُعبِّر عن فرح البدائل وإعادة التجسيد»(أوترحوت، ٢٠١٣: ٦٠) لأجل ذلك يلاحظ قارئ النص عيِّنة البحث أنَّ صاحبه يصنف نصه ضمن السخرية، بل ويعترف بمزية السخرية لأنَّها «شكل محتمل من الأشكال التى يمكن الاحتماء بها للاقتراب من الموضوعات السردية»(بوطاجين، ٢٠١٨: ١٠) خاصة فى مجتمع تكون فيه الديمقراطية وحرية التعبير مجرد شعارات صورية علنية، لا تستطيع التنفس خارج أطر منظومة يرسم حدودها صانعها غير الديمقراطى أصلا.

التناول الساخر لقضايا المجتمع

اشتغل *السعيد بوطاجين* فى نص «جلالة عبد الجيب» على عديد المظاهر الاجتماعية غير السوية، وحاول انتقادها بنبرة تهكمية ساخرة، وهى المظاهر التى نصادفها فى معيشنا

وقد نمارسها للأسف انسياقا وراء الظروف، ففی نصه "ابن حرام" یذم *بوطاجین* سلوک شاب قام بردم ینبوع ماء بعد أن ارتوی وأطفأ عطشه، ثم یذم أیضا الحکم الذی أصدره والد الشاب، لأنه زار النبع بعد مغادرة ولده(وهو لا یعرف أنَّه زاره) ولما وجد النبع علی تلک الحالة أصدر حکمه «لا یفعل ذلک إلا ابن حرام» ورد فی العیِّنة «قال قوال سوق الحراش: مرَّ فتی من جمهوریة بنی مصران بساقیة فشرب ماء زلالا بعد عطش، وإذ دبَّت الحرکة فی خطاه، ملأها ترابا وحجارة، ومضی لا یلوی، ثمَّ مرَّ أبوه بعد أیَّام، بحثا عن جرعة ماء یبلُّ بها الریق، فتذکَّر ساقیة البدو التی نسجها الأجداد بحکمة، قال: سأرتوی وأملأ الدلاء، جفَّف القیظ مسامه، لکنَّه دبَّ وأدرکها بعد لأی، وإذ لاحظ أنَّ الساقیة تراب وحجارة، قال متذمرا: لا یفعل هذا إلا ابن حرام، فردَّت الساقیة: اسأل ابنک یدلُّک»(بوطاجین، ٢٠١٨: ١٣). إنَّ هذه العیِّنة تعالج صنیع الابن ووالده، ومن خلالهما توجه سهام النقد إلی کل فرد فی المجتمع یحب أن یستفید وحده، فإذا تحقق له ذلک، حرم الآخرین غیر آبه.

ومن نماذج السخریة الاجتماعیة فی نص «جلالة عبد الجیب» قصَّة عنوانها «أشعر أنِّی...» «قال لها متعبا: قلبی یؤلمنی، العملیة الجراحیة فاشلة، هؤلاء الأطباء دجالون وسحرة، فأجابته: تنقصنا الحلویات وعصیر البرتقال، فکَّر لحظة وقال لها: أشعر أنِّی علی الحافة، فردَّت معاتبة: نسیتَ القرنفل والبصل، فقال بإعیاء: انخفاض ضغط الدم وغثیان وارتفاع النبضات، أدخلت رأسها فی القفة وعلَّقت مستاءة: الحوت أفضل، کرهت لحم الدجاج، سمعها الحائط فتبلَّل من البکاء، وقال: اتکئ علیَّ کثیرا أیُّها الإنسان، یا لیتنی کنت حائطا نافعا فی بیت قانع، خذنی معک عندما تهجر کی لا أنهار»(بوطاجین، ٢٠١٨: ١٨). هذا النموذج فی اعتقادنا هو عین الکومیدیا السوداء، رسم من خلاله الکاتب صورة ساخرة تترجم عشرات الحکایات الواقعیة التی یصنعها الجفاء واللامبالاة من أشخاص ینتسبون إلی جمهوریة بنی مصران، هذه الجمهوریة التی قد تصدقُ لوصف مختلف التجمعات حیث الاهتمام لدی بعض الفئات بالبطن علی حساب العلاقات الإنسانیة، حیث تصرُّ الزوجة علی فحص المقتنیات وتفتیش القفة دون أدنی اهتمام بحالة الزوج النفسیة جرَّاء ردود فعلها، لأنَّ حالته الصحیَّة تهون بالنَّظر إلی إهمالها الکبیر لتصریحاته. یعدُّ «الهزل من وسائل انتقاد المجتمعات التی ترزح تحت وطأة الفساد وصنوف القهر

والمتناقضات»(سوسانى، ٢٠١٣: ٥١) وهى المجتمعات التى تحتفى بالزائل والمزيف وتهمل ما هو أهم، فبوطاجين مثلاً فى قصة قصيرة أخرى يقدم مشهدا ساخرا لمسجد كان يحتفى ببعض المصلين، ولكن أكثر هؤلاء يهملون واجباتهم الروحية عندما تتزامن مع أحداث كروية، خاصة إذا تعلق الأمر بالفريق الوطنى لجمهورية بنى مصران «بُرمجت المقابلة فى وقت الصلاة، كان المسجد يفرح بصف أو صفين، أما اليوم فلم يأت سوى الإمام والمقيم وغاب المؤذن، كان الشارع غارقا فى الفوضى والغناء والأهازيج والطبل والمزمار، وكانت الهتافات تتسلَّلُ من نوافذ الجامع قوية لتهزَّ الحيطان والمنبر، سيفوز فريقنا الوطنى، سينتصر، سنتأهل، لم يستطع الإمام أن يُركز، كان الصخب عاليا ومدويا، تقدم من المنبر قلقا حزينا، مبَّر وقال: باسم الفريق الوطنى وغذ نبَّهه المقيم أجاب مستاءً: عندما تحضر الكرة ينمحى الله فى بلدتنا الآثمة»(بوطاجين، ٢٠١٨: ١٨).

ونلاحظ من خلال هذا النموذج أنَّ التناول السَّاخر لقضايا المجتمع «يحقق استغلالا أدبيا للنقد الاجتماعى والسياسى»(فورجى، ٢٠١٣: ٩٣). خاصة وأنَّ بوطاجين لا يسمى أى بلد، فهو يناقش حالات تشبه بعض ما نعيشه فى الجزائر والوطن العربى وحتى فى عموم الدول المتخلفة التى تستثمر فى الكرة لتغطية انكسارات كثيرة فى نواحى أخرى تهم المجتمع وتفيده أكثر من كرة القدم.

يناقش *السعيد بوطاجين* فى قصة ساخرة أخرى تخاذل الشباب أو بعضهم على الأقل، ويخص بالذكر هؤلاء الذين لا رغبة لديهم فى تحمل مشقة التحصيل الدراسى، ولا قدرة لديهم للعمل والكد من أجل لقمة العيش، ولا همَّ لهم غير الألبسة الجميلة وتسريحات الشعر الغريبة، وينامون اليوم كلَّه إلا قليلا، لتبلغ السخرية ذروتها عندما يشير الكاتب إلى أن هؤلاء ورغم كل تلك الصفات والممارسات السلبية يناقشون قضايا ذات بالفيزياء والفقه والكرة والتاريخ والبصل، وحتى مقاس (حذاء الذبابة) هذه العبارة الأخيرة هى التى عنون بها بوطاجين قصته الصغيرة: «ينام المواطن العظيم سبع عشرة ساعة وإذا استيقظ تثاءب ساعتين وتمدَّد دقائق ليرتاح، ثم اتَّكأ على حائط، دخَّن فى المقهى وتحدَّث فى الفيزياء والفقه والكرة والتاريخ والبصل، ومقاس حذاء الذبابة، وعندما أقبل الليل قال: لست محظوظا، هذه الدنيا لا تليق بى، لم أدرس، لم ابحث عن عمل، لم أقرأ كتابا، لكن شعرى أملس وحذائى ملمع وقميصى جديد، ونظارتى مهمة، سأطالب بتنصيبى وزيرا أو ملكا

للجمهورية، ماذا ينقصنى؟ أشعر بالتعب، هيئتى محترمة، سأنام قليلا ثم يرى»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٦٤). وغير عسير على القارئ ملاحظة المفارقة الساخرة التى رسمها بوطاجين فى خاتمة قصَّته، حيث رغم كل الصفات غير الجيدة فإن ذلك المواطن العظيم يرى نفسه الأنسب لتولى منصب الوزير أو حتى ملك الجمهورية فى إشارة مبطَّنة للمعيش الذى انقلبت فيه القيَّم والمعايير، وهذا ما يجعل السخرية نمطا كتابيا متميزا، لأنَّها «تجعل المخاطب يبحر بآرائه دون خوف من الاصطدام بالواقع، لأنَّه بإمكانه الاحتماء بغير المقول، وتجعل المتلقى يستمتع حينا ويحاول تفكيك الخطاب عقدة بعد عقدة حينا آخر، متسائلا، هل هذا هو المعنى المقصود؟ ومن خلال هذا التساؤل تتشكَّل نصوص أخرى ربَّما تتطابق مع المقاصد الحقيقية أو تقترب منها»(حمو الحاج،٢٠١٣: ١٨). ما يجعل النص الساخر نصا بناء من حيث يمارس الهدم.

التناول الساخر للقضايا السياسية

جُلُّ القصص القصيرة جدا التى تضمنتها مجموعة *بوطاجين* «جلالة عبد الجيب» تتناول القضايا السياسية بطريقة ساخرة، فالخطاب الساخر ينمُّ عن رجاحة عقل تنتقد السائد بلفظ أقوى من مواجهته بعنف مادى، وإذا لاحظنا صنيع من «يواجه المصاعب بالضحك والابتسام والسخرية والتَّعريض فإنَّنا نجد ذلك طبيعة المتعلم المتأدب الناضج الفكر، الواسع الحيلة الذى يدرك باللين والضحك والابتسام والتعويض أكثر مما يناله غيره بالعنف والقسوة، فيزيل مشكلاته ويقتل خصمه وقد أمن أن يُؤخذ بجريرته أو يحاسب»(حسن، ١٩٨٨: ٦١٥.) وذلك هو حال *بوطاجين* الذى نستطيع التأكيد استنادا إلى نص «جلالة عبد الجيب» أنَّه قال كل ما تفجَّر فى دواخله تجاه رجال السياسة والثقافة وحتى عامة الناس.

إنَّ النقد الساخر ومن خلاله النص الضاحك لا وجود له «إلا داخل المسافة الناقدة للأنا والآخرين، وبالاستناد الى مفارقة مستمرة للعقائد المؤمَّمة... وبهذه الدلالة لا يتنفس الضحك هواء الأنظمة الكليانية، ولا يستقيم وجوده النصى والثقافى فى فضاءات الاستبداد والتفكير الواحدى، الضحك سليل الديمقراطية، وشقيق التعدد والاختلاف ودعامة الهامش، والناقد المعوض لكل أشكال السلطة وكل تلاوين الثقافة الرسمية»(أوترحوت، ٢٠١٣:

٦١). التى يَمُجها ويسعى إلى فضح زيفها وكسر قشرتها التى تغلفُ باطنا أسودا، فالزعيم المقدس فى مخيال المثقف الوصولى، يتحول لدى *السعيد بوطاجين* إلى مجرد جبان اختبأ زمن الثورة، ثم ظهر بعدها، ليقول أنه أباد نصف المحتلين، نجد ذلك فى قصة عنوانها(جاء بشاهدين).

تبحث تلك القصة حقيقة الزعيم «لبد الزعيم فى مغارة نائية سبع سنين. كان يرتجف خوفاً من الأعداء. لم ير البنادق سوى فى كابوس تسرَّب إلى مخبئه. وُلد ناسٌ ومات ناس جاعوا وتعبوا. لدغه برغوث ونمل وقمل ونحلة. وعندما استقلَّت البلدة أتى بشاهدين. كان مليئاً ببقع قال إنَّها من آثار الحرب. وأكَّد الشاهدان: هذا المجاهد أباد نصف المحتلين فى موقعة المغارة، وبعد شهور أصبح يوزِّع بطاقات المحاربين على الذين اختبأوا معه سبع سنين ولم يبصروا دم الأسياد، الذين استرجعوا التراب ليصبح معزوفة وردة»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٦٠)؛ بل أصبح بعض هؤلاء هم أسياد البلدة ما يجعل «السخرية رغم شكلها الهازل، ذات وجه مأساوى ينطوى على فجيعة»(واقف زاده، ٢٠١١: ١٠٤)، وجليّ أنَّ ذلك يصدق على النموذج عيِّنة الدراسة فالصياغة الهازلة للمحكى فى «جلالة عبد الجيب» تُضمر حزناً بالغاً وبليغا فى لا مقول النص، حيث يرتسم الوطن «أرض بنى مصران» أو «الإسطبل الكبير» مرتعاً للوصوليين والانتهازيين والأشرار.

وليستمر ذلك الزعيم فى السيطرة فإنَّه يعتمد سياسة الإلهاء، نلمس ذلك فى قصة عنوانها «المزمار أنفع»، «بلغ مسامع الحاكم خبر مُدمِّر فاستنفر الموالين: اسمعوا وعوا. أنا أعلوا ولا يُعلى علىَّ. من منكم خان العهد واقترف كبيرة؟ فخرُّوا ساجدين رُكَّعاً: نحن عبيدك على العهد باقون. شمَّر الحاكم على أنيابه وهذر: من هذا الأهبل الذى تصفّح كتاباً وفضحنا؟ فأجابوا معاذ الله، هذا أثم كبير وعلامة من علامات الساعة. ثمَّ التفتوا نحو الجانى، فسجدَ وبكى: مولاى أعجبنى غلاف الدستور فتأملته، لكنِّى لم أتصفحه خشية إملاق. فصُعق الحاكم: أيّها الكلب، إنّك توقظ الهمَّل فى الإسطبل، المزمار أنفع لهم ولنا»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٣٥).

ذلك أنَّ هؤلاء الهمَّل(الرعيَّة) لو تثقّفوا وتفقّهوا لما استمر الزعيم الجبان ولا أتباعه فى استنزاف خيرات الوطن والرعية، وعليه فإنَّ الهزل عند *بوطاجين* هزل يُراد به الجدُّ «والهزل الذى يرمى إلى تحقيق نفع مادى أو معنوى لا يختلف عن الجدّ فى شىء بل إنَّه

عين الجدّ»(شايب، ۲۰۱۰: ۳۵)، كيف لا وهو يبحث عن صالح أمةٍ تستغلها فئة هى الحاكم وحاشيته. يرسم الخطاب الساخر لدى *بوطاجين* حاكماً يبالغ إلى درجة تأليه نفسه، وهو إلى ذلک يوغل فى إذلال رعيته، ثمَّ إنَّه لفرط هوسه بالسلطة يخاف على كرسيه حتى من صدى صوته، ومن تماثيله، ففى قصة «إنّه صداک»، «أنجز فخامته مستنقعات ومحتشدات ولصوصا وطاعونا وانتحارات ومقابر، ورأى ذلک مفخرة. وفى العام السابع استراح من عناء الخلق. جهَّز رشاشة وصعد إلى الجبل ليضحک. هنا تذكَّر أنَّ الرعية لم تشكره فعلّق مغتاظا: اللعنة عليكم، سأكرم نفسى بصوت عالٍ نكاية فيها: كم أنا عظيييم. فردَّ الصدى مفتخرا: أنا عظيييييم. تقنفذ فخامته وسأل العسس: من هذا الذى يزاحمنى على العرش؟ فأجابوه إنَّه صداک، فأخرج السلاح وأطلق النار: شدوا وثاقه حالا، إمَّا أنا أو هو، هذا البلد الخاص لا يتسع لزعيمين»(بوطاجين، ۲۰۱۸: ۱۸). فهو فى الأساس وكما يعتقد بلد خاص، ثم إنَّ قارئ هذه القصص لا يشعر أنَّ «الحكاية تبقى ذريعة للسرد الذى ينزلق باستمرار نحو تحليل الوضع السياسى»(مفضال، ۲۰۰۱: ۱۲۲) وهو تحليل سمته الأساس الجدَّة فى الطرح رغم هزلية المعالجة.

يصدق ذلک على مجمل نصوص *بوطاجين* فى «جلالة عبد الجيب» فالقارئ يلاحظ بسهولة أنَّ السواد الأعظم من تلک النصوص تستهدف أساساً نقد الخطاب السياسى والمؤسسات السياسية والناطقين باسمها والمنتسبين إليها والمتعاملين معها، ولعله فى نماذج كثيرة يدين بالحدة ذاتها الرعية المنبطحة، لأن انبطاحها يطيل فى أمد حكم الزعيم حتى لو هزل هذا الحاكم على نحو ما ورد فى نصه «ظلال أشباحه»، «فقد السلطان يده اليمنى، فقال الطراطير: لا خير يُحيينا باليسرى، ولمَّا فقد اليسرى قالوا: رجلاه كافيتان لإلقاء التحية، ومع الوقت تجمدتا. فعلقوا: سلامة العينين اللتين تبصران نوايانا. وإذ بلغ التاسعة والتسعين مات بصره، فتجادلوا وقالو: الرأس كاف لتوجيه الرعية نحو ضوء الله. لا حاجة له بأطراف يملكها الرعاة والأسافل. وفى صباح يوم حزين توفى رأسه. فاجتمع الطراطير والمعارضة وحكموا: ندفنه فى قلوبنا إلى أن يعود ممتلئا فتوة. ثم عاشت السلطنة أعواما عجافا تنتظره تحت ظلال أشباحه الكثيرة»(بوطاجين، ۲۰۱۸: ۸۵). تلک الأشباح هى أشباح حاشية الحاكم، ففى هذه القصة «يجذب الرئيس وممارسة السلطة كل الانتباه عبر حدود متنوعة: العلاقات بين الرئيس وأعضاء حكومته ورهانات

البلد وتصور الشعب لذلك...»(فورجى، ٢٠١٣: ٩٤). تأليف سرديات *بوطاجين* فى النص عيّنة الدراسة «فى سياق دلالى وجمالى قوامه كشف مآسى السلطة السياسية، لكن من منظور تهكمى ساخر لهذا تولّد من التخييل... خطاب يقوّض الجدّية التى تطبع خطاب السياسة الرسمى»(التمارة، ٢٠١٣: ٢١٩) فهو وعلى مدار كتابه «جلالة عبد الجيب» يُشكِّك فى خيارات السلطة، ويذّم منهجية الحاكم وتسلّطه وفساد حاشيته، ولأنَّ الأحداث فى قصص «جلالة عبد الجيب» تنسج بعيدا عن سياق جدّى فإنَّ فعل التخييل فيها يصنع «معرفة مغايرة لخطاب الجد، إنَّ ذلك ينتج عالما يهيمن فيه الخطاب التهكمى الساخر الذى ينقض عقلانية الإنسان ويقوّضها... خطاب السخرية المضاعفة التى تحرِّرُ الحيوان من هويته الطبيعية وتدمجه فى وجود إنسانى سلطوى أساسه السياسة بأوهامها وانتهاكاتها ومنطلقاتها الإيديولوجية»(التمارة، ٢٠١٣: ٢١٩) وتبلغ السخرية ذروتها عندما يرفض ذلك الحيوان ممارسة تلك السياسة أو المشاركة فى صناعتها حتى أنّه رفض منصب وزير لما عرفه من فساد الحاكم وحاشيته، هذا الخطاب الساخر نجده فى قصة عنوانها «شكراً».

وهو شُكر صادر عن الحمار: «المواطن الكادح: جلالة الملك المعظم، أرجو منك أن ترسل لى أحد وزرائك ليحلَّ محلَّ حمارى، الذى أُصيب بانهيار عصبى بسبب فسادك وفساد حاشيتك وكسل رعيتك. الملك الطيب جداً: أطلب منك أيُّها المواطن الكادح أن ترسل لى حمارك ليّحلّ محلَّ الوزير. المواطن الكادح: شكراً لك أيُّها الملك الحكيم، لقد شُفى حمارى بمجرد اطلاعه على تهديدك. الحمار: لا حول ولا قوة إلاّ بالله»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٨٣). وقبل الانتقال إلى السخرية من ارتسام صورة المثقف فى «جلالة عبد الجيب» وجب التذكير أنَّ أغلب النماذج القصيصة تعالج الواقع السياسى بسخرية لاذعة لا تستثنى لا الحاكم ولا المحكومين، وقد تمَّ كل ذلك دون مباشرة وذلك تلافيا لكل مساءلة محتملة.

صورة المثقف فى «جلالة عبد الجيب»

نكاد نقول إنَّ حدَّة السخرية فى معالجة *بوطاجين* لجور الساسة تُشاكل معالجة تعامل المثقف معهم، فالكاتب يوجّه انتقادات لاذعة وسخرية كبيرة صوب المثقف الوصولى الذى

تتمادى السلطة فی إذلاله ویتمادی هو فی انبطاحیته إلی درجة تجعل السلطة تمجُّ وضعه، لأنَّ وضعه ذاک یفقدها لذة ممارسة السیطرة، لانعدام رد الفعل المناوئ لخیاراتها لدی هذا المثقف الذی یُفترض أن یکون رأس حربة أیِّ نقدٍ تواجهه السلطة السیاسیة.

وقبل إیراد أیِّ نماذج دالة علی ما ذهبنا إلیه، اخترنا الإشارة قبلا إلی مفارقة ساخرة ولکنَّها فجائعیة تفضح تعامل السلطة مع فئة تُمکنّها من شراء السلم الاجتماعی نقصد هنا فئة لاعبی کرة القدم علی اعتبار أنّ بعضهم یسمیها أفیون الشعوب، حیث تفرش السلطة لهؤلاء الأرض ذهبا خاصة فی لحظاتها المأزومة، عندما تلوح الکرة فی الأفق کمثل طوق نجاة، ولکنّها بالمقابل تهمش العالم الحقیقی والمثقف الحقیقی غیر الوصولی لأنّه لا یخدم أجنداتها، ومن ذلک قصة «جدیرة بالإهتمام» وهذا نصها «فتح اللاعب الدولی باب المکتب بحافره ودخل مثل الدواب والأنعام. استقبله الحاکم بالورد والعطر وأغرق علیه بالسلام والأموال والطعام، وعندما قدَّم العالم طلبا لعرض اکتشافه انتظر عشر سنین وسبعة أعوام، وحین موعد استقباله قال له الحاجب بما یشبه الزکام: تغیّرت الحکومة منذ شهر الصیام، علیک بتقدیم طلب آخر، لست أحسن من العوام. انفطر قلب العالم ومات من شدّة الاهتمام. لکن الجمهوریة الملکیة اکتشفت لنفسها مستقبلا زاهراً من الفحم والحطام، وکانت تنتج کل یوم أوهاما جدیرة بالاهتمام والاحترام»(بوطاجین، ٢٠١٨: ٦١) إذ لا حاجة لها بعالم ما دام المجد فی اعتقاد حاکمها تصنعه الأقدام.

تظل «السخریة طریقة مناسبة لتنبیه الظالمین والأشرار والمتعجرفین»(واقف زاده، ٢٠١١: ١٠٥) للکف عن نهجهم غیر السوی، وتبعا لذلک فإننا نعتقد أنَّ *بوطاجین* مرَّر من خلال النماذج القصیصة التی عالج من خلالها علاقة المثقف بالسلطة رسائل کثیرة إلی أولئک الذین شوّهوا الثقافة، لانتصارهم لمصالحهم الشخصیة وقبولهم تزکیة خطاب السلطة وصنیعها، رغم إعلانهم قبل اتصالهم بها عکس ذلک، ففی قصة «بلسانه» أظهر الأستاذ الکبیر تعاطفا مع الرعیة، ولکنَّه کتب احتجاجا مجهریاً علَّقه فی دورة المیاه لیلا... وعندما انکشف تحوَّل إلی خادم یلعق أحذیة حاجب صاحب الفخامة، وهذا نص القصة «تعاطف الأستاذ الکبیر مع شعب الإسطبل، وقال: أنا ضد. ثمّ کتب احتجاجا مجهریا علّقه فی دورة المیاه لیلاً: لا للاختلاس، لا لتهریب الوطن، وفی الصباح انفضح، وتساءل المستشارون: نسجنه؟ نعذّبه؟ ننفیه؟ سمع السلطان فقهقه: لا هذا ولا ذاک. لنمتحنه،

هؤلاء الصغار لا وجه لهم، وفى اليوم التالى شاهد الناس الأستاذ الكبير يمسح أحذية الحاجب بلسانه، وكان يردّدُ: لا للرعيّة الحقيرة، تتطاول على التبن، كادت أن تخدعنى، يلزمها جرب يا مولانا العظيم، يلزمها الموت اليوم وليس غداً»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٥٠).

والحالة نفسها نجدها فى قصة «معاذ الله» حيث يرسم *بوطاجين* بطريقة ساخرة صورة مثقف وصولى تنازل عن مبادئه منذ أوّل مواجهة مع السلطان، بل إنّه تحوّل إلى مُخبّر يكتب تقاريره ضدّ المناوئين، وهذا نص القصة «كتب المثقّف الكبير نصّا يذّم فيه السلطان، وفى الصباح جاءه استدعاء فطار إلى القصر، وإذ سأله المحقق هل هذا خطابك؟ أجابه: معاذ الله، أنا مسكون بأرواح شريرة أتعبت الإمام والراقى، لابدّ أنَّ روحا فاسدة كتبت هذه اللعنة. فعلّق المحقق: تريد أن تصبح حاجبا على باب الحاجب أو تموت؟ فأجابه: الحياة أفضل. من يومها أصبح المثقف الكبير حاجباً ثوريا يكتب التقارير عن المناوئين، ومع الوقت اكتسب لون الباب وشكله، ثمَّ أصبح من العائلة التى عيّنته ناطقاً رسمياً»(بوطاجين، ٢٠١٨: ١٢٣).

تتنزَّلُ الكتابة الساخرة لدى *بوطاجين* فى سياق الأدب الضاحك أو المضحك استنادا إلى ذلك أصبح الضحك فى نصوصه «سلوكا اجتماعيا، ولذا فهو يقوِّمُ، ولكن ماذا يقوّم؟ إنّه يقوّم الرعونة»(البوجديدى، ٢٠١٣: ١٤٥). رعونة الحاكم والمجتمع، رعونة المثقَّف والمحكومين رعونة كل من يخرج عن مواصفات المجتمع الحميدة، والحق إنَّ انشغالنا على نص «جلالة عبد الجيب» *للسعيد بوطاجين* مكَّننا من رصد آليات كثيرة يشتغل بناء عليها الخطاب الساخر وفى المحطة الأخيرة من هذا البحث سنحاول الإشارة إلى بعض آليات اشتغال السخرية لديه.

١.آليات اشتغال الخطاب الساخر فى «جلالة عبد الجيب»

آليات اشتغال السخرية فى النص الأدبى كثيرة ومتعدّدة، وتختلف من باحث إلى آخر كما أنّها تتأثر باختلاف المناهج البحثية المعتمدة، ومن بين أهم تلك الآليات المحاكاة الهزلية والتناص الهزلى وقلب الأدوار، والوصف المضحك والمبالغة فى التصوير والتشبيه المضحك والسؤال الساخر والذّم فيما يشبه المدح(سوسانى، ٢٠١٣: ١٦-٤٨؛ بوستة، ٢٠١٣: ٢٨٧-٣١٣) كما أنَّ البعض يعتبر أنواع السخرية التى سبق الإشارة لها، آليات

اشتغال، وفی هذه المحطة من البحث سنحاول تبیان آلیات الاشتغال الآتیة: المحاکاة الهزلیة والتناص الهزلی رغم ما بینهما من تشابه، وقلب الأدوار والکلمات والأحرف مع الترکیز فقط علی قلب الأحرف.

معلوم أنّنا عندما نسخر فإنّنا «نقول عکس ما نرید إسماعه أو تبلیغه»(شایب، ۲۰۰۴: ۱۱۹) ولتحقیق ذلک لا بدَّ من طرائق نُعمِلها لیتحقق المبتغی، خاصة إذا کان حامل تلک السخریة نص أدبیّ، ینتج عن قراءته نصوص أخری مصدرها قرّاء بخلفیات ثقافیة متفاوتة وبقدرات تأویلیة غیر متساویة، یُؤدّی کل ذلک إلی تغیُّر دائم فی ارتسامات مخلّفات تلک السخریة خاصة أنّها تعتمد المواربة قالب تشکل دائم.

۲.المحاکاة الهزلیة

یُقصد بالمحاکاة الهزلیة «إنشاء نص علی هامش آخر»(سوسانی، ۲۰۱۳: ۲۷) وجلی أنّ ذلک غیر ممکن إلا مع نصوص سابقة، وغالباً ما تکون تلک النصوص السابقة التی یقوم الخطاب الساخر بمحاکاتها هزلیا مشهورة، و«ترمی المحاکاة الهزلیة إلی خلق أثر استهزائی لدی المتلقی للخطاب، وهی تقوم علی اشتقاق نص من آخر عن طریق التبدیل والتغییر علی نحوٍ یسمح بانبعاث السخریة والاستهزاء»(بوستة، ۲۰۱۳: ۲۹۰-۲۹۱) ومن نماذج ذلک فی العیّنة السردیة التی نشتغل علیها فی هذا البحث، قصة قصیرة «عیب یا عمّی» حاکی *بوطاجین* نصّا عربیّا ساخرا وهو نصٌّ جدٌّ مشهور کونه یعرّی الحاکم العربیّ الذی یضع المواطن فی مرتبة أدنی من مرتبة کلبه، وهنا یستطیع القارئ المهتم بالشعر العربیّ استحضار النص الذی نقصده مباشرة، وهو نص أحمد مطر المشهور بعنوان «کلب الوالی» ولکنَّه من قصیدة عنوانها «التقریر»(مطر، ۲۰۰۸: ۷۴). یقول *أحمد مطر*:

«کلب والینا المعظّم
عظّنی الیوم ومات
فدعانی حارس الأمن لأُعدم
عندما أُثبت تقریر الوفاة
أنّ کلب السیّد الوالی تسمّم»

ولكنّ *بوطاجين* قلب الواقعة من العلاقة بين المواطن وكلب الوالى، إلى علاقة بين المواطن وكلب السفير الأمريكى، وربّما هذا القلب هو الذى جعل السخرية مضاعفة، لأنّ الإساءة إلى كلب الوالى مهما ترتّب عنها فإنّ ذلك لا يساوى الإساءة إلى كلب السفير الأمريكى، لأنّ حاكماً مستبداً ينتابه قلق هستيرى بمجرّد ذكر أمريكا وسفيرها فهى بالنسبة له كمثل ربٍّ باستطاعته أخذ روحه ساعة شاء، ورد فى القصة الموسومة بـ «عيب يا عمّى»، «وأضاف قوال سوق الحراش: يوم عضّنى كلب السفير، عاتبته مبتسما: عيب يا عمى الحاج، نحن إخوة، وبعد ساعة استدعانى النظام، وتأتأ القاضى: هل أهنت الحيوان؟ أبدا، أجبته، ألم تقل له إنّنا من عائلة واحدة؟ قلت، فعوى مستاء: تبا لك، هذا الكلب أمريكى، كيف جعلته من عائلتك أيها الحقير؟ ألا تستحى؟ عشر سنوات سجنا، لكن ممثل السفير اعترض: اتفقنا على شهرين، فردَّ القاضى باعتزاز: الزيادة هبة من الحاكم احتراما لك ولبلدك ولكلبك، ألسنا عربا كرماء؟ فهمس ممثل السفير: صحيح أعراب وأمعاء»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٨٨) هكذا وبهذه الكوميديا السوداء يرسم *بوطاجين* واقع المواطن العربى والسياسة العربية والحكام الأعراب.

غير خفى «أنَّ هذا النموذج الذى قدمناه، ينطوى على سخرية من واقع السياسة العربية»(بوستة، ٢٠١٣: ٢٩٣) حيث تنبه *بوطاجين* «إلى عطب هذا الواقع السياسى، الذى لم يستطع معالجة أمراض المجتمع، فقاد فقط إلى مفاقمة الأزمة، وضياع الحقوق، فرفع وتيرة سخريته قائلا»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٨٨) بعد حكم أصدره لا يتوافق مع ما تمَّ الاتفاق بشأنه مع ممثل السفير، إنَّ الزيادة هبة من عرب(بنى مصران) الذين لا همَّ لهم سوى مصالحهم الشخصية دون أدنى اعتبار للذين يرزحون على تسلطهم.

٣.التناص الهزلى

نشير بداية إلى أنَّ «المحاكاة الهزلية التى عرضناها أعلاه، يمكن اعتبارها صنفا من أصناف هذا التناص الهزلى»(بوستة، ٢٠١٣: ٢٩٤) غير أنَّنا نفرق بينهما من خلال اعتبار المحاكاة الهزلية تعاملا مع نص كامل، فى حين أنَّ التناص الهزلى الذى نشير إلى نماذجه لدى *بوطاجين* يقتصر على استحضار دلالة نص سابق، والاكتفاء بتمثل عبارة واحدة أو لفظة واحدة منه.

استحضر *بوطاجين* قصة سيدنا يوسف، بل إنَّه استحضر فقط قصة كذب إخوته، عندما عادوا إلى والدهم وعلى قميص سيدنا يوسف عليه السلام(دم كذب)، وبهذه العبارة عنون *بوطاجين* قصته، ليحدّثنا عن سكّان كان شاطئهم نظيفاً جميلاً ولكنّه تلوّث وأصبح لا يطاق وعندما أجروا التحاليل لكشف السبب قيل لهم إنَّ انفلونزا الخنازير تلف ذلك الشاطئ، لأنَّ قطيع خنازير عاث فسادا به، ليعلق الناس بالقول: دم كذب لأنَّ القطيع الوحيد الذى مكث هناك قطيع حكومى، وهذا نص القصَّة «لم يصدق السكان. كان شاطئهم مضيئا، ثم فقد هويته وغدا مخيفا. أصبحت الروائح تشل الحواس. تَسمَّم السياح وماتت الحيتان. هل هى لعنة السماء؟ أخذ التعساء عينات من الرمل والماء إلى المخابر، فقالت النتائج: انفلونزا الخنازير، لابد أنَّ قطيعا عاث فسادا هناك. دم كذب، علّق الناس، لم يقض العطلة على شاطئنا سوى قطيع كبير من الحكومة النظيفة والبرلمان، ومجلس الأمة... بعد أن سدُّوا كل المعابر بعسس الدنيا»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٠٧) ولابد أن القارئ لاحظ تأكيد *بوطاجين* على أنَّ القطيع حكومى نظيف.

والصنيع نفسه قام به بوطاجين فى قصَّة عنوانها «تقشَّف لننتفخ» تناص فيها *بوطاجين* مع قصيدة من أشهر قصائد الحكمة فى تاريخنا العربى، إنَّها قصيدة *زهير بن أبى سلمى*، التى مطلعها:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

(قباوة، ١٩٨٠: ٢٥)

ولكن *بوطاجين* لم يوظفها للدلالة على الحكمة، بل للدلالة على العته، وجنون الحكم، وفقدان البصر والبصيرة، فهذا حاكم التحم بالكرسى ثمانين حول ولم يسأم، بل راح يحث حاشيته ليقدموا رشوة لملك الموت علَّه يقبل تأجيل قبض روحه، لأنَّه لم يقنع بالثمانين حولا، ولا بأن يكون وزيرا فى الآخرة، وهو منصب وعده به الطراطير من حاشيته درء لغصبه، تلك الرشوة هى نصف البلد، والسبب الرئيس لدفعها والبقاء فى الدنيا هو أنَّ هذا الحاكم، وهو على الأرجح من الحكام الأعراب يعزُّ عليه التخلى عن شعبه العزيز الذى تقشَّف لينتفخ الحاكم وحاشيته.

وفى الآتى نص القصة «حكمها الزمهرير ثمانين حولا ولم يسأم. التحم بالكرسى مذ كان بطلا مغوارا يرضع إصبعه. هناك تربى وشبَّ وشاخ وتيبَّس ليجعل عاليها سافلها،

وأثناء الاحتضار راح يهذى: هل هناك حكومة فى الآخرة أرأسها لاستكمال برنامجى العظيم؟ فردَّت الحاشية: محال. وإذ كشَّر فى وجوههم المتدلية على أعناقهم صحَّحوا ذليلين: سيجعلونك وزيرا فى الآخرة. حملق فيهم وشخر: لن أقبل. سأؤجل رحيلى. امنحوا ملك الموت نصف البلد فدية علَّه يقبلها كما قبلتم مناصبكم منبطحين. لن أتخلَّى عن شعبى العزيز الذى تقشَّف لننتفخ كالبراميل»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٥٥).

٤.قلب الأدوار والكلمات والأحرف

لن نتكلَّم هنا عن كل أنواع القلب، لأنَّ ننوى الاقتصار على آلية قلب الأحرف، وعيِّنتنا قصة واحدة تعمَّد فيها القاص قلب أحرف كلمة واحدة إمعانا فى السخرية وإثارة لكل خلفياتها المتعلقة بها، وعندما نتكلم عن قلب الأحرف فهذا يحدث فى سياق القلب اللغوى «ويتمثل فى تقديم حرف على آخر فى الكلمة الواحدة»(الدكالى، ٢٠١٣: ١٨٨) كما فعل *بوطاجين* عندما قلب العربية إلى العبرية فى بعض قصصه، وهنا نستحضر قصته التى عنوانها «بئس الأمة»، «خاطبهم الحكيم: الحرف فى الكون غيث وضياء، مجدوا العلامات لتزهر البصيرة. فاجتمعوا من حوله ونبحوا بالعبرية الفصحى: تكذب أيها الزنديق، ثم رجموه بالحجارة، فتمزَّق أشلاء. وفى اليوم التالى بلغت مسامع السلطان العادل حكاية الحكيم، فحزن وخاطب الآثمين: الحرف فى الكون غيث وضياء، مجدوا العلامات لزهر البصيرة. فاجتمعوا من حوله ومدحوه مكبرين: صدقت أيها النبى. ثم رجموه بالياسمين إلي أن جُنَّ وقال: بئس الأمة التى تكذب الحكيم، وتصدق صاحب الجلالة، كيف حكمتُ هؤلاء الطراطير، ولم أستح؟ اللعنة عليكم وعلىَّ»(بوطاجين، ٢٠١٨: ٥١) ولو أنَّه قال الصراصير لصحَّت الرواية أيضا.

إن قلب "العربية" إلى "العبرية" تم باستحضار معتقد راسخ لدى الجزائرى على وجه الخصوص ولدى العرب عموماً، يتأسس هذا المعتقد على كره كبير لكل ما له صلة باليهود، هذا المعتقد سائد لدى عامة الناس حتَّى الذين لديهم رصيد ثقافى لا بأس به، وقد يقول البعض إنَّه يتعيَّن كره الصهاينة لا اليهود، ولكن عليه ردّ ذلك الحكم إلا ما استقر فى فكرتنا الجمعية حول اليهود، فنحن فى معيشنا نردُّ كل سُبَّة إليهم، ولا أكبر عند الواحد منَّا من وصفه باليهودى، فكيف إذا وصفته بالكلب، وزدت على ذلك أنَّه كلب يهودى،

والحق أنَّ الخطاب الساخر فى قصة *بوطاجين* لا مبالغة فيه فأقل ما يمكن أن يوصف به هؤلاء هو ما أقره القاص، لأن هؤلاء رجموا حكيما لحكمة قالها فمات، وقالها حكيم بعده فرجموه بالياسمين.

نتيجة البحث

نخلص فى ختام هذه الورقة البحثية المتواضعة جدا إلى تأكيد الـنَفَس الساخر الذى صنع فرجة هادفة وسلَّط الضوء على قضايا كثيرة تخص المجتمع العربى، وأهم تلك القضايا التى عالجها *بوطاجين* بسخرية تعوَّد عليها القارئ، القضايا السياسية والاجتماعية وصورة المثقف فى علاقته مع سلطة تمجد المثقف الوصولى بإذلاله وتتخذ المزمار دستورا للهُمَّل من رعاياها، وقد حاولنا فى القسم الثانى من البحث تناول بعض آليات اشتغال الخطاب الساخر فى نص «جلالة عبد الجيب»، هذه المدونة هى آخر ما صدر للكاتب، وعليه فأنَّنا ندعوا إلى قراءات أخرى تقترب إلى هذا المتن وإلى غيره من المتون الجزائرية، وحسبنا هنا أنَّنا نستمر فى ما دعونا إليه دائماً وهو التعريف بالأدب الجزائرى، الذى يستحق دوما المزيد من الرصد والمتابعة والتحليل.

المصادر والمراجع

أوترحوت، رشيد. ٢٠١٣م، **مهازل القداسة أنثروبولوجيا الضحک والمقدس فى النص الثقافى الإسلامى(مقدمات أولى)**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة الثالثة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

البوجديدى، على. ٢٠١٣م، **الضحک فى فلسفة برغسون: محاولة قراءة**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة السادسة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

بورحيس، المدنى. ٢٠١٣م، **تجليات الضحک والسخرية فى ظاهرة التكرار**، ضمن الكتاب الجماعى (أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة الثالثة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

بوطاجين، السعيد. ٢٠٠٩م، **أحذيتى جواربى وأنتم، مجموعة قصصية**، ط ٢، الجزائر: دار أسامة.

بوطاجين، السعيد. ٢٠١٨م، **جلالة عبد الجيب(قصص قصيرة جدا)**، ط ١، بيروت- الجزائر: منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف.

التمارة، عبد الرحمان. ٢٠١٣م، **تقويض النّسق الجدّى، قراءة فى رواية حمار وثلاث جمهوريات، لكريم كفاطة**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة السادسة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

التونجى، محمد. ١٩٩٩م، **المعجم المفضل فى الأدب**، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

جبور، عبد النور. ١٩٨٤م، **المعجم الأدبين**، ط ٢، بيروت: دار العلم للملايين.

حسن السيد، عبد الحليم محمد. ١٩٨٨م، **السخرية فى أدب الجاحظ**، ط ١، ليبيا: دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام.

الخلادى، عبد الرحيم. ٢٠١٣م، **خطاب السخرية فى الكتاب المدرسى بين المقرر القديم والمقرر الجديد (كتاب اللغة العربية بالثانية بكالوريا نموذجا)**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية) الورشة الرابعة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

الدكالى عبد الله. ٢٠١٣م، **أنطولوجيا الهزل فى السرد العربى المعاصر(رواية حى فى العماء نموذجا)**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة السادسة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب، طباعة دار أبى رقراق.

الدكالى، عبد العالى. ٢٠١٣م، **فى بنية النص الساخر، مقاربة لنصوص المشاهب**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة الرابعة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب، طباعة دار أبى رقراق.

سوسانى، رابعة. ٢٠١٣م، **وظائف الهزل فى شعر محمد عبد الرحمان الدرجاوى**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة السادسة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

شايب، أحمد. ٢٠٠٤م، **الضحک فى الأدب الأندلسى دراسة فى وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله**، ط ١، المغرب: دار أبى رقراق للطباعة والنشر.

شايب، أحمد. ٢٠١٠م، **أبحاث فى الضحک والمضحک**، ط ١، المغرب: دار أبى رقراق.

شايب، أحمد. ٢٠١٣م، **مفهوم السخرية**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة السادسة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

شرفى، عاشور. ٢٠٠٧، **الكتاب الجزائريون، قاموس بيوغرافى**، د.ط، الجزائر: دار القصبة للنشر.

فورجى، دانيال. **السخرية استراتيجية الخطاب وسلطة الحجاج**، ترجمة: ربيعة العربى، ضمن الكتاب الجماعى (أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة الثالثة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

مجموعة من المؤلفين. ٢٠٠٨، **معجم تحليل الخطاب**، إشراف: باتريک شارودو ودومنيک مانغونو، ترجمة: عبد القادر المهيرى وحمادى صمود، د.ط، تونس: دار سيناترا.

مطر، أحمد. ٢٠٠٨، **الأعمال الشعرية**، د.ط، الأردن: دار الالتزام.

مفضال، محمد. ٢٠١٣م، **جمالية السخرية فى رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم(استطراد، استكشاف واستفزاز)**، ضمن الكتاب الجماعى(أبحاث فى الفكاهة والسخرية)، الورشة الثالثة، ط ١، منشورات فريق البحث فى الفكاهة والسخرية فى الأدب والثقافة بجامعة ابن زهر، أكادير، المغرب: طباعة دار أبى رقراق.

وايلز، كاتى. ٢٠١٤، **معجم الأسلوبيات**، ترجمة: خالد الأشهب، ط ١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

المقالات والرسالات

بلمبروک، فتيحة. ٢٠١٤/٢٠١٥م، «**خطاب السخرية ودلالته فى الشعر العربى المعاصر**»، رسالة دكتوراه مخطوط، جامعة سيدى بلعباس، الجزائر.

حمو الحاج ذهبية، جانفى. ٢٠١٣م، «**البعد التداولى للسخرية فى الخطاب القصصى الجزائرى**»، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد ١٧.

طبشی، إيمان. ٢٠١٠-٢٠١١م، **«النزعة الساخرة فی قصص السعيد بوطاجين»**، مخطوط ماجستير، جامعة ورقة، الجزائر.

واقف زاده شمسی، ٢٠١١، **«الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية»**، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، العدد ١٢.

Bibliography

Otterhot, Rashid. 2013 AD, Mahazel Al-qedase Ansrobolujiya Al-zahak Valmoqadas Fi Alnas Al-saqafy al-Islami (the premises of the former), Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Alfekaheh Valsokhrieh), Al-Vorshe Al-salaseh, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekahe Valsokhriye Fi Al-Adab Valsoghafe Bejame Ebn Zahr, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh

Al-Bujadidi, Ali, 2013, Al-Zahak Fi Falsafa Barghasun: Mohavelat Gharaat, Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadese, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekahe Valsokhrye Fi Al-Adab Val-Saghafa Bejamea Ebn Zahr, Al-Maghreb: Tabaat Dar Abi Raghragh

Bur Heis, Al-Madani, 2013, Tajlilat Al-Zahak Valsokhriye Fi Zaherat Al-Tekrar: Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadese, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekahe Valsokhrye Fi Al-Adab Val-Saghafa Bejamea Ebn Zahr, Al-Maghreb: Tabaat Dar Abi Raghragh

Butajin, Al-Saeid, 2009, Ahzayti Javarabi Va Antom, Majmuat Ghasisat, 2, Algeria, Dar Asameh

Butajin, Al-Saeid, 2018, Jalalat Abd Al-Jaib, (Ghasas Ghasirat Jeda), 1, Beirut- Algeria: Manshurat Zafaf-Manshurat Al-Ekhtelaf

Al-Tamara, Abdolrahman, 2013, Taghviz Al-Nas Al-Jadi, Gharatfi Revayat Hemar Vasalas Jomhuriyat, Lekarim Kafata, Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh

Al-Tunji, Mohammad, 1999, Al-Majam Al-Mafzal Fi Al-Adab, 2, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Al-Elmiya.

Jaboor, Abd Al-Nour 1984, Al-Majam Al-Adabin, 2, Beirut: Dar Al-Alam Lelmalaein

Hassan Al-Sayed, Abdul Halim Mohammad 1988, Al-Sukhriya Fi Adab Al-Jahez, 1, Libiya: Dar Al-Jamahiriya Lelnashr Valtozie Valelam

Al-Khaladi, Abdul Rahim 2013 AD, Khatab Al-Sokhriya Fi Al-Ketab Al-Modaressi Bain Al-Mogharar Valmogharar Al-Jadid (Ketab Al-Loghate Al-Arabiya Belsaniya Bekaloriya Namuzja) Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh

Al-Dakali Abdollah 2013, Antulujiya Al-Hazal Fi Al-Sard Al-Arabi Al-Moaser (Revayat Hi Al-Ama Namuzja) Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh

Al-Dakali, Abdolali, 2013, Fi Boniyat Al-Nas Al-Sakher, Moghareba Lenasus Al-Mashaheb, Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh
Susani, Rabea, 2013, Vazaef Al-Hazal Fi Sher Mohammad Abd Al-Rahman Al-Doraji, Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh
Shayeb, Ahmad, 2004, Al-Zahak Fi Al-Adab Al-Andalasi Dorasat Fi Vazaef Al-Hezl Va Anvaa Va Torogh Eshteghala, 1, Al-Maghreb: Dar Abi Raghagh Leltabaa Valnashr
Shayeb Ahmad, 2010, Abhas Fi Al-Zahak Valmozhak, 1, Al-Maghreb: Dar Abi Raghagh
Shayeb, Ahmad. 2013, Mafhum Al-Sokhriya, Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh
Sharafi, Ashur, 2007, Al-Ketab Al-Jazaeriyun, Ghamus Biogharafi, Algeria: Dar Al-Ghasaba Lelnashr
Furji, Danial, Al-Sokhriye Astratijyat Al-Khatab Vasolta Al-Hajaj, translated by Rabiat Al-Arabi, Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh
Majmua Men Al-Momenin, 2008, Majam Tahlil Al-Khatab, Eshraf: Batrik Sharudu Vadumnik Manghunu, translated by Abdolghader Al-Mahiri Va Hamadi Samud, Tunes: Dar Sinatra
Matar, Ahmad, 2008, Al-Amal Al-Sheriya, Al-Ordon: Dar Al-Entezam
Mafzal, Mohammad, 2013, Jamaliya Al-Sokhriya Fi Revayat Al-Lejanat Lesana Allah Ebrahim (Esterad, Estekshaf Va Astafzaz) Al-Ketab Al-Jamaei (Abhas Fi Al-Fekaha Valsokhriya), Al-Vorsha Al-Sadesa, 1, Manshurat Farigh Al-Bahs Fi Al-Fekaha Valsokhriya Fi Al-Adab Valsaghafa Bejamea Ebn Zahr, Akadir, Al-Maghreb: Tabaa Dar Abi Raghagh
Vaylez, Kati, 2014, Majam Al-Aslubiyat, translated by Khaled Al-Ashhab, 1, Beirut: Al-Manzama Al-Arabiya Leltarjomiya

Articles and theses
Belemboruk, Fatiha, 2014/2015, Khatab Al-Sokhriya Va Delala Fi Al-Sher Al-Arabi Al-Moaser, Resala Dokturah Makhtut, Jamea Seyedi Belabbas, Algeria
Hamu Al-Haj Zahabiya, Janafi, 2013, Al-Bad Al-Tadavoli Lelsokhriya Fi Al-Khatab Al-Ghasasi Al-Jazaeri" Journal of Al-Asar, Jamea Varghola, Al-Adad 17
Tabeshi, Iman, 2010-2011, Al-Nazaa Al-Sakhera Fi Ghesas Al-Saeid Butajin", Makhlut Majister, Jame Varegha, Algeria
Vaghef Zadeh Shamsi, 2011, Al-Adab Al-Sakher Anvae Vatura Madi Al-Osur Al-Maziya, Journal of Fasliya Dorasat Al-Adab Al-Moaser, Jamee Azad Al-Eslamiye, Iran, Al-Adad 12

The topics of humorous discourse and its application mechanism in the story of "Jalaleh Abd al-Jaib" by Saeed Botajin as an example

Mohammad Fayed
Lecturer Professor "A" at the University Center of Tissemsilt, Algeria.

Abstract
Fantasy has always been considered a component of the literary text, but in the contemporary period, fantasy has been criticized because everything should be a kind of simulation of reality and not reality itself. For this reason, the fictional literary text has tried to secretly contain a kind of pursuit and question. But humor has not succumbed to critics and it is still the most important type of literature that has these capacities, especially since humor, despite its ridicule, is consolidated by joke. In this article, we try to study Algerian humor and for example, we have selected the story of "Jalaleh Abd al-Jaib" by Saeed Botajin. What topics were interested for Botajin? And what tools has he used to create irony in the text? Has he focused on other issues? These are some of the questions that drive this research, and it is certainly just an attempt to read this text, not to be able to fully state the tools of humor writing. The result is that the literature always leads to clearer conclusions through the use of fantasy.

Keywords: humor, politics, intellectual, Saeed Botajin.

موضوعات گفتمان طنز و مکانیزم کاربرد آن در داستان «جلاله عبد الجیب» از سعید بوطاجین به عنوان نمونه

فاید محمد*

چکیده

خیالپردازی همواره از مؤلفه‌های متن ادبی به شمار می‌رفته ولی در دوره معاصر به این جهت که همه چیز باید نوعی شبیه سازی از واقعیت باشد نه خود واقعیت، خیالپردازی مورد انتقاد قرار گرفته است. به همین جهت متن ادبی خیالپردازانه تلاش کرده که به شکل پنهانی، نوعی پیگیری و پرسش را درون خود جای دهد. ولی طنز تسلیم منتقدان نشده و کماکان مهم‌ترین نوع ادبی است که این ظرفیت‌ها را در خود دارد، خصوصاً آنکه طنز با وجود تمسخری که در خود دارد با هزل تحکیم می‌شود. در این مقاله تلاش داریم که طنز الجزائر را مود پژوهش قرار دهیم و برای نمونه داستان «جلاله عبد الجیب» از سعید *بوطاجین* را انتخاب کرده‌ایم. چه موضوعاتی برای *بوطاجین* جذاب بوده؟ و در جهت ایجاد آیرونی در متن از چه ابزارهایی استفاده کرده است؟ آیا روی مسائل دیگری جز این تمرکز کرده است؟ این‌ها برخی از سؤالاتی است که این پژوهش را به پیش می‌برد و مطمئناً فقط تلاشی برای خوانش این متن است نه آنکه توانسته باشد به شکل کامل ابزارهای نوشتن طنز را بیان کند. نتیجه آنکه ادبیات از طریق بکارگیری خیالپردازی، همواره به استنتاج‌های روشن‌تری می‌انجامد.

کلیدواژگان: طنز، سیاست، روشنفکر، سعید بوطاجین.

* استاد محاضر «أ» در مرکز دانشگاهی تیسمسیلت الجزائر.