الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1433067637

رقم التسجيل: ط2: 1435080622

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

السخرية والتهكم في الخطاب الروائي الجزائري

" سيّد الخراب" لكمال قرور –أنموذجاً-

من إعداد الطالبتين:

بن علية نصيرة

قبـــي الريم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
رحمون بوزيد	أ . محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
بن لقريشي عمار	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
جادي عمر	أ . محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحن

السنة الجامعية: 2020م- 2021 م

قال تعالى:﴿ وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ۚ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾

سورة هود (الآية: 38)

إهداء

إلهي لايطيب الليل إلا بشكرك ولايطيب النهار إلى بطاعتك

ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك

"الله" . جل جلاله .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا "محمد". صلى الله عليه وسلم .

إلى من يسعد قلبي بلقياها، إلى روضة الحب التي تنبت أزكى الأزهار

"أمي"

إلى رمز الرجولة والتضحية، إلى من دفعني إلى العلم وبه ازداد افتخاري

"أبي"

إلى من هم أقرب أليّ من روحي، إلى من شاركني حضن آلامي وبهم استمد عزتيواصراري

"إخوتي"

إلى من آنسني في دراستي وشاركني همي تذكاراً وتقديرا

"صديقاتي"

إلى هذا الصرح العلمي الجبار

جامعة "محمد بوضياف" –المسيلة–

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

"ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل عملا صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين " سورةالنمل(آية: 19)

أول الشكر "لله" الوهاب المنان الذي بفضل نعمته تعلمنا وخصنا بالهداية والتوفيق .

ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين صاحب الخلق العظيم "محمد" . صلى الله عليه وسلم . الذي أدى الأمانة، وبلغ الرسالة، ونحن على ذلك من الشاهدين.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل"عمار بن لقريشي"على نصائحه وتوجيهاته القيمة وتعبه معنا، كما لا يجب أن ننسى الأستاذ "عباسي الدراجي"على جهده الدؤوب الذي أضاء لنا به محطات عدة في هذة الدراسة، لذا نتقدم له بخالص عبارات الشكر والتقدير،أدامهما الله ذخرا للعلم وأطال في عمرهما.

وكذانشكر الذين كانوا وراء هذا العمل كل من موقعه في تقديم مايستطيع من عون.

كما ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير مسبقا لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة وإثرائها بآرائهم السديدة.

جامعة" محمد بوضياف "_مسيلة_

مقدمـــة

إن التغيير الذي شهده ولا يزال يشهده المجتمع على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية يفرض بالضرورة مسايرة الأدب لذلك، لأنه مرآة صافية تتمثل عبره صورة الحياة الشاكية والباكية والمضحكة، يظهر تناقضها وصخبها وتخبط الإنسان إزاءها بصياغة أدبية جميلة وقوالب فنية محكمة، وإذا كان الأدب تعبيرا وكشفا عن الواقع لابد أن يتمثل روح الصدق الفني، هذه الظاهرة التي طالما خلقت جدلا حادا بين دعاة التقليد والتجديد، ولعل الجنس الأدبي الأكثر تجسيدا لذلك هو الفن الروائي، كونه لا يكتفي بمحطة واحدة في حياة الإنسان بل محطات عدّة مفتوحة على جوانب متنوعة، وكأنه صورة أمينة لهذا الواقع المتردّي، ترتسم عبره معاناة ومآسي الإنسان، حتى عُدت الرواية من منظور الكثير من النقاد ديوان الحياة بعد أن كان الشعر ديوان العرب، ولرصد الواقع وتناقضاته تبنت الرواية الجزائرية الجديدة في مضامينها أسلوب السخرية والتهكم كاتجاه جديد في الكتابة، ذلك أن روح الإنسان تواقة إلى المرح والفكاهة نتيجة الكبت والصرامة التي يحياها في ظل فساد الأوضاع السياسية والتجاذبات الحاصلة في المجتمع، وما انجر عن ذلك من اختلال التوازن الاجتماعي في ظل غياب القوانين التي ترسي هذه المؤسسة، وفي الآن نفسه تحمل ثورة عارمة لمختلف المفارقات الحاصلة بين الظالم والمظلوم، الغني والفقير، السيادة والعبودية... كل ذلك عبر تقنيات جمالية وفنية تستحث القارئ على تحقيق إنسانيته، ولعل أهم الروائيين الذين تبنوا هذا الأسلوب: " كمال قرور" في روايته " سيّد الخراب"، وهو نفسه يصرح بتمثله لهذا الأسلوب باعتباره سلاحا نوويا، وانطلاقا من ذلك وسمنا دراستنا: " بالسخرية والتهكم في الخطاب الروائي الجزائري "سيد الخراب" لكمال قرور أنموذجا، وكان أبرز الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذه الدراسة كون أسلوب السخرية نقد حقيقي للواقع وكشف له رغم ما يثيره فينا من الضحك، أما بالنسبة للرواية كونها علامة فارقة في الإبداع الروائي، نلمح عبرها زيف الواقع في صراع الإنسان معه من مختلف النواحي، إذ تترك للقارئ الفرصة لفك شفراتها الملغمة بالسخرية والتهكم التي تضحكنا وفي الآن نفسه تطلعنا على حالنا وما يجري حولنا دون دراية، فقد تنقدنا وتسعى إلى تعديلنا وتغييرنا.

لا يخفى علينا أن وراء كل عمل استفسار يشوش عقل باحثه، ويربك تفكيره، ويزعزع نفسيته، دفعا منه إلى اكتشاف كنه الشيء وسرّ حقيقته، والإشكالية التي تمخضت بداية دراستنا تمحورت في هذا السؤال:- **ما الغاية والدافع من لجوء الروائيين الجزائريين إلى أسلوب السخرية والتهكم في المضامين الروائية الجديدة حديثها ومعاصريها؟**

وتفرعت عن هذه الإشكالية تساؤلات عدة أبرزها:

– هل يمكن القول أن أدبنا الجزائري (قديمه– حديثه – معاصره) قد احتفى بأسلوب السخرية والتهكم؟

– ما هي أبرز الجوانب التي رصدتها رواية " سيّد الخراب" عن طريق الأسلوبين السابقين؟

– ما هي المقاصد المضمرة التي حاول الروائي الإحالة إليها عبر مضامين فصوله الروائية؟

– إلى أي مدى أبرزت هذه الرواية تناقض الواقع في صراع الإنسان معه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها أحكمنا دراستنا وفق خطة مكونة من فصلين تطبيقيين يتصدرهما مدخل تمهيدي عنوناه: " بالسخرية وعلاقتها بالأدب"، حاولنا أن نبرز فيه مفهوم كل من السخرية والتهكم في جانبهما اللغوي والاصطلاحي، ثم بيّنا مدى حضور السخرية في الأدب العربي عامة بمختلف عصوره الأدبية، ثم الأدب الجزائري على وجه الخصوص معرّجين على مختلف الأجناس، ليأتي بعده الفصل الأول، عنوناه " بتجليات السخرية وتمثلاتها في الخطاب الروائي الجزائري – سيّد الخراب– " ركزّنا فيه على إبانة مختلف نواحي السخرية والتهكم عن طريق تحليل الكثير من المقاطع، وذلك عن طريق العناصر التالية: سخرية الفواتح والخواتم (الغلاف، العنوان، المقدمة، الخاتمة)، السخرية السياسية فالاجتماعية ثم الثقافية وأخيرا الجسمية، أما الفصل الثاني كان بعنوان : " زخم الأنساق المضمرة في رواية سيّد الخراب"، أبنا فيه مختلف الجوانب المضمرة التي لم يصرح بها الروائي وإنما أحال إليها عبر " جمهورية الخراب"، بداية بالنسق السياسي (السلطة . علاقة السلطة بالمثقف) فالاجتماعي (العادات والتقاليد التي ركزنا فيها على ظاهرة زيارة الأولياء والتبرك بها و أيضاارساء مؤسسة الزواج . التعليم) ثم الثقافي(الفكر و الفكر المضاد . المرجعيات الثقافية في الفكر الروائي).

وقد أنهينا العمل بخاتمة أجملنا فيها حوصلة من النتائج المتوصل إليها عبر المدخل والفصلين.

وقبل أن يخرج العمل على هذه الشاكلة اتبعنا إزاء ذلك المنهج التحليلي والذي كاد يكون مهيمنا نظرا لتحليل جوانب عدة من مضامين الرواية سياسيا، اجتماعيا وثقافيا وكشف مختلف الأنسق المضمرة، وقد أردف هذا المنهج بالمنهج الاجتماعي ذلك أن الرواية في ذاتها مبنية على تناقضات الواقع الماثل في روح المجتمع.

ومما لا شك فيه أن أي عمل أو أية دراسة لا يمكن أن تخرج في شاكلتها النهائية إلا باستقاء مادتها من مجموع من المصادر والمراجع ولكلّ دوره الذي أداه نذكر منها وأهمها:

رواية سيّد الخراب "**لكمال قرور**" – المقدمة"**لابن خلدون**"– الجمهورية " **لأفلاطون**"– المدينة الفاضلة " **لنصر الدين الفارابي**"–السخرية في أدب الجاحظ" **لعبد الحليم حسين**"–السخرية في أدب المازني" **لعبد**

الحامد هوال"– الأدب الساخر " **لنبيل راغب**– الأدب الفكاهي" **لعبد العزيز شرف**"–النكتة السياسية عن العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية " **لهشام جابر**"... إضافة إلى مجموعة الدواوين الشعرية والمعاجم اللغوية والمجلات والكتب التي لا يسع ذكرها بالتفصيل.

فهناك دراسات سابقة طرقت موضوع السخرية و التهكم في جميع الأجناس الأدبية بتحليل مختلف الجوانب، حتى وإن اختلفت نواحي تناولها نظرا لأنه يعد الأسلوب الأمثل لكشف ما يستتر في الواقع بغرض الإصلاح.

ولقد بات من المؤكد أن أي عمل قبل وصوله إلى ذروته، يواجه باحثه صعوبات، لابد من تذليلها، فسّر نجاح العمل ومتعته يكمن في تجاوزها مصداقا لقول الشاعر:

لأَسْتَسْهِلَنَّ الصَّعْبَ أوْ أُدْرِكَ المُنَى فمَا انْقَادَتِ الآمَالُ إلاّ لصَابِرِ

ولعل أهم هذه العقبات صعوبة فكّ الأنسق المضمرة في ربطها بالواقع والتي لم يكشف عنها الروائي في روايته " سيّد الخراب"، بل ترك للقارئ فرصة ذلك، ولا يتحقق إلا بالقراءة الفطنة بل المتكررة والفاصحة نظرا للجمع بين الواقع والمتخيل، لكنها مشوقة تكشف عن مكانة الإنسان، المثقف والمرأة، العادات والتقاليد، السلطة... حتى أن الروائي في حوار صحفي معه أقر بأن هذه الرواية تحتاج إلى القارئ الذّكي وهو أسلوبه المتمثل في الكتابة، مما يجعلها تتسم بالغموض والضّبابية، إضافة إلى ذلك عدم توفر المادة المعرفية الخاصة بدراسة هذه الرواية إذ لا وجود لدراسات نقدية أدبية تناولت هذه المدونة، لكن على العموم هي رواية مشوّقة حققت نجاحا في مجال السّرديات، فعبرها نكتشف ذاتنا ومكانتنا في واقعنا.

مدخل:

السخرية و علاقتها بالأدب

تمهيد

1. **مفهوم السخرية**
2. **مفهوم التهكم**
3. **السخرية في الأدب العربي**
4. **السخرية والتهكم في الأدب الجزائري**

تمهيـد:

واكب الأدب حركة الإبداع والتجديد، فهو في تطور مستمر تماشيا وروح العصر والظروف الراهنة، وذلك نابع من رغبة الأديب في التغيير نظرا لمتطلبات الواقع، وما تفرضه الضرورة الإنسانية، وباعتبار الرواية الجنس الأدبي الذي أفرز تناقضات الواقع الإجتماعي والسياسي والفكري والتغييرات التي شهدها المجتمع على جميع الأصعدة، بدأ الخطاب الروائي يتغير تبعا لذلك وتماشيا مع الحداثة، الحاجة التي دفعت إلى التجريب في الرواية " بابتكار عوالم مخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة".[1]

وقد سارت الرواية الجزائرية في هذا النهج، وحلقت في آفاق هذا المضمار في محاولة منها تجاوز حدود الرواية التقليدية، التي تقدم رؤية جاهزة للعالم والواقع إلى ابتكار تقنيات سردية جديدة متجاوزة حدود خطية الزمن وبنية المكان والشخصية والحدث، ولم تقف عند هذا الحد بل غدت جنسا جديدا يتداخل فيه الأدب مع السياسة والتاريخ والتراث، متخذة تقنيات جديدة حتى في أنماط التعبير المختلفة، واكتشاف مستويات لغوية غير مألوفة للولوج في قلب المستحيل وفي مخيلة القارئ وإشباع تطلعاته وذلك عن طريق ابتداع عوالم جديدة في محاولة جريئة لربطها بالواقع بتوظيف الأسطورة والتراث الشعبي والدين والتاريخ، مما أدى بالروائي إلى الاشتغال على مستوى اللغة عن طريق التناص والمفارقات اللغوية، أما مهمة القارئ فتنصب عل فك شفرات هذه اللغة لأنه أمام شكل جديد يجمع بين المتخيل والواقع، وليقدم الروائي هذا الأخير ويكشف مدى صراع الإنسان معه، انتهج أساليبا عدة أبرزها: أسلوب السخرية والتهكم، لكن بطريقة مغايرة، ذلك أن الأشكال الروائية الجديدة " تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة"[2]، فأصبح كل من أسلوب السخرية والتهكم تمثلا جديدا اجتاح الساحة الروائية الجزائرية وسنحاول أن نرصد مفهوم كل منهما، بإبراز مدى حضورهما في الأدب العربي عامة والأدب الجزائري على وجه التخصيص.

---

[1]– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، ص 05.

[2]– د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م، ص 48.

1. مفهوم السخرية :

إن مفهوم السخرية من أروع الفنون الأدبية التي أنتجتها قريحة الانسان لما ينطوي عليه من رفد لنبضات الحياة معبرا عن الأمال و الآلام، ومن هنا نجدها تقف ضمن الأساليب الفنية الصعبة .

1.1. لغة:

قبل أن نلج إلى معنى السخرية عند الدارسين ونقاد الأدب ينبغي علينا الإشارة الى مدلولها اللغوي فقدعرفها"**ابن منظور**" قائلا : " سخر منه وبه سَخْرًا ومَسْخرًا ومسخرًا وسَخَرًا بالضم وسُخرة وسُخريًا وسُخْرِيةً . هزئ به ويروي بيت أعشى بأهله على وجهين:

إنِّني أَتَتْنِي لِسانٌ لا أُسَرُّ بِها مِن عَلْوَ لا عَجَبٌ مِنْها ولا سَخَرُ

يقال سخرت منه ولا يقال سخرت به، وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة."[1]

فحسب هذا التعريف اللغوي يتضح أن معنى السخرية يحمل دلالة الاستهزاء والاستخفاف بالشخص، واحتقاره و عدم الاهتمام به.

وقد أوضح لنا القرآن الكريم أن السخرية عمل مكروه نظرا لما يوجد فيه من تطاول و استخفاف لقول**الله تعالى: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ }** سورة الحجرات (الآية :11)، ففي الآية نهي صريح عن هذا اللون من السخرية الجاهلة الاستعلائية .

كما ورد في معجم العين: "سَخِرَ، سَخِرَ منه وبه أي استهزء والسخرية مصدر في المعنيين جميعا، وهو السّخريّ أيضا، ويقول نعتا كقوله : هم لك سِخرِي وسُخريَةٌ، مذكّر ومؤنث من ذكر قال : سِخْرِي ومن أنت قال: سخريّة والسُّخريّة : الضحكة"[2].

ومنه قول **الله تعالى: { وسَخَّرَ لَكُمْ الشَّمْسَ والقَمَرَ دَائِبِين }** سورة إبراهيم (الآية:33) وتعني في هذا الموضع التذليل، وهو ما أشار إليه "**ابن فارس**في قوله :" سخر: السين والخاء والراء أصل مطرد مستقيم يدّل على احتقار واستذلال".[3]

---

[1]– جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش، النيل، القاهرة، مج51 (باب السين)، ص 144–145.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترج: عبد الله الدرويش، دار الكتب، بغداد، ط1، 2003م–1421هـ، ص 222.

[3]– ابن فارس أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط3، 1980م، ص 144.

ونخلص في نهاية الحديث عن المدلول اللغوي للسخرية في معاجمنا العربية إلى أن ألفاظها و مرادفاتها كثيرة و متعددة فهي متقاربة المعنى، تتراوح بين معنى الإستهزاء و الضحك.

2.1. اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السخرية عند الكثير من الباحثين و الأدباء، والسبب يعود إلى حيوية المصطلح باعتباره فنا قابلا للتجديد والتطور، فقد عرفها "**الزمخشري**": "أنها إنزال وهوان وحقارة".[1]

كما يمكن تعريفها على " أنها نوع من الهزء يكون بالإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده المتكلم، كقولك للجاهل (ما أعلمك)".[2]

يتبين أن السخرية أسلوب يبتعد عن المعنى الحقيقي، وهنا نجد المتكلم يتخذها أسلوبا له وجهان ما يقوله عكس ما يرمي له.

فهي أيضا نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاء للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجماعية، لأنها: " طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء الذي يطغى فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صورة البلاغة عنفا وإخافة وفتكا".[3]إنها أدب غايته البحث عن العيوب الإنسانية، كما أن الأديب يستخدم أساليبا خاصة في التهكم لأجل التقليل من قيمة المسخور منه.

ونجد "**محمد ناصر بوحجام**" يعرفها بأنها " طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة على أراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هازئ هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بنقصان الحياة، وتصرفات الناس، وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة بعيدا عن العاطفة الجامحة والانفعال الحاد قصد الإصلاح والتقويم والتغيير نحو الأحسن طلبا للتنفيس والترفيه عن آلام النفس المكبوتة.[4]

---

[1]– محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث " القرارة"، الجزائر، 2004م، ص 19.

[2]– إميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، ص 227.

[3]– نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد، عمان . الأردن . ط3، 2012م–1430هـ، ص16.

[4]– سهيلة بن عمر، أسلوب السخرية في الشعر العباسي أحمد مطر دراسة فنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي،2018م–2019م، ص 09.

فالسخرية تتطلب ذكاء في التعبيرعن آراء خاصة بطريقة فنية وبأسلوب نقدي لبلوغ هدف معين، قد يتمثل في الاصلاح أو محاولة التنفيس عن آلام مكبوتة

تعتبر السخرية فنا قديما "لأنها قد تكون ترويجا عن النفس أو تسرية عن القلب، أو استنكارا لما يقع، أو هزءا أو تَنَدُّرًا بالخصم، كما جاء في قصة "**نوح**" . عليه السلام . حين أمر بصنع السفينة ليجمع فيها من كل زوجين اثنين وأهله وقرابته المؤمنين ومن اتبعه وآمن به...، هزأ به قومه وضحكوا وقالوا: يا نوح قد كنت بالأمس نبيا وأصبحت نجارا !! فكان جواب "**نوح**" حاملا للوعيد والتهديد عاقبة لتكذيبهم واستهزائهم".[1]

ومما ورد أيضا قول" **شوقي ضيف**" في كتابه (الفكاهة في مصر): " السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء، وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذٍ تكون لذعا خالصا، وقد تستخدم في رقةٍ وحينئذ تكون تهكُّمًا، إذ يلمس صاحبها لمسًا رقيقًا."[2]

"**فشوقي ضيف**" يعتبر السخرية جزء لا يتجزأمن الفكاهة، بل أن كلاهما وجهان لعملة واحدة فقد لا نجده في الأنواع الأخرى، كما ربطها بمجال الفلسفة.

يرتبط أسلوب السخرية بالعديد من الأساليب الأدبية فهي" أداة من أدوات الهجاء، وذلك لما تسببه من ألم في نفسية المهجو، فالعلاقة بين السخرية، والهجاء، هي علاقة الجزء بالكل، إذ السخرية لم تكن يوما غرضا شعريا مستقلا عن الهجاء، إنما هي أسلوب في الأداء الهجائي، تطور بتطور الهجاء لأنها أداة من أدواته وجزء منه "[3]

ولو عدنا إلى الكتاب الكريم لوجدنا استخدامات كثيرة للسخرية، يختلف استخدامها من موضع لآخر"نذكر منها : قوله **تعالى** على لسان"**نوح**" عليه السلام **{ إن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُون }** سورة هود (الآية: 38) قيل تفسير الآية أن كل مأمر عليه إشراف قومه ورؤسائهم هزؤوا بفعله لصنعه السفينة، فالمراد من لفظه السخرية هنا الاستخفاف والاستهزاء بالطرف المعنى".[4] نفهم من الآية أن هناك سخرية مباحة، وهي السخرية التي يدافع بها المرء عن نفسه.

---

[1]– عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية، طرابلس، ط1، 1988م–1397هـ، ص 64.

[2]– شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1996م، ص 35.

[3]– عبد الرحمان الجبوري، السخرية في شهر عبد الله البردوني، العراق، ط1، 2011م، ص 35.

[4]– انتصار حسين عوض، فن السخرية عند جرير، كلية الطب، جامعة الكوفة، ع 15، ص 60.

"فأما مضمون السخرية فمهما يكن نوعه أو شأنه فهو سلاح، بمعنى أنه سلاح يوجهه الساخر نحو الشخص الذي يسخر منه، أو الموضوع الذي يوجهه إليه للسخرية، وهذا السلاح مصوغ في أسلوب، قد تشتد حدته وقد تلين، ولكنه في كل الأحوال محاط بهذا الغلاف المحبب للنفوس، وهو غلاف الفكاهة أو التصوير الطريف الذي يجد طريقة إلى القلوب في بيسر وسهولة".[1] ليكون غرضها الضحك.

مما سبق ذكره حول مفهوم السخرية يتضح أنه من الصعب الإحاطة بمفهوم شامل جامع مانع لها، كما يمكننا القول بأنها تبنى على العقل والفطنة، وتقوم على الثقافة وسعة العلم، وتهدف إلى أغراض بعيدة تتصل بالمجتمع وما فيه من مبادئ فاسدة وشخصيات بارزة أو طبقات منحرفة أو هيئات مسيطرة، وبالتالي هي مرآة تعكس الواقع بصورة ساخرة ومعبرة.

2. مفهوم التهكم:

بعد التعرض لمفهوم السخرية ورصد المفارقات الحاصلة في مفهومه عند جل الدارسين والنقاد رغم الاشتراك الحاصل في بنية المدلول الدال عليه، تبين أن السخرية كمصطلح عام لا يمكن فصله عن بعض المفاهيم، فقد ارتبطت في الغالب بالتهكم والنقد الموجه للمسخر منه باعتبار أن كل من التهكم والهجاء من بين الصور الشائعة الوشيكة الصلة بها، خاصة وأن كل سخرية تحمل نوعا من التهكم، لذلك ينبغي تحديد وضبط مفهوم هذا الأخير.

1.2. لغة:

ورد لفظ التهكم كمثيله من السخرية في العديد من المعاجم اللغوية، فهو مشتق من الفعل تهكم، يتهكم، مزيد بالتاء وتضعيف العين (الكاف) والأصل فيه هكم، فقد جاء في لسان العرب "**لابن منظور** " "هَكَمَ الهَكَمُ المقتحم على ما يعنيه الذي يتعرض للناس بشره، وأنشد تهكم حرب على جارنا وألقى عليه له كلكلا، وقد تَهَكمَ على الأمور، وتهكم بنا، رزئ علينا، وعبث بنا، والتهكم الطّعن، وتهكمت تغنيت، هَكَمتُ غيري تهكيما تغنيته، والتهكم الاستهزاء"[2]، فدلالة الاستهزاء أكثر مدلول للتهكم، ويمكن أن نرصد هذا المعنى في المعجم الوسيط زيادة على بعضها من خلال المشتقات الواردة " هَكَمَ فلانا: غنّاه وترنم له، تهكم فلان تغنى وترنم، حدّث نفسه وتكبّر على غيره، واشتد غضبه وحمقه، تَهَكم به: استهزأ واستخف،

[1]– د. عبد الحليم حنفي، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، 1995م، ص 11.

[2]– جمال الدين ابن منظور،لسان العرب (باب الهاء)، ص 4671.

استهكم، استكبر، الأُهكُومة: الاستهزاء"[1]، فالتهكم فيه دلالة على الاستهزاء والاستخفاف بالشخص المُتهكَم به، لما له من وقع على النفس بالتعرض لها عن طريق التجريح، وهذا ما أشار إليه " **الزبيدي**" في معجمه تاج العروس " التهكم: التهدم، يكون (للبئر ونحوه)، يقال: تهكمت البئر إذا تهدمت، والتهكم الاستهزاء والاستخفاف".[2]

إن جميع التعاريف اللغوية أجمعت على أن المراد من التهكم لا يختلف كثيرا عن السخرية، مادام أنه يدل على معنى الاستهزاء والتعرض للناس بالشر في موقف يشتد فيه الغضب، لكنه أشدّ قسوة على المُتهكَم به، وأكثر تجريحا له، وهدما لكيانه الشعوري.

2.2. اصطلاحا:

يعد مفهوم التهكم من بين أكثر المفاهيم تداخلا مع مفهوم السخرية، ففي الغالب لا يمكن تصور موقف ساخر إلا وكان ممتزجا بالتهكم، لذلك نجد معظم الباحثين يعده شكلا من أشكال السخرية.

رغم هذا التداخل والالتباس فقد ظل البحث العربي منكبا في عمومه على المفهوم العام الكلي (السخرية)، ولم يلق التهكم الاهتمام ذاته الذي لقيه ذلك المفهوم باعتباره يمثل جزء من الكل العام.

يعود ظهور مفهوم التهكم إلى عهد الإغريق، حين ارتبط بفن المسرح " وذلك عندما ارتبط بشخصية نمطية في المسرحيات الكوميدية، لها أسلوبها المتميز والنمطي سواء في الحديث أو الحركة، وكانت تقف بالمرصاد لشخصية نمطية أخرى تجسد المنهجية الفارغة والمبالغة الكاذبة والبطولة الوهمية، من أجل تحقيق أهدافها بالتأثير في الآخرين وخداعهم بصورتها المبهرة الخادعة، وكانت الشخصية التي تجسد التهكم... ضئيلة الحجم، هشة البنيان، لكنها ذكية وخبيثة، وفي جعبتها سهام التهكم التي لا ينصب معينها وقادرة دائما على الانتصار"[3]، فالمسرح في حقيقته يقوم على صراع بين شخصيتين، يكون البقاء للأقوى منهما.

فالتهكم هو سخرية تمتلأ بالمرارة، ليكون أقسى درجة، يزعزع كيان المُتهكَم به لأن المراد به تصويره في أبشع الصور وأقبحها، فهو هدم لكيانه النفسي عن طريق انتقاصه والحط من قيمته، غير أنه

---

[1]– المعجم الوسيط، مادة (هكم)، ص 990.

[2]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: علي هلالي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ج3 (ب–ط)، 2001م، ص 11.

[3]– نبيل راغب، الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، د.ط، ص 41.

لا يشترط فيه ضرورة المساواة بين المُتَهَكِّم والمُتَهَكَّم بِهِ، فقد يكون الطرف الأول أقل منزلة من الثاني فذكاؤه يجعله ينتصر عليه.

كما نجد بعض الباحثين يعرفه على أساس أنه جزء لا ينفصل عن السخرية، حين يتعلق الأمر بالاستهزاء والاحتقار للطرف المراد التهكم به ليجعله بأنه " الاستخفاف بالشيء والعبث الهادف به"[1]، بغية الإطاحة من شأن المُتهكَم به وانتقاصه، نظرا لما يعانيه المُتهكم من المكبوتات والضغوطات فيكون بذلك " نوعا من التعالي على الحوادث، والتنفيس من الغيظ المكبوت"[2]، أو يكون في موقف يستلزم من المُتهكم الخروج منه ليتحول إلى تهكم ذاتي، فليس المراد بالتهكم دوما الاستخفاف بالطرف الآخر وإنما الحاجة والموقف يستدعي قلب المعنى وتغيير الظاهر إلى المتناقض فيكون " التهكم بالنفس ليتخلص صاحبه من مأزق أو لينجو من الملامة أو العقوبة"[3]، وهذا حسب الحاجة إلى الموقف الذي يستدعي حدوث ذلك، لكن قد يقلب الظاهر إلى المتناقض – كما أشرنا سابقا – فيكون التهكم يدل على التبشير في موضع الإنذار، أو الوعد في مقام الوعيد"[4]، كما نجد كذلك أن المتهكم يستخدم في أحيان كثيرة المدح حين يكون في مقام الاستهزاء، وهذا دليل على أنه يمكن الجمع بين المتناقضات.

يتطلب من المتهكم ليصيب الهدف أن يكون كلامه يتميز بحسن الصياغة والسبك المحكم وباعتبار ذلك نجد بعض الدارسين يعرفه على أساس أنه أسلوب بلاغي، ومن ذلك نجد " **يحي بن حمزة العلوي**".فقد جمع في كتابه " الطراز" كثيرا من الأساليب البلاغية مما يتعلق بأسلوب السخرية والتهكم، ومن ذلك حديثه عن وضع المظهر في موضع المضمر... ويعد التهكم في أصناف البديع المعنوي... هو إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر"[5]مما تقدم ذكره، هل يمكن لكل شخص أن يكون مُتهَكما بالمفهوم العرفي للتهكم؟

إن المتهكم يستوجب أن يتميز بصفات يعلو بها على شأن المتهكم به، يجب أن يتميز بالدهاء والذكاء، وسرعة الفطنة في إيراد الحيل، للخروج من المأزق إذ كان القصد التهكم من الذات وصياغة

---

[1]– حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1982م، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 62.

[3]– المرجع نفسه، ص65.

[4]– شعيب بن محمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية – دراسة تحليلية تطبيقية. رسالة ماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1414 هـ، ص 32.

[5]– حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، ص 48 (بتصرف).

التعابير التهكمية صياغة تستوجب حسن الربط المنطقي لإصابة الغرض المنشود، وهو التقليل والانتقاص من شأن الخصم والنيل منه.

يظهر مما تقدم من تحديد مفهوم السخرية والتهكم أن كلاهما يحمل دلالة الاستخفاف والاحتقار والتكبر والإطاحة من شأن الطرف الآخر بغية الانتصار عليه، ويمكن أن نرصد أوجه الاختلاف الحاصلة بين المفهومين فيما يلي:

السخرية	التهكم
– رصد النقائص الحاصلة في بنية المجتمع. – هدفها التغيير والتعديل وإصلاح الاعوجاج الحاصل في النسق الاجتماعي والسياسي والثقافي. – التلميح عن طريق التلاعب باللفظ والمزج بين الهزل والجد. – تحمل ظاهرا مضحكا هزليا ومداعبة لطيفة. وباطنا يستوجب النقد والتغيير. – المحافظة على توازن الطرف الآخر	– اظهار العيوب الحاصلة في المتهكم به. – هدفها الانتقاص والاحتقار والتنفيس من الألم والضغط النفسي. – التصريح بالفكرة والمباشرة في الطرح بغرض الاستخفاف. – لا يحوي عنصر الضحك . – تدمير وزعزعة الكيان النفسي للمتهكم به.

3. السخرية في الأدب العربي:

حاول دارسو الأدب تأكيد الطبيعة الأدبية للسخرية بغض النظر عن أصولها الفلسفية وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأخرى (نفسية، اجتماعية...)، وذلك باعتبارها فنّا من فنون القول، حيث أكد بيدا أليمان **Bedaalliman** أنه يجب "التفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفي والسخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي".[1]

من المعلوم أن الإنسان العربي في العصر الجاهلي كان يغار على عروبته وأخلاقه الكريمة فهو يقف ويستوقف حارسا وفيا للخصال الحميدة، ساخرا ومستهزيا لمن ظلوا الطريق وفرطوا في العادات المحمودة، واتبعوا رذائل الأفعال" .[2]

[1]– محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2012م، ص 97.

[2]– البشير سليمان، المفارقة الساخرة في أدب السعيد بوطاجين، مخطوط دكتوراه، جامعة بسكرة، ص 18.

قال " **قريط بن أنيف العتيري**" يتهكم بقومه:

يَجْزُونَ مِن ظُلْمِ أَهْلِ الظُّلْمِ مَغْفِرَةً ومِن إِساءَةِ أَهْلِ السَّوءِ إِحْسَانَا

كأَنَّ رَبَّك لم يَخْلُقْ لِخَشْيَـــهِ سواهمُ مِن جميعِ الناسِ إِنسانَــا

فالتهكم متوفر في النص بواسطة التحريض الذي بناه الشاعر من أسلوب الذم بما يشبه المدح أو ما يسمى المدح الساخر.

بالأسلوب نفسه كتب "**طرفة بن العبد**" يسخر من ابن عمه وزوج أخته "عبد عمر" وقد كان سمينا وكانت أخته قد شكت له أمر زوجها:

وَلا خَيرَ فيهِ غَيرَ أَنَّ لَهُ غِنىً وَأَنَّ لَهُ كَشحاً إِذا قامَ أَهضَمـا

يَظَلُّ نِساءُ الحَيِّ يَعكُفنَ حَولَهُ يَقُلنَ عَسيبٌ مِن سَرارَةِ مَلهَما[1]

وصف الشاعر "عبد عمر" بأنه أهضم فهو مدح ساخر، وتهكم به لأنه كان سمينا، وتصويره بأنه جميل ورقيق بسبب لطف الخمر وتعريض به وسخرية الشاعر بذلك، ذكر أن نساء الحي معجبات بهذا الجمال، ولذا قبعن وعكفن يملأن عيونهن بحسنه وجماله، وقد شبهه بعصيب النخل في نحافة الجسم وظهور البطن، وهنا تكمن السخرية لأن الشاعر كان كاذبا في وصفه ومدحه إذ قدّمه بعكس ما يتصف به قصدا إلى التعريض والتهكم".[2]

أما مع ظهور فترة الإسلام في شبه الجزيرة العربية، فقد كان للإسلام تأثيرا كبيرا في تراجع الهجاء والذم والسخرية من الآخرين حيث رمت هذه الأساليب، ونهى عنها الإسلام في عدة مواضيع، ولكنّها عادت من جديد مع عودة هجاء الكفار للمسلمين، فكان لا بد للرد بالمثل، ليظهر بذلك أنواع مختلفة للهجاء "الهجاء السياسي والديني والمادي والجسماني، وخاصة مع بداية انتشار الإسلام واتساع رقعته، ومن أمثلة ذلك ما قاله "**حسان بن ثابت**" في هجاء "هند" في غزوة أحد:

أَشَرتْ لكاع وكان عادَتَهَا لؤمٌ إذا أشرتْ مع الكفرِ

أخْرَجْتِ مُرْقِصَةً إلى أُحُدٍ في القَوْم مُعْنِقَةً على بَكْرِ

بَكرٍ ثَقالٍ لا حـرَاكَ بــهِ لا عَن مُعاتَبَـةٍ وَلا زَجــرِ

وَعَصاكَ إِستُكِ تَتَّقينَ بِها دَقَّ العُجايَـةَ عارِيَ الفِهــرِ[3]

[1] ديوان طرفة بن العبد، تح: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط3، 2002م، ص 70.

[2]– محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 21–22.

[3]– حسان بن ثابت، الديوان، تح: د. وليد عرفات، ط2، دار صادر، بيروت، 2001م، ص 384.

ففي هذه الأبيات هجاء فاحش يصور فيه حسان "هند" بأبشع صورها وهي صور ساخرة لا يمكن للعقل الإنساني تصورها.

تطور هذا الفن في العصر الأموي وظهر ما يعرف بالنقائض، واشتهر مع الثلاثي " **الفرزدق**"، "**جرير**" و" **الأخطل**" ومن هذا نذكر هجاء "**جرير**" لبني جبير بن يربوع:

أمّا صُبَيْرٌ فإنْ قلّوا وَإنْ لَؤمُوا فلستُ هاجيهمْ ما حنت النيبُ

أمّا الرّجالُ فَجِعْلانٌ وَنِسْوَتُهُمْ مثلُ القنافذِ لا حسنٌ ولا طيبُ

ومع بداية العصر العباسي وما ميّزه من ازدهار الآداب والفنون، بدت ملامح التأثر ببعض الحضارات الأجنبية (كالفارسية والهندية والسريانية) ما دعا إلى ارتقاء السّخرية التي عرفت نقلة نوعية، حيث اتضّحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسّخ كفنّ قائم بذاته، إذ عرف هذا العصر انتشار التّرف ورغد العيش وشيوع الفكاهة والظرف، فلا عجب أن يظهر العديد من الشعراء، كـ "**بشار بن برد**" و "**أبي نواس**" و"**الأصفهاني**"، أضف إلى ذلك العديد من الكتّاب، مثل "**الجاحظ**" و"**بديع الزمان الهمداني**" و"**عبد الله بن المقفع**".[1]

فنجد "**ابن الرومي**" الذي كان يعبث بمهجوه عبثا لاذغا يشبه عبث أصحاب الصور الكاريكاتورية، فهو يقف عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها في أوسع صورة ليثير الضحك، كما أنه كان يتناول من يهجره فيشوهه تشويها غريبا مستخدما ما يمتازه به بعض النقائض الجسدية فسوف نرى ما قاله "**الأحدب**":

قَصُرتْ أخادِعُهُ وغابَ قَذالُه فكأنه متربِّصٌ أنْ يُصْفَعا

وكـأنَّما صُفِعَتْ قفاه مـــرَّةً وأَحَسَّ ثَانيةً لها فتَجَمَّعَــا [2]

بهذا يمكننا اعتبار الجاحظ من أشهر رواد فن السخرية في العصر العباسي، وهذا بفضل تقنيته الخاصة في التخفي وراء العبارات، وطرقه العديد من المواضع سياسية كانت أو اجتماعية أو اقتصادية أو حتى دينية.

أما في العصر المملوكي فانتشرت السخرية في الأوساط الشعبية، فنجد في مصر مثلا سخرية الطبقات الشعبية من الحكام الأتراك الظالمين، ومن طريقة لباسهم وتكلمهم اللغة العربية، ويصور لنا

[1]– محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، كلية البنات، جامعة الأزهر، د.ط، 1979م–1299هـ، ص 112.

[2]– خليل شرف الدين، ابن الرومي، الموسوعة الأدبية، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر،ط1991،1م، ص 615.

الباحث **عبد المجيد خليفة** جانبا مهّما عن السخرية في الفترة، في كتابه فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية".[1]

وسخر الشعراء من المماليك كما سخر العامة منهم، فكانوا يطلقون عليهم القابا تميز كلا منهم واتخذ نصيبه من السخرية... ويستغلون قدرتهم على التورية واللّعب بالألفاظ في سخريتهم، ومن ذلك قول "**ابن الصائغ**" في علاء الدين بن نعيف العيد:

العَــلاء الدِّين دفـَن تَمــلأُ الكـَفَ وتَفضَل

وأَعمَل المِنخَل فِيــهَا لدَقِيــق العِـيدِ وأَفضَل

" حتى ملابس الأتراك سخروا منها وأصبحت ازدراء من العوام ومحل هجوم" [2]، كما لم يخلو عصر من عصور الأندلس من شعراء يتصفون بروح الدعابة والمزاح. وحصدت فترة الخلافة بطائفة من الشعراء الذين تنذروا كثيرا بتصرفاته وسخروا ممن عرف عنه من بلـة وغفلـة" [3].

وحفل الأدب العربي الحديث بدوره بالصور الساخرة، لأن هذا الأسلوب كان اللسان الناطق لمعاناة المواطن العربي الذي تألم، بل تأزم بمشاكل عديدة إنصبت في طريقه كالركام، أو بعبارة أخرى، وقفت في طريقه كجبل من جليد، وسط مجتمع تسوده المفارقات والصراعات الإجتماعية والسياسية، أضف إلى ذبك فساد الأجهزة السياسية الحاكمة في البلاد العربية وتخاذل الحكام العرب في حل قضايا المواطن وهمومه".[4]

ومن بين شعراء فن السخرية في العصر الحديث الشاعر " **محمد مهدي الجواهري**" الذي كانت له قصائد عديدة تناول فيها السخرية من الواقع المرير فيقول في إحدى قصائده:

عَلى بَابِ شَيخِ المُسْلِمِين تَكَدّسَتِ جِيَــاعُ عِلّتــهم دلَــه وعُراه

هــمُ القومُ أحياءٌ تــقولُ كـَـأنَّـهم على بابِ شيخِ المسلمين أموات

يُلَمُّ فتاتُ الخُبزِ في التربِ ضائعاً هُنــاك، وأحيانــاً تُمَصُّ نــواة

---

[1]– خضرة ناصيف، السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، أطروحة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، 2017–2018م، ص 18.

[2]– سيد العشماوي، سخرية الرفض وتهكم الاحتجاج، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط1،2003م، ص 112.

[3]– د. فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007م، ص 156.

[4]– شمسي واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد12، 1390/10/21هـ، ص 119.

بيوتٌ على أبوابــها البؤسُ طافحٌ وداخِلَـهُنَّ الأنـسُ والشّـــــهَوات[1]

فالأبيات مشحونة بالسخرية اللاذعة وهي تخفي إحساسا مضمرا بخيبة الأمل والخذلان من الواقع المرير، وبنفس حب تريد الخلاص من السيطرة الطبقة الروحية على المجتمع الراقي الذي ابتلي بها.

أما "**حافظ إبراهيم**"، فقد سخر من رجل فرنسي ظن أن جلاء الانجليزي عن مصر سيكون أكتوبر سنة 1932 فيقول:

كَــم حَدَّدوا يَومَ الجَلاءِ الَّذي أَصبَحَ في الإبهامِ كَالمَحشَرِ

وَسَنَّ قَومُ الطَيشِ مِن جَهلِهِم كِذبَـــةَ إبريـلَ لِأُكتوبَـــــرِ[2]

هكذا يتأكد لنا أن السخرية في الأدب العربي كانت وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تناقضات ومفارقات تتنـافى وأمال المواطن العربي بل والمثقف العربي بصفة خاصة.

4. السخرية والتهكم في الأدب الجزائري:

عرف الأدب العربي – كما أسلفنا الذكر – السخرية والتهكم، فقد جعلهما الأدباء أداة تعبيرية لكشف الواقع في صوره المتناقضة سواء في توليفة من الضحك الذي يهدف من ورائه الأديب إلى نقد الوضع الحاصل أو بالنقد اللاذع والتجريح، بغية الكشف عما يستتر وراءه المتهكم به، ولعل ذلك أشد وقعا وأكثر مرارة لدفع الألم والمكبوتات حتى يكون البقاء للأقوى منهما، وبذلك يكون التحرر من القيود التي يفرضها هذا الواقع، إذ تبلورت كوسيلة مقاومة من السلطة المفروضة سياسية كانت أو اجتماعية لتصحيح وتعديل ذلك، أو الحط و الانتقاص من السلوك المتنافي مع الطبيعة البشرية.

ولو تقصينا حضور ذلك في الساحة الأدبية الجزائرية – باعتبار الأدب الجزائري واحدا من الآداب العربية – لوجدنا إطلالات كثيرة، رغم أن بدايتها لم تكن غير محاولات تبلورت عند بعض الأدباء في كتاباتهم الساخرة أو التهكمية أو الاثنين معا.

وقبل الكشف عن الأدب الساخر التهكمي في التجربة الأدبية الجزائرية باعتبارها تجربة فريدة في تاريخ الآداب القومية ينبغي التنويه إلى العوامل التي أدت إلى حضور هذا الأدب، فمن المنطقي أن يتسلل إلى ذهن الباحث تساؤلات عدة.

---

[1]– محمد مهدي الجواهري، الجواهري في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة، د.ط، ص 82.

[2]– حافظ ابراهيم، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ج2، ط1، ص 08–09.

ما هي أهم الأسباب التي أدت إلى وجود السخرية والتهكم في الأدب الجزائري؟ ما اتجاهات ذلك؟ إلى أي حدّ أبرز الأديب الجزائري الواقع المرير الذي عاشه ولا يزال يعيشه الجزائري؟ وما نواياه من ذلك؟ هل حقا كان هدفه تغيير الواقع الذي تخبط فيه ابن أمته ولا يزال إلى يومنا هذا؟.

إن الظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر فرضت عليها واقعا مأساويا مريرا، تمثل في الواقع الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري سياسيا واجتماعيا وفكريا، فقد كان هدف السياسة الاستعمارية القضاء على مقومات الشخصية الجزائرية، على رأسها اللغة العربية " إذ حاولوا أن يقتلوا اللغة العربية في الجزائر، ويمنعوا تعليمها، إلا في أضيق نطاق بدائي لكي تموت هذه اللغة تقديرا منهم لأهمية اللغة بين مقومات القومية"[1]، إيمانا بقومية الجرح والمصير المشترك، فمنعوا إجبارية التعليم في القرى والمداشر، ولم يقتصر ذلك على اللغة فقط بل كذلك القضاء على الدين الإسلامي، وفي هذه الفترة تولدت لدى الأدباء روح الشعور والوعي القومي بضرورة الدفاع عن الجزائر باعتبارها جزء لا يتجزأ من الأمة العربية، ولا ينفصل عن القومية العربية، ذلك أنها كانت أكثر الأمم استهدافا لهذا الغزو أكثر من غيرها من البلدان العربية الشقيقة، رغم ذلك " لم تضعف أمام هذا الغزو، وظلت محافظة على شخصيتها العربية الإسلامية، بالرغم من كل المحاولات، وقد أثبتت الثورة الجزائرية أن شعبها لم يفقد إيمانه بتاريخه وحضارته العربيتين"[2]، بل اتخذ وسائل عدة لمجابهة ذلك، وكان الأدب أكثر سلاحا للمقاومة متخذا مسارات عديدة ليحقق أماني الشعب ويعبر عن آلامهم وأحزانهم، وما يلفت النظر الكتابات الساخرة التهكمية التي عدت وسيلة فعلية للتصدي لتلك السياسة الجائرة، غير أنها اتخذت في الغالب طريقا رمزيا خوفا من العدو وما يلحقه من أذى للأديب، أو بمنع إصدار الأدب وقد كان له ذلك في كثير من الكتابات التي كانت مقاومتها أشبه بالصريحة، ولكن هذه الكتابات الساخرة أثناء تلك الفترة لم تتبلور كأدب ساخر قائم بكيانه ذلك أنه قد " ساد الركود والجمود حركة الأدب، وكسدت سوق الإنتاج حقبة طويلة، وكأن الأدب أصبح ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء، أو ينتظر بعثا سحريا تشيع فيه الحياة لكي ينهض ويتحرك، ويعبر عما يجيش في قلوب الناس من حنين إلى حريتهم المفقودة، ومن تحفز للانطلاق والثورة، ومن ألم يمزق النفوس هزيمة وبأسا، ويقضي عليها خيبة وانتحارا"[3]، فرغم كساد حركة الأدب إلا أن

[1]– عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، د.ط، ص 03.

[2]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1883م، ص 41.

[3]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص 22.

السخرية حاولت بشتى الطرق نبذ الواقع، ونقد السياسة الاستعمارية من الوعود الكاذبة والمغريات التي لا سبيل إلى تحقيقها، حتى بعد الثورة نجد الأدباء الجزائريين مازالوا يتوجسون ذلك، وفي هذا المضمار نجد الشاعر " **محمد العيد آل خليفة**" يسأل ويستفسر عن الحقوق التي نادى بها الشعب فقال قصيدة اعتبرها أحسن ما قيل في السخرية والتهكم والاستهزاء بوعود فرنسا الكاذبة.

مَـــا للحُقوقِ إلينَا غَيرَ وَاصِـــلةٍ وقَد سَمِـــعنَا بِهَا مُنذُ أزمَـــــان؟

هَل عَاقَها البَحر عَنَّا فَهِي عَاجزَة عَن قَطعِ مَا فِيه مِن لجج وشَطآن؟

أَم رَاقهَا البَحر حَسنًا فهي سَابِحَة تَلهو بِما فِيه مِن دُررٍ ومُرجَـــان؟

أَم ألحِقَت ببناتِ البَحرِ فَاحتَجبَت عن كُل قَاص من الرَّائين أودَانِي؟[1]

نلمح في مضمون هذه المقطوعة الشعرية سخرية طريفة بنوع من التهكم، تساؤلات تنقد السياسة الكاذبة، فيرى أن هذه الحقوق قد طال طريقها في وصولها إلى الجزائريين، فلربما لجج البحر وشطآنه منعت وصولها وأثقلتها، أم أنها أعجبت بما هو موجود في البحر من حسن فتأخرت أم سحرت بنبات البحر فاحتجبت عن الناظرين

وأمام هذه الظروف التي فرضها واقع الاحتلال والتي لم تثبط من عزم الشعب الجزائري، افتخر الأدباء بثورة وطنهم، ولم يكن ذلك أثناء الثورة فحسب بل حتى بعدها وكذلك ببطولات الشعب وصموده وكفاحه، فتحدوا الاستعمار بنبرة الاستهزاء والسخرية، واعتبروا سياسته بأنها سياسة فاشلة، فمثلا نجد شاعر الثورة الجزائرية " **مفدي زكرياء**" باعتباره يجسد النزعة الوطنية بشكل قوي، هو اللسان الساخر على لسان شعبه يقول:

شَعبٌ.. دَعَاه إلى الخَلاصِ بُناتُهُ فانصَبَّ مُذْ سَمعَ النِدا، وتطوَّعَا

واستقبلَ الأحداثَ.. منها ساخراً كالشَّامخَـــات.. تمنُّعاً.. وترفُّعَا*

وسار على نفس النهج شعراء كثيرون بالنقد والتجريح للاستعمار، وكشف حقيقته وتعريته مما يستتر وراءه من تزييف لحضارته غير الإنسانية، فهذا الشاعر الجزائري " **محمد الصالح باوية**" بنبرة

[1]– عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 26.

* مفدي زكريا، أبيات من قصيدة إقرأ كتابك.

تهكمية مليئة بالاحتقار والإهانة يشبه المستعمر بصورة الأصنام الغبية، ويفتخر ببطولات شعبه ليحط من تباهي وشراسة العدو، وذلك في قصيدة له تغنى فيها كذلك بالوحدة العربية بين مصر وسوريا، فهذه الأسطر الشعرية أصدق شاهد على ذلك:

أَوقِفِ اللَّحظَة، أنَا لَحظة كُبرَى غَنِيَّة

لَم تَزل تَنثُر فِي الكَونِ حَكايَا وهَدايَا عَرَبِيَّة

أَطفِئِ النِّيرَان أنَا قَلبَ بركانٍ جَرِيءٍ للأَسَاطِيل العَتِيقَة

للطَّوَاغِيتِ، لأَصنَامٍ غَبِيَّة[1]

لذلك نجد الكثير من الشعراء قد نظموا القصائد الدامية، وخلدوا الحوادث التي توالت على وطنهم مع كشف لخبايا ونوايا المستعمر الذي حاول صد خطى الأدب، فوجدت السخرية طريقا واسعا للإطاحة بحضارة المستعمر، فالملاحظ أن الشعر الذي مجد الثورة " أشاد بتلك البطولات الخالية من الأسماء اللامعة والتهويلات التي تثير في كثير من الأحيان الضحك لا الإعجاب، وتبعث على السخرية والكفر لا الاحترام والتقديس".[2]

إذا كان للثورة التأثير الكبير على نفسية الأدباء في حضور السخرية، باعتبارها البداية الفعلية للأدب الساخر، لا يمكننا كذلك أن ننكر تناقض الواقع الذي نعيشه السياسي والاجتماعي وما يفرضه من الألم، غير أن أدب الثورة الساخر كانت أساليبه تقريرية تنتهج المعالجة المباشرة، لكنها حققت مستوى الجماهير، "فشعراء الجزائر قد استطاعوا وسط ظلام الاستعمار وبطشه أن يتنفسوا بالسخط على الاستعمار، ولم يقف الأمر عند حدود السياسة الاستعمارية، بل حتى بعد الاستقلال".[3]

كما رافق الشعر المعاصر جميع الأحداث، ورصد التناقض الحاصل في بنية المجتمع السياسية والاجتماعية وحتى الفكرية، إذ لمعت أسماء شعراء كثيرين أمثال : " **عز الدين ميهوبي** "في ديوانه "ملصقات" إذ تمحورت سخريته بهجاء للحكام وبالتجريح في أسلوب يحتوي على الضحك والمداعبة يقول في قصيدة " سيادة":

[1]– محمد الصالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، موفم للنشر، دت، دب،ط2، ص 57. 58.

[2]– عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 69.

[3]– عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 04.

حِكمَة أَم مَهزَلَة

لاَ تَقولُ إنِّي أَجُوزُ اليَوم

فَكَم مَنزِلة

كُلُّ دِيكٍ

سَيِّد فِي المَزبلَة.[1]

لم يكن الشعر وحده مناهضا لهذا الواقع، بل كانت القصة أكثر تجسيدا لذلك لاحتوائها على تقنيات السرد، الأمر الذي أدى إلى بروز ملامح السخرية، ولعل رائد القصة القصيرة، القاص " **أحمد رضا حوحو**" في مجموعاته القصصية كان همه في الكثير من قصصه نقد الواقع والعادات السيئة بطريقة ساخرة ضاحكة هدفها التوجيه، فالقصة هي أحد الفنون الأدبية التي ترصد المتغيرات الاجتماعية،فتسعى إلى نقدها بهدف تغييرها نحو الأفضل عن طرية توجيه سلوكات هؤلاء الأفراد، بمعرفة كل ما يستوجب معرفته تلبية للمصلحة العامة مما تجعل المجموعة تنقد نفسها فإذا كان الهدف من السخرية هو التغيير والتعديل وذلك في الاعوجاج الحاصل في الأنظمة، " **فحوحو**" نفسه يقر بذلك، فالسخرية التي جعلها أسلوبا في أدبه كانت تنتهج تغيير العادات السيئة في المجتمع، إذ بدت في الكثير من قصصه المناهضة للسياسة في بلادنا كما في قصة " أحزابنا السياسية"، أو نقد الأوضاع الاجتماعية بروح الناقد الذي يحاول في نوع من الإضحاك والمداعبة الممزوجة بالتهكم في أحيان كثيرة، فوظيفة الناقد تتمحور في الأساس في إبراز الخلل الحاصل، وتأكيد الهوة بين الاعوجاج والاستقامة بغية التعديل، وهذا ما نجده في قصصه: "الزواج"، " فلسفة الحمار"، " مع القارئ"، " فالحظ الكبير من كتاباته، وقد وظفها للتعبير عن خلجات نفسه وشؤون الحياة المختلفة ألا وهي السخرية التي انتقى منها الألفاظ والتعابير، وحرص على اصطياد المفارقات المضحكة في الأحداث والشخصيات".[2]

إذ لم يحصر السخرية في إطارها الضيق، بل وظفها في بناء الشخصية مثل: شخصية الحمار الذي جعله يضحك وكأنه إنسان بغية جذب القارئ، فهذه المفارقة الحاصلة في الشخصية مثلا ليس القصد منها الضحك الذي هو أدب فكاهي، بقدر ما يكون إعادة للنظر في هذه القضايا رغم أنه قدم ذلك بأسلوب هزلي، ليتجنب رد المجتمع، ويضع حدا لتلك التقاليد السيئة لأن الجماعة تهوى الفكاهة والضحك،

[1]– عز الدين ميهوبي، ملصقات، منشورات الأصالة، سطيف – الجزائر– ط1، ص 60.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، د.ط، 1988م، ص 91.

و بالتالي تنتبه إلى أخطائها فترصدها و تسعى إلى تصحيحها بالنظرإلى ما يحيط بها، ولعله الأسلوب الأنجع لنقد الواقع و المجتمع بالنظر إلى ما يحيط به، كما لا يفوتنا في المضمار نفسه قصص " أبو العيد دودو" في مجموعته القصصية، فقد التجأ إلى السخرية الاجتماعية كغيره من الكتاب الآخرين.

وإذا انتقلنا إلى القص المعاصر نجد أن السخرية ابتكرت أساليبا جديدة، فحاولت أن تجمع بين المتخيل والواقع لتستدعي انتباه القارئ باستحضار المفارقات الأسلوبية والخطابات الساخرة في البناء السردي القائم على الزمن والمكان والشخصيات والأحداث، أو في العنوان الذي يشد انتباه القارئ منذ البداية باعتباره الوسيلة المشوقة، وهو ما نجده على سبيل المثال عند القاص الجزائري "**السعيد بوطاجين**" في مجموعته القصصية " ما حدث لي غدا" والقاص " **عبد القادر صيد** " في مجموعته " الموت وسط الجمهور".

إن الملاحظ أن اهتمام الأدباء الجزائريين بالسخرية في صورها المتعددة، قد تمركز في الأساس حول السخرية الاجتماعية والسياسية والثقافية وذلك بغرض لفت الانتباه في إعادة البناء والتأثير في الطرف المرجو منه التعديل بالحجاج، ذلك أن خطاب السخرية بما يحويه من مجاز ومبالغة " يكون خطابا حجاجيا بامتياز، وخاصة إذا أحسن التمثيل للواقع ويصبح حتى للبعد المجازي قالبا حجاجيا، ونافذة يلامس بها المرسل عاطفة المتلقي ووجدانه فتحمل السخرية... ظاهرا ما سلبيا ومضحكا وباطنا يواري حجة تستهجن وتمقت وضعا معينا".[1]

والمفارقة في السخرية لم تنحصر في القصة فحسب بل كذلك في الرواية، فقد كانت الرواية الجزائرية ثورة ضد السلطة الاجتماعية والسياسية، فانتهج الروائيون صورا متعددة إما بالهجاء أو التهكم و الاحتقار وكل هذه الصور ممزوجة بالمتعة الفنية وروح المداعبة والفكاهة، ومثال على ذلك الرواية التي اخترناها كنموذج للدراسة، رواية " سيد الخراب" للروائي " كمال قرور"، فملامح السخرية والتهكم بادية في العنوان، إذ هو إشارة صريحة إلى نبذ السياسة التي هي موضوع القيمة (القهر والاستبداد) وكذلك نبذ للعادات والتقاليد السيئة، والمتأمل حقيقة في ثنايا هذه الرواية يلمح العديد من التعابير والمستويات اللغوية التي تستوقف القارئ في محطة ساخرة تهكمية، أما ضمنيا فهي نقد لوضع معين، وكثير من الروايات سارت في الطريق نفسه مثل رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لـ **عز الدين جلواجي**" إذ تميزت " بالأسلبة

[1]– نصيرة زروطة، سيميائية الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري من السخرية الصريحة إلى الاستدلال المضمر، حوليات جامعة الجزائر، ج01، ع 24، 2013، ص 446.

الساخرة وهي ميزة تجريبية صادمة للقارئ، مكنزة بدلالات تؤول إلى أنساق مختلفة اجتماعية، سياسية، نفسية، فكرية".[1]

ولا يمكن أن نغفل دور المسرح الجزائري في الاحتفاء بفن السخرية والتهكم، فالسخرية أساسه في الحقيقة لأن المتعارف عليه " أن العرض المسرحي مع ما يثيره من السخرية في ذاته، يبذل أقصى جهده لإظهار العالم فوق المنصة"[2]، فبغض النظر عن الأدب المسرحي الجزائري، لا يمكن تخيل مسرحية دون حضور جانب من السخرية فيها، فيجب أن تثير وتشد انتباه المتفرج بالضحك والبكاء والتصفيق... والكثير من النماذج في أدبنا الجزائري دليل على ذلك مثل: مسرحية " القراب والصالحين" "**لولد عبد الرحمان كاكي**" الذي عمد على الاشتغال بالتراث الشعبي عامة، والأدب الشعبي على وجه الخصوص، بهدف نقد العادات والتقاليد السيئة في التبرك بالأولياء الصالحين، وحتى المسرحيات التي اتخذت سبيل المقاومة أثناء الثورة التحريرية، إذ كانت رمزية، وبالتالي – كما أسلفنا الذكر – اتخذت ظاهرا مضحكا وباطنا ناقدا لذلك الوضع.

من خلال ما تقدم من نماذج حول السخرية والتهكم، تبيّن لنا أنها كانت تماشيا والمراحل التاريخية الراهنة التي مرت بها الجزائر، وكشفا للواقع في صوره المختلفة، وفي صراع الإنسان بما يحمله من ألم ومكبوتات.

[1]– عزوز قربوع، المحاكاة الساخرة في رواية سرادق الحلم والفجيعة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع 01، ص 145–160.

[2]– جان بيير رينجيير، قراءة المسرح المعاصر، تر: د. حمادة إبراهيم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،دط، 2000م، ص 08.

الفصــل الأول:

تجليات السّخرية و تمثّلاتها في الخطاب الروائي الجزائري – سيّد الخراب-

1. سخرية الفواتح والخواتم
   1.1. الغلاف
   2.1. العنوان
   3.1. المقدمة
   4.1. الخاتمة
2. السّخرية السياسية
3. السّخرية الاجتماعية
4. السّخرية الثقافية
5. السّخرية الجسمية

يعد أسلوب السخرية والتهكم من بين أكثر الأساليب ورودا في الرواية العربية، إذ تعددت أسباب اللجوء إليها نظرا لمتطلبات الواقع وصراع الإنسان معه، وتكشف رواية "سيد الخراب" نموذجا أمينا لذلك، يكشف عبرها صاحبها مختلف النواحي.

1. سخرية الفواتح والخواتم:

1.1. الغلاف:

يُعَدُّ الغلاف أول عتبة يكتشف من خلالها القارئ مكنونات النّص الروائي، وما يتخفى في ثناياه، حيث يفتح العديد من التأويلات لاكتشاف الحقائق الخفية والغامضة التي تتوارى في ثنايا العمل الروائي، ذلك أن القارئ أمام واجهة مليئة بالإيحاءات الفنية والجمالية والدلالية في علاقتها بالمتن وعليه فوظيفته هنا تكمن في الربط بين الغلاف في لونه وشكله الخارجي ومدى علاقته بالعنوان.

فالغلاف يحمل في الغالب علامات ودلالات بما يحويه من الألوان والكلمات والصور دلالة رمزية تكون بمثابة العامل الفاعل على فك رموز وشفرات العنونة والمتن الروائي، فالمتعارف عليه أن السخرية تعتمد على الكلمات والعبارات الساخرة، غير أنه يمكن استقراء ملامحها عن طريق ما يحمله الغلاف من دلالة تصويرية تعتمد على الصورة، كما تعتمد على " الألوان والخطوط والظّلال"[1]، وإذا كانت الصورة الكاريكاتورية المرتكز الأساسي لاكتشاف المضامين الساخرة، نجد الكثير من الروائيين يصطنعون الصور المناسبة المبطنة بالسخرية والتهكم.

إن المتتبع للأعمال الروائية للروائي " **كمال قرور**" يجد تضمن أغلفتها صورا رمزية، لكن المتأمل لروايته " سيّد الخراب" يلحظ بشكل بارز عدم إرفاق أي صورة للغلاف سوى السّواد الذي عمّه، مما يترك فجوات يحاول القارئ جاهدا استنباط ملامح السُخرية والتهكم والبحث عن مدلولها عن طريق هذا السواد، ذلك أن اختيار اللون المناسب للغلاف لا يكون اعتباطيا ولا عشوائيا، وإنما يحمل دلالة وثيقة بالمضمون، فاختيار اللون الأسود " مرتبط بفكرة الشّر، فهذا يعني أنه مرتبط بكل ما يعاكس أو يؤخر مخطط التطور والتقدم"[2]، فالسواد يتأهب ليحكي ما حدث من خراب في الجمهورية، وهي الحقيقة التي أكدها " **ابن خلدون**" في " أن الظلم مؤذن بخراب العمران"، ففساد الحكم يؤدي إلى عدم الرقي الحضاري ومنه الزوال والفناء، فهو يدل على الحياة السوداوية المظلمة القائمة على الظلم وانعدام القيم، يرمز إلى الطغيان

[1]– نبيل راغب، الأدب الساخر، ص 23.

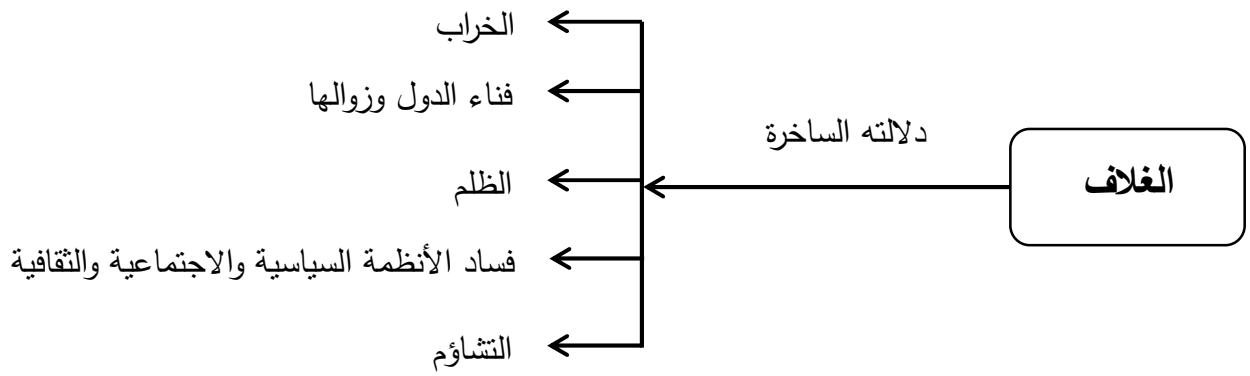
[2]– كلود عبيد، الألوان (دورها – تصنيفها –مصادرها–رمزيتها– دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2013م–1434هـ، ص 70.

والعبودية، وفي ذلك إيحاء شديد إلى ضغط نفسي يعيشه الروائي، يعرج عبره على الواقع العربي المأساوي الذي تعيشه الجمهوريات العربية انطلاقا من الجمهورية التي تحدث عنها من قهر وظلم واستبداد الحاكم وذلك حين يكثر الشّر والفساد على جميع الأنظمة خاصة السياسية والاجتماعية والثقافية، فهذه الجمهوريات تتخبط وسط دوامة من الخراب والدّمار في القيم والمبادئ، كما أنه يحيل إلى فقدان الهوية والضّياع بالنسبة لأبناء الجمهوريات، فعبره نلمس واقع المثقف والمرأة ومكانة الرعية، وفيه تسقط القيّم المرساة على مشروعية الحقّ والعدالة إزَاء فساد السلطة، فهذه الدلالات الساخرة غرضها استنهاض الهمم في محاولة تغيير الواقع الظالم، والاسهام في معركة التحرير، ومن ثم معركة البناء والتجديد.

إنَ المتأمّل لهذا السَواد الوارد على مستوى الغلاف يجده يشغل المساحة الأكبر، وهو من مبررات السُخرية اللاذعة، وفيه إيحاء شديد على الخراب الشامل، الذي سبّبه الحاكم لرعيته، كما يدل على عمومية الاستبداد واتساع مجال البذخ والتّرف في الجهاز الإداري لذلك فهو مؤذن بعمومية الفساد، مما يؤدي إلى استنتاج منطقي متمثل في فناء وزوال الدول والجمهوريات على آخرها، فلا أثر لأي علامة تنير سواد هذا الظلام، أو أي دلالة على الأمل في إمكانية تجاوز الألم والمرارة التي سببها الخراب.

لا يخفى علينا أن لكل غلاف مؤشراته الدلالية التي يتضمنها أبرزها العنوان، فقد كان بشكل بارز ملفت للأنظار، باللون البرتقالي القاتم الذي يعادل شدة حدة النَار، وهو يوحي بأن له علاقة وثيقة بهذا السواد أي الخراب، وكأن السخرية تتوارى عن طريق علاقة السّبب بالنتيجة، أضف إلى ذلك أنه يكاد يعلو أو يتوسط مساحة الغلاف، ليدل على المقام الذي يحتله الحاكم، وهنا تبدو سخرية الغلاف واضحة، فالمقام الأعظم والسيادة والرفعة للحاكم يستوجب أن يليق بمقامه كل مؤهلات القيادة كما وردت في الغلاف من لون يافع يتربع مساحة الجمهورية، ذلك أن البرتقالي يرمز إلى " اعتدال الملك ورصانته"[1]، لكن نجد تناقضا، فهو يتربع السواد الذي كان سببا في وجوده، لأن الحكم القائم على الظلم يؤدي إلى زوال الحضارات واندثارها، مما يوحي بتهكم وانتقاص لهذه القيادة نظرا للسلوكات المتنافية والمفارقة الحاصلة.

[1]– كلود عبيد،الألوان(دورها . تصنيفها . مصادرها . رمزيتها . دلالتها)، ص 130.



إن هذه الدلالات المستنبطة من صورة الغلاف توحي بأن الروائي على وعي كبير في اختيار غلاف الرواية وما يحمله من ألوان ورموز وربط بين ذلك كله ومحتوى النّص الساخر، فعكست الألوان مضمون هذا العمل الإبداعي رغم ما يوحيه كلاهما من التخفي والغموض، وفي ذلك تأكيد على نجاح الكاتب في اختيار الألوان المناسبة لغلافه الساخر، وفي هذا المقام يؤكد " **مارتن كريستي** مصمم الشعارات المشهورة من لندن أن فهم الألوان هو أمر غاية الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح"[1].

2.1. العنوان:

إن العنوان بمثابة الأداة المفتاحية للولوج في اكتشاف أغوار الفكرة والهدف الذي يصبو إليه الروائي، فهو يحتل صدارة بارزة نلمحها في تموقعه الاستراتيجي المشوّق، ما يجعله يفرض سلطته على كل الملفوظات الأخرى المكنونة للعمل الروائي، هذه السلطة التي تحفز القارئ على تناول الكتاب والإبحار في محيطه الفني من خلال الصياغة التي يختارها والتي تدل على البراعة في الخطاب، فلا يكون مثيرا إلا إذا كان مشوقا يشد انتباه القارئ لمتابعة هذا العمل لاستنباط الحقائق المبطنة والأحداث الخفية المتوارية في ثناياه، فهذه البراعة في الصياغة " تشد القارئ إلى متابعة القراءة التالية، وليس كل كاتب بقادر على أن يشد القارئ وتشويقه إلى متابعة القراءة، وإنما يوفق إلى ذلك الموهوبون من الكتاب أو ذو الخبرة الطويلة"[2]، وتبقى مهمة القارئ بعد ذلك فك شفرات هذه العنونة.

اختار الروائي " **كمال قرور**" هذا العنوان " سيّد الخراب" كعنونة ساخرة تهكمية لمضامين فصول روايته، فهو يدعو القارئ إلى تشغيل آلة التفكير، فبإزائه يشعر أنه أمام صياغة تثير تساؤلات عدة وتفتح تأويلات كثيرة سارية في المضمار نفسه: من هو سيّد الخراب؟ ولماذا ألحقت به هذه الكلمة (الخراب)؟ لِمَ لم يصرح باسمه؟

[1]– أمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية ابراهيم الكوني (الدمية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة صبراتة، المجلة الجامعة، مج5، أغسطس، 2019م، ص 185.

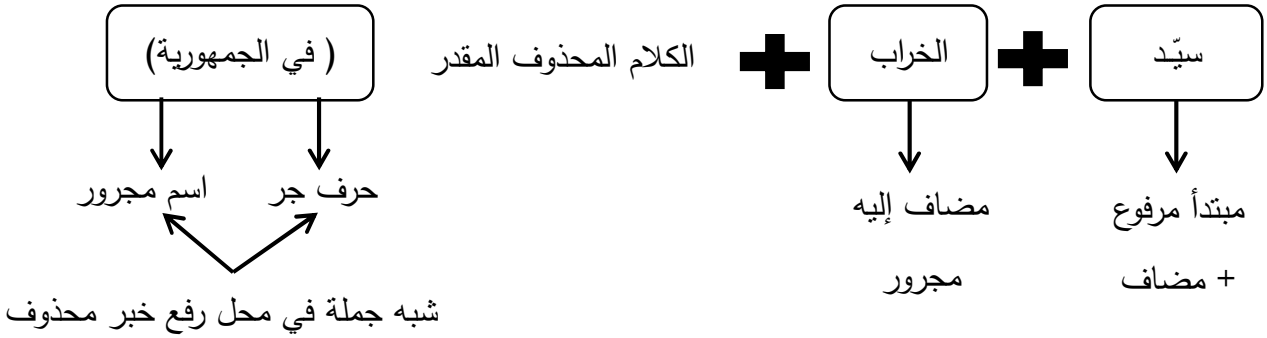
[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م–1985م)، ص 26.

إن المتأمل لهذا العنوان يجده يتركب من لفظين أولهما لفظ " سيّد" تعني " كل من افترضت طاعته كالملك والمتولي للجماعة الكثيرة والمولي ذي الخدم والعبيد فلان سيّد قومه " ربنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فضلونا السبيلا "، سيد القوم خادمهم".[1]

وثانيهما: لفظ " الخراب" وهي الكلمة المفتاحية فقد حملت مدلولين: الأول هو المتعارف عليه في أذهان العامة من أن الخراب هو الدمار الذي يحل بالمكان أو الأرض، فيقضي على كل الأشياء المادية جراء الهدم أو أي مؤثر آخر، يقول صاحب اللسان " الخراب ضد العمران... والإخراب أن يترك الموضع خربا، والتخريب الهدم، والمراد بهما يخرّبهما الملوك من العمران".[2]

أما المدلول الثاني فقد خرج إلى الانزياح اللغوي، " ذلك أنه تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية"[3]، عن طريق استحضار الإيحاء والتلميح، فهو يدل على الفساد والقهر والظلم وكل الصفات التي من شأنها أن تؤدي إلى زوال الجمهورية وفنائها نتيجة الاستبداد وفساد المؤسسة السياسية ومنه جميع المؤسسات الأخرى.

وبتقدير الجانب النحوي لهذه الصياغة " سيّد الخراب" يتضح أسلوب السخرية والتهكم المبّطن:



وردت لفظة " سيّد " معرفة، وقد تم التعريف بالإضافة عن طريق لفظة " الخراب"، وبذلك تتحقق سخرية العنونة، فاللفظ الأول بمعزل عن سياقه مع اللفظ الثاني الذي يليه يحمل كل المواصفات التي تؤهل للسيادة والقيادة خدمة للمرؤوسين، لكن الإضافة كشفت تناقضا ظاهريا بين التعظيم من جهة " للسيد" الدالة على الهيبة والوقار والاعتدال والمبادئ القويمة وبين الإذلال والاحتقار في قوله " خراب"، فهي تحمل انتقاصا من مكانة هذا الحاكم وشأنه بسخرية مليئة بالنقد والتجريح، فالعنوان بُنيّ على مفارقة

[1]– أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة،القاهرة،مج1،ط1، 2008م،ص1131.

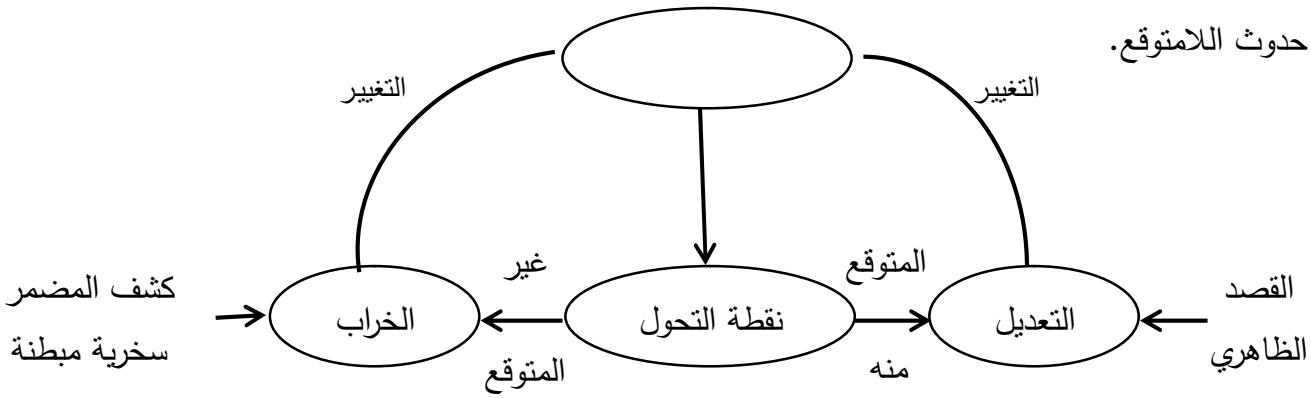
[2]– ابن منظور، لسان العرب،كورنيش،النيل، القاهرة،مج(1باب الخاء)،ط4،ص 38.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 58.

لغوية ساخرة من خلال التقابل والتضاد بين " السيادة" التي تعني البناء والتشييد و " الخراب" الذي يعني الهدم والدمار لأن الحاكم يحكم ليبني لا ليخرب، وهو ما يوحي بمفارقة عجائبية غرائبية، فكيف لسيّد باعتباره قائدا على شعبه يخرب ويفسد؟

إن عنوان الرواية فيه سطو على قواعد اللغة الجاهزة والخروج عن المألوف،نظرا للواقع السياسي والاجتماعي السائد، فهذا التناقض اللامنطقي غايته نقد الواقع شعبا وسلطة، أضف إلى ذلك كشف الهوية الحقيقية لهذا الحاكم، وفضح سلطته القائمة على الاستبداد والظلم، واحتكار حقوق الرعية والانغماس في مجال اللهو والعبث، وهي سلوكات تتنافى مع سلوكات الحاكم الجدير بالمسؤولية التي ترسي ضمان بقاء الدولة واستمرارها، وهو ما نبّه إليه " **أفلاطون**" في " جمهوريته" حين قال: " لقد اهتم الفلاسفة الذين كتبوا مدنا فاضلة بتربية حاكم المدينة، ووجوب تميزه بخصال علمية وثقافية وأخلاقية تمكنه من إدارة البلاد على الوجه الأكمل"[1]، ويضيف على ذلك "**الفارابي**" في تأكيده على وجوب توافر هذه الصفات خاصة الأخلاق قائلا : "هي أن تكون غير شرّه، محبّا للصدق، كبير النفس، غير متمسك بأعراض الدّنيا، محبا للعدل، قوي العزيمة"[2]، لكن حاكم جمهورية الخراب افتقر لهذه المؤهلات، فلقي المجال واسعا ليعيث خرابا فيها.

الملاحظ أن الروائي " كمال قرور" لم يخص في سخريته هذا الحاكم فقط، بدلالة أنه لم يحدد له اسما، وإنما هو رمز لأي حاكم مثيل له، مشيرا في ذلك لواقع الجمهوريات العربية، لأن الحاكم هو الشخص المرجو منه التغيير والتعديل نظرا للمكانة التي يحتلها لكن حقق صدمة بالنسبة للقارئ إلى حدوث اللامتوقع.



[1]– أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون (المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، دار الكتاب العربية، دمشق، القاهرة، ط1، 2010م، ص 40.

[2]– أبو نصر الفارابي، كتاب أهل المدينة الفاضلة، تقديم: د. ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت . لبنان .، ط2، 1986م، ص28.

من خلال ما تقدم يمكن القول أن إحالة هذه العنونة قد عكست إلى أبعد حد مضمون هذا العمل الروائي الساخر، ذلك أن أي عنوان " يعد رؤية تتخلق رحم النص قد يكون هذا التخلق أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصّه، وقد يكون هجينا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى النّص أو دوافع تخضع لذاتية المبدع".[1]

3.1. المقدمة:

يعتمد العمل الروائي على تشكيلات وتقنيات سردية، إذ عرفت تغيرا عما كانت عليه سابقا ولعل أول خطوات هذا العمل هو المقدمة، فهي بمثابة البداية الفعلية أو التمهيد لما يستتر خلف هذا المتن، وقد اختلف توظيفها من نموذج لآخر حسب متطلبات التوظيف.

فالمقدمة تعتبر بمثابة حلّ وفكّ شفرات العنوان الذي يكتمل من خلال فصول المتن الروائي، وهذا هو الحال مع مقدمة رواية " سيّد الخراب" فبالرغم من أنها تميزت بالكلي إلا أن المحدودية المقروئية للمتلقي يجعلها تتسم بالضبابية، فهي عبارة عن توضيح وشرح وتحليل لأسباب جعلت الروائي يقدم على كتابة عمله الذي أشغل فيه التاريخ بنسبة كبيرة، فهي تكشف عن وعي حضاري وثقافي، لذلك نجد الروائي يسمى عمله " **حكاية القصة أو قصة الحكاية**"[2]، والمتأمل حقيقة لمقدمة هذا المتن يلحظ بشكل بارز أن الروائي " كمال قرور" قد خاض خطوات جريئة إبداعية في ميدان العمل الأدبي، وعبر مقدمته حاول أن يشير إلى الواقع المأساوي متخذا المتن **الخلدوني** الحاضر والغائب عنا كمرجعية ثقافية تاريخية يرتكز عليها، فهو يجمع إلى حد بعيد بين حقائق سياسية واجتماعية وعمرانية واقتصادية، وفي معرض أهمية المقدمة الخلدونية نجد الروائي يصرح بذلك إذ يقول : " **لم يستطع أحد أن يأخذه أو يطوي صفحة بداخله أو يمزقها أو يمزق غلافه السميك كما يحدث مع بقية الكتب الأخرى، كأن قوى خفية تحميه، أو كان يحمي نفسه بنفسه، ربما بسبب خطه الصغير المضغوط، ربما بسبب عناوين فصوله الغريبة**"[3]، وعبر ذلك نلمح سخرية لطيفة تثير في نفس القارئ الشعور بأهمية الكتاب نتيجة تضمنه للحقائق السابقة، وقد نوّه الروائي نفسه إلى فصل من المقدمة الخلدونية " الظلم مؤذن بخراب العمران" من خلال جمهورية الخراب التي تضمنها المتن الروائي، علما أنها من مخطوط " **ابن خشد**"، ومفاد الفصل الخلدوني أن الاستبداد والظلم والاستغلال وتطاول الحاكم على حقوق الرَعية، واستخدام الأموال في التَرف واللهو،

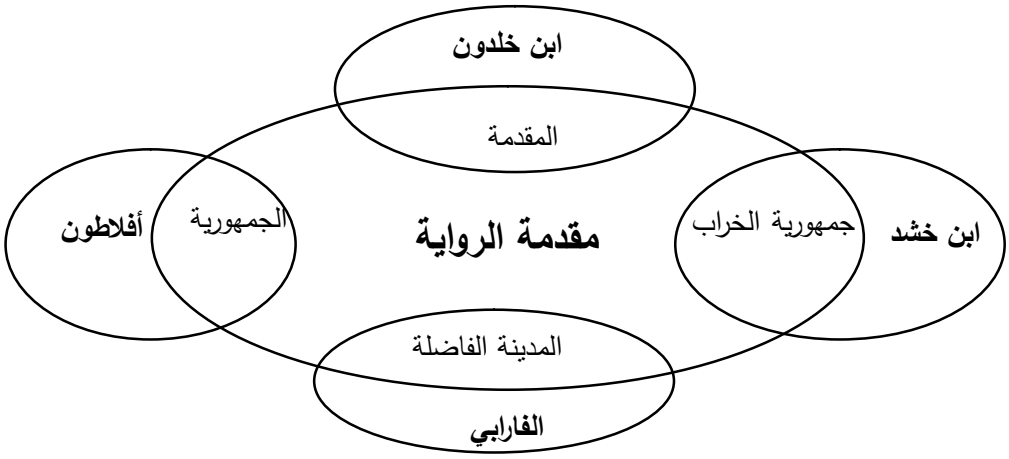
[1]– عامر جميل الراشدي، العنوان والاستهلاك في مواقف التعدي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 341.

[2]– كمال قرور، سيد الخراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، د.ط، 2010م، ص 07.

[3]– الرواية، ص 08.

وانعدام العدل يؤدي في الحقيقة إلى خراب العمران وفساده واندثاره، " ذلك أن الحكمة المقصودة للشارع من تحريم الظلم هو ما ينشأ عنه من فساد العمران وخرابه، ذلك مؤذن بانقطاع النوع البشري، وهي الحكمة العامة المراعاة للشرع في جميع مقاصده الضرورية الخمسة: حفظ الدين والنفس والعقل والنسل والمال"[1]، وهي المصادر التي ترسي استمرار الحضارة لا اندثارها، وعليه فكل هذه المصادر هي التي ترسي استمرارية الدول وبقاء العمران، لكن هذا الذي نجده غائبا في الواقع عن طريق ما أشار إليه الروائي في معرض حديثه عن جمهورية الخراب، فليس بإمكان أي قارئ أن يربط بين الفصل **الخلدوني** والمقدمة، فهي القراءة التي تحتاج إلى أكبر درجة من الوعي التاريخي والحضاري والثقافي، فالاتكاء على هذا المرتكز التاريخي لم يكن اعتباطيا، فتوظيفه كان لتأكيد حقائق كائنة بدت فعلا في جمهورية الخراب، وهو حال الواقع العربي وما تعيشه الرعية.

يمكن القول أن الحقائق التي نبّه إليها " **ابن خلدون**" منذ أمد تحققت في رواية " سيّد الخراب"، ويصرح صاحب الرواية نفسه بالأسباب التي حملته على إدراج الفصل **الخلدوني** يقول:" الفصل الذي أدرجته في رواية " سيّد الخراب" من مقدمة " **ابن خلدون**" في أن " الظلم مؤذن بخراب العمران" لم يكن حشوا إنما ضرورة معرفية تؤكد ما جاء في الرواية، والحقيقة أن هذا الفصل أضفته بعد الانتهاء من كتابة الرواية، حيث صادفني كما لم يصادفني من قبل، وليؤكد ما جاء في النص، ولذلك كان عليَ أن أشير إلى أن "**ابن خشد**" اطلع على هذا الفصل وكان منطلقه لكتابة جمهورية الخراب".* وهنا نكشف سلسلة المتون المتلاحقة للوصول إلى الحقيقة المنطقية عبر الحلقة المشكلة لمقدمة الرواي



[1]– ولي الدين عبد الرحمان محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ج1، ط1، 2004م، ص 479.

*آراء حرة، حوار مع الروائي كمال قرور عن روايته الأخيرة.

إن الفصل **الخلدوني** الذي أدرج بعد كتابة الرواية استدراك فعلي في حلقة وصل بين الماضي والحاضر، مما يملي علينا قراءتها وقراءة المتن الخلدوني المغفل في أذهان الجماعة باعتباره مقدمة فعلية أو فصلا تمهيديا تأكيديا ولا يمكن للقارئ تقصي هذه الجزئيات وإثبات هذه الحقائق إلا بالربط بين المقدمتين لاكتشاف كنه الرؤيةالفلسفية، وعليه أضحى هذا العمل الروائي عالما تتمازج فيه الفلسفة والتاريخ والحضارة والعمران... غير أنه ما ينبغي الإشارة إليه أنَ مقدمة الرواية لم تنل قسطا وافرا من أسلوب السخرية والتهكم كبقية الفصول الأخرى أو الخاتمة.

وخلاصة القول أن الفصل**الخلدوني** يمثل خطابا حجاجيا بامتياز، ذلك أن الروائي " **كمالقرور**" جعله حجة واقعية لتأكيد فكرة الظلم في فساد وإنهاء الجمهوريات غير أنها تحتاج إلى التأويل الثاقب، فهي تحد من التأويلات، لكن مع ضرورة فك الأنساق المضمرة، واستنتاج نتيجة الحجاج المقامية في السياق للوصول إلى الحقائق البديهية التي ترك الروائي نفسه ضرورة استنتاجها من خلال الربط بين النص الحجاجي والمتن الروائي.

وعليه فالمقدمة إشارة ساخرة تهكمية لأوضاع اجتماعية وسياسية وثقافية واقعية، توحي بأبعاد نفسية ساخطة يطبعها الألم والمرارة.

4.1. الخاتمة:

إن الرواية العربية بما فيها الجزائرية قد عرفت مرحلة جديدة متخذة أشكالا تتمازج مع وتيرة الواقع، فهي في تغير مستمر لا يعرف الاستقرار، تبعا للحاجة وما يفرضه المجتمع، حتى غدا هذا العمل خطابا موجها للقارئ بتشكيلات وتقنيات سردية وجماليات فنية، فهو بناء متكامل يجعله دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ، ولعل آخر تقنية هي الخاتمة، فهي بمثابة نهاية العمل الروائي، الذي يجمع أفكار الروائي غير أن هذه التقنية في بعض الروايات لا يستطيع أن يتفطن لها القارئ مباشرة نتيجة انعدام التصريح المباشر، ولا يتفطن لذلك إلا القارئ الفطن، هذا هو الحال مع رواية " سيّد الخراب" بالرغم من أن الروائي صرّح على أنها خاتمة الرواية.

إن الخاتمة هي نتيجة حتمية لما تم الإحالة إليه في المقدمة التي كانت اثباتا للفصل **الخلدوني** " أن الظلم مؤذن بخراب العمران" ولما جاء في المتن الروائي، فإشاعة الفساد والعبث والترف وتفشي المجون والتطاول على حقوق الغير يجعل الجمهورية تؤول إلى الخراب وبالتالي تصبح عرضة للغير، وهو حقيقة ما تم التنويه إليه واستنتاجه عبر الكثير من المقاطع الساخرة التهكمية التي أثبتت حالة الخراب والضياع لأنباء الجمهورية وتلاشي القيم، وهذا ما أكده الجاسوس الذي ترصد أخبار الخراب متنكرا في صورة "السائح"، فقد جاء في أحد مقاطع الخاتمة:"**منذ أن وطئت قدماه تراب هذه الجمهورية المترامية الأطراف التي لا يغيب عنها الرمل والضجر والكسل و الفساء، وهو يشاهد نفس السلوكات السلبية التي**

تعتبر بلاده جرائم في حق الوطن يعاقب عليها القانون، وجد الأراضي بوارا، المزارع مهجورة، والمصانع معطلة، والورشات خربة، ومراكز التعليم أصبحت اسطبلات للبغال والحمير ولقيلولة بعض الدواجن"[1]، فجميع هذه المظاهر السلبية التي رصدها الجاسوس الصيني تمثل سخرية نتيجة الخراب،وهيسلوكاتمتنافية تماما مع طبيعة الحياة في الصين، فهذا يوحي بطريقة غير مباشرة من تهكم تبدو فيه تصوير هذا الصيني لأبناء الجمهورية في أقبح المظاهر وأبشعها، وقد حاول أن يتبين ذلك من خلال شخصية " الهواوي ولد فلكاوي"، فهذه الشخصية تمثل الحافز والدافع الذي يدفع إلى سخرية ذات تسلية طريفة، إذ أن كلامه يبعث في كثير من الأحيان على الضحك لحقائق فعلية، تثير في النفس الإنسانية نوعا من المرح لكنه يوحي إلى نقد لوضع معيّن يستوجب التهكم، فالروائي تخفى لتصبح السخرية تصدر من الشخصيات بدل الروائي ذاته، وفي ذلك نجد الشخصية السابقة " الفلكاوي" يقول للسائح: " **نحن خلقنا الله نعيش لنأكل وننكح النساء، لا نعمل ولا نكدح مثل الحمير، عملنا الوحيد في الحياة الدنيا الأكل والشربوالجماع وقتل الوقت في انتظار الآخرة**"[2]، فالسخرية هنا تمت عن طريق أسلوب التصوير البياني " التشبيه"، وذلك في تشبيه أبناء جمهوريته باعتباره واحدا منهم – عن طريق الضمير الجمعي – (المشبه) بالحمير (المشبه به)، مما يوحي إلى القيمة التي يحتلها هؤلاء بالمساواة بينهم وبين الحيوان – أكرمكم الله– فهم يعيشون في مجتمع لا يعير أية أهمية إلى ما يصبو للنهوض به، وإنما هو مؤشر للعبث والاستبداد وتلاشي القيم لما حدث فيها من خراب.

كما نلمح كذلك في الكثير من المقاطع ظاهرة العبث بالدين والإيمان ببعض المبادئ الخاطئة التي ترسخت في الأذهان بحكم الواقع الذي يعيشه هؤلاء، ويواصل " الفلكاوي" قوله: " **الله يرزقنا من حيث يشاء، وإذا كان الله يرزقنا لماذا نرهق أنفسنا في العمل الشاق؟ الأفضل أن نكرس مجهودنا في العبادة ... هذا هو عملنا : الجماع والصلاة**"[3]، فهذه المفارقة الساخرة تشير إلى استهتار شديد بالدين والعبادة، فنلمح عبر ذلك تناقضا، فالكسل وعدم العمل مع وجود مهيئاته يستوجب التفرغ للعبادة، بينما نجد أن العمل من مقومات العبادة، ذلك أن الله عز وجل أشار في كتابه الجليل في مواضع عدة إلى ضرورة العمل لما فيه من تقديس للذات واثبات وجودها في المجتمع وتلبية حاجياتها، لقوله تعالى : {**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُعَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ**} سورة التوبة (الآية:105)، فهذا التناقض يدفع بالسائح لاستقراء الأوضاع الحاصلة في الجمهورية، الأمر الذي استدعاه إلى أن يتساءل: " **كيف يرتزق هؤلاء**

[1]– الرواية، ص 168.

[2]– الرواية، ص 170.

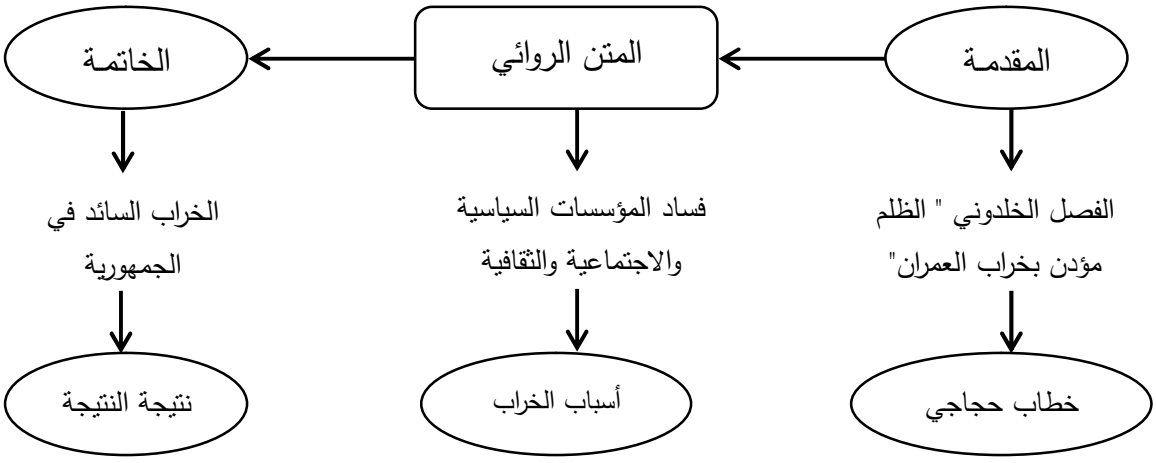
[3]– الرواية، ص ن، (بتصرف).

الأقوام الذي يهدرون الوقت، بينما أسلافهم ضحوا بأرواحهم من أجل طرد الغزاة ليعيش وطنهم حرا؟"[1]، فهدا الاستفهام الساخر يوحي بالاحتقار لأبناء الجمهورية الذين أودوا بالحضارة، وهو ما يلمح إليه السائح في انتقالها إلى مكان أكثر استقرارا.

كما لا يخفى علينا أيضا ظاهرة المتاجرة بالنسل في بيع الأبناء تجنبا لأعباء الحياة وزيادة في الكسب، وقد أشرنا – فيما تقدم– أن العلامة " **ابن خلدون**" ركزّ على ضرورة النسل لبناء الحضارة.

من خلال المقاطع السابقة يمكن القول أن الخاتمة احتوت على الكثير من المحطات الساخرة، فهي اثبات فعلي للمقدمة ولخراب الجمهورية، وحالة الضياع والفساد التي يعيشها الأبناء، بينما فساد الجهاز الإداري والعبث هذا بطبيعة الحال يؤدي إلى نقطة البداية التي أكدها الفصل **الخلدوني** مما يجعل الدولة عرضة لأطماع الدول الأخرى، وهو ما أثبتته الخاتمة من أن الشعب الصيني " **دق الطبول لبداية تغريبةالعصر**"[2]، في محاولة منه غزو الجمهورية وهو ما يؤكد فكرة زوال الجمهوريات وفنائها المجسدة في حالة الضياع التي يعيشها أبناء الجمهورية وحالة الخراب، فلا يوجد من يحرك دواليب الحياة، مما يفرض بشكل منطقي انتقال الحضارة إلى أين يضمن استقرارها واستمرارها.

إن خاتمة الرواية أثبتت أمورا كثيرة أشار إليها " **ابن خلدون**"، ولم تقف عند هذا الفصل في أن "الظلم مؤذن بخراب العمران" بل أشارت إلى ما ينجر عن ذلك، وقد نوّه " **الخلدوني**" في مقدمته أن الاعتدال أو الانحراف قائم على النهج الذي تسلكه الدولة والسلطان، مما يجعلها عرضة للأطماع، فالخاتمة لها إشارة إلى أن " الرواية لها مغزاها السياسي والاجتماعي والاقتصادي الكبير".[3]



[1]– الرواية، ص 169.

[2]– الرواية، ص 172.

[3]– أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية (قراءات في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، ص 23.

2.السخرية السياسية

إن الأوضاع المضطربة التي مر بها الوطن العربي ساعدت إلى حد كبير على شيوع فن السخرية السياسية، فقد وجدت طريقا واسعا أمام فساد شؤون الحكم والفوضى السياسية، "حيث ساد الاستبداد السياسي والتسلط والتمييز الطبقي وتعسف الحكام، كل هذا دفع بالأدباء إلى مواجهة هذا الوضع السائد عن طريق الأدب الساخر"[1]، برصد مختلف التناقضات السياسية التي خيبت أمال الطبقة المحرومة.

لذلك حمل الروائيون مشعل الإصلاح وضرورة التغيير عن طريق صوغ تأملاتهم المشحونة بالسخرية والتهكم في صراع الإنسان مع الواقع السياسي المر، فليس الهدف منها التسلية بقدر ما تهدف إلى التصحيح والتعديل نتيجة المكبوتات التي تفرض عليه، يقول الفيلسوف "**برغسون**" عن الدور التصحيحي للسخرية: "أن المقصود بالدعاية غافل عن هفواته، ويتعاضم غفلته، يزداد وضعه إثارة للضحك، لكنه ما أن يتنبه إليها يعمد إلى تصحيحها"[2] وتجسد ذلك في رواية "سيد الخراب" التي تناول فيها الوضع السياسي الحرج، فهذه الرواية التي اختلط فيها الواقع بالخيال تري الواقع على حقيقته، ويظهر ذلك في قوله "**يحدث هذا في دهاليز الجمهورية، حيث لا يحق لأبناء الشعب العظيم أن يشتغلوابالسياسة ويتطلعوا إلى الحكم والسلطة، السياسة قذارة لا يجب أن يتلطخ بها الشعب**"[3] فهذا إثبات منطقي يلامس إلى حدّ بعيد ما تعيشه الجمهوريات العربية المتنكرة في جمهورية الخراب من خلال الممارسات القذرة، وتعدد نبرات التهكم واضحة في حال وصف السياسة بالقذارة إلى حد الكشف عن الحقائق السياسية المتوارية خلف الشعارات البراقة، كما توحي أيضا بما اقترفوه في حق الشعب.

وفي غمار تلبية المصالح في هذه السياسة قوله: "**هل سبق لحاكم غير سيدنا في تاريخ القبائل والشعوب والأمم وأن حكم شعبه من داخل أسوار قصره، كانت فكرة مجنونة خطرت بباله، سارع إلى تنفيذها في الحين دون أن يقف في طريقه أحد، ويعترض بإبداء ملاحظة أو فكرة أو اقتراح**"[4]. فسيدنا الحاكم هو صورة لكل حاكم انتهج السياسة الجائرة نفسها، فكانت السخرية عن طريق الأسلوب الإنشائي

---

[1]– وفاء زيادي، أميرة دربال، جمالية السخرية في شعر أحمد مطر " اللافتة 6"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربية بن مهيدي، أم البواقي، 2018م، ص 33.

[2]– هشام جابر، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت – لبنان– ط1، 2009م، ص 44.

[3]– الرواية، ص 55.

[4]– الرواية، ص 60.

الاستفهامي، مما يثير الدهشة والاستغراب الذي يوحي بتهكم وسخرية من هذا القرار السياسي الذي طرح عبر هذا الاستفهام، مشيرا إلى احتكارالحكام السياسة .

كما أنه دليل لفساد السياسة مما تتاح الفرصة لجميع الممارسات غير المباحة لهذا الحاكم ليس حماية للشعب بل لنفسه، إنما أصبح تلبية لمصلحة شخصية، فالسخرية هنا تدل " على تخاذل القادة والزعماء وعدم ذودهم عن رعيتهم، بل استغلالها وتسخيرها من أجل تحقيق الأطماع والمصالح الشخصية، وهذا لون من ألوان الظلم والتعسف الذي يستخدمه القادة مع الشعوب المقهورة"[1] . وفي المقابل نجد الروائي يسخر من الشعب الذي يعيش الاستبداد والقهر في غياب حرية التعبير، وذلك بتشبيهه بالإنسان الفاقد بصره لا يسمع ولا يتكلم لأنه يعيش حالة من الاستلام والانقياد والإذعان بدل الانقلاب والثورة على الطريقة التي انتهجها سيدنا الحاكم، وعبر هذه الأساليب المنتهجة للسخرية والتهكم، نلمس محاولة زعزعة كيان الضمير العربي النائم في ظل تصديقه لهذه السياسات التي خيبت الآمال، و التي أدت الى افتقار الحرية أمام الاستبداد، لأن " البلدان التي تفتقر إلى شيء من الحرية أو الديمقراطية في الحياة العامة فكثيرا ما لا يجد المواطن متنفسا له في انتقاد ممارسات السلطة أو سلوك أو مواقف أهل السياسة"[2]، وغيرها من هذه الأساليب التي تنتج نوعا من التنفيس عن الألم والمكبوتات، وفي موضع آخر يقول "**لذلك كان أبناء السلالة المباركة يملكون زرائب ومزارع من النساء والجواري والمخطيات وما ملكت أيمانهم، كما كان لهم قطيع من الذرية الصالحة والطالحة يتفاخرون بها في المجالس والمحافل العائلية والوطنية وحتى الدولية في بعض الأحيان إن اقتضى الأمر، طبعا لأن الذرية حتى لو لم تكن صالحة لتسهم في تقوية العصبية** "[3]، فهي سياسة لا يتمتع فيها الإنسان بأبسط الحقوق، فهي سخرية لاذعة تحط من قيمة الإنسان من خلال الأسلوب المنتهج في حال تشبيه الأبناء بالقطيع، ما يدل على سياسة جمهورية الخراب التي لا تعطي أي اهتمام للإنسان فمثله مثل الحيوان، وفي التأكيد على هذه الفكرة يضيف السارد قائلا على سيدنا الحاكم "**لم تنسه شكوكه المريبة قطعان النساء اللواتي جلبهن إلى قصره للمتعة بقرار جمهوري، كما لم ينس ليالي الزطلةوالبونجو التي تعقد كل مساء حتى مطلع الفجر يحضرها المشامشية والحاشية والباروناتا**" [4]، إنه تهكم لاذع من القرارات السياسية الجائرة في حق

[1]– سعيد أحمد غراب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم، القاهرة،ط1،2010م، ص 232.

[2]– هشام جابر،النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة و الحرب النفسية، ص 11.

[3]– الرواية، ص 65.

[4]– الرواية، ص 69.

الشعب، ويتضح أيضا احتقاره وتعاليه عليهم "**فلا يشرفني مثل هذا الشعب المصفر المغبر المتدليالأعناق المتهالك على الأرض مثل القطيع**"[1].

فالسخرية والتهكم كان توظيفهما لتصحيح المفهوم السياسي المتخلي عن مبادئ وأخلاقيات أو في شؤون السياسة الحقة، فغياب ذلك يؤدي حقيقة إلى انتهاء السلالة المباركة . بني الأغلب . وهو ما نبه إليه "**ابن خلدون**" في قوله "إذا تأذن الله بانقراض الملك من أمة حملهم على ارتكاب المذمومات وانتحال الرذائل وسلوك طرقها، فتفقد الفضائل السياسية منهم جملة، ولا تزال في انتقاص إلى أن يخرج المُلك من أيدهم"[2]. فبالرغم من أن "**ابن خلدون**" أشار في فصل من مقدمته "أن الظلم مؤذن بخراب العمران" وهو ما أدرج في الرواية إلا أنه في الوقت نفسه قد أشار إلى أسباب عديدة مؤدية إلى الخراب من تطاول على الرعية واستيلائه على حقوقهم ما يؤدي إلى المبالغة في التسلط والاستبداد. يقول ساخرا لمقربيه وحاشيته " **وذنها القصير أفضل من عقل ألف عالم في الجمهورية يهدد أحيانا بتعينها خليفته نكاية في الشعب، ومعانا في الإهانة والبطش والسفه، أنه فرعون هذا الزمان** "[3]. فالحاكم يتسلط على شعبه ويهينه في تفضيل كلبته عليهم و الرفع من مكانتها و كأنها إنسان سياسي، وهذا يتنافى مع رأي"**أفلاطون**" في وصفه للحاكم، فهو عنده شخصية مقدسة وإن كان لا يعبر عن ذلك حرفيا، ولكن يقول "الحاكم راع والشعب رعيته"[4]، وهذا ليس له وجود في جمهورية الخراب، ونجد أيضا في هذا الصدد قول الشاعر "**أحمد مطر**":

الحاكمونَ همُ الكِلابُ، مع اعتِذاري فالكـــلاب حَفيظةٌ لوفاءِ
وهمُ اللصوصُ القَاتِلونَ العـَـاهرونَ وكلُّـــهم عَبدٌ بلا استِثْنَاءِ
إنْ لـَـمْ يَكونوا ظَـــالمين فمَن تُرى مَـلأ البلادَ برهبةٍ وشقاءِ؟ [5]

[1]– الرواية، ص 126.
[2]– ولي الدين عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص 278.
[3]– الرواية، ص 138.
[4]– أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون (كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، ص 207.
[5]– أحمد مطر، ديوان الأعمال الكاملة، دار الإسراء، القاهرة، ط1، 2013م، ص 38.

ومما جاء كذلك حول سيدنا الحاكم "**تقدم أحد أبناء الجمهورية من سيدنا وتعلق بركابه راغبا في تقبيل قدمه ركله فسقط على الأرض، ورفسه الحصان الأدهم بحوافره، لم يفهم أحد سلوك سيدنا**"[1]، مما يوحي بنظرته الدونية لأبناء الجمهورية.

وفي الانقياد إلى السياسة الغربية والاذعان لها، وفي حالة الاضطهاد التي يعيشها أبناء الجمهورية فقد وصل الحد في سخرية مضحكة مدهشة إلى دفع الضريبة حول الهواء المستنشق والكربون المطروح، فهي تهدف إلى نقد هذا الخلل الحاصل في السياسة وضياع حق العيش وفقدان الحرية الذاتية، فدفع المال مقابل التنفس فيه سخرية ليس المراد بها الدعابة بقدر ما يراد بها كشف التضييقات السياسية في الجمهورية على حساب العامة من الشعب بأبشع الطرق.

ولو عدنا إلى مقدمة الرواية في تنبيه الروائي لفصل "**ابن خلدون**" : "أن الظلم مؤذن بخراب العمران" لوجدنا جانبا كبيرا من ذلك تحقق في هذا المقطع، ويضيف السارد "**في الشهر الأول بعد تعديل الدستور الجديد عجز فقراء الجمهورية عن دفع ما عليهم من غرامات، وجدوا أنفسهم يدفعون مبالغ إضافية لم يستهلكوا هواءها، ولم يطرحوا كربونها**"[2]، فالملاحظ من هذا المقطع أن أسلوب السخرية والتهكم بلغ ذروته في الإطاحة من شأن الإنسان، والحط من قيمة الحاشية والشعب، هذا الأخير الذي يتجرع البؤس والشقاء من الاستبداد والاستغلال اللاعقلاني.

من خلال ما سبق يتضح أن الروائي استطاع أن يسلط الضوء على البعد السياسي بكل عناصره ومقوماته، وأن يعكس لنا صورة للحالة السياسية والواقع المرير الذي عاشته الشعوب العربية والأوضاع المتردية، ويمكن القول أن "هدف السخرية هو أن تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفا".[3]

3.السخرية الاجتماعية:

تعتبر السخرية والتهكم من الأساليب الجديدة التي اتسعت لتعالج وترصد في الآن نفسه تناقضات الواقع الاجتماعي، وما يسيطر على روح الأمة من الشرور الاجتماعية والمظاهر التي تتنافى وطبيعة المجتمع خاصة إذا تعلق الأمر بالعادات والتقاليد والمبادئ التي ترسي هذه المنظومة، وبذلك تكون الغاية من هذه الأساليب هي غاية تصحيحية وليست فكاهية خاصة ورودها في الرواية." لأنها تكشف على الدوام على أوجه المفارقة والتناقض طالما ثمّ صراع يغذيه التنافس من أجل البقاء، و الروائي يعترض

[1]– الرواية، ص 127.

[2]– الرواية، ص 111.

[3]– أحمد جابر، أبحاث الفكاهة والسخرية، دار أبي رقراق، الرباط، ط1، 2001م، ص 50.

عليه العيش في واقع عادة ما يسيطر فيه القوي على الضعيف، وتغيب فيه شمس الحق، فتغدو الحياة تملقا يكثر فيه المفسدون ويقل فيه الصالحون..."[1]، وقد أبرزت الرواية الجزائرية الساخرة تناقضات المجتمع من الصراع بين الإنسان وطبيعة الحياة التي يجب أن يحياها، فأبت أن تقدم هذا الواقع تقديما جاهزا، بل اتخذت الأساليب الفارطة التي تستهوي روح القارئ، غير أنها تصدمه في الكثير من المحطات، فالسخرية الاجتماعية تحتاج إلى معرفة بأحوال وظروف الأفراد داخل المجتمع بكل ما يحيط بهم من أوضاع خاصة الأوضاع السياسية لأن لها تأثيرا كبيرا في توجيه سلوكات هؤلاء الأفراد، ولا يقف الأمرهنا، بل تتجه وجهة نقدية تهدف في عمومها إلى الاصلاح و التوجيه عن طريق صياغة العبارات الملائمة التي تحمل النفس على ضرورة التخلص من المكبوتات و الأزمات النفسية التي تحدث لها في المجتمع.

كشفت رواية " سيّد الخراب" في كثير من فصولها عن سخرية اجتماعية، كان القصد من ورائها نقد الخلل الحاصل في الواقع الاجتماعي، فقد جاء في زيارة الضريح الولي " سيدي البوهالي" أنه " **تأتيهالنساء السمينات والنحيفات، الجميلات والقبيحات .... ويأتيه الرجال .... والشيوخ .... يأتي بعضهم بالشموع، يشعلونها، ويأتي بعضهم بالحناء يخضبون بها أيديهم وأرجلهم وشعور رؤوسهم ولحيهم، يتكفل الوجهاء بالإيزار الأخضر بحثا عن البركة والمنافع الدنيوية يتضامنون لشراء القماش، و خياطته لكسوة الضريح، يحضر الناس الزيارة خاشعين منكسرين، يسلمون على القبر وفي صدر كل واحد منهم نية يروم أن يحققها له**"[2]، فهذه الزيارة من طرف شعب الجمهورية تشير إلى عادة طغت على المجتمعات وهي التبرك بالأولياء اعتقادا منهم في تلبية حاجات الحياة، وهي الفكرة المترسخة في أذهان العامة حين تمتلأ بخزعبلات واهية، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل أعطوا لهؤلاء الأولياء القدسية التامة، وهنا تظهر السخرية جلية من هذه الأفكار وفي طرق الزيارة التي يقومون بها خاصة في اختيار لون القماش نسبة " لسيدي لخضر"، ومن تسليم على القبر، ما يوحي بانقياد وإذعان في تقديس الزيارة، كما يوحي بسخرية تحوي على جانب مضحك من هذه السلوكات وجانب هازئ بها بهدف تغييرها ونبذها في الإيمان بها خاصة في شفاء المرضى والإنجاب للذين طال بهم الأمد، وفي غمار تعظيم المراسيم يضيف السارد قائلا " ... **أصحاب الصنعة يقومون ببعض الألعاب البهلوانية وبعض الطقوس الغريبة، أكل الجمر ولحس السكاكين الساخنة في جوّ طقوسي مهيب يتابعه المتابعون خوارق وعجائب**

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 72.

[2]– الرواية، ص 72 (بتصرف).

ومعجزات " **مسلمين مكتفين**""[1]، فالعبارة الأخيرة كثيرا ما ترد على أفواه الأوساط الشعبية في حال الدهشة والاستغراب بروح ساخطة على هذه الأجواء الاحتفالية التي نالت التصديق الجازم بهذه العادات والتقاليد، ذلك أن خطاب السخرية "يتضمن قوة هائلة في التأثير النفسي والاجتماعي، ...كون السخرية تبلغ من قوة التأثير أن تنصر العادات والتقاليد"[2]، فهذه السلطة خاصة ما يسري في روح الأمة تحتل منزلة سامية من قبل الأفراد، فلا مجال للخروج عن إطارها المتعارف عليه، غير أن السخرية الفكاهية في تصوير مراسيم الاحتفال لها وقع على نفسية الجمهور بالضحك، فتنقد الجماعة بطريقة عشوائية هذه المؤسسة في محاولة التخلص منها باعتبارها تمثل السلطة الفوقية، لأن مفعول التهكم كذلك يحدث زعزعة في الكيان النفسي وهدما له وانتقاصا من شأنه، ويصادفنا المقطع الآتي: " **يتذكر أبناء الجمهورية كرامات سيدي البوهالي أخذوها أبًا عن جد، يقال إنه نادى في صيف قائض نخلة لتظلله فجاءته طائعة، ويقال أن شابا سرق بقرة وأنكر فأخذوه إلى سيدي البوهالي عند باب الضريح، أصبح يخور وتحول إلى بقرة**"[3]، ويضيف قائلا في المعرض نفسه: " **المرأة العزباء كانت تذهب إلى القبة لتتبرك فتمسح على وجهها بقطع القماش الأخضر، وتدور سبع دورات حول بئر الولي الصالح بعد أن تلقي عليه السلام وتقبله وهي خاشعة، يرزقها زوجا صالحا بإذن الله، تقوم المرأة العاقر بنفس الطقوس فقط تمسح بقطع القماش الأخضر على بطنها فتحمل في الشهر الأول من الزيارة**"[4]، فهذه الخطابات الساخرة تنبذ الفكرة المترسخة بالقدرة العجيبة لهذا الولي، وإيمان الشعب بها خاصة في مناداته للنخلة كأنها إنسان تطيع أوامره، وكذا تحويل الشاب السارق إلى بقرة، كما تشير إلى نبرة تهكمية مليئة بالسخط من خلال الإيمان بطرق التبرك التي تقوم بها العزباء والعاقر، والتسليم الحتمي في القيام بها على الحصول على الزوج والأولاد، وهو ما يوحي حقيقة بحالة الجهل في هذه الجمهورية حين تقدس الأباطيل على الفكر.

وفي إرساء مؤسسة الزواج، وتأسيس مؤسسة الأسرة في المجتمعات العربية نجد التباين في المواقف بين الزواج التقليدي والعصري في مواكبة لروح العصر، غير أن الكثير لا يزال محافظا خاصة في مسألة عدم الاختيار بالخضوع إلى السلطة الأبوية، وإيمانا بالشروط التي من أجلها تنكح المرأة لقوله صلى الله عليه وسلم: " **تنكح المرأة لأربع لمالها ولجمالها ولحسبها ولدينها**"، فنجد الروائي يشير إلى هذه المسألة في محاولة تصحيح المسار والفهم الخاطئ لإنشاء هذه المؤسسة مع الشخصية المفترضة "

---

[1]– الرواية، ص 73.

[2]– عبد الحليم حنفي، التصوير الساخر في القرآن الكريم، ص 23(بتصرف).

[3]– الرواية، ص 73.

[4]– الرواية، ص 74.

بوقريطة" " **بدأ بوقريطة يكتشف زوجته العارم في البيت و في الفراش... كان أترابه يعيرونه بها، ويقولون له واحد مثلك أعطاه الخالق الصحة والزين، كيف تربط مصيرك بهذه المعفونة " الحس العسل مع غيرك، ولا تأكل الخراءة وحدك**""[1]، فالصياغة الموظفة في هذا المقطع تحمل معاني الإذلال والإهانة التي تلقتها " العارم" زوجة " بوقريطة" من قبل أصحابه، فهي تحدث نوعا من الهدم النفسي، فهذه المعاني " يتخذها الناس وسيلة من وسائل تصويرها أو تصوير موقفهم منها بإبراز الجوانب التي تثير سخريتهم أو نقدهم أو ضحكهم"[2]، وبطريقة غير مباشرة يشير إلى حضور السخرية العامة في المجتمعات العربية، فصحيح ما ذهب إليه من زواج " بوقريطة" التقليدي الذي كان بأمر من والده الذي أحدث فيه وجهة مغايرة للحياة من الكآبة والحزن، زد على ذلك ما تميز به من جمال على خلاف زوجته التي تميزت بالقبح، ما جعل من الزوج مثارا للسخرية والتهكم، ما يبرر ذلك الوصف الوارد في لفظة المعفونة، وهذا بحكم الجميلات الموجودات في جمهورية اللذة التي أرساها " سيدنا الحاكم"، وبحكم القبح تُخْرِجُ كل فتاة من هذه الجمهورية، غير أن هدف الروائي في إيراد السخرية والتهكم هو تصحيح وجهات النظر بتوظيف الخطاب الحجاجي عبر شخصية الأب في حديثه مع ابنه قائلا: " **انظر إلى أمك عرجونة فمن يراها يقول لي ماذا فعلت في حياتك حتى يعاقبك الله بهذه البلية، ولكنهم مغفلون يحكمون على المظاهر لا المخابر... عشت معها خمسين عاما ولم أبدلها بجميلات العالم.... كانت أمك عرجونة ناضجة وواعية ومجربة، تدخن الغليون مثل الرجال تماما، ولا تميل كثيرا إلى أحاديث النساء، بدأ بوقريطة يكتشف أسرار زوجته العارم...**".[3]

فالهدف من هذا الخطاب الحجاجي هو تغيير وجهة نظر الابن عن طريق التأثير والاقناع المنطقي الذي تم كذلك عن طريق السخرية في لفظة " لبلية"، مما يدل على القبح بدل الجمال، وهذه الصياغات الحجاجية يكشف من ورائها المتكلم قدرته على التأثير في المتلقي بطريق السخرية والتهكم، لأن هدفه " جعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو تزيد في درجة ذلك الاذعان لدى المتلقين، بشكل يبعثهم على العمل المطلوب انجازه أو الامساك عنه، أو جعلهم مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة".[4]

[1]– الرواية، ص118 (بتصرف).

[2]– د. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1992م، ص 93.

[3]– الرواية، ص 118(بتصرف).

[4]– نصيرة زروطة، سيميائية الحجاج الكاريكاتوري من السخرية الصريحة إلى الاستدلال المضمر، ص 435.

إن الأوضاع التي يعيشها أبناء الجمهورية تعكس عزوف الشباب في مجمله عن الزواج، إضافة إلى الطيش والجهل وانتهاك المبادئ القويمة التي تعصم الإنسان من الوقوع في المزلات، ففساد السلطة مؤشر أساسي لوجود ذلك، فهي التي ترسي ضوابط المجتمع، وعليه هذا الأخير يمثل صورة أمينة لها، وعبر الكثير من فصول الرواية تظهر نبرات السخرية والتهكم من انعدام القوانين الاجتماعية ونرى ذلك جليا مثلا في شخصية " الزبنطوط" وما جرى له مع النساء البايرات، " **الفرصة التي ينتظرها الشباب الذكور هي تكسير طابوهات التقاليد التي فرضها الأجداد منذ قديم الزمان في الجمهورية، قال فتيان الجمهورية حان الوقت لتخطب المرأة الرجل من والديه، وتقدم له المهر، وتوفر له ضروريات الحياة وكمالياتها ليهيأ في بيت مستقل عن عائلته بعد سنوات القهر والعزوبية والبطالة**"[1]، فهذا المقطع الساخر يشير إلى عدم القدرة على الزواج للأوضاع المزرية التي يعيشها أبناء الجمهورية من البطالة والقهر، وهنا يظهر فعلا التناقض بين شعارات الجمهورية المغرية وما يمثله الواقع الاجتماعي، كما يشير كذلك في ثناياه إلى هيمنة الجنس الأنثوي على الجنس الذكوري وبالتالي كسر قانون التقاليد المقدس، ذلك أن غاية السخرية ليست مجرد تعبير عن موقف، وإنما لها غاية أسمى، إنها تهدف إلى توجيه عملية التلقي"[2]، وبذلك وجب على القارئ أن يتفطن إلى أن هذه المقاطع الساخرة ليست تعبيرا عن مواقف تستهوي الإنسان، وإنما هي استنكار لأوضاع سلبية، وفي مسألة البطالة والتحرش بالمرأة يصادفنا المقطع الآتي: " **حدث كل هذا بعد أن أصبح الرجل يرفض في كل الوظائف الحكومية في الجمهورية باعتباره عنصرا خشنا لا يتقن أعماله، ويضيع ساعات نهاره... كمبرر موضوعي لإقصاء الرجال من الوظائف وتفضيل النساء لاحتلالها والاستفادة من مزاياها، قبلت المرأة بضعفها ورقتها وصبرها كل الأعمال المفروضة عليها بكل الشروط حتى التحرشات**".[3] وهو ما يوحي حقيقة بحالة الطيش وفساد المبادئ والقيم، وكذا فساد المنظومة الاجتماعية خاصة بالنسبة لاستغلال المرأة في حال استبدال الرجل بها في وظيفة العمل، وانقلاب الكفة بغية التوجه إلى مغبة الفساد والعبث الأخلاقي، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل فيه إشارة إلى حالة الفقر التي يعيشها أبناء الجمهورية في حال استبدال الرجال بالنساء في وظائف العمل، وهنا يتجلى دور السخرية في كشف الحقائق وتعريتها من زيفها لمواجهة الوجه المتجهم في المجتمع، وذلك بابراز التفاوت بين الشعب وطبقة الحكام الذين حرموا الشعب من حقوقه " وطوقوه

[1]– الرواية، ص 76.

[2]– سهيرة شبشوب، السخرية في الخطاب الروائي الواصف رواية " العجب العجاب" لأحمد مدني نموذجا، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص 81.

[3]– الرواية، ص 76–77.

بالاستعباد والاستبداد والعنف الشديد، وقد مضوا هم وبطاناتهم يحتكرون لأنفسهم أمواله وموارده الضخمة، بحيث كانت هناك طبقة تتعم بالنعيم إلى غير حدٍ، وطبقات قتر عليها في الرزق فهي تشقى إلى غير حدٍ"[1]، وهو حقيقة ما نلمسه في الواقع، مما يدفع الإنسان إلى اللجوء للسخرية للتنفيس عن الألم والمكبوتات من تناقضات الحياة في مجتمعات لا تعير أهمية للقيم الإنسانية والموازين الاجتماعية، وها هو سيدنا الحاكم نموذج صريح لذلك، إذ جاء في الرواية " **يحكم الجمهورية أربعين سنة من داخل قصره الجمهوري المطل على البحر، والمحاط بسور عظيم تنبت داخله أنواع الأشجار والورود والرياحين، ويعيش فيه أنواع الحيوان والطير، ويتوفر على كل أسباب الراحة والاستجمام، ليتفرغ فيها للهو والزهو والمجون والعربدة، يحكم شعبه اللعين... من وراء الأسوار دون أن يراه أحد**"[2]، فطبيعي أن ينعم بحياة الرفاهية على حساب الرعية، وتزداد نبرات التهكم أكثر في إبراز المفارقة الحاصلة بين ما يجب أن يتميز به الحاكم من مؤهلات أخلاقية وبين حالة الفساد الاجتماعي التي تتنافى مع هذه المؤهلات، هذا ما يوحي بالعبث الأخلاقي والاجتماعي والعبث بالتقاليد خاصة في إرسائه جمهورية اللذة، ومثال الطيش والعبث شخصية " نونة" التي تمثل صورة أمينة للحاكم " **نونة معشوقة الرجال مازالت الهجالة رغم تقدم السن وآثار الزمن الذي لا يرحم، تبيع جسدها في مزادات القماقم من أجل لقمة العيش والمتعة الجنسية الجامحة**"[3]، فهي رمز لحالة الطيش والفساد الأخلاقي، حتى لكأن المتأمل يلحظ أن شخصية "نونة" هي نسخة ثانية عن شخصية " سيدنا الحاكم" وفي ثنايا ما أورده السارد نلمح نوعا من السخرية والتهكم من هذه الشخصية، فتقدم العمر بالإنسان ينبغي فيه عودته إلى رشده وصوابه وكبح طيشه لأنه تجاوز مرحلة من ذلك في صغره لكن نرى عكس ذلك، فلا مجال لتقويم مثل هذه السلوكات، ولعل هذا البيت الشعري إشارة صريحة لذلك:

وإنّ سَفَاهَ الشّيخِ لا حِلْمَ بَعْدَهوإنّ الفَتَى بَعْدَ السّفاهةِ يَحْلمُ

فإذا كان الدافع الأساسي لهذا الطيش هو حالة الفقر وفقدان المكانة الاجتماعية في عدم قبولها في جمهورية اللذة" لسيدنا الحاكم"، لا يعني أن تحسين الحالة الاجتماعية في جلب الأرزاق والأموال يكون عن طريق الممارسات غير الأخلاقية لأنه يتنافى والمبادئ الدينية وتقاليد المجتمع، وعبر ذلك نجد الروائي يضيف قائلا: " **كانت قمة الشهوة والتهور..كل ما تكسبه يذهب هباء، تنفقه يمينا وشمالا، ولا**

[1]– د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 2 العصر العباسي الأول، دار المعارف، كورنيش، القاهرة، ط8، ص 45.

[2]– الرواية، ص 60.

[3]– الرواية، ص 102.

تنسى المساكين والفقراء، تقول لهم: أدعو الله ليهدينا ويرحمنا..... تقول ساخرة: نونة بنت طعيوج لا يرد عندها أحد، وتضيف مستهترة: الله يجعلها زكاة... مازالت على حالها يكاد الفقر يخسف بها الأرض رغم ما تجنيه من جسدها ورقصاتها المدهشة"[1]، فالمتأمل لهذا المقطع يحس بسخرية فيها نوع من الفكاهة وذلك في إنفاق " نونة" أموالها غير المشروعة على الفقراء والمساكين، وما تجنيه من أعمالها الطائشة، وكذلك تصريحها بالدعاء لها للهداية عن طريق انفاقها، بل هي تمثل عنصرا ساخرا من نفسها قبل سخرية الروائي والقارئ، في اعتبار أموالها واجبة للزكاة، وهذا نوع من المفارقة بين التضاد الحاصل في وجوب الزكاة والأموال غير المشروعة.

من خلال ما تقدم ذكره من مقاطع حول حالة الفساد الأخلاقي والاجتماعي، نجد الروائي يجعل من سخريته " مادة فائضة لتصوير عيوب المجتمع، ونقد الأوضاع وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرغبة في إصلاحها"[2]، لأن عمل الروائي ينصب على القدرة الخيالية في ابتكار الصور للشخصية التي يستهدف منها عيوبها، ونحن في هذا السياق نحس بروح من الدعابة التي تصبو إلى نقد هذه الأوضاع، وهو ما نجده عند معظم الروائيين الموظفين أسلوب السخرية و التهكم في أعمالهم الروائية، وليس الروائيين فقط بل أيضا كتاب القصة و المسرحية، فكل هؤلاء يعتمدون على الشخوص الموظفة الخيالية أو الواقعية التي تحرك الأحداث عن طريق السخرية لرصد مختلف السلوكات الاجتماعية.

3.السخرية الثقافية:

تعد الثقافة اللبنة الأساسية التي تُبنى بها المجتمعات، وبها تُحقق وجودها وتفرض كيانها، "وتشمل مجموعة من المعارف والقيم والالتزامات الأخلاقية المستقرة فيها، وطرائق التفكير والإبداع الجمالي والفني والمعرفي والتقني، وسبل السلوك والتصرف والتغيير وطراز الحياة، كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل العليا، ومحاولته إعادة النظر في منجزاته، والبحث الدائم عن مدلولات جديدة لحياته وقيمه ومستقبله، وإبداع كل ما يتفوق على ذاته".[3]

فقد تطرق الروائي "**كمال قرور**" إلى الجانب الثقافي والفكري في المجتمع العربي، يسخر من الوضع الثقافي في روايته، ويرسم صورة مؤلمة للواقع تكمن في ثناياها مكانة الثقافة في إطاحة الجمهورية بها، فكانت شخصية الفيلسوف الخيالية التي افترضها الكاتب وهي شخصية "**ابن خشد**" خير شاهد على

---

[1]– الرواية، ص 104 (بتصرف).

[2]– د. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص 115.

[3]– حسن مسكين، أزمة النخب العربية الثقافة والتنمية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م، ص 35.

السخرية المعرفية الذي تنبأ حالة الفساد في الجمهورية :" **هو المصباح والفانوس الوحيد الذي يقود العقل البشري إلى الرشاد في ذلك الزمان المجنون، لم يكن العالم المتواضع يبحث عن السلطة والجاه والوجاهة والخيلاء، كان فقط يبحث عن مكان آخر يحتضن أفكاره وآراءه ورؤاه التي ستصنع المستقبل الزاهر للسلالة الشريفة وللبشرية، ويدفع بالحضارة إلى التقدم والتطور**" [1] فالروائي يسخر من جمهورية الخراب التي أطاحت بالعقل في إنتاج المعرفة والفكر، واعتمادها على الخرافات والأساطير التي أدت إلى خرابها، وقد تجسدت هذه الإطاحة في "**ابن خشد**" الذي كان من المفروض أن تُنوَر الجمهورية بأفكاره التي تدفع إلى التقدم باستعارة تهكمية في حال تشبيه أفكاره بإنسان ليدل بذلك إلى أن لا مكانة لذلك.

وفي محور الحديث عن هذه الشخصية نجد السارد يقول "**بعد أن قرأ وشرح جمهورية أفلاطون وأراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي، وأضاف عليهما من علمه الغزير حتى لا يبقى مجرد شارح مجترلمن سبقه من الفلاسفة، كان يتوخى الحذر حتى يكون مجتهدا مضيفا لما وصل من تراكم معرفي**"[2] فباعتبار أن " **ابن خشد**" أرسى مواصفات الرئيس المؤهل للرئاسة مما أرساه كل من "**أفلاطون**" في جمهوريته و"**الفارابي**" في مدينته الفاضلة، أضاف إليهما محورا حتى لا يكون دخيلا على الثقافة، فهذا الفيلسوف يرى بأن سلالة بني الأغلب لا تتوفر على مهيئات الحاكم الأمثل للحكم، فنجد السارد يقول : "**خطرت ببال ابن خشد قراءة فصل الفارابي في المدينة الجاهلة، بدأت الفكرة الجهنمية تكبر وتكبر مثل كرة الثلج خاصة أن كاتبه تشجع وتحمس للفكرة، سيكون الفيلسوف الأول من يفرد كتابا خاصا للمدينة الجاهلة أو الفاسدة أو بتعبير أدق جمهورية الخراب**" [3] فهنا نلمح سخرية "**ابن خشد**" من جمهورية الخراب من خلال الأوصاف التي أسندها من جهل وطيش يقودها إلى الدمار والزوال مما يوحي بالانتقاص والاحتقار من شأنها.

" **فتفاجؤوا كيف لفيلسوف مثل ابن خشد أن يطعن في مستقبل جمهوريتهم الفتية، بعد أن رفضوا الامتثال إلى ما سطره من أفكار منقولة ومنحولة من كتاب أفلاطون والفارابي أمروا الشرطة والمخبرين بملاحقة ابن خشد وإحضاره حيا أو ميتا وإحراق كل كتبه وسجن كل تلامذته وتعذيبهم حتى يكفروا بآرائه وأفكاره واتهامه بالدجل والهرطقة** "[4] وهنا نلحظ مكانة المثقف والثقافة.

---

[1]– الرواية، ص 40.

[2]- الرواية، ص ن.

[3]– الرواية، ص 41.

[4]– الرواية، ص 43.

فللمثقف أهمية في مجتمعه" الذي يجعله في أسفل بقعة ضوء مسلطة عليه وعلى تصرفاته وحركاته، ويجعل ما ينتجه إما يقود به جماعة أو يقع تحت مجهر آخرين ولما له مكانة بالغة الأهمية في عملية التغيير في أي وسط، وكونه القدوة للكثير، ألزمه بأن يكون هناك رقيب عليه داخل نفسه يحسب فيها كل خطواته"،[1] ولكن نجد تناقضا جليا في الجمهورية، فهي توحي باحتقار وانتقاص المتهكم عن طريق عقابه بأفكاره التنويرية وإحراق الكتب ودفائن المعرفة، ولعل الروائي يشير من وراء ذلك إلى مكانة الفكر وصاحبه في الجمهوريات العربية، فالمثقف يتمثل دوره في انتاج المعرفة ونقد السياسات التي تتخفى وراء الأحداث مما أدى إلى فساد الجوانب الأخرى، لذلك نلقى الروائي يتساءل عن تنكيل هذه السلالة الشريفة "**بابن خشد**". "**هل كان مقدارا أن تخطئ السلالة الكريمة في هذه المنارة وتهدمها وتحرق أفكارها وتنكبها وتنكل بها، ولا تحميها من الخوف والبطش بعد أن تأججت البربرية التي قامت إلى خراب الحضارات المتعاقبة بابل وخراب مدنيات عريقة**"[2] . إن هذا تهكم صريح من حال الجمهورية التي تحارب المعرفة، ولم ينل الجانب العلمي فيها أية قيمة، فهذه الجمهورية الفاسدة قد قضت على التعليم وأدت إلى الخراب، فهي غير مبالية لحالة الخراب المجسدة في الكثير من الحضارات التي كان شأنها الاندثار.

وهو ما نجده أيضا في مقطع آخر " **لكن هل كان على سلالة بني الأغلب السلالة الميمونة أن تنكب ابن خشد العالم الفيلسوف الذي هرب بكتبه وأبحاثه وعقله وعواطفه، ليس حفاظا على نفسه من الموت المؤكد إنما حفاظا على حياة الحضارة واستمرار العنصر البشري في الأرض**"[3].

تبين أنه لا وجود للثقافة وهذا ما أدى إلى خراب المجتمع.

فقد جاءت سخرية الروائي نتيجة للأوضاع المتردية والحال الميؤوس منه في الواقع الحقيقي، وكأنه يحمل مسؤولية ما وصل إليه المستوى الثقافي والفكري للمجتمع، ذلك أن المثقفون " هم حفظة التوازن في الأمم، وهم القومة على الحدود أن تهدم، وعلى المحرمات أن تنتهك، وعلى الأخلاق أن تزيغ،

[1]– عبد الفتاح العلمي، واقع ومستقبل المثقف العربي، جامعة الجزائر، ط1، 1992م، ص 162.

[2]– الرواية، ص 43.

[3]– الرواية، ص ن .

وهم الميزان لمعرفة كل إنسان حد نفسه، يراهم العامي المقصر، فيتقاصر عن التسامي لما فوق منزلته، ويراهم الطاغي المتجبّر عيونا حارسة فيتراجع عن عبثه واستبداده". [1]

يمكن القول بأن السخرية الثقافية تعود إلى التغيرات التي تحدث في بنية المجتمع من تخلف وجهل، فكان الروائي يلجأ إلى السخرية لأن هدفه منها هو إصلاح المجتمع وتوعيته.

5.السخرية الجسمية:

إن السخرية الجسمية أو ما يصطلح عليه بالسخرية الجسدية قديمة قدم الإنسان، فهي متعلقة بذاته، باعتبار أن في ذات كل إنسان فنّا يهوى الضحك والمرح، وذلك بالقدرة على استخراج العيوب الكامنة في الشخصية المستهدف منها إبراز وكشف النقائص المتعلقة بالجانب الخلقي، لأنها ذات صلة وثيقة بالوصف الخارجي، فهي تهدف إلى التسلية في الغالب عن طريق إثارة الضحك وروح الفكاهة والدعابة أو الاستهزاء منها بهدف الإطاحة من شأنها، وأدبنا العربي شعره ونثره قد حفل بهذا النوع من السخرية كغيرها من الأنواع الأخرى خاصة وأن فنّ وغرض الهجاء قد استهدف بشكل كبير العيوب والمساوئ الخلقية للمهجو، غير أن هذا النوع كثيرا ما يحدث تأثيرا في نفس المتلقي، بل وبالأحرى في نفسية المُتَهَكِّم به إذا قصد بها التهكم، ذلك أن " إثارة عواطف الإنسان وانفعالاته، قد تحدث في المتفرجين تأثيرا إما مضحكا، وإما مفجعا فإذا كان المؤلف قد قدمها بحيث ينظر إليها المتفرجون من بعيد، وبحيث تستميل ذكاءهم أكثر مما تستميل مشاعرهم، فإنه عندئذ يكون قد أحدث تأثيرا مضحكا، وقد ينتابنا شيء من الأسى، ونحن نشاهد تناقض الطبيعة الإنسانية وتنافر الحياة".[2]

إن الروائي " **كمال قرور**" يطلعنا في إشارات كثيرة ساخرة في إبراز النقائص والعيوب التي تحولت إلى جمال في أغلب شخوص الرواية، ويمكن أن نحصر حضور هذه السخرية في شخصية : "سيدنا الحاكم"، " العارم"، " نونة"، " شعب الجمهورية"، " السائح"، وكان الهدف من ذلك هو النقد والتعديل ففي الشخصية الحاكمة " سيدنا الحاكم" يشير الروائي إلى نقائص في خلقته، غير أنه هناك الكثير من المحطات الساخرة التي تستوقف القارئ بروح يغلب عليها المرح والفكاهة والدعابة، يقول عنه الروائي" **ورث عن أجداده الشجعان طول القامة وطول الشارب، وعن أمه نتالي اليونانية الوسامة والزين**

[1]– د. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ج3،ط1، 1997م، ص 16.

[2]– د. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص 23.

والحواجب المزججة وزرقة العينين، كان شارب سيدنا أسود كثّ مثل شوارب السلالة الشريفة"[1]، فرغم أن هذين الشاربين رمز أصالته، غير أنهما تحولا في مقاطع أخرى إلى مثار للضحك والسخرية فليس بالضرورة أن يكون نقص خلقي، يقول: " **عندما كان يغضب سيدنا في مجلسه من أحدهم بسبب أو غير سبب يلقي بشاربه وراء ظهره بعد أن يعقدهما عقدتين كي لا يزعجانه**"،[2] فهذا ما يميّزه كحاكم له السلطة التي خولته لمشروعية الحكم والرئاسة على مرؤوسيه، كما أنها ميزة توحي بالانتماء الإيديولوجي وأصبحت شرطا للحكم، غير أن هذا المقطع يشعر القارئ بروح الفكاهة والمداعبة اللطيفة التي تقود إلى الضحك العشوائي، لأن " في الفكاهة راحة للنفوس إذا تعبت كلت، ونشاط للخواطر التي إذا سئمت ملّت"[3]، ذلك أن المكبوتات التي يعيشها الإنسان أمام الواقع المأساوي الذي يقيده يستوجب التنفيس عنها عن طريق هذه المقاطع الساخرة التي تدفع بالنفس إلى الضحك، لكن هذه النبرة سرعان ما تحولت إلى سخرية ثانية، تريد الإطاحة من شأن الحاكم وهذا شأن حكام الجمهوريات المثيلة لذلك، إنه الحاكم الذي سُحِر بدهاء وجمال " نطفة" التي أراد الزواج بها، وإلغاء جمهورية اللذة بالشروط التي اشترطتها عليه، فما كان منه إلا الامتثال لأوامرها بعد أن غلبته في لعبة الدومينو وفشله في حل اللغز "**قالت : شرطي الوحيد أن تحلق شاربك الذي تعشقك بسببه كل نساء الجمهورية، وتعيَر لها رجالها بعد اليوم، أريد أن أحبك وأعشقك وحدي، ولن تشاركني في حبّك أي امرأة من بنات الجمهورية، صُعِق سيدنا لما سمع الشرط الذي لم يكن في حسبانه... شَعر شواربه الأسطوري الذي يميز السلالة المباركة ويحفظ بها هيبته**"[4]، فهذا دلالة واضحة على سخرية تهدف إلى الإطاحة من مكانة هذا المتعالي المتسلط الذي يمتاز بالفوقية وحبّ التملك والعربدة واللّذة في مقابل الانتصار الذي تصبو إليه "نطفة" بغية التحرر من الواقع السياسي الظالم، المنتهك لحقوق الغير من خلال تضيقاته وقيوده وتسويفاته على طبيعة الإنسان الذي من حقه أن يحيا في عدل وكرامة، ومادام الشعب يعيش تحت وطأة الاستغلال، فهو ينتظر فرصة للخلاص من ذلك، وهذا هو حال الكثير من الجمهوريات، الشعب الذي ينتظر الخلاص والإطاحة بهؤلاء الحكام مثلما فعلت " نطفة"، غير أن التفوق في هذه السخرية كان عن طريق الجدل الذي استمر على طوله بين محاولة التغيير والحفاظ على الشرط، لأن ذلك جزم تام بنهاية الجمهورية، حتى انتهى بالإقناع والتأثير، رغم ما أثاره في

[1]– الرواية، ص 84.

[2]– الرواية، ص ن.

[3]– هشام جابر، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية، ص 26.

[4]– الرواية، ص 163.

المتلقي من ابتسامة وفكاهة من موقف الحاكم من هذا الشرط لأن " السخرية ليست بالضرورة مثيرة للضحك، لأنها يمكن أن تكون مرّة خاصة عندما تهاجم الجانب المتهجم من المجتمع، وربما أثارت ابتسامة المتلقي، لكنها ابتسامة مريرة ساخرة من الأوضاع المقلوبة للمجتمع، وهذا ليس أمرا غريبا، فليست كل ابتسامة تعني السعادة والانشراح، وغالبا ما تحمل ابتسامة السخرية شحنات من الأسى والهمّ"[1]، الذي تحمله المؤسسة السياسية، إلا أن الانتصار حقق نقيض ذلك بالتنفيس عن المكبوتات وما يفرضه الواقع السياسي القائم على الإجحاف والمصالح الشخصية، وبطريق السخرية الجسمية المتمثلة في حلق الشاربين، والإطاحة بهذه النماذج يحتاج إلى دهاء وفطنة، وسرعة البديهة في إيراء الحيل التي لا تخطر ببال وفكر من يُسْخَر منه، بهدف النّيل من الطرف المرجو منه التعديل والتغيير دون أن يكون بينهما تساو، وكذلك حسن التعليل وسوق الحجج التي تستدعي التأثير، فنطفة بذكائها استطاعت أن تنتصر رغم مؤهلات القوة والجبروت، فالسخرية " لا يغفل صدورها من الأقوى الأعز، بدليل أنك قد تكون قويا، ولكن قد يكون للخصم مكافئ فلا تستطيع أن تسخر منه"[2] وهذه الصفات هي مؤهلات لابد من توفرها في الشخصية الساخرة التي تصبو إلى التغيير والانتصار.

إن السخرية الجسمية في حلق الشاربين تدل على انتهاء الهيبة والوقار للحاكم باعتبارهما من السّمات المميزة لحكم " السلالة الشريفة" – بني الأغلب– والمتوارثة عن الأسلاف، وهذه السخرية في حلق الشاربات تجعلنا نتذكر قصيدة من الشعر العربي لكنها بروح فكاهية، لأحد أصحاب مدرسة "العصبة الأندلسية" المهجرية الأمريكية الجنوبية. الشاعر " رشيد سليم الخوري" المعروف بالقروي، يجيب في قصيدته عمن سأله عن حلق شاربيه بعد أن تركهما مدة زمنية طويلة، يقول فيها:

قَالُوا حَلِقتَ الشَّارِبَين ويَا ضَيَاع الشَّارِبَين!
فَأَجَبتُهم بـَل بِئـسَ ذَان ولاَ رَأَت عَينِي ذَيـن
الشَاغِلَين المُـزعِجَين الطَّالِعَين النَّـازِلَيـــن
وَيلِـي إذَا مَـــا أرهـَفَا ذَنبيهِمَا كَالعَقـرَبيـــن

[1]– نبيل راغب، الأدب الساخر، ص 21.

[2]– د. باهي عبد الله باهي، السخرية مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، 2018م–1439هـ، ص 07.

إن يَنـزلاَ لـَجمًا فَمِـي أو يَطلـَعَا التَطمَا بِعَينِي
وإذَا هُـمَا بَسطَ الخَـوان تَراهُمـَا بَسطَا اليَدَين
فَإذَا أرَدتُ الأَكلَ يَقتسِمـَان بَينـَــهمَا وبَيــنِي[1]

سبق وأن أشرنا في السخرية الاجتماعية في مسألة الزواج التقليدي أن شخصية " بوقريطة" أصبحت مثارا للسخرية، لما تحمله زوجته من الأوصاف القبيحة مما جعله يحسّ بالكآبة، وما يثبت ذلك المقطع الروائي: " **كان بوقريطة يمتاز بقامة مديدة، وجمال خلاب، بينما زوجته العارم قصيرة القامة، وأنفها قصير جدا، ووجهها لا يغري أحدا حتى إبليس مثلما يؤكد له أصدقاؤه**"[2]، فالمقارنة التي قام بها الروائي بين "بوقريطة" و زوجته " العارم" تؤكد المفارقة مما يدفع حقا إلى السخرية اللاذعة والضحك، فهذا الأخير في مثل هذه المقامات يحمل على السرور، لكن ذلك في حقيقة الأمر تصوير للمتهكم به في أبشع المظاهر، وهدم للعاطفة وإثارة للانفعالات في شخصية " بوقريطة"، لأن الهدف من إبراز هذه العيوب والنقائص الخلقية هو التخلي عن الزوجة، وفي ذلك دليل قوي على الأحقاد، فهذه الصورة الكاريكاتورية تدفع إلى منح القوة في مواجهة الخصم، مما يحتاج أيضا إلى " الشجاعة التي تمنعه من التسليم أو الإذعان أبدا".[3]

إن ظاهرة القبح الجسدي الذي تمثل في شخصية " العارم" وما أثاره من الضحك والاستهزاء والتذليل وكل المعاني التي من شأنها أن تؤدي إلى السخرية والتهكم، ورغم ما أثاره من كآبة في نفس الزوج "بوقريطة" إلا أنه تحول إلى مظهر للجمال عن طريق الخطاب الذي تم عن طريق الأب، وهنا يظهر دور السخرية في إحداث التناقض وتغيير الواقع وكشف الحقائق الخفية.

أما بالنسبة لشخصية " نونة" العاهرة الطائشة لم يصرح الروائي بأوصافها ومظهرها الساخر عندما قال: " **لم تكن نونة جميلة، لذلك لم يصرح بها والدها بن طعيوج لوزارة اللّذة**"[4]، فهذه إشارة صريحة إلى أن "سيدنا الحاكم" كان يستقطب النساء الجميلات إلى وزارة اللّذة، ولم تنل " نونة" ذلك، مما يوحي إلى قبحها، غير أن هذا القبح الجسدي تحول إلى الجمال في جمهورية اللّذة، فقد كان غرض السارد في كثير من الأحيان تعديل السلوك، فالملاحظ أن هذه السخرية تحولت إلى تهكم لاذع في الانتقاص من قيمة الإنسان، غير أن هذا التهكم يجعل من هذه الشخصية "**النبع الذي يرتوي منه الخيال الشعبي التواق إلى**

[1]– د. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص 54–55.
[2]– الرواية، ص 117.
[3]– د. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص 24.
[4]– الرواية، ص103.

اللّذة والطيش، نونة ملهمة الشعراء والمغنين والقصابة و ملهمة العشاق و المجانين و سُكارى البارات و الكباريهات.."[1]

لكن هذا الإحساس قد يكون نتيجة الفقر الذي يعيشه أبناء الجمهوريات، مما يكون وسيلة للكسب غير المشروع، وذلك سببه فساد السياسة واحتكار أموال الجباية لصالح الحكام.

لذلك تبدو السخرية الجسمية جلية جراء الاستغلال السياسي الذي انعكس في صورة الحاكم، وما يفسر ذلك الفصل الذي أورده الروائي بخصوص الزيارة المشؤومة التي قام بها الحاكم للشعب لما حلّ به الفقر، إذ " **لم تعجبه وجوه شعبه، فهم مصفرّون مثل الزّعفران، هزيلو الأجسام، منحنو القامات، والذّل باد على محياهم، هم أقرب إلى الأشباح والشياطين منهم إلى البشر، الأوباش لا يستأهلون أن يحكمهم سيدنا**"[2]، فقد شكل هذا المقطع سلسلة من العبارات التهكمية، توحي بالوصف المرذول لطبقة الشعب، هذا أمر منطقي لأن الرّعية التي تعيش تحت وطأة الفقر وشبح الفاقة بسبب احتكار الخيرات والنعيم لصالح الحكام لابد أن تتصف بهذه الأوصاف، ولعل الهدف من وراء هذه الأوصاف هو الإشارة إلى واقع الجمهوريات الشبيهة بالجمهورية التي تحدث عنها " **ابن حشد** " الشخصية الخيالية التي افترضها الروائي، غير أن المتأمل للمقطع السابق يلمح بأن سخرية الوصف تحدث نوعا من الإحباط النفسي للمتهكم به، ذلك بما أورده السارد من الأوصاف والتشبيهات التي تدل على الإبداع في اختيار الأساليب المناسبة للسخرية من خلال إظهار المفارقة بين السلطة الفوقية وما تحمله من نظرة دونية للرعية عن طريق احتكار الرزق الذي هو حق للعامة.

وتتفاقم هذه السخرية في حال تشبيه الرعية بفئة الأشباح والشياطين، إنه نقد لاذع فيه تجريح واحتقار وإطاحة في الانتقاص من شأنهم، بغية رصد الواقع وملامسته، والإبانة على حالة الفقر التي كانت سببا في هذه الأوصاف الجسمية، فهذه السخرية تهدف إلى الكشف عن تناقضات الواقع في محاولة التعديل والتغيير بعدم الرضوخ والانقياد أمام الفساد السياسي.

بالإضافة إلى الشخصيات السابقة يضيف الروائي في خاتمة عمله الروائي لما تحدّث عن شخصية السائح الصيني الجاسوس فيصفه بتحديد بعض ملامحه يقول: " **أن سائحا بشوشا من بلاد بعيدة، يبدو من قامته وملامحه أنه من الشعوب الآسيوية الصفراء القصيرة القامة، الضيقة العينين**"[3]،

[1]– الرواية، ص102.

[2]– الرواية، ص 126.

[3]– الرواية، ص 168.

فهذه الملامح الجسمية في قصر القامة وضيق العينين تشعر المتلقي بروح الفكاهة والدعابة، مما يوحي بدهاء الساخر في استنتاج تحديد انتماء السائح عن طريق المظهر الجسدي.

الفصــل الثانـي:

زخم الأنساق المضمرة في روايةـ

سيّد الخرابـ

1. النسق السياسي

1.1.السلطة

2.1. علاقة المثقف بالسلطة

2. النسق الإجتماعي

1.2. العادات والتقاليد

1.1.2. زيارة الأولياء و التبرك بها

2.1.2. الزواج

2.2. التعليم

3. النسق الثقافي

1.3. الفكر والفكر المضاد

2.3. المرجعيات الثقافية في الفكر الروائي

تخطت الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة حدود الرواية التقليدية، التي تعتمد على التقديمالمباشر في رصد تناقضات الواقع، وباعتبار رواية " سيّد الخراب" واحدة من الروايات الجديدة في مجال السرديات قد اتخذت طريق السخرية والتهكم كأسلوب جديد في الكتابة الروائية لتقدّم الواقع بصورة إحالية، فكونها تتميز بالغرائبية يُستوجب الوقوف على أفكار الروائي " **كمال قرور**"، والبحث عن الدلالات المضمرة الخفية التي يحيل من ورائها إلى الواقع العربي المتردي بما فيه الجزائري تحديدا، وكشفها عبر المجالات التي رصدها سياسيا واجتماعيا وفكريا، تاركا للقارئ فرصة فكّ مختلف الأنساق المضمرة ليكشف عبرها ما يتخفى وراء الجمهوريات العربية انطلاقا من جمهورية الخراب التي نقلها إلينا بلسان الفيلسوف " **ابن خشد**"

1. النسـق السياسي

يشير النسق السياسي إلى مجموع تفاعلات شؤون الحكم والسياسة المكونة لهذا النظام المشكل للدولة أو الأمة كالسلطة والقانون والقرارات المتخذة، وما يصدر من الحكام، وعليه فإن تكامل جوانب هذا النسق يؤدي إلى إرساء شؤون الرعية.

ونجد لهذا النسق حضورا قويا في رواية " سيّد الخراب"، ذلك أنها مبنية عليه في الأساس، فالأبعاد الدلالية التي تمتد إليها قائمة في الأصل على النسق السياسي، ومنه تتفرع بقية الأنساق الأخرى كالاجتماعي والفكري، وعبر هذا النسق يكشف الروائي عن أبعاد التوجهات السياسية خاصة موضوع السلطة ومحل الرعية من ذلك بمختلف طبقاتها.

1.1. السلطة

إن الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال ديناميكية تسلسل أحداثها جعلت من السياسة محورا فكريا، ذلك لأن الوضع العربي السياسي متذبذب لكثرة الاهتزازات المتداولة و بالتالي عدم الاستقرار السياسي، فمهما تنوعت مواضيعها وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية إلا أنها جنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني.

فالسياسة تقوم على ممارسة السلطة الهادفة إلى قيادة الجماعة في سعيها لتحقيق المصلحة العامة القادرة على إرغام المحكومين على الامتثال لتوجهاتها، وذلك من أجل التأثير على مسارات اتخاذ القرار أو التموقع في مراكز المسؤولية، فلقد كان للروائي "**كمال قرور**" دورا في المجال السياسي من خلال روايته "سيد الخراب" ليكشف من خلالها علاقة السلطة الحاكمة بالشعب ومظاهر الفساد في الحكم من خلال نقده للواقع السياسي في المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة، وذلك في بيانه لمختلف الأنظمة

السياسية التي سيرونا عليها، وهذا ما نراه يتجلى في قوله: " **لم تتردد السلالة الرشيدة، وهي المعروفة في تاريخ الشعوب والأمم بالشهامة والإقدام والنبل، في القسم بأنها ستحافظ على العهد خدمة الشعب، البطل الذي يستحق أن يخدم كل ذلك الرقي بالجمهورية وشعبها العظيم**"[1]، فالمتأمل لهذا المقطع يوحي بأن سلالة بني الأغلب التي تتبع السياسة الغاشمة المغربة تبقى مجرد شعارات أقامتها من أجل كسب ثقة الشعب ولكن باطنها لا يخدمه، ففي جمهورية الخراب لم تتوفر في حاكمها الصفات المثالية التي تجعله جديرا بالحكم، فهو الحاكم الجائر وعلى جوره اشتد البلاء، يدير فسادا عاما، يؤسس لخراب الجمهورية التي يسيرها ما يخوله ليحمل لقب "**سيد الخراب**" عن جدارة.

فالروائي أراد أن يكشف لنا ما آلت إليه السياسة في الوقت الراهن من ممارسات، فأصبحت مجرد خطابات لا فائدة منها في الجمهوريات العربية، وتجسد هذا في مقطع سردي آخر: " **وأقسم أن يبر بقسمة أمامالملأ في جلسة علنية في حضرة أبناء السلالة الفاضلة والعائلة الحاكمة والحاشية والباروناتوالمشامشية أن يحكم الجمهورية أربعين سنة من داخل قصره الجمهوري المطل على البحر والمحاط بسور عظيم فيه أنواع الحيوان والطير، ويتوفر على كل أسباب الراحة والاستجمام، ليتفرغ فيها للهو والزهو والمجون والعربدة، يحكم شعبه اللعين من وراء الأسوار دون أن يراه أحد** "[2]، فهذا المقطع صور لنا السياسة المنتهجة الباطلة والممارسات اللاعقلانية في حق الشعب الذي يعاني الظلم، و هو ما يوحي إلى الصورة التي شكلها "سيد الخراب" لنفسه قبل نهايته الخرافية، فطريقة حكمه أن يستولي على السلطة بالقوة ويمارسها بوسائل قمعية وإكراهية ليتخلص من خصومه ومعارضيه أدت إلى فساد الوضع الإجتماعي. وفي موضع آخرنجد القول الآتي :" **ثم أصدر قرارا ثانيا يجبر فيه شعبه اللعين أن يُصرح بكل فتاة تولد على تراب الجمهورية، وأن يلحق كل فتاة تبلغ سن النضج وتبدو عليها علامات الجمال والفطنة إلى وازرة اللذة لتلحقها جناح الحريم الجمهوري ليَدخُل عليها في ليلة من لياليه السعيدة الميمونة**"[3]، فهنا يتبين انتشار الفساد وإتباع الملذات ليدل على صورة الحاكم المستبد الذي افترس كل فتيات الجمهورية، فلا يبالي بشعبه الذي يعاني الخراب والدمار، فكل همه استنزاف طاقات الشعب وكبت أحلامهم وآمالهم، وهذا ما يدل على تغليب الحاكم في سياسته مصلحته الشخصية على المصلحة العامة للبلاد، ومدى تجبره الذي لا يهتم إلا بتلبية رغباته وشهواته على حساب الهامش (الشعب) المحروم من

[1]–الرواية، ص 48.

[2]– الرواية، ص 60.

[3]– الرواية، ص 85.

كل عطاء، كما أنه لا يستند في قراراته في تسيير الجمهورية على المقولة التي استوفاها في بادئ الأمر، بل إلى قوانينه الخاصة التي سنها تبعا لمزاجه، وفي سياق آخر: " **لما سمع البارونات والمشامشية ضغطوا على سيدنا ليمنع هذا التوجه الاقتصادي لخصخصة قطاع استراتيجي حساس، يمثل أمن الدولة، كان همهم الوحيد الوقوف في وجه الرعاع حتى لا يزداد نفوذهم، وتقوى شوكتهم، فيتحكمون في مصير الجمهورية، ويؤثرون في سياستها، هذا التوجه خطير على مصير سلالة بني الأغلب الغالبون بإذن الله، وخطر على مصالح البارونا توالمشامشية**"[1] فهذا المقطع يوحيبدور البارونا توالمشامشية في السلطة، وإعطاء آرائهم في الحكم، وذلك لتلبية مصالحهم الشخصية في حين يعيش الشعب الفقر والظلم، فالحاكم لم يمنح الضعفاء والفقراء حقوقهم، أما الأقوياء فيعطيهم ما يفوق ويتعدى، فهاته السياسة الجائرة في حق الشعب والحرمان الذي يعانيه من جراء هؤلاء الذين يسعون للقضاء عنهم بطريق السلطة يحيل إلى حال الشعب القابع في الدرك الأسفل من الحرية والمفتقد لحقوقه.

كما أنه ذكر في فقرة أخرى " **اكتفى بالحاشية التي مكنها من المناصب الحساسة لتضمن بقاءه في السلطة ليبر بقسمه، وكذا المشامشية الذين يحتاجهم في مهماته القذرة، وهم بدورهم يحتاجون فتات موائده**"[2]، وهذا دليل على أن المناصب العليا للسياسة تكون للمسؤولين الذين يهتمون بالشكليات ويهملون أمور المواطنين، فهم من يضمنون بقاءه في السلطة، وبهذا يوجه الروائي القارئ إلى تحديد العلاقة بين السلطة السياسية والشعب بوصف هذه العلاقة محور الصراع، فالحاكم الذي لا يخدم شعبه ولا يحس بانشغالاته ومشاكله ليس جديرا بالحكم والسلطة، فالحالة المأساوية التي تعيشها الشعوب العربية ناتجة عن فساد الأنظمة من طرف حكامها الذين أغرتهم السياسة والمناصب،وهنا نلمح موقف الضحية من السلطة. في مقابل الفساد السياسي المنعكس على الرعية يُعزى لنا أن نتساءل : ما موقف الشعب من الاحتكار السياسي؟ ولو عدنا إلى الرواية المؤسسة على الاستبداد السياسي لوجدنا إشارة إلى موقف العامة التي تعيش مخلفات الظلم،لكن هل من محرك ومحفز للتغيير؟وهل من نتيجة تثبت حالة التغيير ؟

وهوما نلمسه فيمايلي: "**حاولوا أن يقوموا بإنتفاضة احتجاجية لكنهم لم يستطيعوا أن يوحدوا أنفسهم من أجل هذا الهدف النبيل خوفا من غضب سيدنا حاكم الجمهورية**"[3]، يحيلنا هذا المقطع إلى استطاعة

[1]– الرواية، ص 114.

[2]– الرواية، ص 62.

[3]– الرواية، ص 111.

الحاكم بتوجيه وعي شعبه بطريقة تجعلهم يتبعونه ويخضعون لأوامره، فيُخضع" سيد خراب "الجمهورية إلى القهر الذي تتعرض إليه من قبل السلطة، وبالتالي تكون السلطة وتسييرها السيء للجمهورية هي السبب الأول في الخراب، وما رضوخه إلا نتيجة حتمية لخطاب السلطة القمعي، إذ وجد الشعب نفسه في موضع الطرف المقهور والمتسلط عليه، وكنموذج على هذا تتمثل لنا تلك النظرة الاستغلالية المتجبرة في القول الآتي: " **أصدر في جلسة سمر مرسوما جمهوريا بعد استشارة المدللة موسكة يقضي بإسقاط ضريبة التنفس على الأغنياء والبارونات والحاشية والمشامشية لتضاف قيمتها إلى الرعية الفقيرة البئيسة لتقتسمها بالتساوي، نكاية في ثرثرتهم وطول ألسنتهم**"[1]، فالمقطع يوضح القرارات القمعية السيئة التي سنها الحاكم ليواجه بها شعبه، كما أن مشاركته لموسكة في قراراته يحيل إلى إعطائها أهمية أكثر من شعبه، وهذا أقسى أنواع الاستبداد والظلم الممارس من طرف الحكام من أجل السلطة والسيطرة، فلا يبالي بهم بل يتماشى مع مصالحه، فحاكم جمهورية الخراب ليس مؤهلا لمراعاة شعبه بل همه الوحيد أن يستغلهم ويحط من قيمتهم حين فضل أن يستشير كلبته المدللة، فأعطى إهتماما أكثر للحيوان من الإنسان.

في ظل تلك الأوضاع التي يفرضها الحكام يصطدم الراوي بخضوع الشعب كأنه راض بالواقع المعاش، و هذا ما يظهر في نموذج من الرواية كحاكم متسلط يأمر فيطاع،" **حكم شعبه اللعين طويل اللسان أربعين سنة كاملة بالحديد والنار، ولم يستطع أحد أن ينبس بكلمة**"[2] فالشعب هنا مرتبط بالحاكم يسير وفق ما يمليه عليه من أوامر، فهو إذا خاضع له ليتحول بذلك إلى المستبد والمتسلط بسبب الطرق التي يستخدمها في تحقيق الوجود والذات والفلسفة التي يتبعها في حكمه " المستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته لإدارتهم، ويحكمهم بهواه لا شريعتهم، و يعلم من نفسه أنه الغاصب المعتدي، فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس يسدها عن النطق بالحق والتداعي لمطالبته"[3]، ويضيف الروائي قائلا: "**يبيع الهدرة مثل السياسيين في الجمهورية، و زعماء الأحزاب الديماغوجية، وجمعيات المجتمع المدني المتملقة** "،[4] والمعنى من هذا المقطع أن السياسة الجزائرية ليست سوى وعودا زائفة من طرف السياسيين

[1]– الرواية، ص111 .

[2]– الرواية، ص 158.

[3]– برهان رزيق، الاستبداد السياسي، ط1، وزارة الإعلام السورية، سوريا، 2016م، ص 60.

[4]– الرواية، ص 35.

والزعماء الذين يتكلمون ويقومون بخطابات لا وجود لها ولا تخدم الشعب، فالسياسة المتبعة والمنتهجة باطلة تخدم مصالحهم الشخصية، أما الشعب الخاسر الأكبر ضمن هاته السياسة التي تعمل فكرة السيطرة الطبقية والسلطة، فمن خلال هذا يصور لنا الكاتب بريشته المختزلة مشاهد الحياة تحت نظام الحكم الجائر بسبب استبداد وقمع الحريات الإنسانية الخاصة والعامة، وتماديه في اغتصاب حقوق المواطن الطبيعية المكتسبة باسم قانون الرغبات والمصالح، وبهذا يشير إلى سياق الحكم المستبد في حق الشعب البريء، ومن ثم تتميز هذه الرواية بطابعها الاستبدادي ما دامت تحيل إلى الحاكم الظالم، يخدم نفسه على حساب رعيته، وتجسد هذا في قول الشاعر:

ونَحنُ بَغَايَا العَصرِ كُلُّ حَاكِمِ
يَبيعُنَا ويَقبِضُ الثَّمَن
نَحنُ جَوارِي القَصر يُرسِلُون
مِن حُجرَةٍ إلَى حُجرَة
مِن قَبضَةٍ إلى قَبضَة
مِن هَالِكٍ لِهَالك
مِن وَثَنٍ إلَى وَثَن
نَركُضُ كَالكِلاَب كُلّ لَيلَة
مِن عَدنٍ ..... لِطنجَة
مِن طَنجَة إلَى عَدن*

فهذا إثبات لكل الممارسات المشبوهة للحكام، فقد صور لنا حال الشعوب الخاضعة للأوامر، يدَعون الاستقامة والثبات وخدمة الشعب، ولكن في باطن هاته السلطة المتجبرة تخريب واستغلال للدولة وشعبها، فلا شيء أصعب من المعاناة والمرارة التي يعيشونها تحت وطأة الاستبداد السياسي الذي أحدثه الحكام بتسلطهم وطغيانهم.

فالروائي يسعى لرسم وتصوير الشعب ومعاناته وهذه الوظيفة الأساسية للرواية، فالحديث عن الجانب السياسي نتج عنه أحداث تتسم بالاستغلالية والمأساوية." **كان ملوك وأباطرة وسلاطين الممالك والإمارات والجمهوريات يهابون سيدنا، ازداد ذلك بعد قسمه التاريخي الشجاع الذي لا يمكن أن يقدم عليه إلا حاكم قوي صلب مثله لا تعبث به الأهواء ولا تتسلل إلى قلبه الشفقة والرحمة، عنيد صنديد**

* قصيدة مواطنون دونما وطن، نزار قباني، ألقاها في المهرجان الخامس في بغداد، العراق، 1985م.

وجريء ووقح "[1]، تضمن المقطع شخصية السيد الحاكم بقوة رمزيتها ودلالتها التي تحمل القوة والبطش والعنف، وصفات كثيرة لا تتوفر في الحاكم الصالح، وهذا ما يؤدي إلى هلاك الشعب وإيضاح لمأساته تحت يد السلطة المبنية على الفساد.

نستخلص أن السياسة لها علاقة بالظروف الداخلية وهذا ما يتبين من تصويرالروائي للنظام القائم في البلاد العربية بصورة حقيقية أبانت عن أغلب مظاهرها، والنظام أقرب إلى الاستبدادي، فالرواية العربية تنطلق من رفضها للخلل السياسي القائم في المجتمع وتسعى لتصويره، فالروائي" **كمال قرور**" من خلال روايته "سيد الخراب" استطاع أن يجسد لنا الواقع المعاش في ظل السياسات الزائفة من طرف الحكام وسعيهم للسلطة وفرض سيطرتهم.

2.1. علاقة المثقف بالسلطة:

عرفت المجتمعات البشرية منذ القدم ومنذ امتداد التاريخ الانساني نظاما محكما يرسي شؤونها، وينظم أمورها في جميع ميادين حياتها، ولا يتم ذلك إلا عن طريق الجانب السياسي الذي يضبط ذلك، والمتمثل أساسا في السلطة التي تعني القيادة و التدبير و التفكير في شؤون الشعب، لأنها تعتمد في الأساس على وجود علاقة تراض بينهما باعتبار ما يصدر عن السلطوي من حق يكون واجبا على الرعية، ولا يكون هذا النظام السلطوي مجسدا إلا عن طريق الحاكم الذي يملك مؤهلات التسيس، ولا يمكن لهذا الأخير أن يؤدي الدور الريادي المفروض عليه كسلطة فوقية والمفروض على المجتمع كسلطة دنيوية إلا بطريق المثقف الذي يرسم المنهاج السليم، والدستور الذي يوجه سلوك كل من الطرفين نحو بناء وتيرة التقدم.

ويؤكد التاريخ الإنساني نماذجا وصورا كثيرة عن طبيعة العلاقة القائمة بين السلطة والمثقف، التي من الواجب أن تكون علاقة توافق واستلزام لكل دوره المنوط به، غير أن طبيعة هذه العلاقة الجامعة كثيرا ما تكون علاقة نزاع وصراع خاصة إذا تميزت هذه السياسة بالفساد، تفقد عبرها الرعية حقوقها اجتماعيا وأخلاقيا لأنها تفتقر إلى الصفات التي تقود إلى اعتدالها، مما يؤدي بشكل تلقائي إلى تعرضها للنقد من طرف المثقف الذي يمثل في حقيقة الأمر صوت الشعب.

وعلى هذا النحو تعرض الكثير من الروائيين عبر شخوص أعمالهم الروائية إلى تحديد دور المثقف في علاقته بالسلطة السياسية، وها هو الروائي " **كمال قرور**" في روايته " سيّد الخراب" يخوض

[1]– الرواية، ص 85.

في مسألة فقدان حرية المثقف في تأدية دوره، وقد جسّد ذلك في شخصية " **ابن خشد**" أمام المؤسسة السياسية التي مثلها أصحاب وأبناء السلالة الشريفة، فهو يمثل صورة المثقف الذي امتلك جميع المؤهلات والصفات التثقيفية، فمما جاء عنه في الرواية "**كان ابن خشد رحمه الله وطيّب ثراه، المنارة الحقيقية التي لم تهتد بها السلالة الشريفة، ولم تعرف حق قدرها، كان ابن الجمهورية علامة زمانه، رجل العلم والفضل والقيم النبيلة، هضم تراث اليونان والإغريق**"[1]، فعبر هذا المقطع يرصد الروائي سلسلة من المواصفات التي أهلت " **ابن خشد**" ليكون منارة لجمهورية الخراب، وهي المؤهلات الواجب توفرها في أي مثقف حتى يؤدي دوره لبناء الأمة وعلى رأس هذه الصفات التي تميز بها"العلم والأخلاق" في دراسته لتراث السابقين من اليونان والإغريق، وفي اتصافه بالصفات النبيلة، لأنه ليس كل مثقف قادر على الاتصاف بها، إذ أكد على ذلك عديد الأدباء والمفكرين أمثال "الإبراهيمي" في حديثه عن أهمية المثقف والشروط الواجب توفرها فيه، ولو عدنا إلى الرواية لوجدنا مواصفات عدة "**لابن خشد**" مقرونة بواجبه كمثقف نحو جمهوريته، يقول الروائي عنه " **كان ابن خشد هو المصباح والفانوس الوحيد الذي يقود العقل البشري إلى الرشاد في ذلك الزمان المجنون، لم يكن العالم المتواضع المسكين يبحث عن السلطة والجاه والخيلاء، كان فقط يبحث عن مكان آمن يحتضن أفكاره وآراءه ورؤاه التي تصنع المستقبل الزاهر للبشرية**"[2]، بالإضافة إلى ما تقدم يحدّد الروائي الدور الذي وُكل به " **ابن خشد**" في هداية فلاح جمهورية الخراب، ذلك لما نُشر فيها من فتن على أصعدة عدة أخلاقيا وإجتماعيا وسياسيا، من خلال تشبيهه بالمصباح والفانوس الذي ينير المستقبل الزاهر لأهل الجمهورية، فقد تحمل مسؤولية المثقف الملتزم بشؤون أمته نظرا لما ساد فيها من الفساد السياسي، ويضاف إلى ذلك إلحاق صفة التواضع به رغم ما أوتي من درجة علمية وفكرية، لكن الملاحظ أن أفكاره ومعارفه قوبلت بالرفض من طرف ساسة الجمهورية، ما يوحي بالنزاع، ففرق كبير بين جمهورية تظهر الإصلاح وتخفي الدسائس وتتظاهر بمظهر الحامي لأهلها، ومثقف أوقف فكره سعيا للكشف عن ذلك بغرض تعديله فهنا تكمن مشكلة المثقف في علاقته بالسلطة، وهي إحالة إلى الواقع العربي السياسي المتجلي في صورة الحكومة التي تسخر جهازا بل أجهزة كاملة للحفاظ على مواقعها إلى صورة الأيديولوجيات الجذابة الخادعة التي قد لا يدري العامة ما وراءها، ويقع على المثقف عبء تمثيل العامة في مقاومة أشكال هذه السلطة جميعا، لا يدفعه إلا ما

[1]– الرواية، ص39.

[2]– الرواية، ص 40.

يؤمن به من قيّم ومبادئ إنسانية عامة "[1]، فالواضح أن الفيلسوف " **ابن خشد**" قد تحمل مسؤولية المثقف الواعي بمصير ومستقبل الجمهورية بفكره التنويري، وقد حدّد الروائي الغاية التي يهدف إليها هذا المثقف، يقول " **... ويدفع بالحضارة إلى التقدم والتطور حيث سطوة العقل والمعرفة، بعيدا عن الخرافات والدّجل والأوهام**"[2]، فهدفه الأسمى من فكره التنويري مثّل واجبه، فأخذ على عاتقه مسؤولية دفع الأمة نحو التقدم والازدهار لإرساء الصرح الحضاري، حيث تعلو سلطة العقل والمعرفة على سلطة الخزعبلات الواهية التي أودت بهذه الجمهورية إلى الفساد نتيجة ما انتهجه الحاكم الذي يمثل الحامي للشعب، في حين نجد المثقف " **ابن خشد**" يحاول كشف ما تستر وراءه سلالة بني الأغلب.

إن الفيسلوف " **ابن خشد** " حتى يبرز موقفه من سلالة بني الأغلب ويبرر رأيه في حكامها أرسى مواصفات عدّة للحاكم من خلال ما أخذه من المواصفات التي أرساها " **أفلاطون**" و " **الفارابي**"، وهذا المقطع يوضح ذلك : " **قال له كاتبه: هذه شروط تعجيزية، هل كان الفارابي واقعيا لما اشترطها كاملة في الرئيس، قال: طبعا، ولذلك استدرك واختصرها في صفات ست، قال كاتبه حتى هذه الشروط لا أراها تتوافر في شخص معين من أبناء السلالة لتولي الرياسة**"[3]، ومن هنا تبدأ معارضة المثقف للسلطة في عدم توفر أبناء السلالة الحاكمة كما يدعون . السلالة الميمونة– لشروط ومؤهلات الحاكم المثالي المرساة في الجمهورية **الأفلاطونية** والمدينة **الفارابية**، وهي الشروط المرساة على مشروعية العدل والحرص على حقوق الرعية والتفاني في خدمتهم، إضافة إلى الصدق والابتعاد عن كل أمور الدنيا من اللهو العبث، وغياب ذلك حسبه يؤدي بشكل تلقائي إلى خراب و اندثار الحضارة والعمران، وهو ما نبّه إليه كذلك العلامة " **ابن خلدون**"، وبالتالي إقرار" **ابن خشد** " بهذه الحقيقة مثل صورة المثقف الملتزم الذي لا يأبه بما يناله، " باعتباره شخصا منفردا قادرا على أن يقول كلمة الحق في مواجهة السلطة... شجاع إلى درجة لا تعقل وثائر لا يرى أن ثمة سلطة دنيوية أكبر وأقوى من أن ينتقدها"[4]، فالواضح أن " **ابن خشد**" باعتباره المثقف وفي الآن نفسه المفكر الذي تستنير بأفكاره جمهورية الخراب كما ورد في فكر "**أفلاطون**" و"**الفارابي**"، فمما جاء في الرواية عنه باعتباره مفكر الجمهورية " **بعد أن قرأ و شرح جمهورية أفلاطون**

[1]– سعيد إدوارد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر، مكتبة طريق العلم، ط1، 2002م، ص 11.

[2]– الرواية، ص 40.

[3]. الرواية، ص 41.

[4]– سعيد إدوارد، المثقف و السلطة، ص 40.

وآراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي، وأضاف عليهما من فضل علمه الغزير..."[1]، فعلى حدّ هذا القول يتضح أن الصفات التي أرساها كل من "**أفلاطون**" و"**الفارابي**" للحاكم، حورها "**ابن خشد** " مضيفا عليها حتى لا يبقى مجرد عالم مجتر.

إن انتقاد المثقف للسلطة خاصة في شخص الحاكم يترتب عليه تبعات، والمثقف الحق هو الذي يدافع عن رأيه أو فكره أو فلسفته غير مبال بما يناله من العنت، وقد ذكر ذلك كاتب " **ابن خشد**" في كتابته مؤلفا سماه " جمهورية الخراب" حين أشار إلى ما يترتب عن ذلك " **عندما فرغ المعلم من فصول الكتاب كان يدرك خطورته، قد يؤدي إلى التنكيل به وتشريده وحرمانه من عيشه ومن حقوقه المدنية، أكثر من ذلك قد يتسبب في طلب رأسه لإعدامه**"[2]، فالأفكار التنويرية التي أقرها" **ابن خشد**" في معارضته للسلالة الشريفة واستقراء مصير الجمهورية نتيجة سلطة الحاكم القائمة على الظلم، واحتكار حقوق الرعية، وانتشار العبث الأخلاقي، وكشف الممارسات السياسية الجائرة يؤدي إلى التنكيل به، وفي ذلك نجد معلم " **ابن خشد**" يستقرأ ويحدد مصيره المأساوي من حرمان لحريته وحقوقه وتشريده أو موته بأبشع الطرق نتيجة معارضته لنظام الحكم القائم على الاستبداد، وهنا تظهر مجازفة " **ابن خشد**" رغم ما يسلط عليه، وللتأكيد على ذلك نجد الدكتور " **إدوارد سعيد**" يشير إلى ذلك من خلال تحديده لمفهوم المثقف إذ يقول " فمفهومي لمصطلح المثقف أو المفكر إنه في جوهره ليس داعية مسالمة، ولا داعية اتفاق في الآراء، ولكنه شخص يخاطر بكيانه كله باتخاذ موقفه الحساس، وهو موقف الإصرار على رفض الصيغ السهلة والأقوال الجاهزة المبتذلة، أو التأكيدات المهذبة القائمة على المصالحات اللبقة والاتفاق على كل ما يقوله ويفعله أصحاب السلطة".[3]

مما لا شك فيه أن كشف المثقف وتعريته للحقائق السياسية، يؤدي إلى تعرضه إلى تبعات، وهو الذي تحقق فعلا بعد سماع السلالة الحاكمة لذلك، " **كانت نسخة واحدة ووحيدة من الكتاب في طبعة مجلدة بمجلد أحمر تنام في خزانة الفيلسوف، لكن الكلام بدأ ينتشر هنا وهناك في أرجاء الجمهورية حول ما جاء فيه – حسب أهوائهم– يزيدون وينقصون في غياب المخطوط الأصلي، وصلت الشائعات إلى أولي الامرمن السلالة الشريفة، فتفاجؤوا كيف لفيلسوف مثل " ابن خشد**" **أن يطعن في مستقبل جمهوريتهم الفتية بعد أن رفضوا الامتثال إلى ما سطره من أفكار منقولة ومنحولة من كتاب أفلاطون**

[1]– الرواية، ص 40.

[2]– الرواية، ص 42.

[3]– سعيد إدوارد، المثقف و السلطة، ص 58–59.

والفارابي"[1]، فالظاهر أن السلالة الميمونة عكست ردة فعل، إذ خيّم عليها الاستغراب والدهشة في أن يكون الفيلسوف المثقف " **ابن خشد**" يعارض سياسيتهم باعتبار أنهم – كما يدعون – من سلالات الأخيار الميامين، إذ هم حسبهم يقف إلى جانب حكمهم ويوافقهم، فصحيح ذلك لأن السلطوي السياسي يستعين بالمثقف ليبرر نفوذه الشرعي في حال التوافق مع الحق والعدل، أما إذا غابت هذه الأمور فإن المثقف يتعارض مع هذه المؤسسة السياسية خدمة للمجتمع، " **فابن خشد**" وقف لصالح الأمة في حرصه على استقامتها واعتدالها وانتشالها من غياهب الظلام الذي يودي بالحضارة، وهذا أول واجب للمثقف الملتزم، ومن هنا تزداد المعارضة بين الطرفين (المثقف والسلطة) وبالتالي يسخر الساسة تسليط العقاب على المثقف، فما كان من السلالة الشريفة – بني الأغلب . إلا تسليط الضوء على " **ابن خشد**" "**أمروا الشرطة والمخبرين بملاحقة ابن خشدواحضاره حيا أو ميتا، وإحراق كل كتبه، وسجن كل تلامذته وتعذيبهم، حتى يكفروا بآرائه وأفكاره واتهامه بالدّجل والهرطقة**".[2]

فهذا المقطع يبّين حقيقة جزاء المثقف " **ابن خشد**"، ذلك حين يعلو الباطل على الحق ويعلو السلطان السياسي الفاسد على السلطان التوجيهي الممثل ضمير البشرية، من خلال ملاحقة " **ابن خشد**" والقضاء على فكره وعلمه التنويري عن طريق إحراق كتبه، ولم يكتفوا بذلك بل أيضا اعتقال تلاميذه وتعذيبهم حتى يعدلوا عن أفكاره باعتبارها خرافات واهية لا أساس لها من الصحة، ضِف إلى ذلك حتى لا تكثر أصوات المثقفين وبالتالي القضاء على السلطة وصحوة ضمير البشرية.

فلو عدنا إلى التاريخ الإنساني لوجدنا العديد من الشخصيات التاريخية التي ذاقت طعم الرزايا وضحوا في سبيل قول الحق، من ذلك "**ابن رشد**"، رغم أن شخصية "**ابن خشد** "هي شخصية خيالية، إلا أننا وبحكم المنطق نلمس اقتباسها من شخصية "**ابن رشد**"، ذلك أن الروائي " **كمال قرور**" يتحدث عن حقائق فعلية في الواقع الراهن متعلقة بالمثقف ماضيا وحاضرا، والتاريخ اليوناني خير شاهد على مكانة المثقف أمثال: "**سقراط**"، "**أرسطو**" ... وغيرهم من الواقع الحاضر ممن ضحوا في سبيل قول الحق، وتهذيب العقول، وتقويم الأخلاق، ومعارضة السياسات المزيفة في سبيل الدفاع عن النفس البشرية المضطهدة التي تعيش تحت وطأة زيف السياسة.

[1]– الرواية، ص 43.

[2]– الرواية، ص ن.

وهنا يُعزى لنا أن نتساءل كيف لمثقف يحرص على تقدم الأمة أن ينكل به؟ وهو السؤال نفسه الذي طرحه الروائي في روايته عن شخصية " **ابن خشد**" وما جرى له مع سلطة الجمهورية – السلالة الميمونة – "**هل كان على سلالة بني الأغلب الميمونة أن تنكب ابن خشد العالم الفيلسوف الذي هرب بكتبه وأبحاثه وعقله وعواطفه، ليس حفاظا على نفسه من الموت المؤكد، إنما حفاظا على حياة الحضارة واستمرار العنصر البشري؟**"[1]، ويضيف في الموضع نفسه معلقا مستغربا من معارضة هذه السلالة "**لابن خشد**"، "**هل كان مقدرا أن تخطىء السلالة الكريمة في هذه المنارة، وتهدمها وتحرق أفكارها وتنكبها، وتنكّل بها ولا تحميها من الخوف والبطش بعد أن تأججت البربرية التي قادت إلى خراب الحضارات المتعاقبة،بعد خراب بابل وخراب مدينات عريقة**"[2]، " **فابن خشد**" يمثل صورة المثقف الذي يقدم المصلحة العامة على المصلحة الخاصة، ذلك أن استمرار الحضارة واستقرارها، ودفع الجمهورية نحو وتيرة التقدم والازدهار وانتشالها من مغبة الفساد المجسدة في صورة سلالة بني الأغلب، ذلك كله أهون عليه من الحفاظ على النفس، وهي أكبر درجة من التضحية في سبيل الأمة وتحديدا أمام مواجهة الفساد السياسي الذي يؤدي إلى الخراب، لأنه انعدمت فيه حقيقة المؤهلات الواجب توفرها في الحاكم وصولا إلى الحاكم المتحدث عنه في الجمهورية " سيدنا الحاكم"، فلا وجود لأحد تولى الرئاسة من هذه السلالة وتوافرت فيه صفات الحاكم المثالي الذي يقود العقل البشري إلى الرقي.

أما بالنسبة للمصير المؤكد " **لابن خشد**" جراء فكره التنويري الشجاع، الذي لم يأبه بما ناله من العنت فقد اختلفت الآراء فيه " **قيل قُتِلَ واحترقت جثته في سراديب الجمهورية التي لا يعرفها إلا أزلام النظام، حتى لا يعرف أحد مكانه وينسى إلى الأبد، كما ينسى كتابه وأفكاره الجهنمية، وقيل مات عطشا وهو يقطع الصحاري محاولا النجاة بنفسه وبأفكاره، فدفنته الرمال الكثيفة وأراحت جسده النحيل، من كل تنكيل أو أذى قد يلحق به بسبب أفكاره التنويرية الشجاعة ورؤيته الثاقبة للمستقبل البعيد**".[3]

[1]– الرواية، ص 43.

[2]– الرواية، ص ن.

[3]– الرواية، ص 43–44.

فالظاهر أن نهاية الفيسلوف " **ابن خشد**" رغم اختلاف الآراء في ذلك هي الموت المؤكد سواء من طرف النظام السياسي الجائر أو غيره، إذ لا يصرح بذلك حفاظا على شعاراته البراقة المغرية في جذب شعب الجمهورية في تحقيق مصالحهم والحرص على حقوقهم، حتى ولو كان فراره الذي أودى به إلى الهلاك عبر الصحاري حفاظا على أفكاره التنويرية وعلمه المنير وهي أكبر درجات الشجاعة الفكرية والمعرفية.

2. النسق الاجتماعي:

إن الإنسان مدني بطبعه، لا يمكنه العيش بمعزل عن المجموعة البشرية، وإنما يتواصل معهم ليكون مجتمعا متشابكا تتجاذبه مختلف العلاقات تحت أوجه السلوك الإنساني الذي يحوي جملة النظم الاجتماعية، تظهر عبرها خصوصية هذا المجتمع في تميزه عن بقية المجتمعات الأخرى، فالنسق الاجتماعي هو نظام متكامل الجوانب من قيم واعتقادات وغيرها مشترك بين الجماعة في مختلف شؤون الحياة إيجابا وسلبا.

ونجد الروائي " **كمال قرور**" عبر روايته أولى عناية كبيرة لهذا الجانب باعتباره واحدا من هذه المجموعة، من خلال ما تطرق إليه من شؤون الحياة الاجتماعية.

1.2. العادات والتقاليد:

تمثل العادات والتقاليد مجموع السلوكات والممارسات السائدة بين أفراد المجموعة الشعبية، إذ تعكس مختلف شؤون حياتهم خاصة الاجتماعية منها، لذلك فهي بمثابة الخزان الذي يصب فيه هذا التراث، لكن غالبا ما تتخذ المجموعة هذه السلوكات وسيلة لتلبية حاجياتهم سواء الحياتية أو بدافع التسلية والتنفيس مما يفرضه المجتمع عليهم، وعبرها تتجلى شخصية هذا الأخير، فهي تعد أكثر نموذج شعبي يعكس البيئة التي ينتمي إليها الفرد الذي لا يمكنه في كثير من الأحيان الخروج عن هذا القانون المقدس لأنه يعكس هويته، وتراث أجداده وأسلافه الذي أصبح متوارثا عبر الزمن حتى وإن طرأ عليها تغيير وتحديث في بعض نواحيها، وذلك عن طريق التأثر بالمجتمعات أو التماشي وروح العصر وظروف الحياة، وانطلاقا من ذلك فهي توحي بالعلاقة الوطيدة التي تجمع الفرد بالجماعة والبيئة، " لأنها ترتكز على الموروث الثقافي الذي ينبع من أصالة المجتمع، وتمتد قيمته الإنسانية في أعماقه"[1]، لكن في كثير

[1]– أ. التجاني عياطة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع وادي سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ص 153.

من الأحيان تتداخل هذه الممارسات مع جزء آخر من التراث الشعبي بطريقة تلقائية هي المعتقدات الشعبية، ذلك لأنه " مع كل عادة يبرز معتقد شعبي معين، هذا الأخير الذي يظل خبيء الصدور، يختمر فيها ليتشكل في صور متباينة مبالغ فيها أو محققة، ويلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا".[1]

لقد نال هذا النوع من التراث الشعبي اهتماما كبيرا من قبل الروائيين الذين حاولوا إعطاء ونقل صورة عن الحياة الشعبية، وطرائق تفكير المجتمعات من خلال هذه الممارسات، ومدى تقديس الفرد لعاداته وتقاليده ومعتقداته في ضرورة القيام بها، فبعد أن كانت مادة خاما تحولت عن طريق الفن الروائي إلى مادة فنية جمالية تزخر بطبيعة الحياة خاصة الاجتماعية، ناهيك عما يبرزه الروائي في بعض الأحيان من جوانب تهدف إلى النقد بهدف تغيير هذه السلوكات لأنها تتنافى وأخلاقيات الإنسان.

إنطلاقا من هذه النقطة الأخيرة نجد الروائي " **كمال قرور**" يتعرض لهذا القانون الاجتماعي المقدس من خلال الجمهورية التي رصد أخبارها عن طريق شخصية " **ابن خشد**"، مشيرا إلى واقع المجتمعات العربية بروح ساخطة في معظم الأحيان على هذه القوانين الاجتماعية البالية بتجسيد أسلوبي السخرية والتهكم، ولعل أبرز هذه العادات والتقاليد الممتزجة بالمعتقدات الشعبية:

1.1.2.زيارة الأولياء والتبرك بها:

طقوس الزيارة:

تتمثل طقوس الزيارة للولي " سيدي لخضر البوهالي" الذي نال أعلى درجة من خلال تقديس الوفود له " ... **أصبح يحظى بزيارات من كل حدب وصوب، رغم تحذيرات مراسيم سيدنا، تأتيه النساء السمينات والنحيفات، الجميلات والقبيحات، الشابات والعازبات والعوانس، ويأتيه الرجال العاقلون والممسوسون والمعتوهون والطوال والقصار، العزاب والمتزوجون، والشيوخ الطاعنون والهرمون**"[2]، فيظهر من خلال هذا التعداد لمختلف الفئات البشرية اشتراك شعب الجمهورية على غرار تفاوتهم من حيث الأعمار والصفات في هذا القانون الاجتماعي المتمثل في زيارة ضريح هذا الولي، إذ لا مجال للخروج عن ذلك، وعبر ذلك ترتسم صورة الطابع الشعبي رغم التحذيرات التي كانوا يتلقونها من الحاكم، ما يدل على شدة التمسك بهذه السلطة الاجتماعية، غير مبالين بما يُفرض عليهم من السلطة السياسية

[1]– سعيدة حمزاوي، العادات والتقاليد في الأغنية الشعبية الأوراسية قراءة في المضمون والوظيفة، مجلة الأثر، مديرية النشر، قاصدي مرباح، ورقلة، ع 10، مارس 2011م،ص 322.

[2]– الرواية، ص 72.

الفوقية، ذلك حين تنصر القدسية التي تحتلها هذه السلوكات، وعبر هذا الحشد الهائل يرسم الروائي أجواء تختلط فيها البهجة والفرح بالحزن والألم، مرفوقين ببعض الأشياء أثناء هذه الزيارة، " **يأتي بعضهم بالشموع يشعلونها، ويأتي بعضهم بالحناء، يخضبون بها أيديهم وأرجلهم وشعور رؤوسهم ولحيهم، يتكفل الوجهاء بالإيزار الأخضر بحثا عن البركة والمنافع الدنيوية، يتضامنون لشراء القماش وخياطته لكسوة الضريح**"[1]، هذه الأشياء دالة على اشتراك الجماعة في الطابع الثقافي الموروث في عادات سرت في روح الأمة، وانتقلت بالتداول بين الناس.

فلا تخلو مناسبة من المناسبات إلا بإرفاق هذه الأشياء، فالشموع والحناء فيها دلالة على الفرح والبهجة في الجو الطقوسي لزيارة الولي بحثا عن تحقيق الرغائب والحاجات، والاشتراك الجماعي عن طريق التضامن في شراء القماش الأخضر، مما يدل على نسبته لهذا الولي، فاختيار اللون الأخضر نسبة إلى اسم الولي، الذي يرمز إلى الخير والبركة وكثرة الأرزاق والنعم، ويواصل الروائي قوله: " **يحضر الناس الزيارة خاشعين منكسرين، يسلمون على القبر وفي صدر كل واحد منهم نية يروم أن يحققها له سيدي لخضر البوهالي**"[2]، فهذه أعلى درجة من التسليم التي تحققت في الأوساط الشعبية العربية خاصة لهذا الولي " سيدي لخضر البوهالي" لأن الخشوع هوجانب ديني، فيه إيحاء تام بأن الإسلام حدد وجهة ذلك أن الرغائب والحاجات يتوجه فيها الفرد إلى الله – عز وجل– تضرعا وإلحاحا. في الحصول عليها، ويصادفنا في هذا المضمار قول الشاعر الإسلامي " عبدة بن الطبيب" :

أُوصِيكُـم بِتُقَى الإِلَه فَإِنـَّه يُعطِي الرَّغَائِب مَن يَشَاء ويَمنَع

لكن على خلاف ذلك نجد أن هذا المعتقد الشعبي الذي يتلبس بروح الدين قد طغى على روح الأمة الاجتماعية، وعبره نلمس تمسك شعب الجمهورية بأفكار واهية في أن سيدي لخضر البوهالي يتمتع بقدرة عجيبة في تحقيق الأمنيات وقضاء الحاجيات، فالملاحظ أن قدرة الأولياء انطلاقا من تقديس هذا الولي "تتعاظم بعد موتهم – حسب تصورات المؤمنين بهم – فتصبح قادرة على القيام بأفعال يعجز عنها الأحياء، ويصبح التمسح بقبورهم وتقديم الهدايا وسيلة الخائبين و الخاطئين والخائفين والحالمين بتحقيق ما يصلون إليه من منافع مادية ومعنوية، ونصر على الخصوم، وبذلك تحولت أرواح هؤلاء إلى مخلوقات لا

[1]– الرواية، ص72.

[2]– الرواية، ص ن.

مرئية، تملك قدرات خارقة، وكأن المنتفعون يطلقون العنان لخيالاتهم، ويلصقون بأوليائهم وقدسيتهم من المعجزات والخوارق ما يجعلهم في مصاف آلهة الأساطير"[1]

وعلى إثر ذلك نجد الروائي يبين أسبابا أخرى على تهجج الوفود لزيارة هذا الولي مشيرا إلى ظاهرة وعادة سارية في روح الأمة وهي عادة التصدق، خاصة لما تقرن بطقوس زيارة الأولياء، إذ توحي بتآزر شعب الجمهورية وتكاتلهم في طقوس هذه العادات، " **يأتي بعضهم بنية التصدق بمختلف الأطعمة والمأكولات اللذيذة مثل الكسكسي والعيش والروينةوالطمينة والفطير والشخشوخةوالتريدةوالغرايف**".[2]

إن هذه الأمثلة التي ضربها الروائي والتي شكلت في الحقيقة سلسلة من المعطوفات المتتالية تكشف عن التراث العريق، والأصالة التي يتميز بها المجتمع الجزائري على وجه التحديد في المحافظة على الطابع الشعبي للمأكولات التقليدية التي تعكس هوية المجتمع الجزائري، فلابد من حضورها أثناء زيارة الأولياء.

إن الظاهر أن أهل الجمهورية أثناء طقوس الزيارة لهذا الولي " سيدي لخضر البوهالي" يختارون لأكلهم أجود الذبائح وأكرمها، ولعل المقطع الآتي اثبات فعلي لذلك: " **... يذبحون البقر والغنم والتيوس والدجاج والديك الرومي**"[3]، فهذه الذبائح وتعددها تعكس الطابع المحلي التراثي وهي توحي بالكرم والتعظيم لهذه الزيارة، ومدى قدسيتها بالنسبة لهم، واختيار ذلك دال على الطابع الثقافي الموروث عن السلف في ضرورة الحفاظ على مثل هذه العادات والتقاليد.

ولو تأملنا في ثنايا رصد الروائي لجانب العادات والتقاليد، لوجدناه يوضح بعد ذلك الفئات التي تحظى بالإطعام وذلك على نحو قوله: " **يطعمون الفقراء والأغنياء وعابري السبيل والرعاة ومن فضلاتهم تأكل الكلاب والذئاب والثعالب والخنازير والقطط والجرذان والطيور والنسور وديدان الأرض**"[4]، فهذا يوحي فعلا تأكيد ما ورد سابقا، فهناك من يروم نية التصدق على فئة المعوزين أمثال الفقراء وعابري السبيل والرعاة، حتى فئة الأغنياء تحظى بنصيب من هذا الطعام، ما يوحي بالاشتراك والتلاحم القوي

[1]– محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض – مصطلحات – توثيق – مقترحات – آفاق)، مشروع جمع وحفظ التراث، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009م، ص 76.

[2]– الرواية، ص 72.

[3]– الرواية، ص 73.

[4]– الرواية، ص ن.

والصلات المعززة في مثل هذه العادة والمعتقد، كما تكشف هذه الثقافة الشعبية طبيعة البيئة وتفكير أهلها في تآزرهم واشتراكهم في نفس الطابع الثقافي والأخلاقي والاجتماعي.

ذلك أن مثل هذه العادات والتقاليد " تشي بطبيعة الشعب، وقيمه وأخلاقه وفنونه وآدابه ونظرته إلى نفسه، وما يحيط به من شعوب العالم والكون، ومن ثم فلسفة وجوده، وما يميزه عن غيره من المجتمعات ضمن الشعب الواحد"[1]، وهو الحاصل فعلا في جمهورية الخراب، بما يتميز به أهلها من قيم وآداب أخلاقية تظهر جليا العلاقات الاجتماعية والتضامن، وفي الآن نفسه العلاقة بين هذا القانون الاجتماعي المتمثل في العادات والتقاليد وأهل الجمهورية غير أن هذا القانون يحوي على وظائف عدة أبرزها: الوظيفة الاجتماعية التي تتمثل في الترابط العضوي بين أعضاء الجماعة.

طقوس الزّردة:

يجتمع أهل الجمهورية لإقامة احتفال سنوي للتبرك بهذا الضريح " سيدي لخضر البوهالي" في جو بهيج طمعا في الحصول على المنافع الدنيوية، وهذا الاحتفال يسمى بالزردة " زردة سيدي لخضر البوهالي"، وهو " يشف عن كثير من قيم الجماعة، فالاحتفالات العامة تحوي عناصر دينية واجتماعية وفنية وثقافية وخلقية في آن واحد، ومن أهم وظائفها تعين أهمية الحادث أو المناسبة التي أقيمت من أجلها، وترك انطباعات خاصة في نفوس الحاضرين، تؤكد قيما خاصة تهم الجماعة ونظامها الاجتماعي، فهي تنتقل إلى الأفراد في سهولة ويسر وأحاسيس تتصل بحقائق كبيرة واقعة بالعقائد بوحدة أو المجتمع وبالمقررات الاجتماعية، وبالأساطير موجودة بكل ما يستحيل على الأفراد أن يدركوه من حيث هم أفراد"[2] وبالتالي زردة " سيدي لخضر البوهالي" تنم عن كثير من القيم والمعتقدات لشعب الجمهورية، وحسب معتقداتهم تتم هذه الزردة عن طريق مجموعة من التنظيمات والقوانين ابتداء من تحديد اختيار الزمان والمكان المناسبين، وقد حدّد كلاهما " **يبدأ ترتيب مراسيم الاحتفال يوم الأحد باختيار أماكن ملائمة لنصب الخيام في الخلاء**"[3]، فاختيار يوم الأحد دال على امتداد الاحتفال على طوله أيام الأسبوع باعتباره بدايته، أم الخيام فيها إيحاء بالعراقة، كما ترمز إلى الأصالة العربية والتراث الأصيل.

---

[1]– محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض . مصطلحات . توثيق . مقترحات . آفاق)، ص 76.

[2]– فوزية بن دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1988م، ص 182.

[3]– الرواية، ص 74.

" **يجهز المكان المخصص بلعب الخيول بتقنية من الحجارة والأشواك، ويرش كثيرا من المياه حتى يتجنب الحاضرون الغبار**"[1]، فسباق الخيل من بين أكثر العادات حضورا في مثل هذه الأجواء الاحتفالية، كما يدل على شغف أبناء الجمهورية لهذا السباق الذي تكثر فيه الحماسة.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل كذلك المبارزة " **يتأهب الخيالة أصحاب البارود والسيوف اللماعة للقيام بالاستعراض التقليدي المتمثل في السباق والمبارزة والرماية بالبنادق بتحديد شارة للرماية، يتنافس الفرسان أصحاب البنادق على إصابة الهدف**"[2]، فالمبارزة شأنها شأن سباق الخيل من المظاهر المحبذة في الاحتفالات، بل أصبحت عادة تبرز التراث التقليدي الأصيل، إكراما للولي " سيدي لخضر البوهالي" بكل ما يستوجب القيام به، كما لا يمكن أن ننسى الألعاب " **يقومون ببعض الألعاب البهلوانية، وبعضالطقوس الغريبة، أكل الجمر ولحس السكاكين الساخنة في جو طقوسي مهيب، يتابعه المتابعون بكل جوارحهم**"[3]، وتطلعنا هذه الطقوس على العجائب والغرائب المتمثلة في أكل الجمر ولحس السكاكين التي تثير الدهشة والاستغراب في النفس الإنسانية، ما تدفع بأبناء الجمهورية إلى شد الانتباه، حتى يحس الشخص وكأنه في عالم غرائبي بعيدا عن الواقع، " **لما يحين وقت الغذاء يقدم الكسكسي واللحم والمرق فيقصاع ومثارد كبيرة الحجم، يلتف حولها المدعوون، جماعات ويتبارون فيما بينهم ضاحكين مرحين**"[4]، فالظاهر أنه مازال أهل الجمهورية محافظا على الأمور التقليدية، فهذه الأمثلة المذكورة من هذه الأواني توحي بالكثرة في الخير والبركة لاشتراك الجماعة فيها.

تنهى مراسيم الاحتفال حسب أهل الجمهورية بالذهاب إلى زيارة الضريح " سيدي لخضر البوهالي" والتبرك به لجلب المنافع، فانطلاقا من ذلك يعتبر هذا المعتقد الشعبي سار في روح الجمهورية ذلك أن لكل مجتمع ولي يؤمن بخوارقه ومعجزاته، فهي أفكار يصدقها الناس ويؤمنون بها، يلجؤون للأولياء وقت الحاجة، فهي تعبير عن ثقافة المجتمع وشيكة الصلة بالمخيلة الجماعية للأفراد، فهؤلاء الأولياء حسب هذه الثقافة يتعاظم تقديسهم بعد موتهم " فتتحول أرواحهم إلى مخلوقات لا مرئية تملك قدرات خارقة، وكان المنتفعون يطلقون العنان لخيالاتهم ويلصقون بأوليائهم وقديسهم من المعجزات والخوارق ما يجعلهم في

---

[1]– الرواية، ص 74.

[2]– الرواية، ص ن

[3]– الرواية، ص 73.

[4]– الرواية، ص 74–75.

مصاف آلهة الأساطير"[1]، وحسب هذه القدرات التي سخرت لهم تجعل البشر يؤمنون ويصدقون إمكانية تغيير هؤلاء للقدر وما كتب للإنسان لذلك نجدهم يتوجهون لإكرامهم وإقامة الاحتفالات " الوعدة والزردة" تعظيما لشأنهم وإلحاحا على إكمال نقائصهم في شؤون الحياة.

حسب الرواية نجد بأن الولي " سيدي لخضر البوهالي" – كما تقدم ذكره– أقيم له هذا الاحتفال السنوي نظرا لما يتمتع به من خوارق وعجائب يعجز البشر على تحقيقها، ونظرا لهذه القدرة العجيبة فيما يروى عنه من أخبار تتضمن معجزات خارقة، أصبحت بمرور الزمن أحد الأسباب التي من أجلها يلجأ أهل الجمهورية للتبرك بضريحه، فما ورد عنه من روايات " **يتذكر أبناء الجمهورية كرامات سيدي لخضر البوهالي أخذوها أبا عند جدٍّ، يُقال أنه نادى في صيف فائظ نخلة لتظلله فجاءته طائعة، ويقال أن شابا سرق بقرة وأنكر، فأخذوه إلى سيدي البوهالي عند باب الضريح أصبح يخور، وتحول إلى بقرة**"[2]، فهذه الرواية تكشف عن القدرة العجائبية لهذا الولي توارثها أبناء الجمهورية عن السلف، حتى أصبحت قانونا اجتماعيا يمكن تصديقه في اللجوء إلى هذا الولي، وذلك في إمكانية إتيانه بالنخلة الطائعة وتحويله الشاب السارق إلى بقرة.

من خلال هذه الأسطورة المروية " لسيدي لخضر البوهالي" يتجه شعب الجمهورية إلى التبرك بضريحه أملا في الحصول على المنافع رغم ما ورد من تحذيرات من الحاكم، " **حسب نبوءة سيدي البوهالي الولي الصالح فإن آخر حاكم من سلالة الأخيار في عنقود الأسرة الحاكمة يسود فيه القحط والجفاف سنوات، ويسود فيه الفتن، وتظهر الخوارق والعجائب**"[3]، فهذه النبوءة التي يعني بها إنهاء الحكم على يد " سيدنا الحاكم" آخر حاكم من سلالة بني الأغلب، جعلته يحذر من المراسيم السنوية التي تقام من أجل الولي ظنا منه بأن هذه النبوءة طعن في فحولته وهيبته ورجولته لأنه من طبقة الأخيار والأسياد والسلالات الميمونة، ولا ينبغي لأحد أن يتعرض له بالنقد، ويواصل الروائي حديثه عن شعب الجمهورية في زيارته للولي أملا من بعضهم في جلب الأزواج للعوانس والأولاد للعقيم والشفاء للمرضى، " **يقال أن المرأة العزباء كانت تذهب إلى القبة للتبرك، فتمسح على وجهها بقطع من القماش الأخضر، وتدور سبع دورات حول قبر الولي الصالح، بعد أن تلقي عليه السلام وتقبله، وهي خاشعة، يرزقها زوجا صالحا بإذن الله، تقوم المرأة العاقر بنفس الطقوس فقط، تمسح بقطع القماش الأخضر على**

[1]– محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض . مصطلحات . توثيق . مقترحات . آفاق)، ص 76.

[2]– الرواية، ص 73.

[3]– الرواية، ص 64–65.

بطنها فتحبل في الشهر الأول من الزيارة بإذن الله، يقوم بالطقوس نفسها مرضى الجنون والبرص والسرطان والجدري، فيبرؤونبإذن الله بعد الزيارة مباشرة أو بعد سنة كاملة من الزيارة"[1] فمن الملاحظ أنه تعددت الحاجات لشعب الجمهورية، غير أن هذه الزيارة في التبرك تعتمد على مجموعة من الطقوس، توحي بالتسليم التام لما يحققه هذا الولي من إلقاء السلام، ثم التقبيل بالخشوع، لأن لها دلالة نفسية وشعورية، حين يحس الإنسان بالعجز وعدم امتلاك المؤهلات، ثم التمسح بالقماش الأخضر، وكذا مختلف أنواع الأمراض من الجنون والسرطان.. وغيرها من الأمراض المستعصية التي يعجز الإنسان على الشفاء منها.

لتختم هذه الطقوس بالطواف حول قبر الولي، فللعدد سبعة قدسية في المعتقدات الشعبية ونجده في معظم ما يستلزم شؤون حياتنا إيمانا بأن هذا العدد محدد في جوانب دينية كالسموات السبع، الصفا والمروة...، مما يؤدي إلى استقراء منطقي أن هذه المعتقدات تدعي في بعض الأحيان أنها الدين نفسه، "وهذا يعني أن المعتقدات ليس الدين الرسمي وإنما تستظل بعباءة الدين، وقد تتمرّد عليه أحيانا شطحات قد تبعدها، علما أن الطقوس السابقة مشتركة بين الأصناف المذكورة وإن اختلفت في حيثياتها".[2]

إن المتأمل لهذه الطقوس التي تقام في التبرك بضريح الولي " سيدي لخضر البوهالي" وطقوس الزردة التي تقام من أجله إكراما لنبوءاته في إمكانية تحققها خاصة نبوءته الغاضبة حول تحذيراته المستمرة لانتهاء الجمهورية توحي بهلع وفزع الشعب " **كان لا يكف بمناسبة وبدون مناسبة عن ترديد عبارته الشهيرة: إذا لم تهتدوا لبناء الحضارة فسيحل بأرضكم الخراب... يا ويلكم ويا سواء عشيرتكم...**"[3]

فحسب هذا التهديد والوعيد والإنذار يتفضل أهل الجمهورية بإجلال هذا الولي أملا في إبعاد هذه النبوءة عن طريق العادات السابقة من إطعام وتبرك وغير ذلك.

[1]– الرواية، ص 74.

[2]– محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض . مصطلحات . توثيق . مقترحات . آفاق)، ص 75.

[3]– الرواية، ص 63.

2.1.2.الزواج:

أولى الروائي " **كمال قرور**" في روايته " سيّد الخراب" أهمية كبيرة لهذه المنظومة الاجتماعية كبقية الروائيين الآخرين، فهو سلطة مفروضة في العالم تنظم الحياة الاجتماعية والدينية والأخلاقية، كما أنه يمثل مشروعا لبقاء الإنسان في جوانبه المتعددة خاصة الجانب الاجتماعي.

ويتفق معظم الكتاب الذين تطرقوا إلى دراسة هذا المفهوم الاجتماعي على أنه " طريق الارتباط والاشتراك والتمهيد لبناء الحياة الأسرية بين الرجل والمرأة الذي ارتضى كل منهما الآخر شريكا في حياة مشتركة تجمع بينهما وطرفا في الحياة... وهو على استعداد لأن يقدم للطرف الآخر مشاركته ومعاونته في سبيل تحقيق الأهداف المشتركة التي تقوم عليها الحياة الزوجية والأسرية، ... نظام عالمي يكفل وجود علاقة دائمة بين رجل وامرأة لتربية أطفالها وتنشئتهم، كما يضمن المحافظة على النسل، وانتقال الثروة وإكساب المكانة الاجتماعية"[1]، غير أن إرساء هذه المنظومة يختلف من مجتمع إلى آخر، بل في بعض الأحيان بين أفراد المجموعة الواحدة طبقا لسلطة العادات والتقاليد الموروثة حتى وإن طرأ عليها تغيير في بعض جوانبها.

وعلى هذا النحو نجد الروائي " **كمال قرور**" في روايته السابقة قد تطرق إلى بعض المحطات بالنسبة لهذه المنظومة في جانب العادات والتقاليد خاصة " مسألة الاختيار"، ولعل الشخصية التي تجلّت فيها ذلك شخصية " بوقريطة"، " **لكن تزوج ابنة عنه العارم زواجا تقليديا بأمر من والده الفحشوش**"[2]، فبوقريطة خضع للسلطة الأبوية في عدم اختيار شريكة حياته، ما يدلّ على أن روح التقاليد مازالت سارية في هذه المسألة، لكن الشائع في ذلك أن تُجبر المرأة على ذلك، غير أن منطق القرابة بين الطرفين يخضع كل منهما إلى القبول دون الأخذ برأي كلاهما، وهذه العادة مازالت تسيطر على المجتمعات العربية وهي الزواج الإجباري القرابي، وعلى حدّ ما ورد سابقا وما ورد في الرواية أن زوجة بوقريطة المختارة لم تكن جميلة.

" **كان حزينا في بداية زواجه، لكن والده شعر بما يعكّر حياته من قلق وحزن وتأنيب الضمير**"[3]، فمسألة "عدم الاختيار" والامتثال لأمر السلطة الأبوية يعكس شعورا نفسيا متأزما في عدم القبول بذلك، لذلك

---

[1]– د. حصة بنت صالح المالك، د. ربيع محمود نوفل، العلاقات الأسرية، دار الزهراء، الرياض، ط1، 2006م–1426هـ، ص 45(بتصرف).

[2]– الرواية، ص 117.

[3]– الرواية، ص ن.

تغلب على " بوقريطة" جراء الخضوع للتقاليد البالية الكآبة واليأس، الأمر الذي جعل هذه السلطة تشعر بالإحساس نفسه، غير أن هذا الحزن زال فيما بعد وذلك عن طريق الاقناع والتأثير من الأب في قوله له : " **يا بني: اسأل مجرّب ولا تسأل طبيب... يقول سيدي الشيخ المجدوب – رحمه الله– وطيّب ثراه في رباعياته الثمينة: لا يعجبك نوار الدّفلى في الويدانمدايرالظلايل، ولا يغرّك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل**".[1]

إن هذا المقطع يعتبر خطابا حجاجيا هدفه تعديل وجهة النظر بخصوص مسألة الجمال، الذي ظلّ جانب سخرية الأصدقاء من " بوقريطة"، في نحو المفارقة الحاصلة بينه وبين زوجته لامتلاكه مؤهلات الجمال وافتقارها لذلك، ولعل أول حجة أشفع بها الأب رأيه أنه صاحب تجربة وخبرة ونظرة ثاقبة للحياة رغم الإحساس بالفشل والحزن، وما زاد أسلوب الإقناع إيراد المثلين فهما يعبران عن البيئة وما يختمر فيها من عادات وتقاليد، يصور كل منهما طبيعة الحياة والجانب الفكري والعقلي، إذ يعتبر المثل خير مظهر يعكس ثقافة أهل الجمهورية، ففي المثل الأول ينبه الأب إلى عدم الانخداع بجمال نورالدفلى، بينما في الثاني يقرن جمال المرأة بقبح أفعالها، وعبر هذه المفارقة بين التقبيح والجمال الفعلي يستدل الوالد بزوجته – أم بوقريطة– " **انظر إلى أمك عرجونة فمن يراها يقول لي ماذا فعلت حتى يعاقبك الله بهذه البلية... ولكنهم مغفلون يحكمون على المظاهر لا المخابر... عشت معها خمسين عاما ولم أبدلها بجميلات العالم**"[2]، وهو ما يوحي فعلا بأن روح التقاليد في مسألة " عدم الاختيار" متوارثة أبًا عن جدٍّ، ذلك أن شخصية " عرجونة" شاهد على ذلك، ما يوحي بتغيير النظرة والحالة النفسية التي خيمت على " بوقريطة" من خلال هذا الحجاج، والاستسلام لروح التقاليد والعادات و الحرص على تنفيذها وعدم تحديثها.

ونجد الأمر نفسه بالنسبة لمسألة الزواج الإجباري مع شخصية أخرى من شخصيات الرواية، لكن بنظرة مغايرة، وهي شخصية " نونة" عاهرة الجمهورية، فمما ورد عنها في الرواية، " **سمع والدها بن طعيوج بما أصابها ندب في شدقيه مثل الثكلى، وأقسم أن يزوجها أول من يطلبها منه، فجاء جاره لعمش ذات يوم يطلب يدها، وقد سمع بما حدث لها، لم يكن يحلم أن يوافق والدها رغم قسمه، قبل بن**

[1]– الرواية، ص 117.

[2]– الرواية، ص 118.

طعيوج ولم يعسّر في مهرها، زفّت نونة إلى جارها لعمش الذي شجعها بسلوكاته وأخلاقه الدينية على احتراف الدعارة والمجاهرة بها".[1]

فـ"نونة" بحكم ما جرى لها مع تيوس بني الأغلب، جعلت والدها يخضعها لمسألة الزواج الإجباري، دون استشارتها في ذلك نظرا لوجود الأسباب التي أدت به إلى هذا الإخضاع رغم وجود جانب من المساواة بين الطرفين " نونة – الزوج لعمش" وهو الجانب غير الأخلاقي، الأمر الذي شجعها على ذلك رغم الإجبار الأبوي.

وفي فصل آخر من الرواية نجد إشارة أخرى لإرساء هذه المؤسسة بطريق العادات والتقاليد مع شخصية " الزبنطوط"، أحد مواطني الجمهورية الذين أرادوا سقوط روح التقاليد المتحجرة، نظرا لما يشكون منه من العزوبية والبطالة، " **الحق في زوجة تملك كل شيء ما نقراو ما نخدموانحوسوا على امرأة تسترنا**"[2]، وذلك نظرا لزيادة الفتيات على حساب الذكور إذ " **أكدت الدراسة نفسها أن مصير الذكور الانقراض، الفرصة التي ينتظرها الشباب الذكور هي تكسير طابوهات التقاليد التي فرضها الأجداد منذ قديم الزمان في الجمهورية، قال فتيان الجمهورية : حان الوقت لتخطب المرأة الرجل من والديه".**[3]

فالظروف التي يعيشها أبناء الجمهورية من الفقر والعزوبية وكثرة الفتيات، شجعتهم على الثورة على التقاليد والعادات الموروثة عن الأجداد بالنسبة لارساء مؤسسة الزواج خاصة تغيير المبدأ الأساسي وهو خطبة الرجل للمرأة إلى عكس ذلك، لأن الخطبة هي رأس العادات والتقاليد ونجد ذلك مجسدا في الشخصية المذكورة سابقا – شخصية الزبنطوط– فمما روي عنه " **تفاجأ بوربيعةالزبنطوط في يوم من أيامه التعيسة، ودون سابق إنذار أو موعد محدد بأربع نساء ممتلئات، يضعن مساحيق على وجوههن، ويلبسن لباسا عصريا، تقفن قبالة باب الدار في نفس الوقت، يحملن باقات ورد جميلة منسقة بعناية، فهم أنهن جئن يطلبن يده للزواج، بعد أن قرأن إعلانه في الجريدة".**[4]

إن هذا المقطع إثبات فعلي لما تقدم ودليل على ما نشره " الزبنطوط" في الجريدة من إعلان للزواج به، وتقدم النساء الأربعة لخطبته، بدل أن يحدث العكس، ولعل هذا التغيير دال على الظروف التي يعيشها أبناء الجمهورية، لذلك نرى أن روح العادات والتقاليد تعكس طبيعة البيئة التي يعيش فيها

[1]– الرواية، ص 105–106.

[2]. الرواية،ص 78.

[3]– الرواية، ص 76.

[4]– الرواية، ص 80.

الفرد، بل تعكس طبيعة الحياة بالأحرى، ضِف إلى ذلك هيمنة الجنس الأنثوي على الذكوري في نحو الدراسة التي أثبتت انقراض الذكور، في حين أثبت النمو الديمغرافي زيادة الجنس الأنثوي، لذلك قبلت النساء الأربع الجمع بينهن، وفي ذلك إشارة كذلك إلى كسر طابوهات العادات والتقاليد لأن المرأة عادة ترفض، بل في جميع الأحوال أن يعدد زوجها عنها الزوجات.

2.2. التعليم:

يعد التعليم مؤسسة معرفية، تشير إلى الطريقة والكيفية التي يُعتمد عليها في تبليغ المعارف والخبرات العلمية للمتعلمين، ولا يقف معناه عند هذه الحدود بل يتسع ليشمل تربية الفرد، وتوجيه السلوك الإنساني حتى تنضبط شؤون الحياة، وعليه لا ينظر إلى التعليم بمفهومه الضّيق على أساس المؤهلات المعرفية وإنما على الأساس التربوي الإصلاحي.

وليس بالضرورة أن يكون التعليم ما يلقى على المتعلم من الجانب المعرفي في معناه الشائع، وإنما قد يكون الشخص الذي يحوي على خبرات وتجارب في الحياة وكذا إدراك أوجهها، وصحة نظرته إلى الأمور بعين ثاقبة تأهيلا لأن يعلم غيره، وذلك بإدراك التجاذبات الحاصلة بين الحق والباطل، ودرجة الوعي التي وصل إليها في التوجيه ومن هنا " يمكن النظر إلى التعليم باعتباره تمكينا للمواطنين من الدخول إلى فضاء العقل العام، فضاء البحث الفكري والنقد الاجتماعي، حيث يعلو الاهتمام بالحقيقة على مطالب الخضوع للسلطة...، في حين أن فكرة التوجيه تشجع فينا الاهتمام بالأبعاد الأكثر جمعية واجتماعية التي تنطوي عليها العملية".[1]

ولو عُدنا إلى الرواية التي بين أيدينا لأدركنا أن الروائي قد ضمنها أبعادا دلالية تتعلق بهذا المصطلح التعليم – وقد جسد ذلك في بعض الشخصيات أبرزها شخصية " المهدي الأخجاني" الذي تبلور هذا المفهوم عنده من خلال نشر دعواته الدينية التي كان يستتر وراءها، وقد صرحت الرواية بذلك " **عرف بالمعلم لأنه كان يستتر بالتعليم ليدرك غايته السياسية**"[2]، إذ تمثل هذه الشخصية نموذجا معروفا في جلّ المدن، ففي كل مدينة يلقب باسم معين، نظرا لما يتمتع به من نبرة خطابية وتوجيهية، والتعليم حسبه تمثل في نشره للدعوات الدينية التي تنم عن الإصلاح والتوجيه لتنوير أبناء الجمهورية في أمره بالمعروف والنهي عن المنكرات، فلم يكن المعلم الحقيقي، وإنما جعله غاية عن طريق هذه الدعوات

[1]– طوني بينيت، بوارنسغروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، بيت النهضة، بيروت، ط1، 2010م، ص 204(بتصرف).

[2]. الرواية، ص 137.

للوصول إلى هدفه المتمثل في الإطاحة بسلالة بني الأغلب، والوصول إلى مبتغاه السياسي، ولعل من مبررات ذلك ما كانوا يعلمونه لشعب الجمهورية من جوانب دينية وذلك لانقلاب الشعب على حاكم الجمهورية " **جماعة السيد المهدي الأخجاني، أولئك المغالون في الدين، والذين كانوا ينادون بالعودة إلى إحياء خمسين صلاة شكرا لله على نعمه، والاقتداء بالسلف الصالح من الخلفاء الراشدين والتابعين ومن سيرتهم كانوا يستمدون شرعية دعوتهم**"[1]، فالجلي هنا اقتصار تعليم أبناء الجمهورية الأمور الدينية لاستقامة أحوالهم الدينية والاجتماعية، غير أن ذلك مبالغ فيه فبعد الصلوات الخمس المفروضة أصبحت من وجهتهم خمسين صلاة، فهذه المغالاة تكشف عن جذب شعب الجمهورية عن طريق هذه الشعارات البراقة، وقد ورد في موضع آخر " **عرف بالمحتسب لأنه مارس الحسبة في بعض مدن العراق، والحسبة كما يعرف الجميع هي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**"[2]، على أساس أن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من النظم الدينية الإصلاحية الواجب تعليمها، لكن التعليم الديني غرضه ترسيخ الوعي الاجتماعي في القضاء على سياسة الحاكم المستبدة من خلال تحريضهم على الثورة للقضاء على الاستبداد، وتمتع الرعية بحقوقهم "**استطاعت هذه الجماعة الرافضة أن تستغل الفوضى التي تتخبط فيها الجمهورية والفراغ القانوني، لتنشط على الهامش، وتجند أنصارها وتحشدهم لليوم الموعود لتفويض أركان الحكم الفاسد، وإقامة الدولة العادلة، دولة الشريعة التي لا يظلم ولا يجوع فيها أحد**".[3]

لقد كان التوجيه والتعليم الديني المبالغ فيه مؤشر لإقامة دولة " الأخجاني" القائمة على العدالة الاجتماعية وانعدام الظلم وتلبية لمصلحة الجماعة، ذلك قصد الإطاحة بالحكم الجائر الذي أدى إلى الفساد الاجتماعي من لهو ومجون، لكن ذلك كان هدفه مصالح شخصية تهدف إلى الحكم، مما أدى إلى ثقة شعب الجمهورية فيه لأنهم اعتبروه بمثابة المعلم الذي يوجههم ويرشدهم نظرا لما تلقوه من اجحاف في غياهب جمهورية الحاكم، وبالتالي علت منزلته إذ " **جاء من الحجيج معلما بسيطا ثم أصبح قاضيا بعد أن وثق فيه أهل أخجان، أصبح الآن قائدهم وأميرهم وزعيمهم الروحي**"[4]، ذلك من خلال حملاته التي شنها ضد الحاكم، ويضيف الروائي قائلا " **ذكَر أنصاره وأحبابه ومرديه بآيات الجهاد، أمرهم بالجهاد**

[1]– الرواية، ص 138.

[2]– الرواية، ص 137.

[3]– الرواية، ص 138.

[4]– الرواية، ص 139.

المقدس للإطاحة بالطاغوت وحاشيته وإقامة دولة الحق، دولة الخلافة الراشدة التي تؤلف بين قلوب المؤمنين وتقيم العدل"[1]

فمن أهم القيّم التي أراد الأخجاني غرسها في نفوس الشعب هي قيّم اجتماعية كالحق والعدل والمساواة ليُرسي بها بناء مجتمع متماسك.

بالإضافة إلى ما تقدم ذكره، يظهر من خلال بعض فصول الرواية بعضا من الشخصيات الأخرى التي توحي بتدني مستوى التعليم، بل بالأحرى التوجيه، خاصة فيما يُعلَم لأبناء الجمهورية في جانب أمورهم الدينية من الفتاوى التي تتنافى مع أصل الدين وإقبال الوفود على سماعها لاستقامة شؤون حياتهم، ولعل الشخصية التي جسدت ذلك شخصية " سيدي العياشي بوترعة" باعتباره مفتي الجمهورية، ذلك أن استقامة الأمور الدينية تؤدي إلى استقامة واعتدال الأشخاص ومنه شؤون الحياة الاجتماعية، وانعدام ذلك يؤدي إلى خلخلة في النظام الاجتماعي، فمما جاء في المخالفة للمنطق والعلم " **أفتى مفتي الجمهورية الحزينة سيدي العياشي بوترعة في إحدى المرات على منبر المسجد فتواه الشهيرة التي تحرم أكل لحم الأنعام والدواب، والاكتفاء بما يسر من القديد المحفوظ منذ سنوات الخير والعز، وبيض بعض الدواجن مثل الأنعام التي يصعب الحصول على بيضها إلا بعد مسيرة سبعة أشهر، فيها شقاء ومصاعب كبيرة**"[2]، فحسب هذه الفتوى أنه منع أكل لحم الحيوان رأفة ورحمة بشعب الجمهورية فهي تثير في النفس الإنسانية الدهشة والاستغراب، كما تؤدي إلى تفسير منطقي أنها لا تستند إلى أسس سليمة حتى تصلح قانونا توجيهيا تعليميا، وهنا تترك النفس في حيرة من أمرها في تحديد العلة التي من أجلها منعت هذه الحيوانات، لكن يصادفنا مقطع آخر إذ حدد من ورائه هذا المفتي سبب هذا التوجيه والإرشاد " **زعم سماحة المفتي أن علماء العصر أكدوا أن وزن الأرض كذا كلغ... وأما أصبحت تميل إلى الجهة الجنوبية بسبب كثرة الغاشي، ودون شكّ فإن الناس سيسقطون في الهاوية وبئس المصير**"[3]، ويضيف الروائي في مقطع آخر قائلا " **هذا الذي يحدث حسب المفتي دائما ما هو إلا ابتلاء من الله عز وجل:" عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم" على أن يجوع حتى يخف وزنه عندها يعود التوازن للأرض**".[4]

---

[1]– الرواية، ص 144.

[2]– الرواية، ص 97.

[3]– الرواية، ص ن.

[4]– الرواية، ص 98.

إذا فالملاحظ من خلال الفتاوى السابقة لمفتي جمهورية الخراب في ضرورة تعليمها لأهل الجمهورية حفاظا على دينهم وشؤون حياتهم، غير أن لا أساس لها من الصحة فمنع أكل اللحوم السابقة كان بهدف إعادة التوازن للأرض، علما بأنهم يعتقدون بأن تحرك الأرض يعود إلى ثقل البشر، أو هي محمولة على قرن ثور حسب معتقد شخصية ثانية وهي شخصية " الهواوي ولد فلكاوي"، وما زاد تأكيدا على تدني هذا المستوى استعانة المفتي بأقوال علماء العصر، وذلك كله عبارة عن خرافات وأباطيل ساذجة لا تعتمد على الدقة والمنطق والتفاسير العلمية لظاهرة تحرك الأرض أو بالأحرى ظاهرة الزلزال، ومن هنا يمكن القول أن هذه الفتاوي مبنية على التفكير الساذج لا العلم الصحيح، ضِف إلى ذلك التحايل في الحفاظ على توازنها عن طريق الجوع وعدم الأكل، مما يوحي بالاستهتار الشديد بشأن الدين والتعليم خاص في حال الاستشهاد بالقرآن الكريم في موضع لا يليق بما جاء في التفسير السابق.

إن هذه الفتوى المجحفة والتي لا تناسب مستوى التعليم لم تقتصر على كل الأهالي بل تخرج من هذا التوجيه ساسة الحكم أمثال الحاكم وحاشيته، " **لأنهم حسب علمهم الغزير أولو الأمر يسهرون على تسيير شؤون الجمهورية، ومن حقهم أن يحافظوا على صحتهم ورشاقتهم ووزنهم وبشاشتهم**"[1]، فهل من المنطقي أن يقتصر التوجيه والإرشاد على فئة دون الأخرى؟ وهل من المنطقي أن يفرض الجوع وتكبح الشهوات على مجموعة من الأفراد بينما تتمتع طبقة الأسياد في المقابل بالنعيم؟ ذلك أنها الفئة المسيرة لأمور الناس والحفاظ على مصالحهم، ومن هنا يتضح التناقض.

إن التوجيه والإرشاد بل التعليم لا يقتصر على طبقة اجتماعية دون أخرى، بل هو بالمفهوم العام أمر لا يميز بين الفئات، لكن الملاحظ أنه يحيل إلى خدمة التوجه السياسي الفاسد و أصحاب السياسة. وما يزيد من دناءة ذلك أن تفرض العقوبة على المخالفين وما يدل على ذلك " **رأى الهواوي ولد فلكاوي نفسه ذات ليلة يأكل لحم خروف في منام، خاف على نفسه من سوء العقاب أسرع وأخبر سيدي العياشي بوترعة بما رأى في منامه**".[2]

فالواضح أن هذه الفتوى قد أثرت في نفسية الأشخاص مما أدى بهم إلى اشتهاء أكل لحوم الحيوانات، ومن شدة ذلك باتت موجودة حتى في المنام، وخوفا من سياسة الحكم يستجوبه المفتي بالصدق حتى ولو كان ذلك في المنام ليفتي فتواه ويرشد ما يجب تعليمه " **أجاب الهواوي وهو يرتجف:**

[1]– الرواية، ص 101.

[2]. الرواية، ص 100.

أصدقك القول يا سيدي الشيخ، كنت جائعا فأكلت حتى شبعت قال له سيدي العياشي: يجب أن تصوم الكفارة.... ستين يوما تكفيرا عن الذنب لأنك كنت متعمدا".[1]

فالبرغم من أن شخصية " سيدي العياشي بوترعة" تتمتع بكامل الحرية باعتباره مفتي الجمهورية يرشد الناس ويعلمهم، إلا أن هذا التوجيه لا أساس له من الصحة بالرغم ما يدعيه من العلم الغزير، فكيف لمخالفة الفلكاوي الفتوى صوم الكفارة حتى في المنام؟

من خلال ما تقدم يتضح أن مجال التعليم والدين في الجمهورية يتناقض تماما مع المفهوم الصحيح لهما، مما يؤدي إلى استنتاج منطقي أنه خدمة لمصالح سياسية.

3. النسق الثقافي

يكشف النسق الثقافي عن الكم المعرفي والأفكار التي تشير إلى وعي الكاتب بالفكرة المطروحة، كما يشير إلى الاطلاع على المرجعيات الثقافية التي تساهم في تجسيد هذه الفكرة باعتبار أن الكاتب لا يبدأ فكرته من عدم.

وتعد رواية " سيّد الخراب" مروية ثقافية معرفية، إذ نجد فيها زخم هائل يوحي بتنامي ثقافي وارتواء دلالي، يكشف عملية بلورة مشاريع فكرية تتلاءم مع ما طرحه الروائي في فصول جمهوريته.

3.1. الفكر و الفكر المضاد :

رصدت الرواية العديد من المشاريع الفكرية الواردة في جمهورية الخراب، و التي أثبتت العديد من الخلفيات الحضارية في جوانبها الاجتماعية الاقتصادية المستترة خلف السياسة الجائرة من طرف الحاكم، وما يفرض على الرعية من ظلم.

ومن أبرز المشاريع الفكرية مشروع التنفس، فقد جاء في الرواية في الفصل المخصص لسنوات القحط و الجفاف الذي حل بشعب الجمهورية في نحو احتكار الحاكم لحقوق الرعية في جلب الأموال لخزينة الدولة مما يفرض عليهم، لكن بعد حلول سنوات القحط " **عجز الشعب الماجد في الجمهورية عن دفع ثمن الماء و الكهرباء و الغذاء أثناء القحط و الجفاف و الجوع و الهم** " [2]. وهو حقيقة ما نبه إليه "**ابن خلدون**" حين أقر بأن احتكار أموال الرعية يزيد الدولة في بدايتها قوة إلى قوتها لكن يؤدي ذلك في

[1]– الرواية، ص 100.

[2]– الرواية، ص 107.

النهاية إلى قلة مواردها نتيجة القانون الظالم، وعلى هذا النحو و أمام هذا الوضع المأساوي "**فكر سيدنا و دبر، ثم استند إلى استدعى وزراءه لحضور اجتماع طارئ ليستشيرهم في طريقة جديدة لجلب الأموال إلى الخزينة بعد أن قلت موارد الضرائب، وكل العائدات التي تصدر إلى بلاد العجم في سنوات الخير و النعمة و الرفاهية** "[1] .

إن هذا المقطع يدل على عجز الحاكم في إيجاد حل يساهم في جلب الأموال، مما يستند إلى اللجوء إلى أصحاب الفكر، من خلال الاستشارة الدولية أمثال الوزراء في التفكير في حل يخرج من الأزمة الاقتصادية التي قد تؤدي إلى نفاد الخزينة الدولية التي بلغت أوجها سابقا من أكل أموال الشعب في دفع ما يفرض عليهم بينما ينعم الغير من خيرها الوفير، لكن الحل يحتاج إلى وعي فكري وثقافي، يشير إلى قدرة صاحبه الفكرية المعرفية، لأنه ليس بإمكان أي شخص الوصول إلى الدرجة المعرفية .

" **اقترح عليه أحد المستشارين اليهود و يدعى " الشمام " أن يركب موجة العصر، ويصبح من أنصار البيئة المطالبين بحمايتها، و ينضم إلى " قرينبيس " فيصنع عددا صغيرا يحمله كل مواطن من مواطني الجمهورية معه يسجل كمية الهواء النقي الذي يتنفسه، وكمية الكاربون التي يطرحها** " [2]، فهذا المقطع يوحي بحق عن الفكر الثاقب الذي تميز به المستشار اليهودي، الذي أوجد الفكرة الجهنمية للتخلص من العناء و الفوضى الاقتصادية التي حلت بالخزينة، وفي المقابل بموقف الحاكم باعتباره المسير للجمهورية دفع الشعب لضريبة الهواء المستنشق النقي بعد أن تلوث الهواء في بلاد العجم نتيجة للصناعة، و القرار في حق المخلوقات بما فيها الإنسان في الحياة، وفي المقابل طرح كمية الكربون، لكن هذه الضريبة تحتاج إلى حيلة من الحيل الفكرية ليتم ذلك متمثلة في إختراع عدد صغير لدفع ما تم تسجيله من الهواء المستنشق و المطروح، ويشير ذلك إلى قوة الحاكم في استعانته بالمفكرين الذين يؤدون دورهم في انتشال الجمهورية من النفاذ الاقتصادي حتى ولو كان على حساب العامة المحرومة، لأن "مهمة العقل في الدولة التفكير و التنوير و التنظيم و التوفيق و التوسط، و السياسي هو القائم بهذه الوظائف الهامة بقدر ما هو وسط بين الدولة و الشعب، وبين مختلف الفئات التي يتألف منها الشعب "[3]، لكن حاكم الجمهورية و ما استنجد به من أعوانه المفكرين كان دليلا قاطعا على الاستبداد السياسي للرعية رغم ما يوجد من المفكرين الذين طوقوا الشعب، وحرموه حق الحياة و العيش الكريم، ويؤكد هذا المفكر المستشار اليهودي للحاكم في

[1]– الرواية،ص 107.

[2]– الرواية، ص 108.

[3]– د. برهان رزيق، السلطة السياسية ومسألة الحكم الصالح " الرشيد"، وزارة الإعلام السورية، ط1، 2016م، ص 28.

القبول بهذه الفكرة الجهنمية التي تحافظ على هيبته كحاكم ، "**هكذا يضرب ثلاثة عصافير بحجر واحد، يربح تأييد الخضر الذين أصبح تأثيرهم قويا في النظام الدولي الجديد، ويربح الحركات التمردية التي تطالب بالمساواة و العدالة الاجتماعية، فبعد أن ظهرت الطبقية في صورة بشعة تغذي التطاحن و البغض و الحسد ... ويربح صمت منظمات حقوق الإنسان على بعض تجاوزاته في حق شعبه العزيز**"[1].

فهذه الفكرة الصادرة من المفكر اليهودي تغطي على الأعمال الجائرة لهذا الحاكم المتمرد المستبد في حق الرعية، فباطنها فيه احتكار و ظلم، أما ظاهرها فيه إظهار للعدل و المساواة، فقد ظهرت طبقات ومذاهب رافضة للسلطة أمثال : " المهدي الأخجاني " و أنصاره الذين وقفوا مناهضين لهذه السلطة التعسفية، هذه الفكرة الثقافية إسكاتا للأفواه في حال تساوى الجميع في ذلك عامة الشعب و حاشية الحاكم من البارونات و المشامشية، رغم نفوذهم في الدولة، إضافة إلى ذلك يجلب إلى جانبه الفئات التي أصبح تأثيرها كبيرا في الدولة، و الأهم من ذلك يثبت سلطته السياسية التي تحافظ على الإنسان من طرف منظمة حقوق الإنسان نظرا لما عرف به من ظلم في حق الرعية، إن للفكر و المفكرين أهمية كبيرة في الحفاظ على شؤون الدولة، وفي تبصير استمراريتها، وفي إخراجها من المضائق حتى ولو كان على حساب العامة لإثبات هيبتها و استقرارها على باقي الجمهوريات الأخرى العربية و غير العربية "**اقتنع سيدنا الهمام حاكم جمهورية الرَمل والضجر و الكسل بفكرة الشمام، شكره وكافأه مكافأة سخية**"[2] فاقتناع الحاكم ليس بالأمر الهين و المرضي، باعتبار أن هذه الطبقة تتمتع بالمؤهلات المعرفية للقيادة و السلطة خاصة الاستشارة من طرف المفكرين، مما يدل على قيمة الفكرة العجيبة المقترحة، التي تدل في المقابل على دهاء وذكاء المستشار الفكري، لكن تحتاج هذه الفكرة في المقابل إلى فكرة أكبر منها وهي تنفيذ هذا المشروع، " **قبل أن يجسد المشروع دب الخلاف بين المشامشية، منهم من يرى أن يتم تصميم و تصنيع الجهاز من طرف ما تبقى من أمخاخ و جهابذة الجمهورية، ومنهم من رأى أن الأمور ليست بالبساطة التي يراها البعض، يحتاج المشروع إلى إمكانيات تكنولوجية معقدة ليست متوفرة محليا، وحتى لا يهدر الوقت يجب الاستنجاد ببلاد أجنبية** ".[3]

[1]– الرواية، ص 108.

[2]– الرواية، ص 108.

[3]– الرواية، ص 109.

فبعد الأخذ في مسألة صنع العداد، منطقي أنه يستند ذلك لجماعة العلماء المفكرين، " **استطاع المطالبون بالإنجاز المحلي أن يفوزوا بالصفقة، كونوا فريقا من العلماء و الخبراء و المختصون في المجال، فحققوا في ظرف قياسي ما كانوا يطمحون إليه، لم يبق لهم سوى التجسيد** "[1]، فالأمخاخ و العلماء هم الأقدر على تولي اختراع العداد باعتبارهم الفئة التي تتمتع بالمؤهلات الفكرية و المعرفية العلمية التي تتبئ بدرجة كبيرة من المعرفة، إذ ذلك ضروري لكل جمهورية أن يكون لها مفكرون تلجأ إليهم، كما يدل كذلك على توفر الجمهورية على المفكرين الأقدر لإثبات سلطتها و وجودها، و يواصل الروائي حديثه عن صنع العداد، إذ يقول : " **لجؤوا إلى شركائهم الأجانب لإنجاز العداد بسرعة البرق، تم الإنجاز و أصبح العداد جاهزا، وزع بسرعة على المواطنين كانت صفقة مربحة للمشامشية** "[2]، فهذا ينبئ باستغلال المشامشية في صنع العداد لصالحهم، بعد إقناع الأمخاخ بالتخلي عن المشروع لينتقل إنجازه إلى أصحاب فكر آخرين وهم الأجانب، الذين نالوا أعلى درجة من التقديس من طرف العرب باعتبارهم منبع الاكتشافات و الابتكارات العلمية التكنولوجية، و انبهار العرب بها، و للتخلص من نفقات هذا المشروع من طرف المشامشية، " **أنشؤوا حزبا سياسيا برنامجه الحق في التنفس مجاني للبارونات**و المشامشية "[3]، و بالتالي إسقاط هذا العداد وضريبته عليهم من طرف الحاكم لأن لهم نوعا من النفوذ السياسي على فئة الشعب في استعانة الحاكم بهم، لتضاف الضريبة إلى فئة الفقراء المساكين ليصير في حقها ضعفين من ذلك، فلا سبيل لهم إلى الخلاص من هذا الشقاء و العناء الذي فرض عليهم، بينما يتمتع غيرهم بالعيش الكريم، فينتظرون في المقابل مفكرا أمثال مفكري الدولة ليقف إلى صفهم، وينورهم بفكره النير للتخلص من هذا الضيق الاجتماعي و الاقتصادي، وهو الحقيقة المفروضة على واقع المجتمعات العربية التي يُقتر فيها العيش على الفقراء مما يؤدي بهم ذلك إلى الانتفاضات و الرفض للقرارات المجحفة، في حين يتمتع الأسياد بمستحقات الحياة لقد جسدت هذه الفكرة المضادة و التي حاولت تخليص الشعب البائس شخصية المختار، فمما ورد في المتن الروائي حول هذه الشخصية التي لعبت دور المثقف المساند لشعب الجمهورية والتي حاولت تنويرهم و اخراجهم من الضيق قول الروائي:

[1]– الرواية، ص 109.

[2]– الرواية، ص 110.

[3]– الرواية، ص ن.

" **بعد خروج المخطار من السجن بدون لسان وبدون ساق اجتمع بهؤلاء البائسين الذين أصبحوا عاجزين حتى على التفكير، واتخاذ أي موقف يخدم مصالحهم، بذكائه الخارق اقترح عليهم غرس أشجار كثيرة لمضاعفة إنتاج الأكسجين، لينخفض سعره عند الدولة، وفي المرحلة التالية عندما يرتفع إنتاج الأكسجين يصدر سيدنا قرارا جديدا يلغي فيه هذا القانون الجائر الذي أنهك البؤساء، وإذا لم يصدر سيدنا قرار الإلغاء يمكنهم أن يؤسسوا تعاونيات تبيع الأكسجين للدولة، أو تصدره للدول المحتاجة وما أكثرها، فيحق لهم أن يستنشقوا الأكسجين مجانا في بلدهم، في الوقت نفسه يحصلون على العملة الصعبة ليؤمنوا عيشهم**".[1]

إذا يظهر من خلال هذا المقطع بروز فكر مخالف لما فُرض في حق شعب الجمهورية، ويبطل الفكر الذي صنع العداد، مجسد في " المخطار" الذي اتهم من طرف المشامشيةوالبرونات بإفشاء الأسرار العلمية للدولة فَزُج به في السجن لمعارضته الرضوخ لهم، والآن يصير عقبة في وجه إبطال المشروع، رغم أنه لم يصل إلى درجة هؤلاء الجهابذة والعلماء من مؤهلاتهم المعرفية في الاختراعات التكنولوجية، إلا أنه مثل دور المثقف بفكره الذي يستنير به فقراء الجمهورية التعيسة، إذ يحرص على الدفاع عن حقهم في العيش الكريم بفطنته ودهائه عن طريق الأكسجين بغرس عدد هائل من الأشجار لأنه من المنطق كلما زادت كمية الشيء انخفض سعره لتوافره وكثرته، وبالتالي إلغاء الحاكم لهذا القرار في فرض الضريبة، ذلك حين تفقد الرعية حريتها سواء ماديا أو من خلال تضييق الجهاز لأنه أصبح ملازما لهم ملازمة التنفس.

فالمثقف هو الذي لا يقف عن حدود ما يطرحه من حلول كبديل لإصلاح الداء، وإنما يسعى جاهدا إلى عملية التغيير، ولا يكتف بحل واحد، بل ينفعل ويتوتر وصولا إلى الرؤية الصحيحة، فهذا " المخطار" لم يتوقف عند الحل السابق، بل نوّر أهل الجمهورية باقتراح آخر في فشل نجاح الاقتراح الثاني المتمثل في بيع الأكسجين أو تصديره للدول المحتاجة لتشكيل مؤسسات تعاونية وبالتالي التخلص من الضريبة المفروضة عليهم، لكن هذه الفكرة المناهضة تحتاج إلى شجاعة وتحدي في وجه السلطة والظلم، " **قالوا له: ابدأ أنت صاحب الفكرة، نحن سنلحق بك فيما بعد**"[2]، وبالتالي تملص الشعب من هذه المسؤولية الملقاة على عاتق " المخطار" تعني رضوخهم للقهر، فحسبهم أنها أحلام واهية، فتحققها من

[1]– الرواية، ص 112.

[2]– الرواية، ص ن.

عدمه لا يغير من الأمر حسبهم، " **كان شعارهم المهم المشاركة والخدمة مع النصارى ولا القعاد خسارة**"[1]، ليقابل بعد ذلك هذا القرار بالرفض، " **كانت بعدها المفاجأة ما يغرسون في النهار تقتلعه ليلا أيدٍ خفية ماكرة، لم يفهموا ما يُحاك لهم في الخفاء، أفهمهم " المخطار" أن البارونا توالمشامشية أصحاب المصالح هم أنفسهم وراء هذا العمل التخريبي**"[2]، مما يظهر معارضة السلطة السياسية لأصحاب الفكر الذين أرادوا الثورة ضد القوانين الجائرة، وتأمين حقوق الرعية، وإصلاح الفساد السياسي والاجتماعي، دون إظهار لهذه النوايا الخفية تلبية لمصلحة شخصية، غير أن شخصية " المخطار" فاقت درجة من الفطنة والنباهة في اكتشاف نوايا أتباع الحاكم، نعني بذلك المشامشيةوالبارونات الذين حاولوا القضاء على حلم الشعب البئيس بشتى الطرق، فمما ورد في الرواية عن ذلك، " **ظهر لصوص الليل يقطعون الأشجار بمناشيرميكانيكية حادة وسريعة، أصبحت أخشابها أشياء تصنع منها لتباع في السوق السوداء... لتحقيق أرباح طائلة من وراء استغلال الأشجار المحلية بعد أن كانوا يستوردون الأخشاب بثمن باهض**".[3]

إن الواضح مما سبق أن مشروع " المخطار" انعكس على الشعب سلبا، عائدا بالإيجاب والنفع على مصالح الدولة، وذلك عن طريق تأمين الخشب في صنع ما يلزم ذلك، ليعود ذلك إلى خزينة الدولة هذا من جهة، ومن جهة أخرى إلغاء استيراده نتيجة تأمينه وبالتالي زيادة الدخل الدولي، لتكون ردة الفعل معاكسة من طرف الشعب البئيس في تأسيس تعاونيات دولية، ليتم عبرها تصدير الأكسجين، " **لما سمع البارونات والمشامشية ضغطوا على سيدنا لمنع هذا التوجه الاقتصادي لخصخصة قطاع استراتيجي حساس يمثل أمن الدولة**".[4]

هذا ما يوحي بأبعاد التوجه السياسي في الاستيلاء على الأكسجين لتقوى خزينة الدولة.

يمكن القول مما تقدم حول مشروع التنفس أنه دلّ حقيقة على وعي فكري، يتجاذبه طرفان فكر يود القضاء على حقوق الشعب وسيطرة الدولة، وفي المقابل فكر يمثله المثقف يحارب جميع أنواع الظلم المسلطة على الشعب.

---

[1]– الرواية، ص 112–113.

[2]– الرواية، ص 113.

[3]– الرواية، ص 113.

[4]– الرواية، ص 114.

بالإضافة إلى المشروع السابق نجد مشروعا آخر يتمثّل في بيع السلالة إلى القراصنة فمما ورد حول ذلك " **أصبحوا يمارسون نشاطهم في العلن، يتعاقدون مع السكان على شراء السلالات الصالحة، يختارون الأطفال بعناية فائقة، ويقومون بالكشف عليهم واختبارهم بآلات خاصة عجيبة، ليعرفوا مستوى نباهتهم وذكائهم، بل يعرفون حتى المجال الذي يمكن أن ينبغ فيه الطفل**"[1]، إن الحالة التي يعيشها أبناء الجمهورية من الفقر جعلتهم يدفعون بسلالاتهم إلى بيعها لهؤلاء القراصنة، غير أن الملاحظ يتم اختيار الأطفال حسب مستواهم ونضجهم العقلي من النباهة والذكاء عن طريق آلات فاحصة، تقوم بفحص درجة ومستوى النباهة والقدرات العقلية، وفي ذلك إشارة واضحة إلى بلوغ الفكر ذروته باختراع هذه الآلات الكاشفة، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ بل حتى المجال الذي يبدو فيه نبوغ الطفل قبل وصول أوانه.وبعدها" **ليعيدوا بيعهم في مدن الشمال بمبالغ خيالية، لأن هذه المدن أصبح سكانها حسب رحالة مشهورين أمثال: ابن قطوطة وابن فشلان وابن خثير عاجزين على إنجاب الأطفال بعد انحلال عقد الأسرة، وامتناع الناس عن الزواج، وميلهم إلى التحرر الجنسي**".[2] إن بيع الأطفال في جمهورية الخراب يعد تجارة مربحة بالنسبة لكلا الطرفين سواء بالنسبة لأهل الجمهورية أو القراصنة الذين يتفاقم ربحهم بإعادة بيعهم لدول الشمال الذين يفتقرون للعنصر البشري، وفي غمار الحديث عن ذلك يتبيّن لنا أنه لا مكانة للفكر بالنسبة لهذه الجمهورية، ذلك أن هؤلاء الصغار بنباهتهم وذكائهم كان من الممكن أن يحققوا وتيرة التطور الحضاري للجمهورية بدفعها أشواطا بعيدة إلى الرقي، وكذا تحقيق أمل الشعب البئيس، لكن بيعهم فيه دلالة على عدم الاهتمام بالحضارة، وقد أكد العلامة " **ابن خلدون**" في مقدمته وفي المقولة المطروحة سابقا أن الحضارة تبنى على مقاصد خمسة أساسية على رأسها الحفاظ على النسل.

والملاحظ أن شراء دول الشمال لهؤلاء الأطفال في صغر سنهم من الجمهورية له مبرراته، إذ يقول: "**رغم المستوى المعيشي المذهل الذي بلغوه بسبب التطور الحضاري الذي حققته الاختراعات التكنولوجية، إلا أنهم أصبحوا في حاجة إلى ثروة بشرية، ولذلك يلجؤون إلى استيراد الأطفال من الخارجشرط أن يكونوا صغار السن ليندمجوا في المجتمع الجديد ولا يحملون قيم وعادات مجتمعهم الأصلي، التي تكون غالبا غير قابلة للتطور، وتكون عائقا في طريق الحداثة**".[3]

[1]– الرواية، ص 115 . 116.

[2]– الرواية، ص 116.

[3]– الرواية، ص 116.

إن هذه المبررات تبرز حقيقة المفارقة بين الدولة المصدرة والمستوردة، فهذه الأخيرة تمتاز بالتقدم والتطور الفكري والحضاري والتكنولوجي، لذلك يمثل استيراد الأطفال بالنسبة لها أملا يضمن لها العنصر البشري هذا الاستمرار، ضف إلى ذلك مسخ هذا النسل من قيمه وعاداته وتقاليده الموروثة، التي تعيق مواكبة الحداثة تفتقر إلى هذه المؤهلات الفكرية رغم ما تبقى لها من أمخاخ وجهابذة، حملوا على عاتقهم صنع عداد التنفس.

إن المتأمل لما تقدم من مقاطع خاصة في استحضار الآلات الكاشفة يلحظ التباين الحاصل في القبول أو الرفض لسلالة الجمهورية، ولعل الشخصية التي زاد الإقبال على سلالتها شخصية " بوقريطة"، فقد ورد عنه : " **كان بوقريطة أحد مواطني الجمهورية البئيسة مشهورا بسبب تنافس القراصنة على شراء سلالته، لأنها مطلوبة في مدن الشمال من طرف الأغنياء والأمراء وأصحاب النفوذ والشركات الرأسمالية الصناعية العابرة للقارات**"[1]، فقد أشرنا سابقا أن هناك فارقا بين " بوقريطة" وزوجته "العارم" من حيث ثنائية " الجمال والقبح"، ومن البديهي أن لا يخطر ببال أحد أن تلقى سلالته الإقبال من طرف القراصنة نتيجة ما تميزت به الزوجة من القبح، " **أنجبت العارم طفلا من أجمل ما يكون الأطفال، بدت عليه علامات الذكاء، وهو في سن الرضاع، أدخلت البهجة إلى قلب بوقريطة وأخرست إلى حين ألسنة السوء، لما قدم بوقريطة للقراصنة لأول مرة وكشفوا عليه، واختبروه، وأعطوه مبلغا محترما لم يقبضه من قبل من أبناء الجمهورية، بل تعاقدوا معه على شراء كل نسله القادم**".[2]

فرغم القبح الذي تميزت به " العارم"، إلا أنها حظيت بنسل كان محطّ إعجاب القراصنة، وبالتالي بداية صفقة مربحة لبوقريطة، وإسكاتا لأفواه الجمهورية، وبداية لزرع الحسد والغيرة من طرف الرجال، حتى الذين تزوجوا بالجميلات لم يقبل القراصنة على نسلهم، وكذا زرع الفتن بالنسبة لزوجته، وفي المقابل التحرشات التي تلحق " بوقريطة" من طرف النساء، الأمر الذي أدى إلى فرض الضريبة عليه من طرف الحاكم نتيجة اتهامه بإخلال النظم الأخلاقية، فهو يمثل صورة الرعية المحرومة التي ما إن تحاول التخلص من ذلك حتى فرض عليها دفع الضريبة لتقوية خزينة الدولة أو تلبية لمصلحة شخصية لزيادة الترف، وتعاظم البذخ والفجور والانغماس أكثر في استكثار الملذات والشهوات.

[1]– الرواية، ص 117.

[2]– الرواية، ص 119.

إن هذا المشروع الفكري " وهو بيع النسل" أثبت تدني المستوى الأخلاقي لهذه الجمهورية، حيث " **بلغت الجرأة والوقاحة بالنساء المتحرشات بعد فشل محاولتهن التحرش " ببوقريطة" أن زُرْن فرادى وجماعات العارم في بيتها، وطلبن منها مستعطفات مترجيات باكيات أن تحتفظ لهن بمني زوجها في زجاجات خاصة يشترينها بما تطلبه من مال**".[1]

فهذا المقطع يشير إلى انعدام المبادئ والقيم والتضحية في سبيل الحصول على مني " بوقريطة"، وفي ذلك إيحاء شديد بشدة التنافس على المتاجرة بالنسل في مقابل التخلي عن مقومات الإنسان وما يدل على ذلك هذه القصة:

" **جاء الشيطان إلى العارم في صورة جارتها الطيبة زهيرة، وقال لها: إنك تحتاجين إلى نطفة واحدة لإنجاب بضاعتك، وبقية النطف تعتبر تبذيرا يحاسبك عليه الله يوم القيامة، بينما هناك نساء كثيرات في حاجة إلى هذه النطف، لينجبن ذرية يقبل على شرائها القراصنة مقابل مبالغ محترمة تكفي أسرهن مدة من الزمن**".[2]

إن هذا المقطع يمثل خطابا حجاجيا اقناعيا، يستلزم وجود طرفين " المحاجج" الذي يقوم بالإقناع المتمثل في شخصية " زهيرة"، والذي يلقى عليه ذلك والمتمثل في شخصية " العارم"، فالأولى تمتاز بالذكاء والمكر لأجل الإقناع، والحصول على الغاية المنشودة وهي الحصول على النّطف دون علم " بوقريطة"، بسوق الحجج المناسبة لإثبات وجهة نظرها، وهنا يظهر التناقض بين الحجة المعطاة وهي محاسبة الله على تبذير النّطف وبين اللجوء إلى هذه العملية المشينة بالسلوك الخلقي، فهذا الحجاج أدى إلى الانقياد والإذعان، وتحقق الإذعان السابق بإعطاء النّطف لها مجانا، لتعيد بيعها لنساء الجمهورية لتصبح بدل الصفقة المربحة صفقتين، وتزداد درجات السذاجة في شخصية " العارم" في قبولها بعدم إخبار "بوقريطة"، لأنه يمثل بطبيعة الحال الطرف الرافض جراء ما لحقه من أضغان ووشايات هذا من جهة، ومن جهة ثانية ما يلحقه من المنافسة، وما يدل على ذلك ما ورد في هذا الفصل: " ... **نجحت كثيرات من النساء في إنجاب نسل جديد يقبل عليه القراصنة، شعر بوقريطة بالمنافسة غير الشريفة**"[3]، وذلك لاستخدام نساء الجمهورية العملية التناسلية المخالفة لقوانين العرف والتقاليد والمشينة بقدسية العلاقة

[1]– الرواية، ص 121.

[2]– الرواية، ص 121.

[3]– الرواية، ص 122.

الزوجية، التي هي في الحقيقة علاقة تحتاج إلى التقديس والتعظيم، نظرا لما هو شائع في الجمهورية من انحلال أخلاقي، ولعل الراع لشؤونها نموذج للعبث الأخلاقي، وبالتالي سمحت هذه العملية التناسلية بإنجاب نسل يقبل على شرائه القراصنة لتقوى روح المنافسة بين شعب الجمهورية و " بوقريطة".

يمكن القول من خلال ما تقدم أن هذا المشروع الفكري يحتاج إلى وعي ونضال دؤوب في سبيل الفكرة التي آمن بها المفكر، غير أن الملاحظ بالنسبة لهذه الجمهورية قيامها على الفكر المُرسى على أسس غير اجتماعية، حتى وإن بلغ ذروته، وفكر مضاد له يعمل على إبطال ذلك، فهو مُرسى على مشروعية الحق والعدالة الاجتماعية، والإيمان بالمبادئ القويمة.

2.3. المرجعيات الثقافية في الفكر الروائي

نالت الرواية العربية الحديثة وخاصة المعاصرة إقبالا شديدا من طرف القراء، ذلك لأنها مرآة صافية أو صورة فوتوغرافية، تتمثل عبرها صورة المجتمع العربي والواقع المتردي، ذلك أن الروائي لا يمكن أن يكون بمعزل عن قضايا الأمة الراهنة، لأنه لا يعيش في فراغ من الزمن أو المكان، بل هو على صلة وثيقة بما يحدث من مجريات، يهدف في الغالب إلى التوجيه وتعرية حقائق الواقع بهدف كشفها للقارئ، رغم ما يحمله هذا الفن من جوانب الترفيه عن المكبوتات النفسية.

وإذا كان هذا الفن الأدبي تعبيرا عن زيف الواقع، فإن صاحبه – ونعني بذلك الروائي – لا يبدأ عمله من فراغ، وإنما يستوجب أن تكون له مرجعية ثقافية يرتكز عليها لتعرية هذا الواقع، بعد إدراكه " أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه"[1]، وقد اختلفت هذه المرجعية الثقافية من روائي لآخر، حسب المتطلبات والحاجة إلى هذا التوظيف، مع ما يتوافق والطرح الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي.

إن ما ينبغي الإشارة إليه أن هذه المرجعية خاصة الثقافية تعتبر حلقة وصل بين الماضي والحاضر،، كما أنها تمثل حجاجا " يتيح تمازجا، ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث قي الرواية العربية المعاصرة . دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة طريق العلم، دمشق، 2002م، ص 09.

تواكبا تاريخيا يومىء الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة، التي تعادلها في موقف الحظة الغائرة"[1].

ولو عدنا إلى الرواية – سيد الخراب– لوجدناها تكشف في مجملها عن تراكم الكثير من المشاريع الثقافية التي استعان بها الروائي كوسيلة ثقافية لتجسيد أفكاره، والتي تعتبر بحق نموذج لبناء الحضارة في كيفية إرسائها وتطورها وفي المقابل اندثارها، مما ينبئ بوعي حضاري، ويتجلى ذلك في استعانته بفكر العلامة " **ابن خلدون**" من خلال مقدمته، وذلك خدمة لغاية فكرية تتلاءم مع فصول المتن الروائي.

تعد المقدمة **الخلدونية** كتابا جامعا لجل ميادين المعرفة فلسفة وتاريخا، واقتصادا وغير ذلك " **إنه كتاب لغز محيّر، هل يتحدث عن الاقتصاد؟ أم المجتمع؟ أم السياسة؟ أم الفلسفة؟ أم الدين؟ أم الأدب أم يشتمل كل مجالات المعرفة؟**"[2]

إن هذا القول يشير إلى المرجعية الثقافية الخلدونية التي استعان بها الروائي، والتي تضمنت حقائق كائنة شملت جميع المجالات في جمهورية الخراب المحيلة إلى الجمهوريات العربية، هذه الحقائق مثلت حجر عثرة شوشت تفكير الروائي من خلال التساؤلات التي طرحها في أي زاوية يمكن تصنيف هذا الكتاب، لكنها استفهامات غير حقيقية، غرضها الاستغراب من هذا المرجع الثقافي المتضمن جميع مجالات المعرفة، وكأن الروائي يجد في هذه المرجعية ما يود طرحه في جمهورية الخراب في نواحي عدّة.

إن توظيف الكاتب ما ورد في فصل من المقدمة الخلدونية لم يكن عشوائيا أو اعتباطيا، وإنما توظيفها كان لغاية تخدم فصول الرواية، ذلك أن الرواية في أصلها مبنية على هذه المرجعية، فمما أورده الروائي حول ذلك " **... صراحة لست أدري متى أفرغ منها، أو تفرغ هي نفسها مني، حدثت لي بسببها حكايات أقل ما يقال عنها طريفة وعجيبة وغريبة، وحدث هذا الفصل في مقدمة العلامة ابن خلدون، كان فصل من فصولها، أو يشير إليها من قريب أو بعيد أو يحمل أسرارها**".[3]

[1]– د. عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وصفية تحليلية، 2015م، ص 50.

[2]– الرواية، ص 09.

[3]– الرواية، ص09.

ضمن الروائي روايته فصلا من فصول المقدمة **الخلدونية**" الظلم مؤذن بخراب العمران، فهو يمثل نصا حجاجيا، أثبت عبره الكاتب ما تضمنه من حقائق وجدت فعلا في جمهورية الخراب، في أن السياسة المنتهجة للظلم تؤدي إلى خراب العمران، واندثار الحضارة، وهو ما وجده الروائي في حكم الجمهورية المفترض الذي توافر على مؤهلات الفساد من انتهاج الاستبداد، واحتكار حقوق الرعية، والتمتع بالأموال في اللهو والعبث، ونشر الفوضى الأخلاقية والاجتماعية نتيجة الفساد السياسي.

إن هذه المرجعية الثقافية لخصت ما أورده الكاتب في روايته، ولو عدنا إلى هذه الأخيرة لوجدنا مرجعيتين غير المقدمة حتى وإن لم يكن حضورهما قويا مثل المقدمة، إنما استعان بهما الروائي في تفسير فلسفة الحكم وتمثيل ذلك في جمهورية الخراب، وهاتان المرجعيتان هما: الجمهورية "**لأفلاطون**"، والمدينة الفاضلة "**للفارابي**"، وهما مرجعيتان فلسفيتان، تشيران إلى الحضور الفلسفي في الرواية، أرسيا الصفات الواجب توفرها في حاكم الجمهورية، وهي صفات مثالية، لم تتوافر في حاكم جمهورية الخراب، كما أقر الفيلسوف " **ابن خشد**" منارة هذه الجمهورية، وقد اهتم كلاهما بتربية حاكم المدينة ووجوب توفره على الصفات التي من شأنها أن تحفظ جمهوريته ورعيته.

بالإضافة إلى ما تقدم حفلت الرواية بشخصيات تاريخية ذلك باعتبار التاريخ شيئا مقدسا جعل الروائي يحاول جاهدا استغلال نصه بما فيه من مواقف تصنعها شخصيات لها علاقة بالواقع للتعبير عن رؤيته وبعد الفكري للحياة بشكل ملفت للانتباه وهذا ما نراه يتجلى في قول شخصية "الرفاعي": " **أعرف كل زعماء الثورات، والثورات الشعبية أمثال أحمد عرابي الأمير عبد القادر شامل، بوعمامة، ماوتسيتونج ليتين، تشي غيفارا، ياسر عرفات تشرشل** "[1] فهاته الشخصيات الواقعية التي تعبر على واقع تاريخي لأمة بأكملها، استند إليها الروائي من مرجعيته الثقافية، لما تحمل من دلالات تتضمن ثقافة تاريخية، فتوظيف التاريخ لم يكن اعتباطيا بل كان مقصودا، وله غاية في ذلك هو إعطاء صورة للواقع الحقيقي.

كما أن الكاتب استحضر أسماء لأشخاص واقعيين في الساحة الأدبية، وهذا ما يوحي بحضور الآخر في الذات المنتجة للنص وإعطائها أدوارا روائية وتتمثل في عبارة: " **سلمت القصة إلى نوارة لحرش سكرتيرة الجريدة التي كنت أصدرها يوم ذاك، وكانت سكرتيرة مثقفة وذكية تكتب الشعر من حين إلى**

[1]– الرواية، ص34.

حين تساهم في بعض أركان الجريدة "[1]، يتضح من خلال هذا المقطع أن "**نوارة لحرش**" شخصية واقعية، شاعرة متميزة برزت في الثقافة العربية من خلال إسهاماتها في الشعر استدل بها الكاتب لما تحمل أفكارها وإبداعاتها الشعرية بعدا ثقافيا فكريا، وهذا ما يتوافق مع عمله الروائي، وفي سياق آخرن يقول: "**بعد عشرة سنوات عرفتني نوارة على صديقتها فاتنة الشاعرة الفلسطينية، لما قرأت علينا قصيدتها حالات، انتابتني حالات شتى لم أستطع القبض على تفاصيلها، نسيت الموضوع أو حاولت نسيانه** "[2]، إن المتأمل لهذا القول يتبين له أن الكاتب أخذ من هذه الشاعرة "**فاتنة**" القصيدة الشعرية "حالات" كرسالة من" نطفة" بنت السيد "المهدي الأخجاني" إلى "سيدنا حاكم الجمهورية "وهذا ما يوحي بتوافق القصيدة مع الفكرة التي طرحها في الجمهورية، فهذا المنهل الثقافي مناسب لفكرته، فالأديب لا يبدأ فكرته من عدم بل يحتاج في بعض المرات إلى المرجعيات الثقافية من بينها المرجعية الأدبية وذلك لتدعيم عمله الإبداعي.

وفي الرواية تظهر أيضا الشخصيات الخيالية، فمن قراءتنا تبين لنا أن الروائي قد صب جل اهتماماته على الشخصية الرئيسية التي تعتبر المحور والركيزة التي يقوم عليها العمل السردي كونها مدار الأحداث التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتتمثل في شخصية "سيدنا الحاكم" وقد استمدها الروائي من مرجعية تراثية تجسد في قوله: " **كان سيدنا منذ ولادته شقيا ومشاغبا، لفت انتباه الجميع إلى سلوكاته الغريبة والعجيبة، خاصة عنفه وغيرته وأنانيته ونزقه، لم يكن يهتم بالدروس التي تلقن له في الحساب والتاريخ والجغرافيا والفلسفة والأخلاق واللغات، كان يهتم أكثر بمدرسة الآداب الفارسية التي تلقنه اللغات الشرقية وآدابها الشاهمة... كان مولعا بحكايات ألف ليلة وليلة ... تنمي في أعماقه أن يكون شهريارعصره ليعيش التجربة الخالدة** "[3]، من خلال المقطع نجد أن الروائي قدم وصفا لشخصية الحاكم في المقاربة بينه وبين "شهريار"، وهذا إنما يدل على أنه إستلهمه من حكاية "ألف ليلة وليلة" "فسيدنا الحاكم" صورة للحاكم المستبد الطاغي وهذا ما يتوافق مع "شهريار" الذي يمثل هو بدوره الحكام العرب الذين استغلوا نفوذهم لاضطهاد شعوبهم وهذا ما يوحي بعربدته في التملك والتسلط.

وأيضا من خلال عبارة: "**كان الملوك والأباطرة والزعماء والسلاطين يعرفون مدى ولعه وكلفه بالنساء الجميلات الساحرات الفاتنات الشبقيات، وتأكدوا بعد أن أصدر قراره الجمهوري الشجاع بإنشاء**

---

[1]– الرواية، ص 18

[2]– الرواية، ص 19.

[3]–الرواية، ص 58–59(بتصرف).

أول وزارة في تاريخ الدول والأمم السابقة واللاحقة، سماها وزارة اللذة "[1]، فهذا الولع بالنساء من طرف سيدنا وإنشائه لوزارة اللذة يتضمن شبه "شهريار" الذي ينغمس في طلب اللذة بعد أن تعرض للخيانة من قبل زوجته فأصابته حالة كره للنساء، فأصبح يتزوج النساء ويقتلهن في الصباح التالي من ليلة زواجه، يتجاوز المألوف ويتخطى "شهريار" في حبه وعشقه للنساء لدرجة أنه يريد كل فتيات الجمهورية فأنشأ وزارة اللذة، فشخصية "سيدنا الحاكم" تحمل صفات "شهريار"، فقد تعمد الروائي جعل "سيدنا الحاكم" دون اسم وهذا ما ينطبق على حكام الجمهوريات، فهي تسمية راسخة في سجل التاريخ، لكن تظهر لنا مفارقة بين الشخصيتين "فسيد الخراب" الطاغي يستدعي النساء إلى حرمه الجمهوري ويقضي معهن حاجته ويتركهن، أما شخصية "شهريار" وولعه بالنساء كان يلجأ إلى قتلهن، وهذا ما يبين الفارق الواضح بينهما، حيث يتجسد هذا في قول الروائي" **كمال قرور**": " **لم يكن سيدنا دمويا مثل شهريار، ولا يحب أن يسفك الدماء وخاصة دماء الصبايا اللواتي يسوقهن القدر إلى فراشه الجمهوري الوتير فقط يفض بكاراتهن بعد أن يدخل عليهن في غرفته المظلمة ويمارس معهن طقوسه الجنسية العجيبة، ثم يتركهن يعدن إلى بيوتهن محملات بالهدايا وقميص الليلة لإثبات العذرية والشرف المستباح وإثبات فحولته الأسطورية** "[2]، بهذا يصبح "شهريار" زمانه لذا أنشأ وزارة اللذة لتصبح فتيات الجمهورية كلهن تحت طاعته، وطاعة للذته كل ليلة، ولكن خلاف "شهريار" في "ألف ليلة وليلة"، فلم يقتل "سيدنا "حاكم جمهورية الخراب الفتيات إنما اكتفى بفض بكارتهن وإرجاعهن إلى أهاليهن، وذلك ردا منه على إهانة أبناء شعبه الذين تطاولوا على فحولة والده "همام" وطعنوا في شرف والدته "نتالي".

ونجد في موضع آخر يقول "**شوار**" أنها جمهورية العبث أو جمهورية الخراب كما سماها الروائي "**كمال قرور**" ونسبها إلى من يسميه "**ابن خشد**" الذي لم يكن اسمه في الحقيقة إلا نسجا من خياله الملتبس بالواقع، فالشخصية المتمثلة في "سيدنا" لا تختلف في جوهرها عن زي طاغية، بل و تشبه كثيرا شخصية "شهريار" في حكاية حكايات المتخصص في نكح النساء، وجاءت نهايتهما متشابهة، "فشهريار" انتهى شره بانتهاء حكاية "شهرزاد" واكتشف أنه قضى معها حوالي أربع سنوات ورزق منها بنين وبنات، أما "سيدنا" فقد انتهى شره وجبروته على يد الحسناء "نطفة" التيقضت على جبروته بأنوثتها الطافحة، ويتحول معها إلى قط، وتتحول نطفة بدورها إلى يمامة، ويحل الخراب بجمهورية الخراب.

---

[1]– الرواية،ص 85.

[2]– الرواية، ص 86.

كما أن الرواية قد أعطتنا نظرة حول شخصية " نطفة" البطلة التي مثلت الدور الأساسي في سير الأحداث، وشكلت الرابط السردي داخل العمل الروائي فمنحته بعدا تخيليا ساهم في بناء الفضاء الدلالي، فتبين هذا من خلال قول السارد: " **عفوا سيدي هذا الذي نبحث عنه امرأة اسمها نطفة في غاية الجمال والسحر والرقة، لن أستطيع وصفها مهما حاولت، فقط أصفها بما قاله ابن قيطون في حيزية:**

تَسْوَى مِتِينْ عُـودْ مَنْ خِيلْ الْجَوِيدْ
وَمْيَةْ فرَسْ زِيـــدْ غيـــــرْ الرَّكبْيَّه
تَسْوَى مَنَ ٱلإِبــلْ عَشْرَ مية تمْثِيلْ
تَسْوَى غَابَةْ نْخِيلْ عِنْـــدَ الزَّابيَّـــةَ[1]

هذا المقطع السردي يكشف لنا جمال "نطفة" من خلال قيمتها الفعلية، كما أن الروائي استدل بقصيدة "حيزية" التي تحمل مقاطعها اللغة الدارجة المستمدة من التراث الشعبي، فهي لغة الشعب والحوارات العادية، فاللغة تعتبر مظهر من مظاهر ثقافة أي مجتمع، كما أنها أساس ثقافي ونظام يلتزم به أفراد المجتمع، و الروائي وصف لنا هاته الشخصية في أكثر من موقف بقوله: " **رغم أنه لم يتزوج كانت له بنت "نطفة" في غاية الجمال والفطنة** "[2]، فشخصية "نطفة" بنت "الأحجاني" فتاة جميلة تتميز بذكائها وهي ذات نسب، لكنها ليست من نفس الطبقة، التي ينتمي إليها البطل "الحاكم " كنموذج على هذا يقول الراويعلى لسان "نطفة": " **أنا سليلة البحارة المتمردين على الشواطئ،...،آخر من تبقى ممن تنازل لهم شمشون عن شَعره فانتفض فتاة بكر،أنا آخر سلالة الأنوثة الطازجة و المعتقة،...،أخطو فتفقد الكرة الأرضية توازنها، أنا ابنة اللهو و العفاف،ابنة الفسق و الطهارة،...،على حد إصبعي تختلف النجوم حول تحديد مواقعهاالأولى، وإنأغمضت عينيَ حلَ الكسوفبالعالم حتى تتفتحتا فتغرقاه أشعةً بلون الخروب، ...،أنا اليوم و الغد صاحبة الجلالة المتوَجة على عرش الفضاء،...**".[3]

إهتم الروائي بعنصر الشخصية، حيث نجد تنويعا، لما تحمله من دلالات يعبر من خلالها عن مرحلة إجتماعية وتاريخية تعطي صورة دالة عن الواقع، واستلهامه لحكاية "ألف ليلة وليلة" يبرهن من

[1]–الرواية، ص 133.
[2]– الرواية، ص 131.
[3]– الرواية، ص 140.

خلالها على توظيفه للماضي، فمن خلال هذه المقاطع وتوظيفه لهاته الشخصيات الخيالية قد أبدع فيالتصويروالبراعة الفكرية، وهذا دليل على حضورالمرجعية التراثية.

يمكن القول من خلال ما تقدم أن الرواية جسدت حقائق فعلية واقعة في الجمهوريات العربية عن طريق جمهورية الخراب، ولم يُصرح الروائي مباشرة بل اتبع طريق التلميح تاركا الفرصة للقارئ لفك شفرات الأنساق المضمرة حتى يكتشف ما يتخفى وراء الواقع المرير.

الخاتمة

تمكنت الرواية الجزائرية من فرض سيطرتها على الساحة الأدبية، فقد عالجت قضايا اجتماعية وسياسية، وتعد رواية " سيد الخراب " للروائي " كمال قرور" من ضمن الروايات الحديثة التي استطاعت كسر أفق التوقع لدى القارئ نظرا لبروز السخرية والتهكم وتجليهما فيها باعتبارهما محور الدراسة في هذه الرواية، فبعد القراءة المتأنية والواعية لمدى حضور ذلك في هذه الرواية، ونظرا لما تم تناوله من دراسة تطبيقية توصلنا إلى جملة من النتائج أبرزها:

1- يقترن أسلوب السخرية بأساليب عدة تحيل إلى الاستهزاء والتحقير، لكن تبلغ هذه السخرية ذروتها في اقترانها بأسلوب التهكم الذي يعد أقصى درجات السخرية لما يتركه من انفعال وهدم نفسي، ذلك لما فيه من تصوير للمتهَكم به في أبشع المظاهر.
2- عرف الأدب العربي عامة على مر عصوره أسلوب السخرية والتهكم، إذ كان بارزا أكثر في الشعر نظرا لارتباطه بغرض الهجاء الذي يحيل إلى أبعاد ساخرة لما فيه من تصوير للعيوب.
3- عرف الأدب الجزائري ظاهرة السخرية مثلما عرفتها بقية الآداب العالمية، فالتجربة الساخرة في الجزائر مرتبطة بالواقع التاريخي الذي عاشته أثناء فترة الاحتلال إذ تركت روحا أدبية ساخطة، غير أنها ازدهرت فيما بعد في جو الاضطراب السياسي والاجتماعي.
4- يعد فن السخرية والتهكم أكثر الأساليب تواترا في الخطاب الروائي الجزائري، استعملت كأداة أدبية فنية تعكس الواقع المرير بأبعاده السياسية، الاجتماعية والنفسية.
5- تعد رواية " سيد الخراب " نموذجا جديدا في الكتابة الروائية، فهي عالم يمتزج فيه الواقع بالخيال، كما تمتزج فيه السياسة والتاريخ والفلسفة.
6- يكشف الروائي " كمال قرور" بطريق السخرية والتهكم الاستبداد السياسي، فهي بمثابة لسان المجتمع خاصة ما نجم عن تخاذل الحكام في حل قضايا المواطن، فكانت الملاذ الوحيد الذي من شأنه تغيير الواقع نحو الأفضل، مما أدى إلى انعكاس هذا الجانب على بقية مجالات الحياة بما فيها الاجتماعي.
7- جعل الروائي عنوان الرواية " سيد الخراب " بداية ساخرة، وبالتالي فهذا الاختيار لم يكن عشوائيا، بل هو مسؤول عن هذا الاختيار إذ جعله بابا تمهيديا أو فاتحة ساخرة تهكمية لما هو موجود في فصول الرواية، باعتبار العنوان جسر العبور إلى ثناياها، فاتحا أمام القارئ باب التأويل.
8- ألمت الرواية الجزائرية " سيد الخراب " بأنواع عدة من السخرية خاصة: السياسية منها والاجتماعية وحتى الثقافية والجسمية بأسلوب فكاهي بديع.

9- اتخذ الروائي " كمال قرور" من السخرية والتهكم طريقا إلى الإحالة عن أبعاد واقعية عدة ما جعل روايته تحوي أنساقا مضمرة، يحاول القارئ جاهدا استنتاجها عبر جمهورية الخراب التي تخفت وراءها الجمهوريات العربية.

10- أشار الخطاب الروائي إلى قضية مسؤولية المثقف الملتزم بقضايا أمته ودوره في الإسهام في حل مشاكل شعبه الذي يتخبط في جو القرارات السياسية المستبدة، فكانت السخرية محفز إلى تَقلُّد الدور الريادي وتحمل مسؤولية رعيته.

11- لم يكتف الأسلوب الساخر عند الروائي " كمال قرور" في الحدود الفارطة، بل غاص في البحث عن الاعوجاج الحاصل في قيم المجتمع بطريقته التهكمية هادفا إلى إصلاحها، وخاصة ما يمس تقاليد وعادات الشعب في إرسائهم لمختلف المنظومات الاجتماعية.

12- تكشف رواية " سيد الخراب " على أن صاحبها قد ضمَّنها الكثير من المرجعيات الثقافية التي تنبئ بوعي الكاتب بالفكرة التي طرحها، معتمدا على ما قدمه السابقون في مختلف المجالات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في مسعانا، ونسأله الصلاح والفلاح في الدنيا والآخرة، وأن يجعل لنا من العلم زينة الأخلاق.

الملاحـــــق

السيرة الذاتية:

- من مواليد 1966/11/10 بني عزيز ولاية سطيف .
- حاصل على شهادة الباكالوريا بثانوية قصاب العلمة. 1984.
- حاصل على شهادة الليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة.1989
- عضو مؤسس للنادي الأدبي لمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة .
- دراسات معمقة في الإعلاموالاتصال الجزائر.1992
- مدرس متعاون بمعهد الإعلاموالاتصال 1992-1993
- عمل صحفيا بمجلة الوحدة .93/91
- مؤسس لدار نشرخاصة. 1993 – عضو مؤسس لمهرجان الأغنيةالسطايفية 1994
- عضو مؤسس لمهرجان الضحك بالعلمة .1995
- عضو مساهم في تنظيم الأيام الأدبية 1996
- مسير أسبوعية أبراج 1997 – مسير أسبوعية الوسيط 1998
- مسؤول النشر لأسبوعية فنتازيا 1999
- عضو في المجلس الوطني لجمعية الجاحظية .2006
- يشارك بقلمه في الصحافة الوطنية .
- عضو مؤسس لرابطة المجتمع المدني الجزائري 2008

- يشتغل الآن في الأعمال الحرة .

أعماله :

1- التراس ملحمة الفارس الذي اختفى .جائزة مالك حداد 2007

2- خواطرالحمار النوميدي 2007 المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .

3- الكتاب الأزرق العقد الحضاري بين الدولة الراعية والمواطن الفعال تحت الطبع .2008

4- امرأة في سروال رجل . قصص قصيرة. مخطوط.

5- الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة. قصص قصيرة .مخطوط.

6- مقالات غير ممنوعة. مخطوط .

7- سيد الخراب .رواية مخطوط

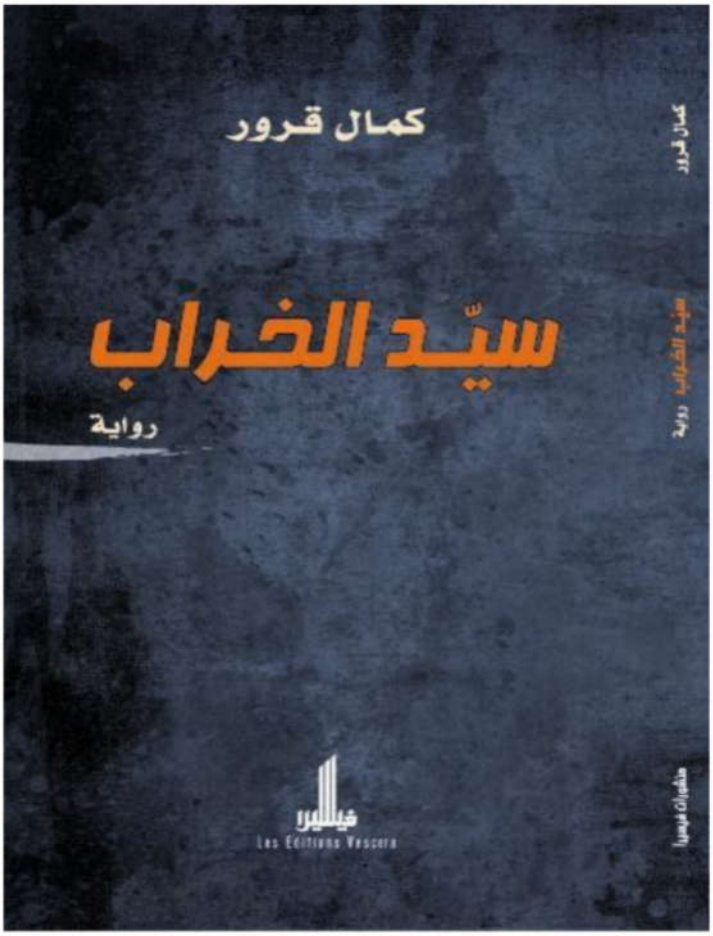
8- التخريبة الهلالية رواية مخطوط .

المشاريع :

- اطلاق مشروع كتاب الجيب للشباب
- تأسيس مجلس المبادرة لصناعة المعرفة.
- فتح نقاش حول المشروع الثقافي الجزائري في الألفية الجديدة .

تأسيس ورشة افتراضية لقراء الكتاب.

ملخص الرواية:



تعد رواية "سيّد الخراب" نموذجا جديدا في الكتابة الأدبية عامة وفي الساحة الروائية الجزائرية على وجه التحديد، متخطية حدود الرواية التقليدية التي تعتمد على التقديم الجاهز للواقع، فهي تنطلق من خلفية تاريخية حضارية، تتمحور حول كيفية بناء الدول أو زوالها كما سماه خرابها معتمدة في ذلك على المقدمة الخلدونية كمنهج لتأكيد الكثير من الحقائق التي ترسى بها الدول، وتستقر بها أحوال المجتمع، لكن نجد خلاف ذلك في هذه الجمهورية، كما اعتمد كذلك على الجمهورية الأفلاطونية والمدينة الفاضلة الفارابية في إرساء مواصفات الحاكم لما للجانب السياسي من قدرة على ضبط بقية الجوانب الأخرى، وعبر ذلك تمتزج رؤى الكاتب الفلسفية والحقيقية، لأن الرواية قائمة في الأصل على المزج بين الخيال والواقع عن طريق الجمهورية التي تحدث عنها وهي "جمهورية الخراب" متخذا من شخوصها وأحداثها وسيلة إيحائية ليشير من ورائها إلى الواقع المتردي، وعبرها يرصد الواقع الذي تعيشه الجمهوريات العربية على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية، متخذا من " سيّد الخراب" كرمز لكل حاكم انتهج السياسة نفسها، وقد حاولت الرواية أن تكشف إلى حدٍّ بعيد مكانة الحاكم وما يحيل إليه من السلطة القائمة على الظلم والاستبداد والقهر للرعية وإزاء ذلك نلمح اختلال الموازين في ظل غياب العدالة الاجتماعية، من النعيم والترف الذي يتمتع به الأسياد والقادة، بينما يعيش العامة شضف البؤس والشقاء، يتجرع غصص الفقر والمعاناة، وعلاوة على ذلك ما يفرض عليهم من الضرائب التي تصب في خزينة الدولة لتقوى جبايتها على حساب هذه الطبقة الكادحة، وعبر ذلك ترتسم معاناة الإنسان ليبدأ صراعه مع الواقع، ففساد السياسة واحتكار الأموال لصالح الأسياد يؤدي إلى انتشار حياة اللهو والمجون والعبث، ولم يقف الأمر عن هذا الحدّ، بل نلمح كذلك غياب مكانة

المثقف الذي هو أساس استقامة الأمة وعماد تقدمها ورقيها بل حارسها الذي يخرجها من المضائق والمشاكل العالقة عبر فكره وسداد رأيه، وكذا اختلال قانون العادات والتقاليد، وتلاشي القيم والمبادئ الدينية والإنسانية وغير ذلك من هذه المظاهر السلبية.

وعبر هذا القانون الظالم يؤكد الروائي ضرورة منطقية مفادها زوال الجمهوريات المرساة على هذا القانون، وانتقال الحضارة إلى أين تجد استقرارها واستمرارها مقدما ذلك كله بأسلوب ساخر تهكمي لأن غايته واضحة هي لفت الضمير النائم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1. ابن فارس أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط3، 1980م.
2. أبو نصر الفارابي، كتاب أهل المدينة الفاضلة، تقديم: ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت – لبنان–ط2، 1986م.
3. أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون (المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة)، دار الكتاب العربية، دمشق، القاهرة، ط1، 2010م.
4. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، مج1، ط1، القاهرة، 2008م.
5. إميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
6. بينيت طوني، بوارنسغروسبيرغ، ميغان مورليس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، بيت النهضة، بيروت، ط1، 2010م.
7. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف كورتيش، النيل، القاهرة، مج 1، باب الخاء، ط1.
8. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورتيش، النيل، القاهرة، مج 51 (باب السين) (باب الهاء).
9. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: عبد الله الدرويش، دار الكتب، بغداد، ط1، 2003م-1421هـ.
10. كمال قرور، سيد الخراب، فيسيرا للنشر، الجزائر، د.ط، 2010م.
11. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: علي هلالي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ج3 (ب–ط)، 2001م.
12. المعجم الوسيط.مادة "هكم".
13. ولي الدين عبد الرحمان محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ج1، ط1، 2004م.

الدواوين

14. أحمد مطر، ديوان الأعمال الكاملة، دار الإسراء، القاهرة، ط1، 2013م.
15. حافظ ابراهيم، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ج2، ط1.
16. حسان بن ثابت، الديوان، تح: وليد عرفات، دار صادر، بيروت،ط2001،2م
17. خليل شرف الدين، ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م.
18. ديوان طرفة بن العبد، تح: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط3، 2002م.
19. عز الدين ميهوبي، ملصقات، منشورات الأصالة، سطيف – الجزائر- ط1، 1997م.
20. محمد الصالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، موفم للنشر، دت، دب، ط2.
21. محمد مهدي الجواهري، الجواهري في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة،د.ط.

المراجع

22. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.
23. أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون (المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة، دار الكتاب العربية، دمشق، القاهرة، ط1، 2010م.
24. أحمد جابر، أبحاث الفكاهة والسخرية، دار أبي رقراق، الرباط، ط1، 2001م.
25. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ج3،ط1،1997م.
26. أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية (قراءات في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط.
27. إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
28. باهي عبد الله باهي، السخرية مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، 2018 م . 1439هـ.
29. برهان رزيق، الإستبداد السياسي، وزارة الإعلام السورية، سوريا، ط1، 2016م.

30. برهان رزيق، السلطة السياسية ومسألة الحكم الصالح الرشيد، وزارة الإعلام السورية للطباعة، ط1، سوريا، 2016م.

31. جان بيير رينجيير، قراءة المسرح المعاصر، تر: حمادة إبراهيم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د.ط، 2000م.

32. حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1982م.

33. حسن مسكين، أزمة النخب العربية الثقافة والتنمية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.

34. د. حصة بنت صالح المالك، د. ربيع محمود نوفل، العلاقات الأسرية، دار الزهراء، الرياض، ط1، 2006م-1426هـ.

35. سعيد أحمد غراب، السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، ط1، دار العلم، القاهرة، 2010م.

36. سيد العشماوي، سخرية الرفض وتهكم الاحتجاج، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط1، 2003م.

37. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م-1985م)، د.ط، 1988م.

38. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1996م.

39. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 2 العصر العباسي الأول، دار المعارف، كورنيش، القاهرة، ط8.

40. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1.

41. عامر جميل الراشدي، العنوان والاستهلاك في مواقف التعدي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

42. عبد الحليم حنفي، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، د.ط، 1995م.

43. عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية، طرابلس، ط1، 1988م-1397هـ.

44. عبد الرحمان الجبوري، السخرية في شهر عبد الله البردوني، العراق، ط1، 2011م.

45. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

46. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1992م.

47. عبد الفتاح العلمي، واقع ومستقبل المثقف العربي، جامعة الجزائر، ط1، 1992م.

48. عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التأهيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة " دراسة وصفية تحليلية"، 2015م.

49. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، د.ط.

50. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م.

51. فاتن محمد الشريف، الثقافة والفلكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008م.

52. فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007م.

53. فوزية بن دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1988.

54. كلود عبيد، الألوان (دورها – تصنيفها –مصاردها–رمزيتها– دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2013م-1434هـ.

55. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2012م.

56. محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، كلية البنات، جامعة الأزهر، د.ط، 1979م-1299هـ.

57. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة مكتبة طريق العلم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

58. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1883م.

59. محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث "القرارة"، الجزائر، 2004م.

60. محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث (عرض – مصطلحات – توثيق – مقترحات . آفاق)مشروع جمع وحفظ التراث، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009م.
61. نبيل راغب، الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، د ط.
62. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد، عمان، الأردن، ط3، 2012م-1430هـ.
63. هشام جابر، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت – لبنان-ط1، 2009م.

المجلات والدوريات

64. أ. التجاني عياطة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع وادي سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي.
65. أ. عمر عباس، الأسرة الجزائرية والتغيير الاجتماعي، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، ع28، ديسمبر 2018م
66. أمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية ابراهيم الكوفي (الدمية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة صبراتة، المجلة الجامعة، مج5، أغسطس، 2019م.
67. انتصار حسين عوض، فن السخرية عند جدير، كلية الطب، جامعة الكوفة، ع 15.
68. سعيدة حمزاوي، العادات والمعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية، قراءة في المضمون والوظيفة، مجلة الأثر، مديرية النشر، قاصدي مرباح، ورقلة، ع10، مارس 2010م.
69. سهيرةشبشوب، السخرية في الخطاب الروائي الواصف رواية " العجب العجاب" لأحمد مدني نموذجا، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر.
70. شمسي واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد12، 1390/10/21هـ.
71. صيرة زروطة، سيميائية الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري من السخرية الصريحة إلى الاستدلال المضمر، حوليات جامعة الجزائر، ج01، ع 24، 2013م.
72. عزوز قربوع، المحاكاة الساخرة في رواية سرادق الحلم والفجيعة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع 01.

الرسائل الجامعية

73. البشير سليمان، المفارقة الساخرة في أدب السعيد بوطاجين، مخطوط دكتوراه، جامعة بسكرة.

74. خضرة ناصيف، السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، أطروحة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، 2017-2018م.

75. شعيب بن محمد عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية – دراسة تحليلية تطبيقية. رسالة ماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1414 هـ.

76. سهيلة بن عمر، أسلوب السخرية في الشعر العباسي أحمد مطر دراسة فنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي- 2018م-2019م.

77. وفاء زيادي، أميرة دربال، جمالية السخرية في شعر أحمد مطر " اللافتة 6"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربية بن مهيدي، أم البواقي، 2018م.

قائمة المحتويات

الرقم	فهرس المحتويات	الصفحة
	شكر	-
	إهداء	-
	مقدمة	أ
	مدخل: السخرية وعلاقتها بالأدب	**الصفحة**
	تمهيد	5
1	مفهوم السخرية	6
2	مفهوم التهكم	9
3	السخرية في الأدب العربي	12
4	السخرية والتهكم في الأدب الجزائري	16
	الفصل الأول: تجليات السخرية وتمثلاتها في الخطاب الروائي الجزائري- سيّد الخراب-	**الصفحة**
1	سخرية الفواتح والخواتم	25
1.1	الغلاف	25
2.1	العنوان	27
3.1	المقدمة	30
4.1	الخاتمة	33
2	السخرية السياسية	35
3	السخرية الاجتماعية	39
4	السخرية الثقافية	45
5	السخرية الجسمية	48
الفصل الثاني: زخم الأنساق المضمرة في رواية سيد الخراب		
1	النسق السياسي	55
1.1	السلطة	55
2.1	علاقة المثقف بالسلطة	60
2	النسق الاجتماعي	66

1.2	العادات والتقاليد	66
1.1.2	زيارة الأولياء والتبرك بها	67
2.1.2	الزواج	74
2.2	التعليم	77
3	النسق الثقافي	81
1.3	الفكر والفكر المضاد	81
2.3	المرجعيات الثقافية في الفكر الروائي	90
	الخاتمة	98
	الملاحق	-
	قائمة المصادر والمراجع	-
	فهرس المحتويات	-
	ملخص البحث	-

ملخص البحث:

يسعى موضوع هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات السخرية والتهكم في الخطاب الروائي الجزائري باعتبارهما أداة فعلية في يد الروائيين، إذ تخطت الرواية عبرهما البعد التقريري المباشر إلى البعد الانتقادي التوجيهي، وقذ اخترنا كنموذج لذلك رواية " سيد الخراب " للروائي الجزائري "**كمال قرور**"، فهي بمثابة خزان ممتلئ وملغّم بالأسلوبين السابقين في جوانب عدة رصدا للمتغيرات والمتناقضات الحاصلة في الجانب السياسي، والتي دفعت أشواطا بعيدة إلى تراجع مجالات عدة أبرزها المجال الاجتماعي، وعبر هذا الزخم الهائل من أنواع السخرية، فقد سعت هذه الأخيرة إلى تعرية الحقائق المتردية التي يشهدها الواقع العربي المرير عامة والجزائري على وجه التخصيص رغم حضور البعد الترفيهي للتنفيس عن هذه الأزمات النفسية، ولم تتوقف الدراسة عند هذه الحدود بل امتدت على جوانبها كاشفة عوالم واقعية وأبعاد دلالية تتخفى وراء هذا الواقع، تنبئ على وجود روح ساخطة بكل ما يعزز التطاحن والصراع بين الإنسان وواقعه، باعتبار أن الأنساق المضمرة نماذج راسخة ومنظومة ثابتة، فهذه الرؤية الجمالية طبعت الرواية رونقا خاصا من تصوير حي للواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: رواية "سيد الخراب"، السخرية، التهكم، الأنساق.

Abstract

The subject of this study seeks to reveal the manifestations of irony and sarcasm in the Algerian novelist discourse as an actual tool in the hands of the novelists, as the novel crossed through them the direct appreciative dimension to the critical directional dimension, and so we chose as a model for that the novel “The Master of Desolation” by the Algerian novelist Kamal Garour, as it serves as a tank Full and replete with the previous two methods in several aspects, in order to monitor the changes and contradictions taking place in the political side, which pushed to great lengths the decline of several areas, most notably the social field, and through this huge momentum of types of irony, the latter sought to console the deteriorating facts witnessed by the bitter Arab motive in general and the Algerian in particular. Personalization despite the presence of the entertainment dimension to vent these psychological crise, and the study did not stop at these limits, but was based on its aspects, revealing real worlds and semantic dimensions that hide behind this reality and foretell of a discontented spirit with everything that promotes conflict and conflict between man and his reality, given that the implicit patterns are well-established models and a fixed system. This aesthetic vision printed the novel with a special luster from a vivid depiction of reality In all its political, social and cultural aspects.

Key words : The novel “The Master of Desolation” , Irony , Sarcasm , Patterns .