

جماليات صورة السخرية في رواية "شهايا كفراق" لأحلام مستغانمي  
**The Aesthetics of the Image of Irony in Ahlam  
 Mostaghanemi's "ShahiaKaffarak" Novel**

\* حنان مرازقة<sup>1</sup>، عيسى مدور<sup>2</sup>

**Hanane Merazga<sup>1</sup>, Aissa Medour<sup>2</sup>**

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة الحاج لخضر باتنة -1 (الجزائر)،

Haji Lakhdar University of Batna-1 (Algeria)

hanane.merazga@univ-batna.dz<sup>1</sup> aissamedour77@gmail.com<sup>2</sup>

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/02/22	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

اقتزنت السخرية منذ القدم بالفنون والآداب فارتبطت بالمسرح عند اليونان، بينما تمثلت في شعر الهجاء عند العرب، ولم تعرف كفن متفرد بذاته أو متصل بالسرد إلا مع الجاحظ (ت 255هـ) في كتابه "البخلاء"، وقد استعانت الرواية بالسخرية لما تخفيه من نقد للواقع خلف التهكم والضحك، فالسخرية تهدف لإصلاح المجتمع ونقد الآفات المتفشية فيه والتي لا تتماشى مع القيم المثلى له، هذا ما جعل كتاب الرواية يميلون لاستخدام السخرية في أعمالهم الإبداعية لما تتميز به من مفارقة تجعل القارئ يستمتع ويضحك من السرد التهكمي غير أنه في ذات الوقت يشعر بالألم والحزن الذي ينتج عن المعنى المتخفي خلفها. ومن الكتاب الذين اشتهروا بالكتابة الساخرة نجد "صنع الله إبراهيم" و"صباحي حفناوي"، "سعيد بوطاجين". إذا لم تشتت "أحلام مستغانمي" بكتابتها الساخرة في رواياتها السابقة، فإننا نلاحظها في روايتها "شهايا كفراق" تستعين بالسخرية في سرد أحداث قصتها، فما هي السخرية؟ وكيف تظهت في رواية "شهايا كفراق"؟ وما هي الجماليات التي أضفتها على الرواية؟

**الكلمات المفتاح:** مفهوم السخرية؛ صور السخرية؛ "شهايا كفراق".

**Abstract :**

Irony was associated with art and literature since ancient times, it was associated with the theater in Greece, while it was representing satire in Arabic poetry, it was not known as a singular shroud in itself or related to the narration except with "Al-Jahid" in his book "Al-Bukhala". The novel was used for irony because it conceals criticism of reality behind sarcasm and laughter, Irony aims

\* حنان مرازقة : hanane.merazga@univ-batna.dz

to reform society and criticize vices that are rampant in people and that are not in line with the ideal values for it.

If "AhlamMostaghanemi" is not known for her satirical writing in her previous novels, However, we see her in her novel, "ShahiaKaffarak" in which she uses to ridicule in telling her story. So, what is irony? How did it appear in the novel "ShahiaKaffarak"? What are the aesthetics that it added to the novel?

**Keywords:**the concept of irony; Pictures of irony; "ShahiaKaffarak"



#### مقدمة:

تعد السخرية مظهرا من المظاهر الثقافية التي وجدت مع وجود الانسان اقترن باللهو والضحك والدعابة، فقد "اعتبرت السخرية عبر العصور وسيلة لمواجهة الحالات الدرامية، وعنصرا من عناصر اختراق الثابت والمقدس. إنها القدرة على إعادة النظام في عالم يسوده العبث والفوضى، وعلى ترتيب القيم والموقف والحالات عبر ضحك ساخر تارة، ومؤس أخرى"<sup>1</sup>، وسرعان ما تحولت السخرية لفن مع المسرح اليوناني الذي تعد الكوميديا أهم مظاهره، عن طريق نقد الواقع بطريقة هزلية مضحكة تخفي خلفها أفكارا سياسية واجتماعية متفشية في المجتمع، من أجل إصلاحها عن طريق نقدها بطريقة تمكينية.

بينما ارتبطت السخرية عند العرب القدماء بشعر الهجاء الذي كان وسيلة لنقد العدو والثار منه بتتبع سوءاته، وذكر عيوبه الخلقية أو الخلقية، "فمنذ العصر الجاهلي مارس الشاعر العربي الهجاء الساخر معرضا بأعدائه وخصومه للحظ من قيمتهم الاجتماعية ومحاولة النصر والتغلب عليهم غير مبال بما يجر هذه الممارسة من عواقب هي ليست لصالح المجتمع إذ كان الهدف منها هدفا شخصيا وهو حيازة تغلب ولو كان وقتيا"<sup>2</sup>، إلا أن السخرية لم تعرف كفن منفصل يتصل بالسرد إلا في العصر العباسي مع "المحافظ" (ت 255هـ) في كتابه "البخلاء" ورسالة "الربيع والتدوير".

أما في العصر الحديث فشملت السخرية جميع الأجناس الأدبية لما تحمله من بعد خفي يستطيع الكاتب من خلالها التطرق لما تعاني منه الشعوب العربية من استعمار وظروف اجتماعية وسياسية، فهي "أحد أهم أساليب المواجهة comping styles التي يستعين بها الإنسان في التغلب على بعض آلامه النفسية الخاصة، كما أنها أحد الأسباب التي تستعين بها المجتمعات في

مواجهة بعض مشكلاتها السياسية والاقتصادية<sup>3</sup>، فالسخرية وليدة الواقع تتماشى مع مستجدات العصر والظروف التي يعاني منها المجتمع.

وقد تعددت مصطلحات السخرية من تحكم وهجاء وهزل وفكاهة، ودعابة ونكتة... ومن النقاد من حاول الفصل بين هذه المصطلحات إلا أنه لا توجد حدود فاصلة بينها لاعتماد جميعها على الضحك من جهة والاستهزاء والنقد من جهة أخرى، وكما تعددت المصطلحات حول السخرية وعدم الاستقرار على مصطلح معين، نجد هذا التعدد شمل مفهوم السخرية التي لم تستقر عند تعريف شامل جامع لجميع مظاهرها.

#### أولاً: تعريف السخرية:

اهتم النقاد والفلاسفة بالسخرية منذ القدم وعملوا جاهدا على إعطاء تعريف لها ومعرفة أنواعها، خصائصها وأساليبها، فقد وردت "Eironia" في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص، الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينة في المحاورات لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله وكانت الكلمة نفسها تعني عند سقراط الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح<sup>4</sup>.

وفي قاموس "ويستر" وردت السخرية بأنها "تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف، أو بتعبير خاص عن فكرة، والتي تستحضر الحس المضحك، أو الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض في المعنى، والفكاهة خاصة واقعية مضحكة أو مسلية، إنها تتعلق بالملكية العقلية الخاصة بالاكشاف والتعبير والتذوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة اللامعقولة في الأفكار والمواقف والأحداث والأفعال<sup>5</sup>، فالسخرية تتجسد في موقف أو تعبير أو فكرة يناقض فيها المعنى المراد، وهذا التناقض ينتج عنه الضحك.

بينما نجد في معجم المصطلحات المعاصرة السخرية تتمثل "في منهج جدلي، يعتمد الاستفهام البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية، والتعلم على البعد المعرفي<sup>6</sup>". فمعجم المصطلحات المعاصرة أهمل أهم جانب في السخرية وهو الاضحك، بالإضافة إلى أنه قرنه بالاستفهام الذي يعد أحد أساليب إنتاج السخرية في حين أنه أهمل باقي الأساليب التي تتعدد بحسب الموقف والجنس الأدبي.

أما السخرية في النقد الأدبي هي: "فعل أخلاقي وبلاغي يستعمل أدوات معينة كالكاريكاتور والمحاكاة الساخرة والتهكم وجميع أنواع الضحك والفكاهة والهزل لانتقاد مظاهر اجتماعية وثقافية معينة يتم تصويرها على أنها تجاوزات غير مقبولة ويجب معالجتها والتصدي لها على اعتبار أنها تتنافى مع قيم المجتمع. بهذا المفهوم يمارس الكاتب الساخر رقابة أخلاقية على قيم المجتمع ويهدف بذلك إلى اصلاح هذا المجتمع عبر التأكيد على صلاحية القيم التي يدافع عنها والتي يعتقد أنها تتماهى مع القيم المثالية التي يسعى المجتمع إلى الحفاظ عليها"<sup>7</sup>. فالسخرية في النقد الأدبي لها جانب إصلاحي، يعمل الكاتب من خلالها على نقد القيم التي تتعارض مع ثقافة المجتمع وقيمه الأخلاقية، ويكون ذلك بأسلوب بلاغي يعتمد على آليات وأدوات ينتج عنها الإضحاك

ويعرفها عند شاعر عبد الحميد على أنها "شكل من أشكال الكلام (أو الخطاب) يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيرا أو تقليلا ضمنيا مستترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معا"<sup>8</sup>، فالسخرية عند شاعر عبد الحميد تعتمد التناقض فيما نقول والمعنى المراد الوصول إليه بطريقة تهكمية، ويربطها بالتحقير والتقليل من شأن الأشخاص، فهو يعرف السخرية اعتمادا على ما ساد في الشعر العربي القلم، الذي كان يستخدم السخرية لغرض الإطاحة بالعدو والتقليل من شأن الخصم.

أما نعمان محمد الأمين طه فيعرف السخرية بأنها "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء، التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها تكون حينئذ في يده سلاحا مميّتا"<sup>9</sup>، يعتبر هذا التعريف الأقرب لمفهوم السخرية التي تحمل معنيين معنى ظاهر يبعث على الضحك، وآخر خفي يناقضه ويعكس الألم والواقع بتناقضاته، من خلال نقد الأخطاء ومحاولة إصلاحها بطريقة تهكمية تبعث على الإضحاك.

من خلال التعريفات السابقة التي حاولت تعريف السخرية واعطاء مفهوم شامل جامع لها، إلا أننا نجد أنها تختلف من ناقد لآخر، ومن عصر لآخر، وقد أرجعت الناقدة "بديعة الطاهري" هذا الاختلاف في تعريف السخرية إلى سببين: "أحدهما ثقافي يجعل السخرية متطورة في دلالتها عبر العصور. وآخر مفهومي يرتبط بعلاقة السخرية بمجموعة من المفاهيم، منها الهجاء والهزل خاصة.

وهي علاقة تطرح سؤال التراتبية. إذ كثيرا ما اعتبر النقاد السخرية عنصرا منضوبا تحت الهزل، ومتضمنا الهجاء<sup>10</sup>

وبالرغم من هذا الاختلاف في تعريف السخرية، إلا أننا نجد مجموعة من الخصائص المشتركة التي أجمع عليها أغلب الدارسين، واعتبرت عناصر ثابتة "التي تجعل منها إرثا ذا ملامح واضحة. كإحالتها على ازدواجية المعنى القائم على الشيء ونقيضه، وارتباطه بالمرادفة والخداع"<sup>11</sup>.

وقد لجأ كتاب الرواية لاستخدام السخرية في كتاباتهم أمثال "صنع الله إبراهيم" و"صباحي فحماوي"، فهي تعتبر "فناع حام وسالم للسلامة من الرقابة والمساءلة، توفر الكر مع المعالي وأصحابها. ممن لهم شرهة مع الفساد والظلم. هي تقنية فنية نقدية جمالية خلقة للتأويل اللامقطع والتلقي المشوب بالتأثر والدهشة وخيبة أفق الانتظار واهتزاز التوقع الذي لا يهدأ عند احتمال أو اثنين بل يتعداهما إلى عدد غير معلوم؛ لما تحوزه من ازدواجية في المعنى ولا انسجام للدال مع مدلوله والتعميم المبدئي للقصد مع وضع غطاء على الدلالة حتى حين، بفعل عمليات التضاد التي تتقنها وتقتنها في خطابها، فالظاهر في اللفظ لا يؤتمن إلا بسر أعوار الباطن الذي غالبا ما يجيء ندا له"<sup>12</sup>.

ولقد لجأت الكتابة النسوية لسخرية من أجل نقد الوضع الذي تعيشه المرأة تحت سلطة المجتمع الذكوري، وعادات وتقاليد المجتمع الذي تعيشه، فاعتمدت السخرية كآلية لطرح أفكارها ونقد الأوضاع التي تعيشها بطريقة هزلية تهكمية "فالإبداع النسائي في معظمه جاء تمثيلا لهذه الاستراتيجية ولو في بعدها الأولي؛ وهو انتقاد الواقع والقيم التي تنظمه. فالكتابة النسائية ممارسة إبداعية رافضة لعالم وجدت فيه تناقضات كثيرة تكون المرأة أولى ضحاياه. استنجدت المرأة بالكتابة لتبلور موقفها الساخر من العالم وقيمه وعلاقاته"<sup>13</sup>، ولقد اعتمدت "أحلام مستغانمي" السخرية في روايتها "شهباء كفراق"، لنقد الواقع الذي يعيشه المجتمع في ظل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

ثانيا: صور السخرية في رواية "شهباء كفراق":

اعتمدت الكاتبة في روايتها "شهباء كفراق" عدة آليات لإنتاج السخرية من أجل نقد الواقع وتناقضاته، وإن كانت أبرز الكاتبات النسائية تعتمد السخرية كنقد للمجتمع الذكوري والدفاع عن حقوق المرأة، التي عانت من التعسف وظلم المجتمع والعادات والتقاليد، فإن "أحلام مستغانمي" وإن تطرقت إلى هذا الجانب فإننا نجد به بشكل شحيح مقارنة بنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعاني منها الأمة العربية. ومن أبرز صور السخرية التي نجدها في رواية "شهباء كفراق":

## 1- السخرية اللغوية:

تقوم السخرية اللغوية على الجانب الدلالي والنحوي والتركيبى للغة، ويتمثل ذلك من خلال الأوصاف سواء أكانت مدحا أو ذما أو تصويرا كاريكاتوريا، أو من خلال الصوت والقواعد النحوية، أو من خلال التراكيب من جمل استفهامية وتعجبية أو التعدد اللغوي لتعكس الجانب الهزلي والتهكمي الباعث على الضحك من جهة وتخفي خلفها معنى مضمير يريد الكاتب إيصالها للمتلقي.

تعتمد السخرية لإحداث الضحك على التشبيه الساخر من خلال نعت الأشخاص بأسماء لحيوانات أو عن طريق السب والشتم بألفاظ تستنقص من قيمتهم، لإنشاء نوع من الدعابة والإضحك، وهذا النوع من السخرية أقرب إلى ما عرف بالهجاء في الشعر العربي القديم، وقد جسدت الروائية هذا النوع من السخرية من خلال وصف الكاتبة "جورج صاند" بالبقرة التي تدر حبرا تقول: "ومن أين جاءت جورج صاند بالوقت برغم حياتها الصاحبة لتكتب مجلدات يحتاج المرء إلى عمر لقرائها، ما جعل فلوبيير يصفها بالبقرة الهائلة التي تدر حبرا؟"<sup>14</sup>.

من خلال هذا الوصف الكاريكاتوري الذي "يعكس أشياء مختلفة غير ظاهرة بوضوح، وبأسلوب بسيط يعكس لنا وجوها، وأنماط جديدة معينة لتصرفات أناس يعيشون بيننا"<sup>15</sup>؛ إذ صور لنا انسانا عاقلا في هيئة بقرة تدر لنا حبرا بدل الحليب وهذا دلالة على الإنتاج الوفير، يمكننا أن نعتبر هذا مدحا لكثرة الإنتاج الأدبي إلا أنه جاء بصيغة ساخرة مذمومة لأن الانسان العاقل يستنكر وصفه بالحيوان حتى ولو كان مدحا وإقرارا بقدراته الإبداعية.

كما قد تأتي السخرية بصيغة المدح لتحليل على الدم، وهذا في قول الكاتبة: "في النهاية الكاتب مسؤول عما يكتب لا عمّن يقرأونه، وخاصة إن غدوا شعوبا وقبائل من العشاق، يلحقون بك كما تلحق الأسماك، أفواجا، بسمكة تتقدمها، ولا أحد يدري لما هي بالذات دون سواها، إلا إن كانت أسرع الجميع استشعارا للخطر، لكونها أكثر جينا!"<sup>16</sup>

إن الكاتبة هذه المرة تمزج بين المدح والذم مع التصوير الكاريكاتوري، من خلال السخرية الميتاسردية التي تشبه فيها الكاتب وقراءه من العشاق بفوج من الأسماك ليكون الكاتب في مقدمة هذا الفوج الذي يقود باقي قراءه، وهذا يعود لسرعة الكاتب، لتفاجئنا الكاتبة من خلال المفارقة التي تقلب الموازين، فبعدما قامت الكاتبة بمدح السمكة التي في المقدمة التي تقود فوج الأسماك لتميزها بالسرعة عن البقية، لتبرر لنا أن سبب سرعته يعود لجبنها وخوفها واستشعارها للخطر. والكاتبة لا

تسخر من الكاتب فقط فهي تسخر من قرائها أيضا لسذاجتهم وتبعهم لكاتب يعتقدون أنه قدوتهم. فالقارئ يعتقد أن الكاتب هو مفتاح سعادته والدواء الشافي لهوموم، ليصطدم بجدار من الهوموم والآلام عايشها الكاتب، فبدل أن ينسيه هوموم يذكره بمآسيه وأحزانه.

واستخدمت الكاتبة ألفاظ الشتم مثل "المهايل" "الحمقى" و"الغباء" لتصف بيهم معشر العشاق الذين يركضون وراء أوامهم زائفة، في زمن لم تعد للمشاعر والعلاقة الإنسانية أية قيمة" في زمن التيه، والحب الذي يعاشر الموت لينجب من جيلا من البائسين، لمن أكتب هذا الكتاب؟ وأنا لم أصادف في قطار الحب كما في قطار الحياة، سوى «المهايل، شي طالع شي نازل» من قطار الأوهام<sup>17</sup>، إن الكاتبة تتساءل لمن توجه كتابها هذا، وهل يستحق قراء هذا الجيل مثل هذا الكاتب؟ فهذا الزمن الذي طغت عليه الحيرة والموت، والذي يتميز بالثشت والضياع، انجب جيلا كما وصفته بالمهايل، فالكاتبة اختارت هذا الوصف لتدل على الإنسان غير العاقل الذي يعيش في أوهام والمشاعر الزائفة، فكل ما يعيشه هو مجرد سراب كلما أقرب العاشق من هذه المشاعر اصدم بالواقع الذي لم يعد يعترف بها أو يعطي قيمة للمشاعر الإنسانية.

تأتي الكاتبة مرة أخرى بطريقة ميتاسردية والتي "من خلالها يرم عقد الثقة بين المؤلف والقارئ علما أن كلاهما على يقين بان هذا النص ما هو إلا مجرد لعبة يبتكرها المؤلف في حيز لا وعي القارئ؛ لتمرير رؤيته الخاصة لنفسه والعالم أيضا"<sup>18</sup>، فتوجه الكاتبة سؤالا إلى قرائها وتوهمهم بواقعية سردها، وتعطي مجالا للقارئ ليشاركها في سردها التهكمي على هذا الجيل الذي لم تعد هناك فائدة من نصحهم تقول: "بريكم.. صدقا، هل ترون من فائدة في نصح أمة على هذا القدر من المازوشية، والولع بالتضحيات الغبية؟! "<sup>19</sup>. فالكاتبة تجعل القارئ يشاركها بالسخرية من قراء هذا الجيل وهجائه بجميع الأوصاف والنعوت المذمومة، بل تجعله يسخر من نفسه بما أنه ينتمي لهذا الجيل من القراء الذي أصبح مولعا بتعذيب نفسه. مضحيا في سبيل المشاعر الواهية.

بالرغم من هذا الواقع الذي تعيشه الأمة العربية من الحروب، والفساد وزيف المشاعر، إلا أن الكاتبة لا تجد ما يلهمها ويحثها على الكتابة، "الحقيقة ليس في حياتي فقدان عاطفي يلهمني كتابا موجعا كما تمنيت. فكيف أكتب ولا حافز غير الشغف يمكنه إجلاسي أمام طاولة للكتابة؟ أكتب إليك بحثا عن حطب لشغفي. تغير العالم إلى حد أفقدني ثقتي بكل ما كنت شغوفة به. اهترت ثقتي بقناعاتي، وبمن آمنت بهم كعمياء. كل أحد يمكنه اليوم أن ينقلب إلى ضد من دون حياء. لذا ناب

الشغف القرف. إنه زمنه<sup>20</sup>، فالكاتب هذه المرة تسخر من الواقع الذي تنعته بالقرف، فالقضايا التي كانت تحارب من أجلها وقناعاتها تغيرت، فلم يعد الواقع يحوي على من يدافع على هذه القضايا الإنسانية التي تجعلها نكتب لتدافع عنه، كل شيء تغير المشاعر تغيرت والقضايا تغيرت، كل يخفي خلف قضيته مصلحة، حتى التعاطف والحب أصبح لغايات نفعية.

وتستعين الكاتبة بحروف المهجاء والقواعد النحوية في صياغتها للسخرية كما في قولها: "في كل «باء» مشروع شقاء، واسالي من قضى عمره ينشد «موطني.. موطني» فأودت به الباء، لأنه لم يتوقع أن تكون ياء الوطن قاتلة، وغادرة ولا يعول عليها، بل تلك الياء هي الوحيدة التي تعني عكس معناها، فأثناء اعتقادك أنها تمنحك صك ملكية وطن، تكونين في الواقع أنت مملوكة له، ومطلوبة بالموت فداء له"<sup>21</sup>، من خلال هذه المفارقة اللغوية التي تتغير فيها موازين القواعد النحوية، فبعدها كانت الياء تدل على الملكية في قواعد اللغة العربية، أصبحت عند أحلام مستغامي تعني عكس ذلك، فالشعوب العربية لا تملك أوطانها بل الأوطان هي من تمتلك شعوبها وتفرض عليها الدفاع عن حريتها، والتضحية من أجل تحريرها.

كما تتجسد السخرية من خلال التراكيب، وخاصة الجمل الاستفهامية والتعجبية التي تبعث على الضحك، من خلال التعجب من موقف أو الاستفهام من شيء لا يستدعي كل هذا الاستفهام والتعجب، فهي تتعجب وتستفهم كيف لكلمة أو بعضها أن يكون لها هذا الوقع الموجه على قلوبنا "قلت الفراق...؟! يا للكلمة! كيف لصاعقة أن تكون كلمة!؟"

إنه هزة وجدانية خارج التوقعات الجيولوجية، زلزال لم يضع له ريزتر درجة في سلمه لأن ارتداداته قد تمتد لأعوام، يأتي على كل بنيان خلته سقفك الأبدى، وما ظننته يستند إلى أحجار الدومينو، وآيل للسقوط يوما، لأن حجرا صغيرا مال.

«أين يكمن الخلل؟» يسأل قلبك. تكتشف حماقتك وانت تراجع مستنداتك. كيف جعلت «إلى الأبد» وتد خيمتك، وصدقت أنك متكئ على حب أبدي، فلم تحم نفسك من عواصف القلوب وتقلباتها، برغم علمك بان القلب سمي كذلك لتقلبه؟

يا للحماقة!<sup>22</sup>، فهي لا تكتفي بالاستفهام والتعجب لإحداث السخرية، بل تتبعها بالمبالغة وتشبيه وقع كلمة الفراق على النفس كأها زلزال، حيث لا تكتفي بهذا الوصف بل تزيد في مبالغتها بعدم وجود درجة لترداده على سلم ريزتر، فإذا كانت الزلازل الطبيعية تدوم ارتداداتها بضع دقائق أو ثواني،



فإن زلازل القلب تدوم لأعوام تخلف وراءها دمارا لقلوب العشاق، التي كانت تبني قصورا من كلمة "إلى الأبد"، إلا أنها تكتشف أن هذه الكلمات والمشاعر ماهي إلى أوهام زائله، تخلف دمارا من ورائها. تزيد الكاتبة من سخريتها من معشر العشاق من خلال نعتهم بالحمقى، فهم على دراية بأن القلب سمي كذلك لتقلبه ومع ذلك يهيمنون في متاهات الحب وأوهامه البالية.

فالكاتبة هنا تجسد سخريتها بدمج عدة تقنيات لغوية بدأتها والاستفهام والتعجب من كلمة (الفراق)، هذه الكلمة التي تجعل الإنسان جثة هامدة، في الحقيقة أن الكلمة لا تحدث مثل هذا الأثر لمن لم يعيش ألمها، فمن عايش فراق أحبته هو فقط من يعرف وقع هذه الكلمة في نفسه، لتكتمل الكاتبة سخريتها بتشبيه وقع هذه الكلمة من خلال المبالغة ووصفها بالزلزال الذي تدوم ارتداداته لأعوام، بل تكمل سخريتها باستفهامها أيضا من كلمة (إلى الأبد)، فإذا انت كلمة (الفراق) زلزلا يدمر الإنسان، فهي تلوم العشاق لجعلهم (إلى الأبد) السند الذي يتندون عليه، وتستمر في سخريتها باستخدام المعجم اللغوي من خلال شرحها لكلمة القلب، الذي سمي كذلك لتقلبه ومزاجيته، ورغم معرفة العشاق لهذا إلا أنهم يستمرون في التضحية، لتختتم سخريتها بنعت معشر العشاق بالحمقى.

ومن أبرز مظاهر السخرية اللغوية نجد التعدد اللغوي، الذي يعطي نوعا من الهزل من خلال المزج بين اللغة الفصحى واللهجات العامية، تقول الكاتبة: "لا تندهي ما في حدا"، فالبحر لا يحمل اليوم سوى الجثث، وزوارق من ورق، وقصص حب على شاشة هاتف ككلمات من زيد، يتمسك العشاق بقشة وهمها، فلا تزيد في النهاية إلا غرقا"<sup>23</sup>، فالكاتبة تحاول أن تنتج نوعا من الفكاهة من خلال توظيف اللهجات، وتجسد ذلك في قولها "ما في حدا لحدا" لتأتي كتفسير لما سيأتي بعدها؛ فالأوطان خانت شعوبها إذ جعلتهم يسافرون في قوارب الموت أملا في عيش حياة هنية في بلاد أخرى ليؤدي بهم البحر إلى الموت، وحال العشاق لا يختلف عن حال "الحرقاة" الذين يتشبثون بالكلمات المعسولة الواهية يخالونها أبدية فتأدي بهم إلى الخيبة إذ أصبح العشق مجرد كلمات على شاشة هاتف قد تزول بزوال الهاتف أو الرقم، أو حتى بكبسة زر. فمدة هذا العشق هي مدة المكالمات الهاتفية، تزول بانتهاء المحادثة.

إن السخرية اللغوية تنتج دلالتها من خلال الحروف والألفاظ الساخر أو من خلال جمل الاستفهام والتعجب التي تبعث التهكم والاستهزاء، أو من خلال التعدد اللغوي بدمج الكاتبة بين الفصحى العامية لتأتي كشرح وتفسير على قولها الساخر الباعث على الضحك في نفس المتلقي.

## 2- السخرية التناصية:

تجسدت السخرية التناصية في الرواية من خلال استحضار التراث الشعبي والتاريخي وأيضاً الأدبي بطريقة باعثة على التهكم، وهذا ما نجده في توظيفها للأغاني الشعبية في قولها: "فنحن -أفراد وشعوباً- نحب الوعود الكاذبة، والجلوس على المقاعد الاحتياطية للانتظار، ونحب الأكاذيب الجميلة التي تصنع سعادتنا لحين، مقابل هدر اعمارنا. ولو كان لنا كأمة من أغنية يمكن ان تختصر حالتنا لأي طبيب نفسي، لكانت أغنية فيروز «تعا ولا تجي واكذب علي... قلي إنو رح تجي وتعا.. ولا تجي». فنحن ندرك أن الحب يكذب، وأن الحاكم يكذب، وأن الفضائيات لم يحدث أن صدقت، لكننا نواصل الاستماع للحب، والتصويت للحاكم، ومتابعة نشرة الاخبار"<sup>24</sup>، فهي تختصر حال المجتمع العربي في أغنية "فيروز"؛ أي أننا شعب يجب الأكاذيب رغم يقيننا بأن كلمات الحب لن تدوم، والحكام لن يحققوا وعودهم للشعب، ونشرات الأخبار هي مجرد تلفيقات لأخبار كاذبة، إلا أننا نضل نساند الأكاذيب ونركض وراءها فكانت الأغنية التي تختصر حال المجتمع والكذب الذي يعيشه باعثة على السخرية والتهكم أي كيف لأغنية شعبية أن تختصر وتحل هذه المعاناة التي عجز الطب عن معالجتها أو تفسيرها.

كما تمثلت السخرية التناصية بتوظيف للمثل الشعبي الساخر ليعبر عن الجانب المؤلم للحدث وقد تجسد ذلك في قولها: "أشعلت الشموع، وأحرقت البخور لأبعد أشباح الكتب السابقة. ولأنه لا خبرة لي في هذه الأمور، حرصت أثناء ذلك على ألا أحرق ثوبي ولا مكتبي، فقد تذكرت مثلاً تردده أمة «جات تبخر حرقت قندورة عرسها» أي أراد احراق البخور لإبعاد النحس فأحرقت أعلى ما تملك!"<sup>25</sup>، فالكاتبة تعبر من خلال هذا المثل الساخر الذي يمتزج مع الخرافة في التعبير عن الوضع الذي تمر به من عسر الكتابة، ما جعلها تجرب جميع الطرق والسبل كما شاع عند الكتاب بالقيام بتبخير غرفة الكتابة لطرد شخصيات رواياتها السابقة، كما عرفت العادة عند جداتنا في الأعياد والمناسبات بحرق البخور لطرد الأرواح الشريرة كما يعتقدون من المنزل، وبما أن الكاتبة مبتدئة في الأمر خافت أن تأتي لتطرد أشباح شخصيات رواياتها السابقة فتقوم بإحراق الغرفة بما فيها ليكون تصور الموقف المأساوي باعثة على السخرية والتهكم ليأتي المثل تعبيراً عن تصورهما.

إن هذا الجانب الساخر والمأساوي للمثل الشعبي نجد الكاتبة توظفه بصيغة أخرى للتعبير عن ألم الجزائريين المهاريين من الموت ليقعوا في مصير أكثر سوء في قولها: "كنت حسب المثل الجزائري

كالهارب من الموت فوقع في قباض الأرواح"<sup>26</sup>، جاء هذا المثل ليكون تعبيراً عن حال الشباب الجزائري الذي فر من واقعه وظروفه الاجتماعية ليجد نفسه في وضع أكثر سوءاً، الشباب الجزائري الذي كان يطمح ليعيش حياة أفضل في بلد أوربي يقدر الفرد ويعطيه حقه، ليكتشف أنه هارب إلى مصير مجهول يؤدي بحياته للموت، وهذا ما ينطبق على المهاجرين أثناء العشرية السوداء الذين هربوا من الموت ليقعوا في كابوس الشبهات من طرف سلطات الدول الأوربية. لينعتوه مرة باللاجئ السياسي ومرة بالإرهابي.

كما تتمظهر السخرية من خلال أبرز أشكال التراث الشعبي الساخر المتمثل في الدعابة والنكتة في قولها: "تقول القصة إنه كان هناك عاشق شاب ظل يتردد على تمثال القديس فلنتاين شفيح العشاق، ويشكو له عذابه، بعد أن غادرت حبيبته مع أهلها إلى بلد بعيد، طالبا منه ان يعيدها إليه، لأنه فقير ولا يملك إمكانية السفر إليها، إلى أن ضاق التمثال ذرعا بشكوى العاشق وحزنه ونواحه، فنطق يوماً وقال له ما معناه «روح اكتب لها رسالة.. وحل عني!»"، وظفت الكاتبة تقنيتين لإنشاء السخرية والضحك، من خلال تضمين قصة أو نكتة ذات تصوير عجائبي الذي يجعل التمثال يضيق ذرعا من شكوى العشاق لتجعل من التمثال الجامد الساكن يتكلم، مع توظيفها للهجة العامية لينتج عنها الإضحك، غير أن هذه النكتة تخفي خلفها جانبا مأساويا يتمثل في الفراق من جهة والفرق من الجهة الثانية التي تجعل منه سببا في استحالة اللقاء. لتأتي الرسالة كنوع من أنواع التواصل التي تقرب من المسافة بين العشاق.

تقوم الكاتبة باستخدام التراث الأدبي بطريقة ساخرة عن طريق استحضارها وتطويرها لتتماشى مع أحداث القصة فتأتي بطريقة تهكمية كما في قولها: "أما قالت الكاتبة جوانا ترولوب "مأساة العالم هي أن الرجال يحبون النساء، والنساء يحبون الأطفال، والأطفال يحبون القطة؟" ربما كان عليها ان تضيف إلى حب الأطفال للقطة، حب الصينيين أيضا لها، حدّ مطاردتهم إياها أينما وجدت، لتنتهي طبقا على موأدهم!"<sup>27</sup>؛ إذ قامت الكاتبة بتكلمتها للقول الذي جاء بطريقة تسلسلية وساخرة لتبين من خلال البرهان والحجة والإقناع أن مأساة العالم تكمن في الحب؛ إذ تحال أن مشاعر الحب صادقة تورثنا السعادة لتكتشف أن وراء هذا الحب نوايا خبيثة تؤدي بك إلى الهلاك والخيبة وقد تجعل منك جثة هامدة.



إن الكاتبة تتهكم من الواقع الذي أصبح يمجّد المسارح الغنائية والمغنين ويعطيهم قيمة أكبر مما يعطيها لمن يستحقها من الكتاب والمبدعين، فقررت الكاتبة تغيير موهبتها من الكتابة الروائية إلى الغناء عليها تستطيع توصيل مواجعها وآلام شعوبها التي لم تعد الكتابة كافية لإيصال صوتها قررت الغناء الذي أصبح يستهوي القنوات العربية أكثر من الكتابة الأدبية عليها توصل مواجعها عن طريق الغناء. فتمزج الكاتبة بين الموال في الأغنية الشعبية بالموقف التاريخي من خلال التشبيه الباعث على السخرية والتهكم، فالموال كان تعبيرا عن وضع الشعوب العربية إثر الحروب التي خلفت اليتامى والأرامل عليها توصل للحكام وضعهم، وتكون مثل الأعرابية التي اسرت لدى حكام الروم فكان نداءها على المعتصم سبب نجاتها.

تجسدت السخرية التناصية في رواية شهيا كفراق" من خلال توظيف التراث الشعبي وبالأخص الأمثال الشعبية ذات الطابع التهكمي، كما طوعت الكاتبة التراث الأدبي والتاريخي لإثارة السخرية التي تخفي خلفها الجانب المأساوي للشعوب العربية نتيجة الحروب والصراعات. هذا الجانب المأساوي الذي تظهر من خلال التناص مع التراث.

### 3- السخرية التراجيدية:

ترتبط السخرية التراجيدية "بالقوى الطبيعية التي تتحدى الانسان، تبدو وكأنها تحتقره من الداخل أو الخارج، فإنها في النص ترتبط بقوى بشرية تؤسس قوتها على حساب ضعف المواطن واستغلاله على جميع المستويات. وهي تراجيدية؛ لأن عواقب الصراع تكون غير قابلة للإصلاح"<sup>31</sup>، وهذا الجانب المأساوي نجده يطغى على جميع صور السخرية عند "حلام مستغانمي" إذ نلاحظه بداية من العنوان "شهيا كفراق" الذي يضع القارئ في حيرة ليتساءل هل الفراق يشتهي؟ إذ قرنت الكاتبة كلمة الفراق الدالة على الألم والحزن بالاشتفاء، هل نشتهي فراق أحبتنا؟ أم نشتهي فراق أحزاننا ومآسينا؟ إن عتبة العنوان ذات الطابع الساخر تخفي خلفها مآسي مجتمع يريد فراق أحبته ووطنه الذي أصبح سببا في آلامه ومآسيه.

الكاتبة تفضح الواقع المر الذي آلت إليه الشعوب العربية، الذي أصبحت له سمات بارزة باتت واضحة عليه في البلدان الاوربية، "من السهل لمن يريد أن "يصطاد" عربيا في شوارع الغربة اليوم أن يتعرف إلينا. لنا سمات الهوان، يشي بنا التيه ونقص الحنان، وذعر اليتامى في غاب الحياة"<sup>32</sup>، فقد جعلت من العربي اللاجئ إلى البلدان الأوروبية كالفريسة التي يسهل التعرف عليها، نتيجة الضعف

الذي تعاني منه جراء الحروب التي خلفت الذعر والخوف والدمار، نتج عنه كثرة اليتامى والأرامل، تفشى الفقر والجوع، جعل من أفراد المجتمع يسافرون إلى بلاد أجنبية ينجبون أولادا يحملون جنسية أجنبية كي لا تفضحهم عروبتهم التي باتت تهمينهم وتجعلهم فريسة للغرباء، "هكذا، غدا للقطارات والطائرات والمراكب دور البطولة في قصص حينا، كل حلمنا أن يجمعنا بما القدر، وأن يباركنا بوليس الحدود حين تحط بنا في مرفأ أو مطار. فنعتقد قراننا في بلاد خلف البحار، نرزق منها بنين وبنات، يحملون هويات أجنبية، ولا تفضحهم عروبة الجينات."<sup>33</sup>

ولم تكنفني الكاتبة من وصف علامات العربي اللاجئ في البلدان الغربية التي جعلته يتنكر لعروبته، بل راحت تصف المجتمع العربي الذي أصبح لكثرة الخييات والمآسي ناقما على الزمن وعلى أنانية المجمع في هذا العصر، وموت الضمير والإنسانية "إنه زمن الأنانية، أوصلنا إلى الإقلاع حتى عن مشاهدة نشرة الاخبار المسائية، كي لا يلمح لاجئ أو نازح من الخارج نور التلفزيون، فيتوهم أن ضميرنا ترك له النور مضاء أثناء مشاهدة مأساته، ويقصدنا عند الحاجة"<sup>34</sup>، فقد صورت لنا الكاتبة هذا الوضع من الأنانية بطريقة ساخرة يجعل الفرد من المجتمع يقلع عن مشاهدة التلفاز كي لا تسري في عروقه مشاعر الإنسانية، بل تذهب لأبعد من ذلك في نغمتها على ما آل إليه المجتمع الذي يطفى ضوء التلفاز كي لا يرى اللاجئ نوره، فيخال أنه يقدم له المساعدة والمساندة.

تأتي بعدما أصبح الفرد لا يبالي بأخيه في بلاد الغربة أو إثر الحروب التي كان يمر بها، فمشاعرنا أصبحت مؤقتة نتعاطف لوقت معين ثم ننسى، وقد عبرت عن المشاعر الزائفة بين العشاق التي أصبحت تدوم مسافة محطة لتخلف خلفها ضحايا قد تؤدي حد الانتحار "ماذا تنتظرون مني إذن وسط هذا الاعصار؟ كيف يبدع من هو متعلق إلى القطار بيد، وبالثانية يكتب ليصف المشهد؟ من تارة يمر بمنظر جميل وتارة يمر بنفق، بينما الناس يصعدون وينزلون، ويتدافعون من حوله ليفوزوا بمقعد احتياطي للانتظار، يقعون في الحب حال الصعود، ويفترقون قبل محطة الوصول! فعشق اليوم يدوم مسافة محطة، وعليك ان تواسي العاشق المخدوع، وتقع عاشقة تسافر من دون تذكرة عودة، بأن عليها النزول، وعليك أن تحكم إغلاق النوافذ كي تمنع أخرى من الموت في حادث حب... يحسبون أنفسهم عشاقا، وما أكثر العشاق وما أقل العشاق!"<sup>35</sup>.

تستمر الكاتبة في سخرتها من العشاق عن طريق المبالغة لحال العشاق الذين ذرفوا الدموع وتحطمت قلوبهم، بسبب مشاعر لا تدوم سوى ثلاث سنوات حسب خبراء علم النفس، "قرون من

الغباء العاطفي، انهمرت خلالها انهار من الدموع، وتحطمت جبال من القلوب، قبل أن يعلن لنا السادة الخبراء أن «الحب يدوم ثلاث سنوات» فقط لا غير، ... فاستنادا إلى الأبحاث العلمية، يجزم علماء النفس بأن للحب تاريخ صلاحية، وبما أن الحب لا يشتري في علبة أو قارورة من الصيدلية، يكتب عليها تاريخ انتهاء مدته، لم يدر العلماء كيف ينقلون لنا هذه الخبرة، ورأفة بنا تركونا لعشرين قرنا مضت نتسهم مع كل حب بوهم المشاعر الأبدية!<sup>36</sup>، فالكاتبة تسخر وتتهكم من مشاعر الحب المؤقتة؛ إذ تجعله عبارة عن منتجات نستهلكها من أكل أو دواء يحوي تاريخ صلاحية، إذا مرت مدة معينة أصبح فاقدا لصلاحيته. تستمر الكاتبة بتهكمها لتخبرنا أن الخبراء رأفوا لحالنا ولم يخبرونا بمدة صلاحية الحب ليكمل العشاق تجرع أدوية العشق فاقدة الصلاحية ليتسهموا بمشاعر يخالونها صالحة للأبد فتؤدي بهم للهلاك بدل الشفاء.

إن السخرية التراجيدية تمثلت في الحال المساوي الذي صورته الكاتبة للمجتمع العربي الذي يعاني ويلات الحروب والظروف الاجتماعية التي جعلته يعيش حالة من الهلع والخوف التي أصبحت بادية عليه، وهذا الامر الذي جعل كل عربي يفكر في الهجرة سواء كلاجئ أو مهاجر غير شرعي عله يظفر بالعيشة الهنية، ينجب في بلاد أخرى أطفالا يحملون جنسيات أجنبية، فقد أصبحنا في زمن يتنكر فيه العربي من أصوله ويتمنى لو ولد في بلاد آخر يعطيه حقه وقيمه.

كما تتجلى السخرية التراجيدية في تصوير الكاتبة للقيم الاجتماعية والمشاعر الزائفة التي أصبح يعاني منها العشاق، والتي تدوم على اقصى تقدير لمدة ثلاث سنوات، هذه المشاعر الزائفة لا تكمن فقط في الحب الذي يجمع بين الأحبة، بل حتى مشاعرنا الإنسانية اتجاه اخواننا الذين يعانون من الحروب والفقر والمجاعة، فتعاطفنا يستمر لفترة معينة ثم يزول حتى أننا نصبح نتحاشى سماع أخبارهم ومشاهدة أخبارهم خوفا من صحوة ضميرنا وانسانيتنا.

#### 4- المفارقة الساخرة:

تقوم المفارقة الساخرة على " مفارقة الملفوظ لمعناه المباشر، ومفارقة المواقف التي تتيح المسابقة بين ما يقوله الانسان وما يفعله، بين ما يصبو إليه وما يتحقق في استقلال عن رغبة بفعل القدر، أو فعل موقف لا دخل له فيه"<sup>37</sup>، وتمثل السخرية المفارقة من خلال مفارقة اللفظ لمعناه في قول الكاتبة: "... قام فريق من علماء النفس في أمريكا، خلاصته أن السعادة هي أن يكون لك حيوان أليف.. وحبيب بعيد! معقول؟! كيف لم نهند لهذه الوصفة التي لم تعرف السعادة أسهل

منها؟ فالشوارع العربية مليئة بالقطط الشاردة التي تبحث عنم يتبناها. أما الأحبة فهم غائبون أو مسافرون أو مشغولون، أو مشردون أو مغادرون، وهذا يناسبنا تماما، فهم غير موجودين إلا على هواتفنا، تفصلنا عنهم دائما مسافة المستحيل.<sup>38</sup>، فالكاتبة تتهكم من حال العرب من خلال الموازنة بين قول علماء النفس الأمريكيين حول خلاصة السعادة، والحال الذي يعيشه العربي، فكيف تكون السعادة في فراق الأحبة؟ هذا الفراق الذي كان من أسبابه المشاكل السياسية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع العربي.

كما تتجلى السخرية في الموازنة والمقارنة بين الحاضر والماضي من خلال رصد الاختلاف الذي حدث في القيم الاجتماعية التي كانت سائدة في الماضي وتغيرت في الحاضر، تقول الكاتبة: "في زمن المروءة والجود، كان العرب يوقدون النار في مكان مرتفع، حتى يراها تائه في الصحراء أو عابر سبيل، فيقصدهم للأكل أو للمبيت، اليوم "ما حدا لحدا" ليس معنا بغرقك أو حرائقك أحد، بل من كان يشعل النار في الماضي ليولم لك، هو نفسه اليوم من يضرم النار في بيتك".<sup>39</sup>، فالكاتبة تتهكم وتخرأ من الحال الذي أصبحنا عليه، ولكي تزيد من الجانب الساخر الباعث على الضحك توظف اللغة العامية لتعبر عما آلت إليه الأخلاق؛ فبعدها كان العرب يوقدون النار لتكون كدليل يهتدي بها كل مسافر إلى مأوى يبيت فيه، إلا أن هذه النار تحولت في زمننا الحاضر إلى هلاك فالعربي الذي كان يشعل النار للمساعد أصبح في وقتنا يشعلها في بيوت إخوانه بسبب الفتن والحروب الطائفية والمصالح السياسية.

تواصل الكاتبة تهكمها من مجتمع أصبحت مشاعره وصدقاته مزيفة، تقول: "سوق الصداقة «مضروب» هذه الأيام يا عزيزي. نزلت الصداقة الصينية إلى الأسواق، بتقليد متقن في المظهر. إنها علاقات لا يمكن المراهنة عليها، تنتهي صلاحيتها بعد أول استعمال. لا علاقة مكفولة ولا مضمونة اليوم، لذا على الذي لديه صديق قديم، أو حبيب «دقة قديمة» من زمن النخوة والشهامة، أن يحافظ عليه، كتحفة أثرية نادرة، خشية أن يخسره، ففي زمن الأزمات والحروب تسوء أخلاق الشعوب، ويتشوه الناس، فلا الأصدقاء أصدقاء، ولا الأحبة أحبة"<sup>40</sup>؛ إذ تصف الصداقة في الوقت الحالي بأنها صنع صيني الذي عرف في المجتمعات العربية رغم مطابقته للمظهر الأصلي للمنتج إلا أنه يتميز بردائه وسرعة انتهاء صلاحيته، هكذا أصبحت علاقاتنا مزيفة تبدو في ظاهرها أصيلة مليئة بالحجة



والشهامة إلا أنها لا تدوم، وهذا بسبب الحروب والأزمات التي كانت سببا في سوء الأخلاق وتشوه القيم.

إن الاختلاف الذي تلاحظه الكاتبة بين الزمنين لم يمسه القيم الأخلاقية فقط، بل حتى قناعتنا ومبادئنا والقضايا التي ندافع عنها اختلفت، تقول الكاتبة: "الزمن تغير يا نزار.. وانت لا تدري من بعدك ما صار، لذا اعدرتي إن غدت قطي هي القضية!"<sup>41</sup>، فبعدها كان الكاتب مستعدا لمواجهة مشاكل الأمة من خلال قلمه ونقد الواقع الذي يعيشه المجتمع، والدفاع عن الحرية والقومية العربية، تغيرت قناعته وقضاياها فبعدها كانت هموم الأمة قضيته أصبح الدفاع عن حقوق الحيوان هي قضيته.

تبرر الكاتبة تغير القضايا التي كان الكاتب يدافع عنها من خلال سؤال تهكي حول الحقيقة التي أصبحت أكثر ما يخيف الكاتب، تقول: "هل يخاف المرء شيئا أكثر من الحقيقة؟ هكذا، دافعت كثيرا عن جمل أخطر مما ألبى اليوم أن أكتبه، فقد كان في دفاعي آنذاك شجاعة الكاتبة المدحجة بالقيم، والثابتة على المبادئ السياسية. أما في كتابي هذا، فيتحكم بي كبرياء المحب، وذعر المرأة العربية التي حولها المجتمع من غزالة إلى دجاجة، والتي عليها، عندما يتعلق الأمر بالحب، أن تفكر كثيرا قبل أن تنطق، تبرق، مخافة أن تحترق!"<sup>42</sup>. تواصل الكاتبة سخريتها عن طريق المقارنة بين كتاباتها السابقة التي كانت تدافع فيها بكل شجاعة عن مبادئها وقيمها، إلا أن هذه الرواية جاءت لتناقض قناعتها خوفا من خسارة أحببتنا وخوفا من عادات وتقاليد المجتمع العربي الذي يكبل ويقيد المرأة من طرح أفكارها والتحدث عما يختلج ذاتها فيحولها - كما وصفتها بطريقة هزلية تحكيمية - من غزالة إلى دجاجة.

تأتي الكاتبة بعد تبريرها حول قضايا الكاتب، لتعطي نصيحة للكاتب بطريقة تهكم فيها من الوضع الذي أصبح فيه المجتمع العربي يمجّد الغناء والتمثيل، ويهمش الطبقة المثقفة من المبدعين والباحثين، تقول: "على الكاتب ألا يباشر الكتابة حتى يجرب نفسه في الغناء، أو يختبر موهبته في التمثيل. الكل اليوم يولد ممثلا. فلماذا يختار المرء درب الآلام دفاعا عن حفنة كلمات؟ الصدق على أيامنا مكلف، لا يختاره إلا الأحمق، وقد يدفع المرء مقابله حياته،... إن نجحت في خداع الشخص الأول، يمكنك النجاح في كل الأدوار، فتقلع حينها عن الكتابة وترتاح، ولا يراك الناس إلا في المهرجانات والأفراح."<sup>43</sup>، فهي تهزأ من حال الكاتب وتصفهم بالحمقى الذين يدافعون عن قضايا

المجتمع لتقلل من شأن قضيتهم وتعتبرها حفة كلمات، فقول الصدق والدفاع عن قضايا الوطنية أصبح يورث الكاتب المآسي والآلام.

بعدها قامت الكاتبة بنقد المجتمع العربي الذي تخلى عن شهامته، بل أصبح يعاقب كل من يدافع عن القيم وقضايا المجتمع، لتقوم بمقارنته بالمجتمع الأمريكي، الذي يخرج فيه الرئيس معذرا لشعبه بسبب حياته لزوجته، "لكن الشعب الأمريكي كان له رأي آخر. فبالنسبة للأمريكان، إن من يخون زوجته لا يمكن أن يخلص لوطنه. ومن لا يحترم قسما زوجيا أداه أمام رجل دين، لن يحترم قسما دستوريا يؤديه أمام الشعب. وكان لا بد لرئيس أكبر دولة في العالم من أن يظهر منكسرا معذرا لشعبه لأنه ضعف ذات يوم، كاي رجل، أما مقصوفة الرقية مونيكا لوينسكي.

أما عندنا، فيعفى الحاكم من تقلد أي اعتذار لشعبه، برغم كونه يتصرف كما لو أنه عقد قرانه عليه، بينما يطالب الكاتب بتقلد جردة حساب لقارئه، كما لو أن هذا الأخير، يوم اشترى كتابه، كتب كتابه عليك، ليحاسبك على ما كتبت يداه، وعلى خياله ونواياه، لأنه وإن لم يكن من سكان البيت الأبيض، بل فقط الصفحة البيضاء، فقد استسلم لغواية الخبر، وارتكب جرم الكتابة لقراء يختلفون في معتقداتهم وامتزجتهم وتفاوت ثقافتهم وأهوائهم، وعليه أن يؤدي قسم البراءة عند نهاية كل صفحة يخطها كي يرضى عنه كل الشعب العربي على اختلاف مذاهبه وانتماءاته، وهي الوصفة المثالية للإخفاق الأدبي"<sup>44</sup>، تصف الكاتبة "مونيكا لوينسكي" بمقصوفة الرقية لإضفاء نوع من الهزل والإضحاك كأنها تريد أن تبعث نوع من الضحك في نفس القارئ من خلال نعوت الشتم والذم، لتخفف وقع الألم والوضع الذي يعيشه في مجتمع لا يحترم فيه الحاكم حقوق شعبه. بل يعامله كأنه زوجته التي عقد القران عليها، وكما تعلمون أن الزوجة في مجتمعنا العربي تصبر على إهانة وذل وزوجها، وليس لها الحق في الدفاع عن حقوقها أو حتى صراخ لوجعها. تكمل الكاتبة سخريتها من قارئ، الذي لا يتجرأ على النهوض في وجه الظلم والمطالبة بحقوقه، بل يقوم بتوجيه تمهله لكاتب ومحاسبته على أفكاره وتخيالاته، لأنها لا تتوافق مع أفكاره وثقافته ومعتقداته.

تستمر الكاتبة في سخريتها من خلال المقارنة والموازنة، إلا أنها تأتي هذه المرة لتبين وجه الشبه الذي يجمع بينها وبين الحكام في الدول العربية تقول: "بقيت على حماقتي حتى كتابي الأخير «الأسود يليق بك» أكتب وأمزق عشرات الأوراق، أهدر عشرات الساعات في إعادة نسخ ما أكتب. ثم، كما العرب، رحلت تدريجيا أكسر قانون المقاطعة، وأطبع سرا مع جهاز أعلنت عليه

العداء. هكذا، تعلمت أن أنقر على الكمبيوتر بإصبع واحدة ما زلت بما أكتب نصوصي، التي حدث مرة أن فوجئت بما قد اختفت ومحاهها الكمبيوتر، لأنني لا أعرف كيف أرد على أسئلته الإنكليزية المعقدة حين تضعني أمام خيارات عدة، لكوني لا أتقن هذه اللعبة. فقد كنت أسلم أمرني لله كأبي عربي، وأضغط على زر أتوسم فيه خيرا، وإذا به يتلع ملفاتي ويغدر بي، فأواسي نفسي حينها بالاستخفاف بخسارتي لنص أدبي مقارنة بمن، برغم إتقانهم للإنكليزية، وفهمهم تماما لما كان مطلوباً منهم، سلموا بكيسة زر أقدار أوطان لمن جاؤوا بنية ابتلا<sup>45</sup>

تسخر الكاتبة من الحكام العرب من خلال توجيه التهكم لذاتها من عدم إتقانها للكتابة على الكمبيوتر وللغة الإنجليزية التي كانت سببا في حذف ملفاتها، فبعدها كانت مقاطعة لتكنولوجياها هي كأبي عربي يعود عن اتفاقاته ومقاطعته، فإذا كان حذف الملفات بالنسبة للكاتبة لسبب جهلها، فإن الحكام خانوا أوطانهم برغم علمهم لغة العدو ونواياه.

تنتقد الكاتبة في سخريتها المجتمع في وقتنا الحاضر الذي أصبحت كل همومه مرتبطة بالتكنولوجيا والأجهزة الذكية، مقارنة بزمن مضى كان همه تحرير أمتهم والرقى بأوطانهم، "ماذا سيفهم جدي عما سأقول له عن الفراق؟ رجل رحل بتوقيت الحروب الكبرى، في زمن ما كان الفراق فيه هاجسا عاطفيا، بل كان قدرا تتحكم فيه المجاعات والأمراض والحروب العالمية. اليوم، ما زالت الآفات نفسها، لكن زدنا عليها حروب كونية نخوضها مع الأجهزة الذكية. أصبحت التكنولوجيا هي ما يفتك بنا. غدا لنا فراق عصري، وهجران إلكتروني، ومجاعة هاتفية، وخلع افتراضي، وقطعة تلفزيونية، تزيد شوقا مرضيا. نعاني من داء لا مرئي تفش في البشرية جمعا، ولا شفاء منه، بسبب استحالة عودتها إلى الوراء"<sup>46</sup>، تسخر الكاتبة من موضوع الفراق الذي كان في وقت مضى قدرا على الشعوب بسبب الحروب العالمية، إلا أن الفراق وهجران الأحبة أصبح هجرانا الكترونيا، أما المجاعة التي كان يعانيها الشعب زمن الحروب تحولت في العصر التكنولوجي إلى مجاعة هاتفية، حتى الطلاق والخلع أصبح افتراضيا مع مواقع التواصل الاجتماعي، فبدل أن تكون التكنولوجيا سببا في تطور ورقى الشعوب أصبحت داء يصعب الشفاء منه.

بعدها قامت الكاتبة بالمقارنة بين زمن مضى وزمن نعيشه تأتي لتبرز لنا سلبيات التكنولوجيا التي أصبحت تتحكم فينا؛ إذ أصبحنا تحت وطأت الأرقام "هل بدأت مأساتنا يوم فقدنا بركة القليل، ووقعنا في قبضة الأرقام؟ أرقام الأعوام، وأرقام الأعمار، وأرقام متابعينا، وأرقام الأرصد، وأرقام

الهواتف، وأرقام الشيفرات لفك كل ما حولنا من أجهزة، وإذا بمصيرنا تحكمه سلسلة أرقام حولتنا إلى رقم في سلسلة بشرية يربعها فقدان رقم ما.

أن يخنك اليوم رقم هو فاجعة تعادل خيانة صديق، يتركك أمام الصراف الآلي دون نقود لأنك نسيت رقما، أو يسخر من عجزك عن فتح حقيبة تحتاج إلى ما فيها ولا تدري كيف تأخذ منها حاجاتك في فندق وصلت إليه للتو، أو يتركك أمام باب بناية نسيت الشيفرة الكاملة لفتحه، أو أن يقهقه حاسوبك لأن لا أحد من ملايين متابعيك يشفع لك أو يأتي لنجدتك، إن أنت أخطأت في رقم واحد من شيفرة حساباتك الكثيرة على شبكات التواصل. حدث لي كل هذا، فم عرفت رقما إلا خانني!"<sup>47</sup>.

تعتمد الكاتبة على التشخيص في إنتاج سخريتها عن طريق جعلها لتكنولوجيا والأرقام أشخاصا يخونونك وأنت في أمس الحاجة إليهم، فقد أصبحت جميع تعاملاتنا تعتمد على الأرقام ابتداء من رقم الهاتف إلى رقم السري لمواقع التواصل الاجتماعي حتى باب البناية أصبح له رقم فإن نسيت رقم البوابة تصبح بلا مأوى ومسكن، والذي يزيد من السخرية ويبعث على الضحك لازمة الرقم التي تكرر الكاتبة لتعطيها قيمة أكبر، وتعبير عن المكانة التي أصبحت تحظى بها الأرقام في وقتنا الحاضر.

**خاتمة:**

توصلنا في هذه الدراسة التي حاولنا من خلالها تحديد صور ومظاهر السخرية، وكيف تجسدت في رواية "شها كفراق" "لأحلام مستغامي" توصلنا إلى النتائج التالية:

- رغم محاولتنا تقسيم السخرية إلى عدة أنواع حسب التقنيات والصور التي تظهت من خلالها من الناحية اللغوية أو الدلالية إلا أننا نلاحظ أن الكاتبة مزجت بين الجانب اللغوي والدلالي في انتاجها للسخرية.

- استخدام الكاتبة لأكثر من تقنية في مثال واحد، فنجدها توظف الألفاظ والتراكيب بالإضافة إلى التناس في انتاجها للسخرية وهذا ما صعب علينا الفصل ومحاوله التقسيم لتمظهرات السخرية في الرواية.

- طغيان الجانب المأساوي والتراجيدي على جميع صور السخرية التي تنقد الواقع والفساد السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

- يغلب على السخرية الجانب الميتاسري الذي يوهم بواقعية السرد، فأغلب النماذج الساخرة لها علاقة بالكتابة الإبداعية والقراء، حتى الكلمات والحروف التي أصبحت عنصرا مهما في إنتاج السخرية.

### هوامش:

- <sup>1</sup> بديعة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، المؤتمر النقدي الثامن عشر بعنوان: (القصّة القصيرة في الوطن العربي بين المحاكاة والأصالة)، جامعة جرش، كلية الآداب قسم اللغة العربية، عمان 8-9 نيسان 2015م، الوراق للنشر والتوزيع، ط:1، 2016م، ص:42-43.
- <sup>2</sup> حافظ كوزي عبد العالي، السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ص:152.
- <sup>3</sup> شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، ع:289، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2003م، ص:8.
- <sup>4</sup> خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي (رسالة التواع والزواع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا)، إشراف: عبد الرحمان بن بطو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، كلية: الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2018/2017م، ص:13.
- <sup>5</sup> شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، ص:14.
- <sup>6</sup> سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1، 1985م، ص:106.
- <sup>7</sup> محمد فضل، جماليات السخرية في رواية اللحنة 1 لصنع الله إبراهيم: استطراد استكشاف واستفزاز، ورشة الفكاهة والضحك، 28-29 ماي 2010، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، ص:3.
- <sup>8</sup> شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، ص:44.
- <sup>9</sup> نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيق، مصر، ط:1، 1978م، ص:13.
- <sup>10</sup> بديعة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، ص:42.
- <sup>11</sup> بديعة الطاهري، السرد وإنتاج المعنى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط:1، 2015م، ص:330.
- <sup>12</sup> سعودي سلاف، فتحي بوخالفة، تشكيلات السخرية السوداء في مسرحية "واك واك الحق" للحسن قناني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج:11، ع:02، 2019م، ص:110.
- <sup>13</sup> بديعة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، ص:43.
- <sup>14</sup> - أحلام مستغامي، شهيا كفراق، نوفل، دعة الناشر هاشي أنطوان، بيروت-لبنان، د ط، 2019م، ص:23.

- <sup>15</sup> فريد مقلاني، دلالة الصورة الكاريكاتورية "قراءة في نماذج عن الأزمة السورية"، مجلة فتوحات، ع:04، جانفي 2017م، ص:231.
- <sup>16</sup> أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:17.
- <sup>17</sup> الرواية، ص:12.
- <sup>18</sup> ليث سعيد هاشم الرواجفة، مدارات سردية، قراءات تطبيقية على الرواية والقصة القصيرة جدا، دار الدراويش للنشر والترجمة، الأردن، ط:1، 2018م، ص:56-57.
- <sup>19</sup> أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:18.
- <sup>20</sup> الرواية، ص:92.
- <sup>21</sup> الرواية، ص:96.
- <sup>22</sup> الرواية، ص:15.
- <sup>23</sup> الرواية، ص:9.
- <sup>24</sup> الرواية، ص:14.
- <sup>25</sup> الرواية، ص:63.
- <sup>26</sup> الرواية، ص:193.
- <sup>27</sup> الرواية، ص:8.
- <sup>28</sup> الرواية، ص:13.
- <sup>29</sup> الرواية، ص:188.
- <sup>30</sup> الرواية، ص:28-29.
- <sup>31</sup> بديدة الطاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص:337-338.
- <sup>32</sup> أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:9.
- <sup>33</sup> الرواية، ص:10.
- <sup>34</sup> الرواية، ص ن.
- <sup>35</sup> الرواية، ص:10-11.
- <sup>36</sup> الرواية، ص:15.
- <sup>37</sup> بديدة الطاهري، السخرية في نماذج الكتابة القصصية النسائية المغربية، ص:42.
- <sup>38</sup> أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:52.
- <sup>39</sup> الرواية، ص:9-10.
- <sup>40</sup> الرواية، ص:90.
- <sup>41</sup> الرواية، ص:56.

<sup>42</sup> الرواية، ص: 66.

<sup>43</sup> الرواية، ص: 29.

<sup>44</sup> الرواية، ص: 61-62.

<sup>45</sup> الرواية، ص: 48.

<sup>46</sup> الرواية، ص: 69-70.

<sup>47</sup> الرواية، ص: 103.