الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الباروديا الساخرة في رو اية

" ضمير المتكلم " لفيصل الأحمر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جز ائري

إعداد الطالبين:

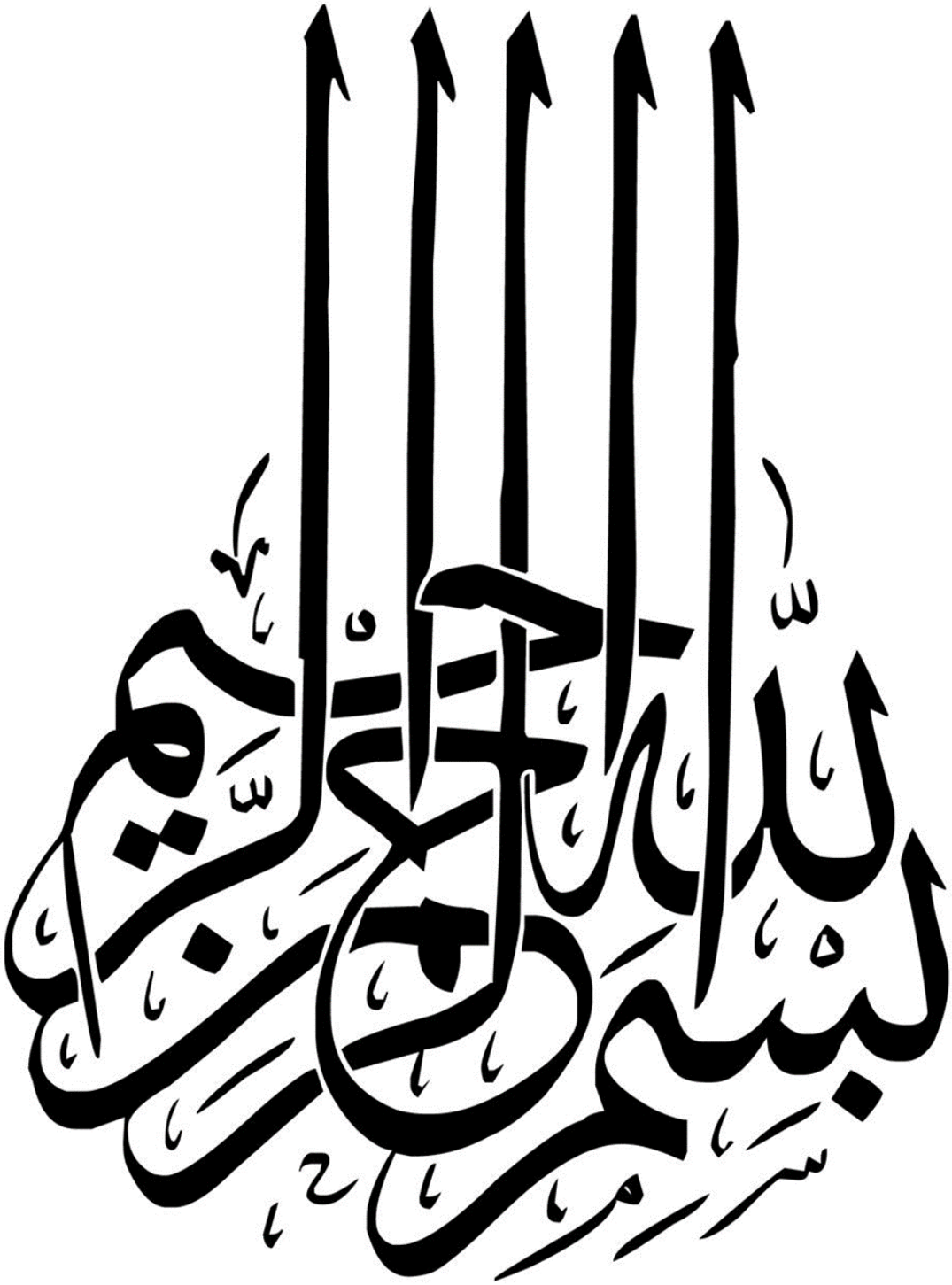
* معاذ بن جدو

*حسان بوقزولة

إشراف الأستاذ:

د. موسى كراد

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إني اسألك فهم النبيين وحفظ المرسلين والملائكة المقربين اللهم اجعل ألسنتنا عامرة بذكرك وقلوبنا بخشيتك، وأسرارنا بطاعتك، إنك على كل شيء قدير وحسبنا الله ونعم الوكيل اللهم إني استودعك ما قرأت وما حفظت وما تعلمت، فرده لي عند حاجتي إليه إنك على كل شيء قدير، وحسبنا الله ونعم الوكيل اللهم إني توكلت عليك، وسلمت امري إليك، لا ملجأ ولا منجي منك الا إليك ربّ أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيرا.

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان والتقدير إلى الأستاذ الفاضل

" كراد موسى"

لتفضله بالإشراف على إنجاز هذا البحث وإخراجه إلى حيز الوجود

بعد ما كان مجرد فكرة، فجزاه الله عنّا خير الجزاء، وجعله الله نبراس علم تستضيء به الأجيال..

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة لملاحظاتهم القيمة وتصويباتهم الدقيقة، لكي يجعلوا عملنا هذا متكاملا بإذن الله.

وأخيرا لا نملك إلاّ الدعاء وحسن التقدير لكل من مّد لنا يد العون، وساعدنا في إنجاز هذا البحث فجزاهم الله عنا خير الجزاء

إهداء

الحمد لله والشكر له الذي وفقني في اتمام هذه المذكرة التي اهديها الى الذين قال فيهم المولى عز وجل وبالوالدين احسانا.

الى ابي الغالي سندي ومرشدي في الحياة الى الذي مد يده لي في كل الاوقات ابي العزيز **" أعمر"**

الى التي قال في حقها صلوات الله عليه سلامه أمك ثم أمك ثم أمك امي العزيزة **"فاطمة"**

الى الاخوة والاخوات

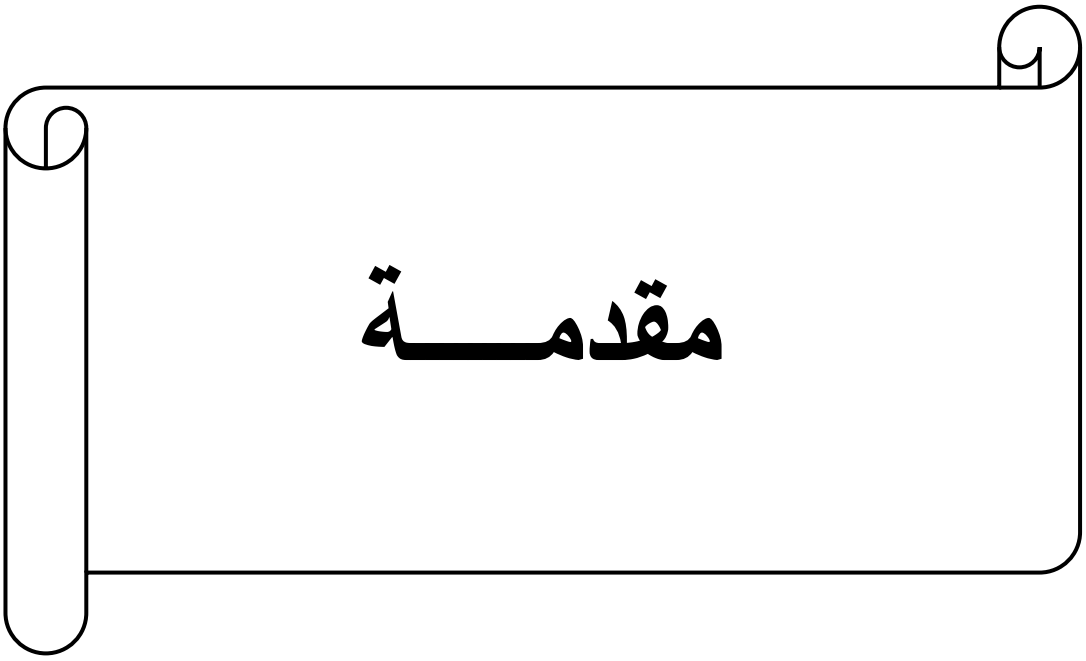
الى أصدقائي ورفقائي كل بإسمه ووسمه ورسمه مع حفظ أسماء والرتب والمسميات

وإلى من كانت بجانبي طيلة عملي هذا الصديقة **"صونيا"**

الى كل من هم في ذاكرتي ولم تسع مذكرتي لذكرهم. اهدي لكم هذا العمل الذي هو ثمرة جهدي ومشواري الجامعي. وفي الاخير لكم مني فائق الحب والتقدير والعرفان. والله الموفق والمستعان

بن جدو معاذ

_


مقدمـــة

إنّ التحول الحاصل واللافت في الرواية العربية متزامن مع دخول العالم مرحلة ما بعد الحداثة، حيث انفتحت السرديات العربية كغيرها على أفق جديد يخرج عن حدود النسق المغلق إلى الأنساق الخارجية المنفتحة على الثقافي والسياسي والأيديولوجي، والرواية الجزائرية ليست بمعزل عن هذا التحول؛ ولم تحد عن هذا المسار تاركة الرتيب التقليدي، بل لازمت الانفتاح والتغير الحاصل في هذا المجال سواء على المستوى الغربي أو العربي.

فالرواية مؤخرا كما يقول عبد الله إبراهيم منفتحة على تصورات كبرى للذات والآخر والعالم، فأصبحت تكتم الأيديولوجيا، تضمر الرفض وكل ما من شأنه أن يزعزع الإنسان وإنسانيته، توارت عن الإفصاح، بل أصبحت حبلى بالنقد والتنديد، وطرح القضايا التي كانت مهمشة ومسكوتا عنها. وتعد رواية "ضمير المتكلم" لفيصل الأحمر مدخلا للتاريخ المؤسساتي السلطوي المفروض على الشعوب المقموعة، وإعادة لكتابة أحداث التاريخ المهمش الذي أُقصي منذ مدة من الزمن بسبب الرقابة، هي بحث في المضمر واستنطاق للمسكوت عنه، وتؤسس حضورها عبر فضاءات سردية مقاومة، لذلك تسقط الرواية من منطق التقديس الذي طال الأسماء والأشخاص والأماكن والأحداث وحتى المناصب، إذ تفكك العديد من الاستعارات الخطابية التي تموّه الحقائق. لذلك يقال أن الكاتب هو ضمير الشعب.

تنتمي رواية "ضمير المتكلم" إلى الواقعية الانتقادية وقد كتبت بلهجة ساخرة ذكية ما جعلنا نربط بينها وبين الباروديا أو المحاكاة الساخرة، وطالما كان الأسلوب الساخر محط إعجابنا واهتمامنا ما جعلنا نلتف حوله وهو ما دفعنا لاختياره كموضوع لهذه الدراسة وننتقي هذه الرواية التي تعج وتزخر به كمدونة للجانب التطبيقي.

ويهدف هذا الموضوع إلى إثارة مجموعة من الإشكاليات منها ما المقصود بالباروديا؟ وهل هي ذات معنى مضبوط متعارف عليه؟ أم أنها وجهات نظر أو اجتهادات خاصة مختلفة من دارس لآخر؟ ما أهم أنواعها وأساليبها؟ و فيم تتمثل آلياتها وكيفية اشتغالها؟ ما مدى اشتغال الكاتب عليها؟ وهو اشتغاله اعتباطيا أم قصديا؟ فيم تتمثل مكامنها؟ وما أبرز تجلياتها على مستوى المنجز النصي؟

ووفقا لطبيعة الموضوع وعملا على الإحاطة بإشكاليته رسمنا خطة للبحث تتمثل في فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، وخاتمة تجمل أهم النتائج المتوصل إليها، وقد تطرقنا في الفصل النظري إلى مفهوم الباروديا في اللغة والاصطلاح لدى العديد من المنظرين الغرب كأرسطو وميخائيل باختين وجيرار جينيت ومارتن والاس وغيرهم، مرورا بنبذة عن الباروديا في السياق العربي، لنعقبها بأنواع الباروديا ونختمها بذكر أهم الأساليب الباروديا.

أما الفصل الثاني فيمثل الجانب التطبيقي للمذكرة، فيه تطرقنا الكشف عن تجليات المحاكاة الساخرة من خلال الشخصيات الرئيسية منها والثانوية، ليختم الفصل بإبراز

المحاكاة الساخرة على المستوى السياسي والاجتماعي والتاريخي، ثم خاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها باعتبار أن الباروديا نسق ثقافي مضمر يحتاج إلى قارئ نوعي لا عادي.

ولكل عمل منهج يقومه فكان المنهج السوسيونصي الأنسب لنا في هذه الدراسة؛ والذي يعد حضوره ضروريا في الدراسات الأدبية والإنسانية، من خلال محاولة وسعي إلى حقيقة تفاعل النصوص مع المشكلات والقضايا الاجتماعية والتاريخية على مستوى بنيات النص، هكذا توسلنا به في تحديد مختلف العلائق الاجتماعية والسياسية الشائكة وفي تحليل الرواية واستنباط مكامن الباروديا فيها.

وهذا البحث كغيره من البحوث تيسرت فيه بعض الأمور واستعصت أخرى أثناء إنجازه، ومن أهم المعوقات التي واجهتنا غياب مدونة البحث المطبوعة رغم تواصلنا مع المؤلف شخصيا ووعده لنا بإرسالها، مما جعلنا نكتفي بالاشتغال على النسخة الالكترونية المرسلة من طرفه، أيضا قلة المراجع المتعلقة بموضوع الباروديا وآليات اشتغالها، بمعنى قلة الدراسات المماثلة لهذا البحث.

وقد استضاءت هذه الدراسة بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر، وكتاب فن الشعر لأرسطو، وكتاب الخطاب في الرواية لميخائيل باختين، والمجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، ومجموعة من الدراسات لدى المشتغلين على الحقل الأدبي كالمحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل لسليم ضو، والمحاكاة الساخرة في النظرية الأدبية من باختين وكريستيفا.

وفي الأخير يسدى الشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور موسى كراد الذي تكرم علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، فله منا كل التقدير والاحترام والدعاء بظهر الغيب.

والشكر موصول أيضا للجنة المناقشة الموقرة لتفضلهم بقراءة هذا البحث وتقويم ما اعتراه من نقائص، فلهم كل الشكر والتقدير.

الفصل الأول:

مقاربة اصطلاحية حول الباروديا

تعددت صيغ التعبير الأدبي الفني وأخذت أشكالا متفاوتة النظم والنثر. ويعد تحريف المعنى من السياقات التي تسربت إلى النصوص السردية. ولقيت رواجا وقبولا كبيرين لدى الكاتب والمتلقي معا، سواء كان الهدف منه تقديم الأدب على صيغه تتجاوز المألوف، أو بالتطرق إلى قضايا وعرضها في صوره ساخرة باستهداف مشاكل وأزمات الحياة بالسخرية بما يخفف من أثارها وبما يستحسنه المتلقي وهذا ما يسمى بالباروديا أو المحاكاة الساخرة فما مفهومها؟

أولا: مفهوم الباروديا، المحاكاة، السخرية.

1- الباروديا.

من المعاني اللغوية لمفردة الباروديا:

البارودیات عند اليونانيين تعني المسائخ[1].

parody: (n) تقليد أسلوب (مثلا كاتب) يقصد السخرية منه أو إثارة الضحك عليه[2] .

Parody: (v) حاكى أو قلد مؤلفا للتهكم منه[3].

Parody: المحاكاة التهكمية أو المحاكاة الساخرة[4].

فالباروديا مرادف للمحاكاة الساخرة وهي لفظ انجليزي معناه "رد اللحن[5]" هي تقليد لعمل مقترن بالسخرية.

2- المحاكاة:

مصطلح نقدي استعمله أفلاطون قبل أرسطو للتفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية، ويتضمن في دلالته القديمة معنى العرض أو إعادة العرض، أو الخلق من

---

[1] أرسطو، فن الشعر، تر: دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصرية، دط، 2020 ، ص 69.

[2] :Oxford English-Arabic. Dictionnary : P 875.

[3] : Oxford English-Arabic. Dictionnary : P 875.

[4] : https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/parody/

[5]: المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، ع 82، أفريل 2023، ص316.

جديد، وتعرف المحاكاة عند أفلاطون بـ" نظرية المثل... الفنان المحاكي يستوحي الواقع كما يبدو...أو يحاكي النموذج الذي يتمثل في عقله[1]".

أو" هي تقليد أعمال مبدع ما أو عصر في أي نوع من أنواع الأدب وقد يكون هذا التقليد في الموقف أو الأسلوب أو الطابع[2]"

فالمحاكاة تعني المشابهة والممثالة من خلال عمل فني أو أدبي له من الصفات ما كان لقبله.

3- السخرية:

يعرفها (محمد التنوخي) بأنها " نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي، أو المعنى الواقعي بعضه أو كله بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال هو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على السواء قدموه بشكل ساخر[3]" كما يعرفها نعملن محمود أمين طه بقوله " النقد الضحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد والإضحاك[4]" فالسخرية هي فن من فنون الأدب تعرض بأسلوب غير جدي، تبعث في النفس الهزء والتهكم بهدف نقد السلوكات الفردية والمجتمعية المعبرة عن مختلف مواضيع الحياة.

[1]: أرسطو، المصدر نفسه، ص 62.

[2]: نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي أنجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص291.

[3]: محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص522.

[4]: نعمان محمود أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، 1978، ص14.

ثانيا مفهوم الباروديا/المحاكاة الساخرة في السياق الغربي والعربي:

1- في السياق الغربي.

أ- عند أرسطو:

ورد مصطلح (paroidia)–الباروديا اليونانية– في كتاب "فن الشعر" لأرسطو"(بمعنى: نشيد مضاد) عبارة عن عمل أدبي، يحاول به مؤلفه أن يقلد عملا أدبيا آخر، ولكن في صيغة مضادة بقصد التهكم و إثارة الضحك، عن طريق استخدام وسائل مختلفة، منها المغالاة في التصوير إلى درجة السخرية، وقد يتناول التقليد المتهكم عملا كوميديا أو تراجيديا، أو أي جزء منهما مثل: منظر تعرف، أو خطبة رسول، أو مشهدا سياسيا، أو أسلوبا لغويا خاصا...الخ[1]"

فالباروديا عند اليونانيين اقتصرت على تقليد الأعمال الأدبية دون غيرها أو جزء منها بهدف الضحك والتهكم.، وتبين مارغريت إيروز وجهة نظر أرسطو حول المحاكاة الساخرة على أنها" شعر روائي متوسط الحجم يلجأ إلى الأوزان والمفردات الملحمية بينما يتطرق في موضوعه إلى السخرية والتهكم"[2]

ويقدم معجم المصطلحات الأدبية مفهوما للباروديا أوللمحاكاة الساخرة –parody –على" أنها عمل أدبي أو موسيقي أو فني يكون بشكل واسع تقليدا لعمل آخر على نحو ساخر"، وتعرف أيضا "أي عمل فكاهي هجائي أو تقليدي هزلي"..." أسلوب أدبي يتميز بإعادة إنتاج الخصائص الأسلوبية لمؤلف أو عمل من أجل تأثير فكاهي ساخر، كون ذلك العمل ينطوي على ضخامة كاذبة[3]"، فالباروديا هنا لم تقتصر على الأعمال الأدبية

---

[1]: أرسطو، المصدر السابق، ص69.

[2]: المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية، ألف ليلة وليلة الجديدة، محمد على علومى أنموذجا، مجلة إضاءات نقدية، ع28، كانون الأول، 2017، ص84.

[3]: نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي أنجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 51.

اللغوية فحسب، بل أخذت أنماطا وأشكالا أخرى كالرسم الكاريكاتوري، والأداء الموسيقي، وحتى العمل المسرحي التمثيلي الهزلي أيضا، كما تضمنت الباروديا الأسلوب أو الطريقة التي يعبر عن الأعمال الفنية، وما تتركه من أثر ساخر في نفس المتلقي، فالأعمال الأدبية والفنية تنتج عنها أخرى تخضع لقصدية معينة كثيرا ما تستعمل السخرية أو الهزل سياقا أو تعبيرا أو معنى " فالروائي يقوم بتقليد نص أو أثر فني وتغييره على مستوى اللغة أو الموضوع أو الشخصيات، مع الحفاظ على الخصائص الأسلوبية العامة[1]"

ومن الأمثلة المبكرة على هذا الفن محاكاة الشاعر اليوناني أرسطو فانس في عمله (الضفادع) للأساليب الدرامية لأسخيلوس و يوديبيس، وأيضا تقليد تشكسبير في (هاملت Hamlet) للأسلوب الدرامي للشاعر كريستوفر مالرر، كما قلد جون فيليبس في عمله (الشلن الضائع) عام 1705م الأساليب الملحمية الخارجية للشاعر جون ملتون في (الفردوس المفقود)[2].

هنا يمكن القول أن المحاكاة الساخرة ارتبطت بتقليد النص الغائب واستحضاره في النص الجديد وإعادة صياغته والتفاعل معه من خلال علاقة تناصية ما.

فالخطاب الذي يأتي على لسان الكاتب المفترض (لا على لسان الكاتب الحقيقي) وأقوال الشخصيات وتخلقه من محكي و أجناس في نص الرواية من شعر و أمثال و حكم ورسائل...هذه الأشكال تسمح بإدخال تعدد لغوي و لفظي إلى الرواية، فتجعل من خطاب و دلالات الآخرين حاضرا بكمية وافرة يفيد في تعبير الكاتب عن نواياه دون مباشرة بما يخلق ويحول الرواية إلى ثنائي الصوت.فـ" الخطاب الروائي الثنائي الصوت هو دائما ذو صيغة حوار داخلي، هذا ما نجده في الخطابات الهزلية الساخرة و الباروديا..."[3]، ولقد

[1]: المحاكاة الساخرة في النظرية الأدبية /alquds.co.uk 2023/02/24

[2]: نواف نصار، المصدرنفسه، ص نفسها.

[3]: ميخائيل باختين، الخطاب في الرواية، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص18.

اتسعت المفاهيم المتعلقة بالمحاكاة الساخرة اتساعا كبيرا، واتسع معها الاختلاف بين النقاد والمنظرين لكن بقي الفهم الكلاسيكي لها مرتبط بالهزل والتحقير والسخرية.

ب- ليندا هيتشيون*:

رفضت الطرح السائد المتعلق بالباروديا، وأعادت " النظر في المحاكاة الساخرة من خلال علاقتها بالسخرية، فنزعت المعنى التحقيري، وجعلت من البعد النقدي الساخر لانعقادها.." [1]، واعتبرته شكلا فنيا ينتمي إلى ما بعد الحداثة، يقترن بمحاولات التكسير والقلقلة التي تدفع الرغبة في تحدي عناصر العمل الفني على التوحيد في وحدة متكاملة، العمل الفني فيها لا يشكل وحدة متكاملة محددة البداية والنهاية، فالباروديا مولدة للحدث الفني وقادرة على إحداث تغيير في المتلقي بوصفها إستراتيجية التعبير عن أدب الهامش ليست وليدة العصر الحديث، وقد اتخذ الأديب العربي هذه الأداة الفنية كوسيلة للتعبيرعن رؤيته للمجتمع وواقع المقصيين فيه. فهي تحاول أن تبقي ما يراه المؤلف صالحا وأن تقاوم ما يراه المؤلف خطرا يهدد المجتمع[2].

ج- جيرارد جينيت :

ذهب في كتابه (أطراس) إلى أن المحاكاة الساخرة تعني الغناء المضاد، وهي شكل من أشكال التناص، كما يرى بأنها عبارة عن "كتابة ثانية تستحضر كتابة أولى ثم تعمد إلى إبدالها وتحريفها وقلبها، فالنص الأول يقع عليه تغيير و تبديل ويسهم في إنتاج نص آخر ثان، أي أن "المحاكاة الساخرة حصيلة تفاعل بين كيانين لنصين مختلفين،

*: باحثة كندية متخصصة في دراسة نظرية الأدب، والنقد الأدبي، والأوبرا. عملها في ما بعد الحداثة مشهور بشكل خاص. وعن المحاكاة الساخرة في الأدب ، أستاذة الأدب الإنجليزي والمقارن في جامعة تورنتو (Toronto) كندا . https://ar.wikipedia.org/wiki/ ليندا هيتشيون.

[1]: زهير مبارك، السخرية في الرواية العربية، مركز الرواية العربية للنشر و التوزيع، تونس، دط، ص176 .

[2]: ينظر: جامعة غرداية، كلية الأداب و اللغات، مذكرة ماستر، أدب الهامش في العهد المملوكي صفي الدين الحلي نموذجا-دراسة أسلوبية- 2019/2018، ص16.

نص غائب مُستَدعى ونص حاضن يستدعي ملفوظات قديمة أو متزامنة معه فيعيد صياغتها[1]".

هذا والمحاكاة الساخرة أيضا هي" تقليد لنص جاد من جنس جاد في نص آخر[2]" فالتقليد هو النسج على منوال الغير، وبذلك يكون العمل الفني له خلفية أو مرجعية معينة انطلق منها، وتتضمن معانيها" مختلف وجوه التصرف العابث في المعنى الجاد[3]"

ويكون ذلك عن طريق استخدام القلب والتحوير والتغيير تبعا لما يُحتاج إليه الموقف المُستدعي لهذه النصوص وتحقيقا لقصدية الرسالة تتحقق المحاكاة الساخرة.

إذن فالمحاكاة الساخرة هي إعادة لصياغة النصوص الجادة، تقوم على استدعاء نص أو نصوص غائبة أو متزامنة بتطويعها وتحريفها وقلبها عن معانيها الأصلية وشحنها بمعان أخرى تتضمن السخرية، وتتحقق هذه المحاكاة عبر مستويات مختلفة في النص، غير أن انفتاح النص وانغلاقه يكون رهينا بالمتلقي وقدراته الموازية التي تتيح له فهم النص واستيعابه مما يحقق له النجاح، فقدرة المتلقي على الفهم وإدراك أبعاد النص الأصلي ودلالته، يتم توالد نص محاك ساخر بديل، بمعنى أن النص الثاني فعل إبداعي يتقاطع مع النص الأول على اعتبار أنه نتج عن طريق عملية تحويل وتغيير وتطويع بطريقة تضمنت السخرية[4] ".

---

[1]: سليم ضو، المحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل على الرابط: https://anfasse.org/e-cle/taat14299503/5991.html

[2] المرجع نفسه.

[3] صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية في القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، ص219، نقلا عن : علي البوجديدي، السخرية في أدب الدوعاجي، ص452.

[4] ينظر: نادية كتاف، السخرية في الرواية الجزائرية، مذكرة دكتوراه علوم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2018/2017، ص158.

د- ميخائيل باختين.

باختين هو الآخر قدم مفهوما للباروديا بقوله" parodie هي نوع من الأسلبة، تكون قصدية اللغة المشخِّصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخَّصة، مما يجعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم الثانية، ويشترط في الباروديا أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري متوفر على منطقه الداخلي، وكاشف لعالم متفرد مرتبط باللغة التي كانت موضوعا للباروديا[1]"

إن تتبع مسار المصطلح وتطوره منذ ظهوره في كتابات الباحث الروسي باختين خاصة في كتابه (شعرية دوستويفسكي 1929) والذي يعد الأرضية الأصلية لهذا المصطلح، وصولا إلى طروحات النقد الأدبي الغربي، إذ يعود له السبق في التنظير للمحاكاة الساخرة او الباروديا في النقد الحديث، فتتبع جذوره الأولى في الموسيقى، إذ يرى أن المحاكاة الساخرة تدخل ضمن السرد المنحط، وتعني في الأصل الغناء على هامش الجوقة أو معها بصوت مختلف...فهو يعني إنشاء كلام ما مع تحريفات لإعطاء معنى مختلف.

على هذا الأساس درس باختين البناء اللغوي في أعمال دوستويفسكي وفرانسوا رابليه كاشفا عن كيفية حضور المحاكاة الساخرة داخل النص إذ يقول بأنها" نوع أساسي من الأسلبة*، يقوم على عدم توافق اللغة المشخِّصة مع مقاصد اللغة المشخَّصة فتقاوم اللغة الأولى الثانية، وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، ويُشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطين لغة الآخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها ان تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل

[1]: ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص ص 28، 29.

*: الأسلبة: قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل" وهي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب كما قلنا،هي صورة فنية للغة غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفرّدين، الوعي المصوَّر والوعي المصوِّر"ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص ص 149، 150.

جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها[1]".

فهو يرى أن الباروديا عبارة عن لغتين وأسلوبين ووجهتي نظر لغويتين، والباروديا أيضا ذاتان كلاميتان، إلا أن إحدى هاتين اللغتين ذات حضور شخصي، أما الثانية فهي ذات حضور غير مرئي بوصفها خلفية فعالة، ليستخلص أن الباروديا من أقوى الأساليب التي تحقق التفاعل بين النصوص على مستوى اللغة[2]. فهو قدم رؤية تتجاوز الشكل والمضمون إلى تعدد الأصوات واللغات.

والباروديا في أوضح تعريفاتها حسب باختين هي حضور نص سابق مسخور منه في نص لاحق ساخر، وهذا الحضور يكون على مستوى الملفوظات والصيغ التعبيرية، حيث تتعارض اللغة المشخِّصة مع المشخَّصة فتقاومها عن طريق فضحها وتحطيمها، وهذا اللاتوافق بين النصين السابق واللاحق هو ما يحقق للمحاكاة الساخرة شرطها الأساس.

هـ- مارتن والاس.

يرى مارتن والاس أن المحاكاة الساخرة " حالة مخصصة لظاهرة تشمل كل شيء، تناقضات اللغة التي تتوضح في أي حوار يشمل أناسا ذوي مهن وطبقات أو اهتمامات أو أيديولوجيات، أو وجهات نظر مختلفة[3]...وهي التقنيات المرتبطة بتعبير ما وراء التخييل...

وهي ظاهرة أسلوبية، محاكاة مبالغ فيها للخصائص الشكلية التي تميز كاتبا أو نوعا أدبيا، وتتميز بتباينات لفظية أو بنيوية أو في الأفكار الأساسية، وهي تبالغ في

[1]: ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص 18.

[2]: ينظر: المحاكاة الساخرة في النظرية الأدبية، المرجع السابق.

[3]: مارتن ولاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الاسكندرية، دط، 1998، ص 66.

الصفات لتجعلها واضحة، وتضع جنبا إلى جنب أساليب متباينة، وتستخدم تقنيات أحد الأنواع الأدبية لتقديم موضوع يرتبط عادة بنوع أدبي آخر[1] "

حسب (مارتن والاس) فإن الباروديا تعني الجمع بين التناقضات اللغوية ويجب ألا يُؤخذ المعنى على ظاهره كما هو الأمر في اللغة الأدبية الاعتيادية التي يصيب اللفظ معناه مباشرة، لكن اللغة البارودية لها طريقة خاصة، وانتهاك لحرمة التقليد، فقد يقول الكاتب شيئا ويعني به آخر، لذلك فالتفسير الأدبي ضروري، لأن لاقانون هناك يخبرنا عن كيفية التعرف عليها، بل نشعر بجذبة مفاجئة تنبئنا أن هناك شيئا منحرفا، فالكلمات ومعانيها ليسا منسجمين، ويمكن أن نشخصها بطريقة عاطفية لا بمصطلحات نظرية.

2- المحاكاة الساخرة في السياق العربي:

ازدهر هذا الفن أيضا عند العرب، وأخذوا ينظمون أشعارهم البارودية، مثل جرير والفرزدق والأخطل، فيقوم شاعر في البداية بتأليف قصيدة فخر أو هجاء، فيقوم شاعر آخر بتأليف قصيدة أخرى على نفس الوزن والقافية ينقض فيها معنى قصيدة الشاعر الأول[2].

وقد اشتهر هذا الفن في العصرين المملوكي و العثماني بشكل كبير ومن ذلك ما كان بين الشيخ محمد الهلالي و الشيخ مصطفى زين الدين الحمصي، كان الهلالي الحموي يصوغ موشحاً، أو قصيدة في موضوع من الموضوعات الجدية، فيأتي (زين الدين الحمصي) فيعارض مانظم الحموي محافظاً على الوزن والقافية والرويّ وأغلب الألفاظ , ويملأ معارضته يسرد ألوان الطعام والشراب والحلويات. كان الحمصي يقوم بمحاكاة ساخرة لشعر محمد الهلالي فعندما قال الهلالي موشحا[3]:

---

[1]: مارتن ولاس، نظريات السرد الحديثة، ص 237.

[2]: آذر دانشكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية، ألف ليلة وليلة الجديدة، محمد علي علومى أنموذجا، مجلة إضاءات نقدية، ع28، كانون الأول 2017، ص84.

[3]: محاكاة-ساخرة /https://ar.wikipedia.org/wiki/ اطلع عليه يوم: 2023/05/15

يابدر حسن كم سهرت أراقبه = والليل مالت للغروب كواكبه
ما من كليم أنت مخاطبُـهُ = إلا ومغناطيـس حسنك جاذبه
لِلْحان والألحان * هم ياأخا الأشجان * في الحور والوالدان
فالحب دين * والجمال مذاهبه[1]

رد عليه الحمصي ساخرا

ياصدر بَصْما كم برزتُ أحاربه * والقطر طابت للنفوس مشاربه
مامن أرزّ واللحوم تصاحبُهُ * إلا ومغناطيس قلبي جاذبه
بالكف والأسنان * بالله ياجوعـان * قم سغسغ الرغفان
فالجوع شين والطعام يناسبه[2].

ثالثا: أنواع الباروديا:

تنقسم المحاكاة الساخرة عادة إلى قسمين يمكن إيجازهما في:

1- المحاكاة الساخرة اللفظية:

تعد اللغة أهم وسيلة في نقل الأفكار وطرح الرؤى، وأم الأدوات التعبيرية متى احترف المرسل استعمالها، فيطاوعها لتعبر عن غايته الفنية، ويسعى لجعلها خادمة لرسالته، فينتقي الألفاظ بما يناسب مرماه وبث الوعي في آن، خاصة وأن السخرية تحظى بتغطية المعاني من حيث الإيحاء، فيشكل الانزياح تمويها بإخفاء المعاني الحقيقية أين يبدأ التلاعب اللفظي" والأساس فيه محاولة المتندر أن يكسب الألفاظ معان غير معانيها الواضحة، فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك"[3] يحدث هذا التحريف بتغيير الألفاظ و المفردات

[1]: محاكاة-ساخرة /https://ar.wikipedia.org/wiki/ اطلع عليه يوم: 2023/05/15.
[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]: نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978، ص47.

بـأخرى ممـا يثيـر السـخرية والضـحك والـتهكم، فيكـون محتـوى الـنص المحـرف مصـدرا للفكاهة، وكلما كان أدب صاحب العمل المحرف ذا قيمة وشهرة وسمعة كان صدى العمل المحاكي أكثر انتشارا وأكثر قيمة، فالتحريف هنا يراد به الميل بالكلمة وتغيير هيئتها على غير عهدها السابق مع إيراد المعنى المنسوخ من النص الأصل، "فالمحاكاة الساخرة اللفظية يتم إيلاء الاهتمام لكلمات العمل الأصلي وطرحه بطريقة تثير السخرية. ففي المحاكاة اللفظية الساخرة يتم إيلاء الاهتمام لكلمات العمل الأصلي"[1].

2- المحاكاة الساخرة الموضوعية:

وهو النوع الثاني من الباروديا ويكون في تحريف النص من حيث معناه، "فيعاد صياغة محتوى العمل الأصلي بطريقة فكاهية"[2]، فتصبح الباروديا معادلة المحاكاة الهزلية لأن لها جانب غير جدي بغرض النقد الصريح من خلال ما يحدثه الكاتب من تغييرات في الأصل المحرّف[3]. بمعنى إعادة صياغة العمل الأصلي بطريقة فكاهية.

بمعنى أن التحريف أو التغيير على المستويين الشكل أو المضمون مع التغليف بالسخرية ضرورة حتمية لتحقيق الباروديا، هو الأساس الذي تُبنى عليه. وتبدو في الأعمال الأدبية من خلال موضوعات متعددة ومضامين متنوعة ومناخ مختلفة، وأوجه ومظاهر تجليها هلامية لا يمكن ضبطها وتحديدها بدقة، بل تطفو على مختلف الأجناس الأدبية المألوفة والصيغ التعبيرية المعتادة، وفيما يلي أهم تلك المظاهر والتجليات البارزة.

رابعا: أساليب الباروديا الساخرة:

يعد القالب البارودي من السياقات السردية التي أقبل عليها الروائيون، نظرا لأنها تشكل أرضية صلبة لانطلاق المفهوم نحو المتلقي بأيسر الطرق، سياقات ممزوجة بين

---

[1]: آذر دانشكر، المرجع السابق، ص 84.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: ينظر: تغريد محمد البيومي السيد، المحاكاة الساخرة في الشعر الأردي الحديث- دراسة نقدية لنماذج مختارة، المجلة العلمية لجامعة أسيوط، العدد86، أفريل 2023، ص318.

التلميح والتصريح من أجل ابتكار واستخدام أفضل قوالب بارودية تقوم في معظمها على أساس انتقاد النقائص الإنسانية في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، أو التقليل من قدرها وجعلها مثيرة للهزء والتهكم ربما بهدف التخلص من سلبيتها، وقد تأتي هذه القوالب أو الأساليب البارودية على الشكل أو الصورة أو وفق النسق الآتي:

1- الباروديا الساخرة الشخصية:

عادة ما يلجأ الأديب إلى سياق التهكم والسخرية لمحاكاة واقعه المأزوم، فيقدم تشخيصا لأمر ما على هيئة يسقطها على نفسه، فهو هنا لا يعالج قضية أو قضايا بمعزل عن ذاته، وذكر العيوب و المساوئ ليس من باب الاحتقار والاستصغار، ولا يجعل من نفسه مثالا أو نموذجا يقيم في البرج العاجي، بمعزل عن واقع الحياة بكل تعقيداتها، بل يعالجها من منظور نفسه ومدى تأثره و تعلقه بتلك القضايا، فيجعل من سيرة نفسه صورة صادقة لأهل عصره وبيئته، ومن ذاته نموذجا يتأثر ويؤثر، يقاسمهم معاناة ومرارة ما يشعرون به، فيسخر من نفسه ليسخر ضمنا من أشياء أخرى في الحياة من حوله، ومن ثم يُشعر المتلقي أن ثمة حالة عامة تسيطر على المجتمع كالسيل الجارف الذي لا ينجو منه أحد، فيعلم الكاتب وإن كان في الظاهر يسخر من نفسه يقدمها في صورة مثيرة للازدراء، فهو لا يقصد ذاته بالفعل، بل يمثل حالة اجتماعية عامة جعل من نفسه كعينة يعبّر بها عن مجتمع بأكمله[1]، ربما من أجل أخذ العبرة و الدروس.

2- الباروديا الساخرة السياسية:

عادة ما تشهد الحياة السياسية تقلبات وانقلابات في أجهزة الحكم، وقد تتحول الأنظمة كليا فتسعى إلى بسط نفوذها والتحكم في شعوبها بأي طريقة كانت، فينتشر الاستبداد، وتنسد منافذ التعبير، وتخضع الأقلام ولا ينطق منها سوى من يتغذى على حبر

[1]: ينظر: تغريد محمد البيومي السيد ،المجلة العلمية لجامعة أسيوط، ص320.

الـولاء، و"توصـد الأبـواب أمـام الكتّـاب والنّخـب والمثقفـين"[1] خشـية الإفـلات، وتشـترى الضمائر وتُقيّد الحريات، وتصادر الأفكار والآراء، وتُحتكر المنابر[2]، ويصبح التعبير عن الرأي جريمـة، والحديث عن أمر ليس علـى هوى السلطان خطيئـة، بل من الكبائر، وإن كانت الأقلام تعلم علم اليقين أن من يخرج عن الحدود المرسومة لخطاب السلطة، لـه الحظ الوافر من النفي و الاعتقال أو المنع من الكتابة، مما عزز علـى البحث عن سياق آخر للتخلص من هذا المكبوت يحيل إلـى الوضـع المزري، بل ويتطرق إليه قصدا بما ينال رضا المتلقي ويبعث في نفسه القبول والفرجة وحتى التهكم والسخرية من هذا السوط، فيتحوّل هذا الكبت السياسي إلـى محاكاة ساخرة تبوح بما تئن بـه من اضطهاد لا يعكس حقيقة ما تمليه، فيُعتقد أنـه أدب جدّي، ظاهره مألوف وباطنه ترسانة نقدية ساخرة جعلت من هذا المقدس مدنسا[3].

فصـورة المؤسسـات ذات السـلطة كثيـرا مـا تتصـف بالجـد والاحتـرام والوقـار، وقـد يتسلل إلـى ذهن السارد ما يدعوه ليذيب عنها هذه العظمة بفضحها والسخرية منها. كما السياق السردي البارودي يقلل من التوتر الذي يلف القضايا الجدلية، وذلك بطرح وجهات نظر تكون مقبولة ومتداولة رغم تفاوت استجابات المتلقين ومستوياتهم.

3- الباروديا الساخرة الاجتماعية:

عاشت المجتمعات ردحا من الزمن تحت أغلال الاستعمار؛ الذي استمرت نتائجه حتى بعد الاستقلال تطارد الفرد، فطبعت حياته بظروف قاهرة وعانى الشعب من الفقر والجهل والمرض والبطالة. وإذا كان الأدب شكل من أشكال التعبير الإنساني عن مجمل العواطف والأفكار والخواطر والهواجس والاهتمامات بأرقى الأساليب والصيغ، وقد يراد منه التأثير في النفس لجمالية أو فنية ما.

---

[1]: تغريد محمد البيومي السيد، المرجع نفسه ص361.

[2]: ينظر: تغريد محمد البيومي السيد، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإذا سلمنا بأن المحاكاة الساخرة هي ذلك" التعبير النوعي أو التمثيل الذي ينبغي له أن يفقد كل معنى دقيق ليبقى ملائما[1]"، فالعمل الأدبي أو " الإبداع ليس صورة طبق الأصل عن تفاصيل الحياة كما هي، وليس تصويرا ميكانيكيا للوقائع اليومية، كما أنه ليس خارج الحياة وتعرجاتها، إن العمل الإبداعي الأصيل هو بالضرورة تعبير فني خلاق عن الحياة وتأويل فني للواقع وصناعة راقية للعمل البشري الذي يمارس من أجل تقدم وتطور الإنسان.

إنّ الكتابة من داخل الواقع المعيش لا تعني الالتزام الصارم بحرفية كل ما يجري فيه، فالأديب مثل الصياد الماهر في المحيط الهادي ؛يبحث عن المنطقة الجوهر التي تحقق مطلبه كاملا[2]".

فالأدب في معظم الأحيان مرآة عاكسة لأحداث المجتمع ،وصحيفة تسجل أهم المحطات من آمال وآلام الشعوب ،فينطق بها المبدعون ،وتجود قرائحهم بصيغ شتى للتعبير عن مكنوناتهم، وتتطرق لما يعرض لهم من قضايا ومشكلات ،ولا شك أن المحاكاة الساخرة قد تكون أنسب وسائل التعبير بأسلوب ساخر يتم إبراز عيوب ونواقص اجتماعية بهدف إصلاحها لا ومعالجتها، فالمحاكاة الاجتماعية الساخرة لا تتوقف عند موضوع واحد بل لدى المحاكي عديد القضايا التي يمكن أن يحاكيها محاكاة ساخرة وبطريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي حسب نمط التفكير وطريقة الكلام وألفاظه، العامية أو الفصحى . وقد تكون المحاكاة الساخرة عميقة تتضمن القيم والمبادئ السامية والأسس الثقافية التي تبنى بها قناعات كل فرد.

4- ألقاب وكنايات هازئة:

[1]: سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة،ن منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2002، ص10.

[2] أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1984، ص23.

تلك التقنية تحرر الفرد من الخوف المتراكم من الرقيب الداخلي والخارجي[1]، فينتقي السارد/الكاتب مفردات أو تعبيرا أريد به غير معناه الذي وضع له من جواز إرادة المعنى الأصلي لإيهام السامعين أو نحو ذلك، قد يكون صفة أو موصوفا أو غيرهما.

5- محاكاة ساخرة لمواقف وأحداث وشخصيات:

بتحويلها من منزلتها الرفيعة إلى درجة الحياة العادية البسيطة، أو محاكاة نماذج مقصودة من الأحداث التاريخية، أو حتى الشخصيات السياسية أو الثقافية، أو حتى المحاكاة الساخرة لأسلوب الحكاية الشعبية[2].

6- التصوير الكاريكاتوري:

وهو رسم ساخر لإظهار خصائص أو نقائص شخص أو عمل، وقد تبالغ الباروديا في إظهار وتحريف الملامح الطبيعية، والسمات السلبية، فتلجأ إلى التشويه المتعمد للسمة البارزة، ولم يعد فن الكاريكاتير مستأثرا على الرسم فقط بل تجاوزه إلى الكتابة التي وجدت مساحة أوسع لإبراز الفنيات

7- محاكاة ساخرة تجسد المفارقات:

هي مواقف مليئة بالتناقض فيستدعي المتلقي مسلمات تبدو راسخة في اتجاه معاكس، وقد تنتهي بنظرة نقدية شاملة[3].

---

[1]: نشوة سليمان عقل، مشاهدة الشباب الجامعي للبرامج الساخرة وعلاقتها بمستوى النقد الاجتماعي لديهم، https://joa.journals.ekb.eg/article_79882.html

[2]: نشوة سليمان عقل، مشاهدة الشباب الجامعي للبرامج الساخرة وعلاقتها بمستوى النقد الاجتماعي لديهم، https://joa.journals.ekb.eg/article_79882.html المرجع السابق.

[3]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والمفارقة من أبرز الوسائل الفنية التي تتطلبها الباروديا إذ هي" انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة"[1]، فتبدو هذه المفارقة في أقوال وأفعال وسلوكات، وتقوم على حمل المعاني المتعددة.

فالبنية السطحية غالبا ما تتعارض مع البنية العميقة الكامنة في النص، أين يبطن المؤلف المعنى الأصيل و يترك ما يدل عليه، وبنباهة القارئ المتمرس يكشف المعنى المقصود. فالمفارقة تقنية فنية يُتجنب فيها المباشرة والتصريح التام بالمراد، والمفارقة ضرب من الكلام معناه يخالف ظاهر ألفاظه، يأخذ عادة شكل السخرية أو التهكم في عبارات المديح التي تتضمن الإدانة والاحتقار[2].

8- التنابز بالألقاب:

عادة ما يتضمن القاموس اللغوي للأديب كلمات نابية جارحة، التي تكشف غطرسته واحتقاره للآخرين، فترد ألفظ السب والشتم وحتى القذف في متونه الحكائية، مترصدا لعيوب الآخرين من خلال صفاتهم ونعتهم بألقاب دونية أو أسماء حيوانات وغيرها.

9- التناص:

من المرتكزات الفنية التي يعتمدها الأديب استحضار نصوص وإعادة نسخها في النص الأصلي، ومن ثمة التأسيس لنص جديد يستند على معطيات النص الغائب.يمكن للفظة أن تختزل معان وحوادث جمة، وترى جوليان كريستيفا بأنه "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص او تحويل لنصوص أخرى[3]"

---

[1]: ناصر شبانة، المفارقة بين النظرية والتطبيق، دط، مكتبة غريب، مصر، دت، ص197.

[2]: ينظر: مجلة كلية الآداب بقنا(دورية أكادمية علمية محكمة)، جامعة جنوب الوادي، المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء في حكايات جحا الدمشقي، لزكريا تامر، محمد سيد أحمد متولي، القاهرة، ع55، أفريل 2022، ص ص 325، 326.

[3]: أحمد الزغبي، التناص (نظريا وتطبيقيا)، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص11.

ومن معانيه التضمين والإحالة و التحويل والإشارة، وهو حسب كريستيفا ليس حلقة مغلقة معدومة الانفتاح، بل حلقات مرتبة متقاطعة لإنتاج ماهو جديد من معنى، وقد يكون مع النصوص الدينية كالقرآن الأحاديث النبوية، أو مع الثراث بنصوص وحكم ورسائل خلّدها الأولون.

10- التلاعب اللفظي:

ويقصد به محاولة إكساب الألفاظ معان غير معانيها الواضحة، وإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم، هو هذا المعنى الغريب، يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك، ويكون التلاعب اللفظي بـ" باختصار الفكرة أو بالإضافة إليها بحيث يخرجها عن معناها الأصلي، أو بتبديل الكلمات المكونة لها، أو بنحت بعض ألفاظها، أو بتقسيمها بإعجامها[1]. بغية تضليل القارئ والمتلقي وادخاله في حالة من الدهشة والارباك الفني، أو ربما حتى للافلات من عقاب أو تهمة.

[1]: ينظر: نعمان أمين طه، الرجع السابق، ص47.

الفصل الثاني:

تجليات المحاكاة الساخرة في رواية ضمير المتكلم

ملخص الرواية:

"ضمير المتكلم" نص سردي للأكاديمي الجزائري فيصل الأحمر*، رواية سياسية تاريخية يحكمها إطار الاسترجاع والتداعي الحر للأحداث، متن حكائي تتعالى فيه نبرات التهكم والسخرية التي نطق بها المتكلم–الكاتب جمعا لأصوات المهمّشين المقصيين في المجتمعات، لذا نجد أنفسنا أمام شخصيات كثيرة منها المنصت ومنها المتكلم، وإذا كانت إحداثيات المكان في معظمها مؤطرة بجغرافيا الجزائر فهي محور ومركز المتن انطلاقا من مكان الميلاد؛ مرورا بعديد المحطات بئر العاتر(تبسة) والميلية (جيجل) وعاصمة الثقافة العربية (قسنطينة) والساحل العنابي والعاصمي، ليقدم الكاتب تفاسير وتأويلات جدلية لا متناهية؛ بين الاعتزاز والافتخار بالانتماء والوطنية تارة، وسعي نحو التمرد على "الأنا" والذات والوطن وإعجاب بالآخر تارة أخرى، بتمجيد الغربة والمال واللهو والمجون على الضفة الأخرى في كل من (كان) بفرنسا وإسبانيا.

يتطرق الروائي إلى أحداث وشخصيات فرضت نفسها على التاريخ وسجلت أسمائها بالذهب والدم على الذاكرة الإنسانية، تاريخ يعتبره مطلق الحقيقة أحيانا ومزوّر من جانب آخر.

جدليات لا تنتهي في قالب سردي بداية زمنه من منتصف القرن العشرين– الخمسينيات– حتى العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين، وما ميّزه من انتفاضات الربيع العربي ونزوع الشعوب نحو الحرية والعدالة والديمقراطية التي مازالت تنأى بنفسها عن العالم العربي، وصولا إلى حراك الجزائر المبارك كما وصفه المتكلم بضمير–الأنا– العربية وهي الشعوب التي خرجت من عباءة الاستعمار الأجنبي لتجد نفسها مكبّلة مرة أخرى بوكيل استعماري ترعاه النخب الوطنية، نخب تسعى إلى تحقيق مصالحها الخاصة

*: فيصل الأحمر: هو روائي وشاعر وأكاديمي جزائري. نشر العديد من الدراسات والبحوث والنصوص في مجلات ومواقع جزائرية وعربية وعالمية. وصف فيصل الأحمر بـ«رائد الخيال العلمي في الجزائر .ويكيبيديا

على حساب الوطن والمواطن على حد سواء، فغدى الفرد غريبا مقموعا مقهورا داخل وطنه فبدأ بسعي آخر نحو الحرية والتحرر. سرد حاشد بالهذيان والسخرية والمرارة التي تميز لغة الرواية؛ كما يعج بسياق التهكم الذي حجبَ الدلالات المعاني الظاهرة والمباشرة.

الرواية ذات حمولة ثقافية؛ إذ تطرّق الكاتب إلى مختلف مناحي الحياة ومجالاتها فكان للدين نصيبه عبر شخصيات الفكر الإسلامي كالغزالي والقرضاوي وسيد قطب.

التاريخ والسياسة سمات الرواية، قاسم مشترك بين الشعوب والقضايا الإنسانية تتجول بين البوليس ومحاكم التحقيق لمراحل الحكم الجزائري؛ من بومدين والشادلي وبوضياف حتى حكم بوتفليقة وموقفه إزاء كل منهم مع التزام الحياد من علي بلحاج ونحناح، ويستمر الجدال حول أصحاب اللحى عباسي مدني ومرحلة الانتقالات والصراعات الحزبية من سلفية ويسار، من محافظين ومتطرفين وما أفرزوه من أيديولوجيا رأسمالية واشتراكية وحتى ماسونية، فالكل على حق والكل على باطل...

لفن والأدب والسّنما العالمية لهم أصوات داخل الرواية، وأغنية الراي للشاب خالد، والسطانة فيروز وغيرهم منأهل الفن الأصيل.

تجليات المحاكاة الساخرة في رواية "ضمير المتكلم":

تعتبر المحاكاة الساخرة إعادة صياغة للنصوص الجادة وهي تقوم على استدعاء نص أو عدة نصوص غائبة أو متزامنة وتطويعها وتحويلها بإبدالها وتحريفها وقلبها عن معانيها الأصلية وشحنها بمعاني أخرى تتضمن السخرية "وتتحقق هذه المحاكاة عبر مستويات مختلفة في النص غير أن انفتاح النص وانطلاقة يكون رهينا بالمتلقي وقدراته الموازية التي تتيح له فهم النص واستيعابه مما يحقق له النجاح[1]" فمن دون الفهم الجيد لأبعاد النص الأصلي ودلالاته لا يمكن إعادة إنتاج النصر الساخر البديل هذا المحاكاة الساخرة هي أيضا "تقليد لنص جاد من جنس جاد في نص ساخر[2]" وتتضمن معاينها "مختلف وجوه التصرف العابث في المعاني الجادة[3]" عبر استخدام تقنيات القلب والتغيير والتحوير طبقا لما يحتاج إليه الموقف المستدعى لهذه النصوص وتحقيقا للرسالة أو المقصدية المطلوبة من التحوير تحقيقا لما ذكرناه سابقا والمصطلح عليه بالمحاكاة الساخرة (الباروديا Parodia).

وكما تعتبر السخرية من الابداعات الأدبية التي استخدمت في العصور السالفة حتى الآن قد يضمنها المتلقي الاستهزاء بقصد الحط من شان الأخر وهذا صحيح وإلى حد ما والأصح منه أنها لا تستخدم لتلبية الأهواء النفسية كالدعاية والضحك فحسب؛ بل تبين للمتلقي الوضع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عاشه المؤلف وعانى منه المجتمع.

---

[1] ضو سليم، المحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل الموقع: Http://anfass.org

[2] صالح بن رمضان، الرسائل الادبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، ص219 نقلا عن على البوجديدي السخرية في أدب علي الدوعاجي، ص 452

[3] المرجع السابق، ص452، نقلا عن صالح بن رمضان الرسائل الادبية من القرن الثالث الى القرن الخامس للهجرة، ص 289.

1. سخرية العنوان (في العتبات النصية والسخرية):

إنّ ما يستوقف المتلقي أول وهلة قبل ولوجه علم النص الداخلي هو "العنوان" باعتباره مطلب أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص فيحاول الأديب المبدع التفنن في إيجاد عنوان يتناسب مع المحتوى الذي تضمنته روايته باعتبار "العنوان عتبة هامة من عتبات النص يولج منه إلى العالمي النصي، فهي الرسالة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان[1]" وذلك لأن العنوان هو مفتاح الولوج لخفايا النص وكذا منطلق للقارئ لمعرفة واكتشاف المحتوى فهو يخلق فرصة اللقاء الأول بين المتلقي، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية فهو يثير فضول القارئ ويشد انتباهه لقراءته.

فالعنوان هوية النص يتمظهر في أشكال عدة، وللمبدع أن يختار الطريقة الأنسب التي يوقع بها القارئ، فقد يكون طويلا فيساعد "على توقع المضمون الذي يتكون"[2]، وقد يكون قصيرا و "حينئذ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[3]، وأيا كان طويلا أو قصيرا فهو بمثابة نص مختصر، يتعامل مع نص مفصل يعكس أبعاده اغواره وخفاياه.

والواقع أن ظاهرة العنونة بدأت تستقطب اهتمام الدارسين و " بدأت تشتغل حيزا استثنائيا في الدرس النقدي الحديث، إذ تكشف عن امكانات خطيرة في فهم النص وتأويله، وأظهرته الدراسات الحديثة مفتاحا تأويلا كاشفا، تبقى آية دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينته والنظر إليه بجدية توازي النظر الى النص"[4]، ومن ثم

---

[1] عامر رضا، سميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة البحوث والدراسات العدد 2 جامعة ميلة 2014 ص125.

[2] محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإنجاز، د ط، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص72

[3] المرجع نفسه، ص72

[4] محمد صابر عبيد: إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي مجلة الموقف الأدبي، ع 374، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص182، الموقع

صار العنوان علما قائما بذاته اصطلح على تسميته بـ علم العنونة أو علم العناوين (titrologie).

وتشغل السخرية حيزا لاستعان به في الكثير من العناوين الروائية، ذلك أن السارد من خلال العنوان يبث في الغالب رسالات مشفرة تحتاج الى ذكاء متوقد لفكها كما أنه (المبدع) يقوم بصياغة العنوان بطريقة تربك القارئ وتستفزه وتفاجئه وتخيّب كل توقعاته... وما يميز هذا النوع من العناوين الكثافة الدلالية والاحالة الى احتمالات كثيرة تتعالق بالنص الحكائي ومقصدية السارد.

إن العنوان الساخر مراوغ منفتح على العديد من الدلالات يصعب في بعض الأحيان الامساك بدلالته الساخرة، سواء تعلق الأمر بالعناوين الرئيسية أو الفرعية والاستجلاء ما ينطوي عليه العنوان من سخرية.

في رواية (ضمير المتكلم) كان لابد من تتبع المعنى الدلالي والتركيبي للعنوان الرئيس أولا ثم إظهار مدى ارتباط العنوان بالرواية واستخراج مواطن السخرية فيه.

2. سخرية العنوان في رواية "ضمير المتكلم":

جاء في لسان العرب الضمرُ والضُمر مثل العّسر والعُسُر: الهُزال ولحاق البطن الضمار: هو الغائب الذي لا يؤجى فإذا رجي فليس بضمار، وتضمر وجهه: انضمت جلدته من الهزال، والضمرُ: السر داخل الخاطر والجمع الضمائر، الليثُ: الضمير الشيء الذي تضميرُ في قلبك، تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحرك فأسكنته وأضمرت في نفسي شيئا، والاسم الضمير والجمع الضمائر[1].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:

- **ضمير:**
- **جمع ضمائر:**

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 3، د ط، مادة ضمر، ص2606-2607

- ما يضمره الانسان في نفسه ويخيفه ويصعب الوقوع عليه: كيف لي أو أدرك ضميرك؟ ظلت ذكراه في ضميري.
- الفلسفة والتصوف: استعداد نفسي لإدراك الخبيث والطيب من الأعمال والأقوال والأذكار، والتفرقة بينهما، واستحسان الحسن، واستقباح القبيح منهما ويكون أساسا لقبول أو رفض ما يعمله الفرد أو ماينوي القيام به[1].

- **المتكلم:**

1. اسم فاعل من تكلّمَ / تكّلم بـ / تكّلم على / تكّلم عن / تكّلم في
2. قادر على التعبير عن نفسه بسهولة وبشكل واضح ومؤثر
3. الفلسفة والتصرف مستغل بعلم الكلام: المعتزلي مُتكلم
4. النحو والصرف ما يدل عن المتكلم نحو أنا ونحن: ضمير المتكلم[2].

- **كّلم:**[3]

- كلم يكلم، تكليما، فهو ملكم، والمفعول مكلم
- كلم فلانا حدثه، خاطبه: كلمه بالهاتف، (وكلم الله موسا تكليما)

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة.

- كلم يكلم ويكلم، كلماً، فهو كالم، والمفعول مكلوم وكليم.
- كلم فلانا جرحه: كلم اللسان أشد من كلم السّنان، هذا مما يكلم العرض والدين، كلمه غير متعمد، قال تعالى (وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ)

لقد عنونت الرواية بعنوان مزدوج ألا وهو "ضمير المتكلم" واللفظتان "ضمير" و"المتكلم" متجاورتان تركيبيا (جملة إسمية) ويجدر الإشارة إلى أن الضمير هو العملية

[1] أحمد مختار عمل: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 01، ط01، مادة ضمر، ص

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 3، د ط، مادة كلم، ص

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة مج 01, ط01، مادة كلم، ص

المعرفية التي تشير الارتباطات الشعورية والعقلية بالاستناد إلى الفلسفة الأخلاقية للفرد أو نظام قيمة[1]، كما أنه يتعاكس مع الشعور أو الفكر المثار نتيجة الارتباطات القائمة على الإدراك الحس الفوري والاستجابات الانعكاسية، بعبارة أخرى الضمير غالبا هو ما يؤدي إلى مشاعر الندم عند ارتكاب الفرد لسلوك متعارض مع قيمه الاخلاقية فهو مرتبط بالأخلاقيات المتأصلة لدى جميع البشر.

فالضمير هو الذي يجعلنا نميز بين الحسن والقبيح من الأفعال والأقوال. وهو في الإنسان منذ مولده ولكن منا من يحييه بالصلة الدائمة بالله ومن يمينه تدريجيا.

ويعبر عن المعنى الاصطلاحي للضمير بلفظ النفس اللوامة وهو مصطلح قرآني مأخوذ من قوله تعالى: "ولا اقسم بالنفس اللوامة"[2].

حيث تقوم النفس اللوامة بمحاسبة الإنسان عما بدر منه فتلوم صاحبها على الخير والشر وتندم على ما فات، وبذلك يتفق المعنى المقصود "بالنفس اللوامة" في القرآن الكريم مع المعنى المقصود بلفظ "الضمير" في الاصطلاح في الفكر الحديث، فالمقصود من كلا المصطلحين أنه جهاز مراقبة ومحاسبة داخل الإنسان السوي، يقيم أعماله السابقة واللاحقة ويصدر عليها حكمًا أخلاقيا بالخير أو الشر.

يختزل عنوان الرواية (ضمير المتكلم) العديد من الدلالات، رغم أنه يوهم بدلالة واحدة لأول وهلة وتتحدد الدلالة فيه بشكل مركز ومكثف، لكنه ظنّي منفتح على ما لا نهاية له من التأويلات، وما يحد هذه التأويلات ويحصرها في قراءات هو المتن النصي وتفاصيل العمل السردي، ولذلك عند الرجوع إلى النص الروائي نلقى العنوان مشحونا بدلالات مختلفة منها:

[1] Ninian Smart, the world's Religions, old traditions and Moderm trasformations, combridos university Press. 1989 pp 10-11

[2] القرآن الكريم، سورة القيامة، الآية 02

لا يتكلم باسمه (ضمير المتكلم) إلا مثقف أو متأكد أو مبتكر "لكنك تتكلم بضمير المتكلم هذه علامة جيدة على اليقظة"[1]، جملة بسيطة أشار فيها الرواي لضمير المتكلم، هي جملة تحمل إحالات عدة ودلالات تبرز قيمة هذا الضمير.

كما أن الكاتب "فيصل الأحمر" أشار إلى ضمير المتكلم ودوره مبرزا زاوية نظره بقول "....في الفيلمين لاحظت الاستعمال الغريب لضمير المتكلم، هذا الضمير الغريب الذي كنت استعمله كثيرا حينما كنت صغيرا، والذي عدت إليه الأن وأنا كير، غريب أمره، يصلح للعشاق المجرمين... الأول يقول رؤيته للعالم والثاني يبرر الخراب الذي خلفه[2]، أي أن كل واحد يستعمل هذا الضمير حسب متطلبات حياته وحسب الشيء الذي يناسبه ويتماشى مع مصالحه.

كان "ضمير المتكلم" عنوان الرواية التي حملت في طياتها عناوين فرعية، كانت مخاطب عابرة للعنوان الرئيس (ضمير المتكلم) أو لنقل محطات عبور للشخصية الرئيسية والمتحدث بضمير المتكلم.

كان العنوان يحتل جل ما تضمنته الرواية، عنوانا يتضمن المتن وما فيه، ذا إحالات ورمزيات لا تنفك الا بالإنشاء من دراسة الرواية ككل.

عنوان تجلت سخريته في النص والعبارات المسترسلة التي كانت من الرواي. وبعد قراءتنا للرواية يمكننا القول إن العنوان تلائم مع مضمون الرواية، كما أنه جعل الرواية عدسة مكبرة صورت لنا ما عاشه الشعب الجزائري وبالأخص ما عاشه بطل الرواية بصورة واضحة داخل قالب سردي يتضمنه الحوار وتتخلله السخرية.

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص298

[2] المصدر نفسه، ص299

3. الشخصيات الروائية والمحاكاة الساخرة:

تمهيد:

تعد الشخصيات (personnage) من أهم المكونات التي تدخل في بنية النص الروائي "لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوعا التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[1]

إنما الخيط الرابط بين جميع الاحداث في العمل الحكائي، وبالتالي فهي العنصر الفعال الذي ينتج غالبية الأحداث ويضمن سيرورتها.

ويجدر الإشارة إلى أن مفهوم الشخصية تغيرّ من الزمن تبعا لتطور التصورات العلمية والنقدية التي لا تستقر على حال ولا تثبت في موضع، الأدب القديم اكتفى بمنحها اسما وجردها من أبعادها الاجتماعية والنفسية وكذا المادية وهذا فيه إجحاف بالشخصية لأن "القصة ليست سيرورة أفعال فحسب وإنما هي سيرورة الشخصيات أيضا ومثلها يكون للأعمال بين البداية والنهاية تطور وتعقد وانفراج، فإن للشخصية أيضا مسارا نفسيا وماديا واجتماعيا وهذا المسار نوعيته وأهميته ودلالته"[2]، حيث أ، الشخصية الروائية أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا في بناء النص الروائي.

كما أن تطور المعارف الإنسانية وازدهار الاتجاهات الفكرية وازدياد صلتها بالأدب (خلال القرنين الأخيرين خصوصا) قد ساهما في إنشاء الشخصية وفي توسيع معاينها وأبعادها.

تعد الشخصية الأدبية في الغالب شخصية خيالية أو شخصية واقعية مُعماة أو مخفية وراء إحدى الشخصيات المتفاعلة في العمل القصصي، وقد تتطابق مع الذات وقد

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص33

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، د ط، دار الجنوب للنشر، دت، ص98

تتطابق مع الغير، هذا الغير قد يكون محوريا، ومعلوما في حالة الروايات التاريخية معلومة الأبطال والشخصيات التاريخية.

قد يمنح الشارة اسما لشخصياته الروائية حتى تتميز عن غيرها والاسم "يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ويختزل صفاتها ولهذا لابد للشخصية أن تحمل اسما يميزها"[1] كما أنه يعكس هوية الشخصية في الرواية، وهو يخضع لمقصدية المؤلف ومن الشخصيات التي حملت اسمائها دلالة ساخرة.

أ- الشخصيات الرئيسية:

- **الشيخ:**

تعد شخصية الشيخ في رواية "ضمير المتكلم" شخصية تأخذ القسط الأكبر في الحيز الروائي وبما أنه معروف باسم الشيخ في الرواية فذلك لأنه رجل عجوز طاعن في السن ويظهر ذلك من خلال رده على بعض أسئلة أحدهم: "أنا شيخ عجوز لم تبق في عظام تصلح لذلك الشيء"[2].

لقد جاءت أحداث الرواية على لسان الشيخ وقد أسند له الكتاب صفات معنوية مثل الطيبة والبشاشة (رجل بشوش يحبه كل الناس) حيث الكاتب يقول: "تعجبني عقليتك يا الشيخ....نورت المكان...أنت فعلا نور في هذا المكان المظلم"[3] وكذلك أبرز فيه صفة الثقافة حيث تجسدت من خلال وصف أحدهم له في قوله: "أنت فعلا كاتب رائع يا الشيخ قرأت لك وأنا أعرف السلعة الجيدة حين أراها"[4]، وبما أن دوره في الرواية كان كتابة القصص وتدوين الأحداث، كان يذهب إليه الناس يقصون عليه قصصهم وما جرى لهم من أحداث خاصة او عامة مثلما حدث مع المصور في عدة مقاطع في الرواية نذكر

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص16.

[2] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، دار للنشر، د ط، د ت ، ص304

[3] المصدر نفسه، ص304

[4] المصدر نفسه، ص18

قوله "لا أدري يا الشيخ هل أن ما جعلني أتزوج بها لاحقا هو هذه الجملة أم صورتها وهي ممددة على باب الحافلة، فقد أخذت لها ألف صورة وصورة"[1]، بالإضافة إلى الفايح "فيحاوره قائلا: " تعرف يا الشيخ؟ حينما تدمن على الخمر يتعاطون معك، أما إن حافظت على صلاتك في سلكنا فعليك أن تنتظر من يذيع تقريرا حولك، التقرير عموما يكون أفضل وأضيفت له أشياء وهمية من عند صاحب التقرير"[2]، رغم أن شخصية الشيخ كانت شخصية متعبة جسديا كما وضح الكاتب في النص من خلال قوله: "لم أسألك كيف حالك يا الشيخ؟ تبدو متعبا دائما"[3]، إلا أنه هادة ما كان يلبي رغبات أبناءه و يمكننا أن نؤول هذا المرض.

والتعب الموجود في الشخصية الرئيسية (الشيخ) كنوع من التعب من التاريخ وقضاياه وما يرويه علينا الشيخ هم في النهاية تاريخ البلاد المعاصر

- **زهور:**

شخصية مركزية في الرواية، وهي امرأة جميلة وذات شخصية قوية جدا المرأة التي غرق في حبها مجموعة من الرجال تلك المرأة الشجاعة التي قاومت وحاربت حتى أنها صارت سيدة أعمال بسبب جدارتها وقوتها حيث وصفها الروائي في هذا المقطع ".. تدعي أنها يهودية، لا حقا قالت إنها كرغلية من الجلفة، ولكنها كانت طيبة، تحلم بها جميع الديانات لتمثيلها ، من المؤسف انها بعد سنوات تحولت إلى سيدة أعمال فصارت تخالط "الهيشر"[4]، بسبب المخالطات الكثير الزهور مشت في طريق سيئة لتبرز مكانتها إذ انها أصبحت امرأة بألف رجل.

[1] فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، دار للنشر، د ط، د ت ، ص79

[2] المصدر نفسه، ص107

[3] المصدر نفسه، ص285

[4] المصدر نفسهة، ص179

كان يعشق "زهور" أحد رجال المخابرات لكنها كانت مغرمة برجل آخر " فيما هي تعشق الشيخ محفوظ الذي كان أحيانا يأخذها خلفه على إحدى الدرجات النارية القوية"[1].

بالرغم من أن زهور غيرت سكنها ورحلت من البلاد إلا أن العاشق الحقيقي لأنيس عشقه فهو يبقى ينتظر فقط وقت رؤيتها ولو كان حلما بالرغم من أنها كانت مغرمة برجل أخر، وكان قلبها ومشاعرها لرجل غيره ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع" لا أريد أن أطور معك ذكريات أخرى عدا التي كانت بيننا منذ ربع قرن، أنت أجمل ما حدث في حياتي وأنا بصراحة غير راضية حياتي، ولا أريدك أن تذوب في حاضري المقرف"[2] إذ أنها أقامت علاقة مع رجل أخر وانتهى به الأمر في السجن.

زهور المرأة الجميلة لم ترضى لنفسها أن تكون امرأة للحب والزواج فقط بل دخلت في علاقات مختلفة من السياسية والعلاقات غير لائقة بها كامرأة، وقددخلت في علاقات خاصة بالرجال حيث أنها شبهت بالرجل وأطلق عليون اسم "رجلة أعمال" ويتضح هذا من خلال هذا المقطع في الرواية "المؤلم يا سيدى هو أن زهور قد تحولت إلى رجلة أعمال كما تسمي نفسها مع المقربين"[3].

من خلال كل هذا يمكننا أن نربط صورة زهور بصورة الجزائر التي هي بلاد جميلة وفي نفس الوقت قادرة على أن تحقق الكثير ومع ذلك فهي محاصرة بقوة خارجة عنها، ويمكن أن نربط وضعها بالمرأة توضع البلاد وزوايا الضعف التي عاشتها البلاد وتشبيه الكاتب للمرأة بالرجل موجود جدا عند شعراء الوطنية ومن بينهم "مفدى زكرياء" فهو كثيرا ما يكتب عن قضايا تختص بالغزل في البلاد ثم يتكلم عنها بأنها امرأة نذكر ذلك مثال كتابته في الياذة الجزائر فهو تكلم معها وكأنها امرأة.

---

[1] فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، دار للنشر، د ط، د ت ، ص36

[2] المصدر نفسه، ص45

[3] المصدر نفسه، ص206

إضافة إلى هذا يمكننا أن نربط التعقيد الموجود في حياة زهور بالتعقيد الموجود في البلاد، فهي سعت إلى الديمقراطية ولم تستطع سعت إلى التاريخ الثوري ولم تستطع، تريد أن تمنح للبلاد حياة جميلة من أجل أبناءها ولكنها تنقي بعجزها عن ذلك وهذا يشبه الى حد كبير حال البلاد وعجزها عن توفير مختلف مطالب أبناءها.

- **المصور (السعيد الجيجلي):**

من أهم الشخصيات في الرواية، السعيد في مرحلته دراسته في الثانوية اكتشف موهبته في التصوير الفوتوغرافي فهو كان مهوسا بالتصوير ويبين ذلك من خلال هذا المقطع: "دعك من الصور ستصبح مجنونا...أما أنا فكنت سعيدا جدا...كنت أرى مع كل صورة قطعة جميلة تضاف الى تاريخ البلاد"[1]، فالسعيد كان يستعمل الصور في كل مجالات حياته المهنية أو الشخصية وكان رجل ذو ذكاء خارق يتميز بالفطنة والذكاء والحكمة، رجل مثقف جدا لكنه خطير أيضا حسب ما وصفه الراوي ويؤكد ذلك هذا المقطع الروائي الذي قاله الفايح حديث الخيال أخذته عن السعيد الجيجلي صاحب المطعم، تعرفه يا الشيخ أعلم أنك تعرفه، رجل مثقف وفنان ولكنه خطير جدا وعديم القيم"[2]، وكان السعيد لا يقتصر عمله على التصوير فحسب بل كان له مطعم يسترزق منه ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع "كل الخبزة في مطعمك وصل على ربك"[3]، السعيد كان رجلا بحياة معقدة جدا، صاحب مشاكل وكان شقيقه هو سنده في الحياة ورفيقه في كثير من الفصول، قبل أن يموت الشقيق الذي هو رجل أمن وبطل من أبطال حرب التحرير، فيتحول السعيد أيضا إلى مخبر في الأمن.... ثم نجده يتورط في كثير من الأمور الغربية الغامضة سياسيا وأمنيا.

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص19

[2] المصدر نفسه، ص24

[3] المصدر نفسه، ص72

يمكننا أن نؤول أيضا شخصية السعيد الجيجلي على أنها نمط للتفكير في تاريخ البلاد الذي كان يريد أن يحقق حلما فنيا مثل التصوير الفوتوغرافي، إلا أنه وجد نفسه عاجزا عن اختيار هذا المكتوب الغني لفائدة اختيارات أمنية تتماشى مع الفن، فالرجل الذي يبدأ فنانا ينتهي إنسانا يتحسب على الجميع، ويشكل تقارير أمنية حول الجميع ويكون هذا من خلال تصويرهم والتجسس عليهم، إذ يبين لنا تماما كيف أن تاريخ البلاد قد أخطأ صفحة جميلة ألا وهي الصفحة الفنية.

- **الفايح (الشرطي)**

هذه الشخصية كغير الشخصيات السابقة في وصف الراوي لها، فالشرطة هنا وصفه بأنه رجل مجنون، وهو شخصية تحفل بالمفاسد والمحرمات التي لا تسأم نفسه منها، فمن خلال تسمية الراوي له "الفايح" دليل على أنه شخص ذو سيرة سيئة، فهو كان رجل فقير لكنه رغم جنونه وتصرفاته إلا أنه كان نظيف القلب، فهو وقع في حب صديقته القديمة عندما رآها بعد مدة طويلة من افتراقهما منذ أيام الدراسة، فعند رؤيته لها تزعزعت مشاعره لكن الفرق المادي بينهما جعلته يفقد الأمل في إنشاء قصة حب معها، فمن خلال هذا المقطع يتبين ذلك: "ترفض الزواج أصلا وحتى إن قبلت به فلن تقبل بالزواج مني أنا البدوي الفقير، لن تقبل، هي الجيجلية جدا والتي واصلت تعليهما"[1]، حيث أنه شبه نفسه بعزرائيل بسبب تصرفاته الشيطانية " كنت أنا عزرائيل الفترة في جيجل المظلومة دائما"[2]، ووصف شكله بأنه ذو شكل غريب حيث قال في هذا المقطع من الرواية "جسم مقاتل في ريعان الشبان وابتسامة ممرض عجوز كنت اواجههم بقدراتي الرياضية والرياضية الكبيرة"[3]، كان "الفايح" رجل متزوج وأب لخمسة أولاد حتى أن زوجته أطلق عليها "المهبولة مرت المهبول" فهو قال أن كل رجل يعمل في سلك من أسلاك الشرطة تكون

[1] فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، دار للنشر، د ط، د ت ، ص136

[2] المصدر نفسه، ص187

[3] المصدر نفسه، ص22

زوجته شخصية محورية وكانوا يخافونه ومن بينهم الشيخ كانت تصرفاته تشعره دائما بالارتباك.

- **نجيب محفوظ (المحقق)**

أسند الكاتب في الرواية بعض الصفات الجسدية "لنجيب محفوظ، إذ أنه وصفه بأنه رجل أنيق ووسيم من الطلقة الراقية ويتضح هذا من خلال قول الروائي: "شاب أنيق ببدلة بنية جميلة يضع عطرا راقيا جدا، كان شكله عارض أزياء في إعلانات العطور"[1]، إضافة إلى تركيز الكاتب على صفة معنوية ألا وهي أنه ذو خلق طيب، رغم أن مهمته التحقيق والبحث عن الأخبار والقضايا ويسير يومه تحت أوامر أصحاب القرار وهدفه الدفاع عن حقيقة المعلومة، يبقى في استجواب صاحب المشكلة إلا أن يصل إلى الحقيقة وهو يسعى دائما لترك علاقته مع الأخرين علاقة حسنة رغم أن مهمته عادة ما تحقق مناوشات بين المحقق وصاحب المشكلة.

يعد نجيب محفوظ شخصية مهمة في الرواية كان لها دور فعال، إضافة إلى أنه كاتب ورجل مثقف معتمر بالأدب، وهو أيضا شخص من عشاق الحقيقة لا علاقة له بالكتابات عكس الشخصيات الأخرى ويتبين من خلال الرواية بأنه كاتب من خلال هذا القول: " نسيت أنني كاتب وأنه عليّ أن أشبه قليلا أبناء مهنتي..."[2].

إذا نظرنا في المطلق إلى نجيب محفوظ من خارج الرواية سنجد صورة معقدة ومربكة جدا لشخص يتكلم عن حب الوطن وعلى أنه يسهر في خدمة هذا الوطن، سننظر إليه أنه لكي ترى صورة دقيقة لرجل مستعد بأنه يقوم بأي شيء من أجل القيام بمهمته على أكمل وجه التي هي التحقيق الأمني مع كل من المشتبه فيهم ولكنه في نفس الوقت

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص50

[2] المصدر نفسه، ص52

يحاول أن يربط علاقة عاطفية مع هؤلاء الناس فلا يكون عديم الرحمة كما يوصف رجال الام غالبا فحديثه دائما يكون بطرقة مؤدبة جدا وبمستوى ثقافي عالي.

- **المؤرخ (موح ليسطوريان)**

سمي بالمؤرخ لأنه كان مهتم بالتاريخ وقضاياه كثيرة لدرجة أنه أطلق عليه اسم المؤرخ وبتمثل ذلك في قول الروائي: "لو كنت منشغلا كباقي الناس بعمل مفيد بدلا من التعمق في التاريخ لكنت ترفعت عن العمل مخبرا....التاريخ يحفز الذاكرة، والذاكرة فخ لا مهرب منه يا الشيخ"[1].

اتضح من خلال الرواية بأنه رجل أمن ومدرس لغة وغنسان مهتم بمسائل الهوية عاش حياة كئيبة بعد وفاة والداه وإخوته؛ إذ أنه من صدمة ما مر به أصبح كثير النسيان ويتضح هذا من خلال هذا القول: " أذكر جيدا كيف اكتشفت أنني كثير النسيان أذكر كل شيء يا الشيخ، أذكر حتى نسياني العميق لكل ما أذكره، وأذكر أن هنالك أشياء تبقى ثقوبا سوداء في دماغي أعلم جيدا أنها ذكريات تركتني ورحلت"[2]، وقد زار طبيب بسبب هذه الحالة التي أصابته فتشخصت حالته بسبب الظروف التي مر بها لأنه فقد أغلى ما لديه.

ويتضح ذلك في قوله: "ذهبت لزيارة طبيب قمت بتحاليل كثيرة، زرت نفسانيا قال لي أنني عشت صدمة عميقة سببت كل هذا الكم من النسيان"[3].

كان موح في هذه الرواية يروي تفاصيل ما حدث خلال فترة الاستعمار وأيام الحراك وما عاشوه من عذاب، وتبين أيضا أنه حتى في زواجه لم يكن مرتاح فهو تزوج من ابنة عمه لكنه لم يعش الحياة التي كان يحلم بها ويتبين ذلك من خلال قوله في

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص39

[2] المصدر نفسه، ص147

[3] المصدر نفسه، ص148

الرواية: "أذكر أنني لم أجد حلاوة ليلة الزواج منذ تزوجت، وأذكر أني كنت بليدا لا أسعد ولا أحزن أسميها الحالة النورمال"[1].

مع ليسطوريان بسبب الصدمات التي مر بها وبسبب الثقب الموجود في ذاكرته حسب ما ذكره في الرواية الذي أدى به إلى النسيان فكيف يمكن أن يكون لمؤرخ أنه يعاني من النسيان ودوره الأساسي في عمله الاعتماد على الذاكرة وهذا يطرح الإشكال والمتمثل في: كيف يكون التاريخ عندما يكتبه شخص ينسى؟.... على ماذا يمكن أن نعتمد عندما تكون الذاكرة مثقوبة؟

- **السينمائي:**

أسند الكاتب في الرواية صفات جسدية للسينمائي المتمكنة في آنه ذو جسم نحيف وقال بأن شكله لم يكن جميلا أبدا ويتبين في الرواية من خلال ما يلي: " نحيف جدا طويل جدا، فقير جدا غير وسيم جدا، تنبعث من فمه رائحة مقززة دائما أسناني تمانع كي لا تصطف جيدا"[2].

أطلق على هذه الشخصية هذا الاسم (السنيمائي) كونه كان من محبي السينما وكان من بين العمال في هذا المجال.

في الرواية كان يروي تفاصيل حياته المهنية مع الأفلام وعالم السينما، كان يحفظ الأفلام في أشرطة خائفا عليها من الاتلاف لأنها تبقى كذكريات مهمة بالنسبة له وللأخرين.

ويتضح ذلك من خلال قول الروائي: "بكيت حينما رأيت الشريط فاسدا ضربت الأطفال الثلاثة عقابا لهم"[3]. يتضح من خلال السينمائي أنه قديما كانوا يعتمدون على السينما في تصوير الأفلام، كانت السينما هي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تصور ما

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص285

[2] المصدر نفسه، ص28

[3] المصدر نفسه، ص237

يدور في البلاد على شكل فهم كانوا يحفظون أمورات البلاد المصورة في أشرطة خائفين عليها من الإتلاف.

- **خالد:**

ذلك الرجل الذي كانت ظروفه صعبة هو رجل صنع نفسه بنفسه، ظروفه كانت ضده كان يعيش حياة قاسية وانتهى به الأمر إلى عمل حادث فهو فاقد لعينه يملك عين واحدة فقط، كانت أموره مأساوية ويتضح ذلك في قوله الروائي: "حينما تفقد إحدى عينيك تفتح المتبقية لديك جيدا لكي ترى ضربات العدو قبل أن تصل إليه...وهذا متعب جدا"[1].

كان أصحاب التدخين والزطلة كانت طريقه طريق الفساد ويتبين ذلك في الوراية من خلال قوله: "عندما تكثر الأصوات في دماغك ويصبح الدخان هو الأفضل عليك أن تعود إلى البيت قاعدة عتيقة، تعلمتها من قبل أن تخلق الزطلة"[2].

ظروفه الصعبة هي التي أدت به للدخول في هذا العالم، عالم المخدرات يعتبر عالم الفساد، فهو بدأ عمله كحمال في أسواق الخضار ثم تدحرج في الأعمال اليدوية الشاقة قليلة المدخول ثم إلى سائق عند زهور وبعمله عندها أصبح صديقها.

شخصية خالد في الرواية تعبر عن حال أبناء البلاد الذين يمرون بمعاناة كبيرة في عدم تحقيق كل مطالبهم حتى البسيطة، فيسبب ظروف البلاد وحالها وتهميش الشباب وقضاياهم أصبحوا يلجؤون إلى تناول المخدرات هروبا من واقعهم المعاش.

ب- الشخصيات الثانوية

تتميز الشخصية الثانوية بالوضوح والبساطة وهي تشكل المساعد الرئيسي للشخصيات الرئيسية، ولهذا دور فعال في الرواية، فهي تساعد في تحريك وتنمية الأحداث وتساعد أيضا في تعمير عالم الرواية وتعطي نظرة واضحة وضوء كاشف

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص117

[2] المصدر نفسه، ص170

للشخصيات الرئيسية تسير الشخصية الثانوية جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية وتنقل بالأحداث من حولها وهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة يسرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ».[1]

- **شخصية أبي بن سلالة:**

والذي يعد شخصية ثانوية فعالة ساعدنا في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، ويعتبر أبي بن سلالة من الرجال الأقوياء الذين ولدوا من أجل قيادة الناس كان الناس يحترمونه كثيرا وكان يحبّ الكلام ويحب التباهي بقدراته إذ أنه كان يشعر بأنه إلها حقيقيا، وهو يروي قصة أو ينقل حدثا والناس حوله مجتمعون مستمعون مشدودون إلى طرف لسانه ويتضح ذلك من خلال الرواية في هذا المقطع: «أفعل بكم ما أشاء أيها العباد العبيد»[2]، كان في علاقة مع امرأة اسمها خديجة، ومنذ أن افترقا أصبحت حياته جحيم حتى أنه أصبح ينسى كثيرا بسبب صدمة فراقه مع خديجة حتى ما كان يحفظه أصبح ينساه خديجة أكثر امرأة أحبته في تاريخ حياته لكنها تركها لأسباب عقيدته «تركتها لأسباب عقيدية»[3]، فالخوف من فقدان شيء عزيز أو إنسان غالي قد يدخل صاحبه في متاهة صعبة عند حدوث الأمر ويتضح أنه أصبح في حالة سيئة من خلال هذا القول في الرواية

"كان أبي يحارب النسيان بأشكال كثيرة، لاحظ أنه بقدر ما يحفظ الأشعار والأحاديث بيسر كبير بقدر ما ينسى الذكريات الجميلة سريعا، وشيء فشيئا أصبح لا يفرح أبدا لأي ذكرى جميلة، كأنه لا يصدق أن له ذكريات جميلة وأنه يحق له الفرح كباقي بني البشر"[4].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 135

[2] فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، ص60

[3] المصدر نفسه، ص123

[4] المصدر نفسه، ص123

كان أبي رجل فصيح اللسان مثقف وحكيم ويتضح ذلك من قول الروائي: «كان أبي إذا خطب سحر الجميع بغرابة كلامه بالعربية، كانت عربيته لغة أجنبية بشكل ما، دارجة لم يدرج عليها أي جزائري»[1]، كان أبي رجل يكره الشيوعية إذ أنه سجل اسمه على لائحة المجاهدين الذين يرغبون في التطوع للجهاد في أفغانستان ضد الشيوعيين الكفار أعداء الله وقد وصف بأنه ذو أرجل مسطحة، ويتبين ذلك من خلال قول الروائي: «رفض لأفغانستان ، بسبب القدم المسطحة»[2]، لكن كان لديه مشكلة أنه لا يؤمن بالجنة ولا يهتم بالقرآن حتى أنه كان يقرأ على المصلين القرآن في المسجد مع تحريف بعض الآيات، ويتضح هذا من خلال قول الروائي: «كان يقرأ على المصلين الذين كان يحلو له أن يؤمهم أحيانا ما شاء من القرآن محرفا بعض الآيات، وقلما كان أحدهم ينتبه، فإذا انتبه وقال "استغفر الله" صححها أبي، واختبأ خلف القاعدة الدينية التي تبرر كل خلل: "كل بني آدم خطاؤون، وخير الخطائين التوابون"».[3]

- **أخ السعيد الجيجلي (مسعود):**

كان رجل مهم في الدولة، كان مهتما بأخيه السعيد كثيرا، وهو الذي أدخل أخاه عالم التصوير عندما رآه مجنون بالصور كان له دور في الرواية وخاصة مع أخيه فهو كان اليد اليمنى له كان يستشيره في كل صغيرة وكبيرة، ويتضح ذلك في الرواية من خلال هذا القول: « لم أكن أخشى شيئا، كان شقيقي يحميني من كل هؤلاء المتنمرين، يكفي حينها أن أقول: شقيق مسعود الجيجلي لكي تنفتح كل الأبواب المغلقة».[4].

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص 125

[2] المصدر نفسه، ص128

[3] المصدر نفسه، ص 222

[4] المصدر نفسه، ص72

- **الرئيس بومدين**

وهو ذلك الرجل العظيم بأفعاله اتجاه بلده ذلك الرجل الشجاع المحارب من أجل أبناءه، هذا ويتضح من خلال قول الروائي: «وجهه العظيم الذي نعرفه له صامت ومتفهم لاستعداد الناس للحقارة وغير قابل للقبول بفواتير الدم السائل والفتنة التي نذرع الشوارع»[1]، لكن المسؤولية التي كانت على أكتافه كرئيس كانت دائما ملامح القلق مرسومة على وجهه ويتبين من خلال الرواية في هذا القول بأنه كان دائما قلقًا: «بومدين كان يعيش زمنا مليئا بالحلم ولكنه كان مسكونا بالكوابيس ستلاحظ على صوره رجلا قلقا، كان يشعر بأن المهمة أصعب مما كان متاحا بين يديه من الإمكانيات[2].

عاش الرئيس بومدين مع أبناء وطنه كريما ومات كريما لدرجة أن اسمه مازال يذكر بالخير لحد الساعة بسبب عظمته وخير أعماله و من خلال توظيف الروائي له في الرواية يتضح بأنه رغم أنه مات إلا أن اسمه مزال خالدا و هذا راجع لخدمته للبلاد و تأدية الأمانة على أكمل وجه.

4- الباروديا الساخرة في الحوار:

يعد الحوار مكونا مهما في الرواية والقصة والنص "يكتسب صفته الروائية والقصصية من عملية السرد المتخللة بالحوار بتبادل المواقع وإذا فقد النص (سرديته) فقد كونه الروائي[3]. وتكمن أهمية الحوار في كونه يمكن الشخصيات من أن تكتسب حريتها في الكشف عن مستواها الفكري والثقافي والاجتماعي، والتعبير عن رؤاها ووجهات نظرها ومكامن نفسها، كما تمكن القارئ من "فهم الشخصية نفسيا وذهنيا بعيدا عن منظور

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم ، ص40

[2] المصدر نفسه دار للنشر، ص74

[3] سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية،1999، ص 321.

السارد، إذ الأخير في المشهد الحواري ناقل لخطابات الشخصية، وهي خطابات تتعدد فيها الرؤى والمواقف[1].

وقد يتم تطويع الحوار ليستوعب الأبعاد السياسية والاجتماعية والفكرية للأشخاص والأوضاع عن طريق الأسلوب الساخر، الذي يعتمد على النقد والفضح والاستخفاف والتهكم والهزل ...إلخ، وتشكل الأقوال ووجهات النظر موضوعا حاسما في الاتجاه نحو السخرية، وخلق تأثيرات البارودية في المتلقي وهي رهينة بالمتلقي ومدى قدرته على غربلتها وفهم واستيعاب كل ما يستقبله منها

ويمثل الحوار عمود العمل الحكائي في الرواية الجزائرية وفي غيرها، ولكن الذي يعنينا هنا هو الحوار الساخر وهذا الأخير لا تعدمه الرواية الجزائرية بل ويطّرِد وروده فيها.

من المقاطع الحوارية الموجودة في رواية" ضمير المتكلم" والتي تقرب المنظار من الواقع وتصور أزماته العميقة التي يرزح تحت وطأتها المجتمع بطريقة ساخرة ناقدة، مقطع حواري ورد في الرواية ودار بين رجلين:

"قلت له إن لي صورة خاطئة حوله. فباغتني: تجارة الزطلة؟

تلك سلاح الضعفاء. الأقوياء كالمرأة التي سنأتي بها يملكون أسلحة معقدة، ومعارف كثيرة نافذة تسمح لهم بتوفير السلاح. هم يأكلون العالم ونحن ندخن الحشيش ونحلم بأحلام الأثرياء: أكل العالم...هههه، لهم النهار ولنا الليل[2].

وأُكمل الحوار بالقول:

- من هذه المرأة التي سنحضرها من المطار ياسي محمد؟
- أفضل ألا تعرفها ولا تعرفك. هي ملاك الموت الذي في الأفلام[3].

[1] زهير مبارك: السخرية في الرواية العربية

[2] فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، ص144-145

[3] المصدر نفسه ، ص145

الحوار هنا دار بين شخصين أحدهما كان السينمائي، وكان لشخصية "الشيخ " دور في نشأة هذا الحوار كونه الشخصية الثالثة التي كان يُقص عليها الحوار، وهو بدوره شخصية تحتمل الكثير من التأويل حيث لا نعلم مرجعيتها سوى أنها مستمعة لا تشارك في الحوار او ربما هي شخصية استعارية لوجود مُتعال، يتلقى البوح من هذه الشخصيات التي تنخرط في حوار معه جريا على ما شاع في بعض الأثار الموروثة بوصفها مجالا للتلقي بمعزل عن التفاعل وهذا يرتهن إلى حوار معمق حقيقةً، يمر في وعي الشخصية.
ويجدر الإشارة إلى أن المتحدثين في الحوار السابق قد عبرتا عن موقفهما مما هو سائد بأسلوب ساخر، وما يكثف دلالة السخرية الجملة الموجودة في الشطر الأول من الحوار والتي هي:

"**هم يأكلون العالم ونحن ندخن الحشيش ونحلم بأحلام الأثرياء**"

فقد جاءت العبارة بأسلوب ساخر وقد شُكل بتشكيل سردي كنائي يحمل في طياته أبعادا اجتماعية وسياسية

ويُحمل الحوار بوجهات نظر مختلفة من الطرفين المتحاورين او أحدهما، فيتفوق أحد المتحاورين على الآخر ويسيطر على العملية الحوارية
كالحوار الذي دار في بوتقة "الزطلة" حيث ورد فيها الحوار الآتي:

- "ماذا قلت لي عن عمل الوالد الكريم ؟
- والدي لم يكن كريما، كان لئيما؟ تعلم لماذا؟ لأنه تمرداااااا...هههه
- هههه...أنت خَرْية في رأسها خَرْية ...هه...ليت جماعة النخبة الذين أخالطهم يأخذون عندك دروسا خصوصية في الحديث والتفكير.

- لا يوجد هامش، ونخبة في الحياة ...بعضنا يولد في ظروف تزوده بمعرفة يسير أمرها عليه فيصبح من محظوظي النخب، والبعض الآخر تنقص مكتوبه بعض الزطلة لكي ينشرح قليلا..."[1]

امتزج الحوار بالمزاح الساخر بداية، لينفرد في الأخير بإبداء رأي من وجهة نظر الشخصية المازحة في البداية معبرة بذلك عن رأيها عن الطبقات والهوامش في الحياة ولربما الإشارة لطريقة التصنيف

كما نرصد أيضا الحوار الساخر الذي يحرك دفتّه طرف واحد، نحو وجهة محددة كالحوار الذي دار بين المؤرخ والشيخ

"أذكر جيدا كيف اكتشفت أني كثير النسيان؟

أذكر كل شيء يا الشيخ

أذكر حتى نسياني العميق لكل ما أذكره وأذكر أن هنالك أشياء تبقى ثقوبًا سوداء في دماغي أعلم جيدا أنها ذكريات تركتني ورحلت

إلى أين تعتقد أن الذكريات تذهب يا الشيخ؟[2]

وفي هذا الحوار كان المتحدث واحدا وهو المؤرخ وقد كان في حديثه امتزاج بين الذاكرة والنسيان والنقيض الموجود بينهما، كما أن الحوار قد جمع المتناقضات بأسلوب فني وكانت حقيقة الذاكرة مضمرة فيه وجاءت سخرية الحياة لتقول أن النسيان حقيقة مطلقة وُجِدت في قاموس البشرية ولا وجود لمستثنٍ فيها..

وكثيرا ما يتم استجلاء الدلالة الساخرة للحوار من ألفاظ السخرية ومرادفاتها التي وظفت في الحوار مثل:

" في السينما يحدث كل شيء بإيقاع سريع؛ يجعلك تنتبه إلى ما يحدث ساعة حدوثه.

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص164

[2] المصدر نفسه، ص 147

يعجبني في السينما هذا النزوع صوب "المفيد" إنها عالم "المحصلة"

دِغري كما يقول إخوتنا اللبنانيون والمصريون.

السينما فن الدغري، هههههههه، مارأيك في هذا التعريف للسينما ياالشيخ؟[1]

فلفظة "دِغري" وعبارة "فن الدِغري" وكذلك الضحك المتمثل لنا ب "هههههههه" نستلهم منها الدلالة الساخرة، فلفظة السخرية (معجم السخرية) ومفرداتها تُعد مؤشرا يوحي بالدلالة الساخرة للخطاب حتى وإن لم تدل العبارات التي تليه على ذلك، فبمجرد ذكرها يتحول الخطاب من خطاب عادي إلى آخر مفعم بالملامح الساخرة

ونخلص في الأخير إلى أن الرواية تغرق في حوارية نقدية جاءت في الغالب بأسلوب ساخر، كان ظاهره ساخرا إلا أنه كان ذا إحالات وانفتاحات على العديد من المواضيع وكذا كان له تأويلات تُطال مستويات: الواقع، التعليم، الاقتصاد، الفساد، الجاسوسية، وأنظمة المراقبة والعقاب، كما عرج الحوار داخل الرواية إلى قضايا تتصل بالأدب والفن والجمال والهجرة والاستعمار والديمقراطية والثورة الرقمية وما تمخض عن كل ما سبق من وعي جديد لدى الشعوب العربية التي أدركت أنها تعيش في أكذوبة صنعها المستعمر أولا ثم الأنظمة.

5- الباروديا الاجتماعية والتاريخية السياسية في رواية ضمير المتكلم:

5-1- الباروديا الاجتماعية:

عاشت المجتمعات تحت وطأة المستعمر الغربي، وحتى بعد الاستقلال ظلت تعيش وسط تقلبات طبعت حياة الفرد بظروف قاسية، جعلت الشعب يعاني الفقر والجهل بسببها وكان للأديب أن يبدع في التعبير عن كل هذا بأسلوب مميز كان للمحاكاة الساخرة دورا في خلق لمسة نوعية تجعل منه تعبيرا فريدا بأسلوب ملائم فالكتابة من داخل

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص140

الواقع المعيش لا تعني الالتزام الصارم بحرفية كل ما يجري فيه والأديب الفذ هو من يبحث عن الجوهر في كل هذا وذاك ليحقق مبتغاه كاملا.

يحضر عالم الهامش الاجتماعي بشكل لافت في رواية "ضمير المتكلم لـ فيصل الأحمر هذا العالم الذي يتمظهر من خلال شخصيات وأمكنة ووقائع تُحيل على تمثيلات واقع المقهورين والمحرومين والمنبوذين..

تجلى هذا العالم أولا من خلال "محكي القرية" التي تحضر مقابل المدينة "العاصمة " باعتبارها مركز كل شيء، القرية أو باقي مناطق الوطن هي مكان «ألف حكاية صغيرة تافهة تبدو متفرقة بلا رابط"[1]

بينما «تحولت النخبة المعول عليها في البلد كلها إلى النخبة التي تعيش في العاصمة"[2]

وقد كان لـ "محكي الزطلة" وهو محكي مرتبط بمغامرة مجنونة نحو النسيان تمثيل آخر لعالم الهامش في الرواية إذ ورد في الرواية القول التالي:

"الزطلة حبيبة تداوي جروح الحياة ...عندما يصيبك القرف من كل شيء تغادر العالم ولا يفيدك إلا صديق او صديقة أو حبيبة (إن كان القدر متاحًا وكان القدر رحيما بك)...[3]

يجدر الإشارة إلى أن استحضار هذا العالم ومحاكاة هذه النماذج بهذه الكيفية هو بمثابة فضاء يمثل انشطار هذه الذوات القابعة في الهامش.

كما وقد تعمقت الباروديا في الرواية ولمست القيم والمبادئ السامية والأسس الثقافية التي تبنى بها قناعة كل فرد فتضمن القاموس اللغوي للأديب كلمات نابية جارحة والتي أدرجت تحت مصطلح **(التنابز بالألقاب)**

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص 188

[2] المصدر نفسه، ص 120

[3] المصدر نفسه، ص118

مثل ما ورد في الرواية وجاء على لسان أحد الشخصيات:

"كنت أسرع عداء في ثانويتنا وكانوا يسمونني «النمس» تحريفًا «للنمر» تسمية تلذذت بها كثيرا ،قبل أن تتغلب عليها تسمية "الفايح" التي أطلقها علي مالك صديقي ."[1]

ليضيف قائلا:

"تصور معي يالشيخ أن لكل واحد منا حظا من اسمه، سيكون حظي هو الاعتباطية والغموض وانقطاع السبب ، هذا كل ما سأرثه من كنيتي تلك "الفايح".[2]

يُعد الأدب مرآة عاكسة لأحداث المجتمع ولا شك أن الباروديا قد تكون الأنسب للتعبير عن كل تلك الأحداث بالأسلوب الساخر الذي يُحاكي مواضيع الباروديا الاجتماعية كون هذه الأخيرة لا تقف عند موضوع واحد بل وتتعدى كل ذلك كونها تخوض في العديد من القضايا.

5-2- الباروديا التاريخية والسياسية:

تطرح رواية ضمير المتكلم موضوعا شائكا شغل الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية في الجزائر منذ الفترة الممتدة من 1978 إلى غاية بداية الحراك الشعبي سنة 2019، حيث استنطقت الرواية مرحلة تاريخية مهمة في مسار الدولة الجزائرية فكان التاريخ فيها من أهم المجالات التي اخترق الكاتب أغواره ،معرجا بذلك على أهم الشخصيات التي عرفت نشاطا كبيرا في تلك المرحلة وموضحا لبعض الأحداث البارزة محددا كل هذا بإطار زماني ومكاني معين جاء بأسلوب ساخر معتمدا بذلك على الباروديا في نقل الأحداث كونها تقنية فنية ذات تأويلات مختلفة وإحالات متعددة.

من الشخصيات التاريخية والسياسية التي أخذت حيزا في الرواية نجد "فرحات عباس «عضو جبهة التحرير الوطني إبان حرب التحرير الجزائرية يقول عنه الروائي

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص 23.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فيصل الأحمر "على التلفزيون كان الرئيس فرحات عباس يشاهد جنازة هواري بومدين بوجهه العظيم الذي تعرفه له: صامت، ومتفهم لاستعداد الناس للحقارة وغير قابل للقبول بفواتير الدم السائل والفتنة التي تدزع الشوارع "[1]

تجسدت الباروديا هنا في كيفية استحضار الكاتب لهذه الشخصية لمالها من تأثير على الشعب الجزائري ولعل المقطع الآتي يوضح ذلك: "لا لن أنس ما حييت الرئيس فرحات عباس وهو يضع يده على كتفه يشبه عناقًا ويضحك حد القهقهة، كان يلبس قندورة "جلابية" بيضاء والجميع يسميه الرايس، كان رجلا متدينا على عكس الصورة التي سّوقها له رجال بومدين وعلى عكس صورة المتفرنس التي كان يظهر بها.

فرحات عباس رئيس عاش رئيسا سجن رئيسا ومات رئيسا"[2]

لقد حاكى فيصل الأحمر هذه الشخصية التاريخية السياسية في روايته واتخذ منها كمرجعية للكشف عن أحداث لم يفصح عنها التاريخ.

وقد تجسدت الباروديا التاريخية والسياسية في استدعاء المؤلف (فيصل الأحمر) للشخصيتين تاريخيتين هما" الهواري بومدين "و"الشاذلي بن جديد "(الرئيسين السابقيّن للدولة الجزائرية)؛ حيث كان لاستحضارهما في الرواية دور أساسي وهو الكشف عن البعد التاريخي والسياسي لروايته وكذا إعطاء تفسيرات لما حدث في زمن العشرية السوداء.

وبهذا يكون فيصل الأحمر قد جعل من الشخصيتين همزة وصل بين الماضي والحاضر وهذا ما جسده الكاتب في هذا المقطع "بدءًا من صور أخي مسعود رفقة الرئيس بومدين ثم رفقة الرجل الطيب الذي كان فقيرا سياسيا الشاذلي بن جديد، بومدين كان يعيش زمنا مليئا بالحلم ولكنه مسكونا بالكوابيس ،ستلاحظ على صوره رجلا قلقا كان يشعر بأن المهمة أصعب مما كان متاحا بين يديه من الإمكانيات"[3]

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص40

[2] المصدر نفسه، ص 179

[3] المصدر نفسه، ص74

فقد صور الكاتب في هذا المقطع شخصية الهواري وملامحه التي توحي بالقلق بسبب المسؤولية التي تجنّد من أجلها، حيث اتخذ الكاتب من هذين الشخصين وسيلة لإسقاطها على الحاضر بطرق فنية تتفق وعالم الرواية.

كما وقد نجد حضور للباروديا التاريخية والسياسية في الحدث الذي قام الكاتب باسترجاعه واستحضاره في الرواية وهو حدث وفاة واغتيال الرئيس الهواري بومدين والذي يظهر في هذا المقطع:

"**بعد عام من الخدمة الوطنية جاء خبر صاعق : لقد مات الهواري بومدين مات الهواري. هل يمكن أن يموت الهواري؟ لم نشهد موت أي رئيس إلى غاية ذلك الوقت، الوحيد الذي مات ممن ترأسونا هو شارل ديغول الذي كان رئيسا قبل الاستقلال وكنا نعد موته رحمة لنا "يساهل ابن الكلبة"**

هل يموت الرؤساء؟

كنت في الخدمة الوطنية وقيل لي إنَّنا مطلبون في مهمة خاصة نحن جماعة المعاهد والتنظيمات الطلابية. أشباه الأمة"[1]

ومن الأحداث التاريخية التي أدرجها الكاتب داخل المتن الروائي نجد حدث المصالحة الوطنية التي قام بها الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة، والتي أنهت الحرب الدامية بين الإرهاب والجيش الوطني

يقول الروائي:

"في العاصمة وبعد مجيء بوتفليقة وبداية عودة الإرهابيين إلى الديار تائبين في إطار المصالحة الوطنية اقترح جماعة «الفيلا» الذين كنت معهم اسمي شريكا في مؤسسة للسمعي البصري"[2]. كما وقد كان حدث الحراك حاضرا في الرواية:

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص 95

[2] المصدر نفسه، ص 241

يقول الكاتب "**الحراك بالنسبة لي جاء ليجنب الأجيال القادمة جحيمنا المشبع بالاعتباط ،لا يوجد شيء آخر ياشيخ** "[1]

ويتحدث عنه فيصل الأحمر في صفحة أخرى من روايته قائلا "**معك حق ياشيخ الحراك الشعبي أيضا له مفعول الحشيش والله .أرى الناس يغمرهم فرح السير في الشارع وتكرار شعارات قديمة لا جديدة فيها، ترحل العصابة، سرقتوا لبلاد ياسراقين، لا إنتخابات مع العصابات، الشعب يريد الاستقلال، دولة مدنية غير عسكرية** "[2]

لقد كان للبارودية دور فعال في نقل الأحداث التاريخية والسياسية وذلك لضمان أريحية التعبير والسلاسة في الاسترسال بدون الوقوع والمساس بالمحرمات الثلاث (الدين، الجنس، والسياسة)

فالباروديا هنا تخلق فضاء خاص بالكاتب يجعل منه حرا في نقل الأحداث والواقع بأسلوب يتناسب ومُبتغاه، وهنا كان للمحاكاة الساخرة الدور الأعظم في الولوج لشتى مواضيع السياسة دون المساس والوقوع في مطبات يُقيدها الإبداع.

[1] فيصل الأحمر، ضمير المتكلم، ص291

[2] المصدر نفسه، ص308

خاتـــــمة

خاتمة

أسفرت الرحلة البحثية التي قمنا بها في دارستنا الموسومة ب " الباروديا في رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر" عن مجوعة من النتائج نذكر منها:

- ارتبطت الرواية الجزائرية بالواقع الجزائري وتاريخه خاصة ما تعلق بمسألة النضال الوطني.
- شهدت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا في أساليب تعبيرها والطرائق التي تعتمد عليها فكانت الباروديا من بين هذه الأساليب التي لجأ إليها الروائي الجزائري "فيصل الأحمر" لإضفاء طابع فني جديد.
- مصطلح الباروديا من المصطلحات النقدية الذي اختلف في مفهومه النقاد إلا أنهم أجمعوا على مصطلح واحد مرادف له وهو "المحاكاة الساخرة."
- تضمنت رواية ضمير المتكلم على الباروديا وقد كانت صريحة (مباشرة) وخفية (غير مباشرة) وأغلبها يحتاج إلى تأويل وتفكيك للنّص للوصول إلى الدّلالة الساخرة.
- الباروديا لا تقتصر على الضحك والتهكم فقط بل وقد ترتبط بألفاظ أخرى مثل: الهزء والمزاح والمفارقة والاحتقار والقهقهة...إلخ والسياق هو الذي يحدّد ما إذا كانت هذه الألفاظ ذات حمولات دلالية ساخرة أم لا.
- الباروديا في العمل السردي تظهر الشخصيات سواء أكانت رئيسية أم ثانوية ونامية أم مسطحة ترزح تحت وطأة واقع يصارع أمالها وطموحاتها.
- جعل الروائي فيصل الأحمر من الباروديا أسلوبا يجتاح به أغوار الواقع المعيش والمعاش في الجزائر قبل وبعد الإستقلال وصولا لمرحلة الحراك الشعبي 2019.
- سعى الروائي فيصل الأحمر إلى التوجه بعمله الأدبي (الرواية) نحو آفاق إبداعية جديدة، وخلق أنماط وأشكال تجريبية مختلفة.
- الباروديا تجعل الرواية أكثر استيعابا للواقع المعيش.

-الباروديا شكل من أشكال التعبير الأدبي الساخر يعمد فيها الأديب إلى اللامباشرة لإصابة المعنى.

- الباروديا سياق آخر من فنون الأدب يحتاج الأديب فيها إلى مهارة إبداعية خاصة تتيح له حجب المباشرة عند استعمال اللغة، ومستوى معيّن لدى المتلقي من التأويل والفهم لكشف المدلول وإذابة المعاني والمقولات (قارئ نوعي).

-اتّخذ بعض الأدباء من الباروديا سلاحا فعّالا وإستراتيجية فنية لفضح المسكوت عنه من خلال التطرق إلى مختلف المظاهر والقضايا الاجتماعية المناقضة للحالة السوية.

- تعد الباروديا مزج صريح بين ممارسة نقدية وإبداعية في آن.
- البارود يا لها علاقة وطيدة بالفرد والمجتمع، إذ تشكل معظم النصوص السردية الساخرة محاكاة لأنماط الحياة، تستمد صورها ولغتها منه، مع السعي نحو تغييرها بنقدها وتقديم بديل عنها أحيانا، والتطلع إلى أحسن منها، ومن النادر محاكاة القضايا الفلسفية المجردة.
- تتيح الباروديا للفنان سبل الخلاص من المساءلة وترفع عنه تهمة التجرّء على كل ما رسمي من سلطة وغيرها. فيشعر الأديب خلالها بنوع من الحرية ويتجرد عن طريقها من القيود المفروضة على التعبير.
- الأسلوب البارودي العام في النص السردي يجمع بين الإبداع والإمتاع والإقناع.
- حديث الأديب عن الأنا لا يقصد بها ذاته فحسب ، بل هي إسقاط للحالات الاجتماعية المنتشرة باعتباره عينة قابلة للتعميم، بمعنى أنها سمة كرنافالية في الأدب، لذا يقال أن الكاتب هو ضمير الشعب.

- تطرّق الأديب إلى القضايا السياسية بصفة خاصة باعتبارها مناسبة للتعبير الساخر الناقد وفي جزئية ما انتقام من الفاسدين والمفسدين الحط من شأنهم و تشويه سمعتهم بنوع من الإشارة .
- تعتمد الباروديا على إعادة استعمال الألفاظ والنصوص السابقة وتتقاطع معها صوريا أو موضوعيا يُجرى فيها الخطاب عادة لنصّين أحدهما حاضر والآخر غائب.
- تعد نوع من أنواع النقد الثقافي عن طريق الإحاطة بمختلف مناحي الحياة ومجالاتها كالفن والسينما والأدب والسياسة والتاريخ وغيرها من القضايا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2014

أولا/ المصادر:

1. فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، دار ميم للنشر، طبعة 1، 2021.

ثانيا المراجع:

أ- المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور: لسان العرب، مج 3، د ط.

2. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة مج 01, ط01

3. جيرالد برانس، قاموس السرديات.

4. محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999

5. نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي أنجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

ب- الكتب العربية

6. أحمد الزغبي: التناص (نظريا وتطبيقيا)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.

7. أزراج عمر: أحاديث في الفكر والأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1984.

8. زهير مبارك: السخرية في الرواية العربية، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع، تونس، دط.

9. سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سورية،1999.

10. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، د ط، دار الجنوب للنشر، دت.

11. صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية في القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، ص219، نقلا عن : علي البوجديدي، السخرية في أدب الدوعاجي، شريف درويش ، الإعلام الساخر، بعقوب صنوع

12. صالح بن رمضان: الرسائل الادبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، ص219 نقلا عن على البوجديدي السخرية في أدب علي الدوعاجي.

13. محمد صابر عبيد: إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي مجلة الموقف الأدبي، ع 374، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

14. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

15. محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإنجاز، د ط، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

16. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

17. ناصر شبانة، المفارقة بين النظرية والتطبيق، دط، مكتبة غريب، مصر، دت،

18. نشوة سليمان عقل، مشاهدة الشباب الجامعي للبرامج الساخرة وعلاقتها بمستوى النقد الاجتماعي لديهم،

19. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978.

20. عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000.

ج- مراجع مترجمة:

21. أرسطو: فن الشعر، تر: دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، 2020.

22. سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2002.

23. مارتن ولاس: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الاسكندرية، دط، 1998،.

24. ميخائيل باختين، الخطاب في الرواية، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

ج- المجلات والجرائد:

25. ضو سليم: المحاكاة الساخرة في شعر أمل دنقل الموقع:
Http://anfass.org

26. عامر رضا، سميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة البحوث والدراسات العدد 2 جامعة ميلة 2014.

27. المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، ع 82، أفريل 2023 .

28. مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكادمية علمية محكمة)، جامعة جنوب الوادي، المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء في حكايات جحا الدمشقي، لزكريا تامر، محمد سيد أحمد متولي، القاهرة، ع55، أفريل 2022.

29. المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية، ألف ليلة وليلة الجديدة، محمد على علومى أنموذجا، مجلة إضاءات نقدية، ع28، كانون الأول، 2017،

30. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/parody/

31. Ninian Smart, the world's Religions, old traditions and Moderm trasformations, combridos university Press. 1989 pp 10-11

32. Oxford English-Arabic. Dictionnary .

33. https://joa.journals.ekb.eg/article_79882.html

هـ- الرسائل الجامعية:

34. سمة هادف وسمية زرقان، جماليات السخرية في المجموعة القصصية "الموت وسط الجمهور"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2018-2019.

35. نادية كتاف، السخرية في الرواية الجزائرية، مذكرة دكتوراه علوم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2018/2017.

الملحـــــق

التعريف بالروائي "فيصل الأحمر":

من مواليد ولاية تبسة / الجزائر 1973/10/01 بكالوريا رياضيات1991، ليسانس أدب عربي 1995 ماجستير أدب عربي 2001، دكتوراه في النقد المعاصر 2011.

مدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي 1996_1998، أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة 2001_2004، عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة وعضو بمخبر الدراسات الاجتماعية الأدبية بجامعة جيجل.

متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس وأب لأربعة أطفال: مايا، أريام، أندلس ومحمد ماسينيسا ويقيم بمدينة الطاهير ولاية جيجل.

المؤلفات:

في السرد:

- وقائع من العالم الآخر_قصص من الخيال العلمي 2002.
- رجل الأعمال رواية 2003.
- أمين العلواني رواية تجريبية من الخيال العلمي 2007.
- حالة حب رواية 2015

في الشعر:

- الخروج إلى المتاهة_2002.
- . مساءلات المتناهي في الصغر_2007.
- . قل... فدل_2008.

- المعلقات
- التسع_2011.
- مجنون وسيلة_2014.
- الرغبات المتقاطعة_2017.

نقد وترجمة

- الجحيم والجنون_شعر يوسف سبتي_2004.
- الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي كتاب تاريخي للشريف بن حبيلس _2011.
- ليلي الاستعمار _ كتاب تاريخي وسياسي لفرحات عباس_2009
- المسلوب رواية للطاهر جاووت_2010
- عالم جديد فاضل رواية لألدوس هكسلي 2009.
- . السيميائية الشعرية_2005

فهرس الموضوعات

العناوين	رقم الصفحة
مقدمة.	أ
الفصل الأول: مقاربة اصطلاحية حول الباروديا	
أولا: مداخل مفهومية وصلات معرفية بين الباروديا، المحاكاة، والسخرية.	9
ثانيا: مفهوم الباروديا/المحاكاة الساخرة.	10
1- الباروديا في السياق الغربي.	10
أ- عند أرسطو.	10
ب- ليندا هيتشيون.	13
ت- جيرارد جينيت.	13
ث- ميخائيل باختين.	14
ج- مارتن والاس.	16
2- المحاكاة الساخرة في الأدب الفارسي.	17
3- المحاكاة الساخرة في السياق العربي.	18
ثالثا: أنواع الباروديا.	19
1- المحاكاة الساخرة اللفظية.	19
2- المحاكاة الساخرة الموضوعية.	20
رابعا: أساليب الباروديا الساخرة.	20
1-الباروديا الساخرة الشخصية.	21
2-الباروديا الساخرة السياسية.	21
3-الباروديا الساخرة الاجتماعية.	22
4-ألقاب وكنايات هازئة.	23

5-محاكاة ساخرة لمواقف وأحداث وشخصيات.	23
6-التصوير الكاريكاتوري.	24
7-محاكاة ساخرة تجسد المفارقات.	24
8-التنابز بالألقاب.	24
9-التناص.	24
10-التلاعب اللفظي.	25
الفصل الثاني: تجليات المحاكاة الساخرة في رواية ضمير المتكلم	
ملخص الرواية	27
أولا: تجليات المحاكاة الساخرة في رواية "ضمير المتكلم":	29
1. سخرية العنوان (في العتبات النصية والسخرية):	30
2.سخرية العنوان في رواية "ضمير المتكلم":	31
ثانيا: الشخصيات الروائية والسخرية	35
1. الدلالة الساخرة للأسماء	36
2. الشخصيات الرئيسية	36
3. الشخصيات الثانوية	44
4. الشخصيات الهامشية	47
ثالثا: الباروديا الساخرة في الحوار	48
رابعا: الباروديا الاجتماعية والتاريخية السياسية في رواية ضمير المتكلم	53
1.الباروديا الاجتماعية	53
2.الباروديا التاريخية والسياسية	55
خاتمة	60

قائمة المصادر والمراجع	62
الملحق	67
الفهرس	70
الملخص	74

الملخـــص

تعد الباروديا انزياح تعبيري يستخدم في النصوص السردية، وهي من فنون الفكاهة السوداء، استعملها الأديب فيصل الأحمر عبر مراحل فنية عكست رفضه لبعض المفاهيم التقليدية والأيديولوجيات والنظم الاجتماعية السائدة من خلال سخرية لفظية وموضوعية متمردة، كما سعى إلى خلق حوار بارودي ساخر بينه–المؤلف– وبين المتلقي ،من أجل بث خطاب تحريضي ضد المظاهر الراسخة المرفوضة من قبله كأديب، لذا فالمحاكاة الساخرة غالبا ما تكون رمزا مخفيا على إثره عبّر الكاتب عبر نصه "ضمير المتكلم" كقراءة واستبيان حول استخدام آليات و أساليب المحاكاة الساخرة.

الكلمات المفتاحية: الباروديا الساخرة، ضمير المتكلم، المتلقي، المحاكاة السياسية والاجتماعية.

Abstract

Parody is an expressionist deviation used in narrative texts, and it is one of the arts of black humor. It was used by the writer Faisal Al-Ahmar through artistic stages that reflected his rejection of some traditional concepts, ideologies, and prevailing social systems through verbal and objective rebellious ridicule. He also sought to create a satirical parody dialogue between him - the author - and him. The recipient, in order to broadcast an inciting speech against the well-established appearances rejected by him as a writer, so the parody is often a hidden symbol in the effect of which the writer expressed through his text "the conscience of the speaker" as a reading and a questionnaire about the use of mechanisms and methods of parody

Keywords: satirical parody, first-person pronoun, receiver, political and social simulation.