السخرية في الرواية العراقية رواية طائفتي الجميلة للروائي (مرتضى كزار) أنموذجا

م. د. مرتضى حسين علي
المديرية العامة لتربية بابل

Murt.a@gmail.com

تاريخ الطلب : ١٢ / ٢ / ٢٠٢١
تاريخ القبول : ٣ / ٣ / ٢٠٢١

ملخص البحث:
حاولنا في هذا البحث تحليل مظاهر السخرية في الرواية العراقية رواية (طائفتي الجميلة) للروائي(مرتضى كزار). وتم تحديد مفهوم السخرية وتطورها في الأدب العربي والغربي، ويقدم البحث أنواع السخرية التي ظهرت في الرواية لما تملك من امكانات خطابية، وصيغ لفظية سواء أكانت في تعليقات السارد أم في طريقة الحوار بين شخوص الرواية، لذا تعقبنا آثار السخرية وأشكال حضورها في الرواية عبر مظاهرها المباشرة وغير المباشرة وادراك المعنى الخفي في الخطاب الروائي. ولم تكن وظيفة السخرية في الرواية قائمة على الاضحاك والتسلية بقدر ما تخفيه وراء ذلك من مغزى عميق يسلط الدور على ضعف المؤسسات الاجتماعية والسياسية والفكرية.

الكلمات الدالة: الأدب الساخر، السخرية، الرواية العراقية، طائفتي الجميلة.

Abstract

IRONY IN THE IRAQI NOVEL
"My Beautiful Community" for Novelist Murtaza Kzar as an Example

In this study, the researcher attempts to analyze the aspects of irony in the Iraqi novel, taking the novel "My Beautiful Community" for the novelist Murtatha Kzar as an example.

The concept of sarcasm and its development in the Arabic and Western literatures was reviewed. The study explores the types of irony appearing in the novel and their rhetoric potentials and vocal formulas, whether as narrative comments or a dialogue between characters. So, the researcher follows the traces of irony in the novel through its direct and indirect aspects and realizes the hidden meaning in the novel rhetoric. The function of irony in the novel is not caused by laughter or entertainment; rather, it is demonstrated in the deep meaning hidden behind the weakness of social, political and intellectual institutions.

المقدمة:

تعد السخرية من الموضوعات الأدبية المميزة في الدراسات الفنية والأدبية ، وقد حظت اهتماما واسعا من النقاد والباحثين نظرا لسعة انتشارها في الفن والأدب منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر وتكمن أهميتها في تسليط الضوء على الفكر الانساني وطريقة التعبير عنه في شتى مجالات الحياة، لذا فهي من المصطلحات التي يصعب وضع مفهوم محدد لها؛ لكونها تتداخل مع العديد من المصطلحات الأخرى مثل التهكم والهجاء والفكاهة والتندر مما يصعب التمييز بينهما، حيث ظهر المصطلح لمناقشة الكثير من مظاهر الظلم والتعسف والفوضى وتقاليد المجتمع المقلوبة وتردي الأوضاع الفكرية والسياسية والاجتماعية.

تشكّل الوظيفة الأساس للسخرية في النتاج الروائي أداة لفضح وتعرية المؤسسات الفكرية والسياسية والاجتماعية المغايرة لوظيفتها الطبيعية في البناء الاجتماعي والأخلاقي، لذا كان لزاما على الروائي أن يبين للمتلقي رؤيته حول الأوضاع المتردية في مجتمعه، فينتقد ما يراه من تغيرات على مختلف الأصعدة، ويتخذ من السخرية سلاحا يحارب به ما شذَّ من تلك المتغيرات. ورواية (طائفتي الجميلة) للروائي (مرتضى كزار) تعد من الروايات التي استعملت فيها السخرية بصورة مميزة، حيث أنها لم تقف على النمط الساخر فحسب، بل تجاوزت ذلك لتحمل رسالة للقارئ عن ظروف العراق ومعاناة أهله.

يسلط الباحث الضوء على كيفية استعمال السخرية في رواية (طائفتي الجميلة) معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي، وتتجلى ضرورة البحث في الكشف عن أوضاع العراق في فترات متعاقبة لما يمتلك من خصائص يستطيع الباحث عبرها الولوج إلى الدلالات الخفية التي تصف الأسلوب الساخر الذي ينتهجه الروائي ، كما يهدف البحث إلى كيفية استعمال السخرية من قبل الروائي للتعبير عن آرائه وأفكاره.

التمهيد:

السخرية لغة:

السخرية من المصطلحات التي يصعب تحديدها؛ لكونها تتداخل مع مصطلحات أخرى في نفس مجال عملها، لذا لابد من تتبع جذور الكلمة في المعاجم اللغوية والأدبية، لمحاولة الوقوف على معنى واضح لمفهومها، فقد دلّت الكلمة في (أساس البلاغة) على الضحك كما في قوله:"سخر: فلان سُخْرَة سُخْرَة: يضحك منه الناس ويضحك منهم، وسخِرتُ منه واستسخرتُ،

واتخذوه سُخْرِيّا، وهو مَسْخَرة من المَساخر" [١]، وفي (لسان العرب) وردت الكلمة من الفعل الثلاثي مكسور العين(سَخِرَ) بقوله:"سَخِرَ منه وبه سَخْرا، وسَخَرا، ومسْخَرا، وسُخْرا، بالضم ، وسُخَرة وسِخْريا وسُخْرِ وسُخرِية: هزئ به" [٢]. أما في القاموس المحيط فقد وردت:"السُخْرِيةُ والسُخْرِي، ويكسر. وسَخَرَهُ، كمنعه، سِخْريّا، بالكسر وبضم: كلَّفهُ ما لا يُريدُ"[٣]. لذا فالكلمة تدل من ناحية على الضحك سواء أكان من الساخر أم عليه ، أو تدل من ناحية أخرى على الانتقاص من الشأن والاستهزاء.

السخرية اصطلاحا:

وردت (السخرية) في المعاجم الأدبية الحديثة بأنها :"نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو الحقيقي على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال، وتركزت عن طريق طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض شيء آخر"[٤]. وفي المعجم المفصل في الأدب وردت السخرية بأنها: "نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدِّي، أو المعنى الواقعي، بعضه أو كلّه، بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال"[٥]. وفي معجم المصطلحات في اللغة والأدب، فقد وردت كلمة السخرية كـ"طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل"[٦].

لذا فالسخرية هي أسلوب هازئ يراد به الابتعاد عن الأسلوب الجدي أو الواقعي بغية التعرف عن الظواهر الخفية التي أدت إلى حدوثه والوقوف على أسبابها وما يمكن أن تضمره من مناقص خفية لا يمكن التعبير عنها إلا بأسلوب ساخر.

السخرية في الأدب العربي :

لم يعرف العرب في الجاهلية السخرية؛ لكونهم يميلون إلى الطابع الجدِّي في أقوالهم، وأفعالهم ، أما ما يتعلق بالسخرية فكانت في بداياتها متمثلة بالهجاء الشعري لإخضاع الخصوم وتذليلهم، نظرا لتوغلهم في الأفكار القبلية والبيئة التي عاشوها، فكان هجائهم جزءا من قصائدهم يهدف إلى التنكر للعادات السيئة التي لا ترضاها القبيلة ومنها القعود عن الغزو، والتقصير في حماية الجار، والعجز عن أخذ الثأر، والانهزام من المعركة، والبخل وغيرها من الأمور التي

تحط من شأن القبيلة [٧]. فالسخرية يمكن أن تدرس تحت مظلة الهجاء، وهذا ما أشار إليه الدكتور(شوقي ضيف) في كتابه(تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني)، وكتابه (الفن ومذاهبة في الشعر العربي)[٨]، وايليا حاوي في كتابه(فن الهجاء وتطوره عند العرب)[٩]، وغيرهم مثل ما ورد عند الدكتور (محمد محمد حسين) في كتابه (الهجاء والهجاءون في الجاهلية) الذي يرى أن الهجاء يرتبط بالسخرية "فلا يتحمس له الناس ولا يجدون فيه المتعة، إلا بمقدار ما يشمل عليه من نادرة طريفة، أو سخرية مسلية، أو نكتة مضحكة"[١٠]. ويمكن القول أن الهجاء إذا اختلف بشكل من الأشكال مع السخرية فالغاية واحدة وهو تصور حياة أخرى مثالية بنظمها تكون المثل الأعلى الواجب اتباعه وترك ما دون ذلك، فالهجاء والسخرية يمثلان فلسفة الحياة.

أما في العصر الإسلامي فقد استعملت السخرية من قبل المشركين ضد الرسول الكريم(ﷺ) والمسلمين عموما كسلاح عقلي وروحي يحاولون به سد عجزهم وقلة حيلتهم في المناظرة[١١]، ومما يؤكد ذلك قوله تعالى:**"ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئون"**[١٢].

وفي العصر الأموي ظهرت صراعات سياسية وعقدية مختلفة، فكان من الطبيعي أن تظهر المجادلات الفكرية بينهم وبالأخص في الشعر؛ كونه يمثل الوسيلة الإعلامية الأقوى في اضعاف الخصم إذ ظهر الهجاء متمثلا بـ(فن النقائض) الذي يعكس قدرة الشاعر على الجدل، ونقض الدليل بالدليل، وقدرته على التوليد في الأفكار والمعاني [١٣].

إن ظاهرة السخرية لم تبدأ بالوضوح من حيث اتساع مضمونها، وتعدد دلالاتها، واختلاف أساليبها إلا ببداية العصر العباسي، شعرا ونثرا؛ نتيجة مواقف الأدباء من الناس والمجتمع ورؤاهم الذاتية [١٤]، فظهرت السخرية عند شعراء هذا العصر أمثال(بشار بن برد)، و(ابن الرومي)، وعند الكتاب، ومنهم (الجاحظ)تـ(٢٥٥هـ)، و(أبو حيان التوحيدي)تـ(٤١٤هـ)، ولعل الجاحظ من أكثر الأدباء اهتماما بهذا اللون، فقد سخر من كل قول وتصرف، وهزئ ممن جاوز حدَّه، وخالف تقاليد مجتمعه، فامتلأت كتاباته بالسخرية المتغلغلة في خفايا النفس البشرية، فخالط الجد بالهزل في قالب علمي، أو أدبي يخلو من التكلف والتصنع والمبالغة[١٥]. وقد سار على نهجه

(أبو حيان التوحيدي) الذي تأثر بمنهجه في الدعوة للسخرية والهزل[١٦]، فضلا عن كثير من الأدباء الذين ساروا في نفس الاتجاه أمثال (ابن الجوزي)تـ(٥٠٧) في كتابه(أخبار الحمقى والمغفلين)، و(النويري)تـ(٧٣٢هـ) في كتابه(نهاية الأرب في فنون الأدب)، فأصبحت مسيرة الأدباء على هذه المدرسة تتتابع إلى عصرنا الحديث.

السخرية في الأدب الغربي:

يعود أصل مصطلح السخرية "إلى الكلمة اليونانية(EIRONIA) التي اشتق منها المصطلح الأوربي، كانت وصفا للأسلوب في كلام (إيرون)(eiron).وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء...، وبقي المصطلح الأوربي يحتفظ بذلك المعنى، فسخرية سُقراط في محاورات أفلاطون تتميز بالجهل وإخفاء الذكاء وباستعداده للتسليم بآراء مختلفة عن رأيه بُغية الوصول إلى البرهنة على بطلانها"[١٧].

ارتبطت السخرية عند مؤرخيها وفلاسفتها بـ(سقراط)ت(٣٩٩ق.م) عند محاوراته مع تلميذه (أفلاطون)ت(٣٤٧ق.م) في طرحه لأسئلة ساذجة بابتداعه الجهل يقود بها محاورات للوصول إلى الحقيقة، وهو بذلك يبتدع نوعا من (السخرية الفلسفية) يحقر عبرها مجتمع أثينا، حيث أنه لا يسعى إلى ربح المعركة الحوارية فحسب، بل إلى نزع الثقة من الخصم وتنقيصه أمام الآخرين، وقد شاعت هذه الطريقة في الكوميديا اليونانية في محاولة نقد الطبقة البرجوازية وتحالفاتها مع طبقة النبلاء، بعدها تسربت هذه المحاولات بصيغة أو بأخرى إلى آداب أوربا في القرن السادس عشر[١٨].

وأصل السخرية عند دائرة المعارف البريطانية النظر إلى العيوب الانسانية، إذ ظهرت في أعمال (ارستوفان)تـ(٣٨٦ق. م)، وفي مسرحيات (هوراس)تـ (٨ق.م) التي اصطبغت بها السخرية بصبغة فلسفية مهذبة [١٩].

وفي الأدب الإنكليزي اشتهر(جون درايدن)(١٦٣١-١٧٠٠)، و(صامويل بتلر)(١٨٣٥-١٩٠٢)، بروح التهكم والسخرية، فضلا عن (أوسكار وايلد)(١٨٥٤-١٩٠٠) الذي كان يعد الهجّاء الأول في العصر الفكتوري، غير أنه لم يتعرض في هجاءه للأشخاص بل هجا المجتمع ونظمه الأخلاقية والسياسية والاقتصادية، وقد استعمل المفارقات والنقائض في سخريته، فكان سيد من هجا سلوك الناس وأفكارهم الاجتماعية[٢٠].وقد تميز أدب (برنارد شو)(١٨٥٦-١٩٥٠م)

بنقد الاجتماعي، فكانت اسلحته في ذلك الفكاهة والسخرية والتعريض، مهاجما فيها المجتمع عامة وبالأخص البرجوازي [٢١].

وفي ألمانيا ظهرت السخرية عند(ف. فون شليغل)(١٧٧٢-١٨٢٩م)، وهو "الذي تولدت عنه السخرية بمختلف أشكالها"[٢٢]، إذ يجد أنها تخفي معنى عميقا ساميا في ذاتها، وهي تمثل شكلا من أشكال المفارقة عبر تقديم الأشياء بقالب ظاهر وخفي، كما تمثل العلاقة بين الإبداع والتدمير الذاتي[٢٣].

أما في الأدب الفرنسي فقد عُرف (فرانسوا رابليه) (١٤٩٥-١٥٥٣م)بسخريته من رجال الدين، وقد استعمل(موليير)(١٦٢٢-١٦٧٣) السخرية للتنفيس عن انفعالاته، وفضح عيوب المجتمع كما في روايته(مدرسة الزوجات)، وكذلك في مسرحياته التي سخر من الطبقة الأرستقراطية مثل(المتحذلقات السخيفات)، و(دون جوان)، وكذلك سخريته من رجال الدين المنافقين في مسرحية(ترتوف)[٢٤].

كما عُرف(فولتير)(١٦٩٤-١٧٧٨) بتهكمه الشديد وسخريته التي هاجم بها الكنيسة والملكية، والسخرية عنده تتمثل بنوع من النقص في التفكير، وعلى الانسان أن يصلح من نفسه، بعدها امتدت السخرية بأشكالها المختلفة في شتى الفنون، فضلا عن امتدادها إلى الصحف والمجلات في القرن التاسع عشر، فتمثلت عند (فكتورهيجو)ت(١٨٨٥م)، و(اناتول فرانس)تـ(١٩٢٤م)،وغيرهم من أدباء القرن التاسع عشر[٢٥].

لقد أخذت السخرية منحنيات فلسفية ودينية وأدبية تختلف من مجتمع لآخر، فهي وسيلة اختبارية لتحريك صور الجمود وفضح النقص والاستبداد في الأفراد أو المجتمعات للوصول إلى الحالة المثالية لتحرر الفرد والمجتمع من الآلية الجامدة في التعامل مع الأشياء.

السخرية عند الفلاسفة الغربيين:

تحفل الدراسات النقدية الغربية بتعاريف واسعة للسخرية كل حسب رؤيته، وما تمثله سيكولوجية الشخصية الساخرة من أشكال وهيئات مختلفة؛ لأنها تسهم في تركيب بنية العمل الفني فتزيد من تشابكه. فقد أشار الفيلسوف الألماني(هيجل)(١٧٧٠-١٨٣١) إلى السخرية بوصفها خاصية الفرد النابغة التي تتمثل في التدمير الذاتي لكل ماهو نبيل، عظيم، كامل، بحيث يجد الساخر نفسه، ملزما بتمثيل ذاتيته المطلقة حتى في نتاجاته الموضوعية، فكل شيء في نظره

لا قيمة له بفعل تدميره الذاتي[٢٦]. لذا فالتركيز على الأنا المطلق لن يظهر أي شيء آخر يمتلك قيمة في ذاته إلا ما تفرضه تلك الأنا الذاتية، وعليه إذا صح هذا القول فـ(الأنا الذاتية) تمثل الفوقية المتعالية على كل ما هو مقدس أو مدنس، وطبيعة الأشياء بدلا من أن تحمل حقيقتها وواقعها تظل أسيرة لتلك الأنا التي توضح طبيعتها.

وأشار (شيلنغ) (١٧٧٥-١٨٥٤) إلى السخرية بوصفها مفارقة حالة سامية تصدر عن الذات يختبر بها الإنسان حريته، فهي تمثل طريقة تحقق الحرية التي تكون مشروطة بالهدم الذاتي الذي بدوره يتحول إلى ابداع عند ابتعاده عن النفس[٢٧]. لذا فالسخرية لديه تمثل ثورة على كل ما يعترض الانسان، أو يحاول الغاء قدرته المبدعة في سعيه إلى التحرر.

ويرى (جورج لوكاش)(١٨٨٥-١٩٧١) أن السخرية تمثل وصفا دقيقا للجوهر العميق للإدراك، لذا فهي الأداة الرئيسة لفهم موضوعية الرواية التي عبرها يتم مواجهة الحياة بكافة صورها عند التمايز بين ما هو منطوق والمعنى المراد منه[٢٨].

والسخرية عند الفيلسوف الدنماركي (كير كجارد)(١٨١٣-١٨٥٥م) تمثل حرية داخلية؛ إي (الاكتفاء بالذات)، وليس لها هدف إلا في ذاتها" فإذا كان ما يقال ليس هو المعنى الذي أقصده، أو عكس المعنى الذي أقصده، فإنني أكون حرا فيما يخص علاقتي بالآخرين، أو بعلاقتي بنفسي أيضا"[٢٩]. لذا فالسخرية تمثل حالة ذاتية داخلية بالنسبة للساخر، وحالة خارجية في علاقته بالآخرين المشاركين له في فهم موضوعها، كما أنها "ليست جادة، إن ما يقوله الساخر قد يكون جادا بحيث يبدو كلامه صادقا للمستمع، لكن هذا المستمع عندما يكون عارفا بما يقصده الساخر، فإنه يشاركه ذلك السر الدفين الذي يكمن خلف هذا الكذب، ومن ثم يتم الغاء السخرية أو نفيها مرة بعد مرة"[٣٠]. فالسخرية تفرض موقفا أو حوارا يقتضي معنى متواريا خلف معنى آخر ظاهرا قريبا من المتلقي، والأخير لايشكل إلا قشرة المعنى الأول الذي يمثل الغاية الأساس للمتكلم. ومن ذلك فقد نظر (كير كجارد) إلى السخرية بوصفها فلسفة ثورية تسهم في تحرير الانسان بتحرر ذاته، تتعمق بالبعد الحواري النقدي.

أما الفيلسوف الألماني نتشه(١٨٤٤-١٩٠٠م) فقد استعان بشخصية الساخر في عمله(هكذا تكلم زرادشت)عند ظهوره من الجبال وأخذ ينذر الناس بقوله:(الحياة في خطر)[٣١].

ونجد هذه الظاهرة عند الفيلسوف الفرنسي(برجسون)(١٨٥٩- ١٩٢٧م) في حديثه عن الضحك، إذ تناوله بوصفه حركة اجتماعية، ومؤشرا إلى حالة الذهول في البشر والحوادث، فنجده يقول في ذلك:" كل جمود وتصلب في الشخصية، وفي الفكر، وحتى في الجسد، سيكون مشبوها بالنسبة إلى المجتمع، لأنه الدلالة الممكنة على نشاط يخبو، وأيضا على نشاط ينعزل، وينحو نحو الابتعاد عن المركز المشترك الذي حوله يدور المجتمع، إنه أخيرا دلالة على التجاوز على الانحراف"[٣٢].فالمتناقضات التي تحصل من الهوة بين المتوقع والواقع هي من أشهر الأطر النظرية للسخرية، فهي تمثل اعلانا صريحا على ردّة الفعل التي تنتاب الانسان لما يحصل له، فتثير بذلك الجدل والقلق بينه وبين الواقع. فالسخرية تمثل آلية دفاعية لتحصين الذات ضد العالم الخارجي. أو في محاولة الفرد التلاؤم مع المجتمع.

ولابد من النظر في موضوع السخرية واتجاهاتها المختلفة على صعيد الفرد والمجتمع، فالإنسان يسخر من نفسه عند تناقض مثالياته مع سلوكه، وعدم مقدرته على إصلاح أزماته، وتتحول سخريته إلى دعابة عند تمكنه من تجاوز أزماته واصلاحها، فالذات الانسانية تسعى إلى التحرر من كل ما يكبل حريتها وهي في تعارض دائم مع متغيرات المجتمع، فيحس الفرد عندها ازدياد الهوة بين ذاته ومحيطها الخارجي عند رؤيته أن جهوده المبذولة لا فائدة منها في ظل العدالة الاجتماعية المقلوبة.

المبحث الأول: مظاهر السخرية السياسية

للسخرية السياسية صدى واسع في الروايات العراقية على مستوى الشخصيات والأحداث، إذ يتم عبرها الولوج إلى المكون الدلالي العميق لفضح اللاعيب السياسية عبر تهميش الفرد واستلاب انسانيته، وقد رفدت الروايات العراقية بهذا اللون وهي تصور الفترات الزمنية ما قبل الاحتلال وما بعده، ومن بينها رواية (طائفتي الجميلة) لـ(مرتضى كزار) ، فكانت روايته تمثل التعبير عن سخريته من كل شيء ومن كافة الجوانب ومنها سياسة التعذيب وتكميم الأفواه التي كان لها الأثر الواضح في حمله لرؤى فلسفية وابعادا ايدلوجية، وقصدا يعري الواقع المتردي، لذلك وظف الروائي الكثير من مظاهر السخرية للتعبير عن الواقع السياسي وما يحمل من جور وظلم وخوف من السياسة السابقة ومن تدهورها بعد ذلك في مرحلة الاحتلال وما بعده ، وأبرز تلك الموضوعات هي تشظي الهوية وتهميش الفرد.

تدور أحداث الرواية في فترة زمنية قصيرة تمتد من سنة ٢٠٠٣ وما بعدها بأشهر قليلة، لتسلط الضوء على المرحلة الفارقة في الحياة العراقية، أي مرحلة التغيير التي فجرت الكثير من

التحولات والاضطرابات اللاحقة التي شهدت حالات العنف والنزاعات، فوجد الناس انفسهم في مواجهة جميع الأسئلة التي يجيبون عليها بعبارة (لا علاقة لنا).

الشخصية الرئيسة في الرواية هي شخصية الدكتور البيطري(أكثم رائد شهاب) الذي يعمل بمستشفى البيطري الخاص بديوان الرئاسة، الذي يكلف بإجراء عملية لتمثال الرئيس لإخراج الكلب(خاكي) المحشور في داخله، ثم دخوله في أحداث ما بعد ٢٠٠٣ ليشهد بعد ذلك الاضطرابات والفوضى التي عصفت بالبلاد. بعدها يقرر (الدكتور أكثم) انشاء طائفة من النحل على نهر دجلة بغية الهروب من الواقع المتردي الذي يشهده فيتم سلبها منه على يد (عديّسة) دفان الحمير وانتهاء مصيره بمستشفى الطوارئ، الرواية لا تتحدث عن الطائفية كما يوحي عنوانها، بل تتحدث الأمل الذي أراد الطبيب أكثم أن يبلغه عبر (طائفة النحل) طائفة الحب التي تجمع العراقيين بطيبهم، وتسامحهم، واخلاصهم .

يتعرض بطل الرواية(الدكتور أكثم رائد شهاب) الى الاضطهاد السياسي في المستشفى البيطري التابع لديوان الرئاسة وتحديدا من النظام السياسي السابق، حيث يكون العاملين فيها والحيوانات التي يتم اجراء الاختبارات عليها خاضعين لسلطة البساطيل والشوارب الكثيفة التي لا تفرق بين الانسان والحيوان، فمنذ دخول الكلب(خاكي) في جوف تمثال الرئيس بدأت قصة (أكثم) حيث يسرد لنا قصته بأسلوب ساخر حول ما جرى له في المستشفى البيطري بقوله:" **أنا ذلك الشاب الذي أيقضوه في الساعة الثالثة فجرا في الخامس من آذار ٢٠٠٣. لم ينهض بسهولة فرفسوه ثم ضغطوا رأسه بالبسطال. كان عليه أن يقول آخ مرة واحدة فقال آخ سبع مرات. لأن وجهه استطال وتربع وتقوس. بصراحة جرّب وجه كل الأشكال الهندسية في تلك الساعة. وهذا ما تفعله البساطيل عادة. تحولك إلى طينة خام قابلة لكل الأشكال**"[٣٣]. يتضح من النص سخرية الطبيب البيطري(أكثم كلافة) من النظام السياسي السابق في قدرته على استلاب كرامة الانسان بلغة الخوف والترهيب، حيث يشعر القارئ حجم المأساة التي تصل إلى حد الضحك من الموقف الساخر.

إن تصوير مشاهد الإهانة التي تتعرض لها الشخصية تعد إدانة للقمع الذي تمارسه السلطة ضد المثقف والمواطن عموما، الهدف منه تهميش دور المعرفة داخل المجتمع، ومن ناحية أخرى تمثل نقدا للمثقف الذي يقبل المهانة ويستسلم لها، وعدم قدرته على مقاومة الفساد والقمع الذي يتعرض له؛ بسبب فشله في التعامل مع الواقع.

يكشف الروائي على لسان بطل الرواية(أكثم كلافة) صورة كاريكاتورية ساخرة يوجه عبرها نقدا أخلاقيا وسياسيا عبر تقديمه لتلك الصور المهينة التي تتبعها السلطة القمعية، وفي هذه الحالة يستعمل الروائي (السخرية اللفظية) التي لا تحتاج إلى تأويل، فهي ليست سخرية مرجعية؛ لأنها تقوم على خطاب تلفظي صريح(٣٤).

لم تكتفِ السخرية السياسية بمظاهر الترويع والعنف بل طالت حتى الاستهزاء من الأخرين وتهميش دورهم الوظيفي وهذا ما نجده في شخصية (جميل يحترمني) إذ اتخذ أفراد النظام السياسي السابق السخرية من الاسماء ووضع الألقاب الهازئة لمن يصادفونه فـ(جميل يحترمني) الذي يعمل في مدينة الطب والذي تم نقله فيما بعد إلى المستشفى البيطري الخاص بديوان الرئاسة طلب منه أن يحترم الجميع حتى لقب بـ (جميل يحترمني) حتى يحترم كل من يصادفه من الأجهزة القمعية **"سألتهم ما الذي أفعله في ذلك المبنى البعيد الذي يعج بالقطط والكلاب والخيول والوحوش، قالوا لي عليك أن تحترم الجميع. وحين مارست عملي كما يطلب مني لقبوني جميل يحترمني"**(٣٥). فالسخرية في هذا النص قد لا تكون ذاتية بقدر ما تكون جمعية إذ لم يكن (جميل يحترمني) وحده الذي تعرض للسخرية والإذلال بل كل العاملين في المستشفى، وهنا يصبح موضوع السخرية وسيلة لمواجهة الظواهر السلبية، ينبعث من الفرد ليعم ويصبح شعورا جماعيا يتناول موضوعات الفكر والسياسة وعلم الاجتماع(٣٦).

وفي حادثة أخرى نجد السخرية من الأسماء بشكل صريح في شخصية (زغلة دهراب) زوجة جميل يحترمني، والتي تحول اسمها إلى (زغل)، عندما كانت تعمل ممرضة في الجيش وتم أسرها، ولكي لا يؤثر ذلك على معنويات الجنود تقرر تسميتها (زغل) وتم تثبيتها في الأوراق الرسمية، لذا فقد **"قررت قيادة الجيش تغيير اسمها إلى زغل واعتبارها ذكرا حتى لا تستخدم قصتها في تثبيط الروح المعنوية الرسمية والشيمة البطولية عند المقاتلين الأشاوس"**(٣٧).

لم تكن أوضاع العراق السياسية مستقرة في زمن النظام السابق، بل زادت حدتها بعد (عام ٢٠٠٣م) بدخول الاحتلال الأمريكي، فقد صور الروائي تلك المشاهد بصورة ساخرة عن طريق الحوار الذي جرى بين (أكثم كلافة) وصديقه(جميل يحترمني) مع الجندي الأمريكي الذي يشعر بأن هنالك صفارة انذار أبدية في العراق **"أنتم تعيشون مع صفارة انذار أبدية وعاطلة ينبغي للمرء أن يحمي نفسه منها بتغطية أذنيه بشكل جيد.**

لكننا لا نسمع طنينا ولا أنينا ولا صفيرا حتى يا مستر

انتم لا تسمعون الطنين الأبدي لأنكم ولدتم معه، إذا أردتم عدم سماعه عليكم الخروج من هنا وستلاحظون الفرق والهدوء، أنتم لا تسمعون الصفارة لأنكم اعتدتم على صخبها، جربوا الخروج ، خطوة واحدة فقط خارج هذه البلاد ، ستسمعون ما يسمى بمكان خالٍ من الطنين لأول مرة في حياتكم"[٣٨].

تتحقق السخرية الحوارية (غير المباشرة) بوصفها خطابا مزدوجا يقوم الأول بتوضيح شفرات اجتماعية وثقافية متفق عليها، والثاني يحقق توافقا ضمنيا منحرفا مقارنة بالأول[٣٩] . فصفارة الانذار على حد تعبيرالـ(المستر بلاك) لها أوقات محددة أما في العراق فهي أبدية حتى أصبحت لا تسمع؛ بسبب تعايش المواطن لسماعها منذ الصغر، وهذا يوحي بسخرية مبطنة وغير مباشرة للأوضاع السياسية المتردية التي صاحبت العراقيين على امتداد فترات طويلة من حياتهم.

ومن بين مظاهر السخرية السياسية قضية حقوق الإنسان شبه المنعدمة التي صاحبت التدهور في الأوضاع السياسية وأثرها على الفرد والمجتمع، فقد أشار الروائي إلى قضية اللجوء في البلدان الأخرى التي تتحكم فيها ضوابط صارمة لا يستطيع الفرد تجاوزها فالتجأ إلى قضية أخرى وهي حقوق الحيوان بأسلوب ساخر يسلط الضوء فيه على الجانب الانساني المنعدم.

يحاول الممرض(جميل يحترمني) نقل صورة ساخرة عن حقوق الانسان في العراق فينقل لنا معاناة الكلب(خاكي) الذي أخرجه مع الطبيب البيطري(أكثم كلافة) من جوف تمثال الرئيس، بكونه يشاركه حالة الضياع والعزلة **"كلب مثل هذا لا يقوى على العيش هنا يا سادة . اقبلوه في بلدانكم كي يمارس حريته. واقبلوني معه لاجئا سياسيا أو انسانيا، فهو لا يستطيع العيش بدوني...اقبلونا في بلادكم رأفة بذلك الكلب . واحتراما لحقوق الحيوان ولكل مواثيق الحفاظ على البيئة ومكونات الطبيعة وعلاقات الانسان بجاره الحيوان. أخرجونا إلى الخارج"**[٤٠].

لم يجد (جميل يحترمني) في بلده التطبيق الحقيقي لحقوقه الانسانية مساواة بغيره في البلدان الأخرى، فعمد إلى السخرية من الوضع القائم بأن يطلب اللجوء عن طريق كلبه(خاكي) ليناشد به المنظمات التي ترعى حقوق الحيوان في أسلوب ساخر يتجاوز به أزمته الراهنة في ظل غياب حقوق الانسان المنعدمة.

إن تدهور السياسة في العراق لم تكن وليدة العهد بل امتدت لفترات طويلة منذ تأسيس دولته وحتى وقتنا الحاضر، مما جعل المواطن متأرجحا بين حالات الاعتقال والتعذيب في زمن النظام

السابق مرورا بالتفجيرات اليومية والمذابح في زمن الاحتلال[٤١].فقد صور لنا الروائي ذلك عبر مشاهد ساخرة عبر شخصية(أكثم كلافة) عند مهاجمة القوى المسلحة مستشفى الطب البيطري بقوله:"**في الساعة الثالثة فجرا رفس الباب شاب ملثم. أيقظني ووقف فوقي محيطا إياي برجليه.**

(أين الطبيب؟). وبعد أن سكّن قدمه على بطني (هل أنت الطبيب؟). وبعد أن وضع قندرته على رأسي "أنت تحب وضع القندرة على رأسك أليس كذلك".

(أنا معتاد على هذا بصراحة، في جمجمتي طبعة بعرض حذاء الرجل البالغ وهي مخصصة لكي تريحوا عليها قنادركم وبساطيلكم. إنها موجودة منذ عشرات السنوات. تكيفت وتطورت أبا عن جد)."[٤٢].

يحمل النص أبعادا ساخرة عن الوضع السياسي المتردي، فالروائي لم يُشر إلى ذلك بصورة تصريحية مباشرة بل إلى لغة تقوم على خطاب مزدوج يقوم على الانحراف على حد وصف(مصطفى الطرابلسي)"حدث ينشئ مسافة بين التلفظ وبين الملفوظ، وبين شركاء التلفظ المقنعين"[٤٣]. حيث بين الروائي وظيفة الجمجمة - بسخرية لاذعة- بأن عملها ليس في التفكير والإبداع، وإنما في تكيفها وتطورها لوضع الأحذية عليها منذ عشرات السنين، وهذا يدل على حجم معاناة الشخصية من التدهور السياسي وأثره على المثقف والمواطن.

ولم يقف دور السياسة باتباع منهج الاعتقال والترهيب بل عمد على تكميم الأفواه ومصادرة الحريات وبالأخص الطبقة المثقفة من الشعب، فشخصية(حكم) الذي نحت تمثال الرئيس خير مثال على ذلك حيث أنه يمثل رمزا للمثقفين العراقيين إذ كان يحمل آلته الطابعة ويجول بها في الشوارع، وفي أحد الأيام سرقت منه الطابعة ثم وجدها بعد مدة وقد ضاع منها الحرف(س)، فوجده (أكثم كلافة) ولكنه لم يعده إليه بل ابتلعه وصنع له واحدا آخر"**عندما وجدت حرف السين الخاص بطابعتك وقبل أن أرجعه لك ابتلعته، لم اخبر أحدا بذلك...، هل تعرف أين ذهب حرف السين الأصلي؟، كنت زعلانا على نفسي، لأني ضيعت حرفك فصنعت لك واحدا.**

هل يقتل حرف السين إذا دخل إلى المعدة؟. يقتل إذا لفظته كثيرا وقلت إس إس إس.

قالها وانصرف، بعد سنوات حكيت الحادثة لوالدي فأمرني بالسكوت مع دمغه على جبيني، قال لي اسكت إس إس إس"[٤٤].

تشير دلالة الحرف (س) على السكوت والخضوع للسلطة، حيث تتمثل السخرية في هذا المشهد في توظيف الجانب اللساني (النبرة) باختيار الحرف المناسب لاقتناص المعنى المناسب لها. حيث أن الكتابة السخرة تقوم على اللعب بالألفاظ، والمعاني، ورصد تناقض الواقع في الشخصية المنذر بها، أو في طريقة اللعب بالجسد الانساني والأعضاء بقصد العبث بالبناء السياسي أو الثقافي أو الاجتماعي، حيث تكون اللغة حاملة للفكرة ببراءة عالية وحيادية شبه تامة، فإذا بلغت تلك الرسالة الفنية المقصود منها ، اندثر الحامل اللغوي المصاحب لها وانشغلت بمعنى النكتة أو الاضحاك من الموقف[٤٥].

ويبدو أن سياسة التهميش والقمع وتكميم الأفواه قد طالت جميع مكونات المجتمع العراقي حتى أصبح الخوف جزءا من حياتهم اليومية، ويصف بطل الرواية(أكثم كلافة) ذلك الخوف بقوله:"**اقلبني وانزع ملابسي واكشط جلدي ستجد تحته عبارة لا علاقة له محفورة إلف مرة**"[٤٦]. لذا لم تكن السخرية مقتصرة على الجوانب الخارجية وتمثيل المواقف فحسب بل نجد الانسان يسخر من نفسه بصورة تهكمية، وهذا الشكل يعد أكثر ندرة عند (كيركجارد)، "في أن يتحدث المرء بشكل هازل أو مضحك عن شيء قصد منه أن يكون جادا"[٤٧]. فلم يكن القصد من السخرية الضحك بقدر تسليط الضوء على الجانب المظلم من حياة الإنسان وهو يعيش المعترك السياسي الذي يحاسب الفرد ويجعله دوما في دائرة الاتهام.

المبحث الثاني: مظاهر السخرية الاجتماعية

لعل دراسة موضوع السخرية الروائية من منظوره الاجتماعي يتخذ أبعادا متعددة تشمل كل جوانب الحياة الانسانية ذلك "لأن النقاد الاجتماعيين يعتقدون بأن النص جملة تناقضات يدخل فيها الواقع الخارجي، والآني، والذاتي، وأن هذه التناقضات تجد حلها في أثناء العملية الإبداعية"[٤٨].فالسخرية الروائية تسعى لتشريح المجتمع، وتحليل ملامحه، وقوانينه، فضلا عن توجيه سهام النقد الاذع للرذائل والحماقات البشرية، فهي تهدف إلى اصلاح المجتمع وتطويره[٤٩].

شكَّل موضوع السخرية الاجتماعية اهتمام الروائيين، فقد زخرت الكثير من الروايات الغربية والعربية بهذا الموضوع لأهميته في تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي المقلوب، وقد تجسد

ذلك في أعمال (موليير)الذي أسهم في فضح عيوب المجتمع، وكذلك تجسدت السخرية الاجتماعية في أعمال (أوسكار وايلد)، و(برنارد شو) في مهاجمتهم للمجتمع البرجوازي ، وقد عدَّ أدبهما أدب النقد الاجتماعي من حيث السخرية والفكاهة والتعريض[٥٠].

وفي الرواية العربية ظهرت السخرية الاجتماعية في رواية (وي. إذن لست بإفرنجي) للكاتب اللبناني (خليل خوري) الذي سخر عبر روايته من الطبقة الاجتماعية في الإكبار من قيمة (الفرنسة) بين فئات الشعب العربي، وكذلك الكاتب المصري(إبراهيم عبد القادر المازني) في أعماله الذي نقد عبرها الصفات الاجتماعية المنحرفة وكل ما يمس الظواهر الاجتماعية أو السلوك الاجتماعي المنحرف، واعطاء صورة للسلوك الطبيعي والعلاقات الإنسانية ووضعها في الإطار المناسب لها[٥١]. كذلك ظهرت معالم السخرية الاجتماعية في أدب الكاتب الأردني(فخري قعوار) حيث استعمل السخرية الأدبية للكشف عن عيوب المجتمع وتناقضاته[٥٢]. ونجد السخرية الاجتماعية في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحاس المتشائل) للروائي الفلسطيني(إميل حبيبي) التي تناول فيها موضوعات الفقر والبطالة والمشكلات الاجتماعية المختلفة.

تتجسد السخرية الاجتماعية في رواية(طائفتي الجميلة) في العادات الاجتماعية المتوارثة ومنها (غسل الشرف) الذي ساد لأجيال طويلة، حيث يشهد (أكثم كلافة) أن مقبرة الحيوانات التي يرتادها صديقه(نعيسة) الغجري جامع المخلفات الحربية المسرطنة قد تحولت إلى مقبرة الفتيات اللواتي يقتلن غسلا للشرف. لذا يصور (أكثم) إحدى الجرائم الآتية إلى المقبرة وهو يسخر من تلك العادات الاجتماعية التي يمثل فيها الجاني دور الضحية والمُجنى عليه دور الجاني في تبادل للأدوار لتمثيل وضع اجتماعي مقلوب **"أتفرج على صورة المرأة وهي تعنف زوجها وتلعن نفسها، تؤدي ما عليها في دور الأم الندمانة وتقضي ما في ذمتها من البكاء لكي تواصل الحياة من دون ندم يذكر، وشعور بالأسى في تفويت طقس بكائي يلزم ليلة دفن البنت الخاطئة...، تركت عائلة البتران تتأكد من انصرافي. غفلوا عني ومشوا باتجاه بيتهم، لكنني عدت ودخلت حمام الشرف مع ليفة قلق وصابونة كوابيس"**[٥٣]. لذا أراد الروائي أن يكشف حجم المعاناة التي تمر بها تلك العوائل وما عليهم من ضغوطات اجتماعية متوارثة يصعب تغييرها أو كشفها أمام المجتمع.

ومن جانب آخر يصور الروائي سخريته من الوضع الاجتماعي المتردي بتصويره إيمان المجتمع بطقوس السحر والشعوذة حيث بين الروائي تلك الحالات الاجتماعية في موقف (أكثم كلافة) وهو يرى اسمه مكتوب على المراحيض العمومية لإبطال السحر وهذ الاعتقاد يبين حجم تخلف المجتمع وايمانه بتلك الطقوس القديمة على الرغم من كونه لا يؤمن بذلك، وقد بين الروائي ذلك أثناء الحوار الذي دار بين (أكثم) و(حكم) الأعمى صاحب الطابعة.

"ما اسمك ؟

قلت لك بأنك تعرفني، اسمي أكثم.

((.....))

أكثم، هذا اسم منجس وملعون، شاهدته مكتوبا في مرحاض محطة العلاوي، أكثم سيدة حيزبونية أوصلت رجلا يؤمن بالسحر مثلها ما أن يكتبه هناك، لا أعرفها ولا تعرفني، مجرد تشابه أسماء لاحظته وأنا اتبول على جدار المرحاض، غسلت اسمي بيوريا دافئة معتقة لنهار كامل، وهذا هو المعنى الآخر أن يتبول الإنسان على نفسه"[٥٤] .

ومن مظاهر السخرية الاجتماعية في الرواية (جهل المجتمع) واعتقاده المتوارث بالجوانب الطبية، حيث يعتقد (عديسة) الغجري بأنه طبيب للأمراض الجلدية فالنساء يأتين إليه كل يوم جمعة ليأخذن بصاقه لمعالجة تقرحات الجروح التي تصيبهن **"أنا طبيب أيضا تأتي النساء كل جمعة ليأخذن بصاقي ويضعنه على الجروح والندوب والقروح، أنا طبيب قروح"**[٥٥]. لذا يسخر الطبيب (أكثم كلافة) من تلك الممارسات الاجتماعية الخاطئة وهو يجد أن مهنة الطب قد تحولت بيد الأشخاص غير المؤهلين لها فيرد عليه قائلا:**"أنا طبيب للحيوانات فقط ولا أعرف الكثير عن القروح، سأتعلم منك مادمت هنا**[٥٦].

ويتخذ الروائي موضوع (الفقر) للدلالة على الجانب الاجتماعي المتردي وسوء الأوضاع المعيشة عند طرحه قصة العربنجي الذي حصل على حمار وحشي مختوم بالختم الرئاسي، فقرر أن يغير شكله وذلك بطلاء الخطوط السوداء باللون الأبيض لإزالة معالم الحمار الوحشي **"واضح أيضا بأن العربنجي الذي صار من نصيبه فلح في طلاء الخطوط السود من جسده والاحتفاظ بالخطوط البيض. ولعله يواظب على طلاء الأسود كل فترة بعد تساقط الصبغ. يحلق سواد جلده مثل لحية كل شهر أو شهرين، ولعله يبدل لونه فيطلي الأبيض بالأسود ويتحول الحمار إلى حمار أسود، ويعود أبيضا حسب حالة صاحبه المزاجية"**[٥٧]. ولعل سخرية بطل

الرواية (أكثم كلافة) من العربنجي تحمل دلالة اجتماعية لتكشف حجم الانهيار الاقتصادي وتردي الأوضاع المعيشة للمجتمع العراقي في فترة الحصار الاقتصادي الذي فرض على العراق في تسعينات القرن الماضي.

وفي حادثة أخرى يسرد لنا الروائي قصة (خياطة الوقت) بأسلوب ساخر عن حياة المواطن العراقي في قلب ملابسه أو في إطالة البنطلون ليصبح مناسبا لارتدائه **"بعد أن قذفتني أحوال أبي وأمي القاسية. جادت عليَّ بقصة قتلت بها الملل داخل الحمام المقفل. لقد صحوت ذات ليلة وأنا أطلب من أبي الذهاب إلى خياطة الوقت، هكذا مكتوب على يافطة خياط السوق. وهو عجوز يضع قبعة فيصلية على رأسه وحزام قماشي مقلم ولا أراه إلا منحنيا على ماكنته، يتدلى منها نصف ساق رجل، بنطلون نصف مكتمل وهو يعالج المسافة بين الساقين. ضحك مني أبي وقص القصة على الجميع. أبي مصدر فضائحي الطفولية، المصدر الذي يضيف ويحذف ويعدل حسب حاجته. قال لهم أن ابني امسك بنطلونه ذات يوم وقال لي هيا بنا نفتح بنطلون الوقت، نطوله قليلا لأني كبرت. ولدي أكثم يرى الوقت مثل طية البنطلون يمكن فتحها وضمها حسب الحاجة، وعليه هنا أن يختم بلازمته التي لا تفارق لسانه: إيه ..زمن مزمن"**[٥٨]. فالفقر من المظاهر الاجتماعية التي سادت المجتمع العراقي والقت بظلالها على الجميع، وتبدو سخرية والد(أكثم) من الزمن المزمن الذي لا يتغير فيه شيء سوى الجوع والحرمان، وذلك بالإشارة إلى خياط السوق الذي كتب يافطته (خياطة الوقت) للدلالة على انعدامه، فالملابس البالية جاهزة للاستعمال حتى وإن تغير الزمن عليها.

المبحث الثالث: مظاهر السخرية الثقافية

تعد الثقافة نتاج المجتمع بما يملك من طاقات مادية وفكرية وفنية، وهي تشكل مجموع المعارف والقيم وطرائق التفكير والإبداع الفني والجمالي والمعرفي، كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل العليا ومحاولته إعادة النظر في منجزاته والبحث عن مدلولات جديدة لحياته وقيمه ومستقبله[٥٩]. وتعتمد الثقافة على حرية التعبير، وانفتاح المجتمع على التيارات الفكرية المختلفة، فضلا عن الدور الذي يمارسه المثقف في المجتمع وطرحه اتجاهات فنية وايديولوجيات مختلفة.

تتعدد العوامل والمؤثرات في تكوين شخصية المثقف في الفنون الأدبية الحديثة والأعمال الروائية، فالمثقف شديد التأثر بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنه في الوقت نفسه شديد التأثير

في وسطه الاجتماعي وفي محيط عصره وعالمه، لما يملك من قوى فكرية ومواهب روحية ونفسية [٦٠].

وتعد السخرية من بين الأساليب التي يتخذها الروائي للتعبير غير المباشر عن الجانب الثقافي للمجتمع" ولعل هذا هو ما حول الرواية من أسلوب المحاكاة للواقع الاجتماعي إلى الاتجاه التخيلي والرمزي"[٦١]. لذا نجد أن أزمة المثقف هي أزمة المجتمع الذي يعيش فيه ومشكلاته التي تعترض سبل تطوره، كون المثقف جزءا لا يتجزأ من نسيج المجتمع، فضلا عن الجانب الاقتصادي والمعيشي الذي يعاني منه المثقف، الذي ينعكس بدوره على مجمل نتاجه وأفكاره ومواقفه[٦٢].

ومن بين مظاهر السخرية التي تناولها الروائي(مرتضى كزار) بوصفه الجانب الفكري والثقافي في المجتمع مجموعة من الشخصيات التي تمثل الفكر الثقافي والاجتماعي، فشخصية (حكم) الذي يعمل على آلة الطباعة يعد رمزا للثقافة العراقية التي تدهور تجسيدها في زمن النظام الدكتاتوري بسبب تكميم الأفواه ومصادرة الحريات حتى أصبحت لا تحظى بقيمة "**كان الجميع يطلبون منه الكتابة في مكان آخر متذمرين من صوت الطباعة المزعج. ثم اهتدى في الأيام اللاحقة إلى مكان مناسب. فقد شوهد في المرافق العمومية حيث يسهم صوت طابعته بتضييع الأصوات الخارجة من المراحيض**"[٦٣]. لذا يسخر الروائي من تردي الجانب الثقافي في العراق بطريقة يجعل من رمزية الطباعة وأثرها في التكوين الثقافي للبلاد إلى صوت مزعج ينفر منه الجميع في إشارة واضحة إلى جهل المجتمع واستياءه من الثقافة.

يصور الروائي حال المثقف في زمن النظام البائد بكونه متقوقع على نفسه لا يستطيع نشر أفكاره فيشبه (حكم) المثقف بالقنفذ الذي يحس بخطر خارجي" **يجلس القرفصاء عاقدا ذراعيه على قنفذ!. يحتضنه وينامان معا. يغطان في عالم واحد. حلم طويل متصل مفتوح**"[٦٤].

ولم يكن(حكم) بعد الاحتلال بأفضل حالا فقد تحول إلى عشيق (راجحة) وهو غارق بعماه وعجزه، حيث كان يتتبع الانفجارات ويتفجع على الضحايا حاله حال جميع المثقفين الذين يذرفون الحبر والدموع على حال العراق"**إنه مشغول بالجدار. يمرر أصابعه على خد الجدار ويعقد حاجبيه ويحلهما. يمشي مثل كنغر وهو في وضع القرفصاء. يتحرك أمام الجدار وهو على هذه الحال ويثير ضحكات من حوله. ضحك بعد صراخ. المكان يتقبل هذه الانقلابات بكل**

أريحية...، في الأيام القادمة ستدخل راجحة إلى العمارة وفي كفها كف حكم. تجره إلى الأعلى بعد أن تستقبله في باب العمارة مثل من تستقبل عائدا من جبهة"[٦٥].

تكمن السخرية من المثقف في بيان عجزه أمام المتغيرات وادراكه للتناقض بين ما يحدث وبين ما يجب أن يكون، فعبر السخرية تنتقد بعض المؤسسات الاجتماعية والسياسية، وبعض الشخصيات والسلوكيات بهدف تصحيح الأوضاع الخاطئة، عندما يكون الاحباط العامل الأساس في تدهور الشخصية المثقفة عندها يسلط الضوء على تلك الشخصيات بهدف الكشف عن حجم التدهور في تلك المؤسسات[٦٦]. فالضحك الذي يمارسه(حكم) بعد صراخه ما هو إلا أداة تعبير عن واقع مؤلم يجعله يعلو على المواقف المربكة، ومخاوفه المقلقة، وصراعاته المهلكة للسيطرة على تلك المواقف وتجاوزها.

لم يكن (حكم) وحده من النخب المثقفة التي تعاني من الاحباط اليومي، فشخصية الطبيب (أكثم كلافة) يتحدث عن مشروعه (انشاء طائفة النحل الخاصة به) وهو يواجه عدم الاهتمام بمشروعه من قبل الجامعات العالمية، ويتضح ذلك بأسلوبه الساخر بقوله:**"أنا في كل مشاغلي أستند على الاحباط. أشرب عصير الاحباط أكثر من الشاي كل يوم. طعمه حامض لكنه مسكر عجيب..هههه"**[٦٧]. وهذا ما يبين سخرية المثقف العراقي من حال الثقافة والعلم في البلاد التي تجابه بعدم الاهتمام مما يجعله ساخرا من نفسه ومن الوضع الثقافي والعلمي. وقد وصف ذلك بـ(عصير الاحباط) الذي استعمله بصورة مجازية للحصول على الأثر المضحك محاولا توصيله إلى المتلقي بمعناه الحقيقي، فمنذ أن تترسخ الفكرة بمعناها المجازي، فإنها تتحول بعد ذلك إلى أسلوب ساخر[٦٨].

ومن المشاهد الساخرة من الطبقة الثقافية ينقلنا الروائي إلى (الأدباء) الذين كانوا يمثلون الواجهة الإعلامية في زمن النظام البائد، ففي زيارة أحد الأدباء لمستشفى الطب البيطري الذي كان مكلفا بكتابة جملة ارشادية عن القنفذ طلب أن يجتمع بالقنفذ لإكمال ما طلب منه**" لقد زارنا ذات يوم أحد الأدباء الموكلين بكتابات وصايا وخطب وشذرات الرئيس. كان مكلفا رئاسيا بكتابة جملة ارشادية يرد فيها ذكر القنفذ. طلب منا أن نجمعه بالقنفذ ونتركه معه نصف نهار...، أما الحكمة التي كتبها فقد سمعتها من أحد الأطباء بعد أسابيع. قرأها لي وهو يحاول حفظها من الجريدة: لا تقترب من القنفذ ولا تبتعد عنه، الابتعاد عن القنفذ وعدم احترام آرائه يعني أن تطالك أشواكه المؤذية. والاقتراب منه يجعله يبكي من جلدك الرقيق لأنه ألم أشواكه ومعتقداته.**

سيتظلم ويحتج. القنفذ يجوز له الاحتجاج إذا لمس أحد شوكته. ويجوز له أن يطلقها عليك أيضا[٦٩]. لا شك أن الروائي يسخر من الطبقة الثقافية في زمن النظام البائد وبالأخص من الأدباء الذين يكتبون الخطب السياسية المشفرة ذات الدلالة الرمزية لكي تكون قادرة على استيعاب المحتوى السياسي الرادع لكل محاولات الثورة والتمرد.

الخاتمة:

حاولنا في هذا البحث تحليل مظاهر السخرية في الرواية العراقية، رواية (طائفتي الجميلة) للروائي (مرتضى كزار) أنموذجا، وانطلقنا من تحديد مفهوم السخرية من أصلها اللغوي والاصطلاحي ثم كيفية تطورها في الأدب العربي والغربي معتمدين بعض النظريات النقدية، وسعينا إلى البحث عن مظاهرها في الخطاب الروائي لما تشكله من خطاب مزدوج توجه القارئ نحو طريقة معينة في استيعاب النص الروائي الذي يسعى لطرح قضاياه بصورة غير مباشرة لفضح وتعرية الممارسات الخاطئة في المجتمع.

وأشرنا إلى طريقة طرح أنواع السخرية في النص الروائي عن طريق تحليل مجموعة من النصوص التي بدت فيها السخرية منها سخرية لفظية مباشرة تجلت عبر اللغة التي قامت عليها، وسخرية غير مباشرة تجلت عبر اللغة الحوارية عن طريق اللعب بالكلمات واعطاء ايحاءات عميقة للمغزى المقصود منه.

كذلك حاولنا في هذا البحث تقسيم السخرية إلى ثلاثة مجالات يتعلق الأول بالمجال السياسي وخاصة في الفترة الزمنية التي أشار إليها الروائي وهي فترة النظام الدكتاتوري الذي سعى إلى سياسة الترهيب وتكميم الأفواه لقمع معارضيه، وفترة الاحتلال والاقتتال الداخلي الذي أحدث هوة كبيرة للانكسارات النفسية والاضطرابات الداخلية في الاستحواذ على السلطة.

أما المجال الثاني فقد تطرقنا إلى الجانب الاجتماعي وتم فيه تسليط الضوء على عدد من القضايا الاجتماعية منها(غسل الشرف) ، ومشكلة المعتقدات المتوارثة منها ما يتعلق بالسحر والشعوذة ومنها ما يتصل بالإيمان بالعادات البالية التي تنافي المجتمع المتحضر والبناء المجتمعي الواعي.

وختم البحث بالمجال الثالث الذي تعلق بالجانب الثقافي من حيث تكريسه لنشر الأفكار السياسية والدفاع عن السلطة في زمن النظام البائد، وتحوله إلى دور الصحفي بعد الاحتلال في

رصد الخراب اليومي والكتابة عن مشاهد التفجيرات والقتل دون الوقوف على المسببات وابداء الرأي الصريح في تدهور الأوضاع القائمة في العراق بعد الاحتلال.

ومن الواضح أن موضوع السخرية فيه الكثير من الثراء ويستحق البحث لا في المجال الروائي فحسب بل في المجالات كافة لما يتميز به من قوة إيحائية تسعى لتعرية المشاهد المقلوبة في المجتمع وبيان تدهور الحالة النفسية للفرد وهو يشاهد تغير الأنظمة الأخلاقية والاجتماعية التي تحتاج إلى الاصلاح والتغيير.

هوامش البحث:

(١) أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري(ت ٥٣٨هـ) ، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م: ٤٤٣.
(٢)لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأفريقي(٦٣٠- ٧١١) هـ، المجلد ٤، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٩٠، ص ٣٥٢، مادة سخر.
(٣) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباديّ(تـ ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥: ٤٠٥.
(٤)المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، مادة سخر.
(٥)المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي،ج١، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٩م: ٥٢٢.
(٦)معجم المصطلحات في اللغة والأدب، كامل المهندس، ومجدي وهبه، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٤٨: ٩٣.
(٧)ينظر: الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٤٧م: ١٢.
(٨)ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ط٩، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٨٦: ٣١٥-٣١٦، وينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥: ٢١٢-٢١٤.
(٩)ينظر: فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، ط١، دار الثقافة، قطر، ١٩٩٨: مقدمة الكتاب.
(١٠)الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين: ١٩-٢٠.
(١١)ينظر: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.نعمان محمد أمين طه،ط١، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨: ٦٢.
(١٢) سورة الأنعام(الآية العاشرة).
(١٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف مصر، ١٩٧٦: ٢٥٤.
(١٤) ينظر: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١: ١٢٨.
(١٥) ينظر: السخرية في أدب الجاحظ، عبد الحليم محمد حسين، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا، ١٩٨٨: ٦٢.
(١٦) ينظر: المرجع نفسه: ١١٢.
(١٧)معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤: ١٩٨.
(١٨) ينظر: بلاغة السخرية الأدبية، محمد العمري، مجلة علامات في النقد، العدد(٢٠)، ١٩٩٦: ٢٨.
(١٩) ينظر: السخرية في النقد الأدبي، جمال الدين الرمادي، مجلة الثقافة، جدَّة، العدد(٦٠٢)، ١٩٥٠م: ١٧.
(٢٠) ينظر: في الأدب الانكليزي الحديث، د.لويس عوض، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧: ١١٥-١١٨.
(٢١) ينظر: المرجع نفسه: ١٣٧.
(٢٢) مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨: ١١٧.
(٢٣) ينظر: سهيل خليل السربيوني الساخر، د.نجيب غزاوي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد(٥١٣)، ٢٠١٤: ١٧٣.
(٢٤)ينظر: الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، شوقي المعاملي، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨: ٧٧-٨٠.
(٢٥) ينظر: السخرية في النقد الأدبي:١٧.
(٢٦) ينظر: مدخل إلى علم الجمال: ١٢١.
(٢٧) ينظر: السخرية الفلسفية من الحوار السقراطي إلى الجدل الهيجلي، محمد زيتون، مجلة نزوى، العدد(٧٦)، ٢٠١٣: ٣٩.
(٢٨) ينظر: سهيل خليل السربيوني الساخر، د.نجيب غزاوي: ١٧٣-١٧٤.
(٢٩) الفكاهة والضحك رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣م: ١٠٤
(٣٠) المرجع نفسه: ١٠١ .
(٣١) ينظر: فلسفة السخرية، عبد الباقي يوسف، مجلة المعرفة، العدد(٥٥٨)، ٢٠١٠: ١٧٢.
(٣٢)الضحك، هنري برغسون، ترجمة د. علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت: ٢٠.
(٣٣) رواية طائفتي الجميلة، مرتضى كزار، ط١، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ٢٠١٦م: ٥.
(٣٤)ينظر: أبحاث في الفكاهة والسخرية، أحمد صابر وآخرون، ط١، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ٢٠٠٨: ٥٦.
(٣٥) رواية طائفتي الجميلة: ٨٤.
(٣٦) ينظر: لماذا يشقى الإنسان؟، فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ، علي أدهم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت: ١٠٧.
(٣٧) رواية طائفتي الجميلة: ١٠٤.
(٣٨) المصدر نفسه: ٣٥-٣٦.

(٣٩) ينظر: السخرية في الخطاب الروائي الواصف رواية (العجب العجاب) لأحمد المديني نموذجا، سهيرة شبشوب، مجلة اشكالات، العدد التاسع، الجزائر، ٢٠١٦: ٧٦.
(٤٠) الرواية: ٨٦-٨٧.
(٤١) ينظر: الرواية العراقية : رصد الخراب العراقي في زمن الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، سلام إبراهيم، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ٢٠١٢: ٢-٣.
(٤٢) الرواية: ١٣٢-١٣٣.
(٤٣) السخرية في الخطاب الروائي الواصف: ٧٦.
(٤٤) الرواية: ١٥٠-١٥١.
(٤٥) ينظر: الأدب الساخر سخرية الكائن وكينونة السخرية، د.جمال مقابلة، مجلة أفكار، العدد (٢٦٧)، ٢٠١٠: ١٣٣-١٣٤.
(٤٦) الرواية: ٤٥.
(٤٧) الفكاهة والضحك، شاكر عبد الحميد: ١٠١.
(٤٨) نظرية الأدب والمتغيرات، جودت إبراهيم، مطبعة تنوير، حمص، سوريا، ١٩٩٦م:٦٩.
(٤٩) ينظر: موسوعة الإبداع الأدبي، د.نبيل راغب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦م: ١٨٥.
(٥٠) ينظر: في الأدب الانكليزي الحديث، لويس عوض:١٣٦-١٣٧.
(٥١) ينظر: السخرية في أدب المازني، د. حامد عبده الهوال، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م: ٣٣٢-٣٣٣.
(٥٢) ينظر: السخرية في قصص فخري قعوار، عبير إسماعيل زارع، رسالة ماجستير، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦م: ١١٦.
(٥٣) الرواية:٨٠-٨١.
(٥٤) الرواية: ١٨-١٩.
(٥٥) الرواية: ٨٩.
(٥٦) المصدر نفسه والصفحة.
(٥٧) الرواية: ١١٠.
(٥٨) الرواية: ٢٤.
(٥٩) ينظر: أزمة النخب العربية الثقافة والتنمية، حسن مسكين، ط١، دار القرويين، الدار البيضاء، ٢٠٠٧: ١٧.
(٦٠) ينظر: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ١٨٨٢- ١٩٥٢، د.عبد السلام محمد الشاذلي، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥: ٨-٩.
(٦١) المثقفون والسلطة في روايات التجربة الناصرية قراءة في المثقف والسلطة لسماح إدريس، محمود أمين العالم، مجلة الآداب، العدد١٢، ١٩٩٢م: ٦٧.
(٦٢) ينظر : أزمة ثقافية عربية أم أزمة مثقفين عرب (رؤية شخصية)، وليم نصار، مجلة الحوار المتمدن، العدد ٢١٨٥، ٢٠٠٨.
(٦٣) الرواية: ١٣.
(٦٤) الرواية: ١١٠.
(٦٥) الرواية: ١٢٥.
(٦٦) ينظر: الفكاهة والضحك، شاكر عبد الحميد: ٣٩.
(٦٧) الرواية: ١١٩.
(٦٨) ينظر: الضحك، هنري برغسون: ٧٨.
(٦٩) الرواية: ١١٣.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

١-القرآن الكريم.

٢-- رواية طائفتي الجميلة، مرتضى كزار، ط١، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ٢٠١٦م.

المعاجم:

١- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري(ت ٥٣٨هـ) ، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٢- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباديّ(تـ ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥.

٣- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأفريقي(٦٣٠- ٧١١) هـ، المجلد ٤، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٩٠، ص ٣٥٢، مادة سخر.

٤- المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، مادة سخر.

٥- معجم المصطلحات في اللغة والأدب، كامل المهندس، ومجدي وهبه،ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٤٨.

٦- المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي،ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م.

ثانيا: المراجع

١- أبحاث في الفكاهة والسخرية، أحمد صابر وآخرون، ط١، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ٢٠٠٨.

٢- أزمة النخب العربية الثقافة والتنمية، حسن مسكين، ط١، دار القرويين، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.

٣- الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، شوقي المعاملي، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨

٤- بلاغة السخرية الأدبية، محمد العمري، مجلة علامات في النقد، العدد(٢٠)، ١٩٩٦.

٥- تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف مصر، ١٩٧٦.

٦- السخرية في أدب الجاحظ، عبد الحليم محمد حسين، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا، ١٩٨٨.

٧- السخرية في أدب المازني، د. حامد عبده الهوال، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٨- شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ١٨٨٢- ١٩٥٢، د.عبد السلام محمد الشاذلي، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥.

٩- الضحك، هنري برغسون، ترجمة د. علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت.

١٠-في الأدب الانكليزي الحديث، د.لويس عوض، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧: ١١٥-١١٨.

١١-الفكاهة والضحك رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣م.

١٢-فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، ط١، دار الثقافة، قطر، ١٩٩٨: مقدمة الكتاب.

١٣-الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥.

١٤-لماذا يشقى الإنسان؟، فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ، علي أدهم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

١٥-مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨.

١٦-موسوعة الإبداع الأدبي، د.نبيل راغب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٧-موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١.

١٨- نظرية الأدب والمتغيرات، جودت إبراهيم، مطبعة تنوير، حمص، سوريا، ١٩٩٦م.

١٩-الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٤٧م.

الدوريات:

١- الأدب الساخر سخرية الكائن وكينونة السخرية، د.جمال مقابلة، مجلة أفكار، العدد (٢٦٧)، ٢٠١٠.
٢- أزمة ثقافية عربية أم أزمة مثقفين عرب (رؤية شخصية)، وليم نصار، مجلة الحوار المتمدن، العدد ٢١٨٥، ٢٠٠٨.
٣- بلاغة السخرية الأدبية، محمد العمري، مجلة علامات في النقد، العدد(٢٠)، ١٩٩٦.
٤- السخرية الفلسفية من الحوار السقراطي إلى الجدل الهيجلي، محمد زيتون، مجلة نزوى، العدد(٧٦)، ٢٠١٣.
٥- السخرية في النقد الأدبي، جمال الدين الرمادي، مجلة الثقافة، جدَّة، العدد(٦٠٢)، ١٩٥٠م.
٦- سهيل خليل السربيوني الساخر، د.نجيب غزاوي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد(٥١٣)، ٢٠١٤.
٧- فلسفة السخرية، عبد الباقي يوسف، مجلة المعرفة، العدد(٥٥٨)،٢٠١٠م.
٨- المثقفون والسلطة في روايات التجربة الناصرية قراءة في المثقف والسلطة لسماح إدريس، محمود أمين العالم، مجلة الآداب، العدد١٢، ١٩٩٢م.

الرسائل الجامعية:

١- السخرية في قصص فخري قعوار، عبير إسماعيل زارع، رسالة ماجستير، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦م.