تمظهرات السخرية في الرواية العراقية(رواية قياموت إنموذجا)

م.د. رعد هوير سويلم

جامعة ميسان/ كلية التربية الأساسية

الملخص:

يهدف البحث إلى بيان معنى السخرية، و تمظهراتها في رواية قياموت للروائي العراقي نصيف فلك، والسخرية يقابله في العادة لفظ(الهجاء) في المدونات القديمة. هذا وتُعد رواية قياموت نموذجا للكتابة الروائية الساخرة في السرد العراقي الحديث بعد عام(٢٠٠٣)؛ لجمعها السرد والتحليل الاجتماعي، والتشريح الثقافي، واستعمالها لآليات السخرية على مستويات متعددة، كاستعمالها الكاريكاتور في التصوير الساخر، والتهكم من المواقف الدينية، والاجتماعية، والسياسية، وميل السرد فيها إلى التشويه والغرائبي، وغيره من آليات السخرية المتداولة في الآداب العالمية؛ لكن دراستنا للسخرية في رواية قياموت، تنطلق من منطلق مغاير لما تناولته الدراسات السابقة لها، والذي ستحدده الأجوبة التي ستقدمها الرواية لنا من خلال فهم طبيعة الممارسات الساخرة فيها.

الكلمات المفتاحية: السخرية، السرد، رؤية السارد، الخطاب المسرود.

Abstract: The research aims to show the meaning of cynicism, and manifestations in the novel of the qaamout of the Iraqi novelist Nasif Falak, and cynicism is usually offset by the word (spelling) in the old blogs. Qamut is a model of satirical fiction in Iraq's modern narrative after 2003, for combining narrative and social analysis, cultural anatomy, and using satire mechanisms at multiple levels, such as caricature in satirical depiction, taunting religious, social, and political attitudes. However, our study of ridicule in the novel Qamut , proceeds from a different perspective from what was addressed in previous studies, which will determine the answers that the novel will provide us by understanding the nature of the practitioner T. sarcastic in them .

Keywords: sarcasm, narrative, narrative vision, narrated discourse .

المقدمة

الحمد لله الذي لا إله إلا هو، ربّ العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين الذي أرسله الله ليُنزل السكينة في القلوب ويُنجي المستكبرين بعد تذكيرهم بقصص السالفين ممن عصوا ربَّ العالمين وعلى آله الطيبين وصحبه المنتجبين.

أما بعد.

فهذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن تمظهرات السخرية في الرواية العراقية، مسلطةً الضوء على رواية (قياموت) للروائي العراقي نصيف فلك؛ وذلك أن السخرية سلوك وفعل ثقافي رافق العقلية الإنسانية منذ مطلع الحياة البشرية وبقي كامنا فيها لا يفارقها، ويتجسد التمظهر الساخر ونقيضه في الواقع الحقيقي، وفي العالم الروائي المتخيل، إذ يعمد الكاتب الروائي إلى رسم تلك التمظهرات الساخرة، وما تتعرض له الشخصيات في عالمها الورقي.

هذا وقد عمدت الكثير من الدراسات والبحوث إلى تسليط الضوء على موضوع السخرية في الشعر أو النثر، ويُعد بحثنا استكمالا لها في مشروعها الثقافي القاضي بتتبع موضوع السخرية، وملاحظة الأساليب والطرائق التي تتم بها، والوسائل التي تظهر فيها.

وقد يتسائل القارئ عن السبب الذي دفع بنا إلى اختيار رواية(قياموت) عن غيرها من الروايات التي ظهرت في الساحة الروائية الحديثة، فيكون الجواب كالآتي:

إنَّ قارئ رواية(قياموت)، يجد أن السخرية تقوم في الرواية من العنوان الذي يجمع بين (الموت/ والقيامة) والكيفية التي ظهرت فيها هذه القياموت، وما تبع ذلك في بنية الرواية من تحضيرات من قبل المجتمع الروائي للقياموت عن طريق السخرية منها، وتتبع الشخصيات لها وسط زحمة تلك الحياة، فهم يسخرون من كل شيء في الحياة أملا في تسريع وتيرة القياموت. أضف إلى ذلك أن هذه الرواية قد بنيت على الأسلوب الساخر من كل شيء متعارف عنه في الواقع الروائي لها، وبناءه بناءً مغايرا للمألوف ومخالفا له بطريقة ساخرة منه، ومن الواقفين خلفه.

هذا وانتظم البحث في تمهيد ومبحثين اثنين، ثم خاتمة بنتائج البحث، وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

جاء التمهيد استعراضا لمعنى السخرية في الدراسات القديمة والحديثة، ثم بيان معناها في كتب اللغة، ومعناها الاصطلاحي. أما المبحث الأول فكان معنونا بـ(سخرية السارد) تناول البحث فيه: سخرية السارد من المواقف: تاريخية كانت أو سياسية أو دينية، وسخريته من شخصياته في عالم السرد الروائي. فيما يأتي المبحث الثاني موسوما بـ(سخرية الشخصية) وهي : سخرية الشخصيات من نفسها، أو من غيرها، وسخرية الشخصيات من جماعة الثقوب السود. ثم خاتمة بالنتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد

السخرية فن أدبي قديم قدم الإنسان؛ لأنها قد تكون ترويحاً عن النفس أو تسرية عن القلب، أو استنكاراً لما يقع، أو هزءاً وتندراً بالخصم. وتقلبت السخرية بين تحديدات عديدة، وخضعت لمقاربات متنوعة بتنوع التنظيرات التي انبثقت عنها، منذ نشأتها الأولى في حقل الفلسفة الإغريقية، انطلاقاً من إعادة مساءلتها للحس المشترك مع (سقراط)، ثم انتقالها من مجالها الأخلاقي هذا إلى البلاغي مع البلاغيين الرومان لتقترب من المفارقة الدلالية عند (سيسيرون وكينتليان)، وليغدو هذا التضاد بين الفكرة والتعبير عنها مرتكزاً لتحديدها بالنسبة للتقليد البلاغي الفرنسي بعد ذلك، مشفوعاً بعناصر سياقية مع (دومارسي) وأبعاد مجازية مع (فونتانيي)، ليتطور مفهومها فيما بعد عند الرومانسيين الألمان لتصبح أداة لمواجهة علماء العالم[١].

أما السخرية الحديثة أو (الباروكية) مثلما سماها(بارت)، فأنها على خلاف سخرية القلب الدلالي التقليدية، إذ تَعدُّ الانزياح كامنا داخل الملفوظ عينه؛ غير قائم بالضرورة في لعبة الكلام الواضح ذي الفكرة المضمنة، ولا في القراءة المحدودة بالمقاصد الواعية للكاتب[٢].

فالسخرية بوصفها فناً أدبياً يُعدُّ من الفنون المهمة التي أنتجتها قريحة الأديب، لما ينطوي عليه هذا الفن الساخر من رصد لنبضات الحياة معبراً عن الآمال والآلام، من خلال انصهاره في بوتقة الواقع الذي يُلقي الأديب وحيه من خلاله، لذا تكون السخرية على رأس الأساليب الفنيّة الصّعبة إذ تتطلّب التّلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً تطويلاً أو تقصيراً، وهذا التّلاعب يتم ضمن معياريّة فنّية هي تقديم النّقد اللاّذع في جوّ من الفكاهة والإمتاع[٣].

والسخرية التي مُلئت بها كتب الأدب كانت من هذا القبيل؛ لأنها تناولت الغفلة والتغافل، والتناقض والتلاعب بالألفاظ والتهكم بالعيوب الخلقية، والنفسية، والدعابة، والحذلقة، والتهكم الاجتماعي والسياسي، وغير ذلك. لذا ساق المتندرون والساخرون إلى هذا خبرتهم بأن الإنسان يطرب، بطبيعته للفكاهة، ويمدح الهشاشة، ويستلذ البشاشة، قال (أرسطو): **"إنَّ (الملهاة) تطهر النفس، كما تطهرها(المأساة)؛ لأن النفس المطبوعة على الرحمة، أو على حسن الذوق، تجد في المأساة والملهاة متصرفاً لما تنطوي عليه من العطف والشوق إلى الكمال، واجتناب التشويه"**[٤].

بعد هذا الوصف الذي أخذ على عاتقه بيان السخرية وانطلاقها منذ عصور قديمة حتى تحولاتها عند النقاد والفلاسفة والأدباء وصولا إلى مسماها الحديث عند (بارت)، يجد البحث من الضرورة قبل أن يتجه إلى المعنى الاصطلاحي لكلمة السّخرية الوقوف على معناها في اللّغة، إذ عرفها(الفراهيدي) بقوله:

---

(١) ينظر: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١: ص٢٥ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص٢٥ .

(٣) ينظر: السخرية ودلالاتها في المجموعتين القصصيتين"وفاء الرجل الميت" و"اللعنة عليكم جميعاً"، سعيد بوطاجين،(رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضيرة –بسكرة، ٢٠١٢/٢٠١٣م: ص٢٥

(٤) فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق: الدكتور إبراهيم ماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت: ص٨٣.

"والسُّخرة: الضحكة(٠٠٠) وسخريا في الاستهزاء: سَخَرتِ السقف أطاعت وطاب لها السّير قال سواخر في سواء اليمّ تحفز"[٥].

وذَكَرَ (الزمخشري) في باب سخر: **"سَخَرَ فلان سُخْرَةٌ سُخَرَةٌ يضحك منه الناس ويضحك منهم"**[٦]. وجاءت في لسان العرب (لابن منظور): يسخر منه وبه سخراً [٧]،

أما في المنجد الوسيط: سخر – يسخر من أوب –سخرا وسخرا وسخرة: لذع بكلام تهكمي[٨].

وفي القاموس المحيط: سخر منه وبه، كفرح، سَخْرا وسخرا وسخرة ومَسْخَرا وسخرا: هزئ[٩].

أما في الاصطلاح، فأن البحث يجِدُ صعوبة في تحديد مصطلح السّخرية تحديدا مانعاً جامعاً؛ والسبب يرجع إلى حيوية هذا المصطلح بوصفه فناً متطوراً وقابلاً للتجديد؛ فالسخرية مثلما يقول(برجسون): **"شيء حيّ قبل كلّ شيء"**[١٠].

فالساخر هو الذي يحاول الحطَّ من شأن خصمه وتذليله، وفي كلمة سخرية طراوة وخبث ودهاء بعكس كلمة التهكم التي تدلّ على الهدم والاقتحام، إذ نجد في مصطلح السخرية لين أشبه بلين الأفاعي[١١].

فالسخرية بوصفها نوعاً من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاء للرّذائل والحماقات والنّقائص الإنسانية الفردية منها والجماعية هي **"طريقة في التهكّم المرير والتّندر أو الهجاء الذي يطغى فيه المعنى بعكس ما يظنّه الإنسان وربّما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا"**[١٢].

ويمكن تحديد السخرية بوصفها الأدبي **" شكلاً من أشكال الخطاب، نجد فيه اختلافاً بين ما نقوله حرفياً، وما نريد قوله حقاً، ويأخذ هذا الاختلاف صورة عكسية، إذ نقول ما نريد حقاً قوله"**[١٣]، فالسخرية موقف أو فكرة تعبر عن نفسها من خلال الأجناس الأدبية: كالشعر والكتابة المسرحية والنثر

---

(٥) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنراوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ج٢، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م: ص٢٢٦ .

(٦) أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان-،ط١، ج١، ١٩٩٨م: ص٤٤٣ .

(٧) لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ٢٠١٠م: ص١٩٦٣، مادة(سخر).

(٨) المنجد الوسيط في العربية، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، دار المشراق، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ص٤٨٦-٤٨٧ .

(٩) القاموس المحيط، مجد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م: ص١١٧١ .

(١٠) السخرية في شعر البردوني، عبد الرحمن محمد الجبوري، المكتب الجامعي الحديث، كركوك- العراق، ط١، ٢٠١١م: ص١١ .

(١١) ينظر:السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية – القاهرة، مصر، ط١، ١٣٩٨ هـ: ص١٤ .

(١٢) السخرية والفكاهة في النثر العباسي، نزار عبد الله خليل الضمور، دار حامد، عمان- الأردن، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م: ص١٦ .

(١٣) نقلاً عن: السخرية الروائية: محكي تنسيب الحقائق واتساع المفارقات(رواية ذات لصنع الله إبراهيم)، رشيد طلال، تبيين،ع ٢٣، ٢٠١٨م، ص٨ .

الروائي والصحفي وغيرها، وهي تُحدث تغيرات مهمة في الجنس الأدبي الذي تمتزج به، وبالأخص الرواية؛ التي هي في الأصل جنس أدبي مفتوح على الأجناس الأخرى وقابل للتشكيل المتنوع والتجريب[١٤]، فالدراسة التي قام بها (باختين) لأصول الرواية، والتي انتهى إلى ما مفاده: إن أصل الرواية هو الأجناس الجدية والهزلية كالحوارات الأرسطية والسخرية المينيبية' إذ هناك استمرارية بين الرواية وهذه الأجناس[١٥].

وللوقوف أكثر على تمظهرات السخرية في الرواية عماد البحث، يجد الباحث ضرورة أن يقف أمام تمظهراتها الساخرة، ومواقفها، وكيف تقوم، ومن يصنعها، وما انماطها، وهو ما يهدف البحث لبيانه من خلال دراسته لرواية الروائي العراقي نصيف فلك(قياموت).ولذلك يجد لزاما عليه أن يقسّم البحث إلى مبحثين الأول موسوما بـ(سخرية السارد)، والثاني: معنونا بـ(سخرية الشخصيات)،

المبحث الأول: سخرية السارد

السارد هو **"الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا فيه، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه"**[١٦]، والسارد يمكن إلا ينتمي إلى عالم الحكي أو يكون جزءاً منه، وكذلك يجب التفريق بينه وبين السارد المنبعث من السرد، الذي علينا إلا نخلط بينه وبين المؤلف الذي لا يشكل عنصرا سرديا[١٧].

بدأ الاهتمام بالسارد في العصر الحديث بين النقاد والروائيين بوصفه تقنية تقدّم من خلالها المادة الحكائية نظرا لأهميتها في الخطاب، إذ تتحدد بطبيعته وموقعه طبيعة النص السردي، وسعى الكتاب بطبيعة الحال إلى إخفاء صورهم في المادة المسرودة ووضع سارد متخيل يسرد الأحداث وفق رؤيا معينة[١٨].

ينطلق مفهوم السارد من كونه شخصية تخييلية أو كائناً ورقياً حسب بارت، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخييلياً، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن رؤياه الخاصة[١٩].

فالسارد في كل عملية بناء سردي هو الفاعل، وهو الذي يجسد المبادئ التي تصدر عنها مختلف الأحكام التقويمية، وهو الذي يختار خطية السرد وزمنيته، مثلما نجده قادرا على إظهار أفكار الشخصيات جلية للمتلقي، وبيده أن يخفيها فيحاول معه إزالة الغموض عن نفسيات تلك الشخصيات

---

(١٤) جماليات السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، محمد مفضل،ورشة الفكاهة والسخرية(جامعة ابن زهر، كليو الآداب والعلوم الإنسانية- أكادير، ٢٠١٠م: ص٤ .

(١٥) ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٨٨م: ص٩٧ وما بعدها .

(١٦) المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م: ص١٥٨.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ص١٥٨.

(١٨) ينظر: السارد في السرديات الحديثة، نجاة وسواس، مجلة المَخْبَر في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، ٢٠١٢: ص٩٨.

(١٩) ينظر: المصطلح السردي: ص١٥٨.

ويتصورها معه، كما أن من مهامه أن ينقل لنا كلام الشخصيات بطريقته هو أو أن ينقلها في شكلها الحواري، ليصل تودروف إلى وجوب وجوده إذ لا سرد دونه[٢٠].

فتودروف يمنح للسارد المتخيل سلطة مطلقة، إذ يحق له من خلالها إن يتصرف في عالمه المخيل مثلما يشاء، فهو خالقه، وسلطته هذه تتجلى من خلال إمكانية ظهوره أمامنا أو اختفائه، فقد يسمح لنفسه أن يظهر فيكون شخصية من شخصيات قصته أو شاهدا عليها أو أن يُبقي المتلقي يتتبع ذلك الضوء الباهت الذي يقوده إليه في محاولة معرفة أهم سماته وملامحه[٢١]

وبناءً على ما ذكرنا من تعريفات، ومواقف السارد، والدور الذي يتمتع به في عالم السرد المتخيل. يجد البحث أن تركيزه على المواقف الساخرة التي تمثلها في رواية قياموت مجال دراستنا تنقسم إلى أنماط بالنسبة للسارد وتحكمه بالسرد الساخر، ومن ثَمَّ تسليطه الضوء على تلك المشاهد، وعلى الشكل التالي:

أولاً: سخرية السارد من المواقف

تتنوع المواقف وتختلف باختلاف الأحداث التي تأتي فيها، فمرة يكون الموقف تاريخي، ومرة يكون ديني وآخر سياسي أو اجتماعي وهكذا غيرها من المواقف، وما يهم البحث وتتبعه لتلك المواقف في بحثنا هي التي سخر السارد فيها سواء أكانت سياسيةً أو تاريخيةً أو دينيةً، وغيرها من المواقف أن وجدت بحسب نوعها، ووجد فيها محطة مضحكة يتهكم من خلالها السارد من الشخصيات أو الأحداث التي كانوا مرتكزا لها. فما أن نتصفح أسطر روايتنا حتى تتطاير إلينا شظايا سخرية السارد من المواقف التاريخية التي تصدعت رؤوسنا ونحن نقرأ ما كُتب عنها في صفحات التاريخ، وها هو ذا سارد الرواية يعبر عن تلك المواقف التاريخية بطريقة كاريكاتورية قائلاً:**" شعرت بصخرة فوق لساني، أعتقد أنها صخرة التاريخ المتكور والملفوف على أربعة عشر قرنا من الغزوات والحروب والفتن والتزوير والخرافات والأساطير"**[٢٢]، فالصخرة التي تثقل لسانه هي المسكوت عنه من ذلك التاريخ المضحك التي رسم لنا كتّابه حكايات لا تصدق ليس لشيء فقط إلا ليُرضي السلطة التي تقف خلف ذلك التاريخ، فالسارد بسخريته من ذلك الموقف التاريخي المدون في صفحات المجلدات والتي نُقلت إلينا والتي سماها خرافات وأساطير إنما أراد بتلك السخرية بيان مدى الزيف الذي عاشه هو ومن معه من بني جنسه مع ذلك التاريخ المضحك الذي كُتب بطريقة مسرحية متخيلة أقرب منها للأحداث الواقعية.

ففي موقف آخر يتناول السارد السخرية بطريقة مغايرة لما وقف عندها في ما ذكرنا حين يتجول في محفل تاريخي لا يمكن تجاوزه أو نسيانه، ولأن هذا المحفل التاريخي يحمل من الإشكاليات ما يحمل عبَّر السارد عنه بطريق ساخرة مستعملا ألفاظا تحمل بعدا مضحكاً ومتهكماً من جهة، وكذلك تحمل بعدا آخر يُعالج حال مجتمع الرواية وما تعانيه من فوضى الفتاوى التي تنشر بطريقة غريبة لقتل الأبرياء وتكون غاية في السخرية لأن من يصدَّرها بعيدون كل البعد عن الدين وعن معرفة الأحكام الدينية

---

(٢٠) ينظر: الشعرية، تزفيطان تودروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م: ص٥٦.
(٢١) السارد في السرديات الحديثة: ص٩٩.
(٢٢) قياموت: ص١٧٧.

"وأثقل ما في هذا التاريخ هو الدم، ما أن تفتح صفحة كتاب حتى تلوث وجهك رشفة دم. سددت خشمي من بالوعة جيفة السقيفة التي تفوح عفونتها إلى هذه اللحظة فلم يستطع أي حكيم سد هذه البالوعة بغطاء كونكريتي محكم، إذ تحولت الخلافات الحادة داخل السقيفة إلى سيارات مفخخة، وعبوات ناسفة"[٢٣]، فالألفاظ التي أنتقاها السارد للتعبير عن سخريته من هذا الموقف تحمل بعدين، الأول ساخر، والآخر تحليل لتلك السخرية، فهو حين يضع مقاربة بين(جيفة السقيفة) و(البالوعة التي تفوح عفونتها) وبين(الخلافات داخل السقيفة)، و(سيارات مفخخة، وعبوات ناسفة)، يحاول في المثالين الأول والثاني السخرية بل والرسم الكاريكاتوري المضحك من (السقيفة) تلك الحادثة التي أبكت الكثير من الخلق من اليوم التي عَقَدَها روادها، وكيف اختلفوا فيما بينهم حتى كانت نتائجها كارثية، فهي مع ما جلبت من كوارث أصبحت عند السارد بمثابة البالوعة المقرفة التي لم يجد حكيم منذ ذلك التاريخ إلى يومنا يغلقها بسداد كونكريتي، ويُنهي تلك المهزلة ويُخلص البشر من رائحتها العفنة التي أزكمت الأنوف حسب تعبيره.

ومثلما سخر السارد من موقف كتابة التاريخ وكيف حُشر بالخرافات والأساطير، ومن موقف السقيفة وما نتج عنها من عفونة تركت خلفها سيارات مفخخة وعبوات ناسفة، يجد البحث أن السارد لا يتنازل عن الاستمرار في مشهده المسرحي الساخر لإظهاره تلك المهازل التي يخرجها بطريقة كاريكاتورية، ففي موقف نجده يسخر من الدولة الأموية التي مثلت عنده هي وما تقيئته من وحل نتج عنه حسب تعبيره شعار نغولة العقيدة: أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة، الشعار الذي دفن تحته الكثير من الأبرياء لا لشيء إلا لإرضاء سلاطين السلطة، فالسارد يسخر من ذلك الشعار الذي يحمل في طياته الوحدة والرسالة السمحاء والخلود لتلك الأمة، إلا أنه في حقيقته حمل كل أنواع العفونة والسواد والرائحة النتنة، والتي وصفها السارد بـ(القيء الذي أختلط بمجاري بغداد)**:" الدولة الأموية تقيأت فوق رؤوسنا واختلطت أحشاؤها مع مجاري بغداد وتمخض وحل مقدس فوق لسان نغولة العقيدة: أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة"**[٢٤].

ولا ينسى السارد في مشهده الدولة العباسية إذ يرسم لها هي الأخرى أطارا ساخرا ويُغلفه بما ارتكبته من جرائم يطالعها بسخرية مملوءة بالحقد لما اقترفت أيدي من تناوبوا على جز رؤوس المعارضين بطريقة مريبة تدفع للصراخ بدل الضحك، إلا أنه حول ذلك الصراخ إلى ضحك هستيري، إذ لم تُوقف تلك الأحداث مسارها عند هذا الحدَّ بل استمرت لأربعة عشر قرنا من الزمن **"وتقيأت الدولة العباسية تماسيح تتقيأ هي الأخرى جثث القرامطة والزنج والعلويين والمعتزلة حتى سرت عدوى التقيؤ إلى بطون أربعة عشر قرنا فخرجت مخلوقات مجاهدين بشعة بزي أفغاني يحملون السيوف العربية ورشاشات كلاشنكوف وقاذفات"**[٢٥]، فالسارد هنا يجمع بين ما تقيأته الدولة العباسية، وما تقيأته بطون القرون الأربعة عشر التي ظهر منها مسخ بشري يرتدي زيا أفغانيا مرعبا، هذ المسخ البشري المضحك في لباسه وهيأته جعله السارد نتيجة حتمية لذلك الموقف التاريخي المرسوم بطريقة كاريكاتورية ليقنع من أنتجه أن الجالسين في مسرح ذلك التاريخ وكلاء له يقضون على مناوئيه ممن لم يضحكوا بعد مسرحيتهم تلك، ويمنعون كل من يأتي ليسد بالوعة سقيفتهم بكتلة كوتكريتية تنهي عفونتها.

---

(٢٣)) قياموت: ص١٧٧.
(٢٤)) المصدر نفسه: ص١٧٨.

وينقلنا السارد مرة أخرى للسياسة والحديث عن المعارضة وكبح جماح الثورة، في مشهد ينقل عمق التعصب والسخرية من الآخر، والتصدي للرأي المختلف وطمسه يقول:

"أنت شعوبي وتكره العرب والمسلمين.

حاولت الدفاع عن نفسي بجملة واحدة فقط: أي شخص يحب شعبه تتهمونه شعوبي... لكن الشيخ الذي يجلس بجانبه من دائرة المعارف الحنفية نبَّ بصوت مرتجف يقول:

-كل ما قلته هراء في هراء في هراء.. بغداد عاصمة العرب.. وكل من لم يرضى* ينطح رأسه بالحائط "[٢٦].

فالألفاظ التي تناوب السارد على أيرادها على لسان الشيخ(هراء في هراء في هراء، وكل من لم يرضَ ينطح راسه بالحائط)، حملت سخرية السارد من كلام الشيخ موجهة لمن أنتقده، وتحمل سخرية الشيخ ممن ينتقدون كلامه عن العروبة وعن هذه الموسيقى التي صَمَتَ الناس عن ترديدها بسبب زيفها، لأنها ما عادت قائمة بعد انقضاء مسبيبها الذين يُشير إليه:

"وما أن فتحت فمي لأجيب سمعت رنين صوت طعن الهواء بسيف لسانه، نظرت إلى صاحب هذا الصوت فوجدته الشيخ الذي يجلس بجنب السيد بالعمامة السوداء:

-لا ..لا.. بغداد إسلامية ثم عربية وأخيرا عراقية "[٢٧] .

فتهكم السارد مما نقل لا تقف عند الهراء، وضرب الرأس بالحائط عند المخالفين لما يقولون، بل صار المشهد موسعا لدرجة أنكارهم لعراقية بغداد، فهي تأتي في محل أخير عند من يوزعون لها محطاتها حسب انتماءاتهم وعقائدهم. فالسارد وقف متفرجا أمام ما يقولون حتى ضج ضاحكا على هرائهم وعلى نطحات رؤوسهم في حائط مسرحهم المزيف تاركا ما كان عليه إعلانه ليحدد موقفه مما قالوا، ولكنه لم يعلن ذلك صراحةً، بل أشار له من خلال ما نَقَلَ.

فسخرية السارد لا تنتهي عند التاريخ، بل نجده يسخر من بعض المواقف التي لها مساس بالحياة الدينية وما نحمله من معتقدات وأفكار خاصه ما يتعلق منها بالموت بوصفه راحة أبدية في عالم مزدحم بالفوضى والفقر وضياع الأمن وتهافت الناس فيه على الخلاص، لأنه الوصفة السحرية والحل الأمثل للنهاية، فما تهافت الناس على ظهور الملك(عزرائيل) في الأزقة ومشاهدتهم له إلا نتيجة حتمية لليأس الذي دخل قلوبهم واستوطن فيها مما دفع السارد للسخرية من مشاهداتهم له، وكيف أنهم يركضون خلفه ويقبلون يده ويتشبثون بحزامه ليخطف أرواحهم **" الناس الذين رأوا(عزرائيل) بأمهات أعينهم، وركضوا إليه يقبلون يده ليخطف أرواحهم ،٠٠٠، عناد رآه عين بعين، وهو يقول رأيته بعيني هذه التي سوف يأكلها الدود،٠٠٠، احتضن عزرائيل وتشبث بحزامه"**[٢٨]، فالسارد في المثال إعلاه لا

---

(٢٥) قياموت: ص١٧٨.
(٢٦) قياموت: ص١٧٧.
(*) هكذا وردت(لم يرضى)، والصحيح(لم يرضَ).
(٢٧) قياموت: ص١٧٧.
(٢٨) المصدر نفسه: ص١٤٦.

يسخر من الموقف ذاته، ولا من الموت ولا من كيفية خطف عزرائيل الأرواح، بل مما وصل إليه الناس من معاناة دفعت بهم ليفعلوا كل ما ذكره السارد في مشاهداتهم وتقبيلهم وتشبثهم، فهنا جاءت السخرية تحمل في طياتها نقدا ساخرا من مفاهيم السياسة والمتصدين لها، والحالة المضحكة التي أخذ الناس يرسمونها لخلاصهم، ويعلنون فيها استسلامهم مما هم فيه، بدل الثورة ومقارعة الطغيان والفساد، فوقع المشهد المضحك يتجول في ممراته الضيقة سخرية مبطنة للسياسيين وما رافق حكمهم من معاناة دفعت بالناس لما وصلوا إليه، ولا ينسى السارد أن يصور الوضع المقيت لحال الناس وما وصلوا إليه، والذي من خلاله جعلوا الموت وصفة سحرية لخلاصهم مما هم فيه.

فمشاهدة عزرائيل والحديث معه بطريقة ساخرة لا تقف عند توسلهم به لخطف أرواحهم، بل تتجاوز ذلك إلى معرفة رقم موبايل عزرائيل الموجود في كارت أسود، والاتصال به، ومصافحته وسؤاله عن مصير من فقدوهم من الأصدقاء **"خذ هذا رقم هاتف موبايل عزرائيل. وضع بيدي كارت أسود صغير،...، أرجوك يا عزرائيل أخبرني كيف مات أصدقائي في مدينة الحرية"**[٢٩] فالمشهد الغرائبي الذي ينقله السارد عن حال عزرائيل والتواصل معه يهدف به إلى سخرية من أمر حتمي الحدوث(الموت)، فهذا الفعل ومن يعمل على أحداثه ما عاد فعلا مجهولا، بل عُرف المسبب والسبب وهو نوع من السخرية التي يغلف السارد بها تهجمه على الحياة البائسة وما يحدث بها من مأسي من خلال استعماله للألفاظ التي تنم عن معرفة مسبقة بعزرائيل والتواصل معه وسؤاله عن الموت بطريقة ساخرة.

وهذا ما يطالعه القارئ لمفارقة أخرى يزجها السارد في سرده، وهو يتحدث عن (خبز القيامة)، الخبز الذي تشعُّ منه رائحة الكافور، ولو تساءل السائل عن السبب الذي دفع السارد لسخريته من موقف القيامة، الموقف الذي تتحدث عنه الكتب السماوية المقدسة بكل هيبة وإجلال، فالسارد يجد في حياته وما فيها من مصاعب وأهوال قيامة حقيقية، قيامة تحمل بين سطورها كل ما يباع من متعلقاتها ليصل حفيفها إلى من ينتظرونها **"تعالوا قبل الندم وذوقوا خبز القيامة.. لايفوتكم طعم خبز القيامة.. كلوا ووصوصوا مع خبز القيامة"**[٣٠]، فالألفاظ التي استعملها السارد في وصف من يأكلون خبز القيامة (كلوا ووصوصوا)، تُشير لسخريته من أهوال القيامة، وموضوع الثواب والعقاب، فأي عقاب وثواب الذي تتحدثون عنه، إذ من يأكل خبز القيامة لا يضره شيء، بل حسب وصفه يأكل ويوصوص، وهو وصف ينقل في جنباته سخرية ممن لا يعملون شيء ويطالبون بالمغانم.

ثانياً: سخرية السارد من شخصياته

يجد السارد في الشخصيات الروائية التي هي في حقيقة العمل السردي لا تمتلك وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل على التعبيرات المستعملة في الرواية، فهي حسب (بارت) كائنات من ورق، تتخذ شكلا دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف[٣١].

---

(٢٩) (قياموت: ص١٤٨- ١٥٠).
(٣٠) (قياموت:ص١٨٥ .
(٣١) (ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ص٩.

ويمكن القول: أن الشخصية الروائية ليست المؤلف الواقعي، بل هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية[٣٢].

والتطابق الذي تحدثه القراءة بينهما ما هو إلا سوء تأويل ساذج، إذ ليست الشخصية سوى (قضية لسانية) يجردها الكاتب من محتواها الدلالي، يُسند إليها الوظيفة النحوية، فيجعلها الفاعل في العبارة السردية[٣٣].

والسارد في رواية قياموت وجد في شخصيات عمله الروائي محطة للسخرية منها، إذ ركز في سخريته على بعض الشخصيات التي اتخذ من ظهورها وحركاتها في عالمها السردي مسرحا يسخر منها فيه، ففي أحدى مشاهد الرواية يقف السارد ليجدد سخريته من أحدى شخصياته الرئيسة(هندي الحلاق) بعد أن عمل سردابا يُخفي نفسه فيه ليحافظ على براءته من التلوث بالحرب، عاملا مقارنة بين سرداب (هندي الحلاق)، وسرداب الرئيس الذي ترك شعبه خلفه وأختبئ مثل الفأر في صومعته البعيدة، بعد أن كان يتبجح بالشجاعة ومقارعة الكبار **"يوم القبض على الريس* في سرداب.(برعم) لاحظ الفرق بين سرداب الريس* وسرداب (هندي الحلاق)، ذاك هارب ومختبئ من جرائمه، وأنا هارب من التلوث بالحرب ومختبى لأصون براءتي"**[٣٤]، فالمشهد الكاريكاتوري الذي عقده السارد بين سرداب(الرئيس الهارب) من جرائمه، وبين سرداب(هندي الحلاق) الهارب من خوفه وحفاظه على نفسه من تلوث الحروب، وجد فيه سخرية من تهديدات ذلك الرئيس صاحب التصريحات اللاهبة، ومن خطبة النارية، التي كانت الإذاعات والتلفزيونات تتلقفها من مصدرها لتبثَّها طازجة إلى أسماعنا، وها هو الأن قابع في جحره الذي وَجِدَ فيه مهزوما أمام الجميع.

ويمرر السارد إلينا سخريته مرة أخرى من شخصياته حين ينقل حال (دخان) الذي عدَّ مسألة أنجابه لأربع أولاد جريمة **"المفروض أن أنجب طفلا واحدا فقط لا أربع، وبقيت كلما يسألني شخص: كم طفل عندك؟ أجيبه فورا: عندي أربع جرائم. المفروض لا طفل واحد ولا هم ينجبون، المفروض عدم الزواج أصلا"** [٣٥]، فالسارد هنا يسجل موقف ساخر من الحياة، ولا يُريد بذلك حياة (دخان) وحده، بل يسجل موقف الشخصيات في العالم الروائي، فالموقف الذي يبثه السارد عن الحياة الأسرية والأنجاب والسخرية منها، والتي نقل الحديث عنها وجد فيها مسرحا عامرا بالتهكم من الواقع المُعاش من خلال استعماله للألفاظ التي يسخر فيها من كل شيء موجود(عندي أربع جرائم)، و(المفروض لا طفل ولا هم ينجبون)، فالجرائم التي ذكرها (دخان) في تهكمه ممن يسأله عن عدد أولاده، والتي نقلت موقفه من الأنجاب في مثل ظروفه، وحديثه عن (ولا هم ينجبون)، أي يسكتون ويمتنع، وئد به قضية الأنجاب والزواج وأي شيء يخص حياته منذ ولادته حتى موته **"المفروض عدم الوصول لمرحلة الشباب والمراهقة، لا.. المفروض أن أبقى طفلا لا أكثر،... الأفضل والأحسن والمفروض هو عدم وجودي أصلا"**[٣٦].

---

(٣٢) ينظر المصدر نفسه: ص١٠.
(٣٣) ينظر: المصدر نفسه: ص١٨.
(٣٤) قياموت: ص١٤٤.
(*) هكذا وجدت(الريس)، والصحيح(الرئيس).
(٣٥) قياموت: ص١٨٤.
(٣٦) المصدر نفسه: ص١٨٤.

ويمكث السارد مرة أخرى أمام مشهد من مشاهد الرواية ليجعل منه صورة كاريكاتورية يشع منها الهزل والضحك، بعد أن يُسقط سخريته على الرئيس المغمور وجلاوزته وحملته الإيمانية المزعومة مسلطا الضوء على شخصية(الشيخ حنظل) أحد أزلام الحملة الإيمانية للرئيس المختبئ في جحره، والذي غاب لأقل من عام، ثم عاد بعمامته الناصعة البياض مع حاشية جماعات الثقوب السود، لينقل ما فعل لنا من أفعال بطريقة ساخرة **"اختفى الشيخ (حنظل) أقل من سنة، ثم عاد بعمامة ناصعة البياض مع حاشية من جماعات الثقوب السود، واستقرّ في الجامع لكنه طلق فريق كرة القدم النسوي، وتشتت نساؤه وابناؤه على خارطة الويل والثبور. لكن الشيخ(حنظل) سرعان ما جدد نشاطه الرياضي بتكوين فريق نسوي جديد"**[٣٧] ، فالعبارات التي اقتطعها السارد من مشهد الشيخ(حنظل) وجد فيها ضالته ليسخر من ذلك الشيخ المتلون(طلق فريق كرة القدم النسوي/ تشتت نساؤه وابناؤه على خارطة الويل والثبور/ سرعان ما جدد نشاطه الرياضي بتكوين فريق نسوي جديد)، لأن كل عبارة حملت السخرية من (حنظل) المتلون، ومن أمثاله ممن سخروا الدنيا لرغباتهم المريضة، فتحولت تلك الرغبات إلى أمراض أبتلى المجتمع بها، ووجد السارد فيها صورة مضحكة لذلك الشيخ المأزوم.

وينقل لنا السارد مشهدا ساخرا من أحدى شخصياته مركزا على شخص (هندي الحلاق) الذي وسمه بسمة الأصلع الذي ما بقي من شعره إلا خصلات شعر وذؤابات شبهها بخصلات (سميغل) في فلم سيد الخوتيم **"تلمست صلعتي العظيمة فعثرت أناملي على خصلات شعر وذؤابات تشبه خصلات (سميغل) في فلم سيد الخواتم. وانهمكت أنسج ما تبقى من شعيرات مستعينا بفنون الحلاقين الخارقين وبحيل ملائكة الشعر حتى كورت أناملي خصلات فوق هامة الصلعة كأي مقاتل من الساموراي"**[٣٨]، فالمتلقي الذي يقرأ هذا النص يتسائل هل السخرية هنا من السارد لشخص(هندي الحلاق)؟ أم سخر (هندي الحلاق من نفسه)؟ فيكون الجواب أن السارد تقمص شخصية (هندي الحلاق)، وأصبح عالما بما يدور في ذهنه، بعد أن وجد في شخصية (هندي الحلاق) تساؤلا عن ما بقي من حياته، حتى شعره أخذ يزول شيئا فشيئا، وها هو مطارد من فايروس اسمه الموت، يطارده حيث ذهب وأينما حلَّ، فالسارد هنا باستعماله لمفردة (الساموراي) يطلب من هندي الحلاق أن يكون شجاعا وأن يترك جبنه وينهي حياته، مثل شخصية المقاتل الساموراي الذي يتمتع بهذه الشجاعة، وهي سخرية غلفت بالموقف اليومي لشخصية (هندي الحلاق) الذي حفر له سردابا، لينقذ نفسه، ويبتعد عن غبار الموت الدائر في كل مكان.

المبحث الثاني: سخرية الشخصيات

تُعد الشخصية من عناصر الفن القصصي المهمة؛ لأنها **" النظام العصبي للقصة"**[٣٩]، ولا يمكن للرواية أن تقوم بدونها، وبما أنَّ الشخصية تقوم على عنصرين هما(الحقيقة والابتكار) فهي محكومة بقواعد وانظمة يضعها الروائي ويخترعها، ومخصوصة بما يصادفه الروائي من أفكار الشخصيات

---

(٣٧) قياموت: ص٢٠٨.
(٣٨) قياموت: ص٢٠٠.
(٣٩) السيناريو، سد فيلد، تر:سامي محمد، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٨٩م: ص٣٧.

الواقعية ويطعمها من مخيلته النشطة ليزجها في قصة، بوصفها كائنا: **"تسكنه الشخصيات، وتطالبها بأن تولد في العالم وأن تنخرط في قصة"**[٤٠].

وتقوم الكتابة الروائية في النصوص الحديثة على قطبين رئيسيين: **"الراوي والشخصيات الرواة المشاركون في السرد بوصفهم عناصر روائية بارزة تؤدي دورا مزدوجا أو أدوارا، بحيث تكون ذات وظائف عدة وفقا لموقعها السردي في النص الروائي حينما تكون مادة للتسريد من قبل الراوي بوصفها شخصيات صانعة للأحداث ومشاركة في فعل رواية بعض الأحداث"**[٤١]، فالشخصيات الرواة التي يُناط بها فعل الروي داخل النص السردي ويكون لها نظرة مختلفة عن نظرة السارد ويأتي ذلك نتيجة لاختلاف الموقع الذي تحتله تلك الشخصيات **"وهذا ما يجعل الرواية نظاما ينهض بمجموعة من العناصر المتشابكة والمعقدة والتي لا يمكن الكشف عن علاقتها إلا في إطار علاقة الراوي بالشخصيات في المقام الأول. وهو أطار يُسهم في الكشف عن منظور الشخصيات وآليات الانتقال من منظور لآخر"**[٤٢].

وللوقوف على موقع الشخصيات وتحركاتها الساخرة في رواية قياموت، من خلال تسليط الضوء على تكنيك استعملته الشخصيات لتظهر به السخرية في تلك المشاهد التي تدخل الشخصيات فيها طرفا فاعلا، ويمكن أن نقسّم تلك المواقف والتحركات في هذا المبحث إلى قسمين هما: سخرية الشخصيات من نفسها أو من شخصية أخرى، وسخرية الشخصيات من جماعة الثقوب السود.

أولا: سخرية الشخصيات من نفسها أو من شخصية أخرى

يمكننا أن نقف على ما تفعله الشخصية في عالمها الروائي، ونستطيع أيضا أن نتابع تحركاتها ونرصد مواقفها تجاه نفسها، أو مع غيرها من الشخصيات في العالم السردي، إذ إن الشخصية في عالمها الروائي لا تكون فاقدة للإرادة، ولا مسلوبة الحرية، ولذلك ونحن نتتبع شخصيات رواية (قياموت)، نجد أن بعض شخصياتها قد خطَّ لنفسه عالما خاصاً، وَجَدَ فيه منطلقا يسخر فيه من نفسه أو من غيره من الشخصيات التي تؤلف عالم الرواية السردي. وهو ما نجده في سخرية (برعم) من نفسه، إذا ما مات قائلا: **"أني ميت ميت، لا يفتقدني أحد ولا يسأل عني ماحود، ومستحيل أن يركض ورائي صديق حافي القدمين يثغب وينتحب، أزف خبر وفاتي إلى بنات نعش في السماء المتلاطمة، واستبعد من بغداد المنكوبة أن تسمع رثاء جوقة درب التبانة وهي تشيع جنازتي المهيبة التي لا يمشي وراءها أحد ولا تحملها سوى أكف الظلام"**[٤٣]، فالمفارقة الساخرة التي عَمِلَ (برعم) على إيجادها من خلال الجمع بين الألفاظ المحملة بالسخرية من نفسه، إذ جمع بين(لا يفتقدني أحد/ ولا يسأل عني ماحود)، وبين (مستحيل يركض ورائي صديق حافي القدمين/ يثغب وينتحب)، ومزجة بين عبارتين متناقضين دالتين على سخريته من ذاته التي لا يلتفت لها أحد ولا يشيعها أو يرثيها غير بنات نعش في سماء متلاطمة بالليل البهيم، فهو

---

(٤٠) عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اورئيليه، تر: نهاد تكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٩١م: ص١٨٦.

(٤١) السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، د.عبد الرحمن النوايتي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٦م: ص١٩٥.

(٤٢) المصدر نفسه: ص١٩٥.

(٤٣) قياموت: ص٧.

يأتي بعبارات:(تشييع جنازتي المهيبة) و(لا يمشي وراءها أحد) و(لا تحملها سوى أكف الظلام)، ليصنع المفارقة اللفظية الساخر التي أودعها(برعم) عن جنازته والتي اطلق عليها جنازة مهيبة، عاد ووجد أن هذه الجنازة المهيبة لا يمشي خلفها أحد ولا يحملها إلا كف الظلام، دلالة على غربته في عالمه، وسخريته من نفسه التي ما عادت في هذا العالم إلا وحيدة لا يلتفت لها قريب أو صديق، إذ لم يبقى من يتتبع خبره، أو يتسائل عن جنازته الضائعه في ظلمات بغداد.

نستشف من هذا المشهد أن الشخصية قد تجد في نفسها محطة للسخرية من ذاتها، وهو ما نطلع عليه في موقف أخر حين يعاتب(دخان) قدره ويسخر من نفسه، بعد أن رفضت زوجته أن تمكنه منها، فأصبح بسبب هذا الرفض مراهقا، فأخذ يتحدث بسخرية قائلا: **"ماذا أفعل هل أرجع لأيام،..،أرجع أمارس العادة السرية وقد انحرف ،...، لليسار من كثرة الاستمناء، صار يساريا"**[٤٤]، فالموقف الذي ذكره (دخان) موقف تهكمي من حالته التي تشتت، وأصبح مريضا بعادات لا تلائم عمره، أو وضعه الاجتماعي، وهو هنا يسلط سهام نقده لنفسه من خلال تسخيره بعض الألفاظ الدالة على ما تلاطمت أمواجه فيها ببحر الخطيئة والذنب، فأخذ يؤنب نفسه ويلومها على ما تفعل، ولكن بطريقة ساخرة، أقرب ما تكون للمشهد المسرحي المُعرض بغيره لا بنفسه؛ إلا أن الحقيقة تصب في جانب آخر، فهو يسخر من حالته التي لا تصح إلا للمراهقين.

ولا ينقطع حبل (دخان) الساخر من نفسه، إذ نجده في مشهد أخر يسخر من نفسه ولكن هذه المرة بطريقة مجنونة، حين يقول:

"قال لي وهو يضحك ويسخر من نفسه:

-اني اليوم أخاف..أخاف هي ...*"[٤٥]

فالحديث الذي سخر به(دخان) من نفسه أوضح عمق معاناته من زوجته، ومدى حالته التي أصبحت تنذر بالخطر من انعكاس الحالة الطبيعية بينه وبين تلك الزوجة، التي اختفت عندها كل معالم الأنوثة، فأصبح يتخوف منها؛ لأنها في فراشه بمثابة الرجل القائم بأمره، وهذا الخوف الذي يتحين(دخان) هو خوف ساخر مما وصل إليه مع زوجته، أي هو خوف مصطنع وليس حقيقيا.

ولا تقف سخرية الشخصيات من نفسها فقط، بل تتعداها إلى الوضع الطبيعي، وهي سخريتها من غيرها من الشخصيات، وهو ما نجده حين يسخر(منعم) من صلعة(هندي الحلاق)، وكيف يتهكم على حامل تلك الصلعة **"ثقبت أذني رنة السخرية مرة ثانية، وسمعت (منعم) الحلاق سارق الآثار وهو يقول بخبث:**

-لا بد أن يتمخض عن هذه الصلعة عبقري خطير."[٤٦]

---

(٤٤) المصدر نفسه: ص١٨٦.
(٤٥) قياموت: ص١٨٧.
(*) وضع الباحث نقاط بدل المفردة لأنها تخدش حياء القارى، فتعذر ذكرها، يمكن العودة للرواية وقراءتها.
(٤٦) قياموت: ص٢٠١.

فالمشهد السردي الذي يسخر فيه(منعم) من صلعة (هندي الحلاق)، مسرحي إلى حد ما، فهو يحاول بسخريته من تلك الصلعة الخطيرة التي يمكن أن يكون حاملها شخص عبقري وخطير، يهدف من خلفه إلى اضحاك الأخرين من(هندي الحلق) وصلعته التي أخذ يرميها بسهام لسانه الساخر أمام جمع ممن كانوا يتحينون الفرصة لسماع تلك السخرية.

وقد تسفر سخرية الشخصيات من غيرها من خلال موقف رمزي يحاول المشهد الروائي من إيصاله أو تعيينه، فما ينقله(برعم) لمشهد العرس في بيت(وعد)، يُشير بطريقة رمزية للسخرية، إذ يعمد إلى قلب المتوقع، وجعل المألف مغايرا، فهو يصف لنا مشاهداته في ذلك العرس بطريقة ساخرة **"أسمع داخل بيت(وعد) أبي العريس هلاهل عويل وصراخ ودبكة لطم على الصدور والخدود، اكتشفت فيما بعد أنَّ النساء يتحلقن بدائرة حول العروس، التي تلبس بدلة عرس سوداء وخمار أسود وأكليل أسود، يدبكن ويلطمن الخدود معزيات العروس"**[٤٧]، فالتلاعب اللفظي الذي أخذ شخص(برعم) يذكره، في وصفه للعرس وسخريته منه، نتج عنه مغايرة كاريكاتورية من خلال اخلاله بالمتعارف، وقلبه للوصف المألوف فالجمع بين(هلاهل/ وعويل) وبين(دبكة/ ولطم)، وكذلك وصفه لمواقف متعارف عنها بأخرى غير مستساغة في مثل الموقف الذي يذكره حين يصف حال العروس بغير ما تعارف الناس عنها، فهي(تلبس بدلة سوداء/ وخمار أسود/ وإكليل أسود/ معزيات العروس)، فالوضع الطبيعي أن تلبس العروس بدلة بيضاء وخمار أبيض وإكليل أبيض، إذ أوجدت هذه المفارقات اللفظية في كلام(برعم) وهو يصف ذلك العرس لدى المتلقي نوعا من الغرابة فيما يصف، ومن ثم مراجعة قاموس المفردات الدالة على الفرح، والمفردات الدالة على الحزن، ليكتشف أن حديث (برعم) سخرية من كل ما سبق ذكره، وهذا النوع من السخرية تتمظهر في الرواية لتشد من حركية السرد وتزيد من تشويق القارى، وتدفع به إلى تتبع الإثارة، من خلال الإشارات الرمزية لمألوف ما وقلب قيمة بنيته الدلالية لمغاير غير وارد في مثل الموقف الذي ذكرت به.

ثانيا: السخرية من جماعة الثقوب السود

لا شك أن تسمية الجماعات المسلحة التي كَثُرَ الحديث عنها في أجندة السياسيين، وصفحات التواصل الاجتماعي، والقنوات الفضائية المرئية منها والمسموعة. يُقصد بها تلك الجماعات المتطرفة، والخارجة عن القانون في البلدان التي تشهد اضطرابا وانفلاتا أمنياً، مما يدفع بتلك الجماعات إلى السيطرة على المناطق التي انفلت الوضع فيها، وأصبحت تسيطر عليها كلياً أو جزئيا؛ ولأن للرواية حضورها المؤثر في المشهد اليومي، فقد عَمِدَ السارد المتخيل في رواية (قياموت) على رصد افعال الجماعات المسلحة(جماعة الثقوب السود) مثلما أختار لهم مسمى وأطلقه عليهم، ورصد أيضا مواقفهم من المخالفين لأفعالهم الشيطانية المتلبسة بلبوس الفعل الإسلامي وطريقة تفكيرهم ومعتقداتهم، إذ أخذت الشخصيات المكونة للعالم السردي في رواية قياموت على عاتقها تتلقف تلك المواقف وتعمل على صياغتها بألفاظ ساخرة واصفة من خلال تلك الألفاظ ممارساتهم الهمجية والدموية، صانعة لتلك الجماعة مشاهد سردية مضحكة وكاريكاتورية في بعض مشاهد الرواية، وهناك مشاهد أخرى نجد السارد ينقل لنا مواقفه الشخصية من تلك الجماعة وما مرَّ بها من خلال تقمصه لشخصية البطل المتماهي بالراوي.

ففي أحد المشاهد الروائية نلاحظ سخرية (هندي الحلاق) من العلامة السرية المميزة لجماعة الثقوب السود، وهو يتفحص جروحه وكأنه حامل لتلك العلامة السرية على جبهته مثلما هم جماعة الثقوب السود **" لكن (هندي) قضى يومه الأول في مراجعة سريعة لتاريخ جروحه التي ملأت صفحات جسده، وأخذ يعصر ذاكرته ليعرف متى انجرح في جبهته وأين: في الحائط؟ بإطار الباب؟ بـ(بوكس حديد)؟ أم كبوة على وجهه، وهل سيحمل العلامة السرية في جبهته مثل جماعة الثقوب السود؟"**[٤٨]. فالصورة التي ركزَّ السرد منظوره باتجاهها من خلال معاناة (هندي الحلاق) وخوفه من أن تصبح جبينة موسومة بوسم جماعة الثقوب السود، ويكون سخرية لكل من تطلع إلى ذلك الجبين الموسوم، نقلت سخرية (هندي الحلاق) من ذلك الجبين، فصورة جبينه مثلت من خلال حديثة مشهدا كاريكاتوريا مضحكاً لكل من شاهده، فحكي (هندي الحلاق) ومطالعته للجرح الذي يظهر على جبهته، يُشير لعمق معاناته، ويظهر سخريته من ذلك الجبين الموسوم بالدبر، وكيف سيكون ذلك الدبر وصمة سخرية له من كل من رأى ذلك الجبين المدبور، ويطرح سؤالا مع نفسه: هل سيكون ذلك الجرح بمثابة العلامة التي سيسخر منها الأخرين بعد مشاهدتهم لها؟؛ لأنها العلامة المميزة لجماعة الثقوب السود؟ فالحكي لم يُظهر ضحيته بمظهر الباحث، بل نقل سخرية القدر الذي أوجد له تلك العلامة، التي يعمل جماعة الثقوب السود على جعلها صفتهم المميزة، إذ كان (هندي الحلاق) يُكثر من تعليقاته التي تصف تلك الثقوب في جبهة المنتمين لتلك الجماعة بانها مثل (الدبر): **"هل وشي به واحد من الزبائن، من الذين يحلقون شعرهم عنده في البيت، لفق له تهمة السخرية من جماعات الثقوب السود بأن لهم دبرا أسود في الجبين"**

فمصطلح(الدبر) الذي وَضَعَ السارد بؤرة السخرية حوله، وركز منظوره باتجاهه، وجعل منه تكنيكا ساخرا يعمل من خلاله على لفت نظر المتلقي لتلك البقعة المنبوذة بعد وصفها بتلك الصفة لتكون بمثابة الإشارة الساخرة من ثقب موسوم به جبين جماعة متشددة بربرية، خارجة عن القانون يشمئز الجميع من أن يوصفون بأنهم من محبيها، أو من المنتمين لها، وهذا الدبر الذي كثر الحديث عنه على لسان(هندي الحلاق) كان الهدف منه السخرية مرة، وبيان مدى الجهل الذي يقبع خلفه اعضاء تلك الجماعة وتحوله الى صورة كاريكاتورية تضحك الآخرين بعد مشاهدتهم له، فالخوف القابع في ذاكرته من جهة، وشخصيته المتهكمة التي عُرفت بالسخرية من ذلك الثقب، ومن تلك الجماعة، والتي أصبح بمثابة العار، العار الذي وجد (هندي الحلاق) أنه على مقربة ليوصم به بعد أن شجَّ جبينه، فها هو يبحث عن خلاص من ذلك الدبر الذي رُسِمَ على جبينه بعد أن تعرض لحادث لم يعرف أين، ومتى، وكيف الخلاص منه، حتى لا يكون سخرية للآخرين بعد أن كان هو من يسخر من ذلك الدبر الملصق في جبين جماعة الثقوب السود.

ونجد تلك السخرية من جماعة الثقوب السود مرة أخرى على لسان شخصية (برعم) حين يسلط الضوء على صورة (ستار) المراهق ابن أخ (فواز) وكيل الحصة التموينية، بوصفه فردا من أفراد تلك الجماعة المثقوبة، وكيف تحول بعد أن ترك هذه الجماعة وانتقل لينتمي إلى خصومهم، والذي وصفهم (برعم) بأنهم ثقب آخر، وهو توصيف ساخر من ثقبهم الذي اختاروه ليكون رمزا لهم ومعُرفا بهم **"له ابن أخ مراهق يجلس أحيانا في باب الوكالة، ينتمي لجماعة الثقوب السود تركها وتحول إلى**

([٤٧]) قياموت: ص٢١٦.

([٤٨]) قياموت، نصيف فلك، سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥م: ص٥٩ .

خصومهم في ثقب آخر"[٤٩]، فالثقب الآخر الذي وجد (برعم) فيه ضالته الساخرة من تلك الجماعات المتطرفة، هو العلامة السرية المضحكة التي ارتكز عليها في تهكمه من تلك الجماعة أو غيرها من الجماعات، فالسؤال الذي يطرح هنا: هل ثقب تلك الجماعة هو فقط من سخرت منه شخصيات رواية قياموت؟ فالجواب يكون من خلال الأمثلة التي أشار لها البحث أن السخرية في الرواية لم تقتصر من قبل الشخصيات على ذلك الثقب وحده، بل عَمِدَت الشخصيات في الاحدث السردية إلى تصوير كل أفعال تلك الجماعة، والتي تظهر بربريتهم في التعامل وفضاضتهم في التصرف، ومدى خروجهم عن المألوف، فسلطوا سهام سخريتهم على كل فعل يصدر منهم وحدث يظهر عنهم، وهو ما ندركه من خلال الامثلة الوارد ذكرها في البحث.

ففي سيناريو ساخر يستعرض (برعم) ما يفعله جماعة الثقوب السود من أفعال **"يفتشون المتسوقين والمارة عن المشروبات الكحولية وعن الشعر الطويل والبنطلون الضيق، يحاسبون النساء أكثر من الرجال خاصة الحجاب إذا كان مُرتخيا وتظهر خصلة شعر منه، يضربون المرأة التي لا تلبس جوارب سود ثخينة. إنهم يفتشون عن أي شيء لا يعجبهم ويكرمش الثقب الأسود في جبينهم"**[٥٠]، فالتركيز على لفظة(الثقب الأسود) عكس سخرية (برعم) الشخصية الرئيس ةفي الحدث السردي في الرواية من كل أفعالهم، التي يجبرون الناس عليها، فما فعلهم في السوق من تفتيش وملاحقة وضرب النساء المخالفات لقواعدهم، إلا لبيان مشهد ساخر عَمَلَ السارد على صياغته على لسان(برعم)، ليظهر بربرية هذه الجماعة المثقوبة الجبين، والتي تنظر لجبينها المثقوب على أنه الحكم الإلهي في الأرض، وعليه لا بدَّ من بيان موضع مهم هنا، وهو أنَّ كل ما سبق ذكره من أمثلة عن جماعة الثقوب السود تبين مدى سخرية الشخصيات من هذه الجماعة والتي أدركنا من خلال قراءة الرواية أن لا وجود لشخصيات محددة لها في عالم الرواية، إذ لم يظهر شخص بعينه يمثل هؤلاء المتشددين، وحتى ذكر شخصية (ستار) المراهق الذي ذكره(برعم) في أحد منصات سخريته منها، لم يؤكد لنا عمق ارتباطه بها، لذلك اختلف معهم، وانتقل ليصبح عضوا في ثقب آخر. أما إذا ما تساءل سائل عن المغزى الذي من أجله خصص لجماعة الثقوب السود فقرة خاصة بها في مبحث سخرية الشخصيات، فالسبب يكمن في أن السخرية من هذه الجماعة شكَّل ثيمة خاصة في الرواية، وأخذ الحديث عنها، والسخرية منها حيزا كبيراً في سردها.

وعليه يمكن القول: إن السخرية في رواية قياموت قد وجدت لنفسها جملة من التمظهرات، منها التي عمل السارد على اظهارها في سخريته من موقف ما أو من شخصية من شخصياته، ومنها التي أوجدتها الشخصيات حين اختطت لنفسها عالمها الخاص، فسخرت من نفسها حينا، ومن غيرها في أحيان أخرى.

الخاتمة:

إن البحث عن ما نطقت به النصوص وما أخفته، ومحاولة الكشف عما أضمرته، وتوجيهه الوجهة التي يُريد الباحث وبحثه، عملية أشبه بالحفر المعرفي في النصوص السردية، إذ هي بحاجة إلى قارئ عليه أن يضع في حسابه ما يسعى إليه، وما يُريده النص، وعليه أن يتعامل بشكل دقيق مع كل ما فيه من

---

(٤٩) قياموت: ص١١.
(٥٠) المصدر نفسه: ص٦٢.

مفردات وأفكار ورؤىً تعاملاً دقيقاً، حتى يصل إلى مبتغاه، وقد سعينا من خلال رواية(قياموت) للكشف عن تمظهرات السخرية ودورها في توجيه النص السردي، وتوصلنا إلى عدد من النتائج، التي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- يمكن أن تكون السخرية في عالم السرد بناءً يعتمده الروائي من خلال تسليط أدواته السردية، ويعمل على جعله تكنيكا في بنية النص، يجد من خلاله معالجات للحوادث التي يهدف لاثباتها أو تعريتها، أو تسليطه الضوء عليها ليكون وسيلة للنقد البناء، أو جعل السخرية طريقة لمعالجة الواقع وتصحيحه.

– عملت رواية قياموت من خلال السخرية في مشاهدها إلى الرسم الكاريكاتوري، فهو وسيلة من وسائل السخرية، وطريقة من الطرائق الهادفة، وله دور فعال في إظهار التهكم والتندر من شخصية ما أو موقف أو جماعة.

– وجد البحث أن السخرية قد لا تقوم فقط من خلال الشخصيات، بل قد يعمد الروائي إلى تكليف السارد بهذا الدور من خلال تقمصه له، وجعله بصورة(كومبارس) يؤدي الدور نيابة عنه.

– تقوم السخرية في رواية(قياموت) على عاملين مهمين في عالم السرد الروائي الحديث هما:(السارد) و(الشخصيات)، فكل واحد منهما أدى الدور المناط به من قبل الروائي وأنجزه.

– استندت الرواية في عرضها للمشاهد الساخرة على السيناريو المسرحي في طرح التصوير الساخر، إذ يتبنى السارد أو الشخصيات عالما خاصا به، يضع في حسبانه المتلقي المثالي، الذي يدرك المقاصد التي من أجلها جاءت تلك السخرية من كل من حكى السرد عنه.

– عالجت السخرية في رواية قياموت الواقع الحياتي، والاجتماعي، والسياسي، والديني، بوصفها آلية من آليات معالجة الواقع من خلال تسليط الضوء على السلبيات ونقدها مرة، وتقديم الحلول الناجعة لها من خلال السخرية ووضع السبليات ومن ارتكبها تحت مجهر النقد، لأن السخرية فناً انسانيا نبيلا. يهدف لمعالجة الواقع ونقده في كل موقف من مواقفها.

مصادر البحث ومراجعه:

–أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان-،ط١، ج١، ١٩٩٨م.

–جماليات السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، محمد مفضل، ورشة الفكاهة والسخرية(جامعة ابن زهر، كليو الآداب والعلوم الإنسانية- أكادير)، ٢٠١٠م.

–الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١م.

–السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية – القاهرة، مصر، ط١، ١٣٩٨ هـ.

–السخرية في شعر البردوني، عبد الرحمن محمد الجبوري، المكتب الجامعي الحديث، كركوك- العراق، ط١، ٢٠١١م.

–السخرية والفكاهة في النثر العباسي، نزار عبد الله خليل الضمور، دار حامد، عمان- الأردن، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

–السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، د.عبد الرحمن النوايتي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

–السيناريو، سد فيلد، تر: سامي محمد، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٨٩م.

–شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

–الشعرية، تزفيطان تودروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

–عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اورئيليه، تر: نهاد تكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٩١م.

–فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق: الدكتور إبراهيم ماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت

–قياموت، نصيف فلك، دار سطور للنشر والتوزيع، العراق- بغداد، ط ١، ٢٠١٥م.

–كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنراوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ج٢، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

–الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٨٨م.

–لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ٢٠١٠م.

–المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

–المنجد الوسيط في العربية، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، دار المشراق، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

الرسائل والاطاريح

– السخرية ودلالاتها في المجموعتين القصصيتين"وفاء الرجل الميت" و"اللعنة عليكم جميعاً"، سعيد بوطاجين،(رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضيرة –بسكرة، ٢٠١٢/٢٠١٣م.

المجلات والبحوث

– السخرية الروائية: محكي تنسيب الحقائق واتساع المفارقات(رواية ذات لصنع الله إبراهيم)، رشيد طلال، تبيين،ع ٢٣، ٢٠١٨م.

– السارد في السرديات الحديثة، نجاة وسواس، مجلة المَخْبَر في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، ٢٠١٢م.