النزعة الفكاهية الساخرة في قصص "صور سلوكية " لأبي العيد دودو.

أ. إلهام شادر
جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)

الملخص:
تمثل كل من الفكاهة والسخرية شكلاً تواصليا، يتمتع بميزة إنجازية على مستويي الكتابة والشفوية، ولعلّ من أبرز سمات الأدبين الفكاهي والساخر، اهتمامهما بالمتلقي حرصا على تحقيق الفعل التأثيري، وهو ما سعى إليه الكاتب الجزائري "أبو العيد دودو" في قصصه "صور سلوكية، متقصيا الطبائع والتناقضات الموجودة في المجتمع الجزائري كما تجلت غايات الكاتب في إبراز المفارقات وإرساء نقد اجتماعي ساخر.

الكلمات المفاتيح: الفكاهة – السخرية – المنظور الاجتماعي – الخطاب الساخر – الخطاب الفكاهي – القصص الجزائرية.

Résumé :

L'art de l'humour et de l'ironie sont une forme de la communication, qu'elle soit orale ou écrite.

La réussite de ces genres est tributaires du degré de leur réception « Abu Al AID Doudou » a essayé d'atteindre son publie à travers ses écrits humouristique qui décrivent la nature parfois contradictoires de la société algérienne.

Mots clés « Humour, ironie, aspect social. Discours, les manifestations des deux genres.

Abstract:

Both humor and irony reprsent a communicative form that has an outstanting performative advantage on both the written and oral levels, one of the most striking features of humorous and sarcastic literary writtings in their interest in order to achieve the act of influence on the recipient reader, this is what the algerian writer" Abou Leid Doudou" sought in his stories "sowar souloukia" investigating tendencies and cotradictions in algerian society and as his aims were to establish cynical social criticism .

1- الفكاهة والسخرية: رؤية في الأصول والمفاهيم:

حظيت الفكاهة والسخرية بأهمية كبيرة في الفلسفة وعلم النّفس والتاريخ والخطاب الأدبي، من حيث المفهوم وتحوّلاته وتطوره عند الدّارسين. وتجمع الفكاهة والسخرية علاقة وثيقة؛ لأنهما ترتبطان بالإنسان من جهة وتشتركان في عنصر الضحك من جهة أخرى.

1.1- مفهوم الفكاهة: Humour: تعود إلى أصل الكلمة اللاّتينية **Humor** التي ظهرت في القرن 16م. و تشير إلى معنى (المزاج) في اللغة الشعبية في بريطانيا، وقد استعمل مصطلح **Humour** أوّل مرّة في فرنسا سنة 1725م. حيث قدّم فولتير "**Voltaire**" أوّل تعريف للمصطلح سنة 1762، مؤكدا فيه على أسبقية الفرنسيين لهذا المفهوم إيتيمولوجيا عن الإنجليز.

ويختلف مدلول المصطلحين في اللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ لأنّ الفكاهة الإنجليزية **(humor)** تعني القدرة على عرض الواقع بطريقة مرحة عبثية وغرائبية ، أمّا الفكاهة الفرنسية **(humour)** فتعني المزاج الذي يرتبط بالذات.

وقد ورد تعريف الفكاهة في قاموس روبير الصغير، وهي: «شكل من الدّعابة أو الطرقة التي تعرض الواقع بأسلوب يجلب الفرح و الغرابة»[1]؛ لأنها تتناول تناقضات الواقع. فالفكاهة هي نقيض السخرية. « فهذان الجنسان الهزليان يشتركان في القدرة على إثارة الضحك لكنهما يختلفان في كيفية توليد العمل من جهة الموضوع والأسلوب»[2] باعتماد أسلوب خطابي لإقناع المخاطب في اتجاهين معاكسين أحدهما مثالي متعلق بالسخرية و الآخر واقعي متعلق بالفكاهة؛ لأنّ «السخرية ذات طبيعة خطابية في حين أنّ الدّعابة فيها شيء من العلمية، إننا نكثف السخرية مسترسلين استعلاء بفكرة الخير الذي يجب أن يكون، ولهذا فإن السخرية قد تتصاعد و تحتد داخليا بحيث تصبح نوعًا ما بلاغة تحت الضغط، ونكثف الدعابة بالعكس، نزولا داخل الشر القائم، حتى نتبيّن خصوصياته بلا مبالاة أكثر برودة»[3]، فالفكاهة والسخرية تهدفان إلى نقد المجتمع من أجل تغييره و تجديده نحو الأفضل.

ترتبط الفكاهة بالمزاج والطبع والحِس والمرح والدعابة ، أما السخرية فترتبط بالتهكّم و الهزل حيث: «تشكّل الدعابة و السخرية إذن أسلوبين متناقضين، هزل سخري مندفع يقوم على الإكراه وهزل دعابي هادئ يحضّ على التأمل ويدعو إلى التفكير.»[4] ، فأسلوب الفكاهة والسخرية يقوم على نوعين من الهزل: قصدي وعفوي والضحك هو المتحكم في المواقف، وفي هذا الصّدد يقول شاكر عبد الحميد: «كتب أفلاطون عن الضحك في الجمهورية كتابه الأساسي حول المجتمع المثالي، وفيه قال إن مخاطر الضحك تكمن في التطرف (...)، و أنّ الضحك المفرط أو المبالغ فيه هو أمر شائن منكر على نحو خاص، ذلك لأن الاستجابات التي يقوم هذا الضحك بتوليدها غالبًا ما تؤدي إلى العنف، وإنّه حتى قبل أن يصل الموقف إلى مستوى العنف، فإن الضحك المسرف أو المبالغ فيه، كثيرا ما يؤدي إلى تحوّل الإنسان العادي أو المواطن الصالح، إلى واحد من أقل الشخصيات جاذبية وأكثرها إثارة للسخرية والاستهجان في المجتمع، ألا وهي شخصية المهرّج أو المضحك.»[5]،لأن الفكاهة والسخرية ترتبطان عند أفلاطون بالأخلاق، وهو يدعو إلى ضحك مهذّب.

اهتم **شوبينهاور Shopenhauer** بالضحك والمضحك في كتابه (العالم باعتباره إرادة و تمثلاً) وحسب رأيه فإن العقل والضحك يخصان الإنسان دون المخلوقات الأخرى، وفي هذا الصدّد يقول العقاد: «خلاصة رأي شوبنهاور أنّ الضحك في جميع الأحوال نتيجة للمفاجأة بإدراك عدم التناسب بين الشيء المضحك، والشيء الذي يخطر على البال أويشبهه»[6] لأنّ شوبنهاور ينتمي إلى نظرية التنافر، فالإنسان يضحك إذا رأى تناقضا بين المفهوم والموضوع الواقعي « و يقسم شوبنهاور المضحك إلى فكاهة ولا معقول، ففي الفكاهة نبدأ من الشيء أو المدرك الحسي، ننتقل إلى المفهوم، وفي اللاّمعقول ننتقل من المفهوم إلى المدرك الحسي، وفي الحالتين نجد أنفسنا أمام مفارقة و عدم تناسب بين طرفي هذه المعادلة»[7].

يشير شوبنهاور إلى أنّ المفارقة ضرورية لتوليد الفكاهة، و« يعتبر التعبير الساخر، هزلاً يخفي وراءه أمرا جدّيا، أمّا الفكاهة فهي تعبير جدّي يخفي وراءه السخرية.»[8] وتنبثق الفكاهة والسخرية من خلال اللعب بالكلام.

وتنقسم الفكاهة عند **كيركيجورد Kierkegaard** إلى ثلاثة أنواع: جمالية وأخلاقية ودينية، وهي أسلوب لرؤية العالم عند **فيتجنشتاين Wittgenstein** وتقوم على ثلاثة خصائص: الحس والكلام والقدرة المبدعة، فهي ترتبط بالحس الفكاهي وذكاء الكاتب وقدرته على اللعب بالكلام.

وتبقى الوظيفة الرئيسية للفكاهة هي التلطيف أو الوظيفة التطهيرية. ظهر في مطلع القرن العشرين نوع جديد من الفكاهة أطلق عليه اسم: الفكاهة السوداء "**Humour noir**" وهي ذات نزعة عبثية تقوم على رفض الواقع و التمرّد عليه، ويتحوّل فيها البكاء إلى ضحك، وقد ازدهرت في كتابات السرياليين ونجدها خاصة عند الكاتب الفرنسي **أندريه بريتون. André Breton** في كتابه **"أنطولوجيا الفكاهة السوداء"** و قد استعمل بريتون مصطلح (الفكاهة السوداء) أوّل مرّة سنة 1939، واعتبرها من المقولات السيريالية، مستندا إلى نصوص سردية للتيار الروائي الإنجليزي في القرنين الثامن عشر

والتاسع عشر، مرتكزا على اسم (الرواية السوداء) .و الفكاهة السوداء هي نوع من السخرية التاريخية تدعو الفرد إلى التحرّر والاستقلال، وتدفعه إلى الضحك بمرارة من تناقضات الواقع، ليصل إلى درجة التهكّم؛ لأنها تكشف عبثية العالم. «ولأوّل وهلة تتوجه الفكاهة إلى تسلية تثير الضحك، ومحاربة روح الجدّية، وهي كذلك الآن تُستعمل بشكل واسع لإدانة أشكال الهيمنة ومساوئ المجتمع والأساطير والقوالب الجاهزة.»[9] فقد ظهر نوع من النقد الاجتماعي نتيجة التحوّلات الكبرى في المجتمعات الغربية يدور حول السخرية من الفنّ والفنانين.

2.1- مفهوم السخرية: L'ironie: ترجع إلى الأصل اليوناني **Eironeia**، و قد وردت الكلمة في "جمهورية أفلاطون" بمعنى: المفارقة وهي شكل بلاغي تكون مدحا في صيغة الذّم أو ذما في صيغة المدح.

كما تفيد كلمة (Eiron) في الكوميديا الإغريقية معنى المفرّق الذي يفرّق بين المظهر وواقع الحال و ظهرت كلمة **irony** في اللغة الإنجليزية التي تعني المفارقة، في القرن 16م. وتطوّرت في القرنين 18م و 19م، و تحمل معنى: الضدّ و السخرية، وهي قول يَرد في معنى معين، ويقصد منه معنى آخر، إنها مراوغة في الكلام وطريقة هادئة في خداع الناس، تدور معاني السخرية حول: الاستهزاء، والانتقاص والاستخفاف، والاحتقار، واللذع، الهزل والتهكّم « فالتهكم تحديد للذاتية و تعيين لها، ومن ثمّ فلا بد أن يرتبط ظهوره لأوّل مرّة في التاريخ، بظهور الذاتية للمرّة الأولى، وذلك يشير إلى نقطة تحوّل تاريخية تظهر فيها الذاتية لأوّل مرّة، ومن هنا نجد أنفسنا مع سقراط.»[10] .

فالتهكم السقراطي مرتبط بالحرّية وبالوعي الذاتي وفن المحاورة والحيلة والمراوغة في الكلام و قد «مارس سقراط ضربين من التهكم، الأوّل هو ما يعرف بفنّ طرح السؤال، والثاني هو التهكم الوجودي.»[11]، والسخرية عند سقراط شكل خطابي تحمل معنى الضد، والتظاهر بالجهل، والساخر هو الماكر الذي يتخفى تحت مظهر مخادع.

كما ارتبطت السخرية بمعنى **المفارقة paradoxe** التي تعني النقيض، «فالمصطلح اليوناني الأصل أصبح له حديثا معنى المفارقة ابتداءً من هيجل و مصطلحه المفارقة الكونية **Ironie Cosmique** الذي يستخدمه لوصف التقابل بين نظرة كلّية للعالم ومنظور الفرد هو ما اتخذه كيركجورد ليعبر به عن عدم المصالحة بين الذاتي و الموضوعي.»[12] ارتبطت المفارقة عند **كيركجورد** بالدنيوية عن طريق التفكير والتأمل ورصد التناقضات بين الأشياء، فلا سخرية دون تناقض أو مفارقة ولا مفارقة دون تغيير؛ لأنّ المفارقة عنده ليست أسلوبا في التعبير بل هي موقف.

تشترك الفكاهة والسخرية في إثارة الضحك، لكنهما تختلفان في الغاية، فالفكاهة تشترط المرح و روح الدعابة و غايتها هي التسلية و التنفيس، أمّا السخرية فتشترط الذكاء والمكر، وهي نوعان: جادّة وهزلية وغايتها قصدية تهدف إلى النقد، لذلك يصعب وضع تعريف جامع مانع للسخرية وفي هذا الصّدد يقول الباحث **ميوك Mueke**: «لأسباب مختلفة بقي مفهوم السخرية مفهومًا غير مستقر، مطاطا وغامضا، فهو لا يعني اليوم ما كان يعنيه في القرون السابقة، ولا يعني نفس الشيء من بلد إلى آخر، وهو في الشارح غيره في المكتبة، وغيره عند المؤرخ والناقد الأدبي، فيمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقا كاملا في تقديرهما للعمل الأدبي، غير أنّ أحدهما قد يدعوه عملا ساخرا، في حين يدعوه الثاني عملا هجائيا أو هزليا أو مفارقا غامضا.»[13] .

تختلف معاني السخرية حسب المجتمع واللغة والبيئة والعصر ومجال دراستها في الفلسفة والأدب و التاريخ وعلم النّفس، و لكل شعب سخرية خاصة به تميزه عن سخرية الشعوب الأخرى، فالسخرية الجزائرية تختلف عن السخرية المصرية والسخرية الإنجليزية والسخرية الألمانية، و يختلف معناها من عصر إلى عصر آخر، فهي تحمل معاني: الهزل والتهكم والمفارقة والهجاء والاستهزاء، والعبث، وقد «تلتبس السخرية بالعديد من المفاهيم التي تقوم مقامها أحيانا مثل الفكاهة والمحاكاة الساخرة، أو تلك التي تنتج الضحك والابتسامة أو الفكاهة السوداء، إلى غير ذلك من المفاهيم و التعبيرات التي شكلت محور العديد من الدّراسات والأبحاث الفلسفية والبلاغية واللسانية. والتداولية والتأويلية، و هي كثيرة ومتعدّدة وقد تتصل السخرية في سياقات معيّنة بالهجاء من أجل فضح المسخ والاعوجاج.»[14]

كما ظهرت السخرية التي تهتم بالغريب والمسخ والمشوّه والقبيح والمضحك، أطلق عليها اسم "الغروتيسك"[15] .وأصبحت السخرية ظاهرة أدبية، اعتمدها الكتاب ركيزة في أعمالهم، وتكمن الغاية حول موضوع تجديد السخرية «من خلال كتاب له شأنه في الدّراسات التي عُنيت بالسخرية، لا لجدّة الكتاب فحسب، وإنّما لما أضافهُ من مقاربات طوّرت الدّرس الأدبي، ومنحت الباحث أدوات عمل و تحليل جديدة، و لئن كانت الكتب التي تناولت السخرية بالدّرس في الآداب الغربية عديدة، ومتعدّدة، فإن كتاب "**بيارسكونشاز**" **Pierre Sckoentzes**، الموسوم بإنشائية السخرية يعدّ أفضلها.»[16]؛ لأنه يعالج طرحًا جديدا لمفهوم السخرية مستندا إلى بحث سابق حول: «البحث عن السخرية و سخرية البحث.»[17]. أشار "**بيارسكونشاز**" في كتابه إنشائية السخرية (Poétique de l'ironie)، إلى علامات يتعرف عن طريقها القارئ إلى النص الساخر، وأطلق عليها اسم «معلنات السخرية (Les indices de l'ironie)، التي وجدها صريحة في الإيماءات والحركات (Mimique et Gestes) و في النغم أو ما دعاه بالنبرة الساخرة (Le ton ironique) كما ألفاها أيضا في علامات التنقيط (Ponctuation) وفي الألفاظ المنبهة (Mots d'alerte)، وفي الإعادة (Répétition)، وفي التجاور (Juxtapositions)، وهي حاضرة أيضا في التبسيط (Simplification) والعدول (écarts)، والتلطيف (La litote)، والمغالاة (L'hyperbole)، وفي الضنديدة (L'ascymore)، وهي معلنات نرصدها كذلك في النص الموازي (Le Paratexte) »[18] .

ويفضل سكونشاز الإيجاز في المعلنات ومعرفة أسلوب الكاتب، لكي يجعل القارئ يفهم قصده من نصه الساخر، يقول سكونشار: «فالطريق التي يسلكها الساخر لا تكون مرتهنة فقط بالهدف الذي يرمي إلى بلوغه، لكنها تكون مرتهنة أيضا بخصائص الجمهور الذي يستهدفه.»[19]

فالكاتب المتهكّم الساخر لا يهدف فقط إلى نقد الواقع لمحاولة تغييره، بل يسعى إلى التأثير النّفسي في الجمهور و توعيته.

2- النزعة الفكاهية الساخرة في قصص "صور سلوكية" لأبي العيد دودو.

يعدّ "أبو العيد دودو" (1934 – 2004) من أبرز الكتاب الجزائريين الساخرين، أصدر مجموعته القصصية (صور سلوكية) في أربعة أجزاء في فترات مختلفة، شهدت فيها الجزائر تناقضات وتحوّلات على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، قدّم "دودو" في قصصه للقارئ نماذج بشرية، وعالج سلوكاتها وعيوبها بأسلوب فكاهي ساخر، جمع بين التحليل والنقد الاجتماعي، وروح الدّعابة، و استخدام المفارقة وتوظيف الشخصيات الفكاهية الساخرة وأدوات السخرية، وفي هذا الصدّد نطرح التساؤل الآتي: ما هي أبعاد الفكاهة والسخرية في قصص (صور سلوكية)؟

أ- النزعة الفكاهية في قصص (صور سلوكية): تجلت فكاهة "دودو" في ألوان مختلفة وهي: (الموقف الفكاهي و الشخصية الفكاهية، و الحوار الفكاهي)، ولعلّ هذا راجع إلى شخصية الكاتب، فهو نزّاع إلى الضحك، يتميز بالمرح و روح الدّعابة.

1.2- الموقف الفكاهي: هو موقف فكري و أخلاقي، يقوم على نقد الواقع، وعبّر "دودو" عن رؤيته للفساد في المجتمع الجزائري في قالب فكاهي و هذا ما نجده في قصص: (في المكتب، في المصلحة، في الوظيفة، في الشباك) التي يتحدث فيها عن المسؤول. يقول القاص في قصه (في الوظيفة): « ولعلّكم تتساءلون هنا، كيف وصلت إلى تقديم هذه الأعمال؟ والسؤال في محلّه، والجواب عليه من أسهل الأمور، بالنسبة للمستوى، والمستوى يعني المسؤولية، وقد دخلت أنا الوظيفة مسؤولاً. ولا تسألوا بعد كيف التحقت بالقضية، عفوا بالوظيفة، ولو أن الوظيفة قضية بالنسبة لي! لا تسألوا إذن عن ذلك، فالجواب قرينة، لم تفهموا القرينة؟ ستفهمونها عندما تصلون إلى المستوى، وتكسبون ضحكة مثل ضحكتي! أن تكتشفوا ذلك؟ اضحكوا إذن وأجركم على الله، فالمستوى لا يعانق إلا الضاحكين.»[20] عبّر "دودو" في القصة عن موقفه من المسؤولية، بأسلوب فكه ينتقد السلوك السلبي للمسؤول.

2.2- الشخصية الفكاهية: وظف "دودو" في قصصه شخصيات فكاهية ساخرة، لنقل خطابه الفكاهي الساخر، مثل شخصية (المدير والبواب، والموظف والمسؤول، والأستاذ والطبيب والكاتب). يقول "دودو": «تختلف طبيعة الصور السلوكية من صورة

إلى أخرى، إلاّ أنني أستطيع أن أقول عمومًا، إنها تقوم على المفارقة، ابتداءً من العنوان، كما تقوم على التقمص، وهذه السّمة أساسية فيها، بمعنى أنّني أتقمص فيها شخصية من الشخصيات وأتناولها من الداخل وعلى لسانها بالنقد والسخرية، وكأنها هي التي تتحدث عن نفسها بنفسها، بعبارة أخرى تعترف لنفسها بأشياء ليس من السهل عليها أن تعترف بها لغيرها في ظروف أخرى؛ لأنها مقتنعة في أعماقها بعدم شرعيتها.»[21]

عمل دودو على تصوير الطبائع البشرية والنفاذ إلى عالم النفس، ووصف التناقضات والاضطرابات في سلوكات الشخصيات.

يقول دودو في قصة الجيل..حقيبدة: «أحبّ أن أسجل لكم ذلك في كلمات ثابتة ثبوت الأنف في الوجه و إن لم أعد أؤمن بشموخ أنوفكم!. في هذه اللحظة بالذات...والقلم بين أناملي – وأنا أستعمل كل أصابعي عادّة إلاّ في الكتابة – الكاتبة- و كونوا على يقين من أنّ أناملي ليست رخصة ناعمة، وإنما هي ششلة جثلة.. أي غليظة مشعرّة! و هذا التفسير خاص على نحو ما.. فالكلمات تتساوى عند من يجعلها نطقا ومفهومًا! وقد استعملت هاتين الكلمتين لأجرّ أوّلا – من سبقني إلى الكتابة من أذنيه، وحتّى أستطيع – ثانيا – أن أتصوّركم – وقد تكون هذه الفعلة سادية منّي.»[22]

تناول "دودو" الشخصية السلبية للكاتب والمثقف الجزائري، بأسلوب تهكمي، يقوم على المبالغة و التشويه الجسدي، من خلال سرده للأحداث ووصف الشخصية وصفا داخليا و خارجيا" فأفكار "دودو" هي ترجمة نفسية لحالة الشخصية القصصية، عبّر فيها عن التناقض بين رغبات الكاتب ودوره في المجتمع، مركّزا على الجانب الأخلاقي بغية إصلاح الذات.

3.2- الحوار الفكاهي: وظّف"دودو" الحوار الفكاهي الساخر في القصص، بإسناده الأدوار إلى شخصية قصصية أحيانا، وإليه أحيانا أخرى، بنبرة تهكمية لتصوير عصره ونقده، وإبراز عيوبه وأخطائه وتناقضاته وتجاوزاته، بلغة تقريرية ساخرة، لنقد الواقع وتأديب شخصياته.

يقول "دودو": «هئ.. هئ.. هئ.. هئ ، لا تعجبوا هيّ..هيّ..، أيها السّادة، لا تعجبوا من هأتي هذه، إنها ضحكتي للأسف ليس لي هئ.. هئ.. ضحكة أخرى...ضحكت إذن ...هأهأت.. هأهأت..لحادث غريب وقع في الصف...و أخذ بعض من بالصف يضحك معي، والضحك أحيانا عدوى، أو يضحك على ضحكتي.»[23] وظف "دودو" هذا الكلام من أجل إثارة الضحك، فالكتابة عنده تقوم على فكاهة تسخر من ذاتها، ويتخذ النقد عنده في بعض القصص شكلا كرنفاليا تهكميا من أجل إدراك النقائص والعيوب بغية إصلاحها.

كما استعمل "دودو" الحوار، لنقل المشاهد والأحداث التي يريد التحدّث عنها، أو ما يسمى بتقنية الحوارات الممسرحة، فيتحوّل القارئ إلى مشاهدٍ، ويلجأ الكاتب في بعض القصص إلى استخدام الرّمز ونقل خطاب الشخصية القصصية حرفيا دون التركيز على وصفها.

يقول القاص في قصة النظرة قرار: «كنت جالسا في سيارة وظيفتي، في طريقي إلى البيت..حدّة الخيال ضرورية لتصوّر ما في وظيفتي من فخامة! ولدي منها أشكال وألوان..فخامة الدّخول والخروج.. وفخامة الإقبال والإدبار، وفخامة الجلوس والوقوف.. إضافة إلى فخامة الاستقبال والحديث والضحك و..المزمزة...حتى في مطّ الشفتين تأنقا وإعجابا. و..دلالا!.»[24] اعتمد "دودو" على البساطة والجرأة والارتجال والصراحة في وصف شخصية المسؤول، لانتقاد عيوبه.

استعمل "دودو" التقنيات الفكاهية في قصصه لنقد الفساد المتفشي في المجتمع الجزائري، تناول نماذج بشرية فقدت إنسانيتها، فقصصه تجعل القارئ يتأرجح بين البكاء والضحك.

4.2- النزعة الساخرة في قصص "صور سلوكية": استخدم "دودو" في قصصه أدوات السخرية مثل: المفارقة والتصوير الكاريكاتوري والتكرار والتلاعب بالألفاظ، عرض نقدا ساخرا للواقع والمجتمع الجزائري، وعبّر بسخريته عن موقفه من قضايا مختلفة مثل: الفوارق الطبقية وفساد الإدارة والبيروقراطية، واللاّمسؤولية، وفقدان الإنسانية، والأمراض الأخلاقية والاجتماعية.

5.2- العنوان: أصدر "دودو" مجموعته القصصية "صور سلوكية" في أربعة أجزاء (الجزء الأوّل: صور سلوكية سنة 1985، والجزء الثاني: صور سلوكية سنة 1990، والجزء الثالث: من أعماق الجزائر سنة 1993، والجزء الرابع: من الأعماق أيضا سنة 2004) في أوقات متضاربة و خلال حقبة تاريخية شهدت فيها الجزائر تحوّلات مختلفة ويشير العنوان (صور سلوكية) إلى تأثر "دودو" بكتاب (صور أخلاقية) أو (طبائع) للكاتب اليوناني **تيوفراست (Tiouverast)** (371 – 287 ق.م) الذي عمل على التصوير النفسي لطبائع و سلوكات الشخصيات الإنسانية مثل: (البخيل و الثرثار و المنافق) التي كانت منتشرة في عصره.

كما تأثر "دودو" بكتاب (البخلاء) للجاحظ، وترجع أصول الكتابة الفكاهية الساخرة لدى "دودو"، إلى تأثّره بالكتاب الجيرمانيين مثل: كافتا و غونترغراس؛ لأنّ الفكاهة والسخرية ترتبط بالعقل والإرادة الفردية، وهي تمارين فلسفية تتعلق بقضايا اجتماعية تنتقد التناقضات والمفارقات الموجودة في الواقع، وتثير الدّهشة والتساؤل وتدعو إلى التغيير والإصلاح.

وتختلف "الصور السلوكية" من قصة إلى قصة أخرى، كما اختار "دودو" الخطاب الساخر المناسب لكل شخصية قصصية، ونجد في القصص الصور الكاريكاتورية والصور الأخلاقية والصور الفنية، في قالب فكاهي ساخر، يعبر فيه الكاتب عن سخطه وموقفه من الواقع.

6.2- المفارقة: تتجلى المفارقة في عناوين القصص مثل: الصيف نزعة، المسؤولية تهرب، البيروقراطية شهادة،اللؤم فرحة، الطواف حركة، الشهرة فرسنة، الطيبة قطيعة، الآخر إنتماء. كما استخدم "دودو" المفارقة اللفظية والمعنوية حسب طبيعة السخرية في القصص، لأنها أحيانا تكون سخرية مباشرة، وأحيانا أخرى تكون سخرية ضمنية غير مباشرة، ونجد في القصص طغيان الأنا الساخرة أو السارد المتهكّم الساخر، بإسناد دور الشخصيات الساخرة إلى الكاتب "دودو" ليعبّر بدقة عن التناقض في الشخصية والسلوك أي بين المظهر و الجوهر للنماذج البشرية.

يقول "دودو" في قصة في الحي: «إني أسكن حيّا كبيرًا لذلك فأنا حيّ، أعيش بكاملي حياة يقظة، و لكن حياتي تمركزت بالليل، أحيا عندما ينام الآخرون...صحيح أنّ صوتي به جفاف، ولكنّه ذو طابع خاص، وهذا هو المحتم، وطابعه الخاص هو انعدام التناسق و الانسجام فيه، فأنا لا أؤمن بذلك، لا أؤمن بالفنّ، الفنّ عندي لا يتعدى امتداد حبال صوتي في صرخة قوية متعجرفة، ترقص النجم و القمر..نجمي وقمري خلف الشباك، في غرفة النّوم و الأحلام، أريد أن أقول أنّني لا أغني للناس.. لا أهوهو للناس لينام‌وا في فيض من الرؤى البديعة، إنّما أغنّي لأوقظهم، ليسمعوا صرختي المدوّية.»[25]

عبّر "دودو" بضمير الأنا المتكلم الساخر المتهكم عن حدث قصصي و(هو إزعاج الناس ليلا) باستخدام المفارقة و عناصر ساخرة.

7.2- التصوير الكاريكاتوري: الذي يقوم على الحركات والإيماءات والمحاكاة الساخرة، و المبالغة في الوصف، والتشويه الجسدي، من أجل كشف العيوب، يقول "دودو" في قصة في المحطّة: «حين كنت جالسا..اليوم و ليوم فقط..في مكاني العالي بمؤخرة الحافلة، رأيت امرأة تجري نحوي...كان يبدو عليها طبعا أنها مستعجلة، ومع ذلك كانت حركتها بطيئة، لا تتحرك إلا بالمقدار الذي يناسب وضعها، والحقيقة أنها لم تكن في وضع تحسد عليه، كانت ضخمة الجثة، وكان شكلها يكاد يكون مستديرًا، وهي تركض أو تحاول أن تركض باستقامة، وجسمها يهتز تحت عباءتها، وبالإضافة إلى هذا كانت هناك أشياء، تحول بينها و بين الجري بسرعة أكثر، وأوّل تلك الأشياء أنها كانت تصعد منحدرا، والأمطار تتهاطل بغزارة، وفق ذلك كلّه كان بين يديها طفل صغير...ووصلت المرأة لتدق الباب بإحدى يديها...سمعت أو أدركت اللعنات التي دحرجتها فوق رأسي.»[26]

عمد "دودو" إلى المغالاة في الرسم الكاريكاتوري للمرأة، بالتركيز على الصفات الجسمية، مستخدما الآليات البلاغية للسخرية، التي تثير الضحك في القارئ وتجعله يستنكر هذه التصرفات والسلوكات اللاّإنسانية .

8.2- التكرار: استعمل "دودو" في قصصهِ التكرار اللفظي وهو ظاهرة لغوية، يعبّر عن التناقض و كسر المتوقع و المفاجأة و الغرابة، لتوليد السخرية، بغية التأثير النّفسي في القارئ، حيث أعاد "دودو" بعض الألفاظ والعبارات حرصا على التفاعل

الفكاهي بينه وبين القارئ. يقول" **دودو** "في قصة " في مواجهة الضوء ":«التقيت به، كما ألتقي بأي شخص آخر، لم أكن على موعد معه. كانت لديّ قضية مستعجلة، بل قضية غير مستعجلة، ولكنّي مستعجل دائما دون سبب واضح، قد يرجع ذلك إلى إحساسي بأني أعيش في عصر السرعة، وسرعتي محصورة في أشياء محدّدة، فأنا أكل بسرعة..ولي معرفة مسبقة بما أشرب، وأقضي مصالحي بسرعة..و أقود سيارتي بسرعة»[27].

فهذا التكرار اللّفضي القصدي يقوم على الاستهزاء الذي يجعل القارئ يضحك و يسخر من الشخصية ويرفض سلوكها.

9.2- التلاعب بالألفاظ: قام السرد الساخر في قصص "دودو" على التلاعب بالألفاظ، وهذا يدلّ على المهارة اللغوية التي يمتلكها، ونزوعه إلى السخرية والضحك، كما أنّ لغة قصصه قائمة على محاكاة أسلوب بعض الكتاب، و التهجين و التضاد و التناص.

يقول "دودو" في قصّة (السراب..هدف): «في الخارج عشت، وعشت في الخارج، والجملة الأولى أقرب إلى نفسي من الجملة الثانية، لأن تركيبها يوحي بكثير من التصوّرات..الخارجية! في أيام الظلام عشت في الخارج، وفي أيام النور عشت...أكرّر إذن..في الخارج عشت، وعشت فترة طويلة، على..مدى أربعين سنة، و الأربعين عمر..الحكمة والرفاه[28] ».

كما استخدم "دودو" تقنيات السخرية مثل: التلطيف، وقلب المواقف الجادّة إلى هزلية، و النبرات الساخرة والانزياح وعلامات التنقيط، لنقد الواقع العبثي الذي تعيش فيه الشخصيات النمطية التي افتقدت إنسانياتها، ومحاولة التزامها بالسلوك الأخلاقي المثالي، فسخرية "دودو" غير جارحة، لا تهدف إلى التهريج، بل تسعى إلى التقويم والإصلاح.

من خلال الدراسة التي قمنا بها، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- ✓ تجمع الفكاهة و السخرية بين الجدّ و الهزل، فإذا كانت الفكاهة تثير المتعة و الضحك و التسلية، فإنّ السخرية هادفة تقوم على النقد وتدعو إلى التغيير وتوعية القارئ.
- ✓ شكلت الفكاهة والسخرية دعامتين أساسيتين في (قصص صور سلوكية)؛ لأن كاتبها عبّر عن موقفه، وعمق فكره الفلسفي، وفيها تأملات فكرية لسلوكات وأخلاق وطبائع الشخصيات والنفاذ إلى عالمها الداخلي.
- ✓ استعمل "دودو" الفكاهة و السخرية كوسيلتين لإظهار التناقض في الواقع، بأسلوب لطيف غير جارح، و هذا راجع إلى شخصية صاحبها، فهو رجل فكه، نزّاع إلى السخرية والضحك، يتميز بالمرح و روح الدّعابة، ونجد الفكاهة والسخرية في كل صفحات القصص؛ لأنّ الكاتب يهدف إلى البحث عن مضمون جديد.

الهوامش:

1 -Paul Robert, le nouveau petit robert de la langue française, collection dictionnaire le robert/seuil. Paris 2010 P 325.

2- عبد الله الكدالي: الهزل والسخرية من منظور فلسفات الأخلاق، المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2018، ص 266.

3- هنري برغسون، الضحك، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص 267.

4- عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية من منظور فلسفات الأخلاق، مرجع سابق ص 267.

5- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع 289، 2003، ، ص 65.

6- عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك، ص 66.

7- أحمد الشايب، الضحك في الأدب الأندلسي دراسة في وظائف الهزل وأنواعه و طرق اشتغاله، الرباط، المغرب، ط1، 2004، ص 25.

8- Schopenhauer, le monde comme volonté et comme représentation, puf. Paris 1996 P 75.

9- جيل ليبوفاتسكي، خفة الكائن، نحو حضارة الخفّة، ترجمة، سعيد علوش، دار القلم، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص 288.

10 - S.Kier kegaard, the concept of irony. P 280.

11- إمام عبد الفتاح إمام، مفهوم التهكم عند كيركيجارد حوليات، كلية الآداب، جامعة الكويت، 1983، ص 48.

12- آن شانتال، الحب في فكر سورن كيركجور، ت، محمد رفعت عواد، ،مصر ط1، 2011، ص 31.

13 - D.C. Muebe – analyses de l'ironie poétique (Revue novembre 1978- P 478.

14- المصطفى شاذلي، الهزل والسخرية في التراث الشفاهي، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص 47.

15- الغروتيسك: Le Grotesque مشتق من الكلمة الإيطالية (Grotta) التي تعني الكهف أو المغارة، يقوم على التشويه الجسماني، وقد أطلق على الكائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية، انتقل فن الغروتيسك من الرسم والنحت إلى المسرح والأدب في القرن 19م، وقد اهتم أصحاب هذا التيار الجديد في أعمالهم بالمشوه والقبيح والغريب والهزلي (Le Burlesque)، وكان هدفهم هو الابتعاد عن الواقع، بأسلوب غير مألوف مغاير للطبيعة.

16- علي الوجديدي، السخرية وتجديد الدّرس الأدبي، قراءة في كتاب إنشائية السخرية لبيارسكونشاز، مجلة أبحاث في الفكاهة والسخرية، جامعة ابن زهر، المغرب، ط1، 2017، ص 139 - 137.

17 - Voir, Pierre schoentjes : Recherche de l'ironie et l'ironie de la recherche, presses universitaires de Gand, 1993.

18- علي البوجديدي، السخرية و تجديد الدّرس الأدبي، مرجع سابق، ص 149.

19- Pierre schoentjes : poétique de l'ironie, Paris Ed du seuil, 2001, P158.

20- أبو العيد دودو، صور سلوكية، دار الأمّة، الجزائر، ط1، 2008، ج1، في الوظيفة، ص 17 - 18.

21- المصدر نفسه، ج3، ص 05.

22- المصدر نفسه، ج3، الجيل حقيدة، ص 139 – 140.

23- المصدر نفسه، ج1، في الصف، ص 25 – 26.

24- المصدر نفسه، ج3، النظرة قرار، ص 59.

25- المصدر نفسه، ج1، في الحي، ص 29.

26- المصدر نفسه، ج1، في المحطة، ص 79 - 80.

27- المصدر نفسه، ج1، في مواجهة الضوء، ص 73.

28- المصدر نفسه، ج1، السراب هدف، ص 71.