الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المفارقة الساخرة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر

من إعداد الطالبة:

- نعيمة سويلم

إشراف الأستاذة:

أ.د. هاجر مدقن

السنة الجامعية:

2021/2020

1440/1439

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب والعربي

المفارقة الساخرة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر

من إعداد الطالبة:

- نعيمة سويلم

إشراف الأستاذة:

أ.د. هاجر مدقن

السنة الجامعية:

2021/2020

1440/1439

المقدمة

المقدمة

تعد المفارقة جوهر الأدب، فهي تعكس وظيفته النهائية التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، الحياة والموت فإنها خير ما يمثل الأدب، كما أنها أي المفارقة تعد نظرة فلسفية للحياة، قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا ندرك بها سر وجود التنافرات والتناقضات، التي هي جزء من بنية الوجود نفسه.

ويأخذ التضاد في المفارقة الأدبية أشكالا متعددة، فهو في المسرحية قد يكون كوميديا أو مأساويا فيه تنفجر العواطف والأفكار وتتقاطع، فقد تضحك المفارقة بمأساتها، وقد تبكي بسخريتها، ولا يعني أن المفارقة في الرواية تقصر نفسها عند مبدأ التضاد فقط، بل تلجأ إلى السخرية في كشف باطن النص الخفي، حيث يمتزج الألم بالتسلية، وكثيرا ما تلجأ المفارقة في بحثها عن طرفي التعارض في الأشياء والأحداث إلى اصطناع الغفلة أو التظاهر بها.

من هذا المنطلق اتخذت المفارقة عدة مستويات من بينها : المفارقة الساخرة وتجلت في الأعمال الروائية المعاصرة على غرار الرواية الجزائرية، لهذا جاء بحثنا موسوما بـ"المفارقة الساخرة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي" بغية الوقوف عند مفاهيم المفارقة الساخرة في ظل التداخل المفاهيمي بين المصطلحات من جهة، ثم علاقتها بالمصطلحات المتاخمة لها كالتهكم والهجاء وفن الكوميديا...، كما تهدف أيضا إلى تسليط الضوء على أغلب مضامين وأساليب المفارقة الساخرة في الرواية وربطها بمقصدية مؤلفها.

وقد جاء هذا البحث لسببين: أوله يتعلق بتجلي موضوع السخرية بشكل واضح في أغلب الدواوين الشعرية والأعمال الروائية للكاتب عز الدين ميهوبي على غرار ديوان :"ملصقات".

أما الثاني : فيتعلق بميل أغلب الباحثين إلى اختيار مدونات شعرية وأخرى قصصية وأعمال مسرحية في دراسة السخرية، في حين أن الرواية تعد من أقرب الأجناس الأدبية في الكشف عن دلالات الخطاب الساخر.

واعتمادا على ذلك تحاول هذه الدراسة الإجابة على الإشكالات التالية :

- ما مدى تجلي المفارقة الساخرة في رواية إرهابيس؟
- ماهي أبرز المظاهر البلاغية المتضمنة في المتن الروائي؟
- تعددت المضامين في الرواية وتراوحت بين المضمون السياسي، والديني، والثقافي، والتاريخي، فماهي الدلالات التي تحيلنا إليها؟
- ما حقيقة الأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري، ومتضمنات القول وما دورها في عملية التواصل؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات، قسمت البحث حسب الخطة التالية:

الفصل الأول عنونته بمفهوم المفارقة الساخرة و مضامينها ، تناولت في مبحثه الأول مفهوم المفارقة الساخرة بمدلولاتها اللغوية و الاصطلاحية ، ثم علاقة السخرية بالمصطلحات المقاربة لها. و جاء المبحث الثاني ملما بكل موضوعات المفارقة الساخرة و دلالاتها منها:

المضمون الديني، و الثقافي،و التاريخي ، و السياسي . أما الفصل الثاني قد عنونته بالمظاهر البلاغية و التداولية لخطاب المفارقة الساخرة في الرواية و قسمته بدوره إلى مبحثين:

تناولت في المبحث الأول ما تعلق ببلاغة خطاب المفارقة و ما يندرج تحتها في هذا المجال ،علم المعاني ثم البيان ،و البديع، أما المبحث الثاني تعلق بتداولية خطاب المفارقة الساخرة و ما ينضوي تحته من أفعال كلامية بقسميها المباشرة و الغير مباشرة ، متضمنات القول بصنفيها، الإفتراض المسبق و القول المضمر، و أخيرا الاستلزام الحواري بقواعده الأربعة : و الكم ، و الكيف، و الملاءمة، و التوجيه.

لنصل إلى الخاتمة "كحوصلة لأهم النتائج المستخلصة من الدراسة".

هذا وقد اعتمدت في بحثي على المقاربة التداولية لدراسة "المنجز اللغوي خلال الاستعمال أي وفق وجهة نظر المتكلم/المخاطب.

كما لا يفوتني التذكير بأهم المصادر والمراجع التي أعانتني في البحث أذكر منها:

موسوعة المصطلح النقدي لدي، سي، ميويك، السخرية في أدب المازني لحامد عبده الهوال، فن القص بين النظرية والتطبيق لنبيلة إبراهيم، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر لمحمود احمد نحلة، وغيرهم الكثير.

هذا ولم يخل البحث من صعوبات منها: اختلاف الترجمة مما يصعب من مهمة "تحديد المصطلح الأنسب للدراسة". ثم تعدد المراجع ويصاحبه في ذلك تشتت في الأفكار وخلط في المفاهيم.

.

الفصل الأول

مفهوم المفارقة ومضامينها

1- مفهوم المفارقة:

قبل الولوج إلى مفهوم المفارقة ينبغي الإقرار أولا بصعوبة تحديد المعنى الدقيق للمصطلح، نظرا لاختلاف وجهات النظر ذاتها، وعدم الاتفاق على المعنى الجامع المانع له، ومرد ذلك هو التطورات التي طرأت على المصطلح عبر مراحله العديدة على نحو ما أشار إليه «دي .سي ميويك» صراحة في كتابه «irony» «irony and the ironic» حيث أولى الاهتمام لتتبع دلالة المصطلح زمنيا وتاريخيا لتتوالى الدراسات العربية بعد ذلك على غرار «فن القص بين النظرية والتطبيق لنبيلة إبراهيم». «المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا لناصر شبانة». «المفارقة في القص العربي لسيزا قاسم» ..

1- المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب أن « الفرق خلال الجمع، فرقه يفرقه فرقا، والتفرق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبد والافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا ... وفارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه والاسم الفرقة، وتفرقة القوم: فارق بعضهم بعضا، ويقال: أوقفت فلانا على مفارق الحديث، أي على وجوهه وفرق لي رأي، أي بدا أو ظهر[1].

فالمفارقة بهذا المعنى إنما تدل على التباين والاختلاف والتضاد.

وقد ورد في الصحاح المعاني ذاتها فيقول: « فرقت بين الشيئين أفرق فرقا وفرقانا وفرقت الشيء تفريقا تفرقة فانفرق وافترق وتفرق، والفراقان، القران، وكل ما فرق بين الحق

1 – ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج: الحادي عشر ، مادة "فرق"، ط4، دار حادر، بيروت، 2005، ص: 168.

والباطل فهو فرقان، والفرقة الاسم من فارقته مفارقة وفرقا والمفرق: وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشعر»[1] وهي تعني بهذا المعنى التفريق بين شيئين.

2- المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر مفهوم المفارقة في الأدب العربي من المفاهيم غير الموجودة، وإن وجد فهو دخيل عليها ولا يمت لها بصلة، إلا ما كان من تأثير الأدب والثقافة الغربية، وهذا واضح في الأدب العربي الحديث والمعاصر، بل يذكر بأن المفارقة بمعنى السخرية حتى في الثقافة الغربية ولم يتم تداوله إلا في حدود القرن الثامن عشر، إلا أن ذلك لا يلغي البتة الجهود التي قدمها جملة من الدارسين في محاولة لتأكيد وجودها في التراث العربي القديم وقد تجلى هذا المفهوم على نحو ما أفردته "نبيلة إبراهيم" « فهو تعبير بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها»[2].

نفهم من هذا بأن الرؤية البلاغية للمصطلح ترتكز أساسا على التعارض المتمثل في البناء أو المضمون أكثر مما هي تضاد شكلي، أي بالنظر إلى علاقة الذات وتفاعلها بما يحيطها من ظواهر.

والمفارقة أيضا « استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية والمفارقة، وهي طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها

1 – إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: إميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999، ص: 304/303.

2 – نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د.ط)، ص: 197.

تحمل في طياتها قولا مغايرا له »[1]. فهي هنا تشير إلى الخيط الذي يربط المعنى الخفي بالمعنى الأول السطحي، الذي يشبه في تركيبه ما دل عليه مفهوم الاستعارة، والاستعانة إلى فهم المعنى من وراء ذلك أي بالنظر إلى السياق النص ودلالاته.

وهو المعنى نفسه الذي أشار إليه الناقد " ناصر شبانة " إذ « أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص تستشير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل الألفاظ ترتطم ببعضها البعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده »[2]. أي أن صانع المفارقة يوكل للقارئ أو يتيح له حرية التصرف في البنية اللغوية للوصول إلى الدلالة الأقرب من قصد مبدعها ذلك أن اللغة تنحو عن دلالتها الرتيبة وتنفصل أيضا عن المعاني الثابتة في الذهن.

أما ما ورد من معاني المفارقة في الأدب الغربي فنستعرض إلى ما ذهب إليه "شليجل" إلى أن «المفارقة نوع من النقيضة»، وقد توصل في ذات الوقت إلى « إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد»[3]. أي أن المفارقة هنا نوع من أنواع التضاد تفرضه وجهات نظر متفاوتة، بيد أن هذه المعاني لا تعدو أن تكون مفاهيم عامة، تبحث في ظواهر الأشياء، دون أن تتجاوزها، فهي لدى " ميويك " «طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة قول شيء والإيحاء بقول نقيضه- قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المتغيرة»[4] فميويك هنا يلغي

1 – سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، 1982، ص: 143.

2 – دي. سي. ميويك: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 4، الأردن، ط1، 1993، ص: 32/35.

3 – دي. سي. ميويك: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية)، ص: 32/35.

4 – المرجع نفسه، ص: 161.

الاعتماد على المعنى الظاهر مباشرة، ويدعو إلى مساءلة المغزى القابع وراء المعاني الظاهرة التي تكون عرضة لتفسيرات لا منتهية.

3- مفهوم السخرية:

أ- السخرية لغة:

إن المتمعن في مفهوم السخرية في المعاجم العربية يلحظ الاتفاق التام في تحديدها، فقد اقترنت بالاستهزاء في مواضع والضحك في مواقع أخرى فجاء في تفسير "الزمخشري" للآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ ﴾ فقال والاستهزاء السخرية والاستخفاف، وأصل الباب الخفة من الهزء وهو القتل السريع وهزأ يهزأ: مات على المكان .. لأن المستهزئ غرضه الذي يرميه هو طلب الخفة والزراية ممن يهزأ به، وإدخال الهوان والحقار عليه...»[1].

ومما ورد من معاني الضحك ما أورده الزمخشري أيضا في أساس البلاغة فقال: «سخر فلان سُخْرَةٌ سُخَرَةٌ : يضحك منه الناس ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخريا، وهو مسخرة من المساخر»[2]. وهي هنا تعني الحط من قيمة المسخور منه وجعله مثار ضحك وتندر الناس.

وفي جملة الفروق التي أفردها " أبو هلال العسكري في كتابه « الفروق اللغوية أشار إلى الفرق القائم بين الاستهزاء والسخرية مؤكدا الفصل بينهما فقال: «أن الانسان يستهزئ به من غير أن يسبق منه فعل يستهزئ به من أجله، والسخر يدل على فعل يسبق المسخور منه، والعبارة من اللفظين تدل على صحة ما قلناه، وذلك أنك تقول: استهزأت به، فتعدى الفعل منك بالباء، والباء للإلصاق كأنك ألصقت به استهزاء من غير أن يدل على شيء وقع

1 – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: الكشف، دار الكتب العلمية، 2003، ص: 74.

2 – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تع: باسل عيون السود،، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص: 443.

الاستهزاء من أجله، وتقول: سخرت منه فيقتضي ذلك من وقع السخر من أجله كما تقول: أصل سخرت منه التسخير وهو تذليل الشيء وجعلك إياه منقادا، فكأنك إذا سخرت منه جعلته كالمنقاد لك ...

وهو أيضا كالمطاوعة، والمصدر: السخرية كأنها منسوبة إلى السخرة مثل العبودية والهزء يجري مجرى العبث، ولهذا اجاز هزئت مثل عبث فلا يقتضي معنى التسخير فالفرق بينهما بين »[1]. معنى ذلك أن الإنسان يلجأ إلى الاستهزاء دون الحاجة إلى أن يصدر من الطرف الآخر فعلا يستدعي إلى أن يستهزئ به خلافا للسخرية التي تتبع عيوب المسخور منه وتتقصى أفعاله مما يثير التعجب أو الاشمئزاز في نفسه فيسعى إلى السخرية منه.

ب- السخرية اصطلاحا:

يتحدد مفهوم السخرية اصطلاحا وفق معاني عامة، ويبرز في صورة تتماشى فيها مع مصطلحات أخرى مشابهة لها كالتهكم والهجاء والهزل.. إلخ فهي كما يقول "نبيل راغب" «العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء، والتلميح واللماحية والتهكم، والدعابة وذلك بهدف التعريض بشخص ما، أو مبدأ أو فكرة، أو أي شيء، وتعرينه بإلقاء الأضواء على التغيرات والسلبيات وأوجه القصور فيه »[2]

أي أن السخرية تنهل من جميع تلك الأساليب، بل تحتويها جميعا لكن تنفرد بالسخرية من كل ما من شأنه أن يقف حائل دون تحقيق الأهداف التي تصبو إلى تحقيقها أي من خلال نقد ثغرات وسلبيات المجتمع. فهي هنا ليست تسلية أو إزجاء للوقت بل هي أقصى درجات النقد لأدب الساخر يقول فارس: « ليس تسلية، وليس قتلا للوقت، ولكنه درجة عالية

1 – أبو هلال الحسن بن سهل العسكري: الفروق اللغوية، تح: باسل عيون السود، منشورات على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص: 285.

2 – نبيل راغب: الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2000، ص:13، ونبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1996،1،ص:179.

من درجات النقد وعلى كاتب هذا الأدب أن يقدمه كضرورة (...) ولن يكون مجرد تنكيت لمجرد الإضحاك»[1].

وذهب الباحث "شاكر عبد الحميد" إلى تحديد مفهوم السخرية فهي عنده: «نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية كما لو كانت عملية الرصد أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية»[2]. فهو هنا عمد إلى ربط مفهوم السخرية بالوظائف التي تؤديها، ثم الإشارة إلى الدور الذي تنهض به كمصطلح أدبي وثقافي في تغيير بعض الآثار السلبية في المجتمع.

وكل ذلك يجيء بصورة غير مباشرة، أي بالنظر إلى كيفية ممارستها، ويمكن اعتبارها – أي السخرية – كما هي عند " نعمان محمد أمين طه " « النقد الضاحك أو التجريح الهازئ .. وغرض الساخر هو النقد أولا والإضحاك ثانيا بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام – أو تكبير العيوب الجسيمة أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حين سلوكه مع المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة»[3] فالساخر هنا يراعي الحالة النفسية للمسخور منه فيعمد إلى وصف العيوب الظاهرة بطريقة تدعو إلى الضحك.

1 – عشان كنفاني: مقالات فارس فارس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:9.

2 – شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد: 2، 1978، ص: 51.

3 – نعمة محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، جامعة الأزهر، ط1، 1978، ص: 14.

السخرية بلاغيا:

إن الباحث عن مفهوم السخرية يلحظ القصور الواضح في تحديد مفهومها كمصطلح بلاغي وكتقنية خطابية، فجاء حديث البعض عن المبالغة في استعراض اساليبها المتنوعة كالاستعارة والمجاز وتجاهل العارف ... إلخ، وربما تماهت تلك المصطلحات فلا يكاد يميز بينها.

يعتبر " كنتليان" السخرية علاقة قائمة على التوتر، والناجمة عند تلاقي المعنيين الحقيقي بالمجازي، أو هي « نوعا من المجاز، حيث يدرك عكس ما تقوله الكلمات، فيسمي سخرية: على أن ما يعين على إدراكها يعود إلى نبرة التلفظ أو إلى الذات المتلفظة أو إلى مخاطبها أو إلى طبيعة الموضوع، إذ من الواضح أن الخطيب حريصا على إفهام عبر ما يقوله .... ومن الجائز الذم بما يشبه المدح والمدح بما يشبه الذم »[1].

أي من خلاله عملية تواصلية يشترك كل من المرسل والمرسل إليه في تحديد طرفيها ثم تأويل فحوى الخطاب المضمر (الرسالة).

ويتفق هذا أيضا على ما أكدته " أوركيوني" على أن السخرية مجاز: « فهي تعتقد أن الاستعارة هي مجاز المجازات وهي فكرة وجيهة، إذ تجعلنا نتصور أن السخرية بثرائها الدلالي وتعقدها فرضت أهميتها إلى جانب الصور البلاغية كالاستعارة»[2].

بمعنى أن السخرية أضحت أسلوبا أساسيا من أساليب الدرس البلاغي على غرار الصور التقليدية، لهذا فإن مفهوم السخرية في البلاغة العربية « يستوعب كل المجال الذي تغطيه المصطلحات العربية التالية: الهزل، الاستهزاء، التهكم، الهجاء في معرض المدح،

1 – أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب (في ضوء البلاغة الجديدة)، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (د.ت)، ص:27.

2 – حمو الحاج ذهبية: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصص الجزائري، مجلة الأثر، ع 17، جامعة تيزي وزو، 2013.

التعريف، التوجيه، القول بالموجب، أسلوب الحكيم، نفي الشيء بإيجابه، الإبهام (عند بعض البلاغيين)، هذا فضلا عن كلمة السخرية نفسها. وهي مصطلحات كثيرة تدل على مدى حضور السخرية في التراث البلاغي العربي»[1]. لكن هذه النظرة وإن تميزت إلا أنها لم تخرج عن التصور الغربي بالقول بعكس الظاهر فهي حسب ما جاء في معجم المصطلحات العربية « طريقة في الكلام يعبرها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل " ما أكرمك " أو هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس " ما أسعدني "، ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالبا هجاء مستورا أو توبيخا أو ازدراء »[2].

- السخرية في الفكر الفلسفي:

ظهرت السخرية في أحضان الفلسفة اليونانية القديمة، بل عبرت معظمها عن خطاب الهزل والسخرية والضحك في نقد السلوك الإنساني، وتفرعت مذاهب الفلسفات وأخلاقها ووفق رؤية تعادي السخرية ومحاولة استئصالها من الحياة العامة، وفصلها عن الخطابات الإبداعية خصوص ما تجلى في ركح المسرح اليوناني « فالكلمة اليونانية Eironeia التي أشتق منها المصطلح الأوربي، كانت وصفا للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى بإيرون Eiron. وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، كما كانت دائما تتغلب على شخصية الألازون الفخور والأحمق وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء »[3]

وبالتالي فإن الملهاة في نظر أرسطو تثير عاطفة الاشمئزاز لأن البطل يحجم عن تطوير الواقع كما يبدو، خلافا للمأساة التي تترفع به إلى أسمى معالم المثالية.

1 – محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخبيل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص: 109.110.

2 – مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:198.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولعل هذا الطرح ما يفسر اعتبار سبينوزا بعض أشكال الإضحاك أفعالا مذمومة والانفعالات المترتبة عنها بالسيئة، فهي لا تختلف في نظره عن باقي الرذائل: ((فالحسد والسخرية والاحتقار والغضب والانتقام والانفعالات الأخرى التي تتأصل في الكراهية أو تتولد منها إنما هي سيئات))[1]

بهذا المعنى يعد الضحك تعبيرا صريحا، كما يمكن أن يكون سلاحا في النيل من المسخور منه ((فهو قبل كل شيء تصحيح وإصلاح، لقد وضع من أجل التخجيل، فيجب أن يشبع في الشخص المضحوك منه إحساسا متعبا، إن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه، ولا يبلغ الضحك هدفه إن هو اتسم بالود والطيبة))[2]، أي أن الضحك يعالج بطريقة غير مباشرة الخلل داخل نفس الشخص، دون أن ينتبه الغير إلى الشخص المقصود أو يبلغ عندهم ذلك الأثر.

وبالنظر إلى تداخل المصطلحات التي أشرنا إليها سابقا يجدر بنا توضيح العلاقة القائمة بينها وبين السخرية:

علاقة السخرية بالهجاء:

يعد الهجاء بضروبه المختلفة القائمة على الإضحاك والرمز ورسم الصور الكاريكاتورية الضاحكة فنا له معالمه ومميزاته الخاصة، إذا ما استبعدنا في ذلك الضروب القديمة المتداولة منذ العصر الجاهلي التي تقوم على الفحش والسباب ((فالسخرية ليست أداة من أدوات الهجاء فحسب، بل هناك علاقة بين السخرية والهجاء، إنما هي أسلوب في الأداء الهجائي تطور بتطور الهجاء، لأنها أداة من أدواته وجزء منه، ومع أنها جزء من فن الهجاء فإن لها طبيعة وخصائص تميزها عن غيرها من فنون الهجاء، فقد عرفت السخرية بهذا

1 – عبد الله الكدالي: الهزل والسخرية من منضور فلسفات الأخلاق، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018، ص65.

2 – هنري برغسون: الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،(د.ط)(د.ت)، ص 127.

اللون من الفن، بسبب عدها أسلوب لا يخرج عن كونه هجاء، وهي عنصر منه، وتحتاج إلى مواهب متعددة(...) ومعرفة بأذواق وأقدار المهجوين))[1] فالسخرية بهذا المعنى وثيقة الصلة بالهجاء، استقلت في مرحلة من مراحل تطورها لتصبح أكثر تهذيبا خلافا للصراحة التي يمتاز بها الهجاء.

هذا وقد أفرد لها "فوزي عيسى" بابا مستقلا سماه باب "التندر والهجاء" واعتبرها اتجاها من اتجاهات الهجاء في الأدب الأندلسي شأنه في ذلك شأن الهجاء السياسي والاجتماعي والمعارك الهجائية، فقصد بالسخرية ((الضرب من الهجاء الذي لا يصدر فيه الشاعر غالبا عن حقد أو سخط، وإنما يعمد فيه إلى العبث بأحد الأشخاص وإظهاره في صورة هزلية على سبيل التندر والدعابة والظرف، وهي لون من ألوان التسلية وإزجاء الفراغ وإثبات القدرة على التصوير والإضحاك))[2] وعليه فالفرق الواضح بين الهجاء والسخرية إنما هو الغرض الذي تصبو إليه، فغرض السخرية هو النقد والإصلاح أولا ثم التسلية بينما الهجاء يتعداها إلى التجريح والتنكيل.

علاقة السخرية بالفكاهة:

يمكن القول بأن الفكاهة مصطلح شامل وعام تنضوي تحته كل المصطلحات الموجودة في هذا المجال، والسخرية بدورها تعتبر جزءا من ذلك الكل، إلا أنها تتعلق بالجوانب السلبية منه، أي تستقي مادتها من العيوب والنقائص وتسعى إلى إصلاحها، ونحن إنما نضحك من كل ما يصدر عن الفرد من عيوب ومظاهر سائدة ((فالسخرية كفكاهة تعتبر أرقى أنواع الفكاهة، لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، لذلك اتخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها في دقة لبيان رأيهم في الخرافات السائدة أو المذاهب التي يختلفون معها ويهزؤون بها، كما لجأ إليها رجال السياسة في التندر بخصومهم وما

1 – رائد عيسى: فلسفة السخرية عند بيترسلوتردايك، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 27.

2 – فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، ط1، 2007، ص155.

يمثلون من أفكار أو مبادئ، وهي في هذه الحالة تكون أشبه باللذع الخالص الذي يكون جارحا أحيانا))[1] فالفكاهة أقرب ما تكون إلى المزاح والدعابة لما تضفيه من روح مرحة في نفوس متلقيها، لكن ذلك لا يعني اقتصارها على الضحك من أجل الضحك فقط وإنما تتعداه لتعبر عن الغرض نفسه الذي تسعى إليه السخرية.

وقد تبلغ السخرية غاية الأثر إذا ما اقترنت بالفكاهة، ما يجعلها محل الاقبال الكثير يقول "عبد الحليم حفني": ((وهناك معنى بالغ الأهمية في تأثير السخرية، وهو أن الفكاهة محببة بطبيعتها إلى النفوس وصوغ النقد أو الهجوم بروح الفكاهة كالسخرية مما يجعل النفوس تسرع إلى تقبلها ومن هذا تنتشر السخرية وتتداولها الألسنة على نطاق واسع بمقدار مقدرة صانع السخرية على حسن صوغها ونسجها))[2] ، فحفني هنا يستدل إلى الطريقة التي تتم بها السخرية، فهي تستقى من معاني الفكاهة، المرح والمزاح والضحك، فتنتشر بذلك وتتداول، وإلا كانت محل نفور وغضب.

علاقة السخرية بالكوميديا:

اقتصرت نظرة أرسطو للكوميديا استنادا إلى طبيعة الانفعالات التي تصدر عنها وأثرها النفسي فجاء لفظ ((الكومدوس مشتقا من كون الكوميديين تلفظهم المدن فيتشردون في القرى المجاورة))[3] ولعل هذا ما جعل البطل الكوميدي، يكتسب من خلال ذلك خصالا مذمومة وهو ما يفسر ((بأن الشخصية الكوميدية هي تلك التي تتصف بعيب خلقي ما: كالبخل والجبن والادعاء ...الخ، وهي صفات يمكن أن نحكم عليها من وجهة النظر الأرسطية حكما قيميا أخلاقيا بوصفها قبيحة أو سيئة، كما أنها في نفس الوقت مثيرة للضحك))[4] معنى هذا أن المحتوى الأخلاقي للكوميديا قد يضع مساحة فاصلة بين الكوميدي

1 – حامد عبده الهوال: السخرية في آداب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، (د.ط)، ص 17.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– عبد الحليم حفني: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، (د.ط)، ص23.

4– عبد الله الكدالي: الهزل والسخرية من منظور فلسفات الاخلاق، مرجع سابق، ص 75.

وبين متلقيها ويصبح في الوقت نفسه عرضة للهزء والسخرية وهذا ما يفسر ميل أغلب الكوميديات إلى تتبع الأخطاء، أي تلك العيوب والنقائص الظاهرة لدى الفرد والمجتمع بالسخرية ((بل إنها لطول اقترانها بالسخرية من العيوب الظاهرة قد دفعت البعض إلى الاعتقاد بأن الكوميديا تختص بالظاهر بينما تتناول التراجيديا الجوهر والباطن)) وعليه فالسخرية ركيزة أساسية في الفن الكوميدي.

علاقة السخرية بالمفارقة:

إن البحث في العلاقة بين المفارقة والسخرية أمر فيه نظر، لأن السخرية تتجسد في كثير من المواقف فيما يبدو من مفارقات الحياة المختلفة تظهر من خلال تصرفات وحركات الانسان فيهدف إلى تصحيحها، وعليه فالساخر يدرك حقيقة الخلل الذي يقع فيه التناقض فيسعى إلى مواجهته بالضحك والسخرية، فيكون الضحية في هذه الحال مادة دسمة للنقد لكن دونما ان يشير في ذلك رد فعل مضاد.

وتظهر تلك العلاقة بادئ الأمر في اختلاف الترجمة، فالمفارقة لدى اليونان لها مقابلان لغويان هما: Pradox، وIrony واصل كلمة (irony) الكلمة الإغريقية (Eronia) التي تعني الادعاء والتصنع، أي الاختفاء تحت المظهر الكاذب أو الخداع وتصوير الحقيقة بشكل معاكس.

أما (paradox) فأصله الكلمة اليونانية (paradoxa) وتتألف من مقطعين البادئة (para) وتعني المخالف أو الضد،/ والجذر (doxa) وتعني الرأي، فيكون معنى الكلمة ما يضاد الرأي الشائع.

وقد ترجم (Irony) إلى السخرية والمفارقة الساخرة وتعبير ساخر، وترجم (Paradox)إلى المفارقة والتناقض الظاهري والنقيضة والتظاهر....الخ.[1]

ويبرز ذلك أيضا في صورة ما أورده "قيس حمزة الخفاجي" في كتابه ((المفارقة في شعر الرواد حيث وقف عند أغلب تلك الترجمات في متون الدراسات الغربية والعربية وأشار إلى التداخل الحاصل في ترجمة كلا المصطلحين فيقول: ((وإذا تذكرنا ما قلناه عن ترجمة الدكتور مصطفى بدوي للمفارقة بالمقابل (Irony)، فهذا يدل على أن (Irony) تعني المفارقة عند رتشاردز، ولكن البحث في كتابه لم يطلعنا على تعريف للمفارقة بهذا المفهوم بل إننا وجدنا هذا التعريف مقترنا بالسخرية(...) فهل يعني هذا أن السخرية ترجمة لمقابل آخر غير (Irony)؟ هذا التساؤل يتهافت حين نجد قولا في الصفحة ذاتها يبدل المفارقة من السخرية وكأن المقصود بهما شيء واحد، يقول إن السخرية أو المفارقة ذاتها هي دائما من الصفات المميزة للشعر الرفيع))[2]

ونحن نلاحظ أن هذا الخلط لم يقتصر عند دارس بعينه وإنما تعدى معظم الدارسين على غرار ما نلاحظ في كتاب ((فلسفة السخرية عند بيترسلوتردايك)) لرائد عيسى، وإنما مرد ذلك إلى أن السخرية تعتمد في تشكلها وبلوغ نهايتها من النقد والتأثير على المفارقة.

ولم يقف هذا النوع والاختلاف عند حدود المصطلح فحسب، بل طال مفهومها أيضا وهذا ما يبينه الجدول التالي:

مفهوم المفارقة	المصدر	الصفحة
– المفارقة شكل من النقيضة – المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة – تعبير عن معنى معين بلغة نقيضة ولهدف	المفارقة والأدب ((دراسات في النظرية والتطبيق	ص 17 ص 18

1 – سناء هادي عباس : بنية الاختلاف الكبرى، كلية التربية الأساسية، العدد 46، الجامعة المستنصرية، 2006، ص94.

2 – قيس حمزة الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط1، 2007، ص54.

مختلف - المفارقة صيغة من الصيغ الثلاثة 1-الباث يقول شيئا، بينما شيء آخر يفهمه المتلقي 2-الباث يقول شيئا بينما يقول في الوقت نفسه شيئا آخر 3-الباث يقول شيئا بينما هو يعني شيئا آخر - تباين بين الحقيقة والمظهر - قول المرء نفيض ما يعنيه - أن تقول شيئا وتقصد غيره	لـ : خالد سليمان))	
مفهوم السخرية	المصدر	المفارقة
- طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة. - هي طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء، الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا. - نوع من الهزأ، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال. - طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل - شكلا خطابيا يكون فيه المعنى مناقضا للكلمات.	السخرية في الأدب العربي لـ: نعمان محمد أمين طه الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر لـ: فاطمة حسن العفيف	ص 13 ص 243

إن المتمعن لأغلب تلك المعاني يقف عند أهم المفاهيم المشابهة، حتى ليصعب التفريق بينها إلا أن القاسم المشترك فيما تداول هو التقائها بمبدأ التناقض والتعارض بين

المظهر والحقيقة، فالسخرية جزء لصيق بالمفارقة، بل تحمل في طياتها بذور التناقض فهي أي المفارقة تقتضي التعبير عن المضحك والمبكي معا ولهذا فقد ارتبطت بعدة أشكال من أساليب القول كالهجاء والسخرية.... لكن الجوهر الأساسي يكمن فيما أضافته "نبيلة إبراهيم" بقولها ((فقد تتعدد أشكال المفارقة وأهدافها فهي تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يستشف عما وراءه من هزيمة إنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها وقلبته رأسا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك))[1].

فهي هنا طريقة في محاورة الآخر أو ما يسمى بتجاهل العارف، حيث يدعى سقراط التظاهر بالجهل لطرح أسئلة واضحة ودحض خصومه بالحجج، وهنا يقع الطرف الآخر في فخ التعارض بين الإيمان بتلك القيم والشك في يقينتها، وبالتالي زعزعة الثوابت والقيم التي يتحصل من ورائها وإن كانت هذه تعد آلية واحدة من بين عدة آليات السخرية كالمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، الطباق، الكناية والاستعارة....الخ لكن المفارقة وإن كانت تظم تلك الآليات أيضا إلا أنها تختلف من حيث موقفها من الضحية فقد يقع صانع المفارقة ضحيتها أو قد تتعلق بمدى قدرة الضحية في كشف تلك التناقضات ((فالمفارقة لا تعني الهجوم على نحو ما تفعل السخرية، كما أنها لا تتعمد تعرية الشخص المهاجم من ادعاءاته وأسلحته بهدف كشف حقيقة داخله، وإنما يظل صاحب المفارقة، على خلاف ذلك شريكا كاملا للضحية في مأساتها))[2]

وهذا القول يتواءم مع ما تعلق بأنواع السخرية ويتعلق الأمر "بسخرية المفارقة" و"المفارقة الساخرة"، فالمفارقة بالمفهوم الأول لا تعتمد البتة الهجوم على الضحية، بل تتعلق بلحظة تتكشف فيها جميع التناقضات والتي يعجز الإنسان للتعبير عنها بحقيقة واضحة فهي هنا: ((سخرية ضاحكة ومنهجية في الوقت نفسه، وذلك بعد كشف تناقضات الخصم

1 – نبيلة إبراهيم: فن القصب بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، ص 198.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومفارقاته المتناقضة وإبراز عيوبه، من خلال الحجج والبراهين التي يقدمها، وسخرية المفارقة هذه نعرفها من عيوب الخصم، والتي يكشف بها عن خصمه من خلال حواره أو حججه المتناقضة))[1].

أما النوع الثاني فهي كما قلنا سابقا تعتمد الهجوم المباشر بالحجج والمفارقات ((فهي التي يثيرها المحاور الساخر، أي الحوار بالمتناقضات والمفارقات والحجج المغلوطة باستعمال السفسطة، من أجل كشف عيوب الخصم وجهله وهذا ما كان يستعملها سقراط متظاهرا بالجهل من أجل كشف جهل خصومه)).[2]

1 – رائد عيسى: فلسفة السخرية عند بيترسلوتردايك، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 37.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مضامين خطاب المفارقة الساخر في الرواية

1- تعريف الكاتب وملخص الرواية

أ- ترجمة الكاتب:

عز الدين ميهوبي من مواليد1959 (أيام الثورة الجزائرية) بالعين الخضراء (ولاية المسيلة). جده محمد الدراجي أحد معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كان قاضيا بالثورة التحريرية. أما والده فهو جمال الدين أحد أعيان الحضنة، مجاهد وإطار متقاعد

التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية

درس في الكتّاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة عين اليقين (تازغت- باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ومنها انتقل إلى مدرسة لسان الفتى (تازولت- باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة)، ودرس بثلاث ثانويات هي الشهداء (عباس لغرور بباتنة، ومحمد قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة) حيث حصل على شهادة الباكالوريا آداب.

1979 : لمدرسة الوطنية للفنون الجميلة (الجزائر) ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة (دراسة متقطعة).

1984 - 1980: المدرسة الوطنية للإدارة بالجزائر (ديبلوم تخصص الإدارة العامة)

2007 – 2006: جامعة الجزائر (ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة– فرع الاستراتيجيا).

الوظائف المتقلدة

1990 –1986: رئيس المكتب الجهوي لصحيفة الشعب الجزائرية بسطيف.

1992 –1990 : رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة يومية بالعربية بعد استقلال الجزائر).

1996 – 1992 : إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الاعلامي والفني) مقرها بسطيف، أصدرت صحيفة "الملاعب" وبعض الكتب الرياضية.

1997 – 1996 : مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري.

2002 – 1997 : نائب بالبرلمان الجزائري (المجلس الشعبي الوطني) عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.

2008 – 2006 : مدير عام مؤسسة الإذاعة الجزائرية.

2010 – 2008 : كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية.

2013 – 2010 : مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية

2015 – 2013 : رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

2019–2015 : وزير الثقافة

المؤلفات والإصدارات

في البدء كان أوراس (ديوان شعر) عام 1985، منشورات الشهاب، باتنة.

الرباعيات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.

الشمس والجلاد (نص أوبيرت) 1997، منشورات أصالة سطيف.

اللعنة والغفران (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.

النخلة والمجداف (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.

ملصقات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة سطيف.

خالدات (نصوص تمثيلية)

سيتيفيس (نص أوبيريت).

حيزية (نص أوبيريت).

A Candle for my Country مترجم إلى الإنجليزية عام 1998.

كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس (شعر).

عولمة الحب عولمة النار (شعر).

التوابيت "رواية" 2003.

قرابين لميلاد الفجر (شعر).

ومع ذلك فإنها تدور (مقالات).

طاسيليا، منافي الروح (شعر).

اعترافات تام سيتي (رواية من جزئين) 2007، منشورات تالة، الجزائر.

لا إكراه في الحرية (مقالات).

أسفار الملائكة (شعر).

اعترافات أسكرام (رواية) 2009.

ما لم يعشه السندباد (رحلات) 2011.

الإنتاج الفني

أوبيريت "مواويل الوطن"، "قال الشهيد"، "ملحمة الجزائر"، "حيزية."

أوبيريت إنتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1993.

أوبيريت عمل مشترك - إنتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1994.

أوبيريت إنتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1995.

أوبيرت "ملحمة سيتيفيس" إنتاج دار الثقافة بسطيف عام 1995.

أوبيريت "شمس لسراييفو"، "الشمس والجلاد"، "غنائية الأرز الحزين..."

مسرحية "زبانا"، مسرحية "8 ماي 1945"، مسرحية "الدالية"، "ماسينيسا"، "حمة الفايق"، "عيسى تسونامي..."

إنجاز نشيد " الأفاق"، "أوفياء" أغنية أمجاد... "

ب- ملخص الرواية:

تنطلق رواية إرهابيس (أرض الإثم والغفران) لعز الدين ميهوبي من رحلة بحرية بقيادة ماركوس (قائد سفينة مونكادا)، حيث نقلت على متنها مجموعة من الصحفيين القادمين من ميناء أيورا ويتعلق الأمر بأمين الجزائري، كوستا البرازيلي، جواد الباكستاني، جون الإنجليزي، كوامي الغاني وماريا الروسية، باتجاه مدينة إرهابيس التي طفت على السطح خلافا لأتلانتس الغارقة في المحيط، وذلك لتغطية مجريات المؤتمر الصحفي المنعقد في الجزيرة، يلتقي الصحفيون بمانكو الذي يلازمهم طوال فترة الإقامة للوقوف على معالم المدينة والتعرف على المجرمين والزعماء والقادة الديكتاتوريين بدأ بأعلى الهرم السياسي والتاريخي كهتلر وستالين وبينوشيه وعيدي أمين دادا... وانتهاء بأخر رموز التنظيم الإرهابي كأسامة بن لادن، أيمن الظواهري والزرقاوي..

يقف الإعلاميون عند ساحة أتلانتس حيث أثارت انتباههم لافتاتها المضيئة لتشير كل منها إلى اسم التنظيم الإرهابي التابع لها، فحملت الأولى اسم "الضاحية الحمراء" نسبة لتشي غيفارا، وحملت الثانية اسم "الضاحية الخضراء" إشارة الى الحركات الإسلامية المسلحة، ثم "الضاحية السوداء" لجماعات المافيا والمخدرات، وأخيرا "الضاحية المنسية" وتخص أشهر الجلادين والديكتاتوريين في التاريخ واختار هؤلاء كيانا مستقلا أشبه بنظام الدولة، لها نشيدها الوطني مصحوبا بإطلاق الرصاص في بداية النشيد ونهايته، وعملة ذات فئات مختلفة (دوشكا)، ولم يستثنى في ذلك الجانب الرياضي، فكانت الرماية هي الرياضة المفضلة لأبناء إرهابيس، كما تم وضع بيانا روحيا عمل القادة في تأسيسه والذي اطلع أمين السارد على جزء منه ووقف عند مواد دستوره الإثني عشرة مادة، وقناة إعلامية للحفاظ على أمن إرهابيس من أي اختراق خارجي، كما كان لهؤلاء وقفة عند نصب تذكاري مخلد لهجمات 11 من سبتمبر 2001 إلى حد المبالغة في جعل هذا التاريخ رمز لأهم إنجازاتهم في العالم الواقعي، بل أعتبر هذا الحدث عيدا وطنيا يتوقف فيه كل شيء، على غرار العديد

من الجرائم والأحداث الموثقة في لوحة رخامية، وفي خضم تلك الزيارة يتعرف الصحفيون على مكتبة إرهابيستان، تلك المكتبة التي تجمع بين دفتيها كتبا تتصل بتاريخ وثقافة وعادات إرهابيس، وأخرى تتحدث عن الإرهاب والعنف والجريمة عبر التاريخ، وهي أيضا لا تكاد تخل من سير بعض الساسة وزعماء المنظمات منها: حكاية عن الإرهاب لبرواني وراتيني، الجهاد غدا لفيبر ورينو، مذكرات غولدا مائير، مذكرات شار ديغول...الخ.

كما لم تخل الجزيرة من مجمع روحي حمل اسم 11 سبتمبر، إلتقى فيه السارد (امين الجزائري) بشخصية لطالما استضفتها العديد من الفضائيات العربية أيام العشرية السوداء، حيث جرى الحديث عن تلك الفترة والفتاوى التي أصدرها الإرهابيون في حق الشعب الجزائري، ثم زيارة نادي "رصاصة الرحمة"، وهو نادي أشهر القتلة السياسيين "هافي ازوالد"، "ايغال أمير"، "مبارك بومعرافي"، "سليمان الحلبي" وخالد الإسلامبولي....يلعبون الورق والدومينو ويدخنون السجائر ويتبادلون الحديث، إذ لم تتغير ملامح وجوههم كما لم تظهر عليهم أي علامات الندم.

وتلتقي المجموعة تشي غيفارا وفق موعد محدد مسبقا، حيث عرض عليه مختلف الأسئلة التي تناولت ما تعلق بمساره الثوري وكيف انتهت رحلة أعوام من الثورة لرجل وهب حياته لنصرة الإنسان، وخاض حروبا في كوبا وغواتيمالا وإفريقيا، فعلق هذا الاخير على أحداث 11 من سبتمبر ومؤامرة غورباتشوف ودعوته بما يسمى البروستوريكا التي انهت سنوات من النضال ثم علاقته بالثورة الجزائرية، لكنه تجنب الحديث عما اطلق عليه بثورات الربيع العربي.

كما تضمنت الزيارة أيضا التعرف على الحياة الشخصية لأبرز الرموز التاريخية في جزيرة إرهابيس كبوب دينار، نيكولاي تشاوسيسكو وأسامة بن لادن الذي اوضح علاقته بالمطربة الأمريكية ويتني هيوستن وحقيقة انتحارها بعد مقتله، ثم فكرة تأسيس إرهابيس حيث أكد بأنها ليست فكرة سيريالية، وإنما هي دولة الحالمين بعالم وحياة افضل: وقد تفاعل

الإعلاميون مع اجواء الحفل الفني لإخوات الدم الذي أقيم بساحة أتلانتس وفيها تم عرض مختلف الاغاني الداعية للحرية والثورة مثل اغنية: ديناميت لمارينو، الانتظار لمانو مالي تاري، مناضلون بلا عنوان لمارسيل خليفة.. وغيرها، ولعل اهم حدث في ذلك هو انعقاد المؤتمر الصحفي ببيت الشمس "مقر برلمان إرهابيس" لمناقشة قرار العودة إلى العالم للقيام بعمليات عنف اكثر دموية وتكملة لأحداث احدى عشرة من سبتمبر حيث أقترح المؤتمرون تدمير عشرة مواقع بارزة لعواصم مدن عالمية منها: تمثال الحرية، تمثال المسيح المخلص في البرازيل، برج إيفل وساعة بيغ بن ... فيما اقترح موسولوني تدمير الكعبة وقبة الصخرة، الأمر الذي أثار حفيظة الظواهري والجماعات الإسلامية فيما احتج البعض على إدراج معالم أخرى، وهنا تتوتر وتتكهرب أجواء المؤتمر وتعلو اصوات استهجان، وخوفا من تصدع إرهابيس وحفاظا على العائلة، يقرر القادة إلتماس رأي المرجع الروحي لإرهابيس "الأب أطلس"، وفي انتظار الاب يفيق السارد مذعورا على صوت ابنه أحمد فما كان إلا أن يقول "اللعنة على إرهابيس وأهلها"

1- مضامين خطاب المفارقة:

أ- المضمون الديني لخطاب المفارقة:

وظف الكاتب نصوصا دينية على لسان مختلف الشخصيات الفاعلة في الرواية لدعم الإيديولوجية التي ينادي بها أصحاب النفوس الضعيفة والإرهابية، من خلال الاستشهاد بمختلف آيات القرآن الكريم ونصوص الحديث النبوي الشريف بالإضافة إلى الكتب السماوية الأخرى والوضعية، لإلقاء فتاوى تبيح القتل والإجرام باسم الدين، فانتقى هؤلاء من النصوص ما يخدم نواياهم الخبيثة وغضوا الطرف عن النصوص الأخرى التي تحرم قتل النفس بغير حق والدعوة في سبيل ردع الظلم، وكأن المشهد منا يعبر عن صورة عكسية، فقادة وزعماء عالم إرهابيس لا تبدو على ملامحهم علامات الندم، بل لم يندموا على ما أقدموا عليه، وإنما كانت حسرتهم على أشياء لم يتسنى لهم القيام بها حينها، وإعلانهم الصريح للعودة إلى العالم الواقعي لكسر هيبة قوى الفتنة والفساد والكفرة على حد تعبيرهم[1]

هذا ما قد جرى على لسان أبي قتادة وافتخاره بجواز قتل الأطفال والنساء في قوله ((أنا لا أفاخر، بل الشرع هو من أفتى بجواز رمي المرتدين والكفار بآلات فيها مواد متفجرة تقتلهم هم وأبنائهم ونسائهم(...) بالإضافة إلى حرق السفن وإغراقها بمن فيها من المقاتلين الكفار ونسائهم وصبيانهم[2])).

1 - ينظر عز الدين ميهوبي: إرهابيس، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص 152، 153.

2- عزالدين ميهوبي إرهابيس، 153.

وعليه فإن المبدأ الذي يشكل وقفه العالم اليوم، هو مبدأ البقاء للأقوى أو القوي يأكل الضعيف، فجميع قوى الشر منذ الحربين العالميتين إلى ثورات الربيع العربي وظهور الحكم الاستبدادي في المشرق والمغرب قد أنتج قوى معادية ونماذج بشرية تصطدم مع مصالح تلك القوى وهو ما يظهر جليا في حوار أبي قتادة مع الإعلامية ماريا حين سأل: من أي البلاد أنت: روسية.

كافرة وملحدة وكل الذي قام به مجاهدو الشيشان جائز، ولو بقتلك وولديك[1].

أما معظم ما ورد من نصوص دينية، فقد تمحور أساسا في فحوى بيان الإثم والغفران على النحو التالي:

المرجع	النص المقتبس	الصفحة
القرآن الكريم	﴿مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ﴾ المائدة الآية 32.	61
	﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا﴾ الحج الآية 40.	62-61
الحديث النبوي	«بُعِثْتُ بين يَدَيِ السَّاعة بالسَّيف، حتى يُعبَدَ اللهُ وحدَه لا شريك له، وجُعِلَ رِزْقي تحت ظلِّ رُمْحي، وجُعِلَ الذَّلُّ والصَّغار على مَنْ خالَف أمري، ومَنْ تَشَبَّهَ بقومٍ فهو منهم))	62

1 عزالدين ميهوبي إرهابيس، ص 61.

	((كاد الفقر أن يكون كفرا)) ((عجبت لرجل يبت جائعا وجاره شبعان، فلا يخرج في الناس حاملا سيفه))	115
الكتاب المقدس	« ملعون من يعمل عمل الرب برخاء وملعون من يمنع سيفه عن الدم » لاَ تَظُنُّوا أَنِّي جِئْتُ لأُلْقِيَ سَلاَمًا عَلَى الأَرْضِ. مَا جِئْتُ لأُلْقِيَ سَلاَمًا بَلْ سَيْفًا لاَ يَحْمِلُ السَّيْفَ عَبَثًا، إِذْ هُوَ خَادِمُ اللهِ، مُنْتَقِمٌ لِلْغَضَبِ مِنَ الَّذِي يَفْعَلُ الشَّرَّ سَافِكُ دَمِ الإِنْسَانِ بِالإِنْسَانِ يُسْفَكُ دَمُهُ	62 62 62
وصايا بوذا كونفويتشوس	وَأُصَيِّرُ مُدُنَكُمْ خَرِبَةً، وَمَقَادِسَكُمْ مُوحِشَةً، وَلاَ أَشْتَمُّ رَائِحَةَ سُرُورِكُمْ. لا تقتل كائنا حيا، لا تسرق أو تأخذ مالا يعطى لك، لا تقل كذبا أنا لا أستبيح لنفسي أن أقتل دودة القز لأستولي على نسيجها وأصنع منه ردائي	63
ميثاق زرادشت	أعبد أهورا مازدا، وأعشق دين زردشت، وألتزم التفكير في الخير والكلام الطيب والعمل الصالح	63

فالمرجعيات الدينية لمختلف الجماعات الإرهابية المتشددة تعكس الإرادة القوية في تمسك هؤلاء منطق الدم وتغيير مجرى التاريخ بقوة وعناد وإعلان الموت في سبيل الحق

على حد تعبيرهم، فهم يعتبرون أن الحرية التي يصبون إليها هي حرية الموت والانتحار والقتل، فتمحو تضحياتهم في سبيل الحق المزعوم، جرائمهم وهو ما حمله عنوان الرواية "الإثم والغفران" وضمنه عنوان بيان الروحي للإرهابيين ثم إن ورود تلك الاقتباسات العديدة واقترابها من دلالة العنوان إنما جاءت لتقرير مبدأ السلم والتعايش ونبذ العنف كما جاء في قوله تعالى﴿مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ﴾ المائدة الآية 32، وقوله أيضا: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا﴾ الحج الآية 40. ومقابلتها بأخرى تدعوا إلى العنف والحرب كما ورد ذلك في الإنجيل: «ملعون من يعمل عمل الرب برخاء وملعون من يمنع سيفه عن الدم» وكأن الكاتب هنا يقتطع وينتقي تلك النصوص من موقعها الأصلي وإحلالها في سياق جديد، فتتغير دلالتها الأصلية بما يخدم منطق وأفكار الجماعات الإرهابية.

فجميع تلك الآيات التي وظفها ميهوبي آيات دفاعية، تدعوا المسلمين إلى الدفاع عن أنفسهم ضد العدوان، فالله سبحانه وتعالى قد بعث نبيه محمد صلى الله عليه وسلم داعيا إلى توحيده وحده بالقرآن والحجة والبيان، فإن لم يكن ذلك ولم يستجب للتوحيد جعل توحيده بالسيف، كما جعل الأموال المنتزعة من أهل الشرك رزقا يستعان به على طاعة الله وعبادته، وفي المقابل يتطلب التسليم بفهم السياق والدوافع التي نزلت فيها تلك النصوص من الديانات الأخرى، وعليه فإن ميهوبي هنا يشير إلى أن الإرهاب لا دين له، وإن ما يحدث

نابع من نزعة الشر التي جبلت عليها تلك النفوس، فالقمع والجرائم التي ارتكبها ستالين وبول بوت وبوب دينار وغيرهم إلا دليل على ذلك.

نصوص أخرى جاءت على لسان "أسامة بن لادن" في خطبة الجمعة، وهو ما كان يبقيه أيام الحرب على أفغانستان بذات المفردات والآيات والأحاديث والأبيات الشعرية، منها قوله تعالى: ﴿قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبْهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ﴾ التوبة-14- وقوله أيضا: ﴿إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾ محمد -7- هذه الآيات كانت حافزا في نفوس الإرهابيين والجماعات الإسلامية المسلحة بدعوى الجهاد وحماية الأرض والعرض والدين، فكانت تسفك آلاف الأرواح فقط من أجل تغذية روح الانتقام وروح الصراع، وهي أيضا تعد إشارة صارخة لما وقع في الجزائر أيام العشرية السوداء، وهي أيضا: مفارقة جلية تتقاطع ضمنا مع مضمون الآيات القرآنية، ولهذا نجد مثل هؤلاء تركوا آيات تدعوا إلى التسامح والعفو والتمسك بآيات تبيح القتل، كما لو كانت تلك الآيات رخصة لذلك الإجرام من جهة وأن القتل بذلك المعنى الذي استساغوه يقربهم إلى الله تعالى وينال من خلاله جنات الخلد، لكن ميهوبي هنا يحيلنا إلى التساؤل حول موقع العديد من الآيات القرآنية التي تدعو إلى السلم والعدل فأين هي آيات الحق التي تقول: ﴿وَإِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ الأنفال -61- وقوله تعالى ﴿وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنِ انتَهَوْا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ﴾ البقرة -193-

ب- المضمون الثقافي لخطاب المفارقة:

لم يقف إبداع الكاتب عند حدود الطرح السياسي والديني في معالجة ظاهرة عالمية تتأسس على ثقافة كبيرة ومرجعيات متعددة، فقط بل نلمس وفق ذلك حضورا مكثفا للأمثال والحكم، الأغاني والقصائد والأساطير والأفلام والكتب والمؤلفات الأدبية على النحو التالي:

الأمثال والحكم:

شكل المثل والحكمة حضورا كبيرا في الرواية، وعبر عن مختلف التوجهات الفكرية والرؤية الايدولوجية لكل شخصية من شخصيات المتن السردي على حدى فهي هنا لم ترتبط بثقافة معينة أو بلد معين، بل هي مزيج مما تحفظه الذاكرة الجمعوية الغربية والعربية على اختلاف مشاربها، فنجد أمثالا متداولة في جهات معينة، وأخرى مجهولة المصدر ساقها الكاتب مستقلة بدلالتها الخاصة دون أن ترتبط بمضمون الخطاب الروائي، من ذلك ما ورد في نص بيان الإثم والغفران إلى قوله «هل تعلمون أن المبدع هو رجل أكثر بدائية أكثر تحضرا. أكثر تدميرا. أكثر جنونا. وأكثر عقلانية من أي رجل عادي فلو أردت أن تتحول أحلامك إلى حقيقة فإن أول ما عليك فعله هو أن تستيقظ وإذا ما تحولت أحلامك إلى تراب فقد حان وقت الكنس، لهذا علموا أولادكم كيف يحلمون وأعينهم مفتوحة، إنما اعلموا أن

أحلام الحكمة تلد وحوشا، وحتى تتحقق أحلام نصف العالم على النصف الآخر أن يغرق»[1].

استطاع الكاتب جمع العديد من الحكم من ثقافات متباينة وإن لم يعلن عن مصدرها صراحة، ونظمها فيما يشبه نصا مترابطا باستخدام أدوات ربط مختلفة فهي إذا تبدو متناقضة في مبناها العام، وتعكس توجه عالم إرهابيس المتخيل، أي أنها انزاحت عن دلالتها الاجتماعية الحقيقية، فهي هنا تقوم على الاعتقاد بتغليب مصلحة الدم والمال على حساب مصالح نصف العالم وهي لا تتحقق لرجل عادي حسبه، بل تحتاج إلى مثقف سلطة ومتطرف مبدع ليجسد تلك الأحلام على أرض الواقع، لهذا فإن معظم الشخصيات المتطرفة والإرهابية لم تكن كغيرها من الشخصيات العادية، بل كانت أغلبها تملك من الثقافة والثروة ما يؤهلها لتحويل أحلامها إلى حقيقة وهذا ما لاحظناه صراحة، كشخصية أسامة بن لادن ودعمه المادي للجماعات الإرهابية المتطرفة وغيرها من الشخصيات التي غيرت بشكل أو بآخر مجرى ومسار تاريخ شعوبا بأكملها.

نماذج أخرى جاءت على لسان إحدى شخصيات الرواية تتجسد في ما طرحه مانكو من حكم افريقية حيث قال: "اسمعوا إذن حكمة إفريقيا «الإنسان اخترع الساعة، لكن الله خلق الزمن»، «سقف الصبر هي السماء» «عندما لا تعرف إلى أين تذهب، تذكر من أين أتيت» «النار التي تحرقك هي التي تجد فيها الدفء» «حتى الأسماك تعطش أحيانا» «خلق الله

1 – عز الدين ميهوبي: إرهابيس، ص 65.

السود، وخلق الله البيض لكن الشيطان هو من ابتدع الملونين». «ماء النهر لا يعود إلى منبعه»[1].

فالمتأمل في الحكمتين السابقتين "عندما لا تعرف إلى أين تذهب، تذكر من أين أتيت" وقوله "ماء النهر لا يعود إلى منبعه" يشخص رؤية الكاتب ودعوته للعودة إلى الأصل والمنبع، وعلى الرغم من أن تلك الدعوة مرتبطة بشخصيات حقيقية مغيبة إلا أن ذلك لا يحد من ظهور شخصيات أخرى ومنظمات تعادل سابقاتها أو تزيد، فالصياغة الأولى جاءت بأسلوب الشرط (عندما... تذكر)، فالدلالة هنا تفضي إلى أن العدول عن الفعل لا يتأتى إلا من خلال وقفة مع الذات، أما صياغة الجملة الثانية بأسلوب التوكيد، ليؤكد أن الوصول إلى تلك الوجهة يكون الأمر حينها قد حسم ولا مجال فيه للندم.

- **الأفلام:**

كان لحضور الفيلم نصيب في جزيرة إرهابيس المتخيلة، ذلك أنها مستوحاة من العالم الواقعي وتحمل نفس خصائص وسمات الواقع، لكن جميع تلك الأفلام المعروضة تناولت قضايا الإرهاب والتهديد النووي والحرب الباردة، فأورد الكاتب جزء منها كأفيشات علقت على جدران قاعة السنما منها: "معركة الجزائر، المملكة، الجنة الآن، بداية باتمان، دالتافورس، فارس الظلام، ملائكة وشياطين، ميونيخ، وادي الذئاب، جيش من الظلال."....[2]

1 – عز الدين ميهوبي: إرهابيس، ص 100.

- المصدر نفسه، ص 86. 2

فيما تعرض باقي الافلام بنوع من التفصيل منها فيلم "شفرة القيامة " وهو فيلم روسي أخرجه فاديم شميلاف، يروي قصة الإرهابي جواد بن زايدي الذي نجح في إخفاء عدد من القنابل النووية الأمريكية في أربع من كبريات المدن في العالم يمكن تفجيرها من خلال شفرة من 11 رقما، وأبلغ جزءا منها لأحد أصدقائه المؤتمنين بعد قتل جواد، سعى شريكه لتفجير القنابل، بينما كان احد عملاء المخابرات الروسية يتعقبه لتعطليها."[1] فبطل الفيلم إرهابي بالفطرة، يسعى إلى التدمير بالآليات تلك القوى الكبرى، وهذا ما يتواءم مع طبيعة التفكير بالدرجة الأولى والآخر هو فيلم "برازيل" ليتيري جيليام: "يروي قصة الموظف سام لوري، يحاول تصحيح خطأ إداري لكنه يصبح عدوا للدولة، فيتعرض لمتاعب لاتنتهي"[2]

هذا الفلم وعلى خلاف سابقه ينتمي لمجال الخيال العلمي والكوميديا السوداء ويعكس فكر الاستعباد الذي تمارسه السلطة على الأفراد، فتعمل على تضييق الحريات والقضاء على الأخلاقيات والمعتقدات فتخلق بذلك فجوة عميقة بين الطرفين.

فيلم "الهوليغانز" هو الآخر يعكس الفكر العنيف والاجرامي المصاحب لكرة القدم الذي يثبت مبدأ التعصب والعداء والعنصرية لدى المشاغبين الراغبين بإثبات تفوقهم تحت غطاء كرة القدم فالفيلم يروي قصة "مات باكنر" الذي يطرد من جامعة هارفارد، بعد اكتشاف الكوكايين في خزانة ملابسه، فيقرر عبور المحيط الأطلسي لزيارة شقيقته في لندن، ويلتقي

- عز الدين ميهوبي: إرهابيس،المصدر السابق، ص 85. 1

– المصدر نفسه، ص 87.2

بيب شقيق زوجها، الذي يتزعم مجموعة من المشاغبين المناصرين لنادي ويست هام ينايتد، ودون أن يشعر مات يجد مات نفسه في قلب "الهوليغانز"[1]

لهذا فإن الكاتب يقف عند مسببات وظروف الفكر المتطرف الذي يقع الانسان كجزء فاعل في الظاهرة أو قد يقع ضحيتها وقد يكون أيضا نتاج العلاقات القائمة بين السلطة والأفراد.

- **الكتب :**

شغل الحديث عن الكتب والمؤلفات الأدبية إهتمام الكاتب إذ جرى ذكرها على مدى صفحات عديدة من الرواية أي ما يعادل ستة صفحات تقريبا حيث كان ذلك ضمن زيارة مكتبة إرهابيس، اتصل جميعها بالحديث عن الإرهاب والعنف والجريمة عبر التاريخ، كما تضمنت أيضا سير زعماء المنظمات والساسة المتطرفين وذلك كان ضمن قراءة ببليوغرافية لعناوين الكتب العربية والأجنبية منها : "الأمير لميكيافيلي، الإدراك العام لتوماس بين، رأس المال لماركس، الكتاب الأخضر للقذافي، جواسيس في الرمال..."[2] فالملاحظ أن قضايا الإرهاب والعنف المسلح قد شغلت حيزا كبيرا من اهتمامات المؤلفين بعد أن كانت تلك القضايا حبيسة الوضع السياسي حيث عكست رؤية وتبصر هؤلاء في تفسير منطق واستراتيجيات الظاهرة فكانت عرضة لتفسيرات نفسية، حضارية، اجتماعية ومنها ما تعلق

1- الهوليغانز : مجموعة لتشجيع فريق كرة القدم، نشأت في بريطانيا وإنتشرت عبر العالم، وتبنت منهج عنيف في تشجيع فرقها، يصل إلى الاعتداء الجسدي، وقد تركت افعالها جراحا غائرة في الذاكرة الكروية، بسبب سقوط عشرات القتلى والجرحى في احداث مختلفة.

2 – عز الدين ميهوبي، إرهابيس، المصدر السابق، ص 54.

بطبيعة المنشأ والتكوين وهو ما يبدو جليا في عناوين الكتب التي أوردها الكاتب منها : تفسير الأحلام لفرويد، النظريات الرياضية لنيوتن، أصل الأنواع لداروين.....الخ.

كما حاول الكاتب لفت انتباهنا أيضا إلى نقطة مهمة متعلقة بالتصور الحقيقي لمفهوم الإرهاب السياسي، بل أضحى له شكل وتصورات أخرى كالإرهاب الفكري، الاقتصادي، والمالي، الارهاب النفسي، الالكتروني والعاطفي...

- **الأساطير :**

عني ميهوبي بتوظيف الأساطير للتعبير عن مختلف الأفكار التي يسعى لتقديمها، ومحملا في الوقت نفسه دلالات جديدة تتواءم ومنطق تلك الأساطير، دون أن يلغي دلالاتها القديمة "ولعل الذي يجعل الأدباء والمبدعين يلجؤون إلى توظيف الأسطورة، هو أنها حافلة بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج عالم الظواهر بما فيها من إنسان وحيوان ونبات وظواهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الإنسان الأول، واعتقد بألوهيتها، فتعددت نظرة الآلهة مقترنة بتعدد مظاهرها المختلفة."[1]

1- نظرية التطور :

يمكن الاعتقاد سلفا أن نظرية التطور مجرد نظرية أو رؤية علمية فيها طابع فلسفي أو اعتقاد بتطور الحياة على وجه الأرض فيها من الأدلة ما يثبت وجودها وفيها من الثغرات ما ينفيها، ونحن هنا لسنا بصدد النفي أو الاثبات وإنما لعرض رؤية جسدها عز الدين

1- عمارية حاكم، شعرية العنوان في رواية إرهابيس (أرض الإثم والغفران) لعز الدين ميهوبي،ملتقى بن هدوقة 15 للرواية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 2016، ص214.

ميهوبي في تشكيل عالمه المتخيل فالفرضية تقول بنشوء الحياة في صورة خلية حية عن طريق الصدفة حيث اجتمعت في بيئة معينة من على سطح الأرض الظروف الملائمة لتشكيل المادة الحية، كذلك نشوء مدينة إرهابيس حيث اجتمع العديد من رموز الشر والقتلة والدكتاتوريين وتجار المخدرات صدفة في مدينة تشوبها علاقات حذرة ويحكمها مبدأ الاحترام وتربطها نقطة واحدة وهي التغيير بالقوة واحلال قيم الإكراه محل قيم الديمقراطية وهذا ما أكده ميهوبي حين قال : "يبتسم ماركوس، يصمت قليلا ثم ينظر إلي، وكنت أجلس على يمينه، ويسألني « هل تعرف داروين ؟»، ولا يهمه إن سمع مني جوابا فيسترسل في القول «كان هذا الانجليزي يأتي هنا ليتحدث مع السلاحف، ويقرا تجاويف الصخور، ولما يعود إلى بيته في الجزيرة الهرمة، يقول أن الانسان كان في الأصل سمكة فسلحفاة ثم قردا ..." [1] ونستشف من هذا المعنى أن الكاتب يشبه تلك الشخصيات أو حياتها على الجزيرة بمرحلة معينة من مراحل النشوء والارتقاء وهي أشبه بالمراحل التسع التي يمر بها الجنين في بطن أمه "فهي أشبه بالسمك في التنفس بأعضاء شبيهة بالخياشيم وإلى القردة عندما يغطي جسمها الشعر" وهذا ما أضافه ماركوس قائد سفينة مونكادا حيث قال : "أما أنتم فستجدون حيتانا هجينة ومختلفة".[2]

1- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص6.

2 - المصدر نفسه ، ص07

2-أسطورة أتلانتس :

يقدم الكاتب صورة معكوسة لقصة أتلانتس أو محاولة إحياء تلك الجنة الموعودة على الأرض، فبعد أن غرقت أتلانتس في المحيط، ها هو ميهوبي يعيد انتاجها من جديد " فيبدو أن أتلانتس عندما طفت على السطح صار إسمها إرهابيس".[1]

فأتلانتس فيما مضى كانت أشبه بجنة الله ولكن نتيجة لروح العدوان والرغبة في الاستعمار انطلق سكانها يعيثون فسادا في الارض أخذوا يستولون على مناطق عدة من العالم، الأمر الذي اجتمع عليه القادة وسكان إرهابيس على المضي به قدما حين أبدى المؤتمر الرغبة في العودة إلى العالم "المنبوذ" والقيام بأعمال إرهابية اكثر عدوانية وتحديد أهداف في مواقع كثيرة من العالم يقول "سننهي الأمم المتحدة تماما، ونريح الناس من تمثال الحرية، لأنه زيف وبهتان وكذبة يصدقها الجهلة، وندمر تمثال المسيح المخلص في ريو دي جانيرو حتى يهتم البرازيليون بالكرة (....) ونحول قصر تاج محل بالهند إلى ركام تنتهي معه قصة شاه جهان وممتاز محل هذه في العالم التي اخترنا تدميرها، ويترك الأمر لمؤتمر العودة.

فالكاتب هنا يحاول التأكيد بأن الفكر العدواني أو الاستعماري ما هو إلا امتداد تاريخي لما جرى في عقود سابقة.

1 – عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص7.

3-أسطورة أطلس:

جسد الكاتب أسطورة أخرى من الأساطير القديمة، وذلك حين اختلف المؤتمرين في جزيرة إرهابيس حول الأهداف المؤطرة لتدمير العالم وحفاظا على وحدة إرهابيس أفضى القادة إلى تغليب الحكمة والعقل، بشأن الطريقة التي تعتمد بمبدأ العودة والتماسها لرأي المرجع الروحي لإرهابيس "الأب أطلس" حيث جاء على لسان السارد قوله : "ارتفعت الأصوات مهللة ومرحبة، فسألت جون « لم نسمع بالأب أطلس هذا » فقال لي « ما أعرفه أنه اسم إله أسطوري ينسب إليه حمل الأرض على كتفيه بسبب معاقبة زيوس له لأنه اجتاح جبل الأوليمب في أثينا ومنه اشتق اسم أتلانتس التي سكنها الأمازيغ القدماء، لهذا يطلق على جبال المغرب الأطلس»[1]. فرغبة سكان إرهابيس في اجتياح العالم تشبه إلى حد ما رغبة أطلس في تحدي الآلهة وذلك باجتياح جبل الأوليمب، ثم إن العقاب الذي تلقاه أطلس بحمل قبة السماء على كتفيه إلى الأبد يتقاطع جليا مع تلك الخطايا التي حملها كبار وسكان إرهابيس، ربما كانت نتيجة الاعتقاد السائد في العصور الوسطى أن أطلس هو الذي علم الأنسان الفلك، ومنه كان الاحتكام لرأي الأب أطلس يقينا بدرايته بكافة المعالم والمواقع التي أجمع القادة على تفجيرها.

1- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص 267.

4-الشخوص الاسطورية :

ترتكز الرواية في بنائها على عدة شخصيات أسطورية كان لها وزن في الحياة الواقعية عند دخولها كشخصيات ورقية في المتن الروائي قد أضفى لها أبعادا أخرى رمزية سنقتصر الحديث عن ذلك لواحدة من بين عدة شخصيات في الرواية :

- **شخصية تشي غيفارا :**

وهي شخصية ثورية مضخمة تعكس تاريخا طويلا من المقاومة، ومن المفارقة أن الكاتب قد حشرها مع جملة رموز الشر الدكتاتورية يقول: "جاءت معلمة في تلك المدرسة التي احتجزونا فيها، اعطتني خبزا وماء، ثم نظرت مليا في وجهي وسألتني ببراءة أنت ممتلئ الرجولة، ذكي، لك عائلة وأبناء ولك مسؤوليات اتجاه المجتمع، لماذا أوقعت نفسك في موقف مدمر كهذا ؟ ابتسمت وقلت لها من أجل مبادئي، فأحنت رأسها احتراما.

وفي مشهد لا يكون إلا في الأساطير يلتقي فيه تشي غيفارا مع قاتلة تيران، ورغم اعتراف الأخير بمكانة الكومندانتي، حيث اعتبر مصدر إلهام له، وهي الدلالة التي يسعى الكاتب لإبرازها حيث تعتبر هذه الشخصية بحق مصدر إلهام لكل الثورات إلى اليوم يقول تيران : "اوقعتني القرعة في مواجهة الرجل الذي كان أسطورة بالنسبة إلي ...ولكن قدري أن أقتل الأسطورة (...) لم أجرؤ على قتله. ففي هذه اللحظة رأيت غيفارا كبيرا، عظيما، عظيما

جدا،"[1]. ولعل اقحامها في النص دليل الشك في شخصه حيث وقع ضحية عدم فهم الناس له ولمطالبه، ثم مقاربته بشخصية ثورية أخرى، من التاريخ الاسلامي في قوله : " في تاريخنا الاسلامي يوجد ثائر معروف جدا يعرف على لسانه مقولات شهيرة منها « كاد الفقر أن يكون كفر» وقوله «عجبت لرجل يبيت جائعا وجاره شبعان، فلا يخرج في الناس حاملا سيفه» اسمه ابو ذر الغفاري...، كأنك من سلالته، فالاسم متشابه، غيفارا والغفاري.[2]

وربما كانت النقطة المشتركة بين الاثنين هو انتقادهم لمساوئ الحكم ونقد السلطة ونقدهم لتحريف قيم العدل والمساواة لصالح الأقلية الحاكمة، فوهبا في ذلك حياتهما سبيلا في رفض الغنى ونشر العدل والاخاء.

- **الأغاني والقصائد:**

شكلت الأغاني والقصائد جزءا لا يتجزأ من الخطاب الثقافي الداعم لمختلف التوجهات الفكرية لمختلف الشخصيات في الرواية، حيث كانت القصائد والأغاني ولا تزال مصدرا يستمد منه الروائي أدواته، بل يعتبر صلة وصل بين الكاتب والقارئ لاتصاله بالأحداث من جهة وارتباطها بالثقافات الشعبية المختلفة وجمعها في بوتقة واحدة داخل الرواية، ثم إن هذا الجنس يتسع ليشمل «العواطف الفردية الكبرى (كالشقاء والألم والتعاسة والكآبة، والفرج

1- عزالدين ميهوبي: ارهابيس، المصدر السابق، ص 116.

2- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص115.

أيضا والتحمس لكن باطراد أقل) »[1] وهو ما أراد ميهوبي إثباته من خلال تجسيد تلك الثنائيات المتعارضة في النص.

ومن بين تلك النصوص التي وظفها ميهوبي قصيدة للشاعرة الروسية آنا اخماتوفا تقول :

تحت الوشاح حيث تتصافح الأيدي /- انت شاحب، ماذا يحدث؟/- إنها معاناة مريرة أحيانا ..../ حتى كأنني بلغت أقصى العطش..../ عندما رأيته يغادر الغرفة صرخت «كانت مجرد مزحة ! إذا دهبت..سأموت. أتسمعني !» ابتسم وبهدوء مشوق.../قال : لا تذهبي في مهب الريح.»

لقد عبرت القصيدة عن القلق والمحنة و العواطف المتضاربة التي يعاني منه المبدع في ظل الحكم الاستبدادي وتضييق الخناق على الأدباء والمبدعين للتعبير عن تلك القضايا والأزمات بالكلمة الحرة، فكانت تلك القصائد شكلا جديدا من أشكال المقاومة المسلحة.

كذلك من بين النصوص الغنائية الموظفة، أغنية "كاتيوشا" للمطربة الشعبية ليديا روسلانوفا التي غنتها أيام الحرب العالمية الثانية مجسدة بذلك ثنائية الحب والحرب، الحزن والأمل، فكانت دافعا لإيقاظ روح الحماس لدى المقاومين ومصدر إلهام للكثيرين في شتى أصقاع العالم متجاوزة حدودها المحلية ضد الاحتلال فجاء في نصها :

« كانت أشجار التفاح والخوخ مزهرة/ وفوق النهر يهبط ضباب الصباح

صعدت كاتيوشا الصبية على حافة الجرف/ والنهر يغلفه الضباب

على ضفة النهر بدأت كاتيوشا تغني / عن النسر الرمادي الشامخ في السهول

1- عزالدين ميهوبي: إرهابيس(أرض الإثم و الغفران)،ص 231.

وعن الذي تحبه كاتيوشا من كل قلبها/ وتصون رسائله إليها

أيتها الاغنية الساطعة عن الصبية/ طيري إلى خدود الشمس مثل طائر

إلى الجندي البعيد عند الحدود/ من كاتيوشا أوصل سلامي / لعله يفكر بالعذراء القروية.»[1]

فعز الدين مهيوبي استطاع انتقاء مختلف القصائد والأغاني المعبرة عن فحوى المضمون ليلتمس المتلقي من خلالها روح المقاومة بالكلمة الهادفة بعيدا عن العمل السياسي المسلح.

- **البعد العجائبي :**

تعتبر رواية" إرهابيس" واحدة من بين الروايات الجزائرية العجائبية المعاصرة التي تسعى للكشف عن المسكوت عنه وسبر اغواء النفس البشرية وذلك ما تعبر عنه الرواية الواقعية حقيقة، فجمعت الرواية بين دفتيها جملة من مقومات الابداع الروائي العجائبي، منها استعمال مفردات وعبارات دالة على التحول والمسخ وتوظيف خاصيتي التعجيب والتغريب الخيال، التردد والشك، الزمن المتعال...الخ، وإن لم تتجلى تلك المقومات جميعها في الرواية وإنما عبرت بشكل أو بآخر عن كل ما هو مخالف للواقع، حيث تعلق الأمر بشخصيات لم يعد لها حضورا في الواقع–شخصيات متوفاة– تجتمع في مدينة افتراضية تحاكي في احداثها ومواقفها كل ما هو واقعي وتحاول في الوقت نفسه اقتحام العالم الواقعي، فهي هنا أشبه بالمدينة الفاضلة لأفلاطون لانتقائه لأبرز رموز الشر والفساد وهي أشبه برسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي لتصويرها للعالم الآخر أو ما يسمى بفكرتي الزوال

1– خالق ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المرجع السابق، ص 231.

والانبعاث ثم جمعها لعدة متناقضات فالشخصيات الواقعية/المتخيلة التي وظفها الكاتب لم تجتمع ولم يكن لها أن تجتمع إلا داخل المتن الروائي رغم اتفاقها على فكرة الدم والعنف، لأن تلك الشخصيات من أزمنة وفترات تاريخية مختلفة – من الحرب العالمية الأولى وإلى ثورات الربيع العربي – ثم اختلافها في الايديولوجيا والأهداف.

ولكن قبل تحديد سمات البعد العجائبي في الرواية ينبغي أولا تحديد مفهوم المصطلح حيث " تأرجح مفهوم العجائبية بين مصطلحات من أهمها الفانتاستيك، الفانتازيا، الأدب الاستلهامي، الغرائبي، السحري وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلا انها تشترك كلها في كونها تدل على الخارق واللامالوف والعجيب"[1]

ورغم عدم الاتفاق على مفهوم محدد للمصطلح في الأدب العربي فإن الأدب الغربي تواضع في تحديد مفهومه منذ العصر اليوناني القديم« ففي القواميس التاريخية للغة الفرنسية ورد أن أصل كلمة العجائبية (fantastique) يعود إلى المفردة اللاتينية (phantasticus) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (fantastikos) التي تخص المخيلة، وتعني في القرن الخامس عشر كل ما هو شارد الذهن، وأخرق وخارق ثم خيالي ».[2]

1- بوقروسة حكيمة، بوقروسة زاهية، العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، الرواية 15، جامعة تيزي وزو ،www.benhedouga.com، اطلع عليه يوم : 2019/05/13، الساعة 13:00

2- المرجع نفسه.

البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رواية جديدة لا تختفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة»[1]

هذا ولو كان من الضروري التعبير عن كل ما هو عجائبي باتخاذ عدة أساليب بلاغية وفنية كالمفارقة والمحاكاة الساخرة، التصوير الكاريكاتوري، والتشبيه لتجاوز الواقع وكسر نمطيته وهو ما يؤكد العلاقة التي تربط بين الخطاب العجائبي: السخرية أو الباروديا أو المحاكاة الساخرة، ولا يمكن فصل العجائبي فنيا وإديولوجيا عن فن السخرية الذي يدل عن الانقسام الذي يشعر به البطل وهو يواجه تحديات الواقع»[2]. كقول ميهوبي مثلا: «أرسلت صوتا كغراب في الصحراء، أغمصت عينيها، وراحت تقرأ وكأن شفتيها ملتصقتان...»[3].

لكن تلك العلاقة قد تنساق للحد من المبالغة في توظيف كل ما هو عجائبي ولتحقيق الهدف من النص « لهذا عندما يتداخل أدب الغرابة وأدب السخرية ينبغي أن يوظف هذا التداخل بطريقة فنية لخدمة مضمون النص الفكري ولإضفاء صفة الواقعية عليه...»[4]

1 – بوقروسة حكيمة، بوقروسة زاهية، العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، مرجع سابق.

2 – ينظر : جميل حمداوي، الرواية العربية، الفانطاستيكية، www.arabicandwah.com، المطلع عليه يوم : 13 ماي 2019، في الساعة : 20: 13.

3 – عزالدين ميهوبي : ارهابيس (ارض الاثم والغفران)،ص 60.

4 – جميل حمداوي، الرواية العربية، الفانطاستيكية، مرجع سابق، – بوقروسة حكيمة، بوقروسة زاهية، العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، مرجع سابق.

وبالحديث عن دور الكاتب أو مدى حضوره في الرواية العجائبية، فيمكن القول أن ميهوبي كان جزء مهما في سيرورة الأحداث والمتمثلة في شخصية " الصحفي أمين الجزائري" فهي تنفعل، تشارك وتتدخل في الحكي على غرار المجموعة الصحفية التي كانت بدورها الوسيط بين العالم الواقعي والعالم المتخيل، قبل أن يحيل الراوي الحكي لشخصيات المتخيلة لتحكي بنفسها ما حدث لها كشخصية هتلر، موسوليني، صدام حسين، تشي غيفارا، القذافي، بوب دينار، عيدي أمين داد، بابلو اسكوبار....إلخ. فيتماهى الحكي الواقعي بالمتخيل وهو ما يوحي بتعدد الأصوات في المتن الروائي بيد أن « الشخصية العادية لا تستطيع أن تنتهك قوانين الواقع وتتابع غيرها من الشخصيات الخارقة المتجاوزة أصلا حدود هذا الواقع أو المشاكل لهذا الواقع»[1]

وعليه فقد توافرت في الرواية جملة من سمات السرد العجائبي التي أشار اليها الباحث "أسامة عبد العزيز جاب الله" التي يخلص فيها إلى ما يلي :

- توشيح السرد بفكرة الإيحاء والايهام.
- ربط السرد بالوصف المبالغ فيه.
- انتاج نوعين من علاقة السارد بالحكاية.

أ- السارد الملتحم بالحكاية فهو راوٍ ومشارك في الأحداث.

1 – جميل حمداوي، الرواية العربية، الفانطاستيكية، مرجع سابق، – بوقروسة حكيمة، بوقروسة زاهية، العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، مرجع سابق.

ب- السارد غير الملتحم بالحكاية فلا يشترك في أحداثها وإنما هو منظم للحكي يعرض الأحداث ويربط بين أصوات الشخوص وله هيمنة في الأدب العجائبي باستعماله لضمير الغائب.

ت- المضمون التاريخي لخطاب المفارقة :

تطرق الكاتب لعرض العديد من الأحداث التاريخية التي كانت لها اليد الطولى في تغيير مجرى الأحداث في العالم بدءا بالحربين العالميتين وإنتهاءا بأزمات الربيع العربي وقد كان ذلك في حدود خمس صفحات في الرواية، جاءت موثقة على لوحة رخامية حيث «تبين ان اللوحة تتضمن خريطة العالم، تنطلق منها أسهم في اتجاهات مختلفة تشير إلى أكثر من مائتي عملية ارهابية وانتحارية، بدءا من اغتيال ولي عهد النمسا وزوجته يوم 28 يونيو 1914بسراييفو، مرورا بعشرات العمليات التي تخللت الحرب العالمية الثانية، وبدا واضحا أن قلب العالم هم العرب والمسلمون الذين نالوا حصة الأسد من ذلك بما يفوق 80 بالمائة منها منذ نشوء اسرائيل» [1]

غير ان ما تم توثيقه يعد خلط بين ما هو مقاومة وارهاب وتخريب منها ما جاء مختصرا لبعض الحقائق «هجوم انتحاري للجيش الاحمر الياباني في مطار اللد بإسرائيل، حزب الله يقتل 241 جنديا أمريكيا في هجوم على مطار بيروت ..» وأخرى شارحة للواقع «كارتل ميدلين يحاول اغتيال الرئيس الكولومبي سيزار غايفيريا، بتفجير طائرة انتهت بقتل 110 مسافر ونجاة الرئيس ..» ومحددا في أخرى تاريخ تلك الأحداث : «11 ابريل 2007

1- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصر السابق، ص 41، 42.

: هجوم ارهابي انتحاري للقاعدة بسيارة ملغومة تعرض له مقر الحكومة الجزائرية أدى إلى مقتل 33 شخصا و 219 جريحا، 11 ديسمبر 2007 : تفجيرات ارهابية بالجزائر تبنته القاعدة أدت إلى 67 قتيلا و 234 جريحا...»[1]

والملاحظ ان الكاتب قد تعمد الجمع بين متناقضين الإرهاب والمقاومة، للإشارة إلى تجاوزات الدول المهيمنة والتي تسمح بنزع صفة الإرهاب على الدول الغاصبة و إلصاقه بحركات المقاومة الوطنية التي اتخذت من الكفاح المسلح سبيلا في الدفاع عن حقها في الأمن وتقرير المصير، في المقابل يغضون الطرف عن الممارسات الاستعمارية والانظمة الاستبدادية وعليه فقد عمد الكثير على الخلط بين ما هو مقاومة وإرهاب لتشويه صورة المقاومة المشروعة واعتبارها خطر يحدق بالكثير من الدول، وربما ما نشهده في السنوات الاخيرة من خلال اعتراف البعض بالكيان الصهيوني كدولة تدافع عن حقها " المشروع ضد من تدعيه الإرهاب" على حسب تعبيرها ومن ثم الترويج لذلك اعلاميا والاستمرار في سلسلة الاغتيالات والمجازر منذ اعلان لتقسيم والتي عمد الكاتب على توظيف جزء منها: « مذبحة بلدة الشيخ (600 شهيد) قامت بها عصابات الهافانا، مذبحة دير ياسين (360 شهيد) قامت بها عصابات شيترون أرغون، مذبحة قرية أبو شوشة (50 شهيدا) قام بها اللواء جفغاتي...»[2] وقد عمد الكاتب أيضا إلى التركيز على احداث 11 سبتمبر 2001 باعتبارها تاريخا حاسما في تغيير سياسة الولايات المتحدة اتجاه المقاومة المسلحة واتجاه العديد من

1- المصدر نفسه، ص 43، 44.

2- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص 45.

الدول التي تقف ضد قراراتها تحت شعار « من ليس معنا فهو ضدنا»[1] الذي تداول ذكره في الرواية.

د- المضمون السياسي :

وظف الكاتب أهم الخطابات السياسية للشخصيات التاريخية التي تجلى حضورها في الرواية، وهي تلك الخطابات التي نظمها أصحابها وشهدها العالم طوال فترات الحكم العسكري النازي والدكتاتوري، محتفظا بألفاظها ومفرداتها بشكل صريح كما جاء جزء منها متماهيا مع خطابات تخييلية استنبطها الكاتب لتبرر فحوى تلك الخطابات، مشيرا في الوقت نفسه إلى دور اللغة في بلورتها، ثم دور هذه الأخيرة في خدمة أهداف سياسية فتغدو في النهاية سلاحا لتعبئة الشعوب وتضليلها ورغبة في تفادي غضب الجماهير من خلال عرض وعود كاذبة لا يمكن لها أن تتجسد على أرض الواقع وهو ما تجلى بشكل واضح لدى الحكام على غرار أقوال معمر لقذافي وصدام حسين منها في قوله : «صدام حسين موجود في أي كيس حليب تعطى لطفل، وموجود في أي جاكيت نظيف وجديد يرتديه العراقي، الآن كان محروما من قبل الثورة وموجود في أي وجبة غذاء أفضل ما كان يتناولها العراقي قبل الثورة وموجود في القرار الذي حول نفط العراق إلى العراقيين بعد أن كان يذهب إلى الأجانب، وموجود في كل التسهيلات التي تقدم للمرأة العراقية التي تضع طفلها في المستشفى بينما كانت ترمي طفلها على الأرض في مزرعة، لهذا هم يضعون صوري ولست انا من يجبرهم

1- المصدر نفسه، ص 196.

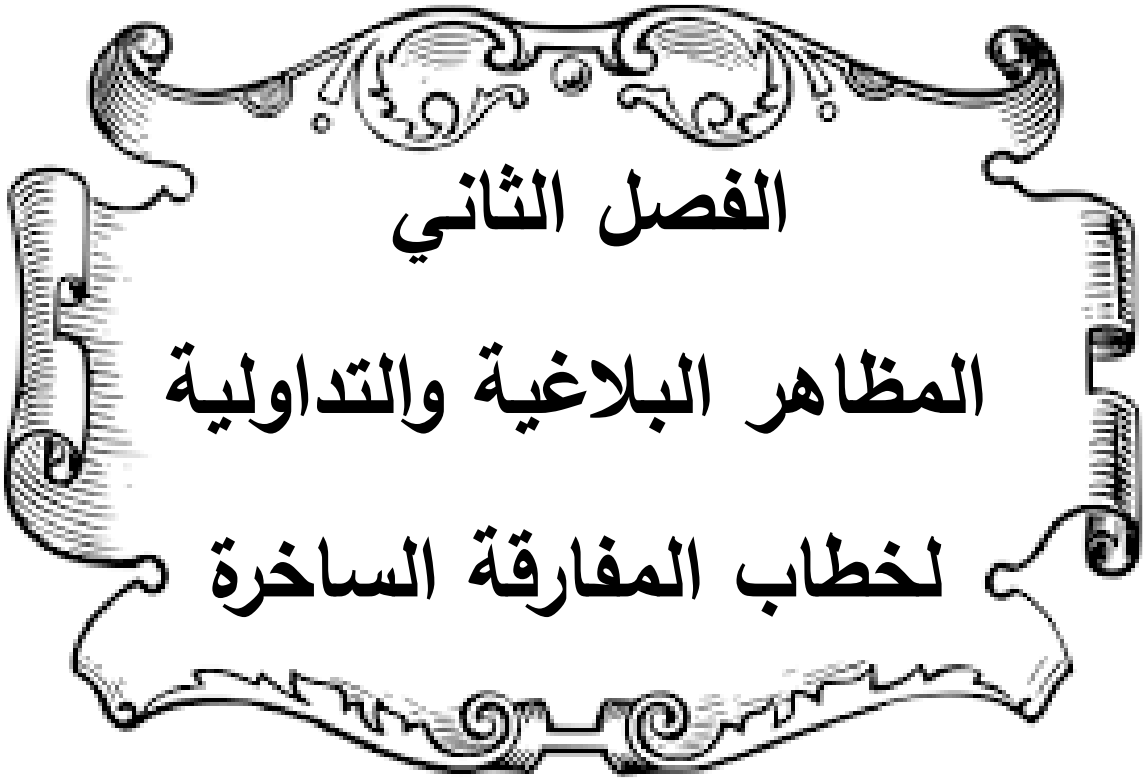
على وضع الصور»[1] ومن هنا تكمن حقيقة المفارقة بين المبالغة في وصف الواقع، وبين ما هو واقعا فجاء هذا الخطاب ليفضح العلاقة المتجلية بين الحاكم والمحكوم.

خطاب آخر وظفه الكاتب ويتعلق الأمر بجوزيف غوبلز وزير الدعاية السياسية في عهد أدولف هتلر في إشارة منه للدور الذي تنهض به أساليب الحرب النفسية والدعائية وتعتبر من المبادئ التي عزف على استخدامها في كل الحروب لما لها من القدرة في التفوق على الحروب العسكرية، من خلال نشر العديد من الأخبار الكاذبة مما يخلق نوعا من التوتر والخوف في أوساط الشعوب في ظل الانتشار الكبير للجهل وهو الشعار الذي ارتأى ان يقدمه غوبلز كبديل للقوة بقوله: «كلما كانت الكذبة كبيرة امتلكت قابلية المرور في عقول الناس وكلما كررناها صدقها الناس، ضع بضاعة رديئة في السوق عليها علامة ألمانية واترك الثرثار يمررها بين الناس سيقبلون عليها ولو كانت مصدرها جماهيرية القذافي، كل الناس يصدق الكذبة إلا المثقفين...إذ كل ما سمعت كلمة مثقف تحسست مسدسي»[2]

أما الهدف الذي يكمن من وراء توظيف مختلف الأقوال السياسية لأبرز الزعماء والشخصيات السياسية هو إثبات دور الخطاب السياسي كخطاب مواز للحروب العسكرية فهي وإن اختلفت في الظاهر إلا أن الأول مكمل للثاني بل هي كما يقال وجهان لعملة واحدة.

1- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص 170.

2- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص 181.



الفصل الثاني

المظاهر البلاغية والتداولية

لخطاب المفارقة الساخرة

بلاغة خطاب المفارقة الساخرة :

1- علم المعاني:

أ- الإستفهام

جاء في اللسان : الفهم: معرفتك الشيء بالقلب، فهمه فهما وفهما وفهامة : علمه، واستفهمه: سأله ان يفهمه، وقد استفهمني الشيء فأهمته وفهمته تفهيما.[1]

والاستفهام أيضا : «طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنه طلب خبر ما ليس عندك وهو بمعنى الاستفهام أي طلب الفهم»[2]، وعليه فإن طلب حصول الفهم في أمر ما قد لا يعلم المستفهم عنه قد تكشف عنه أدوات الاستفهام المتعددة، أهمها الهمزة، وهل، وما ومن، وأي وكم، كيف. أين وأنى ومتى.... ويضيف العلوي وابن الجوزي في تعريفه ما يلي : « أن يستفهم عن شيء لم يتقدم له به علم حتى يصل به علم»[3].

هذا وتنهض الرواية على العديد من المقاطع الحوارية، ومن أمثلة ذلك حينما يتساءل ميهوبي عن العلاقة بين الارهابي والثوري فيقول : «ما حدود المسافة بين إرهابي وثوري؟»[4]، فالتساؤل هنا يجسد حقيقة التداخل بين المصطلحين من حيث الوسائل المستخدمة من جهة،

---

[1] – احمد مطلوب، معجم المصطلحات، البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج1، 2006، ص 181.

[2] – المرجع نفسه، ص 181.

[3] – المرجع نفسه، ص 182.

[4] – عز الدين ميهوبي، إرهابيس، أرض الاثم والغفران، ص 123.

ثم الهدف الذي يرمي إليه كل طرف على اعتبار انطلاقهما من مرجعيات مشتركة، فقد تكون المرجعية دينية أو سياسية أو تداخل المصالح، وقد يتعداه لخدمة أغراض أخرى.

ويتساءل في موضع آخر على لسان مانكو قوله : «اذا كنت تقصد ضحايا الهجوم على برجي التجارة بنيويورك 3034...فلك ان تنظر إلى عدد ضحايا أمريكا في العالم هل هم ذباب تقتله مبيدات الذباب أم طائرات البي 52 ؟[1] فهو يدعو إلى عقد مقارنة بين ضحايا الهجمات المرتكبة في حق شعوب العالم، التي لا يصنف مرتكبيها في خانة الارهاب ولا تعد من الجرائم بل لا يتم التنديد بها، ثم إخراج ضحاياها مخرج الارهابيين الذين يستحقون القتل، وبين ضحايا 11 من سبتمبر 2001 الذي أحدث قتلهم ضجة وتغييرا كبيرا في سياسة أمريكا، فالتساؤل هنا حمل كل معاني الاحتقار والغضب.

ويتجه السارد إلى تحديد موقفه بأسلوب توبيخي تهكمي حين يتساءل عن موقف أسامة بن لادن من الارهاب بقوله «لماذا لا تندد بالعنف والارهاب؟»[2] وكأنما لا يدرك ذلك الرابط الوثيق المتصل بين زعيم التنظيم الارهابي والجماعات المسلحة، فكيف له أن يندد بالإرهاب، لهذا فإن تنديده قد يعلن انتهاء عهد تنظيم القاعدة ثم التنظيمات الأخرى المنبثقة عنه.

هذا ويضيف الكاتب قضية أخرى تتعلق بدور الاعلام كطرف فاعل في تحقيق التوافق بين جميع الاطراف المتنازعة حين يلتقي الشيوعي بالإسلامي والعنصري...وذلك حين يتساءل متعجبا : «أنت في إرهابيستان تدير الاعلام ...فكيف توفق بين الثوري والاسلامي والنازي

1- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص 40.

2 - المصدر نفسه، ص 200.

والفاشي والعنصري وبارون المخدرات وغسيل الأموال والقتلة السياسيين ؟»[1] ليقف موقفا وسطا دون أن ينتصر أو ينحاز لطرف على حساب آخر.

ب- التكرار :

يعرف ابن كثير التكرار على أنه دلالة اللفظ على المعنى المراد مرددا، ويبين أهميته ودقة مسلكه بقوله : «واعلم ان هذا النوع من مفاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ ثم يقسمه إلى قسمين : مفيد وغير مفيد، ويوضح مراده من هذا التقسيم فيرى ان التكرير المفيد هو الذي يأتي لمعنى، فيكون تأكيدا للكلام وتشييد من أمره، وذلك للعناية بالشيء المكرر، إما مبالغة في مدحه أو ذمه، أو غير ذلك. أما غير المفيد فالذي يأتي بغير معنى، فلا يكون إلا عيا وضعفا»[2]. وعليه فإن التكرار يعكس أهمية اللفظ المكرر في تقوية المعنى إما مبالغة أو توكيد او تنبيه فيكون وقعه في نفس المتلقي أبلغ في رؤية وتصور الكاتب.

كما يعتبر التكرار من بين اهم الأساليب الحجاجية لإبراز شدة حضور الفكرة المراد إيصالها، فيميز العزاوي بين صنفين فهو عنده " ليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنه التكرار المبدع الذي يدخل ضمن عملية بناء النص أو الكلام بصفة عامة، إنه التكرار الذي يسمح لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد ميكانيزمات عملية إنتاج الكلام، وهو أيضا التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده

[1]- عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص 181.

[2]- شعيب عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية بلاغية، رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1414هـ، ص 138.

وتناميه»[1] فمن خلال توظيف التكرار في النص الأدبي فإنه قد يضفي على معنى النص معنى مضافا، فهو بالإضافة إلى جماليته قد يحوي إمكانيات تعبيرية، تعتمد على قدرة الكاتب في استخدامه وإلا فإنه يبقى مجرد تكرار ممل رتيب.

ومن بين التكرارات الواردة في الرواية تلك المتعلقة بالتكرار اللفظي لأن هذا النوع من التكرار قادر على النهوض بدور هام وذلك متى أعتمد في سياقات محددة وقد جاء في نص "بيان الإثم والغفران" التكرار الآتي:[2]

باسم الذي خلق المحبة والسيف الذي لا يعنيه عطر الوردة.

باسم الذي أنشأ المدائن من طين تدوسه الأقدام فلا يغضب.

باسم الذي أعطى المرأة سر الجمال فاكتوت بنار الغيرة.

باسم الذي أرسل الشمس في الأكوان البعيدة لتمنح الليل فسحة مغالبة النهار.

باسم الذي قال للإنسان كن سيد الأرض فارتكب الإثم وبكى ندما، واشفق على من يأتون بعده .

باسم الذي ألقى صحائف النبوة على أناس اتارهم ليكونوا حملة الوحي والرسائل المقدسة فكانوا.

باسم الذي بث في قطرة الماء روح النار، وفي قطرة الدم روح الموت.

[1]– إيمان درنوني، الحجاج في النص القرآني في صورة الأنبياء نموذجا، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012، ص 165.

[2]– عز الدين ميهوبي، إرهابيس، أرض الاثم والغفران، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص 61.

باسم الذي قال للخير أكتب اسم الخيرين في سفر النجاة، وقال للشر اخرج من حكمتي واذهب حيث لا يراك الاطفال ...

باسم الذي قال للغفران إرم الإثم في مجاهيل النسيان وأقرا على الآتين آيات لم يسمعوها، وإذا سمعوها فإنها لم تحفر في قلوبهم ثلما في ذاكرة الروح.

لقد استند الكاتب إلى تكرار لفظ البسملة "باسم" للدلالة على الاستعانة، فهي الرابط القوي الذي يربط بين القوة الإلهية والمخلوقات على الأرض، وتلك العلاقة إنما تتجسد من خلال العديد من الأفعال كقول الكاتب: "أنشا، أعطى، أرسل، ألقى، أخرج، قال...إلخ" فهي هن تبرئة ذمة فكأنما تلك الأفعال مقدرا لها ان تكون وهي الحجة التي استقى منها هؤلاء لتبرير أفعالهم.

– ومن أمثلة التكرار اللفظي أيضا ما جاء في نص "البيان" قوله:[1]

الثورة هنا، والمشانق في الساحات العامة، والحدائق محاكم للخونة والمأجورين والفاسدين ولصوص الشعب.

الثورة باسم كل شيء، باسم الله والملك والديكتاتور والشعب والدين والثورة وباسم النساء الفاتنات.

الثورة بكل الألوان...

الثورة حديقة الانسان الذي لن يخسر شيئا اذا كان يحلم.

1– عزالدين ميهوبي : ارهابيس، المصدر السابق، ص 66.

فالكاتب هنا إنما يعيب إطلاق لفظ "الثورة" جزافا، واقتصاره على كل ما هو عسكري وثورة تحريرية وليؤكد على ان الثورة تشمل مختلف الظواهر المتعددة والمتباينة فيما بينها أي كل ما من شأنه ان يحرك عاطفة : الغضب، التعصب للدين، القوة، الحب،...

كما جاء تكرار عبارة «لم تر شيئا يا صديقي» في ثنايا الرواية أكثر من عشرين مرة ابتغى الكاتب من خلالها إلى تأكيد الاستمرارية، فالإرهاب والعنف والتطرف لم يقتصر عند حدود تلك الشخصيات التي أصبحت جزء من الماضي والتاريخ، بل هي ظاهرة متكررة متجددة ما تلبث أن ينطفا فتيلها لتظهر في مكان وزمان آخر غير معلومين.

2-علم البيان:

أ- التشبيه:

التشبيه هو جزء أصيل في بلاغة اللغة وآدابها، لذلك عني الباحثون به واجتهدوا في دراسته، وهذه العناية راجعة إلى شيوع هذه الخاصية وجريانها في كثير من فنون الكلام وكثرتها في كلام رب العزة والجلال وحديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)[1]

ويتخذ التشبيه عدة صفات وفوائد، فأما الصفات فأبرزها: المبالغة والبيان والإيجاز، وأما فائدته فإنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه، فإنك إن شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسن يدعوا الى الترغيب

1 – شعيب بن أحمد عبد الرحمن الغزالي : أساليب السخرية في البلاغة العربية، مذكرة ماجيستر، جامعة أم القرى، السعودية، ص 152.

فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعوا إلى التنفير عنها[1]، أي أن التشبيه يتجسد من خلال الصورة التي يرسمها المشبه لصالح المشبه به، قد تتصف بالحسن أو القبح بحسب الموقف والحالة التي أراد تحقيقها.

هذا وقد تجاوز التشبيه ما تعارف عليه العرب قديما كاعتماد الزخرفة والزينة إلى اتخاذه من وسائل الإقناع وتجسيد العلاقات القائمة بين المعاني المجردة والمحسوسة، يعمد ناظمه إلى التأثير في نفوس متلقيه، فالتشبيه «أشبه شيء بوسائل الإيضاح التي تهدف إلى زيادة التأثير في النفس، وتثبت المعاني فيها، إذ يعقد صلة بين أمرين أو أكثر يشتركان بصفة أو أكثر بقصد إبراز هذه الصفة في أحدهما وتجسيمها وتوضيحها فإذا كان ما جاء مؤثرا موجعا»[2]

وقد إرتأى عز الدين ميهوبي أن يعزز خطابه الساخر بجملة من التشابيه الساخرة يعمد من خلالها إلى جعل شخصيات روايته مثار ضحك وهزل وسخرية، وتجسيدها تجسيدا حسيا يستشعر المتعلق بذلك مقاصد المتكلم، كونها أقرب إلى الواقع خلافا للصورة المجردة منها ما تعلق بالسخرية من المجموعة الصحفية يقول[3]:

«نزل مانكو من سلم حجري وتبعناه صاميتين مشدوهين، كأننا قطيع أغنام»، «كان مانكو أشبه بالراعي الذي يقودنا حينا ويسوقنا أحيانا».

1 – ينظر: شعيب بن أحمد عبد الرحمن الغزالي : المصدر السابق، ص153.

2 – المرجع نفسه: ص 154–155.

– عز الدين ميهوبي إرهابيس(أرض الإثم والغفران)، ص13، 3.151

يعلن الكاتب هنا موقفه الساخر من الإعلام اليوم فشبهه بالأغنام التي تنقاد وراء رعاتها وتنصاع لأوامره وبذلك تملي عليها كل ما يلزم أن يذاع في مقابل تغييب الحرية، وعليه فإن كل ذلك يعكس الصورة الحية من صور الجهل والإرادة المكبلة التي تخضع لآراء الساسة والحكام.

-يتجسد تشبيه في مثال آخر بقوله:

«هل يوجد بينها كتب عن الإرهاب في إفريقيا .... قال كوامي بصوت خافت كمذياع ببطارية منتهية الصلاحية»[1]

يسخر الكاتب في هذا القول من المواقف الإعلامية التي لا تعدو أن تكون مواقف مؤثرة وفاعلة فتتلاشى تلك الفاعلية بمجرد الاستسلام والخضوع لفكرة الخوف والإذلال وبالتالي قوله: "انتهاء الصلاحية إيمانا منه بانتهاء عهد الكلمة الحرة وتغييب فكرة "لا صوت يعلو فوق صوت الصحافة" لتظهر أصوات أخرى تعلو وتسيطر على تلك الأصوات.

وفي تشبيه آخر يسخر الكاتب من المآل الذي سيؤول إليه الحكام والطغاة بقوله: «دس السيجار بعنف في مطفأة نقشت عليها اسم باتيستا في إشارة لأن يكون مصير الطغاة كسيجارة في مطفأة».

فقد عمد الكاتب إلى السخرية من مصير الطغاة الذي يبتدئ أول الأمر كشعلة تحرق كل ما هو جدير بالحياة من اجله، فيعم الفساد وتمارس كل أساليب العنف والظلم والقتل،

[1] – عز الدين ميهوبي إرهابيس،المصدر السابق، ص 1.53

وربما كان ذلك سبب في إشعال فتيل الثورات على ظلم الحكام، فتنتهي مراحل أو فترات حكمهم على يد شعوبهم وتنتهي كما ينتهي السيجار عند دسه في مطفأة.

ب- التصوير الساخر (الكاريكاتوري)

يعد التصوير الكاريكاتوري من أبرز أساليب السخرية فهو كما عرفه "الدكتور نعمان محمد أمين طه «وضع الشخص في صور مضحكة: كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم ومحاولة تشويهه إلى حد ما، بحيث يجعل الشخص كأنه لا يدرك أو يعرف إلا بهذا العيب الذي جسده وكبره ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته وقصر القامة أو طولها المفرط، وارتفاع أحد الكتفين بصورة ظاهرة أكثر من الآخر، وتصوير الشذوذ في ملامح الوجه يلعب الدور الهام في هذا الصدد والأنف بصفة خاصة يعد مقياسا للشذوذ المثير للضحك، لهذا نلحظ ان المصور الكاريكاتوري يميل إلى تأكيد طول الأنف أو انعدامه لما يضفيه هذا الشذوذ من تأثير هزلي على الوجه..... »[1] .

والكاريكاتير أيضا «يقوم على تكبير جوانب الضعف أو القبح في شيء فيبالغ فيها بقصد استغلال الطبيعة في بيان عنصر التشويه فتكون باعثا على الضحك في الوقت الذي تؤدي فيه غرض اجتماعيا وإنسانيا عظيما»[2] أي انه لا يقتصر على السخرية من شخص وجعله عرضة لأوصاف قد تبدو ظاهرة، فيعمد الساخر على تضخيمها، وإنما يتعداه إلى تحقيق أهداف أخرى خفية.

1 – نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأداب العربي، جامعة الأزهر، ط1، 1978، ص45.

2 – حامد عبده الهوال: السخرية في آداب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1982، ص18.

قد اعتمد ميهوبي على الكثير من الصور الساخرة من خلال إسنادها إلى صور تشبيهية من ذلك ما يبدو وفي شخصية جواد الصحفي الباكستاني، الذي كان على مدار أحداث الرواية محط استهزاء وسخرية الكاتب، ومما ورد من تلك الصفات قوله[1]:

«همس في أذني جواد وهو يمسك سرواله بيده، وكأنه شيخ أدركه إسهال».

«حاول جواد أن يمسك مرة سرواله كطفل خارج من حمام، ومرة يمسح انفه بطرق سترته، فقد شعر بزكام».

«تدخل جواد وهو لا يفتأ يشد حزامه كامرأة حبلى» «لا يملك جواد إلا أن يشد حزامه خوفا من أن ينفلت سرواله من خصره»

يسخر الكاتب من هيئة جواد الخلقية، ويصورها تصويرا متناقض غير متجانس، فهو كشيخ حين يعجز عن الاهتمام بنفسه، وتارة طفل صغير وأخرى بامرأة حبلى، ثم نسب تلك الصفة إلى الهيئة التي يبدو عليها فكان شكله «كشكل البرميل الذي يضيق من أعلى ومن أسفل ويتسع من الوسط» لشراهته.

ولم يكتفي الكاتب بهذا القدر، بل راح يسخر أيضا من شخصيات تاريخية كشخصية الزعيم الكوري كيم جونغ إيل يقول: «توقف كيم عن الكلام فقد أحس بإرهاق لكنه تحامل على جسده المكور»[2] كما سخر من هيئة عيدي أمين دادا وجسده الضخم فقال: «كأن

1 – عز الدين ميهوبي: إرهابيس، الصدر السابق، ص 53–69–32–103.

2 – المصدر نفسه، ص 174.

عيدي أمين شعر بالتعب فنزل بجثته الضخمة على كرسيه»[1] وهي هنا صفات واقعية عمد الكاتب للاحتفاظ بها، لإلقاء صفة الواقعية على شخصياته المتخيلة.

3-علم البديع:

أ- الطباق:

يعرف الطباق بأنه الجمع بين شيئين متضادين فيقال : «طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حدو واحد»[2] ثم جاء العسكري فقال: «المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من اجزاء الرسالة، أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد». أما ابن رشيق فعرفه بقوله: «أن يأتلف في معناه ما يضاد فحواه»[3] بمعنى الاتفاق في المعنى والاختلاف في المبنى.

وقد وظف الكاتب العديد من الامثلة التي تندرج ضمن هذا السياق منها قوله: «إرهابيستان هي هجرة للمؤمنين والكفرة»[4]

فقد طابق الكاتب بين لفظي الإيمان والكفر للدلالة على المصير المشترك بين المؤمن المتطرف أو المؤمن المذنب مع الكافر ثم إحلالهما في محل واحد للدلالة على ان

1 – عز الدين ميهوبي إرهابيس، المصدر السابق، ص 252.

2 – أيمن إبراهيم صوالحة: المفالاقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان، الأردن،(د.ط)، 2012، ص 63.

3- المرجع نفسه، ص 65.

4 – عز الدين ميهوبي: إرهابيس، المصدر السابق، ص 82.

ظاهرة الإرهاب إنما هي ظاهرة كونية لا تخص بلد بعينه أو دين بعينه أو من شأنه أن يخل بمبدأ السلم.

وفي مثال آخر يوضح الكاتب علاقة "الإثم بالغفران" بجملة من الصور المتضادة لا تخلو من سخرية يقول على لسان ماتيلدا: «هي متلازمة أبدية، الثورة والحرية، السلطة والخرافة، الدين والغيب، الشمس والضباب، توم وجيري، أنتم ونحن»[1] يؤكد الكاتب من خلال تلك المتلازمات حقيقة الثورة، الإرهاب والحرية والاعتقاد الخاطئ بضرورة التغيير لردع الخونة وباعة الضمائر والسياسة والدين، ثم التماس الغفران من الله حسبهم لأن ذلك كله كان في سبيله، لهذا فالعلاقة بين الطرفين قد تشبه ما يربط بين الشمس والضباب فإن هذا الأخير قد يكون حاجزا ومانعا يقف دون رؤية ضوء الشمس، وهكذا فالعلاقة قد تبتدى غير واضحة بين الآثم وبين من هو أحق بالمغفرة، وربما هذه العلاقة قد يحددها ذلك التضاد في المثال الآتي حيث جاء على لسان كارلوس قوله:

«اعتقد القاضي أنني من النوع الذي ينكر أفعاله، إذ قلت له "إلا هذه، فقد كنا نقتل الخونة والمخبرين وعيون البوليس...أما إذا كنت تريد تحديد موقفي من العمليات التي قمت بها مع رفاقي، فهناك ثلاثة احتمالات، إما أنني بريء أو مذنب، أو اللعنة عليكم جميعا»[2] فالأمر يتعلق بمبدأ التصديق أو الوقوف موقف الشك حيال الذي قام به، أهو ذنب أم لا وهل كان يخدم مصلحة الإنسان أم هل كان يسيء إليها.

1- عز الدين ميهوبي إرهابيس، المصدر السابق، ص52.

2- المصدر نفسه، ص 124.

ب- التهكم:

التهكم في اللغة: من الجذر هكم، تهكم على الأمر وتهكم بنا: زرى علينا وعبث بنا. والتهكم: التكبر والمتهكم: المتكبر، وتهكم عليه إذا اشتد غضبه، وتهكمت البئر: تهدمت. وتهكمت: تغنيت، والتهكم: الاستهزاء[1].

أما اصطلاحا فهو: « إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب»[2] أي اخراج الكلام خلافا للصورة الظاهرة التي تبدو للمتهكم، يصرح به للنيل من المخاطب.

كما يعد التهكم: « مصطلح بديعي اجتمعت فيه عدة أساليب، فالخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير، وبالبشارة في موضع التحذير، وبالوعد في مكان الوعيد وبالعذر في موضع اللوم، والمدح في معرض السخرية، هذه الأساليب ترجع إلى أصل واحد وهو ما أسماه الزمخشري " بالعكس في الكلام " عند كلامه على قوله تعالى فبشرهم بعذاب أليم »[3]. فهي هنا تعتمد على الهدم خلافا للسخرية التي تعتمد على الإصلاح.

ومن أمثلة التهكم ما جاء في الحوار الذي جرى بين الشخصيات التاريخية في الرواية (هتلر، صدام حسين، موسوليني) جاء في فحواه[4]:

- صدام: لا تعتقدوا أن خسارة مليون عراقي في حرب إيران تجعلني أبكي، ولا مثلها في حرب أمريكا وحلفائها التي لم تكسر ظهر العراق. عصية عليهم أرض أنجبتني.

1 - ايمن ابراهيم الحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012، ص: 61.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - شعيب عبد الرحمن الغزالي: أساليب السخرية في البلاغة العربية، ص: 304.

4 - عز الدين ميهوبي: إرهابيس، المصدر السابق، ص: 169.

– لكنهم أخرجوك من حفرة. قال هتلر وكأنه يعرض بصدام.

– حفرة عراقية يافوهرر.

– وفتحوا فمك لينظروا إن كانت أسنانك مسوسة. أضاف بينوشيه.

– من يأكل تمر العراق لا يعرف التسوس.

– لكنك انتهيت مشنوقا. أضاف موسوليني.

– من رأسي وليس قدمي يادوتشي.

في هذا المقطع الحواري سخرية واضحة من صدام حسين، وتحقيرا وتهكما به، من خلال عرض الصورة التي كان عليها أثناء القبض عليه، وتبادل التهكم بين الشخصيات المشتركة في نفس المصير للدلالة على المصير المشترك.

– و في حوار أخر يتهكم موسوليني من شارون فقال[1]:

استأذن موسوليني هتلر في أن يضيف معلومة تتعلق بشارون الذي لم يستيقظ من غيبوبته التي اتمرت طويلا، إذ يأنسه في وحدته شامير وبيغين. ولم يكن صدام حسين ومعمر القذافي مرتاحين لذكر شارون وجماعته. وأضاف الدوتشي:

– لو يخرج من غيبوبته سيعود بعد ساعة عند ما يقولون له إن مبارك في السجن، والقذافي مات قتيلا، ورئيس تونس هرب إلى السعودية، ورئيس اليمن ترك الكرسي، والأسد يخوض حربا مع معارضة يسمونها الجيش الحر ويسمها جبهة النصرة وبينهما يلعب بوتين وأوباما، الشطرنج على رقعة من غاز السارين».

1 – عز الدين ميهوبي: إرهابيس، المصدر السابق، ص: 155.

فالكاتب أراد التهكم من الوضعية التي آل إليها شارون و طول الفترة التي قضاها في غيبوبته، ثم الكشف عن التواطؤ بين الحكام العرب، و العلاقة التي تربطهم بالحكم الصهيوني.

– ومن أمثلة التهكم ما جاء على لسان معمر القذافي قوله:

لم يعجب كلام غوبلز العقيد القذافي في الذي رد بانفعال:

– في هذا الحال ... طز في الشارع ... وطز في أمريكا التي اخترعت البوعزيزي ... وطز في قناة الجزيرة ومن يشاهدها.

تتجلى السخرية والتهكم واضحين من خلال هذا الخطاب الواقعي، إذ يسلط لومه على ثورات الربيع العربي، والأسباب التي أيقظت ثورة تلك الشعوب سواء ما تعلق بشقيها السياسي والإعلامي كمنطلقين في التعبئة.

تداولية خطاب المفارقة الساخرة:

1- الأفعال الكلامية:

ظهرت نظرية الأفعال الكلامية على يد الفيلسوف الإنجليزي جون لانجشو أوستين وذلك من خلال جملة المحاضرات والمقالات أفردها صاحبها للحديث عن الأفعال اللغوية والتي تم إلقائها بجامعة هارفرد سنة 1955 ثم خرجت تحت عنوان واحد بعد وفاته هو how to do things with word والذي ترجم إلى الفرنسية عام 1970 كما ترجم الكتاب إلى

العربية على يد عبد القادر قينيني بعنوان " نظرية أفعال الكلام العامة أو كيف ننجز الأشياء بالكلام"

انطلق أوستين من تحديد أهداف استعمال الفعل اللغوي الذي ينأى عن مجرد أداة للوصف والإخبار إلى بلوغ التأثير في الواقع «فاللغة ليست مجرد وسيلة للوصف ونقل الخبر بل أداة لبناء العالم والتأثير فيه وعليه فموضوع البحث يتمحور بالأساس حول ما نفعله بالتعابير التي ننطق بها (أفعال الكلام) »[1] وقد أنكر أوستين في سياق متصل بهذا الحديث أن تقتصر وظيفة اللغة في وصف وقائع العالم، وصفا يكون إما صادقا وإما كاذبا وأطلق عليه المغالطة، ورأى أن هناك نوعا آخر من العبارات يشبه العبارات الوظيفية في تركيبها لكنه لا يصف وقائع العالم ولا يوصف بصدق ولا كذب فقول رجل لامرأة أنت طالق، أو يقول وقد بشر بمولود: سميته يحيى فهذه العبارات لا تصف شيئا من وقائع العالم الخارجي، ولا توصف بصدق أو كذب، بل إنك إذا نطقت بواحدة منها أو مثلها لا تنشئ قولا بل تؤدي فعلا فهي أفعال كلام، أو هي أفعال كلامية[2].

مفهوم الفعل الكلامي:

يصرح أوستين إلى أن قول شيء ما هو الأداء والتصرف وبعبارة أخرى أن قولنا شيئا ما يعني أننا قد تصرفنا أو فعلنا شيئا ما أو على وجه آخر أن النطق بشيء ما هو حصول

1- العياشي أدراوي: الاستلزام الحواري في التداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الظابطة لها)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص77.

2 – محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002، ص 43.

تعلق المفعولية إذ التصرف يحتاج في حدوثه إلى النطق[1] بمعنى الانتقال من القول إلى القيام بفعل ضمن القول أو من خلال النظر إلى الوظيفة التي يؤديها الفعل التلفظي كالإذن والاعتذار، الوعد، والوعيد، التهديد ... الخ، وعليه فقد ماثل العزاوي بين الأفعال اللغوية بغيرها من الأقوال الغير وصفية « التي لا يمكن أن نسند إليها أي قيمة صدقية، والتي لها طبيعة إنجازيه، أي الأقوال التي يمتزج فيها القول (le dire) بالفعل (le faire)»[2] أي تلك الأفعال التي تدل في مضمونها على معاني الحركة لارتباطها بصيغة الفعل المضارع فهو يتعلق بإنجاز حدث اجتماعي في آن لأن هناك أحداث كثيرة ننجزها بمجرد النطق بنص أو جملة ما.

فهو إذن «كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعال قولية لتحقيق أغراض انجازيه (كالطلب والأمر والوعد والوعيد...الخ) وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيا أو مؤسساتيا، ومن ثم إنجاز شيء ما»[3] ومن هذا المنطلق قسم

1 – أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، (د.ط)، 1991، ص115.

2 – أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006، وابتسام بن خراف، أفعال الكلام في قصة كليم الرحمن موسى عليه السلام، مجلة كلية الآداب، العدد 12، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي2013، ص 344.

3 – مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص40.

أوستين الفعل الكلامي إلى ثلاثة افعال، تضم جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وهي:[1]

1-**الفعل اللفظي (فعل القول):** هو النطق ببعض الألفاظ والكلمات أي احداث أصوات على أنحاء مخصوصة، متصلة على نحو ما بمعجم معين، ومرتبطة به ومتمشية معه وخاضعة لنظامه (ويدخل في ذلك تجميل الصوت وتنغيمه والغمز بالعين وحركات الجسم وإشاراته .....)

2-**الفعل الإنجازي (الفعل المتضمن في القول):** هو إنجاز لقوة فعل الكلام أي انجاز فعل في حال وقوع شيء ما مع مراعاة مقتضى المقام.

3-**الفعل التأثيري (أو الفعل الناتج عن القول):** يرى أوستين أنه لكي ننجز فعل الكلام وبالتالي قوة فعل الكلام، لابد أيضا من أن ننجز نوعا آخر من الأفعال فإن تقول شيئا ما قد يترتب عليه أحيانا أو في العادة حدوث بعض الآثار على أحساسات المخاطب وأفكاره وتصرفاته كالإقناع أو التضليل أو الإرشاد ....الخ)

كما قام أوستين بتصنيف الأفعال الكلامية، بالنظر إلى القوة الإنجازية التي تحققها إلى خمسة أصناف أساسية هي:[2]

1-**أفعال الاحكام:** وهي التي تتمثل في حكم يصدره قاض أو حكم.

1 – أوستين: نظرية أفعال الكلام (كيف نجزز الأشياء بالكلام)، ص 120، 121.

2 – محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002، ص 36.

2-**أفعال القرارات:** وتتمثل في اتخاذ قرار بعينه كالأدن والطرد، الحرمان، والتعيين.

3-**أفعال التعهد:** وتتمثل في تعهد المتكلم بفعل شيء مثل: الوعد والضمان والتعاقد والقسم.

4-**أفعال السلوك:** وهي التي تكون رد فعل لحدث ما كالاعتذار والشكر والمواساة والتحدي، الانكار، الموافقة، التصويب والتخطئة.

هذا وقد اعترف أوستين بصعوبة تصنيف تلك الأفعال وتداخلها وأقر بأن تصنيفها غير نهائي مما جعل مجال البحث مفتوحا، حيث أعاد تلميذه "سيرل" فيما بعد النظر إلى أربعة أصناف هي:[1]

1-**الفعل التلفظي:** والمقصود به عملية أداء الكلام والتأليف بين مكوناته.

2-**الفعل القضوي:** وهو معادل للفعل الدلالي عند "أوستين" على اعتبار أن ما كان يعرف بالفعل الدلالي، وكان يشمل عنصري المعنى والإحالة، أصبح عند "سيرل" يشكل فعلا مستقلا، يسمى الفعل القضوي ويتضمن فعل الإحالة والحمل أو ما يسمى بالمرجع والخبر.

3-**الفعل التأثيري:** ويتعلق بالنتائج التي يحدثها الفعل الإنجازي بالنسبة للمخاطب.

4-**الفعل الإنجازي:** كالاستفهام والامر والنهي والوعد ... الخ.

1 - العياشي أدراوي: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 92.

الإخباريات : والغرض الإنجازي فيها هو وصف المتكلم واقعة معينة من خلال قضية وأفعال هذا الصنف كلها تحتمل الصدق والكذب واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم وشرط الإخلاص فيها يتمثل في النقل الأمين للواقعة والتعبير الصادق عنها.

التوجيهات: وغرضها الإنجازي محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء معين واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الرغبة الصادقة ويدخل في هذا الصنف الأمر، النصح والاستعطاف والتشجيع.

الالتزاميات: وغرضها الإنجازي هو التزام المتكلم بفعل شيء في المستقبل، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات وشرط الإخلاص هو القصد ويدخل فيها الوعد والوصية.

التعبيريات: وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيرا يتوافر فيه شرط الإخلاص وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة، فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم، ولا العالم مطابق للكلمات ويدخل فيها الشكر والتهنئة والاعتذار والمواساة.

الإعلانيات: والسمة المميزة لها أن أدائها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي(...) وثمة سمة أخرى مميزة هي أنها تحدث تغييرا في الوضع القائم، فضلا على أنها تقتضي عرفا غير لغوي، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم، ومن العالم إلى

الكلمات، ولا تحتاج إلى شرط إخلاص، وخلافا لأوستين استطاع سيرل التمييز بين الأفعال الكلامية فقسمها وفق القوة الإنجازية التي تحققها إلى[1]:

أ- الفعل الكلامي المباشر:

هو الحدث الكلامي أو الخطابي الذي يدل عليه ملفوظ معين دلالة مباشرة وحرفية، مثل قولنا: اخرج التي تعني أمر أحدهم بمغادرة المكان أو قولنا كم الساعة التي تعني طلب الحصول على معرفة بخصوص الوقت، وعلى هذا فإن الفعل الإنجازي المباشر هو الذي يعتمد المتكلم من اجل تحقيقه والمخاطب من أجل اكتشافه والتعرف على ما تحتويه البنية اللسانية الشكلية للملفوظ مباشرة بمعنى أن يطابق لفظ المتكلم المعنى الذي أراد تحقيقه من الفعل مباشرة مثال ذلك: "لا تقترب من النار"، عبارة إنجازية يوجهها الأب لابنه في مقام النهي، فالأب هنا يقصد من هذه العبارة تحذيرا ابنة ونهيه عن الاقتراب من النار، وهو المعنى ذاته الذي يتوصل إليه الابن، والذي يقوم بتحويل هذا القول إلى فعل لغوي من خلال ابتعاده عن النار[2].

1 – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص36.

2 – محمد بولخلوط: تجليات الاستلزام الحواري في قصص جميلة زنير أصابع الاتهام نموذجا، مجلة رؤى الفكرية، العدد 8، جامعة سوق أهراس، أوت، 2018، ص111.

ب- الفعل الكلامي غير المباشر:

نصادف في الحياة كثيرا من العبارات لا يتطابق معناها الدلالي مع المعنى الذي رغب المتكلم في التعبير عنه مثل قولنا : "صباح الخير" في مقام معين لا يتناسب مع استخدام العبارة للتحية الصباحية وانما قد يفصح المقام عن استخدام هذه العبارة للسخرية والتهكم وفي هذه الحالة نقول عن المتكلم أنه قد حقق فعلا انجاز غير مباشر، عندما يحقق في الواقع فعلين لغويين إنجازيين مختلفين من خلال ملفوظ واحد، كأن يقول مثلا :"هل تستطيع ان تناولني الملح" ويكون قصده ليس السؤال الذي هو القوة الإنجازية الحرفية المباشرة لأسلوب الاستفهام، وإنما هو الالتماس. فهو هنا خلافا للفعل الكلامي المباشر إذ لا يدل لفظ المتكلم عن المعنى الذي أراد تحقيقه مباشرة بل يفهم ذلك من سياق الكلام، أي أن يقول المتكلم شيئا ويقصد شيئا آخرا، ويهتدى إلى المعنى المراد عادة من خلال مبادئ الاستلزام الحواري التي أقرها غرايس. مثال ذلك قول متكلم لمتكلم آخر في وقت متأخر من الليل داخل غرفة واحدة: "إني متعب" فمعنى المتكلم هنا ليس الاخبار بالتعب فحسب، وإنما يريد بطريقة غير مباشرة-ربما يهدف لعدم احراج المتحدث- أن يعلمه بطريقة التوقف عن الكلام، وكأنه يريد ان يقول له مثلا : دعني انام، وهذا المعنى لا يستقى من البنية وحدها وهي الجانب اللغوي منه، بل من الجانب السياقي أيضا وهذا ما يعرف عند غرايس بالاستلزام الحواري[1].

[1] - محمد بولخلوط: تجليات الاستلزام الحواري في قصص جميلة زنير أصابع الاتهام نموذجا، المرجع السابق، ص 112.

- نظرية الأفعال الكلامية في التراث العربي :

تتدرج ظاهرة الأفعال الكلامية في التراث العربي مثل ما أكده الكثير من الدارسين المحدثين ضمن مباحث علم المعاني، فتقابل بما اصطلح عليه بمبحثي الخبر والانشاء وهذا ما أشار اليه الباحث "مسعود صحراوي" تحديدا حيث ذهب إلى القول بأن ظاهرة الأفعال الكلامية تتدرج ضمن الظاهرة الاسلوبية المعنونة بالخبر والانشاء وما يتعلق بها من قضايا وفروع وتطبيقات ولذلك تعتبر نظرية الخبر والانشاء عند العرب من الجانب المعرفي العام مكافئ لمفهوم الأفعال الكلامية.[1]

ويشكل مفهوم الخبر والانشاء في التراث العربي بعامة سواء عند اللغويين أم البلاغيين أم الأصوليين بابا مهما ليقف على قدم المساواة مع ما تعرضه نظرية أفعال الكلام لأوستين، التي طورها من بعده جون سيرل، فالخبر ما قبل الحكم عليه بالصدق أو الكذب انطلاقا من مطابقته للخارج أو عدم مطابقته، والانشاء ما لم يقبل ذلك الحكم ويتميز بأن مجرد النطق به هو تحقيق له وانجاز على أرض الواقع، وهي الأفكار ذاتها التي جعلت" أوستين" يبني نظريته للفعل الكلامي من خلال الثورة على آراء الفلاسفة الوضعيين ليميز بين الأفعال التقريرية والأفعال الإنجازية على أساس درجة تحققها في الخارج وموقف المتكلم منها يقول

1- ينظر: باديس لهويمل، نظريو أفعال الكلام في مفتاح العلوم للسكاكي، جامعة بسكرة، (د.ن) ، ص 10، ومسعود صحراوي، والتداولية عند العلماء العرب، ص 85.

"أحمد المتوكل" من المعلوم أن الفكر اللغوي العربي القديم يتضمن ثنائية(الخبر والانشاء) التي تشبه إلى حد بعيد الثنائية الأوستينية (الوصف/الانجاز) كما يدل على ذلك تعريف القدماء للخبر والانشاء. الجملة المتوافرة فيها خاصيتان (أ) أنها لا تحتمل الصدق والكذب، (ب) أن مدلولها يتحقق بمجرد النطق به»[1].

وسنحاول فيما يلي تقصي مختلف الأفعال الكلامية سواء المباشرة أو غير المباشرة الواردة في الرواية على النحو التالي:

الأفعال الواردة	نوعها	القوة الإنجازية المستلزمة	الصفحة
ستالين: كأي عظيم جرتك امرأة لابتلاع الكويت؟	غير مباشر	غرضه التهكم والسخرية من دوافع ومسببات اندلاع الحروب، كالشهوة.	171
هتلر: تصوروا معي، ماذا يحدث لو ان الزر النووي في جيبي أو جيب معمر أو صدام أو يحمله الدوتشي في حقيبته، أو ينام عليه كيم... أو حتى الحاج أمين؟	غير مباشر	غرضه السخرية والتعجب من المصير الذي سيؤول إليه العالم لو وقع النووي بيد أحد هؤلاء الطغاة، أي أن الامر قد يحسم حينها.	174
انفعل هتلر وصرخ في وجه كوامي: تأدب في حضرة الكبار أيها النتن.	مباشر	جاء هذا القول فعلا صريحا للرد على تطاول كوامي وجرأته في التعبير عن موقفه اتجاه كبار العائلة.	177

1- ينظر: باديس لهويمل، نظريو أفعال الكلام في مفتاح العلوم للسكاكي، المرجع السابق، ص 11.

ستالين: أعتقد أن سيبيريا لم تنفصل عن خارطة روسيا.. وأن الأفران لازالت جاهزة للاستعمال.	غير مباشر	هنا جاء الفعل كلامي غير مباشر من صنف الالتزاميات غرضه ترهيب المجموعة الصحفية إزاء نقلها للأحداث ودفعها إلى نقل ذلك نقلا أمينا دون تحريف.	179
هتلر: اتفقت على سؤال واحد ... وإلا فإنني سأضطر إلى الانسحاب، لسنا في مؤتمر صحفي.	مباشر	جاء هذا الفعل مباشر من صنف الالتزاميات أراد من خلاله هتلر الالتزام بالاتفاق المحدد مسبقا.	155
هتلر: حتى دمك أيها العقيد سيضل يلاحق قاتليك حاكما حاكما، جيشا جيشا، عاصمة عاصمة.	غير مباشر	ينتمي هذا الفعل ضمن صنف التوجيهات أراد هتلر من خلاله استعطاف القذافي.	161
بينوشيه: أحيانا استغرب مفارقة عجيبة، فيوم وفاتي كان مصادفا ليوم الإعلان العالمي لحقوق الانسان، فمن قال إنني أدوس على حقوق الناس؟	غير مباشر	غرضه التعجب من الصدفة التي جمعت بين يوم وفاة بينوشيه وإعلان حقوق الانسان، في إشارة إلى تمنعه وكبته للحريات في عهده.	163
عيدي أمين: لم اكن أتصور أن الجنرالات يحبون الشعر.	غير مباشر	تعجب عيدي أمين وسخريته من الجنرالات، لأن السياسة أبعد ما تكون منها إلى مجال الأدب والإبداع والفن وبالتالي فإن العاطفة التي تصدر عن هؤلاء أعمق من الحس المرهف الذي يصدر عن الأدب.	163
ليحفظ الله إرهابيس... ليحمي الله	مباشر	جاء هذا الفعل دعاء ودعوة	68

إرهابيستان.		للحفاظ على وحدة وأمن إرهابيس متماسكة بالرغم من الصراعات الإيديولوجية بين شخصيات الرواية التاريخية.	
السارد: ألا تخجل من الفتاوى التي تصدرها في لندن وترسلها كطرود مفخخة للجزائريين تبيح فيها قتل الاطفال، أليس لديك أطفال؟	غير مباشر	يتعجب السارد هنا، من الفتاوى التي تبيح قتل الاطفال بغير حق، ويتساءل في الوقت نفسه، وكأنما هؤلاء ممن يفقد حس الأبوة.	72
قال جون مندهشا: لم اكن اعرف أنني ساجد امامي شخصا بمثل هذه الثقافة.	غير مباشر	جاء هذا اللفظ على عكس الظاهر سخرية بغارسيا، فهو على دراية بكل ما يجري في إرهابيس، لكنه في ذلك على ثقافة مغلوطة.	31
السارد: فيما تفكر بعد الذي سمعت؟ كنت أفكر في نهائي كأس العالم بين البرازيل وإرهابيستان في العام 2042.	غير مباشر	هنا تتجلى السخرية واضحة من الفكر الإرهابي، وكأنما يشير إلى حتمية صراع بين الطرفين مستقبلا.	33
غارسيا: من الأقرب إلى الفوز يا كومندانتي؟ يفوز من يتكئ على (السي أي إي).. كش مات	غير مباشر	سخرية من العلاقات التي تربط صنيعة المخابرات الأمريكية ودورها في صناعة الحدث السياسي.	108
تشي غيفارا: روزاريو هي المدينة التي تعلمت فيها كيف أكون رجلا عيناه في	غير مباشر	يشبه تشي هنا مارادونا بالإله وقد أفضى ذلك إلى فعل غير مباشر يعبر عن دلالة مضمرة تتمثل في	117

البحر وقدماه على تربة تحفظ خطاه جيدا.. هي اليوم ترمي بي خارج أبواب الذاكرة وتحتفي بمارادونا وتقيم له كنيسة باسمه، وكانه إله يسبح له العالم، وينتشر أتباعه الحمقى في بلاد الدنيا وكانه مسيح جديد.		الحسرة على انكار مدينته له وضياع حلمه في ان يصبح أيقونة للثورة هناك.	
الظواهري: أسكت يا وقح... أنت إرهابي كيف تجرؤ وتفكر في فعل كهذا؟ أنت سليل قتلة الانبياء، تتحدث عن تدمير الكعبة المشرفة وقبة الصخرة المباركة.	مباشر	هو فعل انجازي مباشر من صنف التوجيهات غرضه الدفاع عن صروح ومعالم الدين الإسلامي.	262

2- مقتضيات القول:

يعد مفهوم متضمنات القول من المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها المنهج التداولي، إذ يؤلف حلقة متصلة مع حلقات البحث التداولي الأخرى، فكثير ما نقصد أكثر مما نقول بمعنى أننا نضمن في قولنا أمورا لا نذكرها بصريح العبارة، وهذا ما يدعى بمتضمنات القول ويتعلق هذا المفهوم برص جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب تحكمها ظروف الخطاب العامة، كسياق الحال وغيره، وتتحدد متضمنات القول وفق نمطين أساسين هما: الافتراض المسبق والقول المضمر.[1]

1- ينظر: رحيم كريم على الشريفي، زينب عادل محمود الشعري، قواعد التخاطب اللساني في معاني القرآن للقراء، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد32 ،جامعة بابل، العراق ،نيسان 2017، ص30 مسعود الصحراوي التداولية عند العلماء العرب، ص30.

أ- الافتراض المسبق

يعد الافتراض المسبق من أهم مفاهيم الخطاب التداولي، نظرا لأهميته الكبيرة في تحقيق عملية التواصل والابلاغ حيث « يوجه المتكلم حديثه إلى السامع على أساس مما يقال سلفا أنه معلوم له، فإذا قال رجل لآخر: أغلق النافذة فالمفترض سلفا أن النافذة مفتوحة، وأن هناك مبررا يدعو إلى إغلاقها وأن المخاطب قادر على الحركة، وأن المتكلم في منزلة الآمر، وكل ذلك موصول بسياق الحال وعلاقة المتكلم بالمخاطب»[1].

أي أن ينطلق المتكلمين من معطيات وافتراضات سابقة ومتفق عليها فيما بينهم وأن أي خلل في ذلك – الجهل بتلك المعطيات – قد ينقل القول من التصريح إلى الإضمار فإذا قال أحدهما مثلا (كيف حال زوجتك و أولادك) فالافتراض المسبق للملفوظ هو أن الشريك متزوج وله أولاد، وأن الشريكين تربطهما علاقة ما تسمح بطرح هذا السؤال.

وقد لاحظ بعض الباحثين أن الافتراض المسبق قد يرتبط بألفاظ وتراكيب تدل عليه ولفتوا إلى أن هذا الأمر لم ينل ما يستحق من عناية الدارسين، ولم يظفر بعد بدراسة شاملة ومما أرادوه من ذلك، مما له نظير في العربية الازواج الآتية من الجمل التي يكون الافتراض السابق فيها مرتبطا ببعض العناصر اللغوية دون بعض :

أ: زيد اغتيل سنة 1868.

ب: زيد قتل سنة 1868.

1- محمود احمد نحلة آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 26.

فاستخدام الفعل اغتيل في الجملة (أ) يتضمن افتراضا سابقا بأن زيد كان شخصية سياسية بارزة، لكن هذا الافتراض غير متحقق في الفعل قتل في الجملة (ب).[1]

ويمكن أن نرصد في هذا المجال مختلف الافتراضات المسبقة التي جرى ذكرها في الرواية كالحوار الذي دار بين السارد و ابو قتادة جاء في فحواه :

– أعرفك لا حاجة لي بأن تقول لي من انت....أنت ارهابي.

فلم تؤثر فيه هذه ...ارهابي بل قال لي :

– لو لم أكن ارهابي لما كنت هنا.

قد جاء هذا الحديث انطلاقا من افتراض مسبق بحقيقة الشخص المخاطب، قبل أن يشرع في التعريف بنفسه، ثم مدى تجليه وحضوره في ذهن السارد الذي لم يجد من حاجة للتعرف عليه كما أن المخاطب نفسه لم ينكر أو يتجاهل ذلك في رده على السؤال المطروح.

وفي حوار آخر جري بين السارد ومانكو يقول فيه : [2]

لكنك نسيت الزعيم النووي الكوري كيم جونغ ...فهو عاشق للسينما، يقولون إنه يملك أكثر من عشرين ألف فيلم .. وألف كتاب في تاريخ السينما.

فيجيب مانكو قائلا:

لا. أنت لم تأت جديد، فقد أفردت القاعة كرسيا باسمه. وهو يأتي مرتين في الأسبوع لمشاهدة أفلام يختارها، هو محبوب جدا هنا..

1– محمود احمد نحلة آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، المرجع السابق، ص30 .

2– عز الدين ميهوبي، إرهابيس (أرض الاثم والغفران)، ص87.

الملاحظ أن الملفوظ الأول قد أفرز دلالتين : الأولى حقيقة تتعلق بحقيقة ارتباط الزعيم الكوري وحبه لفن السينما، ودلالة أخرى تعد استباق لما سيؤول إليه الحديث على اعتبار أن مدار الحكي تمحور حو الآباء المؤسسين وارتباطهم بالسينما وهو ما أكده مانكو في الملفوظ الثاني.

والمعنى نفسه يتخذه المثال الآتي، في حوار ما بين جون و أسامة بن لادن[1] حاول جون أن يأخذ صورا لمشهد الأكل لكن بن لادن اعتذر بأدب « ليس هذا حتى لا يقال أنهم يعيشون كالملوك»

– لكن العالم كله يعرف أنك تملك المال. رد جون.

– أعرف وأكثر من هذا فإن نصف ارهابستان بنيتها من حر مالي إلى جانب بعض أموال المافيا واسكوبار..

يحاول الكاتب في هذا الحوار التأكيد على علاقة المتكلم بالسامع من خلال الانطلاق من مضمون مشترك، فهو افتراض يمكن إدراكه من الملفوظ الأول مباشرة بحيث لا يجد المتلقي صعوبة في ادراكه ثم استثماره في توليد دلالات جديدة، فسؤال جون كان صحيحا لكن لم يكن بالقدر من الصحة لتقدير مقدار ما يملك بن لادن. ليضيف الملفوظ دلالة أخرى مفادها أن الأخير لم يملك المال فقط بل بلغ من الثراء مايؤهله لبناء نصف ارهابستان على وجه المجاز.

–في حوار آخر جرى بين جون وتشي غيفارا حيث استرسل في قوله : [2]

هناك من قال انك لم تكن بالشجاعة نفسها اتي يصفونك به عند القبض عليك.

1– عز الدين ميهوبي، إرهابيس، المرجع السابق، ص 196.

2– عز الدين ميهوبي، إرهابيس، المصدر السابق، ص 115.

يقصد أولائك الذين قالوا أثناء تطويق وادي ....اذ قلت لهم لا تطلقوا، النار ، أنا تشي غيفارا، وقيمتي بالنسبة لكم كبيرة في أن اكون حيا لا ميتا، هذا الكلام لا يصدر عن ثائر يعرف ان الموت سينال منه، إن لم يكن بالربو فبالرصاص))، فجون هنا انطلق من حقيقة ما يشيع حول ضعف تشي غيفارا ورضوخه عند القبض عليه، كما م ينفي تشي حقيقة ما نسج وقيل على لسانه، إلا أن اجابته كنت مفندة للملفوظ الأول فالملفوظين السابقين يعكسان توافر معطيات سابقة لتحقيق مبدا التعاون بين الطرفين.

ب- القول المضمر :

هو النمط الثاني من متضمنات القول، ويرتبط بوضعية الخطاب ومقاصد المتكلم على عكس الافتراض المسبق الذي يحدد على أساس معطيات لغوية، تقول اوركيوتي: «والقول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب ان يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث »[1]. تولي التداولية اهتمام كبيرا للأبعاد الضمنية المضمرة في الخطاب، إذ تقرر ان الملفوظات تحتوي على جوانب ضمنية وخفية يمكن استنباطها، فالكلام لا يعني دائما التصريح بل يعني احيانا دفع المستمع للتفكير في شيء غير مصرح به، والمتحدث عادة ما يتلفظ بالصريح من اجل تمرير الضمني ومن ثم فالحمولة الدلالية التي تواكب الدلالات اللغوية يمكن أن تصنف الى صنفين : «المعاني الصريحة وتدل عليها الصيغة الحرفية للعبارة، والمعاني الضمنية وتكشف عنها ملابسات

1- مسعودي صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص32.

الخطاب وسياقا له»[1] أي أن الانتقال من المعاني المباشرة إلى أخرى غير مباشرة وليدة ملابسات الخطاب.

وأفرد مسعود صحراوي" لذلك مثال يوضح من خلاله مفهوم المصطلح فالقول بأن السماء ممطرة " يعتقد السامع سلفا ان القائل أراد أن يدعوه إلى المكوث في بيته أو الاسراع إلى عمله أو الانتظار أو التريث حتى يتوقف المطر أو عدم نسيان مظلته عند الخروج.

وتتجلى الأقوال المضمنة واضحة في الرواية من ذاك الحوار بين كوستا وأسامة بن لادن بقوله :

– وجدنا حراسا مسلحين امام بيتك. قال كوستا.

– اعقلها وتوكل...

– ماذا تقصد ؟ لم أفهم.

فابن لادن أراد من خلال إجابته ان يأخذ كل ما يضمن سلامته وهو دليل لانعدام الثقة بكل من يحيط به من سكان الجزيرة بما في ذلك الحركات الاسلامية نفسها فهي اذا اتفقت في الهدف فإنها تختلف من حيث الفكر والتصور فاقتضى الموقف هنا اتخاذ الاسباب والمسببات ثم التوكل، وقد استشهد بحديث للنبي (صلى الله عليه وسلم) للاهتداء إلى ما أضمر «ذلك ان المستمع يحتاج إلى أن يعرف ان الكلام ينطوي على معنى مضمر مخصوص، وان يهتدي إلى طريق يوصله إلى معرفة ما أضمر وإلى التمكن من إظهاره. و

1– رحيم كريم علي الشريفي، زينب عادل محمود الشهري، قواعد اتخاطب اللساني في معاني الران الكريم، ص 435.

لولا الشاهد المقترن بالمضمر لصار الكلام عنده موصوفا بالخفاء والايهام، إن لم يكن منجرا إلى اللغز والتعمية»[1]

ويظهر الاضمار فيما اهتدى اليه السارد في حوار مع أسامة بن لادن متعلقا بثورات الربيع العربي فقال:[2]

– وماذا عن ثورات الربيع العربي.

– لا حدث. وأضاف ضاحكا «فمن يدري فلربما نشهد في إرهبستان يوما ما ربيعا في ساحة اتلانتس».

فقول هذا الاخير قد يوهم المتلقي للوهلة الأولى تمنعه في الإجابة عن فحوى السؤال المطروح، لكن البعد التداولي المضمر في هذا النسق "لا حدث" دلالة على أن ثورات الربيع العربي لم تضف شيئا يذكر، بل لا يمكن لها أن تضيف وإنما وقفت عائقا في تحقيق التغيير الذي تصبو اليه مردفا حديثه في الوقت نفسه بسخرية من الوضع الراهن الذي تشهده شعوب الربيع العربي.

– والسؤال نفسه تداول ذكره على لسان السارد والمتمثل في معرفة رأي الثائر الشيوعي كارلوس حول ثورات الربيع العربي جاء فيه:[3]

– وماذا عن ثورات الربيع العربي؟

1– طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو الكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الرباط (المغرب) ، ط 1، 1998، ص 151.

2– عز الدين ميهوبي، إرهابيس (أرض الاثم والغفران)، 203.

3– المصدر نفسه، ص 126.

تعمد كارلوس اغفال الرد على سؤالي وراح يغني :

– لا اعرف إن كان العرب يحبون الفراشات والياسمين.

فالملاحظ ان ماركوس قد عمد إلى إضمار موقفه من ثورات الربيع كما نفى تعلق العرب بمختلف مظاهر الحياة، فالحرية، الحياة والأمل مفردات أبعد ما تكون عن قاموس الثورة والدم والقتل.

كما تجلى الاضمار واضحا في حوار آخر أجراه السارد مع تشي غيفارا يقول[1] :

سالته عما أطلق عليه الثورات العربية أو الربيع العربي فابتسم ثم أجابني بخبث :

– تعجبني لعبة الشطرنج...من منكم ينازلني؟.

فقوله " لعبة الشطرنج" دليل على تردد الكاتب في الاعلان عن موقفه صراحة مما يحدث في الوطن العربي، فشبهها بلعبة شطرنج التي يتبادل أدوارها القوى الكبرى المتحكمة في مصائر الشعوب، فتتسلى تارة بإزاحة القذافي ومبارك...وغيرهم لتستبدلها بشخصيات اخرى لا تختلف عن سابقاتها.

3– الاستلزام الحواري:

يعد الاستلزام الحواري واحدا من أهم الجوانب في الدرس التداولي، فهو ألصقها بطبيعة البحث فيه وأبعدها عن الالتباس بمجالات الدرس الدلالي، وعلى الرغم من ذلك فليس له تاريخ ممتد، إذ ترجع نشأه البحث فيه إلى المحاضرات التي دعى غرايس إلى إلقائها في هارفارد سنة 1986م، وقد كانت نقطة البدء عنده أن الناس في حوارات قد يقولون

[1] عزالدين ميهوبي:أرهابيس(أرض الإثم و الغفران)، ص 113 .

ما لا يقصدون وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون فجعل كل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يقصد، فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمها اللفظية وما يقصد هو ما يريده المتكلم أن يبلغه إلى السامع على نحو غير مباشر اعتمادا على ان السامع قادرا إلى أن يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال، فأراد أن يقيم معبرا بين ما يحمله القول من معنى صريح وما يحمله من معنى متضمن فنشأت عنده فكرة الاستلزام[1].

ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي بين الأستاذين (أ) و (ب) :

– الأستاذ (أ): هل الطالب (ج) مستعد لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة

– الأستاذ (ب): إن الطالب (ج) لاعب كرة ممتاز.

لهذا لاحظ الفيلسوف غرايس أننا إذا تأملنا الحمولة الدلالية لإجابة الأستاذ (ب) وجد أنها تدل على معنيين اثنين في نفس الوقت، أحدهما حرفي والآخر مستلزما، معنى احرفي أن طالب ج) من لاعبي الكرة الممتازين، ومعناها الاستلزامي أن الطالب المذكور ليس مستعدا لمتابعة دراسته في قسم الفلسفة[2].

ويشترط غرايس لتحقيق الاستلزام الحواري أن يأخذ المتكلم بعين الاعتبار المعاني الآتية :[3]

– المعنى الحرفي للكلمات المستعملة، وتعريف العبارات الإحالية.

– مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه.

1– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 33.

2 - مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 147.

3– العياشي ادراري، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 104.

– السياقان اللغوي وغير اللغوي للخطاب.

عناصر أخرى تتصل بالخلفية المعرفية.

– يجب على المساهمين في الحوار أن يكونا على علم بالمعطيات الآلفة الذكر، وأن يصور أثناء عملية التحاور عن افتراض هذه المعطيات.

وقد كان أكثر ما يشغل غرايس، هي الكيفية التي بمقتضاها تتحقق العلاقة القائمة بين المتكلم والسامع فتساءل : كيف يكون ممكنا ان يقول المتكلم شيئا ويعني شيئا آخر؟ ثم كيف يكون مكنا أيضا ان يسمع المخاطب شيئا ويفهم شيئا آخر؟ وقد وجد حلا لهذا الاشكال فيما أسماه مبدا التعاون ويقتضي هذا المبدأ « ان يتعاون المتكلم والمخاطب على تحقيق الهدف من الحوار الذي دخلا فيه، وقد يكون هذا الهدف محددا قبل دخولهما في الكلام، أو يحصل تحديده أثناء الكلام [1]» بمعنى ان يكشف المتحاورين عن القصد من الكلام قبل الولوج لهذه المقاصد وعليه فإن هذا المبدأ يصاغ وفق القاعدة الآتية : لا ينبغي ان تكون مساهمتك الحوارية بمقدار ما يطلب منك في مجال يتوسل إليه بهذه المساهمة تحدوك غاية الحديث المتبادل او اتجاهه أنت ملتزم بأحدهما في لحظة معينة.

وعليه فإن مبدا التعاون ينهض وفق أربعة مسلمات حوارية هي :[2]

1– **قاعدة الكم:** تعتبر حدا دلاليا القصد منه الحيلولة دون دون أن يزيد أو ينقص المتحاورين من مقدار الفائدة المطلوبة وتتفرع بدورها إلى :

1– العياشي ادراري، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص 99.

2– المرجع نفسه، ص 100.

أ- لتكن فائدتك للمخاطب على قدر الحاجة .

ب- لا تجعل افادتك تتجاوز حد المطلوب.

2- **قاعدة الكيف:** القصد منها ادعاء الكذب أو إثبات الباطل ولهذا يتطلب من المتكلم أن لا يورد من العبارات سوى التي وقف على دليل يثبت هدفها، وقد تم تفريعها إلى :

أ- لا تقل ما لا تعرف خطاه.

ب- لا تقل ما ليس لك عليه دليل.

3- **قاعدة العلاقة أو الورود أو الملاءمة:** وهي بمثابة حد مقصدي، الهدف منها منع المتكلم من أن ينزلق إلى مقاصد اخرى مخالفة لتلك التي استهدفها الخطاب، أي يراعي علاقة المقال بالمقام. وتقول هذه القاعدة : " ليناسب مقالك مقامك" وترمي غلى ان يناسب القول ما هو مطلوب في كل مرحلة، أي وجوب تعلق الخبر بالمقام.

4- **قاعدة الطريقة (الكيفية):** وترتبط هذه القاعدة عن غيرها من القواعد السابقة بحيث كونها لا ترتبط بما قيل، بل بما يراد قوله، والطريقة التي يجب ان يقال بها وتتفرع بدورها إلى ثلاث قواعد فرعية :

أ- ابتعد عن اللبس.

ب- لتتكلم بإيجاز.

ج- لترتب كلامك.

وقد اشتملت الرواية في هذا الصدد على العديد من المقاطع الحوارية بعضها تحقق فيها مبدأ التعاون دون الحاجة إلى أي استلزام وأخرى تم فيها تجاوز وانتهاك لأحد المبادئ

الاربع التي ينهض بها الحوار، وسنستعرض في ما يلي بعض النماذج لبيان ما تجلى فيها من معاني الاستلزام الحواري.

في حوا دار بين جون وبوب دينار على خلفية اللقاء المدرج لزيارة عائلة إرهابيس حيث اختلف الصحفيون حول الاسم الحقيقي له فقال:

– اختلفنا في اسمك الحقيقي فما هو؟

– عندما ولدت كان إسمي جيلبر دينار، وعندما دخلت الجيش الفرنسي صار اسمي روبير دينار، وحين أقمت لنفسي جيشا من المرتزقة أصبح اسمي بوب دينار ويطلق علي أعدائي «الكلب الشرس» وأسموني «السلطان الابيض » في جزر القمر، وحين تزوجت فتاة قمرية، أسلمت وصار اسمي سعيد مصطفى محجوب وهنا في إرهابستان يناديني الأطفال «عمر بوب» .

لقد كانت اجابة بوب دينار أطول مما يلزم، وبذلك انتهك مبدأين من مبادئ الحوار ويتعلق الأمر بمبدأ الكم الذي تجاوز المخاطب من خلاله الحد المطلوب للكلام كما تجاوز ايضا مبدأ الطريقة فابتعد عن الايجاز فأصبح الكلام بدوره مدعاة للملل، فكان بإمكانه مثلا ان يكتفي بقوله "اسمي هو جيلبر دينار " لأن السؤال الذي طرح كان يميل إلى المعرفة السابقة بكل تلك الأسماء، ولم يكن هناك داع للإفصاح عنها جميعا.

– وفي حوار أخر بين كوستا وبوب دينار تناول ما تعلق بالوضع في افريقيا بقوله: [1]

– ماذا تقول في القرصنة التي تمارس في القرن الافريقي ؟

1– العياشي ادراري، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،المرجع السابق، ص 147.

– أطفال يجربون لعبة أكبر منهم.

تم في هذا المقطع الحواري خرق العديد من القواعد التي ينهض بها مبدأ التعاون وأول مبدأ من هذه المبادئ هو : مبدأ الكم حيث انتظر السائل من خلال قوله «ماذا تقول في القرصنة» ان يفصح الطرف الآخر عن رأيه بطريقة تستلزم القدر الكافي من المعلومات حول القرصنة وبالتالي الانتقال من الايجاز إلى الاطناب.

وفي هذا الحوار أيضا خرقا لمبدأ الملاءمة فجاء الملفوظ الثاني سخرية وازدراء واضحين من ممارسي القرصنة، لأن القرصنة تقتضي قطع جميع الطرق البحرية أمام السفن والناقلات ويتم ذلك من خلال عمليات السلب والنهب والتهديد وربما تعدى إلى القتل ، فشبه ممارسوها هنا بأطفال يمتهنون السرقة دون أن تتعدى اعمالهم إلى أن تكون أنشطة منظمة ويتضح ذلك من خلال الأسلوب الغير مباشر ملتبسا بنوع من الغموض فكان هذا تجاوزا آخر بمبدأ الطريقة. وهو في الوقت نفسه قد أدلى بموقف كاذب حيث لطالما أرهق القراصنة كاهل العديد من الدول فكانت مطالبه في كل مرة بدفع فدية مقابل سفينة من السفن المحتجزة فهو هنا تجاوز لمبدأ الكيف.

حوار دار بين أمين (السارد) وعيدي أمين دادا جاء فيه: [1]

– اعرف أن لك أسماء عديدة فأيها تفضل؟

– ليس لك ان تفضل أيا منها، فأنا عيدي أمين دادا أومي. صاحب السيادة فاتح الإمبراطورية البريطانية، الحاج المارشال الدكتور عيدي أمين دادا الرئيس مدى الحياة

1– عز الدين ميهوبي، إرهابيس(أرض الاثم والغفران)، ص 172.

لجمهورية أوغندا، القائد الأعلى للقوات المسلحة الأوغندية رئيس مجلس الشرطة والبحوث. أنا سيد كل الكائنات على الأرض والأسماك في البحر، أعدائي يغارون مني لأنني أعظم رئيس في العالم، فيقولون عني «جزار افريقيا» غريب فمنذ رحيلي عن الحكم لم تعد حقوق الانسان محترمة في أوغندا.

ففي رد عيدي أمين خرقا لمبدأ الطريقة لطول الكلام، فكان يفترض أن يختار واحدا من تلك الألقاب أو يكتفي بقوله «ليس لك ان تفضل أيا منها» لكنه أعرض عن ذلك وهو انعكاس لسيطرة الانا المتعالية، ثم خروجه عن الكلام إلى الحديث عن حقوق الانسان في أوغندا فدادا يعتقد ان انتهاك حقوق الانسان لم يكن مرهون بتواجده بجادة الحكم بأوغندا، بل لا زالت تلك الحقوق مستلبة حتى بعد رحيله عن الحكم وفي ذلك خرق لمبدأ الملائمة.

الخاتمة

الخاتمة

في نهاية هذا البحث يمكن أن نوجز بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة كما يلي:

- عبر الكاتب عما يحدث في الواقع بشكل فنطازي وبرؤية ساخرة من الأوضاع السياسية والتاريخية والثقافية في تفسير ظاهرة الإرهاب، باعتبارها ظاهرة كونية عالمية لم تقف عند حدود السياسة والدين.
- تظهر الرواية أنماطا خاصا من انماط السخرية القائمة على المفارقة، تعكس تعقيدات الواقع وتناقضاته وإشكالاته، لكنها – أي السخرية– غير مقصودة بذاتها وإنما هي امتصاص لهذا الواقع المتناقض وإظهاره.
- سيطر على الحوار المعنى المبطن وطابع السخرية والازدراء، وكان في ذلك خرقا للقواعد الأربع التي ينهض بها الاستلزام الحواري في كل مرة، استطاع ميهوبي من خلالها الكشف عن نمط خاص من التواصل يحمل معاني ظاهرية وأخرى مضمرة.
- اعتمد ميهوبي عدة مظاهر بلاغية أهمها: السخرية في أساليب علم المعاني كالاستفهام والتكرار، فدل الأول على معاني التهكم والتحقير، وغيرها من المعاني التي يخرج إليها في هذا المجال، ومشغلا في ذلك إمكانيات تعبيرية متعددة كتأكيد التفريق، كما اعتمد على التكرار اللفظي لما له من أثر في الأسماع وأشفى لنفس الساخر.
- اعتمد الكاتب على أساليب السخرية في علم المعاني فاستند إلى التشبيه كأحد أساليب البيان العالية، ليسخر من القادة والحكام الديكتاتوريين و يبرز نقائصها

ويصورها واضحة للعيان ثم التعبير عنها بمقدرة فائقة في التصوير الكاريكاتوري الساخر باعتماد التخييل والتصوير الدقيق والتقاط العيوب الخلقية وتضخيمها، كنوع من النقد الذي يصبو إليه الكاتب لفضح عيوب الظاهر.

- تناول ميهوبي السخرية في أساليب علم البديع كالتهكم والطباق بإخراج الكلام عكس الظاهر استهزاء وسخرية من الفكر الإرهابي المتطرف.
- تتقاطع السخرية جليا مع مختلف المصطلحات المتاخمة لها: كالتهكم والهجاء والكوميديا ... إلا أنها تشترك جميعا في الوظيفة، فهي إلى ذلك جميعا تعد نقدا لنقائص المجتمع وتوجيه الأفراد إلى سلوك قويم.
- تقتضي المفارقة التسليم بوجود مستويين للمعنى: المستوى السطحي للكلام الذي يعبر عنه، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه على نحو ما صرحت به الناقدة نبيلة إبراهيم، لكن السخرية خلاف ذلك قد تلغي المستوى الّاول لصالح المعنى الخفي فإذا أدرك المسخور منه حقيقة ذلك التناقض مباشرة، فإن السخرية قد تفقد روحها وغايتها، إذ قد تومئ إلى ذلك بما يستدل على أسلوب السخرية بالإشارة والذي يتطلب فهم السياق العام.
- اتخذ الكاتب من السخرية أسلوبا ووسيلة للتعبير عن موضوعات كثيرة اهمها: المضمون السياسي، التاريخي، الديني والثقافي لتفسير ظاهرة الإرهاب ، أي العودة إلى مرجعية الظاهرة وامتداداتها.

- اعتمد ميهوبي على العديد من الأفعال الكلامية، فكانت الأفعال غير المباشرة هي الأكثر استعمالا في الرواية ، فقد غلب استعمال القوة الإنجازية المضمرة على القوى الإنجازية الصريحة، ولعل ذلك راجع إلى ثقة المرسل في الكفاية التداولية للمتلقي، وفي قدرته على التأويل والفهم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر

عزالدين ميهوبي : إرهابيس (أرض االإثم والغفران)، دار المعرفة، الجزائر، 2013.

المراجع:

1. أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006،
2. أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب (في ضوء البلاغة الجديدة)، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (د.ت).
3. أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، (د.ط)، 1991.
4. ايمن ابراهيم صوالحة: المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012.
5. حامد عبده الهوال: السخرية في آداب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، (د.ط).
6. خالق ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنصة العربية للترجمة، بيروت.
7. رائد عيسى: فلسفة السخرية عند بيترسلوتردايك، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
8. طه عبد الرحمان، اللسان ولميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الرباط (المغرب) ، ط 1، 1998.
9. عبد الحليم حفني: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، (د.ط).
10. عبد الله الكدالي: الهزل والسخرية من منظور فلسفات الأخلاق، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018.

11. العياشي أدراوي: الاستلزام الحواري في التداول اللساني (من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الظابطة لها)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

12. غسان كنفاني: مقالات فارس فارس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

13. فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، ط1، 2007.

14. قيس حمزة الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط1، 2007.

15. محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخبيل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012.

16. محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002.

17. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

18. نبيل راغب: الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2000، ص:13، ونبيل راغب:

19. نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د.ط).

20. نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأداب العربي، جامعة الأزهر، ط1، 1978.

21. هنري برغسون: الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،(د.ط)(د.ت).

المعاجم والموسوعات:

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج: الحادي عشر ، مادة "فرق"، ط4، دار حادر، بيروت، 2005.
2. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تع: باسل عيون السود،، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
3. أبو هلال الحسن بن سهل العسكري: الفروق اللغوية، تح: باسل عيون السود، منشورات على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003.285.
4. احمد مطلوب، معجم المصطلحات، البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ج1، 2006.
5. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: إميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999.
6. دي. سي. ميويك: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 4، الأردن، ط1، 1993.
7. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
8. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1996.
1. 2018.

المجلات والمواقع الإلكترونية:

1. بوقروسة حكيمة، بوقروسة زاهية، العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، الرواية 15، جامعة تيزي وزو، www.benhedouga.com ، اطلع عليه يوم : 2019/05/13، الساعة13:00.
2. جميل حمداوي، الرواية العربية، الفانطاستيكية، www.arabicandwah.com، المطلع عليه يوم : 13 ماي 2019، في الساعة : 13 :20

المجلات والدوريات

1. ابتسام بن خراف، أفعال الكلام في قصة كليم الرحمن موسى عليه السلام، مجلة كلية الآداب، العدد 12، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي2013.

2. باديس لهويمل، نظريو أفعال الكلام في مفتاح العلوم للسكاكي، جامعة بسكرة، (د.ن)، ومسعود صحراوي، والتداولية عند العلماء العرب.

3. حمو الحاج ذهبية: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصص الجزائري، مجلة الأثر، ع 17، جامعة تيزي وزو، 2013.

4. رحيم كريم علي الشريفي، زينب عادل محمود الشهري، قواعد اتخاطب اللساني في معاني الران الكريم.

5. سناء هادي عباس : بنية الاختلاف الكبرى، كلية التربية الأساسية، العدد 46، الجامعة المستنصرية، 2006.

6. سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، 1982.

7. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد: 2، 1978.

8. عمارية حاكم، شعرية العنوان في رواية ارهابيس (أرض الاثم والغفران) لعز الدين ميهوبي،ملتقى بن هدوقة 15 للرواية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 2016.

محمد بولخلوط: تجليات الاستلزام الحواري في قصص جميلة زنير أصابع الاتهام نموذجا، مجلة رؤى الفكرية، العدد 8، جامعة سوق أهراس، أوت،

الرسائل الجامعية:

1. شعيب عبد الرحمان الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية بلاغية، رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1414هـ.

2. إيمان درنوني، الحجاج في النص القرآني في صورة الأنبياء نموذجا، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012.

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تناولت العديد من الدراسات السخرية في الأدب العربي، إلا أنها لم تولي العناية الكافية لدراسة المصطلح وتحديد العلاقات القائمة بينه وبين العديد من المصطلحات القريبة من دائرته كالهجاء والكوميديا، والمفارقة ... الخ، غير أن ذلك لا يلغي الاتفاق الشبه التام حول المبدأ الذي يشكل وفقه، إذ هي صيغة مفارقة يستعمل فيها الاشخاص ألفاظا تقلب المعنى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وترتبط بنقدها للظواهر وإثارة الضحك من خلال عرضها لمختلف مفارقات الحياة وفضحها بشكل ساخر، من هنا يهدف هذا البحث إلى استجلاء مفهوم المفارقة الساخرة بشقيها اللغوي والاصطلاحي وبيان علاقتها بالمصطلحات القريبة منها ثم عرض أهم مضامينها ومظاهرها البلاغية والتداولية في الرواية.

الكلمات المفتاحية: المفارقة– السخرية– الرواية– إرهابيس– عز الدين ميهوبي.

Abstract

Has dealt with many studies of irony in Arabic literature, but did not pay enough attention to study the term and identify the relations between him and many of the terms close to his circle such as spelling and comedy, and paradox ... Etc, but this does not eliminate the almost identical agreement on the principle that is jurisprudence , As it is a formula of paradox in which people use the words of variability of meaning contrary to what the speaker really intended, and linked to criticism of the phenomena and the raising of laughter by presenting the various paradoxes of life and expose sarcastically, this research aims to clarify the concept of irony sarcastic language and terminology, In terms close to them and then presentation of the most important contents and manifestations of rhetoric and deliberation in the novel.

Keywords: irony - irony - novel - Erhabis - Izzedine Mihoubi.

فهرس المحتويات

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	I
شكر وعرفان	II
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: مفهوم المفارقة ومضامينها	
1– مفهوم المفارقة الساخرة	6
– مفهوم المفارقة	6
–مفهوم السخرية	9
2– **مضامين الخطاب المفارقة الساخر في الرواية**	22
1– تعريف الكاتب وملخص الرواية	22
أ– تعريف الكاتب	22
ب– ملخص الرواية	26
2– **مضامين خطاب المفارقة**	29
أ– المضمون الديني لخطاب المفارقة	29
ب– المضمون الثقافي لخطاب المفارقة	34
ج– المضمون التاريخي لخطاب المفارقة	49
د– المضمون السياسي لخطاب المفارقة	51
الفصل الثاني: المظاهر البلاغية والتداولية لخطاب المفارقة الساخرة في رواية إرهابيس	
بلاغة خطاب المفارقة الساخرة	55
1– علم المعاني	55
أ– الاستفهام	55
ب– التكرار	57
2– علم البيان	60
أ– التشبيه	60

ب- التصوير الساخر	63
3- علم البديع	65
أ- الطباق	65
ب- التهكم	67
تداولية خطاب المفارقة الساخر	70
1- الأفعال الكلامية	70
2- مقتضيات القول	81
أ- الافتراض المسبق	82
ب- القول المضمر	85
3- الاستلزام الحواري	92
خاتمة	96
قائمة المصادر والمراجع	100
ملخص الدراسة	105
فهرس المحتويات	107