The Effects and Styles of Satire in the Shakira's Portrait (صورة شاكير) by Contemporary Palestinian Novelist, Mahmoud Choucair

Doi:10.22067/jallv13.i1.78604

Mohammad Javad Pourabed[1]
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr

Ahmad Adel Saki
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Received: 8 April 2020 **Accepted: 7 August 2020**

Abstract

Irony is not limited to poetry alone, but is used in all literary forms, especially in short story and novel. In Arab countries, we find narrators and novelists who have mastered this method and excelled at it, treating the suffering of their people and portraying it in a photographic illustrations. Mahmoud Choucair is one of the most prominent contemporary Palestinian writers and storytellers who wrote satirical stories. He used in his fictional works the satirical method to highlight the political and social facts in Palestine. The artistic creativity of the stories of Mahmoud Choucair is in his use of both easy and difficult styles simultaneously. Moreover, he uses the photographic elements in the narration, which makes his novels have a harmonious narration. He used well-known international personalities including the American ones, which led to his being marked by artistic creativity, as he succeeded in implanting the contents of these satirical stories in the minds of the readers. The necessity of research lies in the growing interest in the Palestinian cause, because it contributed to the production of a large number of literature of resistance in its various forms, including the satirical discourse. This made researchers to pay attention to his collection of stories to reveal the new and diverse visions, opinions, and methods of it. Accordingly, the study examined the *Shakira's Portrait*, a stylistic study, using the descriptive-analytical method, in order to reveal the levels of satirical style and its artistic value in the *Shakira's Portrait* and understand the methods used in its narrative structure. The results of the research indicate that the writer used various methods such as using a colloquial dialect, manipulating letters, exaggeration or caricature, and dramatic irony. The writer also relies on the blatant paradox that aims at revealing the scandal and works as a harsh criticism to correct the defect. Mahmoud Choucair made his sarcastic criticism of the authorities because they were the reason for his backwardness. He also ridiculed the hateful occupation and outdated traditions, because both are the two sides of the same coin.

KeywordsS SatireS Short htoryM Mahmoud CCouCairS SShakiraPs Portrait.

[1]. Corresponding author. Email: m.pourabed@pgu.ac.ir

جمالية الخطاب الساخر وأساليبه في مجموعة "صورة شاكيرا" للقاصّ الفلسطيني المعاصر محمود شقير

(المقالة المحكمة)

محمدجواد پور عابد (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة خليج‌فارس، بوشهر،ايران، الكاتب المسؤول)[1]
أحمد عادل ساكي (طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج‌فارس، بوشهر، إيران)

Doi:10.22067/jallv13.i1.78604

صص:١٨-١

الملخّص

لاتختصّ السخريّة بالشعر وحده بل انتشر توظيفها في كافّة الأنساق الأدبيّة، لاسيّما القصة والرواية، حيث نجد في الأقطار العربية قصصيين وروائيين قد تفنّنوا في هذا الأسلوب وأبدعوا فيه، فعالجوا معاناة شعبهم وصوّروها تصويراً فتوغرافيّاً. يُعدّ محمود شقير من أبرز الكتّاب والقاصّين الفلسطينيين المعاصرين الذين كتبوا القصة السّاخرة، إذ استخدم في أعماله القصصيّة الأسلوب السّاخر، مسلّطاً الأضواء على المعطيات السياسيّة والاجتماعيّة في فلسطين. لقد وظّف شقير في مجموعة "صورة شاكيرا" القصصيّة أسلوباً شعرياً سهلاً ممتنعاً بالإضافة إلى السّرد التصويري، والحبكة المتقنة المفتوحة، واستدعاء الشّخصيّات العالميّة المعروفة منها الأمريكيّة ما أدّى إلى اتّسامها بوسمة الإبداع الفنّي، حيث نجح في ترسيخ مضامين تلك القصص السّاخرة في ذهن المتلقّي.

تظهر ضرورة البحث في نمو التوجّه إلى القضيّة الفلسطينية، حيث ساهمت في إنتاج نسبة كبيرة من أدب المقاومة بأنساقه المختلفة منها الخطاب الساخر، لهذا توجّه الباحثان إلى دراسة قصصه وذلك لأنّها انطوت على رؤى وآراء وأساليب جديدة ومتنوّعة تجدر بالدراسة و التحليل، وعليه درس الباحثان مجموعة "صورة شاكيرا" القصصية دراسة أسلوبيّة بالمنهج الوصفي- التحليلي بغية الكشف عن مستويات الأسلوب الساخر وقيمته الفنّية في تلك المجموعة الأدبية وفهم الأساليب المستخدمة في بنيتها القصصيّة. أما أهمّ ما تناوله البحث فهو رصد السخريّة لغة واصطلاحاً ثمّ البحث عن الوجوه المختلفة لأساليب السخريّة في عناصرها السّردية. تشير نتائج البحث إلى أنّ الكاتب استخدم أساليب سخريّة متنوعّة قلَّ من تطرّق إليها من قبل مثل توظيف اللّهجة العاميّة، التلاعب بالحروف، والتّضخيم أو الصّورة الكاريكاتيريّة، والمفارقة الدراميّة. كما أنَّ الكاتب اعتمد على المفارقة الصّارخة، التي يتكوّن قوامها من الواقع المؤلم وتهدف إلى الفضح والتعريّة وتسعى إلى تقويم الخلل. وجّه محمود شقير حربته السّاخرة نحو المسؤولين باعتبارهم سبب تخلفه كما وجّهها نحو الاحتلال البغيض والتقاليد البالية ذلك أنّ الأخيرين وجهان لعملة واحدة.

الكلمات الدليلية: السّخريّة، القصّة القصيرة، محمود شقير، صورة شاكيرا

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/١/٢٠ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٥/١٧

١.الكاتب المسؤول: Email: m.pourabed@pgu.ac.ir

١. المقدمة

يمتلك الإنسان قدرتين رهيبتين في مواجهة الحياة وتقلباتها وهما التفكير والاختيار، متّخذاً أساليب شتّى. البعض يواجه الأمور بشيء من الجدّ، يكثر أو يقلّ تبعاً لأهميّة الموضوع والآخر يتخذها بالسخريّة المرحة التي تحمل الرّضا والتفاؤل علاجاً لتلك التقلّبات أو تخفيفاً من وطأتها، وذلك خلافاً لما يحمله البعض من نظرة ازدرائية حول السّخرية، فانّها أسلوب مميّز لمعالجة الواقع المرير والمرآة الصّادقة لانعكاس واقع المجتمعات التي ترزح تحت وطأة الدكتاتوريات. لأسلوب السخريّة الأثر الأقوى في النفوس واستنهاض الهمم ومكانة هامّة عند مبدعيه ذلك أنّ لديهم رؤية واضحة شاملة ومن زوايا متعدّدة حول الإنسان والحياة وملابسات الواقع مع أنّ ظاهرها لايمت بصلة للجدّ بشئ.

لايختصّ أسلوب السخريّة بالشعر وحده بل شاع استخدامه في كافّة الأنواع الأدبيّة، لاسيّما القصة والرواية. نحن اليوم نرى في الأقطار العربية قصصيين وروائيين قد تفنّنوا في هذا الأسلوب وأبدعوا فيه، فعالجوا معاناة شعبهم وصوّروها تصو يراً فتوغرافيّاً. يُعدّ محمود شقير من كبار القاصّين الفلسطينيين بل علامةً مميزةً في القصّة القصيرة الفلسطينية؛ إذ استطاع من خلال تجربة ممتدّة تكريسَ صوتٍ قصَصي خاصّ في مستويَه الجمالي والمضموني. لقد وظّف شقير أسلوب السخريّة في مجال الدفاع عن الهو ية الفلسطينية و بنكهة تحمل روح الفكاهة والسخريّة حيث ألقت هذه الروح بظلالها على كتاباته القصصيّة فتارة نجده يسخر من الاحتلال وأخرى يهزأ النّظام الأممي والسّذاجة والتغافل. يمتاز أسلوب محمود شقير السخري باللّطافة والمرونة، حيث أنّنا لم نجد فيه لهجة لاذعة على خلاف بعض الكتّاب فكلامه خفيف انسيابي رشيق يتسرّب في أوصال المخاطب مؤثراً فيه. تناولنا في هذا المقال اليسر النزير بعض قصص الكاتب محمود شقير الساخرة التي ضمّتها مجموعته القصصية المعنونة "صورة شاكيرا" والتي تبيّن قدرة القاصّ و براعته الفائقة في رسم صورة المجتمع الفلسطيني من الداخل فالهدف الذي حاولنا الوصول إليه في هذا المقال، هو دراسة القصص السّاخرة عند محمود شقير وتحديد مجموعة من السّمات الأسلو بية التي تميّز أسلوب الكاتب، لذلك استدعت طبيعة الموضوع طرح بعض الأسئلة والإجابة عنها ومنها:

- ما دوافع السّخريّة عند الكاتب القصصي الفلسطيني محمود شقير؟
- ما الأساليب السّاخرة التي احتوت عليها مجموعة "صورة شاكيرا" القصصيّة؟
- لماذا جمع القاصّ بين الأنا والآخر وجعلهما ضحيّة للسخرية في هذه المجموعة؟

فهذه هي الفرضيات التي يقوم عليها هذا البحث:

- إنّ القاصّ في هذه المجموعة لم يكتب مجموعته القصصية للضحك فقط بل إنّه بدا ملتزماً أدبيّاً وأخلاقيّاً إزاء بلده وشعبه حيث كانت عنده رسالة يريد إيصالها وهو رفض الواقع الفلسطيني المؤسف والظلم الذي يعاني منه الشعب من جانب وهجاء الشعب الخاضع والخامل من جانب آخر.

- احتوت المجموعة على عدد كبير من آليات الخطاب الساخر ذي قيم حجاجية كبيرة و يبدو أنّه هناك سخرية لفظيّة مباشرة تجلّت من خلال الألفاظ وسخرية غيرمباشرة من خلال اللّهجة العاميّة، التلاعب بالحروف والكلمات، والتّضخيم أو الصّورة الكاريكاتيريّة، والمفارقة الدراميّة.
- يظهر أنّ القاصّ وجّه خطابه الساخر إلى كلّ من الأنا والأخر بهدف تحقيق الذات الفلسطينية و إعادة النخوة العربيّة للفلسطينيّن وهيمنتهم الإسلامية.

٢. خلفية البحث

لقد خضعت قصص وروايات القاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير للعديد من الدراسات منها مقال "تحليل العناصر القصصيّة في قصّة مقعد رونالدو للقاص الفلسطيني محمود شقير" مجلة الجمعيّة العلميّة الايرانيّة للغة العربيّة وآدابها لكاظم عظيمي والآخرين، حيث تمَّ فيه تحليل العناصر القصصيّة لهذه القصّة بغية كشف القناع عن تجربة محمود شقير وأيضاً دراسة تحت عنوان "قراءة في روايتي فرس العائلة ومديح لنساء العائلة" المنشورة في مركز الأبحاث لمنظمة التحرير الفلسطينية ورسالة ماجستير بالفارسية تحت عنوان "بررسی عناصر داستان در داستانك هاي محمود شقير نويسندۀ معاصر فلسطينی" للطالبة نسرين كاظمزادة و إشراف خليل برويني وكبرى روشنفكر، حيث تمّ تحليل العناصر القصصيّة في قصص محمود شقير القصيرة وآخر تحت عنوان "سبكشناسی داستانک معاصر عربی با بررسی موردی مجموعه داستانک طقوس المرأة الشقيّة محمود شقير"، فصلية لسان مبين، نسرين كاظم زاده وكبرى روشنفكر حيث تطرّق المقال إلى دراسة قصص محمود شقير وتحديداً قصة طقوس المرأة الشقيّة للدراسة الأسلوبيّة و"هوية القصة القصيرة عند محمود شقير، بلاغة القصّ" لأماني سليمان داوود، جامعة البتراء بالأردن سعى هذا البحث لإضاءة الملامح القصصية في مجموعتي صورة شاكيرا وابنة خالتي كوندوليزا لشقير ومقال "تراسل الواقع باللاواقع وفنيّة البدايات وارتباطها بالنهايات في قصص محمود شقير "لنبيه قاسم ومقال"عناصر القصّة في صورة شاكيرا لمحمود شقير" لرقيّة رستم بور وفاطمه مرادي، الملتقى الثقافي الجامعي. فمن الملاحظ أنَّ هذه الدراسات تدلُّ على أنَّ الباحثين لم يتناولوا موضوع السخرية في قصص محمود شقير لاسيّما في مجموعة صورة شاكيرا، فجاء الموضوع بكراً وفريداً من نوعه.

٣. السخرية لغةً واصطلاحاً

السُخريّة لغةً الاستهزاء. جاء في لسان العرب: «سَخرمنه و به سَخراً وسَخَراً ومَسخَراً و... هُزئ به».(ابن منظور، ١٩٩٦: ٢٠٢-٢٠٣). «سخِرَ منه و به كفَرِحَ، سخراً وسَخَراً ومَسخَراً وسُخراً وسُخُراً: هُزِئَ ...فالاسم سَخَرَهُ سُخريّاً وسُخريّةً» (الفيروآبادي، ١٩٩٥: ٣٦٥) وفي قاموس الزبيدي «سَخّرَهُ تسخيراً: ذَلّلَهُ وسَخَرتُ به ومنه بمقام ضَحَكتُ به وضَحَكتُ منه» (الزبيدي، ١٩٧٠: ٥٢٢/١٦) «والاسم والفعل وهو من السخريّة والسُخري يشمل النقد والهجاء» (المصدر نفسه). لقد ورد لفظ السُخريّة في أربعةعَشَر موضعاً

في القرآن الكريم منها (ويَصنَعُ الفُلكَ كلّما مرَّ عليه ملأ من قَومه قالَ إن تَسخَروا فانا نَسخَرُ منكم كما تَسخَرون) (هود/٣٨) أو (لايَسخَرْ قَوم من قَومٍ) (الحجرات /١١). للسُخريّة تعاريف عدّة منها «لَونٌ هَزلي أدبي موجّه، يقوم على النقض المضحك أو التجريح الهازئ، معتمداً على أساليب وأواسط فنّية مختلفة وغَرض ساخر وهو النقد أوّلاً والإضحاك ثانيةً وهو تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً بواسطة التشويه أو تكبير العيوب الجسميّة أو العضويّة أو الحركيّة أو العقليّة أو ما فيه من عيوب حين سلوكه مع المجتمع وكلُّ ذلك بطريقة خاصّة غيرمباشرة» (طه، ١٩٨٧: ١٠). للسخريّة في الأدب العربي مفهومٌ واسع يشمل النقد والهجاء والتهكّم والدعابة، هدفه التعريض بالأشخاص لكنَّ الأدب السّاخر عامةً غايتُهُ إصلاح العيوب وتصحيح المسارات الخاطئة وتقويم ما هو أعوج السلوك.

٤. السُخريّة في القصّة الفلسطينية المعاصرة

إنّ المنعطفات التاريخيّة للقضيّة الفلسطينية والهزائم المتتالية التي منيت بها نتيجة إخفاق الزعامات العربيّة وسياسات القوى الاستعمارية، تسبّبَت في حدوث تصدّع في كرامة الإنسان العربي من جانب وظهور مستوى عالٍ من الوعي عند الكاتب العربي لاسيّما الكاتب الفلسطيني. «إنَّ السخرية كانت على الدوام عصباً قوياً في الوعي الجماعي أثناء التعرّض لهزّات كبرى» (عظيمي، كاظم وآخرون، ٢٠١٠: ٣٠). هؤلاء الكتاب اتّخذوا الأحداث مادّة خصبة لنشاطهم الأدبية بأساليب مختلفة منها السُخريّة. "من هؤلاء الكتاب، الروائي إميل حبيبي الذي كتب الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي‌النحس المتشائل، وتعرف باختصار المتشائل وهي رواية ساخرة أصدرها عام م١٩٧٤. تطرّق حبيبي من خلالها إلى الاحتلال والسخريّة منه والسخريّة من الذات. ينقل فاروق وادي مقولة إميل حبيبي «كان لي هدف معيّن وهو فضح سخف الاضطهاد القومي في إسرائيل، وأن أكشف عن ضعف الظالمين، وأن أقول للمظلومين إنّكم أقوى منهم لو تعلمون، وكان عليّ في نفس الوقت أن أوجّه انتقادات إلى مجتمعي المظلوم وأن أكشف عن نقاط ضعفه» (وادي، ١٩٨٣: ١٣٧) «ويواصل محمود شقير هنا ما بدأه إميل حبيبي وتوفيق زياد في مجموعته "حال الدنيا"، وقد بدأ فيها التهكّم أوضح ما يكون. يلجأ إلى السُخريّة من الآخر والسُخريّة من الذات، ويقول عن سبب لجوءه إلى هذا، مثل ما قاله إميل حبيبي من قبل ...» (الأسطه، محمود شقير وقصة صورة شاكيرا، ٨).

٥. السيرة الذاتية للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير

محمود شقير كاتب وقصصي ومسرحي فلسطيني مرموق ولد عام ١٩٤١م في منطقة جبل المُكبّر بالضاحية الجنوبيّة للقدس. أنهى دراسته الابتدائية والثانويّة في مدرسة الرشيديّة في القدس وعام ١٩٦٥م حصل على الشهادة الجامعيّة في الفلسفة والاجتماع من جامعة دمشق. محمود شقير عضو بارز في اتّحاد الكتاب الفلسطينيين ورابطة الكتّاب الأردنيين. كان عضواً في المجلس الوطني الفلسطيني ورئيس تحرير صحيفة الطليعة المقدسيّة. له مجموعات قصصيّة يبلغ عددها الخمس والأربعين منها "صورة شاكيرا" وروايات منها: "فرس العائلة". كتب ستَّ سيناريوهات لمسلسلات تلفزيونية عرضها التلفزيون الأردني. له أيضاً أربعة نصوص

مسرحيّة تمّ تكريُمها ما يقارب الثلاثين مرّة من قبل مهرجانات وندوات أدبية كبيرة. لمحمود شقير مكانة خاصّة في القصص الفلسطينية المعاصرة حيث خضعت هذه القصص لدراسات واسعة. (ديوان العرب، ٢٠٠٧)

٦. التعريف بالكتاب

"صورة شاكيرا" مجموعة قصصيّة للكاتب الفلسطيني المعاصر محمود شقير أصدرها عام ٢٠٠٣م. تضمُّ مجموعة "صورة شاكيرا" ٢٩ قصة قصيرة يتّسم بعض منها بطابع ساخر وهي: "مقعد رونالدو"، "مايكل جاكسون في حيّنا"، "عيون موراتينوس"، "مذكرة إلى كوفي أنان"، "عمي الحاج"، "كلب بريجيت باردو"، "صورة شاكيرا". "وتختلف مجموعتا "صورة" و"ابنة خالتي" عن مجموعات شقير السابقة كلّها بسبب جانب جديد لم يبرز من قبل في كتاباته، وهو جانب السخرية والتهكّم، إذ لأوّل مرّة نقرأ له قصصاً على قدر كبير من السخرية، قصصاً يضعها المرء إلى جانب قصص الكتاب السّاخرين وأبرزهم إميل حبيبي ومحمد علي طه في بعض مجموعاته وكتاباته. تمتاز هذه المجموعة، إلى جانب الشخصيات المنتزعة من البيئة المحليّة، بشخصيات عالميّة معروفة، سياسيّة ورياضيّة وفنيّة، مثل "شاكيرا" و"كوندوليزا" و"رونالدو". والقصد كما يقول الكاتب: «أنَّ ظاهرة شاكيرا، ورونالدو، ومايكل جاكسون، ورامبو وآخرين على شاكلتهم، تشير إلى إعلام العولمة الذي يصنع النجم الفرد، ويعلي من شأنه، ويجعله مثلاً يتعلّق به الجمهور حدّ العبادة، والوله المنفلت من كلّ حساب للمشاعر، وذلك على حساب قضايا أخرى حساسة تحتاج إلى العقلانية والنظر العميق الجاد» (شقير، ٢٠٠٥، ٢٠٢) ما حفّز شقير إلى كتابة قصصه الجديدة لا سيّما "صورة شاكيرا " هو الوضع المُزري للمجتمع الفلسطيني.

٧. أساليب السخريّة عند محمود شقير

تُعتبر السخرية من أهمّ أدوات نقد الواقع: «السخرية هي إحدى وسائل نقد الواقع وأنّ الإنسان إنّما يلجأ إليها ليعالج نواقص مجتمعه عن طريقها». (خدامي وجنتي فر،٢٠١٧: ٥٩١) تختلف أساليب السخريّة بين كاتب وآخر حسب المؤثرات منها البيئة والذائقة الشخصية، فالأسلوب السخري الذي يستخدمه كاتب ما، قد لايستخدمه كاتب آخر. «ليس هناك أسلوب واحد للجميع وتختلف الأساليب من أديب لآخر، ومن كاتب لآخر، ولشدّة بصمات الكاتب في أسلوبه يتمكّن القرّاء من معرفة معظم الكتاب، كما يختلف الأسلوب الأدبي من لغة إلى أخرى، وذلك حسب خصائص الجملة لكلّ لغة وتختلف الأساليب باختلاف الموضوعات، فكلُّ موضوع يلزمه أسلوب، وباختلاف الشخصيّة المبدعة، ومن حيث الأذواق والمواهب العقليّة والخيرات ودرجة الانفعال وطريقة العمل» (الشايب، ١٩٦٦: ٥٤)

٧. ١. تكرار الأسماء والألقاب

التكرار من الصناعات الأدبية وهو أسلوب من أساليب البلاغة وذلك لأنّه يزيد الكلام بلاغة إن كان في محلّه، وفقاً لمقتضى الحال. تُعدّ ظاهرة التكرار من الظواهر البارزة في النص، ولا شك أنها ترتبط بعلاقة ما مع صاحب النص فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره. التكرار ليس مجرد إعادة اللفظة في السياق، و إنّما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقّي، وبذلك فإنّه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، لايمكن فهمه إلّا من خلال دراسة التكرار داخل النص الذي ورد فيه، فكلّ تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسيّة وانفعاليّة مختلفة تفرضها طبيعة السياق. «تكرار العبارات القصيرة في نهاية الجمل والفقرات ... وقد جاءت هذه التكرارات أوّلا بهدف التأثير في ذهنية المخاطبين وثانياً يعتبر هذا أسلوب من الأساليب الهامّة في فن السخرية». (رحيميان، هرمز، ١٣٩٤ش: ٢٩). فمن الظواهر السّاخرة في قصص الكاتب محمود شقير، ظاهرة تكرار الأسماء والألقاب بنسبة عالية، لاسيّما في قصصه التي ترتفع فيها الذبذبات الساخرة حيث أنَّ اسم "كاظم علي" الشخصية الساخرة، نراه قد تكرّر في قصة "مقعد رونالدو " ٣٦ مرّة بينما تحتوي القصة على ١٠٣ أسطر فقط،كما أنَّ اسم " عبد الغفّار" جاء ٢٥ مرّة في قصّة " مذكرة إلى كوفي عنان" واسم" عبد الستّار" قد تكرّر في نفس القصّة ٢١مرّة أو لقب "ابن عمي" نراه قد تكرّر ٤٢مرّة في قصة "صورة شاكيرا" التي تحتوي على ١٢٩سطراً . تستمر ظاهرة التكرار فنجد أنَّ لقب "مصحح الجريدة" قد تكرّر في قصة "عيون موريتانوس" ١٦ مرّة و "عمي الحاج" ٢١ مرّة في قصة بنفس الاسم، ما يدلّ على سخريّة هذا الأسلوب هو أنّ الكاتب كان بإمكانه توظيف الضمائر تجنّباً من التكرار الذي قد يصبح مملّاً لكن بما أنَّ السياق هو سياق ساخر بامتياز فتعمد التكرار باعثاً للسخرية. هذا التكرار يظهر في قصصه السّاخرة دون غيرها لذلك يعطيها دلالة ساخرة. لاننسى أنَّ أسلوب التكرار، من أساليب المبالغة التي ترتبط نوعاً ما بالسخرية والفكاهة، ذلك أنَّ التكرار هو تكثيف لمضمون النصّ وبما أنّ النصّ ساخر من حيث اللهجة والدلالة، فالتكرار هنا جاء تعزيزاً للخطاب الساخر. إن دقّقنا في تلك الأسماء المكررة والمشار اليها (عبد الستّار/عبدالغفّار)، نجد أنَّ تركيبها المعجمي الكلاسيكي قد يوحي بالسذاجة أو ربما اتخذها الكاتب رمزاً للسذاجة- على الأقلّ ماقصده الكاتب مقطعيّاً-والسذاجة كما هو معروف مبعث السخريّة والفكاهة أو قد تكون إحدى آلياتها. أمّا بالنسبة للشخصيات والأسماء التي اختارها تدلّ غالبيّتها على دلالات ومقاصد تكشف عن هوية الشخص، وأنماطه السلوكيّة. فهناك أسماء اختارها شقير كعبد الغفور وعبدالرّزاق و... لتكون دلالة واضحة على بساطة الفكر الذي يصل إلى حدّ الغباء لتشكل منصّة انطلاق لسخريته من النفس أو النقد للذات. «فالروائي يسعى، وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقّق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا، مصدر ذلك التنوّع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلّف لاسم شخصية ليست دائماً من دون خلفية نظرية كما أنّها لاتنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة فالاسم الشخصي علامة لغويّة بامتياز»

(بحراوى، ١٩٩٠: ٢٤٧). وعلم السيمياء الذي تأسّس على يد دي سوسير يؤيّد هذا الأمر فهو علم يدرس العلامة ومنظوماتها (أي اللّغات الطبيعيّة والاصطناعيّة)، و يدرس أيضاً الخصائص التي تمتاز بها العلامة بمدلولها.

٢.٧. التّعريض

من الأساليب الأكثر استخداماً في السخريّة هو أسلوب التعريض، حيث نجده يُستخدم بكثرة في النصوص الأدبيّة لأغراض مختلفة منها الخطاب السّاخر «هو الكلام الذي لايقصد المتكلّم به معناه و يقصد معنى آخر وهو التلاعب في المعاني دون أن يكون تلاؤم مشروط، يمنح جمالية للتعبير وطرافة القول وفيه ينال الأديب الساخر من المسخور منه، إذ يُعد من أشهر أنواع السخرية في الأدب العربي» (طه، ١٩٧٨: ٣٩) من بواعث استخدام التعريض في النصوص الأدبيّة تعزيز الموقف السّاخر، إذ أنّ الذائقة العربيّة تحبذ الغموض النسبي عبر توظيف الدلالات البلاغيّة كالمجاز والاستعارة والكناية، فتفضّله على التصريح. نلاحظ التعريض في مجموعة "صورة شاكيرا"، فتارة يوظّف للسخريّة من التغافل الشعبي حيال ما يجرى حوله، و رسم الصّورة الاجتماعيّة المريرة، وتارة أخرى للسخريّة من الاحتلال وما ترتّب عليه وللتشفّي مما يشعر تجاهه من أشخاص أو حالات تثير استياءه. نقرأ في قصة مقعد رونالدو:

«ذات صباح، حاول أكثر من واحد من أبناء الحارة، الجلوس في المقعد الأمامي لسيّارة الأجرة التي يقودها كاظم علي. لم يسمح كاظم علي لأحد بالجلوس في المقعد الأمامي، اكتفى بتكرار جملة واحدة على أسماع الجميع: هذا المقعد محجوز لرونالدو» (شقير، ٢٠٠٣: ٥). يحتوي هذا المقطع على مفارقة صّارخة وتباين كبير في تصوير السخريّة والمرارة والألم ليغلب الصور المعهودة بصور أخرى مغايرة وهذا ليس بغريب إذ أنّ المفارقة تشكّل البنية التحتيّة المشتركة لكلّ أساليب السخريّة. يتمثّل الجانب السّاخر هنا في صورتين: الأولى الاهتمام بالكرة والانشغال بها من جهة والتغافل عن الشدّة والفاقة التي تهيمن على الشعب ولاننسى أنّ محمود شقير كتب هذه القصّة بإلهام من أحداث الاعتداء الإسرائيلي على لبنان وقصفه لبيروت وقتل وتشريد اللّبنانيين بينما كانت العرب في العواصم العربيّة لاتحرّك ساكناً، بل تجلس في الملاعب تتابع أحداث مباريات كرة القدم وكأنّهم ليسوا المستهدفين. يقول شقير: بالرغم من إلحاح الكثير من أبناء الحارة على الجلوس في المقعد الأمامي (وهذه العبارة ترمز للفاقة وشدّة احتياج المواطنين لمن يساعدهم في رفع المعانات)، يرفض كاظم علي الجلوس في المقعد الأمامي رفضاً قاطعاً فيقول إنّه محجوز لرونالدو، فاستخدم التعريض للدلالة على أنّ الكرة باتت أهمّ من وضع البلاد فترى الناس تتفاعل معها وتتغافل عن الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة الساخنة). وأمّا الصّورة الثانية فتدور حول السبب الذي جعل كاظم علي سائق السيارة يحلم بقدم رونالدو هو الوضع اللاإنساني الذي تسبّب به الاحتلال فهو الذي تسبّب شكوك الناس في كاظم علي وهذا الوضع هو الذي يؤدي إلى أسئلة لاهبة ساخرة حول من ضرب السائق عقاباً له على أحلامه، ومن حاول انتزاعه من حلم بريء.

ونموذج آخر للتعريض: «ابن عمي لم يلق بالاً لكلّ هذا الكلام، قال: سأحضر مايكل جاكسون للغناء في الحي، لكي أسرّي عن أهل الحي ولأخفّف من معاناتهم جرّاء رؤيتهم مناظر الدّماء البريئة التي تسيل في بلادنا كلّ يوم. قال: سأحضره لكي أثبت للقاصي والدّاني أنّنا لسنا إرهابيين، لأنّ من يستمع إلى مايكل جاكسون لا يمكن أن يكون إرهابياً » (المصدر نفسه: ١١). يسعى الاحتلال الإسرائيلي دوماً عبر مؤسساته الإعلاميّة الرهيبة تمويه الحقائق فيعرّف للعالم نفسه على أنَّه ضحيّة الإرهاب الفلسطيني، فيريد بذلك استبدال الأدوار بين الضّحية والجاني، ذلك ما جعل شقير يوظّف هذه المفارقة الصّارخة فيعالجها بأسلوب التعريض السّاخر، إذ يسارع المعنى الخفي للعبارة ليطغى على المعنى اللفظي فيلتقطه ذهن المتلقّي حتّى يستشف منه السخريّة المريرة وذلك عبر مفارقة الدلالتين اللفظية والخفيّة. ومرّة أخرى تحضر السخريّة السياسيّة عبر قاعدة المفارقة الصّارخة، حيث أنّ الكاتب يعالج ظاهرة الغشّ والتلاعب بالأصوات في الانتخابات التي تجري في الدول العربية من قبل السلطات التي تتمسّك بالسلطة إلى آخر رمق في وجودها فحبّ السلطة أمر وراثي. المقطع الأخير من العبارة المنقولة (من يستمع إلى مايكل جاكسون لا يمكن أن يكون إرهابياً) يكمن فيه التعريض ذلك أنَّ الكاتب أراد القول أنَّ التمسّك بالمظاهر الغربية والتخلّي عن العادات الإسلامية، تسبّب الابتعاد عن الإرهاب.

تستمرّ المواقف الضاحكة حيث نقرأ حول الرسائل التي بعثت بها الفتيات إلى مايكل جاكسون والتي من المفروض أن تكون سريّة: «تشجّع عدد من الفتيان المعجبين بالمغني الشهير، وكتبوا له رسائل قذفوا بها في الصندوق، فعلت الشيء نفسه كثرة من الفتيات المعجبات به، كتبن رسائل وقعت كلّها في يد ابن عمي، الذي أخلّ بالوعد، فضّ الرسائل واحدة بعد أخرى، بشهوانيّة واضحة، قرأها بإمعان، وأخبرني بكلّ ما فيها من أسرار». نلاحظ نقداً للذات بوتيرة أقوى، حيث اقتطف شقير عيّنة من الواقع، بعد لمسات ساخرة، أزاح عنها الرتوش والفبركة بابراز التّضاد الكامن في جوهرها وذلك تعريضاً للبنية المتأكلة السّاقطة في وحول الفساد والتي تظهر لنا عبر الانتخابات الصّورية في البلدان العربية، إذ أنَّ نتائج الانتخابات واضحة من قبل. «والنساء اجتمعن فوق سطح بناية مجاورة مطلّة على الساحة وعلى الشّارع العامّ. وجد الناس وقتاً كافياً للثرثرة ولتبادل الأخبار:

_سمعت أنّ موراتينوس جاي، ومعه شحنة مؤن: أرز وسكر وسمنة ومعلبات.

_بس المهم دم الشهداء ما يروح بلاش» (المصدر نفسه: ٢٤).

رغم أنَّ العبارة الأخيرة بعيدة كلّ البعد عن السخريّة فإن اقتطعناها عن النص فهي جادّة دونما سخريّة لكن الكاتب استخدمها بأسلوب مراوغ عبر تقنية المفارقة حيث جعل لها معنيين: الأوّل هو الذي جليّ واضح والثاني مخفيّ وهو الذي قصده حتّى يقوم القارئ بعد إدراكه المعنى الثاني الذي يفهم حسب السّياق بموازنة المعنيين وفي النهاية ينفجر ضحكاً. والواضح أنَّ مقصود الكاتب من العبارة التعريض على محادثات السّلام التي تجرى منذ عقود ولم تجد نفعاً إلّا الخنوع لمطالب المحتل وكأنما شقير أراد الإشارة إلى نسف انجازات المقاومة التي امتدت لعقود، قدم الشعب الفلسطيني من خلالها خيرة شبابه.

وشاهد آخر نقرأه في المقطع التالي: «حركة الأفعال لا الأقوال التي تأسّست قبل أشهر قليلة، ولم يزد أعضاؤها حتّى الآن عن سبعة وعشرين عضواً، التقطت المبادرة على الفور، دعا زعيمها أهل الحارة إلى اجتماع حاشد، فلم يحتشد في الساحة سوى ثمانية رجال، نصفهم على الأقلّ من أعضاء الحركة، ونصفهم الآخر من أعضائها كذلك» (المصدر نفسه: ٧) نلاحظ أنَّ شقيراً صنع في كواليس مخيّلته الفانتازية حركات وأحزاباً تتحرك وفق مصالح الفلسطينيين وهذا شيء نادر، فالأحزاب والحركات عادة تطلق الشعارات الرنّانة دون أفعال. حركة "الأفعال لا الأقوال" من صنع خيال شقير ليشير بالتعريض إلى ظاهرة تختص بالقيادات العربية وهي ظاهرة العنتريات التي لاتقتل ذبابة على حد تعبير نزار قباني. بُني المقطع على مفارقة الموقف في تصوير السخريّة. يتمثّل الجانب السّاخر المبني على المفارقة هنا في صورتين: الأولى الشعارات الرنّانة التي تطلقها الأحزاب من جهة والتناقض الموجود في أفعالها من جهة أخرى. إنَّ عدم استجابة الحارة رمز الجمهور الفلسطيني لطلب الحركة حضور الاجتماع إلّا ثمانية منهم، ليس إلّا تعريضاً ساخراً للنيل من جدوى وجود هذه الأحزاب والحركات.

٧ .٣. أسلوب التناص الساخر

من الممكن أن يكون التناص أسلو باً من أساليب السخرية، فالقاص الساخر المتمكن يوظّف النصوص الأخرى لينقد الأشخاص أو الظواهر السلبية. وظّف محمود شقير أسلوب التناص الاقتباسي ليكون مثاراً للسخرية والتناص الاقتباسي هو أن: «يقوم الشاعر باستدعاء النص الغائب ويحضره في نصّه، حضوراً ظاهراً يكاد يلتزم فيه بعدم التصرّف» (ناهم، ٢٠٠٤: ٥٠) وقد جاء التناص في هذه المجموعة القصصية من موروث الشعر الفصيح كما جاء من المصطلحات العامية والأمثال الشعبية. من الملاحظ أنَّ محمود شقير استخدم التناص عبر التعبيرات الكنائية، فالكناية أبلغ من الإفصاح المباشر تدفع المتلقّي لإدراك المعنى من خلال التفكر والتأمّل.

٧ . ٣. ١. التناص الشعري الساخر

استخدم محمود شقير التناص الاقتباسي الشعري في طابع كنائي ساخر. نلاحظ في قصة عيون موريتانوس أنَّ مصحّح الجريدة الذي ينافس رئيس المجلس الحالي، عرّيف الحفل يحاول جذب الانتباه و إيهام الناس بأنّه شاعر لذلك يستعين ببعض الدواوين القديمة، يقتطف منها ما يشاء دون التدقيق هدفه الوحيد أن يطلق العنان لصوته المجلجل. اغتاظ حينما رأى رئيس المجلس القروي يظفر بمقابلة يجريها معه مراسل محطّة تلفزة، فأطلق عقيرته بانشاد أبيات حماسية للمتنبي:

لا افتخارٌ إلاّ لمنْ لا يُضامُ مُدْرِكٍ أوْ مُحاربٍ لا يَنَامُ
لَيْسَ عَزْمَاً ما مَرَّضَ المَرْءُ فيهِ ليسَ هَمَّاً ما عَاقَ عنهُ الظّلامُ
واحْتِمالُ الأَذى ورُؤيَةُ جَانِيه غِذاءٌ تَضْوَى بهِ الأجْسامُ
ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذّليلَ بِعَيْشٍ رُبَّ عَيْشٍ أخَفُّ منْهُ الحِمَامُ

(شقير، ٢٠٠٣: ٢٥)

لكن نبرة الحماسة والشدّة تتغيّر إلي الغزل الرهيف، عندما يُفتن بجمال تلك الصحفية الجميلة:

بأبي الشُّموسُ الجانحاتُ غَواربا ألللابِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا
ألمُنْهِباتُ عُقُولَنَا وقُلُوبَنَا وجنَاتِهِنَّ النّاهِباتِ النّاهِبَا
ألنّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَاتُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبا

(المصدر نفسه، ٢٧)

يبرز الموقف السّاخر هنا عندما نجد التغيير المفاجئ للخطاب حيث تأتي الأبيات الفصحى الأولى حماسيّة معربدة نتجت عن إداراك منشدها لزوم الذود عن الكرامة والرفعة المهددتين من قبل الأعداء، و إن كان الموت هو النهاية الحتميّة، لكن عندما نتعقّب المشهد، نجد أنَّ مُصحّح الجريدة ذلك البطل المغوار يتغيّر موقفه فجأة عندما يفتن بجمال تلك الصحفيّة فتتحوّل عقيرته من إنشاد الأشعار الحماسيّة الرنّانة إلى الأشعار الغزلية الرقيقة، فلاشكَّ أن المشهد هذا يقدم لنا صورة ساخرة عبر عنصر التّضاد التي غالباً ما ترافق الخطاب السّاخر أو تنطوي تحته كأداة من أدوات الأسلوب السّاخر ما يدعو للضحك. و الكناية هنا مبعث السخرية فكنّى الكاتب عن سوءة السطحيّة الطاغية على عقلية الشخصيّات، أو كناية عن المفارقة في المواقف للسياسيين الفلسطينيين. إنَّ اللحظة التي تصفها الشخصيات لاتحتاج مثل هذا الشعر لكنها الرغبة في التفاصيل وفي ملأ الفراغ هي التي تدفع إلى الاستعانة بهذا الشعر.

٢.٣.٧. تناص المصطلحات والأمثال الشعبية

وظّف شقير المصطلحات والأمثال الشعبية في قصصه الساخرة لاعتماده على الواقع بجميع مواصفاته ومظاهره. «والأدب السّاخر بحاجة إلى وسيلة لكي يظهر أثره في المجتمع مثل الكلام والرسم والتمثيل. اللّغة وسيلة تعبير حيّة مسموعة تتبلور في شكلين: عامي وفصيح. والشّكلان معاً يخدمان أغراض الإنسان في تمييز وظيفي» (فرشوخ، ١٩٨٩: ١٤٦). المصطلحات العاميّة كثيرة في قصص شقير، وُظّفت أغلبها لتعزيز الخطاب السّاخر؛ لأنّ السّخرية تحتاج إلى مثل هذه المصطلحات والألفاظ المستوحاة من واقع المعاش. والأمثال الشعبية هى كذلك وسيلة لإدراك أفكار الشّعوب وتصوراتها وآرائها. «والمثل في الأدب العربي: قول

محكي سائر يقصد به تشبيه حال الذي حكي فيه بحال الذي قيل لأجله، أي يشبه مضربه بمورده، مثل ربّ رمية من غير رامٍ». (النحلاوي، ١٩٩٨: ١٧).

وبما أنَّ اللّغة الشعبية هي اللّغة التي يتمّ توظيفها من قبل العامّة من الناس على شكل مصطلحات يومية أو أمثال تتناقل فيما بينهم كوسيلة للتحاور والتفكير وبما أنَّ قصص شقير هي نقد الحالة الاجتماعيّة والسياسيّة والمعيشيّة للمواطن الفلسطيني بالطريقة الفكاهيّة السّاخرة، فقد تكون أكثر استيعاباً للقوالب السخريّة دون نفي قدرة الفصحي في ذلك. ونموذج هذا الأسلوب: «ولن يكتفي عمّي بزيارة شاكيرا، الفالتة اللي ماخلّت دف ما رقصت عليه، يقول عمّي ذلك للصفوة من أبناء العائلة» (شقير، ٢٠٠٣: ٥٤). إنَّ مفردة "الفالته" مفردة شعبيّة وكان بالامكان استخدام مفردة فصحى كالدّاعرة مثلا لكنَّه اختارها متعمداً وكأنما أراد إثبات قدرة اللغة الشعبيّة في إبراز المواقف السّاخرة أحياناً" إذ أن مفردة "الفالته" الشعبية تحمل في طياتها معناً ساخراً يتناسب والخطاب السّاخر للموضوع بينما مفردة "داعرة" قد لاتحمل هذا الايحاء. كما أنَّ عبارة «ماخَلّتْ دَف ما رِقْصَتْ عليه» جاءت تأكيداً لهذه الصّفة. ونقرأ في موقع آخر: «مليح أنهم ما طخّوك يا مهبول!» (المصدر نفسه، ٣٥).

ويصطف الموقف السخري في العبارة خلف المفردات الشعبية مجدّداً بنفس الغرض وبوتيرة أقوى من الأولى، فمفردة "مهبول" وإن كانت موجودة في أمّهات المعاجم العربيّة لها الكثير من مترادفاتها، إلّا أنّها الأكثر استخداماً في العامية الفلسطينيّة لاحتوائها على الإيحاء السّاخر. وفي موقع آخر نقرأ أنَّ الراوي يقول مخاطباً مايكل جاكسون: «لماذا قمت بتغيير لون بشرتك بحيث تبدو بيضاء؟ وماله اللون الأسود يا حبيب أمّك؟» (المصدر نفسه،١٢). لقد صاغ شقير العبارة كلّها بالفصحى إلّا إنَّه ختمها بتعبير شعبى "حبيب أمك" ليعطي زخماً ساخراً كبيراً، حيث أنَّ هذه العبارة ذات الطابع الساخر تُعدّ من المصطلحات الشعبية عند بعض الشعوب العربية منها العراق وبلاد الشام مثل سوريا وفلسطين. فالعبارة كناية عن الدَّلع ومفردة الدَّلع تحمل طابعاً ساخراً. جاء في معجم الغني: «مُدَلَّع اسم مفعول من دَلَّعَ. وَلدٌ مُدَلَّع، مُدلَّل، من يعيش في غُنج ويُعطاهُ كلَّ ما يريد ويُخضَعُ لرغباته» (قيم،١٣٨١: ٤٨٤، أيضاً أبوالعزم، لاتا: ١٢١٢٨، مادّة دلع). لقد برز الموقف الساخر هنا عن المفارقة الصّارخة في تصرفات شخصية المغني العالمي جاكسون (تفاهة محاولته الخروج من سواد البشرة إلى البياض الناتجة عن العنصريّة أو الشعور بالدونيّة) وذلك في إطار الثّورة على كل ما هو زائف. لقد طرح شقير في هذا المقطع الحواري القصير قنبلة سرعان ما تشعّبت شظاياها بكل الاتّجاهات لتفضح هذه الشخصيّة العالميّة في تصرفاته المتباينة لينتهي في النهاية بالضّحك والسخريّة.

ونقرأ في موقف آخر: «وهو يحدجني بنظرة تنمُّ عن اتّهامه لي بأنّني حمار... خلّيك مِلَحْلِحْ شويّة!» (المصدر نفسه، ٥٢). مفردة"مِلَحْلِحْ" في اللهجة الشعبيّة الفلسطينيّة تعني الذكي أو الفطن بينما في المعاجم العربية نجد أنَّ "لَحلحَ" بمعنى تزحزح عن مكانه. ربما لم يجد الكاتب مفردة تحمل كمّاً دلالياً ساخراً كما تحمل مفردة "ملحلح" الشعبية، فوظّفها في إطار خطابه السّاخر. يكفي أنَّ بنيته هذه المفردة الصوتية بنية ساخرة، «...في الكلام المنطوق يمكن لبنية السخريّة أو المفارقة أن تنتقل من خلال أنماط

محدّدة من نبر[١]وتنغيم[٢]وينتقل أيضاً بواسطة وسائل لغويةٍ[٣] كالإيقاع[٤] وطريقة الأداء[٥] ونغمة الصوت[٦]وعلو الصوت[٧] ونحو ذلك». (النورج، ٢٠١٥: ١١٥). لقد استخدم شقير اللّهجة العاميّة في الحوارات التي دارت بين شخوصه وقد استعار منها تعابير كنائيّة سلبيّة توحي بالسخريّة.

كما استخدم محمود شقير باقة من الأمثال الشعبيّة الفلسطينيّة لتعزيز خطابه السّاخر، مستعيناً بآليّة المفارقة، ذلك أنها هي أساس الأمثال السّاخرة. لننظر إلى مثل حُطَّ بالخرج «وقصّة هذا المثل من القصص المتواترة على ألسن الناس قصّة رجل دين اشتهر بالتّقوى والفضيلة، وكان صاحب طريقة خاصّة يعمل البرّ، ويعتقد أنَّ إشاعة الخير بين الناس هي أقوى أقانيم التقوى. لذلك كان يجمع الصّدقات من الأغنياء ويوزّعها على الفقراء، فيطوف على فرسه من مكان إلى آخر وبجانبه خرج توضع فيه الإعانات، فإذا تقّدم إليه رجل بمبلغ من المال، قال "حط بالخرج"، دون أن يهتم بمعرفة قيمة المبلغ الذي تصدّق به كلّ واحد، وكلّما صادف أحداً محتاجاً يقول له: (خوذ من الخرج، فيكون بذلك جميع المتصدِّقين سواسية في نظره، ومن يأخذ يكون غير مُحرج بما أخذه، وهكذا اشتهرت عبارة (حُط بالخرج) فصارت مثلاً معروفاً » (مهدي، ٢٠١٤) وذلك كناية عن سواسية كلام كاظم علي صدقاً وكذباً. «لا تصدّق مايقوله هذا السائق الثرثار» (شقير،٢٠٠٣م: ٥). المثل هذا قد لايبدو ساخراً لكن فيه تعارض دلالي ناتج عن المفارقة والمفارقة هنا تصنع التضاد الخفي فالملفوظ يدلُّ على شيء ما، لكنه يضمر ضدّه أمراً آخر لذلك نحن بحاجة إلى قلب المعنى الظّاهري وكشف ما هو مخفي كي تتمّ عملية الإضحاك والسّخرية. فما قصده الكاتب ليس المعنى المصرّح به المعلن بل ما يختفي وراءه وهو أنَّ كاظم علي خلافاً لجديته في حجز المقعد لرونالدو ودفاعه المستميت عنه وتحمّله الضّرب والإهانات من قبل الحركة و...،فإنّ كلامه متساو في الصدق والكذب في رأي المواطنين وذلك ما يدعو للسخريّة. ومثال آخر لهذا الأسلوب: «دقَّ الكوز في الجرّة» (المصدر نفسه، ١١). قد لايحمل هذا المثل طابعاً سخريّاً لكن إن قسناه بالمقطع الذي سبقه نجد أنّه في سياق السخريّة المبطّنه. وما نقله الراوي عن ابن عمّه حين قرّر استحضار مايكل جاكسون للغناء في الحي: «لكي أسرّي عن أهل الحي ولأخفّف من معاناتهم جرّاء رؤيتهم مناظر الدّماء البريئة التي تسيل في بلادنا كلّ يوم. قال: سأحضره لكي أثبت للقاصي والدّاني أننا لسنا إرهابيين، لأنّ من يستمع إلى مايكل جاكسون لا يمكن أن يكون إرهابياً. لاحظنا أنّه مصرّ على التلفّظ بهذه الجملة الأخيرة، كأنّه معنيّ أن تسمعه جهة ما. يتلفّظ بها بمناسبة وبغير مناسبة، أو "كلّما دقّ الكوز في الجرّة"، كما يقول عمّي الكبير» (المصدر نفسه، ١٢). فأراد الكاتب بالمثل «كلّما دقّ الكوز في الجرّة»، إبراز التّضاد الخفي الذي يولد المفارقة كأداة مولّدة للضّحك والسخريّة. الكلّ يعلم أنّ إسرائيل تمارس

---

١ - stres
٢ - intonation
٣ - paralinguistic
٤ - rhythm
٥ - tempo
٦ - tone of voice
٧ - loud ness

إرهاب الدّولة وأنّ الفلسطينيين هم ضحايا الإرهاب والدّولة التي ألزمت نفسها بالدّفاع عن هذه الدّولة إنّما هي الولايات المتّحدة فبالتالي هي الشّريك الرسمي لإسرائيل لكن مع ذلك يستلطفها الفلسطيني كي لا تلتصق به التهمة التي هو ضحيّتها. "ضرب هذا المثل للإشارة إلى تكرار أمر ما وهو نفي الإرهاب عن الفلسطينيين.. والأصل في هذا المثل هو أنَّ الناس قديماً كانوا يحفظون الماء الذي يشربون منه في منازلهم في جرار من فخّار وكانوا يضعون كوزاً من المعدن يملأونه من الجرّة ليشربوا منه فيلتطم الكوز بعنق الجرة كلّما أراد أحدهم أن يشرب" (موقع التراث، مقال أمثال من التّراث) والأمثال في هذه المجموعة القصصيّة كثيرة.

٤.٧. التّلاعب اللفظي بالحروف

قد يكون التلاعب بالحروف والألفاظ من الأساليب المعتمدة في السخرية. «إنَّ تغيير الحروف في الكلمة، وتغيير الكلمات أو إبدالها في الجملة لتنحرف بها عن معناها الأول ولتؤدي بواسطتها معنى آخر، هو باعث من بواعث الضّحك والتفكه، ولعل السبب في ذلك هو إدراكنا بطبيعتنا صحّة التّعبير الأول، ثم نسمع التّعبير في صيغته الجديدة بعد تلاعبنا به، وعند الموازنة السّريعة فاننا ندرك أنَّ المتكلم يهدف الى التفكّه والإضحاك».(قزيحة، ١٩٩٨: ١٥٣).

ولقد جاء محمود شقير في قصصه، بفنّ ساخر جديد نسبياً وهو التّلاعب بالحروف لأسماء بعض الشّخصيّات العالميّة وهذا لم يكن سهواً أو اعتباطياً بل تعمّداً وذلك ليضفي طابعاً ساخراً يهدف إلى الكشف عن بساطة الشّعب الفلسطيني أو للتشفّي من تلك الرموز، لاسيّما التي تنتسب للاحتلال. استخدم شقير هذا الأسلوب لأربع مرّات (ثلاث مرّات في قصّة مقعد رونالدو ومرّة واحدة في قصّة كوفي عنان). نقرأ في قصة مقعد رونالدو: «قال زعيم الحركة متوعّداً ألا فليعلم المدعو بونالدو، إنّنا لن نغضّ الطّرف عن كل مارق زنديق» (شقير، ٢٠٠٣: ٧). بما أنَّ العبارة جرت على لسان زعيم الحركة، وكما هو معروف أنّ زعماء الحركات، هم الأكثر وعياً وفطنة من رفاقهم إذ أنّهم الأقرب إلى مجريات الأمور محلياً وعالمياً، لذلك نجدهم رأس الحربة لمواجهة ما يرونه خطأ يجب إصلاحه، بينما نجد الكاتب ينطق على لسان رئيس الحركة – مستبدلاً الراء بالباء– اسم رونالدو، تلك الشّخصية العالميّة المعروفة لدى الصغير والكبير بشكل متغاير - وذلك إمّا أن أراد به فضح جهل رئيس الحركة و بالتالي النيل منه و إثارة الضّحك عليه، و إمّا أراد أن يشير إلى تغافله وتجاهله الدّاعيان للسّخرية والضّحك– وهو نوع من المفارقة التي تشكّل الحجر الأساس في السّخرية. يتكرّر الموقف فيستبدلها بالكاف لنفس الاسم لتعزيز الموقف السّاخر: «صاح فيه: مين هو هذا كونالدو يا ولد؟ إحك، إنطق. مين هو كونالدو هذا؟» (المصدر نفسه، ٨). فنظراً إلى أن القارئ يجزم بصحّة التلفظ الصّحيح لاسم رونالدو لكثرة ما سمع من الإذاعات والتلفزة وألسن الناس، يقع في ذهول حينما يرى الصّيغة اللفظية الثّانية، فيقوم بموازنة بين اللفظين و بما أنّه يجزم أنّ الأولى هي الصّواب و بالتالي يدرك تعمّد الكاتب في هذا الانزياح اللفظي، عند ذلك نراه يندفع نحو الضّحك.

وفي قصّة رسالة إلى كوفي أنّان يتكرّر الأمر حيث نقرأ: «قلت له يا ابن الحلال ما لها اللجنة؟ إذا كان بولمرت (المقصود إيهود إولمرت رئيس بلديّة القدس) يريدنا أن نشكل لجنة لحيّنا» (المصدر نفسه، ٣٤). فقد استبدل الهمزة بالباء للتشفّي من شخصية

بارزة من شخصيّات الاحتلال بطريقته السّاخرة. أراد الكاتب بهذا التّلاعب الحرفي عن طريق الاسم الثاني، أن يخلق معنى ثانياً متغايراً تماماً مع المعنى الأوّل وبما أن الاسم الأوّل -اولمرت- هو الصحيح فالرجل من أساطين الاحتلال ومعروف عالمياً، فيكون التعبير الثاني المتلاعب به بصيغته الجديدة لايهدف إلّا الإضحاك والسّخرية. الجدير بالملاحظة هو أنّ الكاتب نفسه أشار إلى الصيغة الصحيحة لاسم تلك الشّخصية أي أولمرت عندما قال بين القوسين (المقصود إيهود أولمرت رئيس بلديّة القدس).

٧. ٥. التضخيم أو الصورة الكاريكاتيرية

الصّورة الكاريكاتيرية هي الصورة التي ذات بناء معماري غيرمتناسق وتلاعبه بالنّسب وأوزان والأشكال، فهي تظهر جزءاً من البناء بشكل مضخّم مثير للضحك لا البناء كلّه. يقوم الخطاب السّاخر على المفارقات ويعمل على تفجيرها في محاولة لإعادة الأمور إلى نصابها بعد أن كانت تمشي على رأسها، يعمد إلى ذلك لتصحيح المسار. وتقوم السّخرية، إضافة إلى ذلك، بالتغلغل عميقاً في مفارقات الواقع حيث تقوم بتضخيم بعض الجوانب بشكل كاريكاتيري بغية تجلية الأمور السّلبية وانتقادها، وسنعتمد على ما ورد في المجموعة لإبراز ذلك وكمثال نشير إلى هذا المقتطف من قصّة كلب بريجيت باردو: «عبد الغفّار اكتشف في كلبه مزايا كثيرة: فهو لا ينبح إلّا نادراً، وإن نبح فإنّه يفعل ذلك باعتدال، وبصوت خافت لا يخدش الأذن. وهو محبٌّ لسيّده مُتفانٍ في خدمته، يُحضر لعبد الغفّار الشَّبشَب كلّ صباح لكي ينتعله ويذهب إلى الحمّام، يتقافز من حول عبد الغفّار محاولاً الوصول إلى المنشفة المعلّقة على الحائط، لكي يناولها لسيّده. وما هو أهم من ذلك، أنّه يصغي بانتباه حينما يشرع عبد الغفّار في الكلام، ثمّ يضع يده على صدغه، كأنّه يفكّر بكلام سيقوله بعد لحظات» (المصدر نفسه: ٦٦). في هذا المقطع يقدّم الكاتب ضفيرة السّخرية المنسوجة بإتقان من عدّة خيوط تبدأ بأفعال وحركات ذكيّة من قبل الكلب لكنَّه يعمد إلى شحنها عبر تصاعد وتيرة المفارقات لينتهي إلى صياغة مفارقة كبرى، تصلح أن تكون صورة كاريكاتيرية، تلعب فيها المبالغة دوراً فاعلاً في إضفاء الطّابع السّاخر، يختمها بعبارة" يضع يده على صدغه، كأنه يفكّر بكلام سيقوله بعد لحظات" أراد الكاتب بالعبارة الأخيرة، الدخول إلى عملية موازنة بين كلاب الفلسطينية في الحي التي تنبح ليل نهار فجعلت بنباحها المزعج حياتهم جحيماً لايُطاق، والكلاب الهادئة الوديعة لممثّلة الإغراء بريجيت باردو ذلك ليبرز تضادّاً يكون وسيلة لطرح المشهد الضّاحك بصورته الكاريكاتيرية. أمَّا النموذج الثّاني فهو في قصّة "مذكرة إلى كوفي أنان" ثمَّ انفتح الكلام على مصراعيه لأبناء الحي الذين جلبتهم معي، للتحدث عن مآثر الأمين العام.

«- اسمه كوفي عنان، والله إنه ابن حلال. هيك، من منظره على التلفزيون أنا أقول إنّه ابن حلال.

- شكله تقول إنّه عربي، بس ليش اسمه كوفي، ول ع الشيطان، أي هي الأسامي مشترى. لو ان والده سماه مصطفى، مصطفى عنان! أو، لو انه سماه عبد الرحمن!

- يا خيي، الرجل مِش عربي. بدك تقلب طاقيتي أنت؟ مش عربي.

- مِش عربي، معناه مسلم.
- يا آدمي ولا هو مسلم.
- لعاد، نرسل له رسالة ندعوه فيها إلى الإسلام» (المصدر نفسه : ٣٨)

يطرح الكاتب هنا حزمة من المفارقات، بدءاً من تغيير لقب الأمين العام من أنان إلى عنان مروراً بختم ماركة "ابن الحلال" بمجرد مشاهدة الرجل على شاشة التلفاز و إعجابه بملامحه الشّخصية و إقتراح تغيير اسمه إلى مصطفى لإضفاء مسحة إسلاميّة مزيّفة دون مضمون حقيقي و... عبارة "إنه مش عربي ...معناه إنه مسلم" ليعزل صفة الإسلام من العرب بل صفة الآدمية منهم لتتويج الخطاب السّاخر بلزوم دعوة هذا الرجل إلى الإسلام. تبلغ هنا المرارة درجتها القصوى إذ تتمرّد على طبيعتها الراسخة كي تتحوّل إلى النقيض الصّارم وتطفح بشحنتها السّوداء، وتشرئبّ السّخرية بأعناقها حدّ الضّحك، ملوحة بنقدها لخلفية الواقع العربي المقسّمة أجزاءه بين جهل واستسلام وخيانة وتقهقر مستمر وصراعات طائفية لاتنتهي إلّا بنهايات تكتب بأقلام الدول الكبرى .

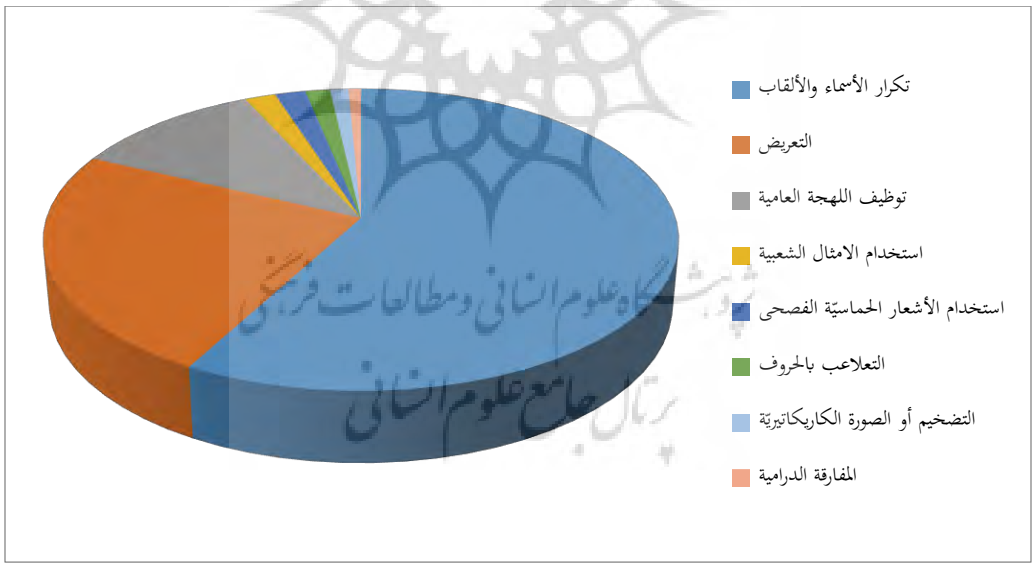
٧. ٦. المُفارقة الدرامية

للمفارقة علاقة وثيقة بالسّخرية لالتصاقهما ببعض ومن أنواعها المفارقة الدراميّة التي استخدمها الكاتب في بعض المواقف. «إذا رأى الجمهور أو عرف أكثر من شخصية، أو إذا قوّض خطاب الشّخصيّات إجراءات لاحقة، عندئذ يمكننا القول أن هناك مفارقات دراميّة. إنّها مفارقة تعمل على انفصال بين الشّخصيّة ووجهة نظر المشاهدين» (المشاقبة، ٢٠١٦: ١٤٠). إذن هى الركيزة الأساسيّة والقاسم المشترك بين تلك الأساليب. إنَّ شقيرا محترف في لعبة رصد الأحداث بتفاصيلها وتحولاتها المثيرة عبر تسلسل درامي وكأنّه مصوّر يصوّر أحداثاً متلاحقة ليرويها على المتلقّي عبر شريط فيديو يعرض مشهداً سينمائياً مشوّقاً. لكن كلّ هذا يكون تمهيداً لنهايات غير متوقّعة وليفاجئنا بمفارقات دراميّة ساخرة. نقرأ في قصّة مايكل جاكسون حين أبدى العمّ معارضته لحضور مايكل جاكسون للغناء: «عمّي الكبير انتفض مثل المجنون وهو يهزّ عصاه، في وجه المغني الشهير: تهدّدني يا داشر! أنت تهدّدني! (سبحان الله، كأنّه يفهم الإنجليزية!). مايكل جاكسون أدرك أنَّ شرف الدّولة الكبرى لن يسلم من الأذى إن لم يقدم على فعل كبير، و يبدو أنّه كان محتاطاً لمثل هذا الأمر، أخرج من تحت ثيابه مسدّساً من نوع برابيللو، يتّسع مخزنه لأربعةعشرة رصاصة، صوّب فوهة المسدّس نحو رأس عمّي الكبير، سحب عمّي عصاه من فوق رأس المغنّي، قال بهدوء ملتبس وهو يتّجه نحو الباب: سأذهب لأداء صلاة العشاء».(شقير، ٢٠٠٣: ١٤).

نلاحظ قمّة المفاجئة الناتجة عن المفارقة الدراميّة، والتي تدعو للضحك المدوّي. الكاتب عبر قلمه السّاخر، يستدرجنا في الولوج إلى أجواء القصّة خلسة دون أن نشعر وكأنّما هناك يد تمتدّ من باطنها، فتمسك بتلابيبنا فتدخلنا في طيّات القصّة تلك. أراد الكاتب عبر هذه اللقطة أن نشاهد عن كثب الأزمات النفسيّة والصراعات والأحداث "الأكشن" التي جعلت القصّة تتشابه والأفلام السينمائية، فنتكيّف معها وننتظر بفارغ الصّبر النتيجة النهائية لصراعات وأزمات تمخّضت من التّضاد الثقافي في طابع سياسي.

والمفاجئة تكمن في النهاية، حيث تثير الحاسة السّاخرة وتفجّر الضّحكات المدوّية وكلّ ذلك نتيجة المفارقة التي يمكننا أن نسمّيها مفارقة التحوّل حيث تحوّل المشهد من احتدام ومواجهة وعنف كادت تزهق فيه الأرواح إلى مشهد مسالم ينتهي بالصلاة من جانب و بالموسيقى وأجواء البوب من جانب آخر. لقد رسم الكاتب هيكلية نهاية مفاجئة، تتلخّص بـــ"سأذهب لأداء صلاة العشاء" وهي هدنة تأتي بعد نزاع وعراك طو يل بين طرفي النزاع لكنها دونما أطراف تتوسّط لحلّها، فينسحب العمّ الكبير للصلاة والمغنّي إلى عمله وكأنَّ ما دار في القصّة ليس إلا لعبة بوليسيّة دارت بين طفلين يتسليّان بها. ونجد نموذجاً آخر للمفارقة الدراميّة في قصّة مقعد رونالدو حين يتعرّض البطل كاظم علي لتعنيف أبناء العائلة وتحمل لكماتهم على وجهه وحدَّ السكين الذي كاد يحزّ على رقبته:«شعر كاظم علي أنّه تعرض للإذلال» (المصدر نفسه: ٩). ومن الطبيعي إنَّ من يتعرّض للإذلال، يبدي من نفسه ردّة فعل مناسبة تعيد له عزّته وترفع مستواها. يتابع القارئ النّص بشوق ولهف كي يبحث عن ردّة فعل البطل العنيفة التي ستعيد له كرامته المداسة بين الأقدام!، لكنَّه يتفاجأ حين يقرأ: «بكى على صدر زوجته، على صدرها الحنون بكى. بشفتيها مسحت دموعه المالحة، أمضت الليل كلّه وهي تسرّي عنه» (المصدرنفسه). هنا نلاحظ أنَّ الكاتب بقلمه البارع أجاد التعبير باستخدم المفارقة الدرامية ليثير الضّحك الذي لامناص منه.

لقد قمنا بإحصاء أساليب السخريّة في مجموعة "صورة شاكيرا" القصصيّة والتي درسناها في المقال، فخرجنا بالجدول التالي:



الرسم البياني أعلاه يكشف لنا أنّ القاصّ مال إلى توظيف أساليب وآليات عديدة للخطاب الساخر الذي يحمل قيماً حجاجيةً كبيرةً، تتوزّع بين السخرية الفظية المباشرة والسخرية غيرالمباشرة وهذا يعني أنّ القاصّ يرفض النظم الثابتة ويتطلّع إلى التجدّد المستمرّ، كما يعني أنّ المجموعة لاتستهدف الضحك بل تثبت التزام القاصّ التزاماً أدبيّاً وأخلاقياً إزاء الشعب والبلد. والخطاب الساخر بهذا الزخم الكبير يفضح سماسرة الغزو والاحتلال من جانب وينزع عن المواطنين وبلدهم المقدّسة هيبتهم ونخوتهم

العربية والإسلامية من جانب آخر وذلك لأنّهم يمارسون سلوكات تتعارض وطبيعة النخوة العربية وقدسيّة فلسطين التي يسكنون فيها وكأنّهم لايليقون بذلك الفضاء القدسي وتلك النخوة التي كان يعيشها الفلسطيني.

النتيجة

نستخلص مما دار في البحث أنّ توظيف الأساليب الساخرة عند محمود شقير لم يكن للإمتاع بل لرسم صورة الواقع البشع وصبّها في الأفكار لتوعية المواطن. الضحك عند شقير ضحك مرٌّ ينمّ عن شدّة الألم، فهو ردّة فعل إنقاذيّة من كلّ ما يحيط ببلده ومجتمعه من هموم تكالبت عليه. وأما النتائج التي توصّلنا إليها فهي على النّحو التالي:

- استخدمَ شقير أساليب سخريّة متنوعّة قلَّما تطرّق إليها أحد من قبل وقد تفنّن فيها مما جعله ماركة مميّزة في الأدب الفلسطيني المعاصر وهي: تكرار الأسماء والألقاب، والتعريض، وتوظيف اللّهجة العاميّة، واستخدام الأمثال الشعبيّة، واستخدام الأشعار الحماسيّة الفصحى، والتلاعب بالحروف، والتّضخيم أو الصّورة الكاريكاتيريّة، والمفارقة الدراميّة.

- اعتمد الكاتب على استراتيجية السُخريّة الهادفة التي تعتمد على قاعدة عريضة وهي المفارقة الصّارخة، حيث تتكوّن خميرتها من الواقع المؤلم والتي تهدف إلى الفضح والتعرية وتسعى إلى تقويم الخلل و إحقاق الحق.

- وجّه محمود شقير حربته السّاخرة نحو المسؤولين باعتبار أنّهم سبّبوا تأخّره كما وجّهها نحو الاحتلال البغيض غير غافل عن المفاهيم والتقاليد البالية ذلك أنّ الأخيرين وجهان لعملة واحدة يسندان بعضهما إلى بعض؛ فأيّ مجتمع انبطح للتقاليد والأفكار البالية؛ سيكون متقبّلا لأغلال المحتلّ؛ كما أنّ المحتلّ يحاول و بشتّى الطرق نشر تلك التقاليد لديمومته.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- ابن‌منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٦م)، **لسان العرب**، تصحيح أمين عبدالوهاب و محمد صادق العبيدي،ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٢- أبوالعزم، عبدالغني (لاتا) **معجم الغني الزاهر**، الجزائر: منشورات مؤسسة الغني للنشر.

٣- الأسطه، عادل، **محمود شقير وقصّة صورة شاكيرا**، موقع محمود شقير الإلكتروني، نافذة آراء نقديّة .

٤- بحراوي، حسن (١١٩٠م)، **بنية الشكل الروائي**،ط١، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

٥- خدامي، محسن ومحمد جنتي‌فر (٢٠١٧م)، «السخرية وحقولها الدلالية في الشعر العراقي المعاصر أحمد مطر نموذجاً» اللغة العربية وآدابها، العدد٤، صص ٥٨٧-٦٠٨.

٦- ديوان العرب (٢٠٠٧)، ٢٠٢٠/١/٢٥ https://www.diwanalarab.com

٧- رحيميان، هرمز (١٣٩٤ش)، **أدوار نثر فارسی**،ط٩، طهران: انتشارات سمت.

٨- الزبيدي، محمد مرتضى (١٩٧٠م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج١٦، تحقيق: عبدالعزيز مطر، د.ت: دار النهاية للطباعة والنشر والتوزيع.

٩- الشايب، أحمد (١٩٦٦م)، **الأسلوب،دراسة بلاغيّة تحليليّة لاصول الأساليب الأدبيّة**،ط٦، دون ذكر مكان الطبع.

١٠- شقير، محمود (٢٠٠٣م)، **صورة شاكيرا**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١١- شقير، محمود (٢٠٠٥م)، **الكتابة حينما تكسر النمط**، الكرمل، رامالله، العدد٨٣.

١٢- طه، نعمان محمد أمين (١٩٧٨م)، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، ط١، القاهرة: دار التوفقية للطباعة بالأزهر.

١٣- عظيمي، كاظم وآخرون (٢٠١٠م)، «تحليل العناصر القصصية في قصة مقعد رونالدو للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير» الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية، العدد١٤، صص ١٩-٣٥.

١٤- فرشوخ، محمدأمين (١٩٨٩م)، **أدب الفكاهة في لبنان**، بيروت : دار الفكر اللبنان.

١٥- الفيروزآبادي، مجدالدين أبوطاهر محمد بن يعقوب الشّافعي (١٩٩٥م)، **قاموس المحيط**، تصحيح يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الكتب العلميّة.

١٦- قزيحة، رياض (١٩٩٨م)، **الفكاهة في الأدب الأندلسي**، بيروت-صيدا: المكتبة العصرية.

١٧- قيم، عبدالنبي (١٣٨١ش)، فرهنگ معاصر عربی-فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

١٨- المشاقبة، عدنان (٢٠١٦م)، **المفارقة الدرامية في النص المسرحي الاردني** (رساله من جبل النار أنموذجاً تطبيقياً)، المجلة الاردنية للفنون، مجلد ٩،عدد ٢، ص ١٣٧-١٥٥

١٩- مهدي، أمل (٢٠١٤)، حُط بالخرج. https://www.albawabhnews.com٢٠٢٠/٦/٢

٢٠- ناهم، أحمد (٢٠٠٤)، **التناص في شعر الروّاد**، ط١، بغداد: سلسلة رسائل جامعية.

٢١- النحلاوي، عبدالرحمن (١٩٩٨م)، **التربية بضرب الامثال**، بيروت: دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٢- النورج، حمدى (٢٠١٥م)، **السخرية واللقطة الساخرة، الطبعة الاولى**، إصدار أطلس للنشر والانتاج الإعلامي.

٢٣- وادي، فاروق (١٩٨٣م)، **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.