آليات الكتابة السّاخرة في الرّواية الأفريقيّة - جنوب الصّحراء - رواية "الصّبيّ الخادم" "لفردينانند أويونو" أنموذجا

Techniques of satirical writing in the African novel- Southern Sahara- Fredinand Ayounou's "A boy's life" as an example

تاريخ الاستلام : 2021/10/04 ؛ تاريخ القبول : 2021/10/14

ملخص

يمكن إدراج الرّواية الأفريقيّة الحديثة-جنوب الصّحراء- في التّمثيلات السّرديّة التي صاحبت دراسات ما بعد الكولنياليّة؛ فالشّكل الرّوائي الحديث تأسّس في مرحلة العمل على التّحرير العام للإنسانيّة المتأهبة للخروج من ربقة الاستعباد الاجتماعي.

استفاد الرّوائيون الأفارقة في هذا السّياق من مفهوم السّخرية كأحد الأعمدة التي تأسس عليها العمل الرّوائيّ، ومن ثمة فقد حاول الأفريقي في الفضاء الرّوائي التّعبير عن ذلك بأسلوب ساخر، لاستعادة الذّات وشحن الهمم بهدف كسر الخوف.

يقدّم هذا المقال على مقاربة منهجيّة مقارنة، انطلاقا من هذا المتن السّردي الأفريقي بوصفه علامة فارقة من النّاحية الجمالية عبر هذه الأدوات اللّغوية من جهة، وتوصيفا دقيقا لصورة الأفريقي من جهة أخرى. يكشف من خلاله عن أشكال السّخرية، والتّهكّم، ويتجلّى هذا في رواية "الصّبي الخادم" لـ"فردينانند أويونو" الذي وظّف السّخرية بوصفها أداة فنيّة جماليّة تعمل على إبراز التّناقض الحاصل في بنية المجتمع الأفريقي الذي تحكمه أعراف وقوانين يسنّها البيض، وتكون حاضنة للتّمييز، والتّفرقة.

الكلمات المفتاحيّة: الرّواية الأفريقيّة، آليات السّخرية، ما بعد الكولونيالية، الذّات، الآخر الضّحك، الخوف.

د.اسكندر سكماكجي

قسم الآداب واللّغة العربيّة، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قسنطينة 1

Abstract: The modern African novel – Southern Sahara- can be included among narrative representations of the post-colonial studies. This modern form of the novel has been established since the era of the general human emancipation seeking freedom from social slavery.

African novelists benefited in this context from satire as one pillar of novel creation. Thus, the African novelist tried satirical expressions to recover confidence in himself, incite for action and break fear.

The present paper presents, on one hand, a methodological comparative approach to the African narrative text, as a marking aesthetic sign through the use of such linguistic means, and a minute description of the African image, on the other hand; depicting satirical and ironical forms.

This is revealed in Ferdinand Oyono's novel "A boy's life" who made use of satire as an artistic aesthetic tool capable of highlighting the contradiction in the African social structure governed by segregation rules and customs dictated by the while.

Key words: African novel; satirical techniques; post-colonialism; self; other; laughter; fear.

Résumé Le roman africain moderne –Sahara du Sud- peut être inclu dans les représentations narratives ayant accompagné les études post-coloniales. Cette forme du roman moderne a vu le jour à l'époque de l'émancipation humaine générale tendant à se débarrasser de l'esclavage social.

les romanciers africains ont bénéficié, dans ce clivage, de l'expression satirique comme pilier de la création romancière. L'Africain a tenté, à travers l'espace que lui offre le roman, à user de la satire afin de reprendre confiance en soi, inciter à l'action et briser la peur.

Le présent article est une approche méthodologique comparative, reposant sur le texte narrative africain comme une marque esthétique distinctive usant de ces outils linguistiques, d'une part, et une description minutieuse de l'image africaine, d'une autre part, dévoilant ainsi les formes satiriques et ironiques. C'est ce qui se manifeste dans le roman « une vie de boy » de Ferdinand Oyono, qui a fait usage de la satire comme outil esthétique afin d'accentuer la contradiction caractérisant la société africaine gouvernée par des règles de ségrégation imposé par l'homme blanc.

Mots clés : roman africain ; techniques satiriques, post-colonialisme ; l'égo ; l'autre ; rire, peur.

* Corresponding author, e-mail: iskander25@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022.

1- السّخرية والرّواية الأفريقيّة:

شكّل مصطلح السّخرية جزا كبيرا في الدّراسات الأدبيّة النّقديّة، واقترن تارة بالتّهكّم، وتارة بالهجاء، والفكاهة طورا آخر...وغيرها من المصطلحات اللّصيقة ببعضها، والمتداخلة وهو ما يعتبره "محمد كاديك": "مشكلة أجناسيّة، وهي نتيجة طبيعيّة لغموض القواعد المفاهيميّة المؤسّسة للنّقد الأدبيّ بالحاضنة اللّغويّة العربيّة، فقد جرت العادة – في معظم الدّراسات النّقديّة العربيّة -على الرّبط بين "الفكاهيّ"، و"السّاخر" بأساليب تجعل منهما نوعا واحدا"[1].

بناء على هذا أعتمد على معنى السّخريّة المقابل للفظ (Ironie)؛ ولهذا الاختيار اعتبارات منهجيّة تجنبنا_قدر الإمكان_ الخلط الحاصل في هذا الباب كما أسلفنا الذّكر وأشير هنا إلى كتاب (محمد كاديك) "سؤال سّخرية وأدوات الكتابة السّاخرة"*، والذي حاول فيه ضبط مفهوم السّخريّة مبينا الفروق بينها، وبين المصطلحات المتداخلة معها، والمجاورة لها.

كذلك نعتمد على معنى السّخرية (إيروني) ارتباطا بالنّص موضوع الدّراسة، وهي رواية "الصّبيّ الخادم"[2] لـــ"فرديناند أويونو"،" Une vie de boy Ferdinand OYONO"؛ هذه الرّواية الأفريقيّة السّاخرة سخريّة "دونية متهكمة"* من الأبيض؛ هذه الدّونية التي عانى منها الأفريقيبسبب ممارسات الأبيض عليه، والتي كانت نتيجة لاستراتيجيّة الاستعمار في تطويع الشّعوب المستعمَرة، كما أوضح ذلك "فانون" في كتابه "معذبو الأرض"* حيث "ذهب إلى أنّ الاستعمار يطلق في نفوس هؤلاء الذين يخضعون له عمليّة من عمليّات (الاستدماج)، أو التّمثيل، يعانون فيها من الشّعور بالدّونيّة الاقتصاديّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة"[3].

ومن ثمة فقد حاول الأفريقي في الفضاء الرّوائي التّعبير عن هذه الأحاسيس من خلال استخدام أساليب السّخرية، والتّهكّم للكشف عن الممارسات التّعسفيّة من قمع وتمييز عنصري فنجد الرّواي/الشّخصيّة "تاوندي" في جميع أطوار الرّواية يجهد في رسم صورة "دونيّة" للأبيض ضمن جدليّة الأنا والآخر في سياق الواقع الكولونيالي وهو موضوع يجنح إلى الجدّ الخالص فالسّخريّة هنا تنطوي على رغبة في الانعتاق من واقع مأساوي ينتهي بموت شخصيّة "تاوندي" تحت سطوة الجلّاد الأبيض، وهو ما ينسجم مع "الدّراسات التي منحت "السّخرية" طابعها الشّامل المتجاوز لإمكانات "الفكاهة" فـ"التّهكم السّقراطي"، و"السّخرية الرّومانسيّة"-مثلا- لا يحتملان أيّ وجه من أوجه الهزل، بل إنّهما –بطبيعتهما- أبعد من أن يعتريهما أيّ ملمح يدلّ على أريحيّة "الفكاهة"[3].

نشير كذلك في هذا السّياق إلى علاقة الرّواية الأفريقيّة بـ"السّخريّة"، وهي علاقة استفاد منها الكاتب الأفريقي، في تضمين نصوصه، وشحنها بحولات إيديولوجيّة التّحرّرية؛ فالرّواية "تمثّل جنسا أدبيّا يعتمد أساسا على مفهوم "السّخريّة"[4] ليمارس بذلك الكاتب الأفريقي نقدا شاملا لجميع القيم، والنّخب الاجتماعية والسياسية، والثقافية، والهيمنة الإمبرياليّة على أفريقيا. متخذا في ذلك شكلا كرنفاليا متهكما لا يستثني فيه أحدا لدرجة أن السّارد/الشّخصيّة يتهكّم من ذاته، ويضعها هدفا للسّخريّة؛ "(تاوندي أوندا) هو اسمي فأنا ابن (تاوندي)، و(زاما) وعندما عمّدني (الأب) أطلق علي اسم (جوزيف)...وأجدادي كانوا من أكلة لحوم البشر ولكنّنا تعلّمنا منذ جاء الرّجل الأبيض أنّه لا يجوز النّظر إلى الآخرين وكأنّهم حيوانات"[5].

يمكن القول أنّ الرّواية خدمت التّوجّه التّحرّري الأفريقي من ربقة الإمبريالية المسلّطة باستراتيجيّات مختلفة مضادّة؛ حيث سُخِّرَ المجال الأدبي لتناول مواضيع اشتباك السّياسة بالثّقافة، وانعكس ذلك في ميدان السّرد، كما تمّ الالتفات إلى النّصوص

الأدبيّة باعتبارها تؤدّي "دورا هامّا في بناء سلطة ثقافيّة للمستعمرين في كلّ من العاصمة، والمستعمَرات (...) وأخيرا فإنّ الأدب أيضا وسيلة مهمّة للاستيلاء على الوسائل المهيمنة للتّمثيل والإيديولوجيّات الاستعماريّة أو قلبها، أو تحدّيها"[6].

تتشابك "السّخريّة" وفق هذه المفاهيم مجتمعة مع دراسات ما بعد الكولنياليّة؛ فقد سمح مفهوم السّخريّة "بالتّمرّد على المركزيّات الاجتماعيّة، والثّقافية، والابتعاد عن مناطق (التّبجيل)، وفتح المجال لـ(التّدنيس)، على حساب (التّقديس)، وهدم (المسافة الملحميّة)_التي كان ضمانها الماضي المطلق_ من خلال ملامسة (الحاضر)، و(المعيش)، ومنح (البطولة) معنى لا يمكن أن تعرفه (الملحمة)"[7].

بهذا المعنى تكون "السّخريّة" أداة فاعلة في الرّواية الأفريقيّة التي نشأت في سياقات ما بعد الكولونياليّة وبهذا يكون السّرد الأفريقي-الرّواية بشكل خاص- قد انخرط في الصّراع الحضاري، وأضحت العمليّة السّرديّة ميدانا لإبراز الهويّة الأفريقيّة، وهو ما يمكن تسميته بإعادة التّمثيل؛ أي أنّ القضيّة المركزيّة للعمل الأدبي تكمن فيما يقدّمه بهدف ردّ الاعتبار للهويّة الأفريقيّة، وقد نبّه "إدوارد سعيد" لدور السّرد الرّوائي في تاريخ الإمبراطوريّة الغربيّة ومختلف الأدوار التّمثيليّة التي اضطلع بها، وأنّه سيغدو كذلك الوسيلة المثلى بيد أدباء ما بعد الاستعمار، حيث يقول:"إنّ نقطتي الأساسيّة هي أنّ القصص تكمن في اللّباب ممّا يقوله المكتشفون، والرّوائيّون عن الأقاليم الغربيّة في العالم، كما أنّ القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشّعوب المستعمَرة لتأكيد هويّتها ووجود تاريخها الخاصّ"[8].

من هنا تعتبر "السّخريّة" في رواية "الصّبي الخادم" لفرديناند أويونو" آليّة فاعلة في إعادة "التّمثيل"، فالأدوار قد انقلبت، والفاعل أضحى مفعولا به؛ يتعرّض للتّعريّة الأخلاقيّة وكشف القيم المكذوبة التي رافع عنها بالاضطهاد، والاستعباد، بل قد وظّف في ذلك استراتيجيّات أدبيّة؛ نشير هنا إلى آلة التّمثيل السّردي " représentation narrative"، وقد بيّن ذلك "(جورج لامنج) (George Lamming) في مقالته ذائعة الصّيت (مناسبة الكلام) (...) كانت هذه المقالة التي نشرت في عام (1960) إحدى المحاولات الأبكر لفهم كيف يمكن للأدب أن يكون مهمّا في الحطّ من قيمة رعايا الاستعمار، والسّيطرة عليهم، وأيضا في مناجزة الاستعمار"[9]. وهو ما فعله الأفريقي المستعمَر ضمن استراتيجيّات ما بعد الكولونياليّة فتصبح بذلك السّخريّة، والتهكّم، والدّونيّة من نصيب المستعمِر، وهو ما يكشف نصّ "الصّبيّ الخادم" الذي يعتبر أنموذجا للكتابة السّاخرة في السّاحة الأدبيّة الأفريقيّة-جنوب الصّحراء- حيث ينطوي نصّ الرّواية على تهكّم لاذع بالقيم، والممارسات اللاأخلاقيّة للمستعمِر فالسّخريّة تركّز أساسا على تعرية الطّبيعة الأخلاقيّة للأبيض، وفضح ممارسات (الكولون) الحامل لقيم الحرّية، والفضيلة، وتبلغ هذه السّخريّة أشدّها حين تطال المؤسّسة الدّينيّة ممثّلة في "الأب غيلبرت"؛ ومن "المتعارف عليه في النّقد الأدبي للسّخريّة أنّ هذه الأخيرة هي فعل أخلاقي وبلاغي يستعمل أدوات معيّنة كالكاريكاتور، والمحاكاة السّاخرة، والتهكّم، وجميع أنواع الضّحك، والفكاهة، والهزل لانتقاد مظاهر اجتماعيّة، وثقافيّة معينة...بهذا المفهوم يمارس الكاتب السّاخر رقابة أخلاقيّة على قيم المجتمع، ويهدف بذلك إلى إصلاح هذا المجتمع"[10].

يسعى الرّوائي "فرديناند أويونو" إلى توظيف فنّ السّخرية من أجل الوصول إلى إصلاح الإعوجاج الحاصل في ثقافة البيض من خلال ممارساتهم الاستعمارية، وأساليبهم الهمجيّة في احتقار الشّعوب، والحطّ من قيمتهم، وكذلك تصوير الحالة المتشظّية للذّات الأفريقيّة المستلبة، والتماهي الذي آلت إليه مع الآخر، في محاولة لترميم الهويّة المشتّتة، ونقل الواقع المرير بروح تمتزج فيها السّخرية بالأدب الأسود،

واستعادة الوعي بالذّات من خلال وضع الآخر بوصفه تمثيلا سرديّا صارخا؛ فالسّخريّة في هذه الرّواية "تفرض نفسها حيث الواقع المشوه المزري، العصي على التّصور الذي يحتاج إلى أداة ساخرة تستوعب هذا الدمار وتفضحه لذلك نجد الأسلوب الساخر يفرض نفسه على الرّاوي"[11].

2- تعدّد الخطاب ودلالات المعنى:

تقوم السّخرية في رواية "الصّبي الخادم" على المفارقة الدّائمة التي تقودنا إلى قلب المأساة بموت "تاوندي" على يد "الأبيض"؛ وهذا يدلّ على وجود مستويين للمعنى على الأقل داخل النّصّ: معنى ظاهر يسير الفهم على المتلقي، ومعنى ضمني لا يمكن الوصول إليه إلّا من خلال إدراك المسافة التي تفصل بين هذين المعنيين، بمعنى آخر "حسب (فولفغانغ إيزر) (Wolfgang-Isère) فهناك النّصّ المكتوب، والأفكار المعبّر عنها مباشرة في النّصّ ونصّ غير مكتوب في انتظار الكشف عنه من طرف القارئ. هذا النّص الأخير هو المقصود، ويعبّر فعليا عن نية النّصّ، ويمكن الكشف عنه بتحديد المستوى الأوّل، والمتمثّل في خطاب السّارد"[12].

هذا الخطاب السّاخر قدّمه السّارد في نصّ "الصّبيّ الخادم" بين الوصف، والسّرد وصيغة الخطاب المباشر في البنية السّرديّة لرّواية "الصّبي الخادم"؛ حيث الرّاوي السّارد/تاوندي هو ذاته الشخصيّة السّيريّة البطلة في الرّواية المكتوبة بلغة اليوميّات الشّخصيّة كونها عبارة عن دفترين شخصيّين يعودان لبطل الرّواية "تاوندي" ما يجعل رواية "الصّبي الخادم" رواية سيرذاتيّة.

في هذين الدّفترين يرتسم خوف المصير بين تضاعيف سطورهما، وتتمظهر المأساة بأفظع تجلّياتها، بينما يحاول المؤلّف مزج الخوف بأسلوب ساخر ليس عبثيّا بقدر ما يسعى من خلاله إلى كشف النّقاب عن ممارسات الرّجل الأبيض بحقّ الأفريقي تائه الذّات، مستلب الهويّة، في صورة بطل الرّواية "تاوندي"، وكسر الصّورة النّمطيّة التي يسوّقها البيض عن أنفسهم، وبذلك تنفتح أحداث الرّواية على جدليّة الأنا، والآخر ضمن محوري الخوف والسّخريّة؛ حيث تغلف الأخيرة الخوف أملا في أن تساهم في خلق وعي بالذّات يمرّ عبر
نقد الواقع الأفريقي في إشارة صبر وأمل لتغيير هذا الواقع المتأزّم.

أ/ السّارد المتهكّم:

يتمظهر الخطاب السّاخر في نصّ "الصّبي الخادم" على لسان السّارد المتهكّم، وهو هنا الرّواي/تاوندي الشّخصيّة البطلة في شكل خطاب مسرود يبتعد فيه الرّاوي/تاوندي عن الصّورة المثاليّة للبطل الذي يقهر الظّروف، وينتصر؛ حيث يبدو منهزما، مستسلما؛ وهنا يلفت "غرامشي" "A.Gramci" إلى:"أنّ الطّبقات الحالمة تحقّق السّيطرة ليس بالقوّة، والإكراه فقط بل عن طريق خلق رعايا يستسلمون بإرادتهم في كونهم محكومين"[13]؛ أي مستعبدين في ظلّ نظام استعماري يمتلك من الأساليب، والاستراتيجيّات ما يستطيع من خلاله تحقيق مآربه وإخضاع المستعمَر، وهو ما يتجلّى في ملفوظ السّارد متهكّما من ذاته وهو بصحبة "الأب غيلبرت" بعدما فرّ من بيت أبيه أملا في حياة أفضل عند "سيده الأبيض"؛ وهي حال نرصدها على لسان الرّاوي/تاوندي بصيغة المسرود الذّاتي مستفيدا من تقنيّة المونولوج الدّاخلي إذ يقول: "أسعدني الإحساس بأنّني مقدم على اكتشاف المدينة، والتعرّف على الرّجال البيض والعيش كما يعيشون. ولكنّني ضبطت نفسي، وأنا أفكّر بأنّني أشبه تلك الببغاوات التي كنّا في القرية نستدرجها بحبوب الذّرّة الصّفراء، كانت شرهة، ولذلك كانت تقع في الأسر"[14]. في آخر الملفوظ يتمظهر الرّاوي "تاوندي" متماهيا مع المؤلّف حينما يفكّر بصيغة المونولوج الدّاخلي ساخرا من حاله؛ حيث (الهزل) "ليس سوى قناع يحتمي به

الكاتب من ألمه، وغضبه ويتمكّن عن طريقه من تحقيق التّوازن اللّازم للكتابة"[15]. كما يكشف الملفوظ عن مفارقة غير خفيّة حين يسخر "تاوندي" من نفسه مشبّها حاله **(أشبه تلك الببغاوات)** بالببغاوات، فيما يتمظهر واعيا بالاستدراج الذي يحصل له، وهو ما يؤشّر على بصمة المؤلّف في الملفوظ فمن غير المعقول أن يدرك فتى في مثل سن "تاوندي" كل هذه المعاني البليغة، والعميقة من معاني التّشظّي، والاستلاب التي يتعرّض لها، ومن ثمّ يكون المؤلّف قد استغلّ شكل "الرّؤية مع" ليطرح على لسان الرّاوي السّيري إيديولوجيّته فتصبح بذلك "الزّاوية التي ينطلق منها هذا الرّاوي قريبة جدّا من زاوية المؤلّف إلى درجة أنّ الرّاوي قد يمتزج بالمؤلف في بعض الأحيان، أو يلتبس على القارئ التّفريق بين صوتيهما، ورؤيتيهما"[16].

ب/ الكاتب الضّمني:

يكشف الرّاوي منذ مطلع رواية "الصّبي الخادم" عن تأطيره لمجمل الصّيغ والرّؤى وإمساكه بلعبة القصّ؛ ويظهر ذلك من خلال الخطاب السّخار، الذي يعكس نوايا الكاتب رغم أنّه يورد ذلك إمّا على لسان السّارد المتهكّم، أو عبر خطابات الشّخصيّات؛ فـ"الكاتب الضمني هو الوعي المسير للعمل الرّوائي، وهو المنتج للقيم"[17]؛ فهيمنته وظيفة فنّيّة يسخّرها بهدف تمرير إيديولوجيّته، وهو ما يتجلّى في الحوار الذي يدور بين "تاوندي" و"والده" و"والدته"؛ حيث يستشرف الملفوظ خاتمة "تاوندي"، في ظلّ مساعيه نحو الآخر ابتغاء خلاص يرتجيه عنده، مندفعا نحو بريق الحضارة الغربيّة، تحت سطوة الطّمع الذي حذّرته والدته من عواقبه، فيما يقرّر هو الارتماء في حضن ثقافة مغايرة عن ثقافته الأفريقيّة غير آبه بالنّصائح التي قُدِّمَت له، والتي لم تأت من قبل والدته فقط، بل نجد والده كذلك قد حذّره من مصير مشؤوم فيما لو واصل "شحذ قوالب السّكر" من الرّجل الأبيض التّبشيري الغريب عن ثقافته، وهو ما يجلّيه الخطاب المنقول المباشر على لسان والد "تاوندي": "تاوندي أنت سبب كل ذلك طمعك سيؤدّي بنا إلى الخراب سيظنّ النّاس أنّك لا تجد في البيت ما تأكله. هكذا! قبل تكريسك بيوم واحد تعبر الجدول، وتذهب لتشحد قوالب السّكر من رجل-**امرأة** أبيض غريب عنك تماما!"[18]. إنّ ما يكشفه هذا الملفوظ يجاوز مرحلة التّحذير من قوالب السّكر التي يوزّعها رجل الدّين الأبيض على الأطفال، لينفتح على معطى إيديولوجي ديني (قبل تكريسك بيوم واحد تعبر الجدول)؛ يدخل ضمن سياسة الاستلاب الحضاري الذي تعرّضت له الذّات الأفريقيّة، وأنموذجها في الملفوظ ممارسات رجل الدّين الغربي الذي يعمل على استمالة الأطفال بالحلوة التي يوزّعها عليهم، ليقودهم نحو الإرساليّة، وعليه يكون الملفوظ قد طاف بين مدلولات عديدة تعكس رؤية مصاحبة تنتقل "من مساحة العاطفة، إلى مساحة الثّقافة، إلى مساحة الطّفولة، إلى مساحة الرّؤية المبكرة"[19]. كما أنّ توظيف "الرّؤية مع" في الخطاب المنقول المباشر عن "والد سمبا"، يدلّل على منهجيّة السّارد في إفساح المجال لشخصيّاته أن تقول بصوتها، ويضطّلع بذلك الخطاب المنقول المباشر بعرض رؤية الرّجل الأفريقي-والد تاوندي- المتوجّس من الآخر الأبيض، متّهكّما منه بعبارة **(رجل-إمرأة غريب عنك تماما!)**؛ فالسّخريّة هنا موقف تصحيحي، يستتر خلفه الكاتب الضّمني عبر واحدة من شخصياته-والد تاوندي-؛ حيث يهدف من العبارة السّاخرة إلى لفت انتباه الوعي الأفريقي بغرابة "الرّجل_المرأة الأبيض"، غرابة مطلقة تعكس رفض الاستلاب الحضاري الذي يمارسه رجل الدّين الأبيض، كلّ هذا يمارسه الكاتب الضّمني عبر شخصيّات النّصّ التي لا تخرج عن الإطار العام لإيديولوجيّة الكاتب، والرّسالة التي يريد إيصالها للمتلقي "وراء جهاز كامل من وسائل التّمويه؛ أي عليها أن تتستّر وراء المظهر الشّكلي لتعدديّة الأصوات، أو وراء طاقة شعريّة، كما أنّ عليها توفير وسائل

توليد المعاني المتعدّدة، والمواقف المتعدّدة لكي تذوّبها بعد ذلك في سياق الرّؤية المونولوجيّة المفردة، ودون أن تترك الفرصة الكافية للقارئ لاكتشاف اللّعبة قبل نهاية القراءة"[20].

3- آليات السّخرية في رواية "الصّبي الخادم":

تتوزّع السّخرية في رواية الصّبيّ الخادم" بين الخوف الذي يلف الرّواية بأسرها من جهة والسّخرية التي تغلّف الطّابع المأساوي الذي يطبع يوميات "تاوندي" عبر محطّات الرّواية من من جهة أخرى، من "الإرساليّة"، ثمّ إلى "مقر القومندان"، ثمّ إلى "السّجن"؛ هذه الازدواجيّة بين الخوف والسّخرية تأتي لتعبّر عن حالة من محاولة الانعتاق، ومن استعادة الذّات المستلبة، ومن الدّفاع عن الهويّة بالسّخرية من الإنسان الأبيض، بانتظار أن تتحول السّخرية إلى فعل إيجابي؛ فـ"الفكاهة في ضوء تصوّر فرويد لها(...) نوع من الآلية الدّفاعية التي تسمح للمرء بأن يواجه موقفا صعبا من دون أن يقع فريسة للانفعالات غير السّارة المصاحبة لهذا الموقف"[21].

ترتّب على ذلك بنية نقديّة مزدوجة للسّخريّة؛ نقد مباشر يعتمد على التّشويه، والمغالاة في وصف الآخر الأبيض بأوصاف ساخرة لاذعة، وهو بذلك يعتمد مرجعيّة أخلاقيّة وسياسية؛ تهدف إلى تحرير الإنسان الأسود من دونيته، وكشف مفارقات الممارسة الاستعمارية البيضاء. ونقد معرفي يهدف إلى استعادة الذّات المستلبة، من خلال مخاطبة الوعي الجمعي الأفريقي عبر آلية السّخرية اللاذعة، والمدهشة، حيث يكشف الوعي الأفريقي نفسه، ويكشف عن احتمالاته، وهو يعاني ويحاول.

أ/ إيرونية الذّات المتشظية:

إنّ الأصل في بلاغة السّخرية هو المغالاة في كشف العيوب، والأخطاء، والتّجاوزات وتضخيم حجمها على طريقة الرسم الكاريكاتوري؛ فهي:" نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاء للرذائل، والحماقات، والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية كما لو كانت عملية الرصد، أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل، وأساليب خاصة في التهكم عليهم، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك"[22].

يتمظهر هذا في رواية "الصّبي الخادم" من خلال مشاهد "الدّونية" التي طبعت شخصيّة "الخادم" إلى الحدّ الذي جعلته يعتقد بأنّه: "أنا لست عاصفة إنّني ذلك لشيء الذي يطيع"[23]. هذا التّهكّم من قبل السّارد في حقّ نفسه يعبر على طبيعة العلاقة التي تحكم الأنا والآخر ضمن السّياق الكولونيالي، والتي تراوحت بين احتقار من قبل البيض للخدم السّود وكذلك ازدراء من قبل الأسود لذاته ما يعكس حال التّشظّي النّفسي الذي أوجده العارض الاستعماري، والذي أسّس لواقع يقول فيه "فانون" أنّ الأسود هنا:"يريد أن يكون أبيض ويستميت الأبيض لتأكيد، وضعه السّيّد"[24]. وهو وضع غير طبيعي خلق شخصيّة أفريقيّة "مشوّهة" الكينونة، تحقر ذاتها، وتنتقص منها أمام الآخر؛ "فأبيض وأوروبي ومسيحي تصير نقيضا لـــ(أسود وأفريقي ووثني)؛ الأولى هي الخير، والجمال، والتّقدّم، والأخيرة هي الدّونية والتّوحّش وهكذا يرفض المستعمَر نفسه، ويتوحّد مع نقيضه، ويشعر بأنّه يرقى من دنيا الغاب التي نشأ فيها بمقدار ما يتبنّى الأنماط الحضاريّة للبلد الأم"[25].

تظل هذه "السّخريّة الذّاتية" ملازمة للرّاوي/تاوندي في غير موضع؛ مثل قوله: "سأكون خادم (رئيس الأوروبيين) وكلب الملك هو ملك الكلاب"[26]. حيث يُجري الرّاوي هذه السّخرية على ذاته عبر كامل النّصّ ليقدّم لنا صورة الشّخصيّة المتشظية، لكنه ليس تهكّما ساخرا عبثيا بقدر ما هو رسالة إلى الوعي الأفريقي بأن يستنهض كينونته، ويحقّق ذاته؛ فهو نوع من:"التّحقير الفكاهي القائم على أساس المحاكاة

burlesque والمحاكاة التّهكميّة، والسّخرية الذّاتيّة، أو من الذّات Personal Satire، وقد طرح باختين مفهوما جديدا تقول إنّ العنصر الكرنفالي في الأدب عنصر تدميري أو هدمي، لكنّه هدم من أجل البناء، إنّه يقوّض دعائم بعض السّلطات الاجتماعيّة، أو الثّقافية، ويقدّم البدائل لها"[27].

لا يتوقّف عند السّارد التهكّم على ذاته، بل نجد تهكمه السّاخر يتجاوز إلى شخصيّات سوداء مؤثّثة للمشهد؛ فقد كانت الرّهبة تعتري نفوسهم عند الاحتكاك بهم والتي كانت تتجسّد في تصرّفات الخدم اتّجاه البيض، والإفراط في احترامهم وإظهار الدّونيّة أمامهم، ومن ذلك ما يسرده الرّاوي عن شخصيّة "الطّاهي" بمقرّ "القومندان" فقد كان يُفرِط في إظهار الدّونيّة على هذا النّحو:"لدى الطّاهي نزوع طبيعي لإبداء الاحترام. ما عليك إلّا أن تراقبه وهو ينحني أمام السّيّدة، أو القومندان. تبدأ انحناءته بارتعاش خفيف في كتفيه، ينتشر تدريجيّا في كلّ بدنه، بعد ذلك يبدأ جسده وكأنّه تحت سيطرة قوّة غامضة، بالانحناء إلى الأمام يسمح لجسده بالهبوط بينما ذراعاه مشدودتان إلى جانبيه. تلتصق معدته بظهره، ويرتخي رأسه على صدره. وتظهر في نفس الوقت غمّازتان ضاحكتان على خدّيه. وعندما يبلغ وضع شجرة على وشك السّقوط تحت ضربة فأس يرسم ابتسامته العريضة"[28]. يظهر في هذا الملفوظ مشهد تفصيلي لكيفيّة الخضوع التي يتّصف بها "الطّاهي"، بشكل دفع الرّاوي - وهو الخادم- لتقديمه بشكل ساخر متهكما من الطّريقة التي يتمظهر فيها أمام "سيده"؛ و هو ما يوحي باستهجان مبطّن لهذه الدّونيّة التي كانت نتيجة لاستراتيجيّة الاستعمار في تطويع الشّعوب المستعمَرة، كما أوضح ذلك "فانون" في كتابه "معذبو الأرض" حيث "ذهب إلى أنّ الاستعمار يطلق في نفوس هؤلاء الذين يخضعون له عمليّة من عمليّات (الاستدماج)، أو التّمثيل يعانون فيها من الشّعور بالدّونيّة الاقتصاديّة، والسّياسيّة والاجتماعيّة"[29].

إنّ انتقال الرّاوي/تاوندي إلى خدمة "القومندان" بـــ"المقرّ" كان منعطفا في الرّواية سمح له بأن يقف على عديد المفارقات، والتي كان من جملتها ما يتعلّق بالنّظام القبلي ببلده "الكاميرون"، وكيفيّة تعاملِ المستعمِر مع زعمائه، الذين يتمظهرون جزءا من النّظام السّياسي الذي تسبّب في الوضع الاستعماري الذي حلّ بأهل تلك البلاد، وقد تكفّل الرّاوي/تاوندي بكشف الغطاء عن هؤلاء الزّعماء القبليين المنخرطين في المشروع الاستعماري، والمتوافدين على مقر "القومندان" لتقديم صكوك الطّاعة، وجاء كلّ ذلك وفق قالب ساخر متهكّم دوني ومن بين النّماذج التي نرصدها في هذا السّياق، هي شخصيّة "آكوما" التي سعى الرّاوي في مشهد ينطوي على مفارقة ساخرة إلى الكشف عن سلوكها المزدوج من خلال تعاملها مع بني جنسها بتعالٍ وترفّع، في حين ترتعد هذه الزّعمات، وترضخ أمام الفرنسي!، وشخصيّة "آكوما" شخصيّة زعيم متباهي بكثرة زيجاته، وقوّة نفوذه وحينما يخاطب "تاوندي" يتعمّد إهانته بأسلوب فظ، في حين يعمد الرّاوي إلى فضحه حينما يسرد وقائع الحوار الذي جرى أمام عينيه، بين "آكوما" و"القومندان"، وذلك من خلال الخطاب المسرود:"كان القومندان يسأله وهو يجيب، في كلّ مرّة (نعم، نعم)، ويقوقئ كالدّجاجة"[30]. وهي حال تتعارض مع الصّورة التي يقدّم بها الزّعيم القبلي نفسه أمام قومه، فما إن يستفرد بيه البيض حتّى تتكشّف حقيقة رضوخه للمستعمِر، فيما يعكس ذلك الرّضوخ صيغة**(نعم نعم)** التي ضمّنها الرّاوي مسروده؛ وتكفّل من خلال ذلك عبر الهتكّم السّاخر من تعرية الوجه الحقيقي لعملاء الاستعمار؛ وهو ينسجم مع مفهوم السّخرية عموما؛ فهو: "لا يمتدح الجمال بل يعري القبح و يضعه في مكانه الصحيح ويظهر الحقيقة العارية ، إذ يعتبر خليط من التمرد على الأمور غير المرغوب فيها وانتقاد لما يحصل في الدنيا من مشاكل على مختلف الأصعدة سواء الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية ، في قالب هزلي يجعل المتلقي يقرأ الطرح الأدبي الساخر بدهشة و إعجاب"[31].

تجتمع هذه الشّواهد النّصيّة السّاخرة المتهكّمة من رواية "الصّبي الخادم" لتدلّ على طبيعة العلاقة الكولونياليّة بين الأبيض، والأسود، وقد أورثت ذاتا أفريقيّة متشظّية، ودونيّة تجعل من "الرّجل الأبيض ليس فقط الآخر، بل السّيّد أيضا سواء كان حقيقيّا، أو متخيّلا"[32].

من خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ الشّخصيّة المجازيّة "الدّونية" في رواية "الصّبي الخادم" لــ"فرديناند أويونو" قد عبّرت عن طبيعة العلاقات القائمة بين شخصيّات النّصّ من جهة، وبين شخصيّة الكولونيالي المستبد، والمعجب بذاته وسلوكه في السّياق الكولونيالي الذي أنتج شخصيّة أفريقيّة متشظّية الهويّة، واستعمل في سبيل تحقيق ذلك كلّ الإمكانيّات المتاحة لتشويه نفسيّة الذّات الأفريقيّة على مستوى الوعي بهويّتها الأفريقيّة، وبذلك يعتبر فانون:"الاستعمارَ من حيث هو نفي منظّم للآخر، من حيث هو قرار صارم بإنكار كلّ صفة إنسانيّة على الآخر، يحمل الشّعب المستعمَر على أن يتساءل دائما هذا التّساؤل:"من أنا في الواقع؟"[33]. وهو نفس التّساؤل الذي طرحه الرّاوي "تاوندي" في لحظات احتضاره ليعبّر عن أزمة الذّات، والهويّة التي خلقها المستعمِر عنده وعند مجموع الكاميرونيين، حيث يخاطب أحدهم قائلا:(أخي! قال: أخي، ما نحن؟!. ما نحن، الرّجال السّود المسمّون (فرنسيين)؟!"[34]. و"تعبّر هذه الكلمات عن ختام رحلة المعرفة التي خاضها (توندي)، والتي كلّفته حياته، الرّحلة التي تعلّم منها أنّ الاستعمار والدّمج حقيقتان متناقضتان، أمّا ما يسمّيه الفرنسيّون بالدّمج فلا يعني سوى اغتراب الإنسان الأفريقي، وفقدانه لماهيته، أي استعباده"[35].

ب/ الضّحك ووعي الذّات:

يأخذ "الضّحك" حيزا هاما في رواية "الصّبي الخادم"، بوصفه آلية من آليات السّخرية خاصّة في "الدّفتر الثّاني" من يوميات الرّاوي في مقر "القومندان" برفقة "الطّاهي" و"الغسال"، و"الحارس"، و"زوجة القومندان"، و"مدير سجن دانغان"؛ وهي الشّخصيّات المؤثّثة لمشهد السّخريّة الضّاحك الممتد عبر صفحات الدفتر المليئ بالمآسي، ليأتي الضّحك والهزل كمتنفس للتّراجيديا التي تعيشها الذّات الأفريقيّة؛ فالفكاهة حسب "غلين ولسون" ***"Glenn Wilson"***: "تمنحنا نوعا من التّحرّر المؤقت، من سيطرة القوالب النّمطيّة والطّرائف المنطقيّة الجامحة، وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحسراته. فيبعث عن الحل وهو الضحك"[36].

وظّف الكاتب "الضّحك" بشكل مكثف في الأحداث، والحوارات التي دارت بين شخصيّات مقر "القومندان"، ويمكن قراءة سبب ذلك، نتيجة الاحتكاك الحاصل بين الأبيض والأسود، هذا الاحتكاك الذي سمح للّراوي، والشّخصيات العاملة معه داخل مقر "القومندان" أن تتعرّف عن قرب عن هذا الأبيض "المثالي"، والذي سعى الرّاوي جاهدا للاندماج في عالمه، عالم السّمو، والفضيلة، لكن ذلك لم يضمنه الأبيض إلّا عبر وسائل الإرغام والاضطهاد؛ "ذلك أن العنف الذي كفل تفوق قيم البيض، وأن العدوان الذي لابس المعركة الظافرة التي خاضتها هذه القيم من أنماط الحياة، والفكر الخاصة بالمستعمرين يجعلان المستعمَر يسخر حين يتحدث أحد أمامه عن هذه القيم"[37].

هذه القيم البيضاء تختلف تمام عن قيم السّوداء، هذا ما توصّل إليه الكاتب على لسان "باكلو" مسؤول الغسيل بمنزل القومندان محاورا "الرّاوي": "(هناك عالمان) قال باكلو عالمنا عالم الاحترام، والغموض، والسحر. لكن عالمهم ينشر كل شيء في ضوء النهار حتى الأشياء التي ما خلقت لذلك"[38].

لم يقل "باكلو" هذا إلّا بعدما احتك بالأبيض، واطّلع على أدقّ الأشياء الخاصّة به من لباس يخصّ زوجة "القومندان"، وغير ذلك من عادات، وممارسات تبتعد بعالم البيض عن عالم السّود، ليكتشف الأفريقي أنّ الأبيض إنسان عادي، وأنّ ادعاءاته عن الشّرف، والبطولة لا معنى لها. وهو ما جعل الأبيض مادّة "الضّحك" وعنوانه في

"الدّفتر الثاني" من يوميات "تاوندي"/الرّاوي، يتجلّى ذلك من خلال المقاطع السّرديّة السّاخرة في حقّ "قومندان" و"زوجته"، بعد اكتشاف خيانة الأخيرة لزوجها مع "مدير السّجن"، فالقومندان غافل عن ذلك الشائع في أوساط مدينة "دانغان"، وهمّه أن "يمضي المساء في حشو معدته كديك حبشي وهو غافل عن لمسات الاهتمام المبالغ التي تغدقها عليه السّيدة كأي امرأة ذات ضمير غير نظيف"[39].

وفيما يلي نورد بعضا من مقاطع "الضّحك"، و"التّهكم"، والتي وردت في النّص عبر خطاب السّارد، والشّخصيّات المشاركة له في الحوار الذي اتّخذ من موضوع الخيانة، سبيلا للضّحك والتّهكّم، وقرينتهم في ذلك "مانعات الحمل" في غرفة "زوجة القومندان" بعد زيارة "رئيس السجن" لها ومبيته عندها ليلا، ليفجر ذلك سيلا من الضّحك والتّهكم :

- "من المطبخ رأيت باكلو يضحك يضحك لنفسه ضحكة خافتة وينسل إلى غرفة الغسيل. إشار إلى الحارس فانفجر ضاحكا" ص80.

- "..وبعد مضي وقت سمعنا صوت العربة تخرج من الكاراج. وأسرع الحارس بالانضمام إلينا، لوّح ذراعيه الضّخمتين وانثنى في ضحكة مدوية" ص90.

- "عاد باكلو إلى غرفة الغسيل وهو يرعد بالضحك" ص97.

- "لم أتمكن من إتمام قولي. فوجهه الذي كان قبل لحظات كئيبا قد انشّق من جانب إلى آخر بضحكة عظيمة مجلجلة. هبط على احدى الحقائب وهو يهتز ويتلوى بالضّحك..رفع بصره إليّ وعاودت تهزه نوبة جديدة من الضّحك....كان الطّاهي يقبض على خاصرتيه. رفع ذراعيه نحوي فانتابته نوبة أخرى من الضّحك...بعد هنيهة هدأ الطّاهي...صب في كأس قليلا من الخمر وتنحنح...(فرصة ضحك كهذه) قال (لا تأتي إلا مرة كل عام) ص114.

- "قال باكلو وقد نفذ صبره (هل تضع أسعارا للأخبار (زوجة!) قال الطّاهي وهو ينفجر بالضحك" ص115.

-"انثنى باكلو إلى اثنين وتراجع خطوة خطوة حتى اصطدم قفاه بالبوفيه. انزلق ببطء إلى الأرض وكتفاه تهتزان، وهو يعوي ككلب...مضى زمن لم أضحك فيه ضحكا كهذا(...) واستسلما للضحك من جديد" ص115.

تتمظهر الشّخصيات السّوداء منتشية بالحالة المتردّية التي تعيشها الشّخصيّات البيضاء في حال من الضّحك الهستيري المتكرّر في صورة من المغالاة، والتّشويه للآخر موضوع التّمثيل، وهي حال من الانتصار المعنوي الذي تحقّقه الشّخصيّة السّوداء بعدما وقفت على نوع من التّردّي الأخلاقي الذي يُنزل الأبيض من عليائه؛ ولعلّ الضّحك المستمر يفسر حال الدّهشة التي اعترت العمال السّود داخل "المقر"، كما لا يخفي "الطّاهي" أنّها فرصة "لا تأتي إلّا مرّة كلّ عام"؛ هنا يوضّح "ألكسندر بين" "Bain Alexander": أنّ "أحد الأسباب الرئيسة للضّحك هو ذلك الشّعور بالانتصار على عدو ما، أو على تحدّ معين (...) فإن هذا الفرد يحتاج إلى ما يشبه خروج البخار المكتوم بداخله عن طريق تلك الانفجارات التّشنجيّة من الضّحك، والتي هي بمنزلة تدفق واضح في الطّاقة العصبيّة التي كانت محبوسة أو مقيّدة خلال فترات التّحدي"[40].

إنّها فرصة ضحك قد لا تتكرّر بالنّسبة للرّاوي الذي ينتهي ميّتا بعدما حاول الخلاص في "الإرساليّة"، ثم "مقر القومندان" لينتهي به المطاف بـ"سجن دانغان" يعذب حتّى الموت ولكنّه سعى من خلال رحلته السّاخرة الضّاحكة المتهكّمة أن يستنهض الذّات الأفريقية ويضعها أمام حقيقتها المختلفة عن الآخر، وأنّ هذا الآخر

يعتريه النّقص، وأنّ السّياج الذي أحاطه بنفسه من أساطير تفوّق العرق الأبيض ماهي إلّا أسطورة رسختها الدّعاية والهيمنة ونزع عنها القناع في نصّ "الصّبي الخادم" كلّ من السّخريّة وآليته هنا "الضّحك؛ "فالضحك من القلب يظل جيدا حتى ولو على صحوة رجل ميت"[41].

فرغم علمه المسبق بموته، وهو ما يتعارض مع روح بطل الرّواية، الذي عادة ما يكافح إلى الأخير دون استسلام، إلّا ذلك يفهم في سياق الذّات المتشظية، التي تحاول التّماهي مع الآخر، في صورة من استلاب الوعي الذي كان نتيجة ظروف تاريخيّة ارتبطت بالاستعمار تحديدا، يطرح في ظلّ هذه المأساة "الضّحك" كآلية ساخرة تكسر "التّيار الخاصّ بالأفكار غير السّارة المتواصلة على ما لحق الآخرين من أضرار، وكأنّ المرء يقول مع الشّاعر بيرون(إذا ضحكت فذلك لكي لا أبكي)"[42].

2/ الوصف:

تتمظهر كذلك المغالاة والتّشويه من خلال آلية "الوصف"؛ فمحاولة فهم الشّخصيّة الرّوائيّة يمرّ عبر البحث في التّشكيل الذي يميّزها على مستوى البناء الخارجي من بنية مورفولوجيّة، ولباس، وغيرها من الملامح الظّاهريّة للشّخصيّة، وكذلك عبر البحث في مستوى البنية الدّاخليّة من معتقد، وثقافة، وسلوك ينطوي على خلفيّة إيديولوجيّة، وتعدّ تقنيّة الوصف من الآليّات السّرديّة السّاخرة التي اشتغل عليها "فرديناند أويونو" بشكل مكثّف مسّ في أغلبه الشّخصيّات البيضاء التي كانت موضوعا لـــ"الانتقاص، والتحقير، والتعرية والتحطيم المعنوي، نشر موضوع التنذر، وجعله مشاعا"[43].

نتوقّف في الوصف السّاخر عند أهمّ الشّخصيّات البيضاء في رواية "الصّبيّ الخادم" والدّلالات المرتبطة ببعض أوصافها التي تتفاوت قلّة، وكثرة، وتتنوّع بين أوصاف جسمانيّة من وجه وأنف، وعين، وشعر، وقامة، ولون، وحجم، وكذلك الملابس، وطريقة الكلام، ونبرة الصّوت وغيرها من السّمات التي تميّز الشّخصيّات عن بعضها البعض، وتعكس الأبعاد المعرفيّة والسّيكولوجيّة، والأيديولوجيّة لهذه الشّخصيّات؛ "فالصّورة التي ترسم شكل الشّخصيّات وتصف ملابسهم، وأدواتهم، وأثاث بيوتهم، تكشف عن تركيبهم النّفسي، وتبرّره أيضا، فهي رمز، وسبب، كما أنّها نتيجة كذلك، وهنا يعتبر الوصف عنصرا ذا أهميّة حيويّة في العرض"[44].

أ/ الأب غيلبرت:

لقد حظيت هذه الشّخصيّة الدّينيّة الغربيّة بأوصاف متعدّدة من قبل الرّاوي، ومن بعض شخصيّات النّصّ، وقد تفاوتت الأوصاف بين الرّاوي، وبقيّة الشّخصيّات إلى حدّ التّعارض الذي يعبّر على ثنائيّة (الخوف- السّخرية)؛ فكانت الأوصاف على هذا النّحو:"الرّجل الأبيض، بشعره الذي يشبه لحية كوز الذّرة، والذي يرتدي ملابس نسائيّة"(ص20)، "رجل- امرأة أبيض غريب عنك تماما!". (ص20)، "ضحك فبانت أسنانه كهلال في القمر".(ص23)، "وقد بدا وكأنّ عينيه تطلقان سحرا". (ص24) "يشمّر رداءه الكهنوتي ويثبّته إلى خصره كاشفا عن ساقين مليئتين بالشّعر وعن ردائه الكاكي القصير". (ص27).

من خلال هذه المقاطع السّرديّة نلاحظ تفاوتا في الأوصاف التي أطلقت على هذه الشّخصيّة الدّينيّة، ما جعل منها شخصيّة جدليّة في النّص، وقد تفاوتت أوصاف الرّاوي بين الإعجاب إلى حدّ الانبهار ببعض ملامح رجل الدّين الأبيض، ما يفسّر سقوط "تاوندي" ضمن عمليّة الاستقطاب التّبشيري، ممّا ولّد عنده الرّغبة في خدمة هذه الشّخصيّة الدّينيّة سعيا وراء حياة بيضاء. فيما ركّزت أوصاف أخرى على الصّفات المرفولوجيّة، واللّباس لرجل الدّين، حيث يتمظهر لباسه غريبا عن مجتمع "تاوندي"،

وطريقة لبسهم، وهو تلميح بمغايرة ثقافيّة تتأكّد أكثر على لسان والد "تاوندي" الذي يبدو رافضا لرجل الدّين الأبيض، بل ومتهكّما على مظهره، وقد قدّم "أويونو" مختلف الأوصاف بقالب ساخر مستفيدا من هذا الأسلوب "في خلق فواصل فكاهيّة تخفّف من وطأة الحدث المأساوي على القارئ"[45]. فالرّواية ساخرة هزلية، لكنه الهزل الذي يغلف الألم والتّشظّي؛ فنهاية الرّاوي المأساوية في السّجن تحت وطأة تعذيب الجلّاد الأبيض، لم تختلف كثيرا عن طبيعة يومياته المليئة بالمعاناة، ممّا ولّد حالة نفسيّة مضطربة، وتشتّتا، وفقدا للأنا، حاول الرّاوي أن يعوضه بالفكاهة المتهكّمة كردّ فعل لعلّه يعوّض النّقص، والكبت الذي يعاني منه خوفا من الجلّاد الأبيض، وهنا نشير إلى أنّ "سيجموند فرويد" "Sigmund Freud" ينظر إلى الفكاهة باعتبارها: "واحدة من أرقى الإنجازات النّفسيّة للإنسان، وتصدر الفكاهة في ضوء التّصوّر الفرويدي عن آلية (ميكانيزم) نفسيّة دفاعية في مواجهة العالم الخارجي المهدّد للذّات، وتقوم هذه الآليّة الدّفاعيّة على أساس تحويل حالة الضّيق أو عدم الشّعور بالمتعة) إلى حالة من الشّعور الخاصّ بالمتعة أو باللّذّة"[46].

ب/الشّخصيّات الأوروبيّة:

نتطرّق هنا إلى شخصيّات بيضاء مجتمعة، ومبرّرنا في ذلك القالب المشترك الذي قدّمت به من قبل الرّاوي، وهو قالب ساخر ممزوج بالتّهكّم الكاريكاتوري الذي ركّز على الأوصاف الخلقيّة، واللّباس، وغير ذلك من الشّكل الخارجي.....، وقد جاء على هذا النّحو:"القومندان":"سيّدي رجل مكتنز. لساقه عضلات ضخمة كساقي بائع متجوّل هو من نوع الرّجل الذي نسمّيه (جذع الماهو غاني) فجذع هذه الشّجرة غاية في القوّة، ولا تنثني أبدا للعاصفة". ص34.

- "غاليت":"ليلة أمس زار (غاليت) (رئيس قسم الشّرطة)، الموقع، سمّي غاليت بهذا الاسم لأنّ رقبته طويلة مرنة مثل رقبة طائر(الكركزان)". ص35

- السّيد "سالفين":"رجل صغير نحيف نحافة البقرات العجاف في حلم فرعون. وقد ارتدى بنطلونا كتانيّا ضيّقا، وقميصا مفتوحا ليعرض عظام صدره". ص43

- السّيّدة "سالفين":"ترتدي فستانا من الحرير الأحمر جعل ظهرها الكبير يبدو وكأنّه "آس القبّة". وقد صفّفت شعرها كرقم (8) وزينته بزهرة "هيبسكاس حمراء بلونها فستانها"-"أشار سيّدي فناولته الرّزمة، فقدّمها للسّيّدة "سالفين" التي بدا عليها الارتباك. اختلست نظرة إلى زوجها، وانطلقت في الاحتجاج بينما امتدّت يداها إلى الرّزمة ألقت نظرة دافئة على القومندان بينما هو يلحّ على قبول هديته، ثمّ انهالت عليه بالشّكر". ص43

- "اللّحظات التّالية شهدت قادمين آخرين، الطّبيب فخورا كعادته دائما، بشرشوبته المذهّبة التي تتدلّى من كتف زيّ الكابتين (...) الآنستين (دوبوا) فتاتين أوروبيتين سمينتين بضفيرتي (ذيل الخنزير) وقبعتين من طراز قبعات رعاة البقر". ص46.

- "السّيّدة" "حين تبتسم للسّيّد مورو لا أرى من عينيها سوى الرّموش. ولكنّك تستطيع أن ترى من العرق على جبينها كم تبذل من جهد لتجعل ابتسامتها للقومندان تبدو طبيعيّة وهي تمسح من عينيها دمعة وهميّة..". ص87

- "كانت السّيّدة على وشك أن تدفن رأسها بين يديها، ولكنّها ضبطت نفسها، أفرغت الكأس، ومسحت قطرات عرق عن وجهها". ص101.

يهيمن الوصف السّاخر الكاريكاتوري في المقاطع السّرديّة التي اشتغل فيها الرّاوي السّيرذاتي على السّخرية من الشّخصيّات البيضاء؛ حيث امتزجت فيه عناصر

الرّواية بالعناصر السّاخرة تجلية لعديد المفارقات التي ميّزت نصّ "الصّبيّ الخادم" وزيادة على المفارقات العديدة التي تطبع النّصّ على المستوى الدّلالي يعتبر القالب السّاخر مفارقة بالنّظر لطبيعة النّصّ المأساويّة؛ فالأسلوب السّاخر لا يعدّ "سوى الكتابة عن موضوع جدّي(الثّورة، والتّغيير المجتمعيّان) بمنوال ساخر، ومضحك بسبب الكلمات، أو الطّباع، أو الظّروف، أو الحركات، والأشكال، وما الغاية من السّخريّة سوى التّحرّر من الإكراه، والألم، وسوى تمرير خطاب نقدي جذري"[47].

وتعدّ السّخريّة بالمشهد الوصفي في المقاطع السّابقة حمّالة دلالات عديدة تعكس نظرة الرّاوي السّيرذاتي، ومن خلفه الكاتب؛ فالتّهكّم على الشّخصيّات البيضاء التي تمثّل الوجود الاستعماري بالكاميرون، يعدّ موقفا اتّجاه الآخر المستبدّ، وإعلانا ضمنيّا بالرّفض وإنزال الآخر من عليائه، وكسرا للخوف والرّهبة؛ "فالمعنى الذي يرتبط بمقصديّة الكاتب، هو المعنى الخفي الضّمني الجوهري للدّلالة، وبذلك فإنّ الأثر السّاخر الذي يقصده متكلّم معيّن هو الذي يجب تجاوزه من خلال المسار التأويلي، فالعلامة هي الشّيء القابل للإدراك داخل النّصّ السّاخر، وبالتّالي فهي أداة مساعدة لتحويل الدّلالة"[48].

وعليه لا تعتبر المشاهد الوصفيّة هدفا بحد ذاتها بقدر ما تعتبر آليّة من آليّات التّعبير عن المضامين النّقديّة للثّقافة الغربيّة المغايرة بطريقة تهكّميّة، ومحاولة إماطة اللّثام عن الدّعاية المحيطة بصورة الرّجل الأبيض، وغيرها من المضامين المستترة خلف قناع السّخريّة، وفي هذا السّياق يرى "فولفكان أيزر" أنّ:"هناك النّصّ المكتوب، والأفكار المعبّر عنها مباشرة في النّصّ، ونصّ غير مكتوب في انتظار الكشف عنه من طرف القارئ. هذا النّصّ الأخير هو المقصود، ويعبّر فعليّا عن نيّة النّصّ، ويمكن الكشف عنه بتحديد المستوى الأوّل، والمتمثّل في خطاب السّارد"[49].

الخاتمة:

في ختام هذه الدّراسة نصل إلى أنّ ظاهرة السّخرية قد أمدّت النّصّ بالتوازن المطلوب بالنّظر إلى الطّابع المأساوي لأحداثه؛ وبذلك يمكننا فهم النّص من خلال مستويين للمعنى المستوى الأوّل: خوف المصير، الخوف من الجلّاد في الفضاءات البيضاء (مقر القومندان وسجن دانغان)، و المستوى الثّاني: السّخرية التي غلف بها الكاتب هذا الخوف بعثا للأمل وحثا على الصّبر واستنهاضا للوعي الأفريقي، ورفضا للتّماهي مع الآخر الغريب. وكذلك تعرية للدّعاية البيضاء، وكسرا للصّورة النّمطية – الآخر صاحب الفضيلة، والعالم الخير- المفروضة بأساليب الدّعاية، والاضطهاد.

لقد سعى الكاتب في إبراز كلّ ذلك من خلال آليات السّخرية -السّارد المتهكّم، السّادر الضّمني، الوصف، الضّحك، المغالاة والتّشوية- بوصفها آليات سردية "تمثيلية" تمظهرت في الخطاب المسرود على لسان الرّاوي/البطل "تاوندي"؛ باعتبار النّص "رواية سيرذاتيّة" ترى بعين الرّاوي السيري، ولكن ضمن بنية سرديّة تتخلّل فيها المقاطع الحوايةُ الخاطاب المسرودَ
ضمن هيكلة حوارية لم تخرج عن الوعي العام للنّص.

كذلك يمكن القول أنّ الرّواية الأفريقية-جنوب الصّحراء- استفادت من عمود السّخرية بوصفه آلية سردية تمثيلية وظيفيّة، أعادة من خلاله تمثيل الآخر الأبيض في إطار دراسات ما بعد الكولونيالية. وأنّ استخدام النّص لآليات السّخرية مثل: (الضّحك، التّهكّم الإيرونية(الدّونية)، والوصف) لم يكن عبثيا بقدر ما عبّر عن الإيديولوجيا التّحرّرية في مناهضة الاستعمار الذي سعى الكاتب لإنزاله من عليائه إلى حدّ المغالاة والتّشويه في تقديمه كاريكاتوريا على المستوى الأخلاقي، والمعرفي.

المصادر والمراجع:

1. جريدة الخبر، العدد 9793 ليوم 08 فيفري 2021_ الموافق لـــ15 جمادى الثّانية 1442ه. مستخرج من موقع: محمد كاديك_ قراءات وبحوث(قضايا الأدب والدّراسات النّقديّة والمقارنة) https://www.kadik.net يوم: 30/09/2021. على السّاعة: 16:20.

- محمد كاديك: "سؤال السّخرية وأدوات الكتابة السّاخرة"، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2020.

2. فرديناند أويونو: الصّبيّ الخادم، تر: محمود قدري، تح: إلياس خوري مؤسّسة الأبحاث العربيّة بيروت، لبنان، ط2، 1990.

- لأن مفهوم "السّخريّة (Ironie) "تحوّل إلى منهج واضح في الحوار السّقراطي حتى وإن لم يكن قد اكتسب اسمه، فلفظ (آيرونيا) في اللاتينية كان صفة دونيّة أُطلقت على سقراط سخريّة منه" ينظر: محمد كاديك_ قراءات وبحوث، https://www.kadik.net يوم: 30/09/2021. على السّاعة: 19:14.
- ظهر هذا الكتاب في آخر حياة فانون، "ومن هذا الكتاب بالذّات يستمدّ فانون في الدّرجة الأولى مكانته ونفوذه، فهو خلافا لكتبه السّابقة كتاب منهجي يتناول موضوعات اجتماعيّة، ويستعرض فيها مشكلات العالم الثّالث بصورة عامّة" ينظر: دافيد كوت: فرانز فانون، تر: عدنان كيالي المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1971.، ص114.

3. سليم حيّولة: استراتيجيّة النّقد الثّقافي في الخطاب المعاصر؛ من القراءة الجماليّة إلى القراءة الثّقافيّة؛ بحث في الأصول المعرفيّة، الجزائر، دار ميم للنّشر، ط1، ص144.

4. ينظر: محمد كاديك_ قراءات وبحوث، https://www.kadik.net، يوم: 30/09/2021. السّاعة:21:05.

5. فرديناند أويونو: الصّبيّ الخادم، ص19.

6. آنيا لومبا: في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، تر: محمّد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سورية ط1 2007، ص79.

7. ينظر: محمد كاديك_ قراءات وبحوث، https://www.kadik.net/?cat=8 يوم: 30/09/2021. السّاعة:21:56.

8. إدوارد سعيد: الثّقافة والإمبرياليّة، الثّقافة والإمبرياليّة، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت لبنان، ط4، 2014. ص58.

9. آنيا لومبا: في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ص84.

10. محمّد مفضل: جماليّات السّخريّة في رواية اللّجنة لصنع الله إبراهيم(استطراد استكشاف واستفزاز)، ورشة الفكاهة والسّخريّة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة ابن زهر، أكادير-المملكة المغربيّة، (الأيّام الدّراسيّة 28-29 ماي) 2010،

ص3، مستخرج من موقع: https://www.researchgate.net يوم: 2021/09/30، على السّاعة: 23:18.

11. ماجدة صلاح : السخرية في وصف شخصيات روايات صبحي فحماوي ، صحيفة رأي اليوم مستخرج من موقع: https://www.raialyoum.com، يوم: 2020/03/13، الساعة 23:40.
12. المرجع السّابق، ص5 (بتصرّف).
13. آنيا لومبا: في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ص42.
14. فرديناند أويونو: الصّبي الخادم، ص24.
15. رضوى عاشور: التّابع ينهض(الرّواية في غرب أفريقيا)، دار الشّروق القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص67.
16. عبد الرّحيم، الكردي: الرّاوي والنّص القصصي، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص109.
17. محمّد مفضل: جماليّات السّخريّة في رواية اللّجنة لصنع الله إبراهيم، ص5.
18. فرديناند أويونو: الصّبي الخادم، ص20.
19. محمّد صابر عبيد: التّشكيل السّيرذاتي(التّجربة والكتابة)، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص108.
20. حميد لحمداني: أسلوبيّة الرّواية(مدخل نظري)، منشورات دراسات سال الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص47.
21. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك(رؤية جديدة)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1987، ص130.
22. المرجع نفسه، ص51.
23. فرديناند أويونو: الصّبي الخادم، ص34.
24. سليم حيّولة: استراتيجيّة النّقد الثّقافي في الخطاب المعاصر، ص141.
25. رضوى عاشور: التّابع ينهض، ص65.
26. فرديناند أويونو: الصّبي الخادم، ص31.
27. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، ص297.
28. المصدر السّابق، ص110.
29. سليم حيّولة: استراتيجيّة النّقد الثّقافي في الخطاب المعاصر، ص144.
30. المصدر السّابق، ص48.
31. سناء الحافي:الأدب الساخر يهز عرش الظالمين بين الفكاهة و التمرد ، جريدة رأي اليوم مستخرج من موقع: http://www.railyoum.com، يوم: 2021/10/02، السّاعة:17:31
32. آنيا لومبا: في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ص151.

33. فرانز فانون: معذّبو الأرض، تر: سامي الدّروبي، جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص200.
34. فرديناند أويونو: الصّبي الخادم، ص17.
35. رضوى عاشور: التّابع ينهض، ص66.
36. غلين ولسون، سيكولوجيا فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، مر: محمّد عناني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، حزيران 2000، ص85.
37. فرانز فانون : معذبوا الأرض، ص45.
38. فرديناند أويونو: الصّبي الخادم، ص98.
39. المصدر نفسه، ص87.
40. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، ص122.
41. المصدر السّابق، ص166.
42. شاكر عبد الحميد: المرجع السّابق، ص42.
43. عبد القادر الدحمني : عوالم السخرية في رواية أرصفة دافئة للروائي المغربي أحمد الكبيري مقالات سودانيز أون لاين، مستخرج من موقع: https://sudaneseonline.com. يوم: 2021/10/01 على السّاعة: 23:35.
44. صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص294.
45. رضوى عاشور: التّابع ينهض، ص71.
46. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، ص128.
47. خالد بن الحبيب الدّادسي: الرّواية المغربيّة المعاصرة.. رؤية إسلاميّة، رابطة الأدب الإسلامي العالميّة، نحو منهج إسلامي للرّواية، بحوث الملتقى الدّولي الخامس للأدب الإسلامي، مراكش، المملكة المغربيّة، 2007، ص415.
48. ابتسام ليلى بن عيسى: ترجمة النّصّ السّاخر(دراسة تطبيقيّة)، (رسالة ماجيستير)، إشراف: ليلى عالم، قسم التّرجمة كليّة الآداب واللّغات والفنون، جامعة السّانية-وهران-الجزائر، 2010-2011، ص88.

محمّد مفضل: جماليّات السّخريّة في رواية اللّجنة لصنع الله إبراهيم، ص5.