الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 08 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
كليّـة الآداب واللغـات
Faculté :des lettres et des langues

الرقم :
N° :

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر
(تخصص : أدب عربي جزائري)

السخرية و المفارقة في شعر عز الدين ميهوبي
-ديوان ملصقات أنموذجا-

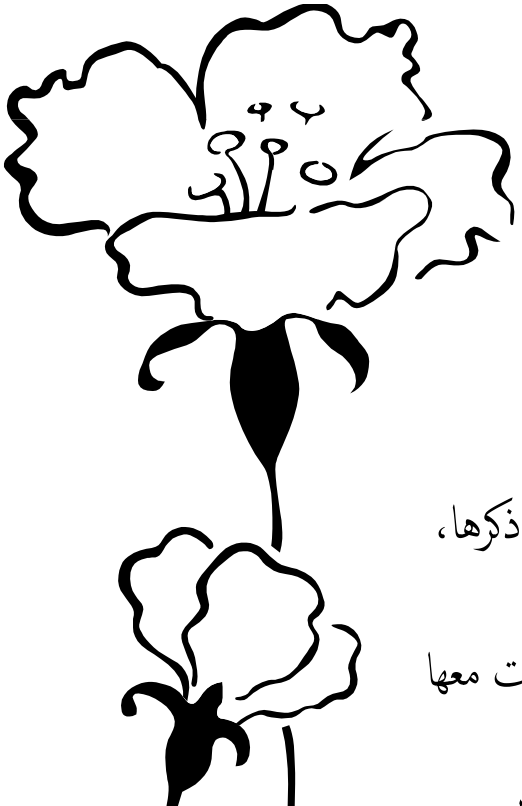
مقدّمة من لدن الطالبة:
سارة كردوسي

تاريخ المناقشة: 21 جوان 2016

أمام لجنة المناقشة:

عبد الحليم مخالفة	رئيساً	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
عبد الغني خشة	مشرفا ومقرّرا	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
أسماء سوسي	مناقشاً	أستاذ مساعد " أ"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

الموسم الجامعي: 2016



إهداء خاص

إلى من شغفني حبّها، و ملأ حياتي عطفها و عطَّر أنفاسي ذكرها،

فكبَّلتني بحنانها و أحاطتني بعطائها، ثم عاشت في ذاتي، فعشت معها

أحلامي، ولم تبارح خيالي، متعلّقة بهواها تعلّق الجسد بالروح

إلى العصامية، المكافحة، الصامتة، التقيَّة الصابرة، التي زرعت و لم تحصد،

وأسعدتني و لم تسعد...

إلى رمز التضحية فقط.... إليك يا أمي

إلى روح أمي الطاهرة، بجوار ربّها ناضرة، كرمها الله بعفوه و رحمته و غفرانه

و متَّعها بجنات النعيم الخالد.

أهدي مذكّرتي هذه وفاءً لذاتها

و تخليداً لذكراها

رحمها الله

شكر و عرفان

أولا و قبل كل شيء إن كان من شكر و تقدير فللواحد القدير الذي وفقني على إتمام هذ البحث المتواضع فالحمد لله حمداً كثيرا .

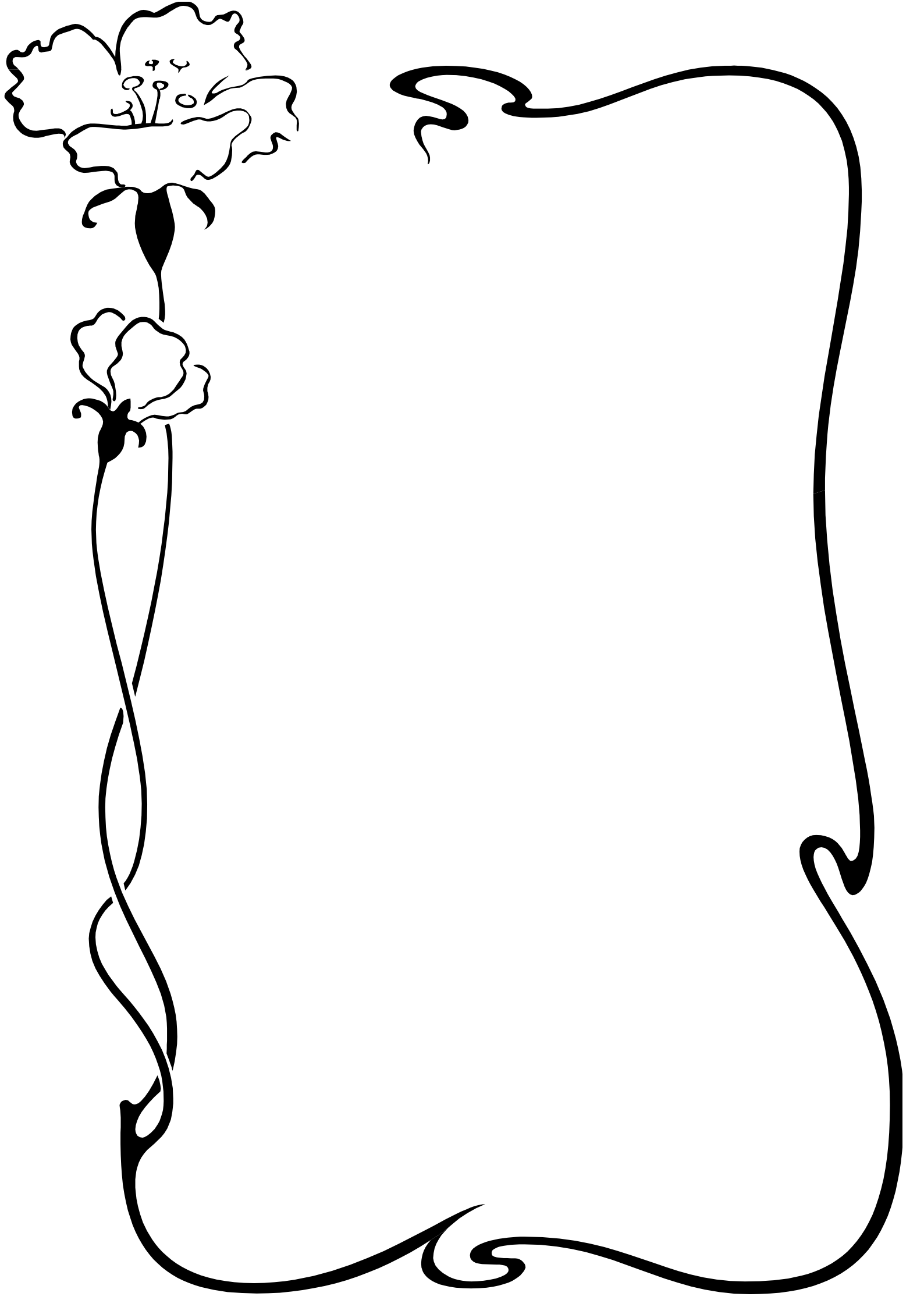
ثم أتوجّه بالشكر إلى الذي نقد فأجاد إلى الأستاذ المشرف "عبد الغني خشة" عرفانا بجهوده المتواصلة نصحا و توجيها و تعقيبا.

و الشكر موصول إلى الأساتذة كل باسمه.

و شكر خاص إلى زوجي "برهان" يا من كنت سندي الروحي و المشجع الأكبر لي على تخطي كل الصعوبات.

إلى من أحمل لهم الحب في قلبي عائلتي و عائلة زوجي و صديقاتي نعيمة، سمرة، نزيهة شكرا على صداقتكم التي لن أنساها.

يمتد شكري إلى كل من أعانني بتوجيهاته و دعمه اللامشروط لإنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، لكم مني أسمى معاني العرفان بالجميل.



المقدمة

تعتبر السخرية فنا من فنون الفكاهة، وهي في الأدب توليفة من النقد والهجاء والتهكم والدعابة، يستخدمها الأديب طريقا لتعبيره عن القضايا التي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة ملؤها الضحك والمزاح.

فهذا الفن الأدبي مرآة سحرية تعكس الحقائق المرّة في المجتمع بصورة عذبة تجذب قلوب القارئين، تضحكهم أولا ثم تحثّهم على التفكّر والتدبّر والاعتبار ثانيا، ومن هذا المنطلق يدافع الأديب الساخر عن القيم الإنسانية؛ إذ يدافع عن المعنويات في عصره ذائدا عنها عدم استقرارها حاثا المشاعر الإنسانية ضد الفساد، والانحطاط الأخلاقي في المجتمع، مشيرا إلى مواضع الظلم محفزا على الفهم.

بناء على هذه الأهمية اخترنا أن نبحث في أبعاد السخرية، والمفارقة في الشعر المعاصر لما تميّز به هذا الشعر من تطور على مستوى أسلوب التّعبير، ومن هذه القناعة وسَمنا بحثنا بـ "**السخرية والمفارقة في شعر عز الدين ميهوبي**"، لِما رأينا عند هذا الشاعر من حسّ جمالي جعله في واجهة الشعر العربي الجزائري المعاصر.

وهذا الموضوع الذي سنتناوله بالدّراسة موظّف في كثير من الأشعار، وخاصّة شعر **عز الدين ميهوبي** ، ولكن نجده أحيانا بطريقة غير مباشرة، بل نستشفّه من التأويلات، حيث أن كل شاعر يقدِّمه حسب نظرته للحياة، وحسب الجو الذي عاش فيه، لذا حاولنا الإلمام بجوانب الإشكالية التالية التي تشتمل على كل مطروح في هذا البحث: هل السخرية هي المفارقة؟ ما مدى احتواء الملصقات على السخرية والمفارقة؟ وكيف تجلّت أبعادهما؟ أسئلة مشروعة تحفّز الباحث على البحث والدراسة في موضوع السخرية والمفارقة وارتباطه بالأدب.

اعتمدنا، حتى نحقّق غاية بحثنا، المنهج الوصفي بهدف دراسة المفاهيم التي استخدمناها في البحث، ولأنّنا بصدد تحليل الظواهر، ووصف أبعادها النفسية

والاجتماعية، ولأن هذا المنهج هو الأنسب حسب رأينا لهذا الموضوع الذي لا يخلو من الصعوبات –ولا يكاد يخلو بحث من مشاكل وهذه طبيعة البحث– التي واجهناها أثناء هذه الدراسة ومنها ندرة المصادر والمراجع التي أردنا الاعتماد عليها في هذا البحث، فاعتمدنا أكثر شيء على النسخ الإلكترونية بالإضافة إلى الكتب التي عثرنا عليها، ولقد غيّرنا الخطة نوعا ما حسب ما استطعنا الإلمام به من عناصر ساعدت في توضيح مجرى الموضوع، فقد أنجزنا هذا البحث بعد مشقّة وعناء بالرغم من أنه بحث متواضع وذلك للأسباب السابقة الذكر، وهدفنا أن يكون هذا الجهد المتواضع إضافة لجهد سابق أو توطئة لمشروع لاحق.

من المهم أن نشير إلى أنّ هناك تكرارا لبعض المفاهيم والآراء والنتائج، وذلك لأنّها تصبّ جميعها في فضاء معرفي واحد.

استطعنا بعون الله تعالى أن نلّم بجوانب هذا البحث حيث قدّمناه في مدخل وفصلين تطبيقيين، تسبقهما مقدّمة وتليهما خاتمة.

فقد تناولنا في **المدخل** مفهوم السخرية من حيث:

- معناها اللّغوي والاصطلاحي.
- مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا.
- أسباب اللجوء إلى السخرية.
- سخرية المفارقة.

أما **الفصل الأول** فقد اختصّ بأنواع وأساليب السخرية، و **الفصل الثاني** خصّصناه للسخرية والمفارقة السياسية والاجتماعية في الملصقات، وأنهينا البحث ب **خاتمة** أوجزنا فيها النتائج التي حقّقتها الدراسة مع مراعاة توجيهات الأستاذ المشرف.

وبكل تأكيد أن لهذا البحث مرجعياته المعرفية التي استقتها من المصادر والمراجع من أبرزها تلك التي لها علاقة مباشرة بالموضوع، وأسعفتنا في تشكيل تصوير واضح وفهم واسع الآفاق وهي:

- ديوان "**ملصقات**" لعز الدين ميهوبي، أما كتب المحدثين التي أنارت لنا درب الدراسة فأهمها كتاب:
- تجليات الحس التراجيكوميدي في الملصقات لموسى كراد.
- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر لعبد الحميد هيمة.

وتظلّ محاولتنا في البحث عن أبعاد السخرية في ديوان "ملصقات" لعز الدين ميهوبي محاولة فاترة، يعتريها القصور، وتتخلّلها الهفوات، وتحتاج إلى من يسدّد ثغراتها، فالعمل الإنساني يظلّ بائن النقص، ولن يبلغ المثال، وحسب المرء أن يحاول.

ويجدر بنا في نهاية هذه المقدّمة أن نتقدّم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف، الذي دأب على مساعدتنا من أجل إتمام هذا البحث وإرشادنا إلى ما اعوجَّ منه، كما نشكر أساتذتنا الكرام كلّ باسمه على فتح باب المعرفة لنا.

ونودّ التماس العذر لو كانت هذه الدراسة قد أهملت جانبًا من جوانب الدراسة، وجلّ ما نصبو إليه هو أن يكون عملنا عند حسن ظنّ كل من اطّلع عليه ويبقى المولى عزّ وجل وحده ولي التوفيق ونسأله العصمة من زلّة القلب وضلالة العقل ونزعة الهوى.

وقبل الختام نأمل أن يكون هذا العمل قد رصد بعض من الانشغالات المطروحة في مجال الأدب، ذلك أن الإلمام الكلي الذي يصل إلى درجة اليقين لن يتحقّق

أبدًا ما دامت غاية البحث دائما هي إبقاء الباب مفتوحا لورود أسئلة تستدعي دراسات أخرى لاستكمال الإجابة عنها.

والله من وراء القصد

مدخل:

عتبة المفاهيم

مدخـــل: عتبة المفاهيم :

1- مفهوم السخرية

أ - لغة

ب -اصطلاحا

2- مفهوم المفارقة

أ - لغة

ب- اصطلاحا

3- أسباب اللجوء إلى السخرية

4- سخرية المفارقة

توطئة :

لابدّ لكل بحث من ضبط المجال الذي يدور فيه، والمفاهيم العاملة التي يعتمد عليها، فيتعيَّن بذلك موقعه من الدراسات والاختصاصات المتنوعة والمتداخلة، بحيث يتمكَّن المتلقي–جرَّاء ذلك– من ضبط المفاتيح التي تسمح له بالولوج في البحث، وهي مفاتيح قائمة على تلك المفاهيم، بطبيعة الحال. وهذه ضرورة إبستيمولوجية معروفة، حيث سنحاول حصر كل ما رأيناه يمسّ بالموضوع من قريب أو بعيد.

ارتأينا في بداية بحثنا أن نشير إلى معنى السخرية والمفارقة كمدخل ومفتاح للقراءة حتى يتبيَّن للقارئ معنى هذين المصطلحين و إلى ماذا يشيران، ليتمكَّن من استقراء النصوص استقراءً صحيحًا يُفضي إلى وصول الفكرة والغاية من البحث.

1. مفهوم السخرية:

أ: لغة:

عرَّف ابن منظور "السخرية" بقوله: "سخِر منه وبه سَخْرًا وسخَرًا ومسْخَرًا وسُخْرًا، بالضم، وسُخْرةً وسِخريًّا وسُخريًّا وسُخريّة: هزئ به، يقال: سخرت منه، ولا يقال: سخرت به، قال تعالى:{لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ} (الحجرات، 11)، وسخِرت من فلان هي اللغة الفصيحة، وقال تعالى:{ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللهُ مِنْهُمْ} (التوبة،79) وقال: { إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ} (هود،38).

والاسم السخرية، والسُّخري والسِّخري، وقرئ بها قوله تعالى:{ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا}، أو {سِخريا} (الزخرف،32) .

السُّخرة: الضُّحكة، ورجل سُخَرَة: يسخر من الناس، وسُخْرَة: يُسخر منه،... ويقال سخَّرته أي قهرته وذلّلته. قال تعالى: {وَسَخَّرَ لَكُم الشَّمْسَ والقَمَر} أي ذلَّلهما[1].

كما وردت في كتاب العين للخليل الفراهيدي... والسُّخرة: الضُّحكة(...) وسخريا في الاستهزاء: سخرت السقف أطاعت وطاب لها السَّير قال سواخر في سواء اليَّم تحفر[2].

نستطيع القول من خلال الدلالة المعجمية لكلمة "سُخرية" أنها تعني القهر والتذليل و إخضاع الآخر، وهي بذلك مرادفة لكل معاني الاستهزاء والاستخفاف ، حيث يركِّز الساخر على تبيان عيوب الآخر جسدية كانت أو نفسية أو مادية، ممّا ينمِّي الإحساس بالدونية لديه، وهذا المعنى الذي يقدِّمه المعجم للفظ السخرية، لا ينزاح عن المعنى الذي يقدِّمه له الحس المشترك، فالسخرية في التداول الاجتماعي مرادفة للهزء والضحك.

ب: <u>اصطلاحا</u>:

السخرية 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، وتكون في أساليب خاصة منها التهكّم أو

---

[1]- ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم،ت 711ه/1311م): لسان العرب. ط 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، مج 12، مادة "سخِر"، صص352/353.

[2]- الفراهيدي (أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد، ت 173ه/789م): كتاب العين. ترتيب و تحقيق عبد الحميد هنراوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424ه، 2003م، ج2، ص226.

الهزل أو الإضحاك، ذلك في سبيل التخلص من خصال وخصائص سلبية في المجتمع[1].

ويرى بعض الباحثين أن السخرية هي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلِب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة، إن استخدمها فنان موهوب بذكاء و أحسن عرضها تكون في يده سلاحا مميتا[2].

فالسخرية و إنِ ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير إلا أنّ إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوفّران في أي مكان، لذلك يعتبرها شوبنهاور Schopenhauer " بُعدا كبيرا بين المثالية والواقع (...) فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساخرين، و إلا فقدت جودتها"[3].

كما يتداخل مصطلح السخرية مع مصطلحات أخرى كثيرة تدخل ضمن الأدب الفكاهي كالهزل والنكتة والطرفة وغيرها، بل و أكثر من ذلك فقد اعتبرها "**د.شوقي ضيف**" بفعل اشتمالها على عنصر الإضحاك شكلا من أشكال الأدب الفكاهي[4].

---

[1] – عبد الحميد شاكر: الفكاهة و الضحك، رؤية جديدة. دط، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2003، ص51.

[2]– نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ط 1، دار التوفيقية، القاهرة، 1978، ص54.

[3]– Pierre schoentjes, Poétique de l'ironie, Edition du seuil, octobre, 2001, p139.

[4]– ينظر: فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري. دط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1390هـ، 1970م، ص34.

رغم هذا وذاك يتأكَّد لنا أنَّ فن السخرية و إن صُنِّف ضمن أدب الفكاهة لاشتماله عنصر الإضحاك إلَّا أنَّه يمكننا إدراجه ضمن أرقى أشكال التعبير الأدبي، خاصّة لما يحمله في طيَّاته من مواقف انتقاديّة تظهر في إحساسنا بالمفارقة الدلاليّة المرفوقة بانفعال الضحك.

2. مفهوم المفارقة:

أ: لغة:

المفارقة في تعريفها المعجمي لم يأت ذكرها كمصطلح و إنّما أُخذت من جذرها الثلاثي "فَرَقَ" بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها "فَرْق" بالفاء وسكون الراء، والفرْق في اللغة خلاف الجمع، فَرَقَهُ يَفْرُقُهُ فَرْقًا و انْفَرَق الشيء وتَفَرَّقَ وافْتَرَقَ، أي باينه المفرق والمفرق وسط الرأس، وفرق له الطريق أي اتجاه له طريقان، الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمَّاه الله به للتفريق بين الحق والباطل[1].

وجاء في الصِّحاح فرَّقت بين الشيئين أفرقُ فرقاً وفُرقاناً، والفُرقان: القرآن، وكلّ ما فُرِّق به بين الحق والباطل فهو فرقانٌ، فلهذا قال تعالى:{ وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وهارُونَ الفُرْقَانَ}. والفُرْقةُ: الاسم من فارقته مفارقة وفراقا[2].

أمَّا المعجم الوجيز الذي يُعتبر من المعاجم الحديثة فقد ورد فيه فارقه مفارقة وفراقًا باعده، فرَّق بين القوم أحدث بينهم فُرقة، فرّق القاضي بين الزَّوجين حكم

[1]– ابن منظور: لسان العرب. مصدر سابق، مج10، مادة "فرق" ،ص243.

[2]– الجوهري (إسماعيل بن حماد،ت 393هـ/1003م): الصحاح–تاج اللغة و صحاح العربية –. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 1990، ص525.

بالفُرقة بينهما[1].

فمن خلال هذه التعريفات سواء في المعاجم القديمة أو الحديثة يتَّضح جليّا أن مدلول ومعنى المفارقة لا يخرج عن معنى الافتراق والتباعد و الاختلاف.

ب. اصطلاحا:

المفارقة عبارة عن " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين : صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدِّم فيه صانع المفارقة النص، بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، ليستقرَّ عنده"[2]؛ فالمفارقة بذلك انحراف لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرَّك من خلالها، "عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها بعد الفحص والتأمّل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة [3]" فهي ليست مجرَّد وسيلة بلاغية أو أسلوبية جمالية للنص، الذي تتواجد فيه، و"إنما هي–كذلك– وسيلة فلسفية، تفضح لتكشف وتضيء، وتهدم لتبني، وتُضحك لتبكي، وتهمس لتصرخ، وتُشكك لتتأكّد وتؤكّد [4]"؛ باعتبارها تعبِّر عن موقف ما، على نحو مختلف عمَّا يستلزمه ذلك الموقف، ومن ثمَّة تجعل القارئ مبدعا ثانيا، تستوقفه بكل هذه الجماليات ليساهم في إحداث الاتِّساق* بين عناصر الصورة.

---

[1]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز. دط، دار التحرير للطبع و النشر، مصر، 1989، ص469.

[2]– خالد سليمان: المفارقة و الأدب، دراسات في النظرية و التطبيق، ط 1، دار الشرق، عمان، الأردن، 1999، ص46.

[3]– سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية. ط1، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، 1999، ص13.

[4]– ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل–سعدي يوسف–محمود درويش.أنموذجا). ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2001، ص61.

وتقوم المفارقة على التعبير عن مغزى معين أو معنى مرغوب فيه بألفاظ مضادة ومختلفة ذات (تناقض ظاهري)، هذا ما جعل ميو ميك (mumic) يعرفها قائلا: "المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود، فثمَّة تأجيل أبدي للمغزى" [1]. هي إذا فن قول الشيء دون قول الحقيقة، فن قول المعنى بشكل مضاد للكلمات؛ أي أننا في المفارقة نتوصَّل إلى فهم المعنى المقصود ليس من خلال ما يدل عليه لفظا، بل بما يكمُن في اللفظ من معنى خفي.

ومن خلال التعريفات السابقة المختلفة والمتباينة يورد **خالد سليمان** جدولا يسترجع من خلاله هذه التعريفات ليتمكّن من العناصر المشتركة ومنها ما يلي:

- ✓ معجم أوكسفورد المختصر: "المفارقة تعبير عن معنى المعنى بلغة نقيضة".
- ✓ أوجست شليجل: "المفارقة شكل من النقيضة".
- ✓ صموئيل جونسون: "طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى نقيضا أو مضادا للكلمات".
- ✓ رولان بارت: "المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز وتعدّد الدلالات قائما".
- ✓ البلاغيون الجدد: "المفارقة صيغة من الصيغ الثلاث:

أ -الباث يقول شيئا، بينما هو يعني شيئا آخر.

ب- الباث يقول شيئا، بينما شيء آخر يفهمه المتلقّي.

---

[1]- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث. مرجع سابق، ص47.

* الاتساق(cohésion): وهو الترابط الرصفي الشكلي، ويعني إحداث العلاقات النحوية، التي تصنع الترابط بين أطراف القول، وهو الوجه الأول للورقة، والوجه الثاني هو الانسجام (cohérence)، أي الترابط الدلالي.

ج- الباث يقول شيئا، بينما يقول في الوقت نفسه شيئا آخر.

ومن هذا الجدول يتوصَّل **خالد سليمان** إلى عناصر مشتركة بين التعريفات وهي:

1/ أنّ الدال له مدلولان السطحي هو المعجمي وسياقي يكون ضدّه و نقيضه.

2/ الرسالة: وهي ما تحمل من دلالات مفارقة للدلالات المعجمية.

3/ صاحب البصيرة: هو الذي تحقّق لديه المفارقة ويكون أحد أو أكثر الأطراف الثلاثة: 1- الباث 2- المتلقّي 3- الضحيّة[1].

ومهما يكن من أمر، فإنّ جميع التعريفات التي يوردها الدّارسون تنبثق من بؤرة واحدة، هي التضاد، إذ أنّها الصفة المشتركة بين أنواع المفارقة كافّة و"تكون المفارقة أشدّ وقعًا عندما يشتدّ هذا التضاد"[2].

3. أسباب اللجوء إلى السخرية:

إنّ الأدب الساخر يقترب من الأدب الرمزي الذي يغلّف الحقائق، ويُخفي الغضب والضيق، ويُلبِسُ معانيه لبوسا قابلا للتأويل وهذا النوع يترك للفنان فرصة التراجع أحيانا، فتغدو الألفاظ واسعة الدلالة، وقابلة للأخذ والرد، ويلجأ الأدباء إلى هذا الفن نتيجة لعوامل متعددة، لعلّ أهمها: "الخوف من السلطة الحاكمة" [3] خاصّة "إذا كان في التصريح خطر على حياة الأديب"[4]، لهذا نجد بعض الشعراء والأدباء

---

[1]- خالد سليمان، المفارقة و الأدب، مرجع سابق، ص18.

[2]- فراس عمر أسعد الحاج محمد: السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1948-1993). رسالة ماجيستير، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1998- 1999م، ص21.

[3]- أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها. دط، طبعة جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان، 1967، ص18.

[4]- محمد عبد الغني حسن: (الفكاهة في الشعر المعاصر). مجلة الهلال، ع8، مصر، 1974م، ص53.

يرون أنّ السخرية هي الطريقة المناسبة لتنبيه الظالمين والمتعجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم.

وقد يلجأ الأديب للسخرية عندما لا يكون قادراً على إبراز غضبه، فتصبح السخرية ملاذاً نفسياً يحقّق انفعال الأديب ويستوعب حدّته وثورته " فالسخرية تترجم حاجة روحية... المجتمع يسحق الشاعر بلامبالاته و إنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره" [1]، وقد تأتي بباعث الزهو والشعور بالتفوّق العقلي عند الساخر، فينزع إلى السخرية والغموض معاً، و"لعلّ أقوى باعث على وجود السخرية في صورها المختلفة الازدواج الكامن في الذات الإنسانية، الازدواج بين الفكر والعمل، وبين المثالي والواقعي، وبين العقل والعاطفة، وبين الفكرة المجردة والبداهة"[2] .

وثمة ظروف وأوقات تنشُط فيها السخرية أكثر من غيرها، منها الحروب وما ينتج عنها من خراب وتدمير ، كذلك فإن "التخلّف والتراجع ، كلها عوامل تساعد على إبراز الأصوات الساخرة التي تأتي في إطار الرفض والتصحيح"[3].

والساخر متمرّد، لا يقبل بالواقع و إنّما يطمح إلى المثال، ولهذا نجده قوي الملاحظة لعيوب المجتمع يتابعها ويلتقطها، وقد يكون – السّاخر– "ناقدا حقيقيا، لديه حساسية لنقائص المجتمع فيسخر بهدف الإصلاح" [4]، لتكون العملية هنا في قمة العمل الإيجابي البنّاء، ومحاولة لطيفة مهذّبة، الغرض منها تطهير المجتمع

---

[1]– علي أحمد سعيد(أدونيس): مقدمة للشعر العربي. ط4، دار العودة، بيروت، 1983م، ص40.

[2]– علي أدهم: لماذا يشقى الإنسان؟ فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ. دط، مكتبة النهضة، الفجالة، مصر، دت، ص108.

[3]– حسين خريوش: أدب الفكاهة الأندلسي. دط، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1982، ص33.

[4]– رياض قزيحة: الفكاهة و الضّحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي. ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، ص 56.

من الظواهر السلبية التي تجانِب التطوّر، وتناهض الحركة نحو المستقبل، والتخلّص من العوامل التي تهدّد الحياة بالتوقّف أو البطء، كالجهل، والبخل، والدعاوي الكاذبة، وتهاجم ما يحتوي منها إعراضا عن الحياة، أو عجزا عن التعامل معها، كالغفلة، والبلادة، والخمول؛ " ذلك أنّ حرص المجتمع على كيانه يثير في السّاخر روح المقاومة والدفاع عن النّفس، ليردّ على المهاجمين المنتقصين للأمّة كلّها من أعدائها، أو الخارجين على قواعدها ونظامها من أبنائها، لإعادتهم إلى الطريق الصحيح، والتخلّي عن عاداتهم المرفوضة في مجتمعهم"[1].

إنّه أسلوب فنيّ، يهدف لإزالة الضيق والهم من قلوب النّاس، و ردّ خطر قائم على المجتمع، أو خطر متوقّع عليه، فهو عمل إنساني شريف، لا يمثّل بذلك رأي صاحبه فقط؛ و إنّما الرأي العام للنّاس والمجتمع، كما هو الحال في أعمال المشاهير من رجال الكاريكاتير التي ينتظرها النّاس في الصّحف اليوميّة، خاصّة عند تعرّض الأمّة لحدث كبير، أو هزّة معيّنة في بلد ما من بلدانها، أو حدث داخليّ، سياسيّ، أو اجتماعيّ، في أي دولة من دولها.

ومن هنا فإنّه يمكن أن نعدّ سخرية الشاعر من واقعه عملا اجتماعيا ونفسيا، يحاول من خلاله أن يحقّق التوازن بينه وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه.

ويمكن تلخيص الأسباب العامّة للسخرية، والتي تعني الوظائف التي يمكن أن تؤدّيها في الوقت نفسه، بالنّقاط التالية:

1. التخفيف من الآلام التي يعاني منها النّاس بتأثير الواقع ومشاكل الحياة اليوميّة التي يشكّل تجمّعها حالة سلبية، لابدّ من تفريغها بأسلوب التّعويض، أو التّنفيس.

[1]– المرجع السابق، ص 60.

2. النّقد والإصلاح الاجتماعي للمؤسّسات والأفراد، لتصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكريّة و الثقافيّة.
3. توحيد الرؤية بين الأفراد في المواقف الصّعبة، والمنعطفات الخطيرة، نحو أيّ عدو خارجيّ أو داخليّ.
4. المساهمة في رفع الرّوح المعنويّة، والثّقة بالنّفس، بالاستعلاء على الخوف والقلق، والمواقف المحرجة، والشعور بالتفوّق، والقدرة على الانتصار، وتشكيك العدو في نفسه ومواقفه، فيما يسمّى بالحرب النّفسيّة.
5. التحرّر ولو مؤقتًا من محاصرة القوّة الطاغية والسلطة الأكبر، أو من سيطرة القوانين الجائرة والتّفكير الجامد، فيشعرون بأنّهم ليسوا ضعفاء، و أنّهم يملكون قوّة وحيويّة وثباتًا، وكيانًا شخصيًا لا يمكن أن تطمسه القوّة الأكبر.[1]

4. سخرية المفارقة:

لقد ربط الدارسون في أحيان كثيرة بين السخرية والهجاء، وبين السخرية والفكاهة، ووجدوا أنّ ثمّة علاقة تنتظم هذه الفنون، ولكنّ العلاقة تزداد عند الحديث عن السخرية والمفارقة، فإذا كانت السخرية "هجوم متعمّد على شخص بهدف سلبه كل أسلحته وتعريته من كل ما يتخفّى فيه ويتحصّن وراءه"[2]، فإنّ سخرية المفارقة "لا تعني الهجوم كما تفعل السخرية المجرّدة كما أنها لا تتعمّد تعرية الشخص المهاجَم من إدعاءاته و أسلحته بهدف كشف حقيقة داخله و إنّما يظلّ صاحب المفارقة على خلافِ ذلك شريكًا كاملا للضحية في مأساتها

[1]– نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية و الفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2005، ص 21.

[2]– نبيلة ابراهيم: فن القص بين النظرية و التطبيق. دط، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، دت، ص210.

ومحنتها"[1]، وليس في سخرية المفارقة شخص ثان يهاجم على نحو سافر كما يحدث في السخرية المجرّدة، بل "هناك موضوع يحتاج إلى التأمّل و إلى الرثاء الممتزج بالضحك"[2]، وليس هدف السخرية الجادّة إثارة الابتسامة المريحة الممتعة، و إنّما "هي مفارقة مرَّة تنتقد الوضع القائم وتحثُّ ضمنيا على تغييره"[3].

في حين يذهب صاحب كتاب "المفارقة" إلى أنّ كليهما– السخرية والمفارقة– ينبثق من حقيقة واحدة وهي" التناقض بين ما يقول النّاس وما يفكّرون، وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال"[4].

يتبيّن ممّا سبق، أنّ العلاقة وثيقة بين السخرية والمفارقة فلقد اتّفقت فيهما عناصـر كثيرة، سواء في التّعريف أو الباعث أو الأسلوب أو الهدف، وسأتطرّق لهذا النّوع بشيء من التّفصيل في موضع لاحق.

---

[1]– المرجع السابق، ص215.

[2]– نبيلة ابراهيم: فن القص بين النظرية و التطبيق. مرجع سابق، ص215.

[3]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد). ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص145.

[4]– د.سي ميو ميك: المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، دط، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، ص 106.

الفصل الأول:

أنواع السخرية و أساليبها

الفصل الأول: أنواع السخرية و أساليبها:

أ – أنواع السخرية:

- ✓ السخرية الإيجابية
- ✓ السخرية السلبية

ب –أساليب السخرية:

- ✓ السخرية بالمحاكاة
- ✓ المناداة بالألقاب
- ✓ المواربة
- ✓ اللعب بالألفاظ
- ✓ استعمال الصفات المعكوسة
- ✓ السخرية بالصوت
- ✓ التورية
- ✓ التصوير المبالغ فيه (أي الكاريكاتيري)
- ✓ السخرية بالمفارقة
- ✓ أسلوب التكرار الساخر
- ✓ الاقتباس و التضمين
- ✓ الاختزال و الايجاز
- ✓ أسلوب التعجّب و الاستفهام

1- أنواع السخرية:

تتعدّد أساليب السخرية وتتنوّع، وتختلف من شاعر ساخر إلى آخر، ويعود ذلك إلى التأثّر بالأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تطبع العصر، وإلى نفسية الشّخص التي تختلف بين بني البشر.

وقد عدّد **علي أدهم** أنواع السخرية، ورأى منها "السخرية المرّة القاسية المتحاملة المتجنية، والسخرية الفلسفية والأخلاقية والسخرية المتسامحة العطوف الرّفيقة وأخيرا السخرية البائسة الحزينة"[1].

ومهما تنوّعت السخرية وتشبّعت إلا أنّها تنقسم إلى قسمين، يضمّ كلّ قسم تحت جناحيه أنواعا حسب الهدف أو الغاية، فهناك:

أ. السخرية الإيجابية:

وهي السخرية التي "تتعامل مع المسخور منه بكثير من الإتّزان"[2]، وهي السخرية التي نحن بصدد دراستها كأسلوب نقدي له ميزاته الفنية، ويعدّ بناءً للحياة وحماية للمثل العليا للمجتمعات، وهي على عكس السخرية السلبية.

ب. السخرية السلبية:

وهي السخرية "التي تستخدم المبالغة إلى حدّ التطرّف والإثارة والنّهش والتّعريض، وهذا النّوع من السخرية يوجد عند الضحيّة التي تصبح في يوم ما جلادًا"[3].

وعلى كثرة أنواع السخرية "إلا أنّه يوجد قاسم مشترك بين كلّ حدود الهزلي... وهذا القاسم المشترك هو التّناقض بين مضمون الظاهرة أو ماهيتها،

---

[1]- علي أدهم: لماذا يشقى الإنسان؟، مرجع سابق، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

[3]- سيمون بطيش: الفكاهة و السخرية في أدب مارون عبود. ط1، دار مارون عبود، بيروت، 1983، ص 18.

وبين شكلها الممارس في الحياة الواقعية" [1]، وم ن هنا تأخذ المفارقة تعريف السخرية، فهي "أن تقول شيئا وتقصد العكس" [2]، فالسخرية لا تطفو على الألسن إلا في حالات المفارقة الحادّة المكرّرة يوميا، فهي تعتمد على الواقع أساسًا، وما في هذا الواقع من تناقضات يروّج لها لتصبح حقيقةً، وكلّما زاد هذا التناقض برز الأدب السّاخر، مبيّنا مدى الفجوة بين المثالي الذي يطمح إليه الأديب، وبين الواقع الذي يصطدم به، بوصفه مواطنا عاديا أو شاعرًا ذا إحساس مرهف.

2- أساليب السخرية:

يتخيَّر الأديب الفنان ألفاظه وتراكيبه؛ ليعبّر بها عن مكنون مشاعره، وعُصارة فكره، فيبني من كل ذلك أساليب ينتقيها ليبلغ غايته في إقناع المتلقي بما يريد إيصاله إليه، "والسّاخر نفسه هو أديب فنان يملك خيالا مرنًا، وعقلا راجحًا، ومشاعرا محتدمة، وذكاءً لمَّاحًا، وروحًا مرحة، وقدرة على الصياغة، ومَلكة لاختيار ما يحقّق غرضه من الكتابة... فبفضل هذه المعطيات، والامتيازات يتناول المسخور منه بالعبث، والمداعبة، والتندّر والتهكّم"[3].

وتعتمد السخرية، في أثناء التّعبير، على عنصر المفاجأة وعدم التوقّع والخيال، وكذلك الغرابة التي تعني "انعدام التّوافق ما بين الواقع وبين ما يطمح إليه الفنّان السّاخر، فهي قائمة على فكرة المقابلة بين نقيضين" [4]، وتقوم السخرية في

---

[1]- عبد الخالق عبد الله عوده عيسى: السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني و الثالث الهجريين. رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن،2003م، ص 18.

[2]- د.سي ميوميك: المفارقة. مرجع سابق، ص 16.

[3]- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري . مرجع سابق، ص47.

[4]- عبد اللطيف حمزة: حكم قرقوش. ط1، مؤسسة دار الهلال، مصر، 1982، ص 84.

التّعبير عن مضمونها على الأحداث المتنافرة الشاذة المشاهدة في الواقع معتمدة بشكل بارز، على ما تمدّها به من مفارقات لغوية حادّة، ويرى **د. محمد مفتاح** أنّ السخرية تأتي في "مستوى التّعابير الجزئية لا على مستوى المقاطع والرؤى" [1]، ويطلق على السخرية المقطعية أو القصيدة الساخرة مصطلح الهزل، حيث يقول "وهي رؤيا لا يدلّ عليها المضمون وحده، ولكنّ الشكل يرسم قسماتها أيضا"[2].

لهذا اختلفت صور السخرية ، و أساليبها على مرِّ العصور؛ إذ حاول كثي ر من الكتاب والنقاد الإحاطة بصور السخرية المختلفة، وترتيبها زمنيا منذ نشأتها، ولعلّ أول صور السخرية و أقدمها في تاريخ البشرية و أكثرها انتشارا بين العامة هي:

1-1- <u>السخرية بالمحاكاة</u>:

ويأتي في الكلام والمشي والحركات الجسمية وأنواع السلوكيات المختلفة؛ أي في السمات البارزة التي تميِّز شخصية ما من الشخصيات البارزة؛ كأسلوب ما من أساليب الكتابة التي يمتاز بها كاتب من الكتاب أو خطيب من الخطباء أو شاعر من الشعراء في قصيدة ما من قصائده؛ كما فعل **حافظ ابراهيم (1871-1932م)**[3] معارضا **أحمد شوقي (1868-1932م)**[4] في قصيدته "**عن أي ثغر تبتسم**" إن هذا النوع من تقليد القصائد، و إحالة الجاد منها إلى الهزلي أو المضحك منتشر في الآداب الأوروبية أكثر من انتشاره في الأدب العربي ،

---

[1]- محمد مفتاح: (مدخل إلى قراءة النص الشعري). مجلة فصول، المجلد 16، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص257.

[2]- المرجع نفسه، ص 257.

[3]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب الحديث -. ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص136.

[4]- المرجع نفسه، ص435.

و"السبب في كون التقليد مدعاة إلى السخرية هو أن الساخر المقلِّد ينقل شخصية المقلَّد برُمتها ويجعلها رداءً له يلبسه ويتماجن به كيفما شاء، وأما الفنان لا يكتفي بمجرد التقليد كعامة الناس أو الأطفال لأنّه يولّد منها صورا متنوعة كثيرة"[1].

1-2- المناداة بالألقاب:

وهي من أقدم الصور السهلة الساذجة في السخرية، وتستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب؛ مثل قولهم للسمين: يا درفيل، ثم استعمال هذا اللقب بعد ذلك، اسما يطلق على هذه الشخصية وتعرف به.[2]

1-3- المواربة*:

وهي في الأصل المخادعة والدهاء وفي الاصطلاح أن يقول المتكلم قولا يتضمّن ما ينكر فيه بسببه، وتوجَّه إليه المؤاخذة فإذا حصل الإنكار عليه استحضر بذكائه وجها من الوجوه التي يمكن التخلص بها من تلك المؤاخذة، إما بتحريف كلمة أو تصحيفها، أو بزيادة أو نقص، أو غير ذلك، ومنها قول **أبي نواس(762-813م)**[3] في **خالصة** جارية **الرشيد** هاجيا لها:

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع حلي على خالصة.

فلما بلغ الرشيد ذلك أنكر عليه وتوعّده بسببه، فقال: لم أقل إلا:

---

[1]- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري . مرجع سابق، ص37.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص38.

*المواربة: مشتقة من الأرب، وهو الحاجة، ولكن ذكر ابن أبي الإصبع أنها مشتقة من وَرَب العرق(بفتح الواو والراء) إذا فسد، فهو ورِب(بكسر الراء) كأن المتكلم أفسد مفهوم ظاهر الكلام بما بدأه من تأويل باطنه. (ينظر كتاب خزانة الأدب و غاية الأرب).

[3]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم-. ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص691.

لقد ضاء شعري على بابكم كما ضاء حلي على خالصـة.

فاستحسن الرشيد مواربته، وقال بعض من حضر: هذا بيت قُلعت عيناه فأبصر.[1]

1-4- اللعب بالألفاظ:

إنّ هذا النوع يعتمد على الاشتراك المعنوي في اللفظ الواحد أو على الجناس أو الطباق، ومن أمثلته ما دار بين معاوية وبين شريك بن الأعور، وكان دميما، قال له معاوية: إنّك لدميم والجميل خير من الدميم، وإنّك لشريك وما لله من شريك، وإنّ أباك لأعور والصحيح خير من الأعور فكيف سُدت قومك؟

فقال شريك: إنّك معاوية، وما معاوية إلا كلبة عوت فاستعدّت الكلاب، و إنّك ابن صخر والسهل خير من الصخر و إنّك ابن حرب والسلم خير من الحرب، و إنّك ابن أمية وما أميّة إلا أمّة صغرت، فكيف صرت أمير المؤمنين؟

ويلاحظ أنّ الأسلوب مزدوج، ويتداخل فيه اللعب بالألفاظ مع الرد بالمثل، وهو في ظاهره يمثّل نوعا من المهارة في استخدام اللغة و إن كانت تعتبر جهدا ضائعا لأنّه حشْد متكلّف للكلمات ، و اصطناع معان ليست مقصودة في حدّ ذاتها، وقد لا يخدم الأسلوب غرضا معيّنا بقدر ما يعكس الرغبة في العبث والمشاكسة.[2]

---

[1]- الحموي(ابن حجة، تقي الدين أبو بكر علي،ت 837هـ): خزانة الأدب و غاية الأرب. دط، الجامعة الأردنية، الأردن، دت، ص141.

[2]- حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني. دط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1982، صص41-42.

1-5- استعمال الصفات المعكوسة:

وهي عكس ما يتّصف به الشخص حقيقة كألقاب تتكرر كثيرا في صور متنوعة، ومناسبات مختلفة حتى يلتصق هذا الاسم بهذه الشخصية؛ كإطلاق صفة الهزيل النحيف على السمين أو استعمال ألفاظ أجنبية- لزيادة الهزء – كاستعمال لفظة "مدموازيل" للعجوز الطاعنة في السن، وكذلك استعمال أسماء الرذائل و إضافتها إلى من يدّعون التمسّك بالفضيلة؛ كإطلاق لفظة الشيخ أو الإمام على الفاسد، والأمين على اللص؛ لغرض التهكّم والسخرية.

1-6- السخرية بالصوت:

وذلك بتلوينه ورفعه وخفضه، وإعطائه نبرات خاصة معروفة، غالبا ما يفهمها السامع، ويعرف صفاتها التي لا يمكن أن تجسّد كتابة، ومن طرق السخرية انفراج أسارير الوجه، وتحريك عضلاته، أو بهزِّ الرأس أو الكتفين أو بالغمز بالعين، وغيرها من الحركات الموحية والدالة على السخرية.[1]

1-7- التّورية:

وهي التعبير بلفظ يحتمل معنيين أحدهما بعيد وهو ما يريده المتكلّم، والتورية من أهم بواعث الضحك، وأكثر أنواع الفكاهة شيوعا في الأدب الانجليزي، وأساسها كما في الأدب العربي الاتّحاد في اللّفظ و الاختلاف في المعنى.[2]

وقد يكون الاتحاد كاملا، أو في أكثر الحروف، بحيث تُستغلّ في السخرية استغلالا ناجحا، كالأعرابي الذي كان يأكل مع أبي الأسود الدؤلي وكان يأكل لقما

---

[1]- ينظر: نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري . مرجع سابق، ص38.

[2]- حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني. مرجع سابق، ص43.

كبيرة، وبِنَهَم، فسأله أبو الأسود: ما اسمك؟ قال: لقمان، فقال له: صدق أهلك في تسميتك، أنت لقمان.[1]

كما جاء أيضا في الآية الكريمة حينما كان اليهود يقولون **(رَاعِنَا)** لكي يوهموا الرسول أنّهم يقصدون اشتقاقها أو معناها العربي، وهم في الحقيقة يهدفون إلى معناها العبري، ونزلت الآية الكريمة "**لَا تَقُولُوا رَاعِنَا و قُولُوا انْظُرْنَا**" سورة البقرة 104.[2]

1-8- معالجة الشيء الحقير كأنّه عظيم:

أو ما يسمى في أدبنا العربي "الذم بما يشبه المدح" ونضرب مثالا على هذا بمخاطبة عالم يستهزأ بجاهل قائلا له: قل لي يا سيدي الأستاذ أو أخبرني أيّها العالم الجليل، أو مخاطبة القبيح قائلا: القمر يغار منك، بعضهم يسمي هذا النوع بالتهكّم.*[3]

1-9- التصوير المبالغ فيه(أي الكاريكاتوري):

هو وضع الشخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم، ومحاولة تشويهه إلى حد ما قد يجعل الشخص لا يدرك أو يعرف إلا بهذا العيب الذي جسّده وكبّره، ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته، وبهذا يقف

---

[1]- المرجع السابق، ص44.

[2]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان. تحقيق:عبد الرحمن بن معلّا اللويحق، ط1، دار ابن حزم للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1424هـ- 2003م، ص47.

* التهكّم في معناه الاصطلاحي هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار(...) و المدح في معرض الاستهزاء. ينظر: ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث.

[3]- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري . مرجع سابق، ص38.

على جسد الشخص أو ملامح وجهه، بخاصة الأنف الذي يعدّ مقياسا للشذوذ الذي يثير الضحك.[1]

ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذا النوع نجد **ابن الرومي(835-896م)**[2] يذمّ شخصا اسمه عمر إذ يقول له (من البسيط):

وجْهكَ يا عمرُو فيه طول وفي وجُوهِ الكلاب طـُول

فأين منك الحياءُ قل لـــي يا كلبُ و الكلب لا يقُول[3]

نلحظ أن ابن الرومي يميل إلى تأكيد طول وجه مهجوّه ويشبّهه بالكلب، وكلّ هذا جاء في إطار سخرية شديدة من هذا المهجو ووجهه.

أمّا التصوير المبالغ فيه أو الكاريكاتيري في ملصقات **عز الدين ميهوبي** فنجده في ملصقة "**مفارقة**" التي يسخر فيها من إبداعات الخلق:

إنّ ما يبدعه الخلق جميعا..

لا يســاوي كعب ماجـــــر *[4]

فالمجهودات التي تبذلها الخلائق تصبّ في قالب كاريكاتيري في اللغة الميهوبية وما يبرّر ذلك قوله "كعب ماجر" فالكعب هي من صنعت نجوميته ومجد وطنه في تلك الحقبة؛ وهي النجومية التي قابلها الشاعر بمنجزات الخلق،

---

[1]- إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين. رسالة ماجيستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2010-2011م، ص22.

[2]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم-. مرجع سابق، ص757.

[3]- ابن الرومي(ت 896م-283هـ): ديوانه. ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ج3، ص139.

[4]- عز الدين ميهوبي: ملصقات. ط1، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، 1997، ص51.

* يشير الشاعر هنا إلى اللاعب رابح ماجر: نجم كرة قدم جزائري سجّل هدفا تاريخيا بكعب قدمه في مرمى بايرن ميونيخ عام 1987 في نهائي كأس أوروبا، وصنّف عام 2004 أفضل لاعب عربي في القرن الـ 20 في تاريخ كرة القدم العربية، الموسوعة الحرة ويكيبيديا، التاريخ 2016/05/14، الساعة 23:49د.

صانعًا لنا مشهدا ساخرا من صنع الخلق و إبداعاتهم، التي لا تساوي ما صنعته هذه الكعب من مجد وشهرة.

1-10- السخرية بالمفارقة:

يُبنى هذا النوع من السخرية على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما؛ إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة، التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها [1]، وقارئ شعر "**عز الدين ميهوبي**" سيجده شعرا غنيا بهذا النوع من السخرية ؛ إذ لا تبتعد صوره الفنية عن تصوير بعض المشاهد الساخرة سيما في ديوان " **ملصقات**" حيث تندمج بعض الصور الشعرية بمواقف تبدو في غاية السذاجة اجتث الشاعر أغلبها من الواقع الإنساني.

في ملصقة " **موبوء**" يحكي لنا **ميهوبي** قصة صديقه الذي يصفّق لأتفه الأشياء في جولة مفارقاتية تروم إلى خلق أجواء فنية يقول:

صاحبي ليس سياسيا..
ولكن يقرأ الكف ليعرفْ
صاحبي ليس مثقفْ
قال لي يوما وقد خبّأ عينيه بمعطفْ
"أنا لا أفهم شيئا في السياسه
فأنا عون حراسه[2]

تظهر سخرية المفارقة في قصة هذا الرجل الذي يصفّق دون أسباب مقنعة؛ فمن ناحية هو لا يفهم شيئا عن السياسة لكن بمقابل ذلك يصفّق.

---

[1]- ينظر: سعدية نعيمة: (شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي). مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007، ص16.

[2]- عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص38.

كل ما أعرفه أنّي
أصفّق
فإذا مرّ بي الموكب
بالطبع.. أصفّق
وإذا ما ذكروا اسم وليّ الأمر..
بالطبع.. أصفّق[1]

وعلى الرغم من بساطة التعبير الذي تتمظهر فيه سخرية المفارقة هنا إلا أنها تحمل معاني مكثّفة وتعبّر عن وقائع حقيقية، فسذاجة هذا الرجل تنبعث من موقفه من الأفكار السياسية فلقد أصبح همّ كل سياسي سماع تصفيقات الجمهور.

وتبلغ سخرية المفارقة أقصاها في ملصقة "**بخس**" حيث ينقلب منطق الأشياء وتنغلق دوال "**ميهوبي**" على مفردات بسيطة لكنّها موغلة في السّذاجة من بعض المواقف السائدة في المجتمع إذ يقول:

في بلادي..
كل شيء بثمنْ
حبّة الملح و أعواد
الثّقاب
غمزة الأنثى.. ببابْ
كلّ شيء بثمنْ
جرعة الماء
ومفتاح السّكنْ
كلّ شيء بثمنْ[2]

[1]– المصدر السابق، ص38.

[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 56.

إنّ عملية الربط غير المنطقي بين المفردات، هو من صَنع هذه المفارقة الساخرة من حال البلاد فكل شيء فيها بثمن حتى الأمور المعنوية، وقد لجأ الشاعر إلى تكرار عبارة "كلّ شيء بثمن" ثلاث مرات، ولم يكن هذا التكرار عشوائيا بل أتى ليعمّق الدلالة ويؤكّد المعنى يقول **د.رشيد شعلال** "إنّه تجلية للمعنى وتزكية له، أو رغبة من الشاعر في التوكيد والتفصيل ومن ثمّ تنمية المعنى وبلورته"[1].

وتتجلّى المفارقة بدقّة في كيفية تصوير الشاعر للإنسان، الذي أصبح لا قيمة له في زمن انقلبت فيه موازين الحياة، فحين نسلّم بأن القائمة تحتوي على أسماء أشياء ومقتنيات، يفاجئنا الشاعر في آخر الملصقة بقوله:

ما عدا الإنسان – خد ما

شئت إن شئت–

ومن غير ثمن[2]

بهذه العبارة وفجأة يتغيّر كل شيء ويأخذ معنى النص منحًى آخر وصورةً أخرى لم يكن يضعها القارئ في دائرة توقعاته، فالمعنى الكلي والنهائي الذي تحصّل عليه منفصل تمامًا عن المعنى الافتراضي الذي بناه النص تدريجيا ولذا نضطرّ إلى إعادة إنتاج النص مرّة أخرى في أذهاننا لنحصل على فهم جديد لا يمتّ بصلة إلى الفهم الأول، ومن هنا يحدث خرق أفق توقع القارئ الذي تتحقق بواسطته سخرية المفارقة.

وتعدّ ملصقة "**القصيدة السوداء**" أبرز مثال لسخرية المفارقة ؛ إذ لا يخلو سطر من سطورها من المعاني السّاخرة بداية من قوله:

---

[1]– رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام. رسالة ماجيستير، جامعة عنابة، الجزائر، 1993، ص252.

[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص56.

شكرا لكم..
يا طالعين من الجماجم تعبثون بأمسكمْ
وتُتاجرون بألف مقبرة تصيــحْ
وترقصون على مفاخر شعبكم
شكرا لكمْ..[1]

عندما تموت الضّمائر، تحيا كلمات ميهوبي لتقدّم شكرا لهم تقديرا لأعمالهم غير المنطقية لتتعمّق بعدها المفارقة السّاخرة، من غرابة هؤلاء الأشخاص وأعمالهم؛ أن يصحو الميّت ويتاجر بالمقابر، ويرقص على المفاخر، فثمّة باب من أبواب الخلق الفني الذي يتعالق وأبواب الخيال ، حيث يفارق الأديب العالم الحقيقي راحلا إلى عالم خيالي كلّ شيء فيه يبسط ذراعيه فوق أجنحة اللاّمعقول عاكسا ما يحمله الواقع من تناقضات في شكل مشاهد إبداعية ساخرة تكشف لنا حقيقة الأقنعة اللاّمعة التي تُتاجر بقضايا الأمّة، وترقص على مفاخر الشّعب.

إنّ سخرية الشاعر من بعض المواقف، إنّما نرجعه إلى الحالة النّفسية القلقة التي تجتاح روح الشاعر، فتجعله متوتّرا في أغلب حالات الإبداع.

1-11- أسلوب التكرار:

يُعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية اللاّفتة في الشعر، فهو "نسق تعبيري مهم في بنية القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدّلالات"[2].

[1]- المصدر السابق، ص 46.

[2]- دهنون آمال : (جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة). مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع 2-3، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2008، ص2.

ولقد برزت ظاهرة التكرار بشكل واضح في الملصقات، و أخذت عدة مظاهر للحضور، منها تكرار الحروف مثل "**ربما**" في الملصقة التي تحمل هذا الاسم، حيث يوحي تكرار هذا الحرف– الذي يفيد الاحتمالية – باستحالة تحقق هذا الحلم المنشود للشاعر:

ربما تنجب بعد اليأس عاقرْ
ربما يحكمنا في دولة القانون بالكعبين ماجرْ
ربما يمتلك الذرة شعب جائع من دون حاضرْ
ربما يحكم عرش الصّين قاصرْ
ربما يحترف التأليف تاجرْ
ربما أسّست المرأة حزبا لائكيا باسم آلاف الحرائرْ
ربما يحفظ ماء الوجه للدينار بطّال مهاجرْ
ربما..
أحلم يومًا – في بلادي – بالجزائرْ [1]

تقوم هذه الملصقة على تكرار حرف واحد هو "ربما"، في بداية كلّ سطر، وهو تكرار عمودي؛ إذ تنطلق منه كل المعاني الفرعية، وقد "جاءت الملصقة في صياغة لغوية خاصة ساد فيها عنصر الاحتمال حيث جعل الشاعر مطلع كل جملة شعرية "ربما" متبوعة بالفعل المضارع (ربما تنجب، ربما يحكمنا، ربما يمتلك، ربما يحترف، ربما يحفظ...) وفي هذا دلالة ضعف احتمال حدوث الأمر"[2] فهي احتمالات تتدرج من الممكن إلى الصعب إلى المستحيل، ليفيد تكرار "ربما" بقوة و سطوع استحالة التحقق/ الحدوث، كما نلحظ أن هذه المفارقات قد تشكّلت

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص146.

[2]– موسى كراد: (تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي). مجلة الخطاب، ع 20، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015، ص119.

عبر ثنائية متناقضة (تنجب/ عاقر)، (الذرّة/ الجوع)، (الحكم/ قاصر)، (إمرأة/ حزب لائكي)، (يحفظ الدينار/ بطّال مهاجر).

تشكّل هذه الثنائيات صورة مفعمة بالشك والسخرية، عندما يتعلّق الأمر مثلا باستحالة الاتفاق بين امتلاك الذرّة لدى شعب جائع، أو أن يحكم قاصر شعب الصين أكثر الشعوب كثافة على وجه الأرض... ومن الواضح أنّ هذه العلامات اللغوية ما هي إلا إشارات إلى حقبة زمنية معيّنة عرفت تغييرات و اضطرابات في مختلف المجالات والسياسة بخاصّة. ويختم الشاعر ملصقته بالأمر الذي يترجّى حدوثه بإلحاح "ربما أحلم يومًا – في بلادي – بالجزائر".

فمن خلال هذه القطعة الشعرية يتبيّن لنا أن الشاعر قد اعتمد ظاهرة التكرار بشكل كبير ليعمّق الدلالات ويقوّي المعنى، فالتكرار "أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعنى وتعمّق الدلالات، فترفع من القيمة الفنية للنصوص بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية متميّزة، ولعلّ أهم الأدوات اللغوية التي باستطاعة المتكلّم أن ينزاح بفضلها عن القوالب الجاهزة ظاهرة التكرار"[1].

ومن مظاهر حضور التكرار في الملصقات، نجد تكرار الأفعال الذي يعطي بدوره للفعل عمقا وقوّة وتأثيرًا أكبر، ويتجلّى هذا في "**آخر الملصقات**" حيث تكرّر الفعل "رأيت" ثماني مرات على التوالي يقول الشاعر:

لأني رأيت البلاد بأوجاعها مرهقـة
ورأيت الحقيقة رغم مرارتها مطلقة
ورأيت الشعارات في وطني زندقة
(.....)
ورأيت الجزائر ما بين مئذنة و يد

[1]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط 1، دار هومة، الجزائر، 1998، ص46.

تحمل المطرقة[1]

فتكرار الفعل "رأيت" بهذه الكثافة لم يكن عبثا بل "يعدّ تكرير الفعل من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحداثيين، فإذا عمد الشاعر إلى تكرار فعل ما في المقطع الواحد، أو يوزّعه على مقاطع القصيدة، ففي ذلك دلالة أو معنى يؤدّيه هذا النوع من التكرار" [2] والدلالة التي حاول الشاعر تجسيدها من خلال هذا التكرار هي إعطاء صورة مشهدية لحال الوطن الضائع المشتّت، والسخرية من واقع مرير، بالإضافة إلى أنّ تكرار الفعل قد أعطى بعدًا لحجم هذه المأساة، ومدى إحساس الشاعر بمرارتها، فهناك فرق كبير بين حصر الشاعر لِما رأى في جملة واحدة، وبين تكرار فعل الرؤية في كلّ سطر من الملصقة "فإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك، لأن الصورة المكرّرة لا تحمل الدلالة السابقة، بل تحمل دلالة جديدة بمجرّد خضوعها لهذه الظاهرة، إذ تُسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ"[3].

من خلال هذه النّماذج يتبيّن جليّا أنّ الشاعر **عز الدين ميهوبي** يلجأ كثيرا إلى تكرار بعض الوحدات اللغويّة في القصيدة الواحدة، أو القصائد المتعدّدة، فترتبط القصيدة بالأخرى، لتتّحد جميعًا في قالب واحد، وتعبّر عن أمل واحد، وإن اختلفت أدوات التّعبير ولغته.

---

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص147.

[2]– نبيلة تاوريريت: (حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني). مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، ع4، جامعة الوادي، الجزائر، 2012، ص36.

[3]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص46.

1-12- الاقتباس و التّضمين:

من أبرز أساليب الشاعر الساخرة، أسلوب الاقتباس والتّضمين، بل إنّ هذه السّمة أصبحت من أهم سمات اللغة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، و"قد يأتي التّضمين على صورة تضمين حرفي لا تدخل لغة الشاعر فيه، أو على صورة تضمين الكلمات، والتراكيب والمعاني، بطريقة الشاعر الخاصّة، وفي جميع ذلك يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدّلالة الأولى، ليحمّلها دلالات معاصرة، تتيح لها مجاوزة زمنيّتها، وإقامة تواصل نفسي بين حالتي: الغياب والحضور، ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعنى الفني، والتّعبير بدفقة لغوية مركّزة عمّا كان الشاعر مضطرا إلى شرحه، أو الإسهاب فيه"[1].

وكما كان النص القرآني نهرًا لا ينضب له معين للاغتراف، كان الحديث النبوي الشريف حاضرا في النص الشعري الجزائري ومن أمثلة ذلك ملصقة "**خمـ5ـسة**" لعز الدين ميهوبي:

في بلادي..
بُنِي الوضعُ على خمس..
وإن شئت فقل عنها مطالبْ
-**سكن** بعد **وظيفةْ**
-و**زواج** بعفيفةْ
-و**جواز**..
-وإذا أمكن.. **سيارة** زوجين خفيفةْ
هكذا الوضع وإلا..
فعليها وعلينا..

[1]- كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. ط 1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م. ص 166.

وعلى الأحزاب.. والحكام

مليون **قذيفة** [1]

فالشاعر يستمدّ قصيدته من حديث النبي (صلى الله عليه و سلم): "بُنِي الإسلام على خمس: شهادة أن لا إله إلا الله وأنّ محمد رسول الله، وإقام الصلاة وإيتاء الزّكاة وصوم رمضان وحجّ البيت لمن استطاع إليه سبيلا"، فإذا كان الدّين الإسلامي يقوم على هذه الأركان بنص الحديث فقد قُلب الأمر وأصبحت الأركان الخمسة في حياة النّاس أشياء أخرى، فهذه الملصقة "تجسّد طبع اللاقناعة الذي يميّز الفرد الجزائري (والإنسان بصورة عامّة) من المنظور المشار إليه"[2].

فالشاعر يعبّر من خلال هذه الأسطر عن واقع مع يش حقيقةً، موضّحا معانيه من خلال توظيف هذا التراث الإسلامي مستخدما أسلوبا ساخرا ولغة مكثّفة لا يكتنفها الغموض، ليخلق بذلك مفارقة بين نص الحديث، والمدلول الجديد الذي اكتسبه النص الشعري من خلال التّحوير، حيث يقوى تأثير السخرية عند استخدام التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي، أو الأمثال والحكم، ذلك أنّ "التّضمين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يجعل النص أقرب للفهم، ويعطيه السهولة والمرونة، لأنّ النّاس يحفظونه، ويردّدونه، ويستشهدون به في قضاياهم، فما زالت الروح الدينية تسيطـر عليهم"[3].

لقد نجح الشاعر في التّماهي مع نص الحديث، وإن بدا ظاهر النّص الشعري مختلفًا، ففي ذلك تعميق لمعنى النص من خلال السخرية التي تشبه ما نسمّيه الكوميديا السوداء، ومفاجأتها للمتلقي بالصور التي تصدمه فتوقظ عقله ووجدانه،

---

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 54.

[2]– المصدر نفسه، (ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي)، ص 21.

[3]– نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية و الفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. مرجع سابق، ص 93.

وهو يعتمد في ذلك كلّه على كشف التّناقض بين ما هو واقع وبين ما هو قائم في النّفس والعقل.

1-13- الاختزال و الإيجاز:

الإيجاز هو "اللّمح والاقتصاد في الكلام، والحدّ من الترادف" [1]، وقد اتّسم الكثير من الشعر المعاصر بالاختزال والإيجاز والتّكثيف، و **عز الدين ميهوبي** مـن الشعراء الجزائريين الذين اتّسم أسلوبهم بهذه السّمات، خاصة في ديوانه **ملصقات**، حيث نجد أنّ أغلب ملصقاته لا يتجاوز عدد كلماتها عشر كلمات، فهي " تعبير شعري مكثّف عن تجربة شديدة الإلتصاق بالواقع عادة، بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من الكلمات، مع سعة التلونات الدلالية للرؤيا الشعرية التي تتضمّنها تلك التجربة"[2].

فالشاعر مقتنع أنّ هذه السّمة ضرورية في عصرنا "بعد أن فقدت المطوّلات نُكهتها في عصرنا هذا، عصر السرعة.. عصر المختصرات والمواجيز.." [3]، وهو يبني إطاره الشعري الخاص على أساس هذا الاقتناع، "فقد ضجر النّاس من قراءة القصائد المطوّلة التي تسبح في الفراغ دهرًا حتى تعطيهم "بيت القصيد" فهم بحاجة إلى "بيت القصيد" دفعة واحدة"[4].

تتطلّب السخرية والمفارقة الإيجاز، والاختصار الشديد، كالسّهم الصّغير يزداد ألمًا كلّما كان دقيقا، "فالرّمز والإيحاء في السخرية أشدّ ألمًا ووخزًا من الإطالة" [5]،

---

[1]- المرجع السابق، ص 84.

[2]- عز الدين ميهوبي: ملصقات(ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي). مصدر سابق، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

[4]- كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. مرجع سابق، ص 120.

[5]- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. مرجع سابق، ص 49.

ولعلّ من أسهل هذه السّهام استخدام الشاعر الجمل الموجزة المكثّفة بأبسط الأساليب البعيدة عن الغرابة والتكلّف، يقول **عز الدين ميهوبي** في ملصقة "**عزاء**":

غاضبا كنت..
لأنّي كنت من غير حذاءْ..
مرّ قربي فاقد الساقين
فاخترت العزاءْ[1]

يبلغ الشاعر بتكثيفه الدلالي واقتصاده اللغوي الحد الأدنى في هذه الملصقة التي بلغت أربع جمل شعرية فقط، وتتضمّن ما لا يزيد عن أربع عشرة كلمة، و"هو عدد لا يقلّ كثيرا عن متوسّط طول الملصقة الميهوبية، ولا يمكن العثور على كلمة واحدة محشوة داخل السياق من غير دلالة فعّالة"[2].

جاءت ملصقة "**عزاء**" سريعة وموجزة، بدأت بوصف حالة الراوي (غاضبا كنتُ..)، ثم يذكر سبب هذه الحالة (كنت من غير حذاء..)، بعد هذا التمهيد، وفجأة تحدث المفارقة التي خرقت أفق التوقّع وأزّمت الوضعية بمرور(فاقد السّاقين) أمامه، حينها يصبح المتلقي متشوقا إلى النهاية التي ستكون (اختيار العزاء)، كما تكمن المفارقة في هذه الملصقة في اختلاف النّتائج عن المقدّمات، حيث "يكون السّامع متابعًا لموضوع ما، وبتحكّم التوقّع المنطقي للأحداث في ترتّب بعضها على البعض، يتوقّع السّامع شيئا معيّنا، أو نحوًا معيّنا من الكلام يتّفق مع ما سبق أن استمعه، ويترتّب عليه، أو يناسب الموقف الذي يصدر فيه الكلام، إذ هو

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 62.

[2]– المصدر نفسه، (ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي)، ص 16.

يفاجأ بما لا يتّفق مع ما قبله، ولا يناسب الموقف" [1]، وبهذا تتحقّق المفارقة التي غايتها "إنتاج أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل إسرافًا"[2].

أبدع الشاعر في تصوير حالتين مختلفتين بألفاظ قليلة، مستخدما أسلوب المفارقة الذي يبدو واضحا من خلال إبرازه التناقض بين الصورتين، "فروح المفارقة تكون في الإيجاز البليغ الذي يُخفي النّقد اللاذع بذكاء ولماحية عالية"[3]، وعليه فقد جاء معنى المفارقة واضحا، وفيه دعوة إلى التّفكير في هذا المعنى العميق.

وما يمكن الإشارة إليه هنا على حد قول الناقد العراقي، **محمد الجزائري** "أنّ الإيجاز في بنائية القصيدة الحديثة ليس قِصرها بل ومضها وإيقاعها السريع واكتفاؤها بذاتها في مقطع، في أسطر، ربما في كلمات، في دفقة ولكن باكتمال معنى.. في معمارية تامة، إنّه عصر تميّز –أيضا– بإيقاعه السريع وإشاراته البرقية و تنوّع أغراضها يغني عن الإطالة".[4]

1-14- أسلوب التعجب والاستفهام:

من بين الأساليب البارزة في ديوان **ملصقات** الإكثار من علامات التعجّب والاستفهام، إذ أنّ جلّ ملصقاته تنتهي بعلامة تعجّب أو استفهام أو بهما معا، مع التوظيف المكثّف لعلامات الترقيم الأخرى، حيث تقوم هذه العلامات غير اللسانية "بنوع من الاستنطاق للنص أو بالإجابات عن سؤال يؤرق قارئ النص، كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أو تحاوره وهي

---

[1]– عبد الحليم حفني: أسلوب السخرية في القرآن الكريم. ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 22.

[2]– د. سي. ميوميك: المفارقة. مرجع سابق، صص 72،73.

[3]– نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية و الفكاهة في النثر العباسي. مرجع سابق، ص 93.

[4]– محمد الجزائري: آلة الكلام "دراسات في بنائية النص الشعري". ط 1، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1999، ص 175.

في كل هذا عامل مساعد أو قُل وسيط مهم بين القارئ و الشاعر إذ تعمل على نقل انفعالات الشاعر التي يحملها النص للقارئ مباشرة فتدخله في الحقل المغناطيسي للنص فيتفاعل معها هذا الأخير بفضل ما تثيره من حركة صاعدة أو هابطة أو مسطّحة ويستمتع بلحظة اللقاء، لحظة اقتران الصورة المجازية بالصورة الإيقاعية"[1].

فعلامات الترقيم إذا توجّه القراءة، وتُنتج المعنى، وتعطي للنص الشعري إيقاعا خاصا، بل تزيد من جماله البصري وتحيل على النص الغائب، وقد أكثر منها الشاعر عز الدين ميهوبي في ديوانه "**ملصقات**"، يقول في ملصقة "**الحقيقة**":

نظر السلطان في المرآة يوما ثم قال:
"آه ما أصغرني!"
قال له الحاجب في خبث..
ولكنك يا مولاي في حجم الجبالْ!
أنت لو تدري لما أرهقت عينيك بأعباء السؤالْ!
ضحك السلطان أعواما وقال..
آه ما أكبرني!..[2]

الملاحظ على هذا النموذج، طابع السخرية من خلال علامة التعجّب، وهذا النوع من الأسلوب (الإنشائي غير الطلبي) غالبا ما يدل على السخرية من أمر ما، "فعلامة التعجّب تثير الانفعال، وتدعو القارئ إلى التشكيك في تقريرية الحدث، أو التهكّم والاستهزاء، والمتواليتان تشيران إلى التواصل، أما النقاط

[1]– عبد الرحمن تبرماسين: فضاء النص الشعري "القصيدة الجزائرية نموذجا". ملتقى السيمياء و النص، جامعة بسكرة، ص 179.

[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 55.

المتوالية على السطر تشير إلى استمرار الحدث"[1]، بالإضافة إلى أسلوب الاستفهام الذي كان حاضرا بكثافة في **الملصقات**، و من ذلك قول الشاعر:

سألوا الحزبي يوما..
كيف تمتص البطالهْ؟!
قال: ما أيسر هذا الأمر..
قالوا كيف؟!
قال: الحل في الصحراء – طبعا– لا محالهْ
ما الذي تعنيه قالوا؟!
قال: إنْ نحن حرثنا البحر
قد نحتاج في يوم..
لتصدير العمالهْ!
قلت في نفسي: تُرى هل أصبح الشعب على
الأحزاب .. عالهْ؟! [2]

يرتبط الاستفهام والتعجب في هذه الملصقة بعلامة لغوية تكرّرت كثيرا، وهي "الحزب" بصيغ مختلفة، فمنها "الحزبي، الأحزاب"، ارتبطت بصفة مباشرة بأسلوب الاستفهام، في قوله "سألوا الحزبي يوما.. كيف تمتص البطالة؟ !"، وقوله "تُرى هل أصبح الشعب على الأحزاب عالهْ؟ !"، وهنا جمع الشاعر بين السخرية والتعجّب والتساؤل، وباجتماع هذين الأسلوبين –الاستفهام والتعجّب– كعنصرين جماليين تتّضح طبيعة الصورة عند **ميهوبي**، حيث إنّها صورة عاكسة لواقع معيّن،

[1]– عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دط، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 157.

[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 100.

وساخرة في أغلب حالاتها، وهذا ما تقتضيه طبيعة تجربته الفنية والواقعية معا، بخاصة إذا تعلّق الأمر بالوطن.

وتبقى هذه الأساليب هي أشهر الوسائل والصيغ المتعدّدة للسخرية على اعتبار أنّ هناك وسائل أخرى لا يمكن عدّها، لأنّها تخضع لخيال السّاخر المعرّض دائما للابتكار.

كما نشير إلى نقطة مهمّة مفادها أنّ أساليب السخرية تختلف من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى آخر، وقد تعمّدنا ذكر بعض الأساليب القديمة للإشارة أنّ أساليب **عز الدين ميهوبي** تختلف عن سابقاتها " فإن كانت السخرية في العصور القديمة ابتداءً من العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث مرورًا بالعصر الإسلامي والأموي والعباسي ترتكز في أغلبها على تصوير الشذوذ الخَلقي، ويتّخذ المصوّر الكاريكاتيري (رسّاما كان أو شاعرًا) من الأسلوب الشاذ مادّةً خصبة لسخريته"[1]، فإنّ سخرية **عز الدين ميهوبي** في **ملصقاته** تختلف كثيرًا عن سخرية هؤلاء الشعراء.

فلم يكن **عز الدين ميهوبي** يسخر من شخص لأنه بدين أو نحيف، طويل أو قصير أو لديه لحية طويلة أو أنف أفطس.. أو غير ذلك من أنواع السخرية والهجاء التي ألفناها عند الشعراء العرب، كذلك لم يهج بلدًا لأنّه عدو لبلده أو شاعرًا لأنّه عدو له، كلّ هذه الأنواع من السخرية لا نجدها في شعر **عز الدين ميهوبي** السّاخر، بل نجد في شعره السّاخر ما يعبّر عن ألم يعتصر قلبه لِما كان يعانيه شعبه في حقبة معيّنة، وصفها قائلا: "بدأت فكرة الملصقات عقب دخول الجزائر مرحلة التعدديّة السياسية وما صاحب تلك الفترة من مظاهر كاريكاتيرية

[1]– ينظر: حافظ كوزي عبد العالي: (السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر). مجلة كلية الآداب، ع2، جامعة الكوفة، العراق، 2000، ص155.

استدعت تأريخها شعرًا... وهي نوع من النّقد السياسي والاجتماعي والثقافي..."[1].

وهنا يصدق القول على شعره أن السّخرية عنده هي "حِرفة إنسان يتعذّب في داخله"[2]، وتكون السّخرية المؤلمة هي الوسيلة الأولى للتّعبير عن الألم إذ تتحوّل هذه السّخرية إلى وسيلة لتخليص النّفس من آلامها كما يرى أرسطو[3].

[1]- عز الدين ميهوبي: الموقع الرسمي، http: // ar-ar_facebook.com/ azzedine mihoubi التاريخ 2015/11/12، الساعة 12:47

[2]- ابتسام عبد الستار محمد: النّقد الاجتماعي الساخر. رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 1989، ص21.

[3]- ينظر: أرسطو طاليس: فن الشعر. تر: إحسان عباس، ط2، دار الثقافة، الأردن، 1993، ص6.

الفصل الثاني:

السخرية و المفارقة في الملصقات

الفصل الثاني: السخرية و المفارقة في الملصقات:

أ- تجليات السخرية و المفارقة السياسية في الملصقات:

- ✓ الأحزاب.
- ✓ نظام الحكم.
- ✓ الفساد السياسي

ب- تجليات السخرية و المفارقة الاجتماعية في الملصقات:

- ✓ الوساطة.
- ✓ ظلم الحكام.
- ✓ البطالة

تمهيد:

تقول العرب "أنّ شرّ البلية ما يُضحك"، والقول لم يأت من عدم بل تشكّل من رحم تجارب أليمة متكرّرة عايشها الإنسان، ولم يكن له من شيء يقف به في وجهها إلا السخرية والتهكّم، ليتحرّر من مخاوفه وهواجسه، ويخفّف من توتّره، وقد يهرب بذلك من واقعه الأليم " فكلّ من يمارس السخرية هو في الواقع أكثر النّاس حزنا و قلقًا"[1].

لقد عاش الشاعر الجزائري المعاصر مأساة امتدّت على جميع الأصعدة السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية والثقافية، بل وحتى الأخلاقية. فراح يكتب نصا مقاوما يردّ عبره قهر الواقع، ويسري به عن روح متعبة سقيمة بشيء من السخرية والتهكّم والتعالي على الجرح، مضمّنا كلّ ذلك رسالة نقدية يمرّرها عبر الأسطر الشعرية لقارئه، ارتكازًا على ثنائية تقابلية بين ما هو كائن بالفعل؛ وبين ما ينبغي أن يكون.

وهذا هو الأمر الذي نجده مجسّدا في ملصقات **عز الدين ميهوبي** الذي اعتمد فيها على السخرية والمفارقة، حيث نجد هذا الأسلوب يتجلّى في مواضيع مختلفة، وينصبّ في نواحي متعدّدة، نذكر منها الجانب السياسي والاجتماعي، والتي سنتناولها بالترتيب:

1. تجليات السخرية والمفارقة السياسية في الملصقات:

لقد تجلّى البعد السياسي والوطني بوضوح في النّص الشعري الجزائري المعاصر وإن اختلفت دلالات ذلك من شاعر إلى آخر، ومن نص إلى آخر، لكن ما هو متفق عليه هو هذا التجلّي الوطني والمتابعة الشعرية للأحداث السياسية

[1]– ياسين أحمد فاعور: السخرية في أدب إميل حبيبي. ط 1، دار المعارف، سوسة، تونس، 1993، ص26.

التي مرّ بها الوطن – الجزائر– بوعي تام، ورؤيا فكرية منسجمة مع توجّهات الشعب الجزائري، ومع الآمال المعلّقة على شعرائه و مفكّريه، و "ستبقى النّصوص التي كُتبت في حبّ الجزائر، من أبرز النّصوص الشعرية في المتن الشعري الجزائري، لأنّها حملت الوطن همّا وموضوعا ووسيلة للتّعبير السياسي، وكانت دليلا على مشاركة الشعراء في التأريخ للأزمة التي حلّت بالجزائر في فترة التسعينات"[1].

وأبرز الشعراء الجزائريين الذين كرّسوا ديوانا بكامله لهاجس الوطن وهمومه نجد الشاعر **عز الدين ميهوبي** في ديوانه **ملصقات** حيث أنّ "الملصقة الميهوبية تتميّز بكونها تجربة لكتابة البيان الشعري الذي يفضح الواقع، وتعرية لواقع يريدون تشكيله وفق مصالح ذاتية... لذلك نراه يجعل مصلحة النّحن فوق كلّ المصالح، ويجعل حبّ الوطن في أعلى مستويات الحبّ"[2].

يشكّل **عز الدين ميهوبي** التميّز والتفرّد، خاصّة في ديوانه **ملصقات** الذي اعتمد فيه على شكل شعري يتناسب مع إيقاع الحياة والتغيّرات السريعة، هذا الشكل الشعري يتمثّل في قصيدة "الومضة" وهي " قصيدة قصيرة لا بعدد أسطرها وقلّة كلماتها فحسب، وهي قصيدة ومضة لا بالموقف الجزئي الصّغير الذي تعبّر عنه فحسب أو الحالة المحدودة التي تصوّرها، وإنّما هي قصيدة ومضة بفكرتها التي تلتمع في النّهاية كوميض برق أو بتركيبها القائم على تناقض ما"[3] ويُعنى بها أيضا " تلك الصور الشعرية، ذات الإشعاع القوي النّافذ... فهي تشبه إلى حد بعيد

---

[1]– محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005–2006، ص 146.

[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. (ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي)، مصدر سابق، صص 12، 13.

[3]– أحمد زياد محبك: (الومضة وقصيدة النثر في التسعينات من القرن العشرين في سوريا). مجلة عمان، ع82، سوريا، أفريل 2002، ص21.

وميض البرق، تُلتقط في لحظة انبهار ضوئي، يكاد يغشى الأبصار، ولكنّه ضوء يكشف عن جزئيات وحساسيات ذهنية في غاية الحدّة؛ ناقدة ساخرة تهكميّة"[1].

ويمثّل الشاعر العراقي **أحمد مطر** بلافتاته الشّهيرة ريادة كمية وكيفية لهذا الفن الشعري الجديد، كما يعدّ من أبرز الشعراء الذين يحفل أسلوبهم بظاهرة السخرية السياسية ويعلّل بروز هذه السّمة في أشعاره بما في الواقع من تناقضات تحتّم عليه أن يكون ساخرًا ويؤكّد أن "الأدب الساخر الاجتماعي والسياسي لا يقدر على معالجته سوى أدباء يتحلّون بشجاعة متناهية" [2]، ويضيف قائلا " قصيدتي هي لافتة تحمل صوت التمرّد، وتحدّد موقفها السياسي بغير مواربة، وهي بذلك عمل إنساني يصطبغ بالضّجة والثبات على المبدأ، وعليه فإنّني لا أهتم بصورة هذه المظاهر، وكيف تبدو بقدر اهتمامي بجدية الأثر الذي تتركه، والنّتائج التي تحقّقها."[3] وقد كان **غسّان كنفاني** أوّل من أشار إلى نجاعة هذا الأسلوب في الجانب السياسي ولقد رأى أنّها –السخرية– " نوع من الحثّ على الصّمود، ونابعة من شعور صميصي... وكذلك يعُدّ **كنفاني** السخرية "مستوى أولي من مستويات الشعر المقاوم الذي يسير مع الحياة نفسها" [4]، أمّا المحاولة الظاهرة في الشعر الجزائري المعاصر "التي كانت على شيء كبير من الاستقلالية والأصالة الشعريتين فهي محاولة **عز الدين ميهوبي** مع كلّ ما ميّز تجربته الشعرية في

---

[1]– موسى كراد: تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي. مرجع سابق، صص 105،106.

[2]– فراس عمر أسعد الحاج محمد: السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1948–1993). مرجع سابق، ص21.

[3]– محمد فؤاد، ديب السلطان: (الغضب والتمرّد في شعر أحمد مطر). مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، ع8، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، 2002، ص4.

[4]– فراس عمر أسعد الحاج محمد: السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1948–1993). مرجع سابق، ص 26.

تمفصلها المرحلي من تباين في القوالب و الأشكال، فإنّها ظلّت تتقاطع دلاليا في الهمّ السياسي الذي ما انفكّ عالقا بها، لا لشيء إلا لأنّ واقعنا يُغري بالكتابة في هذا المجال على حدّ تصريحه ذات يوم"[1].

حيث تطمح هذه الومضات إلى إضفاء طابع ساخر على الديوان موهمة في ظاهرها بأنّ ما تحمله لا يرقى إلى مجرّد قلب في موازين اللّغة، وشعر غرضه التّسلية والضّحك، لكنّها على العكس من ذلك تسعى بعمق وذكاء إلى توظيف "سياق السخرية والمفارقة... ليتحوّل الهزلي عبر قناة القراءة المستمرة والتأويل، وبعد تفكيك شفرات النّص إلى جاد خالص"[2].

يمثّل الجانب السياسي بكلّ أشكاله وأنواعه الموضوع الأساس في **الملصقات**، حيث يتجلّى هذا الجانب بأشكال متعدّدة، ما يجعلنا نتواجه عند القراءة مع خطاب فني أدبي ساخر من ألوان التسلّط الإنساني، التي نوردها كما يلي:

1-1- ظاهرة الأحزاب:

يؤكّد لنا الشاعر **عز الدين ميهوبي** من خلال ملصقاته موقفه من قضايا عصره؛ حيث لمس عدّة أوتار حسّاسة شديدة العلاقة بالمجتمع، عبر تصوير وقائع وحوادث بارزة في السّاحة الاجتماعية وعلى وجه خاص السّاحة السياسية ويتجلّى ذلك واضحا في ملصقة "**أنانية**"، يقول الشاعر:

في بلادي..
كلّ حزب يدّعي ما ليس يُبدي
فهو لا يملك حلا

---

[1]- عز الدين ميهوبي: ملصقات. (ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي)، مصدر سابق، صص 10،11.

[2]- حفيظة طعام: المألوف و اللامألوف في التركيب الساخر للكاتب الجزائري السعيد بوطاجين(قراءة في وفاة الرجل الميت). موقع الرابطة العربية للأدب الساخر http:// www.rabitasokhria.com

إنّما الأفكار يُبدي..

وهو يدعو: حلّكم **يا ناس** عندي!

وكلام حزبوي ليس يجدي..

ولسان الحال دوما: أحكم **الكرسي** وحدي..

... ودَعوا الطوفان بعدي! [1]

إنّ هذه الملصقة تحمل علامات دالّة على تصوير واقع سياسي، أو بتعبير أصح ظاهرة سياسية وهي "الأحزاب" أو "التحزّب" كما ورد في مواضع عديدة في الملصقات، وفيها إشارة واضحة من خلال العلامات (حزب، أفكار، حزبوي، الكرسي، طوفان)، إلى حقيقة الوضع الحزبي في الجزائر إبان فترة التسعينات من القرن الماضي، وما ساد آنذاك من فتنة أحرقت البلاد والعباد، كما تظهر المفارقة العجيبة بين الأقوال والأفعال في قول الشاعر "كلّ حزبٍ يدّعي ما ليس يُبدي.. فهو لا يملك حلّا.. إنّما الأفكار يُبدي..."، وهنا تكمن السخرية من الأحزاب في هذه المفارقة البعيدة بين أقوالهم وأفعالهم.

كما نلاحظ في هذه الملصقة أنّ بعض الكلمات أخذت موقعها من التميّز بحجمها الكبير عن الكلمات الأخرى مثل كلمة " الكرسي، يا ناس"، وعبارة "ودعوا الطّوفان بعدي!" وهي كلمات تستدعي البصر مباشرة فور بداية التلقّي؛ إذ يمكن اعتبار هذا الأسلوب "نبرا خطيا بصريا يتمّ عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطيّة"[2]، فالسخرية تحتاج إلى ذكاء وموهبة لعرضها، وإلا فقدت حيويتها وتأثيرها لو عُرضت بأسلوب عادي، لذلك جاءت تلك الكلمات بخط سميك بهدف لفت انتباه القارئ والسامع إلى قضية جوهرية، ولتأخذ قيمتها الدلالية

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص101.

[2]– محمد الماكري: الشكل و الخطاب. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص236.

بصريا، ومجيئها بهذا الشكل يعطيها أبعادا ومعنى أكثر من الكلمات الأخرى حيث تبدو أنّها محور القصيدة.

ويواصل الشاعر في تعرية الواقع السياسي فيقول في ملصقة "**الشّعب**":

جبهة..

جبهتان..

ثلاث جباه

وخمسون حزبا تنافس من أجل نيل الكراسي

(....)

فيا أيّها الشعب وحدك تملك حقّ القياس

في دولة يتلهّف ساستها لنيل الكراسي[1]

تكشف هذه الملصقة الصّراع حول الزّعامة والتنافس من أجل نيل الكراسي، والذي لا يكون إلا عن طريق الشّعب الملتحف بالمآسي... في وقت تعدّدت فيه الأحزاب وتشتّتت، وكلّ حزب بما لديهم فرحون.. لكن بما يخدم مصالحهم وكرسيهم فقط، ورغم قتامة الصورة وبشاعتها إلا أنّ الشاعر اختار الأسلوب السّاخر أداةً لتصوير حال هؤلاء الأحزاب المتصارعة فيما بينها ناسيةً أو متناسية الهم الوطني.

تُبرز هذه الملصقات توجّهات واهتمامات سياسية للشاعر، فكونه مهتم بالشعر والأدب لم ينف اهتمامه بالسياسة كميدان مهم في حياة الشّعب بعامّة، وهو القائل في أحد حواراته:"... كل واحد حر في أن يطرح أفكاره بالطّريقة التي يراها مناسبة وأن يوصل رأيه إلى الآخر، وأن يقول كلمته بكلّ حرية (...) اتّحاد الكتّاب الجزائريين هي هيئة لا يكمن دورها في إنتاج أفكار للمجتمع، ولكن نحن شَعرنا أنّ هناك جيلا وأصواتا أخرى بحاجة إلى مساحة للتّعبير والأداء والنّشاط

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، صص 141، 142.

والعمل الثقافي (...) أمّا أن نقول لهذا أكتب من اليمين إلى اليسار، أو كذا أو كذا، فهذا ليس دورنا، أمّا كشخص وكمواطن جزائري فمن حقّي أن أختار التوجّه السياسي الذي أراه يناسبني، وقناعتي السياسية لا تتعارض مع قناعتي الإبداعية."[1]

وبناءً على ذلك، يظهر **ميهوبي** في أغلب الملصقات، مهتما بالأحزاب والسياسة ومدى تأثيرها على الواقع العام في البلاد، حتى إنّه يمسّ كلّ صغيرة وكبيرة، خاصّة كانت أو عامّة، ويجعلها في قالب أو خليط من الجديّة والسخرية، فومضات ديوان **ملصقات** تحمل الهم السياسي، وتعبّر عن رؤية الشاعر للأحداث التي مرّ بها الوطن كما في قوله في ملصقة "**تجارة**":

في بلادي ..
ساد تجّار المبادئ
صادروا الشّمس ..
وحين الشّمس بانت نورسا بين الموانئ ..
أعلنوا في النّاس حالات الطوارئ
وأعدّوا ما استطاعوا من مخابئ[2]

يتّضح من خلال قراءة هذا المقطع أنّه ليس مجموعة من الدّلالات، ولكنّه مجموعة من الإشارات، إذ لا يكفي أن يقرأه القارئ قراءة استهلاكية – أي بالرجوع إلى المعنى المعجمي للكلمات – حتى يتسنّى له الفهم، بل عليه التّفكير فيما تحيل إليه هذه الإشارات، كأن يؤوّل إشارة التجّار بالذين يحسنون الكلام ولا شيء غير الكلام، وتتعمّق الدّلالة أكثر عند ربطها بالمبادئ، وهي تحمل دلالة خطيرة على

[1]– بيان الثقافة –حوار– حوار أجراه محمد المغلاوي مع الشاعر عز الدين ميهوبي.
https://www.youtube.com/watch?v=nTClmrAqWV8

[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 50.

وضع المبادئ في هذا الموقع، كما أنّ هذه الصّورة السّاخرة والتي تمثّل محور المقطع لها علاقة مباشرة بـ "إعداد المخابئ"، وعلى أساس هذا التّأويل يمكن أن نربط العلاقة لإيجاد الدّلالة، وبالتالي استنتاج الفكرة التي تحملها تلك الصّورة.

فقد سيطر الجهلة على أجهزة التسيير والسلطة، فتشكّل وضع جديد، أصبح من الصّعب تغييره، وقد قام هؤلاء بمصادرة الشمس، التي تكشف كلّ شيء، وبالمقابل أعدّوا المخابئ لمواجهة الطوارئ، وقد حرص **عز الدين ميهوبي** على إبراز الألفاظ الدالة بصريا، فالنص الشعري خلاصة قراءة الشاعر للواقع اليومي والسياسي في الجزائر.

هذه المظاهر بدورها استفزّت الشّاعر فكشف عنها في مقاطع ساخرة تهكّمية تحمل بين ثناياها رسائل مشفّرة، يهدف من خلالها إلى تغيير الواقع الذي اختلّت فيه القيم، وارتبكت فيه المقاييس.

وليس ببعيد عن مضمون الفكرة التي تحملها هذه الصّورة، تأتي ملصقة "**نعي**" لترسّخ الفكرة أكثر وتعزّز وجودها في السّاحة السياسية؛ حيث إنّها تحمل علامات دالّة على حقيقة الوضع، يقول الشّاعر:

أوّل الأحزاب جمع من ذوات
قبل أن يولد مات
مرّ عام
وجدوا حزبا برأسين
ونعيا بالوفاة
شخّص الشّارع أسباب الوفاة
سكتة الكرسي أدّت للوفاة!![1]

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 106.

تكشف هذه الملصقة الصّراع حول الزّعامة داخل حزب سياسي والنّهاية التي آل إليها نتيجة هذا الصّراع، وجاء ذلك من خلال اعتماد الشّاعر على أسلوب السخرية والمفارقة الذي غطّى – تقريبا– كل أسطر الملصقة (قبل أن يولد مات، حزبا برأسين..) لتبلغ المفارقة مداها في آخر سطر "سكتة الكرسي أدّت للوفاة !" فإسناد السّكتة إلى الكرسي، أحدث مفاجأة وكسر أفق التوقّع " إذ طالما تعوّدنا أن تجيء كلمة سكتة مصاحبة لكلمة القلب، ولكنّ شاعرنا كسّر هذه العادة اللغوية، وخيّب انتظارنا مضيفا تلك الكلمة إلى كلمة كرسي، تشبيها منه لمرض الكرسي (التنافس على السلطة) بالسّكتة القلبية".[1]

ويتكرّر هذا النّغم السّاخر في ملصقات أخرى، ففي ملصقة "**أمنية**" التي تنبّئ عمّا وصل إليه التردّي السياسي في الوطن، يقول الشاعر:

قال لي: ما دُمت **بطّالا**
ولا أملك في الدنيا.. رغيفْ
مسكني اليومي.. أرجاء الرّصيفْ
ما الذي يمنعني لو أنّني شكّلت **حزبا**
مثل كلّ النّاس موفور العددْ..
ربما أصبحت في يوم **زعيما** للبلد! [2]

لقد بلغت درجة الانحطاط بكلّ متسفّل أن يُمنّي نفسه بتأسيس حزب، علّه يصبح يوما زعيما ورئيسا لهذا البلد، لأنّ المعايير انقلبت والمبادئ ديست ولم يعد هناك مانع من تطاول الرّعاع وارتقائهم في سلّم المجد والسياسة.

السخرية واضحة في الصورة التي رسمها الشّاعر لهذا البطّال وأمثاله كثيرون، تلك الصورة لا تدفع إلى الضّحك بقدر ما تحاول أن تعطي القارئ شيئا

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. (ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي)، مصدر سابق، ص 18.
[2]– المصدر نفسه، ص 99.

من تصرّفاتهم، إنّها صورة منفّرة، تخلو من كل قيمة إنسانيّة، كما تظهر المفارقة في صورة البطال الذي يريد أن يصبح زعيمًا للبلد، فتوزّعت- المفارقة- بين الإدهاش و التعجّب و السخرية.

إنّ انزياح الأشياء عن دلالاتها يشكّل مفارقةً ونقطة تحوّل ينطلق منها الشعر المعاصر في نقده للواقع، بإثبات فعاليته في إثارة الدّهشة في نفس القارئ، وصرف انتباهه إلى النّقاط الهشّة في محيطه، وهنا "يخلق الشّاعر قناة يمكن أن يتغلغل من خلالها إلى هذا الواقع، علّه يحرّك فيه أحاسيس أماتتها رؤى التّغريب، والصّمت المتشرنق حوله، والخطابات الجوفاء التي تفرزها عقول فارغة" [1]، فالشاعر الحقيقي هو الذي يتمكّن من إحداث خلخلة في طبيعة الأشياء، وقلبها، وتحويلها من معناها الوضعي إلى معناها الشعري، بعد أن يلبسها تجربته وموضوعه الذي يريد التّعبير عنه.

وفي ملصقة "**لائكية**" يصوّر الشاعر بأسلوب حواري ساخر موقف الأحزاب من الثقافة والدين، حيث يقول:

سألوا الحزبي.. ما موقفكم من أمر تجديد الخلافة؟
قال في خبث: خرافة
حزبنا يسعى لتسييس الثقافة
وهو لا يخلط بين الدال والسين
فبين **الدّال والسين** إذا قسنا- مسافة
ترفضون **الدين**.. قالوا؟
قال لا نرفضه.. لكنّه في رأينا الحزبي آفة
قلت في نفسي.. ولكن..

[1]- حياة هروال: دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر- فترة التحولات 1988-2000-. رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2008-2009، ص 71.

آفة الآفات تسييس **الثقافة**[1]

ملصقة تتجلّى مأساويتها في رفض كلّ جديد، رفض تجديد وتغيير الخلافة والسلطة، بل نفس الوجوه لكرسي واحد، والأدهى والأمَر هو تسييس الثقافة.. لماذا لإثبات صحة الخلافة وخدمة السلطة ورفض الخرافة .. ، والمضحك والهزلي هو أنّ السلطة لا تخلط بين الدّال والسين ..

سخر الشاعر في هذه الملصقة من نظرة بعض الأحزاب للدين والسياسة، كما سخر من مفاهيمهم وقيمهم وذلك لأنّ "السخرية تتّخذ من الأشخاص وسيلة لضرب الظاهرة المراد محاربتها، ولا تتّخد من الأشخاص هدفا للرمي بحدّ ذاتهم" [2]، لا سيما أنّ **عز الدين ميهوبي** أراد من وراء سخريته التّقويم وتبصير المجتمع بعيوبه لإصلاحها، ولم يكن يقصد الانتقاص من أشخاص معيّنين.

ويقول في ملصقة "**مسرح**":

فلقد أبصرت أحزابا..
تظن الوطن المتعب.. مسرحْ
تتباهى بشعارات ولكن..
كلّ حزب قام في الزّفة يشطحْ
هكذا كل إناء بالذي يحويه ينضحْ[3]

إنّها قمّة السخرية والمفارقة أنّ الحياة السياسية أصبحت شعارات تُرفع وتغنّى دون أي إنتاج وخدمة ذلك الشعب المقهور.. والمضحك أنّ هذه الأحزاب تفرح بما

---

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 105.

[2]– فراس عمر أسعد الحاج محمد: السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1948–1993). مرجع سابق، ص 23.

[3]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 118.

لديها من شعارات وكأنّها ترقص (تشطح) فرحا بها ولكنّها في الواقع من المبكيات والسخرية الصادمة التي أصيب بها الشعب ولو بعد حين.

1-2- نظام الحكم:

تحمل ملصقات **عز الدين ميهوبي** رؤية سياسية واضحة وهي نقد صريح للسلطة السياسية في الجزائر، في وقت قلّت فيه الجرأة السياسية، لقد جاءت الملصقات رافضة للواقع بمختلف أوجهه؛ الواقع الحالك والمؤلم والمثير للسخرية، حيث كشف **عز الدين ميهوبي** عن هذا الرّفض بالتّصريح لا بالتّلميح، يقول في ملصقة "**استنساخ**":

يريدون أن يحكموا **الشّعب**
باسم **الزّعامة** والمَشيخة
وباسم الشعارات يستثمرون عواطفنا
وكأنّا **قطيعٌ** يُقاد إلى المسلخة[1]

إذ يختلف حجم الكلمات الثلاث (الشّعب، الزّعامة، قطيع) عن باقي الكلمات الأخرى، وهو ما يلفت انتباه القارئ ويدفعه إلى زيادة الاهتمام بها، ليدرك مراميها، فالشاّعر -هنا- ينبّه القارئ لطبيعة الزّعامة التي تحكم الشّعب، ويشبّه عملية الخضوع لهذه الزّعامة بالقطيع، والقارئ للكلمات الثلاث بمعزل عن النّص يصل حتمًا إلى نتيجة سلبية تهدف إلى تعرية الواقع السياسي السّائد، وتكمن السخرية في هذه الملصقة في كونها تنطلق من واقع حقيقي، حيث أنّ هذه الحقيقية تشي بمأساويّة الواقع المعيش وبواقع البلاد الموبوءة والوطن المغدور، وقد بلغت

ويواصل الشاعر في تعرية السّلطة فيقول:

[1]- عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص125.

يريدون أن يحكمونا
وكلّ البرامج فارغة ..
لا تقدّم للنّاس شيئا
وهل فاقد الشيء يعطيك شيئا..
ويعلم أنّ البرامج مستنسخة[1]

لا جرم في "أنّ المعنى يسكن النّص وكأنّه مادّة غامضة، وأنّه عُمق ذلك الكيان العجيب الذي يسمّى شكلا والذي يقوم فعل القراءة بإزالة الحجاب عنه وكشفه"[2] وقد يواجه القارئ في هذه الملصقة تعابير بسيطة يعتقد أنّها لا تحتاج إلى تأويل إذا نظر إلى سطحيّة معانيها فيمرّ عليها مرور الكرام ناسيا أنّ روح المعاني كامنة في بنيتها المضمرة، ففي هذه الأبيات جمع **ميهوبي** بين مفردات بسيطة بهدف صنع موقف استهزائي ساخر يعبّر عن دراميّة الحدث السياسي وبرامجه الفارغة والمستنسخة، التي لا تقدّم للنّاس شيئا، "فهو يضع كلّ الأحزاب السياسية التي تكاثرت في عهد التعددية الحزبية في سلّة واحدة من باب اشتراكها في منطق فاقد الشيء لا يعطيه..."[3].

وممّا يزيد في استحسان صور **عز الدين ميهوبي** الساخرة أنّه يعبّر عن حقائق ملموسة لها صدًى كبير على أرض الواقع، وأنّ كثيرا من النّاس يعرف هذه الحقائق وربّما شاهد بعضها وهي كثيرة شائعة، يقول الشاعر في ملصقة "**خصام**":

ضحك السلطان حتى الصبح
من فرطِ الكلام

---

[1]– المصدر السابق، ص125.

[2]– فيرناند هالين و آخرون: بحوث في القراءة. تر: محمد خير البقاعي، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص 74.

[3]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. (ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي)، مصدر سابق، ص 15.

أطفأ النّور ونامْ[1]

إنّ درامية المشهد الذي يعيشه السلطان هنا تزداد جماليته في ذلك التحوّل الذي عكس مسار القصّة، حيث تكمن المفارقة في موقف السلطان بعد فرط الكلام، فعندما يسلّم القارئ لتوقّعاته ويعتقد أنّ السلطان بعد طلوع النّهار سينهض ليزاول أعماله – وهو المسار الطبيعي للموقف– يغيّر الشاعر تلك الصورة ويكسر أفق قرّاءه بكلمة "نام" تحول سلبي يخفي في بنيته المضمرة معاني تحتاج لمس أوتار التأويل؛ فحضور النّوم يعني غياب المسؤولية وتماثل الخمول، وهو حال بعض الحكّام حين تغدو مسؤولياتهم ومطالب شعوبهم أحلاما صعبة المنال.

إنّ إستراتيجية المفارقة التي اعتمدها الشاعر أضفت على النص مسحة هزلية ساخرة في ظاهرها، جادة في باطنها، والمفارقة هي "استراتيجية الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل، ولكنّها– في الوقت نفسه– تنطوي على جانب إيجابي، فقد ننظر إليها على أنّها السلاح هو الضحك، الذي يتولّد على التوتّر الحاد، والضّغط الذي لابدّ أن ينفجر"[2].

ويزداد عمق اللحظة الشعرية الساخرة في نص "**أخرس**" حيث يقول الشاعر:

كنت من غير لسان
نائبًا في البرلمان..
ربما كنت كما قالوا
ج.....ان! [3]

[1]– المصدر السابق، ص 37.

[2]– سيزا القاسم: (المفارقة في القص العربي). مجلة فصول، المجلد الثاني، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص 144.

[3]– عز الدين ميهوبي: ملصقات، مصدر سابق، ص 65.

يرسم **عز الدين ميهوبي** في حديثه السّاخر هذا صورة للقمع الذي يلحَق بكلّ من تُسوّل له نفسه بالثورة على الواقع، كما نجده يتحدث عن اضطهاد حرية الرأي على مستوى الطبقة السياسية فهو ينتقد الهيئة التشريعية المسمّاة "البرلمان" التي تُسنّ فيها القوانين نتيجة مناقشات وحوار يفضي إلى إقرار القوانين أو تعديلها أو إلغائها، يترتّب عنها موقف سياسي أو حزبي.

لجأ الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى الحذف أو الفصل بين حروفه بنقاط وهو أمر لا يعترض عليه النقاد "إنّنا نحبّذ كلّ إجراء من شأنه أن يكون نابعا من خصوصية الشعر في قدرته على تفجير اللغة وإعطائها تعبيرية دلالية أوسع... والنص قادر على إثارة القارئ بأشكال تعبيرية لا حدود لها طالما أنّ ذلك يتوافق مع قيم النّص وحاجات المتلقي" [1] فيجد المتلقي نفسه يحاول ملء الفراغ بحرف أو عدة أحرف بما يعطي دلالة تتوافق والسياق، ولعلّ ما يوافقه هو حرف الباء، فتكون اللفظة المقصودة والمحذوفة هي "جبان" وبهذه الكلمة يسخر الشاعر من النّائب الذي لا يملك القدرة على الإشارة إلى النّقاط الهشّة في حكومته وهذا النّائب يحمل صورتين: إمّا أن يكون متواطئا مع هذه السلطة أو أن يكون جبانا يخشى على نفسه الموت و كلتا الصورتين تجعلان هذا النّائب يحمل صفة "الميت/الحي".

فهو إذا كان متواطئا يسكت عن الحق يكون ميّت الضمير، وإذا كان جبانا فهو ميّت الهمّة، لأنّ العرب ألحقت الجبن بالموت، وحملته على أنّه مرادف له، "فهذا الأخرس- إذن- هو رمز للحضور الغائب للشخصية الفاعلة في عملية التغيير السياسي والحضاري..."[2].

---

[1]- علي ملاحي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر. ط 1، دار الأبحاث، الجزائر، 2007، ص 216.

[2]- عز الدين ميهوبي: ملصقات. (ديباجة الأستاذ يوسف وغليسي)، مصدر سابق، ص 14.

1-3- <u>الفساد السياسي</u>:

كان الواقع السياسي للجزائر في التسعينات يميّزه اللأمن والاستلاب والاغتراب جرّاء الظروف المحيطة والتي خلقت وولدّت هذا الواقع المرير، الذي جعل البعض يستنفر خططه الشيطانية للنيل من هذا الوطن.. فسرقوا ونهبوا وهرّبوا وقتلوا بلا حسيب ولا رقيب.. في ظروف مأساوية قاسية وقاهرة.

لكن هذه المأساوية تمّ عرضها في ملصقات **عز الدين ميهوبي** بروح هزلية ساخرة تشكّل المفارقة عمودها الفقري، في قصائد قصيرة عبّرت عن واقع معيش بألفاظه ومعانيه، من ذلك ما نجد في ملصقة "**تهريب**" إذ يقول فيها:

على شرفة مائلة
قال لي: هل تصدّق أمر الرّشاوي
التي هرّبت في الجيوب..
و أمر ملاييرنا الهائلة؟
هل تصدّق ما كتبته الصحافة؟
قلت: لماذا التعجّب يا صاحبي..
كيف لا يقدرون..
وقد هرّبوا أمة كاملة؟! [1]

لجأ الشاعر إلى أسلوب الحوار بدلاً من الأسلوب التقريري ليعبّر لنا عن عدم تعجّبه من قصّة الملايير، حتى أنّه كتب في الهامش 26 مليار دولار فقط بأسلوب ساخر أسهم في بواعثه الواقع المعكوس، فالذي غيّب وهرّب أمّة بأكملها لن يتوانى في فعل مادون ذلك، وتحيل قصة هذه الملصقة إلى تصريح الوزير الأول الجزائري في منتصف الثمانينات من القرن الماضي "عبد الحميد براهيمي" الذي قال إنّ أزيد من 26 مليارًا قد هرّبت إلى الخارج، ومن هنا نستشف أن رأس

[1]- المصدر السابق، ص 91.

المحنة في هذا الوطن هم من يعتلون عرشه، فكيف لنا أن نتفاءل بالمستقبل في ظل هذه الظروف؟!

ويقول الشاعر في ملصقة "**واقعية**" وهي طويلة مقارنة مع باقي الملصقات وتمثّل صورة كلية لما آل إليه الفساد في بلادنا، وهي الأخرى مكوّنة من صور جزئية تتآزر فيما بينها لتشكّل المشهد الكامل الذي يريد الشاعر أن يصوّره حيث يقول:

يقولون يملك قصرا مشيدا
ركائزه زيّنت بالخزف
حديقته أستحي أن أشبّهها بالتحف
(...)
له ما يشاء.. وما لا يشاء.. وما لا نشاء
و أرصدة في ثلاثين بنكا تسيل لعاب الخلف..
ولكنّه كان دون وريث..[1]

هذا المشهد يبدأ بوصف ممتلكات هذا الذي أمثاله كثيرون، من قصر مشيّد تناهى بهاؤه بالخزف، أما الحديقة فلروعتها وجمالها عزّ على الشاعر أن يشبّهها بالتحف، كل هذا الملك العضوض ولكنّ المفارقة في قوله "ولكنّه كان دون وريث"، وهذه الصورة الفرعونية توحي بالإغراء لنيل شيء من هذا الإرث الكبير لذلك يقول:

تمنيت لو كنت..
لكنّني أكتفي بالأسف
(....)
يقولون أسّس حزبا بلا قاعدة

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 122.

يقولون في فمه جملة واحدة

إذا انتخبوني..

سأجعل أيامهم جنّة خالدة! [1]

ولأنّ الغطاء انكشف ووضع البلاد تغيّر، فقد بلغ الأمر بهذا "العزيز" أن يؤسّس حزبا بلا قاعدة وهذه مفارقة أخرى لأنّه في عرف السياسة الحزب تحرّكه القاعدة الشعبية وتغذّيه بنضالها وأصواتها ليصل إلى سدة الحكم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، صارت التعدّدية الحزبية مرتعًا لكلّ غاد ورائح ليؤسّس حزبا، لا يهمّ توجّهه، ولا تهمّ مبادئه، المهم أنّه يسمّى الحزب وهو زعيم له.

[1]– المصدر السابق، ص 124.

2- تجليات السخرية و المفارقة الاجتماعية:

تنطلق ملصقات **عز الدين ميهوبي** من الواقع ومظاهره كما سبق وأن أشرنا، فالحياة الاجتماعية جزء لا يتجزّأ منه، لأنّها تكشف على الدّوام على أوجه المفارقة والتناقض طالما ثمّة صراع يغذّيه التّنافس من أجل البقاء، والظفر بفرص العيش في واقع عادة ما يسيطر فيه القوي على الضعيف، وتغيب فيه شمس الحق، فتغدو الحياة تملّقا وزيفا يكثر فيه المفسدون ويقلّ الصالحون والمصلحون، و"مما لا شكّ فيه أن اضطراب الحياة السياسية، وفقدان العدالة الاجتماعية أمور تحمل المفكّرين والشعراء إلى النّقد السياسي والاجتماعي الصريح، كما أنّ اضطراب الحياة الاقتصادية، وتردّي المؤسسات الإدارية وما يرافقه من شيوع الانحراف الأخلاقي ، كلّ ذلك يؤدي إلى ظهور السخرية الاجتماعية في محاولة لإصلاح الأوضاع الفاسدة والمتردّية في المجتمع، فالشعر الاجتماعي رسالة أخلاقية إصلاحية"[1].

كما استخدم الشاعر أسلوب السخرية والمفارقة في الجانب السياسي، استخدمه في الجانب الاجتماعي؛ ليسخر من كلّ مظاهر الظّلم والاضطهاد التي يلقاها المواطن، وقد أسعفته السخرية في ذلك؛ لأن "هذا الفن يُستخدم في التوعية الاجتماعية والسياسية، ضمن قاعدة شعبية، فلكلورية مشهورة: إذا كبرت مصيبتك؛ اضحك عليها...' وهو ضحك مسؤول، وإذا جاز التعبير، فيه من البكاء المرّ ما فيه، محبوسًا إلى حين"[2].

تقوم **الملصقات** على أسلوب السخرية، حيث يتمظهر هذا الأسلوب في جلّ الملصقات، تقريبا، كما تنهض على أساس المفارقة ، فكلّما ازداد حجم التناقضات في الواقع ازدادت سخرية الشاعر وليس هدف السخرية إثارة الابتسامة المريحة

---

[1]- عبد الرحمن محمد محمود الجبوري: السخرية في شعر البردوني. ط 1، المكتب الجامعي الحديث، كركوك، العراق، 2011، ص77.

[2]- علي الخليلي: (نافذة). مجلة الفجر الأدبي، ع44، القدس، ص7.

الممتعة –كما سبق الذكر–، وإنّما "هي مفارقة مرَّة تنتقد الوضع القائم وتحثُّ ضمنيا على تغييره"[1]، و أبرز سمات هذا الجانب نوردها على التوالي:

2-1- الوساطة:

الوساطة مرض اجتماعي خطير، ساد وأصبح قانونا حياتيا في الجزائر، يقول **عز الدين ميهوبي** في ملصقة "**وساطة**":

في بلادي ...
كل شيء صار محكومًا
بقانون
الـ
الو....
الوس....
الوساط...
الوساطة[2]

ينهض النص هنا على صيغة تكرارية لكلمة الوساطة، فالشاعر قدّم نصّه في شكل متقطّع ليشكّل كلمة الوساطة، في كلّ مرّة يضيف حرفًا للكلمة حتّى تتشكّل كلّيا، ولم يستعمل هذه الطريقة إلا مع كلمة معيّنة، وهي تعبّر عن واقع اجتماعي ساد في الجزائر، وتركيزه عليها هو طريقة لتنبيهنا لخطورة الوضع، لكن ما دلالة

[1]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر. مرجع سابق، ص145.
[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 32.

لغة هذا التقسيم الرأسي*؟ القارئ المتبصّر يجد أن الوساطة أتت تحت كلمة "قانون" وكأنّها متخفّية. ضف إلى ذلك أنّها انطلقت من أعلى إلى أسفل، وانطلقت بحرفين فقط "الـ" ثم أضف إليها "الواو" ف "السين" ف "الألف والطاء" لتصير ناضجة كاملة "الوساطة"، وكأنّ للوساطة وسائط وليس وسيط واحد، وفي زيادة كلّ حرف تزداد معه فاتورات الضّريبة، فالوساطة لا ترضى بوسيط واحد؛ وبقدر ما تكون اللغة ممتلئة إيحاءً ودلالة، وتنطوي في الوقت نفسه على قدرات رمزية هذا ما يؤسّس إلى كيفية " التعامل معه تعاملا يطال المصرّح والمسكوت عنه؛ لأنّ المسكوت عنه قد يكون ذا دلالة جوهرية" [1]، ونجد المفارقة تتجلّى بوضوح في هذه الملصقة حيث سعى الشاعر إلى توليد الدّهشة في ذهن المتلقي الذي اعتقد لوهلة أنّ كلّ شيء في البلاد محكوما بقانون، لتفاجئه كلمة "الوساطة"، وبذلك يدفعنا النّص إلى تصوّر آخر بعيدا عن التصوّر الأوّل.

كما نلحظ أنّ معظم الكلمات التي تعامل معها الشاعر تعاملا خاصا لها أبعاد اجتماعية كبيرة في واقع الوطن ويبقى النّص مفتوحا لقراءات أخرى.

2-2- ظلم الحكام:

يسخر **عز الدين ميهوبي** من الواقع المعيش، ومن الظروف الصعبة التي يعيشها الإنسان في ظل الفقر والحرمان ويسخر من المتسبّبين في ذلك، فكثيرا ما

[1]- علي حرب: نقد النص. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص15.

* التقسيم/ التقطيع الرأسي هو شكل آخر من أشكال التقطيع الكتابي يمتاز بكونه يتساقط عموديا على الصفحة.. أنظر: امتنان عثمان الصمادي: شعر سعدي يوسف – دراسة تحليلية –.

نرى ذوي النّفوذ القوي أكثر استحقاقا للحقوق من الذين أقل منهم قوة، ومثل هذا الموقف نجده ماثلا في ملصقة "خيانة" أين يؤول الحكم لمن يشرّد ويقتل:

و أقدام من شرّدونا هي الحاكمة

و لأصـــواتنا .. دائـما كاتمـــة[1]

حيث تبرز المفارقة في عدم مصداقية الحكم، ذلك ما تحمله لفظة " شرّدونا" من معاني البؤس والحرمان والظلم كافي لنفي أحقية الحكم لهؤلاء الحكام، غير أنّ المفارقة شاءت أن تعقد القران بين متنافرين، وتؤول الأمور لغير مستحقيها من أجل تحقيق دفع إيجابي في المتلقي ليستشعر المواقف المزيّفة، انطلاقا من تلك النظرة الدونية التي تأمل بها الشاعر الأعمال المشينة لأولئك الحكام وتصوير سوداوية الواقع والحقائق والأشياء.

وتبلغ السخرية حدّ المرارة عندما يصوّر الشاعر الواقع المؤلم الذي يحياه، ويقيم نصّه على المفارقات الفاضحة في الوطن، يقول في ملصقة "**عدالة**":

في بلادي..

مدّ رجليكَ على قدر

كسائكْ

هكذا الوضعُ وإلا..

صادر الحاكم صحنًا من

حَسائكْ[2]

يكشف **عز الدين ميهوبي** بأسلوب ساخر مرير الستار عن حالة التعفّن التي سادت أجهزة العدالة في فترة ما، حيث تُصادر حقوق النّاس بنوع من العبث والاستهتار في ممارسة السلطة واتخاذ القرارات تحت سلطة منطق جبان، لا علاقة

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات، مصدر سابق، ص114.

[2]– المصدر نفسه، ص 135.

له بأبسط متطلّبات الفهم والرؤية، كلّ ذلك يجري في مجتمع يحكمه منطق الخضوع والخنوع، وهو وضع في حقيقة الأمر يبعث إلى الامتعاض واليأس لما فيه من اختلال في الموازين والقيم وتشويه لحقائق الأشياء وتحريف لمسمّياتها.

2-3- البطالة:

تُعدّ مشكلة البطالة من أخطر المشاكل التي تهدد استقرار وتماسك المجتمع، بحيث "لا تزال البطالة تحديا كبيرا للحكومة الجزائرية باعتبارها أحد مساوئ سياسة الإصلاح الاقتصادي التي بدأت قبل عشرة أعوام، فهناك فجوة كبيـرة في سوق العمل الجزائري..."[1].

من منطلق إنساني بحت صوّر **عز الدين ميهوبي** قضايا اجتماعية فرثى حال الإنسانية لما يعانيه أفرادها من مشاكل وعلى رأسها مشكلة البطالة، حيث يقول في ملصقة **تراباندو** التي تعدّ من أطول الملصقات، جاءت في شكل مشاهد قصصية تصوّر مفارقة الانتقال من حالة إلى أخرى:

صديقي الذي أعرفه منذ عام ...
يعشّش في جيبه العنكبوت
إذا ما استمرّ على وضعه سيموت
لأنّه لا يملك المعرفة ...
وهذي البِطالة في حقّه مُجحفة
وكلّ الذي كان يعرفه جُدران الأزقّة والأرصِفة[2]

فصديق الشاعر ما هو إلا كلّ مواطن احتضنته البطالة، فجيوبه التي طالما ظلّت فارغة قد "عشّش العنكبوت فيها"، وبهذه العبارة نلمس تصويرا ساخرًا لواقع مُر، فهو لا يعرف أحدًا ذا جاه، جلّ معارفه جدران الأزقّة ولئن استمرّ به الوضع

[1]- شريط حسين الأمين: وضعية البطالة في الجزائر و أسبابها. ط1، دار هومة، الجزائر، ص10.
[2]- عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص126.

هكذا سيموت، وإلى هنا ينتهي بنا الشاعر من المشهد الأول في ملصقته هذه، ثمّ يأتي البيان من هذا الصّديق:

كنت قابلته قال لي:
إن بقيت على حالتي هكذا ...
سوف أضطر يومًا لنهب البيوت
هكذا... مثلما الحوت يأكل حوت
منذ عامين أسأل عن خبزة وكساء
وتأمين قوت
فوضعي ومهما أغطّيــه
لن تغطّيه أوراق توت[1]

إنّ هذه المقاطع الساخرة منحت للشخصيات سلطة السّرد لتستمع لصوت آهاتها ومعاناتها ولما يحدث في عالمها من تناقضات، فهذا الذي ضاقت عليه سبل الحياة، لو استمرّت به الحال هكذا سيحترف النّهب تمامًا كما يأكل الحوت الحوت. فالرجل لا يطمع في شيء سوى في هذه الثلاثية: خبز، كساء وتأمين قوت. ليصل بنا الشاعر إلى مشهد يختلف تمامًا عن المشهدين الأولين حيث يقول:

ذات مساء رأيت صديقي
بفارهة يعبر "الأوطوروت"
رآني ... توقّف طبعًا
فتحت فمي لم أصدّق ...
و حدّثته في خفوت
أأنت الذي كنت أعرفه منذ عام

[1]– المصدر السابق، ص127.

وكنت أخاف عليه الموت؟

لم تعد مثلما كنت يا صاحبي منذ عام ...

فقال بخبث رجاءً سكوت [1]!

إنّ المفارقة من خلال هذا المقطع تنبع من واقع الشخصية وما تحكيه، بحيث تقوم بفضح واقعها وما يحيط بها من زيفٍ فتواجه مصيرها وتفاجئ القارئ، فلقد انقلب الوضع وإذا بالفقير المحتاج يمتطي سيارة فخمة يعبُر بها الطريق السريع، ويجده الشاعر غير ذاك الذي كان يعرفه، كما نلحظ أنّه أنهى المقطع بقوله "رجاءً سكوت !" مرفوقة بعلامة تعجّب " التي تثير الانفعال، و تدفع القارئ إلى التّشكيك في تقريرية الحدث، أو التهكّم و الاستهزاء " [2] ولم يتركه يتخبّط في دهشته إنّما أجابه قائلا في مشهد آخر من مشاهد الملصقة:

أنا لم أفكّر بشيء يضرّ البلاد

سوى أن أؤمّن قدرا من القنعوت!

فتاجرت في كلّ شيء

من الجبن والملح والموز واللوز والجوز

(....)

ولم أقترف أيّ إثم ولكنّني كنت هرّبت كلّ الزيوت

أنا لم أسئ لبلادي ...

(....)

ولكنّني كنت أعلم أنّي إذا ما بقيت على حالتي هكذا دون تأمين قوت

.. فعمري يفوت

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص127.

[2]– عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، مرجع سابق، ص157.

ثمّ إنّي رأيت بعيني هنا الحوت يأكل حوتْ[1]

إنّ هذا النوع من الحكي السّاخر يقدّم صورة حقيقية عن المجتمع وواقعه المأساوي، فالرجل سبق إلى إجابة الشاعر حتى لا تأخذ به الظنون مأخذًا، فهو في ظنّه لم يسئ لا إلى البلاد ولا إلى العباد، إنّما كلّ الذي فعله أنّه مارس التّجارة التّي انتهت به إلى التّهريب والمتاجرة في العملة الصّعبة، ثمّ ما الذي دفع به إلى كلّ هذه الممارسات؟ ! يبرّر لنا الشاعر على لسانه قائلا: " إنّي رأيت بعيني هنا الحوت يأكل حوت".

بعد هذه المشاهد المختلفة يختم الشاعر ملصقته بقوله:

ضحكت وقلت: صدقت ..
أيحتاج واقعنا – يا صديقي–
لتأكيد هذا الثبوت
فودّعني .. ثمّ أردف مستهزئًا بيديه
أ.. توت A TOUTE[2]

إنّه مشهد مفارقاتي ينبّئ عن التحوّل، "فهذا الذي كان قبل عام يبحث عن "خبز وكساء وتأمين قوت" أصبح يرفل في النّعمة، فبعدما كان لا يعرف إلا الأزقّة والأرصفة... أصبح يمتطي الفارهات ويلعب بالمليارات ويتقن جزءًا من لغات..." [3] هذه المظاهر بدورها استفزّت الشاعر فكشف عنها في مقاطع ساخرة تحمل في ثناياها رسائل مشفّرة يكشف عنها المتلقّي بقراءة واعية، ولعلّ أسمى وأعلى أهداف السخرية "هو ذلك النّوع الرّاقي الذي يستطيع به المبدع أن يقف

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 129.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

[3]– كمال فنينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، م رحلة التحولات(1988–2000م). رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009– 2010م، ص37.

على جراحات الأمّة، يُطيّبها ويخرجها ممّا هي فيه بلمسة ضاحكة تحمل دمعة المعاناة، وهذا أدب لا يستطيعه إلا من جرّب الحياة، وخاض غِمارها، فعلّمته ودرّبته أن يستبدل الابتسامة بالدّمعة"[1].

استخدم الشاعر **عز الدين ميهوبي** في هذه الملصقة بعض الألفاظ الأجنبية؛ ومن هذه الألفاظ ما جاء مكتوبًا بأحرف عربية مثل "أوطوروت" ومنها ما جاء مكتوبًا بأحرف اللّغة الفرنسية منسجمًا مع القصيدة من ناحية الوزن والقافية مثل كلمة A TOUTE، حيث نلحظ أن هذه الكلمات الأجنبية قد ساهمت في إبراز عنصر السخرية، كما أنّ الشاعر باستخدامه لهذه الألفاظ الشّائعة في لغة العامّة، يحاول أن يصوّر الواقع بصدق متناهٍ، يضع من خلاله المتلقّي في بؤرة الحدث، بالإضافة أنّه ينجح من خلالها في إبراز المفارقة بين المبادئ والواقع المرير الذي نعيشه، كما اعتمد في ملصقته على أسلوب الحوار الذي أحدث تحولا دراميا مستمرا أبرز عمق المأساة.

وفي خطاب ساخر يقول **عز الدين ميهوبي** في ملصقة "**حيطيست**"*:

من رصيف لجدارْ
من جدار لرصيفْ
من ربيع،، لشتاء،، لخريفْ
ناسكًا طول النّهار[2]

يصف الشاعر في هذه الملصقة حال الإنسان البطّال، وهو منبثق من عمق المجتمع الجزائري الذي يعاني كثير من شبابه ويلات البطالة، حيث يقضي جلّ

[1]– مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني: السخرية في شعر عبد الله البردوني. رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431هـ–2001م، صص10–11.

[2]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 66.

* حيطيست: يقصد بها في العرف السائد الإنسان الذي لا عمل له، فتطلق عليه هذه الصفة سخرية منه.

أوقات يومه في إسناد ظهره على الجدران/ الحيطان، ومن هنا جاءت التسمية بالصيغة العامية، وعلى منوال اللغة الفرنسية « Muriste » ، ويواصل الشاعر تأكيده لحال البطّال بقوله:

من رصيف لجدارْ
من جدار لرصيفْ
يده تسأل عن ظلّ رغيفْ
مرّ عام ..
طلعت من كفّه بعض شجيرات الخريفْ[1]

عمد الشاعر في هذه الملصقة إلى تكرار عبارة من "رصيف لجدارْ، من جدار لرصيفْ" مرّتين، دون أدنى تغيير عليها، والغرض من ذلك تعميق الإحساس بهذه الحالة.

الحكي الساخر يلوّن كلّ الملصقات ويطبعها فالنصوص مكثّفة بالسخرية وأسلوب المفارقة الذي يحيل إلى جدية فائقة وإلى حقيقة لا يمكن التغاضي عنها وتفادي آثارها الوخيمة، يقول الشاعر في ملصقة "**أستراليا**":

لأنّ البطالة تنهش لحمي..
و تتركني عرضة للخيال
فإنّني ككلّ الشباب أفكّر في هجرة
كي أحسن حالي..
و أبلغ بعد انتظاري الطويل.. المعالي
لأجل البطاله
سأعمل في كلّ شيء هناك و لو في الزباله
ككلّ الشباب سأقضي الليالي..

[1]– عز الدين ميهوبي: ملصقات. مصدر سابق، ص 66.

و أراود حلمي على مرفإ كندي..

وفي زورق أسترالي![1]

ينطلق الشاعر من واقع متأزّم نخرت قاعدته جهات متعدّدة برؤوس كثيرة فتنوّعت المظالم وسُلبت الحقوق، حيث نجده يعبّر في قالب من الهزل المرير والسخرية اللاذعة في هذه الملصقة عن حالة الشباب البطال، الذي يحلم بالهجرة، فحلم الهجرة إلى الخارج، أمنية معظم الشباب الجزائري، ترجمها الشاعر في هذه الومضة الشعرية، ملخصا الفكرة و الحلم، و مبرزا المأساة التي حلّت بالوطن جرّاء القتل والبطالة، فأصبحت الوسيلة المثلى للنجاة هي الهجرة خارج الوطن، وبذلك يفقد هذا الأخير خيرة أبنائه و إطاراته الذين وجدوا أوطانا مادية بديلة لهم.

كان هذا من أبرز الأبعاد التي برزت في النص الشعري الجزائري التسعيني، حيث شاعت لغة الدم، كما شاعت القصائد القصيرة أو ما يعرف بقصيدة الومضة.

جاءت السخرية في ديوان **ملصقات** بأسلوب بسيط وواضح ليسهل فهمها من قبل الآخرين وليكون وقعها في النفوس أشدّ وأثرها أبعد حيث اعتمدت في أغلبها على المفارقة وإبداء التناقض، إنّ السخرية في الشعر الجزائري المعاصر "مفتاح لاكتشاف المفارقة بكلّ تضاريسها، ومحتوياتها ومسوغاتها، – فيغرف الشاعر– من واقع يريد لنا ألّا ننساه في حمأة صمتنا،... إنّها لعبة ردّ الاعتبار للشعر، والنص الشعري من أجل الحياة، من أجل ماء الحياة، وجعلها أكثر قدرة على القلب والتّحويل والتّكسير"[2].

---

[1]– المصدر السابق، ص 132.

[2]– بشير القمري: مجازات، مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر. ط 1، دار الآداب، بيروت، 1999، ص69.

وفي الأخير يمكن أن نخلص إلى أنّ السخرية في الإبداع، فن من فنون القول، لا يُجيده إلا من كان لديه إطلاع على مواقع الضّعف التي يصدر عنها المعني بالسخرية، والشاعر ليس إلا واحدًا ممّن منحتهم الحياة موهبة تصقلها التجربة في أغلب الأحيان، فيعبّر عمّا يراه من واقع تعبيرًا ليس من طبيعته، أو قد يمارس على أفكاره بعض القلب فتأتي مناقضة لما هي عليه في الحقيقة، "فللسخرية أكثر من بعد، وفي هذه السخرية يجهل كلّ شخص من الأشخاص سرّ الآخر، وغالبا ما يرشح منها جو مأساوي"[1]، ينقله المبدع في قالب من الكاريكاتورية.

[1]– علي أحمد سعيد(أدونيس): الثابت و المتحوّل، صدمة الحداثة. ط 4، دار العودة، بيروت، 1983، ص 176.

الخاتمة

كان من أهم النتائج التي توصلنا إليها:

* تحمل ومضات عز الدين ميهوبي الهم السياسي والاجتماعي من أولها إلى آخرها، وتعبّر عن رؤية الشاعر للأحداث التي مرّ بها الوطن، وأصبح الشاعر شاهدا على الحقيقة وعلى ما جرى في ومضته الشعرية، لتبقى للأجيال القادمة، كتاريخ مرّ بها هذا الوطن، لكنّ التأريخ الشعري يختلف في الكثير من المواقف مع التاريخ الحقيقي، لأنّ الشاعر يكتفي بالإيجاز ولا يظهر كل الحقيقة التي يسعى القارئ لاكتشافها من اللمحة الشعرية التي تُخفي ورائها ما تُخفي، وقد عالج الشاعر موضوعات عدّة كالبطالة، الهجرة، تعدّد الأحزاب، الفساد السياسي... وواكب كل التغيرات شعريا لإيمانه أنّه فاعل ومغيّر، وكاشف وفاضح للأفكار والسلوكات المنحرفة.

* تبرز السخرية في ديوان "ملصقات" بروزا لافتا للنظر، وكانت تعالج موضوعات سياسية واجتماعية شتى، وجاءت هذه السخرية في أسلوبين: إما قصائد ساخرة من أولها إلى آخرها، قصيرة أو طويلة، وإما قصائد تخلّلت السخرية بعض مقاطعها وكان الشاعر **عز الدين ميهوبي** مجددا في كل الديوان.

* اعتمد الشاعر **عز الدين ميهوبي** أسلوب المفارقة الذي يبرز التناقض بين ما كان يجري في الواقع، وما هو مسكوت عنه طوعا أو كرها، وكان هذا الأسلوب من أكثر الأساليب دورانا في **الملصقات** لما يحمل من دلالات تخدم الشعر الساخر.

* **الملصقات** أشبه ما تكون بأدب السخرية الشعرية حيث تنتهج أسلوب السرد القائم على الاستهزاء الساخر والتهكم اللاذع، فهي أقرب إلى لغة الأقصوصة التي تقتصد في عملية البناء الفني العام وحتى في الدلالة السيميائية لعناوينها المقتضبة.

* أكثر الألفاظ شيوعا في الملصقات كلمة "الحزب" حيث تواترت أكثر من ثلاثين مرة تليها عبارة في "بلادي" حيث كاد الشاعر أن يجعلها بادئة وفاتحة لكل ملصقة، إضافة إلى بعض المفردات كـ: السياسي، الكرسي، السلطان، الشعب... وهي تدلّ على المحور الثلاثي العام: النظام، الأحزاب والواقع الشعبي، وما تكرار تلك الألفاظ إلا لتأكيد حب الشاعر للجزائر، وانشغاله بهمومها وهموم شعبه، من جهة، و لإبراز سوداوية الوضع في الجزائر، ورفضه لهذا الواقع الأليم من جهة أخرى.

* جاءت هذه الملصقات لتعرية الواقع السياسي والاجتماعي الذي ساد في الجزائر أيام التسعينات في أشكال تكاد تكون في بعض الأحيان "دراما هزلية" إضافة إلى ما تضمّنته بعض الملصقات من نص حواري وهذا ما جعل بناء الومضة الشعرية يقترب بشكل عام من البناء السردي للقصة القصيرة مع مراعاة الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي.

* جسّد الشاعر الوقائع السياسية والاجتماعية على شكل صور شعرية ساخرة معبّرة ذات أهداف فاعلة من دون أن يخونه التعبير الفني.

* الصورة التي يرسمها عز الدين ميهوبي في شعره الساخر الهادف صورة قريبة من الواقع دائما لأنها نابعة من القضية التي يعالجها في ملصقاته وهي قضية واقعية، فهو لا يتحدث عن تجارب عاطفية وردية وإنّما يتحدث عن تجارب قاسية مؤثرة.

* ملصقة عز الدين ميهوبي الساخرة هي نوع من القصيدة اليومية القصيرة، تمتاز بسهولتها ورشاقتها ولغتها الجميلة، وهي على الرغم من سهولتها إلا أنّها تبتعد عن التقريرية والمباشرة وتلتزم بمقومات الإبداع الفني في الشعر.

* تم اعتماد تقنية السرد بأسلوب الحوار البسيط الذي يبني الحكاية بتصاعد شعوري تؤدي فيه الكلمة الأخيرة إلى تحقيق فهم جديد هو غالبا يختلف تماما عن الفهم الذي بُني في بداية الملصقة ما يستدعي إعادة إنتاج النص لدى المتلقي.

* استخدم الشاعر أحجاما أكبر من المعتاد لبعض الحروف أو الكلمات، مما يؤدي إلى إيجاد فاصل بصري واضح بينها، وبين بقية الكلمات التي تعدّ جزءا منها، فضلا على أنّها بذلك توجّه بصر القارئ وتلفت انتباهه إليه على اعتبار أنّ الحجم الكبير تأكيد على أهمية الكلمة.

وبعون الله أتممنا هذه المذكرة والتي نرجو أننا وفقنا
ولو بالقدر القليل في إنجازها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصـــادر والمــراجع

- القرآن الكريم (برواية حفص)

أولا: المــصـدر:

عز الدين ميهوبي: ملصقات شيء كالشعر . ط1، منشورات أصالة، سطيف-الجزائر، 1997 م.

ثانيا: المــراجــع:

أ -**مراجع باللغة العربية:**

1- أحمد الشايب: أبحاث في الفكاهة و السخرية. ط 1، دار أبي رقراق للطباعة و النشر، الرباط، 2011 م.

2- أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربي و بعض دلالاتها. دط، دار جامعة أم درمان الاسلامية للطباعة و النشر، السودان، 1967 م.

3- امتنان عثمان الصمادي: شعر سعدي يوسف – دراسة تحليلية – . ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2001 م.

4- بشير القمري: مجازات، مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر. ط1، دار الآداب، بيروت، 1999.

5- حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني. دط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1982 م.

6- ابن حجة، الحموي (تقي الدين أبو بكر علي،ت 837هـ): خزانة الأدب و غاية الأرب. دط، الجامعة الأردنية، الأردن، دت.

7- حسين الأمين شريط: وضعية البطالة في الجزائر و أسبابها. ط1، دار هومة، الجزائر.

8- حسين خريوش: أدب الفكاهة الأندلسي. دط، إربد، الأردن، 1982 م.

9- حنا الفاخوري:

- الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب الحديث -. ط 1، دار الجيل، بيروت ، لبنان، 1986 م.
- الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب ال قديم -. ط 1، دار الجيل، بيروت ، لبنان، 1986 م.
10- خالد سيمان : المفارقة و الأدب. دراسات في النظرية و التطبيق، ط 1، دار الشرق، عمان، الأردن، 1999 م.
11- ابن الرومي (ت896م-283هـ): ديوانه. ج 3، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 1994 م.
12- رياض قزيحة: الفكاهة و الضّحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي. ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1998م.
13- سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية. ط 1، المركز القومي للنشر، الأردن، أربد ، 1999م.
14- عبد الحميد شاكر: الفكاهة و الضحك، رؤية جديدة. دط، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2003 م.
15- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط 1، دار هومة، الجزائر، 1998 م.
16- عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان . تح:عبد الرحمن بن معلّا اللويحق، ط 1، دار ابن حزم للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، 1424هـ- 2003 م.
17- عبد الرحمن تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر . دط، دار الفجر للنشر و التوزيع، الجزائر، 2003 م.
18- عبد الرحمن محمد محمود الجبوري: السخرية في شعر البردوني. ط 1، المكتب الجامعي الحديث، كركوك، العراق، 2011 م.
19- عبد المجيد العابد: مباحث في السيميائيات. ط1، دار القرويين، المغرب، 2008 م.

20- علي أحمد سعيد (أدونيس) : مقدمة للشعر العربي. ط 4، دار العودة، بيروت، 1983م.

21- علي أدهم: لماذا يشقى الإنسان؟ فصول في الحياة و المجتمع و الأدب و التاريخ. دط، مكتبة النهضة، الفجالة، مصر، دت.

22- علي حرب: نقد النص. ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995م.

23- علي ملاحي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر. ط 1، دار الأبحاث، الجزائر، 2007.

24- فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري. دط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1390هـ، 1970 م.

25- كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. ط 1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.

26- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد). ط1، الانتشار العربي، بيروت، 2008 م.

27- محمد الماكري: الشكل و الخطاب. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

28- مصطفى شاذلي: الهزل و السخرية في الثرات الشفاهي. ط 1، دار أبي رقراق للطباعة و النشر، الرباط، 2014 م.

29- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث(أمل دنقل - سعدي يوسف - محمود درويش.أنموذجا). ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2001 م.

30- نبيلة ابراهيم: فن القص بين النظرية و التطبيق . دط، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، دت.

31- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ط1، دار التوفيقية، القاهرة، 1978 م.

32- ياسين أحمد فاعور: السخرية في أدب إميل حبيبي. ط 1، دار المعارف، سوسة، تونس، 1993م.

ب- مراجع مترجمة:

33- أرسطو طاليس: فن الشعر. تر: إحسان عباس، ط2، دار الثقافة، 1993.

34- د.سي ميومِيك: المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، دط، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م.

35- فيرناند هالين و آخرون: بحوث في القراءة. ط 1، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998م.

ج- مراجع باللغة الأجنبية:

36- Pierre schoentjes, Poétique de l'ironie, Edition du seuil, octobre, 2001.

ثالثا: المجلات والدوريات:

37- أحمد زياد محبك: الومضة و قصيدة النثر في التسعينات من القرن العشرين في سوريا. مجلة عمان، ع82، أفريل 2002.

38- آمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة . مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع 2-3، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2008.

39- حافظ كوزي عبد العالي: السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر. مجلة كلية الآداب، ع2، جامعة الكوفة.

40- علي الخليلي: نافذة. مجلة الفجر الأدبي، ع44، القدس.

41- محمد عبد الغني حسن: الفكاهة في الشعر المعاصر. مجلة الهلال، العدد 8، 1974م.

42- موسى كراد: تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي. مجلة الخطاب، ع 20، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

43- نبيلة تاوريريت: حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني. مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، ع4، جامعة الوادي، 2012.

44- نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي. مجلة كلية الآداب و العلوم، ع1.

رابعا- موسوعات ومعاجم:

45- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،ت 711هـ/1311م): لسان العرب. ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م.

46- الجوهري (إسماعيل بن حماد،ت 393هـ/1003م): الصحاح -تاج اللغة و صحاح العربية-. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، 1990م

47- الفراهيدي (أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد، ت 173هـ/789م): كتاب العين. ترتيب و تحقيق عبد الحميد هنراوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2003م.

48- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز. دط، دار التحرير للطبع و النشر، مصر، 1989م.

خامسا- رسائل جامعية:

49- ابتسام عبد الستار محمد: النّقد الاجتماعي الساخر. رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989.

50- إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين. رسالة ماجيستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010-2011م.

51- رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام. رسالة ماجيستير، جامعة عنابة، 1993.

52- عبد الخالق عبد الله عوده عيسى: السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين. رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003م.

53- عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي. رسالة ماجيستير، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2009-2010م.

54- فراس عمر أسعد الحاج محمد: السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1948-1993). رسالة ماجيستير، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1998-1999م.

55- كمال فنينش : البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، محلة التحولات(1988-2000م). رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010م.

56- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.

57- مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني: السخرية في شعر عبد الله البردوني. رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431هـ-2001م.

58- نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية و الفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، 2005م.

سادسا: <u>المواقع الالكترونية</u>:

59- بيان الثقافة -حوار- حوار أجراه محمد المغلاوي مع الشاعر عز الدين ميهوبي.
https://www.youtube.com/watch?v=nTClmrAqWV8

60- حفيظة طعام: المألوف و اللامألوف في التركيب الساخر للكاتب الجزائري السعيد بوطاجين(قراءة في وفاة الرجل الميت). موقع الرابطة العربية للأدب الساخر
http:// www.rabitasokhria.com

61- عز الدين ميهوبي: الموقع الرسمي، azzedine /ar-ar_facebook.com // http: mihoubi

الفهرس

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ-د

المدخل: عتبة المفاهيم 7-17

1- مفهوم السخرية: لغة و اصطلاحا 7-10

2- مفهوم المفارقة: لغة و اصطلاحا 10-13

3- أسباب اللجوء إلى السخرية 13-16

4- سخرية المفارقة 16-17

الفصل الأول: أنواع السخرية و أساليبها 20-43

1- أنواع السخرية 20-21

2- أساليب السخرية 21-43

1.2 السخرية بالمحاكاة 22-23

2.2 المناداة بالألقاب 23

3-2 المواربة 23-24

4-2 اللعب بالألفاظ 24

5-2 استعمال الصفات المعكوسة 25

6-2 السخرية بالصوت 25

2-7 التورية 25-26

2-8 معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم 26

2-9 التصوير المبالغ فيه (أي الكاريكاتيري) 26-28

2-10 السخرية بالمفارقة 28-31

2-11 أسلوب التكرار 31-34

2-12 الاقتباس و التضمين 35-37

2-13 الاختزال و الايجاز 37-39

2-14 أسلوب التعجب والاستفهام 39-43

الفصل الثاني: السخرية والمفارقة في الملصقات 46-75

تمهيد 46

1- تجليات السخرية والمفارقة السياسية في الملصقات 46-63

1-1 ظاهرة الأحزاب 49-57

1-2 نظام الحكم 57-60

1-3 الفساد السياسي 61-63

2- تجليات السخرية والمفارقة الاجتماعية 64-75

2-1 الوساطة 65-66

2-2 ظلم الحكام 66-68

2-3 البطالة 68-75

الخاتمة 77-79

قائمة المصادر و المراجع 81-86

فهرس الموضوعات 88-90