وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

السخرية و التهكم

في ملصقات "عز الدين ميهوبي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة :

سعاد سلامي

إشراف الدكتور:

امحمد بن لخضر فورار

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014م

كلمة شكر

أتوجّه بخالص الشّكر والعرفان بعد شكر المولى سبحانه وتعالى

إلى الأستاذ الفاضل الدّكتور "أمحمد بن لخضر فورار " فقد كان منبعا للعلم والعطاء، أشكره على كل ما تكبّده من عناء، فقد كان نعم المشرف والموجّه، كما أتوجه أيضا بالشّكر الجزيل للزّوج الكريم "سلامي حسين" على دعمه المادّي والمعنوي لي في جميع مراحل الدّراسة

كما لا أنسى أن أشكر أولادي -رنيدة- سلمى

الذين تحمّلوا فترة غيابي عنهم طيلة أيام الدراسة

مقدمة

اللّهم باسمك نبتدئ و بهديك نهتدي ، بك يا معين نسترشد و نستعين ، اللّهم صلّي وسلّم على سيّدنا محمد خير الخلق أجمعين و على آله و صحبه ، المتّبعين لسنّته.

أدب السّخرية جنس أدبي إنساني راق ، و كتّابه يعدّون على الأصابع ، لأنّه صعب وليس في متناول كلّ الكتّاب، رافق هذا الأدب ، الإنسان في مسيرته عبر التّاريخ حمل أحلامه و تطلّعاته ، كما حمل غضبه و احتجاجه و ثورته على الأوضاع المتعفّنة و الأنظمة المستبدّة ، من مناّ لم يتذوّق لذّة النّصوص السّاخرة الرّاقية لكتّاب كبار أمثال الجاحظ، السّعيد بوطاجين و غيرهم ، حيث تتعفّن الأوضاع السّياسيّة و الاجتماعية وتخضع الأقلام لتكريس السّائد و تـمجيد السّيد وحده الأديب السّاخر ، يمكن أن يمارس هذه المهمّة بطريقة ناعمة ذكيّة، متحايلا على الرّقابة و حرّاس القلعة السّامقة، و يمكن له أن يوقظ النّاس من غفلتهم و يعيد لهم إنسانيّتهم و كرامتهم ووعيهم و ضمائرهم ، و يعطي لهم الحقّ في تنفّس الحريّة ، دون التّعرض للتّهديد و المساءلة .

كل ذلك كان حافزا لاختيار هذا الموضوع و المتمثّل في السّخرية و التّهكّم في ملصّقات عز الدّين ميهوبي . واقتضى عليّ البحث انتهاج المنهج الوصفي

و خطّة تقسّمه على النّحو الآتي :

مدخل : تناولت فيه تعريف السّخرية و التّهكّم في اللّغة و الاصطلاح بالإضافة إلى دوافع السّخرية و أنواعها و أساليبها .

و أمّا الفصل الأوّل فتضمّن السّخرية و التّهكم و دلالتهما في ملصّقات عز الدّين ميهوبي .

حيث السّخرية السياسية والسخرية الاجتماعية بالإضافة إلى السّخرية الثّقافيّة .

و أما الفصل الثّاني فكان عبارة عن دراسة فنيّة تضمّنت دراسة اللّغة، الأسلوب، الصّورة الشّعريّة إضافة إلى الإيقاع الّذي تطرّقنا فيه إلى الموسيقى الدّاخلية و الموسيقى الخارجيّة.

و قد أنهيت البحث بخاتمة ضمّنتها أهم النّتائج لدراستي ، ثم قائمة المصادر و المراجع التي استعنت بها .

و أمّا مصادر البحث فأهمّها ملصّقات عزّ الديّن ميهوبي و لسان العرب لابن منظور و أما المراجع سعيد أحمد غراب السّخرية في الشّعر المصري في القرن العشرين و السّخرية في شعر البردوني ل: عبد الرّحمن محمّد الجبّوري .

و في خضمّ هذا الموضوع واجهتني عدّة صعوبات و عراقيل نذكر منها على سبيل المثال قلّة المصادر والمراجع في هذا الموضوع ،بالإضافة إلى ما هو متعلّق بأوضاع خاصّة منعتني من السّفر و الحصول على مصادر و مراجع أكثر .

و في الأخير أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذنا المحترم الدكتور أمحمد بن لخضر فرار الّذي أعانني على إنجاز بحثي هذا و أحمد الله على أن أعانني في إنجاز البحث بمنّه ورحمته فله أوّلا و آخرا .

مدخل

1- **تعريف السّخرية:**

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- تعريف التّهكّم:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- دوافع السّخرية و أنواعها و أساليبها

1- تعريف السّخرية:

إن فن السّخرية يعد – بحق – من أروع الفنون الأدبيّة التي أنتجتها قريحة الإنسان و ذلك لما ينطوي عليه من رصد لنبضات الحياة معبرا عن الآمال و الآلام، من خلال انصهاره في بوتقة الواقع الذي يلقي الأديب وحيه من خلاله، لذا تقف السّخرية على رأس الأساليب الفنيّة الصّعبة إذ أنّها تتطلّب التلّاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا تطويلا أو تقصيرا، هذا التّلاعب يتمّ ضمن معياريّة فنّية هي تقديم النّقد اللاّذع في جوّ من الفكاهة و الإمتاع [1].

أ- لغة:

قبل أن نتّجه إلى المعنى الاصطلاحي لكلمة السّخرية كان من الضروري الوقوف على معناها في اللّغة، حيث نجد "الزّمخشري "ذكر في باب سخر:" سَخَرَ فلان سُخْرَةٌ سُخَرَةٌ يضحك منه النّاس و يضحك منهم[2].

كما وردت في معجم لسان العرب لابن منظور: يسخر منه و به سخرًا و سخرًا وعرفها "الفراهيدي" و السُّخْرَة: الضحكة (...) و سخريًّا في الاستهزاء: سَخَرتِ السقف أطاعت و طاب لها السَّيْر قال سواخر في سواء اليمّ تحفر[3].

---

[1] زهير محبوب، السّخرية و دلالاتها في المجموعتين القصصيتين :"وفاة الرجل الميت" و " اللعنة عليكم جميعا" للسعيد بوطاجين، ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012 م، ص 25.

[2] الزّمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ج1، 1429 هـ/1998 م، ص 443.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب و تحقيق عبد الحميد هنراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط 1، ج 2، 1424 هـ/2003، ص 226.

أما في المنجد الوسيط: سخر – يسخر من أوب – سخرًا و سخرًا و سخرة: لذع بكلام تهكّمي[1].

وفي قاموس المحيط: سخر منه و به، كفرح، سَخْرًا و سخرا و سخرةً و مَسْخَرًا و سخرًا: هزئ[2]

ب- اصطلاحا:

يصعب تحديد مصطلح السّخرية تحديدا جامعا مانعا و السّبب في ذلك يعود أوّلا: إلى حيويّة هذا المصطلح كفن متطور قابل للتّجديد فالسّخرية كما يقول "برجسون":" شيء حيّ قبل كلّ شيء"[3].

تعرف السّخرية أيضا أنها إنزال الهوان و الحقارة كما عند "الزمخشري"[4].

كثيرا ما يوصف شاعر أو أديب بأنّه (شاعر ساخر أو أديب ساخر) و لأمر ما استعمل القرآن الكريم هذه اللّفظة للدّلالة على هذا المعنى التّذليل لست عشرة مرة، حينما وأراد أن يصرح بالنهي عن استخدام هذا الفعل ترك الترادفات و عبّر بلفظ السّخرية فقال: "لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ(11) " [5].

---

[1] المنجد الوسيط في العربية، تحرير أنطوان نعمة و آخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص (486 487).

[2] مجد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426 ه/2005 م، ص 1171.

[3] عبد الرحمن محمد الجبوري، السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، كركوك، العراق، ط 1، 2011 ص 11.

[4] صباح عبيد دراز، الأساليب الإنشائية و أسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط 1 1406 ه، ص 46.

[5] بعض الآية من سورة الحجرات(11).

السّاخر يحاول دائما الحطّ من شأن خصمه و تذليله، و في حروف الكلمة إحساس بالطراوة و الخبث و الدّهاء بعكس لفظة التّهكم التي تدلّ على الهدم و الاقتحام، ففي لفظ السّخرية لين أشبه بلين الأفاعي[1].

فالسّخرية أيضا "نوع من التّأليف الأدبي أو الخطاب الثّقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاء للرّذائل و الحماقات و النّقائص الإنسانيّة الفرديّة منها و الجماعيّة (...)" و قال آخر:" هي طريقة في التهكّم المرير و التّندر أو الهجاء الذي يطغى فيه المعنى بعكس ما يظنّه الإنسان و ربّما كانت أعظم صور البلاغة عنفا و إخافة و فتكا [2].

2- تعريف التّهكّم:

أ- لغة:

هكم، الهكم المقتحم على ما لا يعنيه الذي يتعرّض للنّاس بشرّه، و أنشد تهَكّمَ حَرْبٌ على جارنا و ألقى عليه له كلكلا، و قد تهكّم على الأمور و تهكّم بنا، زرئ علينا و عبث بنا (...) و التهكّم الطعن و تهكّمت تغنّيت هكمت غيري تهكيما تغنّيته و التّهكّم الاستهزاء[3].

---

[1] نعمان محمد أمين طه، السّخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع هجري، دار التوفيقية، القاهرة، مصر، ط 1 1398 هـ، ص 14.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية و الفكاهة في النثر العباسي، دار حامد، عمان، الأردن، ط 1 1433هـ/2012 م، ص 16.

[3] لسان العرب، لابن منظور، ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج 51 (باب الهاء)، ص 4671.

جاء في معجم مقاييس اللّغة هكم: الهاء و الكاف و الميم تدلّ على تَقَحُّمٍ و تهدّم و هكم هَكْمًا: تَقَحَّمَ على النّاس و تعرّضهم بشر، و التّهكّم: التّهزؤ و تهكّمت البئر: تهدمت[1].

أما في قاموس المحيط: التهكّم: التّهدم في البئر و نحوها، و الاسْتِهْزَاءُ كالأهكومة و الطَّعْنِ المُتَدَارك، و التَبَخْتُرِ و الغضب الشّديد و التّندم على الأمر الفائت (...)والمُسْتَهْكِمُ: المُتَكَبِرُ و ككيف: الشّريد المقتحم على ما لا يعنيه[2].

أما في معجم تاج العروس: التّهكّم: التَّهَدُّمُ يكون (البئر و نحوه) و يقال تهكّمت البئر، إذا تهدَّمَت (...) و التّهكّم الاستهزاء و الاستخفاف [3].

ب- اصطلاحا:

أما التّهكّم في معناه الاصطلاحي فهو "عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار و الوعد في مكان الوعيد، و المدح في معرض الاستهزاء.

حيث يعترف "ابن حجّة الحمويّ" بأن هذا الضّرب البلاغي من مخترعات ابن أبي الأصبع، و يورد مجموعة شواهد عليه، و منها قوله تعالى:" بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا" [4]. فالبشارة هنا بمعنى الإنذار [5].

---

[1] أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (ب.ط) ج 6، كتاب الهاء، ص 59.

[2] القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، المرجع السابق، ص 1171.

[3] محمد م رتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تحقيق علي هلالي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت (ب.ط)، ج 3، 1421 هـ/2001 م، ص 11.

[4] سورة النساء 138

[5] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، دار الفارس، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص 271.

هو السّخرية التي تمتلئ بالمرارة و الأسى، و تحمل أحيان ألوان السّخرية الفكهة الضّاحكة، النّاقدة التي تهدف للإصلاح و تتقدّم مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التّصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوري) و هو وضع الشّخص في صور مضحكة، كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه، و محاولة تشويهه، بالتّهكّم من ضخامة جسمه أو نحافته و قصر القامة أو طولها و ملامح الوجه كالأنف و الفم و غيرها [1]. هذه الكلمة تتّخذ لإخفاء المقصود من الكلام، بمعنى أنها تدلّ في ظاهرها على الجدّ أما في باطنها فدلالتها تكون حول الهزل و هي بهذا لا تخلو ألفاظها الدّالة من ألفاظ أخرى تحمل معنى الذّم و الهجاء [2]. و ذكر "جميل صليب" من أنّ "المتهكّم لا يتهكّم إلاّ للإيحاء بالحقيقة" و بهذا نجد أن فن التهكّم حظي بعناية البلاغيّين العرب، فالتّهكّم من الفنون الّتي تقوم على قلب المعنى و تغيير دلالته إلى الضّدّ الأغلب ذلك أن التّهكّم على قول شيء لكن في الوقت نفسه يقصد هذه فعلا و هذا الضدّ يتطلّب من المتلقّي أن يصل إليه حين يرفض ظاهر الهكم مما يترتّب على ذلك البحث عن المراد فعلا في باطن الكلام، ومن هنا يمكن أن نقول أن مفهوم التّهكّم يتّفق مع مفهوم المفارقة إنّهما لا يختلفان إلا باللإسم فحسب، و إنّهما وجهان لعملة واحدة[3].

أما في الإصطلاح البلاغي يشير أنّ "الخطاب بلفظ الجلال في موضع التّحقير و البشارة في موضع التّحذير و الوعد في مكان الوعيد و العذر في موضع اللّوم أو المدح في معرض السّخرية"[4] .

---

[1] نزار عبد الخليل الضمور، السخرية و الفكاهة في النثر العباسي، المرجع السابق، ص 67.

[2] علي صالح، الفكاهة في النثر العباسي، دار الكتب الثقافية، دمشق، سوريا، (ب.ط)، 1975، ص 13.

[3] علي عزيز صالح، الفكاهة في النثر العباسي، المرجع السابق، ص 13.

[4] أيمن إبراهيم صوالحة، المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع، (ب.ط)، 2012، ص 61.

و من أمثلة المدح في موضع الاستهزاء كما يذكر "بدوي طبانة" قول ابن الذروي في ابن أبي حصينة من أبيات[1]:

لا تظنّ ندبة الظّهر عيبا فهي في الحسن من صفات الهلال

و كذلك القشّ محدوديان و هي أنكن من الظـبا و العوالي

و إذا اماعـها السنام فقيه لقروم الجمـال أيُّ جمـال

3- دوافع السّخرية:

لو أردنا أن نذكر أهم البواعث للجوء إلى هذه الطريقة من البيان عند "الجواهري" لكانت على الترتيب التالي:

أ - قد يكون الأسلوب السّاخر انتقاما لما يتلقاه الشاعر من الإهانات و المذلّات "فالسّخرية تترجم حاجة روحية المجتمع (يستحق الشاعر بلامبالاة و إنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه و يحتقره).

ب -يجعل بعض الشعراء السّخرية من الآخرون و الأشياء و الظروف سلاحا حادّا لحصوله على حقوقه المستلبة على الأقل (...) على حدّ ظن الشّاعر - كما هو عند الكثير من الشّعراء مثل: بشار بن برد و الحطيئة.

ج -يرى البعض من الأدباء السّخرية طريقة مناسبة لتنبيه الظّالمين و الأشرار و المتعجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة.

[1] نجاة علي، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2009 ص 21-22.

د – قد يتّخذ الشّاعر السّخرية أسلوبا يعوض به ما يفتقده من الجمال الظّاهري أو الفقر المادّي أو المكانة الاجتماعيّة (...) لهذه الأسباب تكون السّخرية أكثر إفصاحا من الأساليب الأخرى[1].

هـ –فمثلا السّخرية في الشّعب المصري نوع من مقاومة الأجنبيّ و الجاهل المتسلّط المقاومة الواعية، الفيلسوفة، لأنها مقاومة الإنسان بعقله و مشاعره و كل إحساساته و كل خبراته و انفعالاته مع التّاريخ[2].

4– أنواع السّخرية :

أ –السّخرية السّياسية :

لقد برز بعض الشّعراء في العصر المملوكي في باب النّقد السّياسي وهو نوع إيجابي من الهجاء لتجاوز صور الفردية الضيّقة، ليتناول المثالب ذات الآثار السّلبية في المجتمع حيث كان الشّعراء يسخرون مما جنته البيئة السياسيّة[3]

وقد انتقلت صور الهجاء السّياسي في ذلك العصر وتعدّدت مذاهبه[4]

ب –السّخرية الاجتماعيّة :

ينطوي تحتها فن الشّكوى، ونراه في النّقد الاجتماعي أو في الشّعر الفكاهي، ولعلّ الفكاهة كانت أمسى به و ألصق،(...) في هذا النوع من السّخرية ملامح الإنسان الخارجيّة في الشّعر ومقابلها الجوانب المعنويّة في ذات الإنسان وحياته كالبخل والغناء والثّقل وغيرها [5]

---

[1] مقال عبد الكريم البوغيش، السّخرية في شعر محمد الجواهري، جامعة الإسلامية فرع علوم و تحقيقات، طهران إيران، 2010، ص 2.

[2] حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، 1982، ص 49.

[3] نفين محمد شاكر عمرو: السّخرية في العصر المملوكي الأول، (648، 784)، ماستر، كلية الدراسات العليا برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، 2009/2008م، ص4 .

[4] محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، ص21 .

[5] نفين محمد شاكر عمرو: السخرية في العصر المملوكي الأول، (648، 784)، المرجع السابق، ص3 .

كما نجد أيضا السّخرية من فئات اجتماعيّة مختلفة مثل: المرأة والتّجار حيث يقول" ابن الرومي" في سخريّة وهجاء[1] :

وتجّار مثل البهائم فازوا *** بالمنى في النفوس والأحباب

أصبحوا يلعبون في ظلِّ دهرٍ *** ظاهِر السُّخْف مثلهم لَعَّابِ

ج- السّخرية الثقافيّة :

لقد احتفى الغرب بهذا إنتاجه الأدبي الهادف الوقور، صاحب الرّسائل الفكريّة الدّسمة لذلك رأوا أن أقوى وأجمل ما هو بلا رسالة في عالم أتعبته الصّرامة والقضايا الكبرى .... !!! والفن السّاذج هذا إن كنّا ندرك أنه أدب بوادر استراحة لا تقاعد، كما تبادر لهن هؤلاء الّذين تتلمذوا بشكل سيّء و غير نجيب في مدرسة الكتابة[2] .

5- أساليب السّخرية :

1 السّخرية بالمحاكاة :

في المحاكاة يقوم الشّخص (الحاكي أو الساخر) بتقليد الشّخص أو المحكي عنه أو المسخور منه في أسلوبه أو في صوته أو في حركاته[3].

2 السّخرية عن طريق الصّوت والحركة :

السّخرية عن طريق تلوين الصّوت، وتنويع الحركات، لون قديم من أنواع السّخرية[4].

3 السّخرية عن طريق التّحامق :

في التّحامق هو إظهار الحماقة والبلاهة والغفلة[5]

4 التصوير المبالغ فيه (أي الكاريكاتوري) :

---

[1] ينظر: ركان الصفدي: ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د، ط)، ص74 .

[2] http:// aljsad.com/forum85 thread138944/

[3] سعيد أحمد عزاب: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم والإيمان، سوق، سوق، مصر (د، ط) 2010، ص60 .

[4] المرجع نفسه، ص63 .

[5] المرجع نفسه، ص64.

هو وضع الشّخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم[1].

5 السّخرية بالجمل أو التعبيرات اللّاذعة :

هي جمل تكون كالحكم السّائرة أو المثل السّائر [2] .

6 اللّعب بالمعاني :

من أنواعه الكناية والتّورية والتّعريض .

7 **المبالغة:** التي تستخدم كثيرا في التّنكيت وهي تعتمد على الإفراط في الوصف وتجسيم الصّورة أو العيب المقصود[3].

الأساليب كثيرة، وقد أردنا فقط أن نذكر بعضها كنماذج للإيضاح والمساعدة على التّعريف بالسّخرية وأساليبها[4] .

---

[1] إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين (ماجستير)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010، 2011، ص22

[2] المرجع نفسه، ص25

[3] حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ب، ط)، ص43–44

[4] المرجع نفسه، ص49

الفصل الأول

السّخرية و التّهكّم و دلالتهما في ملصّقات عزّ الدّين ميهوبي

أ-السّخرية السّياسيّة

ب- السّخرية الاجتماعيّة

ج- السّخرية الثّقافيّة

أ- السّخرية السّياسيّة:

إنّ فن السّخرية من الفنون القديمة التي وجدت مع وجود الإنسانيّة، حيث كانت السّلاح الّذي يدافع به الإنسان على حقوقه و التخلّص من قدر كبير من آلامه و جراحه وذلك نتيجة للأوضاع السّياسيّة المترديّة ،من استبداد الحكّام وطغيانهم وتنافسهم على السّلطة والحكم كل هذا أدّى إلى فوضى سياسيّة و كوارث بشريّة، لذلك كان الجزء الأكبر من الملصّقات يتحرّك داخل هذ ا الأفق الدّلالي [1]. و قد انعكس ذلك بشكل سلبي على نفوس أبنائها المخلصين، فإذا أعوزهم الدّفاع عن ديّارهم، انكفئوا على ذواتهم، و لكن إلى حين، غير أنّهم ينصرفون لشيء آخر يتّخذون منه أسلحة حادّة تنبثق منها النّكتة السّاخرة، و السّخرية اللاّذعة يطلقونها على البديهة و الفطرة. فتجعلهم يحسّون أنّهم قد تخلّصوا على نحو ما من الانتصار، و إن كان سلاحهم، و هو سلاح لا يمكن لأحد أن ينتزعه منهم أو يستولي عليه[2].

يقول الشّاعر في معلقة زئبق[3]:

مثل كلّ النّاس يشقى ...

و إلى الكرسيّ يزحف

مرّة

ففي هذه الآبيات يصوّر لنا الشّاعر حالة الإنسان الذي يسعى إلى الوصول إلى

الحكم، حيث نجده يتعب و يشقى في سبيل الوصول إلى الحكم و السيّادة، حتّى ولو كان ذلك على حساب الآخرين.

---

[1] عزّ الدّين ميهوبي، ملصّقات (شيء كالشّعر)، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط 1، 1997، ص 15.

[2] سعيد أحمد عزاب،السّخرية في الشّعر المصري في القرن العشرين، ، ص 156.

[3] عزّ الدّين ميهوبي، ملصّقات، ص 30.

أما في قول الشّاعر[1]:

ببساطة ...

في بلادي

كل شيء صار محكوما

بقانون

الـ...

فالشّاعر هنا يتعجّب لحال هذه البلاد و هي بلاده كيف صار كلّ شيء فيها محكوم بقانون. فأينما يذهب يجد قانونا أمامه، و بذلك يصبح الإنسان لا يمتلك حريّة الرّأي فليس له سوى الإلتزام و الخضوع لهذه القوانين سواء أراد ذلك أم أبى.

يقول الشّاعر[2]:

إنّما يشعر إن صاق به الكرسي

بالنّقص ...

فيعلى شأنه في كل حومة

في بلادي

هكذا الإنسان

في الصّح سياسي

فهنا الشّاعر يسخر من الإنسان الذي إذا فقد الحكم و السّيادة و أخذت منه يشعر بالحزن و الأسى و النّقص و ذلك لأنّه يضع في اعتباره أن الإنسانيّة لا تتحقّق إلّا

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 32.

[2] المصدر نفسه ، ص 35.

بالوصول إلى المراتب العليا من الحكم و السّلطة، و من دون هذه الأخيرة يشعر بالضّعف و الهوان.

أما في ملصقة موبوءة في قوله[1]:

أنا لا أفهم في السّياسة

فأنا عون حراسة

كل ما أعرفه أنّي

أصفّق

فإذا مرّ بي الموكب

بالطّبع أصفّق

فهنا تبدو سخريّة الشّاعر واضحة من النّاس الذين يصفقون للأحزاب السّياسيّة المرشحة لحكم البلاد، فإذا مرّ بهم موكب حزب يصفّقون لهم رغم أنّهم لا يفهمون شيء في السّياسة و ذلك خوفا على أنفسهم من الوقوع في المتاعب و المشاكل.

في ملصّقة سقطت من يدي وردة، يقول الشّاعر[2]:

سقطت منّي وردة

سقطت وردة من يدي

من يدي سقطت وردة

في هذه الملصّقة نجد الشّاعر قد لجأ إلى التّكرار و ربّما يقصد من وراء ذلك أهميّة القضيّة، و هو في هذه الأبيات يحيل إلى أن الأزمة مهما تعددّت أشكالها و تجلّياتها

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 38.

[2] المصدر السابق، ص 86.

وحتى أسبابها فإن نتيجتها واحدة، و في تلك مندوحة عن تضييع الوقت في تجسيم الأزمة على حساب البحث عن مخرج لنا منها[1].

أما في ملصّقة أخرس يقول الشّاعر[2]:

كنت من غير لسان

نائب في البرلمان

فهذا الأخرس –إذن– هو رمز للحضور الغائب للشّخصية الفاعلة في عمليّة التّغيير السّياسي، فهو هنا يقصد الإنسان الذي يقف مكتوف الأيدي و لا يحاول إيجاد حل لمشاكل أمّته و شعبه رغم المكانة العالية التي يحظى بها.

يقول الشّاعر في ملصّقة كرسي[3]:

حكمة مستهلكة

في بلاط المملكة

قال لي النّهر مساء ..

إنّ في أحشائي مائي

سمكة

و على الضّفّة يبدو ألف

صيّاد

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

بألفي شبكة

عرفنا أن هذه المرحلة هي مرحلة حكم الأحزاب السّياسيّة و شيء طبيعي أن يحدث بين هذه الأحزاب –على كثرتها– شيء من الاحتكاك و المضايقات التي تصل أحيانا إلى حد الاتّهامات و الكيد لبعضها (...) و لقد كان التّناحر و هذه الصّراعات القائمة بين الأحزاب السّياسيّة سببا قويّا دفع شعراء الجزائر في تلك الفترة إلى السّخرية من قادة هذه الأحزاب و الكشف عن خداعهم و أطماعهم للوصول إلى السّلطة أو الحكم[1].

في ملصّقة استنساخ يقول الشّاعر[2]:

يريدوننا فخفخة

يريدون أن يحكموا الشّعب باسم الزّعامة

إلى غاية قوله:

و كأنّا قطيع يقاد إلى مسلخة

يريدون أن يحكمونا

و كل البرامج فارغة

السّخرية هنا تدلّ دلالة واضحة على تخاذل القادة و الزّعماء و عدم ذودهم عن رعيّتهم، بل استغلالها و تسخيرها من أجل تحقيق الأطماع و المصالح الشخصيّة، و هذا لون من ألوان الظّلم و التّعسف الذي يستخدمه القادة مع الشّعوب المقهورة [3].

---

[1] سعيد أحمد عزاب،السّخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم و الإيمان، دسوق، مصر (ب.ط)، 2010، ص 211.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 125.

[3] سعيد أحمد عزاب،السّخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، ص 238.

في ملصّقة بيان يقول الشّاعر[1]:

أصدر الحزب* بيان

يحظر التّصفيق إلّا ... لفلان

كل من خالف خان

ففي هذه الأبيات يسخر الشّاعر و يتهكّم بزعماء الأحزاب الذين يفرضون على الشّعب التصويت لصالحهم و ذلك لتمكينهم من الوصول إلى السّلطة و الحكم، و كل من خالف هذه الأوامر يعتبرونه خائن في نظرهم و بهذه النّظرة المجحفة يسلبون من الشّعب حريّاته و الرّضوخ لأوامرهم فقط.

أما في ملصّقة شهادة التي يقول فيها الشّاعر:

و سبّح باسم أرباب القيادة[2]

في بلادي

أصبح التّسبيح للسّلطة

من بعض العبادة

في هذه الأبيات يسخر الشّاعر من الوضع السائد في البلاد و المتمثل في سخريّته من الحكّام الّذين يفعلون ما يشاؤون لأن الحكم أصبح بأيديهم لا معارضة فعّالة يحسبون لها الحساب و لا ضمير يهزّ الحاكمين فيدفعهم إلى الرّحمة و العدل، و ميزانية الدّولة في

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 69.

* حزب غير ديموقراطي

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 45.

أيديهم يقطعون بها ألسنة السّوء. و بالتّالي ما على الشّعب إلا إطاعة أوامرهم، و قد شبّه الشّاعر هنا الخضوع للسّلطة بأنه أصبح نوع من العبادة[1].

في ملصّقة م 120 يقول الشّاعر[2]:

شاعر يطعن في الحزب

و في الحكم يناقش

سيق للسّجن ...

فقال النّاس يستأهل هذا

هكذا تجني على كلّ براقش !

هنا يسخر الشّاعر من قصّة الشّاعر الّذي لم يطلب منه التّرشح و الدّخول في لعبة الأحزاب فيدخلها ظنّا منه بأنها ستعود عليه بالكثير من الفوائد و المنافع و لكن في الأخير انقلب عليه ذلك بالشرّ حين سيق إلى السّجن و ضرب لنا الشّاعر هنا مثل براقش، و قصة المثل أن براقش ابنة تقن كانت امرأة لقمان بن عاد و كان بنو تقن عاد أصحاب إبل، و كان لقمان صاحب غنم و كان لا يطعم قوم الإبل، فأطعمته امرأته براقش من لحوم الإبل فنحر إبلهم التي يحتملون عليها فأكلها ثم قاتل إخوتها على إبلهم فقيل على أهلها جنت براقش.

و يضرب المثل لمن يأتي بأمر لم يطلب منه القيام به ظنّا منه أنّه فيه خيرا لنفسه و للنّاس فينقلب عليه شرّا و سوءا، و هو في روحه، سخر من التصرّفات الفضوليّة الّتي كثيرا ما تسبب للقائمين بها متاعب هم عنها في غنى أكيد – و لقد ذهبت براقش ضحيّة

---

[1] عبد الكريم بوغيش،السّخرية في شعر محمد الجواهري، جامعة آذار الإسلامية، فرع علوم و تحقيقات طهران، إيران 2010، ص 8.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 112.

اقتراحها أكل لحم الإبل على زوجها لقمان و كم في النّاس من جوزي جزاء براقش و كم منهم من جازى كما جازى لقمان[1].

3- السّخرية الاجتماعيّة:

مما لا شك فيه، أن اضطراب الحياة السّياسيّة، و فقدان العدالة الاجتماعيّة أمور تحمل المفكّرين و الشّعراء إلى النّقد السّياسي و الاجتماعي الصّريح، كما أن اضطراب الحياة الاقتصاديّة، و تردي المؤسسات الإدارية و ما يرافقه من شيوع الانحراف الأخلاقي – بسبب الفقر و الاختلاط – كلّ ذلك يؤدي إلى ظهور السّخرية الاجتماعيّة في محاولة لإصلاح الأوضاع الفاسدة و المتردّية في المجتمع، فالشّعر الإجتماعي رسالة أخلاقيّة إصلاحيّة، فالشّاعر يتحدّث إلى مجتمعه بصورة مباشرة، ساخر من عيوبه و نقائصه من أجل النّزاع الاعتراف بها في محاولة لتجاوزها – فالشّاعر لا يكون إنسانا بالمعنى الحقيقي إذا لم يستخدم شعره أحيانا، لكي ينقد و يعارض[2].

يعيب الشّاعر على النّاس البخل و يذكّرهم بأن الإحسان و العطاء و الكرم أمور رضي الله عن صاحبها، محاولا إبعادهم عن طريق البخل و التّقصير و إعادتهم إلى جادة الصّواب حيث رضي الله[3].

حيث تعارف العرب من قديم الزّمان على الكرم، و عدّوه فضيلة كبرى، يباهون بها و يمدحون بها و يشيدون بآثارها و حفل الشّعر العربي بالكرم في عصور الأدب كلّها و يظهر أن الشّرقيين بعامة كانوا كرماء على تفاوت بينهم في البذل و السّخاء.

---

[1] ملح الصلح، السّخرية في النثر العربي "من الجاهلية حتى القرن الرابع"، رسالة قدمت إلى الدائرة العربية تتميما للشروط المطلوبة لنيل شهادة أستاذ علوم، جامعة بيروت، لبنان، (ب.ط)، 1952، ص 20.

[2] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري،السّخرية في شعر البردوني، ص 77.

[3] نيفين محمد شاكر عمرو، السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول (648-784) ص31.

و لكن هذا لا ينفي أنّه كان في العرب و غيرهم من الشّرقيين بخلاء، على ما في البخل من نقيصة يبغضها المجتمع، و إذا كان الكرم فضيلة لها قيمتها و أثرها فقد كان البخل رذيلة، و كان البخلاء و الأشحّاء مبغضين إلى النّاس، و كانوا أهدافا لسهام الأدباء، و مثار للتّهكّم و التّندّر عليهم[1].

لذلك نجد الشّاعر يسخر من البخل و البخلاء و ذلك في قوله[2]:

ر جل يطرح فكره:

حاك لي الخيّاط مئزر

حين أبصرت رأيت الخيط أقصر

لم يكون في طول إبره

القناعة خلة حميدة تدل على رضا صاحبها، و غضّه بصره عمّا في أيدي النّاس أما الشّره فإنّه رذيلة تجمع الجشع و الأثرة و الحرص.

لذلك كان الشّره مثارا للفكاهة و التّهكّم[3]، و هذا ما نجده في قول الشّاعر[4]:

في بلادي ...

طالب الحاجة ...

لا يقنع – طبعا – باثنين

---

[1] أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها و أنواعها، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (ب.ط)، 2001 ص 181.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 75.

[3] أحمد محمد الحوفي، المرجع السابق، ص 193.

[4] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 59.

أنت إن أعطيت عينين لأعمى ...

قال:

هات ...

... الحاجبين

كما نجدها أيضا في قول الشّاعر[1]:

غاضبا كنت ...

لأنّني كنت من غير حذاء ...

مرّ قربي فاقد السّاقين

فاخترت العزاء

فالشّاعر يسخر و يتهكّم بالإنسان الذي لا يقنع بما أعطاه الله إيّاه، و نجده دائما يتطلّع إلى الأفق البعيد و لكن إذا رأى أحد أسوأ حال منه فإنه بذلك يقنع بما عنده ويرضى بما منحه الله إيّاه.

إخلاف الوعد خلق سيء عدّه الإسلام علامة من علامات النّفاق، لذلك لم يتهاون الشّعراء، مع أصحاب هذه الخلق بل انبروا في تتبّع أصحابه و كشف مواقفهم.

و ما أصعب إخلاف الوعد و تجنيب الظنّ حين يكون من الأصدقاء الّذين ترتجى منهم النّصرة[2].

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 62.

[2] نيفين محمد شاكر عمرو، السّخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول (648-784)، (ماجستير)، ص 46.

لذلك نجد الشّاعر يسخر و يتهكّم ممّن يخلفون بوعودهم، و إذا تحدّثوا على قضيّة ما يجعلون الله عرضة لأيمانهم فيأتون بمصحف و يحلفون عليه حتى و لو كان ذلك كذب و افتراء و يتجلّى ذلك في قول الشّاعر[1]:

هو إن أوعد أخْلَفْ

و إذا حدَّثَ إنسانا بشيء خارقٍ

يأتي بمصحف

يدّعي ما ليس يدري

إن نعمة العيش في الأمن و السّلامة من أكبر النّعم التي وهبنا الله إيّاها، و لكي يحافظ الإنسان عليهما يجب عليه أن لا يحشر نفسه في أشياء لا تعنيه بقدر ما تتسبب له في المتاعب و المشاكل لذلك نجد الشّاعر يسخر من النّاس الذين يتدخّلون في أشياء لا تعنيهم و بذلك تولد لديهم الشّعور بالخوف و الاضطراب، فيصبحون عرضة للرّقابة و البحث، ويتجلّى ذلك في قول الشّاعر[2]:

لا تكن ذئبا ...

و كن شاه

.....

هكذا تفلت من عين الرّقابة

لا تكن أفعى ...

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 29.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 79.

و كن مثل النّعامة

هكذا تنعم بالأمن

و تحيا في السّلامة

أما في ملصقة صلوات،سخر الشّاعر و تهكّم بغلاء أسعار الزواج الذي أصبح كاهلا أرهق الشّباب و حرم العديد منهم ،لأن ذلك يتطلّب مالا كثيرا عكس ما تدعو إليه الشّريعة الإسلاميّة ،ويبدو ذلك واضحا في قول الشّاعر: [1] .

راكب الخيل يصلّي

ركعة..

ويصلّي راكب البحر

إثنتين

و ثلاثا للّذي قال أريد

امرأة

و هو مكتوف اليدين .

في ملصّقة عودة التي يقول فيها الشّاعر[2]:

ما الذي يصنع الشّهداء

إذا أدركوا أن أسماءهم حرّفت؟

[1] المصدر نفسه، ص 64.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 91.

و إذا أبصروا أن أفعالهم صرّفت؟

و إذا أدركوا أن أشكالهم صنّفت؟

إلى غاية قوله:

يعودون طبعا إلى ظلمة المقبرة ...

ففي هذه الأبيات تبدو سخريّة الشّاعر حادّة و عنيفة من النّاس الّذين يتناسون ماضيهم الأليم، و يتناسون دماء الشّهداء الّذين ضحّوا بكلّ قطرة دم فداءا لهذا الوطن العزيز، و العيش بسلام و أمن في أرجاء الوطن الحبيب.

في ملصّقة مزاج يقول الشّاعر[1]:

كنت حلوا ...

ظنّني النّاس كذا ... فابتلعوني

صرت مرّا

بعد يوم بصقوني !

فالشّاعر في هذه الأبيات يسخر من النّاس الذين إذا وجدوا إنسانا حسن الأخلاق و التّربية يقومون باستغلاله في خدمة مصالحهم الشّخصيّة، ظنّا منهم بأنه لا يعلم بذلك و لكن عندما يكتشف مكرهم و خداعهم فإنّه سوف يثور ضدّهم و يتحوّل بذلك إلى إنسان شرّير و مرّ فبالتالي يبتعدون عنه و يتركونه.

في ملصّقة تهريب التي يقول فيها الشّاعر[2]:

---

[1] المصدر نفسه، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

على شرفة مائلة

قال لي: هل تصدّق أمر الرّشاوي

التي هرّبت في الجيوب ...

إلى غاية قوله:

كيف لا يقدرون ...

و قد هرّبوا أمّة كاملة؟!

ففي هذه الملصّقة الشّاعر يسخر و يتهكّم بالمهرّبين الذين يهرّبون أموال الدّولة عن طريق الرّشاوي إلى بلدان أخرى ظنّا منهم بأنّهم يقومون بأعمال صالحة، بدون أن يضعوا في اعتبارهم قيمة لهذا الوطن الذي هو وطنهم فتطغى الرّغبات على المبادئ، فيصبح الإنسان متجرّد من الإنسانيّة، لا تهمه سوى مصالحهم الشّخصيّة فقط.

أما في ملصّقة بخس التي يقول فيها الشّاعر[1]:

في بلادي ...

كل شيء بثمن

حبّة الملح و أعواد

الثّقاب

غمزة الأنثى ... بباب

كل شيء بثمن

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 56.

جرعة الماء

و مفتاح السّكن

كل شيء بثمن

ما عدا الإنسان خذ ما

شئت إن شئت

و من غير ثمن

في هذه الأبيات يسخر الشّاعر من غلاء الأسعار في بلاده التي أصبح كل شيء فيها بثمن و تبدو سخريّته واضحة أكثر فأكثر في قوله: كل شيء بثمن حبّة الملح و أعواد الثّقاب، بمعنى أن الأشياء التي يظنّها الآخرون بسيطة، لا يمكننا الحصول عليها إلا بثمن.

يقول الشّاعر[1]:

قرأ العرّاف يوما في يدي

حكمة من بلدي ...

بيضة اليوم ... و لا

جاموسة بعد غد

فهنا الشّاعر يسخر من منطقنا و واقعنا الذي يدين بالقليل الحاضر، في حين يعد ويدين بالكثير الغائب و بالتّالي ما على الإنسان سوى أن يتمسك باللّحظة الرّاهنة فاللّحظة الغائبة لا يمكن لنا التنبّؤ بها.

[1] المصدر السابق، ص60.

أما في ملصّقة موضوعيّة يقول الشّاعر[1]:

افهم الأمر بسرعة ...

إن من يبلع بحرا ...

كيف لا يبلع جرعة

ففي هذه الملصّقة نجد الشّاعر يسخر من فئة معينة و هي الفئة التي تقترف الكبائر، فشيء طبيعي أن تقترف الصّغائر، لأنّ الإنسان الذي يرتكب الكبائر لا يحسب أي حساب للصّغائر بل يعتبرها أمور بسيطة لا حرج فيها.

و في ملصّقة ترابندو التي يقول فيها الشّاعر[2]:

رجاء سكوت

صديقي **الّذي كنت أعرفه منذ عام

يعشعش في جيبه العنكبوت

إذا ما استمرّ على وضعه، سيموت

لأنّه لا يملك المعرفة ...

و هذه البطالة في حقّه مجحفة

ففي هذه الملصّقة يسخر الشّاعر من وضع الجزائر التي أصبح العمل فيها يحتاج إلى أناس ذوي حكم و سلطة و رأي لكي يمنحوا لنا عمل، فمن ليس له ذلك يبقى بطّالا مدى حياته، و ربما تؤدي به البطالة إلى السّير في طرق أخرى كالسّرقة و غيرها من الآفات الاجتماعيّة الخطيرة الأخرى.

أما في ملصّقة صبر التي يقول فيها الشّاعر[3]:

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 70.

[2] المصدر نفسه ، ص 126.

[3] المصدر نفسه، ص 134.

ما الذي يفعله

الطّفل إذا باع

و أعياه الحصار

إلى غاية قوله:

كل شيء قابل

للانفجار. الصّبر خلة حميدة يجازى عليها صاحبها بالثّواب و برضوان المولى عزّ و جلّ لأن بعد الصّبر يأتي الفرج، و لكن الصّبر قد يطول على صاحبه ممّا يدفع به إلى الانفجار لذلك كان الانفجار مثارا للسّخرية و التّهكّم.

الهجرة من الوطن خلق سيء لأن الإنسان في وطنه ينعم بكل متطلّبات الحياة و لكن سرعان ما تكون هناك ظروف قاهرة تدفع بصاحبها إلى الهجرة من وطنه إلى بلدان أخرى ظنّا منه بأن ذلك سوف يؤدي إلى تحسين أحواله و ظروفه المعيشية لذلك فكثيرا ما كانت الهجرة موضع سخريّة و تهكّم للأدباء و الشّعراء.

يقول الشّاعر[1]:

لأن البطالة تنهش لحمي ...

و تتركني عرضة للخيال

فإنّني ككل الشّباب أفكّر في الهجرة

كي أحسّن حالي

الخيّانة سلوك منبوذ، نهى عنه الإسلام و أعد لأصحابه عذاب أليم و لكن سرعان ما نجد هذه الخلة تتفشّى في المجتمع فتصبح عادة مستحبّة لدى الكثير. لذلك نجد الأدباء و الشّعراء لم يقصروا في السّخرية من الخيّانة و الخونة.

يقول الشّاعر[2]:

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 132.

[2] المصدر نفسه ، ص.116.

يقولون أوضاعنا مستتبة

و أعلم أن الخيّانة في وطني

سنّة مستحبّة .

ج- السّخرية الثقافية:

لأن الواقع الثّقافي مرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع السّياسي، فقد ظلّ الواقع الثّقافي في الجزائر متخلّفا، لتخلّف الأنظمة السّياسيّة التي كانت تحكمها، فكان الخواء الثّقافي و الإرهاب الفكري و القمع السّياسي و ما يصاحب ذلك من اختلال في الموازين، و سقوط القيم الاجتماعيّة، موضوعات لسخريّة المجتمع[1].

يقول الشّاعر في ملصّقة شهادة[2]:

في بلادي ...

لا تقل:عندي شهادة

أو أنا خرّيج "سربون" و "أزهر"

إن للإنسان مليون ولادة

و هو بطّال و مشبوه بمحضر

لا تقل شيئا ...

فإن الوضع محكوم بعاده

كلّ من يحلم طبعا

---

[1]عبد الرحمن محمد محمود الجبوري،السّخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك العراق، (ب.ط)، 2011، ص 144.

[2]عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 43.

ففي هذه الملصّقة نجد الشّاعر يسخر من الواقع الثّقافي المتدنّي في بلاده، و هكذا فالّذي يملك شهادة لا أهمية له، و خريجي الجامعات مهما كانت عريقة، و أعطى لنا مثال جامعة "السّربون" و هي من أكبر الجامعات الفرنسيّة بالإضافة إلى جامعة "الأزهر" و هي من أكبر الجامعات اللّتان تخرّج منهما العديد من الأدباء و العلماء، فلا أهميّة لكل هذا، فالسّلطة لا تلتفت إلى كلّ هذا، "حيث نجد أن المثقّف يعيش فقر مدقع يموت جوعا و لا يثير اهتمام السّلطة ألا بقدر وقوفه ضدّها، فالثّقافة سلعة كاسدة في مجتمع تسوده حالة من الفوضى و الاضطراب السّياسي و تتحكّم فيه المصالح الشخصيّة"[1].

فالمثقّف إذا نطق و قال عندي شهادة، قام أصحاب السّلطة و الرأي بتقييد اسمه ووضعه في قائمة المرضى و يدلونه على أي عيادة، بمعنى يعتبرونه بأنه مجنون ويتضح ذلك جليا في قول الشّاعر[2]:

أنت إن قلت عندي شهادة

أو إذا قلت لهم عندي إرادة

فيبدو اسمك في قائمة المرضى ...

و قادوك إلى أي عيّادة

هكذا الوضع يفكّر

حيث تبدو سخريّته حادّة في قوله[3]:

و سبّح باسم أرباب القيّادة

---

[1] ينظر: عبد الرحمن محمد محمود الجبوري،السّخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك العراق، (ب.ط)، 2011، ص 144.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

في بلادي ...

أصبح التّسبيح للسّلطة

من بعض العبادة

ففي هذه الأبيات يسخر الشّاعر من أصحاب الحكم و السّلطة بلغ بهم الأمر إلى أن يذلّلوا المثقّف و يجعلونه في خدمتهم و خدمة مصالحهم و شبّه الشّاعر هذا الخضوع و المذلّة بأنّه نوع من التّسبيح لهذه السّلطة و اعتبارها نوع من العبادة.

أما في ملصقة مفارقة نجد أن الشّاعر يسخر من وضعه و وضع الشّعراء والروائيين، لأن الشّعب لا يعرف شيئا عن الشّعر و قضايا النّقد و الفكر المعاصرو إنّما كل ما يبدعه هؤلاء لا يساوي كعب ماجر: و هو نجم كرة قدم جزائري سجّل هدفا تاريخيّا بكعب قدمه في مرمى بايرن ميونيخ عام 1987 في نهائي كأس أوروبا.

فهنا الشّاعر يسخر من حال الشّعراء و الأدباء الذين يعانون الفقر و لا يكسبون شيئا من وراء إبداعاتهم من شعر و نثر في حين يكسب لاعب كرة القدم ماجر الملايين بمجرد تسجيل هدف واحد.

فالشّاعر هنا يريد أن يوصل لنا الصّورة التي يعيشها الشّعراء و الأدباء و المبدعين في الجزائر و يبدو ذلك واضحا في قوله[1]:

في بلادي ...

لا نقل إنّي شاعر

أو روائي مغامر

إلى غاية قوله[1]:

[1]عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 51.

إن ما يبدعه الخلق جميعا ...

لا يساوي كعب "ماجر[*]" !

أما في ملصّقة غيبوبة يسخر الشّاعر و يتهكّم من حال بلاده الجزائر التي أصبحت فيها الجرائد تقتات يوميا و بلغت حدة سخريّته منها إلى أن شبّهها بالطّعام اليومي، بمعنى أن الإنسان لا يستطيع العيش من دونه، و ذلك لتتبّع جميع الأخبار التي تدور على السّاحة من فوز و انهزام و العقاب المترتّب عن الهزيمة سواء تعلّق الأمر باللاّعب الّذي يبدو في بيته نجم و في الميدان خائب أو الحكّام، و شملت سخريّته هذه حتى الشّعراء الّذين يخطئون و لا يجيدون قواعد النّحو و العروض فيرتكبون من جرّاء ذلك العديد من الأخطاء. فالشّاعر هنا نجده يتساءل من نحاسب بقوله فلماذا نكتب الشّعر و هذا العقل غائب، يسخر هنا من طائفة من النّاس الذين يدّعون القدرة و الكفاءة، و لكن في الميدان يظهرون على حقيقتهم بأنّهم أناس خائبون و غير قادرين.

و يظهر ذلك في قوله[2]:

في بلادي ...

خبزنا اليومي أخبار الملاّعب

بين فوز و انهزام

إلى غاية قوله:

شاعر يخطئ في النّحو و بحر المتقارب

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 51.

[*] ماجر: نجم كرة قدم جزائري سجل هدفا تاريخيا بكعب قدمه في مرمى بايرن ميونيخ عام 1987 في نهائي كأس أوربا.

[2] المصدر السابق، ص 52.

إلى أن يختم ملصّقته بقوله:

فلماذا نكتب الشعر و هذا العقل غائب؟[1]

أما في ملصّقة موت: فهنا الشّاعر يتساءل عن وضعه إذا ابتعد عن الكتابة حيث نجد استفهام ماذا يحدث لي و كأن الشّاعر هنا يعتبر الكتابة هي الهواء الذي يستنشقه وهي المكان الذي يلجأ إليه حين يرى الفساد في المجتمع، و بها يخفّف و لو القليل من آلامه و جراحه.

فالكتابة هي عبارة عن متنفّس للشّاعر فإذا تركها يشعر باليأس الشّديد الّذي يؤدي به إلى الموت و يظهر ذلك في قوله[2]:

ما الّذي يحدث لو أطفأت

فانوس الكتابة؟

يوقد اليأس بأضلاعي

قناديل الرّتابة

لقد تهكّم بعض الأدباء بما كانوا يعانون من بؤس لأن حظّهم عاثر، أو لأن سوق الأدب كاسدة فلا الملوك يسخرون، و لا الأمراء يشجّعون و لا الأغنيّاء يجودون، و لا الحكومات تعني بهم و ليس لهم كسب يدرّ عليهم ما يسدّ حاجاتهم، و هم في الوقت نفسه ذوو حسّ مرهف و نفوس طموحة، و خيال مشبوب، فكان في تصوير بعضهم لبؤسه ضربا من المبالغة، لأنّهم مدوا أعينهم إلى أكثر ممّا نالوا، و وجدوا الجهّال من حولهم

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 53.

[2] المصدر السابق ، ص76.

أصحاب جاه و ثراء فاستصغروا أرزاقهم بالنّسبة إلى هؤلاء و مهما يكن من شيء ففي تهكّم هؤلاء الأدباء بأنفسهم تصوير لبؤس حقيقي أو بؤس موهوم[1].

إنّك لتجد التّصوير الفكه و التّورية الحلوة في قول" نصر الدّين الحمامي" المصري (المتوفي سنة 712 هـ/ 1312 م)[2].

و دار خراب بها قد نزل ثُ و لكن نزلت إلى السّابقة

طريق من الطرق مسلوكة محجَّتها للورى شاسعة

فلا فرق ما بين أني أكو ن بها أو أكون على القارعة

أما شاعرنا عز الدين ميهوبي فيقول[3]:

صفّق النّاس لبيت الشّعر

قال النّاس بدعة

نظر الشّاعر في القاعة [*]

ثم استلّ من عينه دمعه

لم يقل شيئا

و أحنى رأسه ...

غادرنا من دون رجعة

---

[1] أحمد محمد الحوفي،الفكاهة في الأدب أصولها و أنواعها،نهضة مصر،القاهرة، مصر، (ب.ط)، 2001،ص 34.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 235.

[3] المصدر نفسه ، ص 111.

[*] حدث لي

فالشّاعر في هذه الملصّقة يتألّم و يتحسّر على ما آل إليه الشّعراء و الأدباء، الذين أصبحوا مهمشين في المجتمع الذي لا يعطي لهم أي قيمة و أي اعتبار و كل ما ينطقون به يعتبره النّاس هو عبارة عن بدع و خرافات.

الفصل الثـاني

دراسة فنيّة

أولا: اللّغة

ثانيا: الأسلوب

أ- أسلوب التّعريض

ب- أسلوب التّكرار

ج- أسلوب الأمر

د- أسلوب الطّباق

هـ- أسلوب المراجعة و الحوار

ثالثا: الصّورة الشّعريّة

رابعا: الإيقاع

أ- الموسيقى الدّاخليّة

ب- الموسيقى الخارجيّة

دراسة فنيّة:

أولا: اللّغة:

تعد اللّغة اللّبنة الأساسية للأسلوب الأدبي، و تشكيلها أمر مهم في بناء هذا الأسلوب، لذا لا بدّ للشّاعر أو الأديب من تخيّر ألفاظه و تجويد صناعتها فاللّفظ جسم روحه المعنى[1].

الشّعراء القدامى كانوا يقسمون اللّغة إلى شعريّة و أخرى غير شعريّة ليست كلّ لغة مختبر للشّعر و ليس تفجير و توظيف لأيّ لغة و هذا الفصل في حقل اللّغة هو ما أقلق الشّعراء المعاصرون و أدّى إلى الثّورة على التّراث و ردع هذا الفصل و التّصدع بين ألفاظ اللّغة، هذا السّجن الذي جسّد فيه الشّعر هو ما دفع بالشّعراء الحداثيّين إلى كسر قضبانه و إطلاق عنان الشّعر في الكون عاليّا يطير حيثما يشاء[2].

في هذه الملصّقات نجد الشّاعر قد اعتمد على لغة سهلة و بسيطة، و قريبة من اللّغة اليومية يفهمها الإنسان العادي بسهولة و لا يحتاج منّا ذلك البحث عن ألفاظها و معانيها في القواميس و المعاجم، و يتّضح ذلك من خلال قول الشّاعر مثلا في ملصّقة وساطة[3]:

في بلادي

كلّ شيء صار محكوما

---

[1] نيفين محمد شاكر عمرو، السّخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول (648–784)،ص 120.

[2] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم، عالم الكتب ط 1، القاهرة، 2009، ص 99.

[3] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 32.

بقانون

لذلك فقد مال كثير من شعراء السّخرية إلى استعمال اللّغة العاميّة أو الدّارجة في مواقفهم السّاخرة و يبدو ذلك في قول الشّاعر في ملصّقة "أنانيّة" [1]:

و هو يدعو حلّكم يا ناس عندي!

و كلام حزبوي ليس يجدي

و لسان الحال دوما: أحكم الكرسي

وحدي

و دعوا الطّوفان بعدي!

تتّضح أيضا هذه البساطة و الوضوح في اللّغة و استعمال للعاميّة منها في ملصّقة حيطيست[2] في قول الشّاعر[3]:

من رصيف لجدار

من جدار لرصيف

من ربيع لشتاء لخريف

ناسكا طول النهار

من رصيف لجدار

---

[1] المصدر السابق ،ص 56.

[2] بطال بالفصحى

[3] المصدر نفسه،ص66.

من جدار لرصيف

يده تسأل عن ظلّ رغيف

مرّ عام

طلعت من كفّه بعض شجيرات الخريف

نلحظ السّهولة في اللّغة تقريبا لدى جميع شعراء السّخرية، و ربّما كان غرض الشّعراء من ذلك هو إيصال المعنى إلى السّامع و تقريبه منه بكلمات سهلة و بسيطة و ذلك ما نجده في قول الحيدري[1]:

أنا لو كنت رئيسا عربيّا

لحللت المشكلة

و أرحت الشّعب ممّا أثقله

أنا لو كنت رئيسا

لدعوت الرؤساء

و لألقيت خطابا موجزا

هذا و نلحظ أيضا في هذه اللّغة أسلوب الطّباق و هو أن نجمع بين الشّيء و ضدّه و قد ورد هذا الأسلوب في هذه الملصّقات و يتّضح ذلك من خلال قول الشّاعر في ملصّقة مزاج[2]:

---

[1] أحمد صبيح محيسن الكعبي، السّخرية السياسية في الشعر العراقي الحديث من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى عام 1970 م (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كربلاء العلمية، المجلد العاشر، العدد الأول، 2012، ص 130.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 84.

كنت حلوا ..

ظنّني النّاس كذا ... فابتلعوني

صرت مرّا

بعد يوم بصقوني

كذلك ورد هذا الأسلوب في ملصّقة جنرال عون، في قول الشّاعر[1]:

رجل ضيّع في حاضره الماضي ... غدا !

فنجد هنا طباق بين كلمة الحاضر و الماضي

ورد أيضا الطّباق بين كلمة أوعد و أخلف في قول الشّاعر[2]:

هو إن أوعد أخلف

هذا بالإضافة إلى أن شعر السّخرية يأتي في مقطوعات قصيرة لا تتجاوز الأربعة إلى خمسة أسطر، و السّبب في ذلك يرجع ربّما إلى أن الشّاعر في هذه الأبيات يمكنه التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر سواء كانت مشاعر معبرة على الألم أو الفرح و غالبا ما تكون معبرة على الألم.

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

ثانيا: الأسلوب

جاء الأسلوب بسيطا و قريبا ممّا يلهج به النّاس في أحاديثهم، بعيدا عن الرّصانة والجزالة و الألفاظ الغامضة فجاءت لغة أدب السّخرية و الفكاهة واضحة و سهلة و بعيدة عن التكلّف و الغموض بسبب التّمازج الحضاري و الثّقافي و الاجتماعي، فهو أدب موجّه للنّاس بكافّة طبقاتهم، فيجب أن يكون أسلوبه قريبا من أفهامهم، سريع الأثر في نفوسهم يستخدم كثيرا من الألفاظ الشّعبية، و الألفاظ المتداولة بين النّاس و التي يحتاج إلى معرفة معانيها، حتى القارئ في أيامنا هذه بعد مرور أكثر من ألف عام عليها [1]. لأنّ الشّاعر يمتلك قاموسا لغويّا ساخرا تجلّى من خلال العلامات الفنيّة الّتي وظّفها الشّاعر في ملصّقاته و من ذلك نجد مثلا توظيفه للفعل الماضي كان و هي عبارة عن فعل ماضي ناقص يحمل دلالة مباشرة على النّقص من خلال الموقع الإعرابي الذي ينسب إليه.

بالإضافة إلى ذلك فإنه يشير إلى الزّمن الماضي إلاّ في بعض حالاته الإستثنائية و هذا طبيعي بالنّسبة للفعل الناقص (كان)، و لكن الذي جعله دالاّ على السّخرية في هذا النموذج، هو ارتباطه بالعلامة اللّغوية (كلهم) (...) فارتباط الفعل النّاقص (كان) بـ (الكلم) هو مدعاة للسّخرية.

بالإضافة إلى هذه العلامة هناك علامات كثيرة دالّة على السّخرية فنمثّل لذلك: **أ- أسلوب التّعجّب** : هو أسلوب إنشائي غير طلبي و غالبا ما نجده بكثرة في أغلب المدوّنات[2].

---

[1] نزار عبد الله خليل الضمور، السّخرية و الفكاهة في النثر العباسي، ص (107– 108).

[2] حفيظة بن مزغة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، ماجستير، كلية الأداب و العلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004 / 2005، ص 116.

نمثل لذلك بقول الشّاعر في ملصّقة خمسة[1].

و لكنّك يا مولاي في حجم الجبّار !

أنت لو تدري لما أرهقت عينيك بأعباء السؤال!

ضحك السّلطان أعواما و قال ...

آه ما أكبرني! ...

قال له الحاجب في خبث: و ما أصغر هاتيك الجبال

قالت المرآة: ما أوسخ هذا القصر ...

قال القصر: ما ذنبي إذا كانت مماليكي و تيجاني عتيقة !

قالت المرآة: إني ألمس الأشياء في صمت سوى خيط الحقيقة !

نجد أيضا هذا الأسلوب في ملصقة مراباة[2].

أحقا فقدت صوابي ؟!

يدغدغ كل الأحاسيس بالمنطق المتصابي!

في قوله كذلك:

لأنك تحسن كشف الحساب!

و يعلن في النّاس أنت أنت

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص120.

على رأس قائمة الانتخاب!

بالإضافة إلى أسلوب التّعجّب الّذي يستعمل للدّلالة على السخريّة هناك أسلوب آخر و هو:

ب- أسلوب الاستفهام :

الاستفهام كما جاء في الإيضاح، أسلوب إنشائي طلبي " و الطلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب، لامتناع تحصيل الحاصل" [1].

أسلوب الاستفهام نجده بكثرة في هذه الملصّقات، و في أغلب الأحيان نجده مقرونا بعلامة الاستفهام (؟) أو بأدوات أخرى.

و هو أسلوب يدلّ على حيرة الكاتب بتقديم أسئلة – ليس لها جواب – و نعطي مثالا على ذلك قول الشّاعر في ملصّقة قضيّة[2]:

هل تراها مبهمهْ

في رواق المحكمة؟

نجد هذا الأسلوب حاضرا أيضا في قوله[3]:

سألوا الحزبيّ يوما ...

كيف تمتصّ البطالة ؟!

قال: ما أيسر هذا الأمر ...

---

[1] حفيظة بن مزغة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، المرجع السابق، ص 129.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

قالوا: كيف ؟!

قال: الحلّ في الصّحراء – طبعا– لا محالهْ

ما الذي تعنيه قالوا ؟!

قال: إن نحن حرثنا البحر

قد نحتاج في يوم ....

لتصدير العمّالهْ

قلت في نفسي: ترى هل أصبح الشّعب على الأحزاب ... عالة !؟

يرتبط الاستفهام – و التّعجب – في هذه الملصّقة بعلامة لغوية تكررت كثيرا، و هي (الحزب) بصيغ كثيرة فمنها (الحزبيّ)، (الأحزاب)، و في هذه الملصّقة كثيرا ما نجد الشّاعر مزج بين الاستفهام و التّعجّب و ذلك في قوله كيف تمتصّ البطالة ؟!

في قوله: قالوا: كيف ؟!

كذلك قوله: ما الّذي تعنيه قالوا ؟![1]

من الأساليب التي اعتمدها الكاتب نجد أيضا:

ج– أسلوب التّعريض:

في التّعريض ينال الأديب السّاخر من المسخور منه، و يعبث بخصمه بطريقة خفيّة ذكيّة مؤلمة في الوقت نفسه، و بذلك يوفر التّعريض جمالية في التّعبير و الطّرافة في القول، و من ثم يبعث المتعة في نفس القائل و نفس المستمع و المطّلع على القول

[1] ينظر حفيظة بن مزغة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، ص 125.

المعرض، لقد كثر استعمال هذا اللّون في ملصّقات عز الدّين ميهوبي، لأنّه وسيلة من وسائل التّعبير عن اهتماماته المختلفة [1].

نشير مثلا إلى (تهريب) حيث يعرض فيها بشكل لافت للنّظر بأعمال السّياسيّين و المسؤوليين الّذين يستغلّون النّاس و يسلبون أموالهم إذ يقول[2]:

على شرفة مائلة

قال لي: هل تصدّق أمر الرّشاوي

التي هرّبت في الجيوب ...

و أمر ملاييرناالهائله؟

هل تصدّق ما كتبته الصّحافة؟

قلت: لماذا التّعجب يا صاحبي ...

كيف لا يقدرون ..

و قد هرّبوا أمّة كاملة؟!

و بالإضافة إلى هذه الأساليب نجد أيضا أسلوب النّهي، و المقصود به طلب الكفّ عن الفعل استعلاء، و له صيغة واحدة هي الفعل المضارع المسبوق بـ (لا) النّاهية، و هو كالأمر في الاستعلاء، إلا أن الأمر يكون بمعنى (فعل) و النّهي (لا تفعل) [3].

---

[1] ينظر إيمان طبشي، النزعة السّاخرة في قصص السعيد بوطاجين، ماجستير، ص 32.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 91.

[3] شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي، أساليب السّخرية في البلاغة العربية – دراسة تحليلة تطبيقية (ماجستير) –، 1414 هـ، ص 123.

النّهي يحمل دلالات متعدّدة، فقد تكون دلالته دلالة الكفّ على الشّيء على وجه الاستعلاء، أو تكون دلالة أخرى تختلف باختلاف الأغراض التي يمكن معرفة دلالتها من خلال سياق الكلام أو الموضع الذي وردت فيه و يتّضح ذلك في قول الشّاعر في ملصّقة شهادة[1]:

لا تقل عندي شهادة

أو أنا خريج "سربون" و "أزهر"

لا تقل شيئا

كذلك نجد هذا الأسلوب في الكثير من المواضع منها مثلا: قول الشّاعر في ملصّقة نعمة[2]:

لا تكن ذئبا

و كذلك:

لا تكن أفعى

و النّهي في هذه الأبيات ورد في طلب الكفّ على الفعل على وجه الإستعلاء.

د- أسلوب التّكرار:

فالتّكرار يعد نسقا تعبيريّا يعتمد عليه في بيئة القصيدة العربيّة سواء نثريّة كانت أم عمودية يقوم فيها التّكرار على أساس من الرّغبة لدى الشّاعر، و نوع من الجاذبيّة لدى

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

القارئ من خلال معاودة تلك السّمات التي تأنس إليها النّفس التي تتلهّف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة[1].

يؤكد الجاحظ على ضرورة الإفادة، فيرى أن التّكرار لا بد أن يكون لفائدة و إلاّ كان الكلام عيّا و تفاهة، فلا بدّ من وجود زيادة معنويّة وراء زيادة المبنى يقصدها المتكلم من تكراره، و إلاّ كان كلامه خارجا عن نطاق البلاغة و البيان[2].

نعطي أمثلة على ذلك قول الشّاعر في ملصّقة سقوط[3]:

سقطت من يدي وردةٌ

من يدي سقطت وردةٌ

وردة سقطت من يدي

سقطت وردة من يدي

لا يهم

و لكنّها سقطت

ففي هذه الملصقة يبدو أسلوب التّكرار واضحا و جليّا و ربّما يريد به الشّاعر مثلا لفت انتباه القارئ لأهمّية الموضوع الذي يتحدّث عنه، فيجعله يتمعّن فيه بدقّة للوصول

---

[1] لحلوحي الصالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر – بسكرة–، جانفي 2011، ص 82.

[2] شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي، أساليب السّخرية في البلاغة العربية دراسة تحليلية تطبيقية، ص 138.

[3] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 91.

إلى غاية الشّاعر من ورائه كما نجد هذه الظّاهرة أيضا في ملصّقة ربّما حيث يقول الشّاعر[1]:

ربّما تنجب بعد اليأس عاقر

ربّما يحكمنا في دولة القانون بالكعبين ماجر

ربّما يمتلك الذّرة شعب جائع من دون حاضر

ربّما يحكم عرش الصّين قاصر

ربّما يحترف التّأليف تاجر

إلى آخر الملصّقة حيث نجد التّكرار في كلمة ربّما حيث نجد الشّاعر هنا و كأنّه يتنبّأ بحدوث شيء يكاد أن يكون مستحيل الحدوث.

هـ- أسلوب الأمر:

يقصد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء، و الاستعلاء هو أن ينظر الآمر على أنّه أعلى منزلة ممن يخاطبه سواء أكان أعلى منزلة أم لا[2]، و لقد جاء هذا الأسلوب في مدوّنة ميهوبي بقلّة.

لم يكثر من استعماله و نستدلّ على ذلك بقول الشّاعر في ملصّقة نعمة[3]:

و كن شاة بغابة

---

[1] المصدر السابق، ص33.

[2] نيفين محمد شاكر عمرو، السّخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول (648-784)، المرجع السابق، ص 131.

[3] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 33.

كذلك في قوله[1]:

و كن مثل النّعامة

و نجد أيضا هذا الأسلوب في قول الشّاعر[2]:

إنّما كن لبق!

هذا بالإضافة إلى قول الشّاعر في ملصّقة موضوعيّة[3]:

افهم الأمر بسرعة

و- أسلوب المراجعة و الحوار:

قد ورد هذا الأسلوب تقريبا في ملصّقة واحدة فقط، و أسلوب الحوار هو أن يأتي شخص بكلام فيردّ عليه آخر بكلام و غالبا ما يكون بألفاظ مثل قال، قلت.

يتّضح هذا الأسلوب من خلال قول الشّاعر[4]:

قال له الحاجب في خبث: و ما أصغر هاتيك الجبال

قالت المرآة: ما أوسخ هذا القصر ...

قال القصر: ما ذنبي إذا كانت مماليكي و تيجاني عتيقة!

قالت المرآة: إنّي ألمس الأشياء في صمت سوى خيط الحقيقة.

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات ، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

ثالثا: الصّورة الشّعريّة :

مما سبق تتبيّن لنا طبيعة الصّورة عند هذا الشّاعر كعنصر جمالي له مميّزاته

و خصائصه و يتّضح ذلك من خلال لغة الشّاعر و أسلوبه و ذلك بتصويره للوقائع الحاصلة على السّاحة، و خاصة السّاحة السّياسيّة، و يتّضح ذلك من خلال ملصّقاته فمن يقرأها يجد أن الشّاعر كان اهتمامه منصبّا على الجانب السّياسي لذلك جاءت معظم ملصّقاته سياسيّة يتحدّث فيها عن الحكم و الحكّام و السّيادة و الأحزاب و لكي نقرب الفكرة أكثر فأكثر نعطي مثالا في قوله[1]:

في بلادي ...

كل حزب يدّعي ما ليس يبدي

فهو لا يملك حلاّ ...

إنّما الأفكار يبدي ...

و هو يدعو حلّكم يا ناس عندي!

و كلام حزبوي ليس يجدي ...

و لسان الحال دوما: أحكم الكرسي وحدي ...

... وَ دَعُو الطّوفان بعدي!

إن هذه الملصّقة تحمل علامات دالّة على تصوير واقع سياسي أو بتعبير أصح ظاهرة سياسيّة تتمثّل في الحزب، لذلك فمن يتمعّن بالنّظر فيها يجد معظمها ملصّقات سياسيّة تحمل معجما لغويا سياسيا يتمثّل في الحزب و الأحزاب و الحاكم و التّنافس على

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 101.

الكرسي، و ربّما كان السّبب في ذلك يعود إلى الظّروف السّياسيّة العصيبة التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة الزمنيّة.

لأن كون عز الدّين ميهوبي أديب و شاعر لا ينفني اهتمامه بالسّياسة و بحال شعبه و معاناته من هذا الوضع في أسلوب لا يخلو من السّخرية الحادّة من الحكّام المستبديّن و التهكّم بهم، و بذلك للإنقاص و لو بقدر قليل من آلامه و حزنه.

و هو القائل في أحد حواراته:" كل واحد حرّ في ان يطرح أفكاره بالطّريقة الّتي يراها مناسبة و أن يوصل رأيه إلى الآخر و أن يقول كلمة بكل حريّة لاتجاه الكتّاب الجزائريّين هي هيئة لا يمكن دورها في إنتاج أفكار المجتمع و لكن نحن شعرنا أن هناك جيلا و أصوات أخرى بحاجة إلى مساحة للتّعبير و الأداء و النّشاط و العمل الثّقافي (...).

أما أن نقول لهذا أكتب من اليمين إلى اليسار، أو كذا و كذا، فهذا ليس دورنا[1].

أما كشخص و كمواطن جزائري فمن حقّي أن أختار التوجّه السّياسي الذي يناسبني و قناعتي السّياسيّة لا تتعارض مع قناعتي الإبداعيّة"[2].

مما سبق نجد شاعرنا ميهوبي متعلّق تعلّقا شديدا بالسّياسة، و يبدو ذلك من إهتمامه و تتبعه للحوادث التي تحدث على السّاحة، حيث نجده ينقلها لنا و للشّعب و جاء ذلك ربّما لتنبيه الشّعب و إيقاظه و نشر التوعيّة فيه.

لا يتّضح ذلك إلا بمثال: يقول الشّاعر في ملصّقة تجارة[3]:

في بلادي ...

---

[1] حفيظة بن مزغة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، ص 125.

[2] المرجع السابق، ص 126.

[3] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 50.

ساد تجّار المبادئ

صادروا الشّمس ...

و حين الشّمس باتت نورسا بين الموانئ

أعلنوا في النّاس حالات الطّوارئ

و أعدّوا ما استطاعوا

من مخابئ

يتّضح من هذا المقطع أنّه يحمل مجموعة من المعاني و الدّلالات لا يمكن للقارئ فهمها بالرجوع إلى القواميس و المعاجم فقط بل لا بدّ له من معرفة دلالتها ربما بالرّجوع إلى تتبّع الأحداث على السّاحة السّياسيّة، و ذلك لكي تتّضح الصّورة بشكل كلّي وواضح.

كأن يؤول إشارة التّجارب باللّذين يحسنون الكلام و لا شيء غير الكلام و تتعمّق الدّلالة أكثر عند ربطها بالمبادئ و هي تحمل هذه الصّورة دلالة خطيرة على وضع المبادئ في هذا الموقع بالنسبة إلى الصّورة السّابقة فلها علاقة بإعداد المخابئ، و لكي تتّضح لنا الفكرة أكثر نذهب إلى ملصّقة "إبتلاع"، التي تقترب من المعنى أكثر لأنّها تحمل من العلامات الدّالة على حقيقة الوضع حيث يقول الشّاعر[1]:

في بلادي ...

تكثر الحيتان

أنا إن حاولت شيئا

قال لي السّلطان

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص 85.

أنت إن حاولت

شيئا ...

حالت الحيتان ...

لا أرى شيئا

بقصري

اسمه إنسان

نأخذ من هذه الصّورة إشارة "الحيتان" التي تتمحور حولها الملصّقة، و لمعرفة الدّلالة الحقيقيّة للحيتان يجب أن نرجعها إلى معناها المعجمي، لأن الدّلالة الكليّة للصّورة تظهر بالربط بين الصّورة الدّلاليّة و الصّورة المرجعيّة[1].

مما سبق يمكن لنا القول بأن الصّورة أو الصّور الشّعرية للشّاعر لا يمكن لنا فهمها ببساطة إلّا من خلال الرّجوع إلى المعجم التّاريخي لارتباطها بالجانب السّياسي وفي بعض الأحيان بالرّجوع أيضا إلى المعجم اللّغوي، و ذلك من أجل معرفة الدّلالة الكاملة للصّورة الشّعرية التي رسمها لنا الشّاعر و مضمونها.

[1] حفيظة بن مزغة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، ص 127.

رابعا: الإيقاع

تشكّل الموسيقى جرسا ذلك من خلال الصّوت والحركة فهما يشكّلان ما يسمى بالإيقاع والإيقاع " Rythme" «ونعني به التّكرار المنتظم في السّلسلة الكلاميّة للانطباعات السّمعية المماثلة التي تنشأ من مختلف العناصر النّطقية أي الخاصّة بالنّطق»[1]

ويعرفه الدكتور عبد الرحمن تيبرماسين «بأنه كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها ولابد أن تستجيب لعنصرين من العناصر الثّلاثة التّالية، البنية " structure" والزّمنيّة "périodicité" والحركة "mouvement" والمعمول به البنية والزمنيّة»[2]

والإيقاع أيضا هو «صدى الأصوات التي تلاقت محمّلة بظلال التّجربة وتحركت بفعل العاطفة متفاعلة مع خيال فاعل ليكون النّاتج تعبيرا مفعما بتوقعات أمضها الانفعال وأرهقتها حركة الإبداع»[3]

فالإيقاع ناتج عن الأثر الذي يتركه موضوع القصيدة في نفس الشّاعر، ومدى تأثره بذلك الموضوع، والصّدى الذي يتركه في نفسية الشّاعر .

وبما أن موضوع الشّاعر هو السّخرية من الأوضاع السّياسيّة أو الاجتماعيّة والثقافيّة السائدة في البلاد وأغلب موضوعاته السّخرية من الحكّام والسّلطة، فطبيعي جدا أن يكون الإيقاع ناتج عن حزن وألم ناتجين من الظّروف المعاشة.

والإيقاع يمكن أن ندرس فيه نوعين من الموسيقى: الموسيقى الدّاخلية والموسيقى الخارجية

---

[1] محمد الهادي بوطارن، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعري، انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط(1424هـ/2008م)، ص328

[2] عبد الرحمن تيبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص80

[3] محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، (د، ب)، (د، ط)، 2006م، ص37

أ -الموسيقى الدّاخلية

يقصد بالموسيقى الدّاخلية: ذلك الانسجام الدّاخلي الذي ينبع من التّوافق الموسيقي بين الألفاظ ودلالتها حينا وبين الكلمات وبعضها وببعض حينا آخر [1]

لهذا قال بعض النّقاد: إن كل عمل أدبي هو – قبل كل شيء – سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى[2]

عند قراءتنا لهذه الملصّقات نجد ذلك الانسجام بين الألفاظ ودلالتها ويظهر ذلك في قول الشّاعر: [3]

صفق النّاس لبيت الشّعر

قال النّاس بدعة

نظر الشّاعر في القاعة

ثم استلّ من عينه دمعة

لم يقل شيئا....

وانحنى رأسه

غادر من دون رجعة

فالقارئ لهذه الأبيات يجد انسجام بين اللّفظ ومعناه بسهولة، ولا يحتاج منه ذلك إلى البحث العميق والتمعّن فيها.

ب -الموسيقى الخارجيّة :

تتمثل في المظهر الخارجي للقصيدة من شكلها وأهم الحركات المهيمنة عليها، بالإضافة إلى التفعيلات والبحر الذي كتبت القصيدة على منواله، وكذلك الوزن والقافية.

---

[1] سعيد أحمد غراب: السّخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، ص678 .

[2] المرجع نفسه، ص678 .

[3] عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص111 .

من حيث الشّكل نجد أن القصيدة تنتمي إلى الشّعر الحديث، أو القصيدة المعاصرة أو كما يقال له الشّعر الحرّ أو شعر التّفعيلة الذي يردّد فيها الشّاعر تفعيلة واحدة في كلّ بيت ويظهر ذلك أثناء التّقطيع.

يقول الشّاعر في ملصّقة تهريب[1]

عَلَى شُرْفَةٍ مَائِلَهْ

عَلَىْ شُرْفَتِنْ مَائِلَهْ

0//0/ 0// /0//

فعولن / فعولن/ فعل

من خلال تقطيعنا لبيت من هذه القصيدة وجدناها تنتمي إلى بحر المتقارب وسمي بالمتقارب لما فيه من حريّة وحركة فلم تفته الإشارة إلى أنّه بحر فيه رنّة ونغمة مطربة على شدّة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسّير السّريع[2]

أما في قول الشّاعر في ملصّقة فتوى: [3]

إِنَّهَا أَصْلُ الفَجِيعَهْ

إِنْنَهَاْ أَصْلُلْفَجِيعَهْ

0/0//0/0/ 0///

فاعلاتن فاعلاتن

عند تقطيعنا لبيت من ملصّقة فتوى وجدناها تنتمي إلى بحر الرّمل

وسمي بالرّمل لأن الرّمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن[4] الذي تتردّد فيه تفعيلتين: فاعلاتن ، فاعلاتن

---

[1] عز الدين ميهوبي: ملصقات، المصدر السابق ص91.

[2] رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، بحث في تجليات الإيقاع، تركيب ودلالة وجمالا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (1432هـ/2011م)، ص96 .

[3] عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص107

[4] رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ص96.

« بديهي أنه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية » ولأن القافية جزء لا يتجزأ من البيت فليس من المقبول فصلها عن الوزن بأي حال من الأحوال وليست القافية كما قيل «إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة»[1]

ويرى قدامة أن القافية ينبغي أن تتوّج البناء الصّوتي وأن تعلن في الوقت نفسه عن نهاية المعنى لضمان توافق بين «التّركيب والإيقاع»[2]

لذلك نجد على الصّعيد الموسيقي لهذه الملصّقات هيمنة القوافي «المقيّدة» لذات الرّوي لا ساكن والتي تستهدف جريان المدلول الشّعري وتخزينه لتفجيره في لحظة المنتهى، لذلك نجد بأن البنية الموسيقيّة لهذه الملصّقات تقوم – عروضيا – على تكرار تفعيلة من تفعيلات البحور الصّافية المعروفة ويمكن أن نستدلّ على كل ما قلناه بملصقة شهادة التي يقول فيها الشّاعر[3]

في بلادي....

لا تقل عندي شهادهْ

أو أنا خرّيج «سُربون» و«أزهر»

إن للإنسان مليون ولادهْ

وهو بطّال ومشبوه بمحضرهْ

لا تقل شيئا

فإن الوضع محكوم عبادهْ

فالقارئ للقصيدة يجد بأن حرف الرّوي ساكن ويظهر ذلك في شهادهْ، ولادهْ، بمحضر عادهْ

---

[1] محمود عسران: البنية الإيقاعية، في شعر شوقي، ص131 .

[2] محمد القاسمي: التكرارات الصوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن، ط 1، 1431هـ/2010م ص102.

[3] عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص43

تظهر هذه الخاصيّة أيضا في ملصّقة عودة التي يقول فيها الشّاعر: [1]

ما الذي يصنع الشّهداء

إذ أدركوا أن أسماءهم حرّفت؟

وإذا أبصروا أفعالهم صرّفت؟

وإذا أدركوا أن أشكالهم صنّعت؟

وإذا أدركوا أن أموالهم علّفت؟

وأن الجماجم في المقبره

لا تساوي لدى بعضهم مخمره

مما سبق يمكن أن نقول بهيمنة بحر الرّمل وبحر المتقارب على ملصّقات ميهوبي بالإضافة إلى القوافي "المقيدة" (ذات الرّوي السّاكن).

[1] عز الدين ميهوبي: ملصقات، ص83.

خاتمة

خاتمة:

و في خاتمة هذه الدّراسة يمكن لنا القول بأنّ أدب السّخرية أو الأدب السّاخر هو تعبير الذّات المنهكمة في متابعة تلوّنات الواقع الغريبة و المشوّهة و محاولة خلخلتها عن طريق تنصيص التّنكيت و استحضار الضّحك كآلية للتّشبيه إلى ما آلت إليه مكوّنات الواقع ، وقد استطاع كاتبنا عزّ الدين ميهوبي الأديب ، السّياسي و الإنسان السّاخر من إدراك مواضع الدّاء في المجتمع و عمل جاهدا من أجل إصلاح و لو جزء قليل منها. حيث نجد أنّه سخر من سياسة استبداد الحكام و تنافسهم و تخاذلهم على السلطة كما سخر من سياسة الذّل و الاستسلام و الخضوع لأوامرهم ،كما رفض مختلف الآفات الإجتماعيّة الخطيرة التي يمكن لها أن تؤدي بالمجتمع إلى الهاوية ، هذا بالإضافة إلى سخريته من ظروف المثقّف الذي أصبح كاهلا على مجتمعه لا يحسب له أي حساب، داعيا الشّعب إلى النّهوض و رفض سياسة القهر و الفقر من ناحية أخرى و مع نهاية دراستي في السّخرية و التّهكم في ملصّقات عزّ الدّين ميهوبي يمكن حوصلة جملة من النّتائج أهمها ما يلي:

-مفاهيم وتعاريف للسّخرية والتّهكم من النّاحية اللّغوية والنّاحية الاصطلاحيّة .

-الأسباب التي دفعت الشّعراء إلى السّخرية الكثيرة، ومنها ما هو المدفوع من البيئة السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

-أنواع السّخرية والمتمثّلة في السّخرية السّياسيّة، والسّخرية الاجتماعيّة، والسّخرية الثّقافية.

-الأساليب التي يتّخذها الشّعراء من أجل السّخرية من الآخرين ومنها ما جاء في سبيل المحاكاة ومنها ما جاء عن طريق التّحامق، ومنها ما جاء بالجمل والتعبيرات اللاّذعة، ومنها ما جاء باستخدام المعاني المختلفة ومنها ما جاء عن طريق المبالغة والأساليب كثيرة ومتعددة لا يمكن حصرها.

-كانت السّخرية سلاح كثير من الشّعراء في مقاومة الظّلم والجور لذلك فإنّها تعدّ مظهر من مظاهر المقاومة الشّعبية والتمرّد على الظّلم وذلك من خلال تصوير فقرهم وضيق حالهم.

-اعتمد الشّعراء في سخريّتهم على المحسّنات البديعيّة مثل الطّباق .

-الأسلوب العام لشعر السّخرية كان متسما بالسّهولة والوضوح والابتعاد عن الألفاظ الغريبة المعقّدة.

-تعدد الأساليب التي يستخدمها الشّعراء في السّخرية منها على سبيل المثال أسلوب التّعجب وأسلوب الاستفهام وأسلوب التّعريض.

-الصّورة الشّعرية قامت على تصوير الوقائع الحاصلة في السّاحة وخاصة على السّاحة السّياسيّة.

-الإيقاع ناتج عن الأثر الذي يتركه موضوع القصيدة في نفس الشّاعر .

-الموسيقى الدّاخلية تتميّز بالانسجام بين الألفاظ ودلالتها حينا، وبين الكلمات بعضها ببعض حينا آخر .

-الموسيقى الخارجية من حيث الشّكل تنتمي إلى الشّعر الحديث أو الشّعر المعاصر الذي تتردد فيه تفعيلة واحدة في كل بيت .

-هيمنة بحر الرّمل والمتقارب على الفضاء الإيقاعي في هذه الملصّقات .

-على الصّعيد الموسيقي نجد هيمنة القوافي المقيدة ذات الرّوي الساكن .

ملحق

ملحق [1]

عزّ الدّين كمال ميهوبي

ولد عام 1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة بعد انتهاء دراسته في الكتّاب ودراسة الإعداديّة عام 1975 وحصوله على البكالوريا عام 1979 درس الفنون الجميلة والأدب وتخرّج من المدرسة الوطنية للإدارة عام 1984، اشتغل بالصّحافة منذ عام 1986 ورأس تحرير جريدة الشّعب حتى عام 1992 ثم أنشأ مؤسّسة إعلاميّة وأدار الإعلام والبرامج المتخصّصة في التّلفزيون الجزائري، عضو منتخب في البرلمان الجزائري عام 1997 ممثّلا لحزب التّجمع الوطني الدّيمقراطي وانتخب رئيس لاتّحاد الكتّاب الجزائريّين عام 1998 .

دواوينه الشّعريّة :

في البدء كان أوراس 1985

اللّعنة والغفران 1996

النّخلة والمجداف 1996

شيء كالشّعر 1997

الرباعيّات 1998

أعماله الإبداعية الأخرى

كتب الأوبرا المسرحيّة وأنجز منها: ستيفين ، زبانا، قال الشهيد، شارك في عدد من الملتقيات والندوات الأدبيّة في عدّة عواصم عالميّة منها:

الرياض، القاهرة، طرابلس، طهران، الكويت، الرّباط، بيروت، دمشق، إيطاليا.

حصل على الجائزة الوطنية للشّعر 1982

الجائزة الأولى للأوبرا 1987

الجائزة الأولى لأفضل مسرحيّة محترف 1998

---

[1] http:// aljsad.com/forum85 thread138944/

المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

•المصادر:

2-عز الدين ميهوبي : ملصقات (شيء كالشعر) ، منشورات أصالة ، سطيف ، الجزائر ط1، 1997م، ص15.

•المراجع:

3-أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب أصولها و أنواعها ، نهضة مصر ، القاهرة مصر ، (ب ، ط) ، 2001م ، ص34.

4-أيمن إبراهيم صوالحة : المفارقة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع ، (ب ، ط) ، 2012م ، ص61.

5-بشير تاوريريت : آليّات الشّعرية الحداثيّة عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات والأصول و المفاهيم ، عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2009م ، ص99.

6-عبد الرحمن تيبرماسين: العروض و إيقاع الشّعر العربي ، دار الفجر للنشرو التوزيع القاهرة ، ط1 ، 2003م ، ص80.

7-حامد عبده الهوال: السّخرية في أدب المازني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

(ب،ط) ص49.

8-رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمّام ، بحث في تجلّيات الإيقاع ، تركيب ودلالة و جمالا ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، (1432ه/2011م) ص96.

9-ركان الصفدي: ابن الرومي الشّاعر المجدّد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (ب ، ط) ، ص74.

10-سعيد أحمد غراب: السّخرية في الشّعر المصري للقرن العشرين، دار العلم والإيمان دسوق، مصر ، (ب ، ط) ، 2010 م، ص60.

11-صباح عبيد دراز: الأساليب الإنشائيّة وأسرارها البلاغيّة في القرآن الكريم ، مطبعة الأمانة ، مصر ، ط1 ، 1406ه ، ص46.

12-عزّ الدين ميهوبي: ملصّقات (شيء كالشّعر) ، منشورات أصالة ، سطيف ، الجزائر ط1 ، 1997م ، ص15.

13–عبد الرحمن محمد الجبوري: السّخرية في شعر البردوني ، المكتب الجامعي الحديث ، كركوك ، العراق ، ط1 ، 2011م ، ص11.

14–علي صالح: الفكاهة في النّثر العباسي ، دار الكتب الثقافية ، دمشق ، سوريا (ب،ط) ، 1975م، ص13.

15–محمد القاسمي: التّكرارات الصّوتية في لغة الشّعر ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط1 ، 1431ه/ 2010م ، ص102.

16–محمد محمد حسين ، الهجاء و الهجّاءون في صدر الإسلام ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، ط2 ، ص21.

17–محمد الهادي بوطارن ، المصطلحات اللّسانية و البلاغيّة و الأسلوبيّة و الشّعريّة انطلاقا من التّراث العربي و من الدّراسات الحديثة ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة الكويت ، الجزائر ط(1424ه/ 2008م) ، ص328.

18–محمود عسران ، البنية الإيقاعيّة في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، (د ، ط) 2006م ص37.

19–ناصر شبانة: المفارقة في النّقد العربي الحديث ، دار فارس ، عمان ، الأردن ، ط1 2006م ، ص271.

20–نجاة علي: المفارقة في قصص إدريس القصيرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2009م ، ص(21–22).

21–نزار عبد الله خليل الضمور: السّخرية و الفكاهة في النّثر العبّاسي ، دار حامد عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012م ، 1433ه ، ص16.

22–نعمان محمد أمين طه: السّخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع هجري ، دار التوفيقية ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1398ه ، ص14.

•رسائل جامعية:

23–إيمان طبشي ، النّزعة السّاخرة في قصص السعيد بوطاجين (ماجستير) ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2010 م 2011 م، ص22.

24–حفيظة بن مزغة: الصّورة الفنيّة في شعر عز الدين ميهوبي ، (ماجستير) ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2004م ، 2005م ص115.

25–زهير محبوب: السّخرية و دلالتها في المجموعتين القصصيتين: "وفاة الرجل الميّت"و" اللعنة عليكم جميعا "للسعيد بوطاجين (ماستر) ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2012م ، 2013م ، ص25.

26–شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي: أساليب السّخرية في البلاغة العربيّة دراسة تحليليّة تطبيقيّة ، (ماجستير) ، 1414ه ، ص123.

27–ملح الصلح: السّخرية في النّثر العربي ، من الجاهليّة حتى القرن الرابع ، رسالة قدّمت إلى الدآئرة العربيّة تتميما للشّروط المطلوبة لنيل شهادة أستاذ علوم جامعة بيروت لبنان ، (د ، ط) ، 1952م ، ص20.

28– نفين محمد شاكر عمرو: السّخرية في العصر المملوكي الأول ، (648ه ، 784ه) ماستر كلية الدراسات العليا ، برنامج اللغة العربية ، جامعة الخليل ، 2008م/ 2009م ص4.

•المعاجم:

29–المنجد الوسيط في اللّغة العربيّة ، تحرير أنطوان نعمة و آخرون ، دار المشرق بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م ، ص(486–487).

30–أبو الحسن بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللّغة بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، (ب ، ط) ، ج6 ، كتاب الهاء ، ص59.

31–الخليل بن أحمد الفراهدي ، كتاب العين ، ترتيب و تحقيق عبد الحميد هنراوي دارالكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج2 ، 1424ه / 2003م ،ص226.

32–الزمخشري : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج2 ، 1419ه / 1998م،ص443.

33–أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظورالإفريقي المصري :لسان العرب ،دار المعارف ،كورنيش النيل ،القاهرة ،مج 51، (باب الهاء) ،ص4671.

•مقالات:

34–عبد الكريم البوغيش: السّخرية في شعر محمد الجواهري ، الجامعة الإسلامية فرع علوم و تحقيقات ، طهران ، إيران ،2010م،ص2.

•مجلات:

35–لحلوحي الصالح: الظّواهر الأسلوبيّة في شعر نزار قبّاني ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جانفي 2011م ص82.

36–أحمد صبيح محسن الكعبي: السّخرية السّياسيّة في الشّعر العراقي الحديث من نهاية الحرب العالميّة الثانيّة حتى عام 1970م، (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كربلاء العلمية المجلد العاشر ، العدد الأول ، 2012م، ص130.

•المواقع الالكترونية:

37–http://aljsad.com/forum85 thread138944/

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	ب
مدخل : ضبط المصطلحات	04
1-تعريف السخرية	05
أ-لغة	05
ب -اصطلاحا	06
2-تعريف التهكم	07
أ-لغة	07
ب-اصطلاحا	08
3-دوافع السخرية	10
4-أنواع السخرية	11
أ-السخرية السياسية	11
ب-السخرية الاجتماعية	11
ج -السخرية الثقافية	12
5-أساليب السخرية	12
1-السخرية بالمحاكات	12
2-السخرية عن طريق الصوت و الحركة	12
3)السخرية عن طريق التحامق	12
4-التصوير المبالغ فيه أي (الكاريكاتوري)	13
5-السخرية بالجمل أو التعبيرات اللاذعة	13
6- اللعب بالمعاني	13
7-المبالغة	14
الفصل الأول : السخرية و التهكم و دلالتهما في ملصقات عز الدين ميهوبي .	15
أ -السخرية السياسية	15
ب - السخرية الاجتماعية	22

ج–السخرية الثقافية	32
الفصل الثاني: دراسة فنية	39
أولا : اللغة	40
ثانيا: الأسلوب	44
أ –أسلوب التعجب	44
ب –أسلوب الاستفهام	46
ج– أسلوب التعريض	47
د– أسلوب التكرار	49
هـ– أسلوب الأمر	51
و– أسلوب المراجعة و الحوار	52
ثالثا : الصورة الشعرية	53
رابعا : الإيقاع	57
أ –الموسيقى الداخلية	58
ب – الموسيقى الخارجية	58
خاتمة	63
ملحق	66
قائمة المصادر و المراجع	68
فهرس الموضوعات	73

تم بحمد الله