قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

السخرية السياسية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين الرؤيا والتشكيل اللغوي

Political Irony in the Algerian Poem Between Vision and Language Formation

زينب عثمان [1]، *
[1] المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر العاصمة، الجزائر.

Key words:

Irony

politics

contemporary Algerian poetry

language.

Abstract

Irony is considered as a vision in the criticism of the world and a deep philosophy in the insight of the world's defects to try to correct them, before being a linguistic style thatplays with words and circumvents the contradictory reality.Therefore, irony was an obedient tool in the hands of philosophers like Socrates in his conversations with Sophists. It was also linked to the style of one of the Greek comedy characters as well as laughter in Plato and Bergson's, and has been associated with the terminology of humour in serious subjects among Arab critics, satire and sarcasm. Irony in literature is a semantic shift and a linguistic and emotional confusion parting between feeling the laughter and booing and between ambiguity and clarity. Therefore, writers have taken it as a means to denounce the policy of the rulers and reveal the lives of the oppressed people. This is what some contemporary Algerian poets have done in their poems, sometimes in clear colloquial language, and at other times in a symbolic and vague narrative language.

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال :2021/11/04

القبول : 2022/01/05

الكلمات المفتاحية:

سخرية

سياسة

شعر

جزائري

معاصر

لغة.

ملخص

تعد السخرية رؤيا في نقد العالم وفلسفة عميقة في تبصر العيوب لمحاولة إصلاحها قبل أن تكون أسلوبا أدبيا يراوغ بالكلمات ويتحايل على الواقع المتناقض، لذا كانت السخرية أداة طيعة في يد الفلاسفة أمثال سقراط في حواراته مع السفسطائيين،كما ارتبطت بأسلوب إحدى شخصيات الكوميديا اليونانية، وكذا الضحك عند أفلاطون وبرغسون، وارتبطت بمصطحات الهزل في موضع الجد عند النقاد العرب والهجاء والتهكم، والسخرية في الأدب انزياح دلالي والتباس لساني وجداني مفارق مابين الشعور بالضحك والاستهجان وبين الغموض والوضوح، لذا اتخذها الأدباء وسيلة لفضح سياسة الحكام والكشف عن حياة الشعب المقهور وهذا ما قام به بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين في قصائدهم. ويهدف هذا البحث إلى إبراز مدى ارتباط أسلوب السخرية بالقضايا السياسية التي عالجها الشاعر الجزائري المعاصر بهدف الإصلاح،وبما أن السخرية ظاهرة إنسانية فلسفية وبلاغية جاءت منهجية البحث على أساس العودة إلى الأصول الفلسفية والبلاغية لظاهرة السخرية وعلاقتها بالسياسة، ثم التطرق إلى أدوات السخرية وحيلها اللغوية التي وظفها الشاعر الجزائري المعاصر: ما بين اللغة العامية الشعبية واللغة الرامزة المشفرة التي تستهدف النخبة من المجتمع، مستنتجة في الأخير أن السخرية في الشعر الجزائري المعاصر تلعب على الوضوح إذا عالجت مواضيع الشعب المقهور بلغته العامية ليفهم المقصود، وتلعب على الغموض في معالجتها للواقع السياسي باستعمال السرد واللغة الرامزة للتحايل على الرقابة.

* Corresponding author at: Teachers' High School- Bouzeria Algiers, ALGERIA
Email : zanoubia644@gmail.com

1. مقدمة

تعد السخرية أسلوبا ذكيا ومراوغا يتخذه الإنسان في تعاطيه مع الحياة ومواقفها المتناقضة، للخروج بحلول أقل ضررا وحدة، فهي سلوك حياتي قبل أن تكون ظاهرة أدبية، ومن ثمة فهي فلسفة ورؤيا للعالم واتخاذ موقف تجاه سلوكات البشر والواقع الذي قد يتعارض معه ويستفزه. وكثيرا ما ارتبطت السخرية قديما وحديثا بالحياة السياسية ونقد الساسة، ربما لأنها الأسلوب الأنجع لإبداء الرأي ونقد العيوب بطريقة لينة ومضحكة وأقل خفة وحدة ومواجهة، قصد التغيير للأفضل لا الهدم والتجريح، عن طريق التلميح إلى المعنى وإخفاء المقصود بطريقة طريفة ومثيرة للضحك، وتعتبر السخرية على هذا النحو مغامرة ومجازفة خطيرة يتحرى فيها الشاعر الساخر قدر الإمكان عدم الإفصاح بالمقصود بشكل مباشر، مراعاة لمشاعر المسخور منه سواء كان فردا بعينه أو جماعة أو هيئة، ومنه فالسخرية السياسية تعد الأكثر جرأة وحساسية ينفّس بها الشاعر عن مكنوناته ورؤاه، فهي على هذا الشكل جواز سفر في يده لقطع الحدود المحرمة والممنوعة ولكن بتحفظ ولطف، و لعل ما نلاحظه الآن من شعارات ساخرة من الساسة ونظام الحكم وحتى من الوباء القاتل الذي عرف انتشارا مخيفا في العالم رغم جدية وخطورة هذه المواقف، وكذا ما نلاحظه من صور كاريكاتورية منتشرة عبر الجرائد وصفحات التواصل الاجتماعي وعبر المظاهرات والحراك الشعبي في الجزائر وفي العالم ككل ما يؤكد على أهمية هذا الموضوع وحضوره ليس عند الفئة المثقفة والنخبة فقط بل وعند الشعب البسيط كذلك.

ولعل الإشكالية التي تطرح نفسها وبإلحاح هي:

كيف تجلت رؤى الشاعر الجزائري السياسية عن طريق السخرية؟

ما الطرق والحيل اللغوية والفنية التي ساعدته في تبليغ رسالاته المشفرة؟

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز مدى ارتباط أسلوب السخرية بالقضايا السياسية التي عالجها الشاعر الجزائري المعاصر حين لجأ إلى الأسلوب الساخر باعتباره طريقة غير مباشرة ومراوغة لنقد العيوب بغية إصلاح الأوضاع نحو الأحسن، على أن السخرية ظاهرة إنسانية فلسفية وبلاغية، لذا جاءت منهجية البحث على أساس العودة إلى الأصول الفلسفية لظاهرة السخرية ومن ثم دراستها من المنظور البلاغي وعلاقتها بالسياسة، ثم التطرق إلى أدوات السخرية وحيلها اللغوية التي وظفها الشاعر الجزائري المعاصر ما بين اللغة العامية الشعبية واللغة الرامزة المشفرة التي تستهدف النخبة من المجتمع، مستنتجة في الأخير أن السخرية في الشعر الجزائري المعاصر تلعب على الوضوح إذا عالجت مواضيع الشعب المقهور بلغته العامية ليفهم المقصود، وتلعب على الغموض في معالجتها للواقع السياسي باستعمال السرد واللغة الرامزة للتحايل على الرقابة.

لم يلق موضوع السخرية في الشعر الجزائري المعاصر اهتماما واسعا إلا ما جاء متفرقا غير شامل في مذكرات التخرج أو ماستر كدراسة جزئية عن شاعر معين، مثل عز الدين ميهوبي والأزهر عجيري، أما الأبحاث التي تناولت ظاهرة السخرية في الأدب العربي قديمه وحديثه فلا تعد ولا تحصى، ومن المقالات التي تناولت السخرية في الشعر الجزائري الحديث مقال: السخرية: الضحك كالبكاء في الشعر الجزائري الحديث لكراد موسى، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مجلد3، العدد 2، ص 766.780.

2. السخرية رؤية فلسفية وفن قولي مراوغ

ارتبط مصطلح السخرية بالفلسفة اليونانية حين اتخذه سقراط وسيلة للدفاع عن مفهومي الحقيقة والعدالة (**العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، 2005، **صفحة** 93) كأساس لحواراته الفلسفية التي جمعته بالسفسطائيين الذين ادعوا المعرفة بحقيقة الأشياء، والذي تولدت عنها الأفكار **(Schoentjes, 2001, p. 22)**. "فظهر سقراط رجلا صاحب حكمة ودهاء" **(Schoentjes, 2001, p. 22)**، كما اتخذ سقراط أسلوب السخرية وسيلة للتعلم عن طريق إثارة أسئلة مستفزة تثير الشك في تلاميذه وادعاء الجهل بالجواب وتصنعه.

ويعود أصل مصطلح السخرية إلى الكلمة اليونانية (eronia)، إذ كانت هذه الكلمة "وصفًا للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى (eiron)، وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقهر والخبث والدهاء" (**الهندس**، 1979، **صفحة** 198).

ويعتبر أرسطو فانيس (Aristofanes)أب السخرية في الأدب اليوناني مع مسرحياته الكوميدية ، مثل ملهاة الضفادع،حيث عرف بالنكت والمبالغة والنقد السياسي اللاذع والسخرية من الشخصيات، كالسخرية من صديقه سقراط على سبيل المثال لا الحصر.

وقد أقر بعض العلماء بإسهام أفلاطون (428. 348) بنظريته حول الضحك، وقالوا بأنها "النموذج النظري الأول أو الأساس لنظريات التناقض الوجداني ambivalence theory)) أي تلك النظريات التي تقول إن الفكاهة تنشأ عن إدراكنا لنوعين من المشاعر المتضاربة أو المتصارعة أو المتناقضة" (**الحميد**، 2003، **صفحة** 76). إذ النص الساخر يحمل ثنائية متضادة بين البنية السطحية والبنية العميقة أي بين المعنى الظاهري الذي يظهر حالة من الضحك والمعنى المضمر الذي يخفي الشعور بالاشمئزاز والغضب، فالإنسان يضحك من تناقضات الحياة بابتسامة ساخرة تنم عن مدى وعيه بالمواقف التي تسفر عنها،كما يدل ذلك على خاصية أخرى يتحلى بها الإنسان ألا

وهي الذكاء إلى جانب الضحك الخاصيتان اللتان تميز بهما الإنسان عن الحيوان، إذ الإنسان حيوان ناطق كما أنه حيوان ضاحك وقد أقر بذلك بعض الفلاسفة. (**عياد**، 1994، **صفحة** 12).

فالضحك رد فعل يصدر عن الإنسان بسبب استغرابه لبعض المواقف أو إخراج غيظه بطريقة مخالفة تفضيلا له عن البكاء الذي قد يظهر ضعفه أمام بني جنسه، لهذا اهتم بهذا الموضوع أغلب الفلاسفة، منهم هنري برغسون (ت 1941) الذي وضع نظرية حول الضحك في كتابه الموسوم بـ"الضحك"والذي قال عنه بأنه:"أداة تفكير لا أداة تسلية" (**برغسون**، **دت**، **صفحة** 06)، إذ للضحك منفعة فهو وسيلة إصلاحية تهدف إلى تغيير العالم والتأثير في المضحوك منه، ويظهر ذلك في قوله:"الضحك هو قبل كل شيء تصحيح وإصلاح، لقد وضع من أجل التخجيل، فيجب أن يشيع في الشخص المضحوك منه إحساسا متعبا، إن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه، ولا يبلغ الضحك هدفه إن هو اتسم بالود والطيبة." (**برغسون**، **دت**، **صفحة** 127).

أما أرسطو طاليس فلم يهتم كثيرا بموضوع السخرية وأدخلها ضمن الملهاة (الكوميديا)، ذلك أنه أولى جل عنايته بالمأساة، ولكنه أشار إلى السخرية إشارة سريعة في كتابه "الخطابة"، بيد أن التعريف الدقيق للسخرية كان في الجزء الضائع من كتابه "فن الشعر"وهذا ما أقر به معظم الدارسين. (**الشايب**، 2008، **صفحة** 189)

إن السخرية أسلوب ناعم لين في نقد الآخرين، غير أن "بيدا أليمان" (BidaAlimand) يقرّ على أنه يجب "التفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفي والسخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي." (**العمري**، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، 2005، **صفحة** 97)، فإذا نظرنا إلى الجانب البلاغي لاحظنا أن السخرية لم تحظ بعناية النقاد العرب القدامى والمحدثين، لارتباط السخرية بالهجاء الذي يتعارض مع الشريعة الإسلامية، اللهم إلا ما جاء نقدا تطبيقيا انطباعيا، حيث نصح النقاد العرب القدامى الشعراء بالتلميح والتعريض دون التصريح، إذ قال ابن رشيق: "وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح" (**القيرواني**، 1988، **صفحة** 173)، وكما قال جرير: "إذا هجوتَ فأضحكْ" (**القيرواني**، 1988، **صفحة** 182).

ويعتبر حازم القرطاجني أهم ناقد بلاغي أولى عناية بالسخرية الأدبية وسن قوانينها في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث اعتبر كلا من الهزل والجد إحدى طرق الشعر وأساليبه، موضحا ما يجب معرفته في طريقة الهزل والمعرفة بما يقتضيه الجد، وأخيرا بما يقتضيه الهزل والجد معا، حيث يقول: "فأما ما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد، فتأخذ منها المعاني التي ليس فيها تعرض للقدح فيها وجميع ما يتعلق بها من جهات وعبارات ليجعل ذلك بساطا للتدرج إلى الهزل" (**القرطاجني**، 1986، **صفحة** 334).

ويقسّم الهزل إلى قسمين"أحدهما ليس له غرض أو هدف إلا الإضحاك فحسب، وهو ما يطلق عليه بالفكاهة، أما الآخر فله غرض هادف واضح وهو السخرية." (**نعمان**، 1978، **صفحة** 10).

كما يمكن حصر السخرية في مكونين أساسيين"مكون انفعالي يتجلى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الرغبة فيه وعلى الاستهجان أو مجرد الإحساس بالمفارقة،ومكون لساني بنائي:يتجسد من خلال المفارقة الدلالية وما يترتب عنها من غموض والتباس" (**العمري**، **البلاغة الجديدة**،**بين التخييل والتداول**، 2005، **صفحة** 87).

فالمكون الانفعالي يقصد به الإحساس الأوّلي بالسخرية والشعور بالمفارقة، أما المكون اللساني فيعني تجسيد تلك السخرية في اللغة الشعرية وتمظهر المعنى المفارق في النص مما يشكل الغموض والالتباس لدى القارئ. فالساخر "يعتمد على وسائط متعددة بعيدة الدلالة موازنا بين العناصر اللسانية والوجدانية إلى حدود الالتباس" (**العمري**، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، 2005، **صفحة** 92).

حيث قد يتعارض شعور وإحساس الساخر مع ما يقوله في ظاهر النص ،مثلا لو قلت: أبشرك بالفشل،هذا الكلام وما يحمله من تناقض يدل على سخرية نابعة من شعور بالاستياء والغضب والذي يتعارض مع كلمة "أبشرك"،والقرينة الدالة على ذلك كلمة "الفشل" لإيحائها السلبي الذي هو سبب في السخرية،ومن ثم تعتبر السخرية سببا هي الآخر وعاملا مهما في وجود المفارقة التي تجسدت من خلال التعارض والتناقض الحاصل بين معنى البشارة ومعنى الفشل،لأن البشارة في الأصل وفي الكلام العادي ترتبط بالنجاح ،لكن لمّا كانت المفارقة مخالفة للمألوف والمتعارف عليه جاز هذا الكلام من باب السخرية والهزء لتخفيف وطأة الفشل على الراسب.

فإذا كانت السخرية عبارة عن "موقف فلسفي من الحياة قبل أن تكون ظاهرة فنية" (**معتصم**، 2014، **صفحة** 27)، فإنّها في مفهوم البلاغة عبارة عن "مجاز بلاغي دال على انزياح دلالي، وهي لعبة مفارقة يحتمي بها المنتج للتمويه على الرقابة." (الزموري، 2007، صفحة 10)، وهذا ما يبرر الحضور القوي للسخرية في القضايا السياسية.

3. السخرية والسياسة

لطالما ارتبط مصطلح السخرية بالسياسة والتجمعات البشرية التي تربطها علاقات بينها مواقف، حيث عرف هذا المصطلح تطورا"مع تشكل الجماعات البشرية، وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلط." (**آغا**، 2007).

إنّ السخرية من أكثر الفنون رقيا وصعوبة،لما تحتاج من ذكاء ومكر،وهي لذلك أداة دقيقة وسلاح خطير بأيدي الفلاسفة والكتاب في وجه السياسات الظالمة المستبدة والمتحكمة بمصير الشعوب،كما أنهم يستخدمونها في نقد التقاليد البالية في المجتمع. (المنصوري، 1979، صفحة 8)

لقد لعبت السياسة دورا مهما في تفعيل السخرية وتحريكها في نصوص الأديب، والسخرية هدفها الأول والأخير النقد البناء، فـ"قد برز بعض الشعراء في العصر المملوكي في باب النقد السياسي وهو نوع إيجابي من الهجاء لتجاوز صور الفردية الضيقة ليتناول المثالب ذات الآثار السلبية في المجتمع، حيث كان الشعراء يسخرون ممّا جنته البيئة السياسية" (**عمرون**، 2008، **صفحة** 4)، ومنه فإنّ الهجاء كان بداية الأمر فرديا أي فضح عيوب الشخص، ثم تطور وصار هجاءً سياسيا بداية من العصر الأموي مع شاعر البلاط الأخطل وكذا الكميت بن زيد، إذ يهتم هذا الهجاء بفضح الجماعة السياسية أو الحزب المعين، والهجاء يختلف عن السخرية من حيث كون السخرية طريقة ناعمة في النقد، أمّا الهجاء فهو لدغ مباشر وهدفه النيل من الخصم، والسخرية تستهدف ـ غالبا ـ سياسة الحكام وعيوب المجتمع على وجه عام، "فالسياسة هدف طبيعي للسخرية، إذ هي مسرح دائم للرشوة والفساد والمنفعة والطبقية" (**درو**، 1961، **صفحة** 89)، مثل ما نجده في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، وألف ليلة وليلة على سبيل المثال لا الحصر، كما أنّه"كثيرا ما يزرع الشعب عن وعي أو لا وعي بذورا فاسدة يتوهّمها جيدة، فإذا به أمام حقيقة ما زرع، أمام سياسة فاسدة وأخلاق فاسدة." (**غيث**، **دت**، **صفحة** 17).

ولعل شعر العصر العباسي كان ـ بانفتاحه على الحضارات الأجنبية وتساهل الخلفاء مع الشعراء ومنحهم الحرية ـ الأكثر اشتمالا على السخرية اللاذعة والكلام الفاحش، مثل ما هو عند أبي نواس وبشار بن برد

4.السخرية واللغة العامية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

تُعدّ اللغة وسيلة السخرية وأداتها الفعّالة، إذ هي"اللبنة الأساسية للأسلوب الأدبي، وتشكيلها أمر مهم في بناء هذا الأسلوب، لذا لا بد للشاعر أو الأديب من تخير ألفاظه وتجويد صياغتها فاللفظ جسم روحه المعنى." (**عمرون**، 2008، **صفحة** 120).

ولقد كان أجود الشعر قديما ما كانت ألفاظه فصيحة بعيدة الأغوار غريبة الأطوار قليلة الاستعمال والتداول، ولكن الشعراء المعاصرين قد أعلنوا رفض هذا المنطق الصارم وجعلوا لغتهم أقرب إلى واقع الإنسان البسيط، وهذا ما لمح إليه أحد الدارسين قائلا:"الشعراء القدامى كانوا يقسمون اللغة إلى شعرية وأخرى غير شعرية ليست كل لغة مختبرا للشعر وليس تفجيرا وتوظيفا لأي لغة وهذا الفصل في حقل اللغة هو ما أقلق الشعراء المعاصرين وأدّى إلى الثورة على التراث وردع هذا الفصل والتصدع بين ألفاظ اللغة، هذا السجن الذي حبس فيه الشعر هو ما دفع بالشعراء الحداثيين إلى كسر قضبانه وإطلاق عنان الشعر في الكون عاليا يطير حيثما يشاء." (**ثاوريريت**، 2009، **صفحة** 99).

مال كثير من شعراء السخرية إلى توظيف اللغة العامية أو الدارجة في مواقفهم الساخرة، وذلك لتفعيل هذه المواقف حتى يفهمها الظالم الجاهل والإنسان البسيط على حد سواء، وقبل هذا وذاك فإن الأصل في اللهجة الجزائرية ميلها إلى إثارة الضحك، فوجود مثل هذه الألفاظ العامية في بعض السياقات من القصائد من شأنها أن تثير في المتلقي الغرابة والإدهاش بما تحمله من مفارقات عجيبة وتضاد هازئ، إذ جمْع الشاعر بين الكلام الفصيح والكلمات العامية اليومية يمنحها طابعها المحلي الخاص ويبرز جنسية الشاعر وعلى أنه عارف بمشاكل الجزائريين أبناء بلده من البسطاء، فاضح لمختلف الأصناف الأخرى التي ترتكب الظلم والسوء.

ولقد انتشرت هذه اللغة العامية في أعمال الشاعر عز الدين ميهوبي والشاعر الفيروزي، حيث امتازت قصائد ديوان "ملصقات" لميهوبي بالبساطة والوضوح واستعمال اللغة العامية، وخاصة في عناوين القصائد مثل عنوان ملصقة "حيطيست"، والتي تعني في اللهجة الجزائرية الإنسان البطال العاطل عن العمل، وهي مستعملة في لهجة الجزائري البسيط.

أما في ملصقة "ترابندو" فنجد هذه الكلمة متداولة الاستعمال في أواسط الجزائريين، وتعني هذه الكلمة "الكادح" وهي ذات أصول إسبانية (trabajando)، وهي في عرف الجزائريين تعني التجارة الحرة باستيراد أشياء أجنبية وإعادة بيعها، حيث يقول في هذه الملصقة:

"رجاء سكوت

صديقي الذي كنت أعرفه منذ عام

يعشعش في جيبه العنكبوت

إذا ما استمر على وضعه سيموت

لأنه لا يملك المعرفة

وهذه البطالة في حقه مجحفه" (**ميهوبي**، **ملصقات "شيء كالشعر"**، 1997، **صفحة** 126)

فكلمة "المعرفة" التي تعني في لغة الأكاديمي العلم والمعلومات، تعني في عرف الجزائريين الوساطة لقضاء الحاجات عن طريق معرفة أشخاص يتوسطون بهم، فإذا لم تكن لك معرفة ببعض المسؤولين فلا يمكنك قضاء حاجاتك بأقل تكلفة ووقت وجهد.

ويقول ميهوبي في ملصقة "زئيق":

"إنما يشعر إن ضاق به الكرسي

بالنقص

فيعلو شأنه في كل حومة

في بلادي

هذا الإنسان

في الصح سياسي" (**ميهوبي**، **ملصقات "شيء كالشعر"**، 1997، **صفحة** 32).

نلاحظ أن كلمة حومة غير فصيحة بل هي عامية متداولة الاستعمال في لهجة الجزائري، وهي تعني الحي أي المسكن الذي يجمع بين مجموعة معينة من الجيران.

ومنه فالشاعر "ميهوبي" استطاع أن يتغلغل في عمق مجتمعه ويعبر عن انشغالاته فهو . لا ريب . ابن الجزائر فكيف لا يتكلم بلغة الجزائري، وهذا تواضع شعري جميل، فـ"من خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه." (ناصر، الشعر الجزائري الحديث"اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925ـ1975)، 1985، **صفحة** 357).

ولهذا يقول الباحث الجزائري "محمد ناصر":"لا يسمَّى الشاعر شاعرا عندي إلّا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصبح على الزهرة الباسقة." (**ناصر، الشعر الجزائري الحديث"اتجاهاته وخصائصه الفنية** 1925 ـ 1975، 1985، **صفحة** 288)

أمّا الشاعر الفيروزي فقد أكثر من توظيف اللغة العامية البسيطة والمنتشرة لدى عرف الجزائريين في جل قصائده، ففي قصيدته "غابت لكباش"، نجد هذا العنوان يحمل صيغة شعبية من لهجة الجزائري والتي لا تنطق الألف من الاسم المعرف بالألف واللام، بل تنطق اللام وحدها، والأصل"غابت الكباش." (**ينظر: عجيري"الفيروزي"، دت، صفحة** 38)

فالفيروزي يحاول لفت انتباه أكبر عدد من الجماهير من خلال توظيفه للغة العامية حتى يفهموا عنه ويؤثر فيهم، ومنه فهو يريد أن يكون واضحا في خطاباته الشعرية، إذ الفيروزي"يلتفت أولا وبالذات إلى الجمهور المتلقي الذي يهمه أن يفهم عنه ويقتنع بآرائه ومن ثم فهو يحاول أبدا أن يكون واضحا في ألفاظه ومعانيه، يتوخى البساطة المتناهية في الألفاظ والتراكيب." (**نقلا عن: عجيري"الفيروزي"، دت، صفحة** 7).

إنّ هدف الفيروزي أوّلا وأخيرا معالجة مشاكل مجتمعه الجزائري بشكل خاص، والتعبير عن همومه وانشغالاته اليومية، فعنوان ديوانه الموسوم بـ"ديوان المير" ذو صبغة غير فصيحة بل هي كلمة معربة ذات أصل فرنسي (le maire)، وهي تعني رئيس البلدية، وهذه الكلمة موظفة كثيرا في قصائده حيث يقول:

"في بلاد المير ميكي يصبح القانون جائر" (**"الفيروزي"، ديوان المير، د ت، صفحة** 41)

فالشاعر يسخر من هذا المير الذي شبهه بالميكي، وكلمة "ميكي" كلمة أجنبية وتعني الرسوم المتحركة المضحكة للأطفال.

ويقول في قصيدة أخرى:

"قابليني في الأريكة سنغني بوليتيكا

افتحي الدرج و هاكي قلما جافا وشيكا

اشتري عقدا فريدا انتقي فروا سميكا

سوف أعطيك محلا بيع مكياج وكوكا" (**"الفيروزي"، ديوان المير، دت، صفحة** 18).

نلاحظ على هذه القصيدة تحايلا على اللغة الفصيحة، وذلك بتوظيف اللغة الأجنبية عن طريق التعريب حسب مقتضى الإيقاع الموسيقي والقافية، وقد بدت ألفاظها سهلة وسلسة، طريفة المبنى والمعنى، تحكي قصة رئيس بلدية مع سكرتيرته مونيكا التي يغدقها بالهدايا مقابل العبث بشرفها وبيع نفسها له، لأنّ العصر عصر الديمقراطية والحرية المطلقة على حساب الأخلاق والقيم، وكلمة بوليتيكا تعني السياسة في اللغة العربية، ولكن لأن الجمهور الجزائري يستعمل كلمة بوليتيك في حياته اليومية فإن الشاعر فضل توظيفها.

ومنه يمكن القول أن الشاعر الجزائري المعاصر قد أثرى قاموسه الشعري بإدخاله لألفاظ جديدة مستوحاة من واقع مجتمعه، ومحاولة إسقاطه على ميزان القواعد العربية الفصيحة، وهذا في حد ذاته ابتكار وإبداع وجرأة في الطرح لا يقوى عليها إلا شاعر متمرس وصاحب جرأة لا تقلل من القيمة الفنية للشعر، هذا مع أن الشاعر الفيروزي لم يخل شعره من توظيف للغة العربية التراثية القديمة ليثبت للقارئ مدى قدرته اللغوية في المزج بين التراثي والحداثي، بين الفصيح والعامي، ولكي يثبت كذلك مدى تعايش اللغة العربية مع اللغات الأجنبية الأخرى وعدم تزمتها وتعنتها، بل سعة صدرها لاستقطاب كل الثقافات والتعايش معها في إنسانية دائمة منذ الغزو الإسباني للجزائر إلى الانتداب التركي إلى الاحتلال الفرنسي، إذ لاحظت طغيان الألفاظ الفرنسية كثيرا في شعر الفيروزي، وهذا . لا ريب . تحصيل حاصل دال على مدى تأثر الجزائري البسيط بلغة المستعمر الفرنسي الذي أبقى آثاره منتشرة بين أوساط الجزائريين، مثل:(مير،بوليتيك، مكياج،ميكي..الخ)، لأنّ اللغة كائن حيّ قبل كل شيء يؤثر ويتأثر.

وهذا المزج بين القديم والحداثي في اللغة الشعرية خلق نوعا من المفارقة بشكل ساخر من اللغة في حد ذاتها بالتحايل عليها ومجاوزة المألوف إلى اللامألوف المدهش والمغاير .

5. السخرية واللغة الرامزة في القصيدة الجزائرية المعاصرة (فن السرد والرمز الشعري)

1.5. عنصر السرد

من خلال استخراج دلالات السخرية من بعض الأعمال الشعرية الجزائرية المعاصرة لاحظت اعتماد بعض الشعراء على السرد في تصوير الواقع ونقده بطريقة ساخرة، فتتخفى السخرية تحت عباءة السردي، والتلميح إلى القصد عن طريق هذه العباءة، فالسرد أداة طيّعة في يد الشاعر حتى يترك القارئ يستخلص العبرة والفكرة منها.

هذا ما يجعلنا نستنتج أنه لا يمكن الفصل بين الأجناس الأدبية، حيث نرى السرد في الشعر واللغة الشعرية في السرد،

وعليه"يمكننا عبر وسائل الاتصال الجمالي أن نحدد النوع الذي يكرس لنفسه جماليات خاصية النوع لأنّنا نشهد انفتاحا لانهائيا على العالم، يكسر الثوابت ويخلخل القواعد الصارمة ويحطم الأسلاك الشائكة ويجعل القارئ لا يطمئن للحدود القارة بين الأنواع في ظل وعي جمالي جديد فيرى الشعري في السردي والسردي في الشعري" (**هلال، السرد في الشعر العربي المعاصر**، 2006، **صفحة** 210)، إذ من شأنه أن يجعل القصيدة أكثر تفاعلا وانفتاحا على التأويلات، لأنّ"الخطاب الشعري الحداثي خطاب شمولي احتوائي كثيف يعتمد . من بين أدوات تشكله . على آليات السرد التي تسهم بدورها في حركية النص وتترك نوافذ الانشغال والتأويل مفتوحة." (**هلال، السرد في الشعر العربي المعاصر**، 2006، **صفحة** 210).

2.5. السرد المشفر بالرمز

يقابل الرمز مصطلح (symbole) في اللغة الفرنسية، وهو يحمل معنى الإشارة إلى الشيء أو معنى ما، والرمز الشعري هو الإيحاء بالكلمة إلى دلالات مختلفة في سياق معين حيث تؤخذ الكلمة من معناها اللغوي وتتلبس بمعنى آخر لمشابهتها ذلك المعنى في سياق معين، فتصبح للكلمة عدة معانٍ تتولد حسب الاستعمال السياقي، مما يجعلها تتميز بالكثافة الدلالية والغموض، وتعرف آمنة بلعلى الرمز بأنه تعبير عن فكرة باستعمال وسائط لغوية أساسها الإيحاء عن طريق المشابهة (**بلعلى**، 1988-1989، **صفحة** 16)، ومنه فإن الرمز الشعري يعمل على إخفاء الدلالة لخلق المغايرة والبعد عن المباشرة، فصارت الصورة الشعرية في إطار المدرسة الرمزية تتسم بمجموعة من السمات المفارقة لما هو سائد ومألوف في الشعر الكلاسيكي والرومانسي، وهذه السمات تتمثل في الجدة والتركيز والطبيعية الحسية (اليافي، دت، صفحة 266)، أي:أن الرمز يعمل على توليد الأفكار الجديدة وكذا تكثيف الدلالة و تجسيد المعنى في شكل حسي بواسطة هذا الرمز الشعري

وتعد المدرسة الرمزية هي البانية لفكرة توظيف الرموز والتركيز عليها في المتن الشعري، نظرا لانتشار الفكر الاستبطاني وفكرة الحلم واللاوعي والقلق النفسي، الذي يبعث على الغموض والمفارقات التي تقع فيها النفس البشرية خاصة مع تعقد الحياة اليومية وتعدد الثقافات والأجناس، بيد أن الرمز تجلى معناه في العصر العباسي لما عرفه من تطور على جميع الأصعدة خاصة الجانب الديني.

للرمز علاقة وطيدة بالسخرية لأنّ الرمز يعمل على إخفاء الدلالة المقصودة، وهذا ما تتوخاه السخرية في لغتها، كما أن الرمز يبعث على الغموض والبعد عن السائد والمألوف في القول وذاك الذي تنشده السخرية، فيصير الرمز إحدى وسائل السخرية خاصة إذا جاء على شكل إيحاء سردي، فهذا "ميهوبي" قد وظف عنصر السرد المشفر بالرموز الحيوانية في شعره، مثلما نجد ذلك في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وحكايات ألف ليلة وليلة، حيث يقول في ملصقة "كرسي":

"حكمة مستهلكة

في بلاط المملكة

قال لي النهر مساء..

إن في أحشائي مائي

سمكة

وعلى الضفة يبدو ألف

صياد

بألفي شبكة" (**ميهوبي، ملصقات"شيء كالشعر"**، 1997، **صفحة** 58)

وكما أن "ميهوبي" يوظف السرد الرمزي، فإننا نجد الشاعرة" زهرة بلعاليا" توظفه أيضا، فإذا كان "ميهوبي" يرمز بالسمكة إلى البلاد ويرمز بالصيادين إلى الأحزاب العديدة التي تريد أكل هذه السمكة بأيّة طريقة كانت ونهب خيرات البلاد، فإنّ "زهرة بلعاليا" ترمز بالدودة إلى رئيس البلاد وترمز بالغراب إلى الدخيل الغريب الذي جلب الخراب للبلاد، هذا كله نجده ممثلا في قصيدتها "انتخاب"، حيث تقول فيها:

"قالت دودة يوما للغراب:

أشتهي فتح عيون..بدياري

أرقب منها السحاب

فافتني في أي وجه ستكون؟

لم يجب

من لاذ يوما بالصحاب

قال طير الشؤم في مكر:

صدقت

وأرى لو أجرينا انتخاب" (**بلعاليا، ساحل وزهرة، دت، صفحة** 20)

إلى أن تقول:

"عبثت بالبيت أقدام غريبة

وغراب الشؤم يشدو..

أن هذا.. من طقوس الانتخاب" (**بلعاليا، ساحل وزهرة، دت، صفحة** 21)

توحي هذه الرموز الحيوانية بمدى براعة الشاعرة في إخفاء الدلالة والاختباء خلفها، ومنه البعد عن المباشرة الفجة، مما يمنح القارئ فصحة للتأويل وتحقيق المتعة الشعرية في الوقت ذاته، وذلك بتوفير عنصر التشويق عن طريق السرد، فالشاعرة تسخر من حال الأمة العربية التي تستأمن الغريب على ديارها، ذلك الغريب الماكر الذي يدخل بابها الواسع ويتدخل في أمورها الداخلية بحجة الديموقراطية وحرية التعبير.

ومن الذين وظفوا اللغة الرامزة بشخوص حيوانية كذلك الشاعر عاشور فني حين قال:

"مر بي حلزون ولم يلتفت إلى جهة

قلت يا حلزون لم العجلة؟

داس خلق كثير على كبدي

ونمت في تراب يدي بتله

ثم جاء الندى...

والفراشات..

والقتله" (**فني**، 2003، **صفحة** 35)

إذ التناقض والسخرية المفارقة تنبع من كلمة الحلزون الذي يوحي بالبطيء وبين كلمة العجلة، بين الفراشات التي ترمز إلى الحياة والحلم وبين كلمة القتلة الدالة على الموت والواقع المرير، رامزا بالحلزون إلى حال الإنسان حاليا والذي لا يبالي بمشاعر أخيه الإنسان، هو الرجل الغباري الأسطوري الذي داس الخلق عليه فنام في التراب بتلة بعيدة، أي: أنّ الناس قد قتلوا معنى الإنسانية فصاروا بلا رحمة ولا شفقة، فاستحالت حياتهم إلى قتل وموت، واندثر الحلم بعد مجيء القتلة الكفرة في استخفاف وسخرية لامبالية أبداها الشاعر على لسان رجله الغباري كقناع مختلق يختبئ خلفه، فانتقلت على هذا النحو"القصيدة المعاصرة إلى ساحة الدرامية" (**حلاوي**، 1994، **صفحة** 345).

وأما الشاعر محمد الأمين سعيدي، فيقول في قصيدة بعنوان"قافية على دموع القدس" والتي هي من باكورته الأولى "أنا يا أنت":

"كتبتُ على دموع القدس قافية

غراميهْ

ورحت بها إلى الوالي

فأعطاني سماحته دنانيرا يهوديه

وأكرمني

وأهداني خطابات وأقوالا سياسيه

أنا رجل تلبّد فوق أرض الجرح

أعواما

يلاحظ موطن الحرقه

يصوّر دمعة الورد

ويشهد فرحة الناجين من دّبابة

القرد" (**سعيدي**، **أنا يا أنت**، 2008، **صفحة** 40ـ41).

فالشاعر بأسلوبه النزاري الحزين راح يسخر من اليهود حين رمز إليهم بـ دبابة القرد، وأصل الكلام دبابة اليهود، تفعيلا لعنصر السخرية،فكلمة القرد رمز بها إلى اليهود، وهذا راجع إلى ما استوحاه من الموروث الديني في سياق حديث القرآن عن اليهود في قوله تعالى:﴿ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين﴾ (**القرآن الكريم**، **الآية** 65).

كما في النص إشارة إلى الرجل العربي الذي باع أرض القدس وترك اليهود يعبثون بأهلها، وهو صامت لا يحرك ساكنا ولا يسكن متحركا.

ثم يضيف ساردا قصة الجندي الذي أرسله الوالي إلى الشاعر حين أعطاه نقودا يهودية مقابل قصيدته كرشوة يسكت بها فمه عن قول الشعر في حب القدس:

"ولما كدت أمطر جاءني الجندي

ناداني

معي أمر من الوالي

حرام أن تغيث الأمة العطشى." (**سعيدي**، **أنا يا أنت**، 2008، **صفحة** 41).

فكلمة أمطر توحي بالحياة والتجدد وربما الشعر الذي يحيي نفوس العرب وأرض القدس، بيد أنّ الكتابة عن الأمة العربية وخاصة الوضع في فلسطين حرام وممنوع في قانون الدولة، لهذا يعد الشعر التحرري جريمة يعاقب عليه الشاعر في عرف دولة إسرائيل وهيئة الأمم المتحدة، بينما الاعتداءات التي يقوم بها اليهود في القدس ليست بجرائم يعاقب عليها القانون.

ومن الذين وظفوا الرمز كذلك الشاعرة ربيعة جلطي، ففي عنوان ديوانها "النبية تتجلى في وضح الليل" يتجلى لنا الرمز بالنبية إلى ذاتها الشاعرة التي تحاول هداية قومها وتبصيرهم بالحقائق والكشف عنها وعن حلكة الهموم والجهل الذي يتخبطون فيه من خلال رمز الليل، كما لبست ثوب السرد في هذا الديوان الذي يعد في مجمله قصيدة واحدة ذات مقاطع متنوعة الإيحاءات، ذلك أن السرد تحكم في لغة الشاعرة والذي يتطلب نفَسا طويلا وتحليلا عميقا لتفاصيل الحياة اليومية، وبلغة مكثفة الدلالة ودقيقة المرمى والقصد، فالليل في قصيدتها رمز لغوي من الطبيعة، راحت الشاعرة تسرد ما يقوله، فماذا يحكي هذا الليل على لسان النبية (الشاعرة):

"قال الليل:

لم أكن أسود

قبل مروري بأرضكم" (**جلطي**، **النبية تتجلى في وضح النهار**، 2015، **صفحة** 17).

إن الشاعرة تسخر بفلسفتها وكلماتها المركزة من بعض الناس أصحاب القلوب الحاقدة السوداء عن طريق رمز الليل، حين حاولت أن تطرح فكرة أن الليل لا ذنب له في سواده وظلامه، بل الذنب في سواد وتحجر قلوب البشر ساكني الأرض، فالله ألقى سكينته وظلمة ليله على قلوبنا حتى نرتاح من ضجيج

النهار وما اقترفناه من ذنوب، فالليل إذن حالة إيجابية، هو رجل يفكر بفلسفة ذكية، مترفع وساخر في الآن ذاته، ثمّ راح هذا الليل يعلّل سبب سواده فيقول:

"أسود وجهي

لأني تحزّبتُ

وأطلقتُ لحية". (**جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل**، 2015، **صفحة** 19).

فسبب سواد الليل في فلسفة الشاعرة هو تلك الأحزاب السياسية والتطرف الديني، والحقد وسواد القلب نابع من النفس البشرية التي ترى في الظلام الوقت الأنسب لإخراج شرورها الدافن.

صار البشر يقتل بعضهم بعضا، والليل يشاهد هذا الصراع خائفا متوجسا، لا يمكنه إلا أن يرى هؤلاء الوحوش القتلة ينشرون شرهم إذا حل الظلام:

"الليل خائف

أين يختبئ

من عيون القتله" (**جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل**، 2015، **صفحة** 21)

ثم راح هذا الليل يحسد ليل المريخ، لأنه كوكب هادئ خال من الوحوش البشرية:

"لليل المريخ

ليل الأرض يشكو حاله..

يحسده:

ما أسعدك" (**جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل**، 2015، **صفحة** 21)

ثم يبدي هذا الليل نوعا من الضحك والقهقهة النابعة من الوجع الدفين فيه ساخرا من البشر، حيث صار الليل أطول وأشد وطأة عليهم:

"يقهقه الليل

صار معطفي أطول

مددوه بساعة" (**جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل**، 2015، **صفحة** 21)

الليل الحالك صار أطول لأن الحروب والنزاعات طالت أكثر، حتى الليل لم يسلم منها، فالليل صار يرمز للمأساة والحروب في وحشته يصارعا وحده بالخارج ويسمع دوي الرصاص:

"في الخارج

الليل وحيدا

يصارع العاصفة

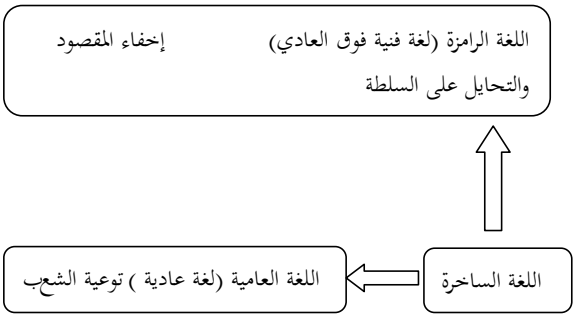
أيها الليل الحالك

نجومك تلك

أم رصاص طائش؟" (**جلطي، النبية تتجلى في وضح الليل**، 2015، **صفحة** 27 ـ 28)

ومنه فإن الليل اكتسى بفلسفة الشاعرة تارة حلة إيجابية، لأنه سكينة وراحة للبشر، وتارة يلبس ثوب الهموم والنكبات والخوف، إذ الليل طويل على من لم ينم ويعاني الهم والغم.

وعليه فقد احتلت السخرية السياسية مكانة بارزة في رؤى بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين في إطار معالجة الواقع الهش للشعب ومحاولة تغيير الأوضاع إلى الأحسن، وكذا فضح سياسة الحكم وظلمه التعسفي، تارة بلغة الشعب البسيطة حتى يتفطّن لواقعه ويزداد وعيه ويستيقظ من غفلته، وبلغة رامزة غامضة تارة أخرى حتى يتحاشى مواجهة السلطة له، وينمّي الحس الشعري ويولد الأفكار والرؤى الجديدة، وكذلك السخرية لعبة مفارقة بين الوضوح والبساطة والضحك، وبين الغموض والتعقيد والاشمئزاز، وذلك تماشيا مع واقع متناقض وهش، والخطاطة الآتية توضح ذلك:



6. خاتمة

من خلال البحث في مفهوم السخرية من المنظور الفلسفي والأدبي وعلاقتها الوطيدة بالسياسة، وعلى ضوء نماذج من الشعر الجزائري المعاصر تمّ الوصول إلى النتائج الآتية:

1. السخرية رؤيا فلسفية في نقد الواقع قبل أن تكون أسلوبا مراوغا ومغايرا في الأدب، لذا كانت أكثر التصاقا بمواضيع السياسة والحكم، من خلال نقد الساسة والحكام وهذا الأمر قديم نشأ مع ظهور التجمعات والأحزاب، فالسخرية أسلوب لين في نقد الواقع لجأ إليه الأدباء والشعراء، لأنّه أنسب طريقة للتحايل على الرقابة وتمويهها، ولأنّ الأصل في السخرية إظهار عكس ما يبطن الإنسان، مما ينجر عنه الغموض والالتباس بين الشعور بالضحك والشعور بالاشمئزاز والاستهجان، ومنه تصبح السخرية حالة مفارقة.

2. وظّف بعض الشعراء الجزائريين اللغة العامية أمثال: عز الدين ميهوبي، الأزهر عجيري الملقب بالفيروزي، وهي ظاهرة لغوية صاحبت موضوع السخرية، وذلك لمعالجة مشاكل الشعب في علاقته بالساسة، وتوعيته بخطورة الوضع وفضح سياسة الحكام.

3. يعد توظيف عنصر السرد المشفر بالرموز الحيوانية ظاهرة مصاحبة للسخرية السياسية في بعض النماذج الشعرية لدى شعراء جزائريين معاصرين أمثال: عز الدين ميهوبي، عاشور فني، زهرة بلعاليا وغيرهم، وهذا ما قام به سابقا ابن المقفع في كتابه "كليلة ودمنة"الذي استهدف بالخصوص حكام عصره وجعل قصصه على ألسنة الحيوانات بأسلوب ساخر وكذا كتاب ألف ليلة وليلة.

وهكذا تراوحت اللغة الساخرة في نقد السياسة الجائرة ما بين اللغة العامية الواضحة والبسيطة حتى يعبر بها الشاعر على لسان الشعب والعامة عن قهره، وبين اللغة الرامزة الغامضة للتحايل على السلطة ونقد عيوبها بطريقة لبقة و أنيقة لا تثير الشكوك والفظاظة.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

الأزهر عجيري "الفيروزي". (د ت). ديوان المير (دط). باتنة، الجزائر: مطبعة عمار قرفي.

ربيعة جلطي. (2015). النبية تتجلى في وضح الليل (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

زهرة بلعاليا. (دت). ساحل وزهرة. الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. دار هومة.

عاشور فني. (2003). رجل من غبار (ط1). الجزائر العاصمة، الجزائر: منشورات الاختلاف.

عز الدين ميهوبي. (1997). ملصقات "شيء كالشعر" (ط1). الجزائر: منشورات أصالة.

محمد الأمين سعيدي. (2008). أنا يا أنت. وهران، الجزائر: دار الأديب.

المراجع العربية

ابن رشيق القيرواني. (1988). العمدة. بيروت، لبنان: دار المعرفة.

ثاوريريت. ب. (2009). آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم (éd. ط1). القاهرة، مصر: عالم الكتب .

حازم القرطاجني. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

رياض نعسان آغا. (11 يونيو 2007). فن السخرية في أدب حسيب كيالي. تم الاسترداد من مجلة الفكر: read.net.www.dr

شاكر عبد الحميد. (00 يناير 2003). الفكاهة والضحك "رؤية جديدة". سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، صفحة 76.

عبد الناصر هلال. (2006). السرد في الشعر العربي المعاصر. لقاهرة، مصر: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات.

عمرو. ن. م. (2008). السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول(648. 784).. جامعة الخليل. كلية الدراسات العليا. فلسطين.

غيث. ج. (دت). جدلية الفساد والصراع الطبقي. بيروت. لبنان: مكتبة رأس بيروت، ط1.

مجدي وهبة، كامل المهندس. (1979). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (الإصدار 1). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.

محمد الأمين نعمان. (1978). السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (الإصدار 01). القاهرة ، مصر: دار التوفيقية للطباعة.

محمد الزموري. (2007). شعرية السخرية في القصة القصيرة"وظائف التداولية للخطاب". مكناس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب.

محمد العمري. (2005). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول (الإصدار 1). الدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق.

محمد العمري. (2005). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. الدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق.

محمد العمري. (2005). البلاغة الجديدة،بين التخييل والتداول. لدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق.

محمد عياد. (1994). تجارب في الأدب والنقد (الإصدار 2). مصر: دار الكتاب العربي.

محمد معتصم. (2014). التداعي والمفارقة والتهكم، دراسات في القصة العربية (الإصدار 01). الجزائر، الجزائر: دار التنوير.

محمد ناصر. (1985). الشعر الجزائري الحديث"اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925.1975) (الإصدار ط1). بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.

ناصر. م. (1985). الشعر الجزائري الحديث"اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 . 1975 (éd. ط1). بيروت. لبنان: دار الغرب الإسلامي.

نفين محمد شاكر عمرو. (2008). السخرية في العصر المملوكي الأول(648.784). جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، فلسطين.

هلال. ع. ا. (2006). السرد في الشعر العربي المعاصر. القاهرة. مصر: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات.

ينظر: أحمد الشايب. (2008). الضحك في الأدب الأندلسي "دراسة في وظائف الهزل وأنو عه وطرق اشتغاله " (الإصدار ط2). الرباط، المغرب: دار أبي رقراق.

ينظر: آمنة بلعلى. (1988.1989). الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث. الجامعة الجزائرية، الجزائر.

ينظر: محمد المنصوري. (1979). السخرية والتهكم في شعر حافظ إبراهيم. قسنطينة، كلية الآداب، الجزائر: جامعة قسنطينة.

ينظر: نعيم اليافي. (دت). تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث (الإصدار دط). دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

يوسف حلاوي. (1994). الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (الإصدار ط1). بيروت، لبنان: دار الآداب.

المراجع الأجنبية

إليزابيث درو. (1961). الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. (محمد إبراهيم الشوش، المترجمون) بيروت، لبنان: منشورات مكتبة منيمنة.

هنري برغسون. (دت). الضحك (دط). (مقلد علي، المترجمون). بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

Schoentjes, Pierre. (2001). Poétique de l'ironie. Edition seuil.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

زينب عثمان، (2022)، السخرية السياسية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين الرؤيا والتشكيل اللغوي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 14، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر. ص ص : 180-188