دفاتر البحوث العلمية، المجلد 9، العدد 1، السنة 2021، الصفحة 769-789

تجليات السخرية وآليات اشتغالها في عنوان القصيدة العربية المعاصرة

The manifestations of irony in the title of the contemporary Arab poem

جوامع عقيلة[1]

[1] كلية اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، الجزائر، boubaaa03@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/06، تاريخ القبول: 2021/05/20، تاريخ النشر: 2021/06/08

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى تقصي مظاهر السخرية وتجلياتها في عنوان القصيدة العربية المعاصرة، وذلك بالبحث في آليات اشتغالها، ورصد أهم وظائفها، لذا فقد لجأنا –توخيا للشمول والتغطية-إلى اختيار نماذج تطبيقية يؤشر كل منها –كما سيتبين-هيمنة أداة من أدوات السخرية وما قد ينتج عنها قصد الوقوف على تأثير هذه الآليات في توجيه إنتاج دلالة العنوان.

الكلمات المفتاح: سخرية؛ عنوان؛ قصيدة؛ معاصرة

Abstract: This study seeks to investigate the manifestations of irony and its manifestations in the title of the contemporary Arab poem, by researching the mechanisms of its operation and monitoring its most important functions, so we have resorted - in order to be comprehensive and covered - to choose applied models, each of which indicates - as will be seen - the dominance of one of the tools of irony and what may be It results in the intent to determine the effect of these mechanisms in directing the production of the title connotation.

Keywords: mockery; Title; Poem; Contemporary

1-تمهيد:

يجدر بنا في نطاق هذه الدراسة أن نحدد دلالة السخرية في جانبيها اللغوي والاصطلاحي، ثم نتعرف على مفهوم العنوان، حتى نتمكن من ضبط تلك العلاقة وتمثل مظاهر السخرية وتحديد آلياتها، في ظل التفاعل بين العنوان والقصيدة.

[1] المؤلف المرسل

1.1-مفهوم السخرية

-لغة: جاء في لسان العرب:"خَرا وسَخْرا ومَسْخَرا وسُخرا بالضم وسُخرة وسِخريا وسُخريا وسُخرية هزِئَ ، والاسم السُّخرية والسُّخْري وفيه لغة. مَسْخَرة وسُخْرة، يضحك منه الناس، ويضحك منهم، وهو مَسْخَرة من المساخر **(ابن منظور).** وورد في المعجم الوسيط:"رت السفينة سَخِرا:أطاعت وجرت وطابت لها الريح، واتخذ فلانا سُخريا، كلفه ما لا يريد وقهره".2 ويقال:"سخَّر الله الإبل أي ذللها وسهلها".

يحيل مفهوم السخرية في المعاجم العربية، إلى معنى التذليل والقهر وإخضاع الآخر، فهي تعبر عن نوع من الفوقية التي تجعل المرء ينظر إلى غيره باستخفاف واحتقار، وقد نهانا عنها الإسلام لأنها تشير إلى معاني الاستهزاء.

-اصطلاحا:

تعد السخرية من أرقى أنواع الفكاهة، وهي "الهزء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنَتظمة في عرف الفرد أو الجماعةففي كل ّ انقطاع عن المألوف شيء ما يثير الضحك **(علي أحمد سعيد، 1972،ص28) .**

فالسخرية بهذا المعنى هي إثارة الضحك الناجم عن مواقف تتعارض مع المعتاد، وتصطدم بالتقليدي، إنّها وليدة الغرابة والدهشة التي يأتي بها الموقف المْ قحم، على العقلاني المْ نَتظم، لذلك تستولد الضحك الآلي، الّذي يمثل رد فعل أولي، وعفوي على انهيار المُ ثل المرتَّبة في العقل، أمام موقف مفاجئ، يعري ما اتفق على اعتباره مثالا ويضعه -وجها لوجه-أمام نقيضه، وفي عبث هازل وسخرية لا ترحم، لأنها تحمل أعمق أنواع المواجهة والتعرية **(سوزان عكاري ، 1994،ص24) .** وقد حامت مشتقات الجذر(سخر)حول هذه الدلالات وأدّتها في آيات مثل قوله تعالى:**لا"يسخر قوم مٌن قوم عسى أن يكونوا خيرا مْنهم"** ،وقوله**"زين للدين كفرو الحياُة الدْنيا ويسخرون من الذِّين آمُنوا"** فالآيتان تشيران إلى معنى الاستهزاء والإهانة التي لا تفارق دلالة التحقير، وذلك في موازاة الآية:" ثم استوىعلى العرش وسخَّر الشمس والقمر**".** التي تؤدي معنى الترويض والتوجيه إلى أداء غرض أو آية كما في الآية:" وسخرنا مع داود الجبال والطير وكنا فاعلين" ، ومثلها قوله: "والسحاب المسخر بين السماء والأرض"، وتأتي الصيغة الصرفية للدلالة على المبالغة في السخرية كما في الآية " **وإذا رأوا أية يستسخرون".** و"السخرية استراتيجية خطاب مقموع، يقاوم به المقموع قامعه، ينزع عنه براثنه، وذلك على نحو يخلع عن القامع أقنعته المخيفة، ويحيله إلى كائن يمكن مقاومته والانتصار على أدوات قمعه التي تتحطم مع بسمة السخرية الماكرة، التي هي نوع من المقاومة بالحيلة**"(جابر عصفور، 2009، ص76)** والسخرية الحّقة لا تكون إّلا مع وجود التوازن الشاق بين الجميل والقبيح، والنظرة المستوعبة للطبيعة والإنسان، ومن أجل ذلك تتجلى السخرية بشكل واضح في نصوص العناوين الشعرية التي تندرج ضمن الموروث الشعري الساخر، وهي تدل على حاجة اللاوعي الشعبي إلى رمز أسطوري، ينفذ الناس من خلاله إلى عمق الضحك، ينسون على حدوده مأساتهم، وما تلك المفارقات اللامعقولة، التي تحفل بها العناوين الشعرية الساخرة، سوى مهرب رافض، يخفي خلف السخرية المسطحة والدعابة الهازئة أعنف مظاهر الرفض والتمرد على واقع غير مستقيم يقصد إلى تشويهه

والتندر عليه، وفضح صورته المشبوهة **(نوال بن صالح ، 2014، ص89) .** إن هذا التندر والسخر، ذو دلالة خاصة، باعتباره ظاهرة نفسية اجتماعية، تتأثر بطبيعة المجتمع وذهنيته، ورقي البيئة التي أفرزت هذا الموروث الساخر، فالسخرية تطال شتى الظواهر الاجتماعية، كما أنّها تستدعي أدوات الفكر، واللّغة والحركة، وعناصر الإيماء المعبر، كما تلتحم بالأغاني والأهازيج الشعبية، لتستكمل وسائلها في الرسم والترصد، لما يبدو منحرفا، من أجل مسخه بطريقة كاريكاتورية، تفضح العيوب، وتجعل صاحبها ينفر من صورته، فيلجأ طوعا إلى إصلاح نفسه، كما تكونات هدف تربوي، يجعل الآخرين يبتعدون عن الصورة المنحرفة، كي لا يصبحوا مثار ً ا للسخرية والضحك، الذي يأتي كعقوبة اجتماعية، تقع على المثال الخاطئ **(عبد القادر المازني، 1960، ص257) .** وتشمل السخرية الفنون التّشكيلية والآداب معتمدة في كل ّ أحوالها على المراوغة التي تبطن غير ما تعلن، وتتلاعب بين مستويات القول وتعدد دلالاته، مبدؤها الدافعي رفض ما هو قائم ومهاجمته، فعدوانيتها المراوغة قرينة نزعة شك ومساءلة. يقول" عبد القادر المازني" محاولا تعريف السخرية أو الأدب الساخر:"ما هو السخر، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب؟ إن هذه الوجهة هي-بالبداهة-كل ما يعنينا، إنه الكلام عما يثيره المضحك أو غير اللائق، من الشعور بالتسلي أو التقزز، على أن تكون الفكاهة عنصرا بارزا والكلام مفرغا في قالب أدبي **(سهى عبد الستار السطوحي ، 2002، ص53) .**ووفقا لهذا التعريف تتساءل "سها عبد الستار" عما إذا كان السخر من فنون الأدب؟ حسب الاصطلاح المحدد لفنون الأدب من شعر ونثر وخلافه، وهل لا يثير السخر سوى التقزز فقط؟ كما يشير إلى ذلك المازنيوإذا كان الس ّخر أو السخرية سمة أسلوبية يتميز بها بعض الأدباء، فإن أساليبه وأدواته لا بد وأن تختلف من أديب لآخر. والإجابة على ذلك -في نظرنا-أن السخرية ليست جنسا أدبيا بقدر ما هي فن أسلوبي قد يشمل جميع الفنون الأدبية شعرا ونثرا، غايته محاولة تخفيف الألم الذي يتعرض له الناس في حياتهم المليئة بالهموم والآلام والأحزان، وهذا ما يقرره الفيلسوف الألماني "نيتشه":"إنني لأعرف تماما لماذا كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يضحك، فإنه لما كان الإنسان هو أعمق الموجودات ألما، فقد كان لابد له من أن يخترع الضحك!وإذ ً ا فإن أكثر الحيوانات تعسا وشقاء هو-بطبيعة الحال-أكثرها بشاشة وانشراحا.

2.1-مفهوم العنوان وعناصره

1.2.1 -العنوان لغة:

يمكن تسجيل مادتين لهذه الكلمة في المعجمات القديمة منها، خاصة في معجم لسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروز أبادي، بالإضافة إلى و رود شذرات في معاجم اللغة الحديثة وهي موثقة كالآتي:

- ✓ **في معجم لسان العرب:** الذي يعد من أمهات المعجمات يمكن الإشارة فيه إلى مادتين تطرقتا بصراحة إلى جذر كلمة " عنوان"وهما كالتالي:

أ-المادة الأولى (ع ن ن): تدل على ظهور الشيء وبروزه أمامك؛ يقال:بلغ عَنان السماء؛ أي ما ظهر منها، إذا نظرت إليها، ومن الباب: عنوان الكتاب؛ لأنه أبرز ما فيه وأظهره.

والعنوانالأثر، وكلما استدللت بشيء على غيره فهو عنوان له، ويقال للرجل الذي يُعرَض، ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا له، والعُلوانلغة في العنوان غير جيّدة **(لسان العرب ، ص294) .**

ب-المادة الثانية (ع ن ي): تدل على إرادة الشيء، والقصد له، والاهتمام به؛ يقال: عناه الأمر، واعتنى به؛ إذا قصده، واهتم به، و: من تعني بقولك؛ أي: من تقصد، ومنه معنى الكلام؛ أي مراد المتكلم منه؛ والعنوان مشتق من المعنى؛ لأنه سمة الكتاب ووصفه. وعند تتبع استعمالات كلمة **العنوان** في التراث العربي سنجد أنها تنطلق من هذه الدلالات اللغوية، وتبني عليها، فمن استعمال العنوان بمعنى الأثر والعلامة على الشيء:" تقول العرب: ما عنوان بعيرك؟ أي ما أثره الذي يعرف به" **(أدب الكتاب ص،147) .**

ومن استعمال العنوان بمعنى الدليل على الشيء المضمر قول الشاعر الأموي سوّار بن مضرب السعدي:

وحاجة دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتُها للتي أخفيتُ عُنوانا

وبهذا المعنى أيضا قال الشريف الرضي:

وما فضل شوقي لولا البكاء والشوق عنوانه الأدمع

ومن استعمال العنوان بمعنى: الإشارة المختصرة، أو الأنموذج: عناوين بعض المؤلفات التراثية التي تبدأ بكلمة (عنوان) مثل كتاب ابن البناء المراكشي: (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل)؛ إذ يصرح المؤلف في مقدمته بأنه جمع فيه ما تيسر من الفوائد التي توصل إليها بحثه في الرسم العثماني للمصحف؛ ومن هنا سماه بهذا الاسم **(ابن البناء المراكشي ، 1990، ص30) .**

تشتمل الدلالات السابقة للعنوان على الأركان الأساسية لعملية التداول: المرسل، والرسالة، والمستقبل، فالعنوان يعبر عن إرادة صاحبه(المرسل)، وقصده واهتمامه، ولو على سبيل التعريض والتلميح، وهوعلامة يُعرف بها النص الذي يعنونه(الرسالة)، وأنموذج يختصر ما يصاحبه، وهو ظاهر في مواجهة المتلقي(المستقبل)، وبارز أمام عينيه، وأثره يستدل به على غيره. أما استعمال العنوان للدلالة على اسم الكتاب، فقد رصد بعض أدبائنا القدامى نشأته، وحاولوا تفسير سبب إطلاقه، فقال ابن عبد ربه: "كان يؤتى بالكتابفيقالُ لي: فسُمّيَ عنوانا"، وقال أبو بكر الصولي:" العنوانالعلامة، كأنك علّمته حتى عُرِف بذكر من كتبه، ومن كُتِب إليه" **(أبو بكر الصولي: 1924، ص،143) .**

وفي العصر الحديث شهد استعمال كلمة(العنوان) توسعا دلاليا كبيرا، فبالإضافة إلى المعاني القديمة لها؛ أصبحت تستعمل أيضا للدلالة على الموقع المكاني، وعلى المرجع الرمزي والرقمي للمراسلات البريديةوللإشارة كذلك إلى المواقع الشبكية على الأنترنت.

2.2.1- في الاصطلاح:

يقر ُ كثير من المختصين في شؤون العنونة بصعوبة ضبط تعريف جامع، مانع للعنوان، لأن إعطاء أي تعريف للعنوان بطبنبوظائفه، والتلميح لنشأته وظهوره ُ يعد ناقصا؛ فالعنوان على صغره وبساطته معقدّ للغاية كذنَب َ الضب؛ إذ يطرح مجموعة من التساؤلات، لعل أهمها: ما الفرق بين الاسم والعنوان؟ هل العنوان نص أمن نُصيص؟ وهل هو نص مواز أم هو جزء من النص؟ هل نتعامل مع العنوان مثلما نتعامل مع النص؟ قبل الإجابة عن هذه الأسئلة، نستعرض مفهوم العنوان اصطلاحا، في المعاجم العربية وفي الدرس النقدي الحديث:

- ✓ **العنوان اصطلاحا في المعاجم العربية:**

أفردت المعاجم العربية في صفحاتها حيّ زا معتبرا لتعريف العنوان، إذ نقرأ في المعجم الوسيط: " العنوان معناه من وظيفته؛ لأن عنوان الشيء دليله، وتظهر أهميته من وضعه في بداية المصنف أو غلاف الكتاب الخارجي؛ لأنه يقوم باستراتيجية البوح والكشف عن الموضوع الذي يتناوله المتن، والمجال الذي ينتمي إليه. وقديما قيل: العنوان من العناية." **(إبراهيم أنيس، 1972، ص633) .** فالعنوان هو ما يستدل به على الشيء، وهو الكاشف عن المتن والمضمون الذي تقدمّ ه ويقدّ مه.

وفي موسوعة كشاف مصطلحات الفنون والعلوم لمحمد على التهانوي ورد ما يأتي:"العنوان بالضم والكسر -لغة -ديباجة الكتاب على ما في كنز اللغات. وفي عرف البلغاء على ما قال ابن أبي الإصبع هو أن يأخذ المتكلم في غرض فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمّ ة وقصص سالفة، ومنه نوع عظيم جدا وهو (عنوان العلوم) بأن يذكر في الكلام ألفاظا تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها." العنوان - إذنهو مفتاح العلوم ومدخل لها، وهو الذي يحيل إلى مقاصد الكلام، ويكشف عن الأخبار السالفة والمتقدمّ ة. أما في المعجم العربي الحديث (الهادي إلى لغة العرب) الذي يزخر بتنوع وتشعب حقول المعرفة، فإننا نجد:" العنوان هو الدليل الذي يكون ظاهرا فيدل على ما هو في الباطن أو غائب، ومنه قولهم: الظاهر عنوان الباطن، والعنوان جملة من الكلمات تكون مقدمة لبحث، أو قصة أو مفتاحا لعلم من العلوم، أو مدخلا. وعنوان الموضوع في المنطق هو مفهوم الموضوع ووصفه، والموضوع في القضية المنطقية هو المسند إليه." **(سعيد الكرمي ، 1992، ص282)** فالعنوان بهذا المعنى دليل طبيعي ممهد لما في الباطن أو لبعضه أو لأهم ما فيه.

- ✓ **العنوان اصطلاحا في الدرس النقدي الحديث:**

يمكن استعراض مجموعة من المقاربات التعريفية للعنوان في الدرس النقدي الحديث، وفي مقدمتها تعريف رائد العنونة ومنظّرها في الغرب (ليوهوك)(Leo Hoek) الذي يعتَبرالعنوان مثل النص، غير أنه مكثفّ . وبعد اعترافه بصعوبة تحديد تعريف له، نظرا لاستعماله في معان متعددة ، عرفه بقوله:" هو مجموعة من العلامات اللسانية كلمات، جمل، التي يمكن أنت تصدرّ رأس كل نص، لتعيّنه، وتعرّفه، وتبين محتواه العام، وتغري الجمهور المستهدف بقراءته"ويضيف قائلا:" العنوان هو العنصر الذي يملك الأسبقية على جميع العناصر الأخرى المشكلة للنص إذ ليس مجرد أول عنصر نتلقاه في الكتاب فحسب، بل هو العنصر الذي يتمتع بالسلطة؛ يوجه القراءة ويفتح النص، ويشكلّ نقطة الانطلاق الطبيعية، ويرتبط بالنص بعلاقة نموذجية . أما (جيرار جينيت) G. (Genette) فيرى أن العنوان "عتبة نصية أولى وليس من بين عتبات النص ما يمكن تجاوزه، والعنوان الجميل اللافت هو الطُّعم بضم الطاء الذي يوقع القارئ في حبائل النص **(Leo H. Hoek,1981,17)** وفي كتاب: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، لمحمد عويس، نجد ما يشبه هذا التعريف: "العنوان تفسير لشيء ما وأنه يحمل معنى هذا الشيء، وأن عنونة شيء بعينهُ تعد سمة هذا الشيء، ومعناه ومقصده " **(محمد عويس، 1988، ص17)** . وإذا ما تفحصنا هذه التعريفات لأشهر رواد علم العنونة، وقفنا على ما أشرنا إليه من أن تعريف العنوان لا يتم بمعزل عن وظائفه؛ فالعنوان يغُري الجمهور، والقارئ في حبائل النص. العنوان هو سلطة النص وواجهته الإعلامية، يكشف عن طبيعته ويسهم في فك غموضه ويعين مجموعه ويكثف معناه، بغض النظر عن مناورات الحداثة وما بعد الحداثة التي لم يعد معها العنوان يشكل حقيقة ثابتة وإنما يشكل سؤالا ويولدّ أفق انتظار. العنوان هو فاتحة الفاتحة النصية واختصار الاختصار. أما الباحث الإسباني (جوزيب بيزا كومبروبي) (Josep Besa) Camprubi، أستاذ تحليل الخطاب، والمتخصص في فقه اللغة، فيرى أن "العنوان عنصر متعدد الأبعاد ، لأنه يقيم روابط مع ثلاثة عناصر جد مختلفة: العمل الأدبي، النص والقارئ."(Josep Besa Camprubi, 2003,23) . و يستنتج الباحث التونسي محمد الهادي المطوي انطلاقا من تعريف Leo H. Hoek أن العنوان رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به **(محمد الهادي المطوي ، 1999، ص4)** . العنوان إشارة أولى تدل على طبيعة الأثر الكتابي الذي ينضوي بشكل أو بآخر تحت بطاقة تعريفية تقدم للمتلقي مفتاحا يلج من خلاله إلى طبيعة السؤال الافتراضي الذي يقدمه العنوان، فلا يمكن حصر العنوان في مجال ضيق يقتصر على غلاف الكتاب وإن كان هذا المجال قد أرخّ لحقب ثقافية طويلة في أدبنا العربي وإنما يتجاوز العنوان حدوده كلما كان المبدع على وعي تام بضرورة تجانس العمل الإبداعي الذي يبتعد عن اللغة البراغماتية ليصل إلى حدود اللغة الشعرية. لقد استمد العنوان حسب التعريفات السابقة مفهومه من وظيفته التي تحدد دور العنوان وأهميته، وطبيعة العلاقة التي تربطه بنصه، فالعنوان إذا جرد من وظائفه، يصبح زائدة لغوية لا تقدم ولا تؤخر، ووجوده من عدمه سيان.وإذا كانهذا حال العنوان في تعدد وظائفه، وتشعبّ علاقاته، فإنه يمكن أن نقرر بثقة واطمئنان، "إن العنوان مركز إشعاع، وبؤرة تخزين الدلالة، ونقطة البداية والانطلاق، وهو نص مصغَّر، شديد

التعقيد والغموض؛ فعملية نجاح فعل التواصل بينه وبين القارئ تتطلب تفاعلا ديناميا." **(وو لفغانغ إيزر 1987، ص55)** .

ونخلص إلى أن للعنوان خاصيتين: خاصية أنطولوجية استقلاليه، وخاصية وظيفية نسبة إلى عمله، وهاتان الخاصيتان تتيحان للعنوان ممارسة التعدد الوظيفي وذلك بتعدد الأعمال والوظائف ذاتها.

2-مجالات العنوان:

هناك مجالان رئيسيان للعنوان، وهما: العنوان الشعري، والعنوان النثري، والوصف هنا ليس وصفا للعنوان، بل لمجاله، فالعنوان الشعري هو الذي يتصدر النصوص الشعرية، سواء أكان نفسه منثورا، أم منظوما على هيئة الشعر، والعنوان النثري هو الذي يعلو النصوص النثرية.

أ- العنوان النثري: يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من العناوين النثرية، وهي: عنوان النص الأدبي، وعنوان النص العلمي، والعنوان الصحفي. ويشمل عنوان النص الأدبي المقالة الأدبية، والقصة بأنواعها، والمسرحية، ويتسم هذا العنوان بالميل إلى الإيحاء، وقد يجنح إلى الغموض، وباتساع مدى التأويل فيه، بسبب تفضيله التعبير غير المباشر عن الرؤى والأفكار، كما أن صلته بالنص لا تبدو واضحة في كثير من الأحيان ، ومع هذا-وربما بسببه-تتوافر في عنوان النص الأدبي عناصر جذب للمتلقي لا يصادفها في عنوان النص العلمي، ومن أبرزهذه العناصر الجاذبة: غرابة التعبير/ وطرافة التركيب، والإبداع في التصوير، وخفاء المعنى الذي يغري المتلقي بالمتابعة والاكتشاف.

ب-عنوان النص العلمي: ويشمل البحوث العلمية، والمقالات المتخصصة في شرح النظريات والعلوم، وبتسم هذا العنوان بوضوح المعنى، والدقة في استعمال الكلمات، والحياد الموضوعي في أسلوب التعبير، والمطابقة الدلالية مع النص المعنون **(بسام قطوس، 2001، ص64)** .

ج- العنوان الصحفي: يمتاز العنوان الصحفي بمزجه بين خصائص النوعين السابقين، بحسب طبيعة المادة المنشورة، فعنوان الخبر أقرب إلى سمات العنوان العلمي، من حيث الحرص على الوضوح، والحياد والدقة، والاقتصاد في الكلمات، والتركيز على المضمون أكثر من الشكل؛، بالإضافة إلى اعتماده كثيرا على أسلوب التفصيل بعد الإجمال، من خلال الجمع بين عنوان رئيس موجز ، وعنوان فرعي أكثر تفصيلا، بينما تقترب عناوين مقالات الرأي من طبيعة العنوان الأدبي الذي يتجنب غالبا الأسلوب المباشر لإيصال الأفكار، مفضلا الصياغة الجمالية والتصويرية المعبرة عن شخصية الكاتب، أكثر من تعبيرها عن موضوع النص.

أما العنوان الشعري فهو أقرب مجالات العنوان إلى الرمزية والإيحاء، والانزياح والتصوير، وأبعدها عن التعيين والتطابق الدلالي مع النص **(خالد حسين،2007، ص421)** ، كما يتسم بأنه أكثر تمنعا ، وأضيق مجالا من

عناوين الفنون الأخرى، بما في ذلك العنوان القصصي، إذ لدى الروائي خيارات أوسع لانتقاء عنوان روايته من أحد أحداثها ، أو أسماء شخصياتها، أو زمانها أو مكانها، أو مجالها الموضوعي، وربما يعود هذا التمنع إلى أن العنوان الشعري حديث العهد، إذ لم يكن الشعر قديما ذا صلة وثيقة بالعنوان، بينما كانت العنونة لصيقة بالأعمال السردية منذ أمد بعيد، وعبر تاريخها الممتد . ومع هذا التمايز في سمات العنونة بين مجالات العنوان، فإن هناك تقاربا ملحوظا ومطردا بين العناوين الشعرية، والعناوين القصصية بخاصة، بسبب تداخل الأجناس الأدبية في الأدب الحديث، والاقتراض المتبادل بينها في السمات الفنية. النص**(بسام قطوس،2001، ص42)** .

3-تجليات السخرية في عنوان القصيدة العربية المعاصرة:

تقوم عناوين شعرية كثيرة على آلية السخرية من ذلك: عنوان **"يقظة"** لأحمد مطر إذ يبدو مراوغا من خلال ظاهر لفظه، وكأّنه يشي بحالة التأهب القصوى، ودرجة الانتباه العالية، كما يشي بالفطنة وحدة الذكاء، لكّننا نصطدم بالفجوة الفنية، حين نقف في نص القصيدة عند حقيقة هذه اليقظة: يقول الشاعر:

صباح هذا اليوم

أيقظني منبه الساعة

وقال لي: ياابن العرب

قد حان وقت النوم . النص **(أحمد مطر، 2006، ص72)** .

فقد حقق المفارقة من خلال هذا العنوان(يقظة) عندما سخر من (يقظة) العرب، وعندما جعل مهمة المنبه العربي يدعو إلى النوم، بعكس الأمم الأخرى. إن يقظة العرب ونومهم سيان في نظر الشاعر وهذا ما جعلهم محل سخرية في عنوانه.

تجعل العناوين الشعرية التي تقوم على آلية السخرية العلاقة بين الدلالة المباشرة والدلالة المنزاحة، علاقة قائمة على **الّتقابل الدلالي** لأن بنية السخرية تتحّقق بوجود دال ومدلولين: يكون الأول **مباشرا**، ويكون الثاني **ضمنيا** ويكون الأول حرفيا، ظاهرا، بينما يكون الثاني قَصيا وضمنيا، ولا بد والحال كذلك، ولكي تحقق السخرية الهدف منها، لا بد من تفاعل العنصرين: المرسل والمتلقي، لأن السخرية تحضر في النص من خلال مؤشرات وقرائن، يأتي بعد ذلك دور المتلقي في تشييدها لُتصبح محقَّقةً ، وبالتالي تتحقق المفارقة الساخرة التي يسعى البحث للكشف عنها. ما يبهر في عنوان القصيدة العربية المعاصرة أّنها تحّقق سخرية عميقة بوساطة عدد قليل جدا من المؤشرات والقرائن، إذ يستطيع بهذه المؤشرات القليلة توليد الأثر الساخر الذي يبتعد عن الابتذال، ففي العنوان:"يقظة "تتحقق السخرية من خلال لفظ واحد" وبدونه لا تتحقق المفارقة و الإدهاش أبدا.

ولما كانت الّلغة المتداولة تعبر أصدق تعبير عن خفايا النفس، البشرية، شأنها في ذلك شأن فقاقيع الهواء التي تحلم بأنوار الشمس، فتتسّلل نحوها وسط مياه البحر، منفرجة عن بهجته وكربته، فإن المفردات والتعبيرات التي تضمنها

العنوان الشعري المعاصر له نكهة خاصة، لا يتلّذذ بها سوى العارفين بمدلولاتها المباشرة ومراميها المحورة، أي تلك التي أكسبها التداول أبعادا أخرى، هي نتيجة ما أفرزه الفكر الاجتماعي من الكلمات.

كثيرة تلك العناوين الشعرية الساخرة المراوغة في القصائد الشعرية المعاصرة، من ذلك عنوان:**" المتكتم"** لأحمد مطر، إذ أن هذا (المتكتم) الذي لا يبوح بأسراره حتى وإن كان تحت طائلة التعذيب هو في الحقيقة(أبكم):

لا تتكتم
دافع عن نفسك أو تعدم
لا تتكلم
افعل ما تهوى لجهنم
شنق الأبكم **(أحمد مطر، 2006، ص264) .**

تنتهي قصة هذا المتكتم نهاية مأساوية، بل مفاجئة أيضا. إن هذا الشخص الذي شنق هو في الحقيقة أبكم لا يستطيع الكلام. وبين الضحك والبكاء تنشأ المفارقة الساخرة لتعري واقع بعض الأنظمة الفاسدة. تنشأ المفارقة العنوانية الساخرة هنا من هذا المزج، بين العنصر الكوميدي والعنصر المؤلم، بين المأساة والملهاة.

إن عنوان:**"خطاب تاريخي "**لأحمد مطر لا يمكن أن يؤخذ على محمل القراءة الحرفية، ذلك أن (الخطاب) بطله(جرذ)، وهو ما يصنع العنصر الكوميدي في المفارقة، وفوق هذا فإن موضوع الخطاب هو(النظافة). يقول الشاعر:

رأيت جردا
يخطب اليوم عن النظافة
وينذر الأوساخ بالعقاب
وحوله
...يصفق الذباب" **(أحمد مطر، 2006، ص264) .**

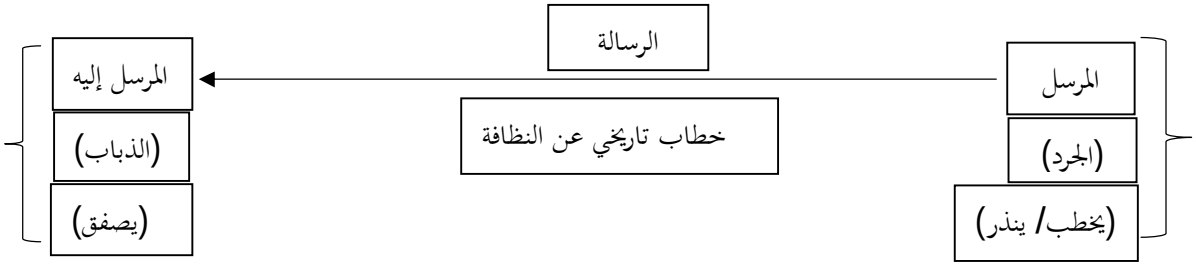
فالجرد لا يمكنه أن يتكلم لأنه حيوان...أولا
الجرد لا يمكنه أن يتحدث عن النظافة إن سلمنا بقدرته على الكلام.
الجرد لا يعاقب الذباب إن سلمنا بقدرته على الكلام وعلى العقاب.
الذباب لا يصفق بعد (الخطاب).

تبدو لنا الضحية في هذا النص وكما صورها الشاعر في أرقى قمم التبجح؛ تبجح الجرذ الخطيب المتمثلة بشكل أخص في تهديداته، فيظهر التناقض بين مظهر هذا الجرذ ومظهر جمهوره المتكون من الذباب، وكلاهما يرمزان إلى القذارة، فأنى ّ لهما أن يتحدثا عن النظافة؟!، ولئن أثار هذا التناقض في الدلالة نوعا من الضحك، فقد يثير بدرجة عالية البكاء على حال الواقع العربي الأليم من ظلم حاكم مستبد وجمهوره من المنافقين. وعليه، نجد

الشاعر أحمد مطر يلجأ إلى استخدام اللغة المراوغة، في خطابه الساخر، بغية تجسيد واقع الحياة المعاصرة تجسيدا مريرا يسعى من خلاله إلى انتقاد لاذع لمساوئ السلطة وطبيعة حكمها على المستضعفين.

إن صاحب الخطاب التاريخي(الجرد) هو نفسه صانع السخرية في هذا العنوان، وهذا ما يتضح من خلال المخطط التالي:

المخطط رقم:(01)



المصدر: من إعداد الباحثة

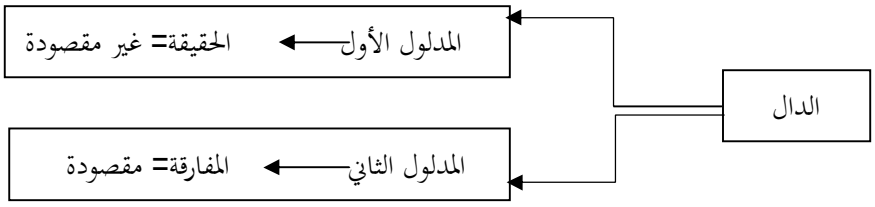
ومن هنا كانت السخرية آلية رائعة لإنتاج المفارقة.

قد تكون السخرية في عنوان القصيدة العربية المعاصرة **موقفا من العالم** تهجو نقائصه، وتركز على مفارقاته، ومن أمثلة ذلك عنوان:**" ثالث أوكسيد الكربون"** يبرز الشاعر في هذا العنوان مدى صمت الشعوب إلى درجة الاختناق، فكأن (ثالث أوكسيد الكربون)–بما يحمله من انزياح في الوصف، ويوجه القاريء إلى أن الاختناق تجاوز كل الحدود، فقد زاد على مركب (ثاني أوكسيد الكربون) المعروف علميا أن زيادته في مكان مغلق تؤدي إلى الاختناق، فالماغوط هنا زاد من درجة الاختناق بأن حول (ثاني) إلى (ثالث) ليسجل اختراعا لغويا- إن جاز لنا التعبير- في عنوانه. إن ما يزيد من قوة هذه العناوين وبراعة السخرية فيها، أنّها تساق على ألسنة أصحابها دونما تدخل من الساخر نفسه، فالعبارة وحدها كافية لإثارة السخرية لدى المتلقي الذكي. ففي هذا النّوع من المفارقات تساق العبارة العنوانية بهدف السخرية، لكّنها ليست تلك السخرية التقليدية التي تجهز على الخصم، وتغلق الدلالة، بل هي سخرية المفارقة، تلك السخرية التي تفتح آفاقا من الدلالات. "لقد كانت السخرية، على مر العصور الأدبية تعالج المثال الخاطئ، من أجل مسخه بطريقة كاريكاتورية، تفضح العيوب، وتجعل صاحبها ينفر من صورته، فيلجأ طوعا إلى إصلاح نفسه، إضافة إلى كونها أداًة تعليمية تجعل الآخرين يبتعدون عن الصورة المنحرفة كي لا يصبحوا مثارا لضحك، هو بمنزلة عقوبة اجتماعية، وغالبا ما كانت السخرية تشكل وسيلة تنفيس عن المشاكل والهموم الضاغطة **(سوزان عكاري ، ص69)** . إن الحديث عن السخرية في عنوان القصيدة العربية المعاصرة لا ينتهي، وذلك لغزارة المادة من جهة، وللّذتها من جهة ثانية، ولتمكُّن الشاعر المعاصر من صياغتها وسبكها من جهة ثالثة، فإّننا حينما نقرأ النّص العنواني:**"المهرولون"** لنزار قباني نجد أنفسنا مجبرين على العبور إلى المحطتين:

المستوى السطحي والمستوى الخفي، مسلمين بعبقرية الإبداع الشعري المعاصر الذي فجر حدود الحقيقة ليحّ لق بها إلى مجال المجاز مضيفا إليها دلالات من عوالم وفضاءات مختلفة. على المستوى السطحي يراوغ العنوان بلفظة (المهرولون) التي تدل على السير بسرعة، لتصبح اللفظة دالة على اللاثبات واللااستقرار، والاضطراب والحركة والتخاذل، فهذه الدلالات الفرعية تتموقع كلها تحت مظلة الدلالة الرئيسية التي يشغلها ملفوظ الهرولة. والمتأمل في الملفوظات الواردة في المنجز النصي يلحظ انتماءها إلى الحقل الرئيسي الذي يثيره العنوان مثل الأفعال التالية: دخلنا، وقفنا، لهثنا، ركضنا، تسابقنا...الخ، فهي كلها تدل على الاضطراب واللااستقرار، وهي الصفات التي اتسم بها الرأي العربي في ظل التراكمات السياسية والخيبات المتتالية من هزائم وانكسارات. ولاحتواء هذا الواقع قدم نزار قباني عنوانه في شكل قضية مصغرة يرمي بها إلى مفارقة السخرية، تطالعنا بصورة هذا الشعب الذي يحاول الاستفاقة لكنه ميت لا يستفيق، والهرولة وعاء يتسع لكل صفات التوتر والقلق والحيرة والشقاء، فهي مثقلة بمعاني انعدام التوازن، وربما كانت المفارقة ترمي إلى إبراز صورة الشعب العربي الذي يحاول الاستفاقة في حين هو مثقل بكل معاني الانهزام والتوتر والانهيار، فجاء العنوان ليعكس تلك النار المصطبغة بعذاب هذا الإنسان في فرديته المهددة وطريقه المؤدي إلى المجهول، وهو يهرول تناديه الحرية وتصوغ حماسه الثورة.

فالّنص العنواني الساخر يتحرك على النحو الآتي:

المخطط رقم:(02)



المصدر: من إعداد الباحثة

وبالرغم أن الدلالة الحقيقية غير مقصودة في الفضاء النصي للعنوان، إلا أن لها دورا كبيرا في توليد الدلالة المفارقية الساخرة، وعلى هذا الاساس لا يمكن إغفال أهمية معرفة الدلالة الحقيقية في معرفة الدلالة المفارقية، حيث تجمعهما قرائن وصفية ائتلافية هامة تؤدي إلى بعضها البعض وتسهم في تحريك النص والانتقال به من مستوى إلى آخر ومن فضاء إلى آخر.إن هذه النصوص العنوانية وغيرها تعبر عن موقف وصرخة إزاء وضعيات سياسية واجتماعية وثقافية، لم يستطع الشاعر مبدع العنوان البوح بها بشكل مباشر أو بطريقة علنية، غير أّنه عبر عنها من خلال هذه العبارات التي تفتح للمتلقي باحات التأويل، وتدعوه إلى اقتحام بنية النص العنواني العميقة ومحاورتها مع الخارج ومع مرجعية الّنص العنواني وسياقه.

إن أهم ما يميز السخرية عن الفكاهة بوجه عام، أن الأولى تهدف إلى الإصلاح والتعليم بالدرجة الأولى، ثم يأتي هدف المتعة.من هنا تجدر الإشارة إلى أن وقع السخرية في النّفس لا يتأّثر في الغالب ببراعة منتجها فحسب، وإنما باستعداد المتلقي لقبولها والتّفاعل معها. لذا فإن للسياق الذي ترد فيه السخرية، وإن لم يكن يبشر بالظُّرف، دورا كبيرا في تهيئة الإثارة وتوسيع دائرتها بالخيال، لأن الأمر شبيه بلعبة التخّ فمي. يقول العنوان**"هجم النفط مثل ذئب علينا" (أحمد مطر، 2006، ص420)** .لقد رصد العنوان هذه الغرابة في السلوك، فسخر من هذا الهجوم الذي نفذه النفط، إذ لا يهجم النفط ولا يباغت مثل الذئب، وإنما يفيض ويطفو على السطح. فما علاقة النفط بسلوك الذئب؟ وكيف له أن يباغت ويهجم؟ هذا السلوك المفارق جعل الشاعر يعبر عن سخريته منه ويكشفه بصورة فاضحة للمتلقي.حيث إن نعمة النفط أصبحت نقمة ووبالا على الشعوب العربية. ومن ثم فلا غرو في أن تكون آلية السخرية الأداة الأمثل والسلاح الأنجع لانتقاد وإدانة أوضاع يرى فيها الشاعر الفساد أو الاعوجاج، وكما يرى ضرورة إزاحة الغطاء عن البئر، أي الواقع وألا يتركه مستورا، بغية توعية القارئ وشدّ انتباهه لما يسود هذا الواقع من متناقضات، أضف إلى ذلك قد يتضح لنا تميّ ز هذا الشاعر في استخدام لغة مباغتة للتعبير عن رؤاه الشعرية، تعبيرا فنيا وجماليا يحقق المتّعة لدى المتلقي ويحفّزه أكثر للكشف عن المعاني المتوارية خلف سطور خطابه الساخر. وكثيرة هي الوشايات الساخرة التي تتولاها عناوين القصائد الشعرية المعاصرة، بما تشحنه من دلالات تربك المتلقي وتكسر توقعاته، وفيما يلي محاولة لتجميع أهم العناوين التي تحيل قارئها على نصوص ساخرة:

الجدول رقم (01):

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	الدلالة الحاضرة
مظفر النواب	رسالة حربية عاشقة	إتباع عنصر متوقع بآخر غير متوقع، فلا يمكن أن يلتقي العشق بالحرب في رسالة واحدة، وهذا ينم عن سخرية واستهزاء.
	من الدفتر السري لإمام المغنين	تدل كلمة إمام على القيادة ، إلا أنها تحيلنا إلى إمام المسجد، في المفهوم الديني، لذلك تبدو المفارقة في اقتران ذكره بالمغنين بدلا من المصلين.(وتتجلى السخرية في الجمع بين هذين المتناقضين).
محمود درويش	وعاد..في كفن	يحيل الجزء الأول من العنوان المتلقي إلى أمل سرعان ما ينهار في الجزء الثاني، إذ يربط العودة التي تضج بالحياة ،

	يعانق قاتله	بالكفن الذي يرمز إلى الموت في سخرية مرة تقوم على كسر توقع القاريء. عنوان مستفز، ساخر فكيف لمقتول (ميت) أن يعانق(يتحرك) ومن؟ قاتله.والسخرية هنا تقوم على قلب الحقائق،إذ يمنح الشاعر(الميت) صفة من صفات الأحياء وهي (العناق)من جهة، ويهب (القاتل) عناقا بدلا من العقاب(القصاص).والمسخور منه هو الميت الذي يعانق من سلب منه الحياة.
أحمد مطر	السلطان الرجيم أصنام البشر هزيمة المنتصر مقيم في الهجرة	عادة ما ترتبط كلمة (رجيم) بالشيطان لكن براعة الشاعر في صناعة السخرية جعلته يقرن السلطان بها، ليخلص المتلقي بأن السلطان والشيطان وجهان لعملة واحدة. عناوين ساخرة تقوم على المفارقة بما تحمله من التناقض.

المصدر: من إعداد الباحثة

إن المتأمل في هذه العناوين الشعرية يلحظ ذلك الأثر الذي تخلفه في نفس القاريء، حين تقلب الحقائق وتجمع بين المتناقضات وتصنع المفارقات بأسلوب هزلي ساخر هدفه الانتقاد اللاذع.

4-آليات اشتغال السخرية في عنوان القصيدة العربية المعاصرة

1.4-التصوير الكاريكاتوري:

التصوير الكاريكاتوري أو المبالغ فيه هو وضع الشخص في صورة مضحكة: كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم، ومحاولة تشويهه إلى حد ما، بحيث يجعل الشخص كأنه لا يُعرف إلا العيب الذي فيه، ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته، وقصر القامة أو طولها المفرط، وتصوير الشذوذ في ملامح الوجه **(سما عبد الستار السطوحي، 2006، ص110)** ، أو في طريقة اللباس، ولا يكتفي التصوير الكاريكاتوري بالسخرية من الشذوذ

الخَلقي، بل يتخذ من السلوك الخُلقي الشاذ مادة خصبة للتصوير الكاريكاتوري: كالجنون والبله والنسيان والآراء الجريئة التي لم يألفها المجتمع .وقد اعتمدت الكوميديا(COMEDIE) زمنا طويلا على هذه الظاهرة فشاع في القرن السادس عشر ما يعرف ب: كوميديا الأمزجة... وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات أمزجة خاصة غير مألوفة، وقد عرف الأدب العربي هذا اللون من السخرية في عصوره الأدبية وفنونه المختلفة من ذلك تصوير الشعراء للعيوب الجسدية تصويرا قائما على المبالغة والتضخيم والإضحاك، كقول ابن الرومي لأحدب:

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

ويعد الجاحظ (أبو السخرية العربية) من أبرع الأدباء الذين استخدموا هذه الطريقة الكاريكاتورية للسخرية من الأشخاص سيما في رسالة (التربيع والتدوير)، وكما هو الحال في جميع الفنون الأدبية العربية الأخرى، لم يخل الشعر العربي قديمه وحديثه من هذه الآلية البارعة في إنتاج الضحك، بطريقة لا تخلو من المفارقة.

وقد اتخذ الشعراء المعاصرون من هذا الفن آلية لرسم مفارقاتهم الساخرة، نجد هذا واضحا في عناوين القصائد الشعرية من مثل:" **أقزام طوال**" لأحمد مطر ، يقدم لنا هذا العنوان ما يسمى بالفرنسية(portrait) أي صورة عن الشخصية المسخور منها وهذه الصورة تجمع عيوب ونقائص الشخصية، معتمدة على الوصف الذي يكثف جميع الصفات التي يراد السخرية منها. فالمسخور منه في العنوان هم أقزام ولكنهم طوال، حيث يوهم لفظ(أقزام)بأنهم أشخاص لا طول لهم، ويوهم النعت (طوال) بأنهم يتصفون بالطول والكمال الجسدي. إن المبالغة في تمطيط صورة الأقزام لتنعت بالطول هو ما ولد المفارقة الساخرة؛ إذ الثابت في وعي المتلقي أن القزم إنما سمي قزما لقصر قامته، فإذا أضيفت له صفة الطول انتزعت منه صفة القصر، فكيف للطول والقصر أن يجتمعا في شخص واحد؟ إن الأشياء بما تظهر لنا عليه، تترسب في وعينا وفق صورة محددة تتخذ كمالها في العقل المنظم، فإذا اهتزت الصورة، سقطت الأقنعة، فيسارع اللاوعي إلى دفاع هازل يواجه به السقوط المعنوي للمفاهيم المنتظمة، وتنطلق السخرية عندئذ كتعويض، يعيد للعنوان توازنه، وذلك عبر قهقهة عابثة ينطلق دويها، في ذروة الكشف العاري للحقائق حيث يختلط الإحساس المفجع باللاهي، وفق نبرة ضحك مأساوي يختلف عن رنين الفرح **(سوزان عكاري ، 1994، ص24)** .وعليه فالسخرية شكل من أشكال الوعي الراقي(... conscience superieure..) لأنه وعي منغرس في الواقع المعيش غير أنه قادر على الانفصال عنه والتعالي عليه من خلال فضح تناقضاته وكشف اعوجاجه في مسعى تربوي معرفي يدفع إلى التفكير في عالم أفضل غير محقق.

يقوم الكاريكاتور على تضخيم صفات تخالف ما اعتيد عليه، وقد يرى الرسام ما لا يراه الآخرون، وهو فن مبالغة، لكن المبالغة ليست هي الغاية، بل وسيلة لإبراز الصفات التي يريد إبرازها في الشخصيات. فإن كان الكاريكاتور يرسم بالألوان، فنحن هنا بصدد كاريكاتور يرسم بالكلمات، ولا نقصد هنا السخرية التي تعبث بجسد المسخور منه، ويكون هدفها التقليل من شأنه من خلال شكله، فلا نجد تلك الشخصنة في السخرية، وإنما تتوجه السخرية لفئة، وتحاول تضخيم مساوئها، وتسليط الضوء عليها.

ويعتمد التصوير الكاريكاتوري الساخر على التخيل والتصور الدقيقين لالتقاط صور مشوهة مضحكة، تقوم في خطواتها الفنية على المغالطة التركيبية المتخيلة للشخصية المنتقدة، وتقوم بتضخيم الصورة وتشويهها، من دون أن يتعارض ذلك مع الصدق الفني لصورة الشاعر. وقد بينت بشرى صالح أثر الواقع في تشكيل الصورة ، فهو يؤثر في الشاعر في جانبين: "الحسي، متمثلا في الصور التي ترتد موضوعاتها إلى مجالات الحياة اليومية والإنسانية، والطبيعة بأنواعها المختلفة، والذهني، متجسدا في حدين، الأول: المؤثرات النفسية والانفعالات المتباينة التي تخلقها التجارب وحركة الواقع في ذات الشاعر وموقفه الخاص منها، والثاني: المؤثرات العقلية التي تتصل بثقافة الشاعر وخبراته الخاصة، وخزين اللاوعي متمثلا في رمزية تتحاوز حدود الزمان والمكان ، ويتحد الجانبان أو الموقفان الحسي والذهني في الصورة الفنية اتحاد الذات بالموضوع، فالشاعر في اندماج حدي معادلة الذات – الموضوع" **(شرى موسى صالح، 1994، ص19) .**

ويمكننا رصد هذا الكاريكاتور الشعري، في عناوين القصائد الشعرية المعاصرة أداة من أدوات السخرية وسلاحا فعالا لصنع المفارقة.

2.4-الإلماع:

الإلماع حقيقته ملحظ أو إشارة أو إيماءة تلميحية، تصوب إلى شخص أو شيء ما، قصدا إلى الانتقاص من قدره وتحقيره على وجه الخصوص. ويبرز هذا التعريف نوعا خاصا من عرض قضية ما عرضا مفارقيا، يلحظه المرء فيما تحمله المفارقة أكثر مما يلحظه فيما تذكره صراحة. فإذا قلنا مثلا: إنه كان ذكيا في الأيام الأخيرة، فإن السر في هذا الكلام يكمن في أن غباءه هو الطبيعي المألوف، وأن ذكاءه شيء يجعله ملحوظا ومراقبا.

وجدير بالذكر، أن التضاد بين المعاني المباشرة والمعاني غير المباشرة، في هذا اللون، يمكن تعقبه من طريق التضاد بين الافتراضات المباشرة والافتراضات غير المباشرة. وتفصيل ذلك أن افتراض المتكلم، أن غباءه هو القاعدة، وأن ذكاءه استثناء من هذه القاعدة، يدخل في تضاد مع الافتراض العادي بأن الذكاء هو القاعدة، وأن الغباء هو الاستثناء. وعلى ذلك، يفسر القول السابق، هكذا (إنه غبي) . والطريف هنا، أن إدخال كلمة (فقط)، في المثال السابق يزيل قناع المفارقة، ويطلعنا-على نحو مباشر-على وجهة نظر المتكلم:(إنه كان ذكيا في الأيام الأخيرة فقط **(محمد العبد، 1994، ص111) .**

وإذا تأملنا عناوين القصيدة العربية المعاصرة، رأينا حالات للسخرية المفارقة تقوم على الإلماع، وذلك أن التضاد في تلك النماذج بين المعاني المباشرة والمعاني غير المباشرة، قائم على التضاد بين الافتراضات المباشرة والافتراضات غير المباشرة. من ناحية أخرى، إذ تحمل تلك العناوين إلماعا غايته إنزال المتهكم به منزلة متدنية تليق به، أو لنقل: غايته طلب النقائص التي يشار بها إلى ذلك المتهكم به.

ولعل الشاعر أحمد مطر أكثر الشعراء العرب المعاصرين ميلا إلى استخدام هذه الأداة في صنع عناوينه الساخرة المبنية على المفارقة، ومثال ذلك:**"وصايا البغل المستنير".**

إن البغل-كما ورد في المعاجم العربية-يطلق عادة على الحيوان، وإن كانت تطلق مجازا على الإنسان المتبلد الذي يحمل نفس الصفات. ولكن شمولها هذا للإنسان، ليس هو الذي يصنع المفارقة، وإنما اختيار كلمة(البغل) ثم إردافها بصفة نقيضة تماما(المستنير).

إن التضاد قائم بين المعنى المباشر المعروف للبغل(وهو البلادة والغباء)وبين المعنى غير المباشر، الذي نقلت عنه هذه الكلمة إلى حقل دلالي آخر يبدو مضادا له وهو حقل الإنسان. هذا التضاد قائم- بدوره-على التضاد بين افتراض كون المتحدث عنه في العنوان بغلا بالفعل، وبين ما يقدمه العنوان أيضا من قرائن تلمع إلى أن المقصود بالبغل هنا هو الإنسان(طائفة خاصة من جنس البشر، هم-في بلادتهم وغبائهم- كالبغال) .وهذه القرائن هي:(وصايا/ المستنير)، وتساهم هذه القرائن- التي تنصرف إلى بني الإنسان فحسب- في كشف المعنى غير المباشر في خطاب هذه المفارقة و تحديده.

3.4-التهكم الهجائي والهزل:

قدم يحيى العلوي معنى التهكم عند علماء البيان بأنه" إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال؛ استهزاء بالمخاطب" **(فاطمة حسين العفيف ، 2016، ص130)** . وقد ذكر أمثلة لذلك، ومثل بقوله تعالى:" فبشرهم بعذاب أليم". فلفظ البشارة دال على حصول محبوب، فإذا وصل بالمكروه كان دالا على التهكم، لإخراجه المحبوب في صورة المكروه. وأدخل في التهكم" الذم بصورة المدح"، واستشهد بقوله تعالى:" ذق إنك أنت العزيز الكريم"، لأن المقصود هو الاستخفاف والإهانة. وذكر من الأمثلة قوله تعالى حكاية عن قوم شعيب لنبيهم عليه السلام:" إنك لأنت الحليم الرشيد"، فهو رغم استحقاقه للمدح، إلا أنهم وصفوه بالحلم والرشاد استهزاء، وهم في الحقيقة يقصدون العكس، وهنا لا يوجد ضابط لغوي نجده في الكلام، لكم مقتضى الحال هو الذي يدل القاريء على فهم الاستهزاء من قولهم **(فاطمة حسين العفيف ، 2016، ص131)** . والتهكم مرتبط بالمفاهيم التي ترد مرادفات للسخرية، لأن أصل الأمر في التهكم أن تقول قولا وأنت تريد ضده. وهذا المعنى سبق الحديث عنه في توضيح معنى السخرية والمفارقة.

"إن التهكم بالمعنى الدقيق سخرية ترمي إلى سحب الدلالة الحقيقية عن الإشارات، لفظا وصورة وصوتا... بغية جعلها تدل على غير ما تظهر، أة على عكس ما تظهر. وفي هذا النشاط براعة فكرية لا جدال فيها، حتى إن (رينان) يعتبرها" فعلا بارعا يحقق به الفكر الإنساني تفوقه على العالم" **(عادل العوا ، 1989، ص9-10)** .

أما الفرق بين الهزل والتهكم، فهو أن الهزل والإضحاك بريئان من الهمز واللمز، أما التهكم، فقد يمازجه الخبث، سواء أكان ظاهرا أم باطنا. وتكمن العبقرية التهكمية في "التدمير الذاتي لكل ما هو نبيل وعظيم وممتاز" **(إدريس الناقوري، 1986، ص14)** .

التهكم هو استخدام الكلام للتعبير عن معنى مغاير للمعنى الحرفي بقصد السخرية، وتستخدم نجلاء حسين الوقاد التهكم مرادفا لمصطلح(..) الإنجليزي، والتهكم ليس مجرد أداة أدبية وفنية لصياغة الأعمال الأدبية، بل يمكن أن نقول أنه بمثابة منهج استطاع أن يشكل رؤية الأدباء للحياة ذاتها، وبالتالي فإن استخدامهم للأدوات

الفنية المتعددة للتهكم يخضع لهذه الرؤية، فالتهكم يتحكم في كل من الشكل والمضمون، ويمثل ركيزة أساسية تنهض عليها أعمالهم.

نعتقد أن التهكم شكل من أشكال السخرية ، أو آلية من آلياتها ، والسخرية تسير في اتجاهين: اتجاه إيجابي بناء، والهدم مرحلة حتمية في إعادة البناء، وأيا كان اتجاهها وشكلها، ومناسبتها فإن طعم القوة هو نكهتها الخاصة، لكن هذه القوة ليست هي، في كل مجالات السخرية، إذ تتفاوت درجة جدتها وقسوتها بحسب ما تقتضيه الظروف، فهي تبدأ بما يعرف بالغمز واللمز، اللذين غالبا ما يردان في إطار من اللهو والظرف والضحك، ببعدهما عن الإصابة المباشرة الجارحة، ويلطف وقع السخرية في النفس، هذا الوقع الذي يستشف استشفافا، ثم تقوى السخرية شيئا فشيئا حتى تصبح هوجاء، مهشمة، تنال من هدفها دون مواربة، وعندها تسمى تهكما وهجاء، أما الهزل فهو يكاد يكون مطابقا لمفهوم التهكم وهو من أقدم أنواع السخرية الهازلة ويعتبر أشد أنواع السخرية مباشرة وحدة لأنه يعتمد على النقد اللاذع والهجاء البذيء" **(سوزان عكاري، 1994، ص30) .**

يتجلى التهكم والهزل في عنوان القصيدة العربية المعاصرة كلون من ألوان السخرية، يراد به نسبة عيب إلى شخص، أو تضخيم عيب في شخص، وسيلة إلى تهذيبه وإصلاحه، ليخاف ذلك العيب إن لم يكن فيه، وليبرأ منه كله أو بعضه إن كان فيه، "فهو إذا نوع من الزجر والردع شبيه بالعقوبة، لكنه أخف منها وقعا، وإن اتفق معها في الغاية، وهي خدمة الفرد والمجتمع، ومبعث التهكم الرغبة في الإصلاح.

-عنوان" ترجمة رملية لأعراس الغبار" للبردوني:

لجأ الشاعر من خلال الجملة الاسمية إلى إعطاء الطبيعة التأويلية التفسيرية للعنوان كأنما هو بصدد فك رموز خطاب ما عصي عن التأويل.

تستولي الريح في عتبة النص على محمول الدلالة من خلال تيمة الرمل، والغبار، لتكون معادلا لتجربة الشاعر، والوطن كليهما على اعتبار أن هاتين من مكونات الريح، وبالنظر إلى أصل الإنسان، وهو التراب، وكذا ما يعد مكونا ماديا للوطن نفسه، وهو الأمر الذي يستوقف الشاعر ليعقد هذه المقارنة ضمن وضعه المأساوي، كإنسان تائه تتخطف عناصر الوجود.

وللعنوان كلمة مفتاحية تحيل على مضمون النص، بدلالة لا تخلو من سخرية تتمثل في لفظ(أعراس) التي أضيفت إلى الغبار، لتعكس الحضور المزيف لهذا الإنسان الذي تأخذ بعقله لحظات النشوة حتى يخيل إليه أنه شيء، وهو ليس شيئا بحال، هو في أصله غبارحتى وإن خيّل إليه أن ما خطر بلحظات حياته الزائفة كان أعراسا إلا أنها أعراس الغبار:

غريبة يا طائرات مثلي شريدة مثلي، ومثل أهلي
منقادة مثلي لكل ريح رمل الفيافي أصلها وأصلي
لأنها رملية شبيهي أتى غبارا نسلها، ونسلي**(عبد الله البردوني، 2017، ص420) .**

يمضي البناء الشعري مستأنسا بالعنوان، ممتدا من الطبيعة الدلالية للرمل، والغبار مصطنعا من واجهة الريح ظهيرا، لتكثيف حالات الضياع، واليأس مما في يد الأيام:

يا ريح هل تعطين غير قش من أين تأريخ الركام بعلي؟
غذا تراني أستهل عهدا لأنني ضيّعت مستهلي
في القلب شيء يا زمان أقوى لا تنعطف من أجله، وأجلي **(عبد الله البردوني، 2017، ص420) .**

-"عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش:

هذا العنوان موغل في السخرية والتهكم من الطرف الآخر إذ بلغ الأمر بالشاعر أن جعل الآخر/الخصم مجرد "مار "بين الكلمات العابرة. والمرور عند حاتم الصكر يعني "زوال الوهم وانقراض الأسطورة" **(حاتم الصكر، 1994، ص59) .** ولو تأملنا بنية النص للمسنا نبرة التهكم التي يخاطب بها الشاعر خصمه:

أيها المارون بين الكلمات العابرة
احملوا أسماءكم وانصرفوا
واسحبوا ساعاتكم من وقتنا، وانصرفوا
واسرقوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة
وخذوا ما شئتم من صور، كي نعرفوا
أنكم لن تعرفوا
كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء"**(محمود درويش، 2009، ص57) .**

تتجه القصيدة نحو تجسيم المواجهة بين قوة" مدججة" بالأوهام والأساطير، وقوة" عزلاء"، تبدأ من حجر ودم ولحم...

ولا تخفى نبرة التهكم والسخرية في فعل الأمر" اجمعوا" وكيف تقلل وجوده من خلال عملية" جمع الأسماء". ولا نغفل أننا نتحدث هنا عن كيان صنع لنفسه هالة وأسطورة بأن حطم القوى العربية وانتصر عليها في كثير من الحروب، ولكن ذلك لم يمنع درويش من الاعتزاز بذاته (وذاته هنا مندمجة بوطنه وأبناء وطنه)، وإبراز هذا الشعور المستعلي على الآخر.

وعبارة درويش في القصيدة: "كي تعرفوا...أنكم لن تعرفوا.." لها رؤى عند الباحثين، فهي عند ألياس خوري، نوع من الطباق بين واقعين متضادين: الفلسطيني، الذي يعرف أرضه ويؤسس معها علاقة قوية متينة، وواقع الإسرائيلي، الذي لا يمكن أن يفهم كنه هذه العلاقة ومعناها **(إلياس خوري، 1986، ص196)** .وهي عند الغذامي" معرفة تكشف عن اللامعرفة" **(عبد الله الغدامي، 1993، ص72) .** وعند حاتم الصكر من باب السخرية المتعمدة .**(حاتم الصكر، 1994، ص291) .**

ويظهر عنوان **(اقبضوا الريح) (سليمان جوادي، 2009، ص87)** ، للشاعر سليمان جوادي-المبني على المفارقة بين طرفيه-نمط السخرية والتهكم، فالشاعر طلب القبض على الريح، وكأن الريح معطى حسي يمكن الإمساك به، وهو يعلم مسبقا استحالة تحقيق فعل القبض هذا، لأنه في الحقيقة يرمي إلى المعنى الأعمق والمتمثل في عدم الضفر بالأمور.

وفي عنوان:**"زمن الحمير"** لأحمد مطر تهكم صارخ مبني على مفارقة ساخرة، فالزمن زمن الحمير وليس زمن الإنسان، وإذ يمرر لنا الشاعر هذه السخرية فإنه يبث فينا شعورا مليئا بالإحباط والسخط على الأنظمة الحاكمة:

المعجزات كلها في بدني
حي أنا، لكن جلدي طفني
أسير حيث أشتهي لكنني أسير
نصف دمي بلازما
ونصفه خفير
مع الشهيق دائما يدخلني
ويرسل التقرير في الزفير. **(أحمد مطر، 2006، ص88)** ،

يرسم لنا الشاعر صورة ملاحقة الرقابة التي تمثل النظام الحاكم مستخدما آلية المبالغة في التعبير؛ إذ يجعل الرقيب يتماهى في جسده، في كل سكناته، إلى أن يجعله يكتب تقريرا عنه مع كل زفرة تخرج من رئتيه، وهذه المبالغة وطريقة ملاحقة الرقيب هيأت للصورة أن تكون ساخرة، معبرة عن ضجره من القيود التي تلاحقه، فلفظة(حي) لا تحيل إلى المدلول الحقيقي للحياة، بل إلى ما يناقضها تماما؛ فالشاعر ميت لأنه مسلوب الحرية، بدليل أنه عد جلده كفنه، أي أنه ينفي عن نفسه أي حياة، فحيثما يسير يظل(أسيرا)، وقصد هذا الجناس قصدا ليظهر مدى المفارقة في معنى الحرية في كلمة واحدة.

5 - النتائج ومناقشتها:

من خلال هذه الدراسة تم التوصل إلى ما يلي:

- يستفيد عنوان القصيدة العربية المعاصرة **من** جملة آليات فنية ليحقق بناءه، ولعل أبرز هذه الآليات السخرية بأشكالها.
- كثيرا ما يتداخل مفهوم السخرية مع مفهوم المفارقة بل إن بعض النقاد ترجم المصطلح الغربي (Ironie) إلى السخرية،لكن الحقيقة أنه لا نجد في كل ّ سخرية مفارقة بالضرورة بل إن بعضا من السخرية يبنى على المفارقة.

- تبقى وظيفة السخرية في العناوين مزدوجة الوجه، فبالإضافة إلى غايتها الواضحة في الهدم والكشف الفاضح نجدها تخفي وجها هادئا ذا طابع إصلاحي، فبعد زوال الهستيريا الناجمة عن الضحك الساخر، يهدأ العقل، ويعمل التفكير المتزن، يقلب الصورة الهازلة يقطف منها العبرة التي تخبئُها بقصد النقد والتقويم.
- تعبر النصوص العنوانية الساخرة عن موقف وصرخة إزاء وضعيات سياسية واجتماعية وثقافية، لم يستطع الشاعر مبدع العنوان البوح بها بشكل مباشر أو بطريقة علنية، غير أّنه عبر عنها من خلال هذه العبارات التي تفتح للمتلقي باحات التأويل، وتدعوه إلى اقتحام بنية النص العنواني العميقة ومحاورتها مع الخارج ومع مرجعية النّص العنواني وسياقه.
- تجعل العناوين الشعرية التي تقوم على آلية السخرية العلاقة بين الدلالة المباشرة والدلالة المنزاحة، علاقة قائمة على **التّقابل الدلالي** لأن بنية السخرية تتحّقق بوجود دال ومدلولين: يكون الأول **مباشرا**، ويكون الثاني **ضمنيا**، ويكون الأول حرفيا، ظاهرا، بينما يكون الثاني قَصيا وضمنيا.
- لكي تحقق السخرية الهدف المرجو منها، لا بد من تفاعل العنصرين: المرسل والمتلقي، لأن السخرية تحضر في النص من خلال مؤشرات وقرائن، يأتي بعد ذلك دور المتلقي في تشييدها لُتصبح محقَّقةً .
- تتجلى السخرية في أشكال عديد اتخذها العنوان المعاصر أدوات للمفارقة مثل الهزل والتهكم، وهو درجة عالية من السخرية اللاذعة المهشمة التي تعري الخصم وتسلبه أسلحته. أما النكتة فهي أقل حدة من التهكم وأقرب إلى الفكاهة والضحك، وتحتاج إلى ذكاء كبير في بنائها وإدراكها على السواء.

- من أساليب السخرية أيضا التصوير الكاريكاتوري الذي يعتمد على تضخيم العيوب أو الأوصاف لإدراك غاية السخرية في المبالغة. تمارس نصوص العناوين الشعرية المعاصرة هذا الأسلوب بالرغم من مفارقته الواقع لتصل إلى منتهى المعنى الذي يريده الشاعر.

-عند تأملنا عناوين القصيدة العربية المعاصرة، رأينا حالات للسخرية المفارقة تقوم على الإلماع، وذلك أن التضاد في تلك النماذج بين المعاني المباشرة والمعاني غير المباشرة، قائم على التضاد بين الافتراضات المباشرة والافتراضات غير المباشرة. من ناحية أخرى، إذ تحمل تلك العناوين إلماعا غايته إنزال المتهكم به منزلة متدنية تليق به، أو لنقل: غايته طلب النقائص التي يشار بها إلى ذلك المتهكم به.

6- قائمة المراجع :

-المقالات:

1. جابر عصفور: سخرية المقموع، مجلة العربي، العدد 604، مارس2009.
2. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الأول، المجلد 28 ، يوليو/ سبتمبر، 1999.

-الكتب

3. ابن البناء المراكشي: عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل، تحقيق هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1990.
4. أبو بكر الصولي: أدب الكتاب، تصحيح محمد بهجت الأثري، المكتبة العربية، بغداد، 1341.
5. إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1986.
6. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001.
7. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1994.
8. جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2013.
9. حاتم الصكر: كتابة الذات، دراسة في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمان، الأردن، 1994.
10. خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق،2007.
11. رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،1988.
12. سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ج 2، ط 1، 1412 هـ، 1992.
13. سهى عبد الستار السطوحي: السخرية في الأدب العربي الحديث، عبد العزيز البشري نموذجا، الهيئة المصرية العامى للكتاب، دط،2002.
14. سوزان عكاري: السخرية في مسرح أنطوان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د ط، 1994.
15. سيمون بطيش: السخرية في أدب مارون عبود، دار مارون عبود، ط1، 1983.
16. شفيق الجبري: الجاحظ معلم العقل والأدب، دار شفيق جلري االنشر، دمشق، سوريا، دط، 1932.
17. عادل العوا: أخلاق التهكم، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989 .
18. عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت ، ط2، 1993.
19. علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، مطبعة المتنبي، ط1، 1972.
20. فاطمة حسين العفيف: السخرية في الشعر العربي المعاصر، عالم الكتاب الجديد، ط1، 2016.
21. محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في البنية والدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994.
22. محمد عويس: العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، ص23،38، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط،1، 1988.
23. وو لفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة، د. حميد لحمداني و د. الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1987.

24. -الرسائل والأطاريح:

25. نوال بن صالح: خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الميداني نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة بسكرة، 2014.

-المراجع باللغة الأجنبية

26. Leo H. Hoek, La marque du titre, Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle, Mouto Publisher The Hague – Paris NEW YORK, 1981.
27. Gérard Genette, Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987.
28. Josep Besa Camprubi, Sémiotique du titre, RS/SI, Association Canadienne de sémiotique, Vol : 23, N°1, 2, 3,2003