الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

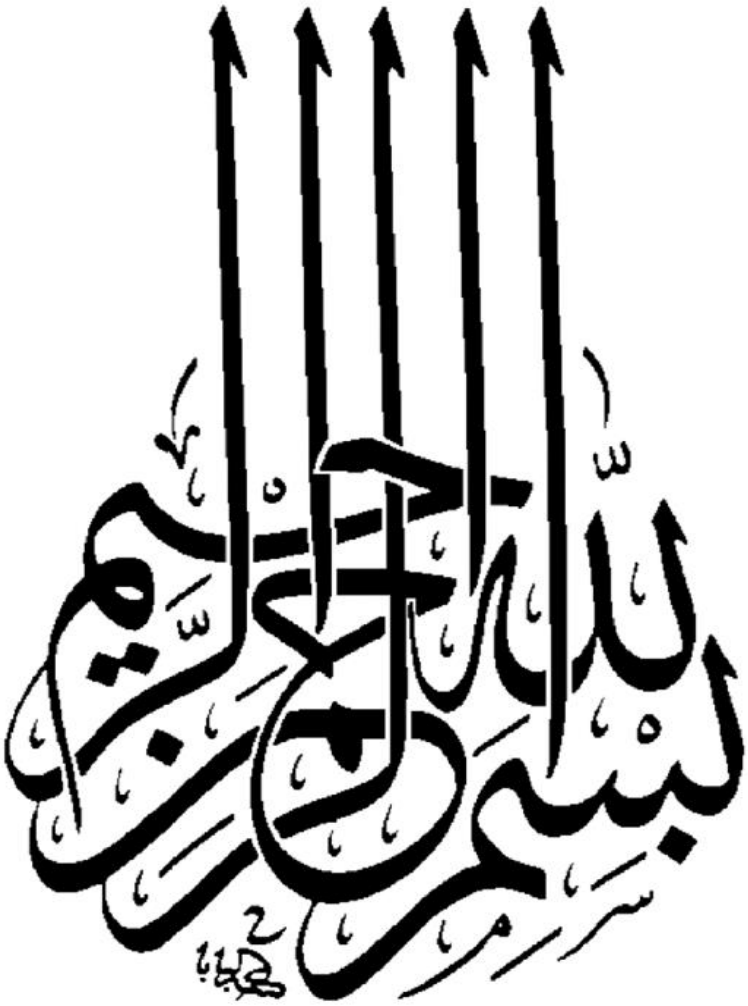
آليات الخطاب الساخر في شعر سعد مردف
"دراسة موضوعاتية فنية"

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد طلبة:
الفوج 2 الفرع أ

إشراف الأستاذ الدكتور:
حمزة حمادة

الموسم الجامعي: 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى

﴿ وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴾.

♦ السورة ورقم الآية: هود 38.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونصلي على رسوله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أما بعد

إنه لمن دواعي الامتنان والعرفان أن نتقدم بخالص الشكر

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى أستاذنا الدكتور حمزة حمادة

الذي كان مرشدا يضيء لنا العتمة ويحل ما صعب علينا أثناء البحث فله منا فائق الاحترام والتقدير

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى من ساعدنا على اتمام هذا البحث المتواضع وكان لنا عونا في القيام به

مع فائق الاحترام والتقدير

مقدمة

تعد السخرية وسيلة فعالة وناجحة لطرح مشاكل الحياة في أدق تفاصيلها ونقدها نقدً واعيا ممزوجًا بالإحساس الفطري المتجذر في أعماق الإنسان، وغرضه الأول النقد وثم الإضحاك والاستهزاء، وهي من أهم الظواهر الفنية الأدبية التي اعتمد عليها العديد من الأدباء في تعبيرهم عن أفكارهم ومشاعرهم ومواقفهم قديما وحديثا.

كما عرفت السخرية تطورًا مهمًّا في الساحة الأدبية مما جعلها من أبرز الفنون الأدبية التي يلجأ إليها الأدباء في نقل مشاعرهم ومواقفهم.

يهدف بحثنا إلى دراسة آليات الخطاب الساخر في شعر (سعد مردَّف الجزائري) من الشعراء الذين لم يستخدموا الشعر إلا كأداة لضرب مواطن الفساد والظلم في الدول العربية، بأسلوب فكاهي ساخر، يخفى وراءه نقدًا لاذعًا وتهكما حيال ما شهدته الأوطان العربية من مشاكل اجتماعية وسياسية.

يطرح هذا البحث – انطلاقا من كون السخرية والتهكم وسيلتان مهمتان لإصلاح الأفراد والمجتمعات– بعض الإشكالات التي قامت عليها هذه الدراسة وهي: ما هو مفهوم السخرية والتهكم؟ وماهي آليات الخطاب الساخر؟ وماهي جماليات السخرية في الخطاب الشعري عند سعد مردَّف؟

ما دفعنا إلى البحث في هذا المجال، هو رغبتنا في دراسة السخرية والتّهكم والتّعرّف على هذه الوسيلة الفنّية في شعر سعد مردَّف وذلك باختيار نماذج من دواوينه، ولقد تطلّبت طبيعة الموضوع تقسيمه بالشّكل الآتي:

مدخل: وتناولنا فيه التعريف بالشاعر والقصائد المراد العمل عليها كما تطرقنا إلى الحديث عن أساسيات المنهج الفني والموضوعاتي.

اما الفصل الأول: تناولنا فيه مفهوم السخرية ودوافعها، وآلياتها

اما الفصل الثاني: فقد تناول موضوعات الخطاب الساخر في شعره، كما تعرّض للدراسة الفنّية.

أمّا الخاتمة: فجمعنا فيها معظم النتائج التي توصل إليها البحث.

كما اعتمدنا في هذه الدّراسة على المنهجين الموضوعاتي والفني، مستعينين بآليات الوصف والتحليل.

وقد دعم بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع أهمها:

–معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، لسعيد علوش

– دراسات في نقد الرواية، لطه وادي

_السخرية والفكاهة في الشعر العباسي، لنزار عبد الله الضمور

_مناهج النقد الأدبي، ليوسف وغليسي

وقد واجهتنا عديد العوائق في أثناء إنجاز بحثنا، نذكر منها، قلة المراجع والدراسات في هذا المجال، وخاصة التي تناولت أعمال الشّاعر سعد مردَّف. وكذلك ضيق الوقت الذي ظل سيفا مسلطا علينا طوال مدّة هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ حمزة حماده الذي كان خير عون لنا في هذا العمل، ونسأل الله التوفيق.

مدخل

1-التعريف بالشاعر:

سعد مردّف هو شاعر جزائري من مواليد 3جوان 1971، بمدينة سطيل بولاية الوادي، متحصل على شهادة البكالوريا سنة 1989م، ومتحصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة سنة 1993م، كما تحصل على شهادة الماجستير تخصص أدب حديث سنة 2005م من جامعة باتنة بالأطروحة الموسومة، " البناء الفني في الشعر القصصي عند إيليا أبو ماضي"، كما تحصل في نفس الجامعة على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث سنة 2015م بالأطروحة الموسومة،" شعرية الخطاب الجمالي والأيديولوجي في ديوان عبد الله البردوني"، وهو أستاذ محاضر في مقياس الشعر المغاربي الحديث والمعاصر بجامعة الشهيد حمه لخضر.

إشتغل لسنوات في مجال التعليم بأطواره المختلفة من إبتدائي وثانوي، لإثنتي عشرة عاماً، حيث أصدر الشاعر أول ديوان له "يوميات قلب" سنة 2005 هذا الديوان الذي اختزل نظرة الشاعر إلى الحياة والمجتمع وكبرى التحولات السياسية، والإجتماعية للوطن وللأمة العربية والإسلامية، وتجلت نزعة الشاعر الإنسانية بشكل واضح في ديوانه الثاني "حمامة وقيد" ليطرح موضوعات تميل إلى الغوص في جوهر الإنسان.

كما صدر لشاعر عام 2017م، ديواناه " مواكب البوح" و"مآذن الشوق" وفيهما تجلت روح الشاعر الذي يكتوي بمعاناة الشوق وجراحه الغائرة، وفيه ملمح القصيدة الجديدة، وانتقلتْ نصوصُ الشاعر لتجدَ لها تقبلا في الوطن العربي، وقد سّجلتْ قصيدتُه " تهَانِينا " سَيرًا شعريا في أقطار الدول العربية، فكانت أبياتها مطالعَ للتهاني الرسمية، والإخوانيةِ على نحو واسعٍ، كما تَذكُر مجلةُ المجمّعَة السعودية في عددِها السادس عشرَ لسنة 2019 أن قصيدتَه " لغة الضاد" قد تمَّ إدراجُها ضمن نشاط لتعزيز اللغة العربية للطالبات بجامعة الأميرة نورة بالسعودية، كما تلقَّفَ قصائدَ الشاعرِ لفِيفٌ من المنشدين بالكويتِ، وعمانَ، والجزائر، كما تمَّ عرضُ قصيدته "وطنٌ وقلب" بأنطاليا بتركيا وقد لقيتْ استحسانا كبيرا.

اتسعت دائرةُ الكتابة لدى الشاعر لتشملَ القصة الشعرية والنثرية، والنصوصَ المدرسية، وقد عايشَ أزمةَ كرونا بشعره، وأدبه، وأنضجَ قلمُه الإبداعي عبرَ مطبعةِ المجدد بسطيف عددًا من المؤلفات تتمثلُ في (أيام معلومات وهو رحلةٌ حجازية نثريةٌ، وديوان قصائد من وحي كرونا، وديوان الطفل الشاعر، ومجموعة أبي لا تسرع، وقدْ جمع فيه نصوصًا شعرية في

السلامة المرورية، ومن النثر كتاب أحكي لكم، وكتاب قصص مدرسية، وأنا مريض، وأوراق صغيرة، وكتاب أبي حرفيّ، وحكايات الحيوانات، ونزهة الصغار)، كما صدر للشاعر عن نفس الدار ديوان " تسابيح الليل" وهو ديوانُ القصائد الروحية الوجدانية، وديوان " الطائرون إلى الجنة" وقد جمعَ مراثي الشاعر عبرَ السنوات الأخيرة.

للشاعر بوصفِه أستاذًا جامعيًّا مجموعة من المقالات، وكتاب مطبوع بعنوان " قيافة النصوص أوراق جزائرية وأخرى مغاربية " وقدِ اشتملَ على عدد من القراءات في الشعر، والقصة، والرواية والمسرح صادر عن مخبر (أبحاث في الأدب الجزائري ونقده) الذي يشرف على أعماله الدكتور حمزة حمادة بجامعة الوادي.

منْ أهمِّ كتاباتِ الشاعرِ على الإطلاق مطولتُه الشعرية " تحبير الأشعار في سيرة المختار" وتقع في ألف بيت من الشعر، تتضمن سيرة المصطفى صلى الله عليه، وسلم من المولد حتى الوفاة، وهي نونيةٌ على بحر الكامل، كما أنَّ للشاعرِ أعمالا نثرية، وشعرية، ونقدية قيد الاكتمال.

2. بين يدي المدونة:

أصدر الشاعر العديد من الدواوين الشعرية التي وظف فيها السخرية، ولقد اعتمدنا في دراستنا على أربعة دواوين شعرية له وهي:

- ديوان "يوميات قلب": وهو أول ديوان شعري له حيث أصدره سنة 2005م، ويضم 5 مجموعات شعرية بعنوان:
  - ✓ تأملات وتضم 35قصيدة.
  - ✓ وطنيات وتضم 11قصيدة.
  - ✓ غزليات وتضم 35قصيدة.
  - ✓ مدرسيات وتضم 22قصيدة.
  - ✓ متفرقات وتضم 28قصيدة.
- ديوان "حمامة وقيد": وهو ثاني ديوان شعري أصدره سنة 2010، ويشمل 19 قصيدة، بحيث تجلت فيه نزعة الشاعر الإنسانية.
- وديواناه " مواكب البوح "و"مآذن الشوق" الذي أصدرهما سنة 2017م، بحيث شَمل ديوان "مواكب البوح"27قصيدة، وشمل ديوان "مآذن الشوق " أيضا 16قصيدة شعرية.

3-في أساسيات المنهج:

ان التكلم على المناهج النقدية يعني اننا نتكلم عن تجربة نقدية ناضجة بعد طول مسيرة بمحاولة للنقد تقويم ما هو مستهجن وتقديم ما هو مستحسن، وهذا النقد مما لا شك فيه يخضع للكثير من التأثيرات سواء نفسية أو فكرية وهذا ما أنتج لنا عدة طرائق إرتدت ملابس ما يسمى بالمناهج النقدية ومن بين هذه المناهج نجد المنهج الفني أو كما يسمى المنهج الانطباعي او المنهج التأثيري.

1.3. مفهوم المنهج الفني:

1.1.3.لغة:

- **المنهج:** مشتق من ماده نَهَجَ وقد وردت في لسان العرب بمعنى الطريق البين الواضح حيث قال ابن منظور في «هذا الصدد نهج الطريق البين الواضح ونَهَجَ الأمر وأَنْهَجَ، لغتان، إذا وَضَحَ.»[1].

فالمنهج هو الطريق الواضح المستقيم.

- **الفني:** نجدها في لسان العرب تحت ماده فَنَنَ و«الرجل يفنن الكلام أي يشقق في فن بعد فن، وافتنّ الرجُل في حديثه، وفي خطبته، إذا جاء بالأفانين، وافتنّ أخذ في فنون من القول.... ويقال فن فلان رأيه إذْ لوّنه، ولم يثبت على رأي واحد، والأفانين الأساليب: هي أجناس الكلام وطرقه.»[2]

فإن الكلمة تدل على عدة معاني ولكن أغلبها تصب في معنى واحد وهي كل الابتكارات التي تتصف بالجمال لما تحدثه في النفس من لذة وسرور.

2.1.3. اصطلاحا:

إن التطرق لمفهوم المنهج الانطباعي اصطلاحا يوجب علينا التكلم أولا على النشأة الأولى لهذا المنهج قد ذكر الدكتور يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي عن نشأة هذه المدرسة المسماة بالإنطباعية التي تطرق لها قاموس لاروس بأنها مدرسة فنيه تشكيلية ظهرت بين 1874 و1886 من خلال ثمانية معارض باريس وقد جسدت قطيعه الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، د ت، ص4555.

[2] المرجع نفسه ص 3476

فهي اتجاه فني عام يسعى الى تقليد الإنطباعات البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعاتي.

وينسب الكثيرون الإنطباعية إلى لوحة فنية للفنان كلود ماني وقد كان عنوان هذه اللوحة الإنطباع.[1]

أما عن مفهومه فتعرفه ندى سالم عيدان هو «منهج يعتمد فيه ما يصدر من الشخص تحت تأثير الإنطباعات الأولية الزوجية أو المزاج الخاص الفردي دون التركيز عن التفكير العميق والتأمل والدراسة المعمقة يصف فيها الناقد ما بين يديه على حسب ذائقته الخاصة.»[2]

أما خلف الله بن علي فيحرج على مفهومه بأنه: «منهج ذاتي يسعى من خلاله الناقد إلى نقل ما يشعر به تجاه النص الأدبي تبعا لتأثره هي الآني والمباشر بذلك النص دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم وآلياته الرئيسية هي الذوق الفردي الذي يعكس الذات الناقدة بالقضايا الفنية إذْ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وافكاره الخاصة وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات محتكمه في نقل إنطباعه حول النص على الذوق أساسا.»[3]

كما يعرفه سيد قطب الذي يثني كثيرا على هذا المنهج ويظهر مدى إعجابه وهذا راجع لكونه يرتكز على التأثر الذاتي للنقد ويعرفه على أنه هو المنهج الذي يتناوب العمل الأدبي بإعتباره معادلة فنية للواقع لا مجرد تعبير او تصوير له والذي لا يعتمد في تحليل النص الأدبي على ظروفه الخارجية فحسب إنما يحلله على ضوء مكوناته الداخلية.[4]

مما سبق ندرك أن مفهوم المنهج الفني متعلق بالإنطباعية الخاصة بذات الفرد في مجموعه قراءات وتصورات نقدية تحتكم لذات الناقد وتأثره بالمنقود، ولعل من أكثر التعليلات الواردة في مفهوم هذا المنهج ما قاله لانسون بأنه لا يستطيع إدراك الألفاظ التي يستعملها الأدباء ما لم يكن قد أدركها تأثره الخاص فإحساسه هو الذي يعطي بلغتهم معنى بالنسبة له،

---

[1] ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر, 2015 ,ص8.

[2] ندى سالم عيدان الطائي – محاضره في تمهيد في معنى النقد – قسم اللغة العربية – الجامعة المستنصرية.

[3] خلف الله بن علي – النقد الانطباعي في المدونة النقدية الجزائرية – مجله تاريخ العلوم العدد 11 مارس 2018.

[4] ينظر: منير سعدي – مفهوم المنهج الفني عند سيد قطب وعلاقته بنظريه الجمال الفني في القران الكريم – مجله البحوث العلمية والدراسات الإسلامية العدد السادس– ––2013 ص 250.

ويُعرف هذا المنهج أيضا على أنه: «مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية»[1] ويعتمد على التأثر الذاتي والعناصر الموضوعية فهو:« منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم.»[2]

ومن هنا نستخلص أن المنهج الفني يقوم على ركيزتين مختلفتين في آن واحد وهي الذاتية والموضوعية.

3-2المنهج الموضوعاتي:

يعتبر المنهج الموضوعي أحد المناهج النقدية المعاصرة، التي تعمل على تتبع تيمات العمل الأدبي.

3-2-1- لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن كلمة موضوع، من مادة "وَضَع": « الوَضْعُ ضِدُّ الرَّفْعِ، وَضَعَهُ يَضَعَهُ وَضْعاً وَمَوْضُوعاً» ومن المعاني التي ذكرها ابن المنظور أيضا تحت هذه المادة قوله :«تَواضَعَ القَوْمُ عَلَى الشَّيء : اتَّفَقُوا عَلَيْهِ. وأَوْضَعْتُهُ في الأَمْرِ إِذا وافَقْتَهُ فِيهِ عَلَى شَيْء.[3]

فكلمة موضوع لها دلالات تتمثل في: الاتفاق، النقاش، المناظرة، تبادل الآراء حول أمر.

كما وردت أيضا لفظة الموضوع في معجم الوسيط: «المادَّةُ التي يَبنى عليها المتكلمُ أَو الكاتب كلامَه»[4].

ووردت أيضا جملة من المعاني حول مادة "وضَعَ" في معجم "الرائد" لجبران مسعود في قوله: «المَوْضُوْع مَواضِيْع ومَوْضُوْعات، المادَّة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيبُ أو المحدَّثُ كلامَه، المادَّة التي يبحث العِلم عن عوارِضِها».[5]

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003م، ص136

[2] المرجع نفسه

[3] ابن منظور، لسان العرب، صفحة 4859،4858،4857.

[4] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق العربية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص1040.

[5] جبران مسعود، الرائد، مُعجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط7، 1992، ص781.

3-2-2- اصطلاحا:

الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي. ولعله من قبيل التزيّد أن نشير إلى أن الموضوعية هنا ليست إلا نسبة للموضوع، مما يضع الموضوع في المقام الأول عن بقية المفاهيم.[1]

تعددت المفاهيم الموضوعاتية حسب وجهة نظر رواده وحسب الفلسفة التي استمد منها أصولها، حيث: «نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهراتية،التي تأسست على يد الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل وتغذى على أفكار غاستون باشلار الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم مصطلح النقد الموضوعاتي، وإنما تطور ابتداءا من ستينات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية اساسا».[2]

ويعرفه سعيد علوش الموضوعاتية بقوله: «يعد اصطلاحا موضوعاتي تحديدا اجرائيا، تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكوّن تركيبية واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها شريطة تتداخل الأشكال المترابطة لا الأشكال الحرة».[3]

المنهج الموضوعي مهم وغامض لا يمكن فهمه إلا من خلال العودة إلى الحذر الأصلي وذلك بتحديد الألفاظ اللغوية.

ومن النقاد العرب الّذين عرّفوا النقد الموضوعي على أساس الموضوع عيد الكريم حسن حين رأى: «أنه بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية[4]» .

أمّا سعيد علوش فيرى:«أنّ المنهج الموضوعي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقد الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى اخرى شاسعة».[5]

يعتبر المنهج الموضوعي أحد المناهج النقدية المعاصرة، التي تعمل على تتبع التيمات الكبرى والصغرى في العمل الأدبي.

---

[1] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوع النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1990، ص37.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص147.

[3] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل لنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1988م، ص6.

[4] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، ص 120.

[5] سعيد علوش، المرجع السابق، ص12, 13.

3-2-3-رواد المنهج الموضوعاتي:

وللتعرف أكثر على المنهج الموضوعاتي عند الغرب لابد من استعراض جهود كبار رواده الذين كان لهم الفضل الكبير في ظهوره وتطوره ومن أهم رواد هذا المنهج نجد:

«غاستون باشلار "Gaston Bachelard": تأثر هذا الفيلسوف رائد المنهج الموضوعاتي بدراسات التحليل النفسي لفرويد ثم يونغ والنظرية الظاهرية عند هوسرل، وهو صاحب العناصر الأربعة (الأرض – الماء – النار – الهواء) التي تتبع مدى استجابة الأدباء في ابداعاتهم لهذه العناصر من خلال صورهم ومن أبرز أعماله: التحليل الشاعري، الماء والأحلام، شعرية حلم اليقظة وغيرها من الأعمال. لا يعد باشلار ناقدا أدبيا وإن عدّ الأب الروحي للنقد الموضوعاتي[1].»

«وأما ميشل مانسي " Michel Mansuy ": فقد وقع تحت إغراء الاعتقاد القائل بأن هموم الحياة الخاصة بالمبدع هي التي تحدد نوعية خياله.

وأما جان روسيه "J. Rousset ": فقد سعى في قراءاته للعمل الأدبي إلى اكتشاف بنيته التي تشي بها بعض الثوابت الشكلية والوجوه البلاغية الملحاحة. ومن وراء هذه المظاهر كان يهدف روسيه إلى اكتشاف البنية العميقة للخيال والمبدع.

وأما جان ستاروبينسكي " J. Starobinski": فقد انفرد بحقل النظر «le regard» ففي النظر تظهر الرغبة «le désir» في أقصى كثافتها وحدّتها. ومن هنا تظهر أهمية موضوع النظر وصلته الوثيقة بالتحليل النفسي.

وأما جان بورغوJ. Burgos": فلقد أثبت في دراساته الموضوعية عن «أبولينير» «Apollinaire» أن الموضوعات والصور التي يصفها هذا الشاعر إنما توجد من بواكيره.

ومارسيل ريمون"M.Raymond": وهومن المعلمين الأوائل الذين تركوا بصماتهم على النقد الموضوعي الذي حاول في كتابه «من بودلير» إلى السريالية أن يستعيد الحياة الداخلية للمبدعين الذين حلل أعمالهم.» [2]

---

[1] يُنظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، ص19.

[2] نفس المرجع، ص 15،16.

- ✓ **في العرب:**

من اهم نقاد الموضوعاتية في الوطن العربي نذكر كل من:"سعيد علوش" في كتابه "النقد الموضوعاتي"، "حميد الحميداني" في كتابه "سحر الموضوع "يوسف وغليسي في كتابه "التحليل الموضوعات للخطاب الشعري" و"سعدي يقطين" في كتابه "القراءة والتجربة" وسعيد علوش في كتابه النقد الموضوعاتي.

فكل ناقد درس المنهج الموضوعاتي حسب مفهومه وطريقته الخاصة به، هذا عن الكتب، أما عن كيفية التعامل الدراسات الجامعية مع المنهج الموضوعاتي، فتهمنا منها رسالة الدكتوراه "عبد الكريم حسن" التي نوقشت عام 1983م، في السوريون الموسومة ب: "الموضوعية البنيوية دراسة في الشعر السياب".

3-2-4- أليات المنهج الموضوعاتي:

يتأسس المنهج الموضوعاتي على مجموعة من المفاهيم يمكن حصرها فيما يلي: الموضوع والخيال، والعلاقة، والتجانس والحسية، والدال والمدلول، والشكل المضمون، والبنية، والعمق، والمشروع، والقصدية، والوعي، والمحالة، ...الى اخره وتضم هذه المفاهيم بعض المفاهيم الاجرائية التي تمكن الناقد من قراءة نص ما قراءة موضوعاتية.

- ✓ **الموضوع:**

يعد الموضوع النواة الأساسية في توضيح رؤية الباحث للدراسة الموضوعاتية، إذ يعتبر مبدأ تنظيميا محسوسا أو ديناميكية داخلية، أو شيئا ثابتا يسمح للعالم حوله بالتشكل والإمتداد. والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة. ويظهر من خلال ما قاله الباحث العربي عبد الكريم حسن أن الموضوعاتية ترتكز في حد ذاتها على مجموعة من المرتكزات وهي بمثابة حجر الأساس الذي تبنى عليه الدراسة الموضوعاتية بدءا منه وعودة إليه.[1]

- ✓ **الخيال:**

اعتمد النقاد على عنصر الخيال وتناولوه باعتباره أحد آليات المنهج الموضوعاتي في كثير من الدراسات الأدبية والنقدية على حدّ سواء، كونه "يقوم بالدرجة الأولى على مفهوم

[1] ينظر، نفس المرجع، ص38.

الخيال العلائقي الذي ينطلق من العالم ويعود اليه".[1] ومن هنا تتجلّى لنا نقاط التقاطع، وأيضا علاقة الموضوع بالخيال وكذا علاقة هذا الأخير بالحسية، بالمعنى ثم المعنى بالموضوع.

ويعتبر الإصرار على الإحالة إلى مفهوم الخيال أكثر ما يدل على هذا التوجه النقدي، فهو يسمح للموضوعاتيين بالابتعاد عن التصور الوظيفي للنفس الإنسانية باعتبارها مبدعة ومنجزة ذلك لأن الخيال دينامية منظمة[2].

- ✓ **الحسية:**

اعتبار الموضوعاتية وحدة مرتبطة أساسا بالإحساس بعيد كل البعد عن المفاهيم المجرّدة التي تعتمد على التجربة. والموضوعية متجسدة من خلال الأشياء الموجودة والمنبثقة من العالم المحسوس الذي يربطه بالواقع، وبالتالي تعدّ جزء من الظاهر أو كما يعرف بالعالم الظاهري[3].

- ✓ **العلاقة:**

المعروف عن المنهج الموضوعاتي انه يشتمل على مجموعة من المفاهيم التي لها علاقة بالمعنى وتعد لباسا له، وتحمل هذه المعاني في طياتها أصداء تثيرها فيما بينها والتي تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة منها العلاقات الجدلية والشكلية والخيطية وكذا الشبكية، وأيضا علاقتها بالعالم[4].

---

[1] المرجع نفسه، صفحة 64

[2] يُنظر، مجموعة من الكتاب، مدخل الى مناهج، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1978، ص105.

[3] ديوان ساحل وزهرة، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الأدب واللغات، جامعة البويرة، الجزائر2019.2020، ص 49.

[4] يُنظر، مجموعة من الكتاب، المرجع السابق، ص135.

الفصل الأول: مفهوم السخرية وآلياتها .

1- في مفهوم السخرية:

1-1 السخرية:

1-1-1 لغة:

ورد في "لسان العرب" أنّ السّخرية هي: ‹‹ من سَخِرَ ومنه وبه سَخْراً وسُخْراً ومُسْخراً وسُخْرَةٌ سِخْرِياً وسُخْرِياً وسُخْرِيَةٌ: هَزِئ به، يقال: سَخِرْتُ منه ولا يقال سَخِرت بِهِ قال تعالى ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْم** ﴾سورة الحجرات 11، وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة ››.[1]

• مما سبق ذكره يتجلى لنا أن السخرية هي الإستهزاء والتقليل من الشأن.

وجاء في "المنجد الوسيط" السخرية: تهكم واستهزاء: ‹‹ تحمل سخرية رفاقه أضحوكة جماعية (كان موضوع سخرية الجمهور) نكتة ساخرة عبارة لاذعة: (القى سُخْريَّة) ››.[2]

• فالسخرية من أحدهم وسط جمع أن يكون الفرد أضحوكة بينهم.

ورد أيضا في "مقاييس اللغة" ‹‹ سخر السين والخاء والراء أصل، مطّرد مستقيم يدل على احتقار واستذلال من ذلك قولنا سَخَّر الله عز وجل الشيء، وذلك إذلاله لأمره وإرادته، قال الله جل ثناؤه [3] : ﴿وسَخَّرَ لَكُمْ ما في السَّمواتِ ومَا فِي الْأَرْض﴾ **سورة الجاثية الآية 13** ››

• ومن هذه المفاهيم فإن مفهوم السخرية لغةً يحيل الى معنى التذليل والقهر وإذلال الآخر كما تشير كذلك الى معاني الاستهزاء.

1-1-2 اصطلاحا:

يعرف معجم المفصل في الأدب السخرية على انها ‹‹ نوع من الاسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الاسلوب الجدي او المعنى الواقعي، بعضه أوكله. بأن ينتج المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال. وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على السواء، وقدموه بشكل ساخر، ومن أبرز الشعراء العرب في الأدب الساخر الحطيئة وابن الرومي ››.[4]

---

[1] ابن منظور "لسان العرب"، ص 407.

[2] انطوان نعمة، عصام مدور، لويس عجيل، متري شماس، المنجد الوسيط، في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2012 م صفحة 487.

[3] أبي الحسن بن فارس بن زكريا، " مقاييس اللغة "، دار الفكر، الجزء الثالث، د ط، 1979م، ص 144.

[4] محمد التونجي، معجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، الجزء الاول، 1999، صفحة 522

كما أن السخرية تحمل أبعاد شتى، منها من يسخر من أجل الترفيه وهناك من يستعملها للتهكم كفضح بعض الامور والسخرية على بعض أوضاع في شتى المجالات، وعلى العموم السخرية في الشعر الحديث الهدف منها الإصلاح، وليس مجرد السّخرية والتهكم.

1-2 التهكم:

1-2-1 لغة:

جاء في "لسان العرب": ‹‹ هَكَمَ، الهَكمُ المقتحم على مالا يعنيه الذي يتعرض لناس بشره.

تَهَكّمَ حَرْبٌ على جارنا وألقى عليه له كلكلا، وقد تهكم على الامور وتهكم بنا، زرى علينا وعبث بنا (...) والتهكم والطعن وتهكمت تغنيت هكمت غيري تهكيما تغنيته والتهكم الاستهزاء››.[1]

• التهكم هو نوع من الإستهزاء الجارح الذي يلحق الأذى بالآخرين.

وجاء أيضا في "معجم العين" ‹‹ هَكم: المقتحم على ملا يعنيه، المعترض للنّاس بالشر. قال:

تَهَكَّمَ حَرْبٌ على جارِنا *** وألقى عليه له كَلْكلا ››.[2]

وورد في "قاموس المحيط" ‹‹ التهكم: التهدم في البئر ونحوها، والاسْتَهْزَاءُ، والطّعْنُ والمُتَدَارِكُ، والتَّبَخْتُرُ، والغَضَبُ الشَّدِيدُ، والتَّنَدُّمُ على الأَمْرِ الفَائِتِ والمطر الكثير الذِي لا يُطَاقُ، التغني ››.[3]

• فالمتهكم هو شخص مستعلي يرى للآخرين بعين ناقصة.

1-2-2 اصطلاحا:

جاء في معجم المفصل في الادب: أن التهكم تعبير بديعي يجيءُ فيه المعنى العرفي للكلمة او العبارة عكس المقصودة كالبشارة موضوع النذير، أو العكس، وعرف أرسطو التهكم بأنه استخفاء وتظاهر بعد التمويه[4]

وبمفهوم آخر يعتبر التهكم هو تلك السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى قد تكون في أغلب الاحيان ناقدة وتهدف للإصلاح، وللتهكم أساليب عدة هناك من يستخدمه في الرسم

---

1 ابن منظور، لسان العرب، ص4686.

2 الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004م، ص873.

3 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، القاموس المحيد، دار المعارف، بيروت لبنان، ط4، 2009م، ص1357.

4 مجمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، ص287.

(الكاريكاتوري) وهو أسلوب تصويري مبالغ فيه يقوم بمعالجة قضايا اجتماعية وسياسية ...الخ بطريقة هزلية متهكمة ومعارضة وكذلك هنالك التهكم في الشعر من خلال أبيات ساخرة تقوم بانتقاد أشياء في مجال معين قصد إلقاء الضوء عليه والاصلاح فيه، ويعتبر " جوناثان سويفت " من أبرز من استخدم التهكم في مقاله (اقتراح متواضع).

1-3-دوافع السخرية:

إن الأسباب العامة للسخرية تشمل جانبين أحدهما فردي والآخر جماعي. فالأول يمكن القول عليه أنه مصطلح أسباب الشخصية كأن يعاني الفرد من نقص خلقي أو حرمان في جانب من الجوانب .أما النوع الثاني قد يتعرض للتحريض نحو السخرية من طرف خارجي بسبب عداوة الآخرين له حسدا أو ظلما وحقدا ويمكن تلخيص الأسباب العامة لها في النقاط الآتية :

- ✓ التخفيف من الآلام التي يعاني منها الناس بتأثير الواقع ومشاكل الحياة اليومية التي يشكل تجمعها حالة سلبية لابد من تفريغها بأسلوب التعويض أو التنفيس
- ✓ النقد والإصلاح الاجتماعي للمؤسسات والأفراد لتصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكرية والثقافية.

-توحيد الرؤية بين الأفراد في المواقف الصعبة والمنعطفات الخطيرة نحو أي عدو خارجي أو داخلي.

- ✓ المساهمة في رفع الروح المعنوية والثقة بالنفس باستعلاء على الخوف والقلق والمواقف المحرجة والشعور بالتفوق والقدرة على الإنتصار وتشكيك العدوفي نفسه ومواقفه فيما يسمى بالحرب النفسية.[1]
- ✓ خفو التحرر ولو مؤقتا من محاصرة القوة الطاغية والسلطة الأكبر أومن سيطرة القوانين الجائزة والتفكير الجامد فيشعرون بأنهم ليسوا ضعفاء وأنهم يملكون قوة وحيوية وثباتا وكيانا شخصيا لا يمكن أن تطمسه القوة الأكبر.[2]
- ✓ ولقد تعدّدت الأسباب المؤدّية إلى السخرية نذكر من بينهما الحالات التالية:

---

[1] ينظر: نزار عبد الله الضمور، السخرية والفكاهة في الشعر العباسي، دار الحامد للنشر والطباعة، ط1، 2012، ص2524.

[2] يُنظر، ايمان طبشي، النزعة الساخرة في القصص سعيد بوطاجين، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، اشراف العيد جلولي،2011/2010، ص15.

- ✓ ان الساخر هو ذلك الإنسان المتعالي بنفسه في المجتمع الذي يضحك منه أومن أحد أفرادها الأسباب تعود إلى حقده على مجتمع، لما يشعر به من نقص خلقي أو حرمان، وينقد الأفراد والمجتمع الإخفاء هذا النقص.
- ✓ تعتبر السخرية وسيلة ذكية لتنبيه الظالمين والمتعجرفين لكن بطريقة غير مباشرة تمكّنهم من التخلّص كما يتخذ منها الشعراء سلاحا للمواجهة وطريقة لاسترداد حقوقهم المالية.[1]
- ✓ إن الرغبة في السخرية من الغير تعود إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون ذهنه مهيئا دائما إلى السخرية من الغير، من انتقاء دافع شخصي معين، كما يمكن أن يكون الشخص نفسه ميالا إلى الشر بطبعه، ميّالا لإغاظة الناس وتجريحهم، ومحاولة الانتقام كرها، كما قد يكون هذا متأصّلا راسخا في الطفولة.[2]

تطرقت السخرية لعدة أسباب مهمة مهمة، قد يستعمل فيها الشخص ألفاظًا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، ومن أهمها تحطيم معنويات ومكانة الآخرين والإستهزاء بهم وأيضا الإستهانة بمكانتهم.

1-4-السخرية في الشعر المعاصر:

إن شعراء الادب المعاصر بدعوا في فن السخرية حيث اتخذوها سلاحا للثورة في وجه للوضع الاجتماعي والسياسي المتردي، بإظهار عوراته محاولة منهم في تصحيح الأوضاع.

فالسخرية في العصر الحديث، سلاح فعال يعتمد على معاني قوية، بها يستطيع الكاتب ان يشير إلى عدة أمور لكن بأسلوب غير مباشر.

كما عرف هذا العصر بكثير من الكتاب والشعراء الذين خصصوا إبداعاتهم لهذه الآلية أي السّخرية والتهكم، للنيل من أولئك الذين لم يردعهم القانون، ومن أشهرهم الشّيخ البشير الإبراهيمي، أحمد مطر، .... وغيرهم.

لذا أصبح هذا اللون من الكتابة رائجا في الوطن العربي في العصر الحديث وصارت كلا من الدعابة والتهكم والسخرية هي لسان حال المبدعين المعارضين منهم خاصة «كما ازدهرت الفكاهة باللغة الفصحى والعامية واشتهر فيه الكثير من الأدباء الذين تميز أسلوبهم

---

[1] ينظر شمسي واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الادب المعاصر، العدد 12، ص105.

[2] يُنظر، نعمان محمد امين، السخرية في الادب العربي، دار التوفيقية، الازهر، ط1 ،1878نص17.

بالإضحاك والسخرية والفكاهة. كما عرف هذا العصر إقبالا كبيرا للجمهور على المسارح الفكاهية وأصحاب الأدب»[1].

أي أنهم قد تنوعت لغتهم فإنها كانت بالفصحى والعامية. وتميزوا أدبائهم بأسلوب الفكاهة والإضحاك حيث امتلأت مسارحهم بالمتفرجين من أجل الفكاهة.

2.آليات السخرية في شعر سعد مردف:

من خلال اطلاعنا على شعر سعد مردف، وما يتميز به شعره من سخرية وتهكم على الأوضاع التي يعيشها المجتمع العربي من عادات سيئة وانحرافات اجتماعية، تطرقنا إلى دراسة الياته الساخرة والمتنوعة والمتمثلة فيما يلي:

2-1-الحوار:

2-1-1-لغة:

«الحوار من مادة (حَوْرُ) الحَوْرُ: بمعنى الرجوع عن الشيء إلى الشيء حار إليه وعنه حَوْرًا ومَحَارًا ومَحَارَةٌ وحوّوُرًا :اي رجع عنه وإليه.

_تقول كلَّمْتَهُ فما أحار اليَّ جَواباً، وما رَجَعَ إليَّ حَوِيرًا، ولا حَوِيرَةً، ولا مَحُورَةً ولا حِوَارًا أي ما رَدَّ جَوابًا.

_وأحارَ عليه جوابه: أي رده

_المُحَاوَرَةُ: هي المجاوبة والتحاور: التجاوب.»[2]

وعليه فإن هذا التعريف لابن منظور يقودنا إلى أن المفهوم اللغوي للحوار هومن معنى الرجوع

_أما ابن فارس فيعرف الحوار لغة هو: «الحور والحاء والواو والراء ثلاث أصول أحدهما لون والآخر الرجوع والثالث أن يدور الشيء دورا. أما الرجوع، فيقال حار: اذ رجع. قال تعالى: ﴿إِنَّهُ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ..﴾ سورة الانشقاق الآية 14.

والعرب تقول الباطل في حُور: أي رجع ونقص، ويقال: حار بعدما كار أي النقصان بعد الزيادة، وكار بمعنى زاد ونقول كلمتَهُ فما رجع إلي حوارًا وحِوَرًا ومَحُورَةً وحَويرًا .»[3]

---

[1] أحمد محمد الكوفي، الفكاهة في الادب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001، ص68/67.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص1043

[3] أبي الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، الجزء2، ص117

فالحوار من مادة (حور)والتي ارجعها كل من ابن منظور واين فارس إلى أنها جاءت في معنى الرجوع من الشيء وإلى الشيء.

2-1-2-اصطلاحا:

إن للحوار تعريفات اصطلاحية عدة، فالحوار يعد ضربًا من الأدب الرفيع ويعد أسلوب من أساليبه، وهو: «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر.»[1] أي انه تبادل الكلام بين طرفين او أكثر والأخذ والرد فيه، بالموافقة أو المعارضة في موضوع ما.

وهو نوع: «من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب.»[2]

إذن فالحوار يكون بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص، حول موضوع محدد، بحيث يكون لكل منهم وجهة نظر مختلفة وهذه النظرة هدفها الوصول إلى الحقيقة بطريقة متوازنة، بعيدة عن الخصومة والتعصب، ويغلب عليها طابع المرونة والهدوء للحصول على الحقيقة، والهدف المراد الوصول إليه.

كما يعد الحوار آلية من آليات السخرية، بحيث اعتمد عليه العديد من الشعراء في سخرياتهم، كما يعمل الشعر على تجليه بلاغة السخرية، أنه اتاح فرصة للكلام والرد لكل أطراف التواصل، فهو يجعل من القصائد الشعرية قصة يمكن تمثيلها ويساعد على إبراز المعنى الساخر الذي يقدمه الشاعر.

وهو نوعان:

2-1-3-1-حوار خارجي :(ديالوك)

وهو الذي تحدثنا عنه آنفا ونعنى به الحوار مع الغير، وعادة نجد هذه الحوارات قائمة على الصورة السردية بصيغة (قال، قلت...الخ)، كقول أحمد مطر في قصيدته (رحلة علاج):

قلتُ للمفتي:

كأن الشاي من قنينة الوالي نبيذ!

قال: هذا ماءُ زمزم!

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة 1، 1985م، ص 78

[2] يحي بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه، دار التربية والتراث مكة المكرمة، ورمادي لنشر الدمام، الطبعة 1 ،1994م، ص 22

قلت: والأنثى التي . . .!

قال: مساج!

قلت: ماذا عن جهنم!

قال: هذا ليس فسقًا

إنما ... والله أعلم

هو للوالي علاج

فله عين من اللحم

وعين من الزجاج![1]

فالشاعر في هذه القصيدة يسخر من الذين يدعون الدين ويحرمون ويحللون كما يحلو لهم، فالمفتي في هذه القصيدة حلل للوالي ما حرمه الله سبحانه وتعالى فالنبيذ يقصد بيه الخمر وهو محرم، كما يبين خبث المفتي وخيانته للدين.

ولقد اعتمد الشاعر سعد مردف على الحوار القائم على أسلوب الحكي (قال، قلت) في العديد من قصائده، ومن أمثلة هذا النوع من السخرية قصيدته المعلم والتلميذ والتلفاز في قوله:

فربَّت السيّدُ الأستاذ مبتهجًا ****على المجِيبِ، وقال: الآن يا حَمَدُ..

هل بِتَّ في زَمرة العبادِ مجتهدًا ***تهوى إذا ركعوا لله أو سجَدُوا؟

أم كنت تتلُومن القرآن أسطره *** *وتُمَعِنُ الفكر فيما قاله الصمَدُ

فجاوب الطالب المعلول ممتقعًا **** لا يا مُعلِّم مَالِي في الصلاة يدُ

بل كنتُ انظرُ في التلفاز ليلتها ****مَا فارقتني تصاويرُ به ترد

وعشت في قنوات العشر منتقلا **** كأنني نحلة في الزهر تزدردُ[2]

في هذه القصيدة يسخر الشاعر مما آل اليه المجتمع بالابتعاد عن العلم والعبادة والانشغال بالأمور الساذجة كمواقع التواصل الاجتماعي او التلفاز بحسب ما ذكر، فهو يريد أن ينصح المجتمع بطريقة حوار ساخر غلب عليه الطابع التربوي حتى يغير واقع المجتمع.

وكذلك في قوله في قصيدته عن الطبيب:

هذه مظاهر عِلَّتي، ولو أنَّني **** أحصيتها، لتجاوزت إحصائي

---

[1] أحمد مطر، الأعمال الشعرية كاملة، ص 318

[2] سعد مردف، يوميات قلب، مطبعة دركي الوادي، د ط، 2005م، ص 180

أتَظنَّها الحّمى؟ أجبني، سيّدِي ***ما عُدت أعرِفُ أيَّ داءٍ دائي!
قال الطبيب، وقد تبيَّنَ عِلمُهُ**** ليس الذي تشكُوه بالحُمَّاء
يا غافلا، إنّ الهوى ما تشتَكِي ****وشفاؤه من غادةٍ حسناءِ![1]

- هذه القصيدة من الغزليات حيث ان الشاعر يطرح فيها فكرة ان المريض في حالة مرض، لكن الطبيب شخص مرضه بأنه في حالة عشق وطلب منه ان يصل ما يحب لأن ذلك هو شفاؤه.

أما في قصيدة وطني الكبير فكانت القصيدة على شكل مسرحية شعرية قوله:
الطفل الأول:

إن العراق، وإنَّ القدس في خلدي ****كالدرتين، وللإسلام شمسان
إن تغرُبا فحياةُ الشرقِ غاربةٌ ***** أو تبكيا لم يعد للعُرب عينانِ[2]

الطفل الثاني:

مهلاً أخي، أنت مِن أوطان مغربنا ***ما بالُ مثِلكَ يبكي جفنُه وطنِي
يا بن الجزائر دع ما سام أظهرنا **** والزم حماكَ، ودع ما كان من شجنِي[3]

- كان في هذه القصيدة حوار بين طفلين حول أحوال البلدان العربية، حيث كانت السخرية ظاهرة في البيت الثاني بقوله لم يعد للعرب عينان وهي كناية عن التغافل ولامبالاة الشعوب العربية حول القضية الفلسطينية.

2-1-3-2-الحوار الداخلي :(المونولوج):

وهو حوار داخلي مع النفس، وبالتالي هو: «حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص، وقد لا تقدر ولا تستطيع البوح به، وهذا النوع من الحوار الداخلي يستخدمه الكاتب أحيانا باعتباره أداة فنية، ليكشف لقرائه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وافكار ذاتية.»[4]

كقول أحمد مطر في قصيدته (الحارس السجين) من بحر (الرجز):

لَكِنْهُ مِثْلي هُنا، جَاء بهِ وجَاء بِي قَرار

---

1 نفس المرجع، 117
2 نفس المرجع، ص206.
3 نفس المرجع.
4 طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة 3، 1994م، ص 46

وبَيْننَا الجِدَار
يُوشكُ أنْ ينْهَار
حَدَثنِي الجِدَار
فقال لِي: إنّ ترثِي له
قدْ جاء باخْتيارِهِ
وجِئْت بالإِجْبار
وقبل أنْ ينْهار فِيما بيْننَا
حَدَثنِي عنْ أسدٍ
سُجانهُ حِمارْ[1]

صوّرَ الشاعر في القصيدة حوار بينه وبين الجدار، بحيث يرى نفسه محبوس لا يستطيع الحراك حاله كحاله، وأظهر نفسه بأنه مظلوم عاش حياته سيدًا لكن الحياة لم تكن عادلة، وسخريته من الشاعر الذي نعته بالحمار.

ومن القصائد التي ورد فيها الحوار عند الشاعر سعد مردف قصيدة (لا توجد سيولة):

شهريَّتي مالي إليك سبيلُ ***بيني وبَينكِ خَائنٌ، وعَمِيلُ
كم ذا أتيتكِ للبريد فردَّني ***نقص السُيولةِ، إنني لَعلِيلُ[2]

يتهكم الشاعر في هذين البتين من الحال الذي وصلت إليه البلاد، جراء فيروس كورونا، بأن كلما ذهب لأخذ نقوده ردوه، حيث سخر من الوضع، في قالب مجازي وكأن السيولة شخص يرده.

طوّفت أسألُ عنكِ كُلَّ موظَّف ***وقضيتُ يومِي في البنُوكِ أجوُلُ
وظننْتُ أني إن صَبرتُ فإنّني *** ألقاكِ، والمالُ اللعين يسِيلُ
لكنَّني أمْسيتُ: عقلي طائشٌ *** والجَيبُ خَاوٍ مِلْؤُهُ منديلُ[3]

[1] أحمد مطر، الاعمال الشعرية كاملة، ص 182

[2] https://www.facebook.com/poemesaad/ ، يوم الدخول 18ماي2022, الساعة 19:27مساءا

[3] – المرجع نفسه

يسخر الشاعر من الوضع الذي آل إليه الوطن وكيف أصبحت حال الموظف، حيث ظن الشاعر أنه إذا انتظر فسوف يأخذ نقوده، ولكن دون جدوى كما سخر مما آلت إليه حاله لأنه صار كالمجنون.

ورجعْتُ ما مِنْ قطعةٍ نقدية ***** حتى ولا أمَلٌ لدَيَّ قليلُ

أحسَسْتُ أنّي في الورى مُتَسوّلُ ***قَدْ ردَّهُ بالأمنياتِ بخيلُ [1]

- خيبة الشاعر عند رجوعه خال الوفاض واحساسه كأنه كان يتسول.

2-2-الخرق البلاغي:

2-2-1-لغة:

ورد في لسان العرب: «مْعُ خارِق او خَروقٍ، أي خُرْقٌ السيُّوف للآجلة، والخرق: الدَّهش من الفزع او الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته.»[2]

وجاء في مقاييس اللغة: «خرق الخاء والراء والقاف أصلٌ واحد، وهو مزق الشيء وجَوْبُه إلى ذلك يرجع فروعه.»[3]

فالخرق هو كل ما يثير الدهشة والخارج عن المألوف.

2-2-2-اصطلاحا:

هو خرق لظواهر والقوانين البلاغية القديمة، كما يعتبر مرادف للغرابة، ولقد استخدمه الشاعر في نصوصه لإثارة الاعاجيب ولفت نظر القارئ «إلى ما ينطوي عليه هذا العالم من اتقان الصنع، الذي لا يلتفت إليه عادة، وهو يعلم أن للنفوس كلفا بالغرائب، فالناس يستجيبون لحكاية الوقائع الغربية كما يستجيبون للمواقف الهزلية المضحكة.» [4]

- ومن هذا المفهوم فإن الخرق البلاغي مرادف للغرابة، فهي تعد من مظاهره لأن الغرائبية هي الخروج عن المألوف واستنفار الذهن لتأمل العالم الماورائي والاستمتاع بأسراره..

---

[1] – المرجع نفسه

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص 142

[3] – ابن فارس، مقاييس اللغة، ص 173

[4]– محمد مشبال، البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في اخبار الجاحظ)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب ،2010م، ص87

2-3-الغرائبي:

هو الغموض والفضول، غموض المعطى وفضول المتلقي، وكل ما هو غريب وخارج عن المألوف.

2-3-1- لغة:

جاء في معجم العين الخليل بن أحمد: «الغُرْبَةُ الاغتِرابُ من الوَطَن، وغَرِبَ فلانٌ عَنّا يَغْرُبُ غَرْباً أي تَنَحَّى، وأَغْرَبْتهُ وغَرَّبْتُهُ، أيّ نحيّته. والغُرْبَةُ: النَّوى البعيد... والغريبُ: الغامضُ من الكلام».[1]

وورد في لسان العرب ضمن مادة غرب: التَّغْرِيبُ: «النَّفْيُ عَنِ، وأَغْرَبَ الرَّجُلُ: جاءَ بِشَيءٍ غَرِيبٍ، وأَغْرَبَ عليهِ واغْربَ به».[2]

وتنطلق من هذه التعريفات تحديداً لكلمة الغريب من دلالة لغوية هي الغموض والخروج عن دائرة المؤلف.

2-3-2-اصطلاحاً:

من خلال تفسير الباحث "كمال أبو ديب" في كتابه الأدب العجائبي والعالم الغرائبي: «هنا يجمع الخيال الخلاق محترفاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعاً كل ما في الوجود، من الطبيعي. إلى الماورائي».[3]

فالغرائبية هي الغموض والفضول، غموض المعطى وفضول التلقي وكل ما هو غريب وخارج عن المألوف وخيالي وغير معقول.

«ويضم معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "لسعيد علوش" ثلاث تحديات لمفهوم الغرائبية:

أولا: عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها.

ثانياً: و(الفنتازيا الأدبية)، عمل أدبي، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتنان خيال القراء.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص 271-272.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 4850.

[3] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي ودار أور كس بيروت بريطانيا 2007 الطبعة الأولى ص8.

ثالثا: و(الفنتازيا)، هدهدة اللاوعي للقارئ، ومكوناته المبهمة».[1]

تعتمد العجائبية على وجود فضاءات جديدة لعوالم غريبة غير مألوفة، أصحابها لا يعيشون في بيئات منطقية مثل:(قرية، مدينة..)، وتكون في ممالك وغير ذلك.

- ✓ **الحكاية العجيبة:** «سرد قصصي يروي أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها، ومن أشهر أمثلتها: الضفدعة الشهيرة المطاطية من بلاد كالافاريس ».[2]

الحكاية العجيبة تعتمد على قصص الخيال العلمي والقصص الأسطورية والحكاية لإثارة انتباه المتلقي، وهي عالم تتكلم فيه الزهور والضفادع والحيوانات، فالحكاية الغريبة تعجُ بالحوادث والشخصيات المثيرة.

ومن أمثلة الغرائبية قصيدة الصرصور والنملة الكذابة:

حزنَ الّصرصُورُ، وقدْ سمِعَتْ أذْناهُ النَّاسَ تُعِيّرهُ

أطَرقَتِ النملةُ في خَجلٍ والندمُ كسَاهَا مَظهرَهُ[3]

في البيت الاول حزِن الصرصور بعدما سمع أن الناس تعيره.

وفي البيت الثاني عشر حيث أطلقت النملة في خجل والندم عمّ شكلها.

وفي قصيدة أخرى من المجموعة الشعرية يوميات قلب في قصيدة الخفاش المتمرد:

عاتَب الخفاشُ يوماً أمّه ذات صباحْ

قالَ: يا أّمَي عَلامَ نهجُرُ الغابَ الفسَاحْ! [4]

تمثلت العجائبية هنا في عتاب الخفاش لامه ولومه لها.

- ✓ في البيت العاشر:

كالعصافيرِ الشَّوادِي لاهِيات في انشراح[5]

تمثلت العجائبية في أن العصافير تلهو وتغني في سعادة.

قال الشاعر:

---

[1] سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص170.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس– تونس 1988 ص143.

[3] سعد مردف، حكايات الحيوانات ويليه: الصرصور والنملة الكذابة، دار المجدد للطباعة والنشر والتوزيع،2021، ص45.

[4] سعد مردف، يوميات قلب، قصيدة الخفاش المتمرد، ص153.

[5] نفس المرجع السابق ص 153.

وقال لي: يا ثعلبُ يا أيَّها المهَذَّبُ
دعْني أغنِّ قبل مَا تأكلني فتندماَ
فإنَّ صوتي سَاحرُ وكلهُ جواهرُ [1]

نجد عنصر الغرائبية في (يا ثعلب)، وعندما طلب منه أن يدعه يغني قبل أن يقتله فيندم لأن صوته جميل وساحر كالجواهر.

2-4-الامعان في الوصف

الوصف هو وسيلة للتعبير عن المشاعر والمواقف والآراء ووجهة النظر ولتصوير الأشياء المراد التعبير عنها بأسلوب فني وبطرق متنوعة لتقريب الحالة أو الشكل الموصوف للقارئ.

2-4-1-لغة:

ورد في معجم لسان العرب أن الوصف في اللغة هو: «وصَف الشيء له وعليه وصْفاً وصفةً: حَلَّاهُ، والهاء عِوَضٌ مِنَ الواو، وقيلَ الوصف المصدر والصَّفَةُ الحِلْيَةُ».[2]

وفي المعجم الوسيط نجد أن معنى الشيء: «وصفاً، وصِفةً، : نعته بما فيه».[3]

كما عرفه الخليل الوصف: «وصفُكَ الشيءَ بحِلْيته ونَعْتِه، ويُقال الوصيف: قد أوصفَتِ الجاريةُ. ووصيفٌ ووُصفاءُ ووصيفةٌ ووصائِفُ ».[4]

فالوصف هو وسيلة للتعبير عن المشاعر والمواقف والرأي ووجهة النظر.

2-4-2-اصطلاحا

في المعجم المفصل في الأدب نجد أن الوصف: «هو الكشف والاظهار، فإذا قالوا: وصف الثوبٌ الجسم فقد أرادوا أنه نمَّ عليه ولم يستُرْه. فالوصف في عرف القدماء: ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ».[5]

وقال ابن رشيق: «إن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف».[6]

---

[1] سعد مردف، حكايات الحيوانات ويليه: الصرصور والنملة الكذابة، ص40.

[2] ابن منظور، لسان العرب، 4849.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط الطبعة الرابعة،2004، مكتبة الشروق الدولية، صفحة 1036.

[4] الخليل بن أحمدَ الفراهيدي، معجم العين، ص904.

[5] محمد التونجي، المفصل في الأدب، ص883 .

[6] نفس المرجع، صفحة883.

وفي تعريف أحمد الهاشمي الوصف يقول: «الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نُعوته الممثلة له وأصوله ثلاثة:

الاول: أن يكون ذا طلاوة ورونق.

الثاني: أن يكون الوصف حقيقياً بالموصوف عما سواه.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسباً للحال»[1].

يعتبر الوصف من أكثر الطرق الفنية الدالة على بلاغة الكاتب حيث أنه يحاول جاهداً البحث عن جودة الشيء أو سوئه، حيث أنه يحاول جاهداً البحث عن أقرب الكلمات للحالة التي يريد إبلاغ القارئ بها في صورة نقية واضحة غاية في الجمال والإتقان.

يقول الشاعر في قصيدته:

يا وجيبَ القلبِ يا صُبحي الأغَرّْ وطني يا مهبِطَ الحّبِ الابرَّ

يا نثيرَ العزِ في دَوحِ العلا وشموخ الطهر في أقصد سر[2]

وصف الشاعر وطنه بأنه منبع العز في العلا وعلو الطهر وأنه عطره.

وفي قصيدة سطيف الشاعر يقول فيها:

تِلك الهضابُ تسامت في نضارتِها يا ليتني صخرة في قعر وادِيهَا

أو بلبل صادحُ في ظِل دوحتها أحنت عليهِ فغنى مِن تثنيهَا[3]

أمعن الشاعر الوصف في البيت الأول وتمنى لو أنه صخرة في قعر وادها، وفي البيت الثاني أمعن الوصفَ وتمنى لو أنه بلبل يتغنى في رياضها، وأبدى حبه واعتزازه ببلاده الجزائر وأهاليها في القصيدة.

وفي قصيدة حمامة وقيد أيضا:

فكأنها في السجن، وهي طليقة وكأنها عمياء، وهي ترانا

وكان هذا الكون أرصد خلفها جنداً اهتمت تستدر أمنا[4]

كأنها مسجونة رغم أنها حرة وعمياء لا ترى رغم أنها تُبصْر

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وانشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الجزء الأول، الطبعة السابعة والعشرون سنة 1969 ص 326.

[2] سعد مردف، مواكب البوح، حي الشط قرب الحي الجامعي، الوادي، الطبعة الأولى 2017ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] سعد مردف، حمامة وقيد، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010، ص53.

وفي قصيدة فديت عيونك:

حبيبتي ما سوى عينيك لي سكناً وما سوى واحة الأحداق أوطاني[1]

في البيت الثالث من القصيدة أمعن الوصف في أن عين محبوبته سكناً له وواحة نظراتها أوطانه.

ويقول الشاعر في قصيدة كتكوتي:

وله ريشُ أصفرُ أيضاً ذهبيَّ، ولَه أظفَارْ

وله عَينُ تشبه عينِي وله صَوتُ كالمزمارْ[2]

وصف جمال لونه كالذهب الاصفر، وصوته القوي كالمزمار

ومن أمثلة الامعان في الوصف ايضاً من قصيدة قَصِيرُ:

- ✓ **البيت الرابع:**

إن رُمْتُ شيئاً كانَ أبعدَ من يدي أوسرْتُ أبغيهِ كَبَتْ خُطَوَاتي

حيث قال انه كل ما تنمى شيئاً وأراده لا يصل إليه.

- ✓ **البيت الخامس:**

كلُّ الثياب عليَّ أوسعُ ما تُرى والنعْلُ في قدَمِي تَروحُ، وتأتِي[3]

قال أنّ كُل ثيابه ليست على مقاسه بما في ذلك الحذاء.

---

[1] سعد مردف، مآذن الشوق، مطبعة مزوار، الوادي،2017 ص 6.

[2] سعد مردف، يوميات قلب، ص175.

[3] سعد مردف، حمامة وقيد، ص59.

الفصل الثاني: جماليات السخرية في الخطاب الشعري عند الشاعر سعد لمردف

1-موضوعات الخطاب الساخر في شعر سعد مردف

1-1-السخرية السياسية:

إن فن السخرية «يعد _بحق_ من أروع الفنون الأدبية التي أنتجتها قريحة الإنسان وذلك لما ينطوي عليه من رصد لنبضات الحياة معبرا عن الآمال و الالآم من خلال انصهاره في بوتقة الواقع الذي يلقى الأديب وحيه من خلاله، لذا تقف السخرية على رأس الأساليب الفنية الصعبة إذ أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا، تطويلا أو تقصيرا، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع».[1]

«يمكن القول أن هدف السخرية هو أن تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفا، إذ أن الخطاب الساخر يستمد قوته من طريقته الانفعالية، والتي يوصل إليها بأليات لغوية، يسهل على عقل القارئ، وإدراك مغزاها وضمن درجة مقبولة من المخاطرة لكلا الطرفين، وتبدو السياسة بمعناها الواسع قريبة من هذا التعريف، فهي تهدف بالأساس إلى كسب نقاط خفية وحصد انتصارات ضمن المفارقة القائمة بين الابتسامة في وجه العدو و الأفعال التي توصف بأنها (أفعال تحت الطاولة)».[2]

أخذت السخرية السياسية حيزا كبيرا من شعر سعد مردف الجزائري وذلك ليس ضعفا في شخصه، فإذا ظهر ذلك في كتاباته فلا يعد هذا إلا قوة وجرأة في تصوير الواقع السياسي، فالكاتب دوما في مجال السخرية يعتمد على أسلحة التهكم المشبعة باللمز والهمز والتلميح.. وقد ظهر هذا في سخرية الشاعر سعد مردف في ديوان "حمامة وقيد" في قصيدة "فلسطين والحب وآخرون" حيث يقول:

ما لليهود الغاضبين. ومالي
كم يطلبون-ولا أحب-وصالي
كم يزعمون مودتي، وأنا لهم
حرب، فمالي في المودة مالي؟

---

[1] زهير محبوب، السخرية دلالاتها في المجموعتين القصصين وفاة الرجل الميت واللعنة عليكم جميعا " للسعيد بوطاجين، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012، 2013

[2] السخرية في قصص فخري قعوار، اعداد الطالبة عبير إسماعيل، زارع هديب، إشراف أروى محمد ربيع، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها عمادة البحث العلمي والدراسات العليا جامعة جرش، بتاريخ 2016-08-22، صفحة57.

أأحبهم؟ لا كنت، كيف أحبهم
وهم أفاع في الحمى، وسعالي
من ذا يحب الغول وهي مطية
للخوف والعتمات والأهوال؟
والموت والغدر الأثيم وموئل
للشر والتقتيل والإذلال
أأحبهم؟ لا كان يوم أرتضي
فيه اليهود يواطئون غالي[1]

فهنا صورة متكررة في أراضي فلسطين، يصور فيها الشاعر ظلم وجبروت الصهاينة ضد فلسطين الذي يتلقى شتى أنواع التنكيل والتعذيب، فرغم قتامة الصورة وسلبيتها إلا أن الشاعر هنا اختار أسلوب السخرية كأداة لتصوير الوضع أو الحال السياسي الذي تعيشه وتعاني منه فلسطين واستمر الشاعر قائلا:

طعنوا الفضيلة واسترقوا فجرها
ورموا بيوت الله بالأهوال..
قالوا: أنا تاريخهم وأنا لهم
وطن، وميعاد، وأرض مآل
كذبوا أنا عربية من قبل أن
يتخلقوا، في الناس والأنسال
أنا في المدائن إذ هم لم يولدوا
من قبل إبراهيم في الازال
قدسي من التاريخ فجر ساطع
أرض الإباء ومنبت الأبطال
وأنا فلسطين العروبة حرة
أولاني الإسلام بالأفضال[2].

[1] حمامة وقيد، ص38.
[2] نفس المرجع، ص39.

1-2-السخرية التربوية:

يرتبط الواقع الثقافي ارتباطا وثيقا بالواقع السياسي، لهذا السبب يمكن ربط تقدم أو تخلف الواقع الثقافي بتقدم الأنظمة السياسية التي كانت تحكمها أو تخلفها، ولقد اتخذت السخرية من الخواء الثقافي والإرهاب الفكري والقمع السياسي، وما يصاحب ذلك من اختلال في الموازين، وسقوط القيم الاجتماعية موضوعات لها.[1]

يمكن رؤية الثقافة على أنها النتاج الذي يجمع السمات المميزة للمجتمع من مادية وروحية وفكرية وفنية ووجدانية، وتشمل مجموعة من المعارف والقيم والالتزامات الأخلاقية المستقرة فيها، وطرائق التفكير، والإبداع الجمالي والفني والمعرفي والتقني وسبل السلوك والتصرف والتغيير، وطراز الحياة كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل العليا، ومحاولته إعادة للنظر في منجزاته والبحث الدائم عن مدلولات جديدة وحياته وقيمه ومستقبله، وايداع كل ما يتفوق به على ذاته.

وقد تطرق سعد مردف إلى الجانب الثقافي والفكري في المجتمع وعند المثقفين ففي قصيدة "هي والتعليم"من مجموعة حمامة وقيد، رسم فيها صورة مؤلمة لهذا الواقع المرير حيث قال:

حَاشاكِ يا بنتَ العُلا حَاشَاكِ
مَنْ ذَا على التعليم قدْ ألقَاكِ.؟
أنتِ الكَريمةُ والعظيمةُ، والتي
نطَقتْ بِكلِّ طهارةٍ شفَتاكِ.
ولقد عزَفْتكِ كالنسيم عذوبةٍ
وعلمْتُ أنَّ الفجرَ قد غنَّاكِ[2]

فهنا يسخر سعد مردف من نظرة المجتمع اللاذعة اتجاه فتاة التعليم، فكانت كل أصابع الإتهام موجهة لها فقال في ذلك، حاشاك يا بنت العلا حاشاك، وهذا نظرا لكونها في قديم

[1] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، العراق، دط، 2011، ص 144.

[2] حمامة وقيد، ص63.

الزمان تحرم من إكمال تعليمها، فأصبحت الآن منبوذة في هذا المجتمع، فبنى سعد مردف هذه الأبيات ساخرا منه مدافعا عن فتاة العلا، واستكمل بناء قصيدته قائلاً:

فَعلامَ ترتعشِين يا بِنْت العلاَ
بين المَدارسِ تَطلبينَ شقاكِ
وتظلُّ عينُكِ بالدروسِ حزينةً
ويَروح وجهُك شاَحباً بضَناكِ[1]

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يسخر من الواقع الثقافي المتدني في بلاده، وهكذا فالذي يملك شهادة أوفي سكة التعليم لا أهمية له.

لكن المجتمع لم يحظ بتطور ثقافي منطقي، بل عاش اهتزازا كبيرا في نظرته إلى ذاته الحضارية، وفي طرح أسلوب النهوض الحضاري، ودخول أفق الحداثة وكثر الحديث عن التصنيع والنمو الإقتصادي وكذلك عن الديمقراطية وقبلهما عن السيادة، وكل ذلك محيذ بالتأكيد، ولكن لا اقتصاد ولا ديمقراطية من دون ثورة ثقافية، والثقافة تعتمد بالضرورة على حرية التعبير، وحرية الإستهلاك، وانفتاح المجتمع على التيارات الفكرية المختلفة، وايجاد النقاشات داخلة، لكن ذلك لم يحدث بل اختلقت قضايا كبرى مثل ايديولوجيا التنمية، لتحشد وراءها أفراد المجتمع ولكن لاشك في أن هذه السياسات انتهت إلى الاخفاق فلا التنمية تحققت ولا النهضة الثقافية انجزت.[2].

فهنا في قصيدة إلى قارئ الجرائد؟؟ قال:

ماذا سَتَكْتب مِنْ قصائِد؟
مر الجَميعُ، وأنتَ قاعد؟
قَال الرِجالُ كلامهم
وجَلستَ تَنْتظر في الجرائِد!
والعمرُ ومضةُ لحظة
والترب أَقربُها وسائِدْ
فمتى ستَكتبْ: أنني

[1] حمامة وقيد، ص63.
[2] ينظر: أزمة الثقافة الاسلامية هشام جعيط، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 56/54

رجل الفرائد، والخَرائد...
ومتى لِحَرْفكَ ضجةٌ
تُحيي مَوتاكَ في الشدائدْ؟
وغداً تموت وتنقضي
أيامَك العجلى البوائدْ.[1]

فهنا يسخر الشاعر سعد مردف من حال قارئ الجرائد، وبلغت حدة سخريته منه إلى أن شبهه برجل الفرائد والخرائد.

وفي قصيدة المعطف سخر سعد مردف من حال أصبح عليه الناس، فهم غير مبالون بهذا الإبداع، فالشاعر في هذه الأبيات يتحسر على ما آل على الشعراء والأدباء الذين أصبحوا مهمشين في المجتمع الذي لا يعطي لهم أي قيمة وأي اعتبار، فقال:

أنا شاعرُ غيرَ أنّي ولدتُ
وقد ماتَ كلّ الجماهيرِ
كل الذين يسيغون ذوب القصائدِ، والأغنيات
ومن يسألونَ القوافيَ بعد القوافي
هلْ من جَديد
ولدتُ، وقد صوح الزرع
وألْتَاثَ هذا الصباحُ
وأَصْفَرَ من مائِهِ البحرُ
والنهرُ
فْهو جليد
ولدْتُ، وما فِي عكاظٍ سوى قبَّرَهْ
وإلاَّ رقيعُ يغازلُ عصرَ التفاهةِ
بالَهمْهَمَاتِ
بكلِّ البذاءاتِ دون انقطاعٍ[2]

[1] مواكب البوح، ص64.
[2] نفس المرجع، 36/35.

1-3-السخرية الاجتماعية:

حين نتحدث عن السخرية المرافقة للأدب فإننا نتحدث عن ما يثير حساسية الطبقة الناقدة في المجتمع، حيث يقوم الكاتب المتمرس بتفريغ ما أثار حفيظته ضمن قالب، يأمل أن يصل من خلاله الى المجتمع، فالسخرية تحذير اجتماعي، نأمل من خلاله ان يعود المجتمع مرناً وفاضلاً.

1-3-1-الاتجاه الاجتماعي:

هو «اتجاه يميل الى العناية الشديدة بالمجتمع، ويهدف الأدباء الاجتماعيون شعراء وناثرين الى الارتقاء بالمجتمع، هدفهم التركيز على رقي المجتمع وتقدمه، ولذلك هم يحاربون ما يتعرض له المجتمع من آفات ومخاطر ومحن بأسلوب فني صريح، ولقد كانت هناك فئتين تنادي الى الاصلاح:

1. فئة ترى أن الاحتلال هو أصل البلاء وأن المجتمع لا تقوم له قائمة إلا بطرد العدو الجاثم على أرض المسلمين، والمتحكم بأرزاق الناس ومصائرهم.

2. فئة أخرى ترى أن البدء ليس بطرد المستعمر، وإنما بإصلاح المجتمع وأن المستعمر ما جاء إلا لان المجتمع أصبح فاسداً، فالاحتلال عند هذه الفئة ليس سبب التأخر، ان كان يضع العراقيل في سبيل تقدم ولقيت هذه الفئة دعم المستعمر وتشجيعه لأن المستعمر على حد زعمهم ما جاء إلا ليجلب الخير لأبناء المجتمع ويقيلهم من عثراتهم الكثيرة.»[1]

فان الاتجاه الاجتماعي يركز على المجتمع فالكاتب عندما يريد أن يعالج قضية ما فيطرحها في نصوصه «مما لا شك فيه، أن اضطراب الحياة السياسية، وفقدان العدالة الاجتماعية امور تحمل المفكرين والشعراء الى السياسي والاجتماعي الصريح، كما أن اضطراب الحياة الاقتصادية وتردي المؤسسات الإدارية وما يرافقه من شيوع الانحراف الاخلاقي . بسبب الفقر والاختلاط.

كل ذلك يؤدي الى ظهور السخرية الاجتماعية في محاولة لإصلاح الاوضاع الفاسدة المتردية في المجتمع فالشعر الاجتماعي رسالة اخلاقية إصلاحية فالشاعر يتحدث الى مجتمعه بصورة مباشرة، ساخرة من عيوبه ونقائضه من اجل إنزاع الاعتراف بها في محاولة لتجاوزها .

[1] سحر سليمان الخليل الادب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010م، ص 129

فالشاعر لا يكون انساناً بالمعنى الحقيقي إذا لم يستخدم شعره أحياناً لكي ينقض ويعارض».[1]

كان لعدم استقرار الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية دوراً بارزاً في ظهور غرض السخرية في الشعر فراح الشعراء يبدعون فيها في شتى مجالات الحياة.

«يعيب الشاعر على الناس البخل ويذكرهم بأن الاحسان والعطاء والكرم أمور رضي الله عن صاحبها، محاولة إبعادهم عن طريق البخل والتقصير وإعادتهم الى جادة الصواب»[2]

حيث تعارف العرب من «قديم الزمان على الكرم، وعدّوه فضيلة كبرى، يباهون بها ويمدحون بها ويشيدون بأثارهم وحفل الشعر العربي بالكرم في العصور الادب كلها ويظهر ان الشرقيين بعامة كانوا كرماء على تفاوت بينهم في البذل والسخاء ولكن هذا لا ينفي أنه كان في العرب وغيرهم من الشرقيين بخلاء، على ما في البخل من نقيصة يبغضها المجتمع، واذا كان الكرم فضيلة لها قيمتها وأثرها فقد كان البخل رذيلة، وكان البخلاء والاشحّاء مبغضين الى الناس، وكانوا اهدافا لسهام الأدباء ومثار للتّهكّم والتندر عليهم.[3] »

كما أن الشاعر اعاب الناس في صفة البخل والشح ولأن من سمات العرب، الكرم وحسن الضيافة.

كما يقول الشاعر في القصيدة أطفالنا:

الطفل في مدينتي ممزق الثياب **** وشعره منكش يعانق السحاب

الطفل في مدينتي بالكفر يستجير **** وكلما استشاط مزق الكتب

براءة الصبا جفته من قرون**** فقد تمت قرونه واستقبل المآب

ولا تسل عن الحيا فلا حياء فيه *** فقد مضى وودعته صفحة السباب[4]

في هذه القصيدة يسخر الشاعر من حال الأطفال في مدينته فيصف بسخرية، أن الطفل في مدينته ممزق الثياب وشعره مجعد، وكما سخر في الأبيات الأخيرة من أخلاق هذه الطفولة المشردة، حيث لا حياء فيها رغم صغر سنها.

---

[1] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في الشعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر ،د ط، 2011صفحة 77.

[2] نيفين محمد شاكر عمروا، السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول (784/648)، ماستر كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل ،2009/2008، ص 31.

[3] أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب أصولها وانواعها، نهضة مصر، د ط ،2001، ص 181.

[4] يوميات قلب، ص 224.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (هل آن أن يتكلما) واصف الوضعية المزريّة للأستاذ والمعلم على السّواء، باسلوب ساخر لعله يُسمع السلطة معاناة هذه الفئة من المجتمع، حيث قال:

يمضي إلى القسم المبجل راضيا **** والى المدرج كاتما متكتما
من قد رآه ظنه ملك الدنى **** وفؤاده يروي الهموم متمتما
عدم المكبر في المدرج فانتهى **** من فرط بحته صموتا أبكما
أورمت ماء زادا للطريق فإنما **** قلت: اشنقوني قد أتيت محرما
واذا ابتليت من المجالس قاعة **** تنفي الهموم لتستريح، وتسلما
ألفين ما بين المقابر راحة. **** أحنى عليك إذا علمت وأكرما
صفت فنانات البلاد، وكومت **** في قاعة الاستاذ صفا مزكما
فأوى الى سيارة مركونة. **** أو سار يشكو الله غما مؤلما
يا من تروم الصالحات أتيتني**** أنبيك عن أحوالها كي تعلما
لن يبلغ الاستاذ فينا حقه. **** حتى يثور مزمجرا متكلما[1]

يتحدث في اخر القصيدة عن الراتب الزهيد الذي يتقاضاه فهولا يكفي لشراء مسكن له فتراه ينفي راتبه الزهيد في الفنادق أو بيت الشباب للآجار

كقول الشاعر في قصيدته "الله أكبر":

الله أكبرُ نصرُ الله مذْ عرفتْ***** كيانُ منها اليومَ يستعبرُ
رسالةُ الله للعادينَ أوَلُها **** هذا اللهيبُ، وفي الأخر سنَنتصرُ[2]

- تطورت الكتابة في القصيدة "الله أكبر" سخر الشاعر من بني صهيون وبين كيفية تدميرهم الأقصى الشريف حيث عرضهم على أنهم مغتصبون للأرض.

وايضا تجلت السخرية في قصيدة "الشبابُ والعزوبيةَ":

عزفَ الشبابُ عن الزواج فلا مَهمُ **** قَومُ وقُالوا :إنهم سفَهاءُ
أَيُبد لُونَ بفَطرةٍ. عُلويَّةٍ ****نزَقًا وحُمقًا، إنهم بُلَهَاءُ [3]

[1] مخطوط.
[2] مواكب البوح، ص 74
[3] يوميات قلب، ص 20.

- في الأبيات الأول بين الشاعر كيفية سخرية الناس من عروض الشباب عن الزواج واختيار مع العزوبية.

2-الدراسة الفنية

2-1- الصورة البلاغية:

2-1-1- لغة:

وردت لفظة بلاغة في كثير من المعاجم العربية، وقد تعددت مدلولاتها في كثير من الأحيان ففي معجم (العين) "للخليل بن أحمد الفراهيدي " «بَلَغَ: رجُلٌ بَلْغُ: بلْيغُ، وقد بَلغَ، وبلغَ الشيء بليغَ يبلغُ بْلُوغًا، وأبْلَغْتُه إبلاغًا، وبلّغْته تبليغًا في الرسالة ونحوها، وفي كذا بلاغ وتبليغُ إي كفاية،..أي اللهم نسمَعُ بمثل هذا فلا تنزله بنَا»[1].

«وأصل مادة الكلمة في اللغة تدور حول وصول الشيء إلى غايته ونهايته، أو إيصال الشيء إلى غايته ونهايته».[2]

وهي بهذه الدلالة لا تختلف عن مفهموم الاتصال والإبلاغ، بل أنها تقتضي مفهموم التواصل ذاته.

فقد ذكر "أبوهلال العسكري" «أن البلاغة من قولهم بلغتُ الغاية، إذا انتهت إليها، وبلغتها غيري الشيء منها، تسميت البلاغة، لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وسميت البلغة بلغة لإنك تنبلغ بها فنتهى بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ أيضا، ويقال: الدنيا بلاغ لأنها تؤديك إلى الأخرى، والبلاغ أيضا التبليغ»[3]

ويضيف "الزمخشري " في تعريف لغوي أخر للبلاغة على أنها «بلغَ: أبْلغِهٌ سلامي وبلّغْه، وبلغَتُ ببلاَغ الله: بتبليغه.. وأبْلَغْتُ إلى فلان: فعلتُ به ما بلَغَ بهِ الأذى والمكروه البليغَ،.....وتبالغِ في كلامهِ: تعاطي البلاغة وليس من أهلها .....بتَبْلغَة وهو حبُيْلَ يُوصَلُ به حتى يَبْلُغَ الماء فهو الدّرك، ولابد لأرشيتكم من تبالغ».[4]

---

[1] الخليل الفراهيدي، معجم العين، ص191.

[2] لسان العرب، ابن منظور، ص345,346.

[3] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعين الكتابة و الشعر، تح, علي محمد البحاوي و محمد أبو الفضل أبراهيم, دار إحياء الكتب العربية, مصر ,ط1, 1952,ص6.

[4] ابي القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تح, محمد باسل عيون السود, دار الكتب العلمية , بيروت, ط1, 1998, ص75.

كما نجد "الفيروز أبادي" يتفق مع "الفراهيدي" و"الزمخشري" في أن البلاغة لغة فيقول «بَلَغ المكان بلوغًا: وصل إليه، أو شارف عليه.. والبلاغُ كسحاب: الكفاية و الاسم من الإبلاغ والتبليغ وهما الإيصال».[1]

ونستنتج من هذه التعريفات السابقة، أن البلاغة تعني الوصول إلى الشيء المرغوب فيه، أو الوصول إلى الهدف المراد الوصول إليه.

وإذا عدنا إلى القران الكريم نجد ما يشتق من بلاغة ذكرت في مواضيع متعددة وبصياغة متنوعة: قال تعالى: ﴿وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَلِغِيه إِلاَّ يشقّ اَلْأنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لِرَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ **سورة النحل الآية 07.**

ويقول عز وجل ﴿فرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلاَ تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ ۝وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى اَتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾ **سورة القصص الآية 13_14** وفي قوله تعالى ﴿هَذَا ابَلَغُ **لَلنَّاسِ**﴾ **سورة ابراهيم الآية 52.**

ومن هنا نلاحظ بأن المعنى اللغوي في هذه الآيات الكريمة يدل على البلوغ الشيء، والانتهاء إليه.

2-1-2- اصطلاحا:

لقد أختلف الباحثون في تحديد مفهوم البلاغة اصطلاحا، فكل واحد منهم أشار عليه بمفهومه الخاص، كما ذكر" أبوهلال العسكري" الذي يعد من أوائل

البلاغيين الذين تناولوا هذا اللفظ تحديدا لمفهومه على أنها تعني «كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[2]

ونجد "القزويني" يعرف البلاغة على «أن البلاغة في مرجعها إلى الإحترار عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره»[3]

ومن هذا أن البلاغة تعمل على احترار الخطأ وتميز كلام الفصيح عن غيره.

---

[1] محمد بن يعقوب الفيروز، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1, 2004, ص796_797.

[2] أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص10.

[3] أحمد الهاشمي، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان والبديع، تح، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية, بيروت, 2002,ص30.

وهنالك من يرى البلاغة هي «تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة فصيحة، لها في النفس أثر، مع ملاءمة كل كلام للمواطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون به»[1]

وسئل بليغا أخر عن تعريف البلاغة فقال «قليل يفهم وكثير لا يسأم»[2]

إي لا يمكن للبلاغة أن تكون كلام العادي متناول بين أشخاص غير بلغاء.

ويقول بليغ أخر «إصابة المعنى وحسن الإيجاز».[3]

وبالرغم من تنوع واختلاف التعريفات السابقة للبلاغة، من كتب القدماء والمحدثين، إلا أننا نلاحظ اتفاقها في معنى كلمة بلاغة، بل تصب في المعنى الواحد، وهي الدقة في المعنى، والقدرة على إيصال المعنى في أدقّ عبارة وأوجزها مع الابتعاد عن الأطناب والتطاول في كلام وإمكانية التأثير عن القارئ.

2-1-3- نماذج من الصور البلاغية:

2-1-3-1- التشبيه:

مثال1: وضّف الشاعر ابن حداد الأندلسي صور عديدة التشبيه وهذا ما نجده في قوله:

وكُلُ قَسٍّ مَظْهَرَ لِلْتُقَى بِأَيّ إِنْصَاتِ وإِخْبَاتِ

وَعَيْنَهُ سَرْحُ في عَيْنَهُمْ كَالذِئْبِ يَبْغَى فَرْسَ نَعْجَاتِ[4]

وفي هذه الصورة شبه الشاعر القس بالذئب، والفتيات بالنعجات ونظر لجمال تلك الفتيات فسرحت عينه فيهن وكان كالذئب يبغي فرس نعاج القطيع.

وسر جمالها: التوضيح.

مثال2: يقول عبد الله العشي:

هُو صَوْتُهَا

فَكَأَنّهُ وَحْيُ إِلَيَّ

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) تح، أشرف محمد عبد المقصود، مكتبة الآداب، ط1، 2008، 08.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني والبيان والبديع)، دار النهضة العربية، بيروت، ص08.

[3] مرجع نفسه، ص08.

[4] الديوان ابن حداد الاندلسي، جمعه وحققه وشرحه وقدمه له يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1, 1990, ص158.

وَكَأَنَّنِي مِنْ نَشْوَتي الكُبْرِى نَبيٌّ[1]

تتركز هذه الصورة على التشبيه، ومن خلاله عبر الشاعر عن تجربته الشعرية في دور المرأة، حيث شبه صوتها بالوحي، وهدا ما يثير نَشْوَتِهِ ويحقق له الفرحة حين يسمعها.

سر جمالها: التوضيح.

مثال3: ورد في قول الشاعر سعد مردف:

فاذا أنتم شموس قد أنارت في المدى.[2]

حيث شبه الشاعر المتفوقين بالشموس التي أضافت المسافات الغير متناهية ويقصد بها شموس العلم حيث هنأنهم ومدحهم بأسمى الكلمات التعبيرية نتيجة نجاحهم.

2-1-3-2-الاستعارة:

مثال1:

السماء تَبْكِي [3]

استعارة مكنية، حيث نرى بأن السماء شبهت بالإنسان الذي يبكي، وهنا قد ذكر المشبه وهو "السماء" وحذف المشبه به وهو "الإنسان"، مع ذكر رمز من رموزه المشبه به وهو "البكاء" الذي يخص الإنسان.

سر جمالها: التجسيم.

مثال2: قوله تعالى:

﴿اهْدِنَا اَلْصِّرَاطَ اَلْمُسْتَقِيمْ﴾ سورة الفاتحة الآية 06.

استعارة مكنية، حيث شبه الدين بالطريق ووجه الشبه هو أن كليهما يوصل إلى الغاية ويصرح بالمشبه به وهو الطريق "الصراط" ليدل على المشبه المحذوف وهو الدين.

سر جمالها: التجسيم.

مثال3: كما أضف سعد الشاعر سعد مردف العديد من الصفات الإنسانية إلى صورة استعارية، مثال ذلك في قوله:

---

[1] لخميسي شرفه، جمالي الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله عشي مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ص03.

[2] سعد مردف، مواكب البوح قصيدة "نشيد النجاح"ص80.

[3] محمد أحمد قاسم محيي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، دط، 2003 ص198.

قَدْ جَاءَكَ نَصْرُكَ وَاَلْفَرَحُ خُذْلاَنَ أَنْتَ وَمُبْتَهِجُ.[1]

استعارة مكنية، حيث شبه الفرح بالإنسان وحذف المشبه به وترك له لازم من لوازمه وهي الفعل "جاء" وفي هذا خروج عن المعتاد لتصوير حالة من الفرح.

سر جمالها: التجسيم.

2-1-3-3-الكناية:

مثال1: قول الشاعر:

أَبْنَتِ اَلدَّهْر عِنْدِي كُلُ بِنْتُ فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ مِنَ الزِّحَامِ[2]

كناية عن مصيبة

نوعها: كناية عن الموصوف.

سر جمالها: توضيح بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجار وتجسيم.

مثال2:

إِنَّ اَلسَّمَاحَةَ وٱلْمُرُوءةَ وَٱلْنَدَىَ في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى إِبْنِ اَلحَشْرَجِ[3]

كناية عن الكرم.

نوعها: كناية عن نسبة.

سر جمالها: في توضيح بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجار وتجسيم.

2-2-الصورة البيانية

تعتبر **الصورة البيانية** بحد ذاتها مصطلح حديث صيغت تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمة قِدَمْ الإنسان، وقد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث طرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الإهتمام تعد الصورة الجوهر الثابت

[1] سعد مردف، المرجع السابق، قصيدة الفرح، ص81.

[2] ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار الكتب العربية، القاهرة، ط3، د ت، ص379.

[3] ينظر: ربيع الأبرار ج4 ص382.

والدائم وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير الصورة ونظرياتها، ولكن الإهتمام بها يظل مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل إبداعاتهم.[1]

2-2-1- تعريف الصورة البيانية:

الصورة البيانية هي «ما قابل المادة وقد عنى أرسطو بهذا التقابل في نظريته للمحاكاة وبنى عليه فلسفته كلّها، وطبّقته في الطبيعة، وعلم النّفس والمنطق. فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثّال إيّاه. ومادته هي ما صنع منه من مرر أو برونز والإله عنده صورة بحثه، والنفس صورة الجسم، ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته العلاقة بين الموضوع والمحمول.»[2]

فالصورة البيانية: «هي التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني».[3]

2-2-1-1-مفهوم الصورة عند القدامى:

لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولها من الحظوة بمكان، والعجب أن يكون هذا الموضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة. حيث يعرف أفلاطون الصورة في محاورته فيقول: «إن المادة تكون واحدة ولكن اختلاف الصورة التي تعرض فيها هي التي تعطيها قيما جمالية ومختلفة، الحجر الواحد يقبل صوراً مختلفة وهو في بعض هذه الصور أجمل منه في البعض الآخر».[4] أي أن أفلاطون يشير إلى أن تَعَدُدْ المادة والصورة يكون بتعدد الرؤى فما يكون حَسَنْ في مظهر مالا يقتضي بالضرورة بأن يكون حسن في مظهر آخر.

وقال أرسطو: «إن شكل الفن يسعى إلى تقليد الحقيقة وهو مرآة للطبيعة وفي الإنسان لذة ومتعة وتقليد، لا نجدها في الحيوانات السفلى على ما يظهر ومع ذلك فإن هدف الفن لا

---

[1] مبربش فوزية، الصورة البانية في الخطاب التواصلي العامي بين الإقناع والتخييل، مذكرة مقدمة من متطلبات نيل شهادة الماستر في الادب العربي تخصص: بلاغة عربية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] كامل المهندس ومجدي وهبي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، ص227.

[4] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتمييز ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، ص181.

يقوم على تقديم المظهر الخارجي للأشياء ولكن أهميتها الداخلية، لأن الحقيقة تكمن في هذه الأهمية الداخلية لا في التصنع والتكلف والتفصل الخارجي وإن معظم الفنون نبلاً».[1]

وفي مفهوم أرسطو يرى ان الفن يهتم بالمظهر الداخلي لا الخارجي.

«ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منه مخاتم وسوار. فكما ان محالا إذا انت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أنت تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة»[2]. بمعنى أن سبيل الكلام يكمن في التصوير والصناعة، ذلك أن المعنى يعبر عنه الصورة أو الشيء الذي يقع الإشارة أو التصوير فيه، أي يكون النظر من ناحية الجودة والسبك.

وذهب الشيخ إلى إستحسان المعاني، «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ العربيّ، القرويُّ والبدويَّ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير».[3] يتضح لنا من قول الجاحظ، أنه ذهب إلى الصورة في المعنى، كما أشار إلى أنها مطروحة في الطريق، كما لو أن الأديب لملمها وصبها في قالب من صنعه، يداه اللتان ابتكرتا الصورة الادبية تلك، أي أنه كونها برؤيته ونظرته، أجزاء منها كانت ملقاة في طرق الحياة، وأجزاء منه ومن تخيلاته.

وانطلاقا منذ هذا نجد أن عند عبد القاهر الجرجاني يقوم تصويره للصورة البيانية على علم البيان من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية وكل هذه الوسائل تفسح المجال كإدراك مناحي الجمال والتعبير الفني.

وعليه يظهر أن التصوير البياني هو الذي يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس بدوره يعطي للصورة الارتقاء الذي يمنحها الحياة الشاخصة والحركة المتجددة.[4]

---

[1] مبربش فوزية، المرجع السابق، ص18.

[2] أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، كتاب الدلائل في الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، د ط، ص254-255.

[3] المرجع نفسه، ص256.

[4] مبربش فوزية، المرجع السابق، ص19.

2-2-1-2-مفهوم الصورة عند المحدثين:

لقد توسّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودّنا على دراسته فمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها ووسائل التعبير الفني. نجد عبد القادر القط يُعرّفها: «على أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة، والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[1]، حيث نجد أن هذا التعريف أقرب التعريفات إلى الصورة فقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات وأنه لم يحمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية.

ويرى جابر العصفور أن الصورة هي الوسيلة المعبرة وهي تهتم بالمعنى حيث يقول: «الصورة الفنية – بهذا الفهم- طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، وإنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه».[2] أي أن الصورة هي أداة للتعبير فهي تعطي الأولوية للمعنى، بأن تنحصر أهميتها في ما تحدثه من معاني وتأثيراته، إلا أنه بالرغم من معانيها وتأثيراتها تبقى محافظة على معناها بل تغير في طريقة إلقائها وتجسيدها للمعنى فقط.

ويتضح من كل الآراء التي سبقت أن الصورة عند المحدثين تتمثل في خيال الشاعر وتجربته وهي وسيلة للتعبير عن خلجات النفس والحالات الشّعورية التي تنتابه.

---

[1] عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، 1988م، ص391.

[2] جابر العصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1993م، ص323.

2-2-2- أنواع الصور البيانية:

2-2-2-1-الاستعارة:

- ✓ **الاستعارة المكنية:**

وهي ما حذف منها (المستعار منه) أي (المشبه به) وبقيت في الكلام قرينة تدلُ عليه، وذكر المستعار له أي (المشبه)[1] كقوله تعالى على لسان زكريا ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي وَاَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ولم أكُنْ بِدعَآئِك ربِّ شَقِيًّا﴾ [مريم/3]، حيث شبه الرأس بالوقود ثمّ حذف (المستعار منه) أي المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو(اشتعل) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن النماذج الشعرية للاستعارة المكنية في شعر سعد مردف تحفل معظم قصائد الشاعر سعد مردف بصورة فنية وكأنها صيغت بريشة فنان، وبلغة بارعة وأنه قد نفخ فيها سحراً، وعلى سبيل المثال:

في ديوان مواكب البوح في قصيدة كنت قويا وهي "تسكت البحر" حيث شبه البحر بالإنسان وحذف المشبه به وهو(الإنسان) وذكر لفظة تسكت للمشبه (البحر).

1- وتجعل هذا الشتاء يذوب[2]: شبه الشتاء بالثلج وحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو الفعل (يذوب).

2- وأيضا هناك قصيدة المطر في ديوان مواكب البوح:

وأسكبي العشق في خانقي موعدا[3]

في صدر هذا البيت (واسكبي العشق) انزياح استعاري شبه الشاعر فيه (العشق) بالماء وحذف المشبه به (الماء) وأبقى على قرينة دالة على ذلك هي (واسكبي)، فالماء العذب الذي ينزل من السماء فيه خير وبركة وهذا دلالة على أن الشاعر يريد أن يروي عطشه بهذا العشق.

3- في قصيدة حب في الشارع الغربي من نفس الديوان هي:

ورأيت الحب يورق فوق أكتافي الصباح[4].

---

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن،2007، ص207.

[2]- سعد مردف، مواكب البوح، قصيدة كنت قويا، ص08

[3]- المرجع نفسه، قصيدة مطر، ص32.

[4]- المرجع نفسه، قصيدة حب في الشارع الغربي، ص60.

حيث شبه الشاعر في السطر الأول (الحب) وهو الشيء معنوي، بشيء مادي وهو إنسان، وأبقى على لازم من لوازمه دالة عليه (يورق) ومنه فالورق ليس للحب. إنما للشجرة فبهذا الانزياح جسّد الشاعر الحب في الصورة شجرة المفعمة بالحيوية ونجد الإنحراف في السطر الثاني في (فوق أكتافي الصباح) وهذا تشبيه الشّاعر الصّباح بالإنسان، فذكر المشبّه (الصباح) وكأنه هومن يحمل هذا الحب، وحذف المشبّه به (الإنسان) الذي من له الحق في امتلاك صفة الحمل، ففي هذه الاستعارة أيضا جسّد الشّاعر للمتلقي صورة الحب في شكل إنسان.

4- وقصيدة أيضا شيب ومهذب من نفس الديوان:

شيبي أنا مذهب يزورني، ويكتب[1].

حيث شبه الشاعر (الشيب) بالإنسان الذي قام بحذفه، وهذا دليل على أن الشّاعر يحاول توضيح شيء وهو أنّ الكبر لا يسرق شبابه فهذا ليس دليل على العجز لأنه كلما كبر الإنسان زاد خبرة وهيبة وهذا تعبير على عزم وإرادة الشاعر.

5- ونجد أيضا في قصيدة "فرح" في نفس الديوان في الاستعارة المكنية:

والدنيا حولك باسمة وفؤادك يرقص والمهج.[2]

حيث قدّم صفة البسمة وحذف المشبه به (الإنسان) وفي الحقيقة الدنيا لا تبتسم وإنّما الإنسان وفي عجز البيت أيضا توجد صورة استعارة للشاعر في عبارة (فؤادك يرقص) حدث هذا إنزياح حيث شبه نبضات القلب (الفؤاد) بالإنسان عندما يكون في حالة فرح وهو يرقص.

- ✓ **الاستعارة التصريحية:**

وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به أي حذف المشبه منها المستعار له، وذكر المستعار منه. أي ما حذف المشبه، وذكر المشبه به.[3]

ونجد أيضا وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أي يذكر المشبه به ويحذف المشبه ومثالها في قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ [إبراهيم/01]. ففي الآية الكريمة استعارتان في لفظي (الظلمات والنور) لأن المراد الحقيقي

[1] المرجع نفسه، قصيدة شيب مهذب، ص66

[2] المرجع نفسه، قصيدة فرح، ص81.

[3] حميد آدم ثويني، المرجع السابق، ص205.

دون مجازهما اللغوي هو: (الظلال والهدى)، لأنّ المراد إخراج النّاس من الظلال إلى الهدى فاستعير بالظلال لفظ الظلمات، والهدى لفظ النور، لعلاقة المشابهة بين الظلال والظلمات فكما تغطي الظلمات الآفاق فتحجب الأضواء والإشعاع وكذلك يغطي الضلال القلوب فيحجب الهداية والرشاد، ويتشابه النور بالهدى في مجال الإيمان فكما ينتشر النور في الآفاق فيملأها سناءً وبهاءً، فكذلك ينتشر الهدى في القلوب فيملؤها تقوى وإيمانا. هذه العلاقة أدركت عقلاً بقرينة أملاها سياق النظم وترابط المعاني. نرى أنّ المشبه محذوف (الظلال والهدى) وقد صُرح بالمشبه به مبالغة واتساعا في الكلام، فالاستعارة تصريحية.[1]

والملاحظ في كلا التعريفين أن لهما نفس التعريف والمعنى وجل الكتب والباحثين إتفقوا على تعريف واحد للاستعارة التصريحية وهي ما صرح بالمشبه به وحذف المشبه.

ومن نماذج شعرية للاستعارة التصريحية في شعر "سعد لمردف" هي:

1- نجد في قصيدة نشيد النجاح في ديوان مواكب البوح:

ألف مبروك عليكم يا مصباح الهدى.[2] حيث شبه الناس بالمصابيح وحذف المشبه به وصرح بالمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية فهنا كان يهنئ الطلاب فوصفهم بالمصابيح وذلك بمناسبة نجاحهم لأنهم أمل هذه الأمة ومستقبلها.

2- ونجد أيضا في قصيدة سأكتب شاعرا من نفس الديوان:

اليوم أكتب شاعراً وعلى فمي ستبرعم الأشعار، تنبت غابها.[3]

ستبرعم الأشعار حيث أن في هذا المثال صرح بالمشبه به وحذف المشبه والمقصود أكتب شعرا أن النبات هو الذي يتبرعم وليس الأشعار.

2-2-2-2- التشبيه

- ✓ **تعريف التشبيه:** التشبيه ميدان يتسابق فيه فرسان البلاغة وأمراء القريض وقد تفننوا في ضروبه وتنافسوا في فنونه فهوفن واسع النطاق ونال التشبيه عناية كبيرة لدى علماء البلاغة.

[1] نفس المرجع السابق، ص205.

[2] سعد مردف، مواكب البوح، قصيدة نشيد النجاح، ص80.

[3] المرجع نفسه، قصيدة سأكتب شاعرا، ص62.

«بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة».[1]

- **لغة:** في اللغة يعد التشبيه «هو التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل (شبه) بتضعيف الباء، يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به»[2]

وجاء في تعريف آخر يقال «هذا شبه هذا ومثيله، وشبهت الشيء بالشيء. أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة» [3]

ونلاحظ خلال التعريفات السابقة أن التشبيه له أكثر من تعريف، وهذه التعريفات وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنى، وهو علاقة الشبه بين الشيئين، أو المثيلين.

- **اصطلاحا:** ويعد التشبيه في الاصطلاح: «بيان أن شيئا شارك غيره في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام»[4]

ومن هنا نرى أن التشبيه هو أن يشبه الخفي غير المعتاد بالظاهر المعتاد وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا. يؤثر في النفس ويحركها. التماس شبهِ للشيء في غير جنسه وشكله، فيكون له موقع لدى المتلقي لا يهز ولا يتحرك.

✓ **أركان التشبيه:**

التشبيه أربعة أركان وهي:

- **المشبه:** هو العنصر الذي يبنى عليه التشبيه وتكمله وتخدمه العناصر الأخرى وقد يكون ظاهرا أو مقدرا في الجملة مثال قول عمران بن حطان مخاطبا الحجاج:

«أسد عليّ وفي الحروب نعامة فتخاء تنفر من صغير الصافر

فلفظ أسد خبر لمبتدأ محذوف تقديره انت، وعليه يكون المشبّه ضميرًا مقدرًا في الإعراب، وهو ماثل في المعنى وإن لم يظهر بلفظة.» [5]

- **المشبه به:** هو العنصر الذي يوضح صورة المشبه حيث يقع التشابه بينه وبين المشبه ولكن تكون صفاته بارزة أكثر وكذلك يشترط ظهوره في الجملة قطعا.

ويسمى المشبه والمشبه به طرفا التشبيه.

---

[1] علي الجارم –مصطفى أمين، البلاغة الواضحة دار المعارف، د ط، ص20.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص61

[3] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1414ه/1993م، ص 213

[4] محمد أحمد قاسم- محيي الدين ديب، كتاب علوم البلاغة، ص 143

[5] المرجع نفسه، ص145.

- وجه الشبه: هو الصفة الخاصة والمشتركة التي تميز وتخص كل من المشبه والمشبه به وتكون بارزة وظاهرة أكثر على المشبه به

ومثال ذلك قول ابن بابك:

«وأرض كأخلاق الكرام قطعتها وقد كحل الليل السماك فأبصرا

فإن الأخلاق لما كانت توصف بالسعة والضيق تشبيها لها بالأماكن الواسعة والضيقة، تخيّل أخلاق الكرام شيئا له سعة، وجعله أصلاً فيها فشبّه الأرض بالسعة»[1]

- أداة التشبيه: هي الوسيلة التي تبين وتدل على وجود التشابه ووقوعه ويكون حرفا (ك) أو اسما (مَثلُ) أو فعلا (يشبه –يماثل– يحاكي).

✓ **أنواع التشبيه:**

للتشبيه عدة أنواع حيث اختلف البلاغيون في تقسيمها منها:

- **التشبيه التام:** هو التشبيه الذي ذكرت أو ظهرت فيه جميع أركان التشبيه مثل: قول الشاعر سعد مردف:

«وأنِي تعذّبت كالأشقياء»[2]

ك: أداة تشبيه تعذّبت: وجه الشبه

الأشقياء: المشبه به أنِي: المشبه.

شبه الشاعر نفسه بالأشقياء لما ناله من عذاب الشوق.

- مثال اخر:

«ما بال أحوال العباد بِئسية وكأنهم عدموا مع البؤس الفما» [3]

أحوال العباد: مشبه بِئسية: وجه الشبه

ك: أداة التشبيه البؤس: مشبه به.

شبه الشاعر الأساتذة المظلومون الساكتين عن حقهم بالبؤس.

- **التشبيه المجمل:** هو التشبيه الذي ذكرت فيه جميع أركانه ماعدا وجه الشبه. مثال: «كالشمس أنتِ»[4]

---

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 84

[2] سعد مردف، مآذن الشوق، ص 52

[3] –سعد مردف، هل آن للأستاذ أن يتكلما ؟؟، مخطوط

ك: أداة تشبيه. الشمس: المشبه به. أنتِ: المشبه.

شبه لغة الضاد بالشمس وصرح بالمشبه به وحذف وجه الشبه.

- مثال آخر:

«وأشد وقع اللفظِ منك وقد أتى كالسحر يسبي النفس وهو مُزانُ»[1]

اللفظ: المشبه ك: أداة تشبيه السحر: المشبه به.

شبه وقع اللفظِ بالسحر وصرح بالمشبه به وحذف وجه الشبه.

3-3 التشبيه البليغ: هو التشبيه الذي حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه.

«رمز العُروبةِ أنتِ والدين الذي عرف الطرق بهديهِ الإنسان»[2]

رمز العروبة: المشبه به أنتِ: المشبه

شبّه الشاعر لغة الضاد برمز العروبة وحذف وجه الشبه وأداة التشبيه.

- مثال آخر:

«إنّ النساء حلاوات تحلّينا نسائمُ من بلاد السِّحر تأتينا»[3]

النساء: مشبه حلاوات: مشبه به

شبّه النساء بالحلاوات من شدة الجمال وحذف الأداة ووجه الشبه.

3-4 التشبيه المؤكد: وهوما حذفت منه الأداة كما في قول الشاعر:

«وهي الأراجيف التي سميت بها الأسر الحسان»[4]

هي: المشبه الأراجيف: المشبه به الأسر الحسان: وجه الشبه

شبّه المهرجان بالأراجيف وحذف أداة التشبيه وصرّح بوجه الشبه.

---

[4] -سعد مردف، يوميات قلب، ص 7.

[1] -نفس المرجع السابق، ص7.

[2] -نفس المرجع السابق، ص7 البيت 3.

[3] -سعد مردف، مواكب البوح، ص 54

[4] سعد مردف، يوميات قلب، ص 25

2-3-المحسنات البديعية

2-3-1- علم البديع

- ✓ **البديع لغة:** يعد في البديع: «جاء في لسان العب(بدع): بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه أنشأه وبدأه... والبديع: الشيء الذي يكون أولا والبديع المحدث العجيب وأبدعت الشيء: اخترعت»[1]

والبديع اسم من أسماء الله الحسنى وذلك لكونه هو البديع الأول الذي يخلق الأشياء ويحدثها.

- ✓ **البديع اصطلاحا:** «جاء في معجم المصطلحات (البديع) تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي؛ ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين»[2] فالبديع يرتكز بشكل رئيسي على التزيين اللفظي وما ينتج عنه من نغم موسيقي، وانسجام لفظي.

وهنا نرى أن الجانب الاصطلاحي ركز على التزيين والجمال الشكلي لهذا العلم على غرار الجانب القاموسي الذي ركز على أهمية الخلق والإبداع في التعبير البلاغي وجعله ثانويا على الجانب الجمالي والتزيين.

2-3-2-نشأة مصطلح البديع:

يعتبر مصطلح البديع من أوائل التسميات التي أطلقت على كل لون بلاغي جديد حيث يقال انه كان يستخدمه العديد من الشعراء الجاهليين ولكن شعراء العصر العباسي هم أول من أطلق عليه مصطلح البديع وذلك حينما توجه كثير من الشعراء إلى تزيين شعرهم بفنون متنوعة وجديدة سميت ب (البديع) أي الشيء الجديد المبتدع والجميل مثل التشبيه والمجاز ودليل ذلك استعمال الجاحظ هذا المصطلح في العديد من كتاباته «يروى عن بن رميلة:

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

ثم يقول معلقا عليه بقوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرعاة البديع. وقد جاء في الحديث {موسى الله أحد، وساعد الله أشد} والبديع مقصور على العرب»[3]

---

[1] محمد احمد قاسم، محيي الدين ديب، علوم البلاغة والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، ط1، 2003، ص52

[2] نفس المرجع، ص52.

[3] الشحات محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، كلية اللغة العربية جامعة الأزهر، ط1، 1994م، ص 12

وهنا نستخلص من كلام الجاحظ أن:

- ✓ البديع مقصور فقط على العرب، وهذا ما يفسر تفوقها وعمقها عن باقي لغات العالم.
- ✓ أن لفظة البديع لم يكن هو أول من استعملها أو أنشأها بل هوبذاته تناقلها ممن قبله وكذا ساهم في تناقلها لمن بعده.
- ✓ أن لفظة البديع اقتصرت على كل ما هو طريف وعجيب من الصور الأسلوبية.

2-3-3-الطباق:

يعد الطباق من أكثر المحسنات البديعية توظيفا إن كان في الاعمال الادبية او الشعرية وأيضا نجده بكثرة في الآيات القرآنية لما يضفيه من جمال وتجسيده للمعاني بصورة قريبة.

2-3-3-1-تعريف الطباق

- ✓ **الطباق لغة** «ان يضع البعير رجله موضع يده، فاذا فعل ذلك قيل طابق البعير»[1]

«قال الخليل: طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد والزقتهما

وجاء في اللسان(طبق): تطابق الشيئان: تساويا. والمطابقة الموافقة والتطابق: الاتفاق».[2]

- ✓ **الطباق اصطلاحا:** «الجمع بين المتضادين في كلام واحد، او ما هو كالكلام الواحد في الاتصال» [3]

وجاء في الايضاح: «هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة»[4]

وهنا يقصد بالطباق تقارب المتضادين أو جمعهما بمعنى وجودهما في نفس الكلام وان اختلفا في المعنى أو الجنس وان كان غير ذلك فلا يعتبر طباق ويصبح تضادا عاديا.

2-3-3-2-صور الطباق:

للطباق ثلاثة اشكال وهي:

- ✓ **الطباق الحقيقي:** وهو ما كان طرفاه لفظين متضادين في الحقيقة، وان يؤتى بألفاظ تدل على معناه الحقيقي وهذا النوع له عدة أشكال بإعتبار نوع طرفيه حيث يكون بين لفظين من نوع واحد مثلا بين اسمين، فعلين، او حرفين او يكون بين لفظين مختلفين من حيث النوع.

---

1 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص76

2 محمد احمد قاسم، محيي الدين ديب، علوم البلاغة والبيان البديع والمعاني، ص55 3

3 الشحات محمد ابو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ص33

4 نفس المرجع السابق.

***الطباق بين اسمين:** «نبراسه في ليله إن»[1]ظهر هنا طباق بين الاسمين (نبراسه–وليله) ويقصد الشاعر بالنبراس النور وهم الاساتذة التي تدافع عن حقه ولا تسكت على ظلمه فلا يجد نفسه وحيدا في الظلام وهو عكس النور ما يقصد به الظلم.

«أين الطهارة من أهل النجاسات ».[2]

ويظهر الطباق هنا بين الاسمين (الطهارة–والنجاسات) حيث بين الشاعر في هذا الطباق ان لا طهارة من شعب اسمه وافعاله خلاف الطهارة وهي النجاسة.

***الطباق بين فعلين:** «وإنني أنام في عينيك كلما صحوت».[3]

ويقع الطباق هنا بين الفعلين (أنام–وصحوت) حيث بين انه حتى في يقظته أي صحوته يكون كالنائم في عيني امه من شدة حنانها أي انه نائم ومستيقظ في نفس الوقت.

«غير أني لا أطيق يا فرنسا غير أن أحيا، وأفنى رأس مالي. »[4]

فطابق الشاعر بين الفعلين (أحيى–وأفنى) فبين بذلك انه لا يرضى العيش او الموت تحت جناحي الاستعمار الفرنسي ظلمه.

- **الطباق المجازي:** وهوما كان طرفاه لفظين متضادين، ولكنهما غير حقيقيين بل مجازيين، وان يؤتى بألفاظ لا تدل على معناها الحقيقي وإنما استخدمت مجازا، وقد سماه قدامة بن جعفر التكافؤ.
- **الطباق المعنوي:** وهوما كان التضاد فيه في المعنى وليس اللفظ ولوكان التضاد في اللفظين مفقود:

«مر الجميع وأنت قاعد»[5]

طابق الشاعر في هذا الموضع بين معنيين اللفظين (مر وقاعد) حيث بين أنَّ قارئ الجرائد يظل قاعد يقرأ كلام غيره أي ساكن أما غيره فمروا بمعنى تحركوا تكلموا أي عكس السكون.

---

[1] سعد مردف، هل آن للأستاذ ان يتكلما، مخطوط، عجز البيت السابع

[2] سعد مردف، حمامة وقيد، ص 5

[3] سعد مردف، مواكب البوح، ص5

[4] نفس المرجع، السطر9 و10، ص28.

[5] مواكب البوح، قصيدة قارئ الجرائد، ص64.

2-3-3-3-أنواع الطباق:

للطباق نوعين وهما:

- ✓ طباق الإيجاب
- ✓ طباق السلب

- **طباق الإيجاب:** هو الطباق الذي يتساوى ويتقابل طرفاه على وجه الضدية، وهوما يتفق به الضدان ولا يختلفان إيجابا وسلبا.
- **طباق السلب:** هو الطباق الذي اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، ويكون بين معنيين متضادين أحدهما مثبت والآخر منفي أوبين أمر ونهي.

2-3-3-4-أهمية الطباق:

أغلبنا عندما يسمع طباقا او يقرأه يطرا في باله زينة لفظية وهذا المعتقد خاطئ فنحن لا ننكر جماليته ومدى تأثيره على المسامع الفنية ولكن للطباق اهداف تعبيرية فائقة.

«بل هو تعبير في أكثر الاحيان عن حركة نفسية متوهجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب ان يكون، بين الراهن المتوقع، والمبدع يلجا اليه لتصوير السهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول. فكثرة المتعارضات تكشف عن غليان داخلي ورفض للأمر الواقع»[1]

2-3-4-الجناس:

يُعد الجناس أحد المحسّنات البديعية، التي تضفي جمالا على النّص الأدبي إذا أحسن الأديب استخدامها، حيث تضفي عليه جرسا موسيقيا جميلا يحدثه ذلك التجانس في الألفاظ.

2-3-4-1-مفهومه:

- ✓ **لغة:** يُعرّف الجناس في اللغة، بأنّه: «الضَرب من كل شيء، وهومن الناس ومن الطير من حدود النحو والعروض والأشياء جملة" (...)جَانَسَهُ، إذ شَاكَلَهُ، وإذا اشترك معه في جِنْسِهِ، وجِنْسُ الشَّيْءِ أصله».[2]

[1] محمد احمد قاسم -محيي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص69.

[2] مريم مصطفى عثمان: «الألوان البديعية» من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (عبد الله الطيب المجذوب) درجة المراد الحصول عليها لنيل الدكتوراه في اللغة العربية – تخصص البلاغة والنقد. جامعة أم درمان الإسلامية سنة 1428-2007م ص116

مختار الصحاح «الجنس الضرب من الشيء وهو أعلم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس.»[1]

- ✓ **اصطلاحا:** أمّا الجناس في الاصطلاح فهو «أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها أي أن تشبها في تأليف الحروف.»[2]

والجناس أيضا: «أن يكون في الشعر معاني متغايرة، قد اشتركت في لفظه واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة.»[3]

عند الخليل بن أحمد «جنس، كل ضرب من الشيء، الناس والطير وحدود النَّحو والعروض، الأشياء تجمع على أجناس ويسمى جناس لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة.»[4]

ومن خلال التعريفين السّابقين نلاحظ أنّ الجناس، هو وأن يتفق اللفظان في النطق أو يتقاربان فيه، ويختلفان في المعنى. وقد يكون التشابه كليا أو جزئيا، وهذا التشابه الكلي والجزئي، انجر عنه تعدّد في أنواعه.

2-3-4-2- أنواع جناس:

- ✓ **جناس تام:** وهوما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أمور أربعة: نوع الحروف، عددها، وهيئتها، الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى.[5]

ويقول **العلوي:** «هو أن يتفق الكلمتان في لفظهما وحركتهما ولا يختلفان إلا من جهة المعنى.»[6]وكما مثال على ذلك قول الشّاعر أبي تمام

يقول الشاعر **أبي تمام:**

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا *** **صدور** العوالي في **صدور** الكتائب.

---

[1] نفس المرجع سابق ص 117

[2] نفس المرجع السابق ص 118

[3] نفس المرجع السابق ص 118

[4] نصيب دار محمد محمود أحمد المفتي، الجناس البلاغي في تفسير فتح القدير للإمام الشوكاني، مجلة القسم العربي، ع الثالث والعشرين، باكستان، 2016 ص 70

[5] وسام شرقي: جماليات الجناس وأثره في إنتاج الدلالة، درجة الحصول عليها لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص علوم اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013-2014، ص 25

[6] مريم مصطفى عثمان، الألوان البديعية، المرجع السابق، ص125

شاهدنا في هذا البيت الشعري هو في تكرار كلمة (صدور) مرتين، فالكلمة الأولى بمعنى مقدمة الرماح، والكلمة الثانية المقصود بها صدور أفراد الجيش، أو مقدمة الجيش.

وقال شاعر:

ما ماتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمانِ فإنَّه **** **يَحْيا** لَدَى **يَحْيَى** بِنْ عَبدِ الله

ذكرت لفظة (يحيا) الأولى والتي جاءت فعلا مضارعا بمعنى يعيش. أما لفظة (يحي) الثانية فهنا يقصد بها اسم علم، وهو جناسٌ تامّ.

- ✓ **جناس غير تام:** ويُسمّى أيضا جناسٌ (ناقِصٌ) وهوما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام.[1]

ومن أمثله يقول النّابغة الذبياني:

قالَت أَراكَ أَخا **رَحلٍو راحِلَةٍ** **** تَغشى مَتالِفَ لَن يُنظِرنَكَ الهَرَما.

الجناس في هذا البيت في قول الشّاعر (رحل – وراحلة) والاختلاف في عدد الحروف بين كلمتي (رحل) و(راحلة) فقد زادت كلمة (راحلة) بحرف الألف عن كلمة (رحل).

قالت الخنساء:

إنّ البُكَاء هو الشفاء **** من **الجوى** بين **الجوانح**

أمَا في هذا المثال فقد جاء الجناس الناقص بين كلمتي (الجوى) و(الجوانح) ذلك لأنه قد حدثت زيادة في عدد حروف كلمة (الجوانح) عن كلمة (الجوى).

2-3-5-المقابلة:

المقابلة أيضا من المحسّنات البديعية اللطيفة، التي تجمّلُ النص وتقوي المعنى، والمقابلة هي:

2-3-5-1-مفهومها

- ✓ **لغة:** قابلَ الشيء بالشيءِ مقابلةً، عارضه، والمقابلةَ المواجهة والتقابل مثله.[2]
- ✓ **اصطلاحا:** هي «أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده»[3] في قول **أبي فراس:**

أيضحك مأسور وتبكي طليقة **** و**يسكت محزون** ويندب سال

---

[1] نفس المرجع سابق ص 40

[2] مبروكة بوعفان: «البديع المعنوي في ديوان الشافعي»، درجة المراد الحصول عليها لنيل شهادة الماستر تخصص اللغة والأدب العربي مسار علوم اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/2012، ص 28

[3] نفس المرجع، ص 28

والمقابلة واضحة في صدر وعجُز البيت السابق، بين قول أبي فراس (يضحك مأسورٌ# وتبكي طليقة) فالضحك مع الأسر يُقابله، البكاء مع الحريّة، فهذا الجمع بين المتناقضين، هو دليل على نفسية الشّاعر المتذمرة الحزينة. والمقابلة كذلك في عجز البيت واضحة جلية.

عرفه الخطيب القزويني المقابلة في كتابه التلخيص بقوله: «هي أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك الترتيب.»[1] يعني بالتوافق خلاف التقابل كقوله تعالى ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا﴾ التوبة 82

من التعاريف السابقة يمكن القول بأن المقابلة: وهي أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب.

2-3-5-2- أنواع المقابلة:

وللمقابلة في عرف البلاغيين أنواع يمكن أن نذكر منها الآتي:

مقابلة اثنين باثنين: «ويكثر استخدام هذا النّحو في الأسلوب القرآني، حيث يذكر ضدين ويقابلهما بضدين لهما في عجزها على التوالي، وبذلك يعد هذا الأسلوب في قمة البلاغي.»[2]

قول شاعر:

ما بالها وظلام الليل معتكر ***** كأنها الفجر في نور وفي غرر

وقد جاء في هذا البيت مقابلة اثنين بإثنين: (ظلام= نور) (الفجر= الليل)

تكمن قوة هذه المقابلة في صفات متضادة وآثر ذلك توضيح وتوكيد المعنى، كما نتج عنها خلق صورة جمالية في البيت.

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، ص 86

[2] نفس المرجع

خاتمة

في نهاية هذا البحث يجمل بنا أن نقف وقفة قصيرة نوجز فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج ومنها:

- تعد السخرية من أرقى أنواع أدب الفكاهة، فهي تتميز بوظيفة مزدوجة، وظيفة ترفيهية وهي الاستمتاع والضحك، ووظيفة إصلاحية تربوية، وهي مرتبطة بإبراز العيوب والكشف عن النقائص.
- تدخل السخرية في تكوين الذات البشرية، لإثارة الضحك، وكذلك هي جزء لا يتجزأ منها، كما أن لديها أبعادا أخرى وهي نقد ومعالجة قضايا عديدة، بهدف الاصلاح وتسليط الضوء على أمور مسكوت عنها، لكن بطريقة فكاهية تقلل من حدة الموضوع، وتوظيف السخرية في الأعمال الادبية ليس بالأمر الهين.
- من الأسباب التي دفعت الشعراء إلى السخريّة أسباب كثيرة نابعة من بيئتهم السياسية والاجتماعية.
- تتشكل السخرية في شعر سعد مردّف عبر عدة آليات وهي: الغرائبية والإمعان في الوصف والخرق البلاغي والحوار، حيث عمل على إبراز السخرية بإتاحة فرص الكلام والرّد لكل أطراف الحوار.
- تهدف السخرية إلى معالجة شتى الظواهر الاجتماعية والكشف عن الانحرافات والعيوب بغية تقويمها.
- اعتمد الشاعر في سخريته على البديع الذي يعد ميزة جوهرية في الشعر فهو بمثابة الروح التي تسري في القصائد.
- كما اعتمد على توظيف المظاهر التصويرية التي تشكل الصورة البيانية وإيقاع المعنى في الوقت نفسه.

الملحق

لا تُوجَدُ سُيُولَةٌ

شَـــهْرِيَّتِي[1] مَـــالِي إلَيـــكِ سَـــبيلُ ... بيـــنِي، و بينَـــكِ خَـــائنٌ، و عَمِيـــلُ

كـــم ذا أتيتُـــكِ للبريـــدِ فَـــردَّنِي ... نقْـــصُ السُّـــيولةِ ، إنـــني لعَلِيـــلُ

طوّفْـتُ أَسْـأَلُ عنْـكِ كُـلَّ مُوظَّـفٍ، ... و قضَـيْتُ يَـومِي في البُنُـوكِ أَجُـولُ

و ظننْـــتُ أنِّي إنْ صَـــبَرتُ فـــإنَّني ... ألقَـــاكِ ، و المَـــالُ اللعِـــينُ يَسِـــيلُ

لكنَّـــني أمْسَـــيتُ : عقلِـــي طـــائِشٌ، ... و الجَيـــبُ خَـــاوٍ مِلْـــؤُهُ مِنْـــدِيلُ

أحنيْـــتُ ظهْـــرِي لا سَـــبيلَ لـــراتِبي ... أبَـــدًا، ولا للغَـــائِبِينَ سَـــبِيلُ

و رجعْـــتُ مَـــا مِـــنْ قطعَـــةٍ نقديَّـــةٍ ... حـــتى و لَا أمَـــلٌ لَـــدَيَّ قلِيـــلُ

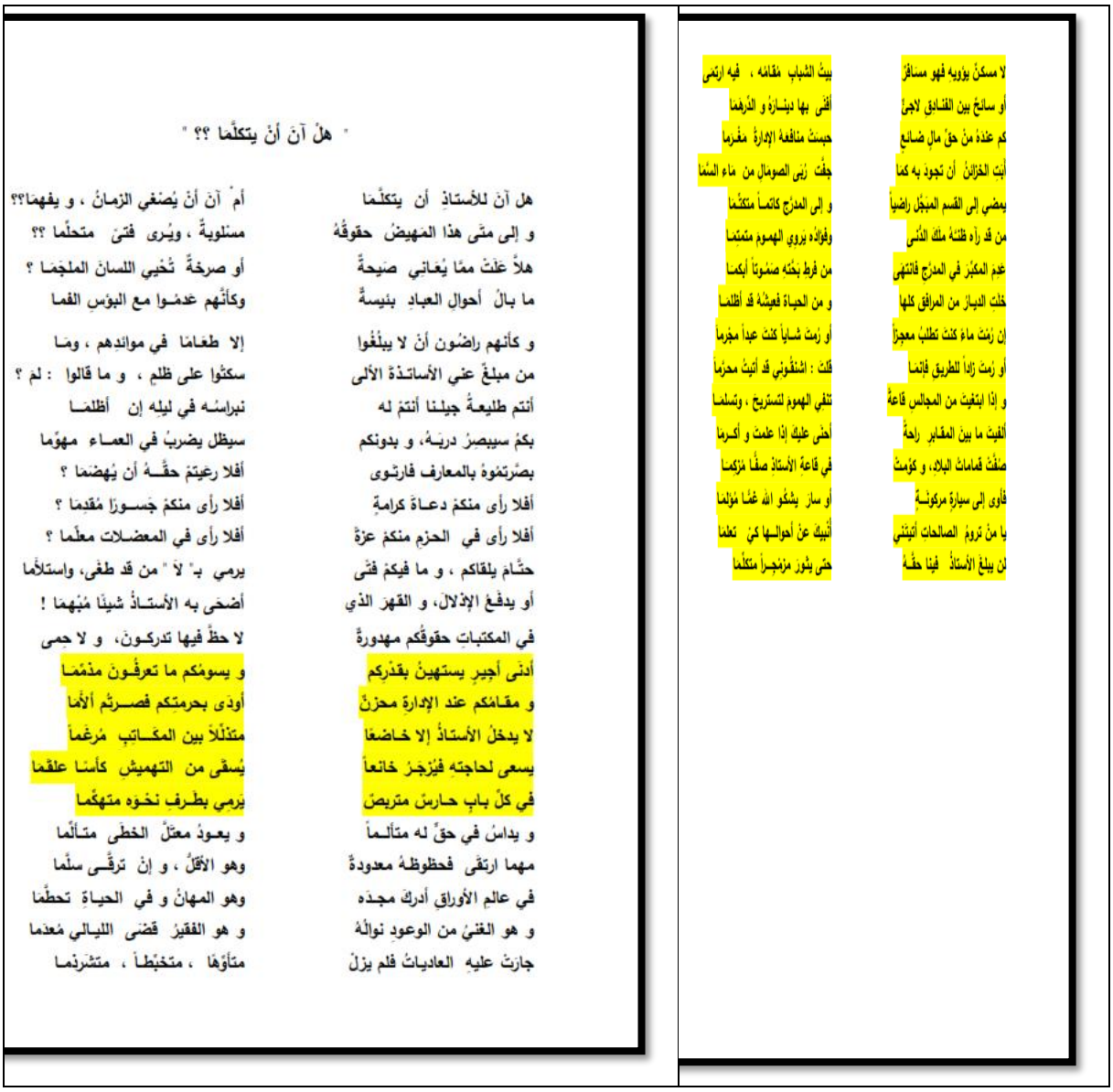
أحسَسْـــتُ أنِّي في الـــورَى مُتَسَـــوِّلُ ... قـــدْ رَدَّهُ بالأمنيـــاتِ بَخِيـــلُ

يا أصـــدقَائي إن هَلَكْـــتُ، وضَـــاقَ بي ... صَـــدْرِي ، و صِـــرْتُ كـــأنني مشْـــلُولُ

لا تحْسَـــبُوا داءَ الكـــرُونَا هَـــدَّني ... أنَا مِـــنْ عِصَـــابَاتِ البَرِيـــدِ قَتِيـــلُ

سعد مردّف الجزائري

1.الشهريّة : ما يتقاضاهُ الموظفُ منْ عَائدٍ ماليّ كلّ شهرٍ .



لا مسكنٌ يؤويهِ فهو مسافرٌ ... بيتُ الشبابِ مقامُه ، فيه ارتمى

أو سائحٌ بين الفنادقِ لاجئٌ ... أقضى بها دينـارُه و الدّرهما

كم عذهُ منْ حقّ مالٍ ضائعٍ ... حبستْ منافعهُ الإدارةُ مغرما

أبتِ الخزائنُ أن تجودَ به كما ... جفّت زُبى الصومالِ من ماءِ السّما

يمضي إلى القسمِ المبجّلِ راضياً ... و إلى المدرّجِ كاتماً متكتّما

من قد رآه ظننتهُ ملكَ الدُّنى ... وفؤادُه يروي الهمومَ مُنيمّا

عَدِمَ المكبّرَ في المدرّجِ فانتهى ... من فرطِ بَحْتِه صَمُوتاً أبكما

خلتِ الديارُ من المرافقِ كلها ... و من الحياةِ فعيشُه قد أظلما

إن زُمتَ ماءً كنتَ تطلبُ معجزاً ... أو زُمتَ شاياً كنتَ عبداً مجرماً

أو زُمتَ زاداً للطريقِ فإنما ... قلتَ : اسْقُوني قد أتيتُ محرّما

و إذا ابتغيتَ من المجالسِ قاعةً ... تنفي الهمومَ لتستريحَ ، وتسلما

ألفيتَ ما بين المقابرِ راحةً ... أحنى عليكَ إذا عَلمتَ و أكرما

صفّتْ قماماتُ البلادِ ، و كوّمتْ ... في قاعةِ الأستاذِ صفّاً منزكما

فأوى إلى سيارةٍ مركونـةٍ ... أو سارَ يشكو اللهَ غمّاً مؤلما

يا منْ تروم الصالحاتِ أتيتني ... أنبيكَ عنْ أحوالـها كيْ تعلما

لن يبلغَ الأستاذُ فيها حقّـهُ ... حتى يثورَ مزمجـراً متكلّما

" هلْ آنَ أنْ يتكلّما ؟؟ "

هل آنَ للأستاذِ أنْ يتكلّـما ... أمْ آنَ أنْ يُصغي الزمانُ ، و يفهما؟؟

و إلى متى هذا المَهيضُ حقوقُهُ ... مسلوبةً ، ويُرى فتىً متحلّما ؟؟

هلاّ علتْ ممّا يُعانـي صَيحةٌ ... أو صرخةٌ تُحيي اللسانَ الملجَمَا ؟

ما بالُ أحوالِ العبادِ بئيسةٌ ... وكأنّهم عدمـوا مع البؤسِ الفما

و كأنهم راضُون أنْ لا يبلُغوا ... إلا طعامًا في موائدِهم ، ومَا

من مبلغٌ عني الأساتـذةَ الألى ... سكتُوا على ظلمٍ ، و ما قالوا : لمَ ؟

أنتم طليعـةُ جيلنا أنتمْ له ... نبراسُـه في ليلِه إن أظلمَـا

بكمْ سيبصرُ دربَـهُ، و بدونكم ... سيظل يضربُ في العمـاءِ مهوّما

بصّرتموهُ بالمعارفِ فارتـوى ... أفلا رعيتمْ حقَّـهُ أن يُهضَما ؟

أفلا رأى منكمْ دعـاةَ كرامةٍ ... أفلا رأى منكمْ جَسـورًا مُقدِما ؟

أفلا رأى في الحزمِ منكمْ عزّةً ... أفلا رأى في المعضـلاتِ معلّما ؟

حتّـامَ يلقاكم ، و ما فيكمْ فتًى ... يرمي بـ" لاَ " من قد طغى، واستلأما

أو يدفـعُ الإذلالَ، و القهرَ الذي ... أضحى به الأستـاذُ شيئًا مُنهما !

في المكتباتِ حقوقُكم مهدورةٌ ... لا حظَّ فيها تدركـونَ، و لا حِمى

أدنى أجيرٍ يستهينُ بقدْرِكم ... و يسومُكم ما تعرفُـونَ مذمّمَا

و مقـامُكم عند الإدارةِ محزنٌ ... أودى بحرمتِكم فصـرتُم ألأما

لا يدخلُ الأستاذُ إلا خـاضعًا ... متذلّلاً بين المكـاتبِ مُرغماً

يسعى لحاجتِه فيُزجَرُ خانعاً ... يُسقى من التهميشِ كأسًا علقما

في كلّ بابٍ حـارسٌ متربصٌ ... يرمي بطَـرفٍ نحـوه متهكّما

و يداسُ في حقٍّ له متألـماً ... و يعـودُ معتلّ الخطى متـألّما

مهما ارتقى فحظوظهُ معدودةٌ ... وهو الأقلُّ ، و إنْ ترقّـى سلّما

في عالمِ الأوراقِ أدركَ مجـدَه ... وهو المهانُ و في الحيـاةِ تحطّما

و هو الغنيُّ من الوعودِ نوالُهُ ... و هو الفقيرُ قضى الليـالي مُعدما

جارتْ عليه العادياتُ فلم يزلْ ... متأوّهًا ، متخبّطـاً ، متشرذمـا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش)

I-المصادر:

1. سعد مردّف: ديوان حمامة وقيد، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010.
2. سعد مردّف: ديوان مآذن الشوق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2017.
3. سعد مردّف: ديوان مواكب البوح، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2017.
4. سعد مردّف: ديوان يوميات قلب، مطبعة دركي، الوادي، د ط، 2005.

II-المراجع:

5. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس تونس، 1988م.
6. أبوهلال العسكري الحسن بن عبد الله: الصناعيين الكتابة والشعر، دار إحياء الكتب الغربية، مصر، ط1، 1952م.
7. أبي القاسم جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
8. أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوى: كتاب الدلائل في الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.
9. أحمد الهاشمي: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
10. أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في الأدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الجزء الأول، ط27، 1969.
11. أحمد مجمد الحوفي: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، نهضة مصر، دط، 2001م.
12. جابر العصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1993م.

13. حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان–الأردن،2007.
14. ديوان ابن حداد الأندلسي: حققه يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1990م.
15. سحر سليمان الخليل: الأدب العربي الحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010م.
16. سعد مردف: حكايات الحيوانات ويليه: الصرصور والنملة الكذابة، نصوص للأطفال، دار المجدد للطباعة والنشر والتوزيع،2021.
17. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط المغرب، ط1، 1988م.
18. سيد قطب: النقد الأدبي اصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003م.
19. الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى، 1994م.
20. صيد عبد القادر: الموت وسط الجمهور، دار علي بن يزيد لطباعة والنشر، بسكرة الجزائر، ط1، 2017م.
21. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م.
22. عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية مصر، د ط، 2011م.
23. عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985م.
24. عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، دط، 1988م.
25. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990م.

26. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتمييز ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.
27. علي الجارم _ مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، دط.
28. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار الكتب العربية، القاهرة، ط3، دت.
29. كامل المهندس ومجدي وهبي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، دت.
30. كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي ودار أوكس، بيروت بريطانيا، ط1، 2007.
31. مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
32. محمد أحمد قاسم_ محي الدين ديب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط1، 2003م.
33. محمد مشبال: البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في الأخبار الجاحظ)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب، 2010م.
34. مصطفى المراغي: كتاب علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1993م.
35. نزار عبد الله الضمور: السخرية والفكاهة في الشعر العباسي، دار الحامد لنشر والطباعة، ط1، 2012م.
36. نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، الأزهر، ط1، 1878.
37. هشام جعيط: أزمة الثقافة الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001.

38. يحي بن محمد حسن بن أحمد زمزمي: الحوار آدابه وضوابطه، دار التربية والتراث مكة المكرمة ورمادي لنشر الدمام، ط1، 1994م.
39. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور لنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م.

المعاجم:

40. ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر، الجزء الثالث، دط، 1979م.
41. ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
42. انطوان نعمة، عصام مدور، لويس عجيل، مشري شماس: المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2012م.
43. جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط7، 1992م.
44. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مكتبة لبنان لناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004م.
45. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
46. شوقي ضيف: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، دت.
47. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيد، دار المعارف، بيروت لبنان، ط4، 2009م.
48. محمد تونجي: معجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، الجزء الأول، 1993م.

المجلات والمحاضرات:

49. خلف الله بن علي: النقد الإنطباعي في المدونة النقدية الجزائرية، مجلة تاريخ العلوم، العدد، 2018م.

50. شمسي واقف زاده: الأدب الساخر وأنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد12.
51. لخميس شرفه: جمالي الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، مجلة قراءات، العدد3، جامعة بسكرة.
52. منير سعدي: مفهوم المنهج الفني عند السيد قطب وعلاقته بنظرية الجمال الفني في القرآن الكريم، مجلة البحوث العلمية والدراسات الإسلامية، العدد6، 2013م.
53. ندى سالم عيدان الطائي: محاضرة في تمهيد معنى النقد، قسم اللغة العربية، جامعة المستنصرية.
54. نصيب محمد محمود أحمد المفتي: الجناس البلاغي في تفسير فتح القدير للإمام الشوكاني، مجلة القسم العربي، العدد23، باكستان، 2016م.

رسالات الماستر والدكتوراه:

55. إيمان روميطة، هندة بوراس: ديوان ساحل وزهرة "لزهرة بلعاليا" دراسة موضوعاتية، مذكرة ماستر في الأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، لبويرة، 2019_2020.
56. إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص سعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010 _2011م.
57. زهير محبوب: السخرية دلالاتها في المجموعتين القصصيتين (وفاة الرجل الميت واللعنة عليكم جميعا، لسعيد بوطاجين)، ماستر كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012_2013م.
58. عبير إسماعيل، زراع هديب: السخرية في قصص فخري قعوار، رسالة ماجستير في اللغة وآدابها، عمارة البحث العلمي والدراسات العليا جامعة جرش، 2016م.

59. مبربش فوزية: الصورة البيانية في الخطاب التواصلي العامي بين الإقناع والتخييل، ماستر في الأدب العربي تخصص بلاغة عربية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017م.

60. مبروكة بوعفان: البديع المعنوي في ديوان الشافعي، ماستر لغة وأدب عربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012_ 2013م.

61. مريم مصطفى عثمان: الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب المجذوب، رسالة دكتوراه في اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2007م.

62. نفين محمد شاكر عمرو: السخرية في العصر المملوكي الأول (648هـ_ 784 هـ)، ماستر كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2008_2009م.

63. وسام شرقي: جماليات الجناس وأثره في إنتاج الدلالة، ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013_2014م.

المواقع الإلكترونية:

64. https://www.facebook.com/poemesaad/، يوم الدخول 18ماي2022، الساعة 19:27مساءا

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير ..... ب

مقدمة .....د

مدخل 3

1-التعريف بالشاعر: 4

2. بين يدي المدونة: 5

3-في أساسيات المنهج: 6

1.3. مفهوم المنهج الفني:..... 6

3-2المنهج الموضوعاتي: 8

الفصل الأول: مفهوم السخرية وآلياتها.

1- في مفهوم السخرية:.....14

1-1 السخرية: 14

1-2 التهكم: 15

1-3-دوافع السخرية: 16

1-4-السخرية في الشعر المعاصر: 17

2.آليات السخرية في شعر سعد مردف: 18

2-1-الحوار: 18

2-2-الخرق البلاغي:.....23

2-3-الغرائبي:.....24

2-4-الامعان في الوصف 26

الفصل الثاني: جماليات السخرية في الخطاب الشعري عند الشاعر سعد لمردف

1-موضوعات الخطاب الساخر في شعر سعد مردف 30

1-1-السخرية السياسية: 30

1-2-السخرية التربوية: 32

1-3-السخرية الاجتماعية: 35

2-الدراسة الفنية 38

2-1- الصورة البلاغية: 38

2-2-الصورة البيانية 42

2-3-المحسنات البديعية 52

خاتمة 59

الملحق 61

قائمة المصادر والمراجع 64

فهرس الموضوعات 71