

من خطاب الغضب إلى الخطاب الساخر: تحولات التعبير الاحتجاجي خلال جائحة كورونا في الجزائر.

From the Discourse of Anger to the Discourse of Satire: Transformations of Protest Expression during the COVID-19 Pandemic in Algeria.

* يمينة ليلي موساوي

Yamina Leyla Moussaoui

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية-وحدة البحث تلمسان- (الجزائر)

CRSTDLA-Research Unit Tlemcen-(Algeria)

y.moussaoui@crstdla.dz

تاريخ النشر: 2026/03/02

تاريخ القبول: 2026/02/19

تاريخ الإرسال: 2025/9/15

مَجَلَّةُ الْإِشْكَالَاتِ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

تتناول هذه الدراسة تحوّل الخطاب الجماهيري في الجزائر خلال فترة الوباء من خطاب الغضب المباشر إلى خطاب السخرية كآلية بديلة للتعبير والاحتجاج. وقد انطلقت من أطر نظرية أساسية مثل مقارنة إلفن كيرنان (*Elvin Kiernan*) التي تميز بين البعد الأخلاقي والبعد اللعوب للسخرية، ومن منظور ليندا هوتشيون (*Linda Hutcheon*) التي ترى السخرية خطاباً مزدوجاً يحمل نقدًا ضمنيًا للسلطة والمعايير السائدة. أظهرت النتائج أنّ وسائل التواصل الاجتماعي أسهمت في ابتكار أنماط بلاغية هجينة توظف التعليقات النصية والصور الساخرة والفيديوهات، مما مكّن المواطن الجزائري من نقل لغته الساخرة من الهامش إلى المركز. كما برزت السخرية كاستراتيجية احتجاجية سمحت بتجاوز الخوف والضغط النفسي، وإعادة صياغة العلاقة بين السلطة والجمهور. هكذا تحوّلت السخرية من مجرد وسيلة للتخفيف إلى خطاب احتجاجي موازٍ، يجمع بين البلاغة الشعبية التقليدية وأدوات الإعلام الرقمي، ويعكس حيوية المجتمع الجزائري في مواجهة الأزمة.

الكلمات المفتاح: الغضب، السخرية، الخطاب الاحتجاجي، وسائل التواصل الاجتماعي، الجزائر.

Abstract:

This study explores the transformation of public discourse in Algeria during the pandemic, shifting from expressions of anger to satire as an alternative form of protest and communication. It builds on key theoretical frameworks such as Elvin Kiernan's distinction between the moral and the playful dimensions of irony, and Linda Hutcheon's view of irony as a double-voiced discourse that implicitly critiques authority

* يمينة ليلي موساوي: y.moussaoui@crstdla.dz

and prevailing norms. Findings reveal that social media facilitated the emergence of hybrid rhetorical forms—through memes, textual comments, and audiovisual content—that enabled Algerians to move satire from the margins to the center. Satire emerged as a protest strategy that both alleviated fear and psychological tension and redefined the relationship between authority and the public. Thus, satire evolved from a coping mechanism into a parallel protest discourse, blending traditional popular rhetoric with digital media tools and reflecting the vitality of Algerian society in times of crisis.

Keywords: anger, satire, protest discourse, digital media, Algeria.



1. مقدمة:

شهدت العقود الأخيرة تحولات عميقة في أنماط التواصل وطرائق التعبير، بفعل الثورة الرقمية واتساع فضاءات الإعلام الجديد، مما أسهم في بروز بلاغات معاصرة تنسم بالهجنة والتعدّد الدلالي. فقد أضحي الخطاب التواصلّي يستثمر منظومة علامية مركّبة داخل الحدث الواحد، تجمع بين الصورة واللون والحركة والكلمة والرمز، وهو ما أعاد تشكيل العلاقة بين المنتج والمتلقي والسياق. ونتيجة لذلك، أفرزت تقنيات الاتصال الحديثة أنماطًا تعبيرية جديدة، مثل التغريدات والمنشورات والتعليقات والميمات وشرائط الأخبار، التي لم تعد مجرد وسائط نقل، بل تحوّلت إلى فضاءات لإنتاج المعنى وبناء المواقف الاجتماعية والسياسية.

في هذا الإطار، برز الخطاب الساخر بوصفه أحد أبرز أشكال التعبير المعاصر، لما يتمتع به من قدرة على تفكيك الخطابات المهيمنة، وإعادة تمثيل الواقع بلغة رمزية تقوم على المفارقة والتلميح والتواطؤ التأويلي، خاصة في سياقات الأزمات والتحوّلات الكبرى.

وعلى الرغم من انشغال البلاغيين واللسانيين والفلاسفة والإعلاميين بدراسة السخرية من زوايا معرفية متعددة، فإنها ما تزال ظاهرة خطافية معقّدة تحتاج إلى مزيد من التفكيك والتحليل، لا سيما من حيث قدرتها على اختراق النصوص والخطابات برمتها، وتحويلها من أدوات تواصل عابرة إلى آليات فاعلة في إنتاج وعي جمعي بديل. وتزداد أهمية هذا المعطى في السياقات الاحتجاجية والأزمات الكبرى، حيث تتحوّل السخرية من مجرد أسلوب تعبيرى إلى استراتيجية رمزية لإعادة تأويل الواقع ومساءلة السلطة والخطابات المهيمنة.

وانطلاقًا من هذا المنظور، تسعى هذه الدراسة إلى مساءلة آليات تشكّل الخطاب الساخر في السياق الجزائري، خاصة خلال زمن الوباء، عبر طرح جملة من الإشكالات المركزية، من أبرزها: كيف يتم اختيار الحدث القابل للتسخر داخل الفضاء الاحتجاجي والسياسي والاجتماعي؟ وهل تتحقق السخرية في كل الأزمنة والأمكنة، أم أنها مشروطة

بسياقات نفسية وثقافية وتاريخية محدّدة؟ ثم إلى أيّ حدّ يمكن اعتبار الخطاب الساخر نتاجاً لعفوية جاعية آتية، أم ممارسة بلاغية واعية تستند إلى تخطيط واستراتيجيات تواصلية دقيقة؟

إشكالية البحث

تتمثل الإشكالية المركزية في محاولة فهم كيفية تشكّل الخطاب الساخر في السياق الجزائري، سواء في الساحات العامة أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وما إذا كان هذا الخطاب يمثل مجرد تنفيس جاعي ظرفي، أم استراتيجية بلاغية-اجتماعية لها أبعاد ثقافية وسياسية تتجاوز لحظة إنتاجها.

فرضيات البحث

انطلاقاً من هذه الإشكالية، يقوم البحث على الفرضيات الآتية:

1. السخرية ليست مجرد رد فعل عفوي على حدث سياسي أو اجتماعي، بل هي استراتيجية خطابية تتقاطع فيها البلاغة الشعبية مع الوسائط الرقمية الحديثة.
2. تحقق السخرية فعاليتها حين ترتبط بسياقات ثقافية واجتماعية محددة، تجعلها قابلة للفهم والتداول الجماعي.
3. يسهم الخطاب الساخر في إعادة توزيع السلطة الرمزية بين الحاكم والمحكوم، بتحويل ما كان هامشياً أو محجوباً إلى خطاب مركزي متداول.
4. تمثل السخرية أداة مزدوجة: فهي من جهة وسيلة للتنفيس والتهكم، ومن جهة أخرى وسيلة لتشكيل وعي نقدي وإنتاج مقاومة رمزية.

2. المدلول العرفي للكلمة

حين تحدّث النقاد والباحثون عن السخرية في مدلولها العرفي لم يتحدّثوا عنها بصورة مستقلة تماماً، وإنما تناولوها باعتبارها جزءاً من ظاهرة عامّة في الطبيعة البشرية؛ فيقول أحد الباحثين: "إنّ الابتسام، والضحك، والمرح، والفكاهة والمزاح، والدعابة والهزل، والتكثنة، والنادرة، والكوميديا، ما هي إلاّ ظواهر نفسية من فصيلة واحدة، وكلّها إنما تصدر عن تلك الطبيعة البشرية المتناقضة، التي سرعان ما تملّ حياة الجدّ والصرامة والعبوس، فتلتمس في اللّهُو ترويحاً عن نفسها، وتبحث في الفكاهة عن منفذ للتنفيس عن الأمّها، وتسعى عن طريق التّكثنة نحو التهرّب من الواقع الذي كثيراً ما يثقل كاهلها"¹.

وهي ذلك "العنصر الي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهزاء والتلميح والتهكم والدعابة؛ وذلك بهدف التعريض بشخص ما، أو مبدأ ما، أو فكرة، أو أي شيء، وتعريفه بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه"².

تهتم الكتابة الساخرة بالنقد الاجتماعي اللاذع، معتمدة على السخرية من الأوضاع السلبية في المجتمع بهدف الكشف عن العيوب والسلبيات، وإبرازها وتضخيمها وتقديمها بقسوة. يرى الناقد إبراهيم فنجي أنه لا يوجد تضاد بين السخرية والجدية؛ فالسخرية تواجه الجدية المتصلبة الجامدة وتقدم وجهة نظر عميقة وليست مجرد عبث طائش أو خفة مرحة. من جهته، يرى ماهر شفيق فريد أن السخرية تقع في نقطة ما بين ملكيتين تقتربان منها أحياناً وتبتعدان أحياناً

أخرى: الفكاهة من ناحية والهجاء من ناحية أخرى. وتشغل ملكة السخرية موقعا متوسطا بين هذين الأمرين، مع زيادة هنا أو نقص هناك، فهي أشد ضراوة من الفكاهة، وأقل مباشرة من الهجاء الصريح.³ وأحمد حسن الزعيبي من هؤلاء الذين نظروا إلى الأدب الساخر على أنه: "أعرق أسلحة البشر وألطفها؛ فهي سلاح الفقير على الغني، والضعيف على القوي، وسلاح المظلوم على الظالم، وأن النص الساخر هو الخلطة السرية بين اللغة والمفردة والحكاية الشعبية واصطياد المفارقة في المشهد والخبر، سواء كان هذا النص نكتة شفهية أو نصا ساخرا مكتوبا".⁴

يكشف هذا الطرح عن أن السخرية باعتبارها تجليا مركبا لطبيعة إنسانية متوترة بين الجد والهزل، والعقل والعاطفة، والواقع والممكن، لا تُفهم بوصفها ظاهرة لغوية أو بلاغية معزولة؛ فالسخرية، في مدلولها العرفي، تتقاطع مع منظومة واسعة من التعبيرات النفسية والتواصلية التي تؤدي وظيفة التنفيس والتخفيف من ثقل الواقع، غير أن هذا البعد النفسي لا ينفى بعدها التداولي والاجتماعي، بل يعززه. إذ تتحوّل السخرية، في السياقات الاحتجاجية والأزمات، من مجرد آلية فردية للتنفيس إلى أداة جماعية لإنتاج المعنى ومساءلة القيم والخطابات السائدة.

2.2 السخرية والمفارقة من وجهة نظر فلسفية وبلاغية

تعدّ السخرية شكلا من أشكال الانزياح الدلالي، لانحرافها عن الكلام المألوف والدلالة الظاهرة، ولانكائها على الإرباك والمفاجأة وتحطيم أفق التوقع لدى المتلقي؛ فهي خطاب يحمل التناقض في بنيته الداخلية، ويقوم على مفارقة تُربك القارئ وتدعوه إلى إعادة النظر في المعنى المقصود. وبما أن المفارقة تُعدّ إحدى آليات الانزياح⁵ القائمة أساسا على التضاد والتناقض، فقد أدى هذا التقاطع المفاهيمي إلى التباس مصطلحي واضح بين السخرية والمفارقة، وهو التباس شغل الباحثين طويلا، إذ "تجادب مفهوم السخرية عدد من المصطلحات والأوصاف حتى التبس عند كثير من النقاد بمفهوم المفارقة"⁶. وقد ازداد هذا الخلط حضورا في الساحة الأدبية، خاصة لارتباط المفهومين بالفلسفة أكثر من ارتباطها بالتعميد البلاغي الصارم.⁷

يبرز هذا الالتباس المصطلحي بين السخرية والمفارقة الحاجة إلى مقارنة تحليلية دقيقة تميز بين آلياتها ووظائفها التداولية داخل الخطاب، خاصة في السياقات المعاصرة. فبينما تقوم المفارقة أساسا على بنية تضادية كامنة تتطلب تأويلا مزدوجا، تتجاوز السخرية ذلك لتؤدي وظيفة نقدية صريحة تمارس مساءلة الواقع والخطابات الهجينة. ومن ثم، تتيح البلاغة الجديدة إطارا نظريا ملائما لاستيعاب هذا التداخل، بوصفها مجالاً يدرس الخطابات الهجينة في علاقتها بالسياق والتلقي والتأويل، بعيدا عن الفصل الصارم بين المفاهيم الكلاسيكية.

ومن زاوية فلسفية، اعتُبرت السخرية طريقة خاصة في التعامل مع العالم، تختلف عن التأمل والفن، لما تنطوي عليه من تأرجح دائم بين الجد والهزل. أما من منظور بلاغي، فقد نوقشت في علاقتها بالصور البيانية مثل الاستعارة والطباق والتورية، بوصفها أداة تعكس طبيعة الإنسان وواقعه الاجتماعي دون تجميل. ولعلّ قسوة الواقع ومرارته تفرض الحاجة إلى خطاب يقدم المعرفة بلغة خفيفة وقوية في آن، تجمع بين روح الفكاهة والوظيفة النقدية.⁸

وتنطلق السخرية غالبا من المواقف والأحداث اليومية، لتتجلى في صورة مفارقة ضاحكة، قوامها الذكاء الحاد، وقوة الخيلة، وروح اللامبالاة الواعية، والخيال الهازل القادر على ابتكار صور نادرة.⁹ وفي هذا السياق، يرى دي سي

ميويك، أحد أبرز دارسي المفارقة، أنه لا توجد قائمة جاهزة لتكتيكات المفارقة، إذ ترتبط هذه الأخيرة بأشكال متعددة من التعبير الأدبي، مثل الهجاء، وفن السخرية، وفن العبث، والفن الضاحك¹⁰.

وتقوم المفارقة، بوصفها بنية بلاغية، على توافر عناصر أساسية، في مقدمتها ازدواج المعنى؛ إذ تحتاج إلى مستويين: مستوى سطحي ظاهر، وآخر كامن غير مصرح به¹¹. ومن خلال التفاعل بين هذين المستويين، تتولد الدلالة المفارقة، التي تدفع القارئ إلى إدراك أن المعنى الظاهر لا يمكن قبوله على ظاهره في ضوء السياق التداولي. فجوهر المفارقة هو التعارض أو التنافر بين الحقيقة والمظهر، وهي بذلك بنية درامية أو صورة مزدوجة، عبر عنها فريدريك شليجل بتوتر الأضداد¹².

وعلى هذا الأساس، تُعدّ المفارقة وسيلة لفظية أو موقفية يُعبّر بها عن معنى يناقض المعنى الظاهري، وهي وإن تقاطعت مع التورية في علم البديع العربي، فإنها لا تتطابق معها؛ إذ تتجاوز اللعب اللفظي إلى مراوغة دلالية أعمق، وهو ما يسميه التفكيكيون بمراوغة المعنى¹³. وفي هذا الإطار، يشير إلفن كيرنان¹⁴ إلى أن السخرية تقوم على قطبين متباينين: نسق أخلاقي مستتر، وأسلوب لعوب ظاهر¹⁵.

وقد نهت ليندا هوتشيون، في مقارنتها بين الهجاء (Satire) والمحاكاة الساخرة (Parody)، إلى محدودية الدراسات السابقة، ودعت إلى مقاربات جديدة تُعيد للسخرية مكانتها بوصفها ظاهرة نصية وخطابية قائمة بذاتها؛¹⁶ فالبناء المفارقة يكشف عن اجتماع ثنائيات متضادة لا يُفترض أن تجتمع، وهو وإن بدا استراتيجية للإحباط وخيبة الأمل؛ فإنه ينطوي في الآن نفسه على بعد إيجابي، إذ يتحول إلى سلاح رمزي فعال يمثّل في الضحك، لا بوصفه ضحكا كوميديا بريئا، بل ضحكا ناتجا عن توتر وضغط لا بد أن ينفجرا¹⁷.

يُظهر هذا الطرح أن السخرية تتجاوز كونها مجرد أسلوب تعبيرى لتغدو نمطا خاصا في إدراك العالم وتمثيله، يجمع بين الوعي النقدي وحقّة القول. فهي، بلاغيا، تستثمر الأدوات المجازية لتعرية الواقع الاجتماعي دون مواربة، وتتيح للقارئ مقارنة القضايا المؤلمة بلغة رمزية تقلّل من حدّة المواجهة المباشرة. ومن ثمّ، تغدو السخرية وسيطا معرفيا فعّالا لنقل المعنى، يجمع بين المتعة الجمالية والوظيفة النقدية.

3. الأدوار الأساسية للسخرية في التواصل

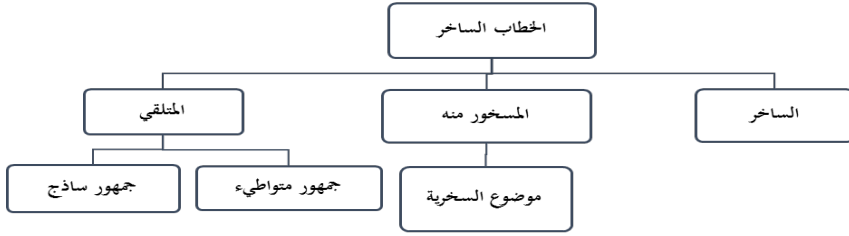
تقوم السخرية على انزياح دلالي أساسه التضاد، فتغدو أداةً للتشكيك فيما يُعدّ بديها أو ثابتا. وبما أنها ترتبط بنوايا المتحدث والمتلقي وموضوع الرسالة، فإن موقعها الطبيعي يُدرج ضمن محسنات الفكر لا اللفظ. غير أنها قد تنكشف أحيانا من خلال اللفظ وحده، كما في المثال: «أبشرك بالفشل» وهو ما يُعرف بـ السخرية اللفظية¹⁸.

يتوزع الخطاب الساخر على ثلاثة أدوار أساسية: الساخر، والمتواطىء، والسادج، يجمعهم هدف واحد. ويستند هذا النموذج إلى ترتيب فرويد في النكتة (المتحدث، المتلقي، المتفرج)، حيث يكون المتلقي موضوعا ومفسرا للسخرية في آن واحد؛ أما هامون¹⁹ فيثري المخطط بإضافة: المسخور منه الذي يجسد منظومة القيم المستهدفة بالسخرية. يمكن تحديد ثلاثة أدوار أساسية في الخطاب الساخر، تتوزع بين: الساخر، والمتواطىء، والسادج، ويجمع بينها جميعا الهدف المحتمل للسخرية. ويتقاطع هذا التصور مع النموذج الذي اقترحه سيغ蒙德 فرويد في دراسته للنكتة، حيث ميّز بين موضوع المتحدث، والمتلقي، والمتفرج، وجعل المتلقي يشغل موقعا مزدوجا بوصفه موضوعا للنكتة ومفسرا لها في

الوقت ذاته. ولتطوير هذا المخطط، يقترح هامون توزيعًا أكثر تفصيلاً للأدوار، يضمّ الساخر، والمسخور منه، والمتواطىء، والسادج²⁰، مع ارتباطها بدور خامس هو حافظ القانون²¹، الذي يمثّل منظومة القيم والمعايير التي يستهدفها الخطاب الساخر بالنقد أو يسعى إلى إعادة صياغتها.

يتصور هذا النموذج أن الاتصال الساخر ينشئ شبكة من العلاقات بين منتج السخرية والمراقب وموضوع السخرية؛ إذ لا يلزم تفعيل جميع الأدوار في اتصالات ساخرة ملموسة، لأن الحدود بين المواقف تكون غير واضحة، كما يمكن تقسيم الأدوار أو تبديلها؛ فلماذا ينحرف الاتصال عن مساره الطبيعي في الخطاب الساخر؟ سنقوم بتحديد الأدوار الأساسية في الخطاب الساخر من خلال الترسية التالية:

الشكل 01: الأدوار الأساسية في الخطاب الساخر



المصدر: المؤلف.

1.3. الساخر أو (صانع المفاخرة) The producer of satire :

هو منتج الخطاب الساخر، الذي يتعمد توظيف الانزياح والتضاد لإيصال معنى غير مباشر، يقوم على الإيحاء والتلميح بدل التصريح. ولا يقتصر دوره على إطلاق عبارة ساخرة، بل يتطلب بناء سياق لغوي وتداولي ملائم يضمن فهم الرسالة دون أن تنزلق إلى العبث أو العدمية. وفي هذا السياق، تشير نبيلة إبراهيم إلى أنّ صانع المفاخرة ينبغي أن يتمتع بالمهارة والذكاء وسرعة البديهة، إلى جانب الحنكة والقدرة اللغوية، حتى يستطيع أن يستثمر عناصر الواقع في تشكيل بنية لغوية قادرة على إنتاج عالم دلالي مشوب بالغموض المقصود، يفتح المجال للتأويل ويحقق الأثر الساخر المطلوب²².

2.3. المسخور منه أو (الضحية) The Victim :

هو الطرف الذي يتوجه إليه الخطاب الساخر بوصفه موضوع المفاخرة وهدفها النقدي، سواء كان شخصًا أو فكرة أو منظومة من القيم. وتشتد فاعلية المفاخرة كلما ازداد عمى الضحية عن التناقض الذي يحيط بها²³، إذ لا تنخدع بالمظاهر فحسب، بل قد تسهم في خداع نفسها من خلال غفلة مطمئنة تحجب عنها إدراك موضوع السخرية²⁴. ومن هنا تتعزز حدة المفاخرة وأثرها، لأنّ الضحية تستمر في تمثيل الدور الذي يفصح التناقض دون وعي، فتغدو جزءًا من البنية الساخرة التي تستهدفها.

3.3. الرسالة أو موضوع السخرية The subject of satire :

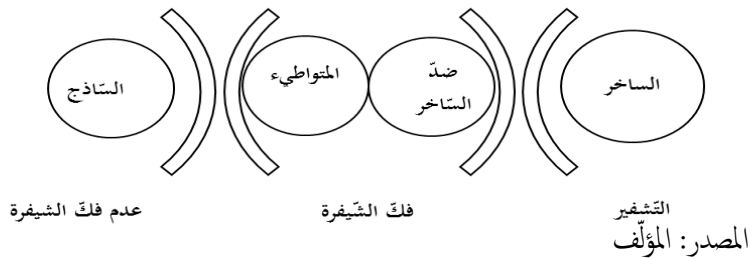
هو المحتوى الدلالي الذي تتعدّد حوله المفارقة، ويصاغ بلغة مراوغة تتداخل فيها وجهات النظر وتتشابك الأضداد. وتخضع هذه الرسالة للجملة من الضوابط التداولية، أبرزها وحدة البناء، ودقة التنسيق، وتعدّد مستويات الدلالة، بما يتيح إمكان القراءة المزدوجة للنص. كما تلعب القرينة أو الكلمة المفتاح دورًا حاسمًا في توجيه التأويل، إذ تمكّن المتلقي الفطن من كشف البنية المفارقة وإعادة إنتاج المعنى الكامن خلف الدلالة الظاهرة. فالمفارقة، بهذا المعنى، "تمثل انحرافًا دلاليًا مؤقتًا، لا يلبث أن يتبدّد حين يستوعب القارئ الصدمة الأولى، ليعيد ترتيب المعنى في ضوء السياق، على خلاف الانزياحات البلاغية المعتادة كالتشبيه والاستعارة، التي تحتفظ بهويتها المجازية دون هذا التحوّل التأويلي الحاد".²⁵

4.3. المستقبل أو المتلقي The Receiver:

يبدو لأول وهلة أنّ احتمال تقديم الساخر رسالة غامضة وغير مفهومة للجميع أمر غير منطقي، لأن ذلك يجعل فعل التواصل أعقد من الصمت ذاته. غير أنّ الساخر، حين يطلق رسالته، يقصد أن تبقى محجوبة عن بعض المتلقين، مما يؤدي إلى انقسام الجمهور إلى فئتين: فئة المتواطئين الذين يلتقطون التحوّل الساخر ويفككون شفراته، وفئة الساذجين²⁶ الذين يقفون عند ظاهر الخطاب دون إدراك معناه المضمّر. ومن هنا يتأكد الطابع التواصلية الجوهرية للمفارقة²⁷، إذ يبحث الساخر دومًا عن متواطئين ضمن الجمهور ليشاركوه حلّ اللغز الذي اللغز الذي تطرحه رسالته المشفرة²⁸.

يستمدّ الساخر قوته من شعور بالتفوق والهيمنة على من يوجّه إليه سخريته، وهو شعور تؤكده التجربة والمنطق معًا؛ فالسخرية، بوصفها أسلوبًا عدائيًا، تنطوي على احتقار وازدراء للخصم. ويبلغ الساخر موقع القوة عندما يعجز المتلقي الساذج عن فك شفراته، لكنه يفقد تلك القوة حين يواجه خصمًا مكافئًا قادرًا على تفكيك خطابه. أما المتلقي الراض للسخرية، فيتأرجح موقعه بين الساذج والمتواطئ؛ فهو من جهة يعتقد امتلاك المعرفة الكافية ليتواطأ مع الساخر، ومن جهة أخرى يكشف سلوكه التواصلية عن سمات المتلقي الساذج. في هذه الحالة، يجد الساخر نفسه محاصرًا بتقلبات استراتيجية معقدة، لأنه يعجز عن تحديد موقع هذا المتلقي المناهض للسخرية- (*The anti-ironist*) داخل بنية التلقي²⁹، وهذا ما يوضّحه الشكل التالي:

الشكل 02: الشيفرات Codes



تمثل هذه الترسمة البنية التداولية للخطاب الساخر، حيث يتوزع الفعل الاتصالي على أربعة أدوار أساسية: الساخر بوصفه منتج المفارقة، وضدّ الساخر أو المسخور منه بوصفه موضوع النقد، والمتواطئ الذي يمتلك الكفاءة التأويلية لفك الشيفرة الساخرة، والساخر الذي يتوقف عند المعنى الظاهر دون إدراك البعد المفارقة. وتُظهر الأوقاس

العلاقات التفاعلية بين هذه الأدوار، إذ تقوم السخرية على تواطؤ تأويلي بين الساخر والمتواطئ، يقابله استهداف نقدي للمسخور منه، في حين يشكل الساذج عنصراً مكملاً للبنية الساخرة من خلال تمسكه بالقراءة الحرفية. وبذلك يتضح أنّ الخطاب الساخر لا يقوم على علاقة مرسل ومنتلق فقط، بل على شبكة أدوار تداولية متداخلة تحدد فاعليته التأويلية.

4. من جمهور نائر إلى جمهور ساخر

خرج آلاف الجزائريون في احتجاجات شعبية حاشدة، رافعين شعارات يضفي عليها المحتجون لمسة إبداعية وساخرة أحيانا من حيث الشكل أو المضمون، مع روح دعابة جليلة في الكلمات والرسوم الكاريكاتورية³⁰، "إنها تشكيلة واسعة كتبت بذهنيات ناضجة وعقليات سياسية منفتحة تنشُد الحرية وتنبذ الاستبداد بعيدا عن أي تقوقع حزبي أو أيديولوجي"³¹؛ فمنذ بدايته سنة 2019، لم يتوقف الحراك الشعبي في الجزائر مسيرة الأوضاع الراهنة سواء الداخلية أو الخارجية، كما لم يتخلف عن التفاعل مع الوضع الصحيّ الراهن جزاء فيروس كورونا.

وإذا كانت دراسة الشعار تسهم في توصيف العلاقات بين التركيبة والاجتماعية اللغوية لتحليل التغيرات المجتمعية³²؛ فقد أصبحت الشعارات سمة أساسية من سمات الحياة السياسية والاجتماعية؛ حيث وظّف الشعار للتعبير عن الرّغبة في تغيير النظام السياسي، والتركيبة الاجتماعية غير العادلة³³.

وقد اختلفت البنية السياسية واللغوية للشعارات والهتافات باختلاف الحالة السياسية³⁴ حيث بدأت بتمسك الشعب الجزائري بسلمية الحراك واستقرار الجزائر الأمني والتفافه حول الجيش وهذا ما نلمسه من شعار: "الجيش، الشعب خاوة خاوة" أي "الجيش والشعب إخوة ولحمة واحدة".

وقد تطوّر مضمون هذا الشعار متجاوزاً أبعاده السابقة ليأخذ طابعاً رافضاً وساخرًا من الواقع السائد³⁵، ومن تحذيرات الوزارة بشأن تفتّش الوباء في التجمعات الشعبية. وقد انسجم هذا التحول مع شعارات أخرى رفعها الجزائريون في الشارع، تناولت خطر الجائحة، وعبرت عن هتافات احتجاجية ساخرة من الخطاب الرسمي فحسب، بل اتهم السلطات المعنية، بمحاولة تخويف المواطنين، وأههما: "الكورونا والحراك خاوة خاوة".

تحول المواطن الجزائري في ظل هذه الجائحة إلى جما زمانه؛ حيث عبّر عن استيائه من النظام بكميديا سوداء تخللتها روح الفكاهة والسخرية المفرطة والغرابة على مواقع التواصل الاجتماعي عقب ارتفاع عدد الإصابات، وفرض الحجر المنزلي، وصياغة الوضع السائد بمنظور مختلف كنوع من الانفصال عن الواقع المعاش نتيجة لتراكمات سياسية فاشلة أدت إلى درجة التسخيف من خطورة المرض وعدم الخوف من الموت.

ساهم الفايبرسوك في بناء عالم جديد قائم على التبادل والتفاعل، حيث أعاد تشكيل العلاقات الاجتماعية، خصوصاً العلاقة بين رجل السياسة والمواطن. هذا التحول لم يترك مكاناً للخطاب السلطوي بل فتح المجال للنقاش والتحاوّر بين المواطن ورجل السياسة³⁶، ومع التقدم التكنولوجي وشبكات التواصل الاجتماعي، أصبح فهم السخرية المتزايدة ممكناً؛ فقد أظهرت دراسة أجرتها جامعة ستانفورد أن الناس يلجؤون بشكل متزايد إلى التعليقات الساخرة على الإنترنت، رغم صعوبة ذلك مقارنة بالعالم الواقعي. إلا أن التعليقات الساخرة في العالم الافتراضي لا تظهر فقط في الدردشة، بل نجد مواقع التواصل الاجتماعي مليئة بالصفحات الساخرة التي تهدف إلى كسب المزيد من المتابعين، كما

يضم اليوتيوب العديد من القنوات التي ترفع فيديوهات تهكمية ساخرة، جعلت من بعض الأشخاص نجومًا بارزين على المنصة.

بناءً على ما سبق، سنتناول في هذه المرحلة دراسة البنية الداخلية للتركيب البلاغية وصورها المجازية الساخرة من منظور لغوي، سيميائي، واجتماعي، لاستكشاف جذورها في الحياة اليومية والسياسية، ومعاينة الابتكارات التعبيرية اللغوية التي اكتسحت مواقع التواصل الاجتماعي.

صورة رقم 3



صورة رقم 2



صورة رقم 1



المصدر: موقع التواصل الاجتماعي Facebook

الصورة رقم 01:

تزامنت الصورة المتداولة مع القرار الوزاري القاضي بإلغاء امتحان شهادة التعليم الابتدائي، وهو إجراء أُخذ في سياق التدابير الوقائية لمواجهة انتشار جائحة كوفيد-19. وقد ارتبطت هذه الصورة بعبارة لسانية عامية موجهة للطلبة: «أنا اللي نجحتكم / أنا من كان سبياً في نجاحكم». «هنا يتموضع الضمير المتكلم «أنا» (المُرسل) في مقابل ضمير المخاطب «أتم» (الطلاب)، بما يشي بعلاقة تداولية غير متكافئة، حيث يُسند الفاعل (وهو الجائحة/الحفّاش) لنفسه سلطة القرار وتأثيره المباشر على مسار نجاح المتعلمين.

جاء الضمير المتكلم «أنا» مخاطباً الطلاب «أتم» في جملة خبرية وبلغة عامية، مع ذكر كل من المرسل الذي ترمز إليه الصورة الأيقونية، والمتلقي هم الطلاب الذين نجحوا في شهادة التعليم الابتدائي بدون إجراء امتحانات.

1. المستوى اللساني (Linguistic dimension)

اعتمدت الرسالة اللسانية العامية بدل اللغة الفصحى، بما يجيل إلى محاولة تقريب الخطاب من المتلقي المستهدف (الطلاب)، والتقليل من البعد الرسمي والبيروقراطي. هذا الاختيار التداولي (pragmatics) يعكس وفق نظرية جاكسون البعد الانفعالي³⁷ (Expressive function) الذي يعبر فيه المرسل عن موقف ساخر من الوضعية التعليمية.

2. المستوى الأيقوني (Iconic dimension)

اعتمد المرسل على صورة الحفّاش كعنصر رمزي. الحفّاش في الخيال الشعبي اقترن منذ بداية الجائحة بمصدر الفيروس، أي "الفاعل المجهول" الذي قلب العالم وهنا تحوّل الحيوان إلى مرسل أيقوني يتكلم بلسان بشري، ليكتسب قوة رمزية تتجاوز واقعيتها البيولوجية. وفق بارت (Barthes) فإن الصورة لا تُقرأ فقط في مستوى التعيين

(Denotation) بل في مستوى التضمين (connotation)³⁸، أي ما تحمله من حمولة ثقافية وإيديولوجية، وهو ما يجعل الخفاش يُرمز للجائحة بوصفها "الفاعل الذي نتج الطلاب".

3. المستوى التداولي/التفاعلي (Pragmatic and interactional dimension)

تندم الرسالة اللغوية والأيقونية باستخدام الإيموجي (وجوه ضاحكة/ساخرة)، بما يمنح الخطاب وظيفة محاكاة للغة الجسد في التفاعل الوجداني؛ فالإيموجي هنا يحقق ما يسميه كريسي (Crispi) بـ"التكثيف العاطفي للنص الرقمي"³⁹، حيث تتحول العلامة البصرية إلى مكمل دلالي يثري الجانب الشعوري للخطاب، ويعزز بعده التهكمي والسخرية.

4. البعد التأويلي (Hermeneutics Interpretation)

إذا اعتبرنا الخطاب الرقمي شكلاً من أشكال الأسطورة الحديثة (Digital mythologies) وفق تصور بارت، فإن الخفاش هنا لم يعد مجرد حيوان بل تحوّل إلى "بطل سلبي" يفرض تغييراً في النظام التربوي؛ فالنجاح من دون امتحان يُقرأ كتعبير عن مفارقة وجودية: الجائحة التي أوقفت الحياة العادية منحت في الآن نفسه للطلاب مكسباً رمزياً يتمثل في النجاح الآلي. هذه المفارقة تندرج ضمن ما يسميه بول ريكور (Ricoeur) بـ"دينامية الرمز" Dynamics of the symbol التي تتيح للخطاب أن يتجاوز معناه المباشر نحو مستويات أعمق من التأويل⁴⁰.

يقول فيكتور تيرنر Victor Turner أحد رواد التفاعلية الرمزية أن الإنسان محاط بغابة من الرموز؛ فالرمزي يشغل حيزاً كبيراً في حياتنا اليومية، فهو يحضر باستمرار في كل تفاعلاتنا الاجتماعية، فمارساتنا الطقوسية الواقعية منها والافتراضية متخمة بمنظومات رمزية تتحدد كبنية لإنتاج الاجتماعي، وكآلية لإعادة إنتاجه وبناءه من جديد⁴¹.

الصورة رقم 02:

1. الرسالة اللسانية (Linguistic dimension)

يتكون الخطاب اللساني من عناصر متعدّدة:

-العنوان: «سبعة أشهر عطلة وزيد نايمين»، وهو جملة خبرية عامية تختصر المفارقة: عطلة طويلة بسبب الحجر الصحي + النجاح التلقائي.

-الحوار بين الطفلين:

-الأول: «كي نكبر نسمة بنتي كورونا» (عندما أكبر سأسمي ابنتي كورونا).

-الثاني: «وأنا نسمة ولدي تبون» (وأنا سأسمي ابني تبون).

توظيف اللغة العامية يعكس تقرباً من المتلقي (التلاميذ والجمهور الشعبي) وتكثيفاً للبعد الهزلي-السخري، كما أنّ وجود ضمير المتكلم "أنا" في الجملتين يُبرز انخراط الذات في خطاب جماعي يعكس فرحة "النجاح بدون أي جهد مبدول".

يجري الحوار في هذه الصورة داخل دائرة الممكن وبلغة عامية؛ كما تبرز "الأنا" التي تعبّر عن الجمهور المستهدف وهم التلاميذ الذين جاءوا في صورة المتحدث الأول والمتحدث الثاني أي الانتقال من الاختزال إلى الرحابة البلاغية.

2. المستوى الأيقوني (Iconic dimension)

تعرض الصورة طفلين في وضعية ضحك وبساطة، مع أواني الشاي التقليدية في محيط متواضع، وهو ما يضيء واقعية اجتماعية متجذرة في الحياة الشعبية الجزائرية. هذه الأيقونية لا تنفصل عن السياق؛ فالضحك هنا مرادف للتخفيف من ثقل الأزمة الصحية، وتحويلها إلى مادة للتهكم.

3. المستوى التداولي/التضميني (Pragmatic and connotative dimension)

يشغل الحوار على عرف التسمية (onomastic) في الثقافة الجزائرية، حيث تُمنح الأسماء عادةً شحنة رمزية مرتبطة بالأبناء أو الأولياء أو شخصيات محبوبة، لكن هنا ينحرف الخطاب عن العرف نحو التسمية الساخرة:

- كورونا: رمز الجائحة التي غيرت مجرى الحياة وألغت الامتحانات.
- تبون: إشارة إلى رئيس الجمهورية الجزائري عبد المجيد تبون الذي نُسب إليه قرار إلغاء الامتحانات.

هذا الانزياح في دلالات التسمية يحول "كورونا" و"تبون" إلى رمزين شعبيين مؤقتين، يختزلان تجربة جماعية عاشها المجتمع.

4. البعد السيميائي/التأويلي (Semiotic and hermeneutic dimension)

وفقاً لتصور بارت⁴² (Barthes)، تتحرك الصورة في مستويين:

- التعيين: (denotation) طفلان يضحكان، أدوات شاي، جدار بسيط.
- التضمين: (connotation) خطاب اجتماعي ساخر يحول الأزمة إلى مادة للضحك والرمزية.

ويمكن من منظور ريكور اعتبار هذه التسمية المفارقة "دينامية للرمز"، حيث تتحول الأزمة (كورونا) والفاعل السياسي (تبون) إلى أسماء مستقبلية للأبناء، أي إلى علامات ذات قيمة رمزية تعبر عن أثر الحدث في الذاكرة الجمعية.

5. البعد الاجتماعي-السياسي (socio-political dimension)

توثق الصورة تداخل السياسي (رئيس الجمهورية) بالوبائي (كورونا) في المختل الشعبي، وكيف يتلقى المجتمع القرارات الرسمية بلغة التهكم والتسامي عبر السخرية. إنها ممارسة رمزية للمقاومة الثقافية (cultural resistance) حيث يتم استيعاب الأزمات عبر تحويلها إلى نكت شبابية.

الصورة رقم 03

1. الرسالة اللسانية (Linguistic dimension)

النص المرافق للصورة: "نقي الجلبانة خير ما تروح للجبانة"، وهو تركيب بلاغي شعبي قائم على السجع بين كلمتي الجلبانة (البازلاء) والجبانة "المقبرة".

المستوى الدلالي المباشر: دعوة إلى القيام بعمل منزلي بسيط (تقشير البازلاء).

المستوى المجازي/الاستعاري: نصيحة ساخرة مرتبطة بجائحة كورونا، مفادها أن الانشغال بالبيت والعمل المنزلي أفضل من الخروج والتعرض لخطر الموت بالفيروس.

هذه الرسالة اللغوية تتحول إلى حكمة شعبية جديدة (proverbe émergent) صاغها الخطاب الجماعي الجزائري في لحظة أزمة.

2. المستوى الأيقوني (Iconic dimension)

تعرض الصورة رجلاً مسنّاً جالساً في البيت منشغلاً بتقشير كمية كبيرة من البازلاء؛ فعلى المستوى التعييني (denotation)، المشهد مألوف في الحياة اليومية لكنه عادة ما يُربط بالنساء، أما على مستوى التضمين (connotation)، فإن اختيار الرجل المسن تحديداً يحمل دلالتين: الانقلاب الرمزي في الأدوار التقليدية داخل الأسرة الجزائرية. التحذير الضمني من أنّ كبار السن هم الفئة الأكثر عرضة للخطر، وعليه فإن بقاؤهم في البيت أفضل من الخروج.

3. المستوى التداولي/التضميني (Pragmatic and connotative dimension)

تستهدف الرسالة الوعي الجمعي من خلال قلب الأدوار: الرجل، رمز السلطة الذكورية ينخرط في عمل منزلي "أنثوي"، بما يشكل مفارقة اجتماعية تم توظيفها للضحك من جهة، وللتحذير الصحي من جهة أخرى. إنها صياغة ساخرة تختصر ما يسميه باختين (Bakhtine) بـ "الكارنفالية"، حيث يتم قلب القيم والأدوار في خطاب ساخر يعكس أجواء استثنائية.⁴³

4. البعد السيميائي/التأويلي (Semiotic and hermeneutic dimension)

وفق تصور بارت (Barthes)، الصورة هنا تعمل على إنتاج أسطورة جديدة: المساواة القسرية بين الرجل والمرأة التي فرضها الحجر الصحي؛ فالجمع الذي كان يرفض إشراك الرجل في العمل المنزلي يجد نفسه أمام "إلزام واقعي" حوّل هذا السلوك إلى فعل إقناذي لا يقل قيمة عن الالتزام بالتباعد الاجتماعي. من منظور ريكور (Ricoeur)، يمكن قراءة هذه الاستعارة (تقشير البازلاء/الموت) كنوع من الرمز المفتوح الذي يعكس علاقة جدلية بين العادي (العمل المنزلي) والمساوي (الموت)، فيتم تجاوز المعنى المباشر نحو معنى أعمق يمس البنية الاجتماعية للسلطة الذكورية.

5. البعد الاجتماعي-الثقافي (Socio-cultural dimension)

الصورة تختزن خطاباً نقدياً عن إعادة توزيع الأدوار الجندرية⁴⁴ داخل الأسرة الجزائرية خلال الأزمة الصحية؛ فالحجر الصحي لم يكن فقط تجربة صحية بل أيضاً تجربة ثقافية هزت أنماط العيش وأعدت مساءلة الأعراف الذكورية المترسخة.

الخاتمة والنتائج:

أظهرت نتائج هذا البحث أنّ الحراك الجزائري لم يكن مجرد حدث سياسي عابر، بل ظاهرة لغوية اجتماعية أعادت تشكيل العلاقة بين الخطاب السياسي والجمهور. ففي الشق الميداني، اتضح أنّ الشعارات الأولى مثل "جيش شعب... خاوة خاوة" كانت تحمل حمولة رمزية جامعة، إذ مثلت انعكاساً لثقافة المواطنة والسلمية، ورتخت مبادئ العقد الاجتماعي بين الشعب والمؤسسة الأمنية. وقد بينت التحليلات الصوتية والدلالية أنّ هذه الشعارات لم تكن عفوية فحسب، بل صيغت وفق إيقاعات صوتية وموسيقى لفظية يسهل حفظها وتداولها، مما منحها قوة تأثيرية عالية تتفق مع ما ذهب إليه محمد الولي حول "الرمزية الصوتية".

غير أنّ تطوّر السياق السياسي من التوافق إلى الاستقطاب أفضى إلى تحوّل هذه الشعارات إلى أدوات للصراع الأيديولوجي، حيث ظهر "الشعار والشعار المضاد" بما يعكس دينامية الصراع الرمزي داخل المجتمع. وهذا ما يتقاطع مع دراسات الحركات الاحتجاجية التي تؤكد أنّ الشعارات ليست مجرد أدوات تواصل، بل هي فضاءات صراع على المعنى. (Struggles over Meaning)

أما في الشق الرقمي، فقد أبرز البحث أنّ مواقع التواصل الاجتماعي، ولا سيما الفيسبوك، لم تكن بدور الوسيط الناقل، بل تحولت إلى مسرح بديل لإنتاج الخطاب. فقد تمت صياغة وإعادة تدوير الشعارات والصور الكاريكاتورية والميمات الساخرة داخل الفضاء الرقمي، مما مكّنها من بلوغ جمهور أوسع، وسمح بتعدد مستويات التلقي. وهذا يتوافق مع ما تشير إليه الأدبيات الحديثة حول "الفضاء العمومي الرقمي" باعتباره مجالاً جديداً لتشكيل الرأي العام. تؤكد هذه النتائج أصالة البحث من خلال إبرازه أنّ الخطاب الاحتجاجي الجزائري انتقل من جذية الناظر إلى سخرية الجمهور الرقمي، بما يكشف عن قدرة المجتمع على إعادة اختراع أدوات المقاومة الرمزية. فالسخرية هنا لم تكن مجرد ترف لغوي، بل استراتيجية مزدوجة: من جهة، خفّت من وطأة الأزمة السياسية والصحية (جائحة كورونا)، ومن جهة أخرى، عمّقت النقد السياسي وجعلته أكثر لاذعاً وجراً.

وبناءً عليه، يبرهن هذا البحث أنّ الحراك الجزائري شكّل تجربة مركبة: احتجاج في الساحات يرسّخ لغة الوحدة الوطنية، وسخرية في الفضاء الرقمي تعيد توزيع السلطة الرمزية وتفتح المجال لتداولية جديدة بين السلطة والجمهور. وهو ما يجعل هذا العمل مساهمة في إثراء الأدبيات التي تدرس تداخل الخطاب السياسي مع الإبداع اللغوي والسخرية بوصفها وسيلتين متكاملتين لتفكيك أنماط الاستبداد وبناء وعي جماهيري جدي

هوامش:

- 1- زكرياء إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر للمطبوعات، ط1، مصر، 2012، ص12.
- 2 - نبيل راغب، الأدب الساخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 2000، ص13.
- 3 - ينظر: شريف درويش اللبان، الاعلام الساخر، المركز العربي للبحوث والدراسات، الأحد 4 مايو 2014 عن المصدر السابق ص 59.
- 4- علاء الدين الغرابية، المفارقة في خطاب الأدب الساخر أحمد حسن الزعيبي أمودجا، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، دبي، 7-10 مايو 2014، الامارات المتحدة، <https://bit.ly/4cmDo5V>
- 5 - من غايات الانزياح لفت الانتباه أو مفاجأة المتلقي بشيء جديد، ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه المتلقي.
- 6 - محمد الزموري، شعرية السخرية في القصة القصيرة، "وظائف التداولية للخطاب"، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 2007، ص 11.
- 7 - ينظر: فتيحة بن مبروك، خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2014-2015، ص 48.

- 8 - ينظر: أكرم فرح الربيعي، الخطاب الاعلامي وتكنيك استعمال مفارقة التورية، دار الفرج للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2017، ص58.
- 9 - وليد بوعديلة، الخطاب الفني والسخرية، عن المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 10 - ينظر: دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، بغداد، دار المأمون للترجمة والتضمر، 1987، ص123.
- 11 - ينظر: أكرم فرح الربيعي، الخطاب الاعلامي وتكنيك استعمال مفارقة التورية، مرجع سابق، ص 42.
- 12 - ينظر: حفيفة الشيخ، المفارقة في العنوان الشعري عند الشاعر عبد الله هادي سبيت، الدموع الضاحكة أنموذجا، مجلة غيان، مجلة فصلية تعني بالكتابة الجديدة، اليمن، العدد العاشر، ربيع 2010، ص 35.
- 13 - ينظر: محمد بن أحمد، المفارقة في فن الكاريكاتير قراءة في بعض أعمال ناجي العلي، منتدى خنيم غامد الرسمي، 2009، ص10.
- 14 - Kiernan, V.G. (1986). *The Lords of Human Kind: European Attitudes to the Outside World in the Imperial Age*. Penguin, p148.
- 15 - ينظر: شاكر عبد الحميد، (2013)، عن الفكاهة اللطيفة والسخرية المؤلمة، مجلة الدوحة، قطر، العدد:70، اغسطس ص 24.
- 16 - ينظر: ربيعة العربي، (2012)، استراتيجية الخطاب وسلطة الحجاج، الحوار المتمدن، قطر، العدد: 3601، ص1-8.
- 17 - ينظر: حميد ولي زادة وآخرون، (كانون الأول 2013)، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي، اضافات نقدية (فصلية محكمة)، إيران، العدد 12، ص 217.
- 18 - محمد الولي، الاستعارة، (2006)، في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، د.ط، الرباط، المغرب، ص 148.
- 19 - Freud, S. (1969). *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Trad. D. Messier. Paris: Allimard., p. 277, Hamon, P. (1996). *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette Livre, pp. 122–126.
- 20- Pichová, D. (2007). *La communication ironique dans le Roman comique de Scarron: Étude comparative avec Don Quichotte de Cervantes*. Masaryk University Press, République tchèque, p.24–27.
- 21 - يمثل حافظ القانون، le gardien de la loi, Guardian of the Law، رمزًا لمنظومة القيم الأخلاقية والاجتماعية التي يُنتقدها الساخر، و يقوم بدور رقابي ضمن الخطاب الساخر: هو من يذكر بالقواعد المقبولة، أو يُنقضها الساخر، أو يُظهر التناقض بينها وبين ما يُأزس فعلاً. بعبارة أخرى، وجود "حافظ القانون" يُبرز التوتر بين المبدأ والواقع، وهو ما يجعل السخرية ممكنة وفعالة.
- 22 - ينظر: عبد الحق بلعابد، (1429هـ_2008م)، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس، نشر الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، بيروت لبنان، ص: 16 (بتصرف).
- 23 - د.سي.ميوميك، (1990)، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، (تر) عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، بغداد، ص49.
- 24 - ينظر: نجلاء نصير، (2019)، أوراق في السرد الأدبي، النوارس للدعاية والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، ص23.
- 25 - ينظر: ناصر شبانة، (2002)، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، لبنان، ص:61.
- 26 - العقل الساذج بهذا المعنى هو العقل غير القادر على التفسير والتأويل والتحليل والتركيب والاستدلال والاستنتاج، وأهم من كل ما سبق هو العقل غير القادر على التوقع.

- 27-Cf. Booth, W.C. (1974). *A Rhetoric of Irony*. University of Chicago Press. Dans son étude Booth s'intéresse en particulier à la réception de l'ironie. Il distingue les cas de l'ironie « stable » – et « instable » qui bloque la communication, pour souligner néanmoins l'aspect communicatif de l'ironie qui cherche à établir une communauté de croyants. كان بوث في دراسته مهمًا بشكل خاص بتلقي السخرية. وهو يميز بين حالات السخرية "المستقرة" - و "غير المستقرة" التي تعيق الاتصال، للتأكيد مع ذلك على الجانب التواصلية للسخرية التي تسعى إلى تأسيس مجتمع من المؤمنين
- 28 - Ibid, Pichová Dagmar, p.25.
- 29 -Ibid, p.27.

30 - ينظر: خالد حوير الشمس، شعارات التغيير القاترة، دراسة في تحليل الخطاب، مركز الكتاب الأكاديمي، ط، عمان، الأردن، 2020، ص95.

31 - محمد كريشان، شعارات الحراك الجزائري بين الجد والهزل، مجلة القدس العربي الالكترونية، 2 أبريل 2019، تاريخ الاطلاع <https://bit.ly/4eM2Umw> 2023/02/05

32 - Ronald Wardhaugh, an introduction to Sociolinguistics, 5th Edition, London Blackwell Publishing Ltd, 2006, P.11.

33- Fawaz El-haq, Abdullah Hussein, The slogans of Tunisian and Egyptians revolutions: a Sociolinguistics study, Jordan Yarmouk University. 2011, P.21.

34 - سامح الشريف، الشعارات السياسية دراسة نظرية وتطبيقية، العربي للنشر والتوزيع، الطبعة 1، القاهرة، 2017، ص 18.

35 - ينظر: نادر سراج، " الخطاب الاحتجاجي؛ دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة 1، 2017.

36 - نهى بلعيد، (2016)، تطور استخدامات مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، مجلة الإذاعات العربية، تونس، ص 14.

37- Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In T. Sebeok (Ed.), *Style in language*. MIT Press, p95.

38 - Abrams, M.H. & Harpham, G.G. *A Glossary of Literary Terms*. Wadsworth, 2015, p 63.

39 - Crispi, L. (2017). *Emoji and affect in digital communication*. *Journal of Pragmatics*, 110, 38–50.

40 - Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil, p 128.

41 - عبد الرحم العطري، (2018)، سوسيولوجية الحياة اليومية: الرمي أفقا للتفكير، دفا تر العلوم الانسانية، ط1، الرباط، ص 11.

42 - Barthes, R. (1964). *Rhétorique de l'image*. *Communications*, 4, 40–51

43 - Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and His World*. Indiana University Press, p241.

44 - Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, p89.

قائمة المراجع:

الكتب:

1. أكرم فرج الربيعي، (2017)، الخطاب الإعلامي وتكتيك استعمال مفارقة التورية، ط1، القاهرة: دار الفرج للنشر والتوزيع، ص58.
2. خالد حوير الشمس، (2020)، شعارات التغيير الثائرة، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، عمان - الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي.
3. دي سي ميويك، (1987)، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ص123.
4. زكرياء إبراهيم، (2012)، سيكولوجية الفكاهة والضحك، ط1، مصر: مكتبة مصر للمطبوعات، ص12.
5. سامح الشريف، (2017)، الشعارات السياسية: دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.
6. صالح سليم عبد القادر الفاخري، (د.ت)، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د.ط، الإسكندرية: المكتب العربي الحديث، ص149.
7. عبد الحق بلعابد، (1429/2008هـ)، عتبات جبرار جنبيت: من النص إلى المناس، ط1، بيروت - لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ص16 (بصرف).
8. عبد الرحيم العطري، (2018)، سوسولوجية الحياة اليومية: الرمزي ألقا للتفكير، ط1، الرباط: دفاتر العلوم الإنسانية.
9. عماد عبد اللطيف، (1441/2020هـ)، البلاغة العربية الجديدة: مسارات ومقاربات، ط1، عمان - الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
10. محمد بن أحمد، (2009)، المفارقة في فن الكاريكاتير - قراءة في بعض أعمال ناجي العلمي، منتدى خثيم غامد الرسمي.
11. محمد الولي، (2006)، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، د.ط، الرباط - المغرب: منشورات دار الأمان.
12. نادر سراج، (2017)، الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني، ط1، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
13. ناصر شبانة، (2002)، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
14. نجلاء نصير، (2019)، أوراق في السرد الأدبي، ط1، الإسكندرية - مصر: النوارس للدعاية والنشر.
15. نبيل راعب، (2000)، الأدب الساخر، ط1، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المجلات:

1. العربي حزان، فائزة التونسي، (2019)، "سلوك المواطنة الفعالة من خلال الدلالة اللغوية لشعارات الحراك الاجتماعي بالجزائر: تحليل محتوى لمضمون شعارات لافتات الحراك الاجتماعي"، مجلة آفاق فكرية، جامعة سيدي بلعباس - الجزائر، المجلد 5، العدد 11، ص21-33.
2. بلعيد، نهى، (2016)، "تطور استخدامات مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي"، مجلة الإذاعات العربية، تونس، ص14.
3. الشيخ، حفيظة، (2010)، "المفارقة في العنوان الشعري عند الشاعر عبد الله هادي سبيت: الدموغ الضاحكة أمودجا"، مجلة عيمان (مجلة فصلية تعنى بالكتابة الجديدة)، اليمن، العدد 10، ربيع 2010، ص35.
4. الزموري، محمد، (2007)، "شعرية السخرية في القصة القصيرة: وظائف التداولية للخطاب"، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس - المغرب، ص11.

5. شاكر عبد الحميد، (2013)، "عن الفكاهة اللطيفة والسخرية المؤلمة"، مجلة الدوحة، قطر، العدد 70، أغسطس 2013، ص 24.
6. العربي، ربيعة، (2012)، "استراتيجية الخطاب وسلطة الحجاج"، الحوار المتمدن، قطر، العدد 3601، ص 1-8.
7. ولي زادة، حميد وآخرون، (2013)، "المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي"، مجلة إضافات نقدية (فصلية محكمة)، إيران، العدد 12، كانون الأول 2013، ص 217.

مواقع إلكترونية

- 1- ربيعة العربي، (2012). "السخرية؛ استراتيجية الخطاب وسلطة الحجاج". الحوار المتمدن، قطر، العدد 3601، ص 1. تاريخ الاطلاع 2025/06/24. <https://ahewar.org/rate/bindex.asp?yid=1932>
- 2- الغرايبة، علاء الدين، (2014)، "المفارقة في خطاب الأدب الساخر أحمد حسن الزعبي أمودجا". المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، دبي، الإمارات، 7-10 مايو <https://bit.ly/4cmDo5V>.
- 3- كريشان، محمد. (2019، 2 أبريل). "شعارات الحراك الجزائري بين الجد والهزل". القدس العربي الإلكترونية. تاريخ الاطلاع 2024/07/05 <https://bit.ly/4eM2Umw>
- 4- محمد الولي، (2015/11/16)، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، مجلة الجابري، العدد 8، تاريخ الاطلاع 2023/05/13 <https://bit.ly/45N9FRd>

الرسائل الجامعية:

- بن مبروك، فتيحة، (2014-2015)، خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص 48.

المراجع الأجنبية:

1. Abrams, M.H. & Harpham, G.G. (2015). *A Glossary of Literary Terms*. Wadsworth, p.63.
2. Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and His World*. Indiana University Press, p.241.
3. Barthes, R. (1964). "Rhétorique de l'image". *Communications*, 4, pp.40–51.
4. Booth, W.C. (1974). *A Rhetoric of Irony*. University of Chicago Press.
5. Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, p.89.
6. Crispi, L. (2017). "Emoji and affect in digital communication". *Journal of Pragmatics*, 110, pp.38–50.
7. El-haq, F., & Hussein, A. (2011). "The slogans of Tunisian and Egyptians revolutions: a Sociolinguistics study". Yarmouk University, Jordan.
8. Freud, S. (1969). *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Trad. D. Messier. Paris: Allimard.
9. Hamon, P. (1996). *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette Livre, pp.122–126.

10. Hutcheon, L. (2000). *Defining Parody*. In *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* (pp.30–49). University of Illinois Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5406/jj.8763131.7>
11. Jakobson, R. (1960). "Closing statement: Linguistics and poetics". In T. Sebeok (Ed.), *Style in language*. MIT Press.
12. Kiernan, V.G. (1986). *The Lords of Human Kind: European Attitudes to the Outside World in the Imperial Age*. Penguin.
13. Pichová, D. (2007). *La communication ironique dans le Roman comique de Scarron: Étude comparative avec Don Quichotte de Cervantes*. Masaryk University Press, République tchèque, pp.24–27.
14. Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil,.
15. Wardhaugh, R. (2006). *An Introduction to Sociolinguistics*. 5th Edition. London: Blackwell Publishing Ltd.