مجلة العلوم إلانسانية

علمية محكّمة - نصف سنوية

Journal of Human Sciences

تصدرها كلية إلاداب / الخمس

جامعة المرقب . ليبيا

Al - Marqab University- Faculty of Arts- alkhomes

19

العدد

التاسع عشر

سبتمبر 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

((ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ))

صدق الله العظيم

(سورة الروم – آيه41)

هيئة التحريـــر

– د. علي سالم جمعة شخطور رئيساً

– د. أنور عمر أبوشينة عضواً

– د. أحمد مريحيل حريبش عضواً

المجلة علمية ثقافية محكمة نصف سنوية تصدر عن جامعة المرقب/ كلية الاداب الخمس، وتنشر بها البحوث والدراسات الإكاديمية المعنية بالمشكلات والقضايا المجتمعية المعاصرة في مختلف تخصصات العلوم الإنسانية.

كافة الآراء والأفكار والكتابات التي وردت في هذا العدد تعبر عن آراء أصحابها فقط، ولا تعكس بالضرورة رأي هيئة تحرير المجلة ولا تتحمل المجلة أية مسؤولية اتجاهها.

تُوجّه جميع المراسلات إلى العنوان الاتي:

هيئة تحرير مجلة العلوم الإنسانية

مكتب المجلة بكلية الاداب الخمس جامعة المرقب

الخمس /ليبيا ص.ب (40770)

هاتف (00218924120663 د. على)

(00218926724967 د .أحمد)- أو (00218926308360 د. أنور)

البريد إلالكتروني: journal.alkhomes@gmail.com

صفحة المجلة على الفيس بوك: journal.alkhomes@gmail.com

قواعد ومعايير النشر

- تهتم المجلة بنشر الدراسات والبحوث إلاصيلة التي تتسم بوضوح المنهج ودقة التوثيق في حقول الدراسات المتخصصة في اللغة العربية وإلانجليزية والدراسات إلاسلامية والشعر وإلادب والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وعلم إلاجتماع والتربية وعلم النفس وما يتصل بها من حقول المعرفة.

- ترحب المجلة بنشر التقارير عن المؤتمرات والندوات العلمية المقامة داخل الجامعة على أن لا يزيد عدد الصفحات عن خمس صفحات مطبوعة.

- نشر البحوث والنصوص المحققة والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية ونشر البحوث والدراسات العلمية النقدية الهادفة إلى تقدم المعرفة العلمية والإنسانية.

- ترحب المجلة بعروض الكتب على إلا يتجاوز تاريخ إصدارها ثلاثة أعوام ولا يزيد حجم العرض عن صفحتين مطبوعتين وأن يذكر الباحث في عرضه

المعلومات التالية (اسم المؤلف كاملاً– عنوان الكتاب– مكان وتاريخ النشر–عدد صفحات الكتاب–اسم الناشر– نبذة مختصرة عن مضمونه– تكتب البيانات السالفة الذكر بلغة الكتاب).

ضوابط عامة للمجلة

ـ يجب أن يتسم البحث بالأسلوب العلمي النزيه الهادف ويحتوى على مقومات ومعايير المنهجية العلمية في اعداد البحوث.

– يُشترط في البحوث المقدمة للمجلة أن تكون أصيلة ولم يسبق أن نشرت أو قدمت للنشر في مجلة أخرى أو أية جهة ناشرة اخرة. وأن يتعهد الباحث بذلك خطيا عند تقديم البحث، وتقديم إقراراً بأنه سيلتزم بكافة الشروط والضوابط المقررة في المجلة، كما أنه لا يجوز يكون البحث فصلا أو جزءاً من رسالة (ماجستير – دكتوراه) منشورة، أو كتاب منشور.

ـ لغة المجلة هي العربية ويمكن أن تقبل بحوثا بالإنجليزية أو بأية لغة أخرى، بعد موافقة هيئة التحرير.ـ

– تحتفظ هيئة التحرير بحقها في عدم نشر أي بحث وتُعدُّ قراراتها نهائية، وتبلغ الباحث باعتذارها فقط إذا لم يتقرر نشر البحث، ويصبح البحث بعد قبوله حقا محفوظا للمجلة ولا يجوز النقل منه إلا بإشارة إلى المجلة.

-لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه في أية مجلة علمية أخرى بعد نشره في مجلة الكلية، كما لا يحق له طلب استرجاعه سواء قُبلَ للنشر أم لم يقبل.

-تخضع جميع الدراسات والبحوث والمقالات الواردة إلى المجلة للفحص العلمي، بعرضها على مُحكِّمين مختصين (محكم واحد لكل بحث) تختارهم هيئة التحرير على نحو سري لتقدير مدى صلاحية البحث للنشر، ويمكن أن يرسل إلى محكم آخر وذلك حسب تقدير هيئة التحرير.

- يبدي المقيم رأيه في مدى صلاحية البحث للنشر في تقرير مستقل مدعماً بالمبررات على أن لا تتأخر نتائج التقييم عن شهر من تاريخ إرسال البحث إليه، ويرسل قرار المحكمين النهائي للباحث ويكون القرار إما:

*** قبول البحث دون تعديلات.**

***قبول البحث بعد تعديلات وإعادة عرضه على المحكم.**

***رفض البحث.**

-تقوم هيئة تحرير المجلة بإخطار الباحثين بآراء المحكمين ومقترحاتهم إذ كأن المقال أو البحث في حال يسمح بالتعديل والتصحيح، وفي حالة وجود تعديلات طلبها المقيم وبعد موافقة الهيئة على قبول البحث للنشر قبولاً مشروطاً بإجراء التعديلات يطلب من الباحث إلاخذ بالتعديلات في فترة لا تتجاوز أسبوعين من

تاريخ استلامه للبحث، ويقدم تقريراً يبين فيه رده على المحكم، وكيفية إلاخذ بالملاحظات والتعديلات المطلوبة.

–ترسل البحوث المقبولة للنشر إلى المدقق اللغوي، ومن حق المدقق اللغوي أن يرفض البحث الذي تتجاوز أخطاؤه اللغوية الحد المقبول.

– تنشر البحوث وفق أسبقية وصولها إلى المجلة من المحكم، على أن تكون مستوفية الشروط السالفة الذكر.

–الباحث مسئول بالكامل عن صحة النقل من المراجع المستخدمة كما أن هيئة تحرير المجلة غير مسئولة عن أية سرقة علمية تتم في هذه البحوث.

– ترفق مع البحث السيرة علمية (cv) مختصرة قدر الإمكان تتضمن الاسم الثلاثي للباحث ودرجته العلمية وتخصصه الدقيق، وجامعته وكليته وقسمه، وأهم مؤلفاته، والبريد الإلكتروني والهاتف ليسهل الاتصال به.

– يخضع ترتيب البحوث في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.

–تقدم البحوث إلى مكتب المجلة الكائن بمقر الكلية، أو ترسل إلى بريد المجلة الإلكتروني.

–إذا تم إرسال البحث عن طريق البريد الإلكتروني أو صندوق البريد يتم إبلاغ الباحث بوصول بحثه واستلامه.

– يترتب على الباحث، في حالة سحبه لبحثه أو إبداء رغبته في عدم متابعة إجراءات التحكيم والنشر، دفع الرسوم التي خصصت للمقيمين.

شروط تفصيلية للنشر في المجلة

–عنوان البحث: يكتب العنوان باللغتين العربية والإنجليزية. ويجب أن يكون العنوان مختصرا قدر الإمكان ويعبر عن هدف البحث بوضوح ويتبع المنهجية العلمية من حيث الإحاطة والإستقصاء وأسلوب البحث العلمي.

– يذكر الباحث على الصفحة الإولى من البحث اسمه ودرجته العلمية والجامعة أو المؤسسة الاكاديمية التي يعمل بها.

–أن يكون البحث مصوغاً بإحدى الطريقتين الآتيتين:_

1:البحوث الميدانية: يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومبرراته ومدى الحاجة إليه، ثم يحدد مشكلة البحث، ويجب أن يتضمن البحث الكلمات المفتاحية (مصطلحات البحث)، ثم يعرض طريقة البحث وأدواته، وكيفية تحليل بياناته، ثم يعرض نتائج البحث ومناقشتها والتوصيات المنبثقة عنها، وأخيراً قائمة المراجع.

2:البحوث النظرية التحليلية: يورد الباحث مقدمة يمهد فيها لمشكلة البحث مبيناً فيها أهميته وقيمته في الإضافة إلى العلوم والمعارف وإغنائها بالجديد، ثم يقسم العرض بعد ذلك إلى أقسام على درجة من الاستقلال فيما بينها، بحيث يعرض في

كل منها فكرة مستقلة ضمن إطار الموضوع الكلي ترتبط بما سبقها وتمهد لما يليها، ثم يختم الموضوع بخلاصة شاملة له، وأخيراً يثبت قائمة المراجع.

-يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية من البحث، وعلى وجه واحد من الورقة(A4) واحدة منها يكتب عليها اسم الباحث ودرجته العلمية، والنسخ الأخرى تقدم ويكتب عليها عنوان البحث فقط، ونسخة الكترونية على(Cd) باستخدام البرنامج الحاسوبي(MS Word).

- يجب إلا تقل صفحات البحث عن 20 صفحة ولا تزيد عن30 صفحة بما في ذلك صفحات الرسوم والأشكال والجداول وقائمة المراجع .
-يرفق مع البحث ملخصان (باللغة العربية والإنجليزية) في حدود (150) كلمة لكل منهما، وعلى ورقتين منفصلتين بحيث يكتب في أعلى الصفحة عنوان البحث ولا يتجاوز الصفحة الواحدة لكل ملخص.

-يُترك هامش مقداره 3 سم من جهة التجليد بينما تكون الهوامش الأخرى 2.5 سم، المسافة بين الأسطر مسافة ونصف، يكون نوع الخط المستخدم في المتن Times New Roman 12 للغة الإنجليزية و مسافة و نصف بخط Simplified Arabic 14 للأبحاث باللغة العربية.

-في حالة وجود جداول وأشكال وصور في البحث يكتب رقم وعنوان الجدول أو الشكل والصورة في الأعلى بحيث يكون موجزاً للمحتوى وتكتب الحواشي في

الأسفل بشكل مختصر كما يشترط لتنظيم الجداول اتباع نظام الجداول المعترف به في جهاز الحاسوب ويكون الخط بحجم 12.

-يجب أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً بما في ذلك الجداول والأشكال والصور واللوحات وقائمة المراجع .

طريقة التوثيق:

-يُشار إلى المصادر والمراجع في متن البحث بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين إلى الأعلى هكذا: (1)، (2)، (3)، ويكون ثبوتها في أسفل صفحات البحث، وتكون أرقام التوثيق متسلسلة موضوعة بين قوسين في أسفل كل صفحة، فإذا كأنت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (6) فأن الصفحة التالية ستبدأ بالرقم (1).

-ويكون توثيق المصادر والمراجع على النحو الاتي:

أولا :الكتب المطبوعة: اسم المؤلف ثم لقبه، واسم الكتاب مكتوبا بالبنط الغامق، واسم المحقق أو المترجم، والطبعة، والناشر، ومكان النشر، وسنته، ورقم المجلد – أن تعددت المجلدات– والصفحة. مثال: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط2، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965م،ج3،ص40. ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو الاتي: الجاحظ، الحيوان، ج، ص.

ثانيا: الكتب المخطوطة: اسم المؤلف ولقبه، واسم الكتاب مكتوبا بالبنط الغامق، واسم المخطوط مكتوبا بالبنط الغامق، ومكان المخطوط، ورقمه، ورقم اللوحة أو الصفحة. مثال: شافع بن علي الكناني، الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور. مخطوط مكتبة البدليان بأكسفورد، مجموعة مارش رقم (424)، ورقة 50.

ثالثا: الدوريات: اسم كاتب المقالة، عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص " "، واسم الدورية مكتوباً بالبنط الغامق، رقم المجلد والعدد والسنة، ورقم الصفحة، مثال: جرار، صلاح: "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي– مدخل"، مجلة جامعة القاهرة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، سنة 1415هـ/ 1995م، ص179.

رابعا: إلهيات القرآنية والاحاديث النبوية:– تكتب إلهيات القرآنية بين قوسين مزهرين بالخط العثماني﴿ ﴾ مع الإشارة إلى السورة ورقم إلاهية. وتثبت الاحاديث النبوية بين قوسين مزدوجين « » بعد تخريجها من مظانها.

ملاحظة: لا توافق هيئة التحرير على تكرار نفس الاسم (اسم الباحث) في عددين متتالين وذلك لفتح المجال أمام جميع أعضاء هيئة التدريس للنشر.

فهرس المحتويات

عنوان البحث الصفحة

1- تاء الافتعال في آي القرآن.
د. حسين صالح محمد الدبوس.....16
2- تحقيق المناط وأثره في الخلاف الفقهي.
د. . جمال عمران سحيم.....63
3- الاعتراض على الحدِّ النحويِّ عند علماءِ العربيةِ (محمدُ بن أحمد اللُّورَقِي أنْمُوذَجًا).
د. مصطفى محمد العجيلي.....96
4- تحولات الفكر النقدي السيسيولوجي(من السوسيو أدبي إلى السوسيو بنيوي)
د. سليم بركان 132
5- قراءة في فلسفة الحب عند ابن حزم.
د- مريم خليفة المبروك.....158
6- إشكالية المصطلح في الفكر الإسلامي (مصطلح الحوار في استخدامات بعض المفسرين أنموذجا).
د. حسين علي الحبشي.....205
7-(علم الهندسة في الحضارة الإسلامية بين النظرية والتطبيق
د. محمد مصطفى المنتصر- أ. أحمد علي دعباج.....239
8- دور فزان في العلاقات التجارية والثقافية بين دول شمال إفريقيا والسودان الأوسط (دولة كانم أنموذجًا)

د. احمد حسين الشريف –د. خالد عمران مرشان.....268

9- توظيف القاعدة الفقهية (التأسيس أولى من التأكيد) في ترجيح الأحكام الشرعية، دراسة نحوية دلالية

د. محمد علي الزايدي.....311

10- التركيب التعليمي للسكان الليبيين من واقع التعدادات السكانية للفترة (1984 – 2006)

د. سميرة محمد العياطي.....344

11- مظاهر الكراهية وعلاقتها باللامعيارية كما يدركها أعضاء هيأة التدريس وطلبة الدراسات العليا بجامعة المرقب: دراسة امبيريقية.

د. عثمان علي أميمن- زهرة عثمان البرق- هيفا مصطفى قنيبر.....364

12- التوسع العمراني وأثره في تطور النقل.

د. نورية محمد الشريف- د.صالح أحمد الاحمر- أ:هناء أبوالقاسم أبوذينة.....451

13- التوسع الصناعي وأثره على الاقتصاد النصري في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر (635-897هـ/1238-1492م).

د. نعيمة عبد المولى سالم العيساوي – عبد المنعم المدني الكبير.....499

14-علاقة التراث العمراني بالتنمية السياحية المستدامة

د عادل أبوبكر الكاسح- د. علي غفير علي سعيد-د. خالد سالم معوال.....531

15- أسلوب السخرية في الشعر السياسي الليبي

د. ميلود مصطفى عاشور – د.إبراهيم محمد الزوام.....575
16- المنسوجات والأبسطة في العصر الصفوي" دراسة فنية نموذجية "
د: جمال أحمد الموبر.....622
17- الإنجاز الأكاديمي لدى أعضاء هيئة التدريس الجامعي
(دراسة ميدانية على أعضاء هيئة التدريس بكلية الآداب . الجامعة الأسمرية الإسلامية)
د. محمود أحمد الكبير – د. عبد المنعم محمد الغويل.....643
18- اختلاف الفقهاء في صحة العمل بالعول (دراسة فقهية مقارنة)
د. عادل فرحات حسين الشلبي.....696
19- مستوى التحصيل الدراسي لتلاميذ الصف الأول الابتدائي ممن التحقوا ولم يلتحقوا برياض الأطفال(دراسة مقارنة بين التلاميذ الصف الأول الابتدائي بمنطقة قصر الأخيار)
د. أسامة عمر بن شعبان.....731
20- المروءة بالبذل والعطاء من الجود والكرم
د. سليمان حندي صالح سليمان.....779
21- (دور الفلسفة في البناء السياسي وتوطين الثقافة والقيم)
د. قمر مفتاح الرويمي.....826
22- حذف الياء وزيادتها في رسم المصحف الشريف " دراسة تحليلية "
د. رجب فرج أبو دقاقه.....858
23-"دلالة المقطع الصوتي في سورة الناس"
د. نجاة صالح اليسير.....897

24- المقالة الذاتية في أدب أحمد جمعة
د. فاطمة رجب محمد موسى.....914
25- معالم الرفق واللين في دعوة إبراهيم- عليه السلام- لأبيه
د. عبدالقادر عمر عبدالقادر الحويج.....946
26- مدى معرفة طلاب المرحلة الثانوية في منطقة الخمس لملامح خريطة ليبيا
د. صالحة علي فلاح- د. ابتسام عبد السلام كشيب.....982
27- النفط الليبي دراسة جغرافية
أنور عمر أبو شينة- أ. ليلي الأبيض 1002
28-علم الاجتماع وإشكالية التغير الاجتماعي
أ. نجوى الهادي الغويلى.....1023
29 DIFFCULTIES THAT FACE FIRST YEAR STUDENTS IN USING THE DEFINITE ARTICLE IN ENGLISH
SAMIRA MUFTAH EHMEAD- EKRAM JEBREEL 1065
30- Use of literature in EFL Classes: Benefits, Difficulties & Techniques
Zaneb ali abo algasm.....1096
31- How accurate is the post method in terms of teachers and learners
Ismail Alhadi Aldeb.....1125
32- An investigation of the Depth and the Breadth Knowledge of the English Academic Words among Libyan University Students
Suad Husen Mawal 1144

أسلوب السخرية في الشعر السيـــاسي الليبـــــــي

إعداد: د. ميلود مصطفى عاشور –د.إبراهيم محمد الزوام

الملخص

مثلت دواوين الشعر الليبي فسيفساء خلابة جمعت بين طياتها براعة المبدع الليبي في تصوير الأحداث والوقائع، والتعبير عن المواقف وخلجات النفوس، بأساليب رفيعة جمعت بين سلامة التركيب والرصانة مع حسن استعمال البديع، بساطة الأفكار وتكرارها؛ لتأكيد المعاني، علاوة على تعزيز الأفكار والقضايا وتأكيدهما، بالاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما لا يكاد يخلو ديوان شاعر من التنوع في استعمال الأساليب التي يعرض بها أفكاره ويناقش بها قضاياه، معتمدين في ذلك أساليب متنوعة للتأثير في المتلقي، ففي حين تدور قصيدة ما حول الحكمة والمحاجة تنهض أخرى بأسلوب تهكمي قوامه السخرية، وتارة أخرى تكون القصيدة وفق أسلوبٍ قصصي أو حواري يحقق الوحدة العضوية في القصيدة، حيث يجعل من أفكارها الجزئية متشابكة مترابطة تأكد إحداها الأخرى بأسلوب سلس يخلو من التكلف، تسعى هذه الورقة إلى دراسة أسلوب السخرية والتهكم في نماذج من الشعر الليبي، ولما كانت دراسة هذه الظاهرة لا تسعها هذه الورقة اكتفينا فيها براسة بعض النماذج من قصائد أحمد رفيق، ورجب الماجري، وإبراهيم الهوني، ومحمد الشلطامي، وذلك لتسليط الضوء على أسلوب السخرية وسعياً للإجابة عن سؤال الورقة المتمثل في : ما مدى نجاح الشاعر في توظيف أسلوب السخرية في عرض الأفكار المتنوعة ومناقشة القضايا المختلفة.

الكلمات الدلالية: السخرية، الشعر، الليبي، التأثير، التلقي

مقدمة

تتصل السخرية بالأدب اتصالاً وثيقاً حيث نُظر إليها على أنها فن أدبي يحتاج إلى براعة فائقة في التصوير ونسج العبارات[1]، فأسلوب السخرية غاية في الصعوبة يحتاج قدرات إضافية تمكن الأديب من الانحراف بالمعنى والالتفاف من حوله حتى يقدمه في صورة غير متوقعة ممزوجة بالعاطفة، ويغلفها الخيال الإبداعي الواسع، فالشاعر عندما يقدم الحياة ويعالج قضاياها ويعرضها للمتلقي لا يعرضها بأسلوبٍ مباشرٍ، بل يتلاعب بالصور والتشبيهات، ويعقد مقارنات جديدة وعلاقات مغايرة لما ألفه المتلقي واعتاده، ومما يميز الصور الساخرة أنها لا تقوم إلا من خلال الارتباط بالواقع، أي يجب أن يكون لها انعكاس في الواقع وإلا فإنها لا تعدو أن تكون ضرباً من الخيال والعبث؛ لذلك شكّلت مظاهر المعاناة –من فقر وحرمان وجوع، وظلم وقهر واستعباد– في المجتمع مادةً للشاعر الساخر، وغالباً ما كان الشعراء أنفسهم ممن ذاق ألم تلك المعاناة، فصوروا أحوالهم، وباحت قصائدهم بمعاني الشكوى والرفض والاستهزاء وخيبة الأمل، ومرارة الواقع وإعلان المقاومة. فكانت سخريتهم مظهراً من مظاهر الرفض. ونقداً لاذعاً يهدف إلى تغيير حالة ما أو رفض فكرة أو التشكيك في حقيقة أو تعديل موقفٍ سياسي أو اجتماعي وغالباً ما يكون لأسلوب السخرية تأثيرٌ بالغٌ في المتلقي؛ لأنه يعتمد على الجدة في عرض الفكرة، والمغايرة في بيان تفاصيل الحدث أو القضية. وقد برع في هذا

(1) عبد العزيز شرف، **الأدب الفكاهي**، مكتبة لندن، ط1، 1992م، ص: 22.

الأسلوب عدد كبير من الشعراء ففاضت أشعارهم به حتى حلت عند بعضهم كأبي نواس مثلاً محل الأخلاق والفلسفة وصارت عالمه الذي ينظر به إلى العالم[1]

السخرية في اللغة : جاء في معاجم اللغة أن الفعل (سَخِرَ) بكسر العين فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بأحد الحرفين "الباء أو من"، فيقال سَخِرَ منه وبه[2]. والسخرية: الضحكة ورجل سُخَرَة يسخر بالناس [3]، والسُّخْرِيَة الْهُزُؤِ، فيقال: "اِتَّخَذني فُلان هُزُؤاً، وَاِتَّخَذَنِي سُخْرِيّاً، وَيُقَالُ: فُلان هُزَأَة، وَسُخَرَة، وَضُحَكَة بِضَمٍّ فَفَتْح فيهن، أَي يَهْزَأ بِالنَّاس، وهو هُزْأَة وَسُخْرَة، وَضُحْكَة بِضَمٍّ فَسُكُون، أي يُهْزَأُ بِهِ، وَفُلان مَضْحَكَة لِلنَّاسِ أَي هُزْأَة، وَقَدْ بَاتَ بينهم أُضْحُوكَة مِنَ الأَضَاحِيك"[4].

وفي قولهم: "سَخِرَ منه وبه. سُخرياً وسُخْرِيَّة[5]، مسألتان:

(1) ينظر: على أحمد سعيد، أدونيس : **مقدمة للشعر العربي** ، دار العودة، بيروت، ط3، 1979. ص: 40.

(2) محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت 711هـ) ، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير آخرون، دار المعارف، القاهرة، ج 3، ص: 1963 .

(3) نفسه .

(4) إبراهيم بن ناصف الْيَازِجِيّ، **نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد**، مطبعة المعارف، مصر، 1905 م ج2/ ص:76.

(5) لسان العرب، مصدر سابق، ج 4/ ص: 357.

الأولى هي التذكير والتأنيث؛ لكن المنتشر هو تأنيث الكلمة. قال الأزهري: قد "يكون نعتاً، كقولك: هو لك سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَّةٌ، ... فمَنْ ذكَّر قال: سُخْرِيّاً، ومن أنَّثَ قال: سُخْرِيَّة"[1].

أما **الثانية:** فهي تعدي الفعل: حيث قال الأخفش بجواز تعديه بـ"من" أو بـ"الباء" حيث قال: "سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به وضَحِكْتُ منه وضحكت به وهَزِئْتُ منه وهَزِئْتُ به كلٌّ يقال"[2]. بينما نقلَ الأَزهَرِيّ عن الفَرَّاءِ: قوله "يُقَال: سَخِرْت مِنْهُ. وَلَا يُقَال: سَخِرْت بِهِ"[3] وأن الأفصح تعديه بـ"من" ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْراً مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْراً مِّنْهُنَّ﴾[4]. وقال تعالى ﴿فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ﴾ [5] وَقَالَ: ﴿إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ﴾ [6]

(1) أبو منصور محمد بن أحمد بن الهروي الأزهري، ، (ت 370هـ)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م. ج7، ص: 167.

(2) لسان العرب ، مصدر سابق، : ج3، ص: 1963.

(3) ينظر: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت 1205 هـ)، **تاج العروس**، تحقيق: علي شيري، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1424 هـ. ج11، ص 522.

(4) سُورَة الحجرات 11.

(5) سُورَة التَّوْبَة: 79

(6) سُورَة هود: 38 ..

والسخرية اصطلاحاً: تعني: "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل "ما أكرمك" ويقال "هي التعبير عن تحسّر الشخص على نفسه، كقول البائس "ما أسعدني"[1].

عرّفها إبراهيم المازني بأنّها: "العبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التقزز على أنْ تكون الفكاهة عنصراً بارزاً والكلام مفرغ في قالب أدبي"[2]. كما عُرِّفتْ بأنّها "فنٌّ إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صورة تغري بمقاومتها، والرد عليها وإيقاف مفعولها، من غير أنْ يلجأ إلى الهجوم المباشر، أو يبدو في موقف يكون فيه هدفاً للانتقام"[3]. كما يوصف الأسلوب الأدبي الساخر بأنه "نوع من الهزء قوامه الإمتاع من إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كلّه على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يُقال"[4].

لذا فإن السخرية في الحقل الأدبي –وفي الشعر تحديداً– تندرج تحت الهجاء؛ إذ إنها مظهر من مظاهر الهجاء المقذع والنقد اللاذع، كما أنها أمارة على براعة الشاعر؛

---

(1) مجدي وهبة، وكمال المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2.بيروت، مكتبة لبنان. 1984. ص: 112.

(2) ابراهيم المازني، **حصاد الهشيم**، مطبعة الشعب، د/ ت. ص: 302.

(3) حامد عبده الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1983م. ص: 35.

(4) جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م. ص: 138.

لأن نسج الهجاء وفق أسلوب ساخر يدل على ذكاء الشاعر وتمكنه من تطويع اللغة وأساليبها وأدواتها لخدمة هدفه؛ لذا يمكن القول بأن السخرية أرقى أنواع الهجاء؛ "لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر علاوة على التمكن اللغوي وسعة الخيال.

المطلب الأول : السخرية في الشعر العربي

منذ العصر الجاهلي لَم تكن السخرية غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته، حيث امتزجت بالهجاء وكانت أحد أساليبه، وتحدث النقاد القدامى حول الفرق بينها وبين الهجاء الصريح الذي يعبر عن الرفض المباشر والنيل من الخصم بسلبه الفضائل ووصفه وصفاً صريحاً بالرذائل وموجبات الذم. وقد حدد ابن رشيق الفرق بين الهجاء الصريح المبتذل وبين والهجاء الذي يقوم على أساس التعريض والسخرية والتهكم، في ثلاث خصائص تجعل التعريض أهجى من التصريح وهذه الخصائص هي:

1. اتساع الظن ويقصد به بعد المعنى وانفتاح النص وقابليته للتأويل
2. وشدة تعلّق النفس به، كونه يأتي على طريق الهزل لا الجد
3. والبحث عن معرفته وطلب حقيقته.

لذا يرى ابن رشيق أن التعريض أهجى من التصريح لأن الهجاء الصريح تحيط به النفس ويستوعبه المتلقي بيسر وسهولة ثم يصبح مبتذلاً فهو " كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل"[1].

([1]) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** مصدر سابق، ج2، ص172، 173.

وهذا ما ذهب إليه القاضي الجرجاني حيث قال "إن أبلغ الهجو ما خرج مخرج الهزْل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس[1]وإذا تتبعنا ظاهرة السخرية في الشعر العربي نلحظ أنها لم تحتل مكانة بازة في العصر الجاهلي ؛ إذ لم تكن غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر، بل كانت جزءاً من غرض الهجاء حيث تتخلل بعض المعاني الساخرة قصيدة الهجاء، ويرى الباحث أن ذلك يرجع إلى شيم العرب الجاهليين ونأيهم عن الهزل والاستهزاء بالآخرين، حيث كانوا يفضلون هجاء الخصم بسلبه الفضائل بأسلوب جزل، ولهذا لم يكن الهجاء عند عرب الجاهلية سباباً وإفحاشاً "ولكنه سلب الخُلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخُلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضواً ميتاً يتواصفون ازدراءه"[2] من ذلك قول زهير في آل حصن عندما قيل إنهم آدوا جاراً لهم[3]:

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
فإن قالوا النساء مخبـــآت فحق لكل محصنة هداء

(1) أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت 392ه) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي د/ت. ص: 24

(2) مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتب العلمية، ط1، 2000. ج3 ص61وما بعدها

(3) يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم الشنتمري، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، المطبعة الحميدية،مصر، ط1، 1323 ه، ص: 72

قال ابن رشيق بعد أن أورد هذين البيتين: "فإن هذا عندهم من أشد الهجاء، وأمضّه"[1]. ثم أورد ما روي عن النابغة من أنه عنّف بعض قومه من بني ذبيان عندما ردوا على هجاء عامر بن الطفيل بهجاء قوامه السباب والشتم فقال النابغة: أفحشتم على الرجل وهو شريف لا يُقال له مثل ذلك، ولكني سأقول[2]:

فإن يك عامر قد قال جهلاً فإن مطية الجهل السباب
فكن كأبيك أو كأبي براء تصادفك الحكومة والصواب
فلا يذهب بلبك طائشات من الخيلاء ليس لهن باب

فلما بلغ عامراً ما قال النابغة شق عليه، وقال: ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم رئيساً، وجعلني النابغة سفيهاً جاهلاً وتهكم بي! لذلك كان خلف الأحمر يصف أشد الهجاء عند العرب بالنظر إلى أفكاره ومعانيه بقوله: "أشد الهجاء أعفه وأصدقه، وقال مرة أخرى: ما عف لفظه وصدق معناه"[3] أما صاحب الوساطة فقد وجه نظره إلى أسلوب التصوير وطريقة التعبير فقال: فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس"[4]. ثم قال: "فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس

(1) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، مصدر سابق، ج2، ص: 869
(2) نفسه، ج2، ص: 171
(3) نفسه
(4) **الوساطه بين المتنبي وخصومه ونقد شعره** ، مصدر سابق، ص: 24

للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[1]، وهكذا فأغلب الهجاء الجاهلي غلب عليه أسلوب نقض الفضائل النفسية فكان يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار سواء في ذلك أكان موضوع الهجاء هو الفرد أم الجماعة أم الأخلاق والمذاهب [2] واستمر أسلوب الهجاء في صدر الإسلام وفق ما كان عليه في الجاهلية رصيناً جزلاً يعتمد على سلب الخصوم كل الفضائل ، يقول حسان بن ثابت في هجاء أبي سفيان:

أَلا أَبْلِغْ أَبا سُفْيانَ عَنِّي: فأَنت مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَواء

أي جبان لا فؤاد له[3]

ثم زاد فسلبه السيادة والمهابة والقيادة قائلاً:

وأن سيوفنا تركتك عبداً وعبد الدار سادتها الإماء

لذا كان الهجاء في صدر الإسلام لا يختلف أسلوبه عن المدح إلا في أن المدح تقرير للفضائل أما الهجاء فهو سلب لتلك الفضائل دون سباب أو فحش. وقد أسهمت تعاليم الإسلام في الحد من انتشار ظاهرة السخرية إذ نهى الإسلام عنها وحرم الهجاء المقذع الفاحش والسخرية والاستهزاء والطعن في الآخرين بالفواحش ورميهم بالشتائم المستقبحة، لذا غلب على الشعراء في صدر الإسلام التهكم بالخصم دون سخرية

(1) نفسه

(2) ينظر: محمد حسين، **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية**، مكتبة الأداب، 1947، ص: 16

(3) أبو القاسم محمود بن عمرو، الزمخشري (ت 538هـ) **أساس البلاغة** تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1998 م، ج1، ص: 157

واستهزاء صريح، من ذلك ما موقع بين الحطيئة والزبرقان في عهد الفاروق حين هجا الحطيئة الزبرقان بن بدر قائلاً:

دع المكارمَ لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

أي لا يبلغ من مروؤتك يا زبرقان إلا القعود والأكل. فاشتكاه إلى الفاروق – رضي الله عنه – فحبس الفاروق الحطيئة زمناً، ثم أطلقه، وقال له حين أطلقه: "إياك والهجاء المقذع. فقال الحطيئة: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع: أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء، وأشرف، وتبني شعراً على مدحٍ لقومٍ وذمٍ لمن تعاديهم"[1].

أمّا في العصر الأموي فقد تطور الهجاء تطوراً ملحوظاً سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون والغاية، إذ أصبح له محترفوه وقصائده المستقلة المطولة عندما ازدهر فن النقائض في هذا العصر وبرز شعراء برعوا في هذا الفن واستحدثوا طرائق وأساليب ساخرة تهدم كيان الخصم وتحط من قيمته، مستغلين في ذلك التاريخ الجاهلي بما فيه من أنساب ومثالب، وحروب، وانتصارات، وهزائم، ثم التاريخ الإسلامي، ومواقف القبائل من الدولة الأموية وخلفائها، متوخين من نقائضهم التسلية والترفيه

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق، ج2، ص170.

والإضحاك، والاستهزاء والسخرية من الخصوم [1] لقد اعتمدت النقائض على التصوير الساخر للمعنى فمثلا يقول الأخطل في بني يربوع رهط جرير

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار
فتمسك البول بخلاً أن تجود به وما تبـــــول لهم إلا بمقـــــدار

وتعد النقائض فناً أدبياً محوره النقد والنقض، بأسلوب ساخر أكثر من كونه هجاءً بالمعنى الذي كان معروفاً في الجاهليّة وصدر الإسلام، فعلاوة على ما حوت النقائض من سبابٍ وفحشٍ، فإن فالشاعر عندما ينظم النقيضة لا ينظمها وفق معانٍ قريبةٍ وبسيطة، تعتمد على سلب الخصم الفضائل والقيم النبيلة بل يطلق لخياله العنان في تصوير الخصم تصويراً ساخراً لا يقف عند حدٍ معينٍ، ولعل ذلك كان مظهراً من مظاهر التغير في نمط الحياة تبعاً لما يتلاءم مع التطور العقلي وأساليب المعيشة، ومظاهر الحياة الجديدة التي ارتبطت بتطور الدولة الإسلامية والمجتمع العربي الإسلامي آنذاك[2].

(1) شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، ط8، دار المعارف، القاهرة 1987، ص: 163، وايضاً: ص: 204.

(2) ينظر : نفسه، ص: 203 ما بعدها.

وأما في العصر العباسي فقد صاحب حياة الترف نشوء ظاهرة الفكاهة والتندر بالشعر ، حيث تفنن بعض الشعراء في صوغ المعاني بأسلوب يغلب عليه الفكاهة [1]. ثم ظهرت السخرية التي تعمد على التقاط العيوب، وتصويرها ونقضها بطريقة تهكمية مضحكة، وانتشر أسلوب السخرية بشكل ملحوظ في هذا العصر حتى شكل ظاهرة أسلوبية عند الجاحظ في رسائله، وفي كتابه "البخلاء" ثم عند الشعراء مثل بشار بن برد وأبي نواس وابن الرومي وغيرهم.

ومما يعزز من تأثير المعاني المبنية على أسس هزلية، ويجعلها أكثر تأثيراً هو ميل الإنسان إلى المزاح والترفيه عن النفس بين الفينة والأخرى، وسواء أكان المتلقي شاهداً يتلقى النص سماعاً، أم كان قارئاً يقلب صفحات الديوان، ويطالع قصائده، فهو يميل إلى هذا الأسلوب، أسلوب السخرية والهزل والمزاح أكثر من ميله إلى الأساليب ذات الطابع الجدي الرصين. إذ كما قال أبو الفتح البستي[2]:

أفد طبعك المكدود بالجد راحة بلهوٍ وعلله بشيء من المزح

ولكن إذا أعطيته المزح فليكن بقدر الذي يعطى الطعام من الملح

(1) ينظر: فتحي محمد معوض ابو عيسى، **الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م، ص: 170.

(2) الحسن بن مسعود بن محمد نور الدين اليوسي، (ت: 1102هـ)، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي. ومحمد الأخضر، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب. 1981 م. ج2، ص: 171

إن ما يجعل من أسلوب السخرية أكثر تأثيراً هو ما يحمله هذا الأسلوب من غرابة وطرافة في بناء الصور وقد قرر النقاد القدامى أن الغرابة والطرافة من أسباب إستجادة المعنى؛ وذلك لأن المعنى عندما يشتمل على هذه الصفة يكون مثيراً لانتباه المتلقي، كما يكون مدعاةً للحفظ؛ لما فيه من متعةٍ جماليةٍ، ولما فيه من التسلية والترفيه عن النفوس . لذلك قال ابن قتيبة: "قد يُختار الشعر ويُحفظ؛ لأنه غريبٌ في معناه [1]، وذلك كقول الأقيشر الأسدي يمدح أميراً مجوسيّاً تفضل عليه بمهر ابنة عمه الرباب :

كَفاني المَجوسِيُّ مَهرَ الرَباب فِدىً لِلمَجوسِيّ خالٌ وَعَم[2]

شهِدْتُ عَلَيْكَ بِطِيب المُشَاشِ وأَنَّكَ بَحْرٌ جَوَادٌ خِضَم

وأَنَّكَ سَيِّدُ أَهْلِ الجَحِيمِ إذَا مَا تَرَدَّيْتَ فِيمَنْ ظَلَمْ

قَرِينٌ لِهَامَانَ في قَعْرِهَا وفِرْعَوْنَ والمُكْتَنَى بالحَكَمْ

إن هزلية الصورة وبراعة الشاعر الأقيشر في قلب المعاني والتأليف بينها بأن جعل السيادة والرفعة للمجوسي، فقدّمه على الملوك والزعماء وجعله أعلى مرتبةً منهم، كل ذلك كان مناسباً لمقام المدح، لكن المفارقة التي تحققت بها غرابة المعنى وجدّته أن تلك المنزلة العلية كانت في قعر الجحيم.

(1) ينظر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: د.مفيد قميحة ومحمد أمين ط/1، ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ص:26

(2) ديوانه: جمعه وحققه وشرحه، د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط1، 1991م: 97

وهكذا أصبحت السخرية مرحلة متطورة من مراحل الهجاء، حيث ازدهرت عند شعراء النقائض واشتد عودها واستوى على سوقه في العصر العباسي، وأصبحت سمة غالبة عند العديد من شعراء الهجاء، مما يدل على أن السخرية فن قائم بذاته في الهجاء، يرتفع من الناحية الفنية إلى درجة التصوير الساخر[1] فاشتهر بها عدة شعراء مثل بشار بن برد وأبي دلامة وأبي نواس وغيرهم من شعراء العصر العباسي.

أما في الشعر الحديث فقد اشتهر أسلوب السخرية وازدهر وصار أسلوباً ناجعاً في التعبير عن المقاومة والرفض والنقد سواء للسلط الحاكمة وسياساتها، أو للمجتمع وما يشيع فيه من ظواهر وعادات قد يرفضها الشاعر أو يناصبها العداء ويجعلها محل سخريته. وكثيراً ما كانت قسوة الحياة وما فيها من بؤس وكدر، وظلم وقهر، مدعاة لازدهار النوادر والفكاهات حتى يكاد يغلب على البعض السخرية من كل شيء وعلى كل شيء، وبالأخص عندما يصبح الإنسان عاجزاً على تغيير الواقع. وإلى ذلك ذهب الدكتور زكريا إبراهيم حيث قال: "وقد دلتنا التجربة في كثير من الأحيان على أن ازدياد إقبال الأفراد والشعوب على الفكاهة قد يقترن بازدياد قسوة المعيشة، مما يدلنا على أن الضحك قد يكون فناً تبدعه النفس البشرية لمواجهة ما في حياتها من شدة وقسوة وحرمان"[2].

(1) ينظر: منتصر الغضنفري، زهراء حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة، مجلة كلية التربية، جامعة بابل ع: 13 أيلول، 2013م. ص: 36

(2) زكريا إبراهيم، **سيكولوجية الفكاهة والضحك**، مكتبة مصر، (د.ت). ص: 274.

ولعل هذا ما يجعل من السخرية والضحك –في بعض الأحيان– نوعاً من التأديب لمن يتطاولون على المجتمع الإنساني ويعبثون بأخلاقياته وقيمه الموروثة[1].

ولعل أبرز العوامل التي أسهمت في نجاح الشعراء المعاصرين في توظيف الأسلوب الساخر في عرض القضايا أنهم يعتمدون في ذلك الجمع بين السخرية وبين القص والحوار والسرد كما في أشعار نزار قباني وعبد الله البردوني وأحمد مطر الذي يُعد من الشعراء المعاصرين الذين برعوا في هذا الفن ولمع نجمهم في سمائه، بالأخص فيما يعرف بالشعر السياسي الذي ينبني جله على السخرية ويقوم أغلبه على التهكم والازدراء فها هو يقول في قصيدة بعنوان "السكتة القلبية"[2]:

لي صاحبٌ
يدرُسُ في الكلّية الطبيهْ
تأكدَ المخبرُ مِن ميولهِ الحزبيهْ
وقامَ باعتقالهِ
حينَ رآهُ مَرَّة
يقرأُ عن تَكوُّنِ "الخليهْ" !
****
وبعدَ يومٍ واحدٍ

(1) ينظر: هنري برجسون، **الضحك**، ترجمة: سامي الدروبي وعبدالله الدايم، ط1، دار اليقضة العربية، دمشق، 1964م، ص: 126.

(2) أحمد مطر، لافتات2، ط2، لندن ، 2001م. ص:13

أُفْرِجَ عن جُثَّتِهِ
بحالة أمْنيهْ :
في رأسِهِ رَفْسَة بُندقيهْ!
في صَدْرِهِ قُبْلَة بندقيهْ!
في ظَهْرِهِ صُورَة بندقيهْ!
لكنّني
حينَ سألتُ حارسَ الرعيهْ
عن أمرِهِ
أخبرني
أنَّ وفاة صاحبي قد حَدَثَتْ
بالسكتة القلبيهْ !

يروي أحمد مطر قصة صديقه بأسلوب ساخر يعتمد التلميح والكناية والصور البيانية التي تشابكت خيوطها مكونةً مشهداً معبراً عن الرفض والغضب بأسلوب ساخر قوامه المفارقة بين الأشياء: طبيب متعلم/ مخبر جاهل. تكوين الخلية / تكوين الحزب. أثر القبلات / وآثار التعذيب.... لقد عبّر أحمد مطر في هذه الأبيات عن رفضه للظلم والقهر والجهل وتعسف الحكام بهذه الصور الساخرة التي حملت نقداً سياسياً لاذعاً يعبر عن فضائع الاستبداد.

المطلب الثاني : أسلوب السخرية في الشعر الليبي

لقد مثلت دواوين الشعر الليبي فسيفساء خلابة جمعت بين طياتها براعة المبدع الليبي في تصوير الأحداث والوقائع والتعبير عن المواقف وخلجات النفوس، بأساليب رفيعة جمعت بين سلامة التركيب والرصانة، مع حسن استعمال البديع، وبساطة الأفكار وتكرارها؛ لتأكيد المعاني، علاوة على تعزيز الأفكار والقضايا وتأكيدهما بالاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ كما لا يكاد يخلو ديوان شاعر من التنوع في استعمال الأساليب التي يعرض بها أفكاره ويناقش بها قضاياه، معتمدين في ذلك أساليب متنوعة للتأثير في المتلقي، ففي حين تدور قصيدة ما حول الحكمة والمحاجة تنهض أخرى بأسلوب تهكمي قوامه السخرية، وتارة أخرى تكون القصيدة وفق أسلوبٍ قصصي أو حواري يحقق الوحدة العضوية في القصيدة حيث يجعل من أفكارها الجزئية متشابكة مترابطة تأكد إحداها الأخرى بأسلوب سلس يخلو من التكلف.

ولما كان الشعراء أقدر من غيرهم على تطويع اللغة والجنوح بها إلى مراتب الإبداع وآفاق الخيال الواسعة، كانوا أقدر من غيرهم في توظيف أسلوب السخرية للتعبير عن الرفض والمقاومة؛ إذ علاوة على أن الشعر عموماً أكثر تأثيراً من النثر، امتاز الشعر السياسي بأنه وظف أسلوب السخرية للإمعان في التشنيع، مما جعله أشد وقعاً وأكثر تأثيراً في نفوس المتلقين؛ إذ إن أغلب الشعر السياسي الساخر يقوم على تشخيص الظواهر والأحداث في قالبٍ يعتمد فيه الشاعر على النقد والنقض والاستهزاء، ويلتزم التشويق الذي يجعل من المتلقي حاضر الذهن يتأمل ما يعرضه الشاعر دون كللٍ أو ملٍل. وأساس ذلك كله هو القالب الساخر الذي صاغه الشاعر، وبالأخص إذا جمع النص بين السخرية والأسلوب القصصي أو الحواري.

وهنا وجب التأكيد على أن بعض من لا بصر لهم بفنون القول يظنون أن أساليب السخرية والهزل في الأدب عامة، عبثٌ يخلو من القيمة، "وأن الشعر الفكاهي ضرب من القول لا أثر للفن والإجادة فيه، والحق، أن الشعر الفكاهي فضلاً عما يزخر به من عواطف صادقة، وتصوير حي لنفسيات قائليه، فإنه يصور المجتمع تصويراً صادقاً، ويسلط أضواء كاشفة على أحداث معينة"[1].

لقد مثّل العصر الحديث بانتكاساته وترديه، وواقعه السياسي المثقل بالنكبات، بيئةً ملائمة لازدهار أسلوب السخرية؛ إذ إن مظاهر القهر والظلم والاستعباد التي يعانيها المواطن العربي كانت رافداً رئيساً يغدي هذا النوع من الشعر إضافة إلى القضايا الاجتماعية التي ارتبطت بالظواهر السلبية والانحطاط والتقهقر أمام تيارات التغريب والعولمة والجهل والعصبية والانغماس في المظاهر المادية على حساب القيم الوطنية والمبادئ والأخلاق الحميدة، فكل تلك العوامل ساعد في ظهور أصوات ساخرة حملت على عاتقها مهمة المقاومة والرفض والتصحيح.

فها هو شاع الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي يسخر من أبواق المستعمر الذين كانوا يشرفون على صحيفة (بريد برقة) التي تدعو إلى المهادنة والركون إلى الدعة في

(1)ا الحبيب شيبوب، الفكاهة في الأدب التونسي الحديث، مجلة الهلال، مصر، ع8، أغسطس، 1974م. ص: 28.

كنف المستعمر وتزوّر الحقائق وتزيين صورة المستعمر الإيطالي؛ فازدراها وسعى إلى تنفير القراء وتحذيرهم من سمومها قائلاً[1]:

ألم يبلغك ما قال البريد هراء لا يضر ولا يفيـــد

مسيلمة الجرائد ما تنبأ وزاد فدينه كفر جديد

ثم يسخر من صاحبها محمد الطاهر المحيشي قائلاً:

تملق كي ينال رضاء قومٍ فما رضي الإله ولا العبيد

ومع أن صاحب الصحيفة محمد المحيشي هو ابن عمة أحمد رفيق، وفوق هذا كانوا أصهاراً، ورفيق يعمل موظفاً إدارياً في البلدية التي كان المحيشي عميداً لها، لكن كل ذلك لم يشفع للمحيشي، ولم يكن ليحميه من هجوم أحمد رفيق، إذ إن رفيقاً الذي لقب بشاعر الوطن –وكان حقيقاً به– لم يكن ليُؤثر أحداً على مصلحة الوطن والمبادئ الوطنية؛ فلم تكن صلات القرابة والمصاهرة والعمل لتصمد أمام وطنية رفيق، وتحمله على المجاملة أو السكوت. حيث مضى رفيق في السخرية من الصحيفة وصاحبها قائلاً:

ودع عنك السياسة لست منها فإنك عن حقائقها بعيد

كفاك! فضحتنا فاذهب طريداً فيوم فراقك اليوم السعيد

فأشار شاعر الوطن إلى أنه يبرأ من صلته وقرابته وينكر عليه انصياعه لإرادة المستعمر الإيطالي، ثم يعود ليؤكد عظم الخطر الذي تروج له الصحيفة ويدعو إلى مقاطعتها قائلاً:

إذا جاؤوا إليك به فعجل إلي الكانون يصحبك الوقيد

---

(1) ديوان رفيق: الفترتان الأولى والثانية من 1919– 1925) المطبعة الأهلية. بنغازي ط1، 1971. ص84.

ولا تقنع بتمزيقٍ فيبقى له في الناس مكروب شديد

فالشاعر يدعو إلى إتلافها حرقاً مخافة أن يبقى منها شيء إذا مزقت تمزيقاً. ويمكن أن يُحمل معنى البيت على أنه دعوة غير مباشرة من الشاعر إلى إحراق مقرها الذي تصدر عنها حتى لا يبقى لها أثر.

ومن قصائد رفيق السياسية الساخرة التي سرت على ألسنة الناس آنذاك قصيدته المشهورة التي هجا فيها الحزب الدستوري[1] التي يقول فيها:

الحزب الدستوري العربي ينبوع الباطل والكذب
قد لفق أحقر شرذمةٍ ما ينقصهم غير الذنب
ما أنتم للطليان سوى بقر للخدمة لا الحلب
وكلاب ليس لها أمل إلا في الراتب والرتب

فشاعت هذه المقطوعة وذاعت لما اتصفت به من خفة الوزن وقرب المعاني وشناعة التصوير، حتى قال عنها طه الحاجري: "لا نكاد نشك في أنه بلغ بهذه القطعة الغاية المرجوة"[2] وهي التحذير من عمالة هذا الحزب للمستعمر الإيطالي.

ولم يكن رفيق ليتوانى عن تعبيره عن الرفض وانتقاد الحكومة سواء في عهد المستعمر الإيطالي أم في عهد الإدارة الإنجليزية، بل حتى بعد الاستقلال تعرضت

---

(1) نفسه. ص83.

(2) رفيق في مراحل حياته الأولى(1898/ 1925) مهرجان رفيق، إعداد محمد دغيم، منشورات جامعة قاريونس، ط1، 1993. ص: 43.

علاقته الحميمة بالملك إدريس إلى فتور أو ما يشبه الجفاء بسبب آرائه وانتقاده لسياسات الحكومة، إذ ما انفك يهزأ بالسياسيين والحكومة التي عبر عن خضوعها لإرادة المستشارين الأجانب في أكثر من مناسبة[1] ، وسخر من وزرائها في عدة مواضع، ومن ذلك قصيدته المشهورة "في وصف بطيخة" التي استهزأ فيها بوزراء ليبيا في ذاك العصر، حيث اختار الشاعر البطيخة غير الناضجة للتعريض ببعض الوزراء بأسلوبٍ تهكمي ساخرٍ يوحي بحجم الخسارة التي تكبدها الوطن بسبب سوء اختيار الحكومة لوزرائها، فافتتح القصيدة قائلاً:

ما غرني من شكلها العجيب إلا اخضرار لونها الغريب

ثم أخبر بأن ثمنها باهض وأنه عقد عليها الآمال لكي تروي ظمأه ، فأوحى بالثمن الباهض الذي دفعه فيها، والثمن الباهض الذي يدفعه الوطن، كما أوحى بظمئه بظمأ الوطن المتعطش لمن يقود رَكبه نحو العلا والتقدم، فقال:

شريتها من (بختي العطيب) للفطر كي تطفئ من لهيبي

وضعتها في الثلج والضريب من مطلع الشمس إلى المغيب

ثم يعبر عن خيبة الأمل قائلا:

وحينما ظفرت بالحبيب (رشمتها) وقلت يا نصيبي

فانفلقت بيضاء كالمشيب بذورها كالبعر في الحليب

إلى أن يصل إلى مراده من سرد هذه القصة قائلاً

ياخيبة الشاعر والأديب يا أملاً قد خاب بالتجريب

---

(1) ديوان رفيق: الفترتان الرابعة والخامسة، إعداد لجنة الرفيقيات، المطبعة الأهلية، بنغازي، ص: 226.

جاءت لسوء طالعي الغريب كأنهـــا رأس وزير ليبـــي

لقد فاجأ الشاعر متلقيه بالتشبيه الذي ورد في الشطر الأخير من القصيدة، إذ جعله صورةً تختزل كل الصور والمعاني التي وردت في أبيات القصيدة، فأطلق العنان لخيال المتلقي كي يسبح في فضاءات النص بصوره الطريفة وأسلوبه الفكاهي الذي انقلب فجأةً سخريةً لاذعة تعبر عن حجم الألم ومرارة الواقع.

لقد كانت أشعار رفيق الساخرة من الوضع السياسي، سبباً في التضييق عليه فغدت حياته محفوفةً بالخطر حتى اضطر إلى مغادرة البلاد[1]

إن أسلوب السخرية في الشعر أسلوبٌ إبداعيٌّ مبتكرٌ في المقام الأول؛ إذ إنه أسلوب يعتمد على الجدة والمغايرة ومخالفة التوقع فالشاعر عندما يصوغ قصيدة وفق أسلوب ساخر يطلق لخياله العنان في تصوير الأشياء والمواقف والأحداث، ويعبر عنها بأسلوب جديد غير مألوف فيعتمد تشبيهات جديد ويربط بين مستعار ومستعارٍ منه غير مألوف، ويقلب صور الحياة وينقلها إلى فضاء هزلي تمتزج فيه المآسي بالمسرات، والعبث بالجد، فينسج نصاً هزلياً ومشهداً ساخراً لواقعة ما أو حدث معينٍ يرتسم بدوره في ذاكرة المتلقي، يتنذر به ويكرره ببهجة وسرور مهما كانت مرارة مضمونه. وقد كان أحمد رفيق مبدعاً بارعاً في هذا النوع من الشعر، وبكل اقتدار.

([1]) ينظر: شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، وما بعدها منشأة المعارف، ط1 ، 1977، ص: 223.

وسار الشاعر رجب الماجري على خطى رفيق فيما يتعلق بالقضايا الوطنية، ولا غرو فقد عاصر رفيق باكورة شعر الماجري واحتفى بها واتفقا في مواقفهما الصارمة تجاه الوطن؛ حيث لم يكن الماجري متساهلاً ولا مجاملاً فيما يتعلق بقضايا الوطن والمواطن، ونرصد في ديوانه العديد من القصائد التي تدل على شدة تمسكه بقضية الاستقلال ورفض التبعية، والتمسك بتعاليم الإسلام السمحة.

وكان أسلوب السخرية من الأساليب التي اعتمدها الماجري في التعبير عن مواقفه من بعض القضايا السياسية من ذلك قصيدة "سوق الضمائر"[1] التي سَخِر فيها من انتخابات البرلمان البرقاوي وتهكم فيها على بعض من اعتمد على شراء الذمم والأصوات للوصول إلى كرسي البرلمان من جهة، وازدرى فيها ضعاف النفوس الذين باعوا أصواتهم بأبخس الأثمان من جهة أخرى. يقول الماجري في هذه المقطوعة:

سوق الضمائر وهي رائجةٌ أثمانها هبطت لدينارِ
إن لم تكن كفوءاً فلا حرجٌ وضعِ الجنيه بكفِ سمسارِ
تربحْ من الأصوات ما عجزت عن نيلــه أفعال أحرارِ
وإذا بلغْتَ "الدست" محترماً فاحكم فأنت البائع الشاري

فابتداءً من عنوان النص ومطلعه تتبدى فكرة الازدراء التي نتجت عن إضافة "سوق" إلى "الضمائر"، فيتبادر إلى ذهن المتلقي فكرة تهجّم الشاعر على جماعة معينة متصفة

([1]) رجب مفتاح. الماجري،.في **البدء كانت كلمة ديوان شعر**. ط1. بنغازي: مجلس تنمية الإبداع الثقافي الليبي، 2005، ص: 56.

بصفاتٍ يمقتها الشاعر، ثم يؤكد الشاعر فكرة ازدراء شريحة معينة من المجتمع ويصفها بأنها شريحة واسعة في قوله "رائجةٌ" وهذا الوصف يعود على السوق أي إن هذه السوق التي تباع فيها الذمم وتشترى رائجة وروادها كثُر. ويزيد الشاعر في توضيح الفكرة التي تبناها في عجُز البيت قائلاً:

أثمانها هبطت لدينار

فهذه السوق عامرة ومزدهرة بروادها، ولكن كان من المفترض أن تكون السلع النفيسة باهظة الثمن ولا يقدر عليها سوى القلةُ من الميسورين، وزبائنها قلةٌ؛ فالعكس هو الصحيح مع الضمائر والذمم والقيم والمبادئ فإنها –مع نفاستها وعلوِّ قيمتها– أصبحت رخيصة حتى بيعت بأبخس الأثمان. –وهذا يعتبر من كفاءة النص الإعلامية لما في النص من مخالفته لمألوف المتلقي وتوقعاته– حيث يتبادر إلى ذهن المتلقي سؤال منطقي هو: لماذا؟ أو كيف كان ذلك؟ ومتى كان؟ فيأتي الجواب وتعليل السبب وبيان الكيفية في البيتين التاليين حيث قال الشاعر:

إن لم تكن كفؤاً فلا حرجٌ وضعِ الجنيهَ بكفِ سمسارِ

تربحْ من "الأصوات" ما عجزتْ عن نيلــه أفعال أحرارِ

فيظهر السبب الذي جعل الشاعر يشن هذا الهجوم، ويحيلنا إلى معركة انتخابية يتنافس فيها أناس ليس لهم همٌّ سوى الوصول إلى الكرسي، والتمتع بامتيازاته، وهم بعيدون كل البعد عن الحس الوطني والمسؤولية الأخلاقية تجاه الوطن والناس التي يجب أن يتحلى بها المترشح لتولي زمام الأمر في قيادة الدولة وخدمة الناس. ويوغِل الشاعر في تسفيه تلك الشريحة بقوله:

إن لم تكن كفوءاً فلا حرجٌ

فالمجال مفتوح للسفيه والحليم، الوطني والعميل، والانتهازي الذي يسعى لنيل امتيازات ومكاسب شخصية.

ويتجلى مدى ازدراء الشاعر للحدث موضوع القصيدة، المتمثل في اعتراض الشاعر على الرموز المترشحة وطريقتهم في الفوز بالمقاعد البرلمانية، فالأمر ميسور ولا يتطلب سوى:

وضعِ الجنيه بكفِ سمسارِ

فسماسرة الأصوات يستطيعون تحقيق حلم الطامعين في الوصول إلى سدة الحكم. ثم يقول الشاعر:

تربحْ من "الأصوات" ما عجزت عن نيلــه أفعال أحرارِ

هذا البيت يوحي بمدى التردي المجتمعي، وتفشي النفعية، إذ كان من باب أولى أن يحافظ الليبيون على ما حققه الأبطال في ساحات الجهاد والكفاح المسلح، والمكاسب السياسية التي حققها المناضلون من أجل قضايا الوطن، وأن يجعلها المجتمع الليبي آنذاك ثوابت لا يمكن المراهنة عليها ومقايضتها بالمصالح الذاتية والمكاسب الشخصية أو الجهوية، على حساب مصلحة الوطن. ثم يقول الماجري:

وإذا بلغْتَ "الدست"[1] محترماً فاحكم فأنت البائع الشاري

وهنا تتم الفكرة حيث يعرض الشاعر للنتيجة الحتمية التي ستؤدي إليها السمسرة في قضايا الوطن وشراء ذمم الناس. فغاية هؤلاء الانتهازيين الذين يسعون للوصول إلى سدة الحكم

(1) الدَّسْتُ صدر المجلس ودَسْتُ الوزارة : منصبها

بشرائهم لذمم الناس التي أصبحت رخيصة، هي الوصول إلى "الدست" والمراد به هنا مجلس النواب الذي سيكون له العقد والحل في مصير البلاد وقضايا الوطن، فإذا كانت طريقتهم في الفوز بمقاعد البرلمان بالتلاعب وشراء الذمم فلا يُرجى منهم الخير لا للناس ولا للوطن.

لقد ارتبطت القصيدة بحدث سياسي مهم يستحضره الشاعر ويعرض موقفه منه، في مسعىً للتأثير على المتلقي وحثه على رفض الانجرار وراء بعض الطامعين في كراسي السلطة آنذاك، وإغراءاتهم المادية ووعودهم الكاذبة في سبيل الوصول إلى كراسي السلطة والنفوذ. واللافت للنظر أن القصيدة عبرت عن مرحلة من مراحل الحياة السياسية في ليبيا –نراها تتكرر من جديد بعد أكثر من سبعة عقود مضت– حيث يتحدث فيها الشاعر عن سرقت تضحيات الأبطال وانحراف مسيرة بناء الدولة الوليدة فيحضر في ذهننا الواقع الراهن الذي يسمح لنا بإسقاط هذه القصيدة التي كتبها الماجري ونشرت في صحيفة الوطن في مطلع يونيو 1950 – على وقتنا الراهن، مما يدل على عودتنا إلى المربع الأول من جديد.

وفي قصيدةٍ أخرى يوظف الماجري عنوان القصيدة للفت انتباه المتلقي إذ بنى العنوان وفق بنية ساخرة تخالف مألوف المتلقي حيث عنونها بـــ "أحلام قرد"[1] فما إن يقع بصر المتلقي على هذا العنوان يتأثر به؛ لأن إضافة الأحلام للقرد ليس من معهود

([1]) **ديوان الماجري** ، مصددر سابق، ص: 74.

المتلقي، لذلك ينتابه الفضول لكشف الغموض ومعرفة مضمون القصيدة. ثم يستدرج الشاعرُ متلقي النص من خلال افتتاحه القصيدة بأسوب السرد القصصي الساخر قائلاً:

قِيل كان القرد بالأوهام صباً مستهاماً
عشق الأحلام حتى حسب الدنيا مناماً
فرأى أنه كالإنسان حسناً وغراماً

كان لافتتاح النص بالفعل المبني للمجهول قيمة فنية عالية، ثم حدثت الجِدة وكان الإبداع في مخالفة توقعات المتلقي الذي لم يعهد أن للقرود أحلاماً وآمالاً تسعى لتحقيقها. ثم تتعززت هذه الإعلامية بأسلوب السرد القصصي الذي لا يخلو من اللمحة الساخرة مما يحث المتلقي ويدعوه إلى تتبع المتواليات النصية فيتحقق بذلك التفاعل مع النص.

ويوظف الماجري أسلوب الكناية على طول القصيدة حيث لجأ إلى التلميح والرمز وما يحمل من طرافة وسخرية لتصور آمال بعض الطامعين في التسلط على الناس والسيطرة على مقاليد الحكم. عندما كنّى بالقرد عن بعض الطامعين في السيطرة على مقاليد الحكم. فنسج الشاعر النص وفق أسلوب يتسم بسخرية لاذعة وطرافة عجيبة قائلاً:

قيل كان القرد بالأوهام صباً مستهاماً
عشق الأحلام حتى حسب الدنيا مناماً
فرأى أنه كالإنسان حساً وغرامـــــــــــاً
ورأى في "شكله" الفتان حسناً وانسجاماً
ورأى في "شخصه" الجبار مقداماً هماماً

عرض الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الأسباب والمقدمات التي اعتمد فيها أسلوب تصويري ساخر يقوم على التعريض والتهكم وما فيه من طرافة. ثم يأتي بالنتيجة التي أفرزتها تلك المقدمات حين يقول:

فأتى جمع قرودٍ واستوى فيهم إماماً

قال: يا قومي حبانا الله عقلاً ومقاماً

فعلام لا يسود القردُ في الدنيا علامَ

اجمعوا الشمل وشبوها حروباً وخصاماً

واقهروا الإنسان بالتهديد أو موتوا كراماً

وهذه المجموعة من المقدمات لا بد أن تقود إلى النتيجة التي جاءت في قوله:

فوّضوني عنكمو، إني أريد الانتقاما

إننا أمام مشهد درامي متكامل صوّر فيه الشاعر على سبيل الكناية والتعريض بشخص ما؛ لا ندري على سبيل اليقين من هو! لكن يمكن للمتلقي أن يتعرف على بعض صفاته التي ألمح إليها الشاعر في قوله:

"**بالأوهام صباً مستهاماً**"

يتبين لنا جموح الآمال التي جعلت صاحبها يقع في الأوهام. وفي قوله:

"**ورأى في شكله الفتّان**"

نستشف أنه يعرّض بشخصٍ معجب بنفسه حد الغرور. وفي قوله:

"**ورأى في شخصه الجبار**"

إشارة إلى قوةٍ كان يمتلكها. وعندما قال عنه أنه "أتى جمع قرودٍ" ندرك أن هذا الشخص كان له مناصروه ممن هم على شاكلته. بينما يوجي قوله:

"**فعلام لا يسود القردُ**"

يظهر مدى ازدراء الشاعر من طموح هذا الشخص وجماعته، كما يوحي لنا الشاعر بهذا الاستفهام بحجم الوهم الذي يسعى إلى تحقيقه هؤلاء الناس الذين نعتهم بالقرود.

وعندما قال الشاعر على لسان ذلك المغرور: "فوّضوني عنكمو"؛ أكمل البيت ببيان العلة أو الغاية من طلب هذا التفويض قائلاً: "إني أريد الانتقاما".

ثم يبدأ الشاعر مقطعاً جديداً للقصيدة ليعبر عن المرحلة التي أعقبت هذا التفويض حين يصف ذلك الحدث:

فانتهى الجمع – كما شاء– وولوه الزماماَ

ويمعن الشاعر في سخريته من أولئك القوم وقائدهم القرد، فيوظف أسلوبي السرد والحوار في بناء القصيدة، قائلاً:

وأتى القرد ظباءً أحكمت فيه السهاما
قال: إني ملك الفتنة فعلاً لا كلاماً
ولقد فوضني قومي وأولوني الزماما
أوما تبصرن في شخصي البدرَ التماما
فتضاحكن وقلن: الحسن في جلدك هاما
فخذ المرآة تبصر فتنةً تسبي الأناما
وبدا القرد على المرآة وجهاً وقواما

فرأى جمجمةً أبدت له القبح ابتساما
قال: هذا شبح الإنسان في المرآة ناما
قلن: بل أنت!! فألقاها شظايا تترامى
هذه قصة قرد عن هدى الحق تعامى
شاد أحلاماً على الأوهام فانهارت حطاماً

إن مظاهر الإبداع في هذا النص تكمن في ثلاثة أمور:

الأول: أسلوب السرد الذي يسهم في إغراء المتلقي بتتبع المتواليات النصية، وتحفزه إلى الوصول إلى نهاية القصة.

والثاني: هو الرمزية التي تتضمنها الكناية حيث اعتمدها الشاعر باختياره للقرد رمزاً يعبر به عن سلوك بعض الواهمين. فهذا الرمز يثير في ذهن المتلقي دلالات الازدراء والبغض؛ لأنه جمع بين الطرافة والسخرية والتنفير، فالمتلقي يستحضر من مخزون ذاكرته دلالات تحيله إلى القصص القرآني حيث أخبرنا الله تعالى في أكثر من موضع في القرآن أنه مسخ بعض بني إسرائيل إلى قردة عقوبة لهم على معصيتهم لله تعالى. مثل قوله تعالى عزّ وجل: ﴿فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾[1] ثم يربط المتلقي بين هذه الدلالات ودلالات الازدراء والسخرية التي اشتمل عليها نص القصيدة.

أما الثالث: فيتمثل في الدلالات المكثفة الموجزة التي يشتمل عليها أسلوب الكنايات، مما يتطلب من المتلقي ملء الفراغ النصي الذي يحدثه التلميح والرمز والإيجاز بالكناية. فتلك

(1) سورة الأعراف: 166.

الكنايات أحدثت فراغات في النص جعلت الفضاء النصي رحباً مفعماً بالدلالات والإيحاءات.

وللشاعر إبراهيم الهوني بعض القصائد السياسية التي اعتمد فيها أسلوب التهكم والمفارقة والسخرية عرّض فيها بحماة الوطن وساستهم الذين أقسموا على رعاية مصالحه فاختار عنواناً لقصيدته حمل دلالات مكثفة هو "حديث مع كلب"[1] فهذه العتبة النصية تحمل دلالات عدة وتثير في ذهن المتلقي معاني تكاد تتناقض فيما بينها : كالسخرية التي توحي بها دلالة الكلب الذي يمثل رمزاً للشتائم بين الناس، وكذلك الوفاء الذي يعرفه الناس عن هذا الحيوان الأليف،

رويدك حدثني أيا أيها الكلب فإني إلى استطلاع أحوالكم أصبو
فهل أنتمو كالناس بين شعوبكم فروق فذا شرقي وذا جنسه الغرب
وهل أنتموا كالآدميين غلظةً وهل عندكم بغضٌ وهل عندكم حبُ

يقارن الشاعر في هذه الأبيات من خلال أسئلة مقصودة توحي بإحساس الشاعر الذي يتحدث عن لسان حال الليبيين وشعورهم بالتمييز العنصري في ضل سيادة المستعمر ويظهر ذلك في كلمات : شرقي/ غربي. كما يظهر جانب آخر من شعور الناس الذين تتجاذبهم عواطف: الجفاء/ الغلظة/ البغض/ الحب.

([1]) **ديوانه**، جمعه وحققه: قريرة زرقون نصر، منشورات أكاديمية الفكر الجماهيري، ط1، 2008، ج2/ ص: 36، 37.

ثم بعد أن فرغ الشاعر من طرح الأسئلة جاوبه الكلب:

فجاوبني الكلب الوديع صراحةً إليك حديثي صادقاً ما به كذبُ
حياة كلاب الأرض غير حياتكم فلا حسدٌ فينا ولا بيننا حربُ
أمينون لا نبغي احتقاراً لغيرنا لمـالكــنا منا المـــــــــودة والحب
وغايتكم فيما عرفناه عنكم هي السلب والطغيان والحرب والنهبُ
ومهما تسترتم فإن حياتكم نفاق وتدليس يبررها الكـــــــــــذب
إذا كان شخص سيء الخلق بينكم دنئ ومنحط يقال له كلبُ
ونحن إذا كلب تدانى بخسةٍ نسميـــــه إنساناً ويمقته الصحبُ

إن هذه المقارنة تحملُ أبعاداً دلالية كثيرة، إذ توحي أن الشاعر أراد بها توبيخ خصمٍ لم يستطع ذكره وبنى حديثه على استنطاق الكلب الذي عدد صفاتٍ عديدة يرى الشاعر أن مهجوه يفتقر إليه، ودلت عليها الكلمات: أمينون/ لا حسد/ لا حرب/ أمينون/ لا احتقار/ مودة/ حب. هذه كلها في عالم الكلاب.

أما عالم الآدميين الذي فضّل الشاعر أن يفسح المجال لكلبه أن يتحدث عنه، في محاولة منه لأن يكون محايداً، بغيةَ الوصول إلى أقصى درجة من التأثير في المتلقي، حيث أطنب الكلب في تعداد مساوي هذا العالم، لم يكن تعداد تلك المساوي مبنياً على شكٍ من الكلب أوتخمين بل كان مبنياً على معرفةٍ تامةٍ ويقينٍ ثابت، وهو ما يوحي به قوله:

وغايتكم فيما عرفناه عنكم

فقال عرفنا ولم يقل علمنا تأكيداً لما جاء بعد ذلك من نعوت وصفات أنها جاءت عن معرفة مستقرةٍ لا علمٍ قد يشوبه الشك؛ إذ إن المعرفة هي حصيلة واسعة من العلم، بما تنطوي على الخبرات الواسعة، والتجارب المتكررة، لذا اختار الشاعر التعبير بـ (عرفنا) دون (علمنا)[1]، ثم استرسل في تعدادها فكانت: السلب/ الطغيان/ الحرب/ النهب/ التستر/ النفاق/ التدليس/ الكـــــذب.

قد يبدو هذا النص الشعري قريب الدلالات منغلقاً على معانٍ أحاديةٍ لكن المتأمل في فضائه يدرك مدى انفتاح النص على تأويلات عديدة فقد يقرأ على أنه نصٌ يعالج قضايا إنسانية عامة كما يحتمل أن يكون استجابة لظواهر اجتماعية، وكذلك يمكن تصنيفه نصاً سياسياً ساخراً معبراً عن شعور الشاعر المرير بخيانة الوطن من قبل الراعي المحامي المدافع عن حياضه ممثلاً في الطبقة الحاكمة من السياسيين ورجال الدولة.

إن أساليب السخرية تتفاوت فيما بينها من حيث الوضوح والجلاء، وكونها أساليب يغلب عليها جانب الإبداع والجدة والتجدد، لذا فإن أغراض الشعراء فيها تتفاوت، "فأحياناً تكون واضحة لا لبس فيها ولا خفاء، بحيث لا يتعذر فهمها وتفسيرها ومعرفة

(1) . قال أبو هلال العسكري في كتابه الفروق اللغوية: "لفظ الْمعرفَة يُفِيد تَمْيِيز الْمَعْلُوم من غَيره وَلَفظ الْعلم لَا يُفِيد ذَلِك..." (ص: 26)

المراد منها للقارئ والناقد على السواء، وأحياناً يشوبها الغموض ولا يدرك كنهها إلا ذوو الخبرة من النقاد"[1]

ومن النصوص الشعرية التي قد لا تبدو ساخرة قصيدة الشاعر محمد الشلطامي المسماة "بطاقة"[2]، حيث يبدو وكأنها ليست إلا لحظة ضعف مر بها الشاعر وصورها لنا، لكن بتأمل النص تتجلى الحقيقة حيث تتعارض الأنا مع الجماعة، بسبب تعارض الواقع مع الوهم، يقول الشلطامي:

قل ما تشاء ....
واكتب بخط التاج ما نحت الشقاء
فينا، وقل متخاذلون،
جبناء، ماتت في عروقهم همم الرجال.
أنا قد هربت،
وتركت أحذيتي ورائي،
وتركت خلف الجسر صوت إذاعة الشرق القتيل.
قل ما تشاء أنا عميل
متخاذل، حافٍ، يجر وراءه عاراً جديد.
قل ما تريد،

([1]) أحمد محمد الجرم، اتجاهات نقد الشعر الليبي الحديث، ط1، منشورات جامعة 7 أكتوبر، 2010م. ص:68.
([2]) محمد الشلطامي ديوان تذاكر للجحيم، ط1، منشورات وزارة الثقافة، طرابلس، 2013، ص:369.

لكنما أنا لن أموت
أبداً لتركب جثتي للنصر ... لا ... أنا لن أموت

لا شك أنه من الصعب تأويل النص إذا لم ندرك مكونات مقامه: مناسبته، وزمانه، ومكانه، وكذلك صاحبه ومتلقيه وغير ذلك من مقومات المقام؛ فمع أن لغة النص وأسلوب بنائه تضيئ لنا جانباً من النص وتوحي بازدراء الشلطامي لمن يدعي الوطنية ويتشدق بمبادئها، بينما همه البقاء في سدة الحكم على جثث المغفلين.

لكن ذلك لا يكفي...، إذ بالامساك بمكونات المقام، تتجلى سخرية الشاعر التي تستمد هزليتها من هزلية المشهد العربي في حادثةٍ ما يزال أثرها على الأمة بادياً إلى يومنا هذا.

لقد أراد الشلطامي أن يصور لنا واقع المغيبين عن الحقيقة، الغارقين في الأوهام، عندما كتب هذا النص المفعم بالألم والسخرية من الواقع السياسي، بمناسبة النصر المزعوم الذي فجأة تحوّل إلى هزيمة، هزيمة نكراء لحقت بالأمة العربية في 5 / 6/ 1967م ، أمام عدوها الأول إسرائيل، الهزيمة التي لحقت بالشعب دون زعمائه وقادته، وهذا **أحد الجناحين اللذين** صيّرا هذه الهزيمة إلى نكسة.

إذ بعد إعلان عبد الناصر المفاجئ للهزيمة في خطابه المشهور في 6/9/ 1967. صعقت الجماهير المغيبة التي كانت تتحلّق حول المذاييع، وتتناقل أخبار النصر العربي في المرابع، وتتحرق شوقاً لسحق العدو، ولإعلان النصر، يحدوها في

ذلك حماسة الأناشيد، والحلم باستعادة الماضي المجيد، وكانت الأخبار العاجلة تبعث فيهم الأمل بالنصر المؤزر، فتفاجأت تلك الجموع بإعلان الهزيمة، حينها ظهر الشلطامي من بينها بعد أن تخلص –فجأةً– من أوهامه التي أيقن أن ثمنها كان غالياً مع أنها كانت تباع للجملة، وبسعر الجملة، انتفض الشلطامي واثباً مختاراً طريقه ولم يسمح حتى لحذائه بأن يعيقه.

لقد صور الشاعر نفسه فرداً من تلك الجموع التي شربت كؤوساً من هوى القومية، ملؤها الخطابات الرنانة والأناشيد الحماسية التي كان يسوقها الإعلام العربي خلال حرب الأيام الستة، لكن هذا الإعلام المخادع سكت فجأة أمام هول المصيبة العظيمة والهزيمة الساحقة، التي يستحيل التستر عليها. فتحطمت آمال الجماهير العربية في جيوشها الفتية، لكنها لسكرها لم تتحرر من عشقها الأحادي لقادتها وزعمائها آنذاك. بل لم تستطع أن تعي أنهم سبب الهزيمة، ولحسن حظ الشاعر أنه لم يكن قد غاب في سكرته كما غابت جموع من المخدوعين، فكفر بالزعماء ولم يكفر بالقضية[1]، فقال:

وتركت خلف الجسر صوت إذاعة الشرق القتيل.

وإذا عدنا إلى النص نلحظ أن الشاعر استعمل لفظ "قتيل" بدل "مقتول" للتشكيك في ماهية القاتل أولاً. ولأنه أبلغ كونها صيغة تدل على الثبوت لا الحدوث. أي أنها تدل

(1) عُـرف عن الشلطامي انتماؤه لتيار القوميين العرب وقد اعتقل بسببه سنة 1967، إذ كان من بين الأسماء التي رصدتها دفاتر المخبرين، لكن في أشعاره ما يدل على أنه لكفر بزعماء القومية آنذاك.

على أن هذا الموت أصبح صفةً ثابتةً لن تزول. وهذا من الفروق الدقيقة بين الأبنية في العربية[1]، كما أنه يدل على براعة الشلطامي وتمكّنه اللغوي.

لقد كتب الشلطامي هذه الأبيات في ذات اليوم الذي اعترف فيه جمال عبد الناصر بالهزيمة، ومع أن أمين القومية قد اعترف بدوره الرئيس في الهزيمة؛ وأنه يستحي أن يستمر يوماً في الرئاسة، إلا أن الجموع الحزينة تضاعفت، وبدلاً من أن تهتف برفض الهزيمة، هتفت برفض تنحي المسؤول عن الهزيمة، وحينها تضاعفت الهزيمة لتصبح هزيمتين هما **جناحي** النكسة التي مازالت ترفرف في سماء العرب.

وإذا عدنا إلى عنونة الشلطامي لهذه القصيدة بعنوان "البطاقة" فإن هذا العنوان يوحي بدلالتين–على الأقل–:

الأولى: تكمن في أنه قد يكون قصد به أنه أتلف بطاقة انتمائه لتيار القوميين العرب. فلم يكن لشاعرنا إلا أن يفيق من الأوهام، فأخرج هذه البطاقة، وتخلص منها، مثلها مثل حذائه الذي كان يمثل عباً يعيقه أثناء الهرب.

أما **الدلالة الأخرى** لهذا العنوان يمكن أن تُحمل على أن هذه البطاقة بطاقةً حمراء في وجه عبدالناصر زعيم تيار القوميين وسبب الهزيمة الأول، ولعل هذه الدلالة هي الأرجح لأن الشاعر ختم النص قائلاً:

([1]) ينظر مثلاً: فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار، 2007، ص: 53.

لكنما أنا لن أموت

أبداً لتركب جثتي للنصر ... لا ... أنا لن أموت

فالتعليل في قوله "**لتركب**" دل على أن الشاعر أيقن باستمرار التقتيل من أجل نصرٍ وهميّ، تحت شعارٍ قوميٍّ. وهذا ما يفسر المعاني الانهزامية في قوله:**جبناء/ متخاذلون/ ماتت في عروقهم همم الرجال/ عميل/ متخاذل.**

وفي المقابل: نلحظ يقينية الموقف، وعدم التراجع في القرار: **قل ما تشاء/ قل ما تريد.**

وصوت "الأنا" والإرادة فاختيار أسلوب مواجهة الموت وطريقته في قوله: **لكنما أنا/ لن أموت/ أبداً/ لتركب جثتي/ لا/ لن أموت.**

فعبر عن رفضه للموت هدراً، وفق طريقتهم من أجل أمجاد مزيفة، يخفيها ضباب الإعلام المخادع، والشعارات العاطفية الواهمة، التي لا تستطيع الصمود أمام أول شعاعٍ من أشعة الحقيقة، بقدر ما كرر الشلطامي من معاني الانهزام وصوره إلا أنها لم يثبتها لنفسه، لأنه أجراها على لسان السياسي المبجل الذي عرّض به وسخر منه في قوله:

قل ما تشاء

واكتب بخط التاج ما نحت الشقاء

لأن المملكية المصرية كانت تعتمد الخط التاجي في كتاباتها، وبذلك يحيلنا الشاعر إلى دلالتين:

الأولى: مصر عادت مملكة من جديد، وملكها عبد الناصر ولن يزيحه عنها إلا الموت، أما ادعاؤه التنحي فهو فصل جديد من فصول المسرحية الهزلية.

أما **الدلالة الثانية:** فتوحي بها صيغة الفعل "قل" إذ أراد بها التعبير على الصوت الواحد والرأي الواحد الذي يتصف بها النظام السياسي الشمولي المحتكر للسلطة والمتفرد بالقرار. وقد مثله آنذاك عبد الناصر ومن حوله من السياسيين العرب، وجوقة إعلامهم القومجي الذين تاجر بقضية فلسطين دهراً دون أن يحرروا منها حجراً.

وقال الشلطامي في مقطوعة أخرى تدور في هذا الفلك، فلك من ادعوا الملكية أكثر من الملك:

رأيته موثق اليدين والأقدام[1]
يرجمه أحبابه في ساحة الإعدام
يذبحه الخطيب في جوامع المدينة
وكانت عيناه في سبيلنا حزينة
يقتلني جحود هذا العالم المخمور

([1]) محمد الشلطامي، **ديوان تذاكر للجحيم**، ص:349.

عقيمة كالثلج كالظلام كالصخور
سنين هذا العصر يا رفيقنا المغدور
صلوا معي يا أصدقاء اليُتم والطفولة
صلوا معي في معهد الأحزان، فالفضيلة
ضاجعها واعظنا الخطيب ذات ليلة
وكانت الأصفاد حول جيدها ثقيلة

هذه الصور التي تشكل ملامح المشهد وتتدرج من النهاية على حبل المشنقة لتبدأ من جديد من ذات الحبل وذات المشنقة، مشهدٌ يسخر فيه الساخر من نفسه: فالشانقون هم/ وسبب الشنق هم/ عيناه حزينتان عليهم/ المخمورون هم/ حتى الخطيب منهم/ والجوامع لهم، ثم يعتذر الشاعر لصديقه المشنوق، ويدعو له بكل صدقٍ وإخلاص، لأن الباعث هو الشفقة: على يتمهم هم/ وعلى طفولتهم هم/ وعلى فضيلتهم هم/ فالمشنقة لا تعرف الشفقة كما لا يعرفها ذاك الخطيب الذي لا يجيد إلا لغة القهر والتعسّف، ويملك قيوداً وأصفاداً تكفي لكل الأيدي والأقدام وحتى الجِيد يملك له قيداً ناعماً يناسب رقّةَ فضيلته المستباحة.

إن هذا الكم الهائل من القيود والأصفاد والأطواق تجعلك تتمنى ألاّ تكون معلقاً تتأرجح قدماك بين قلوب باردة كالثلج، ومشاعر ميتة كالصخر، ففي عهد الظلام لا ينفع لا البصر ولا البصيرة، لأنه عهد يصنع عالماً يفيض بالجحود والغدر، ويلزم للنجاة من سطوته أن تعيش في أوهامه، وتبسطَ أساريرك في وجه ظلامه.

الخاتمة

إن السخرية مظهر من مظاهر الرفض. وهي في حقيقتها نقد لاذعٌ يهدف إلى تغيير حالة ما أو رفض فكرة أو التشكيك في حقيقة أو تعديل موقفٍ سياسي أو اجتماعي. وغالباً ما يؤثر أسلوب السخرية تأثيراً بالغاً في المتلقي لأنه يعتمد على الجدة في عرض الفكرة أو المغايرة في بيان تفاصيل الحدث محل السخرية والتهكم. فهي مع ما تنطوي عليه من شعورٍ باليأس أو المرارة والمعانة وخيبة الأمل، تبقى نوعاً من الفكاهة المثيرة للضحك، ومع هذا فإن الفرق بين الأدب الفكاهي والأدب الساخر يكمن في الغاية من كل أحدٍ منهما؛ إذ إن الغاية التى يسعى إليها الأدب الفكاهي هي التروح عن النفس والترفيه عنها بشيء من الهزل والدعابة، أما غايات الأدب الساخر فهي تتراوح بين الرفض والنقد والاستهزاء؛ لذا فالسخرية أقرب ما تكون هجاءً لا فكاهةً. ولكون الأدب الساخر غالباً ما يتضمن معانٍ سلبيةٍ لذا فإن علاقته بالهجاء هي علاقة الخاص بالعام، فالهجاء مصطلح عام والسخرية تنطوي تحته وتعد أرقى أساليبـه، وأعظمها في النيل من الخصوم والتأثير في عامة المتلقين. ولقد مثلت السخرية في الشعر الليبي أسلوباً إبداعياً نرصده في دواوين عدد لا بأس به من شعراء ليبيا، وامتاز هذا الأسلوب عند أغلبهم باقترانه بنقد الأوضاع السياسية، ورفض المظاهر السلبية في المجتمع، كما امتاز هذا الأسلوب عند كثير من الشعراء بالترفع عن الشتم، والسباب والفحش، مما أسهم في انتشار هذه النصوص الساخرة وعزز من ذيوعها في أوساط المجتمع الليبي.

النتائج

خلصت هذه الدراسة إلى عدة نتائج من أبرزها:

أ. ارتبط أسلوب السخرية في الشعر الليبي بالقضايا السياسية والاجتماعية.

ب. غلب على القصائد الساخرة الجمع بين الأسلوب الساخر والأسلوب القصصي أو الحواري.

جـ. يعد أحمد رفيق المهدوي ومن بعده رجب الماجري من أغزر الشعراء الليبيين نتاجاً فيما يخص الشعر السياسي الساخر

د. إن القضايا السياسية كانت في مقدمة القضايا التي عالجها العديد من الشعراء الليبين بأسلوبٍ ساخر، ثم يليها القضايا الاجتماعية، ومن بعدهما الدينية والفكرية، وهذا ما دلت عليه القصائد الواردة في دواوين كل من: رفيق والماجري والهوني، والشلطامي.

التوصيات:

يوصي الباحثان بمزيد من الدراسات حول ظاهرة السخرية في الشعر الليبي، إذ إنها لم تحظ بنصيبها من الدراسة والتمحيص والتدقيق. ويقترحان دراستها من عدة زوايا:

أ. من زاوية: الشعراء (الساخرون)

ب. ومن زاوية: القضايا (محل السخرية).

جـ. ومن زاوية: الأسلوب الساخر وبواعثه ودلالاته.

المراجع

1. إبراهيم المازني، **حصاد الهشيم**، مطبعة الشعب، د/ ت .
2. إبراهيم الهوني، **ديوان شعر**، جمعه وحققه: قريرة زرقون نصر، ط1، منشورات أكاديمية الفكر الجماهيري، 2008م
3. إبراهيم بن ناصف الْيَازِجِيّ، **نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد**، مطبعة المعارف، مصر، 1905 م.
4. أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت 392هـ) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي د/ت.
5. أبو القاسم محمود بن عمرو، الزمخشري (ت 538هـ) **أساس البلاغة** تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1998 م.
6. أبو منصور محمد بن أحمد بن الهروي الأزهري، ، (ت 370هـ)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
7. أبو هلال العسكري، **الفروق في اللغة**، ط3، دار الآفاق، بيروت، 1979م

8. أحمد محمد الجرم، **اتجاهات نقد الشعر الليبي الحديث**، ط1، منشورات جامعة 7 أكتوبر، 2010م

9. أحمد رفيق، **ديوان شعر: الفترتان الأولى والثانية**، ط1، المطبعة الأهلية. بنغازي 1971.

10. أحمد رفيق، **ديوان شعر: الفترتان الرابعة والخامسة**، إعداد لجنة الرفيقيات، المطبعة الأهلية، بنغازي.

11. أحمد مطر، **لافتات2**، ط2، لندن ، 2001م.

12. الأقيشر الأسدي، **ديوان شعر**: جمعه وحققه وشرحه، د. خليل الدويهي، ط1، دار الكتاب العربي، 1991م

13. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

14. حامد عبده الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1983م.

15. الحبيب شيبوب، **الفكاهة في الأدب التونسي الحديث**، مجلة الهلال، مصر، ع8، أغسطس، 1974م.

16.الحسن بن مسعود بن محمد نور الدين اليوسي، (ت: 1102هـ)، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي. ومحمد الأخضر، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب. 1981 م.

17.رجب مفتاح. الماجري،.في **البدء كانت كلمة ديوان شعر**. ط1. بنغازي: مجلس تنمية الإبداع الثقافي الليبي، 2005م.

18.زكريا إراهيم، **سيكولوجية الفكاهة والضحك**، مكتبة مصر، د/ت.

19.شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، ط8، دار المعارف، القاهرة **1987**م.

20.شوقي ضيف، **الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور**، ط1 ، منشأة المعارف، 1977م.

21.طه الحاجري، **رفيق في مراحل حياته الأولى (1898/ 1925)، مهرجان رفيق**، إعداد محمد دغيم، ط1، منشورات جامعة قاريونس، 1993م.

22.عبد العزيز شرف، **الأدب الفكاهي**، ط1،مكتبة لندن، 1992م.

23.عبد الله بن مسلم بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: د.مفيد قميحة ومحمد أمين ط/1، ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م

24. على أحمد سعيد، أدونيس : **مقدمة للشعر العربي** ، ط3، دار العودة، بيروت، 1979.

25. فاضل صالح السامرائي، **معاني الأبنية في العربية**، ط2، دار عمار، 2007

26. فتحي محمد معوض ابو عيسى، **الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.

27. مجدي وهبة، وكمال المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2.بيروت، مكتبة لبنان. 1984.

28. محمد الشلطامي ديوان تذاكر للجحيم، ط1، منشورات وزارة الثقافة، طرابلس، 2013.

29. محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الزَّبيدي (ت 1205 هـ)، **تاج العروس**، تحقيق: علي شيري، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1424 هـ.

30. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت 711هـ) ، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير آخرون، دار المعارف، القاهرة .

31. محمد حسين، **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية**، مكتبة الأداب، 1947م

32. مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ط1، دار الكتب العلمية، 2000.

33.منتصر الغضنفري، زهراء حمادي، **الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة**، مجلة كلية التربية، جامعة بابل ع: 13 أيلول، 2013م.

34.هنري برجسون، **الضحك**، ترجمة: سامي الدروبي وعبدالله الدايم، ط1، دار اليقضة العربية، دمشق، 1964م،

35.يوسف بن سليمان المعروف بالأعلم الشنتمري، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، ط1، المطبعة الحميدية، مصر، 1323 هـ.