



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الحس الفكاهي في الشعر الشعبي السوفي — علي عناد أنموذجا —

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص أدب شعبي

إشراف الأستاذة:

يسمينة عوادي

إعداد الطالبة :

نسيمة قلعاي

الموسم الجامعي : 1436 هـ / 1437 هـ - 2015 م / 2016 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكراً وأحرى فائق

جدا لك يا رب إذ هديتنا حتى ترضى، ولك الحمد إذا مرضيت ولك الحمد بعد
الرضا جدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ونشكرك على نعمك وفضل علمك علينا، يا رب
العالمين.

أما بعد: أقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في
مساعدتي على إنجاز هذا البحث المتواضع؛ وأخص بالذكر الأساتذة المشرفين يسميت
عوادي، التي لم تبخل علي بنصائحها وإرشاداتها، كما أتوجه بالشكر الخالص للدكتور
أحمد زغب الذي لم يبخل عليا بإسداء نصائحه القيمة، إلى أساتذتي الأجلاء أساتذة كلية
الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها. إلى كل الزملاء والزميلات لخصص: أدب
شعبي.

قال تعالى

﴿وَأَنذَرُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى * وَأَنذَرُ هُوَ أَمَاتَ
وَأَحْيَا﴾.

صدق الله العظيم - النجم (43-44)

*الضحك المنفائل، هو العطاء الذي يصلح ما أفسد

الدهس... هكذا تعلمت من الحياة*.

"أحمد مرشدي صالح"

مقدمة

يعد الأدب الشعبي جزءاً هاماً من التراث الشعبي، ويتضمن أشكالاً مختلفة منها: الألغاز والأمثال، الأساطير والحكايات، الأغاني والأشعار، ولكل من هذه الأشكال خصائص ومميزات أشار إليها الباحثون والدارسون في مجال الأدب الشعبي، فعرفوا الأشكال واستنبطوا طرائق تركيبها وتطرقوا إلى نصوصها وما تحمله من دلالات فكرية وثقافية واجتماعية... إلخ. وما الشعر الشعبي إلا واحد من هذه الأشكال التي تعبر عن واقع الجماعة الشعبية، فهو يصور آلامها وطموحاتها، هذا وقد تنوعت أغراضه ولكل نوع أهداف؛ من غرض ديني، اجتماعي... إلخ، وصولاً إلى الغرض الفكاهي منه، والذي هو موضوع الدراسة، حيث يعتبر من المواضيع القريبة إلى النفس لا يخلو منها مجتمع ولا تستغني عنه حضارة. فمختلف الآداب احتفلت بما من شأنه أن يجعل الحياة ضاحكة وجديرة بأن تُعاش بعيداً عن أحزان الوجود وهاجس السفر الحتمي إلى ما لا رجوع منه. فكان البحث عن الابتسامة شعاراً يصبو إلى تحقيقه كل راغب في الاحتفال بالحياة وتحقيق أجمل الظروف، وليس غريباً أن يكتشف الأطباء في الفكاهة سبيلاً إلى علاج العديد من أمراض العصر القائمة على التوتر.

من هنا جاء الإهتمام بموضوع الحس الفكاهي في الشعر الشعبي الذي يعتبر موضوع الدراسة وذلك من خلال إجراء دراسة تتناول الحس الفكاهي في الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف، ولقد اخترت من شعراء المنطقة كل من علي عناد، وعبد المجيد بن سيمح، ومحمد كشحة المصعبي، وأغلبية الدراسة كانت لقصائد علي عناد الذي ستكون لنا في هذا البحث دراسة لقصائده الثلاث: قصيدة العجائز الباركات، وقصيدة الكوطة، وقصيدة الحمار والسمسار، أما الشاعر محمد كشحة فقد وجدت الحس الفكاهي في قصيدة الجليل الجديد، وأيضاً قصيدة للشاعر عبد المجيد سيمح التي تناول فيها مقاييس اختيار الزوجة، وترجع أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى:

أسباب ذاتية تتمثل في:

– ميل الذات إلى موضوع الفكاهة في مجال الشعر الشعبي.

– قلة الدراسات في هذا الموضوع.

أما الأسباب الموضوعية لاختيار الموضوع ترجع إلى:

– خدمة الثقافة الشعبية الجزائرية عموماً ومنطقة سوف خصوصاً.

– الحفاظ على هذا الموروث الشعبي الأصيل.

– قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع خصوصاً في الشعر الشعبي.

وبناءً على ما سبق، يمكن طرح الإشكالية الآتية: كيف تجسد الحس الفكاهي في الشعر

الشعبي بوادي سوف؟ – ما هي دلالات ووظائف الحس الفكاهي في النص الشعري الشعبي؟

قد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الوصفي التاريخي في ما يخص نشأة الشعر

الشعبي مع الاعتماد على بعض المقاربات الجمالية لفهم طبيعة هذا الموضوع.

ولدراسة هذا الموضوع تتبع الخطوات الآتية: قسمت البحث إلى مدخل وفصلين تسبقهم

مقدمة وتليهم خاتمة. وقد تناولت في المدخل مفهوم الشعر الشعبي، نشأته، وأغراضه. أما الفصل

الأول فقد عنوانته بـ: ماهية الحس الفكاهي. وتطرقت فيه إلى مفهوم الحس لغة واصطلاحاً كذلك

الفكاهة، و الفكاهة في الأدب العربي، الفكاهة والمواقف الفكاهية في الأدب الشعبي، الفكاهة في

ميزان القيم، خصائصها، أنواعها مع الأسلوب ووظائفها.

أما في الفصل الثاني فكان فصلاً تطبيقياً، عملت فيه على دراسة الغرض الفكاهي في الشعر

الشعبي السوفي، حيث نوعت في دراسته:

1- دراسة آليات المفارقة : وركزت فيها على دراسة كل من آلية السخرية، التهكم، والمبالغة.

2- دراسة سردية النص الشعري الفكاهي.

3- دراسة دلالات اللغة من خلال الوظائف، تمثلت في: وظيفة جمالية، ووظيفة فكاهية،

وأمتاعية، وكذلك الوعظية، والانتباهية للتنبيه لقضية ما، ومدى خطورتها. وأنهيناه بدراسة

إحصائية حيث عملتُ على استخراج كل من الألفاظ التي دلت على الضحك والفرح، السخرية،

وكذا الألفاظ الدالة على الحزن، وخرجت باستنتاج بسيط.

وفي الأخير خلصتُ بخاتمة تعتبر حوصلة لما سبق وأتبعتها بملحق خاص بالقصائد التي تمت دراستها في الجانب التطبيقي مع التعريف بشعرائها.

وكأي بحث أكاديمي واجهتني مجموعة من الصعوبات في إنجازها منها:

- عدم وفرة الدراسات السابقة لهذا الموضوع، خاصة عند الباحثين الجزائريين.
- ولتجاوز هذه الصعوبات اعتمدت على مجموعة من مجموعة من المراجع أهمها:
- من روائع الشاعر الشعبي السوفي — علي عناد — لـ بن علي محمد الصالح.
- من أعلام الشعر الشعبي بمنطقة سوف لـ د. أحمد زغب. كذلك الأدب الفكاهي لـ عبد العزيز شرف.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من وقف مساندا لي في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة يسمينة عوادي، التي لم تبخل علي بملاحظاتها وتوجيهاتها التي أضأت طريقي، والدكتور أحمد زغب الذي دعمني بآرائه القيمة، وكل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد. لهم جزيل الشكر والامتنان.

مدخل :

الشعر الشعبي: المفهوم والنشأة والأغراض

مفهوم الشعر الشعبي

نشأة الشعر الشعبي الجزائري

أغراض الشعر الشعبي

مفهوم الشعبية في الأدب:

إن اتساع رقعة الدولة الإسلامية على مر الزمن مكن الأعاجم المسلمين من أن يكونوا من المستعملين للغة الإسلام، وهذا الذي أدله إلى شيوع اللحن فيها، ونظرا لهذا اللحن لم يعد الشعر فصيحاً كما كان عليه من قبل - خاصة في البوادي العربية - بل وسم بسمه العامية أو الشعبية، وذلك لانحرافه قليلاً أو كثيراً عن قواعد اللغة العربية ومعايير الفصاحة فيها، هكذا بدأت تظهر ملامح هذا الفن القولي من الشعر المنظوم بهذه اللغة المستعملة في التخاطب اليومي والتي يعتريها بعض التحريف سواء على المستوى الصوتي أو النحوي أو التركيبي، فظهر ما يسمى بالشعر الشعبي أو الملحون أو غيرها من التسميات التي أطلقت على هذا النوع من النظم.

قبل التطرق لماهية الشعر الشعبي جديراً بنا أن نتعرض لمفهوم الأدب الشعبي أولاً، حيث اختلف الدارسون في وضع تعريف محدد له وضبط ماهيته ومفهومه بشكل دقيق، ولعل هذا الاختلاف راجع - كما يقول التلي بن الشيخ - إلى مشكلة وضع مقاييس محددة لتعريف هذا النوع من التعبير، ذلك أن موضوع اللغة وجهل المؤلف والرواية. ومضمون الأدب الشعبي قد لعبت دوراً كبيراً في اختلاف المفاهيم بين الدارسين والباحثين.¹

فمنهم من ركز على الشكل، ومنهم من ركز على المضمون، ومنهم من جمع بين كليهما، وفيما يأتي سنحاول عرض ثلاث تحديدات مختلفة متعلقة بمقاربة مفهوم الأدب الشعبي:

التحديد الأول: ويمثله نقاد الأدب المتأثرين بآراء الفولكلورس من أمثال "يول بيسو" يرون: "أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي - مجهول المؤلف - المتوارث جيلاً عن جيل.

التحديد الثاني: "أما أصحاب النظرة الثانية فيعتمدون وسيلة أداء التجربة الفنية (اللغة) ميزاناً للحد، وهم في ذلك مثل أصحاب النظرة السابقة، ولكنهم يذهبون إلى أوسع مما يذهب إليه

¹ التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، وزارة الثقافة، الجزائر، (ط6)، 2007، صص 73-74.

السابقون، فيرون أن الأدب الشعبي هو أدب العامة، سواء كان شفاهياً أو مكتوباً أو مطبوعاً، وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثاً عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون معلمون لنا".

التحديد الثالث: "ويعتمد محتوى الأدب لا شكله أي موضوع التجربة الفنية فيه لا اللغة التي يستخدمها أصحابها، فهو عند أصحاب هذا الرأي ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعبي، المستهدف تقدمه الحضاري الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامة، وأدب الرواية الشفاهية، وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف".¹

إن المتأمل في كل تحديد من التحديدات الثلاثة، يأخذ عليه بعض النقائص، فيأخذ بعض الدارسين ومن بينهم "التلي بن الشيخ" على التعريف الأول ما يلي:

1- إن حصر الأدب الشعبي في التقليد يعني أنه يجب أن يبقى صورة مكررة لمن سبقه من الأدباء، وهو قيد يتناقض مع سنة التطور والتقدم، وما الأدب الشعبي إلا ظاهرة اجتماعية وحضارية تنبع من حياة المجتمع معبرة عن حاجاته المتجددة وفق نوااميس الحياة.

2- إن اشتراط الرواية يتضمن عدم الاعتراف بالأدب الشعبي المطبوع والمنشور مثل: قصص(ألف ليلة وليلة)، (السيرة الهلالية)، (سيرة عنترة) وغيرها من الأدب المطبوع، ولم يقر أحد من الدارسين بأن هذا الأدب ليس أدبا شعبيا، وقد زادت الطباعة انتشارا بين الناس، يضاف إلى هذا إلغاء أدب المعاصرين.

3- أن شرط جهل المؤلف غير وارد في تعريف الأدب الشعبي، ذلك لأننا نجد عددا كبيرا من الأدباء الشعبيين يذكرون أسمائهم في آخر القصيدة ويذكرون أحيانا حتى تاريخ نظمها، ومع هذا فإن هذا النوع من الأدب يحظى باهتمام واسع من قبل الطبقات الشعبية، وقد تكون معرفة الشاعر

¹ - ينظر: أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت)، ص14.

سببا في انتشاره، وإذاعته بين العامة، ولاسيما إذا كان الشاعر جيدا بحيث يستطيع أن يعبر عن حاجة الجماعة ويرضي ذوقها.¹

أما عن التحديد الثالث فيعيب عليه بعض الدارسين ومن بينهم - حسين نصار - عدم فصله بين الأدب الشعبي والأدب الخاص: "ويجعل التمييز بينهما أمراً عسيراً ويوكل ذلك إلى القارئ، والدارس والناقد ولاشك أن هؤلاء مختلفون في كثير من الأشعار التي ستواجههم، فيرى بعضهم أن مضمونها شعبي وبعضهم أن مضمونها خاص، ويؤدي هذا التنافر إلى التوقف في بعض النماذج الأدبية، وإلى القول بصلاحيّة وضعها تحت الأدبيين.

أما عن التحديد الثاني فيؤخذ عليه أنه: "يدخل أشياء كثيرة لا تمثل الشعب في مجموعة ولا تعبر عن وجدانه، ولا تلاؤم اتجاهاته الحضارية لسبب واحد فقط: هو أنها ألفت بالعامية، ويقولون أن العمل الأدبي الشعبي لا يستوي أثراً فنياً إلا بعد ما يتفق مع ذوق الجماعة ويجري على عرفها من حيث المحتوى والشكل ولا يتخذ شكله النهائي قبل أن يصل إلى جمهوره الذي يعطي نفسه حق التحرير والتغيير فيه مادام يتوارثه ويعده معبراً عنه.²

بعد مناقشة هذه التحديات الثلاثة من طرف بعض الدارسين، يتبين أنه من الصعب ضبط تحديد تعريف دقيق للأدب الشعبي لذا فإنه يستعاض عن ذلك بجملة مواصفات مميزة له إذ يقال في ذلك محمود ذهني: إذ عز علينا تعريف الشيء فإننا نستعوض عن ذلك بذكر الأوصاف المميزة له والتي يكون مجموعها بمثابة التعريف به، تاركين تلك التي يشاركه فيها غيره.³

وهذه الأوصاف هي:

1- **اللغة:** الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها، لكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصعب راعت السهولة في إنشائها، وإمكانية إعطائها في القراءة مع قدرتها على المشاكلة، بحيث أصبح كل فرد يحس بها كما لو كانت بلهجته المحلية

¹ - التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي، الجزائري في الثورة، ص 75-76.

² - حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت لبنان، ط6، 1980، ص 12-13.

³ - محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، مصر، (دط)، 1972، ص 78.

الخاصة، وبحيث احتفظت بكيانها في كل وقت وفي كل زمن فلم يؤثر عليها التحول من عصر إلى عصر ولا ما يطرأ على اللهجات من تطورات تلك هي لغة الأدب الشعبي¹.

2- الموضوع: إن موضوع الأدب الشعبي عام، بحيث يمس كل فرد من أفراد الأمة، وخاص بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهيمه وحده أولا قبل أي شخص آخر، فموضوعات الأدب الشعبي بقدر ما تبدو بسيطة في مظاهرها بقدر ما تكون عميقة في شمولها، أو بمعنى آخر يمكن القول بأنها تنجح دائما في أن تمس المشاعر الإنسانية العامة، بحيث نستطيع أن نرى فيها صور أنفسنا وقضايا عصرنا مهما بعد الزمن بيننا وبين نشأتها أو أول وجودها.

3- التشكل الفني: يعتبر الأدب الشعبي قمة الوعي الفني في هذه الناحية فهو لا يحدد لنفسه شكلا معينا، ولا يأنف أن يستعير لنفسه أي شكل يجد أنه فيه تحقيق لأهدافه ومراميه أو يجد أنه مناسبا للمقام².

ويتجلى هذا في أجناسه المتعددة والمتنوعة من حيث الحجم والقوالب والوظيفية مثل: اللغز، المثل، النكتة، الأسطورة، الحكاية، السيرة، الملحمة، القصيدة الشعرية... الخ فتجد في هذه الأشكال التعبيرية القصر والطول والإيجاز والإطناب والسرد والحوار والشعر والنثر، المتعة والتثقيف... الخ.

مفهوم الشعر الشعبي: نظرا لتضارب الآراء حول شعبية الأدب، فقد لاقى الشعر الشعبي أيضا هذه الاختلافات كونه يمثل شكلا من أشكال الأدب الشعبي، لذا لم نعثر على تعريف دقيق ومضبوط لهذا النوع من الفن كونه القولي، ما عدا التعريف الذي حدده عبد الله الركيبي إذ يعرف الشعر الشعبي بأنه: "تعبير يطلق على كل كلام منظوم في بيئة شعبية، بلهجة عامية، تضمنت

¹ - محاضرات كمال بن عمر.

² ينظر، محمود ذهبي، الأدب الشعبي العربي (مفهومه و منظومه)، ص ص 79-82.

نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارث جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا".¹

نشأة الشعر الشعبي الجزائري:

تبقى نشأة الشعر الشعبي بالجزائر مثار جدل ونقاش بين الدارسين والنقاد، وذلك لقلة الدراسات في الجزائر في هذا المجال، على الرغم من وجود بعض الاهتمامات من قبل بعض الباحثين، ولقد تضاربت الآراء واختلفت وجهات النظر حول تحديد الفترة التي ظهر فيها الشعر الشعبي الجزائري، وذلك حسب اجتهاد الدارسين، ويحمل العربي دحو هذه الآراء في قوله: حيث شمل ثلاث وجدت قبل الفتح الإسلامي معتبرين أصولها نابعة من الشعر الأوربي، بينما يرى صنف آخر أن القصيدة الشعبية ظهرت مع الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا، ويذهب أصحاب الرأي الثالث بأنها ظهرت مع الزحفة الهلالية أو هي ثمرة للحملة الهلالية على الجزائر.²

وحسب هذا الرأي يمكن تصنيف آراء الدارسين بخصوص نشأة الشعر الشعبي الجزائري إلى

ثلاث وجهات:

الرأي الأول: يرجع نشأة الشعر الشعبي الجزائري إلى ما قبل الفتح الإسلامي باعتباره نابعا

من الشعر الأوربي.

وما يدعم هذا الرأي قول التلي بن الشيخ: "من المستبعد ألا يعرف السكان الأصليون نظم الشعر وروايته إلا بعد هجرة بين هلال إلى الأقطار، ومما يدعم هذا الافتراض أننا نجد أنماطا من القصص الشعبي والرقصات الشعبية وبعض العادات والتقاليد سابقة للفتح الإسلامي، بينما لم يعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية ولا بد أن يكون لهذه الظاهرة أسبابها وعواملها".³

¹ - نقلا عن عبد الله الركيبي، عبد الكريم قذيفة، انطولوجيا الشعر الملحون-منطقة الحضنة- (الشعراء الرواد)، منشورات ارتيستيك، دار الأخبار، القبة الجزائر، ط2، 2007، ص 13.

² - نقلا عن العربي دحو، بورباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 27.

³ - التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص 23.

كما يرى التّلي بن الشيخ: أن الدارس لنصوص الشعر الشعبي الجزائري يلاحظ وجود ظاهرة عامة في كافة نصوص هذا الشعر هو أنه يحمل في أعطافه روح الطابع العربي الإسلامي وهو ما يرجح القول أن ما وصلنا من الشعر الشعبي بعد الفتح، وهذا لا يعني أن سكان الجزائر لم ينظموا الشعر قبل دخول الإسلام ذلك أن وجود شعب سابق للإسلام له لغته وعاداته وتقاليده يتطلب بالضرورة أن يكون لهذا الشعب شعر يعبر عن وجدانه وحاجاته.¹

وما يدعم هذا الرأي: أن اللهجة المحلية قد حافظت على بقائها واستمرارها في بعض المناطق مثل: القبائل، لأوراس، ورقلة وغيرها. كما أن لهذه المناطق فنونا شعبية متأثرة بأنماط الحياة الاجتماعية التي سبقت دخول الإسلام إلى الجزائر.²

الرأي الثاني: يرى أصحابه أن القصيدة الشعبية ظهرت مع الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا. وقد ذهب عبد الله الركيبي إلى القول: بالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر الشعبي غير المغرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين (460-1047م) إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية، اعترف بها كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوضع ثمرة من ثمار الثقافة العربية.³

الرأي الثالث: ويذهب أصحابه بأن نشأة الشعر الشعبي ظهرت مع الزحفة الهلالية أو هي ثمرة للحملة الهلالية على الجزائر.

حيث يرى بعض الدارسين أن ظهور الشعر الشعبي في بلدان المغرب العربي يرجع إلى انتقال نماذج من الشعر الغربي الذي عرف في الشرق ووصلتنا منه نماذج ترجع إلى القرن الرابع للهجرة والراجح أن العامل الذي كان له الأثر الكبير في الشعر الشعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن الخامس للهجرة، بحيث يمكن القول بأن دور الهلاليين قد ساهم في بلورة الشعر الشعبي

¹ - التّلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 339.

² - عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون - منطقة الحضنة - (الشعراء الرواد)، ص 15.

³ - التّلي بن الشيخ، المرجع السابق، ص 390.

واللهجات العربية على اختلاف نطقها من قبيلة إلى أخرى، فهي لهجات عربية لا يميزها عن اللغة المعربة إلا خلوها من الإعراب.

ومن هنا يمكن القول أن اللهجات الوافدة من الشرق كانت تمثل الشكل المبسط للغة المعربة، ذلك أن عدم تقيدها بقواعد الإعراب يجعلها قريبة من الاستعمال اليومي.¹

أغراض الشعر الشعبي:

استطاع الشاعر الشعبي أن يبدع في كل أغراض الشعر العربي مدحا ورثاء وهجاء وحماسة وغزلا... الخ، مع اختلاف في الرؤية وتباين في الأسلوب واختلاف في التصوير . ونحن إذ نصف الشعر بالبساطة والعفوية إن لم نقل السذاجة أحيانا، فإننا لا نتفق مع الدارسين في اعتبار الإطار الثقافي والحضاري الذي ينهل منه الشاعر الشعبي والشاعر المدرسي واحد منها يستدعي وحدة الرؤية والتصوير.²

والملاحظ في كثير من الأشعار الشعبية الخلط بين موضوعين أو غرضين في القصيدة الواحدة، ففي شعر النجوع مثلا يبدأ الشاعر قصيدته بوصف النجع وحله وترحاله والبادية والأرض وما فيها من كلا وماء، لكنه سرعان ما يخرج من الغرض والموضوع ليدخل (الأخضر) أي الغزل حين ينفرد بحميلة النجع والتغزل والتشبيب وينسب موضوعه الأساسي، فيذهب بذلك إلى غرض آخر، وهو (المكفر) أو الشعر الديني ومن عادة الشعراء عدم الإطالة في (المكفر) باعتباره خاتمة (قفلة) للقصيدة في رأيهم، ولا مانع لو وصف جمال البدويات عموما دون التركيز المفرط ودون الإطالة الملحة لغرض القصيدة وموضوعها.³

وكذلك هو الشأن في (التخزين) أي شعر الرثاء، فتتحول المرثية عن غير قصد إلى إفراط شديد في وصف مناقب العقيد وخصاله وأخلاقه والولوج إلى أدق التفاصيل التي تحسن من صورته، ليختتم بالتضرع والدعاء. والكلام نفسه يقال عن شعر (الوقت)⁴ يجمع فيه الشاعرين

¹ - التلي بن الشيخ، المرجع السابق، ص 392.

² - التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص 3.

³ - بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي - علي عناد - ص ص 29. 30.

⁴ - شعر الوقت: وهو نوع من الشعر الهجائي ينتقد الزمان وأحوال الأجيال المعاصرة وتقلباتهم.

النقيضين المدح والهجاء في القصيدة الواحدة فيمدح جيله والجيل الذي سبقه ثم يهجو الجيل الجديد.¹

بقي الشعر الشعبي محافظا على مواضيعه وأغراضه المألوفة بل ومازال متسما بالحلية في أحيان كثيرة من حيث اللغة والشكل، لكنه على أيامنا توسع قليلا من حيث الموضوع لنجد بعض القضايا القومية والسياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية وأحيانا أخرى طغت بتأثيرها على الشاعر وعلى غيره، والأکید أن ثقافة الشاعر الشعبي ومستواه الفكري في عصرنا الحالي كان له دوره أيضا مقارنة مع زمن مضى غلبت فيه الأمية على معظم الشعراء الشعبيين، لكن هذا التطور لم يمنع القصائد الشعرية الشعبية المعاصرة بأن تركز تحت غرض من أغراض الشعر الشعبي المعروفة ومن أهم الأغراض التي تناولها الشعر الشعبي نذكر:²

1- شعر الوطن والثورة (الفخر والحماسة): الفخر هو الاعتزاز بالفضائل التي يتحلى بها الشاعر أو تتحلى بها قبيلة، والتي من شأنها إعلاء الصيت ورفع المكانة بين الآخرين، وقد اتجه الشعراء لهذا الغرض في عصرنا إلى الفخر بالوطن والموطن والإشادة بالتاريخ والجذور، فحق لنا أن نسميه الشعر الوطني. أما الحماسة فهي الافتخار بخوض المعارك والانتصارات فيها. ولذلك يعتبر البعض أن الفخر والحماسة غرض واحد، وفي بلد مثل الجزائر التي خاضت الثورة الكبرى وكان لها تأثيرا بليغا على الجميع، وربما كان الشعراء أكثر تفاعلا من غيرهم مع أحداث الثورة فكانت قصائدهم تاريخا لبعض المعارك والأحداث وتخليد لقادتها وشهداءها، كما كانت من وسائل التعبئة والدعاية للثورة في ذلك الوقت، أما ما نظم بعد استقلال الجزائر فهو تواصل للمسيرة التاريخية للثورة وربط الأجيال بالتاريخ، فغدى الشعر الثوري أكثر إنتاجا طيلة الأربعين سنة الماضية، والسبب في ذلك انخراط الشباب الذين لم يشهدوا الثورة في نظم شعر الثورة.³

¹ بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 30.

² المرجع نفسه، ص 49.

³ المرجع نفسه، ص 53.

ومثال ذلك قول الشاعر السوفي الجزائري علي عناد في قصيدته " الثورة في سوف "

نُوفَمَبِرْ رَبْعَةً وَخَمْسِينَ	فِي بِلَادِي وَقَتِ الْجِرْهَادِ
نَحْكِيكَ عَنْ قِصَّةٍ وَيْنِ	عَنْ حَادَثٍ فِي سَوْفِ الْوَادِ
نَحْكِي لِيَكُمُ هَا الْجِرْهَادُ كَايَةً	عَلَى الشَّيْءِ اللَّيِّ صَارَ هُنَايَةً
وَقَعَتْ حَرْبُهُ فِي الْوَضْبَايَا	مِنْ بَعْدِ إِعْلَانِ الْجِرْهَادِ ¹

2- شعر الوصف: والوصف هو وضع صور دقيقة التفاصيل للموصوف في الغالب تكون

مستمدة من بيئة الشاعر، وتزداد هذه الصور جمالا بشدة تأثير الموصوف على الواصف، وبقدرة الشاعر وموهبته وثقافته ومدى تمكنه من وضع المحسنات لبديعية الشكلية والمعنوية.

ولا يذكر شعر الوصف في منطقة سوف دون أن تكون البادية وما يتعلق بها دياحة هذا الغرض، فهي الوطن وان تمدن الشاعر فالحنين إلى النجع يشده شدا، حتى أن البعض منهم أدرج أغراضا جديدة خاصة بالبادية مثل (شعر النجوع)، (شعر المطر أو البروق)²، وروائعهم حول وصف الإبل (كحيلة)³ وخصوصا (المهري)⁴، والخييل (الكوت)⁵....

والبدو تعلقوا بالأرض تعلقا شديدا ولا غرابة أن في ذلك فحياتهم مرهونة بخيراتهم من كلا وماء ومستلزمات عيش الحيوان، فنجدهم يقطعون المسافات البعيدة ويجوبون الفياضي بحثا عن أرض خصبة، لذلك جاء معظم شعرهم حول البادية وما حولها.

كما تميز شعر الوصف عند البدو بتشريح دقيق للأرض، فيصف رحلته في الصحراء فيذكر كل معالمها من آبار وكثبان....⁶

¹ بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 55.

² شعر المطر والبروق: وهو الشعر الذي يصف المطر التي تهب الحياة للإنسان والبادية والحيوان، أما البروق مفردا برق والبرق هو بشير المطر والخير عند البدوي.

³ - كحيلة: الإبل عند البدو.

⁴ - المهري: نوع من الجمال غير رشاقته وسرعته.

⁵ - الكوت: عند البدو الخييل.

⁶ - بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد، ص 75.

ومثال في وصف البادية يقول الشاعر علي عناد في مطلع قصيدة (التراث):

لَآنِي عَلَى لَثَاثٍ كُرْسِيٍّ وَخَزَانَةٍ نَحْكِي عَلَى التُّرَاثِ يَا اللَّيْ تَصْعَانَا
جَدِّي وَجَدَّكَ عَمَّتِي وَبَابَايَا نُعْطِيكَ عَنْهُمْ بَعْضَ مِــــنْ لَخْيَارٍ¹

3- شعر الرثاء (التحزين): وهو شعر الحزن والأسى والحرقه على فقدان العزيز وتعداد مناقبه وفضائله، ولذلك سماه الشعراء الشعبيون (التحزين) أو (شعر العزاء).

وقد تتسع مساحة الرثاء فيرثي الأبطال والزعماء والعلماء والمدن المنكوبة وغير ذلك، ويتميز الرثاء عن غيره من الأغراض بأنه الأكثر اتصالاً بالمشاعر الإنسانية والأكثر تأثيراً في المتلقي، ويرجع ذلك لصدق عاطفة الشاعر والعناية الشديدة لاختيار الكلمات والصور التي تعبر بعمق عن حزنه وتحرقه وألمه.

وشعر الرثاء لا يختلف في موضوعه وأسلوبه عن الرثاء في الشعر الفصيح وكذلك من حيث وظيفته فهو التحزين ومواساة أهل الفقيد أو أهل الحائجة، ولربما كان أشبه برسائل التعازي عندنا اليوم، خصوصاً عندما تتباعد المسافات ويتعذر التواصل.

وما يلفت الانتباه في هذا النوع من الشعر تداخله إلى حد ما مع شعر الوصف عند كثير من الشعراء، فغن قصد أو غير قصد يفرط الشاعر في وصف الفقيد وتعدد مناقبه، ولربما يدخل ذلك في إطار (اذكروا محاسن موتاكم وكفوا عن مساويكم). وهذه من الميزات الحميدة التي يجب أن تتضمنها المراثي، والتي تنبئ عن سمو ونبل نفوس الشعراء ونقاوة سرائرهم، لكن الإفراط فيها إلى حد يتجاوز المستحسن والمطلوب يخل بغرض وموضوع القصيدة.

والمراثي في الشعر الشعبي لكن أغلبها لا يأخذ طابع العمومية ولا يجذب أصحابه نشره باعتباره شعر شخصي عائلي قليل لمواساة النفس بفقدان عزيز وان لم يكن قائله من أهل هذا الفن وبغض النظر عن قوة ومتانة القصيدة.

¹ — بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 77

ومن ذلك ما نجده لدى الشاعر علي عناد في قصيدة التي رثى فيها أم أولاده بقوله:

مُحْتَارٌ وَمَهْمُومٌ دَايَا فِي كُنِينِي	هَارَبَ عَنِّي الثُّومَ مَا بَاشَ إِجِينِي ¹
مُحْتَارٌ يَا لَحَبَابَ دِيْمَةٍ دِيْمَةٍ	هَارَبَ عَنِّي الثُّومَ مَا نَهْدَاشَ ²
سهران طول الليل في تخميمه	بكره نفستن مقسوم عن قداش ³

4- الشعر الاجتماعي: وهو الشعر الذي يتناول القضايا الاجتماعية ومعالجة بعض الآفات

والظواهر الخاطئة والمخالفة لقيم وأعراف المجتمع خاصة، ويهدف الشاعر من ذلك إلى إصلاح ما أمكن شعرا أو على الأقل إظهار الخلل ولفت الانتباه إلى ما يراه خطأ.

وفي هذا الباب تناول الشعراء العديد من المواضيع كالمرأة والشباب والزواج والآفات كالتدخين والخمر والمخدرات والسرقة، وانحطاط الأخلاق، والعلاقات الاجتماعية والفتور التي ينتابها، والتضامن والتحسين ببعض المشاكل التي فرضها العصر.

ونجد مثال على ذلك للشاعر علي عناد في قصيدته "الأعداء الثلاثة" فقصيدته عجيبة غريبة مع

المرأة وتشاؤمه منها أحيانا حيث يقول في مطلعها:

كَأَيِّنْ ثَلَاثَةَ الْخَيْرِ مِنْهُمْ غَادِي النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَأُمُّ أَوْلَادِي

ولنجد في موقف آخر عطوفا حنونا تناول فيها المرأة - الزوجة - كقوله في قصيدته (فقدان

أم الأولاد) في مطلعها:

يَا نَارَ قَلْبِي لِيَعْتَهُ وَتَقْسِيْمَهُ	مَحْرُوقٌ غَيْرُ الْحَيِّ مَا يَيْلَاشُ
نِيرَانُ جَاشِي فِي الْكَيْنِ رَصِيْمَهُ	اللِّي عَلَّتَهُ فِي الْقَلْبِ مَا يَيْرَاشُ
مُفَارَقُ حَبِيبٍ مَعَاهُ عَشْرَةٌ قَدِيمَهُ	وَفَرَاقُهَا مُرَرَّارٌ مَا طُقَّتَاشُ

¹ - كنيني: مكنوني المكنون في اللغة البعيد عن الأعين والمستور، قال تعالى: "انه لقرآن كريم في كتاب مكنون". والمكنون عند العامة القلب.

² - منهداش: لا أهدأ.

³ - بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 19.

ولعل كل هذا يرجع إلى تأقلم الشاعر مع كل المواقف التي يعيشها، والتي قد تطرأ فيها الحدث ونقيضه أو يشهد ذلك بمحيطه.¹

كما نجد أيضا الشاعر خليفة بن قانة المصباحي الذي تناول في أغلب قصائده طبائع الناس وأخلاقهم من ذلك قوله:

يَا نَارَ قَلْبِي لِيَعْنَتَهُ وَتَقْسِيْمَهُ مَخْرُوقٌ غَيْرُ الْحَيِّ مَا يَيْلَاشُ
نِيرَانُ جَاشِي فِي الْكَيْنِ رَصِيْمَهُ اللَّيْ عَلَّتَهُ فِي الْقَلْبِ مَا يَيْرَاشُ
مُفَارِقُ حَبِيبٍ مَعَهُ عَشْرَةٌ قَدِيمَهُ وَفَرَاقُهَا مُرَّرًا مَا طُقَّتَاشُ

لَجَوَادُ فِي كُلِّ مُطْرَاحٍ نِسْوَانُ وَالْأَرْجَاءُ
وَالصَّايَّةُ فِي النَّاسِ لَمْ يَلَاخَ لَيَّا كَانُ جَيْتُ مَعِ مَنْ سَالَهُ
وَالزَّفَرُ لَا يَعْرِفُهُ حَادُ وَلَا نَاسُ تُشْكِرُ أَفْعَالَهُ²

5- الشعر الديني (المكفر): الأرجح أن المكفر تسمية أندلسية قديمة تواترها الشعراء وقصدوا بها الشعر الديني، لأن مواضيع الأرجال الأندلسية عند البعض تصنف إلى:

* الرجل: وموضوعه التغزل والتشبيب.

* البليق: وموضوعه الهزل والتهكم.

* القرقي: وموضوعه الهجاء.

* المكفر: وموضوعه المواعظ والإرشاد.

والأصل في التسمية (المكفر) إن نظم أحدهم قصيدة هجائية أو غزلية وخرج بها كل المخارج ختمها بمقطع رجاء وتضرع وطلب الغفران لحو ما اقترفه من أخطاء في نظمه وتكفير ذنوبه، ليتوسع مفهومه ويطلق على أي شعر موضوعه الدين والعقيدة والوعظ والإرشاد.

¹ - بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 141.

² - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ج2، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، دط، 2008، ص 29.

ومازال الشعر الديني يتداخل مع بعض الأغراض إلى يومنا هذا حيث يعتمد الشاعر- في الغالب- إلى استهلال قصيدته بالتسمية والتوكل على الله ليختمها بالصلاة على رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وطلب الرحمة والغفران والأمن والأمان للأهل والوطن، وهو تداخل مستحسن مطلوب يمليه الواجب وعمق الإيمان لدى الشاعر.

والقصائد الدينية قد تلتقي في موضوعها لكنها تختلف من حيث التوظيف، فهناك القصائد الصوفية ، وفي الغالب تنظم من طرف أتباع الطرق الصوفية فتوظف في التغيي بشيخ الطريقة وتمجيده والفخر به وذكر كراماته وحظوظه عند الله، ومنها ما وظفت لمدح الرسول- صلى الله عليه وسلم- فعرف بشعر المديح أو المدح، ومنها ما وظف في الحث على التوبة إلى الله وترك المعاصي والتعبير عن مشاعر الندم والصراع مع النفس والشيطان والتذكير بالموت واليوم الآخرة والإشادة بالفضيلة والسلوك القويم¹

من هذا النوع نجد للشاعر علي عناد عدة قصائد هامة منها(شهر رمضان المعظم) التي يصف فيها الشهر الكريم مرحبا به وبركاته بقوله:

مَرْحَبًا بِشَهْرِ الصَّيِّـَامِ	تَتَّوَحَّدُ فِيهِ الْإِسْلَامُ
يَا شَهْرَ الدِّينِ	شَهْرَ التَّوْبَةِ وَالْيَقِينِ
تَفْرَحُ بِهِ الْمُسْلِمِينَ	فِي أَنْحَاءِ الْعَالَمِ تَامُ ²

6 - شعر الحكمة: وهو شعر يبنى على التجربة والدراية بمعترك الحياة والدروس المستخلصة منها ونقل التجارب الإنسانية السابقة لاستلهاام العبر والدروس، ولذلك كان شعر الحكمة ذا أثر بالغ في النفس مستساغا مستحسنا لدى السامع متوافقا مع العقل النير والفطرة السليمة.

وإذا كان الغزل-عادة- مقرونا بفترة الشباب وحركيته، فان شعر الحكمة يقرن- عادة- بالنضج وأخذ قسط وفير من المثل والاحتكاك بالآخرين، فكبار الشعراء-في الغالب- ما يضمنون

¹ - بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 157.

² - بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر علي عناد، ص 159.

قصائدهم حكما وأمثالا. وان لم تكن القصيدة حكيمة لتكون بمثابة المعطر والنكهة والمساعدة على تداول القصيدة وحفظها سريعا.

ومن القصائد ما نجدها حكيمة من رأسها إلى أخمص قدميها، فيكون صاحبها شاعرا من رأسه إلى أخمص قدميه، لأنه لا يكون الشاعر شاعرا إذ لم يقل في الحكمة- على حد قول الشيوخ الكبار- باعتبارها الداعية إلى التمسك بالمثل العليا، والمرشدة إلى الأخلاق الفاضلة التي ترفع من شأن الفرد والجماعة، ولذلك فالشعراء الكبار لا يغفلون عن هذا النوع من الشعر- قد يمهي وحديثهم- ابتداء من الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى إلى آخر شاعر يعيش معنا اليوم.¹

والحكمة في الشعر الشعبي تتداخل- إلى حد كبير- مع شعر الوقت الذي يصور حال الزمان وتقلباته والناس والتغير في طباعهم وأحوالهم، وكذلك شعر العكس الذي يعتمد فيه الشاعر إلى التصوير الكاريكاتوري واللجوء إلى الرمز والتلميح بدل التصريح وإلى شيء من الهجاء، مضمنا بذلك كما هائلا من الحكم بطريقة مباشرة أو بالإيحاء أو عن طريق الاستخلاص والاستنتاج من خلال دعوة الشاعر إلى نقيض ما يصور من مواقف سلبية، مثلما فعل الشاعر الشعبي علي عناد في قصيدة (الوقت):

والصَّيْدُ عَادَ خَائِفٌ مِّنَ الرَّتِيلَةِ ²	الْفَيْلُ اسْتَحْيَى كَشَتْ عَلَيْهِ الْفَيْلَةُ
إِحْشَمَ اسْتَحَى رِيحَ قَبْضٍ بِلَا صَه ³	الْفَيْلُ وَطَّى رَأْسَهُ
وَهَا الْوَقْتُ مَارِيَتْشَ قَبْلَ مَثِيلِهِ ⁴	وَالصَّيْدُ مَا صَابَشَ سَلَاكَ خَلَا صَه

¹ - بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 171.

² - كشت: نظرت له بعبوس وغضب، الرتيلة: الرتيلاء نوع من العناكب الصغيرة.

³ واطى رأسه: طأطأ رأسه. قبض بلاصه: التزم مكانه، بلاصة جاءت من place

⁴ بن علي محمد الصالح، المرجع نفسه، ص 173.

ومن بين الحكم والمواعظ التي وجدت في قصائد محمد الكبير بن سعد الدبار (ت1920) ما يأتي:

الـدُّنْيَا غُرُورَةٌ مَزْهِيَةٌ الـوَمَّالَةُ	وَمَنْ دَفَّ مَسَبَّ عَلَى مَطْرِيفٍ
سَاعَاتُ مَالِهِ تُحَدِّدُهُ الـرَّمَّالَةُ	وَسَاعَاتُ نَبْدُو نَنْتَفُو نَنْتِفِ
سَاعَاتُ نَبْدُو نُوكَلُو اللَّيِّ وَالـلَّيِّ	وَسَاعَاتُ نُقْسُو عَنْ طَعَامِ الضَّيْفِ ¹

7- شعر الغزل: وهو شعر وصف النساء والصباية والشوق والهيام حيالهن، حيث شد الكثير من الشعراء وذهبوا به إلى وجهتين.

فمنهم من تطرف وبالع حتى خرج عن كل أعراف الحشمة والحياء وجرده من صبغته الفنية، ومعروف أن الأعمال الفنية إن لم تخدم القيم الإنسانية الكبرى (الحق، الخير، الجمال) لم تعد فنا وان تعاضم صيتها وعم صداها فلن تصمد ولن تخلد في قلوب الناس خاصة العقلاء منهم.

ومنهم من تعفف في غزله وعبر عن شعور يلتقي فيه معظم الناس حول المرأة بعيدا عن الوصف الفاضح والتشهير محترما لكرامة المرأة كإنسان مشيدا بخصالها وقيمها الأصيلة، لأن الجزء الأكبر من القصيدة الغزلية عند شعراء الغزل العفيف هو الإشادة العقاب، بوبته ومنبتها الطيب وقبيلتها العريقة الأصل، وأخلاقها الرفيعة وبطولة والدها، وتصنيفها على أنها رأس النجع جمالا وعقلا وأكملهم حذقا وصنعة.

والغزل العفيف اشتهر بع شعراء البادية الذين تحكمهم أعراف وتقاليده لو خرج عنها الشاعر لعاتبه الجميع، ولذلك تميز بالسطحية والعمومية في الوصف وارتبط بالطبيعة فشبه الوجه بالقمر، والرقبة والعين برقبة و عين الغزال، والأنف بمنقار طائر العقاب ، والشعر بسواد الليل.....، التي تحول دون نجع الحبيبة، وأن هذه المسافات لا يقطعها الراحل فلا بد لها من مركوب قوي وسريع، فيروح الشاعر ليصف الحصان أو المهري فيعدد مواضع وأغراض القصائد ويتعد عن الأصل.

¹ - أحمد زغب، من أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ج1، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2006، ص 42

ولم يختلف الشاعر الشعبي علي عناد عن هذا النهج الذي سلكه أسلافه في الغزل، ولعل قصيدته (قصة حب في البادية) أصدق دليل يقول فيها:

سَاهَرْتُ طُولَ اللَّيْلِ بَايْتُ فِي حَالِهِ	فَقَدْتُ خَيَارَ الْجِيلِ بَنْتُ الرَّجَالَهِ
سَاهَرْتُ نَحْمَمَ فِي التَّعَبِ فِي حَالِهِ	سَهْرَانِ لَا نَهْجَ رَقَادِ النَّوْمِ
بِي دَايٍ مِنْهُ نَاسَهَا رَحَّالَهُ	أَنَسَاقُ نَجَعُهُمْ سَقَدَ عَزَمَ الْيَوْمِ ¹

8- الشعر القومي: ونعني به الشعر الذي يتناول قضايا الأمة ذات الدين الواحد، واللغة الواحدة والمصير المشترك، وهو شعر تمليه الظروف التي تعيشها هاته الأمة ويتناول قضاياها الأساسية، وقد شهد العالم العربي والإسلامي عدة أحداث قبل القضية الفلسطينية، لكن طبيعة الإعلام آنذاك وعدم قدرته على إيصال صدى الأحداث وإبرازها بالشكل الذي نراه على أيامنا كان أحد الأسباب، وكذلك طبيعة ثقافة أغلب الشعراء الشعبيين أنفسهم التي لم ترتقي إلى تناول القضايا القومية الكبرى، ومعلوم أن الشعر القومي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة الشاعر وسعة اطلاعه فعاطفته الجياشة إحساسه بالغير لا يكفيان دون الإلمام بالموضوع، إضافة إلى الضبابية واختلاف الرؤى حول بعض القضايا القومية التي تجعل التحفظ يملك الكثير من الشعراء، والدليل الأول أن الثورة الجزائرية عندما كانت واضحة الأهداف والمعالم، سليمة المنهج، متعددة الأبعاد، وقوية الصدى لم يتحفظ في شأنها أي مبدع، فكان الإنتاج حولها غزيراً في شتى الفنون ومن شتى المبدعين.

أما الدليل الثاني فهو أن شعراء الحضر أوفر إنتاجاً للشعر القومي من شعراء البادية، ويعود ذلك للمعيشة اليومية للحدث وملازمته لوسائل الإعلام المختلفة.²

ومن أمثال ذلك قول الشاعر الشعبي علي عناد في قصيدته بعنوان (قدس العرب) التي يظهر فيها الشاعر أحقية المسلمين بالقدس بقوله:

¹ مرجع سابق، ص 179 - 181.

² المرجع نفسه، ص 193.

السِّرْ اِتْكَشَفْ ظَاهِرَهُ فِي الْبُنُودِ وَعَنْدَهُ حُدُودُ قُدْسَ الْعَرَبِ مُوشْ قُدْسَ الْيَهُودِ
 الْقُدْسُ يَا نَاسُ طَالِبْ إِغْثَاثَهُ الْوَاشُ الْلِيَاثَةُ؟ الرِّجَالُ تَنْشُدُ كَآنَ لِلثَّلَاثَةِ
 الْقُدْسُ مَا هُوشْ قُدْسُ الْعَبَاثَةِ يَهُودُ الْحَبَاثَةِ السِّتَارِيخْ خَلَّاهُ لِينَا إِرَاثَهُ
 إِذَا كَانَ عَنْ وَاجِبَهُ الْعَبْدُ قَاعِدْ إِيَاثَهُ لِيَشْ الْبُرُودُ؟ قُدْسَ الْعَرَبِ مُوشْ قُدْسَ الْيَهُودِ¹

9- شعر المساجلات: وهو شعر في شكل حوار بين خصمين كل منهما يريد أن ينتصر لنفسه، فيذكر الخصم الأول - على لسان الشاعر - مزاياه ويظهر عيوب خصمه والعكس، ويصل الحوار إلى ذروته والشاعر يقف على نفس المسافة من الخصمين دون تفضيل أحدهما على الآخر، وفي الغالب ينهي الشاعر قصيدته بإرضاء الطرفين لحاجة الناس لكليهما. وهذا النوع من الشعر منتشر كثير بمنطقة سوف حتى غدا غرضاً شعرياً قائماً بذاته أتقنه كبار الشعراء وتلقنه السامعون.

من ذلك قصيدة للشاعر الشعبي علي عناد بعنوان (بين البدوية والمدنية) خير مثال:²

الْبَدَوِيَّةُ وَالْمَدَنِيَّةُ وَأَنَا هِي لَتَعْجَبُ فِي الزَّيْنِ
 كُلُّ وَحْدَةٍ تُقُولُ نَايَا هِي وَنَايَا عَجَبُونِي لَثْنَيْنِ
 الْبَدَوِيَّةُ: الْيَوْمُ ثَلَاثِينَ فِي ثَلَاثَةِ انْشُوفُوا كَيْفَاشُ الْحَدَاثَةِ
 الْبَدَوِيَّةُ قَالَتْ نَايَا إِرَاثَةِ الْهَمَّةُ وَالطَّبْعُ وَالزَّيْنِ³
 لَا نَكْذِبُ لَابِي لَهَوَاتِهِ وَلَا نَلْبَسُ سَرَّوَالْ دُجِينِ⁴
 الْمَدَنِيَّةُ: الْمَدَنِيَّةُ قَاتَلَهَا وَاشِي دُجِينِ⁴
 كُونْ شُفْتِي دَارِي وَفَرَاشِي يَا بَدَوِيَّةُ بَاشْ تُعَاشِي
 كُونْ شُفْتِي دَارِي وَفَرَاشِي وَالطَّاقَةُ فِيهَا بَابِينِ⁵

¹ — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 196

ظاهرة في البنود: ظهر من خلال الوثائق والبنود السرية

² — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 201.

³ - إرثته: وراثته، لهوثة: كثير الكذب .

⁴ — سرّوال دجين: نوع من السراويل يكشف تفاصيل الجسم.

⁵ - الطاقة: النافذة .

تَلْقِيهَا حَيَاتْكَ مَهْنَشِي عَدِثِيهَا مَمْعُوطِيْن¹

10-الشعر الفكاهي: وهو الشعر الترويجي الذي يضمه الشاعر من الطرفة والنكتة ما يجعله يشد سامعه شداً، وهو في كثير من الأحيان شبيه بالرسم الكاريكاتوري يتناول قضايا حساسة بأسلوب مرح.

ويتميز الشعر الفكاهي بالسَّلاَسَة والانسِيَايَة في نظمه وجمعه بين النقيضين والنقد اللاذع- في كثير من الأحيان- ووحدة موضوعه فلا يمكن الجمع بين موضوعين أو ظاهرتين في القصيدة الواحدة، وإن حدث ذلك فلن تولد القصيدة بالقوة والمتانة المطلوبتين في هذا النوع من الشعر. ولذلك كان الشعر الفكاهي أكثر تفلتا وتمنعا، فلا مجال فيه للحشو والتكلف والاقْتَباس واستنساخ أفكار الغير، فلا يتقنه غير شاعر متمكن موهوب له من دقة الملاحظة ما يجعله واعيا بما يدور بمحيطه من ظواهر لتكون موضوعا لأعماله.

والمعروف في كل الفنون أن التخصص في الفكاهي منها هو من أعقد المهام، لأن المبدع سيتعامل مع أمزجة وطباع مختلفة من البشر ليس من السهل أن تستل الضحك من أفواه الكثير منهم.

ولكي ينجح الشاعر الشعبي في الشعر الفكاهي لابد وأن يكون:

- متحكماً في صنعته سبق وأن ملك قلوب الناس في بقية الأغراض.
- غير محتر للمواضيع المستهلكة التي سئمها الناس.
- ذكياً في نقده، محترماً لمشاعر المتلقين، معبراً عن همومهم، ومتنبياً لقضاياهم.
- بارعاً في توظيف اللغة المناسبة والمسيورة التي يتطلبها الشعر الفكاهي، فلا يرقى بها إلى حد الجزالة والمتانة البدوية، ولا يتزل بها إلى حد الابتذال.

¹ بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 206. مغموطين: محرومين.

- مراعيًا للوقت والمكان المناسبين لسرد قصيدته، خاصة عند ولادتها أول مرة، لأن ذلك يسهم في نجاحها.¹

من ذلك قول الشاعر علي عناد في قصيدة العجائز الباركات:

لَلَّهَا مُدَّةَ بَارَكَةٍ فِي رُكْنَةٍ حُوشٍ وَتَاكَلُ فِي الْحَبْرُوشِ وَمَا ابْتَدَلْشِي اِكْرَاعَهَا حَتَّى لَدُوشِ
لَلَّهَا مُدَّةَ بَارَكَةٍ أَكْثَرَ مِنْ عَامٍ وَمَعَاهَا خَدَامٌ وَتَقَابِلُ دُكْتُورَهَا كُلُّ ثَلَاثِ أَيَّامٍ²

¹ مرجع سابق، ص 213.

² — بن علي محمد الصالح، مرجع سابق، ص 219.

الفصل الأول

ماهية الحس الفكاهي

أولاً: مفهوم الحس الفكاهي

1- مفهوم الحس : أ - لغة

ب - اصطلاحاً

2 - مفهوم الفكاهة : أ - لغة

ب - اصطلاحاً

ثانياً: الفكاهة في الأدب العربي

ثالثاً: الفكاهة والمواقف الفكاهية في الأدب الشعبي

رابعاً: الفكاهة في ميزان القيم

خامساً: خصائص الفكاهة

سادساً: أنواع الفكاهة وأسلوبها

سابعاً: وظائف الفكاهة

أولاً: مفهوم الحس الفكاهي

سنتطرق فيما يلي إلى مفهوم الحس لغة واصطلاحاً:

1- مفهوم الحس

أ- لغة: الحس والحسيس والحس بكسر الحاء أحسست بالشيء يحس حساً وحسيّاً وأحس به وأحسه شعر به وأحس الرجل بالشيء إحساساً علم به .

قال الأزهري: الحس مس الحمى أول ما يبدأ ...

وقال الأصمعي: أول ما يجد الإنسان مس الحمى قبل أن تأخذه و تظهر .

قال ابن الأثير : الإحساس العلم بالحواس وهي مشاعر الإنسان كالعين، والأذن، والأنف واللسان واليد وحواس الإنسان المشاعر الخمس وهي: الطعم، الشم، البصر، السمع واللمس .¹

والحس وجع يصيب المرأة بعد الولادة و قيل الولادة عندما تحسها وفي حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه : "أنه مر بامرأة قد ولدت فدعا لها بشربة من سويف وقال أشربي وقال أشربي هذا فإنه يقطع الحس والحُس والحسيس"، يعني الذي تسمعه مما يمر منك ولا تراه والحسيس والحس الحركة .

والحس أي الرنة قال تعالى: ﴿لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا﴾²، أي لا يسمعون حسها وحركة تلهبها والصوت الخفي منها . وحس كلمة تقال عند الألم . وتحسس الخبر تطلبه وتبحثه .

وفي التزويل قوله تعالى : ﴿يَا بَنِي إِدْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْتَسُّوا مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْتَسُّ مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾³، والإحساس الوجود قال عز وجل: ﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمْ الْكُفْرَ﴾⁴، والحس الشغل الذريع وحسناهم أي استأصلناهم قتلا قال تعالى: ﴿إِذَا تَـحُسُونَهُمْ بِأَذْنِهِ أَيْ تَقْتُلُهُمْ قَتْلًا شَدِيدًا﴾.

¹ جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار النشر والمعارف 119، كورنيش النيل، القاهرة، ص 871.

² سورة الأنبياء، الآية 102.

³ سورة يوسف، الآية 87.

⁴ سورة آل عمران الآية 52.

ب - اصطلاحاً: الحس هو تلك القوة أو الملكة فهو غير الإحساس هذا الأخير الذي يعتبر ظاهرة فقط وهو شعور ربما يحيط بالإنسان من المؤثرات الحسية، استجابة وجدانية لتجليات العالم الخارجي ومثيراته.

أما الحس فهو إدراك يتجاوز الوجدانية إلى العقلية والشعور إلى الفكر¹، من ذلك روح الفكاهة أو الحس الفكاهي؛ الذي يعتبره الباحثين سمة هامة قيمة من سمات الشخصية إلا أن تحديد مضمون هذه الروح أو ذلك الحس قد اختلف من باحث إلى آخر، فقال قوم بأنه نوع من الاستبصار، وذهب آخرون إلى أنه ضرب من الإحساس الفلسفي بالحياة. بينما حاول غيرهم أن يربط بينه وبين المزاح الخاص.

وحيثما نقول عن شخص ما من الأشخاص إنه يملك القدرة على تذوق النكتة من جهة، وإنه يتمتع بحس فكاهي ممتاز فإننا نعني بذلك أنه يتمتع بملكة الظرف، أو خفة الروح من جهة أخرى، وكلما قوى حظ الفرد من روح الفكاهة زادت قدرته على تذوق النكتة، وإطلاق الدعابة².

وهي تلك السمة من سمات الشخصية التي تتعلق بتذوق الفكاهة والاستمتاع بها، وإنتاجها وكذلك فهمها.

وقد عرف بتروفسكي (bitrofski) و ياروشفسكي (yaroachafaski) حس الفكاهة بأنه: "قدرة المرء على أن يلاحظ ويستجيب انفعاليا للجوانب المضحكة من الأحداث. وأنه "حس" sensé يرتبط بعري وثيقة مع قدرة المرء على أن يكتشف التناقضات في الواقع المحيط به، أي أن يلاحظ وأحيانا على نحو مبالغ فيه. التضاد بين السمات الايجابية والسلبية لدى شخص ما، أو في أي موقف ما، إنه السمة المرتبطة - كما قال مارتين - بالفروق الفردية في الإدراك والتعبير

¹ — أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982، ص 131.

² — عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لون جمان، ط1، 1992، ص 08.

والاستمتاع بالفكاهة. وهناك ثلاثة معان تكون متضمنة في قولنا عن شخص ما إنه يتميز بحس فكاهي وهذه المعاني هي:¹

1.إننا قد نقصد أن هذا الشخص يضحك من الأشياء نفسها التي نضحك نحن منها (المعنى الاتفاقي أو الخاص بالمسايرة أو الاتفاق الاجتماعي).

2.أننا قد نقصد أن هذا الشخص يضحك كثيراً، وأنه باحث عن المرح والمتعة و التسلية دائماً (المعنى الكلي).

3.أو قد نقصد أن هذا الشخص هو "روح" و"حياة". اللقاء، أو الحفلة، أو التجمع الخاص الذي يجمعنا، فهو يحكي قصصاً ممتعة ومرحة ويسلي الآخرين (المعنى الإبداعي).

ويقول أيزنك إن هذه المعاني الثلاثة ليست بالضرورة مترابطة، أو موجودة في علاقات وثيقة فيما بينها لدى كل الأفراد، فبعضهم قد يتميز أكثر في المواقف الخاصة بالمعنى الإبداعي، وهكذا².

2- مفهوم الفكاهة

توطئة:

تعد الفكاهة من الموضوعات الواسعة المرتبطة بعلوم شتى فضلاً عن الأدب. ولها تعريفات كثيرة، وهي قديمة قدم الإنسان، فمنذ ظهور الإنسان وخلقه ظهرت الفكاهة والضحك، وهي طبع وغريزة قد تستعمل في مجال الخير، وقد تستخدم في عكسه³.

أ- لغة: جاء في كتاب العين لخليل بن أحمد الفراهيدي (100-173هـ): "فاكهت القوم مفاكهة بملح الكلام والمزاح، والاسم الفكاهة، وجاء أيضاً الفكاهة: المزاح والفاكه المازح، والفكه: الطيب النفس"⁴. وفي الموضوع نفسه نجد الفراهيدي يقول: "تفكهنا من كذا أي تعجبنا".

¹ — شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، مطابع السياسة، الكويت، يناير 2003، ص 26، 27.

² — المرجع السابق، ص 27.

³ — خير الدين محمد محمد سعيد العبادي، السخرية في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير في الأدب العربي، مجلس كلية التربية في جامعة الموصل، 2005، ص 05.

⁴ — الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي، ج 3، دار الكتب العملية بيروت، ط 1، 2003، ص 335.

وهكذا نجد الكلمة أخذت معنى آخر مختلفاً عن الأول، لأن المزاح شئ والتعجب شئ آخر .
نجد الجوهري يأتي بالفكاهة بمعنى المزاح يقول : " فكه الرجل، فهو فكّه، إذا كان طيب النفس مزاحاً".

ويضيف الجوهري معنى آخر قائلاً : " والفكه أيضا : الأشرُّ والبَطْرُ" ثم يأتي الجوهري بمفاجأة آخر في معنى الكلمة فيقول : " وتفكه، تعجب، ويقال تَنَدَم ... وتفكّحت بالشئ : تمتعت به".¹
وهنا نجد الجوهري أضاف معنيين جديدين لكلمة الفكاهة فأصبحت تعني الندم أو التمتع وربما كان للتمتع علاقة بالمزاح، ولكن الندم فيما نرى - لا علاقة له ظاهرياً بالمزاح . أما ابن منظور (ت711هـ) في معجمه لسان العرب، فقد ربط بدوره الفكاهة بالمزاح، غير أنه أضاف بدوره معانٍ جديدة للكلمة نفسها حيث قال : " الفكّه : الذي يتناول أعراض الناس... ويقال : تركت القوم يتفكهون بفلان، أي يغتابونه ويتناولون منه".²

ويتضح مما سبق أن للفكاهة معانٍ متعددة وأن القدامى توسعوا في بسط معانيها القريبة والبعيدة فهي : طيبة النفس، التعجب، الأشر، البطر، الندم، التمتع، الغيبة، والنميمة. وهي كما يبدو متنافرة تارة ومترادفة تارة أخرى.

ب - اصطلاحاً: الفكاهة تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في أي موقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظار أو القراء. أو هي عبارة عن حديث مستملح وسراه طرافة أو نادرة أو ملحة أو نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثاً واقعياً أو متخيلاً فيثير إعجاب السامعين ويبعث فيهم الضحك أو هي عبارة عن كلام يثير الضحك و ينحو إلى تسلية قراءه .
عرفها الخوفي بأنها: "كل باعث على الضحك وإن اختلف الاسم وذلك بعد أن قال : "إن كلا من الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص والفكه والدعابة والمزاح والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي كل هذه فكاهة إن كان مثيراً للضحك".

¹ - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار . ج6، دار العلم للملايين بيروت، ط3، 1984، ص1143.

² - ابن منظور . لسان العرب، المجلد الخامس، دار المعارف، (د ت)، (د.ط)، ص ص 453 — 454.

أما عن الدواعي إليها قيل: "إن الفكاهة كانت بواعثها محاولة لتحويل الألم والكبت إلى نوع من التعبير الذي يخفف من وطأة البؤس".

وهي كذلك نزعة النفس وريبع القلب وموقع السمع ومعدن السرور، ويرى باحث آخر أنها: "بعض الأشياء التي تجعل الأشخاص يضحكون ويتسمون". ومنهم من يرى بأنها: "ضحك الفنان أو الناقد الذي يصور لنا دواعي الضحك ويبدع في تصويرها وتمثيلها فهو مضحك وليس أضحوكة أو هو واضح الضحك وليس بموضوع للضحكين".¹

أنها فن لا يجيده إلا القلائل من الناس، وهي فلسفة لأنها يجب أن تكون تعبيراً عن موقف أو نظرة أو فكرة تتوصل إليها بلطف ودقة باللمح دون الإطالة وبالتلميح دون التصريح.

كما قسمت الفكاهة إلى أقسام منها: "الغفلة، التغافل، والتخلص، والفكه والدعابة والمزاح والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي". كما قسمت الفكاهة والسخرية إلى التورية والمفارقات والمبالغة والتهويل.

كما جاء في كتاب فريدريش هيجل. فكرة الجمال. أن الفكاهة فن ذاتي ينتج من صلبه تناقضات أفعاله. ومن أجل تعديلها من أجل المحافظة على كامل الوقار والثقة بالنفس، لذلك فكل مضحك ليس بالضرورة هو فكاهي، حتى وإن كانت مادة الفكاهي مضحكة، هذه المفارقة هي مطابقة لماهية الحس الفني الذي هو تعبير تعويضي، فهو في نفس الوقت عنصر وحاجز، ومن أجل تجاوزه يجب أن يرفع إلى مستوى شفافية العالمي، لذلك فالإشكال الابتسام يصنع انتصار وحرية الجمال رغم كل أصناف الألام. لذلك فالفكاهة لا يجب أن تصل حد فقد المحتوى. لأن في ذلك يختنق المثال.²

¹ — منتصر عبد القادر العصفري، زهراء مسير حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دولامة، قراءة في الصورة البيانية، مجلة كلية التربية الأساسية جامعة بابل، العدد 13، أيلول، 2013، ص ص 31، 30.

² — نقلاً عن: فريدريش هيجل، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، 1981، ص 38.

كما نجد رياض قزيجة يستدل على الجمع بين المفاهيم للتعبير عن المعنى نفسه، فالفكاهة يعتبرها. كل باعث على الضحك من فنون القول وإن اختلف الاسم.¹ كما يرى في خلاصة كلامه أن الابتسام والضحك والبشاشة والمرح والفكاهة والمزاح والدعابة والهزل والنكتة والملح والنادرة والكوميديا، هي ظواهر نفسية من فصيلة واحدة.²

قال النويري أيضا: "إن في الفكاهة راحة للنفوس إذ تعبت وكتلت، ونشاط للخواطر إذا سببت وملت، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال، فإذا عهدتنا بالنوادر في بعض الأحيان ولاطفتها بالفكاهات عادت إلى العمل الحد- فببساطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة".³

والفكاهات ترسم على وجوهنا بسمات مبسمة ومنها ما يشرق عليها ضحكات منعشة تزيل عن نفوسنا الملل والانقباض وتشع على حياتنا الأمل والانشراح.⁴

والضحك ظاهرة فطرية، ونعمة من نعم الله على البشر ليقووا على مصاعب الحياة، ويخفف الضغط النفسي على كاهلهم إذ الله تعالى خلق الإنسان في مكابدة ومجاهدة. فقال: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ﴾.⁵ والقرآن لا يخصها بالإنسان وحده بل هي ظاهرة فطرية تكاد تشمل سائر المخلوقات لكن كل صنف يضحك بلغته ووسيلة تعبيره، إلا أننا لا نتفقه كيفية الظاهرة عند غير البشر.⁶

والضاحك المسرور تختلف أسباب ضحكه حسب الموقف، وهنا تظهر شخصية هذا الإنسان، فهو قد يضحك فرحا بالآخرين لخير أصابهم، فيكون بذلك إنسانا مرحا ضاحكا، برفض العيوب،

¹ — رياض قزيجة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، ط1، لبنان، دار أطلس للنشر، 2006، ص6.

² — المرجع نفسه، ص 72.

³ — سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص86.

⁴ — مصطفى رمضان، نزهة الألباب في روضة الدين والآداب، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، روية، (د.ت)، (د.ط)، ص180.

⁵ — سورة البلد، الآية — 04—

⁶ — منصور عبد القادر، موسوعة فن المضاحك في الإسلام، دار القلم العربي، حلب سورية، ط1، 2002، ص11.

ويحاول إصلاحها، بطرق ساخرة ناقدة، أو يكون ضحكه تشفيا بهم لشر نزل بهم، فيكون هنا إنسانا حاقدا على المجتمع، ويذم ويهجو ويستهزئ ويحتقر الآخرين.

وفي القرآن وردت الفكاهة بمعنى الاستهزاء في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ، وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ، وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ﴾.¹ فنلاحظ الصلة بين الضحك و التغامز لأنهم يرجعون متلذذين بذكرهم والضحك منهم استخفافا بأهل الإيمان.² فالآية تربط السخرية من المؤمنين بالظاهرة الأصل لها جميعا وهي الضحك، دليل ذلك أن الآيات التي بعدها توضح أن الظالمين جزاؤهم يوم القيامة من حسن عملهم في الدنيا وهو أن يضحك منهم المؤمنون منهم يوم القيامة لقوله عز وجل: "فَالْيَوْمَ الَّذِينَ آمَنُوا مِنَ الْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ، عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ هَلْ تُوبَ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ".³ فاختار لها العنوان الأصلي وهو الضحك، ولم يشر إلى النتائج الأخرى المترتبة عليه من سخرية واستهزاء وتهكم وتفكه، وغيرها، فهي ظواهر نفسية من فصيلة واحدة، هي جزء من ظاهرة عامة في الطبيعة البشرية وهي الضحك. فالضحك على ذلك هو استعداد فطري لا يكتسبه الإنسان بالتجربة . وهو انفعال إنساني خاص يتميز به الإنسان عن بقية الحيوانات.⁴ وقصد به الضحك العميق الذي ينتج من الابتهاج والارتياح والانتعاش الجسدي والنفسي، ويساعد في التخفيف من وطأة الضغوط النفسية التي لا بد أن يواجهها الإنسان في حياته.

لذلك حاول الأطباء أن يكتشفوا الفوائد الايجابية للضحك فوجدوا أنه: يعمل أيضا على تنشيط الجهاز المناعي والحد من آثار الشيخوخة، والتقليل من احتمالات الإصابة بالأمراض القلبية، وتحسين الوضع النفسي والجسدي للإنسان بشكل عام، بما يجعله أكثر تفاؤلا وأكثر إقبالا على العمل، وعلى الحياة بشكل عام.⁵

¹ — سورة المطففين، الآية — 29 — 30 — 31.

² — الصابوني محمد علي، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط1، 1981، ص 531.

³ — سورة المطففين، الآية — 34 — 35 — 36.

⁴ — عمر فائز طه، النشر الفني عند أبي حيان التوحيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000، ص 07.

⁵ — عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، ص 08.

وهنا يبرز البعد الاجتماعي الأخطر المتمثل في حدوث الضحك والضحك، غالباً بوجود الآخرين، وخاصة عند توافر شروط الأمن و الطمأنينة، والاقتصادية حتى يصبح أسلوباً من أساليب المقاومة¹.

وهذا ما يردده علماء النفس عن طبيعة النفس البشرية المتناقضة التي تمل حياة الجد والصرامة، فنحاول عن طريق الدعاية والمفاكهة أن نتخلص من هذه الأجواء الثقيلة، للتنفيس عن آلامها، والتهرب من الواقع، ومشكلات الحياة اليومية. فالفكاهة محاولة تتعلق بتعبير معين من فعل أو قول، أو كتابة، ويجري تضمينه بحيث يكون مضحكاً ومثيراً للبهجة.

والدراسات الحديثة حول الفكاهة والضحك ترى أنها يمكن أن تكون وسيلة عدوانية، كما في حال النكت العدوانية والسخرية والاستهزاء مثلاً، ويمكن أن تكون إيجابية كما في حال النكات البريئة أو الضحك من عمل فني أو لعب أطفال²، ذلك أن هذه الأساليب المختلفة متصلة، لكنها تكون في السخرية والتهكم أداة نقد واحتياج، ورفض، وفي الهزل بنوادره وطرائفه، هدفاً ينبغي لذاته - لإشاعة جو الضحك والهدوء والانتعاش³.

ويشير ماكنيل على سبيل المثال إلى وجود أنواع عدة من الضحك نذكر منها: ضحكة البهجة والمرح، والضحك العصبي وضحك المحاكاة للآخرين، عدوى الضحك أو الضحك المعدي، ضحكة الدغدغة، ضحكة اللمس، الضحك المرضي، ضحك بعض حالات الفصام، ضحك الأطفال أثناء النوم أو اللعب...⁴

¹ — المرجع السابق.

² — المرجع نفسه، ص ص 17.14.

³ — عمر فائز طه، مرجع سابق، ص 69.

⁴ — دافيد ماكنيل، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة عبد الحميد شاكر، المجلس الوطني للثقافة والأدب — الكويت، 1998، ص 30.

ثانيًا: الفكاهة في الأدب العربي

إن الضحك أمر مهم بالنسبة للإنسان، تترع إليه النفس الإنسانية فتجد فيه طمأنينة أمانا وراحة، وانسراح الصدور. فالضحك طبيعة بشرية تلقي على الحياة ستارا من اللاواقعية فترفع عن الإنسان هموم حياته وتدفعه للتفاؤل وللنظر بفرح إلى المستقبل.

لقد عرّف بعضهم الإنسان بأنه حيوان ضاحك، يتميز عن بقية الحيوانات كما يتميز عنهم بالنطق، ويعبر الإنسان بالابتسامة عن كثير من الأمور فهناك ابتسامة الملائمة وابتسامة التشجيع وابتسامة السخرية وابتسامة الإغراء بالإضافة إلى دور الابتسامة كأداة لتحقيق التعاطف و التفاهم بين الناس، كما وأن الابتسامة تعبر عن رغبة في التواصل مع الآخرين، فهي تمهد للضحك الذي يجمع الناس مهما كانت فئاتهم مختلفة .

الهدف الرئيسي في النوادر هو إثارة الضحك لكن لا يستجيب الناس جميعهم للنوادر بنفس الدرجة . وبالتالي فإن لكل نوع من النكات جمهورها . هناك أشخاص لا تضحكهم إلا النكات الماحنة والبذيئة بينما آخرون لا تضحكهم إلا النكات الذكية ويزدرون كل ما عداها.

الفكاهة لا تهدف دائما إلى الإضحاك فقط، بل إنها تقوم بوظيفة النقد والدعوة إلى الإصلاح.¹

كذلك يعتبر الضحك ظاهرة جماعية معدية، كالتأؤب و الحكاك، ودليل ذلك أننا قد نضحك قبل أن نعرف سبب ضحك الآخرين.

لا يخلو أدب في أي عصر من العصور من الفكاهة باستثناء أدب الفكاهة في العصر الجاهلي الذي لم يصلنا وذلك لندرتة بسبب ظروف حياة البادية القاسية والبعيدة عن الترف والنعيم.

لكن في صدر الإسلام بدأت النوادر تظهر في الأدب خاصة مع بداية حياة الاستقرار التي عرفها العرب في المدن، وظهر في هذا العصر أشخاص مرحون يزرعون الضحك حولهم.

¹ — سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون، النوادر والطرائف، الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص05.

أما في العصر الأموي فقد نمت الفكاهة في حضي النقائص التي تعتمد على الهجاء المتبادل. فتناثرت النوادر في الأشعار وفي النثر وظهرت شخصيات لطيفة كأشعب وأبو دولامة .

ثم جاء العصر العباسي المتفتح على الحضارات فتنبع أشخاص في فن الإضحاح كابن الرومي والجاحظ ... وانتشر الندماء والظرفاء في القصور ونالوا حفوه عند الخلفاء والأمراء .

من خصائص أدب الفكاهة الخفة والطرافة ويشترط في الفكاهي أن يكون صاحب ذكاء يجعله يبحث عن الحيلة ويتدبر الخطط وينسج خيوطها، ويمتاز بنظرة ثابتة وموهبته الأصلية التي تضفي عليه خفة ولطفاً فتأتي فكاهته لبقة غير مصطنعة تفيض بالعدوبة، وترد الفكاهة على شكل قصة قصيرة موجزة ساخرة، تقوم أحيانا على أساس النقد وتتميز بالخروج عن المألوف.¹

فالفكاهة ظاهرة اجتماعية تستنبطها الجماعات لأنها تقوم على فلسفة خاصة و رؤى تنبع من روح الأديب ونظراته الخاصة للوجود فالضحك المنبعث منها لا يستمر أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد المتهكم نفسه من جديد أمام كون عبثي .²

ثالثاً: الفكاهة والمواقف الفكاهية في الأدب الشعبي

على الرغم من النسيج العريض الذي تكونه الأحداث والشخصيات والمواقف والكلمات التي تنطبق عليها كلمة فكاهة إلا أن لهذا المصطلح معنى محدداً نجده واضحاً في أذهاننا وضوحاً كاملاً رغم كثرة المصطلحات العلمية المتعلقة بهذه الجزئيات المتعددة التي تكون هذا النسيج العريض الذي نطلق عليه مصطلح الفكاهة..

فالواقع أن كل ما يسبب الضحك فكاهة . سواء أكان هذا الذي يسببه مفارقة لفظية أو عيباً خليقاً، أو خروجاً سلوكياً، أو حدثاً خارجاً عن المألوف أو مأزقاً مؤلماً أو تناقضاً صريحاً لمواصفات حياتنا، وسواء كان هذا الذي يسببه طرافة عارضة أو حدثاً مسبباً للألم المر، وسواء أكان هذا الذي يسببه سخيرية لاذعة، أو قدحاً صريحاً أو مجرد ملاحظة طريفة وإيماءات لا تسعد

¹ — المرجع السابق . ص 6.

² — العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 96.

ولا تؤلم على السواء.. فحين نتحدث عن الفكاهة إذن فلسنا نتحدث عن شيء واحد، وإنما نحن نتحدث عن عدة أشياء تختلف في أسبابها وطبيعتها ولكنها آخر الأمر تقع تحت نفس المصطلح.

وقد عرف الأدب العربي في مختلف عصوره أنواعا متعددة من مكونات هذا النسيج الذي نسميه الفكاهة، عرفها في شعره وعرفها في نثره على السواء، وامتألت دواوين الشعر العربي منذ العصور الأولى بألوان من السخرية بالأعداء حدا وصل بالشعر العربي أن يكون من ضمن أغراضه الرئيسية فن الهجاء، وهو فن يعتمد على السخرية من الخصم سخرية حادة تخرج بالأمر من حد السخر أحيانا إلى حد الإقذاع والإيذاء. وبدلا من أن يثير الضحك فإنه يثير الكراهية مرة والاشتمزاز مرة، ولكنه آخر الأمر يعتمد اعتمادا كبيرا على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والإنقاص من شأنه. ولعل هذا هو ما دعا المترجمين العرب القدماء لأرسطو أن يترجموا مصطلح الكوميديا بفن الهجاء، والشعر عرف أيضا قصائد المجون وعرف الشعراء المجان، كما عرف قصائد الظرف وعرف الشعر الظرفاء... وهذان النوعان من القصائد والشعراء عرفتهم الأيام المسترخية في عمر الحضارة العباسية. أيام المال الوافر، والأرض الممتدة والفراغ الذي يسمح بمجالس اللهو والمجون والظرف في قاعات الخلفاء والأمراء والأثرياء من بني العباس.

وهذا اللون من الشعر -أو إن شئنا الدقة هذه الألوان من الشعر امتدت من الأقوال الطريفة ذات الدعابة البريئة إلى أقذع ألوان التهجم والسخرية من المحرمات. والعبث بالمحرمات والخروج عن المألوف واستنباط كل ما هو شاذ وغريب في القول والفعل جميعا.

وكذلك فعل النثر العربي بثروة ضخمة من الأعمال التي تقع تحت اصطلاح الفكاهة، ابتداء من النوادر المنتشرة وبكثرة في كل كتب الأدب والتفاسير والتاريخ إلى الأعمال الكاملة التي قامت على السخرية واستخراج الفكاهة. أما من اللفظ أو من الموقف. وإما من الشخصيات المبتدعة ابتداعاً للوفاء بهذا الغرض.¹

رابعاً: الفكاهة في ميزان القيم:

إن الفكاهة بأنواعها تخضع أكثر من غيرها لعوامل الاعتدال والاتزان والتطرف في مقياس يتراوح بين النبل والابتذال في ذلك يقر أفلاطون بأن "التافه وحده هو الذي يسخر من شيء غير منحط. وأن يحاول الضحك سائحاً من شيء غير الحمق والرذيلة، وإنما يرمي إلى هدف آخر غير الخير".²

وقد ذهب أرسطو لتأكيد هذا المقياس الجوهرى في سلم القيم الجمالية والأخلاقية للفكاهة حيث يقول: "المضحك ليس إلا قسماً من القبيح والأمر المضحك هو منقصة ما أو قبح ما لا ألم فيه ولا إيذاء".³

وكاننا بالجاحظ يرد على رأيه فيقول: "ولو كان الضحك قبيحاً من الضاحك وقبيحاً من المضحك لما قيل للزهرة والخبرة والحلي والقصر المبني؛ كأنه يضحك ضحكاً".⁴ وقد قال الله تعالى: ﴿أَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَأَبْكِي وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا﴾.⁵

فوضع الضحك بجذاء الحياة ووضع البكاء بجذاء الموت، وأنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح، ولا يمن على خلقه بالنقص. وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة

¹ — فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991، ص183.

² — زكريا فؤاد، جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص335.

³ — أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص36.

⁴ — أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البخلاء، تحقيق: طه الحاجر، الطليعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1991، ص53—54.

⁵ — سورة النجم، الآية: 43 — 44.

الطباع كبيراً، وهو شئ في أصل الطباع وفي أساس التركيب، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، إذ به تطيب النفس، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره وماده قوته.¹ لكن الضحك عند الجاحظ ليس أمراً مطلقاً، ولا سلوكاً منطلقاً بلا حدود ولجام، فلكل مقام ضحك وابتسام، وللضحك نفسه موضع ومقدار. وللمزح موضع ومقدار متى جازهما أحد، وقصر عنهما أحد، صار الفضل خلطاً والتقصير نقصاً فالناس لم يعيوا الضحك إلا بقدر ولم يعيوا المزاح إلا بقدر، ومتى أوريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي جعل له الضحك وصار المزح جداً، والضحك وقاراً.²

كما يوجد من نهى عن التفكه والمزاح في قول سليمان بن داود، عليهما السلام: "المزاح يستخف فؤاد الحليم ويذهب ببهاء ذي القدر".

وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "من أكثر من شئ عُرِفَ به، ومن مازح استُخِفَ به، ومن كثر ضحكته ذهب هيبته"، وكان يقال: لكل شئ بذرٌ وبذرُ العداوة المزاح.³ وكتب عمر بن عبد العزيز إلى عماله: "امنعوا الناس من المزاح، فإنه يذهب المروءة، ويوغر الصدر"

وقال بعض الشعراء:

مازح أحباك إذا أردت مُزاحاً وتوق منه في المزاح جماحاً
فلربما الصديق مزح الصديق بمزحه كانت لباب عداوة مفتاحاً

وقال عمر بن عبد العزيز: امتنعوا من المزاح تسلم لكم الأعراض.

قال خلف بن صفوان: المزاح سباب التوكى.

وقال محمود الوراق:

تلقى الفتى يلقي أخاه وخدنه في لحن منطقة بما لا يُغْفَرُ

¹ — الجاحظ، البخلاء، ص 7.

² — المرجع نفسه، ص 8.

³ — أبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء، الموشى أو الظرف والظرفاء، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص 21.

ويقول:

كنت مـمازحـا ومـلاعـبـاً
ألهبتـها وطفقت تضحك لاهيـاً
أو ما علمت، ومثل جهلك غالبُ
هيهات نـ-ارك في الحشـا تستعـرُ
عما به، وفؤاده يتفطـر
أن المزاح هو السبـاب الأضرُ؟

وقال بعض الحكماء: الخصومة تمرض القلوب وتثبت فيها النفاق. والمزاح يذهب ببهاء العز.¹

خامساً: خصائص الفكاهة

تتسم الفكاهة بمجموعة من الخصائص أهمها:

- 1) الفكاهة قصيرة الفقرات، كلماتها سهلة الفهم، قريبة إلى أذهان المستمعين .
- 2) مكون من مكونات ثقافة المجتمع التي تلقي عليه تحمل ملامحه وخصائصه وتقاليده وعاداته، وتبرز همومه وطموحه، وهي في كل ذلك تتوخى الطرافة والتركيز على المفارقة العجيبة .
- 3) الراوي من أبناء المجتمع يفهم لغتهم ويعيش حياتهم ويمارس نشاطه معهم أما إن كانت غير ذلك فإنها قد تكون من باب التندر والسخرية . أو من باب الفكاهات التي تنشأ في البيئة نفسها، ولكنها لكي تجدد مبررها وقبولها تنسب إلى شخصيات لا تعرف إلا من خلال فكاهاتها ونوادرها كجحا وأشعب.
- 4) الراوي جرىء في التفكه دقيق في الملاحظة، لطيف في تناول الصور، وفنان في جمع شتاتها وعناصرها المناسبة للمكان وللزمان.
- 5) تلعب فيها الحركة التمثيلية بغير صوت دوراً أساساً في أدائها .
- 6) تتصف الفكاهة الشعبية بالعموم فهي تحكي حديث الجماعة دون إشارة إلى أسماء بعينها تذكرها وتعرض بها، ما عدا ما يمكن أن يوحي به السياق . أما إن كانت في مجال الصراع الطبقي أو السياسي أو العرقي فإنها تكون صريحة لأنها تعبر عن رأي الجميع.

¹ — المرجع السابق، ص22.

7) الفكاهة لا تتم إلا بين اثنين يشارك أحدهما الآخر ضحكه وسروره وإعجابه والغالب على الفكاهات أنها تتم في محفل أو جمع في أثناء السمر أو السفر أو في أي مناسبة تقتضي التلاقي وتداول شؤون الحياة وهمومها، لأن الضاحك لا يقترب ممن يشاركه ويتحاور معه حتى يتأثر بالأمر المضحك.¹

هذه بعض الخصائص العامة للفكاهة الشعبية التي تجري على ألسنة الناس مجسدة كثيرا ما يحدث من مفارقات يومية وعوارض فيها الحسن وفيها السيئ. وفيها الضار وفيها النافع، والمجتمع لا يلجأ إليها إلا حين إحساسه بمشاق الحياة وآلامها لذلك كان الضحك هو المتنفس الذي يخفف ضغطها ويلقي عن الكاهل بعض أثقالها. وذلك من أنها تنبثق مع انبثاق حياة الإنسان، وترافق علاقاته الإنسانية. وتزداد الفكاهة بروزا وإظهارا حين يسود القلق وتسد منافذ الحرية على الناس ويقل الأمن وتمتلي الحياة بالعجائب والنقائص فلا يخفف من آلامها المهنية إلا الفكاهة التي تبعث على الضحك.²

سادساً: أنواع الفكاهة وأسلوبها

أ- أنواعها:

ذهب المسلمون إلى أن الفكاهة تكاد تكون ضرورة نفسية وعقلية، يميل الإنسان بطبعه إليها، ومن هنا بدأ الإخباريون بنقل الفكاهة و حكاياتها منذ الصدر الأول في الإسلام و أخذ فن الفكاهة يستقل بنفسه في فصول، ثم في مؤلفات تتخصص في نوادر و حكايات طبقات مختلفة من الناس .

1- الفكاهة المروية: وقد أصبحت الفكاهة المروية وسيلة متخصصة من وسائل التعبير عن الموقف، كما تعكس صورة المجتمع، بجميع ما يدور فيه، وأطراف من أدب الفكاهة الإخباري المروي، تأكيده الواضح على وجود فئات واضحة المعالم في المجتمع الإسلامي، ولم يسلم من هذه

¹ —محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر و التوزيع .ج1، 2003، ص ص 114—115.

² — المرجع نفسه، 115.

الحكايات الفكاهة الساخرة، طبقة من طبقات المجتمع حتى الخلفاء وتنذر الناس بأحاديث الطفيليين والبخلاء، والمحتالين، والمهجرين، القصاص¹.

2- الفكاهة في الشعر: للشعر في فن الفكاهة حظ وافر، والشاعر الفكاهي يمتاز بقدرته على الإضحاك، وهو حاضر البديهة قادر على الخروج من المأزق بضحكة، أو نادرة، وقد اجتمعت هذه الصفات بشعراء عدة أبرزهم، أبو دولامة شاعر البلاط المضحك، وأبو نواس، وبشار بن برد². وكان هزله حاداً كطبعه، قد يصل إلى حد الأذى، وأبو الشمقمق (مروان بن محمد) وأبو العبر، وغيرهم كثر، فقد كان البوصيري الشاعر الرائد في نقد الجهاز الوظيفي في عهد المماليك قد كرس شعره لمحاربة الفساد، وقصائده (الأوابد) تقوم على الهجاء، والنقد السياسي الساخر، و(كشاجم) الشاعر العاطفي الذي ألف كتابه (أدب النديم)، والمتنبّي، وأبو العلاء، وابن الرومي....

3- الفكاهة في النشر الأدبي: احتفى التراث العربي منذ أمد بعيد بحكايات الشطار والعيارين، وقد وصف (ماسينون) بطولة العيارين، وهذا النوع من البطولة عرف في التاريخ العربي بالبطولة خارج القانون، ووصف فروسية أصحابها المتمردة، واتخذ أصحابها من اللصوصية وسيلة من وسائل التمرد الرافض الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، ولا يستطيع باحث في حكايات اللصوص والشطار والعيارين أن يتجاهل المأثور (الجحوي) الذي قيل في³ اللصوص، ونوادرهم، ومواقفهم الطريفة مع جحا العربي (ت 160هـ-) لما له من صلة بموضوع هذا البحث، ودلالاته الموضوعية والفنية ذلك أن المتأمل لنوادر جحا مع اللصوص لابد أن يربط بينها وبين الموقف (الجحوي) عامة من السلفة، وقضية العدالة وغياب القانون⁴.

¹ -ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، فيفري 1993، ص 35.

² -المرجع نفسه، ص 37.

³ -المرجع نفسه، ص 39.

⁴ - ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، ص 41.

4- الفكاهة التمثيلية: وهي التي يلجأ فيها راوي الفكاهة إلى تشخيص حركات المتفكه به كحركات العضلات أو الحواس أو الملاح، وتغير وضع اللباس ليرز الصورة التي كانت سببا في إثارة الضحك.

5- الفكاهة اللغوية: تتولد أساساً من نطق كلمات على غير المؤلف، مما يستدعي شذوذاً وغرابتها للمتلقين، سواء أكانت في بنائها أم في نطقها. والضحك هنا قد يكون الباعث عليه قلب الحروف أو حذف أجزاء منها، أو صعوبة نطق بعضها لعاهة في جهازه الصوتي، وقد يكون العجز عن التعبير مما يستدعي الحركة والإشارة. في حين أن المتفكه كان بإمكانه فعل غير ذلك. وفي هذا لابد للمتفكه أن يمتلك مهارات لغوية ملائمة للفكاهة التي تدفع إلى الضحك والسخرية.

6- الفكاهة التي تنشأ عن عدة صور ومناظر لا تبدو على حقيقتها لمشاهديها، وهذا النوع من الفكاهة قد يكون موضوعه الإنسان كما يكون موضوعه الحيوان أو أي شيء يبدو شاذاً أو غريباً عن المؤلف في الطبيعة.¹

7- فكاهة المجون: الفكاهة التي تروي صورا أو أحداثا ماحنة تتعلق بعيوب الجنسية للأشخاص أو الحيوانات، وتبرز مدى فطنة المتفكه به أو سوء فهمه للأمور، وأكثر ما يرد هذا النوع من الفكاهة في مواضيع النساء وحيلهن وخداعهن بحيث تبدو صورة الرجل أمامهن مثارا للضحك والسخرية وإنقاصا من رجولته وأما العكس فإنه قليل.

8- الفكاهة الدينية: تتفكه بالطلبة (معلمو الصبيان)، ومواقفهم ومعاملاتهم وتصرفاتهم مع الأطفال والنساء والكبار في بيوتهم، ومختلف مظاهر حياتهم، كما قد تتجاوز²

الحدود في بعض الأمور الدينية بقصد إثارة الضحك، ومثل هذا النوع غير محبذ لأنه قد يمس بالقيم الإسلامية، لذلك لا يعيرون على الشخص تفكهه بإحضار رجال الدين وجهلهم ومواقفهم

¹ — محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 111.

² — المرجع نفسه، ص 112.

الشاذة، ولكنهم يعيرون عليه تجاوز حدود المزاح إلى التفكه بأمر قد تمس الدين وتؤدي بصاحبه إلى السخرية منه، وذلك في عرف المجتمع وفي قيمه غير وارد¹.

ب - أسلوبها:

بعدما تطرقنا إلى أهم أنواع الفكاهة نذهب إلى أسلوبها حيث يلجأ المتفكه إلى أساليب عدة لإثارة النفوس وحثها للاندفاع إلى الضحك دون حدود:

1. الجمل القصيرة والمعبرة التي تشغل الكناية مطية لبلوغ الهدف أو الاستعارة وهذا الأسلوب غالباً ما يشيع في الفكاهة التي تكون موضوعها سياسياً ويخشى التصريح فيه.

2. أسلوب الرواية أو الحكى، وتتمثل في جهل الأسماء و الأماكن ولكن المتفكه بها يركز أساساً على الأحداث المترابطة التي تؤول نهايتها في خلق عناصر الحدث المسبب للضحك. وأغلب هذا اللون من الحكايات المضحكة متوارثة ومرتبطة بالثقافة العامة للمجتمع.

3. الإشارة المصحوبة بالكلام الذي يمهّد لها لأنها تتسلل إلى النفوس وتثير الضحك والسخرية، وهذا الأسلوب أكثر ما يشيع لدى النساء أثناء تفكهن، والإشارة قد تكون بالأعضاء أو بالملامح أو ببعض منها. إلا أن الملاحظ أن المرأة ترى في الفكاهة أو النادرة عنها أكبر إهانة لها. لذلك يتجنب الناس أن تكون موضوعاً لها إلا في عالم الرجال².

4. أسلوب الغناء وهو أسلوب لا يشيع عند عامة الناس، بل يتبارى فيه المغنون والشعراء والمداحون موظفين لأساليب بلاغية للتعمية والتمويه وترك مجالات الاحتمال والتأويل مفتوحة، خلاصاً مما قد يعرض لهم.

5. أسلوب المباشرة وهو أن تُروى الفكاهة دون حرج ممن يتفكه منهم أو من المتلقين وصلتهم بغيرهم.

¹ المرجع السابق، ص 112

² — المرجع نفسه.

وهذا الأسلوب له خصائصه التي تشيع فيه، إذ يغلب عليه أن تكون الجملة الأخيرة منها هي سر الضحك، كما أن الجمهور يتأثر بالكلمة الصريحة المباشرة والنكتة السهلة الميسرة التي لا لبس فيها ولا تعقيد.

6. أسلوب التعريض، وهو أن يلجأ شخص ما إلى التعريض بشخص آخر عن طريق ذكر عيوبه وهناته التي يكرهها وتبعث الناس على الضحك والسخرية وهي في حقيقة أمرها نقد لما عليه الشخص ويقصد حثه على ترك ما هو عليه أو استهزاء به، لأن مكانته دون مكانتهم وقوته لا تفوقه قوتهم. وأحياناً يلجأ المتفكك إلى ما يعرف بـ "الكلام ليك والمعنى على جارتى".

سابعاً: وظائف الفكاهة

إذا كانت الفكاهة صورة للعادات والتقاليد ولمزاح المجتمع في أخلاقه، في عنفها ورقتها النابعة من تقاليده وعاداته التي تولدت بتأثير البيئة والاجتماع، فإنها تؤدي وظائف في المجتمع لا غنى عنها في كل الأحوال والظروف والملابسات ومنها:

1. **الوظيفة النقدية:** بمعنى نقد أخلاق الناس وتصرفاتهم ومواقفهم التي تصدر عفوية منهم مخالفة للمنطق الجمعي وشاذة عنه، أو ينفر منها الناس إلى أبعد الحدود في شتى المناسبات والأحوال. وأكثر ما ينصب النقد هنا على الرذائل النفسية والخلقية كالشراهة والطبع والبخل، وعلى الشخصيات العامة كالساسة في ممارسة سلطتهم على الرعية بالتعسف والظلم دون حق، أو على القضاة ورجال العدل الذين لا يحكمون بما أنزل الله فيقعون في أخطاء مصدرها الجهل أو المزاح أو الرشوة... إلخ.

لقد تنذر الشعب ببطش الحكام وحيلهم والاستئثار بخيرات الوطن لهم ولأتباعهم. وكانت تلك الفكاهات عبارة عن تهكمات تدفعهم إلى الضحك على موقفهم وتصرفهم المخذل معهم¹.

2. **الوظيفة التعليمية:** تؤدي الفكاهة دوراً تعليمياً يتمثل في الوعظ والإرشاد وإسداء النصيحة لمن هم في غفلة من أمرهم -أو لعدم درايتهم بأمر الحياة فتكون الفكاهة وسيلة للتعليم والتربية

¹ — محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 113.

والتهذيب لربط المجتمع برباط متماسك أساسه التكافل والاحترام والتهذيب، ضمانا لمستقبل منشود وحاضر مسود.

3. وظيفة تسلية: لتشغل أوقات الفراغ .

التقليل والتحقيق من شأن الآخر في مجال الصراع العرقي والطبقي والسياسي...¹

كما لخص علماء النفس وظائف الفكاهة و الضحك في الحياة . في خمس وظائف أساسية هي:²

1. التخفيف من وطأة القيود: فالفكاهة صمام أمان للتعبير عن الأفكار المرتبطة بجوانب ترتبط أكثر من غيرها بالقيود الاجتماعية . وتعلق هذه الجوانب - بشكل خاص - بالسلوكيات الغريزية والعدوانية والجنسية، وهي السلوكيات التي تتضمنها المجتمعات على نحو أخلاقي وديني واجتماعي، وتحاول توفير السبل المناسب-ة للتعبير عنها، فالإخماد الكامل لها هو غير الطبيعي . فمشاهدة الملائكة أو المشاركة في أي لعبة رياضية قد توفر تنفيسا عن المشاعر العدوانية، ويوفر الزواج تنفيسا عن الطاقات الغريزية الجنسية، وتلعب الفكاهة والنكتة دورا في هذا السلوك التنفيسي أيضا فهي تعمل بشكل خاص على تصريف بعض الطاقات التي لو تراكمت لأصبحت ذات فاعلية سلبية في المجتمعات المختلفة .

2. النقد الاجتماعي: من خلال السخرية والنكتة والفكاهة تنقد بعض المؤسسات الاجتماعية والسياسية، وبعض الشخصيات والسلوكيات، كذلك بهدف خفض التوتر، أو العدوان، فإن هؤلاء الذين يحبطون الأهداف ويمنعون تحقيقها قد يكونون هم الموضوع الذي توجه إليه السخرية أو الفكاهة (رجال السياسة . القضاة . المعلمون . موظفو الحكومة . الآباء... إلخ).

3. ترسيخ عضوية الفرد في الجماعة: الابتسامة هي أول أشكال السلوك الضاحك، هي أول دليل إيجابي على رغبة الطفل في التواصل مع والديه الوجود معهم، ويرتبط الابتسام والضحك بالاستمتاع مع الآخرين وبوجودهم، وقد يضحك الناس من هؤلاء الذين يخرجون على معايير

¹ — المرجع السابق، ص 114.

² — ، شاعر عبد الحميد، الفكاهة والضحك . رؤية جديدة ، ص 38.

الجماعة قيمها رغبة في أن يعيدهم إلى نطاق هذه المعايير والقيم مرة أخرى كما أشار برجسون، فالضحك والتفكه سلوك زاهر بالقيم والمعايير والسلوكيات الاجتماعية .

4. أسلوب لمواجهة الخوف والقلق: فالضحك يجعلنا نعلو على المواقف المركبة .وعلى المخاوف المقلقة، على الصراعات المهلكة، فالضحك يعني أننا نسيطر على المواقف، ونعلو عليها، ونتجاوزها، ولعل هذا ما يفسر كثرة النكات والتعليقات المرحية التي تدور حول ¹المرض، الكوارث والموت، ومنها ذلك التعليق الشهير الذي قاله المثل الكوميدي الأمريكي وودي آلان "الأمر لا يتعلق بأنني أخاف مجيء الموت، كل ما في الأمر أنني أحاول ألا أكون موجودا هنا عندما يحضر".

5. اللعب العقلي: فقد تكون الفكاهة نوعا من اللعب العقلي أو المباراة المعرفية، فالفكاهة تمنحنا نوعا من التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية والطرائق المنطقية الجامدة من التفكير، وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحصارا ته، والتجوال بحرية لبرهة أو برهات في حدائق الأصالة والخيال والإبداع، وكذلك خلو البال، والشعور بالمباغطة والدهشة والمفاجأة². كما لا يفوتني أن أشير إلى أن اللعب العقلي موجود في الشعر كما النكتة والألغار والأمثال.

¹ — شاكر عبد الحميد، المرجع السابق، ص 39

² — المرجع نفسه ، ص 40.

الفصل التطبيقي

دراسة للشعر الشعبي الفكاهي

أولاً: آليات المفارقة في الشعر الشعبي الفكاهي السوفي

1- السخرية

2- التهكم

3- المبالغة

ثانياً: دراسة سردية النص الشعري الفكاهي

ثالثاً: دراسة اللغة

1- دلالات اللغة

2- وظيفة اللغة الفكاهية

3- المعجم الشعري - دراسة إحصائية -

أولاً: آليات المفارقة في الشعر الشعبي

الفكاهي السوفي

1- السخرية

2- التهكم

3- المبالغة

تمهيد:

لقد تعددت الوسائل الفنية التي استخدمها الشعراء الشعبيون الذين تميز شعرهم بالحس الفكاهي بمنطقة سوف للوصول إلى مفارقة تجسد واقعهم المعاش بأسلوب يجعل القصيدة الشعبية تتناسب وذوق القارئ الذي يعتبر عنصرا هاما في الحكم على جودة القصيدة من حيث تأثيرها أو عدمه "فالنص الجيد هو النص الذي يثير القارئ ويستفزه ويفاجئه من خلال حيله الأسلوبية المتعددة التي تكسر توقعاته، فتشعره بروعتها وغرابتها، فتغويه بجمالها، وتمنعها فيحاول فهم كنهها بالربط بين أجزائها المتوقعة واللامتوقعة وملء فراغاتها"¹.

ويمكننا القول بأن الشعراء قد لجئوا إلى استخدام هذه الوسائل والآليات لصنع المفارقة نظرا لاستنادها على مبدأ التناقض بالإضافة إلى أن المفارقة تدين في أداء وظيفتها الجمالية لهذه الآليات، ونذكر من بينها: السخرية والتهكم وهي وسائل "تتخذ لإخفاء المقصود من الكلام، بمعنى أنها تدل في ظاهرها على الجد، أما في باطنها فدلالاتها تكون حول الهزل، وهي بهذا لا تخلو ألفاظها الدالة من ألفاظ أخرى تحمل معنى الذم والهجاء"².

كما استخدموا التضاد للتعبير عن متناقضات الحياة، وكذلك المبالغة والتصوير الكاريكاتوري لتضخيم العيوب ورسم الصورة الشعرية بأدق تفاصيلها، ومن هنا كانت من بين الآليات المعتمدة في بناء الشعر الشعبي هي: السخرية، التهكم، التصوير الكاريكاتوري، المبالغة، التضاد. وفي دراستي لآليات المفارقة اكتفيت بدراسة كل من آليات السخرية، التهكم، والمبالغة.

¹ — آلاء داود محمد ناجي، شعر أبي القاسم الشابي، في ضوء نظرية النلقي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011، ص 60.

² — سعاد سلامي، السخرية والتهكم في ملصقات "عز الدين ميهوبي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة — الجزائر، 2014، 2015، ص 09.

1- السخرية:

تحمل السخرية معنى القهر والتذليل، وإخضاع الآخر كما أنها تعد مصدراً لانفعال الضحك، مما يجعلها تصنف ضمن أساليب الفكاهة كالهزل و الطرافة والنكتة كذلك تدل على سعة المستوى الثقافي للساحر الذي يعتمد على وسائط متعددة بعيدة الدلالة فالسخرية وإن ارتبطت دلالتها بالهزأ والتحقير إلا أن إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوفران في أي كان لذلك تعتبر بعداً كبيراً بين المثالية والواقع فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساحرين وإلا فقدت السخرية جودتها وعلى هذا يمكن القول بأن السخرية فن قائم بذاته، يختص في تأليفه بجماعة معينة من الناس، كما تصدر السخرية نفس مرحلة متفائلة بالحياة وطبيعة لا تعرف الحقد واللؤم ومزاج يميل إلى الاعتدال، فيخلط الجد بالهزل.¹ وتكمن الغاية من السخرية في الإصلاح والتقويم أو محاولة التنفيس عن آلام مكبوتة كانت نتيجة أسباب معينة²، "ومثلما تُنبُع السخرية لاستيعاب الأخطاء التي نتعثر بها في طريقنا قد ترتفع بوجه اليأس الذي تصفعنا به المفارقات اللامعقولة في الحياة فتمنحنا الشجاعة لمواجهة مصيرنا بأسلوب تهكمي، نادراً ما يكون صادقاً أو من الأعماق، لكنه في الأغلب قائم الملامح موجه، ومن هذا تتراوح السخرية في وجهها المازل مع الألم فيأتي لوقعها صدى غريب، يمتزج فيه اليأس مع الرجاء، الدمعة بالضحكة، المأساة بالملهاة، في خليط مذهل"³، مما يشكل مفارقة مدهشة، ويمكن أن يكون موضوع السخرية انتقادي لاذع، المقصد منه نقد نمط سلوك سلبي في المجتمع ومحاولة إصلاحه وتقويمه بأسلوب ساحر قد يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويمكن أن يكون موضوعها فكاهياً يُثير الضحك وهذا النوع الأخير من السخرية إنما "قصدتها التَّنْذِر والإِضحاك والتفكه ترويحاً عن النفوس المتعبة، وتنفيساً عن آلامها، وليس لها بعد هذا قصد آخر، وبهذا أقرب إلى المزاح الذي ينفي عن النفس ما طرأ عليها من سأم ويزيل ما علق

¹ — ينظر، مقال: شمسي واقف زاده، الأدب الساحر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، إيران، السنة الثالثة، ع12، 1390هـ، ص 103.

² — إيمان طبشي، النزعة الساحرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة — الجزائر، 2010 — 2011، ص 10.

³ — المرجع نفسه، ص 104.

بالقلب من هم"¹، ولا تنحصر السخرية على أفراد المجتمع، وعلى مفارقات الحياة فقط، بل تتعدى ذلك " فقد يسخر الإنسان من نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين ينتبه إلى عيب فيه، أو حين يشعر بأن المجتمع منتبه لهذا العيب، وقد يسخر من نفسه حين يأتي بعمل يثير ضحكا أو يبعث الآخرين على السخرية منه، فلا يشاء أن ينظر حتى يحدث ذلك بل يبادر بسرعة إلى السخرية من نفسه ليمنع من أن يكون هدفا للغير، وفي نفس الوقت يوحى إلى المجتمع بأنه تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به"²، ومن القصائد التي تثير الضحك والفكاهة في الشعر الشعبي المحلي بمنقطة سوف قصيدة الشاعر - علي عناد - التي يسخر فيها من نفسه وهو يصف لنا خداع السمسار له وشرائه لحمار لم يجد فيه نفعاً، مصوراً لنا مشهداً ساخراً يثير الضحك، إذ يقول³:

نُضِتْ عَقَابُ اللَّيْلِ مِنْ قَبْلِ الْأَفْجَارِ	لَيْلَةٌ فِي دِيَجْمَبَرْ وَالرَّيْحُ يـــــــزُوفُ ⁴
دَرَتْ عَلَيْهِ حُلَاسَتُهُ قُدَّامَ الدَّارِ	طَاحَ عَلَى رُكْبِيهِ مَتَكَسَّلُ مَرْخُوفُ ⁵
أَعْمَشُ مِنْ عَيْنِيهِ وَمَهْمَدُ لَشْفَارِ	إِثْرُئِيَّتُهُ فِي اللَّيْلِ مَا إِنْجَمَشَ يَشُوفُ ⁶
وَعِنْدَهُ صَنْعَةٌ خَايِيَّةٌ يُلْقِطُ شَخَّارَ	عَضَّاضُ وَزَعْبَاطُ مِنْ بَكْرِي مَعْرُوفُ ⁷
مِنْ لَسَنِ أَمَالِيهِ خَدَّاعٌ وَغَدَّارُ	وَآكِلُ ثَلْثِ إِمْعِيْزٍ وَجَدِيَّةٍ وَخَرْوُوفُ ⁸
زَعْبَطُ عَنِّي بَزُوزُ أُسْتَرْ يَا سَتَّارُ	جَتَّأَوْطَى مِنْ سُرْتِي وَيَنْ حَدَّ الْجُوفُ ⁹

¹ — المرجع السابق، ص 107.

² — حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، مطابع الهيئة المصرية العامة (د — ط)، 1982، ص 32.

³ — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد — ص 217.

⁴ — ديجمبر : أحد شهور الشتاء وأغلب الظن هو شهر جانفي .

⁵ — حلاسته : يقال لها بالعامية البردعة وهي ما يوضع على ظهر الحمار لحمل الأثقال، مرخوف : خائر القوى.

⁶ — أعمش من عينيه : ينظر نظرة شبه مغمض العينين، إثرنيته ما إنجمش يشوف : لا يستطيع الرؤية ليلاً.

⁷ — يلقط شخار : العض مع الشخير.

⁸ — لسن أماليه : لسان مالكه.

⁹ — زعبط عني بزوز : رفسه برجليه الخلفيتين.

إن الشاعر في هذه الأبيات يخلق موقفاً ساخراً يثير الضحك، فعندما التقى بالسهمسار صدفة، اشترى حماراً دونما تخطيط مسبق، وهو يتوقع الاستفادة منه في جلب مصروف له، ففوجئ بما فيه من صفات ذميمة، تعكس ما كان يتوقعه تماماً، وهنا تتجلى المفارقة التي انطوت على مبدئي المتوقع واللامتوقع وتعد "المفارقة من الظواهر التي تكشف عن التفاعل و التواصل بينهما"¹، ثم تستمر هذه السخرية والموقف الساخر، إلى غاية دخول الشاعر إلى المستشفى بسبب ذلك الحمار، وقرر بعد خروجه من المستشفى معاقبته بالضرب قاطعاً كل اليأس منه.

عند شروع القارئ بقراءة هذه المقاطع الساخر إلى غاية نهاية القصيدة والتي اتخذت شكل حكاية، يظن للوهلة الأولى أن الشاعر سوف يسرد أحداث استفادته من الحمار، ولكن هذا الشعور الذي توقعه المتلقي لا يلبث أن يتلاشى عند قول الشاعر²:

دَرْتُ عَلَيْهِ حُلَاسَتَهُ قُدَّامَ الدَّارِ طَاحَ عَلَى رُكْبَيْهِ مَتَكَسِّلٌ مَرْخُوفٌ

فهذا البيت عزز حس المفارقة على خلاف ما كان متوقعا من طرف المتلقي (القارئ) وضحية المفارقة وهو الشاعر ذاته الذي أجاد الوصف لحالته مع الحمار بأسلوب ساخر مثير للضحك فنحن "نضحك حينما ندرك التناقض بين الفكرة المجردة التي نكونها عن شيء من الأشياء، والحقيقة هذا الشيء وواقيته ووضوح هذا التناقض فجأة وعلى غير انتظار منا يبعث سرورنا ويثير ضحكنا، فمصدر الضحك ومصدر السخرية واحد"³.

¹ — عبد الباسط الزبيد، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش — دراسة في جمالية التلقي — مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشعرية واللغة العربية وآدابها، ع18، ج37، 1427هـ، ص 436.

² — بن علي محمد الصالح، من رائع الشاعر الشعبي — علي عناد — ص 217.

³ — عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص 11.

2- التهكم :

يعتبر التهكم آلية من آليات المفارقة، وهو متداخل معها في كثير من الأحيان "فالتهكم يخرج من صميم المفارقة ولا نستبعد إذ قلنا إنهما امتزجا ببعضهما البعض امتزاج الماء بالصهباء"¹، ويمكن اعتبار التهكم لون من ألوان السخرية كما أنه يعد "شكلا من أشكال الكلام أو (الخطاب)، يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه في الكلمات المستخدمة، وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيرا أو تقليلا ضمينا متسترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما"²، كما يعتبر التهكم "واحدا من فنون الإضحاك وأساليبه، وأن تجعل إنسانا أضحوكة لك أو لغيرك فهذا يعني أن تخفضه دونك ودون الآخرين، وخفض الآخر يقابل التعالي عليه، والتعالي إما يكون طبعاً أو تشفياً، فإن كان طبعاً كان أصله إما تكبرا أو غرورا أو ميلا إلى الدعابة والفكاهة، وإن كان تشفياً إما أن يكون حقداً أو حسداً أو هزأً أو استنكاراً لأمر غير مقبول ولا مستساغ"³، وللتهكم عدة أهداف وخاصة التهكم الاجتماعي من أهمها "أن المتجمع بيدي من عيوب يضيق بها كثير من الناس، وهم لا يستطيعون أن يجسوا ضيقهم ولا يستطيعون في الوقت نفسه أن يقاوموا هذه العيوب، وبالتالي لا يجدون سوى التهكم بهذه العيوب ليخففوا عن آلامهم"⁴.

ويشارك التهكم مع السخرية في "كونهما يدلان على الهزأ والتكبر والشعور بالأفضلية، من ذلك فهو يمثل أقصى درجات السخرية حيث يعظم الموقف النقدي وترتفع حدة الإحساس بالمرارة لينكمش عنصر الإضحاك"⁵. فكلاهما هدفه إصلاح ونقد السلوكات والعيوب وخاصة

¹ — حميد عباس زاده وآخرون، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة أصفهان، ع19/03، 1433هـ / 2012، ص 143.

² — شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص 44.

³ — عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 123.

⁴ — فاتن حسين ناجي، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج 04، ع01، ص 217.

⁵ — مشتبوب سامية، السخرية وتحليلاتها الدلالية في القصة الجزائرية القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2004، ص 10.

الاجتماعية، ولكن بطرق متفاوتة، فالسخرية أقل حدة من التهكم الذي " ظاهره مزح وباطنه جد¹ .

إن التهكم بسلوكيات الناس وطبائعهم المختلفة وخاصة الأخلاقية كالطمع والبخل وغيرها هو بحاجة إلى رؤية عن كثب لأحوال الناس ومعايشة واقعهم، والتنقيب الدقيق لعيوبهم، كل هذا يتطلب من الشاعر خيالا واسعا للمقارنة بين الواقع، وما يجب أن يكون عليه هذا الواقع، يقول الشاعر "علي عناد"²:

لَا قَالُوا عَيْبٌ وَلَا عَارٌ	حَاجَهُ مَا فِيهِ هَاشُ غُبُوطُهُ
يَمْشِي إِضْيَعُ نَصْ نَهَارٌ	مَتَحَزَمٌ بِأَشْ يَأْخُذُ كُوطُهُ
قَدْ أَشْ أَنْسَاعُهُ	وَبَنَادَمْ وَأَقْفَ عْ كَرَاعُهُ
هَازِي خِدْمَهُ طَمَاعُهُ	إِجِيدُورُو يَلْقَاهُ اللَّوْطُهُ

تعالج هذه الأبيات صفة معنوية متجذرة في بعض الناس وقد استطاع الشاعر من خلال القصيدة التنبيه لمثل هذا السلوك، على الرغم من مرارة تهكمه، إلا أننا نلاحظ أن هذا التنبيه إيجابي غرضه الإصلاح، وقد حاول الشاعر الاستنكار لهذا السلوك وما ينطوي عليه من مفارقات، فالانتظار لساعات طويلة لا يكون إلا لشيء مفيد يستحق العناء، ولكن هنا الانتظار لشيء لا فائدة منه سوى أنه ينعكس على هذا الشخص، ونلاحظ أن قمة المفارقة أن تطلب منه زوجته أن يجلب لها "كوة" وهو الذي ينقد هذا الطبع، فالشاعر لا يتهم من هذه الفئة ومن سلوك الطمع فقط ولكنه يسخر أيضا من نفسه التي توشك أن تقع في نفس الوضع بسبب إصرار زوجته.

ومما سبق يمكن القول بأن التهكم يأخذ شكل الهجاء، والاستهزاء يتضمن بذلك معنى الاحتقار والتقليل متسما بعرض الأمور في قالب ساخر، لذلك فإن الفرق بين السخرية والتهكم

¹ — عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص 63.

² — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد —، ص 215.

هو أن السخرية هي طريقة من طرق التعبير غرضها النقد والضحك، أو التجريح الهازئ، وغرض الساجر هو النقد أولاً والإضحاك ثانياً، عن طريق تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً إلى حد الإيلاء أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حتى سلوكه مع المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة وعندما تستعمل السخرية النقد اللاذع والهازئ تسمى التهكم.

3 - المبالغة:

يدل المعني اللغوي للمبالغة على " بذل أقصى غاية من الطاقة والجهد"¹. وهي كذلك " إدعاء بلوغ وصف في الشدة أو الضعف يستحيل أو يبعد، فإن كان المدعي ممكناً عقلاً وعادة في التبليغ، أو عقلاً لا عادة فيإغراق، أو مستحيلاً عقلاً وعادة فغلو"²، وتعد أيضاً أسلوب من أساليب الفكاهة والسخرية التي تعتمد على الإفراط في الوصف وتجسيم الصورة أو العيب المقصود³، ويرى "ابن رشيق القيرواني" أنه " في غياب المبالغة فقداناً لظواهر بلاغية عديدة هي قوام الشعر وبها يزداد تألقاً ويرقى في مراتب الجودة والإبداع"⁴، كما قسمها النقاد إلى ثلاثة مذاهب حسب رأي العلماء في كيفية دخولها في الكلام وإفادتها لما تفيد هذه المذاهب، هذه المذاهب هي:

المذهب الأول: أنها غير معدودة من محاسن الكلام ولا من جملة من فضائله، ومن هؤلاء الذين يرون هذا الرأي من رفضها لأنها كذب، ومنهم من رأى أن مستعملها إنما عمد إليها لعجزه عن استعمال المألوف والاختراع الجاري على الأساليب المعهودة.⁵

¹ — علي سرحان القرشي، المبالغة في البلاغة العربية (تاريخها وصورها)، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، مكة المكرمة، الرياض، ط1، 1985، ص 13.

² — علي صقر، النظام البديع في المعاني والبيان والبديع، المطبعة الحسينية، مصر، 1327هـ، ص 144.

³ — نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (بجمع الأمثال للميداني — أنموذجا —)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012، 213.

⁴ — عبد الله البهلول، المبالغة بين اللغة والخطاب (ديوان الخنساء أنموذجا)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2009، ص23.

⁵ — منير عبيد نجم، لمحات من المبالغة في الشعر الصوفي، مجلة كلية التربية الأساسية جامعة بابل، ع08، 2012، ص74.

المذهب الثاني: "إن المبالغة من أجل المقاصد في الفصاحة، وأعظمها في البراعة وحجة من يرى ذلك أن (خير الشعر أكذبه) و(أفضل الكلام ما بولغ فيه)"¹.

المذهب الثالث: وهو مذهب يتوسط المذهبين المتقدمين ويرى بأن المبالغة "فن من فنون الكلام ونوع من محاسنه ولا شك في أن للكلام بها فضل بهاء وجودة ورونق وصفاء ولكن ليس على جهة الإطلاق"²، فإن كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق، فهي حسنة جميلة "ومتى كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهي مذمومة"³.

ومن الشعراء من نجد قد بالغ في تضخيم العيوب والمساوي في هجائه لشخصية ما، منهم الشاعر الشعبي "علي عناد" الذي يسخر من فئة من النساء بصورة مبالغ فيها حيث يقول:⁴

لَهَا مُدَّة بَارَكَة فِي رُكْنَة دَارٍ وَخَاطِبَهَا لَعَمَارٍ وَمَمْدُودَةٌ فِي فَرَاشَهَا وَعَدَهَا لَخَبَارٍ⁵
 بَلَا مَا تَقُولُ لَهَا تُحَدِّثُكَ صَارَ وَمَا صَارَ شَيْئًا لَمْ تَنْظُرْ تَقُولُكَ قَالَ وَقَالَ وَهُمْ مَا قَالُوا
 تَقُولُكَ قَالَ وَقَالَ جَابَاتُهُ مِنَ الْغَيْرِ وَاللِّي يَسْمَعُ فِيهِ إِيحِيرَ وَهُوَ كُلُّهُ مِنْ رَأْسِهَا تُسْقِي وَإِيرَ⁶

لقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على المبالغة الباعثة على السخرية والتهكم من خلال استحضار صورة للمرأة التي لها صفات سلبية وغير مرغوب فيها وخاصة في المجتمع البدوي، ولعل هذا ما شاهده الشاعر في عصره ومجتمعه، وقد رسم هذه الصورة بأدق التفاصيل لترسم في ذهن المتلقي، موظفا بذلك المفارقة عند جمعه بين التناقضات كما نكتشفها عند قراءتنا للقصيدة بأكملها (قال/ ما قالوش، ميدوم/ فاعش، ليسار/ ليمين)، ومما يلاحظ أيضا أن الشاعر قد بالغ في تحقير هذه الفئة من النساء وربما كان غرضه ليس الهجاء ولا السخرية وإنما هو الإصلاح لهذا السلوك السيئ والسلب في النساء عامة.

¹ — أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي — عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، (د — ط)، 2007، ص 584.

² — منير عبيد نجم، نخات من المبالغة في الشعر الصوفي، ص 75.

³ — أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 584.

⁴ — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 219.

⁵ — أعمار: الاقتصاد وحسن التدبير.

⁶ — تسقي وإدير: تسأل وتجب عن نفسها وهو ما يطابق المثل الشعبي (تسقي وتيرم). بمعنى: يسأل ويجب نفسه إذا لم يستمع أحد لكلامه ولم

ثانيا: دراسة سردية

النص الشعري الفكاهي

دراسة سردية النص الشعري الفكاهي:

يعد السرد من الميادين التي حظيت باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيراً وممارسة، فقد تفتنوا لأهميته كخطاب كان منذ أن وجد الإنسان وفي كل المجتمعات. تبدت ملامحه وتجلياته باعتباره طريقة الحكيم والإخبار في كل الأشكال التعبيرية¹، إذ أن مصطلح السرد يثير في ذهن من الوهلة الأولى فكرة ما يعطي لنص ما طابعاً سردياً، وقد كان الأمر حسب ما تحيل إلى المصادر الأولى وما نتج عنها من تصورات دلت عليها المعاجم اللغوية، غير أن النقد الحديث أغنى ذلك التصور من خلال الدراسات التي توخت النقد الموضوعي أو بالأحرى النقد العلمي. وقد كان محور هذا النقد الاهتمام بفن القصة.² فمن ناحية أصوله يعد السرد أحد تفرعات اللغة البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات (كلود ليفي شترواس). ثم تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرون منهم البلغاري (تزفيتان تودروف) الذي يعدّه البعض أول من استعمل مصطلح (نارا تولوجي — Narratologie — علم السرد) والفرنسي (ألغراد جوليان غريماس) والأمريكي (جيرالد برنس)³.

يتكون أي نص سردي من عناصر عدة، أبرزها: الحكاية/ القصة وهي مجموعة الأحداث التي يتم سردها، فالقصة عموماً هي حكاية والحكاية خصوصاً أن يروي إنسان لآخرين ما رأى أو سمع أو تصوير، وهي على هذا قديمة قدم المجتمع الإنساني، لأنها طبيعة في الحياة تسد حاجة في نفس الراوي ونفوس السامعين، وقد كان الراوي ومستمعوه يتعرضون لظروف واحدة فيها السلب من حياتهم وفيها الإيجاب، وتخالجهم أوهام ورؤى واحدة أو متقاربة...⁴

¹ — عمر يوفاس، ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال "المفضليات"، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2008/2007، ص33.

² — المرجع نفسه، ص 36.

³ — المرجع نفسه، ص37.

⁴ — خديجة قلي زاده، القصة وعناصرها، مقال، 10 يوليو 2011.

وعليه فالسرد له عناصر تساهم في سير الأحداث، وسنخصص في دراستنا هذه على بعض عناصر القصة من أحداث، وحبكة، والحل، وكذلك الشخصيات، الزمان، والمكان، وكيف تناولها الشعراء الشعبيين في قصائدهم ذات الغرض الفكاهي، من بينهم الشاعر علي عناد في قصيدة العجائز الباركات: السرد في هذه القصيدة يتجلى لنا من خلال تشاؤم الشاعر من المرأة على الرغم من أنه أول ما نظم عن المرأة في قصيدة (فراق الأم)، التي كانت مليئة بالعواطف، إلا أنه في هذه القصيدة جاء يتشاءم من وجودها فعدد لنا مجموعة من السلبيات من بينها: المكوث بالبيت على الدوام، كذلك مرضها وبقائها على الفراش إضافة إلى عجزها عن المشي، كما سرد لنا أن وجودها على هذا الحال قد بلغ السنة وأكثر من ذلك. ومع ذلك عندها عامل يتولى شؤونها وهو في هذه الحالة يقصد أحد أفراد العائلة. كما أنها تقابل الطبيب كل ثلاثة أيام. ومع ذلك نجدها تحب الأكل كثيرا كما تحبذه من شتى الأذواق، وعلى الرغم من عجزها وكبر سنها إلا أنها لازالت تأكل القاسي وتستطيع مضغه، كذلك إكثارها من الأكل الذي يكفي لشخصين، وبعد ذلك نجد الشاعر يتراجع عن قوله فيقول بأن كل ما تشتهي لا نستطيع لومها لأنها على مدار الأيام نجدها مقعدة لا تتحرك فهي أصبحت عاجزة.

لكن يعود بنا في آخر المطاف ويكرر نفس الكلام بأن العجائز يفضلن الأكل بمختلف الأطعمة (محمض، ميدوم، البيض، البريوش...)، وينتقل بعدها إلى أن كلامها مثل البرهوش وعلى الدوام تجدها تتحدث وبصوت مرتفع حيث شبهها الشاعر بالبائع المتجول الذي يصرخ حتى يأتيه الزبائن لأن سلعته كسدة. بالإضافة إلى ذلك فهي مرمية في غرفة ولا تعمر، وممددة في فراشها وتأتيها الأخبار، فهي تحدثك من دون أن تطلب منها ذلك، علما أن ما تقوله لك ليس له أساس من الصحة، فهي فطنة في كل شيء، والشخص الذي يعاني كثير بسببها هو زوجها الذي يعيش في الهم والحزن لأنه معها.

والشاعر جاء هنا بظاهرة اجتماعية تتواجد في كل المجتمعات، فمن خلال العنوان يؤكد لنا الشاعر ذلك المعنون ب"العجائز الباركات" وفي القصيدة يوضح لنا بعينة واحدة فاهتم وقام

بالتركيز على الأكل والكلام والغيبة والنميمة كذلك العجز عن المشي وتوقف الجيران عن المجيء لهم بسببها وبسبب كلامها البذيء الذي نسجته من وحي خيالها، كما أنها تجيب وتساءل نفسها وهو بهذا يشير إلى عدم السماع لها.

كما توفرت أيضا على عناصر سرد أخرى منها الزمان ويتمثل في الألفاظ التالية (عام - يوم - مدة...)؛ أما فيما يخص الشخصيات فهي مختلفة من بينها (خدام - دكتور - الغير - عشيرها "زوج" - الجيران...) و الشخصية التي ركز عنها الشاعر هي العجوز.

أخيرا ما يتعلق بالمكان الذي تعلق بمكان مكوث العجوز وهو الغرفة(الدار). كذلك (ركنة حوش - الدوش - ركنة دار - فراشها ...)

هذا فيما يخص قصيدة العجائز الباركات وما تناول فيها الشاعر من سرد أحداثها وفيما يلي قصيدة الحمار والسمسار التي سنتطرق لها ولعناصرها باعتبارها قصة سرد أحداثها الشاعر علي عناد ذات الغرض الفكاهي الذي ضمنه التهكم والتعريض الخفي لظواهر أراد الشاعر تقويمها بصورة كاريكاتيرية ظاهرها مضحك وباطنها مبك، فقد جاء بصورة بسيطة ومباشرة لكنها مليئة بالمعاني الطريفة والرسائل الموجهة بأسلوب سلس يستحسنه المتلقي.¹

فهذه الأخيرة تجري أحداثها حول "الحمار" الذي كانت قصته غريبة مع شاعرنا فنظمها في قالب شعري فكاهي، بدأت أحداثها من البيت الثالث، وكان ذلك يوم الجمعة في السوق، حيث التقى شاعرنا بسمسار وصدفة اشترى حمارا من أجل المنفعة، وفي أول ليلة له استيقظ الشاعر حتى يجهز حماره الجديد — وفي تلك الأثناء — كان الريح شديدا وأثناء تجهيزه تكاسل الحمار وسقط على الأرض، وهذا الأخير الذي جمع كل الصفات الذميمة فهو لم يكن متكاسلا فقط بل كان معروف على أنه يعرض ويرفس برجليه الخلفيتين، كما أنه خداع وغدار ومعلوم أنه قد أكل

¹ — بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 28.

ثلاث شياه وجدي وخروف وكل هذه الأحداث جمعها الشاعر في قصيدة عنونها بـ " الحمار والسمسار " بقوله:

باسم الله بديت باسمك يا جبار	ونحكي في حكايتي ورواح تشوف
انقوللكم عن حالتي وما بيا صار	ثابت هذا القول ما هوشي محذوف
يوم جمعة في السوق طاح بيا سمسار	وياحي الحاجة الكاتبة تهدف هدوف ¹
أيام الذهب تشيرتي وشريت حمار	قلت اريح خاطري انجيب المصروف ²
نضت عقاب الليل من قبل الأفجار	ليلة في ديمبر والريح يزوف ³
درت عليه خلاسته قدام الدار	طاح على ركبته متكسمر خوف ⁴
أغمش من عينيه ومهمد لشفار	اثرنيته في الليل ما إجمش يشوف ⁵
وعنده صنعة خايبة يلقط شخار	عضاض وزعباط من بكرى معروف ⁶
ومن لسن إماليه خداع وغدار	واكل ثلث امعيز وجدي وخروف ⁷

أما فيما يخص العقدة التي تجلت لنا من خلال قول الشاعر:

زعبط عني بزوز أستر يا سأتار جت أوطى من سرتي وين حد الجوف

ففي هذا البيت بدأت تتأزم الأحداث حيث أصيب الشاعر إصابة بليغة بسبب الحمار الذي قام برفسه. أدخلته في غيبوبة . ولما استيقظ في منتصف الليل حامدا القهار على سلامته، وفي تلك

¹ - كما قال الشاعر (ياحي الحاجة الكاتبة تهدف هدوف)، صدفة التقى فيها الشاعر بسمسار. — تهدف هدوف : تأتي فجأة.

² - ذهب شيرتي : فقدت الرأي السديد والصواب.

³ - ديمبر: أحد شهور الشتاء في التقويم الفلاحي الشعبي، — الريح إزرف: الريح الشديد الذي يحدث صوتا.

⁴ - خلاسته: الخلاصة وهي ما يوضع على ظهر الحمار لحمل الأثقال . — متكسمر خوف: ممددا على الأرض ومنهك القوى.

⁵ - مهمد لشفار: مكسور العين كأنه نائم. — اثرنيته في الليل ما إجمش يشوف: والأكيد أنه لا يرى في الليل.

⁶ - يلقط شخار: يحاول العض مع الشخير. — عضاض وزعباط: يعض ويرفس برجله الأخيرة.

⁷ - بن علي محمد الصالح، المرجع السابق، ص 217. لسن إماليه: لسان مالكيه وأصحابه.

الأثناء خرج من المستشفى متجها نحو البيت والحمى ترسم ملامح التعب والشحوبة على وجهه.
وهذا ما جاء في قوله:

نَاضُولِي الْجِيرَانِ وَأَدُونِي لَسَبِيطَارُ وَثَارَتْ أُمُّ الْعَايِلَةِ عَمَلَتْ مَعْرُوفُ
أَوْقَضْتُ مَعَ لَشْنَشْ نَحْمَدُ فِي الْقَهَّارُ وَرُوحَتْ بَسَخَائِنِي وَجْهِي مَعْرُوفُ¹

وأخيرا الحل الذي يتمثل في تفريغ الشاعر شحنة غضبه على الحمار الذي سبب له الوجع
وكاد يؤدي بحياته إلى الهلاك. ويتجلى ذلك من خلال قوله:

وَعَنْدِي مَطْرَقُ زَيْنٍ مَرَشَمٌ بِالسَّمَارِ فِيهِ انْبَرَدَ خَاطِرِي إِنْخَالِيهِ طُرُوفُ
سَامِيَّتِهِ مَدَّيْتُهُ بِيَدِي لَيْسَارُ قَاطَعَ مَنَّهُ الْيَاسُ مَا عَنَدِيْشُ الرُّوْفُ
طَاحَ عَلَى رُكْبِيهِ جَاهُ الْمَطْرَقِ حَارُ مِنْ اللَّوْرَةِ ثَوَّلَهْتُهُ حَالَهُ مَكْشُوفُ²

ولعل أجمل ما في هذا الحمار أنه كان الدافع الأكبر لينظم الشاعر قصيدته الفكاهية
الجميلة.

كذلك توفرت قصيدة "الحمار والسمسار" على عناصر أخرى للقصة من بينها الزمان الذي
اختلف وتنوع منها: يوم - جمعة - أيام - عقاب الليل - قبل الأفجار - ليلة - لشنash...، أما فيما
يخص المكان فقد تجلّى لنا من خلال : (السوق - قدام الدار - سبيطار...)، أما فيما يخص
الشخصيات تمثلت في : (سمسار - الحمار - الجيران - أم العاييلة...).

¹ - المرجع السابق، ص 217.

² - بن علي محمد الصالح، مرجع سابق، ص 217.

ثالثا: دراسة اللغة

1- دلالات اللغة

2- وظيفة اللغة الفكاهية

أ/ وظيفة جمالية

ب/ وظيفة وعظية

ج/ وظيفة انتباهية

د/ وظيفة امتاعية

3- المعجم الشعري دراسة إحصائية

نسبة الفكاهة في النص

الشعري ودورها في

إقناع القارئ

- ألفاظ السخرية

- ألفاظ الحزن

- ألفاظ الضحك والفرح

تمهيد:

الشعر الشعبي فن أدبي، يختص بانفرادية جمالية قد لا يشاركه فيها كثير من الفنون الأخرى، وذلك لشكله الذي يكون بإتباع القواعد الفنية الأساسية وبما يحمله من معاني القضايا المتعددة للإنسان، ولذلك يفترض في هذه الدراسة التركيز على اللغة التي يوظفها الشاعر الشعبي في التعبير عن أفكاره وتصورات، والأسلوب الذي هو بمثابة منظم لهذه المفردات اللغوية المؤثرة بشكل أو بآخر في المتلقي من خلال ما تؤديه من وظائف جمالية فنية.

1- دلالات اللغة :

تعتبر اللغة أداة للتواصل بين الأفراد، فهي ذلك المعبر المؤدي إلى التعايش والترابط بينهم، كما أنها الآلة الكاشفة عن مكامن الأشياء، وانعدامها يؤدي إلى اختلال في توازن الحياة و بها تفقد هذه الأشياء معناها، وفي هذا يقول "أحمد زرقه" في كتابه (أصول اللغة العربية): "لغة الإنسان هي منظومة علامات تؤدي وظيفة اجتماعية ووسيلة لصياغة الأفكار، والتعبير عنها والتصريح بها وإيصالها للآخرين، ونستطيع تحليلها إلى وحدات معنوية وصوتية، ولكن هذا التحليل يختلف من مجتمع إلى آخر، وهذا ما يفسر اختلاف اللغات".

وهي مؤسسة بشرية تنبثق من الحياة داخل الجماعة، ولا يمكن أن يقوم المجتمع الإنساني بمعزل عن اللغة، لأنها عنصر من عناصره الأساسية الضرورية التي لا يمكن الاستغناء عنها، وتبقى وظيفة التفاهم هي الوظيفة المركزية¹.

ومن هنا نجد أنفسنا ملزمين بالتعرف على ماهية اللغة، حيث نجدها عند ابن جني "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"²

¹ — أحمد زرقه، أصول اللغة العربية (أسرار الحروف)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993، ص14.

² — أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص ج1، دار الكتب، بيروت، (د. ط)، 1956، ص87.

ولغة الشاعر الشعبي تختلف عن لغة الناس العاديين، فنحن عندما نعبر عن إحساسنا وأفكارنا يكون ذلك بطريقة مباشرة وكل كلمة تأخذ معناها ولا تخرج عن إطاره، أما الشاعر الشعبي فاللغة عنده تعد رمزا تتوالى إشارة الصورة في ذهن المجتمع فاللغة هي: "نظام من الرموز، متكامل يعطي دلالات ذات معني في التواصل بين الكائنات الحية وهذه الرموز تتمثل في اللغة التي يتعامل بها الإنسان، والتي تعد أكثر تركيبا وتعقيدا"¹. وبالتالي فقد أصبحت اللغة نقطة اهتمام في الإبداع الأدبي، سواء كان أدب رسميا أو أدب شعبيا، لأن هذا الأخير أصبح مكتوبا أكثر منه مرويا، حيث أن جميع الأنواع الفولكلورية أصبحت تقع: "تحت وطأة الكتابة وخارج المدار الذي تقع فيه المأثورات الشعبية الأدبية، بعد انسحاب الشفاهية من دائرة الفعل الإبداعي، وزيادة الكتابة على آليات تخلقه"².

2-وظيفة اللغة الفكاهية:

وبما أنني بصدد دراسة اللغة الفكاهية، ينبغي الإشارة إلى مجموعة من وظائف هذه اللغة الفكاهية. نذكر منها: الوظيفة الجمالية، الوعظية، الانتباهية، الامتاعية.

أ - الوظيفة الجمالية: ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون "فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة لها أصولها المتنوعة ولها حريتها الفنية الخاصة، غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد أن يرقى إلى مستوى الجمالية ليصبح في نطاق علم الجمال من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون ويندرج النظر الجمالي في سياقها كما تدرج في هذا السياق سائر مواقف الباحث من ظاهرة الحياة وقضايا الإنسان ونشاطاته"³.

¹ — عكاشة محمود، علم اللغة — مدخل نظري في اللغة العربية، دار النشر للجامعات، القاهرة، (د.ط)، 2006، ص 08.

² — عبد الحافظ محمد حسين، سيرة بني هلال، روايات من جنوب أسبوط، تقديم أحمد علي مرسي، ج 1، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط 1، 2002، ص 15.

³ — ميشال عاصم، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 2، 1981، ص 20.

كما يذكر "تدروف" أيضا رأي "هيجل" الذي كتب هو الآخر في فكرة الجمال يقول جيرار جينيت: "مثلما تتوافق الحالة المثلى في العالم مع عصور محددة تؤثرها على عصور أخرى، يختار الفن للصور التي يقدمها وسطا معيناً يؤثر على أوساط أخرى هو وسط الأمراء. ليس ذلك بموجب شعور أرسطو قراطي بموجب حب التميز، وإنما يجلو الفن بهذا الصنيع حرية الإرادة التي لا تجد موطناً تتحقق فيه إلا تمثل أوساط الأميرية"¹.

أما كانط فيرى أن الأساس الجمالي "يكمن في إنسجام الفهم والمخيلة بفضل حرية حركة هذه الأخيرة فضلا عن ذلك أن العبقرية المبدعة للأفكار الفنية التي بدورها قد لا يرى النور أي صنيع فني، تكمن في نفسها في انسجام بين الفهم والمخيلة، هذا الانسجام تفسره الخواطر الجمالية لدى كانط"².

ومنه فالجمال هو الإحساس، يتوقف على ما يشعر به الإنسان تجاه هذا الشيء أو ذاك، فالجمال هو مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وذلك بتحليل معنى الشكل والمضمون والنمط.

ما يضيفي عن القصيدة مسحة جمالية وما يترك من أثر في نفس المتلقي هي: المحسنات البديعية والصور بيانية.

***محسنات بديعية:** تنقسم المحسنات البديعية إلى لفظية ومعنوية. ومن المحسنات البديعية نذكر:

1- السجع: هو اتفاق الفواصل في الكلام المنشور في حرف أو في وزن أو في مجموعيهما³.

وظاهرة السجع تكاد تكون السمة الغالبة في الشعر والشعر الشعبي على وجه الخصوص، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "علي عناد" في قصيدة العجائز الباركات⁴:

¹ — ترفيتان تدروف، الشعرية تر: شكري سلامة ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص48.

² — دني هولمن، علم الجمال — ظاهرة الحسن —، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1975، ص61.

³ — محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، ط1، 1992، ص59.

⁴ — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد —، ص219.

لَهَا مُدَّة بَارَكَة فِي رُكْنَة حُوشٍ وَتَاكَلْ فِي الْحَبْرُوشِ وَمَا تَبْدَلْشِ كَرَاغَهَا حَتَّى لِلدُّوشِ

ويتجلى السجع في الألفاظ التالية: حوش، الحبروش، الدوش.

ونجد السجع أيضا في قصيدة "الكوطة"¹، في قول الشاعر:

قَدَّاشْ إِنْسَاعَه وَبَنَادَمْ وَأَقْفَعْ كَرَاغَه

وفي قوله أيضا:

هَذَا ثَمْرَمِيدٍ وَمَا كَايْنٌ حَتَّى مُفِيدٍ

كذلك في قول الشاعر عبد المجيد بن سيمه²:

بَنَتْ الْجَمِيدَ مَا تُهَرَّبُكَ وَعَنْ نُوبَتَهَا مَا تَعْضِبُكَ

2 - الجناس: فهو الآخر محسن بديعي لا يخلو منه الشعر الشعبي وهو من الحلبي اللفظية

والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، يجذب السامع ويحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنعمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة فتجدد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع، فالجناس هو تشابه لفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وله نوعان:

✓ **تام:** ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور نوع الحروف، وعددها، هيئتها، وترتيبها.

✓ **غير تام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدة أو أكثر من الأمور الأربعة السابقة³.

ومن خلال الاطلاع على مجموعة من القصائد الشعبية السوفية وجدنا الاعتناء أكثر بالجناس الناقص على عكس التام ومن أمثلة الجناس التام نذكر قول الشاعر:

¹ — المرجع السابق، ص 215.

² — مخطوط عبد المجيد بن سيمح، (د.ت).

³ — عبد الفتاح لا شين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1999، ص 159.

فَكَرَّثَلَهُ فِكْرَهُ

وَمَسْتَحَيَّرَ بَايْتُ فِي فِكْرَهُ¹

فكلمة فِكْرَهُ مكررة مرتين وأن معناها مرة التنبيه لشيء ما، ومرة أخرى معناها عقله أو ذهنه.

أما **الجناس الناقص** فنجد في قصيدة العجائز الباركات للشاعر "علي عناد" في قوله:

تَمْشِي عَنْ حَبْلَيْنِ وَمَا إِطِيحَشْ فِي الْبَيْرِ وَتُلَوَحَكْ فِي التُّوشِ وَتَلْدَغْ مَثَلِ الْهَائِشَةِ مِنْ سَمِّ الْهُوشِ²
الهُوش²

فالتجانس في لفظي (التوش، الهوش)، والاختلاف في (التاء والهاء).

وفي قوله أيضا في قصيدة الحمار والسمسار:

نَاصُولِي الْجِيرَانِ وَأَدُونِي لِلسَّيِّطَارِ وَثَارَتْ أُمُّ الْعَايِلَةِ عَمَلَتْ مَعْرُوفَ
أَوْقَضَتْ مَعَ لَثْنَشْ نَحْمَدُ فِي الْقَهَّارِ وَرَوَحَتْ بِسَخَائَتِي وَوَجَّهِي مَعْرُوفَ³
يتجلى **الجناس الناقص** في لفظي (معروف — مغروف) والاختلاف في (العين و الغين).

— ومن المحسنات المعنوية نذكر:

—**الطباق**: وهو "الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، وهو نوعان:

أ — **طباق الإيجاب**: ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب — **طباق السلب**: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي "⁴.

¹ — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد —، ص 215.

² — المرجع نفسه، ص 219.

³ — المرجع نفسه، ص 218.

⁴ — يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 132.

ومن أمثلة طباق الإيجاب نذكر قول الشاعر عبد المجيد بن سيمح:

تَلَقَّاهَا ائْتَجَبَّ وَاذْبَرُ مِنْ مَحَلِّكَ وَاذْيَرُ الْعَوْجَةَ مَسْوِيَةً
الطباق موجود بين اللفظتين (العوجة — مسوية).

ويقول الشاعر علي عناد:

قَدِيمٌ يَاسَرَ مَا هُوشٍ جَدِيدٌ وَطُعْمَةٌ مَا فِيهَا شِ مَطُوطَةٌ
ويقول أيضا:

يُسْكَنُ فِي الصَّحْرَا لِلْقِبْلَةِ وَلِلظَّهْرِ¹
الطباق بين (قديم، جديد)، وبين (القبلة و الظهرة).

– أما طباق السلب فيظهر في المثال الآتي:

بَلَا مَا تَقُولُهَا ائْتَحَدَّثُكَ صَارَ وَمَا صَارَ شَيْءٌ إِمَّا تَنْظُنُّوْشَ ائْتَقُولُكَ قَالَ وَقَالَ وَهُمْ مَا قَالُوْشَ²
فالفعل الإيجابي صار، أما الفعل السلبي ما صار، على سبيل طباق السلب.

ونجد كذلك في نفس البيت طباق السلب، وذلك في قوله (قال، ما قالوش).

ب – الصورة الشعرية: إن الصورة في جوهرها تشكيل لغوي، يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، من خلال عملية اختيار غير واعية، تفوق سلطان العادة، على نحو لا تكون الصورة فيه مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء وإنما تصبح " تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيتها الأديب إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"³.

1 – الاستعارة بنوعيتها: يعرفها القاضي الجرجاني: "إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة

¹ – المرجع السابق، ص 115.

² – بن علي محمد الصالح، مرجع سابق، ص 215.

³ – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1975، ص 108.

المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر" ¹.

وللاستعارة نوعان:

أ - تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه.

ب - مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ².

ومن أمثلة الاستعارة نذكر قول الشاعر:

ثَمَّاشٌ زَهْرِيٌّ إِلَوَّجٌ أَحْـ____ذَايَا خَلِّي نَحْكَمَهُ وَنَزَلَبَحَهُ بِسِيَّاسَهُ

شبه الشاعر الزهر (الحظ) بالإنسان الذي يدور بجانبه يمسكه ويخدعه، حيث حُذِفَ المشبه به وَتُرِكَتْ لازمة من لوازمه وهي الولوج على سبيل الاستعارة المكنية.

2 - الكناية: "لفظ أوريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى لعدم وجود

قرينة مانعة من إرادته" ³، ومن أمثلة الكناية نذكر:

وَحَتَّى الْحَاجَةِ الْقَاسِيَةِ بَلَّاشٌ تَقْرِيضُ يَبْلَعُ مَا إِكِيدُوشُ وَهَّا اللَّيِّ إِعْدِي فِيهِ يَمْلِي زُوزُ كُرُوشُ

حيث تتجلى الكناية في (يملي زوز كروش)، وهي كناية عن كثرة الأكل.

ويقول أيضا:

تَمْشِي عَنْ حَبْلَيْنِ وَمَا إِطِيحَشُ فِي الْبِيرِ وَتَلَوَحَكُ فِي التُّوشِ تَلْدَغُ مِثْلَ الْمَهَائِشَةِ مِنْ سُمِّ الْهُوشِ ⁴

فنجد الكناية في (تمشي عن حبلين وما إطيحش في البير) وهي كناية عن الفطنة والذكاء وهي

ميزة تتميز بها العجائز حسب رأي الشاعر.

¹ — القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي بن محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط3، (د.ت)، ص41.

² — بدر الدين حاضري، الاعراب الواضح (مع تطبيقات عروضية وبلاغية)، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص158.

³ — محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص215.

⁴ — بن علي محمد الصالح، مرجع سابق، ص219.

3 - التشبيه بأنواعه: " التشبيه والتمثيل في اللغة مترادفان معناهما واحد، وهو بيان وجود صفة أو أكثر في المشبه مشابهة لما يظهر من صفات في المشبه به، أما في الاصطلاح فهو الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما، ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد"¹. ومثال ذلك جاء في قول الشاعر علي عناد :

صَحِيحٌ وَمَا أَعْلَى صَوْنُهَا تُقُولُشْ دَلَّالٌ وَظَنَّهُ مَا سَمْعُوشْ وَعِنْدَهُ سَلْعَةٌ بَايَرَةَ يَشْرُو مَا جُوشْ

فالمشبه هو لفظ صوتها والأداة هي (تقولش = كأن)، والمشبه به هو الدلال (الذي لديه سلعة راکدة)، أما وجه الشبه فهو محذوف.

وقوله أيضا:

تَلْدَغُ مِثْلَ الْهَائِشَةِ تَسْرِي فِي الدَّمِّ وَأَكْثَرُ مِنْهَا سُمٌّ وَتَاعَبَ كَأَن عَشِيرَهَا عَاشَ فِي الْهَمِّ

هنا يوجد تشبيه تمثيلي وهو " أن يشبه شيء بشيء في وصف منتزع من أمرين"²، فالشاعر شبه العجوز بـ الهايشة التي تلدغ، فإذا تأملنا وجه الشبه نجده صورة منتزعة من متعدد، وهي صورة متحركة في هيئة السم الذي يسري وينتشر في جسم الإنسان.

ب- الوظيفة الوعظية:

إن الوعظ من الأبواب العظيمة في مقام الدعوة إلى الله، والخلق بحاجة ماسة إليه، لكثرة انشغالهم بالدنيا وإعراضهم عن الآخرة وقسوة قلوبهم. وما يتعرض لهم من فتور وضعف الإيمان وتفريطهم فيما افترض الله عليهم وجهلهم لشرائع الدين، فالواعظ بذكره ويصبرهم بمواطن الخلل في نفوسهم ويحررهم من روق الشيطان وعبودية الدنيا.

¹ — عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ص162.

² — محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، (د.ط)، 1997، ص 173.

والوعظ هو زجر مقترن بتخويف ونصح وتذكير بالعواقب، قال الخليل: هو التذكير بالخير فيما يرق له القلب¹.

ويتجلى الوعظ في قصيدة "العجائز الباركات"، في قول الشاعر علي عناد:

وَحَتَّى الْحَاجَةِ الْقَاسِيَةِ بَلَّاشْ تَقْرِيضْ يَلْعَ مَا إِكِيدُوشْ وَهَّا اللَّيْ إِعْدِّي فِيهِ يَمْلِي زُوزْ كُرُوشْ
في هذا البيت يدعونا الشاعر إلى عدم الإسراف والتبذير في الأكل، لأن له أضرار على الجسم خصوصاً إذا كبر الإنسان. ولقد ورد في هذا المعنى قوله الرسول صلى الله عليه وسلم: "نحن قوم لا نأكل حتى نجوع وإذا أكلنا فلا نشبع". وفي قوله تعالى: ﴿لَا تُبْذِرْ تَبْذِيرًا الْمُبْذِرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ﴾²، وفي قوله أيضاً: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾³.

وفي نفس القصيدة نجد قيمة وعظمية من خلال قوله :

جِيرَانِي عَنْ حَالِهَا الْكُلْ غَضَبَانِي لَيْسَارَ وَلِيمِي تَسْمَعُ عَلِي صَوْتَهَا مِنْ وَينَ وَينَ
ومن خلال هذا البيت تتجلى لنا قيمتين وعظمتين تتمثلان في:

أ - عدم رضا الشاعر عن غضب جيرانه وذلك من خلال فعل العجوز، وفي هذا السياق يدعونا الشاعر إلى الإحسان بالجار، وذلك عملاً بما ورد في كتاب الله وسنة نبيه — عليه الصلاة والسلام — وقد ورد حديث في هذا المعنى: عن أبي هريرة رضي الله عنه أن الرسول — صلى الله عليه وسلم — قال " مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ... فَلْيُكْرِمْ جَارَهُ"⁴.

¹ - مقال متاح على الموقع الإلكتروني صيد الفوائد على الرابط <https://saaid.net/aldawah/339.htm> — تاريخ الاطلاع،

2016/05/07 على الساعة: 16:06

² — سورة الإسراء، الآية: 27.

³ — سورة الأعراف، الآية: 31.

⁴ — أبي زكرياء يحيى بن شرف النووي، الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2012، ص 20.

ب - كما نبهنا إلى أن صوت المرأة عورة، ويدعوها إلى خفض صوتها إتباعاً لقوله تعالى حينما كان لقمان يوصي ابنه ﴿وَأَقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاعْضُضْ مِنْصُوتَكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾¹

كما نجد في القصيدة نفسها موعظة أخرى في قوله:

عَنْدَكَ كَانَ لِسَانَهَا دِيمَةً وَلَوْلَا
وَيْنَ زَايِدٍ يَطْوَالُ وَدِيمَةً فِي حَدِيثِهَا الْقِيلَةَ وَالْقَالَ
وفي قوله أيضاً:

بَلَا مَا تُقُولُهَا تُحَدِّثُكَ صَارَ وَمَا صَارَ وَشِي إِلِيْمَانُظُّوشُ
انْقُولُكَ قَالَ وَقَالَ وَهُمْ مَا قَالُوشُ
وفي هذه الأبيات يدعونا الشاعر إلى صون اللسان من النيمة والفتنة وذلك نحو قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبِ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾²

وفي دراستي لقصيدة " الحمار والسمسار " وجدت بها مواضع تجلت في قول الشاعر علي عناد:

يَوْمَ جُمُعَةٍ فِي السُّوقِ طَاحَ بَيَّا سَمْسَارُ
وَيَا حِي الْحَاجَةَ الْكَاتِبَةُ تَهْدَفُ هَدُوفُ
والموعظة من خلال القول تتمثل في الرضا بالقضاء والقدر وهذا ما نجده يدور في سياق قوله تعالى: ﴿قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ﴾³، ويتجلى أيضاً في المثل القائل " إلى مكتوب في الجبين تشوفه العينين . "

ويقول في بيت آخر:

أَوْقَضْتُ مَعَ لُتْنَشْ نَحْمَدُ فِي الْقَهَارِ
وَرَوْحَتُ بِسَخَانِي وَجْهِي مَعْرُوفُ

¹ — لقمان، الآية : 19.

² — الحجرات، الآية : 12.

³ — التوبة، الآية : 51.

تتجلى الموعظة في حمد وشكر الشاعر لله على سلامته مما أصابه، وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونَ﴾¹

كما نجد أيضا في قصيدة الكوطة بعض المواعظ في قوله:

وَلَوْ كَانَهُ يَخْدَمُ بِذِرَاعِهِ
إِجِبْ أَكْثَرَ مِنْ حَقِّ الْكُوطَةِ
والموعظة المستخلصة من البيت تتمثل في دعوة الشاعر إلى العمل دون التكاسل وأن لا ينتظر إلى ما عند الناس، إتباعا لقوله صلى الله عليه وسلم: ﴿الْيَدُ الْعُلْيَا خَيْرٌ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى﴾
وفي قوله أيضا :

لَا سُوقَ الْفَلَّاحِ وَدَحْرَةَ
نَسْوَهُ وَرَجَالَهُ مَخْلُوطَةً
وَكُلُّ وَاحِدٍ عَايِمٌ فِي بَحْرَةٍ
رَبِّي عَالَمٌ بِالْمَعْطُوطَةِ

حيث يدعونا الشاعر في البيت إلى عدم الاختلاط، وهذا ما يعرف به السوق. أما في البيت الثاني فإن الشاعر يريد أن يقول أن الله يعلم ما نخفي وما نعلن وذلك من خلال قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾²

ج — الوظيفة الإمتاعية :

شعر الفكاهة عبارة عن شعر يعالج قضايا اجتماعية وإنسانية بأسلوب رقيق معتمد على التناقض واللعب بالألفاظ فهو نزهة للنفوس. يطبع الابتسامة على وجه المتلقي فتتفرج أساريره... ويشعر براحة البال... وطمأنينة النفس. وهذا الأسلوب من الأدب الساخر يمتلئ دائما بالطرافة وخفة الروح.

¹ — سورة البقرة، الآية: 152.

² — سورة غافر، الآية: 19.

وتتطور أساليب الفكاهة والضحك في المجتمع الواحد مع الوعي الثقافي والتي قد تتفاوت من فرد إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، والفكاهة رسالة اجتماعية مقصود منها إنتاج الضحك والابتسام. ومثلها مثل أي رسالة اجتماعية أخرى، تحقق الفكاهة بعض الأهداف أو الوظائف، وتستخدم بعض الأساليب وتكون لها بنيتها الخاصة، ومحتواها المميز لها، كما أنها تستخدم في مواقف معينة لها طبيعة خاصة. والفكاهة موجودة في مظاهر حياتنا كافة، لدى الصغار ولدى الكبار. في حالات الفرح والترويح وفي حالات المشقة والأزمات النفسية. ويتمثل الرأي الغالب في علم النفس في النظر إلى الفكاهة، — من ثم الضحك — على أنها أحد الأساليب التي يستعين بها الإنسان في التغلب على بعض آلامه النفسية الخاصة، كما أنها أحد الأساليب التي تستعين بها المجتمعات في مواجهة بعض مشكلاتها السياسية والاقتصادية.

لذا فالفكاهة في حياتنا لها وظيفة نفسية واجتماعية على مستوى الفرد والجماعة. "وبعد بحوث عدة في مجال على النفس يقرر شاكر عبد الحميد أن الفكاهة والضحك يقاومان القلق والاكتئاب والغضب الشديد ويساعدان على المواجهة والمقاومة والوقاية من الأمراض النفسية واضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية.

ولا يستطيع أي باحث ميداني إغفال أن بعض ضروب الفكاهة والضحك قد تنطوي على استخفاف بالمبادئ الأخلاقية والقيم الإنسانية".¹

والوظيفة المهمة التي نجدها في الفكاهة هي الوظيفة الامتاعية عكس الانتباهية المليئة بالسخرية، أما الإمتاعية التي تهدف إلى الإمتاع عن طريق الطرفة بغض النظر لما تحمله من سخرية وتهكم ونقد لاذع سواء للفرد أو للجماعة. وما يمكن أن تقوم به الفكاهة من دور مهم في تحديد الذات من خلال دعم العوامل الايجابية والإيمان والقيم التي تضيء على حياة الناس معنى. "كذلك لها وظيفة تركيز الحياة وتقويتها، وتحديدتها، وهي الوظيفة التي لا يستطيع فن بمفرده القيام بها. إذ لا بد

¹ — محمد أمين عبد الصمد، وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني أعراب — نموذجاً —)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 242.

أن تتكامل الفنون في أدائها: انطلاقاً من الفطرة الإنسانية التي تشير إلى حاجة الإنسان الجمالية والفكاهية ضمن حاجاته الإنسانية الأخرى.¹

كذلك لها وظيفة أخرى تكمن في الوظيفة التطهيرية، حيث تزيل من النفس أدران الهم والقلق واليأس والحقد والتشاؤم والإحباط.

وتتجسد هذه الوظيفة "الامتاعية" في قصيدة "الحمار والسمسار" للشاعر علي عناد وذلك من خلال: — ضرب الحمار لصاحبه وجعله ينادي بصوت مرتفع مما جعل الجيران يسمعون ويأتون مهرولين لأنقاضه، وبعدها تصبح العملية عكسية يحمل صاحب الحمار سوطاً مرشماً بالمسامير ويقوم بضربه لإفراغ شحنة غضبه. وهذا ما نجده في قول الشاعر:

زَعَبْتُ عَنِّي بُزُوزُ أَسْتُرِيَا سَتَّارُ جَتَّ أُوْطَى مِنْ سُرَّتِي وَينَ حَدَّ الْجُوفِ

وَنَاضُولِي الْجِيرَانِ أَدُونِي لِسْبِيْطَارُ وَثَارَتْ أُمُّ الْعَائِلَةِ عَمَلَتْ مَعْرُوفُ

أَوْقَضْتُ مَعَ لَثَّاشٍ نَحْمَدُ فِي الْقَهَارِ وَرَوَّحْتُ بِسَخَّائِي وَجْهِي مَعْرُوفُ

وَعَنْدِي مَطْرَقُ زَيْنٍ مَرَشَمٍ بِالْمُسْمَارِ فِيَّهِ إِنْ بَرَدَ خَاطِرِي إِنْخَلَّيْهِ طُرُوفُ

وَمَدَّيْتَلَهُ بِبِيْدِي لَيْسَارُ قَاطَعَ مِنْهُ الْيَّاسُ مَا عَنَدِيْشَ الرُّوفُ

طَاحَ عَلَى رُكْبِيَّهْ جَاهُ الْمَطْرَقِ حَارُ مِنْ اللَّوْرَةِ تَوَلَّى هَتْلَهُ حَالَهُ مَكْشُوفُ

أما في قصيدة "العجائز الباركات"، حيث تتجلى الوظيفة الامتاعية من خلال الموصفات التي أعطها الشاعر للعجوز من خلال مكوئها في مكان واحد، وحديثها وكذلك أكلها. ذلك أن

¹ — عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص ج.

الشاعر تحدث عن العجائز بطريقة مثيرة للضحك حيث تشعرك وأنت تقرأ في هذه الأبيات بالاستمتاع، علما أن هذه الظاهرة واقعية في المجتمع صورها الشاعر في قالب فكاهي.

وتمظهر الوظيفة الإمتاعية في قصيدة "الكوطة"، من خلال تصوير الشاعر لمكوناتها التي تعتبر مكونات تقليدية وكذلك تصويره للحالة التي يكون فيها الأشخاص المقبلين على أخذ الكوطة؛ أي حالة الاكتظاظ، الذي يؤدي بدوره إلى حدوث مشكل ومشاجرات، وكذلك سرد للحوار الذي دار بينه وبين زوجته التي ألحت عليه بإحضار الكوطة، حيث تعتبر هذه الزوجة طماعة، وهذا ما يتجلى من خلال قوله:

صَارَ وَمَا صَارَ	نَحْكِي لَلْكُومِ يَا حُصَّارَ
قَالَتِلِي مُوَلَاةَ الدَّارِ	حَتَّى أَتَ هَـاتِنَّا كَوُوطَـةَ
قُلْتَلَهَا يَا بَنَّتْ عَمَّارَ	رَاهِي مَـا فِيهَا حَتَّى غُبُوطَـةَ
قَالَتِلِي إِزْرَبْ فِي الْحَرِّينِ	حَصِّلْ كُوطَـةَ وَلَا أَثْنِينَ
جِيرَانَا كُلَّهُمْ مَاشِينَ	حَدِّي وَخَذَارِي وَخَرْخُوطَـةَ

كما تعتبر أيضا مقلدة لجيرانها، وعليه فإن الحوار الذي دار بين الشاعر وزوجته كان فيه نوعا من الطرافة. ذلك أن الحوار لم يكن حوار حضاري أو حوار جاد، وإنما كان هذا الحوار تافها وهذه التفاهة أدت إلى إثارة الضحك.

د- الوظيفة الإنشائية:

ظهر هذا المبحث بعد أن تجاوز الدرس التداولي فكرة الأحادية للغة وهي الوظيفة التواصلية، إلى فكرة تعدد هذه الوظائف من مثل: الوظيفة التأثيرية. والحقيقة أن تعدد وظائف اللغة نشأت قبل ذلك بكثير، وبالضبط مع "رومان جاكبسون" في مخططة التواصل الذي ضم ست وظائف (

الوظيفة التعبيرية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة المرجعية، ووظيفة ما وراء اللغة.¹ وما يهمنا من بين هذه الوظائف : الوظيفة الانتباهية المتعلقة بقناة التواصل، والتي تهدف إلى إقامة التواصل والتأكد من اشتغال دورة الكلام، وإثارة انتباه المتكلم.²

وما أودُّ الوصول إليه من خلال هذه الدراسة هو معرفة إلى أي مدى يمكن الأخذ بما في قصائد الفكاهة لما تحمله من حس فكاهي كما أنها تحمل وظيفة انتباهية والقصائد التي بين يديا على الرغم من أنها ذات حس فكاهي، إلا أنها في نفس الوقت تنبهنا إلى قضية ذات أهمية في الحياة الاجتماعية في قالب فكاهي من أجل تنبيه القارئ . ومن القصائد التي تحمل هذه الوظيفة قصيدة العجائز الباركات التي نبهنا فيها الشاعر إلى قضية مهمة ألا وهي ظاهرة العجائز المقعدات . هذه القضية الحساسة في حياتنا اليومية، فمجرد التمعن في هذه القصيدة يتضح لنا ذهاب الشاعر إلى عكس ما وجد في القصيدة من ألفاظ تهكمية في هذه القضية، حيث ذهب إلى نعتها بمواصفات تحمل في داخلها نقداً للمجتمع من أجل البعد إلى ما تذهب له الجماعة الشعبية التي تنقد وبشدة مكوث المرأة بالبيت كونها صارت مقعدة فلقد ذهب دورها في الأسرة وصارت لا فائدة من وجودها، فالدور الذي كانت تقوم به قبل أن تعجز عن القيام بمهامها كونها العنصر الهام في الأسرة السوفية بشكل خاص، فهي أم كانت أو زوجة أو أخت فهي تمثل نصف المجتمع ومن غير الممكن الاستغناء عنها، "فإذا كانت الأسرة هي الخلية الأساسية في النسيج الاجتماعي، فإن المرأة يفترض أن تكون هي النواة المركزية في هذه الخلية بيد أن هذه المعادلة لم تتحقق في المجتمع السوفي القديم بسبب التقاليد الراكدة الموروثة من عصور الانحطاط، وتلك التقاليد التي همشت دور المرأة وجعلته ثانوياً يقتصر على رعاية الأطفال في إطار الجهل و الأمية، وترتيب "الحوش"، والعمل في

¹ — ياسر ظريفة، الوظائف التداولية في المسرح، مسرحية "صاحب الجلالة" لتوفيق الحكيم — نموذجاً — مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/2009، ص 24.

² — المرجع نفسه، ص 43.

المطبخ وما تبقى من وقت تستغله في صناعة الصوف لفائدة أفراد الأسرة أو للبيع في السوق وهي على الدوام مأكثة في البيت لا تبرحه إلا نادرا عند الضرورة وفي الغالب يكون ليلا¹

و أكبر دليل على ذلك ما نجده في قصيدة العجائز الباركات التي صور لنا الشاعر فيها الحال الذي تكون عليه المرأة عندما يتقدم بها السن حيث صورها بصورة مليئة بالسخرية في قالب فكاهي.

وتتجسد خطورة هذه القضية التي نبهنا لها الشاعر في قصيدة العجائز الباركات من خلال إعطائه لنا صورة مسبقة عن صورة العجوز بهدف لفت الانتباه لدى بعض القراء من خلال الصورة السلبية التي استخلصوها من القصيدة، وهذا قد يؤدي إلى تغيير في المعاملة التي يعاملون بها أمهاتهم مما يدفعهم إلى الرمي بها في دار العجزة عندما يعجزون عن تلبية حاجياتها المتزايدة على الرغم من أن المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر لا يعاني من هذه الظاهرة.

أما في قصيدة عبد المجيد بن سيمح التي تتجسد فيها الوظيفة الانتباهية من خلال تنبيه الشاعر للشباب المقبلين على الزواج من خلال اختيار مقاييس المرأة ومواصفات الجمال الطبيعي، التي تجلت في نصح الشاعر في قوله:

أَوَّلُ مَا تُنْشَدُ وَإِثْسَوَّلُ عَنْ الْبَابَا وَالْأُمِّ وَالْمَخَوَّلِ²

ونلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر ينبهنا إلى شيء مهم جدا والمتمثل في أنه لا بد للشباب المقبل على الزواج من اختيار الزوجة الصالحة التي تكون بنت عائلة محترمة من نسب مشرف، أي أنه لا يختار الزوجة عفويا، وهذا ما نجده في معنى المثل الشعبي القائل: خوض لبنات

¹ — كمال بن عمر، الأغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع و تصنيف و دراسة)، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج

لخضر ، باتنة، 2006 / 2007، ص 24 .

² — مخطوط عبد المجيد بن سيمح.(د.ت).

على لمهات. وتتجسد خطورة هذه القضية في إمكانية إخفاق الشاب في اختيار الزوجة الصالحة وبالتالي تكون النتيجة سلبية على مستوى الفرد والمجتمع.

3- المعجم الشعري دراسة إحصائية:

من المعروف أن لغة الشعر الشعبي هي العامية، والعامية هي اللغة المتداولة بين العامة، وبتعبير آخر هي الفصحى المنحلة التي فقدت البعض من خصائصها النحوية، وما تبع ذلك من تحديثات وتغيرات وتطورات في الصوت والدلالة، حدثت من تطويع الفصحى وإخضاعها لتعبير بصدق عن هموم الناس، وتضمن التواصل الكامل الذي يتساوى العامة في فهمه وإدراكه ومسايرة جميع المواقف والأوضاع المختلفة.¹ نحن لسنا بصدد التعريف بعامية الشعر الشعبي السوفي إنما نهدف إلى استخراج ألفاظ لنكون معجم شعري وندرسه دراسة إحصائية بهدف معرفة نسبة الحس الفكاهي في الشعر الشعبي بوادي سوف، وسنختص بدراستها من ناحية الألفاظ التي تدل على سواء على الضحك والفرح، السخرية، والحزن. والجدول الآتي سيبين ذلك علماً أن هذه الألفاظ التي سنستخرجها من مجموعة من القصائد ذات غرض فكاهي من بينها قصائد علي عناد الثلاثة: الكوطة — الحمار والسمسار، والعجائز الباركات، وكذلك قصيدة " الزهر " التي وجدنا فيها بيتين ذا غرض فكاهي، وأيضا قصيدة الجيل الجديد للشاعر محمد كشحة المصعبي الظهراوي، وقصيدة عبد المجيد بن سيمة.

ألفاظ الضحك والفرح	ألفاظ السخرية	ألفاظ الحزن	
متحزم — يلقاه اللوطة — مطوطة — يتخاطب م البكرة — مكموطة — جلدات إملاح — ياكلها وعينيه اللوطة — متحزم	عيب — العار — غبوطة — كوطة — خدمة طماعة — كرموس غبوري قديد — طاكة كيلو مربوطة — مخلوطة — المغطوطة —	إيضيع — واقف كراعه — ترميد — قديم — لا هو مرتاح — خايف.	قصيدة الكوطة

¹ — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد، ص 23.

	لا بس ملوطة — حدي وخذار يوخرخوطة — صانعها الأعمى والغوطة.	مكموطة — يبدأ يتحكك ع حيوطه — مخبوطة — صاكة مروطة .	
قصيدة الحمار والسمسار	طاح — أعمش — عضاض — زعباط — زعبط عني — متكسل مرخوف — مهمد لشفار — شخار — حار .	خداع — غدار .	ورocht بسخاني — وجهي مغروف — الليل .
بيتين من قصيدة الزهر	انجخلط — خلي نحكمه — نزلحه بسياسة .		
قصيدة العجائز الباركات	ما تبدلش كراعها — ياخويا بلعومها — مهوش مريض — يلع ما إكيدوش — يملو زوز كروش — ولوال — الهايشة — البرهوش — ميدوم — تحميض — الفاعش — بايرة .	باركة — فاشلة — القيلة والقال — صوحتها تقولش دلال — إيجير — تسقي وادير — تمشي عن حبلين — تلدغ — الغمزة والرم .	مدودة — غضبانين — أحصلت — الهم .
قصيدة الجيل الجديد	يا ملا حالة — شغلالة — جوحه — ويله بالويل — خلطة ما امصطها — لعزوزه كان دارت لمه —	نشني — رافد بالميل — تفقي عنه عياله — تبات الوتيل — تعمل شهوحتها — تنحت همتها — قباحة وجهل وحيل	

	تتخبط نوع البعير — مثل القرد والقردة — ع الصبحة تعري الصلاعة — الختير.	— لا عادت همة — يقطع في بن عمه — يلوحه في قاع البير — كي شربوا الطاس من الزير — يديروا عجة — تنحت همتهن.	
قصيدة في اختيار مقاييس الزواج ل: عبد المجيد بن سيمه		بنت البقرة — لحمار من الخيال اصيل — المال الخامج — ضبع افجوج خليه.	

القصائد	قصيدة الكوطة	قصيدة الحمار والسمسار	قصيدة العجائز الباركات	بيتين من قصيدة الزهر	قصيدة الجيل الجديد	قصيدة مقاييس اختيار الزوجة
الضحك والفرح	15	11	03	12	10	00
السخريه	12	02	00	09	14	04
الحزن	06	04	00	04	00	00

الطريقة المتبعة في حساب ألفاظ الضحك والفرح، ألفاظ الحزن، وألفاظ السخرية للحصول على نسبة الفكاهة في الشعر الشعبي السوفي: من أمثلة ذلك حساب نسبة ألفاظ الضحك والفرح: $36.46 = \frac{51 \times 100}{110}$ ، $110 = 18 + 41 + 51$

110

الجدول رقم (02): يبين النسب المئوية لألفاظ: الضحك والفرح، والسخرية، والحزن.

الألفاظ	عدد	النسبة المئوية
الضحك والفرح	51	46.36%
السخرية	41	37.27%
الحزن	18	16.36%
المجموع	110	100%

من خلال معطيات المبينة في الجدول أعلاه نلاحظ بأن أعلى نسبة حصلت عليها ألفاظ الضحك والفرح في كل من القصائد الست وذلك بنسبة 46.36%، وهذا راجع إلى أن شعراء منطقة وادي سوف يوظفون ألفاظ الضحك والفرح بنسبة كبيرة. وبالتالي فهم يتمتعون بحس فكاهي، تليها ألفاظ السخرية بنسبة 37.27%. وهي نسبة معتبرة وهذا راجع إلى أن الشعراء استخدموا هذا النوع من الألفاظ للدلالة على موقف مناقض أو مغاير تماماً للوجهة التي يقولها الشاعر من أجل إيصال المعنى بطريقة غير مباشرة، أما أقل نسبة فكانت لألفاظ الحزن بـ 16.36% وهذا إن دل على شيء فهذا يدل على أن العراء يميلون أكثر إلى الحس الفكاهي من خلال استخدامهم لألفاظ الضحك والفرح أكثر من السخرية.

الخاتمة

خلصت من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أجمالها في النقاط الآتية:

❖ تعد الفكاهة فن لا يجيده إلا القلائل من الناس، وهي فلسفة، لأنها يجب أن تكون تعبيراً عن موقف أو نظرة أو فكرة تصل إليها بلطف ودقة باللمح دون الإطالة وبالتلميح دون التصريح، كما أن من بواعثها محاولة تحويل الألم والكبت إلى نوع من التعبير الذي يخفف من وطأة البؤس.

❖ الفكاهة لا تهدف دائماً إلى الإضحاح فقط، بل تقوم بوظيفة النقد و الدعوة إلى الإصلاح . ومن خصائصها الخفة والطرافة، لذلك يُشترط في الفكاهي أن يكون صاحب ذكاء ويمتاز بنظرة ثاقبة، التي تضيف عليه خفة ولطفًا، فتأتي فكاهته لِبَقَّةً غير مُصْطَنَعَةٍ، كما أنها تَرِدُ على شكل قصة قصيرة موجزة، ساخرة، تقوم أحياناً على أساس النقد وتتميز بالخروج عن المألوف.

❖ يُعَدُّ كل من التغافل والتَّخَلُّصُ والفكه والدعابة والمزاح والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي، كلها فكاهة إن كان مثيراً للضحك.

❖ الفكاهة ظاهرة اجتماعية تستنبطها الجماعات الشعبية، والواقع أن كل ما يسبب الضحك هو فكاهة سواء أكان هذا الذي يسببه مفارقة لفظية، أو عيباً خلقياً، أو خروجاً سلوكياً، أو حدثاً خارجاً عن المألوف، أو مأزقاً مؤلماً كما وجدت في قصيدة الحمار والسمسار للشاعر علي عناد ، أو تناقضاً صريحاً لمواصفات حياتنا فإنها تقع تحت نفس المصطلح " الفكاهة".

❖ للفكاهة وظائف عديدة من بينها: الوظيفة النقدية والتي يقدم فيها نقد لأخلاق الناس ومواقفهم التي ينفر منها المجتمع. كذلك وظيفة التعليم التي تتمثل في الوعظ والإرشاد وإسداء النصائح لمن هم في غفلة من أمرهم. وبهذا تكون وظيفة للتهذيب والتربية، ووظيفة للتسلية...

❖ تعددت الوسائل الفنية التي استخدمها الشعراء الشعبيون الذين تميز شعرهم بالحس الفكاهي بمنطقة سوف للوصول إلى مفارقة تجسد واقعهم المعاش بأسلوب يجعل القصيدة الشعبية تتناسب وذوق القارئ الذي يعتبر العنصر الهام في الحكم على جودة القصيدة .

❖ تعتبر كل من السخرية، التهكم، والمبالغة من آليات المفارقة، فالتهكم يأخذ شكل الهجاء، والاستهزاء يتضمن بذلك معنى الاحتقار والتقليل، متسما بعرض الأمور في قالب ساخر، لذلك فالفرق بين السخرية والتهكم هو أن السخرية هي طريقة من طرق التعبير، غرضها النقد والضحك... وعندما تستخدم السخرية النقد اللاذع والهازئ تسمى التهكم. كما تعد المبالغة أسلوب من أساليب الفكاهة والسخرية، التي تعتمد على الإفراط في الوصف وتجسيم الصورة أو العيب المقصود.

الملاحق

ملحق رقم (01)

علي عناد:

الشاعر علي بن عناد بن الطاهر بن محمد بن عبد القادر بن محمد عناد بن ظريف بن علي بن أحميدة بن علي بن خليفة، ولد سنة 1928 بحي سيدي علي دربال بالرباح، أين تربى وترعرع ودرس القرآن بهذا الحي ليكمل حفظه بتونس على يد الشيخ سي إبراهيم بن حمادي، ولما بلغ سنه 14 سنة انتقل مع عائلته إلى منطقة بلغيث.

عاش الشاعر مكافحا في أرض سوف، وافتك مكانة مرموقة في مجتمعه بفضل تفانيه وصبره وسعة صدره ورباطة جأشه وحسن علاقته بمن حوله، وقد سبقت طرافته غضبه فكان كثير المداعبة ما يشد السامع إليه، ويرد اسمه في كل الحفلات والتجمعات الثقافية التي تناولت الشعر الشعبي، فاستحوذ على مسامع الناس كلما قرض قصيدة، فأصبح سيد الإلقاء ومطوع الوزن والقافية بامتياز¹، ومن قصائده:

1- قصيدة الكوطة:

لَا قَالُوا عَيْبَ لَا عَارَ	حَاجَةَ مَا فِيهَا شُغْبُ وَطُورَ
يَمْشِي إِضْيَعُ نُصْ نَهَارَ	مُتَحَزِّمٌ بَاشُ يَأْخُذُ كُورَ
— قَدَّاشُ إِنْسَاعَ	وَبَنَادِمٌ وَقَفَ عَ كُرَاعَ
هَازِي خَدْمَةَ طَمَّاعَ	إِجِبْ دُورُو يَلْقَاهُ اللُّوورَ
وَلَوْ كَانَهُ يَخْدِمُ بِذِرَاعَ	إِجِبْ أَكْثَرُ مَنْ حَقَّ الْكُورَ
— هَذَا تَمَرْمِيدَ	وَمَا كَايْنُ حَتَّى مُفِيدَ

¹ — بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد —، ص 10 — 11.

كَرْمُوسُ قُبُورِي قَدِيدٌ	فِي صَاكَّةِ كِيلُو مَرْبُوطَةٍ
قَلِيمُ يَاسِرٍ مَاهُوشٌ جَدِيدٌ	طُعْمُهُ مَا فِيهِ هَاشُ مَطُوطَةٍ
صُعِبَتْ هَا الْعِيشَةُ	إِبْضَمَّةٌ يُوزَنُكَ بِشَيْشَةٍ
وَمِنْ لَبِيضٍ إِبْعَشَرِينَ إِبْرِيشَةٍ	أُوزَنَ هَكَاهُ مَصْمُوطَةٍ
مَتَهَنِي إِلْسَاكُنْ فِيهِ الْهِيشَةُ	عَلَيْهِ رَحْمَةُ رَبِّي مَبْصُوطَةٍ
— يُسْنَكُنْ فِي الصَّحْرَةِ	لِلْقَيْنِ لَهُ وَلَّا لِلظَّهْرِ
وَلَا سُوقَ الْفَلَّاحِ وَدَحْرَةَ	نَسْوَةٍ وَرَجَالَهُ مَخْلُوطَةٍ
وَكُلِّ وَاحِدٍ عَالِمٍ فِي بَحْرَةٍ	رَبِّي عَالِمٌ بِالْمَعْطُوطَةِ
— فَكُرْتَلُهُ فِي كُرَةٍ	مَتَحِيرٌ بَايْتُ فِي فَكْرَةٍ
نَايِضٌ يَتَخَابِطُ مِ الْبُكْرَةِ	يَتَعَافَسُ عَيْنُهُ مَكْمُوطَةٍ
لَا حَامِدُ رَبِّي لَا شُكْرُهُ	لَا صَلَّيْ لَا ذَاقُ كُرُوطَةٍ
— لَا هُوَ مَرْتَّاحٌ	بَايْتُ فِي سُوقِ الْفَلَاحِ
مِنْ لَوْلَ قَبْلَ السَّبَّاحِ	يَبْدَأُ يَتَخَكَّكُ عَ خِيُوطَةٍ
وَسَاعَاتُ وَجَلْدَاتُ مُلَاحِ	يَاكُلُهَا وَعَيْنُهُ اللَّوْطَةِ
— خَايِفٌ يَتَخَصَّنُ	فِي دَارَةٍ يَخْزَنُ وَيَدَسُّ
قَرَبٌ يَاكُلُنَا بِالْحَسَنِ	مَتَحَزَمٌ لَا يَسُ مَلْطُوطَةٍ
أَمَّا الشَّاعِرُ فَكُرَةُ خَصَّنُ	وَلَا هَا لِمَّةٍ مَخْبُوطَةٍ

صَارَ وَمَا صَارَ نَحْيِي لَلْكُفِّ يَا حُضَّارَ
 قَالَتِلِّي مُوَلَاةَ الدَّارِ حَتَّى أَنْتَ هَـاَتْنَا كُوطَـةَ
 قُلْتَلَهَا يَا بَنَّتْ عَمَّارَ رَاهِي مَا فِيهَا حَتَّى غُبُوطَـةَ
 قَالَتِلِّي إِزْرَبْ فِي الْحَيْنِ حَصِّلْ كُوطَـةَ وَلَا أَثْنِينَ
 جِيرَانَا كُلَّهُمْ مَاشِينَ حِدِّي وَخَذَارِي وَخَرْخُوطَـةَ
 هِزْ فِي يَدِكَ خَمْسَةَ وَعِشْرِينَ وَهَاتْنَا صَاكَةَ مَمْرُوطَـةَ
 صَاكَةَ مَلْيَانَهُ كَرْمُوسَ وَزَبْدَهُ وَجِلْبَانَهُ
 رِطْلَ قَهْوَةٍ وَفِي مِيْـزَانِهِ لَكِنِّ بِالْحُمِّصِ مَخْلُوطَـةَ
 وَفَرَّاحَهُ خِدْمَهُ مَزْيَانَهُ صَانَعَهَا لَلْعَمَى وَالْعُوطَـةَ
 لَا قَالُوا عَيْبَ وَلَا عَارَ حَاجَهُ مَا فِيهِ هَاشْ غُبُوطَـةَ
 يَمْنَشِي إِضْيِيعَ نَصْ نَهَارَ مَتَّحِزَمَ بَاشَ يَأْخُذُ كُوطَـةَ

2 - قصيدة الحمار والسمسار:

بِاسْمِ اللَّهِ بُدِيتْ بِاسْمِكَ يَا جَبَّارَ وَنَحْيِي فِي حِكَايَتِي وَرَوَاحَ تَشُوفَ
 إِنْقُولُ لَكُمُ عَنْ حَالَتِي وَمَا بِيَّ صَارَ ثَابِتَ هَذَا الْقَوْلَ مَا هُوشِي مَحْدُوفَ
 يَوْمَ جُمُعَةٍ فِي السُّوقِ طَاحَ بِيَّ سَمْسَارَ وَيَا حِي الْحَاجَةَ الْكَاتِبَةُ تَهْدَفُ هُدُوفَ
 أَيَّامٍ إِذْ هَبَّتْ شِيرَتِي وَشَرِيتُ خُمَارَ قُلْتُ إِنَّرِيحَ خَاطِرِ انْجِيبِ الْمَصْرُوفَ
 نُضَتْ عَقَابُ اللَّيْلِ مِنْ قَبْلِ الْأَفْجَارِ لَيْلَةٍ فِيْـي دِيْجَمْبَرُ وَالرَّيْحُ إِزُوفَ

طَاحَ عَلَى رُكْبَةٍ مَّتَكَسِّلٌ مَرَحُوفٌ	دَرْتُ عَلَيْهِ خَلَّاسَتَهُ قَدَّامَ الدَّارِ
إِثْرَيْتَهُ فِي اللَّيْلِ مَا اِنْجَمَشَ يَشُوفٌ	أَعْمَشَ مِنْ عَيْنِيهِ وَمَهْمَدٌ لَشْفَارُ
عَضَّاضٌ وَزَعْبَاطٌ مِنْ بَكْرِيٍّ مَعْرُوفٌ	وَعِنْدَهُ صَنْعَهُ خَايِيَّةٌ يُلْقُطُ شَخَّارُ
وَآكَلُ ثُلْثِ امْعِيزٍ جَدِيَّةٌ وَخَرُوفٌ	مِنْ لَسَنِ أُمَالِيهِ خَدَّاعٌ وَغَدَّارُ
جَتَّ أَوْطَى مِنْ سُرَّتِي وَبَيْنَ حَدِّ الْجُوفِ	زَعْبَطُ عَنِّي بَزُوزٌ أُسْتَرُّ يَا سَتَّارُ
وَنَارَتْ أُمُّ الْعَايِلَةِ عَمَلَتْ مَعْرُوفٌ	وَنَاضُولِي الْجِيرَانِ أَذُونِي لِسْبِيْطَارُ
وَرَوْحَتُ بَسَخَاتِنِي وَجْهِي مَعْرُوفٌ	أَوْقَضْتُ مَعَ لَتْنِاشٍ نَحْمَدُ فِي الْقَهَّارِ
فِيَّهْ إِنْبَرَدَ خَاطِرِي إِنْخَلِيَّةَ طُرُوفِ	وَعِنْدِي مَطْرَقُ زَيْنٍ مَرَشَّمٌ بِالْمُسَمَّارِ
قَاطَعَ مِنْهُ الْيَّاسَ مَا عِنْدِي شِ الرُّوفِ	وَمَدِّيْتَلَهُ بِيْدِي لِيْسَارُ
مِنْ اللُّورَةِ تَوَلَّى هَتْلَهُ حَالَهُ مَكْشُوفُ	طَاحَ عَلَى رُكْبِيهِ جَاهُ الْمَطْرَقِ حَارُ
إِسْمِي عَيْنٌ وَلَا مَ بَايْنِ زُوزِ حُرُوفِ	نَازِمٌ هَا الْأَيَّاتِ وَاحِدٌ مِنَ الشُّعَارِ
الْمَقْرَنُ الدَّائِرَةُ الْوَلَايَةِ سُوْفِ	السُّكْنَةُ الْحَمَادِينَ ثَمَانِيَّةَ رَقَمِ الدَّارِ
وَنَحْكِي فِي حِكَايَتِي وَرَوَّاحُ تُشُوفِ	بِاسْمِ اللَّهِ بَلَدِيَتْ بِاسْمِكَ يَا جَبَّارُ

— قصيدة العجائز الباركات:

لَهَا مُدَّةٌ بَارَكَةٌ فِي رُكْنَةٍ حُوشُ	وَتَأْكُلُ فِي الْحَبْرُوشُ	وَمَا تُبَدِّلُشِ كِرَاعَهَا حَتَّى لِلدُّوشُ
لَهَا مُدَّةٌ بَارَكَةٌ أَكْثَرُ مِنْ عَامٍ	وَمَعَهَا خَدَامٌ	وَنُقَابِلُ دُكْتُورَهَا كُلَّ ثَلَاثِ أَيَّامٍ
وَمَا ذِيهَا الْمَاكَلَةُ فِيهَا لِيَدَامُ	وَلَحْمُ الْعُلُوشُ	وَدِيمَةُ الصُّبْحَةِ كُرُوطُهَا زُبْدَةُ وَبَرِيُوشُ
تَشْتَبِي كَانَ الْمَاكَلَةُ فِيهَا التَّحْمِيضُ	وَتَكْرَطُ بِالْبَيْضُ	يَاخُويَا بَلْعُومُهَا مَا هُوشُ مَرِيضُ
وَحَتَّى الْقَاسِيَةُ بَلَّاشُ تَقْرِيرِضُ	يَيْلَعُ مَا إِكِيدُوشُ	وَهَا اللَّيْ يَعْذِي فِيهِ يَمْلِي زُوزُ كُرُوشُ
لَهَا مُدَّةٌ بَارَكَةٌ مَا هَيْشُ مِنْ الْيَوْمِ	مَا عَنْهَاشُ الْلُومُ	وَتَصْبَحُ دِيمَةُ فَاشِلَةُ غَالِبَهَا النُّومُ
وَمَا ذِيهَا فَطُورُهَا مُحَمَّضُ مِيدُومُ	وَالْفَاعَشُ مَطْيُقُوشُ	وَأَمَّا حَدِيثُ لِسَانِهَا مِثْلُ الْبَرُّهُوشُ
عِنْدَكَ كَانَ لِسَانُهَا دِيمَةُ وَلُوالُ	وَيَنْ زَايِدُ يَطُوالُ	وَدِيمَةُ فِي حَدِيثِهَا الْقِيلَةُ وَالْقَالُ
صَحِيحُ وَمَا عَلَى صُوتِهَا تُقُولُشُ دَلَالُ	وِظَنَةُ مَا سَمْعُوشُ	وَعِنْدَهُ سِلْعَةُ بَايَرَةٍ إِلَيْشُرُوا مَا جُوشُ
لَهَا مُدَّةٌ بَارَكَةٌ فِي رُكْنَةٍ دَارُ	وَحَاطِطِهَا لَعَمَارُ	وَمَمْدُودَةُ فِي فَرَاشِهَا وَعِنْدَهَا لَخَبَارُ
بَلَا مَا تُقُولُهَا تُحَدِّثُكَ صَارُ وَمَا صَارُ	شَيْءُ الْإِنَّاظَنَّةُوشُ	إِنْقُولُكَ قَالَ وَقَالَ وَهُمْ مَا قَالُوشُ
إِنْقُولُكَ قَالَ وَقَالَ حَابَاتُهُ مِنَ الْغَيْرِ	وَالِي يَسْمَعُ فِيهِ إِحِيرُ	وَهُوَ كُلُّهُ مِنْ رَاسِهَا تُسْقَى وَإِذِيرُ
تَمْشِي عَنْ حَبْلَيْنِ وَمَا إِطِيحَشُ فِي الْبِيرِ	وَتَلُوحَكُ فِي التُّوشُ	وَتَلْدَغُ مِثْلُ الْهَائِشَةِ مِنْ سَمِّ الْهُوشُ
تَلْدَغُ مِثْلُ الْهَائِشَةِ تَسْرِي فِي الدَّمِ	وَأَكْثَرُ مِنْهَا سَمِّ	وَتَاعَبُ كَانَ عَشِيرُهَا دِيمَةُ عَايشُ فِي الْهَمِّ
كَلَمَتِهَا وَحَدِيثُهَا الْعَمَزَةُ وَالْأَرَمُ	وَتَحْسَبُ مَا فَهْمُوشُ	وَجِيرَانِي عَنْ جَالِهَا دَارِي مَا إِجُوشُ
جِيرَانِي عَنْ جَالِهَا الْكُلُّ غَضْبَانَيْنِ	لَيْسَارُ وَلِيَمِينِ	تَسْمَعُ عَالِي صُوتِهَا مِنْ وَيْنِ وَيْنِ
بَلَاغَةُ إِحْصَلْتُ وَوَصَلْتُ الْوِذْنَيْنِ	فِي وَحْلِي مَا إِلْقِيْتُوشُ	وَيَاسِرُ كَيْفِي حَاصِلَةُ مَا يَنْتَقُوشُ
لَهَا مُدَّةٌ بَارَكَةٌ فِي رُكْنَةٍ حُوشُ	وَتَأْكُلُ فِي الْحَبْرُوشُ	وَمَا تُبَدِّلُشِ كِرَاعَهَا حَتَّى لِلدُّوشُ

ملحق رقم (02)

– الشاعر عبد المجيد بن سيمح:

هو الشاعر عبد المجيد بن العيد بن عمارة بن مسعود، الملقب بالمصري، ابن حفصية بنت بلقاسم الشاعر الملقب بـ "عروشي"، من تغزوت ولاية الوادي، وأبوه بلقاسم، ومن القصائد التي نظمها القصيدة التي يوجه فيها الرجل المقبل على الزواج في مقاييس اختيار المرأة ومواصفات الجمال الطبيعي رغم أنه لم يدرك الزواج بعد التي نظمها عام 1937 والتي يقول فيها:

أَوَّلُ مَا تَنْشُدُ وَتُسَوِّلُ	عَنْ الْبَابَا وَالْأُمِّ وَالْمَخَوْلِ
بَنَتْ الْبَقْرَةَ مَا تَتَبَدَّلُ	وَأَتَوَلَّى عَوْدَةَ مَسْئُوتِ
لَحْمَارٍ مِنَ الْخَيْلِ ائْتَصِّلُ	وَيَجِبُ الْعَوْدَةَ الْمَسْمُوتِ
خَيْرٌ مِنْ بَابَاهَا مُحَرَّمٌ	جَيْدٌ وَلَدٌ أَجْوَادُ ائْتَسَقَمُ
نَاسُ الثَّمَرَةِ قَالُوا يَفْهَمُ	لَا تُخَزَّرُ كُثْرُ الْمَالِيَةِ
الْمَالِ الْخَامَجِ سَاعَةً يُظْلَمُ	يَمْلِكُ ضَبْعَ فَجَوجِ ائْخَلِيَةِ
بَنَتْ الْجَيْدَ مَا تُهَرِّبُكَ	وَعَنْ نُوبَتَهَا مَا تَغْضَبُكَ
ائْجُوعُ وَتَتَعَرَّى تُصْبِرُكَ	تَحْشَمُ بِالْخَدْمَةِ الدُّونِيَةِ
تَلْقَاهَا ائْخَبِرْ مِنْ مَحَلِّكَ	وَائْتَدِيرِ الْعَوَجَةَ مَسْئُوتِ ¹

¹ — مخطوط عبد المجيد بن سيمح .

ملحق رقم (03)

— محمد كشحة المصعبي الظهراوي (ت 1989):

ولد محمد في بلدة الرباح أوائل القرن العشرين — نشأ في البادية على رعي الإبل والغنم قبل أن يعود إلى الحاضرة واستقر على غراسة النخيل.

تأثر في شبابه المبكر بكثير من شعراء البادية، ولا سيما الشاعر الكبير إبراهيم بن سيمة الذي يروي له أشعارا كثيرة، لكن أشعار بن كشحة معظمها إنتقاد لاذع لأحوال المجتمع بعد التغير الاجتماعي الذي حصل بفعل انتقال الناس من الحياة البدوية والريفية البسيطة والحاضرة وتعقيداتها وكل ما طرأ على المجتمع ينقده محمد كشحة انتقادا شديدا في لغة مشحونة بالسخرية اللاذعة.

قصيدة الجيل الجديد:

بَدَيْتْ نَشْنِي فِي هَذَا الْجِيلِ	يَا خُوتِي رَافِدْ بِالْمِيْلِ
يَا مَا إِلَّا حَالَهُ	كُلْ مَرَّةً تَسْمَعُ شُعْالَهُ
الرَّاحِلُ تَفْتِي عَنْهُ عِيَالَهُ	يَا جُوحَهُ وَيْلَهُ بِالْوَيْلِ
تَكْتَبُ عَنْهُ خُطُوطُ عُدَالَهُ	كِي تُحَبُّ ثَبَاتُ الْوَتِيلِ
تَعْمَلُ شَهْوَثَهَا	كِي تُؤَلِّي الْكَالْفَةَ كَلْفَتَهَا
خُلْطَهُ مَا مَصْطَهَهَا	كَلَّا رَبِّي دَارُ ذَلِيلِ
نَنَحْتُ هَمَّتَهَا	بِقَبَاحِهِ وَجَهْلِهِ وَحِيلِ
لَا عَادَتْ هَمَّةً	تَرْكُوهُمَا الْفَرَضُ وَالسُّنَّةُ
الرَّاحِلُ يَقْطَعُ فِي بَنِ عَمَّةً	وَيَلُوحَهُ فِي قَاعِ الْبِيرِ

لُعْزُوزَةٌ كَانَ دَارَتْ لَمَّ—هَ	تَتَخَاطَبُ نُوْغُ الْبِ—عِيرُ
كِـي دَارُو صُـرْبَةٌ	كِـي مِثْلُ الْقِرْدِ وَالـقِرْدَةُ
تَسْمَعُ كَانَ مِيدَ وَالْمِ—دَّةَ	كِـي شَرَبُوا الطَّاسَ مِنْ الزَّيْرِ
كُلُّ نَهَارٍ يُدِيرُو عَـجَبَ—هَ	يُدِيرُو لَمَّا صَارَتْشِ ثُـصِيرُ
نَسُونَ مَمْصَطَ—هَنْ	يَذْهَبُهُنَّ يَذْهَبُ خُلْطَتُهُنَّ
صَغَارَاتُ ثُنْ—حَةَ هَمَّتَهُنَّ	دَارَنْ قُبَاحَةَ بَنَـاوِيرُ
تُكْشِفْنَ عَرِيَانَهُ حَالَتْهُنَّ	ظَلُوعُ الرَّمْلِ يُولِّي هَـزِيلُ
مَخْضُوبٌ أَصْبَاعَ—هَ	عَ الصَّبْحَةِ تُعَرِّي الصُّلَاعَ—هَ
تُلَوِّحُ رَاجِلُهَا فِي بِلَـاعَـهَ	وَهُوَ يَتَبَنَّعُ فِيهَا الْخَنْزِيرُ
وَهُوَ مَتَبَنَّعٌ—هَهَا	وَأَشْ قَالَتْ لَلَّا يَسْمَعُهَا
وَيَدْلُلُّهَا وَيَصْنَعُهَا	وَتَمْشِي تَخُشُّ الزَّفَّةَ ثُـسِيرُ
عَرِيَانَهُ رَاسُهَا وَهَلَعَهَا	هَـاؤْ مَخَزَّنْ يَا شَاهِي الْكِيلِ ¹

¹ — أحمد زغب, موسوعة الشعر الشعبي — أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف — ج2, ص ص 114. 115.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

المصادر:

1. أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، الطليعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1991.
2. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج6، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.
3. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار النشر والمعارف 119، كورنيش النيل، القاهرة.
4. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار المعارف.
5. خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
6. مخطوط عبد المجيد بن سيمح، (د.ت.).

المراجع:

7. أبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى، الوشاء أو الظرف والظرفاء، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
8. أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص ج1، دار الكتب، بيروت، (د. ط)، 1956.
9. أبي زكرياء يحيى بن شرف النووي، الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2012.
10. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت.).
11. أحمد رزقة، أصول اللغة العربية (أسرار الحروف)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993.

12. أحمد زغب، ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ج1، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2006.
13. أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، ج2، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، (د.ط)، 2008.
14. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي — عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، (د — ط)، 2007.
15. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
16. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.
17. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، وزارة الثقافة، الجزائر، (ط6)، 2007.
18. الصابوني محمد علي، صفوة التفاسير، دار القرآن، بيروت، ط1، 1981.
19. العمري محمد، البلاغة الجديد بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
20. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي بن محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، ط3، (د.ت).
21. أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة والفلسفة، المساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.
22. بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح (مع تطبيقات عروضية وبلاغية)، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
23. بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي — علي عناد — من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي. ط1، 2008.

24. بورباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، (د.ط)، 2008.
25. تزفيتان تدروف، الشعرية تر: شكري سلامة ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.
26. حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، مطابع الهيئة المصرية العامة (د.ط)، 1982.
27. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت لبنان، ط6، 1980.
28. خير الدين محمد محمد سعيد العبادي، السخرية في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير في الأدب العربي، مجلس كلية التربية في جامعة الموصل، 2005.
29. دافيد ماكنيل، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: عبد الحميد شاكر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، 1998.
30. دني هولمين، علم الجمال - ظاهرة الحسن -، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1975.
31. رياض قزيجة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، لبنان، دار أطلس للنشر، ط1، 2006.
32. كريا فؤاد، جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
33. سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون، النوادر والطرائف، الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان.
34. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.
35. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، مطابع السياسة، الكويت، يناير، 2003.

36. صفى الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن، تر: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992.
37. عبد الحافظ محمد حسين، سيرة بني هلال، روايات من جنوب أسيوط، تقديم أحمد علي مرسي، ج1، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، 2002.
38. عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.
39. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لون جمان، ط1، 2003.
40. عبد الفتاح لا شين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1999.
41. عبد الكريم قذيفة، انطولوجيا الشعر الملحون-بمنطقة الحصنة- (الشعراء الرواد)، منشورات ارتيستيك، دار الأخبار، القبة الجزائر، ط2، 2007.
42. عبد الله البهلول، المبالغة بين اللغة والخطاب (ديوان الخنساء أتمودجا)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 2009.
43. عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
44. عكاشة محمود، علم اللغة - مدخل نظري في اللغة العربية-، دار النشر للجامعات، القاهرة، (د.ط)، 2006.
45. علي سرحان القرشي، المبالغة في البلاغة العربية (تاريخها وصورها)، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، مكة المكرمة، الرياض، ط1، 1985، ص 13.
46. علي صقر، النظام البديع في المعاني والبيان والبديع، المطبعة الحسينية، مصر، 1327هـ .

47. عمر فائز طه، النشر الفني عند أبي حيان التوحيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000.
48. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1985.
49. فريدريش هيجل، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، 1981.
50. محمد أمين عبد الصمد، وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني أعراب - نموذجاً -)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.
51. محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، ط1، 1992.
52. محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، (د.ط)، 1997، ص 173.
53. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1975.
54. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ج1، 2003.
55. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998.
56. محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه و منظومه)، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1972.
57. منصور عبد القادر، موسوعة فن المصاحيك في الإسلام، دار القلم العربي، حلب سورية، ط1، 1981.
58. ميشال عاصم، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1981.

59. ياسين فاعور، السخرية في أدب أميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، فيفري، 1993.

60. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

مجلات:

61. عبد الباسط الزيود، المتوقع واللا متوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي - مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشعرية واللغة العربية وآدابها، ع18، ج37، 1427هـ.

62. حميد عباس زاده وآخرون، جمالية الانزياح البياني في المفارقة القرآنية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة أصفهان، ع19/ (03)، 1433هـ / 2012.

63. خديجة قلي زاده، القصة وعناصرها، 10 يوليو 2011.

64. شمسي واقف زاده، الأدب الساخر (أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية)، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، إيران، السنة الثالثة، ع12، 1390هـ.

65. فاتن حسين ناجي، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج 04، ع01.

66. منتصر عبد القادر العصفري، زهراء مسير حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دولامة، قراءة في الصورة البيانية، مجلة كلية التربية الإسلامية، جامعة بابل، العدد/13، أيلول، 2013.

67. منير عبيد نجم، لمحات من المبالغة في الشعر الصوفي، مجلة كلية التربية الأساسية جامعة بابل، ع08، 2012.

رسائل جامعية:

68. آلاء داود محمد ناجي، شعر أبي القاسم الشابي، في ضوء نظرية التلقي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011. ص 60.
69. إيمان طبشي، التزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة - الجزائر، 2011 / 2010.
70. سعاد سلامي، السخرية والتهكم في ملصقات " عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر 2014 - 2015.
71. عمر بوفاس، ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال "المفضليات"، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2008/2007.
72. كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع و تصنيف و دراسة)، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007 / 2006.
73. مشتوب سامية، السخرية وتحليلاتها الدلالية في القصة الجزائرية القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2004.
74. نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني -أنموذجا-)، أطروحة لنيل مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012.
75. ياسر ظريفة، الوظائف التداولية في المسرح، مسرحية " صاحب الجلالة" لتوفيق الحكيم - مودجا- مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/2009.

المواقع الالكترونية:

76. الموقع الالكتروني صيد الفوائد ، www.saaaid.net

الفهرس

الصفحة	المحتويات
	شكر وعرفان
أ	مقدمة
04	مدخل : الشعر الشعبي: المفهوم والنشأة والأغراض
08	مفهوم الشعر الشعبي
09	نشأة الشعر الشعبي الجزائري
11	أغراض الشعر الشعبي
24	الفصل الأول : ماهية الحس الفكاهي
25	أولاً: مفهوم الحس الفكاهي
25	مفهوم الحس
25	أ - لغة
26	ب - اصطلاحاً
27	مفهوم الفكاهة
27	أ - لغة
28	ب - اصطلاحاً
33	ثانياً: الفكاهة في الأدب العربي
34	ثالثاً: الفكاهة والمواقف الفكاهية
36	رابعاً: الفكاهة في ميزان القيم
38	خامساً: خصائص الفكاهة
39	سادساً: أنواعها وأسلوبها

39	أنواعها
42	أسلوبها
43	سابعاً : وظائف الفكاهة
46	الفصل الثاني: دراسة فكاهة الشعر الشعبي
47	أولاً: دراسة آليات المفارقة
49	1- السخرية
52	2- التهكم
54	3- المبالغة
56	ثانياً: دراسة سرديّة النص الشعري الفكاهي
62	ثالثاً: دراسة اللغة
63	1- دلالات اللغة
64	2- وظيفة اللغة الفكاهية
64	أ/وظيفة جمالية
70	ب/وظيفة وعظمية
73	ج/وظيفة امتاعية
76	د/وظيفة انتباهية
79	3- المعجم الشعري - دراسة إحصائية -
84	خاتمة
86	الملاحق
95	قائمة المصادر والمراجع
103	الفهرس

جَمَلُكَ