الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

السخرية في الشعر الشعبي بوادي سوف

- دراسة موضوعاتيّة فنية –

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي في تخصص أدب شعبي

إعداد الطالبة: إشراف الدكتور:

* قدرية خوازم * العيد حنكة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
د. بشير مناعي	أستاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
د. العيد حنكة	أستاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
أ. بشير عبابة	أستاذ مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1435 ـ 1436هـ / 2014 ـ 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعـرفان

الشكر الأول والأخير لصاحب الفضل عليّ

الله سبحانه وتعالى

أتوجه بالشكر الخالص إلى كل من ساعدني لإنجاز هذا البحث

بالقليل أو بالكثير

وأخص بالذكر:-

الوالد الكريم حفظه الله.

كما أشكر أساتذتي على توجيههم لي وأخص بالذكر الأستاذ المشرف

الدكتور العيد حنكة.

قدرية

مقدمـــــــة

الأدب الشعبي جزءًا هامًا من التراث يتضمن أشكالًا مختلفة منها: الحكايات والأساطير والألغاز والأمثال والشعر، ولكل هذه الأشكال خصائص ومميزات أشار إليها الباحثون والدارسون في حقل الأدب الشعبي فعرفوا الأشكال واستنبطوا طرائق تركيبها، ونظروا إلى نصوصها وما تحمله من دلالات فكرية وثقافية واجتماعية... وما الشعر الشعبي إلا واحد من هذه الأشكال يعبر عن واقع الشعب فيصور آلامهم وطموحهم وصراعهم الأبدي مع الحياة وقساوتها وضنكها لأجل لقمة العيش، والواقف المتأمل على جملة القصائد والأشعار الشعبية التي تتداولها الأجيال يجد أن هناك من الشعراء من وقف أمام قساوة الحياة وضنكها موقف الهازِئ المتهكم الساخر من تقلباتها وأهلها، في أشعاره ومن هذه البؤرة المتشجرة المتفرعة أطلت لنا فكرة هذا البحث، فكان عنوانه: السخرية في الشعر الشعبي بوادي سوف.

حيث حاولنا جمع بعضٍ من المادة العلمية الشعبية وركزنا على الشعر الشعبي نظراً للكم الهائل الذي تزخر به المنطقة ما يزال ينتظر أيد أمينة لتنفض الغبار عليه وتوفيه حقه توثيقاً وتدويناً دراسة وتحليلاً، فكان أكبر دافع لاختيارنا هذا الموضوع هو إدراكنا بضرورة المشاركة في حماية الفنون الشفاهية الشعبية المهددة بالضياع والزوال في زمن الحداثة وتحديات العولمة وانعكاساتها السلبية على المجتمع بالذوبان في الآخر وفقدان الهوية، فكان **الهدف** من هذه الدراسة هو الوقوف على تجليات السخرية في الشعر الشعبي بالمنطقة ومعرفة مدى اهتمام شعرائنا بهذا اللون، معتمدين في ذلك على البحث عن إجابات لمجموعة من **الإشكاليات** التي يطرحها الموضوع أبرزها:-

1-ما معنى السخرية؟

2- وما هي الأسس التي قامت عليها في الشعر الشعبي بوادي سوف؟

3-ممن سخر الشاعر الشعبي السوفي؟ كيف ذلك؟ ولماذا؟

4- وما هو الشيء الذي يمكن أن نستخلصه من كل ذلك؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها كانت **خطة** بحثنا متكونة من مقدمة وخاتمة وثلاثة فصول، بدأناها بفصل تمهيدي وقفنا فيه عند السخرية ومدلولها اللغوي، والاصطلاحي وعلاقتها ببعض

المفاهيم، كما بينا دوافع السخرية، بالإضافة لأساليبها، ووظائفها وأنواعها، وكذا أهم تجلياتها في الأدب العربي.

أما الفصل الأول تناولنا الشعر الشعبي دراسة نظرية(مفهومه وإشكالية التسمية، ونشأته وأغراضه ودوره، والوزن فيه، ولغته وأشكاله، وأخيراً تطوره).

أما الفصل الثاني فهو عبارة عن فصل تطبيقي حيث ركزنا فيه عن موضوعات وأساليب السخرية التي تناولها الشعر الشعبي في المنطقة، لنخرج في الأخير بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي خرجنا بها.

وقد تم الاعتماد في هذه الدراسة عن **المنهجين الوصفي والتاريخي** بحكم الموضوع ودراسته في الفصل التمهيدي والفصل الأول، **والمنهج الاجتماعي** من خلال تسليط الضوء على أهم الموضوعات التي سخر منها الشعراء في منطقة وادي سوف وربطها بالواقع المعيش، ومن **المنهج النفسي** لأنها ذات منبع نفسي، وقد استعنا في هذه الرحلة العلمية بمجموعة من **المصادر والمراجع** أهمها:

1- حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني.

2- ياسين أحمد فاغور، السخرية في أدب إميل حبيبي.

3- محمد سرحان، فن السخرية في أدب الجاحظ.

4- أحمد قنشوبة، الشعر الغض اقترابات من عالم الشعر الشعبي.

5- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري.

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

7- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره.

8- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف،ج1،ج2،ج3.

وكأي بحث علمي فقد واجهتنا عدة **صعوبات** نذكر منها:-

أ- نسيان الكثير من النصوص بفعل مرور الزمن وتقدم السن.

ب- الامتناع عن قول بعض النصوص ذات الطابع اللأخلاقي.

ج- صعوبة خلق الجو أو الظرف المناسب لنقل النصوص.

د- صعوبة بعض الألفاظ العامية.

وفي الأخير نتمنى أننا قد وفقنا في انجاز هذا البحث، ولا يفوتنا في النهاية أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف العيد حنكة وأعضاء اللجنة وشكر خاص للوالد الكريم أطال الله في عمره الذي ساعدنا كثيراً ،وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

الفصل التمهيدي: ماهية السخرية

أولا:- مفهوم السّخرية

أ-لغة

ب- اصطلاحا

ثانياً:-السّخرية في الأدب العربي

ثالثا:- دوافع السّخرية

رابعاً:- أنواع السّخرية

خامساً:- وظائف السّخرية

سادساً:- أساليب السّخرية

أولا:– مفهوم السّخرية

السخرية فن أدبي له أساليبه وطرقه، بل هي واقع تعبيري بين أفراد المجتمع ارتبطت بألفاظ كثيرة تحمل مدلولاتها، فقد وردت لها في المعاجم العربية معان مختلفة أحياناً ومتداخلة أحياناً أخرى، ولم تحاول التفريق بينهما بدقة فتركت المعنى العام يشمل السّخرية والاستهزاء والتهكم بدون تعريف يقر به من الأذهان واختلاف الدراسات في مجال السّخرية أدى إلى مدلولات متعددة ومصطلحات خاصة عند بعض الباحثين، فقد ارتبطت بالغضب، والهجاء، والذم والضحك، والتندر، والدعابة، والتفكه، والنكتة، والحسرة والهزء، والاستخفاف، والتصوير الكاريكاتوري..[1]

ولكي نحدد المطلب الذي تقوم عليه هذه الرسالة، نرى من واجبنا الفصل بين مفهوم السّخرية والمفاهيم المتصلة ببعض الفنون والأغراض الأدبية التقليدية في الأدب العربي السالفة الذكر، ونبين مدى التداخل بينهما، سنقف بالتحديد عند دلالة هذا المصطلح من الناحية اللغوية والاصطلاحية ثم نقف عند بقية المصطلحات[2].

أ– لغة:

ورد في مادة (س،خ،ر) في لسان العرب:–

(سخر)، سَخِرَ منه وبه سَخْرًا، وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيًّا وسُخْرِيًّا وسُخْرِيَّة: هزئ به.

ويروي في بيت الأعشى باهلة على وجهين

إِنِّي أَتَتْنِي لِسانٌ لا أُسَرُّ بِها ***مِن عَلْوَ، لا عَجَبٌ مِنْها ولا سخْرُ

ويروي كذلك لا سَخَرُ (قال ذلك لما بلغه خبر مقتل أخيه المنتشر)[3]

قال الأزهري: وقد يكون نعتاً كقولهم: هم لك سُخُريُّ وسُخْرِيّةً من ذكر قال:– سُخْرِيّاً ومن أنت قال: سُخْرِيّة.

الفراء:– يقال سَخِرْتُ منه ولا يقال سَخِرْتُ به، قال الله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ﴾[4] وسَخِرْتُ من فلان هي اللغة الفصيحةُ وقال تعالى:﴿فيَسْخَرُونَ منهم سَخِرَ اللهُ

[1]– إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (2010–2011)،ص8.

[2]– منح الصلح، السّخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع، رسالة لنيل شهادة أستاذ علوم، جامعة بيروت الامريكية، 1953،ص5.

[3]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ،مج 4، ط6، دت،ص352.

[4]– سورة الحجرات، الآية 11.

مِنْهُمْ﴾[1] وقال أيضا:﴿ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾[2]وقال الأخفش: سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به، وكذلك ضَحِكْتُ منه وضَحِكْتُ به وهَزِئْتُ به .

وقد يقال في الهزء سُخري وسِخري وأَما من السُّخْرَة فواحده مضموم وقوله تعالى:﴿فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي...﴾[3] ورجلٌ سُخْرة وسُخَرَةٌ بفتح الخاء (يسخر من الناس)[4].

ب- اصطلاحاً:

لقد كانت السّخرية ومازالت من العناصر التي تلفت نظر الباحثين والنقاد في الأساليب الأدبية لبعض الكتاب فإذا أريد وصف أديب بما يعني خفة الظل، وبقربه إلى نفوس القراء قيل عنه أنه يستخدم السّخرية في كتاباته، أو هو أديب ساخر، وقد يوصف الأسلوب بأنه أسلوب ساخر، أو العبارة بقولنا :عبارة ساخرة[5]

والسّخرية قديمة قدم الإنسان، لأنها قد تكون ترويحاً عن النفس أو تسرية على القلب، أو استنكاراً لما يقع أو هزءاً وتندراً بالخصم[6].فهي في الغالب لون من التطاول على الإنسان[7]

إذا فهي نقد لاذع يحمل علاقة قوية بين الساخر وموضوع سخريته والساخر يكون واعيا بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضاء حتى في مرحلة التعبير عن هذا الإحساس[8].

فهي وسيلة للنيل من الآخرين، لتحقيق أهداف متعددة منها: الإساءة، والتشفي، وإظهار التفوق، والتخلص من ظروف قاهرة، والاستخفاف، والاستهانة، وعدم الاكتراث،كما أنها أسلوب يدفع الأذى وتفريغ الطاقة[9].

والسّخرية تعتبر من أرقى أنواع الفكاهة لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، وقد تكون السّخرية نادرة أو خبراً موحيا في مناسبته أو أقصوصة صغيرة ترمز إلى عيب من العيوب، وقد

---

[1]- سورة التوبة، الآية 79.

[2]- سورة هود، الآية 38.

[3]- سورة المؤمنون، الآية 110.

[4]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، المرجع السابق، ص354.

[5]- حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1982، ص15.

[6]- عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، الدار الجامعية للنشر والتوزيع ، ليبيا، ط1 ،1988،ص64.

[7]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار، عنابة، دط، دت، ص132.

[8]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، دت، ص181.

[9]- ياسين أحمد فاغور، السّخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ، تونس، دط، دت، ص14.

لا تعتمد في ذلك على الكلمة بل تعتمد على ألوان وخطوط وظلال وأضواء كما في فن الرسم الساخر (الكاريكاتير)، وقد تكون إشارة دالة على معنى أو حركة غامْرة لا يخفى مدلولها ولها مناسباتها الداعية لها ويستخدمها المسرح التمثيلي كفن ساخر قائم بذاته أو كعامل مساعد يؤكد الفكرة ويدعمها[1].

وقد عرف(Thomas Men) [2] السّخرية تعريفا ممتازاً فرأى أنها:(تظهر في الموسيقى، في اللذة المؤلمة للنغم الذي يختفي، وفي اللجاجة المحزنة التوافق الذي لا يريد أن يأتي، وفي الارتجاف الداخلي لنفسنا التي تتوقع تلاشي التوافق، وفي التوافق والانسجام اللذين ترفضهما قليلاً وتؤخرها، وتحتفظ بهما، وتتمتع للحظة أخرى بنشوة انتظارهما قبل أن تمنحهما[3].

هذا عن مفهوم السّخرية عموماً لكن ما الشيء الذي يميزها عن بقية التسميات من هجاء، وتهكم وضحك، وهزل، وفكاهة، وكوميديا؟

– **أما التهكم** فهو ذكر أشياء أو أباطيل لا يعتقد بها الشخص، وفي نفس الوقت يتظاهر بالاعتقاد بأنها صحيحة، أو يذكرها في معرض التعجب من وجودها، وهو من صور السّخرية الشفافة التي ليس من السهل تعريفها فهو أن الأديب ينال من خصمه بطريقة ملتوية لا ساذجة[4].

– **أما الضحك** فهو مجرد فعل انعكاسي لا إرادي، إنه استجابة فسيولوجية بسيطة لمثير أو منبه شديد التعقيد.[5]

– **بين الضحك والسّخرية:** مصدر الضحك ومصدر السّخرية واحد، ولكن كيف اتفق أن يكون الضحك ساراً بهيجا، وأن تكون السّخرية محزنة كئيبة؟ لقد أحسن(SHoppinghour) [6] تفسير تفسير عنصر السرور الذي ينتج عنه الضحك، ولكنه لم يفسر عنصر الحزن والألم الذي يمازح السّخرية، كما أن الضحك شيء سطحي عارض، ولكن السّخرية عميقة بطباعنا[7].

---

[1]– حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني ، ص(17، 18).

[2]– هو أديب الماني ولد في 6 يونيو 1875م تحصل على جائزة نوبل في الأدب سنة م1929 وتوفي في سنة 1955م.

[3]– ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب أميل حبيبي، ص(15، 16).

[4]– المرجع نفسه، ص(30 ،31).

[5]– المرجع نفسه، ص21.

[6]–.أرتور شوبنهاور فيلسوف الماني ولد سنة 1788م ، معروف بفلسفته التشاؤمية، توفي سنة 1860م.

[7]– عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1992 ،ص(11 ،13).

– **أما الفكاهة**: أنها العمل أو القول الذي يثير الضحك، فالفكاهة فن وفلسفة، فهي فن لا يجيده إلا القلائل من الناس، وهي فلسفة لأنها يجب أن تكون تعبيراً عن موقف أو نظرة، أو فكرة نتوصل إليها بلطف ودقة، باللمع دون الإطالة، وبالتلميح دون التصريح، والفكاهة ليست مطلقة لجميع الناس، بل توشك أن تكون تخصصاً في أفراد يبرزون في أدب الأمة[1].

– **بين الفكاهة والسّخرية**: وفي التمييز بين الشعر الفكاهي الضاحك، والشعر الهجائي الساخر، إلى أن يكون الفكاهة في الأول تقوم على العواطف، بينما تقوم السّخرية في الآخر على العقل، فالأول (الشعر الفكاهي الضاحك) ذو طبيعة بريئة، بينما الهجاء الشخصي ذو طبيعة عكسية [2]، كما أن الاستهزاء أو السّخرية هو المكون الأساسي في كل المواد الفكاهية، وأنه من أجل أن نفهم عملاً فكاهياً من الضروري فقط أن نكشف من الذي (يسخر، يتهكم، يهزأ)، وأن الفكاهة قد تطورت عن الضحك الناتج عن الانتصار في المعركة عن طريق التهكم والسّخرية.[3]

– **أما الكوميديا**: فهو تصوير لمثالب الناس وعيوبهم ونقائصهم ومظاهر ضعفهم في إطار فني ينطوي على انسجام معكوس [4].كما أنها خداع النفس غير المؤذي الذي يبعث على الضحك[5]

والكوميديا القديمة كانت تعبيرًا عن التهكم والسّخرية والهجاء، ومجالا خصباً للعبث الشخصي، ونظراً لما أبيح لشعراء الكوميديا من حرية واسعة فقد حفلت مسرحياتهم بالغمزات والإشارات والرموز المستهجنة والسّخرية اللاذعة، وكانوا يختارون لغتهم دائما بعناية[6].

– **أما الهجاء**: فهو أدب الغضب المباشر، والثورة المكشوفة فالأديب قد يغضب ويثور وتشتد الخصومة بينه وبين من أثارها في نفسه، فيعمد أحيانا إلى السباب، ينال من خصمه ويشفي قلبه من الحقد الذي يشعر به[7].

---

[1]– ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب أميل حبيبي، ص20.

[2]– عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، ص62.

[3]– شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي، التراث والمتغير الاجتماعي(الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، ط1 ،2004، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، ص46.

[4]– ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب أميل حبيبي، ص18.

[5]– عبد المعطي عشراوي ، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، 1999، ص114.

[6]– عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، ص27.

[7]– ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب أميل حبيبي، ص(30 ،31).

فالهجاء فن من فنون السّخرية، أو بالمعنى التقليدي المعروف، باب واسع يشملها ويتسع لحالات منها، قد تبعد عنها إلى الحد الذي تخرج به عن دائرتها، وربما كان الهجاء في بداية أمره قبل أن يصل في بعض صوره إلى درجة عالية من الإقذاع والقبح، أسلوبا من أساليب السّخرية[1].

ومن هنا فإن بين الهجاء والسّخرية والتهكم صلات شتى، تجعل كل واحد منها قريباً من الآخر، بحيث يمكن أن ينظر إليها كلها على أنها تنبع من نفس واحدة، هي النفس الحاقدة أو النفس الراغبة في الإيذاء والنقص.[2]

ثانيا:– السّخرية في الأدب العربي:

عرف الأدب العربي في مختلف عصوره أنواعا متعددة من مكونات هذا النسيج الذي نسميه الفكاهة، عرفها في شعره ونثره على السواء، بلغت دواوين الشعر العربي منذ العصور الأولى بألوان من السّخرية بالأعداء وصل بالشعر العربي أن يكون من ضمن أعراضه الرئيسة فن الهجاء، وهو فن يعتمد على السّخرية من الخصم سخرية حادة تخرج بالأمر من حد السخر أحياناً إلى حد الإقذاع والإيذاء، وبدلا من أن يثير الضحك فإنه يثير الكراهية مرة والِاشمئزاز مرة، ولكنه آخر الأمر يعتمد اعتماداً كبيراً على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والإنقاص من شأنه، وهذه الألوان اِمتدت من الأقوال الطريفة ذات الدعابة البريئة إلى أقذع ألوان التهجم والسّخرية من الحرمان والعبث بالحرمان والخروج عن المألوف واستنباط كل ما هو شاذ وغريب في القول والفعل جميعاً[3].

ففي العصر الجاهلي ازدهر الهجاء و كان يعمد إلى السّخرية والاستهزاء، كأن يسخر الشاعر من عيب خلقي، أو يسخر سخرية منكرة بقبيلة من القبائل كما في قول الشاعر:

جزى ربَّهُ عني عديّ *** جزاء الكلاب العاويات وقدْ فعلْ[4]

ولكن هذا الهجاء اللاذع المقذع هو السمة الغالبة في هذا العصر فلم يكن أكثره دائر حول العيوب الخلقية، أو الشتم والسباب وإنما كان أكثره يدور حول اِنتفاء المكارم، والكشف عن العيوب السلوكية، والمواقف المشينة، والتقصير في طلب المكارم، والتخاذل وعدم نصرة الأهل والجار المستجير[5]، فبشر بن أبي خازم يهجو عتبة بن مالك حين قُتِلَ رجلٌ من قوم بشر جواره يقول:

---

[1]– حامدة عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص251.

[2]– ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب أميل حبيبي، ص31.

[3]– فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991، ص182.

[4]– كرم البستاني، ديوان النابغة الذبياني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1963، ص130.

[5]– حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي(قضايا وفنون ونصوص)،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2001، ص(108,107).

أجار فلم يمنعْ من الضيم جَارَهُ ***ولا هو إذ خاف الضياع مُسَيَّرُ[1]

أما في العصر الإسلامي فقد كان في حياة الرسول ﷺ لواء الشعر معقوداً على حسان بن ثابت حيث كان يضرب بشعره مقاتل قريش ويحشد كل إمكاناته البيانية في إطار إيمانه المنيع العميق وحبه للرسول ﷺ وكان مما قاله في هجاء قريش ولأبي سفيان بصفة خاصة، الذي عادى النبي ﷺ عداء شديداً فهجاه وسخر من دعوته فيقول حسان:

هَجَوْتَ مُحَمَّداً فَأَجَبْتُ عنهُ وعِنْدَ الله فِي ذاكَ الجَزَاءُ

أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الْفِدَاءُ

هَجَوْتَ مباركاً بَرًّا حَنِيـفاً أمِينَ الله شِيْمَتُهُ الوَفَاءُ[2]

كما بدأت في هذا العصر تظهر النوادر في الأدب خاصة مع بداية حياة الاستقرار التي عرفها العرب في المدن وظهر في هذا العصر أشخاص مرحون يزرعون الضحك والابتسامة.

أما في العصر الأموي فقد نمت السّخرية في حضن النقائض التي تعتمد على الهجاء المتبادل ومع مجيء العصر العباسي فقد ازدهرت الفكاهة والسّخرية عندما استقروا وتذوقوا حياة الحضارة والترف وهذا ما جعل الشعراء خصوصاً، والأدباء عموماً يصطنعون خفة الروح ويتهكمون بالجد والجادين من رجال العلم والدين وغيرهم.

ومن أظهر مواضيع الفكاهة والسّخرية التبرم بالثقلاء والنيل من البخلاء، ووصف الأكولين والمتطفلين[3]، منه قول بشار بن برد يهجو آل سليمان بن علي لبخلهم:

يَأيُّهَا الرَّاكِبُ الغَادِي لِطيَّتِهِ *** لا تَطْلُبِ الخُبْزَ بَيْنَ الْكَلْبِ وَالْحُوتِ

دِينارُ آلِ سُليمَان ودِرْهَمُهُمْ *** كَالْبَا بِلِيَّيْنِ حُفَّا بِالْعَفَـــــــارِيتِ

لَا يُوجَدَانِ ولَا يُرْجَى لِقَاؤُهُمَا *** كَمَا سَمِعْـــتَ بِهَارُوتٍ وَمَارُوتِ[4]

[1]- مجيد طراد، ديوان بشر بن خازم الأسدي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1، 1994، ص71.

[2]- عبد أمهنّا، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتاب العلمية، بيروت ، ط2، 1994، ص20.

[3]- عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، ص73.

[4]- محمد الطاهر بن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج2، وزارة الثقافة، دط، 2007، ص42.

وهذا أبو نواس يقول في ذلك (أي البخل):-

ألوم (عباساً) على بُخله *** كأن عبَّاسا من الناس

وإنما العباسُ في قومه *** كالثوم بين الوِرْد والآسِ[1]

ومن أشهر الذين كتبوا عن البخل والبخلاء، الجاحظ فقد كان أول مؤلف في تاريخ الأدب يخص كتباً بأكملها في السّخرية، تحليلا ودراسة كما فعل في كتابه (البخلاء) الذي يعد أحد الكتب التراثية الهامة التي استطاعت أن تجسد لنا العصر العباسي بكل حيويته، فقد كان دقيقا في تصويره، بارعاً في وصفه، ساخراً مع شخصياته، داعياً إلى الضحك والمزاح فقد دافع الجاحظ عن الضحك، وبين أثاره وفوائده وقرر أنه غريزة ذات قيمة للنفس والجسم[2] فالجاحظ يضحكنا من الأشخاص حتى يكثر أمثالهم، ويضحكنا من الصور والمشاهد حتى تبرز وتضخم جانبها السلبي، ويوجه سخريته إلى النقائص والعيوب و المثالب[3].

كما عُرف هذا العصر بشعراء تخصصوا في السّخرية والفكاهة ومن هؤلاء بشار وأبو نواس، ودعبل وابن الرومي، ومع ذلك فقد انفرد الجاحظ بكتاباته الساخرة وكان تأثيره في غيره من الكتاب عظيما، لأنه خلف فنا جديداً من الكتابة لم يسبقه إليه أحد وقد تربع فوق قمة عليا، يتطلع إليه طلاب في عصره وما تلاه من العصور ولا تعجب إذا كان أعلام الكتابة من الأدباء في العصر الحديث تربوا على مائدة الجاحظ) أمثال: طه حسين والعقاد والرافعي وأحمد حسين الزيات والمازني[4].

وقد ابتلى عالمنا العربي بظلم الاستعمار فترة طويلة وعاش قسوة العيش وحفل مجتمعنا العربي بشتى المتناقضات، وفي حلكة العيش ولدت روح الفكاهة العربية الحديثة، وكانت السّخرية في الأدب المصري أكثر تنوعاً، وأغنى وسيلة وأدنى للمرح، وأبعد عن العمق في التأمل، وأكثر زهداً، فقد أصبحت السّخرية المصرية تعتمد كل الاعتماد على اللفظ، خاصة منذ ظهور التورية التي أصبحت

[1]- دون إسم مؤلف، ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص386.

[2]- عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، ص(92 ،93).

[3]- محمود ادهم، أدب الجاحظ من زاوية صحفية، فنون التحرير الصحفي بين الأصالة والمعاصرة، القاهرة، دط، 1986، ص179.

[4]- عبد الحليم محمد حسين، المرجع السابق، ص(127، 128).

صيغة المرح والفكاهة المصرية إلى يومنا هذا، وأبرز أمراء الفكاهة المصرية: عبد العزيز البشري، وحافظ إبراهيم، وفكري أباضة، وإبراهيم المازني، ومحمد المويلحي ونجيب الريحاني وغيرهم.

ولقد اشتهر بالفكاهة في العالم العربي شعراء وأدباء كثر نذكر منهم في فلسطين إبراهيم طوقان، الذي سخر من زعماء العرب المتخاذلين، وطلب منهم أن يتنحوا عن العمل السياسي حفاظاً على البقية الباقية:-

أنتم المخلصون للوطـــــنيَّةْ *** أنتمُ الحاملون عبءَ القضـيَّةْ
أنتم العاملون من غــير قولٍ *** بارِكَ اللهُ في الزنود القويَّـــةْ
ما جَحَدنا أفضالكم غيرأنَّا *** لم تزل في نفوسنا أُمنيَّـــــةْ
في يدينا بقيَّةٌ من بـــــلادٍ *** فاستريحوا كيلا تطير البقيَّـــةْ

وتمثلت السّخرية المرة في الصور الغريبة العجيبة التي أطلقها شعراء لبنان وأدباءوها وأبرزهم مارون عبود الذي رفض ظاهرة التعصب الديني وسمى ابنه البكر(محمدا) تكريسا لقاعدة التسامح وسخرية منه بالتعصب والمتعصبين وهذا النقد الساخر واضح في اِنتاج الكثيرين أمثال:- أمين الريحاني، ومخائيل نعيمة، والمعلم بطرس البستاني...إلخ ومن فرسان الفكاهة في الأدب اليمني أحمد بن شرف الدين والشاعر الصنعاني إبراهيم ،وصالح الهندي.

ويعتبر حسين الجزيري من طليعة المجلين في باب الفكاهة في تونس وفي طليعة روادها بيرم التونسي، سعيد عبده، ورمزي نظيم، وغيرهم[1].

أما في الجزائر فقد عرف الأدب الجزائري السّخرية وذلك إثر ما عاشته البلاد تحت وطأة الاستعمار الفرنسي حيث عاث في الأرض فساداً، والأوضاع الصعبة والمزرية، ظهر ما يسمى بفن السّخرية ومن أبرز كُتاب وأدباء هذا الأسلوب (رضا حوحو) الذي تبدو السّخرية ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجاد منها وليس غريباً أن يعمد حوحو إلى هذا الأسلوب من الكتابة في مجتمع كالمجتمع الجزائري تسوده تقاليد معينة في المرأة ورجال الدين، وقد قدم حوحو عدة شخصيات انتزعها من صميم المجتمع الجزائري، كما سلك رضا حوحو طريقة الرسم الساخر والكاريكاتير حتى مع الأشخاص

[1]- ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب أميل حبيبي، ص(52 ،54).

الواقعيين، ومن الأدباء الذين عُرفوا بالسّخرية(أبو العيد دودو) وذلك في مجموعته القصصية (صور سلوكية)[1].

كما حفل النثر العربي بثروة ضخمة من الأعمال، ابتدءا من النوادر التي قامت أمامنا على السّخرية، ومن الشخصيات المبتدعة ابتداع للوفاء بهذا الغرض نجد كليلة ودمنة ورسالة التربيع والتدوير وبخلاء الجاحظ والمقامات وغيرها التي نستطيع أن ندرجها في مضمار الإنتاج الشعبي بالإضافة إلى الحكايات الساخرة في ألف ليلة وليلة والحكايات والحوادث التي تحمل إلى جوار ما يملؤها من سخرية حكمة الشعب وقوة حسه بالمفارقة والمواقف المتناقضة التي هي سنة الحياة.

كما أنه تكاد لا تخلو سيرة شعبية من سيرنا كلها من وجود الشخصية الجانبية التي هي بطبيعتها شخصية حادة الذكاء، قادرة على توليد الفكاهة والمواقف الضاحكة سخرية بأعداء البطل.[2]

ثالثا:– دوافع السّخرية:

إن الإنسان بما أصبح له من إمكانات كبيرة على فهم الواقع أو التنبؤ له، وبما اكتسب من حب لهذا الواقع وحرص عليه، ليس كما هو بطريقة عشوائية، وكيفما يكون ولكن في الصورة التي ترضي وتنفع ولا تشكل عبئا على الناس، فالإنسان بكل هذا لا يريد أن يترك الواقع تحت رحمة الإنسان أو ألمه أو ضيقه، ولهذا فكلما قويت صلة الإنسان بالواقع كان أقدر على الإحساس به، وأحرص عليه، وأشد اهتماماً بأن يكون منسجما ومقبولا، فكل شيء يمس هذا الواقع ويعاكسه يصبح في نظر الإنسان هدفا للحرب والمقاومة[3] ومن هنا نستخدم أسلوب السّخرية بهدف المحافظة على كيان الجماعة وتماسكها وتعديل سلوكها وجعلها تسير في خط واحد، دون اضطراب أو انحراف وكذلك من الأهداف الهامة التي يعمد إليها الساخرون بسخرياتهم، كسب المال والجاه، ومن أجل ذلك اهتموا بالسّخرية، ودرسوها وجعلوها فنا أدبيا له مقوماته وغاياته، وخصصوا له أماكن بالصحف والمجلات، رغبة في الكسب المادي والأدبي[4]، كما أن الساخر يحتاج إلى الذكاء لينجح في ذلك[5].

---

[1]– بلقاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص (92، 94).

[2]– فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص(182، 184).

[3]–حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازني، ص24

[4]– عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ج1، مكتبة المقتطف والمقطم، د ط، 1929، ص149.

[5]– محمد سرحان، فن السّخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974،ص 25.

أ–تخفيف آلام النفس: كثيراً ما تمتلئ النفس بالغيظ والحقد، والألم ولا يستطيع الإنسان أن يظهر غيظه، فيقع بين عاملين عامل يدفعه للثورة والانتقام وعامل يمنعه من ذلك مع مراعاة للعرف والتقاليد والدين، ولكن العقل المدبر والفكر الراجح، يقوده إلى التنفيس ما يحتبس في النفس من حقد أو غل، دون تحمل عبء التصريح ودون التعرض لعقاب وذلك عن طريق السّخرية التي تكون حلا وسطا يخفف آلامه ويهدهد وجدانه، فالسّخرية منهج الأقوياء في الحياة[1].

ب– النكاية بالخصم: وقد يلجأ الأديب إلى السّخرية رغبة في النكاية بخصمه مستخدما البراعة الكلامية بدلاً من استخدام القوة الجسمية والاعتماد على القدرة العضلية فتكون السّخرية أكثر إيلاماً وأعنف فتكاً، لذلك اتخذها الفلاسفة والكُتاب أداة فعالة، وسلاحاً بتاراً يصوبونها إلى قلوب خصومهم فتصيبها.

ت– التقويم والتهذيب: وذلك قصد تهذيب وإصلاح عن طريق السّخرية منه، فالسّخرية من الأشرار والحمقى والمعوجين هي التي تنبههم إلى عيوبهم وتظهر لهم حكم المجتمع عليهم، وشذوهم، فتدفعهم إلى الاعتدال، والسلوك القويم.

ث– الفكاهة والمرح: تمتلي الحياة بالأعمال الجادة التي تشغل الإنسان، وتستهلك وقته ونشاطه، وللعقل طاقة في الاحتمال، وللنفس البشرية ضيق من الجدّ، هذه الحياة العابسة التي يلتزم فيها بالجدّ والصرامة، لا تُحتمل ولا يمكن أن تستمر، فلابد أن يهرب إلى متنفس، فمتنفسها الضحك الذي يعيد للجسم نشاطه وللنفس بهجتها، فابتدعوا المجلات الساخرة المضحكة، وأقاموا المسارح الهزلية، لذلك فالمرح والضحك غرضان أصليان من الأغراض الجادة للسخرية وهدفان من أهدافها لإراحة النفس من أثقالها[2]. وهكذا فإن الشعب بدافع قواه الخالقة، يخلق الشكل الأدبي الذي يخفف عن نفسه[3].

ج– المحافظة على كيان الجماعة: ومن الأهداف التي تسعى السّخرية إلى تحقيقها المحافظة على كيان الجماعة وحماية عاداتها وتقاليدها ومعاقبة الخارجين على قوانينها، وخلق جوانب الألفة والتفاهم فالألفة والمحبة يتنازل الساخر عن شيء من وقاره فإن الجماعة حينما تسخر من الشخص فإنها تتخذ من الضحك سلاحاً تسعى به إلى المحافظة على المرتبة التي وصلت إليها الإنسانية فوق الجماد والحيوان.

---

[1]– المرجع السابق، ص(26 ،27).

[2]– المرجع نفسه، ص(28 ،34).

[3]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص179.

ح– كسب المال والجاه: وقد تكون السّخرية وسيلة لكسب لقمة العيش، ويحقق الجاه، وصناعة وحرفة يتلقاها صاحبها، يتفنن في إبداعها، فيرفع الساخر قدرها، ويغلي ثمنها.

وفي عصرنا الحديث تعددت مجالات السّخرية وهدفت في جُل ما هدفت إلى كسب المال، والوصول إلى الجاه، فكثرت المجلات الهزلية، والصحف الساخرة، والمقالات اللاذعة، والمسارح التي تتخذ السخر مادة لها للتقويم والإصلاح حينا، وللتفكه والضحك أحيانا.[1]

وقد يسخر الإنسان من نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين ينتبه إلى عيب فيه، أو حين يشعر أن المجتمع متنبه لهذا العيب، وفي نفس الوقت يوحي إلى المجتمع بأنه تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به.[2]

رابعاً:– أنواع السّخرية:

مهما تنوعت السّخرية وتشعبت إلا أنها تنقسم إلى قسمين، يضم كل قسم تحت جناحيه أنواعا حسب الهدف أو الغاية فهناك:–

أ– السّخرية الإيجابية: وهي التي تتعامل مع المسخور منه بكثير من الاتزان.

ب– السّخرية السلبية: وهي التي تستخدم المبالغة إلى حد التطرف والإثارة والنهش والتعريض وهذا النوع من السّخرية يوجد عند الضحية التي تصبح في يوم ما جلاداً.[3]

وأرقى أنواع السّخرية أو الفكاهة ما كان يقوم على التورية، مما يوفر لنا قاعدة النكتة وروح السّخرية.[4]

خامساً:–وظائف السّخرية:

إن وظائف السّخرية متعددة باعتبار الغايات التي يرمي إلى تحقيقها الساخرون، وبسبب اختلاف الحالات النفسية التي يكونون عليها، هذه الوظائف يمكن حصرها في وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة النفسية.

---

[1]– محمد سرحان، فن السّخرية في أدب الجاحظ، ص179.

[2]– حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني المازني، ص32.

[3]– سيمون بطيش، الفكاهة والسّخرية في أدب مارون عبود، دط،1983، ص18.

[4]– ياسين أحمد فاغور، السخرية في أدب أميل حبيبي، ص17.

إن أول ما يلاحظ عن السّخرية نزعتها النقدية، فهي تحاول نقل كل ما تعج به الحياة من سلبيات وذلك بتتبع ما يجري في الواقع ونقده ومعالجته بهدف الإصلاح والتقويم[1]، وذلك بتحديد بعض أنماط السلوك الاجتماعي المقبولة وغير المقبولة[2].

كما تقوم السّخرية بزرع وبث الوعي في النفوس، وهنا تتجلى الوظيفة الاجتماعية للسخرية، والدور المهم للساخر الذي يؤدي رسالته في الحياة[3]، فهو حين يسخر من النماذج البشرية التي تجسد الرذائل أو النقائض فإنه بذلك إنما يهدف إلى إدانتها أخلاقيا[4]، فهو يسعى إلى محاربة الاعوجاج والتصلب الذي يضربه، لأنه إنسان رقيق الحس عميق الإدراك لطبائع النفوس[5].

ومن وظائف السّخرية الاجتماعية أيضا إشعار الإنسان بضرورة تقويم أخلاقه وإلزامه بواجب المحافظة على تقاليده، وعاداته ومقوماته، وحثه على إعادة النظر في علاقته بأفراد مجتمعه وضرورة توثيقها، وهذا بطريقة تنبيه لطيفة ولبقة.

كما تقوم السّخرية بوظيفة تطهرية حيث تقوم بالتنفيس عن مشاعر الإحباط والهم والقلق والحقد والتشاؤم، التي يشعر بها الناس تجاه بعض الشخصيات السياسية أو اتجاه ظروف اقتصادية وسياسية سيئة[6]، فالسّخرية بذلك تقوم برفع هموم الحياة بما فيها من جدية فإنها تهوّن على الإنسان عبء الحاضر ويُعدُّه لمواجهة المستقبل بروح البسَر والتّرحاب .

ولا ترانا في حاجة إلى أن نؤكد ما للضحكة من فعل سحرها في شفاء النفوس كما تحقق ضرب من التعويض الواقي[7] وهكذا تكون للسخرية وظائف نفسية خاصة بالفرد،ووظائف اجتماعية تتعلق بالمجتمع، حيث تتضمن نقداً وإشارات ضمنية لاذعة، فالنقد يتضمن رغبة في الهدم لعيوب نراها[8].

---

[1]- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص26.

[2]- شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي، التراث والمتغير الاجتماعي، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، ص53

[3]- إيمان طبشي، المرجع السابق، ص27.

[4]- عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، ص63.

[5]- إيمان طبشي، المرجع السابق، ص(27 ،28).

[6]- شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي، المرجع السابق، ص53.

[7]- عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، ص63.

[8]- شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي، التراث والمتغير الاجتماعي، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، ص28.

كما أن سخرية الإنسان من نفسه عمل اجتماعي ونفسي يحقق التوازن المفروض أن يكون بين الإنسان وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه فتتيح الراحة والسعادة للفرد وتطمئن المجتمع على بقائه، وعلى شدة اهتمام أفراده بهذا البقاء. [1]

بالإضافة إلى ما سبق تساعد السّخرية على قهر الخصم لكي ينقاد له، وهي يمنح المستبد فرصة التمادي في مجال القهر، والإذلال والتسلط على الضعفاء لإيقافهم على ما هم عليه من الحرمان والشقاء والغفلة عن ذلك، وهذا بإغراقهم في التهكم والتفكه والسّخرية والتلذذ بها. [2]

تلك هي أهم الوظائف التي تقوم بها السّخرية ووظائف لها دورها وقيمتها في الحياة عامة وفي الإسهام في التطور والنهضة خاصة.

سادساً:- أساليب السّخرية:

للسخرية أساليبها الخاصة التي تستخدمها في صياغتها، وفي التأثير الذي تسعى إلى نقله للغير، والواقع أن السّخرية تعبير حرّ فيه انطلاق وقدرة على الصياغة، واختيار ما يؤدي إلى الغرض، فليس هناك ضوابط حتمية للأسلوب الساخر إلا ما يثيره، هو بمجموعة، وإذا كان لنا أن نحدد شيئا له تأثيره في العبارة الساخرة فإننا نميل إلى اعتبار ذكاء الكاتب وصفاء روحه، وقدرته على أن يشيع في كتاباته اللباقة والطرافة والجاذبية، ورغم ذلك فإن هناك بعض الأساليب التي لو حظيت بالاستقراء والبحث لصنفت أساليبًا للفكاهة والسّخرية، ومن هذه الأساليب:-

1- الرّد بالمثل:

وهو قائم على التبادل وكثيراً ما يستخدم للفكاهة والضحك لمجرد التسلية، والرّد عادة يكون أكثر سخرية، وأشد لذغاً وادعى إلى الضحك، وهو يتطلب حيوية الذكاء وسرعة الخاطر، وقد يأتي بديهيا فنشعر بأنه لا ردّ سواه أكثر تجاوباً مع الموقف، كالمرأة التي سخرت من طول الجاحظ رداً على سخريته من طولها. [3]

[1]- حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص33.

[2]- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص28.

[3]- حامدة عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص(40 ،41).

أو كالأعرابي الذي حضر على مائدة احد الخلفاء فقدم له جديّ مشوي، فجعل الأعرابي يسرع على المائدة أكله منه، فقال له الخليفة: أراك تأكله بحردٍ كأن أمه نطحتك! فقال: أراك تشفق عليه كأن أمهُ أرضعتك. [1]

2- اللعب بالألفاظ:

هذا النوع يعتمد على الاشتراك المعنوي في اللفظ الواحد أو على الأجناس أو الطباق، ومن أمثلته ما دار بين معاوية وشريك بن الأعور، وكان دميما، قال له معاوية: إنك لدميم والجميل خير من الدميم، وإنك لشريك وما لله من شريك، وأن أباك لأعور والصحيح خير من الأعور فكيف سدت قومك؟ فقال له شريك: إنك معاوية، وما معاوية إلاّ كلبة عوت فاستعدت الكلاب، وانك ابن صخر والسهل خير من الصخر وإنك ابن حرب والسلم خير من الحرب، إنك ابن أمية وما أمية إلاّ أمة صغرت، فكيف صرت أمير المؤمنين؟

ويلاحظ أن الأسلوب مزدوج ويتداخل فيه اللعب بالألفاظ مع الردّ بالفعل ويمثل ذلك نوعاً من المهارة في استخدام اللغة مع أنه قد لا يخدم غرضا معينا بقدر ما يعكس الرغبة في العبث والمشاكسة. [2]

3- اللعب بالمعاني:

ومن أنواعه الكناية والتورية والتعريض:-

أ- الكناية: وهي التعبير بجملة أو جمل يراد بها معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي، وقد يعبر بها عن الفكرة المرادة بألفاظ تؤدي صورة مضحكة، كالذي رد على صديقه حين سأله:-ماذا ولاه الأمير، بقوله (ولاني قفاه) وفي هذا التعبير سخرية من وجهين، سخرية بالأمير انتقاماً منه لأنه ردّه دون شيء، وسخرية من النفس للتعبير عن الحرمان والعودة خائباً، وفي هذا التنفيس عن ذات المتكلم ما يخفق عنه آلام الشعور بالحرمان والخيبة.

[1]- سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون النوادر والطرائف- الفكاهة في الشعر العربي، د ط، دت، بيروت، ص7.

[2]- حامدة عبده الهوال، السخرية في ادب المازني، ص(41 ،42).

ب– التورية: وهي التعبير بلفظ يحتمل معنيين أحدهما بعيد وهو ما يريده المتكلم، والتورية من أهم بواعث الضحك، وأكثر أنواع الفكاهة شيوعاً في الأدب، وقد تستغل في السّخرية استغلالا ناجحاً، كالأعرابي الذي يأكل مع أبي الأسود الدؤلي وكان يأكل لقماً كبيرة، فسأله أبو الأسود: ما اسمك؟ قال: لقمان، فقال له: صدق أهلك في تسميتك أنت لقمان[1].

ج– التعريض: وهو الكلام الذي لا يقصد به المتكلم معناه وإنما يقصد معنى آخر، وليس بين المعنيين تلازم، وهذا ما يخالف فيه التعريض الكناية، ومن التعريض أن(عمرو بن العاص) قال لمعاوية:– رأيت البارحة في المنام كأن القيامة قد قامت ووضعت الموازين وأحضر الناس للحساب فنظرت إليك وأنت واقف قد ألجمك العرق وبين يديك صحف كأمثال الجبال، فقال معاوية:–فهل رأيت شيئا من دنانير مصر؟ وفي هذا الاتهام المتبادل ما كان يمكن أن يثير الحقد والكراهية لولا التعريض الذي صيغت فيه السّخرية فبدت فكهة خفيفة على النفس. [2]

د– القلب: أن يقلب المتكلم جواباً أو سؤلاً لسائل أو يأتي بعكس ما كان ينتظر، أو بكلام مفاجئ غير متوقع، أو يقلب فكرة أو قصيدة ليسخر من صاحبها أو ليحولها إلى غرض فكاهي يسخر فيه من العيوب السائدة في المجتمع.

وهناك أساليب أخرى شبيهة بالقلب ومنها:–

***الهزل يراد به الجد:**

كقول أبي نواس:–

إذا ما تميمي أتاك مفاخراً *** فقل عد من ذا كيف أكلك للضب

فهذه السّخرية قالها الشاعر في صورة هازلة بينما هو يريد أن يضع التميمي في وقت زهوه وافتخاره بنفسه في صورة يعافها أشرف الناس مما لا يجعل له حقا في الفجر، وواضح أن من خلال هذا الهزل

[1]– المرجع السابق، ص(43، 44).

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

جدية في إرادة وصم المهجو بالذم والعيب الفاضح، كما يتضح للقارئ ما أحدثه الشاعر من قلب الجو العام الذي بدأه التميمي مفتخراً بنفسه فكان ختامه عكس ما أراد. [1]

***التبشير في موضع الإنذار أو الوعد في مقام الوعيد:-**

كقوله تعالى:﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً﴾[2]، وقوله كذلك:﴿ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[3]، ومثل هذا التعبير لاذع السّخرية لأنه مع توعده المنافقين بالعذاب الأليم يسخر من توقعاتهم القائمة على الوهم وحمق الإدراك، ومثله المدح في معرض الاستهزاء كقول ابن الرومي:-

فياله من عمل صالح *** يرفعه الله إلى أسفل

ومن هذا النوع إقرار المخطئ على خطئه كأنه لا يستحق أن يناقش أو يعارض.

4- المبالغة:

تستخدم كثيراً في التنكيت وهي تعتمد على الإفراط في الوصف وتجسيد الصورة أو العيب المقصود بغرض السّخرية، يقول أحد الشعراء في هجاء شخص كريه الرائحة:-

تبكي السماوات إذا ما دعا	***	وتستعيذ الأرض من سجدته
إذا اِشتهى يوماً لحوم القطا	***	ضوعها في الجوّ من نكهته

- الواقع أن هذه الأساليب ليست وحدها ما تصاغ فيه السّخرية وتقال، فالأساليب كثيرة ولكن هذه بعض النماذج. [4]

[1]- المرجع السابق، ص 47.

[2]- سورة النساء، الآية 138.

[3]- سورة آل عمران، الآية 21.

[4]- حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، ص(48 ،49).

الفصل الأول: الشعر الشعبي
المفهوم والمصطلح

أولا- مفهوم الشعر الشعبي

ثانياً- إشكالية التسمية

ثالثاً- نشأة اشعر الشعبي

رابعاً- أغراض الشعر الشعبي

خامساً- الوزن في الشعر الشعبي

سادساً- لغة الشعر الشعبي

سابعاً- أشكال الشعر الشعبي

ثامناً- دور الشعر الشعبي

تاسعاً- تطور الشعر الشعبي

تمهيد:-

الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فهو إبداع شفوي، ونمط من أنماط الثقافة الشعبية، ولعله أكثر الفنون تعبيراً عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية، فالشاعر يعبر عن مشاعر المجتمع لأنه أقرب إليه وأوثق صلة بنمط معيشته، وأكثر اطلاعا على أحاسيسه وأفكاره[1]، وهو صادر عن نفس صادقة وعاطفة جياشة، كما أنه يسوق في غضون قوله الموزون معطيات ثقافية ممزوجة بالنصائح والأمثال التي يوجهها لأفراد المجتمع، والحكمة الشعبية قصد الموعظة والتذكير والدعوة للطريق المستقيم، والشعر الشعبي جزء من التراث الشعبي الذي يجب المحافظة عليه، ومن هنا تتجلى ضرورة تدوين التراث الشفهي، والنهوض به وإبراز دوره وللشعر الشعبي دورٌ مهمٌ في تثقيف المجتمع، وتكوين شخصيته، كما أدى دوراً مهماً في حياة المجتمع الجزائري في فترات حرجة من حياته فقد رصد مختلف الأحداث التي شهدتها البلاد وسجل ذلك في ذاكرة الشعب ينقلها الأفراد من جيل إلى جيل[2]، بل أسهم الشعر الشعبي في الحفاظ على الهوية الوطنية ووحدة الشعب، ومن هنا بات من الضروري الحفاظ على التراث الشعبي، وأن يأخذ نصيبه من الدراسة والاهتمام لدى الدارسين والمهتمين.[3]

فالجماعة الشعبية تكتنز في ذاكرتها مأثور خبرة الأجيال السابقة، وتدعم محفوظ هذه الذاكرة وتبني كل وسيلة لحفظ هذه الخبرة الماضية. [4]

[1]- محمد الأمين، الشعر الشعبي الجزائري ووحدة مصادره، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتارت، بتاريخ 13/ 14 أكتوبر، 2002، ط3، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ص83.

[2]- يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص39.

[3]- محمد الأمين، المرجع السابق، ص83.

[4]- عبد المنعم، تليمة الأدب العربي، دراسات الوحدة العربية، مكتب الشرق الأوسط، بيروت، ط1، 1987، ص406.

أولا– مفهوم الشعر الشعبي:–

طبيعي أنه قبل لن نلج لدراسة أي مفهوم ما، أن نعطي له، أو على الأقل تصوراً عاما حوله... من أجل هذا سنحاول أن نقدم تعريفاً أو تصوراً عن الشعر الشعبي.

فالشعر الشعبي يمثل غذاء ثقافيا متناسبا مع أفكار الناس وأذواقهم ولاسيما كونه قادراً على نقل خلجات الفرد والجماعات بكل صدق مما يجعلهم يتفاعلون مع نصوصه ويتناقلونه [1].

فالشعر الشعبي إذن هو الذي يصدق عن حياة الشعب من أحاسيس وأفكار وقيم اجتماعية، بلغة الشعب البسيطة التي يفهمها، وبالمعاني والصور التي تناسب ذوقه مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفهية، ولا بأس عن طريق وسائل الطباعة أو سائل الإعلام الأخرى. [2]

ثانياً:– إشكالية التسمية:

لقد اختلف الباحثون في تسمية الشعر الشعبي: أيسمونه شعرا شعبياً؟ أم يسمونه شعرا عاميّاً؟ أم يختارون مصطلح الشعر الملحون، بل وذهب آخرون إلى إطلاق تسمية الشعر الطبيعي.

فمن الذين ذهبوا إلى التسمية الأولى (الشعر الشعبي) حسين نصار في كتابه" الشعر الشعبي العربي" مبرراً ذلك بقوله:(لا أظن أن أحداً يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، فالأدب الشعبي إذن:– هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية). [3]

ويحاول عبد الله ركيبي الرد على من اختاروا بتسميته الشعر العامي فيقول: (كذلك فإن تسمية هذا الشعر "بالعامي" قد توحي بان قائله "أمي" لا معرفة له باللغة، قراءة وكتابة وقد توحي أيضا بان المتلقي له من الأميين، وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد، والواقع أن الحال مختلف، فالقائل قد يكون أميا، وقد يكون متعلماً بصورة أو أخرى مثل المتلقي أيضا ، ذلك أن بعض

[1]– أحمد قنشوبة، الشعر الغض اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، دت، ص9

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– المرجع نفسه، ص14.

القصائد بالرغم أنها لا تراعي القواعد اللغوية فهي في روحها فصيحة، لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى، أو نسيجها، وإن كان بعضها لا يراعي البحور والأوزان المعروفة) [1].

ولكن عبد الله الركيبي لم يراع بعض الأمور حين أطلق على هذا الشعر اسم" الشعر الملحون":(لما كان الشعر الملحون– في معظمه– تقليداً للقصيدة المعربة فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن لحن يلحن في الكلام إذ لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة).

كذلك مصطلح "الشعر الطبيعي يبدو مصطلحا مثيراً للالتباس إذ قد يتراءى لنا من خلاله أنه يقصد الشعر الذي يكون موضوعه الطبيعة وعناصرها فحسب.

لذا فيبدو جليا أن التسمية المناسبة التي تعبر عن أهم سمات هذا الشعر وتميزه عن الشعر الرسمي هي التسمية: الشعر الشعبي، والتي أثبتت –بالإضافة إلى ذلك– واستعملت على نطاق واسع في الأوساط الأكاديمية الأدبية[2].

ثالثا– نشأة الشعر الشعبي:

يمكن القول بان تحديد نشأة أي علم أو فن خصوصا إذا كان يخضع لدائرة التعبير الشفهي فإنه يعد أمراً بالغ الصعوبة ذلك أن معظم أشكال التعبير الشعبي تضرب بجذورها أعماق التاريخ، وفي هذا ذهب بعض الباحثين إلى نشأة الشعر الشعبي في الجزائر أو غيرها من البلدان العربية إلى تلك اللهجات العربية ربما ظهر بعضها في العصر الجاهلي مثل: الأراجيز المنظومة بلهجات غير فصيحة في العصر الجاهلي، فهي لهجات خاصة فصيحة أهلها، واعتبرت هذه اللهجات مبدأ اللحن في اللغة إذْ إن الروايات التي وصلتنا تقص علينا أن اللحن الذي حدث في اللغة قد سمع في عهد النبي ﷺ وفي العهود التي تلت ذلك العهد[3]، وهكذا أدرك العرب منذ القديم سحر الكلمة وقدرتها على التأثير، وطبيعي أن لغة الشعر الجاهلي هي العربية السائدة في المجتمع آنذاك ولهذا وجد الشعر هذا التجاوب والتفاعل من جموع الأمة، وبسبب قلة التدوين والكتابة لأسباب عديدة فقد اعتمد الجاهلي على

[1]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،ج1، الأعمال الكاملة، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت، ص362.

[2]– أحمد قنشوبة، الشعر الغض اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ص(15 ،16).

[3]– عبد الله ركيبي، المرجع السابق، ص(365، 366).

الذاكرة والرواية الشفهية التي أدت الدور الكبير في هذا الشعر في انتقاله عبر السنين إلى من دونوه فيما بعد، فقد كان الشعراء يتنافسون في المواسم بأمكنة خاصة، كالأسواق وأشهرها سوق عكاظ لإلقاء أجود قصائدهم، لذا فإن كثيراً من الباحثين اعتبروا الشعر الجاهلي شعراً شعبيا مثل سليمان العطار الذي قال:(فكرة شفاهية الشعر الجاهلي وشعبيته تجعلنا نظن أكبر الظن في انه فقد شيئا أصيلا وهاماً عند تدوينه).

وأما بالنسبة لنشأة الشعر الشعبي في الجزائر، يمكن القول بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر. [1]

ولا شك أن ضعف الثقافة العربية في عصور الانحطاط وفي عصور الأتراك ثم في عهد الاحتلال الفرنسي ساعد انتشار هذا اللون من الأدب. [2]

رابعاً– أغراض الشعر الشعبي:

استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر العربي مدحاً، ورثاء، وهجاء وحماسة وغزلاً...إلخ مع اختلاف في الرؤية، وتباين في الأسلوب واختلاف في التصوير.

كما أن الشاعر تتحكم في رؤيته موضوعات الشعر نفسه، وبمعنى أوضح فإن تصويره للقضايا خاضع للتجربة، فقد يجيد في موضوعات الغزل، والهجاء لكنه يضعف في موضوعات أخرى، تبعا لإدراكه الجيد في موضوعات الغزل، وعدم قدرته على إدراك الموضوعات السياسية والاجتماعية بنفس الدرجة، ومن هنا نلاحظ وجود شعراء بلغوا القمة في أغراض الغزل والهجاء والرثاء أمثال عبد الله بن كريمو، والشيخ السماتي، ومحمد بن قيطون. [3]

كما أن القدرة الإبداعية للشاعر الشعبي السوفي ودقة ملاحظته وتصويره لشتى ما يحدث بمحيطه سلبا وإيجابا باعتباره الأكثر تفهما، جعل الأعمال الشعرية تتداخل فيها الأغراض حتى انه يصعب

[1]– أحمد قنشوبة، الشعر الغض اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ص(35، 37).

[2]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، ص 366.

[3]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990،ص (29، 31).

أحيانا ركن قصيدة في غرض معين، فقد يجمع الشاعر في القصيدة الواحدة غرضين. فيبدأ الشاعر مثلا في الوصف، وصف أحوال الزمان الناس وكيف كانوا ولكن سرعان ما ينتقل إلى الهجاء ويهجوا الزمان والناس وكيف تحولوا وتغيروا ثم يصف البادية والنجع في حله وترحاله، فسرعان ما ينساق إلى الغزل ووصف البدوية وجمالها ولكن هناك غلبة لموضوع ما في القصيدة تركن على أساسه تحت غرض من الأغراض. [1]

الرثاء: مثاله قصيدة الشاعر الساسي حمادي* الذي يرثي فيها عمهُ الشيخ الحسن حمادي منها هذه الأبيات:-

رَحلْ زُولْ من عِندنا عَزِيْز عَلِينَا *** شُورْ بَرْ جَافِي لاَ بَقَّاشْ إِجِينَـــا
عَـــــــزمْ إِتْعَـــــدَّى *** خَلَّصْ الفَرضْ اللَازْمَهْ لاَ بُـــدَّهْ
يُومْ الجمعة عشرين واسْتَنىَ العَدَّهْ *** واثنين جمادى الهلالْ عَـــــلِينَا
أثنين سفـرْ تم أربعة في العَـــدَّهْ *** وألاَف من هجرة تَارِيخْ نْبِينَـــــا
عَـــــــــزَمْ فِي شُـــــورَهْ *** نْطَصْ إِنْخَفَى فِي نصف ربع الدُّورهْ
كَمَّلْ أنفاسهْ تَمْ بِيهَا حْـــضُورَهْ *** فِي مُجْتمعنَا لا بَقَاشي فِينـــــا
الله يَقْبلَهْ قُبُولْ أَحْسَنْ صُـــورَهْ *** براكـــــة كْتَابْ اللَّي نـزلْ لِنْبِيَنا[2]

الغزل: قصيدة الشاعر سعد بن غادة حميميد** والمعروف عنه أن معظم أشعاره غزلية على الطريقة البدوية يقول في مستهل قصيدته:-

قُولِي على عُودْ صَفْصَافْ *** زَهَا تِحْـــتْ من كَـــــافْ
وْجَافِي جْنـــَانْ النْصَارَى *** وْمَانِيشْ عنْ سُجْرةَ أَعْرَافْ
غِيرْ جَاتْ فِي الصْدَافْ *** قُولِي عَلى سِمْحْ لوْصَـــافْ
لَسَبَطْ مْغَبَحْ أَنْظَـــــارَهْ *** خَضَّابْ بِالزـــُّولْ لَشْفَافْ

[1]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، دار الثقافة لولاية الوادي،ط1، 2006،ص19.

* ولد الشاعر الساسي بن إبراهيم بن علي بن حمادي صيف 1930 بمنطقة دوار الماء، وقد وافته المنية يوم الجمعة 25 جويلية 1997م عن عمر يناهز 67 سنة بعد مرض ألزمه الفراش،بنظر محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ص(6-11).

[2]- المرجع نفسه، ص115.

** هو سعد بن عبد القادر حميميد المصباحي الربعي ولد حوالي 1914م، في البوادي الشمالية لقرية الرقيبة، توفى 1989م.

وَحَـدايْـــــــدَهْ أَرْدَافْ *** حَافْظَهْ لِكْلُوف والشَّطَارهْ[1]

الهجاء: يقول الشاعر محمد كشحة* في قصيدة يهجو فيها الجيل الجديد:-

بْدِيتْ نِشْنِي فِي هَذَا الجِيلْ *** يَا خُوتِي رَافِـــــدْ بِالميلْ
يَامَـا الأَ حَـــــــــالَهْ *** كلْ مرَّهْ تَسْمَعْ شُغــْلَالَهْ
الرَّاجِلْ تِفْتِي عَنْهْ عْيَـــالَهْ *** وْيَاجُوحَهْ وَيلَهْ بِالْـــوِيلْ
تكتِب عَنَّهْ خْطُوْط عْدَالَهْ *** كِـي تْحِبْ (تْبَاتْ الْوِتِيلْ)
تَعْمَلْ شهْوَتـــــــــهَا *** كِي تْوَلِي الكِلـمَة كِلْفَتْهَا
خُلْطـــــــة مَا امْصَطْهَا *** كَـــــلَّا رَبِّي دَارْ دْلِيلْ[2]

المدح:- في مدح الرسول ﷺ يقول الساسي حمادي:-

يَا مـــــرحبَا رَبِيعْ هَلْ عَلِينَا بِمِيلَادْ طَه نَبِينَا كُلْ عَـــام ذِكْرَاكْ تعودْ تْحِينَا
فِي مُولْـــــــــــدَهْ مُحَمَّدْ طَـــــــهرَسُولْ الله المِمَجَدْ
أَبُوهْ عبد الله بِيهْ نَسْـــعدْ مَبْعُوث مْن الإِلَهْ رِسْـــلهْ لِينَا
والنّورْ فِي مَكَّه تْجَمَّعْ تْلَمَّدْ الرُّومْ قَالُوا شَاهْدَتْ عِينِينَا[3]

الحكمة:- قصيدة الوصية يقولها الشاعر الساسي حمادي

نْوَصِيكْ دِيمَة والْدِيكْ حْضيهُـــمْ رِبْحَكْ صُبَاحَكْ فِيهُم وبالعِـــينْ دِتمْ لاَزِمْ تَرَاعِيهُـــمْ
فِيـــه والديكْ تْـــــــــلاَحُو في وقتْ الكُبُر عثرُوا طاحـــــوْ
ذريَتهمْ صدَوا عَلِيهمْ رَاحُـــــوا عايشينْ غُرْبهْ لحبيبء إجيهُـــمْ
ما ريجُوا لا تْقَسـدُوا ورْتَاحُـــو كُـــونِشْ إلاَّ خفّف الله علِيهُمْ
فيـــهْوَالدينْ تْهَـــــــــانُو عَايشِنْ غُرْبَهْ فِي الحيـاة إعانُو[4]

---

[1]- ينظر: أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف،ج2، إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، 2008، ص118.

* ولد محمد كشحة المصعبي الظهراوي في بلدة الرباح أوائل القرن العشرين، تأثر في شبابه بكثير من شعراء البادية، معظم أشعاره انتقاد لاذع لأصول المجتمع، توفي الشاعر سنة 1989م.

[2]- ينظر: أحمد زغب، المرجع السابق،ص(114 ،115).

[3]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من اشعاره، ص122.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص74.

الوصف:– من قصائد أحمد بن سعود دويم* يصف مظاهر الطبيعة في البادية في أزهى أيامها يقول فيها:–

برقـــــــة ضِوى ماهْ سَيَّال مابين لفْصَـــــــــــالْ
خَلّـــَفْ شَرَابْ هُوشْ هِمَّالْ فِي وَاسْعـــــــَاتْ المجَايبْ
دَكَّنْ سَحَـــــــابَهْ بلاقْفَالْ والرَّعـــــــدْ زَلْـــــــزَّالْ
شَـــــاوْ النَّخَلْ طَيَّحْ الفَالْ مُـــــــــوتَانْ حَرَّ اللَّهَايِبْ
شْبُوبْ المِطَرْ نزْهَةْ البَـــــالْ هَـــــــزْ هَمّْ لَثْقـــــَالْ
فْرِحْ بِيـــــــــهْ مِدْنِي الوْمَّالْ أَهْـــــلِ الضَّفَفْ الطَّنَايبْ
عَلَـى السَّعي تِنْشِدْ الوَمّضالْ يَعْطـــــــــِيكْ لَمْـــــثَالْ
مِنْ ثَارْ سَـــــــارَحْ وْرَسَّالْ عُمـــرُهْ غَدَى فِي الغَرَايِبْ[1]

ومن رواده بوادي سوف من القدامى الذين وصل إلينا شعرهم أمثال:بن دوال إبراهيم بن سمينة، الشيخ الناوي(ابن الناوي)، قدور بن التومي، ومن المعاصرين أمثال علي عناد، عبد الرزاق شوشاني، الساسي حمادي[2].

خامساً:– الوزن في الشعر الشعبي:

الوزن في الشعر الشعبي يختلف جذريا عما هو متعارف عليه في الشعر الفصيح،ونحاول عبثا عندما نقوم بإخضاعه إلى البحور الشعرية وأوزان الخليل، بل في ذلك تجني على الاثنين لكن لا يعني هذا أن الشعر الشعبي بدون أوزان، فوزنه يضبط ويعتمد أساسا على الإنشاء والإيقاع والموسيقى الناتجة عن النظم المتين والهندسة المحكمة للقافية والشعراء قديمهم وحديثهم يتفقون على ضوابط كبرى في القصيدة الشعبية هي التي تضمن صحتها وموسيقاها وقوتها منها:

البنية الشكلية للقصيدة:– تبنى القصيدة من:

* ولد أحمد بن سعود بدوار الماء اوائل القرن العشرين، توفي سنة 1982م.

[1]– أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف،ج2، ص(93 ،94).

[2]– محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة صخري، ط1، الوادي، 2012، ص18.

1- الطالع أو اللازمة: وهو البيت الأول من كل منظومة قافيته هي الأساس لقافية المكب أو الرجوع، وهذه لا يغفل عليها أي شاعر ولو كان المبتدئين. [1]

والطالع قد يتركب من غصنين أي بيت واحد ذي شطرين لهما قافية واحدة[2] مثاله قول الشاعر الساسي حمادي:-

تْفجَّرْ غَضب الشعب هَزْ سْلَاحَهْ *** لأجلْ الوطَنْ قَدَّمْ عَزِيزِ أرْواحَهْ

(3)

أو طالع من ثلاثة أغصان متحدة القافية أوسطها مقطوف كطوالع المسدس[4] مثاله قول الشاعر الساسي حمادي:-

صُطَّاشْ شهر أبْريلْ عَالِي شأنهْ *** في شعْبنا وأوْطَانهْ *** معرُوفْ يُومْ العلمْ عنْدهْ مكانهْ[5]

أو من أربعة أغصان أي بيتين تتحد قافية الصدرين كما تتحد قافية العجزين[6] ومثاله قول الشاعر علي عناد:-

هُنْتَهْ مَا حَبِشْ يَخْطَانِي ... نُهرِبْ عَنَّهْ وَاللَّاقِيـــهْ

إنْبَطَّلْ مِنَّهْ قلتْ بْرَانِي ... إدَّي لِلْشَاهِي بِشْرِيهْ[7]

2- الغصن: هو شطر البيت مهما كان ميزانه ناقصاً أو كاملاً[8].

3- الدور أو الجريدة: وهو القطعة المتركبة من أغصان تختم بمكب ترجع قافيته إلى نفس قافية الطالع ويسمى أيضاً(بيتا) [9].

أ-الأدوار المتكونة من ثلاثة أبيات –أي ستة أغصان- تتحد فيها قافية أربعة الطالع، ويتكرر الدور هكذا، لكن بقافية جديدة لكل دور، ويعرف هذا الوزن عن الشعراء بـ(المزيود).

---

[1]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ص15.

[2]- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، دط، دت، ص86.

[3]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، المرجع السابق، ص15.

[4]- محمد المرزوقي، المرجع السابق، ص86.

[5]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، المرجع السابق، ص15.

[6]- محمد المرزوقي، المرجع السابق، ص 86.

[7]- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1 ،2008،ص204.

[8]- محمد المرزوقي، المرجع السابق،ص87.

[9]- المرجع نفسه، ص87.

يقول الشاعر الساسي حمادي:-

عُرْبَـــــــــانْ من تَارِيخْنَا رَجَّالـهْ	الطالع	فرَاسِيـــنْ لَا نْهابُوا العدْو وَقْتالهْ
المظَـــــــامْ كِيـــــفْ إِجِيهُـمْ	الدور	لِيهْ بِحُـــضور ارْجَالْ وَذَرَارِيهُمْ
فِي بَيْت يَصْبَحَ عُضْوُ مِثْلُ أَخِيهُمْ		عَلِيهْ يَنْصَبُوا الْمِيعَاد يُوسْع بَالَهْ
يا وِيلْ مِنْ طَالِبْ بِلَا إِعَادِيهـــمْ		صَـــنَادِيدْ فِي صَفْ الْعَدُوْ قتَّالَهْ

ب) الأدوار المتكونة من أكثر من ثلاثة أبيات وقد تصل إلى عشرين بيتاً أحياناً حسب قدرة ونفس الشاعر ويسميه البعض الدور العريض، وتكون على شكل قسيم، لكنها تختلف عن القسيم في أنها لابد أن يكون لها مكب يرجع فيه الشاعر في البيت الأخير إلى قافية الطالع.

ج) الأدوار المتكونة من ستة أغصان، أربعة متحدة القافية والبيتان الأخيران لهما نفس قافية الطالع الذي يتركب من ثلاثة أغصان متحدة القافية أوسطها ناقص (أي أقل في عدد الكلمات ويعرف عند البعض بالمقطوف) مثل قول الشاعر الساسي حمادي:-

هَلْ عَلينا عـامْ سعيـــدْ	وفجر جْدِيدْ	تْوحْدْنَا إِيدْ مع إِيـــدْ	الطالع
تْوحدْنَا وحْـــــدة لحْرَارْ	مِحِينَا العـــارْ	وبعد اللَّيلْ ظهرْ نْهَارْ	الدور
الشعب اللَّي رَبّي الثُّوارْ	عرِبي عَنِيـــدْ	وعزِيمَة فُولَاذْ حـــديدْ	

ويسمى هذا النوع بالمسدّس[1].

4- المكب أو الرجوع: وهو الغصن الأخير من الدور الذي يختم بقافية ترجع إلى قافية اللازمة ويسمى عند بعضهم (المتصرفة أي التي تنصرف إلى الطالع) [2]، ففي المقطع السابق من قصيدة(هل علينا عام سعيد).

المكب هو :-

الشعب اللَّي رَبّي الثُّوارْ عرِبي عَنِيدْ وعزِيمَة فُولَاذْ حديدْ

[1]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ص17.

[2]- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص90.

وتعود وترجع (دْ) في عنيد وفي حديدْ إلى قافية الطالع الذي هو:

هَلْ عَلينا عامْ سعيدْ وفجر جْدِيدْ تْوحْدْنَا إِيدْ مع إِيدْ[1]

ولا يختلف المحدثون في أن عدد فروع الشعر الشعبي الأصيلة أربعة:-

* **القسيم:-** قصيد ذو أبيات تتحد قوافي أشطارها الأولى كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس له طالع أو مكب (رجوع) وهو على ثلاثة أنواع:-

-القسم المثنى: المتركب من غصنين وهو طويل وخفيف وأوزانه متعددة[2] مثاله قول الشاعر علي عناد:

سَاهِرْ طُولْ اللَّيْلْ بَايِتْ فِي حَالَهْ	***	فَقِدتْ خْيَارْ الْجِيلْ بِيت الرَّجَّالَهْ	الطالع
سَاهر إِنْخَمَّمْ فِي التَّعَبْ فِي حَالَهْ	***	سَهْرَانْ لَا نَهْجَعْ رْقَادْ النُّومْ	القسيم
سَبَبْ دَايْ مِنْه نَاسْهَا رَحَّالَهْ	***	إِنْسَاقْ نجِعَهُمْ سَقَّدْ عَزَمْ الْيُومْ	
مَرْحُولْهُمْ حَوِّشَ وَسَاقْ جْمَالَهْ	***	بِجْحَافْ تِتْمَايَلْ عَلَى المخْزُومْ	
سَبْعِين فَارِسْ يَخْزُرُوا خَتَّالَهْ	***	وإِبَّيْهَا فِيهُمْ كَبِير الْقُومْ	
كُلْ وَاحِدْ عِنْدهْ مْسَمِّهْ قَتالَهْ	***	وَكَّلْ حَد فِي حْزَامهْ الْجَعَبْ مقْيُومْ	
وَأَصَلَهْ نَاسْ أَجْوَادْجِمْلَهْ نَقَّاعَهْ	***	إِمْيَصَّلْ مِنَ الْجِدَّينْ سَيدَهْ وَأَخْوَالَهْ	المكب

-القسم المثلث:وهو قسيم يتألف البيت فيه من ثلاثة أغصان أوسطها ناقص (مقطوف) يتحد قافية الغصن الأول والثاني أما الثالث فله قافية منفردة ومثاله قول الشاعر علي عناد:

يَا إِلَاهي أنتَ السُّبْحَانْ عَالِم مَا كَانْ يا رَحِيمْ عْبَادِكْ يَا خَالِق البَشرْ

يا مُسَيِّر الْإِنس وَالْجَان عَظِيمْ الشّانْ لَا قُبَلَكْ وَلَا بَعْدكَ يَا مْسَخِّر الْمَطَرْ

يَا خَالِقْ كَانْ أَوْ مَاكَانْ عَلَى كُلْ أَلْوَانْ يَا قَادِرْ تَحيّي الْمَدْفُونْ فِي القَبرْ

يَا مْنَجِّي إِلْبِلْعَهْ حَيوَانْ مُدِّه مَا بَانْ وَقْتْ اللَّيِّ اِسْتَغْفَرْرَدِّيتْلَهْ الْخَبَرْ

[1]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ص17.

[2]- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس،93.

-القسيم المربع: وهو المسمى بالموقف، وهو قسيم يتألف البيت فيه من أربعة أغصان يكون فيه الغصن الثاني-في الغالب- مقطوفاً، وتتحد فيه قوافي الأغصان الثلاثة الأولى في حين ينفرد الغصن الرابع بقافية جديدة ومثاله قول الشاعر علي عناد:

ضَحْضاحْ وَرَقْرَاقْ مَا فِيهِ فصَالهْ خلَانِي مُشْتَاقْ بَايَتْ فِي حَالَهْ
ضَحْضـــاحْ وَاسِعْ مِشْيَـــــانْ بِـــزْرَاقْ يَدْكَـــانْ غِيْمَـــهْ حَفَرْ دَارْ دُخَّـــانْ
مِنْ بَعدْ رَكَّن سَرَابَهْ
يَصْعَبْ عَلَى كُل إِنسَـــــــانْ لَا فِيـهْ سُكَّـــانْ لَا بِلْ لَا سَـــعِي خِرْفَـــانْ
وَلَا نُجَعْ رَاتِعْ طرَابَهْ[1]

***الملزومة:-** يعرفها المرزوقي بأنها: "منظومة لها طالع به غصنان أو ثلاثة أو أربعة، وأدوارها تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتحد فيها وتختم بغصن ترجع قافيته إلى قافية الطالع".

والقصيد الذي يمكن أن ينطبق عليه هذا التعريف في منطقة سوف يسمى الشرقي وهي تسمية تشير إلى طريقة الأداء.

***المسدس:-**كذلك عرفه المرزوقي وهو:" عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أشطر (أغصان) وله أدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب أو أكثر، الأربعة الأولى متحدة في القافية، والأخيران لهما نفس قافية الطالع".

***الموقف:-**ويسمى في منطقة سوف المزيود أما لماذا سمي الموقف فبسبب أنه ينشده الشعراء وقوفاً، كما تتخلله مقاطع قصيرة من الردس أي الضرب على الأرض، أو الضرب على الطبل.

أما لماذا سمي المزيود فيقول المرزوقي أنه يزاد بمكبين بدل مكب واحد، لكن النصوص التي جُمعت لا تثبت هذا الزعم، ويحتوي هذا الموقف على طالع ودور ومكب[2].

وأن هذه الأوزان الرئيسية الأربعة، وهي كما ذكرها المرزوقي(القسيم، والموقف والمسدس والملزومة)، وقال أن جميع أوزان الشعر الشعبي وهي كثيرة تجاوز بها البعض إلى المائة، ترجع إلى هذه الأصول[3].

---

[1]- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص(44 ،46).

[2]- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف،ج2،ص(14، 20).

[3]- المرجع نفسه، ص24.

سادسا:– لغة الشعر الشعبي:

لغة الشعر الشعبي هي لغة عامية(شعبية) لها أصول من الفصحى، وبعضها كلمات أجنبية دخيلة ناتجة عن الاستعمار والغزو الثقافي، وأحيانا لا تختلف إلَّا في النطق عن الفصحى إلا في النطق، يرى محمود ذهبي ذلك في قوله: (الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها)كما يغلب الطابع الديني وأساليب القرآن الكريم على لغة الشعر الشعبي.

فهي لغة ألفاظها متداولة بشكل يومي وشعبية بسيطة وتجمع بين اللفظ العامي والفصيح والأجنبي، ومنها يتولد الرمز والصورة الفنية والأسلوب، إذن هي مجموعة من الألفاظ لها خصائص متغيرة ولغة الشعر الشعبي دخلها التحريف والإدغام والتحوير واللحن[1].

وتشمل لغة الشعر الشعبي ثلاثة أنواع:–

1–المتصافح: أي اللهجة التي تقترب من الفصحى بصورة كبيرة.

2–العامي البحتْ: أي اللهجة الدارجة العامية التي تقترب من لغة الحديث بين الناس.

3–أما النوع الثالث: يمكن أن يطلق عليه اللهجة البدوية بين شعراء الملحون في البوادي، فمصطلحها خاص، وقاموسها مزيج من اللغة المتفاصحة ومن اللغة العامية، ومن اللهجة الخاصة لأهل البادية[2].

سابعا:– أشكال الشعر الشعبي:

نقصد بالشكل في الشعر الشعبي ما له صلة بالقصيدة من حيث أنواعها وأشكالها ولغتها وأسلوبها وبحورها وقوافيها، ويمكن رصد أشكال ثلاثة للقصيدة في الشعر "الملحون" تماشيا مع تعريفنا له: الشكل العادي الذي قلد القصيدة المعربة التقليدية، وشكل الموشحات، ثم أخيراً شكل الأزجال وفي هذه الأشكال الثلاثة تتنوع القصيدة من حيث طولها وقصرها، ومن حيث اتفاق قوافيها واختلافها وتعدد أجزائها، وتختلف أيضا مستوياتها الفنية والأدبية.

[1]– يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، ص58.

[2]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط،2007 ص(417، 418).

1- الشكل التقليدي: وهو الذي يتبع القصيدة التقليدية في الوزن والقافية، فهو الشكل السهل بالنسبة للشاعر الملحون، لأنه يساعده على الطول فيها وذلك بإعتماده على البيت الواحد والقافية الواحدة التي يرددها في القصيدة مهما طالت، وهذا الالتزام للقافية هو سبب الضعف في هذا الشعر من حيث الأسلوب ومن حيث انعدام الموسيقى فيه، وفوق هذا فإن لغة قصائد كثيرة تقترب من الفصحى إلى حد كبير، وأن نطقها هو الذي جعلها عامية، لأن الأسلوب العامي من حيث الصياغة والتراكيب ومن حيث استخدام الكلمات بطريقة خاصة لا تراعي البيان العربي، أضف إلى هذا أن الخاصية العامة التي تشمل الشعر الشعبي هو التسكين أي النطق الساكن في أغلب الأحيان، ونلاحظ في هذا الشكل عدم العناية بالبناء الفني، لأن الشاعر يجمع بين أغراض مختلفة في المنظومة الواحدة، ولا يراعي التركيز على الموضوع، وإنما يطنب إلى درجة تصبح القصيدة معها من دون رابطة تربط بين أجزائها، فالناظم لا يتقيد بالوحدة المعنوية التي تجعل من القصيدة شكلاً متميزاً له خصائص معينة تتكون فيها بالبيت أو الأبيات دون أن يحس المتلقي بأنه افتقد شيئا فيها، بحيث يمكن التقديم والتأخير في أبياتها دون أن تتأثر القصيدة، والسير على نهج القصيدة التقليدية ولا يمثله هؤلاء الذين اخذوا قدراً من العروض ومن الثقافة وحدهم، ولكنه يمثل أيضا في قصائد شعراء الملحون الذين ينتمون إلى البادية. [1]

2- الموشحات:-وقد أدخلت في مفهوم الشعر "الملحون" على أساس اللغة، وعلى أساس لأسلوب والإعراب فالموشاحون الجزائريون لم يراعوا الإعراب في موشحاتهم إذ أن أغلبها ملحونة، كذلك فإن مفرداتها وألفاظها قريبة من الفصحى وبعضها فصيح إلى حدّ ما، ولكن الإعراب فيها يكاد يختفي إلا نادراً، لأن الوشاح يعني بالمعاني الصوفية الدينية أكثر مما يعني بشكل الموشح ولم يقلد الموشحات الأندلسية من حيث استخدام كلمة عامية معينة في "الخرجة" باستثناء القليل جداً ولكن قلدها فيما يتصل بأجزاء الموشح من "مطلع" و"غصن" و"قفل" ومن حيث الموسيقى أيضا، لأن الموشح مثل الزجل منشؤه الموسيقى ومراعاة التلحين، وخاصة في الشعر الديني، فالشاعر يؤلف الموشح

[1]- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص(485، 493، 494، 498، 501).

أو الزجل بقصد التنغيم والغناء، فنجد الشاعر يردد كلمات معينة أو مقطعاً خاصا بقصد الغناء، والذكر كقول "العليوي" في قصيدة يلتزم فيها ذكر اسم الله في الشطرين معاً:-

تراهم نشاوي عند ذكر الله*** عليهم طلاوة من حضرة الله

وأحياناً أخرى ينوع الشاعر في ترديد اسم الله بعد ثلاثة أبيات يفصل بينها بيت على قافية أخرى، وهذا شائع في قصائد كثيرة جداً مما يدل على فكرة التردد والتلحين.

ولا شك أن أبسط أشكال الموشح هو الذي لا نجد فيه تعقيداً في قوافيه أو في أجزائه أو في مطالعه، من حيث تعدد الأقسام وهذا هو اللون الغالب في الموشحات الجزائرية الدينية، وربما كان السبب أن هؤلاء الشعراء لا يتمتعون بثقافة قوية، ولم يتمرسوا على فن القول لذلك لم يعنوا عناية كافية بالتفنن في أسلوبها وصياغتها على أننا لا نجد في أسلوب هذه الموشحات البسيطة التي لا تعقيد فيها قوة في السبك أو صياغة قوية أو جمالاً في التعبير.

وتظهر البساطة في الموشح في ترديد المطلع بين "القفل" و"الغصن" وهو ما يسمى، عند الباحثين بالموشح التام، نلاحظ هذا في الموشح "ابن يلس" ومطلعه:

سقاني حبي كؤوس *** في حضره القدسي
وخلي معي جلوس *** بـه كمل أنسـي

ثم يأتي:-

فخمرة الأنبيـا *** منها شربت ورويت
مزجت في الآنية *** بها فنيت وأبقيـت
سقتني بالكليـة *** بشربهـا تلاشيت

ثم يأتي القفل:-

واستنارت لي الشموس *** وقد طابت نفسـي
سقـاني حبي كؤوس *** في حضره القدسي[1]

[1]- المرجع السابق، ص(508 ، 511).

ويستمر الموشح على هذا النمط إلى آخره، وهو تقليد، مع ضعف في اللغة والأسلوب وهناك موشحات يلتزم فيها الشاعر بلازمة معينة يرددها بعد كل مقطع، وقد يبدأ الشاعر بمقطع يكرر قافية في المقطع الثاني ثم ينتقل إلى قافية أخرى في مقطع خاص وبعدها قافية مختلفة وثالثتها أخرى مختلفة أيضا ليعود إلى القافية الأولى، ولا يختم بها، وإنما يختم بقافية أخرى مع التزام "الشطر المكرر" بعد كل مطلع[1].

وهذه لمحة عن بعض الموشحات لأن الكثير منه لا يزال بعيداً عن متناول الباحثين.

3- الزجل: وهو أن القصيدة كتبت بلغة عامية دارجة، أو لغة مزيج من الفصحى والعامية، والواقع أن القصيدة الزجلية تأخذ من القصيدة العناية بالقافية التي تتكرر في مقاطع كثيرة، وكذلك تأخذ من الموشح التنوع في أجزائه أغصاناً وأقفالاً ومراعاة الموسيقى في البحور والأوزان، ويفرق بين "الموشح" و"الزجل" لا من حيث اللغة وحدها ولكن في "الخرجة" أيضا التي لا توجد في الزجل وإنما توجد في الموشح.

وقد عرض "أبو بثينة" للمراحل التي مر بها الزجل أثناء دراسته للزجل في مصر ولا شك أن الأزجال الدينية قديمة في الشعر الجزائري فإن المؤكد أنها ترجع إلى ما قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر بفترة طويلة وأغلب الظن أنها قد تأثرت بالزجل الأندلسي.

والشكل البسيط في هذه الأزجال هو" المثنى" الذي يتكون فيه البيت من شطرين، يطلق على الأول اسم "الفراش" والثاني "الغطاء" وهو كثير في الشعر الملحون مثل قصيدة "ابن يلس" التي مطلعها:-

نبدأ باسم القدير*** والصلاة على البشير

وقد شاع شكل "المثلث" في هذه الأزجال فالشاعر يكتب البيت في سطر واحد على ثلاثة أشطر، وهذا ما نلمسه في قصيدة "ابن قيطون" في مدح فاطمة الزهراء:-

ياقوته في أعلى القصور أثبات تنور الزين الزين فات الحور[2]

[1]- المرجع السابق، ص(511، 512).

[2]- المرجع نفسه، ص(524، 528).

وهناك شكل أخر في قصيدة الزجل وهو "المربوع" أي ما كان على أشطر أربع يقول "قدور بن سليمان":-

بأسمائك الحسنى لك بها دعونا كما جاء في السنة

والكتاب يا محمد

وهذا الشكل يلاحظ بكثرة في قصائد التوسل والدعاء ومعظمه يلتزم فيها الشاعر حرفًا واحدًا في ثلاثة اشطر وقافية واحدة في الشطر الرابع وفي كل القصيدة ويفصل بين كل بيتين يقول "ابن خليفة"

الله رب حنان عظيم الشان صلى على العدنان

خاتم الأنبياء

بعد الصلاة على الرسول نبدا بالقول على فحل الفحول

شيخ التربية[1]

أما الشكل "الخماسي" لم يعثر له عن نموذج ولكن المرجح أن يكون من الأوزان التي عالجها الشعراء قلة أو كثرة.

كما نجد شكل" السداسي" كثيراً في الزجل الديني، وهو ما كان على ستة اشطر، مثل قصيدة "محمد مقشيش" في مدح الشيخ "عبد القادر الجيلاني" ومطلعها:-

داواني بـــــدواك *** يا من طـــــال اجـفاك

هذا اللي نرجاك *** يا عناية قلبي زين الحزام

غرضـــــي نلقاك *** يالجيلاني حتى في المنـام

وهناك وزن آخر وهو وزن "السباعي" حيث يلتزم الشاعر في الأشطر الثلاثة الأولى قافية مختلفة عن الأشطر الأربعة الأخرى التي يلتزم فيها بدوره قافية واحدة

كما أن هناك وزنًا آخرًا وهو " التساعي" أي الذي يكون فيه " البيت" على تسعة اشطر وإذا كان الشاعر يلتزم حرفاً خاصا في الأشطر الأربعة الأولى وقافية من حرف أخر يلتزمه في الأشطر الأربعة

[1]- المرجع السابق، ص(529، 530).

الأخيرة، فلأنه يلتزم حرفاً ثالثا في الشطر التاسع في كثير من الأحيان يقول" معمر بن صالح" في المدح أيضا:-

افرح يا خاطري بالعهد مضمـــــــان ياضمانت صاحب الفريـــد
ذاكرها ما يخاف من صهر النيـــــران منزلتـــه عـــــالي ابعيـــــد
قرب اصحاب الرسول،أجوار العدنان حـــورات أوصافهم حميـــد
اصنع الباري جمال حـــورات الجنـــان كالشـــــــمس العالية بعيد

سعدي جاتني برا من إيده

ولكن الشكل الغالب على " القصيدة الزجلة" هو الشكل العام، أو الطابع المنتشر التقليدي الذي ينوع فيه الشاعر داخل القصيدة الواحدة بين الوزن وآخره ولا يتم الحديث عن الشكل في هذا الشعر سوى بالتعرض للأسلوب واللغة وما يرتبط بهما[1].

ثامناً:- دور الشعر الشعبي:

أدى الشعر الشعبي دوراً كبيراً في حفظ مآثر العرب وتاريخهم وعاداتهم باعتبار سهولة حفظه وروايته بعكس النثر الذي ضاع جله، والعجيب أن علاقة الأمة العربية بالشعر كانت فريدة من نوعها، إذ لم يحدث في تاريخ أمة من الأمم الاحتفاء بهذا الفن القومي إذ عاش الغناء مع العربي حياته كلها، منذ ترنيمه إلى مرثية اللحد، فقد قال ابن رشيق في العمدة واصفاً التقدير العظيم للشعر:(كانت القبائل من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، اجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الولدان) وذلك نظراً لأهمية دور الشاعر في قومه أو قبيلته[2].

وقد أدى الشعر الشعبي الجزائري في الثورة دوراً سياسيا يتعلق بتغنيه بقيم المجتمع وبعناصر هويته وبما عبر عنه من مواقف مقاومة للاحتلال الأجنبي، لما عاناه الإنسان الجزائري من جراء ظلم المحتل وجبروته واغتصابه لحق الإنسان في الحياة الكريمة على أرضه، وتحضر في الذاكرة بهذا الصدد أشعار

[1]- المرجع السابق، ص (530 ،531 ،532 ،535).
[2]- أحمد قنشوبة، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص(35 ،36).

كل من الأخضر بن خلوف التي عبرت عن مواجهة الاحتلال الاسباني للشواطئ الجزائرية الغربية، وكذلك أشعار المندلسي وابن مسايب المتعلقة بظلم الأتراك ومعاملتهم، وكذلك أشعار محمد بلخير المتعلقة بمقاومة سكان منطقة الغرب الجزائري للاحتلال الفرنسي، أما الجزء غير المعروف من أشعار محمد بن قيطون على نطاق واسع بفعل ارتباط اسمه برائعة حيزية، فهي تتعلق أساسا بمقاومة "البوازيد" المستميتة للاحتلال الفرنسي، ولعل أبلغ شاهد على ما أداه الشعر الشعبي في هذا المضمار هو القصيدة المطولة للشاعر عبد القادر الوهراني والتي سجلت نزول الجيش الفرنسي في سنة الاحتلال الأولى، وقد أشار إليها أحد المستشرقين الفرنسيين في المجلة الإفريقية سنة 1930، مؤكداً أنها لعبت دوراً كبيراً في التحريض على ثورات المقاومة خلال منتصف القرن التاسع عشر حيث كانت تنشد في الأسواق، لتستنهض الهمم وتدعو لمحو عار الهزيمة[1]، وبذلك فموقف الشاعر واضح وجلي فكان شاعر نضال، ورفيق سلاح وحامل رسالة يستمد شعره من عاطفة دينية قوية ويحمل بين جوانحه ضميراً قوميا شفافا، رأى أن في أهداف الغزو الاستعماري غزواً للدين، وهدماً لكيان الإنسان المسلم فقد أسهم الشاعر الشعبي إلى جانب الشعر بسلاحه فكان يمارس القتال بنفس الروح التي يمارس بها نظم الشعر، فجاء شعره مطابقاً لإحساس الثائر وإصرار المجاهد[2]، فاستطاع الشاعر أن يخلد ثورة الأمير عبد القادر وثورة الحاج المقراني وثورة أحمد باي وغيرها من الثورات المتتابعة، وأن يواصل انتصاراتها وهزائمها إلى الطبقة الشعبية في ظروف قاسية كان الشاعر الشعبي وحده يقوم مقام أجهزة الإعلام نظراً لانعدام الصحافة أو الإذاعة يطلع من خلالها على ما كان يجري في البلاد فقد كان يصوغ أحداث الثورة ومعاركها الضارية شعراً ونشيداً للعبرة والعظة وإذكاء الحماس ومن هذه الرؤية تتضح لنا أهمية الدور الإعلامي الذي ناضل الشاعر الشعبي من اجله، استهان الصعاب في سبيل القيام بهذه الرسالة الوطنية النبيلة[3].

[1]- محمد الأمين، الشعر الشعبي الجزائري ووحدة مصادره، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، ص88.

[2]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)،ص(98، 99).

[3]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص(44، 48).

ومن بين الثورات التي صورها الشاعر الشعبي ثورة الشيخ بوزيان الذي أعلن الثورة في الأوراس وكان معه مجاهدون باعوا أرواحهم ابتغاء مرضاة الله، فقد وصف الشاعر محمد ليشاني واحدة من معارك هذا الشيخ:

فَرْحْ الْحَمامْ اسْعاني يَحْمِيكْ يا اِبـــنْ الدونَانْ
تُوَصلْ البايْ الصَّحْرَاءَ سَلَّمْ عَـــلِيهْ بُـــوزَيَّانْ
بِسْم اللَّه نبْدا القصَّه صَارتْ فِي آخِـــر الزَّمَانْ
هَذَا الرُّومْ جاوْ عَلَينَا ايْدَوَّرْ يَـــرْفَدْ بُـــوزَيَّانْ
بُوزَيَّانْ رَاهْ وَاعِزْ مَاهُوشْ مَهْمُولْ لِلْخَـــــزْيَانْ
عِنْدُهُ صِرْبِ فِي لِيشانَهْ واهْلُه كَامِـلَةْ شُجْعَانْ
غَيْرْ اللِّي رَاشَقْ زْويجَهْ طبنحة بِالفِضَّهْ وَالمرْجَانْ

كما يشير الشاعر الشعبي إلى الثورة التي قادها المقراني:-

المقـــــــراني غـــــوَّارْ بِحَالِ شُلَّةْ غْـــزازْ
لِعْسَـــــــاكِرْهُمْ دَمَّـــارْ فِي الكَدْ اشْحـــالْ
مِنْ تُقَّـــــــرْت النّشَـــارْ لِدُوَّارْ بِنْتْ جَبَّـــارْ
يْجَـــــــــاهِدْ فِي الكُفّارْ بْجَيْشْ قَاوِي فَحَّالْ
أَوْلَادْ سَيدِي الشَّيخْ أَنصار وبُوسْعَادَهْ أَضـوَارْ[1]

الشاعر ابن الصحراء يصور عواطف الوفاء والإعجاب بالثورات التي قام بها الأمير عبد القادر والمقراني وبوعمامة رغم بعده عن معقل الثورة يصور انتصاراتهم فأراد أن يعوض ما فاته في ساحة النزال من شرف الإسهام في الجهاد بقصيدة رائعة ضمنها مشاعر الحب، ولواعج الشوق نحو إخوانه المجاهدين، وقد بدأ بقوله:

أَوْطَـــانْ غْـــرِيسْ يَاخّـــَي هَـــــدْفُـــو ليَّا
وَالقَـلَبْ حْمِيـــسْ مَا يهْنَـــا شْ قَطْعِـــــيَّا
لَوْ صُبـَتْ أَجْمُوحْ مَنْ جَبنْبُهُ مَاشِي مَجْـرُوحْ

[1]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)،ص(170، 171، 228).

عْلِيـــهْ أنُـــوحْ عِنْـــدْ مُـــوَالِي عَيْنيّـَا
شَاتِي أَنْشُـــوفْ طْرَاشِين غْرِيسْ صْفُوفْ
مْكَاحِلْ وَسْيُوفْ كَاسِيـنْ خُيُولْ اِلْمِيَّا[1]

والشاعر الساسي حمادي يطلعنا على مساهمة منطقة سوف في تسليح الثورة ووصف بعض معاركها:

وادْ سُوف فِي الجِهَادْ أَدَّى دُورَهْ
عَارِفْ طَرِيقـــَهْ وَشُـــــــورَهْ
قَدَّاشْ قَدَّمْ أَسْلحْـه للثُـــورَهْ

وَادْ سُـــــــوفْ فِيهْ رَجَّـــالَهْ رْجَّالْ الْوَفا مَاهُمَشْ مَـــلِّي وَالَهْ
عَلَى الْوَطَنْ هَانْ كَبَدَتهْ وَعْيَـالَهْ لِأَجَلْ الْوَطَنْ سَقَّدُ عَزْمُ فِي شَوَّرَهُ
حُبْ الْوَطَنْ فِي دَمْنَا بِتْغَـــالَهْ الْبَنْزِينَ وَالْمَوْتُـورْ فِي اقصى دُورَهْ

ويواصل الشاعر بقوله:

قوَافلْ إِجْمَالْ إتسرَّبْ لِـــــوْرَاسْ إِتْنَقِلْ فِي الســـلَاَحْ إِتْقَرِبْ
محمدْ بَطـــــلْ ع السّفَرْ مَدَرِبْ أَوْرَاسَ عَارِفْ رَقيبهْ وَحَـــدُورَهْ
هُوَ خَدْمَتَهْ نَقلْ السلَاحْ إِهَرَبْ مِنـــــهْ فرانْساخَايْفهْ مَذْعُورَهْ
أَوْرَاسَ قَـــــــــادْ جْهَـــادِي أَوَّلْ وَلَاَيَهْ تِنْســبْلَهَا الوَادِي

وفي مقطع آخر يقول:-

الثـــــــــوَّارْ فِي الدْيبدِيبي غيرْ فَزْعي لِمَّي العَسَـــاكِرْ جيبِي
هَا المعركة لَاشَكْ فِيهَا حبيبي طُـــولْ خَاسْرَهْ فِي الحرب يَامَغْرُورَهْ
طِيري اتْلفِي الحكم لِنَّا سيبي دزاير مَقَّابِرْ لأجلكـــــمْ مَحْفُورَهْ[2]

[1]- التلي بن الشيخ، المرجع السابق، ص(132، 133).
[2]- ينظر: محمد الصالح بن علي،محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ص (34، 37).

وفي قصيدة أخرى يصف الشاعر معركة الديبديبي بتاريخ:15 جانفي 1956 فقد كان شرفا لهذا الشهر من أحتضانه لمعركة شهيرة يقول فيها:-

في الغُوطْ خَاضُوا معركة سْـلَاحْ رجالْ الكرم والتضحـــــيهْ والجُودْ
وَقْسمُوا يمينْ الله ع الكِفـــــاحْ واتْمَرْكَزُوا واتْحصْنُوا في الهُـــــــــودْ
قَبلْ طْلُوعْ الشمس شَاوْ صْبَاحْ رَكحْ كَحْ لَسْمَـــــــرْ نَغْـمة البَارُودْ
جند العدو اللَّي بَانْ راسَهْ طَاحْ وَلَّا إِنْصلَبْ وســـــط الوِطى مَمْدُودْ
وَفِيهْ اللَّي هَرَبْ وخَـلَّفْ المطْرَاحْ وفِيهْ اللَّي كَمَنْ فِي مَسِنْدَهْ مَرْصُودْ[1]

كما أن الشاعر علي عناد يصف الثورة بذكر أشهر المعارك التي وقعت فيها:-

نِحْكِي لِيكمْ هَا الحَـكاية على الشَّيْ اللَّي صَارْ إِهْنَايَا
وقعت حرْبَهْ فِي لَضـايَـهْ من بعد إِعْلَانْ الجِهَـــــادْ
حَمَّهْ لَخْضَرْ هَزْ الرَّايـــــهْ والجَنَّـــــــــهْ ومْعَاهْ أَوْلَادْ

ثم يواصل بقوله:-

شِـــدْ شُورَكْ ظَهَّرْ من ثَمْ فِي الجْدَيْدَهْ وصـحن الرِتَمْ
جِيشْ لَعْدَا هَمَّهْ بِالهَـــــمْ الثورة صُبحَتْ فِي لَهْـــوَادْ
هُودْ شِيكَهْ مركـــــزْ للدَّمْ سبْعة وعشرة بْغِيرْ زْنَـــــادْ
نذكر حَـــادِثْ فِي الربَّاحْ دْبِيدِيبِي أُوهَاكْ المطــــرَاحْ
معارك بالخِنْجرْ والسلاحْ فِي جيشْ لَعْدَى حَصَّادْ[2]

تاسعا:- تطور الشعر الشعبي:

إن ما نقصده بالجديد في الشعر الشعبي لا يعني أن الشعر الشعبي قد عرف تطوراً جديدًا في أساليبه وتراكيبه، أو انقلابا في تطوير الصورة الشعرية فقد حافظ الشعر الشعبي على القوالب والأساليب التي عرفها الشعر في القديم، وما نعنيه هو أن الشاعر الشعبي نظر إلى القضية الجزائرية

[1]- ينظر: محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ص(46، 48).
[2]- ينظر: محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص(55، 56).

الجديدة في الشعر وأن كلمة الاستقلال والحرية والعدالة قد أصبحت هدفا من أهداف الشعر الشعبي فقد تخلى الشاعر الشعبي عن الشكوى والمطالبة، وتصوير الظلم والاضطهاد، ودعا إلى حمل السلاح، واستعمال العنف ومواجهة الاستعمار بالقوة، ولا يعني هذا أن الشاعر قد قصر الثورة على السلاح والعنف، وإهمال العامل السياسي والإعلامي، فقد تابع عرض القضية الجزائرية على الأمم المتحدة في مناسبات مختلفة ووصف الدول التي أيدت حق الجزائر بالدول الصديقة أو الشقيقة، كما وصف الدول التي أيدت فرنسا بالدول الاستعمارية[1].

فقد واكب الشعر الشعبي تطور الأحداث الوطنية وساير تقلب الحياة السياسية، فعبر عن ضرورة وحدة الحركة الوطنية التي كانت تمزقها خلافات سياسية لا صلة لها بالقضية، حتى تكون قادرة على توحيد جهودها من أجل تحقيق الأهداف الوطنية التي ضحى الشعب الجزائري في سبيلها بالكثير[2].

كما أن الشعر الشعبي قد عكس سوء الأوضاع، وفساد الأخلاق بصورة واضحة، وقد رسم الشاعر الصورة القائمة في الأبيات التالية–

حق المسْكِينْ ضَاعْ بِينْ الخَطّافَا وشْهُودْ الزُورْ وَاقْفَا تَحْكِي صُلْبَانْ

القَاضِي شُوفْتَهْ تْخَوَّفْ مَخْطُوفَا مَا يَحمَلّنِي القَّلِيلْ يِبْغِي بْالأَحَفَانْ[3]

[1]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص80.

[2]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص364.

[3]– المرجع نفسه، ص252.

الفصل الثاني: السخرية في الشعر الشعبي بوادي سوف

أولًا:- السخرية من الذات

ثانيًا:- السخرية من الآخر

ثالثًا:- السخرية من الواقع(الزمان، الأجيال، الظواهر...)

تمهيد:

تقع منطقة وادي سوف في الجنوب الشرقي من الجزائر، فهي تتمتع بموقع استراتيجي متميز حيث إنها تجاور دولة هي: تونس،كما أنها محاطة بخمس ولايات هي: بسكرة، تبسة، الجلفة (عبر بلدة المرارة)، ورقلة، خنشلة، وهذا الموقع المتميز أكسب المنطقة أهمية تجارية وتاريخية[1]، جعلها تحتك بثقافات أخرى، نتج عن ذلك التغيير المستمر في المجتمع السوفي، وهذا التغيير يقابله رفض وسخط من قِبل الجماعات الشعبية لأن الإنسان عدو ما جهل.

والشاعر السوفي الذي نشأ في مجتمع رسخت فيه تقاليد عريقة يتمسك بها ويراها حافظة لكيانه فإذا أنهار سُلم القيم أو أختل توازنه كان المجتمع برمته مهدداً بالاندثار، أمّا بفقدان هويته وانحلاله أو بعموم الآفات الاجتماعية التي تشكل هاجسًا جماعيًا، يعمل كل من جهته على محاربتها لأنها تدخل المجتمع في فوضى دائمة واضطراب مزمن[2].

فيستسيغ الشاعر من جهته البيت الشعري يعبر فيه عن السخط والرفض لمحاولة التغيير أو إدراك الخطأ أو حتى التنبيه، لأنه الجو الأمثل لنشوء السخرية التي تعرف في مجتمعنا بكلمة العكس أو الشين، وإن كان الكثير من الأشعار قد ضاع بموت حامله بسبب التدوين الذي لم تعرفه المنطقة إلا في السنوات الأخيرة، ومع ذلك فقد استطعنا أن نجمع عدداً من القصائد في هذا اللون التعبيري منها ما كان مدوناً ومنها ما تم جمعه من أفواه الرواة مما تحفظه ذاكرتهم، ومن خلالها قمنا بتصنيفها إلى ثلاثة أصناف.

أولًا:- السخرية من الذات

ثانيًا:- السخرية من الآخر

ثالثًا:- السخرية من الواقع(الزمان، الأجيال، الظواهر...)

[1]- كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف(جمع وتصنيف ودراسة) ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، (2066-2007)، جامعة باتنه، ص16.

[2]- أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، مديرية الثقافة لولاية الوادي، مطبعة مزوار، ط1، 2012، ص 10.

أولا:– السخرية من الذات: في هذا الصنف نجد عدداً غير قليل من الشعراء الهجائيين من يهجو نفسه[1]، فمنهم من يسخر من نفسه ليحول الأنظار على الضحك من قوله بدلاً من الضحك منه أو من عمل عمله، فهو هنا مظهر للإحساس بأن الآخرين سوف يسخرون منه مما يسرع إلى السخرية من نفسه ليخفف من حدة النظر إليه، وقد يكون التهكم نوعاً من التعالي على الأحداث والتنفيس عن الغيظ والمكبوت أو لغرض الإضحاك فقط، وقد يسخر من نفسه ليسخر ضمنيا من أشياء أخرى في الحياة من حوله[2].

وفي هذا السياق نجد الشاعر أحمد بن عطا الله* المعروف بشاعر المفارقة الاجتماعية يهجو نفسه لخروجه عن القيم المثالية والاستخفاف بالذات فينفصل عن ذاته ويتظاهر بأنه شخص آخر.

وكثير ما ينفصل الشاعر عن ذاته ويتظاهر بأنه شخص أخر يخاطب الشاعر باسمه يسدي له النصح أو يكشف له عن عيوبه:–

يا أَحمدْ يا خُوَّيَا يا صَاحِبِي اللَّبِيبْ!!

يا أَحْمَدْ يا خُوَّيَّ يا صَاحِبِي الونيسْ!!

ثم يأخذ الشاعر في الكشف عن عيوبه عن طريق هذا الوسيط بطريقة غير مباشرة ليكتشف المتلقي انه هو المقصود بهذه المثالب، أو المجتمع ككل هو المتسم بهذه العيوب:

يا أَحمدْ يا خُوَّيَا يا صَاحِـــــبِي اللَّبِيبْ آهْ عُدَّتْ عْلِي مْواطِي النَّظَـــــــرْ

إذاَ كَانْ لِعْدا خَشُّو بينَاتنْا بِعيـــــــبْ غِيثِنْي وَاِعْجَلْ لِي بِالصَّفَحْ وَالْغَفَـــــرْ

نِحْسَبكْ فِي سِرِّيّ مَا يُوَصْلَكْ قَرِيـــــبْ مَحْبتكْ فِي قَبْلِي كِي طَيحتْ الْمَطَـــرْ

لِلْفَقِيرْ اللَّايحْ وَسْطِ الْوَطَى نِصِيـــــبْ كَانْ بكْرِي مُوتِرْ بَعْدِ الْغنَى اِفْقِـــــرْ

الْكَرِيمْ الجْيِّدْ يَنْقـــاَدْ بِالسَّبِيـــــــبْ وَالْبَليدْ ايظلِّي اِكْسَحْ مِنْ الصَّخَـــــرْ

الْمَحِبَّة سِبْقَتْ وَالْعِيْبْ لَهْ تَسْبِيـــــــبْ ناجفَاكُم عَنّي مَا صُبُتْ لَهُ أَثَـــــرْ[3]

---

[1]– المرجع السابق، ص13.

[2]– حامد عبده الهوال، السخرية، في أدب المازني، ص(63-67).

* ولد أحمد بن عبد القادر عطا الله في بلدة البياضة حوالي سنة 1890م، وهو ينتسب إلى قبيلة العزازلة ، توفي سنة 1974م، ينظر أحمد زغب ، ديوان أحمد بن عطا الله ،ص17.

[3]– أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص 10.

اخْلَاطْنَا بِالصَّافِي لَا كَانْ شَكْ لَارِيـــــبْ لَا حَسَدْ لَا حِيلَهْ لَا كِذِبْ لَا غتَـــــرْ
لَا انحيسْ أَفْعَالِي فِي هدْتِي انجِيـــــــــبْ فِي سِنَّيْنْ الشَّـــدَّهْ قنَاعْ بِالْحَضَـــــــرْ
نا اللَّيّ تَعْرِفِنِي مَا كَانْ شَكْ وَلَا رِيـــــبْ غِيرْ مَايْ الدُّنْيَا بَافْلَاكْهَا أتْخُـــــــــرْ
وَالزَّمَانْ اتْقصفْ لَا مِنْ يَعِدّْ عِيـــــــــبْ شَيَّعُوا بِالْبِدْعَة وَالصّدقْ عَادْ شَـــــرّْ
رِيتْ عَادَ الْفُقْرِي فِي بِلَادْنَا غَرِيـــــــبْ كِيفْ يِهْدِيَ عِسْلَهْ ايذُوقُوهْ طَعْمْ مُـــرّْ
فَسْطْ نَاسَهْ يَبْدَأَ كِي صَيفْةَ الرَّيْبِـــــــبْ وَنِسْتَهْ فِي الْخَلْوَةْ إِذاَ كَانْ لَصَلْ حُـــرّْ
وَالْغَنِي لَا قَانِعْ وَلَا مَوْعِظَهْ الشِّيـــــــبْ فِي عقَابِهْ يِرْمِي وَيُجْرّي عَلَى السّكَـــــرْ
فِي الْفَقَارى يَسْلِبْ عَنْ قَدْ مَا يْصِيـــــبْ عُدْتْ بَاشْ أُنْقُلْ لَكْ تَكْذِيبْ فِي الْخَبَرْ
وَالْبَعْضْ مِنهُمْ دايِمْ تَلْقَاهْ مِثلْ ذِيـــــبْ اذَا عُفِسْ بِرَجُلِهْ قُولْ تَحْتهَا خَـــــزَرْ
مِعْتَمِدْ عَنْ فَكَرَهْ وَهُوَ عَالَمَهْ رَقِيـــــبْ كُونْ حِيلَةِ تَنْفَعْ ابليسْ مَا خَسِـــــرْ
شُوفْ عَكْسِ الدُّنْيَا ايخلِي الرَّضِيعْ شِيـبْ أَوْ بَعْضْ نَاسِيّ مَا جايبْـــهْ خَبَـــرْ
إِيْبدَّلوُ فِي الْحَنْظَلْ بِالطِّيبْ العذيـــــبْ الرّجَّالْ تْوِزنتْ بِالْقَمَحْ وَالتَّمَـــــــرْ
خُوذْ مِنّي جِيتَكْ نصَّـــاحْ يَا أَدِيـــــبْ هِزّْ ذِرَّكْ وَارْحلْ لَا أَسَفْ ع الْوَكَـــــرْ
شِدّْ حِكْمِةْ عَارِفْ وَالطُّبْ فِي التّجارِيـــبْ مَا تْكُونِشْ بَادِي ديرْ سُكُنْتَكْ حَضَـرْ
اللَّي جَـــاوَرْ طَيبْ منْ طْيبهْ بِطَيِّـــــبْ جَرَّبَهْ بِالْعَنْبَرْ وَالْمِسْكْ وَالْعَطَـــــــرْ
السَّرْ عِنْدكْ دَسَّـــــهْ لَا تْوَدّْعَهْ لْقرِيـــبْ أَدَفْنَهْ فِي ضَمِيرِكْ كِي مَيَّتْ الْقَبَـــــرْ
بِالْكَتْمْ عِينْ احْوالِكْ بَاشْ تَحْصَـــــــدْ لَا تقُولش قَالُوا لَا تَصُكْ لَا تَقِـــــرّْ
هِزّْ فَيَدَكْ تَسْرِيحْ الْحُكْـــــــمْ كِي تْغِيبْ كُونْ عَاقِلْ كِيسْ بِالنَّفِسْ لَا تْضُـــــرّْ
عَنْ ذِرَاعِكْ عَرّي أُحْدِمْ وَمُهَوشْ عِيـــبْ مَا تهزِشْ فِي قَلْبِكْ دنْيَّةِ الْغـــــــرْ
كُلْ مِنْ يَرْفَعْهَا عَنْ صُحَّهْ بِطَيِّـــــــبْ وَلجَعلْهَا ذُخـــرةْ فِي تجرْتَهْ خَسِـــــرْ
شُوفْ لِلْملكُوهَا مِ الشُّرْقْ لِلْمُغِيـــــبْ أَدّوشِ مِنْهَا خَاطَي لكْفَانْ لِلْقَبَـــــرْ
قدَّاشْ عَلَّتْ رَاوِي وَتَصَدَّرُ المغَابِيـــــبْ بِالزِّمَامْ تَتَّبِعُ حِكمِـــــةْ الْقَـــــدَرْ
خُضْتْ وَسْطِ بَحرْهَا مْنَ الصّغُرْ لِلْمَشِيبْ مَا لقيتشْ حِلْوَةْ إِلَّا بِذُوقِ مَـــــــرّْ
الظُّلَمْ فَسْـــطْ الدُّنْيَا يا الجايَّكْ غَرِيـــبْ شُوفْ يوسفْ فِيهَا تِهْمُّوهْ بِالضَّـــرَرْ[1]

[1]- المرجع السابق، ص (27- 30).

هِي مِثْلهَا جِيفهْ اتْمَتَّـــــعْ المكالِيـــــبْ دَعْ مِنْهَا حُصَّـــهْ لِلتَّعْرِفَهْ مْشِـــــرْ
لَا اتكثرْ هَمَّكْ أَغْفَّلْ عَلَى الْمَكَاتِيـــــبْ نُوَصِّيكْ بَالَكْ تَغَضَبْ بِالْحَقْ تَتْنَصُـــرْ
سُبْحَانْ مِنْهُ عَالِمْ بالكَايْنَـــــهْ وَبِالْغُيِـــبْ او رَزَّاقْ اللِيّ طَايَرْ وَالْحُوتْ فِي الْبَحـــرْ
حَاشَاهْ يَنْسَى عَبْدَهْ وَهُو قَالْ انَا الْمجُيِبْ بِالصَّحِيحْ أُنْقلْتْـــهْ مِنْ ثَابِتْ السّـــورْ
اللَّي هَرَبْ لَهْ يَمْنَعْ فِي لاَخـــرَةْ يُصِيـــبْ وَالطَّغَى وَتَجَبَّرْ فِي النَّـــارْ بِتَحُشُـــــرْ
اللَّي ضَرَّهْ رِبِّي مَا يَنْفَعَهْ طَبِيـــــــــبْ وَالْحَمَاهْ بِفُضْـــــلَهْ مَا يَلْحَقَهْ ضَـــرَرْ
الرِّزِقْ بَيْنْ عْبَادهْ مَقْسُومْ بِالنَّصِيـــــــبْ لمرضَاشِي يَضْرُبْ رَاسَهْ عَلَى الصَّخـــرْ
ياللَّي تَسْمَعْنِي لَا تَكُونْ لِي عَتِيـــــــبْ مُوشْ بِي انعظمْ عَنْ سِيَّـــةِ الْبُشـــــرْ
مِنْ جرَايِمْ نَفْسِي لَقّطِتْ كُلْ عِيـــــــبْ فِي سَـــــلُوكْ الْمَعْنَى انْخِبُّوهْ يِتْحُصُـــرْ
بِالْقَافِيَةْ وَالْكُرْسِيِّ وَالْوَزْنْ والتَّراتيـــــــبْ وايشهـــــدُولِي لُدْبَا بِالْوَاقِعَـــهْ اتْقِـرّْ
لِيكْ نُشْهَرْ اِسْمِي بَاشْ خَاطْرِكْ ايطيـــبْ بِنْ عَطَايَ اللَّه بِالْحَمْـــــــدْ نُشْهَـــرْ
جبْتْ قُولْ امشَهَّرْ عَنْ قَدّْ مَا انْصِيـــــبْ إِبْتَارِيخَـــهْ يَظْهَـــرْ وقدَّاشْ يَتْذَكَّـــرْ
اَلْفْ بَعْدِالْهجرهْ أَوْ ثَالِثْ قُرُونْ تَرْتِيـــــبْ أَرْبَعِينْ او سَبْعَة فِي السَّاتْ مِ الشَّهَـــرْ
طَالْبَكْ يا رِبِّي مِنْ نعمتِكْ اتهيـــــــبْ عْلَى الضَّعِيفْ الْكَيفِيّ ع النَّفْسْ يَتَنَصُرْ
فَاجِـــــرَةْ اوْ نصَّابَهْ وَأَحْبَالْهَا اتْجِيـــــبْ وَالْهَوَى رَامِينِي فِي غَامِـــقْ الْبَحَـــــرْ
جِيتْ كَنتْخلَّصْ كي بَانْ لِي الشَّيـــــبْ اوْ فِي عَقَابَي تَرْجَي السَّكْرَاتْ وَالْقَبـــرْ
جِيتْ قَاصِدْ فَضْلِكْ اتوسَّلتْ لَا نْخِيّـــبْ بِالصَّفا وَالْمروَةْ وَالْبَيتْ وَالْحَجَـــــــرْ
وَالْجَبَلْ وَالْعَنَّـــــهْ املبيكْ وَالْخَطِيـــــبْ بِجَاهْ حَاسِـــــي زَمْزَمْ وابْجَاهْ مِنْ ظَهـــرْ
دَخِيلْ تَرْحَمْ أُمَّـــــةْ مُحَمَّـــدْ الْحَبيـــبْ وَالْوَالِدَةْ وَالْوَالِـــدْ وَجَمِيعْ مَنْ حَضَّـــرْ[1]

فهنا يخاطب الشخص الافتراضي الشاعر داعيا إياه باسمه (يا أحمد) متهماً إياه بأنه أصبح يهمله ويتجاهله (آهْ عُدَّتْ عْلِي مْواطِي النَّظَرْ..!)، فإن كان الأعداء قد زرعوا الفتنة بيننا عفو عني، فكنت أظُنك قريب لي، لا تسمح بأن يدخل أحد بيننا، شبه محبته له بالمطر التي تسقط على الأرض الجافة، ثم ينفي الصاحب الافتراضي عن نفسه بعض المثالب كالحيلة والكذب والحسد.. متهما بها الشاعر ضمنيا ثم نكتشف أن هذه المثالب أصبحت شائعة في المجتمع .

[1]- المرجع السابق، ص(30-32)

اخْلَاطْنَا بِالصَّافِي لَا كَانْ شَكْ لَارِيـــــبْ لَا حَسَدْ لَا حِيلَهْ لَا كِذِبْ لَا غتَـــــرْ
لَا انحيسْ أَفْعَالِي فِي هدْتِي انجِيـــــــــبْ فِي سِنَّينْ الشَّـــدَّهْ قنَاعْ بِالْحَضَـــــــرْ
نا اللَّيّ تَعْرِفِنِي مَا كَانْ شَكْ وَلَا رِيـــــبْ غِيرْ مَايْ الدُّنْيَا بَافْلَاكْهَا أتْخُـــــــــرْ
وَالزَّمَانْ اتْقصفْ لَا مِنْ يَعِدّْ عِيـــــــــبْ شَيَّعُوا بِالْبِدْعَة وَالصّدقْ عَادْ شَـــــرّْ
رِيتْ عَادَ الْفُقْرِي فِي بِلَادْنَا غَرِيـــــــبْ كِيفْ يِهْدِيَ عِسْلَهْ ايذُوقُوهْ طَعْمْ مُرّْ[1]

وهنا يصطدم بأن الحياة يدور فلكها وتنقلب موازينها، فتصبح البدع مشروعة بل يشاد بها، أما الأخلاق الحميدة فتصبح منبوذة، ومن ثم سيصبح حامل رسالة القيم المثالية غريبا في وطنه وبين أهله وناسه، لاسيما إن كان فقيراً، فلا يعتد به وبأفعاله فلو قدم لهم العسل لوجدوه مرًّا[2].

فيصبح يأنس بالخلوة إلى نفسه، أما الغني لا يقنع مهما بلغ من العمر من جمع المال، ونهب الفقراء دون وعي بخطورة ما يسعى من أجله، ونسيان الآخرة كما يصرح الشاعر عن مفارقات الحياة(عكس الدنيا) التي يشب لها الرضيع، ومع ذلك كثير من الناس غافلون، كما أنهم يستبدلون الخبيث بالطيب، وأصبحت قيمة الرجل تقدر بالقمح والتمر، ثم ينصح الشخص الافتراضي الشاعر بأن يرحل مع أولاده، وأن لا يأسف على مكان إقامته، فخذها هذه الحكمة من عارف (أن يكون في الحضر ولا يكون في البادية)، كما أنه من جاور الطيب يطيب، وأن لا يبوح بسره لأحد وان يدفنه في ضميره، وأن يستعين الإنسان على قضاء حوائجه بالكتمان، وأن يُشمر سواعده للعمل فذلك ليس عيبًا دون أن تجعل الدنيا في قلبك، فمن لا يعبأ بها فإنه يهنئ ويسلم، أما من جعلها همه فإنه خسر الدنيا والآخرة، ولا يأخذ أحد غير الكفن، وأن الدنيا لا تذوق حلاوتها إلا بعد مرّ، والظلم في الدنيا ليس غريبا فنظر إلى الظلم الذي تعرض له سيدنا يوسف عليه السلام، فالدنيا مثل الجيفة فأتركها لأصحاب الشر، فلا تهتم بها كثيرًا والله سبحانه عالم كل شيء وهو الرزاق، والرزق مقسوم كل حسب نصيبه، ثم يقول الشاعر يخاطب المتلقي بأن لا يعاتبه فلست منشغلا بتعظيم سيئات البشر، ولكني أتبع النظم بالقافية والوزن والروي: وأن الأدباء يشهدون له بالتفوق في الشعر، وفي الأخير نجد

[1]- المرجع السابق، ص(27 ،28).
[2]- المرجع نفسه، ص(20 ،21).

الشاعر أحمد بن عطا الله جعل للقصيدة حماية أورد فيه اسمه ونسبه ووقت كتابتها، ثم طلب من الله أن ينصره عن النفس الأمارة بالسوء، فبهذا الحوار بينه وبين نفسه إنما أراد أن يتخلص من هوى النفس والشيطان في هذا العمر المتأخر، كما دعا الله أن يقصد بيته الحرام وان يرحم امة محمد ووالده.

فالشاعر أحمد بن عطا الله اعتمد في قصيدته على أسلوب الحوار بينه وبين نفسه جاعلها إنسانًا ليحاسبها على أخطائها بطريقة ساخرة، دافعه في ذلك هو التخلص من هذه العيوب كما أن من يسمع هي الأبيات يكتشف أنه مقصود بهذه المثالب، وبذلك يتم إصلاح المجتمع كله، ومن ثمّ فالسخرية إيجابية في هذه القصيدة لأنها تهدف إلى إصلاح اجتماعي.

وفي قصيدة أخرى يخاطب الشخص الافتراضي الشاعر (يا أَحْمَدْ يا خُويَّ يا صَاحِبِي الونيسْ) يا صاحبي ومؤنسي إني جيتك محدثا عن كل ما جرى لي من غرائب الدنيا:-

يا أَحْمَـــدْ يا خُويَّ يا صَاحِبِي الونيـــسْ جايكْ نِحْكِي لَكْ عَنْ كُلْ مَا جَـرَّى لِي
فِيقْ حَضِّرْ نَفَسكْ وَسِيَاسْتكْ او قِيـــسْ بِالصَّحِيحْ أَنَّبِينِي عَنْ حَالَتَكْ اوْ حَـــالِي
ثُورْ لَوْحُ رَجَلَكْ وَاجْلِسْ مَعَ التِريـــــسْ مِنْ حَذَاهُمْ تِمْشِي مَدْقُوقْ بِالْعَـــــوَالِي
يَتْحَدَّثُوا بِالْفَارِغْ وَاللّعبْ بالنكيـــــسْ الزَّمَانْ او نَاسهْ الْكُلْ سَيَّرَهُمْ التَّـــــالِي
رَاكِبَيْنْ اسْفينة سُوَّاقهَا إبْلِيـــــــسْ الْغَنِيِّ وَالْفقرِي نَايَا مْعَ امْثَـــــــالِي
الْقَلُوبْ اِسْوَدَّتْ كَصِبْغَةْ الغطيـــــسْ الْمُسْتَمِعْ وَالْعَا لَمْ وَالْحكـــمةْ الْعَـــالِي
يَعُودْ ديمَة اجَلِي وانحضرْ الرفيـــــسْ قَالْ لِي يا خَويَ فِي حِجـــرْتِي أَوْلَى لـــي
يَعُودْ فِكَرِي مْرِيحْ مِنْ شَبْحَةْ النَّجِيـــسْ الْخُلُط اتْرَخِصْ مِنْ كَانْ قَبَل غَـــــالِي
او لِملَاحْ اتْخَبَّتْ سَكَّانْ فِي الدَّهاليـــسْ يشَبَّهُوا الْمَنْسِيَّة الْمَا عِنْـــــدهَا امَّـالِي
حَالُهُمْ متذبلْ حَالْ الْغَرِيبْ وَهْسِيـــــسْ وَينْ مَسْقِط رَاسَهْ يْتْعَدَّ صِفِرْ خَـــــالِي
وَالْجِيدَات السَّبَّقْ تِنْجَالْ فِي المرادِيـــسْ فِي الْبَلا يَلْزُوهِنْ وَيَلُحْقَنْ التَّـــــالِي
امدبراتْ او يَسْنِنْ لِلثُّومْ والكرافيـــــسْ وَالْبَغَلْ امْزِيَّنْ بِالسَّرجْ فِي الْمَشـــــالِي
الزَّبَدْ وَالْعَنْبَرْ وَالْمِسِكْ بايِرْ رخـــــيسْ وَالْبَصَلْ وَالْخَرْدَلْ يَتْبَاعْ سَومْ غَـــــالِي
الْحَيَاء وَالْهِمَّة وَالْعَزّْ بالدُّواحيـــــسْ الْفَضَلْ لَا يَتْسَمَّى فِي النَّاسْ يا رْجَـالِي[1]

[1]- المرجع السابق، ص(33، 35).

الْحَيَاء وَالتَّقْوَى مَلْبُوسْ كالبرانيـــــــسْ الشَّرَكْ مَنْصُوبَة اِعْطُفْ عَلَى مَقَـــــالي
بِالرَّبَاء وَالْغَيْبَة وَالزَّورْ والتْفلفِـــــيـــسْ يَبْخَلُوا التَّعَدِّى وَيَنسّلُوا التَّـــــــالِي
آهْ مَاكْبَرْ وَحَشِّي لَا عُدُتْ نُوجِدْ وَنِيسْ فِي الْحَيَاة الدُّنْيَا لَا خِلْ كَانْ مَـــــالِي
يا نِدَامْ المُوثِر فِي النَّاسْ وَالرَّئِيـــــسْ مِنْ كَلَامْ الْمَوْلَى الْفَقِيرْ مِنْ عْيَـــــالِي
إللَّي عَلَيهْ اتْجبَرْ عَقْلَهْ كِمَّا التِّيـــــسْ ايعذْبَهْ مَوَّلَانَا مِنْ غِيرِ لَا يُبَـــــــالِي
يا خْسَارَة نَفْسي مَا غَرِّنِي ابليـــــسْ اللِّسَانْ دايِمْ عِنْدي حَصَادْ فِي قِـــدَالِي
نَبِيعْ فِي الْآجِلْ بِالْعَاجِلْ الرَّخِيـــــصْ فِي مِبَادى تُجْرَي ضَيَّعْتْ رَاسَ مَـــــالِي
بنبيتْ بَنْيِ امْشيَّدْ اوْ قَصَّيتْ دُونْ قِيـسْ اوْ مِنْ حْذَايَا صَدُوْا عْمُومْتِي وَأخْـــوَالِي
سَاعَاتْ يَحْضَرْ ذِهْنِي فِي مِحِنْتِي انْقِيـــسْ يا تَرَى فِي الْأُخْرَى كِيفْ يَكُونْ حَـــالِي
فِي النّهَارْ الطُولَهْ خَمْسِينْ اَلِفْ قِيـــــسْ مِنَ أيَّام الدُّنْيَا اللَّيَّ لِعْبَهَا زهـــــــالِي
وَالْخَلِيقَة تَجْمَعْ الْفَقِيرْ وَالرَّئِيـــــــسْ اللَّيَّ عَمَلْتَهْ يَسِلْكْ وَمَا تَقَوُّلْ شَّي غَذَالِي
اللَّهُمَّ صَلِّيّ عَنَّهْ قَدْ مِنْ حدى العِيـــسْ الجِبَلْ وَحْجَّارَهْ وَالْبَحْـــرَ وَالرِّمَـــــالِي
وَالرِّضَى عَنْ مِنَّهْ سَنَّتْـــهْ حَرِيـــــــصْ وَالصَّحَابَة جُمْلَة وَصِنْوِةْ عَلِيّ الْغَـــالِي[1]

في المقطوعة الثانية (ثور لوح رجلك) يأمر الشخص الافتراضي الشاعر بأن ينهض ويسعى فإن الذين تجلس معهم لا تغادرهم إلا وقد أصابتك سهام ألسنتهم بالسوء والأذى، فكلامهم كله لغو، وغدر ونكث العهود عندهم نوع من اللعب، بل يسلمون قيادتهم للشيطان ،كأنما يقود بهم سفينة الهلاك، كما يتساوون في سواد القلوب من شدة الأحقاد، لا فرق في ذلك بين عامتهم وعلمائهم وحكامهمْ، والشاعر هنا يسخر من المجتمع عديم الوعي، بما يحدق به من مخاطر وإنما يسلم زمام لأناس لا يأمنا غدرهم، فيخاف أن كثرة المخالطة بهذه الفئة تؤثر عليه، فالإنسان الحسن لم يعد يظهر وسط هذه الدوامة، وأصبح غريبا في مجتمعه الذي أصبحت أحواله غير منسجمة، والشاعر انتقد هذه الأحوال بسخرية لاذعة(وَالجْيدَات السَّبَّقْ تِنْجَالْ فِي المرادِيسْ-وَالْبَغَلْ امْزيَّنْ بِالسَّرجْ فِي الْمَشالِي)، ومن ذلك يضع مثال الخيل الأصيلة، وقد كثرت الرضوض على أجسادها وهي تستخدم للحصاد ولسقي الثوم والبصل والكرافس، بينما نجد البغال مزينة بالسروج، معدة للأبطال الشجعان،

[1]- المرجع السابق، ص(35-36).

كما أن المسك والعنبر والزبد ثمنها رخيص، بينما البصل والخردل يباع بثمن مرتفع، وأن الحياء والهمة والعز لا قيمة لها، وإنما القيمة للسادة في هذا الزمان الذي أصبحت فيه القيم النبيلة تصطنع عند الحاجة لمخادعة الناس، وأن الصفات السيئة (الكذب، الربا والغيبة) تنزع كما ينزع الريش من الطير، ثم يقول الشاعر أنه اشتاق كثيرًا إلى أنيس في هذه الدنيا، التي أصبحت المادة تقيم بها الرجال، فسيندم الأغنياء عن إهمالهم الفقراء، فالمتكبر عن عبادة الله سيلقى عذاب الدنيا والآخرة.

وفي مقطع آخر (يا خسارة نفسي ما غرني إبليسْ) يتحسر على انه خسر نفسه بسبب سوء تقديره للأمور، وسوء تصرفه، وحماقته، جعلت قومه يهجرونه، بعد أن كان هو الذي يحث على هجرة مجتمعه، فهل الفرد هو الذي يهجر المجتمع الفاسد، أم هو المجتمع الذي يبعد الأفراد الفاسدين؟[1] ثم يتساءل الشاعر ويقول أنه عندما يحس أنه في محنة إذا كيف سيكون حالي في الآخرة، يوم يكون النهار طوله خمسين ألف سنة، يوم تجتمع فيه كل الخلائق (الفقير والغني) للحساب على كل صغيرة وكبيرة دون إهمال. ثم في الأخير يصلي على النبي ﷺ وعلى صحابته وأبناء علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء.

وبما أن الدافع من وراء سخرية الشاعر من نفسه في هذه القصيدة أيضاً هي إعادة التوازن والمحافظة على كيان المجتمع بطريقة غير مباشرة (سخرته من نفسه إنما يسخر من المجتمع) فإنها سخرية إيجابية.

وفي قصيدة أخرى للشاعر حمه اللوزي السويعي* يسخر من نفسه لخروجه عن القيم المثالية واتصافه بالقيم النقيضة، ثم ينحي باللائمة على الفقر، الذي أفسد (طبعه) يقول فيها:

كَتَّيتْ لاَ قَدِيتْ لَا تْلُومُـــونـــِي ... نْحِسْ الدَّرِكْ نَازِلْ على مَكْنُونـــِي
حَطِّيـتْ فِي المطْرُوحَـــــــــــة ... شَرْقِي الكْرِيبْ ظَهْرِةْ مْضَيَّعْ رُوحَـةْ
لاَ مَادَّةْ في البيتْ لاَ مسروحَـــةْ ... كانْ الثَّنَايَا تْـــدِزْ بِاكمْيُونـــِي
طُمَّهـــَا بِالعِلَّـــــــــــةْ ... بَعْدْ الجَّلَبْ والصّوفْ بِعْتْ الجَلَّةْ[2]

[1]- المرجع السابق، ص(19-23).

* ولد محمد الصالح بن محمد السويعي الرقيعي حوالي 1920م، وهو يلقب باللوزي ،نشأ على رعي الغنم ثم أصبح ملاك إبل ،كان ينزل في قرية الخبنة، توفى سنة 1974م.

[2]- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف،ج2، ص(74 ،75).

وْعَامينْ بِي مْقابل سْيوفْ الخُلَّـــة منْ باَحْدِي لْظَهْرِةْ زْمُول حَمْرُونــي
حفَظَـــــتْ الحِيلَـــــــــــةْ حَفَظَتْ الصَّنَايَعْ خَايْبَهْ ورَدِيلَـــهْ
يْنَادي عليّا الضيّـفْ ما نَمْشِي لــهْ تْظل صَايْبَة نْوَاطي عليهَا عْيُونــي
تْبـــــــدَّلْ طَبْعِـــــــــــي حفَظَتْ القْشَارَةْ تْقُولْ لَابِي رِبْعـي
مِشِيتْ للمدِينَه جِبتْ مِنْهَا رُبعِـي عليَّا السِلَفْ منْ قبَلْ وِيْسَالُونِي[1]

فالشاعر هنا يسخر من نفسه بعد أن كان صاحب أملاك، أصبح يجمع فضلات الإبل (الجلّة) ويبيعها كسماد للنخيل، لجلب الطعام لأسرته وكيف أن طبائعه تغيرت إلى درجة أنه أصبح يتغاضي عن الواجب، وعن الضيف لأنه لا يملك ما يكرمه به، وأصبح يسعى وراء المادة. فالشاعر في هذه القصيدة دافعه من السخرية هو تقويم وتهذيب النفس، لتنبيهها بعيوبها فتستقيم وتترك القيم السلبية التي أفسدت طبائعها.

وقد اعتمد الشاعر أسلوب اللعب بالألفاظ، ومن ذلك الجناس في (المطروحة–مسموحة)، (العلّةْ–الجلَّةْ– الخلَّةْ)، (طبْعِي– رِبعِي– رُبعِي)، والكناية في (ينادي عليَّ الضيف مانمشي لهْ) كناية على عدم وجود ما يقدمه له. فجاءت السخرية إيجابية لأن هدفها نبيل وخالية من التجريح.

وفي قصيدة أخرى للشاعر أحمد بن عطا الله على لسان صديق له يدعى لهميسي شاء الله أن تبتر ساقه، فأرسل للشاعر يشكو إليه حاله فقال هذه القصيدة على لسانه يسخر من نفسه يقول فيها:

طِيقْي الصَّبِرْ يا نَفِسْ يَا غَـــــدَّارَةْ الرَّبّْ كَتُفَكْ لَا قُفُّلْ لَا مُسكَـــارَةْ
اتْحـــــــــزَقْ اكْتَافِـــــــــكْ مِذَّبَّلةْ عَ الْوَطَنْ طَالْ ارْيَافِـــــكْ
كُنْتِ سَجِيَّةْ تَسْبِقِي اللَّيَّ شَافَـــكْ وَلَدْ رِيمْ مَا بَيْنَ مُتْنَصُرْ ويَـــــزَارَةْ
أَوْ كِي رَادْ رَبَّكْ اوْ حَصَّلِكْ مِنْدَافِكْ اتْعَلَّقِتْ بِينْ الْحَبَلْ وَالجَـــــــرَّارَةْ
كِتَـــــافِكْ دَايِـــــــــــمْ وقداشْ شُفْتِي مِنْ دَرَكْ مِتْلَايـــــمْ
وُسَهْرَانْ طَالْ اللَّيْلْ مَا بِي نَايـــــمْ جُوبِي الحَمَايمْ رُكْبَتِي سَطَّـــــــارةْ
وَ افَقِتْهُم فِي الْقَصْ لابِي رايـــــمْ اتَّكِيتْ بِينْ الموسْ وَالجِـــــزَّارَةْ[2]

[1]– أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، ج2 ،ص75.

[2]– أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص(37 ،38).

اتْكِيـــــــــــتْ لَانِي وَاعِـــــــي اتْوَقَّضتْ نَلْقَي فَارَقَتْنِي اكْراعِـــــي
اتْحقِقتْ صَافْ الْعَامْ عَنْ مِرْبَاعِـــــي او فرَّطْ الرَّاعِي وَثَارَتْ الزعفـــــارَةْ
احَسَبِتْ اخُوتِي هُمَّ كِمَالْ ذِرَاعِـــــي وَقْتِ الْخَبَرْ يَلْفُو عَلَى السَّيَّـــــارَةْ
خُبْـــــــــرِي جَاهُـــــــــمْ امْفَارِقْ الدُّنْيَا حَيّْ لَا شِقَّاهُـــــمْ
اقْلَالْ الْجَدَا وَالرَّايْ عِنْدْ نْسَاهُـــــمْ أُجْفُونِي بِجَفَاهُمْ يُقَعِّدُوا عِيـــــارَةْ
رَاوْ عَارْ يَاللَّي تِحِلْفِنْ بَاسِمَاهُـــــمْ الْعَنِي لَهَاهُمْ رَمِلْتَهْ وُ احْمَـــــارَةْ
لَهَاهُـــــــــمْ عَنّـــــــي ظَنِّيتْ فِيهُمْ لَا صِدَفْشِ ظَـــــنِّي
كُلْ حَدْ مِنهُمْ نَحْسَبَهْ يُوَصِلُنـــــي فِي الْجَاشْ نَارَهْ شَاعْلَهْ كَبَـــــارَةْ
قُولُوا لْبِنَاتْ اعْمِيشْ نُوحِنْ عَـــــنِّي امَّا اخَوَاتِي لَازِمَتْهِـــــــنْ دَارَهَ
اكتافِـــــــكْ دِيمَـــــــةْ مَحْبُـــوسْ لَا مِنْ تَاهْمِكْ بِجَرِيمَـــــةْ
مْعَ نَاسْ لَا تَعْرَفْ القَدْرَكْ قِيمَـــــةَ اقْلَالْ الْحِشِيمَةَ مُبُغِضِينْ انْصَـــارَهْ
ابْحَالْ لَا قِطَعْتِ ابْسَاطْ رَاكِدْ غَيْمِـــةْ قَاصِدْ فَطِيمَةْ مِنْ بنَاتْ اعْمَـــارَةْ
ابْحَالْ لَا قِطَعْـــــنِي مْحَايـــــبْ بْحَالْ لَا قِطَفَتْ مْنَ الطَّوِيلْ الطّايَبْ
ابْحَالْ لَا لَفِيتِي عَنء ابْحُوعْ اقْرَايـــبْ وَقْتِ الصُّوايبْ تَسِبِقِي بِـــــدَّارَة
عَنَّكْ عَكَسْ الْوَقِتْ عُدْتْ العَايـــبْ اتْبَدَّلَتْ عَادْ اِسْمَاكْ بِالْعِيَّـــــارَةْ[1]

يقول:تحملي الصبر أيتها النفس الأمارة بالسوء، فقد أصبحت في حالة ضعف بعد أن كنت قادرة، فعندما أراد الله أن تقع في الفخ فكان ذلك، ولم يسأل عنك الأهل والأحباب، ووثاقك هذا مستمر، كأنك مسجونة من غير جريمة مع أناس لا يعرفون قدرك، فكأنك لم تصولي وتجولي في الأرض الشاسعة، ولم تصعدي النخيل العالية، فتقلب حالك وأصبحت يطلق عليك إسم (العايب)، دون احترام.

فالشاعر من خلال هذه الأبيات هدفه هو التخفيف عن صديقه، طالباً منه الصبر لقدر الله.

وقد اعتمد الشاعر أسلوب اللعب بالألفاظ، فنجد الجناس في(دايم–نايم– رايم)، (الجرّارة–الجزّارة)، (قيمة، غيمة)،كما نجد الكناية في (قطفت من الطويل الطايب) كناية عن صعود النخيل العالية وقطف التمر.وفي (اتعلقت بين الحبل والجرَّارة) وهي كناية على المأزق الذي وقع فيه.

[1]– أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص(38، 39).

والتشبيه حيث شبه نفسه في القديم بالغزال الذي يقطع المسافات، وكما شبهه بالشاة عند ذبحها يكون بين الموس والجزار (اتْكِيتْ بِينْ الموسْ والجحزّارة) وهو في غرفة العمليات عند بتر ساقه.فجاءت السخرية في هذه القصيدة إيجابية من غير أي تهكم أو تجريح.

وقد يتخذ الإنسان السخرية من النفس وسيلة للشكوى من الحرمان، والتخلص من آلام الفقر والعذاب أو خيبة الألم، كقول الشاعر نصر كعوانة* يسخر من نفسه ويلوم الفقر في ذلك يقول:

هَزِّيتْ عِينِي شْرِيْعَة تْقَابِلْنِـــي ونْشَاللّهْ رَوَحْ ونْضَلِي مِتْهَنِـــي
هَزِّيتْ عِينِي معْرُوفَـــــــةْ بْلَادْ لِجِيهَا الكَرِهْبَةَ مَحْدُوقَـــــةْ
يَا سَعَدْ مِنْهُ جَايْهَا بَمْصرُوفَـهْ رَاكِبْ عَلِيهَا منْ ضَحَاتَهْ مْـوَلِي
قَاصِدْ قِدَ بْلَادْ الرَّمَلْ وسْيُوفَـهْ ونِمْشِي قَدْ مَنْ زُولهْاَ يُشْغلْنِـــي
شْرِيْعَـــــــة سْمَّايَـــــــهْ جِبَلْ لِكْرِيمَهْ قِبلْتَـهْ لحَـــوَايَا**
وَجَادُونْ لَيَحْلِفْ بْرَاسْ أَبَايَـا مِرْتَاحْ خَاطِي شَبِحْهَا ذَبَلْنِـي***
شْرَيْعَـــــــة وعَـــــرَبْهَا نِدْعِي عَلَّي لْجَايْهَا وقَرَبْـــــهَا
وَحَتَّى المرَى حَلَتْ عَلَيَّا لَغَبْهَا نُزْرَتْ عَلَيَّا وقَاتْلِي عَاوِنِـي****
شْرَيْعَـــــــهْ تْنـــــادِي مْنِيْن جِيتـهَا صَيَّافْ نَا وَوْلاَدِي
نِطَّايْحُوا مِثَلْ الهَمِيلْ الغَـــادِي اللّه يَنْعَلْ المحَقُّوقْ حَتَّى مِنِّي*****
شْرَيْعَـــــــهْ وْحِيـــــــدَهْ نْهَارْ صِيفْهَا صَخَّافْ بِمْوَاعِيـدَهْ
لْبَكُوشْ دَا بِفَرقُوهْ مِنْ سِيـــدَهْ اللّه يَنْعَلكْ يَا عُمُرْ دَا تْهِمْلَنِي[1]

قال الشاعر هذه الأبيات وهو في منطقة الشريعة عندما سافر وأولاده، لأنه لم يجد في منطقته ما يطعمهم به، فرحل بحثا عن قوت عياله، فيضع كل لومه على الفقر، الذي جعله يترك بلدته ويرحل

* ولد الشاعر نصر كعوانه قبل 1890م في عميش توفيت زوجته، فتكفل برعاية أولاده لوحده وكان يعيش حالة من العوز و فكان ينظم بعض الأبيات يعبر فيها على ما يدور في خاطره ويجد فيها متنفسه، ولم يبقى من هذه الأبيات إلا القليل مما تحفظه ذاكرة الرواة، توفى الشاعر سنة 1942م.

** جبل لكريمه: جبل موجود في الشريعة سمي بهذا الاسم نسبة إلى كرمة تنبت فيه، ويقع شماله جبل يسمى جبل الحوايا.

*** ذبلني: من الذبل، يقال ذبلة الزهرة وهنا من كثرة شوقه لابنته.

**** لغبها: أصابتني بلسانها السليط.

***** الهميل الغادي: الجمل الذي ضاع عن القطيع.

[1]- الراوي عبد القادر خوازم ولد خلال 1939م ،الساكن بحي الفاتح نوفمبر 54 (لبامة) بلدية البياضة.

تاركاً وراءه ابنته الوحيدة، فحز ذلك في نفسه، كيف أن الحاجة تجعله يقبل الذل والإهانة حتى من النساء، كما شبه نفسه وأولاده بالجمل، الذي ضاع عن القطيع، ثم ينعل الحاجة والعمر لما يلحقان صاحبها من ذُلّ إلى درجة أنهم أرادوا أن يفرقوه عن ولده (البكوش) لخدمتهم في رعاية الغنم.

والشاعر هدفه من خلال هذه الأبيات تخفيف ألام النفس التي أثقلته، فجاءت الألفاظ معبرة عن ألامه، وقد اعتمد في ذلك أسلوب اللعب بالألفاظ، منها الجناس(معروفهْ- مصروفهْ)، (عربها- قربها)، وتكرار كلمة الشريعة الدّالة على معاناته، والسخرية هنا إيجابية لأنها خالية من التهكم.

وكذلك الشاعر نصر كعوانه يسخر من نفسه في قصيدة يقول فيها:

صَابَحْ نِرْحِي فِي الرَحَـــى يَنْعَلْ دمَّارْ الصَّحْـــــرَاءْ
كَيَّـــلَتْ رُبُوعِـــــــي ورِحِيتَهْ خَايفْ مِنْ جُـوعِي
كَانْ النَّاسْ الكُلْهَا نُوعِـي اللهْ يِقَاوِي مُولَى الرْحَـــى*
تَرْضِيتَهْ اليِرْحِي رْبُوعِـــي يْكْرُوهْ بْكَرْي الرِضَـــــى
نِرْحِـــــــي وَنْمِيـــــدْ وْكُلْ مَرَهْ نْبَدِلَهْ إيـــــــدْ
كِي نَعْيَا يْزِيدْ التِّنْهِيـــدْ يُخْرُجْ عرُوقِي مِنْ القُـــفَى
والثُّقُـــــلْ يْكِيـــــدْ ــــــــــــــــــــــ
نِرْحِـــــي وِالْنْعِـــــلْ وْكِي نْجِي نِرْمِي لِيدْ تْـــذِلْ
وْقَعْرِي يَتْحَطْ وْيَتْهَـــــزْ بَاغِي يُنْقُرْ فِي الوطَـــــى
نِرْحِي ونْكَرْفَـــــــــسْ وإيدِي تِطْلَاطِمْ وِتْغَفِـصْ
مِحَحْجَحْ كِتِلْبْ يِعَفَـــسْ قَعْرِي دَايْ يِخُشْ الوِطَـــى
هَصَنْعَهْ بَطَلْهَا نَفِـــــسْ هَذِي رَاهِي صَنْعَتْ مَرَى[1]

قال الشاعر هذه القصيدة عندما ذهبت عائلات الرعاة إلى بلداتهم في الخريف (تسمى بالنزول)، وترك الرعاة لوحدهم دون نساء، تقضي حوائجهم من أكل وشرب وغسيل وما إلى ذلك، فاضطر الرعاة إلى تدبير حوائجهم بأنفسهم، فجلبوا القمح، وهموا في تحضير الأكل وأخذ الشاعر يطحن

* الله يقاوي: وأصلها الله يُقَوِي.

[1]- الراوي عبد القادر خوازم.

القمح، فأحس بالتعب والمذلة لأنه عمل النساء، فسخر من نفسه، وذم المتاعب التي أجبرته على فعل ذلك خوفا من الجوع، ثم يدعو الله أن يقوي ويُعين من يقوم بهذا العمل، وأنه عمل النساء وليس عمل رجال. وهذه الأبيات يهدف الشاعر من خلالها التخفيف من آلام نفسه لإحساسه بالتعب والذل. واستخدم الشاعر أسلوب اللعب بالألفاظ، منها الجناس في (جوعي-نوعي)،(الرضى-الرحى)، الكلمات المسجوعة. كما أن السخرية هنا إيجابية لأنها خالية من التجريح قصدها الترويح عن النفس فقط.

وهذه قصيدة قالها الشاعر أحمد بن تيشة (اللبيدة)* على لسان الماشية تسخر من نفسها يقول فيها:

بَعْـد الشَّارِعْ والجَرْدَاتْ عُدَتْ نْكَـــدِدْ فِي سْبَــاطْ**
بَعْد الشَّارِعْ والرْاقُوبَــةْ وشْرِيـــطْ فِي العِلِبْ وُرُوبَـــــةْ
هَذَاكْ مَرْتَعْ لَعْرُوبَـــــةْ كِيْ رَبِي يَعْطـــي لْخْيْرَاتْ***
بَعْد الظهْرَةْ المعْلُومَـــةْ عُدَتْ فَالِي فِي عْلَابْ البُومَةْ[1]

فالماشية بعد أن نقلها صاحبها من الشارع، بمنطقة بن قشة إلى منطقة علب البومة قرب الشط، منطقة خالية من الأعشاب إلا القليل من بقايا الحشائش اليابسة، تقول الماشية في حسرة و ألم، بعد أن كنت ترعي في مناطق مليئة بالأعشاب والكلئ، أصبحت تلتقطين بقايا الأعشاب اليابسة(سبطات)، وبعد منطقة الشمال المعروفة للجميع بغناها وجمال أعشابها، أصبحت ترعي في علاب البومة منطقة جرداء قرب الشط.

في الحقيقة هذه الأبيات تترجم ألم الشاعر، لما أصاب ماشيته من نقص في الأكل من خلال تكرار اللفظة (بعد الشارع) و(عدت) جاءت معبرة عن ذلك، يهدف من خلالها إلى تخفيف ألامه. فكانت السخرية إيجابية خالية من التجريح والألفاظ المنبوذة.

* ولد الشاعر أحمد بن تيشة الملقب باللبيدة أواخر القرن التاسع عشر في عميش وهو من عرش الفرجان،أما وفاته كانت بعد الإستقلال في حاسي خليفة أين كان يقيم.

* الجرادات:جمع جردة وهي المزرعة.

* مرتع: مرعى.

[1] – الراوي عبد القادر خوازم.

ثانيًا:– السخرية من الآخر:–أما بالنسبة للسخرية من الآخر نجد الشاعر حمه بن عيسى قرين* يسخر من شخص يدعى خنفور اتهمه بسرقة عنزته في بعض الأبيات يقول فيها:–

لَا مِنْ شِبَحْ خَنْفُورْ شِيـنْ النَايْرَهْ دَايِرْ عَمَايِلْ عُمُرْ مَا تِنْـــدَارْ
صُرْبَهْ كِبِيرَهْ يِقَصَصُو فِي جَرَايْـــرَهْ لْقَو ثِرِثْهَا مَرْدُومْ تِحَتْ النّـــارْ
أَتِيكْ الخَلَا كَانِكْ قَعَدْتِ بَايْـرَهْ رَاهُمْ الرُّبَايَعْ ظَهْرَهْ الذُّكَـــارْ
وْلَاهْ واخْذَهْ خَنْفُورْ عَنَّهْ النَايْـــرَهْ عَرْضَهْ مْقَطَعْ فِيهْ طَايَحْ فَـارْ[1]

يسأل الشاعر عن هذا الشخص (خنفور)، وينعته ببشاعة المنظر والأفعال التي لا يجرؤ أحد على فعلها، وقد وجدت مخلفات العنزة مدفونة تحت الرماد، وبذلك فقد تأكد جرمه، ثم يدعو على العنزة (اتيك الخلا) لو بقيت بايرة وما أخذك خنفور سيئ السمعة، معروف ذلك عند الجميع، فقد شبه الشاعر العنزة كأنها امرأة عزيزة عليه، (فهو يعتبرها ابنته) فيخاطبها لو بقيت عانسًا وما تزوجك خنفور هذا.

وفي قصيدة أخرى يشكو خنفور للقائد حمه موسى، يتهمه فيها بسرقة وذبح عنزته بأسلوب ساخر، وذلك بتصغير اسمه تحقيراً له من خنفور إلى خنفير، كما نعته بالبخل وبأعماله السيئة، وسوف يتبعه في المحاكم حتى يعوضه عن عنزته، ولن يستسلم حتى يد للون بنخيله (خنفور) بين سوق الواد وكونين يقول فيها:

يَا قَايِدْ القِيَّادْ حمَّهْ مُوَسَـــــى تُحْكُمْ عَلَى العُرْبَانْ لَكْ سْنِينْ
نَا عَنْزِي شَايْدَهْ ومَقْرُوسَـــــةْ وَمَاكْ تِعْرِفْ المقْرُوسْ دِيمَهْ زِينْ
وُمَرَاتْعَهْ فِي ذُوَّايِبْ المسُّوسَـــةْ وُزْكَابْهَا مَهْلُوعْ مِ لِّيمِيـــــنْ
خْنِفِيرْ رِدَلْ وُدْ بَايْرَهْ مَدْحُوسَـةْ يْقُولو ذِبَحْهَا عَنِزْ حمَّهْ قْرِيـــنْ
يَتْقَابْلُوا الحُكَامْ ظَهْرَهْ سُوسَـــةْ لْيَا مَا خَسَرْهَا نُتَبْعَهْ بِيمـــــينْ
عِنْدَ القُبْطَانْ بِشَرْنِينُو نَاقوسَـــهْ ويقَاطْعُولَهْ عَلى عَشْرِ سْنِيـــنْ

* ولد محمد بن عيسى قرين من أولاد زقزاو حوالي سنة 1860م كان بنزل في قرية الدرميني ويرتحل إلى البوادي الشرقية والشمالية الشرقية، توفى سنة 1945م.

[1]– أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون ،بمنطقة سوف، ج3، دار الثقافة بالوادي، ط1، 2010، ص(31 ،32).

نْهَارْ الجُّمُوعَةْ يْدَلِّلُو بِغْرُوسَـــهْ مَا بِينْ سُوقْ الوَادْ وُكْوِنِيـــنْ[1]

يتبين من خلال النصين أن الشاعر لم يرى بخنفور ليحاسبه على جرمه، لذلك جاءت هذه الأبيات لتخفف حقده وآلامه، وكذلك نكاية بخصمه للنيل منه والذي لم تطله يداه. فكانت سخريته إيجابية غير جارحة سببها التعبير عن الغضب.

وهذه الشاعرة مباركة بنت التركي المصباحية* تسخر من حماة ابنتها في قصيدة تقول فيها:

رَحلْ نَجَعْ مطَّوَّحْ بسُـــــــــود هْذُبَهْ مـــنْ فْرَاقْـهَا نْحِسْ كَبِدْتِي مَشغُوبةْ
رحيلَـــــــــــــــــهْ شَـــرَّقْ وْنُشـــدُوهْ قَفَّى انْزاحْ عَـــنِّي ادَّرَّقْ
وْ لَا يْربَّحْ المكْتُـــــــــوبْ فينَا يْفَرَّقْ أنْتِ غَـــــادرةْ وْنِي بَايتَهْ مَكْبوبَةْ
بْعـــــــــــدْ بِهْبَالـــــــــهْ تْطَوَّحْ عَلَيَّ بْشَبْحَهْ وْ خَيَالَـــــــهْ
فَاقدْ غزَالْ الريمْ بُوســـــــــــيَّالَهْ مَا صارْ فِيَّ يا كحيـــــــلْ هْذُبَهْ
العاطِـي الصغيرْ منْ هُو اللّي يْعدّي هْبَالهْ وْبِـــــيتِي عَلَى رِجْلِكْ بْعيدَةْ جُوبَةْ
بْعِـدْ الوْصِلْتْ حْذَاكْ يَا شينْتِيَّـــــــةْ رَدُّك عَـــــــــنِّي وْكَثَّرُو العدويَّةْ
جِيتْ فِي رِدَّتْهَـــــــــــــــــا وَفْرِحْتْ كِي جَابْ الكَرَبْ نَـــزْلْتْهَا
اللهْ يَنعَلَكْ يَا مِرِدْلَهْ قُبْضَتْـــــــــــهَا وْهَاذَاكْ حَـالْ اللّي يَصَحْبْ الدُّونِيَّة
وُنِي كَبْدْ عِنْـــــــــدِي فِي اللَّهِيبْ مْزَتْهَا وْغُرِدْتْ كِي قُبْـــــضُو عَلَّي هَنِيَّة
بعـــــــــــدْ مـــــــرحوْلي وْفَارصتْهَا وِينْتَـــــــهْ التْقَابِلْ زُولِي
وُمنِيـــــــنْ قُـــدْعُوكْ الَمرَادِلْ دُوِني وْسَكَّرُو عَلِيكْ البَابْ بِشُرُلِيْـــــة
وْيَا غَالْـــــــــطَة رَايْ كَبِدْتِي مَضْنُونِي وْرَايْ رَاضْعَة مِـــــنِّي حَلِيبْ السيَّة
بَكْـــــــــــرْتِي سَـــــــاعِيهَا وْزُوزِةْ حَلَالِي رُحُتْ فَارِحْ بِـــــيهَا
مَهِيشِي هَمِيلَـــــــــــة مْتَهْ امّاليـــهَا وْرَايْ لَا غَنَا تْرَوّحْ بْغِـــــيرْ مْزِيَّةْ
وِني حَـــــــــــالْفَةْ بِيمِينْ لَا نْخَلِّيهَا وْلاَ نُرُخْصِكْ مَادامْ عِنِي حَيَّـــةْ[2]

فهذه الأبيات تعبر فيها الشاعرة عن سخطها من حماة ابنتها، التي منعتها من زيارتها فنعتتها بالبخل والأعمال الناقصة(مردلة والدونية)، وحتى بعد أن رحلت البنت لحقت بها أمها لرؤيتها

[1]- الراوي عبد القادر خوازم.

* ولدت قدوري مباركة بنت التركي من المصابيح في القارة سنة 1885م، نشأت في البوادي الشمالية لمنطقة سوف توفيت سنة 1964م.

[2]- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، ج2، ص(33-35).

فلم تستطيع ذلك، فقالت أن الأنذال أغلق الباب عليها، وأنه خطأ كبير في منعها لأنها ابنتها التي أرضعتها، وقد حلفت أن لا تتركها حتى تخلصها من هذه المعيشة.

قالت الشاعرة هذه الأبيات لتخفف من آلام نفسها، وفي الوقت نفسه نكاية بالخصم التي عجزت عن استعمال القوة معها، لأنه ليس في مقدورها فعل ذلك، فأستعملت ألفاظًا جارحة لتأثر فيها. فكانت سخرية سلبية وغير منطقي قول ذلك، فكان من المفروض أن تصبر الأم، وتنصح ابنتها بالصبر والمسايرة لعل ذلك يحنن قلب حماتها فتسمح لها برؤية أهلها، فالشاعرة بهذه الأبيات قد تتسبب في تدمير حياة أبنتها.

أما الشاعر مبروك بن سالم ضو(بابا مبروك)* فيسخر من زوجته التي كبرت في السن في بعض الأبيات يقول فيها:

رِيتُوشْ بوُكَـــــــهْ مْشَرْقَهْ غَضْبَانَهْ خْيَــارْ لِغْضُبْ تْرجْعَهْ جِيرَانَهْ
مْشَـــــــــــــــــرْقَهْ لَهَلْهَا دِيمَا لُغْضَبْ غَضَبْتَهْ يِكَــمِلْهَا
مَاهِيشْ نَاقَهْ تْبَاتْ إِنْهَمِلْهَا
غُضْبْتْ عنّي حَـدْ مَا مْشِيتْ عنها بِدِيـــــــتْ نْغَـــــــنِي
وْهِي شِهَـــــتْ دِّيرْ فِطُورْ مِتْمَنِي وِلِّي ديرْ عِـــرِسْ يْدِيرْلَهْ دَنْدَانَـــهْ
شَرَقَتْ مَعَنُوجَـــــــــــــــهْ ومْطَبْـصَهْ تِطْبِيصَتْ القَنْــدُوزَهْ**
عُدْتِي عَـــــزُوزَه وشِرْتَكْ مَتْمُوزَهْ وْلَادِكْ غْرُوزَهْ وْكَرِشْتَكْ مِلْيَانَـهْ***
مشَتِلْهَا عَبُـــــــــــــودَهْ وْرَدَتْ عَلِيهَا مَدِحْتِي المِقْــدُوَدهْ
وْجَنْ قَاصْدَاتْ البِيتْ بالمِعْبُـــودَهْ وْيدَرجَنْ حَـــــتَّى لِفَــنْ وَرَانَا
لِقَتْ عَشَانَا طَازْيَا وجْـــــــرُودَهْ رِضْيتْ وَحتَّى هِيْ كِلَتْ مْعَانَا**** [1]

* ولد الشاعر مبروك بن سالم ضو المدعو بابا مبروك في سبعينيات القرن التاسع عشر في الصحن وهو من عرش الفرجان، توفى سنة 1958م ودفن قرب ضريح الولي الصالح (علّى مُولَ).

**معنوجة: منخفضة الرقبة.

*** شريتك متموزة: أفعالك ناقصة.

**** طازيا وجرودة: طازيا: نوع من النباتات ينبت في الصحراء اتخذه أهل الصحراء كطعام سنوات الجوع، أما جرودة أصلها جروذة جمع جرذ يعيش في الصحراء يطبخ ويؤكل.

[1] – الراوي عبد القادر خوازم.

في هذه القصيدة يسخر الشاعر من زوجته التي تركت البيت لسبب تافه، وهو إنها أرادت أن تطبخ أكلة أشتهتها ولم يكن بمقدوره توفيرها لها فغضبت، فقال إنها ذهبت وهي منخفظة الرقبة من كثرة الخجل، كما أنها أصبحت كبيرة في السن على هذه التصرفات الناقصة، وأولادها أصبحوا شبابا، وهذا كله بسبب أنها شبعت فلو كانت جائعة لرضيت بالموجود، و أنها عندما سمعت ما قلته فيها رجعت إلى البيت، راضية وأكلت الأكل الذي وجدته في البيت مع أنه ليس طعامًا محبوبًا إلَّا أن الجوع يُجبرها على أكل ما حضر.

استعمل الشاعر السخرية في هذه الأبيات قصد تنبيه زوجته إلى عيوبها، ليدفعها إلى العدول على ما يدور في رأسها، فكانت ألفاظها هادفة بأسلوب ذكي بعيدة عن التهكم. فكانت سخرية إيجابية نتج عنها رجوع زوجته إلى البيت راضية.

وفي قصيدة أخرى للشاعر عبد المجيد عناد* عنوانها (حمد وحليمة) وهي مساجلة بين شاعرين (زوج وزوجته) اعتاد التجادل فيما بينهما وقد أراد الزوج أن يستفز زوجته، حتى يرى رد فعلها وهي تفور غضبا، ففتح هذا الجدال بيت من الشعر يجس به النبض يقول فيه:

لُو كأنهْ مُوشِي من الذِر
توْ نُهْرُب عَنِك وانْفِر

حليمة: زيدها إشوية يا الحاج حتى تصبح قصيدة

حمد:

مَا عَادَتْشِي عِشْرة
عُدُت تَاعب فِي هَاذْ الدَشْرَة
عُدْتِي بِشْعة كِلامْ وقِشْرة
مَاجَيبشِـــــــي فِيكْ قدَرْ[1]

* ولد عبد المجيد عناد في شهر جانفي من سنة 1955 م، بالرباح نشأ في عائلة محافظة فهو شاعر أبن شاعر حفظ الشعر منذ الصغر خاصة أشعار عائلة عناد، ينظر:مجلة عروس البوادي، الوادي مجلة ثقافية سنوية تصدر عن محافظة مهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية السوفية، العدد1، 2008، ص94.

[1]– عبد المجيد عناد، حوار شعر شعبي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، مطبعة مزوار، دط، دت، ص40.

تَرَي فِيقي لِروحكْ يا بَشَرَة

علاشْ إنعُود انْبات البَـــــرْ

ضحكت حليمة فعرف حمد حينها أنها ستقوم بالرد عليه

حمد: كنت أتوقع أن تغضبي وإذا بيك تضحكين، فهاتي ما عندك من رد

حليمة: إذا وعدتني أن لا تغضب سأقول ما خطر لي

حمد: السماح مسبقا شرط أن لا تغيري أو تخفي أية كلمة

حليمة: لقد بدأت بالهجوم والكلام غير اللائق والبادي أظلم

فقلت في نفسي أرد عليك بما يناسب ما قلت من كلام

فقلت:

يَـــــاولا فَـــكـهَ

حتى أنياَ نفضِل هَكَه

مثقل ها الراجِل مَاركهْ

مِلِي خَذيتهْ وأنا نُكُــر

كُونْ نَلْقى في الحبسْ إنْدُكَه

يُقْعِد حتى سِته شْهُرْ

غضب حمد وبدا الغضب على وجهه، وقال: كنت أتوقع أن لا تتمني لي السجن فكيف لا أغضب؟

حليمة: رد وإذا شئت فقل ما تريد سنة سنتين.....حبس، فأنا أكبر منك قلبا وأوسع بالًا

سكت حمد قليلا ورد قائلا:

حتَى أنا شَاهِي لِفْراق

إما تْموتي وإلا طلاقْ

شبحكْ ما عاد ينْطاقْ[1]

[1]- المرجع السابق، ص(40 ،41).

مَا كَانِش ما فيك يُسُر

إضعفْتي واللُون إزراقْ

ولا زيكْ زَي ذِكــرْ

وقفت حليمة بعد أن كانت جالسة وهي في ذروة غضبها وقالت: أنت غضبت وأنا غضبت والآن هات ما عندك العظم الرهيف يتكسر، اِسمع إذن:

إتبَدِلْ لُنِي مِنْ شَرِكْ

وَاكِل عُمْري إنْتَ وذِرِكْ

هَنِي رُوحكْ يخْلِي بَرِكْ

لاَشْ الموجْ عليك أيخُرْ

تَوْ نَبْداَ نِكشف في سِرِكْ

مَاعَادِشْ يبقالِك سِرْ

حمد واقف أيضا فقال:

إذَا خَــرْ المـوجْ

وآخِرْهَا وَقْفَة في الجُوجْ

يَاسِر نَاسْ عِمْلُو زُوجْ

وقِعَدْ فِي رَاحَة وقِــــدَرْ

فِيقِي لرُحِكْ عُدْتِي عَجُوزْ

لازِمْك كان رصة في قِبَرْ

حليمة:

حتَّى إنْت لازِمْك عُكازْ

فِيقْ لرُحِكْ يا حَزَازْ[1]

[1]- المرجع السابق، ص(42- 44).

يِزِي بَطِلْ من التِنْقَازْ

ما تبْقَى لاَ عِبها ذِرْ

عُمْرِي تَعَدى امْعاك حِوَازْ

يـــــاوَلاَ مُعريفَة شَرْ

حمد:

حتى أنا كِرِهْتكْ مَلِيتكْ

إبْنَاقِص مِنِكْ ومن ذِرِيتِك

نَادِم عنْ يوم إلي خَذِيتَكْ

مكْتُوبِي وحضِي وزْهَرْ

تَو مَاعُدْتِش مُولاَّ بِيتِكْ

كلْ واحِدْ فِي طِرِيقَه إيمُر

حليمة:

يزي من حلانْ أشْدَاقِكْ

مُش عَاتْخوفنِي بِطِلاقِكْ

بَرَهْ عدي مِحْلا فِراقِكْ

طريقْ سَد مَا يُرِدْ خَبَرْ[1]

وفي هذه اللحظة دخل ابنها فوجدهما في حالة فوضى فقال الابن صلوا على رسول الله ﷺ

عندما قال الزوج البيت الأول من القصيدة طلبت منه الزوجة أن ينظمها قصيدة، فزاد الزوج في العيار، فبدأ هنا في سخريته يذم عشرتها، ويصفها بأبشع الأوصاف ليزيد من غضبها (أصبحت بشعة الوجه والكلام)، ضحكت الزوجة من ذلك وقالت له: إذا وعدتني أن لا تغضب سأقول ما خطر لي، قال لها: شرط ألا تخفي أي كلمة، فأخذت تذمه،وقالت أنها منذ تزوجته وهي تعاني، فلو استطاعت

[1]- المرجع السابق، ص(44، 45).

لأدخلته السجن، فغضب الزوج وقال: لم أكن أتوقع أن تتمنى لي السجن، ثم ردّ قائلا: فهو أيضا يريد لها أن تموت أو يطلقها، وأنه لم يعد يطيقها، ولا يرى منا ما يسره فقد ضعفت وتغير لونها، وفي هذه اللحظة بلغت الزوجة ذروة غضبها وتفجرت كالبركان بألفاظ مليئة بالسخط والشتم، قائلة: أن لونها تغير من معيشتك، وأن عمرها فنى في خدمتك أنت وأولادك، ثم دعت عليه (يخلي برك)، وقالت: أنها ستكشف أسراره، وهنا زاد غضب الزوج أيضا، فرد بنفس النبرة وقال لها أن تتفطن لحالتها، فقد أصبحت ما يلزمها إلا رقدة في القبر، ولكنه قالت بلهجة كأنه أراد أن يدفنها بقوة وهي لا تزال حية من كثرت ما سمعه منها، فردت أنه هو أيضا أصبح شيخا يحتاج إلى عكاز، فنصحته ألَّا يتصرف مثل الشباب، وان معرفته تعتبر شراً بالنسبة لها، فرد قائلا:بأنه أيضا كرهها وملّها وأولادها، وأنه نادم عن الزواج منها ولكن هكذا كان قدره، ومن هذا اليوم يقول الزوج كل واحد يذهب في طريق.

فالشاعر في هذه المساجلة اعتمد أسلوب الردّ بالمثل في السخرية المتبادلة بين الزوجين، وهنا يفقد الزوجين الاحترام المتبادل بينهما، وتعودهما على اعتياد ذلك من شتم والسباب وقد تؤدي إلى تدمير العائلة، وهذه تعتبر سخرية سلبية فلولا دخول الابن في الوقت المناسب لذهب كل واحد في حال سبيله.

وفي مساجلة أخرى بين شاعرين كبيرين، وهما الشاعر الجريدي والشاعر الشيخ الناوي*، فالمساجلة وقعت في منطقة تونس، عندما ذهب الشاعر الناوي للمشاركة في حفل عرس كعادته، وعند رؤية الشاعر الجريدي للشيخ الناوي يدخل حلقة العرس للغناء قال ساخراً منه:

جَايْ يِمْشِي بِالبَاكَبِيتَهْ حَاسِبْ رُوحَـهْ وْلَدْ فْنُونْ**

فِي حِزْوَة نْوَرِكُـــمْ بِيتَهْ معاشه قطف وذَنِـــــونْ** [1]

فالشاعر أراد أن يحط من قدر الشيخ، المعروف في كل من الشرق الجزائري وتونس، بأنه شاعر كبير متمكن لا يقدر أحد من الشعراء الوقوف أمامه، فقال أن الشيخ الناوي جاء يتكئ على عكاز

* ولد محمد بن عمارة بن الناوي الفرجاني قي قرية البياضة حوالي سنة 1886م، تناول مواضيع مختلفة في أشعاره، توفى الشاعر سنة 1961م.

**الباكبيته: لهجة تونسية تعني العصا التي يتكئ عليها (العكاز).

*** قطف وذنون: نباتات تنبت في الصحراء أتخذت كغذاء في وقت الجوع.

[1] – الراوي عبد القادر خوازم.

يحسب نفسه أنه من أصحاب الذوات، ولكنه في الحقيقة يسكن حزوة التونسية، ومعيشته من نبات الصحراء (القطف والذنون) التي يأكلها الفقراء.

فرد عليه الشاعر الناوي بقصيدة ساخرة لم يتوفر لدينا سوى هذين البيتين:

لِلْعَرَكْ مْضِيتْ خَدْمِي ولْدَّمْ دِرَتْ مَاجِنْ*

نْدِرْكُمْ تِحْتْ قِدْمِي يَا قُومْ عَشْرَةْ بْرَاجِلْ[1]

استعمل الشاعر أسلوب الكناية لتنويه خصمه ولتخويفه، فمن الوهلة الأولى يظن السامع أن ما يقصده الشاعر هو الاستعداد للدخول في معركة حربية، فبدأ ببرد سكينه وحفر مكان ليصب فيه الدّم، لكن في الحقيقة فإن الشاعر استعد لمعركة كلامية، والمقصود هنا إنه حضر لسانه للمبارزة، فشبه اللسان بالسكين، وذلك مطابقة للمقولة الشعبية التي تقول: (فلان لسانه ماضي) بمعنى سليط، كما انه سخر من قومه فلا يقدر أحد منهم على مباراته (يا قوم العشرة منهم برجل)، فكان معروف عن أهل الجريد أن رجالهم لا قيمة لهم هكذا قال الراوي، ثم يأخذ في وصفهم بالحيوانات فيقول أنهم ككلاب الغابة التي تنبح ولا يكْثرِت بها أحدْ، وهكذا يواصل سخريته.

ففي هذين المقطعين كان هدف الشاعرين هو النكاية بالخصم من خلال استعمال البراعة الكلامية بدلا من استعمال القوة، ففي المقطع الثاني للشاعر الناوي اعتمد أسلوب الردّ بالمثل. فالسخرية هنا سلبية لان فيها تهكمًا، مع أنها في النهاية تراضى الشاعران بطلب الشاعر التونسي من الشاعر الناوي السماح.

* للعرك: للمعركة، خدُمي: سكين، ماجنْ: مكان يبنى بالأسمنت مثل خزان يخزن فيه الماء للسقي.

[1] – الراوي عبد القادر خوازم.

وكذلك قول الشاعر مبروك بن سالم في قصيدة أخرى يسخر فيها من ابنه يقول فيها:

نَمْـــــدَحْ ونْسمَـــــحْ عَنْ عَلْبُوجَـهْ دِيمَـا ـــــ*
شَبْـــحَانَهْ يْطَمَـــــحْ أَقْطَبْ ومكَرْكَبْ خَرْطُومَهْ**
لاَ مِـــــنْ يِرُومَـــــهْ غِيرْ عْرُوقْ الكَبْدَهْ مْشُومَهْ[1]

فالشاعر كان له ولد صغير قبيح المظهر، وكان يلعب أمامه، فأخذ يسخر من مظهره ووصفه بأوصاف ذميمة، وأنه يقول فيه الشعر مع انه قبيح المظهر، وأن مظهره يجعل الإنسان يفر منه من البشاعة، فهو من كثرة الوسخ غير قادر عن فتح عينيه، ووجهه مختلط، لا تعرف له عين من أنف من فم، فلا يوجد من يتقبله بهذا المظهر، غير أن الإنسان لا يمكن أن يعاف إبنه، لأنها محبة من الله يضعها في قلب الوالدين،كقول المثل الشعبي القائل(كل قطيط في عين أمه غزال).

فقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات أسلوب المبالغة والإفراط في الوصف المذموم، الذي يقصد من خلالها الإضحاك والتنكيت لا غير. فجاءت سخريته سلبية مليئة بالتهكم اللاذع، فهو غير منطقي وإن كان المسخور منه إبنه فقد جعل منه أضحوكة.

أما الشاعر لخضر بن السايح الجامعي*** فقد طلبت شقيقة له متزوجة من رجل من أولاد احمد أن يقول شعرًا في ابنتها بشيرة فقال متهكمًا:

بِسْمِ الله بْدِيتْ نْحَكَـــــرْ فِي مَصْقُـــــولْ النَّـابْ
صِيفَة جَدْي غَزَالْ مُوكَـــرْ رَاتِـعْ فِي لَعْـــــــلاَبْ
جِي مُ البُكْرَة وْ رَاحْ مْزَنْكِلْ عَـشَ فِي بُونَـــــــابْ
يا مَاشي شُورِء لحمِيـــــدِيَّة بشِيرةْ بِنتْ السّـــــاسْ
من يُوصِلْهَا وْيَرْجَـــــعْ لِيَّ رَانِي مُتْ خْـــلاَصْ[2]

* علبوجة: وهو تصغير لاسم إبنه أي تربيجه، ديما ـــ: كلمة غير مقروءه

**يطمح: الطمح هو أن يعاف أحد الآخر يقال طامح.

[1]- الراوي عبد القادر خوازم.

***ولد لخضر بن السايح الجامعي من قبيلة أولاد جامع في ضواحي الرباح فيمل بين سنوات 1850و1860م،وتوفى سنة 1918م وكان عمره من 60 إلى 70 عاماً.

[2]- أحمد زغب، موسوعة الشعر الشعـبي، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف،ج1،من اصدرات دار الثقافة لولاية الوادي، مطبعة مزوار،ط1 ، 2006 ،ص38.

يسخر الشاعر في هذه الأبيات من أبْنَة أخته، من خلال المبالغة في وصفها، حيث يشبهها بالغزال الذي يسكن الأماكن المرتفعة، والذي يأتي صباحًا متبخترًا يَباها بجماله، ثم يقول من يذهب إلى بشيرة بنت الأصل يخبرها أنني قَدْ مِتُّ شوقًا لها من كثرة جمالها.

دافع الشاعر من خلال قصيدته هو الفكاهة والمرح، حيث اعتمد الشاعر في ذلك أسلوب المبالغة والإفراط في الوصف للتنكيت، ومع ذلك فسخريته جاءت إيجابية بألفاظ متزنة.

بينما نجد الشاعر مهدي غمام* يسخر من الأشخاص الذين يكثرون الكلام ويدخلون الأشياء ببعضها كما نقول في مجتمعنا(يَبُط في الحديث) قصدهم من ذلك ضحاك الناس، فنظم الشاعر على منوال هؤلاء قصيدة يقول فيها:

صَوْتُ حِمَارِي الأَكْـرَدِ ... أَرَّقَ عَيْنِ الرَقْـــــدِ
علفْتَهُ بحَشَـــــــفٍ ... فما بَقى في المِـــدُودِ
فَرَسْتُهُ بكسْتَـــــرِي ... مِن الطرازِ الأَجْـــوَدِ
ومَرةٌ يُقيْـــــــللُ ... بعْدَ ظهْر مُنْقَـــدِي
بَدَلتُـــهُ بِمعْـــــزَةٍ ... نَدَمُـــــو رُدَّ في الغِـدِ
دَايشتَهُ بِهُنـــــــدَةٍ ... أبْشَعُ مِنْ كُلِ الهُنَّـــدِ
مِنْ خراديجِ الكَرْهَـبِ ... مِنْ جراعِيبِ الخُـــرَدِّ
إِذَا مشتْ سمعْتَـــــهَا ... دد رددب ددر دد
فَجتُّهَا الدُودَانَـــــةُ ... تَشْبَحْهَا تْجِيهَا تْمَـــرَدِ
أفِي اليابَانِ صُنِـــعتْ ... أم صنع حمَّة حَـدَادي
إِنْ مَرَّت قُرْب حَاجـزٍ ... بَيَاسْهَا الكُلْ يْمَرْمَـــدِ
فَعُطْلُهَـا مَكْبَحُهَـــا ... كَانْ فْرِينَتْ عِيـــدي
فَفْرِين الرَجُل ضَبْيَـــة ... وفْرَانَمَا لَا يُوجُـــــدِ
فنْ تُرِدْ تَوْقِيفُهَـــــا ... لى اليمينِ جْبّـــــدِ
عَلَيْكَ بِفِيتَاسَهَـــــا ... طَلَّعْ هَبَّطْ دِيغـــرَادِي
لاَ بُدَّ لِي مِنْ دَخْلَـــةٍ ... عَسَى الجِنْيُورُ يَشْهَـــدِ

* ولد محمد المهدي غمام بحاسي خليفة بتاريخ 3 سبتمبر 1961م، يعرف بشاعر حاسي خليفة، ينظر جباري عثماني وآخرون، من علماء سوف في القرن العشرين الشيخ الأمين غمام عمارة سيرته وآثاره (1920م-1983م)،ط1، 2011، ص65.

يُصَحِحُ سْكَانِيرْهَـــــا ضَمَانُهَا يُمَـــــــدَدِ
وَأَرْفَعُ رَاسِي عَالِيـــــاً ولْتَسكُتْ كُلْ المِقْـــرَدِ
أخُـــــــويا نَادَيَا أَنْ أقْدِمْ يَا مُحَمَـــــدِ
فَقُلْـــــتُ لاَلاَ لاَ لاَ أنَا مُتْعضبُ مُهَـضَـــدِ
والأُخْوةُ مَالُوا غَضْـــباً مِنْ قَوْلِ هَذَا السَّيـــدِ
وَقَالُوا هَيَّا مَعَنـــــــا للشِرْشِمَانِ وَنَضطـــــدِ
وأِخْوَة شُووَلِلـــــــي حينَ المِطَاقِ زَغْـــدَدِ
يَاحَسْرةِ ظَنَنْتُهَـــــا زَرْدَةُ عَبَبْـــــــــدِ
فَأَكَلوهَا كُلهَـــــــا مَاخَلُوا وَشْ نْكَـــدِدِ
وَمَلَّةَ قَدْ مللَّمَـــــتْ عَلَى مَزُوزِي يَضْهَـــدِ
فَأَملُوحتْ وأحْـرُوروتْ وأحْرَقَتْ كَذَا يَـــدِي
نَحْتَالْ كِي نَأكُلْهَـــــا كَمِثْلِ مَنْ يُصَيـــــدِ
لِأَخِي هُنْـــــــدَةُ خَيْرُ مِنْ كُلِ الهُنَـــــدِ
اِذَا مَشَتْ سَمِعْتَهَـــــا ددر دب ددر ددي
وأَنْتَ يَا حِمَـــــارِلِي وَخَيْرٌ لِي مِنْ عَـــــوْدِ
وَ طَالِعًا بِـــــــزِرْبَةْ ونَازلاً مُهَـــــــوْدِ
فَكْرْطَشَ وكرْطَـــــشَ وقُلْتُ لاَ تُـــــزَوَدِ
ضَرَبْتُهُ فَنَكَـــــــسَ أَفِالْحَمِيرِ تَهْتَـــــدِي
وَلِلْحِمَارِ أَضْـــــرِبُ فَأَشْهَبَ وأَسْـــــوَدِ
وأبْيَصُ لَرُبَّمَـــــــا بِأَرْضِ مِصْرَ يُوجِـــــدِ
أنأ الأديبُ السَحْـــبَنِي مِنْ سُوفْ خَيْرُ بَلَـــدِ
يَا عزَلِي وأصْـــلُ لِي وَفَخْرّلِي وَمُحْتَـــــدِي
ومسْقطُ لِرأسِـــــي ونشْأتِي وَمَوْلَـــــدِي
وتنْتَهي قَصيـــــدتِي بِمِثْلِ مَا قَدْ تَبْتَـــدِي
صَوْتُ حِمَـــارِي الأَكْرَدِ أَرَّقَ عَيْنِ الرَقْـــــدِ[1]

يقول الشاعر في أول القصيدة واصفاً حماراً له، فيقول أن صوته مزعج لم يتركه ينام وله طباع سيئة، فبدله بمعزة، فأرجع له في الغد، ثم بدله بسيارة من نوع (هُنده) قديمة معطلة لا يصلح فيها شيء، ثم

[1]- لقاء مع الشاعر المهدي غمام، الأحد 15 مارس 2015م، على الساعة 10:00 صباحًا بمكتبة دار الثقافة، الوادي.

يتساءل: هل صنعت في اليابان أم صنعها حمّه حدادي؟(كناية عن اهل الوادي) ثم يترك الحديث عن السيارة ويتحدث عن نزهة قام بها مع أصدقائه في الصحراء، واصفًا هذه النزهة التي كان يظن أنها معتبرة، فقد أكلوا فيها (الشرشمان وخبز الملة)، ثم يترك الحديث مرة أخرى، ويقول أن أخاه له سيارة (هُندة) أحسن من كل السيارات (الهند)، أما هو فله حمار خير من حصان، وفي الأخير يذكر الشاعر هويته. يقول الشاعر أنه اتبع هذا الأسلوب في الكلام قصد الإضحاك، لأن الكلام العادي لا يضحك الناس. ودافع الشاعر كان تهذيب وتقويم هذه الفئة من المجتمع، التي تضحك الناس ثم يضحك الناس عليهم.

وقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة أسلوب الهزل يراد به الجد، للنيل من المقصودين وتفطنهم لعيوبهم.

وجاءت سخريته في هذه القصيدة إيجابية خالية من ألفاظ التهكم.

وهناك نوع آخر من السخرية من الآخر وهي السخرية من الحكام والقادة وفي هذا الموضوع يقول الشاعر سعد كعوانة* في ذلك:-

يِحْكُوا عَنْ قَايِدْ لِلْقِبْلَـهْ قَالُوا يِجَالِسْ فِي الحُكَـــامْ
نَجَعْ الكُلْ دَايَاكُلْ إِبْلَـهْ هَذَا لْبِشْ يُنْصُرْ لِسْلَامْ**
هَذَا لْدَوَرْ يُنْصُرْ لُمَّـــهْ وْمِسَّمِي مِالرْجَالْ الهِمَّـهْ***
ثْرَنِيتَهْ أَعْظَمْ مِنْ زَمَّـــهْ وُمْقَرَدْ عَنْ نَجَعْ حْطـَامْ****
يِومْ غُدْوَ مِشْ مْحَسِبْهَا حْلِيلَهْ مِنْ مَاكْلَتْ لَحَرَامْ[1]

* ولد الشاعر سعد كعوانة ابن الشاعر نصر كعوانة سنة 1925م بحي العواشير بلدية الرباح حيث ترعرع فيه، وكان منذ صغره يرعى الغنم والإبل فكان يؤنس وحدته بنظم بعض الأبيات من حين لآخر يعبر فيها عن ما يخلج في صدره وفي ستة 1953م سافر إلى بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج ولكن طاب له المقام فاستقر في المدينة المنورة مع عائلته ومنذ ذلك الوقت توقف عن قول الشعر وافته المنية في شهر جانفي سنة 2014م في المملكة العربية السعودية تاركاً وراءه عدداً من القصائد التي لم يبقى منها إلا بعض الأبيات التي تحفظها ذاكرة الرواة .

** النجع: وهي مجموعة من الخيام تسكن في منطقة واحدة ،تشبه القبيلة.

*** رجل الهمة: رجل شجاع وصاحب مواقف.

**** زمّة: القحط ،سنوات الجفاف التي لا تنزل فيها المطر،مْقرَدْ: متسلط.

[1] – الراوي عبد القادر خوازم.

يسخر الشاعر في هذه الأبيات من قائد جزائري في عهد الاستعمار، وهذه صورة متكررة يظهر فيها الحكام بكل جبروتهم وظلمهم، في حين تكون ضحيتهم المواطن البسيط، ففي هذه الأبيات كان القائد يتظاهر بأنه يدافع على المظلوم ونصرته أمام القضاء، ولكنه في الواقع لا يفعل ذلك دون مقابل، فإنه يأكل كل ما يملك الناس بحجة الدفاع عنهم وعن ممتلكاتهم، وقد شبهه الشاعر بالزمة، أي القحط الذي يحصد كل أخضر ويابس، فهذا القائد الذي يعده الناس رجلًا شجاعًا يخدم الإسلام، ثم يحذره الشاعر من أكل مال الحرام.

وعندما سمع هذه الأبيات بعض الناس، عاتبوه على قول مثل هذا الكلام على القائد لامين، فقالوا بأنه عكس ذلك فقال الشاعر مادحاً:

يَحْكُوا عَالْقَايِدْ لَامِينْ قَالُوا فَنْتَازِي وِفْحَـــلْ

نَاسِي بِتْرابه فَالْيـــنْ بِخْيَارْ الَمَكْسُوبَهْ لْبِلْ[1]

فالشاعر في هذين البيتين غير نظرته لهذا القائد، ومدحه خوفًا من أن يصلُ ما قاله إلى مسامعه (القائد)، فيعاقبه عدل في قوله، ولكن من يعرف الشاعر، يعلم أن هذا القول أيضا وإن كان مدحاً فإنه يحمل في ثناياه سخرية.

وقد كان هدف الشاعر في القول الأول والثاني هو تخفيف ألام النفس التي ملت تصرفات الحكام وظلمهم للعباد، فكان متنفسها في ذلك هو الضحك عنها، وقد اعتمد الشاعر على ذكائه في السخرية من القائد، فنجد الكناية في قوله (قالوا يجالس في الحكام) فهي كناية على كثرة وقوفه أمام القضاء للدفاع على العباد، كما نجد التشبيه حيث شبه القائد (الزمة) بالقحط.

إضافة إلى ذلك نجد في القول الثاني الذي يمدح فيه القائد خوفاً من معاقبته، فقد استعمل أسلوب التعريض حيث قصد من خلال المدح غرضا آخر وهو الهجاء والسخرية، فلا يمكن اكتشاف ذلك إلا من يعرف الشاعر،كما لوحظ ذلك من خلال تعابير وجه الراوي، ونبرة صوته أثناء قوله هذه الأبيات.

[1] – الراوي عبد القادر خوازم.

وقد كانت سخريته إيجابية بحيث تعامل مع المسخور منه بشيء من الاتزان.

أما الشاعر الساسي حمادي في قصيدته المعنونة (الكيد العظيم)، والتي تمثل رؤيته لحال النساء بطريقة ساخرة، فالحكم الشامل فيه شيء من التجني، فلا يوجد ما هو خير كله ولا شر كله، والشاعر يشير إلى هذا ويستثني (بنات الأصول) حيث يقول فيها:-

- ردْ بَالكْ من بْنَية حـــوَّى راهَا كِي اللفعـــهْ تِتْلَـــــــوى
جَرَّبْها وقت إِلتنَـــــوَّى تَبْـــــدَا إِتْنَتَّفْ فِيـــــــكْ
بِلْسَانْهَـــا تَّذِيـــــكْ تْتْزَيَرْ كِي مثل العقْدة مَا تحلها سِنِيـــكْ
- رُدْ بَالِكْ من بُو نِسْـــوَانْ لاَ تَعْطِـــي فِيهُم لَمَـــــانْ
رَاهُمْ وَحْلَهْ في الزمَـــــانْ الله لاَ يبْلِيـــــــــــكْ
من شرهم يِحْمِيـــــــكْ مثل ثْعابْنْ في الكتَّانْ بِسْمُومْهَا تكْوِيـــكْ
-رُدْ بَلكْ من هَا الولِيـــــهْ رَاهَا كِـــي اللَّفْعه المِلْوِيـــــــهْ
جَرَّبِ جِيبْ مْعَاهاَ مْريَـــــهْ ثمّـــــه تْبَيـــنْ لِيـــــــكْ
تَبْدا تَنْهَبْ فِيـــــــكْ فِي دَارِكْ ما تْخَلِي حَيَّهْ لاَ بُدَّ تْعَرِيـــكْ
-رُدْ بَلَكْ من هَا المسْكِنَـــهْ في لَوَّلْ عِشْرتهَا حنِينـــــــهْ
جوْهاَ يِتْقَلَّبْ في حِينـــــهْ زَوَابعْهَـــا تْغَـــــذِيكْ
وأمْوَاجْهَـــا تِـــدِّيكْ تبدَا تْحوسْ وينْ المْلجَى وهي تْغَرَّق فِيـــكْ
-رُدْ بَالَكْ من هَا المخلُوقَـــهْ فِيـــسَعْ تَتِغَشَشْ مـــــخنُوقَه
تبداَ تِتْلَاجَـــــى مَسْحُوقَهْ تْبَـــــرِبَشْ آشْ تَعْطِيـــــكْ
عـــقَاقِـــرْ تِشْري لِيكْ تبْدَا تْخَلَّطْ وأنت تشربْ حتى تقْضي عليكْ
- رُدْ بَلِـــكْ من النـــساء هـــاذي وصيـــة في الخَـــفَاء
رَاهُـــمْ سْبَايَبْ للـــبَلاَء الله لَا إِوَرِّيـــــــكْ
من مكرهن يُوقِيـــــكْ تَبْدَا تجرِي بالحفاء وهي إتبَعْ فِيـــكْ
-جرَّبْهَا وقت اللّي إِطلَّـــقْ لَا عَادتشْ بِيكْ ترفِـــــقْ
كِي مثل الكُورةْ تِتْفلَـــقْ اللـــــه يِعْفِيـــــكْ[1]

[1]- محمد الصالح بن علي، محمد نافع حمادي، الشاعر الشعبي الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، ص(91-92).

رَاهَا تْبَهْدِلْ بِيـــــــــــكْ وتّوَلّي عنوة تِتْرشَّقْ بْهكَّه تْجَنِنْ فِيـــــــكْ
-خُوذْ حذركْ من الضعيفَـــهْ رَاهَا تِتْغَيَّرْ في الصِيفَـــــــــــــــهْ
تِتْشَقْلَبْ مثل الخَطِيفَـــــــهْ ديمهْ اِدَّوَخْ فِيـــــــــــــــكْ
وَالُو مَا تْهَنَّيـــــــــــكْ يبدا ربيعكْ يحرق صيفهْ الحلو مرَّار عليـــكْ
-أصغى نْقُولكْ هَا الوصِيـــهْ أسْمـــــــعْ قُـــولي اِصَّنَتْ لِـــــيَّ
كَأنَـــكْ شَاهِي تْجِيبْ مْرَيَّـــهْ مـــن نجْعَـــــــكْ تِزِّيـــــــكْ
واستقنع تكْفِيـــــــــكْ ولاَ تْجِيبَشْ بنت الرُميهْ رَاهَا تشْمَتْ بِيـــكْ
- أسمع لِي واشْ نْقُـــــولْ بعـــــــد اللّي سْمْعْتَهْ مجمُـــــــولْ
- إذَا تخطب بنت الرِجَـــالْ رَاهَـــا نزهـــــة في الحَـــــلالْ
لا ترْضَاشْ بالْمُحَـــــالْ ولا تَقطَعْشِي بِيـــــــــــكْ
تْـــــوِدَّكْ تَعْطِيـــــكْ تِتْمَتَّعْ فِي رزقكْ، خيرَكْ بـــينْ يدِيـــكْ
- ديمَـــــهْ فَتَّشْ عَ القرِيبهْ مْعَاهَـــــــا حَالَـــكْ تسترْ عِيبَـــهْ
تـــلزم قـــــدرهَا النسيبهْ أُمْ عْيَـــــــــالكْ لِـــــــيكْ
رضَّـــــــيهَا تْرَضِّـــيكْ وأصحبْهَا دِيرهَا حبيبهْ بْيتْهَا تْهَنِّيـــــكْ
-لازم اِدِيرلْهَـــــــا قَدَرْ وأَفْـــــرَحْ بِيهَـــــــا لاَ تنكُـــرْ
رَاهُـــمْ عقُولـــهمْ مثل الذِرْ لَا تَغْـــــضَبْ عَليـــــــكْ
تَبْـــدْا تَـــــاسِي فِيكْ واجب وَسَعْلِهَا بحرك، وهي عَوَّامهْ فِيـكْ[1]

فالشاعر قدم القصيدة كنصائح للشباب (رد بالك في بنية حوى) واصفاً المرأة بأبشع الأوصاف، فيحذر من المرأة، وأن يختبرها عند الغضب فإنها تصبح مثل الأفعى كناية عن المباغتة والتقلب، وأن لا تأمنها فهي مثل الثعبان في ملمسها عندما تكون هادئة، فإن غضبت فترى منها وجهًا آخر ولسانًا ينشر السموم،كما أطلق عليها اسم (بونسوان) وهذا لقب منتشر في منطقتنا، يطلق على المرأة التي تفعل ما يحلو لها دون أن تتحكم فيها قيود، وهذا الصنف لا يمكن الوثوق فيه، ثم يواصل نصائحه ويقول:إذا أردت أن تختبرها فتزوج مرة ثانية، فهناك ترى وجهها الحقيقي فلا ترى منها رأفة وشفقة، وأن المرأة في سنوات زواجها الأولى تبدو حنونة لكن سرعانما تصبح مثل الزوبعة، لا تبقي على شيء

[1]- المرجع السابق، ص(92-93).

وتنتقل من مكان إلى آخر، ثم يحذر من النساء ويقول إنهن سبب البلاء، ثم يوصي الشاعر بإختيار بنات الأصول من الأقارب، فإنك تهنأ في معيشتك وتسترك ومهما حصل فإنها لا تخْرجك من أهلك، ولكن في المقابل لابد أن تُرضيها وتحترمها وتحرص على راحتها.

قصد الشاعر من خلال القصيدة تهذيب وإصلاح ما يمكن إصلاحه من عيوب تشاهد في تصرفات غير عقلانية، من طرف فئة من النساء يكون ضحيتها الرجل.

وقد اعتمد الشاعر في قصيدته أسلوب اللعب بالألفاظ، منها الجناس بين (مخلوقة–مخنوقة) وبين (تتلوّى– تتنوّى)، واستعمل الكلمات المسجوعة منها (مخلوقة– مخنوقه– مسحوقه)، كما استعمل التشبيه حيث شبهها بأخطر مخلوقين (الأفعى والثعبان)، فكأنه تجنى في حق المرأة، فهي سخرية سلبية وبألفاظ جارحة.

لم تسلم المرأة من النقد والسخر منها في كل فترات عمرها، فنقدت فتاة وزوجة وأم وكذلك عجوز لذلك نجد للشاعر علي عناد* قصيدة بعنوان (العجائز الباركات) يقول فيها:

لِلْهَا مدة بَاركــة في رُكنة حُـــوشْ وتَاكِلْ في الحبْـــرُوشْ وَمَا تْبَدلشْ كُراعهَا حتّى للـــــــدُوشْ
لِلْهَا مدة بَاركة أكثَرْ من عـــــامْ ومْعَاهَا خَـــــــدَّامْ وتْقَابِلْ دكْتُرهَا كل ثلث أيَّـــــــامْ
ومَاذبيهَا المِاكلة فيهَا لِيـــــــدَامْ ولحَمْ العلُـــــــوشْ ودِيمه الصبحة كْرُطْهَا زبدة وبريُـــوش
–تشتِي كان الماكلة فيها التحمِيـضْ وتْكـــــرَّطْ بِالبِـيضْ يَا خُوياَ بلْعُومهَا مَاهُـــــــوشْ مريضْ
وحتّى الحاجة القاسية بلاش تقريضْ يبلّعْ مَااِكيـــــــدُوشْ وهَا اللّي اِعدِّي فيهْ يَمْلَى زُوزْ كْـــرُوشْ
لِلْهَا مدة بَاركة مَاهِيشْ من اليُـــومْ مَاعنْهاشْ اللُـــــــومْ وتصبَحْ ديمَهْ فَاشْلة غَالِبْهَا النُـــــومْ
ومَاذَبِيهاَ فطورهَا اِلْحَمضْ مِيـــــدُومْ والفَاعِشْ ما إِطيقُـــوشْ وأمَّا حدِيثْ لْسأنْهَا مثل البَرْ هُـــوشْ
– عندَكْ كَان لْسَانْهَا ديمَـــه ولْـــوَالْ وينْ زَايِدْ يِطْـــــــوَالْ ودِيمهْ في حدِيثْهَـــا القيلْ والقَـــــــالْ
صحيحْ ومَا أعْلى صُوتْهَا تْقُولِشْ دَلّاَلْ وظَنَّـــــــهْ مَا سِمْعُوشْ وعنده سلعة بَايْرة إِلْيشْرُوا مَا جُـــــوشْ
– لِلْهَا مـــــدة بَاركة في رُكنـــة دارْ وخَاطِيهَا لِعْمَـــــــارْ ومْدُودة في فرَاشْهَا وعْدْهَا لَخْبَـــــــارْ
بلاَ مَا تْقُولها اِتْحَدثَكْ صارْ مَا صَـارْ شَيْ إِلْمَاتظُّنـــــــوشْ إِتقولَّك قالْ وقَالْ وهُـــــمْ مَاقَالُوشْ[1]

* ولد الشاعر عناد علي بن الطاهر بن محمد بن محمد بن عبد القادر بن محمد عناد سنة 1918م بحي سي علي دربال، ينظر: محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص9.

[1]– محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص219.

إِتقولَّك قالْ وقَالْ جَاباتَه من الغِـيرْ واللَّي يسمع فِيهْ إِحيـرْ وهُو كلُّهْ من راسْهَا تسْقِـــي وإِدَّيـــرْ
تمشِي عنْ حَبْ لِنْ ومَاإِطِحشْ في البيرْ وتْلُوحَكْ في التُـــوشْ وتلدغْ مثل الهايشــة منْ سِمْ الهُـــوشْ
-تلدغْ مثل الهايشة تِسْرِي في الـدّمْ وأكثَرْ منهـا ســـــمْ وتَاعبْ كانْ عشيرْهَا ديمهْ عايشْ في الهَمْ
كلمتهَا وحديثهَا الغَمْزة والـــــرَّمْ وتحسبْ مَافهْـــمُوشْ وجِيرَانِي عن جَالْهَا دَاري مَا إِجُـــوشْ
جيرانِي عن جَالْهَا الكُلْ غَضْبَـــانِنْ لِيسَـــــارْ ولميـــنْ تسْمَعْ عَالِي صُوتْهَا مِنْ وِيـــنْ وِيـــنْ
في بلَّاعة أحْصُلُتْ ووصلت الوذنِينْ وحلّي مَا إِلْقِتُـــوشْ ويَاسرْ كِيفِي حَاصلَهْ مَا يِتْفَكُـــوشْ
لِلْهَا مدة بَاركة في رُكنة حُـــوشْ وتاكِلْ في الْحَبـــرْوشْ وَمَا تْبَدلشْ كُراعهَا حتّى للـــدُوشْ[1]

يسخر الشاعر في هذه القصيدة من العجائز المقعدات اللواتي لا يقدرن على الحركة ومداومات على تناول المسكنات، وقد جمع الشاعر فيهن كل الصفات السيئة، والشاعر هنا مع أنه يصف عجوز واحدة لكنه يقصد كل العجائز المقعدات، فيقول أنها أكولة وتشتهي كل ما هو لذيذ، وحتى ما يصعب مضغوه وبلعه، فإنها تأكله فهي بذلك ليست مريضة، وهي دائما نائمة، وأنها سليطة اللسان لا يتوقف عن القيل والقال، والصراخ بصوت مرتفع فقد شبهها بالبائع الجوال، كما شبه كلامها بسم الحية(الهوش)، وقد قاطعه الجيران من كثرة كلامها الجارح.

وقد كان هدف الشاعر من خلال هذه القصيدة هو الفكاهة والمرح.

وقد اعتمد الشاعر أسلوب البلاغة، التي كثيراً ما تستخدم في التنكيت للسخرية من هذه الفئة، مما جعلها سخرية سلبية جارحة مليئة بالتهكم اللاذع، فالشاعر كان قاسيا عن الأمهات المتقدمات في العمر،حيث ينبغي أن يحظينا بالاهتمام وان يسايرن.

ومن الأعمال الشهيرة للشاعر علي عناد قصيدة " البدوية والمدنية" وهي عبارة عن مساجلة دارت بين فتاة بدوية وأخرى مدنية يقول فيها:

الْبَدَوِيـــــــــهْ وَالْمَدَنِيـهْ وآناهِي إِلتَعْجِبْ فِي الزِّيَـــنْ
كُلْ وَحْده تَقَوُّلْ نَايَا هِـــيَ وَنَايَا عَجْبُونِي لثْنِيـــــــــنْ

- البدوية:

الْيُومْ تْلَاقِينَا فِي ثَلَاثَـــــــهْ إِنْشُوفُوا كِيفَاشْ الْحَدَاثَـــــــهْ

[1]- المرجع السابق، ص20.

الْبَدْوِيهْ قَالَتْ نَايَا إِرَاثَـــــهْ الْهِمَّةَ وَالطَّبْعَهْ وَالزِّيَـــــــنْ
لانكذِبْ لاَنِي لهْوَاثَـــــــهْ وَلَا نَلْبِسْ سِرْوَالْ دْجِيـــــنْ

- المدنية:

الْمَدنِيةُ قَالْتِلهَا وَاشِـــــــي يَابدوية بَاشْ تُعَاشِـــــــي
كُونْ شُفْتِي دَارِي وَفرَاشِـــي وَالطَّاقَهْ فِيهَا بَابِيـــــــنْ
تَلْقِيهَا حَيَاتِكْ مهْنَاشِـــــي عَديتِيهَا مَمْغُوطِيـــــــنْ
-طُولْ عُمْرِكْ وَأَنْتِ ممْغُوطهْ وَحَيَاتِكْ ماهِيشْ غْبُوطَـــــهْ
وَنَايا بِالدَّايِرْ ممْرُوطَـــــــهْ ذَهَبْ صَافِي من الْعِيَارِيـــــنْ
وَنَلْبِسْ سِرْوَالْ ومَلُوطَـــــهْ وَنخْدِمْ كِيفْ الْخَدَّامِيـــــنْ
-كُلْ صَبْحَة نَصبحْ خَدَّامَهْ وَعِنْدي شَخْصِية وَكَرَامَـــــهْ
وَعِنْدي بِطَاقَة وَإِقَامَـــــه وَإِنصَلِي مع الصلِاييـــــنْ
ونَتَفَسَّحْ كِي مِثلْ حَمَامَـــه وَإِنطِيرْ مع الطيَّارِيـــــنْ
-نَسُوقْ الطيَّـــــــــارْ وَنَسُوقْ الطاكْسي وَالْكـــارْ
وَحَتَّى فِي الْمَجْلِس وإِطَـــارْ عِنْدي مُقْعَد كيْ لُخْرِيـــــنْ
وَخَلِّيَ كَانْ شُفتْ سْبِيطَـــارْ مَكْثورْ الْخِدمهْ نْسَاوِيـــــنْ
نَايا نْطِيرْ معَ الطُّيُـــــــورْ وَنَتَفَسَّحْ فِي كُلْ بْـــــــرُورْ
صَحْرَا وَمَدِينَة وَبْحُـــــــورْ وَنْعُومْ مع الْعَوَّامِيـــــنْ
وَأَنْت رُكوبِكْ فِي البَصُـــورْ جِحْفة وَجَمَل وَعَنَزِيـــــنْ

- البدوية:

الْبَدْوِية قَالتِلْهَا الجِحْفَـــــهْ هاذِيكْ النزْهَة وَالتُّحْفَـــــهْ
الْبَدَوية كَانْ عملَتْ لِحْفَـــهْ وَالْخُرُصْ مْوَاتِي الوذْنِيـــــنْ
هاذِيكْ النُّزْهَة وَالنَّفْحَـــــهْ وَجَوْ هَادِي لاَفِيهْ وْنِيـــــنْ[1]

[1]- المرجع السابق، ص(206، 207).

-الْبَدَوية قَالَتْ نَايَا الثيِّقَــهْ الْهِمَّةَ وَالطَّبْعَةَ وَالْفِيقَــــــهْ
عُمْرِي لَا نَسْمَعْ مُوسِيــقَى ومَانْتَبَعْشِي التّبَاعِــــــينْ
وَأُنت صَدرِكْ فِيهِ الضَّيِّقَــهْ وَعَنَّكْ هَربُوا الْخَطَّابِيــــــنْ

- المدنية:

الْمَدَنِية قَالتلْــــــهَا لَاشْ أَنْت كَيفَكْ كيفْ بَــــلاشْ
يَالْوَجْهِكْ نُوعْ بُوكمَــــاشْ تَقُولْ عَنّهْ الْغَبْرَهْ وَالطّيــــنْ
تُرْقدْ مَاعِدْهَاشْ فْــــــرَاشْ وَحَتَّى رِجْلِيهَا حَافِيِيــــــنْ
- تِمْشِي وَرَجْلِيّهَا حَفْيانــهْ وملاَّ حَيَاة إِنْتَاعْ إِهَانَــــــهْ
طُولْ عُمْرَكْ وَأَنْتَ تَعْبانَــهْ تَقَولِيشْ مَاكِي فِي الْحَيّيــــنْ
صدركْ يابِسْ مثلْ خْزَانَــهْ اللّي إِشُوفِكْ يهربْ مِيلِيــــنْ
- الْمَدَنِيَّة قَاتِلْهَا عَــــدّي ضِدُّكْ مَا هُوشِي من ضَــدَّي
دِيرِي مَنْسَجْ رُوحِي سَــدَّي ياَ جُوحِكْ بِينَكْ بِالُــــــبِي
أَنت أُنَادُوا عَنَّكْ حِــــدَّي وَنَايا إِعَيْطُولِي نِسْرِيــــــنْ

البدوية:

مَازَالْ الْخُصْمَهْ مَفْتُوحَــــهْ اللّي هَذَا يَشْكرْ فِي رُوحَــــهْ
الْبَدَوِية قَاتِلْهَا رَاك مَفْضُوحَهْ عِرْيَانَه فَوقْ الرُّكْبِيــــــنْ
ضُمِّي فَمَّكْ يَامَبْزُوحَــــهْ وَزِينَكْ مَكْثُورَهْ تَزْيِيــــــنْ
زِينَكْ مكْثُورَهْ بُومَاضَــــهْ وَدِرْتِ على وَجْهِكْ خُومَاضَهْ
يَاكذَّابَهْ ويَاقَرَّاضــــــهْ وسَبَّابهْ دِيمهْ فِي الدِّيــــنْ
يَا مَدنُونةيَامَرَّاضَــــــهْ وَدّمَّكْ طَالِعْ لِلْعُشْرِيــــنْ
- قَاتِلْهَا دَمَّكْ ديمَهْ زَايِــدْ ومَدْنُونَة مَافِيكْ أُفايِــــدْ
وَالْخَطَّابَة عَلِيكْ إِتْحَايِــــدْ بُرْتِي شُوفِي عُمْرِكْ وِيــــنْ[1]

[1]- المرجع السابق، ص(207، 208).

ونَايَا خَاطَبَنِي وَلَدْ الْقَايِـــدْ وهَاهُو الْخَاتِمْ فِي الْيَدِيـــــنْ
– قالت نايَا خْيَارْ الْجِيـــلْ ولانَسْمَعْ قَالْ وَلَا قِيـــــلْ
وَلَا نُخْرُجْ يُومْ وَلَا لِيـــــلْ مَدُوبَة وَالْعقلْ رْزِيـــــنْ
ولَانْشَعَّلْ بِالنَّار فْتِيـــــلْ وَلَا نُنْفَخْ نَارْطْوَاجِيـــــنْ
–قَالْتِلْهَالَانِي خَلْباصَـــــهْ ولَاني بَيَّاعَهْ بَزْنَاسَـــــهْ
وَلَّانِي مَطْلُوقَة حَوَّاسَـــــهْ وَسَقْسِي النَّاسْ الْمُحْتَرْمِيـــنْ
ديمَهْ شَادَهْ كانْ بْلاصَـــــهْ ومَانُشْغُبْشِي الْمشْغُوبِيـــــنْ
الْبَدْوِية قَالَتْ عِيـــــبْ ومَا نَخْدَعْ جَارْ وَلَا حَبيـــبْ
وَحَتَّى الرَّاحِلْ كِيفْ إِغيـــبْ بَرَّى راهُو فَاتْ الشَّهْرِيـــنْ
صَافِي قَلَّبَهْ مِثْلْ حَلِيـــبْ وَرَاقِدْ عَنْ جَنْبَهْ لَمَيـــــنْ
– دِيرْ الرَّاحِلْ رَاهُو غَـــابْ وَأُفْرُضْ راهُو عَمَلْ أَصْحَـابْ
نِحْلِفْ بِالنْزَّلْ لِكْتَـــــابْ وَالْبَقَرَة وَسُورَة يَاسِيـــــنْ
عُمَرِي ماإِنْكلّم شَبَـــــابْ وَلَا هَزْ فِيَّ وَاحِدْ عِيـــــنْ
عُمْرِي مَاإِنْكَلِمْشِي النّـَاسْ وَعقْلَي مِتْرَادِعْ لاَ بَـــــاسْ
وَدَاخِلْ ضَمِيرِي بِاحْسَـاسْ ومَاعِنْدِي كَانْ الْيَقِـــــينْ
الدُّنْيَا مَادْومِشْ لِلنَّـــــاسْ وَسَعْدَكْ يَاللّي فِعْلَكْ زيـــنْ

–الشاعر:

وتَوْ الشَّاعِرْ يعْطِي رايَـــهْ خَلَّيهَا تْفُضْ الْحِكَايَـــــهْ
الْمَدْنية قَمَرَهْ ضَوَّايَـــهْ فِي لَيْلَة عَشْرَهْ وثْنيـــــنْ
وَالْبَدْوية مِثْل مْرَايَـــــهْ غَنُّوا عَنْهَا الغَنَّاييـــــنْ
الْبَدْوِيهْ وَالْمَدْنِيـــــهْ وَآنَاهِي إِلْتَعَجِبْ فِي الزِّيَـــنْ
كُلْ وَحْدهْ تَقَـــولْنَايَا هِـــيَ وَأَنَا عَجْبُونِي لثنِيـــــنْ[1]

[1]– المرجع السابق، ص209.

يدور الحوار بين الفتاتين من خلاله تحاول كل منهما إظهار محاسنها والسخرية من الأخرى، لتظفر بالريادة وكانت البداية من البدوية حيث تقوم بمدح نفسها بأنها ذات همة وجمال ومعروفة بالصدق.

فترد المدنية في تساؤل: بماذا تفتخري؟ وتبدأ بوصف معيشتها، مسكنها ولباسها وخروجها للعمل والتفسح في كل مكان وركوبها وسائل النقل المتطورة أما هي (البدوية) فوسيلة نقلك الجمل والجحفة، فترد البدوية أن الجحفة التي تسخرين منها بأنها نزهتها، تتفسح عليها في جو هادئ بعيداً عن الضوضاء، وأنها الأصل، كما أنها لا تقلد الغير، أما أنت فمن كثرة التلوث أصبحت مريضة بالربو، فهرب عنك الخُطاب، وعندها اشتدت الخصومة في هذه اللحظة، ردت المدنية غاضبة بأسلوب ساخر، فأنت مثلك مثل لا شيء وجهك مليء بالتجاعيد مثل الطين إذا جف يحصل فيه تشققات، وانك لا تملكين أبسط مقومات الحياة من (فراش وحذاء...)، ومعيشتك تتخللها المتاعب وأنت مثل الأموات ثم قالت لها أنها ليست نداً لها للمقارنة بينهما.

فردت البدوية ساخرة أيضا: أن لباسك فاضح وجمالك مصطنع أكثره مساحيق التجميل،وقالت لها أنك كثيرة الكذب والنميمة وسبابة الدين، وكثيرة المرض، أما أنا لا أسمع إلى القيل والقال، ولا افسد بين الناس ولا أخرج من البيت دون سبب، لذلك يحترمني الكل، ويثقون به، ثم تقدم لها نصيحة بقولها: أن الدنيا فانيا يربح من يفعل الخير.

وفي الأخير يختم الشاعر قصيدته بإبداء رأيه في الاثنين بقوله: أن كلتيهما نالتا إعجابه.

فالشاعر قصد من خلال هذه الأبيات التسلية والفكاهة والتخفيف من آلام النفس من جد هذه الحياة، فكان لابد للإنسان أن يهرب من هذه الصرامة، التي تشغله وتستغل جل وقته إلى متنفسها الا وهو الضحك. وقد جمع الشاعر في قصيدته بين أسلوب الرد بالمثل المعتمد كثيراً في هذه الحالة، فيكون الرد أشد لدغاً وأدعى إلى الضحك، وأسلوب اللعب بالألفاظ، ومن ذلك الجناس في (الجحفهْ- التحفهْ- لحفهْ)، و(التيقهْ- الفيقهْ) (عذّي- ضذّي- سدّي)، (مفضوحهْ- مفتوحهْ)، (بوماضهْ-خُوماضهْ)، (قرَّاضهْ-مرَّاضهْ)، (الدّين- اليدّين)،(ليلْ- قليلْ).

والتكرار في بعض الكلمات منها(الزّين- الهمّة- والطبعهْ- البدوية- المدنية).

وكذلك الاشتقاق اللفظي في (نخدم- الخدامين- خدامهْ)،(إنصلي- الصلايين)، (إنطير- الطيارينْ- الطيار)، (الزّين- زينك- تزيين).

فكانت سخريته في هذه القصيدة سلبية مليئة بألفاظ التهكم الجارحة.

كما نجد في السخرية من آخر قصيدة للشاعر حمه اللوزي السويعي وهي مساجلة دارت بين نخلة"دقلة نور" و"الغرس" الجبار، قالها الشاعر على لسان النخلتين:-

ثَارت عرْكة فِي لِبْـــــــــرُوْ وبَـــدّتْ عن لرضْ جمِليـــــة
بين الغرس ودقْلـــــــــة نور وظهرت بِينَاتهُم عَدْوِيـــــــهْ
-الدقْلة هي اللّي بداتَـــــــهْ وعِجبتها رُوحْهَا وحُقْرَاتَـــــهْ
كِيفْ الفَلاَّحة تُرَكَاتَـــــــه وعادت لِغْراسة فيهـــــا هِيَ
في وينْ اِتْسَّوقْ سبْقاتَـــــــهْ تْصقْرَّرْهَا من غيرْ مْزِيَـــــــهْ
-قال الغرسْ نَايَا الرّاجـــــلْ نَايَا منْ حَقّي نِتْبَاجِـــــلْ
نَاياَ عندِي زوج منـــــــازِلْ نْقُولْكُم عنهن بالعرِبيـــــــة
واحدْ بِيهْ طْيابِي عَاجِـــــلْ لَاخر كنزْ لِمَّاليـــــــــهْ
-قالت الدقْلة صيتِي عـــــالي ما تَنْغرْشي هِزْ هْبَـــــــالِي
تَهبطْ التُجَّارْ عن جَـــــالي تَبْدَا تَبْذَّر في المِالِيـــــــة
نْهُوشْ يَاسِرْ تَغْدي في حْجَالي يقُولوا الدقلة هَـــــاذي هِيَ
- قال الغرسْ الدقلة خْســارهْ يَاخِي قنَّاطهْ وخَمَّـــــــارَهْ
وخَسّرْتِي خَاطِي التجـــــارَهْ وساعة وتْصُكّي بَخطِيـــــهْ
_____ وخدمتهُم غَادية كُرْفِيـــــهْ
- قالتلهْ مَا تعكيـــــــشْ راهُو العَارفْ مَايزهِيـــــشْ
أولْ عُمْرك جِبْتْ السِّيـــشْ وثانِي غَلْتَكْ سَنْوانـــــــيهْ
طُول عمركْ عَايشْ رخيـــصْ وحتّى مِا السّومهْ دُونِيـــــهْ
- قاللْهَا هيَّا نْديروا الفُـــوتْ ولا دَايمْ الشَّيْ المغلُـــوطْ[1]

[1]- محمد الصالح بن علي، الشيخ حسين حمادي، حياة علم وكفاح، من إصدارات دار الثقافة الوادي، مطبعة سخري، ط1، 2012، ص(121-123).

نْخلُوا الشَّيرَهْ المولَى الغُـــــوطْ إِلْقسمُوا بِينَاتكم لرْضِيـــــهْ
أنتم راكُم دِيمهْ خُـــــــوتْ قسمة أرض مَاهيشْ حمِيَــهْ
– نَاضُوا ضَايْقِينْ زَيْ العـــادهْ اللّي هذاَ دايِمْ فِي عْنَـــــادَهْ
طلبُوا الفلاّحة بِشهـــــــادَهْ اللَّي غَارِسْهَا هُو وهِـــــيَ
أمّا خِيرْ اللَّي في بـــــــلادهْ وَلَّا سَافَرْ الوطنِيـــــــــهْ
–قَلْ الغرس نَايَا الحُـــــــرْ ونَاياَ نْكَسّرْ عظم الشـــــرْ
ناياَ العَامِرْ بِيَّ البِـــــــــرْ ونَايا إِلْخَابِيتِي مبْنِيـــــــهْ
كَانِكْ ما جِبْت خبـــــــرْ بَرَّي سَوْلِي عنْ مَا فِيَّـــــا
– قَاتْلَهْ الدقْلة البـــُوجْ لْوَاشْ؟ واللَّي ثَمْ عرْفَاتَه النّـــــاسْ
مُنْهُو إِلْدِيمَهْ بِالعَسّـــــــاسْ شْكُونْ كَعْبَهْ وَحْدَهْ مِحْضِـــيهْ
مُنْهُو اللَّي يِقعْدُوا عن لِفْـرَشْ؟ الخدَّامَهْ إِلْكُلْهَا مِكْـــــــرِيَهْ
– سْمْعْ الغرسْ وجِي مَغْلُـــولْ وضايقْ مَا يِعْرفْ مَا إِقُـــولْ
قَلْ الشِّيدَهْ بِالمفْعـــــــولْ مُوشْ إِبْهِيتْ اللُّقاَنِيـــــــهْ
مُنهُو يِنْزِلْ عَنَّهْ الحُـــــــولْ ويُقعُدْ مَا يتْبَدِلْ زَيَّـــــــهْ
– قَالُوا هَيَّا إِنَحُّوا الضَّيقَـــــهْ اللِّي هذَا خَلّهْ في طرِيقَـــــهْ
الدقلة إِتْنَّحْ الحقيقَـــــــهْ الظَّلْمَة تِقْلِبْهَا فَجْرِيـــــــهْ
والغرس مُحْسِنْ في رفِيقـــــهْ مْرَضَّيهاَ عروبة وبدْوِيَـــــهْ[1]

يقول الشاعر أن "دقلة نور" بدأت هذه المعركة متباهية بجمالها، ساخرة من "الغرس" وعدول الفلاحة عن غراسته، بحيث أصبحت هي محببة لديهم، فرد الغرس بأنه هو الرجل، وأن الأولوية له لمتلاكه مزيتين، الأولى انه ينضج قبلها، أما الثانية فهو كنز للعائلة بحيث يخزن ولا يفسد، فترد عليه أنها ذات صيت عالٍ، وان التجار تأتي لأجلها وتنفق الأموال من أجل إقتنائها، وأن كثير من النخيل تخسر أمامها، ثم يرد "الغرس" بسخرية بأنها كثيرة التلف والقنط وسريعة العنف، وتجلب بذلك الخسارة للتجار، لذلك فخدمتها خسارة، فقالت ساخرة منه أنه أول عمره يكون ثمره نوع ردئ(سيش)، ثم يكون إنتاجه متناوب سنة بسنة، وأنه طول عمره ثمنه رخيص، ثم طلب منها أن

[1] – المرجع السابق،ص123.

يتركا الاختيار لصاحب "الغوط"، فرد عليها أنهما محبوبتان لديه وهما دائما أخوة، لكن ذلك لم يخفف من غضب" الغرس" فواصل متباهيا بنفسه قائلاً :أنه هو الأصل، وهو الذي يذهب الجوع ويشد العظم، وموجود في كل مكان لذلك بنيت مخازن لأجلي، فإسألي عمّا يوجد عندي، فردت عليه "دقلة نور" لماذا التفاخر؟ فالموجود يعرفه الناس، وأنها دائما حولها الحراسة.

فقال "الغرس" أن الصيت والشهرة بالأفعال وليس بما يقوله السفهاء، فهو الذي تمر عليه السنة ولا يتغير لونه ولا طعمه ولا رئحته، وهنا تدخل صاحب الغوط ليصلح بينهما، قائلا: أن :الدقلة" تقلب الظلمة نور، أما "الغرس" فهو محسن في رفيقه سواء من العرب أو البادية.

فالشاعر من خلال هذه القصيدة هدفه هو التسلية للتخفيف عن النفس من ضيق الجد في هذه الحياة، كما أن الشاعر اعتمد في قصيدته على أسلوب الردّ بالمثل الذي يستخدم كثيراً للفكاهة والضحك، وعادة ما يكون الرد لاذعاً واشد، فكانت سخرية سلبية جارحة وإن كانت بين النبات (النخلتين).

وفي قصيدة للشاعر أحمد بن عطا الله غزلية لكنها تختلف مع كل ما عهده القارئ لدى شعراء الغزل يقول فيها:-

يا فَهيَّمْ اصـــــــغاني دا نْعِيدْ لَكَ خَبرْ ... اتنظر وَتَأَملْ ثَمَّ شَـــــــيّ مُخْتَلِــفْ
شُفَّتْ طفْلَة الْبَارِحْ ظِنَّيْ ربية شَـــــــرّْ ... قَابَلْتِنِي بِكُشَّة فِي فَجّْ مِنْ سَعَـــــفْ
مْقَطْعَة كُسْوَتِهَا مَنِ الْكَرِشْ لِلظّهَـــــــرْ ... إِذَا شَبَحْهَا الخاطِمْ م الْعُقُل يَتَخَطَّــفْ
كِيْ بَعَدَتْ عَلِيهَا جِتْ مَارْقَة تْجُـــــــرْ ... اللِّي يْصَبِّحْ عَنْهَا مَحْسُوبْ كَيْ حَلــفْ
فِي الْخَطَى مَرِيضَة كِيْ النَّابْ فِي الْوَعَـــــرْ ... جَابْدةْ وَمَرْصُوفَة الْخُفْ عَلَى الْخُـــفْ
سَاقَهَا وَالرّكبة وَالْبَدَنْ مُعْتَبَـــــــــــرْ ... قِسَّتْ عَنْهَا يَاسِر كُل شِيّ مَا صَـدَفْ
اجنابْهَا بانْ لِي هَدِمَاتْ مِنْ دَبَـــــــرْ ... مُرَتِّبَاتْ تْبَلنْ بمْرِيسْةِ الْعَلَـــــــــفْ
وَبزُولْهَا يا طَالِبْ كِيْ صَيْفَة الْمِكَـــــــرْ ... اللِّي قَدِيم مُسْوْسْ وَتَنَثَّرْ السَّعَـــــفْ
ذِرَاعْهَا فِي الْمَسَّة مَبْرّدْ ذَكِيرْ حُـــــــــرّ ... اللِّي قَدِيمْ مْصَدِّي مليُوحْ ع السَّقَــفْ
رَقَبَة المغنوجة اللِّحْيَة فِي الصَّـــــــــدرْ ... مْخَلَّطَة ومرْدُوسة الوذنينْ و الْكِتَــفْ[1]

[1]- أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص(60، 61).

وَالْعَجَبْ فِي الْمُضْحِكْ رُمَّانْ إِذَا خْمِـــــرْ وَالشَّوَارِبْ طَرْفَة كِيْ يَضْرِبُنْ البَـــــفْ
اللِّسَانْ كِيْ يثنغمْ بِهِيمْ إِذَا شَخـــــــــرْ كِيْ شِبَحْ مَوْلَاتَهْ مَازَالْ مَا عَلَـــــفْ
عَلَى حَسَبْ هَا الصّيفَة حَتَّى الرَّيقْ مُـــــرْ وَلَوْ ماذقناش الْعُنـــــــوَان يَتَعَرَّفْ
ارعافْها بانْ لِي كِيْ صِيْفَةُ الْمَصَـــــــــرّ خْدُودْهَا م الدَّسَّةَ جَـلْدَاتْ منْ قـرَفْ
عُيُونْهَا وَالْحَاجِبْ مَا نَبُتَّنْ شَعـــــــــرْ وْشَامْ خَـــطْو زِيَّهْ صِبْيَانْ فِي السَّقـفْ
الْخَجَلْ وَالْقُصَّة فِيهِنْ نَبَتْ عِـــــــــرْ دَبْدَبْنْ واشهابَنْ بِاللَّمْس تَتَـــــــعَرَّف
تَلْفِتتْ شَافَتْنِي كِيْ عنِزْ مِنَ الْغَـــــــرِّ فِي الرَّمَادْ تربشْ مستاحْشة الْعَلَـــــفْ
قُرنْ مِنهَا وَاقِفْ لآخرْ عَلَى الوُذِن خـــرَّ خَشَاشْهَا متقشر مِنَ ال ...وَالشـــرّفْ
مِنْ الْفِطَانَة حَازَتْ صِفَاتْ م الْبَقَـــــــرْ لَا قَرَتْ لَا صَلَّتْ لَا تُعُلِّمَتْ حـــرَفْ
مِنْ احوالْ الدُّنْيَا مَا جايْبه خَبـــــــــرْ مِنْ اوصافْ بِنَادِمْ حَازَتْ إلا الشَّغـفْ
لَاهَ سَاعَة خَطْرَة تَشْرَقْ قِدَّا الْجَـــــــرّ بِالشِّرَاكَة تَسْرَحْ وَتَلَقَطْ الْحَشَـــــفْ
جَمِيعْ مَنْ يَتْبَعْهَا يَسْمَعْ إِلَّا الْمُـــــــــرّ جَرْحَهَا كِيْ يَبْرَى غِير اِحْسـبْهْ نِطُـفْ
عَنِ السَّفَاهَة دايِمْ مَا عِنْدهَا صَبـــــــــرْ الشَّرّ تِجْرِي عَنهْ وَهُو جايْهَـا صْـدُفْ
قَبَلْ مَا تُنْشِدْهَا اللِّي تَسْمَعه تْقِـــــــرّ اللَّيُّ تِبعْ الضَّاري ينْبيهْ ع الْجِيَـــــفْ
لَا تَغِيثْ الْعَاجِزْ وَلَا تَعْذِرْ اللِّي عْثِـــــرْ لَا تَظُنْ عَلَيهَا ع التِغِلَّبَهْ تْعِـــــفْ
الزَّنْدَقَة وَالْحِيلَة وَالْكَذِبْ وَالْمِكَـــــــرْ قارْيَاتهْ أَدَّاهَا بِكْرِي عَلَى السَّـــــلَفْ
انظنْ جِدَّة هاذِي اللِّي بَالَتْ عَلَى الظهَـرْ ابلِيسْ كَيْ رَكِبْهَا وَمِنْ زُورْهَا خَطـــفْ
مَا تَهَنِّي مِنهَا كَانْ غَمُّـهُ الْقَبـــــــــرْ بِالتُّرَابْ اللّابِي وَالصّمْ عَلَى السَّقَفْ[1]

فالمرأة التي يصفها الشاعر ويبدي شغفه بها ليست مما هو مألوف في أشعار الغزل، فالوصف لا يشير إلى الجمال المعروف ومظاهره، لكن يشير إلى كل ما يعبر عن القبح والدمامة...فالأسنان تشبه حب الرمان إذا فسد وأسود، وذراعها كالمبرد من الخشونة والقساوة، ورقبتها قصيرة جداً، وحدُودهما قشرة بنية، والغرة متجعدة، وظفائرها غير معتدلة، ولم تتصف بأوصاف المرأة إلا في الهيكل الظاهر، ولا تسمع منها إلا الكلام القبيح، وهي غير كتومة، كما أنها اكتسبت الصفات السيئة من أمها وكالحيلة والكذب والمكر...

[1]- المرجع السابق، ص(61-63).

ليقف القارئ في حيرة من هذا الغزل الذي يركز على المساوئ، ويبالغ في تصويرها ليتبادر إلى ذهنه أن الشاعر يسخر من الغزل نفسه وشعرائه، ولكن التساؤل يبقى مطروحا، من هي المرأة الدميمة التي يصفها الشاعر؟ وبما أن الشاعر شاعر مفارق لما عليه عامة الشعراء، لذلك لا يصح أن يكون هذا الوصف لأمرأة بالمعنى الحقيقي، إنما لابد أن يرمز إلى شيء آخر... النفس الأمارة بالسوء مثلا أو الدنيا وبريقها الزائف، لكن الشاعر يترك القصيدة مبهمة، ولكن كثيراً ما يكون وصف النساء مبالغا فيه، فكل امرأة من المنظور العقلي للشاعر لا تستحق تلك المبالغات التي يوردها الشعراء، كأن يكون خدها برق وسط السحاب، وقدها شجرة سرو أو نخلة غرس معتدلة في أرض منبسطة، وما إلى ذلك، فالشاعر هنا خلع عنها قناع العاطفة المبالغة، وألبسها قناع السخرية المبالغة أيضا، ثم يأخذ في إطلاق الأوصاف التي تثير السخرية بالمرأة الموصوفة في المظهر، لكن وراء هذه السخرية، سخرية خفية بالغزل برمته[1]، فإعتماده أسلوب المفارقة ليكشف عن التناقض في تصرفات بعض الناس، فالمفارقة تشير بوضوح إلى أن الشعر لا يلتزم المباشرة في طرح الأفكار، غالبا ما يعتمد على عنصر الغفلة من المتلقي لتحقيق الاندهاش والابتسامة، فكانت سخرية سلبية لأنها تحط من قيمة المرأة بألفاظ تهكمية لاذعة.

كما تم العثور على بعض الأبيات لشاعر مجهول يسخر من قصيدة غزلية للشاعر علي بالذيب الحميدي* التي يقول فيها:

ضَحْضَاحْ لَا فِيهْ جُـــرَةْ وَلَا فِي -شَهَر مِشي صافي- وجَادُونْ مِنْ تَلْبَسْ الجـرْدْ هَا فِي
ضَحْضَاحْ ويَامَا اوْسْعَهْ شِينْ رِدَّة - حَفِي شيَنْ كَدَّهْ- وْمَبْنِي عَلَى شَافْةَ الرَّمَلْ حَيَّـــــةْ
يْزُورْهَا وَلَدْ مِنْ فُوقْ مَدَوَبْ دَبَّهْ - عَنْ يَـــــده تَرَبَّى- وْفِي العُمُرْ لاَ نُوْبَة الحَرْ غَـــــبَّى

يعْني قدا الَلاطْنِي يْهَذَبْ شبـــــة - شَرَقْ زَادْ حُبـــةْ- سكنْ دَاهْ بِينْ النَهَايِدْ تَـــــرَبَّى
يْبَانْ الشَّعَرْ عَنْ تَرَاقِيه جـــــبَي - مَصَالِيبْ صـبَّةْ- وْمَبْهُورْ بِالسَّنْبلَي والْمْعَـــــــبَى
يُومِي عَلىَ صدْرَ مَهْلُوعْ لَبَّـــــهْ - يقَصْ تَحْتْ طَبَّـهْ- بقصْ طسَّ بعَدْ التْبِينْ تَغَـــــبَّى

[1]- المرجع السابق، ص(25 ،26).

* ولد الشاعر علي بالذيب في البادية الجنوبية الشرقية لمنطقة سوف،حوالي سنة 1860م وهو من قبيلة أولاد حمد، توفى الشاعر سنة 1930م.

عَنْكْ دُوا لِلْمَعَالِيلْ طَبَّـــــــــــة - قَتَلْت وْعَـــافِي- وهَاتِي الشَّغَابِيهْ رُدَّي هْيَـــافِي[1]

فالشاعر علي بالذيب قال هذه القصيدة وهو في الغربة، فرد عليه الشاعر الذي لم يتم التعرف على اسمه بقوله:

ضَحْضَاحْ لَا فِيهْ جُرَةْ وَلَا فِي — شَهَـــــر مِشي- وجَادُونْ مِنْ تَلْبَسْ الجـرْدْ هَافِي
ضَحْضَاحْ لَا فِيهْ جُرَةْ بِهِيمَةْ -شَـــارِفْ قِدِيمَهْ- مِتْعَلْمَةْ كَانْ بِالعَصَا والشِكِيمَهْ**
ضَحْضَاحْ لَا فِيهْ جُرَةْ أُرُونَهْ —شِبَحْ شُرُ شْمُونَهْ- حمَشْ حمْشْتِينْ تَرَبْ عْيُونَـــهْ* [2]

الشاعر هنا يسخر من الفتاة التي يصفها علي بالذيب فقد شبهها بالبهيمة الهرمة وغير مؤدبة فلا يتم التحكم فيها إلا بالعصا والشكيمة، ثم شبهها بالورن عندما يرى فريسته الشرشمان.

فالشاعر في هذه الأبيات في الظاهر يقصد من خلالها التسلية والتنكيت لكن في الحقيقة أعتمد الشاعر أسلوب القلب، ليحول القصيدة من عرض غزلي إلى غرض فكاهي ساخر. والسخرية في هذه الأبيات سلبية لأنها تحط من قيمة المرأة بألفاظ تهكم لاذع.

ثالثًا:- السخرية من الواقع (المكان-الزمان- الأجيال...)

- السخرية من الوقت أو العصر:

وهي طريقة أخرى للنقد مجردة دون نسبتها إلى احد بعينه، وإنما منسوبة إلى الوقت وذلك بسبب اختلال توازنه، يتم تصوره تصوراً مجازياً في شكل تناقضات، قياساً إلى ما تعوَّد الناس من الأمور الطبيعية والعادات الراسخة، وتُقدم تصويراً لانقلاب المعايير رأسا على عقب.

وقد تناول هذا الصنف من السخرية العديد من الشعراء، هدفهم من خلال هذه الانتقادات، الإصلاح الاجتماعي.

---

[1]- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، ج1، ص(53 ،54)

* بهيمة: أنثى الحمار، شارف:كبيرة في السن (هرمة)-الشكيمة: قطعة من الحديد توضع في فم الدابة مربوطة بحبل يتم من خلالها التحكم بقيادة الدابة

** أرونة: جمع ورنْ حيوان يعيش في الصحراء يشبه التمساح لكن حجمه صغير- شرشمونة: تصغير لكلمة شرشمانة- شبح: رأى،حمش: حرك الرمال برجليه فتطايرت حبات الرمل.

[2]- الراوي عبد القادر خوازم.

فهناك من الشعراء من صنف المجتمع إلى فئات نساء ورجال، شباب، ثم ينهال بالهجاء على كل فئة على حدى، كالشاعر حمة كشحة المصعبي الظهراوي الذي يقول:

بدِيتْ نِشْنِي في هذَا الجِيلْ ... يا خُوتِي رَافِد بالميـــــــــلْ
يَامَا الَّا حَالَـــــــــــهْ ... كُل مَرَّة تَسْمعْ شُغْلَالـــــــهْ
الرَّاجِلْ تِفْتِي عَنَّهْ عْيَالَـــهْ ... وْيَا جُوحَهْ وِيلهْ بِالوِيـــــــلْ
تِكْتِبْ عنَّهْ خْطُوطْ عْدَالَهْ ... كِي تْحِبّْ (تْبَاتْ الوتِيـــلْ)
تعملْ شَهْوَتْهـــــــــــا ... كِي تْولِي الكِلفَة كِلْفِتْـــــهَا
خُلْطَة مَا امصظْهَـــــــا ... كَلَّا رَبِّي دَارْ دْليـــــــــلْ
تْنَحتْ هِمتْهـــــــــــا ... بَقْبَاحَةْ وَجْهَلْ وْحِيـــــــلْ
لَا عَادتْ هِمَّـــــــــــة ... تُرْكُوهَا الفَرضْ والسُنَّـــــــةْ
الرّاجلْ يقْطعْ في بِنْ عمّـهْ ... وِيلُوحَهْ في قَاعْ البِيـــــــــرْ
لَغْرُزَهْ كأنْ دَارتْ لمَّـــــهْ ... تِتْخَابَطْ نُوع البَعِيـــــــــرْ
كِي دَارو صُـــــــــرْبَهْ ... كِي مِثْلْ القِردْ والقِـــــــرْدَةْ
تَسْمَعْ كَانْ مِيدْ والمِـــدَّةْ ... كِي شِرْبُو الطَّاسْ منِ الزَّيـــرْ
كُلْ نَهَار يْدِيرُو عِجْبَـــــةْ ... يْدِيرُو لْمَا صَارتْشِ تْصِيـــــرْ
نَسْوَنْ مَأمْصطْهِـــــــــنْ ... يِذْهِبْهِنْ يِذْهِبْ خُلْطُتْهِـــــنْ
صْغَارَاتْ تْنَحتْ هِمَتْهِـــنْ ... دارَنْ قْبَاحَةْ بْنَاوِيـــــــــرْ
تْكِشْفَنْ عِرْيَانةْ حَالتهِـــنْ ... طْلُوعْ الرّمْلْ يْوَلِّي هَزِيـــــلْ
مَخْضُوبْ اَصْبَاعَـــــــــهْ ... عَ الصَّبْحَة تْعري الصُّـــلَاعَةْ
تْقُولْ لِي حَمْرَةْ كِي دِلاَعَـــةْ ... نِسْتَاهِلْ زْكُوبْ الخِيـــــــلْ
تْلُوحْ رَاحِلْهَا في بلاَّعَـــــةْ ... وهُو يْتَبَعْ فِيهَا الخنْزِيـــــــرْ
هُو متبعْهَـــــــــــا ... وَاشْ قَالَتْ لَلَّا يَسْمَعْهـــــــا
وِيدَلَّلْهَا وِيصَنَّعْهَـــــــــا ... وْتِمشِي تْخُشْ الزَّقَّةْ تْسِيـــــرْ
عِرْيَانَة رَاسهَا وَهَلَعْهَـــــا ... هَاوْ مَخْزَنْ ياَ شَاهِي الكِيـلْ[1]

[1]- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف،ج2، ص(114- 116).

فالشاعر ينتقد أحوال المجتمع بعد التغيير الاجتماعي، الذي حصل بفعل انتقال الناس من الحياة البدوية البسيطة إلى الحاضرة وتعقيداتها، بلغة مشحونة بالسخرية اللاذعة فيقول أن الرجال أصبحوا تفكر لهم نساؤهم، وتتخذ القرارات بدلا عنهم، ويقاطع الواحد منهم أبناء عمومته من غير مبرر، أما الشباب الذين عبر عنهم بلفظ (لغروزة) إذا اجتمعوا يصبحون كالإبل الهائجة، ويتضاحك بعضهم على بعض كالقردة، ولاسيما إذا شربوا شيئا من الخمر، أما النساء فلا همة لهن ولا حشمة، ولا تدين يخففن من اللباس فكشفن عن بعض أجسادهن...إلخ. والشاعر في كل ذلك لا يخص شخصاً بعينه أو مجموعة أشخاص، إنما يصرح في مستهل القصيدة أنه يشني(يهجو) الجيل برمته[1].

والشاعر يهدف من خلال هذه القصيدة إلى المحافظة على كيان المجتمع وحماية عاداته وتقاليده وتنبيههم على عيوبهم فتدفعهم إلى الاعتدال.

كما استعمل التشبيه بالحيوانات، لتحذير من الاختلال الذي وقع في المجتمع. فالسخرية رغم أن ألفاظها لاذعة بعض الشيء إلا إنها إيجابية.

وكثيراً ما تنسب القيم السلبية إلى الوقت أو العصر منها قصيدة عبد القادر بلعوينة الشامسي* يتألم فيها من صروف الدهر:-

هَا الوقتْ خَايبْ وْبَقَّـــــايْ عَادَتْ احْوَالهْ نِقِيصَـــــــــهْ
الغيثْ مَا عادْ شي جَـــــايْ مْنِ الظُّلْمْ وَلَّتْ ايبِيســـــــــهْ
مَشَايِخْ قِيَّادْ وْقُضَّـــــــايْ خَشَّوْ ظَلاَم الدَّمِيسَـــــــــهْ
هَا الوقِتْ خْيَابْ فُوتْ الظَّنَّـــهْ مَا عُتْوشِي تُوجِدْ الكِمـــــــالْ
مَا شابْ الرّاسْ كَانْ مِنَّـــــــهْ انْعِدُّوا فِي حأَلْ بَعْدْ حَـــــــالْ
الَّي زَارْ الدَّايْمَة ثْهـــــــــنَّى والحيّ عَليهْ مَا تْســـــــــالْ
لاَ جَتْنَا الموتْ وُنْفَصـــــــلْنَا لَا دِقْنَا رْقُوعْ بِالمِيَـــــــــالْ
عُدْنَا في وقْتْ شِينْ طُمّـــــهْ عْمَ اَهْلَهْ لَا تُوجدْ الفضَـــــالْ
الخَدْعَةْ والكِذِبْ والمِذَمَّـــــهْ والهِمَّةْ نَاسْهَا قْـــــــــلاَلْ

[1]- أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص 14.

* ولد عبد القادر بن خليفة عوين في البادية الجنوبية في الحدود التونسية الجزائرية سنة 1886م، وتوفي سنة 1946م.

صَاحِبْ خَدَّاعْ هَابْ مِنَّـــــــهْ يْدُورْ عْمَ بَرْ مَةْ الخَيَـــــــــالْ
فِي سُوقَكْ يَلْعَبْ المِدَنَّـــــــة يْسَدَّي وْيقْلعْ بْلا خْبـــــــالْ
يَعْطِيكْ اللسْنْ تِسْتَبَنَّـــــــهْ تْوَدَّعْ لَهْ المَال والخَـــــــلالْ
ويظْهَرْ لكْ فِي الخَفَا بْغُنَّـــــهْ يْدَرْبِيكْ وْيقْطَعْ الحْبَـــــــالْ
منْ كَانْ مْلِيحْ طَاحْ فَنَّـــــــهْ اللِّي بَكْرِي فِي لْفَام فَـــــــالْ
اليُومْ الكلْبْ خِيـــرْ مِنَّـــــهْ عرْضَه مَا يْجِيبْ شِي رْيَـــــالْ
السَّرْ اكْمِيهْ لاَ تْشِنَّـــــــهْ تِبْزِيعَهْ يُورَثْ الهبَـــــــــالْ
دِسَّهْ فِي جْوَرْحَكْ مَكَّنْ لَـــــهْ وْطَقْ الصَّنْدُوقْ بِالقْفَـــــــالْ
الرَّزْقْ لْيَا كْسَبْتْ منَّـــــــهْ لَا تْعَاشِي بِيهْ عَ الرَّجَـــــــالْ
وَاللِّي تَعْطِيهْ لَا تْمَنَّـــــــهْ فِي الدّنْيَا وْلَاخْرة تْنَـــــــالْ
القاضِي اللِّي قَالْ لضكْ اسْتَـنَى لَازِمْ يَاذِيكْ عَنْ طْـــــــوَالْ
اليَا قُلْتْ الشُّورْ هَاوْ مِنَّـــــا يْلزَّك عن واعرِ الجِبَـــــالْ[1]

فينتقد الشاعر سوء الأحوال من ظلم تفشي في المجتمع وخداع وكذب، فلم يعد الغيث ينزل من شدة ظلم العباد، فحتى المشايخ والقادة والقضاة اسودت أفعالهم، وخاب الوقت إلى درجة تفوق التصور، فلم تشب الرؤوس إلا من كثرة ما دار عليها، بسبب كثرة العيوب أصبح الإنسان العاقل يزهد في حياته، ويغبط الموتى الذين واراهم التراب، وارتاحوا من ضرورة التعايش مع هذه الآفات؛ فحتى الشخص الحسن تغير وأصبح الكلب أفضل منه.

فقصد الشاعر من خلال القصيدة التنبيه بالعيوب التي تفشت في المجتمع، لإصلاحها والعدول عنها وقد اتبع الشاعر أسلوب المبالغة، مع أن الأحوال تغيرت إلا أن هناك الحسن والقبيح، والكريم والبخيل والصالح والطالح، فالدنيا لا تخلو من هذا ولا ذاك، ولذلك فالسخرية سلبية نوع ما في هذه القصيدة.

[1]- أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، ج2، ص(26- 28).

أما الشاعر علي عناد فينتقد الوقت في قصيدة يقول فيها:-

الْفِيلْ إِسْتِحِي كُشَّتْ عَلَيهْ الْفِيلَــهْ وَالصَّيدْ عَادْ خايفْ مِن الرِّتِّيلَــــــهْ
- الْفِيلْ وَاطَى رَاسَــــــــــهْ إحشـم إِسْتِحِي رِيَّحْ قَبَضْ بْلاَصَتــهْ
وَالصَّيدْ مَا صابِشْ سَلَاكْ خلَاصَـهْ وَهَا الْوَقَتْ مَاريتشْ قَبَلْ مِثِيلَــــــهْ
وَأَمَا الْحَيَاءَ حَكمُوا عَلَيه وَبَاصَــــهْ وَيا وِيلْ مِنْ قَعدُوا بَقَوْ مِنْ جِيلــــهْ
الدنْيَــــــــــــــــا دَارَتْ عَمْ الْغَــــلَاَء كُلَّ الحوايجْ طَــــارَتْ
الشيَّابْ تَعْبُّوا وَالشَّبَابْ تْمَــــارَتْ وَقَلْ الْحَيَاء نَاسَهْ الْآنْ قْلِيلَــــــــهْ
وَفِي قُلُوبْهَا الرّجالْ يَامَا حَــــارَتْ وَمِنْ غِيْرِ خَالْقِكْ مَاكَانِشْ التِّشْكِيلَـهْ
- خَالِقِي سُبْحَانــــــــــــهْ وَمن غِيْــــرهْ ماكانِشْ اللَّي يَرْعَــانَا
لِقُلُوبْ مَاعدِشْ اللَّي مُطمانــــهْ مْتَمَرْضَهْ ومتْعَذْبَة وَعَلِيلَــــــــــهْ
اللَّه يَرْحَمَهْ اللَّي مَاتء فِي الْجَبَّانَــهْ وَالْحَيْ صَابِرْ فِي الدَّرَكْ يا حَلِيلَــــــهْ
- الْحَيْ هَاوْ إِقاسِــــــــــي الرُّوحْ فَاطهْ عُقبْ الْعِيشَة مَاسِــــي
هَا الْخُلُقْ مَعُرُفَتِشْ وَاشْ تْوَاسِــــي الثِلْثِينْ خصْ عُقُولْهَا وَقِيلَــــــــهْ
خَمَّمْتْ وتْكُوفخِتْ دَايخْ رَاسِــــي وَلِلْحَلْ مَالْقِيتِشْ فَرَجْ وَسَيَلَــــــهْ
- الدُّنْيَــــــــــــا دَارَتْ وَكُلْ يُومْ تَسَمَعْ فِي المِصَايب جَــارَتْ
الشبابْ صُعْبُوا وَالْبَنَاتْ أَوْعَــارَتْ النِّيَّة طَفَتْ بُرُكَتْ عَلَيهَا الْحِيلَــــــهْ
خَمْسِينْ فِي الميَّهْ الحَرَايِــــــرْ بَارَتْ وخَمْسِينْ تِتْشَرَّطْ بِلاَ تَشْكِيلَــــــهْ
- الدُّنْيَــــــــــــا وَلَّــــتْ إِكْثِرْ الْغَلَاَءَ مِنَّهْ الخَلَايقْ مَلَّــــــتْ
وَفِيهْ نَاسْ ع الرَّابِعْ بِنَتْ وَعَلَّــــتْ وآخَرْ إِقْسِي كِبِرِتْ عَلَيهْ الْعَيلَــــــهْ
الثُّمْرَه غَدَتْ هُرِبْتِ مَشَتْ وَقَلَّــتْ وَحتِّى النَّخَلْ مَا عَادِشْ تْرَاعِيلَــــــهْ
- الدُّنْيَا عِــــــــــــدْمَتْ وَشِقْ الخَلَايِقْ بِالْمَرَضْ إِتْصُدمَــــتْ
وِينَهْ الْحَيَاء أَمَّالِيهْ يَاكْ إِتْرِدِمَــــتْ وَالصَّيدْ عَادَتْ تَقْبضَهْ الْحِبِيْلَــــــهْ
وَالْوَالْدَة جَابَتْ وَلَدْهَا وَنَدِمَــــتْ والخُو مْجَاوِرْ خُوهْ مَا يمشِيلَــــــــهْ
الْفِيلْ إِسْتِحِي كُشَّتْ عَلَيهْ الْفِيلــهْ وَالصَّيدْ عَادْ خايفْ مِن الرِّتِّيلَــــهْ[1]

[1]- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص(173، 174).

يسخر الشاعر من انقلاب حال الدنيا واختلال توازنها، والضعف الذي دبّ في النفوس، حيث أصبح الفيل يستحي من الفيلة، والأسد يخاف من الرتيلة (نوع صغير من العناكب)، وتحول كل شيء إلى الأسوأ حيث اختفى الحياء بين الناس وأصبح نادراً، وعمّ الغلاء وعمّت المصائب واستفحلت، كما أن الشباب أصبح يقلد كل ما يرى دون تمييز بين الحسن والسيئ، وصعب التعامل معهم، وكَثُرَ انتشار الأمراض المفاجئة بين الناس، وقد استعمل الشاعر أسلوب الكناية حيث شبه الرجال الشجعان الذين لا تقهرهم المصاعب والمواقف، تحكمت فيه ظروف الحياة الحالية بالأسود التي أصبحت سهلة المنال، والأم من كثرة ما ترى من تصرفات هذا الجيل من قلة احترام وانهيار العلاقات الاجتماعية وقطع صلة الرحم بين الأخوة ندمت على ما أنجبت.

فالشاعر هنا يهدف إلى تقويم وتهذيب الخارجين عن عرف الجماعة، ومبادئها ليتفطنوا لعيوبهم، ومن ثم المحافظة على كيان المجتمع.

وقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة أسلوب اللعب بالألفاظ منها الجناس (بلاصهْ- خلَاصَهْ)، (حارتْ- دارتْ- طارتْ- جارتْ- بارتْ)، (عليلهْ- حليلهْ)،(وقيلهْ- وسيلهْ) (الحيلهْ- العيلهْ)، (ولّتْ- ملَّتْ- قلَّتْ- عَلَّتْ).

فكانت السخرية إيجابية في هذه القصيدة مع أن ألفاظها فيها شيء من المبالغة.

وفي قصيدة أخرى للشاعر حمة الصالح عون بن لالة* يقول فيها:

يَامَلاهْ الحـَقْ إتَقَّـــــه مِنْ الُملَكِ تَنْزَعْ قْتَالـــــه**

أمَّا لِبْقرْنَهْ يَخْلصْ حَقَّــهْ أَمَّا لَصْلعْ مَغَزُوْر سْوَالــه***

يَا مَلاَّهْ الحقْ صْـــــرَافْ حتَّى تحشَمْ قَـالُوا خَافْ****

عادَتْ نُوعْ طيُورْ البافْ كَالغَرضَهْ وخدعَتْ لمِانَـــــهْ

* ولد الشاعر حمّه الصالح عون بن لالة سنة 1908م بقرية بن قشة وتوفى سنة 2010 م، لم يبقى من إشعاره إلا القليل منها هذه الأبيات قالها سنة 1946م.

** إتّقه: إختفى، قبالهْ: جهاراً

*** مغزور سرواله:- أكل حقه

**** صراف: تبدد

عادَتْ نُوعْ لْفَاعْ الغِيرَانْ تَلْدَغْ وتْخُشْ المُـــغَـــارةْ*
يَا ملَّاهْ الحــقْ دفـــانْ مَاتُـــوا أَهْلَهْ والجيـــرانْ**
الله يرحمهُمْ يَا مُولَانَا
كَالبَاطِلْ ظَهرْ وبَـــانْ وشْنْتَرْ في كُلْ عْمَالهْ*** [1]

فالشاعر في هذه الأبيات يسخر من هذا الزمان الذي أختفى فيه الحق، وأصبحت الغلبة للقوي الذي يملك العزوة، أما الضعيف فحقه مسلوب، فصاحب الهمة يخجل أن يقول أن هذا الشيء يجوز أو لا يجوز من الخوف، وشبه الشاعر أصحاب الحق في هذا الزمان بطيور الباف العديم الفائدة، وانتشرت الأنانية و خيانة الأمانة بين الناس، كما شبه الإنسان كذلك بالأفاعي، يرتكب الخطيئة ويختفي كأنه لم يفعل شيء،كالمثل القائل: يقتل القتيل ويمشي في جنازته".

فقد مات الحق ومات أهله، وحل محله الباطل الذي أنتشر في كل مكان. واستعمل الشاعر أسلوب التشبيه بالحيوانات التي تحمل صفات خبيثة، فقد شبه القوي بالحيوانات ذات القرون، التي تأخذ حقها بالقوة فتصبح لها الغلبة، أما الضعيف فشبهه بالحيوانات التي لا تملك القرون، فحقها مضطهد، وشبه الناس بالأفاعي التي تلدغ فريستها وتختبأ في حجرها، فالتشبيه هنا أراد الشاعر من خلاله التنبيه إلى المخاطر التي تهدد الأمة، من الخصال الذميمة (خيانة الأمانة– الخداع–الأنانية...) ومن ثم تهذيب النفس وتقويمها للعودة إلى رشدها واستقامة الإعوجاج، فجاءت السخرية إيجابية في مضمونها ألفاظها متزنة لان هدفها نبيل.

* تخُش: تدْخل ، المغارة: الجحر
* دفان: دفِن
* شنتر:–إنتشر
[1]– الراوي عبد القادر خوازم.

كذلك الشاعر سعد كعوانة يسخر من الوقت حيث يقول:

هَـــــالوقَتْ لِعُدْنَا فِيهْ		بعييني رِيتْ البَاطِلْ جَـــــارْ
رَبِي يُلْطَفْ بمَّالِـــــــهْ		تَّالِي يِتْحرقُوا فِي النَّـــــــارْ
هَالوقتْ حْوَالهْ غَـــــرَّارَهْ		فيهْ ولَتْ لِسْلام نْصَـــــــارْ*
قَرَنْ أَرْبعْطَاشْ بْلَمَـــــــارَهْ		مْوصِي عَنَّهْ مُوشِي عْمَـــــارْ**
يَخْلِيلَهْ مَشْوَمْ دَمَـــــــارَهْ		يَا رِتْنِي لَا عِشِتْ نْهَـــــارْ***
وَقَتْ فِيهْ الهِمَّهْ قَلَّـــــتْ		إلاَّ لْبَاطِلْ عَنْهَا مِسَلِـــــطْ
مَّالِهْ خَلْواضَهْ وتْخَلَـــــطْ		تْوحلْ بين الجَارْ والجَـــــارْ****
تْخَرِجْ مِنْ العقلْ وتْفَـــلِطْ		تْجَنِنْ وتِذْهِبْ لَشْـــــــوَارْ
وقتْ الْفِيهْ البَاطِـــــلْ زَادْ		قَلْ الخِيرْ من لِعْبَـــــــادْ
كْثِيرْ لُمَّهْ عادتْ حُسَـــادْ		تِشْتِي لِبَعْضَهَا لَضْـــــــرَارْ
عَادْ يْحُظْ فَيهَا الجِهَـــــادْ		كِيمَا يْحُظُوهْ الكفَّـــــــارْ
وَقْتَنَا هذا مِيخُـــــــوذْ		إِلَّا بْلِيسْ عَالخَلْقِ إِيلُـــوذْ*****
يْجِي للقاعِدْ يِقُـــولَهْ نُوضْ		يشبَكْ بين الجَـــار والجَارْ******
يِفَتَشْ عنْ تَقْطِيعْ لِعْرُوضْ		شَاهِ الصِغـيرَهْ تِكْبَـــارْ*******
شَاهِ الصغيرةْ يِكَبَرْهَـــــا		وشَاهِ الشْـــوَيْ يْكَثِرْهَا********
ويشْتِي لِعْبَادْ يْنَكِرْهَـــــا		منْ بَعْضَاهَا رَاهُو أَجْهَـــــارْ
كِي تَنْسَى يِزِيدْ يِفَكِـــرْهَا		يْوَسْوسْ عَنْ مُدَّهْ لَعمَـــــارْ[1]

* غرارة: تغوي الإنسان، أي تغرر به- ولتْ: أصبحت.

** بْلماره: بعلامة أب ذاته- مُوشِي عمارْ : ليس فيه خير.

*** مشوم دمارهْ: أي عاقبته مشؤومة من كثرة أعماله السيئة.

**** خلواظة وتخلط: تفسد بين الناس.

***** مِيخُوذْ: مليئ بالفساد

****** يقوله نوض: يقول له إنهض- يشبك: يفسد بين الجار وجاره

******* يفتش: يبحث - شاهِ: يحب

******** شْوي: القليل

[1] - الراوي عبد القادر خوازم.

ينتقد الشاعر في هذه القصيدة الوقت (قرن أربعة عشر)، الذي أنتشر فيه الباطل وجار، فأصبح المسلمون فيه كالكفار، فلولا لطف الله ورحمته لأحرقهم بنار جهنمة نتيجة أعمالهم، ويذكر الشاعر أن هذا القرن معروف منذ زمن أنه قليل الخير، ويتحسر أنه عاش في هذا الوقت، الذي قَلّتْ فيه الشجاعة والنخوة وأصبح أهله يثيرون الفتنة بين الجار وجاره، وقلَّ الخير وكثر الباطل والحسد بين الناس، وأصبح الإنسان يحب لأخيه المضرة، فتُرك المجال للشيطان ليوقع بينهما فهو لا يرد الصلاح للأمة بل يريد الفتنة والبغضاء مدى العمر.

فالشاعر اعتمد أسلوب التعريض والمبالغة، قصد من خلاله التخويف والتهويل بالأخطار التي انتشرت بين الناس، ليعود الإنسان إلى رشده (النهاره-يتحرقوا بالنار- الكفار-إبليس- الجهاد)، فالشاعر استعمل ألفاظ بعيدة عن أي تجريح، فجاءت سخرية إيجابية لا تخص شخص بعينه.

أما قصيدة الشاعر أحمد بن عطا الله التي يتفقد تغيير أحوال العباد والتي يقول فيها:-

بْلَادْ اِلْفِيهَا كـــــاَعْ وراَسْ ... مَاتُسكُنْشِ فِيها النَّـــــاسْ
ارْحَـــــلْ وتْـــــعَدي ... مَاتْكِيدِكْشِي بَعْد الـــــرَّدَّة
النَّاسْ الغَارِولَكْ بالسَـــدَّةْ ... مَا تْجَاوَرْهُمْشْ بِالسَّـــــاسْ
الذُّلْ مقَابلْ بَابْ الـــــردَّهْ ... هَكْا نَاقِلْ عَ الرِيَّـــــاسْ
ارقَعْ مَكْتُوبَـــــــــكْ ... واجْعَلْ فِي النِّيةْ مَرْغُوبَـــكْ
للرّبْ هْرُوبَـــــــــكْ ... لَا تَخْشَى مِنْ كُلْ أَجْنَـاسْ
مَلَّسْ مِنْ طُوبَـــــــــكْ ... جَا بُرْمةْ والَا كَسْـــــكَاسْ
مَلَّسْ مِنْ طِينَـــــــــكْ ... بالحاضِرْ يَطْلَعْ طَاجِينَـــكْ
مَاَ تْتَبَعْشِ اللِّي مْعَادِينَـــكْ ... نَفْسَكْ وَبْلِيسْ الوَسْـــواسْ
اللَّغْوْ الصَّمْتْ عَلِيهْ يْعِـينَكْ ... ومِنْ كِثَرْ حَسْه يِمْسَـــــاسْ
اللِّي كْثِرْ حَسْـــــــــهْ ... سرْهُ مَايَقْدَرشْ يِدُسْـــــــهْ
تَظْهَرْ لَهِ الخَصْـــــــــةْ ... كِي تْبَدِلْ ذَهْبَهْ بِنْحَـــاسْ
لَا تْودَعْ عِنْدَ اللِّي تْوصِـــي ... السُو قَصْه ومَا فِيهَا بَاسْ[1]

[1]- أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص(49، 50).

اِرْفَـــــــــــــعْ دُوزَانِكْ مَا تْغِيظَكْ فُرْقَتْ جِـيرَانِكْ
عِينَكْ فِي الدُّنيْا مِيـــــزَانَكْ مَا يْهِزْكْشِ هِيـــــتْ النَّاسْ
هُوْنْ اللَّي هَانِـــــــــــكْ أَلفْ ابْرَة مَا تْجِيشِي فَاسْ[1]

فالشاعر هنا يذكر أن البلد الذي تغيرت فيه أحوال العباد واختلطت رأساً على عقب لا يجوز أن يسكن فيه الإنسان، وحيث لا يطمئن الجار إلى جاره، ولا بأمن مكره، كأن يباغته بهجوم، فهنا يكون الهروب إلى الله تعالى بالنية الحسنة والعمل الصالح، وأن يعتمد الإنسان على نفسه وأن يرحل ولا يأسف على ما ترك وراءه.

فالشاعر قصد من خلال هذه القصيدة محافظة الإنسان على مبادئه والتمسك بالقيم النبيلة في مهب الريح واعتمد الشاعر على أسلوب النصح والوعظ على شكل أمثال شعبية (ملس من طينك بالحاضر يطلع طجينك) يطابق المثل الشعبي

مَلـــــسْ مِن طِينَكْ إيجي قَدْرَهْ وَلَّا كَسْكَاسْ
إلا يعاف بِنْتْ عَمَّـهْ ما تجيه بنتْ النَّـــاسْ

و(هون لهانك) يطابق المثل الشعبي (الباعك بالفول بيعه بالقشور) فجاءت السخرية إيجابية خالية من ألفاظ التهكم.

أما الشاعر بشير بن داسي الفايزي* يقول في قصيدته:-

الدّنْيا الورَاهَا الموتْ غَرَّقْ بِيهَـــــــا نْوصِيكْ لَا دِيرْ الخِيَابَهْ فِيهَـــــــا**
الدُّنْيَا ظَلْمـــــــــــــــــــــةْ نوع من رقد بنُّومْ جَاتـهْ حِلْمَـــــــهْ
هيَا تَرى خُوذْ مِنِي كَلمَـــــــــــةْ دنية غرر بَالَكْ تْعَمرْ بِيهَـــــــا
والنَّفَسْ والشيطَانْ رَاهُمْ غرمـــــــــه يرقوك عن سعدات تُوحـــلْ فُيهَا***
الدُنْيـــــــــــا مُـــــــــرة بِنَحْ أسفها مِنْ مْرُوقْ البْـــــرَّةْ****

[1]- أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص50.

* لم نتحصل عن معلومات عن الشاعر بشير بن داسي الفائزي من الراويان إلا إسمه.

** الخيابة: البشاعة أو النقائص.

*** غرمة: عدو الإنسان أي غريمه -يرزقوك: يُصعدوك .

**** أسفها: الطمع فيها-مروق: خروج.

صَاحبْ العقَلْ يفهَمْ يْقُص الجُـــرَّةْ يتبع ثنايا بَاهيـــــــــــة يدِيهَا*
وليتبعه الشيطانْ رَاهُو يغَـــــــرَهْ يَبْدِي عيُوبَـــــه طَامْسةْ عينيهـــا[1]
الدُنيا دنْيَـــــــــــــــــــا وْلَا دُومْ للقِليلْ وَلَا لِلْغَـــــــــــــنِي
وقدْ مَا بَنى فيها تْكَسِرْ بَنْيـــــــــهْ دَنْيةْ غَرَرْ بَالِكْ تْعَاشِي فِيهَـــــا**
والنفس والشيطان راهُمْ عُرمـــــــة يرَقُوكْ عَنْ سَعَدَاتْ تُوحَـــــــلْ فِيهَا
راهي تخُونَـــــــــــــــــكْ كِتْجِيكْ هي وبْلِيس وغَنُولَـــــــــكْ
أنت تحسابها تطول ودمُـــــــولكْ تحْلَاوْ في عِينكْ وترغب فِيهَـــــــا
استاقض مليح وحل عيـــــــونك النَّاسْ لِيكَانُوا مْعَاكْ بَكْـــــرِي وِهُمْ؟
رَايْحَه الصَّلَايـــــــــــــــهْ رْبحْ مِنْ خلصْ في الحَقيقـةْ بَايَـهْ***
رِبحْ مِنْ بِصَدَقْ مْسَخْرَهْ مُـــــولَانَا وْلله عَاطِي حَاجْتَهْ وَانِيهَـــــا****
رِبحْ مِنْ قَرِي كْتَابْ الله حَافِظْ لَايَـهْ وِمْتَبَعْ فْرُوضْ الله لَا خَاطِيهَا*****(2)
العُمُرْ كِيفْ السِـــــــــــــدْوَهْ لِجْبَالْ يَرْقَ ليَا تِعَدّ بَـــــــــــدْوَهْ
وْيا صاحبي نوصيك بالك تـــــدْوَي راهِي حَادَّه لَشْعَابْ بِمَّالِيهَـــا******
لْعُمُرْ كيفْ السَّاعـــــــــــهْ أيّأمْ خَاطْمَهْ تَضْحَكْ على الطماعَـــهْ
وْ لَوْ كانْ تبدَى بَيْ لِكْ الطْاعـــــهْ تَكْسَبْ عمَلْ أفريقْيَاوُمَا فِيهَـــا*******
سُوى شِبِرْ عِنْدكْ ملك فسِطْا لقَاعهْ والزايدَهْ مُوحَالْ لَا تِديهَـــا********
السّمِعْ والطَّاعَـــــــــــــــهْ تْفَكرْ أَيَامْ الموتْ والبَغْبَـاغَهْ*********

* باهية: حسنة،مستقيمة.

[1]– لقاء مع الراوي محمد دوبم المعروف باسم حمة عروة عمره66 سنة الساكن بحي الفاتح نوفمبر 54 (لبامة) البياضة، يوم الاربعاء 21 أوت 2015، على الساعة 20:20 قرب مقر سكناهم.

** تعاشي : تفتخر.

*** بايه: نحسبه.

**** وَانيها: أصلها ناويها من النية.

[2]– الراوي عبد القادر خوازم.

***** لاية: أصلها الآية.

****** تدْوي: أي تأخذك الدنيا بهواها.

******* بيْ: أصلها بَايْ أي القائد.

******** فسط القاعة: في الأرض.

********* البغباغة: الغبار الذي يتطاير عند رمي التراب على القبر.

يُومْ اللتْضَلَّي الشَّمسْ على القُبَّاعَـــةْ ... الِميزانْ يُوزنْ والعرقْ كَاسِيهَـــــــا*
اضَلَّي الخلايق كاملة تِتْغَاغَـــــــةْ ... اطلَعْ جَوَابْ أفْعَالِهَا بِيدِيهَـــــــا**
كُونْ مْسلـــــــــــــــمْ ... علىَ الظُلُمْ بَالَكْ تِدَّعي وْ تِتْكَـــلَمْ
وبَالَكْ تْهِزْ الهِيت لِمْعَـــــــــــرَمْ ... وبَالكْ شَهَادةْ الزورْ تشْهَدْ بيهَـــا***
رَاهي لَغَنَى اِدورُوكْ فَسَطْ مْظَلَـــــمْ ... وَشْ دِرتْ يَابْنادِمْ تْحَاسِبْ بِيهَـــــا
ورَاها خَايْبَـــــــــــــــةْ ... يُوم لفـــــــارِقْ صُرْتْه وَحَبَابَـــــةْ
وَاحِدْ دَارَةْ لقَّاهَا صَـــــــــــابَا ... خْيورْ يَاسِرْ ونْواغْ بِسْوَاقيهَـــــــا
وْوَاحد دَخَلْهَا تُعِرْضَه لهَّابـــــــــةْ ... كانْ الهَوَايِشْ والعَقَارِبْ فيهَـــــــا
وَرَاهَا مَـــــــــــــــدَّهْ ... مْنِينْ صَابْتَكْ عَطَتْ عَلِيكْ بالصَّـــدَّهْ
تْجِيكْ اَمْلَاكْ مِنْ السماء هَـــوَدْلكْ ... واجْبَك تْلَاغِـيكْ وتلاَغِيهَـــــا****
والفاعِلْ مفعُولْ يلْقى ضِـــــــــده ... تْضلي نادْمه بعد لِفَاتَت فِيهَـــــــا
الدّنْيا الورَاهَا الموتْ غَرَّقْ بِيهَـــــــا ... نْوصِيكْ لَا دِيرْ الخِيَابَهْ فِيهَـــــا[1]

يسخر الشاعر في قصيدته من الدنيا وأتباعها فيقول أنها مظلمة تمر مثل الحلم، وأنها غادرة فلا تهتم بها، وأن النفس والشيطان عدوان للإنسان يغويانه حتى يخسر في هذه الدنيا، فصاحب العقل هو الذي يعرف كيف يتبع الطريق المستقيم، فالدنيا لا تدوم فلا تفتخر بها فإنها تخونك، وقد شبهها بالنسيج فإذا بدأت فإنها تنتهي، فأحد يغادر اليوم والآخر غداً فلا تأخذك بهواها، كما شبهها بالساعة فهي تمر تأخذ معها من يطمع فيها، ومهما كانت قيمة الإنسان فإنه يأخذ شبرًا من الأرض، وأن يتذكر الإنسان يوم تحاسب فيه العباد، كل واحد يأتي بأفعاله، ففعل الخير ولا تكن ظالم ولا تشهد شهادة الزور فإن آخر مقامك قبر وتحاسب على أفعالك، يوم يتركك أحبابك فتاتيك ملائكة السماء تستجوبك وأنت ترد فهناك من يدخل داره يجدها جنان متنوعة وسواقي وخيرات وآخر يجدها تلتهب مليئة بالحيوانات المفترسة والعقارب، لذلك فيها من اتبع تقوى الله.

* القباعة: الرأس.

** تتغاغة: تصرخ العباد من شدة الهول.

*** الهيت من المعرم: أخذ الحديث الذي أكثره غير صحيح.

**** تلاغيك وتلاغيها: تستجوبك وأنت ترد.

[1] – الراوي محمد دوبم

وقد وصف الشاعر الدنيا هنا بعدة أوصاف سيئة ساخرًا منها(ظلمة، غادرة، مرّة، خائنة)، وهدف الشاعر هنا هو تقويم النفس وإعادتها إلى رشدها، وقد أوردها الشاعر على شكل نصائح، ساخراً من الدنيا وموضحًا ما تكون عاقبة من تأخذه بزينتها وهواها، وما تكون عاقبة من يتبع تقوى الله ويعافها.

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة أسلوب الكناية في (نوع من رقد بالنوم جاته حلمة) كناية عن قصرها، و(كيف السدوة لخبال برق ليا تعدَّ بدوَهْ) كناية على البداية والنهاية، و(كيف الساعة أيام خاطمة تضحك على الطماعة)كناية على سهولة مرور العمر والحياة، وكذلك (فسط مظلم) كناية عن القبر ونجد كذلك تكرار لفظة (فيها) أنما تدل على أن مصائب الإنسان وخزنه وخسارته كلها بسبب ما في الدنيا.

وجاءت السخرية ايجابية في هذه القصيدة، بألفاظ لائقة بالمسخور منه والذي يعتبر عدو الإنسانية فإن لم تسخر منه فإنه يسخر عليك.

ثم نجد قصيدة أخرى للشاعر سعد كعوانه ينتقد فيها تغير أحوال الوقت ويقول فيها:

أَيَّامْ الطَّرَبْ والزَّهُو وْمَّالِيهُـــــمْ وْفَاتْ وَقْتَهُمْ يَا نَاسْ مَاذَا لِيهُـــمْ
أَيَّامْ النَّزْهَـــــــــــــــــهْ أَيَّامْ الطَّرَبْ لاَ ثَمْ منْ حَايزْهَـــا*
جَتْ أَيَّام مْرُوفْزَهْ مَرْمَزْهَـــــــا فَتَّشَتْ مَالْقِيتَـــشْ الزَاهِي فِيهُمْ**
وهَا الوَقِتْ حتَّى الشارْهَهْ بِكَزِزْهَا ماليه قبَـــلْ مَاتْهُمْ عزهُـــــمْ***
أَيَّامْ الطَّرَبْ والزَّهُو وْمَّالِيهُـــــمْ وْفَاتْ وَقْتَهُمْ يَا نَاسْ مَاذَا لِيهُـــمْ
الطَّرَبْ يا سَامِـــــــــــــعْ وجيوقتْ فِيـهْالقَلِبْ وَلَّى هَامَعْ***
بِيَّسْ العَقْلَهْ بالمِلَاحَهْ طَامِـــــعْ أَيَّامْ قَرَنْ لَرْبَعْطَـــــاشْ رَانَا فِيهُمْ
لَا خِيرْ فِي الطَالِبْ إِمَامْ الجَامِـعْ وَلَا خِيرْ فِي النَّاسْ لِصَـــلِي بِيهُمْ
أَيَّامْ الطَّرَبْ والزَّهُو وْمَّالِيهُـــــمْ وْفَاتْ وَقْتَهُمْ يَا نَاسْ مَاذَا لِيهُـــمْ

* لاثم من حازها: ليس هناك من يمنعها

** مروفزة: كاسدة- مرمزها: بشعة

*** حتى الشارهة يكززها: حتى الفرحة يفسدها ويعبث بها.

**** القلب ولى هامع: القلب أصبح غير مسؤول ولم يعد يحس

أَيَّامْ قْبَالَـــــــــــــــــــــــــهْ أَيَامْ الطَّرَبْ والزَّهُـــــــــــو والرَّجَالَهْ
وْثَمْ رِفَاقَهْ مَذِبَهْ خَتَالَـــــــــــــــهْ لَا ثَمْ نِّيَهْ لَا بَرَاكَـــــــــــهْ فِيهُـــمْ
كُلْ حَدْ يجِبْدُوهْ أَفْعَالَـــــــــــــــهْ إِذَا نُصُحُوكْ المِصلحَةْ رَاهِي لِيهُـــمْ
أَيَّامْ الطَّرَبْ والزَّهُو وْمَّالِيهُـــــــمْ وْفَاتْ وَقْتَهُمْ يَا نَاسْ مَاذَا لِيهُمْ[1]

يسخر الشاعر من الوقت الذي ذهبت عنه الفرحة بين الناس، والمشاركة بينهم في المناسبات سوى السعيدة منها أو الحزينة، وأصبح كل واحد منشغلًا بمصالحه الخاصة يتبع حاجته،دون الإحساس بالجار أو القريب، فتبعد الأخ عن أخيه والجار عن جاره، ويقول الشاعر أن هذا الوقت حتى الفرحة يفسدها ويعيث بها لأن قلوب الناس غير مسؤولة وهذا ينطبق مع المقولة الشعبية التي تقول:(يأتي زمان القلب كاسد والجار حاسد والضنى فاسد ولا حد عن حاد ناشد)، والبعض يظن أن قرن أربعة عشر يحمل هذه الطباع والصفات، ثم يقول أنه لا خير في إمام الجامع الذي يعتبر مرشد الأمة يعض وينصح لما فيه الخير، وبالتالي فلا خير في الأمة ككل، فقد أصبح الصاحب ينتهز الفرصة ليغدر بصاحبه، وينال منه، وقد شبههم بالذئاب التي تترصد الفريسة، كناية عن المكر والدهاء، كما أن الشاعر يتحسر عن الأيام الخوالي وذلك من خلال تكرار الملزومة (أيام الطرب والزهو ومالهم- وفات وقتهم يا ناس ماذا ليهم). لذلك فإن الشاعر يهدف من خلال هذه الأبيات التخفيف من آلام النفس، التي امتلكت غيضاً وحقداً ما تراه من عجائب هذا الوقت وتقلباته. وقد اعتمد أسلوب اللعب بالألفاظ، ومن ذلك الجناس في (سامع- جامع- طامع- هامع)، وتكرار اللفظتان(فيهم- ليهم) يدل ذلك على المهاره في استخدام اللغة، وكانت سخريته إيجابية بعيدة عن الألفاظ المنبوذة والمبالغة فيها.

إن التحولات التي تطرأ على المجتمع، كتحول نمط المعيشة، المعتمد على التنقل عبر البوادي إلى مجتمع مستقر على غراسة النخيل وتطور المباني، وما إلى ذلك، فإن هذه التحولات تنشأ عنها ظواهر سلبية، مما يعتبر آفات اجتماعية نتيجة التغيير المفاجئ السريع لبنية المجتمع، أو أنها طبيعية دعت إليها الحاجة، إلا إنها غير مألوفة في الأعراف الاجتماعية،كخروج المرأة للعمل في مجتمعنا السوفي، فمن

[1]- الراوي عبد القادر خوازم.

الطبيعي أن عدم التخطيط المسبق لهذا الأمر يجعل الأطفال من دون رعاية، ومن ثمّ تنشأ الآفات الاجتماعية، والشاعر الشعبي يتأمل هذه الظواهر ويرى خطورتها، ومن ثم يعبر عن تنديده بها وسخطه عليها. [1]

ومن هذه الظواهر نجد ظاهرة اجتماعية أخرى ولو كانت قليلا ما نراها في مجتمعنا السوفي إلا أن الشاعر علي عناد قد سلط الضوء عليها ألا وهي "وكالة رمضان" حيث يقول في هذه القصيدة:

النَّاسْ اللَّي ياكلُوا فِي رَمْضَانْ إمْغَديهمْ رايْ الشَّيْـــطَانْ
– بِـــسْم اللَّه نبْـــــــدَا لَا بِيَّ قرْضه لَا جبـــــــدا
لَا خَافُوا رِبِّي لَا عَبْـــــــدَهْ وَلَا حَشَمُوا مِن الْجِـــــيرَانْ
–الدُنْيَا تَفْـــــــــــــرَغْ مَا يَرْبَحْ كَانْ اللِّي إصــدقْ
مِنْ خَالِفْ عَنْ طَرِيق الْحَــقّْ لَازِمْ تَكْوِيهْ النِّيَـــــــــرَانْ
–الْعَبْد اللَّي خَـــــــالَفْ غَادِي عَن الشّـــرِيعَة تَالِفْ
كُل فَسْدهْ عَارِفْهَا مْـــوَالِفْ سَاقِطْ وَمْقْطَعْ جَبَـــــــانْ
–سَاقِـــــــــطْ وَ مْقَطَعْ اللِّي فِي الـدّينْ إهَدَّمْ وإقَطَّعْ
مِثل بِقْرِي مَطْلُوقْ إنطَّـــــعْ فَالِي فِي المرْجى شَـــــرْهَانْ
–كَي مِثل الْهُـــــــــوشْ النَّاسْ اللَّي مَا إصمُـــــوشْ
هَا اللَّي مِنْ رِبِّي مَا خَافُـوشْ مَا فِيهُمْ حَتَّى آمـــــــانْ
– نَخْتِمْ لِكْـــــــــــلَام رَبَّ إتُوبْ عَلَى الْإِسْـــلَامْ
النَّاظِمْ اِسْـــــمه عِينْ وَلَامْ شَايدْ فِي كَثِير مَنِ الْبُلْـــدَانْ
النَّاسْ اللَّي ياكلُوا فِي رَمْضَانْ إمْغَدِّيهمْ رَايْ الشَّيْـــطَانْ[2]

يسخر الشاعر في هذه الأبيات من الأشخاص الذين ينتهكون حرمة رمضان، ويأكلون الطعام جهاراً نهاراً، دون حياء من الله ولا من عباده، ويقول إن الشيطان هو الذي يغويهم ويقودهم إلى ذلك، وأن الدّنيا لا تدوم، ولا يربح فيها إلا الإنسان الصادق، وأن من لا يصوم رمضان لا يمكن

[1]– أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، ص(10، 11).

[2]– محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص160.

الوثوق به، وقد شبههم بالحيوانات التي لا هم لها إلا إشباع شهواتها، وكالحيوانات المتوحشة، وفي الأخير يدعو الله أن يتوب عليهم.

يهدف الشاعر من السخرية في هذه الأبيات إلى تقويم وتهذيب هذه الفئة من المجتمع، لتنبيههم بعيوبهم لترك هذه الكبيرة، وقد اعتمد في ذلك على أسلوب اللعب بالألفاظ الذي يدل على حسن استخدام الشاعر للغة ومن ذلك الجناس(خالقْ- تالقْ)، (النيرانْ- الجيرانْ)، (لا عَبْدهْ- لا جبْدَهْ)، (إقطع- إنطعْ)، والتشبيه الذي ذكرناه سابقاً.

والسخرية كانت إيجابية خالية من التجريح، وحتى إن كانت سلبية فهو يجوز مع هذا الصنف الذي لم تنفع معه النصيحة.

وهناك ظاهرة اجتماعية أخرى عرفت في ثمانينيات القرن الماضي، وهو ظهور مصطلح حديث وهو ما يعرف بـ (الكوطة) أيام انتشار مؤسسات سوق الفلاح والأروقة الجزائرية، بحيث يحتم مع السلعة النادرة سلع أخرى كاسدة، وتسمى كل هذه التركيبة التي لا خيار فيها للمشتري (بالكوطة)، ونجد للشاعر علي عناد قصيدة عنوانها (الكوطة) يقول فيها:

لَا قَالُوا لا عيبْ ولا عَـــــارْ حاجة مَا فِيهَاشْ غْبُوطـــــهْ
يِمْشِي إِضَيَّعْ نُصْ نْهَـــــــارْ متْحرَّمْ بَاشْ يَاخذْكُوطَـــــــهْ
- قَدَّاشْ إِنْسَاعَـــــــــــهْ وبْنَادمْ واقفْ عَ كْرَاعَـــــــهْ
هَاذِي خدمة طَمَّاعـــــــــهْ إِجِيبْ دُورُو يلقاهْ اللُّوطَـــــهْ
ولُو كَانَهْ يِخْدِمْ بِذرَاعَـــــــهْ إِجِيبْ أَكثَرْ مَنْ حق الكُوطهْ
هذا تْمِرْمِيـــــــــــــــدْ وَما كَايِنْ حَتَّى مُفِيـــــــــدْ
كرمُوسْ قْبُورِي قدَّيـــــــــدْ في صَاكَهْ كْيلُو مربُوطَـــــــهْ
قديم ياسر مَاهُوشْ جدِيـــــدْ وطُعْمَهْ مَا فِيهَاشْ مْطُوطـــــهْ
صُعبتْ هَا العِيشـــــــــــهْ إِبْضَمَّهْ يوزَنْلَكْ بَشَّيشَـــــــهْ
ومن لَبْيضْ إِبْعشرين إِبْرِيشـــهْ أوزِنْ هَكَّاكَهْ مصْمُوطَـــــهْ
مِتْهَنّي إِلسَاكِنْ في الهِيشَـــــهْ عليهْ رحمة رَبّي مَبْسُوطَـــهْ[1]

[1]- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،ص215.

– يسكنْ في الصحْـــــــرَة للقبْلة ولاَّ للظَهْـــــــــرَهْ
ولاَ سُوقْ الفلَّاحْ ودَحـــــرَهْ نسوة ورجَّالة مخلُوطـــــــهْ
وكلْ واحدْ عَايِمْ فِي بَحْـــــرَهْ رَبَّ عالمْ بِالمغطُوطَـــــــهْ
فكرَتْلهْ فِكـــــــــــــرهْ ومِتحيرْ بَايِتْ في فِكْـــــــرَهْ
نايِضْ يتخَابِطْ م البكـــــرهْ يِتْعافِسْ عِينَهْ مَكْمُوطَـــــهْ
لاَ حَامدْ رَبّ لاَ شُكْـــــرهْ لاَ صَلْى لَا ذاقْ كَرُوطَـــــهْ
لاَ هُو مرْتـــــــــــاحْ بَايـتْ فِي سُوق الفـــــلَاحْ
من لَوَّلْ قبل السبَّـــــــاحْ يَبْدَا يَتْحَاكَّكْ عَ حْيُوطَـــهْ
وساعاتْ وجَلْدَاتْ مْـــلَاحْ يَاكلْهَا وعِينهْ اللُّوطـــــــهْ
–خَايِفْ يَتْخَـــــــــصْ في دارهْ يِخَزِنْ ويـــــــدِّسْ
قَرَّبْ يَاكلْنَا بِالِـــــــحسْ متْحزِمْ لابِسْ مَلُّوطَـــــــهْ
أَمَّا الشاعرْ فكرَهْ خـــــصْ ولَّاهَا لُمَّهْ مخبُوطَـــــــهْ
–صَارْ ومَا صـــــــــارْ نِحْكِي لِلْكُمْ يَاحُضَـــــــارْ
قالتْلِي مُـــــــــولَاة الدَّارْ حتَّى أنت هَاتِنَا كُوطَـــــهْ
قلْتُلْهَا يا بنت عمَّـــــــارْ رَاهي مَا فِيهَا حتَّى غْبُوطَـــهْ
قالتْلِي إزرِبْ في الحـــــينْ حَصَّلْ كُوطهْ ولَّا أثْنِيـــــنْ
جِيرأَنَا كُلْهُمْ مَاشْيِيـــــنْ حِدَّي وخَذَّارِي وخَرْخُوطَـــهْ
هِزْ فِيدَكْ خمسة وعشرِيـــنْ وهَاتِنَّا صَاكهْ مْمْرُوطَـــــهْ
صاكَهْ مَلْيَانَـــــــــــهْ كرْمُوسْ وزبدة وجلبَانـــــهْ
رطلْ قهوة وافِي مِيزانَـــــهْ لكن بالحُمُّصْ مخلُوطَـــــهْ
وفرَّاحة خدمة مزْيَانَـــــهْ صَانِعْهَا لَعْمى والْعُوطـــــهْ
لاَ قَالُو لا عيبْ ولا عَـــــارْ حاجة مَا فِيهاشْ غْبُوطَـــهْ
يِمْشِي إضيَّعْ نُصْ نْهَـــــارْ متْحَرَّمْ بَاْش يَاخذْ كُوطَـــهْ[1]

[1]– المرجع السابق، ص(216، 217).

يسخر الشاعر هنا من الأشخاص الذين يتهافتون للحصول على أكبر عدد من الحصص من (الكوطة)، فيضيعون وقتهم من أجل سلع قديمة وفاسدة، ويصفهم بالطماعين، ويقول أن الإنسان لو يعمل بذراعه يكسب أكثر من ثمن (الكوطة)، ثم يحسد أهل الصحراء على هناء البال، لأنهم لا يملكون أسواق الفلاح ويقول الشاعر إن هذه العدوة أنتقلت إلى بيته فقد ألحت عليه زوجته أن يجلب إليها (الكوطة).

قصد الشاعر من خلال هذه القصيدة الفكاهة والمرح، الذي يعتبر المتنفس الوحيد في هذه الحياة المليئة بالتقلبات المفاجئة التي تطرأ على المجتمع، والتي تدفع الإنسان إلى السخرية منها.

وقد استخدم الشاعر أسلوب اللعب بالألفاظ المعروف كثيراً في الفكاهة والتسلية ومن ذلك الجناس في (مكموطهْ- مصموطهْ)،(مخلوطهْ- مخبوطهْ)،(اللُوطهْ- ملُّوطهْ)،(شكرهْ- بكرهْ)،(دَحْرَهْ- بحرَهْ).

أما الطباق في : (قديم- جديد)،(القبلهْ- الظهرهْ) و(صار- ماصار)، والتكرار في سوق الفلاح، غبوطهْ، كوطهْ، فكره.

كما استخدم الكلمات المسجوعة المعتمدة كثير في الشعر الشعبي والتي تطفي على القصيدة جرسا موسقياً يكسبها جمالاً.

والسخرية إيجابية في هذه القصيدة بعيدة عن أي ألفاظ منبوذة.

ومن القضايا الاجتماعية المنتشرة في كل المجتمعات قضية تؤرق كل الموظفين ألا وهي الراتب فهم يعانون من تدني الرواتب التي يظل الموظف في انتظارها طوال الشهر، ويصنف الشاعر المهدي غمام الموظفين حسب رواتبهم بشيء من السخرية في قصيدة بعنوان (الموظف) يقول فيها:

مُوظف يَخلصْ بَرْ قَاطَـــهْ طُولْ يْتَبَعْ في الجرْنَاطَـــــهْ*
مُوظف محْتَـــــــــــارْ حايِرْ فِي غَلَا الأسْعَـــــــارْ
كان غضبت مُلاتْ الدَّارْ عنْ أبسَطْ حَاجَهْ نَوّاطـــهْ**

* يخلص برقاطة: يتقاضى المال القليل- الجرناطة: الراتب.

** نواطة: المرأة المدللة التي لا تقبل المزاح.

مُوظفْ بَسِيـــــــــطْ زوالِي شَايحْ زِليـــــــــطْ*
مَا يِنْشِدْ كان عَالتقسيــطْ بَاشْ يِشْرِي مِنهْ صَبَاطـــــهْ
اِلِيَخْلَصْ تشْغيـــــــلْ عَدّاهَا حْيَاتهْ ذليـــــــلْ
وَلاكِيفْ سْتيكْ طْويـــلْ بَاقي عَرْضة لِلمُعاطَـــــــهْ
اِلِيخَلَصْ مليـــــــونْ هذَاكا التلْقَاهْ مَدْيُـــــونْ
عَايشْ مغْبُـــــــــونْ تْشُوفَهْ قربْ يِتْكِلاطِـــي**
مليـــــــــونْ ونُصْ اِلْيشْرِيهَا منْهَا يِحِـــــسْ
عَالشَّباحةْ ديمَا يعِـــــسْ وِزْرُوسَهْ ولنْ زَرْيَاطَـــــــةْ
اِلِيخْلضْ بـــــــــزوزْ عَالغالِي دِيمَا مَلْـــــــزُوزْ
مَغلُوبْ وْعنْدَهْ عَـــــزُوزْ شرِيمَةْ وْوَاعْرَةْ وْ كَرْوَاطَـــةْ***
والْيَخْلَصْ بثلاثـــــــهْ بْشرطْ يْكونو ذِرهْ ثِلاثَـــــةْ
وْكَانْ عادُو عشرةْ وثلاثَـــةْ بعدِيهَا حْياتُه شَمَاطَـــــةْ[1]

يذكر الشاعر أن الموظف يظل حائرًا منتظرًا راتبه القليل، وكيف سيؤمن حاجياته مع ارتفاع الأسعار، وذلك دون أن يغضب زوجته، ثم يصنف الشاعر الموظفين من خلال رواتبهم، فيقول أن الموظف البسيط الذي لا يملك شيء، يسأل دائمًا على التقسيط، ليشتري منه حتى ابسط الأشياء (كالحذاء).

أما الموظف الذي يعمل في التشغيل فإن حياته كلها ذُلْ، وقد شبهه بالمغاطة (ستيك)، يريد أن يجعل الراتب يمتد إلى آخر الشهر.

أما الموظف الذي يتقاضى مليون، فهو دائما عليه ديون تؤرقه.

ومن يتقاضى مليون ونصف، فما يشتريه يتأثر به الراتب.ومن يتقاضى مليونين، فإنه يشتري الأشياء غالية الثمن، مرغما من قبل زوجته التي لا تراعي ظروفه.

* زوالي شايح زليط: لا يملك شيء.

** يتكلاطى: يتفجر.

*** شريمة: شريرة- كرواطة: كثيرة الكلام.

[1]- لقاء مع الشاعر المهدي غمام، الأحد 15 مارس2015، على الساعة 10:00 صباحاً بمكتبة دار الثقافة الوادي.

أما من يتقاضى ثلاثة ملايين، فإنه ميسور الحال، بشرط أن يكون له ثلاثة أولاد أما إذا كانوا ثلاثة عشر فتكون حياته تعيسة.

يهدف الشاعر من السخرية التخفيف من آلام النفس اتجاه أزمة دائمة في المجتمع، وقد ظهرت سخرية الشاعر من خلال وصف أصناف الموظفين (زوالي، شايح، زليط، ما ينشد كان عالتقسيط)، و(حياته ذليل ولا كيف ستيك طويل...)، (عزوز شريمة وواعرة وكرواطة).

وكذلك السخرية واضحة من الواقع الأليم الذي يعيشه الناس، وتلهفهم إلى تأمين متطلباتهم التي أنستهم قضاياهم الرئيسية، كما يظهر امتداد آلام الموظف من خلال تكرار حرف (الطاء) الدال على تراكم الهموم. فجاءت السخرية في هذه القصيدة إيجابية بعيدة عن التهكم اللاذع.

خاتمـــــــــة

وفي ختام هذه الدراسة التي حاولنا من خلالها كشف الستار عن صفحة من صفحات تراثنا الشعبي وترسيخ بعض معالمه، يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- أن الشعر الشعبي ظل دومًا لسان الشعوب معبرًا عن حالها ويومياتها وطموحاتها، وسجل عبر العصور المتعاقبة تاريخ الأمم و أحداثها.

- أن منطقة وادي سوف تزخر بتراث شعبي هائل وعدد كبير من الشعراء الشعبيين.

- لقد كانت السخرية سلاحًا أشهرهُ الشاعر الشعبي السوفي في وجه التغيرات التي تؤثر على المجتمع.

- بروز السخرية أكثر في الجانب الاجتماعي.

- الشاعر الشعبي سخر من واقعه، وحاول تغييره، وسخر من عالمه، ورفض الذّل والفقر، فسخر من نفسه ليثبت فيها القدرة على البقاء والاستمرار في سبيل الإصلاح والتقويم.

- الشاعر السوفي سخر كذلك من الآخر(رجل وامرأة).

قد تميزت السخرية في الشعر الشعبي السوفي بتنوع أساليبها وموضوعاتها المستمدة مادتها من صلب الحياة اليومية والاجتماعية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشير بضرورة الحفاظ على هذا الإرث الشعبي، فمازال كم هائل منه مودعًا في الذاكرة ينتظر الانبعاث قبل الزوال والاندثار.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.**

أولا:– الكتب:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،مج 4، ط6، دت.

2- أحمد زغب، موسوعة الشعر الشعـبي، أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف،من اصدرات دار الثقافة لولاية الوادي.

3- أحمد زغب، ديوان أحمد بن عطا الله، مديرية الثقافة لولاية الوادي، مطبعة مزوار، ط1، 2012.

4- أحمد قنشوبة، الشعر الغض اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، دت.

5- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط،2007.

6- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

7- بلقاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت.

8- جباري عثماني وآخرون، من علماء سوف في القرن العشرين الشيخ الأمين غمام عمارة سيرته وآثاره (1920م-1983م)،ط1، 2011.

9- حامد عبده الهوال، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1982.

10- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي(قضايا وفنون ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2001.

11- دون اسم مؤلف، ديوان أبي نوالس ،دار صادر، بيروت، دط، دت.

12- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار، عنابة، دط، دت.

13- سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون النوادر والطرائف- الفكاهة في الشعر العربي، د ط، دت، بيروت.

14- سيمون بطيش، الفكاهة والسّخرية في أدب مارون عبود، دط،1983.

15- شاكر عبد الحميد ومعتز سيد عبد الله وسيد عشماوي، التراث والمتغير الاجتماعي، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، ط1، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة،2004.

16- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ج1، مكتبة المقتطف والمقطم، د ط، 1929.

17- عبد الحليم محمد حسين، السّخرية في أدب الجاحظ، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، ليبيا،ط1 1988 .

18- عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1992 .

19- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،ج1، الأعمال الكاملة، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت.

20- عبد المجيد عناد، حوار شعر شعبي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، مطبعة مزوار، دط، دت.

21- عبد المعطي عشراوي ، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، 1999.

22- عبد المنعم تليمة، الأدب العربي، دراسات الوحدة العربية، مكتب الشرق الأوسط، بيروت، ط1، 1987.

23- عبد أمهنّا، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 1994.

24- كرم البستاني، ديوان النابغة الذبياني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1963.

25- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991.

26- مجيد طراد، ديوان بشر بن خازم الأسدي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1، 1994.

27- محمد الصالح بن علي، الشيخ حسين حمادي حياة علم وكفاح، دار الثقافة الوادي، مطبعة سخري، ط1، 2012.

28- محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة صخري، ط1، الوادي، 2012.

29- محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1 ،2008.

30- محمد الصالح بن علي،محمد نافع حمادي، الشاعر الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، دار الثقافة لولاية الوادي،ط1، 2006.

31- محمد الطاهر بن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج2، وزارة الثقافة، دط.

32- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، دط، دت.

33- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، دت.

34- ياسين أحمد فاغور، السّخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ، تونس، دط، دت.

ثانيا:- المذكرات والرسائل الجامعية:

1- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، (2010-2011).

2- كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف(جمع وتصنيف ودراسة)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، جامعة باتنه، (2066-2007).

3- محمد سرحان، فن السّخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الأزهر، 1974.

4- منح الصلح، السّخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع، رسالة لنيل شهادة أستاذ علوم، جامعة بيروت الامريكية،1953.

5- يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولدي معمري، تيزي وزز،2012.

ثالثا:- المجلات والدوريات:

1- انتصار حسين عويز، فن السّخرية عند جرير، كلية الطب، جامعة الكوفة، العدد الخامس عشر،2009.

2- مجلة عروس البوادي، الوادي مجلة ثقافية سنوية تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية السوفية، العدد1، 2008.

3- محمد الأمين، الشعر الشعبي الجزائري ووحدة مصادره، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتارت، بتاريخ 13/ 14 أكتوبر، 2002، ط3، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر.

رابعا:- المقابلات:

- المهدي غمام، لقاء يوم الأحد 15 مارس 2015م، على الساعة 10:00 صباحًا بمكتبة دار الثقافة، الوادي

- محمد دويم، لقاء يوم الاربعاء 21 أوت 2015، على الساعة 20:20 قرب مقر سكناهم.

- عبد القادر خوازم، لقاء مع الراوي بمقر سكناه بحي الفاتح نوفمبر 54 (لبامة) بلدية البياضة.

فهـــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان مقدمة	أ-ج
الفصل التمهيدي: ماهية السخرية	
أولا:- مفهوم السّخرية	05
أ-لغة.....	05
ب- اصطلاحا.....	06
ثانياً:-السّخرية في الأدب العربي.....	09
ثالثا:- دوافع السّخرية.....	13
رابعاً:- أنواع السّخرية.....	15
خامساً:- وظائف السّخرية.....	15
سادساً:- أساليب السّخرية.....	17
الفصل الأول: الشعر الشعبي المفهوم والمصطلح	
تمهيد:.....	22
أولا- مفهوم الشعر الشعبي.....	23
ثانياً- إشكالية التسمية.....	23
ثالثاً- نشأة الشعر الشعبي.....	24
رابعاً- أغراض الشعر الشعبي.....	25
خامساً- الوزن في الشعر الشعبي.....	28
سادساً- لغة الشعر الشعبي.....	33
سابعاً- أشكال الشعر الشعبي.....	33
ثامناً- دور الشعر الشعبي.....	38
تاسعاً- تطور الشعر الشعبي	42
الفصل الثاني: السخرية في الشعر الشعبي بوادي سوف	
تمهيد:.....	45
أولًا:- السخرية من الذات.....	46
ثانيًا:- السخرية من الآخر.....	58

فهرس الموضوعات:

ثالثًا:- السخرية من الواقع(الزمان، الأجيال، الظواهر...).....	85
خاتمة	106
قائمة المصادر والمراجع	108
فهرس الموضوعات.....	113