دولة ليبيا

وزارة التعليم العالي

جامعة الزاوية

إدارة الدراسات العليا والتدريب

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة الدراسات الأدبية

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة الإجازة الدقيقة (الدكتوراه) في الدراسات الأدبية الموسومة بعنوان:

أدب السخرية في القصة القصيرة عند علي مصطفى المصراتي

(خمسون قصة قصيرة، وصندوق التفاح) أنموذجا

(دراسة تحليلية)

إعداد الباحثة

أحلام الطاهر القانقا

رقم القيد: (21910201)

إشراف / **د. عبدالعزيز خليفة القماطي**

للعام 2025–2026م

الآية القرآنية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة هود

آية: (38)

الإهـداء

إلى الذي رسخ فـي عقلـي ووجداني منذ البدء أن لا طريق سوى طريق العلم، الذي تعلمت منه الصبر على الصعاب الحياة والتماشـي معها بحكمـة والوصـول إلى المراد، إلى روح والدي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.
إلى والدتي العزيزة حفظها الله ورعاها وإلى كل أفراد أسرتي الكريمة.
وإلـى كل الزميلات والصـديقات اللاتـي أضـاءن لـي الطريق بصـحبتهنّ وأثـرن مسيرتي بعلمهن وأدبهن.

إلى هؤلاء جميعاً،، أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وعرفان

مصداقاً لقول النبي العربي محمد صلى الله عليه وسلم :: «مَنْ لاَ يَشْكُرِ النَّاسَ لاَ يَشْكُرُ الله»

أتقدم بخالص العرفان وجميل الشكر بالدعاء لأستاذي وروح فقيدنا الغالي

الدكتور / قدري القنوني، رحمه الله.

لقد كان النور الذي أضاء لي دروب البحث العلمي وقد وافته المنية، قبل أن يرى هذا العمل قد اكتمل، ولكنه كان حاضراً بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

التي زرعها في منذ البداية -اسأل الله العلي القدير- أن يتغمده بواسع رحمته، ويسكنه فسيح جناته، ويجعل كل ما قدّمه من علم في ميزان حسناته، كما أتقدم بالشكر للدكتور الفاضل / عبد العزيز خليفة القماطي على ملاحظاته القيمة، إلى مجمع اللغة العربية بطرابلس، وإلى دار الكتاب بالزاوية، وإلى جميع أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية وعلى جهدهم المبذول خدمة للعلم والعلماء.

الباحثة

ملخص الدراسة

يتناول هذا البحث دراسة أدب السخرية في القصة القصيرة عند الأديب الليبي (علي مصطفى المصراتي)، من خلال مجموعتيه القصصيتين، خمسون قصة قصيرة، وصندوق التفاح بهدف الكشف عن مظاهر السخرية، ووظائفها الفنية والفكرية، وبيان دورها في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، وتنطلق الدراسة من تتبع مفهوم السخرية وأصولها النقدية والبلاغية، ثم تحليل تجلياتها في النصوص القصصية المختارة وتبين الدراسة، أن المصراتي جعل من السخرية أداة فنية للتعبير عن رؤيته النقدية للواقع فوظف المفارقة والتهكم لرصد التناقضات الاجتماعية.

وتوضح الدراسة أن السخرية عند المصراتي، لم تكن مجرد وسيلة للإضحاك بل جاءت محملة بأبعاد إصلاحية وتوعوية وقد أسهمت التقنيات الفنية التي اعتمدها الكاتب مثل بناء الشخصيات الساخرة والمواقف المفارقة واللغة البسيطة في تعزيز الأثر الجمالي للنصوص وإبراز قيمتها الأدبية.

وظّف الأديب الليبي علي مصطفى المصراتي السخرية بوصفها أداةً فنيةً ونقديةً لكشف الواقع الاجتماعي والسياسي، ولم تكن سخريةً للضحك فقط، بل كانت غالباً سخريةً هادفةً إصلاحيةً.

ويمكن تلخيص توظيفه للسخرية في أدبه في عدة جوانب:

1- السخرية من الواقع السياسي:

استخدم المصراتي السخرية لانتقاد الاستبداد والفساد وكشف التناقض بين الشعارات والواقع بأسلوب غير مباشر يحمي الفكرة ويعمق أثرها.

2- السخرية الاجتماعية:

تناول علي المصراتي مظاهر مثل النفاق والجهل والتقليد الأعمى، فكان يبرزها في صورة شخصيات مبالغ في تصرفاتها لإثارة النقد.

3- المفارقة:

اعتمد على المفارقة بين الظاهر والباطن؛ فقد يقول ويصف شيئاً يبدو إيجابياً ظاهرياً، لكنه يحمل نقداً ضمنياً سديداً.

4- التهكم اللغوي:

استعمل أسلوباً لغوياً بسيطاً لكنه يحمل دلالة مزدوجة، حيث تبدو الجملة عادية لكنها تحمل معنى ساخراً دفّاقاً.

5- الهدف الإصلاحي:

السخرية عنده ليست غايةً للضحك، بل وسيلة لإيقاظ الوعي ونقد الواقع ودفع القارئ للتفكير.

خلاصة القول: السخرية في أدب علي المصراتي هي سخرية نقدية بنّاءة، تعتمد على التهكم والمفارقة لتعرية الواقع الاجتماعي السلبي وإثارة الوعي الإصلاحي.

مجموعة "خمسون قصة قصيرة" وظّف فيها المصراتي تقنية "المفارقة الحادة" في المشهد الواحد لاصطياد عيوب النفس البشرية، وتقديم مواقف حقيقية بأسلوب سردي مرح.

أما عن مجموعة "صندوق التفاح" تبرز فيها قصص مثل (قداش هالمعلاق) التي تنتقد الجشع وحب الذات وتغليب المصالح الشخصية على حساب الآخرين.

السخرية عند علي المصراتي في (خمسون قصة قصيرة) على الواقع الاجتماعي:

1- السخرية من الواقع الاجتماعي.

2- المفارقة.

3- التهكم على الشخصيات.

السخرية في قصة (صندوق التفاح):

1- رمز الصندوق يحمل دلالة رمزية: التفاح = الخير، القيمة، الوعود، والصندوق يساوي السلطة أو النظام أو الاطار الاجتماعي، السخرية فيه تقوم على المفارقة بين الظاهر والباطن.

وفُق علي المصراتي إلى حد كبير في توظيف السخرية، ولكن هذا التوفيق ليس مصطلحاً، بل يتفاوت حسب النص، حيث ظهرت السخرية كأداة نقد اجتماعي ومفارقة دلالية مع تفاوت في القوة من قصة إلى أخرى.

كما تطورت الأحداث بينها: في قصة "صندوق التفاح" تدور الأحداث حول موقف رمزي يستعمل كدلالة اجتماعية – نقدية، وليس حدثاً طويلاً ومعقداً.

مجريات القصة تقوم على:

1- بداية القصة: تبدأ القصة بمشهد بسيط يرتبط بـــ "صندوق التفاح" كشيء عادي يوحى بالبساطة والهدوء.

2- تطور الحدث: يتحول الصندوق من مجرد عرض مادي إلى عنصر له معنى حيـــث يستعمل في سياق اجتماعي يكشف تناقضات أو سلوكيات بشرية مثل الظلم.

3- المقارقة / السخرية: تظهر المفارقة الذي يبدو بسيطاً (التفاح أو الصـــندوق) يصـــبح مرتبطاً بموقف ساخر يكشف خللاً في المجتمع.

4- النهاية: تنتهي القصة عادة برسالة غير مباشرة.

وترى الباحثة تترك للقارئ ليستنتج الفقرة تدل على اجتماعياً، أن مجريات "صـــندوق التفاح" ليست معقدة بل هي سلسلة موقف بسيط – رمز – مفارقة وهو أســـلوب شـــائع فـــي قصص "خميس" داخل "خمسون قصة قصيرة" (2007)، القصة الفنية تطور القوة.

وأشار النقاد إلى أن قوة نصوصه تظهر في:

- اعتماد المقارقة بين الظاهر والباطن.
- توظيف الرموز البسيطة مثل الأشياء اليومية كصندوق التفاح.
- بناء مواقف قصيرة للكاتب ذات دلالة تقنية عميقة.

خلاصة: ويمكن القول إنه اتفق النقاد معها على أن لـــ "خمسين" قصة قصيرة سخرية ذات بعد نقدي واضح ومقياس اجتماعي لكفاحه البنائية تتراوح بين القوة والضـــعف حســـب النص.

الكلمات المفتاحيـــة: (الأدب الساخر – القصة القصيرة – علـــي المصـــراتي – المفارقـــة – خمسون قصة قصيرة – صندوق التفاح).

فهرس المحتويات

الآية القرآنية..... أ

الإهـــــــــداء ..... ب

شكر وعرفان ..... ج

ملخص الدراسة..... د

فهرس المحتويات..... ز

المقدمة 1

تمهيد:..... 2

أسباب اختيار موضوع:..... 3

مشكلة الدراسة:..... 3

أهداف الدراسة:..... 4

أهمية الدراسة:..... 4

منهج الدراسة:..... 5

حدود الدراسة:..... 5

الصعوبات:..... 6

مصطلحات الدراسة:- 6

هيكلية الدراسة:..... 7

الدراسات السابقة..... 9

تمهيد 10

أولًا: الأطروحات والرسائل الجامعية..... 10

ثالثًا: بحوث المجلات العلمية..... 16

ثالثًا: المقالات..... 26

تحليل نقدي أدبي للدراسات السابقة وعلاقتها بالدراسة الحالية: 28

الإضافة التي تقدمها الدراسة الحالية: 31

تمهيد: 34

مفهوم أدب السخرية: 35

أولا: السخرية في القرآن الكريم:..... 36

ثانيًا- السخرية في الآدب العربي قديماً: 42
ثالثاً: السخرية في الأدب العربي حديثاً: 46
ظهور السخرية: دوافع اجتماعية وسياسية 52
أنواع السخرية في الشعر العباسي 52
رابعاً: القصة القصيرة- مفهومها، تطورها، أنواعها: 55
نشأة وتطور فن القصة القصيرة: 60
أولاً- تبلور القصة القصيرة في الأدب الغربي: 60
ثانياً- مسار القصة القصيرة في الأدب العربي: 61
أنواع القصة القصيرة: 64
القصة القصيرة في الأدب الليبي: 66
القصة القصيرة في أدب المصراتي: 69
علي المصراتي: النشأة والتكوين: 70
الخصائص الفنية لقصص المصراتي: 70
الفصل الأول: السخرية: تعريفها، أنواعها، أساليبها..... 73
تمهيد 74
المبحث الأول: تعريف السخرية لغةً واصطلاحًا 75
أولًا: السخرية لغةً: 75
ثانيًا- السخرية اصطلاحًا: 77
المبحث الثاني: أنـــــــواع السخريـــــــــــة 79
أولاً- السخرية السياسية: 79
ثانياً- السخرية الاجتماعية 80
ثالثاً- السخرية الثقافية: 81
رابعاً- السخرية الخلقية والنفسية: 81
الأبعاد الوظيفية لأنواع السخرية 82
مثال قصة غائب في الحبشة 83
خلاصة: 84
المبحث الثالث : أساليـــــــب السخريـــــــــــة 85

أساليب السخرية من زاوية البنية اللغوية البلاغية:..... 85
أسلوب الاستفهام الساخر:..... 85
أسلوب الأمر الساخر: 86
أسلوب النهي الساخر: 87
أسلوب الحوار الساخر:..... 87
أسلوب التعريض الساخر: 88
أسلوب التشبيه:..... 90
أسلوب الاستعارة: 90
أساليب السخرية من الزاوية الفنية والأسلوبية التعبيرية 91
أسلوب المفارقة الساخر:..... 91
أسلوب التنكيت: 92
أسلوب الكاريكاتير:..... 92
ملخص الفصل الأول..... 96
الفصل الثاني: أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية..... 97
تمهيد 98
المبحث الأول: نشأة أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية 99
تطور السخرية في القصة القصيرة الليبية:..... 100
أولاً- مرحلة التأسيس: 100
ثانياً- مرحلة النضج:..... 100
ثالثاً- مرحلة ما بعد 2011:..... 102
المبحث الثاني : خصائص أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية 103
1- اللغة الساخرة: 103
2- الشخصيات الكاريكاتورية: 104
3- المواقف المفارقة:..... 105
تأثير السخرية على القارئ والمجتمع الليبي:..... 106
المبحث الثالث: نماذج لأدباء السخرية في القصة القصيرة الليبية..... 108
1- علي مصطفى المصراتي: رائد السخرية الليبية ():..... 108

2- الصديق بودوارة: توظيف التراث بأسلوب ساخر..... 109
3- لطفية القبائلي: السخرية من منظور نسوي..... 110
3- نجوى بن شتوان 111
4- جمعة الفاخري 112
5- أحمد يوسف عقيلة..... 112
6- نجم الدين الكيب..... 113
7- الصادق النيهوم 113
ملخص الفصل الثاني: 117
الفصل الثالث: تحليل أدوات السخرية في قصص علي المصراتي..... 118
تمهيد: 119
المبحث الأول: تحليل لغة المصراتي الساخرة وأسلوبه..... 120
المستويات اللغوية (الفصحى، العامية، والمزج بينهما)..... 120
أولاً- اللغة الفصحى: 120
ثانياً- اللغة العامية: 120
ثالثًا- المزج بين الفصحى والعامية:..... 121
الأسلوب الساخر عند المصراتي (السمات، التقنيات، التأثير):..... 121
أولاً- السمات العامة للغة الساخرة:..... 121
ثانيًا- التقنيات الأسلوبية في السخرية:..... 121
الأساليب البلاغية المستخدمة في السخرية عند المصراتي: 123
الخصوصية اللغوية والسردية عند المصراتي: 126
المبحث الثاني: تحليل الشخصيات الساخرة في قصص المصراتي..... 131
أولاً- السمات العامة للشخصيات الساخرة:..... 131
ثانيًا- أنماط الشخصيات الساخرة في قصة الكريسمس:..... 131
ثالثًا: البنية الساخرة في بناء الشخصيات: 133
تطور الشخصيات الساخرة داخل العمل القصصي:..... 134
أولاً- تطور شخصية الوجيه الشيخ مفتاح: 134
ثانيًا- تطور شخصية الخواجة مرزائلي مورافللو[]:..... 135

ثالثًا– تطور شخصية خالتك مسعودة: 135
رابعًا– تطور "الرموز الحيوانية" (الكلب والخروف): 136
خامسًا: تطور الأبناء/الشباب (البيانو والزمينكو)..... 137
المبحث الثالث: علاقة الشخصيات بالبيئة المحلية الليبية..... 140
أولاً– البيئة الليبية كخلفية مكانية وزمانية: 140
ثانيًا– الشخصيات كمرايا لعناصر البيئة المحلية:..... 141
ثالثًا– كيف استخدم المصراتي البيئة لتوليد السخرية:..... 142
الخلاصة التحليلية:..... 143
المبحث الرابع: تحليل الدلالات والرمزية في قصص علي مصطفى المصراتي..... 147
أولاً: الدلالات العميقة للسخرية في القصة..... 147
ثانيًا– الرموز الساخرة وتحول مرجعياتها:..... 148
ثالثًا– تحليل المستويات القرائية المتعددة للنص الساخر:..... 149
خلاصة تحليل الدلالات والرمزية:..... 150
المبحث الخامس: تحليل نصي تطبيقي مفصل لقصص مختارة: 153
1– قصة "الخزنة والمفتاح": سخرية الجشع في مواجهة الموت():..... 153
2– قصة "ثور وثيران": نقد المثقف الزائف والهروب العبثي():..... 154
3– قصة "شعرة": تضخيم التافه وتفكيك العلاقات الإنسانية():..... 156
4– قصة "ورفعت الجلسة": سخرية البيروقراطية وفقدان المعنى..... 157
5– قصة "محرر الصفحة": سخرية الهروب من الواقع والفلسفة الزائفة..... 159
6– قصة "احضر حالاً"(): تفكيك السلطة الأبوية التقليدية:..... 160
خاتمة– إرث المصراتي النقدي وأثر السخرية الدائم: 162
ملخص الفصل الثالث: 165
الفصل الرابع 167
السخرية في قصص المصراتي (دراسة فنية) 167
تمهيد 168
المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية وأهميتها في بناء السخرية..... 169
مفهوم الصورة الفنية: 169

أولاً– مستويات اللغة في تشكيل الصورة الساخرة: 170
ملامح الصورة الساخرة في قصص المصراتي: 171
التقنيات البلاغية المولّدة للصورة الساخرة: 173
رابعاً– الوظائف الجمالية والمعرفية للصورة الساخرة: 174
المبحث الثاني: تقنيات السخرية في قصص المصراتي..... 176
أولاً– تقنية التناقض: 176
ثانيًا– تقنية التشويه: 177
ثالثًا– تقنية المثالية:..... 178
رابعًا– التقنية الكاريكاتورية: 179
المبحث الثالث: ظواهر السخرية الأسلوبية في قصص المصراتي:..... 181
أولاً– التكرار بوصفه أداة سخرية: 181
ثانيًا– العطف والربط بين المتناقضات: 182
ثالثًا– التناص بوصفه إعادة تدوير للنصوص:..... 182
رابعاً– المحسنات البديعية وتوظيفها الساخر:..... 183
خامساً– البنية الإيقاعية والأسلوبية للسخرية:..... 185
سادساً– التفاعل بين الظواهر الأسلوبية: 185
ملخص الفصل الرابع: 186
الخاتمـــــــــــة 188
تفسير ومناقشة نتائج الدراسة: 189
التوصيات والمقترحات:..... 193
أولًا– التوصيات:..... 193
ثانيًا– المقترحات:..... 194
المصادر والمراجع..... 195
Abstract..... 205

المقدمـــــة

مشـــــكلة الدراســـــة.

أهـــداف الدراســـــة.

أســباب اختيــار الموضــوع.

أهميـــــة الدراســـــة.

مـــــنهج الدراســـــة.

حـــــدود الدراســـــة.

الصـــــــــــــعوبات.

أهـم مصـطلحات الدراسـة.

هيكـــــل الدراســـــة.

الدراســـات الســـابقة.

تمهيد:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين.

أما وبعد إن الأدب الساخر هو نبض حياة للأمم فلا يخلو منه أدب من الآداب الإنسانية، فهو أدب عالمي لا يقتصر على أمة دون أخرى جعل البسمة طريقه، والضحكة أداته الفاعلة، فعبر بها عن كل الحالات النفسية التي تفترض الإنسان وكون السخرية أداة فاعلة في التعبير عن هذه الحالات النفسية والمشاعر الإنسانية بتنوعها فقد صاحبت الإنسان منذ أقدم العصور فهي قديمة قدم الإنسان فقد تكون السخرية ترويحاً عن النفس أو تسرية عن القلب، أو استنكار لما يقع أو هزءاً وندراً بالخصم والسخرية من الموضوعات النثرية في الأدب بعمق دلالتها وشدة وقوعها وأثرها في واستخدامها كوسيلة في معالجة قضايا المجتمع والحياة الإنسانية العامة ويأتي ظهور السخرية نتيجة تغيرات اجتماعية وثقافية كثيرة ومتعددة حيث جاءت دراسة موضوع أدب السخرية في القصة القصيرة عند علي المصراتي في مجموعتيه القصصية خمسون قصة قصيرة وصندوق التفاح.

ويعد الأديب الليبي علي مصطفى المصراتي من أبرز أعلام القصة القصيرة الساخرة في ليبيا ، إذ أسهم إسهاماً بارزاً في إثراء المشهد الثقافي والأدبي من خلال أعماله التي اتسمت بالوعي الفني والالتصاق بقضايا المجتمع والإنسان ، وتعد مجموعتيه القصصية (خمسون قصة قصيرة ، صندوق التفاح) إحدى النماذج البارزة التي تجلت فيها مهارة الكاتب في توظيف السخرية مما يخدم البناء الفني للنص.

ومجموعة (خمسون قصة قصيرة) تتضمن قصصاً توظف السخرية في نقد السلوكيات وبعض الظواهر السلبية وتعكس اهتمامه بالإنسان والمجتمع الليبي وتمتاز بالأسلوب السهل واللغة الواضحة مع حضور واضح من النقد الاجتماعي والسخرية والمفارقة، ومن أبرز الموضوعات التي تناولتها المجموعة نقد العادات والتقاليد السلبية ، كشف التناقضات في سلوك الأفراد، توظيف السخرية فيها بوصفها وسيلة للإصلاح الاجتماعي أكثر من كونها وسيلة للإضحاك.

أما عن (صندوق التفاح) فهو من أعماله الأدبية التي تتسم بالطابع القصصي وتظهر ملامح أسلوبه المعروف في السرد والنقد الاجتماعي ، أما من حيث المضمون فيتناول الكتاب

قضايا اجتماعية وإنسانية بأسلوب يجمع بين السرد الواقعي والسخرية مستخدماً المصراتي المفارقة والنقد غير المباشر للكشف عن بعض السلبيات في المجتمع.

أسباب اختيار موضوع:

- **أسباب موضوعية:** وتكمن في الوقوف على مصطلح يلائم هذا النوع الأدبي ومعرفة أصوله والكشف عن واقعة، ومواكبة تطوره وتوضيح مظاهره وعلاقته بالأنواع الأدبية الأخرى والوقوف على التجربة الليبية في هذا المجال متمثلة بسخرية القاص علي المصراتي والحرص على سد النقص الحاصل في الدراسات النقدية لفن السخرية في الأدب.
- **أسباب أخرى ذاتية** تكمن في رغبة الباحثة وميلها الشديدين للفن القصصي وكتابة الأدب الليبي عامة وفي كتابات علي المصراتي خاصة، والاستفادة من الكم المعرفي من خلال دراسة الباحثة لمادة الأجناس الأدبية "خمسون قصة قصيرة" وصندوق التفاح نموذجاً.

وانطلاقاً من أهمية الأدب الساخر ودوره في الكتابة الأدبية، وما طرحه الأديب علي المصراتي من خلال شخصياته القصصية التي تناولها وفق الواقع الذي تعيشه تلك الشخصيات ودور البيئة في دراسة أخلاق الشخصية وطباعها وأسلوبها.

مشكلة الدراسة:

تتمحور مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي:

- **ما الخصائص الفنية والجمالية لأدب السخرية في القصة القصيرة عند علي المصراتي وكيف توظف في بناء المعنى والتأثير فيه أو الوقوف عند بناء المعنى في المجموعتين فقط؟**

ويتفرع عنه التساؤلات التالية:

- كيف تجلت السخرية في قصص علي المصراتي؟
- ما مميزات لغة السخرية في قصص علي المصراتي؟
- ما أساليب السخرية في قصص علي المصراتي؟
- ما أهم الجوانب الإيجابية والسلبية المترتبة على السخرية؟

- ما مدى التأثير على البيئة الفكرية في تكوين السخرية عند علي المصراتي؟
- هل اعتمد المصراتي على التقنيات الفنية في قصصه القصيرة الساخرة؟
- كيف وظف علي المصراتي أدب السخرية في بناء وتطوير القصة القصيرة في ليبيا؟
- هل كان علي المصراتي سباقاً في أدب السخرية؟
- أين ظهرت روح السخرية في قصص علي المصراتي؟
- ما الأبعاد الفنية للسخرية في قصص علي المصراتي؟

أهداف الدراسة:

تأمل الباحثة في هذه الدراسة أن تحقق الأهداف التالية:

1- التعرف على القصص القصيرة لعلي المصراتي، وتوظيف السخرية فيها.

2- معرفة أسباب اللجوء إلى أسلوب السخرية في قصص علي المصراتي.

3- التعرف على جملة من مظاهر السخرية في قصص المصراتي.

4- إلقاء الضوء على انتشار ظاهرة السخرية ومعرفة أسبابها ووضع تصور وحلول تفادياً لسلبياتها.

5- توضيح وشرح طرائق استخدام السخرية وفاعليها في القصص القصيرة عند علي المصراتي.

6- الكشف عن خصائص وأدوات السخرية في قصص علي المصراتي.

7- تحديد مظاهر السخرية في الأدب وأنواعها وأغراضها وعلاقتها بالنقد الاجتماعي والفكاهي.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في جملة من النقاط:

1- إبراز القيمة الأدبية والفنية في المجموعتين القصصيتين (خمسون قصة قصيرة) و(صندوق التفاح).

2- التأكيد على أن أدب السخرية من الفنون الأدبية التي اعتمد عليها كثير من الأدباء منذ القدم وإلى اليوم هذا ومن بينهم الأديب الساخر (المصراتي).

3- تستخدم السخرية كأداة لنقد انحرافات المجتمع والجماعة في جوانبها السياسية والاجتماعية والأخلاقية وتسهم في تصحيح المسار.

4- تشكل السخرية هوية المصراتي الخاصة وتميزه عن غيره من الكتاب.

5- شيوع ظاهرة السخرية في قصص المصراتي يجذب إليه الانتباه ويدفع المهتمين بمطالعة النتاج القصصي النادر.

منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة على المنهج التكاملي وذلك باستخدام أدوات تحليلية متعددة (لغوية، واجتماعية، ونفسية، وثقافية) لدراسة ظاهرة السخرية بدقة من جوانبها المختلفة؛ هذا المنهج يساعد على تقديم فهم أعمق للسخرية كظاهرة معقدة ذات أبعاد مختلفة، وقد أتاح للباحثة فرصة التعامل مع النصوص بما يناسبها لكنه ظل واضحاً أن المنهج التحليلي والتاريخي هما الأقوم.

حدود الدراسة:

1- **الحدود الموضوعية:** اقتصرت الدراسة الحالية على معالجة السخرية في كثير من المواقف الاجتماعية من خلال الأفراد والمجتمعات التي حوتها قصص علي المصراتي.

2- **الحدود المكانية:** قصص علي المصراتي القصيرة في كتابيه (خمسون قصة قصيرة) و(صندوق التفاح).

3- **الحدود الزمنية:** تقتصر الدراسة على النصوص القصصية الواردة في مجموعتي (خمسون قصة قصيرة) و (صندوق التفاح)

من سنة نشر مجموعة (خمسون قصة قصيرة سنة (1993) م إلى سنة نشر صندوق التفاح في عام 2003م.

تتركز الدراسة حول نتاج المصراتي الساخر الذي تبلور في الستينيات وتجمع في إصدار أوائل الثمانينات في الفترة بين السبعينيات وأوائل القرن الحادي والعشرين.

الصعوبات:

الصعوبات التي واجهت الباحثة:

- ندرة الدراسات النقدية المباشرة التي تفرق بين السخرية، والفكاهة، والتهكم
- قلة المصادر والمراجع التي تناولت أدب علي المصراتي بالدراسة والتحليل العلمي مما اضطر الباحثة للاعتماد على التحليل المباشر للنصوص.
- يرصد السخرية الجسمية الكاريكاترية في الشخصيات مما يزيد من عبء التحليل.

كما اعتمدت الباحثة في دراستها على عدة مصادر ومراجع منها: (خمسون قصة قصيرة) لعلي مصطفى المصراتي، و(ماذا يبقى منه للتاريخ) لنجم الدين غالب الكيب، صندوق التفاح لعلي المصراتي، السخرية في أدب الصادق الميهوم علي برهانة.

مصطلحات الدراسة:-

القصة القصيرة:

تُعرَّف بأنها نص سردي فني مكثّف يعبّر عن حدث أو موقف واحد، من خلال عدد محدود من الشخصيات، وفي زمن قصير، بلغة موحية ومركّزة، تهدف إلى إحداث أثر نفسي أو فكري لدى القارئ، وفي هذه الدراسة، تمثّل القصة القصيرة الإطار الفني الذي تجلّت فيه السخرية عند علي المصراتي، بوصفها أداة للتعبير عن قضايا المجتمع ونقد ظواهره[1].

السخرية:

تُعرّف بأنها أسلوب فني يستخدم المفارقة، والتناقض بين الظاهر والباطن، لإبراز عيوب الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، وتحفيز القارئ على التفكير النقدي والتغيير.

المفارقة:

المقصود بها الأداة البلاغية التي تُبنى عليها السخرية، من خلال التناقض بين القول والمعنى، أو بين الموقف وردّ الفعل، لتوليد الدلالة الساخرة.

الشخصية الساخرة:

تُعرّف بأنها نموذج سردي يُجسّد التناقضات الاجتماعية أو الثقافية، ويُستخدم لتعرية الواقع وإبراز السلوك الجمعي أو الفردي المتهكّم

[1] فن القصة القصيرة، رشاد رشدي ، 1959، دار النشر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص 48.

الرمز:

يُستخدم كـــ علامة فنية تشير إلى أبعاد أعمق من المعنى الظاهري، لتكثيـــف النقـــد الاجتماعي أو السياسي عبـــر صـــورة رمزيـــة، مثـــل شخصـــية (الخواجـــة أو الموظـــف البيروقراطي)[1].

البنية السردية الساخرة:

المقصود بها التركيب الفني الذي يعتمد على تصعيد الأحداث والتناقضات للوصـــول إلى لحظة المفارقة أو الانفراج الكوميدي ذي الدلالة النقدية.

السخرية الثقافية والاجتماعية:

تُعرّف بأنها تجسيد نقدي للهُوية والوعي الجمعي، يعرض المفارقات بـــين الأصـــالة والحداثة، وبين التراث المحلي والتأثيرات الوافدة.

هيكلية الدراسة:

قسمت الدراسة إلى أربعة فصول وكل فصل يتضمن ثلاثة مباحث وهـــي موضـــحة كالتالي:

مهاد نظري ويتناول:

أولاً– السخرية في القرآن الكريم.

ثانياً– السخرية في الأدب العربي.

1– السخرية في الأدب العربي قديماً.

2– السخرية في الأدب العربي حديثاً.

ثالثاً– القصة القصيرة في الأدب الليبي.

رابعاً– القصة القصيرة في أدب علي المصراتي.

الفصل الأول: السخرية، تعريفها، أساليبها، أنواعها.

المبحث الأول: تعريف السخرية لغة واصطلاحاً.

المبحث الثاني: أنواع السخرية (السياسة، الاجتماعية، الثقافية، الخلقية والنفسية).

[1] معجم المصطلحات الأدبية ، مجدي وهبي ، تر: محمد حمود ، مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 542.

المبحث الثالث: أساليب السخرية.

1- الأسلوب البلاغي: (الاستفهام، أسلوب الأمر، أسلوب النهي، أسلوب الحوار، أسلوب التعريض، التشبيه، أسلوب الاستتعارة)

2- الكاريكاتوري.

3- المفارقة.

4- التنكيت.

الفصل الثاني: أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية

المبحث الأول: مفهوم ونشأة أدب السخرية في القصة الليبية.

المبحث الثاني: خصائص أدب السخرية في القصة الليبية.

المبحث الثالث: نماذج لأدباء السخرية في القصة الليبية.

الفصل الثالث: أدوات السخرية في قصص المصراتي.

المبحث الأول: لغة السخرية في قصص المصراتي.

المبحث الثاني: تحليل الشخصيات الساخرة في قصص المصراتي.

المبحث الثالث: علاقة الشخصيات بالبيئة الليبية .

الفصل الرابع: السخرية في فصص المصراتي (دراسة فنية)

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية وأشكالها (أهميتها، طبيعة الصورة الساخرة).

المبحث الثاني: تقنيات السخرية في قصص المصراتي (التناقض، التسوية، المثالية، الكاريكاتورية).

المبحث الثالث: ظواهر السخرية الأسلوبية في قصص المصراتي.

التكرار، العطف، التناص.

المحسنات البديعية (الطباق، المقابلة، الجناس، الاستطراد الساخر، الاطناب).

الخاتمة.

أهم المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة

تمهيد.

أولاً: الأطروحات والرسائل الجامعية.

ثانياً: بحوث المجلات العلمية.

ثالثاً: المقالات.

رابعًا: الدراسات الأجنبية.

تحليل نقدي أدبي للدراسات السابقة وعلاقتها بالدراسة الحالية.

الإضافة التي تقدمها الدراسة الحالية.

تمهيد

تُعدّ الدراسات السابقة ركيزة أساسية في البحث العلمي، إذ تمثل الأرضية المعرفية التي ينطلق منها الباحث لبناء دراسته وتحديد موقعها في المشهد الأكاديمي، وفي هذه الدراسة يستعرض الجهود البحثية السابقة التي تناولت أدب السخرية في القصة القصيرة، سواء في الأدب العربي عمومًا أو الليبي خصوصًا، إضافة إلى الدراسات التي عُنيت بتجربة علي المصراتي القصصية، ويهدف هذا الاستعراض إلى رصد التراكم المعرفي في مجالي السخرية الأدبية والقصة القصيرة، والوقوف على المناهج والأدوات النقدية المستخدمة في دراستهما، وتحديد الفجوات البحثية التي تسعى الدراسة الحالية إلى سدّها، كما يتيح هذا الفصل فرصة لإبراز الإضافة النوعية التي تقدمها هذه الدراسة من خلال تسليط الضوء على الخصوصية الفنية والجمالية لأسلوب السخرية في مجموعتي "خمسون قصة قصيرة"[1]، و"صندوق التفاح"، مما يُثري الحقل البحثي ويفتح آفاقًا جديدة لدراسة الإبداع القصصي الليبي المعاصر.

أولًا: الأطروحات والرسائل الجامعية

1- **دراسة صفاء النايلي**[2]: "تحليل أسلوبي للقصص الليبية القصيرة: الدلالة الضمنية للصفات".

الهدف: تسعى هذه الدراسة إلى كشف الآليات الأسلوبية التي استخدمها الكتاب الليبيون للتعبير عن قضاياهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في ظروف قمعية منعتهم من الكلام الصريح، تركز الدراسة على فحص الخيارات المعجمية، وخاصة توظيف الصفات، كأداة أسلوبية قادرة على نقل الدلالات الضمنية والمعاني المخفية، يتعلق الأمر باستكشاف كيف استطاع الأدباء الليبيون، تحت ضغط الرقابة الصارمة التي فرضتها الدكتاتورية بين عامي 1969 و2011، أن يطورّوا تقنيات لغوية دقيقة تسمح لهم بالتعبير عن آرائهم ونقدهم للنظام بطرق غير مباشرة وأكثر أماناً.

---

(1) كتاب "خمسون قصة قصيرة "، صدر في طبعة واحدة عن الدار الجماهيرية عام 1983م، وتضم خمسون قصة، سبق للأستاذ المصراتي أن نشرها في مجموعات قصصية سابقة وهي مرسال (1962) والشراع الممزق (1963) وحفنة من رماد (1969).

(2) Elnaili, Safa M ،(2022) ،A stylistic analysis of Libyan short stories: the connotation of adjectives.

المنهج المستخدم: اعتمدت الدراسة على منهج التحليل الأسلوبي الذي يركز على البحث في الخيارات اللغوية والمعجمية في النصوص الأدبية، تم اختيار ست قصص ليبية قصيرة كنماذج أساسية للتحليل المفصل، يقوم المنهج على فحص دقيق للصفات واستخراجها وتصنيفها إلى فئات محددة: صفات الألوان، والصفات الجسدية، والصفات الشخصية، والصفات العاطفية، وصفات الجنسية وغيرها، يتجاوز التحليل الدلالة الحرفية للصفات ليستكشف المعاني الضمنية والدلالات الثقافية المرتبطة بها، يشمل المنهج أيضاً تتبع الأنماط الأسلوبية المتكررة والرموز البصرية التي يستخدمها الكتاب لخلق تأثيرات معينة على المستويات الفنية والدلالية.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن الكتاب الليبيين طوروا استراتيجية أسلوبية تعتمد على استخدام الصفات كأداة تعبيرية قوية للنقد غير المباشر للنظام السياسي، تلعب الصفات دوراً محورياً في بناء صور إيجابية وسلبية للشخصيات، مما يعكس الرؤية النقدية للكتاب تجاه المجتمع والسلطة، يعتمد الكتاب على رمزية الألوان، مثل التضاد بين الأسود والأبيض، لنقل أجواء نفسية معينة، حيث يمثل الأسود الواقع القاتم والأبيض الأمل، كما تُستخدم الصفات الشخصية والعاطفية لشيطنة شخصيات السلطة وتمجيد المضطهدين، مما يعكس موقفاً أخلاقياً نقدياً، تستخدم الصفات الجسدية كعلامات على الحالة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، مما يتيح للكتاب التعليق على عدالة توزيع الموارد دون الخوض في نقاش سياسي صريح، خلصت الدراسة إلى أن الصفات تعكس القيم الاجتماعية والثقافية في المجتمع الليبي، وتعد وسيلة فعالة لفهم الخطاب الأدبي كفضاء للتعبير السياسي والاجتماعي في السياقات القمعية.

2- دراسة أحمد إبراهيم الفقيه [1]: "بدايات القصة الليبية القصيرة".

الهدف: سعت هذه الدراسة إلى تتبع المسار التطوري للقصة القصيرة الليبية باعتبارها الشكل الأدبي الأبرز في المشهد الثقافي الليبي، وذلك عبر فترة زمنية امتدت لثلاثة عقود، كما هدفت إلى الكشف عن السمات المميزة لهذا الجنس الأدبي في سياقه الليبي الخاص، مع تحليل الأساليب الفنية للكتّاب البارزين واستكشاف القضايا الاجتماعية التي عكستها نصوصهم.

(1) الفقيه، أحمد إبراهيم (1983)، بدايات القصة الليبية القصيرة، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط2، ص120.

المنهج المستخدم: اعتمدت الدراسة منهجاً تكاملياً جمع بين المقاربة التاريخية والتحليل النقدي الأدبي، بدأ الباحث بتقديم إطار سياقي عبر استعراض الخلفية الثقافية خلال الحقبتين العثمانية والإيطالية، ثم انتقل إلى رسم خريطة التطور المبكر لفن القصة القصيرة في ليبيا، وقد قسّم الباحث منهجه التحليلي إلى محورين رئيسين: المحور الأول ركز على تصنيف المناهج الفنية للكتّاب إلى أربعة أنماط (المنهج العاطفي، منهج رواية الحكاية، المنهج الواقعي، والمنهج التحليلي)، بينما خصص المحور الثاني لدراسة الموضوعات الاجتماعية المطروحة في النصوص القصصية.

النتائج: خلصت الدراسة إلى تحديد مجموعة من الخصائص المميزة للقصة القصيرة الليبية التي تشكلت عبر تفاعل معقد بين الظروف التاريخية والاجتماعية من جهة، والتأثيرات الفنية والأدبية من جهة أخرى، وأظهر التحليل تنوعاً ملحوظاً في المقاربات الفنية بين الكتّاب، حيث تراوحت أساليبهم بين الانفعالية العاطفية والموضوعية التحليلية، مع تأكيد واضح على الطابع الواقعي الذي يعكس الانشغالات الاجتماعية للمجتمع الليبي، كما كشفت الدراسة عن ارتباط وثيق بين التحولات الاجتماعية والسياسية وبين الموضوعات التي تناولها الكتّاب، مما يعكس دور القصة القصيرة كأداة للتعبير عن الهموم الجماعية والتطلعات المجتمعية.

3- رسائل الماجستير

1- **دراسة معروفي وإدريس**[1]: "السخرية عند ابن محرز الوهراني: المنام الكبير أنموذجا"

الهدف: يهدف هذا البحث إلى دراسة نص "المنام الكبير" لابن محرز الوهراني من خلال تحليل موضوعات السخرية التي تطرق إليها، والكشف عن الآليات الفنية والبلاغية التي وظفها الكاتب لتمرير رؤيته النقدية للأوضاع الاجتماعية والسياسية في عصره عبر قناع السخرية والخيال.

(1) معروفي، مصطفى، وإدريس مقاشر (2022)، السخرية عند ابن محرز الوهراني "المنام الكبير أنموذجا"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أحمد دراية أدرار-الجزائر ص25

المنهج: اعتمدت الدراسة على منهج التحليل النصي الذي يتناول النقد الاجتماعي والسياسي والفكري، مما أتاح للباحثَيْن فحص الطبقات الدلالية المتعددة في النص وكشف استراتيجيات توظيف السخرية كأداة نقدية مُقنّعة تتجاوز المباشرة والتقريرية.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن ابن محرز الوهراني استخدم السخرية بوصفها قناعًا فنيًا ذكيًا لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة، مبتعدًا عن الأسلوب المألوف في النقد المباشر نحو الإبداع والخيال كأدوات لتفكيك الواقع وإعادة بنائه ساخرًا، واعتمد على بنية "المنام" التي وفرت له فضاءً رحبًا للتعبير عن رؤيته النقدية دون التعرض لقيود الرقابة المباشرة، حيث أتاح المنام حرية التخييل والرمزية لتمرير الانتقادات اللاذعة، كما أظهرت الدراسة أن السخرية الوهرانية لم تكن عبثية أو هزلية مجانية، بل كانت محملة بوعي نقدي عميق يستهدف فضح التناقضات الاجتماعية والانحرافات السياسية وتعرية الفساد والظلم، مما يجعلها تتقاطع مع تجارب الكتّاب الساخرين عبر العصور الذين اتخذوا من السخرية سلاحًا نقديًا مُقنّعًا قادرًا على اختراق الحواجز والمحرمات التي تفرضها السلطة والمجتمع.

2- **دراسة أحلام بن ظافر** [1]**:** "شعرية السخرية في المجموعة القصصية 'للأسف الشديد' للقاص السعيد بوطاجين: مقاربة سوسيونقدية"

الهدف من الدراسة: هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الشعرية والجمالية للسخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" للقاص الجزائري السعيد بوطاجين، من خلال مقاربة سوسيونقدية تربط بين البعدين الفني والاجتماعي، وقد سعت الباحثة إلى تحليل كيفية توظيف القاص للسخرية كأسلوب فني متطور يقوم على رصد نبضات الحياة بما تحمله من آمال وآلام، والكشف عن التناقضات والمفارقات المجتمعية من خلال التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا وتصغيرًا، تطويلاً وتقصيرًا، ضمن معيارية فنية تجمع بين النقد اللاذع والفكاهة، كما عُنيت الدراسة بإبراز تفرد تجربة بوطاجين الإبداعية في اختزال الواقع وتقديمه في قالب قصصي هزلي تغلفه السخرية.

---

(1) بن ظافر، أحلام (2019)، شعرية السخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" للقاص السعيد بوطاجين مقاربة سوسيونقدية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة-الجزائر، ص: 113.

المنهج المستخدم:

اعتمدت الباحثة مقاربة سوسيونقدية تجمع بين البعد الاجتماعي والنقد الأدبي، حيث تم تحليل النصوص القصصية في سياقها الاجتماعي والثقافي، مع التركيز على الكشف عن العلاقة الجدلية بين الواقع المعيش والتشكيل الفني الساخر، وقد انطلقت الدراسة من اعتبار السخرية أسلوبًا فنيًا معقدًا يتطلب مهارة عالية في التعامل مع المادة الحياتية، وتحويلها إلى خطاب أدبي ينطوي على أبعاد نقدية وجمالية في آن واحد، كما عمدت الباحثة إلى تحليل التقنيات الفنية التي استخدمها القاص لإنتاج الخطاب الساخر، والكشف عن الشعرية الخاصة التي تميز نصوصه عن غيرها من الأعمال القصصية الجزائرية المعاصرة.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى أن السخرية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" للسعيد بوطاجين تمثل أسلوبًا فنيًا رفيعًا يتجاوز حدود الإضحاك البسيط إلى مستوى النقد الاجتماعي العميق المغلف بالفكاهة، وقد كشفت النتائج عن قدرة القاص الفائقة على التلاعب بمقاييس الأشياء ضمن معيارية فنية دقيقة، مما يتيح له تقديم النقد اللاذع للواقع المعيش دون أن يفقد النص طابعه الفني والجمالي، كما أظهرت الدراسة أن بوطاجين تمكن من اختزال الواقع بكل ما يحيط به من تناقضات ومفارقات في قالب قصصي هزلي متفرد، يعكس وعيه العميق بالقضايا الاجتماعية والثقافية المعاصرة، وقد أكدت الدراسة على أن السخرية عند بوطاجين تنطوي على بعد شعري خاص، يجمع بين الرصد الدقيق لنبضات الحياة والتعبير عن الآمال والآلام بطريقة فنية مبتكرة، مما يجعل من مجموعته القصصية نموذجًا متميزًا للإبداع الساخر في الأدب الجزائري المعاصر، وبذلك، أكدت الدراسة على أهمية السعيد بوطاجين كأحد أبرز الأدباء الجزائريين الذين اشتهروا بأعمالهم الساخرة، وعلى ضرورة دراسة تجربته ضمن إطار نقدي يستوعب خصوصية أسلوبه وعمق رؤيته النقدية.

3- **دراسة علي برهانة[1]:** "الخطاب الساخر في أدب النيهوم".

أهداف الدراسة:

- رصد وتحليل الأبعاد الفنية والموضوعية لأسلوب السخرية.
- دراسة العناصر الفنية المكونة للخطاب الساخر، مثل: التصوير المجازي، والمعجم اللغوي.
- معرفة دوافع ومصادر استدعاء النيهوم للنصوص الدينية وتوظيفها داخل نصوصه الساخرة.

المنهج المستخدم: اعتمد المنهج الأسلوبي؛ لأن السخرية أداة تعبيرية تعتمد على ثنائية اللفظ والمعنى، كما اعتمد على المنهج الاجتماعي؛ لأن أدب النيهوم كان نقداً للواقع والمجتمع بشكل لاذع.

النتائج: توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج منها:

- الاعتماد على اللغة المتداولة القريبة من اللغة الشعبية.
- للأدباء أدوات أخرى يحققون بها السخرية إلى جانب المفارقة أبرزها المحاكاة الساخرة.
- كانت السخرية سلاحه الذي رفعه في وجه التخلف والجهل والأنانية.
- كانت السخرية عند النيهوم تقوم على عدة مقومات منها ما هو لغوي ومنها ما هو فكري.
- البيئة الفكرية لديه بطبيعتها بنية ساخرة تنتج نفسها، وهي تقدم ما يعتقد وما يدعو إليه.
- أنها تكشف طريقة طرحه للموضوعات السياسية والاجتماعية والدينية بخطاب أسلوب آخر.
- براعة النيهوم في السخرية.
- أن سخرية النيهوم ليست لمجرد السخرية أو الإثارة الضحك وإنما هي معالجات لقضايا فكرية وفلسفية.

---

(1) علي محمد برهانة، سيد الحكاية السخرية في أدب الصادق النيهوم، رسالة ماجستير، جامعة نزوي، سلطة عمان، دار تيزة للطباعة طرابلس، ليبيا، ط1، 2022م، ص120.

ثالثًا: بحوث المجلات العلمية

1- دراسة مشاري الموسى [1]: "أسلوب السخرية: نظرياته وإشكالياته"

الهدف: سعت هذه الدراسة إلى تقديم رؤية نظرية تأصيلية لأسلوب السخرية، من خلال استكشاف إشكالياته المعرفية والمنهجية في الدراسات النقدية العربية، وقد انطلق الباحث من ملاحظة مفادها أن أسلوب السخرية لا يزال غامض المعالم في البحوث العربية، ويفتقر إلى التطبيق الكافي والدقيق، لذا هدفت الدراسة إلى تقديم عرض تاريخي شامل لأبرز النظريات الغربية المعنية بالسخرية، مع تحليل سماتها الرئيسة، واقتراح حلول للإشكاليات النظرية والتطبيقية المرتبطة بها، بما يسهم في تعزيز فهم هذا الأسلوب وتطبيقه في السياق النقدي العربي.

المنهج المستخدم: اتبعت الدراسة منهجًا تحليليًا نقديًا يقوم على استقراء النظريات الغربية المتعلقة بأسلوب السخرية ومقاربتها بشكل نقدي تفكيكي، فقد استعرض الباحث ست نظريات أساسية، بدءًا من أطروحة هربرت جرايس حول المعنى الحواري في سبعينيات القرن العشرين، مرورًا بالنظرية الإشارية لويلسون وسبيربير، ونظرية التظاهر لكلارك وجيريق، ونظرية الاستدعاء لكروز وجلوكسبيرج، ونظرية النفي غير المباشر لجيورا، وصولًا إلى نظرية عدم الملاءمة ذات الصلة لأتاردو، واعتمد الباحث على تحليل الأدبيات المتاحة والأبحاث السابقة لتقديم قراءة نقدية مقارنة تبرز نقاط القوة والضعف في كل نظرية.

النتائج: خلصت الدراسة إلى تقديم رؤية شاملة ومنظمة للأطر النظرية المختلفة التي تناولت أسلوب السخرية، مع تسليط الضوء على السمات المميزة لكل نظرية وإشكالياتها المنهجية، وقد أبرزت الدراسة عددًا من المشكلات الجوهرية التي تواجه الباحثين، منها غموض تعريف السخرية، وآليات تحويل المعنى الساخر واستبداله، وإشكالية الأغراض المستهدفة بين المديح والذم، إضافة إلى الوظيفة التقريرية للسخرية، وقدم الباحث مقترحات عملية لمعالجة هذه الإشكاليات، بما يسهم في تطوير منهجيات أكثر وضوحًا ودقة لدراسة الخطاب الساخر في

---

(1) الموسى، مشاري عبد العزيز (2020)، أسلوب السخرية: نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 13، ع 2، ص: 59-81.

الأدب العربي، كما أكدت الدراسة على ضرورة استثمار هذه النظريات الغربيـــة بشـــكل واعٍ ونقدي، بما يتلاءم مع طبيعة النصوص العربية وسياقاتها الثقافية والأدبية.

2- **دراسة عزة أبو العلا** [1]: "الوسائل اللغوية وبناء خطاب السخرية في القصة القصيرة"

الهدف: سعت الدراسة إلى الكشف عن الوسائل اللغوية البنائية المستخدمة في تشكيل خطـــاب السخرية بالقصة القصيرة، من خلال مقاربة خطاب السخرية باعتباره نمطًا من أنمـــاط أدب المقاومة الذي يواجه المشكلات المجتمعية ويسعى إلى ممارسة سلطة خطابية مناهضة لسلطة الواقع الاجتماعي، وقد هدفت الدراسة إلى تحليل كيفية توظيف الكاتبة سلوى بكـــر للآليـــات اللغوية لإنتاج خطاب ساخر يكشف المشكلات الاجتماعية التي تواجهها المـــرأة المصـــرية، ويخلخل تصورات استقرارها، ويحفز المتلقي على الرفض والتمرد علـــى الواقـــع الجامـــد، والدعوة إلى التغيير، كما عُنيت الباحثة بدراسة العلاقة بين البنى اللغوية ومقاصد الكاتبة فـــي إبراز قضايا المرأة من منظور نسوي نقدي.

المنهج المستخدم: اعتمدت الباحثة منهج تحليل الخطاب النقدي الذي يسعى إلى الكشف عـــن العلاقات بين اللغة والسلطة والإيديولوجيا في النصوص الأدبية، وقد طبقـــت الدراســـة هـــذا المنهج على المجموعة القصصية "إيقاعات متعاكسة" للكاتبة سلوى بكر، الصادرة عام 1966، بوصفها نموذجًا للأدب النسوي المصري المعاصر الذي يعالج قضايا المرأة وما تعانيه مـــن إجحاف وتهميش في المجتمع، وقد ركزت الباحثة على تفكيك البنى اللغوية فـــي النصـــوص المختارة، وتحليل الاستراتيجيات الخطابية التي توظفها الكاتبة لإنتاج المعنى الساخر وتحقيق الأثر النقدي المقصود.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن خطاب السخرية في قصص سلوى بكر يمثـــل شـــكلاً مـــن أشكال المقاومة الأدبية التي تتحدى السلطة الاجتماعية القائمة، وتسعى إلى إعادة تشكيل الوعي تجاه قضايا المرأة، وقد كشفت الدراسة عن تنوع الوسائل اللغوية والبنائية التي توظفها الكاتبة لإنتاج الخطاب الساخر، والتي تعكس مقاصدها النقدية في فضح المشكلات الاجتماعية وتعرية الممارسات الظالمة ضد المرأة، كما أظهرت النتائج أن اللغة في هذه النصـــوص لا تقتصـــر

(1) أبو العلا، عزة شبل محمد (2021)، الوسائل اللغوية وبناء خطاب السخرية في القصة القصيرة، مجلـــة كليـــة الآداب جامعـــة الفيوم (اللغويات والثقافات المقارنة)، مج 13، ع 1، 1-43.

على وظيفتها التواصلية، بل تتحول إلى أداة إيديولوجية تهدف إلى خلخلة القناعات الراسخة، وتحفيز المتلقي على الرفض وعدم الاستسلام لسلطة الشيوع والركود، والدعوة إلى ضرورة التغيير، وبذلك، أكدت الدراسة على فاعلية خطاب السخرية بوصفه استراتيجية خطابية نقدية تمتلك القدرة على المواجهة والتأثير الاجتماعي، خاصة في سياق الأدب النسوي الذي يسعى إلى إعادة الاعتبار لقضايا المرأة ومناهضة التهميش والإقصاء.

3- **دراسة أدم عبد القادر** [1]**:** "تاريخ القصة القصيرة في الأدب الليبي الحديث: دراسة تحليلية"

الهدف: سعت هذه الدراسة إلى تتبع المسار التاريخي لفن القصة القصيرة في ليبيا منذ نشأته الحديثة حتى نهاية القرن العشرين، من خلال رصد الجهود الإبداعية المتواصلة التي بذلها الكتّاب الليبيون على الرغم من العوائق السياسية والاجتماعية المتعددة، وقد هدف الباحث إلى الكشف عن التطورات الجوهرية التي شهدتها الكتابة القصصية القصيرة في ليبيا خلال العقود المتعاقبة، مع التركيز على الفترة الممتدة من أربعينيات القرن العشرين حتى أواخر التسعينيات، باعتبارها مرحلة تأسيسية شهدت تحول القصة القصيرة من شكل مستمد من المقالات الصحفية إلى جنس أدبي مستقل له خصوصيته وسماته الفنية، كما عُني البحث بتحليل تأثير الاختلافات الإقليمية والخلفيات الثقافية المتنوعة بين المناطق الليبية الثلاث (الشرق والغرب والجنوب) على ثراء التجارب القصصية وتنوعها من حيث المحتوى والشخصيات والموضوعات.

المنهج المستخدم: اعتمد الباحث منهجًا تاريخيًا تحليليًا يقوم على استقراء تطور فن القصة القصيرة في ليبيا عبر مراحل زمنية متعاقبة، مع تحليل خصائص كل مرحلة وسماتها المميزة، وقد تناول الباحث إسهامات الكتّاب الليبيين من الرجال والنساء الذين ينتمون إلى الشريحة المثقفة في المجتمع، وحلل نتاجهم الأدبي في سياقه التاريخي والاجتماعي والثقافي، كما أخذ الباحث في الاعتبار التحديات المنهجية التي تواجه دراسة الأدب الليبي، وأهمها اتساع المساحة الجغرافية لليبيا وتنوع مناطقها الرئيسة، مما أدى إلى تعدد مراكز الثقل الثقافي وتنوع

(1) عبد القادر، أدم محمد (2022)، تاريخ القصة القصيرة في الأدب الليبي الحديث: (دراسة تحليلية)، مجلة كلية الآداب-جامعة بنغازي، ع 45، ص301-312.

الطوابع الإقليمية في الكتابة القصصية، وقد وفر الباحث معلومات سياقية عن حركة الأدب الليبي بشكل عام لتمكين القراء من فهم التطورات التي طرأت على القصة القصيرة ضمن إطارها الأدبي والثقافي الأوسع.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن القصة القصيرة في ليبيا شهدت تطورًا مطردًا خلال العقود الممتدة من أربعينيات القرن العشرين حتى نهاية التسعينيات، حيث تحولت من شكل أدبي مستمد من المقالات الصحفية إلى جنس أدبي مستقل يمتلك خصائصه الفنية والموضوعية المتميزة، وقد كشفت الدراسة عن أن التحولات الجذرية التي مر بها المجتمع الليبي على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والنفسية، انعكست بوضوح في مضامين القصص القصيرة وأشكالها الفنية، كما أظهرت النتائج أن الاختلافات الإقليمية بين المناطق الليبية الثلاث، والتي نتجت عن تباين الخلفيات الثقافية والتقليدية، أسهمت بشكل كبير في ثراء التجارب القصصية وتنوعها، حيث حملت كثير من القصص طابعًا إقليميًا مميزًا يعكس خصوصية كل منطقة، وقد أكدت الدراسة على أن الكتّاب الليبيين، رغم العوائق المتعددة التي واجهوها، تمكنوا من تأسيس تقليد قصصي متميز يواكب التحولات المجتمعية ويعبر عن انشغالات الإنسان الليبي في مراحل تاريخية مختلفة، مما يجعل دراسة هذا التراث القصصي ضرورية لفهم الأدب الليبي الحديث وتطوراته.

4- **دراسة آمنة الوسلاتي (2019)**[1]: "السرد الساخر وهدم النموذج في كتابات الجاحظ"

الهدف: تسعى الدراسة إلى الكشف عن الآليات الفنية التي وظّفها الجاحظ في استخدام السرد الساخر كأداة لتفكيك النماذج الأدبية السائدة في الأدب العربي القديم، تركز المقاربة على فهم كيف استطاع الجاحظ تجاوز النموذجية والمثالية المتعارف عليها في الكتابة الأدبية، بإحلاله ما هو تافه ومشوه ومضحك محل ما هو كامل وسامٍ، مما أنتج جمالية خاصة به، يتعلق الأمر بالتحقيق في طبيعة الخطاب الساخر كممارسة نقدية ودلالية تكشف عن تموضع الذات المتلفظة ضمن الكلام وحضورها الفاعل فيه.

(1) الوسلاتي، آمنة الرميلي (2019)، السرد الساخر وهدم النموذج في كتابة الجاحظ، الجمعية التونسية للدراسات الأدبية والإنسانية، م.ج 7، عـ 8، ص89.

المنهج المستخدم: اعتمدت الدراسة على منهج إجرائي بنائي يقوم على تفكيك الخطاب الساخر انطلاقاً من نماذج مختارة من نصوص الجاحظ، تتحرك هذه المقاربة ضمن زاوية نظر محددة تركز على فكرة "تشويه النموذج" أو "هدم النموذج الشائع"، مع الاهتمام بالعلامات النصية التي بنت الخطاب الساخر وتتبع حضور الذات المتلفظة فيه، يشمل المنهج قراءة تحليلية متأنية لنماذج من مؤلفات الجاحظ وخاصة كتاب "البخلاء" وعدد من "الرسائل"، بهدف استخراج الآليات البلاغية والسردية التي تميز الخطاب الساخر.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن الجاحظ قد بنى استراتيجية أدبية متماسكة تقوم على مناوءة كل من "النموذجي" و"المثالي" و"الكامل" في الكتابة الأدبية التقليدية، بدلاً من الالتزام بهذه المعايير، اختار الجاحظ توظيف "المشوه" و"التافه" و"المضحك" كعناصر جمالية أساسية في نصوصه، هذه الاستراتيجية لم تقتصر على "البخلاء" وحده بل امتدت إلى الكثير من رسائله، مما كوّن جماليته الخاصة والمتميزة.

كشفت الدراسة أن السخرية عند الجاحظ لا تقتصر على وسيلة للإضحاك فحسب، بل هي أداة لإعادة بناء البلاغة نفسها، ممثلة وجهاً بلاغياً آخر غير بلاغة الجد والرزانة، يتحقق هذا الوجه البلاغي الجديد من خلال تنزل الذات المتلفظة عن مركزيتها والاتجاه نحو حركة الهامش، مما يعكس وعياً فنياً عميقاً بطبيعة الكتابة ودورها في تشكيل المعنى، بهذا المعنى، تكون السخرية عند الجاحظ خروجاً واعياً عن الثابت والمركزي نحو ما هو متحرك وهامشي، مما يمنح نصوصه بعداً نقدياً وجمالياً متقدماً.

5- دراسة جميل عدوان [1]: "السخرية في القرآن الكريم وألفاظها".

الهدف: يهدف هذا البحث إلى إبراز المعاني التي اشتملت عليها ألفاظ السخرية في القرآن الكريم من خلال دلالاتها المتنوعة والمتشعبة، مع استقصاء شامل لجميع الألفاظ التي وردت بمعنى السخرية في السياقات القرآنية المختلفة، وتحليل خصائصها البلاغية والدلالية في سياقاتها الخاصة والعامة.

---

(1) عدوان، جميل محمد جبريل (2020)، السخرية في القرآن الكريم وألفاظها، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج7، ع 8، ط1، ص100-135.

المنهج المستخدم: اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الاستقصاء اللغوي والتحليل الدلالي للألفاظ في سياقاتها القرآنية، مع التركيز على الإعجاز اللغوي والبلاغي في اختيار الألفاظ ومواضعها، مما يُتيح فهمًا دقيقًا لتنوع المعاني والدلالات التي تحملها ألفاظ السخرية في الخطاب القرآني.

النتائج: توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة تكشف عن ثراء الحقل الدلالي للسخرية في القرآن الكريم، فقد استقصى البحث جميع الألفاظ التي وردت بمعنى السخرية في القرآن الكريم، وحصرها في ثمانية ألفاظ رئيسة هي: (سخر، خاض، ضحك، لعب، لمز، نبز، هزأ، همز)، وهي ألفاظ تتقاطع دلاليًا لكنها تتمايز في درجات السخرية وأساليبها وسياقاتها، وأظهر البحث أن اختيار هذه الألفاظ في مواضعها القرآنية جاء اختيارًا معجزًا ودقيقًا، إذ أوحت هذه الألفاظ بمعانٍ عظيمة ودلالات متعددة في سياقاتها الخاصة والعامة، بحيث يستحيل استبدال أي لفظة بأخرى دون الإخلال بالمعنى أو إضعاف الأثر البلاغي، وكشفت الدراسة عن أن كل لفظة من هذه الألفاظ اختيرت بعناية فائقة لتؤدي وظيفة دلالية محددة في موضعها من الآية أو العبارة أو الجملة، بحيث لا يمكن لأي لفظة أخرى أن تسد مسدها أو تُغني عنها، مما يُبرز الإعجاز البياني في القرآن الكريم، كما أوضح البحث أن السخرية في القرآن الكريم تتنوع بين السخرية المذمومة التي يمارسها الكافرون والمنافقون ضد المؤمنين، والسخرية التقريرية التي يُصوّر بها القرآن استهزاء الظالمين وعواقبه، والسخرية الإلهية التي تُعبّر عن المكر الإلهي بالساخرين ومجازاتهم من جنس عملهم، وبذلك تُسهم هذه الدراسة في إثراء الدراسات اللغوية والبلاغية للقرآن الكريم، وتفتح آفاقًا لفهم أعمق لظاهرة السخرية في النص المقدس وأبعادها الأخلاقية والاجتماعية والتربوية.

6- دراسة الصداعي وبن خليل [1]: "الاتجاه الساخر في أدب الأستاذ على المصراتي".

الهدف: هدفت الدراسة إلى رصد وتحليل حركة القصة الأدبية الساخرة عند الأديب الليبي علي المصراتي، باعتباره من أقدم وأبرز كتّاب القصة القصيرة الساخرة في ليبيا، وذلك من

(1) الصداعي، سارة عبد الله، وأم السعد عبد الله بن خليل (2024)، الأدب الساخر عند علي المصراتي نماذج مختارة من مجموعته القصصية "خمسون قصة قصيرة"، المؤتمر العلمي السنوي لطلاب المرحلة الجامعية والدراسات العليا بالجامعة، مج2، ع4، ص262-280.

خلال الكشف عن أسلوبه الساخر المميز الذي شكّل هُوية خاصة لأدبه والقالب العام لأعماله، وإبراز كيفية توظيفه لتقنية السخرية كوسيلة فعّالة لإيصال رسالته الأدبية ونحت بصمته المميزة على جدار فن القصة القصيرة المعاصرة.

المنهج: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في رصد وتحليل ظاهرة السخرية في قصص علي المصراتي، حيث قام الباحثان بدراسة نماذج مختارة من مجموعته القصصية "خمسون قصة قصيرة"، وتحليل تجليات السخرية فيها على مستويين رئيسين هما الجانب المعنوي والجانب المادي، مما يتطلب وصف الظاهرة وفحص تقنياتها الفنية وأبعادها الدلالية في النصوص القصصية المدروسة.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن السخرية تُعدّ مكوناً جوهرياً في قصص علي المصراتي وتشكّل العنصر المميز لهُويته الأدبية، وأن السخرية في أدبه تتوزع على جانبين رئيسين؛ الجانب المعنوي الذي يرتبط بالقضايا السياسية والاجتماعية والأخلاقية ويهدف من خلاله إلى تقويم انحرافات المجتمع الذي ينتمي إليه، والجانب المادي المتمثل في السخرية الجسمية من الخِلقة والملامح البدنية، وأن المصراتي اختار تقنية السخرية عن قناعة بأنها الأقدر على توصيل رسالته الأدبية، مما يعكس وعياً فنياً بأهمية الأسلوب الساخر في تحقيق الأثر المطلوب لدى المتلقي.

7- دراسة الصيد أبو ذيب [1]: "جذور تراثية في الأدب الساخر عند علي المصراتي".

الهدف: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الجذور التراثية والعوامل التكوينية التي شكّلت الاتجاه الساخر عند علي المصراتي، وتتبع المؤثرات الثقافية والبيئية التي أسهمت في بلورة أسلوبه الساخر المتميز وبروزه بين ألوان الكتابة الأدبية الليبية المعاصرة.

المنهج المستخدم: اعتمدت الدراسة على المنهج التكويني التاريخي الذي يرصد العوامل المؤثرة في تشكيل الظاهرة الأدبية من خلال تتبع سيرة الكاتب ونشأته وقراءاته وتأثره بالبيئات الثقافية المختلفة، مما يُتيح فهمًا شاملًا للسياقات التي أنتجت الأدب الساخر عند المصراتي وجذوره الممتدة في التراث العربي والأدب الحديث.

(1) أبو ذيب، الصيد (1997)، جذور تراثية في الأدب الساخر عند علي المصراتي، مجلة تراث الشعب، ع 1، ص35-44.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن هناك عدة عوامل رئيسة شكّلت الاتجاه الساخر عند علي المصراتي وعملت على تكوينه وتميزه وبروزه بين ألوان الكتابة التي مارسها، ومن أهم هذه العوامل النشأة الأولى التي شبّ فيها المصراتي على حب الدعابة والسخرية، حيث كانت البيئة المصراتية الليبية التي ولد ونشأ فيها تتميز بحس فكاهي شعبي وقدرة على النقد الساخر عبر الطرفة والنكتة الشعبية، كما أثرت البيئة المصرية التي عاش فيها المصراتي فترة من حياته تأثيرًا بالغًا في تشكيل وعيه الساخر، حيث كانت مصر في تلك الفترة تعج بالحركة الأدبية والصحفية الساخرة، مما أتاح له الاحتكاك بتقاليد السخرية المصرية العريقة، وتُبرز الدراسة أيضًا دور القراءة المبكرة للتراث العربي في تكوين الحس الساخر لدى المصراتي، حيث اطلع على أمهات كتب الأدب الساخر في التراث العربي مثل "البخلاء" للجاحظ و"المقامات" للهمذاني والحريري، وغيرها من النصوص التراثية التي تزخر بالسخرية والنقد الاجتماعي، كما كان لقراءاته لنتاج أعلام الأدب الساخر في العصر الحديث مثل إبراهيم المازني(*) ومحمود تيمور وغيرهما من رواد القصة القصيرة الساخرة في الأدب العربي الحديث، دور محوري في صقل أدواته الفنية وتطوير تقنياته السردية الساخرة، وبذلك تُظهر الدراسة أن السخرية عند المصراتي ليست وليدة اللحظة أو العفوية، بل هي نتاج تراكم ثقافي وتفاعل خلاق بين التراث والحداثة، بين البيئة المحلية والتأثيرات العربية الأوسع، مما أنتج أسلوبًا ساخرًا متفردًا يجمع بين الأصالة والتجديد.

8- دراسة أنور جحيدر [1]: "فن السحرية في شعر جرير".

الهدف: يهدف هذا البحث إلى دراسة فن السخرية في شعر جرير، واستكشاف جوانبها النفسية والاجتماعية، وتحليل بواعثها الأصلية في نفسية الشاعر، مع الكشف عن الأساليب الفنية التي وظّفها جرير لمصارعة خصومه الشعريين والتفوق عليهم في حلبة النقائض، والوقوف على الدوافع الاجتماعية والنفسية التي جعلت من السخرية سلاحًا رئيسا في معاركه الشعرية.

(*) إبراهيم المازني: أديب وشاعر مصري ولد في 10 عام 1889م ، توفي في 10 أغسطس 1949م.

(1) جحيدر، أنور علي (2008)، فن السحرية في شعر جرير، مجلة البحوث والدراسات في الأدب والعلوم، جامعة الملك عبد العزيز، 2018م، ع 53، ص24-26.

المنهج المستخدم: اعتمد الباحث على المنهج التحليلي لمعرفة واستخراج عناصر السخرية في النصوص الشعرية لجرير، مع توظيف المقاربة النفسية والاجتماعية لفهم السياقات التي أنتجت هذه السخرية والدوافع الكامنة وراءها، مما يُتيح رؤية شاملة لظاهرة السخرية بوصفها استراتيجية فنية ونفسية واجتماعية في شعر النقائض.

النتائج: توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة التي تُلقي الضوء على طبيعة السخرية عند جرير ووظائفها، فقد خلص الباحث إلى أن فن السخرية عند جرير جاء ليلبي حاجة نفسية واجتماعية عميقة في المجتمع الأموي، حيث كانت السخرية وسيلة للتنفيس عن التوترات الاجتماعية والقبلية، فضلًا عن كونها أداة للتمييز والبروز في ساحة الصراع الفني والتباري في حلبة الفحولة الشعرية، كما أظهرت الدراسة أن جرير استخدم كافة الأسلحة الفنية المشروعة وغير المشروعة في مصارعة خصومه الشعريين والقضاء عليهم، حيث لم يتورع عن توظيف السخرية القاسية والهجاء اللاذع والتشهير بالأنساب والطعن في الأعراق، مما جعل سخريته أداة فتاكة في معاركه الشعرية مع الفرزدق والأخطل وغيرهما من شعراء عصره، وتوصلت الدراسة إلى نتائج محددة، منها: أن العامل الاجتماعي يشكّل أحد الأسباب القوية في نفس الشاعر، حيث كانت الصراعات القبلية والتنافس على المكانة الاجتماعية والشعرية دافعًا رئيسا لتوظيف السخرية كسلاح في المعارك الأدبية، كما أن واقعية النقائض وطبيعتها الموضوعية شكّلت عاملًا قويًا في لجوء الشعراء، وخاصة جرير، إلى عنصر السخرية، إذ كانت النقائض تُعبّر عن صراعات حقيقية ومنافسات شديدة تتطلب أسلحة بلاغية حادة وفاعلة، وبذلك تُسهم هذه الدراسة في فهم أعمق لظاهرة السخرية في الشعر العربي القديم، ولا سيما في شعر النقائض الذي يُمثل ذروة توظيف السخرية كأداة فنية ونفسية في الصراع الأدبي، وتفتح آفاقًا لمقارنات مثمرة مع توظيفات السخرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

9- دراسة سالمة عمرو[1]: "نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينات".

الهدف: هدفت الدراسة إلى دراسة نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات، بغية إظهار أثر هذا النقد على تطور القصة الليبية خلال تلك الحقبة ومعرفة أهم سمات التطور التي

(1) عمرو، سالمة علي عبد الواحد (2021)، "نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات"، مجلة جامعة سرت للعلوم الإنسانية، مج11، ع2، ص49-84.

طرأت عليها، وذلك من خلال فحص الجوانب الاجتماعية والإنسانية التي عالجتها القصة، إلى جانب دراسة عناصرها الفنية والتقنيات السردية المستخدمة فيها.

المنهج: اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج الوصفي التحليلي كمنهج رئيس، مدعوماً بالمنهج التاريخي الذي ساعد على تتبع الأفكار تتبعاً تاريخياً والوعي بتطور بعض الاتجاهات في القصة القصيرة الليبية، وقد جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد تناول نبذة عن واقع القصة الليبية قبل التسعينيات، ومبحثين أساسيين؛ الأول خُصص لدراسة المنهج الاجتماعي وأثره في توجيه القصة نحو معالجة القضايا الاجتماعية والإنسانية، والثاني تناول المنهج الفني وأثره في التطور الفني للقصة من حيث عناصرها والتقنيات الفنية المتبعة، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج.

النتائج: توصلت الدراسة إلى أن الخطاب النقدي في فترة التسعينيات تمكن من تقديم تحليلات نقدية لعدد كبير من القصص الليبية، وأن التطور الملحوظ الذي طرأ على القصة القصيرة الليبية في تلك الفترة يُعد دليلاً واضحاً على تأثر الكتّاب بالنقد الجديد الذي زخرت به دور النشر العربية، كما أجاد كتّاب القصة القصيرة الليبيون تصوير حركة الجماعة البشرية وعلاقتها بالأفراد، حيث جعلوها بمثابة الشخصية الرئيسة في كثير من القصص، وقد قدم الخطاب النقدي أمثلة عديدة تبرز هذا الجانب وتؤكده.

10- دراسة محمد المتولي [1]**:** "جماليات السخرية في ديوان "كلمات غضبي للدكتور: عبده بدوي".

الهدف: هدفت الدراسة إلى الكشف عن جماليات السخرية في ديوان "كلمات غضبي" للدكتور عبده بدوي، من خلال تحليل النصوص الشعرية الساخرة وفحص التقنيات الفنية والأساليب التعبيرية التي وظفها الشاعر في أشعاره الساخرة، بغية إبراز الأبعاد الجمالية والفنية لهذه الظاهرة الأسلوبية في شعره وكيفية توظيفها للتعبير عن أفكاره ومواقفه.

المنهج: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي من خلال آليتي الوصف والتحليل، حيث قام الباحث بوصف ظاهرة السخرية في الديوان ثم تحليلها تحليلاً فنياً وجمالياً لاستكشاف

(1) المتولي، محمد شكري (2021)، جماليات السخرية في ديوان "كلمات غضبي" للدكتور عبده بدوي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ص36.

أبعادها ودلالاتها، كما استعان بالمنهج النفسي في تفسير بعض الظواهر الأسلوبية والتعبيرية عند الشاعر عبده بدوي، مما ساعد على فهم الدوافع والأبعاد النفسية الكامنة وراء استخدامه لأسلوب السخرية.

النتائج: توصلت الدراسة إلى عدة نتائج مهمة، منها: انتشار ظاهرة السخرية بشكل لافت في أشعار الدكتور عبده بدوي رغم كونه رجلاً أكاديمياً تميزت كتاباته النقدية بالجدية والصرامة، وارتباط السخرية عنده بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً حيث تنتمي نصوصه الساخرة إلى محيط اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي، واتخاذه السخرية سلاحاً فعالاً لمحاربة الظواهر الاجتماعية غير السوية والسلوكيات البشرية الشاذة بهدف القضاء عليها وتقويمها، كما أن الأسلوب العام للسخرية عنده يتوفر فيه عنصر المتعة الفنية، إذ عمد إلى لغة فنية تجمع بين الإبداع والإمتاع والإقناع وتتسم بالسهولة والوضوح.

ثالثًا: المقالات

1- **مقال إبراهيم الكوني** [1] "متعة السخرية، جريدة ميادين.

الملخص: السخرية في فن الزواوي ليست مجرد فلسفة، ولكنها رسالة فهو لا يسخر من نماذجه الدينوية لكي ينفر، أو لكي يكفر، أو لكي يدين ولكن لكي ينبه، كي يحذر، لكي يقرع نواقيس الخطر وهو عندما يفعل لا يفعل من موقف سلطة سواء أكانت سياسية أو أخلاقية ولكنه يفعل من موقف الحب، يفعل كأنه يشارك إنسانه الليبي بسيئاته.

2- **مقال محمد الهوني** [2]: السخرية في القصة الليبية نماذجها في أعمال على المصراتي "شفاه الله.

(1) الكوني، إبراهيم (2013)، متعة السخرية التي تقود إلى المعرفة، *جريدة ميادين*، السنة الثالثة، ع (130)، تاريخ 5-11-2013م.

(2) الهوني، محمد بلقاسم (2004)، السخرية في القصة الليبية: نماذجها في أعمال علي المصراتي، صحيفة الشمس، ع64، ص 33.

الملخص: هذه القصة تنضح بالسخرية: إن المال مهما عظم لا يستطيع أن يجلب السعادة وراحة البال واحترام الآخرين، والسعادة ليست في توفير المال واكتنازه بل في البدل والعطاء وأنه زائل لامحالة وأن البخل يعتبر سمة لا يليق بالإنسان أن يتصف بها.

3- مقال: صبحية عودة [1]: "إستراتيجية السخرية في أدب علي المصراتي".

تُشكل (السخرية) عمقاً استراتيجيا وبُعداً جوهرياً في أدب الكاتب الليبي (علي مصطفى المصراتي) لاسيما كتاب (عبد الكريم تحت الجسر)، ويحتوي على تسع قصص كانت القصة القصيرة هي الشكل الفني الذي أراد كاتبنا أن يعبر من خلالها عن تأسيس أدب جديد قوامه (السخرية) لتصوير تعقيدات الحياة اليومية وصراعاتها، وهذا أسلوب جديد في تاريخ القصة الليبية المعاصرة بوصفه لا يعني الدعابة فحسب، إنما عمل نقد لاذع للمؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية ويحتاج إلى موهبة، يوصف (السخرية) لغة العلماء والبلغاء.

ولا ينفرد علي المصراتي بتجسيد هذا الأسلوب، فموضوع السخرية من الموضوعات القدية التي ظهرت في أعمال بعض الأدباء والمشهورين، مثل: أبوحيان التوحيدي، الجاحظ في المستوى العربي، وفولتيبر في المستوى الغربي.

وترادف (السخرية) في اللغة: الدعاية، والهزل، والمزاح، والاستهزاء، فالسخرية تجمع بين المأساة والملهاة في مشهد واحد.

يقول أرسطو: "إن الملهاة تطهر النفس، كما تطهرها المأساة؛ لأن النفس المطبوعة على الرحمة أو حسن الذوق تجد في المأساة والملهاة منصرفاً لما تنطوي عليه من العطف والشوق إلى الكمال واجتناب التشويه[2].

أما في مجال النقد، فقد اتجه النتاج القصصي الجديد إلى تأطير هذا الاتجاه الساخر؛ لأنه ينسجم مع مستجدات الحياة الطارئة بوصفه الوسيلة الوحيدة للمقاومة لفئة المقهورين في التعبير عن وجودهم في مجتمع بلفظهم، وعلى هذا الأساس، فالأدب الساخر هو الأدب الهادف، ولا يقل في مكانته عن الأدب المقاوم، وهذا بالطبع يحتاج إلى جرأة غير عادية

---

(1) صبحية عودة، قراءات نقدية في الأدب الليبي المعاصر، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، ص297 – 298.

(2) أرسطو: فن الشعر، ت: عبدالرحمن بدوي، القاهرة، 1953م، ص10.

بوصفه "وسيلة تحرر من العسر والألم ودفع الأذى، وتفريغ الطاقة، وتعددت أدواتها بتعدد المواقف والأحوال والأسباب، فهناك مضحك الأشكال، ومضحك الحركات، ومضحك الظروف، ومضحك الكلمات، ومضحك الطباع"[1].

4- مقال: إبراهيم محمد الزوام [2]: "السخرية في مقالات أحمد رفيق المهدوي".

الملخص: يعد فن المقالة من الفنون النثرية التي عرفت في الأدب الليبي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين حيث عرفت بأنواعها المختلفة وبأقلام كتاب نشأ بعضهم نشأة محلية وبعضهم درس في الدول الموبقة المجاورة مثل تونس ومصر حيث الأزهر والزيتونة فكانت كتابتهم متنوعة الأساليب نظهر فيها التأثر بالكتاب البارزة فجاءت أساليبهم متنوعة كما برزت أسماء العديد من الكتاب والأدباء والشعراء من بينهم أحمد رفيق المهدوي، خليفة التليسي، علي المصراتي، من بين الأساليب التي تناولها في معالجة الأسلوب الساخر الذي يعد دعامة الألوان بلاغية متعددة وبخاصة عند توفر الأسباب التي تجعله ينمو ويزدهر من بينهم أحمد رفيق المهدوي يسعى إلى تسليط الضوء عنها وصدق نجاح الكاتب في توظف هذا الأسلوب في عرض لأفكار والأداء المتنوعة.

تحليل نقدي أدبي للدراسات السابقة وعلاقتها بالدراسة الحالية:

نهدف من خلال هذا التحليل النقدي للدراسات السابقة المرفقة، بالوقوف على أوجه الاتفاق والاختلاف بين الدراسات السابقة وبين الدراسة الحالية حيث تكتسب هذه المقارنة أهميتها من تحديد موقع الدراسة الحالية ضمن الخارطة البحثية، والكشف عن الإضافة التي تقدمها للمعرفة في مجالها.

أولاً: أوجه الاتفاق:

تتفق الدراسة الحالية مع العديد من الدراسات السابقة في نقاط محورية، أبرزها:

---

(1) ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف، تونس، 1993م، ص14.

(2) الزوام، إبراهيم محمد (2019)، السخرية في مقالات أحمد رفيق، شمس الجنوب (منشور عن جامعة مصراتة — كلية الآداب)،
ع 14، ص89-102.

الاهتمام بظاهرة السخرية كظاهرة أدبية: تتفق الدراسة الحالية مع غالبية الدراسات العربية (مثل معروفي وادريس، 2022؛ بلمبروك، 2015؛ الموسى، 2020؛ عيسى، 2003؛ الغزالي، 1994؛ أبو العلا، 2012؛ بن ظافر، 2019؛ شعيب، 2020؛ الوسلاتي، 2019) في اعتبار السخرية أسلوباً أدبياً مهماً، وجديراً بالدراسة والتحليل، وتتناول هذه الدراسات السخرية من زوايا مختلفة: كأداة للنقد والتغيير (عيسى، 2003)، كوسيلة للتعبير عن المواقف وانتقاد السلبيات (بلمبروك، 2015)، كظاهرة إبداعية تميز الشاعر أو الكاتب (بلمبروك، 2015؛ الفريجات، 2011)، كوسيلة دفاعية لمواجهة التسلط والسلبيات (مشتوب، 2011)، كوسيلة حجاجية وبلاغية (ناصف، 2018؛ بن ظافر، 2019)، كوسيلة للتعبير عن الرفض والتطلع للمستقبل (مشتوب، 2011)، كآلية للتنفيس وتخفيف الأوجاع (ناصف، 2018)، وكتقنية فنية لإعادة إنتاج الواقع (الفريجات، 2011؛ مشتوب، 2011)، هذا الاهتمام المشترك يؤكد على أهمية السخرية في الأدب، وهو ما تنطلق منه الدراسة الحالية.

التركيز على الجوانب الفنية والأسلوبية للسخرية: تتفق الدراسة الحالية مع الدراسات العربية التي تناولت السخرية من منظور بلاغي وأسلوبي (مثل بلمبروك، 2015؛ الغزالي، 1994؛ أبو العلا، 2012؛ هادف وزرقان، 2019؛ بن ظافر، 2019) في تحليل الأدوات والتقنيات التي يستخدمها الكاتب/الشاعر لتحقيق السخرية، فدراسة الغزالي (1994) مثلاً تفصل في أساليب السخرية في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، ودراسة أبو العلا (2012) تركز على الوسائل اللغوية والبنائية في خطاب السخرية، ودراسة هادف وزرقان (2019) تتناول جماليات السخرية وأساليبها (مثل الاستفهام والاستعارة والمدح الذي يشبه الذم)، ودراسة بن ظافر (2019) تعتبر السخرية أسلوباً فنياً يتطلب تلاعباً بالمقاييس، هذا الجانب المنهجي المتمثل في تحليل "كيف" يتم بناء السخرية يتوافق مع ما يُتوقع أن تقوم به الدراسة الحالية في أعمال علي المصراتي.

السخرية كمرآة للواقع ونقد اجتماعي وسياسي: تُبرز العديد من الدراسات العربية (معروفي وادريس، 2022؛ بلمبروك، 2015؛ ناصف، 2018؛ عيسى، 2003؛ الفريجات، 2011؛ مشتوب، 2011؛ أبو العلا، 2012؛ هادف وزرقان، 2019؛ بن ظافر، 2019؛ شعيب، 2020) الجانب النقدي والاجتماعي والسياسي للسخرية، حيث تُستخدم لكشف المشكلات

والعيوب في المجتمع، ونقد الأوضاع المنحرفة (معروفي وادريس، 2022)، ومواجهة السلبيات والتناقضات ، ومقاومة سلطة الواقع (أبو العلا، 2012)، والتعبير عن الرفض، وتصوير قضايا المرأة (أبو العلا، 2012)، هذا البعد الوظيفي للسخرية كنقد للواقع هو اتفاق جوهري مع ما يُفترض أن تكشفه الدراسة الحالية في قصص المصراتي، خاصة في سياق الأدب الليبي الذي مرّ بظروف سياسية واجتماعية معقدة (كما تشير دراسة عبد القادر، 2022).

دراسة السخرية في جنس النثر: تتفق الدراسة الحالية مع الدراسات العربية التي تناولت السخرية في أجناس نثرية مختلفة (معروفي وادريس، 2022؛ هذا يضع الدراسة الحالية في سياق بحثي قائم على دراسة الظاهرة في شكلها النثري، وتحديداً في القصة القصيرة، مما يوفر أرضية مشتركة للمفاهيم والتحليل.

دراسة السخرية لدى كاتب محدد: تتفق الدراسة الحالية في منهجها مع الدراسات التي اختارت كاتباً محدداً أو عملاً أدبياً بعينه لتطبيق التحليل عليه، هذا المنهج يوفر عمقاً في دراسة الظاهرة كما تتجلى لدى فنان معين، وهو ما تسعى الدراسة الحالية لتحقيقه مع أعمال علي المصراتي.

ثانياً: أوجه الاختلاف

على الرغم من نقاط الاتفاق، تتباين الدراسة الحالية عن الدراسات العربية السابقة في جوانب تمثل في مجملها إضافة نوعية، أهمها:

التركيز على كاتب ليبي محدد (علي المصراتي): هذا هو الفارق الأبرز، بينما تتناول بعض الدراسات العربية السابقة السخرية في الأدب العربي بشكل عام (بلمبروك، 2015؛ الموسى، 2020؛ عيسى، 2003؛ الغزالي، 1994)، أو في أجناس معينة (شعر، نثر)، فإن الدراسة الحالية تركز بشكل خاص على أعمال كاتب ليبي بعينه، الدراسات التي تناولت الأدب الليبي (عبد القادر، 2022) ركزت على تاريخ القصة القصيرة بشكل عام، وبالتالي، فإن دراسة السخرية تحديداً في أعمال علي المصراتي هو مجال لم تتطرق إليه الدراسات العربية السابقة المرفقة بشكل مباشر.

الجمع بين السخرية والقصة القصيرة في السياق الليبي: تتناول بعض الدراسات العربية السخرية في القصة القصيرة لكن في سياقات جغرافية أخرى، بينما تتناول دراسات أخرى القصة القصيرة الليبية لكن دون التركيز على السخرية كظاهرة رئيسة فيها أو لدى كاتب بعينه (عبد القادر، 2022)، الدراسة الحالية تجمع بين هذه المحاور الثلاثة (السخرية + القصة القصيرة + السياق الليبي + كاتب محدد)، مما يجعلها إضافة للمكتبة النقدية العربية والليبية.

العمق المحتمل في تحليل السخرية لدى كاتب معين: بينما الدراسات التي تتناول السخرية في جنس أدبي أو فترة تاريخية بشكل عام قد تميل إلى المسح والشمول، فإن الدراسة الحالية تتيح فرصة لتعميق الفهم لكيفية تجلي السخرية وتوظيفها وأبعادها ووظائفها في أدب كاتب واحد ذي بصمة فنية خاصة (كما تشير دراسة بن ظافر، 2019 إلى أن السخرية تميز كل كاتب)، هذا العمق في تناول التجربة الفردية هو ما يميز الدراسة الحالية عن الدراسات العربية التي تتناول الظاهرة بشكل أوسع (الموسى، 2020؛ الغزالي، 1994).

تحديد موقع علي المصراتي في خريطة السخرية الليبية: ستساهم الدراسة الحالية في إبراز دور علي المصراتي في توظيف السخرية ضمن سياق الأدب الليبي، وتحديد خصائص أسلوبه الساخر مقارنة بغيره (إن وُجدت دراسات أخرى تتناول السخرية لدى كتاب ليبيين آخرين، وهو ما لم يظهر بوضوح في الدراسات العربية المرفقة التي ركزت على القصة الليبية بشكل عام كما في عبد القادر، 2022).

الإضافة التي تقدمها الدراسة الحالية:

بناءً على التحليل السابق، تقدم الدراسة الحالية الإضافات التالية:

تغطية فجوة بحثية: تسد الدراسة نقصاً واضحاً في الدراسات النقدية المتخصصة التي تتناول ظاهرة السخرية في أدب كاتب ليبي معاصر في القصة القصيرة مثل علي المصراتي.

إضاءة جانب مهم من تجربة كاتب ليبي: تكشف الدراسة عن كيفية توظيف علي المصراتي للسخرية في قصصه القصيرة، وتبرز أساليبه وتقنياته الخاصة، وأبعاد هذه السخرية ووظائفها في أعماله.

المساهمة في فهم تطور القصة القصيرة الليبية: من خلال تحليل أسلوب كاتب مهم مثل المصراتي، تسهم الدراسة في فهم جوانب من تطور الأساليب الفنية والمضامين النقدية في القصة القصيرة الليبية المعاصرة.

تطبيق المفاهيم النظرية للسخرية على نموذج محدد: تتيح الدراسة فرصة لتطبيق المفاهيم والنظريات المتعلقة بالسخرية (التي عرضتها دراسات مثل الالوسلاتي، 2019) على أدبي محدد، مما يغني الجانب التطبيقي في دراسات السخرية في الأدب العربي.

وبالتالي يمكن القول إن تحليل الدراسات السابقة يُظهر اهتماماً واسعاً بظاهرة السخرية في الأدب العربي (شعراً ونثراً) وفي القصة القصيرة بشكل خاص، مع التركيز على جوانبها النظرية، الأسلوبية، والنقدية/الاجتماعية في سياقات جغرافية وفترات تاريخية متنوعة، (كما توجد دراسات تناولت القصة القصيرة الليبية من زوايا مختلفة (تاريخ)، ومع ذلك، لم يتم العثور على دراسة سابقة قد خصصت نفسها لدراسة السخرية تحديداً في القصة القصيرة عند علي المصراتي ككاتب ليبي بعينه).

وعليه، فإن الدراسة الحالية تتموضع بشكل استراتيجي في هذا المجال، مستفيدةً من الإطار النظري والمنهجي الذي توفره الدراسات العامة عن السخرية وفي القصة القصيرة، ومن السياق التاريخي والأدبي الذي تقدمه الدراسات عن القصة الليبية، وتُقدم الدراسة إسهاماً أصيلاً من خلال تحليل متعمق ومحدد لأسلوب السخرية لدى كاتب ليبي يعد من رواد القصة القصيرة في بلاده، مما يثري المشهد النقدي حول أدبه وحول توظيف السخرية في السرد الليبي والعربي المعاصر.

تعقيب عام:

يتضح أن الدراسات السابقة جميعها، لها علاقة مباشرة بموضوع البحث (أي السخرية)، فجميعها تهدف إلى معرفة الأسباب والعوامل التي أدت إلى السخرية وتأثيرها على الفرد والمجتمع.

الفصل التمهيدي

تمهيد

مفهوم أدب السخرية

أولاً : السخرية في القرآن الكريم

ثانياً : السخرية في الأدب العربي القديم

ثالثاً : السخرية في الأدب العربي حديثاً

رابعاً : القصة القصيرة مفهومها – تطورها أنواعها .

تمهيد:

يمثل المهاد النظري البنية المعرفية والإطار المفاهيمي الذي تستند إليه هذه الدراسة في مقاربتها لأدب السخرية في القصة القصيرة عند علي المصراتي، ولما كانت الدراسة تتقاطع فيها محاور ثلاثة رئيسة: السخرية بوصفها أسلوبًا فنيًا وموقفًا فكريًا، والقصة القصيرة بوصفها جنسًا أدبيًا له خصائصه وتقنياته، وتجربة علي المصراتي الإبداعية بوصفها نموذجًا تطبيقيًا، فقد جاء هذا الفصل ليؤسس لفهم عميق لهذه المحاور وعلاقاتها المتشابكة، يبدأ الفصل بتتبع جذور السخرية في التراث الديني والأدبي العربي، مرورًا بتحديد ماهية القصة القصيرة وتطورها التاريخي في الآداب العالمية والعربية والليبية، وصولًا إلى دراسة السيرة الإبداعية للأديب علي المصراتي والسمات الفنية المميزة لعالمه القصصي، وبذلك يوفر هذا المهاد النظري الأدوات المنهجية والمفاهيم النقدية اللازمة لتحليل أدب السخرية في مجموعتي "خمسون قصة قصيرة" و"صندوق التفاح"، ويمهد للدراسة التطبيقية التي ستكشف عن الأبعاد الجمالية والفكرية لهذا الأسلوب في تجربة المصراتي القصصية.

من أهم أدوات السخرية عند المصراتي:

1- المفارقة: هي أهم أداة وتعني وجود تناقض بين ما يقال وما يقصد، أو بين الظاهر والباطن لكشف تناقضات المجتمع .

2- التهكم (السخرية اللاذعة): يستخدم أسلوباً يبدو فيه المدح أو الوصف، ولكنه يحمل في داخله نقداً لاذعاً .

3- المبالغة (التهويل): يضخم بعض الصفات أو الأحداث في شكل مقصود لإبراز عيب اجتماعي .

4- التلميح والإيحاء: لا يقول النقد مباشرة بل يلمح عليه عبر الرموز .

5- التناقض بين القول والفعل .

6- اللغة البسيطة: استخدم لغة سهلة لكن تحمل دلالة حرفية ساخرة، يفهمها القارئ من السياق.

مفهوم أدب السخرية:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم السخرية، سنحاول أن نعرف الأدب في المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.

الأدب:

لقد حظي مصطلح الأدب بمفاهيم عديدة تعددت منذ القدم إلى يومنا هذا فنلاحظ بأن مفهوم الأدب في الجاهلية وصدر الإسلام، كان أول استعمال لها في كلامهم شعراً ونثراً بمعنى الدعوة إلى الطعام، أدب القوم بأدبهم أدباً [1]، إذا دعاهم إلى طعام يتخذه، ومن ذلك ما روي في الحديث "أدبني ربي فأحسن تأديبي" [2].

ثم أصبح تطور مفهوم الأدب يعني الأخلاق وتقويم الطباع، "وفي العصر الأموي ظلت لفظة الأدب بالمعنى الخلقي والتهذيبي، ولكنها تحمل معنى آخر هو معنى تعليمي فقد ظهرت طائفة من المعلمين تسمى "المؤدبين" كانوا يعلمون أولاد الخلفاء فيلقنونهم الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام، وأتاح هذا الاستخدام لكلمة أدب أن تكون مقابلة لكلمة العلم الذي يطلق حينئذ على الشريعة الإسلامية"

أما في "العصر العباسي" استفاض استعمال كلمة أدب، وكانت مادة التعليم الأدبي قائمة بالرواية من الخبر والنسب والشعر والفقه واللغة، ونحوها، فأطلقت على كل هذا، وأنزلت منزلة الحقائق العرفية اصطلاحاً، وبهذا المعنى نقل ابن خلدون عن الأدباء في حد الأدب أنه: حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف" [3].

أما الأدب بمعناه العام: فإنه "يشمل كل ما أنتجه عقل الإنسان، وكان له أثر من آثار تفكيره، وهو يرادف لفظ الثقافة، فالعلوم الفلسفية والرياضية والطبيعية والاجتماعية واللسانية وكل فن من الفنون الجميلة كالشعر والكتابة، وكل ما يدخل في باب الأدب بمعناه العام.

ويمكن تلخيصه بتعريف جامع شامل يحاول التوفيق بين تعريفات المحدثين، فيكون: هو كل ما يؤثر في النفس من نثر رائع وشعر جميل- يراد به التعبير عن مكنون

---

(1) ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، ط1، دار الكتاب العربي، 2003، ج1، ص21.

(2) ضيف، شوقي (1960). العصر الأموي (سلسلة تاريخ الأدب العربي). ط 1، دار المعارف ص8.
تخريج الحديث: أخرجه السمعاني في الأدب الإملاء، ص5.

(3) عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط4. ص535 دار القلم، بيروت.

العواطف والضمائر وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائي أنيق يطلق على الشعر والنثر الفني فحسب [1].

إذ نستنتج أن مفهوم الأدب من عصر الجاهلية إلى يومنا هذا تطور، فكان يعني المأدبة والأكل، بعدها أصبح يعني الأخلاق، ثم تطور ليعني كل ثقافة والعلوم بأنواعها، كما أنه اعتبر فناً من الفنون التي تؤثر على النفوس بشعرها ونثرها بمختلف الأساليب[2].

أولا: السخرية في القرآن الكريم:

وردت السخرية في القرآن الكريم بألفاظ: الهزء، والاستخفاف والضحك والسخرية الأولى في أكثر من خمسة عشر موضعاً والاستخفاف في الآية (54) من سورة الزخرف والضحك بمعنى السخرية في أربعة مواضع، وبلفظة السخرية في أربعة عشر موضعاً [3].

ومثله في قوله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ۖ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ ۖ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ ۚ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾ [4].

﴿ زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا ۘ وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۗ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾ [5].

﴿ بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ ﴾ [6].

﴿ وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ ﴾ [7].

---

(1) ينظر: عبد الله السويكت، مقال تطور مفهوم الأدب العربي،،ص مقال نشر في موقع جامعة المجمعة، 4 يناير 2017م.

(2) عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط4، ص535.

(3) ينظر: عبد الله السويكت، مقال تطور مفهوم الأدب العربي، 4 يناير 2017م، ص18.

(4) سورة الحجرات الاية 11.

(5) سورة البقرة الاية 212.

(6) سورة الصافات رقم الاية 12.

(7) سورة الأنعام الاية 10.

كما يُعد القرآن الكريم كتابًا شاملاً يتضمن أساليب متنوعة للتعبير عن الحقائق الإلهية وتوجيه البشرية، ومن بين هذه الأساليب، يبرز أسلوب السخرية كأداة بلاغية فعالة ذات هدفين متكاملين استخدمها القرآن الكريم في مواضع مختلفة.

يتمثل الأول في مواجهة الأعداء، حيث تعمل كسلاح نفسي فعال يحط من قدرهم ويحطم قوتهم المعنوية، فحين يقفون موقف المعارض للعقيدة، تصورهم السخرية القرآنية في صور مزرية متنوعة التحقير تستهدف عقولهم وأفكارهم، وتتجاوز هذه السخرية مجرد الرد على أفكارهم أو محاورتهم، بل تنزل بهم إلى مرتبة أدنى من مرتبة الآدمية في بعض الأحيان، كتصويرهم في صورة الدواب أو أسوأ، مما يترك أثراً نفسياً عميقاً في نفوس المسخور منهم، وعندما يكونون في موقع التعالي والقيادة الضالة، تصورهم السخرية القرآنية في صور متعددة تنزل بهم إلى مرتبة بالغة السوء [1].

أما الهدف الثاني فيتعلق بتعزيز موقف المؤمنين، إذ تنبع السخرية من موقع القوة والقدرة على المقاومة، فهي تمثل سلاحاً من أسلحة الحرب النفسية في مواجهة الخصوم، والقرآن حين يستخدم هذا الأسلوب لا يدعو المؤمنين إلى اكتساب القوة فحسب، بل يؤكد امتلاكهم لها فعلاً، ويدعوهم للتمسك بها واستغلالها في سبيل الله، فالفرق كبير بين الدعوة إلى القوة التي تعني عدم وجودها، وبين الدعوة إلى التشبث بها التي تؤكد وجودها مع التحذير من إمكانية فقدانها بالتفريط، وهكذا تعمل السخرية القرآنية على تعزيز ثقة المؤمنين بأنفسهم وتذكيرهم بقوتهم الكامنة في مواجهة خصومهم [2].

والسخرية في القرآن الكريم ليست مجرد استهزاء أو تقليل من شأن الآخرين، بل هي أداة بلاغية تستخدم لأهداف محددة، يمكن تعريف السخرية القرآنية بأنها: توظيف للغة بطريقة غير مباشرة، تتضمن تلميحات، أو مفارقات تهدف إلى كشف حقيقة، أو توبيخ سلوك، أو

(1) ينظر: عدوان، جميل محمد (2020)، مرجع سابق، 130.

(2) ينظر: حنفي، عبد الحليم، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط1، 1992، مج 1، ص115.

إظهار سخافة موقف، غالبًا ما تكون السخرية مصحوبة بتعبير لفظي أو إيحاء غير مباشر، مما يدعو المتلقي إلى التأمل والتفكير في المعنى المقصود [1].

ويُعدّ أسلوب السخرية في القرآن الكريم وسيلة بلاغية مُحكمة، لا تقتصر على مجرد التهكم، بل تتعداه لتشمل أهدافًا تربوية وإصلاحية، يظهر ذلك في استخدام ألفاظ متنوعة مثل "سخر"، و"استهزأ"، و"ضحك"، و"لعب"، و"لمز"، و"نبز"، و"خاض"، والتي تتنوع دلالاتها وفقًا للسياق القرآني، ففي حين تُستخدم هذه الألفاظ للإشارة إلى استخفاف الكافرين والمنافقين بالحق، فإنها تُوظّف كذلك لتنبيه الغافلين وتقويم سلوك المؤمنين بأسلوب بليغ ومؤثر، فالسخرية هنا، لا تُعدّ هدفًا في ذاتها، بل هي أداة لكشف زيف المعتقدات الباطلة، وإظهار عجز المستكبرين، وإيقاظ القلوب من سباتها، والتحذير من عواقب الضلال، كما تتجلى دقة التعبير القرآني في اختيار الألفاظ التي تعكس طبيعة السخرية المراد إظهارها، فالألفاظ التي تشير إلى الفعل (مثل: سخر، هزأ، لعب) تحمل دلالات مختلفة عن تلك التي تشير إلى الاسم (مثل: لمز، همز)، وبالإضافة إلى ذلك، يراعي القرآن السياق الصوتي للألفاظ، فكلمة "سخر" بما فيها من غلظة وقوة صوتية، تختلف عن كلمة "هزئ" التي تحمل رقة ولينًا، ما يعكس تنوع أغراض السخرية القرآنية وتعدد أبعادها، وبالتالي فإنّ السخرية في القرآن ليست مجرد أسلوب بلاغي، بل هي جزء لا يتجزأ من رسالته الهادفة إلى إصلاح الفرد والمجتمع وتوجيههما نحو الحق [2].

وتتمثل وظائف السخرية في القرآن الكريم في:

1- التوبيخ والإنكار:

تستخدم السخرية لتوبيخ الكفار والمشركين على مواقفهم المنحرفة، مثال ذلك سخرية الله من الكفار في قوله: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ لِيَصُدُّوا عَن سَبِيلِ اللَّهِ ۚ فَسَيُنفِقُونَهَا ثُمَّ تَكُونُ عَلَيْهِمْ حَسْرَةً ثُمَّ يُغْلَبُونَ ۗ وَالَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ يُحْشَرُونَ﴾[3]، فهي تهدف إلى فضح زيف المعتقدات الباطلة ودعوة أصحابها للتوبة.

---

(1) ينظر: المصاروة، بشار محمد جبر أبو نصير (2011)، أسلوب الاستهزاء في القرآن الكريم دراسة تحليلية بيانية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ص: 18.

(2) عدوان، جميل محمد (2020)، مرجع سابق. ص218

(3) سورة الأنفال: اية 36.

2- التنبيه والتذكير:

تستخدم السخرية للتنبيه إلى غفلة الناس عن الحقائق الأساسية، يظهر ذلك في سخرية الكفار من الرسول: ﴿وَإِذَا رَأَوْكَ إِن يَتَّخِذُونَكَ إِلَّا هُزُوًا أَهَٰذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا﴾[1]، وتهدف إلى إيقاظ الضمائر وتحفيز الناس على العمل الصالح.

3- إظهار المفارقة:

تستخدم السخرية لإظهار التناقض بين المعتقدات الباطلة والحق، كما في سخرية المنافقين من المؤمنين: ﴿الَّذِينَ يَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعِينَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فِي الصَّدَقَاتِ وَالَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ ۙ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[2]، وتهدف إلى كشف الحقائق وإظهار حكمة الله.

4- التنفيس والتخفيف:

تستخدم السخرية للتخفيف عن مشاعر المؤمنين تجاه أفعال الكفار والمنافقين، تظهر في الآيات التي تصف مصير المستهزئين وعاقبتهم، مما يخفف عن المؤمنين وقع الاستهزاء بهم، تهدف إلى تذكيرهم بالوعد الإلهي بالنصر والجزاء العادل، ويظهر التنفيس والتخفيف في القرآن في عدة مواضع [3]:

السخرية من مصير المستكبرين: ﴿فَٱلْيَوْمَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ (34) عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ (35) هَلْ ثُوِّبَ ٱلْكُفَّارُ مَا كَانُوا۟ يَفْعَلُونَ (36)﴾ [4]، يتمثل جانب السخرية في هذه الآيات في انقلاب الأحوال حيث يضحك المؤمنون من الكفار بعد أن كانوا يضحكون منهم فيها، وتسلية للمؤمنين بمشهد النصر النهائي [5].

---

(1) سورة الفرقان: اية 41.

(2) سورة التوبة اية 80.

(3) بوزيد، نور الهدى، وخيرة العايب (2021). أسلوب التهكم في القرآن الكريم" سورة الدخان أنموذجا". رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، ص 11.

(4) سورة المطففين اية رقم 34 – 36.

(5) ينظر: عبد الجيد، محمود ربيع جمعة (2023)، الأحكام الفقهية المتعلقة بالمحتوى الساخر، مجلة دار الإفتاء المصرية، 15ص(53).

السخرية من المنافقين: في هاتين الآيتين ﴿وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ (13) اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ (14)﴾[1] يتمثل جانب السخرية في هذه الآيات في كشف تناقضهم وازدواجيتهم، وطمأنة المؤمنين بأن الله يتولى الرد على المنافقين.

استهزاء الله بمكر المشركين: ﴿وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ ۚ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ ۖ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾،[2] يتمثل جانب السخرية في هذه الآيات في تصوير عجزهم أمام مكر الله، وتثبيت قلوب المؤمنين بحفظ الله لنبيه ودينه [3].

يتضح من خلال هذه النماذج كيف استخدم القرآن الكريم أسلوب السخرية بطريقة هادفة وبناءة لتحقيق غايات تربوية ودعوية، مع الحفاظ على الأسلوب الأخلاقي الرفيع في التعامل مع المخالفين.

أدلة من القرآن الكريم:

تفسير الماوردي الذي أطلق عليه عنوان (النكت والعيون)، أي أنه كان معنياً بالتخريج لما قد يقع من لبس أو اختلاف في التفسير، ويوضح ذلك بشكل جلي متأولاً له تأويلاً يناسب عقيدته في تخريج هذه الآية (اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ) أورد خمس نقاط كلها أوجه حسب تعبيره للاستهزاء المذكور هنا[4].

أشار عبدالحكيم حنفي قائلاً: "السخرية في مدلولها العرفي واضحة محددة لا تلتبس بمعنى آخر، ويدور في فلكها، بل يؤدي معناها عدة ألفاظ، أبرزها التهكم والاستهزاء، ولا شك أن السخرية أسلوب وسلاح عدائي، مهما كانت دوافعها ومهما كان مقامها، ويتميز غيره من أساليب العداء بأنه مصوغ بروح الفكاهة وأسلوبها"[5].

---

(1) سورة البقرة اية رقم (14 – 15).

(2) سورة الأنفال، آية 30.

(3) ينظر: عدوان، جميل محمد (2020)، مرجع سابق، ص 314.

(4) ينظر: تفسير الماوردي (النكت والعيون)، أبوالحسن بن محمد بن حبيب الماوردي البصري، تح: السيد عبدالمقصود بن عبدالرحيم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط2، 2007م، ج1، ص77–78.

(5) أسلوب السخرية في القرآن الكريم، عبدالحكيم حنفي، الهيئة المصرية للكتاب، 1987م، ص13.

الزمخشري يفسر الآيتين (13 و14) من سورة البقرة، يقول: الاستهزاء: السخرية والاستخفاف، وأصل الباب الخفة من الهزء وهو القتل السريع (...) فإن قلت لا يجوز الاستهزاء على الله– تعالى–؛ لأنه متعال عن القبيح (...) قلت معناه إنزال الهوان والحقارة بهم[1].

وكذلك يفعل الطبري (اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ) يعلق على ذلك قائلاً: "فهذا وما أشبهه من استهزاء الله جل وعلا، وسخريته مكره وخديعته للمنافقين واهل الشرك به عند قائلي هذا القول ومتأولي هذا التأويل، وقال آخرون بل استهزاء بهم، وتوبيخه إيّاهم ولومه لهم على ما ارتكبوا من معاص الله والكفر به"[2].

وترى الباحثة، أن السخرية في القرآن الكريم تُشكِّل أسلوبًا بلاغيًا مُحكمًا، يتجاوز حدود التهكم العابر إلى آليّةٍ فنيّةٍ تخدم أبعادًا تربويةً ودعويةً عميقة، فالسخرية هنا ليست انزياحًا لغويًا فحسب، بل هي استراتيجيةٌ رمزيةٌ تُوظَّف لتفكيك الخطابات المضادة، وتعريَةِ تناقضاتها عبر مفارقةٍ لاذعةٍ تدمج بين التوبيخ والتنبيه، يتبدى ذلك في ثنائية الأهداف التي تنطلق منها: فمن جهةٍ، تُوجَّه كسلاحٍ نفسيٍّ لتحطيم غرور الخصوم عبر تصويرهم في أدوارٍ هزيلةٍ تُجردهم من إنسانيتهم – كما في تشبيههم بالدواب – مما يخلق صدمةً ثقافيةً تدعوهم لمراجعة مواقفهم، ومن جهةٍ أخرى، تُعزِّز ثقةَ المؤمنين بتحويل السخرية إلى مرآةٍ تعكس قوتهم الكامنة، وتذكيرهم بأن الاستهزاء بالحقّ هو انتحارٌ رمزيٌّ للمستهزئ نفسه.

ولا تقف وظيفة السخرية عند هذا الحد، بل تتسع لاحتضان أربعة أبعادٍ وظيفيةٍ متداخلة: التوبيخ الذي يكشف زيفَ المعاندين عبر فضحِ تناقضاتهم – كما في سورة الأنفال – والتنبيه الذي يوقظ الغافلين من سباتهم بمفارقةٍ تُقلبُ موازينَ تصوراتهم، إضافةً إلى إبراز المفارقة بين الحقّ والباطل عبر لغةٍ تُحوِّلُ سخريةَ المنافقين إلى دليلٍ على سذاجةِ موقفهم – كما في سورة التوبة – دون إغفالِ بعدِ التنفيس الذي يمنح المؤمنينَ مساحةً نفسيةً لمواجهة

(1) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للإمام محمود بن عمر الزمخشري، تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، ط1، د1، ص66.

(2) أبوجعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، شركة ومطبعة البابي الجلي وأولاده بمصر، ط2، 1954م، ص132.

الاستهزاء، عبر تصويرِ العاقبةِ المقلوبةِ التي يضحكُ فيها المُستَضعفونَ من المُستكبرين – كما في سورة المطففين.

ويُبرز هذا التعددُ الوظيفيُّ عبقريةَ التوظيف القرآني للسخرية، التي ترفضُ الابتذالَ أو الانزلاقَ إلى الشخصنة، بل تظلُّ محكومةً بضوابطَ أخلاقيةٍ تهدفُ إلى الإصلاحِ لا الإهانـــة، فالله تعالى يسخرُ من الأفكارِ لا من الذوات، ويُوجهُ النقدَ إلى السلوكِ لا إلى الجوهرِ الإنسانيّ، مما يجعلُ السخريةَ وسيلةً لاستنطاقِ الضميرِ بدلَ قمعِه، وهذا ما تؤكده الدراساتُ الحديثـــةُ – كدراسة عدوان (2020) – التي تُظهرُ كيفَ تحوّلت السخريةُ القرآنيةُ إلى نموذجٍ أدبيٍّ يُوازنُ بينَ الجرأةِ النقديةِ والعمقِ الإنسانيّ، مُرسيًا بذلك تقليدًا بلاغيًا فريدًا لا يزالُ يطرحُ إمكانـــاتٍ جديدةً لقراءةِ الخطابِ الدينيِّ بعيونٍ معاصرةٍ.

نموذج العدوان:

استخدم القران أسلوب التهكم والسخرية التصويرية لفضح تناقض الكفار كإسناد صفة الأنعام في قوله تعالى: ﴿ إِنْ هُمْ إِلاَّ كَالأَنْعَامِ ﴾ [1].

حول هذا التشبيه إلى أداة أدبية ساخرة مفارقة بين هيئة الإنسان وعقله أشار عـــدوان إلى أن استخدام الفاظ مثل (سخر) في القران لم يأتِ عبثاً، بل هو اختيار معجز يضفي طابعاً دراسيا يخدم الفكرة الأدبية المتمثلة في الرد على خصوم الدعوة الإسلامية.

ثانيًا- السخرية في الآدب العربي قديماً:

يصعب تحديد تاريخ دقيق لظهور مصطلح السخرية في المجتمع البشري، لكن يمكننا القول إنه موجود منذ العصور القديمة، فقد بدأ مفهوم السخرية بالتشكل مع وعي الإنسان لذاته وتميزه عن الآخرين، وبرز ذلك مع تكوين الجماعات البشرية وظهور مفاهيم القهر السياسي والتسلط، وتشير الدراسات والأبحاث الأثرية إلى أن الإنسان القديم ترك رسومات كاريكاتورية على جدران الأهرامات المصرية وفي معابد قديمة، من بين هذه الرسوم توجد "بردية" مصرية قديمة رسمها فنان ساخر مجهول، تُظهر طائرًا يصعد إلى شجرة باستخدام سلم خشبي بدلاً من جناحيه، وهذا الاستخدام غير المعتاد للسلم بدلاً من الطيران يعكس روح السخرية، ويعبر عن تحدٍ لما هو مألوف في الواقع [2].

---

(1) سورة الفرقان رقم الاية 44.

(2) ينظر: الفريجات، عادل عطا الله (2011)، مرجع سابق، ص 22.

وتناول ماركوس كينتيليانوس[1] السخرية منذ أكثر من ألفي عام، حيث وصفها بأنها تعبير عن فهم شيء يتعارض مع ما قيل في الواقع، تبرز هذه الفكرة عمق السخرية كوسيلة للتعبير عن النقد والفكاهة، حيث تُظهر الفجوة بين القول والفعل، مما يتيح للمتلقي رؤية الأمور من منظور جديد[2].

أما العرب في الجاهلية فلم يكن يعرفون السخرية كمفهوم واضح، بل كانت أشعارهم تتسم بالطابع الجدي، فقد برز الهجاء كجزء مكمل للمديح، وكان جزءًا لا يتجزأ من القصائد التقليدية، يعكس حماستهم وفخرهم بأمجادهم والانتصارات الحربية، وكان الهجاء يعبر عن احتقارهم للضعف والعجز، حيث تناول موضوعات مثل القعود عن الغزو، والتقصير في حماية الجار، والعجز عن الحصول على الثأر، والاستسلام للأعداء، ووضاعة النسب، والبخل والفقر[3].

استمر الهجاء بتلك الصورة في صدر الإسلام، رغم أن بعض الشعراء قد فصلوه عن المواضيع الأخرى وخصصوه في مقطوعات مستقلة، كانوا يعيبون على مهجويهم الكفر والشرك ومخالفة المعايير الأخلاقية، واعتُبر الهجاء بالمفهوم السابق إثماً كبيراً، لا ينبغي للشاعر أن يتلفظ به، خاصة إن كان قاسيًا، وقد أوضح عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – مفهوم الهجاء القاسي عندما أطلق سراح الحطيئة بسبب هجائه للزبرقان بن بدر، قائلاً له: "إياك والهجاء المقذع"، وعندما سأل الحطيئة عن معنى المقذع، أجابه عمر بأن المقذع هو أن تقول إن: هؤلاء أفضل من أولئك، وتبني شعراً على مدح قوم وذم آخرين، ويُعد ابن الأثير الحلبي الهجاء الذي يتخذ شكل التهكم والاستهزاء من الهجاء الوضيع، فهو يتجاهل المعرفة والمهنية، ويظهر نوعًا من الاحتقار الذي يعني الاستصغار، وغالبًا ما يرتبط الاحتقار بالسخرية ويأتي بمعناها، هذا النوع من الهجاء يعبر عن نظرة دونية تجاه الآخرين، مما يعكس ضعفًا في القيم الأخلاقية والفكرية [4].

---

(1) أحد أبرز علماء البلاغة والخطابة في الإمبراطورية الرومانية، ولد في اسبانيا، عام 35، الموسوعة العربية، أعلام ومشاهير، سنة 2007 – دمشق م ج 17 ط1 ص 450.

(2) الموسى، مشاري عبد العزيز (2020)، مرجع سابق، 64.

(3) عيسى، عبد الخالق عبد الله عوده (2003)، مرجع سابق، ص 398.

(4) الغزالي، شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن (1994)، مرجع سابق، ص 6.

وكان خطاب النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– لحسان بن ثابت(*) واضحًا عندما قام الشعراء المشركون بالهجاء ضد المسلمين في المدينة المنورة، وقد شعر النبي –صلى الله عليه وسلم – بالاستياء من ذلك، لذا دعا شعراء المسلمين للرد عليهم، ومن بين ما قاله لحسان: "اهج المشركين فإنه روح القدس معك"، مما يدل على دعوته الصريحة للهجاء والرد على المشركين الذين أساءوا إلى الإسلام والمسلمين.

يمكن استخلاص نقطتين من هذا السياق: أولاً– أن الإسلام لم يجز سخرية المسلم من مسلم آخر، أو هجاءه، ولكنه أباح الرد على سخرية غير المسلمين، ثانياً– الهجاء يُعتبر من أغراض الشعر، وهدفه هو تحطيم الخصم وتقليل من شأنه، والسخرية هي وسيلة من وسائل هذا الغرض، فإذا كان الهجاء يتكون بالكامل من السخرية، لما كان هناك داعٍ لتسميته هجاءً.

وبهذا، نجد أن السخرية لم تكن ظاهرة أدبية عامة، بل كان الهجاء الجاد، الذي يدفعه الغضب والرغبة في الثأر، هو الوسيلة الرئيسة للرد على الخصم، وقد كان الهجاء سلاحًا قويًا لا يقل أهمية عن الأسلحة في المعركة، ولذلك، عند ظهور الإسلام، تم منع استخدام هذا السلاح ضد المسلمين.

وفي العصر الراشدي، لم يتغير الوضع كثيرًا، حيث استمر الخلفاء الراشدون في اتباع نهج النبي –صلى الله عليه وسلم– في منع التهاجي، ومن ذلك، نجد تحذير الخليفة عمر بن الخطاب للحطيئة عندما قال له: "إياك والهجاء المقذع"، وعندما استفسر الحطيئة عن معنى المقذع، أوضح له عمر أنه يشير إلى القول بأن هؤلاء أفضل من أولئك، وأن تبني الشعر على مدح قوم وذم آخرين، وقد اعترف الحطيئة بأن عمر أعلم منه بمذاهب الشعر.

أما في العصر الأموي، اشتد الهجاء كثيراً فخرج لنا منه فن شعري هو فن النقائض وهي قصائد كلها فخر وهجاء وأشعل نار هذه النقائض سنين عديدة كبار شعراء العصر الأموي الفرزدق وجرير ودخل على هطهم الأخطل الذي هجا جرير حتى أبكاه بقوله:

قَومٌ إِذا اسْتَنْبَحَ الأَضْيَافُ كَلْبُهُمْ

قَالوُا لأُمِهِّم: بُوْلِي عَلَى النَّارِ[1].

(*) هو شاعر عربي مخضرم من أشهر شعراء الاسلام، ولد في يثرب، وتوفي في المدينة المنورة (نحو 563–674م). ينظر: خير الدين الزركلي للأعلام، دار العلم، بيروت، ط2، 2002م، ص13.

(1) الحاوي، إليا سليم، 1979م، شرح ديوان الأخطل، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، ص369–370.

وقد ارتكزت سخريتهم على محاور معدودة منها الطعن في النسب والبخل والذلة والهوانة ونذكر من هذا الهجاء هجاء الأعشى لعلقمة بن عُلاثة التميمي حين اتهمه بالبخل، وفيها يقول:

تَبيتونَ في المَشتى مِلَاءَ بُطونِكم... وجارتُكم غُولى بينَ خَمائِصِ[1]

وترتبط السخرية ارتباطًا وثيقًا بالهجاء، الذي شهد تطورًا ملحوظًا في هذا العصر، حيث ساهم شعراء النقائض في بروز هذا النوع من الكتابة، ويعود الفضل في ظهور السخرية إلى فن النقائض، وبالتحديد إلى الشعراء الأخطل وجرير والفرزدق، حيث كان الفرزدق معروفًا بروحه الساخرة، خاصةً عندما يتناول خصمه جرير، ومن طرائفه أنه وصف جريرًا في السوق بقوله:

"ترْكنا جَرِيرًا وهوَ فِي السّوقُ حَابِسٌ

عَطيّة هَلْ يَلْقَى بِهِ مَنْ يُبَادِلُهُ"[2]

كما سخر من جرير وقبيلته في بيت آخر، حيث قال:

"نمى جَريرٌ دَارِماً بِكَلَيْبِهِ

وهَيْهَاتٌ مِنْ شَمْسِ النَّهارِ الكَواكِبِ[3]

أما جرير فقد كان بارعًا في استخدام نقاط ضعف خصومه، وركز عليها بشكل كبير، خاصة لأنه كان أقل مكانة من الأخطل والفرزدق، فقد قال في هجاء نساء قبيلة تغلب:

"نْسوانُ تَغْلْبَ لا حلْمٌ ولا حَسَبٌ

ولا جَمَالٌ ولا دِيْنٍ ولا خَفَرُدْ"[4].

وانتشرت مجالس الغناء والطرب في بيئة الحجاز، حيث انغمس الشباب في حياة العبث واللهو، وذلك نتيجة سياسة الدولة الأموية التي كانت تهدف إلى صرفهم عن الاهتمام بالخلافة والشؤون السياسية، فقد أغدقت الدولة عليهم بالأموال والعطايا، مما دفعهم إلى

---

(1) ديوان جرير شرح محمد بن حبيب مؤلف جرير بن عطية، دار المعارف، 1999 ص م 59 ط1 ضيف، شوقي (1960). العصر الأموي (سلسلة تاريخ الأدب العربي). ط 1، دار المعارف، ص 121.

(2) ديوان الفرزدق، تح: إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995م، ص144. ينظر: الواعلي كريم 2018 مصادر نقد القصيرة والرواية في العراق، وثائق وبيلوغرافيا، ط1 بغداد ص28.

(3) ديوان جرير، شرح: حمد الطماس، دار المعرفة للنشر، بيروت– لبنان، 1424هـ/ 2003م، ص184. ضيف شوقي 1960، لعصر الأموي (سلسلة تاريخ الأدب العربي) ط1، دار المعارف ص 121.

(4) معروفي، مصطفى، وإدريس مقاشر (2022)، مرجع سابق، ص 13.

الانصراف عن السياسة إلى حياة الترف واللهو، أدى هذا الوضع إلى ظهور الفكاهة والسخرية كوسيلة للترفيه وإمضاء الوقت، حيث شكلت عنصرًا أساسيًا في هذه المجالس التي لا يمكن تصورها بدون الضحك والمجون، لذا كان جزء كبير من أدب السخرية في هذا العصر موجهًا للتسلية وإثراء الفكر، كما يتضح من أعمال أشعب والغاضري وغيرهم من الشخصيات المعروفة بمواقفهم الطريفة مع العلماء والزعماء وحتى الخلفاء [1].

وفي العصر العباسي، ظهر لنا الأدب الساخر بشكل أكثر وضوحاً من أعمدته الأديب الكبير الجاحظ الذي يعده كثير من النقاد مؤسس الأدب الساخر في الأدب العربي ظهر لنا أسلوبه الساخر في كتابه الشهيد: البخلاء وفيه صور لنا الجاحظ بقلمه البخلاء وحياتهم ونفسياتهم وطباعهم وحرصهم على المال بأسلوب كله ضحك وسخرية منهم ومن طباعهم ونلحظ أيضاً تطوراً كبيراً في الأدب الساخر في مجال الشعر وما هذا إلا لعوامل كثيرة من أهمها التطور الكبير والانفتاح على حضارات أخرى مختلفة فبرز عدة شعراء في الشعر الساخر منهم: ابن الرومي الذي اعتمد في هجائه على شكل المهجو وعيوبه الخلقية [2].

لَكَ أَنْفٌ يا بن حَرْبٍ... أنفتْ منه الأُنوف

أَنْتَ في القُدسِ تُصلّي... وهو في البيتِ يَطُوفُ[3]

ثالثاً: السخرية في الأدب العربي حديثاً:

عند مراجعة كتب المحدثين، نجد بعض الاضطراب في تناولهم موضوع السخرية، على سبيل المثال، يتحدث شوقي ضيف عن شعراء العصر العباسي الأول، مثل حماد عجرد[*] وبشار بن برد[*]، مشيرًا إلى خلافهما الذي دفعهما للهجاء، ويصف بشاراً بأنه كان يهجو حمادًا بأسلوب ساخر، بينما يُظهر حماد تفوقه في هذا الهجاء.

---

(1) ينظر: كتاف، نادية (2019)، خطاب السخرية في أدب العرب إبان عصور القوة، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ب/ قسم الآداب واللغات، ع21، ص 93.

(2) الشعلان، راشد (2025). مرجع سابق، 2025م.

(3) ديوان ابن الرومي، علي بن العباس ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ج1، ص49.

(*) هو حماد بن يحيى بن عمرو مولى بني عامر، شاعر عباسي من شعراء القرن الثاني الهجري، توفي في 161هـ/ 778م. ينظر: صبحي ناصر حسن، حماد عجرد– دراسة ونصوص، مجلة كلية التربية، جامعة البصرة، 1981م، ص70.

(*) هو أبو معاذ البصري، ولد في البصرة سنة 714–784م. شمس الدين الذهبي، في سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، 2006م، ج23، ص28.

كما يتناول ضيف شخصية أبي الشمقمق، الذي يتمتع بلسان سليط ويميل إلى الألفاظ الشعبية، مما يعكس حياته الصعبة، بالرغم من فقره؛ فإنه يُعد من أكبر الشعراء، حيث كان يُدفع له المال حتى لا يتُعَرضَّ لهجائه، ومع ذلك، كان يدمج حديثه عن بؤسه بشيء من الفكاهة.

يستخدم شوقي ضيف مصطلحات متنوعة مثل الهجاء والسخرية والفكاهة، ويظهر تبايناً في دلالاتها، بينما يربط عبد القادر المازني السخرية بمواجهة الواقع والنقص، ويعتبر الفكاهة تحررًا من العواطف العنيفة.

كذلك قصة (مجمع الجهلة) للكاتب الليبي علي المصراتي، التي تخص اجتماعاً طارئاً أقامه الجهلة في سبيل مواجهة العلم والعلماء، مع البحث عن الطرق المناسبة لحماية أنفسهم من خطر هؤلاء؛ نذكر مثلاً ما قاله أحد الجهلة: "الجهل فيه نبل ووقار، فيه الشرف والصيانة، قد يراه أهل العلم بشعاً يؤذي، ولكنه يحفظنا ويفيدنا.. فهل ندافع عن جلودنا؟ أم ندع العلماء والمتعلمين يسلخون جلودنا؟"[1].

هذه أمثلة تثبت لنا أن السخرية كانت لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته، خاصة مع تخاذل الحكام العرب في حل قضايا المواطن العربي المثقل كاهله بالهموم والمعاناة.

ويُعد عبده بدوي[*] من البارزين في العصر الحديث الذين استخدموا السخرية كأداة فنية في أعمالهم، حيث عكست أعماله الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع، وقدّمها في قالبٍ ساخر، فقد كان يؤمن بأن الأدب الساخر يحقق تأثيرًا أقوى، ويترك أثرًا دائمًا، ويبتعد عن المساءلة والتهمة، وقد استمد بدوي صوره الساخرة من واقع المجتمع وأحداثه، معبرًا عن رفضه لهذا الواقع، وكاشفًا عن مشاكله وسلبياته، متطلعًا إلى مستقبل أفضل يُعزز قيم العدالة والمساواة والحرية، وقد تنوعت أساليبه الساخرة، مما يدل على تمكنه من هذا النوع الأدبي، اعتمدت سخريته على تقنيات متعددة مثل المفارقة والحوار والتكرار،

(1) علي مصطفى المصراتي، مجمع الجهلة، مجموعة قصصية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، 1992، ط2، ص 10.

(*) شاعر مصري ولد في 5 يوليو في قرية كفر الدفراوي عضو في لجنة الشعر والنثر توفي في 27 يناير 2005.

كما تميز أسلوبه العام بالسخرية بوجود عنصر المتعة، حيث استخدم لغة فنية تجمع بين الإبداع والإمتاع والإقناع، مع الحفاظ على السهولة والوضوح [1].

أما إيليا حاوي[*] ومحمد محمد حسين، فيعتبرون السخرية جزءًا من الهجاء، ويشير حامد عبده الهوال إلى أن السخرية تحتاج إلى ذكاء ومكر، وتستخدم كأداة نقدية، ويفرق نبيل الراغب بين السخرية والأدب الساخر، موضحًا أن السخرية إذا سادت في العمل الأدبي، فإنها تعمق من توجهاته الفكرية والاجتماعية، وتحقق أهدافًا تصحيحية [2].

مما سبق، نستنتج أن السخرية أداة بلاغية وفنية، قديمة قدم الوجود البشري وتطورت بتطور المجتمعات والثقافات، واكتسبت معاني ودلالات متعددة بتعدد السياقات التي استخدمت فيها، فمنذ أن ظهر الوعي الإنساني بالذات والمغايرة، بدأت تتشكل ملامح السخرية كأسلوب للتعبير عن النقد والرفض، وكوسيلة للدفاع عن الذات والجماعة، وقد كان القرآن الكريم سباقًا في استخدام السخرية كأداة بلاغية مؤثرة ذات أهداف محددة، وتجاوزت السخرية في القرآن مجرد الاستهزاء لتصبح أداة تربوية وإصلاحية، بينما في الأدب العربي تطورت السخرية عبر مراحل تاريخية مختلفة، بدءًا من الهجاء الجاهلي وصولًا إلى استخداماتها الفنية المعاصرة، مع التباين في فهم المصطلح وتوظيفه بين النقاد والمفكرين.

وفي القرآن الكريم تُعد السخرية أداة بلاغية ذات أبعاد متعددة، فالقرآن الكريم استخدم السخرية ليس بوصفها أداة للاستهزاء المجرد أو التقليل من شأن الآخرين، بل كأداة بلاغية فعالة ذات أهداف محددة وواضحة، هذه الأهداف تتجاوز مجرد النقد لتصل إلى التوبيخ والإنكار، والتنبيه والتذكير، وإظهار المفارقة، والتنفيس والتخفيف، فالسخرية القرآنية ليست غاية في ذاتها، بل هي وسيلة لتحقيق غايات تربوية وإصلاحية، وتبرز السخرية القرآنية كأداة "مزدوجة" التأثير، فهي من جهة سلاح نفسي لمواجهة الأعداء، وتحطيم قوتهم المعنوية، فعندما يكون الأعداء في موقع المعارضة للعقيدة، تصورهم السخرية القرآنية في صور مزرية

---

(1) المتولي، محمد شكري المتولي (2021)، مرجع سابق، 1986م، ص15.

(*) هو ناقد وكاتب لبنان، ولد في منطقة الشوير عام 1929م، اهتم بالنقد الأدبي وتاريخ الشعر العربي، توفي عام 2001م. إيليا الحاوي، خليل الحاوي في سطور من سيرته وشعره، ط1، بيروت- لبنان، دار الثقافة، 1984م، ج1، ص43.

(2) أبو الرّب، حسن طاهر (2018)، التطور الدلالي المعاني السخرية بين القدماء العرب والمحدثين، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع 45، ص56

تستهدف عقولهم وأفكارهم، وتصل أحياناً إلى تصويرهم في مرتبة أدنى من الآدمية، ومن جهة أخرى تعمل السخرية القرآنية على تعزيز موقف المؤمنين، فهي تنبع من موقع قوة، وتذكرهم بقدرتهم على المقاومة والثبات على الحق، وهذا الاستخدام المزدوج للسخرية يكشف عن فهم عميق لطبيعة النفس البشرية، وكيف يمكن توظيف اللغة للتأثير فيها، ويتبين أيضًا أن القرآن الكريم لم يقتصر على استخدام كلمة "سخر" وحدها للتعبير عن هذا الأسلوب، بل وظف ألفاظًا متنوعة مثل "استهزأ"، و"ضحك"، و"لعب"، و"لمز"، و"نبز"، و"خاض"، وذلك وفقًا للسياق القرآني والغرض المراد تحقيقه، ففي حين تستخدم بعض هذه الألفاظ للإشارة إلى استخفاف الكافرين والمنافقين بالحق، فإنها توظف كذلك لتنبيه الغافلين وتقويم سلوك المؤمنين، وهذا التنوع اللفظي يعكس دقة التعبير القرآني وبلاغته، ويؤكد على أن السخرية ليست مفهومًا واحدًا بل هي طيف واسع من المعاني والأساليب، بالإضافة إلى أن السخرية في القرآن لا تعتمد فقط على المعنى اللفظي، بل تراعي أيضًا السياق الصوتي للألفاظ، فلكل لفظة دلالتها الخاصة، وقد تختلف دلالتها تبعًا للسياق الذي ترد فيه، فكلمة "سخر" بما فيها من غلظة وقوة صوتية، تختلف عن كلمة "هزئ" التي تحمل رقة ولينًا، مما يعكس تنوع أغراض السخرية القرآنية وتعدد أبعادها، ويمكن تحديد أربع وظائف رئيسة للسخرية في القرآن الكريم، مما يدل على تنوع أغراضها وأبعادها، وهي[1]:

- **التوبيخ والإنكار:** تستخدم السخرية لتوبيخ الكفار والمشركين على مواقفهم المنحرفة، وفضح زيف معتقداتهم الباطلة، فالسخرية هنا ليست مجرد انتقاد، بل هي دعوة ضمنية للتوبة والرجوع إلى الحق، والمثال الذي ذُكر من سورة الأنفال يوضح كيف أن السخرية القرآنية تفضح زيف إنفاق الكافرين لأموالهم في سبيل الصد عن سبيل الله، وكيف أن هذه الأموال ستكون عليهم حسرة في الدنيا والآخرة.
- **التنبيه والتذكير:** تهدف السخرية في بعض الأحيان إلى التنبيه إلى غفلة الناس عن الحقائق الأساسية، وتذكيرهم بمسؤولياتهم تجاه الله والمجتمع، فسخرية الكفار من الرسول صلى الله عليه وسلم، كما وردت في سورة الفرقان في النص القرآني، هي بمثابة تنبيه للمؤمنين وتحفيز لهم على العمل الصالح.

(1) ينظر: حنفي، عبد الحليم (1992). التصوير الساخر في القرآن الكريم. مرجع سابق. ص 216

- **إظهار المفارقة:** تلعب السخرية دورًا هامًا في إظهار التناقض بين المعتقدات الباطلة والحق، وكشف زيف ادعاءات المنافقين، ففي سورة التوبة، تظهر السخرية القرآنية كيف أن المنافقين يسخرون من المؤمنين الذين يتصدقون، وكيف أن الله يسخر منهم جزاء نفاقهم.
- **التنفيس والتخفيف:** تأتي السخرية أحيانًا للتخفيف عن مشاعر المؤمنين تجاه أفعال الكفار والمنافقين، وتذكيرهم بالوعد الإلهي بالنصر والجزاء العادل، فالآيات التي تصف مصير المستهزئين وعاقبتهم هي بمثابة تخفيف عن المؤمنين وتهدئة لنفوسهم، كما أن سخرية المؤمنين من الكفار يوم القيامة، وسخرية الله من المنافقين، تذكر المؤمنين بأن الله هو الحق وأن مآل الكافرين والمنافقين هو الخزي والعذاب.

هذه الوظائف الأربع للسخرية القرآنية تكشف عن أن السخرية ليست مجرد أسلوب بلاغي، بل هي جزء لا يتجزأ من رسالة القرآن الهادفة إلى إصلاح الفرد والمجتمع، وتوجيههما نحو الحق.

في العصر الجاهلي، لم يكن مفهوم السخرية واضحًا تمامًا، بل كان الهجاء هو السائد، وهو جزء مكمل للمديح في القصائد التقليدية، وكان الهجاء يعبر عن الاحتقار للضعف والعجز، ويتناول موضوعات مثل القعود عن الغزو، والتقصير في حماية الجار، والعجز عن الثأر، ووضاعة النسب، والبخل والفقر، ولم يكن الهجاء في هذا العصر مجرد أداة للنقد، بل كان سلاحًا قويًا يستخدم في المعارك والحروب [1].

أما في صدر الإسلام، استمر الهجاء بنفس الصورة، ولكن مع التركيز على الجوانب الدينية والأخلاقية، وكان الهجاء بالمفهوم السابق يعتبر إثمًا كبيرًا، لا ينبغي للشاعر أن يتلفظ به، خاصة إن كان قاسيًا، وقد أوضح عمر بن الخطاب مفهوم الهجاء القاسي عندما أطلق سراح الحطيئة بسبب هجائه للزبرقان بن بدر، قائلاً له: "إياك والهجاء المقذع"، وأن الإسلام لم يجز سخرية المسلم من مسلم آخر، أو هجاءه، ولكنه أباح الرد على سخرية غير المسلمين، مما يظهر أن السخرية هنا استخدمت كسلاح في مواجهة الأعداء، وليس كوسيلة للتهكم

(1) إبراهيم، بدر (2018)، اتجاهات الشعر الجاهلي في النقد العربي القديم والحديث. مجلة هرمس،ع 7 ج1، ص67.

المجرد، كما أن الهجاء في هذه المرحلة كان يهدف إلى تحطيم الخصم والتقليل من شأنه، والسخرية كانت وسيلة لتحقيق هذا الغرض [1].

وفي العصر الأموي، ارتبطت السخرية ارتباطًا وثيقًا بالهجاء، الذي شهد تطورًا ملحوظًا في هذا العصر، وذلك بفضل شعراء النقائض، الذين استخدموا السخرية كأسلوب رئيس في هجائهم، فكان الفرزدق معروفًا بروحه الساخرة، خاصةً عندما يتناول خصمه جرير، كما أن جرير كان بارعًا في استخدام نقاط ضعف خصومه، بالإضافة إلى أن مجالس الغناء والطرب التي انتشرت في بيئة الحجاز في العصر الأموي ساهمت في ظهور الفكاهة والسخرية كوسيلة للترفيه وإمضاء الوقت، كما يتضح من أعمال أشعب والغاضري وغيرهم من الشخصيات المعروفة بمواقفهم الطريفة[2].

أما حديثًا، فيتكشف وجود بعض الاضطراب في تناول المحدثين لموضوع السخرية، حيث يظهر تباين في فهم المصطلح وتوظيفه بين النقاد والمفكرين، فبعض النقاد، مثل شوقي ضيف، يستخدمون مصطلحات متنوعة مثل الهجاء والسخرية والفكاهة، ويظهر تباينًا في دلالاتها، بينما يربط عبد القادر المازني السخرية بمواجهة الواقع والنقص، ويعتبر الفكاهة تحررًا من العواطف العنيفة، وقد تنوعت أساليبه الساخرة، مما يدل على تمكنه من هذا النوع الأدبي [3].

ويرى حامد عبده الهوال أن السخرية تحتاج إلى ذكاء ومكر، وتستخدم كأداة نقدية، ويفرق نبيل الراغب بين السخرية والأدب الساخر، موضحًا أن السخرية إذا سادت في العمل الأدبي، فإنها تعمق من توجهاته الفكرية والاجتماعية، وتحقق أهدافًا تصحيحية [4].

هذا التباين في المفاهيم والتوظيفات يكشف عن أن السخرية ليست مفهومًا ثابتًا، بل هي مفهوم متطور يتغير بتغير السياقات الثقافية والاجتماعية، فالسخرية في الأدب العربي

---

(1) العسكري، أبو هلال عبد الله بن سهيل (1981). كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر (تح: علي أبو ملحم). دار الكتب العلمية. ط2 بيروت ص323.

(2) ضيف، شوقي (1960). العصر الأموي (سلسلة تاريخ الأدب العربي). دار المعارف. القاهرة، ص121.

(3) بدوي، عبده (1980). الشعر الساخر في الأدب العربي الحديث. دار المعارف. القاهرة، ص58.

(4) ينظر: الهوّال، حامد عبده (1995). السخرية في الأدب العربي الحديث: دراسة نقدية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص284.

الحديث لم تعد مجرد أداة للهجاء، بل أصبحت أداة فنية تستخدم للتعبير عن النقد والرفض، وكشف زيف الواقع، والدعوة إلى التغيير.

وفي العصر العباسي: شكّل العصر العباسي (132–656هـ) حقبةً ذهبيةً للثقافة العربية، تميّزت بانفتاح حضاري وازدهار علمي وأدبي، لكن هذا الازدهار لم يَخْفِ التناقضات الاجتماعية والسياسية التي عاشها المجتمع، من تفاوت طبقي وصراعات سلطوية وتيارات فكرية متصارعة، في خضم هذا الواقع، برزت السخرية كأداة أدبية فريدة، استخدمها الشعراء لنقد الواقع وتفكيك تناقضاته، سواء عبر الهجاء المباشر أو التهكّم الذكي، مما جعلها ظاهرةً تستحق الدراسة كمرآة تعكس هموم المجتمع وأساليب مقاومته [1].

ظهور السخرية: دوافع اجتماعية وسياسية

لم تكن السخرية وليدة العصر العباسي، لكنها اكتسبت طابعاً خاصاً مرتبطاً بتحوّلات ذلك العصر، فبعد أن كان الهجاء في العصور السابقة مقتصراً على الثأر القبلي أو المدح التقليدي، تحوّل في العصر العباسي إلى وسيلةٍ لمواجهة الاستبداد والانحدار الأخلاقي.

ومن أبرز العوامل التي غذّت السخرية [2]:

1- الانفتاح الثقافي: احتكاك العرب بثقافات أخرى كالفارسية والهندية، مما أثرى الأدب بأفكار جديدة.

2- الاضطرابات السياسية: صراعات الخلفاء مع البرامكة وغيرهم، وفساد بعض الولاة.

3- التفاوت الطبقي: ترف القصور مقابل فقر العامة، مما أثار سخط الشعراء.

4- تحرر الفرد: بروز صوت الشاعر كفردٍ يعبّر عن رأيه بعيداً عن القبيلة.

أنواع السخرية في الشعر العباسي

تنوّعت أشكال السخرية لتشمل مختلف جوانب الحياة، ومن أبرزها:

---

(1) سعود، أحمد حاتم حامد (2024). مظاهر التجديد في شعر السخرية والفكاهة في العصر العباسي. المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والاجتماعية والعلمية، ع (14)، ص 25.

(2) ينظر: عيسى، عبد الخالق عبد الله عوده (2003)، مرجع سابق، ص 26.

السخرية من المظاهر الخارجية: اتخذت طابعاً هزلياً، كالسخرية من عيوب الجسد أو الملابس، كما في قصيدة ابن الرومي عن رجل أصلع [1]:

قَصَّرْتُ أُخَادِعُهُ وَرَقَّ قَذَالَةً

فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا[2]

حيث حوّل الشاعر الصلع إلى مشهد كوميدي، باستخدام المبالغة في وصف حركة الرجل وهو يحاول تجنّب الصفع.

السخرية من الصفات المعنوية: كالبخل والجبن، مثل هجاء أبي نواس للبخلاء:

قِدْرُ الرَّقَاشِيِّ مَضْرُوبٌ بِهَا الْمَثَلُ

فِي كُلِّ شَيْءٍ خَلَا النِّيرَانُ تُبْتَذَلُ

تَشْكُو إِلَى قِدْرِ جَارَاتٍ إِذَا الْتَقَتَا

الْيَوْمَ لِي سَنَةٌ مَا مَسَّنِي بَلَلُ[3]

فقد صور قدور البخلاء كأنها "تشكو" من عدم استخدامها، في سخرية لاذعة من حرصهم على عدم إنفاق الطعام.

السخرية السياسية والدينية: تجرأ بعض الشعراء على نقد الخلفاء، كقصيدة دعبل الخزاعي في هجاء المأمون:

أَبَا جَعْفَرٍ مَا أَنْصَفَتْ الْمُسْتَضَامَ.

فَكَيْفَ تُلَامُ عَلَى ظُلْمٍ وَتُسْتَلَامُ؟

كما سخر آخرون من المتناقضات الدينية، كمن يدّعي الزهد وهو مُغرق في الملذات.

الأساليب الفنية للسخرية العباسية:

تميّزت السخرية العباسية بابتكار أدوات فنية جعلتها أكثر تأثيراً، مثل [4]:

- المبالغة والكاريكاتير: كما في وصف ابن الرومي للبخيل الذي "يُخفي خبزه في السحاب".
- المفارقة اللغوية: كمدح المهجوّ ظاهراً مع ذمّه باطناً، مثل قول بشار بن برد:

---

(1) درع، شامل عبيد (2011)، السخرية في شعر ابن الرومي، مجلة الجامعة العراقية، 1(60)، ص 274.

(2) انظر: ديوان ابن الرومي، المؤلف علي بن العباس بن جريح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م، ج1، ص104.

(3) الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، حققه وشرحه: أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، (ط لا ت).

(4) الغزالي، شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن (1994)، مرجع سابق. ص377.

لَا يُبْصرَانِ وَلَا يُرْجَى لِقَاؤُهُمَا

كَمَا سَمِعْتَ بِهَارُوتٍ وَمَارُوتِ

دِينَارُ آلِ سُلَيْمَانَ وَدِرْهَمُهُ.

كَهَارُوتَ وَمَارُوتَ سَمْعًا لَا يُرَى[1]

- الدمج بين الفصحى والعامية: لإضفاء طابعٍ شعبوي، كما في أشعار أبي دلامة مثال•

فلو معهم حبست لهان وجدي

ولكني حبست مع الدجاج[2]

توظيف التراث: كتشبيه البخيل بأساطير مثل "عنقاء مغرب"، لإبراز استحالة كرمه.

تأثير السخرية: بين النقد الاجتماعي والتمرد الفردي.

وَلَا أُمْسِي لِأَهْلِ البُخْلِ ضَيْفًا.

وَلَيْسَ قَزًى سِوَى مُخِّ النَّعَامِ[3]

لم تكن السخرية مجرد تسلية، بل حملت أبعاداً عميقة:

- **كسر التابوهات:** تجاوزت السخرية النقد التقليدي إلى مهاجمة رموز السلطة والدين.
- **التعبير عن الاغتراب:** عكست السخرية شعور الشعراء بالانفصال عن مجتمعٍ يعـــاني التناقضات.
- **تشكيل الوعي النقدي:** ساهمت السخرية في تحريض العامة على التساؤل عن شرعية الأوضاع.

لكنها أيضاً وُوجهت باتهاماتٍ بالمجون والانحلال، خاصةً عند شعراء مثل أبي نواس، الذي اعتُبر بسخرية من الصوم والحج خروجاً على الثوابت.

وترى الباحثة، أن السخرية في الأدب العربي تشكِّل ظاهرةً جماليةً متجددةً، انطلقـــت من رحم الهجاء كسلاحٍ لفظيٍّ حادٍّ في العصور الجاهلية والإسلامية، حيثُ كانت تُوجَّه لتحطيم الخصوم في معارك القبائل والسياسة، قبل أن تتحول تدريجيًا إلى أداةٍ فنيّةٍ أكثرَ تعقيدًا تلامسُ

---

(1) ديوان بشار بن برد، علق عليه: الطاهر بن عاشور، ط1، 2007م، ج1، ص42.

(2) ينظر مجال الأدب في حدائق العرب، مج 2، الباب العاشر، ج 2، ص207.

(3) العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار إحياء الكتب العلمية، تح البيجاوي، ط1، 1956م، ص113.

تناقضاتِ الواقعِ عبرَ الانزياحِ والمفارقةِ، ففي العصر الجاهلي، لم تكن السخريةُ مُستقلّةً عن الهجاء، بل كانت تُختزَلُ في صيغٍ مباشرةٍ تعكسُ ثقافةَ الفخرِ والاحتقارِ، كوصمِ الخصمِ بالجبنِ أو البخلِ، بينما في صدر الإسلامِ، بدأتْ تتبلورُ ضوابطُ أخلاقيةٌ تحدُّ من تجاوزاتِها، كما في تحذيرِ عمرَ بنِ الخطابِ للحطيئةَ من "الهجاء المقذع"، مما يُشيرُ إلى محاولةِ تنظيمِها ضمنَ أطرٍ اجتماعيةٍ ودينيةٍ.

ومعَ تطوّرِ الحياةِ الثقافيةِ في العصر الأموي، خاصةً في ظلِّ صراعاتِ النقائضِ بينَ الفرزدقِ وجريرٍ، اكتسبتِ السخريةُ بعدًا فنيًا أكثرَ عمقًا، حيثُ تحوّلتْ من مجردِ شتيمةٍ إلى لعبةٍ لغويةٍ تُوظّفُ المفارقةَ والتلميحَ، كما في سخريةِ الفرزدقِ من جريرٍ بقوله: "تمى جريرًا دارمٌ بكليبه"، مما يُظهرُ تحوّلَ السخريةِ إلى فنٍّ قائمٍ على إبرازِ التناقضِ بينَ الظاهرِ والمُضمرِ، أما في العصر العباسي، فقد مثّلت السخرية ظاهرةً أدبيةً جمعت بين الفكاهة والجدّ، فكانت سلاحاً ضد الاستبداد، ووسيلةً لفضح الزيف الاجتماعي، فقدْ مزجَ أبو الشمقمق بينَ السخريةِ والفكاهةِ كوسيلةٍ للتعاملِ معِ الفقرِ والحرمانِ، مُرسيًا تقليدًا جديدًا يعكسُ تحوُّلَ السخريةِ من أداةٍ هجوميةٍ إلى مَلاذٍ نفسيٍّ لمواجهةِ قسوةِ الواقعِ، ورغم انحسار السخرية النسبي بعد سقوط الدولة العباسية، إلا أن تقنياتها ما زالت حيةً في الأدب المعاصر، كشاهدٍ على أن الفنّ يُعبِّر عن الواقع حتى حين يهزأ منه.

أما في العصر الحديث، فقدْ تجاوزتِ السخريةُ – معَ كُتّابٍ مثلِ عبده بدوي – وظيفتَها الترفيهيةَ إلى نقدٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ مُركزٍ، يعتمدُ على تفكيكِ التناقضاتِ عبرَ تقنياتِ المفارقةِ والحوارِ، كاشفًا عن أزماتِ المجتمعِ دونَ الاصطدامِ المباشرِ بالسلطةِ، هذا التحوُّلُ يُبرزُ كيفَ استطاعتِ السخريةُ – رغمَ جذورِها القديمةِ – أنْ تتكيّفَ معَ تحولاتِ العصرِ، فانتقلتْ من "هجاءِ الأفرادِ" إلى "نقدِ الأنظمةِ"، ومن "الفظاظةِ" إلى "الانزياحِ الذكي"، محافظةً على جوهرِها كمرآةٍ تعكسُ تناقضاتِ الإنسانِ والسلطةِ، لكنْ بلغةٍ أدبيةٍ تُوازنُ بينَ الجرأةِ والدهاءِ.

رابعاً: القصة القصيرة- مفهومها، تطورها، أنواعها:

تتأسس القصة كعمل أدبي على بنية مركبة تشتمل على شبكة من العناصر المتداخلة التي تتفاعل فيما بينها لتشكيل نسيج فني متماسك، حيث يُعد كل عنصر منها وحدة تحليلية

مستقلة ذات أبعاد فرعية تخدم الرؤية الإبداعية الكلية، تتمثل هذه المكونات الأساسية في ثمانية محاور: الموضوع الذي يُجسد الفكرة المركزية، والحبكة التي تُنظم حركة الأحداث وفق تسلسل درامي، والشخصيات التي تحمل سمات نفسية واجتماعية متفاعلة مع السياق، والبناء الفني الذي يُحدد الإطار الزماني والمكاني، والجو العام الذي يخلق الأجواء العاطفية والفكرية، والقيم المُضمرة التي تعكس رؤية الكاتب الأخلاقية أو الفلسفية، والبيئة التي تُرسخ الخلفية الثقافية أو التاريخية، وأخيرًا الأسلوب الذي يُميز لغة السرد وطبقاتها التعبيرية، تشكل هذه العناصر معًا نظامًا تحليليًا متعدد الأبعاد، يتطلب من الدارس إتقان آليات تفكيكها وربطها ببعضها لفهم الديناميات الداخلية للنص، مما يُسهم في تنمية مهارات التذوق الأدبي لدى الطلاب عبر تعليمهم كيفية رصد التفاعلات بين المكونات الشكلية والمضمونية، وتحويل القراءة السطحية إلى عملية نقدية قادرة على كشف الطبقات الرمزية والجمالية الكامنة في العمل القصصي [1].

تفرض التحولات الاجتماعية والتكنولوجية المعاصرة على الأشكال الأدبية ضرورة التكيف مع إيقاع العصر المتسارع، حيث تتجه السرديات الحديثة إلى اعتماد لغة مكثفة تستند إلى اقتصاد الكلمات وإيحاء الدلالات، في ظل سياق ثقافي تحكمه ثنائية السرعة والاختصار، فمنذ اختراع التلغراف، بدأ الوعي البشري يتبنى مفهوم "الكلفة الزمنية" للخطاب، وهو ما تعزز مع صعود الوسائط الرقمية التي حوّلت الإنترنت إلى فضاءٍ مفتوحٍ للمعرفة الفورية، مما قلص تدريجيًا قدرة المتلقي على استيعاب التفاصيل المطوّلة، ولم تعد الأشكال السردية التقليدية – كالرواية الواقعية – قادرةً وحدها على ملاحقة هذا التحول، لا سيما مع تحوّل السينما والتلفزيون إلى منصاتٍ مهيمنةٍ لسرد التفاصيل الحياتية، ما دفع الأجنحة الأدبية إلى تبني استراتيجيات "التكثيف السردي" عبر توظيف الانزياح اللغوي والانزياح الدلالي، في هذا الإطار، تبرز القصة القصيرة جدًا كمثالٍ حيويٍّ على تفاعل الأدب مع متطلبات العصر، حيث تحقق توازنًا دقيقًا بين الإيجاز المُلزم بضغوط الزمن الحديث، والعمق الإبداعي الذي يحفظ للنصّ شرطه الجمالي والإنساني، عبر اعتمادها لغةً تشبه "برقيات الشعر" في تركيبها، قادرةً

(1) ينظر: المتولي، محمد شكري المتولي (2021)، جماليات السخرية في ديوان كلمات غضبي، مجلة كلية اللغة العربية، بالمنوفية ص 36.

على اختزال العالم في ومضة سردية دون التضحية بالطبقات الرمزية أو الانزياحات الفلسفية التي تُؤسس لهويته الأدبية [1].

وقد شهد الأدب العربي المعاصر تطورًا ملحوظًا في تبني لون سردي متميز عُـرف باسم "القصة القصيرة "، الذي اتخذ مسارًا نقديًا وتجريبيًا عبر عقود، يُعتبر الكاتب السـوري أحمد جاسم الحسين رائدًا في معالجة هذا النوع أدبيًا ونقـديًا، حيـث قـدّم إطـارًا تأصـيليًا لخصائصه البنائية والدلالية، تلاه أحمد دوغان الذي أسهم في ترسيخ مكانتـه عبـر إصـدار مجموعته "قطوف قلم جريء" (2004)، التي مثلت محاولةً لاختبار حدود هذا الفن السـردي عبر تكثيف اللغة وتفجير الدلالات، توسع هذا الاتجاه ليشمل كُتابًـا عربًـا آخـرين أطلقـوا مجموعات قصصية مُصنَّفة تحت مسميات مثل "القصة القصيرة جدًا" أو اختصـارها "ق، ق، ج"، مع تنوع في المقاربات الفنية والموضوعات، وقد لعب الفضاء الرقمي دورًا محوريًا في انتشار هذا النوع، حيث احتضنت منصات إلكترونية – كموقع "دروب" الذي نشر لأكثر مـن أربعين كاتبًا – وموقع "القصة العربية" (تأسس عام 2000 بإشراف جبير المليحـان) جهـودَ توثيق هذه التجارب ونشرها، مما ساهم في خلق حاضنة تفاعلية للكتاب والنقاد، وفـتح آفاقًـا جديدة للتفاعل مع جمهور متعطش للأشكال الأدبية المكثفة والحديثة[2].

ويشير الكاتب كريم الوائلي إلى أن الأدب العربي الحديث شهد تحولًا جوهريًـا فـي ممارسات الكتابة السردية، تمثل في تبني جيل من المبدعين العرب شـكلًا قصصـيًا مبتكـرًا يستجيب لتحديات التعقيدات الفنية التي واجهت القصة التقليدية، متأثرين في ذلك بالاتجاهـات الغربية الرائدة في فن "الكونت" أو القصة القصيرة، الذي بلغ ذروة انتشـاره فـي المجـلات والصحف الأوروبية خلال القرن التاسع عشر، مع أسماء لامعة مثل أنطون تشيخوف الروسي وغي دو موباسان الفرنسي، وفي ذات السياق يُعتبر محمد تيمور رائدًا تأسيسيًا لهذا النوع في الأدب العربي، حيث أطلق مجموعته الأولى "ما تراه العيون" عبر جريـدة "السـفور" عـام 1917، محفزًا حركة إبداعية تبلورت عبر مساهمات كتاب كُثر، منهم عيسى عبيد وشـحاته

(1) ينظر: بيوض، فائز، وجمال سعدانة (2017)، مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها في مجموعة مقاييس من وهـج الـذاكرة لرقية هجريس، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ع 10(مج 1)،ص 122.

(2) ينظر: الرشادة، منى (2021)، القصة القصيرة جداً: قراءة في مجموعة قصص صغيرة لجبير المليحـان، دراسـات: العلـوم الإنسانية والاجتماعية، م.ج 48(ع3)، ص 196.

عبيد وإبراهيم المصري، إلى جانب مصطفى لطفي المنفلوطي وحسين فوزي وخيري سعيد (صاحب صحيفة "الفجر")، كما شهدت التجربة امتدادًا نقديًا مع أعلام مثل عباس محمود العقاد وطه حسين، الذين أسهموا في صوغ أطر نظرية لهذا الفن الجديد، مع الحفاظ على خصوصية السياق الثقافي العربي وتفاعله مع الموروث السردي المحلي [1].

وتتخذ القصة القصيرة مكانةً فريدةً بين الأجناس الأدبية الحديثة، بوصفها شكلاً هجينًا يجمع بين مرونة السرد وتركيز الشعر، مما يجعلها قادرةً على التعبير عن تفاصيل الوجود الإنساني بتكثيفٍ جماليٍّ يلامس هموم الواقع اليومي دون إسهاب، فهذا الفن التعددي يستعير من الشعر تماسكَ بنيته العضوية، ومن الرواية تشابكَ أحداثها وتنوعَ شخوصها، ومن المسرح حيويةَ الحوار ووضوحَ اللغة، ومن المقالة منطقيةَ التعبير وصرامةَ الفكرة، ليُشكّل من هذه العناصر المتباينة نسيجًا سرديًا متميزًا يختزل أفضل ما في الفنون الأخرى، ويُفسر هذا التمازج بين الأنماط الأدبية الانتشارَ الواسعَ للقصة القصيرة خلال القرن العشرين، حيث نجحت في تقديم متعةٍ جماليةٍ تعتمد على الإيحاء بدلًا من التقرير، والانزياح بدلًا من التطويل، مما أهّلها لتصبح مرآةً لعصرٍ سعى إلى توازنٍ دقيقٍ بين عمق المضمون واقتصاد الشكل، يُعزز هذا التكثيف الفنيّ مكانتها كجنسٍ أدبيٍّ قادرٍ على استيعاب التحولات الثقافية دون التخلي عن جوهرها الإنساني، مما جعلها تحتل موقعًا متقدمًا في سلم التطور الأدبي المعاصر [2].

وتُعرف القصة القصيرة بأنها حكاية تمزج بين الواقع والخيال، يمكن قراءتها في مدة تتراوح بين 15 و45 دقيقة، قد تكون مثيرة للاهتمام وتحمل أفكارًا عميقة أو قد تكون بسيطة وتُنسى بسرعة، أهم ما فيها هو الشعور بالرضا والتسلية خلال وقت قصير [3].

تنطلق الرؤية الأساسية للقصة القصيرة من كونها شكلاً سرديًا يرتكز على زمنٍ ذي دلالة وجودية مكثفة بالنسبة للشخصية، التي تُعَدُّ كيانًا ثقافيًا متفاعلًا مع سياقاتها الزمانية والمكانية، فالشخصية الإنسانية، في هذا الإطار، ليست مجرد وعاء للأحداث، بل هي فاعلة وقادرة على تشكيل علاقة جدلية مع الزمن، حيث يصبح الأخير تعبيرًا عن مسارها الوجودي

(1) الوائلي، كريم (2018)، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق، وثائق وبيلوغرافيا، الطبعة 1، بغداد.

(2) ينظر: شنين، فاطمة الزهراء (2019)، البنية الفنية للقصة القصيرة الجزائرية "القلوب تنزف حبرا "لراضية خنوف أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة_الجزائر، ص 34.

(3) ينظر: عبد القادر، أدم محمد (2022)، مرجع سابق.

وتفاعلاتها مع العالم، وبما أن الزمن لا ينفصل عن تشكيل الذات الإنسانية، فإن حركته في النص القصصي لا تتبع خطًا زمنيًا تقليديًا فحسب، بل تُبنى وفقًا لإيقاع داخلي يعكس التحولات الشخصية وانعكاساتها النفسية والاجتماعية، وهذا الترابط العضوي بين الزمن السردي والذات الإنسانية يدفع بالحكاية إلى تبني دينامية خاصة، تتناغم فيها تيارات الزمن الواقعي مع زمن الذات المتخيل، مما يخلق نسيجًا دراميًا قائمًا على التكثيف(*) والانزياح الدلالي(*)، حيث يصبح الزمن عنصرًا مكافئًا للشخصية في تشكيل المعنى وبناء الأبعاد الرمزية للنص [1].

تُمثِّل القصة القصيرة شكلاً أدبيًا بارزًا في المشهد الثقافي المعاصر، إذ تُقدِّم مقاربةً فريدة تعكس قدرتها على تجسيد الواقع عبر عدسة تخييلية تلامس توقعات القارئ نحو حياة مثلى، مُستندةً إلى تبسيط التعقيدات الإنسانية ضمن أطر زمنية ومكانية مكثفة، يتمحور جوهر هذا الفن حول التركيز على لحظة مفصلية أو موقف استثنائي في حياة الشخصية، بعيدًا عن السرد الشمولي لمسارها الوجودي، مما يُضيء الانزياحات النفسية أو الاجتماعية التي تُعيد تشكيل وعي الفرد أو الجماعة، وفي هذا الصدد يشير ماهر شعبان (2010) إلى أن الانتشار الواسع لهذا النوع الأدبي يعود إلى اقتصاده في الحجم الزمني والسردي، مما يجعله ملائمًا لطبيعة العصر الحديث السريعة، حيث يتلاءم مع حاجة الكاتب إلى الإيجاز، والقارئ إلى التلقي دون استغراق وقت طويل، على عكس الأشكال الأطول كالرواية، إلى جانب ذلك، تُسهم القصة القصيرة في تنمية المهارات الإبداعية من خلال حفز الخيال على توليد دلالات متعددة من خلال المفارقات أو الرموز، مما يعزز التفاعل النشط بين النص والمتلقي، ويُغذي قدرته على تأويل الأبعاد الضمنية التي تتجاوز السطح السردي [2].

(*) هو وصف عبارة مقتضية بأنها تحمل عبارات متعددة أو معانٍ كثيرة. روند سليمان بركة، التكثيف في الشعر العربي على مر العصور، المؤسسة العربية للدرامات والنشر، بيروت، 2024م، ص326.

(*) هو خروج الكلمة عن معناها الحقيقي المألوف إلى معنى مجازي جديد يفهم من خلال السياق. مجلة الباحث، مج43، ع1، ج1، 2024م، ص78.

(1) ينظر: اثنين، حبيبة (2020)، تحليل القصة في البناء القصير في ثغرة ابن يعقوب لخالد حمدي: دراسة بنيوية على ضوء نظرية روبيرت ستانطون، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسلام نيجري مولانا مالك إبراهيم.

(2) متولي، حنان أحمد محمد (2022)، استخدام التعلم التشاركي في تنمية مهارات كتابة القصة القصيرة لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية. مجلة كلية التربية بالمنصورة، 118(2)، ص 416.

نشأة وتطور فن القصة القصيرة:

تُعد القصة القصيرة جنسًا أدبيًا حديث النشأة نسبيًا، وقد شهدت مسارات تطور متباينة في سياقات ثقافية مختلفة، يقدم هذا البحث استعراضًا منظمًا لنشأة هذا الفن وتطوره، مع التركيز على الأدبين الغربي والعربي، مبرزًا نقاط التأثير والتمايز بينهما.

أولاً- تبلور القصة القصيرة في الأدب الغربي:

يكاد يجمع النقاد على أن البذور الأولى للقصة القصيرة الحديثة بمعالمها المميزة قد زُرعت في تربتين أدبيتين متباعدتين جغرافيًا خلال القرن التاسع عشر، ففي أمريكا، برز اسم إدجار آلان بو (1809–1849) كأحد المؤسسين الرئيسين، بينما في روسيا، يُنسب فضل مماثل لنيكولاي غوغول (1809–1852)، ولم يلبث أن اكتمل نضج هذا الفن في فرنسا على يد غي دو موباسان (1850–1893)، الذي ارتبط اسمه بالقصة القصيرة ارتباطًا وثيقًا، حتى قال الناقد هولبروك جاكسون مقولته الشهيرة: "إن القصة القصيرة هي موباسان، وموباسان هو القصة القصيرة" [1]

ورغم التداخل المفهومي أحيانًا بين "القصة" و"الرواية"، حيث يجمعهما النقاد تحت مظلة "فن القص" الأوسع، فإن دراسة كل منهما بشكل مستقل تظل ضرورية لفهم تطورهما وخصائصهما المتفردة، لقد تمايزت القصة القصيرة عن الأجناس السردية الأطول، وعن الأشكال السردية الأقدم كالحكاية الشعبية والمسرحية، وإن ظلت هناك تقاطعات وتأثيرات متبادلة.

شهدت القصة الغربية تحولات مهمة أواخر القرن الثامن عشر، حيث تفرعت عن أشكال سردية سابقة كانت تركز على العادات والتقاليد، لتتجه نحو استكشاف أعمق للحياة الاجتماعية والنفسية، وقد سبقت ذلك أنماط قصصية رعوية في الأدب الإيطالي والإسباني والفرنسي، إلى جانب قصص الفروسية والحب وقصص "الشطار" (Picaresque) التي ازدهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر، خاصة في إسبانيا، وتميزت بنبرتها الهجائية الساخرة للمجتمع.

---

(1) لحواش، عقيلة (2019)، شعرية السرد في المجموعة القصصية "أحلام" أزمنة الدم" لجمال فوغالي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة–الجزائر.

في ظل الحركة الرومانسية، برزت القصة التاريخية كأداة لإحياء أمجـــاد الماضـــي، ويُعد الكاتب الإنجليزي السير والتر سكوت رائد هذا الاتجاه، ومع بـــزوغ شـــمس الواقعيـــة، مدعومة بأفكار الفلسفة الوضعية (أوجست كونت) والتجريبية (جون ستيوارت ميل) والمـــنهج النقدي الواقعي (سانت بيف، هيبوليت تين)، شهد الفن القصصي ازدهارًا كبيرًا وثباتًـــا فـــي قواعده الفنية، تراجع عنصر الخيال لصالح تصوير دقيق للواقع، وتجلت هذه المرحلـــة فـــي أعمال بالزاك ("الكوميديا الإنسانية")، وفلوبير ("مدام بوفاري")، وزولا، وديكنز، وتولســـتوي، وهمنغواي، وغيرهم ممن رسخوا دعائم القصة الواقعية.

من اللافت أن القصة القصيرة، كفن له قواعده المحددة، تأخر ظهورها نسبيًا مقارنـــة بالملحمة والمسرحية اللتين سبقتاها بقرون، ولعل تحررها الأولي من قيود النقد الصارمة أتاح لها مرونة وتطورًا سريعين في العصر الحديث، لتتبوأ مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية.

ثانياً- مسار القصة القصيرة في الأدب العربي:

بخلاف نشأتها في الغرب، لم تظهر القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث كامتداد مباشر لأشكال السرد العربية التراثية العريقة (كالمقامة، والحكايات الشعبية، والســـير)، بـــل كانت نشأتها وتطورها، منذ منتصف القرن التاسع عشر، ثمرة للاحتكاك المتزايـــد بـــالآداب الغربية وتأثرًا مباشرًا بها، وقد مر هذا التطور بمراحل متمايزة يمكن إجمالهـــا فـــي أربـــع محطات رئيسة [1]:

1. **مرحلة الترجمة:** شكلت الترجمة النافذة الأولى التي أطل منها الأدب العربي علـــى فـــن القصة الغربية، نشطت هذه الحركة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مدفوعـــة بعودة البعثات العلمية من أوروبا، والحاجة المتزايدة لمادة أدبيـــة شـــيقة فـــي الصـــحف والمجلات الناشئة، لعب اللبنانيون دورًا رياديًا في هذا المجال، بحكم احتكـــاكهم المبكـــر بالأوروبيين، ومنهم فرنسيس مراش الحلبي، ثم تواصلت الجهود في مصر مع هجرة عدد من المثقفين اللبنانيين إليها وانخراطهم في الصحافة والترجمة، كنقولا رزق الله وطانيوس عبده وفرح أنطوان، لم تقتصر الترجمة على القصة القصيرة، بل شملت الروايات أيضًا،

(1) ينظر: النساج، سيد حامد (1990)، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة–مصر. ص85

وغالبًا ما اتسمت ترجمات هذه الفترة بكونها أقرب إلى الاقتباس أو التلخيص، مع تعديلات بالحذف أو الزيادة لتناسب الذوق المحلي أو لتحقيق أهداف وعظية، كما في ترجمة رفاعة الطهطاوي الشهيرة لمغامرات تليماك للكاتب الفرنسي فنلون، والتي أسماها "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك"، بهدف تقديم "نصائح للملوك والحكام ومواعظ لتحسين سلوك الناس"، وكذلك ترجمات محمد عثمان جلال وأحمد زكي والمازني والزيات وغيرهم، التي ساهمت، إلى جانب انتشار المطابع، في تهيئة الأرضية لظهور القصة العربية.

2. **مرحلة المحاكاة والاقتباس:** تلت مرحلة الترجمة خطوة أكثر تقدمًا تمثلت في محاكاة الأنماط القصصية الغربية واقتباس بنياتها وتقنياتها، ويُعتبر محمد المويلحي في كتابه "حديث عيسى بن هشام" من أبرز ممثلي هذه المرحلة، حيث حاول تطويع شكل المقامة العربي التقليدي ليعكس مضامين اجتماعية معاصرة متأثرًا بالآداب الأوروبية، كما نجد مثالًا آخر في "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، وفي اقتباسه لرواية "البؤساء" لفيكتور هيغو، تميزت أعمال هذه المرحلة بالتركيز على إثارة عواطف القراء وجاذبية اللغة، مع الحفاظ على بعض السمات الأوروبية في البناء القصصي، وإن لم تلتزم دائمًا بالدقة المطلقة في محاكاة المصادر الأصلية، وهذه الأعمال لا تزال تحمل أحيانًا سمات المقامة أو تمزج بين السرد والوصف العاطفي[1].

3. **مرحلة التأليف:** تمثل هذه المرحلة البداية الحقيقية للقصة القصيرة العربية كفن أصيل، بدأ الكتاب يتجهون نحو التأليف المبتكر، مستلهمين تارة التراث العربي القديم (كما فعل سليمان البستاني وجرجي زيدان متأثرين بنهج والتر سكوت في الرواية التاريخية)، وتارة أخرى الواقع الاجتماعي المعاصر وقضاياه الملحة، شهدت هذه الفترة، خاصة بعد الحرب العالمية الأولى، تطورًا ملحوظًا في الفن القصصي الذي أصبح أكثر تماسكًا وتأثرًا بالنماذج الغربية الحديثة، وظهرت أعمال مهمة في لبنان (ميخائيل نعيمة[*]، صلاح لبكي، توفيق عواد، مارون عبود[*]، خليل تقي الدين) وفي مصر، حيث برزت أسماء شكلت منعطفًا مهماً مثل محمد حسين هيكل في روايته الرائدة "زينب" (رغم تصنيفها كرواية، إلا

---

(1) ينظر: النساج، سيد حامد، مرجع سابق، ص86.

(*) ميخائيل نعيمة: أديب ومفكر وفيلسوف لبناني ، عاش في لبنان ، ولد في 17 أكتوبر (188 في لسكتنا وتوفي في 28 فبراير 1988 في بيروت.

(*) مارون عبود: أديب لبناني ولد في فبراير سنة 1885م في قرية عين كفاح في لبنان ، توفي في 2 يونيو 1962م عند عمر يناهز 76 عاماً.

أنها أسست للواقعية)، وطه حسين في "الأيام"، وإبراهيم المازني في "إبـــراهيم الكاتـــب"، والعقاد في "سارة"، وتوفيق الحكيم في "أهل الكهف"، تميزت أعمال هذه المرحلة بالاستفادة من قراءة الأدب الواقعي الأوروبي، وخاصة الروسي (جوجول، بوشـــكين، تولســـتوي، ديستويفسكي، غوركي)، مما أضفى عليها عمقًا فكريًا واجتماعيًـــا، وإن كانـــت بعـــض المحاولات الأولى لا تزال تتسم ببعض الضعف في التقنية الفنية وهيمنة السرد المباشـــر والحوار.

4. **مرحلة النضج الفني:** بعد عبور المراحل التأسيسية، بلغت القصة القصيرة العربيـــة مرحلـــة النضج والاكتمال الفني، وقد استطاع كتاب هذه المرحلة أن يستوعبوا تقنيات السرد الحديثـــة ويمتلكوا أدواتهم الفنية ببراعة، مقدمين أعمالًا تتميز بالعمق النفســـي، والتنـــوع الأســـلوبي، والنضج الفكري، وقد احتل هذا الفن موقعًا راسخًا ومؤثرًا في المشهد الأدبي العربي، وأصبح قادرًا على منافسة الأجناس الأدبية الأخرى، بما فيها الشعر، في مكانته وتأثيره، ومن الأسماء اللامعة التي أسهمت في ترسيخ هذا النضج وتطويره: يوســـف إدريـــس، وعبـــد الـــرحمن الشرقاوي، ونجيب محفوظ، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدرة، وكاتب ياسين، وغيرهم الكثير ممن أثروا المكتبة العربية بروائع قصصية خالدة.

وشهدت ستينيات القرن العشرين تحولًا جذريًا في المشهد الأدبي العربي، تمثـــل فـــي تمردٍ واضحٍ على الشكل التقليدي للقصة القصيرة، حيث انبثقت حركات تجديدية ســـعت إلـــى تفكيك الأطر النمطية للسرد، وإعادة تشكيله عبر مقارباتٍ تعكس وعيًا مختلفًا بالواقع والتراث، وفي هذا السياق برزت "الحساسية الجديدة" في مصر كمفهومٍ نقديٍّ أرسته مجموعة من الكُتّاب الرافضين للتصورات الكلاسيكية، ساعيًا إلى خلق لغةٍ سرديةٍ تتناغم مـــع تعقيـــدات الـــذات والزمن المعاصر، وقد قام إدوار الخراط بترسيم ملامح هذه الحركة عبر تصنيفها في خمســـة تياراتٍ أساسية، كان أبرزها ذلك التيار الذي استلهم الموروث العربـــي بطبقاتـــه التاريخيـــة والشعبية، حيث عمد الكُتّاب إلى نسج نصوصهم بخيوطِ الحكايات الشعبية والأساطير المحلية، مستفيدين من مخزون الذاكرة الجمعية كفضاءٍ رمزيٍّ قـــادرٍ علـــى حمـــل دلالاتٍ وجوديـــةٍ معاصرة، ولم يقتصر هذا التوجه على إحياء التراث شكليًا، بل حوّله إلى أداةٍ لتفجير الأســـئلة الوجودية وإعادة قراءة الهوية عبر استدعاء الرموز الفولكلورية وإعادة توظيفها فـــي ســـياقٍ

حداثي، مما أنتج نصوصًا تقف على حافةِ الانزياح بين الماضي والحاضر، بين الواقعي والمتخيل، لتؤسس لوعيٍ سرديٍّ جديدٍ يتجاوز الثنائيات التقليدية نحو آفاقٍ أكثرَ تعقيدًا وغنى[1].

أنواع القصة القصيرة:

تتعدد أنواع القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، بتنوعٍ يعكس تشعُّبَ الهموم الإنسانية واختلافَ السياقات الاجتماعية، ففي طليعة هذه الأنواع[2]:

1- قصص الأسرة: التي تُعنى بدراسة التفاعلات داخل النواة الأسرية (الوالدين والأبناء) كمرآةٍ للمجتمع الأكبر، حيثُ تُبرزُ نصوصُها – المُنتشرة في سوريا ومصر والعراق بشكلٍ خاص – تماثلَ البنى النفسية والسلوكية بين الأقطار العربية، رغم تعدد جغرافيتها، مما يؤكد وحدةَ التشكيل الثقافي في المنطقة[3].

2- القصص العاطفية (الغرامية): تركّز على علاقات الحبّ العابرة للطبقات، بأبطالٍ من الشرائح الاجتماعية المتباينة، مع حفاظها على التوازن بين الرومانسية وضوابط العادات والتقاليد، حيثُ تظلُّ المثالياتُ الأخلاقيةُ حاضرةً كإطارٍ حاكمٍ لتطور الأحداث[4].

3- قصص المغتربين: فضاءً لاستكشاف أزمة الهوية في المنفى، عبر نصوصٍ يعاني أبطالُها من اغترابٍ مزدوج: عن الوطن الأمّ، وعن الذات التي تحاولُ اجترارَ ذكرياتٍ باهتةٍ في مواجهة الفراغ الوجودي، مع هيمنةِ نبرةٍ حزينةٍ تفتقرُ إلى المبررات الواضحة، كما في كتابات العرب بالمهجر الأوروبي والأمريكي.

4- القصص الوجودية: التي تُعلي من صوت القلق الوجودي والوحدة المصيرية، دون التزامٍ صارمٍ بالمذهب الوجودي الفلسفي، بينما تنشغلُ قصص العمال والموظفين بكشف

---

(1) ينظر: المفرح، حصة بنت زيد سعد (2005)، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية. ص25-26.

(2) ينظر: بوستة، مريم (2017)، فنيات القصة القصيرة في المجموعة القصصية" أحلام.، من وراء الزجاج" لـــ بدر الدين برييش، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر. ص16.

(3) عوني أحمد نغوج – القصة القصيرة في مجال الادب، عالم الكتب الحديثة – اربد – الأردن ط1 2004 ص20.

(4) المرجع السابق ص 20.

تناقضات الحياة اليومية في المؤسسات، من فساد إداري إلى معاناة المدرسين والطلاب، أو اضطهاد الكتّاب تحت وطأة الرقابة.

5- القصص الاجتماعية المتنوعة: وهي تتفتح على إشكالات المجتمع عبر مزجٍ بين النقد الجادّ وعناصر التشويق والطرافة، في حين تُوجِّه القصص الوطنية والسياسية سهامَها نحو العلاقة الملتبسة بين الفرد والسلطة، مع تركيزٍ على قضايا التحرر والهوية في سياقات عربيةٍ وعالميةٍ متشابكة، مما يجعلُها أداةً لتفكيك الخطاب السياسي المهيمن.

هذا التعددُ النوعي ليس مجردَ تصنيفٍ تقنيٍّ، بل هو تعبيرٌ عن قدرة القصة القصيرة على احتضان تناقضات الواقع العربي بكل تعقيداته، من الخاصّ (الأسرة) إلى العامّ (السلطة)، مع الحفاظ على شرطها الجمالي كجنسٍ أدبيٍّ مرنٍ يتفاعلُ مع نبض الحياة.

وترى الباحثة، أن فن القصة القصيرة يتطلب نظرة شاملة تربط بين تشريحِ مكوناتها البنيوية ومساراتِها التاريخية، في محاولةٍ لرسمِ خريطةٍ نقديةٍ تَكشِفُ تحولاتِ هذا الجنس الأدبي من كونه وليدَ التأثر بالغرب إلى صيغةٍ إبداعيةٍ عربيةِ الخصائص، فالجانبُ التأسيسيُّ الذي حلّل العناصرَ الثمانيةَ للقصة (الموضوع، الحبكة، الشخصيات...إلخ) يُبرزُ وعيًا نقديًا بضرورة تفكيك النصّ إلى مكوناتٍ ديناميةٍ تتفاعلُ لخلقِ الدلالة، دون الوقوعِ في فخّ التصنيفِ الجافّ، حيثُ تندمجُ التحليلاتُ الشكليةُ مع الرؤى الجماليةِ التي تربطُ بينَ الانزياحِ اللغويّ وضغوطِ العصرِ الرقميّ، كما في تحوّلِ القصةِ القصيرةِ جدًا إلى "برقيات شعرية" تتكيّفُ مع إيقاعِ الزمنِ الحديث.

أما المقارنةُ بينَ المسارين الغربي والعربي في تطوّرِ القصة، فتكشفُ عن منهجيةٍ توازنُ بينَ التأريخِ والنقد، حيثُ تُظهِرُ كيفَ نشأ الفنُّ في الغربِ كامتدادٍ عضويٍّ لتقاليدَ سرديةٍ (كالقصص البيكارسكية والرومانسية)، بينما في الأدبِ العربيِ كانَت الولادةُ عبرَ عمليةِ ترجمةٍ واقتباسٍ تعكسُ صدمةَ الحداثةِ ومحاولاتِ التوفيقِ بينَ الموروثِ والوافد، ولعلَّ الإضافةَ الأبرزَ هنا هي الربطُ بينَ مراحلِ التطورِ (الترجمة، المحاكاة، التأليف، النضج) وبينَ التحولاتِ المجتمعيةِ كصعودِ الصحافةِ ودورِ المثقفينَ المغتربين، مما يُعمّقُ فهمَ الأدبِ كنتاجٍ ثقافيٍّ غيرِ منفصلٍ عن سياقاتِه.

وفي تصنيفِ أنواعِ القصةِ، ينجح في تفادي التقسيماتِ الجامدةِ عبرَ ربطِ كلِّ نوعٍ بسياقهِ الاجتماعيِّ (قصصُ المغتربينَ مع أزمةِ الهويةِ، القصصُ الوجوديةُ مع القلقِ المعاصر...)، مما يؤكدُ أنَّ التعدديةَ النوعيةَ ليستْ ترفًا فنيًا، بل تعبيرًا عن تنوعِ التجاربِ الإنسانيةِ في الواقعِ العربي، غير أنَّ الباحثةَ تلاحظُ أنَّ التركيزَ على "القصة القصيرة جدًا" كتعبيرٍ عن مواكبةِ العصرِ الرقميِّ يحتاجُ إلى مزيدِ تحليلٍ لدورِ المنصاتِ الإلكترونيةِ في تشكيلِ لغةٍ سرديةٍ جديدة، قد تختلفُ جذريًا عن أشكالِ التكثيفِ التقليدية.

ختامًا، يظلُّ هذا مرجعيةً مهمةً لفهمِ تحوُّلاتِ القصةِ القصيرةِ كجنسٍ أدبيٍّ مرن، قادرٍ على احتضانِ تناقضاتِ الشرطِ الإنسانيِّ بينَ المحليِّ والعالميِّ، بينَ الأصالةِ والانزياحِ، لكنَّه يفتحُ آفاقًا لدراساتٍ لاحقةٍ حولَ تأثيرِ الانزياحاتِ الرقميةِ على البنيةِ السردية، أو مقارناتٍ بينَ الأنواعِ الفرعيةِ في الأقطارِ العربيةِ المختلفةِ، والتي قد تَكشِفُ عن تباياتٍ ثقافيةٍ عميقةٍ تحتَ غطاءِ التشابهِ الظاهريِّ.

القصة القصيرة في الأدب الليبي:

تنبثق القصة القصيرة الليبية من رحم الهوية الوطنية وتفاعلها مع المتغيرات الاجتماعية والسياسية المتلاحقة، متخذة مسارات متعددة منذ تبلورها في أربعينيات القرن الماضي على يد رواد كعلي المصراتي، وكامل المقهور، وعبدالله القويري، حيث جسّدت هموم المجتمع الليبي وتطلعاته عبر تقنيات سردية تراوحت بين الواقعية الاجتماعية والرمزية السياسية والتجريب الحداثي، مستلهمة من التراث الشعبي تارة ومتأثرة بالتيارات العالمية تارة أخرى، لتشكل في مجملها خطاباً أدبياً يستبطن الذات والمجتمع في آن واحد، خاصة مع ظهور أجيال متعاقبة أضافت للمشهد القصصي الليبي تنوعاً في الرؤى والأساليب، فانعكست عليه تحولات الواقع المحلي وإشكالياته، وشكّلت نصوصه مرآة صادقة لقضايا الهوية والانتماء والحرية والعدالة، مما أكسب القصة القصيرة الليبية بصمتها المميزة ضمن المشهد الأدبي العربي المعاصر، مع احتفاظها بخصوصية المكان والإنسان الليبي [1].

(1) امراجع، عبد الجواد عباس (2010). اتجاهات القصة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957–1987م. مجلس الثقافة العام، بنغازي، ليبيا ص258.

كما يرى بعض النقاد أن فن القصة متجذر في الأدب المحلي؛ وذلك بما يحويه من قصص وحكايات شعبية، يرويها الأجداد للأحفاد في الأمسيات الصيفية أو الشتوية، حيث يلتف الأحفاد حول جدودهم فنقص لهم القصص والحكايات عن الغيلان والزير سالم وسيف بن ذي يزن وغيرها من القصص الشعبية التي يزخر بها تراثنا الشعبي. ويرى البعض الآخر أن ظهور فن القصة الليبية الحديثة يرجع إلى بداية الصحافة في ليبيا سنة 1908م حيث نشر بعض الأدباء المقالات القصصية في ذلك الوقت مثل جريدة المرصاد [1].

وجريدة ليبيا المصورة، ولكنها لا ترقى إلى فن القصة مثل (ليلة أنس) بجريدة المرصاد بتاريخ 1329هـ والموافق لسنة 1910م وقصة (قوتان) التي نشرت في العدد الأول من جريدة ليبيا المصورة 1934م.

غير أن هذه المحاولات لم يكتمل لها النضج الفني، ولكنها ساعدت على وجود هذا الفن، إذ نجد وهبي البوري[*] في عام 1936 يكتب قصصاً قصيرة في بعض الجرائد[2]، ومنها مجلة ليبيا المصورة، وهذه المجلة كان لها باب خاص بالنتاج القصصي.

واستمرت المجلة في الصدور حتى سنة 1940م [3]، ومع نهاية الحرب العالمية الثانية حيث بدأ ظهور بعض الصحف والمجلات من أمثال طرابلس الغرب (1944) اللواء (1952) هنا طرابلس الغرب (1954) صوت المربي (1955) فزان (1954) التي أفرد بعضها صفحات واسعة للأدب وللقصة القصيرة خاصة، بل إن صوت المربي أفرد عدداً خاصاً بالقصة القصيرة في ليبيا في عام 1955، نشرت فيه بعض القصص والمقالات النقدية [4]. هذا التطور في مجال الصحافة.

والقصة القصيرة في ليبيا لها تاريخ طويل يبدأ من القصص الشعبية والأساطير العربية القديمة وتطورت مع مرور الوقت لتشمل مجموعة متنوعة من الأنواع والأساليب بما

---

(1) أحمد إبراهيم الفقه، بدايات القصة الليبية، الفصول الأربعة، طرابلس، 1996م، ع2، ص61.

(*) وهبي البوري: (1916–2010) هو أديب وكاتب ليبي يعد من رواد القصة القصيرة في ليبيا، ولد في بنغازي ودرس في إيطاليا، من أهم أعماله البواكير، مجموعة قصصية تُعد من أوائل المجموعات القصصية الليبية . معجم القصاصين الليبيين، عبد الله مليطان، دار مداد للنشر والطباعة ، ط1، 2000م، ص 501.

(2) وهبي البوري، التجربة المضحية، الفصول الأربعة، الجزء 45.

(3) ينظر: المرجع السابق، ص49.

(4) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في ليبيا، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص24.

في ذلك القصص الواقعية والخيالية والسياسية والاجتماعية والنفسية، وهي شكل أدبي يتميز بقصر الحجم وسرعة السرد. تتناول القصة القصيرة قصة واحدة أو حدثاً واحداً في فترة زمنية قصيرة وتركز على تأثير هذه القصة أو الحدث على الشخصية الرئيسية أو الأشخاص المشاركين فيها. والقصة القصيرة تعتمد على الواقعية والاستعارة والتشويق كوسائل لجذب اهتمام القارئ وتأثيره عاطفياً أو فكرياً[1].

يقول عبدالقادر القط في الحديث عن تلك النماذج القليلة في الحكايات التي أتيح له أن يطلق عليها في مجلة (ليبيا المصورة)، واتخذ كمنها ثكنات، أقام عليها تحريضاته النقدية واستقراءاته الأدبية، فوجد لها أساس في التيار القدري، وذلك بالنظر إلى المرحلة التي حكم فيها الانسان الليبي، بالخضوع إلى حكم استعماري وقهري متسلط، الأمر الذي كان له أثره توجيه نظرة للحياة كلها (قرأها مجموعة من الظروف الخارجية القاهرة التي تحول الانسان عن طبيعته أو تغيره من مصيره) [2].

مهما يكن من أمر فالبدايات الحقيقية للقصة القصيرة في ليبيا، نجد لها أساساً أكثر إقناعاً بعد الحرب العالمية بأكثر من عقد واحد من الزمن، فقد جاءت هذه الحرب بمتغيرات كثيرة، ساعدت على (انفتاح الليبيين على العالم الخارجي والعالم العربي بوجه خاص ويتفاعلون مع التيارات الأدبية، وتبدأ مرحلة جديدة في نمو القصة الليبية القصيرة تتعدد فيها الاتجاهات وتختلف المستويات وتتحقق زفي أغلب قصصها، المقومات المعروفة لهذا الفن الأدبي، ويظهر كثير من القصاصين بعضهم يكتب بانتظام في المجلات والصحف الأدبية، وحتى في هذه المرحلة من الخمسينيات لم تتخلص القصة القصيرة مما شابها من ضعف في الأربعينات، إذ كانت وما زالت على ذلك التاريخ تتميز بالارتجال العاطفي، وعدم الإلمام بالظروف، والقواعد العلمية لهذا الفن، وكانت القصة بوجه عام تأخذها طابعها من طابع الحدوثة والحكاية في الأدب الشعبي، وتشير على منوالها[3].

---

(1) القصة العربية الليبية القصيرة (تطورها)، عمر بن قينة، دار النشر للجامعات، 1 يناير 2007.

(2) عبدالقادر القط، نقلاً عما أورده عنه بشير الهاشمي في كتاب خلفيات التكوين القصصي، ص22.

(3) انظر: زعيمة الباروني.

ويوجد بين أيدينا العدد الخاص عن القصة القصيرة، الذي أصدرته مجلة (صوت المربي) العدد 7 لسنة 1955م، وهو يقدم نماذج قصصية من تلك المرحلة، وفيها تتضج بالقطع حالة التململ التي يعيش فيها القصاصون وهم يحاولون أن يتجاوزوا بالقصة القصيرة أعتاب مرحلة جديدة، فجاءت معظم تلك النماذج متبنية في فنياتها القصصية، وكان واضحاً أنها لم تسلم تماماً من تلك العيوب التي خالطتها في مرحلة الأربعينات، وما جاءت به الأقلام في ذلك العدد، ويعتبر خلطاً واضحاً بين القصة والمقال والقصة والحكاية مما دعا كاتباً ناشئاً في ذلك الوقت هو كامل حسن المقهور- إلى أن يلاحظ بعد أن قرأ ما جاء في ذلك العدد من قصص: "إن القصة الليبية ابنة غير شرعية للمجتمع الذي نعيش فيه، إنها مجموعة من الخيالات والتقليد والاقتباس، وليست أدباً واقعياً يستطيع أن يحمل اسمنا ويطالبنا بإرث"[1].

مهما قيل ويقال في تلك المحاولات القصصية التي كتبها المتأدبون الليبيون في ذلك الوقت (منهم عبدالقادر أبوهروس، محمد فريد سيالة، علي القمودي، ومحمد المهدي أبوحامد) كانوا يشكلون حلقة مهمة من حلقات التواصل في أدب القصة في ليبيا، ويكفيهم من ذلك أنهم وضعوا أسس البداية، وتركوا الأجيال اللاحقة أن تعمل هي الأخرى بوحي من معطياتها المرحلية، مما يضيف جديداً في تشكيل ملامحه ورؤاه عبر الإنجازات والتيارات المتنوعة[2].

القصة القصيرة في أدب المصراتي:

في مسيرة البحث عن جذور الأجناس الأدبية في ليبيا، يبرز فن القصة القصيرة كنتاج ثقافي تأخر ظهوره نسبيًا، تخللته محاولات أولى وُصفت بالساذجة، بدءًا من نصوص متفرقة في ثلاثينيات القرن العشرين بمجلة "ليبيا المصورة"، حملت توقيعات مثل وهبي البوري ومحمد كامل الهوني، إلا أن هذه النماذج المبكرة، رغم قيمتها التاريخية، بقيت أقرب إلى النوادر الشعبية منها إلى القصة الفنية المتكاملة، كما يرى النقاد الذين حذروا من المبالغة في تأويلها كأساس لتيار أدبي رصين.

(1) بشير الهاشمي، نقلاً عن خلفيات التكوين القصصي، ص286.

(2) صبري حافظ، الأقصوصة العربية، جريدة العرب، ص17-18.

أسهمت سخرية المصراتي في تطوير فن القصة القصيرة الليبية توظيف الأدب لخدمة قضايا المجتمع خلق أسلوب قصص مميز قائم على النقد الفكاهي:

أهم خصائص السخرية عند المصراتي :

1- الجمع بين الاضحاك والنقد

2- الواقعية والإرتباط بالمجتمع

3- البعد الإصلاحي

4- الإعتماد على المفارقة

5- البساطة الفنية واللغوية

الانطلاقة الحقيقية الخمسينيات وتحولات ما بعد الحرب:

شكلت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية منعطفًا حاسمًا للأدب الليبي، حيث فتحت التفاعلات الثقافية مع العالم العربي، وانتشار المجلات والصحف، البابَ أمام ولادة جديدة للقصة القصيرة، هنا برز جيل من الكتاب سعوا لصياغة هوية فنية لهذا الجنس الأدبي، ومن أبرزهم الدكتور علي مصطفى المصراتي، الذي يُعدّ علامة فارقة في المشهد الثقافي الليبي والعربي.

علي المصراتي: النشأة والتكوين:

وُلد المصراتي في مدينة مصراتة، وتشكّل وعيه الأدبي بين ليبيا ومصر، حيث اطلع على تيارات الأدب العربي الحديث، وتأثر بأعلام مثل توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، بدأ نشر قصصه الأولى مثل "رابعة" و"عودة ولقاء" في جريدة "شعلة الحرية" عام 1952، ليُعتبر أحد رواد القصة الليبية الحديثة، رغم تنافس أسماء أخرى على ريادة المرحلة.

الخصائص الفنية لقصص المصراتي:

تميز إنتاجه القصصي بمزايا فنية جعلته نموذجًا ملهِمًا منها [1]:

الواقعية المحلية: استلهم تفاصيل الحياة اليومية في ليبيا، مُوثِّقًا تحولاتها الاجتماعية والاقتصادية.

---

(1) ينظر: الكيب، نجم الدين غالب (2005)، علي مصطفى المصراتي: ماذا يبقى منه للتاريخ، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، دار الكتب الوطنية، بنغازي-ليبيا. ص 50

اللغة بين الفصاحة والتراث: مزج الفصحى الرصينة بمفردات اللهجة المحلية، مع حفاظ على جمالية النص.

البناء المحكم: حرص على تسلسل الأحداث والحبكة المتماسكة، مستفيدًا من الموروث الشعبي في نسج الحكايات.

القضايا الإنسانية: تناول هموم المرأة، وصدام التقاليد بالحداثة، والنضال ضد الاستعمار.[1]

من أبرز مجموعاته: "الشمس والغربال" و"حفنة من رماد" (1964)، التي حاول فيها توثيق أحداث تاريخية كزيارة موسوليني إلى ليبيا في قصة "مسمار موسوليني"، لكن النقاد لاحظوا تحوُّل النص نحو السرد التاريخي المقالي على حساب الحبكة الفنية، مع إطالة في الوصف الخارجي للأماكن والشخصيات، كقصة "حامل الصندوق" التي تصوّر معاناة صبي ماسح أحذية دون تعمق في تطوير الحدث.

كما واجهت قصص المصراتي انتقادات لـ"جمودها" الفني مقارنة بالتطورات العربية، حيث بقي أسلوبه قريبًا من نماذج الأربعينيات، مع ضعف في الحوار المختلط بين العامية والفصحى، وتركيز على الوصف الخارجي بدلًا من الفعل الدرامي، يطرح هذا إشكالية تصنيفه: أهو قصاص بارع أم مجرد رائد تاريخي؟

يرى بعض النقاد أن تجربته –رغم ضعف تقنياتها– تمثل قيمة تاريخية كـ"لبنة أولى" في بناء القصة الليبية، تعكس روح مرحلتها بصدق، خاصة في ظل ندرة النماذج السابقة، فعمله ليس مجرد إبداع فردي، بل توثيق لتحولات مجتمعية وسياسية، كصراع الهوية في ظل الاستعمار، وانزياحات المجتمع الليبي نحو الحداثة [(2)].

ورغم تباين الآراء حول مكانته الفنية، يظل المصراتي رمزًا تأسيسيًا في الأدب الليبي، حيث قدّم أكثر من خمسين قصة حتى السبعينيات، مُرسيًا أساسًا لمن جاء بعده، فقيمته لا تكمن في الإتقان التقني، بل في كونه صوتًا بكرًا حوّل القصة من نادرة شعبية إلى فنٍ يلامس قضايا الواقع، مُفتتحًا نافذة عربية على الخصوصية الليبية.

---

(1) الكيب، نجم الدين غالب (2005)، مرجع سابق، ص 53

(2) عبد القادر، أدم محمد (2022)، مرجع سابق، ص 304.

هكذا، تختزل تجربة المصراتي إشكالية تطور الأدب في المجتمعات الناشئة: صـــراع الرواد بين ريادة المرحلة وقيودها، وبين سَجن التاريخ وحرية الفن.

وتمثل قصصه تقدماً في طريق تطور القصة الليبية القصيرة، علي المصراتي الـــذي أسهم في تخطي مرحلة طغيان التراكيب والقوالب اللغوية على الشكل الفني للقصة، مسهماً في إنشاء قصة ليبية وطنية واقعية[1].

(1) ينظر: من الحياة، كتاب لغوي، محمد التزكي التاجوري – مجموعة قصصية – دار الكتب الوطنيـــة، بنغـــازي، ط1، 2009، ص48.

الفصل الأول

السخرية: تعريفها، أنواعها، أساليبها

تمهيد

المبحث الأول: تعريف السخرية لغةً واصطلاحًا

المبحث الثاني: أنواع السخرية

المبحث الثالث: أساليب السخرية

ملخص الفصل

تمهيد

يُعدّ الأسلوب الساخر واحدًا من أكثر الأساليب التعبيرية قدرةً على النفاذ إلى عمق التجربة الإنسانية، لما يملكه من طاقة كشفية تتجاوز ظاهر الخطاب إلى باطنه، وتشكّل أداة فاعلة في مقاربة الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، فالسخرية ليست مجرد لون من ألوان التهكم أو إضحاك المتلقي، بل هي ممارسة لغوية وفنية معقدة تستند إلى وعي نقدي يظهر من خلال المفارقة والتلميح والرمز والأنماط البلاغية التي تُسهم في إنتاج دلالاتها. كما تُعدّ السخرية أحد أهم الأساليب التي يلجأ إليها الكاتب العربي قديمًا وحديثًا لتقويض الزيف الاجتماعي، وتعرية الأنماط السلوكية السائدة، وإضاءة العيوب البنيوية في المجتمع بأسلوب جذاب ومؤثر.

ومن هذا المنطلق، يأتي هذا الفصل ليؤسس للإطار المفاهيمي والنظري للسخرية، بوصفها ظاهرة لغوية وأدبية، وذلك عبر ثلاثة مباحث رئيسة. يتناول المبحث الأول تعريف السخرية لغةً واصطلاحًا، مع الوقوف على مفهومها البلاغي، واستجلاء جذورها في التراث العربي ومظاهر حضورها في بنية الخطاب الأدبي، أما المبحث الثاني فيُعنى بأنواع السخرية، السياسية والاجتماعية والثقافية، من خلال بيان خصائص كل نوع والظروف التي أسهمت في تشكّله وفاعليته في الخطاب الأدبي. ويأتي المبحث الثالث ليتناول أساليب السخرية، من زاوية البنية اللغوية والبلاغية، ومن الجانب الأسلوبي والفني التعبيري، مثل أسلوب المفارقة الساخر، وأسلوب التنكيت، وأسلوب الكاريكاتير، باعتبارها أدوات جوهرية تنتج الأثر الساخر وتحمِّل الخطاب طاقته الإيحائية.

وهكذا، يضع هذا الفصل الأساس النظري الذي يُسهم في فهم السخرية في الأدب فهماً دقيقًا وشاملاً، تمهيدًا للانتقال إلى دراسة تجلياتها لدى الأدباء موضوع البحث في الفصول اللاحقة.

المبحث الأول

تعريف السخرية لغةً واصطلاحاً

تُشكل السخرية أحد أبرز الأساليب التعبيرية في الأدب العربي المعاصر، حيث تتجلى قيمتها الفنية من خلال قدرتها على رصد تفاصيل الحياة الإنسانية وتجسيد التناقضات الاجتماعية بطريقة تجمع بين النقد الحاد والطابع الترفيهي، ويكمن التحدي الأساسي في هذا الفن في اعتماده على آليات تقنية معقدة تستند إلى إعادة تشكيل الواقع من خلال المبالغة والتقليل، سواء في الحجم أو المدة، وفقاً لمعايير جمالية محددة تهدف إلى توجيه النقد البناء ضمن إطار من الإمتاع الأدبي، وتستمد السخرية فعاليتها من انغماسها العميق في السياق الاجتماعي والثقافي المحيط، مما يجعلها وسيلة تعبيرية قادرة على نقل المشاعر الإنسانية المتناقضة من أمل ويأس بأسلوب يتسم بالذكاء والحنكة الأدبية.

أولًا: السخرية لغة:

1- سخر: (سخراً وسخراً وسخراً وسخرة ومسخرة) هذا من – و – بالشيء احتقره.

سخر: (سخرياً وسخرياً) كلفه بعمل دون مقابل قهره وذلله[1].

سخر: كلف شخصاً عملاً بدون أجرة قهر وذلل.

السخرة: العمل بدون أجرة كرهاً أو طوعاً.

السخرية: الهزء الاحتقار.

2- مادة (سخر) أصل يدل على احتقار واستدلال، يقال: سخر منه وبه سخراً وسخراً ومسخراً وسخراً بالضم، وسخرة وسخرياً وسخرية: هزئ به، والاسم السخرية والسخري [2].

3- سخر: السين والخاء والراء أصل مطرد مستقيمك يدل على احتقار واستدلال ويقال منه من باب طرب وسخر بضمتين ومسخر بوزن مذهب.

(سَخِرَه) منه وبه – سخرًا، وسُخرية: هزئ به.

(سَّخرهُ) كلفه ما لا يريد وقهره، وكلفه عملًا بلا أجر.

(استسخر) منه: سخر من يسخر منه الناس.

---

(1) المعجم الوسيط:، ناصر سيد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص269.

(2) ينظر: "مقاييس اللغة" لابن فارس القاموس المحيط: للفيروز أبادي، ص40 (ع 3) لسان العرب لابن منظور ع/ص352).

(السَّخرَةِ) ما يجلب السخرية

(ج) جمع مساخر [1]

4- سَخّرتُ فلاناً سُخرياً: سَخّرته؛ كلّفته مالا يطيق وبلا أجر، ذلّله وقَهره.

5- سَخَرَ: (فعل)

- سَخَرَ بـــ / سَخَرَ من، يسخرُ، سُخرياً وسُخريةً وسَخَراً، فهو ساخر، والمفعول مسخور به.

6- سُخْر: (اسم)

- سُخْر: مصدر سَخَرَ.

7- سَخّرَ: (فعل)

- سَخّرَ يُسخِّر، تسخيراً، فهو مُسخِّر، والمفعول مُسخّر.
- سَخّرَهُ: يكلِّفه وتُشغله (أخضعه) يقهره بما لا يريد وبذلِّه[2].

6- في كتاب "العين" للفراهيدي يقول:

"استُخرتُ منه وبه: استهزأتُ – والسِّخرية مصدر في المعنيين جميعاً، وهو السِّخري أيضـــاً، ويكون نعتاً كقولك: هم لك سُخريٌّ وسُخريةٌ، مذكر ومؤنث؛ من ذكّر قال سُخريّ، ومن أنـــث قال سُخرية" والسِّخرة: الضُحكة[3].

7- كذلك نجد الزمخشري ذكَر في باب (سخر): سخر فلان سُـــخرةً "يضـــحك منـــه النـــاس ويضحك منهم"[4].

8- وفي لسان العرب "سخرتُ منه وبه سَخراً ومَسخراً وسُخراً – بالضم – وسُخرةً وسُخرياً وسُخريةً: هُزئ به"[5].

9- وفي مقاييس اللغة: "هزأ؛ الهاء والزاي والياء كلمة واحدة يقال: هزأ واستهزاء إذا سخر"[6].

---

(1) المعجم الوجيز، شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، ط 2000، ص 205.

(2) معجم المعاني الجامع، موقع المعاني، معجم إلكتروني y.almaaby.com .

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ط1، ص 800 – 801.

(4) الزمخشري، أبو القاسم جار الله، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1998م، ص 443.

(5) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، 1991م، ص 52.

(6) لسان العرب لابن منظور، ج4، ص352.

"عجيبة": يوحي بأن السخرية في أصلها اللغوي ترتبط بالأمر العجيب أو الغريب، مما يدل على اندهاش أو تعجب يحمل في طياته تهكمًا[1].

(السخرية) هي مصدر أُشتق من الفعل (سخر) يقال سخر منه وبه وضحك منه وبه وهزئ منه وبه، قال تعالى: ﴿ لِّيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضاً سُخْرِياً﴾[2] وسخّره تسخيراً كلفه عملاً بلا أجرة ويعطي معنى التدليل ، وتعطي معنى السخرية من الناس[3].

ثانيًا- السخرية اصطلاحًا:

1- عرفت السخرية بأنها أداة يوظفها العلماء والفلاسفة لبيان رأيهم في القضايا السائدة ودحض الخرافات والمعتقدات الخاطئة[4].

2- كما عرّفها الناقد الفرنسي "هنري برجسون" بقوله: "السخرية هي تعبير ضمر مأخوذ بالنظام والعدل عن سخطه إزاء انقلاب وضع يخاله جميعاً عادياً وواضحاً ومعقولاً"[5].

3- وقد جاءت بمعنى الاستهانة والتحقير والتنبيه على العيوب والنقائص، على وجه يُضحك منه.

4- أما في الاصطلاح يعطي معنى السخرية التنابز والغيرة، وفي الاصطلاح يعطي معنى الانتفاع مما سخره الله لذا قال تعالى: { وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ}[6][7].

السخرية في مفهومها البلاغي

وفي المفهوم البلاغي هي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، أو هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه" [8].

---

(1) ينظر: مامور، خليفة، وعلي كرباع (2020)، السخرية من جدل المعنى إلى تعدد الأشكال – المصطلح، التطور الحضور والفعالية، المدونة، مج 7، ع 2، ص 596.

(2) سورة الزخرف، الآية 32.

(3) مختار الصحاح لعبد القادر الرازي، عني بترتيبه محمود خاطر، طبعة خاصة لدار القرآن، 1972، ص 290.

(4) سها عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص4.

(5) عثمان سعيد عمر، السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بنغازي، ليبيا، 2011م، ص 15.

(6) سورة الجاثية ، الآية 13.

(7) ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن للشيخ الطبري ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان، مج5، ج25، ص 129.

(8) مجدي وهبة، كامل المهندس (1981)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، ط 2، مكتبة لبنان، ص 198.

أما في الأدب فتتمثل في المفهوم الجدلي الذي يعتمد الاستفهام بقصد توليـــد الثنائيـــة والإدراك المعرفي "وقد حددها لوكاش وجولدمان بوضعية الكاتب بالنسبة للعالم الذي أبدعـــه، حيث يتجاوز بطريقة تجريدية الوعي الممكن لبطله" [1].

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب بيروت–لبنان

المبحث الثاني

أنـــواع السخريـــــة

أولاً- السخرية السياسية:

تتبوأ السخرية مكانة محورية في الخطاب السياسي نظراً لما تتمتع به من قوة تأثيرية استثنائية وقدرة فائقة على توجيه الانتباه العام صوب المظاهر السلبية في الأنظمـــة الحاكمـــة والممارسات المنحرفة لبعض القيادات السياسية، وقد أدرك النقاد العرب القدامى هذه الخاصية المميزة للسخرية، حيث أشار ابن رشيق في نظريته النقدية إلى أن الإشارة الضمنية تفوق في تأثيرها البيان المباشر من ناحية القوة والفعالية، مبرراً ذلك بأن الأسلوب التلميحي يثير فضول المتلقي ويحفز خياله للبحث عن المعاني المستترة، مما يجعل النفس الإنســـانية أكثـــر تعلقـــاً بالمضمون وأشد حرصاً على استكشاف أبعاده الحقيقية، وهو ما يضاعف من الأثـــر النقـــدي للسخرية ويعمق من وقعها في وعي الجمهور المستهدف.

وبرز عدد من الشعراء كممارسين بارزين لفن النقد السياســـي مثـــل أحمـــد مطـــر، معروف الرصافي، حافظ إبراهيم، الجواهري، والذي يمكن اعتباره نوعًا إيجابيًا من الهجـــاء، كان هذا النوع من السخرية يهدف إلى تجاوز الفردية الضيقة، والتركيز على المثالـــب التـــي تؤثر سلبًا على المجتمع، استخدم الشعراء أسلوب السخرية لتسليط الضوء على النتائج السلبية للبيئة السياسية، مشيرين إلى الفساد وسوء الإدارة، وقد تنوعت أساليب الهجاء السياسي فـــي تلك الفترة، مما يعكس عمق الأزمات السياسية والاجتماعية التي كانت تعاني منها المجتمعات آنذاك [1].

كما تعد السخرية السياسية من أبرز السمات في أدب علي المصراتي، إذ استخدمها وسيلة لنقد الأوضاع السياسية والإجتماعية وكشف التناقضات بأسلوب يجمع بـــين الفكاهـــة والرســـالة الإصلاحية.

---

(1) قشلاقي، جمال طالبي قره، وعبد الغني ايرواني زاده، ونصر الله شاملي (2013)، الســـخرية السياســـية فـــي شـــعر دعبـــل الخزاعي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، مج8، ع 25، ص30.

خصائص السخرية السياسية عند المصراتي:

- **النقد غير المباشر:** كان ينتقد المسؤولين والظواهر السياسية من خلال المواقف والشخصيات القصصية.
- **كشف التناقضات:** أبرز الفجوة بين الشعارات السياسية.
- **الإصلاح والتوعية:** لم تكن السخرية عنده للضحك فقط، بل هدفت إلى إصلاح المجتمع.
- **اللغة البسيطة**، مما جعل أعماله واسعة الإنتشار وسهلة الفهم.

تظهر السخرية السياسية بوضوح في مجموعته القصصية خمسون قصة قصيرة، حيث تناول قضايا السلطة والبيروقراطية وبعض الممارسات السياسية بأسلوب ساخر وناقذ ولذوعته سخريته المضمرة في كتاباته غير الساخرة[1].

ثانياً- السخرية الاجتماعية

هي وسيلة للترفيه عن النفس، تقوم بضرب من الإصلاح والقصاص الخفيف، وتعين على إعداد مجتمع قوي وسليم[2].

تتضمن السخرية الاجتماعية نوعًا من الفنون البلاغية، حيث يمكن أن نرى فيها فن الشكوى والنقد الاجتماعي، غالبًا ما يُستخدم هذا النوع من السخرية في الشعر الفكاهي، الذي يعكس ملامح الإنسان الخارجية ويقابلها بالجوانب المعنوية مثل البخل والطمع، كما تناول الشعراء فئات اجتماعية متنوعة، بما في ذلك النساء والتجار.

تمثل السخرية الاجتماعية في الخطاب الأدبي تجسيداً لحساسية النخبة المثقفة تجاه التناقضات والخلل القائم في البنية المجتمعية، حيث يسعى الأديب المحنك إلى تحويل انفعالاته النقدية إلى نتاج فني يهدف من خلاله إلى الوصول للجمهور الأوسع بغية إحداث تأثير إصلاحي، وتكمن الغاية الأساسية من هذا التوظيف في بناء آلية تحذيرية تستهدف إعادة توجيه المجتمع نحو قيم أكثر مرونة وسمواً أخلاقياً، الأمر الذي يستلزم من الكاتب امتلاك مهارات إقناعية متقدمة تمكنه من أداء مهمته بكفاءة عالية، ويتطلب هذا المسعى وجود مبدع متمكن

(1) ينظر الفيتوري أحمد، المصراتي المتسامح الساخر كتاب شعراء وفنانون ليبيون على رصيف الحياه القاهرة، 2017.

(2) ينظر: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، الحوفي أحمد، شركة نهضة مصر- القاهرة، مصر، ط2، 2005، ص223.

يجمع بين الموهبة الأدبية والقدرة على التأثير، بحيث يتدرج في عمله من إثارة الانتباه إلى تنمية الوعي بالظواهر السلبية وصولاً إلى تحفيز الرغبة في التغيير، مما يجعله يؤدي دور الناصح غير المفوض رسمياً، والذي يحمل على عاتقه مسؤولية الدفاع عن المصالح المجتمعية والحفاظ على قيمها الجوهرية بطريقة غير مباشرة لكنها فعالة [1].

ثالثاً- السخرية الثقافية:

في السياق الثقافي، احتفى الغرب بإنتاجه الأدبي الهادف الذي يحمل رسائل فكرية عميقة، مما جعلهم يرون أن الأعمال الأدبية التي تفتقر إلى الرسالة هي الأكثر جاذبية في عالم مليء بالصرامة والقضايا الكبرى، يعتبر هذا النوع من الأدب بمثابة استراحة من القضايا المعقدة، حيث يُظهر الفنون الساذجة التي تُعتبر في بعض الأحيان نتاجًا لتعليم غير نجيب في فن الكتابة، يعكس هذا الجانب من السخرية الثقافية التوتر بين الجدية والفكاهة، مما يساهم في إغناء التجربة الأدبية بشكل عام [2].

رابعاً- السخرية الخلقية والنفسية:

هي نسبة عيب إلى شخص، أو تضخيم عيب شخص، سعياً إلى تهذيبه وإصلاحه ليخاف من ذلك العيب إن لم يكن فيه، فهو نوع من الزجر والردع شبيه بالعقوبة؛ لكنه أخف منها وقعاً وإن اتفق معها في الغاية [3].

الأساس الذي تقوم عليه السخرية هو المرح النفسي عند الأديب، وبراعة تصوره للفكرة التي يريدها من غير تجريح، وكثيراً ما تستخدم للمبالغة والتهويل وتضخيم الصورة التي رسمها الأديب [4]، والأديب حين يسخر يقوم بربط الأشياء والأمور الواقعية بما يجب أن تكون عليه، فهو يقابل الواقع وما فيه من تخلف أو فساد، ويرى البعض أن العيوب الخلقية كلها مثيرة للضحك، وأن العيوب الشخصية هي التي لا تساير المثل العليا للمجتمع كالبخل والجبن والغرور، والمصراتي عندما لاحظ فساد مجتمعه بعيوب خُلقية سعى إلى إصلاح

---

(1) هديب، عبير إسماعيل زارع (2016)، السخرية في قصص فخري قعوار، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش ص40

(2) ينظر: سلامي، سعاد (2015)، مرجع سابق، ص 23.

(3) ينظر: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، أحمد الحوفي، ص 178.

(4) ينظر المرجع السابق، ص 178.

مجتمعه في قصصه القصيرة، كما في قصة (الكأس الأخيرة) من مجموعة "خمسون قصة قصيرة":

"ودخل كناس وسط المقهى عند الباب ورمى بالقفة ودخل الجوقة والكؤوس في وسط الجمع المنبسط، واندمج في وسطهم ونسي أن زوجته طلبت منه إحضار عشاء الأطفال في مثل هذه الساعة، لكنه عطف على الكأس كعادته وأخذ يرقص ويتمنطق" [1].

في هذه القصة يصور المصراتي بأسلوب ساخر أخلاقيات منبوذة في المجتمع، وجماعة منشغلين عن حقوقهم تجاه أولادهم وأسرهم.

الأبعاد الوظيفية لأنواع السخرية

1. **السخرية السياسية:** تُوظَّف كسلاح نقدي ضد أنظمة الحكم عبر التلميح الذي أشار إليه ابن رشيق[*]، حيث يحوّل التعبير غير المباشر الانتباهَ نحو فساد السلطة دون مواجهة صريحة، مستفيداً من إثارة فضول المتلقي لاستكشاف المعاني المستترة، وقد تجسد ذلك في شعر الهجاء السياسي العربي الذي حوّل النقد الفردي إلى مرآة لعيوب البنى الحاكمة.
2. **السخرية الاجتماعية:** تعمل كآلية إصلاح غير مباشر، تُعرّي التناقضات المجتمعية عبر تقنيات المُفارقة، كوصف البخل بزخرفة لفظية تُظهر تناقض الظاهر مع الجوهر، وهنا يبرز دور الأديب كـ"ناصح غير مفوض" يبني خطابه على التدرج البلاغي: من إثارة الانتباه إلى تحفيز التغيير.
3. **السخرية الثقافية:** تكشف التوتر بين الجدية والهزل، حيث تُوظَّف "الفنون الساذجة" ظاهرياً لتفكيك الصرامة الفكرية، مكونةً استراحةً هادفة تخلق حواراً بين العمق والسطح في المنتج الثقافي.

وتتضمن البعد النقدي والبعد الاجتماعي والبعد السياسي والبعد النفسي أو الإنفعالي[2].

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص 105.

(*) ابن رشيق: هو أبو علي الحسن بن رشيق أديب وشاعر وناقد بليغ ولد في مدينة المسيلة بالجزائر سنة 390 وتوفي في صقلية سنة 463هـ. تراجم المؤلفين التونسيين ، محمد محفوظ، دار الغرب ، بيروت- لبنان، ط2، 1994، ج 2، ص 350.

(2) السخرية في الصقافة الرقمية محمد مفضل، دار أبي رقراق الرباط 2015 ص 75.

النموذج الأول:

قصة المظاهرة، نماذج مختارة من قصص المصراتي في توظيف الأبعاد بـــأنواع الســـخرية فيها:

1- **البعد الاجتماعي:** يسخر الكاتب من سلوك بعض المشاركين فـــي المظـــاهرة الـــذين ينجرفون وراء الحماس الجماعي دون فهم حقيقي للهدف

2- **البعد السياسي:** تكشف السخرية التناقض بين المطالب المرفوعة في المظاهرة والواقع الفعلي، وظيفته توجيه نقد غير مباشر للمارسات السياسية.

3- **البعد الفكري:** يعرض الكاتب شخصيات تردد شعارات لا تدرك معناها، فتولد المفارقة السياسية الساخرة، وظيفته الدعوة الى التفكير الواعيوعدم الانسياق خلف الآخرين

4- **البعد النفسي**، تظهر السخرية من خلال تصوير رغة بعض الشخصيات في الظهور وظيفته: الكشف عن الدوافع الإنسانية الخفية

5- **سخرية المفارقـــة** تعد أبرز أنواع السخرية في القصة تكون النتيجة النهائية مخالفة لما يتوقعه المشاركون وظيفتها: تعميق التأثير النقدي وإبراز التناقض بين الظاهر وحقيقته.

مثال قصة غائب في الحبشة

هي من أشهر قصص المجموعة تدور حول شاب ليبي يذهب للمشاركة في مقاومـــة الإستعمار في الحبشة، ثم يطول غيابه، حتى تنساه خطيبته وأصدقاؤه، ولا يبقى من يتـــذكره سوى أمه العجوز.

سخرية المفارقة: البطل يضحي من أجل قضية وطنية وإنسانية كبيرة

السخرية الاجتماعية: يكشف الكاتب جحود المجتمع تجاه أصحاب التضحيات الحقيقية

البعد النقدي: ينتقد ضعف الذاكرة لإجتماعية وعدم تقدير المناضلين بعد إنتهاء دورهم.

البعد الإنساني: متمزج السخرية بالألم فالموقف ليس مضحكاً بقدر ما هو كاشف لتناقضـــات الحياة والناس.

خلاصة:

تتمثل الأبعاد الوظيفية للسخرية في النقد والإصلاح والتوعية والإمتاع وهي وسيلة فنية فعالة تمكن الكاتب من معالجة القضايا الاجتماعية الإنسانية والفكرية بأسلوب غير مباشر أكثر تأثيراً على القارئ الاستشهاد بقصص المصراتي الواردة في مجموعته (خمسون قصة قصيرة).

ومن أبرز ملامح السخرية في أدب المصراتي في الآتي:

1- النقد الاجتماعي والأخلاقي وظف السخرية لتشريح المجتمع وفضح مظاهر الجهل والتخلف والنفاق.

2- المفارقة (سخرية الموقف): تميزت نصوصه ببناء قصصي ينتهي بمفارقة ساخرة تقلب التوقعات مما يبرز حجم المفارقة بين الواقع المرير والمأمول.

3- التهكم الهادف (الضحك البكائي): لم تكن سخريته لمجرد الإضحاك والفكاهة بل كانت حكاً قاتلاً يهدف إلى تقويم اعوجاج الجماعة.

4- المبالغة والتجسيد: اعتمد على إبراز المفارقات عن طريق المبالغة اللفظية والجسدية وتسليط الضوء على عيوب وسلوكيات الشخصيات.

المبحث الثالث

أساليـــــب السخريـــــة

أساليب السخرية من زاوية البنية اللغوية البلاغية:

إن تحليل أساليب السخرية من زاوية البنية اللغوية البلاغية، جانب مهـم جـداً فـي البلاغة العربية، وتُعرف بـالأساليب الخبرية والإنشائية مثل الاستفهام، الأمر، النهي، الحوار، التعريض، وكل منها يمكن توظيفه لإنتاج سخرية فنية

أسلوب الاستفهام الساخر:

يُعد أسلوب الاستفهام الساخر أحد أبرز الأدوات البلاغية التي تُستخدم في الأدب والنقد الاجتماعي، حيث يهدف إلى إظهار الفارق بين الظاهر والباطن، مُعبرًا عن حالة من التهكم أو الاستنكار، في هذا السياق، ولا يُستخدم الاستفهام كوسيلة للحصول على إجابـة، بـل كـأداة لتسليط الضوء على تناقضات الواقع أو لانتقاد سلوكيات معينة، يُظهر هذا الأسلوب قدرة اللغة على التعبير عن مشاعر العجب والاستنكار بطريقة غير مباشرة، مما يعزز من تأثير الرسالة المُراد إيصالها.

وتتجلى الوظيفة البلاغية للاستفهام الساخر في قدرته على إثارة المفارقـات، حيـث يُستفز المتلقي للتفكير في المعاني الكامنة وراء الكلمات، على سبيل المثال، عندما يسأل الأب عن ابنه الراسب: "أهذا هو الطالب المجتهد الذي تتحدثون عنه؟"، يصبح السؤال أداة لتعزيـز السخرية، إذ يتضمن نقيض المعنى الظاهر، فالعبارة تُعبر عن استياء الأب من واقـع ابنـه، حيث يفترض أن المجتهد هو من يحقق النجاح، بينما تُظهر حالة الابن الفشل المتكرر [1].

ومن خلال هذا الأسلوب، يُمكن للمتحدث أن يُعبّر عن مشاعر الإحباط أو السـخرية بشكل أكثر تأثيرًا، يُعزز هذا التهكم من فهم المتلقي للواقع، ويجعله يواجه الحقيقة بطريقة غير مباشرة، مما يضفي عمقًا على النص ويُثري التجربة الأدبية، إن استخدام الاستفهام السـاخر يعكس وعيًا ثقافيًا واجتماعيًا، إذ يُبرز التناقضات الموجودة في المجتمع، ويُحفز الأفراد علـى التفكير النقدي، لذا، يبقى الاستفهام الساخر أداةً فعّالة في يد الأدباء والنقـاد، تُضـفي علـى

(1) ينظر: الموسى، مشاري عبد العزيز (2020)، مرجع سابق، 67.

أعمالهم بُعدًا إضافيًا من الفهم والتحليل مثل في قوله قصة غائب في الحبشة، في أي بلد في الحبشة؟.

أسلوب الأمر الساخر:

يُعد أسلوب الأمر الساخر من أبرز الاستراتيجيات البلاغية التي تستخدم للتعبير عن الاستنكار أو السخرية بطريقة غير مباشرة، يتمثل هذا الأسلوب في توجيه أمر يبدو غير منطقي أو مبالغ فيه، مما يعكس تلميحًا ساخطًا أو تهكميًا تجاه سلوك معين، فعلى الرغم من أن الأمر يُعطى بصوت جاد، إلا أن المعنى الكامن وراءه يكشف عن استهزاء واضح بالواقع أو بالأفعال التي يتم انتقادها.

وتتمثل الوظيفة البلاغية لهذا الأسلوب في استخدام الأمر ليس لغرض تقديم تعليمات فعلية، بل لتقليل قيمة الفعل أو السلوك الذي يتم التعليق عليه، على سبيل المثال، عندما يقول أحدهم بعد أن يترك زميله العمل المطلوب: "رائع، استرح أكثر، لم تبذل جهداً كافياً بعد!"، يتجلى استخدام الأمر بشكل ساخر، فعبارة "استرح أكثر" لا تُعبر عن تشجيع حقيقي، بل تُستخدم كوسيلة للتوبيخ والتهكم، مما يُظهر الفجوة بين القول والحقيقة [1].

هذا الأسلوب يُعزز من قدرة المتحدث على إيصال مشاعر الإحباط أو السخرية بفعالية، حيث يُحفز المتلقي على التفكير في سلوكياته، يُعتبر الأمر الساخر أداة فعالة في النقد الاجتماعي، إذ يُظهر كيفية استخدام اللغة للتعبير عن الغضب أو الاستياء بطريقة فنية، يُجسد هذا الأسلوب قدرة الأدباء والنقاد على إدماج السخرية في خطابهم، مما يثري النصوص ويعمق من تأثيرها، لذا، يبقى أسلوب الأمر الساخر وسيلة قوية للتعبير عن المواقف الإنسانية بشكل يتجاوز السطح، ويُبرز التناقضات الكامنة في الحياة اليومية، مثل في قول الكاتب اذهب لصندوق الشكاوي والمقترحات[2].

(1) ينظر زوغري، حمزة، ومليكة فريحي (2021)، " النص الساخر" بين الأدبية والمرجعية، التعليمية، مج11، ع2، ص 101.

(2) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص432.

أسلوب النهي الساخر:

النهي خلاف الأمر، وهو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[1]، كما يُعدُّ أسلوب النهي الساخر من الأساليب البلاغية الفعالة التي تُستخدم لإيصال مشاعر الاستنكار أو التهكم بطريقة غير مباشرة، يأتي هذا النهي بنبرة تبدو جدية، إلا أن الهدف الحقيقي منه هو السخرية من موقف معين أو سلوك مستهجن، من خلال هذه التقنية، يُعبر المتحدث عن إحباطه أو استيائه من تصرفات الآخرين، مما يضفي عمقًا إضافيًا على الرسالة المُراد إيصالها.

تتمثل الوظيفة البلاغية لهذا الأسلوب في الإشارة إلى عبث الموقف، حيث يُعزز من إدراك المتلقي لعدم جدوى الفعل أو التصرف المعني، على سبيل المثال، في موقف حرج تسبب به أحدهم حين قال: "لا تكن ذكياً هكذا مرة أخرى!"، يتضح أن النهي هنا يحمل طابعًا ساخرًا، فهو لا يُنهى عن الذكاء كصفة إيجابية، بل يسخر من تصرف أحمق أقدم عليه المخاطَب [2].

بهذا الشكل، يصبح النهي أداة للتعبير عن الاستياء، ويُظهر الفجوة بين الفعل المدان والمعايير المتوقعة، ويُعزز هذا الأسلوب من قدرة المتحدث على تسليط الضوء على التناقضات في سلوكيات الآخرين ويُحفزهم على التفكير في تصرفاتهم بشكل نقدي، إن استخدام أسلوب النهي الساخر يساهم في تعزيز الفهم الأدبي للنصوص، ويُظهر كيف يمكن للغة أن تعكس التوترات الاجتماعية والسياسية، بهذا، يُعتبر أسلوب النهي الساخر وسيلة فعالة لتقديم النقد بأسلوب فني يجذب الانتباه ويُثير التفكير، مثل في قوله في قصته (مدرس لبنت محجبة) لا تحضر مجلات مصورة، هذه أشياء غير لائقة[3].

أسلوب الحوار الساخر:

يُعتبر أسلوب الحوار الساخر من الأساليب البلاغية البارزة التي تُستخدم لتقديم النقد بأسلوب غير مباشر ومثير للاهتمام، يتم بناء الحوار بطريقة تبدو وكأنها تتضمن تفاعلًا حقيقيًا

---

(1) أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط1، ج3، ص344.

(2) الموسى مشاري عبد العزيز (2021)، مرجع سابق. 69.

(3) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص30.

بين الأطراف، لكن تحت سطح هذا التفاعل، تكمن سخريّة ضمنية تعكس استهزاءً بأحد المتحاورين، يُضفي هذا الأسلوب عمقًا على النص، حيث يُسلط الضوء على التناقضات والجهل أو الزيف في منطق أحد الأطراف، مما يعزز من فعالية الرسالة المُراد إيصالها.

وتتمثل الوظيفة البلاغية لهذا الأسلوب في الكشف عن عيوب الحوار من خلال إعادة صياغة كلام الطرف الآخر بطريقة ساخرة، على سبيل المثال، في الحوار الذي يدعي فيه أحد الأشخاص أنه لم يخطئ، وترد عليه سارة بقولها: "صحيح، كل ما حصل سببه أنا، أليس كذلك؟"، يتضح أن إعادة صياغة كلام الطرف الأول تحمل طابعًا تهكميًا، هنا، تُظهر سارة كيف أن ادعاء الشخص بعدم الخطأ هو مجرد زيف، مما يُعزز من السخرية ويكشف التناقض في موقفه [1].

من خلال هذا الأسلوب، يُمكن للمتحدث أن يعكس مشاعر الإحباط أو الاستهزاء بشكل فعّال، مما يُحفز القارئ أو المستمع على التفكير في المنطق الذي يتبعه المتحدث الآخر، يُعتبر الحوار الساخر وسيلة قوية لتسليط الضوء على السلوكيات غير المنطقية، ويُعبر عن أسلوب فني يجذب الانتباه ويُعزز من تجربة القراءة أو الاستماع، إن استخدام هذا الأسلوب في الأدب والنقد يُساهم في خلق مساحة للتفكير النقدي، مما يثري النص ويُعمق من فهم القضايا المطروحة.

أسلوب التعريض الساخر:

يُعتبر أسلوب التعريض الساخر من أرقى وأدق أساليب السخرية، حيث يعتمد على التلميح دون التصريح المباشر، في هذا النوع من السخرية، يُترك للمتلقي إدراك المعنى الساخر بناءً على السياق المحيط، مما يُضفي عمقًا إضافيًا على الرسالة ويُعزز من تأثيرها، يُعتبر التعريض وسيلة فعالة للتعبير عن النقد أو الاستهزاء بشكل غير جارح، مما يجعله أسلوبًا مهذبًا يمكن استخدامه في مختلف السياقات الاجتماعية.

وتتمثل الوظيفة البلاغية لهذا الأسلوب في الإشارة إلى النقيض أو إلى خلل ما دون مواجهة مباشرة، مما يُحافظ على درجة من اللباقة في الخطاب، على سبيل المثال، عندما تقول

---

(1) الملط، عزة حسن، وآخرون (2022)، أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار–دراسة تحليلية، المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية ص(15) .

فاطمة لأخيها الذي لم يساعدها: "شكراً لتعاونك الدائم!"، فإن العبارة تحمل تعريضًا واضحًا؛ فهي لا تعني الشكر الفعلي، بل تعبر عن عتاب غير مباشر، هذا النوع من السخرية يُظهر كيف يمكن للغة أن تعكس مشاعر الإحباط بطريقة مهذبة [1].

وتُعتبر هذه الاستراتيجية فعالة للغاية، حيث تُشجع المتلقي على التفكير في السلوكيات غير المرغوب فيها دون إحراجه، إن التعريض الساخر يُعزز من قدرة المتحدث على إيصال رسالته بشكل لطيف، مما يجعل الحوار أكثر عمقًا وثراءً، يُسلط هذا الأسلوب الضوء على الفروق بين المعاني الظاهرة والباطنة، مما يجعل النص أكثر جاذبية ويحفز على التفكير النقدي في المواقف الإنسانية، لذا يبقى أسلوب التعريض الساخر أداة قوية في الأدب والنقد، تُستخدم لتقديم السخرية بطريقة ذكية ومهذبة.

وتتحقق السخرية في الخطاب الأدبي عبر إعادة تشكيل الوظائف الأصلية للأساليب اللغوية، حيث تنزاح هذه الأساليب عن مقاصدها الأولية لتُنتج دلالات نقدية مغايرة، ففي الاستفهام، يتحول السؤال من كونه طلبًا للمعرفة إلى أداة اتهام وكشف، كما في قولنا: "أهذا الطالب المجتهد؟"، حيث يُفضح التناقض الصارخ بين الادعاء والواقع المُعاش، وفي الأمر، يُوجّه الطلب نحو فعل غير قابل للتنفيذ أو مبالغ فيه، مثل: "استرح أكثر!"، مما يُفكك العبثية الكامنة في السلوك المستهدف بالنقد ويُبرز سخافته، أما النهي، فيُستخدم لمنع فعل متحقق سلفًا، كقولنا: "لا تكن ذكيًا!"، وهو ما يُسلط الضوء بصورة ساخرة على الفعل المنتهك ويُضخّم حضوره في وعي المتلقي [2].

ويُضاف إلى ذلك الحوار، الذي يُبنى فيه تبادل لغوي يُظهر تهافت منطق أحد الأطراف، كما في السؤال الاستنكاري: "كل الخطأ خطئي؟"، حيث يُفضح التناقض في الحجة عبر المحاورة الساخرة، وكذلك التعريض، الذي يُقدّم المدح بوصفه قناعًا لغويًا يُخفي وراءه

---

(1) طبشي، إيمان (2011)، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص 34.

(2) سعدلي، سليم (2012)، آليات الخطاب الساخر في "رواية الثلاثة" لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة الممارسات اللغوية، مج، 2012، ع، 13،ص 103.

النقد اللاذع، كقولنا: "شكرًا لتعاونك!"، وهو أسلوب يُتيح النقد غير المباشر مع المحافظة على الأعراف الاجتماعية وتجنب المواجهة الصريحة[1].

بناءً على ما تقدم، يمكن القول إن السخرية تتشكل من خلال "التفاعل الثلاثي" بين: الانزياح عن الوظيفة الأصلية للأسلوب اللغوي، وخلق مسافة نقدية عبر المفارقة، وتوظيف التلميح لإجبار المتلقي على فك الشيفرة الدلالية، هذا التركيب البلاغي المُعقّد يُحوّل الخطاب الساخر إلى "نقد مُموّه" يخترق حساسيات السلطة والمجتمع، معتمدًا على الذكاء اللغوي في تحويل القيود البلاغية إلى أدوات تحرر فكري، والسخرية، في جوهرها البلاغي، هي فن تحطيم المُسلّمات عبر المرايا المُقعّرة للغة، حيث تنعكس الحقائق مُشوّهة لتكشف عن زيفها الأصلي.

أسلوب التشبيه:

هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظاً أو تقديراً لغرض يقصده المتكلم[2].

وهو اشتراك الشيئين في صفة وأكثر[3]. والتشبيه في قصص المصراتي الساخرة يمثل أداة بلاغية رئيسية حيث يستخدمه لإبراز التناقضات والمفارقات في المجتمع الليبي.

كما في قوله في قصة "تجربة الشيخ مرسي"[4]: "**بضع طالبات كالعصافير المرتعشة**".

وفي قصة "الخزنة والمفتاح" من مجموعة "صندوق التفاح" قوله: "**وجهه مثل قنفذ محنط**"[5].

خلاصة القول: أن التشبيهات والسخرية هي جوهر أسلوب المصراتي في "صندوق التفاح" لتقويم الانحرافات الاجتماعية والسياسية.

أسلوب الاستعارة:

هي مجاز بلاغي لغوي علاقته المشابهة وقرينته مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[6].

---

(1) الشحتور، زينب جواد (2024)، المفارقة في الرواية العربية الحديثة (دراسة ثقافية لنماذج مختارة)، مجلة الحكمة للدراسات والأبحاث، ع4 ج1، ص 26.

(2) عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة (1996م)، ص 355.

(3) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط3، منشورات كلية التربية طرابلس، 1995م، 1ج: ص368.

(4) صندوق التفاح، علي المصراتي، دار الكتب الوطنية بنغازي ط 1 (2004)، ص219

(5) المصدر السابق، ص 311.

(6) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار القلم، بيروت، 2020م، ط1، ج1، ص242.

ويعرفها الجرجاني[1]: ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتنبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستنير فيه الأفهام والأذهان، فالاستعارة كفيلة بإبراز المعنى بطريقة جمالية غرار الحقيقة المباشرة، فنجد علي المصراتي وظف الاستعارة بأسلوب ساخر فيقول في قصة (حليم أفندي) استعارة الحلم شخصية.

يستخدم علي المصراتي الاستعارة لإضفاء العمق ليجعل القصة أكثر من مجرد سرد، وللسخرية من البيروقراطية والتقاليد البالية والأنظمة السياسية.

حليم نفسه حلم أو أمل، استعارة العين (الرصد) توظيف العين كرمز للمراقبة والتدخل، استعارة (الكرسي)[2] للسلطة وحليم أفندي يجلس عليه أو يتطلع إليه مما يجعله رمزاً للمكانة أو النفوذ.

أساليب السخرية من الزاوية الفنية والأسلوبية التعبيرية

تُعد أساليب السخرية التي تُعنى بالجوانب الفنية والأسلوبية التعبيرية، وهي أساليب أكثر قربًا من الأدب والفن والإعلام، مثل:

أسلوب المفارقة الساخر:

تُعتبر المفارقة أداة بلاغية تعبر عن شيء ظاهر بينما تشير إلى معنى مخالف أو مناقض له، وغالبًا ما تتضمن تضادًا بين القول والحقيقة أو بين الظاهر والباطن، وتنقسم المفارقات إلى عدة أنواع، منها المفارقة اللغوية أو اللفظية، مثل قولك: "يا لك من عبقري!" لشخص ارتكب خطأ ساذجًا، كما توجد المفارقة الموقفية، حيث يحدث شيء عكس ما يتوقعه الجميع، بالإضافة إلى المفارقة الدرامية التي تظهر في النصوص الأدبية، حيث يعرف القارئ ما يجهله البطل مما يخلق توترًا ساخرًا، تلعب المفارقة دورًا حيويًا في توليد المفاجأة وفضح التناقضات، كما تساهم في تقديم نقد ذكي وتحفيز التفكير، على سبيل المثال، في يوم ممطر شديد، قد يقول أحدهم: "الجو مثالي للغسيل والنزهة!"، مما يُظهر كيف يمكن للمفارقة أن تُعبر عن سخرية من الوضع الراهن بطريقة ذكية ومؤثرة [3].

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، القاهرة، ص77.

(2) ينظر علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ط1، 1983، ص16-18.

(3) ينظر: بن صالح، نوال (2013)، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة-الجزائر

أسلوب التنكيت:

يُعتبر أسلوب التنكيت وسيلة تعتمد على الخفة والسرعة الذهنية لتوليد سخرية لطيفة[1]، وغالبًا ما يكون الهدف منه الإضحاك، رغم أنه قد يتضمن نقدًا اجتماعيًا أو ثقافيًا لاذعًا، يتسم هذا الأسلوب بعدة خصائص، منها الاعتماد على المفاجأة سواء كانت لفظية أو معنوية، واستخدام التورية ولعب الكلمات والمبالغة بشكل فعال، يُهدف التنكيت إلى التأثير على المستمع من خلال الضحك، مما يجعله وسيلة جذابة للتعبير عن الآراء بطريقة غير مباشرة[2].

ويختلف التنكيت عن المفارقة، حيث إنه أكثر مباشرةً وأقرب إلى روح الدعابة، بينما المفارقة تنطوي على تناقض فلسفي أو تأملي أكثر عمقًا، على سبيل المثال، عندما يُسأل شخص: "هل ساعدك ابنك في ترتيب البيت؟"، فيرد: "طبعًا! ساعدني في زيادة الفوضى"، يُظهر هذا النوع من التأكيد الساخر كيف يمكن للتنكيت أن يُعبر عن النقد بطريقة مرحة، مما يجعل الموقف أكثر حيوية ويُضفي طابعًا فكاهيًا على الحوار.

أسلوب الكاريكاتير:

يُعتبر أسلوب الكاريكاتير من الأساليب التصويرية المميزة، سواء كان لغويًا أو بصريًا، حيث يعتمد على المبالغة في صفات الشخص أو الشيء حتى يصل إلى حد فكاهي ساخر، يمكن أن يتجلى الكاريكاتير في شكلين رئيسين: الأول هو الكاريكاتير اللغوي، الذي يتضمن وصفًا ساخرًا مبالغًا فيه، مثل تصوير شخصية سياسية على أنها "أوسع الناس صدراً لأنه لا يسمع أحدًا"، الثاني هو الكاريكاتير البصري، الذي يظهر في الصحف والمجلات من خلال رسوم ساخرة تعكس مواقف أو شخصيات معينة، مثل قول الكاتب شكله في العموم أقرب إلى الرسم الكاريكاتيري[3].

وتتمثل الوظيفة البلاغية للكاريكاتير في تقديم نقد لاذع عبر المبالغة، حيث يُعري السلوك أو الشخصية بطريقة مضحكة لكنها مؤلمة في نفس الوقت، يُعد الكاريكاتير أداة فعالة لإيجاز المعاني بشكل كثيف، سواء كان بصريًا أو لغويًا، مما يكشف عن تناقضات جذريّة في الشخصيات أو المواقف، على سبيل المثال، عندما يُقال: "رئيسه في العمل يتمتع برؤية واسعة،

---

(1) ينظر: إبتسام إمراجع اغفير، فن الكاريكاتير، دار مداد للنشر والطباعة في الصحف الليبية، ط1، 2010 ص18.

(2) ينظر حورية بن قدور، 2017 الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية–قراءة في النكتة، التدوي9(1) جامعة وهران ص243

(3) ينظر: علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص480.

بدليل أنه لا يرى أخطاءه على الإطلاق!"، يُظهر هذا المثال كيف يمكن للكاريكاتير اللغوي أن يعبر عن نقد فعّال بطريقة ذكية ومضحكة، مما يجذب الانتباه ويحفز التفكير [1].

تتباين الآليات الأسلوبية الساخرة في طبيعتها وأهدافها والأدوات التي تعتمدها لتحقيق الأثر النقدي المنشود، فالمفارقة، بوصفها آلية لغوية سياقية، تستهدف الإيحاء بنقيض الظاهر عبر خلق تناقض بين المعنى الحرفي والمقصد الفعلي، مما يُحوّل التناقض إلى أداتها الرئيسة في كشف الزيف وممارسة النقد الضمني، أما التنكيت، فيتسم بطبيعته اللفظية السريعة التي تُركّز على الإضحاك والتلميح النقدي عبر المفاجأة وخفة الظل، حيث يعتمد على التكثيف اللغوي والإيجاز لتحقيق وقع فوري لدى المتلقي، وفي المقابل، يجمع الكاريكاتير بين البُعدين اللغوي والبصري، موظفًا المبالغة أداةً أساسية للتشويه الساخر والفضح العلني، مما يجعله أكثر مباشرة في تعريته للموضوع المستهدف [2].

وعليه، فإن هذه الآليات الثلاث تتكامل في بناء منظومة السخرية البلاغية، حيث تتفاوت في درجة المباشرة والتعقيد الدلالي: فالمفارقة تتطلب وعيًا تأويليًا عميقًا، والتنكيت يعتمد على السرعة والارتجال، بينما يُقدّم الكاريكاتير صورة مُضخّمة تصل إلى المتلقي بسهولة أكبر، وتُشكّل هذه التنوعات في الطبيعة والأداة انعكاسًا لمرونة الخطاب الساخر وقدرته على التكيف مع السياقات الأدبية والاجتماعية المختلفة، محافظًا على جوهره النقدي عبر أشكال تعبيرية متعددة.

مما سبق، نجد أن الأساليب الساخرة في أبعادها الفنية والأسلوبية تُمثل نظاماً بلاغياً معقداً يعتمد على تفكيك الواقع عبر آليات إبداعية، حيث تتجلى **المفارقة الساخرة** كحجر الزاوية عبر تضادها الثنائي بين الظاهر والبطين، فهي لا تقتصر على التناقض اللفظي (كنعت "العبقري" لمن يرتكب خطأً فادحاً)، بل تمتد إلى المفارقة الموقفية والدرامية التي تُحدث شرخاً معرفياً بين توقعات المتلقي والواقع، مُولّدةً نقداً ذكياً يُفضح التناقضات عبر المفاجأة السردية،

---

(1) الدالي، هبة محمد وهبي محمد (2020)، الكاريكاتير بين الميلاد والتطور، المجلة الدولية للدراسات متعددة التخصصات في الفن والتكنولوجيا، ص(2)

(2) الحمادي، لطيفة عبد الله (2021)، السخرية في (المقامة الصورية) لليازجي دراسة تداولية، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1ط(ع12)، ص 413.

وهذا الأسلوب يحوّل اللغة إلى مرآة مُقعّرة تعكس تشوهات الواقع من خلال الانزياح الدلالي، مما يفرض على المتلقي إعادة تشكيل وعيه النقدي.

أما **أسلوب التنكيت** فيُقدم نموذجاً مختلفاً يعتمد على السرعة الذهنية والمرونة اللغوية، حيث يحوّل النقد إلى لعبة كلامية عبر التورية والمفاجأة والمبالغة، فالتنكيت – بخلاف المفارقة الفلسفية – ينزع نحو الإيجاز واللمحة الفكاهية المباشرة (كتصوير "المساعدة" كسبب لـ"زيادة الفوضى")، مستخدماً خفة الظل كستار لتمرير الرؤية النقدية، وتكمن قوته في تحويل الخطاب الجاد إلى مسرح هزلي، يُخفف حدة النقد دون تفريغه من مضمونه، مما يجعله أداة تواصلية فعّالة في السياقات الاجتماعية الحساسة.

وفي مقابل هذين الأسلوبين اللغويين، يبرز **الكاريكاتير** بوصفه تعبيراً تشخيصياً يعتمد على التضخيم البصري أو اللفظي، فالمبالغة في تصوير "سعة الصدر" كناية عن عدم الاستماع، أو "اتساع الرؤية" رمزاً لتجاهل الأخطاء، تُجسّد تشريحاً ساخراً للواقع عبر تكثيف العيوب في صورة كاريكاتورية، هذه الآلية لا تكتفي بكشف التناقضات بل تُضخّمها إلى حد الانزياح عن المنطق، مُستخدمةً التشويه الفني كوسيلة لإبراز القبح الخفي في الشخصيات أو الأنظمة.

والملاحظ أن هذه الأساليب – رغم تباينها – تشترك في وظيفتين جوهريتين:

1. **التدمير الخلّاق**: تفكيك المسلّمات عبر تحويل اللغة إلى فضاء سردي مُقلوب.
2. **التشفير النقدي**: تقديم الرسالة عبر إخفائها في طبقات دلالية (التناقض في المفارقة، اللعبة اللفظية في التنكيت، التشويه في الكاريكاتير).

فالمفارقة تُعطل التوقعات، والتنكيت يحوّل الجدية إلى هزلٍ هادف، والكاريكاتير يختزل الواقع في صورة كاريكاتورية، وهذا الثالوث الأسلوبي يشكّل نظاماً متكاملاً للسخرية الفنية، حيث تُوظّف الأدوات اللغوية والبصرية لخلق "صدمة وعي" تدفع المتلقي إلى فك شيفرات النقد المموّهة بالضحك، مما يؤكد أن السخرية الفنية ليست هروباً من الواقع بل مواجهة له عبر مرايا مُشوّهة تُظهر حقيقته بأكثر الصور إيلاماً وإضاءة[1].

(1) الإدرسي عبدالله، مجلة التنكيت، ع1، الهيئة المصرية للكتاب، س1994، ص354.

ويتبين من هذا التحليل إن الآليات الأسلوبية الساخرة تتمايز في طبيعة الآلية المهيمنة عليها، ونمط توصيلها للمعنى، وأثرها النقدي في المتلقي، فالمفارقة تعتمد على التناقض الدلالي بوصفه آليتها الأساسية، وتتبع نمطًا غير مباشر يدعو إلى التأمل والتفكير، مما يُمكّنها من تفجير اليقينيات وزعزعة الثوابت المُسلّم بها في الوعي الجمعي، أما التنكيت، فيستند إلى المفاجأة اللفظية التي تُحدث صدمة ذهنية لحظية، ويسلك نمطًا شبه مباشر وسريع الإيقاع، يُفكّك الجدية عبر الهزل ويُضفي خفة على النقد دون أن يفقده حدّته، وفي المقابل، يوظف الكاريكاتير التضخيم التشخيصي آليةً مركزية له، مستثمرًا النمط البصري والتشبيهي لتكثيف العيوب في صورة مُشوّهة تصل إلى المتلقي بوضوح وقوة تأثير فوريين.

كما أن السخرية الفنية، بأساليبها المتعددة، تُشكّل لغة موازية قادرة على تجاوز قيود الخطاب المباشر، مستخدمةً الأدوات الجمالية كسلاح نقدي يُحرّر المعنى من سطوة المألوف، فهي لا تكتفي بالتعبير عن الرفض أو الاحتجاج، بل تُعيد إنتاج الواقع عبر مرايا تُضخّم تناقضاته وتفضح عيوبه، محوّلةً الجمالي إلى أداة معرفية ونقدية فاعلة، وبذلك تُصبح السخرية، بتنوع آلياتها، استراتيجية خطابية متكاملة تجمع بين العمق الفكري والبراعة الفنية، لتُنتج خطابًا نقديًا مُقاومًا يتسلل عبر شقوق الرقابة ويُحرّض على إعادة التفكير في المسكوت عنه والمُطلق[1].

(1) ينظر نعمان محمد طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية بالقاهرة، ط1 1997 – ص287.

ملخص الفصل الأول

ويخلص الفصل إلى ان السخرية تمثل عنصرا مهما في التراث الأدبي والعربـــي وأن حضورها في القرآن الكريم والأدب العربي القديم والحديث

يؤكد قدرتها على أداء وظائف نقدية وتربوية وجمالية متعددة، كما يبرز الفصـــل أن السخرية على اختلاف صورها وأهدافها، ظلت أداة موثرة في توجيه الفكر وإثـــارة الـــوعي وتسليط الضوء على القضايا التي تشغل الانسان والمجتمع.

وظف الاديب الليبي علي مصطفى المصراتي السخرية بوصـــفها أداة فنيـــة ونقديـــة لكشف الواقع الاجتماعي والسياسي، ولم تكن سخرية الضحك فقط، بل كانت غالبـــاً ســـخرية هادفة إصلاحية.

ويمكن تلخيص توظيف السخرية في أدبة في عدة جوانب:

1- السخرية من الواقع السياسي

استخدم المصراتي السخرية لانتقاد الإستبداد، والفســـاد، وكشـــف التنـــاقض، بـــين الشعارات والواقع بأسلوب غير مباشر يحمي الفكرة ويعمق أثرها.

2- السخرية الاجتماعية: تناول مظاهر مثل النفاق، والجهل، والتقليـــد الأعمـــي، فكـــان يبرزها في صورة شخصيات مبالغ ي تصرفاتها لإثارة النقد.

الفصل الثاني

أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية

تمهيد

المبحث الأول : نشأة أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية

المبحث الثاني : خصائص أدب السخرية .

المبحث الثالث : نماذج لأدباء السخرية في القصة القصيرة الليبية .

ملخص الفصل

تمهيد

يمثل أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية مساحة فنية خصبة تتقاطع فيها الرؤية النقدية بالخيال السردي، حيث استطاع القاصّ الليبي علي المصراتي أن يوظّف السخرية بوصفها آلية تعبيرية تتجاوز حدود الإضحاك إلى تفكيك الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي. وقد أتاح هذا الأسلوب مساحة آمنة للإشارة إلى مواطن الخلل، وتعرية التناقضات البنيوية في المجتمع، من خلال خطاب غير مباشر يجمع بين الطرافة والمرارة، ويستثير في المتلقي الوعي النقدي.

ولم يكن حضور السخرية في القصة الليبية طارئًا أو ثانويًا؛ بل نما في ظل تحولات سياسية واجتماعية متسارعة جعلت الكاتب الليبي يبحث عن أدوات أكثر قدرة على التعبير عن القلق الجمعي، والاضطرابات المتعاقبة، والمفارقات التي تشكّل ملامح الحياة اليومية. ومع تطور المشهد الأدبي، اتخذت السخرية أشكالًا متعددة، تراوحت بين السخرية اللطيفة التي تسعى إلى التخفيف من وطأة الواقع، والسخرية اللاذعة التي تستهدف نقد الظواهر السائدة ونزع الأقنعة عن الممارسات غير السوية.

ويستعرض هذا الفصل نشأة هذا اللون الأدبي وتطوّره، مع تحليل خصائصه الفنية والموضوعية، وبيان أثره في القارئ والمجتمع الليبي، بوصفه خطابًا مؤثرًا يلامس الوعي الجمعي ويُسهم في إعادة تشكيله. كما يتوقف عند نماذج بارزة من الأدباء الذين أسهموا في ترسيخ ملامح السخرية في القصة القصيرة الليبية، من رواد هذا الفن كعلي مصطفى المصراتي، مرورًا بتجارب اعتمدت على المزج بين السخرية والتراث مثل الصديق بودوارة، وصولًا إلى توظيف السخرية من منظور نسوي كما عند لطفية القبائلي، إضافة إلى أصوات معاصرة حملت هذا الإرث وطوّرته.

وبذلك، يمهّد هذا الفصل لدراسة متكاملة تُبرز دور السخرية في تشكيل الخطاب القصصي الليبي، وتكشف عن مدى قدرتها على التعبير عن هموم الفرد والمجتمع في آن واحد.

المبحث الأول

نشأة أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية

إن استقراء المسار التاريخي للأدب الساخر في ليبيا يكشف عن تطور متـــدرج لهـــذا الفن الأدبي عبر محطات زمنية متعاقبة، حيث تجلت البذور الأولى للسخرية في صميم التراث الشعبي الليبي قبل أن تتبلور في أشكال أدبية أكثر تنظيماً مع بروز الحركة الصحفية المبكرة، فقد احتضن الموروث الشعبي الليبي أرقى تجليات الفن الساخر وأعمقها تأثيراً في النفوس التي عايشت تعاقب الحقب الاستعمارية، مما انعكس في ثراء الأمثال الشعبية الساخرة والأغـــاني والأهازيج المشبعة بروح الدعابة والنوادر التي عبّرت عن مقاومة ثقافيـــة ضـــمنية للواقـــع المعيش، وبظهور الصحافة على الأراضي الليبية، شهد فن السخرية نقلة نوعية من التعبيـــر الشفهي إلى الكتابة المنظمة، حيث مثّلت صحيفة "أبوقشة" التي أسسها الصحفي التونسي محمد الهاشمي المكي عام 1908 أول محاولة جادة لتأسيس صحافة ساخرة متخصصة في المنطقة، ولقد اضطرت الظروف السياسية القاسية صاحب الصحيفة للانتقال من تونس إلى طـــرابلس بعد إغلاق السلطات الفرنسية لمطبوعته، مما يعكس التحديات التي واجههـــا رواد الصـــحافة الساخرة في مقاومة الرقابة الاستعمارية، وقد تميزت هذه الصحيفة الرائدة بتنوع اهتماماتهـــا التي شملت الشؤون السياسية والاجتماعية وقضايا الإصلاح، إلـــى جانـــب تناولهـــا لأخبـــار الصناعة والتجارة وسبل تطويرهما، فضلاً عن اهتمامها بمسائل التعليم والوعظ والخطابـــة، مما جعلها منبراً شاملاً للتعبير عن هموم المجتمع الليبي وتطلعاته، كما برزت كمدافع قـــوي عن حرية الصحافة والتعبير في وقت كانت فيه هذه الحريات مقيدة بشدة، وقد تميز أســـلوبها بالسهولة والإيجاز واستخدام اللهجة العامية في مواضع كثيرة بطريقة ساخرة ناقدة، مما جعلها قريبة من وجدان القارئ العادي، غير أن هذه التجربة الرائدة اقتصرت على الكلمة المكتوبـــة دون استخدام الرسوم الكاريكاتيرية، مما يشير إلى أن فن السخرية المرئية كان لا يزال فـــي مراحله الجنينية في تلك الحقبة التاريخية المبكرة [1].

---

(1) ينظرأبو القاسم، نجية عبد الله علي (2025)، المرجعية الثقافية للرسام الساخر في المجتمع الليبي وتوظيفها في الإعلام الجديد، مجلة الإعلام والفنون، ع (20)، ص 31-60.

تطور السخرية في القصة القصيرة الليبية:

أولاً- مرحلة التأسيس:

في إطار مرحلة التأسيس التي امتدت عبر عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، شهد الأدب القصصي الليبي نضجاً تدريجياً انعكس في قدرة الكتّاب على توظيف التقنيات الساخرة كآلية فنية لسبر أغوار الواقع المعيش ونقده بطريقة غير مباشرة لكنها فعّالة ومؤثرة، وقد برز في هذا السياق علي مصطفى المصراتي كأحد الأصوات الرائدة التي أدركت مبكراً القدرة التعبيرية الهائلة للسخرية في الأدب القصصي، حيث استطاع من خلال مجموعته القصصية "الشراع الممزق" الصادرة عام 1963 أن يرسم لوحة سردية متكاملة تجمع بين الحرفية الأدبية والنقد الاجتماعي الذكي، لقد اعتمد المصراتي في معالجته للقضايا المجتمعية والسياسية على أسلوب ساخر متدرج يتراوح بين الطرافة الخفيفة والنقد اللاذع، مما مكّنه من الوصول إلى جمهور واسع من القراء الذين وجدوا في نصوصه انعكاساً صادقاً لهمومهم وتطلعاتهم [1]، إن دراسة هذه المرحلة التأسيسية تكشف عن أن السخرية في القصة الليبية لم تكن مجرد تقنية أدبية عابرة، بل شكّلت منهجاً متكاملاً في التعامل مع الإشكاليات الحضارية والثقافية التي واجهت المجتمع الليبي في فترة التحولات الكبرى، كما أن هذا التوجه الساخر قد انطوى على رؤية فلسفية عميقة للواقع الليبي، حيث استطاع الكتّاب من خلاله تجاوز المقاربات التقليدية المباشرة في النقد إلى أساليب أكثر تعقيداً وإثارة للتفكير، ولعل ما يميز تجربة المصراتي وجيله من الكتّاب هو قدرتهم على الموازنة بين الأصالة والحداثة، فقد نجحوا في استلهام التراث الساخر الليبي وإعادة صياغته ضمن قوالب سردية حديثة تتماشى مع متطلبات العصر وتحدياته، مما جعل نتاجهم الأدبي جسراً حضارياً يربط بين الماضي والحاضر في تناغم إبداعي متميز [2].

ثانياً- مرحلة النضج:

شهدت القصة الليبية منذ مطلع العقد الأخير من القرن العشرين نهضة إبداعية متميزة تجلت في ظهور جيل جديد من الكتّاب الذين نجحوا في إعادة تشكيل المشهد السردي الليبي

(1) غباش، فرحات موسى (2012)، شخصية المرأة في القصة القصيرة الليبية، رسالة ماجستير، جامعة بنغازي.

(2) رشدان، علي يوسف (2019)، بدايات الصحافة في مصراتة، مجلة كلية الفنون والإعلام، ع(3)، ص 15

وفق رؤى جمالية وفلسفية مغايرة للأنماط التقليدية السائدة، لقد تميزت هذه المرحلة التجديدية بسعيها الحثيث نحو تكريس مفهوم التكثيف الدلالي للتجربة الإنسانية، حيث استطاع السرد الليبي المعاصر أن يتجاوز حدود الحكي التقليدي إلى آفاق أرحب تستوعب المواقف الوجودية العميقة من الحياة والكون، معتمداً في ذلك على أسلوبية متطورة يهيمن عليها التهكم الذكي والسخرية المتعددة الطبقات، إن أبرز ما يميز هذا التحول الجذري في الكتابة القصصية الليبية هو جرأتها في تحدي المعايير الجنسية الثابتة، إذ عمد القصاصون إلى تفكيك البنى السردية التقليدية والعبث بقواعدها المألوفة، مستثمرين في ذلك الإمكانات اللامحدودة للغة كمادة إبداعية خام قابلة للتشكيل والتجريب [1]، وقد انعكس هذا التوجه التجريبي في هدم السياقات اللغوية المتعارف عليها وإعادة بنائها وفق تصورات جديدة تهدف إلى إحداث صدمة جمالية في ذهنية المتلقي وكسر أفق توقعاته النصية، مما أثار جدلاً نقدياً واسعاً بين مؤيد لهذه التجارب الطليعية ومعارض لها بحجة غموضها المفرط، لقد تبلورت هذه الاتجاهات التجديدية بوضوح من خلال المنابر الصحفية والثقافية، وعلى وجه الخصوص ما نشرته مجلة "الفصول الأربعة" المتخصصة في الفكر والأدب، التي قدمت في عددها الصادر في ديسمبر 1991 نماذج متقدمة من الكتابة القصصية الجديدة عبر مجموعة قصص حسن الفيتوري تحت مسمى "القصة القصيرة جداً"، والتي مثلت قطيعة واضحة مع الأشكال السردية التقليدية، لقد أحدثت هذه التجارب ثورة حقيقية في مفهوم الحدث القصصي، حيث تراجعت أولوية الحكاية التقليدية لصالح اللغة ذاتها كحدث مستقل قادر على توليد التشويق والإثارة الدرامية، فيما تحول الوصف من مجرد عنصر مساعد إلى محرك أساسي للعمل السردي، كما شهدت هذه المرحلة تطوراً ملحوظاً في التعامل مع الزمان والمكان كعنصرين نفسيين بدلاً من كونهما إطارين خارجيين محددين، مع اعتماد متزايد على تقنية تيار الوعي كآلية أساسية في البناء السردي، مما جعل النص الليبي المعاصر أكثر قرباً من التجارب العالمية المتقدمة في مجال التجريب السردي [2].

(1) عمرو، سالمة علي عبد الواحد (2021)، مرجع سابق، ص 61.

(2) ينظر القماطي، حميدة عبدالله مفتاح (2019)، شعرية الأقصوصة في ليبيا جمعة الفخمي نموذجا، رسالة ماجستير، الجامعة الأسمرية الإسلامية، ص66

ثالثاً- مرحلة ما بعد 2011:

في هذه الفترة التاريخية المفصلية، برزت السخرية كآلية إبداعية محورية لا غنى عنها في ترجمة التعقيدات النفسية والوجدانية التي يعيشها المواطن الليبي وسط دوامة من التناقضات بين الطموحات المشروعة والواقع المأزوم، مما جعلها بمثابة المتنفس الوحيد للتعبير عن حالة الاغتراب الداخلي والقلق الوجودي الذي يخيم على الضمير الجمعي الليبي، وقد تمكن الأدباء المعاصرون من تطوير منهجية سردية متطورة في توظيف الأسلوب الساخر، حيث استطاعوا تحويل المرارة اليومية والخيبات المتراكمة إلى مادة إبداعية خصبة تجمع بين النقد الاجتماعي الجارح والتأمل الفلسفي العميق في طبيعة الإنسان والمجتمع، إن المتأمل في الإنتاج القصصي الليبي لما بعد الثورة يلحظ بوضوح كيف تحولت السخرية من مجرد تقنية أدبية هامشية إلى عمود فقري يحمل البنية السردية بأكملها، حيث نجح الكتّاب في استثمار الطاقة التهكمية الكامنة في اللغة للكشف عن التناقضات الصارخة بين الشعارات السياسية الرنانة والممارسات الفعلية على أرض الواقع، كما تميزت هذه المرحلة بقدرة القصة القصيرة على احتواء الصراعات الداخلية المتأججة في نفوس الليبيين، الذين وجدوا أنفسهم محاصرين بين أحلام التغيير التي راودتهم في بداية الثورة وبين مرارة الانكسارات المتتالية التي تلت ذلك، مما جعل النص الساخر بمثابة الذاكرة الجمعية التي تحتفظ بتفاصيل هذه التجربة التاريخية المعقدة، ولعل أهم ما يميز هذا الطور من تطور السرد الليبي هو نجاحه في تجاوز حدود النقد السياسي المباشر إلى مستويات أعمق من التحليل الاجتماعي والنفسي، حيث غدت القصة القصيرة مرآة حقيقية تعكس ليس فقط الأزمات الظاهرة للمجتمع الليبي، بل أيضاً تكشف عن البنى العميقة للوعي الشعبي وآليات تعامله مع التحديات الوجودية الكبرى، مما جعلها أداة لا غنى عنها لفهم الروح الليبية في هذه المرحلة التاريخية الحرجة [1].

(1) ينظر الحسنوني، ياسين عثمان، سليمة حسن زيدان (2023)، وسائل الإعلام والسلم المجتمعي تقييم الأداء والرؤية الاستراتيجية، مجلة الإعلام والفنون، ع(15)،ص 47

المبحث الثاني

خصائص أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية

1- اللغة الساخرة:

تتجلى خصائص السخرية في القصة القصيرة الليبية من خلال مجموعة من الآليات التعبيرية المتطورة التي تعكس نضج الوعي الإبداعي الليبي وقدرته على تطوير أدوات فنية متميزة تتناسب مع طبيعة التحديات الثقافية والاجتماعية التي يواجهها، إن أبرز هذه الخصائص يتمثل في براعة الكتّاب الليبيين في توظيف اللغة كأداة ساخرة متعددة الوظائف، حيث نجحوا في إيجاد توليفة فريدة تجمع بين الطرافة الظاهرية والعمق النقدي، مما خلق نوعاً من التوتر الإبداعي المثمر بين المتعة الجمالية والرسالة الفكرية المقصودة، لقد استطاع هؤلاء المبدعون تجاوز حدود الاستخدام التقليدي للغة الساخرة إلى مستويات أكثر تعقيداً وثراءً، حيث تحولت اللغة في أيديهم إلى مختبر حقيقي للتجريب والابتكار، يسمح بإنتاج دلالات متعددة الطبقات تتراوح بين السطحي المباشر والعميق المضمر، وقد انعكس هذا التطور في قدرة النصوص على احتواء مستويات مختلفة من القراءة والتأويل، فالقارئ العادي يجد فيها متعة الفكاهة والتسلية، بينما يكتشف القارئ الناقد طبقات أعمق من المعاني النقدية والرؤى الفلسفية المبطنة، كما تميزت هذه الخاصية اللغوية بمرونتها الكبيرة في التعامل مع مختلف القضايا، سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، حيث نجح الكتّاب في ابتكار أساليب تعبيرية متنوعة تتناسب مع طبيعة كل موضوع ومتطلباته الفنية الخاصة، إنّ هذا التنوع في الأدوات اللغوية الساخرة قد مكّن القصة الليبية من تحقيق حضور قوي في المشهد الأدبي العربي، حيث أصبحت تتميز بهوية فنية واضحة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، والمحلية والعالمية في آن واحد، ولعل ما يضفي على هذه الخاصية قيمة إضافية هو قدرتها على التفاعل الحيوي مع التغيرات الاجتماعية والسياسية المستمرة، مما جعل اللغة الساخرة في القصة الليبية بمثابة مرآة متحركة تعكس تطورات الواقع وتحولاته المختلفة، وقد نجحت هذه التقنية في خلق نوع من التواصل المباشر مع جمهور القراء، الذين وجدوا في هذه النصوص تعبيراً صادقاً عن

تجاربهم الحياتية ومشاعرهم المختلطة تجاه الأحداث المحيطة بهم، مما جعل القصة القصيرة الليبية الساخرة جزءاً لا يتجزأ من الوعي الثقافي الجمعي للمجتمع الليبي المعاصر[1].

2- الشخصيات الكاريكاتورية:

تشكّل الشخصيات الكاريكاتورية في القصة القصيرة الليبية ظاهرة فنية بارزة تستدعي التأمّل النقدي العميق، خاصة وأنها تتقاطع مع التراث البصري الساخر الذي أرساه رواد الرسم الكاريكاتوري الليبي أمثال محمد الزواوي[2]، حيث نجد أن الكتّاب الليبيين قد تبنّوا آليات التضخيم والمبالغة المحسوبة في تشكيل شخصياتهم السردية بوصفها استراتيجية تعبيرية تهدف إلى تشريح الانحرافات البنيوية في المنظومة الاجتماعية والسياسية المعاصرة، وتبرز هذه المقاربة الفنية من خلال رسم ملامح الشخصيات بصورة مفرطة في التجسيد، بحيث تصبح كل شخصية بمثابة مجهر يكشف عن طبقات مخفية من التناقضات والإشكاليات التي تعتمل داخل النسيج المجتمعي الليبي، وذلك عبر تحويل الصفات الإنسانية إلى رموز دالّة تتخطى حدود الفردية لتعبّر عن ظواهر جماعية أوسع، فالقاص الليبي يستعير من لغة الرسم الساخر قدرتها على التكثيف والإيحاء، مستثمراً التشويه الفني المقصود كوسيلة لإبراز تشوّهات الواقع الاجتماعي والسياسي بطريقة أكثر فعالية من التناول الواقعي المباشر، مما يجعل من هذه الشخصيات المبالغ في تصويرها مرايا مُحدّبة تعكس صورة مكبّرة ومشوّهة للعيوب المجتمعية بهدف إثارة الوعي النقدي لدى المتلقي، إن هذا التوظيف الماهر للأسلوب الكاريكاتوري في السرد يكشف عن وعي جمالي متقدم لدى الأدباء الليبيين الذين أدركوا أن قوة المبالغة الفنية تكمن في قدرتها على اختراق دفاعات القارئ النفسية وتحفيزه على إعادة النظر في المسلّمات الاجتماعية والسياسية السائدة، وبذلك تتحوّل القصة القصيرة الليبية إلى فضاء للمقاومة الثقافية والنقد الاجتماعي المُقنّع، حيث تعمل الشخصيات الكاريكاتورية كأدوات

---

(1) الشنطة، محمد سالم عبد الكريم (2022)، عناصر اللغة في المسرح الليبي المعاصر 2000-2010، مجلة الإعلام والفنون، ع(8)، ص 234.

(2) علي الأصفر، تاريخ الرسم الساخر في ليبيا، طرابلس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1981م. ص 123.

جراحية دقيقة لتشخيص أمراض المجتمع وفضح آليات الهيمنة والتضليل التي تحكم الحياة العامة في ليبيا [1].

3- المواقف المفارقة:

تُمثّل المواقف المفارقة في القصة الساخرة الليبية محوراً جوهرياً لفهم آليات النقد الاجتماعي التي يوظّفها الكتّاب الليبيون في تشريح الواقع المعيش، إذ تعتمد هذه النصوص على بناء مواقف درامية تحمل في طياتها تناقضات عميقة تعكس الانقسامات البنيوية والثقافية التي تخترق النسيج المجتمعي الليبي المعاصر، فالقاص الليبي يبتكر حالات تصادمية تجمع بين المتوقّع واللامتوقّع، بين القيم المُعلنة والممارسات الفعلية، مُحدثاً بذلك صدمة معرفية لدى المتلقي تُجبره على إعادة تقييم المسلّمات الاجتماعية والسياسية السائدة، وتتجلّى هذه المفارقات من خلال تعارض سلوكيات الشخصيات مع ادّعاءاتها الأخلاقية أو الدينية، أو من خلال تناقض الخطاب الرسمي مع الواقع المعيش، مما يخلق فضاءً سردياً يكشف عن الازدواجية المتجذّرة في الضمير الجمعي الليبي، إن هذا الاستثمار الفني للمفارقة لا يقتصر على الوظيفة التسليّة، بل يتعدّاها إلى كونها استراتيجية تفكيكية تعمل على تعرية الأقنعة الاجتماعية والسياسية من خلال وضع الشخصيات في مواقف حرجة تُظهر حقيقتها المخفية، فالكاتب الليبي يُدرك أن قوة المفارقة تكمن في قدرتها على تحويل المألوف إلى غريب، والعادي إلى مُثير للتساؤل، مما يفتح المجال أمام قراءة نقدية لظواهر قد تبدو طبيعية أو مُسلّماً بها في السطح الاجتماعي، وبهذا المعنى، تصبح المواقف المفارقة في القصة الليبية أدوات حفرية ثقافية تنقّب في طبقات الوعي الجمعي لاستخراج التناقضات المدفونة تحت طبقات التبرير والتطبيع الاجتماعي، حيث تعمل هذه التقنية السردية على خلق مساحة للتأمّل النقدي في آليات الهيمنة والقمع الرمزي التي تحكم العلاقات الاجتماعية في ليبيا، إن التوظيف الماهر للمفارقة في الأدب الليبي يكشف عن نضج الوعي الجمالي لدى كتّابه الذين استطاعوا تحويل التناقضات المجتمعية إلى مادة خام لإنتاج نصوص تجمع بين الإمتاع الفني والتأثير

(1) أبو القاسم، نجية عبد الله علي (2025) مجلة كلية الاداب بالزاوية (عدد140) ج1، ص27، مرجع سابق.

الاجتماعي، مما يجعل من القصة الساخرة الليبية مختبراً للكشف عن الأزمات الحضارية والثقافية التي تواجه المجتمع الليبي في مرحلة التحوّل السياسي والاجتماعي المعقّدة [1].

تأثير السخرية على القارئ والمجتمع الليبي:

تشكّل السخرية في القصة القصيرة الليبية آلية تأثير مزدوجة الوظيفة تعمل على مستويين متداخلين من التفاعل الاجتماعي والثقافي، حيث تنجح في تحقيق التوازن الدقيق بين إثارة الوعي النقدي الحاد وتوفير منفذ نفسي للتعامل مع ضغوط الواقع السياسي والاجتماعي المعقّد في ليبيا المعاصرة، فعلى الصعيد المعرفي، تعمل هذه الآلية الفنية على تحفيز العقل الناقد لدى المتلقي من خلال تقديم المادة الاجتماعية والسياسية بطريقة تجعل القارئ يعيد النظر في المألوف والمُسلّم به، مما يؤدي إلى كسر حالة السكون الفكري التي قد تنتج عن القبول اللاواعي للأوضاع القائمة، إن هذا التحريك للوعي الجمعي يتم عبر استراتيجية ذكية تتجاوز المواجهة المباشرة مع السلطة أو التقاليد الراسخة، حيث يستطيع الكاتب الليبي من خلال القناع الساخر أن يطرح تساؤلات جذرية حول شرعية الممارسات الاجتماعية والسياسية دون التعرّض للمساءلة أو القمع المباشر، وعلى الصعيد النفسي الاجتماعي، تلعب السخرية دوراً علاجياً هاماً في تخفيف الضغوط النفسية والتوترات الجماعية التي تنتج عن تراكم الإحباطات السياسية والاجتماعية، إذ تتيح للمجتمع الليبي فرصة التعبير عن مخاوفه وانتقاداته بطريقة مُقبولة اجتماعياً ومُحصّنة نسبياً من الانتقام الرسمي، فالضحك الذي تثيره هذه النصوص ليس مجرد استجابة عفوية للطرافة، بل هو بمثابة آلية دفاع جماعية تساعد على تحمّل أعباء الواقع القاسي وتحويل الألم إلى متعة جمالية، مما يُعيد تشكيل العلاقة بين الفرد والمجتمع من جهة، وبين الجماعة والسلطة من جهة أخرى، إن هذا التأثير المركّب للسخرية يجعل منها أداة للتغيير الاجتماعي تعمل على المدى الطويل، حيث تساهم في تشكيل رأي عام نقدي قادر على مقاومة الاستبداد والجمود الثقافي، بينما تحافظ في الوقت نفسه على التماسك الاجتماعي من خلال توفير منافذ آمنة للتعبير عن الاحتجاج والسخط، مما يمنع تراكم

(1) عبد القادر، أدم محمد (2022)، تاريخ القصة القصيرة في الأدب الليبي الحديث: (دراسة تحليلية)، مجلة كلية الآداب-جامعة بنغازي، (ص45)،

التوترات إلى حد الانفجار المدمّر ويُحوّل الطاقة السلبية إلى قوة إبداعية بنّاءة تخدم التطــوّر الحضاري والثقافي للمجتمع الليبي[1].

(1) غباش، فرحات موسى (2012)،ص112 مرجع سابق.

المبحث الثالث

نماذج لأدباء السخرية في القصة القصيرة الليبية

تُعد السخرية من الأدوات الأدبية الفعّالة التي يستخدمها الكتّاب للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي بأسلوب غير مباشر، مما يتيح لهم نقد الأوضاع القائمة دون مواجهة مباشرة، في الأدب الليبي، برزت السخرية كوسيلة للتعبير عن التحديات التي واجهها المجتمع، خاصة في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها البلاد.

1- علي مصطفى المصراتي: رائد السخرية الليبية [1]:

عُدّ الأديب الليبي علي مصطفى المصراتي من أعلام القصة القصيرة الذين وظفوا السخرية بأسلوب فني رفيع، حيث شكّلت السخرية في أعماله أداة نقدية نافذة تستهدف البُنى الاجتماعية والسياسية والثقافية في ليبيا، وذلك من خلال أساليب لغوية تتسم بالمفارقة والتهكم والرمز، فقد مثّلت مجموعته القصصية "الشراع الممزق" الصادرة عام 1963 محطة بارزة في تطور الأدب الليبي الساخر، إذ استند فيها إلى خبراته الثقافية والتاريخية العميقة، موظفًا مفردات التراث وملاحظاته الدقيقة عن المجتمع في رسم مشاهد قصصية تجمع بين التسلية والوعي، وبين السرد الفني والرسالة الاجتماعية، في قصة "قداش هالمعلاق"، على وجه الخصوص، تتجلى قدرته على كشف مظاهر العبث والفساد في الحياة اليومية من خلال أسلوب ساخر يجمع بين البساطة الظاهرة والعمق النقدي الكامن، فقد صوّر الشخصيات بطريقة كاريكاتورية تعكس الواقع المشوّه الذي تعانيه الطبقات الشعبية، واستخدم المواقف الهزلية ذات الأبعاد الرمزية ليعرض مفارقات تنمّ عن فقر منظومة القيم، واختلال موازين العدل، وتضخم الذات الرسمية، إن المصراتي لم يسع إلى الإضحاك المجرد، بل تجاوز ذلك إلى السخرية الهادفة التي تعرّي البنية الذهنية والسلطوية القائمة، وتكشف عيوبها دون خطاب مباشر أو شعاراتية، كما أن لغته، رغم بساطتها، كانت مشبعة بالإيحاء والاختزال، ما يعكس وعيًا فنيًا بأهمية الاقتصاد في التعبير، وإحكام بناء القصة القصيرة ضمن رؤية واعية بدور

---

(1) الكيب، نجم الدين غالب، علي الصراتي، ماذا يبقى منه للتاريخ، ط1 2005 ص17.

الأدب في مساءلة الواقع، ويمكن القول إن المصراتي أسّس تقليدًا سرديًا ساخرًا استلهم منه كتّاب لاحقون، وترك أثرًا بيّنًا في مسار القصة الليبية الحديثة، سواء من حيث استخدام النبرة الساخرة أو من حيث توظيف المفارقة كآلية تفكيك للواقع الاجتماعي والسياسي.

2- الصديق بودوارة: توظيف التراث بأسلوب ساخر(*):

يمثل القاص الليبي الصديق بودوارة تجربة فريدة في توظيف السخرية داخل بنية القصة القصيرة، متكئًا على استدعاء التراث الشعبي الليبي وتطويعه لخدمة رؤى معاصرة، حيث شكّلت مجموعته "يحكى أنَّ" مثالًا دالًا على هذا الاتجاه الفني الذي يمزج بين الأبعاد الثقافية والأسلوب التهكمي في معالجة الواقع الاجتماعي والسياسي، لم يكتف بودوارة باستحضار الحكايات الشعبية بوصفها مادة سردية خام، بل أعاد تشكيلها وفق منظور حداثي يتقاطع فيه الرمز بالواقعي، والتاريخي بالراهن، مستثمرًا الطابع الأسطوري للحكاية الشعبية في تقديم صور نقدية لاذعة للمجتمع الليبي، دون الوقوع في المباشرة أو الخطابية، وتقوم السخرية في نصوصه على تفكيك البُنى الثقافية السائدة، من خلال شخصيات ومواقف تنطوي على مفارقات تكشف التناقض[1] بين ما يُروى في الذاكرة الجمعية، وما يُعاش فعليًا في الحاضر، ليبرز بذلك الفجوة بين المثال الشعبي المتخيل والواقع اليومي المحبط، ومن أبرز تقنيات بودوارة الفنية اعتماده على التناص الحكائي، الذي يسمح له بخلخلة الثوابت الاجتماعية بأسلوب ساخر يدمج الهزل بالجد، ويسهم في إنتاج خطاب أدبي متعدد الدلالات، كما تتسم لغته القصصية بقدرتها على الموازنة بين العفوية الظاهرة والعمق الفكري، حيث ينسج عوالمه السردية باستخدام لغة تجمع بين الدارجة الفصيحة والعبارات التراثية، مما يمنح السرد طابعًا محليًا أصيلًا، دون أن يفقد البعد الإنساني العام، إن التهكم في أعمال بودوارة لا يهدف إلى السخرية السطحية، بل يشتغل على تفكيك أنماط الوعي التقليدي وإدانة السلوكيات الاجتماعية المستكينة، ليطرح عبر ذلك تساؤلات تتجاوز اللحظة السياسية الآنية نحو مساءلة أعمق للثقافة

(*) ولد في 24 / 8 / 1963 م، مواليد المرج، من مجالات كتاباته القصة المقال الكتابة الساخرة، مليطان عبدالله معجم الكتاب والأدباء الليبيين ط 1، 2001 ص 135.

(1) فنيخرة، صفاء امحمد ضياء الدين (2018)، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة المجموعة القصصية (يحكى أنَّ) للصديق بودوارة أنموذجاً، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، (ص42)

والبنية المجتمعية، وتكشف هذه المقاربة السردية عن وعي القاص بوظيفة الأدب كأداة تفكير وإضاءة، وليست مجرد وسيلة للتسلية أو توثيق الحدث، ولعلّ القيمة الفنية لأعمال بودوارة تكمن في نجاحه في بناء نصوص تتوسل التراث لتقويض منطلقاته، عبر سخرية لا تستهدف الماضي بقدر ما تُعيد مساءلته في ضوء الحاضر، بما يحمله من خيبات وارتباك، لذا فإن سردياته تمثل نمطًا من السخرية الرمزية التي تتجاوز النقد الاجتماعي إلى تعرية أعمق للأساطير المؤسسة للوعي الجمعي، في صيغة قصصية مبتكرة تعزز من مكانته ضمن مسار تطور القصة القصيرة الليبية المعاصرة.

3- لطفية القبائلي: السخرية من منظور نسوي(*):

تُعد الكاتبة الليبية لطفية القبائلي من أبرز الأسماء النسائية التي وسمت القصة القصيرة في ليبيا بطابع نقدي ساخر ينبع من منظور نسوي واعٍ، إذ استطاعت من خلال كتاباتها أن تُعيد تشكيل الوعي السردي النسوي في المجتمع الليبي عبر أدوات فنية تعتمد السخرية كوسيلة للتعرية والتفكيك والاحتجاج، فقد تناولت القبائلي في قصصها قضايا تمس جوهر الهوية النسائية في مجتمع محافظ، كازدواجية المعايير بين الجنسين، وتهميش المرأة في المجالين العام والخاص[1]، فضلًا عن القيود الاجتماعية والثقافية التي تُكبّل حريتها وتحاصر خياراتها، إلا أنها اختارت التعبير عن هذه التيمات عبر أسلوب ساخر يتوسل المفارقة كأداة بلاغية تتيح فضح التناقضات المجتمعية دون الوقوع في خطاب مباشر أو خطابي، وتستند السخرية في نصوصها إلى رسم شخصيات نسائية تعاني من اختلال في موازين العلاقات الاجتماعية، فتصبح مواقفهن الحياتية مرآة عاكسة لفجوة عميقة بين الصورة النمطية التي يُراد للمرأة التماهي معها، وواقعها الذي يُفرض عليها بقوة الأعراف والتقاليد، إذ يتجلى هذا الطرح من خلال قصص تصور المرأة في صراعها مع السلطة الذكورية، داخل الأسرة أو المجتمع، بأسلوب يجنح إلى المفارقة المؤلمة التي تثير التهكم بقدر ما تستنهض الأسى، وتكمن قوة سرد القبائلي في قدرتها على تحويل الألم اليومي للمرأة إلى مادة فنية مشبعة بالتلميح الساخر، لا

(*) من مواليد 1948 طرابلس تحصلت على ليسانس جغرافيا 1973 من مجالات القصة المقالة، عبدالله مليطان معجم الأدباء والكتاب الليبين ص 326.

(1) موسى، فاطمة رجب محمد (2025)، أهم مضامين القصة القصيرة في أدب لطفية القبائلي دراسة وصفية تحليلية، مجلة العلوم الإنسانية لكلية الآداب، ص54-91.

بهدف الترفيه أو التهكم الفارغ، وإنما بوصفه أداة تفكيك لبُنى الهيمنة المجتمعية، إذ تستبطن السخرية في قصصها أبعادًا رمزية تكشف هشاشة القيم التي تستند إليها السلطة الأبوية في تبرير تسلطها، كما يتميز أسلوبها بلغة مركبة تنزاح عن المباشرة، وتستند إلى بنية قصصية توظف الإيحاء والكناية والحوار الداخلي، لتُبرز البُعد النفسي للشخصيات النسائية، وتُضفي على النصوص عمقًا تأمليًا يتجاوز البُعد السردي الظاهري، ولا تُعالج القبائلي قضايا المرأة بمعزل عن السياق الاجتماعي العام، بل تنطلق من التجربة الفردية لتُلامس الهمّ الجمعي، بحيث تصبح قصصها وثيقة فنية تمزج بين الأدب والنقد الاجتماعي، عبر رؤيا تتجاوز الانفعال اللحظي نحو بناء خطاب سردي يُعيد مساءلة القيم الثقافية بوعي نقدي ساخر[1]، ومن هنا، يمكن اعتبار أدب لطفية القبائلي أحد أبرز تجليات السخرية النسوية في السرد الليبي، ليس بوصفه أدب احتجاج فحسب، بل أيضًا كفعل مقاومة جمالية وفكرية، تنخرط من خلاله الكاتبة في نقاش حضاري مع المجتمع، وتُسهم في صياغة وعي جديد بدور المرأة ووظيفتها الرمزية في النص والمجتمع على حد سواء.

توظف لطيفة السخرية في:

- العفوية والبساطة: تطرح قضايا اجتماعية بنبرة هادئة وساخرة.
- المزج اللغوي : باستخدام الحوار العامي الممزوج بالفصحى لإبراز التناقضات الساخرة في سلوكيات الأفراد.

3- نجوى بن شتوان [*] :

تساهم للسخرية في مجموعتها القصصية بشكل لافت في إبراز عيشة الواقع، وكشف التناقضات التي تحكمه وقد نجحت في استخدام الأدب كوسيلة لاستكشاف أعماق النفس البشرية مما يجعلها إضافة مهمة إلى الأدب الليبي المعاصر.

من أبرز نماذج السخرية في أعمالها

1- زرايب العبيد (رواية) : توظف السخرية المرة والمفارقة لكشف التمييز الاجتماعي والعنصري، كما تسخر من التناقض بين القيم المعلنة وممارسات المجتمع الفعلية.

---

(1) عبدالله مليطان، معجم الأدباء الليبيين. دار مداد طرابلس 2008 ص 251

(*) ولدت سنة 1970م، في مدينة اجدابيا، من أهم أعمالها (صدقة جاري) و(وبر الأحصنة)، مليطان، عبدالله، معجم الأدبيات والكاتبات الليبية، 2005م، دار مداد للنشر، طرابلس، ليبيا، ص478.

4- جمعة الفاخري(**):

يقول علي المصراتي شيخ الأدباء الجليل علي مصطفى المصراتي هو إحدى القامات الأدبية السامقة، قامة شامخة من شوامخ الإبداع الليبي الواثق بخطوات رواده ومبدعه وما أعظم الحاجة إلى أدب رفيع؛ أدب يلامس هموم الناس ويعالج قضاياهم، وأدب المصراتي أدب ملتزم بقضايا مجتمعية، فهو يسعى إلى تلمس مواضع الوجع فيه بمضع الجراح المتمكن بسخرية محببة، وكلمات عذبة، فالمصراتي قدرة إبداعية هائلة لا يختلف عليها اثنان [1].

ومن أبرز ملامح السخرية عنده :

- السخرية من البيروقرطاية والروتين الإداري
- السخرية من التناقض بين الأقوال الأفعال .،
- إبراز المفارقة بين طموحات الإنسان وواقعه .

ومن أعماله التي يمكن الاستشاهد بها عند دراسة السخرية :

- أحزان رجل لا يعرف البكاء (مجموعة قصصية)، وتضم قصصاً يظهر فيها النقد الاجتماعي عبر المفارقة والسخرية.
- نوع السخرية : سخرية نفسية والاجتماعية.
- النموذج : تُبنى المفارقة على شخصية تعجز عن التعبير عن مشاعرها فيبدو البطل قوياً أمام الناس لكنه يعيش هشاشة داخلية وتنشأ السخرية من التناقض بين المظهر والحقيقة.
- الدلالة : نقد المجتمع الذي يفرض على الإنسان أقنعة تخفي مشاعره.

5- أحمد يوسف عقيلة [2]:

تتحقق السخرية لدى القاضي أحمد يوسف عقيلة ضمن نسق علاقات المجتمع النصي الخاص الذي يبنيه دائماً ولكننا سنلحظ أنها غير دائمة الحضور في الكثير من نصوصه، حيث ينشغل أحمد عقيلة على أكثر من خطاب نوعي بحيث يشكل عالمه ويستعين بقواعد غير

(**) ولد جمعة الفاخري في 1969/9/1 مواليد مدينة اجدابيا وحصل على الدبلوم معهد عمر المختار عام 1986 باجدابيا، مليطان، عبد الله (65)، معجم الكاتبات والأدبيات الليبيات، دار مداد للطباعة، ط1، ص 65

(1) جمعة الفاخري، السخرية في أدب المصراتي، قصة الوفد أنموذجاً، 2015. مجلة المجال، ع9 ص119

(2) معجم القصاصين الليبيين، عبد الله مليطان، طرابلس-دار مداد للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 71.

بشرية لبناء عالمه الحكائي، ونجد السخرية تتحقق على مستوى الحكاية، حيث يقوم الـــراوي بتأجيل الجزء الأكبر من المفارقة التي تثير السخرية [1].

ومن أبرز النماذج في قصصه قصة الجراد، يوظف فيها السخرية الرمزية إذ يتحول الجراد إلى رمز للجشع والفساد.

وقصة الكلب حيث يستخدم المفارقة الساخرة لإبراز انقلاب القيم والعلاقة المختلة بين الإنسان والسلطة والمجتمع.

6- نجم الدين الكيب[2]:

من بين العوامل التي جعلت المصراتي ساخراً البيئية المصرية التي ولد بها وعاش فيهـــا ردحاً من الزمن ولا يغيب على البال ما للشعب المصري من روح مرحة مميزة، فالمصري كثير المزح مجيد للنكتة يهوى الفكاهة وعن نشأته هذه البيئة يحدثنا الأستاذ المصـــراتي [3] عـــن حـــي بولاق أحد الأحياء الشعبية القديمة في القاهرة الذي عاش فيه فترة طفولته يقول: إنه في مقاهي هذا الحي، وما أكثرها، يجتمع صناع النكتة ويأتي إليها رواة الفكاهة.

ومن مظاهر السخرية في قصصه :

- السخرية من بعض الظواهر الاجتماعية والسلوكيات اليومية.
- توظيف المفارقة لكشف ضعف الشخصيات .
- نقد بعض الممارسات الإدارية والاجتماعية بصورة غير مباشرة.

7- الصادق النيهوم [4]:

ظهر على صفحات جريدة "الحقيقة" 1964م، ليكتب من فلندا عن الليبيين، مقالات ساخرة ومثيرة، ولينشر مقالات صحفية مترجمة، أعاد صياغتها في أسلوب ساخر وتهكمي ومثير[5].

ومن أبرز ملامح السخرية عند الصادق الميهوم :

---

(1) السرديات والسرد الليبي، عبدالحكيم المالكي، دار الكتب، بنغازي، ط 1، 2013، ص420.

(2) الكيب، نجم الدين غالب (2005). علي مصطفى المصراتي: ماذا يبقى منه للتاريخ. منشورات مجلس الإبـــداع الثقـــافي، دار الكتب الوطنية، بنغازي-ليبيا ص46.

(3) هذا هو المصراتي، عبدالله مليطان، الطبعة الأولى، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، ص414.

(4) معجم الأدباء الليبيين، عبدالله مليطان، مرجع سابق ص444

(5) محمد الزواوي، متعة السخرية، تحرير فاطمة غندور، ط 1، طرابلس، 2021م، ص146.

- السخرية الاجتماعية: نقد التقاليد الجامدة والسلوكيات السلبية في المجتمع .
- السخرية الفكرية: كشف التناقض بين الشعارات والواقع.
- السخرية السوداء: إبراز المآسي الإنسانية .

ومن أعماله القصصية:

- من مكة إلى هنا : تضم نصوصاً يغلب عليها الطابع الفكري وفي بعضها سخرية واضحة.

مما سبق، نجد أن السخرية في القصة القصيرة الليبية تُمثل نسيجًا جماليًا وسياسيًا متشابكًا، تجسّد من خلاله الذات الليبية أزماتها التاريخيةَ وتطلّعاتِها نحو التحرّر، فمنذ المراحل التأسيسية في خمسينيات القرن العشرين، مع رائد السرد الساخر علي مصطفى المصراتي في مجموعته "الشراع الممزق" (1963)، تحوّلت السخرية إلى استراتيجية بقاء فكرية وُظِّفت لاختراق منظومة القمع المزدوج: السياسي المستبدّ والاجتماعي المحافظ، فالمصراتي – عبر شخصياته الكاريكاتورية ومواقفه المفارقة – حوّل السرد إلى مرآة مُقعّرة تعكس تشوّهات السلطة والفساد الاجتماعي، مستفيدًا من الإرث الشفاهي الساخر في التراث الليبي (كالأمثال والأهازيج) ليُنتج خطابًا نقديًا مُموّهًا بالطرافة، يفلت من رقابة النظام ويخاطب الوعي الجمعي.

وفي مرحلة النضج (تسعينيات القرن العشرين)، مع صعود جيل حسن الفيتوري في "القصة القصيرة جدًا"، تحوّلت السخرية إلى أداة تفكيك فلسفية للغة ذاتها، فتقنيات التكثيف الساخر ومفارقات تيار الوعي حوّلت النص إلى فضاء لـ"صدمة الوعي" التي تكشف التناقض بين الخطاب الرسمي المُقدّس والممارسات اليومية المُدنّسة، هذا التحوّل لم يكن انعزالًا جماليًا، بل كان تعبيرًا عن اغتراب المواطن الليبي في حقبة القمع الممنهج، حيث مثّلت السخرية الومضية في "الفصول الأربعة" (1991) مقاومة رمزية للجمود السياسي.

أبرز المجموعات القصصية بعد 2011 :

- درب الحلازين : للقاص أحمد يوسف عقيلة .
- عند باب البحر: للقاص رضوان أبو شويشة، تعكس نبض الشارع وتيارات الواقع المحلي بأسلوب فني قصير.

أما بعد 2011، فغدت السخرية ذاكرةً جمعيةً تُوثّق التناقض الصارخ بين حلم الثورة ومرارة الانكسار، فكتّاب مثل الصديق بودوارة في "يحكى أنّ" أعادوا تشكيل الحكاية الشعبية بسخرية مركبة، تُعرّي الازدواجية بين الموروث الثقافي المُتخيّل والواقع المُعاش، هنا تحوّلت الشخصيات التراثية إلى رموز تسخر من انهيار المشروع الثوري، بينما حوّلت لطفية القبائلي السخرية النسوية إلى سلاح تفكيك للهيمنة الذكورية، عبر مفارقات تكشف هشاشة الخطاب الأبوي (كتصوير "المرأة المطيعة" كشخصية كاريكاتورية تفضح قيود التقاليد)، وتتجلى عبقرية التوظيف الساخر في ثلاث آليات[1]:

التشفير اللغوي: توليد دلالات متعددة الطبقات عبر التهكم اللفظي (كمدح يُخفي ذمًا).

التضخيم الكاريكاتوري: تحويل الشخصيات إلى رموز مُشوّهة تعكس تشوّهات المجتمع (كشخصية "الموظف الفاسد" التي تتحول إلى أيقونة للانحدار الأخلاقي).

المفارقة الموقفية: خلق فجوة درامية بين الخطاب والممارسة (كشخصية "الثائر" الذي ينتهك مبادئ الثورة).

أبرز الأمثلة على تحول السخرية إلى أداة تفكيك :

- تفكيك الخطاب السياسي: زياد الرحباني (تجربته في الصحافة والمسرح) خلال فترة التسعينيات خاصة في كتاباته "أُعذر من أُنذر" لم يكتف الرحباني بنقد الفساد بل فكك آليات خطاب السلطة نفسه ولغتها الإنشائية.

هذه الآليات حوّلت السخرية من تقنية هامشية إلى عمود فقري للحكي الليبي، حيث مثّلت ضمانةً للتواصل مع القارئ في ظل انهيار المؤسسات الثقافية، فالساخر الليبي – كما يظهر في نصوص القبائلي – لا يسعى للإضحاك بل لخلق "ضحكة مُرّة" تُحرّض على المساءلة، وتُحوّل الألم الفردي إلى خطاب جمعي، وهكذا غدت القصة الساخرة أرشيفًا حيًا لتاريخ اللاوعي الليبي، تُسجل فيه الهزائمُ والانتصاراتُ عبر لغةٍ ترفض الاستسلام للسائد.

(1) ينظر الأدب الساخر عند علي المصراتي سارة الصداعي، أم اسعد بن خليل مركز البحوث الجامعية الأسمرية م ج 2، 2024م، ص262.

وبالتالي يمكن القول أن السخرية في القصة الليبية ليست ترفًا أدبيًا، بل فعل مقاومة يتحايل على القمع ويُعيد تشكيل الواقع عبر تشريحه، فهي الجسر بين الذات والجماعة، بين الموروث والحداثة، وبين الصمت والصراخ.

برز العديد من الكتاب البارزين في فن السخرية والأدب الساخر عبر العصور، والذين استخدموا الفكاهة ببراعة لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية. ومن أبرز هؤلاء الكتاب في الأدب العربي:

- الجاحظ: رائد الأدب الساخر في التراث العربي، ومن أبرز أعماله "البخلاء" ورسالة "التربيع والتدوير".
- محمد السعدني: أحد أشهر كتاب العمود الصحفي الساخر في مصر، صاحب أسلوب فريد في نقد المجتمع [1].
- عمر طاهر: كاتب وروائي مصري له إسهامات بارزة في الأدب الساخر والكوميديا الاجتماعية في الأدب العالمي [2].
- جورج أورويل: استخدم السخرية السياسية المبطنة في رواياته الأشهر مثل "مزرعة الحيوان".
- جوناتان سويفت: مؤلف "رحلات جاليفر"، وهو من أعظم رواد السخرية السياسية والاجتماعية في الأدب الإنجليزي.
- مارك توين: أديب أمريكي بارز عُرف بأسلوبه الساخر والفكاهي في نقد المجتمع والطبيعة.

(1) محمود السعدني، وداعاً للطواجن، دار الشروق، 1995م، ص116.

(2) يوسف معاطي، كراسي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2009م، ص191.

ملخص الفصل الثاني:

ان السخرية ظاهرة أدبية وبلاغية متعددة الأبعاد تجمع بين الوظيفة الجمالية، والوظيفة النقدية، وتسهم في كشف العيوب وتصحيح السلوكيات وإشارة الوعي لدى المتلقي، مما يجعلها من أبرز أساليب التعبير المؤثرة في الأدب والخطاب الإنساني.

كما ظهر أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية متأخراً نسبياً مقارنة بالأدب العربي العام، حيث ارتبطت نشأته بمرحلة التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها ليبيا خلال القرن العشرين، خاصة فترات الاستعمار الإيطالي، وقد استخدم الكتاب السخرية كوسيلة غير مباشرة للتعبير عن الواقع الاجتماعي، كما يتميز أدب السخرية في القصة القصيرة بعدة خصائص منها، النقد غير المباشر، المفارقة، استخدام الفكاهة السوداء، الرمزية، الهدف الإصلاحي، ومن أبرز ملامح السخرية عنده تناول الواقع السياسي والاجتماعي بجرأة واضحة والمزج بين الواقعية والرمزية في معالجة القضايا.

الفصل الثالث

تحليل أدوات السخرية في قصص علي المصراتي

تمهيد

المبحث الأول : تحليل لغة المصراتي الساخرة وأسلوبه

المبحث الثاني : تحليل الشخصيات الساخرة في قصص المصراتي

المبحث الثالث : علاقة الشخصيات بالبيئة المحلية الليبية

أولاً- تحليل الدلالات والرمزية في قصص علي مصطفى المصراتي

ثانياً- تحليل نصي تطبيقي مفصل لقصص مختارة

ثالثاً- تقنيات السخرية في قصص المصراتي

تمهيد:

يُعد علي مصطفى المصراتي (1926–2021) أحد أبرز أعمدة القصة القصيرة في ليبيا والعالم العربي، ورغم تنوع نتاجه الأدبي، تظل السخرية هي السمة الأبرز والأداة الأكثر فعالية التي استخدمها لتشريح مجتمعه، وكشف تناقضاته، ونقد ظواهره في فترة تاريخية بالغة الحساسية، وهي مرحلة ما بعد الاستعمار وبدايات تشكل الدولة الوطنية الحديثة في ليبيا، لم تكن السخرية عند المصراتي مجرد أداة للإضحاك، بل كانت مبضع جراح ماهر، يكشف عن العلل الاجتماعية والثقافية والسياسية بأسلوب يمزج بين المرارة والفكاهة، والعمق والبساطة.

في هذا التحليل، سنسعى إلى تفكيك عالم المصراتي الساخر من خلال مجموعة مختارة من قصصه، وبالأخص من مجموعتيه الشهيرتين "خمسون قصة قصيرة" و"صندوق التفاح"، سنركز على كيفية بناء هذا العالم عبر اللغة، والشخصيات، والبنية السردية، وكيف ترتبط هذه العناصر الفنية ارتباطًا وثيقًا بالسياق الاجتماعي والثقافي الليبي في منتصف القرن العشرين.

منهجية التحليل ستقوم على مقاربة نقدية تطبيقية، تجمع بين التحليل الأسلوبي والنقد الاجتماعي، حيث سيتم تحليل النصوص المختارة لاستخلاص الأدوات الفنية التي وظفها الكاتب، ثم ربط هذه الأدوات بالدلالات الاجتماعية والثقافية التي تهدف إليها، سنعتبر القصة القصيرة عند المصراتي وثيقة فنية وشاهداً اجتماعياً في آنٍ واحد، مما يتيح لنا فهمًا أعمق ليس فقط لأدبه، بل للمجتمع الذي أنتجه.

يهدف هذا الفصل إلى إثبات أن سخرية المصراتي ليست مجرد "نقد هزلي"، بل هي "مشروع نقدي متكامل" يستخدم الفكاهة لتمرير رؤى عميقة حول أزمة الهوية، وفساد القيم، وعبثية المؤسسات في مجتمع يمر بمخاض تحولات كبرى.

المبحث الأول

تحليل لغة المصراتي الساخرة وأسلوبه

إن تحليل اللغة الساخرة والأسلوب عند الكاتب على مصطفى المصراتي في قصته "الكريسمس" يكشف عن براعة سردية فريدة تُعبّر عن نقد اجتماعي لاذع، يقدمه بأسلوب فكاهي ساخر، يمزج بين الفصحى والعامية، ويستخدم مستويات لغوية متعددة لنقل عمق المفارقات المجتمعية والثقافية، يمكن تحليل لغة المصراتي الساخرة وأسلوبه في القصة من خلال المحاور التالية:

المستويات اللغوية (الفصحى، العامية، والمزج بينهما)

أولاً- اللغة الفصحى:

المصراتي يكتب في الأساس بلغة عربية فصحى سردية تقليدية، لكنها مفعمة بالطابع القصصي والمشهدية الحية، ويتحكم ببراعة في بناء الجملة العربية.

مثال:

- "لا جديد في الشارع ومداخله[1]...
- "وكان الرومي يتمنى أن يرحل مفتاح، ليجعل من الدور الأول غرفات مؤثثة..."

تظهر الفصحى في السرد والوصف الخارجي للمكان، للأحداث، وللمفارقات، لكنها غير متزمتة أو جامدة، بل مرنة ومتماهية مع السياق الشعبي.

ثانياً- اللغة العامية:

تتجلى العامية الليبية بشكل بارز في الحوار الداخلي والشعبي، وكذلك في تعليقات الشخصيات خاصة عند النساء (خالتك مسعودة") أو في المواقف الانفعالية:

- "والله نوريه النجوم في القابلة[2].
- "يا ويله من مسعودة"
- "يضحك مفتاح ويقول: هو سكران ما عرفش كيف يحط رجليه"

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة (طرابلس) ط1، 1983 ص135.

(2) المصدر السابق ، ص 157.

تعزز العامية الطابع الواقعي والفكاهي للنص، وتضفي على الشخصيات عمقًا محليًـا حيويًـا يُشعر القارئ إنه يعرفهم عن قرب.

ثالثًا- المزج بين الفصحى والعامية:

يُمارس المصراتي نوعًا من "الكولاج اللغوي"[*]، يمزج فيه السرد الفصيح بالسـخرية العامية، ليخلق نغمة أدبية هجينة:

- تبدأ الفقرة بفصحى متقنة: "وتستمر المناكفات بين الدور الأول والدور الثاني...".
- ثم تنقلب فجأة إلى تعليق شعبي: "وحق سيدي بوعيشة لازم الخروف يخليه يطير النوم من عين الحلوف الملعون! [1].

هذا المزج يخدم التهكم ويعكس التشظي الثقافي في المجتمع بين الرسمي والمحلي، بين العربي والأجنبي.

الأسلوب الساخر عند المصراتي (السمات، التقنيات، التأثير):

أولاً- السمات العامة للغة الساخرة:

- **نقد اجتماعي لاذع في قوالب ضاحكة:** ينتقد المصراتي الفسـاد، التخلـف، وأزمـة السكن، والمظاهر الزائفة، والتبعية للأجانب بطريقة ساخرة غير مباشرة.
- **تضخيم المألوف وتفخيم التافه:** يصنع من صراع بسيط بين جارين قصـة ملحميـة مليئة بالمناورات كأنها معركة دولية، البيت ذو الطابقين يصبح مسرحًا سياسيًا وثقافيًا لا يقل أهمية عن مؤسسات الدولة.
- **التكرار الساخر:** كأن يقول "لا جديد..." عدة مرات ليَسخر من الركود والجمود.

ثانيًا- التقنيات الأسلوبية في السخرية:

- **المفارقة:**

وقد عرفها محمد العبد بأنها "أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء"[2].

– شخص مثل "مفتاح" يتعامل وكأنه وجيه، وهو عالة على زوجته.

---

[*] الكولاج اللغوي: هو تقنية فنية تقوم على جمع أنماط لغوية وخطابية مختلفة داخل النص الواحد كالفصحى والعامية.

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص134.

(2) المفارقة القرآنية في بنية الدلالة، د. محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994م، ص18.

- "الخواجة" خبير في الصنابير رغم أنه لا يعرف كيف يغلقها!

- **التهكم بالأسلوب الرسمي:**

يكتب بشكل ساخر جدًا حين يصف تقارير البلديات أو تعاملات الحكومة.

مثال: "وتطبق قانون التعريب فقط على أرقام البيوت."! [1].

- **تضخيم التفاصيل التافهة:**

- حرب الكلب والخروف تتحول إلى صراع طبقي وثقافي.

- **التسميات الساخرة:**

- "مرزائلي مورا فللو" يحمل اسمه طابعًا هزليًا ساخرًا، وكذلك "خالتك مسعودة" التي تتحول إلى شخصية رمزية للفوضى الشعبية.

البعد الدلالي والرمزي للسخرية عند المصراتي:

القصة لا تروي فقط حكاية منزل في طرابلس، بل تعكس صورة ليبيا الاجتماعية والسياسية في فترة ما بعد الاستعمار:

- ازدواجية الهوية (ليبي × خواجة).
- صراع الطبقات (الأعيان × الأجانب).
- سطوة المرأة الريفية على الرجل المدعي للوجاهة.
- انفصام الدولة الرسمية عن حياة الناس اليومية.

"الكريسمس" في عنوان النص ليس مناسبة دينية فقط، بل رمز لاختلاط الهويات والفوضى الثقافية في مجتمع ما بعد الاستقلال، وانهيار القيم.

وظيفة اللغة الساخرة وأثرها في المتلقي:

- **التسلية مع التوعية:** القارئ يضحك، لكنه يشعر بالمرارة بعد الضحك.
- **تحريض على التفكير:** عبر عبثية المشهد، يدعو المصراتي القارئ لتأمل حال مجتمعه.
- **لغة ساخرة إنسانية:** لا تحتقر الشخصيات بل تحببها إلى القارئ رغم سخريتها.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص135.

وبالتالي، يقدم علي مصطفى المصراتي في قصة "الكريسمس" أنموذجًا متقنًا لما يمكن تسميته بـــ "السخرية الاجتماعية الحية"، حيث يمزج الفصحى والعامية بسلاسة فنية، ويُحمّـــل اللغـــة الساخرة وظائف نقدية، رمزية، ونفسية في آن معًا، أسلوبه ينبض بالحياة، ويجعل من حكاية "جارين في بيت طرابلسي" قصة عن هوية وطن، وانهيار قيم، وتهكم علـــى عبثيـــة الواقـــع الليبي.

الأساليب البلاغية المستخدمة في السخرية عند المصراتي:

1- المفارقة:

المفارقة من أبرز سمات السخرية في النص، وهي أن يقول الكاتـــب شـــيئًا ويقصـــد نقيضه، أو يعرض واقعًا مضحكًا ومبكيًا في آن واحد.

أمثلة:

- **قوله:** "البيت ذي الطابقين جمع الشرق والغرب": في الظـــاهر مـــدح، لكنـــه يقصـــد الانقسام الثقافي والاجتماعي بين الجارين. (1)
- "**لا جديد في الشارع**": تتكرر هذه العبارة رغم أن الأحداث تموج بالصراع والفوضى، مما يولد مفارقة واضحة.

الدلالة: يستخدم المفارقة ليُظهر عبثية الواقع والتناقض بين المظهر والحقيقة.

2- التضخيم:

يضخم الأمور التافهة لتبدو عظيمة، مما يخلق تأثيرًا هزليًا فوريًا.

أمثلة:

- وصفه لصراع الجارين وكأنه حرب دولية بكل ما فيها مـــن مـــؤامرات ومنـــاورات وهدنات.
- "قضية الكلب والخروف" تتحول إلى حرب نفسية، استخباراتية، شعائرية بين جارين.

الدلالة: يجعل من تفاهة الحياة اليومية مسرحًا للعبث، كاشفًا عن هشاشة العلاقات الاجتماعية في ظل الانقسامات والفراغ الوجودي.

3- التقابل والتضاد:

يضع الشخصيات أو الأحداث في مقابلات حادة لتوليد التناقض الساخر.

---

(1) خمسون قصة قصيرة، علي الضراتي، ص 134.

أمثلة:

- الوجيه مفتاح رجل الوجاهة الظاهرية، لكنه ضعيف أمام زوجته ومحروم من السلطة داخل بيته. [1]
- الخواجة الرومي رغم أنه أجنبي مشرد سابقًا، لكنه يحتل الطابق الأعلى ويتحكم في الضوضاء والحفلات.
- الكريسمس مقابل المولد النبوي: تقابل ديني اجتماعي، يُفضي إلى مبارزة طقوسية صاخبة.

الدلالة: يكشف الكاتب بهذه التقابلات عن خلل في الوعي الاجتماعي والطبقي، حيث تتقلب المواقع، وتفقد الأشياء معناها الحقيقي.

4- التكرار الساخر:

يكرر ألفاظًا أو عبارات لتوليد تأثير ساخر أو تهكمي.

مثال:

- تكرار عبارة "لا جديد"..، في بداية العديد من الفقرات، رغم أن النص مليء بالأحداث. [2]
- تكرار ذكر "الكلب" و"الخروف" كرموز للسجال.

الدلالة: يُبرز سكون الواقع من جهة، وانفجار تفاصيله العبثية من جهة أخرى.

5- السخرية من اللغة الرسمية أو البيروقراطية

المصراتي يتعمد تقليد أسلوب الخطابات الحكومية أو التقريرية ليضحك القارئ.

أمثلة:

- "تطبيقًا لقانون التعريب الذي لم ينشط إلا في مثل هذه الأشياء"
- "كتب إعلانًا بثلاث لغات: العربية، الإيطالية، والإنجليزية"...

الدلالة: يسخر الكاتب من سطحية تطبيق السياسات، ومن حالة الترجمة الشكلية للهوية الوطنية.[3]

---

(1) المصدر السابق، ص135.

(2) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص 135.

(3) المصدر السابق، ص 138.

6- استخدام ألفاظ مشحونة أو تصوير فج

يعمد المصراتي إلى وصف الشخصيات والأماكن بتفاصيل فاضحة أو غرائبية ليكشف قبح الواقع.

أمثلة:

- وصف "السنيورة الروسية" بأنها تلد مثل الأرانب أو القطط."
- وصف "خالتك مسعودة" بأنها تمشي بالقبقاب وتتحكم في الحي بلسانها وأسلحة المطبخ.
- "الرومي" كأن منظاره آيل للسقوط مثل لسانه الطويل."

الدلالة: هذا الأسلوب البلاغي يفضح الانحطاط السلوكي والجمالي في الحياة الاجتماعية من خلال صور بصرية طريفة ومقززة في آن.

الرمز:

يستخدم بعض الأشياء العادية كرموز لأفكار أو ظواهر أكبر.

أمثلة:

- **الكلب** = رمز للضوضاء الغربية أو الاستفزاز الثقافي[1].
- **الخروف** = رمز للمقاومة الساذجة والرد الشعبي المتواضع.
- **البيت ذو الطابقين** = تمثيل مجازي للانقسام الطبقي والثقافي في ليبيا.
- "**الكريسمس**" = ليس فقط مناسبة أجنبية، بل رمز لاجتياح ثقافي واستهلاك غير مبرر.

الدلالة: من خلال هذه الرموز، يجعل القارئ يرى ما هو مألوف بعين مختلفة.

7- المقارنة التهكمية:

يقارن بين شخصيات أو أحداث بطريقة تظهر تهافت أحد الأطراف.

أمثلة:

- "كان والدها شيخ قبيلة في عهد السلطان عبد الحميد..، وهي تسوق زوجها بسوط لسانها" [2].
- "زوجها يستيقظ على أصوات الفلفل المحروق والكلب في نفس الوقت".

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص 134 -135.

(2) المصدر السابق ، ص134.

الدلالة: المصراتي يسخر من مفارقة الرجولة التقليدية في مقابل السلطة الأنثوية الساخطة.

وبالتالي، فإن علي مصطفى المصراتي يوظف طيفًا واسعًا من الأساليب البلاغية لتوليد سخرية مريرة، تضحك القارئ وتخز ضميره في آن، فالمفارقة، والتضخيم، والرمز، والتكرار، والتقابل، والتوصيف الغرائبي، كلها أدوات يستخدمها بإحكام لصناعة نقد اجتماعي مقنّع بالسخرية.

إنه لا يسخر لمجرد الإضحاك، بل ليعكس خللًا بنيويًا في الوعي الجمعي والهوية الوطنية والعلاقات الاجتماعية، وليرسم ملامح مجتمع مأزوم في الظاهر والمضمون [1].

الخصوصية اللغوية والسردية عند المصراتي:

إن أسلوب علي مصطفى المصراتي الساخر، خاصة في قصته "الكريسمس"، يتسم بخصوصية لغوية وسردية لافتة، تظهر بوضوح في جمله وتراكيبه، والتي تُعد جزءًا أساسيًا من توليد السخرية والنقد الاجتماعي، ويمكن تحليل هذه الجمل والتراكيب المميزة كما يلي:

أ. **الجمل النمطية الساخرة المتكررة:**

- **"لا جديد..."**

تكررت هذه العبارة في أكثر من موقع، رغم امتلاء النص بالحركة والصراع.

- **وظيفتها البلاغية:**
  - تعبير ساخر عن ركود الحياة الاجتماعية رغم الفوضى.
  - تؤسس لثيمة العبث والتناقض بين المظهر والمحتوى.
- **مثال:** "لا جديد في الشارع..، نفس الوجوه، نفس الحفر، نفس الأحجار، نفس الخلافات".
- **"وما أكثر صدف البلاد"**[2]

استخدام تعبير "الصدفة" كمفتاح تفسيري ساخر لكل ما هو عبثي أو غير عقلاني.

- **مثال:**
  - "الشارع يحمل اسم شاعر جاهلي، وما أكثر صدف البلاد"!
  - "جاء الكلب صدفة، ورحل صدفة، واشتد النباح صدفة"[3].

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص 135.

(2) المصدر السابق ، ص136.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **الدلالة:** يسخر من عشوائية الإدارة، ومن غياب المنطق في إدارة الحياة العامة.

ب. التراكيب الطويلة المشحونة بالتفاصيل اليومية:

يستخدم المصراتي تراكيب متوالية أشبه بـــ "التراكم السردي"، تصف الحدث من زوايـــا متعددة، غالبًا بتسلسل ساخر:

مثال:

"زوجته، تلك المرأة التي تحفظ قاموس الشتائم عن ظهر لسان، حتى الشتائم التي اندرست وما عادت تسري على الألسن"[1].

- **التقنية المستخدمة:**
  - التراكم اللغوي لخدمة التضخيم الكاريكاتيري.
  - التفصيل البصري المشبع بسخرية بصرية حادة.

ج. الجمل الشرطية الساخرة:

غالبًا ما تُبنى الجمل عند المصراتي بطريقة شرطية متعمدة التهويل، تضخم الحـــدث، وتخلق مشهدية هزلية.

مثال: "حتى لو وضعوا تحت نافذته لغماً، لن يرحل الخواجة من الطابق الثاني".

- **الدلالة البلاغية:**
  - عناد الشخصية في قالب فكاهي.
  - سخرية من التمسك التافه بالمكان رغم ضجيج العيش.

د. العبارات المستلهمة من التراكيب الشعبية والمحكية:

يستلهم المصراتي تراكيب لغوية من اللسان الشعبي، لكنه يُعيد صياغتها بذكاء أدبي:

- **أمثلة:**
  - "هو سكران ما عرفش كيف يحط رجليه"[2].
  - "والله نوريه النجوم في القابلة"[3]!

---

(1) المصدر السابق،علي المصراتي، ص 136.

(2) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة ص 149.

(3) علي المصراتي، المصدر السابق، ص 157.

- "سيدي بوعيشة وحق سيدي بوطاقية لازم الخروف"!

- **الدلالة:**

- توظيف الموروث الشفوي الشعبي لإعطاء النص نكهة محلية صادقة.
- استخدام العامية كوسيلة بلاغية ساخرة وليست فقط لغة حوار.

ه. الجمل الحوارية ذات البعد التهكمي:

يبدع المصراتي في الحوارات القصيرة اللاذعة، التي تكون محملة بدلالات تهكمية:

مثال:

- **الرومي:** كفاللو؟ (يقصد اسمه الحقيقي)
- **مفتاح:** لا لا مفتاح، مفتاح بحاء مش بخاء..، (كما لو كان يعلم طفلًا النطق)

- **وظيفتها البلاغية:**

- تجسيد صراع الهويات (العربي × الأجنبي) عبر النطق واللغة.
- تسطيح الخصومة السياسية أو العقائدية عبر طرائف لفظية.

و. الجمل المقطوعة عمدًا لنقل حس الدعابة والدراما:

أحيانًا يقطع المصراتي الجملة قبل إتمامها، تاركًا للقارئ أن يكمل المعنى في ذهنه:

مثال: "وأحيانًا تقف أمام البيت طوابير من الجياع إلى نيش اللحم البشري..، في خلسة ارتعاش مسرعة".

- **الدلالة البلاغية:**

- السخرية السوداء عبر الإيحاء لا التصريح.
- إشراك القارئ في بناء المشهد داخليًا.

ز. التكرار التهكمي المتصاعد:

تكرار مفرط لتفاصيل بسيطة حتى تفقد دلالتها وتضحك:

مثال: "كلب.، خروف.، كلب.، خروف..، إعلان.، إعلان.، ثم فجأة: خروف آخر"[1].

الهدف:

- صناعة كوميديا من الرتابة.

---

(1) علي المصراتي (خمسون قصة قصيرة) ص 136.

- السخرية من دوائر العبث اليومي.

ح. الختام بعبارات تعجبية صادمة:

النهايات تُختتم أحيانًا بتعليقات تبرز مرارة الواقع:

مثال:

- "وأصبح العثور على بيت أصعب من العثور على عروس"!
- "هؤلاء الجنود يرقصون باسم المسيح! المسيح بريء منهم"[1]...

- **الدلالة:**

- السخرية تتحول إلى صرخة أخلاقية ضمنية.
- إدانة أخلاقية مغلفة بابتسامة مرة.

مما سبق، نجد **أن** أسلوب المصراتي الساخر يعتمد على:

- تكرار المقاطع الساخرة لبناء نغمة هزلية مستمرة.
- دمج بين اللغة الشعبية والفصحى لخلق تضاد كوميدي.
- تفصيل ساخر للتفاهة اليومية حتى تبدو ملحمية.
- مفارقات لغوية ومواقف مبنية على الجملة الحوارية العابثة.

كل هذا يمنح النص طابعًا مميزًا يجمع بين الضحك والتفكير، ويجعل القارئ يتأمل الواقع من خلال عدسة ساخرة وعميقة في آن معًا.

كما يتضح أنه عند تحليل اللغة الساخرة والأسلوب عند علي مصطفى المصراتي في قصة "الكريسمس" يُعد كشفاً عن براعة سردية متميزة تجمع بين النقد الاجتماعي اللاذع والطرح الفكاهي المُقنع، حيث ينسج الكاتب نصه عبر مزج فني محكم بين مستويات لغوية متعددة تتراوح بين الفصحى السردية المرنة والعامية الليبية الحيوية، مُشكلاً ما يمكن وصفه بـ"الكولاج اللغوي" الذي يخدم رؤيته النقدية للتشظي الثقافي والاجتماعي في المجتمع الليبي، تتجلى سمات أسلوبه الساخر من خلال توظيف المفارقة كأداة أساسية لكشف التناقض بين المظهر والحقيقة، إلى جانب تقنية التضخيم التي تحول الصراعات اليومية التافهة إلى ملاحم هزلية، مستعيناً بالتقابل والتضاد لإبراز الخلل في الوعي الاجتماعي والطبقي، فيما يستخدم

(1)علي المصراتي (خمسون قصة قصيرة) ، ص 140.

التكرار الساخر والرمزية المتقنة لتعميق الدلالات النقدية، أما على مستوى التراكيب والجمل، فيبدع المصراتي في صياغة جمل نمطية متكررة مثل "لا جديد..." التي تعكس ركود الواقع رغم فوضويته، مستثمراً التراكيب الطويلة المشحونة بالتفاصيل اليومية والجمل الشرطية المضخمة للأحداث، إضافة إلى العبارات المستوحاة من التراث الشعبي والحوارات التهكمية القصيرة اللاذعة، يمتد البعد الرمزي في النص ليتجاوز حدود الحكاية المحلية، فيصبح البيت ذو الطابقين تمثيلاً مجازياً للانقسام الطبقي والثقافي، بينما تتحول شخصيات مثل "مفتاح" و"الخواجة الرومي" إلى رموز للأزمات الهوياتية وصراع القيم في مجتمع ما بعد الاستقلال، كما يسخر الكاتب من اللغة الرسمية والبيروقراطية عبر محاكاة ساخرة لأسلوب الخطابات الحكومية، مُبرزاً سطحية تطبيق السياسات والترجمة الشكلية للهوية الوطنية، وتكمن عبقرية المصراتي في قدرته على توليد سخرية مُركبة تضحك القارئ وتحفز تفكيره النقدي معاً، فهو لا يسخر للإضحاك فحسب، بل ليعكس خللاً بنيوياً في الوعي الجمعي والعلاقات الاجتماعية، مُقدماً بذلك نموذجاً متقناً لما يمكن تسميته "السخرية الاجتماعية الحية" التي تجعل من حكاية جارين في بيت طرابلسي مرآة تعكس هموم وطن وأزمات هوية وتهكماً على عبثية الواقع المعاش[1].

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص 136.

المبحث الثاني

تحليل الشخصيات الساخرة في قصص المصراتي

يكشف تحليل الشخصيات الساخرة في قصص علي مصطفى المصراتي، وبخاصة في قصته "الكريسمس"، عن وعي فني حاد باستخدام الشخصيات بوصفها أدوات ساخرة لإبـــراز التناقضات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية في المجتمع الليبي ما بعد الاستعمار، شخصـــياته ليست أفرادًا فقط، بل رموزًا كاريكاتيرية تمثل أنماطًا سائدة، وفيما يلي تحليل موسع لأنمـــاط الشخصيات المستخدمة في السخرية عند المصراتي:

أولاً- السمات العامة للشخصيات الساخرة:

1- شخصيات نمطية مبالغ فيها لا تهدف إلى الواقعية بقدر ما تهدف إلى الكاريكاتير.

2- تتناقض أقوالها مع أفعالها، ما يولد سخرية داخلية.

3- تمثل شريحة أو طبقة أو ظاهرة اجتماعية، وليست شخصيات فردية فقط.

4- تستخدم في الحوارات أو السرد أو المواقف لتوليد التهكم والضحك الأسود.

5- تفقد السيطرة على الواقع، وتتحول إلى رموز عبثية في عالم فوضوي.

ثانيًا- أنماط الشخصيات الساخرة في قصة الكريسمس:

1- الوجيه الشيخ مفتاح وجيه[1]- نموذج "الوجاهة الزائفة":

- يرتدي اللباس التقليدي الفاخر (الجرد، الزبون، العصا العاجية)، يملك مظاهر الأعيـــان لكنه لا يعمل شيئًا مفيدًا.
- يعيش على ثرثرة المجتمع وتقاليده، ويمثل طبقة الوجهاء التي استنفدت دورها، لكنها لا تزال تتشبث بالمكانة.
- يخاف زوجته، ويتحاشى المواجهة، مما يزيد من تناقضه.

وظيفته الساخرة: يسخر المصراتي من الوجاهة الشكلية الفارغة، التي تحولت إلى قشرة هشة تعيش على الأطلال.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة ص 138.

2- الخواجة مرزائلي مورافللو – نموذج "الأجنبي المتطفل"[1]:

- رجل أوروبي (ربما مالطي أو إيطالي)، يعيش في ليبيا، بلا جذور واضحة، يتكلم عدة لغات برطانة.
- يعمل "خبير مجاري وصنابير!" وهي وظيفة مثيرة للسخرية في مضمونها ومغزاها.
- يعربد، يحتفل بالكريسمس صاخبًا، بينما لا يحترم ثقافة البيئة التي يعيش فيها.

وظيفته الساخرة: يمثل بقايا الاستعمار التي تتعايش وتتطفل على المجتمعات المستعمرة وهو مزيج من الضحالة الثقافية، والانتهازية الاقتصادية.

3- خالتك مسعودة [2]– نموذج "المرأة الشعبية المتسلطة":

- لسانها طويل، تستخدم الشتائم، تمشي بالقبقاب، تسيطر على زوجها "الوجيه."
- تؤمن بالشعوذة، وتُشعل الفتن، وتنشر الإشاعات، لكنها في العمق تعاني من الهامشية.
- تتدخل في حياة الجميع، وتوظف الدين والهوية والغيرة الاجتماعية في حروبها الصغيرة.

وظيفتها الساخرة: ترمز إلى المرأة الشعبية التي تحولت إلى سلطة عشوائية بسبب فراغ الأدوار الاجتماعية، فهي تسخر من السلطة الهامشية المبنية على الضجيج لا الفعل.

4- الكلب والخروف – شخصيات رمزية حيوانية:

- **الكلب** = صخب الغرب والخواجة، **الخروف** = رد الفعل الشعبي البدائي.
- يرمزان إلى السجال الطفولي بين الشخصيات البشرية.
- وجودهما يؤجج الصراع، ويصبحان أدوات للمناكفة والرد الساخر.

وظيفتهما الساخرة: كائنات غير عاقلة تُستخدم لتجسيد عبثية الخلافات البشرية، وتُظهر كيف تتحول الحياة اليومية إلى حلبة من التفاهات.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص137.

(2) المصدر السابق، ص145.

5- الطفل في قصة "زقطوط"[1] وأصدقاء الرومية – نموذج الشباب الضائع أو المتورط:

- زقطوط يزور أخته العاملة في بيوت البغاء، ويتعرض للسخرية من الشباب.
- يمثل تدهور العلاقات الأسرية، وانهيار قيم الرجولة.
- أصدقاء الرومية (الموسيقيون، الراقصون) يمثلون نموذج الشباب المائع المستورد ثقافيًا.

وظيفتهم الساخرة: يكشفون عن ضياع الهوية بين القيم التقليدية المتحجرة والانفتاح الغربي المفرط.

6- المهندس الزائر، موظفو البلدية، شيخ الحي – أنموذج "السلطة البيروقراطية الساخرة":

- المهندس يزور الحي كل ثلاثة أشهر، يشرب من البراكة، يتأمل الخريطة ثم يختفي!
- شيخ الحي يحقق في الفضائح بخطة بوليسية مضحكة تفشل بسبب جهل المعلومات.

وظيفتهم الساخرة: تجسيد عجز المؤسسات عن حل المشكلات الحقيقية، وانشغالها بالتفاهة أو الشكليات.

ثالثًا: البنية الساخرة في بناء الشخصيات:

- **التهكم الطبقي:** الوجيه "المفترض" يُهزم أمام المرأة والخواجة والبيروقراطية.
- **التضخيم الكاريكاتيري:** كل شخصية مرسومة بريشة ساخرة: اللباس، اللهجة، الحركات، الألقاب.
- **الشخصيات المتقابلة:**
  - المرأة الشعبية × المرأة الأوروبية
  - الرجل التقليدي × الرجل الأجنبي
  - الطفل الضائع × الأخت العاهرة
  - الخروف × الكلب

هذه التقابلات تزيد من شدة التناقض الساخر بين طبقات الواقع.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص171.

وبالتالي نجد أن المصراتي لا يقدم شخصيات حقيقية بقدر ما يصنع "أقنعة رمزية" للضحك على واقع مشوّه، شخصياته أدوات لفضح:

- التناقضات الاجتماعية.
- فساد الهوية الوطنية.
- عبثية السلطة المحلية.
- زيف المظاهر الثقافية.

كل شخصية تمثل مكونًا من مكونات الفشل الجماعي في التعايش، ويُفرّغ الكاتب هذا الفشل في قالب ساخر مدهش، يتراوح بين الهزل والتأمل المر.

تطور الشخصيات الساخرة داخل العمل القصصي:

تحليل تطور الشخصيات الساخرة في قصة "الكريسمس"[1] لعلي مصطفى المصراتي، يُعد من أهم مفاتيح فهم ديناميكية السرد الساخر فيها، لأن المصراتي لا يبقي الشخصيات ثابتة كما هي، بل يجعلها تتفاعل وتتصاعد، وتتكشف تناقضاتها وأزمتها مع مرور الأحداث، ما يُعطي للنص عمقًا فكريًا وجماليًا رغم طرافته الشكلية.

أولاً- تطور شخصية الوجيه الشيخ مفتاح:

نموذج الوجاهة التقليدية المتداعية

- **المرحلة الأولى:**
  - يظهر كـ"وجيه" ذي هيبة، يلبس لباس الأعيان، يمتلك مظاهر الاحترام.
  - يتكلم بثقة، ويظن أنه محور الحي.
- **التحول التدريجي:**
  - نكتشف لاحقًا أنه ضعيف أمام زوجته مسعودة.
  - لا يعمل، وليس له مورد حقيقي، بل يعيش على المظهر.
  - يحاول التخلص من جاره الرومي عبر الكلاب والخراف والمكايدات، فينكشف جبنه وعجزه.

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 134.

- **النهاية**:

– تنتهي هيبته تمامًا، يتوسل السلام، يساوم على خلوّ البيت، ويخضع في النهاية لسلطة الواقع، خصوصًا أمام تسلط زوجته.

- **التحليل:** تطوره يبرز انهيار الوجاهة التقليدية أمام التغيرات الاجتماعية، وتحوله من صاحب سلطة إلى شخصية مهرّجة يُضحك عليها لا يُحتذى بها.

ثانيًا- تطور شخصية الخواجة مرزائلي مورافللو[1]:

للنموذج الأجنبي المتغول والانتهازي

- **المرحلة الأولى**:

– يظهر كشخص غامض، مهاجر منسي، يعمل خبيرًا للصنابير.

– يبدو هامشيًا، يتكلم بلغة مكسرة، ويسكن ببساطة.

- **التحول التدريجي**:

– يتحول إلى محور إزعاج ثقافي واجتماعي.

– ينظم الحفلات، يعلّم أطفاله الموسيقى، يحتفل بالكريسمس الصاخب.

– يقتحم الفضاء العربي – الإسلامي بطقوس غريبة، مما يجعله رمزًا للاختراق الثقافي.

- **النهاية**:

– رغم سطوته، ينكشف ضعفه حين يواجهه مفتاح بطقوس المولد النبوي.

– يُجبر على بيع كلبه مرتين، ويتحول إلى شخصية هزلية فاقدة للهيبة.

- **التحليل:** يتطور من شخصية خفية إلى رمز للفوضى الأجنبية، ثم يتحلل تدريجيًا، ليظهر كمستغل لا جذور له، ينتظر فقط فرصة للربح لا الانتماء.

ثالثًا- تطور شخصية خالتك مسعودة:

نموذج للمرأة الشعبية المهيمنة

- **المرحلة الأولى**:

– تظهر كزوجة لشيخ وجيه، يظن القارئ أنها خلفية خافتة.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 137.

- **التحول التدريجي**:
  - تنقلب إلى قوة محورية في المنزل والحي.
  - تحرك كل المكايدات (الخروف، القديد، الشتائم، إشعال الفتن).
  - تشرف على عمليات المراقبة والاشتباه في أخلاق جارتها.
- **النهاية**:
  - تقف ضد خلو الرجل وتمنع زوجها من مغادرة المنزل.
  - تبقى أقوى شخصية في النص، لا تتغير بل تُغيّر من حولها.
  - تستمر في إحكام قبضتها على زوجها والمكان.
- **التحليل:** شخصية ساخرة لكنها تحمل القوة الحقيقية في البيت والمجتمع، تمثل صعود الطبقة النسائية الشعبية ضد هياكل الذكورية التقليدية.

رابعًا- تطور "الرموز الحيوانية" (الكلب والخروف):

رموز الصراع العبثي والمناكفة

- **البداية**:
  - أدوات ثانوية: كلب الرومي يزعج الجيران – خروف مفتاح كرد انتقامي.
- **التحول**:
  - تتحول إلى أسلحة مركزية في الحرب النفسية بين الطابقين.
  - الكلب = استعمار ثقافي.
  - الخروف = سخرية محلية بدائية، لكنه مؤثر ومزعج بنفس الدرجة.
- **النهاية**:
  - الكلب يُباع، الخروف يُبقيه "عهدًا" للانتقام.
  - في النهاية، يصمت الكلب، ويبقى الخروف علامة على الصبر الشعبي العنيد.
- **التحليل:** تطور رمزي يجسد الصراع بين الحداثة المستوردة (الموسيقى، الكلاب، البيانو) والتقليد الشعبي المقاوم (الخروف، القديد، الطبل).

خامسًا: تطور الأبناء/الشباب (البيانو والزمينكو)

الأبناء رمزو للضياع

- **البداية**:
  - أبناء الرومي يتعلمون الموسيقى ويبدون كأدوات انفتاح وتحضّر.
- **التحول**:
  - يتحولون إلى أدوات للإزعاج والصد عن النوم.
  - بدل أن يكونوا مصدر ثقافة، يصبحون مصدر تلوث سمعي وثقافي.
- **التحليل:** تطورهم يعكس سقوط المشروع التمديني المزيف، حين يصبح الانفتاح مجرد صخب و"قرقعة" ثقافية لا تنتمي لشيء.

مما سبق، نجد **أن** تحليل الشخصيات الساخرة في قصة "الكريسمس"[1] لعلي مصطفى المصراتي يكشف عن استراتيجية فنية متطورة في توظيف الشخصيات بوصفها أدوات نقدية تعكس التناقضات الاجتماعية والثقافية في المجتمع الليبي ما بعد الاستعمار، إذ يخرج المصراتي من إطار الشخصية الفردية الواقعية ليصنع كائنات كاريكاتيرية نمطية تتميز بالمبالغة المقصودة والتناقض الداخلي بين أقوالها وأفعالها، حيث تمثل كل شخصية طبقة أو ظاهرة اجتماعية بارزة.

وتتصدر هذه الشخصيات النمطية شخصية "الوجيه الشيخ مفتاح" الذي يجسد نموذج "الوجاهة الزائفة"، فهو يحمل مظاهر الأعيان الخارجية من اللباس التقليدي الفاخر والعصا العاجية، لكنه في الواقع رجل عاطل يعيش على ثرثرة المجتمع ويخاف زوجته، مما يجعله رمزًا للطبقة التقليدية التي استنفدت دورها واكتفت بالمظاهر الفارغة، وفي مساره الدرامي، ينحدر الشيخ مفتاح من وجيه محترم إلى شخصية عاجزة ومناورة، ثم إلى متوسل يائس خاضع لزوجته، مجسدًا انحدار السلطة التقليدية وتآكل هيبتها.

وفي المقابل، يطرح المصراتي شخصية "الخواجة مرزائلي مورافللو" بوصفها نموذجًا للأجنبي المتطفل والانتهازي، وهو رجل أوروبي يعمل "خبير مجاري وصنابير" بلا جذور واضحة، يعربد ويحتفل بالكريسمس صاخبًا دون احترام للثقافة المحلية، فيصبح رمزًا لبقايا

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 134.

الاستعمار التي تتعايش وتستغل المجتمعات المستعمَرة، ويتطور الخواجة من أجنبي غـــامض إلى مستفز عابث، ثم إلى شخصية مكشوفة مهرجة تفقد السيطرة، مجسدًا عبـــث الاســـتعمار الثقافي وسطحيته.

وتبرز شخصية "خالتك مسعودة" بوصفها نموذجًا للمرأة الشعبية المتسلطة ذات اللسان الطويل التي تمشي بالقبقاب وتسيطر على زوجها الوجيه، فهـــي تـــؤمن بالشـــعوذة وتنشـــر الإشاعات وتتدخل في حياة الجميع، مما يجعلها رمزًا للسلطة الهامشية المبنية على الضـــجيج والفوضى، وعلى خلاف الشخصيات الأخرى، تتطور مسعودة من شخصية هامشية إلى مدبّرة مسيطرة، لتصبح في النهاية أقوى شخصية في النص، مجسدةً صعود السلطة الشعبية الهامشية وانتصار الطبقة النسائية الشعبية على الهياكل الذكورية التقليدية.

كما يوظف الكاتب شخصيات رمزية حيوانية متمثلة في "الكلب والخروف"[1]، حيـــث يرمز الكلب لصخب الغرب بينما يمثل الخروف رد الفعل الشعبي البـــدائي، ليصـــبحا أدوات للسجال الطفولي بين الشخصيات البشرية ويجسدا عبثية الخلافات اليومية، فهذه الشخصـــيات تتحول من أدوات عابرة إلى أسلحة صراع رمزية، ثم إلى تبادل انتقامي دائـــم بـــلا نهايـــة، مجسدةً عبث الحياة اليومية وانحطاط الخلافات إلى مستوى حيواني.

أما الأبناء، فيُقدَّمون بوصفهم أدوات تحضّر موسمي، لكنهم يتحولون إلـــى مصـــدر ضوضاء وهوس، ثم يُصبحون عبئًا ثقافيًا بلا هوية واضحة، مجسدين زيف التمدّن وانفصـــام الهوية في جيل ما بعد الاستعمار[2].

وتعتمد البنية الساخرة في بناء هذه الشخصيات علـــى الـــتهكم الطبقـــي والتضـــخيم الكاريكاتيري والمقابلات الحادة بين الشخصيات المتناقضة، حيث يقابل المرأة الشعبية بالمرأة الأوروبية، والرجل التقليدي بالرجل الأجنبي، والخروف بالكلب، مما يزيد من شدة التنـــاقض الساخر، وبذلك يقدم المصراتي ليس شخصيات حقيقية بل "أقنعة رمزية" للضحك على واقـــع مُشوَّه، فكل شخصية تمثل مكونًا من مكونات الفشل الجماعي في التعايش، ويُفرّغ الكاتب هذا الفشل في قالب ساخر يتراوح بين الهزل والتأمل المر، ليكشف التناقضات الاجتماعية وفســـاد

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 136.

(2) المصدر السابق ص 140.

الهوية الوطنية وعبثية السلطة المحلية وزيف المظاهر الثقافية، محولًا الشخصيات إلى مرايـــا مُقعّرة تعكس واقعًا مأزومًا يتأرجح بين بقايا الماضي وزيف الحاضر.

المبحث الثالث

علاقة الشخصيات بالبيئة المحلية الليبية

تُعد هذه العلاقة من أهم المفاتيح لفهم الطابع الساخر الذي يتبنـــاه المصـــراتي، إذ أنّ الشخصيات ليست كيانات منعزلة، بل هي نتاج مباشر للفضاء الاجتماعي، والثقافي، والسياسي الليبي في منتصف القرن العشرين، في مرحلة ما بعد الاستعمار الإيطالي، وما قبـــل اكتمـــال مشروع الدولة الحديثة.

أولاً- البيئة الليبية كخلفية مكانية وزمانية:

- **الزمان:**

– القصة تدور في الخمسينيات حتى أوائل الستينيات من القرن العشرين، في مرحلة بناء الدولة بعد الاستقلال، مع استمرار النفوذ الأجنبي (الأسطول، الخواجات، البعثات).

– زمن ازدواجية ثقافية حادة: بين المولد النبوي والكريسمس، بـــين الأزيـــاء التقليديـــة والبدلات الأوروبية، بين الإذاعة العربية والراديو الأجنبي.

- **المكان:**

– الحي الشعبي في طرابلس، الشـــوارع المتهالكـــة، البيـــوت القديمـــة ذات الطـــابقين، البراكة[1]، السوق، الجيران، والمقهى.

– يمثل هذا الحي نموذجًا مصغرًا للمدينة الليبيـــة: الطبقـــات الاجتماعيـــة المتجـــاورة، الفوضى، التقاليد، والانفتاح الغربي السطحي.

وبهذا، نخلص إلى إن البيئة ليست مجرد خلفية بل عنصر تفاعلي يُسهم في تشكيل الشخصيات وصراعاتها، ويُبرز عبثيتها.

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 137.

ثانيًا- الشخصيات كمرايا لعناصر البيئة المحلية:

1- الشيخ مفتاح – مرآة للطبقة التقليدية الليبية:

- يلبس الجرد والزبون والعصا الأبنوس، ويتحدث بلهجة عربية فصحى ممزوجة بعبارات شعبية.
- يُمثل وجوه المدن الذين تمسكوا بـ"الوجاهة الاجتماعية" في ظل غياب دور اقتصادي أو سياسي فعّال.
- يُستدعى للركب ورؤية الهلال، ويشارك في طقوس المناسبات الدينية، مما يُعزز ارتباطه بالثقافة الليبية الرسمية.

دلالته: شخصية متجذرة في البيئة الليبية، لكنها أصبحت رمزًا للعجز والجمود الطبقي.

2- خالتك مسعودة – مرآة للمرأة الليبية الشعبية الصلبة[1]

- تُجسد صورة المرأة الليبية القوية في الحي الشعبي: لسانها سلاحها، تلبس القبقاب، تجفف القديد، تتدخل في شؤون الجيران.
- علاقتها بالبيئة لا تتوقف عند المكان، بل تشمل العادات والتقاليد، استخدام الشتائم التراثية، حراسة السمعة، وتقديس "العتبة."

دلالتها: تمثل السلطة غير الرسمية في الحي، وارتباطها بالبيئة ليس عاطفيًا فقط، بل وظيفيًا؛ فهي جزء من "النظام الشعبي."

3- الخواجة الرومي – عنصر غريب يقتحم البيئة الليبية[2]:

- يعيش في البيت الليبي لكنه لا ينتمي إليه، يحتفل بالكريسمس، يدرب أولاده على الزمينكو والبيانو، يُجلب الكلاب.
- يُجسد حالة التطفل الاستعماري بعد خروج المستعمر، ويستفيد من هشاشة الدولة وتفكك البنية الاجتماعية.

دلالته: هو "الجسم الغريب" في البيئة الليبية، والصراع معه يمثل صراعًا ثقافيًا حول الهوية.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 134.

(2) المصدر السابق ص 135.

4- الأبناء والشباب – جيل في بيئة متصدعة:

- أبناء الرومي يتعلمون الموسيقى الأجنبية، وزقطوط يُجسد نموذج الشاب التائه في المدينة.
- المدينة التي ترحل عنها القيم الريفية وتقتحمها الحداثة المشوهة، تُفرز شخصيات منفصلة عن الجذور، مرتبكة الهوية.

دلالتهم: ضحايا بيئة فقدت مركزها الأخلاقي والتربوي.

5- شيخ الحي، المهندس، موظفو البلدية – مرآة للبيروقراطية الليبية العاجزة:

- يمر المهندس بالخريطة ثم يختفي، شيخ الحي يتدخل في "قضيحة" لكنها تنهار أمام الواقع، البلدية تُعرب الأرقام ولا تعمر البيوت.
- هذه الشخصيات تُجسد الدولة الليبية الوليدة التي تشتغل على القشور وتتجاهل الأعماق.

دلالتهم: مؤسسات لا تمتلك أدوات فعلية للتأثير في البيئة، بل تزيدها تعقيدًا.

ثالثًا- كيف استخدم المصراتي البيئة لتوليد السخرية:

العنصر البيئي	الاستخدام الساخر	الأمثلة
البيت ذو الطابقين	مسرح لصراع طبقي/ثقافي بين الطابقين	الطابق العلوي = أجنبي، السفلي = وجيه
الشارع المهمل	رمز لتخلف الإدارة والجمود	"لا جديد في الشارع"...
العادات الشعبية	أداة للكشف عن تناقض المجتمع	فزعة النساء لتجسس الرومية عبر ثقب الباب
المناسبات الدينية	تناقض المولد والكريسمس يرمز إلى صراع ثقافي	صخب الكريسمس مقابل شطح المولد
اللغة المحكية	توظيفها كأداة لهوية المكان ومصدر سخرية	"وحق سيدي بوعيشة"، "ما يسد الكلب"
الحيوانات (الكلب والخروف)	كائنات بيئية تتحول إلى رموز للصراع العبثي	تبادل الكلب والخروف كأداة إزعاج

الخلاصة التحليلية:

الشخصيات في "الكريسمس" ليست خارج البيئة بل هي تجسيد لها. فكل شخصية:

- إما نتاج مباشر للبيئة الليبية المحلية (مفتاح، مسعودة).
- أو عنصر غريب يخلق التوتر داخلها (الخواجة الرومي).
- أو ضحية لانهيارها وتشظيها (زقطوط، الأبناء).

عنصرًا فاعلًا في إنتاج السخرية وتعميق الدلالات النقدية، حيث تتحول العناصر البيئية من مجرد خلفية سردية إلى أدوات رمزية تكشف التناقضات الاجتماعية والثقافية في المجتمع الليبي ما بعد الاستعمار.

ويبرز البيت ذو الطابقين بوصفه مسرحًا للصراع الطبقي والثقافي، حيث يحتل الأجنبي الطابق العلوي بينما يسكن الوجيه الليبي الطابق السفلي، وهو تقسيم مكاني يحمل دلالة رمزية عميقة تُشير إلى انقلاب موازين القوى وهيمنة الثقافة الأجنبية على المكان الأصلي، فالبيت لا يُمثل مجرد مسكن، بل يتحول إلى حلبة صراع تتجسد فيها التوترات الثقافية والهوياتية بين سكانه.

أما الشارع المهمل، فيُستخدم رمزًا لتخلف الإدارة والجمود الاجتماعي، حيث تتكرر عبارة "لا جديد في الشارع" لتُجسد حالة الركود والعجز عن التغيير التي يعيشها المجتمع، فالشارع، بوصفه فضاءً عامًا، يعكس فشل السلطة في تحقيق التطور ويُبرز الفجوة بين الادعاءات والواقع المُعاش.

وتُوظف العادات الشعبية أداةً للكشف عن تناقضات المجتمع وسلوكياته الفضولية[1]، كما في مشهد فزعة النساء لتجسس "الرومية" عبر ثقب الباب[2]، وهو مشهد يُعري النفاق الاجتماعي ويُظهر كيف تتحول الممارسات الشعبية إلى آليات رقابة وتدخل في خصوصيات الآخرين تحت غطاء المحافظة على الأعراف[3].

وفي المناسبات الدينية، يخلق المصراتي تناقضًا صارخًا بين احتفال المولد النبوي واحتفال الكريسمس، حيث يُقابل صخب الكريسمس بشطح المولد، ليُجسد الصراع

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 136.

(2) المصدر لسابق، ص 137، ص 139.

(3) المصدر السابق ص 139.

الثقافي والديني ويكشف عن حالة الفوضى الهوياتية التي يعيشها المجتمع بين الموروث المحلي والوافد الأجنبي.

كما تُستخدم اللغة المحكية أداةً لتثبيت هوية المكان ومصدرًا للسخرية في آن واحد، حيث تتكرر تعبيرات مثل "حق سيدي بوعيشة" و"ما يسد الكلب"، وهي عبارات تحمل نكهة محلية خاصة وتُبرز السياق الثقافي الليبي، بينما تُضفي في الوقت نفسه طابعًا هزليًا على المواقف المُصورة.

وتتحول الحيوانات (الكلب والخروف) من كائنات بيئية عادية إلى رموز للصراع العبثي بين الطرفين، حيث يتبادل الشيخ مفتاح والخواجة الرومي استخدام الكلب والخروف كأدوات إزعاج متبادل، ليُصبح الصراع الحيواني انعكاسًا ساخرًا للصراع البشري وتجسيدًا لسفاهته.

ومن ثم، إن الشخصيات في "الكريسمس" ليست خارج البيئة بل هي تجسيد لها، فكل شخصية: إما نتاج مباشر للبيئة الليبية المحلية (مفتاح، مسعودة)، أو عنصر غريب يخلق التوتر داخلها (الخواجة الرومي)، أو ضحية لانهيارها وتشظيها (زقطوط، الأبناء)، ويستخدم المصراتي هذه الشخصيات كمرآة ساخرة للكشف عن خلل البنية الاجتماعية والثقافية الليبية، ويجعل من الصراع في البيت رمزية للصراع حول الهوية والسلطة والانتماء في ليبيا المعاصرة، فالبيئة، بكل عناصرها المادية والثقافية، تتحول إلى فضاء رمزي مُحمّل بالدلالات النقدية، حيث يتقاطع المكاني بالاجتماعي، والمحلي بالأجنبي، والتقليدي بالحديث، لينتج خطابًا ساخرًا يُعري واقعًا مأزومًا تتصارع فيه الهويات وتتآكل فيه القيم.

كما أن علاقة الشخصيات بالبيئة المحلية الليبية في قصة "الكريسمس" تمثل أحد المفاتيح الأساسية لفهم استراتيجيته الساخرة، إذ يجعل من الشخصيات كائنات عضوية متجذرة في الفضاء الاجتماعي والثقافي والسياسي الليبي، بدلاً من كونها مجرد كيانات منعزلة، ويوظف هذا الارتباط لإنتاج سخرية مُركبة تعكس أزمات مرحلة ما بعد الاستعمار الإيطالي وما قبل اكتمال مشروع الدولة الحديثة في منتصف القرن العشرين، ويؤسس المصراتي لهذه العلاقة من خلال رسم دقيق للبيئة الليبية كخلفية مكانية وزمانية حاضنة للأحداث، فالزمان يمتد عبر الخمسينيات وأوائل الستينيات في مرحلة بناء الدولة مع استمرار النفوذ الأجنبي،

وهو زمن ازدواجية ثقافية حادة تتجلى في التقابل بين المولد النبوي والكريسمس، وبين الأزياء التقليدية والبدلات الأوروبية، وبين الإذاعة العربية والراديو الأجنبي، أما المكان فيتركز في الحي الشعبي بطرابلس بشوارعه المتهالكة وبيوته القديمة ذات الطابقين، ليصبح نموذجاً مصغراً للمدينة الليبية بطبقاتها المتجاورة وفوضاها وتقاليدها وانفتاحها الغربي السطحي، وتتجلى هذه العلاقة العضوية من خلال تشكيل الشخصيات كمرايا حقيقية لعناصر البيئة المحلية المتنوعة، فالشيخ مفتاح يجسد الطبقة التقليدية الليبية بلباسه التراثي ولهجته العربية الممزوجة بالعبارات الشعبية، ومشاركته في الطقوس الدينية، لكنه في الوقت نفسه يمثل رمزاً للعجز والجمود الطبقي في ظل غياب الدور الفعّال، وتبرز خالتك مسعودة كتجسيد للمرأة الليبية الشعبية الصلبة التي تستخدم لسانها كسلاح وتتدخل في شؤون الجيران وتحرس السمعة وتقدس العتبة، مما يجعلها تمثل السلطة غير الرسمية في الحي وجزءاً من النظام الشعبي الفعّال، في المقابل، يطرح الخواجة الرومي كعنصر غريب يقتحم البيئة الليبية دون أن ينتمي إليها حقيقة، فهو يعيش في البيت الليبي ويحتفل بالكريسمس ويدرب أولاده على الموسيقى الأجنبية، مجسداً حالة التطفل الاستعماري ومستفيداً من هشاشة الدولة وتفكك البنية الاجتماعية، ليصبح "الجسم الغريب" الذي يولد صراعاً ثقافياً حول الهوية، وتظهر شخصيات الأبناء والشباب كضحايا لبيئة متصدعة فقدت مركزها الأخلاقي والتربوي، حيث يتعلم أبناء الرومي الموسيقى الأجنبية بينما يجسد الطفل نموذج الشاب التائه في مدينة ترحل عنها القيم الريفية وتقتحمها الحداثة المشوهة، ويوظف المصراتي العناصر البيئية المختلفة كأدوات لتوليد السخرية بطريقة منهجية، فالبيت ذو الطابقين يتحول إلى مسرح لصراع طبقي وثقافي بين الطابق العلوي الأجنبي والسفلي المحلي، والشارع المهمل يصبح رمزاً لتخلف الإدارة والجمود، والعادات الشعبية تُستخدم كأداة للكشف عن تناقضات المجتمع، بينما تتحول المناسبات الدينية إلى ساحة للصراع الثقافي بين صخب الكريسمس وشطح المولد النبوي، كما يستثمر اللغة المحكية لتعزيز هوية المكان وإنتاج السخرية، ويحول الحيوانات كالكلب والخروف من كائنات بيئية عادية إلى رموز للصراع العبثي بين الشخصيات، وبذلك تصبح الشخصيات في "الكريسمس"[1] تجسيداً حقيقياً للبيئة الليبية وليس مجرد كائنات خارجة عنها،

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصرة ص 135.

فكل شخصية إما نتاج مباشر للبيئة المحلية أو عنصر غريب يخلق التوتر داخلها أو ضـــحية لانهيارها وتشظيها، ما يمكّن المصراتي من استخدام هذه الشخصيات كمرآة ساخرة للكشـــف عن خلل البنية الاجتماعية والثقافية الليبية، وجعل الصراع في البيت رمزية شاملة للصـــراع حول الهوية والسلطة والانتماء في ليبيا المعاصرة، محققاً بذلك نقداً اجتماعياً عميقـــاً مُقنعـــاً بالسخرية والفكاهة.

المبحث الرابع

تحليل الدلالات والرمزية في قصص علي مصطفى المصراتي

كشف في قصته الساخرة "الكريسمس" عن عمق دلالي يتجاوز حدود الفكاهة، فالسخرية هنا ليست مجرد وسيلة للضحك، بل أداة فكرية ناقدة لتفكيك الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي.

أولاً: الدلالات العميقة للسخرية في القصة

السخرية عند المصراتي ليست سطحية أو مجانية، بل تحمل دلالات رمزية تعكس:

أ- أزمة الهوية الوطنية:

- صراع "الوجيه مفتاح" و"الخواجة الرومي" ليس مجرد خلاف بين جارين، بل تجسيد رمزي لصراع الهوية الثقافية بين الموروث الليبي والوافد الغربي.
- عيد الكريسمس مقابل المولد النبوي ليس صراع تقويمات، بل صراع رمزي بين قيم دينية روحانية وقيم استهلاكية مادية.

ب- عجز الدولة وضعف المؤسسات:

- الموظفون والمهندسون وشيخ الحي يظهرون عاجزين، بيروقراطيين، يهتمون بالقشور دون الجوهر.

مثال: تعريب رقم المنزل بينما الحفر باقية في الشارع.

- السخرية من المؤسسات تكشف عن الدولة الورقية التي لا تمارس أي فاعلية مجتمعية.

ج- تدهور القيم الاجتماعية:

- القصة تكشف عن تآكل القيم التقليدية وانهيار صورة "العائلة" و"الحي" و"الجار."
- الشائعات، التجسس عبر ثقب الباب، تبادل الشتائم، كلها رموز لانهيار المنظومة الأخلاقية.

د- الانفصام الثقافي والتشوه الحضاري:

- الأبناء يتعلمون الزمينكو والبيانو، والآباء يتصارعون على القديد والخروف.

- هذه الثنائية الساخرة تشير إلى انفصام في وعي المجتمع بين الأصالة والتغريب.

ثانيًا- الرموز الساخرة وتحول مرجعياتها:

يوظف المصراتي رموزًا حية تتجاوز صورتها الظاهرة لتمثل دلالات أعمق وأكثر تعقيدًا، حيث تتحول التفاصيل اليومية إلى أدوات رمزية تُعيد تشكيل خطاب نقدي عميق عن المجتمع الليبي وأزماته الثقافية والهوياتية.

فالكلب، الذي يبدو في ظاهره حيوانًا أليفًا مزعجًا، يتحول إلى رمز لصوت الثقافة الغربية الغازية بما تحمله من ضجيج وفردية، حيث يُجسد النباح المتواصل الحضور الصاخب للآخر الأجنبي الذي يخترق السكينة المحلية ويفرض إيقاعه الخاص، وفي المقابل، يُمثل الخروف، بوصفه كبشًا تقليديًا، رد الفعل الشعبي البسيط والمقاومة التقليدية غير المدروسة، فهو أداة انتقام ساذجة تعكس محدودية الأدوات المتاحة للمجتمع المحلي في مواجهة الغزو الثقافي.

أما البيت ذو الطابقين، فيتجاوز كونه عمارة سكنية عادية ليُصبح رمزًا لتجزئة المجتمع بين النخب التقليدية المحلية (الطابق السفلي) والوافدين الأجانب (الطابق العلوي)، مُجسدًا التراتبية المقلوبة التي فرضها الاستعمار وما بعده، ويحمل الكريسمس، بوصفه عيدًا دينيًا غربيًا، قناعًا للغزو الثقافي المادي والاستهلاكي، حيث يتحول الاحتفال إلى فعل استعراضي صاخب يخترق الفضاء المحلي ويُهدد خصوصيته، وفي المقابل، يُوظف المولد النبوي رمزًا للهوية الأصلية المُغلفة بطقوس فولكلورية، لكنه يبدو في النص عاجزًا عن المواجهة الفعلية مع الوافد الأجنبي.

ويُستخدم الراديو بوصفه وسيلة إعلام لتجسيد تنازع الفضاء السمعي بين المحلي والمستورد، حيث تتصارع الأصوات والموسيقى والخطابات على احتلال الأذن والوعي الجمعي، وتتحول خالتك مسعودة، من امرأة شعبية عادية، إلى رمز لسلطة المجتمع الشعبي غير الرسمي، تلك السلطة الهامشية التي تُمارس نفوذها عبر الإشاعة والتدخل والضجيج، أما المهندس والخريطة، فيُجسدان صورة الدولة المتخبطة والعاجزة عن التخطيط والتنفيذ، حيث يُصبح الموظف الحكومي رمزًا للبيروقراطية الفارغة والعجز المؤسسي.

وبالتالي، تُظهر هذه الرموز كيف يستخدم المصراتي تفاصيل الحياة اليومية كأدوات لإعادة تشكيل خطاب رمزي عميق عن ليبيا ما بعد الاستعمار، حيث يحمل كل عنصر في النص وجهين: وجه ظاهر ساخر يثير الضحك، ووجه خفي نقدي يدعو إلى التأمل، فالمصراتي لا يكتفي بتصوير الواقع، بل يُعيد إنتاجه رمزيًا عبر شبكة من الدلالات المتشابكة التي تحوّل الأشياء العادية إلى حوامل للمعنى الثقافي والسياسي، وبذلك تُصبح الرموز الساخرة في "الكريسمس" أدوات تفكيك للواقع المأزوم، تكشف عن التناقضات البنيوية في مجتمع يتأرجح بين الأصالة المُدّعاة والتبعية المفروضة، بين الهوية المُهددة والحداثة المُشوّهة، وبين السلطة التقليدية المنهارة والفوضى الشعبية الصاعدة.

ثالثًا- تحليل المستويات القرائية المتعددة للنص الساخر:

تعمل السخرية الأدبية التي يوظفها المصراتي على عدة مستويات قرائية متداخلة، مما يجعل النص قابلًا للفهم والتأويل بطرق متعددة تتفاوت بحسب وعي القارئ وعمق قراءته، فالنص لا يقدم معنى واحدًا جاهزًا، بل يُتيح طبقات دلالية متراكمة تتكشف تدريجيًا أمام القارئ.

على المستوى السطحي (التسلية)، يستمتع القارئ بالطرائف الظاهرة ويضحك من المواقف الهزلية دون الغوص في أعماقها النقدية، حيث يبدو تناحر الجيران وتبادل الشتائم والصراخ والمواقف العبثية مجرد مشاهد كوميدية خفيفة، فمشهد الكلب والخروف، على سبيل المثال، يُقرأ بوصفه موقفًا طريفًا يُثير الضحك المباشر دون أن يستدعي تأويلًا أعمق.

أما على المستوى النقدي (الاجتماعي)، فيتجاوز القارئ الضحك السطحي ليرى تفكك المجتمع وغياب السلطة الفاعلة، حيث تتكشف المواقف عن أزمات بنيوية حقيقية، ففشل المهندس في تنفيذ الخريطة، وعبث شيخ الحي ومناوراته الفارغة، وصراع المولد مع الكريسمس، كلها تُشير إلى مجتمع فاقد للتماسك والقيادة، يعيش حالة من الفوضى والعجز المؤسسي.

وعلى المستوى الرمزي (الفكري)، يربط القارئ الرموز بالسياق الحضاري والسياسي العام، فيقرأ الكريسمس بوصفه رمزًا للاستعمار الثقافي والغزو الغربي، والحي بوصفه

نموذجًا مصغرًا لمجتمع مُشوّه يعاني من اختلالات عميقة في بنيته الاجتماعية والثقافية، وهنا يتحول النص من كونه حكاية محلية إلى خطاب رمزي يُعبّر عن أزمة حضارية شاملة.

أما على المستوى التأويلي (الهوياتي)، فيقرأ القارئ النص بوصفه محاولة لإعادة طرح سؤال الهوية الوطنية في سياق ما بعد الاستعمار، حيث يُطرح الصراع بين الأصالة والتغريب بصيغته الأعمق: من يمثل ليبيا؟ من ينتمي؟ وما حدود الانتماء والاغتراب في مجتمع تتنازعه ثقافات متصارعة وهويات مُتشظية؟ فالنص يُصبح، على هذا المستوى، استفهامًا وجوديًا حول الذات الجماعية وموقعها في عالم متغير.

الاستنتاج :

ونستنتج أن هذا التعدد في المستويات القرائية يعكس ثقل السخرية المصراتية وعمقها الفني والفكري، فهي تبدو هزلية وخفيفة على السطح، لكنها تحوي رؤية فكرية ناقدة ومعقـــدة في باطنها، فالمصراتي يُقدم نصًا مفتوحًا على التأويل، قادرًا على استيعاب قراءات متعـــددة دون أن يفقد تماسكه الفني أو قوته النقدية، وهذه القدرة على العمل على مستويات متعددة في آن واحد هي ما يُميّز السخرية الأدبية الناضجة عن مجرد الهزل العابر، إذ تجمع بين الإمتاع والإقناع، بين الضحك والتفكير، بين السطحي والعميق، لتُنتج خطابًا أدبيًا غنيًا يُخاطب القارئ على تعدد مستوياته الوعيية ويدعوه إلى إعادة النظر في الواقع المألوف من زوايا جديدة.

خلاصة تحليل الدلالات والرمزية:

إن تحليل الدلالات والرمزية في قصة "الكريسمس" يكشف عن عمق دلالي يتجـــاوز حدود الفكاهة السطحية، حيث تتحول السخرية من مجرد وسيلة للإضحاك إلى أداة فكرية ناقدة لتفكيك الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي بطريقة تحليلية متعددة المستويات.

تحمل السخرية عند المصراتي دلالات عميقة تعكس أزمة الهويـــة الوطنيـــة، حيـــث يتحول الصراع بين الوجيه مفتاح والخواجة الرومي من مجرد خلاف بين جارين إلى تجسيد رمزي لصراع الهوية الثقافية بين الموروث الليبي والوافد الغربي، كما يُصبح التقابل بين عيد الكريسمس والمولد النبوي صراعًا رمزيًا بين قيم دينية روحانية وقيم استهلاكية مادية تطغى على المشهد الاجتماعي، وتتجلى دلالات السخرية أيضًا في فضح عجـــز الدولـــة وضـــعف

مؤسساتها، من خلال تصوير الموظفين والمهندسين وشيخ الحي كشخصيات عاجزة بيروقراطية تهتم بالقشور دون الجوهر، حيث يُعرّب رقم المنزل بينما تبقى الحفر في الشارع، مما يكشف عن طبيعة الدولة الورقية التي لا تمارس فاعلية مجتمعية حقيقية.

كما تشير السخرية إلى تدهور القيم الاجتماعية وتآكل المنظومة الأخلاقية التقليدية من خلال انتشار الشائعات والتجسس والشتائم، بالإضافة إلى الكشف عن الانفصام الثقافي والتشوه الحضاري الذي يتجلى في تعلم الأبناء للزمينكو والبيانو بينما يتصارع الآباء على القديد والخروف، مما يُبرز الفجوة بين الأجيال وتشوه مفهوم التحضر.

ويوظف المصراتي نظامًا رمزيًا متطورًا يحوّل العناصر اليومية العادية إلى رموز ذات مرجعيات ثقافية عميقة: فالكلب المزعج يتحول إلى رمز لصوت الثقافة الغربية الغازية بضجيجها وفرديتها، بينما يمثل الخروف رد الفعل الشعبي البسيط والمقاومة التقليدية، ويُصبح البيت ذو الطابقين تجسيدًا لتجزئة المجتمع بين النخب التقليدية والوافدين، فيما يتحول الكريسمس إلى قناع للغزو الثقافي المادي والاستهلاكي في مقابل المولد النبوي كرمز للهوية الأصلية المُغلفة بطقوس فولكلورية، وتمثل شخصية خالتك مسعودة سلطة المجتمع الشعبي غير الرسمي، بينما يُجسد المهندس وخريطته صورة الدولة المتخبطة والعاجزة.

وتعمل هذه الرمزية على مستويات قرائية متعددة تُتيح للنص أن يُقرأ ويُؤوّل بطرق مختلفة حسب وعي القارئ: ففي المستوى السطحي يستمتع القارئ بالطرائف والمواقف العبثية كصراع الكلب والخروف وتبادل الشتائم، وفي المستوى النقدي الاجتماعي يرى تفكك المجتمع وغياب السلطة الفاعلة من خلال فشل المهندس وعبث شيخ الحي، أما المستوى الرمزي الفكري فيربط القارئ الرموز بالسياق الحضاري والسياسي العام حيث يُصبح الكريسمس رمزًا للاستعمار الثقافي والحي مجتمعًا مُشوّهًا، وفي المستوى التأويلي الهوياتي يُقرأ النص كمحاولة لإعادة طرح سؤال الهوية الوطنية والصراع بين الأصالة والتغريب.

وبذلك تتحول السخرية عند المصراتي إلى عدسة مكبّرة ترى من خلالها ليبيا كاملة، حيث لا تقتصر على الإضحاك من عبث الخروف والكلب، بل تكشف فساد الدولة وانقسام الهوية وانهيار القيم واستمرار التبعية، فالرموز تتطور من مجرد عناصر عادية إلى شخصيات قائمة بذاتها في معركة رمزية شاملة، والدلالات تفضح فقدان السيطرة على الواقع

ووجود صراع داخلي عميق في المجتمع الليبي بين ماضٍ منهك ومستقبل مستورد، مما يجعل النص صالحًا للقراءة الشعبية والنخبوية معاً، ويُحقق هدف الأدب الساخر في الجمع بين التسلية والتفكير النقدي العميق.

المبحث الخامس

تحليل نصي تطبيقي مفصل لقصص مختارة:

في هذا المبحث، سنقوم بتطبيق الإطار التحليلي الذي تم تطويره في المباحث السابقة على مجموعة متنوعة من قصص علي مصطفى المصراتي، لإظهار كيفية تجلي أساليبه وشخصياته ورموزه في نصوص مختلفة، مما يؤكد على ثراء وتماسك مشروعه النقدي الساخر.

1- قصة "الخزنة والمفتاح": سخرية الجشع في مواجهة الموت[1]:

تُعتبر هذه القصة مثالاً صارخاً على الكاريكاتير الاجتماعي الذي يرسمه المصراتي، الشخصية الرئيسة ليست مجرد رجل بخيل، بل هي تجسيد مطلق ومبالغ فيه لآفة الجشع والتعلق المادي.

- **بناء الشخصية الساخرة:**

- **التضخيم:** الشخصية "وجهه مثل قنفذ محنط"، وهو وصف كاريكاتيري يجرده من إنسانيته ويحوله إلى كائن متحجر، بخله يصل إلى درجة أنه يرفض العلاج على نفقته الخاصة ويفضل المستشفى العام.
- **الرمزية:** "المفتاح" المربوطة في عنقه ليس مجرد مفتاح، بل هو رمز لحياته وثروته التي يفضلها على **صحته** وراحته، يصبح المفتاح امتدادًا جسديًا لروحه البخيلة.
- **المفارقة:** يجمع الثروة "بشطارته وعرقه"، لكن هذا العرق "حلال أم حرام؟" هو سؤال يتركه الكاتب معلقًا، ليضيف بعدًا أخلاقيًا ساخرًا، هو رجل يدعي أنه بنى نفسه بنفسه، لكن أصله من "عملاء الطلاينة" و"الجواسيس".

- **البنية السردية للسخرية:**

- **تصاعد العبث:** تبدأ القصة ببخل عادي وتتصاعد إلى هوس مرضي، الصراع ليس بين الرجل والموت، بل بين الرجل وأقاربه الطامعين حول "المفتاح"، هذا التحويل في بؤرة الصراع هو بحد ذاته فعل ساخر.

---

(1) علي مصطفى المصراتي، صندوق التفاح، ص311.

- **الحبكة:** تدور الحبكة حول محاولات الأقارب والممرضات للحصول على المفتاح، مما يحول المستشفى إلى ساحة تجسس ومؤامرات تافهة، تعكس تفاهة الهدف نفسه (مفتاح رجل يحتضر).
- **النهاية:** القصة لا تركز على مصير الثروة، بل على الهوس بالمفتاح، مما يؤكد أن السخرية موجهة إلى الحالة النفسية للشخصية وليس إلى النتيجة المادية.

- **اللغة والأسلوب:**
  - يستخدم المصراتي لغة وصفية قاسية ("جلمودي الإحساس"، "كرمة أو غرم لحمي").
  - الحوارات قصيرة ولاذعة، تكشف عن نوايا الشخصيات الحقيقية ("ما الذي أتى بكم.، لا بأس.، أنا صحتي طيبة" – يقولها ليطردهم).
- **الدلالة الاجتماعية:** تسخر القصة من الرأسمالية البدائية والجشع الذي يفقد الإنسان إنسانيته، ويحول العلاقات الأسرية إلى صراع مادي بحت، كما تسخر من فكرة أن الثروة غاية في حد ذاتها، حتى عندما ينتفي الغرض منها (مع اقتراب الموت).

2- قصة "ثور وثيران": نقد المثقف الزائف والهروب العبثي[1]:

هذه القصة تمثل الجانب الأكثر سريالية وعبثية في سخرية المصراتي، إنها هجوم لاذع على ادعاءات المثقفين وقدرتهم المزعومة على فهم وإنقاذ العالم، بينما هم غارقون في أوهامهم.

- **بناء الشخصيات الساخرة:**
  - **الشخصيات النمطية:** "ثلة من أهل التحشش والتكيف"، هم ليسوا أفرادًا بل نمط جماعي للمثقف الهارب من الواقع، أفعالهم ("يحلقون.، يغوصون.، يسبحون") هي توصيف ساخر لحالة الانفصال الذهني.
  - "**صفوت**": بطل القصة هو نموذج للمثقف الذي يخلط بين هلوساته الشخصية والحلول الكونية، خطبته لابنة الطبيب البيطري هي مفارقة ساخرة تربط بين عالمه "السامي" وعالم "الحيوانات".

(1) علي مصطفى المصراتي، صندوق التفاح، دار الكتب الوطنية، بنغازي، الطبعة الأولى، 2004م، ص327.

- **البنية السردية للسخرية:**

- **الانطلاق من التافه:** تنطلق القصة من خبر عادي في جريدة عن مرض يصيب الأبقار، وهو حدث لا يمس حياتهم مباشرة.
- **التضخيم العبثي:** يقوم "صفوت" بتحويل هذا الخبر إلى كارثة كونية، بناءً على فرضية أسطورية ساذجة ("الكرة الأرضية تقف على قرن ثور")، هذا التصعيد من الواقعي إلى الخرافي هو جوهر السخرية هنا.
- **ذروة العبث:** الذروة ليست في مواجهة الخطر، بل في قرارهم إزعاج الطبيب البيطري في منتصف الليل "لإنقاذ الثور الكوني"، هذه الرحلة الليلية هي تجسيد للسعي العبثي المبني على فرضيات زائفة.
- **النهاية:** تنتهي القصة برفض الطبيب البيطري لهم و"فسخ الخطبة"، وهي نهاية تعيدهم إلى واقعهم التافه، إنقاذ العالم يفشل، والعلاقات الشخصية تنهار.

- **اللغة والأسلوب:**

- يستخدم المصراتي لغة تصف حالة الهلوسة بجدية زائفة، مما يخلق تأثيرًا كوميديًا.
- الحوارات مليئة بالمنطق الأعوج والمبررات الفلسفية الزائفة التي يقدمها "صفوت" لرفاقه.

- **الدلالة الاجتماعية:**

- تسخر القصة من "المثقف البرجي" المنفصل عن الواقع، الذي يجد في القضايا الكبرى مهربًا من مشاكل حياته الحقيقية.
- تنقد نوعًا من الوعي الزائف الذي كان سائدًا، حيث يتم تبني خطابات كبرى (إنقاذ العالم، المصير الإنساني) بشكل سطحي ومخدر.
- السخرية هنا موجهة إلى العقل نفسه، وإلى كيفية بناء فرضيات ضخمة على أسس واهية.

3- قصة "شعرة": تضخيم التافه وتفكيك العلاقات الإنسانية[1]:

تُعد هذه القصة تحفة في السخرية النفسية، يأخذ المصراتي حدثًا يوميًا تافهًا للغاية (العثور على شعرة على سترة الزوج) ويحوله إلى تحقيق جنائي وقضية وجودية، فاضحًا بذلك هشاشة الثقة والغيرة المرضية.

- **بناء الشخصيات الساخرة:**

الزوجة: هي المحرك الرئيس للأحداث، لا تُقدم كشخصية شريرة، بل كشخصية مهووسة بالتفاصيل، تحول غيرتها إلى مشروع علمي–بوليسي، حوارها مع أخيها الطبيب يكشف عن منطقها الملتوي، حيث تطلب تحليلًا علميًا ("أريد أن أعرف كم عمرها؟..، هل هي لأجنبية رومية، وإلا مواطنة مسلمة؟").

الأخ الطبيب: يمثل صوت العقل والعلم، لكنه يصبح عاجزًا أمام اللا–منطق الذي تطرحه أخته، ردوده المترددة والمندهشة تزيد من كوميدية الموقف.

- **البنية السردية للسخرية:**

تصعيد تدريجي: تبدأ القصة بمشكلة بسيطة، ثم تتصاعد عبر سلسلة من الاستنتاجات الخاطئة والتأويلات المريضة، كل "دليل" جديد (تنهد الزوج، قراءته لقصة غرامية) يُضاف إلى "ملف القضية".

محاكاة ساخرة: القصة كلها هي محاكاة ساخرة لأفلام التحقيق والقصص البوليسية، الزوجة تقوم بدور المحقق، و"الشعرة" هي الدليل المادي، وصديقاتها هن فريق المستشارين.

الحبكة: تدور حول "تحليل الشعرة"، وهو هدف عبثي، الصراع ينتقل من "خيانة محتملة" إلى "هوية الشعرة"، مما يفرغ القضية من جوهرها ويحولها إلى هوس مجرد.

النهاية المفارقة: في النهاية، يتضح أن الشعرة "بريئة.، طائرة من زحام السيارات العامة"، الحل التافه والمصادفة البحتة يهدم كل البناء الدرامي الذي بنته الزوجة، كاشفًا عن عبثية شكوكها من الأساس، قرار الزوج في النهاية (تجنب المواصلات العامة ووضع مرآة عند الباب) هو حل ساخر، يعالج العرض لا المرض.

- **اللغة والأسلوب:**

---

(1) علي المصراتي، صندوق التفاح، ص261.

- الحوار هو المحرك الأساسي، لغة الزوجة تمزج بين العامية العاطفية والمصطلحات "شبه العلمية" التي تكتسبها من خيالها.
- يستخدم الكاتب الوصف النفسي الدقيق لحالة الزوجة ("تزفر بشدة، وتتململ") ليؤكد على جديتها المضحكة.

- **الدلالة الاجتماعية:**

- تسخر القصة من الغيرة المرضية التي تحول الحياة الزوجية إلى جحيم.
- تنقد الفراغ العاطفي والفكري الذي يجعل من التفاهات قضايا مصيرية.
- تكشف عن كيفية بناء "حقائق" كاملة على أساس الشكوك والأوهام، وهو نقد يمكن تعميمه على مستويات أوسع (سياسية واجتماعية).

4- قصة "ورفعت الجلسة": سخرية البيروقراطية وفقدان المعنى[1]:

هذه القصة هي هجوم مباشر وساخر على المنطق البيروقراطي وتجلياته في النظام القضائي والإداري الناشئ، السخرية هنا تنبع من التناقض الصارخ بين جدية الإجراءات الشكلية وعبثية المضمون.

- **بناء الشخصيات الساخرة:**

- **المحقق (منصف عبد الحكم):** اسمه بحد ذاته مفارقة ساخرة ("منصف" و"حكم")، فهو يمثل العدالة، لكنه غارق في شكليات فارغة، هوسه بالأسماء ("لابد أن تذكر الاسم الثلاثي حسب اللوائح والعرف") يجعله يتجاهل التهمة الحقيقية، هو ليس شخصية سيئة، بل هو نتاج نظام بيروقراطي أفرغه من القدرة على التفكير النقدي.
- **المتهم (عز الدين بن كمال الدين...):** يصبح ضحية هذا المنطق العبثي، كل أفراد عائلته يحملون أسماء مرتبطة بالدين ("عز الدين"، "كمال الدين"، "نهج الدين"، "تقي الدين"، إلخ)، مما يخلق سلسلة أسماء كوميدية لا نهاية لها، ويحول التحقيق إلى درس في الأنساب، المتهم نفسه يبدو مستسلمًا لهذا العبث.

(1) صندوق التفاح، علي مصطفى المصراتي، ص273.

- **البراح (المنادي):** شخصية ثانوية لكنها أساسية، أسلوبه في الإعلان عن المحقق الجديد يمزج بين اللغة الرسمية والتهديدات الشعبية ("وكل من ضبط متلبسا بسب الدين..، المحقق يطلع دين أمه")، وهو ما يفضح الهوة بين القانون كما يُكتب وكما يُمارَس.

- **البنية السردية للسخرية:**

- **حبكة دائرية وفارغة:** القصة بأكملها عبارة عن جلسة تحقيق لا تحقق في شيء، تبدأ بتهمة خطيرة ("سب الدين") لكنها لا تعود إليها أبدًا، كل الحوار يدور حول الأسماء، والعناوين، والمهن.
- **التكرار:** يكرر المحقق أسئلة شكلية، ويكرر المتهم إجابات تزيد الطين بلة (كل اسم يجر اسمًا آخر)، هذا التكرار يخلق إحساسًا بالملل والعبث.
- **ذروة مضادة:** الذروة ليست في كشف الحقيقة أو إصدار الحكم، بل في انفجار المحقق غضبًا ليس بسبب الجريمة، بل بسبب تطابق الأسماء مع المهن والمناطق ("مسؤول في مطبعة اسمها لواء الدين")، الغضب موجه ضد الصدفة العبثية، وليس ضد الفعل الإجرامي.
- **النهاية:** تنتهي القصة بقيام المحقق بقذف الدواة في وجه المتهم وطرده، وهو فعل عنيف وغير قانوني، يكشف عن انهيار "سيادة القانون" أمام العبث، عبارة "ورفعت الجلسة" (عنوان المجموعة) لم تُقل، بل تم الفعل، مما يعني أن النظام انهار عمليًا.

- **اللغة والأسلوب:**

- تعتمد القصة على لغة الحوار بشكل كامل، الحوار جاف ورسمي ومكرر، وهو ما يعكس الطبيعة البيروقراطية للموقف.
- كوميديا الأسماء هي المحرك اللغوي الرئيس للسخرية.

- **الدلالة الاجتماعية:**

- نقد لاذع للبيروقراطية التي تهتم بالشكل على حساب المضمون، وبالورق على حساب الإنسان.
- السخرية من الدولة الحديثة ومؤسساتها (القضاء، الإدارة) التي تبدو واجهة حضارية لكنها فارغة من الداخل أو تعمل بمنطق شعبوي متخلف.

- القصة تطرح سؤالًا أعمق حول الهوية: في عالم من الأسماء المتشابهة والشكليات الفارغة، كيف يمكن للفرد أن يجد معنى أو يحقق العدالة؟

5- قصة "محرر الصفحة": سخرية الهروب من الواقع والفلسفة الزائفة[1]:

تقدم هذه القصة نموذجًا مختلفًا من السخرية، فهي لا تركز على الصراع الاجتماعي الخارجي بقدر ما تركز على الصراع النفسي الداخلي لشخصية تحاول بناء عالم مثالي واقٍ من الألم والموت، لتكتشف عبثية محاولتها.

- **بناء الشخصية الساخرة:**

- **الشخصية المحورية (محرر الصفحة):** هو "متفائل بالإكراه"، شخصية مركبة، فهو من ناحية "شغوف بالمتعة واللذة"، ومن ناحية أخرى مرعوب من الفناء والموت، هذا التناقض هو محرك سلوكه العبثي.
- **فلسفته الزائفة:** يبني فلسفة حياة كاملة تقوم على تجنب كل ما هو سلبي: لا يقرأ الرثاء، لا يشاهد الدراما، يلعن الإغريق لأنهم اخترعوا التراجيديا، يتجنب موسيقى الجنازات، هذه الفلسفة هي بحد ذاتها موضوع السخرية.
- **التضخيم:** خوفه من الموت ليس خوفًا طبيعيًا، بل هوس مرضي يدفعه إلى سلوكيات غريبة (الهروب من السينما في منتصف الفيلم، تغيير محطات الراديو بهلع).

- **البنية السردية للسخرية:**

- **السرد القائم على المفارقة:** السرد يضع رغبة الشخصية في السعادة الدائمة في مقابل الواقع الحتمي للموت والألم، كلما حاول الهروب، اصطدم بالواقع بشكل أكثر كوميدية.
- **سلسلة من الإخفاقات:** القصة عبارة عن سلسلة من محاولاته الفاشلة لتجنب "النكد".

حلم التابوت: يحلم أنه يسير وراء تابوت، فيستيقظ مذعورًا ويذهب لمفسر أحلام "بركة بركات" الذي يعطيه تفسيرًا ساخرًا ومريحًا ("الحلم يفسر بضده").

الموسيقى الجنائزية: يسمع "مارش" جنائزيًا على الراديو بالصدفة، فيصاب بالهلع.

---

(1) صندوق التفاح، علي مصطفى المصراتي، ص189.

المشاجرة: يتجنب شارعًا وقعت فيه مشاجرة، فيضطر لسلوك طريق أطول، مما يثير سخرية أصدقائه.

النهاية: تتوج مسيرته بالعمل في وظيفة "محرر صفحة الوفيات" في جريدة، هذه هي المفارقة الكبرى والضربة القاضية التي تهدم كل فلسفته، هروبه من الموت قاده إلى العمل في قلبه.

- **اللغة والأسلوب:**

– يستخدم الراوي لغة تحليل نفسي ساخرة لوصف حالة البطل ("يتشاءم من بواعث الآلام"، "ماله ومال المنغصات").

– الأسلوب يعتمد على عرض أفكار الشخصية بجدية، ثم إظهار تفاهتها عبر مواقف عملية.

- **الدلالة الاجتماعية والفلسفية:**

– تسخر القصة من "ثقافة السعادة" السطحية التي تحاول تجاهل الجوانب المأساوية من الحياة.

– نقد للهروب من الواقع وبناء عوالم وهمية، المصراتي يقول: ضمنيًا إن مواجهة الحياة تتطلب قبول وجهيها: الفرح والألم.

– يمكن قراءتها كسخرية من بعض التيارات الفلسفية الوجودية، أو العدمية التي يتبناها البعض بشكل سطحي دون فهم حقيقي، البطل يريد "المتعة" لكنه يفتقر إلى الشجاعة لمواجهة "العدم".

6- قصة "احضر حالاً"[1]: تفكيك السلطة الأبوية التقليدية:

هذه القصة نموذج فريد في سخرية المصراتي، حيث تتناول بنية السلطة داخل الأسرة التقليدية، وتكشف عن عبثيتها وقسوتها من خلال موقف درامي مكثف.

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص84.

- **بناء الشخصيات الساخرة:**

- **الأب (مرعوب)** [1]: شخصية كاريكاتيرية للسلطة الأبوية المطلقة، اسمه "مرعوب" هو مفارقة، فهو الذي يُرعِب الجميع، يوصف بأنه "يمثل سطوة الأب في العصور الغابرة"، كلمته "نافذة المفعول"، هو ليس شريرًا بقدر ما هو جاهل وعنيد، يتصرف بمنطق القوة المطلقة.
- **الابن (عبد الباسط)** [2]: يمثل الجيل الجديد الخاضع والمتردد، هو يعيش في المدينة ويعمل، لكنه يظل أسيرًا لسلطة أبيه، خوفه من حرمانه من الميراث يجعله يطيع أوامر غير منطقية، مما يجعله شخصية تثير الشفقة والسخرية في آن واحد.

- **البنية السردية للسخرية:**

- **بنية التشويق العبثي:** تبدأ القصة بأمر غامض ومقلق عبر التلغراف: "احضر حالاً"، هذا يخلق حالة من التشويق لدى القارئ وعبد الباسط، كل التوقعات تتجه نحو حدث جلل (مرض، موت، كارثة).
- **رحلة العناء:** يصف الكاتب بالتفصيل رحلة عبد الباسط الشاقة من المدينة إلى القرية، مما يزيد من حجم التوقعات.
- **المفاجأة الأولى (الزواج القسري):** المفاجأة الأولى هي أن الأمر يتعلق بتزويجه من فتاة لا يعرفها، هذا بحد ذاته موقف عبثي، لكنه يظل في إطار "التقاليد".
- **التصعيد الثاني (الطلاق القسري):** السخرية تصل ذروتها عندما يُستدعى عبد الباسط مرة أخرى بنفس الطريقة الدرامية ("احضر حالاً")، ليُجبر على تطليق زوجته التي لم يمض على زواجه منها سوى أسبوع.
- **الكشف عن السبب التافه:** الكوميديا السوداء تكتمل عندما يكشف الأب عن سبب الطلاق: "قلت لها سخني الماء فرقدت وعطلت علي ساعة..، هذه بنت كسولة"، السبب التافه بشكل لا يصدق يهدم كل الدراما والتشويق، ويفضح الفراغ المطلق الذي تستند إليه سلطة الأب.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص66.

(2) المصدر السابق، ص67.

- **اللغة والأسلوب:**

– لغة الأب في التلغراف وفي الحوار مباشرة وآمرة، خالية من أي عاطفة، تعكس طبيعة سلطته.

– يستخدم الراوي الوصف التفصيلي لمشاعر عبد الباسط (القلق، الحيرة، الإعياء) ليخلق تباينًا حادًا مع لا مبالاة الأب وعبثية قراراته.

- **الدلالة الاجتماعية:**

– القصة هي نقد مدمر للسلطة الأبوية التقليدية (البطريركية) التي لا تقوم على الحكمة أو المنطق، بل على العناد والقوة المجردة.

– تسخر من خضوع الأبناء لهذه السلطة خوفًا من العقاب المادي (الحرمان من الميراث)، مما يظهر كيف أن العلاقات الأسرية قد تتشوه بفعل المصالح.

– تكشف عن الظلم الذي يقع على المرأة، التي تُعامل كشيء يتم تبادله (تُزوَّج وتُطلَّق) بناءً على أهواء الرجل، ولأسباب تافهة، القصة مأساة حقيقية للمرأة، قُدمت في قالب من الكوميديا السوداء.

خاتمة- إرث المصراتي النقدي وأثر السخرية الدائم:

من خلال التحليل التطبيقي المعمق لمجموعة من قصص علي مصطفى المصراتي، يتضح أننا أمام مشروع أدبي متكامل، استخدم السخرية كأداة تشريح دقيقة لمجتمع يمر بمرحلة تحول قلقة ومضطربة، إن أعماله تتجاوز حدود الفكاهة اللحظية لتقدم رؤية نقدية شاملة، يمكن تلخيص نتائجها في النقاط التالية:

أولاً– على المستوى الفني، أثبت المصراتي براعة استثنائية في توظيف أدوات السخرية.

- **لغويًا،** خلق "كولاجًا لغويًا" فريدًا يمزج بين فصاحة السرد وواقعية العامية، مما منح نصوصه حيوية ومصداقية وقدرة على النفاذ إلى شرائح مختلفة من القراء.
- **في بناء الشخصيات،** لم يلجأ إلى الواقعية الفوتوغرافية، بل صنع "أقنعة رمزية" وشخصيات كاريكاتيرية نمطية (الوجيه الزائف، البيروقراطي العاجز، الأب المستبد،

المرأة الشعبية المتسلطة)، هذه الشخصيات، بتضخيمها ومفارقاتها، أصبحت أدوات فعالة لتجسيد الظواهر الاجتماعية ونقدها.

- **سرديًا**، بنى حبكاته على "تضخيم التافه"، حيث يحول الصراعات اليومية البسيطة (كلب وخروف، شعرة، تأخر تسخين الماء) إلى ملاحم عبثية، هذه البنية السردية بحد ذاتها هي فعل ساخر، يفضح اختلال الأولويات والقيم في المجتمع.

ثانيًا- على المستوى الدلالي والاجتماعي، كانت سخرية المصراتي شهادة تاريخية ونقدًا ثقافيًا عميقًا.

- لقد رصد بدقة **أزمة الهوية** في ليبيا ما بعد الاستعمار، متجسدة في الصراع بين موروث تقليدي جامد (يمثله الشيخ مفتاح أو الأب مرعوب) وحداثة مستوردة ومشوهة (يمثلها الخواجة الرومي وأبناؤه).
- كما وجه نقدًا لاذعًا **لعجز مؤسسات الدولة الناشئة**، التي كانت، في نظره، واجهة بيروقراطية فارغة، تهتم بالشكليات (تعريب الأرقام، الأسماء الثلاثية) وتتجاهل جوهر المشكلات.
- كذلك، كشف عن **تآكل البنى الاجتماعية التقليدية** (الأسرة، الجيرة) وتحولها إلى ساحات للصراع المادي والغيرة التافهة، حيث تغيب الثقة والمنطق ويسود العبث.

ثالثًا- الإرث الدائم للمصراتي يكمن هذا الإرث في قدرته على خلق "سخرية إنسانية"، فرغم قسوة نقده، لا نشعر أنه يحتقر شخصياته، بل يبدو وكأنه يشفق عليها كضحايا لمنظومة اجتماعية وثقافية مختلة، سخريته ليست عدمية، بل هي دعوة ضمنية للتفكير والتغيير، إنه يضحكنا على عبثية واقعنا، لكنه يترك فينا مرارة السؤال: كيف وصلنا إلى هنا؟ ولماذا نستمر في إعادة إنتاج هذا العبث؟

الخلاصة:

في الختام، يمكن القول إن علي مصطفى المصراتي ليس مجرد كاتب قصة قصيرة، بل هو عالم اجتماع فنان، استخدم الضحك كسلاح نقدي لمواجهة الجمود والزيف والعبث، قصصه ليست مجرد نصوص أدبية، بل هي مرايا ساخرة، لا تزال، بعد عقود من كتابتها،

تعكس الكثير من ملامح واقعنا، وتدعونا إلى أن نضحك على أنفسنا، لعلنا في الضحك نجد طريقًا إلى الوعي.

مما سبق، تتكشف أساليب المصراتي الساخرة وثراء رؤيته النقدية للمجتمع الليبي في فترة التحولات الاجتماعية والثقافية، ففي قصة "الخزنة والمفتاح" يُجسد الكاتب آفة الجشع من خلال شخصية كاريكاتيرية مفرطة في بخلها، حيث يحول المستشفى إلى ساحة صراع مادي حول مفتاح الثروة، بينما تُظهر قصة "ثور وثيران" سخريته من المثقف المنفصل عن الواقع الذي يبني نظريات كونية على أسس واهية، متخذاً من وباء الأبقار مدخلاً لنقد الوعي الزائف والهروب من المشكلات الحقيقية، أما قصة "شعرة" فتُمثل نموذجاً فريداً في تضخيم التافه، إذ تحول الكاتب العثور على شعرة إلى قضية وجودية وتحقيق جنائي، فاضحاً هشاشة الثقة والغيرة المرضية في العلاقات الزوجية، وتتجلى سخرية البيروقراطية في أقسى صورها عبر قصة "ورفعت الجلسة" التي تكشف عبثية النظام القضائي الشكلي، حيث يصبح التحقيق في جريمة "سب الدين" مهزلة بيروقراطية تركز على الأسماء والشكليات وتتجاهل جوهر القضية، وفي "محرر الصفحة" يستكشف المصراتي الصراع النفسي لشخصية تحاول الهروب من مواجهة الموت والألم، لتجد نفسها في النهاية تعمل محرراً لصفحة الوفيات، مما يُشكل مفارقة قاسية تهدم فلسفتها المزيفة، بينما تُقدم قصة "احضر حالاً" نقداً مدمراً للسلطة الأبوية التقليدية من خلال أب يُجبر ابنه على الزواج ثم الطلاق لأسباب تافهة، مما يفضح عبثية هذه السلطة وقسوتها على المرأة والأجيال الجديدة، ويخلص التحليل إلى أن المصراتي حقق إنجازاً فنياً متميزاً عبر مزج اللغة الفصيحة بالعامية، وبناء شخصيات كاريكاتيرية رمزية فعالة، وتطوير بنية سردية قائمة على تضخيم المواقف اليومية لتصبح ملاحم عبثية تكشف اختلال القيم المجتمعية، كما أن سخريته تتجاوز الفكاهة اللحظية لتُشكل شهادة تاريخية على أزمة الهوية في ليبيا ما بعد الاستعمار، وتُقدم نقداً عميقاً لعجز المؤسسات الناشئة وتآكل البنى الاجتماعية التقليدية، مما يجعل من أعماله مرايا ساخرة لا تزال تعكس الكثير من ملامح الواقع المعاصر وتدعو إلى الوعي والتغيير عبر الضحك النقدي.

ملخص الفصل الثالث:

يُبرز الفصل الثالث من الدراسة طبيعة السخرية في قصص علي مصطفى المصراتي من خلال تحليل أدواتها الفنية والرمزية، بحيث يتضح أن الكاتب لم يوظف السخرية كوسيلة للإضحاك فقط، وإنما كأداة تشريح دقيقة لبنية المجتمع الليبي في مرحلة ما بعد الاستعمار، حيث التبست الهوية وتصدعت القيم وتعثرت المؤسسات الوليدة، في قصة "الكريسمس" مثلاً، يتجلى استخدامه البارع للمستويات اللغوية المتعددة، إذ يمزج بين الفصحى في السرد والوصف العام، والعامية في الحوارات اليومية والانفعالات، ليخلق ما يمكن وصفه بـ"كولاج لغوي" يكشف التشظي الثقافي بين الرسمي والشعبي، ويقوم الأسلوب الساخر عنده على مفارقات حادة، مثل تناقض صورة الوجيه مفتاح بين هيبته الظاهرية وخضوعه الفعلي لزوجته، أو تضخيم أحداث تافهة كصراع الكلب والخروف حتى تغدو ملحمة رمزية تكشف انقسام المجتمع بين الأصالة والتغريب.

كما اعتمد المصراتي على تقنيات بلاغية متنوعة مثل التكرار الساخر، الذي يظهر في عبارة "لا جديد في الشارع" رغم غليان الأحداث، والمفارقة التي تجعل المديح هجاءً مقنعًا، بالإضافة إلى التضخيم والتقابل والتضاد الذي يجعل من الكريسمس والمولد النبوي صورتين متقابلتين لهوية ثقافية مأزومة، هذه الأدوات البلاغية تسند بناء رمزي عميق، حيث تتحول العناصر البسيطة إلى إشارات دالة: فالكلب يصبح رمزًا للصخب الثقافي الغربي، والخروف ردًّا شعبيًا بدائيًا، والبيت ذو الطابقين تجسيدًا للتقسيم الطبقي والثقافي، فيما يتجسد الكريسمس كقناع للغزو الثقافي الاستهلاكي في مقابل المولد النبوي كصورة للهوية التقليدية.

أما على مستوى الشخصيات، فقد شكّل المصراتي نماذج كاريكاتيرية تُجسد ظواهر اجتماعية أكثر من كونها أفرادًا واقعيين، فالوجيه مفتاح يمثل الوجاهة الزائفة التي فقدت فعاليتها، والخواجة مورافللو صورة للأجنبي المتطفل الذي يستغل هشاشة الدولة الناشئة، وخالتك مسعودة رمز للسلطة الشعبية العشوائية القائمة على الضجيج والفتنة، وتأتي هذه الشخصيات في تفاعلها مع البيئة المحلية لتجسد أزمة الهوية والفراغ الاجتماعي، فالمكان ليس مجرد خلفية للأحداث، بل مسرح رمزي للصراع: البيت الشعبي، الشارع المهمل، الأسواق والمناسبات الدينية، كلها تتحول إلى فضاءات تعكس تناقضات ليبيا الحديثة.

وفي قصص أخرى مثل "شعرة" و"ورفعت الجلسة" و"محرر الصفحة"، يتضح اتساع أدوات السخرية لدى المصراتي، ففي الأولى يحول الشك الزوجي إلى محاكاة ساخرة للتحقيقات الجنائية، كاشفًا عن هشاشة الثقة في العلاقات الإنسانية، وفي الثانية يسخر من البيروقراطية عبر تحقيق قانوني ينحصر في الأسماء والشكليات ويغفل جوهر القضية، ليكشف عن خواء المؤسسات، أما في الثالثة، فيقدّم نموذجًا للهرب العبثي من الموت عبر شخصية مثالية وهمية ينتهي بها الحال محررًا لصفحة الوفيات، في مفارقة مرة تحمل دلالة وجودية.

وتتضافر هذه التقنيات لتكشف أن سخرية المصراتي ليست سطحية ولا مجانية، بل هي مشروع نقدي يزاوج بين الفن والفكر، فاللغة، والشخصيات، والبنية السردية، والرموز، كلها أدوات متشابكة في خدمة هدف واحد: تعرية الواقع وكشف تناقضاته، عبر أسلوب يجمع بين المرارة والضحك، وبين الفكاهة والجدية الفكرية، وهكذا يظهر المصراتي كاتبًا نجح في تحويل تفاصيل الحياة اليومية البسيطة إلى مرايا ساخرة تُضيء أزمات المجتمع الليبي في منتصف القرن العشرين، وتمنح القارئ فرصة للتسلية والتأمل معًا، مؤكِّدًا أن السخرية عنده ليست هروبًا من الواقع، بل مواجهة فنية وجمالية عميقة معه.

الفصل الرابع

السخرية في قصص المصراتي (دراسة فنية)

تمهيد

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية وأهميتها في بناء السخرية

المبحث الثاني: تقنيات السخرية في قصص المصراتي

المبحث الثالث: ظواهر السخرية الأسلوبية في قصص المصراتي

تمهيد

يُعد الأديب الليبي علي مصطفى المصراتي أحد أبرز الأسماء التي استخدمت السخرية بأبعادها الفنية والاجتماعية في القصة القصيرة العربية، تمثل قصصه مرآة نقدية تعكس الواقع الليبي بكل تناقضاته وتعقيداته، حيث تجمع بين العمق الفكري والبراعة الأسلوبية، لا تهدف سخرية المصراتي إلى الإضحاك فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى كشف الخلل الاجتماعي والسياسي والثقافي، مستخدمًا في ذلك أدوات فنية متطورة تعتمد على الصورة الساخرة، والتقنيات البلاغية، والرموز الدالة، يسعى هذا الفصل إلى تحليل البنية الساخرة في قصص المصراتي، من خلال دراسة مفهوم الصورة الفنية وتقنياتها، والكشف عن الظواهر الأسلوبية التي تسهم في تشكيل خطابه الساخر.

المبحث الأول

مفهوم الصورة الفنية وأهميتها في بناء السخرية

مفهوم الصورة الفنية:

تُعدّ الصورة الفنية إحدى الركائز الجوهرية في البناء الأدبي، فهي الأداة التي يمنح بها الكاتب أفكاره وتجربته حيويةً وتأثيرًا في المتلقي، وفي حقل الأدب الساخر على وجه التحديد، تتضاعف أهمية الصورة الفنية، إذ تصبح وسيلةً لإعادة تشكيل الواقع وإعادة عرضه من زاوية تكشف عن تناقضاته وأزماته العميقة، فالصورة هنا ليست محض تزيين بلاغي أو زخرف لغوي، بل هي أداة تفكيك ونقد تكشف عن الخلل الكامن خلف الأقنعة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وإذا كان السرد الواقعي التقليدي يحرص على تقديم صورة مطابقة للواقع، فإن السخرية تعمل على إعادة تأويل هذا الواقع عبر صور متشابكة تمزج بين الجد والهزل، وبين الفصحى والعامية، وبين العقلانية والعبث.

لقد أدرك الأديب الليبي علي مصطفى المصراتي هذه الأبعاد مبكرًا، فجعل من الصورة الساخرة محورًا أساسيًا في قصصه، بحيث لا يمكن مقاربة نصوصه دون الوقوف على بنيتها الصورية، فمن خلال هذا البناء استطاع أن ينفذ إلى جوهر المشكلات الاجتماعية والسياسية في ليبيا ما بعد الاستقلال، مقدّمًا نصوصًا لا تكتفي بالتسلية وإنما تطرح أسئلة نقدية عميقة عن السلطة، والمجتمع، والهوية، والإنسان.

وقد تعددت معاني الصورة في اللغة كما جاءت في لسان العرب جاء في القاموس المحيط الصورة بالقيم: الشكل [1]، والصور بكسر الصاد: جمع صورة، والتصاوير الثماثيل، وتصور الشيء: تمثله وتوهمه وتصور له والصور بالتسكين: النخل الصغار، وقيل: هو المجتمع، وليس له مفرد من لفظه وقيل: أصل النخل، قال الشاعر:

كأن جدعاً من صوره... مابين أدنبه إلى سِنْوره[2] .

---

(1) مادة صور.

(2) ديوان أمرئ القيس، من بحر الرجز ، ج3، مج 87، ص 320.

والمصور من أسماء الله الحسنى، وهو الذي صور جميع المخلوقات والموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة [1]، قال تعالى ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[2]، وقد تباينت الآراء حول مفهوم الصورة إلا أن أغلب المفاهيم تكاد تصب في مفهوم واحد لها وهو تصوير مشاعر الإنسان وإخراجها في شعر موزون وهو بذلك يخرج ما يحول في خاطره من وصف وتعبير [3].

أولاً- مستويات اللغة في تشكيل الصورة الساخرة:

1- اللغة الفصحى وأبعادها النقدية:

تظهر الفصحى في قصص المصراتي بوصفها لغة السرد الأساسية، إذ يعتمد عليها في بناء المشاهد وتقديم الحوارات الرسمية، وخاصة حين يتعلق الأمر بالسلطة أو المؤسسات أو الخطابات ذات الطابع القانوني والديني، غير أن هذه الفصحى لا تأتي في صورتها الجامدة، بل تتسم بالمرونة والحيوية والقدرة على التفاعل مع المضمون الاجتماعي، ففي قصة *ورفعت الجلسة* على سبيل المثال، نجد المحقق يستخدم لغة عربية صارمة يزخر بها السرد بالتعابير القانونية مثل "مواد القانون واللوائح" و"عين الأستاذ منصف عبد الحكم محققًا"، لتظهر الفصحى وكأنها غطاء جاد يخفي وراءه واقعًا عبثيًا مفعمًا بالتفاهة والانحطاط، هذه الفجوة بين جدية اللغة وهشاشة الواقع تُنتج صورة ساخرة مضاعفة؛ فهي من ناحية تجسّد هيبة شكلية للسلطة، ومن ناحية أخرى تكشف عجزها عن معالجة الانحطاط الاجتماعي.

2- العامية كأداة لإبراز التناقضات:

إلى جانب الفصحى، يفسح المصراتي مجالًا واسعًا للعامية الليبية التي تتجلى في الحوارات الساخرة والتعليقات الانفعالية للشخصيات الشعبية، فعبارات مثل "امش غور" و"أبوك واللي جابك" و"انتلف من قدامي" لا تُستخدم لمجرد محاكاة الواقع المحلي، بل تؤدي وظيفة مزدوجة: فمن جهة تمنح النص طابعًا واقعيًا حيًا يعكس طبيعة البيئة الاجتماعية، ومن جهة أخرى تكشف الانحطاط الأخلاقي والبذاءة التي ينغمس فيها المجتمع، فالعامية هنا ليست

---

(1) ابن منظور لسان العرب ع4، ص23-25 مادة صور.

(2) سورة الإنفطار، الآية 8.

(3) مسعود، عبد الله (2010). الصورة الفنية في شعر على الفزاني، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، ص12، 13.

عنصرًا ثانويًا بل جزءًا أصيلًا من البنية الصورية الساخرة، لأنها تُبرز التناقض بين خطاب السلطة المتأنّق وخطاب الشارع العفوي المليء بالتهكم والشتائم.

3- المزج بين الفصحى والعامية كآلية لإنتاج المفارقة:

الخاصية الأبرز في أسلوب المصراتي هي مزجه بين الفصحى والعامية داخل النص الواحد، هذا المزج يُنتج "كولاجًا لغويًا" يعكس الانقسام الحضاري والثقافي في المجتمع الليبي، ويُولّد صورًا ساخرة تقوم على المفارقة بين المستوى الرسمي المنضبط والمستوى الشعبي المنفلت، ففي *ورفعت الجلسة* مثلًا، تُقدَّم شخصية المحقق بلغة فصحى دقيقة، بينما تُقدَّم ردود المتهمين باللهجة العامية الفجة، فتتشكل صورة هزلية لسلطة عاجزة تتحدث بلغة سامية أمام مجتمع يتعامل بلغة سوقية، وهكذا تتحول اللغة ذاتها إلى بؤرة للسخرية، ليس فقط بما تحمله من مفردات، بل بما تخلقه من فجوات وتناقضات داخل النص.

ملامح الصورة الساخرة في قصص المصراتي:

1. السخرية من السلطة الرسمية (ورفعت الجلسة) :

تمثل قصة *ورفعت الجلسة* نموذجًا صارخًا للصورة الساخرة التي تُبرز عجز السلطة، فالمحقق منصف عبد الحكم يتحدث بلغة قانونية صارمة، ويطلق التهديدات ويقرع الجرس، لكن كل هذه المظاهر تنهار أمام فوضى المجتمع الذي يتعامل معه بلا مبالاة، الصورة هنا لا تقوم على الإضحاك السطحي، بل على كشف انفصام السلطة التي تبدو قوية في خطابها وضعيفة في واقعها. [1]

2. السخرية الوجودية (محرر الصفحة) :

أما في قصة *محرر الصفحة*، فتأخذ الصورة الساخرة طابعًا وجوديًا نفسيًا، فالبطل يعيش هاجس الموت، ويحاول أن يتشبث بالحياة من خلال تفاصيل يومية بسيطة، لكن هذه المحاولة تتحول إلى مصدر للسخرية، اللغة الفصيحة المتينة تصف مشاعر البطل بعمق، لكن تتخللها تعابير عامية وحوارات عابرة تُبرز التناقض بين الفلسفة العميقة والواقع المبتذل،

(1) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص273.

الصورة هنا تضع القارئ أمام سخرية وجودية تمزج بين المرارة والتأمل، وتكشف عن عجز الإنسان أمام حتمية الفناء[1].

3. السخرية من الشكوك المجتمعية (قصة شعرة) :

في قصة *شعرة*، تتحول تفاصيل بسيطة إلى صورة ساخرة ضخمة، شعرة وُجدت على كتف الزوج تصبح دليلًا على الخيانة، وتدخل النساء في حالة هستيرية من الشكوك والتحقيقات، اللغة تمزج بين الفصحى العلمية التي يستخدمها الطبيب واللغة العامية المتهورة التي تستخدمها النساء، فيتولد نص ساخر يُدين الهوس المجتمعي بالغيرة والشكوك، الصورة هنا تتشكل من خلال تضخيم حدث تافه وتحويله إلى أزمة اجتماعية، وهو ما يكشف عن عمق السخرية التي يوظفها المصراتي[2].

4. السخرية من الانحلال الاجتماعي والإدمان (ثور وثيران):

في ثور وثيران، يستخدم المصراتي صورة الثيران والمخدرات ليكشف عن انهيار المجتمع أمام آفة الإدمان، الفصحى تصف المشهد الكارثي والوباء الفتاك، بينما العامية تنقل حوارات المتعاطين المليئة بالنكات والتهكم، هذه الثنائية تخلق صورة هزلية مأساوية، حيث يواجه المجتمع تهديدًا كونيًا في حين ينغمس أفراده في دخان "الشيرة" والثرثرة، الصورة الساخرة هنا تحمل بُعدًا رمزيًا عميقًا عن هشاشة الوعي الاجتماعي[3].

5. السخرية المأساوية والتاريخية (غائب في الحبشة):

في غائب في الحبشة، يبرز بعد آخر للصورة الساخرة، وهو السخرية المأساوية المرتبطة بالاستعمار والتاريخ، فالأم التي تنتظر ابنها منصور لعشرين عامًا تردد العبارة نفسها "ولدي منصور في الحبشة"، بينما القارئ يعرف أن مصيره كان الموت، هنا تتشكل صورة مؤلمة وساخرة في الوقت ذاته، إذ يلتقي عبث الانتظار الشعبي بسخرية التاريخ الاستعماري الذي استغل الشعوب البسيطة[4].

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، مصدر سابق، ص9-14.

(2) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص261.

(3) المصدر السابق، ص327.

(4) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، مصدر سابق، 146.

6. السخرية من النفاق الاجتماعي (عفيف شريف والراديو):

في قصة *عفيف شريف والراديو*، يستخدم المصراتي صورة الحاج عفيف الذي يهاجم الأغاني علنًا بينما يستمع إليها سرًا، المفارقة بين الخطاب الأخلاقي والممارسة الواقعية تُنتج صورة ساخرة تكشف عن النفاق الاجتماعي، الشخصية تُرسم بأسلوب كاريكاتوري مبالغ فيه، يفضح زيف الادعاءات الأخلاقية ويجعل القارئ يضحك بمرارة[1].

7. السخرية من الزيف الأدبي والثقافي (ضريبة الأدب):

أما في ضريبة الأدب، فالصورة الساخرة تُوظَّف لفضح الاستسهال الأدبي والانبهار الشكلي بالثقافة، شخصية إسماعيل أبو جرادة ترى في الأدب خلاصًا بلا جهد حقيقي، وتعيش وهم المحاكاة السطحية للأدباء، عبر المفارقة والتكرار، تُصوَّر الشخصية بشكل يثير السخرية من ثقافة تقيس الإبداع بالبطاقات والألقاب بدلًا من التجربة والمعرفة[2].

8. السخرية من الوجاهة الاجتماعية (الكريسمس):

في الكريسمس، يقدم المصراتي صورة ساخرة عن صراع الجيران في بيت طرابلسي، الصراع على الكلب والخروف يتحول إلى معركة رمزية بين المحلي والأجنبي، بين الوجاهة المزعومة والسلطة النسائية، اللغة الفصيحة تتداخل مع العامية، لتنتج صورة ساخرة تكشف عن عمق الانقسامات الاجتماعية والثقافية في ليبيا ما بعد الاستعمار. [3]

التقنيات البلاغية المولّدة للصورة الساخرة:

1. المفارقة والتناقض:

المفارقة من أبرز التقنيات التي يعتمد عليها المصراتي في تشكيل الصورة الساخرة، فهي تظهر في التناقض بين القول والفعل (عفيف شريف والراديو)، وبين الخطاب الرسمي والواقع (ورفعت الجلسة)، وبين الطموح والمصير المحتوم (محرر الصفحة)، هذه المفارقات لا تُضحك فحسب، بل تكشف عن أزمات الهوية والوعي[4].

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، مصدر سابق، ص224.

(2) المصدر السابق، ص350.

(3) المصدر نفسه، ص134.

(4) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص261.

2. التضخيم الكاريكاتوري:

التضخيم سمة أساسية في رسم الشخصيات، فالحاج عفيف يظهر وكأنه "عاصفة هوجاء"، والوجيه مفتاح يبدو كبيرًا في الظاهر ضعيفًا في البيت، والنساء في *شعرة* يتحولن إلى محققات هزليات، هذا التضخيم يولد صورًا كاريكاتورية تكشف العبث الاجتماعي[1].

3. التكرار الساخر:

التكرار أداة فنية بارزة في بناء الصورة الساخرة، مثل تكرار "أحضر حالاً" أو "ولدي منصور في الحبشة" أو "لا جديد"، هذا التكرار لا يرسّخ المعنى فقط، بل يولّد إيقاعًا هزليًا يعكس عبثية الواقع.

4. الرمزية والدلالة:

يعتمد المصراتي على الرموز في تشكيل الصورة الساخرة: "الشعرة" رمز للشك المرضي، "الثور" رمز للحياة المهددة، "الراديو" رمز للصراع بين القيم التقليدية والحداثة، و"الكريسمس" رمز للفوضى الثقافية، هذه الرموز تجعل الصورة أعمق وأبعد من حدود الموقف العابر.

5. التوصيف الغرائبي:

كثيرًا ما يلجأ المصراتي إلى أوصاف غرائبية مثل "ولد حازم راضع من بز أمه" أو "وجه مثل قنفذ محنط"، هذه الأوصاف تُنتج صورًا حادة الصدمة تجعل القارئ بين الضحك والاشمئزاز، وتضاعف من قوة السخرية.

رابعاً- الوظائف الجمالية والمعرفية للصورة الساخرة:

1. الصورة الساخرة كأداة للتسلية والتطهير النفسي:

من الناحية الجمالية، تمنح الصورة الساخرة القارئ لحظات من الضحك، لكنه ليس ضحكًا مجانيًا، بل ضحك ممزوج بمرارة، فهي تعمل عمل "التطهير" الذي يخفف من قسوة الواقع عبر تحويله إلى مشهد فني قابل للتأمل والضحك.

---

(1) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص344.

2. الصورة الساخرة كآلية للنقد الاجتماعي والسياسي:

من الناحية النقدية، تكشف الصورة الساخرة عن أزمات المجتمع: الفساد، التخلف، النفاق، الانقسام الثقافي، فهي تُعيد إنتاج الواقع بشكل يُبرز تناقضاته، وتجعل القارئ يرى ما هو مألوف بعين مختلفة.

3. الصورة الساخرة كوسيلة لتفكيك الخطاب الزائف:

الصورة الساخرة تعمل أيضًا على تفكيك الخطابات الرسمية والدينية والأدبية التي تُستخدم كأقنعة للسلطة أو النفاق، عبر التهكم والمفارقة، يعرّي المصراتي هذه الخطابات ويكشف عن هشاشتها.

4. البعد الإنساني للصورة الساخرة:

ورغم نقدها اللاذع، فإن الصورة الساخرة عند المصراتي تحمل بعدًا إنسانيًا عميقًا، فهي لا تهدف إلى تحقير الشخصيات بقدر ما تسعى إلى إبراز تناقضاتها وضعفها الإنساني، لذا يبقى القارئ متعاطفًا معها رغم سخريته منها.

يتضح **مما سبق**، أن الصورة الفنية عند علي مصطفى المصراتي ليست مجرد عنصر شكلي في نصوصه، بل هي البنية الأساسية التي يتأسس عليها خطابه الساخر، فهي تجمع بين الفصحى والعامية، وتستثمر المفارقة والتضخيم والتكرار والرمزية لتشكيل صور مركبة تكشف عن تناقضات المجتمع الليبي في مرحلة ما بعد الاستقلال، هذه الصور لا تقف عند حدود الإضحاك، بل تتجاوزها إلى النقد الاجتماعي والسياسي والوجودي، فتجعل من الأدب الساخر أداة فكرية وجمالية تسهم في فهم الواقع وتفكيكه، ومن هنا تبرز أهمية الصورة الفنية في بناء السخرية عند المصراتي، إذ تمنح نصوصه عمقًا فكريًا وجماليًا يجعلها شاهدة على مأساة المجتمع ومصدرًا لإلهام القارئ وتأمله.

المبحث الثاني

تقنيات السخرية في قصص المصراتي

السخرية لا تتحقق بمجرد وجود نبرة تهكمية في النص، بل تحتاج إلى أدوات وتقنيات تجعلها فاعلة ومؤثرة، فالنص الساخر يشتغل على مستويات متعددة: اللغة، البنيـــة الســـردية، رسم الشخصيات، وبناء المفارقات، ومن خلال هذا الاشتغال الفني تتولد الطاقة الساخرة التي تدفع القارئ إلى الضحك المرّ، وتضعه في مواجهة تناقضات مجتمعـــه، وقـــد أدرك علـــي مصطفى المصراتي هذا الجانب، فحوّل السخرية إلى بنية جمالية قائمة على تقنيات متشابكة، أبرزها التناقض، والتشويه، والمثالية، والكاريكاتورية.

أولاً- تقنية التناقض:

1. المفهوم العام:

التناقض هو العمود الفقري للسخرية عند المصراتي، فهو يُبرز الفجوة بـــين القـــول والفعل، بين الظاهر والباطن، بين التوقع والنتيجة، النص الساخر لا يُضحك القارئ لأنه يقدم نكتة، بل لأنه يعرّي تناقضات المجتمع ويضعها في صورة مفارقة.

2. تجليات التناقض في قصص المصراتي:

- في (عفيف شريف والراديو)[1]، يهاجم الحاج الأغاني باعتبارها "فسادًا يلهي عن ذكـــر الله"، لكنه في خلواته لا يقاوم الاستماع إليها والتمايل مع أنغامها، هنا يظهر التناقض بين المبدأ والممارسة، فينكشف النفاق الاجتماعي.
- في (ورفعت الجلسة) [2]، يستخدم المحقق لغة قانونية متشددة لكنه يعجز عن الســـيطرة على جلسة مليئة بالفوضى والتهكم، التناقض بين سلطة اللغة وعجز الواقع يُنتج صورة ساخرة مضاعفة.

---

(1) ينظر: علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، مصدر سابق، ص127.

(2) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص273.

- في (محرر الصفحة) [1]، يعيش البطل مأساة الموت لكنه يحاول الانشغال بتفاصيل الحياة اليومية، فيظهر تناقض بين وعيه بالزوال وتمسكه بالسطحيات.

3. أثر التناقض:

التناقض في نصوص المصراتي لا يُبرز فقط السخرية، بل يفتح مجالًا للتأمل في أزمة الهوية والازدواجية التي يعيشها المجتمع، فالقارئ لا يضحك على الشخصيات بقدر ما يتأمل نفسه في مرآتها.

ثانيًا- تقنية التشويه:

1. التشويه بوصفه أداة فنية:

التشويه عند المصراتي لا يعني التحريف فقط، بل إعادة تشكيل الواقع في صورة غرائبية تكشف عبثيته، التشويه يُحوّل المألوف إلى غير مألوف، ويكشف عن الجانب الكاريكاتوري الكامن في السلوكيات الاجتماعية.

2. تطبيقات التشويه[2]:

- في قصة (شعرة)، تتحول شعرة عابرة إلى "دليل قاطع" على الخيانة الزوجية، هذا التضخيم يُشوّه الواقع ليكشف عن هوس المجتمع بالشكوك.

مثال: هذه الشعرة أريد أن أعرف من أين جاءت؟ ولمن؟ لا ... لا... أريد أن أعرف عاجلاً وسريعاً حالاً ... بالا ... لا إهمال ولا إبطاء ... وبصراحة .. هل هي شعرة لأجنبية رومية وإلا مواطنة مسلمة وإلا شعرة واحدة كافرة هنا .

- أين عثرت على هذه الشعرة؟

- في قصة (ثور وثيران) [3]، تُصوَّر المخدرات وكأنها طقس جماعي، حيث يصبح المتعاطون أشبه بقطيع ثيران فاقد للوعي، التشويه هنا يحوّل الانحلال إلى صورة حيوانية ساخرة.

مثال : يا دكتور .. تريد مصلاً عاجلاً ننقذ به الثور

---

(1) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص189.

(2) المصدر السابق، ص261.

(3) المصدر السابق، ص327.

- هل عندك ثور؟!!

هل تملك عجولاً وأبقاراً ؟! .. هل عندك مزرعة ؟

- لا .. لا .. اللَّم الستر.. إنما عمل إنساني.. إنقاذ للبشرية من كارثة أكثر من الطوفان . هل أصحبت العوالم ثيران؟!

- لا .. بل ثور أرضي؟ قال الطبيب وهو يسد النافذة هات الثور عند عيادة النيران.

- في قصة (غائب في الحبشة) [1]، يتشوّه الزمن ذاته، فالأم تردد الجملة نفسها لعقود من الزمن في انتظار ابنها الغائب، هذا التشويه للزمن يكشف مأساوية الاستعمار وسذاجة الانتظار الشعبي.

مثال: كتبت لي جواب.

وسألت لمن؟

أجابت : لولدي منصور في الحبشة

وسألتها: منصور وين الآن ؟ وليش يعمل؟

منصور من؟

منصور ولدي – منصور ابن حليمة.

3. وظيفة التشويه:

التشويه يكسر مألوفية الواقع ويضعه في إطار هزلي يفضح ما هو مسكوت عنه، فالقارئ يواجه الواقع عبر صورة مشوهة لكنها في عمقها أكثر صدقًا من الواقع نفسه.

ثالثًا- تقنية المثالية:

1. المثالية الوهمية:

أحيانًا يلجأ المصراتي إلى تقديم نموذج مثالي وهمي ليكشف من خلاله عن فشل الواقع في تحقيق أي مقاربة لهذه المثالية، هذه التقنية تبرز عبثية السعي البشري خلف قيم لا تتحقق.

2. النماذج القصصية:

- في قصة (محرر الصفحة) [2]، يحلم البطل بالهروب من فكرة الموت عبر التمسك بالحياة، لكنه يفشل في إيجاد توازن، المثالية هنا تتحول إلى مصدر للسخرية الوجودية.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص372.

(2) علي المصراتي، صندوق التفاح، ص189.

مثال: يكره الموت– وهل هناك من يحبه – لكن كراهيته بصورة مبثالغة– بيكره الغناء – وما يتصل بالرثاء والأحزان.. يتشاءم من بواعث الآلام .

- في قصة (ضريبة الأدب) [1]، يظهر الأدب كقيمة سامية، لكن الشخصيات تتعامل معه بسطحية تفرغه من معناه، المفارقة بين المثالية (الأدب كرسالة) والواقع (الأدب كوجاهة) تخلق سخرية لاذعة.

– أتعرف الأدب الواقعي؟!

– أنا واقعي من أكثر الواقعيين في صميم الوجودية كينونة البقاء في شرايين الفن.

مثلاً النموذج الذي تريد أن تكتب عنه لابد أن نعيشه أن تحسى به، أن تتأمله بعمق.

3. أثر المثالية:

المثالية تُستخدم لتوليد مفارقة فلسفية: فهي تكشف عن عجز الإنسان عن بلوغ القيم التي يرفعها شعارًا، ومن هنا تولد سخرية وجودية يتداخل فيها الضحك مع الحزن.

رابعًا- التقنية الكاريكاتورية:

1. مفهوم الكاريكاتور:

الكاريكاتور في الأدب لا يقتصر على الرسم، بل يتجلى في تضخيم السمات السلوكية أو الشكلية للشخصيات، بحيث تتحول إلى صور فكاهية ناقدة.

2. الكاريكاتورية في قصص المصراتي:

- في قصة (الكريسمس)، شخصية الوجيه مفتاح تُرسم كصورة كاريكاتورية: رجل يظهر أمام الناس بصفته زعيمًا لكنه في بيته خاضع لزوجته "خالتك مسعودة"، التضخيم هنا يفضح زيف الوجاهة الاجتماعية.
- في قصة (عفيف شريف والراديو)، الحاج عفيف يتجسد في صورة كاريكاتورية مبالغ فيها: متدين صارم علنًا، متمايل مع الراديو سرًا.

مثال: طقق عفيف شريف يصيح

– ياضيعة الأخلاق.. ظهر الفساد في البر والبحر يلعن أبو الراديو الذي نسمع منه الأغاني الخليعة

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص350.

- لابد من إعلاق النوافذ وإنزال الستائر، ألم أقل هذا ألف مرة يا بنات.

- في قصة (شعرة)، الزوجة تتحول إلى محققة هزلية، والبيت إلى قاعة محكمة، في صورة كاريكاتورية تفضح جنون الغيرة.

3. وظائف الكاريكاتور

الكاريكاتور يجعل الشخصيات أقرب إلى الرموز منها إلى الأفراد، فالقارئ يراها نماذج تمثل ظواهر اجتماعية: النفاق، الانحلال، الزيف الثقافي، وهذا يضاعف من أثر السخرية ويمنحها بعدًا نقديًا.

مما سبق، نجد أن تقنيات السخرية عند علي مصطفى المصراتي ليست أدوات شكلية، بل مكونات جوهرية لبنية نصوصه، فالتناقض يكشف عن ازدواجية الخطاب، والتشويه يفضح عبثية الواقع، والمثالية تُبرز الفجوة بين الطموح والحقيقة، والكاريكاتورية تحول الشخصيات إلى رموز نقدية، هذه التقنيات تتفاعل معًا لتنتج خطابًا ساخرًا مركبًا يزاوج بين الإضحاك والتأمل، ويضع القارئ في مواجهة واقعه، وهكذا يتأكد أن المصراتي لم يستخدم السخرية للتسلية فحسب، بل جعلها أداة فنية ومعرفية لفهم المجتمع الليبي وتفكيك خطاباته الزائفة.

المبحث الثالث

ظواهر السخرية الأسلوبية في قصص المصراتي:

إذا كانت الصورة الفنية وتقنيات السخرية تمثلان البنية العميقة لنصوص علي مصطفى المصراتي، فإن الظواهر الأسلوبية تمثل المظهر الخارجي الذي تتجسد فيه هذه البنية، فالسخرية لا تتحقق بالموضوع فقط، بل بطريقة القول وكيفية تركيب النص، اللغة هنا ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي ميدان المعركة النقدية، حيث تُعاد صياغة الواقع عبر التكرار، والتناص، والتقابل، والجناس، والإطناب، وغيرها من الأدوات البلاغية، هذه الظواهر تُحوّل النصوص إلى فضاء هزلي يثير الضحك والتأمل في آن واحد.

أولاً- التكرار بوصفه أداة سخرية:

1. المفهوم العام:

التكرار من أقدم الظواهر البلاغية في الأدب، لكنه في النص الساخر عند المصراتي يأخذ وظيفة جديدة: فهو لا يُستخدم للتوكيد فحسب، بل لتوليد الإيقاع الهزلي، وكشف تفاهة الخطاب أو عبثية الواقع.

2. أمثلة تطبيقية:

- في قصة أحضر حالاً، تتكرر عبارة الأمر على نحو مبالغ فيه، حتى تُستخدم في مواقف تافهة، هذا التكرار يحوّل الجد إلى هزل، ويكشف عن تفاهة السلطة الأبوية التي تستهلك أوامرها في غير محلها.
- في قصة غائب في الحبشة، تكرر الأم الجملة نفسها لعشرين عامًا: "ولدي منصور في الحبشة"[1]، هذا التكرار المأساوي يتخذ بعدًا ساخرًا حين يكشف عن عبثية الانتظار وزيف الأمل.
- في قصة ضريبة الأدب، تتكرر كلمة "أدب"[2] ومشتقاتها بشكل مفرط، حتى تفقد معناها وتتحول إلى شعار أجوف يكشف سخرية الثقافة الزائفة.

---

(1) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، مصدر سابق، ص10.

(2) المصدر السابق، ص307.

3. دلالة التكرار:

التكرار في نصوص المصراتي يحقق أثرين متناقضين: فهو يرسّخ المعنى في وعي القارئ، لكنه في الوقت نفسه يُعرّيه من جديته بتحويله إلى لازمة هزلية، وهكذا يتحول التكرار من أداة بلاغية تقليدية إلى وسيلة نقدية ساخرة.

ثانيًا- العطف والربط بين المتناقضات:

المفهوم:

يميل المصراتي إلى الجمع بين عناصر غير متجانسة، سواء على المستوى اللغوي أو الدلالي، ليخلق صدمة مضحكة، هذا الجمع يكشف التناقضات الكامنة في المجتمع، ويبرز هشاشة الخطابات الرسمية حين توضع إلى جوار لغة الحياة اليومية.

تجليات الظاهرة:

- في قصة (ورفعت الجلسة) [1]، يجمع الكاتب بين لغة المحقق القانونية المتأنقة وبين ردود المتهمين الشعبية العامية، النتيجة صورة هزلية لسلطة عاجزة.
- في قصة (الكريسمس) [2]، تُربط طقوس عيد الميلاد الغربي بالمولد النبوي، في صورة مزدوجة تكشف التوتر الثقافي بين المحلي والأجنبي.
- في قصة (شعرة) [3]، يوضع خطاب الطبيب «العلمي» جنبًا إلى جنب مع هوس النساء بالغيرة، فيُنتج النص مفارقة ساخرة.

أثر الربط:

هذا الجمع بين المتناقضات لا يُضحك فقط، بل يكشف عن التعايش القسري بين أنماط ثقافية متنافرة في المجتمع الليبي: الرسمي والشعبي، الديني والعلماني، المحلي والعالمي.

ثالثًا- التناص بوصفه إعادة تدوير للنصوص:

المصراتي يستحضر نصوصًا قانونية أو دينية أو أدبية ويضعها في سياقات هزلية، فتفقد جديتها وتتحول إلى موضوع سخرية.

أمثلة:

---

(1) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص273.

(2) المصدر السابق، ص134.

(3) المصدر نفسه، ص261.

- في ورفعت الجلسة، يحاكي لغة المحاكم الرسمية، لكنه يحوّل الجلسة إلى عبث هزلي.
- في ضريبة الأدب، يستدعي الخطابات الأدبية الجاهزة، لكن يضعها في فم شخصية سطحية، فتبدو جوفاء.
- في الكريسمس، يُستحضر خطاب ديني تقليدي في مواجهة طقوس أجنبية، ليكشف التناص عن صراع ثقافي ساخر.

الدلالة:

التناص عند المصراتي لا يكتفي بالاقتباس، بل يعرّي النصوص المستعارة ويكشف عن زيفها حين تُستخدم كأدوات للهيمنة أو للوجاهة الاجتماعية.

رابعاً- المحسنات البديعية وتوظيفها الساخر:

1. الطباق:

يتجلى الطباق في الجمع بين المتناقضات داخل الشخصية الواحدة، ففي *الكريسمس*، الوجيه مفتاح يجمع بين كونه "وجيهًا" اجتماعيًا و"ضعيفًا" داخل البيت، المفارقة بين الوجاهة والضعف تولّد سخرية لاذعة.

2. المقابلة:

يستغل المصراتي المقابلة لتوليد المفارقة الساخرة، مثل المقارنة بين احتفال "الكريسمس" و"المولد النبوي"، حيث يُوضع الديني جنبًا إلى جنب مع العلماني في صورة كاريكاتورية للمجتمع المنقسم.

3. الجناس:

يستخدم الجناس لتوليد موسيقى لفظية ساخرة، ففي "قصة شعرة"، تتكرر كلمات متقاربة الصوت مختلفة المعنى، لتخلق إيقاعًا هزليًا يزيد من عبثية الموقف.

4. الإطناب والاستطراد:

يميل المصراتي إلى وصف تفاصيل ثانوية بشكل مبالغ فيه، كتحويل قصة شعرة إلى محكمة مطولة، هذا الإطناب يضاعف الطابع العبثي للنص ويكشف عن تفاهة الانشغال بالجزئيات.

5. الكناية:

هي كلام أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعني الحقيقي، وهي وجه بياني يعطي الكلام شيئاً من الخفاء والغموض؛ تضفي على الكلام جمالاً وإيحاء [1].

ومن ألوان علم البيان التي استعملها المصراتي بعض الكنايات، والكناية هي: "لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[2].

إن الكنايات تستعمل كأداة للدلالة على الصفات وتصوير العادات والخلال .. وهي تعابير كثيرة من الحالات مثل الشجاعنة والإقدام ، الهمة، العزم، الجود ، البخل ، الذكاءس اللماح وبطء الفهم والبلادة والإهمال وتصور الكثرة والقلة، والضخامة والض2آلة وقد تبرز أساليب الكنايات في هذه الأشياء في رسم لفظي (كاريكاتوري) ساخر[3].

- كلمة "الباشا": في قصة "معنقر طاقيته" من مجموعة " خمسون قصة قصيرة" ، هي رسالة من الباشا[4] ... أنا عبد مأمور. من أساليب السخرية ذات الطابع الفكاهي من عصور الاستبداد.
- شاوره وما تعباش عليه : هذه كناية من ساخر التصرفات وهزء التصورات[5] .
- شَّح الخيط: هي من أساليب الكناية قد تطلق على عمليات الوشايات في المجمع[6].
- وجه كاسم أي شكل ولون[7] .
- الطرطور: من الكنايات المتداولة في كثير من البيئات التي تكثر فيها الشتائم والسخية بمدير أو مسؤول ز

تصاغ الكناية عادة في أسلوب تساؤل وصياغة استفهام إنكاري "ماعنداش عشوة ليلة"[8]

---

(1) أنور عبدالحميد الموسى، فنون الكتابة الأدبية والعلمية، دار النهضة العربية، ط1، 2012، ص604.

(2) القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، (لاط، دار الكتاب العالمي، بيروت، 1989م، 2: 456.

(3) الفصول الأربعة، علي المصراتي، الكناية في الأدب الليبي، 1978، السنة الأولى، العدد (14) ، ص27.

(4) علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة ، ص 531..

(5) الكلمة والكلام، والقول في التعابير الشعبية ، علي المصراتي، الفصول الأربعة ، السنة الثالثة، العدد 10، ص34.

(6) الكلمة والكلام، علي المصراتي، ص 77.

(7) .الحواس وأعضاء الجسم، الفصول الأربعة ، السنة الثانية، 1979م، ص 153

(8) أثر البحر والبحرية في الأدب الشعبي، الفصول الأربعة ، السنة الأولى ، 1978م، ص130.

خامساً- البنية الإيقاعية والأسلوبية للسخرية:

1. الإيقاع الداخلي:

النصوص الساخرة عند المصراتي ليست عشوائية، بل تنبني على إيقاع داخلي يتولد من التكرار، ومن الجمل القصيرة السريعة التي تحاكي سرعة الحوار الشعبي، هذا الإيقاع يمنح النص روحًا كوميدية.

2. التوازن بين الفصحى والعامية:

المصراتي يحقق إيقاعًا مزدوجًا: الفصحى تمنح النص صرامة، والعامية تمنحه مرونة وسخرية، الجمع بينهما يخلق توترًا دائمًا يثري النص.

3. الأسلوب التهكمي المباشر:

أحيانًا يتدخل السارد بصوته ليلقي تعليقًا ساخرًا مباشرًا، فيكسر الجدية ويفتح ثغرة للضحك، هذا الأسلوب يذكّر القارئ بأنه أمام نص لا يقدّم الحقيقة، بل يُعيد صياغتها تهكميًا.

سادساً- التفاعل بين الظواهر الأسلوبية:

التكامل بين الأدوات:

التكرار لا يعمل وحده، بل يتكامل مع التناص والجناس والإطناب، هذه الظواهر تشكّل شبكة متداخلة تولّد السخرية.

أمثلة:

- في (غائب في الحبشة)[1]، نجد التكرار (ولدي منصور)، والتناص مع خطاب الاستعمار، والإطناب في وصف الانتظار.

مثال: في قوله قالت: لولدي منصور

أجابت : لولدي منصور في الحبشة

- في (ورفعت الجلسة) [2]، نجد العطف بين الفصحى والعامية، والتناص القانوني، والجناس في الحوارات.

---

(1) ينظر: علي المصراتي، خمسون قصة قصيرة، ص9.

(2) علي المصراتي، صندوق التفاح، مصدر سابق، ص273.

النتيجة:

التفاعل بين الظواهر يجعل النصوص غنية بالطبقات، بحيث لا تُختزل السخرية في موقف، بل تمتد إلى طريقة القول ذاتها.

مما سبق، يتبين أن الظواهر الأسلوبية في قصص علي مصطفى المصراتي تكشف أن السخرية ليست مجرد موضوع يُختار أو موقف يُصوَّر، بل هي أسلوب كتابة متكامل، التكرار، العطف بين المتناقضات، التناص، المحسنات البديعية، والإيقاع الداخلي، كلها أدوات تتشابك لتوليد خطاب ساخر متعدد المستويات، هذه الظواهر تمنح نصوص المصراتي عمقًا فنيًا يجعلها قادرة على نقد الواقع بصرامة، وفي الوقت ذاته على إضحاك القارئ وإمتاعه، ومن هنا تأتي فرادة المصراتي، إذ جعل من الأسلوب نفسه أداة مقاومة ونقد، لا مجرد وسيلة نقل للمضمون.

ملخص الفصل الرابع:

تكشف دراسة السخرية في قصص علي مصطفى المصراتي أن البنية الفنية للنصوص هي التي تمنحها طاقتها النقدية وقيمتها الجمالية، فالأديب لا يكتفي بتصوير الواقع بعيوبه وتناقضاته، بل يعيد تشكيله عبر منظومة من الأدوات الفنية الدقيقة التي تجعل السخرية بنية متكاملة وليست مجرد نبرة عابرة، فقد اعتمد على الصورة الفنية باعتبارها الأداة المركزية في بناء النص الساخر، حيث تحولت المفارقات بين الظاهر والباطن، والمظهر والجوهر إلى صور رمزية مركبة تتيح للقارئ أن يتجاوز سطح الحكاية إلى أبعادها الدلالية العميقة، كما لجأ إلى التقنيات السردية التي تُولِّد المفارقة والتهكم مثل التناقض بين القول والفعل، والتشويه الذي يحوّل المألوف إلى غرائبي، والمثالية الوهمية التي تكشف عجز الواقع عن بلوغ قيمه المعلنة، فضلًا عن الكاريكاتورية التي تُضخِّم سمات الشخصيات لتتحول إلى رموز لظواهر اجتماعية محددة، وتتعاضد هذه التقنيات مع الظواهر الأسلوبية التي تمنح النص زخمه الإيقاعي والبلاغي، حيث يوظف المصراتي التكرار لإبراز العبثية أو تفريغ المعنى من جديته، ويعمد إلى الجمع بين الفصحى والعامية لإنتاج صدمات لغوية ساخرة، كما يوظف التناص القانوني أو الديني أو الأدبي في سياقات غير متوقعة لكشف زيف الخطاب المهيمن،

فضلًا عن استخدامه المحسنات البديعية كالطباق والمقابلة والجناس والإطناب لتكثيف الطابع الهزلي للنصوص، وبهذا المعنى فإن السخرية عند المصراتي ليست مجرد موقف نقدي بل هي بناء فني متكامل تُسهم فيه كل أداة لغوية أو سردية أو بلاغية في تشكيل نسيج واحد متماسك، بحيث يصبح الشكل حاملًا للمعنى وجزءًا لا يتجزأ من الوظيفة النقدية، إن براعة المصراتي تتجلى في قدرته على المزج بين البساطة التي تجعل نصوصه قريبة من القارئ، والعمق الفني الذي يكشف عن وعي دقيق بوظائف الأدب وقدرته على إعادة صياغة الواقع، فالنصوص الساخرة لا تُضحك القارئ فحسب، بل تُدخل السخرية في نسيجها الفني لتصبح عنصرًا جماليًا قائمًا بذاته، بحيث يتحول الضحك إلى وسيلة للتأمل وإعادة النظر في القيم والممارسات، ومن هنا فإن القيمة الكبرى لإبداع المصراتي تكمن في أنه أسّس لنموذج سردي يجعل من السخرية خطابًا مركبًا يتجاوز حدود موضوعاته الآنية، ليصبح جزءًا من مشروع فني متكامل يزاوج بين البنية الفنية الدقيقة والوظيفة النقدية العميقة، وهكذا يمكن القول إن قصصه تمثل شاهدًا على قدرة الأدب الساخر على الجمع بين المتعة الفنية والجدية الفكرية، وعلى تحويل اللغة وتقنياتها من أدوات للتوصيل إلى فضاء جمالي قادر على احتضان التهكم وتكثيفه وتحويله إلى رسالة إنسانية باقية.

الخاتمـــة

بعد رحلة تحليلية معمّقة في عوالم أدب السخرية عند علي المصـــراتي، يـــأتي هـــذا الفصل الختامي ليُجمّع خيوط الدراسة ويستخلص أهم ما توصلت إليه من نتائج وخلاصـــات، فقد عبرت الدراسة مسارًا شاملًا بدأ بالتأصيل النظري لمفهوم السخرية وأنواعها وأساليبها، ثم تتبّع نشأة أدب السخرية في القصة القصيرة الليبية وتطوره، وصولًا إلى التحليـــل التطبيقـــي المفصّل لنصوص المصراتي من مجموعتي "خمسون قصة قصـــيرة" و"صـــندوق التفـــاح"، والغوص في دراسة فنية جمالية لتقنيات السخرية وأدواتها البلاغية والأسلوبية، يســـعى هـــذا الفصل إلى تقديم صورة شاملة ومتكاملة للنتائج التي كشفت عنها الدراســـة، مـــع مناقشـــتها وتفسيرها في ضوء الأسئلة البحثية التي انطلقت منها، كما يُبرز الإســـهامات العلميـــة التـــي تضيفها هذه الدراسة إلى الحقل البحثي في مجال النقد الأدبي الليبي والعربي، وتحديـــدًا فـــي دراسة أدب السخرية بوصفه ظاهرة فنية وفكرية مؤثرة، وفي الختام، تُقدّم الدراسة مجموعـــة من التوصيات والمقترحات البحثية التي يُؤمل أن تفتح آفاقًا جديدة للباحثين المهتمين بدراســـة الأدب الليبي المعاصر والسخرية بوصفها أداة نقدية وجمالية في القصة القصيرة.

في نهاية هذا البحث يمكن تسجيل النتائج الرئيسة للدراسة:

1- تبيّن أن السخرية تمثّل سمة مركزية في إبداع علي المصراتي، إذ جعل منها وسيلة فنيـــة للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي في ليبيا، ولتوجيه نقد إصلاحي للمجتمع دون مباشرة أو إسفاف.

2- اعتمد المصراتي في سخريّته على المفارقة بين القول والمعنى، وبين المظهر والحقيقـــة، لتوليد الدلالة النقدية وتكثيف الموقف الساخر في لحظة سردية قصيرة ومؤثرة.

3- تنوّعت أساليب السخرية في قصصه بين السخرية اللفظية، والموقفية، والرمزية، والتهكم، والتورية، والنفي، والاستفهام، والاستعارة، مما أكسب نصوصه عمقًا دلاليًا وجمالًا فنيًا.

4- الشخصية القصصية لدى المصراتي شخصية ساخرة بطبيعتها؛ فهي أداة فكريـــة وفنيـــة لعرض تناقضات المجتمع، وتمثيل الصراع بين المثل العليا والواقع المعيش.

5- وظّف الكاتب اللغة توظيفًا ساخرًا بليغًا يقوم على البساطة الظاهرية والعمق الدلالي، مستخدمًا الحوار الشعبي والتلميح بدلاً من التصريح، ليخلق تفاعلًا نقديًا لدى القارئ.

6- تكشف القصة القصيرة عند المصراتي عن رؤية نقدية إصلاحية، حيث تُسخّر السخرية لخدمة الوعي الجمعي، وتحريك الضمير الاجتماعي ضد الفساد والتخلّف.

7- السخرية عند المصراتي ليست هدفًا بحدّ ذاتها، بل وسيلة فنية واعية لتجسيد المفارقات بين المثالي والواقعي، وبين القيم الإنسانية والممارسات اليومية.

8- البنية السردية في قصصه تتسم بالتركيز والتكثيف، وتنتهي غالبًا بخاتمة مفاجئة أو مفارقة تحمل دلالة ساخرة، ما يعكس تمكنه من بناء حبكة قصيرة محكمة.

9- الصور الفنية في قصصه الساخرة جاءت متعدّدة الأبعاد (لغوية، رمزية، اجتماعية)، وأسهمت في تعزيز المعنى النقدي للسخرية وإبراز الموقف الفكري للكاتب.

10- تُبرز الدراسة أن المصراتي أسّس لاتجاه ساخر مميّز في الأدب الليبي، يمزج بين الواقعية الاجتماعية والفكاهة الهادفة، ما يجعله من أبرز رواد القصة الساخرة في الأدب العربي الحديث.

تفسير ومناقشة نتائج الدراسة:

أظهرت الدراسة أن السخرية تمثل محورًا أساسيًا في البناء الفني والفكري لأعمال علي المصراتي القصصية، وهو ما يتسق مع الهدف الرئيس للدراسة المتمثل في الكشف عن خصائص أدب السخرية وأساليبه ووظائفه في القصة القصيرة الليبية.

لقد جسّد المصراتي من خلال قصصه رؤية نقدية إصلاحية تقوم على توظيف السخرية كأداة فنية راقية، تتجاوز حدود التهكم إلى ممارسة فكرية تعكس وعي الكاتب بالتحولات الاجتماعية والسياسية في ليبيا خلال منتصف القرن العشرين.

1- السخرية كأداة فكرية ونقدية:

أوضحت النتائج أن السخرية لدى المصراتي لم تكن غاية جمالية بحتة، بل وسيلة فكرية لإصلاح المجتمع ونقد مفاسده بطريقة غير مباشرة، وهذا ينسجم مع النظريات النقدية التي ترى في السخرية أداة مقاومة ثقافية، تعبر عن الوعي الجمعي وتفضح المفارقات بين القيم المعلنة والسلوك الواقعي.

فقد عبّر المصراتي عن الفساد، والبيروقراطية، والتخلف الاجتماعي، بأسلوب ساخر لا يُشعر القارئ بالنفور، بل يوقظ فيه حسّ المفارقة والتأمل.

2- تنوع أساليب السخرية وأثرها الفني:

أبرزت الدراسة أن الكاتب نوّع في أدواته الساخرة بين المفارقة اللفظية، والسخرية الموقفية، والتورية، والاستفهام، والنفي، وغيرها، مما يعكس تمكنه اللغوي وقدرته على تطويع اللغة لخدمة المعنى النقدي.

وقد ساهم هذا التنوع في إثراء النصوص القصصية من حيث المستوى البلاغي والأسلوبي، فغدت السخرية عنصرًا بنائيًا وليس مجرد زخرف لغوي، حيث تتكامل مع الحدث والحبكة والشخصية لتوليد دلالات جديدة.

3- الشخصية القصصية بوصفها مرآة للمجتمع:

فسّرت النتائج ظهور الشخصيات الساخرة في قصص المصراتي على أنها رموز نقدية تمثل أنماطًا اجتماعية متناقضة: كالموظف المتهاون، والمثقف المزيف، والمتدين المنافق، والمرأة المهمشة.

هذه الشخصيات لم تُقدَّم للسخرية منها فحسب، بل لتسليط الضوء على خلل القيم الاجتماعية، مما يجعل السخرية وسيلة كشف لا وسيلة استهزاء.

4- البنية السردية الساخرة:

أكدت النتائج أن المصراتي اعتمد بنية سردية مكثّفة تقوم على المفارقة والخاتمة المفاجئة، مما يبرز كفاءته في استثمار خصائص القصة القصيرة لخدمة الموقف الساخر.

إن التركيز على حدث واحد أو موقف محدد، وتوظيف النهاية المفاجئة، يعكسان وعي الكاتب بأهمية التكثيف الفني والاقتصاد اللغوي في إحداث الأثر المطلوب لدى القارئ.

5- السخرية بوصفها تعبيرًا عن وعي ثقافي:

أوضحت الدراسة أن السخرية عند المصراتي تعبير عن وعي ثقافي عميق بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدها المجتمع الليبي، إذ جمع بين النقد والإصلاح، وبين الفكاهة والجدّ، مما جعل السخرية أداة توعية وتنوير.

فهي لا تُستخدم للتهكم السلبي، بل للتحريض على التغيير وكشف التناقض بين الأصالة والحداثة، وبين المبادئ والممارسات.

6- القيمة الفنية والفكرية لأدب المصراتي:

من خلال هذه النتائج يمكن القول إن المصراتي أسّس لمدرسة فنية في القصة الساخرة الليبية تمزج بين البعد الجمالي والبعد القيمي، إذ جعل السخرية أداة إصلاح اجتماعي، وصوتًا نقديًا يعكس معاناة الإنسان الليبي في ظل الواقع المتحوّل.

وهذا الإسهام يُعد إضافة نوعية للأدب العربي عامة، وللقصة الليبية الحديثة خاصة، لأنه أعاد توظيف السخرية ضمن إطار ثقافي يعبّر عن هوية المجتمع المحلي وهمومه.

الإسهامات العلمية للدراسة:

1. تُعد هذه الدراسة أول أطروحة أكاديمية متكامل تتناول أدب السخرية في القصة القصيرة عند علي المصراتي دراسة تحليلية تطبيقية تجمع بين الجانبين الفني والفكري.
2. قدّمت الدراسة تحديدًا دقيقًا لمفهوم السخرية الأدبية في السياق الليبي، وربطته بالبنية الاجتماعية والثقافية والسياسية، مما أغنى الحقل النقدي العربي بمفهوم محلي ذي بعد إنساني شامل.
3. أسهمت في توضيح الخصائص الفنية للسخرية في القصة الليبية الحديثة، من خلال تحليل أساليبها (التهكم، المفارقة، التورية، الاستفهام، النفي، ...إلخ) وإبراز وظائفها الجمالية والدلالية.
4. كشفت عن ريادة علي المصراتي في تأسيس الخط الساخر في الأدب الليبي، وتوظيفه للقصة القصيرة كأداة إصلاحية تُعبّر عن قضايا المجتمع بروح نقدية راقية.
5. أضافت الدراسة منظورًا تحليليًا جديدًا في تناول القصة القصيرة الليبية، إذ جمعت بين المنهج الوصفي التحليلي، والرؤية الأسلوبية، لتبيّن كيف تتفاعل العناصر الفنية مع المضمون الساخر.

6. قدّمت تصنيفًا إجرائيًا لأنواع السخرية في قصص المصـــراتي (اللفظيـــة، الموقفيـــة، الرمزية، الاجتماعية، الثقافية)، مما يفتح المجال أمام دراسات تطبيقيـــة لاحقـــة فـــي الأدب الساخر العربي.
7. أغنت المكتبة النقدية العربية بمادة علمية موثقة عن الأدب الليبي، وأسهمت في لفـــت الانتباه إلى أهمية دراسة الأدب المحلي ضمن سياق الأدب العربي العام.
8. رسّخت مفهوم السخرية بوصفها أداة وعي وإصلاح اجتمـــاعي، لا مجـــرد وســـيلة للضحك أو التهكم، وهو ما يعيد توجيه البوصلة النقدية نحو الفاعلية الفكرية للأدب.
9. في ختام هذه الرحلة البحثية التي سعت إلى استكشاف أعماق "أدب السخرية في القصة القصيرة عند علي مصطفى المصراتي"، نصل إلى مجموعة من الاستنتاجات التي لا تضيء فقط تجربة هذا الأديب الرائد، بل تكشف أيضاً عن دور الأدب كمرآة نقديـــة للمجتمع في مراحل تحولاته الكبرى، لقد أثبتت هـــذه الدراســـة أن الســـخرية لـــدى المصراتي لم تكن مجرد أداة فنية للترفيه أو الإضحاك العابر، بل كانت مشروعاً نقدياً متكاملاً، ورؤية فكرية عميقة استخدمها لتشريح الواقع الليبي في فترة تاريخية بالغـــة الحساسية، كاشفاً عن تناقضاته، ومفككاً لمسلماته، وناقداً لعيوبه بجرأة فنية فريدة.
10. انطلقت الدراسة من تأصيل نظري وتاريخي لمفهوم السخرية، متتبعة جذوره بدءاً من القرآن الكريم، والسنة النبوية، مروراً بالتراث الأدبي العربي في عصوره المختلفـــة، وصولاً إلى تجلياته الحديثة، وقد أتاح هذا التأصيل وضع تجربة المصراتي في سياقها الصحيح، ليس باعتبارها تجربة معزولة، بل كحلقة متقدمة في سلســـلة طويلـــة مـــن الأدب النقدي الساخر، مع إبراز خصوصيتها التي استمدتها من الواقع الليبي وتراثـــه الثقافي، كما تناولت الدراسة فن القصة القصيرة، نظراً لكونه الحاضنة الفنيـــة التـــي اختارها المصراتي، مبيناً كيف وظّف خصائص هذا الفن من تكثيف وإيجاز وقـــدرة على التقاط اللحظة العابرة لخدمة مشروعه الساخر.
11. وقد كشف التحليل التطبيقي لمجموعتيه "خمسون قصة قصيرة" و"صندوق التفاح" عن براعة المصراتي في توظيف شبكة متكاملة من الأدوات الساخرة، فعلـــى المســـتوى اللغوي، برع في المزج الخلاق بين اللغة الفصحى الرصينة واللهجة العامية الحيـــة،

مما خلق مفارقة لغوية عكست التوتر بين الرسمي والشعبي، وبين الواجهة المعلنة والحقيقة المضمرة، أما على مستوى بناء الشخصيات، فقد تجنب المصراتي الواقعية الفوتوغرافية، ولجأ إلى بناء شخصيات كاريكاتورية ونمطية تعمل كـ "أقنعة رمزية" تجسد قوى اجتماعية أو ظواهر ثقافية، مثل البيروقراطي العاجز، والمثقف المنفصل عن واقعه، والوجيه التقليدي الذي فقد دوره، مما سمح له بنقد الظواهر العامة من خلال مصائر فردية.

12. كما أظهرت الدراسة أن المصراتي أتقن استخدام تقنيات سردية متعددة لتعميق الأثر الساخر، أبرزها المفارقة التي تكشف الفجوة بين القول والفعل، والتضخيم الذي يحوّل الأحداث التافهة إلى ملاحم عبثية، والتكرار الرمزي الذي يؤكد على رتابة الواقع وجموده، ولم تكن هذه الأدوات مجرد زخارف فنية، بل كانت جزءاً لا يتجزأ من البنية الدلالية للنص، حيث تعمل مجتمعة على بناء عالم قصصي يعكس فوضى الواقع الخارجي ويحفز القارئ على التفكير النقدي بدلاً من التلقي السلبي.
13. إن القيمة الكبرى لأدب المصراتي الساخر، كما خلصت الدراسة، تكمن في قدرته على تحويل الهامشي إلى مركزي، واليومي إلى رمزي، لقد جعل من تفاصيل الحياة العادية، ومن صراعات الجيران، وقضايا الموظفين، مادة خاماً لسردية كبرى تعالج قضايا كلية مثل أزمة الهوية، وفساد السلطة، والاغتراب الاجتماعي، والصدام بين الأصالة والتغريب، وبهذا، لم تكن سخريته عدمية، بل كانت "سخرية إنسانية" في جوهرها؛ فهو يسخر من الشخصيات لكنه يتعاطف مع ضعفها الإنساني، ويدين الأوضاع التي أنتجتها دون أن يفقد الأمل في إمكانية التغيير.

التوصيات والمقترحات:

أولًا- التوصيات:

1. التشجيع على الدراسات النقدية حول الأدب الليبي الساخر، من خلال توثيق وتحليل الأعمال الإبداعية التي لم تُتناول بعد، بهدف إبراز مكانتها في الأدب العربي الحديث.
2. ضرورة إدراج أدب علي المصراتي ضمن المقررات الجامعية ...الخ.

3. الاهتمام بتحليل اللغة الساخرة في الأدب العربي بوصفها أداة بلاغية وتعبيرية فاعلة، تُسهم في تطوير مناهج النقد الأدبي المعاصر، خاصة في تحليل النصوص القصصية.
4. إحياء منهج السخرية الهادفة في الكتابة الأدبية الحديثة، لما له من دور في تنمية الوعي النقدي ومقاومة السلبية الاجتماعية والفكرية بوسائل فنية غير مباشرة.
5. دعوة الكتّاب والباحثين إلى الإفادة من تجربة المصراتي في الجمع بين الفن والفكر، وبين المتعة الجمالية والرسالة الإصلاحية، لتحقيق التوازن بين الإبداع والمسؤولية الاجتماعية.
6. توصي الباحثة بإجراء دراسات مقارنة بين تجربة المصراتي وتجارب كُتّاب ساخرين آخرين في الأدب العربي، لبحث نقاط التشابه والاختلاف في تناول التحولات الاجتماعية.

ثانيًا- المقترحات:

1. إجراء دراسة مقارنة بين السخرية في القصة الليبية والسخرية في القصة المصرية أو المغربية، للكشف عن الفروق الأسلوبية والثقافية في توظيف هذا الفن.
2. دراسة تحليلية موسَّعة حول السخرية في الرواية الليبية، لمعرفة مدى تطوّر هذا الأسلوب من القصة القصيرة إلى السرد الطويل.
3. بحث تطبيقي في السخرية النسائية في الأدب الليبي، لمعرفة كيفية توظيف الكاتبات للسخرية كأداة للتعبير عن قضايا المرأة والمجتمع.
4. إعداد معجم أو دليل اصطلاحي للأدب الساخر العربي، يضم المفاهيم والمصطلحات الفنية والنقدية المتعلقة بالسخرية، ليسهُل توظيفها في الدراسات الأكاديمية اللاحقة.
5. نقترح دراسة استقبال أعمال المصراتي وتأثيرها في الأجيال اللاحقة من الكتاب الليبيين، لقد سعت هذه الأطروحة إلى تقديم قراءة تحليلية معمقة لأحد أهم أعلام القصة القصيرة الساخرة، آملين أن تكون قد أسهمت في إضاءة جوانب مهمة من إرثه الأدبي والفكري، وتأكيد مكانته كصوت نقدي لا يزال صداه يتردد في واقعنا المعاصر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية قالون عن نافع.

أولاً- المصادر:

1- علي مصطفى المصراتي، خمسون قصة قصيرة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1983م.

2- ــــــــــــــــــ، مجمع الجهلة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط2، 1999م.

3- ــــــــــــــــــ ، صندوق التفاح، مطابع الثورة العربية، طرابلس، ليبيا، ط1، 2004م.

4- ــــــــــــــــــ ، جدّ في هزل وحقيقة في خيال، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، طرابلس، ليبيا، ط1، 2006م.

ثانياً- المعاجم:

1- أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008م.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2002م.

3- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

4- شوقي ضيف، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 2000م.

5- عبد الله سالم مليطان، معجم القصاصين الليبيين، دار مداد للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2010م.

6- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.

7- الموسوعة العربية، أعلام ومشاهير، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، سوريا، ط1، 2007م.

8- ناصر سيد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

ثالثاً- المراجع:

1- أحمد إبراهيم الفقيه، بدايات القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط2، 1985م.

2- أحمد الفيتوري، شعراء وفنانون ليبيون على رصيف الحياة، القاهرة، مصر، ط1، 2017م.

3- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط3.

4- إدوار الخراط، الكتابة عبر النوعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1994م.

5- إليا سليم الحاوي، شرح ديوان الأخطل، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2.

6- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، شركة ومطبعة البابي الجلي وأولاده بمصر، ط2، 1954.

7- جمعة الزريقي، تراجم ليبية، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

8- حامد عبده الهوّال، السخرية في الأدب العربي الحديث: دراسة نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995م.

9- أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي، تفسير الماوردي (الكشف والعيون)، تح: السيد عبد المقصود بن عبد الرحيم، مؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، ط2.

10-خالد سليمان، المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1999م.

11-خير الدين الزركلي، الأعلام ، دار العلم، بيروت، ط15، 2002م.

12-ديوان الفرزق ، تحقيق إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب ، ط2، 1995م.

13-ديوان جرير ، شرحه حمد وطَّمّاس ، دار المعرفة للنشر بيروت، لبنان، 1424ه، 2003م.

14-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب ، بيروت-لبنان.

15-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.

16-سهاء عبد الستار السطوحي، السخرية في الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

17-سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1990م.

18-شوقي ضيف، العصر الأموي، سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1960م.

19-عبد الجواد عباس امراجع، اتجاهات القصة القصيرة في ليبيا بين عامي 1957-1987م، مجلس الثقافة العام، بنغازي، ليبيا، 2010م.

20-عبد الحكيم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

21-عبد الحليم حنفي، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1992م.

22-عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1981م.

23-عبد الله مسعود، الصورة الفنية في شعر علي الفزاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2010م.

24-علي الأصفر، تاريخ الرسم الساخر في ليبيا، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 1981م.

25-عمر بن قنية، القصة الليبية القصيرة: نشأتها وتطورها، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 2007م.

26-عوني أحمد تغوج، القصة القصيرة في مجلة الأدب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004م.

27-القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، (لاط)، دار الكتاب العالمي ، بيروت، 1989م.

28-كريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق: وثائق وبيبليوغرافيا، بغداد، العراق، ط1، 2018م.

29-مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان.
30-محمود بن عمر الزمخشي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، ط3.
31-مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
32-نجم الدين غالب الكيب، علي مصطفى المصراتي: ماذا يبقى منه للتاريخ، منشورات مجلس الإبداع الثقافي، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2005م.
33-أبو هلال عبد الله بن سهيل العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي أبو ملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981م.

رابعاً- الرسائل العلمية (الماجستير والدكتوراه):

1- أحلام بن ظافر، شعرية السخرية في المجموعة القصصية «للأسف الشديد» للقاص السعيد بوطاجين: مقاربة سوسيونقدية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2019م.
2- إيمان طبشي، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011م.
3- بسمة هادف، وسمية زرقان، جماليات السخرية في المجموعة القصصية «الموت وسط الجمهور» لعبد القادر صيد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2019م.
4- بشار محمد جبر أبو نصير المصاورة، أسلوب الاستهزاء في القرآن الكريم: دراسة تحليلية بيانية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، 2011م.
5- حبيبة اثنين، تحليل القصة في البناء القصير في ثغرة ابن يعقوب لخالد حمدي: دراسة بنيوية على ضوء نظرية روبرت ستانتون، أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، إندونيسيا، 2020م.

6- حصة بنت زيد سعد المفرح، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2005م.

7- حمزة زوغري، السخرية وتجلياتها في النص المقامي العربي: الحريري أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، 2022م.

8- حميدة عبد الله مفتاح القماطي، شعرية الأقصوصة في ليبيا: جمعة الفاخري نموذجاً، رسالة ماجستير، الجامعة الأسمرية الإسلامية، زليتن، ليبيا، 2019م.

9- خالد علي إبراهيم، الخطاب الساخر في أدب الصادق النيهوم ، رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة نزوي ، العام الجامعي ، 2021، 2022م، سلطنة عمان.

10-شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية: دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة علمية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994م.

11-عبد الخالق عبد الله عوده عيسى، السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2003م.

12-عثمان سعيد عمر، السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة بنغازي، ليبيا.

13-فتيحة بلمبروك، خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015م.

14-فرحات موسى غباش، شخصية المرأة في القصة القصيرة الليبية، رسالة ماجستير، جامعة بنغازي، ليبيا، 2012م.

15-نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية: مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م.

16-نور الهدى بوزيد، وخيرة العايب، أسلوب التهكم في القرآن الكريم: سورة الدخان أنموذجاً، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 2021م.

خامساً- المجلات العلمية:

17-إبراهيم محمد الزوام، «السخرية في مقالات أحمد رفيق»، شما الجنوب، ع14، 2019م.

18-أحمد حاتم حامد سعود، «مظاهر التجديد في شعر السخرية والفكاهة في العصر العباسي»، المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والاجتماعية والعلمية، ع14، 2024م.

19-أدم محمد عبد القادر، «تاريخ القصة القصيرة في الأدب الليبي الحديث: دراسة تحليلية»، مجلة كلية الآداب – جامعة بنغازي، ع45، 2022م.

20-آمنة الرميلي الوسلاتي، «السرد الساخر وهدم النموذج في كتابة الجاحظ»، الجمعية التونسية للدراسات الأدبية والإنسانية، مج8، ع7، 2019م.

21-أنور علي جحيدر، «فن السخرية في شعر جرير»، مجلة البحوث والدراسات في الأدب والعلوم، جامعة الملك عبد العزيز، ع53، 2008م،.

22-بدر إبراهيم، «اتجاهات الشعر الجاهلي في النقد العربي القديم والحديث»، مجلة هرمس، مج1، ع7، 2018م.

23-جمال طالبي قره قشلاقي، وعبد الغني إيرواني زاده، ونصر الله شاملي، «السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مج25، ع8، 2013م.

24-جميل محمد جبريل عدوان، «السخرية في القرآن الكريم وألفاظها»، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج1، ع8، 2020م.

25-حسن طاهر أبو الرب، «التطور الدلالي لمعاني السخرية بين القدماء العرب والمحدثين»، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع45، 2018م.

26-حمزة زوغري، ومليكة فريحي، «النص الساخر بين الأدبية والمرجعية»، مجلة التعليمية، مج2، ع11، 2021م.

27-حورية بن قدور، «الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية: قراءة في النكتة»، مجلة التدوين، مج1، ع9، 2017م.

28-خليفة مامور، وعلي كرباع، «السخرية من جدل المعنى إلى تعدد الأشكال: المصطلح والتطور والحضور والفعالية»، مجلة المدونة، مج2، ع7، 2020م، ص589-608.

29-زينب جواد الشحتور، «المفارقة في الرواية العربية الحديثة: دراسة ثقافية لنماذج مختارة»، مجلة الحكمة للدراسات والأبحاث، مج1، ع4، 2024م.

30-سارة عبد الله الصداعي، وأم السعد عبد الله بن خليل، «الأدب الساخر عند علي المصراتي: نماذج مختارة من مجموعته القصصية "خمسون قصة قصيرة"»، المؤتمر العلمي السنوي لطلاب المرحلة الجامعية والدراسات العليا بالجامعة، مج4، ع2، 2024م.

31-سارة علي شعيب، «عناصر الخيال والسخرية في القصة القصيرة "كورفيالي، حكاية من روما" للروائي الإيطالي أنطونيو مانزيني»، صحيفة الألسن، مج36، ع36، 2020م.

32-سالمة علي عبد الواحد عمرو، «نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات»، مجلة جامعة سرت للعلوم الإنسانية، مج2، ع11، 2021م.

33-سليم سعدلي، «آليات الخطاب الساخر في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي»، مجلة الممارسات اللغوية، ع13، 2012م.

34-شامل عبيد درع، «السخرية في شعر ابن الرومي»، مجلة الجامعة العراقية، مج60، ع1، 2023م.

35-صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة، «توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة: المجموعة القصصية "يحكى أنّ" للصديق بودوارة أنموذجاً»، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع42، 2018م.

36-عادل عطا الله الفريجات، «السخرية وتقنياتها في القصة القصيرة السورية»، مجلة منتدى الأستاذ، مج7، ع10، 2011م.

37-عزة حسن الملط وآخرون، «أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار: دراسة تحليلية»، المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية، مج15، ع15، 2022م.

38-عزة شبل محمد أبو العلا، «الوسائل اللغوية وبناء خطاب السخرية في القصة القصيرة»، مجلة كلية الآداب بجامعة الفيوم، مج1، ع13، 2021م.

39-علي يوسف رشدان، «بدايات الصحافة في مصراتة»، مجلة كلية الفنون والإعلام، ع3، 2019م.

40-عمار ساسي، «أدب السخرية من اللغة إلى الرسالة: وصف وتحليل مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً»، مجلة الصوتيات، مج1، ع14، 2018م.

41-فاطمة رجب محمد موسى، «أهم مضامين القصة القصيرة في أدب لطفية القبائلي: دراسة وصفية تحليلية»، مجلة العلوم الإنسانية لكلية الآداب، ع36، 2025م.

42-فائز بيوض، وجمال سعدانة، «مكونات القصة القصيرة جداً وسماتها في مجموعة مقاييس من وهج الذاكرة لرقية هجريس»، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج1، ع10، 2017م.

43-لطيفة عبد الله الحمادي، «السخرية في المقامة الصورية لليازجي: دراسة تداولية»، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، مج12، ع1، 2021م.

44-محمد سالم عبد الكريم الشنطة، «عناصر اللغة في المسرح الليبي المعاصر (2000-2010)»، مجلة الإعلام والفنون، ع8، 2022م.

45-محمد شكري المتولي، «جماليات السخرية في ديوان كلمات غضبى»، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع36، 2021م.

46-محمود ربيع جمعة عبد الجيد، «الأحكام الفقهية المتعلقة بالمحتوى الساخر»، مجلة دار الإفتاء المصرية، مج53، ع15، 2023م.

47-مشاري عبد العزيز الموسى، «أسلوب السخرية: نظرياته وإشكالياته»، رسالة المشرق، مج3، ع36، 2021م.

48-منى الرشادة، «القصة القصيرة جداً: قراءة في مجموعة قصص صغيرة لجبير المليحان»، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج3، ع48، 2021م.
49-نادية كتاف، «خطاب السخرية في أدب العرب إبان عصور القوة»، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية – قسم الآداب واللغات، ع21، 2019م.
50-نجية عبد الله علي أبو القاسم، «المرجعية الثقافية للرسام الساخر في المجتمع الليبي وتوظيفها في الإعلام الجديد»، مجلة الإعلام والفنون، ع20، 2025م.
51-هبة محمد وهبي محمد الدالي، «الكاريكاتير بين الميلاد والتطور»، المجلة الدولية للدراسات متعددة التخصصات في الفن والتكنولوجيا، مج2، ع3، 2020م.
52-ياسين عثمان الحسنوني، وسليمة حسن زيدان، «وسائل الإعلام والسلم المجتمعي: تقييم الأداء والرؤية الاستراتيجية»، مجلة الإعلام والفنون، ع15، 2023م.

سادساً: الصحف والمجلات الثقافية

1- إبراهيم الكوني، «متعة السخرية التي تقود إلى المعرفة»، جريدة ميادين، السنة الثالثة، ع130، 2013م.
2- الصيد أبو ذيب، «جذور تراثية في الأدب الساخر عند علي المصراتي»، مجلة تراث الشعب، ع1، 1997م.
3- الصيد أبو ذيب، ومحمد علي شمس الدين، «الاتجاه الساخر في أدب الأستاذ علي المصراتي»، مجلة المجال، ع9، 2006م.
4- علي مصطفى المصراتي، «أثر البحر والبحرية في الأدب الشعبي»، مجلة الفصول الأربعة، السنة الأولى، 1978م.
5- علي مصطفى المصراتي، «الحواس وأعضاء الجسم في التعابير والأمثال الشعبية»، مجلة الفصول الأربعة، السنة الثانية، 1979م.
6- علي مصطفى المصراتي، «الكناية في الأدب الشعبي الليبي»، مجلة الفصول الأربعة، السنة الأولى، ع1، 1978م.

7- علي مصطفى المصراتي، «حكايتي مع القصة»، جريدة الشعب الليبية، العـــدد 69، 6 يوليو 1971م.
8- محمد بلقاسم الهوني، «السخرية في القصة الليبية: نماذجها في أعمال علي المصراتي»، صحيفة الشمس، ع64، 2004م.
9- محمد علي شمس الدين، «السخرية في أدب المصراتي: قصة الوفد أنموذجـــاً»، مجلـــة المجال، ع9، 2006م.
10-محمد علي شمس الدين، والصيد أبو ذيب، «الاتجاه الساخر فـــي أدب الأســـتاذ علـــي المصراتي»، مجلة المجال، ع9، 2006م.
11-نجم الدين الحبيب، «القصة في الأدب الليبي المعاصر – علـــي المصـــراتي»، مجلـــة الرواد، السنة الثانية، ع13، 1965م.
12-هاشم المهدي الشريف، «دور ليبيا في إحياء التراث العربي – علي المصراتي»، مجلة الرواد، السنة الخامسة، ع43، مارس 1969م.

سابعاً: المؤتمرات العلمية

1-سارة عبد الله الصداعي، وأم السعد عبد الله بـــن خليـــل، «الأدب الســـاخر عنـــد علـــي المصراتي: نماذج مختارة من مجموعته القصصية "خمسون قصة قصـــيرة"»، المـــؤتمر العلمي السنوي لطلاب المرحلة الجامعية والدراسات العليا بالجامعة، مج4، ع2، 2024م.

ثامناً- المواقع الإلكترونية:

1- طيوب: المصراتي ساخراً tibob.com.
2- www.ketabink.com.

Abstract

This thesis investigates the phenomenon of satire in the short stories of the Libyan writer Ali Mustafa Al-Misrati, utilizing his two collections, "Fifty Short Stories" (Khamsun Qissa Qasira) and "The Apple Box" (Sanduq al-Tuffah), as models for study and analysis, The significance of this study derives from Al-Misrati's literary standing as a pioneer of the modern Libyan short story, and the uniqueness of his satirical style as an artistic and critical tool, His satire transcends mere immediate entertainment to dissect the social and political structure of Libyan society during the post-colonial era and the formation of the nation-state.

The study aims to reveal the artistic and aesthetic characteristics of satirical literature within the selected corpus and to deconstruct the narrative structure of the texts to identify the mechanisms of producing satirical meaning, It seeks to answer pivotal questions regarding the forms of satire employed by the writer, the rhetorical and stylistic techniques adopted, and how characters and events are utilized to transform marginalized daily reality into a critical discourse with profound symbolic and intellectual implications, while balancing artistic pleasure with a reformist message.

To approach the texts, the study adopts a descriptive-analytical approach, employing tools of stylistic and social criticism to extrapolate satirical techniques through the analysis of linguistic levels, character construction, and narrative plot, linking them to their producing cultural and political contexts.

The study concludes with several key results, most notably that satire for Al-Misrati represents an integrated intellectual system and a conscious resistance strategy, rather than fleeting humor, This satire manifested in four main patterns: verbal, situational, dramatic, and black satire, The analysis reveals Al-Misrati's proficiency in employing specific narrative techniques to generate Paradox, which formed the backbone of his texts, alongside his use of "Linguistic Collage" by skillfully blending standard Arabic (Fusha) with the colloquial dialect to highlight contradictions, Furthermore, the results indicate the writer's reliance on sketching stereotypical "caricature characters" (such as the fake notable

and the helpless bureaucrat) as symbolic masks to expose societal ills like corruption, hypocrisy, identity crises, and the disintegration of values, The study demonstrates that Al-Misrati employed repetition, intertextuality, and sarcastic simile to transform tragedy and daily absurdity into satirical scenes that stimulate critical awareness in the recipient.

In conclusion, the thesis establishes that Ali Al-Misrati is the founder of the satirical short story trend in contemporary Libyan literature, He succeeded in shifting satire from the margins of entertainment to the core of influential cultural action, presenting texts that serve as artistic and historical documents monitoring the transformations of Libyan society with an insightful critical vision.

ملحق

علي مصطفى المصراتي

تاريخ الميلاد ومحله: 18 / 8 / 1926 م – بمصراته [1].

المؤهلات العلمية: العالمية في أصول الدين – الأزهر، 1996م.

مجالات الكتابة: التاريخ / التراجم / القصة / الصحافة.

السيرة: ولد عام 1926 بالإسكندرية وتلقى تعليمه الأول بمدرسة الجلادين الأولية ببولاق عام 1933م.

ثم التحق بالأزهر حيث كانت أسرته ضمن المهاجرين الليبيين بالإسكندرية، ومن الأزهر نال العالمية من كلية أصول الدين عام 1946م، وقد درس على كبار علماء الأزهر في تلك الفترة من بينهم: د. محمد البعيو، ود. محمد يوسف موسى، ود. عطية الذي أشرف على تأهيله في مجال التدريس.

العضويات:

- عضو مجلس الأمة الاتحادي.
- عضو رابطة الأدباء والكتاب (1954).
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- عضو الأكاديمية المغاربية.
- عضو مجمع اللغة العربية [2].
- عضو بمجلس النواب عام 1960م
- عضو بحزب المؤتمر الوطني عام 1951م .

---

(1) تراجم ليبية، جمعة الرزيقي، المدار الإسلامي، الطبعة الأولى 2005م، ص 26.

(2) معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، عبد الله مليطان، دار مداد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2001م، الجـــزء الأول، ص 402-405.

مجموعاته القصصية:

1- مرسال، بيروت، المكتب التجاري 1963م.

2- الشراع الممزق، دار الكاتب العربي 1963م.

3- حفنة من رماد، دار الفنون، بيروت 1964م [1].

4- الشمس والغربال ، القاهرة، مطبعة الدجوي، 1967م.

5- صائدة الفراشات ، طرابلس، الدار الجماهيرية، 1993م.

المؤلفات:

1- أعلام من طرابلس، مطبعة ماجي 1955م.

2- لمحات أدبية عن ليبيا، المطبعة الحكومية، 1956م.

3- شاعر من ليبيا: إبراهيم الأسطى عمر، دار الشرق 1960م.

4- جحا في ليبيا، مكتبة الشرق 1958م.

5- صحافة ليبيا في نصف قرن، مكتبة الشرق 1958م.

6- غومة فارس الصحراء، مكتبة الفرجاني، 1960م.

7- المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية، طرابلس 1962م.

8- خمسون قصة قصيرة، الدار الجماهيرية، 1983م.

المخطوطات:

1- عمر المختار، دراسة.

2- رمضان السويحلي، دراسة.

3- بشير السعداوي، دراسة.

4- رفاق سعدون، دراسة.

---

(1) معجم القصاصين الليبيين، عبدالله مليطان، ص329.