جامعة سعيدة، الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب و الفنون و اللغات

قسم اللغة والادب العربي

عنوان المذكرة

السخرية والهجاء في الشعر السياسي

(مقاربة تأويلية في ديوان وتريات ليلية لمظفر النواب)

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد الطالب:

لتير شروق خديجة

قوادري فاطمة الزهراء

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د: زغوان محمد

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور كريم بن سعيد	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	رئيساً
الدكتور زغوان محمد	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	مشرفاً ومقرراً
الدكتور بلقندوز هواري	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025-2026

جامعة سعيدة، الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب و الفنون و اللغات

قسم اللغة والادب العربي

عنوان المذكرة

السخرية والهجاء في الشعر السياسي

(مقاربة تأويلية في ديوان وتريات ليلية لمظفر النواب)

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد الطالب:

لتير شروق خديجة

قوادري فاطمة الزهراء

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د: زغوان محمد

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور كريم بن سعيد	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	رئيساً
الدكتور زغوان محمد	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	مشرفاً ومقرراً
الدكتور بلقندوز هواري	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025-2026

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، وأعاننا على تجاوز كل الصعوبات.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف:

"زغوان محمد"

على حسن الإشراف، وتوجيهاته القيّمة، ونصائحه السديدة، وصبره الكبير في متابعة هذا العمل، فجزاه الله خير الجزاء.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة والأساتذة الأفاضل، الذين تفضلوا بقبول قراءة وتقييم هذا العمل.

ولا ننسى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، الذين كان لهم الفضل في تكويننا العلمي والمعرفي طوال مشوارنا الجامعي.

ونخص بالشكر عائلتينا الكريمتين، على دعواتهم ودعمهم الدائم، وكل من ساعدنا وساندنا من قريب أو بعيد.

وفي الأخير، نسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به الجميع.

"لتير شروق خديجة " "قوادري فاطمة الزهراء"

إهـــداء

إلى أبي العظيم...

ذلك الرجل الذي أخفى تعبه خلف ابتسامته، وحمل همومي قبل أن أنطق بها، وكان لي سندًا وقوةً ودعاءً لا ينقطع.

أبي، مهما كتبت فلن أوفيك حقك، فأنت نعمة أحمد الله عليها في كل يوم، وحبك يسكن أعماق قلبي إلى الأبد.

إلى أمي الحبيبة...

إلى القلب الذي أحبني دون شرط، والروح التي كانت تدعو لي في كل صلاة، واليد التي أمسكت بي كلما تعثرت.

أمي، أنتِ أجمل عطايا الله لي، وكل نجاح أصل إليه هو ثمرة تعبك وصبرك وحنانك الذي لا ينتهي.

إلى أختي العزيزة، رفيقة أيامي وسر ابتسامتي، شكرًا لوجودك الدائم بجانبي وتشجيعك الذي لا ينتهي.

إلى أخي الصغير، فرحة البيت ونور القلب، أهديك هذا الإنجاز لتعلم أن الأحلام تتحقق بالصبر والاجتهاد.

إلى أخوالي وخالاتي، وأعمامي ، وإلى أجدادي وجدّاتي الغالين، الذين غمروني بالمحبة والتشجيع والدعاء، لكم مني كل الامتنان والتقدير.

أهديكم جميعاً ثمرة هذا الجهد المتواضع، وأسأل الله أن يديمكم نعمةً في حياتي، وأن يرزقني برّكم وردّ جميلكم. 💔

"لتير شروق خديجة "

إهـــداء

أهدي هذه المذكرة وأعبر عن شكري العميق وامتناني لأمي الحبيبة وأبي الغالي، أدامهما الله الصحة والعافية، فقد كنتما الدعامة الرئيسية في حياتي وسندي الأكبر. بفضل حبكما الكبير ودعمكما المستمر، كان حنانكما وتشجيعكما الدائم يمنحاني القوة والإصرار للمضي قدمًا في مسيرتي الأكاديمية.

كما أتوجه بخالص الامتنان إلى إخوتي الأعزاء، على تواجدهم الدائم ودعمهم المتواصل، ووقوفهم إلى جانبي في مختلف مراحل دراستي، ومشاركتهم لي لحظات الفرح والتحدي.

ولا يفوتني أن أعبّر عن تقديري لكل من رافقني في دربي الدراسي، وكان له أثر طيب في تشجيعي وتحفيزي، فبفضل كلماتهم ودعمهم استطعت تجاوز الصعاب وتحقيق هذا الإنجاز.

إلى كل من قدّم لي يد العون والمساندة، لكم مني جزيل الشكر والامتنان.

"قوادري فاطمة الزهراء"

مقدمة

يعد الشعر السياسي في الأدب العربي الحديث والمعاصر من أبرز الأشكال التعبيرية التي ارتبطت بتحولات الواقع العربي، وبما عرفه هذا الواقع من أزمات سياسية واجتماعية وفكرية عميقة. فقد خرج الشعر الحديث من حدوده الغنائية والوجدانية الضيقة، ولم يعد مجرد تعبير عن الذات الفردية أو وصف للعاطفة والطبيعة، بل أصبح خطابا ثقافيا وفكريا يتفاعل مع قضايا الجماعة، ويكشف تناقضات الواقع، ويعبر عن آلام الإنسان العربي في مواجهة الاستبداد، والهزيمة، والقمع، وضياع الحلم القومي.

لقد وجد الشاعر العربي الحديث نفسه أمام واقع مضطرب، تداخلت فيه الهزائم السياسية، وانكسار المشاريع التحررية، وتراجع قيم الحرية والعدالة، فكان الشعر وسيلة للتعبير عن الرفض والاحتجاج. ومن هنا اكتسب الشعر السياسي أهميته، لأنه لم يكتف بتسجيل الأحداث، بل حاول إعادة قراءتها وتأويلها، وتحويلها إلى تجربة فنية وإنسانية. فالشاعر السياسي لا ينقل الواقع كما هو، وإنما يعيد تشكيله بلغة رمزية وإيحائية، تكشف ما تخفيه الخطابات الرسمية من زيف وتناقض.

وفي هذا السياق، برزت السخرية والهجاء بوصفهما من أهم الأدوات الفنية التي لجأ إليها الشعراء للتعبير عن موقفهم من السلطة والواقع السياسي. فالسخرية ليست مجرد وسيلة للإضحاك أو التندر، بل هي آلية نقدية عميقة تقوم على كشف المفارقة بين القول والفعل، وبين الشعارات المعلنة والحقيقة المعيشة.

أما الهجاء، فقد عرفه الشعر العربي منذ القديم، حيث ارتبط بالقبيلة والصراع الاجتماعي، لكنه في الشعر الحديث تحول من ذم الأشخاص والقبائل إلى نقد الأنظمة والمؤسسات والسلطات، فأصبح خطابا احتجاجيا يفضح الفساد والاستبداد والخيانة السياسية.

وتكمن أهمية السخرية والهجاء في أنهما يمنحان الشاعر قدرة خاصة على مواجهة الواقع القاسي بلغة فنية تجمع بين الألم والضحك، وبين الغضب والكشف، وبين الإدانة والتأويل. فالضحك في السخرية ليس ضحكا بريئا، بل هو ضحك مؤلم، يكشف عمق المأساة. والهجاء ليس مجرد شتيمة أو انفعال، بل هو موقف شعري وفكري يسعى إلى تعرية الواقع وإدانة رموزه. ولذلك يمكن القول إن السخرية والهجاء في الشعر السياسي الحديث يمثلان شكلين من أشكال المقاومة الرمزية، لأنهما يزعزعان صورة السلطة، ويكشفان هشاشتها، ويعيدان للقارئ وعيه النقدي.

ومن بين الشعراء العرب الذين جسدوا هذا الاتجاه بوضوح يبرز اسم الشاعر العراقي **مظفر النواب**، الذي يعد من أكثر الأصوات الشعرية العربية جرأة في نقد الواقع السياسي العربي. فقد ارتبط اسمه بالشعر المعارض، وبالقصيدة الغاضبة التي لا تهادن ولا تساوم، كما عرف بلغته الحادة، وصوره الصادمة، وموقفه الرافض لكل أشكال

القمع والخيانة. لقد جعل مظفر النواب من القصيدة فضاء للمواجهة، ومن اللغة أداة لكشف المستور، ومن الشعر موقفا أخلاقيا وسياسيا في آن واحد.

ويمثل ديوان "**وتريات ليلية**" أحد أبرز النصوص الشعرية في تجربة مظفر النواب، بل يمكن اعتباره من أهم النماذج الشعرية التي تكشف طبيعة الخطاب السياسي الاحتجاجي عنده. فهذا الديوان لا يقوم على الغنائية الهادئة، بل على نبرة متوترة، مشحونة بالغضب والمرارة والسخرية والهجاء. وفيه تتداخل الذات الشاعرة مع الجماعة العربية المهزومة، ويتحول النص إلى مساحة للكشف والمساءلة، حيث يحضر الواقع السياسي العربي بوصفه واقعا مأزوما، تسوده الخيانة، والانكسارات، والتناقض بين الشعارات والممارسات.

إن قراءة "**وتريات ليلية**"– تكشف أن مظفر النواب لا يوظف السخرية والهجاء توظيفا عابرا أو زخرفيا، بل يجعلهما جزءا أساسيا من بنية النص ورؤيته. فالسخرية عنده تنبع من وعي عميق بالمفارقة، إذ يقارن الشاعر بين الحلم العربي الكبير والواقع العربي المنكسر، وبين خطاب السلطة المليء بالشعارات، وحقيقة القمع والتخاذل. ومن خلال هذه المفارقة تتولد السخرية، لا بوصفها ضحكا، بل بوصفها ألما نقديا.

أما الهجاء فيتحول عنده إلى خطاب مباشر وصادم، يواجه السلطة بلغة تعرية وفضح، ويكشف انحرافها عن القيم التي تدعي الدفاع عنها.

وتظهر خصوصية مظفر النواب في أنه يمزج بين اللغة الشعرية العالية والخطاب السياسي المباشر، وبين الرمز والتصريح، وبين الإيقاع الغنائي والنبرة الاحتجاجية. فهو لا يكتب قصيدة سياسية تقليدية، بل يخلق نصا مفتوحا على التأويل، تتداخل فيه المرجعيات الدينية والتاريخية والسياسية، وتتحول فيه الشخصيات والأمكنة والأزمنة إلى رموز دالة على الانكسار العربي. ومن ثم فإن دراسة السخرية والهجاء في هذا الديوان لا تعني الوقوف عند المعنى الظاهر فقط، بل تستدعي قراءة تأويلية تبحث في أعماق النص، وتكشف طبقاته الدلالية والرمزية.

وتزداد أهمية هذه الدراسة لأن السخرية والهجاء في شعر مظفر النواب لا يمكن فصلهما عن السياق السياسي العربي الحديث، خاصة ما ارتبط منه بالهزائم القومية، والقضية الفلسطينية، والاستبداد السياسي، وخيبة الشعوب من الأنظمة الحاكمة. فالقصيدة عند النواب لا تنفصل عن التاريخ، بل تنبثق منه وتحتج عليه. غير أن هذه الصلة بالواقع لا تلغي شعرية النص، بل تمنحه طاقة إضافية، لأن الشاعر يحول الحدث السياسي إلى بناء فني قائم على الصورة، والإيقاع، والتكرار، والانزياح، والتناص، والمفارقة.

ومن هنا تأتي هذه الدراسة الموسومة بـ" **السخرية والهجاء في الشعر السياسي: مقاربة تأويلية في ديوان وتريات ليلية لمظفر النواب**"، لتبحث في كيفية اشتغال السخرية والهجاء داخل النص الشعري، ولتكشف عن

وظائفهما الفنية والدلالية والسياسية. فهي لا تنظر إلى السخرية والهجاء بوصفهما مجرد موضوعين منفصلين، بل بوصفهما آليتين متداخلتين في بناء خطاب شعري احتجاجي، يسعى إلى فضح السلطة، وتعرية الزيف، واستنهاض وعي المتلقي.

وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية مركزية مفادها:

كيف وظف مظفر النواب تقنيتي السخرية والهجاء في ديوان "وتريات ليلية"،

وما الأبعاد الدلالية والتأويلية التي يكشف عنها هذا التوظيف في سياق النقد السياسي العربي؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية، منها: ما مفهوم السخرية والهجاء في التراث النقدي العربي؟ وما الفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء؟ وكيف تحولت السخرية والهجاء من أدوات بلاغية في الشعر القديم إلى آليات خطابية مقاومة في الشعر السياسي الحديث؟ وما أبرز البنى اللغوية والأسلوبية التي اعتمدها مظفر النواب في تشكيل السخرية؟ وكيف يتجلى الهجاء في الديوان بوصفه خطابا احتجاجيا؟ وما الأبعاد السياسية والإيديولوجية التي يكشف عنها هذا الخطاب؟ وكيف يسهم التأويل في الكشف عن الدلالات العميقة للنص؟

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يتناول تجربة شعرية عربية معاصرة ذات طابع خاص، إذ إن مظفر النواب شاعر لا يمكن قراءته بمعزل عن قضايا الحرية والقمع والمنفى والهزيمة. كما أن ديوان **"وتريات ليلية"** يمثل نصا مهما في الشعر السياسي العربي، لأنه يجمع بين القوة الفنية والجرأة السياسية. وتتمثل أهمية البحث أيضا في أنه يسعى إلى إعادة النظر في مفهومي السخرية والهجاء، من خلال نقلهما من مستوى البلاغة التقليدية إلى مستوى الخطاب والتأويل، أي من كونهما مجرد أسلوبين تعبيريين إلى كونهما أداتين لفهم العلاقة بين النص والسلطة والواقع.

أما أهداف البحث فتتمثل في تحديد مفهوم السخرية والهجاء في التراث النقدي والبلاغي العربي، وبيان الفروق بينهما وبين مفاهيم قريبة مثل التهكم والمفارقة، ثم تتبع تحولهما في الشعر السياسي الحديث. كما يهدف البحث إلى تحليل تجليات السخرية في ديوان **"وتريات ليلية"**من خلال دراسة المفارقة، والانزياح، والصورة الساخرة، والتكرار، والتناص السياسي والديني. كما يسعى إلى الكشف عن آليات الهجاء في الديوان، مثل المواجهة المباشرة، والتعرية اللغوية، والمبالغة، وإيقاع الغضب، ثم تأويل أبعاده السياسية والإيديولوجية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع اعتماد **المنهج التأويلي**، لأنه يسمح بقراءة النص في مستوياته العميقة، ولا يكتفي بالمعنى الظاهر أو المباشر. فالقصيدة السياسية عند مظفر النواب لا تقول كل شيء بطريقة مباشرة، بل تخفي وراء صورها وإيقاعاتها وتناصاتها دلالات رمزية تحتاج إلى تأويل. كما استعان البحث بالمنهج الوصفي التحليلي في

دراسة البنى اللغوية والأسلوبية، وبالمنهج التاريخي عند ربط النص بسياقه السياسي العربي الحديث. وبهذا يجمع البحث بين تحليل النص من الداخل، وفهمه في ضوء السياق الذي أنتجه.

لقد جاء البحث ليعالج هذه الإشكالية ضمن ثلاثة فصول: يتناول الفصل الأول الإطار النظري وتحولات المفهوم، حيث يدرس السخرية والهجاء في التراث النقدي العربي، من حيث المفهوم البلاغي والفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء، ثم يقف عند وظائف الهجاء في الشعر العربي القديم. كما يعالج هذا الفصل تحولات السخرية والهجاء في الشعر السياسي الحديث، من خلال الانتقال من البلاغة إلى الخطاب، والنظر إلى السخرية بوصفها آلية مقاومة، والهجاء بوصفه استراتيجية لتفكيك السلطة.

أما الفصل الثاني فيخصص لدراسة تجليات السخرية في ديوان "**وتريات ليلية**"، حيث ينطلق من تحليل البنية اللغوية والأسلوبية للسخرية، من خلال المفارقة والانزياح، والصورة الساخرة، والتكرار والإيقاع، والتناص السياسي والديني. ثم ينتقل إلى دراسة الأبعاد الدلالية والرمزية، من خلال رمزية المكان والزمان، وتمثيل السلطة، والسخرية بوصفها كشفا للزيف السياسي.

ويأتي الفصل الثالث لدراسة الهجاء بوصفه خطابا احتجاجيا، فيقف أولا عند الآليات الفنية للهجاء، مثل المواجهة المباشرة، والتعرية اللغوية، والمبالغة والتضخيم، وإيقاع الغضب الشعري. ثم ينتقل إلى تحليل الأبعاد السياسية والتأويلية، من خلال الهجاء كفعل مقاومة، والبعد الإيديولوجي للنص، وأفق التلقي والتأثير.

وفي ضوء ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى إثبات أن السخرية والهجاء في "**وتريات ليلية**"ليسا مجرد مظهرين أسلوبيين، بل هما بنية فكرية وجمالية تشكل جوهر الخطاب الشعري عند مظفر النواب. فالسخرية تكشف تناقضات الواقع، والهجاء يفضح رموز السلطة، والتأويل يفتح النص على دلالات أعمق تتجاوز لحظته التاريخية، لتجعل منه نصا قابلا للقراءة في كل زمن تتكرر فيه صور القمع والزيف والانكسار.

هكذا تبدو تجربة مظفر النواب في "**وتريات ليلية**" تجربة شعرية احتجاجية بامتياز، تنصهر فيها الذات الفردية بالهم الجماعي، ويتحول فيها الشعر إلى فعل مقاومة، واللغة إلى أداة فضح، والسخرية إلى وعي ناقد، والهجاء إلى موقف أخلاقي وسياسي. ومن ثم فإن دراسة هذا الديوان تتيح فهما أعمق لدور الشعر السياسي في الثقافة العربية الحديثة، بوصفه خطابا لا يكتفي بوصف الواقع، بل يسعى إلى خلخلته ومساءلته وتأويله.

الفصل الأول:

الإطار النظري وتحولات المفهوم

1- السخرية والهجاء في التراث النقدي العربي

- المفهوم البلاغي

-الفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء

- وظائف الهجاء في الشعر العربي القديم

2- تحولات السخرية والهجاء في الشعر السياسي الحديث

- الانتقال من البلاغة إلى الخطاب

- السخرية **كآلية مقاومة**

- الهجاء بوصفه استراتيجية تفكيك للسلطة

تمهيد

يعد تحديد الإطار النظري لأي دراسة علمية خطوة أساسية لفهم المفاهيم المركزية التي يقوم عليها البحث، وضبط حدودها الدلالية والمعرفية. ومن هذا المنطلق، يأتي هذا الفصل ليتناول مفهومي **السخرية والهجاء** بوصفهما من أهم الآليات التعبيرية في الخطاب الأدبي عامة، وفي الشعر السياسي خاصة، مع تتبع جذورهما في التراث النقدي العربي، ثم الوقوف عند تحولاتهما الدلالية والوظيفية.

فالسخرية والهجاء ليسا مفهومين حديثين، بل لهما امتداد عميق في البلاغة العربية القديمة، حيث عالجهما النقاد والبلاغيون ضمن مباحث متعددة كالتشبيه والاستعارة والتعريض والتورية. غير أن دلالتهما لم تبق ثابتة، بل شهدت تحولات نوعية، خاصة مع انتقال الشعر من وظيفته القبلية إلى وظيفته الفكرية والسياسية في العصر الحديث .وعليه، يسعى هذا الفصل إلى تحقيق جملة من الأهداف، أهمها:

- تحديد المفهوم البلاغي للسخرية والهجاء في التراث العربي.
- تمييز الفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء.
- الوقوف على وظائف الهجاء في الشعر العربي القديم بوصفه خطابا اجتماعيا وقيميا.

1- السخرية والهجاء في التراث النقدي العربي

1.1المفهوم البلاغي للسخرية والهجاء

لم يرد مصطلح **السخرية** بصيغته الاصطلاحية الحديثة في كتب البلاغة القديمة، غير أن جذوره الدلالية كانت حاضرة من خلال مفاهيم قريبة مثل :التهكم، التعريض، المفارقة، التورية . فقد كان البلاغيون العرب يدركون أن الكلام قد يحمل معنى ظاهرا وآخر خفيا، وأن المتكلم قد يقصد غير ما يقول، وهو ما يشكل أساس السخرية.

وقد أشار **عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ/1078م)** إلى هذا المعنى حين تحدث عن دلالة المجاز، مؤكدا أن ‘‘المعاني لا تدرك من ظاهر الألفاظ، وإنما بما يفهم من سياقها وتركيبها[1]، وهو ما يفتح المجال أمام قراءة ساخرة تقوم على التباين بين الظاهر والمضمر.

أما **الجاحظ، (ت 255هـ/868م)** فقد كان من أوائل من تنبهوا إلى البعد الساخر في الخطاب العربي، إذ يرى أن البيان قد يحمل في طياته ضربا من الإضحاك أو الإيهام، وأن "من البيان ما يكون ضحكا وهزلا، وهو مع ذلك يدل على معنى جدي"[2]، وهو ما ينسجم مع مفهوم السخرية بوصفها جدا في صورة هزل.

في المقابل، نجد أن **الهجاء** كان أكثر وضوحا من حيث التعريف والتداول، إذ عد أحد الأغراض الشعرية الكبرى في الأدب العربي. فقد عرفه **قدامة بن جعفر (ت 337هـ/948م)**، بأنه: "ضرب من الشعر يقصد به ذم المهجو وذكر معايبه"[3]، كما اعتبره **ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ/1064م)**."بابا من أبواب الشعر يقصد به النقص من قدر المهجو، وفضحه أمام الناس"[4]،

ومن خلال هذه التعريفات، يتضح أن الهجاء في التراث العربي يقوم على **المباشرة والتصريح**، في حين أن السخرية تقوم على **الإيحاء والمفارقة** .غير أن كليهما يشتركان في وظيفة نقدية واحدة، هي تعرية العيوب وكشف الاختلالات.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1982، ص 45 .

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، ج1، 1998، ص 76 .

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص 112 .

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت، ط5، ج2، 1981، ص 45 .

1.2الفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء

يعد التمييز بين هذه المفاهيم ضرورة منهجية، لأن الخلط بينها يؤدي إلى غموض في التحليل.

فا**لسخرية** تقوم على المفارقة بين المعنى الظاهر والمعنى الحقيقي، حيث يقال الشيء ويقصد نقيضه، أو يعبر عن موقف نقدي بأسلوب غير مباشر. وهي تعتمد على ذكاء المتلقي وقدرته على التأويل.

السخرية لغةً من مادة «سخر»، وهي تدل على الاستهزاء والاستخفاف. واصطلاحًا هي أسلوب نقدي غير مباشر يقوم على المفارقة بين الظاهر والمضمر، ويكشف التناقض والخلل في الواقع أو الخطاب من خلال الإيحاء والتهكم والتعريض.

أما **التهكم**، فهو شكل من أشكال السخرية، لكنه أكثر حدة، إذ يتضمن استهزاء واضحا بالمخاطب، وغالبا ما يكون موجها بقصد الإهانة. وقد أشار إليه البلاغيون ضمن باب المدح بما يشبه الذم.

التهكم لغةً من مادة «هكم»، ويأتي بمعنى السخرية والاستهزاء. واصطلاحًا هو صورة حادة من صور السخرية، تقوم غالبًا على إظهار معنى ظاهري يُراد به معنى مخالف، كأن يظهر الكلام في صورة مدح والمراد به الذم، أو في صورة جدّ والمراد به الكشف الساخر عن العيب.

في حين أن **المفارقة** تعد البنية الأساسية للسخرية، وهي تقوم على التناقض بين مستويين: ظاهر وخفي، أو بين القول والواقع. وقد بين **صلاح فضل** أن المفارقة "آلية جمالية تقوم على التباين بين مستويين من المعنى، أحدهما معلن والآخر مضمر"[5].

أما **الهجاء**، فهو خطاب صريح مباشر، يهدف إلى التشهير بالآخر وفضحه، ولا يعتمد بالضرورة على الإيحاء أو التورية، بل على المواجهة اللغوية الحادة.

وعليه يمكن تلخيص الفروق كالآتي:

السخرية: إيحاء + مفارقة + تأويل

التهكم: سخرية حادة + استهزاء مباشر

المفارقة: بنية دلالية للسخرية

الهجاء: خطاب مباشر قائم على الذم

[5] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص 213 .

1.3وظائف الهجاء في الشعر العربي القديم

احتل الهجاء مكانة بارزة في الشعر العربي القديم، ولم يكن مجرد تعبير عن الحقد أو الكراهية، بل كان يؤدي وظائف اجتماعية وقيمية متعددة.

ففي العصر الجاهلي، ارتبط الهجاء بالصراع القبلي، حيث كان الشاعر لسان قبيلته، يدافع عنها ويفضح أعداءها. وقد أشار **ابن سلام الجمحي (ت 232هـ/846م)**. إلى أن الشعراء كانوا "يقيمون الحرب بالكلمة كما يقيمها السيف"[6]، مما يدل على قوة تأثير الهجاء في المجتمع.

كما كان الهجاء وسيلة للردع الاجتماعي، إذ كان يخيف الأفراد والقبائل من الوقوع في العار، لأن الشاعر قد يخلد عيوبهم في قصائده. ولهذا قالوا: "جرح اللسان لا يندمل"

وفي العصر الأموي، تطور الهجاء ليصبح أداة للصراع السياسي، كما يظهر في نقائض جرير والفرزدق، حيث لم يعد الهجاء مجرد دفاع قبلي، بل أصبح تعبيرا عن صراع على السلطة والنفوذ.

أما في العصر العباسي، فقد أخذ الهجاء بعدا اجتماعيا وفكريا، حيث اتجه إلى نقد الفساد والانحراف الأخلاقي، كما يظهر في شعر **بشار بن برد (ت 167هـ/784م)**، **وأبو نواس (ت 198هـ/813م)**.

وقد لخص **شوقي ضيف** وظائف الهجاء بقوله إنه "لم يكن مجرد سب أو شتم، بل كان مرآة تعكس صراعات المجتمع، وتكشف عيوبه، وتؤدي وظيفة إصلاحية"[7].

ومن هنا يتضح أن الهجاء في التراث العربي لم يكن غرضا بسيطا، بل كان **خطابا نقديا** يؤدي أدوارا متعددة:

الدفاع عن الجماعة،

الردع الاجتماعي،

النقد السياسي،

والإصلاح الأخلاقي.

يتبين من خلال هذا العرض أن السخرية والهجاء يشتركان في كونهما أداتين نقديتين، لكنهما يختلفان في الآليات والأساليب. فالسخرية تقوم على الإيحاء والمفارقة، بينما يعتمد الهجاء على المباشرة والتصريح. كما أن كليهما عرف تحولات مهمة عبر التاريخ، من الوظيفة القبلية إلى الوظيفة السياسية، وهو ما سيمهد لدراستهما في الشعر السياسي الحديث، وخاصة في ديوان **"وتريات ليلية"** لمظفر النواب.

---

[6] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 12 .

[7] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1998، ص 178 .

2- تحولات السخرية والهجاء في الشعر السياسي الحديث

لم تعد السخرية والهجاء في الشعر العربي الحديث مجرد ظاهرتين بلاغيتين محدودتي الوظيفة، بل غدتا مكونين بنيويين في تشكيل الخطاب الشعري، وأداتين مركزيتين في مساءلة الواقع السياسي وتفكيك آلياته الرمزية. فقد فرضت التحولات التاريخية الكبرى من الاستعمار إلى ما بعد الاستقلال، ومن الهزائم القومية إلى تشكل الدولة السلطوية على الشاعر العربي أن يعيد النظر في أدواته التعبيرية، "وأن ينقل القصيدة من مجال الوصف إلى مجال الفعل، ومن الجمالية المنعزلة إلى الخطاب النقدي الفاعل. وفي هذا السياق، تحولت السخرية من مجرد تقنية للإضحاك إلى استراتيجية للكشف، كما تحول الهجاء من غرض تقليدي للذم إلى أداة لتفكيك السلطة وتعريتها"[8].

> " إن التحولات التاريخية والسياسية المعاصرة قد خلقت لدى الشاعر المعاصر شعوراً حاداً بالمفارقة، الشيء الذي جعل السخرية والهجاء يتحولان من مجرد زينة بلاغية طارئة إلى بنية خطابية متكاملة تفكك الواقع المعاش وتفضح آليات القهر السياسي "[9]

2-1الانتقال من البلاغة إلى الخطاب

شهدت السخرية والهجاء انتقالا نوعيا من **البلاغة الجزئية** إلى **الخطاب الكلي**؛ إذ لم يعد التحليل مقتصرا على الظواهر الأسلوبية (كالتعريض والتورية والتهكم)، بل أصبح ينظر إلى النص بوصفه بنية دلالية متكاملة تتفاعل فيها اللغة مع السياق والتاريخ والسلطة. "فالبلاغة القديمة على أهميتها كانت تعنى غالبا بحدود العبارة ومواطن الحسن فيها، بينما يتجه النقد الحديث إلى فهم كيفية اشتغال المعنى داخل الخطاب، وكيف تتوزع السخرية والهجاء في مستويات النص كلها: في النبرة، وفي بناء الصورة، وفي العلاقات الدلالية، وفي تنظيم الإيقاع[10]".

"لقد تجاوز النقد المعاصر المفهوم البلاغي الضيق الذي يحصر الظواهر الأسلوبية في إطار الجملة الواحدة، لينظر إليها في ضوء نظرية الخطاب بوصفها شبكة دلالية كبرى تتشابك خيوطها لتعكس علاقة الذات المبدعة بالسلطة والمجتمع"[11]

---

[8] نعمان محمد أمين طه، **السخرية في الأدب العربي**، دار التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 15-32 .

[9] ينظر: عصفور، جابر .(1996) .**أقنعة الشعر المعاصر** .بيروت: دار الآداب، ص 112.

[10] محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص 21-38 .

[11] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1985، ص 45.

ويؤكد هذا التحول ما ذهب إليه **صلاح فضل** حين بين أن البلاغة الحديثة " تجاوزت حدود الجملة إلى فضاء النص والخطاب، وأن دراسة الظواهر الأسلوبية لا تنفصل عن سياقها التداولي وعلاقتها بالمرسل والمتلقي" [12]، وبذلك، تغدو السخرية **نظاما دلاليا ممتدا** لا مجرد عبارة مفارقة، ويغدو الهجاء **رؤية خطابية** لا مجرد سب مباشر.

إن هذا الانتقال من البلاغة إلى الخطاب يعني أن السخرية والهجاء لم يعودا يشتغلان بوصفهما زينة أسلوبية، بل بوصفهما **آليتين لإنتاج المعنى** .فالنص الشعري الحديث—وخاصة السياسي—يبنى على مفارقات متراكمة، وعلى كشف التناقض بين القول والفعل، بين الشعار والممارسة، بين الصورة الرسمية والواقع الفعلي. وهنا تتجلى السخرية بوصفها **تفكيكا داخليا للخطاب السلطوي**، في حين يتخذ الهجاء شكل **مواجهة لغوية تهدم صورة السلطة** وتعيد تسميتها[13].

" حين تصبح السخرية أداة لإنتاج المعنى، فإنها تعمل على خلخلة الخطاب المهيمن من الداخل، وتجريده من وثوقيته عبر إبراز الفجوة الهائلة بين لغة الشعارات والواقع الفعلي للأمة[14] "

كما أن تحول الدولة الحديثة، وتعقد بنيتها، واتساع أجهزتها الرمزية (إعلام، خطاب رسمي، شعارات)، جعل من الضروري أن يتجه الشعر إلى تفكيك هذه البنية عبر اللغة. ومن هنا لم يعد الهجاء موجها إلى فرد بعينه، بل إلى **منظومة** كاملة تنتج القمع والهيمنة. ولذلك فإن القصيدة السياسية الحديثة تمارس نقدها عبر شبكة من العلامات، حيث تتداخل السخرية والهجاء لتشكل خطابا يزعزع اليقينيات ويكشف هشاشة المعنى الرسمي[15]».

2-2السخرية كآلية مقاومة

تتأسس السخرية في الشعر السياسي الحديث بوصفها **آلية مقاومة رمزية**، لأنها تشتغل على تقويض الهيبة التي تبنيها السلطة حول ذاتها. فالسلطة لا تفرض نفسها بالقوة المادية فقط، بل عبر خطاب يمنحها الشرعية، وينتج

---

[12] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1992، ص 7-18 .

[13] عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 69-84 .

[14] ينظر: أدونيس، صدمة الحداثة وتحولات نوعية الشعر العربي، بيروت: دار الساقي، ج 3، 2006، ص 88.

[15] سها عبد الستار السطوحي، **السخرية في الأدب العربي الحديث: عبد العزيز البشري نموذجًا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2001، ص 29-47 .

صورة مثالية عنها. وتأتي السخرية لتفكيك هذه الصورة، من خلال كشف التباين بين ما يقال وما يمارس، وبين المثال والواقع، وبين اللغة الرسمية وتجربة الناس اليومية[16].

ومن هنا، فإن السخرية ليست ضحكا بريئا، بل **وعي مأساوي** يتخذ شكل الضحك؛ إنها ضحك يكشف الألم، ويحول المفارقة إلى أداة إدراك. وقد أشار **عبد الله الغذامي**[17] إلى أن الخطاب الأدبي حين ينقلب على مركز السلطة فإنه يفعل ذلك عبر آليات التفكيك، ومن أهمها السخرية التي "تكشف البنية الثقافية المضمرة وتعري خطابها"[18].

وتتجلى وظيفة السخرية المقاومة في مستويات متعددة:

- **مستوى لغوي** :حيث تفكك لغة السلطة، وتعرى مفرداتها، ويعاد توظيفها في سياق ساخر يكشف زيفها .
- **مستوى دلالي** :حيث تقوم المفارقة بين المعنى الظاهر والمضمر، فتفضح التناقض بين الشعار والواقع .
- **مستوى نفسي** :حيث تمنح السخرية المتلقي قدرة على مواجهة الخوف، وتحويل القمع إلى موضوع نقد .

وفي الشعر السياسي العربي الحديث، تتخذ السخرية طابعا حادا لأنها تنبع من واقع مأزوم. فهي ليست زينة جمالية، بل **فعل احتجاجي**، لأن الشاعر لا يجد وسيلة أخرى لكشف التناقض سوى تعريته عبر المفارقة.

"وقد بينت دراسات حديثة في السخرية الأدبية أن هذا الأسلوب يشكل أداة فعالة في مواجهة الأنظمة القمعية، لأنه يزعزع خطابها دون أن يخضع لقوانينها المباشرة".[19]

وفي تجربة مظفر النواب، تتجلى السخرية بوصفها أداة لفضح الانكسار العربي؛ فهي سخرية من الشعارات حين تتحول إلى أقنعة، ومن الخطابات حين تصبح وسيلة لتبرير العجز. ومن ثم، "فإن السخرية عنده لا تهدف إلى الإضحاك، بل إلى **إحداث صدمة وعي** لدى المتلقي، تدفعه إلى إعادة النظر في الواقع السياسي".[20]

---

[16] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت، ص 181-196 .

[17] عبد الله الغذامي، الخطيئة **والتكفير**من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 69-84 :

[18] علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص 107-124 .

[19] عزة محمد أبوالنجاة، **جماليات الشعرية في قصيدة "وتريات ليلية" لمظفر النواب**، مجلة سرديات، مصر، المجلد 8، العدد 28، 2018، ص 43-116 .

[20] إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1979، ص 151-168 .

3-2الهجاء بوصفه استراتيجية تفكيك للسلطة

إذا كانت السخرية تشتغل عبر المفارقة والإيحاء، فإن الهجاء في الشعر السياسي الحديث يتخذ شكل **المواجهة المباشرة**، غير أنه يتجاوز حدود الذم التقليدي ليصبح استراتيجية لتفكيك السلطة،" فالهجاء لم يعد موجها إلى فرد، بل إلى بنية سياسية واجتماعية وثقافية، تقوم على إنتاج الهيمنة وإعادة إنتاجها[21]."

وتكمن أهمية الهجاء في أنه يهاجم السلطة في موضع قوتها :**صورتها الرمزية** .فالسلطة تبني لنفسها صورة تقوم على الألقاب، والشعارات، والطقوس، واللغة الرسمية، وهذه الصورة هي التي تمنحها الشرعية. وعندما يتدخل الهجاء، فإنه **ينزع هذه الأقنعة**، ويعيد تقديم السلطة في صورة فاسدة أو عاجزة، فيتحول من خطاب ذم إلى خطاب هدم رمزي[22]..

وقد عرف التراث العربي نماذج مبكرة للهجاء السياسي، كما في شعر دعبل الخزاعي، غير أن الهجاء الحديث اتخذ أبعادا أوسع بسبب تعقد الدولة الحديثة. فالشاعر لم يعد يواجه شخصا، بل يواجه نظاما متكاملا من الخطابات والمؤسسات. ومن هنا يصبح الهجاء وسيلة لـ:

- تفكيك الخطاب الرسمي
- كشف التواطؤ السياسي
- فضح البنية الأيديولوجية للسلطة

وقد أشار **شوقي ضيف** إلى أن الهجاء، رغم طابعه السلبي الظاهري، يؤدي وظيفة نقدية مهمة لأنه ‘‘يعكس صراعات المجتمع ويكشف عيوبه"[23]، وهو ما يتعزز في الشعر الحديث حيث يتحول الهجاء إلى أداة إصلاح وكشف. وفي شعر مظفر النواب، يبلغ الهجاء ذروته، لأنه يقوم على **التعرية الكاملة** للسلطة "فالشاعر لا يكتفي بالتلميح، بل يلجأ إلى لغة صادمة تكسر المحظورات، وتواجه السلطة مواجهة مباشرة. وهذه الحدة ليست انفعالا عابرا، بل **اختيار جمالي** يرتبط بطبيعة الواقع؛ إذ إن الواقع العنيف يستدعي لغة عنيفة تكشفه".[24]

---

[21] عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 201-224 .

[22] عبد العزيز المقالح، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل**، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص 89-105 .

[23] أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 95-113 .

[24] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، ص 5-98.

كما يعتمد الهجاء الحديث على مجموعة من الآليات الفنية، منها:

- **المواجهة المباشرة**
- **التعرية اللغوية**
- **المبالغة والتضخيم**
- **إيقاع الغضب الشعري**

وكلها تسهم في تحويل القصيدة إلى **خطاب احتجاجي**، لا يكتفي بوصف الواقع، بل يسعى إلى تغييره رمزيا عبر تفكيك السلطة وإعادة بنائها دلاليا.

يتضح أن السخرية والهجاء في الشعر السياسي الحديث قد شهدا تحولا جذريا، تمثل في انتقالهما من البلاغة إلى الخطاب، ومن الزينة الأسلوبية إلى الفعل النقدي. فالسخرية أصبحت آلية مقاومة تكشف التناقضات، والهجاء أصبح استراتيجية لتفكيك السلطة. ومن ثم، فإن دراسة هذين المفهومين تمهد لفهم أعمق لتجربة مظفر النواب في "**وتريات ليلية**"، حيث تتداخل السخرية والهجاء لتشكيل خطاب شعري احتجاجي يكشف الزيف السياسي العربي.

خلاصة الفصل

خلص الفصل الأول إلى أن السخرية والهجاء يشكلان آليتين نقديتين عميقتين في الخطاب الأدبي العربي، وليسا مجرد وسيلتين للتندر أو الذم المباشر. فقد تبين من خلال العودة إلى التراث النقدي والبلاغي العربي أن السخرية تقوم أساسا على المفارقة والإيحاء والتعريض، بينما يقوم الهجاء على المواجهة والتصريح وكشف العيوب. غير أن الاختلاف بينهما لا يلغي اشتراكهما في وظيفة نقدية واحدة، تتمثل في تعرية الواقع وفضح مظاهر الخلل والانحراف.

كما بين الفصل أن الهجاء في الشعر العربي القديم لم يكن غرضا فنيا بسيطا، بل أدى وظائف اجتماعية وقبلية وسياسية وأخلاقية، إذ كان وسيلة للدفاع عن الجماعة، وردع الخصوم، وكشف العيوب. ومع تطور الشعر العربي الحديث، انتقلت السخرية والهجاء من مستوى البلاغة التقليدية إلى مستوى الخطاب، فصارا أداتين لمساءلة السلطة والواقع السياسي، لا مجرد زخرفة أسلوبية أو انفعال شعري.

ومن ثم، فإن هذا الفصل مهد للدراسة التطبيقية من خلال ضبط المفاهيم الأساسية، وبيان الفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء، ثم إبراز التحول الذي عرفته هذه المفاهيم في الشعر السياسي الحديث، حيث أصبحت السخرية آلية مقاومة، وأصبح الهجاء استراتيجية لتفكيك السلطة وكشف زيف الخطاب الرسمي.

الفصل الثاني

تجليات السخرية في ديوان "وتريات ليلية"

1- البنية اللغوية والأسلوبية للسخرية

-المفارقة والانزياح

- الصورة الساخرة

- التكرار والإيقاع

- التناص السياسي والديني

2- الأبعاد الدلالية والرمزية

- رمزية المكان والزمان

-تمثيل السلطة

-السخرية ككشف للزيف السياسي

الفصل الثاني: تجليات السخرية في ديوان "وتريات ليلية"

يمثل هذا الفصل انتقالا من التأصيل النظري لمفهومي السخرية والهجاء إلى التطبيق النصي على ديوان «**وتريات ليلية**» لمظفر النواب، باعتباره من أكثر النصوص الشعرية العربية الحديثة ارتباطا بالخطاب السياسي الاحتجاجي. فإذا كان الفصل الأول قد بين أن السخرية في الشعر السياسي الحديث لم تعد مجرد أداة للإضحاك أو التندر، فإن هذا الفصل يسعى إلى الكشف عن كيفية اشتغالها داخل النص الشعري، من خلال بنيتها اللغوية والأسلوبية، وما تنتجه من دلالات سياسية ورمزية.

إن السخرية في «**وتريات ليلية**» لا تظهر في مستوى واحد، ولا تنحصر في عبارة عابرة أو صورة جزئية، بل تتوزع في بنية النص كله؛ فهي تظهر في المفارقة بين الخطاب السياسي والواقع، وفي الانزياح اللغوي الذي يكسر المألوف، وفي الصورة الساخرة التي تعيد تشكيل السلطة في هيئة مهزوزة، وفي التكرار والإيقاع اللذين يمنحان الغضب الشعري قوة صوتية، كما تظهر في التناص السياسي والديني الذي يستدعي شخصيات وأحداثا من الذاكرة العربية والإسلامية ليعيد تأويلها في ضوء الواقع السياسي الحديث.

وقد أشارت عزة محمد أبو النجاة في دراستها "**جماليات الشعرية في قصيدة وتريات ليلية لمظفر النواب** "إلى أن القصيدة تقوم على عدد من العناصر المركزية، منها: الخلفية السياسية، الصورة الفنية، الثورة، المقاومة، التناص، الرمز، والغموض، وهي عناصر تؤكد أن النص لا يقرأ قراءة سطحية، بل يحتاج إلى تحليل جمالي وتأويلي يكشف اشتغال بنيته العميقة[25]، كما تؤكد دراسة بوطلبة حول **حجاجية الاستلزام الحواري في قصيدة وتريات ليلية** «**إن الخطاب النوابي خطابٌ تداوليٌّ وحجاجيٌّ موجَّهٌ، يسعى إلى تغيير الواقع عبر الكلمة لا إلى وصفه فقط**[26]».يسعى إلى تغيير الواقع عبر الكلمة لا إلى وصفه فقط.

ومن ثم، يتناول هذا الفصل مبحثا أساسيا هو **البنية اللغوية والأسلوبية للسخرية**، من خلال أربعة عناصر : **المفارقة والانزياح، الصورة الساخرة، التكرار والإيقاع، والتناص السياسي والديني** .وهذه العناصر لا تعمل منفصلة، بل تتكامل فيما بينها لتشكل بنية ساخرة كاشفة، تجعل من القصيدة خطابا احتجاجيا موجها ضد الزيف السياسي العربي.

---

[25] عزة محمد محمد أبو النجاة، **جماليات الشعرية في قصيدة "وتريات ليلية" لمظفر النواب**، مجلة سرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مصر، العدد 28، يونيو 2018، ص 43-115 .

[26] بوطلبة، **حجاجية الاستلزام الحواري في قصيدة "وتريات ليلية" للشاعر مظفر النواب: مبدأ التعاون أنموذجا**، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، 2023.ص 299-316 .

1-البنية اللغوية والأسلوبية للسخرية

تقوم السخرية في ديوان «**وتريات ليلية**» على بنية لغوية وأسلوبية شديدة التوتر، إذ لا يعتمد مظفر النواب على السخرية المباشرة وحدها، بل يبنيها عبر شبكة من المفارقات والانزياحات والصور الصادمة والتكرارات الإيقاعية والتناصات التاريخية والدينية. وهذا يعني أن السخرية عنده ليست زائدة أسلوبية، بل هي جزء من طريقة بناء النص ورؤيته للعالم.

فاللغة في الديوان لا تؤدي وظيفة وصفية فقط، بل تتحول إلى أداة كشف ومواجهة. ولذلك تميل إلى الحدة، والقطع، والتوتر، والمبالغة، وتستدعي أحيانا مفردات سياسية ودينية وتراثية في سياقات غير مألوفة، لتنتج أثرا ساخرا قائما على الصدمة والمفارقة. ويؤكد صلاح فضل أن تحليل الخطاب الشعري الحديث يقتضي النظر إلى النص بوصفه بنية كلية تتفاعل فيها اللغة والسياق والرؤية، لا بوصفه مجموعة صور منفصلة[27]،

وهذا ما ينطبق على "**وتريات ليلية**"، حيث لا يمكن فهم السخرية من لفظة واحدة، بل من العلاقات التي تنشأ بين الألفاظ والصور والإيقاع والمرجعيات.

1-1المفارقة والانزياح

تعد المفارقة من أهم الآليات التي تقوم عليها السخرية في "**وتريات ليلية**"؛ فهي تكشف التناقض بين الظاهر والباطن، وبين الشعارات السياسية والواقع الفعلي، وبين صورة السلطة كما تريد أن تظهر، وصورتها كما يكشفها الشاعر. فالشاعر لا يصرح دائما بالسخرية تصريحا مباشرا، بل يجعلها تنشأ من التباين الحاد بين المعنى المعلن والمعنى المضمر.

تظهر المفارقة منذ المقاطع الأولى التي يستحضر فيها النواب أجواء الليل والذاكرة العربية والملوك القدماء، فيقول«**في تلك الساعة من شهوات الليل / وعصافير الشوك الذهبية / تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء**».[28]

إن الجمع بين ‘‘شهوات الليل’’ و‘‘أمجاد ملوك العرب’’ يولد مفارقة ساخرة؛ لأن ‘‘الأمجاد’’ هنا لا تأتي في سياق التعظيم، بل في سياق الكشف عن تاريخ مترهل، تحكمه الشهوة والترف والأسطورة. فالعبارة تبدو في ظاهرها استدعاء للمجد، لكنها في عمقها تعرية ساخرة لصورة السلطة العربية الممتدة تاريخيا.

---

[27] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1992، ص7-18.

[28] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، ص 5 وما بعدها .

وتتضح المفارقة أكثر عندما يستدعي الشاعر رموزا تاريخية ودينية ليقارن بينها وبين الحاضر العربي. ففي قوله: «**أنبيك عليا / لو جئت اليوم / لحاربك الداعون إليك / وسموك شيوعية**»[29]..

تتولد السخرية من التناقض بين الادعاء والانتماء؛ فالذين يرفعون اسم **علي** رمزا للعدل والحق، هم أنفسهم . في تأويل الشاعر . سيحاربونه لو ظهر في زمنهم، لأنهم لا يريدون قيمه بل يريدون رمزه فقط. وهذه المفارقة تكشف زيف الخطاب السياسي والديني حين يتحول إلى شعار فارغ من مضمونه الأخلاقي

أما الانزياح، فيظهر في خرق النواب للتركيب المألوف وللغة الشعرية الهادئة؛ إذ يضع الألفاظ في علاقات صادمة، ويكسر التوقع الجمالي ليجعل اللغة نفسها مجالا للسخرية. والانزياح هنا ليس مجرد تقنية أسلوبية، بل هو موقف من الواقع؛ لأن الواقع المختل لا يمكن التعبير عنه بلغة مستقيمة أو محايدة. وقد ذهب جان كوهين إلى أن "الشعر يقوم على الانزياح عن اللغة العادية، وأن هذا الانحراف هو الذي يمنح الشعر طاقته الجمالية والدلالية"[30].

في **"وتريات ليلية"** تتخذ الانزياحات صورة توتر لغوي حاد؛ فالشاعر يجمع بين المقدس واليومي، وبين التاريخي والسياسي، وبين الرمز العالي واللفظ الصادم، ليحدث اهتزازا في وعي المتلقي. وهذا الاهتزاز هو أساس السخرية النوابية، لأنها لا تجعل القارئ يطمئن إلى المعنى، بل تدفعه إلى التساؤل عن سبب هذا التصادم بين اللغة والواقع.

إن المفارقة والانزياح يشتغلان معا في إنتاج السخرية؛ فالمفارقة تكشف التناقض، والانزياح يكسر طريقة القول المعتادة. وبهذا تتحول السخرية إلى شكل من أشكال الوعي النقدي، لا مجرد لعبة لغوية. فالنواب لا يسخر لأنه يريد الإضحاك، بل لأنه يرى أن الواقع السياسي العربي بلغ درجة من التشوه لا تكشفها اللغة المباشرة وحدها، بل تحتاج إلى لغة مفارقة ومنزاحة وصادمة.

---

[29] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، موضع استدعاء الإمام علي في القصيدة.ص 5 وما بعدها.

[30] جان كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 15-30.

2-1الصورة الساخرة

تحتل الصورة الشعرية مكانة مركزية في بناء السخرية داخل **"وتريات ليلية"**، لأن النواب لا يكتفي بإصدار أحكام سياسية مباشرة، بل يحول الواقع السياسي إلى صور حسية ورمزية تكشف قبحه. فالصورة الساخرة عنده ليست صورة جمالية خالصة، بل صورة نقدية، وظيفتها تعرية السلطة وفضح تناقضاتها.

وقد اهتمت دراسة عزة محمد أبو النجاة بالصورة الفنية في قصيدة **"وتريات ليلية"**، واعتبرت أن "الصورة عند النواب مرتبطة بالثورة والمقاومة والرمز والتناص، أي أنها ليست عنصرا تزويقيا، بل جزء من بناء الرؤية الشعرية"[31]، وهذا واضح في الديوان، حيث تتحول الصورة إلى أداة كشف سياسي.

فحين يصور النواب الواقع العربي من خلال ألفاظ مثل الليل، القفص، الرمح، الذل، السوق، التجار، السيف، فإنه لا يستعملها استعمالا بريئا، بل يجعلها علامات على واقع مختنق ومشوه. فالليل ليس زمنا طبيعيا فقط، بل هو رمز للظلمة السياسية؛ والقفص ليس مكانا ماديا فقط، بل هو صورة للحصار؛ والسوق ليس فضاء للتبادل التجاري فقط، بل يتحول إلى رمز لبيع القيم والمواقف.

وتتجلى الصورة الساخرة في الطريقة التي يربط بها الشاعر بين رموز السلطة ورموز الانحطاط. فعندما يستحضر ‘‘شورى التجار’’ في سياق الحديث عن السلطة، فهو لا يقدم صورة تاريخية محايدة، بل يرسم صورة ساخرة لسلطة تتحول فيها السياسة إلى صفقة، والخلافة إلى سوق، والقرار إلى مصلحة طبقية. وبهذا يصبح التعبير الشعري صورة ساخرة تكشف تحول القيم الكبرى إلى مصالح صغيرة.

كما أن الصورة الساخرة عند النواب تقوم على التضاد بين العلو والانحطاط. فهو يستدعي رموزا عظيمة من التاريخ، ثم يضعها في مواجهة حاضر بائس. هذا التضاد هو الذي يولد الأثر الساخر؛ لأن القارئ يرى المسافة الواسعة بين القيم التي يمثلها الرمز، والواقع الذي يدعي الانتساب إليه. ومن هنا تصبح الصورة الساخرة طريقة في محاكمة الحاضر بواسطة الماضي.

ولا تقتصر الصورة الساخرة على تصوير السلطة، بل تشمل أيضا تصوير الجماعة العربية في لحظة العجز. فالنواب لا يوجه نقده إلى الحاكم وحده، بل إلى البنية العامة التي تسمح باستمرار الزيف. ولذلك تبدو صوره أحيانا

[31] عزة محمد محمد أبو النجاة، **جماليات الشعرية في قصيدة "وتريات ليلية" لمظفر النواب**، مجلة سرديات، العدد 28، 2018، ص 43-115 .

قاسية، لأنها لا تريد تجميل الواقع، بل تعريته. وهذه القسوة جزء من جمالية السخرية في الديوان؛ إذ إن الصورة لا تبنى من أجل المتعة فقط، بل من أجل الصدمة.

ومن الناحية الأسلوبية، تعتمد الصورة الساخرة على التكثيف والتراكم؛ فالشاعر لا يقدم صورة واحدة مكتملة ثم ينتقل، بل يراكم صورا متتابعة، تجعل القارئ يشعر بأنه أمام مشهد سياسي متفجر. وهذا التراكم يمنح السخرية قوة، لأنه يحولها من ملاحظة عابرة إلى رؤية شاملة. فكل صورة تضيف طبقة جديدة إلى فضح الواقع، حتى يصبح النص كله لوحة ساخرة للانكسار السياسي العربي.

3-1التكرار والإيقاع

يؤدي التكرار في «**وتريات ليلية**» وظيفة أسلوبية ودلالية أساسية؛ فهو لا يهدف إلى التزيين الصوتي فقط، بل يشارك في بناء النبرة الساخرة والاحتجاجية. فالتكرار عند النواب يشبه الطرق المتواصل على المعنى، وكأنه يريد أن يثبت في وعي المتلقي حقيقة الزيف والانكسار.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك تكرار عبارة "**ما زلنا** "في مقاطع متعددة، مثل:«**ما زلنا نتوضأ بالذل**»، و«**ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف**». فهذا التكرار لا يعبر عن الاستمرار الزمني فقط، بل يكشف مأساة تاريخية ممتدة؛ فالأزمة ليست طارئة، بل متكررة ومتجددة. ومن هنا تنشأ السخرية من دوام العجز، ومن بقاء الذل في صورة عادة يومية[32].

كما يخلق التكرار إيقاعا احتجاجيا، يجعل القصيدة أقرب إلى خطاب جماعي غاضب. فالنواب لا يكتب بصوت فردي هادئ، بل بصوت يتكرر ويتصاعد ويتوتر، حتى يغدو الإيقاع نفسه حاملا للرفض. وقد أشار كمال أبو ديب إلى أن "الإيقاع في الشعر الحديث لا يتحدد بالوزن وحده، بل يتشكل من تفاعل التكرار، والتوازي، والنبر، وتوزيع الجمل داخل النص"[33].

ومن خلال هذا الفهم، يمكن القول إن إيقاع «**وتريات ليلية**» إيقاع احتجاجي، لأنه قائم على التوتر والتصاعد. فالجمل القصيرة، والنداءات المتكررة، والاستفهامات، والتراكيب المتلاحقة، كلها تجعل النص يتحرك في اتجاه الغضب. وهذا الغضب لا ينفصل عن السخرية، لأن السخرية هنا ليست هادئة أو باردة، بل سخرية منفعلة، مشحونة بالألم.

---

[32] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، مواضع تكرار ''ما زلنا.ص 5 وما بعدها . .''

[33] كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974،.ص 33-45

ويظهر الإيقاع الساخر أيضا في طريقة تكرار بعض الرموز التاريخية والسياسية، مثل علي، عمرو بن العاص، أبي سفيان، عثمان، الشورى، السيف، الرمح. فتكرار هذه الرموز لا يهدف إلى السرد التاريخي، بل إلى بناء محاكمة شعرية للحاضر من خلال الماضي. وكلما تكرر الرمز، ازداد انكشاف المفارقة بين الأصل التاريخي والتوظيف السياسي المعاصر.

ويمتاز التكرار في الديوان بأنه لا يعيد المعنى نفسه بطريقة آلية، بل يطوره ويصعده. فكل تكرار يضيف دلالة جديدة، أو يزيد حدة الاتهام، أو يوسع مجال السخرية. وبهذا يصبح التكرار بنية مولدة للمعنى، لا مجرد ترديد صوتي. وهذا ما يجعل الإيقاع في «**وتريات ليلية**» مرتبطا بالاحتجاج، لأن التكرار يعمق الإحساس بالاختناق ويحول القصيدة إلى صرخة متواصلة.

4-1التناص السياسي والديني

يعد التناص من أبرز الآليات التي يعتمد عليها مظفر النواب في بناء السخرية داخل "**وتريات ليلية**"، إذ يستدعي نصوصا وشخصيات وأحداثا من التاريخ العربي والإسلامي، ثم يعيد توظيفها في سياق سياسي معاصر. وهذا التوظيف لا يتم بصورة زخرفية، بل يقوم على إعادة تأويل الماضي من أجل فضح الحاضر.

وقد أكدت عزة محمد أبو النجاة أن "التناص مع الموروث في شعر مظفر النواب ينتج دلالة جديدة، وأن استيحاء التراث بأحداثه وشخصياته يمثل عنصرا مهما في بناء القصيدة"[34].

كما تشير دراسة **البناء الدرامي التناصي في قصيدة وتريات ليلية / القدس عروس عروبتكم** إلى أن "القصيدة تقوم على بناء تناصي درامي من حيث الشكل والمضمون، وهو ما يبرز حضور التاريخ والدين والسياسة داخل النص"[35].

يتجلى التناص الديني والسياسي في استدعاء شخصية الإمام علي، لا بوصفها شخصية تاريخية فحسب، بل بوصفها رمزا للعدل والمواجهة والنقاء الأخلاقي. غير أن الشاعر لا يستدعي هذا الرمز لتمجيد الماضي فقط، بل ليكشف خيانة الحاضر لقيمه. ففي قوله" :**أنبيك عليا / لو جئت اليوم / لحاربك الداعون إليك / وسموك**

[34] عزة محمد محمد أبو النجاة، **جماليات الشعرية في قصيدة "وتريات ليلية" لمظفر النواب**، مجلة سرديات، العدد 28، 2018، ص 43-115 .

[35] **البناء الدرامي التناصي في قصيدة "وتريات ليلية / القدس عروس عروبتكم" للشاعر العراقي مظفر النواب**، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، 2025،.ص ص 41-67

شيوعية "يتحول التناص إلى مفارقة ساخرة؛ لأن الرمز الذي يرفع باسمه الشعار سيحارب لو عاد حاملا قيمه الحقيقية[36].

كما يستدعي الشاعر حادثة رفع المصاحف على الرماح في قوله" :**ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية** ." وهذا التناص شديد الدلالة؛ لأنه يربط بين الماضي والحاضر، ويشير إلى استمرار استخدام الدين أداة سياسية. فالسخرية هنا لا تستهدف الدين، بل تستهدف توظيفه السلطوي، أي تحويل المقدس إلى وسيلة للمراوغة والخداع السياسي. ومن ثم، يصبح التناص أداة لكشف آلية من أخطر آليات السلطة: استعمال الرموز الكبرى لتبرير المصالح الصغيرة.

ويتداخل التناص السياسي مع التناص الديني عندما يستحضر النواب أسماء مثل أبي سفيان، عمرو بن العاص، عثمان، الشورى، التجار. فهذه الأسماء لا تستعمل بوصفها إحالات تاريخية محايدة، بل تتحول إلى علامات في خطاب نقدي معاصر. فالشاعر يقرأ التاريخ بوصفه مرآة للحاضر، ويجعل من الماضي لغة لكشف تكرار الخيانة والتواطؤ والالتفاف على قيم العدل.

وهنا تظهر قوة السخرية النوابية؛ فهي لا تقول إن الحاضر سيئ فقط، بل تكشف أنه يعيد إنتاج أخطاء الماضي بوجوه جديدة. وهذا ما يجعل التناص في الديوان ذا وظيفة تأويلية، لأنه يربط الأزمنة بعضها ببعض، ويجعل القارئ يرى الحاضر داخل شبكة طويلة من الصراعات الرمزية والسياسية.

ومن الناحية الفنية، يمنح التناص القصيدة كثافة دلالية، لأنه يفتح النص على ذاكرة ثقافية واسعة. فالقارئ الذي يعرف دلالة هذه الرموز يدرك عمق السخرية، ويفهم أن النواب لا يستعمل التاريخ للزينة، بل للمحاكمة. وبذلك يصبح التناص شكلا من أشكال السخرية العميقة، لأنه يكشف التناقض بين ادعاء الانتماء إلى القيم الكبرى، وممارسة نقيضها في الواقع.

يتضح من خلال تحليل البنية اللغوية والأسلوبية للسخرية في «**وتريات ليلية**» أن مظفر النواب لا يبني سخريته على النكتة أو التهكم السطحي، بل على بنية فنية معقدة تتداخل فيها المفارقة والانزياح والصورة الساخرة والتكرار والإيقاع والتناص السياسي والديني. فالمفارقة تكشف التناقض بين الشعار والواقع، والانزياح يهز اللغة المألوفة ليكشف اختلال العالم، والصورة الساخرة تعري السلطة وتفضح قبحها، والتكرار يمنح الغضب إيقاعا متصاعدا، أما التناص فيربط الحاضر بالماضي ويحول التاريخ إلى مرآة ساخرة للواقع العربي.

---

[36] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، موضع: "لو جئت اليوم لحاربك الداعون إليك وسموك شيوعية ." ، ص 5 وما بعدها.

وبذلك تصبح السخرية في الديوان رؤية شعرية كاملة، لا مجرد أسلوب. إنها طريقة النواب في مقاومة الزيف السياسي، وكشف الانكسار العربي، وإعادة بناء وعي المتلقي على أساس الشك والمساءلة والرفض. ومن هنا يمكن القول إن «**وتريات ليلية**» تمثل نموذجا بارزا للشعر السياسي العربي الذي يجعل من السخرية أداة جمالية وتأويلية ومقاومة في آن واحد.

2- الأبعاد الدلالية والرمزية للسخرية في ديوان "وتريات ليلية"

لا تقف السخرية في ديوان «**وتريات ليلية**» عند حدود البنية اللغوية والأسلوبية، بل تتجاوزها إلى مستوى أعمق يتمثل في بعدها الدلالي والرمزي. فالنص لا يسخر من الواقع السياسي بطريقة مباشرة فحسب، بل يبني عالما رمزيا متوترا، تتحول فيه الأمكنة والأزمنة والسلطة والخطابات الرسمية إلى علامات دالة على الانكسار العربي والزيف السياسي. ومن ثم، فإن السخرية عند مظفر النواب لا تفهم بوصفها تقنية لغوية فقط، بل بوصفها رؤية للعالم، تكشف اختلال العلاقة بين الإنسان العربي والتاريخ والسلطة. وقد أشارت عزة محمد أبو النجاة إلى أن" قصيدة «**وتريات ليلية**» تقوم على خلفية سياسية واضحة، وتتداخل فيها عناصر الثورة والمقاومة والرمز والتناص، مما يجعل قراءتها مرتبطة بالكشف عن البنية الدلالية العميقة للنص"[37].

2-1رمزية المكان والزمان

يحضر المكان في «**وتريات ليلية**» بوصفه فضاء رمزيا لا جغرافيا فقط؛ فالأمكنة التي يستدعيها مظفر النواب ليست مجرد مواضع محددة، بل "علامات على الذاكرة السياسية العربية، وعلى الصراع بين الحلم والانكسار. فالقدس مثلا لا تظهر باعتبارها مدينة فحسب، بل باعتبارها رمزا للكرامة العربية الجريحة، وللقضية التي تحولت في الخطاب الرسمي إلى شعار، بينما بقيت في الواقع معلقة بين الهزيمة والمساومة. ومن هنا تتولد السخرية من المفارقة بين قداسة المكان وعجز الخطاب السياسي عن حمايته"[38].

.

[37] عزة محمد محمد أبو النجاة، **جماليات الشعرية في قصيدة "وتريات ليلية" لمظفر النواب**، مجلة سرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مصر، العدد 28، يونيو 2018، ص 43-115 .

[38] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، موضع ''القدس عروس عروبتكم . .'' ص 5 وما بعدها

ويتحول المكان عند النواب إلى مرآة للواقع العربي كله؛ "فالقدس، والعواصم العربية، والقصور، والأسواق، والليل، كلها فضاءات تتجاوز معناها المباشر لتدل على بنية سياسية مأزومة. فالمدينة المقدسة تكشف خيانة السياسة، والقصر يرمز إلى انفصال السلطة عن الشعب، والسوق يرمز إلى تحويل القيم والمواقف إلى صفقات. وبذلك يصبح المكان عنصرا فاعلا في بناء السخرية، لأنه يفضح التناقض بين القيمة الرمزية العالية للمكان، والممارسة السياسية التي تفرغه من معناه"[39].

أما الزمان، فيظهر في الديوان بوصفه زمنا دائريا مأزوما، لا زمنا تقدميا. فالنواب يستحضر الماضي العربي والإسلامي، لكنه لا يستحضره من أجل الحنين فقط، بل ليكشف استمرار البنية نفسها في الحاضر." فحوادث التاريخ لا تظهر بوصفها وقائع منتهية، بل بوصفها أنماطا تتكرر في الحاضر بأشكال جديدة. ومن هنا تتحول السخرية إلى وعي تاريخي، لأنها تكشف أن الهزيمة ليست لحظة عابرة، بل بنية متكررة في الزمن السياسي العربي"[40].

ويتضح هذا المعنى في استدعاء الشاعر لشخصيات وأحداث من التاريخ الإسلامي، مثل الإمام علي، وعمرو بن العاص، وأبي سفيان، وحادثة رفع المصاحف على الرماح. "فهذه الإحالات لا تعمل بوصفها زخارف ثقافية، بل تجعل الماضي حاضرا في النص، وتكشف أن التلاعب بالدين والسياسة ليس جديدا، بل هو آلية قديمة تتجدد في كل مرحلة. ومن هنا تصبح رمزية الزمان عند النواب قائمة على المفارقة: فالحاضر يدعي التقدم، لكنه يعيد إنتاج ممارسات الماضي الأكثر التباسا"[41].

ويمثل الليل رمزا مركزيا في الديوان؛ فهو ليس زمنا طبيعيا، بل دلالة على العتمة السياسية والاختناق والانتظار. فالعنوان نفسه «**وتريات ليلية**» "يجمع بين الموسيقى والليل، بين الإيقاع والعتمة، وكأن القصيدة عزف حزين داخل زمن عربي مظلم. وهذا العنوان يهيئ القارئ لدخول عالم شعري تسوده الكآبة والسخرية والغضب، حيث لا يأتي الليل بوصفه لحظة سكون، بل بوصفه زمنا للفضح والتأمل والمساءلة"[42].

.

---

[39] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1992، ص 7-18

[40] عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص.84-69

[41] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، مواضع استدعاء الإمام علي وعمرو بن العاص وأبي سفيان،ص 5 .وما بعدها

[42] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997، ص 65-78.

وبذلك، فإن رمزية المكان والزمان في «**وتريات ليلية**» تسهم في بناء رؤية ساخرة للواقع العربي؛ فالمكان المقدس يصبح شاهدا على الخيانة، والزمن التاريخي يصبح دليلا على التكرار والانكسار، والليل يتحول إلى فضاء رمزي للعجز السياسي. ومن خلال هذه الرموز، لا يصف النواب الواقع فقط، بل يعيد تأويله، ويكشف ما يخفيه من تناقضات.

2-2تمثيل السلطة

تصور السلطة في ديوان «**وتريات ليلية**» بوصفها "بنية زائفة، قائمة على الأقنعة والشعارات والمساومات. فهي لا تظهر كقوة عادلة أو حامية للجماعة، بل ككيان منفصل عن الشعب، منشغل بحماية مصالحه، ومتحالف مع الخوف والخداع. ومن هنا تتجه السخرية عند النواب إلى تفكيك صورة السلطة، ونزع الهيبة عنها، وكشف هشاشتها الأخلاقية والسياسية"[43].

فالسلطة في النص لا تقدم من خلال صورة واحدة مباشرة، بل من خلال شبكة من الرموز: الملوك، التجار، السلاطين، أصحاب الشعارات، والداعون باسم الدين أو القومية. "وهذه الرموز تكشف أن السلطة ليست مجرد فرد حاكم، بل منظومة كاملة تتداخل فيها السياسة بالمال، والدين بالمصلحة، والخطاب بالمراوغة. ولذلك فإن السخرية من السلطة لا تستهدف شخصا بعينه فقط، بل تستهدف البنية التي تجعل الخيانة ممكنة ومقبولة"[44].

ويعتمد النواب في تمثيل السلطة على إسقاط القناع عنها. فهي تدعي الدفاع عن الأمة، لكنها تظهر في النص عاجزة أو متواطئة؛ وتدعي حماية المقدسات، لكنها تحولها إلى شعارات؛ وتدعي الانتماء إلى التاريخ، لكنها تخون القيم التي يمثلها ذلك التاريخ. ومن هذا التناقض تتولد السخرية." فالشاعر لا يحتاج دائما إلى التصريح بالإدانة، لأن المفارقة بين خطاب السلطة وسلوكها تكفي لكشف زيفها"[45].

ويكتسب تمثيل السلطة بعدا ساخرا حين يربط النواب بينها وبين السوق والتجارة. "فحضور مفردات مثل ‘‘التجار’’ و‘‘الشورى’’ في سياق سياسي يخلق صورة ساخرة لسلطة تتحول فيها القضايا الكبرى إلى صفقات،

---

[43] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 121-130.

[44] بوطلبة، **حجاجية الاستلزام الحواري في قصيدة "وتريات ليلية" للشاعر مظفر النواب: مبدأ التعاون أنموذجا**، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر،2023، ص ص 299-316

[45] كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص45-33 .

والمبادئ إلى مصالح، والقرارات إلى تبادل منفعي. وهذا التصوير يفضح انتقال السياسة من مجال القيم إلى مجال البيع والشراء، ويجعل السلطة تبدو ككيان فاقد للشرعية الأخلاقية "[46].

كما أن استدعاء النواب لشخصية الإمام علي في مواجهة الداعين إليه يكشف مفارقة السلطة التي تستعمل الرموز العادلة لتبرير واقع ظالم. ففي قوله: «**أنبيك عليا / لو جئت اليوم / لحاربك الداعون إليك / وسموك شيوعية**».

تظهر السلطة لا بوصفها معادية للحق صراحة، بل بوصفها قادرة على احتواء رموزه وإفراغها من معناها. فهؤلاء لا يعادون اسم علي، بل يعادون قيمه إذا حضرت في الواقع. وهنا تبلغ السخرية ذروتها؛ لأنها تكشف الفارق بين الرمز والشعار، وبين الإيمان بالقيمة واستغلالها[47].

ومن ثم، فإن تمثيل السلطة في «**وتريات ليلية**» يقوم على التعرية الرمزية. فالسلطة لا تهزم في النص بالسلاح، بل باللغة؛ إذ تجرد من ألقابها وهيبتها، وتعاد تسميتها بوصفها سلطة زيف وخيانة وعجز. وهذا ما يجعل السخرية عند النواب فعلا مقاوما، لأنها تزعزع الصورة الرسمية للسلطة، وتفتح أمام المتلقي إمكانية النظر إليها من خارج خطابها الدعائي.

3-2السخرية ككشف للزيف السياسي

تبلغ السخرية في «**وتريات ليلية**» وظيفتها الأعمق حين تتحول إلى أداة لكشف الزيف السياسي. فالزيف هنا لا يعني الكذب المباشر فقط، بل يعني بنية كاملة من الشعارات والخطابات والرموز التي تستعمل لتغطية العجز والقمع والتواطؤ. ومن ثم، "فإن السخرية عند مظفر النواب لا تكتفي بإدانة الواقع، بل تكشف الآليات التي ينتج بها هذا الواقع صورته المزيفة" [48].

يقوم الزيف السياسي في الديوان على المفارقة بين الخطاب والممارسة. "فالخطاب الرسمي يتحدث عن العروبة والوحدة والتحرير، بينما يكشف الواقع عن التفرقة والهزيمة والتنازل. ومن هذه المسافة بين القول والفعل تنشأ السخرية. فالشاعر لا يهاجم الشعارات في ذاتها، بل يهاجم انفصالها عن الفعل، وتحولها إلى لغة فارغة تستخدم لإخفاء العجز"[49].

---

[46] عبد الملك مرتاض، **في نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2007،ص 95-103 .

[47] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، مواضع رمزية الليل والقدس،ص 5 وما بعدها .

[48] نعمان محمد أمين طه، **السخرية في الأدب العربي**، دار التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص32-15 .

[49] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، -ص 196.181

وتتضح هذه الوظيفة في العبارة الشهيرة: «**القدس عروس عروبتكم**»، فهي تبدو في ظاهرها صيغة تمجيدية، لكنها تحمل في سياق القصيدة دلالة ساخرة مرة، لأن ''العروس'' هنا ليست مكرمة أو مصونة، بل متروكة ومخذولة. ومن هنا تنقلب العبارة من مدح ظاهري إلى إدانة عميقة؛ إذ تكشف أن العروبة التي تتغنى بالقدس لا تفعل شيئا لحمايتها. وهذا النوع من السخرية يقوم على قلب الدلالة، حيث تتحول العبارة الجميلة إلى فضح للواقع القبيح[50].

كما يكشف النواب الزيف السياسي من خلال فضح التلاعب بالمقدس. فحين يقول" :**ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية** "فإنه لا ينتقد الدين، بل ينتقد تحويله إلى أداة سياسية. إن السخرية هنا تنبع من التناقض بين قداسة ''كتاب الله'' ووظيفة ''الرمح'' بوصفه أداة صراع وخداع. وبذلك يكشف النص كيف يمكن للسلطة أن تستعمل المقدس لتغطية مصالحها، وأن ترفع الرمز الديني لا من أجل الحق، بل من أجل المناورة[51].

وتزداد قوة السخرية لأنها لا تكشف زيف السلطة وحدها، بل تكشف أيضا زيف الوعي الجماعي حين يقبل هذا الخطاب أو يبرره." فالنواب لا يوجه غضبه إلى الحاكم فقط، بل إلى حالة عامة من الصمت والتواطؤ والعجز. لذلك تبدو السخرية موجهة إلى بنية ثقافية كاملة، لا إلى مؤسسة سياسية محددة. وهذا ما يمنحها بعدا تأويليا أعمق، لأنها تضع المتلقي أمام مسؤوليته، لا أمام مسؤولية السلطة وحده"ا[52].

ومن الناحية الفنية، يتحقق كشف الزيف السياسي عبر ثلاث آليات أساسية: المفارقة، حيث ينكشف التناقض بين الظاهر والباطن؛ والتناص، حيث يستدعى الماضي لتعرية الحاضر؛ والتكرار، حيث يتحول المعنى إلى إلحاح احتجاجي يكشف استمرار العجز. وبهذا تصبح السخرية بنية كشف شاملة، تجعل القصيدة أقرب إلى محاكمة شعرية للواقع السياسي العربي.

وعليه، يمكن القول إن السخرية في «**وتريات ليلية**» ليست مجرد موقف انفعالي من السياسة، بل هي أداة معرفية لكشف آليات الزيف. فهي تجعل القارئ يرى ما وراء اللغة الرسمية، ويدرك أن أخطر ما في السياسة ليس القمع وحده، بل القدرة على تجميل القمع وتسميته بغير اسمه. ومن هنا تكتسب السخرية قيمتها التأويلية، لأنها لا تفضح الواقع فقط، بل تفضح اللغة التي يتستر بها هذا الواقع.

---

[50] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، موضع ''القدس عروس عروبتكم .''،ص 5 وما بعدها

[51] مظفر النواب، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975، موضع ''ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية ''، .ص 5 وما بعدها

[52] عزة محمد محمد أبو النجاة، **جماليات الشعرية في قصيدة "وتريات ليلية" لمظفر النواب**، مجلة سرديات، العدد 28، يونيو 2018، ص 90-110.

يتبين من خلال دراسة الأبعاد الدلالية والرمزية للسخرية في ديوان «**وتريات ليلية**» أن مظفر النواب يبني سخريته على شبكة عميقة من الرموز والدلالات. فالمكان يتحول إلى شاهد على الخيانة والانكسار، والزمان يكشف تكرار الهزيمة واستمرار البنية السياسية المأزومة، والسلطة تظهر بوصفها قناعا زائفا قائما على الشعارات والمصالح، أما السخرية فتغدو أداة لكشف الزيف السياسي وتعريته.

ومن ثم، فإن السخرية في الديوان لا تقرأ بوصفها أسلوبا لغويا فقط، بل بوصفها رؤية تأويلية للواقع العربي. فهي تربط بين التاريخ والحاضر، وبين المقدس والسياسي، وبين الشعار والممارسة، لتكشف أن الأزمة ليست في حدث سياسي عابر، بل في بنية ممتدة من الزيف والتكرار والتواطؤ. وبذلك يمهد هذا المبحث للفصل الثالث، حيث يتحول الهجاء من سخرية كاشفة إلى خطاب احتجاجي مباشر يواجه السلطة ويعريها بحدة أكبر.

خلاصة الفصل

خلص الفصل الثاني إلى أن السخرية في ديوان *وتريات ليلية* لا تحضر بوصفها أسلوبا عابرا أو وسيلة للإضحاك، بل تظهر بوصفها بنية فنية ودلالية متكاملة تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية عند مظفر النواب. فقد اعتمد الشاعر على المفارقة والانزياح والصورة الساخرة والتكرار والإيقاع والتناص السياسي والديني، ليجعل من السخرية أداة لكشف التناقض بين الخطاب السياسي العربي والواقع المعيش.

وقد تبين أن المفارقة تمثل جوهر السخرية في الديوان، لأنها تكشف المسافة بين الشعارات الكبرى والممارسات السياسية المنكسرة، وبين الرموز التاريخية والقيم التي خذلها الواقع المعاصر. أما الانزياح، فقد مكن الشاعر من كسر اللغة المألوفة وبناء خطاب صادم يتناسب مع عنف الواقع السياسي. كما أسهمت الصورة الساخرة في تعرية السلطة وإظهارها في صورة مهزوزة، بينما منح التكرار والإيقاع للنص طابعا احتجاجيا متصاعدا.

كما أبرز الفصل أهمية التناص السياسي والديني في بناء السخرية، إذ استدعى مظفر النواب شخصيات وأحداثا من الذاكرة العربية والإسلامية، لا من أجل تمجيد الماضي فحسب، بل من أجل محاكمة الحاضر وكشف خيانته للقيم الكبرى. وبذلك تحولت السخرية في الديوان إلى رؤية نقدية عميقة، تسعى إلى فضح الزيف السياسي واستنهاض وعي المتلقي.

الفصل الثالث: الهجاء بوصفه خطابا احتجاجيا

1- الآليات الفنية للهجاء

-المواجهة المباشرة

- التعرية اللغوية

- المبالغة والتضخيم

. إيقاع الغضب الشعري

2- الأبعاد السياسية والتأويلية

- الهجاء كفعل مقاومة

- البعد الأيديولوجي للنص

- أفق التلقي والتأثير

تمهيد

يمثل هذا الفصل امتدادا طبيعيا لما سبق تناوله في الفصل الثاني حول تجليات السخرية في ديوان ‘‘وتريات ليلية’’؛ غير أن التركيز هنا ينتقل من السخرية بوصفها آلية كشف ومفارقة إلى الهجاء بوصفه خطابا احتجاجيا مباشرا. فإذا كانت السخرية تكشف الزيف السياسي عبر الإيحاء والمفارقة، فإن الهجاء عند مظفر النواب يتخذ شكل المواجهة الصريحة، حيث تتحول القصيدة إلى مساحة لغوية للرفض، والتعرية، وكشف السلطة من داخل خطابها.

ولا يظهر الهجاء في «وتريات ليلية» بوصفه شتما أو انفعالا عابرا، بل بوصفه بنية فنية واعية،" تقوم على آليات متعددة، أهمها: المواجهة المباشرة، والتعرية اللغوية، والمبالغة والتضخيم، وإيقاع الغضب الشعري. وهذه الآليات تجعل الهجاء عند النواب خطابا مقاوما، لا يكتفي بإدانة الواقع، بل يسعى إلى هز المتلقي وإخراجه من حالة الصمت والتلقي السلبي".[53]

1- الآليات الفنية للهجاء

يقوم الهجاء في ديوان «وتريات ليلية» على بناء فني متوتر، تتداخل فيه اللغة السياسية باللغة الشعرية، ويتحول فيه الغضب إلى طاقة جمالية. "فالنواب لا يهجو لمجرد الذم، بل يهجو من أجل كشف البنية السياسية الفاسدة، ومن أجل تعرية الشعارات التي تخفي العجز والخيانة. ولهذا فإن الهجاء في الديوان يتجاوز حدود الغرض الشعري التقليدي، ليصبح خطابا احتجاجيا يقوم على المواجهة والفضح والتفكيك".[54]

1-1 المواجهة المباشرة

تعد المواجهة المباشرة من أبرز الآليات الفنية للهجاء في ‘‘وتريات ليلية’’، "إذ لا يلتف مظفر النواب حول المعنى، ولا يكتفي بالتلميح الهادئ، بل يخاطب السلطة والخطاب العربي الرسمي بلغة حادة وصريحة.

[53] عزة محمد محمد أبو النجاة، مرجع سابق، ص 43 - 115.
[54] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 184 إلى 190.

وتنبع هذه المباشرة من طبيعة الموقف الشعري نفسه؛ فالشاعر يرى أن الواقع السياسي العربي بلغ درجة من التردي لا تصلح معها اللغة المواربة، ولذلك تتحول القصيدة إلى خطاب مواجهة".[55]

وتظهر هذه المواجهة في النبرة الاتهامية التي تسود النص، حيث يتجه الشاعر إلى فضح العجز والتواطؤ والخذلان. ففي قوله: «**القدس عروس عروبتكم**».

تتحول العبارة إلى مواجهة مباشرة مع الخطاب العربي الرسمي؛ فهي تبدو في ظاهرها عبارة احتفالية، لكنها في سياق القصيدة تصبح اتهاما قاسيا لعروبة تتغنى بالقدس ولا تفعل شيئا لإنقاذها. ومن هنا لا تكون العبارة تقريرا شعريا، بل محاكمة للخطاب السياسي الذي يحول القضايا الكبرى إلى شعارات.

وتتخذ المواجهة المباشرة عند النواب طابعا صداميا، لأنها لا تستهدف فردا واحدا، بل تستهدف بنية كاملة من السلطة والخذلان." فالخطاب لا يتوجه إلى حاكم بعينه فقط، بل إلى طبقة سياسية وثقافية شاركت في إنتاج الهزيمة أو الصمت عليها. وهذا ما يجعل الهجاء يتجاوز حدوده الشخصية إلى بعده الجمعي، حيث يصبح الشاعر صوتا احتجاجيا باسم الجماعة المقهورة".[56]

وتكشف هذه المباشرة أيضا عن طبيعة الشعر السياسي عند النواب؛ فهو شعر لا يكتفي بالرمز المغلق، بل يجمع بين الرمز والتصريح. فالمباشرة لا تلغي الشعرية، بل تمنحها قوة إضافية، لأنها تأتي محمولة على إيقاع وصورة وتوتر لغوي. ولهذا فإن هجاء النواب ليس خطابا نثريا مباشرا، بل خطاب شعري يتخذ من المباشرة وسيلة للصدمة والتأثير.[57]

[55] مظفر النواب، وتريات ليلية، مطبعة الديار، د.ط، 1975، ص 5 وما بعدها.
[56] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1992، ص 7 - 10.
[57] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص 112 - 118.

1-2 التعرية اللغوية

تقوم التعرية اللغوية على نزع الأقنعة عن اللغة السياسية الرسمية، وكشف ما تخفيه من زيف ومراوغة. فالسلطة لا تمارس هيمنتها بالقوة وحدها، بل تمارسها أيضا عبر اللغة؛ إذ تستعمل كلمات مثل الحرية، الوحدة، الكرامة، التحرير، العروبة، لتغطية واقع مضاد لهذه القيم. وهنا يأتي الهجاء ليعيد تسمية الأشياء، ويفضح الفرق بين الكلمة ومعناها الحقيقي.[58]

في «وتريات ليلية» تتحول اللغة إلى ساحة صراع. فالشاعر يواجه لغة السلطة بلغة مضادة، لا تقبل التجميل ولا التبرير. ومن خلال هذه اللغة، يكشف النواب أن الخطاب السياسي العربي كثيرا ما يحول القضايا الكبرى إلى ألفاظ فارغة. لذلك فإن الهجاء عنده لا يهجو الأشخاص فقط، بل يهجو اللغة التي يستعملونها لإخفاء حقيقتهم.[59]

ومن أمثلة ذلك استدعاء الشاعر للتعبيرات السياسية والدينية في سياقات ساخرة وهجائية. فعندما يقول: ''ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية''، فإنه يعري توظيف المقدس في السياسة، ويكشف كيف تتحول اللغة الدينية إلى غطاء للمراوغة والصراع على السلطة. فالعبارة لا تهاجم الدين، بل تهاجم استغلاله، وتكشف أن أخطر أشكال الزيف هو الزيف الذي يلبس لباس المقدس.[60]

وتبدو التعرية اللغوية أيضا في تحويل الألفاظ الكبرى إلى علامات اتهام. فالعروبة، التي يفترض أن تكون قيمة جامعة، تتحول في النص إلى موضوع مساءلة وسخرية؛ والقدس، التي يفترض أن تكون مركز الفعل القومي، تتحول إلى شاهد على العجز؛ والشورى، التي يفترض أن تدل على العدالة والمشاركة،

[58] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص 22 - 28.

[59] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 71 - 76.

[60] مظفر النواب، وتريات ليلية، مرجع سابق، موضع "ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية".ص 7 ومابعدها.

تستدعى في سياق يكشف تحولها إلى لعبة مصالح. ومن خلال ذلك يفضح النواب الفراغ الدلالي الذي أصاب اللغة السياسية.[61]

وبذلك، فإن التعرية اللغوية لا تقتصر على استعمال ألفاظ قاسية، بل تقوم أساسا على كشف انحراف اللغة عن معناها. فالهجاء عند النواب يرد الكلمات إلى حقيقتها، ويمنع السلطة من احتكار المعنى. وهذه الوظيفة تجعل الهجاء فعلا نقديا عميقا، لأنه يواجه السلطة في أخطر أدواتها: اللغة.[62]

1-3 المبالغة والتضخيم

تعد المبالغة والتضخيم من الآليات الفنية التي تمنح الهجاء قوته التعبيرية، لأن الواقع السياسي الذي يهاجمه الشاعر لا يقدم بصورة حيادية، بل يضخم ويكثف حتى تظهر بشاعته بوضوح. فالمبالغة في الهجاء ليست ضعفا فنيا، بل وسيلة لكشف ما يحاول الواقع إخفاءه أو تطبيعه.[63]

في «وتريات ليلية» يستخدم مظفر النواب التضخيم لإبراز حجم الكارثة السياسية والأخلاقية. فالخذلان لا يظهر كخطأ عابر، بل كخيانة ممتدة؛ والعجز لا يظهر كضعف مؤقت، بل كبنية تاريخية؛ والزيف لا يظهر ككذبة فردية، بل كنظام كامل من الأقنعة. ومن هنا تصبح المبالغة وسيلة لتحويل الواقع السياسي إلى مشهد فاضح، لا يستطيع المتلقي أن يمر عليه مرورا عاديا.[64]

وتظهر المبالغة في تراكم الصور والعبارات الاتهامية، وفي تكبير حجم المفارقة بين القيم المعلنة والممارسات الفعلية. فالنواب لا يكتفي بالإشارة إلى الانحراف، بل يضخمه حتى يصبح صادما. وهذا التضخيم يؤدي وظيفة احتجاجية، لأنه يوقظ المتلقي من الاعتياد على القبح. فالواقع القبيح، حين يتكرر، قد يصبح مألوفا؛ أما الشعر فيعيد تقديمه بصورة مكثفة تجعله غير قابل للتطبيع.[65]

---

[61] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 121 - 130.

[62] عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 95 - 103.

[63] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص 112 - 118.

[64] مظفر النواب، وتريات ليلية، مرجع سابق، مواضع الهجاء السياسي، ص 5 وما بعدها

[65] نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 15 - 25.

ومن الناحية البلاغية، ترتبط المبالغة بالهجاء منذ الشعر العربي القديم، حيث كان الشاعر يهول عيوب خصمه ليحط من مكانته الاجتماعية. غير أن النواب ينقل المبالغة من المستوى الشخصي إلى المستوى السياسي؛ فهو لا يضخم عيب فرد، بل يضخم عطبا تاريخيا في بنية السلطة والوعي العربي. ومن هنا تتحول المبالغة من أداة هجاء فردي إلى أداة تحليل سياسي رمزي.[66]

وتؤدي المبالغة كذلك وظيفة شعورية، لأنها تنقل شدة الغضب والانفعال. فالهجاء عند النواب ليس باردا أو عقلانيا بصورة مجردة، بل هو مشحون بطاقة وجدانية عالية. وهذه الطاقة لا تضعف النص، بل تمنحه قوة، لأن موضوعه نفسه يرتبط بالخيانة والهزيمة والخذلان. ومن ثم، فإن التضخيم يصبح جزءا من صدق التجربة الشعرية، لا مجرد مبالغة لفظية.[67]

1-4 إيقاع الغضب الشعري

يشكل الإيقاع في «وتريات ليلية» عنصرا أساسيا في بناء الهجاء، لأن الغضب لا يظهر في المعنى فقط، بل في طريقة القول أيضا. فالجمل المتوترة، والتكرارات، والنداءات، والانقطاعات، والتصعيد الصوتي، كلها تجعل النص أقرب إلى صرخة احتجاجية متواصلة.[68]

ويتميز إيقاع الغضب عند مظفر النواب بأنه لا يعتمد على الوزن وحده، بل يتشكل من تتابع الجمل، ومن طريقة توزيع المقاطع، ومن كثافة التكرار. فالتكرار في الديوان يؤدي وظيفة هجائية لأنه يلح على المعنى ويحوله إلى اتهام متجدد. وعندما تتكرر عبارات مثل ''ما زلنا''، فإنها لا تشير إلى الزمن فقط، بل تكشف استمرار الذل والعجز بوصفهما حالة تاريخية ممتدة.[69]

---

[66] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط5، ج2، 1981، ص 45 - 55.

[67] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1979، ص 201 - 210.

[68] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص 33 - 45.

[69] مظفر النواب، وتريات ليلية، مرجع سابق، مواضع تكرار "ما زلنا".ص 6وما بعدها.

كما أن إيقاع الغضب يتولد من التوتر بين النبرة الخطابية والنبرة الشعرية. فالقصيدة تخاطب وتدين وتستفز، لكنها في الوقت نفسه تحتفظ ببنيتها الشعرية عبر الصورة والتناص والإيقاع. وهذا التداخل هو ما يمنح الهجاء قوته؛ إذ لا يأتي كخطبة سياسية مباشرة، ولا كغناء جمالي منعزل، بل كخطاب شعري احتجاجي يجمع بين الانفعال والبناء الفني.[70]

ويؤدي الإيقاع دورا مهما في التأثير على المتلقي؛ فهو يجعله يشعر بضغط الغضب وتراكمه، وكأن النص لا يمنحه فرصة للحياد. فإيقاع النواب يدفع القارئ إلى موقع المشاركة، لأنه لا يقدم له واقعا ساكنا، بل يدخله في حركة احتجاجية متصاعدة. ومن هنا يصبح الإيقاع أداة حجاجية، لا مجرد عنصر موسيقي.[71]

وبذلك، فإن إيقاع الغضب الشعري في «وتريات ليلية» يعبر عن طبيعة الهجاء النوابي: هجاء متوتر، مباشر، صادم، يريد أن يكسر الصمت ويكشف الزيف. فالغضب هنا ليس انفلاتا لغويا، بل بنية فنية منظمة، تسهم في تحويل القصيدة إلى خطاب احتجاجي قوي.

وعليه نستنتج ان الهجاء في ديوان «وتريات ليلية» يقوم على مجموعة من الآليات الفنية التي تمنحه قوته الاحتجاجية. فالمواجهة المباشرة تجعل النص في مواجهة صريحة مع السلطة والخطاب الرسمي، والتعرية اللغوية تكشف زيف الكلمات والشعارات، والمبالغة والتضخيم يبرزان فداحة الانحراف السياسي والأخلاقي، أما إيقاع الغضب الشعري فيحول القصيدة إلى صرخة احتجاجية متصاعدة.

ومن خلال هذه الآليات، لا يظهر الهجاء عند مظفر النواب بوصفه غرضا تقليديا، بل بوصفه خطابا نقديا مقاوما، يسعى إلى تفكيك السلطة وتعريتها، وإعادة بناء وعي المتلقي على أساس الرفض والمساءلة. وبذلك يمهد هذا المبحث للانتقال إلى الأبعاد السياسية والتأويلية للهجاء، حيث يصبح الهجاء فعل مقاومة، ورؤية أيديولوجية، وتجربة تأثير في المتلقي.

---

[70] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص 189 - 198.

[71] بوطلبة، حجاجية الاستلزام الحواري في قصيدة "وتريات ليلية" للشاعر مظفر النواب: مبدأ التعاون أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، 2023، ص ص 299-316.

2- الأبعاد السياسية والتأويلية

لا يكتفي الهجاء في ديوان «وتريات ليلية» بأن يكون آلية فنية قائمة على المواجهة والتعرية والمبالغة، بل يتحول إلى خطاب سياسي وتأويلي عميق، لأن الشاعر لا يهجو من أجل الذم فقط، بل من أجل كشف البنية السياسية التي أنتجت الهزيمة والزيف. ومن ثم، فإن الهجاء عند مظفر النواب يتجاوز حدود الانفعال الفردي ليصبح موقفا فكريا وجماليا، يتصل بمفهوم المقاومة، وبالبعد الأيديولوجي للنص، وبعلاقة القصيدة بالمتلقي.[72]

2-1 الهجاء كفعل مقاومة

يتجلى الهجاء في «وتريات ليلية» بوصفه فعل مقاومة رمزية، لأنه يواجه السلطة باللغة، ويكسر صورتها المصطنعة، ويعيد تسميتها خارج الخطاب الرسمي. فالسلطة لا تقوم بالقوة وحدها، بل تقوم أيضا على صناعة الهيبة، وتكريس الشعارات، واحتكار المعنى. ومن هنا يأتي الهجاء ليقاوم هذه الهيمنة، لا بالسلاح المادي، بل بالسلاح الرمزي المتمثل في الكلمة الشعرية.[73]

ويظهر فعل المقاومة في أن النواب لا يقبل باللغة السياسية الجاهزة، بل يعيد تفكيكها وفضحها. فحين تتحول العروبة إلى شعار بلا فعل، والقدس إلى عنوان للخطابات دون إنقاذ حقيقي، والدين إلى أداة للمناورة، يصبح الهجاء وسيلة لكشف هذا الانفصال بين الكلمة والواقع. وبذلك يمارس الشاعر مقاومة ضد الزيف السياسي، وضد اللغة التي تحاول تغطيته.[74]

إن الهجاء هنا لا يوجه غضبه إلى فرد معزول، بل إلى منظومة كاملة من الخيانة والصمت والتواطؤ. ولذلك يصبح النص الشعري ساحة مواجهة بين صوت الشاعر وصوت السلطة. فالشاعر لا يمتلك سلطة مادية، لكنه يمتلك قدرة على كشف القناع، وهذا الكشف نفسه شكل من أشكال المقاومة. وقد

---

[72] عزة محمد محمد أبو النجاة، مرجع سابق، ص 43 - 115.
[73] صلاح فضل، مرجع سابق، ص 7 - 10.
[74] مظفر النواب، وتريات ليلية، مرجع سابق، مواضع الحديث عن القدس والعروبة.ص5 ومابعدها

أشار عبد الله الغذامي إلى أن الخطاب الأدبي قد يتحول إلى وسيلة لتفكيك المركز وكشف أنساق الهيمنة المضمرة في الثقافة.[75]

ومن هذا المنظور، يمكن فهم قسوة لغة مظفر النواب لا بوصفها تجاوزا مجانيا، بل بوصفها جزءا من استراتيجية المقاومة. فالواقع السياسي الذي يراه الشاعر قائما على القمع والخيانة لا يمكن مواجهته بلغة هادئة أو محايدة. ولذلك تأتي القصيدة صادمة، حادة، مليئة بالغضب، لأنها تريد أن تحدث أثرا في وعي المتلقي، وأن تخرجه من دائرة الاعتياد على الهزيمة.[76]

ويتحول الهجاء إلى مقاومة أيضا لأنه يفضح الخوف. فالسلطة تستمر حين يخاف الناس من تسميتها، أما الشاعر فيكسر هذا الخوف حين يسمي الخيانة خيانة، والزيف زيفا، والعجز عجزا. وهنا تكمن قوة الهجاء: إنه يعيد للغة وظيفتها الأخلاقية، ويمنعها من التحول إلى أداة تبرير. ومن ثم، فإن الهجاء في «وتريات ليلية» فعل مقاومة لأنه يواجه السلطة في مجالها الرمزي، ويكشف ضعفها أمام الحقيقة الشعرية.[77]

2-2 البعد الأيديولوجي للنص

يحمل ديوان «وتريات ليلية» بعدا أيديولوجيا واضحا، لأن النص لا يقف موقف الحياد من الواقع السياسي، بل ينحاز إلى قضايا التحرر والعدالة والمقاومة، ويرفض الاستبداد والخيانة والتطبيع مع الهزيمة. غير أن هذا البعد الأيديولوجي لا يعني أن القصيدة تتحول إلى بيان سياسي مباشر، بل يعني أن رؤيتها الشعرية مشبعة بموقف فكري من السلطة والتاريخ والإنسان العربي.[78]

---

[75] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 71 - 76.
[76] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 112 - 118.
[77] عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص 95 - 103.
[78] جهانكير أميري، أحمد عبد ميرزا علي الصائغ، إيلاف محمد عباس جابر الكواز، الاتجاه القومي والاجتماعي والسياسي في شعر مظفر النواب، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العراق، مج 1، ع 71، 2023. ،.ص ص 57-84

يتجلى هذا البعد في الطريقة التي يربط بها النواب بين القضية الفلسطينية والواقع العربي العام. فالقدس في الديوان ليست مجرد مكان، بل رمز لاختبار صدق الخطاب العربي. ومن خلال عبارة ''القدس عروس عروبتكم'' يكشف الشاعر التناقض بين الادعاء القومي والفعل السياسي، حيث تبدو العروبة في النص شعارا مرفوعا، لكنها عاجزة عن حماية مركزها الرمزي.[79]

كما يظهر البعد الأيديولوجي في استدعاء الشخصيات التراثية والدينية، مثل الإمام علي وعمرو بن العاص وأبي سفيان. فهذه الشخصيات لا تستدعى لمجرد التزيين التاريخي، بل بوصفها رموزا لصراع مستمر بين الحق والمصلحة، وبين العدل والمراوغة، وبين النقاء السياسي والانتهازية. ومن خلال هذا التناص، يعيد النص قراءة التاريخ من زاوية أيديولوجية تكشف تكرار الصراع نفسه في الحاضر.[80]

ولا يطرح النواب أيديولوجيته في صورة نظرية مجردة، بل يعبر عنها شعريا من خلال المفارقة والهجاء والغضب. فالأيديولوجيا في النص ليست خطابا خارجيا مفروضا على القصيدة، بل هي مكون داخلي يتجلى في اختيار الرموز، وفي طبيعة اللغة، وفي تمثيل السلطة، وفي تحديد موقع الشاعر من الجماعة. ومن هنا يمكن القول إن «وتريات ليلية» نص أيديولوجي بالمعنى النقدي، لأنه يكشف الصراع على المعنى والسلطة والشرعية.[81]

ويبرز البعد الأيديولوجي كذلك في رفض النص للحياد. فالقصيدة لا تقف في منتصف الطريق بين الضحية والجلاد، ولا تساوي بين المقاومة والتواطؤ، بل تنحاز بوضوح إلى المقهورين والمخذولين. وهذا الانحياز يمنح الهجاء قوته، لأنه لا يصدر عن رغبة في التشهير فقط، بل عن رؤية أخلاقية تعتبر الصمت جزءا من الجريمة.[82]

ومن ثم، فإن البعد الأيديولوجي في «وتريات ليلية» لا ينقص من شعريتها، بل يضاعف طاقتها الدلالية، لأن النص يوظف السياسة داخل بنية شعرية قائمة على التناص، والمفارقة، والإيقاع، والصورة.

---

[79] مظفر النواب، وتريات ليلية، مرجع سابق، موضع "القدس عروس عروبتكم". ص وما بعدها 5 ،

[80] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص 121 - 130.

[81] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 83 - 91.

[82] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 184 - 190.

فالقصيدة لا تقول موقفها بطريقة مباشرة فحسب، بل تجعل القارئ يعي هذا الموقف من خلال صدمة اللغة وتوتر الرمز.[83]

2-3 أفق التلقي والتأثير

لا يكتمل خطاب الهجاء في «وتريات ليلية» إلا من خلال علاقته بالمتلقي، لأن النص لا يهدف إلى الإخبار فقط، بل إلى إحداث أثر نفسي وفكري. فالشاعر يكتب بلغة صادمة ومباشرة لأنه يريد أن يهز القارئ، ويخرجه من موقع التلقي السلبي إلى موقع المشاركة في الرفض. ومن هنا يصبح المتلقي عنصرا أساسيا في بناء المعنى، لا مجرد قارئ خارجي.[84]

إن أفق التلقي في الديوان يقوم على الصدمة. فالنواب لا يراهن على الإقناع الهادئ، بل على إحداث اضطراب في وعي القارئ. فهو يواجهه بعبارات حادة، وصور قاسية، ومفارقات مؤلمة، حتى لا يبقى الواقع السياسي مألوفا أو مقبولا. وهذه الصدمة ليست هدفا في ذاتها، بل وسيلة لإعادة بناء الوعي.[85]

ويتأثر المتلقي أيضا بالتكرار والإيقاع، لأن القصيدة لا تقدم المعنى مرة واحدة، بل تكرره وتلح عليه وتعيد تشكيله بصيغ مختلفة. وهذا التكرار يجعل القارئ يشعر بأن الأزمة ليست حادثة عابرة، بل حالة ممتدة. ومن ثم، فإن الإيقاع يؤدي وظيفة تأثيرية وحجاجية، لأنه يدفع المتلقي إلى إدراك عمق الانكسار واستمراره.[86]

كما أن التناص يوسع أفق التلقي، لأن القارئ لا يقرأ الحاضر فقط، بل يقرأه في ضوء الذاكرة الدينية والتاريخية. فعندما يستدعي النواب الإمام علي أو حادثة رفع المصاحف على الرماح، فإنه يفترض

---

[83] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 35 - 48.
[84] هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 45 - 60.
[85] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د.ط، 1995، ص 27 - 40.
[86] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، مرجع سابق، ص 33 - 45.

قارئا يمتلك معرفة ثقافية تمكنه من فهم عمق المفارقة. وبذلك يصبح التلقي عملية تأويلية، حيث يربط القارئ بين الماضي والحاضر، ويدرك أن النص لا يتحدث عن لحظة سياسية محددة فحسب، بل عن بنية متكررة من الزيف والتلاعب بالرموز.[87]

ومن جهة أخرى، فإن قوة تأثير الديوان تعود إلى أنه لا يترك المتلقي في موقع الحياد. فالهجاء النوابي يضع القارئ أمام سؤال أخلاقي: هل يقبل بهذا الواقع أم يرفضه؟ وهل يكتفي بالتفرج أم يشارك في كشف الزيف؟ وبهذا يتحول النص إلى خطاب تحريضي بالمعنى الجمالي، أي إنه يحرض على الوعي لا على الانفعال العابر.[88]

ولهذا يمكن القول إن «وتريات ليلية» حققت أثرها لأنها جمعت بين الشعرية والاحتجاج، وبين الرمز والمباشرة، وبين الغضب والبناء الفني. فالقارئ لا يتلقى قصيدة سياسية عادية، بل يدخل في تجربة لغوية صادمة تجبره على إعادة النظر في السياسة والتاريخ والذات العربية. ومن هنا يتجاوز الديوان لحظته التاريخية، ليظل قابلا للقراءة كلما تكررت صور الزيف والقمع والخيانة.[89]

ومن خلال دراسة الأبعاد السياسية والتأويلية للهجاء في «وتريات ليلية» يتضح أن مظفر النواب لا يوظف الهجاء بوصفه غرضا تقليديا، بل يجعله فعل مقاومة رمزية، وخطابا أيديولوجيا منحازا إلى الحرية والعدالة، وتجربة تأثيرية موجهة إلى وعي المتلقي. فالهجاء عنده يقاوم السلطة بتعرية خطابها، ويكشف البعد الأيديولوجي للصراع السياسي، ويفتح النص على أفق تأويلي واسع يجعل القارئ شريكا في إنتاج الدلالة.

وبذلك يكتمل البناء العام للفصل الثالث؛ إذ تبين أن الهجاء في الديوان يقوم أولا على آليات فنية مثل المواجهة المباشرة، والتعرية اللغوية، والمبالغة، وإيقاع الغضب، ثم يتعمق ثانيا في أبعاد سياسية وتأويلية

[87] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997، ص 65 - 78.
[88] بوطلبة، مرجع سابق.ص ص 299-316
[89] مظفر النواب، وتريات ليلية، مرجع سابق، ص 5 إلى 98.

تجعل منه خطابا احتجاجيا شاملا. ومن هنا يمكن القول إن الهجاء في «وتريات ليلية» ليس مجرد صرخة غضب، بل هو رؤية شعرية مقاومة، تسعى إلى إسقاط الأقنعة عن السلطة، وإعادة الاعتبار للكلمة بوصفها فعلا نقديا وأخلاقيا.

خلاصة الفصل

يلخص هدا الفصل أن الهجاء في ديوان *وتريات ليلية* يتجاوز معناه التقليدي القائم على الذم أو الانفعال المباشر، ليتحول إلى خطاب احتجاجي واع، يحمل أبعادا فنية وسياسية وتأويلية. فقد اعتمد مظفر النواب في بناء هجائه على مجموعة من الآليات الفنية، من أهمها المواجهة المباشرة، والتعرية اللغوية، والمبالغة والتضخيم، وإيقاع الغضب الشعري.

وقد كشف الفصل أن الهجاء عند النواب لا يستهدف شخصا بعينه فحسب، بل يتوجه إلى منظومة سياسية وثقافية كاملة، تقوم على القمع والخداع وتزييف الوعي. لذلك جاء الخطاب الهجائي حادا وصادما، لأنه يعبر عن واقع عربي مأزوم لا تكفي اللغة الهادئة لفضحه. فالعنف اللغوي في شعر النواب ليس مجرد انفعال، بل هو اختيار فني وجمالي يرتبط بطبيعة الواقع الذي يصفه.

كما أبرز الفصل أن الهجاء في الديوان يؤدي وظيفة مقاومة، لأنه يسقط الأقنعة عن السلطة، ويكشف بعدها الأيديولوجي، ويفتح النص أمام تأويلات متعددة تجعل القارئ شريكا في إنتاج الدلالة. ومن ثم، فإن الهجاء في *وتريات ليلية* ليس شتما عابرا، بل موقف شعري وأخلاقي وسياسي، يسعى إلى تعرية الزيف وإعادة الاعتبار للكلمة بوصفها فعلا احتجاجيا.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ **السخرية والهجاء في الشعر السياسي: مقاربة تأويلية في ديوان وتريات ليلية لمظفر النواب**، يتضح أن الشعر السياسي العربي الحديث لم يكن مجرد تعبير وجداني عن الواقع، ولا مجرد تسجيل للأحداث التاريخية والسياسية، بل كان خطابا فنيا وفكريا قادرا على مساءلة السلطة، وكشف تناقضات الواقع، وتعرية مظاهر القمع والزيف والانكسار. ومن هذا المنطلق، جاءت تجربة مظفر النواب الشعرية، ولا سيما في ديوان **وتريات ليلية**، لتجسد نموذجا متميزا للشعر الذي يحول اللغة إلى أداة مقاومة، والقصيدة إلى موقف أخلاقي وسياسي وجمالي في آن واحد.

لقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي وظف بها مظفر النواب آليتي **السخرية والهجاء** داخل خطابه الشعري، وإلى بيان الأبعاد الدلالية والتأويلية التي ينتجها هذا التوظيف في سياق النقد السياسي العربي. وقد تبين من خلال التحليل أن السخرية والهجاء لا يحضران في الديوان بوصفهما عنصرين خارجيين أو زخرفيين، بل يشكلان بنية عميقة في النص، تتداخل فيها الرؤية الفنية بالرؤية الفكرية، ويتحول من خلالها الشعر إلى خطاب احتجاجي يفضح الواقع ويعيد مساءلته.

وقد أظهر الفصل الأول أن السخرية والهجاء مفهومان ضاربان في عمق التراث النقدي والبلاغي العربي، غير أنهما عرفا تحولا واضحا في الشعر السياسي الحديث. فالسخرية لم تعد مجرد وسيلة للإضحاك أو التندر، بل أصبحت آلية نقدية تقوم على المفارقة وكشف التناقض بين القول والفعل، وبين الشعار والممارسة. أما الهجاء، فقد تجاوز معناه التقليدي القائم على الذم المباشر، ليصبح خطابا صداميا موجها إلى بنى السلطة ومظاهر الفساد والاستبداد.

أما الفصل الثاني، فقد أبرز أن السخرية في ديوان **وتريات ليلية** تقوم على بناء فني مركب، تتكامل فيه المفارقة والانزياح والصورة الساخرة والتكرار والإيقاع والتناص السياسي والديني. وقد مكنت هذه العناصر مظفر النواب من تحويل النص الشعري إلى فضاء كاشف للزيف السياسي العربي، إذ لا تأتي السخرية عنده من أجل الإضحاك، بل من أجل إحداث صدمة وعي لدى المتلقي، ودفعه إلى إدراك عمق الهوة بين القيم المعلنة والواقع المعيش.

وفي الفصل الثالث، تبين أن الهجاء في الديوان يتخذ صورة خطاب احتجاجي حاد، يقوم على المواجهة المباشرة والتعرية اللغوية والمبالغة وإيقاع الغضب. غير أن هذه الحدة لا تعني الانفعال العابر، بل تعكس وعيا شعريا وسياسيا بحجم المأساة العربية. فالهجاء عند مظفر النواب ليس شتما أو سبا، وإنما هو موقف شعري واع، يستهدف تفكيك صورة السلطة، وكشف خطابها، وفضح آليات القمع والتواطؤ والتزييف.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أن مظفر النواب استطاع أن يجعل من السخرية والهجاء وسيلتين فنيتين لإنتاج المعنى، لا مجرد أداتين تعبيريّتين. فالسخرية عنده تكشف التناقض، والهجاء يعرّي السلطة، والتأويل يفتح النص على دلالات أعمق تتجاوز لحظته التاريخية. كما أثبتت الدراسة أن **وتريات ليلية** نص شعري مفتوح، يجمع بين الجمالية والاحتجاج، وبين الرمز والمباشرة، وبين الغضب والرؤية النقدية، مما يجعله واحدا من أبرز النماذج الشعرية في الخطاب السياسي العربي الحديث.

وعليه، يمكن القول إن تجربة مظفر النواب في هذا الديوان تمثل تجربة شعرية استثنائية، لأنها لا تفصل بين الفن والموقف، ولا بين اللغة والواقع، ولا بين الجمال والاحتجاج. فقد جعل الشاعر من القصيدة فعلا مقاوما، ومن الكلمة وسيلة لكشف المستور، ومن السخرية والهجاء آليتين لتعرية الزيف واستنهاض الوعي. وبذلك يغدو الشعر عنده ليس مجرد خطاب أدبي، بل شهادة على زمن عربي مأزوم، ومحاولة فنية لمقاومة الصمت، ومساءلة السلطة، والدفاع عن الإنسان العربي في مواجهة القهر والانكسار.

ومن هنا تبرز قيمة هذه الدراسة في أنها لا تقف عند حدود تحليل الظواهر الأسلوبية في ديوان **وتريات ليلية**، بل تسعى إلى إبراز البعد العميق للسخرية والهجاء بوصفهما شكلين من أشكال الوعي النقدي والمقاومة الرمزية. فالشعر السياسي، كما تكشفه تجربة مظفر النواب، لا يكتفي بوصف الواقع، بل يعمل على خلخلته وتأويله وكشف تناقضاته، مؤكدا أن الكلمة الشعرية قادرة على أن تكون موقفا، وأن تكون مقاومة، وأن تظل شاهدة على الحقيقة في وجه الزيف والنسيان.

هذه الخاتمة منسجمة مع خطة المذكرة التي تتناول الإطار النظري للسخرية والهجاء، ثم تجليات السخرية والهجاء في ديوان **وتريات ليلية** لمظفر النواب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. النواب، مظفر، **وتريات ليلية**، مطبعة الديار، د.ط، 1975 .

ثانيا: المراجع

1. أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط2، 1978 .
2. أدونيس، **صدمة الحداثة وتحولات نوعية الشعر العربي**، ج3، دار الساقي، بيروت، 2006 .
3. إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1979 .
4. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981 .
5. ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001 .
6. الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1998 .
7. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1982 .
8. إيزر، فولفغانغ، **فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د.ط، 1995 .
9. أبو ديب، كمال، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974 .
10. أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987 .
11. إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ط3، 1981 .
12. الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1998 .

13. الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985 .

14. الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005 .

15. فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1992 .

16. فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992 .

17. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981 .

18. كوهين، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986 .

19. مرتاض، عبد الملك، **في نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2007 .

20. مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985 .

21. مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992 .

22. المقالح، عبد العزيز، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل**، دار العودة، بيروت، ط1، 1981 .

23. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983 .

24. ياوس، هانز روبرت، **جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004 .

25. زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002 .

26. زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997 .

27. السطوحي، سها عبد الستار، **السخرية في الأدب العربي الحديث: عبد العزيز البشري نموذجا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2001 .

28. ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1998 .

29. ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت .

30. طه، نعمان محمد أمين، **السخرية في الأدب العربي**، دار التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت .

31. عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984 .

32. عصفور، جابر، **أقنعة الشعر المعاصر**، دار الآداب، بيروت، 1996 .

ثالثا: المقالات والدراسات العلمية

1. أبو النجاة، عزة محمد محمد، ''جماليات الشعرية في قصيدة وتريات ليلية لمظفر النواب''، **مجلة سرديات**، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مصر، العدد 28، يونيو 2018، ص ص 43-115 .

2. أميري، جهانكير؛ الصائغ، أحمد عبد ميرزا علي؛ الكواز، إيلاف محمد عباس جابر، ''الاتجاه القومي والاجتماعي والسياسي في شعر مظفر النواب''، **مجلة الكلية الإسلامية الجامعة**، العراق، مج 1، ع 71، 2023، ص ص 57-84 .

3. بوطلبة، ''حجاجية الاستلزام الحواري في قصيدة وتريات ليلية للشاعر مظفر النواب: مبدأ التعاون أنموذجا''، **مجلة دراسات وأبحاث**، الجزائر، 2023، ص ص 299-316 .

4. ''البناء الدرامي التناصي في قصيدة وتريات ليلية / القدس عروس عروبتكم للشاعر العراقي مظفر النواب''، **مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية**، جامعة واسط، 2025، ص ص 41-67.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
إهداء	—
شكر وتقدير	—
الملخص	—
قائمة المختصرات	—
مقدمة	أ
الفصل الأول: الإطار النظري وتحولات المفهوم	7
تمهيد	7
1-السخرية والهجاء في التراث النقدي العربي	8
1.1المفهوم البلاغي للسخرية والهجاء	8
1.2الفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء	9
1.3وظائف الهجاء في الشعر العربي القديم	10
2-تحولات السخرية والهجاء في الشعر السياسي الحديث	11
2.1الانتقال من البلاغة إلى الخطاب	12
2.2السخرية كآلية مقاومة	13
2.3الهجاء بوصفه استراتيجية تفكيك للسلطة	15
خلاصة الفصل الأول	17
الفصل الثاني: تجليات السخرية في ديوان "وتريات ليلية"	18
1-البنية اللغوية والأسلوبية للسخرية	19

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
1.1المفارقة والانزياح	20
1.2الصورة الساخرة	21
1.3التكرار والإيقاع	23
1.4التناص السياسي والديني	24
-2الأبعاد الدلالية والرمزية للسخرية في ديوان "وتريات ليلية"	26
2.1رمزية المكان والزمان	27
2.2تمثيل السلطة	29
2.3السخرية ككشف للزيف السياسي	31
خلاصة الفصل الثاني	33
الفصل الثالث: الهجاء بوصفه خطابا احتجاجيا	33
تمهيد	33
-1الآليات الفنية للهجاء	33
1.1المواجهة المباشرة	34
1.2التعرية اللغوية	35
1.3المبالغة والتضخيم	36
1.4إيقاع الغضب الشعري	38
-2الأبعاد السياسية والتأويلية	40
2.1الهجاء كفعل مقاومة	40

المحتوى	الصفحة
2.2البعد الأيديولوجي للنص	41
2.3أفق التلقي والتأثير	43
خلاصة الفصل الثالث	46
الخاتمة	47
قائمة المصادر والمراجع	—

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع السخرية والهجاء في الشعر السياسي من خلال مقاربة تأويلية في ديوان *وتريات ليلية* للشاعر العراقي مظفر النواب. وتنطلق الدراسة من إشكالية مركزية تتمثل في كيفية توظيف مظفر النواب لتقنيتي السخرية والهجاء، وما تكشفه هاتان الآليتان من أبعاد دلالية وتأويلية في سياق النقد السياسي العربي.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التأويلي، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي، وذلك من أجل قراءة النص الشعري في ضوء بنيته الفنية وسياقه السياسي. تناول الفصل الأول الإطار النظري للسخرية والهجاء، من خلال تحديد مفهوميهما في التراث النقدي العربي، وبيان الفروق بين السخرية والتهكم والمفارقة والهجاء، ثم تتبع تحولهما في الشعر السياسي الحديث. أما الفصل الثاني، فقد خصص لتحليل تجليات السخرية في ديوان *وتريات ليلية*، من خلال المفارقة والانزياح والصورة الساخرة والتكرار والتناص السياسي والديني. في حين ركز الفصل الثالث على الهجاء بوصفه خطابا احتجاجيا، من خلال دراسة آلياته الفنية وأبعاده السياسية والتأويلية. وقد خلصت الدراسة إلى أن السخرية والهجاء في ديوان *وتريات ليلية* لا يمثلان مجرد أسلوبين بلاغيين، بل يشكلان بنية فكرية وجمالية عميقة. فالسخرية تكشف التناقض بين الخطاب السياسي والواقع، بينما يعمل الهجاء على تعرية السلطة وفضح زيفها. ومن ثم، فإن الديوان يمثل نموذجا بارزا للشعر السياسي العربي الحديث، الذي يجعل من اللغة أداة للمقاومة والكشف والتأويل.

الكلمات المفتاحية :السخرية، الهجاء، الشعر السياسي، مظفر النواب، وتريات ليلية، التأويل، الخطاب الاحتجاجي.

Abstract

This dissertation examines satire and invective in political poetry through an interpretive approach to *Watariyyat Layliyya* by the Iraqi poet Muzaffar al-Nawwab. The study is based on a central question: how does al-Nawwab employ satire and invective in his poetry, and what semantic and interpretive dimensions do these techniques reveal within the context of The research adopts an interpretive method, supported by Arab political criticism? descriptive-analytical and historical approaches, in order to read the poetic text in relation to both its artistic structure and political context. The first chapter presents the theoretical framework of satire and invective by defining both concepts in classical Arabic criticism, distinguishing satire from irony, paradox, and invective, and tracing their transformation in modern political poetry. The second chapter analyzes the manifestations of satire in *Watariyyat Layliyya*, focusing on paradox, deviation, satirical imagery, repetition, rhythm, and political and religious intertextuality. The third chapter studies invective as a protest discourse, examining its artistic mechanisms and its political and interpretive dimensions. The study concludes that satire and invective in *Watariyyat Layliyya* are not merely rhetorical devices, but rather deep intellectual and aesthetic structures. Satire reveals the contradiction between political discourse and lived reality, while invective exposes authority and unmasks its falsity. Thus, the collection represents a significant model of modern Arab political poetry, in which language becomes a tool of resistance, exposure, and interpretation.

Keywords: Satire, Invective, Political Poetry, Muzaffar al-Nawwab, *Watariyyat Layliyya*, Interpretation, Protest Discourse.