

الأدب الساخر، أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية

شمسى واقفزاده*

تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۹/۳۰ هـ ش
تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۱۰/۲۱ هـ ش

الملخص

السخرية فى الأدب فنّ ينم عن ألم دفين ويشف من كرب خفى يريد اللجوء إليه ليداوى ألمه بالضد ويشفى كربته بالنقيض، ومن هنا كان الألم الذى يشعر به الأديب أو الشاعر وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم هو الدافع وراء هذه السخرية التى يصطنعها.

غير أنّ البواعث للجوء إلى هذا الأسلوب يختلف من عصر إلى عصر حيث كانت غاية السخرية فى عصر فردية وفى عصر آخر جماعية، وهدف كاتب من كتابة هذا النصوص سياسية وآخر اجتماعية، أو له أسباب أخرى؛ ولهذا نقول إن السخرية لونٌ من الهجاء، أو المجون، أو التهكم، أو الفكاهة، أو النكتة، أو الظرف، أو الهزل، أو... ولكن بفارق.

الكلمات الدليلية: السخرية، الأدب الساخر، الفكاهة.



المقدمة

تقف السخرية على رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضحيماً أو تصغيراً تطويلاً أو تقزيماً، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع. غير أن أسلوب السخرية يختلف من عصر إلى عصر، ويتفاوت من كاتب وآخر.

إن الأدب الساخر لا يعنى الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجاً، بينما الأدب الساخر هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية، ويقدمها بقلب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجراً في القلب، ويشتمل هذا الأدب على كافة أنواع الإبداع الأدبي الذي يطرح موضوعاته بسخرية، والكاتب الساخر هو من يحول الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع؛ فإن لم يكن للكاتب الساخر قضية مهموم بها ورسالة يريد لها أن تصل، فإنه يصبح مهرجاً، الكاتب الساخر يجعل القارئ يبكي من فرط الضحك، وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم.

هناك الكثير من الأدباء من كتب بهذا النوع من الأدب وهناك من تخصص بكتابة الروايات والمسرحيات الساخرة ولقد عرف السلف من كتابنا أشكالاً عديدة للكتابة الساخرة في موروثنا الأدبي، على نحو ما نجده في كليلة ودمنة، والبخلاء، والمقامات، والنوادر، وأخبار الحمقى والمغفلين، وأخبار الظرفاء، وغيرها من الأشكال النثرية. إن في السخرية قديمها وحديثها قدراً كبيراً من الغمز، واللمز، والهمز، من هنا كانت الفكاهة في السخرية وسيلة لا غاية في ذاتها.

السخرية لغة و اصطلاحاً

«فالفعل منها سخر، واللغة الفصيحة سخر منه، وبها ورد القرآن، و قال الفراء يقال سخرت منه ولا يقال سخرت به، وأجاز الأخفش كليهما، و قال النووي الأفصح الأشهر سخر منه، و إنما جاء سخر به لتضمنه معنى هزىء. وفي الكتاب العزيز: ﴿وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ﴾ قال الرماني: يدعو بعضهم بعضاً إلى أن يسخر. وسخر واستسخر كعجب وتعجب و استعجب والاسم السخرية. قال تعالى: ﴿إِنْ تَسَخَّرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسَخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسَخَّرُونَ﴾ أي إن تستجهلونا أي تحملونا على الجهل على سبيل الهزء فَإِنَّا نَسَخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسَخَّرُونَا، وإِنَّمَا فسر بالاستجفال



هربا من إطلاق الاستهزاء عليه تعالى.» (الزبيدي، ١٩٩٤م، ج ٣: ٢٠)
 نستطيع القول ومن خلال الدلالة المعجمية لكلمة "سخرية" إنها تعنى القهر
 والتذليل وإخضاع الآخر، فهي مرادفة للشعور بالأفضلية والنظر للآخر نظرة دونية
 وقد نهانا الإسلام عنها حيث وردت في عدّة مواضع من القرآن الكريم تحمل
 الدلالة نفسها نذكر قوله تعالى: ﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكَلَّمَ مَرْعِيَّ مَلَأً مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ
 قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ (هود: ٣٨) فكانت بذلك مرادفة
 لكل معانى الاستهزاء والاستخفاف حيث يركّز الساخر على تبيان عيوب الآخر
 جسدية كانت أو نفسية أو مادية. (ساميه، ٢٠١١م: ١١)

وجمع الإمام الجوهري كذلك معنى السخرية بالهزاء والتذليل. (الجوهري،
 ١٤٣٠ق: ٥٢٥) خاصة و أنهما وردتا معا في عدّة مواضع من القرآن الكريم،
 نذكر قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ اسْتَهْزَأُ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ
 يَسْتَهْزِئُونَ﴾ (الأنعام: ١٠)

عدا ذلك فقد بقيت السخرية مرتبطة بالمحادثات اليومية تحمل المعنى
 نفسه، وكونها مصدرا لانفعال الضحك جعلها تُصنّف ضمن أساليب الفكاهة
 كالهزل والطفرة والنكته. فالإنسان الذى لا يتوقّر فى شخصه جانب الإضحاك
 والخفة يوصف بالثقل والعبوس، كذلك تدلّ على سعة المستوى الثقافى للساخر
 الذى يعتمد وسائط متعددة بعيدة الدلالة موازنا بين العناصر اللسانية والوجدانية
 إلى حدود الالتباس. (العمري، ٢٠٠٥م: ٩٢)

فالسخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزاء والتحقير إلا أن إتقانها يستدعى ذكاءً
 وفطنة شديدين لا يتوقّران فى أى كان، لذلك تُعتبر بعدا كبيرا بين المثالية
 والواقع، فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساخرين، وإلا فقدت جودتها وعلى هذا
 يمكننا القول إن السخرية فنّ قائم بذاته، يختصّ فى تأليفه بجماعة معينة من
 الناس. إن السخرية تصدر عن نفس مرحة متفائلة بالحياة وطبيعية لاتعرف الحقد
 واللؤم ومزاج يميل إلى الاعتدال، فيخلط الجّد بالهزل.

«وللضحك موضع، وله مقدار، فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ولم يعيبوا
 المزح إلا بقدر.» (الجاحظ، ١٩٧٧م، ج ١: ٢٩) ويقول: «ونحن نعوذ بالله أن نجعل
 المزح فى الجملة كالجدّ فى الجملة بل نزعم أنّ بعض المزاح خيرٌ من بعض الجدّ



وعامة الجدّ خيرٍ من عامة المزح.» (الجاحظ، ١٩٥٥م: ٦٧)

نشأة السّخرية

يصعب علينا أن نحدّد تاريخاً دقيقاً لظهور مصطلح السّخرية في المجتمع الإنساني ومع ذلك يمكننا القول إنها موجودة منذ الأزل، مذ أدرك الإنسان ذاتيته وتميّزه عن الآخر فظهر مصطلح السّخرية مع تشكل الجماعات البشرية، وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلّط. (نعسان آغا، مجلة الفكر، ١١ يونيو، ٢٠٠٧م) فقد كشفت الدّراسات والأبحاث الأثرية عن وجود «رسومات كاريكاتورية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصريّة وكذا في أرجاء المعابد القديمة. تذكر من ذلك "بردية" مصريّه قديمة بيد رسام ساخر مجهول عن طائر يصعد إلى شجرة، ليس بواسطة جناحيه وإنما بواسطة سلّم خشبيّ.» (الغرباوى، منتديات ميدوزا، ٢٠٠٥م) فاستعمال الطائر للسلّم الخشبّي بدلا من جناحيه في هذه الصّورة مخالف لما هو متعارف عليه في الواقع، ما جعله موضعا للسّخرية.

الهدف من السّخرية

مثلما تتسع السّخرية لاستيعاب الأخطاء التي تتعثر بها في طريقها، قد ترتفع سدا بوجه اليأس الذي تصفّعنا به المفارقات اللامعقولة في الحياة. فتمنحنا الشجاعة لمواجهة مصيرنا بأسلوب تهكمي، فكه، نادرا ما يكون صادقا أو من الأعماق لكنه في الأغلب، قائم الملامح موجه. من هذا تتزاوج السّخرية في وجهها الهازل مع الألم، فيأتي لوقعها صدى غريب، يمتزج فيه اليأس والرجاء، الدمعة بالضحكة، المأساة بالملهاة، في خلط مذهل. فالسّخرية رغم شكلها الهازل، ذات وجه مأساوي ينطوي على فجيرة مدهشة إزاء لامعقوليات الشر والخديعة في هذا العالم. (عكاري، ١٩٩١م: ١٦) فتنتطق السّخرية حينئذ تعويضا يعيد للمثل توازنها، وذلك عبر قهقهة عابثة، ينطلق دويها في ذورة الكشف العاري للحقائق، حيث يختلط الإحساس المفجع باللاهي، وفق وتيرة ضحك مأساوي يختلف عن رنين الفرخ. (المصدر نفسه: ٢٧)

تسير السّخرية في اتجاهين: اتجاه إيجابي بناء واتجاه سلبي هدام، والهدم مرحلة حتمية في إعادة البناء. وأيا كان اتجاهها وشكلها فإنّ طعم القسوة هو نكهتها الخاصة، لكن هذه القسوة ليست هي نفسها في كل مجالات السّخرية،



إذ تتفاوت درجة حدتها وقسوتها بحسب ما تقتضيه الظروف. فهي تبدأ بما يعرف بالغمز واللمز اللذين غالبا ما يردان في إطار من اللهو والظرف والضحك يبعدهما عن الإصابة المباشرة الجارحة، ويلطف وقعهما في النفس. هذا الوقع الذى يستشف استشفافا ويتفاوت بين شخص وآخر بحسب ذكائه وإرهاف حسه. ثم تقوى السخرية شيئا فشيئا حتى تصبح هوجاء، مهشمة، تنال من هدفها دون موارد إذ لاتغفلها أجواء المرح، وعندها تسمى تهكما. (المصدر: ٢٤-٢٥) إذا فالسخرية نقد أو طعن مصوغ في ثوب فكه، إنها بديل مقبول للعقاب وهجوم متعمد على شخص بهدف سلبه كل أسلحته وتعريفه من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه. (بطيش، ١٩٨٣م: ١٧)

بواعث الجوء إلى السخرية

- يجعل بعض الشعراء السخرية من الآخرين والأشياء والظروف، سلاحا حادا لحصوله على حقوقه المستلبة، كما هو عند الكثير من الشعراء، مثل: بشار بن برد والحطئية و... .

- يرى البعض من الأدباء السخرية طريقة مناسبة لتنبية الظالمين والأشرار والمتعجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة.

- وقد يتخذ الشاعر السخرية أسلوبا لتعويض ما يفترقه من الجمال الظاهري أو الفقر المادى أو المكانة الاجتماعية و... . لهذه الأسباب تكون السخرية أكثر إفصاحا من الأساليب الأخرى، ونجد الكلام الساخر ينافس الكتاب والإعلان والخطاب ويتفوق عليهم جميعا في تبيان سيئات المجتمع فى الجمال السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى... .

- قد يكون الأسلوب الساخر انتقاما لما يتلقاه الشاعر من الإهانات والمذلات «فالسخرية تترجم حاجة روحية المجتمع يستحق الشاعر بلامبالاته وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره.» (أدونيس، ١٩٨٣م: ٤٠)

أنواع السخرية

السخرية فى شعر الشعراء الكتاب ثلاثة ضروب، التى اصطلحنا على تسميتها



بالسخرية الانتقادية، والسخرية العقلية، والسخرية بالفكاهية. (العلاق، ١٣٥٤ق: ٤٧-٣٨)

١. السخرية الانتقادية

السخرية الانتقادية، مصطلح اصطلاحنا به على تسمية ضروب من الشعر الساخر على أساس الغاية لا الموضوع، لأسباب منهجية كنا قد عرضنا لها قليلا، وليكون على حظ من الشمولية يستوعب معها كل أنواع الشعر الساخر الذي يهدف إلى السخر من الظواهر المدانة في الحياة ونقدها من خلال أفراد بعينهم، أو جماعة بعينها، أو تقليد بعينه، سواء أكانت هذه الظواهر المنقودة، المسخور منها، أم اجتماعية، أم سياسية، أم أدبية، أم سلوكية شخصية.

ومهما بدت السخرية الانتقادية هائلة في بعض نماذجها، فهي عملية تأديب مؤلمة مخزية، لأنها ما وجدت واتسمت بسمة النقد إلا لتخزي وتؤلم في آن واحد، ولهذا كان لابد من أن يشعر الشخص المسخور منه، المنقود، بالخزي والألم. والشاعر الساخر إذ يعتمد إلى هذا فإنما يريد من خلال الشخص موضوع النقد والسخرية، نقد ظاهرة مدانة بنظره على صعيد الحياة الاجتماعية أو السياسية. إن استقراء الشعر الساخر الذي يمكن أن يندرج تحت هذا العنوان من دون عسف أو قسر، يمكننا من الوقوف على ثلاثة أنماط من الشعر الساخر الناقد: نمط يتكفل بالسخر من ظواهر اجتماعية معينه، وآخر يعنى بالسخر من ظواهر سياسية مختلفة، وثالث يتوجه إلى السخر من ظواهر أدبية.

٢. السخرية العقلية

إنّ ظهور ما يمكن أن يسمى بالسخرية العقلية لا يمكن عزله بحال عن البيئة الفكرية في هذا القرن، الاعتزال ومنهجه العقلي، ولقد كان المعتزلة يحسون بأنهم من طبقة أخرى غير طبقات الناس المادية وقد كان هذا الإحساس يدفعهم في كثير من الأحوال إلى السخرية من الناس والتهكم بهم، ولكنهم كانوا حينما يسخرون أو يتهكمون، لا يصدرون في ذلك عن أحقاد شخصية، أو ضغائن ذاتية، على نحو ما كان الأمر في ظاهرة الهجاء في الأدب العربي، ولكنهم كانوا يصدرون في ذلك عن فلسفة خاصة، قوامها العطف على الناس، وتوجيههم إلى



عيوبهم حتى يصلحوها، فالتهكم عند المعتزلة هو نوع من الترقية لفن الهجاء فى الأدب العربى، والتسامى به عن أن يكون صدى لعداوات شخصية ووسيلة إلى التشفى والانتقام، فهم حينما يتهكمون ينتقدون ويضحكون، ولكنهم لا يحقدون ولا يكرهون، ولهذا فقد كان بخل البخلاء مجالا من مجالات التهكم والسخرية التى افتن فيها المعتزلة وأبدعوا.

٣. السخرية الفكاهية

وهى السخرية التى قصدها التندر والإضحاك والتفكه ترويحاً من النفوس المتعبة، وتنفيسا عن الآمها، وليس لها بعد هذا قصد آخر، وهى بهذا أقرب إلى المزاح الذى ينفى عن النفس ما طرأ عليها من سأم، ويزيل ما علق بالقلب من همّ. وقد أكد قيمة هذا الضرب من السخرية فى حياة الناس، وضرورة تذوق النفس الفرح الهزل والتندر والهزل إذا ما علق بها فم الجد وأرمنتها متاعب الحياة، فيقال إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة الهزل، الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلد طبعك....

السخرية وسائر فنون الأدب

يتداخل مصطلح "السخرية" مع مصطلحات أخرى كثيرة تدخل ضمن الأدب الفكاهى كالهزل والنكتة والطرفة وغيرها، بل وأكثر من ذلك فقد اعتبر أنّ عنصر الإضحاك شكلا من أشكال الأدب الفكاهى. (معوض أبو عيسى، ١٩٧٠م: ٣٤) لكن هل يمكن اعتبار عنصر الضحك مقياساً نضماً من خلاله السخرية ضمن دائرة سائر فنون الأدب كالهجاء، والمجون، والفكاهة، والتهكم؟

الفرق بين التَّهْكَمِ والسَّخْرِيَّةِ

كلمة المْتَهَكِّم معناه: «المُقْتَحِّم على ما لا يعنيه، الذى يتعرّض للناس بشرّه... وقد تَهَكَّمَ على الأمر وتَهَكَّمَ بنا: زَرَى علينا وَعَبَثَ بنا، و تَهَكَّمَ له و هَكَّمَهُ: غَنَاهُ، والتَّهَكُّم: التَّكْبُرُ والمْتَهَكُّم: المْتَكَبِّرُ، وهو أيضا الذى يتهدم عليك من الغيظ والحمق، وتَهَكُّم عليه إذا اشتد غضبه والتَّهَكُّم: التَّبَخُّرُ بطراً، التَّهَكُّم: السَّيْلُ الذى لا يُطَاق.» (ابن منظور، ١٩٩٠م، ج ١٢: ٦١٧)



فالتَهكُّم يشترك مع السَّخْرِيَّة في كونهما يدلّان على الهزء والتكَبُّر والشَّعور بالأفضلية، أكثر من ذلك فهو يمثّل أقصى درجات السَّخْرِيَّة. إنَّ المتَهكِّم يسعى لتصوير المتَهكِّم به في أبشع المظاهر التي يمكن أن نتصوره فيها، بالتّالي فالتهكُّم تدمير للذّات وكيانها وهو أفسى من السَّخْرِيَّة وأمر منها بل وأشدّ وقعاً على النَّفس. (سامية، ٢٠١١م: ١٠)

التَّهكُّم لون من السَّخْرِيَّة وهو يلتبس بغيره من الأغراض فأولها يلتبس بالسَّخْرِيَّة، إلّا أنّ التَّهكُّم يكون بطريقة غير مباشرة، وقد يلتبس بالهجاء أو التعريض أو الدعابة لكن هناك فروق بين هذه الأشكال وهو أنّ الهجاء صادر عن نفس غاضبة و حاقدة، والغرض من الهجاء التجريح والتشهير. أما الفرق بينها وبين التعريض فهو أنّ في التَّهكُّم يصرح بالفكرة المقصودة على عكس السَّخْرِيَّة. (الوقاد، ٢٠٠٦م: ١٣٢)

الفرق بين الفكاهة والسَّخْرِيَّة

الفكاهة من «الفكه: الذي ينال من أعراض الناس وفكّههم بمُح الكلام: أظرفهم والفاكه: المزاح والفكاهة: المزاح والتفاكه: التمازح والمُفَاكَهَة: الممازحة والفكّه: الطيب النَّفس والتّفكّه: التّندّم.» (ابن منظور، ١٩٩٠م: ٤٢٤)

نلاحظ انطلاقا من المعنى المعجمي لكلمة "فكّه" أنّها مرادفة للمزاح والمداعبة، ينبعث منها ضحك يدخل السرور والبهجة في النفوس كونه سلوكا اجتماعيا ملازما بل وضروريا لحياة الفرد والجماعة، بالتالي فالفكاهة ظاهرة اجتماعية تستطبيها الجماعات لأنها تقوم على فلسفة خاصة ورؤى تنبع من روح الأديب ونظراته الخاصّة للوجود فالضحك المنبعث منها ولايستمر أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفئ يجد المتَهكِّم نفسه من جديد أمام كون عبثي. (العمري، ٢٠٠٥م: ٩٦)

أمّا السَّخْرِيَّة ليست لفظة تعادل لفظة الفكاهة وإن كان قاسم مشترك بين هاتين اللفظتين وهو الإضحاك، ولكن يوجد فرق هام بينهما وهو: الغاية في الفكاهة هي الإضحاك لأجل الضّحك فقط، ولكن السَّخْرِيَّة وسيلة لأجل الوصول للغاية وليست هي بغاية.



الفرق بين الهجاء والسخرية

الهجاء موضوع من مواضيع الشعر، غرضه تقبيح عمل فرد أو جماعة أو عادة من العادات أو مظهر من مظاهر الحياة و هو تعبير عن احتقار الشاعر للمهجو والرغبة في الحط من شأنه. والهجاء قديم قدم الإنسان نفسه، نشأ حين اصطدام الإنسان بواقع من الكراهية والاشمئزاز وقد نَوَّع الشعراء فيه على الترتيب التالي:

١. الهجاء الفرديّ و هو الهجاء الموجه إلى فرد واحد نقم عليه الشاعر.
٢. الهجاء الخَلَقِيّ و هو الهجاء الذي يتناول العيوب الجديّة فيضخمها بهدف السخرية.
٣. الهجاء الخُلُقِيّ و هو الهجاء الذي يتناول العيوب النفسية والخُلُقِيّة.
٤. الهجاء الفاحش و هو الهجاء الذي يتناول عرض المهجو.
٥. الهجاء العفيف و هو الهجاء الذي يتناول عيوب المهجو بعيدا عن الفحش في القول أو تناول العرض.

٦. هجاء التصريح و هو الهجاء الذي يتناول الشاعر المهجو تناولا مباشرا.
٧. هجاء التعريض و هو الهجاء الذي يشير فيه الشاعر إلى المهجو بإشارات خفية.
٨. الهجاء الجماعيّ و هو الهجاء الموجه إلى جماعة من الناس لاشتراكهم في عادة أو عادات سيئة وقد تكون هذه الجماعة قبيلة أو حزبا أو أهل بلد وقد تتسع فتشمل أمة أو مجتمعا و هو الذي يسمى اليوم النقد الاجتماعي وهو بهذا المعنى من أهم الأغراض الشعرية لأن الأديب في موقفه هذا ليس شاعرا مغرقا في خياله و رغباته وأحاسيسه الفردية فقط بل هو ناقد مصلح يهتم بحياة الناس، يرغب في تجميلها ويعمل لتغيير مناهجها الفاسدة. (ايرواني زاده، مجلة آفاق، لاتا: ٢٥٥-٢٥٤)
- كما نرى أنّ السخرية لون من الهجاء ولكن بفارق وهو أنّ للهجاء لسانا حادًا ومُرًّا ونحن لانجد الصراحة الموجودة في السخرية كما نجدها في الهجاء ومن جهة أخرى، الغاية في السخرية هي الاستهزاء من شخص في حالة جعل الشخص أضحوكة للآخرين مع الاستحراق.

الفرق بين المجون والسخرية

إن حياة الإنسان من لوازمها الحياء والوقاحة، والعفة والفجور، والاحتشام والتبسط، والتصون والتبذل؛ والأدب صورة لهذه المتناقضات جميعا. فالفنان الشاعر أو الكاتب أو



المصور لابد أن يعبر بطريقته الخاصة من كل ما يجول في نفسه أو يقع تحت حسه، وكلما كان هذا التعبير ساذجا كان أدخل في باب الفن، وأوفل في طريق الكمال. من أجل ذلك كان أدب المجون ثابت الوجود في أدب العالم كله. وهو في الأدب العربي عريق الأصل، ظهر منذ قال العرب الشعر ورووا منه لامية امرىء القيس، ودالية النابغة، ورائية بشار، وغزوات ابن أبي ربيعة، وفواحش أبي نواس، ومنذبات ابن إلياس، ومخازي ابن سكرة، وأحماض ابن حجاج، وظل الأديباء في كل زمان ومكان ينظمون المجون وينثرونه. ولا تزال ذواكر المعاصرين تعي ما تلقفته الأفواه من مجون حافظ والرصافي والهرأوى مما لم تسجله صحيفة أو يدونه كتاب.

على أنّ هؤلاء جميعا كانوا ينشئونه لأنفسهم لا للناس، ويتناقلونه في السر لا في العلانية، ويتفكهون به في المجالس الخاصة لا في المجمع العامة. ولو كان لهم ما لنا اليوم من طباعة تنشر، وصحافة تذيب، وجمهور يقرأ، لتخرجوا من أكثر ما قالوه؛ فإن للفكر عورات لا يليق أن تنشر. فهم بحكم الحرية والاستقلال والانطلاق، يقولون ويفعلون في خلواتهم ومبازلهم ما شأؤوا؛ ولكنهم بحكم الدين والقانون والعرف يسترون سوءاتهم ونزواتهم ما استطاعوا؛ فلا يقولون كل حق، ولا يصورون كل حالة، ولا يظهرون كل مضمير، مراعاة لشعور الجماعة، ومحافظة على كرامة الإنسان.

أدب المجون يجوز إذن أن يقال، ولكن لا يجوز أبدا أن يعلن. والرقيب على هذا الأدب ضمير المنشىء وكرامة القارىء. فما دام للمنشىء ضمير يحييه الدين القويم والخلق الكريم فإنه يتكرم عن الهبوط إلى حضيض القوادين الذين يزيّنون الفحش، والمطاردين الذين يروّجون الحشيش. وما دام للقارىء كرامة يقويها الحس اللطيف والطبع الشريف، فإنه يتنزه عن سماع الهجر ورؤية المنكر. والناس في الشرق والغرب، وفي القديم والحديث، كانوا كذلك قبل أن تقوم قيامة الحرب العالمية التي أهلكت فيما أهلكت تراث الإنسانية والمدنية من كريم الشمائل وحر الخلال. (الزيات، مجلة الأزهر، ١٣٨٤ق)

ما معنى الظرف؟ ومن الظرفاء؟

الظرف يكون في صباحة الوجه، ورشاقة القدّ، ونظافة الجسم والثوب، وبلاغة اللسان، وعذوبة المنطق وطيب الرائحة، والتفزز من الأقدار والأفعال، وكل الأمور



المستهجنة، ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن، وملاحة الفكاهة والمزاج، ويكون في الكرم والجدود وغير ذلك من الخصال اللطيفة. أما أبو نواس، شاعر المجون والزهد فقد حدّد أبعاد المجون موحدًا بين دلالاته الأدبية والاجتماعية، وبين الظرف بقوله: وأما المجون فما كلُّ أحدٍ يقدرُ على أن يمجُنَ، وإتّما المجون ظرفٌ، ولست أبعُدُ فيه حدَّ الأدب، ولا أتجاوز مقداره. (ابن منظور، ١٩٥٢م، ج ٢: ٢٥) وحدّد إسحق بن يحيى (الوشاء) سنن الظرف مؤكداً أنه لا أدب لمن لا مروءة له، ولا مروءة لمن لا ظرف له ولا ظرف لمن لا أدب له، وقال: اعلم أنّ عماد الظريف عن الظرفاء وأهل المعرفة والأدب، حفظ الجوار، والوفاء بالذّمار، والأنفة من العار، وطلب السلامة من الأوزار، ولن يكون الظريف ظريفاً حتى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، والعفة، والنزاهة. (ابن يحيى، ١٩٦٥م، ج ٩: ٦٦)

أما الدعابة: اللعب والهزل؛ نقيض الجدّ. هزل في الأمر كضرب ومرح وفي التنزيل: ﴿وما هو بالهزل﴾ قال ثعلب أي ليس بهذيان. وفي التهذيب أي ما هو باللعب. وفلان يهزل في كلامه إذا لم يكن جادا، نقول أجاد أنت أم هازل؟ الهزلة: الفكاهة. (الزبيدي، ١٩٩٤م، ج ٨: ١٦٧)

النكتة السياسية النابعة من المواقف الطريفة

تحتفظ النكتة بأهمية خاصة في باب السخرية، ذي النزعة الثأرية لأنّ ثمة قدرة مدمرة للنكتة من حيث قدرتها على الإفشاء والفضح. والذي يعيننا في هذا المقام هو النكات الهادفة ودورها في التعرية والهدم وتهشيم المثال الخاطيء وتشويه صورته، بقصد النيل منه والثأر للمفاهيم التي يدافع عنها الكاتب الساخر. تتكئ هذه النكات في الغالب على المفاجأة والإدهاش، وهي في الأصل غطاء لهمّ جدّي. (عكاري، ١٩٩١م: ٣٠)

السخرية في العصرين الجاهلي والإسلامي

يحفل التراث الأدبي العربي بالعديد من الصور الساخرة، مع أنّها لم تبرز في شكل أدبي قائم بذاته، حيث كانت مرتبطة بالفنون الأخرى، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالغضب، والهجاء، والذم، والتعريض، حيث «يكون الهجاء



مع فظاظته وخشونته نوعاً من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحياناً في نفس المهجّو من الضيق والألم فإنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيّمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجّو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يحب أن يكون عليها الكائن.» (بوحجام، ٢٠٠٤م: ٢٢)

ومن ذلك ما قاله حسن بن ثابت في هجائه لبني عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم:

لابأس بالقوم من طول ومن غلظ جسم البغال وأحلام العصافير
(البرقوتى، ١٩٨٣م: ٢٧)

إن في تشبيه حسن لأجسام بني عبد المدان بالبغال وعقولهم بعقول العصافير، موقف ساخر حاول من خلاله تبيان العيوب الجسدية والنفسية لهؤلاء. وقد عرف العرب نوعاً آخر من الهجاء، ربّما يكون أقل حدة وأحف وطأة، لأنه يأتي بشكل غير مباشر فيكون ذماً في صيغ المدح، تذكر من ذلك قول قريط بن أنيف العنبري في قومه:

لكن قومي وإن كانوا ذوى عدد ليسوا من الشرّ في شيء وإن هانا
يجزون من أهل الظلم مغفرةً ومن إساءة أهل السوء إحسانا
كأنّ ربك لم يخلق لخشيتهم سواهم من جميع الناس إنسانا
فليت لي بهم قوماً إذا ركبوا شتّوا الإغارة فرساناً وركباناً
(أبوعيسى، ١٩٧٠م: ٦٨)

الشاعر في هذه المقطوعة و بعد ما أطلعنا على الصفات الحميدة لقومه كالعفة والحلم وخشية الرب، يأتي في البيت الأخير ليتّهمهم بالضعف والتدليل، فهي صورة أخرى من صور السخرية التي يمكن أن تكون «تهكّماً مريراً أو هجاء يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنّه الإنسان.» (بوحجام، ٢٠٠٤م: ٢٩) إضافة لذلك فهو هجاء اجتماعي خال من السب والشتم ممزوج بشحنة عاطفية متدفقة يملؤها التّحسر لحال قومه من جهة، والغضب والسخط على حياة الدّل والهوان التي كانوا يعيشونها من جهة أخرى. والسخرية في العصر الجاهلي كانت تتمظهر خاصة في الهجاء حيث قويت المناظرات والمشاحنات، لكنّها بقيت متّصلة بنظام القيم، متمزجة بانفعال الضحك مع أنّ درجته قد تقارب الصفر أحياناً أما ما كان سباً



وشتما وتعريضا فهو هجاء فظّ مباشر. وقد كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية أثر كبير في تراجع حدّة الهجاء حيث حرّمت الصّراعات والنزاعات وانتهاك الحرمات، ما أدى لتراجع فنّ السّخرية خاصّة وأنّ الإسلام كان قد نهى عنها في عدة مواضع من القرآن الكريم لكنّها عادت للظهور من جديد مع عودة الهجاء والمناظرات، فقريش جنّدت كلّ شعرائها لقذف الدعوة المحمدية والتّجريح في الإسلام والمسلمين، وما كان من هؤلاء المسلمين سوى الردّ بالمثل، ليظهر بذلك مصطلح «الهجاء السياسي» خاصة مع بداية انتشار الإسلام وتّساع رقعته، ومن ذلك نذكر ما قاله حسان هاجيا هندا في غزوة أحد:

أَشْرَتَ لِكَاعٍ وَكَانَ عَادَتَهَا لَوْمٌ إِذَا أَشْرَتَ مَعَ الْكُفْرِ
قَرِحَتْ عَجِيزَتُهَا وَ مَشْرَجُهَا مِنْ نَصَّهَا نَصًّا عَلَى الْقَهْرِ
(البرقوتى، ١٩٨٣م: ٢٨٥)

إضافة لكون هذه الأبيات هجاء مقذعا و فاحشا فهي صورة ساخرة يظهر فيها حسان هندا في أبشع الصّور التي يمكن أن يتصوّرها العقل الإنساني. (سامية، ٢٠١١م: ١٤)

السّخرية في العصر الأموي

ازداد تطور فنّ السّخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية حيث انتشر الإسلام تقريبا في جميع أرجاء الجزيرة العربية، لأنّه ومع تحوّل نظام الحكم من شورى إلى ملكى وراثى تفتّشت الصّراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين، فعرف الهجاء في هذه الفترة أوجّ مراحل تطوره خاصة مع ثلاثى النقائض [جرير، الأخطل، الفرزدق] واتخذت السّخرية بذلك طابعا سياسيا حزبيا نذكر مثلا ما قاله الأخطل في بنى كليب "قبيلة جرير":

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمتهم بولى على النّار
فتمسك البول بخلاّ أن تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار
(طراد، ١٩٩٥م: ٢٢٧)

فالأخطل في هذا المقطع «لم يكتف بوصف كليب باللؤم والدّناءة وابتذال النّاس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ضئيلة تطفئها الكميّة القليلة من الماء، وفي



هذا سخرية بالغة.» (معوض أبو عيسى، ١٩٧٠م: ٧٦)
 يذم من خلالها صفة اللؤم والبخل فيهم، لأنهم إذا شعروا بقدوم الضيف ليلاً طلبوا من أمهم أن تبول على النار كي تطفئها فلا يهتدى الضيف إلى مكان تواجدهم. كذلك نذكر ما قاله جرير في ذمة لنساء تغلب «قبيلة الأخطل» وقذفهن في شرفهن وأخلاقهن:

نسوان تغلب لاحلم ولاحسب ولاجمال ولادين ولاخفر
 (الصاوي، لاتا: ٢٦٣)

فالسخرية إذا ولغاية العصر الأموي بقيت مرتبطة بالهجاء والمجون والمناظرات يميّزها عنصر الإضحاك وتعمد الإساءة للشخص المهجو.

و ما دمنا نتحدث عن تيار المجون في العصر الأموي، فإنه من المفيد أن نتساءل ما الأسباب التي لم تتح لهذا التيار أن يتحول إلى اتجاه شعري كبير، كما هو واقع الحال في العصر العباسي؟ هذا الأسباب تعود إلى أن ما جدّ على الحياة العربية في عصر الأمويين من المظاهر الحضارية لم يمس مختلف جوانبها، ولا وصل إلى جميع أنحاءها، ولا أترّ على القبائل جميعاً بحيث تتحول برمتها من مجتمع بدويّ بعباداته و تقاليده و قيمه، إلى مجتمع متحضر منبّت الصلة عن ماضيه، نقول هذا على الرغم من انتشار الغناء في الشام و الحجاز، و ظهور طبقة لاهية عابثة من الشعراء الغزليين الماديين و شعراء الخمره كالأقيشر، و الوليد بن يزيد، و مطيع، و غيرهم، وعلى الرغم من وجود مظاهر تطور اجتماعي شهدتها بعض البيئات أدّت إليها ظروف تتصل بسياسة الدول الأموية التي حاولت إبعاد الناس عن السياسة، و شجعت الشباب على الإقبال على الملاهي، لكن ذلك لم يكن سوى انحرافات بسيطة، و كدرٍ طَفًا على سطح الحياة لم يتسرب إلى أعماقها، ولم يُشوه صورتها ومثلها العليا. (عطوان، ١٩٧٤م: ١٨)

أما ثاني الأسباب فهو أنه لم يكن أمام الشعراء الأمويين من الأصول الفنية إلا التراث الجاهلي الذي جمع لهم أطرافاً منه اللغويون والنحويون، وهؤلاء كانوا متشددين في محافظتهم على السلفية والأصول الجاهلية. أضف إلى ذلك عاملاً آخر هو أن الفترة الزمنية التي عاش إبانها الشعراء الأمويون كانت قصيرة ومضطربة تنازعهم فيها تياران مختلفان: تيار القديم الذي يمثل استواء أساليبهم واكتمال

خصائص فثهم، وتيار الجديد الذى نزع إليه بعضهم وحاول إرساء أصول له، إلا أن سيطرة القديم كانت غالبية؛ فالشعر القديم أساس ينبغى أن يُنظر إليه نظرة احترام وتقديس. وهنا نصل إلى ثالث الأسباب وهو أن علماء اللغة والنحو والرواية فى هذه الفترة المبكرة كانوا يفضلون الشعر الجاهلى ويدعون الشعراء إلى محاكاته والصوغ على شاكلته لغة ونحوا ومبنى، بل إن تفضيل القديم والتنويه به، والدعوة إلى احتذائه، كانت من أهم العوامل التى خفزت الشعراء على تعاقب العصور إلى الاتصال بالشعر الجاهلى، وتمثل خصائصه الموضوعية والفنية، كما كانت من أهم الأسباب التى هيات لاستمرار الجانب التقليدى فى القصيدة العربية سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون والمعنى. (المصدر نفسه: ١٩) وبذلك ظل للقصيدة القديمة جلالها واحترامها وموضوعها الذى لا يغرق فى الفحش إلا أحيانا. نقول هذا على الرغم من أن المبالغة فى شرب الخمرة كانت من عوامل المبالاة وإظهار الغنى وعدم المبالاة بالإسراف فى الإنفاق على شربها. وقد رأى العربى فى الجاهلية فى الخمرة مظهرا للترف والفروسية والكرم، لكن الحياة فى العصر العباسى تبدلت وتغيرت حتى تكاد الصلة بالقديم تنقطع، يؤكد هذا ما تحدثنا عنه سابقا من كثرة الجوارى والغلمان، وانتشار الخمره وعقد المجالس والاهتمام بالغناء. ويذكر الراغب الإصفهانى تعريفات للغناء تدل على أهميته وذيوعه وانتشاره، ومنها: أجود الغناء ما أطربك وألهاك، أو أحزنك وأشجاك، وغناء بلا شراب كنحلة بلا عطية، وهدية بلا نية، ورعد بلا مطر، وشجر بلا ثمر. (الإصفهانى، ١٩٦١م: ج ٢: ٧١٦)

عندما تأتى إلى الحقبة الأموية تتطور السّخرية وتدخل نسيج النقائض لتكون معلما من معالم التطور الفنى الذى حققته هذه النقائض ونجد شاعرا مثل الحطيئة يتطور الهجاء عنده إلى شعر ساخر لا يخلو من نكتة لاذعة وانتقاد اجتماعى دقيق لبعض ملامح الحياة الاجتماعية ويقارب بعض تصوراتنا للخصائص الفنية للسّخرية فى القرن الثالث.

ففى أبياته الثلاثة التى هجا فيها بخيلا يقول: لقد بذلت ما أستطيع من جهد ومشقة فى استمالة هذا البخيل فلم أوفق. إننى أمام صخرة صماء، لاتعى معنى وجودى ولاتسمع كلماتى ورجائى، فتشاغل عن حاجتى ورجائى، وراح مطرقا



حتى خيل إلى بأنه قد مات أو كاد. وأوشكت أن أعاه عندما لمحتة يسترجع شهقته العاليه بعد الاحتضار، فأدركت أنه حيّ، فتركته بعد أن قلت له: أنى لست عائدك بعد اليوم حيث هدأت روحه وبدأت نفسه ترجع إليه:

كدحت بأظفاري وأعملت معمولي فصادفت جلمودا من الصخر أملسا
وأجمعت أن أعاه حين رأيتة يفوق فواق الموت حتى تنفسا
فقلت له لا بأس لست بعائد فأفرخ تعلوه السمادير ملبسا

(فزوان، لاتا: ١٤)

إن هذه الصورة الهجائية الساخرة تجعل من الحزنة رائداً لهذا الفن في الأدب العربي.

السخرية في العصر العباسي

مع بداية العصر العباسي وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية، حيث توضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسّخ كفنّ قائم بذاته، لذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر خاصة وأنّ العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاصّ في الكتابة والتعبير عن رواهم للوجود ومواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته، نذكر مثلاً قصص "كليلة ودمنة" لابن المقفع التي كتبت على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسة السائدة آنذاك، كذلك "فنّ المقامات" و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري التي مزج فيها السخرية الضاحكة بالألم العميق، وكتبا أخرى لا يتسع المجال لذكرها، وقد اقتصرنا في هذه المرحلة على ذكر بعض النماذج:

فأبونواس وإن تمرّد على القصيدة الطللية قائلاً:

دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلى عهد جدّتها الخطوب
وخلّ لراكب الوجناء أرضاً تخبّ بها التّجيبه والتّجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب

(فاعور، ١٩٩٤م: ٣٥)

إلا أن ثورته هذه لم تكن رفضاً للقيم الفنية العربية القديمة في حدّ ذاتها، إنما هو رفض للتقليد وهيمنة الماضي على الحاضر دون مراعاة الخصوصيات الفنيّة والإبداعية لكل عصر.



لذا يمكننا اعتبار أبياته هذه دعوة جديدة للإبداع الفني والخلق الجمالي فى الأدب. وابن الرومى كذلك عاش حياته ساخطاً على «التفسيخ السياسى والاجتماعى والانهييار الاقتصادى.» (شرف الدين، ١٩٩٦م: ١٢) السائد آنذاك، فقال هاجياً أصحاب المال والجاه الذين اتّخذوا ثراءهم مطية لبلوغ المراتب العليا:

أترانى دون الأولى بلغوا إلا مال من شرطة ومن كُتاب؟
تجار مثل البهائم فازوا بالمنى فى النفوس والأحباب
غير مغنين بالسيوف ولا الأفلام فى موطن غناء ذباب
ويظلمون فى المناعم واللذات بين الكواعب الأتراب
(بسج: ١٩٩٤م: ١٨٩)

نلمس فى هذه المقطوعة عداء كبيراً يظهره ابن الرومى حيال هؤلاء، لا بدافع الحسد أو الضغينة بل يصف أناساً «يرفلون فى حلل السعادة وهم لم يمدّوا إليها يداً، ولاسعت بهم فى سبيل اكتسابها قدم، ولا استحقّوها إلا بأن الحظ أروثهم إياها، وان لم يكونوا خير الناس، ولا أكفاهم ولا أفضلهم.» (مازنى، ١٩٧٦م: ٢٩٢) بالتالى فأبياته هذه نوع من أنواع النقد الاجتماعى الذى يهدف لإصلاح الواقع وسد مواطن النقص فيه. كذلك لا يخفى علينا فى إطار تتبعنا لتطور فنّ السخرية فى هذا العصر أن نذكر «أبا عثمان عمرو بن بحر» الملقب بالجاحظ الذى برز فى هذا المجال حيث اتخذ المجتمع مادة لقلمه، فشقّ بذلك تياراً جديداً (جبر، لاتا: ٥) فى الكتابة والإبداع لأنه يدسّ التهكم دسّاً خلال كتاباته فيقضى على حجج مناوئيه بهذه الطريقة، بقدر ما يقتضى عليها ببراهينه المنطقية التى تلقّنها على فلاسفة الإغريق ويعدّ كتابه «البخلاء» واحداً من أشهر كتبه التى ألفها فى هذا المجال، وفيه «أضحكنا بتصوير طرقهم فى الحرص والاقتصاد وحيلهم فى صرف الضيوف من الطعام.» (الجاحظ، ١٩٦٣م: ٧)

بهذا يمكننا اعتباره أحد أشهر رواد هذا الفن فى العصر العباسى حيث كانت السخرية طابعه الخاص فى الكتابة والإبداع، حتى فى أخطر المواضيع التى يتناولها سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية.

وعليه، فقد عرفت السخرية فى العصر العباسى رواجاً كبيراً باعتبارها أسلوباً جديداً



في الكتابة والتعبير عن قضايا المجتمع في تلك الفترة. (سامية، ٢٠١١م: ١٧)

لقد شكل المجون في العصر العباسي، اتجاهاً أدبياً بارزاً، نبتت بذوره في تربة العصر الجاهلي ونمت جذوره واستمدت قوتها من حياة بعض الشعراء الجاهليين وأشعارهم كامرئ القيس شاعر التمرد والغزل الفاحش والقهر الجنسي، والأعشى - صناجة العرب - الذي فتن بهيريه وتيمه حبها، وشغف بالكأس والطاس، وعبد بنى الحسحاس الذي انتقم بمجونه وسخطه من سالبى حريته ومعيريه بلونه الأسود وجنسه الأجنبي، وطرفة بن العبد الشاعر القلق الحزين، ثم اتباع هؤلاء في العصر الإسلامي كأبي محجن الثقفي الذي أبت ذاته أن يقلع عن شرب الخمرة بالرغم من إقامة الحدّ عليه، فتحدى القيم الدينية، التي تحرم شرب الخمرة، حتى جاء الاقتناع بلا فرض، فأقلع عن شربها.

ومنهم عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل والغناء، المفتون بعنفوان شبابه وترف الحجاز، والأخطل المشغوف بالخمرة والهجاء، والفرزدق الذي كان يلهو على استحياء، والوليد بن يزيد الخليقة الشاعر الذي وصف الخمرة وصفا لم يسبقه إليه شاعر في العصر الإسلامي، فكان أستاذاً لشعراء الخمرات فيما بعد، ومنهم مطيع بن إياس الذي يُعدُّ الحلقة المفقودة بين الوليد وأبي نواس.

قد تطور هذا الفن في العصر العباسي على يد شاعر ساخر مبدع ألا وهو ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس وعدد من الشعراء والشعراء الكتاب في القرن الثالث الهجري هذا ما كان من حال السخرية في شعر العصر السابق كما دلت عليها تلك المناذج الساخرة الملتمة بين أبيات الهجاء في قصيدة ذلك العصر، وظلت كذلك خيطاً زاهياً ضئيلاً في نسيجه التقليدي القاسي الكدر. ولم يقدر لها أن تنمو وتتطور غرضاً مستقلاً قائماً بنفسه إلا في العصر الأدبي اللاحق، العصر العباسي.

وإن كان ثمة ما يبيح لدارسى أدب العصر السابق أن ينوهوا بالسخرية من خلال دراستهم فن الهجاء، على أنها بعض من مضامينه وأدواته، وأنه لا يأتي إلا غرضاً، ولا يملك أن يستطيل، بفعل ضغط القيم الفنية لقصيدة ذلك العصر. (المصدر نفسه: ١٨)

السخرية في العصر الحديث

وحفل الأدب العربي الحديث بدوره بالصّور الساخرة، لأن هذا الأسلوب لم



يكن لتوجده ظروف الأمن والاستقرار التي يستطيبها الإنسان فتجعله ينعم بالرضى وراحة البال، فقد عان المواطن العربي مشاكل عديدة نابعة من تكوينة المجتمع العربي الذي تسوده المفارقات والصراعات السياسية والاجتماعية، كما عان ويلات الاستعمار الأجنبي من قتل ونهب ومحاولة طمس المعالم الحقيقية للشخصية العربية، أضف إلى ذلك فساد الأجهزة السياسية الحاكمة في البلاد العربية وتخاذل الحكام العرب في حل قضايا المواطنين وهمومهم، وقد كان لهذا الوضع المتأزم وقع خاص في نفس المثقف العربي الذي يعيش حياته «مهملاً مهمّشاً ... كغيمة الصيف لا هو جانب البرّ ولا جانب البحر.» (بوطاجين، ١٩٩٩م: ٧) فكانت آلامه ومعاناته مادة دسمة شكّلت محتوى الأدب العربي الساخر شعرا ونثرا، وبرزت في هذا المجال أسماء وأقلام عديدة نذكر منها الشاعر العراقي أحمد مطر الذي جعل شعره منبرا لرفض الواقع العربي، بطريقة ساخرة جعلها أسلوبه الخاص في معالجة قضايا الأمة، ومن ذلك نذكر ما قاله في الساسة العرب وما يمارسونه من قمع واضطهاد تجاه المثقفين العرب لخنق الحريات وإجهاض دعوات الإصلاح والمساواة:

«قرأت في القرآن:

تبت يدا أبي لهب

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

أحببت ففقرى... لم أزل أتلو:

وتب

ما أغنى عنه ماله وما كسب

فصودرت حنجرتي

بجرم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنه... حرّضني على الشعب»

(كحوال، لاتا: ٢٠)



فأبياتة هذه تعبر عن حالة رفض تام واستنكار شديد للحصار الإعلامي الذي فرضه عليه أصحاب السلطة والقرار سعيا منهم لقطع أية صلة تربطه بالآخر الذي يسمّى المجتمع، ما جعل عبارة "السكوت من ذهب" التي أخذها الشاعر عن المقولة المشهورة «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب» محمّلة بكل معاني القمع والاضطهاد، ما سبّب له ألما عيمقا وإحساسا كبيرا بالمرارة.

كذلك نذكر الكاتب والناقد المصري "إبراهيم عبد القادر المازني" الذي كانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة، فهو «يسخر حين يتناول كاتباً أو كتاباً حين يتناول بالوصف قطاعاً من الحياة المصرية... يسخر قصاصاً من أبطال قصصه، ويسخر صحفياً من الساسة والصحافة والأحزاب» لكنّ سخريته تبقى «أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب» باعتبارها تبعث على التفكه والمزاح. (أحمد فؤاد، ١٩٩٩م: ١٩٧ و ٢٠٠)

رغم التغيير الحاصل في الشكل والمضامين الشعرية عند الشعراء الجدد لم نلاحظ تغييراً هاماً مجال استخدام الفن الساخر عند الشعراء، فما زالت المواضيع نفسها التي كانت تستخدم في الشعر الكلاسيكي إلا أننا نرى قد تغير الأسلوب من المباشر إلى الغير مباشر وفي بعض الإمعان والتدقيق.

وعندما نتصفح دواوين هؤلاء الشعراء، نجد السخرية قد أخذت حيزاً واسعاً من الشعر الساخر بالنسبة لأنواع السخرية الشعرية المستخدمة في شعرهم، وقد ساهمت السخرية السياسية في تمثيل الواضع الراهن في العالم العربي حيث تمنحنا صوراً واضحة عن قضاياها وتساعدنا في الإصلاح على خفاياها من مختلف جوانبه، المحلية والعربية والعالمية، رابطة الأحداث بما يدور حولنا.

لم تقتصر السخرية عند هؤلاء الشعراء على هذا اللون فقط، بل نجد في مجالات أخرى قد استطاعت السخرية أن تصور من خلالها معالم حياة العالم العربي لأن السخرية تنبثق مع كل حركة أو كلمة ولا تتحدد بنوع خاص أو مجال محدود، وبالأحرى تستطيع أن نقول: كل موضوع يصلح أن يكون محطة للسخرية.

ولو أردنا أن نقسم الشعراء في مجال استخدام السخرية لجعلناهم في جماعتين: جماعة قد اتخذت السخرية أسلوباً في شعرها فتجلت في كل شعرها، من أمثال: نزار قباني وأحمد مطر، فإنّ هذين الشاعرين استطاعا أن يستخدموا



ألوان السخرية بغزارة في شعرهما لاسيما في المجال السياسي، فالسخرية عندهما سلاح هجومي لا يخرق الأعراف، ولا يتحدى القوانين إذا أحسن استخدامه ظاهرا أو باطنا في عبارات والتفاتات ذكّية. وجماعة ثانية أفادت من السخرية في بعض أشعارها للنقد والاعتراض، فنرى قصائد ساخرة هنا وهناك في دواوينهم وأنهم قد استخدموا السخرية في مجالات متنوعة، دون أن تطفئ السخرية على شعرهم، من هؤلاء الشعراء: البياتي، وصلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، وغيرهم. وقد نرى أن هذا الأسلوب أكثر شيوعا واستعمالا عند شعوب دول العالم الثالث وذلك يرجع إلى أن هذه الشعوب لا تستطيع أن تنتقد ما يجرى في بلدها بصراحة ودون خوف، فتراها تلتجئ إلى طريقة ساخرة غير مباشرة وفي بعض الأحيان لاذعة لتصور ما يمرّ عليها من المصاعب والمصائب من قبل هذه الشعوب. (سامية، ٢٠١١م: ٢٠)

النتيجة

إنّ السخرية كانت لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته، خاصة مع تخاذل الحكام العرب في حل قضايا المواطن العربي المثقل كاهله بالهموم والمعاناة؛ وعليه يمكننا القول إن الأدب العربي ومنذ العصر الجاهلي كان حافلا بالسخرية وإن امتزجت بأغراض شعرية أخرى كالهجاء مثلا لتصل ومع بداية العصر العباسي أوجّ مراحل تطورها كفن قائم بذاته و تصبح أسلوبا تعبيريا خاصا عن واقع الحياة والعلاقات البشرية آنذاك، ومع ظهور الاستعمار تضاعفت معاناة المواطن العربي في العصر الحديث ما أدى لتفاقم الأزمات في المجتمع العربي فكان هذا الوضع بمثابة الدافع الأكبر لذبوع فنّ السخرية مرة أخرى في الأدب العربي الحديث. هكذا يتأكد لنا أن السخرية في الأدب العربي كانت وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تناقضات ومفارقات تتنافى وآمال المواطن العربي بل والمتقف العربي بصفة خاصة.



المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. ١٩٩٠م. لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- أحمد فؤاد، نعمات. ١٩٩٩م. المازني الساخر. مصر: سلسلة أبحاث ومؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة.
- أدونيس، على أحمد سعيد. ١٩٨٣م. مقدمة للشعر العربي. ط ٤. بيروت: دار العودة.
- ايرواني زاده، عبدالغني. لاتا. النقد الاجتماعي الساخر عند أبي العلاء المعري ويحيى الغزال. مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. العدد الثامن عشر. السنة التاسعة.
- البرقوتي، عبدالرحمن. ١٩٨٣م. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري. ط ٣. بيروت: دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع.
- بسج، أحمد حسن. ١٩٩٤م. شرح ديوان ابن الرومي. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- بطيش، سيمون. ١٩٨٣م. الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود. ط ١. بيروت: لاتا.
- بوحام، محمد ناصر. ٢٠٠٤م. السخرية في الأدب الجزائري الحديث. الجزائر: جمعية التراث غرارية.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٥٥م. الترييع والتدوير. تحقيق شارل بلات. دمشق: لاتا.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٦٣م. البخلاء. شرح كرم البستاني. ط ١. بيروت: دار صادر.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٧٧م. البخلاء. بيروت: دار الكتب الشعبية.
- جبر، جميل. لاتا. نوادر الجاحظ بقلم الجاحظ. الجزائر: سلسلة عالم الفكاهة.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد. ٢٠٠٩م. الصحاح. راجعه واعتنى به محمد محمد التامر. القاهرة: دار الحديث.
- الراغب الإصفهاني، الحسين. ١٩٦١م. محاضرات الأدباء. بيروت: دار ومكتبة الحياة.
- الزبيدي، محمد مرتضى. ١٩٩٤م. تاج العروس. بيروت: دار الفكر.
- الزيات، أحمد حسن. ١٩٦٤م. الأدب الحرام. مجلة الأزهر، الجزء الأول، السنة السادسة والثلاثون.
- سامية، مشتوب. ٢٠١١م. السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة. - رسالة ماجستير. الجزائر: جامعة مولود معمري تيزي وزو.
- شرف الدين، خليل. ١٩٩٦م. الموسوعة الأدبية الميسرة. بيروت: منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.
- الصاوي، محمد إسماعيل عبدالله. لاتا. شرح ديوان جرير. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.
- طراد، مجيد. ١٩٩٥م. شرح ديوان الأخطل. ط ١. بيروت: دار الجيل.
- عطوان، حسين. ١٩٧٤م. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي. القاهرة: دار المعارف.
- عكاري، سوزان. ١٩٩١م. السخرية في مسرح أنطوان غندور. ط ١. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.
- العمري، محمد. ٢٠٠٥م. البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول. إفريقيا الشرق: الدار البيضاء المغرب.
- الغرباوي، عبدالحميد. ٢٠٠٥م. حول الأدب الساخر. منتديات ميدوزا.
- فاعور، علي. ١٩٩٤م. شرح ديوان أبي نواس. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.



- كحوال، محفوظ. لاتا. أروع قصائد أحمد مطر. الجزائر: مكتبة نو ميديا للطباعة والنشر والتوزيع.
- المازني، إبراهيم عبدالقادر. ١٩٧٦م. حصار الهيثم. بيروت: دار الشروق.
- معوض أبو عيسى، فتحي محمد. ١٩٧٠م. الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري دراسات ووثائق. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- ناصيف، إميل. ١٩٩٢م. أروع ما قيل الهجاء. ط ١. بيروت: دار الجميل.
- نعتان آغا، رياض. ٢٠٠٧م. فن السخرية في أدب حبيب كيالي. مجلة فكر.
- الوشاء، محمد بن اسحاق. ١٩٦٥م. الموشى أو الظرف والظرفاء. تحقيق كرم البستاني. بيروت: دار صادر.
- الوقاد، نجلاء حسين. ٢٠٠٦م. بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمداني والحريري. دراسة أسلوية. القاهرة: مكتبة الآداب.

