الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

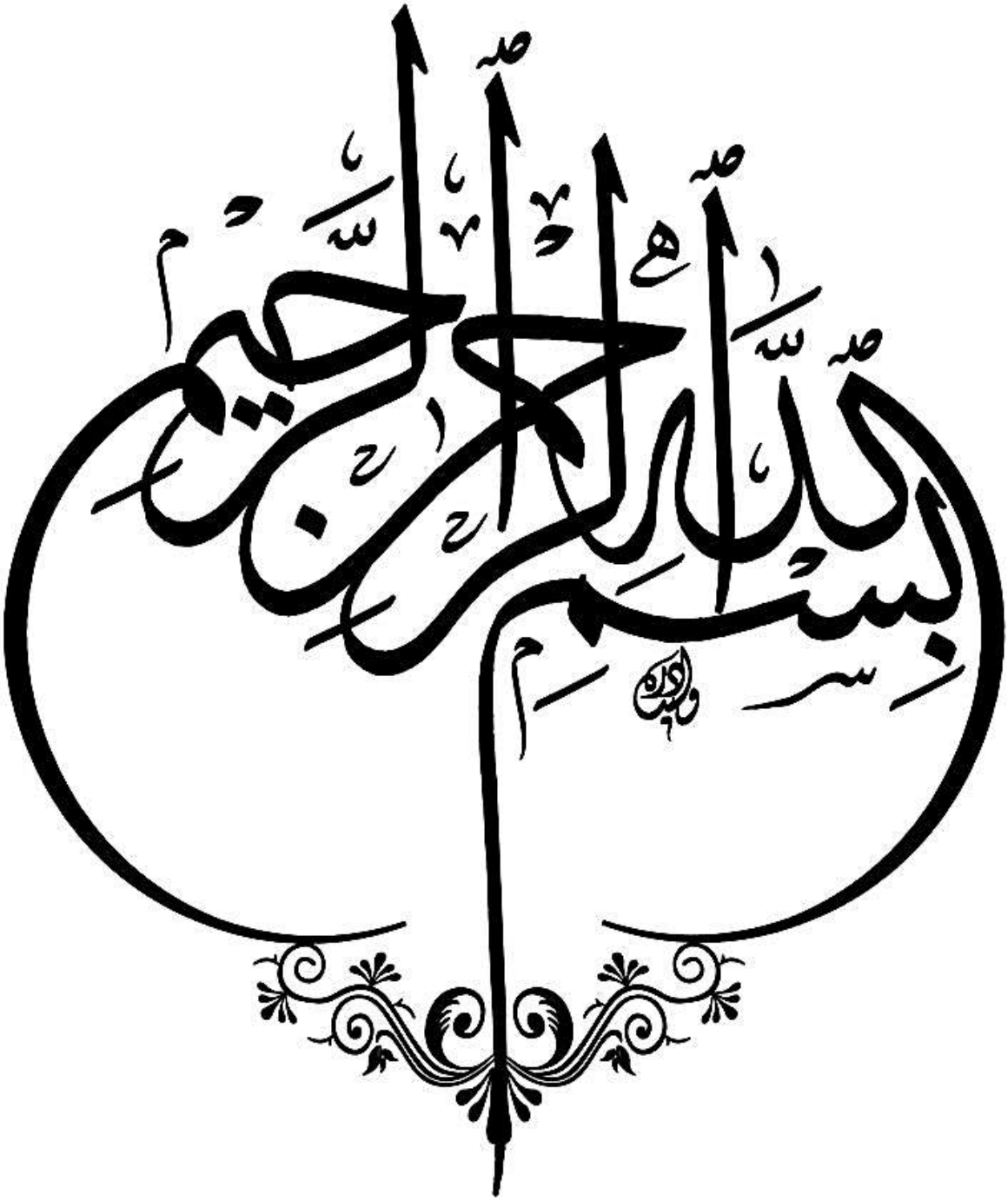
أشعارأحمد مطر بين الفكاهة والسخرية
دراسة في نماذج مختارة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
****قويدر خولة***
****نحال سلمى .***

إشراف الأستاذة:
حميدة سليوة

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .....

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا

تأخذ اعتزازنا بكرامتنا .

*** آمين **

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير على إتمام عملنا هذا بمقامه وجلالته فلولاه لما عرف علمنا طريقة للوجود ، نحمده حمدا ونصلي على خير الهدى نبينا ورسولنا الحبيب (محمد صلى الله عليه وسلم)

وبعد :

الكلمة الأولى والتي لابد من قولها هي لأستاذتنا الفاضلة "حميدة سليوة " التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة في مشوار دراستنا وفي حياتنا العلمية وكانت لنا نعمة المرشد ، فألف شكر وتقدير للأستاذة الكريمة مع تمنياتنا لك بالتوفيق والنجاح .وكما لا ننسى أولياءنا الكرام والشكر والتقدير ونرجو أن نكون مصدر فخر وإعتزاز لهم إنشاءالله

كما نشكر كل من وقف بجانبنا ولو بكلمة طيبة طيلة المسار الدراسي

مـقدمـة

يعد الشعر العربي المعاصر بمختلف أنواعه الوسيلة الهامة للتعبير، والطريقة في إيصال المعارف للناس، كما أنه مرآة للشعوب ومخزون التراث، وقد شهد تطورا ملحوظا في مختلف الفنون خاصة منها فن السخرية، هذه الأخيرة التي درست في عدة أشكال أدبية من قصة، ورواية، وشعر. فالشاعر العربي المعاصر ينحصر اهتمامه في المضامين الجديدة المتعلقة بوطنه فكان سبيله للتعبير عن المعاناة والظلم.

يعتبر فن السخرية من الأساليب الجديدة التي برزت في بعض كتابات الأدباء، والتي حظيت باهتمام كبير في الأدب العربي الحديث والمعاصر، فشكلت موضوعا غالبا في مؤلفاتهم الإبداعية خاصة فن الشعر، ومن هنا تأتي أعمال الشاعر أحمد مطر وهو من الشعراء العرب المعاصرين الذي احتل مكانة مرموقة في الشعر العربي من خلال اشتغاله وتسليطه للضوء على الواقع العربي المتردي، فكان ذلك بارزا في أعماله الشعرية الكاملة والتي عدها كأداة لضرب مواطن الفساد والظلم بأسلوب فكاهي ساخر يخفي من ورائه نقدا لاذعا وتهكما حيال أفعال الحكام.

وقد عبر عن مواقفه وآرائه بمسحة جمالية بفن من الفنون ألا وهي السخرية في قالب فكاهي، وفي هذا النوع كانت لنا انطلاقة في دراسة موضوع تحت عنوان "أحمد مطر بين الفكاهة والسخرية –دراسة في نماذج مختارة–"، وهذا بغرض الكشف عن خفايا الواقع المزدري وشدة المعاناة الممارسة من قبل السلطة الحاكمة بأسلوب غير مباشر.

ولعل أهم أسباب تناولنا لموضوع أحمد مطر:

- طبيعة الموضوع نفسه المشيق والحساس في نفس الوقت، وهذا لجلب الانتباه ورغبة منا في دراسة شعر أحمد مطر كمبدع معاصر ساهم في بناء القصيدة الحداثية.

وأهم دافع وراء هذا الموضوع نذكر:

- حب التطلع والتصفح لجماليات الأساليب الساخرة التي دفعتنا للولوج إلى عالمه الشعري.
- الرغبة في دراسة السخرية في شعر أحمد مطر، حيث نجده يمزج السخرية بالحزن والواقع الذي يعيشه.

وخلال تطرقنا لهذا العمل طرحنا عدة تساؤلات : كيف تجلت السخرية في موضوعات الشعر لأحمد مطر؟ وما هي مستويات جمال أسلوب أحمد مطر في أعماله؟ ما هي بصمة السخرية في شعر أحمد مطر التي جعلته متميزا في هذا المجال؟

ومن هنا حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة متبعين في ذلك خطة مقسمة إلى مقدمة ومدخل بعنوان السخرية والفكاهة –المدلول والمصطلح–، وفصلين تندرج ضمنه مباحث، فالفصل الأول موسوم بعنوان السخرية في الأدب والفن، حامل لأربع مباحث: أنواع السخرية، أهداف السخرية، السخرية في الأدب والشعر، السخرية والفكاهة والمصطلحات المجاورة، أما الفصل الثاني عنوناه بأشعار أحمد مطر بين السخرية والفكاهة، بحيث تندرج تحته مباحث موسومة بأشعار أحمد مطر بين السخرية والفكاهة، بحيث تندرج تحته مباحث موسومة بموضوعات السخرية في قصائد أحمد مطر، تقنياتها وأساليبها، وأثرها في بناء القصيدة، ووصل البحث في النهاية إلى الخاتمة دونت فيها نتائج البحث.

أما فيما يتعلق بالمنهج اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي مع الاستعانة بتقنيات المنهج السيميائي، فالأول سهل لنا الدراسة لشعر أحمد مطر، كما ساعدنا استخراج موضوعات السخرية والفكاهة والنماذج الإنسانية لاحتوائه على إجراءات تسلط الضوء على الحالة الواعية للإبداع، أما السيميائي اعتمدناه لدراسة العلامات في الحياة الاجتماعية بما في ذلك النص الشعري وعلامات السخرية ودوالها ومدلولاتها، هذا ما يدل على انفتاح هذا المنهج على باقي المناهج الأخرى من حيث اعتمادها على التأويل.

كما اعتمدنا على دراسات سابقة كنماذج مساعدة للإلمام ببحثنا هذا، ومن بينها السخرية في شعر محمد الماغوط لإيمان حمدوش و حسيبة بوغادي ،لغة الشعر عند أحمد مطر لمسلم مالك بعير الأسدي ، كذلك دراسة أسلوبية في ديوان أحمد مطر لرشدة ديار ، لكن دراستنا هذه سلطت الضوء على الشاعر أحمد مطر، بالإضافة إلى تبيان أثر السخرية في الشعر.

ولإثراء بحثنا اعتمدنا على مصادر ومراجع ساعدتنا على الإحاطة بالموضوع، أهمها: الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد مطر، نعمان محمد أمين طه السخرية في الأدب العربي، هانري برغسون الضحك تر: سامي الدروبي.

وأخيرا نتقدم بشكل خاص لأستاذتنا الفاضلة "حميدة سليوة" على كل ما قدمته لنا من دعم وتوجيه، وإسداء نصح وكذا صبرها معنا، كما نشكر كل من قدم لنا يد العون.

مدخل

السخرية والفكاهة –

المصطلح والمدلول

1- السخرية:

تعد السخرية من الأساليب الراقية وذلك لتميزها بالذكاء، بحيث تعتبر أداة وسلاح في نقد السياسات الظالمة الحاكمة للشعوب، بالإضافة إلى الظواهر المنتشرة داخله من جهل وفقر وتخلف، كذلك تعد وسيلة من وسائل الهزء وضرب من ضروب المزاح والتسلية. لذا سنقوم بالتعرف على دلالتها لغة واصطلاحا:

1-1.لغة:

تعددت مفاهيم السخرية ودلالتها في العديد من المعاجم والموسوعات وقبل الولوج فيها نتطرق أولا إلى دلالة هذا المصطلح في القرآن الكريم.

لقد أتت كلمة السخرية في القرآن الكريم بأوجه عديدة ومختلفة، فجاءت في قوله تعالى في سورة المطففين: "**إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُواْ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ (29) وَإِذَا مَرُّواْ بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ (30) وَإِذَا انقَلَبُواْ إِلَى أَهْلِهِمُ انقَلَبُواْ فَكِهِينَ(31) وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَؤُلاء لَضَالُّونَ (32) وَمَا أُرْسِلُوا عَلَيْهِمْ حَافِظِينَ (33) فَالْيَوْمَ الَّذِينَ آمَنُواْ مِنَ الْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ (34)**"[1]،من خلال هذه الآيات نجد أن الله تعالى قد أشار إلى معنى السخرية لكن بمصطلحات مجاورة دلت عليها كالضحك والفكاهة. كذلك نلاحظ أنها جاءت بمفهوم الاستهزاء في مواضع كثيرة، من بينها قوله تعالى:"**وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِن قَبْلِك فَحَاقَ بالَّذِين سَخِرُوا مِنْهُمْ مَاكَانُوا به يَسْتَهْزِئُونَ (10)**"[2]،هنا فعل الاستهزاء اقترن بفعل السخرية حيث نلاحظ أن لهما نفس المعنى وذلك وذلك كما جاء في تفسير الآية: "يقال سخر منه وبه كهزأ منه وبه فهما متحدان معنى واستعمالا"[3] ،فالسخرية هنا جمعت بين الهزل والتذليل.

---

[1] - سورة المطففين، الآية: 29-34.

[2]- سورة الأنعام، الآية: 10.

[3]- أبو الفضل شهاب الدين الأندلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1994، 96/4.

كما وردت في قوله تعالى: " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ ۖ(11)**"[1]،من خلال هذه الآية نجد أنها نزلت من أجل نهي المؤمنين عن أن يسخر بعضهم من بعض، فلا يحل لمؤمن أن يسخر من مؤمن لا لفقره ولا لذنب ارتكبه ولا لغير ذلك.

ونجدها كذلك في قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام:"**إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**"[2]،فعندما صنع نوح السفينة ومر عليه أشراف قوم هزؤوا بفعله وبالتالي نجد هذه الآية حملت معنى الاستهزاء.

ومن هذه الأمثلة نجد أن السخرية في القرآن الكريم قد تعددت معانيها من استهزاء واستحقار بحيث نجده سبحانه وتعالى قد نهى عنها في كثير من المواضع .

وبالرجوع إلى المعاجم والقواميس،نقف عند المدلول اللغوي الذي نجده وتنوع في عدة معاجم غربية وعربية،حيث سنفصل فيها ونخلص إلى التطور الذي لاحظه هذا المصطلح.

أ/ المعاجم الغربية:

جاء في قاموس أكسفورد أن: "مصطلح السخرية مشتق من الكلمة اللاتينية ironia والتي تعني: التخفي تحت مظهر مخادع والتظاهر بالجهل عن قصد"،[3]من خلال هذا التعريف نلاحظ أن السخرية تتخفى وراء قناع من الألفاظ، بمعنى استخدام لفظ يدل على معنى خفي غير المعنى الظاهر.

يعرفها كذلك معجم "**تاريخ الأفكار**" بأنها: "ذلك التصارع بين معنيين، يوجد في البنية الدرامية المتميزة لذاتها بداية المعنى الأول هو الظاهر، الذي يقدم نفسه بوصفة حقيقية واضحة، لكن عندما يكتشف للسياق هذا المعنى، فإنه يفاجئنا بالكشف عن معنى آخر

[1]- سورة الحجرات، الآية 11 ص516.
[2] - سورة هود الآية: 38.
[3]_ The shorter oxford english dicsionary of historical principles, prepared by wiliam lihle, h, w : flawer, j, conlson, revised and edited by c, tonios, oxford at the clarrendon press, 1956, p1045.

متصارع معه"[1]، وهذا ما يقصد به المفارقة بمعنى وجود تناقض واختلاف بين معنى ومعنى آخر، وهذا ما نجده في النصوص الساخرة التي تتناول الموضوعات سواء الاجتماعية أو السياسية...

من خلال هذين التعريفين نستنتج أن السخرية في المعاجم الغربية تعني المراوغة وذلك من خلال ظهورها في صورة تعارض، أي أن المعنى المقصود من القول يكون عكس ما تعبر عنه المفردات المستخدمة.

ب /المعاجم العربية:

نجد في "**معجم العين**": "سَخِر، سَخِر منه وبه، أي استهزأ والسخرية مصدر في المعنيين جميعا، وهو السخري أيضا، ويقول نعتا كقوله: هم لك سخري وسخرية، مذكر ومؤنث من ذكر قال: سيخري ومن أنت قال: سخرية، والسخرية: الضحكة"[2] ، يقصد بهدا القول أن السخرية تحمل معنيين : الاستهزاء والضحك .

وقد جاء في معجم "**لسان العرب**"، لابن منظور "سخَر منه، وبه سَخْرا، وسَخَرا ومسْخرا، وسُخرا بالضم، وسُخرة وسِخريا، وسُخرية: هزئ به (...) يقال سخرت منه ولا يقال سخرت به"،[3] ففي معنى ما جاء فيقصد به الهزئ، والتسخير والتذليل والقهر وهذا ما ذهب إليه جميع اللغويين.

في المعاجم العربية نجد:" **قاموس الزمخشري**" فقد ورد في باب – سخر–: "سَخَر فلان سُخرة وسَخرة يضحك منه الناس ، ويضحك منهم، وسخِرت، واتخذوه سخريا وهو مسخرة من المساخر، وتقول: رب مساخر يعدها الناس مفاخر، وسخره الله لك، وهؤلاء سخرة للسطاني

[1]_ History of ideas, studies of selected pivotale dicionary of ideas, volume 2, charles scribner, new york, 1973, p26.

[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص222.

[3] - أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الأبحاث، ط1، 2008، مادة (س خر)، ص 189.

تسخرهم: يستعملهم بغير أجر"،[1] نخلص من تعريف السخرية عند الزمخشري أنها سخرية بمعنى الضحك والاستهزاء، كذلك جاءت بمفهوم تسخير شخص ما لتلبية الحاجيات المتطلبة.

ووردت عند "**الفيروز أبادي**" كذلك أيضا، فقال: "سخر منه وبه كفرح سخرا وسخرا وسُخرا: هزئ ... ورجل سُخرة سخريا، بالكسر وبالضم كلفه ما لا يريد" [2]، نلاحظ أن الفيروز أبادي قد وافق ابن منظور في تعريفه، فجعلا من السخرية أسلوب من للاستهزاء كذلك نجده لم يختلف عن بقية اللغويين في وصف السخرة بالرجل الساخر وتعريف التسخير بتكلفة الآخرين بأعمال وذلك بدون مقابل.

في "**معجم الوسيط**" : "سخر أي هزئ ، ويقال: سخّر الله الإبل: ذلّلها وسهّلها كلفه وسخّره كلفه عملا بلا أجر، والسخرة: ما سخّرته من دابة أو رجل بلا أجر ولا ثمن ويقال: هم سخرة، ومن يسخر منه الناس، والسخرة من الناس، والمسخرة ما يجلب السخرية"[3]، جاءت السخرية هنا بمعني الهزأ أي أن معناها لم يتغير، حيث بقيت تحمل دلالة واحدة وهي الاستهزاء وتكليف شخص بعمل دون أجر .

أما "**المنجد في اللغة العربية المعاصرة**" فوردت فيه كلمة السخرية: "سَخر: سِخريا وسُخريا: شخصا من عامة الناس، كلفه ما لا يريد وقهره، وسخرا وسخريا لذع بكلام تهكمي ضحك بنكت ساخرة. هزء به وتهكم، وسخّر: كلف القيام بأعمال السُخرة، فرض عملا بلا أجر سخّر: ذلّل، أخضع واستخدم"[4] ، حملت السخرية هنا معنى التهكم والإخضاع لعمل والإجبار عليه ودلك بإستخدام أسلوب الضحك الساخر .

---

[1] - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، ج1، 1998، ص473.

[2] - مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديد للنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط، 2008، مادة (سخر)، ص755.

[3] - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004، مادة (سخر)، ص421.

[4] - انطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص654-655

ويعرف "**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ":"السخرية في مفهومها البلاغي بأنها طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كالقول للبخيل ما أكرمك"[1] ، يقصد بهدا القول أن السخرية تعبير الشخص عن شيئ ما وذلك عكس مايقصده بالضبط ، أي بمعنى يسخر بطريقة غير مباشرة .

ويتضح من خلال المعاجم العربية بأن للسخرية دلالات ومفاهيم متعددة بحيث نلاحظ أن جل التعريفات تحيل إلى معنى القهر والاستهزاء والتذليل والنيل من الآخرين والضحك، بالإضافة إلى نهي الإسلام لها لأنها تجعل الانسان يسخر من بعضه البعض ويستحقر ويستهزئ كذلك.

من خلال دراستنا للمعاجم القديمة والحديثة، تبين لنا أن فن السخرية تطور تطورا ملحوظا بالرغم من وجوده منذ القدم في الأدب، فالسخرية في ذلك الوقت كانت بسيطة ساذجة غير شائعة كثيرا عند الشعراء والأدباء، لكن مع مر العصور أخذت في التطور وذلك لاحتوائها قيم ومضامين جديدة، كذلك أنها تهدف في مدلولها إلى التقويم والإصلاح ومعالجة القضايا سواء الاجتماعية أو السياسية.

أما بالنسبة للدلالات التي تحيل إليها، فهي سواء في القديم أو الحديث نجدها تحمل معنى القهر والتذليل والاستهزاء بالإضافة إلى المصطلحات المجاورة لها التي تدل في أغلبها على معنى السخرية كالتهكم والهجاء والهزل وغيرها.

وبالتالي فالسخرية فن أدبي يتميز بالحيوية والمرونة، وهذا ما جعل الكثير من الأدباء والشعراء يلجئون إليه في جل كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم وآرائهم.

[1] - مجدي وهبي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، مكتب لبنان، 1979، ص112.

1-2 .اصطلاحا:

يصعب تحديد مصطلح دقيق وشامل لمفهوم السخرية، وذلك راجع لحيوية المصطلحات، وتداخلها مع فنون أدبية كثيرة، سواء كان ذلك في اللغة العربية حيث نجدها تتداخل مع مفهوم الهجاء، التهكم، الفكاهة والضحك، أو في الثقافة الغربية الذي ظل المفهوم يختلف من حيث الدلالة وذلك باختلاف العصور، واختلاف النقاد، وكذلك بالاختلاف من حيث البلد.

أ/عند الغرب:

لقد ترعرعت السخرية بين أحضان الفلسفة والدين أكثر منه في الأدب، وذلك قبل أن تنتقل إلى الدرس البلاغي، حيث نجد" **نبيلة إبراهيم** "قد أشارت إلى هذا المصطلح بأنه استدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف، أي بمعنى المراوغة في الكلام، هذه الأخيرة تعد شكل من أشكال البلاغة.

يذكر معجم "**المصطلحات العربية**" أصل مصطلح السخرية، فنجده يعود: "أصل المصطلح إلى الكلمة اليونانية "Eironia" التي اشتق منها المصلح الأوروبي، كانت وصفا للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى أيرون "Eiron" وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر والدهاء، وكانت تتغلب على شخصية Alazo" وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما تتميز به من قدرة وذكاء" [1]، هنا مفهوم السخرية يعتبر طريقة محاورة شخص وذلك بإخفاء القدرة والذكاء والتظاهر بعكسها أي القصر والضعف.

ظهرت السخرية لأول مرة عل يد الفيلسوف "سقراط" باعتباره أستاذ السخرية، بحيث وردت عنده بمفهوم التهكم: "التهكم بوصفه طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين الناس،

[1] - كامل المهندس ومجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص198.

والتهكم بوصفه أسلوب في الحياة وطريقة في الوجود"[1]،من خلال تعريف سقراط هذا نجد أنه من حلل سخرية دلالة مصطلح التهكم، حيث ميز بين ضربين لها: السخرية بوصفها طريقة في الحوار، وسخرية بوصفها أسلوب في الحياة.

ظل مفهوم السخرية في الثقافة الغربية يتميز بالمرونة، بحيث يختلف باختلاف العصور والنقاد، فنجد "**برغسون**" يربطها بمصطلح الضحك، حيث يقول: " نحن نرى فيه شيئا حيا قبل كل شيء (...) وستقتصر على أن ننظر إليه، وهو يكبر ويزدهر، فيتدرج من صورة تدرجا لطيفا لا يكاد يرى"[2]،من خلال قول "**برغسون**" يتضح لنا أن مصطلح السخرية مصطلح يتميز بالحيوية، أي فن متطور قابل للتجديد، غير ثابت، لا يمكن حصرها بمصطلح واحد جامع لأنها تعتبر مجال شاسع يصعب الإلمام به ورسم حدوده بدقة.

يرى – بالإضافة إلى سقراط– "**فريديريك شليغل**" أن السخرية: "تظهر في العلاقة بين الكاتب والقارئ، يقوم الكاتب خلالها بدور المتخفي ويستخدم عباراته الساخرة، ويستمتع بموقف فضفاض وشكاك"[3]،من هذا القول نجد أن الكاتب يأخذ أسلوب ساخر من أجل التعبير به عن نقائض المجتمع، وذلك بطريقة خفية غير مباشرة، وهنا يتضح لنا أن السخرية لديه ليس لها علاقة بالفلسفة.

عرف هذا المصطلح انتشارا وازدهارا كبيرا في المجتمع الأوروبي، حيث نجد "ميوبك" في هذا الصدد يقول: "في كل مكان: تراجيدية كوميدية، تداولية، فلسفية، دراسية، شفهية، ساذجة بسيطة أو مركبة، بلاغية رومانية، فولتيرية أو سقراطية"[4]، بناء على هذا القول،

1- امام عبدالفتاح امام:"كريكيجور رائد الوجودية حياته وأعماله "، دار الثقافة للنشرو التوزيع، القاهرة،د.ط،1986، ج2، ص34.

2- هنري برغسون: الضحك، تر: سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط،1998،ص15.

3- نجيب غزاوي: مجلة الموقف الادبي، العدد 513،"خليل السربيوني الساخر"، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، كانون الثاني،2014،ص172-173.

4- دوغلاس كولين ميوبك: المفارقة وصفاتها، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، تر، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج 4، ط1، 1992، ص4.

فالسخرية مجال واسع متنوع مجالاته، متعددة أنواعه، بحيث يشمل الأدب خاصة والثقافة عامة.

في الأخير نخلص إلى أن السخرية عند معظم الغربيين تعد أسلوبا يستخدم في كتاباتهم، والسبب راجع للتطور الذي شهدته كل حين في المجتمعات الأوروبية، هذا التطور أثر على الثقافات الغربية في مختلف فنونها، سواء الفلسفية التي أخذت مصطلح التهكم بالإضافة إلى فن الكوميديا، التراجيديا، الدراما، بالإضافة إلى اقترانها بفلاسفة وأدباء كسقراط وفولتير، كل هذا يدل على أن السخرية مجال واسع ومتشعب من حيث الأنواع والمجالات.

ب / عند العرب:

نجد تطور السخرية عند العرب يختلف عنه في الثقافة الغربية، وذلك لأن الشعراء والأدباء العرب لجئوا لأسلوب السخرية وتوظيفه في أشعارهم للتعبير عن مواقفهم والدفاع عن آرائهم، وهذا كان نتيجة الصراعات الاجتماعية والظروف السياسية القاسية التي واجهوها ومجتمعاتهم من قبل السلطة الحاكمة المتجبرة، حيث نجد الشاعر يقوم بتوظيف هذا الأسلوب من أجل نقد الأوضاع التي تسود مجتمعه، وذلك باستخدامهم لمصطلحات تعبر عن مقاصدهم، سواء كانت استهزاء أو إضحاك.كل هذا من أجل أو بهدف إصلاح المتناقضات والنقائص المعنية على شعبه.

نجد" **فاطمة حسين العفيف**" تعرفها في الشعر المعاصر:"وهي تتمثل في فخ الاسمية بتناوب السخرية ما بين الضحك والهزل والفكاهة والدعابة والمفارقة، والناحية الثانية باستحالة الاعتماد على تقليد بلاغي راسخ لمفهوم السخرية، وثالثا تظهر صعوبة أخرى حينما ندرس السخرية بالتباسها على القارئ لأسباب تتعلق بشفويتها من جهة وبارتباطاتها السيميولوجية، وارتباطها بالقرائن والمؤشرات،"[1]هنا السخرية نجدها تتناوب بين مطططلحات عديدة

1- فاطمة حسين العفيف : السخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط ، محمود درويش وأحمد مطر) ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 : 2014 .[1]

:الهزل،الضحك والدعابة،كذلك نظرا لارتباطها بالسيمياء يجد الدارس لها التباس وغموض يجعله يذهب إلى مايعرف بالتأويل.

تعد السخرية خطاب أدبي يهدف للإصلاح الفردي والجماعي، وعلى هذا الأساس ف: "السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية"[1]،فالساخر يرصد ويراقب ما يجري من أخطاء ويستخدم أساليب خاصة في التهكم بحيث يجعلها مثيرة للضحك وذلك من أجل التخلص من بعض الخصائص السلبية في المجتمع.

وفي تعريف آخر نجد تعريف مختلف للسخرية:" والسخرية كفكاهة تعد أرقى أنواع الفكاهة، لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، ولذلك استخدمت أداة ناجحة في يد الفلاسفة والأدباء لبيان رأيهم في الصراعات الفكرية والإختلالات الاجتماعية المختلفة، كما لجأ إليها رجال السياسة للتندر بخصومهم"[2]،فالسخرية من خلال هذا القول تعتبر أداة يلجأ إليها الأدباء والفلاسفة ورجال السياسة للتعبير عن آرائهم ومواقفهم اتجاه الأوضاع السائدة في مجتمعاتهم والتي يعيشونها وذلك بنقدها باستخدام الأسلوب الساخر لكن في قالب فكاهي.

ونجد في قول "**عبد الحليم حفني**": "السخرية أسلوب أو سلاح عدائي، ومهما صغرت درجاتها أو كبرت، ويتميز عن غيره من أساليب العداء بأنه مصنوع بروح الفكاهة وأسلوبها"[3]، أي أن السخرية أسلوب من أساليب الكلام وسلاح يتوفر لدى كل فرد يبرزه متى احتاج إليه، كذلك لا يجب لها أن تخرج عن أهميتها وعن معناها أي الضحك، بمعنى تضمنها لمواضيع عدائية مصوغة في قالب مضحك.

---

[1]- نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- عبد الحليم حفني: أسلوب السخرية في القرآن الكريم الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1987، ص15.

ويعرفها "**نزار عبد الله خليل ضمور**" بأنها: "طريقة في التهكم المبرر والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعني عكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا".[1]، هنا يتمظهر لنا أن السخرية لها علاقة بمصطلحات مجاورة قريبة منها كالتهكم والهجاء والكوميديا وغيرها، ورغم هذا التقارب إلا أنها تعد أرقى وأشمل هذه المصطلحات وجامعة لها.

ويحدد "**شوقي ضيف**" مفهومه للسخرية فيقول بأنها "أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء ومكر وخفة، وهي بذلك أداة حقيقية في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات ويستخدمها أساسا للكتابة بخصوصهم"[2]، يربط الكاتب السخرية بمصطلح الفكاهة وبالتالي تعد سلاح يعتمد عليه الكتاب والفلاسفة.

يقول "**نبيل راغب فرج** " "... وستظل السخرية جزءا عضويا لا يتجزأ من تكوين النفس البشرية التي تستخدمها كما يستخدم القنفذ أشواكه... " [3]،نفهم من هذا القول أن السخرية أداة هجوم يدفع بها الإنسان الشر الذي يهاجمه.

يعرف "**سعيد علوش** "السخرية ويربطها بالمنهج الجدلي فيقول: "تعد السخرية منهج جدلي، يعتمد على الاستفهام، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي"،[4]سعيد علوش يقصد في هذا القول سخرية سقراط التي جاءت في كلام أفلاطون والتي تعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل، ونجده ربطها بالمنهج الذي يقوم على الجدل في توليد الثنائيات، بالإضافة إلى التصوير الساخر الذي يعتمد على الألوان والأضواء والخطوط وهذا ما نجده أيضا في الرسم الساخر (الكاريكاتير).

ويعرّفها "**جبور عبد النور**" في معجمه الأدبي فيقول:"كما هي نوع من الهزأ قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي، أو المعنى كلّه على الكلمات والإيحاء عن طريق

[1]- نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص16.
[2]- نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص186-187.
[3]- نبيل راغب فرج، الأدب الساخر، الأعمال الخاصة، مهرجان القاهرة للجميع، د ط، 2000، ص39.
[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985-1905، ص110.

الأسلوب وإلقاء الكلام، بعكس ما يقال، وترتكز السّخرية أصلا على الطريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض" [1]،نفهم من هذا القول ان السخرية نوع من أنواع الهزل و ذلك باستخدام القناع أي الكلام بعبارات غير مقصودة والتخفي من ورائها.

تتميز السخرية بعدة أساليب تجعلها راقية وكثيرة الاستعمال إذ: "إنّ "السخرية تقف على رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ أنّها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا، أو تطويلا، أو تقزيما، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جوّ الفكاهة والإمتاع، غير أنَّ أسلوب السخرية يختلف من عصر إلى عصر، ويتفاوت من مبدع لآخر"[2] ، من خلال هذا القول نستنتج بأن أسلوب السخرية أسلوب راقي يقوم فيه الساخر بالتضخيم او التصغير ، كذلك التلاعب بالألفاظ دلالة على السخرية ودلك يكون في جو فكاهي مرح.

أمّا الأستاذ "**محمّد بوزواوي** "عرّف السخرية في معجم المصطلحات الأدبية على أنَّها: "اعتماد ألوان الهزل وصنوف الدعابة والهزل والمزاح"[3] ، ربط مفهوم السخرية بمصطلحات مجاورة تخدمها كالهزل والدعابة والمزاح .

نخلص في الأخير إلى أنَّ السخرية سواء في مدلولها اللّغوي أو الاصطلاحي دلّت على مفاهيم متقاربة ومتداخلة كالضحك والاستهزاء والاستحقار، بحيث استخدمت كسلاح فعّال لإصلاح النقائص البشرية التي تقف في وجه تطور البشرية وتقدّمها.

---

[1]- جبور عبد النور،: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، 1989، 12يناير 19974، ص138.

[2]- شمسي واقف زاده: الأدب الساخر –أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية-، مجلة فصلية، دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد12، ص103.

[3]- محمّد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب النشر والتوزيع، د.ط، سنة2009، ص165.

2- الفكاهة :

2-1 – لغة :

استحقت الفكاهة اهتمام بعض الأدباء والكتاب والفلاسفة قديما وحديثا،لكنها لم تنل ما تستحقه من الدراسة في العصور القديمة والوسطى ،إذا كانت نظرة الأدباء إلى موضوع الفكاهة نظرة يشوبها كثيرا من قلة الاهتمام لاسيما لدى علماء الفلسفة الإنسانية والسلوك الاجتماعي فابتعدوا عن دراسة الفكاهة ، كونها نشاطا غير ذي فائدة داخل المجتمعات إلا أن بعض علماء الفلسفة والاجتماع في القرن العشرين وبعد تطور الدراسات السلوكية والإنسانية، أدركوا الدور الكبير الذي تقوم به الفكاهة من اجل التعبير عن أراء الناس ومعتقداتهم الفكرية وقيمهم الاجتماعية .

يحمل مصطلح "**الفكاهة**" في طياته معاني عديدة ومختلفة ، باختلاف المعاجم، ويقدم لفظ الفكاهة في "**كتاب العين**" لغويا بمعنى: «**الفكاهة هي المزاح ، و الفاكهة المازح وفاكهتهم مفاكهة بملح الكلام والمزاح والاسم الفكيهة والفكاهة والفكه صليب النفس**»[1]، بمعنى المزاح والرجل الفاكه الذي يكثر من المزاح والدعابة وذلك بالمباسطة إلى الغير على جهة التلطف والاستعطاف دون أذية له بالكلمة الظريفة المليحة.

ويعرفها "**الزمخشري**" بقوله : «**تفكه القوم : أكلوا الفاكهة ومن المجاز: تفكه بكذا، إذا تلذذ به، و فلان فكه بأعراض الناس، فاكهت القوم مفاكهة: طايبتهم ومازحتهم، وما كان مني إلا فكاهة أي دعابة ، ورجل فكه: طيب النفس ضحوك ،وجاءنا بأفكوهة و أملوحة**»[2]، ففي معنى ما جاء به "**الزمخشري**" يقصد بها (الفكاهة) التندم ، والتفكه بعد

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي : كتاب العين، ترجمة: عبد الحميد هنداوي ، ج2 ، مادة (فكه)، دار الكتب العلمية ،د ط، بيروت ، لبنان ، ص 1411.

[2]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري : معجم أساس البلاغة ، م ج 2 ، مادة (فكه) ، دار الكتب العلمية ، د.ط ، بيروت ، لبنان ، 1971 ، ص 33.

الأكل (أي أكل الفاكهة) للتمتع و التلذذ، المزاح والمداعبة، وفي قوله: "رجل فكه ....." اي من كان مزاحا مضحكا ، و الأملوحة هي الأعجوبة.

وتوسع "**ابن منظور**" في لسان العرب في تعريف الفكاهة فقال : «**الفكه هو الذي ينال من أعراض الناس .ورجل فكه : يأكل الفاكهة والفاكهة أيضا: الحلواء على التشبيه، و فكههم يملح الكلام : أطرافهم وهو فكه إذا كان طيب النفس مزاحا، والفاكه: المزاح. وفاكهت: مازحت. وتفكهت بالشيء: تمتعت به، والفاكه: الناعم والمعجب**»[1]، فالفكاهة هنا المزاح أيضا كما جاء به "**الزمخشري و الفراهيدي**" لكنه أدلى بدلوه في الإتيان بمعان جديدة ودلالات غريبة للكلمة نفسها (الفكاهة) في قوله: "ينال من أعراض الناس..." أي اغتياب والتلذذ بمعظم الناس وعامتهم، فابن منظور كذلك يقصد بها المزاح لكن بمعنى بعيد كل البعد عن معنى المزاح المتعارف عليه لكلمة الفكاهة.

ونجد عند "**محمد بن يعقوب الفيروز أبادي**" في قاموسه "**المحيط**": «فالفاكه هو صاحب الثمر ... وفكههم بملح الكلام تفكيها: أطرفهم بها.والاسم: الفكيهة و الفاكهة ... وفاكه: طيب النفس، ضحوك، أو يحدث أصحابه فيضحكهم، و التفاكه هو التمازح و فاكهه: مازحه. و الأفكوهة: الأعجوبة»[2]، فالفكاهة هنا تعني الطرفة والكلمة المليحة والضحك والمزاح والعجب.

أما "**معجم الصحاح**" فورد فيه: « **الفكاهة بمعنى المزاح إذ يقول: فكه الرجل فهو فكه ، إذا طيب النفس مزاحا ويضيف الفكه الأشر والبطر وتفكه، تعجب، ويقال تندم ... وتفكهت بالشيء: تمتعت به**»[3]، فالفكاهة عنده بمعنى المزاح والرجل فكه من كان طيب النفس

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الافريقي : لسان العرب، الجزء4، مادة(فكه)، دارصادر، ط4، بيروت،2005،ص251.

[2]- مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط، م1، دار الحديث القاهرة، دط، 2008 ص1261.

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة والصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، دط، 2009، ص896،897.

مزاحا وقد أضاف معنى جديد للفكاهة ألا وهو الأشر والبطر ومجاوزة الحد في المدح، كما أضاف أيضا معنا آخر وهو الندم.

من خلال التعريفات السابقة والمتواجدة في المعاجم القديمة نلحظ أن مصطلح الفكاهة ذا معاني متعددة و أن القدامى توسعوا في بسط معانيها القريبة والبعيدة فهي: ملح الكلام وطيبة النفس والتعجب والأشر والبطر ، والندم والتمتع وهي كما يبدو أنها متنافرة ومترادفة تارة أخرى.

2-1 اصطلاحا:

تنوعت وتباينت الآراء في وضع حد جامع مانع لمصطلح الفكاهة ومن هاته التعريفات نذكر : ما عرفه معجم **(المصطلحات العربية في اللغة والأدب)**:«**الفكاهة بأنها تلك الصيغة في العمل أو في الكلام أو في الموقف التي تثير الضحك لدى القراء والمشاهدين**»[1]، فالفكاهة إذن هي الصيغة التي تثير الضحك في الملتقى سواء كانت في العمل أو في الكلام.

كما اعتبرت كلمة فكاهة الواردة في "**المعجم الأدبي**": «**بأنها** "**طرفة أو نادرة أو ملحة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثا واقعيا أو متخيلا فيثير إعجاب السامعين ويبعث فيهم الجدل والضحك أحيانا**»[2]، فهي بالنسبة له طرفة أو نادرة أو ملحة أو نكتة أو حكاية تسرد حادثا واقعيا أو متخيلا، فيثير الضحك لدى المتلقين.

ويعرفها "**أنيس فريحة**" :«**بأن الفكاهة قدرة عقلية وروحية تستطيع أن تكشف هذه العناصر المضحكة المتناقضة في الأقوال والأفعال و الحركات والمواقف وتتجاوب معها و تعبر عنها ضحكا أو ابتسامة أو رضا روحيا**»[3]، ويقصد بالفكاهة حسب أنيس أنها القدرة

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2،1984، ص 153.

[2]- عبد النور حيدر: المعجم الأدبي ، دار العلم للملاين، ط2 بيروت، لبنان 1984، ص 194 ، 195.

[3]- أنيس فريحة: الفكاهة عند العرب : مكتبة راس بيروت، ط 1 ، 1992 ،ص 15.

العقلية التي تكشف عن أشياء مضحكة لتعبر عنها بالضحك والابتسامة وإنها ناتجة عن رضا روحيا.

وفي المعاجم الحديثة نجد المعاني ذاتها تقريبا فعلى سبيل المثال نذكر معجم "**الوسيط**" الذي ورد فيه تعريفا آخر للفكاهة: «**فالفكاهة المزاح ما يتمتع به من طرف الكلام، والفكه أو الفاكه هو الطيب النفس الذي يكثر الدعابة، ويقال : فلان فكه بإعراض الناس أي يتلذذ باغتيابهم ، والفكيهة :الفكاهة ،والفيكهان: الضحاك اللعوب، والأفكوهة: الأعجوبة والملحة أو القصة الفكهة (ج) أفاكيه، والفاكهاني أو الفاكهي هو بائع الفاكهة**»[(1)]، ففي "**معجم الوسيط**" نجد أيضا تكرار للمعاني التي جاءت في المعاجم القديمة لمصطلح الفكاهة من التلذذ واغتياب لأمراض الناس واللعب والضحك والعجب وملحة الكلمة.

نخلص إذن أن المعاجم الحديثة جاءت تكرار للمعاني المعاجم القديمة مع بعض الإضافات التي تتماشى وعصرهم، كما تفطن بعض الأدباء إلى بعض المصطلحات التي كانت تستخدم في إعطاء معاني لكلمة "فكاهة"، فبعض معانيها كانت مهجورة وغير مستعملة بين الناس ومختلفة كما كانت عليه قديما.

نخلص من التعريفات المعجمية سواء القديمة أو الحديثة لمصطلح الفكاهة إنها لم تسطي عان تحيط بالمعنى الحقيقي لها، وإنما عرضت لبعض مظاهرها وأساليبها، وهذا بسبب تشعب بواعثها وتشابكها.

[1]- مجمع اللغة العربية :معجم الوسيط ، الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2005، ص729.

3- العلاقة بين السخرية والفكاهة:

ظهرت السخرية والفكاهة لدى عدد من الأدباء والكتاب الساخرين، حيث نجدهم قاموا بتوظيف هذين المصطلحين أحياناً بنفس الدّلالة، وأحيانا أخرى يفرّقان بينهما –نجد هذين المصطلحين ارتبطا ببعضهما ارتباطاً وثيقاً، الأمر الذي جعل هؤلاء الأدباء يقعون في حيرة وذلك لعدم التفريق بينهما، حيث أصبحوا يستخدمون أحدهما محلّ الآخر، وهذا راجعٌ لاتفاقهما في المنبع أو المصدر الذي هو الضَّحك.

نتطرق أولا قبل تحديد العلاقة بين السخرية والفكاهة إلى معرفة معنى الفكاهة في اللّغة، فابن منظور عرّفها: "الفكه: الذي ينال من أعراض النّاس، وفكههم بملح الكلام أطرفهم، والفاكه: المزاح، والفكاهة: المِزاح، والمفاكهة: الممازحة، والفكِه: الطيب النّفس، والتفكه: التندم"[1]، من خلال هذا التّعريف نجد أنّ المزاح هو مرادف لكلمة الفكاهة، والذي بدوره ينتج الضحك؛ لأنَّ غاية الفكاهة هو الإضحاك من أجل الضَّحك، لكن السخرية مجرَّد وسيلة للوصول للغاية والتي هو ذكر العُيوب، والاستهزاء بها.

نذكر على سبيل ذلك أمثلةً للدكتور "**نعمان أمين طه**"، فنجده يقول: "ومن النكت الساخرة نادرة تروى عن أحد الأمراء التقى يوما بغريب يشبهه تمام الشبه، فابتدره الغريب ببديهته الحاضرة: كلا يا سيدي بل أبي"[2]،كذلك نجده يقول: "من النكت الفكاهية ما يروى عن أحد المفرطين في شرب الخمر أنَّه قال له أحدهم: إنَّ الخمر انتحارٌ بطيءٌ... فأجابَ: ولماذا تريدون أن انتحر بسرعة"([3])، من خلال هذه الحوارات نجد أنّ النكتة التي رويت على الجالسين وقصدها الضحك فهي فكاهة، أمَّا إذا حدثت فعلاً في مجلس من المجالس فتُعدّ نوعا من الأسلوب الساخر لهذا تسمّى سُخريةً.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي : لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت –لبنان، ط3، 1990، مادة (فكه)، ص524.

[2]- نعمان محمّد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هـ، دار التوفيقية للطباعة الأزهر، ط1، (1398 – 1978)، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص09.

إنَّ العلاقة بين السخرية والفكاهة تتجلَّى في علاقة تشابه إذ يبدأ كليهما بالنقد وينتهي بالضحك؛ فالفكاهة تعبر في مضمونها عن السخرية عندما تصل إلى حدّ الغموض، أو عندما تصبح ذات هدفٍ دفاعيّ أو عدائيّ، إذ "ينسب أرسطو الفكاهة إلى عيب أو تشويه في أمر ما لا يصل إلى مرتبة الإيلام والإيذاء"[1].ويحصر البعض مهمة الفكاهة في أنّها "مجرد عبث وتسلية"[2]،ومنه فالفكاهة تقوم على العواطف بينما تقوم السخرية على العقل وهذا ما أكّده "**عبد العزيز شرف**" بقوله: "إنّ الفكاهة تقوم على الضَّحك "من"، أمّا السخرية فإنّها تضحك "على"[3].

تتضح في شعر البرادوني العلاقة بين المصطلحين، فنجد أن: "علاقة السخرية بالفكاهة مثلا هو: أنّهما قد يلتقيان في المادة أو الطريقة؛ فكلّ ما يضحك هو هزل ولكنه ينقسم إلى قسمين أحدهما ليس له غرضٌ أو هدفٌ. الأول الإضحاك وهو الفكاهة، والآخر له غرض هادف واضح وهو السخرية[4]، ويدلّنا هذا القول على: أنّ الضَّحك هو مصطلح مشترك بين السخرية والفكاهة إذ نجد أنّ الضَّحك وسيلة يستخدمها الأدباء في أسلوبهم المعبر عن السخرية على عكس الفكاهة فغايتها الإضحاك والترفيه.

ويمكن أن نعدّ الفكاهة والسخرية من حالات الضَّحك، حيث نجد الكثير من النّاس لا يفرقون بينهما: "ولا يكادون يفرقون بينها حين يشملهم الجو المرح الضاحك، وتنبعث من أفواههم النكاتُ التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فحسب وحينئذ فهي الفكاهة، وقد تكون بقصد اللذع والإيلام فهي سخرية، وقد تجمع بين الغرضين"[5]، هنا يتبين لنا أنّ الضَّحك هو الأصل العام لهذه الأنواع بحيث يمكن أن يفيدنا في فهم العلاقة بينهما؛ لأنَّه لهذا الأخير أوجه مختلفة تصعب علينا التفريق بينهما.

---

[1]- كامل المهندس و مجدي وهبه معجم مصطلحات الأدب: مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 1984، ص24.

[2]- شوقي المعاملي :الاتجاه المعاصر في أدب الشذياق،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1988، ص12.

[3]- عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1992، ص62.

[4]- المرجع نفسه ص 65

[5]- نعمان محمّد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الر ابع هـ، دار التوفيقية للطباعة الأزهر، ط1، (1398 – 1978)، ص09.

إن السخرية لها استعمالات عديدة وهذا لتداخلها مع عدة مفاهيم: "إنَّ الاستعمال العام للكلمة يجعلها ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة، فيجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصَّة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم هذا الهدف، وأن تحتال لتحقيقه، وأن تكون لها إمكانية التأثير؛ لأنّها تركز على العيوب والنقائص، وتبرزها للتخلص منها وتنبيه عوامل المقاومة نحوها"[1]، هنا السخرية تعدّ أرقى أنواع الفكاهة، لأنّها تحتاج إلى ذكاء وفطنة وذلك من خلال نقد العيوب ،والنقائص وتصحيحها وقد تكون في بعض الأحيان جارحة.

ويقرر كثيرون أنّ السخرية: "مهما تكن واضحة فهي ليست شيئاً مادياً محسوساً يمكن لكلّ إنسان أن يدركه، وأن يحدد مقدار حجمه"[2] ، فإدراك السُخرية يختلف من شخص لآخر حسب قدراتهم العقلية، كذلك إحساسهم بها متفاوت، أمّا بالنسبة للفكاهة فالإحساس بها عام مثلما جاء به علماء النَّفس؛ بمعنى أنَّ الأفراد الأذكياء يختلفون في درجة إحساسهم بها ،أي أنَّها خاضعة لدرجة الذكاء.

والفكاهة عند "**سعيد علوش**": "نوعٌ أدبيٌّ يثير الضَّحك، وينحو إلى تسلية قرائه، والفكاهية نزعة للإضحاك والسخرية غير اللاذعة"[3].

وميّز "**عبد العاطي كيوان**" بين السخرية والفكاهة، فالفكاهة عنده تختلف عن مفهوم السخرية، فقد: "تحمل سخرية وضحكا، وقد تكون للضَّحك دون سواه"[4] ، هنا نجده يركز على الفكاهة واختصاصها بالضَّحك على غرار السخرية، فمفهوم الفكاهة يجعله أوسع لديه من مفهوم السخرية: فهو يرى بأنّ الفكاهة قد تحمل معنى السخرية والضحك في آنٍ واحد، في حين قد تحمل معنى الضحك فقط.

---

[1]- نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص21.

[2]- عبد الحليم حفني (1988): أسلوب السخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، ص08.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص169.

[4]- كيوان عبد العاطي: الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص17.

ونخلص في الأخير إلى أنَّ السخرية تشترك مع الفكاهة في عنصر الإضحاك، لكنَّها تختلف عنها في الأهداف والأغراض والوظائف.

4- خلاصة المدخل:

من خلال دراستنا لمفهومي السخرية والفكاهة والتعرّف على دلالتهما سواء في الثقافة الغربيّة أو العربيّة، بالإضافة إلى العلاقة الموجودة بينهما، خلصنا إلى أنَّ السخرية سواء في مدلولها اللّغوي أو الاصطلاحي حملت معاني الاستهزاء والقهر والتذليل، كذلك وجدنا أنَّها في معناها قد تتداخل مع مجموعة من المصطلحات القريبة منها كالضَّحك والهجاء والهزل، الكوميديا... كذلك الأمر نفسه بالنسبة للفكاهة التي عرّفت بأنَّها مرادفة للمزاح الذي يدخل البهجة والسرور وذلك عن طريق الضَّحك. ومن خلال هذه الدراسة وجدنا بأنَّ هناك بعض الاختلافات بين هذين المصطلحين إلاَّ أنَّ التداخل كان أكثر بروزًا لأنَّ أصلهما ومنبعهما واحدٌ وهو الضَّحك، لكن هذا الآخر تختلف غايته، فهو في الفكاهة يعتبر غايةً وهدفاً، على عكس السخرية فهو ضحك يشبه بالبكاء؛ لأنَّ هدفها هو نقد النقائص والعيوب وإصلاحها .

نستنتج من خلال هده الدراسة أن السخرية من أكثر الفنون رقيا تعكس صورة الواقع من جوانبه السياسية ، الإقتصادية ، الثقافية ، وأنها ترتبط بالعديد من المفاهيم كالفكاهة ، الضحك ، الهجاء ، الكوميديا ...

الفصل الأول: السخرية في الأدب والفن

تمهيد :

تعد السخرية والفكاهة من الظواهر الفنية التي ظهرت في الكثير من نصوص الشعر العربي المعاصر، والذين أسهموا في البناء الفني له وعكسوا صورهم الكثيرة من دلالاتهم المجاورة والساخرة ، حيث إعتمدت على كل الوسائل الممكنة من براعة وتصوير جمالي سواء في الأدب أو الشعر لإعطاء صورة واضحة ، وهدا ماسنحاول تبنيه في فصلنا هذا وإضاءة كل هده العناصر فيمايلي :

1- أنواع السخرية:

إن للسخرية ألوانا وأشكالا مختلفة لإعداد لها لكل منها دور في حياتنا نذكر منها ما يلي:

1-1-السخرية الانتقادية:

وهي عملية تأديب مؤلمة مخزية وضرب من ضروب الشعر الساخر، فالسخرية الإنتقادية ما إن وجدت واتسمت بسمة النقد إلا تخزي وتألم في آن واحد ولهذا كان لابد من أن يشعر الشخص المسخور منه بالخزي و الألم.

ويقول الناقد في هذه الصدد "يكون على خط الشمولية يستوعب معها لكل أنواع الشعر الساخر الذي يهدف إلى السخر من الظواهر المدانة في الحياة ونقدها من خلال أفراد بعينهم"[1]، **أي أن الناقد هنا** عمل على نقد أنواع الشعر الساخر ذلك أن السخرية في نظره مهما بدت السخرية الإنتقاذية هائلة في بعض نماذجها إلا أنها عملية تأديب مؤلمة مخزية.

[1] – شمسي واقف زاده: الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة3، ص 106.

إذن فالسخرية الإنتقادية يهدف من خلالها الشاعر الساخر إلى إحساس المسخور منه بالخزي إذ يعمد إلى هذا فإنّما يرد من خلال الشخص موضوع النقد والسخرية، نقد ظاهرة مدانة بنظره على صعيد الحالة الإجتماعية أو السياسية.

1-2 - السخرية الفكاهية:

تعتبر السخرية الفكاهية طريقة لتعبير يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى لمجرد الإضحاك والتفكه ترويحا عن النفوس المتعبة، وتنفيسا عن آلامها. فهي أقرب إلى المزاج الذي ينفي عن النفس ما طرأ عليها من سأم، ويزيل ما علق بالقلب من هم وقد أكد قيمة هذا الضرب من السخرية حياة الناس، وضرورة تذوق النفس الفرح والهزل.

وهذا ما أكده "**واقف زاده**" في قوله: "يقصد بها الإضحاك والفكه ترويح عن النفس المتعبة، وتنفيسه عن آلامها، وليس لها بعد هذا قصد آخر، وهي بهذا أقرب إلى المزاح، وقد أكد قيمة هذا الضرب من السخرية"[1]، في قوله هذا يتضح لنا غرض هده السخرية وهو الإضحاك، والترويح عن النفس .

نخلص مما سبق أن السخرية الفكاهية هدفها إصلاح المجتمع وتغيره، تقدم بقالب ساخر يرسم البسمة بتحويل الحزن إلى إبداع والكشف عن موقفه الرافض للواقع الذي يسرد فيه الظلم بأنواعه والاستغلال بكل أشكاله.

1-3 - السخرية الثقافية:

إن الإنسان ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها بإيجابياتها وسلبياتها، فالبيئة بالنسبة له عاملا مهما في تكوين شخصيته.

[1] - المرجع السابق : ص 107.

ومما ورد في كتاب "عبد الرحمان محمد محمود الجبوري" قوله: "نشأ البردوني في بيئة اجتماعية متخلف فاحتك بالمجتمعات الأخرى وإطلع على ثقافتهم وتبين له أن في مجتمعه قصورا وتخلفة فكرية وثقافية وحضارية فانتقد هذا المجتمع وسخر منه"[1].من خلال هذا القول يمكن أن نستشف أن السخرية الثقافية ترجع إلى التغيرات التي تحصل في بنية المجتمع من جهل وتخلف فلجأ المبدع إلى السخرية والنقد من أجل إصلاح المجتمع.

1-4 - السخرية السياسية:

يعتبر فن السخرية من أقدم الفنون التي تزامنت مع وجود الإنسانية، بحيث تعد السلاح الذي يدافع به الإنسان على حقوقه، وآلامه، وجراحه، وذلك نتيجة للأوضاع السياسية كاستبداد الحكام وطغيانهم وتنافسهم على السلطة والحكم، هذا ما استدعى اهتمام الشعراء بالقضايا السياسية خاصة في باب النقد (السياسي).

هذا الأخير نوع إيجابي من الهجاء ليتجاوز صور الفردية الضيقة ليتناول الموضوعات ذات الآثار السلبية في المجتمع حيث كان الشعراء يسخرون مما جنته البيئة السياسية.

" لقد أفرزت قساوة الواقع نقيضا سلوكيا وهو الساخر الذي حمل السخرية سلاحا لتعبير عن الظلم وغياب العدالة، ومن الفساد السياسي الذي عانت منه البلاد كذلك: انتشار المحسوبية والتزييف وتغلغل النفوذ الأجنبي في البلاد"[2]**،يتضح من خلال هذا القول** إن السخرية السياسية تمثل خطرا على النظام والحكم كون دور الشعوب السلبي في التواطؤ مع الحاكم من خلال غفلته عن ملذات الحياة.

[1] – عبد الرحمان محمد الجبوري: السخرية في شعر البردوني دراسة دلالية، كلية التربية، جامعة كركوك، العراق، د ط، 2011، ص 77.

[2] – صهيب أحمد غراب السخرية: في الشعر المصري في القرن العشرين، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2009، ص 40.

" تنوعت موضوعات السخرية السياسية، حيث نجد هناك سخرية من نظام الحكم والخلافة، والسخرية من رجال الأمن والسلطة وكذلك من السياسة العربية المنحرفة"[1]، هنا نجد أن السخرية السياسية قد تضمنت عدة موضوعات من نظام الحكم، ورجال السلطة .

إن البيئة والظروف السياسية التي مر بها المجتمع العربي، ساعدت على شيوع فن السخرية السياسية وانتشارها، هذا ما دفع الأدباء إلى مواجهة الوضع السياسي معبرين عن آرائهم، ومواقفهم عن طريق الأدب الساخر، حيث اتخذوه سلاح للتغلب على تلك المتناقضات من ناحية، ومقاومة الانحراف السياسي من ناحية أخرى، إذ تعالت أصواتهم فعبروا عن تلك الآراء، والمواقف في مواجهة الحكام المستبدين وطريقة حكمهم، ساخرين من جهلهم وتخلّفهم من جهة، ومتمسكين بدعوة إلى الحرية من جهة أخرى.

نستنتج أن السخرية السياسية أخذت حيزا كبيرا في أعمال الشعراء، حيث اختلفوا في نقد السلوكيات وذلك لاختلاف وجهات نظرهم. وتمثل دور هذه الوظيفة في سخرية الشاعر من زعماء الأحزاب ،مثلا الذين يقرضون كل الشعب التصويت لصالحهم ،وذلك لتمكنهم إلى السلطة والحكم وكل ما خالف أوامرهم يعتبر خائن في نظرهم ،وبالتالي يسلبون من الشعب حرياته فيلجأ الشعراء إلى السخرية.

لقد احتفى العرب بهذا إنتاجهم الأدبي الهادف، الوقور صاحب الرّسائل الفكرية، لذلك رأوا أن أقوى وأجمل ما هو بلا رسالة في العالم أتبعته الصرامة والقضايا الكبرى..... !!! والفن الساذج، هذا إن كنا ندرك أنه أدب بوادر استراحة لتقاعدهما تباذر لهنّ هؤلاء الذين تتلمذوا بشكل شيء وغير نجيب في مدرسة الكتابة[2]،**أي أن** السخرية **الثقافية هنا** كانت ذا قيمة عند العرب ،لأنها كانت ذات رسائل فكرية تأثر حتما على متلقيها، فقد تناولت السخرية القضايا الكبرى المختلفة.

[1] – عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: السخرية في شعر البرادوني، ص 27– 28.

[2] – سلامي سعاد: السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي، مذكرة الماستر، جامعة محمد خضير بسكرة، السنة 2014/ 2015، ص 12– 11.

نستخلص مما سبق أن السخرية الثقافية نتاج من بنية المجتمع الجاهل ،والمتخلف وبالتالي يلجأ المبدع إلى النقد والسخرية.

1-5-السخرية الاجتماعية:

حين تتحدث عن السخرية المرافقة للأدب فإننا نتحدث عن حساسية الطبقة الذكية في المجتمع، بحيث تعد طريقة للتعبير عن قضايا المجتمعات وذلك باستخدام اللغة الساخرة والتي تدعو للضحك، وتعد المشكلات الاجتماعية من أهم مصادر النقد الاجتماعي الذي يخرج على ألسنة الناس في طرائف معبرة منتقدة العلاقات الاجتماعية بحيث نجد للسخرية أثر في تصوير هذه المشكلات والتعبير عنها، وذلك من أجل تصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع ورفع الروح المعنوية والثقة بالنفس التي توحد الرؤية بين الأفراد في المواقف الصعبة.

ويستخدم أسلوب السخرية في الجانب الاجتماعي، ليسخر من كل مظاهر الظلم والاستبداد التي يتلقاها المواطن عامة، لأن هذا الفن يستخدم: "في التوعية الاجتماعية والسياسية، ضمن قاعدة شعبية، فلكلورية مشهورة: إذا كبرت مصيبتك، اضحك عليها.....، وهو ضحك مسؤول، وإذا جاز التعبير، فيه البكاء والمرّ ما فيه، محبوسا إلى حين"[1].

"والسخرية الاجتماعية: نقد العيوب التي تهدد المجتمع بالجمود، والتخلف كالبخل، والشح، والحسد"[2]،هنا الساخر يعد ناقد حقيقي، لأنه يسخر من عيوب ونقائص مجتمعه وذلك بهدف الإصلاح لا غير، حتى تتم عملية التطهير من الظواهر السلبية، والتّخلص من العوامل التي تهدد الحياة كالجهل والبخل، وهذا كله يجب عليه الحرص على كيانه لإصلاح قواعد وأنظمة الأمة التي خرج عنها أبناؤها وإعادتهم إلى الطريق الصحيح.

[1] – علي الخليلي: نافذة، مجلة الفجر الأدبي، القدس، العدد 44 أيار 184 ص 07.

[2] – نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النشر العباسي، ط 1 (1433– 2012)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص 28.

"وبما أن السخرية تهدف دوما إلى الحفاظ على قيم المجتمع وتهاجم دائما التصلب في الفكر والطبع والسلوك ساعية لجعل طباع المجتمع أكثر مرونة"[1].

السخرية الاجتماعية تنطوي تحت فن الشكوى، وهذا ما نراه في النقد الاجتماعي أو في الشعر الفكاهي، "ولعلّ الفكاهة كانت أمس به وألصق، بل لعلها مظهرا من مظاهره ووسيلة من وسائله"[2]، هنا الشعراء قاموا بتصوير فقرهم بطريقة ساخرة، كما أنها نقد للعيوب التي تهدد المجتمع بالإضافة إلى الحياة الاقتصادية واضطراب الحياة السياسية، كل هذا ساهم في بروز تناقض كبير في التفكير مما أدى إلى اللجوء بالضرورة إلى أسلوب السخرية.

من خلال هذا نلاحظ أن السخرية الاجتماعية تحاول إظهار الجانب الشعوري الذاتي للكاتب الساخر وهو الجانب المتأزم النفسي للأديب نتيجة متاعب الحياة وأبرزها الفقر والقمع الذي تعانيه الطبقات الاجتماعية البسيطة، فاتخذ السخرية وسيلة وسلاح يواجه به الفساد من جهة ويحمي المجتمع من جهة أخرى.

ومثال على ذلك، نجد "**فخري قعوار**" قد جعل من التزامه الاجتماعي أسلوبا خاصا، حيث يمكن رؤية السخرية والتحامها مع الواقعية في الكثير من كتاباته، فهي تشكل عنصرا يتم من خلاله إبراز العيوب والنواقص سواء الاجتماعية أو الذاتية بهدف إصلاحها وذلك بحضور عنصر الالتزام الذي يعد عنصرا هاما في الإبداع الساخر. من خلال كتاباته نجد أن السخرية الاجتماعية عنده مرتبطة بمعاناة المجتمع وذلك من خلال التناقضات والاختلافات الموجودة داخله وبالتالي سخريته منصفة، مبكية مضحكة.

ومن أمثلته الساخرة، نجده يذكر ويصف الفساد فيقول: "لديه الرغبة المتواصلة والملحة فيأكل الأخضر واليابس.....ورغم أنه لا يميز بين طبقة الفاصوليا الخضراء، وبين

[1] – فوزي معروف: إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري، مجلة التراث العربي، عدد 99– 100، ص 128.

[2] – نفين * محمد شاكر عمرو: السخرية في العصر المملوكي الأول (648– 784)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، (2008– 2009)، ص 03.

آذان الشايب"[1]، نرى هنا أن قعورا يشير إلى مدى انتشاره الواسع (الفساد)، ووجوده في كل مكان.

في الأخير نخلص إلى أن: السخرية الاجتماعية كانت وليدة الظروف الإقتصادية المتردية وكذلك فساد الحكم والتسيير الإقتصادي، فإضطراب الحياة الإقتصادية، وشيوع الانحراف الأخلاقي كل هذا يؤدي إلى السخرية الاجتماعية من أجل إصلاح هذه الأوضاع الفاسدة.

نستنتج من خلال كل ما سبق أن تلك هي أهم الوظائف التي تقوم بها السخرية. لها دورها الذي تؤديه في كلّ أدب وفي كلّ عنصر.

فالسخرية أداة مهمة في المجتمع تعبر إما عن المرارة والإحساس بالقهر أو الظلم، وإما للتنفيس حين تبلغ الضغوط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية مداها، لذا نجدها دائما تتبع من الشعوب التي تعاني في يومها كثيرا.

2- وظائف السخرية:

تؤدي السخرية وظيفة جليلة لأنها وسيلة للكشف عن الحقائق المرة الناتجة عن فساد الفرد أو المجتمع في حالة من السخرية لاقتلاع جذور الفساد والحقائق التي يجوز للإنسان أو يتعذر عليه أن يتطرق إليها بشكل مباشر وجاد.

فالسخرية طريقة للتعبير داخل المجتمع بغية التنفيس، حين تبلغ الضغوط الاجتماعية والسياسية مداها فهي تتبع من الشعوب التي تعاني من مرارة والإحساس بالقهر أو الظلم وبسبب إختلاف الحالات النفسية التي يكونون عليها، يمكن حصر هذه الوظائف في وظيفتين أساسيتين رغم تداخل وظائف أخرى ضمنها.

[1] – فخري قعوار: الأعمال الساخرة، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 2007، ص 248.

هاتان الوظيفتان هما: **الوظيفة الاجتماعية والوظيفة النفسية.**

2-1- الوظيفة الاجتماعية:

تقوم السخرية بوظيفة إجتماعية مهمة بما تمنحه من قدرة على النقد أو التعرية للواقع، وزرع وبث الوعي في النفوس، من خلال تصوير ظواهر اجتماعية لمقاومة الإكتئاب والقلق المجتمعي، ودورها في تجاوز حالة الإحباط بما توفره من أجواء نفسية قادرة على التأثير، وتصويب الإعوجاج، ومقاومة النقائص التي تسود المجتمع مما جعل الخطاب الساخر يعكس روحا حيّة قادرة على إحداث التغيير الذي ينشده المبدع الساخر.

يقول "**عباس محمود العقاد**": "إن قبول السخرية سماحة ولكن الإعجاب يما يوجب السخرية عجز وإسفان. إن أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبائع هو أن ننبهها إلى مواضع النقص كنبية عطف ودعاية، وأن ننتظر منها الجهد في معالجتها.... ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس إن لم يكن ذلك ميسورا في الناحية المضحوك منها"[1]،

يتضح من خلال هذا أن الشاعر "**عباس محمود العقاد**" يبين أن وظيفة السخرية هنا تفتح باب للاصطلاح الاجتماعي وإحداث التغيير في النفوس وتنبيهها إلى مواضيع النقص فيها وإعادة تصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكرية والثقافية.

كما تكمن كذلك وظيفة **السخرية الاجتماعية** فيما يلي:

توحيد الرؤيا بين الأفراد في المواقف الصعبة والمنعطفات الخطيرة نحو أس عدو خارجي أو داخلي، مما يؤدي إلى التحرر ولو مؤقتا من مقاصرة القوة الطاغية والسلطة الأكبر، أو من سيطرة القوانين الجائرة والتفكير الجامد، فيشعرون بأنهم ليسوا ضعفاء

[1] – عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د .ط، 2014من ص 195.

ويملكون قوة وكيانا لا تطمسه القوة الأكبر"[1]،وفي هذا الصدد يرى الشاعر "**نزار عبد الله خليل الضمور**" أن **السخرية** تبرز وظيفة عظمي كونها أداة صالحة لإظهار حقائق فساد المجتمعات كما تبين حدود الإنسان التي لا يجب أن يتخطاها في المجتمع والسخرية لها القدرة المطلقة على نزع المطلقات عن حياة الإنسان فالساخر والمستهزئ هنا يعمل كل توسيع آفاق الرؤيا والنظر إلى ما هو مفروض، وهكذا يكون التصريح هنا بما ليس حقيقي حقا.

وللسخرية الاجتماعية وظائف أخرى تتجلى في إحساس الشخص بمسؤولية ضرورة تقويم أخلاقه والمحافظة على مقوماته وتقاليده الاجتماعية الخالصة وتحثه خاصة على ضبط روابطه بأفراد المجتمع بطريقة مستلطفة كما تسعى السخرية إلى إيقاض ضمير الإنسان النائم اتجاه حقه فتثير بطريقة سلسة مشاعره نحو قبيلته الأم. بعد تنبيه السخرية له بالعمل على استرجاع هذه الحقوق بمختلف الوسائل وهذا ما **أشار إليه ابن المقفع** من خلال تكلمه على الملوك في العديد من قصصه التي من بينها **الملك والطير فنزة** في قوله: مخاطبا الملوك في **قوله:** "ترحا للملوك الذين لا عهد لهم ولا وفاء، وويل لمن ابتلي بصحبة الملوك الذين لا حميم ولا رحيم ولا يحبون أحدا، ولا يكرم عليهم إلا من يطمعون عنده في غناء أو يحتاجون إليه فيقر بوحه عند ذلك ويكرمونه فإذا اقضوا منه حاجتهم فلا ودّا ولا إخاء ولا البلاء الحسن مجازي عندهم، ولا الذنب مغفور....."[2]،يتبين لنا من خلال هذا القول أن صحبة الملوك لا تعد أهلا للثقة ولا رابطا قويا يعتمد عليه عند الشدائد والصعاب فهم لا يقدرون مشاعر أحدا فيستغلون ذوي الغنى لمصلحتهم عند الحاجة ويرمون بهم عند انتهاء غاياتهم.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ **الوظيفة الاجتماعية للسخرية** تتمثل :

[1] – نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2012م، ص 24– 25.

[2] – ابن المقفع عبد الله: كليلة ودمنة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص 209.

– في زرع وبث الوعي في النفوس ومقاومة النقائص الاجتماعية الموجودة في الواقع ومحاربة الاعوجاج والتصلب الذي يضربه، كما أن السخرية ذات نزعة نقدية، تحاول نقد كل ما تعج به الحياة من سلبيات وتتبع كل ما يجري في الواقع ونقده ومعالجته بهدف الاصطلاح داخل أفراد المجتمع.

– إلزام الإنسان بال حافظة على تقاليده وعاداته ومقوماته وحثه لنظر في علاقته بأفراد مجتمعه بطريقة لبقة.

– تقوم بمحاربة الرذيلة، وترسيخ قيم العدالة الاجتماعية. فالسخرية بديل مقبول للعقاب.

كما أنها تعمل على الاستقرار الفكري والاتجاه العاطفي في المجتمع الواحد.

2-2- الوظيفة النفسية:

وهي عملية إفراغ وجداني، وإحدى الطرائق للتعبير عما يجول داخل النفس والخاطر، وحينما يعجز الإنسان عن التعبير بشكل صريح وواضح يتجه إلى الهمز واللمز بغطاء السخرية، قناعا يتستر من خلفه.

يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى على عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، فهي النقد والنقد اللاذع بصورة الضحك والاستهزاء، غرض الساخر بها النقد أولا والإضحاك ثانيا، إذ يقوم بتصوير وضع أو شخصية أو جهة أو طرف أو تيار تصويرا مضحكا إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام، أو تكبير العيوب الأخلاقية والسلوكية أو العقلية أو ما فيه من عيوب ونواقص لسلوكاته مع المجتمع، وكل ذلك بطريقة غير مباشرة خاصة.

إذن للسخرية دور مهم **في الجانب النفسي** للإنسان حيث نجدها "تساهم في رفع الروح المعنوية، أو الثقة بالنفس، بالاستعلاء على الخوف والقلق، والمواقف المحرجة،

والشعور بالتفوق، والقدرة على الانتصار، تشكيك العدو في نفسه ومواقفه، فيما يسمى بالحرب النفسية"[1]،**يتضح لنا من خلال هذا القول أن** السخرية لها دور في الجانب النفسي للإنسان في تقوية الروح المعنوية وكذا تعزيز الثقة بالنفس والتأثير على المتلقي في نفسه ومواقفه.

"كما تساعد على قهر الخصم وتذليله، لكي ينقاد للساخر، وتمنح المستبد فرصة التمادي والانطباع في مجال القهر، والإذلال والتسلط على الضعفاء، لإبقائهم على ما هم عليه من الحرمان وهذا بإغراقهم في السخرية والتّلذذ بها"[2]،تتجلى أيضا الوظيفة النفسية للسخرية في أنها "تؤدي دورا صحيا لا نجد له نظيرا في هذه الحياة فعيها يتحقق ضرب من التعويض الراقي، بل وسيلة للتهرب من بعض مشاغل الحياة. ومنه فإن السخرية توطن النفس كل معايشة الحاضر، وإعدادها للمستقبل"[3]، **ومن خلال هذا** يتّضح لنا أن الوظيفة النفسية تحتل مكانة صحية بارزة فهي تبعدنا عن الممارسات الحياتية اليومية التي تشغل معظم وقتنا فهي تساعدنا على استغلال حاضرنا، بمواكبته بما فيه، كما يجعلنا نخمن ونتطلع للمستقبل.

إن السخرية ليست إيجابية دائما لأنها تعمل على التغيير نحو الأحسن فقد تمس أعراض الناس وشرفهم مثل ما قال **جرير في الفرزدق يطعنه** في أخلاقه، إذ يصور قله دينه وفجوره يقول: من الطويل:" فإنك لو تعطي الفرزدق درهما *** على دين نصرانيّة

[1] – نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص 25.

[2] – إيمان طبش: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، إشراف العيد جلولي، 2010، 2011، ص 25.

[3] – فراس عمر أسعد الحاج محمد: السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (1941– 1993)، رسالة لنيل شهادة في اللغة العربية، بكلية الدراسات العليا، إشراف، عادل الأسطّة، 1999، ص 11.

لتنصرا"[1] ،**أي أن الفرزدق** هنا حسب ما وصفه جرير يبيع دينه وشرفه بما هو أرخص من مالي الدنيا فمتاع حياته اللهو والفجور فلا قيمة لعرضه وشرفه أمام نفسه أو غيرها.

إذا نخلص مما سبق أن **وظيفة السخرية النفسية** قد تصل إلى التجريح والمساس بكيان الإنسان لغرض ذاتي أو مصلحة شخصية فهي ليست إيجابية دائما، كما أنها ليست سلبية بذلك القدر فهي تعمل على إثارة الوعي والمطالبة بإبراز الذات التي تكون قد همشت أحيانا وأذلت أحيانا أخرى.

ولا ننسى في هذا السياق بعض وظائف السخرية والمتمثلة في:

2-3- الوظيفة الاتصالية للسخرية:

"السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي"[2]، فالخطاب يتطلب اللغة في الوظيفة الاتصالية للسخرية سواء كانت لغة لفظية أو غير لفظية أي أنها تستغل المهارات اللغوية والقدرة على الخطاب الجيد وقد تتخذ شكلا شبه لغوي مثل التعبير عن الإعجاب أو الدهشة أو السرور أو التحسر أو الضحك.....

والاتصال عمليّة إنسانية لنقل وتبادل المفاهيم بين الأفراد باستخدام الرموز تعبر عن فكرة أو شيئا في الواقع قد تكون تلك الرموز على شكل أحرف أو أرقام أو ألوان أو إشارات أو لغة أعضاء الجسم ويظهر ذلك في استخدام السخرية من قبل بعض المتفكهين مثل **الكوميديين وفناني الرسوم المتحركة والكتاب الساخريين.**

تتجلى الوظيفة الاتصالية للسخرية في ما وضحوه كل من" **شاكر عبد الحميد**" "**وسمير شريف**" في قولهم: " في تلك السياقات الخاصة بالتفاعل الاجتماعي أو الاتصال

[1] – جرير: ديوانه، تح: كرم البستاني، دار صادر بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1964م، ص 190.

[2] – شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، مجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2003، ص 8.

الاجتماعي بين الأشخاص أو الجماعات التي تظهر فيها المثيرات المضحكة وتحدث تأثيراتها السارة"[1] المتمثلة بالضحك حيث "يقوي الضحك التعاون الاجتماعي وييسر التفاعل بين الأفراد والجماعات ويرفع من مستوى الدافعية للعمل والنشاط والإنجاز"[2] ،وهو "جزء من الموقف الاتصالي الذي يكون فيه المرسل ورسالة ومستقبل ورجع صدى حيث ينظر إلى الموقف الاتصالي باعتبار وجود الإرسال الواعي والاستقبال الواعي"[3]،**الكاتب هنا يتجه** إلى تبين الوظيفة الاتصالية للسخرية وكيفية تناقلها بين الأشخاص أو الجماعات شرط وجود عناصر العملية التواصلية والمثيرات التي تحدث خلال هذه العملية من ضحك وما شابهه.

ومنه نستنتج أن الوظيفة الاتصالية لسخرية متمثلة في تكوين أشكال لغوية تحمل أفكارا ومشاعر يمكن تناقلها بين الأطراف بطرق مباشرة أو غير مباشرة.

2-4- الوظيفة السياسية:

تنساق السخرية إلى الجانب السياسي كون الفكاهة والضحك عنصران أساسيان في النمط اليومي لسياسيين فالسخرية تلعب دورا كبيرا في خفض التوتر لـ الجماعات وتمنع الممارسات الخاطئة الناتجة عن الضغط النفسي.

فالسخرية السياسية تجسد مشاعر الناس المحبوسة في صدورهم اتجاه وضعيات سياسية محددة.

فها نحن ذا نجسد قول" **شاكر عبد الحميد**" في قوله: "عن طريق السخرية والنكتة والفكاهة تنتقد بعض المؤسسات السياسية وبعض الشخصيات والسلوكيات بهدف خفض التوتر أو تصحيح الأخطاء"[4] ، " ومهاجمة الوضع الراهن في السياسة الذي يكون محصلة

---

[1] – المرجع السابق ، ص 15.

[2] – سمير شريف أستيتية: اللغة وسيكولوجية الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 2002، ص 47.

[3] – المرجع نفسه ، ص 48

[4] – شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، ص 8.

لممارسات خاطئة مما ينذر بأخطاء ينبغي التحذير منها ويكون الأدب الساخر أو الفن الساخر عموما أحد علامات هذا التحذير كما أنه أحد أشكال المقاومة"[1]،**ففي قوله هذا يبين لنا** أن السخرية السياسية تلعب دورا رئيسيا في انتقاد المنظمات والمنشئات السياسية ذات المكانة إذ ينتج عن هذا الانتقاد والمعارضة تجنب ما هو غير صائب في المجال السياسي التطبيقي على وجه الخصوص، فهنا يجدر المسؤول السياسي بطريقة أو بأخرى في خال الخطأ في فعل ما فهذا بحد ذاته يعد مظهر من مظاهر التعبير عن رد الفعل بطريقة مغايرة نافعة ووظيفية في الوقت ذاته.

"والسخرية السياسية تعبر عن مشاعر الناس وهي فضلا عن ذلك تعبر عن القدر الذي تغلي به صدور الناس حيال مواقف سياسية معينة وهي صورة ملطفة لهذا الغليان ومما يدل على أهمية السخرية السياسية أن السياسيين يعدونها ضغطا سياسيا لأنها رد فعل الشارع في نظرهم هو ضغط سياسي وعلى ذلك فالسخرية السياسية ليس هدفها الإضحاك فقط"[2].

" لكنها جزء من الموقف السياسي والرؤية السياسية للناس وعلى هذا الأساس يمكن أن نفرق بين المسرحيات السياسية –مثلا– التي تهدف إلى الإضحاك فقط والمسرحيات التي تجعل الإضحاك وسيلة إلى النقد السياسي اللاذع لا غاية".**يلفت هنا إلا أن السخرية السياسية** تجعل الساخر يخرج ما بداخل من مكبوتات اتجاه موقف سياسي محددة فهي مهمة للغاية كونها تعد قيدا سياسيا للمتلغتين المسؤولين وبذلك تكون السخرية السياسية أحيانا بعيدة كل البعد عن النكتة، بل لها جانبا آخر مغايرا تماما.

كما أنها تجسد رؤى الشعب وفي هذا السياق نضرب المثال بالمسرحيات السياسية إذ تنقسم إلى قسمين: القسم الأول إمتاع الناس وإضحاكهم وزرع البهجة في قلوبهم أما القسم الثاني يحوي نكاتا مستعملة كوسيلة للنقد السياسي الهادف.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 51.

[2] – سمير شريف أستيتية: اللغة وسيكولوجية الخطاب، م.س، ذ، ص 58– 60.

نخلص مما سبق أن **الوظيفة السياسية للسخرية** تستخدم في مهاجمة السلطة بأشكالها كافة، للتنفيس عن مشاعر اليأس التي يشعر بها الناس تجاه بعض الشخصيات السياسية ،أو تجاه ظروف سياسية سيئة تكون موجهة ضد شخص ،أو مجموعة أشخاص في السلطة، أو ضد نسق من الأفكار والقيم السياسية.

-أحد الوسائل الدفاعية اللاشعورية التي يعتمد عليها الإنسان، لمواجهة الضغوطات الناجمة عن العالم الخارجي.

3- السخرية في الأدب والشعر:

يزخر التراث العربيُّ بالكثير من أساليب السخرية، سواء كانت شعريّة أو نثريّة، حيث نلاحظ أنَّه لم يكن شائعًا في تلك الفترة بين العرب، لكن من خلال كتابات وأشعار هؤلاء يبرز هذا الفنّ بين كتاباتهم.

3-1-السخرية في النثر:

عرف العرب قديما فن السخرية في جانبه النثري، حيث نجد العديد من الأدباء برزوا في هذا الفنّ، وطوروه باعتباره أسلوبا جديدا في التعبير والكتابة عن قضايا المجتمع، وقد ظهر هذا الفنّ في أشكال نثرية عديدة مثل: الأمثال ،والنوادر ،والقصص ،والرواية وغيرها.

نذكر في الأمثال أن السخرية جاءت مقترنة بفعل القبح في الحياة، حيث نجد في قولهم: "ذكَّرني فوك حماريْ أهلي، وقصة هذا المثل أنّ رجلا شابا عزلا خرج يطلب حمارين لأهله فطرق أذنيه صوت امرأة، فشغله حسنه عن حاجته، فجلس بجانب هذا المكان الذي هي فيه، فلما أطلت عليه إذ لها أسنان منكرة مختلفة، فلما رآها ذكر حماريه فقال: ذكّرني فوك حماري أهلي"[1]، هنا السخرية جاءت لذكر العيوب الجسمية والقبح منها،فقد شبه هنا أسنان تلك المرأة بفك حماره؛ بمعنى سخر منها.

[1]- منح الصلح: السخرية في النثر العربي، د. دار، بيروت، لبنان، 1953، ص17.

ونجد كذلك مثال: "سمن حتى صار كأنّه الخرس"[1]،من هذا المثل نجد أنَّ السخرية تجلّت بصورة واضحة؛ أي: السخرية من شخص بَدين والاستهزاء بهذه الصفة الجسمية.

بالإضافة إلى الأمثال، نجد كذلك النوادر والتي نشأت مع الفتوحات الإسلاميّة ،حيث نجد أنّ الحجاز هي أكثر المدن تأثرا بهذا التّطور، وذلك راجع لاحتكاك العرب بالأمم الأخرى.

"ويروي" **أحمد أمين**" أنَّ رجلا تحدّث إلى آخر عم أبي العبر هذا قال: ألا يأنف الخليفة لابن عمه مما قد أشهر به وفضح عشيرته، فقال له الآخر: ويحك والله يا عم لو رأيت ما يصل إليه بهذه الحماقات لعذرته"[2]، هنا نلاحظ أنّ فنّ النوادر في السخرية كان منتشرا بين العرب آنذاك؛ لأنَّها كانت تنقل صور الحياة الاجتماعية في نمط جديد من الألفاظ، والمعاني والأفكار والموضوعات، بحيث تخرج من الجدّ إلى الهزل، ومن حكمة بليغة إلى طرفة ونادرة طريفة.

ومن بين الأدباء الذين برزوا في هذا الجانب نجد الجاحظ، من خلال كتابه "البخلاء" الذي يعدّ أشهر كتاب في هذا المجال، حيث نجده (الجاحظ): اتخذ المجتمع مادة لقلمه فشق بذلك تيارا جديدا؛من خلال هذا يتضح لنا بأن الجاحظ عرف بحبه للنوادر والفكاهات ،فكان كاتبا مرحا محبا للنكتة والدعابة .كان يهدف من نوادره إلى إضحاك القارئ وتسليته،كما أنه كان ينقد عيوب فئات من المجتمع بأسلوب ساخر مرح، وبالتالي فقد خط للأدباء طريقا من بعده يحتذون به وذلك من خلال مزج الفكاهة بموضوعات في دراسته.

يعدّ **كتاب البخلاء:** "قطعة تكاد تكون فريدة من نوعها حيث صور من خلالها واقع البخلاء في عصره، تصويرا يتغلغل في أعماق النفس ويورد حركاتها بأسلوب تهكمي بديع"[3]، من خلال هذا القول نجد أنّ الجاحظ في سخريته من بخلاء عصره قام بتوظيف

---

[1]– المرجع نفسه : ص18.

[2]– المرجع نفسه: ص25.

[3]– عبد الحليم محمّد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، ط1، ليبيا، 1988، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ص131.

أسلوب التهكم، هذا الآخر الذي يقوم بتصوير المتهكم به في أبشع المظاهر بطريقة غير مباشرة.

ويضاف إلى "الجاحظ"، "عبد الله بن المقفع" الذي اشتهر بكتابه "كليلة ودمنة"، هذه القصص جاءت على لسان الحيوان؛ للتعبير عن الفوضى السياسيّة في المجتمع التي كانت سائدة آنذاك، كذلك فن "المقامات"لبديع الزمان الهمداني"، ورسالة الغفران" لأبي العلاء المعرّي التي مزج فيها السخرية الضاحكة بالألم العميق.

نخلص هنا إلى أنَّ فنَّ السخرية في هذا الجانب، عرفت تطورًا كبيرًا وهذا راجع إلى انفتاح العرب على الحضارات الغربيّة واختلاطهم بهم، كلّ هذا ساهم في تطور الثقافة العربيّة، ونخصّ بالذكر سبب التَّطور في العصر الحديث، وهو اهتمام الشعراء بهذا الفنّ، واتخاذه سلاحا في وجه الوضع السياسيّ، والاجتماعيّ السائد بحيث تميز أسلوبهم بالإضحاك ،والسخرية والفكاهة. كذلك شاع في هذا العصر مسارح فكاهية عديدة ومن بينها:**المسرحية الكوميدية** :والتي تعتمد على الفكاهة والضحك،بحيث تنتهي قراراتها دائما بنهايات سعيدة.

المسرحية التراجيدية:نجدها تحمل كما هائلا من المشاعر السلبية، ونهاياتها دائما حزينة.

3-2- السخرية في الشعر:

يحفل التراث الأدبيُّ العربيُّ بالعديد من الصور الساخرة، حيث نلاحظ أنَّها لم تبرز في شكل أدبيّ قائم بذاته، فكانت مرتبطة بالفنون الأخرى ارتباطاً وطيداً.

ففي العصر الجاهليّ، كانت مرتبطة بالهجاء والذم والتعريض، "حيث يكون مع فظاظته وخشونته نوعا ما من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا في نفس المهجوّ من الضيق

والألم فإنَّه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجوّ غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن"[1].

عرف العرب بالإضافة إلى هذا نوعا آخر من الهجاء أقل حدة، لأنّه يأتي بشكل غير مباشر، فيكون ذما في صيغ المدح، نذكر في ذلك قول "قريط بن أنيف العبري" في قومه:

"لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

يجزون من أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل الســـوء إحسانا

كأنّ ربك لم يخلق لخشيته سواهم من جميع الناس إنسانا

فليت لي بهم قوما إذا ركبوا شنوا الإغارة فرسانا وركـــبانا"[2]،

نستخلص من هذه المقطوعة الشعريّة، أنّه وبالرغم من أنَّ الشاعر يذكر لنا قومه، والصفات الحميدة التي تميّزه: كخشية الرّب والحلم، إلاَّ أنَّه في البيت الآخر قدّم صورة ساخرة تكمن في الضعف. وهذه السخرية عبارة عن هجاء اجتماعي خال من السَّبّ والشتم. بالإضافة إلى ذلك، تحسّره على حال قومه، والغضب على حياة الذّلّ التي كانوا يعيشونها.

هناك أيضا أشكال نثريّة عديدة برز فيها فنُّ السخرية، حيث نجد كثيرا من الأمثلة تؤكد ذلك، ومنه نستنتج أنَّ السخرية في العصر الجاهليِّ، ارتبطت بفنّ الهجاء وامتزجت بأنغام الضَّحك، وما لاحظناه من سبّ وشتم فكان هجاءً مباشراً، بحيث كانت مشحونة بروح العداء والتَّحدي بين القبائل، وذلك شعور كل قبيلة بالاستعلاء على نظيرتها.

---

[1]– محمّد بن قاسم ناصر بو حجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925–1963)، ط1، جمعية التراث غرداية، الجزائر، 1425هـ/2004م، ص22.

[2]– فتحي محمّد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القر3هـ، دراسات ووثائق، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1390هـ –1970م، ص68.

وفي عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، نلاحظ تراجع حدّة الهجاء. وهذا كان لظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربي، مما أدى إلى تراجع فنّ السخرية، وذلك لأنَّ الإسلام كان قد نهى عنها في عدّة مواضع من القرآن الكريم.

ففي صدر الإسلام: "كان الهجاء من أوضح صور السخرية بالخصم، وكان قاسيًا عنيفاً مريرًا، ليتناسب مع ضراوة الحياة في الصحراء التي لا تعرف الرَّحمة، وظلت السخرية مقصورةً على شعراء الهجاء الذين سخروا للدفاع عن القبيلة والاستهزاء بقبيلة الخصم حتى جاء الإسلام ليتحول الهجاء صوب كل من قاوموا الدعوة الدينية الجديدة"[1].

من الشعراء الذين برزوا في تلك الفترة نجد:(حسان بن ثابت) وهجاؤه لبني عبد المدان وذلك لطول أجسامهم، حيث تلحظ بأنّه شبههم في أجسامهم بالبغال، وعقولهم بعقول العصافير إذ يقول:

"لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ جسم البغال وأحلام العصافير

ذروا التخاجؤ وامشوا مشية سجحا إنّ الرجال ذوو عصب وتفكير"[2]،من خلال هجاء حسان بن ثابث وتشبيهه لأجسام بني المدان بالبغال،وعقولهم بعقول العصافير، يتضح لنا انه موقف ساخر حاول من خلاله الكشف عن العيوب الجسمية والعقلية.

نخلص الى أن السخرية في الإسلام، بالرغم من نهي الإسلام عنها، الا أنها بقيت راسخة، حيث نجد القيم الإسلامية قامت بتهذيب أساليبها من أجل استخدامها استخداما صحيحا.

أمّا في العصر الأمويّ، فنجد أنَّ فَنَّ السخرية ازداد انتشارًا مع انتشار الإسلام، ووافق ذلك تحول نظام الحكم من شورى إلى ملكي وراثي، حيث تفشت الخلافاتُ الحزبيَّة،

[1]– نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، القاهرة، 1996م، الشركة المصرية والعالمية للنشر، ص190–191.

[2]– عبد الرحمن العرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ط3، بيروت، 1983م، دار الأندلس للطباعة والنشر، ص270.

والصراعاتُ السياسيَّة بين المسلمين، فنجد الهجاء في هذه الفترة الزمنية عرف تطورا وذلك مع الثلاثي (جرير، الأخطل، الفرزدق).

ونقف عند سخرية جرير للفرزدق، فنجده يهجوه بأبشع الصفات فيقول:

"ما للفرزدق من عزّ يلوذ به إلاّ بنو العم في أيديهم الخشب

سيروا بني العم فالأهواز منزلكم ونهر تيرى، فلم تعرفكم العرب

الضاربوا لنخل لا تنبو مناجلهم عن العذوق ولا يعييهم الكرب"[1]،في هذه الأبيات نلحظ أنّ (جريرا) يسخر (بالفرزدق) حيث يرى بأنَّه ليس لديه ما يفتخر به سوى أولاد عمّه الحاملين للخشب في أيديهم واستعماله في المواجهة.

بالإضافة إلى هجاء الفرزدق نجد جريرا سخر أيضا من نساء قوم (الأخطل) فيقول:

"نساء تغلب لا حلم ولا حسب ولا جمال ولا دين ولا خفر

ما كان يرضي رسول الله دينهم والطيبان أبو بكر ولاعمر"[2]،من هذا نفهم أنَّ جريرا اتخذ من النّساء مادة خصبة، حيث قام بذكر الصفات المميزة لهن؛ وذلك بأسلوب ساخر، فنجده يرى بأنّهن لا يملكن لا حسب ولا نسب، ولا جمال ولا دين؛ معلّلا ذلك بأنّ الرسول صلى الله عليه وسلم أيضا لا يرضى بدينهن، فجرير قام بذم نساء قبيلة الأخطل وقذفهن في شرفهن.

من خلال هذه الأبيات الساخرة نخلص إلى أنَّ الثلاثة (جرير، الفرزدق، الأخطل) وهجاؤه ساهموا في تطور الأدب الساخر في العصر الأموي حيث بقيت مرتبطة بهذا الفنّ الذي يميّزعنصر الإضحاك حيث يعمد إلى الإساءة للشخص المهجوّ.

---

[1]– جرير: ديوان جرير، بيروت، 1986م، دار بيروت للطباعة والنشر، ص45.

[2]– المرجع نفسه ، ص201.

فالسخرية في العصر الأموي كانت عنصرا أساسيا في شعر النقائض ،بحيث يعد من مظاهر تطور الهجاء في العصر الجاهلي.

في العصر العبّاسي: عرفت السخرية تطورا ملحوظا وذلك نتيجة ازدهار الآداب والفنون، فهذه الفترة تعدّ البداية لظهور الأدب الساخر لأنّ اغلب الشعراء التجئوا إلى هذا الفنّ للتعبير عن آرائهم، ومواقفهم بأسلوبهم الخاص في الكتابة، حيث نجد أنّ الشعر في هذا العصر عرف نقلة نوعية جديدة ساعدت الأوضاع السياسية والاجتماعية والتطورات الفكرية والحضارية في تطوره وتطور الأدب الساخر.وقد برز في هذا العصر شعراء أمثال: (أبو نواس، وابن الرومي).

فنجد من الشعراء الساخرين (أبو نواس) الذي: "كان في كثير من سخرياته يدور حول صفة البخل، فيعرضها في صور متجددة تثير الضحك، فمرّة يصور حرز البخيل على خبزه وقوته من الضيفان، ومرّة يصور الخبز يحمد الله على الأمن والسّلامة في حرز البخيل، فكان من أمهر شعراء عصره في هذا اللون"[1]، كانت هذه المرحلة حافلة بالنصوص الساخرة سواء شعرية كانت أو نثرية، حيث تشمل مواضيع مختلفة كالبخل والطمع وكذلك السخرية من الأمراء وغيرهم.

كذلك نجد "**ابن الرومي**" عاش حياته ساخطا على التفسخ السياسي والاجتماعي والانهيار الاقتصادي[2] السائد أنداك فقال هاجيا أصحاب المال والجاه:

"أتراني دون الأولي بلغو الآ مال من شرطة ومن كتاب؟

تجار مثل البــهائم فازوا بالمنى في النفوس الأحباب

غير مغنين بالسيوف ولا الأق لام في موطـــن غناء ذباب

---

[1]– فوزي عيسى: في الأدب العباسي، الإسكندرية، 2006، دار المعرفة الجامعية، ص166–167.

[2]– خليل شرف الدين: ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت ،1996، ص12.

ويظلون في المناعم واللذات بين الكـــواعب الاتراب"[1] .

هنا من هذه الأبيات نلاحظ أن "**ابن الرومي**" يحمل عدائية اتجاه هؤلاء وذلك لطريقة كسبهم لهذا الثراء دون بذل أي جهد. وبالتالي فأبياته عبارة عن نقد اجتماعي يسعى إلى إصلاح الواقع والنواقص الموجودة فيه.

كذلك نجد (أبو نواس) يسخر من الباكين على الأطلال فيقول:

"ألا يا باكي الأطلال غيرها البلى يكتب بعين لا يجف لها غرب

اتنعت دارا قد غفت وتغيرت فاني لما سالمت نـــعتها حرب"[2]،

من هذه الأبيات نجده يسخر من الذين يبكون على الأطلال التي تعتبر فانية زائلة متغيرة.

وعليه، فقد عرفت السخرية في العصر العباسي تطورا وانتشارا كبيرا خصوصا مع أدباءها وشعراءها لأنها تعتبر أسلوب جديد للتعبير عن قضايا المجتمع، فنجد الجاحظ يعد الرائد الأول ومن أشهر أعلامها، لأن سخريته كانت تهدف الى كشف العيوب وإصلاحها.

في العصر الحديث والمعاصر: شهد الأدب العربي تطورا في فن السخرية والسبب في ذلك هو معاناة الإنسان من مشاكل عديدة نابعة من المجتمع الذي يسوده الصراعات السياسية والاجتماعية وكذلك نهب الاستعمار وأساليب التعذيب والقتل بالإضافة إلى فساد أجهزة الحكم فكانت آلامه ومعاناته تشكل مواضيع ومحتويات لشعراء وكتاب، ومن بينهم الشاعر "**أحمد مطر**" الذي اعتمد على الأسلوب الساخر في معالجة قضايا مجتمعه، كذلك "**ايليا أبوماضي**" الذي نجده سخر من تكبر الإنسان وظلمه لأخيه وذلك في قصيدة الطين التي تحمل في طياتها التهكم والسخرية:

"نسي الطين ساعة انه طين حقير فصال تيهًا وعَربدْ

---

[1]– احمد حسن بسبح: شرح ديوان أبي الرومي، ط1 ج، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، 1994/1415، ص189.

[2]– أبي نواس: ديوان أبي نواس، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر ص

وكسا الخزُّ جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمردْ

يا أخي لا تُملْ بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنتفرقدْ "[1]،

هنا أبو ماضي يسخر من العبد المتكبر الذي نسي أنه خلق من طين وأن آخرته ومرده إلى الطين فلماذا كل هذا الاستعلاء.

نجد أيضا (حافظ إبراهيم) تميزت مجالسه بالاعتماد على الأسلوب الساخر الممزوج بالفكاهة والسخرية من أصدقاءه الشعراء.

قام (حافظ إبراهيم) بالسخرية من المصريين الذين وجدهم مكتوفي الأيدي، حيث دعاهم إلى النضال والانخراط في الحرب من أجل تحرير بلادهم فيقول:

"قم يابن (مصر) فأنت حر واستعد مجد الجـــدود ولا تعد لـــمراح

شمر وكافح في الـحياة فهذه دنياك دار تنـــــــاحر وكفاح

وانهل من النهال من عذب الحيا فإذا رقـــــى فامتح مع المتاح

وإذا ألح عليك خـــطب لا تنهى واضرب على الإلحاح بالإلحاح"[2]

في الأخير يمكننا القول بأن الأدب العربي ومند العصر الجاهلي عرف فن السخرية حيث تطورت عبر مختلف العصور: العصر الأموي، العصر العباسي والعصر الحديث، ومن خلال دراستنا وجدناها امتزجت بأغراض شعرية كالهجاء والتي أصبحت أسلوبا يعبر به عن الحياة الاجتماعية على غرار العصر الحديث الذي تفاقمت فيه آلام ومعاناة المواطن العربي.فنجد السخرية في هذا العصر تطورت بشكل كبير والسبب في ذلك كان تلك المعاناة والأزمات بحيث ازداد الاهتمام بهذا الفن وذلك لاعتباره وسيلة للنقد والإصلاح.

[1]– إيليا أبوماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشعر وقدم له، الاشتر، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت ص579.

[2]– حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه أحمد امين–احمد الزين –إبراهيم الابيار، ط3 1987 الهيئة المصرية للكتاب ص423.

من خلال دراستنا للسخرية وتطوراتها في الأدب العربي خلصنا إلى أنها وليدة الصراعات والتناقضات في المجتمع العربي.

4- السخرية والفكاهة والمصطلحات المجاورة:

يتصل بمعنى السخرية مصطلحات عديدة مجاورة ومقاربة لها تدخل ضمن الأدب الفكاهي منها الفكاهة، التهكم، الهجاء، الهزل، الكوميديا والمفارقة وغيرها من المصطلحات، حيث من الضروري أصبح التمييز بين السخرية وهذه المصطلحات.

4-1 السخرية والهجاء:

الهجاء موضوع من مواضيع الشعر، غرضه تقبيح عمل فرد أو جماعة، وهو تعبير يحتقر فيه المهجو وتقلل من قيمته، بحيث يعرض أهم الأغراض الشعرية لأن الأديب في موقفه يعتبر ناقد مصلح يهتم بشؤون الناص ويسعى لتغييرها.

فالهجاء في تعريفه الأدبي:« فن من فنون الشعر، يصور عاطفة الغضب والاحتقار والاستهزاء، وسواء أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب»[1]، من خلال هذا نفهم بأن الهجاء هو تصوير لعواطف مختلفة كالغضب والاحتقار بحيث نجده يعمم ولا يفرق بين الفرد والجماعة في ذكر العيوب والمساوئ.

ويعرف" **إيليا حاوي**" :«مشاعر الإنسان الهجاء بأنها سوى تعبير مادي عن تلك الضلال الشعرية الموحشة ... » [2]

أما السخرية فهي:« نوع من الهزأ قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي كله على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال، وتتركز على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض شيء آخر »[3]، فهي هنا نجدها

[1]- محمد حسين: فن الهجاء والهجاءون في الجاهلية، دار النهضة للطباعة والنشر، ط3، بيروت 1970، ص12

[2]- إيليا حاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب دار الثقافة، بيروت (د.ط) نص07.

[3]- جبور عبد النور: معجم المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت ،1979، ص138.

تخفي المعنى الحقيقي في أسلوبها أي بطريقة غير مباشرة على عكس الهجاء الذي يكون أسلوبه مباشر وواضح في إبراز المساوئ والعيوب لأنه منبعث من نفوس حاقدة وغاضبة تسعى إلى التجريح وبالتالي نجد هدفه التحقير والانتقام.

«كما نرى أن السخرية لون من الهجاء ولكن بفارق وهو أن للهجاء لسانا حادا أو مرّا ونحن لا نجد 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 الاستحقار »[1]، من هذا القول يبين لنا أن أهداف السخرية وغايتها مشابهة لأهداف الهجاء ومنها: النيل من الخصم، والاستهزاء منه والحط من شأنه.

كما أن السخرية تختلف عن الهجاء، رغم الصلة الكبيرة بينهما، وكثيرا ما يستخدم الهجاء أدوات السخرية، وينهج نهجها، ولكنها تشبه الهجاء في دافع كل منهما ،فتكون غايتها الإضحاك .والأديب في سخريته قد يكون مداعبا وبالتالي يعتبر ساخر،أما إذا كان جاد فهو هاجٍ منتظم.

ويكون الهجاء بالرغم من«فضاضته وخشونته نوعا من السخرية ،...لأنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصويرها الى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن»[2]، من خلال دراسة أوجه الاختلاف والتشابه بين السخرية والهجاء تبين لنا أن الهجاء مصطلح مجاور للسخرية فقد يتشابهان في الغاية لكن الهدف مختلف بحيث أن الهجاء شكل من أشكال النقد البناء على عكس السخرية غالبا ما تكون مدمرة.

4-2 السخرية والتهكم:

[1]- شمسي واقف زاده: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة فصيلة دراسات المعاصر عذر 12، السنة الثالثة، جامعة آزاد الإسلامية، إيران 1433، ص109.

[2]- محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري ،ط1،الجزائر جمعية التراث ،غرداية ،2004م ،ص24.

يجب قبل معرفة العلاقة التي تربط بينهما، معرفة المعنى اللغوي للتهكم، والذي عرفه ابن منظور ‹‹التهكم: الاستهزاء. وفي حديث أسامة: فخرجت في اثر رجل منهم جعل يتهكم بي، أي يستهزئ ويستخف››[1]، ومعنى ذلك تصوير المتهكم في أبشع المظاهر والصور.

من خلال التعريف يتضح لنا أن التهكم يشترك مع السخرية في صفة التكبر، فالتهكم يمثل أقصى درجات السخرية، فالغرض منه إثبات فكرة مبهمة وذلك بطريقة غير مباشرة بغية الوصول للهدف، وهدا ما نجده في السخرية أيضا وهو إظهار العيوب بطريقة خفية غير مباشرة من أجل الوصول للهدف.

نجد بالإضافة إلى ذلك أن التهكم يلتصق بالهجاء أكثر التصاقا، فالتهكم يعتبر «فن الإحراج، فن نصب الشرك وإيقاع الضحية. فن التحايل بل الاحتيال. فن اللعب بالألفاظ وتلويثها. فن توليد الأحروجات .أما السخرية فهي فن إنتاج المفارقات ،الأحروجة تعثر منطقي ،أما المفارقة فهي تيه أنطولوجي»[2]، هذا ما يؤكد لنا أن السخرية أقل حدة من التهكم، لأنها تقدم النصائح والحكم دون إحراج أو خجل.

ولتأكيد أن التهكم لون من ألوان السخرية، نجد أحمد الحوفي يرى بأنه «يراد به نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب في شخص، وذلك بغرض تهذيبه وإصلاحه ليخاف ذلك العيب أن لم يكن فيه ، وليبرأ منه كله ،أو بعضه أن كان فيه ،فهو نوع من الزجر شبيه بالعقوبة لكنه أخف منها وقعا وإن اتفق معها في الغاية»[3]، من خلال رؤية أحمد الحوفي نجد أن التهكم شكل من أشكال السخرية لأنه يقوم على انساب عيب لشخص أو تضخيم هذا

[1]– أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي :لسان العرب ،ج1،دط ، مادة هكم ،دار صادر ،بيروت ،2003،ص115.

[2]– عبد السلام بن عبد العالي : بيدين ،دار ثوبقال للنشر ، المغرب ط1، 2009،ص47.

[3]– أحمد حيدوش : المضحك في الأشكال الحكائية الفكاهية ،ضمن مجلة معارف ،ع4،التصدير عن المركز الجامعي بالبويرة ،الجزائر ،2008،ص322.

العيب، وبهذا نفهم أن غايته الإصلاح عن طريق التهذيب بالإضافة إلى كونه يشبه العقوبة لكن بدرجة أخف منها.

وهناك أيضا من ذهب إلى أن التهكم في معناه هو السخرية والاستهزاء بقوله: "هو الاستهزاء والسخرية ، وهو ما كان ظاهره جدا، وباطنه هزلا ، وطريقته السؤال عن شيء مع إظهار الجهل به ،وان تلقي على محدثك أسئلة تثير الشكوك في نفسه حتى إذا انتقل من القول أدرك ما في موقفه من التناقض ، و اضطر إلى التسليم بجهله"[1]، فنلاحظ صاحب هذا الرأي يجعل السخرية لها نفس المعنى مع التهكم، لان كلتيهما يدلان على غرض واحد وهو الهزأ.

من خلال الوقوف على العلاقة بين السخرية والتهكم، وجدنا أن الأديب المتهكم يشعر دوما أنه من سلالة رفيعة لذلك لا يتهكم على نفسه. في حين الساخر يمكن أن يسخر من نفسه، هذا دلالة على أن السخرية متواضعة مهمتها هي أن تستفز قناعاتنا بما هو موجود، بمعنى إخلال في الثقة بالنفس. فالسخرية أكثر قساوة لأنها تأخذ شكل خطاب لاذع على غرار التهكم الذي يظهر الضعف الإنساني ويجعل منه موقفا مضحكا، هذا الآخر (التهكم) الذي يهدف إلى "التهذيب والتقويم والإصلاح، وربما إلى إثبات الذات ويصدر عن نفس ساخرة مبرأة من الحقد، لكنها ناقدة للعيوب الجسدية والخلقية»[2]، هذا بالنسبة للتهكم، أما السخرية فهدفها أعمق في كشف المكبوتات والآلام التي يعاني منها الفرد.

4-3 السخرية والكوميديا:

يتداخل مفهوم الكوميديا مع مفاهيم أخرى، كانت السبب في تطوره من خلال التأثير فيه، بحيث عدت ركائز تقوم عليها ومن بينها السخرية التي تتداخل مع بعضها البعض، فالكوميديا هي احد أبرز تمظهرات الفكاهي باعتبارها أوثق الأنواع الأدبية اتصالا بالفكاهة،

[1]- جميل صليبا: المهجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت ،1982، ص306.

[2]- رياض قزيحة: الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص284.

فهي تهدف إلى التسلية والنقد أحيانا بحيث تجذب الجمهور من خلال تضخيم شخصيةأوظاهرة معينة ، بحيث يمكن للمشاهد أن يتصور هذا الموقف من الخارج. وهي لا تستدعي الانفعال (الخوف، الشفقة)، وتعتمد على عنصر التطهير الذي يقوم على استشارة الوعي.

الكوميديا في:"معظم أشكالها تتوجه إلى عقل المشاهد لكي يعيد صياغة تفكيره ومنظوره اتجاه قضية فكرية وثقافية معينة"[1]،بالإضافة إلى ذلك اهتمت الكوميديا بالجوانب الاجتماعية والعلاقات الإنسانية مما جعلها " الكوميديا الوسيلة الأنسب لتناول قضايا الحياة اليومية والتعبير عن المجتمع وانتقاد أفراده ومؤسساته، وتسلية الجمهور البسيط" [2]، كما ذكرنا سابقا بأن غاية الكوميديا هي التطهير والمعالجة وذلك لاعتمادها على السخرية كوسيلة من أجل إنتاج الفكاهة والضحك. فالسخرية عند أفلاطون« أنها طريقة ناعمة هادئة خداع الآخرين».[3]

أما أرسطو فعرفها بأنها«الاستعمال المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم والذم في صيغة المدح»[4]، فالمراوغة في ألفاظ وأساليب اللغة من مميزات السخرية، وهذا كان السبب في ارتباط الكوميديا بالسخرية.

« ولهذا دأبت الكوميديا على السخرية من المظاهر الاجتماعية والبشرية ...بل أنها لطول اقترانها بالسخرية من العيوب الظاهرة قد دفعت البعض إلى الاعتقاد بأن الكوميديا تختص بالظاهر...وبواطن الشخصية وكل ما يمكن في نفس الإنسان من تناقضات»[5]،هنا

[1] – نبيل راغب: آفاق المسرح، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، ص10.

[2] – أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ،2006، ص22.

[3] – رائد عيسى: فلسفة السخرية بيتر سلوتردايك، ط1، منشورات ضفاف بيروت، لبنان ،2016، ص31.

[4] – المرجع نفسه ص 31.

[5] – محمد عناني: فن الكوميديا، مكتبة الاسكندرية، مصر، د. ط، 1998،ص12.

يتبين لنا أن للسخرية هدفين:في بعض الأحيان تحمل في داخلها ألما، وأحيانا أخرى تعمل على ترويح النفس.

يشكل الضحك بالنسبة للكوميديا غاية تسعى اليه،حيث يعرف بأنه:"وسيلة طيبة للتخلص من حالة التوتر التي يجد المرء نفسه يعيش فيها لأسباب خارجة عن إرادته...فالضحك أعظم دواء في رأي عدد كبير من علماء النفس"[1]،من هنا تظهر لنا غاية الكوميديا وهي إثارة الضحك من أجل جلب انتباه الجماهير، بالإضافة إلى هذا نجد أن الكوميديا تحدث متعة، وفرح ،ولذة لدى ذلك المتفرج.

وفي تعريفنا للكوميديا، نجد أن هناك نوع منها يتداخل مع الأدب الساخر ،ألا وهي الكوميديا السوداء والتي نجدها في جميع الأجناس الأدبية، حيث تحمل هذه الكوميديا رؤية عبثية تدفع الى الضحك، والاستهزاء على مواقف السلطة،بحيث تنتقد المستويات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وتعريته فكاهيا وتشخيص العيوب عن طريق السخرية والهزل، بمعنى استنادها للسخرية اللاذعة.

نجد "**جميل حمداوي**" يعرفها، فيقول: "... فلسفة تأملية مأساوية ، تتدد بعبثية الواقع، وتهجو عدمية المجتمع ، وتشدد على انحطاط القيم الإنسانية الأصلية، وتحتفل بحياة العبث، والإخفاق، والفشل، والسقوط التراجيدي. أنها فلسفة الضحك الممزوج بالبكاء الهستيري"[2]،هذا النوع من الكوميديا يستند إلى السخرية اللاذعة ،والميل الى التعبير الكاريكاتوري ،والتغني بفلسفة العبث والعدم.

بما ان الكوميديا موجهة للجمهور، والغاية منها بث السرور فيه، مع التغاضي على السلبيات.كل هذا جعل من علاقة الكوميديا بالسخرية تكون علاقة متينة و وطيدة.

[1] – لطفي عثمان:الفكاهة عند العرب، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004،ص3.

[2] – جميل حمداوي: الكوميديا السوداء في المسرح المغربي، الهيئة العربية للمسرح، دراسات عين على المسرح العربي، 2017/01/25، ص08.

4-4 السخرية والدعابة:

الدعابة عبارة عن نكتة لطيفة، وطرفة ظريفة، يتناقلها الناص فيما بينهم لإشاعة الابتسامة والضحك، بحيث تجري توظيفها من أجل استخراج تعليقات ساخرة من الآخرين، وتعرف أيضا على أنها "الشعور بالمرح" في مواقف الحياة اليومية الروتينية، لاسيما عند استخدام ألفاظ الثورية وغيرها من التلاعب بالكلمات.

ففي معناها اللغوي نجدها وردت في" **معجم العين**": "الدعابة من المزاح" والمضاحكة يداعب الرجل أخاه شبه المزاح، تقول: يدعب دعبا إذ قال قولا يستلمح"[1] إذن الدعابة تندرج تحت لون من المزاح، بحيث نجد أن الغاية منها هي الإضحاك.

"إن الدعابة لون من المزاح الحقيقي، يعمد إليه الأصدقاء أحيانا، أي أنه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرة والضحك، فيعمدون فيها إلى الصور الساخرة المضحكة، وتصل أحيانا أخرى إلى حالة الادعاء الكاذب"[2]، أي أنها عبارة عن تواصل اجتماعي يبعث بالضحك والسرور، والهدف من هذا الفن هو المزاح وذلك باستخدام ألفاظ وعبارات ساخرة مضحكة، فعلى سبيل المثال نجد: "**أبو العيناء**" يسخر ويداعب الآخرين باستخدام الجمل القصيرة المضحكة، كما فعل مع الوزير "صاعد" الذي أصبح وزيرا بعد دخوله من النصرانية في الإسلام، فجاء ليزوره، فقيل له: يصلّي، فعاد، فقيل: يصلّي، فقال: معذور لكل جديد لذة؟ "[3]،ومنه نقول: "بأن الفرق بين الدعابة والسخرية بالرغم من أن كليهما يكون الغرض منه واضح وهو الإضحاك، إلا أننا نجد أن السخرية تقال لأجل ذكر العيوب والإذلال والإهانة، أما الدعابة فتقال لأجل المزاج والإضحاك معا لذلك نستطيع القول أنه: "قد تكون الدعابة أحيانا هي السخرية، حيث سيروح بها عن النفس ويجلب بها السرور،

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، م2، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2003، ص 26.

[2] – نزار عبد الله الخليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر السياسي، ط 1، (1433– 2012)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص 61.

[3] – المرجع نفسه: ص 62.

وتتخذ مادتها من نقاط الضعف في الأصدقاء، ومن الصفات الشائعة عنهم، والبارزة فيهم... وهي لا تعني إهانة ولا إيلاما وقد تكون بسيطة جدا فلا يكون ورائها دافع ملح، ولا باعث شديد"[1].

وفي الأخير نخلص إلى أن الدعابة لا تجري وراء هدف مبلور، وبالتالي فهي فن لا يخلو من تأثير معين، بحيث تعطي إلى جانب الرغبة في التسلية إلى إيماء بالمنطق العام الذي يسود الفكر أو النموذج المثالي.

4-5 السخرية والنكتة:

من المعروف أن النكتة شيء فكاهي يقال بطريقة معينة وذلك من أجل إثارة الضحك، حيث تحمل أبعاد ودلالات مختلفة منها تشخيص أمزحة الناس، وبذلك فقد اختلت مكانة خاصة في الحيز الاجتماعي، فكان لإنتاج النكت والسخرية على ضيقي الحال وانعدام الحل السياسي أصبح الأداة الفعالة للحفاظ على صحة الإنسان النفسية.

وإذا بحثنا عن المفهوم اللغوي لمصطلح النكتة، وجدنا أنها تعني: "نكت الرطبة يدي فيه الارطاب، وفي قوله: أتى فيه يطرق ولطائف، (انتكت فلان: سقط على رأسه)، ويقال فلان نكات في الأعراض طعان"[2]، ولعل هذا القول يدلي بأن النكت تفي حضور طرفة أو دعابة ما قصد الإضحاك، فإذا كانت غايتها الإضحاك فقط فهي فكاهة أما إذا كانت بصيغة الإيلام فهي سخرية.

[1] – حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م، ص 22.

[2] – مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، باب نكت، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 950.

وإذا لجأ الساخر إلى النكتة فعليه أن يوقف الصراعات بين أفكاره وعواطفه وذلك من أجل تصوير المشاهد الهزلية في سرعة وخفاء، ولا تزدحم بالتناقضات، وحتى لا يزحم عق القارئ أو السامع في نفس الوقت، بما يفقد النكتة أثرها المطلوب.

"فإذا كانت النكتة الاجتماعية تنطوي على التهكم والسخرية، ولا تخلو من الشماتة والعداوة، وقد استجاب لها الضاحك، كان ذلك مؤشرا خطيرا في ذاته"[1] ،والغاية من النكت هو السخرية والإذلال وذلك لتداخلها مع بعضها البعض. وهذا النوع يتم تداوله في الأوساط المقهورة غالبا، بحيث يمثلها النكات العدوانية الحافلة بمعاني الانتقام والغضب.

وبما أنها ظاهرة تختلف عن الظواهر الفنية العادية، أي بطريقة واضحة ومباشرة، فهي: "تحتاج إلى الكشف عنها بالبحث والتعمق داخل العبارات والألفاظ المعقدة، لأنها تعبر عن مكنون الضاحك الداخلي"[2]، تهدف النكتة هنا إلى إضحاك الجمهور شرط عدم المساس بشعور أي أحد، حيث تقوم بمعالجة أمراض نفسية واجتماعية وتنشر السرور بين الأصدقاء والمجتمعات.

4-6 السخرية والمفارقة:

إن تقنية المفارقة وسيلة يلجأ إليها الأديب أو الفنان من أجل فهم التناقضات الموجودة في العالم، فبالرغم من أنها تعتبر وسيلة لإبراز التهكم إلا أنها تحمل في طياتها وظيفة إصلاحية، بحيث تهدف إلى الوصول إلى المعاني الخفية وكشفها.

والمفارقة تعد من المصطلحات النقدية المعاصرة، فهي تعني الاختلاف والتناقض ووجود شيئين متباعدين كالقوة والضعف، ونجد هذا المصطلح قد شاع في نهاية 188 وبكثرة في النصوص الساخرة التي تتناول القضايا (السياسية والاجتماعية).

[1] – نزار عبد الله الخليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ط1، (1433– 2012)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 20.

[2] – المرجع السابق، ص 20.

لقد ذهب بعض النقاد المعاصرين إلى تقديم تعريف حول مصطلح المفارقة الذي يتداخل تعريفه مع مصطلح السخرية وأخذ معناه، فقد قاموا بترجمة هذا المصطلح الذي يعد إنجليزي « Irony » إلى اللغة العربية بالمفارقة، فنجد "نبيلة إبراهيم" تقول من خلال ترجمتها للسخرية بالمفارقة: "هي تعبير لغوي بلاغي، يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"[1]، فهي هنا توظّف العقل في تفسير الألفاظ، بالإضافة إلى لغتها التي تعتبر وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي.

بالإضافة إلى ذلك، نجد أيضا الباحثة "**سيزا قاسم**" تناولت مفهوم السخرية في معنى المفارقة فتقول: "طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"[2]، نلاحظ هنا أن المفارقة كانت طريقة في معاملة خصم في جدال، أو خدعة لفظية في جدل، ثم صار ينظر إليها صيغة بلاغية بالدرجة الأولى.

من خلال ترجمة مصطلح المفارقة يتضح لدينا معاني كثيرة متشابهة، وهذا ما أكد عليه "**محمد العبد**" في تعريفه للمفارقة بأنها: "أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء"[3]، وفي قوله أيضا: "أن التهكم والسخرية والهزأ من العوامل المهمة التي تؤذي إلى قلب المعنى وتغيير الدلالة إلى ضدها في كثير من الأحيان"[4]، هنا نخلص أن "محمد العبد" يشيد بأن مصطلح المفارقة مرتبط بما يعرف بالسخرية والتهكم أي لها نفس المعنى تؤديه أي تغيير الدلالة إلى الضد.

"**أما مجدي وهبة**" فيعرفها بأنها: "التناقض الظاهري الذي يكون في عبارة متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمل يتبين أن لها أساسا في الحقيقة"[5]،أراد

---

[1] – نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مج 7، العددان (3و4– أفريل وسبتمبر)، 1987، ص 133.

[2] – سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ع2، 1982، ص 143.

[3] – محمد العبد: المفارقة القرآنية ، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط 1، 1994، ص 18.

[4] – المرجع نفسه ، ص 19.

[5] – كامل المهندس و مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 381.

مجدي وهبة من خلال قوله كشف الحقيقة التي تنبثق منها المفارقة وهي التناقض بين ما يقوله الناص، وما يفكرون به وبين ما يعتقدون.

من خلال هذه الأقوال والتعريفات يتحدد لنا علاقة السخرية بالمفارقة، فبعض تعريفات الدارسين تشترك حيث ذهبوا إلى أن كل من السخرية والمفارقة تنبثقان من منبع واحد ألا وهو التناقض أو التضاد، وبما أن السخرية تعتبر سلاح من أسلحة المفارقة باعتبارها أداة مقاومة شعبية ثقافية ضد القمع والاضطهاد والقهر الاجتماعي والسياسي، فإن المفارقة تعد أحد أشكالها بحيث أنها تكشف عن تناقضات الحياة التي لا يستطيع فيها الإنسان الوصول إلى حقيقة واضحة، ولذا فالمفارقة تصنع السخرية.

"فالمفارقة ترد في الأسلوب الساخر، وتكون متواجدة فيه أحيانا، أي أنها لا تفي السخرية تماما"[1]، إذ يذهب البعض إلى اعتبار "التهكم والسخرية سلاحا أرض خصبة لنمو المفارقات وتكاثرها"[2]، نجد هنا أن تقنية المفارقة حاضرة في الخطاب الساخر من خلال ارتباطها بمصطلحات مجاورة لها كالتهكم والسخرية وذلك لتصوير قضايا ومواقف ساخرة.

على غرار العلاقة بين المصطلحين، نجد أن هناك فروقات بينهما، فنبرة الخطاب الساخر تتمظهر من بداية الخطاب إلى نهايته على عكس الخطاب المفارقي فهو أكثر خفاء بحيث هناك أنواع للمفارقة لا تحمل بالضرورة دلالات ساخرة.

بالإضافة إلى ذلك، نجد أن المفارقة لها خصوصيات أساسية تقوم عليها على عكس السخرية التي لا تشترط وجود هذه الخصوصيات، "فبالإضافة إلى التضاد بين المظهر والمخبر، هناك الغفلة المطمئنة لدى صاحب المفارقة الفعلية، ولدى الضحية التي تقوم على

[1] – فاطمة حسين العفيف: السخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط، محمود درويش وأحمد مطر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2017، ص 28.

[2] – نوال بن صالح: جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، عمان الأردن، 1436هـ، 2016، ص 73.

أساس أن المظهر ليس غير مظهر، وهناك الأثر الكوميدي المتوقع"[1]،فالسخرية تختلف عن المفارقة رغم تداخلها في بعض الأحيان والمواضع، إلا أنها تعد – المفارقة – أعم وأشمل من السخرية، لأنها تعتبر لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي، وأكثرها تعقيدا.

إذن نستنتج أن الأدب الساخر وظف السخرية بصفة عامة ،فقد وجد منذ العصر الجاهلي حيث طغى عليه الهجاء، وفي العصر العباسي شهد هذا الفن تطورا ملحوظا ليصبح أسلوب تعبيري ،يعبّر به لمواجهة الواقع ومن بين هذه الأغراض، **التهكم، الهجاء، الدعابة، الكوميديا، النكتة، والمفارقة.....**، فنجد فن السخرية جامع لهذه الأساليب نظرا لاتسامه بالحيوية والمرونة، حيث من خلال دراستنا ،وجدنا أنه يساهم في إصلاح النقائص والعيوب البشرية، بالإضافة لكونها سلاح يقف في وجه الظلم ،الذي يبسّط به السياسة من خلال رجال السلطة، والحكم الطاغي كذلك إلى الجانب الاقتصادي والاجتماعي.

كل تلك الاصطلاحات تعتمد عليها السخرية في التعبير عن موقف معين، بالإضافة إلى أنها أطلقت لتصف السخرية أو تسمى بها، ويعتبر مصطلح الكوميديا أول من ارتبط بالسخرية، لأن الكوميديا موجهة للجمهور بغية بعث الفرح ،والتصفية من كل السلبيات، لهذا كانت علاقتها وطيدة.

[1] – سيمون بطيش: الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود، دار مارون عبود، بيروت، ط1، 1983، ص 27.

الفصل الثاني :أشعار

أحمد مطر بين السخرية

والفكاهة

تمهيد :

تعددت أساليب الشعر العربي قديما وحديثا ، واختلفت على أيدي شعراء حاولوا جاهدين إيصال تجربتهم بشتى الطرق ، فكان من بينها أسلوب السخرية الذي اعتمده أدباء الغرب والعرب كذلك ، خاصة في العصر الحديث وكان ذلك مع الشاعر أحمد مطر ، هذا الأخير الذي حاول إصلاح بعض الظواهر السائدة في المجتمع ، فجاءت سخريته مغايرة لسخرية باقي الشعراء الذين طرقوا هذا الباب لأنها كانت هادفة وذات إتجاه مغاير .هذا ما حفزنا لدراسة شعره والذي عبر به عن موقفه من قضايا مختلفة ، وذلك بتوظيفه لأحدث التقنيات المضافة على الشعر والتي لاتبتعد كثيرا عن المباشرة ،والوضوح وقد وضحنا ذلك فيمايلي :

1-موضوعات السخرية في قصائد أحمد مطر:

1-1- الموضوعات السياسية:

اختلفت المضامين الساخرة في شعر أحمد مطر، وتنوعت من مضامين سياسية، وأخرى اجتماعية، ثقافية...إلخ، فمن المواضيع السياسية نجد حكومات موالية لأعداء وحاكم جائر، و واقع سياسي فاسد، ورعية مساكنها السجون والمنافي.

مرَّ الشاعر أحمد مطر بتجربة حياة قاسية تمثلت في واقع متردي، فلجأ للسخرية فزاوج بينهما وبين الحزن،إذ نجد يُعبّر عن الواقع المتدني ورفضه له، ففضح الحكام وسياسات الاستعمار.

أ. **النظام أو السلطة:**

ففي قصيدة "**الله أعلم**" نجده يسخر من النظام في قوله:"**أيها اتَّقوا نار جهنم،**

لا تسيئوا الظن بالوالي،

فسوء الظن في الشرع محرم،

أيها الناس أنا في كل أحوالي سعيد ومنعم،

ليس لي في الدرب سفاح، ولا في البيت مأتم،

ودمي غير مباح، وفمي غير مكمم،

فإذا لم أتكلم

لا تشيعوا أن للوالي يدا في حبس صوتي،

بل أنا يا ناس أبكم،

قلت ما أعلمه عن حالتي، والله أعلم."[1] ، فمطر هنا يخاطب الشعب بأن يبتعدوا عن سوء الظن، ذلك أنه كان متمسكا بالقرآن الكريم، ويعلم أن هذا الفعل حرام، إذ نجده في هذه القصيدة يسخر من النظام و الحاكم الجائر، وقد دل على هذا الأخير بعدة موتيفات من بينها **السفاح، الفم المكمم، الوالي**، وهذا للإفصاح عن ظلم هذا الحاكم وطغيانه.

والسخرية هنا تجلت في قوله:"لا تسيئوا الظن بالوالي". فهذا الموتيف الساخر الدال على نفي الشعب للظلم الذي وصف به الوالي، وذلك بعبارات متمثلة في نهي ونفي مثل"لا تسيئوا"، "ولا في البيت مأتم"، بالإضافة إلى هذا استعمل في خطابه "الله أعلم" أسلوب النداء في عبارات ابتدأها بـ"أيها الناس..." كونه يتحدث بلسان شعبه، فينادي بأسلوب أمر"اتقوا" وهذا لكي لا يخرجوا عن دين الله ولا يقعوا في المحرمات. كما يختم قصيدته بتعجب في قوله "قلت ما أعلمه عن حالتي، والله أعلم"، هذا التعجب قد يكون من حالته أو حالة الناس.

استخدم أحمد مطر تقنية التكرار في كلمة "الوالي" لتأكيده على موقفه من شعبه الخاضع للسلطة المتجبرة عليه."

ب. الطاغية:

وظف أحمد مطر السخرية في موضع آخر من قصائده المتمثلة في قصيدة "**ورثة إبليس**"، والذي يقول فيها:

[1]– سارة حسين جابري:أعذب قصائد أحمد مطر،إصدارات العوادي للنشر والتوزيع،2014–ص23

"صفق إبليس لها مندهشا. وباعكم فنونه

"وقال": إني راحل، ما عاد لي دور هنا، دوري أنا أنتم ستلعبونه"

ويكمل في قصيدته كذلك قوله قائلا: "

"أن تندبوا": قم يا صلاح الدين، قم، حتى اشتكى مرقده من حوله العفونة،

كم مرة في العام توقظونه،

كم مرة على جدار الجبن تجلدونه،

أيطلب الأحياء من أمواتهم معونه"[1] ، وظف أحمد مطر السخرية اللاذعة في هذه القصيدة،فنجده سخر من الحكام إذ شبههم بإبليس اللعين، فهذا الصنف من البشر يلبسون رداء الشياطين في تعاملهم مع الشعب، إذ صور موقف العرب وهم يستغيثون بالشخصيات "كصلاح الدين الأيوبي" وهذا في قوله: "قم يا صلاح الدين قم". ومن الموتيفات الدالة على سخريته من الحكام الظالمين نجد: "**صفق إبليس لها مندهشا، وباعكم فنونه**" "**دوري أنا أنتم ستلعبونه**" "**مرقده من حوله العفونة**" "**أيطلب الأحياء من أمواتهم معونة**" ،تدل هذه الموتيفات على أن الحاكم في حكمه كان يلعب دور إبليس اللعين، وبهذا فهو يعد من شياطين الإنس بأفعالهم الشنيعة، بالإضافة إلى ذلك نجد أنه مزج بين السخرية والفكاهة، لكن ليس لغرض الضحك، وذلك في قوله: "صفق مندهشا" فالشاعر يلمح من خلال عنونته للقصيدة لموضوعه الساخر من الحكام ،حيث جعل هذا الأخير وريثا لإبليس من خلال وصفهم بصفات تشبه صفات الشياطين، بالإضافة إلى توظيفه للرمز خاصة الرمز التاريخي، الذي تجلى في ذكره "صلاح الدين" الذي له أثر في التاريخ الإسلامي، حيث يستحقر، ويحط من قيمة من يستنجدون بالأموات ،ويطالبون بنهوض صلاح الدين من قبره لإعادة الأمجاد العربية وتحرير فلسطين.

[1] – أحمد مطر، ديوان الشاعر، ص8.

ج. الحاكم الجاهل:

استعمل الشاعر السخرية من الحكام العرب، وذلك في قصيدته "**الحل**" ،وهذا للتعبير عن جهلهم وقسوتهم، حيث استولوا على الشعب فصار لا دخل له في تقرير مصيره، إذ أصبح لا أمل له في الخلاص، والنجاة من السلطة الطاغية عليه. فأحمد مطر في قصيدته هذه يتوجه بخطابه اللاذع إلى الحكام العرب، الذين ينفذون أوامر الأجنبي، إذ أنه قدم الحل للمشكلة العويصة لهؤلاء الحكام، ألا وهو العنف والوقوف في وجههم، والثورة عليهم وهذا من أجل تغيير واقع العربي المزدري. وقصيدة "الحل" مثال على ما جاء به في قوله:

"أنا لو كنت رئيسا عربيا،

لحللت المشكلة،

وأرحت الشعب مما أثقله،

أنا لو كنت رئيسا،

لدعوت الرؤساء،

ولألقيت خطابا موجزا،

عما يعاني شعبنا منه،

وعن سر العناء،

ولقاطعت جميع الأسئلة،

وقرأت البسملة،

وعليهم وعلى نفسي قذفت القنبلة ! [1]، ومن الموتيفات الدالة على سخريته من الحكام العرب تمثلت في قوله: "**لو كنت رئيسا، لحللت المشكلة، ولألقيت خطابا موجزا، وعليهم وعلى نفسي قذفت القنبلة !**، فالشاعر هنا يسخر من الرؤساء على عدم توليهم السلطة على أكمل وجه، فقد قدم حلول جذرية لحل المشاكل السياسية ،ومن بين هذه الحلول ذكره مثلا لخطاب قصير لإثارة انتباه المسؤولين، وسرعة وصول الفهم إلى أذهانهم من أجل حل المشاكل العويصة التي يعاني منها شعبه، كما أشار إلى القنبلة للعدو والخصم، فهو بذلك يعتبر الحكام خصم وعدو للشعب وليس لحل مشاكلهم.

يكرر الشاعر في قصيدته حرف **الواو** في معظم أبياته للتعبير عن انفعاله، وقلقه وكذا توتره، وهذا يدل على الحالة الشعورية لدى مطر اتجاه الحكام ودعوة العرب للثورة عليهم، كما يساهم تكرار هذا في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية، والربط بين المقاطع داخل القصيدة، فيحدد نغمة موسيقية جمالية داخل القصيدة، فجعل فيها (القصيدة) جمالية في الشكل، كما أحدد اتساقا وانسجاما لعناصرها والربط بين أمرين فأكثر في القصيدة الواحدة، إذ أن أحمد مطر هنا تعمد هذا التكرار ليؤكد أمورا عديدة للربط بين شعوره النفسي، والظروف السياسية التي يعايشها.

د. المخبرين أو رجال السلطة:

لجأ أحمد مطر في قصائده، كذلك إلى السخرية من رجال الأمن، فلم يتوقف فقط من السخرية من النظام، والحكام، بل وحتى رجال الأمن بأسلوبه اللاذع ، فجسد لنا هذا في قصيدته المتمثلة في قصيدة "**الجزاء**":

"**في بلاد المشركين،**

يبصق المرء بوجه الحاكين،

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار العروبة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011، ص84.

فيجازى بالغرامة !

ولدينا نحن أصحاب اليمين،

يبصق المرء دما تحت أيادي المخبرين"[1]، سعى الشاعر إلى رسم صورة دقيقة للواقع المزدري الذي يعيشه الإنسان العربي في ظل السلطات العربية الديكتاتورية، بالمقارنة بالسلطات الغربية التي تسير بمبدأ الحرية مع مواطنيها، وصون حقوقهم، واحترام آرائهم، ففي بلاد المشركين يدفع المواطن غرامة مالية عند تمرده على سلطته، على عكس البلاد العربية، فالإنسان يدفع مقابل ذلك دمه ثمنا عندما يقدم (ماء الورد) للسلطة دون إذن منهم:

"**ويرى يوم القيامة،**

عندما ينثر ماء الورد والهيل،

- بلا إذن-

على وجه أمير المؤمنين ![2] ، وظف مطر سخريته هنا، فنجده سخر من رجال الأمن الذين يستقوون بأحكامهم الجائرة على المرء، ويحبسون تصرفاته، ويجازونه عليها جزاء سيئا، حتى وإن كان مقابل خير، والسبب لديهم هو عدم طلب الإذن.

1-2 الموضوعات الاجتماعية:

[1] - سارة حسين جابري: أعذب قصائد أحمد مطر، ص151.

[2] - المصدر نفسه ، ص151.

تعتبر السخرية طريقا خاصا للتعبير عن القضايا التي تدعو إلى الإنتقاذ في المجتمعات ،بلغة ساخرة ملؤها الضحك والمزاح، كما تعتبر طريقة للتعبير عن المساوئ، والسيئات، وعيوب المجتمع والفرد، ونقذها بأسلوب ساخر صادق، فنجدها تعالج الظواهر الاجتماعية الفاسدة التي تطغى عليها الآفات السيئة، هذا ما جعل الشاعر أحمد مطر يقوم بكتابة أشعاره حول هذه المضامين، فنجده يصف هذه الظواهر ويطرحها في عدة قصائد مختلفة بأسلوب ساخر، ففي سخريته هذه تعددت المواضيع منها:

أ. السلطة الدينية:

في "**السلطة الدينية**" نجده يسخر من خوف أمته من السلطة، وخاصة خطبة الإمام يوم الجمعة، فيقول:

"**حدثنا الإمام**

في خطبة الجمعة

عن فضائل النظام

والصبر والطاعة والصيام

وقال معناه أن:

إذا أراد ربنا

مصيبة بعبده ابتلاه

بكثرة الكلام"[1]، في هذه القصيدة، نلحظ بروز السخرية بكثرة، لاسيما والقصيدة دينية، فنجد عدة موتيفات دالة عليها "كالإمام، الخطبة، صلاة الجمعة" ففي حديث الإمام في هذه

[1] – أحمد مطر: –لافتات 2– ، ص60.

الخطبة عن فضائل النظام والتي هي: "الصبر، الطاعة والصيام" هذه الفضائل عبارة عن موتيفات ذكرها الشاعر للدلالة على سخريته من الإمام، فهو هنا كأنه يضع الإمام الذي هو قدوة الشعب في موقف ضاحك، هذا الأخير الذي نجدة في كلامه خائف من قوة السلطة والثورة، فهو يتجنب ذكر الجهاد وهذا دليل على هيبته وخوفه، حيث نجده يتحدث عن أمور تابعة للسلطة والحكم، والموتيف الدال على ذلك في قوله: "إذا أراد ربنا مصيبة بعبده ابتلاه بكثرة الكلام.

ففي عنوان هذه القصيدة "**واعظ السلطان**" والذي يعد موتيف دال على الدين والتقوى، نجد أن رجال الدين لم يسلموا من سخرية أحمد مطر، لأنه رأى فيهم صفة النفاق لدينهم. فنجد هنا الإمام سخر مكانته التي هي في الأصل دعوة الناس لعبادة الله، وهداية الناس لخدمة السلطان، فهو بجل النظام على العبادة. الشاعر هنا قام باستخدام الرمز "**واعظ السلطان**" يرمز إلى تغيير الأئمة لمهنتهم من الدعوة لعبادة الله، إلى الدعوة لعبادة السلاطين والحكام، وهذا ما يظهر في قوله: "**نعم... إله إلا الله**"، بمعنى أنهم قدسوا حكم السلاطين على عبادة الله.

هنا الشاعر أحمد مطر في سخريته هذه لم يكن غرضه وهدفه الإضحاك، بل كان هدفه حفظ القيم الإسلامية، والإستهزاء بالسنن القبيحة، والحث على التصرفات الحسنة، وهذا على ما يمارسه رجال الدين من تجاوزات باسم الإسلام.

ب. الفساد (الأخلاق):

تطرق الشاعر – بالإضافة إلى ذلك– إلى مواضيع أخرى تهدم المجتمعات، وتعد من الفساد الاجتماعي، ففي قصيدته "**لن أنافق**" قام بالسخرية من هذه الصفة المذمومة التي نهى عنها الله عز وجل، وهي صفة النفاق. يقول فيها:

"**إذا كذبت وأنت صادق؟**

نافق

فإن الجهل أن تهوى

ليرقى فوق جثتك المنافق"[1] ، استطاع أحمد مطر في هذه القصيدة أن يلمح إلى صفة النفاق، وذلك بأسلوب ساخر، هذه الصفة دلت عليها موتيفات عديدة منها: "نافق، كذبت، الجهل، المنافق"، هذه الموتيفات دليل على الفساد وضياع الأخلاق، حيث أصبح الكثير من الناس يلجؤون إليها من أجل الطمع وتلبية حاجياتهم. وفي سخريته من هذه الصفة، وظف "**أسلوب المفارقة**" أي جمع بين متضادين في جملة واحدة، وذلك في قوله: "كذبت وأنت صادق"، كذلك في "يرقى فوق جثتك المنافق" هذه الدلالات عبارة عن موتيفات دالة على السخرية. ولتأكيده على موقفه من هذه الصفة المذمومة، استخدم تقنية "**التكرار**"، وذلك في كلمة "نافق"، والتي تدل على تأكيده على انتشار هذه الصفة في المجتمعات العربية، والتي أصبحت في نظرهم صفة محمودة يستخدمونها وقت الحاجة إليها.

أما "الرمز" فنجده حين قال "**نافق**"، هنا الرمز يدل على الفساد الأخلاقي الذي آلت إليه المجتمعات الإسلامية، فهو في هذه الكلمة يوضح لنا بأن لها جانب خفي توحي من وراءه، أي لها هدف غير مباشر وهو الخروج عن هذه الصفة السيئة.

ج. وصف المواطن البسيط:

[1] – سارة حسين جابري: أعذب قصائد أحمد مطر، إصدارات العوادي للنشر والتوزيع، 2014، ص61.

لا يقف الشاعر عند هذا الحد فقط، بل نجد قصائده تعددت وتنوعت، ففي مقطوعته "**هوية**" التي يقول فيها:

"**في مطار أجنبي**

حدق الشرطي بي

قبل أن يطلب أوراقي

ولما لم يجد عندي لسانا أو شفه

زم عينيه وأبدى أسفه

قائلا: أهلا وسهلا

... يا صديقي العربي"[1]، في هذه المقطوعة نجد أحمد مطر يوضح لنا أن سمات العربي تتبين لنا من خلال النظر إلى وجهه، والتي تمثل بطاقة تعريف تحدد أصله وجنسيته، هذه السمات التي تتميز بالحزن والألم سببها السلطة الحاكمة وظلمها، ففي هذه القصيدة موتيفات تدل على السلطة ورجالها مثل: "الشرطي، مطار أجنبي"، فعندما يتحدث عن نفسه يذكر الملامح البادية على وجهه، ويسخر في نفس الوقت وذلك في قوله: "زم عينيه وأبدى أسفه"، فهي عبارة عن موتيف ساخر على عدم معرفة هوية المواطن، نظرا للمعاناة التي عايشوها من طرف الاستعمار، كذلك تجلت السخرية في قول الشاعر: "يا صديقي العربي" فهو يستهزئ بالعربي والحالة التي يرثى لها.

د. الكرامة:

[1] – أحمد مطر: –لافتات –2، ص68.

وفي موضع آخر نجده يسخر من الحالة التي وصل إليها شعبه وبلاده، وذلك في قصيدة "**طبيعة صامتة**" التي يقول فيها:

"**في مقلب القمامة**

رأيت جثة لها ملامح الأعراب

تجمعت من حولها "النسور" و"الذباب"

فوقها علامة

تقول: هذي جيفة

كانت تسمى سابقا... كرامة !"[1]، نجد الشاعر هنا يتحسر على الوضع الذي آلت إليه بلاده ومعاناة شعبه، وهذا بتوظيفه للسخرية وأساليبها. فهو في هذه المقطوعة يبكي على جثة الأعرابي الملقاة به في القمامة والنسور والذباب مجتمعة حوله، والموتيفات الدالة على سخريته نجد قوله: "مقل القمامة، فوقها علامة، هذي جيفة" كل هذه الألفاظ عبر بها أحمد مطر عن حالة الأعرابي الذي ألقيت جثته دون دفنها، هذا دلالة على قوة الاستعمار الغاشم الذي لا يستطيع أحد الوقوف في وجهه، فهذه الجثة قبل أن تكون في هذا الوضع، كانت ذو كرامة في السابق، والموتيف الدال على ذلك هو: "كانت تسمى سابقا... كرامة"، بالإضافة إلى الانتماء العروبي في قوله: "رأيت جثة لها ملامح الأعراب". وفي هذه القصيدة لجأ الشاعر إلى "**التشبيه**" من أجل الإقناع، حيث قام بتشبيه كرامة العربي بالجثة التي يحوم فوقها الذباب، وهذا دلالة على المعنى: التي يتعرض لها الإنسان العربي، وهذا التشبيه جاء بليغ حتى يقوم بوظيفته على أكمل وجه وهو الإقناع وذلك بحجج مقنعة.

هـ. المرأة (الشرف):

[1] – أحمد مطر: –لافتات 1 –، ص7.

وفي وصفه للحالة المأساوية التي يعيشها مجتمعه من نساء ورجال وأطفال، نجده يتحدث على "المرأة" في موضوعاته، وعن الشرف والعرض الذي لا يراعيه الاستعمار، ففي قصيدته "**آه لو يجدي الكلام**" يقول:

"**عرضنا يهتك فوق الطرقات**

وحماة العرض أولاد حرام

انهضوا بعد السبات"[1] ، في هذه المقطوعة، أحمد مطر خصص سخريته في موضوع المرأة، التي أصبحت هي الأخرى تعاني من ويلات الاستعمار والسلطة المتجبرة، ومن بين الموتيفات الدالة على ذلك: "العرض والهتك"، ونجده يسخر من شعبه الذي يرى أمامه عرض، وشرف نسائه يهتك وهو صامت، حيث وصفهم بـ"أولاد الحرام" وهذا موتيف دال على السخرية منهم، فهو يأمرهم بأن ينهضوا من نومهم للوقوف في وجه العدو ومحاربته، وفي نفس الوقت حماية لشرف عائلاتهم.

1-3- الموضوعات الاقتصادية:

تناول أحمد مطر في هذه المواضيع قضية استبداد واستعلاء السلطة، وطريقة تعامل الطبقة العليا (الثرية) مع الطبقة السفلى، التي يعدونها عبيد لهم.

أ. الثروات المنهوبة:

نجده في قصيدة "**هذه الأرض لنا**" يتطرق إلى موضوع الثروات المنهوبة من طرف الاستعمار الغاشم، وفيها يقول:

"**هذه الأرض لنا**

الزرع فوقها لنا

[1] – سارة حسين جابري، أعذب قصائد أحمد مطر، ص147.

والنفط تحتها لنا

وكل ما فيها بماضيها وآتيها"[1]

ثم ينتقل ويقول:

"وما لنا نغرق وسط القار

في هذه الآبار

لكي نصوغ فقرنا

دفئا وزادا وغنى

من أجل أولاد الزنى؟ !"[2] ، هذه القصيدة تعبر عن الواقع الاقتصادي الذي وصلت إليه الشعوب العربية، من نهب للثروات والأراضي التي استولت عليها السلطة الحاكمة، فأحمد مطر يسخر من الحاكم الذي نعته بـ"**جلالة الحمار**"، هذه الصفة تعد موتيف يدل على السخرية منه، نظرا للمعاناة والظلم الذي تسبب فيه، فقد شبهه بأبشع الصفات حتى يصف مدى غضبه من الحاكم، هذا الأخير قام بنهب ثروات وخيرات البلاد من نفط وغيرها، والموتيفات الدالة على ذلك: "النفط، الآبار"، ونجد كذلك في آخر هذه المقاطع يسخر من هؤلاء الحكام فيقول: "أولاد الزنى" وهذا موتيف ساخر، فشعبه يتعب ويعاني بردا وجوعا من أجل كسب المال الحلال وفي الأخير يأتي هؤلاء الحكام ليقوموا بهدره في صالة القمار، متغاضيا على أن الأموال من حق الشعب. وفي هذه القصيدة الشاعر أحمد مطر استخدم **اللغة الساخرة** في مخاطبة الحاكم، وذلك في قوله **جلالة الحمار**، وهذه العبارة تعد كذلك **رمزا**، فهي تحمل في معناها الكثير من الإحالات، والتأويلات الساخرة الاستهزائية، حيث

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات2–، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص54.

[2] – المصدر نفسه، ص55.

نجده يخاطبه ويسأله عن خيرات الأرض من زرع، ونفط والتي هي ملك للشعب، وكيف وأين استهلكها؟.

ب. الفقر:

وفي قصيدة أخرى، يصف المعاناة المأساوية لشعبه، وتسلط الطبقة العليا على السفلى، هذه القصيدة بعنوان "**آه لو يجدي الكلام**":

"**الملايين على الجوع تنام،**

وعلى الخوف تنام،

وعلى الصمت تنام،

والملايين التي تصرف من جيب النيام،

تتهاوى فوقهم سيل ببنادق،

ومشانق،

وقرارات اتهام،

كلما نادوا بتقطيع ذراعي سارق،

وبتوفير الطعام"[1] ، هنا أحمد مطر قام بوصف الحالة الاجتماعية لشعبه من فقر وجوع وخوف، كذلك حياة الذل، والإهانة التي يعانون منها من قبل الطبقة العليا (الحاكمة)، بحيث هذه الأخيرة لا تكترث لما يعيشه هذا المجامع من فقر، والموتيفات الدالة على هذه الصفة: "على الجوع تنام، الطعام" هذا الوصف جاء بأسلوب ساخر، موظفا في ذلك عبارات دالة

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات2–، ص66.

على المعانات، **الخوف** (خوف من الحكومة)، **الجوع والصمت** (الصمت خوفا من مواجهة الحكومة والوقوف أمامها).

نجد الشاعر في موضع آخر من هذه القصيدة يقول:

"**انهضوا بعد السبات**

يبسطون البسط الحمراء من فيض دمانا

تحت أقدام السلام"[1] ، في هذه القطعة الشعرية نلاحظ بروز أسلوب السخرية بشكل كبير، وذلك بتوظيفه لموتيفات تدل على سخريته اللاذعة، وذلك في قوله: "الملايين التي تصرف من جيب النيام"، "انهضوا بعد السبات"، "تحت أقدام السلام" فهو يسخر من الطبقة العليا التي تنهب أموال الشعب، ومع ذلك يصمتون خوفا من العقاب والقتل، وكذلك يأمر شعبه بالنهوض من سباته حتى يدافع على حقوقه وثرواته. نجده في هذه السخرية وظف "التكرار" في كلمة: "آه لو يجدي الكلام" وذلك تعبيرا عن حسرته على شعبه الذي لم يجدي معه الكلام، حيث أصبح هذا الشعب بصمته وخوفه يعد عميلا لهذه السلطة، بالإضافة إلى تكراره لكلمة "النوم" وهي تدل على الشعب الذي نام عن حقه ولم يتكلم وأصبح أخرس من الخوف.

يتحدث أحمد مطر في قصيدة "**تصدير واستيراد**" عن الحال الذي وصلت إليه ثورة العراق، ويقوم بتوظيف السخرية عن طريق "**التصوير الكاريكاتوري**" فنجده يقول:

"**حلب البقال ضرع البقرة**

ملأ السطل... وأعطاها الثمن

قبّلت ما في يدها شاكرة

لم تكن قد أكلت منذ زمن

[1] – المصدر السابق ، ص66.

فقصدت دكانه

مدت يديها بالذي كان لديها واشترت كوب لبن !"[1] ، في هذه القصيدة تحدث أحمد مطر عن عملية البيع والشراء، بحيث دلت عليها موتيفات وضحت ذلك من بينها: "الثمن، الدكان، البقال"، فهو هنا صور لنا منظر البقرة وهي تقوم بهذه العملية، بحيث تقبض الثمن وتقبل الأموال.

أحمد مطر هنا اعتمد أسلوب "**التصوير الكاريكاتوري**" حتى يوضح سخريته من عملية الاستيراد، والتصدير التي تقوم على الانتهازية في تعاملاتها، هذا الأسلوب تتشكل من ورائه المفارقة، والتي تنتج من خلال تواجد المتضادات في النص، وفي هذه القصيدة الموتيفات الدالة عليها في قوله: "أعطاها الثمن، قبلت ما في يدها شاكرة، مدت يديها، اشترت"، وفي تحليلنا للقصيدة نلحظ أن موتيفات الفكاهة كانت غالبة على موتيفات السخرية، حيث قام بالسخرية بأسلوب ضاحك فاكه، والموتيفات الدالة على ذلك قوله: "ضرع البقرة، اشترت كوب لبن".

1-4- الموضوعات الثقافية:

يعود استخدام السخرية الثقافية إلى التغيرات التي تحدث داخل المجتمعات من تخلف وجهل، فكان الأديب يلجأ إليها من أجل الإصلاح والتوعية، ونجد أحمد مطر في سخريته الهادفة، يسخر من الشعراء من أقلامهم وكتاباتهم، كذلك من مختلف المواضيع الثقافية والأماكن التي تساعد في نشرها.

أ. الشعراء:

[1]- أحمد مطر: الديوان، ص362.

ففي قصيدة "**التكفير والثورة**" نجده يبالغ في السخر من الشعراء وقصائدهم فيقول:

"**كفرت بالأقلام والدفاتر**

كفرت بالقصص التي

تحبل وهي عاقر

كفرت بالشعر الذي

لا يوقف الظلم ولا يحرك الضمائر"[1] ، في هذه القصيدة، أحمد مطر يسخر من شعراء بلدته ويلعنهم، وذلك لعدم توفر قصائدهم على كلمات وألفاظ تدل على مساندتهم للثورة والشعب، وفي سخريته هذه نجد عدة موتيفات دلت على هؤلاء الشعراء: "الدفاتر، الشعر، الشعر والأقلام"، رغم هذا إلا أن كتاباتهم لم تحدث عن معاناة الشعب، هذا ما جعل أحمد مطر يسخر منهم، والموتيف الدال على ذلك قوله: "كفرت بالشعر الذي لا يوقف الظلم ولا يحرك الضمائر" بمعنى عند قراءة شعرهم لا تشعر ولا تحس بأي شيء اتجاهه وذلك حسب الموضوع الذي يتحدث عنه، كما نجده وظف أسلوب "تحبل العاقر"، فقد شبه اللغة الفصحى بالمرأة الحامل (مشبه به محذوف) ودل عليها بقرينة دالة وهي الفعل "تحبل"، فهو يهدف بهذه الاستعارة إلى أن الشعر الذي لا يمنح الحرية للشعوب، ولا يقوم بإرجاع الحقوق لأهلها، يعتبر شعر لا فائدة نمن قوله وتحريره.

ب. **الجامعة:**

[1] – أحمد مطر: –لافتات 2–، ص14.

نجد الشعر أحمد مطر في قصيدة "**بيت وعشرون راية**" يسخر من الجامعة العربية التي تود أن تسترجع حقوق الشعب عن طريق هيئة الأمم:

"**أسرتنا مؤمنة تطيل من ركوعها، تطيل من سجودها،**

وتطلب النصر على عدوها من هيئة الأمم،

أسرتنا واحدة تجمعها أصالة، ولهجة، ودم.

وبيتنا عشرون غرفة به، لكن كل غرفة من فوقها علم"[1]، نجد الشاعر هنا يستهل في مطلع قصيدته، بكلمة "أسرتنا"، وهذه العبارة جامعة مانعة، فهو يقصد الشعوب العربية المؤمنة، والتي تطيل في ركوعها وسجودها، وفي مقابل ذلك يريدون المساعدة من الأمم المتحدة في التغلب على أعدائهم، فهو هنا يسخر من الدول العربية التي لا تتوكل على الله في أخذ حقوقها المنهوبة، بالرغم من أنها شعوب مسلمة ملتزمة بتعاليم الدين الإسلامي، وذلك في قوله: "أسرتنا مؤمنة"، بحيث دلت عليها موتيفات وضحت ذلك مثل: "تطيل في سجودها، تطيل في ركوعها"، ومن هذه القصيدة يتضح لنا أن شعر أحمد مطر بالإضافة إلى أسلوبه الساخر يشكلان سلاحا فتاكا في مواجهة مصاعب الحياة ومشاكلها.

وفي قصيدة أخرى له، تحدث فيها عن أهمية القلم في حياة الإنسان هي قصيدة "**قلم**" والتي يقول فيها:

"**هو الطبيب رأسه... ومال وابتسم**

وقال لي:

ليس سوى قلم

فقلت: لا يا سيدي

---

[1]- أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص193.

هذا يد... وفم

رصاصة... ودم

وتهمة سافرة... تمشي بلا قدم"[1]، توحي هذه القصيدة إلى أهمية ومكانة القلم في الحياة الإنسانية، لأنه يعتبر وكما قلنا سابقا سلاح في يد المثقف للتعبير عن مختلف المشاكل الاجتماعية من جهل وفقر وغيرها من المشاكل، وفي نفس الوقت نقدها وإصلاحها، وهنا يبرز لنا معجم دلالي وظفه الشاعر يندرج تحت عنوان "القلم"، فقد دل عليه بموتيفات مختلفة تعد كناية عنه، مقل: "يد، فم، رصاصة، دم"، فكل هذه العبارات تدل على أن القلم يد وفم يسعيان لاسترجاع الحقوق والثأر لظلمهم، وبطبيعة الحال عند استرجاع هذه الحقوق تسيل الدماء، وبهذا فالقلم يعد وسيلة تنير طريق كل من يكتب فداء لوطنه، ونجده في المقطع الأخير يسخر من الذين يستهزؤون به، والموتيف الدال على هذه السخرية في قوله: "تهمة سافرة... تمشي بلا قدم".

فالقلم هنا يعد أسلوب في التعبير عن المشكلات والعوائق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وكذلك التعبير عن الواقع المرير الذي يعيشه.

ج. وسائل الإعلام:

قام أحمد مطر من السخرية من وسائل الإعلام التي أطلق عليها كلمة وسائل الإذعان وهذا في قصيدته "**قلة أدب**"، حيث يقول:

"**قرأت في القرآن:**

"**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ**"

فأعلنت وسائل الإذعان:

[1] – سارة حسين جابري: أعذب قصائد أحمد مطر، ص20.

"إن السكوت من ذهب"

أحببت فقري... لم أزل أتلو:

"وَتَبْ

مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبْ"

فصودرت حنجرتي

بجرم قلة الأدب

وصودر القرآن

لأنه... حرضني على الشغب!"[1] ، في هذه القصيدة، يلمح أحمد مطر إلى طغيان وتجبر الحكام العرب على الشعوب الضعيفة، فالحاكم من أجل السلطة يفعل عدة أشياء حتى ولو اضطره الأمر إلى مصادرة القرآن، بمعنى أن الحاكم لا يعرف ولا يريد أن يعرف غير ثقافة واحدة، وهي ثقافة السلطة والتفنن في الحكم، وهذا دليل على أن أحد مطر في سخريته يبين شدة ألمه من حال العرب الذين نسوا دينهم لشدة حبهم للسلطة، كذلك نجده يسخر من وسائل الإعلام التي تخاف من نشر أي شيء عن الحكم والحكام حتى لا تتسبب في مشاكل وتعاقب من طرف السلطة، فكل الذي آلت إليه هو السكوت كالإخراس وعدم المبادرة بأي وسيلة لنشر هذه الحالة، حيث نجده وظف موتيفات ساخرة عن هذه الوسائل، وذلك في قوله: "وسائل الإذعان، السكوت من ذهب"، أما الموتيفات الدالة على سخريته نجدها في: "قلة أدب، حرضني على الشغب" وهذه السخرية يقصد من خلالها نسيان الحكام لدينهم وإتباع السلطة والحكم.

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات1–، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص13.

نجد التناص بارزا في قصائد أحمد مطر، وفي هذه القصيدة تناص مع القرآن، وذلك في قوله تعالى: "**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ(1) وَتَبَّ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبْ(2)**"[1]. نصص أحمد مطر من هذه الآية حتى يبين لنا بأن أفعال هؤلاء الحكام شبيهة بصورة "أبي لهب" والذي يتصف بالتجبر والتسلط. من خلال هذه القصيدة الشاعر مطر يركز على وسائل الإعلام التي لم تؤدي الوظيفة الأساسية، والتي هي الترويج والإشهار لأي شيء، لكنها ومع خوفها من السلطة قامت بالصمت خوفا من العقوبة.

2- تقنيات السخرية والفكاهة وأساليبها:

تعددت تقنيات السخرية وتعددت أساليبها، من لغة ساخرة وأساليب بلاغية كثيرة: كالاستفهام، والأمر، والتعجب، والأمر، والنهي، وغيرهم.

2-1-اللغة الساخرة:

تعد السخرية طريقة من التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تعكس ما يقصده المتكلم، حيث تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة مليئة بالضحك والمزاح، هذه اللغة يعبر بها الأديب الساخر عن رأيه مبتعدا عن الاطناب، وقد وظف أحمد مطر هذه اللغة الشعرية (لغة+شعر)، والتي ساهمت في تطور وتكوين شعره الساخر، فنجده في قصيدة "**تفاؤل**" يقول:

"**دق بابي يحمل أغلال العبيد**

بشع

في فمه عدوى

وفي كفيه نعي

[1] - سورة المسد، الآية 1-2.

وبعينيه وعيد

... قال: عدي لك بشرى

قلت خير!؟

قال: سجل

... سوف يعطونك بيت

فيه قضبان من حديد"[1] ، من خلال هذه القصيدة نلاحظ أن لغتها جد بسيطة، حيث تحمل ألفاظ يمكن للقارئ فهمها وفهم ما ترمي إليه، هذه الألفاظ نجدها تحمل دلالات ساخرة، فنجد الشاعر يسخر من الذي دق بابه، وذلك بوصفه بالبشاعة، في قوله "بشع" هذا موتيف يدل على صفة هذا الكائن، بالإضافة إلى توظيفه لألفاظ تدخل ضمن معجم واحد وهو السجن "الأغلال، القضبان، الحديد"، كذلك نجد موتيفات دلت على الكلمات البسيطة مثل: "بشر، بيتا، وعيد، فم، عين، العبيد..."

وفي قصيدة أخرى، نجد أن اللغة تبلغ بساطتها وذلك في قصيدة "**عائد المنتجع**"، التي يقول فيها:

"**حين أتى الحمار من مباحث السلطان**

كان يسير مائلا... كخط ماجلان

خيرا أيا أتان؟!

أتقثدونني؟

نعم مالك كالسكران؟!

[1] – هاني الخير: أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، ص109–110.

... فأولا: يثقبل الداخل بالأحضان

وثانيا: يثأل عن تهمته بمنثهى الحنان

وثالثا: أنا هو الحثان"[1] ، نجد الشاعر أحمد مطر في قصيدته هذه، يصف معاناة المعتقلين في السجون، والعذاب الذي يتذوقونه خلف القضبان، بحيث من يدخل السجن ويخرج منه لا تعرف له سمة، فهو هنا يخبرنا بحالة المعتقل الذي دخل كالحصان ويخرج كالحمار، هذا نتيجة التعذيب والآلام التي يعانون منها من تحت يدي السلطات. بالإضافة إلى هذا، نجده وظف موتيفات بسيطة تدل على لغة الأطفال الذين يكونون في بداية نطقهم "أتقثدونني، ثيء، يثقبل، حثان"، ودلالة توظيفه لهذه المصطلحات هو تصوير مدى العذاب والمأساة والمعاناة التي يعيشها السجين خلف القضبان، كذلك وظف معجم الحيوان والموتيفات الدالة عليه "حمار، أتان، حصان.

بالإضافة إلى ذلك، نجد قصيدة"أحبك" والتي يتغنى فيها الشاعر بحبه لوطنه، وذلك باستخدامه لألفاظ بسيطة ومتداولة، فنجده يقول:

"يا وطني

ضقت على ملامحي

فصرت في قلبي

وكنت لي عقوبة

و إنني لم أقترف سواك من ذنب !

لعنتني...

[1] – هاني الخير: أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة ، ص146– 147– 148.

واسمك كان سبتي في لغة السب !

ضربتني

وكنت أنت ضاربي...وموضع الضرب !

طردتني

فكنت أنت خطوتي"[1] ، من خلال هذه القصيدة التي يصف أحمد مطر معاناته من طرف حكام بلده، فقد واجه عدة مشاكل من وطنه، حيث وظف ألفاظ تدخل تحت حقل دلالي واحد وهو **المعاناة والألم**، فنجد عدة موتيفات دلت عليه مثل:"**عقوبة، ذنب، الضرب، السب، الطود**"، كل هذه الألفاظ تعد لغة بسيطة لقارئها وهذا ما كان الشاعر يرمي إليه، فهو قد عانى كثيرا من وطنه حتى عاقبوه بالنفي من بلده، لكن بالرغم من هذا إلا أن حبه لوطنه لم يجعله يحس بهذا العقاب، بل زادته قوة حيث استعمل قلمه وكلماته حتى يعبر عن حالته الشعورية ولو من بعيد، وللتأكيد على حبه هذا وظف تقنية"**التكرار**" وذلك في كلمة"**كنت**" فهي تعبر عن لومه لوطنه الذي رغم حبه ودفاعه عنه ألا أنه وقف ضده وآل به الحال إلى الطرد.

2-1-1 الأساليب التركيبية:

تتعدد الأساليب البلاغية ضمن اللغة الساخرة، فأحمد مطر وظف هذه الأساليب حتى تكون سخريته هادفة وذو جمالية عند قراءة قصائده.

الأسلوب هو من أهم الأمور التي يعتمدها النقاد لدراسة النصوص الأدبية، حيث يتكرر هذا المصطلح كثيرا في كتب النقد والبلاغة، وخاصة الكتب الحديثة منها. ويعرفه "شارل بالي": "الأسلوب هو العلم الذي يدرس واقع التعبير اللغوي من ناحية المضمون العاطفي أو

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشعرية-لافتات1-، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص28.

الشعوري من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]، ومنه حسب الناقد، فالأسلوب يدرس الجانب اللغوي للتعبير من مختلف جوانبه.

تعدد استخدام لفظة "الأسلوب" عند الكثير من الشعراء الحداثيين، من بينهم الشاعر أحمد مطر، والذي برع في استعمال هذا المصطلح العديد من قصائده، كما نجده نوع في توظيفه لمجموعة أساليب من بينها: الأسلوب القصصي، الأساليب البلاغية وخاصة البيانية كالتشبيه، الكناية، والاستعارة، والصناعات البديعية كالطباق والجناس، وغيرها من الأساليب كالتناص والتكرار.

أ. أسلوب الاستفهام:

أسلوب الاستفهام عبارة عن أسلوب أو تركيب يستعمله السائل لمعرفة شيء كان يجهله، بمعنى طلب الفهم. إذا أراد المتكلم أن يسأل عن شيء ما سواء ذاته، أو زمانه أو مكانه، أو حال من أحواله، أو أن يستفهم عن مضمون جملة، يستخدم أسلوب الاستفهام وذلك بتوظيف أدواته: "من، متى، ما، هل، لماذا، أين..." بحيث يتطلب كل استفهام جوابا، وقد نجد في بعض الأحيان هذا الأسلوب يخرج عن معنى الاستفهام إلى معاني مختلفة كـ: السخرية، التعجب، التحقير، والتقرير...

لقد كان الاستفهام بارزا في قصائد أحمد مطر بكثرة، ومن خلال قصيدة "**عزاء على بطاقة تهنئة**" نجده يقول:

"**لمن نشكو مآسينا؟**

ومن يصغي لشكوانا

ويجدينا؟

[1] – خفاجي محمد عبد المنعم وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1925، ص14

أنشكو موتنا ذلا يواسينا؟

وهل موت سيحيينا؟

قطيع نحن... والجزار راعينا

ومنفيون... نمشي في أراضينا

ونحمل نعشنا قسرا...

بأيدينا[1] ، من خلال هذه القصيدة نجد الشاعر أحمد مطر يطرح العديد من الأسئلة حول معاناة شعبه، فهو هنا يقوم بتشبيه الشعب بالقطيع، في مقابل ذلك تشبيه الحاكم بالجزار هذا ما يدل على الحرية التامة له في إصدار الأحكام على شعبه،كل هذا جعل الشاعر يطرح تساؤلات للتعبير عن قلة إزاء ذلك، وهذا بتوظيفه لموتيفات تدل على أسلوب الاستفهام ك: "من، هل"، هذه التساؤلات جاءت بأسلوب ساخر، بمعنى السخرية من الشعب الذي يجعل نفسه تابعا لقوانين الحكام.

كذلك قصيدة "**مفقودات**" يظهر فيها أسلوب الاستفهام بصفة بارزة، فهو يقول:

"**يا سيدي**

أين الرغيف واللبن؟

أين تأمين لسكن؟

وأين وقير المهن

وأين من

يوفر الدواء للفقير دونما ثمن؟

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات1–، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011، ص44.

معذرة يا سيدي

وأين صاحبي (حسن) ![1] ، هذه القصيدة أيضا، تعبر عن المعاناة والمأساة التي يعيشها المجتمع من قبل السلطة الحاكمة والتي سلبته كل ممتلكاته وحقوقه، كذلك عدم توفير حاجياته اليومية، وكان كل من يقف في وجه الحكومة تكون نهايته سيئة (القتل)، وهذا ما دلت عليه عبارة "أين صاحبي (حسن)" في آخر القصيدة.

يبرز الاستفهام بصفة جلية في أشعار أحمد مطر الساخرة، خاصة في قصيدة "**حوار على باب المنفى**" والتي يقول فيها:

"**لماذا الشعر يا مطر؟**

أستألني

لماذا يبزغ القمر؟

لماذا يهطل المطر؟

لماذا العطر ينتشر؟

أتسألني لماذا ينزل القدر؟"[2] ، هنا الشاعر وظف العديد من التساؤلات والتي تعبر عن موقفه، حيث استخدم السخرية الشعرية التي تعد سلاحا في يد النقاد والأدباء، فالسلطة العليا قامت بنفيه بسبب وقوفه في وجه السلطة، وكتابة قصائد عن الحالة المأساوية التي يعيشها شعبه، وتسلط الحكام عليهم، فهو هنا بقوله للشعر ، والذي اعتبره أداة يستطيع من خلالها مواجه العدو، هذا الشعر حتى ولو كان يؤدي بحياته إلى الموت، إلا أنه لم يتوقف عن إلقائه لأنه إذا مات فسيموت موتا شريفا.

[1] – يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي أحمد مطر، ص44.

[2] – أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص88.

من خلال دراسة أسلوب الاستفهام في هذه القصائد، لاحظنا أن أحمد مطر وظف ألفاظ وعبارات تساءل من خلالها عن مرارة العيش، والآلام التي يعانيها شعبه، وتسلط الحكومة عليه. فهذه الألفاظ من خلال قراءتنا للقصائد نلمس شعور حزين فيها، هذا ما جل الشاعر يقف ويلقي أشعارا.

ب. أسلوب الأمر:

جاء في تعريف الأمر بأنه طلب حدوث الفعل بصيغة الإلزام والاستعلاء، ويأتي بعدة صيغ، حيث نجد تعريفه في كتب البلاغة بأنه: "هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. ويقصد باستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه له الأمر."[1]، بمعنى أن المخاطب الآمر في توظيفه لهذا الفعل يلبس رداء الاستعلاء، حيث يكون أعلى شأنا من الذي يزجه له الخطاب.

وقد لازم هذا الأسلوب قصائد أحمد مطر، ونجد ذلك بارزا في قصيدته الموسومة بعنوان "**انتفاضة**":

"كم حجرا في هذه الساعة؟

مازال بها اثني عشر؟

ارم الحجر

يمشق العدو بندقية

ويرسل

لكنما

[1] – عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، دار نهضة مصر، ط1، 2009، ص75.

هم صامتون كالحجر

وصامدون كالحجر

ونازلون فوقه مثل القضاء والقدر

ارم الحجر

ارم الحجر"[1] ، الشاعر أحمد مطر في هذه القصيدة يوظف أسلوب الأمر وذلك بتكراره لموتيف يدل عليه وهو الفعل "ارم" وهذا يدل على أن الشاعر يقوم بالإلحاح والإصرار على شعبه، من أجل النهوض للدفاع عن وطنه، لكن هذا الشعب لم يقم بأية محاولة وبقي صامتا ساكنا، فنجد أحمد مطر يسخر منه، بحيث دلت على هذه السخرية موتيفات عديدة منها قوله: "صامتون كالحجر، صامدون كالحجر" وهذه السخرية في معناها هي حثهم على القيام بالمحاولة حتى ولو كانت فاشلة، فالهدف هو الدفاع عن الوطن وعدم السكوت والمقاومة حتى لو كان الهجوم برمي الحجر.

وفي قصيدة أخرى، يوظف أفعال الأمر حتى يؤكد على موقفه سواء من الحكام المتجبرين، أو من شعبه، ومثال ذلك قصيدة "**نهاية المشروع**":

"**أحضر سلة**

ضع فيها "أربع تسعات"

ضع صحفا منحلة

ضع مذياعا

ضع بوقا، ضع طبلة،

[1] – أحمد مطر: ديوان الساعة، ط1، 1989، ص5.

ضع شمعا أحمر

ضع حبلا،

... واخلط هذا كله

وتأكد من غلق السلة

ثم اسحب كرسيا واقعد"[1] ، من خلال هذه المقطوعة، نلاحظ أن أحمد مطر ينتقد الواقع السياسي والاجتماعي الذي وصل إليه شعبه، بالإضافة إلى سخريته من حكام البلاد العربية، فقد استخدم أسلوب الأمر حتى يحرك ضمائر أبناء بلده، ويوقظهم من سباتهم، ونجد عدة موتيفات دلت على توظيفه لهذا الأسلوب: "أحضر، ضع، اخلط، تأكد، اسحب واقعد" فهو هنا يسخر من الحالة التي تسير عليها الانتخابات في الوطن العربي، وكذلك من الوضع الثقافي الذي أصبح رديئا نظرا للظروف التي يعيشونها، والموتيفات الدالة على سخريته هذه نجد: "ضع فيها أربع تسعات، أحضر سلة، ضع سكينا، ضع شمعا أحمرا..."، هذه السخرية اللاذعة موجهة لمشروع الانتخابات الذي لا توجد فيه لا شفافية ولا عدل، حيث يأمر شعبه بالوقوف في وجه هذا المشروع وإنهائه تماما، وهذا ما جعله يعنون قصيدته بهذا العنوان.

وفي قصيدة "**الوصايا**" يقول:

"**عندما تذهب للنوم**

تذكر أن تنام

كل صحو خارج النوم

حرام !

[1] – أحمد مطر: ديوان الشاعر، مكتبة نور، ص87.

وخذ الفرشاة والمعجون

واغسل

... احترم حظر التجول

لا تغادر غرفة النوم

إلى الحمام، ليلا

قبل أن تنوي الصلاة

اتصل بالسلطات

واشرح الوضع لها"[1] ، في هذه القصيدة نجد أحمد مطر ألم بوصايا عديدة، حيث صاغها باستخدامه لأفعال الأمر، والموتيفات الدالة على ذلك هي: "تذكر، اغسل، احرم، اتصل واشرح"، بالإضافة إلى دلالة العنوان والذي عند قراءته نفهم ما يرمي إليه الشاعر، حيث وظف هذه الأفعال حتى يقوم بفعل النصح والإرشاد، هذا ظاهريا ، لكن عند التعمق في معنى قوله نجد كلامه هذا فيه سخرية واستهزاء، والموتيفات الدالة على سخريته قوله: "قبل أن تنوي الصلاة اتصل بالسلطات، واشرح الوضع لها، اغسل ما تبقى بين أسنانك من بعض الكلام"، فهذفه من هذه السخرية محو غضبه ورفضه لسياسة السلطات العليا اتجاه الشعوب الضعيفة.

بالإضافة إلى ذلك، قد يخرج هذا الأسلوب عن معناه الأصلي حتى يؤدي معان وأغراض عديدة، ومثال ذلك: النصح والإرشاد، التهديد، الدعاء،...

[1] – المصدر السابق ، ص291–292.

من خلال دراستنا لهذه القصائد وتوظيف أحمد مطر لهذا الأسلوب ضمنها، يتضح لنا بأنه ومن خلال إرشاده ونصحه قد مثل بنفسه إذ وظف الأمر في سخريته حتى يبين تمرده وغضبه على الحكام والسلطة التي تأخذ قراراتها دون استشارة الشعب.

ج. أسلوب النفي:

هو أسلوب من أساليب اللغة العربية، يراد به نقد فكرة وإنكارها، وهو ضد الإثبات، والفائدة من استخدامه هو إزالة ما في ذهن المخاطب من الاقتناع بشيء ما. والنفي "أسلوب لغوي يقصد به النقد والإنكار"[1]، ويؤدى هذا الأسلوب بواسطة حروف عدة: "ما، لا، لم، لن، وليس..."

عمد أحمد مطر إلى استخدام هذا الأسلوب في العديد من قصائده، وذلك من أجل الإشارة إلى إنكاره الشديد للأساليب، والظلم اللذان كانا يطبقان على الشعب. ففي قصيدة "**شعر الرقباء**" نجده يوظف هذا الأسلوب في قوله:

"**فكرت في أن أكتب شعرا**

لا يهدر وقت الرقباء

لا يتعب قلب الخلفاء

لا تخشى من أن تنشره

كل وكالات الأنباء"[2] ، الشاعر هنا، ومن خلال قوله لهذه المقطوعة الشعرية يوضح لنا بأن شعره لا يتعب القلوب ولا يهدر الوقت ولا نخاف من نشره، وهذا من خلال توظيفه للنفي، فنجد موتيفات عديدة تدل عليه، وذلك لتوظيفه لحروف النفي مثل: "لا يهدر، لا يتعب، لا

[1] – إبراهيم مصطفى إبراهيم: إحياء النحو، مطبعة لجنة التأليف الترجمة والنشر، القاهرة، 1991، ص30.

[2] – يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي أحمد مطر، ص213.

تخشى". فنجده يسخر في الأبيات الأخيرة من وكالات الأنباء التي تخاف من نشر هذا الشعر، لأنها ستنال عقوبات من السلطات العليا، جراء هذا النشر، هذا الشعر الذي يستحيل نشره طاغية عليه السخرية من الحكام والسلطة، والموتيفات الدالة على سخريته هي: "لا تخشى من أن تنشره كل وكالات الأنباء".

وفي موضع أخر، نجد أن الشاعر قد قام بالمبالغة في تكرار أسلوب النفي، وهذا دلالة على حزنه الشديد، فيقول:

"ثم ترم ثم

وانتهى عهد الكلاب

*** ***

لعد شهر

لم نعد نخرج للشاعر ليلا

لم نعد نحمل ظلا

لم نعد نمشي فرادى

لم نعد نملك زادا

لم نعد نفرح بالضيف

إذا ما دق عند الفجر بابا

لم يعد للفجر باب !"[1] ، فالشاعر قد قام بتكرار أسلوب النفي بكثرة، وذلك من خلال حرف النفي "لم"، هذا التكرار يعبر عن الحالة النفسية للشاعر والتي أراد بها أن يصور الحالة التي

[1] – أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص481.

آلت إليها مجتمعاته تحت الحكم الظالم المستبد، فهو هنا يسخر من هؤلاء الحكام الذين قاموا بالسيطرة على هذا الشعب الضعيف الذي سلبه كل حقوقه وممتلكاته، والموتيفات الدالة عليه: "لم نعد نخرج للشارع ليلا، لم نعد نملك زادا، لم يعد للفجر باب"، فمطر من خلال قوله لهذه العبارات تلحظ بأنه فاقد للأمل بأن شعبه سيتحرر من هذا الظلم، كذلك إنكار فكرة أنه سيطل فجر جديد على وطنه. وبالنسبة لأدوات النفي فتوظيفه لحرف النفي "لم" جاء مقصودا حتى يوضح النقد والإنكار، بالإضافة إلى دلالتها في التوكيد على النفي.

لقد أكثر الشاعر أحمد مطر من توظيف هذا الأسلوب في قصائده، من أجل الإنكار والنقد على الأشياء السلبية، سواء حدثت أمامه أو سمع بها، كما نلحظ كذلك في هذه القصائد توظيفه للأضداد في صيغة المفارقة (إثبات ونفي) ذلك من أجل جذب انتباه القارئ لقراءة القصيدة وفهم ما ترمي إليه.

د. أسلوب النهي:

النهي "طلب الكف عن الفعل، على وجه الاستعلاء والإلزام."[1]، بمعنى الامتناع عن الفعل، وهو نوع من أنواع الإنشاء الطلبي.

وظف أحمد مطر هذا الأسلوب في الكثير من أشعاره، نذكر على سبيل المثال "**حيثيات الاستقالة**" والتي يقول فيها:

"لا ترتكب قصيدة عنيفة

لا ترتكب قصيدة عنيفة

طبطب على أعجازها طبطة خفيفة

إن شئت أن

[1] – عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص83.

تنشر أشعارك في الصحيفة !

حتى إذا ما باعنا الخليفة !

(ما باعنا)... كافية

لا تذكر الخليفة"[1] ، يلمح الشاعر هنا إلى نهيه الموجه لكل شاعر يقول أشعار عنيفة، ويذكر أي شيء سيئ وقبيح عن الخليفة، حتى لا يقع في مصائب جراء إلقائه لشعره، وتقوم الصحف بنشره دون تخوف، ومن بين الموتيفات الدالة على توظيفه لهذا الأسلوب نجد حرف النهي "لا" التي تعد ناهية جازمة، بحيث تعتبر الصيغة الوحيدة للنهي، هذا ما جعل أحمد مطر يكثر من تكرارها وذلك في قوله: "لا ترتكب، لا تذكر"، وفي هذه القصيدة تظهر لنا سخريته والتي لم يقم بالإفصاح عنها بطريقة مباشرة حفاظا على حياته، ونلحظ ذلك في قوله: "حتى إذا ما باعنا الخليفة، لا تذكر الخليفة".

وقد أخذ هذا الأسلوب معاني مجازية عديدة، على غرار النهي، مثل: "التوبيخ، النصح والإرشاد، التهديد، الالتماس،..." ففي مجال النصح والإرشاد، يقول الشاعر:

"سترى غارا فلا تمشي أمامه

ذلك الغار كمين

يختفي حين تفوت

وترى لغما على شكل حمامة

وترى آلة تسجيل

على هيئة بيت العنكبوت

[1] – أحمد مطر، ديوان الشاعر، ص228.

تلقط الكلمة حتى في الكوت"[1] ، فالشاعر هنا يقوم بوظيفة النصح والإرشاد، ينصح أبناء شعبه المرافقين له في ثورتهم والدفاع عن وطنهم بأن يأخذوا حذرهم، حتى لا يقعوا في فخ السلطة، والموتيفات الدالة على ذلك: "ذلك الغار كمين، ترى لغما على شكل حمامة، ترى آلة تسجيل على هيئة عنكبوت"، بحيث يأمرهم بالجهاد والنضال لكن في سرية تامة، حتى يصل وقت الجهاد، ويعلنون ثورتهم ضد السلطة من أجل استعادة حقوقهم وأملاكهم المنهوبة.

بالرغم من قلة هذا الأسلوب، فقد استعان الشاعر بتعابير مجازية ساعدته في نقل أفكاره بوضوح للشعب، هذه الأساليب المتنوعة في قصائده أكسبتها جمالية، هذا ما يدل على أن أسلوب الشاعر يعد نوعا من أساليب التجديد في الشعر المعاصر.

هـ. أسلوب النداء:

يعد أسلوب النداء وسيلة من وسائل الخطاب التي يجأ إليها الشاعر لإيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقي. وهو "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو"".[2]

وظف أحمد مطر أسلوب النداء في بعض قصائده، وذل لإيصال ونقل أفكاره، هذا نظرا لبعده عن وطنه وعيسه في المنفى، الأمر الذي جعله يلجأ إلى هذا الأسلوب لإحياء ضمائر شعبه وإيقاظ العزائم، فقد استعمل حرف نداء واحد "يا" والتي تستعمل لنداء البعيد، حيث عملت هذه الأداة على تحقيق نغم صوتي في قصائده.

ومثال ذلك في قصيدة "**عائدون**" نجده يتحدث على واقع فلسطين:

"**هرم الناس وكانوا يرضعون،**

---

[1] – أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص67-68.

[2] – عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص114-115.

عندما قال المغني عائدون،

يا فلسطين، ومازال المغني يتغنى،

وملايين اللحون،

... يا فلسطين وأرباب النضال المدمنون،

ساءهم ما يشهدون،

فمضوا يستنكرون"[1] ، في هذه القصيدة، الشاعر يوظف أسلوب النداء، وهذا في قوله: "يا فلسطين" حتى يعبر عن الواقع الأليم الذي يمر به شعبه، فبذكره لدولة فلسطين يتبادر إلى أذهاننا الألم والمعاناة التي ذاقتها من قبل الحكام والسلطة، فالموتيفات الدالة على هذا الشعب قوله: "هرم الناس وكانوا يرضعون" هذه العبارة تدل على قساوة الحياة فبالرغم من صغرهم في السن إلا أنهم هرموا في أجسامهم وبهذا فقد سخر من هؤلاء الحكام ونهبهم للشعب، والفساد الذي ألحقوه بهم، والموتيفات الدالة على سخريته هذه قوله: "مازال الغني يتغنى وملايين اللحون في فضاء الجرح تغنى".

بالإضافة إلى ذلك، نجد قصيدة "**يقظة**" برز فيها أسلوب النداء، فنجده يقول:

"**صباح هذا اليوم**

أيقظني منبه الساعة

وقال لي: يا ابن العرب

[1] – أحمد مطر، المجموعة الشعرية –لافتات 1–، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص20.

قد حان وقت النوم !"[1] ، كان أحمد مطر في نوم إلى أن طلع وقت الصباح حيث كان الحدث واضحا، الساعة دقت، إزعاجها أيقظه، ليخبره بأمر لا يقبل التأجيل نم إنه وقت النوم، لكنه حدد من هم الذين عليهم النوم، فقد حان وقته وجعل "ابنهم" هو المنادى الذي يريد منه تحقيق طلب النوم، فالمنبه هنا يقصد به الشاعر إيقاظ الشعوب العربية من نومهم، هذا ما أحدث سخرية وراء معنى يقصده بمعنى المراوغة في الكلام، والموتيفات الدالة على ذلك: "أيقظني منبه الساعة، قال لي حان وقت النوم"، حيث استعمل أداة النداء "يا" للتأكيد على سخريته من هذا الموضوع الاجتماعي.

كذلك نجد أسلوب النداء يخرج عن معناه الأصلي ليحقق معاني مجازية متعددة، منها: "السخرية، التعجب، الاستغاثة،..."

يظهر النداء أيضا بشكل واضح في قصيدة "**قمم بادرة**":

"**قمة أعلى... وأبرد**

يا محمد

يا محمد

يا محمد

ابعث الدفء

فقد كان لنا عز...

وكدنا نتجمد !"[2] ، من خلال القصيدة، أحمد مطر يؤكد على مناشدة شعبه خوفا من الحالة التي قد يصلون إليها بسبب طغيان الحكام وتحيزهم، وذلك باستخدامه لأداة النداء "يا"،

[1] – أحمد مطر: ديوان الشاعر، ص260.

[2] –أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات1–، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص22

ونجده يوظف التكرار وذلك في كلمة "محمد" وهو يقصد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ودلالة تكراره هو الاستغاثة والتضرع بمحمد، كونه عليه الصلاة والسلام هو المنقذ والحاكم بالعدل في هذه الأمة، والموتيفات الدالة على ذلك في: "ابعث الدفء، كدنا نتجمد"

حاول الشاعر من خلال أسلوب النداء عكس الواقع المؤلم، وذلك عن طريق النداء، سواء كان المنادى إنسانا أو مدينة، لأن هم الشاعر هو الحديث عن قضية وطنية بالإضافة إلى دعوة الشعب للكفاح من أجلها، والمشاركة في تحقيق العدل ونشر الحرية.

و. أسلوب الحذف:

أسلوب الحذف يعد أحد وسائل الشعراء في التلميح إلى فكرة ما، بحيث يقوم بإيجازها من خلال الحذف، ونجد هذا الأسلوب يتكرر في القصائد الشعرية بكثرة، إذ يصفه الجرجاني بأنه: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، انك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنظف ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"[1]، بمعنى أن هذا الأسلوب فصيح وبليغ نظرا للجمالية التي يتمتع بها، وكذلك دلالته في الإيجاز والاختصار بالحذف، أي الاستغناء عن الكلام، بقليله عن كثيره.

استعمل الشاعر هذا الأسلوب في معظم قصائده، حتى تكتسب هذه الأخيرة جمالا في نظر المتلقي، ونجده وظف عدة صور له كحذف المبتدأ، حذف الحروف، حذف الجمل، فنجده في قصيدة من ديوانه يقول فيها:

"ربِّ إنّ الصوت موت

ربِّ إنّ الصوت موت

[1] – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن عبد العزيز الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: أبو قهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1993، ص146.

كيف أحيا في بلاد

تكتم الصوت باطلاقة اسكات"[1] ، من خلال هذه القصيدة يتضح لنا أن أحمد مطر قام بحذف حرف النداء "يا" والتي في الأصل "يا ربي"، فهي تدل على أن الشاعر يشير إلى أن الرب موجود في داخل الإنسان لا في خارجه، وفي حذفه لهذا الحرف نستنتج مدى المعاناة والآلام التي يعانيها، فهذا الحرف في الأصل هو عبارة عن نداء للبعيد وإعلاء للصوت، لكن هنا قام بحذفه نظرا للظلم والاستبداد، فليس له القوة حتى يقوم بمد صوته،

ونجد في قصيدة "قلم" يحذف أحمد مطر المبتدأ فيقول:

"**هذا يد... وفم**

رصاصة... ودم"[2] ، هنا الشاعر قام بحذف المبتدأ متعمدا حتى يجتنب التكرار الممل في الألفاظ ففي الأصل نقول: "هذا فم، هذه رصاصة أو القلم يد، القلم فم، القلم رصاصة"، ومنه فهذا الحذف ساهم في كسب القصيدة جمالية في الأسلوب وتقوية في المعنى.

وفي قصيدة "**عباس**" كذلك استعمل هذا الأسلوب، حيث يقول:

"**عباس وراء المتراس،**

يقظ منتبه حساس،

منذ سنين الفتح يلمع سيفه"[3] ، عمد الشاعر هنا إلى حذف الخبر، وأبقى على شبه الجملة "وراء المتراس" والتي تنوب على الخبر، لأنه في الأصل يكون تقدير الكلام ب**عباس**

[1]– أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، لندن، ط2، 2001، ص88.

[2] – سارة حسين جابري: أعذب قصائد أحمد مطر، إصدارات العوادي للنشر والتوزيع، 2014، ص20.

[3] – سارة حسين جابري: أعذب قصائد أحمد مطر ، ص82.

موجود وراء المتراس، فالسامع لهذا يفهم إراديا بأنه موجود أو كائن، فلا داعي لذكر هذا الخبر، وهذا الحذف أفاد الإيجاز في القصيدة مما زادها جمالا ورونقا:

ويقول الشاعر في قصيدة "**رقاص الساعة**":

"لا يدرك رقاص الساعة،

بأن الباعة

يعتقدون بأن الدمع رنين

وبأن استمرار الرقص دليل الطاعة"[1] ، قام أحمد مطر بحذف حرف الجر "الباء" في قوله: "أن الباعة" وتقدير الكلام هو: "لا يدرك رقاص الساعة بأن الباعة" وهذا الحذف جائز لأنه لا يخل بالمعنى سواء ذكره أو حذفه، والغرض من ذلك هو الاختصار والإيجاز في الكلام.

استثمر الشاعر أحمد مطر هذا الأسلوب في قصائده وهذا دلالة على الاختصار والإيجاز، كذلك من أجل جعل المتلقي يقوم بإعادة صياغة النصوص التي ورد فيها الحذف بعبارة وجمل حتى يعوض الفراغ الذي وجد فيه الحذف.

2-1-2 الدلالة:

جاء في معجم "**المصطلحات الأدبية المعاصرة**" تعريف الدلالة بأنها: "حصيلة مضمون الوحدات اللغوية المكونة للنص".[1]، كذلك عرفت بأنها: "اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى"[2] فبجمع لفظة مع لفظة أخرى يتكون المجال الدلالي.

[1]- المصدر نفسه ، ص146.

ومن خلال ذلك نجد الشاعر، أحمد مطر وظف الكثير من الدلالات والألفاظ في سياق قصائده، حتى تكتسب جمالية، ومن بين هذه العناصر التي استعملها نجد: "التشبيه، الاستعارة، الكناية، الرمز، المفارقة، التناص،...".

أ. التشبيه:

يعرف التشبيه بأنه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيه"[3] فالصورة التشبيهية جزء من التجربة الشعورية للأديب، لأنها انعكاس له.

وهنا أحمد مطر استعمل هذه التقنية لتوسيع الدلالة لديه، فهو عند كتابته لأشعاره يقوم بتشبيه نفسه بصورة معينة قام بدراستها، حتى يقوم بإيصال أفكاره ومواقفه إلى الشعب، ومثال ذلك قوله في قصيدة "**الحلم**":

"**وقفت ما بين يدي مفسر الأحلام،**

قلت له: "يا سيدي، رأيت في المنام،

أني أعيش كالبشر،

وأن من حولي بشر"[4] ، في هذه القصيدة الموسومة **بالحلم** نجد أحمد مطر نظرا للمعاناة والقهر الذي يعيشه وشعبه، بالإضافة إلى عدم الاستقرار، فهو يحلم بعيشة هنيئة تسودها

---

[1] – سعيد علوش: معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص93.

[2] – اف–بالمو: علم الدلالة، تر: مجيد الماشطة: المنشورات الجامعية المستنصرة، بغداد، 1981، ص 167.

[3]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص252.

[4] – أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات1–، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011، ص35.

الراحة والطمأنينة، حيث يشبه نفسه بأنه يعيش حياة كالبشر، فالمشبه هو قوله: "أني" ويقصد نفسه، والمشبه به هو "البشر"، وأداة التشبيه "الكاف"، أما وجه الشبه محذوف، كل هذه الموتيفات توحي إلى دلالة التشبيه التي تسهل للقارئ فهم معنى القصيدة.

يقول أحمد مطر في قصيدة "**عكاظ**":

"**الأرض: تغري أنهر**

لكن قلبي نار.

البحر: أبدي بسمتي...

وأضمر الأخطار"[1] ، من خلال هذا يوضح لنا السياسي أحمد مطر وظيفة سوق عكاظ الذي كان العرب قديما يذهبون إليه والفخر بأنفسهم، لكن في هذه القصيدة نجد المفاخر هنا غير ذلك، والموتيفات الدالة على ذلك قوله: "الأرض، البحر، النار" وتبرز دلالة التشبيه في قوله: "قلبي نار" حيث شبه قلب الأرض "المشبه" بالنار "المشبه به" وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وبهذا فهو يعد تشبيه بليغ حيث يساهم في تقوية المعنى وكسبه جمالا.

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "**سواسية**":

"**سواسية**

نحن كأسنان كلاب البادية

يصفعنا النباح في الذهاب والإياب"[2] ، هنا الشاعر نجده يسخر من أبناء وطنه، حيث هذا الأخير حيث هذا الأخير أينما ذهب أصحاب السلطة يتبعهم، وفي سخريته هذه وظف عدة موتيفات دلت عليها كقوله: "نحن كأسنان كلاب البادية يصفعنا النباح"، ففي البيت التالي

[1] –أحمد مطر: ديوان الشاعر، مكتبة نور، ص55.

[2] –أحمد مطر: الديوان، ص81.

نجده استخدم تشبيه في قوله "نحن كأسنان كلاب البادية" فشبه العبر بأسنان كلاب البادية، وذلك في الموتيف "نحن" وهو المشبه، و"أسنان كلاب البادية" مشبه به، واستعمل أداة التشبيه "الكاف"،ووجه الشبه لا يوجد وبالتالي يعتبر تشبيه تام، ودلالة هذا التشبيه هو المعاناة والقهر التي يعاني منها الشعب بين بعضهم البعض. وذلك من أجل إرضاء الحكام

إن استعمال أحمد مطر لهذه التقنية "التشبيه"، جعلت معظم قصائده تتميز بالجمال والروعة، فقد ساهم في التأثير في المتلقي وجلب انتباهه من أجل قراءة قصائده، هذا ما ساهم في تقوية المعنى.

ب. الاستعارة:

الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، هي مجاز قائم على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له. الاستعارة "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"،[1] بمعنى استخدام لفظة في غير موضعها، وأن يجمع بين هذه اللفظة وما أسندت إليه علاقة مشابهة تحكم هذا الاستخدام المجازي للفظة.

لجأ الشاعر أحمد مطر إلى هذه الصورة البيانية حتى يتجاوز تقنية التشبيه، هذا ما يحدث في القصائد متعة تجعل القارئ ينجذب نحوها، لأنها تحمل في طياتها دلالات عديدة ومتنوعة تجعل من خياله واسع، وتبرز هذه الصورة في قصيدة "**بدائل**":

"**فتحت شباكها جارتنا**

فتحت قلبي أنا

لمحة...

واندلعت نافورة الشمس

[1]– محمد عزام: مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، منشورات: وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 1990، ص36.

وغاص الغد في الأمس"[1] ، في هذه القصيدة، الشاعر أحمد مطر يتأمل بغد جيد دون حروب، دون معاناة، دون ظلم، فيوظف دلالة الاستعارة وذلك في قوله: "اندلعت نافورة الشمس"، بحيث ذكر المشبه "نافورة الشمس"، وحذف المشبه به "الثورة" حيث أبقى على قرينة تدل عليه وهي فعل الاندلاع، هذه الموتيفات تدل على أن هذه الاستعارة مكنية بحيث ساهمت في تقوية المعنى، وخلق متعة للقارئ.

بالإضافة إلى هذه القصيدة نجد قصيدة "**في انتظار غودو**"، هي كذلك برزت فيها الاستعارة، حيث يقول:

"**حضنتها بأدمعي**

قلت لها: لا تجزعي

مهما استطال قهرنا"[2] ، في هذه القصيدة الشاعر يروي معاناته وآلامه وظلم الشعب، فنجده يحكي قصة الصبية التي كانت مسجونة معه وكانا يعذبان، وفيها وظف الاستعارة في قوله "حضنتها بأدمعي"، حيث شبه الدموع بالحاضنين، فقام بذكر المشبه "الأدمع" وحذف المشبه به "الحاضنين" وترك قرينة تدل على ذلك وهي الفعل "حضن" وهذا ما يوضح بأنها استعارة مكنية.

جـ .التناص:

ظهر هذا المفهوم في الدراسات النقدية الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية التي أكدت انغلاق النص على نفسه. فهو مصطلح يقصد به وجود تشابه بيني وآخر. حيث اتضح

[1]– أحمد مطر: ديوان الشاعر، ص18–19.

[2]– المصدر نفسه ، ص206.

مفهومه عند كريستيفا: "مزية أساسية للنص تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها وهو بمفهوم فيليب سولرس: كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها وامتداد وتكثيفا ونقلا وتعميقا".[1] وبالتالي فالتناص عملية تضمينية لنصوص سابقة. "وهو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" بمعنى تداخل تعابير مختلفة مع بعضها البعض سواء قرآنية أو أدبية أو غير ذلك.

التناص بالمعنى العربي أما الاقتباس والتضمين فيقابله في المفهوم الغربي.

***التناص مع القرآن الكريم:**

نلاحظ في قصائد أحمد مطر بروز التناص بصفة واضحة، حيث عد القرآن الكريم من أكثر المصادر التي اعتمد عليها في كتابة أشعاره، ففي قصيدته "**قلة أدب**" يقول:

"**قرأت في القرآن:**

-تبت يدا أبي لهب-

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

أجبت فقري ولم أزل أتلو:

-وتب-

-ما أغنى عنه ماله وما كسب-"[2] ، في هذه القصيدة الشاعر قام بالتناص مع آية قرآنية، حيث أشار إلى صفة الحكام المستبدين المتجبرين كأبي لهب الذي يتميز بالتسلط والكفر،

[1]- مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية الشرقات، منشأة المعارف المصرية، مصر، د ط، 1991، ص08.

[2] -أحمد مطر: المجموعة الشعرية، -لافتات1-، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011، ص103.

هذه القصيدة تناص مع سورة المسد، والموتيفات الدالة على ذلك قوله تعالى: "**تبت يدا أبي لهب وتب(1) ما أغنى عنه ماله وما كسب(2)**" فمهما يسهم لهذا الرداء إلا أن في الأخير نهايتهم واضحة وهي الهلاك كأبي لهب.

وفي قصيدة "**عاش يسقط**" نجده يقول فيها مع تناصه "مع سورة مريم":

"**وهزي إليك بجدع مؤتمر**

يساقط حولك الهذر

عاش اللهيب

... ويسقط المطر"[1] ، نلحظ التناص بشكل واضح في هذه القصيدة، وهو التناص مع "سورة مريم"، حيث قارن عجز القدس عن الدفاع عن نفسها وسورة مريم التي أتاها المخاض تحت جذع النخلة، فناداها عيسى "عليه السلام" والذي يعد كليم الله، بأن لا تحزن وتهز بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا، وبالتالي نجد الشاعر أحمد مطر يحث شهبه (القدس) بالوقوف صامدا وقويا، والتحلي بالشجاعة كشجاعة "مريم عليها السلام" في مواجهة الحكام المستبدين وعدم ترك حقوقهم تسلب منهم، وهذا التناص مع سورة مريم جاء في قوله تعالى: "**فحملته فانتبذت به مكانا قصيا (22) فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا(23) فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا (24) وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا (25)**"[2]. من خلال هذه الآيات الشاعر يحاول إيقاظ شعبه من نومه إخراجه من سكونه الذي منتج خوفا من الحكام، فيأمرهم بالتشجع كشجاعة مريم العذراء التي رغم معاناتها وآلامها إلا أنها لم تستسلم للأمر الواقع وقامت بالمقاومة حتى آخر نفس لها.

---

[1]–المصدر نفسه، ص27.

[2] –سورة مريم، الآية، 22–25.

***التناص مع الحديث الشريف:**

وظف أحمد مطر –بالإضافة إلى القرآن الكريم– الحديث الشريف في معظم قصائده، ففي قصيدة "**أرجوزة الأوباش**" نص الشاعر قول لرسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول:

"**مواعظ الأرباب:**

قل يا أولي الألباب

قصروا من الجلباب

وأعفوا اللحى... وقصروا الشوارب"[1]، ففي هذه القصيدة قام أحمد مطر بالتناص مع حديث نبوي، وذلك وتأكيدا على سخريته من الحكام الذين نجدهم في مظهرهم الخارجي لا يحملون إلا شكل الدين، حيث نجده دل على سخريته هذه بعدة موتيفات منها: "قادتنا أنصاب، أشرفهم نصاب"، فهو يذكر هنا صفات المتدين وهو قصر الجلباب والشوارب، وهذا ما جاء في قوله صلى الله عليه سلم: "وفروا اللحى وحفّوا الشوارب"، وفي تأكيده لسخريته وظف تقنية التكرار حتى يدل على شعوره الخاص والفكرة المراد إيصالها والسخر من الطغاة الذين يحملون في وجوههم الذل والخسارة والظلم، ويلمح كذلك إلى أن الدين ليس في اللحى وخف الشارب وإنما الأفعال التي تقوم بها.

***التناص مع الشعر:**

اجتر الشاعر أحمد مطر من نصوص شعرية كثيرة، حيث قام بإضافتها لقصائده حتى يسهم في تطوير كلامه، هذا الاجترار يكون بدون تغيير أو تحوير النص الأصلي، لكن يجب التعامل معه بوعي، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "**رؤيا**":

"**وصباحها يعلو**

[1]– أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، لندن، 2003، ص356.

(ألا أيها الليل الطويل

ألا انجل

يا أيها الليل الطويل

ألا انجل)"[1]، فالشاعر هنا قام بتضمين مقطع شعري لقصيدته دون تغيير أو إضافة، هذا المقطع هو أحد أشطر معلقة "**امرؤ القيس**" والذي يقول فيه "ألا أيها الليل الطويل ألا انجل..."[2] فالشاعر هنا عندما قام بالتناص من هذه المعلقة كان هدفه السخرية من ظلم الحكام الطغاة والمتجبرين، حيث قام بتشبيههم (الحكام) بالليل الدامس الطويل، ويتجلى هذا في تكراره للمقطع الذي نص منه وهذا دلالة على تأكيد وتقوية موقفه وهو ومع مرور الوقت سيزول هذا الظلام وتشرق شمس الحرية من جديد، وهذا التناص ساعد على خلق فضاء دلالي كبير، بالإضافة إلى مساهمته في تأكيد ما يرمي إليه الشاعر، وهذا ما زاد القصيدة جمالية وقوة.

مما سبق نستنتج أن التناص في شعر أحمد مطر أخذ مساحة كبيرة وعميقة، هذا العمق الذي أدى إلى الوقوف عند هذه القصائد ودراستها، ودلالة توظيفه لهذا المصطلح يتجلى في سعة رصيده اللغوي من دين، وثقافة، وأدب، لكننا نجد أن التناص الديني هو المهيمن على أشعاره، حيث استخدم مصطلحات وعبارات قرآنية ساهمت في تقوية المعنى وتأكيده، وهذا التناص راجع إلى أن للشاعر مرجعية دينية قوية.

د. التكرار:

يعد التكرار من الأساليب المهمة التي يعتمد عليها في التحليل كونه ذا مكانة في المجموعة القصصية، فالقاص يتعمد التكرار للتركيز على فكرة معينة وتوضيحها. فنجده

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات2–، دار العروبة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص87–88.

[2]– عبد الرحمان المسطاوي: ديوان امرؤ القيس، مطبعة ثامن الحجج (4)، سوريا ط1/ 1425، ص49.

يعرف "بأنه أسلوب تعبيري بلاغي له دلالته الفنية وأغراضه الأسلوبية وهو دلالة اللفظ على المعني مرتدا كقولك لم تستدعيه: أقبل أقبل فإن المعنى مردد واللفظ واحد"[1] فمعنى هذا القول هو أن التكرار يأتي بعدة صيغ جملة أو مفردة أو حرف، ويكون كذلك في اللفظ والمعنى وبهذا فإنه ينقسم إلى تكرار لفظي وتكرار معنوي.

يستخدم الشاعر أحمد مطر أسلوب التكرار الساخر وذلك من أجل لفت الانتباه والتأكيد على فكرته المراد إيصالها إلى المتلقي، ومن يتجسد أن لتكرار إضاءة عميقة على نفسية الشاعر، من خلال سطوره الشعرية والتي تعتبر مرآته العاكسة لمشاعره، وأحاسيسه ويتضح ذلك في مجموعة من أشعاره المتمثلة في قصيدة "**حالات**" في قوله:

"**بالتمادي**

يصبح اللص بأوروبا

مديرا للنوادي

[****]

يصبح اللص

رئيسا للبلاد"[2] ، نجد أن أحمد مطر في قصيدته هذه لجأ إلى تكرار كلمة لص لكي يبين للشعوب حقيقة حكامهم السيئة، فهم ينهبون الثروات والبلدان العربية ويستعبدون شعوبهم.

وظف الشاعر أيضا أسلوب التكرار أيضا في قصيدة "**وقفة تاريخية**" في قوله:

"**حكمنا طبل**

[1]– مسعود السيد سيحون: أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، بيروت، ط1، 1989، ص8

[2] – أحمد مطر: ديوان الشاعر، ص81.

جيوشنا طبول

شعوبنا طبول

وسائل الإعلام في أوطاننا طبول

غفوتنا تأتي على قرقعة الطبول"[1]، نرى أن أحمد مطر في قصيدته هذه عدة موتيفات مكررة لكلمة طبول للدلالة على تأكيده على اهتمام الحكام بشعبهم، من خلال وعودهم الكاذبة، وأيضا ليبين أن الأمة العربية لم تدخل التاريخ فهي تعيش لحظات ما قبل التاريخ، ولكن يمكنها أن تدخله إلا بعد أن تتحرر من ظلم الحكام.

لجأ أحمد مطر كذلك إلى تكرار الجملة إلى جانب تكراره إلى الكلمة ومن أمثلته على ذلك نجد قصيدة "**الصحوة في الثمالة**" حين يقول:

"**إذا ما عدت الأعمار**

بالنعمى... وباليسر

فعمري ليس من عمري !

لأني شاعر حر

[*****]

يمتد عمر الشاعر الحر

إلى أقصاه بين الرحم والقب"[2]، يبرز التكرار هنا من خلال تكرار الشاعر لجملة "شاعر حر"، وذلك ليؤكد أن الشاعر الحر هو صاحب الضمير الحي، إذ يتوجب عيه أن يجاهد

[1]– المصدر نفسه ، ص156.

[2] –أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار العروبة، بيروت، ط1، 2001، ص23.

بقلمه ولسانه وإن لم يسخر قلمه للحكام والسلاطين ولكنه يرى نفسه (الشاعر حر)، فلا يمكن له أن يبيع نفسه وقلبه مقابل المال، وإنما له حرية التعبير عن شدة المعاناة التي يتعرض لها شعبه.

وكذا برز التكرار لدى الشاعر في تكراره للحرف في قصيدته المتمثلة في القصيدة الآتية:

"**ضع في الحطة كل الحطة**

****

في طاعة أمر السلطان

****

في نومه ينام"[1]، يظهر التكرار هنا في تكرار الشاعر لحرف الجر "في" لدلالات على تأكيده على بعض المعاني، وكذلك لإثراء الجانب الإيقاعي للقصيدة ولتحقيق الانسجام الصوتي الجمالي عليها، ودلالته في هذه القصيدة هي الظرفية المكانية والزمانية، وبالتالي يحقق نغما صوتيا، فهو يركز على مكان وزمان معينين مرتبطين بحالته الشعورية التي يعيشها.

تجلى التكرار لدى أحمد مطر، في توظيفه لتكرار العبارة في قصيدته الآتية التي يقول فيها:

"**وجه الدهشة أني أمشي**

وجه الدهشة

[*****]

[1]- أحمد مطر: لافتات6، ص36-37

وجه الدهشة

[*****]

وجه الدهشة"[1] ، كرر الشاعر هنا عبارات "وجه الدهشة"، إذ يعكس حالة الشاعر النفسية وهنا لخدمة نصه دلاليا وإيقاعيا.

وفي الأخير نخلص أن التكرار من أحد أساليب التعبير التي تصور انفعالات النفس بشتى معانيها، وحينما يكون هذا الانفعال سخرية وتهكما، فإن التكرار يكون عندما من الأساليب المعتمدة للقيام بهذا المعنى.

هـ.الرمز:

الرمز وسيلة من وسائل التعبير يستعمله الأديب لكشف خبايا النفس من آلام أو أفراح، كما يعد أفضل صيغة للتعبير عن حقيقة مجهولة. ساهم الرمز بشكل كبير في القصيدة الشعرية وتعقيدها، ليصعد من كثافة الصورة الأدبية ويفتح بها الخطاب الشعري على جميع التأويلات والاحتمالات، وذلك بما يضفيه عليها من صعوبة وتحديد بنيتها ودلالتها.

ونظرا لتمتع هذا الفن بكل هذه الصفات، نجد الشاعر أحمد مطر (معاصر) وظفه بصورة كبيرة بهدف إيصال المتلقي إلى أعمق الدلالات والمعاني الموجودة في قصائده، ومثال ذلك قصيدة "**السيدة والكلب**"، يقول فيها:

"**يا سيدتي...**

هذا ظلم !

كلب يتمتع باللحم

[1]- أحمد مطر: لافتات6، ص82-83.

وشعوب لا تجد العظم

كلب يتحمم بالشامبو

وشعوب تسبح في الدم"[1] ، هنا الشاعر يرمز إلى الاختلاف بين الغرب والشرق، فالسيدة ترمز للجزء المحترم من الناس، والكلب يرمز للوفاء، فهو هنا أشار إلى الطبقات التي توجد في العالم (أسياد، عبيد) باعتماده على كلمة (كلب)، فتميز هذا الأخير بالطاعة والوفاء لمولاه وذلك بحمايته، فهو يسخر من حياة الغرب الذين يعيشون حياة الترف والبذخ، والموتيفات الدالة على ذلك قوله: "كلب يتمتع باللحم، كلب يتحمم بالشامبو،..."، على عكس الشعوب العربية التي تعيش حياة الذل والإهانة، ودليل ذلك قوله: "شعوب لا تجد العظم، شعوب تسبح في الدم"، فهو هنا قابل بين الإنسان والحيوان لوجود علاقة بينهما، هذا الرمز ساهم في الوصول إلى المعاني الخفية والمضمرة في القصيدة.

بالإضافة إلى هذا، وظف كذلك الرمز في قصيدته "**أبا العوائد**" حيث يقول:

"**قرأت في الجرائد**

أن أبا العوائد

يبحث عن قريحة تبح بالإيجار

تخرج ألفي أسد من ثقب أنف الفار

وتحصد الثلج من المواقد"[2] ، في هذه القصيدة نجد أن أحمد مطر قام باستحضار شخصية حاكمة من السلطة ورمز لها، فاستعمل رمز (أبا العوائد) الذي يمثل الفساد الذي كان يعم الشعب، حيث شكل من هذه الشخصية صورة ساخرة من الواقع السياسي،

[1]– أحمد مطر: ديوان الشاعر، ص280.

[2]– أحمد مطر: ديوان الشاعر ، ص238.

والاجتماعي الذي نعيشه. ومن الموتيفات الدالة على رمزه الساخر قوله: "تخرج ألفي أسد من ثقب أنف الفار" وهذا دلالة على ظلم هذه الشخصية وتسلطها.

نستنتج أن أحمد مطر لجأ إلى الرمز –الذي يعد أحد الأساليب التي تستدعي القارئ إلى رؤية ما خالف السطور وتجاوز المعنى الظاهر– من أجل التأثير في نفس المتلقي وخلق المتعة لديه، وبالتالي توليد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، فهو الغاية والوسيلة الناجحة، التي تهدف إلى إظهار القيمة الجمالية للقصيدة خاصة الحداثية منها.

و.المفارقة:

تهدف المفارقة إلى إبراز التهكم المفرط والإصلاح، إذ يلجأ الأديب والشاعر إلى استعمالها أيضا لأنها تشد انتباه المتلقي، وكذلك تجعل نص الشاعر يحمل تناقضا بارزا، مما يؤدي بالقارئ إلى البحث عن التحليل المناسب لما قرأه وصادفه من دهشة، فهي أداة لتعرية الأشخاص والمجتمعات والكشف عن الزيف الذي يعج به الواقع، كما تساعد على الوصول لمعاني ما بين السطور والذي وراءه خفايا وأبعاد شتى، فهي الباب الخلفي للهجوم الساخر إن أردنا التوضيح أكثر.

اعتمد أحمد مطر على عدة أساليب من بينها أسلوب المفارقة، والتي تتضح لنا من خلال عدة قصائده والمتمثلة في أقواله الآتية:

"جالس في مأتمي

أتمنى أن أعزيني

وأخشى

أن يظنوا أنني لم أنتمي !"[1] ، تكمن المفارقة هنا من خلال التناقض، والتضاد الذي وظفه أحمد مطر، إذ أنه لا يعقل للميت أن يجلس في جنازته، كما أنه لا يعني الموت الحقيقي وإنما الموت في زمن الكتمان والرعب وهذا راجع إلى أن الشاعر لا يمكنه قول القصيدة، هذا الشيء الذي يجعله شبه ميت، وتتضح هذه المفارق في قوله (مأتمي) –(أغريني) (أنتمي)– وهب عبارة عن مفارقة نغمية (نوع من التهكم) التي أظهر لنا الشاعر من خلالها التضاد بين ظاهر ما قاله وباطنه المراد منه.

تناول الشاعر أيضا المفارقة في قصيدة أخرى يقول فيها:

"منذ أن فر زفيري

معربا عن ألمي

[.....]

أهدر الوالي دمي"[2] ، تبرز المفارقة في هذه القصيدة في تصوير الشاعر نفسه في صورة ساذجة مقللا من شأن نفسه ويظهر ذلك في قوله: (فر زفيري)، وهذا للتعبير عن ألمه وكذا نجدها في تعبيره عن شخصيته بشخصية مضطهدة في قوله: (أهدر الوالي دمي) فكان مفرطا في السذاجة ليكشف عن حقيقة الواقع العربي، كما نرى أن أحمد مطر أراد أن يصور لنا نفسه، لكن كان متخفيا وراء قناع لشخصية أخرى جادة ومتحمسة وهي مفارقة الاستخفاف بالذات، إضافة إلى ذلك نجد المفارقة في موضع آخر من قصائد مطر والمتمثلة في قوله:

"عار

يخطي عورة العري الذي عراه

---

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشعرية لأحمد مطر–لافتات6–، لندن، ط1، 1996، ص22.

[2]– المصدر نفسه ، ص21.

[.....]

ماء النار على هامتها وبرجليها نار الماء

هي لا تشهق لكن تشهق

تستنشق بعض الهواء

[.....]

شعبي مجهول معلوم

ليس له معنى مفهوم"[1] ، تتجلى المفارقة هنا في سخرية الشاعر من عدة أمور كان متخفيا وراء مجموعة من الكلمات المتناقضة في الدلالات والمعاني، ليعبر عنة سخريته وهذا بتوظيفه ألفاظ غير عاطفية تمثلت في (يغطي، عراه)، (لا تشهق، تشهق)، (ماء النار، نار الماء)، (مجهول، معلوم)، وهذا ما يتبين لنا أن الشاعر حاقد على عدة مواقف سببت له الألم والمعاناة، وهذا من خلال توظيفه لهذه المفارقة اللا شخصية، لإبراز موقفه التهكمي.

تظهر المفارقة كذلك لدى الشاعر في قصيدته "**هدايا**" في قوله:

"**هدايا**

مفازة قاحلة تلوح فيها بئر

من حولها مضارب يفيق فيها السكر

ويستغيث العهر مما نالهم"[2] ، تبرز المفارقة هنا عند قراءتنا للعنوان للوهلة الأولى نجده مصطلحا عاديا، ولكن عندما نربطه بالشاعر نجد معناه غير المعنى الظاهر، فهو حينما

[1]– أحمد مطر: المجموعة الشعرية لأحمد مطر–لافتات6–، ، ص21.

[2]– أبو علي الكردي: المجموعة الشعرية لأحمد مطر، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011، ص320.

وظف مصطلح الهدايا صانعا بها مفارقة في العنوان، فقد ذلت هدايا في شكلها الظاهر على شيء جميل يقدم للتهنئة أو لشكر، بينما المعنى الخفي فالهدايا شيء جميل يعكس ما يقوم به النظام وكأن الشاعر يستهزئ بالسلطة في توظيفه لموتيف دال على ذلك ألا وهو **هدايا**، ومنه فاختيار أحمد مطر لهذا العنوان لم يكن شيئا اعتباطيا، بل خاضع للمنطق الدلالي والجمالي والسيميائي، كما جاء هذا العنوان موازيا لفهم بنية النص، بالإضافة إلى وجود موتيفات أخرى داخل القصيدة ساهمت في خلق مفارقات تمثلت في قوله: (يفيق، السكر) وهي مفارقة تنافر بسيط.

نستنتج أن سبب الاستعمال المفرط للشاعر لتقنية المفارقة راجع إلى محاولته الكشف عن آلامه، وسخطه للوضع المزري الذي يعيشه شعبه، كما حاول أيضا إظهار التباين الموجود بين الطبقات الاجتماعية من خلال علاقة الحاكم بالمحكوم، فالمفارقة بالنسبة لأحمد مطر من أهم الوسائل الخادمة لفن السخرية، وذلك من خلال إبراز العيوب والنقائص التي يتصف بها شعبه خاصة، فلا تتوقف المفارقة لديه فيها ذكرناه و إنما تجلت في عدة قصائد و بأشكال مختلفة (لفظية، دراماتية...).

2-2- أسلوب السرد القصصي:

السرد القصصي هو عملية الدمج بين الحقائق والمعلومات، وأسلوب السرد لتقديم أي فكرة للمتلقي. قد تكون هذه القصص واقعية بالفعل، فهي الأسلوب الذي يجذب الجميع مهما كانت خلفياتهم. والفن القصصي من أشيع الأنواع الأدبية، كذلك القصة التي تعد لون من ألوان الكتابة.

استعمل أحمد مطر الأسلوب القصصي في أشعاره خاصة السياسية، فهو يستعمل هذا الأسلوب بصيغة المتكلم حتى يجذب انتباه القراء، فالشعر القصصي لديه عبارة عن شعر يحكي واقعة حدثت له أو استمدها من التراث.

من بين القصائد التي وظف فيها هذا الأسلوب مقطوعة "**الحرية**":

"كانت معي صبية

مربوطة مثلي

على مروحة سقفية

****

حضنتها بأدمعي

قلت لها: لا تجزعي

لا بد أن تدركنا الحرية

******

وا أسفا يا سيدي

إني أنا الحرية"[1] ، من خلال هذه القصيدة، نجد أحمد مطر مثل دور الراوي حتى يعبر عن معاناة الشعب العربي من الآلام، والأحزان التي ألمت به، فيسر فيها قصة صبية كانت مسجونة معه، حيث كانا يعذبان معا من طرف السلطة وذلك بأبشع وأسوء تعذيب، فهو يحزن لحال هذه الصبية ويبكي لها، والموتيف الموضح لذلك قوله: "حضنتها بأدمعي" "جراحها تبكي السكاكين لها"، وفي نهاية سرده يتأمل في شيء جيد وهو الحرية، حيث نجده يقول بأن الحرية ستدركه بالرغم من العقوبات والآلام، وذلك في قوله: "لا تجزعي، لابد أن تدركنا الحرية" فترد عليه قائلة: "إني أنا الحرية".

[1]- أحمد مطر: ديوان الشاعر، ص205-206.

يروي الشاعر كذلك قصة الصاحب الذي اعتقل بسبب دراسته في فرع الطب والذي كان له ميول سياسية، وهذا في قصيدته "**الخلية**" التي يقول فيها:

"**لي صاحب يدرس**

في الكية الطبية

تأكد المختبر من ميوله الحربية

وقام باعتقاله

حين رآه مرة

يقرأ عن تكون الخلية

*****

في رأسه رفسة بندقية

في صدره قبلة بندقية"[1] ، في هذا السرد القصصي، أحمد مطر يشير إلى معاناة الطلبة حتى ولو كانوا لديهم ميولات حزبية سياسية، فمصيرهم سيكون الموت لا محالة، فحالة الصديق الذي يدرس في فرع الطب واجه هذا العذاب، والآلام وهذه الدراسة من "الخلية"، وهذا يدل على عدم وجود الأمن والاستقرار في المجتمع، حيث قام الحكام باعتقاله وتعذيبه حتى الموت، وعند فحص الشاعر له وجد آثار هذا التعذيب والموتيفات الدالة على قوله: "في رأسه رفسة بندقية، في صدره قبلة بندقية، في ظهره صورة بندقية"، وفي هذا السرد وظف أحمد مطر أسلوب الكناية، والذي يخدم أسلوب **السخرية** وهذا في قوله: "رفسة بندقية" والفعل رفس كناية عن الضرب المبرح، فيما تدل قبلتها على أنها كناية عن الرصاصة.

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات2–، ص13–14.

2-3 التصوير الكاريكاتوري:

يعتبر الكاريكاتير فن من فنون السخرية يقوم على تكبير جوانب الضعف، أو القبح في شيء ما فيبالغ فيه، إذ يعتمد على رسم شخصية المهجو من ناحية معنوية، أو جسمية بحيث يحمل مفارقات جسدية، وشكلية تبعث على الضحك والإشفاق.

تطرق أحمد مطر إلى فن التصوير الكاريكاتيري في بعض قصائده الساخرة، كقصيدة "**اللعبة**" في قوله:

"**على رقعة تحتويها يدان**

تسير تلك البنادق

فيالق تتلو فيالق

بلا تدافع تشبك

تكر... تفكر

تعدو المنايا على عدوها المرتبك

وتهوي القلاع"[1] ، برع أحمد مطر في تصوير بعض الأشياء، واعتمد في ذلك على موتيفات تدل على هذا الرسم، تمثلت في أنه جعل البيادق تسير والمنايا تعدو، والقلاع تهوي، هذا ما سهل عيه توجيه سخريته إلى الحكام بطريقة مقننة، إذ نجده بالغ في وصفه لهم.

تناول الشاعر في قصيدة أخرى تصويره الكاريكاتيري، وهذا من خلال قصيدته "**تحت الأنقاض**" والتي يقول فيها:

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشعرية لأحمد مطر-لافتات1-، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011، ص27.

"كان يحبوا

بين أنقاض المنازل

فارغ العينين، مقطوع الأنامل

غارقا وسط دم القتلى

... فمه يصرخ: باطل

ودمه يصرخ: باطل

صمته يصرخ: باطل"[1] ، يضفي الشاعر هنا لمسات جمالية تمثلت في تجسيده للمحسوسات، التي استطاع من خلالها أن يصف القانون بصفات البشر، واستعمل موتيفات دالة على ذلك في قوله: (يحبوا، يصرخ، لديه عينين وأنامل)، هذا ما جعل سخريته تبلغ قمتها، حينما سخر من القانون الذي لا يعدل بين الناس، فيصبحون كالحيوانات في الغاب كالحيوانات وقويهم يأكل ضعيفهم، رغم أن دولتهم تدعي تطبيقها القانون، أي أنه رسم صورة كاريكاتيرية للقانون في هيئة البشر القبيحة، فوصفه مثلا بالأعين الفارغة دلالة على الحالة النفسية لشعبه.

وظف أحمد مطر هذا التصوير في موضع آخر من قصائده، تمثلت في القصيدة الآتية:

"هذه البلاد سفينة

والغرب ريح

والطغاة هم الشراع !

[1] – المصدر نفسه ، ص85.

والراكبون بكل ناحية مشاع:

إن أذعنوا... عطشوا جاعوا"[1]

ويكمل في قوله كذلك:

"وإذا تصدوا للرياح

رمت بهم بحرا... وما للبحر قاع

[.....]

نزعم أنّا بشر

لكننا خراف"[2] ، وضع أحمد مطر مجموعة من الشخصيات في صورة ساخرة كاريكاتيرية تهكمية، فنرى أنه شوه لك الشخصيات ويضعها في صورة مضحكة، ومن الموتيفات الدالة على ذلك نجد (الطغاة شراع)، (الراكبون مشاع)، (ترنحوا معها).

اعتمد الشاعر كذلك تقنيات الرسم الكاريكاتيري، فتمثلت في قصائد أخرى منها قصيدة "**تصدير واستيراد**" ،"**عائد من المنتجع**" هذه الأخيرة التي يركز أحمد مطر فيها على تضخيم أو تصغير الكتل في قوله:

"كان يسير مائلا –كخط ماجلان

فالرأس في إنجلترا

والبطن في تنزانيا

---

[1]– أحمد مطر: لافتات6، ص51.

[2]– أحمد مطر: لافتات6، ص63.

والذيل في اليابان"[1] ، فالشاعر هنا استخدم الوصف بطريقة مضخمة مبالغ فيها في رسم مشاهده، فهو هنا يهتم بالتزين والتمادي في تحسين الصورة للمتلقي، باعتماده على موتيفات معبرة على ذلك ألا وهي: (الرأس في إنجلترا)، (والبطن في تنزانيا)، (الذيل في اليابان)، للدلالة على محاولة الشاعر استعراض تقنيات الرسم المبالغ فيه ليحرك فينا النفوس، ويزعزها وكذا إيقاظ الضمائر.

نستنتج أن أحمد مطر لجأ إلى استعمال هذا الفن (التصوير الكاريكاتيري) في بعض قصائده، ليحاول بكل ما يملكه من براعة وقوة محاربة الظواهر السلبية، والأخطاء المعاشة في مجتمعه، فالكاريكاتير بالنسبة له يعكس أوجاع شعبه السياسية، والاجتماعية ويقدمها في قالب ساخر، فيعمل من خلاله على تحويل الألم إلى بسمة، والحزن إلى إبداع سواء كان هذا التصوير للواقع بجماله، أو قبحه وبطريقة مبالغ فيها، وكل هذا لأنه أراد أن يخلق صورة شعرية يؤثر بها على المتلقي.

2-4- النكتة والتكثيف:

عرف الفلاسفة قديما بأن الإنسان حيوان مضحك وضاحك، فدوافع الإنسان الضحك كثيرة وأنواعه كذلك، فنجد أن هناك ضحك غايته الفرح والسرور، وضحك غايته السخرية، فهذا الأخير نجده ممزوج بالمرارة والذي تستدعيه النكتة، فالسخرية تستدعي ألوانا أقل عدوانية، مثل: النكات بقصد الثأر، فالنكتة الساخرة هي تعبير عن الصمت الداخلي لا يفهمه إلا الأذكياء، وظف أحمد مطر النكتة في قصائده خاصة لافتاته، حيث سميت هذه القصائد بـ "**قصيدة النكتة**" **أو** "**النكتة الشعرية**" والتي تحمل في معناها أسلوب المفارقة، وذلك لأنها سلسلة من تغييرات لأفق التوقع اللغوية، مثال ذلك قصيدته "**زرق اليمامة**" والتي يقول فيها:

"**الآمر بالفتوى أعور**

[1]- المصدر نفسه ، ص63.

والناطق بالفتوى أعمى

والعامل بالفتوى أحول"[1] ، الشاعر من خلال عنونته لهذه القصيدة استخدم أسلوب المفارقة، حيث جمع بين أمرين غريبين، وهذا لغرض لفت الانتباه، فزرقاء اليمامة في الأصل هي من نساء العرب المعروفة بدقة بصرها، فهو هنا يقوم بالسخرية في بداية قصيدته، والموتيفات الدالة على ذلك: "الآمر بالفتوى أعور، الناطق بالفتوى أعمى" وعند قراءة أسطر القصيدة نلمس شعرية النكتة، والمفاجأة وذلك من خلال ذكره للعاهات البصرية: "أعور، أحول، أعمى"، فالسخرية نلحظها في تغير الأدوار في الفتوى، وهكذا يكشف سخرية العنوان ليتحول بكثافة إلى نكتة، وبالتالي برزن دلالة العنوان وهي قدراته على إثارة الأسئلة حول النص.

وتأخذ للشعرية النكتة شكلا آخر، وذلك من خلال إسقاط الواقع العربي على الحيوان حتى تقوم بأنسنة القصة في جو مضحك ممزوج بالمرارة. ويتضح ذلك في قصيدة "**انتساب**" والتي تقول:

"**بعدما طارده الكلب**

وأضناه التعب

وقف القط على الحائط

مفتول الشنب

قال للفأرة: أجدادي أسود.

قالت الفأرة:

[1] – أحمد مطر: لافتات6، ص245.

هل أنتم عرب؟"[1]، في هذه القصيدة نلحظ توظيف أحمد مطر للعديد من المتناقضات، وتتمثل هذه الأخيرة في: "شخصية القط الذي خاف من الكلب، لكننه في مقابل ذلك يفخر بنفسه أمام الفأر وينتحل دور الأسد وذلك في قوله: "أجدادي أسود"، أما شعرية النكتة فتتجلى في إدراك الفأرة لما يقوله ويكرره العربي حين يريد أن يفخر بنفسه.

وتبلغ النكتة ذروتها في قصيدة "**الصدى**" حيث تقول:

"**صرخت: لا**

من شدة الألم

لكن صدى صوتي

خاف من الموت

فارتد لي: نعم"[2] ، النكتة في هذه المقطوعة تبلغ ذروتها في القصر والكثافة، فالشاعر حين اختار هذا العنوان "الصدى" لم يتحدث عن وظيفته والتي هي الترديد، وإنما اتخذ لها وظيفة جديدة وهي تحول الصدى إلى صوت يخشى ويخاف على الصوت فلم يعد مجرد رجع له.

هذه القصيدة تحمل في عنوانها معنى المفارقة والتي تجمع بين متناقضين، هذا التناقض يحدث ما يسمى بالنكتة وبالتالي الضحك، فالشاعر هنا يحكي قصة غير مألوفة تجعلنا نضحك ونسخر من عيوبنا، بالإضافة إلى ما يحمله الواقع من بشاعة وقبح، وتتجلى "المفارقة" في توظيف أحمد مطر لأضداد والتي عبرت عنها عدة موتيفات: "النظافة، الأوساخ، الجرذ والذباب" هذان الأخيران يعدان رمزا للقذارة والأوساخ، ويزداد تأثير النكتة في

[1] – أحمد مطر: المجموعة الشعرية –لافتات7–، ص277.

[2] – أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص38.

روي الشاعر لهذه القصة بالتغاضي عن ما يحدث في واقعه، والتعبير عن حالة نفسه، المطمئنة لهذا الحال.

أحمد مطر من خلال قصائده، ركز على توظيف النكتة الشعرية، ويظهر ذلك من خلال تعبيره الذي يمزجه بأسلوب ضاحك ساخر، هذه القصائد تتميز بالقصر، والتكثيف الدلالي والتعبيري والجمالي، مما يساعد على استجابة المتلقي وردة فعله حولها، ممارسا في ذلك وظيفة الإدهاش، والمفاجأة التي تحول النكتة إلى رؤية للعالم.

3- أثر السخرية في بناء القصيدة:

استوعب الشاعر أحمد مطر تجارب حياته المناهضة لأنظمة ديكتاتورية، القائمة على الظلم والقهر والاستبداد، وقد تولى أمر مهاجمتها بخطاباته النقدية اللاذعة المملوءة بسخرية وازدراء، وهذا وفق آليات جعلها تخدم أغراضه، وموضوعاته التي فضح بها أبعاد تفكير واستراتيجيات السياسة لدى الحكام الذين زرعوا الرعب في قلوب شعوبهم بالملاحقة والظلم، وتبديل الأمن بالخوف دون وجه حق، وقد اتخذ الشاعر أسلوبا متميزا في السخرية من أولئك الساسة وزبانيتهم، الذين كانوا يد البطش التي يبطشون بها، وبذلك اتخذ أحمد مطر من السخرية أداة له للنقد اللاذع والإضحاك في بعض الأحيان. فالسخرية عند أحمد مطر كانت هادفة لإيصال أفكار معينة، ولم تكن من أجل الضحك والهزل، فرغم السخرية التي في قصائده إلا أنها تحمل قضايا إنسانية (سياسية، اجتماعية).

تميز شعر أحمد مطر بالسهولة والبساطة اللغوية، هذا ما ساعد كل إنسان أن يفهم معنى أشعاره والتعلق بها، فهو في معظم قصائده يجمع بين الثورة والمشاعر الوطنية، والقومية بأسلوب ساخر ينتقد فيها المجتمع، ويهدف إلى الإصلاح في نفس الوقت، بالإضافة إلى الاستهزاء بالسنن القبيحة، والتمركز على التصرفات الحسنة، فسخرية أحمد مطر تعتبر أسلوب يساهم في تغيير الأوضاع الراهنة.

ساهمت السخرية بشكل كبير في تقوية وبناء قصائد أحمد مطر، حيث نجد هذه المساهمة تمثلت في استخدامه، وتوظيفه لأساليب ساخرة كالاستفهام والأمر وغيرها، بالإضافة إلى تناصه، واقتباساته من نصوص أخرى حتى يضفي على أشعاره نوعا من الجمالية، كذلك نجد أسلوب المفارقة ساهم في إبراز التناقضات الموجودة والمنتشرة في مجتمعه، حيث نجد العديد من عناوين دواوينه تحمل معنى التضاد، والتي يرمي من ورائها إلى موقفه الساخر، فمثلا مجموعته الشعرية "**العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول**" فالشاعر هنا يريد إحداث مفارقة من أجل كسر أفق التوقع عند القارئ والمتلقي، وهذا لإحداث الدهشة والمفاجئة، فقيمة التضاد بين (الأول والأخير) تكمن في سخرية الشاعر واستحقاره، بالإضافة إلى ذلك نجد أيضا المجموعة الشعرية "لافتات" والذي يعد من العناوين الأكثر حضورا في الشعر المطري، حيث عنونه بسبعة دواوين كالآتي: **(لافتات1، لافتات2، لافتات4، لافتات5، لافتات6 ،و لافتات7)**، وتكراره لهذا العنوان لم يكن فارغ الدلالة، وإنما يدل على الفكرة التي يلح عليها الشاعر وهي كشف الحقائق المضمرة للقارئ والمتلقي من سلبيات، ومعاناة وظلم للشعوب الضعيفة، وترجع تسميته لهذا العنوان حتى يثير انتباه المتلقي وذهنه، وبالتالي تجعله يقوم بقراءات تأويلية حتى يكشف المستور والمسكوت عنه.

وبهذا نخلص إلى أن أحمد مطر من خلال شعرية عناوينه، والتي استمدها عبر أساليب وتقنيات كالتناص، والرمز قد أدت إلى الانفتاح على التأويلية، وذلك من أجل تشكيل دلالة جديدة للنص.

إن مهارة مطر وموهبته أعطت للقصيدة دفعا جديدا، ولونا مميزا في ساحة الأدب العربي المعاصر، خاصة سخريته الهادفة التي أعطت القصيدة جمالية وقوة.

إذا فخلاصة الفصل أن أشعار أحمد مطر قد مثلت هويته الوطنية ، فقد صور لنا ذلك بأسلوب ساخر، فقلمه كان قلم شريف يعبر به عن معاناة شعبه، ويرفض أن يعيش في الذل والإهانة ، وبهذا جسدت كلماته سلاحا في وجه النظام والسلطة.

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع والإلمام بقضاياه توصلنا إلى نتائج أهمها:

- تعددت تعاريف السخرية والفكاهة، وتنوعت في الشعر العربي، ونظرا لتشابه الأصل الذي يتبثقان منه والذي هو الضحك تبرز مواطن التداخل بينهما.
- إن السخرية المعاصرة تغيرت في شتى مناحيها على عكس ما كانت عليه في العصور السالفة والتي كان الغرض منها الإضحاك من أجل الضحك، لكن في العصر الحديث فالغرض من السخرية هو اعتمادها كوسيلة للتعبير عن موضوعات كثيرة.
- إن الأدب العربي ومنذ العصر الجاهلي كان حافلا بالسخرية وإن تداخلت مع مصطلحات مجاورة كالهجاء والكوميديا والتهكم والمفارقة... إلخ
- شكلت السخرية عند أحمد مطر أسلوبا مميزا ويتضح ذلك من خلال أعماله الشعرية وهذا راجع لحداقته وبراعته في بناء قصائده، والذي تطرق فيها إلى عدة مواضيع اجتماعية كموضوع المرأة، الكرامة، واقتصادية كالفقر ونهب الثروات، والسياسية التي كانت موضوعا غالبا في أشعاره إذ سخر من السلطة وحكامها المستبدين وتسلطهم على فئة من فئات الشعوب الضعيفة.
- مزج الشاعر في لغته بين الألفاظ الفصيحة والألفاظ القريبة من اللغة الشعبية المتداولة البسيطة بهدف إيصال ما يرمي إليه.
- وظف أحمد مطر عدة أساليب في بناء قصائده، حيث اعتمد على أساليب تركيبية كالاستفهام والأمر والنهي، ودلالية كالرمز والاستعارة والتشبيه بالإضافة إلى تقنية التكرار الذي كان بارزا في قصائده وكذا التناص بأنواعه المختلفة.
- احتلت المفارقة مكانة في كثير من مؤلفات الشاعر، وتمثلت في استعماله لتقنية التضاد والتلاعب بالألفاظ في مختلف عناوين قصائده، وذلك للكشف عن خفايا

الوضع الذي يعيشه الإنسان المستعبد، هذه العناوين غايتها إنزال منزلة المتهكم به أو كشف النقائض التي توجه إلى هذا المتهكم.

- إضافة إلى هذه الأساليب استخدم أسلوبا معاصرا، وهذا راجع إلى براعته وذكائه من أجل الوصول للهدف المراد منه، والمتمثل في أسلوب التصوير الكاريكاتيري الذي يعتمد علة تضخيم الأوصاف والعيوب من أجل المبالغة في السخرية، ولقد استعمل هذا التصوير لإحداث تفاعل بين المتلقي والمعنى الصحيح للعبارة التي يريد الشاعر إيصالها وذلك عن طريق توظيفه لمعجم الحيوان.
- الشاعر أحمد مطر بالرغم من حرمانه من العيش في وطنه إلا أنه قام بمواجهة السلطة والظلم الذي فرضته عليه: فتضاعف إصراره إلى أسمى غاياته وهي الوصول إلى الحرية.

ملحق

ملحق:

نبذة عن شخصية الشاعر وحياته:

ولد أحمد مطر الهاشمي في مطلع الخمسينيات، ابنا رابعا بين عشرة إخوة من البنين والبنات في قرية التنومة إحدى نواحي شط العرب في البصرة، وعاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته وهو في مرحلة الصبا لتقيم عبر النهر في محلة الأصمعي، وكان لتنومة تأثير واضح في نفسه فهي –كما يصفها– تتضح ببساطة ورقة وطيبة مطرزة بالأنهار والجداول والبساتين وبيوت الطين والقصب وأشجار النخيل التي لا تكتفي بالإحاطة بالقرية بل تقتحم بيوتها، وتدلى بعضها الأخر واليابس ظلالا ومرواح... وفي سن الرابعة عشر بدأ مطر يكتب الشعر ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم، فدخل المعترك السياسي... وفي الكويت عمل في جريدة "القبس" محررا ثقافيا وكان آنذاك في منصف العشرينيات من عمره وفي رحاب القبس عمل مع الشاعر والفنان "ناجي علي" ليجد كلا منهما في الآخر توافقا نفسيا واضحا فقد كان كلاهما يعرف أن الآخر يكره ويجب ما يحب، ثم صدر قرار بنفيهما معا وترافقا إلى لندن عام 1986.[1]

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص5.

صفاته:

تميزت شخصية الشاعر (أحمد مطر) بصفات عدة جعلته مؤهلا لأن يحمل على كاهله هموم شعبه، ومحاولة النهوض بهذا الشعب من تحت أنقاض التخلف وتظهر من خلال قصائده شخصيته الحقيقية التي تعكس روح الفنان المتمرد على قوانين الشعراء، فلم تكن له قضية بقدر ما كان هو قضية جعلت قراءة شعره علنا تهمة يعاقب عنها القانون في بلاد العرب كلها، كما تظهر نفس الشاعر –من خلال شعره– مفعمة بالأسى والحزن ولكنه بطبيعته الساخرة يمزج السخرية بالحزن، ويرى الشاعر أن سخريته غير مسغربة لأنه من خلال قراءته لواقع شرائح المجتمع وجد أن من يحسنون السخرية والإضحاك هو أكثر الناس امتلاء بالحزن، فضحكه ضحك مرمن شدة البكاء، وكذلك امتاز الشاعر بعدم ركونه للملل واليأس، وهذا ما يؤكده الاستمرار بإنشاء القصائد المتفجرة التي يصدم بها يوميا قصور الظلام.[1] يحد كثير من الثوريين في العالم العربي والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتات أحمد مطر حتى أن هناك من يلقبه بملك الشعراء ويقولون إن كان أحمد شوقي هو أمير الشعراء فأحمد مطر هو ملكهم.[2]

أهم مؤلفاته:

- لافتات 1 عام: 1984
- لافتات 2 عام: 1987
- لافتات 3 عام: 1989
- لافتات 4 عام: 1993
- لافتات 5 عام: 1994

---

[1] مسلم مالك بعير الأسدي: لغة الشعر عند أحمد مطر، رسالة الماجستير، كلية التربية بجامعة بايل، أيلول 2008، ص14.

[2] أبو علي الكردي: المجموعة الشعرية لأحمد مطر، دار العروبة، بيروت، ط1، 2011، ص5.

- لافتات 6 عام: 1997
- لافتات 4 عام: 1999

الدواوين:

- ما أصعب الكلام: قصيدة إلى ناجي العلي سنة 1987
- إني المستوف أعلاه: 1989
- ديوان الساعة: 1989
- العشاء الأخير لصاعب الجلالة إبليس الأول: 1990
- المجموعة العربية

إلى وقتنا الراهن مازال "أحمد مطر" ينتج أشعارا تعبر عن ألم الفراق والاغتراب عن الوطن.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :رواية ورش عن نافع

أولا : المصادر

1/ أحمد مطر : الأعمال الشعرية الكاملة ، لندن ، ط2 ، 2001

2/ أحمد مطر : المجموعة الشعرية ، دار العروبة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2011

3/ أحمد مطر : ديوان الساعة ، ط1 ، 1989

4/ أحمد مطر : ديوان الشاعر ، مكتبة نور

5/ سارة حسين جابري : أعذب قصائد أحمد مطر ، إصدارات العوادي للنشر والتوزيع ، 2014

ثانيا :المراجع بالعربية

6/ إبراهيم مصطفى إبراهيم : إحياء النحو ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1951

7/ أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمان بن عبدالعزيز الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح : أبوقهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1993

8/ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1972

9/ أبي نواس : ديوان أبي نواس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان

10/ أحمد حسين بسبح : شرح ديوان إبن الرومي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ج1 ، 1415 – 1994 .

11/ إمام عبدالفتاح إمام : كريكيجور رائد الوجودية حياته وأعماله ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د . ط ، ج2 ، 1986 .

12/ أنيس فريحة : الفكاهة عند العرب ، مكتبة راس بيروت ، ط1 ، 1992

13/ إيليا أبو ماضي : الأعمال الشعرية الكاملة ، جمع الشعر وقدم له الأشتر ، مكتبة الكويت الوطنية ، الكويت

14/ إيليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت

15/ جرير : ديوان جرير ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1986

16/ جميل حمداوي : الكوميديا السوداء في المسرح المغربي ، الهيئة العربية للمسرح ، دراسات عين على المسرح العربي ، 2017/01/25 .

17/جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، ج1 ، 1982 .

18/ حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم – ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين – أحمد الزين – إبراهيم الأبيار ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط3 ، 1987 .

19/ حامد عبده الهوان : السخرية في أدب المازني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1982

20/خفاجي محمد عبدالمنعم وآخرون : الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1992

21/ رائد عيسى : فلسفة السخرية لبيتر سلوترديك ، منشورات ضفاف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2016 .

22/ رياض قريحة : الفكاهة والضجك في التراث العربي المشرقي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، ط1 ، 1998 .

23/ سمير شريف استيتية : اللغة وسيكولوجية الخطاب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2002 .

24/ سيمون بطيش : السخرية والفكاهة في أدب مارون عبود ، دار مارون عبود ، بيروت ، ط1 ، 1983 .

25/ شاكر عبدالحميد : الفكاهة والضحك ، رؤيا جديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يناير 2003 .

26/ شوقي المعاملي : الإتجاه المعاصر في أدب الشذياق ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1988 .

27/ صهيب أحمد غراب : السخرية في الشعر المصري في القرن الـ 20 ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2009 .

28/ عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2014 .

29/ عبدالحليم محمد حسين : السخرية في أدب الجاحظ ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، ط1 ، 1988 .

30/ عبدالرحمان العرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1983 .

31/ عبدالرحمان المصطاوي : ديوان أمرئ القيس ، مطبعة ثامن الحجج (4) ، سوريا ، ط1 ، 1425 .

32/ عبدالعزيز شرف : الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الجيزة ، مصر ، ط1 ، 1992 .

33 / عبدالعزيز عتيق : في البلاغة العربية ، علم المعاني ، دار النهضة ، مصر ، ط1 ، 2009 .

34/ عبدالله بن المقفع : كليلة ودمنة ، دار الهذى ، عين مليلة ، الجزائر ، د. ط

35/ عبدالله حفني : أسلوب السخرية في القرآن الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د.ط ، 1987 .

36/ فاطمة حسين العفيف : السخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط ، محمود درويش وأحمد مطر) ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2017 .

37/ فتحي محمد معوض أبو عيسى : الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن 3 هـ ، دراسات ووثائق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د . ط ،1390 – 1970 .

38/ فخري قعوار : الأعمال الساخرة ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

39/ فوزي عيسى : في الأدب العباسي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2006 .

40/ كيوان عبدالعاطي : الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997 .

41/ لطفي عثمان : الفكاهة عند العرب ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004 .

42/ محمد العبد : المفارقة القرآنية ، دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1994 .

43/ محمد بن قاسم ناصر بوحجام : السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1963) ، جمعية التراث ، غرداية ، الجزائر ، ط1 ، 1425-2004 .

44/ محمد حسين : فن الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1970 .

45/ محمد عزام : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ط1 ، 1990 .

46/ محمد عناني : فن الكوميديا ، مكتبة الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 1998 .

47/ مسعود السيد سيخون : اسرار التكرار في لغة القرآن ، مكتبة الكليات الأزهرية، بيروت ، ط1 ، 1989 .

48/ مصطفى السعدني : التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية الشرقات ، منشأة المعارف المصرية ، مصر ، 1991 .

49/ منح الصلح : السخرية في النثر العربي ، دار بيروت ، لبنان ، 1953.

50/ نبيل راغب : آفاق المسرح ، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع ، القاهرة ، مصر، د ط

51/ نزار عبدالله خليل الضمور : السخرية والفكاهة في النثر العباسي ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 .

52/ نعمان محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن 4 هـ ، دار التوفيقية للطباعة ، الأزهر ، ط1 ، 1978 .

53/ نوال بن صالح : المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش) ، الأكاديميون للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان ، الأردن ن ط1 ، 1436-2016 .

54/ هاني الخير : أحمد مطر ، شاعر المنفى واللحظة الحارقة .

ثالثا :المراجع بالأجنبية

55/ The shorter oxford english dixcionary of historical principles ,prepared by wiliam lihle ,h ,w ; flawer ,j,conlson , revised and edited by c , tonios , oxford at the clarrendon press , 1956 .

56/History of ideas , studies of selected pivotale dicionary of ideas , volume 2 , charles scribuer , newyork ,1973 .

رابعا :المراجع المترجمة

57/ اف . بالمر : علم الدلالة ، تر : مجيد الماشطة ، منشورات الجامعة المستنصرية ، بغداد 1981 .

58/ دوغلاص كولين ميوبك : المفارقة وصفاتها ضمن موسوعة المصطلح النقدي ، تر: عبدالواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، مج 4 ، ط1 ، 1992 .

59/ هنري برغسون : الضحك ، تر : سامي الدروبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1998.

خامسا :القواميس والمعاجم

60/ أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي : لسان العرب ، دار الأبحاث ، ط1 ، 2008

61/ أبو الفضل شهاب الدين الأندلسي : روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 .

62/ أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمشخري : معجم أساس البلاغة ، مج 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1971 .

63/ الخليل بن احمد الفراهيدي : معجم العين ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2003 .

64/ أنطوان نعمة وآخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ط2 ، 2001 .

65/ جبور عبدالنور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984

66/ خليل شرف الدين : إبن الرومي ، الموسوعة الأدبية الميسرة ، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، 1996 .

67/ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 .

68/ مجد الدين الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، تح : أنس محمد الشامي ، زكرياء جابر أحمد ، دار الجديد للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2008 .

69/ مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1984

70/ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط1 ، 2004 .

71/ محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع ، د ط ، 2009 .

72/ نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1996 .

73/ يوسف الشنوت الزبيدي : موسوعة روائع الشعر العربي أحمد مطر .

سادسا : المجلات

74/ سيزا قاسم : المفارقة في القص العربي المعاصر ، مجلة فصول ، ع2 ، 1982 .

75/ شمسي واقف زاده : الأدب الساخر ، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية ، مجلة فصلية – دراسات الأدب المعاصر ، السنة الثالثة ، العدد 12 .

76/ علي الخليلي : نافدة ، مجلة الفخر الأدبي ، القدس ، العدد 44 ، أيار ، 1984 .

77/ فوزي معروف : إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري ، مجلة التراث العربي ، العدد 99 – 100 .

78/ نبيلة إبراهيم : المفارقة ، مجلة فصول ، مج 7 ، العددان 3و4 ، أفريل وسبتمبر ، 1987 .

79/ نجيب غزاوي : مجلة الموقف الأدبي ، العدد 513 ، خليل السربيوني الساخر ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، كانون الثاني ، 2014 .

سابعا : الرسائل الجامعية

80/ إيمان طبش : النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستار ، تخصص أدب جزائري معاصر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، إشراف العيد جلولي ، 2010-2011 .

81/ سلامي سعاد : السخرية والتهكم في ملصقات عزالدين ميهوبي ، مذكرة الماستر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014-2015 .

82/ عبدالرحمان محمد محمود الجبوري : السخرية في شعر البردوني ، دراسة دلالية ، كلية التربية ، جامعة كركوك ، العراق ، 2011

83/ فراس عمر أحمد الحاج محمد : السخرية في الشعر الفلسطيني بين عامي 1941-1963 ، رسالة لنيل شهادة في اللغة العربية ، كلية الدراسات العليا ، إشراف عادل الأسطة ، 1999.

84/ نيفين محمد شاكر عمرو : السخرية في العصر المملوكي الأول (648-784) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار ، كلية الدراسات العليا ، برنامج اللغة العربية ، جامعة الخليل ، 2008-2009 .

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ ، ب ، ج

مدخل : السخرية والفكاهة – المدلول والمصطلح – 5- 23

1-السخرية : 5- 16

1-1 لغة (عند العرب / عند الغرب) :..... 5- 10

1-2 إصطلاحا :..... 10- 16

2-الفكاهة : 18- 23

2-1 لغة ..... 16 -18

2-2 إصطلاحا 18-19

3-العلاقة بين السخرية والفكاهة 20-23

4-خلاصة المدخل 23

الفصل الأول : السخرية في الأدب والفن 24-64

تمهيد : 24

1-أنواع السخرية :..... 24-30

1-1 - السخرية الإنتقادية :..... 24-25

1-2- السخرية الفكاهية :..... 25

1-3- السخرية الثقافية : 25-26

1-4 - السخرية السياسية : 26-28

1-5- السخرية الإجتماعية :..... 28-30

2-وظائف السخرية :.....30-38

2-1 - الوظيفة الإجتماعية:.....31-33

2-2 - الوظيفة النفسية :.....33-35

2-3- الوظيفة الإتصالية :.....35-36

2-4- الوظيفة السياسية :.....36-38

3-السخرية في الأدب والشعر : 38-47

3-1 – السخرية في النثر :.....38-40

3-2- السخرية في الشعر :.....41-47

4-السخرية والفكاهة والمصطلحات المجاورة :.....47-59

4-1- السخرية والهجاء :.....47-49

4-2- السخرية والتهكم :.....49-51

4-3 –السخرية والكوميديا :.....51-53

4-4 –السخرية والدعابة : 53-54

4-5- السخرية والنكتة :.....55-56

4-6- السخرية والمفارقة :.....56-59

الفصل الثاني : أشعار أحمد مطر بين السخرية والفكاهة :.....60-128

تمهيد :..... 60

1- موضوعات السخرية في قصائد أحمد مطر :.....60-80

1-1-الموضوعات السياسية :.....60-65

1-2-الموضوعات الإجتماعية :.....66-71

1-3-الموضوعات الإقتصادية :.....71-75

1-4-الموضوعات الثقافية :.....75-80

2- تقنيات السخرية والفكاهة وأساليبها :.....80-100

2-1 – اللغة الساخرة : 80-83

2-1 -1 – الأساليب التركيبية :.....83-100

أ- أسلوب الإستفهام :.....84-87

ب-أسلوب الأمر :.....87-91

جـ - أسلوب النفي :..... 91-93

د- أسلوب النهي :..... 93-95

هـ- أسلوب النداء :.....95-98

و- أسلوب الحذف :.....98-100

2-1-2 – الدلالة: 101-117

أ- التشبيه : 101-103

ب-الإستعارة :..... 103-104

جـ- التناص :..... 105-109

د- التكرار :..... 109-112

هـ – الرمز :..... 112-114

و- المفارقة :..... 114-117

2-2: أسلوب السرد القصصي :..... 117-120

2-3 : التصوير الكاريكاتوري :..... 120-123

2-4 : النكتة والتكثيف :... 124-126

3- أثر السخرية في بناء القصيدة :.....126-128

خاتمة :.....129-130

ملحق :.....1-3

قائمة المصادر والمراجع :.....1-9

فهرس

ملخص

ملخص

ملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى تقصي مظاهر السخرية وتجلياتها من خلال الأعمال الشعرية للشاعر أحمد مطر ، إذ نجد اقتران اسمه بمفهوم السخرية والفكاهية الهادفة ، فهو بشعره هذا يحمل قضية إنسانية بأبعادها السياسية والاجتماعية والثقافية .... وهذا في ظل السلطة الظالمة والمتجبرة على الشعوب الضعيفة ، فيعرض هذه المعاناة بأسلوب ساخر في قالب فكاهي حتى يعبر عن الموقف الذي يرمي إليه بنقد لاذع ، متبعا في ذلك تقنيات وأساليب تؤكد عليه من مفارقة ، تصوير كاريكاتوري ، رمز ...

وفي هذه الدراسة التي درست وفق إشكالية تمثلت في كيف تجلت السخرية والفكاهة في قصائد أحمد مطر ؟ وللإجابة عليها اتبعت خطة مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، تم التفصيل فيهما بين تجليات السخرية الفكاهية والأثر الذي تركته في أشعار أحمد مطر ، معتمدين على المنهج الموضوعاتي بالاستعانة بالسيميائي والذي ساعدا في استخراج موضوعات السخرية والفكاهة ودراسة علاماتها ، إلى ان وصلنا إلى نتيجة تقر بأن سخرية أحمد مطر هادفة ليس غرضها التسلية والضحك ، وإنما نقد النواقص والعيوب وإصلاحها .

الكلمات المفتاحية : السخرية ، الفكاهة ، أحمد مطر ، الأعمال الشعرية .

SUMMARY

This Study seeks to find out the appearances of irony and humor.

It is manifested through poetic works of Ahmed Matar whose name is joined with the concept of purposful humorous irony . His poetry carries a humanitarian issue with its political and social dimensions … All these through the arrogant and unjust authority of weak people This poet presents this misery in an irony style with a comic form. in order to express his opinion with a smart criticism using technics which confirmed his style such as : contradiction , cartoonish image and symbol .

In this study which is done in a dilema to confirm how irony and humor used in Ahmed Matar poems .In order to answer this question , a plan is followed starts from an introduction , entry and 2 chapters which studied the impact of irony and humor on the poet ‘s poems based on subjective and semiotic methods : which helped to extract irony and humor subjects and to study its signs until we achieved the final result that confessed that the irony of Ahmed Matar is not for entertainment or making you laughing , but to critcize the disadvantages and deficiency and corrected them .

Key words : irony,humor , Ahmed Matar,poetic works