

مركز دراسات الدكتوراه : "اللغات والتراث والتهيئة المجالية"

تكوين الدكتوراه : اللغات والآداب والتواصل

محور : الدراسات العربية

مختبر : البحث في العلاقات الثقافية المغربية المتوسطة

أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية

في موضوع:

السخرية السياسية في الشعر العربي المعاصر

أحمد مطر أنموذجا

الأستاذ المشرف:
الدكتور سعيد حنين

إعداد الطالب الباحث:
عبد العلي العروصي

تاريخ المناقشة : 2021-11-25
أعضاء اللجنة العلمية

رئيسا	:	الدكتور محمد كنوني
عضوة	:	الدكتورة سميرة مسعودي
عضوا	:	الدكتور عبد الله الغواسلي المراكشي
مشرفا	:	الدكتور سعيد حنين

السنة الجامعية :
2020-2019
1442-1441

المقدمة

تعتبر السخرية عملا إبداعيا على درجة عالية من الرقي والتميز، فهي أسلوب فني غايته التعبير بكل صدق وشفافية، عما يخالج الفكر الإنساني من آراء وتصورات مستقاة من مسرح الحياة اليومية.

والحق أن للسخرية جرأة عالية وغير اعتيادية على اقتحام جميع طبوّهات المجتمع، التي ظلت لفترة زمنية عديدة حصنا منيعا، لا يمكن في أي حال من الأحوال سبر أغواره. إنها أداة تصحيحية في متناول مريديها إن وفقوا في استثمارها الاستثمار الحسن، تقيهم من جهة مكابذات الاستبداد وجوره، وتمنع عنهم من جهة ثانية دنس السلطة وفسادها.

لكن شريطة عدم تطاولها على المقدسات الدينية، وإلا وقعت فريسة الإقصاء والتهميش، آنذاك قد تحشر في زاوية الظل، فتصير مضغة سائغة لسياسة الحجب والمصادرة، الأمر الذي يعوق انتشارها، ويحد في المقابل من إمكانية رواجها بالشكل المحبب والمطلوب.

وعلى هذه الشاكلة، تغدو جل الأعمال الإبداعية الساخرة على اختلاف أشكالها- سواء أكانت أدبية كالشعر والنثر أو فنية كالرسم والنحت والسينما والغناء ونحو ذلك- صورة طبق الأصل لما يقع داخل المجتمعات، وذلك من خلال محاولتها الحثيثة تمثيل وقائعه، بالإضافة إلى إعادة صياغة أحداثه وفق قالب فني ساخر ومحبب، عرف طريقه غير ما مرة إلى قلوب شريحة عريضة من المتلقين قبل عقولهم.

إن نظرة فاحصة في طبيعة ما تزخر به الساحة الأدبية العربية من أعمال شعرية، تكشف لنا بما لا يدعو للشك، زخما على مستوى رواج استعمال القصائد الساخرة ذات الطابع السياسي في فحواها.

إذ إنها قد استأثرت بنصيب الأسد، كيف لا والاهتمام بالقضايا السياسية الكبرى داخل كل مجتمع، يبقى منذ القدم، من أولى أولويات الطبقات المثقفة على اختلاف مشاربها، من أدباء وفنانين وشعراء ومبدعين، وذلك نتيجة كونها تعد بمثابة قطب الرّحى التي على ضوئها تحاك معظم القرارات المهمة، بحيث يكون لها بالغ الأثر في إحداث تغييرات مصيرية، إن آجلا أو عاجلا على أرض الواقع.

والحق أن لغالبية الأعمال الشعرية الساخرة، ذات الحمولة السياسية، قيمة فنية فريدة من نوعها، مستوحاة من طبيعة نظرتها المغايرة إلى العالم وإلى الحياة، نظرة خطوطها العريضة امتعاض ورفض وتمرد على كل المعتقدات الكلاسيكية المنحطة، وفي المقابل استشراف غد مشرق، مما يجعلها تمتح صبغتها الفارقة انطلاقاً من طريقة معالجتها للقضايا الشائكة، بالإضافة إلى طبيعة نقدها للموضوعات الملحة.

واستناداً إلى هذا الموقف الأخير، فقد صارت المواضيع السياسية الساخرة تشغل حيزاً مهماً داخل رقعة القصيدة العربية المعاصرة، وذلك بالمقارنة مع باقي المواضيع الأخرى، بحيث باتت تلعب دوراً طلائعياً في الكشف عن الوجه الحقيقي والمأساوي لعالمنا العربي الجريح، ناهيك عن كونها تقدم لنا صورة مكتملة المعالم والأركان، عن أهم المشاكل التي تنخر جسمه العليل والمتصدع على جميع المستويات.

من هنا فقط كان موضوع بحثنا هو "السخرية السياسية في الشعر العربي المعاصر، أحمد مطر أنموذجاً"، وذلك لما عرف عند هذا العلم العراقي الكبير من ذائقة شعرية متفردة، اتضحت بشكل جلي من خلال توظيفه المحكم للسخرية السياسية في متنه الشعري المعاصر، حيث تحولت عنده إلى خصيصة ملحة للتنفيس عن جو الظلم والاستبداد الذي ما فتئ يعيشه الشعب العربي عموماً، والمواطن العراقي على وجه الخصوص.

والذي قادني إلى اختيار هذا البحث في المقام الأول هو كونه من المواضيع الشائكة والشائكة التي بصمت ساحتنا الأدبية في العصر الراهن، حيث لاحظت أن سخرية أحمد مطر تمثل ظاهرة فريدة من نوعها، تروم في غالب الأحيان الكشف عن الوجه الخفي للفساد السياسي المستشري بحدة في بيئتنا العربية. فكانت رغبتني جامحة إلى دراسة أعماله الإبداعية المتألقة وذلك عن طريق تقصي خبايا أساليبه الفنية في صناعة الشعر.

ومن ثم يصير هذا المعطى سبباً من أسباب تميز شعره عن غيره من الأشعار، إن لم نقل السبب الرئيس في ذلك، ناهيك عن كونه يروم تجاوز الواقع المنحط عن طريق البحث عن عوالم بديلة، تسود فيها صنوف العدالة والحرية وحقوق الإنسان.

وقد تأتي ذلك عن طريق الإجابة على جملة من التساؤلات التي استشاطت في ذهن من

قبيل:

ما المقصود بالسخرية؟ وما نوع تلك العلاقة الوطيدة بينها وبين عنصر المفارقة؟ وهل هي أسلوب فني حديث مبتكر في عصرنا الراهن؟ أم إن أدبنا العربي القديم قد شهد لها من قبل؟ وهل هناك حدود فاصلة بين السخرية والهجاء؟ وأخيرا ما هي أبرز العناصر الفنية التي استند إليها أحمد مطر في تشييد صرح قصائده السياسية الساخرة؟

أما فيما يخص أهم العقبات التي صادفتها في طريق إنجاز هذا البحث، فيمكن إجمالها في جدية الموضوع المزمع دراسته وخصوبة تربته، والذي يعد بالنسبة إلي تحديا على مستوى القبض على الإحياءات الساخرة البعيدة، التي تزرخ بها أغلب قصائد أحمد مطر السياسية. وقد اعتمدت في سبر أغوار هذه الدراسة على كل من المقاربة التاريخية وذلك من خلال تتبع تطور مفهوم السخرية من عصر أدبي إلى عصر أدبي آخر، والمقاربة الوصفية التحليلية لكونها تعد كفيلا بإبراز تجربة أحمد مطر الشعرية، ذات الطابع السياسي الساخر، بالإضافة إلى الكشف عن أسلوبه الخاص والتميز عن باقي الشعراء المعاصرين في بناء هرم القصيدة العربية.

ولإغناء هذا البحث ومحاولة الإجابة عن تلك التساؤلات المطروحة، فقد استعنت بمجموعة كبيرة من المصادر التي لها علاقة مباشرة بالموضوع المدروس، وكان أبرزها: دواوين الشعراء القدماء والمحدثين، وكتب النقد القديمة والمعاصرة التي تعرف بظاهرة السخرية السياسية، هذا دون أن أنسى المعاجم اللغوية والأدبية، بالإضافة إلى عدد من المجالات التي تفيد في تطور البحث.

كما اعتمدت على طائفة من الدراسات السابقة التي حاولت مقارنة موضوع السخرية في الأدب، أهمها:

كتاب (أسلوب السخرية في القرآن الكريم) للدكتور عبد الحليم حفني، والذي ذهب فيه إلى أن السخرية، مهما كانت واضحة المعالم، فهي ليست شيئا ماديا على الإطلاق، وإنما مرتبط الفرس فيها يكمن في كونها إحساسا عقليا بدرجة أولى، وقد تبين هذا الأمر من خلال تلك الآثار البليغة التي خلفها سهامها الجارحة في نفوس من صوبت نحوهم.

وكتاب (السخرية في أدب الجاحظ) للباحث علي البوجديدي، والذي حاول فيه وضع اللبنة الأولى لتأصيل فن السخرية في الثقافة العربية عن طريق دراستها في أعمال الجاحظ

النثرية، وذلك في محاولة منه القبض على مفهومها المتحول بحسب الانتقال من حقبة زمنية إلى حقبة أخرى.

وقد جاء هذا البحث المتواضع موزعا على ثلاثة فصول، عملت في الفصل الأول على تتبع مفهوم السخرية في علاقتها الوطيدة بمجموعة من الألفاظ القريبة منها، كالفكاهة والدعابة والهزل والتندر والطرفة، والتي تبلغ في كثير من الأحيان حد الاختلاط والتقاطع معها. وقد قسمته إلى محورين أساسيين:

المحور الأول خصصته لتقديم تعريف للسخرية مع إبراز أهم العناصر والتجليات بالإضافة إلى الخصائص التي تمتاز بها عن غيرها من المفاهيم الأخرى.

في حين جاء المحور الثاني باعتباره دراسة اهتمت بحضور جانب السخرية في الموروث النصي القديم، وذلك من خلال وجودها في كل من النص الديني موزعا بين القرآن الكريم والحديث الشريف، والنص الأدبي موزعا هو الآخر بين الشعر والنثر.

مع الإشارة إلى تلك الفروق الدقيقة، التي تميز السخرية باعتبارها تنشد الكمال وتغيير المواقف والسلوكات السلبية في المجتمع، عن الهجاء الذي له غاية واحدة لا يزيغ عنها ألا وهي القضاء على المنافس وتدميره.

أما الفصل الثاني فقد كان فرصة للاشتغال على مدى الحضور اللافت للسخرية السياسية في الشعر العربي المعاصر، وقد قسمته بدوره إلى محورين رئيسيين:

تناولت في المحور الأول الواقع السياسي العربي المعاصر من خلال تلك الصراعات السياسية الداخلية والإخفاقات الدبلوماسية الخارجية، التي انعكست بصورة سوداوية على الواقع المعيش للإنسان العربي.

أما فيما يخص المحور الثاني، فقد انكبت فيه على دراسة طائفة من النصوص الشعرية التي تعود إلى شعراء رواد، اتسمت إنتاجاتهم الشعرية بطابعها السياسي الساخر، كما عكست في الوقت عينه التزاما صريحا بقضايا الوطن والمواطن، ويأتي في مقدمتهم الشاعر العراقي المخضرم مظفر النواب، يليه الشاعر السوري نزار قباني، ثم الشاعر المصري أمل دنقل، وليكون مسك الختام مع الشاعر المغربي محمد علي الرباوي.

وبالانتقال إلى الفصل الثالث والأخير من هذا البحث، والذي خصصته لمقاربة تجربة أحمد مطر الشعرية ذات الطابع السياسي الساخر، فقد ارتأيت أن أعمل خلاله على إبراز أهم العناصر والأساليب الفنية التي حفلت بها أشعاره المتميزة، باعتبارها خصائص شعرية كفيلة بالكشف عن أسلوبه الخاص في قول الشعر.

هذا الفصل على غرار الفصلين السابقين ضم بين ثناياه محورين رئيسيين، تطرقت في المحور الأول إلى رصد تلك العلاقة الوثيقة التي ما برحت تجمع بين أحمد مطر بموروثه النصي، ممثلاً في كل من القرآن الكريم والحديث الشريف والشخصيات التراثية بالإضافة إلى الأحداث التاريخية، وذلك من خلال إبراز طرق اشتغاله وتتبع آليات توظيفه للسخرية في عرض أفكاره.

في حين جاء المحور الثاني على شاکلة دراسة تحليلية لأهم الصور البلاغية التي بصمت قصائد أحمد مطر (التشبيه والاستعارة والكناية والرمز) بالإضافة إلى السرد القصصي والتصوير الكاريكاتيري. في محاولة منا لوضع اليد على ما يتمتع به نسيجه الشعري من تكثيف شديد على المستوى الدلالي، بالإضافة إلى ما يختص به من ذائقة فنية ساخرة على مستوى جمالية النصوص الشعرية السياسية.

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

المحاور الأساسية:

✓ مفهوم السخرية وتمظهراتها

- تعريف السخرية

- السخرية: العناصر والتجليات والخصائص

✓ السخرية في الموروث النصي

- السخرية في النص الديني

- السخرية في النص الأدبي

سأحاول في هذا الفصل الأول من البحث إعطاء تعريف محدد للسخرية، وذلك بالاعتماد على طائفة من المعاجم القديمة، بالإضافة إلى بعض الكتب النقدية العربية والأجنبية، بحيث يمكن القول بأن هذا المفهوم من بين كثير من المفاهيم التي يصعب محاصرة دلالتها في تعريف جامع ومانع. إلا أن هذا الأمر لن يثنيانا عن السير قدما من أجل استقصاء معالمه وتبيين أهم عوالمه الخفية.

كما سأطرق في هذا الفصل للحديث عن أهم العناصر المكونة للسخرية: (الذكاء – المفارقة – الغموض)، وعن تجلياتها: (أدب الهامش – الأدب الرقمي – النكتة – الكاريكاتير)، بالإضافة إلى بعض الخصائص التي تتفرد بها عن بقية المفاهيم الأخرى، وهي: (الضحك – الانتقاد – الوعي).

هذا فيما يخص المحور الأول، أما المحور الثاني فسأطرق فيه للحديث عن حضور السخرية في الموروث النصي، موزعا بين النص الديني: (القرآن الكريم والحديث الشريف)، والنص الأدبي: (الشعر والنثر).

المحور الأول: مفهوم السخرية وتمظهراتها

تنتاب سبيل حياتنا اليومية مفارقات متنوعة ليس في وسع المرء حصرها ولا تعدادها، بحيث تجعلنا نضحك حيناً ونبكي في أحيان كثيرة، وذلك نتيجة الشعور بعبثية الأشياء المستحدثة، ولانطقية الأحداث المتسارعة التي تنهال علينا دون سابق إنذار في كل وقت وحين.

وبإزاء هذه الوضعية الملتبسة تصدر عن الإنسان -عموماً- مواقف متعددة، لا تعد ولا تحصى، وذلك تبعا لطبيعة تكوينه النفسي، بالإضافة إلى مستواه الثقافي والمعرفي، بحيث إننا نصطدم بردود أفعال متباينة. فهناك صنف يواجه هذه المفارقات بشيء من الخوف والانطواء على النفس طلبا للأمن والأمان، لكونه يعد مرتعبا غير قادر على المواجهة، تنقصه في غالب الأحيان الإرادة اللازمة، فضلا عن العزيمة الضرورية من أجل مقارعة الخطوب.

وهناك صنف ثان يقابلها بنزعة الاستهتار واللامبالاة، غير آبه بالنتائج ولا بالأخطار المترتبة به في مسرح الحياة، جاعلا من نفسه في الأخير ضحية لتخطيطه العشوائي وسوء تقديره المزاجي، ومن ثمة لمشية الأقدار وألطفها.

وفي المقابل نجد صنفا ثالثا، يواجه مستجدات الحياة ومفارقاتها بنظرة نقدية ثابتة، وثقة في النفس عالية، فيقف شامخا كالجبال في وجه كل المخاطر والصعاب، متوسلا بالسخرية الاستراتيجية ناجعة للكشف عن الحقائق، وأداة لرفع الحرج والقلق النفسي الذي قد يعترى كيانه، لكونه خبرها معدودة من ألوان المقاومة، ومقياسا لتشخيص ظواهر الأمور وبواطنها.

المبحث الأول: تعريف السخرية

لن نبالغ كثيراً إذا قلنا إنه لمن الصعوبة بمكان محاولة إعطاء تعريف جامع ومانع للسخرية، فمن جهة تعددت تعاريفها بتعدد المقاربات المنهجية والمجالات المعرفية التي حاولت حصرها، ومن جهة ثانية ورود هذا المصطلح في ثنايا التاريخ الطويل للشعوب والحضارات الإنسانية القديمة التي صدرت عنها.

ففي اللسان العربي يرجع أصل هذه الكلمة إلى سَخَرَ منه وبه سَخَرًا وَمَسَخَرَةً. قال الفراء: يقال سَخَرْتُ منه، ولا يقال سَخِرْتُ به. وسَخَرْتُ من فلان هي اللغة الفصيحة، والإسم السُّخْرِيَّةُ والسُّخْرِيُّ والسَّخْرِيُّ، وقُرِئَ بها قوله تعالى: {لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سَخِرِيًّا}.¹

والسُّخْرَةُ: ما تَسَخَّرَتْ من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن، ويقال: سَخَرْتُهُ أي قَهَرْتُهُ وَذَلَّلْتُهُ، قال تعالى: {وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ} ¹.

وفلان سُخْرَةٌ وسخرة: يضحك منه الناس ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخرياً، وهو مسخرة من المساخر، وتقول رب مساخر يعدها الناس مفاخر. ومن المجاز: مواخرُ سواخرُ: سفن طابت لها الريح، ويقولون: أنا أقول هذا ولا أسخر، أي ولا أقول إلا ما هو حق ².

والسخرية الطَّنَزُ فهو طَنَّاز بالتشديد ³.

فمن خلال هذه التعريفات للفظـة "السخرية" يمكننا أن نقف على دالتين اثنتين: دلالة أولى تفيد موقف إذلال الخصم والاستخفاف به، قصد التشفي منه، ووضعه في مكانة منحطة ودونية.

¹ - لسان العرب: أبو الفضل ابن منظور، باب سَخَرَ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء السادس، ط: 3، 1993م، ص: 202 - 203.

² - أساس البلاغة: أبو القاسم الزمخشري، باب سخر، دار صادر، بيروت، 1979م، ص: 289.

³ - مختار الصحاح: الرازي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م، ص: 398.

ودلالة ثانية تخدم غاية تسخير الشيء، بمعنى تهيئته قصد استغلاله والانتفاع به، يقول أبو هلال العسكري: "التسخير هو تذليل الشيء وجعلك إياه منقادا... وهو أيضا كالمطاوعة والمصدر السخرية"¹.

وفي القرآن الكريم²، نجد سبع عشرة لفظة تدل تشكيلاتها جميعها على مادة (س خ ر) منها عشر صيغ تفيد الدلالة الأولى، وهي:

- سَخَر: {فَيَسْخَرُونَ مِنْهُ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ}³.
- سَخَرُوا: {فَعَاقَ بِالْخَيْلِ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَفْهِرُونَ}⁴.
- تَسَخَّرُوا: {قَالَ إِنْ تَسَخَّرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسَخَرُ مِنْكُمْ حَتَّى تَسَخَّرُونَ}⁵.
- تَسَخَّرُونَ: {حَتَّى تَسَخَّرُونَ}⁶.
- نَسَخَرُ: {قَالَ إِنْ تَسَخَّرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسَخَرُ مِنْكُمْ حَتَّى تَسَخَّرُونَ}⁷.
- يَسْخَرُ: {لَا يَسْخَرُ قُوَّةٌ مِنْ قُوَّةِ عَمَسٍ أَنْ يَكُونُوا خِيَرًا مِنْهُمْ}⁸.
- يَسْخَرُونَ: {زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا}⁹.
- يَسْتَسْخِرُونَ: {وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ}¹⁰.
- السَّاحِرِينَ: {يَا حَسْرَتِي عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ وَإِنْ كُنْتُ لَمِنَ السَّاحِرِينَ}¹¹.
- سِخْرِيًّا: {فَاتَّخَذُوا لَهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنْسَوْهُمْ ذِكْرِي}¹².

¹- الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري، مكتبة القدس، القاهرة، 1353هـ، ص: 211.

²- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945م، ص: 347 و348.

³- سورة التوبة، الآية: 79.

⁴- سورة الأنعام، الآية: 10.

⁵- سورة هود، الآية: 38.

⁶- سورة هود، الآية: 38.

⁷- سورة هود، الآية: 38.

⁸- سورة الحجرات، الآية: 11.

⁹- سورة البقرة، الآية: 212.

¹⁰- سورة الصافات، الآية: 14.

¹¹- سورة الزمر، الآية: 56.

¹²- سورة المؤمنون، الآية: 110.

وسبع صيغ تصب في خدمة الدلالة الثانية، وهي:

- سَخَّرَ: {ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ} ¹.

- سَخَّرْنَا: {وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ} ².

- سَخَّرْنَاهَا: {كَذَٰلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ} ³.

-سُخِّرِيَا: {وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيَتَلَدَّدَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخَّرِيَا} ⁴.

- سَخَّرَهَا: {كَذَٰلِكَ سَخَّرَهَا لَكُمْ لِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَاكُمْ} ⁵.

- المُسَخَّرِ: {وَتَخْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالْمَاجِجِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لِآيَاتِهِ} ⁶.

- مُسَخَّرَاتٍ: {وَالْقَمَرِ وَالْقَمَرِ وَالنُّجُومِ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ} ⁷.

كما وردت كلمة (السخرية) كذلك في أشعار القدامى، يقول عبد المسيح بنعسلة العبدى:

وَمُسْتَلَبٍ مِنْ دِرْعِهِ وَسِلَاحِهِ * * * تَرَكْنَا عَلَيْهِ الذُّبَيْنَ هُسُقَائِمًا

فَأَمَّا أَخُو قُرْطٍ وَلَسْتُ بِسَاخِرٍ * * * فَقَوْلًا لَهُ: يَا أَسْلَمُ بِمُرَّةٍ سَالِمًا ⁸

إن تتبع معاني لفظة (السخرية) في المعاجم العربية لا يقودنا مباشرة إلى فهم محدد لها، بحيث إن هذا الإشكال ينطبق كذلك على المعاجم الأجنبية. فهذا مصطفى الطرابلسي يقول في هذا الصدد: "السخرية ظاهرة معقدة، حيث يكون تحديدها بعيدا عن التوافق، إذ يكفي العودة إلى المعاجم (يقصد المعاجم الغربية) لتأكيد ذلك، فمثلا (Le GrandRebert) يعطي ثلاث

¹- سورة الرعد، الآية: 2.

²- سورة الأنبياء، الآية: 79.

³- سورة الحج، الآية: 36.

⁴- سورة الزخرف، الآية: 32.

⁵- سورة الحج، الآية: 37.

⁶- سورة البقرة، الآية: 164.

⁷- سورة الأعراف، الآية: 54.

⁸- المفضليات: المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، دارالمعارف، مصر، ط: 8، 1993م، ص: 304.

تعريفات مختلفة للسخرية، ومن خلال الاستشهادات التي استعملها كان يميل إلى محور الحدود التقليدية التي يميزها عن الفكاهة"¹.

هذا الأمر جعل الدكتور محمد العمري يستشهد بمقولة "د. س. ميويك" (D

C.Mueke) على ما يعاينه مفهوم السخرية من اضطراب بقوله: "لأسباب مختلفة بقي مفهوم السخرية مفهوما غير مستقر، مطاطا وغامضا، فهو لا يعني اليوم ما كان يعنيه في القرون السالفة، ولا يعني نفس الشيء من بلد إلى بلد، وهو في الشارع غيره في المكتبة، وغيره عند المؤرخ والناقد الأدبي"².

والحق أن هذا التخبط والاضطراب الذي يطبع مصطلح السخرية يرجع إلى عدة عوامل أهمها تعدد المقاربات المنهجية، والمجالات المعرفية التي حاولت محاصرتها قصد ضبطه وتوجيهه، من فلسفة وأدب ودين...، "فمفهوم السخرية لا يعني الآن ما عناه في القرون الأولى، وقد لا يعني في بلد ما يعنيه في آخر، فقد راكم الكثير من الدلالات التي أسندت له أثناء ملاحظة بعض الظواهر السلوكية من وجهات نظر مختلفة، والتعليق عليها ووصفها بأنها ساخرة"³.

وعلى الرغم من تشعب هذا المفهوم في الاستعمال، وتعدد في الدلالة، فإن هذا الأمر لن يثني عن المضي قدما من أجل سير أغواره وفك شفراته، ومحاولة الوقوف على بعض الخصائص المميزة له، التي من دون شك، أصبحت شبه لصيقة به إلى حد الامتزاج.

وتجمع كل الدراسات على أن السخرية ترعرعت في مهد الفلسفة، وهو ما توضحه الأستاذة أمينة الدهري من خلال حديثها عن الجذور الأولى لنشأة السخرية بقولها: "لقد انبثقت من فيض الحوارات الفلسفية، وارتبطت أساسا بالبعد الأخلاقي الهادف إلى إدانة القيم الخاطئة، وإعادة النظر في السائد من الأفكار المتداولة"⁴.

¹ - L'ironie aujourd'hui (Lecture d'un discours oblique): Mustapha Trabelsi, © Presse universitaires Blaise Pascal, Clermont Ferrand, France, 2006, P: 9.

² - البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط: 2، 2012م، ص: 84.

³ - الضحك في الأدب الأندلسي: أحمد الشايب، دار أبي رقيق للطباعة والنشر، المغرب، ط: 2، 2008م، ص: 187.

⁴ - الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة: أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط: 1، 2011م، ص: 26.

ويعتبر سقراط الأب الروحي والمؤسس الفعلي للسخرية في الميدان الفلسفي، إذ تبنّاها في مجادلاته اللسانية الحادة مع خصومه السوفسطائيين، و "كلمة Eironeia ظهرت أول ما ظهرت في جمهورية أفلاطون، وألصقت بسقراط من قبل أحد ضحاياه، فقد كان يلقب بمهرج أثينا، ويظهر أنها كانت تعني الطريقة العفوية والسلسة والماكرة لخداع الناس"¹.

لقد تمكن فيلسوف أثينا الأول من صياغة طريقة فريدة من نوعها، خولت له خداع محاوريه والسخرية منهم من دون أن ينتبهوا لهذا الأمر، إذ جسد الشخصية المغفلة بكل حذافيرها، والجاهلة لأبسط المعارف، شخصية تنجح دائما في طرح الأسئلة المخادعة الماكرة بطريقة هي غاية في الدقة، التي تعرف أكثر مما تقول ... وذلك حتى ينجح في تحويل نقاده بهدوء وتفكه إلى تلاميذ صغار في مدرسته، من دون أن يخيفهم أو يغضبهم، بل كان كثيرا ما يكسب تعاطفهم، ومن ثم فقد كان هو من ينعم بالسلطة والتفوق والغلبة في النهاية².

وعلاقة بالأمر نفسه يستوقفنا تشبيه جميل لسقراط، وذلك حينما وصف نفسه بكونه شخصية تتمتع بقدر عال من الدهاء والمكر والسخرية، وبقدرة فائقة على الغواية والتأثير، يقول: "أنا تلك الذبابة اللاذعة التي أرسلها الله إلى الناس لكي تزعجهم وتباغتهم وتوقفهم من سباتهم العميق"³.

والجدير بالذكر أن هذه الطريقة التي انتهجها سقراطي التعليم ما كانت لتقوم لها قائمة من دون اعتماده على مبدأ (الإيطوس)، هذا المبدأ الذي قوامه تلك الصورة التي تترسخ في مخيلة المستمع من لدن الشخص المخاطب، إنها بكل بساطة "سمات الشخصية التي ينبغي للخطيب أن يظهر بها أمام السامعين، وليس مهما مدى صدقها ليترك انطبعا حسنا، إنها مظاهر، فالأمر لا يتعلق إذن بسلوكية تعبيرية بل بسلوكية متخيلة..."⁴.

ولكن يا حبذا لو كان الخطيب من طينة أولئك الخطباء المعروفين بحسن أخلاقهم، والذين غالبا ما تسبقهم سمعتهم أينما حلوا وارتحلوا، "فالخطيب يقنع بالأخلاق إذا كان كلامه يلقي على

¹ - الضحك في الأدب الأندلسي: أحمد الشايب، ص: 188.

² - نفسه، ص: 188.

³ - ضحك كالبكا: إدريس الناظوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985م، ص: 9.

⁴ - بلاغة الإقناع: عبد العالي قادا، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، ط: 1، 2012م، ص: 83.

نحو يجعله خليقا بالثقة، لأننا نشعر بالثقة على درجة أكبر، وباستعداد أوسع بأشخاص معتبرين في كل الأمور بوجه عام"¹.

وقد ذهب الباحث حاتم عبيد إلى أنه لا يمكننا أن نفهم الفهم الحق لمبدأ "الإيطوس"، وما يتمتع به من قدر كبير على الإقناع إلا إذا استحضرنّا المشهد الحجاجي بأثينا، في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، وما كان يعتمل فيه من صراع بين الفيلسوف ممثلا في أفلاطون، والسوفسطائي الذي يمثل تيارا فكريا ... حول المدينة وكيفية بنائها، والمواطن وتنشئته، والقيم والتصورات التي ينبغي أن تفقد المدينة وتربط بين أفرادها².

لا مرأى إذن في كون السخرية تحمل بين طياتها حمولة حجاجية، تنبني على إثبات الرأي ودحض الرأي الآخر، أي بيان مدى قصوره ومحدوديته، فحيثما يوجد طرفان متحاجان تنشأ معركة حامية الوطيس، توظف فيها كل الأسلحة المتوفرة لخدمة الهدف المبتغى، "إن القيمة الحجاجية للسخرية متعددة الملامح، تتراوح بين تجاوز المألوف والظاهر، بين المواجهة والمواراة، بين الهزل والجد، بين يسر الضبط إن نهجت نهج التركيبات اللفظية التضادية، وعسره إذا ما جرت مجرى التضمين والتورية والتعريض"³.

لقد برعت جماعة السوفسطائيين إلى حد كبير في استعمال الحجاج كقوة إقناعية لا يشق لها غبار، نظرا لتمكنهم من مفاتيح اللغة وتقنيات توظيفها، بالإضافة لاجاد مبدأ اللعب اللفظي الذي كان منتشرا فيما بينهم، إذ استعملوه من أجل شد انتباه السامعين والتأثير فيهم، وبث الشك والالتباس المحير في مخيلتهم، وبالتالي قطع الطريق أمام التفكير العقلاني الصحيح⁴، متوسلين من أجل ذلك أهدافا تخدم مآربهم الشخصية، والحال أن هذا الأمر كان وبالا عليهم بكل ما تحمله الكلمة من معنى، "فقد انتقدهم أفلاطون وانتقد بلاغتهم لأنهم كانوا أذعياء على العلم والمعرفة في نظره، وعرض هذه الانتقادات في عدة محاورات منها: محاورة (جورجياش) ومحاورة (مينون) ومحاورة (السوفسطائي) ومحاورة (بوليتيكوس)، ولكشف زيف ممارساتهم

¹ - في بلاغة الخطاب الإقناعي: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط: 2، 2002م، ص: 24 - 25.

² - في تحليل الخطاب: حاتم عبيد، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ط: 1، 2005م، ص: 102.

³ - الحجاج وبناء الخطاب: أمينة الدهري، ص: 34.

⁴ - تأثير المعتزلة في الخوارج والشيعة (أسبابه ومظاهره): عبد اللطيف بن عبد القادر الخفطي، دار الأندلس الخضراء، جدة، ط: 1، 2000م، ص:

الحجاجية، اعتمد على فضح مزاعمهم وتلاعبهم بأساليب اللغة، وهو ما أطلق عليه استراتيجية الكشف"¹.

وعلى الرغم من هذا الارتباط الكبير للسخرية في نشأتها الأولى بالجنور الفلسفية الإغريقية فإنها لم تبقى حبيسة المنظور الفلسفي، بل انتقلت إلى المجال الأدبي، على اعتبار كون اللغة ذلك الجوهر الرئيس الذي يؤلف بينهما، فلكي يبوح الفيلسوف بآرائه المستقاة من الحياة، ويفصح عن تصوراته المستلهمة من الوجود، لا بد له في سبيل ذلك من صياغة أدبية تشفي قريحته، بحيث تكون ممزوجة بتوليفة جمالية تعتمد في كثير من الأحيان على الجانب الفني والإبداعي للغة، "فمن وجهة نظر فلسفية اعتبرت السخرية طريقة للتعامل مع العالم عبر طريق التأمل والفن... ومن وجهة نظر بلاغية نوقشت السخرية في علاقتها بالصور البلاغية، مثل الاستعارة والطباق والتورية"².

إن هذا الانتقال كان أمراً طبيعياً لا مناص منه، يظهر بجلاء تام في أعمال سقراط من خلال الاستعمال المزاوغ للغة، وعليه أصبحت السخرية تزخر بألوان ووجوه متنوعة من الصور البلاغية، من مجازات وتشبيهات وكنيات، وفي هذا الصدد يقول جبور عبد النور في معجمه الأدبي: "تتركز السخرية أصلاً على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض ذكر شيء آخر، وقد اعتمد سقراط هذا النهج في جدله الفلسفي، فكان يفحم مناظريه ويستدرجهم إلى الإقرار بما يريده منهم، وأقحم أرسطو السخرية في أبواب البلاغة، وحددها بقوله : إنها الدلالة على الأشياء بأسماء أضدادها"³.

وعلى هذه الشاكلة تزايد اهتمام الكتاب والدارسين بأهمية السخرية، فحاولوا التأكيد على أدبيتها وما تزخر به من أساليب فنية تخدم من دون شك النص الأدبي، "لذا فالسخرية وجه من وجوه البلاغة، نعبر بواسطتها عن عكس ما نريد إيصاله إلى الآخرين، ففي لغة السخرية نجد أن عبارة: (إنه جميل) و(إنه نظيف) تعني على التوالي: (إنه مخز) و(إنه مثير للإشمئزاز)"⁴.

¹ - حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي: أميمة صبحي علاء الدين، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، الأردن، ط: 1، 2015م، ص: 28.

² - شعرية السخرية في القصة القصيرة: محمد الزموري، مطبعة أنفوايرانت، فاس، 2007م، ص: 14.

³ - المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، لبنان، ط: 2، 1984م، ص: 138.

⁴ - Dictionnaire de Poétique et de rhétorique: HerniMorier, presse Universitaires de France, 1^{er} édition, Paris, 1961,P: 217.

وهو الطرح عينه الذي أكدته "Katarzyna Wolowska" إذ

ذهبت إلى التأكيد على كون المعنى المراد من ظاهر الخطاب الساخر هو خلافه، أي إن تحديده يعود إلى نقيضه... فالملفوظ (ما أجمل هذا الوقت!) يمكن أن يعني (يا له من وقت سيء)، والملفوظ (إنه عبقرى!) قد يعني هو الآخر (إنه مغفل)¹.

وقد تطرق الباحث علي البوجديدي في كتابه (السخرية في أدب علي الدوعاجي) للحديث عن آليات السخرية البلاغية، وما فيها من تورية وتشبيه، وآليات السخرية الإيقاعية من طباق وجناس ومبالغة، وآليات السخرية المعجمية كاللفظ الدخيل، بالإضافة إلى آليات السخرية القائمة على الصورة من تصوير كاريكاتيري².

ولعل من النافلة هنا أن نشير إلى ما تزخر به مؤلفات البلاغيين العرب القدامى من أساليب فنية تستوعب المعنى الحقيقي للسخرية، مثل تأكيد الذم بما يشبه المدح، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، والتعريض، والكنائية، والتورية ومعنى المعنى، بالإضافة إلى الاستعارة التهكمية...*

لكن وعلى الرغم من هذا الزخم الهائل على مستوى تعدد الأساليب الدالة على السخرية، فإننا في المقابل، نتفاجأ من غياب الاهتمام لدى الدارسين المحدثين، خصوصاً البلاغيين منهم، من أجل اجترار مصطلح بلاغي جامع لكل هذه التنوعات الفنية البلاغية.

وعلاقة بالأمر ذاته، فإن هناك مسألة من الأهمية بمكان يجب علينا استحضارها ونحن بصدد الحديث عن مصطلح دقيق للسخرية، يمكننا من تجاوز تعدد التسميات، ويتعلق الأمر هنا بالخلط البين الذي يقع فيه مجموعة من الدارسين أثناء محاولتهم تعريف السخرية، إذ يجعلونها مرادفة للفكاهة والدعابة والهزل والتندر والطرفة... على اعتبار كون هذه المصطلحات ومثيلاتها تسبح جميعها في فلك الضحك.

¹ - Le Paradoxe en langue et en discours: Katarzyna Wolowska, L'Harmattan, Paris, 2008, P: 221.

² - السخرية في أدب علي الدوعاجي (تجلياتها ووظائفها): علي البوجديدي، الأطلسية للنشر، تونس، ط: 1 مارس 2010م، ص: 12.

* ينظر كتاب: البديع لابن المعتز شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط: 1، 2012، ص: 77... 105.

وكتاب مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 2، 1987م، ص: 375.

وكتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط: 1، 1988م، ص: 66.

وكتاب الكتابة والتعريض للتعاليبي تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة، 1998م، ص: 21 وما بعدها.

صحيح أن بين هذه المفردات قواسم مشتركة، قد تصل أحيانا إلى حد التداخل والتماهي، إلا أنه عند إمعان النظر والبحث ثم التدقيق، نستشف أن بينها فروقا دقيقة، وبالتالي لا يمكننا جمعها كلها وجعلها في كفة واحدة، فكل مصطلح من هذه المصطلحات مميزات الخاصة التي تجعله مختلفا وفي منأى عن الآخر.

إن جوهر المشكل يعود لا محالة إلى قصور الفهم لدى فئة عريضة من المثقفين، وذلك فيما يتعلق بمعالجة إشكالية المصطلح النقدي، ففي كثير من الأحيان يقع الباحث في شراك الخلط بين المفاهيم والمصطلحات المختلفة، فيسقط بذلك في المحذور، لكونه يتعامل معها على أساس أنها مترادفات لها نفس الدلالة.

هذا الأمر كان من تداعياته نتائج وخيمة على طبيعة الإنتاجات الإبداعية، "فمن جهة يشي بلقة الانشغال الثقافي بهذه المفاهيم، ومن جهة أخرى يبدو أن رجال اللغة العرب الرسميين لم يعوا بعد أهمية المصطلح في العلوم العصرية وفي الحياة الثقافية"¹.

ولعل أهم مشكل يعاني منه المصطلح النقدي هو ما يتمثل في اعتماد النقد العربي على تسميات مختلفة للمصطلح الواحد، إذ تكشف عنوانات عدد من الدراسات النقدية بوضوح استخدام هذه الظاهرة، غير أن ما أسهم في تنامي إشكالية تعدد تسميات المصطلح يتمظهر بجلاء في غياب التحديد الدقيق والواضح للمصطلح النقدي، وغياب الإطار النظري المصاحب والثابت المعرفية المطلقة، والأسس اللغوية العامة لصياغة المصطلح النقدي².

وقد أرجع الدكتور فاضل تامر، في هذا الإطار، صعوبة ضبط المصطلح النقدي وحل مختلف إشكالياته إلى "عدم اعتماد بعض المجامع اللغوية والعلمية العربية على الخبرات الشابة الجديدة، ذات التماس المباشر بالحقل العلمي المتخصص، والاعتماد بشكل أساسي على خبرات قديمة، بل وتقليدية أحيانا"³، مما انعكس سلبا على الإنتاج الثقافي عموما، وجعله قاصرا عن الاستيعاب الصحيح لمجموعة من الظواهر والقضايا الأدبية.

¹ - بيان الحد بين الهزل والجد (دراسة في أدب النكتة): بوعلي ياسين، دار المدى للثقافة والنشر دمشق، ط1، 1996م، ص: 36.
² - من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة: منتهى الحراشة، مجلة اتحاد الجامعات العربية اردب، الأردن، م: 6، ع: 2، 2009م، ص: 205.
³ - اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث): فاضل تامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1994، ص: 173.

المبحث الثاني: السخرية، العناصر والتجليات والخصائص

تتميز السخرية عموماً بكونها محاولة جادة للانعتاق من شرنقة واقع ملتبس، كله غموض وتوجس وحيرة، وبالمقابل فهي حنين إلى عالم بديل، تعم في رحابه صنوف الحريات. إنها نظرة قوامها لغة خاصة، مبنية على أساس عملية انتقادية إلى الحياة بمختلف تلاوينها، أملاً في الكشف عن جميع تمظهراتها الإيجابية منها والسلبية، وذلك كله في قالب فني، ظاهره هزلي تفوح منه رائحة الفكاهة، وجوهره جدي لاذع في كثير من الحالات. من هذا المنطلق يحضر الخطاب الساخر في جميع أنواع التعبير الإنساني، على اختلاف أجناسه وتعدد تشكيلاته، متخذاً من المواضيع الإنسانية الراهنة أسمى أهدافه، مما جعله يتبوأ من لدن البعض مرتبة متقدمة في سلم الحريات، بحيث أصبح يعد أحد أهم المقاييس الدولية التي تقاس بها كرامة الشعوب وعيشها الكريم، فحيثما وجدت التربة الصالحة لغرسه نما وترعرع، مما يؤشر على ارتفاع ايجابي وملحوظ في معدل العدالة الإجتماعية والحقوق الفردية.

المطلب الأول: عناصر السخرية

تستند بنية السخرية في جوهرها على مجموعة من العناصر الأساسية التي تعد بمثابة قطب الرحى فيها، بحيث يتعذر أن يستقيم من دونها بنيان أي عمل ساخر، وذلك بغض النظر عن جنس انتمائه. من هنا سوف أخصص هذا المطلب الأول لمعالجة العناصر الثلاثة المكونة للسخرية، وهي على التوالي: (الذكاء والمفارقة والغموض).

أولاً: الذكاء

إنهم قليلون جداً أولئك الذين يمتلكون حساً فكاهياً ساخراً في عصرنا الراهن، بحيث يمكن اعتبارهم معدودين على رؤوس الأصابع. ولكي تحقق السخرية أهدافها المسطرة قبلاً تتطلب ذواتاً من طينة خاصة، إنهم أشخاص يمتازون بنسبة عالية من الذكاء، ومتنبهون لأبسط الأمور التي تقع عليها أبصارهم، بل ومتتبعون لأدق التفاصيل والأحداث التي تجري متسارعة في مسرح الحياة اليومية، وذلك حتى يتسنى لهم التقاط أبرز الأمراض الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المستشرية في بيئاتهم.

"فالإنسان الساخر يحتاج إلى ذكاء كبير وخيال واسع لاقتناص الكلمات المناسبة التي تعبر عن هدفه المقصود، وإذا أحس بنقائص المجتمع ومثالبه، لجأ إلى الكتابة من أجل الإضحاك والتقويم كالسخرية"¹.

يقول حامد عبده الهوال في هذا الصدد: والسخرية كفكاهة تعتبر أرقى أنواع الفكاهة، لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، ولذلك اتخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها في دقة لبيان رأيهم في الخرافات السائدة، أو المذاهب التي يختلفون معها ويهزأون بها².

ولعل هذا الأمر هو ما جعل علماء النفس يؤكدون أن هناك صلة وثيقة بين الذكاء والسخرية، ويقولون بوجود ارتباط واضح بينهما، فكلما ارتفعت نسبة الذكاء كان المجال

¹ - سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمداني: ناظم سليمان ناصر، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2012م، ص: 85.

² - السخرية في أدب المازني: حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982م، ص: 17.

أرحب لوجود الحس الفكاهي أو الحس الساخر، وعلى عكس ذلك، يكون الحس الفكاهي أو الساخر ضعيفا أو فاترا كلما انخفضت نسبة الذكاء¹.

إن شخصية الساخر بطبيعة تكوينها شخصية مستفزة، مناهضة لأنظم الحكم الطاغية، وثائرة في وجه رموز الظلم المستبدة. فهي من خلال نوع العمل الذي تقدم على عرضه، كيفما كان جنس انتمائه، لا تميل إلى المفاكهة الجوفاء – وإن كانت هي الصورة البارزة للعيان – وإنما ترسل بالأحرى رسائل مشفرة وملغومة لمن يهمه الأمر، ولو بغطاء مضحك، جاعلة بذلك حياتها على المحك، "فالواقع يؤكد أن القادرين على السخرية ليسوا بالكثيرين ... إنهم أفاذ بارزون بالنسبة لمجتمعاتهم، وأفذاذ بارزون في مقارنة المجتمعات بعضها ببعض"².

وبالمقابل فإن فك مقصدية الأعمال الساخرة مسألة ليست بالسهلة، وليست بمقدور أي كان، فعندما يقوم الساخر بصياغة عمله وإخراجه إلى الوجود، انطلاقا من هذه النقطة بالذات يبتدئ الدور الحقيقي المنوط بعائق المتلقي، والمتمثل أساسا في محاولة سبر أغوار تلك الرسالة الإبداعية، "فالسخرية تميل إلى إجراء عملية فصل بين أولئك القادرين على فهم المبهمات والمعاني المقلوبة بنصف كلمة، وأولئك العاجزين عن ذلك"³.

ولعل هذا الأمر هو ما جعل أحمد الشايب يصرح بكون السخرية بمثابة اللعبة العقلية، فهي من أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا، ولحل شفرتها يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة، وهي مهارة ثقافية إيديولوجية، يشارك فيها المتكلم والمخاطب⁴.

إن لتأثيرات الواقع المعيش على الإنسان الساخر درجة لا تتصور، نظرا لكونه يتميز بقدر عال من رهافة الإحساس- وهذا حال غالبية الفنانين عموما- مقارنة مع الإنسان العادي، إذ إن تداعيات الوضع المتشردم تطفو بكل ثقلها على كيان تفكيره، مرخية بظلالها الكثيفة على واقعه الوجودي، فتصبح حينئذ شبيهة بالهواجس التي تؤرق باله وتعتلي مخيلته، بل وتصبح في الوقت عينه المحفز الرئيس له من أجل خوض غمار معركة إعادة صياغة صورة كون متكامل عن الأول.

¹ - أسلوب السخرية في القرآن الكريم: عبد الحليم حفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978م، ص: 15.

² - نفسه، ص: 23.

³ - معجم المصطلحات الأدبية: بول آرون، دينيس سان، جاك آلان فيالا، ترجمة: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط:

1، 2012م، ص: 389.

⁴ - أبحاث في الفكاهة والسخرية (الورشة الرابعة)، تنسيق: أحمد الشايب، دار أبي رقرق، الرباط، ط: 1، 2013م، ص: 78 – 79.

من هذا المنطلق تصبح السخرية خوضاً في الطابوهات المحرمة، بل وعبوراً لجميع الخطوط الحمراء، أملاً للوصول إلى بر الحرية والانعقاد، "فهي تقدم الزمان والفضاء البديلين للزمان والفضاء الموبوءين"¹، وقد أرجع محمد النويهي في هذا الشأن ملكة السخر عند كبار الساخرين انطلاقاً من تجربته الطويلة في الحياة إلى: "رد الإنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم الدهر، وقسوة الطبيعة، وعيوب المجتمع، ونقائص الناس، ونقائصه هو..."².

وعلى ضوء ما تقدم يمكننا التأكيد على أن السخرية ملكة فطرية ليست في متناول الجميع، وإنما هي مقصورة على بعض الناس فقط دون غيرهم، ولكي تنمو وتصبح ذات تأثير فعال يستلزم الأمر صقلها بعناية تامة، بالإضافة إلى إيداعها حيزاً واسعاً من الذكاء والدربة، شأنها في ذلك شأن أي عمل أدبي وفني متميز، وذلك حتى تخرج في أحسن حلة ممكنة، وتنال في الأخير قسطاً وافراً من التلقي والرواج فالتأثير في ظل مستقبل أكثر ضبابية.

ثانياً: المفارقة

إذا كانت السخرية، في كثير من الأحيان، تعتمد على جملة من الظواهر البلاغية المتنوعة، بغية صياغة أسلوب أدبي متميز، يتسم بحسن استعمال تقنية المراوغة في اللغة، فإن بعض الدارسين اعتبروا المفارقة، هي الأخرى، تنهض بالدور نفسه، "فهي لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولاً ما، أو يتصرف تصرفاً يحمل معنيين، أحدهما ظاهري والآخر باطني"³، أي إن الشخص المخاطب في هذه الحالة يتوجب عليه ألا ينساق وراء ظاهر الخطاب، بحيث يتجنب الكلام التقريري المباشر، لأنه بطبيعة الحال غير المقصود، وإنما يعمل فكره ويتنبه إلى ما بين السطور، وذلك حتى يتسنى له فهم المغزى الكامن من وراء الرسالة الموجهة إليه على أكمل وجه.

وهو الأمر الذي أكدته الكاتبة نبيلة إبراهيم حين عرفت المفارقة بقولها: "إنها الكلام الذي يقول شيئاً ويعني غيره، فالمفارقة رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو

¹ - استراتيجيات السخرية في رواية إملشيل: عبد النبي ذاكر، مجلة فصول، مصر، مجلد 12، عدد 2، صيف 1993، ص: 317.

² - ثقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط: 1، 1949م، ص: 333.

³ - مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم: محمد سالم قريمية، المجلة الجامعة، ليبيا، م: 1، ع: 16، فبراير 2014م، ص: 7.

بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه، وهي تهدف لا إلى أن تجعل الناس يصدقون، بل إلى أن تجعلهم يعرفون وهم لا يعرفون حقائق، بقدر ما يعرفون احتمالات لحقائق"¹.

والحال أن النقاد ومثلهم دارسو الأدب، العرب منهم والغربيون على حد السواء، لم يحددوا تعريفا دقيقا لمصطلح المفارقة، نظرا لمجموعة من العوامل التي، من دون شك، أثرت سلبا في تشكيل الإجماع على هذا المفهوم، يقول خالد سليمان: "صحيح أن المفارقة ممارسة أدبية بدرجة أولى، إلا أنها تمتلك تاريخا طويلا يمتد إلى عصور الأدب الأولى، فهي تستعصي على التعريف الواحد...ومن هنا فلا غرابة البتة إذا رأينا تعريفاتها تتعدد وتتباين، ولا غرابة أيضا إذا بقي مفهوم النقاد لها غامضا متعددا أو غير مستقر"².

هذا ولقد اعتبر الكاتب والفيلسوف الألماني "فريدريك شليغل" "schlegel frédéric"

المفارقة من أكثر الخصائص التصاقا بالإنسان، ويخص بالذكر هنا الفنان الحقيقي، إذ إن موقفه غالبا ما يتصف بالمفارقة، "فلكي يكتب بشكل جيد يجب أن يكون مبدعا وناقدا معا، ذاتيا وموضوعيا، متحمسا وواقعيًا، عاطفيا وعقلانيا، ملهما بشكل واع وفنانا واعيا، يظهر على أعماله أنها تتعلق بالعالم، لكنها بالرغم من ذلك من صنع الخيال، يحس بمسؤولية أنه يقدم وصفا صادقا كاملا عن الواقع، لكنه يعلم أن ذلك مستحيل لأن الواقع شاسع لا يمكن الإحاطة به"³. الأمر الذي تصير بمقتضاه المفارقة أداة أسلوبية فاعلة في أي نص أدبي، وذلك بغض النظر عن جنس انتمائه كيفما كان⁴.

وعلى هذه الشاكلة، فإن للمفارقة أهمية بالغة لا يمكن التغاضي عنها بالمرّة في مجال الأدب، وذلك من منطلق كونها "تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا، أو ينتبه إليه إدراكنا مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر إليه والبحث عن العلاقات التي تجمع بين عناصر المتشكل أمامنا، وما بينها من اتساق وتنافر"⁵.

¹ - المفارقة: نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 7، العددان 3 و4، أبريل وشتنبر 1987م، ص: 133 و143.

² - المفارقة والأدب: خالد سليمان، دار الشروق، عمان، ط: 1، 1999م، ص: 14.

³ - موسوعة المصطلح النقدي: د.سي. ميويك، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، دار الفارس، الأردن، م: 4، ط: 1، 1993م، ص: 33.

⁴ - جماليات المفارقة في القصص القرآني رنا أحمد عبد الحليم، وزارة الثقافة، عمان، 2015م، ص: 27.

⁵ - فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، اردب، الأردن، ط: 1، 1999م، ص 14:.

كما خلص الدكتور محمد العبد إلى نتيجة مفادها استحالة ورود مصطلح المفارقة في المصادر الأدبية القديمة على الإطلاق، بينما ذهب إلى وجود معنى مقابل لها في المباحث اللغوية العربية القديمة، ويتعلق الأمر هنا بمصطلح التهكم بالتحديد، يقول في هذا الشأن: "إن ظاهرة المفارقة التي يهتم بها اليوم علماء الدلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها على نحو ما إلى البحث البلاغي العربي القديم وإلى بعض المباحث اللغوية اليسيرة تحت مصطلح التهكم"¹. وعلى ضوء هذا التصور، أعتقد من وجهة نظري البسيطة أن الأستاذ محمد العبد قد وقع في خلط بين، فدراسته للمفارقة ما هي في عمقها سوى دراسة منجزة عن أدب السخرية عموماً، ويتضح هذا الأمر جلياً من خلال ترجمته لكلمة "irony" الإنجليزية إلى كلمة مفارقة، في حين أنها تعني سخرية، أما الكلمة المقابلة للفظة المفارقة في الأدب الإنجليزي فهي "Paradox"، ناهيك وكما مر بنا ذكره في حيز سابق، عما يكتنزه كل مصطلح في حد ذاته من خصائص ومميزات أسلوبية، تجعله يتفرد عن غيره من المصطلحات.

ومن هذا المنطلق، أتصور أن المفارقة ما هي في حقيقة أمرها سوى عنصر من عناصر السخرية الرئيسية والمتنوعة، بل ولا تبرز جمالية السخرية الفنية للسطح إلا بتواجد عنصر المفارقة بين ثناياها، وهو ما يؤكد "مونيك ياري" "Monique Yaari" أثناء وضعه تعريفاً للسخرية بقوله: "ليس للسخرية وجه واحد ولكن لها وجوه متعددة، غير إنه في وسط كل معانيها سواء التقليدية أو الشائعة توجد سمة حاضرة ألا وهي المفارقة، أي تجاور عنصرين أو عدة عناصر غير منسجمة في سياق معين ... لا تبتدئ السخرية إلا عند إدراكنا لهذه المفارقة، أي إدراكنا لوجود تصميم متعارض ومفاجئ وغير متوقع، مخالف لما هو مقبول بوجه عام"². واستناداً إلى هذا الموقف الأخير، تغدو علاقة المفارقة بالسخرية علاقة الجزء بالكل، فلكي يمكننا الحكم على نص أدبي بكونه نصاً ساخراً لا بد من توفره على الأقل، على عنصر واحد مفارق، هذا إن لم نقل عنصرين أو أكثر، "كما أن المفارقة لا يمكنها البتة أن تنوب عن

¹ - المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة): محمد العبد، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1994م، ص: 23.

² - Ironie paradoxale et ironie Poétique: Monique Yaari, édition Summa Publication, Birmingham, Alabama, England, 1998, P: 16.

السخرية، لأنها جزء منها"¹. وللتدليل على هذه المسألة نستحضر هنا قصة المرأة المعروفة بـ "معاذة العنبرية" من خلال كتاب البخلاء للجاحظ²، والتي تطالعنا مع بداية القصة بكونها امرأة قليلة الحيلة في مجال تدبير لحوم الأضاحي، كثيرا ما تعوزها الخبرة والدراية في هذا المجال الذكوري، إلا أنه مع الاسترسال في سرد أحداث القصة نصاب بالذهول لهول المفاجأة، فالمرأة بارعة وذات علم واسع في مجال الاقتصاد والتدبير.

وعلى ضوء هذا الأمر، تتفجر مجموعة من المفارقات المدوية والمتتالية، قطب الرحي فيها ادعاء "معاذة" الجهل التام لكيفية تدبير لحم الأضحية، وبالموازاة مع هذا الإدعاء الكاذب تحضر جملة من القرائن المفندة لهذا الزعم، فما إن تأتي على ذكر عنصر من أجزاء الأضحية حتى تفعمنا بطريقة تدبيره، شأنها في ذلك شأن أمهر الجزارين، بحيث إنها لم تستثن حتى دم الأضحية، وهذا لعمرى لدليل قاطع على حرفيتها النابع من صميم فلسفتها الاقتصادية المنقطعة النظير. تقول في هذا الصدد: "أجل ذكرت أن عندي قدورا شامية جددا. وقد زعموا أن ليس شيء أدبغ ولا أزيد في قوتها من التلطix بالدم الحار الدسم، وقد استرحت الآن، إذ وقع كل شيء موقعه"³. وهو الأمر الذي كان ينقصها القيام به، ومن ثمة اعتلى محياها جو من الطمأنينة والرضى عن النفس لما أقدمت على فعله.

ثالثا: الغموض

تكتنف العمل الإبداعي الساخر، في كثير من الأوقات، هالة من الغموض والضبابية، تكسبه جمالية من نوع خاص، وتضفي عليه قابلية غريبة، نظرا لقناعة الإنسان الساخر بأن هذا العنصر كفيل بترجمة أفكاره بصدق، وكذا لقدرته على الإفصاح بكل جرأة عن مكنونات مشاعره بلغة كثيفة ومراوغة.

قد يظهر من الوهلة الأولى أن في كلامنا هذا نوعا من التناقض، إذ كيف يعقل أن يكون في الإمكان الجمع بين غموض السخرية من جهة، وبين جماليتها من جهة ثانية..؟ إن الأمر بسيط وغاية في السهولة، فصحيح أن الغموض في السخرية غموض مقصود، إلا أنه مرحلي

¹ - السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة: فتحة بلمبروك، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتأمنغست، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، ع: 10، 2015، ص: 34.

² - البخلاء: الجاحظ، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط: 7، بدون سنة الطبع، ص 33 وما بعدها.

³ - نفسه، ص: 34..

محدد بعامل الزمن، ومرجأ إلى حين، بل وما جيئ به في الأصل إلا لكي يكشف عن طراسمه. يقول طه حسين: "قد يكون الغموض مقصودا والالتواء متعمدا، لأن للكاتب أو الشاعر أو المتكلم غرضا يدفعه إلى أن يتكفل الغموض ويعتمد الالتواء، ولكن هذا الكلام الغامض الملتوي واجد على كل حال من يقرأه أو يسمعه فيفهمه فهما صحيحا مستقيما"¹.

وعلى هذه الشاكلة فإن الباعث على غموض السخرية، في غالب الأحيان، هو بالأساس حالة الارتباك التي لا تكاد تغادر واقعنا اليومي ولو لبرهة من الزمن، وكيف لا ونحن نعيش زمنا مليئا بتناقضات جمة، تنهال علينا من كل حذب وصوب، وتباغتتنا المرة تلو الأخرى، يقول المازني في هذا الصدد: "نحن متفقان على أن السخر على العموم مبعثه مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من نقص، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع. كثيرا ما تكون صورة هذا الكمال غامضة ملتأثة، بل لعلها لا تعدو هذا الغموض أبدا ولا تخلص من ظلامه قط إلى نور الوضوح والبيان، وعلى أنه يكفي الإحساس العام بها، ولما كان المرء قلما يتهيأ له أن يتمثل صور الكمال واضحة مشرقة، فأكثر ما يسعه هو أن يلفتنا إليها ويوقظ في نفوسنا مثل إحساسه العام بها"².

لقد ذهب المازني في حديثه السالف الذكر إلى ما أبعد من غموض الواقع، بل وتجاوزته في محاولة تصعيدية منه إلى إعطاء صورة غير واضحة المعالم ولا مكتملة الأركان عن غموض ذلك الكمال المنشود والمثالي المتطلع إليه، والذي يراد من ورائه مقارعة الخطوب، وكذا كبح جماح الواقع المتسلط، "فالصراع بين الواقع والمثالي لا يؤدي فقط إلى مخرج مأساوي فحسب، بل إن هذا الصراع يمكن أن يتم حله فيما لو خضع المثالي للواقع، أو بعبارة أدق: فيما لو انتصر الواقع على الفكرة المثالية التي يتبناها الإنسان في كفاحه اليومي ... عندما نتأمل الظواهر في الحياة الإنسانية، لاسيما عندما نحس بتصويرها الفني، أو عندما نشعر بقبحها ووضاعتها وفنائها وسطحياتها أو تناقضاتها، فعلى الرغم من ذلك نظل نضحك لهذه التناقضات، ومن خلال ضحكنا وسخريتنا اللاذعة عليها نؤدي إلى تحطيمها"³.

¹ - فصول في الأدب والنقد : طه حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013م، ص: 155.

² - حصاد الهشيم: إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2011م، ص: 250.

³ - علي طنطاوي، كان يوم كنت (صناعة الفقه والأدب): أحمد بن علي آل مريع، مكتبة العبيكان، الرياض، ط: 1، 2007م، ص: 390.

لا شك في كون غموض السخرية مصدر إلهام للتفكير والتدبر، إذ إن هذه المسألة تفتح الباب على مصراعيها أمام القارئ لاستحضار مجموعة من التأويلات، التي غالبا ما تساعد على فهم النص الإبداعي الساخر، وكذا تمكنا من الاقتراب رويدا رويدا وقدر المستطاع من فك ترميزه، "فالإشكال المطروح في السخرية هو إشكال يتعلق بغموض وتعظيم دلالي مقصود، وتناقض أو تفاوت مستويين دلاليين أو بين حدثين، لا يرتفع إلا بإتقان المتلقي لآليات التأويل ونجاحه في الوقوف على المقصدية الساخرة للمتكلم ... فالغموض إذن يعتبر من أهم مكوناتها رغم استعانتها بالسياق النصي والخارج نصي "Extratextuel" والموازي للنص "Paratextuel" من أجل تجليته"¹.

وجدير بالذكر أن غموض السخرية غالبا ما يتم الكشف عنه وبلوغ ملبساته ولو بعد حين، لأنه خطاب يجانب التعقيد والإبهام، هدفه في الأول والأخير هو الوصول إلى شريحة عريضة من المتلقين، قصد الوقوف على مكن الخلل وعلاجه، وبث الأمل في غد مشرق وزاهر.

هذا الأمر على خلاف كثير من شعرنا العربي المعاصر – خصوصا السريالي منه – الذي يذهب في معالجة قضاياها الراهنة إلى تبني مبدأ الغموض، "غموض أعمى يسير متخبطا لا يعلم شيئا عن وجهته ولا عن نهاية رحلته سواء الشعرية أو الحياتية"². بل قد يفارقه في كثير من الأحيان ليصل إلى مرحلة الإبهام، مما يستحيل معه محاولة الوقوف على دلالاته العامة، ولا تبين بعض من أفكاره الغائبة.

ولعل مرد هذا التشتت الدلالي في النص الشعري العربي الحديث راجع، بدرجة أولى، إلى رهانات الحياة وتحدياتها، بالإضافة إلى صدى الحداثة وما بعدها، وكذا مقولاتها الواردة علينا من الغرب، "ففي المدينة الحديثة تشتت الناس وتشتت حياتهم، ولم يعد ترابط العائلة وتماسكها كما كان، بسبب تباعد الأحياء التي ترتبط بطرق سريعة لا تتيح فرصة الالتقاء والاجتماع، وساكنو البناية الواحدة لا يتعارفون، لقد تشتت الروابط والعلاقات بتشتت الحياة، وبشتت الروابط والعلاقات تشتت القيم، تشتت الشفرات والعلامات التي تضيء معنى الحياة

¹ - الضحك في الأدب الأندلسي: أحمد الشايب، ص: 194 – 195.

² - ما تحت الرماد: حسن عبد الرزاق منصور، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن، ط: 2، 2014م، ص: 16.

وتمنحه لها في الوقت نفسه، أي تشتت هذا المعنى وتبدد بتشتت شفراته وعلاماته، فانعكس هذا على الأدب"¹، يقول أدونيس في قصيدة شطح:

لملائك من فضة ورصاص

لرمال تجر جلابيبها الذهبية

تتهاوى وتنشج في قفص الأبجدية، -

- إنها أرضه الرئة النازفة

مثلما يفقد النهر مجراه، والبرق

شعلته الخاطفة

وأراها تنام

غير أنني -أواجه هذه الصحارى كأنني فجر الكلام

وأقول بلا دهشة

زمن شهوة وأرامل من معدن

والمكان انشقاق²

مما لا شك أن قارئ قصيدة أدونيس هاته سيعتلي محياه نوع من الحيرة والنتية المعرفي، نظرا لغياب المعنى العام المؤطر لهذه الأبيات الشعرية، بل ولربما سيخيل لبعض من القراء أن قصيدة (شطح) هاته قد كونت معظم أبياتها انطلاقا من تجميع عشوائي لأبيات من قصائد مختلفة للشاعر، مما جعل مدلولها فارغا من أي معنى محدد، وهو الأمر الذي قد ينتج عنه تضيق تام لحالة الشعور بلذة القراءة، وذلك انطلاقا من الإبهام الذي لا يكاد يفارق جنباتها.

والحق أن المبالغة في الغموض بل والإبهام حتى تستنزف القصيدة كنهها، يمثل في وجه من وجوها عطالة الشعر من جهة تلقيه، ولعل هذا ما أدى إلى تأخر فعالية الشعر حديثا أمام الأنماط السردية، وما دليل ذلك إلا اتساع الهوة بين المتلقي والإبداع³.

إن ما يميز غموض السخرية على العموم ويجعلها أمرا محببا هو تلك المتعة التي نجنيها لحظة الكشف عن مكنوناتها العسية عن الفهم، فما إن نتمكن من إمطة اللثام عن الجزء

¹ - الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل): عبد الرحمن محمد القعود، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد: مارس 2002م، ص: 211.

² - الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى): أدونيس، دار المدى، سوريا، 1996م، ص: 636.

³ - الوضع في الشعر العربي المعاصر: سعيد محمد، مجلة الأثر الأدبية، الجزائر، ع: 10، مارس 2011م، ص: 158.

الخفي منها حتى نصبح وجها لوجه أمام صورة حقيقية، منبثقة من الصورة العرضية الأولى التي سرعان ما تتجلى، وأنداك نكون قد سبرنا أغوارها، وتمكنا بحق من الوصول إلى مرادنا المنشود.

غير أنه في المقابل، توجد سخریات أكثر جرأة في طرح الأفكار وتناول المضامين، ينعدم معها عنصر الغموض بالمطلق، وتبرز للمتلقي من الوهلة الأولى بما لا يترك أمامه مجالا إلى إعمال خاصية التأويل أو استنتاج النصوص، إنها سخرية جريئة في تكوينها، لا تعرف طريقا إلى الهدنة أو المواربة، جاعلة من الشفافية والمباشرة في تداول قضاياها همها الشاغل، ولو كان ذلك سببا في اضطهادها وإعلان حرب ضروس عليها.

المطلب الثاني: تجليات السخرية

تتميز السخرية بكونها طريقة فريدة من نوعها في التعبير عن جميع القضايا والأحداث الجسام التي تعكر صفو واقعنا المعيش، بحيث أضحت بمثابة ذلك البلسم الذي يداوي جراح المقهورين أينما حلوا وارتحلوا. من هنا فإننا لا نبالغ إذا قلنا بأن السخرية تحضر في جميع تلاوين التعابير الإنسانية وذلك بالرغم من تعدد أصنافها.

واعتباراً لأن المقام لا يسمح باستحضار جميع أنواع هذه التعابير، فإنني سأكتفي في هذا المطلب بالتطرق إلى البعض منها ممثلة في كل من: (أدب الهامش والأدب الرقمي والنكتة والكاريكاتير).

أولاً: أدب الهامش

كثيراً ما أسيء إلى السخرية من طرف البعض، نظراً لعددها تروم التهريج الذي لا يطل من ورائه فائدة، ولكونها لا تلتفت للحديث، في غالب الأحيان، إلا عن أصاغر القوم من المهمشين والمنبوذين، خصوصاً في حقبة العصر العباسي.

غير إن البحوث والدراسات الحديثة في هذا الجانب قد أبانت خلاف هذا الادعاء، إذ سرعان ما بدأت تنكشف حقائق من الأهمية بمكان، من ذلك مثلاً أن الميل إلى استعمال أسلوب السخرية، من لدن فئة كبيرة من الطبقة المثقفة، يرجع إلى ذلك الشعور العميق بالتهميش الذي لحقها، في مقابل تقريب فئة ثانية من السلطة الحاكمة لا علاقة لها بعملية الإبداع عموماً، وإحاطتها بجملة من العطاءات والامتيازات.

والحق أن ميل هذه الفئة المثقفة إلى هذا النوع الملتوي من الكتابة الإبداعية، وكذا تخصيصها كتباً بأكملها لتناول أحوال الفقراء ودونية المجتمع، ما هو في حقيقته إلا حديث في الصميم عن أحوالهم الشخصية، بل وفي أدق جزئياتها، الشيء الذي جعل هذا النوع من الكتابات المتسمة بطابعها الساخر، يصنف في خانة أدب الهامش، الذي لا قيمة له بالمطلق، "ومعلوم أن أدب الهامش هو كل أدب متمرد على السلطة والتقاليد، فيحكم عليه بالموت لأنه

تجاوز المؤلف وتحدى السلطة. وكذلك عد كل خروج عن المؤلف تحدياً للكتابة الكلاسيكية، ولقواعد الكتابة المألوفة وتهديداً لها، فيصنف بذلك ضمن الهامشي¹.

وعلى ضوء هذا، أصبحت السخرية خصيصة من خصائص الأدب الشعبي، الذي غالباً ما ينظر إليه نظرة دونية، كيف لا وهو لسان حال شريحة واسعة من أبناء الشعب المحرومين، "والحقيقة أن الأدب الشعبي لا يقل فنية وقيمة عن الأدب الرسمي، وأن المفاضلة المتميزة بينهما لصالح الأدب الرسمي هي عملية مفتعلة، ولا تقوم على أي أساس علمي أو فني مقنع، وإنما تعود العلة في هذا النوع من المفاضلة إلى الرواسب الطبقية بين النخبة والرعاع، وإلى الارتباك الذي حصل في فترات عديدة حول مفهوم الشعب"².

وارتباطاً بذلك، فقد تنبّهت الأستاذة عتيقة غازي إلى مسألة غاية في الأهمية، وذلك من خلال توظيفها للنزعة الشطارية المترسخة في مخيال الوجدان القومي العربي لانتقاد الوضع السياسي، بحيث استثمرت روائع حكايات جحا الشعبية لتوجيه أصبع الاتهام للنظام القائم آنذاك، هذا من جهة، ومن جهة ثانية لتؤكد أنه في إمكان الإنسان البسيط والمغلوب على أمره، أن يتقلد مناصب عليا في الدولة، بل ويمسك بزمام الأمور في أحيان كثيرة، تقول: "ففي هذه النقطة سنرى جحا قاضياً لا متقاضياً، يعتلي منصب القضاة ليحكم بين الناس بالعدل، ويفصل بين المتنازعين، إذ نراه هذه المرة يحقق القيم المفقودة والمثل المنشودة في القضاء، فيعيد الحق إلى نصابه لتأخذ العدالة مجراها ... ولما كان القضاء ومنذ أقدم العصور هدفاً لسهام النقد اللاذع، فإنه مع جحا سيصير يعني مجالاً خصباً للتندر والسخرية على الطريقة الجحوية"³.

هنا تتجلى بكل بساطة، الحكمة الشعبية العملية في مآثوراتنا الشعبية الساخرة، التي سوف تبقى صمام أمان وعصا توازن ووسيلة تعبير وذوق في آن واحد، في تلك المعركة الضارية دوماً بين القوة المستبدة الباطشة والشعب الأعزل، الذي فرض عليه المستبدون حجب

¹ - إشكالية المركز والهامش في الأدب: عبد الرحمان تيرماسين وصوربة جيخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ع: 10، 2014م، ص: 32.

² - القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية: مصطفى بعل، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط: 1، 1999م، ص: 15. وانظر كذلك كتاب الحجاج اللغوي قراءة في أعمال الدكتور أبو بكر العزاوي، تنسيق: حسن مسكين، عالم الكتب الحديث، اردب، الأردن، ط: 1، 2017م، ص: 31.

³ - الهزل والسخرية في التراث الشفاهي: تنسيق المصطفى شادلي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة أبي رقراق، الرباط، ط: 1، 2014م، ص: 42 - 43.

الصمت والكبت، وعلمه ظالموه الحذر والخوف ولجم اللسان، لكنهم في الوقت نفسه فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة أحيانا والصريحة أحيانا أخرى¹.

وفي إطار الحديث عن ثنائية المتن والهامش يستوقفنا الدكتور عبد الله الغدامي لنمعن النظر معقليا في مؤلفات الجاحظ الأدبية، خصوصا في كتابه الشهير (البيان والتبيين)، والذي يعد بحق أحد أهم روائع التأليف الأدبي في ثقافتنا العربية، فهو يمثل "نموذجا لتجاوز نسقين ثقافيين، يتجاوران في حال من الصراع المكبوت، بين المتن والهامش، بين الثقافة المؤسساتية المهيمنة والثقافة الشعبية المقموعة"².

لقد فطن الأستاذ الغدامي إلى كون الجاحظ وظف في مؤلفه السالف الذكر استراتيجية الاستطراد بشكل متكرر، وذلك للحيلولة دون إبقاء جل الحديث يصب في خانة خدمة المتن، وبذلك أعطى للهامش، هو الآخر، حظه من أجل التداول والأسبقية، إذ إن حديثه عن النساء والصبيان والنسك والزهاد، في مقابل حديثه عن الخطباء والفقهاء والبلغاء والعلماء، لم يكن من قبيل الصدفة، بل إن الرجل عمد إلى هذا الأمر قصدا، "فالجاحظ يستطرد كي يطرد المتن، بوصف ذلك أحد أساليب المعارضة المخاتلة، وتبدأ اللعبة أولا بواسطة الانحراف بالكلام عن وجهته، وتوجيهه نحو انعطافة ذهنية وثقافية مختلفة ومخالفة للمتن، ثم ينعطف الكلام مرة أخرى نحو وجهة ثانية تتولد عن الأولى، وفي هاتين الحركتين يرتحل الخطاب بعيدا عن المتن، وهو ابتعاد ذهني وثقافي يفضي حقيقة إلى إلغاء الأصلي والسخرية منه، ويؤدي إلى إحلال قيم ثقافية بديلة ومنافسة"³.

غير أن الدكتور عبد السلام المسدي يرى المسألة من زاوية مغايرة، فهو يرد استراتيجية الاستطراد التي تكلمنا عنها آنفا لدى الجاحظ، وما تحتويه من سخرية ممنهجة وهادفة، إلى تذبذب في منهجية التأليف لديه، زيادة على استعصائها ومحدوديتها عنده، يقول: "ما سبب هذا التذبذب بين المنهجية المستحكمة في التأليف والمسلك الاستطرادي الذي ينقض نفسه بنفسه إن أريد له أن يكون هو ذاته منهجا، حتى ولو تبناه صاحبه بضرب من التعليل الطارئ على الحدث لا السابق إياه، ذلك أن الجاحظ وإن استطرد – فيما استطرد إليه – إلى

¹ - الشعر الشعبي الساخر: محمد رجب النجار، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، 1982م ص: 70.

² - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 3، 2005م، ص: 224 – 225.

³ - نفسه، ص: 240.

الحديث عن منهجه، فإنه في مقام من غلبت عليه الظاهرة وأعوزته الحيلة فيها، فانبرى يوهم بأنها مقصودة لذاتها¹.

إن هذا الرأي يمكن دحضه ومناقشته، فالمسدي قد ضيق الخناق وأغلق آفاق البحث أمام القراء والباحثين للنش في بعض الحالات الاستطرادية على أهميتها، والتي قد تخضع لسياقات معينة ظلت مغيبة عن ذهنهم رغم أهميتها في إضفاء نوع من القصدية عليها، هذا ما يعني أن قضية الاستطراد عند الجاحظ يمكن أن تظل معينة خصبا لكل باحث قادر على الإحاطة بمكونات النص الجاحظي أولا، وبالظروف الفكرية والاجتماعية ... التي لفظته ثانيا².

وهكذا يتوجب علينا ألا نغفل تلك الثقافة الموسوعية التي كان يتمتع بها الجاحظ، فالرجل خزان هام من المعارف والعلوم، وفي شتى الميادين والمجالات، ما إن تتاح له فرصة الكتابة والتأليف، حتى نراه لا يتوانى عن تزويد القارئ بما تجود به قريحته، وما لجوؤه إلى عملية الاستطراد في الأصل، إلا لكونها تمثل من وجهة نظره وسيلة من الوسائل الديداكتيكية، التي كان القصد من ورائها التنقيف والتعليم عموما، بالإضافة إلى دفع الملل والشعور بالضجر الذي قد يعتلي نفسيات المتلقين في أحيان كثيرة.

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير، يمكننا الخروج بجملة من الاستنتاجات المهمة، ومن ذلك مثلا أن السخرية تعد بحق القلب النابض لعملية الاستطراد التي سلكها الجاحظ في معظم مؤلفاته، مما ينم عن ذكاء فوار عنده، وكيف لا والحال أن هذا الأمر من شأنه أن يبطل انتقادات خصومه فيما يتعلق بمنهجه في التأليف، ويبين بالملومس فساد اعتقاداتهم ومجانبتها للصواب، بالإضافة إلى ما أضحى يشغله عنصر الهامش من أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية عموما وفي الإبداع على وجه الخصوص، ناهيك عن البوح بعدة أمور لطالما كانت تصنف في خانة المسكوت عنه.

ثانيا: الأدب الرقمي

مع بداية هذه الألفية الميلادية الثالثة، شهد عالمنا المعاصر ما لم يكن يخطر على بال أحد، إذ عرف ثورة معلوماتية ضخمة لا يشق لها غبار، جعلت الإنسانية تقف مسعوقة من

¹ - قراءات مع الشاببي والمنتبي والجاحظ وابن خلدون: عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط: 4، 1993م، ص: 111.
² - عبد لسلام المسدي قارنا لمنهج تأليف الجاحظ: بومناقش نبيلة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد: 4، 2012م، ص: 189.

هول حجم الإمكانيات التكنولوجية الضخمة، وتقنيات التواصل الإلكترونية المتطورة التي أصبحت متوفرة في عصرنا الحالي.

لقد أصبحنا نعيش اليوم كما لو كنا في قرية صغيرة، وما إن يحدث خطب ما على سطح كوكبنا الأزرق الصغير، حتى يصبح أمرا شائعا بين جميع ساكنته بسرعة البرق، وبما لا يدعو معه أي مجال للتأخير أو التستر.

والحق أن السخرية عرفت طريقها إلى هذا العالم الحديث بصورة لافتة، فبدأنا نسمع إلى جانب السخرية الأدبية والفنية بالسخرية الرقمية، وهي "سخرية مختلفة عن باقي أشكال السخرية، من حيث إنها تستعمل الإمكانيات الإلكترونية المتاحة، الأمر الذي أضاف للسخرية قوة تعبيرية وتأثيرية، وذلك عن طريق تجميع ذكي وهادف للصور والنصوص، واستعمال التقنيات الإلكترونية لصناعة المنشورات الساخرة"¹.

من هذا المنطلق فقد أصبح لزاما علينا - نحن العرب- شد الهمم أكثر من أي وقت مضى حتى نتمكن من اللحاق بركب قافلة التطور التكنولوجي، إذ إن الظرفية تملينا علينا بالحاح شديد نفص غبار الخمول والالتكالية، وإلا فإن هذا الأمر سيزيد الطين بلة، يقول سعيد يقطين: "سيزداد تأخرنا التاريخي إذا لم يساهم المثقفون في الوعي بأن هناك فجوة رقمية، وبأن عليهم العمل على ردم هذه الفجوة الرقمية التي لا يمكنها إلا أن تزداد اتساعا مع الزمن المتسارع الخطى"².

لقد أتاح كل من الحاسوب الشخصي وشبكة الإنترنت فرصا لا محدودة، يستطيع الأدب استثمارها والتجلي من خلالها، ومن مظاهر هذا التجلي نذكر المنتديات الأدبية الإلكترونية، وهي منتديات أدبية معروفة من قبل، منذ عرف الأدب، سواء على شكل مؤسسة ثقافية أو ناد أدبي ثقافي أو غير ذلك، إلا أنها أصبحت إلكترونية تمتاز بميزة إضافية، هي أنها أصبحت متاحة للجميع، وأصبح بإمكان أي فرد مهتم بالأدب أن يكون عضوا في أي منتدى يعنى بالأدب والثقافة³.

¹ - السخرية في الثقافة الرقمية: محمد مفضل، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، المغرب، 2014م، ص: 167.

² - النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط: 1، 2008م، ص: 11.

³ - مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 2006م، ص: 31 - 32 بتصرف.

وعلى هذه الشاكلة أضحت شبكة الإنترنت فضاء تواصليا شفافا وعالميا، سوف يفضي لا محالة إلى تجديد عميق لظروف الحياة العامة في اتجاه حرية ومسؤولية متزايدتين للمواطنين، بحيث أسفر عن ممارسات سياسية جديدة تتمثل في الديمقراطية الإلكترونية... فبمجرد رقمنة نص ما يمكن اعتباره جزءا من الفضاء العالمي للغة قيد الترابط، مركز هذا الفضاء لا يوجد في أي مكان، ومحيطه يوجد في كل مكان¹.

إن المتمعن في واقع حال العالم العربي اليوم يلحظ، وبشكل جلي، ميول الشباب إلى هذا العالم الافتراضي، باعتباره ملاذا رحبا من واقع الحياة ولو لفترة زمنية محدودة، "إذ إن التكنولوجيا ووسائلها الإلكترونية تساهم في ممارسة الحرية في أبعد حدودها، بما فيها حرية المبادرة والاختيار والكتابة والتعليق، والإبحار في فضاءات مواقع الشبكة العنكبوتية والنقاش والتواصل اللامفتوح"².

صحيح أن هناك من يرى في هذه الإمكانيات التي توفرها الشبكة العنكبوتية مضیعة للوقت، وعملا بدون فائدة، لكن واقع الحال يشهد بالعكس تماما، فالثورات العربية التي عرفتها بعض الدول العربية أجبت احتجاجاتها تلك المواقع الإلكترونية، وخصوصا "الفيسبوك" و"التويتر". لقد أصبحنا أمام شباب يلبي نداء المواقع الإلكترونية بكل عفوية، ويحج إلى ساحات الشوارع بكل غزارة، لا لشيء إلا للمطالبة بوقف الفساد، وتوقا إلى الحرية، وبطبيعة الحال، حنينا إلى العيش الكريم. يقول أحمد الشايب: "أصبحت السخرية في الفيسبوك أداة للنقد والفضح والتحريض والإقناع والاستفزاز وإعادة الاكتشاف، متوسلة ببلاغة وسائطية جديدة تتميز بالحوارية والتشاركية والتفاعلية، ومشكلة سلطة مضادة للسلطة المهيمنة"³.

لقد أفضى تعدد هذه الوسائط الإلكترونية المتطورة وتعدد تقنيات التواصل الاجتماعي إلى منح الأفراد مجالا أكثر أريحية للاطلاع على أبرز أحداث العالم المتسارعة، كما ساهم في إخراج المواطن العربي من قوقعة الإعلام الرسمي الوحيد، باعتباره القناة الرئيسة في تشكيل وعي الشعوب المستعبدة، وفي المقابل عملت السخرية الرقمية- وبالأخص السياسية منها- على

¹ - الأدب الرقمي: فيليبوتر، كلود بيرسزتيجن، ألان فولمان، جان كليمون، بيبير ليفي، صوفي ماركوط، ترجمة: محمد أسليم، مطبعة الأمنية، الرباط، ط: 1، 2016م، ص: 129 و130.

² - الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية: زهور كرام، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط: 1، 2009م، ص: 17.

³ - أبحاث في الفكاهة والسخرية (الورشة الخامسة): تنسيق: أحمد الشايب، دار أبي رقرق، الرباط، ط: 1، 2014م، ص: 7.

فضح سياسات الأنظمة التسلطية، ونشر ترهات غسلها المتسخ على مرأى من القاصي والداني، وذلك بالموازاة مع استمرارها في تعنتها، وعدم تقبلها لأي شكل من أشكال الانتقادات الموجهة ضدها.

إن هذا المجال الافتراضي الذي تجاوب معه المجتمع العربي بسرعة كبيرة، جعل نسب مستخدميه أكبر أعدادا مما عليه الحال في بلدان أخرى أكثر تقدما، فقد أتاح قدرات فائقة للحشد والدعم حتى لدى الشباب والقطاع غير المسيس من المواطنين في الوطن العربي، وهو قطاع عريض، وهذا يفضي إلى استنتاج أن البنى السياسية التقليدية، سواء كانت معارضة أو سلطة حاكمة، لم تعد قادرة على ادعاء احتكار القدرة على الحشد والتبعية من دون غيرها¹.

لقد أضحت السخرية اليوم- أكثر من أي وقت مضى- تمارس تأثير سحرها الفعال انطلاقا مما توفره لها الشبكة العنكبوتية من إمكانيات لا محدودة، فأصبحنا أمام فضاء فسيح، وملاذ ما بعده ملاذ، ينعم فيه الفرد بجو مفعم من الحرية والديمقراطية، لكن شريطة عدم الجور والتطاول على حريات الغير، لكونه يعد سلاحا ذا حدين، وقد ينقلب إلى ضده خصوصا إذا ما أسيئت طريقة استخدامه وتوظيفه.

ثالثا: النكتة

تعتبر النكتة عملا فنيا من وحي خيال المجتمع، إذ هي لسانه الناطق باسمه، تكتنز بين طياتها حمولة فكرية ورؤى معبرة، تعتمد غالبا أساليب التكتيف والتدقيق والاختزال أملا في سبك تطورات أحداثها، تقول نبيلة إبراهيم: "النكتة نتاج أدبي ينبع عن دافع نفسي جمعي، فهي خبر قصير في شكل حكاية أو عبارة أو لفظة تثير الضحك"².

وقد اعتبرها بوعلي ياسين جنسا أدبيا من أجناس الأدب الشعبي الضاحك نظرا لكونها تنتمي إلى الفرع الهزلي منه³، وهي بالإضافة إلى هذا وذاك تلميحة ذات معنى تنطوي على مفارقة⁴.

¹ - جيل الشباب في الوطن العربي (وسائل المشاركة غير التقليدية من المجال الافتراضي إلى الثورة) تنسيق: أحمد الساري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط: 1، 2013م، ص: 13.

² - أشكال التمييز في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: 2، 1974م، ص: 204.

³ - بيان الحد بين الهزل والجد: بوعلي ياسين، ص: 55.

⁴ - ثقافة الأطفال: هادي نعمان الهيئي، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد: 123، 1988م، ص: 189.

وقد ذهب "فرويد" إلى جعل اللبيدو هو العنصر الكامن وراء ميلنا إلى اصطناع النكات ذات الحمولة الجنسية (التزاوج والتوالد من أجل إشباع الغريزة) والحمولة العدوانية (المعاركة والقتال من أجل استمرار الحياة للأقوى)، وكذا تداولها بين الأصدقاء الحميمين في دوائر مغلقة، إذ اعتبر هذه المسألة بمثابة صمام الأمان إزاء الجنس والعدوان المكبوتين، فتلعب بذلك هذه النكات دور الحارس الأمين على الروح البشرية، مانعة إياها من السقوط في ما لا يحمد عقباه¹.

وبالعودة إلى تراثنا الأدبي العربي القديم فإننا نجد يزر بمعين لا ينضب من النكات التي تستمد كينونتها من فلسفة المأثور الحجوي العابق في التاريخ، والتي لا تزال تتداول بكل أريحية بين أوساطنا الاجتماعية في عصرنا الراهن، كيف لا وهي تتحفنا في كل وقت وحين بمواقف طريفة، مصورة لنا بذلك حنكة جحا وعبقريته في تفادي أحلك المطبات، بكل يسر وسهولة، وكيف ينجح بسرعة بديهته في التملص من أعدائه كخروج الشعرة من العجين، يقول محمد رجب النجار: "تتمثل عبقرية الفلسفة الجحوية أو بالأحرى عبقرية الشعب العربي في أمر هام يتمثل في أسلوب هذه الشخصية في المواجهة، حين اكتشفت بعبقريتها أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة ... وهكذا استطاع المخيال العربي من خلال توظيف هذه النكات أن يصور لنا مكابدة جحا للحياة واضطرابه فيها، ومن ثمة استطاع أن يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول، يتفرج عليه ويسخر منه، وهكذا تحولت المآسي عنده إلى طرائق وملح ذات طابع إنساني، تخفف عنه وتسري عن أفراد الشعب تأسيا به ..."².

ليس هناك من شك في كوننا نشعر بحال جيدة إثر سماعنا نكاتا ذات حس فكاهي، إذ إننا نفرح ونطرب ويعترينا جو من الرضى والاطمئنان، ونتيجة لذلك ينخفض معدل إحباطنا بصورة مدهشة، هذا الأمر جعل الدكتور شاكر عبد الحميد يصر على أن عملية تذوق النكتة تحتاج إلى وجود حالة تهيو أو استعداد خاص لدى المتلقي أو المتلقين لها، وينبغي أن تكون حالة التهيو هذه متسمة بالاسترخاء وانخفاض التوتر والرغبة في الضحك، بالإضافة إلى شعور ساخر متفكه ما على المرء³.

¹ - سيكولوجية فنون الأدب: جلين ويلسون، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد: 258، مارس 2000م، ص: 241.

² - جحا العربي: محمد رجب النجار، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد: 10، أكتوبر 1978م، ص: 8.

³ - الفكاهة والضحك: شاكر عبد الحميد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 289، يناير، 2003، ص: 399.

وعلى هذه الشاكلة فإن غالبية النكات تستقي جل مواضيعها من الواقع الراهن للمجتمع، مركزة بذلك على الأحداث غير الطبيعية فيه، فتحاول إذاك إعادة تمثيلها وفق صياغة ساخرة. قد يبدو جو المرح والتسلية، في كثير من الأحيان، هو الشغل الشاغل والوحيد لصانعي النكات، إلا أن البحث في الموضوع يشي برأي مغاير، فبالإضافة إلى هذا التصور نجد نكاتا عديدة، خاصة السياسية منها، هدفها المحدد هو انتقاد هذا الواقع وإعادة مساءلته، و"مخطئ من يعتقد أن النكات السياسية تلقى جزافا لاسيما النكات الريبعية، فكل كلمة فيها تدفع سامعها دفعا إلى قراءة ما بين السطور بحثا عن المعاني"¹.

كما أنها تعبر عن الاتجاهات العامة نحو السلطة بأشكالها كافة للتنفيس عن مشاعر الإحباط أو اليأس التي يشعر بها الناس تجاه بعض الشخصيات السياسية، أو تجاه ظروف سياسية واقتصادية سيئة، فهي قد تكون موجهة ضد شخص أو مجموعة أشخاص في السلطة، أو ضد نسق من القيم والأفكار السياسية².

ذلك ما كان قد انتبه إليه من قبل شهيد القضية الفلسطينية غسان كنفاني حين قال: النكات الساخرة ليست تنكيتا ساذجا على مظاهر الأشياء، ولكنها تشبه نوعا خاصا من التحليل العميق"³.

وإذا كانت السخرية تخرج من رحم المعاناة، فإن النكتة تخرج من رحم السخرية، فهي من أشد أسلحتها فتكا وقساوة، لا تعرف طريقا إلى السلم أو المهادنة والمواضيع المطروحة، غايتها معالجة أمراض المجتمع وتخليصه من كل الشوائب، ومن هنا فهي عقاب مسلط على رقاب كل من خولت له نفسه السير في طريق مخالف لرؤى المجتمع.

والحق أن ذبوع النكات وشيوعها، في مجتمعنا، لدليل قاطع على صحة تفكيره إزاء ما يتربص به من أخطار في معترك الحياة، كما أن هذا الأمر لينم عن الدور الإيجابي الذي ما فتئت تنهض به النكتة عبر العصور، "ناهيك عن أنها عند الشعوب المقهورة بمثابة رغيف الخبز، وقرص الأسبرين، وكوب الشاي، وإنجاب أكبر عدد من الأطفال"⁴.

¹ - المسخرة... عبقرية الربيع العربي: أمينة خيري، مجلة الدوحة، قطر، عدد: 70، 2013 م، ص: 65.

² - السخرية في البرامج التلفزيونية: ضياء مصطفى، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط: 1، 2014 م، ص: 190.

³ - فارسفارس: غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، ط: 1، 1996 م، ص: 9.

⁴ - النكتة السياسية عند العرب، بين السخرية البريئة والحرب النفسية: هشام جابر، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط: 1، 2009 م، ص: 179.

من هنا لم يعد بواجب على صاحب النكتة أن يحرص كل الحرص على قول الصدق فيما يشتغل عليه من مواضيع وأحداث، بل إن زمام الأمر بيده، والغاية تبرر الوسيلة، يقول عبد العزيز البشري: "وأنت خبير بأن مرد النكتة إلى خلل في القياس المنطقي بإهدار إحدى مقدماته، أو بتزييفها، أو بوصلها بحكم التورية ونحوها، بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم، فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي إليه العقل لو استقامت مقدمات القياس"¹.

إن الأهداف المتوخاة من النكات الساخرة التي قد سطرها صانعوها من قبل تضعها فوق جميع الاعتبارات، شريطة عدم مساسها بالمقدسات الدينية، ونحن هنا لا نقصد تلك النكات التي تميل إلى إهدار الوقت واستنزافه، وإنما مقصدنا نكات ذات أبعاد بناءة، وحمولة جادة، تصب في مصلحة المجتمع، وهي في الوقت نفسه تتطلب متلقيا ذكيا عالما بخبايا اللعبة السياسية، ويستطيع قراءة ما بين السطور، حتى يتسنى له الاقتراب، ولو قليلا، من مقصديتها التي تصبو إليها.

رابعا: الكاريكاتير

لقد غزا فن الكاريكاتير حياة الإنسان بصورة لا يمكن إغفالها أو التغاضي عنها بالمرة، ونحن نتمشى في الأزقة والشوارع ما إن نوجه أبصارنا صوب حائط بناية، أو جدار مؤسسة حديثة المنشأ كانت أو مهالكة، حتى نتفاجأ برسم من بين عشرات الرسوم المنتشرة على طول قارعة الطريق، المشخصة للواقع بكل حيثياته، إنه إبداع يضم بين جوانبه ترسانة من الأساليب الفنية المعبرة، التي تركز، بطبيعة الحال، على قدر وافر من الرسوم والألوان والأخيلة والظلال والبياض، بالإضافة إلى النقد والجدية والسخرية المرة...

فهو فن لا يولي الكلمة اهتماما كبيرا بقدر ما يعطي للصورة المعبرة بالغ الأهمية، "فقد يغني رسم الكاريكاتير في الصحيفة عن كتابة مقال، كما يمكن استخدامه من اختزال قصة خبرية كاملة"².

والحال أن فن الرسم الكاريكاتيري قديم قدم الإنسانية، فهو متغلغل في جذور التاريخ البشري بحيث لا تكاد تخلو حضارة منه، ويذهب الأستاذ ممدوح حمادة إلى جعل الحضارة

¹- في المرأة : عبد العزيز البشري ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م ، ص: 12.

²- فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية: علي منعم القضاة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الشلف، الجزائر، عدد: 8، 2012م، ص: 153.

المصرية هي الحضارة الأغنى والأكثر تطوراً في مجال الرسم الساخر، إذ إنها تمتاز عن باقي الحضارات في كون الرسوم التي تعود لها تستمد مواضيعها من الحياة وليس من الأسطورة¹.

ويرى محمد رجب النجار أن كتب النوادر العربية تؤكد بوضوح أن الشعب العربي قد أتقن فن الكاريكاتير، مما أدرج الكثير منها، عن جدارة، في نطاق النقد السياسي والاجتماعي وبخاصة نقد الأنماط الاجتماعية، إلى جانب ما تحدثه من تسلية وتسرية...².

وكثيراً ما تضحكنا الرسوم الكاريكاتيرية وتبعث فينا روح التسلية والانبساط، إنها مرآة صادقة تعكس بكل جلاء تفاصيل حياتنا اليومية، غير أنه بإمعان النظر رويداً فرويداً يتضح باللموس بعض الحقائق المتخفية، والتي يمكن قراءة رموزها المشفرة، الأمر يتعلق هنا بتلك الصبغة النقدية الساخرة والجريئة التي تمارسها ريشة الرسام الكاريكاتيري على واقعنا المعيش، "إن الكاريكاتير فن وثقافة عصره، ترعرع مجاله مع مبدعيه، يمنح لك حب السؤال، ويعلم المرء مبادئ هو في أمس الحاجة إليها، ورسالة مفتوحة، ومجال تواصل لا يهمل السخرية والجد، وغالباً ما يجمع بينهما في خطاب وجيز"³.

والحق أن الحياة اليومية وما تكتنزه بين ضلوعها من إيجابيات وسلبيات، تشكل بحق أهم المراجع المعتمدة التي تستند عليها ريشة رسام الكاريكاتير، لذلك نراه يعمد إلى اختيار مواضيعه بدرجة عالية من الدقة والحكمة، مرفقاً إياها بلمسة سحرية ساخرة تتم عن مهارة عالية، في محاولة منه إيصالها إلى جمهور عريض يجد فيها ضالته، "إنه يتميز بقدرته على إعادة صياغة المشاهد الواقعية العامة والخاصة، ويعبر عنها في إطار تهكمي يقوم على المبالغة الفنية، وإلى إثارة الاهتمام إلى المواضيع المعبر عنها، وتحويلها إلى هدف للتهكم والاستهزاء، وإفراغها من محتواها الجدي"⁴.

¹ - فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة: ممدوح حمادة، دار عشروت للنشر، دمشق، 1999م، ص: 33.

² - جحا العربي: محمد رجب النجار، مجلة عالم المعرفة، الكويت، عدد: 10، يناير، 1978م، ص: 185.

³ - البعد التداولي للخطاب الكاريكاتوري: فتحة زريعي، مطبعة فيديريانت، الرباط، بدون سنة الطبع، ص: 41.

⁴ - صحافة الفكاهة وصانعوها: جمال الدين الرمادي، مطابع الدار القومية، القاهرة، بدون سنة الطبع، ص: 88.

وقد أرجع عباس محمود العقاد أهم عامل على انتشار التصوير الساخر (يقصد هنا فن الكاريكاتير) إلى السياسة ونظام الشعبية الحديث، فقد قيل قديما: من ألف فقد استهدف، ولكننا أخرى أن نقول في هذا العصر: من خاض غمار السياسة فقد استهدف¹.

وإذا ما وسعنا دائرة بحثنا في ميدان الصحافة الكاريكاتيرية في العالم العربي وجدناها تمتاز بجراتها، فما يعجز عن قوله أي محرر مهما بلغت جراته، نقرأه بين الصور والرموز المنتشرة في الساحة المخصصة. فما يطاله قانون المطبوعات لجهة الكلمة يصعب إثباته من خلال الصورة، إذ ينجح الصحفي عادة في التملص من القانون بطريقة هادئة، إلا إذا تمادى في جراته أو (وقاحته) وأرفق الصورة بتعليق خارج عن المؤلف، أو يتنافى مع الذوق العام². ولعل من نافلة القول هنا أن نشير إلى تلك المضايقات الكثيرة التي ما فتئ يعاني منها رسامو الكاريكاتير الساخر، وذلك من خلال الزج بهم في غياهب السجون، بل وللتصفية الجسدية في مرات عديدة، ولنا في اغتيال الكاريكاتير الفلسطيني الساخر ناجي العلي خير دليل، إذ لا تزال حيثيات وفاته والجهة التي تقف من ورائها مجهولة الهوية إلى حدود الساعة، لا لشيء إلا لأنه أطلق العنان لريشته للدفاع عن وطنه المغتصب، وأزاح اللثام عن الجرائم البشعة للاحتلال الإسرائيلي الغاشم، بالإضافة إلى فضح بعض الدول العربية المتآمرة ضد القضية الفلسطينية.

وفن الكاريكاتير بهذا المعنى وسيلة تعبير صريحة، وأسلوب نقدي مباشر ومختزل، هدفه قول الحقيقة المرة، وبالمقابل كشف أمراض المجتمعات وعللها، وهو الأمر الذي أكده في غير ما مرة الرسام المغربي الساخر العربي الصبان، إذ اعتبره من أخطر وسائل الإعلام على الإطلاق، لما له من تأثير سحري على السواد الأعظم من المتلقين، يقول: "لاحظ مثلا أن الكاريكاتير الذي لا يحمل أي تعليق، يمكن أن يكون لغة تفاهم لجميع البشر على وجه الأرض، إذا ما عبر هذا الرسم عن قضايا وطنية وقومية، وطرح قضايا معقدة أمام الرأي العام الدولي، بواسطة خطوط بسيطة تحمل دلالات عميقة"³.

¹ - ساعات بين الكتب: عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1979م، ص: 214.

² - النكتة السياسية عند العرب، بين السخرية البريئة والحرب النفسية: هشام جابر، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط: 1، 2009م، ص: 297 و 280.

³ - العربي الصبان الكاريكاتيرست وفنان الرسم الساخر: عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، المغرب، ط: 1، 2009م، ص: 17.

وعلى ضوء هذا فإن فن الكاريكاتير مهارة في يد عدد قليل من الفنانين، إذ ليس بمقدور كل فرد امتلاك ناصيته، لكونه يعد عملا إبداعيا يتطلب عينا راصدة لأبسط الأمور، وخبرة بجزئيات المواقف، "فالفنان الكاريكاتيري أو الرسام الساخر ليس رساما بالمفهوم التبسيطي أو السطحي، يتقن فقط مهارة الرسم، بل هو كذلك الفرد الذي يتأسس تفكيره على مرجعية بنيوية أو نسقية متكاملة، إلى جانب توفره على موهبة الرسم"¹.

وقد اعتبر الدكتور خليل موسى في كتابه (قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر) الصورة الكاريكاتيرية خطابا سيميائيا، وذلك وفقا لآراء السيميولوجيين في هذا الجانب، إذ يجعلون كلا من الإخراج الطباعي والإشارات والصور، بالإضافة إلى النص والعنوان إشارات دالة يكمل بعضها بعضا، وبخاصة أن السيميولوجيا أشمل من المنطوق². ومهما يكن من أمر فإن الكاريكاتير ليس هدفا في حد ذاته، وإنما هو وسيلة فنية، الغاية منها تشويه العيوب المستفحلة في المجتمع، وتقديمها إلى العلن على صورة بشعة تنفر منها الأعين قبل النفوس.

¹ - نفسه، ص: 24.

² - قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: خليل موسى، منشورات اتحاد كتاب العرب، مكتبة الاسكندرية، 2000م، ص: 72.

المطلب الثالث: خصائص السخرية

يدافع الإنسان الساخر عموماً على جملة من المبادئ والقيم الإنسانية المفتقدة في خضم مجتمع يعج بكم هائل من مساوئ الفرد أو الجماعة، ذائداً عنها بكل ما أوتي من جهد ابتغاء تشكيل الوعي وبناء الإنسان. ومن ثمة، سوف أعمد في هذا المطلب الثالث من البحث إلى استحضار أهم الخصائص المميزة للسخرية، وهي: (الضحك و الانتقاد و الوعي).

أولاً: الضحك

يعتبر الضحك من أهم المواضيع اتصالاً بالسخرية، إذ يعد جزءاً لا يتجزأ من طبيعة مكوناتها لما يحققه من دور حيوي في توازن حياة الإنسان خاصة النفسية منها، "فالضحك يؤدي في حياة الأفراد والجماعات وظيفية نفسية هامة من وظائف الاتزان العاطفي، وكيف أنه السبيل إلى تحقيق ضرب من التكامل النفسي والاجتماعي"¹.

وقد أدى هذا الأمر بالأستاذ محمد أمزيان إلى طرح سؤال من الأهمية بمكان، مفاده كيف يمكن الحكم على سلامة شخصية الإنسان التي لا تمارس الضحك؟ الجواب هو بكونه غير سوي، ذلك أن الضحك عند كل من تناولوه بالدراسة وفي حدوده المقبولة طبعاً، يعتبر من الدعائم الأساسية لتحقيق هذه السلامة في الشخصية على المستوى الروحي ثم الجسدي ثم الاجتماعي"².

إن الضحك من هذا المنطلق يعد خصيصة إنسانية، فهو من السلوكات القريبة إلى النفس، وقد أجمع العلماء والباحثون على كون الإنسان حيواناً ضاحكاً، ومن ثمة فلا مضحك إلا فيما هو إنساني³، بل إن الإنسان لا يستطيع أن يضحك إلا في وجود غيره من الناس، لكونه لا يستسيغ أصلاً فكرة الضحك حين يستبد به الشعور بالوحدة، إذ يبدو أن الضحك يحتاج دائماً إلى أن يكون له صدى⁴.

¹ - سيكولوجية الفكاهة والضحك: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر الفجالة، بدون تاريخ الطبع، ص: 12.

² - بين النادرة العربية والنكتة المعاصرة: محمد أمزيان الحسني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: 1، 2011م، ص: 5.

³ - الضحك بحث في دلالة المضحك: هنري برجسون، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، دار الیقظة العربية، دمشق، ط: 2، 1964م، ص: 6.

⁴ - الضحك تاريخ وفن: نصر الدين البحرة، دار الصدى، دبي، ط: 1، 2015م، ص: 27.

وتأسيساً على هذا الفهم فقد تنبه أدباؤنا العرب القدامى للدور الطلائعي الذي تنهض به فلسفة الضحك في كيان الأفراد والجماعات، فشابوا مؤلفاتهم الأدبية بقدر لا يستهان به من النوادر والملح الفكاهية، يقول العلامة الجاحظ إمام الضاحكين في هذا الصدد: "لو كان الضحك قبيحاً من الضاحك، وقبيحاً من المضحك، لما قيل للزهرة والحبرة والحلى والقصر المبني كأنه يضحك ضحكاً، وقد قال الله جل ذكره {وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَأَبْهَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَامٌ وَأَخْبَى} فوضع الضحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت، وإنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح، ولا يمن على خلقه بالنقص"¹.

وهذا أبو حيان التوحيدي قد انتبه هو الآخر لهذه الميزة، حيث إنه دعا القارئ إلى الإقبال على كل ما من شأنه أن يروح عن النفس، حتى ولو لزم الأمر أحياناً سماع مسائل تخدش المروءة، فهو يرى أنه لا مضار من ذلك، يقول: "إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلد طبعك"².

لكن وعلى الرغم من هذا الكم الهائل من الكتابات الإبداعية التي تصب في قالب الفكاهة والضحك – والتي ما فتئ الكتاب القدامى يحمضون بها أعمالهم الأدبية – فإننا في المقابل نجد بعض الدارسين ناقلين على أدبنا العربي بصورة غريبة، قد تصل إلى حد التعصب. بحيث يصفونه بكونه أدباً عبوساً يفتقد للمسحة التسلية والدعابة، يقول أحمد الحوفي: "أعجب حينما أسمع بعض الناس يتجنون على أدبنا العربي، فيتهمونه بالعبوس والجهامة، ويزداد عجباً إذ أقرأ هذه الدعوى يرددونها بعض الدارسين مستدلين بأن اللغة العربية لا تحتوي إلا على قلة قليلة من الكلمات الدالة على الضحك والسرور والطلاقة"³.

وما دمنّا قد تحدثنا عن الضحك والذي يعد التسمُّ أول مراتبه⁴، فإن المقام يستدعي بالضرورة الحديث عن البكاء باعتباره الطرف النقيض، إنهما صورتان بارزتان في حياة الشخص، ما إن تحضر إحداهما حتى تغيب الثانية وتنجلي، يوقعان معاً على ثنائية الحضور والغياب، "وهما معاً يكونان جدلية الحياة الضاحكة والباكية، الفرحة والحزينة، السارة

¹ - البخلّاء: الجاحظ، ص: 6.

² - البصائر والنخائر لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط: 1، 1988م، ج 1، ص: 55.

³ - الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها: أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة، 2001م، ص: 27.

⁴ - فقه اللغة وأسرار العربية: أبو منصور الثعالبي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط/2، 2000م، ص: 150.

والضارة، الإيجابية والسلبية ... جدلية يتحول فيها الضحك إلى البكاء، والبكاء إلى الضحك، وقد تكون مزيجا من الاثنين يتعذر فيه التمييز بين العنصرين، ويستحيل الفصل بينهما"¹.

ولعل هذا الأمر هو ما جعل علي أدهم يرجع باعث السخرية في صورها المختلفة إلى ذلك الازدواج الكامن في الطبيعة الإنسانية، الازدواج بين الفكر والعمل، وبين المثالي والواقعي، وبين العقل والعاطفة، وبين الفكرة المجردة والبداهة²، ويرحم الله الراحل (علي عزت بيجوفيتش) الذي قال بأن الازدواجية هي ألصق المشاعر بالإنسان³.

لكن وعلى الرغم من التعالق الشديد بين السخرية والضحك، فلا يمكننا اعتبار أن جميع أنواع الضحك تقودنا مباشرة وبصورة حتمية إلى عالم السخرية، "فهناك ضحك السرور والرضا، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة"⁴.

بالإضافة إلى ضحك التقية، وهو الظهور في العلن على خلاف ما في الصدور، اتقاء لآثار الظهور الحقيقي غير المحمودة. وتنتشر ظاهرة ضحك التقية في شروط الخوف من السلطة، أية سلطة، فالسلطة هي سلطات اجتماعية وسياسية ودينية وأخلاقية، وكل تناقض بين الأنا والنظام السلطوي المتعالي يفضي إلى التناقض بين الأنا الظاهر والأنا الخفي، إذا كان للنظام المتعالي أدوات قمع قادرة على الإيذاء⁵.

إن الضحك الصادر عن السخرية ضحك غير عادي، فهو ضحك تضاد ومن طينة خاصة، شبيه بجبل الثلج الذي يطفو على السطح ولا يظهر منه إلا الجزء اليسير، فيوهنا حينها بخلاف حقيقة تكوينه، "فالضحك شيء سطحي عارض، ولكن السخرية عميقة ولاصقة بطابعنا"⁶، وقد أطلق لحسن قناني على هذا النوع من الضحك بالكوميديا الصادمة، فهي كوميديا تضحكنا، ولكن ما أن يخبو حتى يرجع ضحكنا ويتباعد صداه، فنشعر بنوع من المرارة في الحلق، الشيء الذي يجعلنا نتساءل إن كان الموقف الذي ضحكنا منه هو موقف

¹ - ضحك كاليكا: إدريس الناظوري، ص: 7.

² - لماذا يشقى الإنسان: علي أدهم، مكتبة نهضة مصر، مصر، دون سنة الطبع، ص: 108.

³ - الإسلام بين الشرق والغرب: علي عزت بيجوفيتش، ترجمة: محمد يوسف عدس، دار النشر للجامعات، مصر، ط: 2، 1997م، ص: 28.

⁴ - جحا الضاحك المضحك: عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، م: 16، ط: 1، 1980م، ص: 333.

⁵ - الضحك والإيديولوجيا: أحمد برقأوي، مجلة الرافد، الإمارات العربية المتحدة، ع 237، ماي 2017، ص 15.

⁶ - الأدب الفكاهي: عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط: 1، 1992م، ص: 13.

يستدعي فعلا أن نضحك منه، إذ ما إن تنطفئ الضحكة حتى يصدمننا الموقف بما يحمله من جدية، بل بما يحمله من أسى ... إننا إذن أمام مأساة جاوزت حدها فانقلبت إلى ضدها أي إلى ملهة¹، ولعل خير ما يدعم هذا الكلام قول المتنبي في ديوانه:

وماذا بمصرٍ من المضحكاتِ *** ولكنه ضحكٌ كالبكاء
بها نبطي من أهل السَّوادِ *** يُدرِّسُ أنسابَ أهلِ الفلأ
وأسودُ مشفرُهُ نصفُهُ *** يُقالُ له أنتَ بدرُ الدُّجى²

قد تستغني السخرية عن عنصر الضحك بالمطلق، فتكتفي فقط بابتسامة عارضة تحمل بين طياتها ألفي علامة استفهام، وقد تنتفي هي الأخرى، وذلك تماشياً مع طبيعة الموقف الطارئ، ومعنى هذا الكلام أن الضحك ليس شرطاً إلزامياً لتحقيق وحدث عملية السخرية، إذ لا ضير من غيابه. هذا الأمر على خلاف ما تفضل به الباحث أحمد الشايب، حيث جعل العلاقة التي تجمع بين الضحك والسخرية حتمية بالضرورة، يستحيل معها أي نوع من التفريق أو إقصاء أحد العنصرين على حساب الآخر، يقول: "إن السخرية هي ما يثير الضحك عند المستمع، فهي المولدة والمنتجة لهذه الظاهرة الإنسانية ... والحديث عن الضحك هو بالضرورة حديث عن السخرية، والعكس أيضاً صحيح"³.

والحق أن الضحك الصادر عن السخرية في كثير من حالاته ضحك غير مقصود في حد ذاته، إنه قناع مضلل يضعه الفنان الساخر على وجهه المكشوف لا ليتوارى عن الأنظار، أو خوفاً من المسؤولية، أو طلباً للأمان كما يروج لذلك البعض، وإنما ليصدع بالحق ويظهره، يقول "فيليب كروسو" Philippe Grosos: "في الواقع يمكن أن ندرك السخرية كوسيلة للتعبير تتأسس على قول ما يناقض كل ما نريد سماعه لكن وعلى النقيض من الفكاهة فإن الكلام الساخر لا يثير الضحك، بل بالأحرى يرسم ابتسامة، وليس وظيفتها بالأساس هو المزاح والتهريج، وإنما وضع الواقع على مسافة قصد تعريته"⁴. فالسخرية المعاصرة ينظر إليها في

¹ - المسرح والمسألة الحقوقية: لحسن قناني، مطبعة الجسور، وجدة، ط: 1، 2013م، ص: 213 - 214.

² - ديوان المتنبي: أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص: 511 - 512.

³ - الدراسات الأدبية في المغرب (الأستاذ عبد الله كنون نموذجاً): أحمد الشايب، مطبعة سبارطيل، طنجة، ط: 1، 1991م، ص: 197.

⁴ - L'ironie du réel à la lumière du romantisme allemand: Philippe Grosos, éditions l'age d'homme, Suisse, 2009, P: 9.

العمق بشكل سوداوي وكئيب أيضا، فهي خلاصة الإنسان ليس هدفها في الأصل على المستوى الدلالي الإضحاك إلا قليلا، أو بالأحرى ضحك كالبكا¹.

ثانيا: الانتقاد

لقد تمكنت السخرية من بسط سلطانها على المجال الأدبي بصورة لافتة، إذ يصعب علينا أن نجد كاتباً أو شاعراً أو ناقداً لميتطرق لها، أو لم ترد في أعماله الإبداعية بصورة أو بأخرى، إن "السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح واللماحة والتهكم والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما، أو بمبدأ أو فكرة، أو أي شيء، وتعريضه بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه"².

والحق أن الدافع إلى خوض غمار السخرية وركوب أمواجها العاتية، يرجع إلى الإيمان الراسخ للإنسان فيبواطن أعماقه بمبدأ التغيير والإصلاح للذين من المفروض أن يسودا داخل ربوع المجتمع الواحد، بكل عدل ومساواة، "إنها بديل أخلاقي وإيديولوجي للأخلاقي الرديء، فهي تقدم الزمان والمكان البديلين، لأنها وعي انتقادي أو انتقاد واع، يفضح الخطاب المضاد مفشياً سر حقيقة وهمه"³.

ومما لا شك فيه، أن الجانب الانتقادي في السخرية يوجد بصورة بارزة في جميع أشكال الخطابات الإنسانية رغم تعدد أنواعها، إنه نقد تصحيحي وتقويمي يضع الأصبع مباشرة على مكنم الداء، فيعالجه من دون أن يخلف وراءه أي ألم، إننا بكل بساطة إزاء السخرية الانتقادية البناءة، تقول نبيلة إبراهيم: "صحيح كون السخرية نقداً لا دعاية لكنه يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته، فالساخر يكون واعياً بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضا حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس"⁴.

وعلى هذه الصيغة تصبح الكتابة الانتقادية الساخرة في الأدب أكثر شراسة وأشد فتكا من نظيرتها النقدية العادية، فهي تستهدف مباشرة صلب الموضوع، وتنقض عليه بصورة فجائية، من دون رحمة أو سابق إنذار، قصد تقويم أوده واعوجاجه. ولعل هذه الميزة

¹ - L'ironie et vérité l'esprit du mihilisme: Belhaj Kacem, © Nous Cean, 2009, P: 14.

² - موسوعة الإبداع الأدبي: نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط: 1، 1996م، ص: 189.

³ - صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب: عبد النبي ذاكر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001م، ص: 12.

⁴ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم، ص: 211.

هي ما دفعت الأستاذ بشير عياد مدير تحرير مجلة كاريكاتير إلى القول: "كنت أعتبر أن الكتابة النقدية أهم ألوان الكتابة على الإطلاق، إلا أن الكتابة الانتقادية الساخرة أهم من الكتابة النقدية، وذلك يرجع إلى أننا نعيش عصراً شديداً القسوة، ساد فيه الابتذال والاستهتار بشكل يدعو إلى الخوف، لذا لابد من الكتابة الكاشفة التي تضيء وتحذر في آن معا"¹.

ولقد سبق لمحمود سالم محمد أن فطن إلى هذا الطرح، وذلك في معرض حديثه عن حضور هذه الخاصية – الكتابة الانتقادية الساخرة – في أشعار أغلب الصانع والحرفيين حتى مطلع القرن العاشر الهجري، إيماناً منهم بأن هذه الوسيلة تمكنهم من إسماع مطالبهم الملحة إلى الطبقة الحاكمة، مرفقين أشعارهم تلك بنوع من الفكاهة والهزل خيفة بطش وقمع السلطات، يقول: "لقد اختار شعراء الحرف السخرية الانتقادية لأنها أشد تأثيراً في النفس، فلو اشتكوا وتضرعوا لما التفت إليهم أحد، لأن استماع الشكوى مضجر، ولو عرضوا فقرهم عرضاً مجرداً لانصرف الناس عنهم ... ولذلك عرضوا ذلك كله بسخرية وحرصوا على عنصر الإضحاك في شعرهم، لأنه يؤمن لشعرهم القبول والانتشار"².

بل إن هناك طائفة كبيرة من هؤلاء الشعراء ممن سلك طريقة التحامق، ونهج مسار الظهور بصورة المغفل تحايلاً منهم من أجل الاستجداء وطلب العطاءات وفق طريقة ذكية ومدرسة، ولنا في الشعر أبي العجل الماجن صورة حية عن استثمار السخرية الانتقادية في ذلك العصر، بحيث جعل من الحمق ظله الذي لا يبارحه، ولذلك لا مرأى من قولنا بفرضية كون ما كسبه بحمقه لن يستطيع نيل ربه بسلامة عقله الدهر كله، وقد أوضح ذلك في قوله:

عَذَلُونِي عَلَى الْحَمَاقَةِ جَهْلًا *** وهي من عقلهم أذ وأحلى
لو لقوا ما لقيت من حرقة العقـ *** ل لساؤوا إلى الحماقة رسلاً
أذعن الناس لي جميعاً وقالوا *** يا أبا العجل مَرَحِبِينَ وَسَهْلًا
فبها لا عدمتها صرت فيهم *** سيذا أتقى ورأساً ورجلاً³

وقد تنبه مجموعة من الدارسين إلى الحضور القوي للسخرية ذات الطابع الانتقادي في أعمال عدد لا يستهان بهم من المؤلفين المعاصرين بهدف الحط من بحوث زملائهم، إذ إنهم

¹ - الساخرون: غطاس جميل صويص، أزمنة للنشر والتوزيع، مطبعة السفير، الأردن، يناير 2013م، ص: 23.

² - أدب الصانع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري: محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط: 1، 1993م، ص: 295.

³ - نفسه، ص: 275 .

يعمدون إلى نفس أعمال من سبقهم وتحقيرها، لا لشيء إلا من أجل البرهنة على مصداقية أطروحاتهم التي أنجزوها، رغم أن ديننا الحنيف يحث على أن للمجتهد أجرا ونصييا، يقول خالد فهمي في هذا الشأن: "يشيع في كتابات الكثير من الباحثين المعاصرين اتهام السلف من علماء الأمة بالتقصير في مجال التأليف في العلوم التي تخصص فيها هؤلاء النفر من الباحثين، إما تلميحا أو تصريحاً، من باب منح الشرعية لأعمالهم العلمية المعاصرة من جانب، وتسويقها أو ترويجها لدى جمهور القارئ من جانب آخر"¹.

وكنموذج لهذه الظاهرة ما تقدم به الباحث شاكر عبد الحميد في مؤلفه (الغربة: المفهوم وتجلياته في الأدب) إذ يقول: "كنت أفضل أن أسمى هذا الكتاب (الأدب والغربة) لولا خشية أن يختلط هذا العنوان مع عنوان كتاب مماثل للناقد المغربي المعروف عبد الفتاح كليطو، وهو أشهر مني بطبيعة الحال على الرغم من محدودية تصويره الذي قدمه في كتابه (الأدب والغربة: دراسات بنيوية)²، فالدكتور شاكر عبد الحميد من جهة يقر بمدى ذيوع صيط الكاتب المغربي الشهير، ومن جهة ثانية فكأنني بالرجل يشكك في مصداقية البحوث العلمية التي أنجزها، وهذا في رأيي ادعاء خطير، وضرب في الصميم للمجهودات المحمودة التي ما فتئ الأستاذ كليطو يغني بها الساحة الإبداعية المغربية والعربية على السواء، متناسيا أنه هو الآخر ليس في منأى عن السخرية الانتقادية، فقد يأتي باحث على غرار هو، فيقوم بإجهاض مشروعه ضاربا به عرض الحائط ومشهرا به طولا وعرضا.

من هذا المنطلق تغدو السخرية سلاحا خطيرا للغاية في يد الناقد الذي يقوم بتحليل الأعمال الأدبية والفنية، فهي كفيلة بإغرائه بهدم بل وسحق الفنان الذي يقع تحت رحمته، إما بسبب موقن لغروره، أوحتى ليرضي نرجسيته في البطش بالآخرين، لذلك كان واجبا عليه أن يتمسك بالموضوعية العلمية قدر إمكانه، حتى يؤدي مهمته على خير وجه³.

والحق أنه يجب علينا الفصل تماما مع هذه الممارسات المرفوضة، والترفع عن مثل هذا المستوى من النقد الساخر الهدام، نعم لا بأس في أن ينتقد بعضنا بعضا، ولكن من دون أن

¹ - ثقافة الاستهانة (دراسة نقدية في اللسانيات والمعاجم العربية): خالد فهمي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 2004م، ص: 8.

² - الغربة المفهوم وتجلياته في الأدب: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة الكويت، عدد 3841، يناير 2012م، ص: 11.

³ - الأدب الساخر: نبيل راغب، مكتبة الأسرة، مصر، 2000م، ص: 14.

نبخس الناس أعمالهم، وشريطة أن نتقيد بمستوى اللباقة المطلوبة في التعبير، وذلك حتى تسير قاطرة البحث العلمي في مسارها الصحيح، وتحقق الأهداف المتوخاة من ورائها.

ثالثاً: الوعي

تسعى السخرية جاهدة، وبكل ما أوتيت من إمكانيات، إلى تغيير طائفة من الظواهر السلبية داخل نسيج المجتمع، وذلك من خلال تركيزها الشديد على النقاط السوداء التي لا تطيق لها وجودا في الواقع المعيش، فتعتمد آنذاك على اجتثاثها بصورة نهائية من تربتها الملوثة، حتى لا تعاود النمو والظهور مرة ثانية.

من هذا المنطلق، فالسخرية خطاب موجه بدرجة أولى إلى العقل، كيف لا وهي تروم في كل مرة أن يكون الجو من حولها مشبعا بالإدراك والوعي، وذلك حتى يتسنى لها تسليط ضوء أكثر سرعة على الأشياء التي لا تتناسب الحياة، والتي يمكن أن نصفها بأنها لا تليق بالفرد أو الجماعة، وهي عندما تسلط هذا الضوء السريع تخدم فكرة عميقة، ولكنها تريد لها أن تكون عابرة، حتى يمضي كل شيء في خفة ونشاط¹.

وفي ضوء هذا، فإن الوعي يغدو محصلة لعمليات ذهنية وشعورية معقدة، فالتفكير وحده لا يتفرد بتشكيل الوعي، بل للحدس والخيال والمشاعر تأثير، كما يتشكل أيضا من تلك المبادئ والقيم والمفاهيم التي نمتلكها، وهو بذلك يعمل على نحو معقد... فالوعي هنا، هو هذه الوصلة بين ما نستخدمه من مفاهيم ومعارف ومشاعر وبين الواقع المعيش. فهو يسلط الضوء عليها وينظمها ويستخدمها، كما أنه أيضا الوقود الذي من خلاله نعيش الواقع، ومن هنا كان للمطالبة بالوعي أهميته².

ولعل هذا الأمر هو ما حدا بعلماء النفس إلى سلك منهج الاختصار الشديد في تعريفهم للوعي، إذ اعتبروه بأنه شعور الكائن الحي بنفسه، وما يحيط به³.

إن الوعي الذي نحن بصدد الحديث عنه هو وعي الإنسان الساخر، في المقام الأول، بكل الأحداث التي تدور في فلكه، وذلك حتى يتمكن من التمييز بين الصالح منها و الطالح، مما يقتضي معه إعادة تشكيل الوعي الجمعي من جديد، والذي لطالما كان ضحية للرأي العام

¹ - السخرية في أدب المازني: حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982م، ص: 17.

² - إيقاظ الوعي: عادل سعيد أحمد آل عواض، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط: 1، 2011م، ص: 13 و 14.

³ - تجديد الوعي: عبد الكريم بكار، دار القلم، دمشق، ط: 1، 2000م، ص: 9.

السائد بين الجماهير. الأمر الذي يترتب عنه بالضرورة تعديل حتمي في طبيعة ذلك السلوك المنحرف، بل وإحداث تغيير جوهري في العقلية وطريقة التفكير الذميمة.

وثمة ملاحظة ينبغي الإشارة إليها في هذا المقام، وهي أن الضحك الذي تحدثه السخرية درجة من درجات الوعي، إنه سلوك منظم ينبثق عن مواقف سلوكية، أو يؤدي إلى مواقف سلوكية، فثمة أمر نتعامل ونتفاعل معه إيجاباً أو سلباً ثم نضحك، والتفاعل وعي، والضحك يكون نتيجة فهم، وعلامة على خفايا الموضوع، وأسراره، ودقائقه، وقد يصل بنا هذا الاستغراق إلى الضحك أحياناً، فيكون هذا دليلاً واضحاً على شدة تفاعل الإنسان مع الموقف¹.

معنى هذا الكلام أن الضحك الصادر، سواء عن الفرد أو عن الجماعة، هو بمثابة آلية من آليات العقاب، أو هو استراتيجية نفسية يستعملها الفكر بصفة خاصة، مسلطة بدرجة أولى على رقاب كل من خولت له نفسه الخروج عن القوانين والنواميس التي تم التواضع عليها مسبقاً، ويروم في المقابل تعديل السلوك غير السوي، وذلك انطلاقاً من الوعي المطلق بكل ما من شأنه أن يؤدي إلى عواقب لا تحمد. مما يستدعي رده، وإيقافه عند حدوده عندما يستدعي الأمر، وذلك حتى نحد من احتمالية ذيوعه وانتشاره.

وفي هذا الشأن يرد قول حامد عبده الهوال: "فعندما يحس الإنسان بخطأ فإنه يواجهه بالضحك عليه والسخرية منه، ويتخذ من ذلك مادته لنقده، وقد يكون نقداً لاذعاً... إن الإنسان الساخر إنسان نشيط وعبقري، ومعتز بحياته، وأخ للأحياء أمثاله، وهذا الانتماء الواعي يكسبه قوة كبيرة، وقدرة خلاقة على منح الحياة كل اهتماماته، وكل إمكانياته على النقد والمعارضة والمقاومة والكفاح، فهو إنسان ثوري التكوين في الواقع، وإن لن يستخدم أسلحة الحرب التقليدية المعروفة، فإن سلاحه الموهبة والقدرة الغالبة على مواجهة النقائص والنقائص"².

إن هذا الأمر يمنح السخرية إمكانية السرعة في النفاذ إلى العقول والتأثير بها، ويتيح لها الوقت الكافي لتنتشر، وتتصل بالرأي العام، وبأفكار الجماهير وتصبح من المكونات الأساسية للوعي القومي³.

¹ - السخرية في البرامج التلفزيونية: ضياء مصطفى، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط: 1، 2014م، ص: 136.

² - السخرية في أدب المازني: حامد عبده الهوال، ص: 31 و32.

³ - نفسه، ص: 35.

المحور الثاني: السخرية في الموروث النصي

سأحاول في هذا المحور أن أدرس – قدر الإمكان - ذلك الحضور اللافت للسخرية في مجموعة من النصوص، سواء تعلق الأمر بالدينية منها أو الأدبية.

وقد جاء هذا المحور موزعا على مبحثين اثنين، تطرقت في المبحث الأول لدراسة السخرية في النص الديني، وذلك من خلال حضورها المبهر سواء في القرآن الكريم أو في الحديث الشريف.

أما بخصوص المبحث الثاني فقد اشتغلت فيه على حضور السخرية المتميز في النص الأدبي، إذ إن الملاحظ هو أنها قد اخترقت كافة الأنواع الأدبية، موزعة بين كل من الشعر والنثر.

المبحث الأول: السخرية في النص الديني:

أولى ديننا الإسلامي الحنيف السخرية اهتماما كبيرا لما لها من أثر بالغ على حياة الأفراد والجماعات، فجاءت نصوص كثيرة، سواء في القرآن الكريم أو في الحديث النبوي الشريف، تتضمن موضوعها بشكل لافت لا يمكن التغاضي عنه، لكونها تعد سلاحا فتاكا في يد من خبر طريقة توظيفه.

لقد نظر غالبية المسلمين إلى السخرية نظرة احتقار واستصغار، إذ اعتبروها من الأمور المنهية عنها شرعا، لأنها من الصفات المذمومة التي لا يجب على أي مسلم أن يتصف بها، وآفة خطيرة من شأنها أن تعصف بلحمة المجتمعات المتماسكة، يقول الغزالي: "ومعنى السخرية الاستهانة والتحقير، والتنبيه على العيوب والنقائص على وجه يضحك منه، وقد يكون ذلك بالمحاكاة في الفعل والقول، وقد يكون بالإشارة والإيماء"¹.

والحال أن أفق المعرفة الدينية لدى الإنسان العادي المسلم حول موضوع السخرية يبقى محدودا وبسيطاً، إذ هو على الأرجح مستمد من تفسير سطحي للآية الكريمة: {يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم}²، بحيث تكونت عنده قناعة شبه مترسخة تتمثل في تحريمها على الإطلاق، بل ونزداد حيرة حينما نرى جماعة من المؤمنين —ممن قصرت آفاق تفكيرهم بالقرآن الكريم وعلومه— يشعرون بدهشة عارمة حينما يعلمون أن الله جل وعلا نسبها إلى نفسه في كثير من المرات، بل ونصبها للدفاع عن وحدة عقيدة المسلمين، يقول سبحانه: {سخر الله منهم ولهم عذاب أليم}³.

في حين إنه لا مراء من استعمالها بتاتا، وما قضية تحريمها إلا بين جماعة المسلمين الذين تجمعهم رابطة الدين الجديد، فلو كان الأمر خلاف ذلك لكان الله تعالى أول من ابتعد عن الاتصاف بها، يقول الإمام الزمخشري في محاولة منه توضيح هذا اللبس: "فإن قلت لا يجوز الاستهزاء على الله تعالى لأنه متعال عن القبيح، والسخرية من باب العيب والجهل، ألا ترى

¹ - إحياء علوم الدين: الغزالي، دار الفكر، سوريا، ط: 1، 2006م، ص: 1859.

² - الحجرات، الآية: 11.

³ - التوبة، الآية: 79.

إلى قوله: {قَالُوا اتَّخَذْنَا مُزُورًا قَالًا أَعِوذُ بِاللّٰهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ}، فما معنى استهزائه بهم؟ قلت: معناه إنزال الهوان والحقارة بهم، لأن المستهزئ غرضه الذي يرميه هو طلب الخفة والزراية ممن يهزأ به، وإدخال الهوان والحقارة عليه، والاشتقاق كما ذكرنا شاهد لذلك، وقد كثر التهكم في كلام الله تعالى بالكفرة، والمراد به تحقير شأنهم وازدراء أمرهم، والدلالة على أن مذاهبهم حقيقة بأن يسخر منها الساخرون ويضحك الضاحكون¹.

وبالمقابل فإن الغاية المتوخاة من وراء تحريم السخرية بين جماعة المسلمين، ومنع تداولها فيما بينهم تكمن في كونها أمرا خطيرا يوقع في البغضاء والحقد، وعملا يقود نحو منزلقات الجاهلية التي لا تحمد عقباها، يقول سيد قطب: "فمن حق المؤمن على المؤمن ألا يناديه بلقب يكرهه ويزري به، ومن أدب المؤمن ألا يؤذي أخاه بمثل هذا. وقد غير رسول الله صلى الله عليه وسلم أسماء وألقابا كانت في الجاهلية لأصحابها، أحس فيها بحسه المرهف، وقلبه الكريم، بما يزرى بأصحابها، أو يصفهم بوصف ذميم"².

على أن مواجهة المسلمين لسخريات أعداء الله بسخريات مقابلة لها، وأشد ألما فعل لا ضير فيه، بل هو على العكس من ذلك، أمر مطلوب في سبيل إعلاء راية الإسلام، وكسر شوكة كل المتربصين بوحدة عقيدته.

¹ - تفسير الكشاف (عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل): أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي ، دار المعرفة، بيروت، ط: 3، 2009م، ص: 48.

وانظر كذلك روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني: الألوسي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ج 1، دون سنة الطبع، ص: 159.

² - في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط: 32، 2003 م، ص: 3344.

المطلب الأول: القرآن الكريم:

يشهد عالمنا العربي في السنين الأخيرة حربا ضروسا لا هوادة فيها، تستهدف الإسلام كدين ورموزه بصورة متكررة. والحقيقة أن مثل هذه الحملات المسعورة القائمة على ازدراء العقيدة الإسلامية ليست وليدة اليوم، ولا هي من باب الصدفة، بل إنها قديمة ظهرت منذ مجيء الرسالة المحمدية إلى الناس أجمعين.

إن ما نشاهده اليوم على شاشات التلفاز والصحف الإخبارية من تدنيس متعمد للمصحف الشريف، ورسوم كاريكاتيرية مسيئة لمحمد الأمين عليه أفضل الصلاة والسلام، ما هي في حقيقة الأمر سوى غيض من فيض من تلك الحروب الشرسة التي ما فتئ يشنها أعداء الإسلام، في محاولة يائسة منهم لزعزعة صفوف المسلمين وأمنهم، قصد تشكيكهم في ثوابتهم ومرجعياتهم الدينية الراسخة.

والحق أن هذه الطريقة الجهنمية التي انتهجها صناديد الشرك في دفاعهم المستميت عن الباطل، لم تكن وليدة فترة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، وإنما تعود تلاوينها إلى عصور قد خلت، يقول تعالى: **{وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مُنَادِيًا بِالدِّينِ سُخْرًا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ}**¹، إذ إن كافة رسل الله وأنبيائه قد تعرضوا للمضايقات والاستهزاء في سبيل رفع كلمة الله الواحد الأحد.

وعلى هذه الشاكلة، فإن كفار المشركين لم يتوانوا ساعة عن إيذاء جماعة المسلمين، ولم يدخروا في سبيل ذلك جهدا للتكيل بهم. والحق أن آيات الذكر الحكيم تعج بأصناف عديدة من سخریات أصحاب النفوس الخبيثة، فمن ذلك قوله سبحانه وتعالى: **{وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ اسْجُدُوا لِلرَّحْمَنِ قَالُوا وَمَا الرَّحْمَانُ أَنَسْجُدُ لِمَا تَأْمُرُنَا وَزَادَهُمْ نُفُورًا}**².

إن امتناع هؤلاء عن السجود لله سبحانه وتعالى هو إنكار ضمني منهم لفكرة وجوده بالأصل، بل ومما نلاحظه هو تماديهم في هذا الإنكار والجحود من خلال استفسارهم عن ماهية

¹ - الأنعام، الآية: 10.

² - الفرقان، الآية: 60.

هذا الإله، وكأنهم لم يسمعوا من قبل بفكرة خالق البسيطة، وهذا رفض جلي ينم عن سخرية مبيتة، وكأن لسان حالهم يقول يا محمد نحن وإن قبلنا على مضض فكرة كونك نبيا مرسلا، فالأمر لن يثنينا عن قبول كل ما تأتينا به وتدعيه، والحقيقة أنهم في تمنعهم هذا يظهرون، بما لا يدعو إلى الشك، عدم تصديقهم لا لرسالة محمد الأمين، ولا لرب المرسلين، ويظهر في المقابل ما تخفيه أفئدتهم المريضة من حقد دفين تجاه الإسلام والمسلمين.

الساخرون هنا هم قوم متحجرو الفكر، لا يتذكرون ولا يستجيبون لصوت الهداية، معاندون، يواجهون ضعفهم أمام آيات الله بالسخرية منها، يخشون إن لم يسخروا أن ينهاروا ويستسلموا كهؤلاء الذين كان يسحرهم القرآن، ويملك ألبابهم، ولكنهم يهربون من صوت الإيمان ويخشونه، ويعودون إلى جحودهم وعنادهم... صورة من صور الضعف الإنساني ينفر القرآن منها، لأن الإنسان السوي لا يكابر الحق ولا يعانده¹.

ومن مظاهر سخرية أعداء الله كذلك جماعة المسلمين ما أورده ابن هشام في سيرته، حيث يقول: وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا جلس في المسجد، فجلس إليه المستضعفون من أصحابه: خباب وعمار وأبو فكيهة يسار مولى صفوان بن أمية بن محرز، وصهيب وأشباههم من المسلمين، هزئت بهم قريش، وقال بعضهم لبعض: هؤلاء أصحابه كما ترون، هؤلاء من الله عليهم من بيننا بالهدى والحق! لو كان ما جاء به محمد خيرا ما سبقنا هؤلاء إليه، وما خصهم الله به دوننا. فأنزل الله تعالى فيهم: {وَلَا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاوَةِ وَالْعَهْءِ يُرِيدُونَ وَجْهَ مَا عَمِلْتَ مِنْ خَسَابٍ مِنْ شَيْءٍ وَمَا مِنْ خَسَابٍ عَلَيْهِمْ مِنْ شَيْءٍ}

تَطْرُدُهُمْ فَتَكُونُ مِنَ الظَّالِمِينَ 52 وَكَذَلِكَ فَتَنَّا بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لِيَقُولُوا أَهَؤُلَاءِ مِنَ اللَّهِ عَلَيْهِمْ مِنْ بَيْنِنَا أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَعْلَمَ بِالظَّالِمِينَ 53} ².

لقد فطنت جماعة المشركين للدور الهام الذي تنهض به الحرب النفسية التي تدور رحاها في الأصل على فن السخرية، وذلك بالموازاة مع الحرب التقليدية القائمة على قوة الأسلحة المادية. من ثمة، فقد استثمروا كل طاقاتهم، وسخروا كل الوسائل المتاحة بغية التنكيل

¹ - السخرية في أدب المازني : حامد عبده الهوال ، ص : 10.

² - السيرة لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار التراث العربي، لبنان، ج: 2، دون سنة الطبع، ص: 33.

بالمسلمين، فلم يتركوا جانبا واحدا له علاقة بانتقاد مبادئ الدين الإسلامي إلا وسلطوا عليه وابلا من سهام سخرياتهم الفتاكة، فانتقصوا من ذات الله تبارك وتعالى، ومن ملائكته ورسله، ومن القرآن الكريم.

وثمة ملاحظة هامة ينبغي الإشارة إليها ونحن بصدد الحديث عن سخريات الحاقدين على الدين الإسلامي، تتمثل في شدة خطورة السخرية الصادرة عن جماعة المنافقين اليهود، وما كانوا يشكلونه من تهديد مباشر وصريح على كيان المجتمع الإسلامي، فهم طائفة مندسة وسط جموع المؤمنين، يظهرون بصورة الناسك المتعبد، المقيم لشعائر الله، يقول تعالى: {وَإِذَا

لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنُوا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ هَٰؤُلَاءِ قَالَوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَءُونَ} ¹.

واهم من اعتقد من هؤلاء اليهود أن نفاقه الذي اتخذ منه جنة سيقية من المسلمين وسيجنبه الكشف والمعرفة، لقد عملت هذه الفئة الخبيثة على تقسيم الزمن في موقفهم من الدعوة المحمدية إلى قسمين، يقول عبد الحليم حفني: "موقفهم من الإسلام قسمان، قسم يلبسون فيه ثوب النفاق وهو النهار، وقسم يخلعون فيه هذا الثوب وهو الليل، حينما يجنهم الظلام ويطمئنون إلى أنهم أصبحوا في خفية عن أعين المؤمنين في مثل قوله تعالى: {وَقَالَتِ طَائِفَةٌ مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ آمَنُوا بِالَّذِي أُنْزِلَ عَلَيْنَا وَلَكِنَّا خَائِفُونَ}، فالإيمان وجه النهار والكفر آخره، يعني كأن النفاق عمل ومهنة لهم، وكأن ثوب النفاق ثوب العمل الذي يلبسه العامل وقت العمل وهو النهار، ثم يخلعه حينما يأوي إلى بيته ².

ولكن هيهات لهم من صنيعهم هذا، فقد أبى سبحانه وتعالى ومعه رسوله الكريم إلا أن يفضحهم فيما ذهبوا إليه، ويكشف زيف حقيقة ما يزعمون، نعم قد يستطيعون أن يلبسوا الأمر على المسلمين، حتى يعتقدوا أنهم نجحوا نجاحا منقطع النظير يستحيل معه كشفهم، لكن هذا الأمر لن يستمر طوال الدهر، يقول رب العالمين: {إِنَّ الْمُنَافِقِينَ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ،

وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كَسَالَىٰ يُرَاءُونَ النَّاسَ وَلَا يَخْشَوْنَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا} ³.

¹ - البقرة، الآية: 14.

² - التصوير الساخر في القرآن الكريم: عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992م، ص: 91.

³ - النساء، الآية: 142.

المطلب الثاني: الحديث الشريف

على غرار ما جاء في القرآن الكريم يحضر موضوع السخرية في ثنایا السنة النبوية الشريفة، فكثيرة هي أحاديث المصطفى التي صبت مضامينها في هذا الجانب، بحيث جعلت من غاية منع تداولها، بين أفراد المجتمع الإسلامي المسلم، أسمى أهدافها.

والحال أن هناك بونا شاسعا ما بين حضور السخرية في القرآن الكريم وما بين حضورها في أحاديث النبي الكريم، "فاستخدام القرآن أسلوب السخرية إنما كان في الجانب الأهم والواضح منه وهو الرد على سخرية أعداء الله من الإيمان والمؤمنين، فهو سلاح دفاع من هذه الوجهة وليس سلاح هجوم"¹. بمعنى أن السخرية التي يحتويها كتاب الله جاءت بدرجة أولى ردة فعل من سخریات أعداء الله، ولترد صاع الغاشمين صاعين.

في حين إن تواتر ورودها في كلام خير البرية، فقد استهدف جماعة المسلمين في المقام الأول، وذلك حتى يتمكنوا من الإقلاع عن هذا الفعل الفاحش، الضاربة جذوره في غياهب الجاهلية، يقول الطبري: "إن الله عم بنهيه المؤمنين أن يسخر بعضهم من بعض بجميع معاني السخرية، فلا يحل لمؤمن أن يسخر من مؤمن، لا لفقره، ولا لذنب ركبته، ولا لغير ذلك"².

لقد توصل محمد الأمين بفضل وحي ربه جل وعلا إلى كون السخرية من أخطر أنواع الممارسات التي قد تقوض وحدة الأمة الإسلامية، إذ تعد خلقا من أخلاق الكفار الذميمة، وسمة لصيقة بأعداء الله، فقد روى البخاري في صحيحه أن: "المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، والمهاجر من هجر ما نهى الله عنه"³.

وقال مسلم في صحيحه، في باب تحريم ظلم المسلم وخذله واحتقاره واغتيابه في دمه وعرضه وماله، من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا تحاسدوا، ولا تتاجشوا، ولا تباغضوا، ولا تدابروا، ولا يبيع بعضكم على بيع بعض، وكونوا عباد الله إخوانا، المسلم أخو

¹ - التصوير الساخر في القرآن الكريم: عبد الحليم حقني، ص: 31.

² - تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل أي القرآن): الطبري، دار هجر، القاهرة، ط: 1، ج: 21، 2001م، ص: 366.

³ - صحيح البخاري: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب الإيمان، باب المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، حديث رقم: 10، دار ابن كثير، دمشق، ط: 1، 2002م، ص: 13.

المسلم لا يظلمه، ولا يخذله، ولا يحقره، التقوى هاهنا ويشير إلى صدره ثلاث مرات، بحسب امرئ من الشر أن يحقر أخاه المسلم، كل المسلم على المسلم حرام، دمه وماله وعرضه¹.

لا ريب إذن في كون السخرية وربما خبيثا يصيب القلب مباشرة، بحيث يصعب استئصاله من داخل الجسم المعلول بهلًا بمشقة الأنفس. وذلك بفعل كون تأثير سحرها يكمن في جانبها النفسي، داخل نفسية من توجه إليه، فلا شيء يهز من كيان الشخص المستهدف، ويحطم قوته المعنوية كما يهزه شعوره بأنه أصبح سخرية لأحد².

من هذا المنطلق لا يجوز للمؤمن أن يجعل من أخيه المؤمن مرمى لسهامه الساخرة، ولا هدفًا لانتقاداته اللاذعة، فذلك فسق وفجور بائن، بل أكثر من ذلك، إنه ارتداد صريح إلى زمن الجاهلية الجاهلاء.

روى أبو داود في سننه من حديث المعرور بن سويد، قال: رأيت أبا ذر بالربذة وعليه برد غليظ، وعلى غلامه مثله، قال: فقال القوم: يا أبا ذر لو كنت أخذت الذي على غلامك فجعلته مع هذا، فكانت حلة وكسوت غلامك ثوبا غيره، قال: فقال أبو ذر: إني كنت سابيت رجلا وكانت أمه أعجمية، فعيرته بأمه، فشكاني إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: يا أبا ذر، إنك امرؤ فيك جاهلية، وقال: إنهم إخوانكم فضلكم الله عليهم، فمن لم يلائمكم فبيعه، ولا تعذبوا خلق الله³.

فعلى الرغم من المكانة المتميزة التي يحظى بها أبو ذر عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبين جماعة المسلمين، لكونه يعد من الأربعة الأوائل الذين دخلوا إلى الإسلام وحسن إسلامهم، فهو لم يسلم من توبيخ الرسول الصادق الأمين، إيماناً منه عليه الصلاة والسلام بكون شتم المسلم ينعبر عملاً فاسقاً، والسخرية منهم تعد فعلاً منهيًا عنه، فكان لزاماً على الإنسان المسلم مهما بلغت مكانته، وشرفت منزلته بين العباد، أن يبتعد ما أمكن عن مخلفات الجاهلية، تجنباً للسقوط في المحذور، وخيفة من غضب الله وسخطه.

كما تحضرنا في هذا السياق قصة الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود، والذي كان يجني تمرا في أحد الأيام لخير البرية محمد صلى الله عليه وسلم، فبينما هو فوق جذع نخلة

¹ - صحيح مسلم: أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، كتاب البر والصلة والآداب، باب تحريم ظلم المسلم وخذله واحتقاره ودمه وعرضه وماله، رقم الحديث: 32، دار طيبة، الرياض، ط: 1، 2006م، ص: 1193.

² - التصوير الساخر في القرآن الكريم: عبد الحليم حفني، ص: 24.

³ - سنن أبي داود: أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، دار الرسالة العالمية، دمشق، ج: 7، ط: 2009م، ص: 465 و466.

ضاربة في العلو حتى تكشفت إحدى ساقيه الرفيعة، وذلك بفعل هبوب رياح قوية، فكان أن تعالت ضحكات بعض القوم الحاضرين من جراء ما عاينوه، وعند استفساره صلى الله عليه وسلم الصحابة عن صنيعهم هذا ذكروا له شدة نحافة رجله رضي الله عنه، ليكون جواب النبي الكريم عن هذا الحدث بشكل مفاجئ ومليء بالعبر، يقول: (أتعجبون من دقة ساقيه، والذي نفسي بيده لهما في الميزان أثقل من أحد)¹.

وفي سياق آخر ورد في مسند أبي يعلى الموصلي أن عبد بن مسعود كان يجني لرسول الله صلى الله عليه وسلم سواكا من أراك، وكانت تكفؤه الريح، فكان في ساقيه دقة، فضحك القوم، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: ((ما يضحكم))؟ قالوا دقة ساقيه، قال: ((والذي نفسي بيده لهما أثقل في الميزان من أحد))².

إن الغاية المرجوة من وراء استحضاره صلى الله عليه وسلم لمثل هذا الحديث النبوي الشريف هي تقديم موعظة أخلاقية، موجهة بدرجة أولى إلى صحابته الأخيار رضوان الله عليهم، وبطبيعة الحال إلى عامة المسلمين، وذلك وفق استثمار نهج تعليمي غاية في الإتقان، يروم إلى تقديم رسائل تربوية هادفة، كما يمكننا كذلك استخلاص نوع خفي من التقرير الضمني، وذلك للحيلولة دون إعادة تكرار مثل هذا التصرف المردود على أصحابه، إذ إن إطلاق مثل تلك ضحكات دون سابق إنذار، وإن لم تكن ذات حمولة تحقيرية في الأصل، إلا أنها قد لا تخلو من بعض السخريات، بالرغم من مجيئها بنكهة فكاهية، وإلا لما انبرى عليه الصلاة والسلام لمآزرة عبد الله بن مسعود رضي الله عنه والوقوف إلى صفه.

ذلك أن الله عز وجل لا ينظر إلى التكوين الجسماني لعباده، ولا إلى عرقهم أو لون بشرتهم... فذلك أمر ليس لهم عليه مقدرة، وإنما ينظر إلى الأعمال الصالحة ونصيب الإنسان منها، فهي الفيصل الحقيقي بين العباد، يقول في محكم التنزيل: **(وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَنْ ثَقُلَتْ**

¹ - شرح سنن النسائي المسمى ذخيرة العقبى في شرح المجتبى : محمد بن الشيخ العلامة علي بن آدم بن موسى الأثيوبي اللولي، دار آل بروم، السعودية، ج: 21 ، ط1/، 2003م، ص 387.

² - مسند أبي يعلى الموصلي : الإمام الحافظ أحمد بن علي بن المثنى التميمي، دار المامون للتراث، بيروت، ط 1/ . 1987 ص : 247.

مواريده فأولئك هم المفلحون ومن خفي مواريده فأولئك الذين خسروا أنفسهم بما كانوا بآياتنا يظلمون¹.

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى فضائل عبد الله بن مسعود الكثيرة والمتعددة على حد السواء، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ما خصه به رسول الله صلى الله عليه وسلم دون غيره من الصحابة الكرام، فقد جاء في الأثر أن ابن مسعود طلب من الصادق الأمين تعليمه شيئاً من القرآن الكريم، فأجابه صلى الله عليه وسلم بقوله: ((إنك غلام معلم))²، وذلك للدلالة على المكانة الرفيعة التي يحظى بها عند نبي الرحمة من جهة، ولبيان سعة صدره رضي الله عنه فيما يتعلق بحفظ القرآن الكريم وتفسيره وحسن قراءته من جهة ثانية.

¹ - الأعراف، الآيتان 7 و 8.

² - مسند الإمام أحمد بن حنبل : أحمد بن حنبل، تحقيق : شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دون سنة الطبع، ص 83.

المبحث الثاني: السخرية في النص الأدبي

يشهد تاريخ الأدب العربي القديم على امتداد مساره الإبداعي الطويل حضورا وازنا لأدب السخرية، إذ لا يكاد يخلو عصر من العصور الإبداعية منه، بحيث إنه اخترق معظم الأجناس الأدبية، وذلك على الرغم من تعدد أنواعها الفنية ما بين قصيدة وقصة ومقامة ورسالة وحكاية ومثل ... يقول حامد عبده الهوال: "قد تكون السخرية نادرة أو خبرا موحيا في مناسبتة، أو أقصوصة صغيرة ترمز إلى عيب من العيوب أو تصوره، سواء كان منصبا على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة"¹.

وعلى هذه الشاكلة فإن السخرية قد تكون في الشعر وقد تكون في النثر، وقد تكون لونا أدبيا مميزا في أدب أديب أو أمة، وقد تكون مجرد اتجاه يطبع الأسلوب بطابعه عند هذا الأديب أو ذاك².

لقد راكم تراثنا الأدبي التليد ثروة لا يستهان بها من الأعمال الفنية ذات الصبغة الساخرة، سواء على المستوى الشعري أو على المستوى النثري، فحفلت بذلك العديد من المتون الأدبية العربية – موزعة بين الدواوين الشعرية والمؤلفات النثرية – بفيض لا ينضب من المساهمات الإبداعية الساخرة في فحواها، والتي من دون شك قد أغنت المشهد الأدبي العربي حتى عصرنا الراهن، واستطاعت كذلك أن تمثل واقعه خير تمثيل.

¹ - السخرية في أدب المازني : حامد عبده الهوال، ص: 17.

² - علي طنطاوي، كان يوم كنت (صناعة الفقه والأدب): أحمد بن علي آل مريع، ص: 384.

المطلب الأول: الشعر

يعتبر الأسلوب الساخر من بين أهم الجوانب المميزة للشعر العربي القديم، فهو إذن ليس حصراً على إبداعات شعرائنا المعاصرين، وإن احتل اليوم حيزاً هاماً من مجموع المواضيع المطروحة، وإنما هو خاصية قديمة ضاربة في عمق تراثنا العربي التليد، خبره العرب قبل مجيء الإسلام بحيث كان لهم منه نصيب لا بأس به، يقول امرؤ القيس:

أَجَارَتْنَا إِنْ الْخُطُوبَ تَتُوبُ *** وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنْ غَرِيبَانِ هَهْنَا *** وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ
فَإِنْ تَصَلَّيْنَا فَالْقَرَابَةُ بَيْنَنَا *** وَإِنْ تَصَرَّمِينَا فَالْغَرِيبُ غَرِيبُ
أَجَارَتْنَا مَا فَاتَ لَيْسَ يَوُوبُ *** وَمَا هُوَ آتٍ فِي الزَّمَانِ قَرِيبُ
وَلَيْسَ غَرِيبًا مَنْ تَنَاءَتْ دِيَارُهُ *** وَلَكِنْ مَنْ وَارَى الثَّرَابَ غَرِيبُ¹

فمن منا لا يعرف قصة امرئ القيس الجارية على كل لسان، إنها حكاية ملك ضليل تكالبت عليه الظروف فحرم من حقوقه الشرعية، ووجد على كاهله حملاً ثقيلاً متمثلاً في استعادة عرش أبيه المغتصب، لقد كرس حياته ونذر كل ما في سبيل نيل مبتغاه إلا أن جميع محاولاته باءت بفشل ذريع، فأصبح هدفه شبيهاً بالسراب الذي يستحيل القبض عليه، وبقي على هاته الحال إلى أن وافته المنية في فيافي الصحراء القاسية بجوار امرأة غريبة عنه، تبين له أنها هي الأخرى أميرة ابنة ملوك.

تختزل هذه الأبيات الشعرية، حمولة ساخرة مبنية في جوهرها على أساس مبدأ المفارقة، مفارقة أولى تتمثل في طموح الشاعر المشروع في استرجاع ملك أبيه الضائع، والذي وهب له حياته بأكملها من أجل تحقيقه، إلا إنه باء بخيبة أمل، ومفارقة ثانية تتمظهر من خلال سقوطه بين فكي حياة عبثية، شاءت أن تجمعها في آخر المطاف بأميرة مجهولة. إذ كيف يعقل لمشينة الأقدار أن تعمل على الجمع بين شخصين غريبين عن بعضهما، اتضح أنهما أميران وسيصبحان عما قريب جارين، هذا من جهة، ومن جهة ثانية كيف شئى لقبرين متجاورين في سفح جبل، لا يعرف منه إلا الاسم "عسيب"، والذي سيصبح مكاناً لتخليد ذكراهما

¹ - ديوان امرؤ القيس : عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط: 2، 2004م، ص: 83.

الأليمة، وبالتالي سيكون شاهدا على هذه التراجيديا المأساوية، أو بالأحرى فاجعة إنسانية بكل المقاييس، وهكذا تكون خاتمة أبناء الملوك! إنها بحق لسخرية القدر.

ومن الشعراء الجاهليين الذين عرف عنهم كذلك العزف على وتر الشعر الساخر نجد الشاعر الفحل طرفة بن العبد، الذي يعد أحد أصحاب المعلقات، يقول:

ألا أيها اللائمي أحضر الوغى *** وأن أشهد الذات هل أنت مُخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي *** فدعني أبادرها بما ملكت يدي¹

ينطوي هذان البيتان الشعريان على فلسفة وجودية مستقاة من واقع تجربة شخصية، خاض واقع غمارها شاعرنا طرفة بن العبد، لقد توصل إلى حكمته الخاصة به، النابعة من كون حقيقة الحياة في كنهها ما هي إلا مسرح يتصارع على طرفيه كراهية الموت وحب البقاء، وذلك على الرغم من كون الشاعر لم يتجاوز في مسار حياته ككل ستة وعشرين سنة.

لا شك في كون طرفة يوجه نقدا شديدا للهجة إلى لائمه، لكونه لا يستطيع منع الموت عنه إن أته أو باغته، لذا فهو يرى أنه لا مزار من إطلاق العنان لحياة البذخ واللهو والمجون، لأن الحياة قصيرة من جهة، ومن جهة أخرى فالمنية آتية لا محالة إن أجلا أم عاجلا. وهنا تتفجر المفارقة الصارخة، إذ كيف يعقل أن يجتمع في جوف إنسان واحد عنصران متناقضان، الشجاعة والإقدام على الحروب بكل شغف، والمتعة وحب الانغماس في ملذات الدنيا.

هذا الأمر على عكس ما اعتدناه عند الشعراء الجاهليين، من طلب الالتزام والوقار، إنه موقف يجسد السخرية بشكل جلي، فمن خلاله سؤاله الاستنكاري للائمه ومعرفة المسبقة بعدم قدرته على تحقيق مطلبه، فإن طرفة يتوجه بسخرية غير مباشرة إلى الحياة، ولعل هذا الأمر يبرز بوضوح تام انشغالات الإنسان الجاهلي عموما بمآل مصيره المجهول، ويشي بحجم وثقل الأسئلة الوجودية التي تؤرق باله ولا تكاد تبارح تفكيره.

وعلى النقيض من هذا، فإن الأستاذ محمد زكي العشماوي يرى أن الشعر الجاهلي يخلو بصفة مطلقة من مظاهر الشعر الساخر، يقول: "وهكذا ظهر فن السخرية ولأول مرة في تاريخ

¹ - ديوان طرفة بن العبد: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط: 1، 2003م، ص: 33.

شعرنا العربي - يقصد بذلك في العصر العباسي- فلم يكن الشعر في الجاهلية يعرف السخرية، بل كان شعر حب وفروسية"¹.

ولعل مرد حكمه هذا راجع بدرجة أولى إلى اعتباره الشعر العربي القديم، خصوصا الجاهلي منه، شعرا غنائيا، يتغنى فيه الشاعر بذاته ويجعلها محور اهتمامه وانشغاله كما أثبت ذلك شوقي ضيف في قوله: "وإذن فنحن لا نبعد حين نزع أن الشعر الجاهلي جميعه غنائي، إذ يماثل الشعر الغنائي من حيث إنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر، أو حين يمدح ويهجو، أو حين يتغزل ويرثي، أو حين يتعذر ويعاتب، أو حين يصف أي شيء مما ينبث حوله في جزيرته"².

وصحيح أن شعرنا العربي القديم، ابتدأ شعرا غنائيا في مجمله، إلا أن هذه الغنائية لا تعني بالضرورة استحالة ورود الشعر الساخر بين ثناياه، ولعل الأمثلة الشعرية التي سقناها قبل قليل خير ما يعزز هذا الحكم، وهو الأمر الذي كان قد انتبه إليه الأستاذ عمر بن عمي من قبل، إذ أبان عن أن شعر السخرية كان دائم الحضور جنبا إلى جنب رفقة شعر الهجاء، ومن عصر إلى عصر موال له، بدءا من العصر الجاهلي، وذلك في معرض حديثه عن حضور شعر الهجاء في العصر الأموي، متمثلا في ظاهرة النقائض عند كل من جرير والأخطل والفرزدق، والشاهد على ذلك قوله: "وقد كان الهجاء إلى حد هذا التاريخ مرتبطا في بعض جوانبه بالفكاهة والإضحاك والقدرة على الهجوم وإفحام الخصم، وهو يتداخل إلى حد الالتباس مع السخرية التي تتجاوز أحيانا حدود اللياقة"³.

والحقيقة أن الشعر العربي الغنائي قد ترك لنا ميراثا ضخما ينبض بالحياة والجمال، بحيث إنه يتوجب علينا ألا نصرف النظر عنه جملة لكونه يعج بنماذج تعبيرية خصبة، هذا الأمر يملئ علينا، بإلحاح شديد، إنشاء آلية أكثر علمية لمعاودة مساءلة بعض التصورات النقدية الخاطئة وتأويلها التأويل الحق، حتى نتمكن من الاطلاع على هذا الموروث الثقافي، وفك بضع شفراته المتمنعة، وفق نظرة مغايرة لكل ما هو تقليدي ومتجاوز، "إذ إن النصوص الإبداعية

¹ - موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص: 13.

² - تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط: 24، 2003م، ص: 190.

وانظر حركية الحدأة في الشعر العربي المعاصر: كمال خير بك، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، ط: 1، 1982م، ص: 356.

³ - أبحاث في الفكاهة والسخرية (الورشة الخامسة)، تنسيق: أحمد الشايب، ص: 84.

قديمها وحديثها، في حاجة ماسة لإعادة النظر فيها بوسائل أخرى، من أجل اكتشاف مزيد من أسرارها"¹.

هذا وقبل الاسترسال في الحديث عن حضور السخرية في الشعر العربي القديم، لابد من الإشارة إلى نقطة هامة يتوجب علينا مراعاتها، ويتعلق الأمر هنا بتلك العلاقة الوطيدة التي ماقتئت تجمع بين السخرية والهجاء، فهذه القضية تحتاج إلى دراسة متأنية، بحيث إن النقاد والدارسين انقسموا حيال معالجتها إلى قسمين: قسم يدرس السخرية تحت لواء الهجاء من أمثال الأستاذ محمد حسين في كتابه: الهجاء والهجاءون في الجاهلية²، والأستاذ إيليا حاوي في كتابه: فن الهجاء وتطوره عند العرب³، والأستاذ عباس بيومي عجلان في كتابه: الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية⁴، بالإضافة إلى الأستاذ شوقي ضيف في كتابه: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني⁵ والفن ومذاهبه في الشعر العربي⁶.

وقسم يدرس الهجاء تحت لواء السخرية من أمثال الأستاذ حامد عبده الهوال في كتابه: السخرية في أدب المازني⁷، والأستاذ نبيل راغب في كتابه: الأدب الساخر⁸ وموسوعة الإبداع الأدبي⁹، بالإضافة إلى الأستاذ بو علي ياسين في كتابه: بيان الحد بين الهزل والجد¹⁰.

في حين يمكننا أن نضيف إلى هذين القسمين السالف ذكرهما قسماً ثالثاً، لم يعر هذا التقسيم الثنائي أي اهتمام، إذ كان يراوح في الاستعمال بين الهجاء والسخرية بنفس الوتيرة وفي الدراسة الواحدة، ليدل بهما معا على المعنى عينه، بل ولا يجد في ذلك أي مدعاة للحرص كما هو الحال عند الأستاذ عبد العزيز شرف في كتابه: الأدب الفكاهي¹¹، والأستاذ عبد القادر القط في كتابه: في الشعر الإسلامي والأموي¹²، والأستاذ محمد رجب النجار الذي يقول: "إن تعبيرات مثل الفكاهة العدوانية والنوادر التهكمية والهجاء الساخر والسخرية الهجائية والتهكم

¹ - التخيلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجيا الأدبية: فولفغانغ ايزر، ترجمة: حميد لحداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط: 1، 1998م، ص: 4.

² - ينظر كتاب الهجاء والهجاءون في الجاهلية: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميز، مصر، دون سنة الطبع، ص: 19.

³ - ينظر كتاب فن الهجاء وتطوره عند العرب: إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، 1998، ص: 10.

⁴ - ينظر كتاب الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية: عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1985، ص: 183.

⁵ - ينظر كتاب تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط: 12، 2001م، ص: 315 - 316.

⁶ - ينظر كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط: 11، 1987م، ص: 212 وما بعدها.

⁷ - ينظر كتاب السخرية في أدب المازني: حامد عبده الهوال، ص: 17.

⁸ - ينظر كتاب الأدب الساخر: نبيل راغب، ص: 13.

⁹ - ينظر كتاب موسوعة الإبداع الأدبي: نبيل راغب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط: 1، 1996، ص: 190.

¹⁰ - ينظر كتاب بيان الجد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة: بو علي ياسين، ص: 35.

¹¹ - ينظر كتاب الأدب الفكاهي: عبد العزيز شرف، ص: 9.

¹² - ينظر كتاب في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص: 358.

اللاذع والهزل العابث والدعابة الهزلية والهزل الساخر، وأشباه هذه التعبيرات سوف تتبادل المواقع في هذا البحث بمعنى واحد أو مشترك أو متقارب"¹.

قد يختلط الهجاء بالسخرية إلى حدود الالتباس، نظرا لاعتبار كل واحد منهما يروم الانتقاص من الشيء، غير أن واقع الحال يظهر أن بينهما فروقا دقيقة لا يمكن إغفالها، "السخرية تنشأ المثالية الراقية، والمثل الرفيعة، فغرضها إلى الكمال أقرب منها إلى السفه والتدني. فالغاية عندها تبرر الوسيلة، بينما الهجاء لون واحد، ذو هدف لا يخطئه، وغرض لا يتخطاه، هو القضاء على الآخر والنيل منه، بعد هدمه وتجريحه، وليس لغرض دونه أو سواه"². وهي بهذا المعنى ليست مباشرة في تهكمها كالهجاء الذي هو أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة³.

ولعل بيت الشاعر الحطيئة الذي سخر فيه من الزبرقان بن بدر، وهو:

دع المكارم لا ترحل لبُغيتها *** واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي⁴

يعد أول بيت في الشعر العربي ككل يكرس لإشكالية التباس السخرية بالهجاء، فعندما عرض هذا البيت الشعري على مسامع عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وذلك حتى يأخذ القصاص للزبرقان من الحطيئة أشكل عليه الأمر، رغم ما كانت تتمتع به قريحته من ذوق نقدي سليم ومعرفة مسبقة بخبايا عالم الشعر. يقول عمر في هذا الشأن: "ما أسمع هجاء ولكنها معاتبة، فقال الزبرقان: أو ما تبلغ مروءتي إلا أن أكل وألبس! فقال عمر: علي بحسان، فجيء به فسأله، فقال: لم يهجه ولكن ملح عليه، ويقال إنه سأل لبيدا عن ذلك فقال: ما يسرني أنه لحقتي من هذا الشعر ما لحقه وأن لي حمر النعم"⁵.

وفي تعليق آخر على نفس بيت الحطيئة، سأل الخليفة عمر الشاعر حسان ما تقول؟ أهجاه؟ وعمر يعلم من ذلك ما يعلم حسان، ولكنه أراد الحجة على الحطيئة، قال: ذَرَقَ عليه (أي تغوط)، فألقاه عمر في حفرة اتخذها محبسا، فقال الحطيئة:

¹ - الشعر الشعبي الساخر: محمد رجب النجار، ص: 75 - 76.

² - الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم: عبد العاطي كيوان، مكتبة النهضة، القاهرة، ط: 1، 1997م، ص: 89.

³ - العين الساخرة، أفنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية: عبد البني ذاكر، مطبعة الكماني، المغرب، ط: 1، 2000م، ص: 9.

⁴ - ديوان الحطيئة: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، ط: 2، 2005، ص: 86.

⁵ - الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1994م، ج: 2، ص: 451.

ماذا تقول لأفراخٍ بذِي مَرَحٍ *** حُمِرَ الحَوَاصِلُ لآ مَاءٍ وَلَا شَجَرٍ¹

وقد فطن ابن رشيق القيرواني إلى ذلك الأثر البليغ الذي تتركه السخرية في نفسية الإنسان المستهدف بسهامها مقارنة مع الهجاء، فهو يرى "أن التعريض أهجى من التصريح، لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته"².

لا مرأى إذن في كون السخرية شيئاً غير الهجاء، فهي وإن حذت حذوه في التشهير بشخص أو التنقيص من أمر ما، إلا أن أهدافها المسطرة في التقويم والإصلاح تبقى أسمى غاياتها، وهو الأمر الذي يكفل لها الاختلاف والتمايز عن غيرها من الفنون، يقول المازني: "الشاعر حين يسخر يتناول بعد ما بين الأشياء والطبيعة، ويركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى، وقد يفعل ذلك جادا أو متفكها مداعبا، أي أنه قد يستوحي إرادته ومشاعره أو يستملي عقله، فإن كانت الأولى فهو هاج منتقم، وإن كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بدا له بالدعابة"³.

واستنادا على ما سبق، يمكن القول بأن جل الأعمال الإبداعية ستبقى على الدوام رهينة بطريقة تذوقها من طرف جمهور المتلقين، "إذ يمكن أن يتفق ناقدان أديبان اتفاقا كاملا في تقديرهما لعمل غير أن أحدهما قد يدعوه عملا ساخرا، في حين يدعوه الثاني عملا هجائيا، أو حتى عملا هزليا أو فكاهيا، أو مفارقا أو حواريا أو غامضا"⁴.

وعموما يمكن القول إن الشعر الساخر بدءا من أشعار الجاهليين ووصولاً إلى الفترة الأموية جاء قليلا في مجمله، مقارنة مع الطفرة النوعية التي شهدتها إبان تمكن العباسيين من سدة الحكم، بحيث إنه عرف تطورا ملحوظا، وذلك تماشيا مع تطور مناحي الحياة العباسية على جميع الأصعدة الأدبية والاجتماعية والسياسية والدينية.

والحق أن ذبوع ظاهرة السخرية بوتيرة مكثفة عند شعراء هذه المرحلة نابع بدرجة أولى من استفحال إحساسهم بالقلق، وشعورهم بالتيه والوحدة وكأنهم غرباء عن محيطهم

¹ - طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م، ص: 116.

² - العمدة في محاسن الشعر وأدابه: ابن رشيق القيرواني، مكتبة الكاتب العربي، دمشق، ط: 2، 1994م، ص: 849.

³ - حصاد الهشيم: إبراهيم عبد القادر المازني، ص: 249.

⁴ - البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: محمد العمري، ص: 84.

ومنسلخون عنه، "هذا الشعور بالغربة والانفصال يتضمن السخرية ويستدعيها ... المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاة وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره"¹.

وقد اعتبر أيمن العشماوي أن ما يذكي من احتدام الصراع بين عالم الشاعر الداخلي وبين مواقف خارجية يرفضها تعود بالأساس لعدم الاتفاق بين حاجات النفس والروح، وبين قيود المجتمع التي تحد من ذلك ... إنها في جوهرها تلك العلاقة المقطوعة بين الفرد الواحد والكل الذي يحتويه، فحرية الشاعر على هذا الأساس مرهونة بعلاقاته الروحية مع الجماعة التي تعيش معه، ومرهونة بتحقيق النزعة الروحية التي تشفي الشاعر وتمنحه الحرية، حرية الروح التي يفقدها².

وتأسيساً على هذا الأمر، فإن موقف الرفض هذا قد نجم عنه بروز اتجاهين شعريين بشكل لافت، اتجاه جعل من الإقبال على الشهوات والغلو في حياة الترف واللعب والمجون أسمى غاياته، وقد تمظهر من الناحية الأدبية في إحداث ثورة على القصيدة التقليدية، وذلك من خلال الدعوة إلى تجاوز الوقوف على الأطلال وديار الحبيبة، لكون هذا الأمر يعد من جملة المخلفات الموروثة التي يجب القطع معها تماماً، بل والاستغناء عنها بالمرة، يقول أبو نواس:

أيا باكي الأطلال غَيْرَها البلى *** بَكَيْتَ بَعِينٍ لَا يَحِفُّ لَهَا غَرْبُ
أَتَنَعْتُ داراً قد عَفَتْ وَتَبَدَّلَتْ *** فَإِنِّي لَمَّا سَالَمْتُ مِنْ نَعْتِهَا حَرْبُ³
إلى أن يقول:

دَعِ الرَّبْعَ مَا لِلرَّبْعِ فِيَّ نَصِيبُ *** وَمَا إِن سَبَّتَنِي زَيْنْبُ وَلَعُوبُ
وَلَكِنْ سَبَّتَنِي الْبَابِلِيَّةُ إِنَّهَا *** لِمِثْلِي فِي طُولِ الْحَيَاةِ سَلُوبُ⁴

لم تعد مواضيع من قبيل الوقوف على الأطلال ولا التغني بمفاتيح المعشوقة من أهم الأولويات الفنية عند شاعر هذه المرحلة، بل صارت مادة للسخرية والاستهزاء، فبإزاء صدمته من واقعه المعيش وعدم تأقلمه معه، فإنه وجد ضالته في التغزل بالخمرة، والانغماس في تعداد فضائلها، وكأنه بصنيعه هذا يثأر من الواقع المأساوي المفعم بكل صنوف الأسى والإحباط،

¹ - مقدمة للشعر العربي : علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، ط: 3، 1979م، ص: 39 - 40.

² - خمريات أبي نواس: أيمن محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط: 1، 2000م، ص: 225.

³ - ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: تحقيق: إيفالداغتر، دار صادر، بيروت، ط: 1، 1988م، ج: 3، ص: 39.

⁴ - نفسه، ص: 46.

وذلك عن طريق الاستثمار الجيد للسخرية باعتبارها أداة ناجعة لمثل هذه الأدوار، ولكونها كفيلة بتحقيق نوع من الاستقرار النفسي والعاطفي.

يقول طه أحمد إبراهيم في هذا الشأن: "أصبح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال لم يقف بها، وناقاة لعله لم يركبها، أصبح أن تكون الديباجة التي أخذت عناصرها من مشاهد الصحراء صالحة لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف ولهو وقصور ورياض...؟ وإذن فلا بد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة والتفكير في شيء جديد ملائم"¹.

وقد أطلق الأستاذ رائد الصبح على هذه الظاهرة اسم (تدنيس المقدس)، والمقدس هاهنا هو تلك المعايير والضوابط الثابتة التي كانت تحكم القصيدة العربية الجاهلية عموماً، بدءاً من مقدماتها الطللية، فكان أن اتسع مجال الفكر والحرية عند شعراء هذه المرحلة أكثر مما كان عليه الأمر سابقاً، وتولدت عندهم، في المقابل، رغبة شديدة في تجاوز القواعد المحنطة، يقول: "فاستجاب الشعراء لنداء إبداعهم، لينفلتوا من عقال تلك السلطوية، والكلبانية التي تلغي فردية المبدع، فطفقوا يقربون المسافة بين الإنسان، والمقدس المتعالي، محاولين جعل الإبداع الفردي المقدس نفسه، بل هو أقدس المقدسات التي ينبغي للمؤسسات الدينية والسياسية والاجتماعية ألا تقترب منه"².

وبالموازاة مع اتجاه اللهو المحض والمجون السافر نجد اتجاهاً ثانياً شق طريق الزهد والترغيب في حياة الآخرة، في مقابل التنفير من مغويات الحياة الدنيا، ولنا في أبي العلاء المعري خير من يعكس هذا الاتجاه، يقول في ديوانه سقط الزند:

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْجَهْلَ فِي النَّاسِ فَاشِيًا *** تَجَاهَلْتُ حَتَّى ظُنُّنِّي جَاهِلُ
فَوَا عَجَبًا كَمْ يَدَّعِي الْفَضْلَ نَاقِصٌ *** وَوَا أَسَفًا كَمْ يُظْهِرُ النَّقْصَ فَاضِلٌ³
إلى أن يقول:

¹ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب : طه أحمد إبراهيم ، مكتبة الفيصلية ، السعودية ، ط 2004 م ، ص 120 :.
² - تقديس المذنب في الشعر العربي المعاصر: رائد الصبح، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط 1:، 2017م، ص 28 :.
³ - ديوان سقط الزند : أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، 1957م، ص: 194.

وطَوَّلَتِ الْأَرْضُ السَّمَاءَ سَفَاهَةً *** وفاخَرَتِ الشُّهُبُ الْحَصَى وَالْجَنَادِلَ

فَيَا مَوْتَ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ دَمِيمَةٌ *** وَيَا نَفْسُ جُدِّي إِنَّ دَهْرَكَ هَازِلٌ¹

تختزل هذه الأبيات الشعرية حكمة شخصية استقى المعري واقع معالمها من مآثور المثل الشعبي القائل بـ (شر البلية ما يضحك)، فأبو العلاء لم يجد مناصاً من التوجه بسخرية عميقة وفي نفس الوقت لاذعة إلى جماعة الجهال ناقصي العقل، الذين تزايد عددهم في زمانه وكثر، مما جعله هو الآخر يتظاهر بالجهل كذلك، عساه بهذا الفعل يأمن غدرهم ومكيدتهم، فكان منطق الزهد ورفض الحياة وبالتالي استعجال الموت هو المخلص له الوحيد من واقع حياة مظلمة، وملاذه الذي يجنح إليه من ظالميه.

والذي لاريب فيه هو كون صفحات تاريخ شعرنا العربي لم تشك يوماً من غياب الشعر الساخر بين ثناياها، وذلك منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا الراهن، صحيح قد نشهد تبايناً في نسبة حضوره من فترة زمنية إلى أخرى، إلا أن هذا الأمر لا يشي بتاتا بإمكانية غيابه عن المشهد الأدبي بصفة مطلقة.

وما دمنّا أننا قد خلصنا إلى غنى موروثنا الأدبي القديم بمظاهر الشعر الساخر، فإن المقام يسترعي كذلك، التنقيب عما يشوب هذا الضرب من الشعر من سخرية سياسية، فهذا الأستاذ أحمد الشايب قد أرجع نشأة هذا الفن المتجذر في تاريخ العرب وآدابهم إلى الجماعة العربية في شكلها القبلي، بحيث انتقل معها حين أخذت صورة الإمارة، فكان سجل الأمة العربية في دورة تكوينها، والدولة الإسلامية في بسط نفوذها، والثورات الأهلية طوال احتدامها، والأحزاب السياسية في فترة اضطرابها²، فيصور النزاع الدائر بينها حول الحكم والسلطة، ومن يحتمل تلك المسؤولية³. أو هو الشعر الذي قاله أصحابه في الانتصار لمذاهبهم المختلفة، سواء أكانوا من الخوارج، أم من الشيعة، أم من المرجئة، أم من أي فرقة من هذه الفرق التي كانت تصطرع وتتناحر منذ نهاية القرن الأول وأوائل الثاني، وبدأت تحل شيئاً فشيئاً محل الأحزاب السياسية التي شهد القرن الأول صراعها المرير واختلافاتها العميقة⁴.

¹ - نفسه، ص: 195.

² - تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 1، 1962م، ص: 2 و 3.

³ - الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي: عبد الرحمن حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: 1، 2005م، ص: 66.

⁴ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدار، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص: 320.

فمن خلال هذه التعاريف السالف ذكرها، يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أن الشعر السياسي الساخر، في إرهاباته الأولى، كان تجسيداً لتلك العقيدة المذهبية أو الحزبية التي يؤمن بها كل شاعر حتى النخاع، بحيث يصطف إلى جانب الفئة التي يشايعها، فيمدحها ويثني عليها ثناء منقطع النظير، بل ولا يجد حرجاً في التغني بذكر فضائلها إذا ما سئمت له الفرصة لذلك، وفي المقابل، يسلط سهام انتقاداته اللاذعة تجاه من كان يخالفها من المذاهب والأحزاب الأخرى.

ولعل أكثر ما يدعو إلى التأمل في هذا الشعر السياسي الذي نقرأه، أن الشاعر يهدف من ورائه إلى وصف حالة وتقرير واقع، هو مصدر غضبه وهجومه على السلطة السياسية، فلا تشغله ألوان الصناعات اللفظية¹.

وعلى هذه الشاكلة، فقد كانت الفترة التي تلت وفاة النبي صلى الله عليه وسلم إيذاناً بتعدد المذاهب الدينية، وكثرة الأحزاب السياسية، بحيث إنها دخلت في متاهات حروب طاحنة لا هوادة فيها، مستعينة في ذلك بعتادها العسكري والألسني، مما حدا بشعراء كل طرف إلى التوظيف الذكي للسخرية السياسية أثناء صياغتهم الشعرية، وذلك بهدف النيل من الخصوم، وفي مقدمتهم أولياء الأمور من الأمراء والخلفاء، يقول دعبل الخزاعي:

وَعَاثَتْ بنو العباسِ في الدِّينِ عَيْثَهُ * * * تَحَكَّمَ فِيهِ ظَالِمٌ وَظَنِينُ
وَسَمَّوْا رَشِيدًا لَيْسَ فِيهِمْ لِرُشْدِهِ * * * وَهَا ذَاكَ مَأْمُونٌ وَذَاكَ أَمِينُ
فَمَا قُبِلَتْ بِالرُّشْدِ مِنْهُمْ رِعَايَةٌ * * * وَلَا لَوْلِي بِالْأَمَانَةِ دِينُ
رَشِيدُهُمْ غَاوٍ، وَطِفْلَاهُ بَعْدَهُ * * * لِهَذَا رَزَايَا دُونَ ذَاكَ مُجُونُ²

يتوجه الشاعر في هذه الأبيات الشعرية بانتقادات لاذعة إلى أنظمة الحكم في الدولة العباسية، وعلى رأسها هارون الرشيد، لكونه يعد خليفة المسلمين، والقائم على شؤون الرعية، فيعتمد إلى السخرية من شخصه، والتقليل من كفاءته السياسية، ويصور كيف أن البلاد باتت في مهب الريح، ومن ثمة فلا خير يرجى منه ولا من ولديه من بعده.

قد نصاب بدهشة رهيبة من جراء صنيع دعبل الخزاعي هذا، وكيف أنه تطاول على الخليفة هارون الرشيد، بحيث بلغت به الجرأة إلى حدود رميه بأبشع الصفات، من قبيل

¹ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق: علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1975، ص: 112.

² - ديوان دعبل بن علي الخزاعي: حسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1/ 1994م، ص: 133.

الضلالة والغواية ونقص الرشد، إلا أن دهشتنا هاته سرعان ما تنمحي خصوصاً إذا ما علمنا بأن الشاعر شيعي المذهب، ومن أشد الخصوم الناقمين على دولة العباسيين، وهو الذي تحدثنا عنه كتب التاريخ والأدب العربي يكون أحد أصدقائه لأمه يوماً من جراء سخرياته المتكررة من الخلفاء، فأجابه دعبل قائلاً: دعني من فضولك، أنا والله أستصلب منذ سبعين سنة، ما وجدت من وجود بخشبة¹. وذلك للدلالة على أنه لا يكثر للموت بالمطلق، فالرجل منذ ما يقارب السبعين عاماً وهو يحمل خشبته فوق رأسه، في بحث دائم ومتكرر عن من يرديه شهيداً من فوقها، وهي كلها دوافع وعناصر رئيسية جعلت من الشاعر دعبل الخزاعي أحد أهم رواد السخرية السياسية في زمانه.

كذلك نجد هذا اللون المتميز من السخرية السياسية لدى الشاعر أبي الطيب المتنبي، إذ عرف عليه هو الآخر نقده الصريح للمجتمع، وسخريته القاسية من رموز السلطة في زمانه، يقول مخاطباً القاضي الذهبي، والذي يعد شخصية نافذة ومن كبار رجال الدولة العباسية:

لَمَّا نُسِبْتَ فَكُنْتُ ابْنًا لِغَيْرِ أَبِي * * * ثُمَّ اخْتَبَرْتَ فَلَمْ تَرْجِعْ إِلَى أَدَبٍ
سُمِّيتَ بِالذَّهْبِيِّ الْيَوْمَ تَسْمِيَةً * * * مُشْتَقَّةً مِنْ ذَهَابِ الْعَقْلِ لَا الذَّهَبِ
مُلَقَّبٌ بِكَ مَا لُقِّبْتَ وَيَكُ بِهِ * * * يَا أَيُّهَا اللَّقْبُ الْمُلقَى عَلَى اللَّقْبِ²

تعتبر هذه الأبيات الشعرية، على قصرها، واحدة من بين أجمل ما جادت به قريحة المتنبي في مجال السخرية السياسية، فالشاعر يعمد إلى توجيه نقد شديد اللهجة إلى القاضي الذهبي، وذلك لما اتصف به من ظلم وجور وفساد في الحكم، في حين أن الواجب يملى عليه أن يكون كفواً لهذه المهنة الشريفة التي تقلدها، بحيث يحكم بين الناس بما أنزل الله من سلطان، فتتحقق آنذاك العدالة بين العباد، وتشيع كلمة الحق، إلا أن شيئاً من هذا لم يتحقق على أرض الواقع.

من هذا المنطلق، يعمد المتنبي إلى شن هجوم شرس على القاضي الذهبي، وذلك من خلال تعبيره في أصله، فيجعل نسبه من جهة أبيه مجهولاً، وفي ذلك إشارة صريحة على أنه ابن حرام. بل وحتى عندما ينصرف عن هذه المسألة ويذهب إلى تقييم مستوى أخلاقه، فإنه يجد الرجل بدون أدب يذكر، لتنفجر المفارقة الساخرة في الأخير، والمتمثلة في اللقب "الذهبي"

¹ - سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج: 11، 1996م، ص: 519.

² - ديوان المتنبي: أبو الطيب أحمد بن الحسين الجحفي، دار بيروت، بيروت، 1983م، ص: 13.

الذي يحمله القاضي، فهذا اللقب، في حقيقته، إن دل على شيء فإنما يدل على نقيضه، لكونه يعد شخصية لا تتميز برجحان العقل، ولا بسلامة التفكير، شأنه في ذلك شأن المجنون الذي لا يستقر حاله على أمر صواب.

هذا وقبل الانتقال للحديث عن حضور السخرية السياسية في متون الشعراء العرب المعاصرين، لابد من الإشارة إلى ملاحظة مهمة، ويتعلق الأمر بكون مجيء هذا الضرب من الشعر عند القدماء، لم يكن ليتجاوز بضعة أبيات معدودة، ولعل هذه المسألة تغدو أمراً عادياً، خصوصاً إذا علمنا بأن معالم القصيدة السياسية الساخرة، في هذه الفترة، كانت لا تزال في طور التشكل والتطور، ولم تستقر بعد على شكل نهائي، ناهيك عما اعتادت عليه القصيدة العربية القديمة، عموماً، من تعدد واضح في الأغراض المتداولة، وتنوع جلي في المواضيع المتناولة.

المطلب الثاني: النثر

وبالموازاة مع حضور السخرية في الشعر العربي القديم، فإن تراثنا النثري ينبض، هو الآخر، بصور راقية من أدب السخرية، ولعل أقدم ما وصلنا منها هو ما احتوته الأمثال الشعبية التي تحكي أيام العرب في الجاهلية، كما هو الحال بالنسبة للمثل المتداول الذي يروي قصة المرأة القرشية، التي سخرت منها عشيرتها لكونها تعتمد عند الانتهاء من حياكة غزلها إلى نقضه وإتلافه، ثم تعيد الكرة من جديد، وهكذا دواليك، والمثل المعبر عن هذا الفعل هو: (أَخْرَقُ مِنْ نَاكِثَةٍ غَزَلَهَا)¹، وهو ما أورده القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ} **نَقَضُوا غَزْلَهُمَا مِنْ بَعْدِ غَوَاةٍ أُنْكَرُوا**².

والحال أن جل المتون النثرية القديمة على وفرتها، قد سجلت رواجاً منقطع النظير لتيار الكتابة الساخرة، بحيث إننا نتفاجأ من كثرة الأدباء الذين تخصصوا في هذا النوع من الكتابة، وذلك على نحو ما نجده في مؤلف ألف ليلة وليلة، وقصص كليلة ودمنة، وكتب النوادر، ومسامرات الظرفاء والندماء، وأخبار الحمقى والمغفلين ...

ولعله من النافلة هنا، أن نستشهد بإبداعات الجاحظ إمام الساخرين، الذي أبانت كثير من إنتاجاته عن هذا الصنف من التأليف لديه، فالرجل لم يترك شيئاً في عصره إلا وسخر منه، بحيث كان همه الشاغل هو إصلاح بعض الأمراض الاجتماعية المتفشية في مجتمعه العباسي، يقول في كتابه (التربيع والتدوير): "جُعِلْتُ فداك من أبو جرهم؟ ومن رَهْطُ الدجال؟ وهل تعرف له شبيهاً؟ أين طُويس؟ وما قصة ابن صائد؟ وممن سَوَشَى المنتظر؟ وخبرني عن هِرْمَس: أهو إدريس؟ وعن أَرْمِيَا؟ أهو الخضر؟ وعن يحيى بن زكريا: أهو إيليا؟ وعن ذي القرنين: أهو الإسكندر؟ ومن أبوه ومن أمه؟ ومن قَيْرَى؟ ومن جُلُنْدَى؟ ومن أولاد الناس من المعالي؟ وَمَا الحُوشُ من الإبل؟"³.

إن أصل هذا الكتاب هو رسالة تقع في أكثر من مائة صفحة بقليل، موجهة إلى الكاتب أحمد بن عبد الوهاب المعاصر للجاحظ، والمقرب من دواليب السلطة الحاكمة، كثيراً ما كان

¹ - جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 1، ط 1، 1998م، ص: 349.

² - النحل، الآية: 92.

³ - التربيع والتدوير: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: شارل بلات، المعهد الفرنسي بدمشق، سوريا، 1955م، ص: 26 - 27.

يدعي بأنه واسع المعرفة ومستفيض العلوم، في حين أن واقع الحال كان يشهد بنقيض ذلك، فأراد الجاحظ أن يضع حدا لكل هذا وذلك بسؤاله عن مائة مسألة، في مختلف العلوم التي لها علاقة بالدين والتاريخ والأنساب والمعتقدات، قصد بيان الصحيح منها من الفاسد، والتي من المفروض أن يكون ابن عبد الوهاب ملما بها وعلى دراية لها.

تتطوي هذه الأسئلة في جوهرها على سخرية لاذعة لكون الجاحظ كان يعلم مسبقا بالمستوى الثقافي لأحمد بن عبد الوهاب، وكونه عاجزا كل العجز عن الإجابة عليها، جاء على لسانه: "وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلا ولا كثيرا، فإن أردت أن تعرف حق هذه المسائل وباطلها، وما فيها خرافة وما فيها محال، وما فيها صحيح وما فيها فاسد، فألزم نفسك قراءة كتبي ولزوم بابي"¹.

إن أبا عثمان بصنيعة هذا قد وضع غريمه أحمد بن عبد الوهاب في موضع لا يحسد عليه، إذ جعله يسائل نفسه ويعتريه جو من الشك كالذي مسه الشيطان على حين غرة، وكأني به اتخذته عبرة لكل من سولت له نفسه سلوك نهجه. فقد استفاض الجاحظ غيضا من طبقة كتاب الدولة الذين تركوا المهام الموكلة إليهم في الأصل، لا لشيء إلا لكونهم أصبحوا أصحاب نفوذ وسلطة، ينعمون بلذات الحياة ورغبتها.

كما قد عد الباحث علي البوجدي رسالة (التربيع والتدوير) تتأسس في مجملها على ثنائية لعبة ارتداء القناع وإماطته، أي كشف اللثام عن جوانب خفية في مجموعة من الشخصيات التي تدعي المعرفة المطلقة، في حين أن مستواها المعرفي لا يكاد أن يكون متواضعا وإلى أقصى الحدود، وقد مثل الجاحظ دور الكاشف لهذه الحقيقة خير تمثيل، ويقول مبرزاً هدفه المنشود: "رأيت أن أكشف قناعه... وأعرف الناس مقدار جهله، هكذا أصبح كشف القناع وهتكه وسيلة ناجعة في فضح جهل المسخور منه، والتشهير به، كي يكون عبرة تنزله من علياء تكبره إلى الأرض الهامدة"².

وسيرا على نفس المنوال، نجد حضورا بارزا لمعالم الخطاب الساخر في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، وذلك في خضم حديثه عن مظاهر النقد العربي إبان القرن الرابع الهجري،

¹ - التربيع والتدوير: الجاحظ، ص: 97.

² - السخرية في أدب الجاحظ، علي البوجدي، تقديم: محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط 1، 2018م، ص: 91

بحيث إنه قد اتخذ من شخصية صاحب بن عباد، بالإضافة إلى ابن العميد، مطية لدراسة علم البديع في هذه الفترة، وكذا الوقوف عند ما يشوب إنتاجهما الأدبي من خلل جلي.

ونخص بالذكر هنا ذلك التكلف الشديد في استعمال السجع، أي كل ما له علاقة بمذهب المغالاة في الصنعة. وهو ما يطالعنا عليه نص ابن عباد "وقد قال يوما في دارالإمارة لفيروزان المجوسي، وكان الخرائطي حاضرا، في شيء نابذه عليه: إنما أنت مخش مجش محشلا تهش ولا تبش ولا تمتش"¹.

فقال له فيروزان: "أيها الصاحب؟ برئت من النار إن كنت أدري ما تقول، إن كان من رأيك أن تشتمني فقل ما شئت بعد أن أعلم، فإن العرض لك، والنفس فداؤك، لست من الزنج، ولا من البربر، ولا من الغز، كلمنا بما نعقل على العادة التي عليها العمل، والله ما هذا من لغة آبائك الفرس، ولا لغة أهل دينك من هذا السود، فقد خالطنا الناس فما سمعنا منهم هذا النمط، وإني أظن أنك لو دعوت الله بهذا الكلام لما أجابك، ولو سألته لما أعطاك، ولو استغفرت الله به ما غفر لك، وحقيق على الله ذلك"².

يظهر للعيان من خلال نص الصاحب مدى ولعه الشديد باللفظ، إلى درجة يفقد فيه الكلام رونقه والمعنى المقصود من ورائه، إذ إنه لا مصوغ لحشد هذا الكم الهائل من الكلمات المتوافقة الفواصل على حرف موحد (الشين)، إلا والقصد منها محاولة استعراض عضلاته في توظيف أسلوب السجع، ومدى تمكنه من هذا العلم. "ذلك أنه لو رأى سجة تنحل بموقعها عروة الملك، ويضطرب بها حبل الدولة، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقل، وكلفة صعبة، وتجشم أمور، وركوب أهوال، لكان يخف عليه أن لا يفرج عنها ويخليها، بل يأتي بها ويستعملها، ولا يعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها"³.

من هذا المنطلق، فقد عمد أبو حيان التوحيدي إلى التتقيص من طريقة التأليف الأدبي عند ابن عباد، وكذا السخرية من منهجه الرديء في الكتابة والتصنع، وذلك بالاستعانة بآراء معاصريه، فقد جاء على لسان أبي عبيد الكاتب النصراني ببغداد، عندما سئل مرة كيف ترى كتابة ابن عباد فأجاب قائلا: "هي شوهاء فيها شيء في غاية التنقيح، وفيها شيء في غاية

¹ - أخلاق الوزيرين، مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد: أبو حيان علي بن محمد التوحيدي، دار صادر، بيروت، 1992، ص: 104.

² - نفسه، ص: 105.

³ - نفسه، ص: 124.

الركاكة، وبينهما فتور راكد بمذاهب المعلمين الحمقى المتعاقلين، أشبه منها بمذاهب السلف الأولين من الكتاب وأصحاب الدواوين¹.

كما تستوقفنا مظاهر الإبداع الأدبي الساخر في مؤلفات أبي العلاء المعري، خصوصا في مصنفه الذائع الصيت (رسالة الغفران)، إذ إن الرجل قد عمد إلى معالجة مجموعة من القضايا الشائكة في عصره، كالحديث عن التناسخ والحلول والزندقة والفرق الكلامية والتصوف، بالإضافة إلى المسائل الأدبية واللغوية، وغيرها من أفكار وتيارات مذهبية رائجة، تناولها ضمن أخبار تفصيلية عن الجنة والنار.

وقد تمظهرت بشكل بين تجليات الأسلوب الساخر في رسالة أبي العلاء المعري، من خلال اعتماده على عنصر المفارقة الصارخة أثناء اشتغاله على ثنائية المقام والمقال، ونقصد هنا التقاء بطله والمتمثل في شخصية ابن القارح بطائفة من الشعراء والأدباء والرواة، وتجاذبه معهم لأطراف الحديث حول مسائل أدبية ولغوية وظاهرة انتحال الشعر... وذلك بغض النظر عن كون يوم الحشر يوم فزع ورهبة، تمتثل فيه كل المخلوقات إلى بارئها سبحانه وتعالى.

وفي خضم هذا اليوم الموعود، يقوم ابن القارح بجولة تفقدية لأهل جهنم، بعدما كان له حديث مشوق مع مرتادي جنة الغفران، وذلك بهدف التثبت من بعض الأمور الأدبية، التي بقيت عالقة ومحل نقاش مستفيض في الحياة الدنيا، ناسيا أو متناسيا حجم العذاب الأليم الذي يعيشونه، وكون المقام لايسمح لهم بالمطلق الإجابة عن أسئلته المحيرة. ومن أمثلة ذلك سؤال ابن القارح عن امرئ القيس بن حجر، أحد شعراء جهنم، فيقال ها هو ذا بحيث يسمعك.

فيقول: يا أبا هند، إن رواة البغداديين ينشدون في (قفا نبك) هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها، أعني قولك:

وكان ذرى رأس المجير غُدوة²*

وكذلك:

وكان مكاي الجواء

وكان السباع فيه عَرَقَى

¹ - أخلاق الوزيرين، مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد: أبو حيان علي بن محمد التوحيدي، ص: 134 .

* هو صدر بيت من معلقته وتمامه: من السيل والغناء فلكة مغزل

فيقول: أبعد الله أولئك، لقد أساءوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأني فرق بين النظم والنثر؟ وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلاً في المنظوم، وهيئات هيئات¹.

ومن مظاهر السخرية في النثر العربي القديم ما احتوته كذلك المقامات الأدبية، فهي تعد بحق، من بين أهم الأنواع الأدبية المثيرة لقضايا الخطاب الساخر، لكونها تعتبر نافذة نطل من خلالها على خبايا المجتمع الذي صيغت فيه، ناهيك عن تصويرها لظروف عيش أفرادها بدقة متناهية، وكذا ذكرها لنوع العلاقات التي توطر شؤونهم المختلفة.

جاء في المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمداني على لسان راويته عيسى بن هشام: أنه اتفق له نذر وذلك بالتصدق بدينار واحد لأشد رجل في بغداد، وقد قيل له إن ضالته في بني ساسان، حيث يوجد أبو الفتح الإسكندري، إلا أنه ساعة العثور عليه يتفاجأ برجل ثان، لم يكن ليخطر على باله بتاتا، ادعى هو الآخر الفقر المقذع، وقلة الحيلة، فما كان للهمداني لحل هذا الإشكال سوى أن يطلب منهما معا أن يشتم أحدهما الآخر، والمنتصر على خصمه يظفر بالجائزة، "فقال الإسكندري: يَا بَرْدَ العجوز²، يَا كُرْبَةَ تَمُوز³، يَا وَسَخَ الكُوز⁴... يَا سَنَةَ الطَّاعون، يَا بَغْيَ العبيد، يَا آيَةَ الوعيد... يَا بُولَ الخَصِيَانِ⁵ يَا مُوَاكَلَةَ العِمْيَانِ⁶. وقال الرجل الآخر: يَا قَرَادَ القروء، يَا لَبُودَ اليَهُودِ⁷، يَا نُكْهَةَ⁸ الأسود، يَا عَدَمًا فِي وُجُودٍ، يَا كَلْبًا فِي الْهَرَّاشِ⁹، يَا قَرْدًا فِي الْفِرَاشِ¹⁰... يَا صَنَانَ الْإِبْطِ¹¹، يَا زَوَالَ الْمُلْكِ، يَا هِلَالَ الْهُلْكِ¹²..."¹³.

يبدل كلا الرجلين المتخاصمين أقصى طاقتهما من أجل تحقير منافسه وتصغيره، إذ إنهما يدخلان في حرب كلامية حامية الوطيس، قوامها التنازع بالألقاب، والتراشق بأحقر الشتائم،

¹ - رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ط: 9، ص: 313 و 314.

² - هو برد يزداد ثقلًا بمجيئه في آخر الشتاء، وأيام العجوز سبعة، أربعة من آخر شباط، وثلاثة من أول آذار.

³ - تموز: من أسماء الأشهر الرومية، يحتبس فيه الهواء ليلا حتى لا يجد الحيوان متنفسا من شدة الحر.

⁴ - وسخ الكوز: ما تنتفزز به النفس.

⁵ - بول الخصيان: ينثر فيلوث من البدن ما شاء القدر أن يلوث.

⁶ - مواكلة العميان: لا يبالون في أكلهم أي موقع أيديهم من الطعام، فهو مدعاة للتقزز.

⁷ - اللبود: حشرة صغيرة وللبيد عندما قتيهم شهرة بالساخة ويتولد منها القراد.

⁸ - نكهة: ريح الفم، ولأن الأسود لا تأكل إلا اللحوم فهي أخبث الحيوان نكهة.

⁹ - الهراش: موائبة الكلاب وتحرش بعضها ببعض.

¹⁰ - القرد في الفراش: من أشد المقلقات لأنه لا يسكن من حركة، فيمزق كل ما يصل إليه.

¹¹ - صنان الإبط: رائحة عرقه.

¹² - يريد أن مطلعاه مطلع الهلاك، والهلك: بالضم الهلاك.

¹³ - مقامات بديع الزمان الهمداني: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، شرح محمد عبده، دار الكتب العلمية، لبنان، ط: 3، 2005م، ص: 246 - 247 - 250.

ومن أجل ذلك فهما لا يدخران أي جهد في سبيل الفوز بدينار واحد، لا يسمن ولا يغني من جوع، عساه يقضي بعضا من متطلباتهما الكثيرة، ويسد شيئا من حوائجهما الملحة.

إن قارئ هذه المقامة يقف موقف المتعجب والحائر من صنيع الهمذاني هذا، وذلك لكثرة الألفاظ المنحطة والسوقية المستخدمة بين ثناياها، إلا أنه، في المقابل، يعتريه جو من الضحك والانشراح، مما قد يشكل له حافزا معنويا من أجل الانكباب عليها بالقراءة حتى يأتي على آخرها، ومن ثمة فقد يتسنى له التعرف على هوية المنتصر، خصوصا إذا علمنا بأن أبا الفتح شخصية تتسم بالمرآوة والحربائية، "فهو إمام محتال، وقراد شارد، ودجال مريب... إنه لا يستقر على حال، يتقن التكر والتحول"¹، لكن هيهات له من نيل مبتغاه، ف كلا الرجلين المتخاصمين يتمتع بذك ربيع على مستوى فنون السباب، مما يتعذر معه، بل ويستحيل بالمرّة، ترجيح كفة طرف على الآخر. يقول الراوي عيسى بن هشام: "فو الله ما علمت أي الرجلين أوثر وما منهما إلا بديع الكلام، عجب المقام، ألد الخصام، فتركتهما والدينار مشاع بينهما وانصرفت، وما أدري ما صنع الدهر بهما"².

تقوم مقامتنا الدينارية في الظاهر على عنصر الاستجداء والكدية المنمق ببديع الكلام وزخرفته، إلا أنها في العمق تعالج ظاهرة التفسخ المجتمعي والانحطاط الأخلاقي التي بات يعاني منها المجتمع العباسي في ذلك العصر، فهي بهذا العمل توجه نقدا شديدا للهجة للمسؤولين القيمين على شؤون البلاد والعباد، وما استهزاء الرجلين بعضهما ببعض، وتماديتهما إلى أقصى الحدود في هذا الفعل الفاحش سوى استثمار ذكي من طرف الهمذاني لعنصر السخرية، باعتبارها أداة ناجعة للوقوف على الجانب الخفي من المجتمع ورصد أمراضه، وكذا بيان الحالة المأساوية التي أصبح لا يبارحها على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والديني. "إنها آلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره"³، و"محاولة لحفظ التوازن وتحقيق التماسك والدفاع عن النفس في مجتمع مقلوب"⁴.

¹ - خطاب مقامات الهمذاني بين البلاغة والنقد الثقافي: إدريس جبري، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، عدد: 1 . 2012م،

ص: 82.

² - مقامات بديع الزمان الهمذاني: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، ص: 251.

³ - البلاغة الجديدة: محمد العمري، ص: 100.

⁴ - نفسه، ص: 101.

وعلى العموم يلاحظ من هذه الأمثلة التي سقناها، وهي غيـض من فيض، مدى الحضور
الوازن لروائع الكتابة الساخرة في الموروث النثري العربي، والتي هي غالب الأحيان قد
ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بخصوصية المرحلة التي أنتجت فيها، مما أثمر عن قامات فنية شامخة،
لا يزال صدى إبداعها يسمع ويكرر في كل وقت وحين، بحيث أسهمت بقسط وافر في رسم
خريطة طريق الحركة الفنية والنقدية على حد السواء.

الفصل الثاني: السخرية السياسية في الشعر العربي المعاصر

المحاور الأساسية:

✓ الواقع السياسي العربي المعاصر

- القضية الفلسطينية

- الصراعات العربية

- الديكتاتوريات العربية

✓ نماذج من الشعر العربي المعاصر

- مظفر النواب

- نزار قباني

- أمل دنقل

- محمد علي الرباوي

لقد شهد وطننا العربي المعاصر في العقود الأخيرة أزمات سياسية لا تعد ولا تحصى، انعكست بشكل سلبي على واقعنا المعيش، فجعلته يتخبط في غياهب الجهل، ويتعثّر في دوامة التخلف، مما ترتب عنه إقبار آمال وتطلعات شعوب، لطالما كانت في أمس الحاجة إلى سقف مرتفع من الحرية، والديمقراطية، وحقوق الإنسان.

هذا الأمر شغل بال زمرة من الشعراء الشرفاء، فما كان لهم بد من اقتحام غمار بحر السياسة الوعرة دروبه، والشائكة مسالكه، فتناولوا بكل عزم ومسؤولية القضايا السياسية المستعصية، وخاضوا فيها بطريقة ساخرة وذكية، ومن ثمة فقد نصبوا قرائحهم أقلاماً حرة، مسخرة بدرجة أولى للذود عن الأوطان المكلومة، وطلباً للإصلاح والتغيير المنشودين.

وعلى هذا الأساس، سوف أعمد في هذا الفصل الثاني من البحث على دراسة بعض النماذج من القصائد السياسية الساخرة التي ترجع لثلة من الشعراء الرواد، وذلك من منطلق الأثر البالغ الذي خلفه الواقع السياسي المهترئ على أعمالهم الإبداعية.

المحور الأول: الواقع السياسي العربي المعاصر

يشهد العالم العربي منذ مطلع القرن العشرين سلسلة لامتناهية من حالات الصراعات السياسية الداخلية، والإخفاقات الدبلوماسية الخارجية، انعكست بصورة سوداوية على الواقع المعيش للإنسان العربي، "فتركت وراءها انهيارات ودمارات في الحياة السياسية العربية: تقوضت الأحلام، وتفتحت العين على واقع مأزوم يعاني تحديات كبيرة جداً، تضع الأمة العربية أمام أسئلة مصيرية حقا، فمن تقسيم فلسطين وترسيخ الدولة الصهيونية في قلب الوطن العربي عام 1948م، إلى انكسار الحلم العربي في السادس من حزيران 1967م ... إلى معارك تشرين عام 1973م، إلى اجتماعات الكيلومتر 101"¹.

ذلك هو الأمر الذي ترتب عنه معاناة قاسية من جراء آثار تلك النكبات القومية، التي لا تزال تنكد علينا أيامنا، وتبدد لنا أموالنا، وتغذي بذور اليأس في نفوسنا، كما هو الحال مع نكبة فلسطين، وتعرضنا المستمر لضغط القوى الأجنبية الراغبة في بسط نفوذها على أرضنا ذات الموقع الممتاز².

والحال أن الأمة العربية، من المحيط إلى الخليج، أصبحت تعيش انتكاسة حقيقية على جميع المستويات، دخلت على إثرها دهاليز مظلمة من المشاكل والمخاطر التي لا تعد ولا تحصى، مما انعكس سلبا على جيل الشباب العربي، وأدخله في متاهة من العذاب والشك والخذلان، بحيث أصبح الأمل في التغيير شيئا فشيئا بعيد المنال، "وفي المقابل بدأ الكثير تحت تأثير همومه وعذابات وعجزه، عن الفهم الصحيح والتمثل السليم لكل جوانب الواقع، يزعم أن الحل في العودة إلى الماضي، ما دام الحاضر صليب عذاب وانتظار، وما دامت شجرة الحاضر لم تثمر في وجه جوعه وانتظاره"³.

إزاء هذا الوضع القاتم، فإن المواطن العربي المغلوب على أمره، بقي طويلا حبيس شرنقة الإحباط والتذمر، والتي لم يعرف إلى حدود الساعة طريقة للخلاص منها، يقول محمد

¹ - مظفر النواب (شاعر المعارضة السياسية): عبد القادر الحسيني وهاني الخير، دار المنارة، بيروت، ط1، 2000م، ص: 29.

² - تأملات ثائرة في الواقع العربي المعاصر: جورج الراسي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1967م، ص: 17.

³ - قراءة في الواقع السياسي العربي: علي سليمان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دار الأنوار، دمشق، 1979م، ص: 120.

عابد الجابري: "الوطن العربي يعرف تراجعاً شاملاً على جميع الميادين خلال العقدين الأخيرين، انطلاقاً من الحلم النهضوي الثوري الذي تبخر بعد أن عشناه في الخمسينات والستينات صاخبا، إلى الواقع العربي المر الذي نعيشه اليوم، لا أحد يجادل في أن العرب يعيشون - على الأقل على صعيد وعيهم - انتكاسة عميقة، جعلتهم يكادون يفقدون الأمل في المستقبل، فضلا عن شكواهم من الحاضر¹.

والحق أن هذا العجز الذي ما برحت تعاني منه معظم الدول العربية، يرجع بدرجة أولى إلى ضعف المشاركة المكثفة في الحياة السياسية، الناجم أصلاً عن فقدان المواطن للثقة التامة في مؤسسات الدولة، مما أوصلنا إلى تباعد مهول في الآراء والتصورات بين الشعوب العربية والنخب الحاكمة، "شعوب ترغب كل الرغبة في شد أواصر الصداقة والأخوة فيما بينها، وحكومات لغايات نجهلها أونعرفها، تتاور وتخلق بقصد أو بغير قصد، جوا يسهل فيه التباعد بين الشعوب الشقيقة، ويسهل فيه تباعد أكثر خطراً، وهو التباعد بين فئات الشعب الواحد"².

ولعل هذا الموقف الأخير هو ما حدا بالأستاذ عبد الله تغزري إلى البوح جهراً بأحد أهم الأسئلة الملحة التي تثقل كاهله - شأنه في ذلك شأن مجموعة من المثقفين الغيورين على مصلحة بلدانهم - بقوله: "لا أخفي أنني في فترات متعددة، حين أستغرق ذاتي في خلوة تامة، لا أتردد في مساءلة نفسي: هل لا أزال أحب هذا الوطن؟ بما فيه ومن فيه حبا أفلاطونيا، وإن كان غيري يحب فقط ما فيه، حبا مصلحياً. ولا أتردد في القول كذلك بأن تلك المساءلة، ما تقتأ تورقني وتؤلمني كما تورق وتؤلّم غيري من الناس البسطاء مثلي"³.

إن هذا التذمر العربي القائم، هو نتيجة طبيعية لمفارقة عجيبة، تعيش فصول أحداثها مجموعة من الدول العربية، وذلك في علاقتها المباشرة مع شعوبها، إذ إنه من غير المعقول أن تعاني مجتمعات بأكملها من سياسات تفقرية ممنهجة، في ظل تمتعها بالموارد الضخمة، والموقع الإستراتيجي، بالإضافة إلى الإمكانيات البشرية الهائلة⁴.

ولعل من نافلة القول هنا أن نشير إلى كون معظم الأنظمة العربية - منذ مرحلة الاستقلال إلى يومنا الحالي - في سعيها الدؤوب للسيطرة على شعوبها، تنهج سياسة سن

¹ - الإبداع ... شروطه وقبوده: محمد عابد الجابري، مجلة مواقف، دار النشر المغربية أدبيما، المغرب، العدد: 17، ط1، مارس 2006م، ص: 48.

² - الجديد في الواقع العربي: جورج حنا، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1955م، ص: 9.

³ - مقدمات لكل ديمقراطية مقبلة: عبد الله تغزري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص: 13.

⁴ - السخريّة السياسيّة العربيّة: خالد القشطيني، ترجمة: كمال اليازجي، دار الساقي، لندن، 1988م، ص: 20.

دساتير مموهة، قد يظهر من الوهلة الأولى أنها إلى جانب تطلعات المواطن، وتحترم خصوصياته وثقافة الحرية لديه، بحيث إنها تساهم لا محالة في الرفع من مستواه المعيشي ككل.

إلا أنها في حقيقة تكوينها قوانين جائرة، تمنح المشرع، دون غيره، صلاحيات لا محدودة، متمثلة أساسا في ممارسة كافة أنواع الاستبداد والتسلط، وتبيح له في المقابل تنفيذ مخططات فئوية من صميم سياسة الكيل بمكيالين، ضاربة بعرض الحائط كل القوانين الدولية المتعلقة بمسألة حقوق الإنسان، التي لطالما يتشدد بها أصحاب السلطة والجاه.

أمام كل هذه المعطيات، أصبح جليا للعيان أن منطقتنا العربية تقف على شفا حفرة من الانهيار، إذ أن كل الظروف الحياتية للشعب العربي غدت على كف عفريت، نتيجة افتقادها لرؤيا مستقبلية محكمة، بالإضافة إلى عدم امتلاكها لمشروع سياسي متكامل، من شأنه أن يشتغل وفق الخصوصيات المتفردة للعقلية العربية، "فالواقع يشهد أن العقل العربي ما يزال حتى الآن يقف عاجزا عن إنضاج عملية التغيير، عاجزا عن الخروج بالإنسان العربي من نقطة تشابك الدروب، عاجزا عن إخراجه من ذاته المستهلكة الميتة، ومن دائرة محنته في مواجهة ظروفه ومشكلاته ومتطلبات عصره..."¹.

والحاصل أن هذا المعطى يحيلنا إلى نتيجة حتمية، مفادها أن الواقع السياسي العربي يعيش اليوم، أكثر من أي وقت مضى، أزматы خطيرة من جراء استئثار بعض الأنظمة الاستبدادية بدكة الحكم، غذى بدوره إرثا ثقيلا من الجهل والتخلف، مما ترتب عنه بالضرورة فشل ذريع، مس الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعلمية لمجموعة من الدول العربية.

وبالموازاة مع حالة الاحتقان السياسي هاته، شهد الوطن العربي مع بداية سنة 2011م ما لم يكن ليخطر على البال، فبعد أن ظل في منأى عن أي تغيير محتمل، بدأنا نلمس في السنين الأخيرة بداية صحوة في صفوف الشعوب العربية، متمثلة في احتجاجات سلمية، وهي ما أطلق عليها مصطلح "الربيع العربي"، والتي اجتاحت كلا من تونس ومصر وليبيا والبحرين واليمن وسوريا والعراق ...

¹ - قراءة في الواقع السياسي العربي: علي سليمان، ص: 119.

لقد راهنت فئة عريضة من شعوب المنطقة، من خلال هذه الثورات، على تحقيق آمال كبيرة، "وتبنت خطابا يتجاوز مطالب الإصلاح التدريجي، وطالبت بالتغيير الشامل من خلال تعبئة الشارع في مواجهة النخب الحاكمة، كما لجأ الشباب في السنوات الأخيرة إلى استخدام الفضاء الإلكتروني، والمواقع الاجتماعية لتأسيس حركات احتجاجية شبابية أصبحت محركا مهما للتغيير في العديد من الدول العربية"¹، إلا أنه على النقيض من هذا كله، تكسرت جميع هذه التطلعات على صخرة واقع بئيس، إذ سرعان ما تحول هذا الربيع العربي المنشود إلى خريف قاتم، بحيث لم يحقق الأهداف المتوخاة من ورائه، فقد عانت معظم الدول التي شهدته من ويلات حروب ودمار هائلين، أتى على الأخضر واليابس، وتركها في آخر المطاف تعاني من تداعياته المأساوية إلى يومنا الحالي.

وتأسيسا على ما سبق، فإن الإخفاق كان هو المآل الواحد والأوحد للربيع العربي، وذلك بالرغم من أن منطلقاته الأولى كانت معقولة وتصب في الصالح العام، إذ كشفت مجموعة من التقارير الاستخباراتية، والتي كانت آنذاك محجوبة عن الرأي العام، جملة من الحقائق الصادمة "لكونه اعتمد على التخطيط الخفي والسري، والدفع التدريجي للأحداث والعمليات دون ظهور الأصابع والأيدي والبصمات الأمريكية، وفق مبدأ الإدارة من الخلف، واستراتيجيات القوة الناعمة، والدبلوماسية الرقمية التي تبنتها الإدارة الديمقراطية في عهد باراك أوباما"².

كما أبانت موجة الربيع العربي عن حقائق خطيرة لا يمكن التغاضي عنها، إذ كان الهدف الرئيس من إشعال فتيلها هو إعادة تشكيل خرائط معظم دول الوطن العربي الكبير، وذلك وفق العمل على تقزيم دويلاته حتى تستنزف داخليا وبشكل تدريجي، وجعلها تدخل في حروب تجهل عواقبها، "بالإضافة إلى تبديل جدول أعمال العالم العربي من بند مقاومة الكيان الصهيوني والاحتلال الأمريكي، ومسار مفاوضات عملية السلام الذي كانت تلتف حوله الحركات الإسلامية واليسارية والقومية العربية عام 2010، إلى بند "الديمقراطية والإصلاح" وتحيد الكيان الصهيوني عن المعركة، والفتنة السنية – الشيعية. واستعداد إيران أولا بدل إسرائيل، وتأجيج حدة الصراعات الداخلية بين التيارات الإسلامية والقومية واليسارية

¹ - التحولات الراهنة في النظام العربي المعاصر: نغم نذير شكر، مجلة دراسات دولية، العدد: 48، جامعة بغداد، العراق، 2011م.
² - الربيع العربي (آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير): حسن محمد الزين، دار القلم الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص: 19.

والمذهبية بعد عام 2011، مقابل المواجهة مع المشروعين الأمريكي والصهيوني قبل عام

2011"¹.

وإجمالاً، يمكن القول بأن هناك ثلاث قضايا رئيسة بصمت الواقع العربي بأفقه العريض، وساهمت بصورة لافتة في تأنيث مشهده السياسي العام، بحيث استلهم منها ثلة من الشعراء المعاصرين أهم أعمالهم الإبداعية الساخرة، تأتي في مقدمتها القضية الفلسطينية وما عرفته من مؤامرات وخطط مبيتة، تليها الصراعات العربية بشقيها: الصراع العربي الإسرائيلي والصراع العربي العربي، بالإضافة إلى الديكتاتوريات العربية واستفرادها بدكة الحكم.

¹ - الربيع العربي (آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير): حسن محمد الزين ، ص: 20.

المبحث الأول: القضية الفلسطينية

تعتبر القضية الفلسطينية قضية الأمة العربية الأولى في عصرنا الحالي، نظرا لما شهدته من محن ونكبات ما تزال جراحها العميقة قائمة إلى حد الآن، وقد استأثرت باهتمام شديد من لدن الشعراء العرب في ربوع الوطن العربي أجمع، فأحاطوها بعناية خاصة داخل نسيجهم الشعري، وذلك تماشيا مع المكانة المتميزة التي تحظى بها أرض فلسطين المقدسة في قلب ووجدان كل إنسان عربي غيور عن كل شبر من وطنه المغتصب.

وتعود جذور هذه القضية إلى بدايات القرن الماضي، حينما أقدمت الدول الاستعمارية الكبرى، وعلى رأسها بريطانيا، على حياكة خطة خبيثة، تتمثل في زرع الكيان الصهيوني المسخ في بدن الأمة العربية، وذلك من خلال ترسيخه في دولة فلسطين، بإيعاز من وزير خارجية بريطانيا آنذاك "آرثر جيمس بلفور"، الذي أطلق وعدا حمل اسمه (وعد بلفور)، ينص على تمكين الصهاينة من إقامة وطن يحتضنهم فوق التراب الفلسطيني. "والحقيقة أن وعد بلفور لم يكن مجرد وعد قطعته بريطانيا على نفسها للصهيونية العالمية لإقامة دولة يهودية في فلسطين على أنقاض أصحابها الشرعيين، ولم يكن مجرد تصريح صادر عن وزير خارجية دولة كبرى، أملت ظروف معينة، لكنه كان في حقيقته أعمق من ذلك غورا، وأبعد أثرا، لقد كان نقطة تحول هائلة في مجرى السياسة الدولية، فقد كان حلفا أبرمه الاستعمار البريطاني مع الصهيونية العالمية لتنسيق سياستها المبنية على تلاقي أطماعها ومصالحها المشتركة في الوطن العربي خاصة، وعلى الصعيد الدولي عامة"¹.

وبالفعل فقد تم التثبيت الفعلي للكيان الصهيوني في قلب العالم العربي، ونهج سياسة فرض الأمر الواقع، من خلال استصدار أجود الأراضي الفلسطينية، وتهجير ممنهج في حق شعب أعزل مغلوب على أمره، وهذا ما عبر عنه الكاتب السعودي زيد بن عبد العزيز الفياض بقوله: "إسرائيل! هذه الجرثومة الشريرة، والوباء الفتاك، كانت منذ أن اغتصبت فلسطين المحتلة، وأسست بها دولة مزعومة، يغذيها الاستعمار والمنظمات الصهيونية العالمية... ديدنا العدوان الآثم، وما حل بأبناء فلسطين العرب أكبر دليل على ما تتسم به هذه العصابة من

¹ - القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر: حليلة بنت سويد الحمد، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2003م، ص: 35 - 36.

شرور متأصلة، وعداء مستحكم، وما ترسمه من خطط جهنمية، تعمل ليل نهار، في غير توار¹.

وعلى هذه الشاكلة، ازداد عدد اليهود المهاجرين صوب الأراضي المقدسة من جميع بقاع العالم، تزامنا مع قرار الانتداب الرسمي للحكومة البريطانية على دولة فلسطين، "مما ترتب بموجبه تسهيل هجرة اليهود من قبل الحكومة المنتدبة، وتنشيطها بالاتفاق مع الجمعية الصهيونية، وتيسير استقرار اليهود في أراضي الدولة، وفي أراضي البور، وهذه الأراضي وتلك مما كان يزرعه وينتفع به العرب"².

لقد عمد اليهود من أجل صياغة مشروعه الصهيوني إلى تزيف الحقائق، وتسريب إدعاءات كاذبة لا أساس لها من الصحة، من قبيل أن فلسطين أرض بلا شعب، ومن دون أي تاريخ يذكر، فمذ القرن السادس عشر الميلادي ظهرت حركة الإصلاح الديني (حركة البروتستانتية) التي ركزت على الإيمان بالعهد القديم (التوراة)، ونظرت لليهود وفق رؤية توراتية بأنهم (أصل فلسطين) المشردين في الأرض، وآمن الكثير من البروتستانت بنبوءة العهد الألفي السعيد، بأن اليهود سيجمعون من جديد في فلسطين، استعدادا لعودة المسيح المنتظر، الذي سيقوم بتنصيرهم³.

كما اتكأت جماعة الصهاينة القتلة على تاريخ من وحي الخيال، طابعه المميز الافتراء والوهم الزائف، سعيا في قيام دولة يهودية ذات هوية قومية، وذات سيادة مستقلة، لا تخضع لأي قوى استعمارية، جاء في أحد المقاطع الافتتاحية من إعلان الاستقلال الإسرائيلي الوهمي ما يلي: لقد كانت أرض إسرائيل مسقط رأس الشعب اليهودي، هنا تكونت هويتهم الروحية والدينية والقومية، وهنا حقق هذا الشعب الاستقلال، وأنشأ ثقافة كان لها أثر قومي وعالمي، وهنا أيضا كتبوا الكتاب المقدس ووهبوه للعالم. وبعد النفي من أرض إسرائيل، ظل الشعب اليهودي وفيها لهذه الأرض في جميع البلدان التي تشتت فيها، ولم ينقطع قط عن الصلاة والأمل في العودة إليها، لاستعادة استقلاله القومي بدافع هذا الرابط التاريخي⁴.

¹ - قضية فلسطين: زيد بن عبد العزيز الفياض، دار الألوكة للنشر، الرياض، ط/3، 1437هـ، ص: 9.

² - مأساة فلسطين: محمد عزة دروزة، دار البقعة العربية للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 1959م، ص: 16.

³ - القضية الفلسطينية، خلفيات تاريخية وتطوراتها المعاصرة: محسن محمد صالح، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، ط/2012، ص: 23 - 24.

⁴ - اختلاق إسرائيل القديمة: كيث وايتلام، ترجمة: سحر الهندي، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 249، شتبر 1999م، ص: 177 - 178.

وكذلك كان لإسرائيل ما تصبو إليه، فلقد تمكنت من إنشاء دولة قومية عاصمتها القدس السليبة، انطلاقاً من اعتماد تاريخ يهودي ضارب في القدم، كله إفاك في إفاك، متخذة إياه كغطاء شرعي لحجب مؤامراتها الدنيئة، ولمصادرة أراضي فلسطينية لطالما توارثتها أجيال عن أجيال.

والحق أن الصهيونية الإسرائيلية عملت جاهدة وبكل ما أوتيت من حيل على تحويل طبقة المضطهدين في المجتمعات الغربية إلى مهاجرين، فمستوطنين، فمحتلين لأراضي السكان المحليين، فمهاجرين إياهم، وهذا الدليل قاطع على أن الصهيونية حركة عنصرية ذات طبيعة استعمارية، تهدف إلى اقتلاع جذور يهود العالم من مجتمعاتهم التي يقيمون فيها، عبر هجرات متواصلة لخلق دولة قومية يهودية في فلسطين¹. يقول الأستاذ صالح الأشتري: "لقد انتهى دور اليهودي التائه منذ أن أصبح له في إسرائيل وطن قومي يحميه، وبيت يظله ويؤويه، وأرض تطعمه من خيراتها وتغنيه، وهام العربي على وجهه، بلا وطن ولا بيت ولا أرض، يلوب في الدروب، حافيا عاريا جائعا، ينتظر من الشعوب فضلات الإحسان ليسد بها رمقه، وهو الذي خلف في وطنه السليب مئات الملايين من الجنيهاات، حتى إذا أقبل عليه الليل أوى إلى تلك الخيمة السوداء التي أصبحت رمزا كريها للنكبة"².

ومع مرور الوقت، أصبح الوضع أكثر تعقيدا، إذ ازداد النفوذ الإسرائيلي على دولة فلسطين بصورة رهيبية، وذلك بالتزامن مع تمكن لوبي يهودي قوي من اختراق دهايز المؤسسات الإدارية الأمريكية، واستفراده بمركز القرارات الحاسمة، "إن اللوبي يريد أن يكون الدعم غير القابل للنقد لإسرائيل، هو الخيار السياسي الرشيد، باختصار، يريد اللوبي الإسرائيلي، على غرار مجموعات مصالح قوية أخرى، تحقيق أهدافه من خلال حصر السياسات التي يستعد المسؤولون الأساسيون للنظر فيها، والضغط عليهم لاتخاذ خطوات كانوا يفضلون بالأحرى تحاشيها، والحيلولة دون اتخاذ الزعماء الأمريكيين أي خطوات من شأنها تأييد مبادرات تعارضها مجموعات في اللوبي"³.

¹ - تاريخ فلسطين الحديث: عبد الوهاب الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/10، 1990م، ص: 30، بتصرف.

² - مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر: صالح الأشتري، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1961م، ص: 16.

³ - اللوبي الإسرائيلي والسياسة الخارجية الأمريكية: جون ج. ميرشايمر وستيفن م. ولت، ترجمة: أنطوان باسيل، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ط/2، 1992م، ص: 227.

والواقع أن هذا المعطى الجديد، جاء ليؤكد على أن الكيان الإسرائيلي بات يشكل ورقة ضغط قوية، لا على الحكومة الفلسطينية فحسب، وإنما على جميع الدول العربية، مما انعكس سلبا على مختلف المصالح التي تجمع بينها، فقد أصبحت إسرائيل تشكل قاعدة استراتيجية متقدمة للغرب ولأمريكا في منطقة الشرق الأوسط، يقول المفكر المغربي محمد عابد الجابري رحمه الله: "إسرائيل شكلت أكبر عائق في طريق التقدم العربي، فإسرائيل وجدت لكي تكون معرقة للتقدم العربي في كافة الميادين، ولتكون قاعدة أساسية للاحتكارات وللرأسمالية الأمريكية والغربية عموما ... ويمكن أن نتبين تأثير إسرائيل على الواقع العربي بمختلف تجلياته إذا تصورنا أو افترضنا أن الوطن العربي لم تزرع فيه إسرائيل! فلو لم تكن إسرائيل ما كانت هناك حروب استنزفت أموالا هائلة، ودماء كثيرة، ولولا إسرائيل لما صرف النظر في كثير من الأحيان عن القضايا الاجتماعية، والصراع الاجتماعي، تحت ضرورة خدمة القضية القومية، تحرير فلسطين ..."¹.

وبإزاء هذه التطورات السياسية الخطيرة، أضحى المواطن الفلسطيني يعيش مأساة إنسانية على جميع المستويات، من رأسه إلى أخمص قدميه، بحيث إننا نصاب بدهشة رهيبة حيال الموقف العربي الرسمي ككل من القضية الفلسطينية، إنه موقف يجسد وهنا عجيبا بكل ما تحمل العبارة من معنى "فمع مرور الوقت تحول الدور الرسمي العربي بشكل عام من حالة المواجهة لإسرائيل والداعم للحقوق الفلسطينية، إلى المعترف فعليا بإسرائيل والضابط على الحقوق الفلسطينية أو المهمل لها"²، جاء على لسان الأستاذ إدوار سعيد، وذلك في معرض حديثه عن الوضعية العربية المتأزمة بصفة عامة، والقضية الفلسطينية بصفة خاصة ما يلي: "فلسطين قضية لا شكر عليها ... إنك لا تنال شيئا سوى الاحتقار، والشتم، والنبذ، كم من الأصدقاء، تجنب الموضوع، كم من الزملاء تحاشى النقاش في القضية الفلسطينية، كم من الليبراليين المجدين وجد الوقت للحديث عن قضايا البوسنة، والشيشان، والصومال، ورواندا ... لكنه لم يحدث عن فلسطين وعن الفلسطينيين"³.

¹ - الإبداع شروطه وقيوده: محمد عابد الجابري، مجلة مواقف، ص: 64.

² - القضية الفلسطينية، تحديات الوجود والهوية: إبراهيم الدقاق وآخرون، الأردن، ط1، 2005م، ص: 73.

³ - الثقافة والمقاومة (حوارات مع إدوار سعيد): ديفيد بارساميان، ترجمة: ينال قاسه، دار فينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2006م، ص: 7.

إن لسان حال إدوار سعيد - شأنه في ذلك شأن فئة عريضة من المثقفين العرب الغيورين على قضايا أوطانهم - يوجه نقدا شديدا للهجة إلى الهيئات الدبلوماسية العربية، المخولة أساسا للدفاع عن هذا الصراع الدولي المحتدم، إذ إننا لم نجد منها سوى الشجب والتنديد والاحتجاج، في حين أن دار لقمان باقية على حالها، وهذا النقد في حقيقة الأمر، يستدعي منا تفكيراً عميقاً لكونه يعد رسالة موجهة بدرجة أولى إلى كل الحكومات والقيادات العربية، نتيجة تخاذلها الصريح عن نصرته القضية الفلسطينية.

وعلى ضوء ما تقدم، يمكن القول بأن استنابات السرطان الإسرائيلي الخبيث في عمق العالم العربي، أدى إلى توترات سياسية عديدة، نتج عنها بالضرورة عدة صراعات وحروب عسكرية شرسة، عصفت بالمنطقة بشكل غير مسبوق، وأدخلت في المقابل مجموعة من البلدان العربية في متاهات لا تحمد عقباه، فكان أن تحول هذا النزاع من صراع ثنائي فلسطيني إسرائيلي، إلى صراع عربي إسرائيلي، مما جعل معه من عملية السلام شيئا مستبعدا، وذلك في ظل المساندة المطلقة لأمريكا والغرب للكيان الصهيوني المجرم.

المبحث الثاني: الصراعات العربية

لاشك في كون الصراعات العربية، بالإضافة إلى القضية الفلسطينية واحدة من المواضيع الراهنة التي أثنت معالم الواقع العربي المعيش، بحيث إنها تعد حلقة مفصلية في مسلسل تطور الأحداث السياسية، نتيجة تعاقب مجموعة من النكبات العربية المتتالية، وقد أرخت هذه الأحداث المأساوية بكل ثقلها على نفسية كثير من الشعراء العرب المعاصرين، لكونها تركت داخلهم جراحا عميقة لا يمكنها أن تندمل مع مرور الأيام، مما جعل إبداعاتهم الشعرية مرآة صادقة، تعكس بصورة جلية آثار الخيبات والانتكاسات بكل موضوعية تامة.

والحال أن جوهر الصراع العربي، كما تطرقنا إلى ذلك سابقا، يعود في الأساس إلى النزاع الفلسطيني الإسرائيلي، وإصرار الكيان اليهودي على إقامة دولة صهيونية عاصمتها القدس المحتلة فوق الأراضي المقدسة، وهو الأمر الذي لم تستصغه الجماهير الفلسطينية ولا العربية جملة وتفصيلا، بل وأبت إلا أن تواجه هذا الخطر المحدق بها بكل ما أوتيت من قوة ورباطة جأش شديدين، من خلال تعزيز قدراتها التنظيمية والعسكرية، حتى يتسنى لها إفشال هذا المشروع الصهيوني عن آخره.

لقد أدركت البلدان العربية، شعوبا وحكومات، خطر المد الإسرائيلي على المنطقة العربية برمتها، كما استوعبت النوايا الخفية والحقيقية من وراء هذا التوغل الوحشي، لأن هذا النزاع، وإن بدا في الظاهر للبعض بأنه صراع محلي، إلا أنه في حقيقة الأمر صراع دولي، ولكن تحت غطاء صهيوني فاجر، ولا أصدق عل هذا القول، كون الاحتلال الإسرائيلي جاء في الأصل بمباركة الدول الاستبدادية الكبرى، وفي مقدمتها الولايات المتحدة، وبريطانيا، وفرنسا، فلولا هذه القوى الاستعمارية العظمى ما كان للكيان الصهيوني أن تقوم له قائمة.

وعلى هذه الشاكلة، أضحت إسرائيل تشكل مصدر تهديد قوي ومباشر على العالم العربي، كيف لا وفلسفتها الوجودية مبنية على غريزة التوسع والسيطرة، بحيث أجبرت العرب في غير ما مرة على خوض حروب طاحنة، كانت تميل فيها كفة الغلبة دائما لصالحها نظرا للفوارق الهائلة التي تتمتع بها ترسانتها الحربية المتطورة.

من جانب آخر، كان لإسرائيل دورا حاسما في المسرح السياسي العربي، إذ عملت على خلق نزاعات جد خطيرة بين الدول العربية، فوضعتها في موقع لا تحسد عليه، بحيث تطورت شرارة الخلافات إلى حد الاقتتال والمواجهة العسكرية المسلحة، مما جعل الفرقة والعداوة ثم الشقاق هي العناوين الأكثر بروزا بين الأشقاء العرب، وعلى النقيض من ذلك، أصبحنا نشهد تقاربا مهولا في المواقف والتصورات بين مجموعة من الحكومات العربية وإسرائيل، تطور إلى حد لم يعد فيه اليهود القتلة على رأس الهرم الأمني كعدو مشترك للعرب. وعلى هذا الأساس، فإن طوق العداء العربي تجاه الكيان الصهيوني أخذ في الانصهار رويدا فرويدا، وبالتالي فتح الباب على مصراعيها أمام الهيمنة المطلقة لإسرائيل على دول الجوار.

المطلب الأول: الصراع العربي الإسرائيلي

مما لا شك فيه، كون الأزمات السياسية الخانقة التي تمر بها اليوم مجتمعاتنا المعاصرة، ليست وليدة الظروف الراهنة، بل هي نتيجة طبيعية لمجموعة من الحروب الطاحنة، عاشت مسلسل أحداثها الدامية منطقتنا العربية، وذلك على مدار أكثر من نصف قرن من الزمن.

والحق أن الإعلان الرسمي عن قيام (دولة إسرائيل) سنة 1948م، بدعم من بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، بالإضافة إلى الدول الغربية، يعتبر بحق، البداية الحقيقية للصراع العربي الإسرائيلي، خاصة وأن بريطانيا سحبت انتدابها من على فلسطين بشكل نهائي، وذلك بالتزامن مع انتهاء الحرب العالمية الثانية بسنين معدودة، مما أفضى في الأخير إلى تقسيم التراب الفلسطيني إلى ثلاثة مناطق منعزلة، منطقة خاصة بالنفوذ الفلسطيني، ومنطقة خاصة باليهود البرابرة، ومنطقة ثالثة تضم القدس وبيت لحم تحت لواء الوصايا الدولية.

وعلى هذا الأساس، ظهرت في الأفق عدة اقتراحات مبدئية لحل الأزمة القائمة بين الحكومة الفلسطينية والكيان الصهيوني، من ذلك مثلاً تأسيس (دولة فدرالية) أو (الثنائية القومية)، يعترف فيها قانونياً بالحكم الذاتي لكل من الشعبين العربي والإسرائيلي، دولة ذات شخصية دولية واحدة، وسيادة واحدة، وإعطاء كل قومية أو شعب حقوقاً متساوية في إطار الدولة الواحدة، على أن تتوحد فيها مسائل الدفاع والمالية والخارجية، مع مراعاة التمثيل المتساوي أو النسبي في مؤسسات الحكم المركزية¹.

غير أن واقع الحال كان يخفي مكر إسرائيل مترسخاً في جذور العقيدة الصهيونية، فهذه الاقتراحات وإن بدت في ظاهرها غير منحازة لأي طرف، إلا أنها كانت بصورة متسترة إلى جانب إسرائيل، إذ من غير المعقول أن تغير عصابة فاجرة من المرتزقة على شعب أعزل، وتمارس عليه جميع أنواع التقتيل والإبادة، ومن بعدها تطالب المجتمع الدولي ممثلاً في الأمم المتحدة بتحقيق عملية السلام، بل وبالتقسيم العادل للأراضي المحتلة بين الشعب الفلسطيني واليهود، جاء في (جريدة دافار) عدد 29 شتنبر 1967م ما مفاده: "لا يوجد مكان

¹ - المشاريع والأفكار الصهيونية تجاه تسوية القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي 1922-1973: أكرم محمد عدوان، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، م/12، ع/2، 2004م، ص: 269.

لكلا الشعبين (العربي واليهودي) في هذا البلاد، وإن تحقيق الأهداف الصهيونية الصهيونية يتطلب تفريغ فلسطين، أو جزء منها، من سكانها، وأنه ينبغي لذلك نقل العرب، كل العرب، إلى الدول المجاورة، وبعد إتمام عملية نقل السكان هذه ستتمكن فلسطين من استيعاب الملايين من اليهود"¹.

إن كل مساعي الصهاينة الكاذبة حول إحلال عملية السلام وتسوية الصراع، والشراكة العربية اليهودية المزعومة، والأخذ بيد دول الجوار، ما هي إلا تراهاات مفضوحة، لأن المشروع الصهيوني في عمقه هو مشروع استيطاني استعماري، جاء ليكرس بكل بساطة الهوية اليهودية العدوانية، هدفه المنشود هو القضاء على مالكي الأراضي الحقيقيين، واستبدالهم بآخرين مغتصبين، "فالعرب حسب التصور الصهيوني كائنات غائبة (أرض بلا شعب)، أو متخلفة، أو هامشية، لا تفهم سوى لغة القوة، وأنهم قد يكتفوا في نهاية الأمر بدولة لا سيادة لها، وأنهم سيستمرون خائفين قانعين بحياتهم المتخلفة"².

وبإزاء هذا المعطى الميداني الخطير، باتت إسرائيل تشكل مصدر تهديد حقيقي على أمن كل الدول العربية، لأنها توجد على نقطة تمارس معها، فلم يبق أمام العرب من خيار سوى الدخول في حروب عنيفة سميت بالصراع العربي الإسرائيلي، فكان أن شهدت المنطقة خمس معارك كبرى سنوات: 1948، و1956، و1967، و1973، و1982، أزهقت من جرائها أرواح كثيرة، ناهيك عن خسائر مادية فادحة لا تعد ولا تحصى، "وهكذا فإن الخطر لم يكن موجهاً ضد الوطن الفلسطيني، أو ضد الشعب الفلسطيني بصفتها تلك، ولكنه خطر ضد فلسطين باعتبارها جزءاً من الأراضي الإسلامية، وخطر ضد الشعب الفلسطيني باعتباره جزءاً من الأمة الإسلامية، بعبارة أخرى فإن الخطر الصهيوني كانا موجهاً ضد الإسلام بشكل عام"³.

وعلى العموم، فقد أبان الصراع العربي الإسرائيلي عن ضعف شديد في التنظيمات العسكرية العربية، سواء على مستوى التنسيق بين القيادات العليا، أو على مستوى تدريبات الجيوش العربية وأنظمة تسليحها المتواضعة، وهي كلها عوامل رئيسية ترتب عنها سلسلة من

¹ - الإيديولوجية الصهيونية (القسم الثاني): عبد الوهاب محمد المسيري، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع/61، يناير 1983م، ص: 68.

² - مقدمة لدراسة الصراع العربي الإسرائيلي: عبد الوهاب المسيري، دار الفكر، دمشق، ط/1، 2003م، ص: 187.

³ - مصر والصراع العربي - الإسرائيلي: حسن نافعة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط/2، 1986م، ص: 15.

الهزائم المتتالية في صفوف التحالفات العربية الفاشلة، وفي المقابل زادت من صلابة وقوة الكيان الجديد. "فإسرائيل كانت دائما تعمل بخطى ثابتة، لأنها تعرف ما تريد، والعرب يعملون بردود الفعل غير المدروسة، ويغلب فيها الكلام على العمل، والإعلام عن الإعداد¹".

وثمة ملاحظة هامة ينبغي الإشارة إليها، وتتمثل في أن إسرائيل لعبت دورا فاعلا في إضفاء الطابع العربي على القضية الفلسطينية، من خلال السياسات والمبادرات التي أقدمت عليها، وخاصة منذ العدوان الثلاثي على مصر في سنة 1956، ففيما بدأ الصراع على فلسطين صراعا فلسطينيا - يهوديا في الأصل، اتخذ منذ أواسط الخمسينات، وبشكل رسمي، شكل صراع عربي - إسرائيلي، وكان بعض أسباب ذلك إقدام إسرائيل على احتلال سيناء في حرب السويس، والجولان، والضفة الغربية، والقدس، وغزة في حرب 1967، ثم على احتلال جنوب لبنان في 1978، والبقاع الشرقي في حرب 1982، وهكذا، وضعت الدولة اليهودية - بسياساتها - حدا قاطعا لأية محاولة حياد عربي ممكن في صراعها مع الشعب الفلسطيني، لتقرض على هذا الصراع أن تنتقل من صراع فلسطيني - إسرائيلي، إلى صراع عربي - صهيوني².

وبغض النظر عن الهزائم الحربية المتتالية للعرب على يد اليهود ابتداء من سنة 1948، فإن هناك خطرا آخر أكثر فتكا يحيط بدول المنطقة، ويتعلق الأمر هنا بالسم الثقافي الصهيوني.

لقد سعت إسرائيل بكل ما أوتيت من إمكانيات على نشر نمط عيشها اليومي، وطريقة تفكيرها الصهيوني بين جيل الشباب العربي، جاعلة من أسلوبها في الحياة النموذج الناجح الذي يجب أن يحتدى، "أما القول بأن إسرائيل ليست إلا بلدا صغيرا لا يمكن أن تشكل خطرا ثقافيا أو اقتصاديا على المنطقة العربية بالعدد الكبير لسكانها، فإنه قول يكفي لإهماله أن نتذكر كيف

¹ - الهوية العربية في الشعر المعاصر : محمد حور، دراسات وزارة الثقافة، الأردن، ط1/، 2015م، ص 210.
² - الأنفاق والأفاق (رؤية مستقبلية للصراع العربي الإسرائيلي): عبد الإله بلقزيز، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص: 90.

حكمت انجلترا في القرن الماضي، وهي الجزيرة الصغيرة، إمبراطورية لا تغرب عنها الشمس، وأثرت تأثيرا بالغا في التوجه الثقافي للدول الخاضعة لها¹.

وعلى هذه الشاكلة، فإن إسرائيل كانت شديدة الحرص على تنويع دورها في المنطقة العربية، وذلك تبعا للدول التي تتعامل معها، فهي تعلن للولايات المتحدة أنها تمثل قاعدتها العسكرية المتقدمة وغير القابلة للخرق، وتضع أمام روسيا إمكانياتها في تحطيم القومية العربية، كما أنها تجعل لغتها مع القوى الأوروبية أساسها مفهوم الدولة الوسيطة، التي تستطيع وحدها أن تفهم المنطقة وأن تخلق قناة الاتصال، بل إنها تتحدث مع القيادة الصينية بلغة ذات دلالة، أساسها أنها قادرة على التصدي للوجود الروسي في المنطقة العربية².

ولعل من النافلة هنا أن نشير إلى الدعم الكبير الذي لقيته إسرائيل من طرف حليفها الولايات المتحدة الأمريكية، فلا أحد يستطيع أن يتغاضى عن العلاقة غير الطبيعية التي تجمعهما، فما إن تعتزم إسرائيل الإقدام على خطوة معينة، حتى نرى الولايات المتحدة في طليعة الدول المساندة لها، وقد اتضح هذا الأمر جليا في الحروب التي خاضتها إسرائيل ضد العرب، "فالإدارة الأمريكية هي أكثر إدارة مؤيدة لإسرائيل، وداعمة لها حتى الآن، وبالتحديد، لليمين الإسرائيلي، فالتحالف الذي تقوم عليه هذه الإدارة هو تحالف يميني سياسي، ومسيحي محافظ، وصهيوني متشدد، وتتبع السياسة التي تتبعها هذه الإدارة تجاه تسوية الصراع في المنطقة من التحقيق الكامل لأقصى المصالح الإسرائيلية"³. زد على ذلك أن واشنطن توفر لإسرائيل دعما دبلوماسيا مطردا، فمنذ 1982 نقضت الولايات المتحدة قرارات مجلس الأمن الدولي المنتقدة لإسرائيل 32 مرة، وأكثر من مجموع المرات التي أقدم فيها أعضاء مجلس الأمن الآخرون على استخدام حق النقض⁴.

وبوجه عام يمكن القول بأن اهتمام الولايات المتحدة بالعالم العربي – وبالضبط منطقة الشرق الأوسط – يدخل ضمن قائمة مصالحها الاقتصادية الأولية، وما استتبات الكيان

¹ - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: عبد الوهاب المسيري، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1999م، ص: 25 – 26.

² - التفكير الاستراتيجي، الاختراق الإسرائيلي وعولمة الصراع: فتحي العفيفي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، ط1، 2016م، ص: 306.

³ - القضية الفلسطينية، تحديات الوجود والهوية: إبراهيم الدقاق وآخرون، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005م، ص: 71.

⁴ - أمريكا المختلطة، اللوبي الإسرائيلي وسياسة الولايات المتحدة الخارجية: جون جي ميرشايمر، ترجمة: فاضل حنكر، مكتبة العبيكان، السعودية، ط1، 2006م، ص: 16.

الصهيوني، وخلق النزاعات والحروب، إلا وجه آخر من أوجه الأطماع الاستعمارية الحديثة القديمة بالمنطقة، "والتي يبلغ احتياطي البترول المحقق بها 402.7 بليون برميل، وهذه الموارد البترولية لها أهمية حيوية سواء بالنسبة لاقتصاديات الولايات المتحدة، أو حلفائها في أوروبا الغربية والشرق الأقصى، خاصة بعد ظهور أزمة الطاقة في أمريكا في السبعينيات"¹. ومما يسترعي الانتباه هنا هو حرص إسرائيل الدائم على توظيف مصطلح الشرق الأوسط عوض العالم العربي، وبالأخص إبان حربها الضروس ضد العرب، فهذه المسألة ليست اعتباطية، وإنما تستند في باطنها إلى مرجعية سياسية استعمارية، "بحيث طرحت إسرائيل فكرة الشرق أوسطية كإحدى الآليات التي تمكنها من تحقيق هدفها بالنفوذ إلى العالم العربي"².

إن مصطلح الشرق الأوسط هو في حد ذاته مفهوم تضليلي، يحمل بين طياته كثيرا من المعاني والدلالات، لكونه لا يدل على منطقة جغرافية محصورة، وإنما يحيلنا على مساحة ترابية شاسعة، تمتد من المحيط إلى الخليج، بالإضافة إلى إسرائيل وتركيا وإيران، هذا الأمر مكن اليهود من فرصة التماهي مع شعوب المنطقة، وفي المقابل المساس بالهوية العربية الإسلامية، خصوصا إذا عرفنا بأن "إسرائيل تعاني من عقدي صغر الحجم، والعزلة الإقليمية منذ قيامها حتى الآن، وأن هاتين العقدين تركتا تأثيرات اقتصادية سلبية، باتت تشكل خطرا حيويا على مستقبل كيانه"³.

غير أن ما يؤسف ويبعث على روح السخرية هو الرواج الذي حظي به مصطلح الشرق الأوسط – بالإضافة إلى الشرق الأوسط الجديد والشرق الأوسط الكبير – في الأوساط الإعلامية العربية، وبالأخص على القنوات التلفزيونية والصحف اليومية، وكأنما أريد لهذا المصطلح، وغيره أن يلتصق بمنطقتنا العربية بقوة قادر، والحال أن هذه الأمور تدخل ضمن السياسة الصهيونية الخبيثة، ارتكزت عليها إسرائيل بهدف إعادة رسم خريطة جديدة للوطن العربي، تماشيا مع تصورات ومصالح الولايات المتحدة في المنطقة.

¹ - السياسة الأمريكية تجاه الصراع العربي الإسرائيلي: نبيل محمود عبد الغفار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط/1982، ص: 19.

² - آليات الاختراق الإسرائيلي للمنطقة العربية: عبد الرزاق مصطفى، دار الغد العربي، القاهرة، ط/1، 1996م، ص: 24.

³ - مشروع الشرق الأوسط الكبير: عبد الرزاق زريق المخامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط/1، 2005م، ص: 29.

المطلب الثاني: الصراع العربي العربي

إن المتأمل في حال وطننا العربي اليوم، يتبين له بكونه لم يعد ينظر إليه كرقعة ترابية آمنة وموحدة، كما كان الحال في السابق، وإنما كمستنقع للصراعات العسكرية الطاحنة، والخلافات السياسية الجارفة، حتى باتت العديد من البلدان العربية تعيش تحت جحيم نزاعات داخلية خطيرة، استحالت معها أية إمكانية للصلح والتسوية، في ظل غياب أي مؤشر للوحدة والتضامن العربيين.

والحال أن أكثر المتشائمين، لم يكن ليخطر بباله أن معادلة الصراع ستتقلب رأساً على عقب، فبعدما كان الصراع عربياً إسرائيلياً في نشأته، تحول إلى صراع عربي عربي مكشوف، مما سمح للعدو الإسرائيلي الغاشم بأن يتوارى، ولو إلى حين، عن الأنظار، وفي المقابل الزج بالجسم العربي في غياهب نزاعات ماراطونية لا تحمد عقباه، "الشيء الذي عمق بالموازاة مع ذلك جملة من الانقسامات في الصف العربي، نتيجة اختلاف المواقف، وتباين وجهات النظر في طريقة شاملة، تطرح مشروعات هادفة تأخذ بتلابيب الأمن القومي العربي، وذلك بهدف تعميق الرؤية لدى هذا الأخير من أجل أن تزداد شوكة بدلاً من إضعافه من داخله"¹.

لقد استوعب الكيان الصهيوني الغاصب – بعد سلسلة طويلة من الحروب الطاحنة – أصول اللعب الصحيح في المنطقة العربية، حيث عمد إلى تغيير منهجيته التقليدية في مقارعة خصومه من العرب، لأن هذا الأمر، سينهك قواه لا محالة، وسيقوده في الأخير إلى حروب استنزافية قد تؤدي إلى اجتثاثه من جذوره، ومن ثمة انتقل إلى آلية بديلة أكثر نجاعة من سابقتها، تقوم على زرع الفتن والمكائد على طول خريطة الوطن العربي.

واستناداً إلى هذا الموقف الأخير، فقد بدأت تتشكل على السطح بوادر تطورات خطيرة، مستترة العلاقات الثنائية العربية – العربية. كما في حالة الحديث الأردني عن سوريا الكبرى في الأربعينيات، والأزمة الكويتية – العراقية سنة 1961، وقضية الصحراء في المغرب العربي، والعلاقة بين مصر والسودان التي لم تعرف على نحو رسمي فكرة (المجال الحيوي) منذ

¹ - الأمن القومي العربي وتحدياته المستقبلية: ميلود عامر حاج، دار جامعة نايف للنشر، الرياض، ط/2016م، ص: 278.

استقلال السودان¹، وحرب الخليج بين العراق والكويت سنة 1991، والحرب المصرية الليبية سنة 1977...

كما وقفت إسرائيل ضد جميع أشكال الوحدة والتعاون بين الدول العربية، فقد عارضت قيام مجلس التعاون العربي الذي ضم مصر والعراق والأردن واليمن الشمالي في 1989/02/16، واتحاد المغرب العربي الذي أنشأته الجزائر والمغرب وتونس وليبيا وموريطانيا، في اليوم التالي لقيام مجلس التعاون العربي. وأظهرت معارضتها للوحدة بين شطري اليمن 1989/11/30 من منطلق معاداتها لأي تقارب وحدوي بين قطرين عربيين².

إن استدراج عدد من الدول العربية إلى مستنقع المواجهات المباشرة مع بعضها البعض يعد، بحق، عملاً صهيونياً على درجة عالية من الدقة والتخطيط، والذي من ورائه رأس الأفعى الولايات المتحدة، بحيث إنه أتاح إمكانية ضرب عصفورين بحجر واحد، فمن جهة أبعد شبح الاقتتال والحرب عن محيط إسرائيل، ومن جهة ثانية استنزف القدرات العسكرية والاقتصادية لغالبية هذه الدول المتطاحنة فيما بينها.

لقد تنبّهت إسرائيل إلى مسألة الأقليات في العالم العربي، باعتبارها من القضايا المسكوت عنها، والتي غالباً ما تؤدي إلى خلق حزازات خطيرة داخل مكونات المجتمع الواحد إن أسيء فهمها، ولم يتم التعامل معها بالكيفية المطلوبة، مما قد يكون سبباً مباشراً في تهديد أمنها القومي، ومن هنا فقد عملت الاستراتيجية الصهيونية على أساس توزيع أقليات الوطن العربي إلى أربعة أقسام، وهي:

1- دائرة الهلال الخصيب، ويتولى كل من العراق وسوريا قيادتها.

2- دائرة وادي النيل، وتمثل مصر الدولة الرائدة فيها.

3- دائرة شبه الجزيرة العربية، وتمثل السعودية الدولة القائدة فيها.

4- دائرة المغرب العربي، وعلى رأسها المغرب والجزائر³.

¹ - الصراعات العربية - العربية (1945 - 1981)، دراسة استطلاعية: أحمد يوسف أحمد، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط/ 2، 1996م، ص: 164 بتصرف.

² - دور إسرائيل في تفكيك الوطن العربي: أحمد سعيد نوفل، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، لبنان، ط/ 2، 2010، ص: 122.

³ - نفسه، ص: 73.

من هذا المنطلق فقد حاولت إسرائيل العزف على وتر الأقليات في الوطن العربي، وذلك من خلال الترويج لفكرة كونها فئات اجتماعية دونية، تعاني كل صنوف الاضطهاد والتهميش والعنصرية، وتفتقد لأدنى شروط العيش الكريم، وهذا لعمرى عمل إجرامي، ينم بدرجة أولى عن مدى حجم الخبث السياسي الصهيوني المتأصل في الثقافة الاستعمارية، والتي ما فتئت تجابه بها الدول المستضعفة، والمبنية أساسا على فكرة (فرق تسد).

هذا وغني عن البيان أن نشير إلى كون مصطلح "الأقلية" من المصطلحات العvisية على التعريف الواحد، لكونه يكتنف بين طياته العديد من الدلالات والمعاني، مما قد يقف حاجزا أمام الاستيعاب الجيد لهذا المصطلح، خصوصا وأن تداعياته منتشرة على مستوى العالم أجمع، لتضم على حد السواء البلدان المتطورة والمتأخرة، إلا أن هذا الأمر لن يثينا عن الاستعانة بتعريف الأستاذ ميلاد حنا المقتضب، والذي حاول من خلاله الإحاطة الكلية بكل حيثيات هذا المفهوم، يقول: "الأقلية هي تلك الجماعة التي لديها صفات عرقية أو دينية أو مذهبية أو ثقافية تاريخية، أي تلك الصفات والمواقف التي لا تتغير بتغيير ظروف الحياة على المدى القصير"¹. بمعنى أن الأقلية هي تلك الشريحة البشرية من المجتمع، سواء أكانت صغيرة أو كبيرة، والتي تنتمي لنفس الإقليم أو المنطقة، وترتبط بينها قواسم مشتركة من حيث الهوية والثقافة والدين والمذهب والقبيلة ... على مدى عقود طويلة.

ومهما يكن من أمر، فإن مسألة الأقليات في العالم العربي، لم تبلغ تلك الحدة من الضراوة التي أريد لها أن تبلغها، فمجل الشعوب العربية تعيش في انسجام ووثام تامين، وذلك بالرغم من التعدد الديني واللغوي والثقافي والعربي، مثلما هو الحال بالنسبة لدول شمال إفريقيا، وبالأخص المغرب والجزائر.

وفي خضم هذه الأحداث المتسارعة، يمكن التأكيد على أن وتيرة الاضطرابات في صفوف الأشقاء العرب قد زادت حدتها بشكل لافت، فالأوضاع السياسية بين دول العالم العربي تسير في نفق مظلم، ومن سيئ إلى أسوأ، كيف لا، ونحن بصدد دول كانت بالأمس القريب تشكل اتحادات قوية يصعب اختراقها، أضحت في يومنا هذا تحت رحمة شبح الاقتتال والحروب، وما الحصار الذي ضربته السعودية والإمارات والبحرين بالإضافة إلى مصر على

¹ - أزمة الأقليات في الوطن العربي: حيدر إبراهيم علي وميلاد حنا، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2002م، ص: 89.

قطر، سوى نموذج مبسط لحجم هذا الانفلات السياسي الحاد، "مما جعل المنطقة العربية تنتقل من مرحلة الصراع ضد الاستعمار والصهيونية، إلى مرحلة الصراعات العربية العربية، وهذا التحول هو ما كانت تحتاجه الصهيونية والغرب لإكمال تطويق وعزل العرب"¹.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى دور بعض الأنظمة العربية الفاسدة في تأجيج حدة الصراع العربي - العربي، من خلال مشاركتها في لعبة قذرة مكشوفة المعالم، في حق شعوبها المستضعفة، وعدم قيامها بالدور الفعلي الموكل لها في الأصل، وذلك بإيعاز من الولايات المتحدة والصهيونية العالمية، في مقابل حفاظها على جملة من المكاسب والامتيازات، والتي لطالما بذلت الغالي والنفيس من أجل الإبقاء عليها، مما ترتب عنه نتائج وخيمة، كان أخطرها إعادة ترتيب خريطة العالم العربي رأساً على عقب، وما صاحب هذه العملية من حروب إقليمية، لتبقى الشعوب العربية في النهاية بمفردها، المتضرر الأول والأخير من هذه السياسة المنحازة.

¹ - متلازمة أمريكا، هل هو ربيع عربي أم سايكس بيكو الثانية؟: صلاح المختار، إصدارات إي - كتب، لندن، ط1، 2016م، ص: 349.

المبحث الثالث: الديكتاتوريات العربية

لا ريب أن عالماً العربي يزرع تحت رحمة واقع مأساوي مليء بالأحداث والتطورات المؤلمة، نتيجة استفحال اضطرابات سياسية لا تعد ولا تحصى، فما إن خرج المستعمر الغاشم من معظم الأقطار العربية حتى فجعت شعوب المنطقة بتنصيب أنظمة استبدادية، أحكمت مع مرور الوقت قبضتها على تلايب الحكم، بحيث أصبح شغلها الشاغل هو نهج سياسة القمع وكبت الحريات، ناهيك عن الانقلاب على قضايا الأمة وخيانة الأمانة. "وهي المفارقة العجيبة التي جعلت إسرائيل تتحجج بكونها الواحة الديمقراطية الوحيدة في محيط عربي مليء بالديكتاتوريات والسلط"¹.

من هذا المنطلق، عمل جيل من الشعراء العرب الأحرار على استحضار قضية الديكتاتوريات العربية في ثنايا إبداعاتهم الشعرية، باعتبارها واحدة من ألمع القضايا التي بصمت الواقع السياسي العربي، وذلك بشكل لا يمكن التغاضي عنه، فمنذ عقود من السنين وشعوب المنطقة تعاني الأمرين، "كما لو أن هناك تراثاً أصيلاً في الثقافة السياسية العربية، يقوم على الذل والإذلال، لا يقتصر على السياسة أو الخدمة العامة، وإنما يشمل عامة المثقفين من رجال القلم ... فما عليك إلا أن تسرح في أرجاء هذا الوطن العربي الكبير، لتري رؤية العين كيف تعمل تراتبية الذل والإذلال، الكبير يذل الضعيف ويستبيح كرامته، والموظف العام يستبيح كرامة المواطن صاحب الحاجة، في سلسلة لا تنقطع"².

إن تدهور الشأن السياسي العربي، ووصوله إلى هذا المستوى المنحط، ما هو في حقيقة الأمر سوى نتيجة مباشرة لمسلسل طويل من الاضطهاد والقمع الذي تمارسه الآلة الديكتاتورية على أفراد شعوبها، "فلا أحد يستطيع إبداء رأي في ما يراه إلا وزج به في متاهات السجون، قد يخرج أو لا يخرج، وذلك حسب الوضع الذي أبدى فيه رأيه، فإن كان الوضع اجتماعياً فله الأمل في الإفلات. أما إذا كان الوضع سياسياً، فعليه أن يصلى صلاة الجنازة"³، ولعل هذا الأمر هو ما جعل محمد الماغوط يطلق صرخة مدوية في وجه كل الأنظمة الاستبدادية، يقول:

¹ - التغيير في الوطن العربي أي حصيلة: عبد الله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013م، ص: 30.

² - آراء في فقه التخلف، العرب والغرب في عصر العولمة: عبد الرحيم حسين، دار الساقى، لبنان، ط1، 2002م، ص: 412 و 413.

³ - دموع الكلمات، كتاب في النقد السياسي الساخر، فوزية القادري، مطابع الأنوار، وجدة، ط1، 2012م، ص: 59.

"أيها العرب، أستحلفكم بما تبقى في هذه الأمة من طفولة وحب وصدقة وأشجار وطيور وسحب وأنهار وفراشات.

أستحلفكم بتحية أعلامها عند الصباح، وإطراقة جبينها عند المساء، لقد جربتم الإرهاب سنين وقرونا طويلة وها أنتم ترون إلى أين أودي بشعوبكم.

جربوا الحرية يوما واحدا لتروا كم هي شعوبكم كبيرة، وكم هي إسرائيل صغيرة"¹.

لقد أضحى الوضع في العالم العربي المعاصر وضعاً معقداً لا يطاق، لكونه يعاني من تجذر ظاهرة الاستبداد على نطاق واسع، مما انعكس سلباً على نفسية المواطن العربي، وجعله لقمة صائغة بين فكي أنظمة قهرية عديمة الرحمة، لا هم لها سوى تحقيق مآربها الخاصة، "وفي المقابل يكون المواطن قد أضحى أسيراً لمنظومة عبء العيش، والتي جهدت السلطة في توظيفها وتنظيمها بدقة متناهية، إلى حد صار فيه الشغل الشاغل للمواطن يتبدى في الحصول على الحاجات الأساسية، والمتطلبات التي تفرضها الحياة، ومن هذه الدوامة التي لا تعرف التوقف، يتم العمل على إقصاء المواطن، وتنحيته عن أداء دوره الطبيعي في الحياة وشؤونها العامة"².

ولعل الشاعر نزار قباني لم يحد عن جادة الصواب في التعبير عن هذا الواقع المؤسف في قوله:

مُعْتَقَلُونَ..

داخل النص الذي يكتبه حُكَّامًا

مُعْتَقَلُونَ ..

داخل الدِّينِ كما فسرهُ إِمَامُنَا

مُعْتَقَلُونَ..

داخلَ الحزنِ، وأحلى ما بنا أَحْزَانُنَا³

¹ - سأخون وطني: محمد الماغوط، دار المدى، سوريا، ط/4، 2004م، ص: 85 و86.

² - الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة: إسماعيل نوري الربيعي وآخرون، تحرير: علي خليفة الكواري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط/1، 2005م، ص: 351.

³ - الأعمال السياسية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط/2، ج/6، 1999م، ص: 105.

والحق أن جرم الاستبداد السياسي الذي قابلت به معظم الأنظمة العربية شعوبها، وإن تباينت حدته من دولة إلى دولة أخرى، ما كانت لتقوم له قائمة من دون استناده، وبقدر وافر، على الجانب الديني، فالاستبداد باسم الشريعة يكون غالباً محصناً بقداسة الدين، وتصبح جداً مقاومته، بينما استبداد الحاكم الذي لا يعتمد مرجعية شرعية، تسهل مقاومته، باعتباره شيئاً دنيوياً¹.

يقول عبد الرحمان الكواكبي: "الاستبداد السياسي متولد من الاستبداد الديني، وإن لم يكن هناك توليد فهما أخوان أبوهما التغلب، وأمهما الرئاسة، أوهما صنوان قويان، بينهما رابطة الحاجة على التعاون لتذليل الإنسان، والمشاكلة بينهما أنهما حاكمان أحدهما في مملكة الأجسام، والآخر في عالم القلوب"².

وتأسيساً على ما سبق، يتبين جلياً مدى حرص الديكتاتوريات الحاكمة على شرعية استبدادها، إذ إنها تسعى جاهدة إلى تغليفه بغطاء ديني، وذلك حتى يتسنى لها تبرير جرائمها الوحشية، فالطاغية من وجهة النظر هذه ليس إلا أداة مقدسة، تنفذ مشيئة ربانية للانتقام من المجتمع الذي تعاطت ذنوبه، فسخر الله أحد عباده الصالحين لينتقم له منهم، عسى أن يكفروا عن ذنوبهم، ويعودوا إلى رشدهم، والتزامهم بالشؤون الدينية، ويبتعدوا عن الشؤون الدنيوية³. ولعل مثل هذه الحال هي التي أسعفت بعض الأنظمة الاستبدادية، في أمم سابقة، على تبني تصورات خيالية، تنم عن مستوى التفكير المحدود للرعية، وذلك من قبيل أن الديكتاتور هو ظل الله في الأرض، وأنه يمتلك الأرض كما يمتلك الله العالم بأسره، وهو الأمر الناهي، مدبر السلم والحرب⁴.

وقد وضعوا (إمام ظلوم خير من فتنة تدوم)⁵ للدلالة على الدور الطلائعي الذي يلعبه الحاكم في استتباب الأمن والأمان، وصون مصالح الناس، باعتباره حامي الملة والدين، بالرغم مما قد يتصف به من ظلم وجور في كثير من الأحيان، فهو خير من شيوع الفتنة بين الرعية، فآنذاك لا يمكن لأحد أن يأمن على نفسه ولا على عرضه أو أهله أودينه.

¹ - الفكر السياسي العربي: فريدة النقاش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص: 179.

² - طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد: عبد الرحمان الكواكبي، دار النفائس، لبنان، ط3، 2006م، ص: 45.

³ - سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور، صاحب الربيعي، دار صفحات، سوريا، ط1، 2007م، ص: 25.

⁴ - في تشريع أصول الاستبداد: كمال عبد اللطيف، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1999م، ص: 149.

⁵ - أصول الاستبداد العربي: زهير فريد مبارك، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010م، ص: 76.

كما لا يفوتنا هنا أن نشير إلى تلك العلاقة الجدلية التي ما فتئت تجمع بين المثقف والمؤسسة الحاكمة، فهي من الإشكاليات الملحة على طاولة النقاش في وطننا العربي، نظرا لكونها تعرف فروقا شاسعة في وجهات النظر الفكرية والسياسية، وذلك باختلاف الدراسات العلمية والأكاديمية المقاربة لها.

لقد بقي المثقف العربي لمدة طويلة من الزمن على حيرة من أمره، بحيث إن موقفه أخذ يتأرجح بين مطرقة الثبات على المواقف الأصلية، وسندان سلطة وإيديولوجية القائمين على الشأن السياسي، يقول أدونيس: "ليس بوسعي أن ارتبط بنظام سياسي، ذلك أن نظاما سياسيا يشكل بالنسبة إلي جزءا من الواقع، في حين أن طبيعة النظم السياسية عندنا مضادة للواقع. بل، إن هذا الواقع، عندنا نحن العرب يشكل بالتأكيد جزءا من النظم. النظام السياسي عندنا أشبه بالله على الأرض. وهذا ما يشوه كل الروابط، كل علاقات النظام بالناس، يسألونك في نظام استبدادي: هل أنت مع إيديولوجية النظام أم لا؟ فإذا لم تكن كذلك فإن مصيرك التهميش"¹.

إن طبيعة النظم السياسية في بلدنا العربية، مشيدة على احتكار مختلف أنواع الخطابات، بما فيها الخطاب الثقافي، إذ أصبح رجل السياسة هو المحرك الفعلي للاتجاهات الفكرية والثقافية، مع أن السياسة، وبصفة عامة، لا تعدو أن تكون سوى أحد العناصر المكونة للصرح الثقافي، وفي المقابل، فقد أدركت طبقة المثقفين أن لا غنى للنخب السياسية الحاكمة من الاستعانة بسلطانها، "فشرعيته ترتكز على فئة تنتمي لعالم الفكر والثقافة، على أساس أنها القادرة على تنظيم مسارها، ونشر إيديولوجيتها، فتعتمد مقولة عمرو بن العاص لمعاوية بن أبي سفيان: (والله لا أعطيك شيئا من ديني حتى تعطيني شيئا من دنياك)، وتبعا لقواعد اللعبة، يستعمل كل منهما موقفه لقضاء المصالح، وتحقيق الطموحات"².

هذا ولقد كشفت موجة الربيع العربي، كما يحلو للبعض أن يسميها، عن المعدن الصافي لطينة عريضة من النخب المثقفة، فمثل هكذا أزمات خانقة، كفيلة بإمطرة اللثام عن العبيد، الموالين للأنظمة القهرية، وعن الأحرار المنتصرين للقضايا المجتمعية، "إذ إن الكتاب العرب،

¹ - الهوية غير المكتملة: أدونيس، ترجمة: حسن عودة، دار بدايات، سوريا، ط1، 2005م، ص: 25.

² - المثقف بين المطرقة الطموح وسندان الواقع: محمد أبو قاسم، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط1، 2010م، ص: 44.

ثلاثة أرباعهم مع السلطة، ثلاثة أرباعهم يتعاملون مع مجلات وصحف معروفة مصادر تمويلها. نصف الكتاب يقولون ربع الحقيقة، والثلاثة أرباع الباقية يغيّبونها"¹.

وعلى وفق تعبير (سلامة كلية) فقد أمكنتنا ثورات العالم العربي من التمييز بين المثقف والمهني، بين من ينتج الفكر والثقافة، وبين من سوق فكر وثقافة السلطة، بين نخب تتوافق مصالحها مع السلطة كليا، ونخب تختلف مع السلطة، أو مع شكل السلطة وممارساتها، وذلك حتى يتسنى لها تشكيل دولة ذات طابع حديث، يقوم على الديمقراطية، والحريات، والتعددية².

والحق أن المثقف الحقيقي هو ذاك الإنسان الأصيل في مواقفه، والجريء في آرائه، بغض النظر عن المجال الذي يشغله، سواء أكان كاتباً، أو شاعراً، أو ناقداً، أو فقيهاً، أو فيلسوفاً، أو صحافياً، أو باحثاً أكاديمياً ... أو غير ذلك، يحمل على عاتقه هموم المواطن البسيط، ولا يخشى في قول كلمة الحق لومة لائم، وإذا ما انحنى يوماً في وجه الطغيان، فإنه من المؤكد سيعود أكثر قوة وصلابة من ذي قبل. "ناهيك عن ضرورة الحفاظ على مساحة واسعة في ذهنه للشك، والدور الذي تنهض به السخرية اليقظة، التي تستريب بما ترى، والأفضل أن يجمع إلى كل هذا سخرية من ذاته أيضاً، دون أن يتصلب فيصبح أشبه بالمؤسسة، أو الآلة الصماء التي تتحرك بناء على توجيهات نظام ما، أو منهاج ما"³.

غير أن ما يؤسف له، هو قدرة السلطات الديكتاتورية الهائلة على استيعاب طاقات واعدة من أفواج المثقفين، ورصهم في صفوفها، وذلك للذود عن أبشع مؤامراتها ذناة، بحيث أصبحوا في كثير من المرات يدها التي تبطش بها، ورجلها التي تمشي بها، "أما ما استعصى على الدولة احتواؤهم، فقد كان لمنظمات الأمم المتحدة، ومؤسساتها، وكذلك ما سمي في العقود الأربعة الأخيرة بالمنظمات غير الحكومية شأن في تحويلهم إلى خبراء، وأتاح لهم هذا الاحتواء، الاحتفاظ بوهم المثقف العمومي، المستقل عن الدولة، غير أنهم تحولوا في الواقع إلى خبراء، ولكن في منظمات دولية"⁴.

وفي ظل استمرار سياسة القمع المنهج الذي تجابه به معظم الأنظمة الاستبدادية شعوبها المستضعفة، وبالأخص ضد خيرة مثقفيها ومفكريها، فقد أصبحنا نعيش مفارقة خطيرة على

¹ - فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني: جهاد فاضل، دار الشروق، بيروت، ط: 1، 1989م، ص: 32.

² - في أهمية التمييز بين المثقف والمهني: سلامة كلية، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، ع/1463، فبراير 2015م، ص: 33.

³ - المثقف والسلطة: إدوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط/1، 2006م، ص: 166 و 167.

⁴ - المثقف والثورة: عزمي بشارة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة الأمانة، الرباط، 2013م، ص: 32.

جميع المستويات، وتتمظهر من خلال التراجع المهول لهذه الفئة عن أداء دورها الريادي المنوط بها في الأصل، والمتمثل أساساً في تنوير الرأي العام، بالإضافة إلى إشاعة ثقافة توعية أفراد المجتمع، "وفي المقابل لم يعد السياسي يكتفي بدوره السياسي، وإنما استعار دور ووظيفة المثقف والمفكر، فالحاكم هو المفكر الملهم، وطاقم حكمه مثقفون مفكرون يستلهمون فكر قائدهم"¹، الشيء الذي جعل من المثقف هدفاً سهلاً لسهام النقد والتخوين، كما أن فرضية النهضة والتطور في بلداننا العربية، باتت تبدو مستبعدة، بل لا تعدو أن تكون مجرد ضرب من الخيال.

¹ - أنظمة المحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة: سعد محمد رحيم، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط/1، 2013م، ص: 30.

المحور الثاني: نماذج من الشعر العربي المعاصر

ترتبط السخرية بالسياسة ارتباطاً وطيداً، يمتد على مدى حقبة تاريخية طويلة، فحيثما وجد القمع والطغيان بين بني البشر تحضر السخرية، باعتبارها سلاحاً فريداً من نوعه، من شأنه التخفيف من وطأة جراح الضعفاء والمقهورين، لذلك فإنه يمكننا القول: بأن أكثر الشعوب تعرضاً للظلم والإهانة، هي عينها، الأكثر ترويحاً للسخرية.

وعلى هذه الشاكلة، فإننا نجد مجموعة من النصوص الشعرية الأصيلة، يبيدي فيها أصحابها التزامهم الكامل بالدفاع عن قضايا مجتمعهم العربي المتشرد، وذلك من خلال ثورتهم الجريئة على رموز الفساد فيه، وحملهم في المقابل لراية التمرد ضد كل مظاهر الاستبداد، متوسلين بقصائدهم السياسية الساخرة كأداة مثلى، من شأنها تحقيق مبتغاهم الذي يكافحون من أجله، "فكان أن تركوا أبراجهم العاجية، ونزلوا إلى الميدان بين البشر المعذبين، يشاركونهم آلامهم وآمالهم، مخاوفهم ومخاطرهم، أفراحهم وأحزانهم"¹. شأنهم في ذلك شأن شريحة عريضة من أبناء الشعب، الذين اكتوت جيباهم بنيران القمع والتعذيب.

ومن هنا، أصبح لزاماً على كل شاعر عربي أصيل أن يكون عند مستوى تطلعات الشعوب المستضعفة، بحيث يعمل جاهداً على تعرية هذا الواقع المنحط وكشف عوراته، حتى يتسنى له إصلاح ما يمكن إصلاحه، لا أن يضع مساحيق للتجميل والزينة بغية تزييف الحقائق والتستر على العيوب.

إن هؤلاء الشعراء الرافضين ليسوا إلا الثمرة الطبيعية لثورتنا العظيمة الراهنة، إن هذه الثورة الكبرى بما بدت تبث فينا من إحساس الكرامة الحقيقية، وشعور العزة الصادقة، وبما بدت تعالج من علل نقصنا وتخلفنا المادي والفكري والأخلاقي والفني، هذه الثورة التي بدأت ونجحت وتوطدت ثم سرى تأثيرها في كافة أركان العالم العربي، هي التي جعلنا أجراً الآن على مواجهة أنفسنا على حقيقتها، وأقدر على تأكيد أهمية وضرورة النقد الذاتي².

¹ - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمي الخضراء الجيوشي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 2، 2007م، ص: 618.

² - قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار الفكر، القاهرة، ط 2، 1971م، ص: 504 بتصرف.

والحال أن هذا الأمر على خلاف ما تقدم به الأستاذ إحسان عباس، والذي يرى بأن ارتباط الشعر بالثورة هو الذي أفقد الشاعر الحديث قسطا كبيرا من قدرته على السخرية، لأن الغاضب المخنق_ من وجهة نظره - لا يستطيع أن يسخر، مع أن السخرية أداة فعالة للتشكيك في المسلمات¹.

فالملاحظ هو أن كثيرا من النصوص الشعرية المعاصرة، قد أبانت في غير ما مرة عن حالة الارتباط الوثيق بين الشعر من جهة، وبين الثورة من جهة أخرى، والتي قد تصل في كثير من الأحيان، إلى درجة ذلك التماهي الجميل ما بين النصوص الشعرية الثورية في مضامينها، وما بين الحضور الوازن للطابع السياسي الساخر، بحيث إنها شكلت علامة فارقة بامتياز طبعت بنية القصيدة العربية المعاصرة.

والحق أن انصراف عدد من الشعراء الأحرار إلى تبني هذا الضرب الشعري الصعب يعد عملا إبداعيا من الخطورة بمكان، فكأنما فطمت نفوسهم عن خوض غماره، يقول شاعرنا الكبير مظفر النواب في هذا الصدد: فإذا كانت سخرية الشاعر مرتبطة بشعره السياسي فذلك لأن تناقض السياسي مع الشاعر يصل إلى حد الانفجار، فلا انسجام بينهما أبدا لما يمثله الأول من قاعم للحكم، وما يمثله الثاني من حالم كبير، وعلاقة التضاد بين الاثنين تستدعي ردة فعل ما من الشاعر، وردة الفعل هذه يجب أن تكون على مستوى صدام الشاعر مع السياسي².

فالشاعر كما هو معروف ابن بيئته، وشيء طبيعي أن تنتشعب جوارحه بأحداث محيطه أينما تشبع، لذلك فإننا كثيرا ما نراه منهمكا في تفسير أدق حيثياته، من رأسه إلى أخمص قدميه، الأمر الذي يجعل حياته على محك حقيقي، بحيث يصير لقمة صائغة لشتى أصناف الأخطار والنوائب، "خصوصا إذا علمنا بأن البقعة الجغرافية التي تمتد من الخليج شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، من أكثر مناطق العالم خرقا لحقوق الإنسان، كيف لا وأنظمتنا الحاكمة هي الأشد استبدادا وتعسفا في معاملة المواطن العربي، إذ بات القمع هو أساس التعامل بين السلطة والجماهير، وتجلت مظاهره في جميع مناحي الحياة، كما أن أساليبه تطرأ عليها بشكل

¹ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، دار الشروق، الأردن، ط 3، 2001م، ص: 158.

² - مظفر النواب (شاعر المعارضة السياسية): عبد القادر الحسيني وهاني الخير، ص: 73.

فوري تطورات مستمرة، تسعى في اتجاه إغلاق الطريق أمام أي محاولة لإحداث ثغرة في جدار الاستبداد"¹.

كما أنه في خضم ارتطام الشاعر بأحداث العصر من مشاكل وصراعات وألغام الأسئلة، وجد الشعر العربي المعاصر، ليس همه المدح ليكسب، ولا الفخر ليغلب، ولا الهجاء ليعتب، ولا الوصف ليعجب... إنما التغيير، يريد أن يقيم لنا مكانا آخر بعيدا عن النفاق والشقاق وسوء الأخلاق، وزمنا غير الزمن الذي ظلمتنا فيه قوى الشر من غشم البشر².

هذا وقد وقع اختياري في هذا المحور الثاني من البحث على أربعة شعراء معاصرين، ينتمون جميعا إلى ربوع الوطن العربي الجريح، اتسمت إنتاجاتهم الشعرية بطابعها السياسي الساخر، كما عكست في الوقت نفسه التزاما صريحا بقضايا العرب والعروبة، يأتي في مقدمتهم الشاعر العراقي المخضرم مظفر النواب، يليه الشاعر السوري نزار قباني، ثم الشاعر المصري أمل دنقل، وليكون مسك الختام مع شاعرنا المغربي الفذ محمد علي الرباوي.

¹ - أدب السجون: شعبان يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 2014م، ص: 25.
² - السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة: فتيحة بلبروك، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتأمنغست، الجزائر، ع: 10، ماي، 2015، ص: 31.

المبحث الأول: مظفر النواب

يحظى الشاعر الكبير مظفر النواب بمكانة مرموقة داخل نسيج القصيدة العربية المعاصرة، نظرا لكون أعماله الشعرية لازالت، إلى حدود اليوم، تخلق سجلا مستقيضا على طاولة النقاش الأدبية والنقدية على حد سواء. إنه ظاهرة شعرية فارقة، قل نظيرها في عالم الشعر السياسي، بحيث استطاع بفضل التوظيف المحكم لقصائده الساخرة أن يعكس بجلاء تام مكابدات الناس، ويكشف لنا في المقابل، مؤامرات الأنظمة الاستبدادية ضد شعوبها المنهوكة القوى.

والحق أن مظفر النواب يعد واحدا من بين ثلة من الشعراء العرب المعاصرين، الذين يعود لهم كامل الفضل في تعبيد الطريق أمام الشعر السياسي المعاصر، المفعم بمظاهر السخرية اللاذعة، والمنتفض ضد رموز الفساد والمفسدين، عانى في سبيل ذلك شتى أنواع الهموم والمآسي، حتى أصبح حاله شبيها بحال السندباد الذي لم يعرف يوما طعم الاستقرار، ديدنه السفر والترحال الدائمين، "فهو شاعر الثورة والتمرد والتحريض، شاعر القضية العربية الممنوعة المهربة، إنه الطائر الذي ما زال يطير في هذا الوطن الممتد من البحر إلى البحر، لا يرى غير سجون مترافقة، ولا يجد وطننا يعود إليه"¹.

لقد تفتحت قريحة النواب الشعرية على وقع أحداث سياسية نالت من وطننا العربي الحبيب، فمن انتكاسة المشروع العربي من سنة 1948 حتى عام النكسة سنة 1967، إلى احتلال بيروت سنة 1982، ومن اجتياح الكويت سنة 1990 ونسف العراق سنة 2003، إلى بحر الدم المنهمر من أطفال الحجارة في الأراضي المغتصبة، ومن بلاد عربية تمتلك أكبر احتياطي من مخزون النفط الدولي، إلى وطن عربي يستغيث تحت وطأة الديون التي أثقلت كاهله.

فماذا بوسع شاعرنا أن يفعل مقابل كل هذه التحديات التي تتخرالوطن.

هل يطلق على رأسه النار كما فعل خليل حاوي؟

¹ - مظفر النواب، حياته وشعره: ياسين باقر، دار الغدير، إيران، ط 2، 2003م، ص: 4.

هل يطلق صرخته (لا تصالح) ويموت قهرا كما فعل أمل دنقل؟

هل يذهب إلى مشفى المجانين كما فعل نجيب سرور؟

هل يسقط مذبح القلب كما فعل عبد الصبور؟

أم يكتب مديحا للظل العالمي كما فعل محمود درويش؟¹

والحال أن أبرز خصيصة ينفرد بها شاعرنا مظفر النواب تتمثل في اهتمامه المتزايد بقضايا عالما العربي ومشكلاته العويصة، ونخص بالذكر هنا القضية الفلسطينية، هذه القضية التي عمرت لعقود طويلة من الزمن، دون أن يلوح في الأفق أدنى بصيص أمل في التغيير، مما انعكس سلبا على نفسية الرجل، وخلف به، في المقابل، جراحا غائرة، لم تندمل آثارها مع مرور الأيام وتعاقب السنين. يقول في قصيدته الشهيرة: "القدس عروس عربتكم":

مَنْ بَاعَ فَلَسْطِينَ وَأَثَرِي * بِاللَّهِ

سِوَى قَائِمَةِ الشَّحَازِينَ عَلَى عَتَبَاتِ الْحُكَّامِ

وَمَائِدَةِ الدُّوَلِ الْكُبْرَى؟

فَإِذَا أَجِنَ * اللَّيْلُ

تَطُقُّ * الْأَكْوَابُ بِأَنَّ الْقُدْسَ عَرُوسُ عُرُوبَتِنَا

أَهْلًا أَهْلًا

من باع فلسطين سوى ثوارِ الكتَّبة*؟

أَقْسَمْتُ بِأَعْنَاقِ أَبَارِقِ الْخَمْرِ وَمَا فِي الْكَأْسِ مِنَ السُّمِّ

وَهَذَا الثَّوْرِيُّ الْمُتَخَمُّ بِالصَّدْفِ الْبَحْرِيِّ بِبِירוْتِ

تَكْرَّشَ حَتَّى عَادَ بِلَا رَقَبَةٍ

أَقْسَمْتُ بِتَّارِيخِ الْجُوعِ وَيَوْمِ السَّعْبَةِ*

لَنْ يَبْقَى عَرَبِيٌّ وَاحِدٌ إِنْ بَقِيَتْ حَالَتُنَا هَذِي الْحَالَةَ

¹ - الأعمال الكاملة: مظفر النواب، تقديم: مؤمن المحمدي، دار كنوز مصر، ص: 19، بدون سنة الطبع.

* أثرى: غني وكثر ماله.

* أجِن: نزل الظلام.

* تطُق: تصدر صوتا شبيها بطققة الأصابع.

* الكتَّبة: إحدى الجماعات الدينية التابعة للفريسيين، نشطت خلال القرن الأول ومفردها كاتب دعييت بهذا الاسم لأن أعضاءها كانوا ينسخون التوراة ومن ثم يقومون بتفسيرها، فهم المفسرون المحترفون للشريعة وقد عرف عنهم كونهم متشددين في الأمور الدينية وابتداع وصايا جديدة وقد اصطدموا مع يسوع المسيح الذي فزعهم لتشددهم.

* السَّعْبَةُ: الجوع وقلة الطعام.

يفتتح مظفر قصيدته بصرخة مدوية، كلها حسرة وتذمر على ما آلت إليه أوضاع القضية الفلسطينية، بحيث سارت الأمور في منحى تراجيدي رهيب، ومن سيء إلى أسوأ، مستثمرا في ذلك أسلوب الاستفهام الاستنكاري، للتنصيص على الجهة الحقيقية التي حالت دون بلوغ الهدف المنشود. كما يتوجه بنقد لاذع وصريح إلى كل الخونة المتاجرين بهوم شعب برمته، والذين لا هم لهم سوى الاغتناء الفاحش وبكل الطرق المتاحة، حتى وإن لزم الأمر الإجهاز على حلم أمة، لطالما انتابها شعور دائم بتحقيقه بين كل وقت وحين.

إنهم جماعة من المرتزقة معدومي الضمير، بذلوا الغالي والنفيس من أجل تحصين مكاسبهم الشخصية، تجدهم عند كل محفل دولي في مقدمة الركب، يظهرون سيلا من العنتريات التي لا أساس لها من الصحة، غير أن حقيقة معدنهم تضرر خلاف ذلك، إذ لا صدق في كلامهم الذي يقولونه، ولا شرف في وعودهم التي يقطعونها، حضورهم مثل غيابهم، شأنهم في ذلك شأن مهرجي المسارح الذين لا يجيدون سوى الفرجة والتسلية، وإلا لما كل هذا الذل والهوان الذي ما فتئ لا يبارح قضية الأمة العربية الأولى.

كما تتفجر في آخر هذا المقطع الشعري سخرية سوداء، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ويكمن مربط الفرس فيها في اعتماد مظفر النواب على تقنية التصوير الكاريكاتيري الفاضح، وذلك بهدف النيل من تواطؤ بعض المحسوبين على القضية الفلسطينية – وهم كثرفي حقيقة الأمر – فكان أن أضفى طابع البشاعة على مظهرهم الجسماني، وذلك من خلال رصد أهم تشوهاتهم الخلقية، مما أتاح للشاعر فرصة تقديم هؤلاء الثوار الخونة على صورة مخلوق مسخ، والذي لا يمكن في أي حال من الأحوال تحمل إطالة النظر إليه من هول تكرشه وفظاعة هيئته.

وذلك في إشارة ذكية من الرجل حتى نتمكن من التمييز الدقيق بين المناضلين الأحرار، وما بين أشباههم من بائعي الأوطان وأراضي الأجداد، الذين وضعوا مصالحهم الشخصية في المقام الأول، فكأنني بلسان حالهم لم يتوان يوما عن ترديد تلك العبارة الشهيرة التي تقول: (أنا ومن بعدي الطوفان).

* الكسبة: من الكسب، أي كسب المال وامتلاكه.

¹ - الأعمال الشعرية الكاملة: مظفر النواب، منشورات دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 12، 2001م، ص: 259.

ولم تتوقف سخرية الشاعر عند هذا الحد فقط، بل إن وتيرتها سارت في منحى تصاعدي ملحوظ، لتصل إلى مرحلة الذروة، خصوصاً في المقطع الثاني من القصيدة، حيث إن مظفر قد استشاط غضباً من هول الوهن الذي لحق بالأمة العربية، والمتمثل أساساً في انتهاك عرض المرأة العربية عموماً، والمرأة الفلسطينية على وجه الخصوص، رمز المقاومة والنضال وحفظ الشرف عبر كل العصور، يقول:

القدسُ عروسُ عُرُوبَتِكُمْ
فلَمَازَا أَدخَلْتُمْ كلَّ زُنَاةِ اللَّيْلِ إلى حُجْرَتِهَا؟؟
وَوَقَفْتُمْ تَسْتَرْقُونَ السَّمْعَ وراءَ الأبوابِ
لِصَرَخَاتِ بَكَارَتِهَا
وَسَحَبْتُمْ كلَّ خَنَاجِرِكُمْ
وَتَنَافَخْتُمْ شَرَفًا
وَصَرَخْتُمْ فِيهَا أَنْ تَسْكُتَ صَوْنًا لِلْعَرَضِ
فَمَا أَشْرَفَكُم
أَوْلَادُ الْقَحْبَةِ هلْ تَسْكُتُ مُغْتَصَبَةً ؟
أَوْلَادُ الْقَحْبَةِ
لَسْتُ خَجُولًا حينَ أُصَارِحُكُمْ بِحَقِيقَتِكُمْ
إِنَّ حَظِيرَةَ خَنْزِيرٍ أَطْهَرُ مِنْ أَطْهَرِكُمْ¹.

تعتبر القضية الفلسطينية – كما أشرنا إلى ذلك سابقاً – أبرز قضية في عصرنا الراهن، وذلك من مبدإ كونها قد عمرت لعقود طويلة من الزمن، ناهيك عن أنها قد شغلت بالأمم المتحدة، بال صغير قبل الكبير. ومن ثمة، فقد عمد النواب إلى تصوير القدس المحتلة على هيئة عروس عذراء في ربحان شبابها، وقد سيقّت مكرهة، وعن غير طيب خاطر إلى مغتصبيها حتى تمارس عليها الرذيلة وفي أبشع تجلياتها، وذلك على مرأى ومسمع بل ومباركة الأهل والأقارب.

¹ - الأعمال الشعرية الكاملة: مظفر النواب، ص: 259 و260.

من هذا المنطلق، فقد حرص الشاعر على توظيف صورة المرأة الفلسطينية المستباحة العرض كقوة تأثيرية كبرى، من شأنها خلخلة مشاعر المتلقين وتحفيزها، بالإضافة إلى إحياء الضمير العربي وبعثه من سباته العميق، بغية خدمة الموضوع الأساسي المعالج بين ثنايا القصيدة.

بيد أن شيئاً من هذا لم يقع، فجميع هذه التطلعات باءت بفشل ذريع، نتيجة تكالب معظم البلدان والمنظمات العربية على القضية الفلسطينية، بحيث إنها لم تبارح مكانها، ولتبقى في الأخير دار لقمان على حالها.

كما تتجسد في هذا المقطع الشعري مفارقة غريبة، تبعث على كل مظاهر الحيرة والتعجب، يمكن إدراجها ضمن خانة أصعب الحالات الإنسانية قساوة، نظراً لكونها خارجة على نطاق الإدراك والتصور. ففي الوقت الذي كنا ننتظر فيه أن يصاب الأهل بتأنيب الضمير من هول الجرم الذي أقدموا على اقترافه – ونحن نعلم أن العرب يتشوقون إلى الشهادة صونا لأعراضهم – إذا بنا نتفاجأ برود أفعال جاءت مخيبة لكل التوقعات، نظراً لكونهم لم يحركوا ساكناً تجاه هذا الوضع المأساوي، وذلك على الرغم من سماعهم لتوسلات فلذة كبدهم ولآهاتها المستمرة.

وما زاد الطين بلة هو كون تلك الخناجر التي أشهروها كانت بهدف ثني الفتاة عن إصدار أي ردة فعل من شأنه إشاعة الفضيحة، وكأنما أريد لهذه الجريمة – المكتملة الأركان والواضحة المعالم – أن تبقى حبيسة الجدران المغلقة. وهذا لعمرى فعل خبيث يندى له الجبين، إذ كيف يعقل أن يكون أقرب المقربين بهذا الحجم الهائل من قساوة القلب ودناءة النفس؟ أو هكذا عهد على الإنسان العربي الأصيل بذله للغالي والنفيس لافتداء شرفه ودفع المعتدي! فأين نحن من ذود المتنبي المستميت عن حياض العذارى العفيفات، أليس هو القائل في هذا الصدد:

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى *** حتى يُراقَ على جوانبه الدُمُ¹.

¹ - ديوان المتنبي: أبو الطيب بن الحسين الحنفي، ص: 571.

بل إن الأدهى من ذلك كله هو كون كثير من العرب زمن الجاهلية قد درجوا على وأد بناتهم، لا لشيء إلا مخافة جلبهن لهم العار مستقبلاً، يقول تعالى في سورة التكويد: (وإذنا الموءودة سئلة بأي ذنب قتلتها)¹.

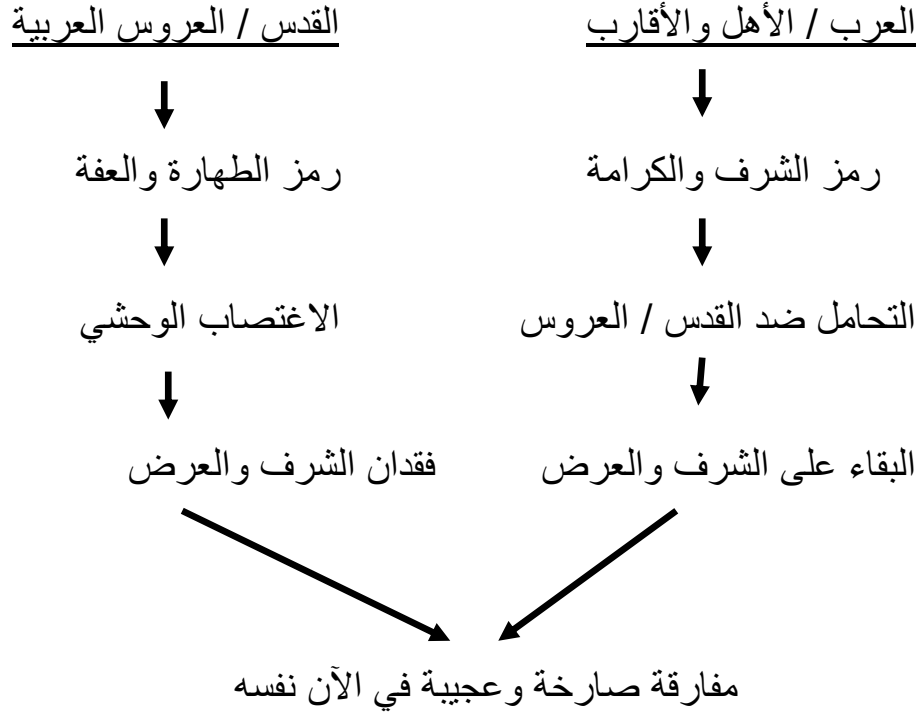
وعلاوة على ما جاء ذكره، ثمة ملاحظة غاية في الأهمية يجب علينا استحضارها ونحن بصدد هذا المقطع الشعري المليء بالعبر والرموز، وتتمثل أساساً في تلك الإشارات العميقة، والدلالات التاريخية التي يحيل عليها لفظ (الخنجر) في الثقافة العربية. بحيث إنه كان يشكل – إلى جانب السيف والرمح بالإضافة إلى القوس – أخطر الأسلحة الموظفة في مقارعة الخصوم والفتك بالأعداء، في حين أنه صار اليوم، لا يغدو أن يكون مجرد أداة ثانوية، لا حول لها ولا قوة، تستعمل غالباً للزينة وللتفاخر بين الناس، ناهيك عن أغراض الطرب والرقص في الأعياد والمناسبات، مما جعله يفقد وظيفته الحقيقية التي أنشئ من أجلها في الأصل.

ولعل ما حدا بمظفر النواب إلى الاستعانة برمزية (الخنجر) في هذا المقطع الشعري، يعود بدرجة أولى إلى وعيه الشديد بحيثيات الأوضاع الراهنة، بحيث إنه حرص كل الحرص على ربط حاضر الأمة العربية بماضيها المجيد، وذلك من خلال إضفاء طابع المقارنة الدقيقة عليها، حاضر منحنط على جميع المستويات، وماض تليد تكفل فيه كرامة الإنسان وإنسانيته.

ومن ثمة، فإن ما يحز في النفوس أكثر هو كون واقع عالمنا العربي – اليوم – أصبح مرتعاً لصنوف المتناقضات، وملاذاً خصباً لاختلال المبادئ والموازن، مما فتح الباب على مصراعيها أمام كل انهيار يمس القيم السائدة والتقاليد المتوارثة.

¹ - التكويد، الآيتان 8 و 9 .

ويمكن توضيح هذه المسألة من خلال الشكل التالي:



وبإزاء هذا العمل الدنيء الذي ما كان ليخطر على بال أحد، لم يجد مظفر النواب بدا من صب جحيم غضبه على هؤلاء الخونة فاقدى الأهلية، بحيث رماهم بسيل من الشتائم القذرة، والأوصاف المنحطة، عساه بصنيعه هذا قد يطفئ، ولو جزءا يسيرا، من لهيب الحرق التي ما فتئت تغادر قلبه المكلوم، وليخلص في الأخير إلى نتيجة حتمية، ذات طبيعة ساخرة في العمق، وتتمظهر من خلال إضفاء طابع الطهارة على (حظيرة الخنازير)، في مقابل تدنيس صورة الأهل والأقارب، وجعلهم عنوانا عريضا للنجاسة والقذارة، وذلك أخذا بمبدأ القاعدة الشهيرة التي تقول: (الجزء من جنس العمل).

المبحث الثاني: نزار قباني

لا يختلف اثنان في كون نزار قباني من أهم الشعراء العرب المعاصرين إثارة للجدل والالتباس، وذلك بحكم تجربته الشعرية الفريدة من نوعها، فكان أن شغل الناس قراء ومعجبين، نقادا ودارسين، بحيث أضحت حالة شبيهة بحال الشاعر العربي المتميز أبي الطيب المتنبي، والذي قال قديما:

أنام ملء جفوني عن شواردها *** ويسهر الخلق جراها ويختصم¹

والحق أن مسار نزار قباني الشعري قد اقترن بمواضيع تهم المرأة وكل ما يدور في فلكها، من حب وغزل ورومانسية، "وصفها حسيا ومعنويا، ولم يترك موقعا في جسدها ولا ومضة للعمر تمر دون تسجيل عاطفة وهاجة أو لحظة سعادة وهناء"²، فكان أن لقب بشاعر المرأة والجمال والعواطف، وذلك منذ صدور أولى دواوينه الشعرية: (قالت لي السمراء) سنة 1944م، و(طفولة نهد) سنة 1948م، و(سامبا 1) سنة 1949م، و(أنت لي) سنة 1950م ...

لكن وعلى النقيض من ذلك كله، فقد شهدنا تغييرا ملحوظا في هذا المسار الشعري المتألق الذي سلكه نزار منذ البداية. وقد تجلّى هذا الأمر من خلال الوقوف على مجموعة من الأشعار التي تتميز بطابع التمرد والرفض، بل وبالسخريّة السياسية من الأنظمة العربية المتفننة في إذلال المواطن العربي.

تقول الأستاذة رفيقة البحوري: "هناك عوامل أخرى نرجح أن لها تأثيرا في تغيير مساره الشعري ونظرته إلى المرأة، ومنها عامل النضج الذاتي، والخروج من مرحلة الشباب الأول، وقد قارب الشاعر الثلاثين من عمره. ومنها خاصة التحول الحاصل في الواقع السياسي العربي، ففي سنة 1952م قامت ثورة الضباط الأحرار في مصر بما كان لها من إشعاع في مختلف البلدان العربية، وما كان لها من دور في بث الفكر القومي وخلق الطموح في تغيير الواقع الحضاري العربي"³.

¹ - ديوان المتنبي: أحمد بن حسين الجعفي المتنبي الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص: 332.

² - الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، دار صامد، صفاقس، تونس، ط1، 2003م، ص: 106.

³ - المرأة ولعبة الحرف في شعر نزار قباني: رفيقة البحوري، دار محمد علي الحامي، تونس، ط / 1، 2001م، ص: 51.

كما أن سخرية نزار الجارحة لم تقف عند هذا الحد فقط، بل امتدت ونالت حتى من هذا الإنسان العربي المغلوب على أمره، كيف لا وهو الذي رضي بحياة الذل والهوان بديلاً عن حياة العفة والعيش الكريم، الشيء الذي جعله عرضة لسيل جارف من الانتقادات الهوجاء من قبيل رميّه بالشعوبية وكره العرب، "قد يقول قائل إن الشاعر هنا يحرض على الثورة، فتجيب بأن هذا الشعر لا علاقة له بالتحريض أو بالثورة. فما هكذا يكون التحريض ولا الثورة، وإن كان هناك تحريض فهو تحريض على العرب لا تحريض للعرب على شيء. إنه شعر سادي، عدمي، تدميري، شعوبي، معبأ بأحقاد غير العرب على العرب. شعر له نسب واحد في تراثنا الشعري هو تراث الشعوبية"¹.

غير أن واقع الحال قد أبان - في غير ما مرة - زيف وبطلان هذه الادعاءات الكاذبة، التي حاولت التفتيش من قيمة ومصادقية قصائد نزار الثورية في صميمها، فهذا الناقد علي المصري يدلي بشهادته في حق الرجل، جاء فيها: "... وهكذا اختار نزار طريقاً خطيرة، تتفجر الألغام تحت أقدامه في كل خطوة يخطوها، وتحف به الأهوال من كل جانب، اختار الطريق الأصعب لأنه صاحب رسالة ومبدأ التزم بهما، ووقف جهده وعمره لنصرتهم، الوطن ممثلاً بالمرأة ... أجل لقد اختار طريقها هي، طريق المرأة، وكرس فنه لأجلها، لذلك انهالت عليه سكاكين العشيرة، وأسنان الخلافة"².

وهو نفس الحكم تقريباً جاء على لسان الأستاذ صلاح فضل، إذ يقول في هذا الشأن: "ولابد أن نعترف بأن تدفق الشعر على لسان نزار وتلقائية السرد الغنائي البديع له، يكسبان لهجته التعبيرية حرارة ونشوة تنسينا بساطته وقرب دلالاته ... وقد كان محكوماً بالطابع الآني لعصره، المشغول بقضايا العالم الثالث وهمومه التحريرية، فينقل هذا الاهتمام السياسي الجاد إلى مجال المرأة وموضوعاتها الحميمة"³.

وذلك في إشارة صريحة إلى أن نزاراً ينطلق في جلد الذات العربية، شعوباً وحكاماً، من فطرة الانتماء وحب العروبة، مثل الطبيب الذي يجبر، في غير ما مرة، على تقديم دواء بطعم

¹ - فتايفيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني: جهاد فاضل، ص: 17 و18.

² - المرأة في شعر نزار قباني: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، لبنان، ط / 1، 2001م، ص: 30 و31.

³ - نفسه، ص: 31 و32.

الحنظل، عساه يكون سببا في شفاء إنسان طريح الفراش. ويتضح ذلك جليا في قصيدته (أنا يا صديقة.. متعب بعروبتني)، إذ يقول:

فإذا صرختُ بوجه من أحببْتُهُمْ
فلكي يعيشَ الحبُّ والأحبابُ
وإذا قسوتُ على العُروبةِ مرَّةً
فلقد تضيقُ بكُحلها الأهداب¹

والحق أن القباني قد ارتبط شعره بواقعه المعيش ارتباطا وثيقا، على الرغم مما يحفل به من تناقضات الحياة، واقع عربي مأساوي يتخبط في كل صنوف الأنانية والنفاق. فما إن يرغب فرد ما ينتمي إلى بلاد العرب أن يصير شاعرا مرموقا، أو كاتباً ضليعا في فنون التبجيل والتطويل، حتى نرى نزارا يهب إليه على وجه السرعة، فيزوده بكل ما يحتاجه لصنيعه ذلك، أملا في تحقيق مبتغاه. وذلك في قالب شعري ساخر، ينم في كثير من الأحيان عن نقد سياسي صاخب، يقول في قصيدة (النصائح الذهبية .. في أدب الكتابة النفطية):

لو شاءتِ الأقدارُ أن تكون كاتباً
يجلسُ تحت جُبَّةِ الصحافةِ النفطيةِ
فهذه نصائحي إليك:

- 1- أدخلْ إلى مدرسةٍ تُعلمُ الأميةَ.
- 2- أكتبْ بلا أصابعٍ .. وكُنْ بلا قضيةَ.
- 3- امسحْ حذاءَ الدولةِ العليةِ.
- 4- إسطبْ من القاموسِ كلمةَ الحريةِ.
- 5- لا تتحدثْ عن شؤونِ الفقرِ، والثورةِ،
في الشوارعِ الخلفيةِ.
- 6- لا تنتقدْ أجهزةَ القمعِ، ولا تضعْ
أنفكَ في المسائلِ القوميةِ.
- 7- كنْ غامضاً .. في كل ما تكتبُ،

¹ - الأعمال السياسية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج:3، بدون سنة الطبع، ص: 646.

والزّم مبدأً التقية.

8- خصصْ عمودك اليوميّ للأزياء ..

والأزهار .. والفضائح الجنسية¹.

قد يظهر لنا من الوهلة الأولى أن القباني بإزاء عرض نصائح قيمة، مقدمة على طبق من ذهب إلى كل كاتب عربي، من المحيط إلى الخليج، إذا ما هو أراد أن ينعم ببخوذة العيش، ويستمر، في المقابل، طويلاً في مزاوله هذه المهنة الحساسة، وذلك في منأى عن أي خطر قد يعترض سبيله.

غير أن واقع الحال، يكشف لنا بجلاء، أن شاعرنا بصدد إمطة اللثام عن الأساليب الدنيئة، التي تنتهجها كثير من الأقلام المأجورة في مجتمعاتنا العربية، رغبة منها في تحقيق مآربها الشخصية، ضاربة عرض الحائط كل القيم الإيجابية التي لطالما أثنت صرح أدب الكتابة النبيلة.

إنها آفة سلوكية مستفحلة في بيئتنا العربية، تبعث على التقرز والاشمئزاز، عنوانها العريض التملق ونكران شيء اسمه المبادئ. وقد حددها نزار في تزيين صورة الدولة، وعدم الخوض في أمور البلاد والعباد، وفي المقابل الانكباب على الأمور التافهة، والتي لا طائل يرجى من ورائها سوى تجهيل الشعوب وكذا صرفها عن الأمور الجادة من قبيل: الاهتمام بآخر مستجدات الأزياء، واختلاف الورود عن الأزهار، وقضايا الفضائح الجنسية، وكل ما يدور في فلكها. أخذاً في كل ذلك بمبدأ التقية، يقول في هذا الشأن: "كان بإمكانني أن أتبع مبدأ التقية، كما يفعل الباطنيون والجبّاء، ولكنني اخترت أن أموت على الطريقة البوذية حرقاً، لأنني أؤمن أن الكتابة نوع من الشهادة، وأن الشاعر الحقيقي هو من يذبح بسيف كلماته، كما فعل سقراط والحلاج. إنني شاعر اختار المسير دائماً على حد الخنجر، وأظن أن النوم على حد الخنجر ليس نوماً مريحاً، ولا مرغوباً فيه"².

وبالموازاة مع كل هذه الانتقادات الصريحة الموجهة إلى صنف الكتاب المتخاذلين عن قضاياهم الوطنية، وكشفه لستار عيوبهم وممارساتهم المبتذلة، نرى القباني في المقطع الثاني للقصيدة، يتوجه بسخرية لاذعة إلى فئة الحكام، الذين يعيشون في الأرض ظلماً وفساداً، وعلى

¹ - الأعمال السياسية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج / 6، ط / 2 / 1999م، ص: 253 و 254.

² - الأعمال الثرية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج / 7، ط / 2، 1999م، ص: 466.

وجه الخصوص حكام بعض دول الخليج (أمراء النفط)، لكونهم يعدون سببا رئيسا في جميع المشاكل التي تتخر الجسم العربي المعلول من رأسه لأخمص قدميه، يقول:

9- لا تتذكرُ أنبياءَ القدسِ ... أو ترابَها ..

فإنها حكايةٌ منسيةٌ.

10- لا ترثِ بيروتَ التي ترملتُ

فالقتلُ فيها عادةٌ يوميةٌ.

11- لا تتعرضُ للسلطين إذا تعهَّروا..

أو قامروا .. أو تاجروا .. فهذه مسألةٌ شخصيةٌ.

12- ولا تقل لحاكمٍ: إن قِبابَ قصره

مصنوعةٌ من جثثِ الرعية ...¹

لقد اتخذ شاعرنا من جماعة الكتاب الانتهازيين، الذين يعدون بحق وصمة عار على جبين النخبة المثقفة، مطية لمهاجمة أسيادهم السلاطين. إذ إن في منعهم لتذكر أنبياء مدينة القدس: (سيدنا داوود وزكرياء ويحيا عليهم السلام). ولأسماء أحيائها وحاراتها: (الحي الإسلامي وحارة المغاربة وحارة الشرف ...) إقبار حقيقي للقضية الفلسطينية، ولكل الدماء الطاهرة التي أريقت في سبيل نصرتها، وذلك حتى تطمس قداستها من ذاكرة الإنسان العربي، وتستوي تربتها من تحت أقدام الصهاينة الغاشمين، فتصير آنذاك نسيا منسيا، مما يجعل من إمكانية التخلي عنها أمرا سهل التحقق لا يحتاج إلى كبير عناء.

كما أن في نهى نزار لهؤلاء الكتاب العديمي الضمير – خصوصا أصحاب الأعمدة الصحفية – عن التعرض للسلاطين بالسوء. وتجنب مساءلتهم فيما يخص طبيعة قباب قصورهم، وكذا مكونات المادة التي صنعت منها ... لرسالة صريحة إلى كافة الكتاب المبتدئين بعدم السير على منوال سابقهم، وإنما المشاركة الصادقة في عملية بناء نهضة ثقافية وتحررية في البلدان العربية، والقطيعة النهائية مع مثل هذه الأعمال الدنيئة.

ويستمر نزار في مسلسل سخريته الجريئة من جماعة السلاطين الطغاة، وذلك من خلال كشفه لجزء خفي من حياتهم الشخصية، والبوح بها جهره أمام العلن، بحيث رماهم بأبشع

¹ - الأعمال السياسية الكاملة: نزار قباني، ج:6، ص: 255.

الصفات وأمر الشتائم، كالعهر والمقامرة والتجارة المحرمة وسفك دماء الأبرياء، لا لشيء إلا لأن القدر قد نصبهم ملوكا على شعوب مغلوب على أمرها، مما يستوجب رفض هذا الواقع البئيس، وزرع بذور التحول والتغيير بشتى الطرق والوسائل المتاحة.

إن لغة قباني الشعرية في قصيدته (النصائح الذهبية .. في أدب الكتابة النفطية) تكاد تتفجر بمعاني السخرية السياسية في كل بيت من أبياتها، ناهيك عن معاني التمرد والرفض والثورة، يحركه في كل ذلك إيمانه العميق بضرورة القطع مع كل الممارسات الاستبدادية التي تحط من كرامة الإنسان العربي. يقول نزار: "إن تحولي إلى السياسة، وأنا لازلت أصر أنه لم يكن تحولاً، كان نتيجة هزة داخلية، كسرت كل ألواح الزجاج في نفسي دفعة واحدة، ومن نثرات الزجاج التي خلفها حزيران (يقصد هنا هزيمة العرب في حرب 1967) على أرض حواسي، صرخت بصوت آخر"¹.

والواقع أن هذا المعطى، ليظهر لنا بجلاء تام كيف أن مجموعة من الدول والأنظمة السياسية، تعمل جاهدة على تكريس مبدأ النفاق السياسي بين صفوف نخبها ومثقفها، حفاظاً على أمنها القومي، وقد فطن نزار إلى هذه المسألة منذ زمن بعيد، إلا أنه أثر – رفقة زمرة من أصحاب الضمائر الحية – السباحة عكس التيار، رغم ما يحمله هذا الموقف من عواقب مجهولة النتائج، جاء على لسانه: "وأريد أنؤكد أن شعري السياسي علقني على أكثر من صليب، وأكثر من حبل مشنقة. إن نصف الأنظمة العربية تقف من شعري السياسي موقف العداء والرفض، وتمنع كتبي من دخول أراضيها، في حين أنها كانت تدللني كشاعر حب وتفتح لي ذراعيها"².

¹ - الأعمال النثرية الكاملة: نزار قباني، ص: 465.

² - نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة: نضال نصر الله، دار الأوانل، سوريا، ط / 5 ، 2007م، ص: 44.

المبحث الثالث: أمل دنقل

يعتبر أمل دنقل أحد الشعراء العرب المعاصرين الذين حفل شعرهم بجملة من الأحداث الوطنية الكبرى، والمناسبات السياسية الهامة، وذلك على الرغم من كون المنية قد وافته في مرحلة مبكرة من حياته، بحيث إنه لم يتجاوز الثالثة والأربعين من عمره.

لقد عرف عنه ولعه الشديد بقضايا وطنه الأم (مصر)، وبحسه النقدي الثائر ضد كل أشكال الظلم والاستبداد، تقول عنه زوجته الأديبة عبلة الرويني: "كان هدفه الأكبر ومطلبه الدائم هو الحرية ... إنها سمة وصراع عمل جاهدنا على تحقيقها، إنها كينونته الحقيقية التي ظل يبحث عنها، ويكسر كل شيء من أجلها، وهي أيضا الغد القادم، والغاية، والمنتهى ..."¹.

من هذا المنطلق، فقد كان لقب (الشاعر الصعلوك) هو التسمية التي ما برحت تفارقه أينما حل وارتحل، في كل أمسية شعرية، أوفي كل محفل إبداعي متميز، "لقد كان واحدا من موكب جليل للشعراء الصعاليك المعاصرين، الذين يرغبون على عالم المغريات المختلفة، وقد ظلوا خفافا نظافا لا تأسرهم زينة الحياة الدنيا، ولا تشدهم إلا بمقدار ما تمكنهم معطياتها الصغيرة من الكتابة والإبداع"².

وجدير بالذكر كون نكسة سنة 1967م، أو حرب "الستة أيام" كما تطلق عليها إسرائيل، تعد بحق محطة مفصلية في مشوار أمل دنقل الإبداعية. وقد تجلّى ذلك من خلال إحداث تغييرات عميقة جدا مست مستوى الكتابة الشعرية لدى الرجل، يقول الأستاذ عبد الناصر هلال: "عندما نقول أمل دنقل فإننا نشير، في اللحظة ذاتها إلى جيل شعري، وتجربة مركبة، مرت بمرحلتين فاعلتين:

مرحلة أولى: هي مرحلة ما قبل سنة 1967، مرحلة السذاجة الجمالية، أو مرحلة الإنشاد الشعري والتجربة التقليدية الطامحة في التحرر من وجود الآخر، وباحثة عن تفرداها إزاء الأزمات الشخصية والإنسانية التي مر بها المجتمع.

¹ - الجنوبي: عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1992، ص 15.

² - الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3، 1987م، ص: 24.

ومرحلة ثانية: تعد أكثر عمقا وثراء، وهي مرحلة ما بعد هزيمة 1967، والتي عرفت انكسارا وطنيا وقوميا مست المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي"¹.

والحال أن هذه الهزيمة النكراء التي تكبدتها القوات المصرية والسورية بالإضافة إلى الأردنية، نزلت كالصاعقة على كافة الشعوب العربية، من المحيط إلى الخليج، بحيث إنها لم تستسغ قط فكرة تفوق الكيان الصهيوني على ثلاث دول مجتمعة، كانت تعد إلى حدود الأمس القريب، من أعتى الجيوش العربية في المنطقة.

ولئن تجرع المواطن العربي عموما، والمواطن المصري على وجه الخصوص، آثار الخيبة والهزيمة، فإن هذا الأمر لم يكن يوما ليثني من عزيمة عدد لا يستهان بهم من الكتاب والشعراء والمثقفين، وذلك حتى يبدوا سخطهم وامتعاضهم الكبيرين تجاه تلك الأسباب الحقيقية التي كانت من وراء هذه الخسارة المدوية، ولنا في الشاعر أمل دنقل خير من يمثل هذا الموقف، إذ إنه قد أفصح، في غير ما مرة، عن حس نضالي مشهود ببطولته، ينم من جهة، عن حبه الجياش لوطنه الغالي مصر، ويبرز من جهة ثانية وقوفه سدا منيعا ضد كل أشكال الفساد فيه، يقول في قصيدة الذائعة الصيت: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة":

أَيُّهَا الْعِرَافَةُ الْمُقَدَّسَةُ ..

جِئْتُ إِلَيْكَ .. مَتَخْنًا بِالطَّعْنَاتِ وَالذَّمَاءِ

أَزْحَفُ فِي مَعَاطِفِ الْقَتْلِ .. وَفَوْقَ الْجَنَاحِ الْمَكْدُوسِ

مَنْكَسِرِ السَّيْفِ .. مُعَبَّرِ الْجَبِينِ وَالْأَعْضَاءِ

أَسْأَلُ يَا زَرْقَاءُ ..

عَنْ فَمِكَ الْيَاقُوتِ .. عَنْ نُبُوَّةِ الْعِذْرَاءِ

عَنْ سَاعِدِي الْمَقْطُوعِ .. وَهُوَ مَا يَزَالُ .. مَمْسُكًا

بِالرَّايَةِ الْمَنْكَسَةِ

عَنْ صُورِ الْأَطْفَالِ فِي الْخُودَاتِ .. مُلْقَاءَةً عَلَى الصَّحْرَاءِ

عَنْ جَارِيِ الَّذِي يَهُمُّ بَارْتِشَافِ الْمَاءِ

فِيثَقِبُ الرِّصَاصُ رَأْسَهُ .. فِي لَحْظَةِ الْمَلَامَسَةِ!

¹ - الانفصال والاتصال، ثنائية المدينة والتأثر في شعر أمل دنقل: عبد الناصر هلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص: 7 بدون سنة الطبع.

عن الفم المحشوّ بالرّمال والدّماء!!

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السّبي .. والفِرار؟¹

يضعنا أمل دنقل - ونحن بصدد هذا المقطع الشعري - أمام مشهد درامي مروع، مليء بكل صنوف الحزن والأسى، حيث يقدم نفسه للقارئ على هيئة جندي مقدام، خرج للتو من جحيم حرب حامية الوطيس، أتت على الأخضر واليابس. وقد انقاد إلى هزيمة شنعاء مزقته شر تمزيق، وتركته في المقابل مرميا في ساحة الوغى، ينزف دما من جراء الإصابات البليغة التي أصابت فؤاده.

والحال أن شاعرنا لم يستفق بعد من هول الفاجعة التي ألّمت به، لا لأنه قد نجا من موت محقق، وإنما لكونه لم يستسغ مرارة الخسارة بشكل مطلق، ولا ذلك المآل التراجيدي الذي انتهت إليه مجريات هذه الحرب الضروس. كيف لا وهو الذي كان على علم مسبق بأدق تفاصيلها قبل أن تقع، وذلك بفضل اطلاعه الكامل على نبوءة العرافة، والتي ما كانت يوما لتجانب الصواب والحكمة. غير أن واقع الحال قد أبان عن تجاهل شديد لرؤاها، فحدث ما لم يكن في الحسبان، وبذلك انقلبت الأمور رأسا على عقب.

وهنا يبدو أن التجاء أمل إلى العرافة العذراء، ومحاولة محاصرتها بجملة من الأسئلة الاستنكارية في جوهرها، لم يكن من قبيل الطعن في كفاءتها، ولا من باب التشكيك في نفاذ بصيرتها، بقدر ما كان ذلك اتهاما صريحا، ينم عن وقوع حدث الخيانة في صفوف الجهة التي كان يشايعها، خصوصا وأن شروط الانتصار كانت متوفرة وفي المتناول.

ومن هنا يتجلى أن الشاعر كان على بينة من كونه على بعد خطوات معدودة من إحراز نصر مكين، إلا أن نظرية المؤامرة حالت دون تحقيق مبتغاه، وجعلته في الأخير طريح شك وحسرات، زادت بشكل مهول من تعميق جراحه الغائرة.

فما كان من الشاعر لتجاوز آثار هذه الهزيمة المخيبة، إلا أن يثور في وجه تلك الحكمة العربية الشهيرة، والتي تقول: (إذا كان الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب). إذ لم يجن

¹ - الأعمال الكاملة: أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة 2، 2012م، ص: 95 - 96.

طائلا من جراء التزامه للصمت المتكرر، بل إن العكس من ذلك هو ما حصده. ومن ثمة، فهو يلح على عرافته المقدسة بعدم تكرار نفس الخطأ الذي وقع فيه سابقا، لأنه عانى الأمرين من جراء اقترافه.

والواقع أن هذا المعطى جعل الشاعر دنقل يتوصل إلى قناعة شخصية، مفادها كون الساكت عن أي فعل إجرامي، هو بالضرورة، شخص مشارك فيه، وذلك بطريقة أو بأخرى، وكما يقال فإن: (الساكت عن الحق شيطان أخرس). وهو الأمر الذي جعله يستमित في تودده لها بعدم الركون للسكوت، ولا الاستكانة للصمت المطبق، لكونه لم يجن من ورائهما أية نتيجة تذكر، وهو ما يتبين في هذا المقطع الثاني من القصيدة الذي جاء فيه:

أَيْتَهَا النَّبِيُّ الْمُقَدَّسَةَ ..

لَا تَسْكُتِي .. فَقَدْ سَكَتُ سَنَةً فَسَنَةً

لِكَيْ أَنَالَ فَضْلَةَ الْأَمَانِ

قِيلَ لِي "أُخْرَسَ" ..

فَخَرِسْتُ .. وَعُمِيتُ .. وَانْتَمَتُ بِالْخِصْيَانِ!

ظَلَلْتُ فِي عَيْبٍ (عَبَسٍ) أَحْرُسُ الْقُطْعَانَ

أَجْتَرُّ صُوفَهَا ..

أَرْدُ نُوقَهَا ..

أَنَامُ فِي حِظَائِرِ النَّسِيَانِ

طَعَامِي : الْكَسْرَةُ .. وَالْمَاءُ .. وَبَعْضُ الثَّمَرَاتِ الْيَابِسَةِ

وَهَا أَنَا فِي سَاعَةِ الطَّعَانِ

سَاعَةً أَنْ تَخَازِلَ الْكِمَاءُ .. وَالرَّمَاءُ .. وَالْفَرَسَانُ

دُعِيتُ لِلْمِيدَانِ!

أَنَا الَّذِي مَا دُقْتُ لَحْمَ الضَّأْنِ

أَنَا الَّذِي لَا حَوْلَ لِي أَوْ شَأْنِ

أَنَا الَّذِي أَقْصَيْتُ عَنْ مَجَالِسِ الْفِتْيَانِ ..

أُدْعَى إِلَى الْمَوْتِ .. وَلَمْ أَدْعِ إِلَى الْمَجَالَسَةِ!!

تَكَلِّمِي أَيْتَهَا النَّبِيَّةُ الْمُقَدَّسَةَ

تَكَلِّمِي .. تَكَلِّمِي ..

فها أنا على التُّراب سائلٌ دَمِي

وهو ظمِّي .. يَطْلُبُ الْمَزِيدَ

أَسْأَلُ الصَّمْتَ الَّذِي يَخْفِي¹

إذن، وبعد أن قدم لنا الشاعر نفسه في المقطع الأول من القصيدة على هيئة جندي مغوار، خاض معركة قاسية بكل المقاييس، وخرج منها وهو يجر أذيال الخيبة والهزيمة، ها نحن نراه في هذا المقطع الثاني يتقمص شخصية عنتر بن شداد، بحيث يتحد صوته إلى حد التماهي مع صوت هذا العبد المذموم، الذي لا حول له ولا قوة. يعيش بالكاد على هامش عليّة قومه من قبيلة (عبس)، كما أنه لا يلتجأ إليه إلا عند حلول النوائب وتفاقم الشدائد، جاء على لسان عنتر:

إِنْ كُنْتُ فِي عَدَدِ الْعَبِيدِ فَهَمَّتِي *** فَوْقَ الثَّرِيَا وَالسَّمَاءِ * الْأَعْزَلِ
أَوْ أَنْكَرَتْ فُرْسَانُ عَبْسٍ نِسْبَتِي *** فَسِنَانُ رُمَحِي وَالْحُسَامُ يُقَرُّ لِي
وَبِذَا بِلِي وَمُهَنْدِي نَلْتُ الْعُلَى *** لَا بِالْقِرَابَةِ وَالْعَدِيدِ الْأَجْزَلِ *
وَرَمَيْتُ مُهْرِي فِي الْعَجَاجِ فَخَاضَهُ *** وَالنَّارُ تَقْدَحُ مِنْ شِفَارِ الْأَنْصُلِ *
خَاضَ الْعَجَاجُ مُحَجَّلًا حَتَّى إِذَا *** شَهِدَ الْوَقِيعَةَ عَادَ غَيْرَ مُحَجَّلٍ² *

والحق أن في استحضار أمل لشخصية عنتر بن شداد، استحضار ضمني لشريحة عريضة من أبناء الوطن العربي عموماً، والمواطن المصري العادي على وجه الخصوص. هذا المواطن الذي يحيا حياة الفقد والبؤس والحرمان بكل تلاوينها، ناهيك على إقصائه عن أي دور سياسي، من شأنه التأثير في جملة من القرارات المصيرية التي تخص أمن وأمان البلاد.

¹ - الأعمال الكاملة: أمل دنقل، دار الشروق، ص: 97 - 98.
* السَّمَاكَان: هما نجمان نيران يسمى أحدهما الأعزل والآخر الرامح.

* الأَجْزَل: الكثير.

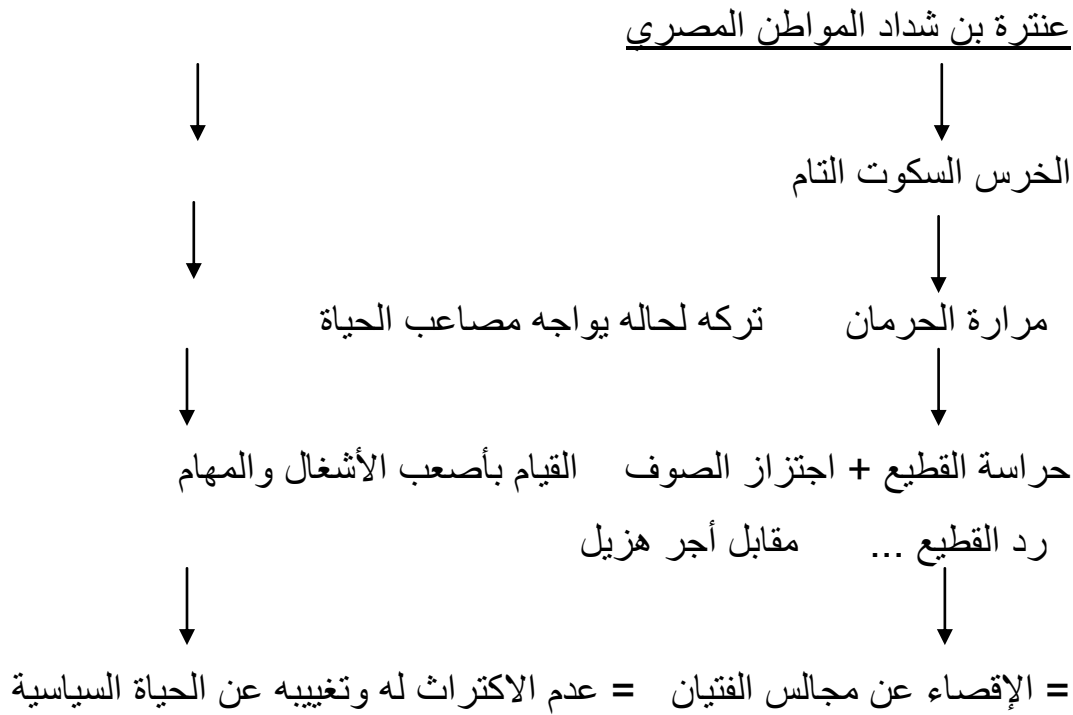
* الشِفَار: ج الشفرة، وهي جانب النصل.

ج النصل: وهو حديد السهم أو الرمح.

* المحجل: الذي في قوائمه بياض.

² - شرح ديوان عنتر: الخطيب التبريزي، دار الكاتب العربي، بيروت، ط 1، 1993م، ص: 134.

ويلاحظ بأن الشاعر لم يأت على ذكر اسم "عنتر بن شداد" جهرة بين ثنايا قصيدته، وإنما عمد إلى تقنية التلميح الضمني، وذلك لما وظف (عبيد عبس)، بالإضافة إلى طائفة من المواصفات التي تنطبق على شخصه، وذلك من قبيل: (حراسة القطعان – اجتزاز الصوف – ورد النوق – النوم في حظائر النسيان، بالإضافة إلى الإقصاء عن المجالسة ...). ومن ثمة فإن أوجه التشابه، كما حددها أمل دنقل، بين كل من شخصية عنتر بن شداد، وبين المواطن المصري البسيط، تتجسد في مجموعة من الصور والمشاهد التي يمكن رسمها على الشكل التالي:



وجدير بالذكر كون أهم قاسم مشترك بين الطرفين، يتمثل في تضحيتهما بالغالي والنفيس من أجل الذود عن العشيرة والوطن، وحمائتهما طبعاً من كيد الكائدين. ومن هنا تتفجر مفارقة من العيار الثقيل، بحيث إنها تبعث على روح السخرية السوداء، إذ كيف يعقل أن تنعم ثلة من أبناء المسؤولين وأصحاب الامتيازات في بحبوحة من العيش، ولكن في ساحة الوغى، حين تفرع طبول الحرب يستثنون، بل ويعفون بالمرّة من خوض غمارها، أو هكذا يتحقق مبدأ العدالة والمساواة بين أبناء نفس الوطن الواحد!

ولكن، وعلى النقيض من ذلك كله، نرى أبناء الكادحين من الفقراء والمهمشين في المجتمع لا يملكون خيارا آخر عدا حمل السلاح، بل والحضور في الصفوف المتقدمة من ساحة المعركة، وإذا ما حاولوا عبثا التخلف عن الركب، أو الفرار من جحيم الاقتتال يكون السجن هو مصيرهم المحتوم، ناهيك عن تخوينهم ورميهم بأبشع النعوت.

هذا وغني عن البيان هنا أن نشير إلى كون أمل دنقل من أكثر الشعراء العرب المعاصرين توظيفا للأساطير والشخصيات التراثية، المستوحاة من تاريخ الأمة العربية، وذلك بهدف ربط واقع الأمة بماضيها، بالإضافة إلى تأكيد الهوية العربية بالنسبة للشخصية المصرية. "وقد تأتى له هذا الأمر من خلال نهمة الكبير على قراءة العديد من كتب التراث والملاحم والسير الشعبية، ثم إعادة قراءتها بعد ذلك مرات عديدة، وفي طبعاتها المختلفة، يحركه في ذلك حس تاريخي لاكتشاف الطبقات المترakمة وراء الحكايات والمعلومات"¹. إذ كان أمرا طبيعيا أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بالتجربة نفسها وعانتها كما عاناها الشاعر. وليس هذا إلا إيمانا منه – وتأكيدا من جهة أخرى – بوحدة التجربة الإنسانية².

إذن فبعد أن استحضر الشاعر في هذا المقطع الثاني من القصيدة شخصية عنتر بن شداد، ها نحن نراه في المقطع الثالث والأخير من القصيدة عينها وهو يميظ اللثام عن تلك المرأة العرافة، والتي رفعها إلى درجة النبوة المقدسة، ليتضح لنا في الأخير أننا بإزاء شخصية زرقاء اليمامة*، تلك المرأة العربية التي ما تزال قصتها المأساوية ماثلة في وجدان كل عربي، وذلك من خلال قدرتها الخارقة على التنبؤ بالأشياء واستشراف المصائب قبل حدوثها، مما تسبب في هلاكها والتمثيل بجثثها، وذلك بتواطؤ من أقرب الناس إليها. يقول أمل:

أَيُّهَا الْعَرَّافَةُ الْمَقْدَسَةُ ...

مَاذَا تُفِيدُ الْكَلِمَاتُ الْبَائِسَةَ؟

قُلْتُ لَهُمْ مَا قُلْتُ عَنْ قَوَائِلِ الْغَبَارِ ..

¹ - الجنوبي: عبلة الرويني، ص: 71.

² - الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: 3، بدون سنة الطبع، ص: 307
* زرقاء اليمامة: امرأة كانت باليمامة تبصر الشعرة البيضاء في اللبن، وتنتظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام، وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم، فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له، حتى احتال لها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجرا أمسكوه أمامهم بأيديهم، ونظرت فقالت: إني أرى الشجر قد أقبل إليكم. قالوا لها قد خرقت ورق عقلت وذهب بصرك. فكذبوها، وصحبتهن الخيل وأغارن عليهم وقتلت الزرقاء. قال: فقوروا عينيها فوجدوا عروق عينيها قد غرقت في الإثمد من كثرة ما كانت تكنحل به.

العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 3، ط 1، 1983م، ص: 10.

فاتهموا عينيكَ، يا زرقاء بالبوار!
قُلْتُ لهم ما قُلْتُ عن مسيرة الأشجار ..
فاستضحكوا من وَهْمِكَ الثَّرثار!
وحين فُوجِئُوا بحدِّ السيفِ: قايضُوا بنا ..
والتمسُوا النجاةَ والفراراً¹

وهكذا تظهر لنا مدى براعة أمل دنقل في تمثيل تراثنا العربي القديم أجمل تمثيل، وقد اتضح هذا الأمر جلياً من خلال حسن استلهامه لروح أسطورة زرقاء اليمامة، بحيث إنه جعل من هذه الشخصية معادلاً موضوعياً لثلة من المثقفين والمبدعين العرب، الذين أطلقوا في غير ما مرة، صرخات الإنذار والتحذير في وجه القائمين على حماية الوطن، غير أن محاولاتهم الحثيثة باءت بفشل ذريع، لكونها لم تلق سوى آذان صماء، لم تحل دون وقوع الهزيمة النكراء. وعلى العموم، تعتبر قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أهم قصيدة في ديوان أمل دنقل الأول، والتي صدرت مباشرة بعد هزيمة يونيو سنة 1967م، وقد حرص الشاعر على أن يحمل الديوان اسم هذه القصيدة، نظراً لكونها تترجم، من جهة، فلسفته القائمة على رفض هذا الواقع المهين، وتعكس، من جهة ثانية، رؤاه المعاصرة لأهم مسببات تلك الانتكاسة. وقد تكشف هذا المعطى من خلال سخريته القاسية من أعلى سلطة في البلاد، والمتمثلة أساساً في نظام الرئيس المصري آنذاك جمال عبد الناصر، إذ إن أمل يرى أن هذا النظام المتسلط هو السبب الرئيس في تأزم الأوضاع، بحيث كانت له اليد الطولى في الانقياد إلى الهزيمة (الحرب العربية الإسرائيلية). ومن ثمة فهو يستوجب المقاومة والرفض، بل والثورة عليه، وذلك بكافة الإمكانيات المتوفرة، بدءاً بتكسير طوق الصمت المضروب على كواهن وأفواه الجماهير المغبونة.

¹ - الأعمال الكاملة: أمل دنقل، دار الشروق، ص: 99.

المبحث الرابع: محمد علي الرباوي

يعد محمد علي الرباوي أحد أبرز الشعراء المغاربة المعاصرين الذين أثثوا، عن جدارة واستحقاق، فضاء القصيدة المغربية بجماليات شعرية لا محدودة، وقد اتسمت تجربته الشعرية بطابعها الوجداني المعبر عن مكنونات الذات الإنسانية، وعن كل ما يخالجها من عواطف وأحاسيس جياشة.

"إنه حلقة جديدة من سلسلة المبدعين من شعراء المغرب الذين يجتهدون في صمت، فيصدرون أعمالهم تباعا وإسهاما في حركة الشعر المغربي المعاصر، الذي واصل وثباته نحو اثبات الذات وفرضها في ساحة الشعر العربي المعاصر"¹.

ولما كان الشاعر هو صوت الشعب ولسان حاله، باعتباره انعكاسا حقيقيا لكل مظاهر الحياة، فقد ارتبطت أعمال الرباوي الإبداعية أشد الارتباط بالظروف الاجتماعية والسياسية التي يحياها المواطن العربي عموما، والمواطن المغربي على وجه الخصوص. وتلك - لعمري - رسالة عظيمة، لا يحمل عبء تبليغها سوى المبدعون الحقيقيون، وهم المستبعدون في قوله تعالى: (والشعراء يتبعهم الغاؤون). ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات)².

إن جلال مهمة الشعر- ولولا هذا الجلال لما عد الشاعر بمنزلة النبي - يفرض على الشاعر أن يكون أكثر وعيا وخبرة، وأن يتميز بقدرة لافتة على استيعاب الحاضر والماضي، والإفادة من تجارب معاصريه وأسلافه على التوالي. ومادام الشاعر صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة، فمن البديهي أن يكون أكثر من غيره خبرة وحساسية³.

وإذا ما نحن استقرأنا العديد من قصائد شاعرنا محمد علي الرباوي، لوجدناها حبلَى بمظاهر الالتزام الوطني، والوقوف جنبا إلى جنب قضايا الأمة المصيرية، وهي في كل ذلك تنزى، بسحنة سياسية ساخرة وبالغة التفرد. إذ تعد ترجمة صادقة لتجربة حياتية، تتمظهر من خلال تصوير حياة الذل والمهانة التي يحياها الإنسان في هذا المغرب الأقصى، والأقصى في

¹ - ديوان الولد المر: محمد علي الرباوي، منشورات المشكاة، المطبعة المركزية، وجدة، ط:1، 1989م، ص: 2.

² - سورة الشعراء، الآية: 224 و225 و226.

³ - مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط:5، م:1995، ص: 230.

الآن نفسه على أهله، مكسرا بذلك جميع الأغلال والمقدسات التي كانت تطوق حتى زمن قريب مغرب الأمس.

وفي سياق الحديث عن مأساة الإنسان المغربي داخل وطنه الأم، وما يكابده من ويلات الفقر والإقصاء، يقول محمد علي الرباوي في ديوانه المتميز: "من مكابدات السندباد المغربي":

قَاسٍ بَلَدِي..
قَاسٍ..يَا وَلَدِي..
قَاسٍ..قَاسٍ..
أَلْعِيشُ بِهِ قَاسٍ..
أَلْمُوتُ بِهِ قَاسٍ..
كُلُّ النَّاسِ بِهِ فِي كَبَدٍ
هَلْ يَقْدِرُ مَسْكِينٌ فِي بَلَدِي
أَنْ يَدْفَعَ أُجْرَةَ حَفَّارِ الْقَبْرِ
هَلْ يَلْقَى مَسْكِينٌ مَقْهُورٌ فِي بَلَدِي
مَنْ يَدْفَعُ عَنْهُ الْمَالَ
لِيَرْمِيَ جُثَّتَهُ فِي جَوْفِ الْقَبْرِ¹

تجدر الإشارة في المقام الأول إلى أن ديوان: (من مكابدات السندباد المغربي) لمحمد علي الرباوي هو عبارة عن قصيدة واحدة جاءت بشكل مطول، لكونه لا يحمل بين طياته قصائد معنونة، تستقل كل واحدة بذاتها – كما هو الحال في باقي الدواوين الشعرية المعتادة – وإنما يتكون من اثنين وعشرين مقطعا، تختلف في الطول والقصر.

هذا من جهة، أما من جهة ثانية فالديوان يمثل مرثية، أنشدها الشاعر في حق والده المرحوم، هذا الوالد الذي تركت وفاته وقعا كبيرا له بالغ الأثر في نفسية الشاعر. كيف لا وقد جاءت وفاته مفاجئة وسريعة، نظرا لكون الرباوي لم يستمتع كثيرا بحنان الأب (السندباد)، والذي كان مواظبا على السفر والترحال من المغرب إلى الجزائر ففرنسا، طلبا للرزق وكسب لقمة العيش.

¹ - الأعمال الكاملة: محمد علي الرباوي، الجزء الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل، 2010م، ص 100 و101.

ولعل في ذلك شبهة كبيرة بين مسار هذا الأب المكافح وبين شخصية السندباد، والذي هو الآخر لم يستقر له حال، جاعلا من الرحلة ديدنه، وكأنها تساوي البقاء، بل الحياة بكل تجلياتها. من هذا المنطلق، يسعى الشاعر في هذا المقطع الشعري إلى عرض مأساة الإنسان (المغربي) داخل وطنه الأم (المغرب)، وما يعانيه من ويلات الفقر والإقصاء، في ظل قساوة كل مظاهر الحياة، حتى تلك المتعلقة بالموت وبطقوس الدفن. ولا يخفى علينا على ما في تكرار كلمة (قاس)، لست مرات داخل نفس المقطع من دلالة على صحة هذا الادعاء.

وما افتتاح الشاعر هذه الأسطر الشعرية باستعارة مكنية متجسدة في عبارة: (قاس بلدي) مفعلا بذلك تقنية التشخيص، حيث استعار صفة مجردة من صفات الإنسان وهي القساوة إلى الوطن، إلا للتدليل على اتساع رقعة القساوة شيئا فشيئا، واستفحال تأثيرها، شأنها في ذلك شأن المرض الخبيث المستعصي على أمهر الأطباء.

وعلى هذه الشاكلة، يحاول الرباوي أن يقدم للمتلقي، في نغم شعري مليء بزفرات الحزن والامتعاض، صورة تقريبية عن واقع طبقة مسحوقة من أبناء الشعب، طبقة تعيش تحت عتبة الفقر المذقع، وتحرم بسبب ذلك من أدنى شروط الحياة الكريمة، كيف لا وهي لا تمتلك حتى ثمن حفار القبر، أو هكذا يكرم الوطن موتاه الذين أفنوا زهرة شبابهم في بناء صرحه!.

ولا يفوتنا هنا أن أشير إلى تلك المعادلة الذكية التي توصل الرباوي إلى صياغة قاعدة لها، مبنية بالأساس على نقد سياسي فاضح، ويعج في الآن نفسه بمظاهر السخرية السوداء، حيث إنه قد اختزل فضاء المغرب الغني بخيراته المتنوعة في مجرد قبر قفر، يستعصي في كثير من الأحيان على أبناء الشعب الواحد دونما تقديم مقابل مادي. وكأنهم لاجئون أو بالأحرى هم من جنسيات أجنبية، مما زاد من ألم الجراح الغائرة في النفوس المقهورة.

وفي خضم هذه الأحداث المأساوية التي يندى لها الجبين، ينتقل بنا الشاعر من حدث القسوة إلى حدث آخر مترتب عنه، بل وأسوأ منه بكثير، إنه حدث المرارة، والذي يعتبر قمة المعاناة والمكابدة، يقول:

أَخْشَى أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ مُرٌّ
يُدْفَنُ فِيهِ الْمَسْكِينُ بِهَذَا الْبَلَدِ الْمُرِّ
-إِنْ دَاهَمَهُ طَيْرُ الْمَوْتِ- بِلَا أَكْفَانِ

مَنْ مِنْ أَهْلِي إِنْ فَاجَأَنِي الْمَوْتُ الْمُرُّ
فَدَّ يَدْفَعُ عَنْ جَسَدِي الْمُرُّ
ثَمَنَّ الْكَفَنَ الْمُرُّ
أَوْ ثَمَنَّ الْقَبْرَ الْمُرُّ
يَا هَذَا الْمُسْكِينُ الْمَفْهُورُ
لَكَ اللَّهُ..
لَكَ اللَّهُ..
لَكَ اللَّهُ..¹

يسلط هذا المقطع الضوء على حدث المرارة، وذلك خلافا للمقطع السابق، إذ يتبين ذلك جليا من خلال تكرار كلمة (المر) هي الأخرى لست مرات، وفي ذلك إشارة صريحة المعالم إلى استمرار ومواصلة تفشي هذه المأساة من دون انقطاع، حيث صار بموجب ذلك: (اليوم مرا، والموت مرا والجسد مرا، والكفن مرا)، وبالتالي فالقبر هو الآخر أصبح مرتعا للمرارة، من بعد ما كان يعد عند كثير من البسطاء - ذوي العقول المحدودة- مكانا للراحة وللتخلص من شقاء الحياة ومن عنائها. وماذا من شيء بعد هذا بقي حلوا؟ مما يوحي برؤية سوداوية أحاطت بكل سلبيتها هذا الإنسان المغربي المسكين، وتركته في الأخير حبيس قوقعة المذلة والخنوع والهوان.

والحق أن سندباد الرباوي، والمتمثل أساسا في شخصية الوالد المتوفي، يتجاوز الفرد إلى الجماعة، ثم ينتقل بعد ذلك للدلالة على الأمة العربية قاطبة، حيث يغدو وعيا جمعيا عندما يتعلق الأمر بالإنسان المقهور داخل رقعة هذا الوطن العربي الكبير، فبالرغم من اختلاف هذه البلدان في جملة من الخصائص والمميزات، إلا أنها تتشابه في ميزة واحدة ووحيدة، ألا وهي القسوة والمكابدة، لذلك فالوطن، من وجهة نظر الشاعر، ينتصب خصما شرسا في وجه أبنائه وذويه المقهورين، بحيث إنه لا يحرك ساكنا في وجه الظلم والاستبداد وإن تعالت صرخات الاستغاثة مرردة في غير ما مرة: وامعتصماه.

¹ - الأعمال الكاملة: محمد علي الرباوي، ج 2، ص: 101.

وغني عن البيان هنا أن نشير إلى أن الشاعر قد عمد من خلال القصيدة (الديوان) إلى استحضار تيمة الاغتراب داخل الوطن، من خلال حديثه عن تجربة الأب الراحل (السندباد). "إذ ليست عملية الإبحار أو المغامرة أو الاستكشاف مقصورة على المساحة المكانية الواقعة خارج الذات نفسها، بل إنها يمكن أن تتجه إلى الأصعب، أي إلى الذات نفسها، في رحلة طويلة من العذاب والمعاناة"¹.

وإنها لظاهرة يعاني منها كثير من الأفراد بالرغم من كونهم بين أهلهم وأحبائهم، فهم يحيون في وسط واقع معيش يشعرون فيه برهاب التيه والانفلات، وعلى حد تعبير أبي حيان التوحيدي لما ازداد إحساسه الدفين بالاغتراب داخل وطنه: (أغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه)².

وبالتالي فإن وقعها يكون أشد ألما من الاغتراب في الديار الأجنبية، الشيء الذي يجعل حيوات الكثير من البشر تشبه إلى حد التطابق مسار السندباد. يقول عبد الفتاح كليطو في مؤلفه (الأدب والغربة): "واليوم من ينكر أن السندباد لا يزال يخاطبنا عبر القرون ويسألنا عن علاقتنا بالعالم المؤلف وبالعالم الغريب (الغربي)... وليس في الأفق ما ينبئ بأن عهد – السنادبة – قد انتهى. بصفة أو بأخرى كلنا اليوم، في العالم العربي، سندباد"³.

وأمام هذا الموقف الراهن كان الملاذ الأخير هو طلب المدد من الله سبحانه وتعالى، عساه أن يفرج عليه أحزانه وهمومه، مما ينبئ عن طبيعة تنشئة الشاعر الإسلامية، الرافدة أساسا من ثقافة أبيه الراحل، يقول الرباوي: "حين فتحت عيني وجدت محفظة خشبية يملكها والدي رحمه الله، وهو الأمي، تضم مصحفا، ودلائل الخيرات، وكتاب سيرة سيف بن ذي يزن. الوالد علم نفسه بنفسه، وكنت أسمع يقرأ القرآن من المصحف، مجتهدا في تعريب لكانته الأمازيغية. وكنت أيضا أراه يقرأ من دلائل الخيرات المكتوب بخط مغربي جميل، اعتقدت، وأنا الصبي، أنه القرآن"⁴.

ولكن، وعلى النقيض من هذا كله، فإننا نشهد ليونة في المعاملة وانفراجا في المواقف، يبديها نفس الوطن القاسي (المغرب) تجاه الآخر (الرومي)، دلالة على الإنسان الأوروبي. إذ

¹ - تجليات الرمز في الشعر الليبي المعاصر: علي عياد محمد صالح، المجلة الليبية العالمية، جامعة بنغازي، ليبيا، ع: 2، مارس 2015، ص: 11

² - الإشارات الإلهية: أبي حيان التوحيدي، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، الجزء: 1، القاهرة، 1950م، ص: 81.

³ - الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 3، 2006م، ص: 120.

⁴ - تجربتي الشعرية لا تسير وفق نمط فني واحد: محمد علي الرباوي، مجلة طنجة الأدبية، العدد: 60، يونيو – يوليو 2016م، المغرب، ص: 14.

يتيح له كل الإمكانيات اللازمة للعيش في بحبوحة من العيش، ويمنحه كذلك جميع الصلاحيات للاستفادة من كل خيرات البلاد على أكمل وجه، مما يجعل من هذه المسألة مدعاة للشك والريبة والاستغراب، يقول:

لَكِنَّ الْبَلَدَ الْقَاسِي

أَلْبَلَدَ الْقَاسِي

هَذَا الْقَاسِي

حِينَ يَجِيءُ الرُّومِيُّ إِلَيْهِ مِنْ أَفْسَى الْبَرِّ

وَفِي يَدِهِ بَاقَاتٌ مِنْ أَزْهَارِ الشَّرِّ

يُعْطِيهِ النَّهْرَ وَيُعْطِيهِ الْبَحْرَ

يُعْطِيهِ الزَّرْعَ وَيُعْطِيهِ الضَّرْعَ

يُحَوِّلُ كُلَّ أَرَاضِيهِ مَلَاعِبَ GOLF

وَأَنَا مِثْلَ مَسَاكِينِ بِلَادِي

لَا أَمْلِكُ إِلَّا أَنْ أَصْرُخَ: أُوفْ

يَا وَلَدِي هَلْ حَرَرْتَ الْأُوفُ الْإِنْسَانَ الْمَقْهُورَ

بِهَذَا الْبَلَدِ؟¹.

إن وقوف الشاعر على الواقع المغربي المليء بالتناقضات قد أورثه الحزن والمعاناة، بل وكراهية العيش فيه، بالرغم من كونه موطنه الحبيب، مما فسح لنا المجال لاكتشاف الأسباب الحقيقية وراء تلك النظرة التشاؤمية، التي ما برحت تغادر محياه، نتيجة سياسة الكيل بمكيالين. فالمغرب يوجد بسخاء على الغرباء بشتى خيراتهم بكف، ويمنعها في المقابل على بنيهم الذين يحبونه بكف ثانية.

كما يختزن هذا المقطع الشعري نقدا لاذعا وصريحا لهذا الوطن القاسي – بكل ما تحمله الكلمة من معنى – مبني بالأساس على تراجيديا المفارقة الساخرة، فإذا كان الرباوي، وزمرة من أبناء البلد الغيورين على مصلحة المغرب، يحاولون بكل ما أوتوا من قوة تغيير هذا الوضع القائم، فإننا بالمقابل نجد أصحاب الامتيازات، إلى جانب الأجانب، يراهنون على بقاء

¹ - الأعمال الكاملة: محمد علي الرباوي، ج: 2، ص: 102 و 103.

الأمر على حالها، انطلاقاً من استفادتهم من النهر والبحر، والزرع والضرع وملاعب
"الكولف"، غير أبهين بالدماء الغالية المستنزفة من أجل تحقيق رغد العيش الذي يحيونه.
والواقع أن هذا المعطى قد جعل غضب الشاعر يصل أعلى مراتبه، فيختم مقطعه
الشعري بلفظة "أوف"، وهي أعلى ما يمكنه تقديمه في هذا الموقف التراجيدي، وذلك للإفصاح
عن حجم الضيم الذي يشعر به، والذي سيقذف يوماً في وجه الأعداء حمماً بركانية، لا يتوقف
لهيبها حتى يأتي على الأخضر واليابس.

الفصل الثالث: السخرية السياسية في شعر أحمد مطر

المحاور الأساسية:

✓ تفعيل الموروث النصي

- القرآن الكريم

- الحديث الشريف

- الشخصيات التراثية

- الأحداث التاريخية

✓ توظيف العنصر الفني

- الصورة البلاغية

- السرد القصصي

- التصوير الكاريكاتيري

لقد شكل أحمد مطر على امتداد عقود من الزمن ظاهرة شعرية فريدة من نوعها، تلامت بشكل جلي في سماء القصيدة العربية المعاصرة. إنه شاعر ثوري على درجة عالية من النضال، يحمل على عاتقه هموم الإنسان العربي، المثقل كاهله بصنوف المآسي والمحن.

فكان أن ارتبطت أعماله الفنية منذ بواكير حياته بكل ما له علاقة بالواقع العربي المتشردم، كما عكست بصورة صادقة تجربة شريحة عريضة من أبناء أمته، اكتوت بلهيب السياسات الحارقة. فإذا كان الواقع على اختلاف مظهراته، هو العامل المسؤول عن كل ما يصدر عن الإنسان من ردود أفعال متباينة، فإن هذا الأمر يفيد بكون عملية التأثير والتأثر تحضر بصورة حتمية. إذ إن الواقع بأشياءه وأناسه وذواتهم، يؤثر في الإنسان فيحمله على الكلام، كما يحمله هذا الكلام بدوره على الكلام، الذي يتحول إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع¹. والحق أن أحمد مطر قد تخطى في أشعاره عن الحديث عن ذاته بصورة تدعو إلى الحيرة والتعجب، وذلك في مقابل انصهاره الكلي مع قضايا العالم العربي، بل والزج بنفسه في غياهب بحر السياسة، الحافل بمختلف الأهوال والمخاطر، "فشاعرنا له انتماء واضح لا يحيد عنه، حيث إنه ينتمي إلى الأمة، لا لحزب، أو قبيلة، أو سلطة معينة. إن الشاعر في تصوره ليس ناطقا بلسان حال القبيلة، بل ناطق بلسان حال أمته كلها"².

فهو بذلك شاعر لا يشبه السواد الأعظم من شعراء عصره، الذين انصرفوا عن الذود عن حياض الوطن وأبنائه المهمشين، إلى مغازلة النساء والتغني بجمالهن الأخاذ، شعاره الوحيد في الحياة مناصرة الضعيف حتى تحقيق العدل والمساواة بين جميع فئات المجتمع، يقول:

لَعَنْتُ كُلَّ شَاعِرٍ

يُغَازِلُ الشِّفَاةَ وَالْأَثْدَاءَ وَالضَّفَائِرَ

فِي زَمَنِ الْكَلَابِ وَالْمَخَافِرِ

وَلَا يَرَى فَوْهَةً بُنْدَقِيَّةً

حِينَ يَرَى الشِّفَاةَ مُسْتَجِيرَةً!

وَلَا يَرَى رُمَانَةً نَاسِيفَةً

¹ - البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط: 1، 2005م، ص: 99.

² - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، دار كنوز المعرفة، عمان، ط: 1، 2014م، ص: 9.

حين يرى الأتداء مستديره!

ولا يرى مشنقةً

حين يرى الضفيرة!¹

ومن ثمة، فإن أحمد مطر يرى بأن رسالته الكبرى في شعره هي محاولة إخراج الناس من عبودية العبيد للحرية الكبرى، وكل ذلك تحت ظل رب العالمين².

لقد تمكن بفضل ملكته الشعرية المتوهجة، بالإضافة إلى رهافة إحساسه الصادق، من الوصول إلى قلوب القراء قبل عقولهم، وذلك بالرغم من هول القيود والحوجز المضروبة على أعماله، بحيث إن إنتاجاته الشعرية ذاعت بين الناس على اختلاف شرائحهم انتشار النار في الهشيم، مما يبرهن على أن الرجل يتمتع بخصائص أسلوبية متفردة، قوامها اعتماد الصياغة الشعرية الساخرة، والتي أرجعها في كثير من الأحيان إلى طبيعته الساخرة في الأصل. يقول في هذا الشأن:

لا أدري لماذا؟ هل السخرية نوع من الدفاع عن النفس؟ ربما يستطيع المختصون بعلم النفس أن يحلوا هذا الأمر أفضل مما أستطيع. لكنني خلال مطالعاتي ومعايشتي لشرائح من المجتمع وجدت أن من يحسنون السخرية والإضحاك هم أكثر الناس امتلاء بالأحزان، أنا طبعاً لا أرمي إلى إضحاك الناس، بل أكتب على سجيتي خلال مخزون كلي، فأعرض شر بليتنا، وشر البلية ما يضحك أحياناً لكنه ضحك مر...³.

وعلى العموم، يمكن اعتبار تجربة أحمد مطر الشعرية، ذات الطابع السياسي الساخر، من أكثر التجارب الشعرية نجاحاً في الوطن العربي، وقد ارتأيت في هذا الفصل الثالث والأخير من البحث العمل على إبراز أهم العناصر والأساليب الفنية التي حفلت بها قصائده المتميزة، باعتبارها خصائص شعرية، كفيلة بالكشف عن أسلوبه الخاص الذي يميزه عن باقي الشعراء الآخرين، ناهيك عن الغاية المتوخاة من وراء إنشاده للشعر. فكانت بذلك صدى حقيقياً لواقع الأمة المشوب بالآمال الوسيمة لغد أفضل، ورفضاً وتذمراً لما هو كائن ومستشر في ساحتها.

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 82 و 83.

² - أشعار أحمد مطر: إسلام إبراهيم، فاروس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 2013م، ص: 7.

³ - أحمد مطر: سيرة شاعر انتحاري، أوس داوود يعقوب، دار أنوار، الدار البيضاء، ط: 1، 2011م، ص: 11.

المحور الأول: تفعيل الموروث النصي

تحفل قصائد أحمد مطر بفيض لا ينضب من أشكال الموروث النصي، توزعت على تعدد جوانبه الدينية والتاريخية والأدبية، وقد اتضح هذا الأمر جلياً من خلال الحضور الوزن لكل من القرآن الكريم، والحديث الشريف، بالإضافة إلى الشخصيات التراثية، وكذا الأحداث التاريخية في متن أعماله الشعرية.

هذا الأمر فسح للشاعر مساحة أوسع للتعبير بكل صدق وأريحية عما يختلج في صدره المكبوم، من مشاعر وأحاسيس جياشة تجاه عذابات الناس وأوجاعهم داخل ربوع العالم العربي.

ولقد كان الموروث، في كل العصور، بالنسبة للشاعر هو ذاك الينبوع الدائم التفجر بأصالة القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها لينني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة¹.

وما لاقتات أحمد مطر المرفرفة في سماء الوطن العربي سوى سراج وهاج، رفعها شاعرنا في وجه عتمة الظلمة ابتغاء تبديد غيوم القهر، ولإزاحة مرارة العيش التي عمرت لسنين عديدة من دون انقطاع.

إن هدف هذا المحور من البحث هو رصد تلك العلاقة الوطيدة التي ماقتنت تجمع بين أحمد مطر بموروثه النصي، وذلك من خلال تبيان طرق اشتغاله وتتبع آليات توظيفه، مما أضفى على تجربته الإبداعية بعداً متألقاً في التعبير عن هذا الواقع العربي المعاصر، وما يتخبط فيه من مشاكل وصعوبات جمة، يستبعد وجود حلول لها في المنظور القريب.

¹ - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص:7 المقدمة.

المبحث الأول: القرآن الكريم

استلهم العديد من الشعراء المعاصرين القرآن الكريم في إنتاجاتهم الشعرية، نظرا لتعلقهم الشديد بتعاليمه السامية، فكان أن تعاملوا مع مضامينه الشريفة، ودلالته الطاهرة بصورة متميزة، تنم عن حرصهم المتزايد على أن يكون لهم منه نصيب وافر.

"فلا عجب أن نصادف شعراءنا ينهلون من القرآن، ويعيدون كتابته في نصوصهم، فهو النص اللغوي الذي لا يزال عالقا بالذاكرة العربية لخصوصيته وتميزه"¹.

وبحكم كون الذكر الحكيم كتابا سماويا مقدسا، ومعجزا في كل زمان ومكان، "يحمل بين طياته رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم، وكتابة جديدة"² فقد انعكس هذا الأمر بشكل جلي في إبداعات أحمد مطر الشعرية، بحيث شاب قصائده السياسية بفيض غزير من جواهر آياته المحكمة، أضفت على نصوصه لمحة سحرية ساخرة، تصل إلى مشاعر الناس ووجدانهم دون كثير جهد أو عناء. يقول في قصيدة (عاش ... يسقط):

يا قُدُسُ مَعذَرَةٌ ومثلي ليسَ يعتذرُ

ما لي يدُ في ما جرى فالأمر ما أَمَرُوا

وأنا ضعيفُ ليسَ لي أثرُ

عارُ عليَّ السمعُ والبصرُ

وأنا بسيفِ الحرفِ أنتحرُ

وأنا اللهيبُ .. وقادتي المطرُ

فمتى سأستعُرُ؟!³

يتوجه الشاعر في بداية قصيدته بخطاب اعتذار إلى مدينة القدس، نتيجة المآل المأساوي الذي أصبحت تنن تحت وطأته منذ عقود من الزمن، والمتمثل أساسا في سياسة التهويد المنهجية التي يمتنها الإستعمار الإسرائيلي بكل حرفية وإتقان، سواء على مستوى المآثر

¹ - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية: محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط: 2، 1985م، ص: 258.

² - الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط: 8، 2015م، ص: 39.

³ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 35.

التاريخية أو المعالم الإسلامية، أو حتى على الإنسان الفلسطيني في حد ذاته، في محاولة يائسة منه لتثبيت تاريخ مزيف، مبني على مزاعم صهيونية لا أساس لها من الصحة.

من هذا المنطلق، يعتمد أحمد مطر إلى تبرئة ذمته من هول ما أصاب القدس العربية من خراب وتهجير وسفك للدماء، فالرجل لا يملك أي دخل فيما انتهت إليه الأوضاع هناك سواء من قريب أو من بعيد.

فهو إنسان ضعيف تعوزه الحاجة، إمكانياته جد محدودة، وسلاحه الحرف والكلمة فقط، في مقابل حجم الوسائل الهائلة المتاحة أمام الأنظمة العربية، والتي لم تستثمرها يوما في خدمة المهام الموكلة إليها في الأصل، ألا وهي الدفاع عن القضية الفلسطينية، وإنما على العكس من ذلك، فقد وظفتها في مقارعة أبناء الوطن الواحد، والتنكيل بهم شر تنكيل، مما ضاعف من لهيب المأساة، وزاد من حجم الجراح الغائرة.

كما يستوقفنا في هذه الأسطر الشعرية عنصر التضاد بصورة بارزة، مبني في جوهره على أساس مقابلة اللهب الذي يمثله الشاعر، ومن والاه من أبناء الشعب المكتوين بنار الظلم، وبين المطر الغزير، ممثلا لطائفة القادة الانتهازيين. من ثمة تحضر لعبة تبادل الأدوار بين الطرفين، إذ ينزاح كل من الماء بدلالته على الخير والعطاء، وكذلك اللهب بدلالته على النار الحارقة عما وضع لهما في الأصل، مما يجعل عنصر المفارقة يطفو إلى السطح بشكل لافت لا يمكن التغاضي عنه.

والواقع أن هذا المعطى قد جعل الشاعر يستشيط غضبا، بحيث إنه قد صب جام غضبه على كل المسؤولين المتخاذلين عن نصرته بيت المقدس، لكونهم قد وضعوا أيديهم في أيادي الصهاينة المغتصبين، وأداروا في المقابل ظهورهم لأبناء جلدتهم، ويأتي في طليعتهم بعض القادة والحكام العرب الذين لم يدخروا أي جهد في سبيل إذلال شعوبهم، بالإضافة إلى إقبار كل أحلامهم.

ولعلنا هنا نجد الشاعر في حال يتمنى فيه موت هؤلاء القادة بضربة من فأسه، تماما مثلما هم سيدنا إبراهيم من قبل على تحطيم كل أصنام المشركين، عساه بصنيعه هذا قد يضع حدا لهذا الشر المستفحل، لكن هيهات له من أمانيه تلك، لكونها سرعان ما تنجلي وتتكسر على صخرة الواقع، يقول:

لَوْ أَنَّ أَرْبَابَ الْحِمَى حَجَرُوا
لَحَمَلْتُ فَأَسَا دُونَهَا الْقَدْرُ
هُوجَاءَ لَا تَبْقَى وَلَا تَذَرُ
لَكِنَّمَا ... أَصْنَامُنَا بَشَرُ
الْغَدْرُ مِنْهُمْ خَائِفٌ حَذِرُ
وَالْمَكْرُ يَشْكُو الضُّعْفَ إِنْ مَكَرُوا ...
فَالْحَرْبُ أَغْنِيَةُ يَحْنُ بِلَحْنِهَا الْوَتْرُ
وَالسَّلَامُ مُخْتَصَرُ:
سَاقٌ عَلَى سَاقٍ
وَأَقْدَاحٌ يُعَرِّشُ فَوْقَهَا الْخَدْرُ
وَمَوَائِدُ مِنْ حَوْلِهَا بَقَرُ
... وَيَكُونُ مُؤْتَمَرُ!¹

يوضح هذا المقطع عمق المأساة والضغطات النفسية التي يعاني منها مطر، وكيف أنه قد دخل في صراع حامي الوطيس مع رموز هذه الأنظمة المتغولة. غير أن ما يؤسف له هو كون هذا الصراع صراعا غير متكافئ بالمرّة، لكونه يعد محسوما منذ الوهلة الأولى، فلطالما رجحت فيه كفة الحاكمين، وذاك أمر عادي لا غرابة فيه، خصوصا إذا ما علمنا بأنهم يمتلكون كل أساليب المكر والغدر والخداع، أما فيما يتعلق بوسائل القمع للتنكيل بالمغضوب عليهم فحدث ولا حرج.

ولعل ما فاقم من مأساوية هذه الأحداث هي حياة البذخ والرفاهية التي تحياها زمرة هؤلاء الحكام، فهم بشر على شكل أصنام محنطة، متكئون على الأرائك ومصطفون حول الموائد، يأكلون ما لذ وطاب، تراهم تحسبهم بقرا من شدة نهمهم في الأكل، فهم ومؤتمراتهم الصاخبة مسرحيات تافهة، لا تسمن ولا تغني من جوع.

من هنا يعمد أحمد مطر إلى استحضار قصة السيدة مريم عليها السلام بطريقة فنية في متنه الشعري، وذلك بهدف التبخيس من قيمة هذه المؤتمرات المفبركة، إذ لا جدوى من

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 36.

انعقادها أو حضورها، ونخص بالذكر هنا تلك القمم العربية، التي أبانت في أكثر من مرة عن فشلها الذريع.

لذا ومن أجل خدمة مراده المنشود فقد استعان الشاعر بألفاظ وتراكيب معجزة، للدلالة على انسجام السياق الشعري مع السياق القرآني، على نحو يجعل القارئ يعيش كل حيثيات هذه التجربة الفريدة من نوعها، يقول:

هُزِّي إِلَيْكَ بِجَذَعِ مُؤْتَمَرٍ

يُسَاقِطُ حَوْلَكَ الْهَذْرُ:

عَاشَ اللَّهَيْبُ

... ويسقط المطر!¹

يظهر جليا في هذا المقطع الثالث والأخير من القصيدة أن الشاعر قد اقتبس من قوله تعالى: (وَهَزِّي إِلَيْكَ بِجَذَعِ النَّخْلَةِ تَسَاقُطُ عَلَيْكَ رَطَبًا بَنِيًّا)². وفي ذلك دعوة صريحة من أحمد مطر لمدينة القدس السليبية بأن لا تنتظر صنيعا من أحد، بل إن مصيرها يتوقف على تشميرها عن ساعديها، فلا خير يرجى بتاتا من الأهل والأحباب. تماما كما حدث مع مريم عليها الصلاة والسلام، إذ إنها لما جاءها المخاض توكلت على الله وعلى نفسها، فهزت رغم ضعف بنياتها الجسدية جذع النخلة المتهالك، حتى تقطعت وتعوض ما فقدته من جهد، آنذاك سقط الرطب جنيا فسدت به رمقها. يقول تعالى: (فَكُلِّيْ وَاهْزَيْ وَفَرِّجِيْ مَخْبَرًا)³.

وعند مقابلة سمو التعبير القرآني بما جاء به مطر في أسطره الشعرية، نستشف أن الشاعر عكس الموقفين، وذلك بالرغم من أن الحديث فيهما معا يتمركز حول النخلة. فالظاهر للعيان كون الشجرة العتيقة في سياقها الشعري، لا تقدم سوى كلاما فضفاضاً، ولغوا لا فائدة تجنى من ورائه، ما عدا هذر الوقت والجهد والمال، في حين أنها في سياقها القرآني مؤشر دال على الحياة والبقاء والتشبث بالأمل.

والواقع أن هذا المعطى جعلنا بإزاء مفارقة ثانية، ولكنها في هذه المرة أشد وقعا من الأولى، قائمة على نقد سياسي يعج بمظاهر السخرية السوداء تجاه الحكام، إذ لا بصيص أمل

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 36.

² - سورة مريم، الآية: 24.

³ - سورة مريم، الآية: 25.

يرجى من كثرة لقاءاتهم الماراطونية. ولعل حديث الشاعر عن سقوط الهذر من حول القدس لإشارة واضحة المعالم حول انتهاء عصر عنثرياتهم الفارغة، ومرافعاتهم الجوفاء، فلن يكونوا أبدا مثل ذلك الجذع المقدس الذي يتساقط من حوله الرطب.

من ثمة، فكأنني بلسان حال الشاعر هنا يوجه رسالة واضحة المعالم إلى القدس الجريحة، آملا من كل أعماقه في أن تنفض عنها غبار الخنوع والضعف وطلب المعونة من أي كان. فلا مكان للاستكانة وندب الحظ في هذا الزمن الموحش، بل إننا نستشف منه دعوة صريحة في أن تكون مثل السيدة مريم العذراء، التي نالت مرادها رغم قساوة الواقع وقلة الحيلة، وذلك بإيعاز من الله سبحانه وتعالى والتوكل عليه، وبطبيعة الحال بالاعتماد على الذات. وفي قصيدة "رؤيا إبراهيم" يعمد أحمد مطر إلى توظيف طائفة من مضامين النصوص القرآنية في متنه الشعري، وذلك تماشيا مع ما يستوجبه السياق العام للقصيدة، بالإضافة إلى ما تمليه عليه قريحته الإبداعية، يقول:

يَا مولانا إبراهيم
اغمدُ سِگْيَنَكَ للمَقْبَضِ
واقْبِضْ أَجْرَكَ من أصحابِ الفِيلِ
لا تأخذَكَ الرأفة فيه
بدين البيتِ الأبيض!
نَفِّذْ رُؤْيَاكَ ولا تجنحْ للتأويلِ
لن ينزل كبشٌ .. لا تأمل بالتبديلِ
يا مولانا
إن لم تذبْحهُ نَدْبَحْكَ
فهذا زمنٌ آخرُ
يُفدى فيه الكبشُ
بإسماعيل!¹

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، دار الحرية، بيروت، ط: 1، 2011م، ص: 23.

يستثمر أحمد مطر في هذه الأسطر الشعرية قصة سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام أحسن استثمار، وذلك من خلال التذكير بحادثة النحر الشهيرة، حينما شاهد رؤيا في منامه تفيد بإقدامه على ذبح فلذة كبده إسماعيل عليه السلام.

وكما هو معلوم فقد كان سيدنا إبراهيم يحب ابنه إسماعيل حبا جما، فكانت حكمة الله سبحانه وتعالى في أن يمتحن نبيه وخليفه من خلال أمره بالذبح، غير أنه ساعة هم بنحره تنزل الفداء من السماوات العلا، يقول تعالى: (فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمُرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ 102 فَلَمَّا أَتَمَّا وَلِلَّهِ الْجَبِينَ 103 وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ 104 قَدْ حَدَّثَكَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ 105 إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ 106 وَقَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ مُطَهَّرٍ 107)¹.

وعلى هذا المنوال يتضح أن الشاعر لم يلتزم في صياغته الشعرية بكل مجريات القصة، كما أطلعنا على ذلك القرآن الكريم، وإنما نزع إلى استثمار البعض منها فقط ونفي البعض الآخر، لتكون منطلقا لتغيير جذري يلحق بكل تفاصيل قصيدته. وهو الحدث الذي ترتب عنه خرق على مستوى أفق توقع القارئ وإثارة دهشته، من بعدما كان قد هيئ مسبقا للسير العادي لأحداثها.

والحق أن صنيع أحمد مطر هذا لا يتعارض بتاتا مع النص القرآني، فالرجل أثر الإتيان بمغزى دلالي شريف، مستقى من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، بحيث أكسب نصه إحياءات متنوعة، وليقول لنا بأنه لا يمت بأي صلة لواقعنا العربي المتشرذم، ولكونه كذلك لا يضاهي عصر النبوة أو يشبهه في أي شيء، وهذا ما يثبه تصريحه: (فهذا زمن آخر).

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير، فإننا نشهد تغييرا جوهريا مس مبدأ الفداء الطاهر، إذ انقلبت دلالاته رأسا على عقب، لكونه قد أضحى مبنيا في الأساس على استصغار الإنسان والخط من كرامته. فإذا كان خليل الله إبراهيم قد نظر بعين العطف والشفقة إلى ابنه إسماعيل عليه السلام، فإن هذا الزمن – زمن الشاعر – يتبرأ فيه المرء من أهله وذويه وعشيرته التي

¹ - سورة الصافات، الآيات: 102 و103 و104 و105 و106.

توويه، وفي ذلك نقد شديد اللهجة إلى مجتمعاتنا المتفسخة التي صارت تعج بكل مظاهر الأنانية وحب النفس واضمحلال القيم والأخلاق.

كما نجد أحمد مطر في قصيدته الطويلة (بلاد ما بين النهرين)، وعلى وجه الخصوص في المقطع الثامن، يستقي من قصة أصحاب الكهف موضوعاً لأسطره الشعرية، بحيث إنه اتخذ من قوله سبحانه وتعالى: (إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَحْمَةً ۝ ١٠)¹ مجالا رحبا للمقارنة بين ما لاقاه الفتية المؤمنون من أمن وأمان داخل فضاء الكهف، وبين ما يقاسيه المواطن العربي من صنوف العذاب وهو يقبع داخل معتقلات النذل والعار. يقول:

ولما أوى الفتية المؤمنون

إلى كهفهم

كان في الكهف من قبلهم مُخبرون!

ظَنَنْتُمْ، إذن، أننا غافلون؟

كذلك ظن الذين أتوا قبلكم

فاستجبنا ..

ولو تعلمون

بما قد أُعِدَّ لهم من قوارير

كانت قوارير منصوبة

فوقها يفعدون

ولو قد رأيتم، وثم رأيتم

مراوح سقف بها يُربطون

وفازوا بفقد الشعور

وفازوا بحلق الشعور

وشى الظهور

¹ - سورة الكهف، الآية: 10.

وَصَعَقِ الْخِصَى ... واقتلاع العيون

وَأَنْتُمْ عَلَى إِثْرِهِمْ سَائِرُونَ

لَيَنْشُرَ مَاذَا لَكُمْ رَبِّكُمْ؟

رَحْمَةً؟

تَحْلُمُونَ!

وَهَلْ قَدْ حَسِبْتُمْ بَأَنَّ الْمَبَاحِثَ مَلْهُى

وَأَنَا بِهَا لَا عِیُونَ؟!

سَنُطْلِي لَكُمْ مِنْ لَدُنَّا اعْتِرَافَاتِكُمْ

ثُمَّ أَنْتُمْ عَلَيْهَا بِأَسْمَائِكُمْ تَبْصِمُونَ¹.

وكما هو معلوم فإن أصحاب الكهف هم فتية صالحون، من خيرة ما جادت به قبيلتهم، وقد كانوا يحيون في بحبوحة من العيش، لأنهم ينحدرون من علية القوم وسادتها، غير أن ما يؤسف له هو كون مجتمعهم مجتمعاً فاسداً، يحيى حياة الكفر والعصيان والفجور بكل ما تحمله هذه الكلمات من معان. هذا الفعل الشنيع جعلهم على حيرة من أمرهم، بحيث ولد لديهم صراعا عنيفا مع ذواتهم الطاهرة النقية.

فكان أن أرسل الله تعالى نبيه عيسى عليه أفضل الصلاة والسلام رحمة بعباده، فلما بلغتهم رسالته الصادقة، استجابوا لها طوعا وعن طيب خاطر، ولاندوا فارين بدينهم خوفا من الفتن والموبقات، متخذين من الكهف ملجأ يمنع عنهم الظلم والشرور، إلى حين أن يظهر الحق وتسود كلمة الله العليا.

من هذا المنطلق، فقد كان الدافع من وراء إقحام رمزية الكهف في هذا المقطع الشعري هو التنصيص على حدوث مبدأ التحول، وذلك بهدف شد انتباه القارئ وإرباكه بحيث نجده قد تحول من مكان قفر، يعج بكل أنواع الضواري والوحوش إلى مكان بهيج، تحفه الملائكة وتتنزل عليه السكينة. وفي المقابل فإننا نرى فضاء السجن هو الآخر يتحول من مكان يقضي فيه المعتقل مدة من الزمن، بغية إعادة تأهيله وإصلاحه، إلى مكان أكثر رعبا ووحشية، بحيث يصير شبيها بحفرة من حفر النار، من جراء هول الأمور التي تحدث داخل أسواره.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 178 و179.

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير تتفجر مفارقة مدوية، تبعث على روح السخرية السوداء، إذ كيف يعقل أن يصير فضاء السجن الرهيب، والمخصص في الأصل لمن اقترف ذنبا يستوجب المحاسبة والعقاب، إلى مرتع خصب يعج برجال الشرطة والأمن والمخابرات؟ أو هكذا تحترم الدول مواطنيها ومؤسساتها الديمقراطية!.

غير أن تساؤلنا هذا وغيره سرعان ما ينجلي، خصوصا إذا علمنا بأن أحمد مطر بصدد كشف ستار السجون والمعتقلات السرية في العديد من أنظمة الحكم في العالم العربي، والتي يملأها جواسيس النظام المستبد، بحيث لا تغيب عنهم صغيرة أو كبيرة، وذلك بفضل امتلاكهم لأجهزة تجسس متطورة. فهناك تسحق مشاعر الإنسان، ويتعرض لأقصى درجات التعذيب، من ذلك مثلا: حلق الشعور، وشوي الأجسام بالنار، وصعق الخصي بالكهرباء، بالإضافة إلى اقتلاع العيون من الجذور...

كما يمكننا أن نذهب بعيدا، شيئا ما، في تحليلنا لأطوار هذا المقطع الشعري، ونعتبر أن شاعرنا لا يقصد من وراء فتية الكهف، إلا زمرة المثقفين الأحرار، المتمسكين بمبادئهم السامية، والرافضين لسياسات الحكم الجائر. كذلك يمكن اعتبار دلالة لفظة الكهف، من هذه الوجهة، لا يقصد بها مكانا معيناً في حد ذاته، وإنما تحيل على ذلك الصمت القسري المضروب على السنة هؤلاء المثقفين بمنطق القوة.

وجدير بالذكر، أن الإنسان المعتقل في ظل هذه الظروف القاسية، وما يكابده من أشكال التعذيب الوحشي، سواء تعلق الأمر بالجسدي منه أو بالذهني، يشعر كما لو أن عقارب الساعة قد توقفت عن الدوران، وبالكاد تمر الدقائق واللحظات، وهو ما عبر عنه أحمد مطر في قوله:

وَقِيلَ لَهُمْ: كَمْ لَبِئْتُمْ؟

فَقَالُوا: مِائَاتِ الْقُرُونِ

أَنْبَعَثُ؟

قال الذي عنده العِلْمُ:

بَلْ قَدْ لَبِئْنَا سِنِينًا

وما زال أولادُ أمِّ الكذا يحْكُمُونُ

وما دامَ (بَعُثُ) .. فلا تُبْعَثُونَ!¹

يتراءى لنا إذن وبالملموس، كيف عمد شاعرنا إلى توظيف مقارنة ذكية بين أصحاب الكهف والمعتقلين السياسيين، وذلك من خلال استثمار مثير لقوله تعالى: **(فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَمَدًا 11 ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَجْلُ أُولِيَ الْكُفْرِ أَهْلًا 12)**² إذ إن الأمر جله وقف على الإحساس بعنصر الزمن من غيره.

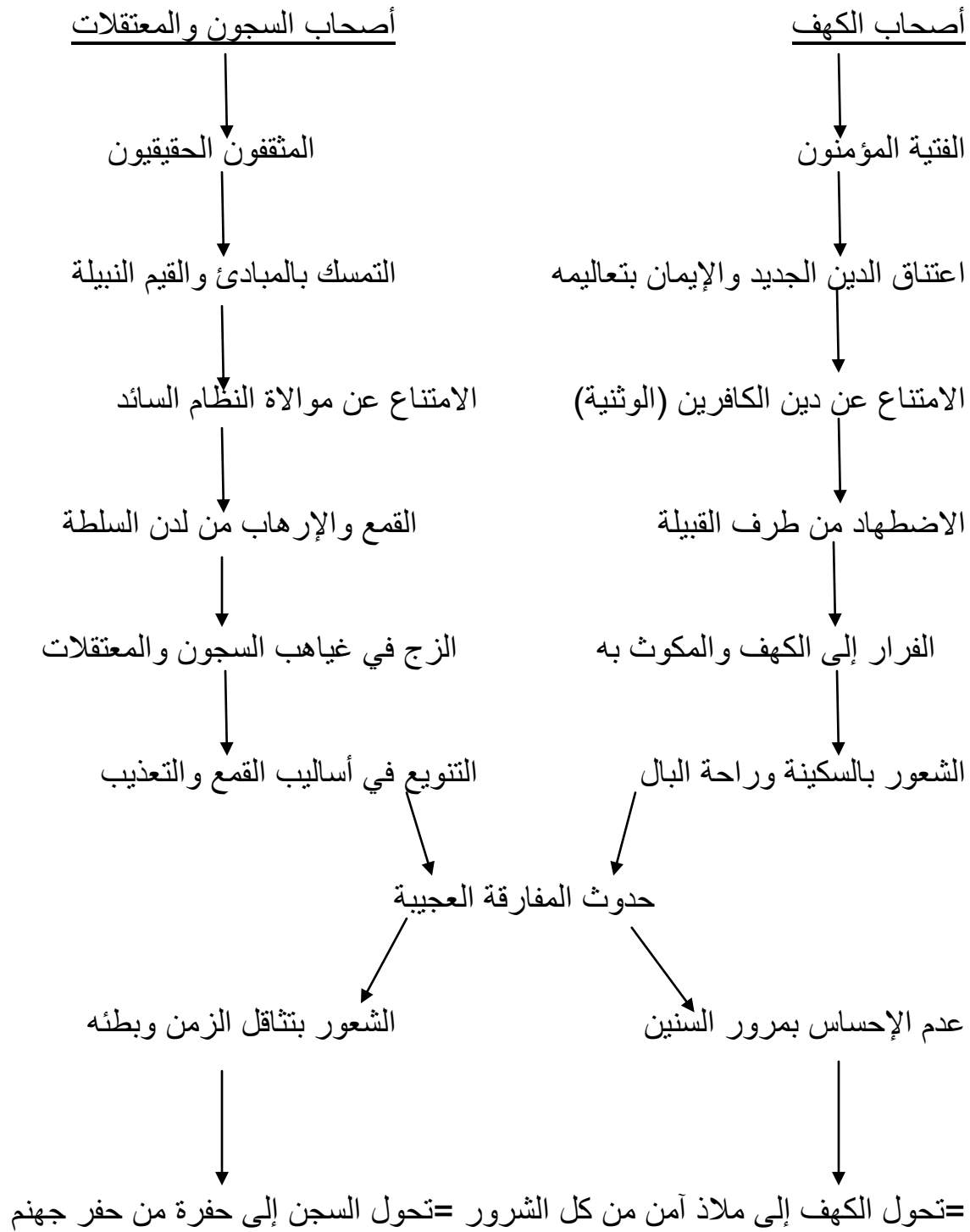
والحال أن أصحاب الكهف عندما استيقظوا من نومهم العميق، خيل لهم بأنهم قد ناموا يوما فقط أو لبضعة أيام، في حين أنهم قد مكثوا في كهفهم سنين طويلة، بلغت ثلاثة قرون وبضع سنين، مما يوضح بأنهم قد فقدوا الإحساس بالزمن بصفة نهائية، وبكون هذا الأخير قد مر بسرعة البرق الخاطف، وذلك لما وجدوه من راحة بال وسكينة وعناية إلهية. وعليه، يمكن القول إن هذا المقطع الشعري -برمته- يمثل نقدا لاذعا، موجها بدرجة أولى إلى النظام العراقي السابق، وعلى وجه الخصوص إلى جهازه الاستخباراتي الشرس، نظرا لكونه قد عمر لسنين عديدة من الزمن، تاركا وراءه جراحا غائرة، مما ولد حقدا دفينا تجاهه، وشعورا مستفحلا بالغبن والاضطهاد والكفر بالوطن.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 179.

² - سورة الكهف، الآية: 11 و12.

وتأسيسا على ما سبق، يمكننا إعادة تقديم هذا المقطع الشعري على شاكلة الخطاطة

الآتية:



المبحث الثاني: الحديث الشريف

ترك الحديث النبوي الشريف، بالإضافة إلى القرآن الكريم، أثارا ظاهرة المعالم في إنتاجات أحمد مطر الشعرية، نظرا لارتباطه الوثيق بطهارة الدين الإسلامي الحنيف، وبسنة نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، ففي معترك كشفه الستار عن فشل الحكام الذريع، في الحفاظ على جملة من الممتلكات العربية التي كانت تعد من المسلمات، والتفريط فيها دون رقيب أو حسيب، استقى الشاعر من كلام خير البرية حديثه الشريف: "كلكم راع وكلكم مسؤول: فالإمام راع وهو مسؤول، والرجل راع على أهله وهو مسؤول، والمرأة راعية على بيت زوجها وهي مسؤولة، والعبد راع على مال سيده وهو مسؤول، ألا فكلكم راع وكلكم مسؤول"¹. وذلك خدمة لمتنه الشعري، يقول في قصيدة "القضية":

زَعَمُوا أَنَّ لَنَا
أَرْضًا، وَعِرْضًا، وَحَمِيَّةً
وَسُيُوفًا لَا تُبَارِيهَا الْمَنِيَّةُ ..
زَعَمُوا ...
فَالْأَرْضُ زَالَتْ
وَدِمَاءُ الْعِرْضِ سَالَتْ
وَوُلاةُ الْأَمْرِ لَا أَمْرَ لَهُمْ
خَارَجَ نَصَّ الْمَسْرُوحِيَّةِ
كُلُّهُمْ رَاعٍ وَمَسْئُولٌ
عَنِ التَّفْرِيطِ فِي حَقِّ الرَّعِيَّةِ!
وَعَنِ الْإِرْهَابِ وَالْكَبْتِ
وَتَقْطِيعِ أَيْدِي النَّاسِ
مِنْ أَجْلِ الْقَضِيَّةِ!²

¹ - صحيح البخاري: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب النكاح باب قوا أنفسكم وأهليكم نارا، حديث رقم: 5188، ص: 1321.

² - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 102 و 103.

يضعنا أحمد مطر منذ مطلع هذه القصيدة بإزاء عبارة "زعموا أن"، مما يجعل القارئ يتهيأ لسماع حكاية مثيرة، شبيهة لما جاء في حكايات ألف ليلة وليلة، والتي قد انقضت تفاصيل أحداثها منذ زمن سحيق. والحكاية وما فيها تخبر بأنه كان للعرب، فيما مضى، أراض مترامية الأطراف، وعرض لا يقدر على انتهاك حرمة، وعزة نفس يقام لها ولا يقعد بين الأمم، ناهيك عن بأس شديد ذائع الصيت، يعرفه القاصي والداني.

والحق أنه مع توالي الأسطر الشعرية، يتضح لنا جليا أن الشاعر لا يروم إلى إطرابنا بحكاية شائقة، مستوحاة من الزمن الغابر، بقدر ما يهدف إلى إحداث مقارنة بين حال العرب قديما، وما ألفوه من نخوة وشهامة يضرب بها المثل، وبين ما أصبحوا عليه اليوم، من جبن وسلب للأوطان، وهتك للأعراض، وانتهاك للحقوق.

من هنا تنتشع حقائق صادمة مستقاة من واقع عالمنا العربي المعاصر، بحيث إنها تبعث على كل مظاهر الريبة والحيرة، إذ كيف يعقل أن يكون ولاية الأمر، ممن خول لهم مهام الذود عن الأوطان المكلمة، هم السبب الرئيس في هذه الانتكاسة المهولة. إن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد مسرحية محكمة الإخراج، أبطالها الفاعلون أمريكا والغرب، وبطبيعة الحال من والاهم من الخونة القائمين على تدبير الشأن القومي، وهو ما يتنافى بالباط والمطلق مع طبيعة المسؤولية الملقاة على عاتقهم.

والواقع أن هذا المعطى ليظهر بجلاء أن استلزام أحمد مطر لهذا الحديث الشريف، لم يكن بهدف تحذير ولاية الأمر من الوقوع في جرم التسيير، فتلك مسألة ثابتة في حقهم ولا غبار عليها، وإنما لتأكيد التهمة في حقهم، ثم إنزال فعلهم الدنيء منزلة الجريمة المكتملة الأركان، ولأدل على هذا الأمر برائن العبودية التي تقض مضجع المواطن العربي، والمتمثلة أساسا في حجم الإرهاب الممارس في حقه.

وبالموازاة مع تفريط الحكام في حق رعاياهم من أبناء الشعب المقموعين، وإغمارهم بسيل لا ينضب من الأزمات والانكسارات المدوية، بالإضافة إلى صنوف التنكيل المادي والمعنوي، يداهمنا الشاعر على حين غرة بحديثه المفاجئ عن مفهوم القضية، وهنا بالضبط يعمد إلى استثمار هذه النازلة في موضع السخرية من هؤلاء الولاة، وذلك بطريقة فريدة من نوعها، فبعدما كانت القضية الفلسطينية هي قضية العرب الأولى، أضحت مع هؤلاء الحكام

المتجبرين شيئاً عرضياً، قليلاً ما يتم الالتفات إليه. وذلك في مقابل انشغالهم الكلي بتحسين مكاسبهم الشخصية، متناسين بذلك المكانة العظيمة التي تحتلها هذه القضية في قلوب الشعوب العربية المغلوبة على أمرها، يقول:

وَالْقَضِيَّةُ

سَاعَةُ الْمِيلَادِ، كَانَتْ بُنْدَقِيَّةَ

ثُمَّ صَارَتْ وَتْدًا فِي خَيْمَةِ

أُغْرَقَهُ "الزَّيْتُ"

فَأُضْحَى غُصْنُ زَيْتُونٍ

... وَأَمْسَى مِزْهَرِيَّةَ

تُنْعَشُ الْمَائِدَةُ الْخَضْرَاءُ

صُبْحًا وَعَشِيَّةَ

فِي الْقُصُورِ الْمَلَكِيَّةِ!¹

إن القضية الفلسطينية هي قضية عرض أمة استبيح شرفها منذ عقود من الزمن، ووصمة عار على جبين كل إنسان عربي حر لا يرضى حياة الذل والمهانة. من ثمة، فقد كان حرص أحمد مطر شديداً، خصوصاً في هذا المقطع الشعري، على استحضار الشرارات الأولى لثورتها المجيدة، عساه بصنيعه هذا قد يوقظ الضمير العربي النائم، مبيناً كيف أنها قد ابتدأت بمقاومة شرسة ضد الكيان الصهيوني، ومتخذة من الكفاح المسلح سبيلاً أوحداً لردع العدو الإسرائيلي، وكذا ثنيه عما يصبو إليه من دمار وتخريب ممنهجين.

ويؤكد الشاعر بعد ذلك على المنزلة الرفيعة التي تحظى بها القضية الفلسطينية داخل أروقة الوطن العربي، فهي بمثابة الودت بالنسبة للخيمة. فالخيمة على الرغم من عظمتها إلا أنها لا يستقر لها حال من دون وتد صلب يجمع جوانبها، ويشدها في المقابل إلى الأرض شداً، خصوصاً عند هبوب الرياح العاتية التي تعصف بالأخضر واليابس.

ولعل من النافلة هنا أن نشير إلى تلك القيمة الدلالية التي تشغلها "الخيمة" في الوجدان العربي، لكونها تعد أحد أهم الرموز التراثية التي ميزت الإنسان البدوي في طبعه، حيث شكلت

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 103.

المكان الذي ترعرع فيه، ومنع عنه كل أشكال المخاطر والأهوال. كما تعتبر بمثابة مجتمع مصغر، تحضر فيه أنواع شتى من العلاقات الأسرية المتلاحمة، وبالتالي فهي صمام أمان لكل فرد التجأ إلى رحابها، وملاذ آمن من غدر الأعداء وتقلبات الدهر.

غير أنه مع توالي العقود والسنين بدأت القضية الفلسطينية، رويدا فرويدا، تفقد بريقها وإشعاعها المحلي والعالمي. فبعدما كانت تتربع على عرش القضايا العربية والإسلامية، لكونها تمثل الجرح العربي الغائر، أضحت اليوم حبيسة بعض المنابر الإعلامية والمحافل الدولية المعدودة على رؤوس الأصابع، وكأنما هناك أياد خفية، أرادت لها الأفول والانزواء بعيدا في زاوية الظل.

والحق أن هذا التراجع المهول الذي عرفته قضية العرب الأولى لم يأت بمحض الصدفة، وإنما هو أمر مقصود في حد ذاته، إذ استغلت بعض الأنظمة الحاكمة، بتواطؤ بشع مع نخبة المثقفة، المأساة الفلسطينية لتلميع صورتها أمام الرأي العام سواء الوطني أم الدولي، وكذا لحجب وحشية جرائمها المتكررة في حق شعوبها المستضعفة.

هذا الأمر الجلل جعل أحمد مطر يصاب بدهوة مدوية من هول ما التقطت مسامعه، إذ كيف يعقل أن يطلب منه الضحك في ضوء كل هذه المحن والآلام التي ما برحت تفارق الجسم العربي العليل، يقول:

وَيَقُولُونَ لِي: اضْحَكْ!

حَسَنًا

هَا إِنِّي أَضْحَكُ مِنْ شَرِّ الْبَلِيَّةِ!¹

من الواضح أن الشاعر قد عاش تجربة حزينة بكل المقاييس، فقد عانى من جرائمها مرارة هذا الواقع المتشظي، فهو في آخر المطاف جزء لا يتجزأ من أبناء هذا الوطن العربي، المنهك بأنواع الأحزان والمآسي. وإذا ما شوهد يوما وقد أطلق العنان فيه للضحك، فلكونه قد استشاط غضبا من هول ما حل به. كما أن هذا الضحك الصادر عنه هو ضحك مر، شبيه بالبكاء، وبطعم نبات العلقم، لا ينجم إلا عن إنسان ساخر بطبعه وبطبيعة تكوينه.

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 103.

ويستمر الشاعر في تأثره الشديد بالحديث النبوي الشريف، حيث يصور لنا هذه المرة مشهداً مؤثراً لفصول المعاناة التي يلاقيها الإنسان العربي، نتيجة سياسة الاستبداد المتبعة في بعض الدول العربية. يقول في قصيدة "سواسية":

سواسيَّه
نحنُ كأسنانِ كلابِ الباديَّه
يَصْفَعُنَا النِّبَاحُ
في الذهابِ والإيابِ
يَصْفَعُنَا التُّرابُ
رؤوسنا في كلِّ حربٍ باديَّه
والزَّهْوُ للأذنانِ
وبعضنا يسحقُ رأسَ بعضنا
كيَ تسمنَ الكلابُ!¹

وهكذا تبرز براعة أحمد مطر في هذه القصيدة من خلال حسن توظيفه لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "الناس سواسية كأسنان المشط، لا فضل لعربي على عجمي، إنما الفضل بالتقوى"². حيث إنه قد عمد إلى تشبيه الإنسان العربي بأسنان كلاب البادية للبرهنة على ما يلاقيه من احتقار ودونية في مجتمعه. من ثمة فقد جعل المشبه هو (نحن) الدال على الضمير، والمشبه به هو (أسنان كلاب البادية)، والأداة هي (الكاف)، في حين أن وجه الشبه محذوف على سبيل التشبيه المجمل.

فإذا كان الإنسان عموماً، حسب ما جاء في الحديث الشريف، مكرماً ومعزّزاً على الرغم من اختلاف عرقه ولغته وجنسه وديانته ولون بشرته، يتساوى في جميع الحقوق والواجبات، اللهم إلا فيما يخص جانب العبادة، لأنها مسألة شخصية تربط العبد بخالقه، وبواسطتها يرتقي المؤمن في سلم التقوى. فإنه في ظل الحكم الجائر يتساوى كذلك في جملة من الأمور والمسائل، أبرزها: التقتيل والتنكيل وحبس الأبرياء بغير حق، ومصادرة الأموال بالباطل، وبالتالي إجهاض أحلام الأمة.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 44.

² - الفقه الإسلامي وأدلته: وهبة الزحيلي، دار الفكر، دمشق، ج: 7، ط: 2، 1985م، ص: 230.

من هنا فإن الشاعر يتوجه بسخرية سياسية لاذعة في حق الحكام المستبدين، لكونهم لا يدخرون جهداً في سبيل النيل من شعوبهم المستضعفة. كما تبرز إلى السطح مفارقة صارخة، مرتبط الفرس فيها يكمن في تساوي الشعوب العربية في حجم التعذيب المضروب على رقابها، بحيث أضحت ترتشف من كأس الذل والمهانة بنفس الحجم والكمية، فهم في ذلك سواسية مثل أسنان كلاب البادية ما عدا الحق في العدل والمساواة والحياة الكريمة، فتلك خطوط حمراء لا يمكن في أي حال من الأحوال تخطيها.

واستمراراً في نهج نفس سياسة الترهيب المحكمة في حق المواطن المسكين، يعاود أحمد مطر رسم مشهد آخر، هذه المرة أكثر سوداوية من سابقه، حيث يظهر لنا فيه فظاعة هذا النظام المتسلط، ويصور أساليب بطشه بالبلاد والعباد، يقول:

نحنُ المصابيحُ ببيتِ الغانيّةِ

رؤوسنا مشدودةٌ

في عُقَدِ المشانقِ

صدورنا

تلهو بها الحرائقُ

غُيوننا

تغسلُ بالدموعِ كل زاويّةِ

لكنّها تُطْفَأُ كُلَّ ليلةٍ

عند ارتكابِ المعصية¹!

على غرار المقطع السابق، يأتي هذا المقطع الشعري في سياق إقرار ما تم الحديث عنه من قبل، ونخص بالذكر هنا تلك الانتهاكات الجسيمة التي أنهكت كاهل أبناء الوطن الجريح. إذ يلاحظ بأن وتيرتها في تصاعد مستمر، بحيث إنها وصلت إلى مرحلة الذروة، خصوصاً مع استفحال ظاهرة القتل على أعمدة المشانق، مما يبرهن من جهة على كون هذه الأنظمة القمعية باتت أكثر فتكاً وجبروتاً من ذي قبل، ومن جهة ثانية على مأساوية الواقع العربي المرير.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 45.

كما يحضر التشبيه من جديد في هذا المقطع الشعري، وهو تشبيه بليغ نظرا لأن الشاعر قد عمد من خلاله إلى جعل الطبقة المتنورة في المجتمع، شبيهة بالمصابيح التي تكشف عورات الأنظمة السائدة وما تقتترفه من إثم وجور في حق رعاياها، بالإضافة إلى فضح نخبها السياسية والثقافية والاجتماعية. الأمر الذي كان وبالا عليها بحيث جعلها عرضة لأقسى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي والجنسي.

والحال أن هذا المعطى قد جعل الشاعر يدخل في نوبة من الاضطراب النفسي، إذ أقدم على طرح مجموعة من الأسئلة المصيرية التي تتم عن عدم استساغته بالمرّة لهذا الوضع البئيس، يقول:

نَحْنُ لِمَنْ؟

ونحنُ مَنْ؟

زماننا يلهثُ خارجَ الزَّمنِ.

لا فرقَ بينَ جُثَّةٍ عاريةٍ

وجُثَّةٍ مُكْتَسِيَةٍ.

سواسية

موتى بنعشٍ واسعٍ

.. يُدعى الوَطَنُ

أسمى سمائه كَفَنُ!

بَكَتْ علينا الباكية

ونامَ فوقنا العَفَنُ¹.

يظهر إذن وبالملموس أن الشاعر يعاني حالة من التشويش على مستوى الفكر، ناتجة بالأساس عن إحساسه العميق بالغبن والعجز وقلة الحيلة، فالزمن لم يعد مثل ذي قبل، زمن الأمجاد والبطولات، وإنما صار زمنا للهزائم والانكسارات المفجعة، بحيث أضحى كل فرد يعيش تحت مظلة الأنظمة المتجبرة شبيها بالأموات، وهو ما جعل لسانه يقف عاجزا عن النطق بالإجابة أمام بضع أسئلة بديهية من قبيل: نحن لمن؟ ونحن من؟

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 45.

وفي ظل هذه الظروف الصعبة يصير الوطن بمثابة نعش عظيم، يضم كلا من الأحياء والأموات على حد السواء، بحيث يصبح العيش فوق ترابه من سابع المستحيلات، كما أن سماءه، هي الأخرى، تصبح كفنا أبيض يسع الجميع دون تمييز. ولعل في ذلك دعوة صريحة من أحمد مطر للانقطاع عن الدنيا والإقبال على الآخرة، فما عاد شيء في هذا الوطن يستوجب العيش من أجله، وذلك في ظل حجم العفن المحيط بكل مظهرات الحياة.

غير أن ما يسترعي الانتباه هنا هو طبيعة القافية الموظفة في هذه القصيدة: (سواسيه – باديه – الغانيه – عاريه – الباكيه ...) إذ إنها تذكرنا بقافية ما كان العرب يرددونه في أيام الجاهلية من تلبيات وهم يطوفون من حول الكعبة الشريفة: (عانيه – اليمانيه – الثانيه) ونخص بالذكر هنا تلبية قبيلة عك*، حيث إنهم كانوا إذا خرجوا حجاجا، قدموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم، فكانا أمام ركبهم.

فيقولان: نَحْنُ غُرَابَا* عَكْ!

فتقول عَكُّ من بعدهما: عَكُّ إِلَيْكَ عَانِيَه، عِبَادُكَ الْيَمَانِيَه،

كَيْمَا نَحُجَّ الثَّانِيَه!¹

يبدو جليا بأن الشاعر كان على علم مسبق بحديثات هذه التلبية الشهيرة، فإذا كان العرب أيام الجاهلية يقيمون مناسك الحج بمكة المكرمة، ويطوفون من حول الحرم المكي تيمنا به، بحيث إنهم كانوا يعبدون من الأصنام والأوثان والحجارة ما تطيب إليه الخواطر وتسكن إليه النفوس، فإنهم في زماننا – زمن الشاعر – قد جبروا على عبادة الأوثان البشرية بمنطق القوة والجبروت، وعن غير طيب خاطر، مما ولد مفارقة مريرة بين زمن ذلك العصر وبين واقعنا المهزوم، القائم بالأساس على مبدأ الظلم والقمع والاضطهاد.

* عك: يفتح أوله، والعك في اللغة: الحبس، وعك قبيلة عربية يضاف إليها مخلاف باليمن، قال أبو القاسم الزجاجي: سميت بعك حين نزولها، واشتقاقها في اللغة جائز أن يكون من العك وهو شدة الحر، يقال: يوم عك أي شديد الحر... وقد اختلف في نسب عك فقال ابن الكلبي: هو عك بن عدنان بن عبد الله بن الأزد بن الغوث بن نبت بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، وهو قول من نسبته في اليمن، وقال آخرون: هو عك بن عدنان بن أدد معد بن عدنان.

- معجم البلدان: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر بيروت، م: 4، 1993م، ص: 142 و143.

* أغربة العرب: سودانهم، شبهوا بالأغربة في لونهم، وكلهم سرى إليهم السواد من أمهاتهم. ومشاهير الأغربة في الجاهلية والإسلام عنزة وأب عمير وسليك وخفاف، وهشام بن عقبة، وعبد الله بن خازم... وتأبط شراً، والشنفرى وحاجز.

¹ - كتاب الأصنام: هشام بن محمد بن السائب الكلبي أبو المنذر، دار الكتب المصرية، مصر، ط: 3، 1995م، ص: 7.

المبحث الثالث: الشخصيات التراثية

تعتبر ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية من بين أكثر الظواهر الأدبية ذيوعا في شعرنا العربي المعاصر، فهي وسيلة فريدة من نوعها، يتوسل بها الشاعر للإفصاح عما يختلج مخيلته من رؤى شعرية ذات معان ودلالات متميزة.

من ثمة، تغدو هذه الشخصيات التراثية إحدى أدوات استجلاب الإبداع، وذلك عن طريق استعادتها وتحميلها تجربة معاصرة، تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تاريخيا، فتصبح الماضي الحاضر، أو الحاضر الماضي المتماثل أو المتخالف، وينتج عن ذلك انزياح عن الذاتية حينما تلتحم الذاتان وتغدوان ذاتا واحدة، تختلف عنهما وتشبههما في الآن نفسه، لتتولد عن ذلك شخصية مركبة الصفات والأحاسيس والخصائص¹.

والحق أن المتصفح لقصائد أحمد مطر ليستشف أن استدعاءه هذه الشخصيات التراثية باتت علامة فارقة في إنتاجاته الشعرية، فلقد عبر من خلالها عن سؤمه الشديد من تناقضات الواقع العربي المعاصر، وعن عظم المأساة المستمرة زمن الأنظمة المستبدية.

ففي قصيدة "ورثة إبليس" يستحضر الشاعر شخصية صلاح الدين الأيوبي، تلك الشخصية النادرة في تاريخ الأمة العربية، والتي عرفت بشجاعتها وبفتوحاتها العظيمة، يقول:

وجوهُكُمْ أَقْنَعَةُ بِالْغَةِ المَرْوَنَةُ

طَلَاؤُهَا حَصَافَةٌ*

وَقَعْرُهَا رُغُونَةٌ*

صَفَّقَ إبْلِسُ لَهَا مُنْدَهَشًا

وَبَاعَكُمْ فُنُونَهُ

وقال: إِنِّي راحِلٌ

ما عادَ لي دورٌ هُنا

دوري أنا

¹ - التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: عصام حفظ الله واصل، دار غيداء، الأردن، ط: 1، 2011م، ص: 151، بتصرف.

* حَصَفَ الشيء حَصَافَةً: كان محكما لا خلل فيه. أما الحَصَفُ: الجربُ اليابس.
* رَغْنٌ: رُغُونَةٌ: كان أرعن - الشمس فلاناً رَغْنًا أَلَمَتْ دماغه، فاسترخى لذلك وُغِثِي عليه.

أنتم ستلعبونه!¹

يتوجه الشاعر في هذا المقطع الأول من القصيدة بخطاب نقدي لاذع، موجه بدرجة أولى إلى بعض الأنظمة العربية التي استنزفت خيرات شعوبها، وأتخمتها في المقابل بأشكال مختلفة من القمع والظلم والاضطهاد. من ثمة فهي تسعى جاهدة من أجل الإجهاز على كل مكتسبات أبناء الوطن، بغية إرساء دعائم ديكتاتورية متوحشة لا تبقي ولا تذر.

والواقع أن هذا المعطى جعل أحمد مطر يصف هذا الفعل الشنيع الصادر عن هذه الأنظمة المتوغلة بالحربائي، على اعتبار أنها على أهبة الاستعداد دوماً للتلون والتكيف وفق المستجدات الطارئة، وذلك تماشياً مع ما تفرضه عليها مصالحها الفردية.

من هنا يطالعنا الشاعر بما لم يكن يوماً ليخطر ببال إنسان، إذ كيف يعقل أن يقف إبليس بجبروته حائراً أمام صنيع هذه الأنظمة الظالمة، وهو الذي يمتلك من الأفكار والحيل الجهنمية ما لا يعد ولا يحصى! مما حدا به إلى تقديم استقالته على وجه السرعة. وذلك من هول ما عاينه من أفعال يندى لها الجبين. بل وإلى تسليم الشعلة إلى شياطين الإنس لكونهم – من وجهة نظره – أشد مكرًا وخداعاً من شياطين الجن.

واستناداً إلى هذا الموقف الأخير تنكشف معطيات وحقائق خطيرة، إذ إن جملة الاتهامات الفظيعة، الصادرة في حق هذه الحكومات العربية لم تأت بمحض الصدفة، وإنما نتيجة طائفة من الهزائم المتكررة التي منيت بها جيوشنا العربية في حروبها الطاحنة ضد الكيان الإسرائيلي، يقول أحمد مطر:

ودارتِ الأدوارُ فوقَ أوجِهٍ قاسيةٍ

تَعِدُّ لها من تحتِكُم ليونَه

فكلُّما نامَ العدوُّ بينكم

رحمُكم تَقَرَّعونَه

لكنكم تُجرونَ ألفَ قُرعةٍ

لمنْ ينامُ دونَه!

وغايةُ الخشونَه

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 45.

أن تندبوا:

قُمْ يا صلاح الدين قُمْ

حتى اشتكى مَرْقَدُهُ من حوله العفونة

كم مرّة في العام توقظونه؟

كم مرّة على جدار الجُبِنِ تجلدونه؟

أطلب الأحياء من أمواتهم مَعُونَةً؟!

دَعُوا صلاح الدين في تُرابِهِ

واحترموا سكُونَهُ

لأنه لو قامَ حقًا بينكم

فسوف تقتلونهُ!¹

يستحضر الشاعر في هذا المقطع الثاني والأخير من القصيدة بعضا من الأحداث التراجيدية التي شهدتها الحرب العربية – الإسرائيلية، والتي مالت فيها الكفة لصالح العدو الصهيوني، الشيء الذي ترتب عنه فقدان كم هائل من الأراضي العربية، ويأتي في مقدمتها مدينة القدس الشريفة عاصمة الأمة الإسلامية.

والحال أن هذه الهزيمة الصادمة التي تكبدتها الجيوش العربية، وأرهقت في سبيلها الكثير من الأرواح البريئة، لم يكن لها أن تكون حقيقة على أرض الواقع لولا تلك الخيانة النكراء التي اقترفتها بعض الأنظمة والحكومات العربية في حق شعوبها المستضعفة، مما ينم عن سقوطها المدوي أخلاقيا، وخيانتها للأمانة العظمى التي وضعت بين أيديها الملوثة بدماء الشهداء الطاهرة.

إن صوت أحمد مطر من خلال هذه الأسطر الشعرية يروم إلى كشف الستار عن كل الألاعيب الخسيسة التي تنهجها هذه الأنظمة في خفية وتستر شديدين، وذلك من خلال اتخاذ موقف معارض لها، مبني في جوهره على روح السخرية اللاذعة منها. فهي تظهر في العلن عداوتها الشديدة لكافة الخصوم، يأتي في مقدمتهم أمريكا عدوة الشعوب، في حين أنها لا تجرؤ على أن تحرك ساكنا من دون إذن صريح منها، وإذا ما أراد القادة العرب يوما أن يكشروا عن

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 45 و46.

أنيابهم فإنهم يكتفون فقط بالصراخ والعيول مثل النساء، طالبين يد العون من البطل صلاح الدين الأيوبي رمز الأمجاد العربية التليدة، ومخلص بيت المقدس من براثن الاحتلال الصليبي. وعلى هذه الشاكلة يستحضر الشاعر نبوءته الثاقبة، المستقاة من طبيعة رؤيته الصائبة لما يحدث على أرض الواقع الحزين، إذ كيف يعقل أن يستجد الأحياء بالأموات وينتظروا منهم نصرا مظفرا وهم رميم تحت التراب والحجارة؟ بل وحتى إذا ما افترضنا جدلا أن صلاح الدين سيبعث من قبره لنجدة هؤلاء الزعماء، فإن الرجل سيجد مقاومة شرسة منهم، ستنتهي – لا محالة – بالإجهاز عليه دون رحمة أو شفقة.

كما لا يفوتنا هنا الإشارة إلى أن شخصية صلاح الدين لا تمثل سوى صورة ثانوية من مجموع النص ككل، استقدمها الشاعر من الزمن الجميل بغية المساعدة في تطور حبكة القصيدة، وللتشهير بالحكام المتقاعسين عن نصره شعوبهم. وهنا بالضبط تتفجر مفارقة صارخة، حجر الزاوية فيها يكمن في أن هذه الشخصية – في حد ذاتها – لها بعدان متقابلان: بعد سلبي يتمظهر في كونها لا تستطيع، في أي حال من الأحوال، أن تمتثل لكل هذه الصيحات المستجدة بها، وذلك بغض النظر عن صدق هذه النداءات من كذبها في الأصل.

وبعد إيجابي يتجلى من خلال التذكير ببطولات المسلمين المشرقة، ما سترتب عنه بالضرورة بمكان استنهاض للهمم، وإيمان صادق بمبدأ التحدي والتغيير المنشودين.

وفي موضع آخر يستدعي الشاعر شخصية أبا ذر الغفاري، الصحابي الجليل المنتفض في وجه الظلم والطغيان، والذي أعلن إسلامه جهره بأمر القرى يوم كانت الدعوة المحمدية سرية ولا تزال في طور النشوء، وذلك في تحدي سافر لكل رموز الشرك والإلحاد. فكان أن تعرض لشتى أنواع التعذيب والاضطهاد نتيجة إيمانه الراسخ بوحدانية الله، وبرسالة نبيه المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام، وبهذا عد منبرا صادقا لإعلاء كلمة الحق في وجه الكفر والفجور. يقول أحمد مطر في قصيدته الموسومة بـ "القبض على مجنون ميت":

لَاخَ لِي فِي مَسْجِدِ النُّورِ

عَلَى غَيْرِ انْتِظَارٍ

يُلْهَبُ الْمَوْكَبَ بِالْعِزِّ

وَمِنْ عَيْنِيهِ يَنْثَالُ بَرِيقُ الْإِنْتِصَارِ

راكضًا بين الجُموع
هاتفًا: أهْلَكْنَا سيفُ الخُضوعِ

لا رجوعُ

لا رجوعُ

آن للجائع أن يُشهرَ للمُنْتَحِم سيفَه

آن أن يشطُرَه نصفينِ

كي يأكُلَ عند الجوعِ نصفَه

ثمَّ يرمي نصفَه الثاني

طعامًا للضواري!¹

يتبين من خلال هذا المقطع الشعري مدى تأثر الشاعر الشديد بقصة أبي ذر الغفاري، وهو الذي اخترق حشود المشركين بالمسجد الحرام مثل السهم الملتهب، صادعا من جهة بما يؤمر، وغير آبه من جهة ثانية لسياط المشركين، بحيث إنه لا يهاب في ذلك لومة لائم.

فعلى غرار صنيع أبي ذر الغفاري، نباغت بتكرر نفس الحدث زمن الشاعر، حيث يظهر - على حين غرة - أحد الأشخاص المتمردين على الوضع الراهن وهو يركض بين جموع المصلين، معليا من صوت الحق لكونه قد اكتوى، غير ما مرة، بلهيب الظلم والاضطهاد، ومؤكدا على أن الثورة هي الطريق الأيسر لإحداث أي تغيير وذلك في تحد صريح للأنظمة الحاكمة، باعتبارها السبب الرئيس فيما آلت إليه الأوضاع من سيئ إلى أسوأ.

من ثمة، فإن الشاعر يتوجه بنقد سياسي ساخر، موجه بدرجة أولى إلى كل كبار رجالات الدولة الانتهازيين، والذين قد عاثوا في الأرض فسادا لردح طويل من الزمن. كما أنه يدعو بصريح العبارة إلى تطهير البلاد والعباد من كل فرد سولت له نفسه خرق القانون العام، وكذا الضرب بيد من حديد سارقي رغيف الناس بغير حق.

وفي غمرة هذه الأحداث المأساوية بادرت قوات الأمن إلى مdahمة مسجد النور وتطويقه على وجه السرعة، موظفة في ذلك آلتها القمعية بكل ما أوتيت من وحشية، وذلك حتى لا تنفلت الأمور إلى ما لا يحمد عقباه. ومن ثمة، التعجيل بإلقاء القبض على رأس الفتنة "أبي

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 89.

ذر المعاصر" لكونه حرض الحشود ضد السلطة الظالمة، وهو ما أضحى يشكل خطرا حقيقيا يهدد جميع مصالحها. يقول مطر في هذا الصدد:

قَبْلَ بَدْءِ الانتِشارِ
طَرَأْتُ فِي سَاحَةِ المَسْجِدِ قُوَّاتُ الطَوَارِئِ
هَطَلَ المَوْتُ رِصَاصًا
وَعِصِيًّا
وَحِجَارًا
وَعَلَّتْ فِي هَامَةِ الأفقِ
سَحَابَاتُ دُخَانٍ وَغُبَارٍ
وَأَطَلَّ اللَّيْلُ مِنْ ثَوْبِ النِّهَارِ
وَتَلَفَّتْ
فَلَمْ أَلْمَحْ صَدِيقِي بِجَوَارِي!¹

يكشف لنا هذا المقطع الشعري عن شدة القسوة والجبروت اللتين يتصف بهما النظام الحاكم في كثير من البلدان العربية، وذلك من خلال حشد عدد كبير من المفردات الدالة على ذلك، من قبيل: (الانتشار - قوات الطوارئ - الموت - رصاصا - عصيا - حجارا). لذا فإن استدعاء هذه الشخصية التراثية من عباءة التاريخ الإسلامي، بالإضافة إلى محاولة بعثها من جديد، حية ترزق، في عصرنا الراهن لم يكن بهدف إحداث تأثير بليغ في نفسية القارئ، بقدر ما كان يروم تقديم مشهد حقيقي، ينطوي في كثير من الأحيان على ما يكابده المواطن البسيط من تعدي وجور في ظل تغول بعض النخب السياسية الحاكمة.

فإذا كان الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري قد رفع قديما حنجرته لا خنجره في مواجهة صناديد قوى الشرك والباطل، فإن "أبا ذر المعاصر" قد اعتمد هو الآخر على بلاغة لسانه وصدق أقواله لإعلاء كلمتي العدل والمساواة، وذلك باستغناء تام عن بقية الأسلحة الأخرى، ولتبقى في الأخير ردود أفعال السلطة متشابهة حيال معارضيتها بالرغم من تعاقب القرون

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 89.

والسنين، مما يشي باستمرار مسلسل التقتيل والترهيب، كما أن المفارقة تبدو واضحة في هذا النص الشعري، وذلك من خلال إبراز الشاعر لأوجه التناقض الحاصل بين الشخصيتين.

فإذا كان أبو ذر الغفاري قد وجد متعة، لا حدود لها، من فرط التعذيب الذي لقيه من جماعة المشركين، فإن أبا ذر المعاصر لم يقدر على مجابهة قوى القمع، لذلك نراه يفلت بجلده، ويلوذ بالفرار خوفاً من محاولة الإجهاز عليه دون رحمة أو شفقة.

إذن، وبعد فرض سياسة القبضة الحديدية على محيط مسجد النور، مسرح الانتفاضة السلمية، لم يتبق من خيار آخر أمام "أبا ذر المعاصر" سوى اللجوء إلى منزل الشاعر، عساه يكون له ملاذاً آمناً قد يقيه، ولو إلى حين، من جحافل القوات المسعورة، ولأنه رأى فيه كذلك الشخص الذي يمكن أن يأتّمه على حياته، يقول:

بعدَ يومٍ

داهمَ الشرطةُ داري

ثم قادنّا إلى محكمةِ الأمنِ

وألقى الناهقُ* الرسميُّ منطوقَ القرارِ:

داهمَ الشرطةُ وكرّاً للقمارِ

ولدى الضَّبطِ

رأوا فيه فتىً يقرأُ قرآنًا

ومجنونًا جريحًا نصفَ عارٍ

يَدّعي أنّ اسمه كانَ وما زالَ

"أبو ذرّ الغفاري"!¹

يظهر هذا المقطع الأخير من القصيدة شدة بأس الأنظمة العربية ممثلة في أجهزتها الاستخباراتية، فهي أعينها الساهرة التي لا تنام، لكونها لا تغيب عنها أية شاردة أو واردة. فبمجرد مرور أربع وعشرين ساعة على حادثة الانتفاضة السلمية تمكنت عناصر الأمن من مداومة منزل الشاعر، ليتم اقتياده على وجه السرعة رفقة صديقه "أبي ذر المعاصر" إلى مركز الشرطة قصد استنطاقه، وذلك من بعدما ما تم حبسه والتكيل به.

* الناهق: المذيع، واستخدم لفظة الناهق من نهيق الحمير للتحقير.
1- المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 90.

وحيثما كان نظام القضاء فاسدا وغير نزيه بالمرة، لكونه لا يمت بأي صلة لشعار: (العدل أساس الملك) الذي تضعه مجموعة من الدول العربية عنوانا بارزا في قاعات محاكمها، فقد انتشرت المحاكمات الجائرة بصورة مهولة، طالت مجموعة من الأبرياء من أبناء الشعب المستضعفين.

وقد اتضح الأمر جليا من خلال تلك التهم المفبركة التي ألصقت "بأبي ذر المعاصر" جورا وعدوانا، من ذلك مثلا: (الإدمان على القمار – وتلاوة القرآن في أوكار الخلاعة – وبكونه معتوها يسعى عاريا بين الناس) الشيء الذي يجعل منه شخصية فاقدة للأهلية، ولتذهب بذلك أدراج الرياح كل تلك المحاولات الحثيثة من أجل الإصلاح والتغيير إلى حين.

المبحث الرابع: الأحداث التاريخية

تعتبر الأحداث التاريخية أحد الروافد الإبداعية التي أثرت تجربة أحمد مطر الفنية، بحيث كان لها الدور الفعال في تخصيص كم هائل من نصوصه الشعرية، ومنحها في المقابل رونقا جماليا على درجة عالية من الأصالة والتفرد.

وكما هو معلوم، فإن الأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، وإنما لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد في صيغ وأشكال أخرى¹. وعلى حسب تعبير الأستاذ مصطفى ناصف فإن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له. فليست هناك إذن صورة ثابتة وجامدة لأية فترة من هذا الماضي².

وبالطبع، فقد ظهر جليا تأثر أحمد مطر بطائفة من الأحداث البارزة، المستقاة من عبق تاريخ الأمة العربية الضارب في الزمن، وذلك من خلال محاولة ربطها بما يحدث في العصر الراهن. ففي قصيدة (الذنب) يستحضر الشاعر حادث محاولة هدم الكعبة الشريفة، من أجل السخرية من الصمت العربي غير المبرر، يقول:

يَعْوِي الكلبُ
إنْ أوجعه الضربُ
فلماذا لا يَصْحُو الشَّعْبُ
وعلى فَمِهِ يَنْهَضُ كَلْبٌ
وعلى دَمِهِ يُقْعِي * كَلْبٌ³؟

يسوق لنا الشاعر في مطلع هذه القصيدة مشهدا مؤثرا، مستوحى من واقعنا المعيش، والمتمثل أساسا في ردة فعل الكلب العفوية الصادرة عنه، إذا ما هو تعرض لظلم أو لضرب مبرح، فيلجأ آنذاك إلى العويل والنباح الشديد، أملا في ثني الجهة المعتدية عن فعلها الشنيع هذا.

¹ - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشيبي زايد، ص: 120.
² - دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 205 و206 بدون سنة الطبع.
* يقعي: ألقى الكلب: جلس على استه وبسط ذراعيه مقترشا رجليه وناصبا يديه.
³ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 50.

وتظهر لنا الصورة في هذا المقام مفارقة صارخة لا جدال فيها، مبنية في جوهرها على أساس إبراز الاختلاف الجلي في المواقف، والتباين الواضح في ردود الأفعال، إذ كيف يعقل أن يكون دفاع هذا الحيوان – على بساطته – بهذا الشكل، في حين أن الإنسان المكرم بفطرته، يرضى بحياة الذل والمهانة! بل ولا يحرك ساكنا بالرغم من سلب حقوقه كاملة، وتعرضه لأبشع درجات التعذيب، وهو ما جعل الشاعر يصرخ بأعلى صوته قائلاً: (فلماذا لا يصحو الشعب).

ولعل ما فاقم من وهج المفارقة هنا هو تلك الثنائية الضدية التي اعتلت رمزية الكلب، إذ إنها قد تآرجحت ما بين الدلالة على ذلك الحيوان المغلوب على أمره، والذي ينزود عن نفسه إذا ما طاله أي أذى أو مكروه، وما بين الدلالة على الحاكم المتسلط، والذي يستغل نفوذه من أجل البطش بأفراد رعيته كلما دعت الضرورة إلى ذلك.

وعلاوة على ما مر ذكره، فثمة ملاحظة من الأهمية بمكان يجب علينا استحضارها ونحن بصدد الحديث عن الكلب، والمتمثلة أساساً في كون الأدب العربي يزخر بطائفة من الأمثال والأقوال المأثورة التي تحط من قيمة هذا الحيوان. فكثيراً ما نسمع سواء في العامية أو في الفصحى بـ: (ابن كلب) و(جوع كلبك يتبعك) و(القافلة تسير والكلاب تنبح) ...

أما في الشعر، فنجد مثلاً :

فَمَا تُبَالِي السَّمَاءَ يَوْمًا إِذَا نَبَحَتْ * * * كُلُّ الْكَلَابِ وَحَقَّ الْوَاحِدِ الْبَارِي
لَوْ كُلَّ كَلْبٍ عَوَى أَلْقَمْتُهُ حَجْرًا * * * لَأَصْبَحَ الصَّخْرُ مِثْقَالًا بِدِينَارٍ¹

إذ إن مثل هذا القول وغيره لإشارة واضحة المعالم عما يكتنزه المخيال الشعبي من دونية وتحقير تجاه هذا الحيوان، وذلك بغض النظر عن كونه صديقاً للإنسان، ولطالما عرف عنه الوفاء بالعهد أكثر من بني البشر.

والحق أن الشاعر هنا أجاد في توظيفه لهذا المعطى بشكل متميز، وذلك بما ينسجم مع مقصديته ورؤاه الشعرية، بحيث إنه قد جعل من هذا الحيوان المعادل الموضوعي لكثير من الشعوب العربية التي أراقت ماء وجهها سدى، وارتضت في المقابل بحياة الذل والخضوع كبديل عن مواجهة غطرسة الحكام الظالمين. فكان أن تركوا ذودهم عن حياض قضاياهم

¹ - الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: محمد بن عبد الرحمان السخاوي شمس الدين، دار الجيل، بيروت، ج: 10، ط: 1، 1992م، ص: 325.

المصيرية معلقة بيد الله، متذرعين في ذلك كله بدفاعه عز وجل من قبل عن كعبته الشريفة من كيد الكائدين، يقول مطر:

الذُّلُّ بِسَاحَتِنَا يَسْعَى

فلماذا نَرَفُضُ أن نَحْبُو؟

وَلِمَاذَا نُدْخِلُ "أَبْرَهَةَ"¹ فِي كَعْبَتِنَا

وَنُوذِّنُ: لِلْكَعْبَةِ رَبٌّ؟²

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد في جلده للشعوب العربية المنبطحه، وإنما يستمر دون هواده في تقييعها وإمالة اللثام عن تخاذلها المهين، فهي ترفض حتى الحبو مثل الأطفال الرضع، فما بالك بالوقوف معتدلة، والمشى بخطى ثابتة أسوة بالرجال الأسوياء حتى تتمكن من انتزاع حقوقها المغتصبة.

فإذا كان عبد المطلب جد الرسول صلى الله عليه وسلم لم يدع بالمرة أبرهة إلى القدوم لأم القرى، وقد حز في نفسه كثيرا تعرضها لطوق محكم من الحصار الرهيب، مما حدا به إلى التضرع إلى الله خيفة وخشية، فقال مقولته الشهيرة: (للبيت رب يحميه)، فإنه على النقيض من ذلك كله، نجد كثيرا من هذه الشعوب هي السبب الرئيس في استنابات طائفة الحكام المستبدين في تربة أوطاننا الجريحة، إذ إن لها اليد الطولى في صناعة هؤلاء الطغاة، وتمكينهم من سدة الحكم عن طيب خاطر.

والواقع أن هذا المعطى يدعو إلى الحيرة والتعجب، فالشاعر في هذه الأسطر الشعرية يتحسر بشدة على ما أصاب هذه الشعوب من انفصام خطير في شخصيتها، فهي من ناحية تفتح الباب على مصراعيه أمام كل حاكم متسلط دون رقيب أو حسيب، ومن ناحية ثانية تلعب دور الضحية وتتأسف على ما لحقها من ذل ومهانة، مما يبرهن عن ترسخ ثقافة التملص من الذنب عند الإنسان العربي بصفة عامة.

¹ - هو أبرهة الحبشي ويعرف أيضا بأبرهة الأشرم. حاول هدم الكعبة، فلما أراد الله عز وجل أن يهلك أصحاب الفيل، بعث عليهم طيوراً نشأت من البحر بُلْقًا (ليس بها سواء أو بياض)، والخطاطيف: السنونو، كل طائر منها يحمل ثلاثة مجزعة: حجرين في رجليه، وحجرا في منقاره. قال: فجاءت حتى صفت على رؤوسهم، ثم صاحت وألقت ما في أرجلها ومنافيرها. فما وقع حجر على رأس رجل إلا خرج من دبره، ولا وقع على شيء من جسده إلا خرج من الجانب الآخر. وبعث الله ريحا شديدة، فضربت الحجارة فزادتها شدة، فأهلكوا جميعا.

² - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 50 و51.

وأمام كل هذه المعطيات الصادمة، لم يجد أحمد مطر من سبيل آخر سوى الاستمرار في مهاجمة هذه الشعوب الجبابة، عساه بصنيعه هذا قد يوقظ الضمير العربي من سباته العميق، يقول:

نحنُ نفوسُ
يأنفُ منها العارُ
ويخجلُ منها العيبُ
وتباهي فيها الأمراضُ
ويمرضُ فيها الطبُّ
حقَّ علينا السيفُ
وحقَّ الضربُ
لا ذنبَ لنا ... لا ذنبَ لنا
نحنُ الذَّنْبُ!¹

يظهر لنا جليا من خلال هذا المقطع الأخير من القصيدة أن الشاعر قد استشاط غضبا من هذه النفوس الذليلة، بحيث إنه قد صب جام سخطه على كثير من المجتمعات العربية التي استباحت عزة نفسها بكل يسر وليونة، وارتضت في المقابل الانبطاح كطابع اعتيادي في حياتها، وذلك على الرغم من كون هذه الصفة المذمومة لا تمت بأي صلة للفطرة الإنسانية السلمية التي جبلت عليها.

وعلى هذه الشاكلة فقد توصل الشاعر إلى حقيقة مؤلمة، وتتمثل أساسا في كون هذا الزمن الموبوء بالانكسارات والهزائم، سببه الرئيس هو تخاذل العرب أمام برائن الظلم والاضطهاد، دون إبداء أية ردة فعل تذكر. وعلى حد تعبير الإمام الشافعي رحمه الله:

نَعِيبُ زَمَانَنَا وَالْعَيْبُ فِينَا * * * وَمَا لَزَمَانَنَا عَيْبُ سِوَانَا
وَنَهْجُو ذَا الزَّمَانِ بِغَيْرِ ذَنْبٍ * * * وَلَوْ نَطَقَ الزَّمَانُ لَنَا هَجَانَا²

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 51.

² - ديوان الشافعي: أبو عبد الله محمد بن إدريس، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط: 2، 1985م، ص: 117.

وبإزاء هذا الوضع المرير، فإن الشاعر يرى ضرورة الإجهاز على هذا الجسم العربي المعلول، لكونه أضحي موسوما بفقدان القيم والمبادئ والأخلاق، مما قد ينبئ—لا محالة — بولادة جيل جديد، على قدر لا يستهان به من المسؤولية والمواجهة وحب التغيير.

وفي قصيدة (قف ورتل سورة النفس على رأس الوتن) يعرج الشاعر على حادثة هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، وذلك من أجل انتقاد بعض الحكومات العربية التي تسعى جاهدة إلى العزف على الوتر الحساس لكل مواطن، متخذة من حب الوطن والوطنية ذراعا واقيا، يمكنها دون ريب من خدمة مصالحها الفردية، بالإضافة إلى قضاء مآربها الشخصية، يقول أحمد مطر:

لا تُهاجرُ ...

كُلُّ مَنْ حَوْلَكَ غَادِرٌ

كُلُّ مَا حَوْلَكَ غَادِرٌ

لا تدعُ نَفْسَكَ تَدْرِي بِنَوَايَاكَ الدَفِينَةِ

وَعَلَى نَفْسِكَ مِنْ نَفْسِكَ حَاذِرٌ

هذهِ الصحراءُ ما عادتُ أَمِينَهُ

هذهِ الصحراءُ في صحرائها الكبرى سَجِينَهُ

حَوْلَهَا أَلْفُ سَفِينَةٍ

وعلى أنفسنا ميلونُ طَائِرٍ

ترصدُ الجَهْرَ وما يَخْفَى بأعماقِ الضَّمائرِ

وعلى بابِ المدينةِ

وَقَفَتْ خَمْسُونَ قَيْنَةً*

حَسْبَمَا نَقْضِي الأوامرَ

تَضْرِبُ الدف وتشدو:

أنت مَجْنُونٌ وساحِرٌ!

* قينة: الأمة صانعة أو غير صانعة، وغلب على المغنية. وهي أيضا الماشطة، امرأة تحسن المشط وتتخذ ذلك حرفة لها، وهي التي تزين العروس.

يعمد أحمد مطر في مستهل قصيدته إلى تقديم جملة من النصائح الثمينة إلى القارئ العربي، طالبا منه العدول عن فكرة الهجرة إلى خارج الوطن، وذلك من منطلق كونها تعد أمرا محفوفا بشتى أنواع المخاطر والأهوال، وفي المقابل ملازمة مكان إقامته الآمن وعدم مبارحته تحت أي طارئ كان، فالأهل والأحباب الذين كانوا بالأمس القريب يسندون ظهره قد ذهبوا جميعا في حال سبيلهم، وتركوه لوحده عرضة لكل أشكال الأهوال والمخاطر.

وعلى هذا الأساس فإن توظيف الشاعر لضمير المخاطب في هذا المقطع الشعري من قبيل: (لا تهاجر - حولك - لا تدع - نفسك - نواياك ...) هو حديث في الصميم عن ذاته هو، ذات أحمد مطر بدرجة أولى، بحيث إنه قد لجأ إلى هذه التقنية بغية لفت الأنظار إلى زمن الفتن والانكسارات العربية المتتالية، ناهيك عن كشف قناع كثير من الحكام العرب الظالمين، وتبيين مدى شدة القمع والاضطهاد الجسدي الممارس في حق شعوبهم المستضعفة.

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير، فقد صار لزاما على كل فرد يحيا داخل رقعة هذا الوطن العربي الجريح (الصحراء = الوطن) و(الصحراء الكبرى = العالم العربي الكبير) أن يأخذ بكل أسباب الحيطة والحذر إذا ما هو أراد العيش في سلم وطمأنينة، جاعلا من مبدأ التقية منهاجا قويا يوطر شؤون حياته كلها، حتى وإن تطلب الأمر في بعض الأحيان حجب كم هائل من الحقائق والأسرار عن النفس والهوى، وتلك - لعمري - أعلى مقامات الأمن والسلامة.

كما يستوقفنا في السطرين الثاني والثالث حضور عنصر التوازي الترادفي بشكل ملحوظ بين الألفاظ والكلمات، محققا بذلك تناسقا عروضيا وجماليا بينهما، وذلك وفق نظام هندسي متميز، مبن على تكرار السطر الثاني بحذافره في السطر الثالث، مع تغيير بسيط على مستوى الإسم الموصول (من) المتعلق بالعاقل، إلى (ما) الإسم الموصول كذلك المتعلق بغير العاقل، بحيث حقق إيقاعا عذبا، كما أنه خدم المعنى، فجاء بذلك على صلة وطيدة بالسياق العام للمتن الشعري بكامله.

وأكبر الظن أن لجوء الشاعر إلى هذا التعديل البسيط كان بهدف إيصال رسالة صريحة، مفادها أن كل من يحيط به، سواء أكان عاقلا أو غير عاقل، سيغدر به إن عاجلا أم آجلا، هي

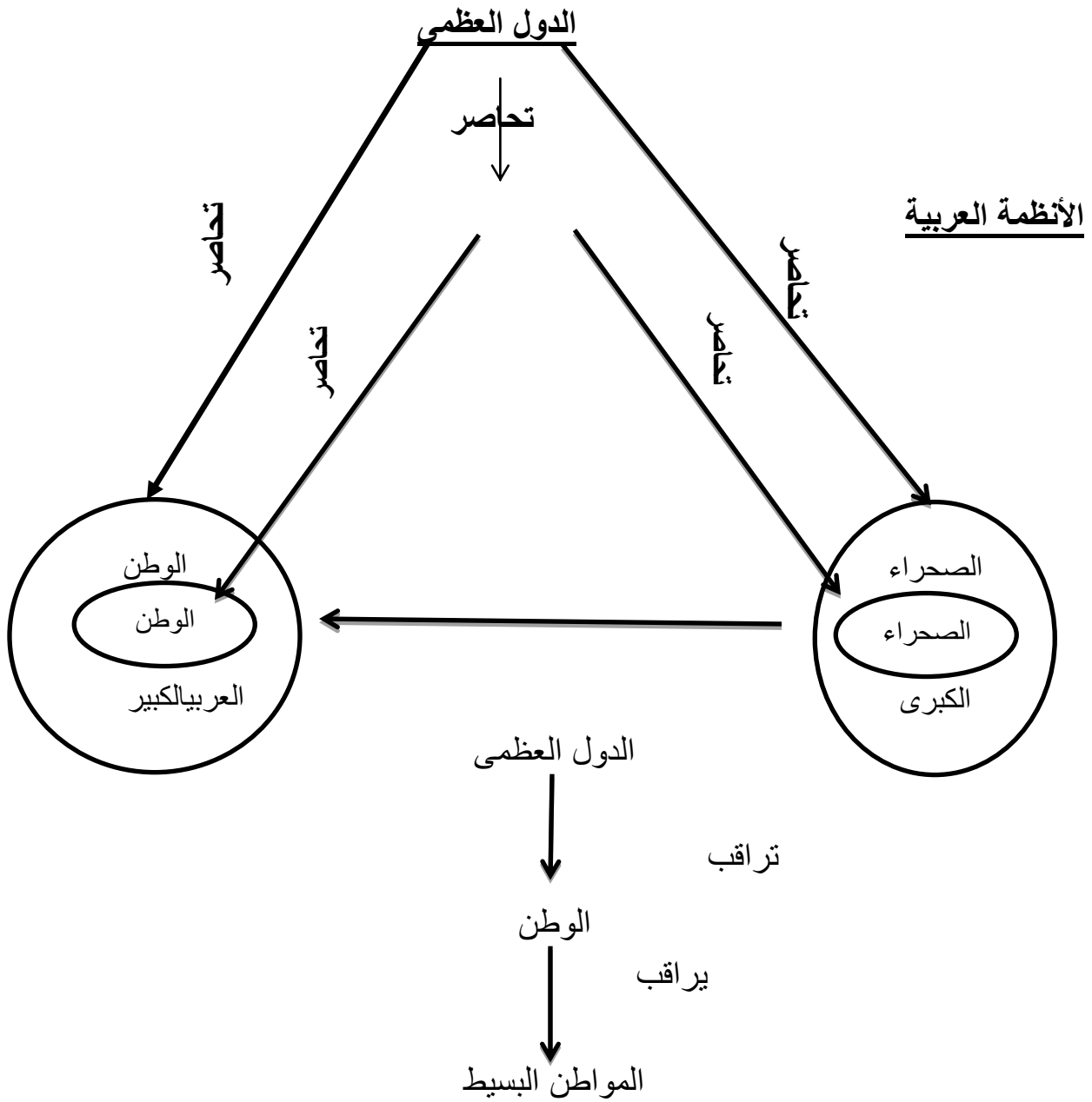
¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 73.

مسألة وقت لا غير، لأن النظام ومن في ركابه يمتلكون من الإمكانيات الهائلة ما يسعفهم للوصول إلى تحقيق مبتغاهم في أقرب الآجال.

من هنا يتبين جليا مدى حرص أحمد مطر على إدراج أحداث الهجرة الشريفة في متنه الشعري، وذلك للتأكيد على انتفاء شروط حدوثها في عصرنا الراهن. غير أن السؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح هنا، يتمحور حول تلك الطريقة التي وظف بها هذا الحدث التاريخي البارز، هل بدلالاته المرجعية كما استقر ذلك في ذاكرة الإنسان العربي المسلم؟ أم تمت مخالفة هذه الوقائع في مجملها، واعتماد استراتيجيات القلب والتغيير من أجل معالجة هذا الحدث النادر؟ إن الناظر في فقرات هذه القصيدة سيتبين – لا محالة – أنه قد تم اعتماد الصيغة الثانية، صيغة القلب والتغيير بكل وضوح وتأکید، وذلك بما ينسجم مع مقصدية الشاعر الإبداعية.

فإذا كان النبي الأمين قد هيئت له من الشروط والأسباب الربانية ما يعينه على القيام بأطوار هذه الرحلة الخطرة، فإنه على النقيض من ذلك كله لم تكن الأوضاع السياسية المتأزمة في عصرنا الراهن، عوناً للشاعر من أجل معاودة تلك التجربة الخالدة، وذلك بحكم القبضة الحديدية التي تفرضها الديكتاتوريات المتغولة على شعوبها الخاملة، حيث أضحت الأوطان العربية شبيهة بالصحاري المقفرة التي تعج بالسجون والمعتقلات المترامية الأطراف.

من حولها تقبع ألف سفينة حربية حديثة العتاد، ومن فوق رؤوسها طائرات تجسس متطورة التجهيزات، لا تغيب عنها أي شاردة أو واردة، ناهيك عن وسائل إعلام عميلة، هاجسها الوحيد هو تلميع صورة هذه الأنظمة المهترئة، في مقابل رمي كل معارض بسهام الخيانة والتآمر على وحدة الوطن. ويمكن توضيح هذه المسألة من خلال الخطاطة التالية:



ويستمر أحمد مطر في مسلسل تقديم نصائحه القيمة إلى القارئ العربي من دون ملل أو كلل يذكر، لكنه هذه المرة يتوجه بخطابه الصريح والمباشر إلى زمرة الشعراء الملتزمين، الذين يحملون على عاتقهم رسالة توعية الناس، والذود عن همومهم الاجتماعية والسياسية بلغة كلها أمل واستشراف لغد أفضل. يقول:

إخف إيمانك

فالإيمان - أسغفرهم - إحدى الكبائر

لَا تَقُلْ إِنَّكَ شَاعِرٌ
تُبْ فَإِنَّ الشَّعْرَ فَحْشَاءٌ وَجُرْحُ الْمَشَاعِرِ
أَنْتَ أُمِّي فَلَا تَقْرَأْ وَلَا تَكْتُبْ
وَلَا تَحْمِلْ يِرَاعًا* أَوْ دَفَاتِيرَ
سَوْفَ يُلْقَوْنَكَ فِي الْحَبْسِ
وَلَنْ يَطْبَعَ آيَاتِكَ نَاشِرٌ¹

يظهر جليا من خلال هذا المقطع الشعري حجم المعاناة والآلام العميقة التي تقض مضاجع الشعراء الأحرار حاملي لواء لغة الأمل، والمدافعين عن قيم الحرية والمساواة وهموم الوطن، لا لشيء إلا لكون إنتاجاتهم الشعرية تتعارض بالملق والبات مع سياسات الأنظمة الديكتاتورية. فهم من جهة يمقتون جميع أساليب الاستبداد التي تجهز على أصوات الحرية المنادية بغد أفضل، ومن جهة ثانية يفضحون كل أكاذيب السلطة المتشدقة بالمثل العليا.

هذا الأمر كان - بحق - وبالا عليهم، بحيث عرضهم لكم هائل من المضايقات الرهيبة، وصلت إلى حدود إجراء محاكمات صورية في حقهم، بل والزج بهم في غياهب السجون والمعتقلات السرية بغية فرض سياسة تكميم الأفواه، من بعدما منعت جميع إصداراتهم من النشر والذبوع، وذلك بموجب قوانين قاسية لا تبقي ولا تذر.

وركحا على حدث هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، يستوقفنا أحمد مطر هذه المرة للإشارة إلى مسألة من الأهمية بمكان، وتتمثل أساسا في كون تلك الأنظمة العربية قد استفادت من هذه الحدث التاريخي بصورة جلية، بحيث إنها قد أعدت العدة والعتاد هذه المرة، بما يكفي، للحيلولة دون تكراره من جديد، يقول:

إِمِضْ - إِنْ شِئْتَ - وَحِيدًا
لَا تَسَلْ: أَيْنَ الرِّجَالُ
كُلُّ أَصْحَابِكَ رَهْنُ الْإِعْتِقَالِ!
فَالَّذِي نَامَ بِمَأْوَاكَ أَجِيرٌ مُتَأَمِّرٌ
وَرَفِيقُ الدَّرَبِ جَاسُوسٌ ... عَمِيلٌ لِلدَّوَائِرِ

* يراعا: قصب يتخذ منه الأقلام.
¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 74.

وابن من نامت على جمر الرمال.

في سبيل الله ..

كافراً!

ندموا من غير ضغطٍ

وأقروا بالضلال

رُفعت أسماؤهم فوق المحاضِر

وهوت أجسادهم تحت الجبال

إمض - إن شئت - وحيداً

أنت مقتول على آية حال¹

فدلالة الهجرة التي يومئ إليها أحمد مطر في متنه الشعري، تقودنا للحديث مباشرة عن إصرار زمرة الشعراء الأحرار على السير قدما في درب النضال والمقاومة، ناهيك عن مواجهة آلة القمع العصرية بكل ما أوتوا من قوة و بأس شديدين، وذلك على الرغم من صنوف التعذيب والتتكيل التي ما فتئوا يواجهون بها في كل الأوقات، إذ غالبا ما يكون ظلام السجن الدامس مصيرهم المحتوم، وهو ما يدل عليه قوله: (كل أصحابك رهن الاعتقال).

من هذا المنطلق، فإن الشاعر يضعنا بإزاء مشهدين متناقضين، يفصحان عن كثير من عناصر الاختلاف والمفارقة، سواء على مستوى الزمان أو الدلالات أو الشخوص أو الأمكنة. فإذا كان زمن الشاعر، كما أشرنا إلى ذلك سابقا، زمن يستحيل فيه تكرار هذا الحدث الاستثنائي المبهر، وذلك لما عرف عنه من استفحال خطير لظاهرة المؤامرة والغدر المستشريين بشدة حتى بين الأهل والأقارب، فإن زمن الرسول صلى الله عليه وسلم كان ملاذا خصبا للمؤازرة والتعاون، وقد اتضح هذا الأمر بجلاء من خلال مرافقة أبي بكر الصديق له في هجرته، ومن قبله علي بن أبي طالب الذي آوى إلى فراشه من أجل افتدائه، ومرورا بأحداث الصحراء الواسعة التي شكلت له حصنا منيعا، يقيه من كل الشرور والأخطار المحدقة به، وانتهاء باستقباله من لدن الأنصار ونسائهم بالتهليل والتطليل.

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 74 و 75.

وعلى هذا الأساس، فإن أحمد مطر قد توصل، مع نهاية هذا المقطع الشعري، إلى نتيجة مأساوية تنتظر كل شاعر حر، انحاز عن طيب خاطر للدفاع عن هموم الإنسان العربي وكذا قضايا شعبه ووطنه، وفي المقابل، لم يسخر مداد قلمه للذود عن أي نظام ديكتاتوري أو حكومة فاسدة. فكان القتل وهدر دمه هو الثمن الباهض الذي لقيه مقابل صدق كلماته.

لكن، وعلى عكس المتوقع، يفاجئنا الشاعر في المقطع الأخير من القصيدة بانتفاضة عارمة، شملت كل رموز الفساد والمفسدين، يأتي في مقدمتهم بعض الحكام العرب المتشبهين بأصنام الجاهلية وأوثانها، فكان لا مناص من هدمها وتحطيمها من فوق رؤوسهم العنيدة، لأنهم من ناحية قد تناولوا على الذات الإلهية، ومن ناحية أخرى نصبوا أنفسهم، بمنطق القوة، آلهة تعبد عوضاً عن الله سبحانه وتعالى. يقول:

أنتَ مطلوبٌ على كُلِّ المحاورِ

لا تُهاجرُ

إركبِ الناقةَ واشحَنُ ألفَ طُنْ

قَفْ كما أنتَ

وَرَتِّلْ سورةَ النَّسْفِ

على رأسِ الوَثْنِ

إِنَّهُمْ قد جَنَحُوا لِلسَّلْمِ

فاجنَحْ للذَّخَائِرِ

ليعودَ الوطنُ المنفيُّ منصورًا

إلى أرضِ الوَطَنِ! ¹

إن هذا المقطع الشعري الأخير من القصيدة، دعوة صريحة من الشاعر إلى كل الشعوب المستضعفة كي تثور وتنتفض في وجه قامعي الحريات، وناهبي خيرات البلاد والعباد. فلا هدنة معهم، ولا مصالحة مع من تلوث أيديهم بدماء الشهداء والمناضلين، ووسموا بالغدر وخيانة الأمانة العظمى الملقاة على عاتقهم.

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 76.

وفي خضم هذا المقام الانفعالي يستلهم الشاعر قوله سبحانه وتعالى: (وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلَامِ

فَاَجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ)¹ من أجل تبيان الطريقة المثلى التي يجب أن تتعامل بها هذه الشعوب مع هؤلاء الحكام المتسلطين، وهي بطبيعة الحال التمرد والثورة والمواجهة. ولعل أبلغ وصف، في هذا الصدد، جاء على لسان أحمد مطر هو ضرورة ترتيب سورة النسف على رؤوس الوثن المتحجر.

فإذا كانت الآية الكريمة في سياقها العام تدعو إلى الامتثال للصلح والهدنة، كما حدث ذلك مع جماعة المنافقين، حينما طلبوا عام الحديبية من المصطفى الأمين ترك السلاح، والدخول لسنين عديدة في زمن السلم، فإنه على النقيض من ذلك، نرى أن الشاعر ينتهز هذه الفرصة الذهبية للإجهاز على كل من سولت له نفسه المتاجرة بأحلام الشعوب المستضعفة.

ولقد اتضح هذا الأمر بجلاء من خلال كون الآية الكريمة قد تغيرت دلالتها النحوية أثناء الصياغة الشعرية، من الشرط إلى الإخبار المؤكد بأداة التوكيد (إن). ومنثمّة، فقد انقلبت كذلك دلالة هذا (السلم) إلى معنى آخر، هو الخنوع والاستسلام من طرف شزيمة الحكام، وهو ما يستوجب الضرب بيد من حديد على أيدي كل رموز السلطة وأعوانهم، بل وسحقهم تحت نعال الشرفاء والأحرار المدججين بالذخائر.

ولا يفوتنا التذكير هنا بأن الجنوح إلى السلم مع العدو يتطلب جملة من الشروط الواجب توفرها لدى جماعة المسلمين بصفة عامة، بحيث تتحقق لهم جل الأمور التي يرتضونها لأنفسهم ويحبذونها، يقول الزمخشري في هذا الشأن: (السلم تأخذ منها ما رضيت به والحرب يكفيك من أنفاسها جرع)². وهو ما يضمن للشاعر وجماعته العيش بأمان داخل ربوع أوطانهم المغتصبة، وبعودة آمنة لكل المهجرين من ديار الغربة، حاملين الأزهار والورود والآمال العريضة، لا محمولين في توابيت الموتى.

¹ - الأنفال، الآية: 63.

² - تفسير الكشاف: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، ص: 418.

المحور الثاني: توظيف العنصر الفني

يجنح أحمد مطر في كثير من المرات إلى اعتماد طائفة من العناصر الفنية المتميزة أثناء صياغته الشعرية الساخرة، وذلك بغية التعبير بكل صدق وشفافية، عن هموم الشعوب العربية المتعطشة منذ زمن بعيد إلى رشفة من الحرية والتغيير.

وهو الأمر الذي أضفى على تجربته الشعرية صبغة فنية متفردة، جعلتها في منأى عن باقي التجارب الشعرية المعاصرة، ناهيك عن توسيع مجال الفضاء الدلالي للعبارات والألفاظ، وإكسابها بعدا جديدا داخل رحاب قصيدته السياسية المتوهجة.

من هذا المنطلق، ستكون الغاية المتوخاة من هذا المحور الثاني من الفصل الثالث هي تقديم دراسة تحليلية لأهم العناصر الفنية التي تحضر في أعمال أحمد مطر الشعرية، متمثلة في الصورة البلاغية، والسرد القصصي، بالإضافة إلى عنصر التصوير الكاريكاتيري، في محاولة منا لوضع اليد على تلك الأساليب الفنية المثلى التي صاغ بها الشاعر نماذجه الشعرية المتألقة.

المبحث الأول: الصورة البلاغية

وظف أحمد مطر في شعره صورا بلاغية كثيرة ومتنوعة، لا يتسع المجال للتطرق إليها جملة وتفصيلا، بحيث يمكننا القول إنها بحاجة إلى دراسة خاصة ومستقلة. لذا، فقد اقتصرنا في هذا القسم من البحث على دراسة أكثرها حضورا في أعماله الإبداعية، متمثلة في: (التشبيه – الاستعارة – الكناية – الرمز)، والتي لها علاقة وطيدة بالقضايا السياسية التي عالجها الشاعر في قصائده الساخرة، ناهيك عن كونها تخدم رؤاه الشعرية المتفردة.

المطلب الأول: التشبيه

تزخر قصائد أحمد مطر بفيض من الصور الفنية التي تقوم على عنصر التشبيه، وذلك بهدف لفت انتباه المتلقي إلى جملة من القضايا السياسية التي تؤرق باله، وتقض في المقابل مضجعه. ومن بين الصور التشبيهية التي سنتطرق لمعالجتها في هذا الصدد، قوله في قصيدة "السفينة":

هذي البلادُ سفينةٌ

والغربُ ريحٌ

والطُّغاةُ همُ الشُّراعُ!

والرَّاكِبونَ بكلِّ ناحيةٍ مشاعُ:

إنْ أذعنوا .. عطشُوا وجاعُوا.

وإذا تصدَّوا للرياح

رَمَتْ بهم بحرًا .. وما للبحرِ قاعُ

وإذا ابتغوا كسرَ الشُّراع

ترنَّحوا معها .. وضاعوا¹.

يتشكل هذا المقطع الشعري من ثلاث صور تشبيهية، وهي:

أ- البلاد سفينة

¹ - الأعمال الشعرية، أحمد مطر، ص: 255.

ب- الغرب ريح

ج- الطغاة هم الشرع

حيث عمد الشاعر إلى تشبيه بلده ووطنه بالسفينة العظيمة، والغرب بالريح في قوتها وعتوها، بينما شبه الطغاة بالشرع، وذلك للبرهنة على حجم التحكم بالسفينة، مع حذف كل من الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

من هنا فإن الشاعر يضعنا بإزاء صورة واضحة المعالم، مشبها لنا حالة المواطن البسيط، الذي يعيش داخل رقعة الوطن العربي الكبير، وما يكابده من قمع سياسي رهيب، بحالة الإنسان الذي يوجد على متن سفينة عظيمة وهو وسط بحر لحي، تتقاذفها الأمواج العاتية من كل الجوانب، وتتلاعب بها الرياح في كل اتجاه، بحيث يمكن توضيح ذلك على شاكلة الخطاة الآتية:

التشبيه

<u>الصورة المجازية</u>	<u>الصورة الحقيقية</u>
<u>العناصر الموظفة:</u>	<u>العناصر الموظفة:</u>
- سفينة (الشعوب العربية)	- البلاد (الوطن العربي)
- ريح (القوة والجبروت)	- الغرب (الدول الغربية)
- شرع (استقبال الرياح = الأوامر)	- الطغاة (الحكام المستبدون)

وعلى هذا الأساس، فقد كانت مقصدية أحمد مطر من توظيف هذا التشبيه البليغ في متنه الشعري هي السخرية اللاذعة من تلك المكانة الدونية التي أضحت كثير من البلدان العربية تشغلها مقارنة بغيرها، إذ إنها صارت في مصاف الدول المفعول بها، وذلك من بعدما كانت، حتى زمن قريب، قوة فاعلة في الساحة الدولية يحسب لها ألف حساب.

من ثمة، فقد أصبح الغرب هو المسيطر الرئيس على دفة هذه السفينة العربية المتهالكة، يقودها نحو الوجهة التي يبتغيها لنفسه، وذلك عن طريق الهبوب والضغط بشدة على القيادات

العربية المنبطحه، التي هي بمثابة شراع فضفاض فقط، ينحسر دوره في استقبال رياح الغرب وإملأته بصدر رحب ودونما اعتراض أو ممانعة تذكر.

وبإزاء هذه الوضعية الحرجة، فإن المواطن العربي المغلوب على أمره يجد نفسه محاصرا بين مطرقة الطاعة والولاء لكثير من الأنظمة الاستبدادية، إذا ما أراد العيش بأمان وهدوء، وبين سندان القوى القمعية الخارجية، التي تمتلك من العدة والعتاد ما يخول لها نفس أحلام كثير من البسطاء والمضطهدين متى شاءت وكيف شاءت.

ومادما قد أتينا على ذكر هذه السفينة الهائلة، فإن المقام يستدعي الحديث بالضرورة، عن سفينة سيدنا نوح عليه السلام، يقول تعالى: (وَأَوْحِيْ اِلَيْهِ نُوْحٌ اَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ اِلَّا مَنْ قَدْ

أَمِنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (36) وَاصْنَعْ الْفُلْكَ بِأَمْرِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تَخَاطَبُنِيْ فِيْ الَّذِيْنَ ظَلَمُوا

إِنَّهُمْ مَغْرَقُونَ (37))¹. إذ إن الملاحظ هو كون الشاعر قد عمد إلى إحداث مقارنة ضمنية

بينهما، مستقاة من خلال أوجه التشابه والاختلاف بين الزمنين، زمن النبي نوح، وزمن الشاعر أحمد مطر. فالفساد والظلم والاضطهاد كلها سمات قد أصبحت مستشرية بصورة لا تتصور بين الناس والعباد، مما يستوجب مناهضتها واجتثاثها من جذورها.

وعلى ضوء هذا المعطى تبرز إلى السطح مفارقة مدوية، تبعث على روح الريبة والاستغراب، فإذا كانت سفينة نوح تشكل طوق نجاة لكثير من أتباعه ومريديه، فإننا في مقابل ذلك نجد أن سفينة الشاعر قد غدت مرتعا خصبا لكل صنوف الأهوال والمخاطر، كيف لا وكل من على متنها معرض، في كل لحظة، لوابل من الأخطار الحقيقية التي تهدد حياته، مما يفضي بنا إلى القول بأن زمن الشاعر أشد خطرا أو أكثر فتكا عن غيره من الأزمان.

وعموما، يمكننا القول إن هذه القصيدة في مجملها هي نقد سياسي فاضح لكل رموز السلطة القمعية التي تعيث في الأرض فسادا، وسخرية سوداء من الواقع العربي المليء بالانكسارات والإحباطات المتتالية على مدار عقود من الزمن، والذي لم يعرف إلى حدود يومنا هذا طريقه للخروج من هذا النفق المسدود.

¹ - سورة هود، الآيةان: 36 و37.

ومن الصور التشبيهية كذلك ما جاء في قصيدة: "أغرب من الخيال"، حيث يقول أحمد مطر:

رأيتُ ما أذهلني
في المركز الحُدودي
دخلتُ، فاستقبلني الشرطَةُ بالورود!
وأهلُّوا وسَهَّلُوا .. وقَبَّلُوا حُدودي!
قالُوا بمنتهى الأدب:
(شَرَّفَتْ يا أبا العَرَبِ)
يا لِلْعَجَبِ
لم يَأْنِفُوا مِنِّي
ولم يَسْتَقْبِلُوا وُجُودي!
لم يَحْجِزُوا أمتعتي
لم يَسْلُبُوا نُقُودي
لم يَطْلُبُوا هَوِيَّتِي
لم يَلْعَنُوا جُدُودي!
كنتُ لِفَرَطٍ لُطْفُهُمْ،
أختالُ حُرًّا آمِنًا
كَأَنَّنِي يهودي!¹

شبه الشاعر نفسه في السطر الأخير من هذا المقطع الشعري بالإنسان اليهودي، بحيث استحضر طرفي التشبيه، المشبه (الضمير المتصل في كأنني العائد على الشاعر) والمشبه به (يهودي)، بالإضافة إلى أداة التشبيه (كأن)، في حين أنه لم يأت على ذكر وجه الشبه، وذلك على سبيل التشبيه المجمل.

وعلى هذا النحو، فقد عمد أحمد مطر إلى وضعنا أمام مشهد مؤثر، يبعث على كل مظاهر التعجب والاستغراب، مبينا لنا كيف انطبعت على محياه أمارات الذهول من فرط ما

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 294.

وجده من حرارة الترحيب، وأسمى عبارات الاحترام والتقدير، التي تكنها شرطة الحدود تجاه كل مواطن عربي، يعود إلى وطنه بعد طول غياب. فيجعله هذا الموقف ينسى – لا محالة – سنوات الغربة القاسية، وليالي الكد والتضحيات التي أفنى فيها أجمل سنين عمره.

والحق أن حرارة الاستقبال هاته تزيد من أواصر انتماء الفرد إلى بلده الأصلي ولجميع مؤسساته المدنية والأمنية، كما تجعله يحس بافتخار شديد إلى رقعة وطنه الأم، كيف لا وشرطة الحدود لم تدخر كثير عناء في سبيل إدخال تلاوين الفرحة والسرور على قلوب أبناء الوطن، وخصوصا العائدين إلى أحضان تربتهم الأصلية، وذلك من قبيل: (ترديد أحلى مقاطع الترحيب والتهليل – تقديم أجمل باقات الورود والرياحين – التقبيل على الخدود – الابتسامة العريضة التي لا تفارق الوجوه ...).

غير أنه وبتتبع أسطر القصيدة يتضح لنا جليا أن سبب ذهول الشاعر الحقيقي من شرطة الحدود يتمثل في امتناعها هذه المرة عن: (استئصال وجوده – حجب أمتعته – سلب نقوده – طلب أوراق هويته – لعن جدوده ...) مما يشي بأن تصرفها هذا قد جاء على عكس المتوقع، وكونه أمرا يدعو إلى كل مظاهر الشك والريبة، وإلا فلماذا كل هذا الذهول المتزايد الذي ما فتئ يغادر محياه قط؟ وما سبب كل هذه الأسارير التي اعتلت جبينه؟

من هنا، فقد كانت أبلغ صورة تعبيرية يفصح بها أحمد مطر عن هذا التحول المفاجئ في ردود أفعال شرطة الحدود هي تشبيه نفسه بالإنسان اليهودي، وذلك من منطلق تلك الامتيازات الكثيرة التي ينعم بها الصهاينة الذين يلجون البلاد العربية بكل حرية وطمأنينة، كما لو أنهم أصحاب الأرض الأصليين لا محالة.

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير، فإن الشاعر يلفت الانتباه إلى سياسة الكيل بمكيالين التي تنهجها كثير من الدول والحكومات العربية في تمييز سافر بين اليهود ومواطنيها، يهود يلقون معاملة خاصة من درجة خمسة نجوم، بينما مواطنون مقهورون لا يجدون إلا المعاملة السيئة والسجن والاعتقال من طرف أفراد شرطة الحدود. وهو ما يدل عليه المقطع الأخير من هذه القصيدة، حيث يقول فيه:

أَفَقْتُ مِنْ غَيْبِوْبَتِي

في المركزِ الحدودي

ولم يَكُنْ في حَوَزَتِي

شَيْءٌ سِوَى ... قُبُودِي¹

يأتي هذا المقطع الأخير ليضرب بعرض الحائط كل ما ذهبنا إليه مسبقاً، من كون شرطة الحدود قد أضحت تتعامل بكل لين ولباقة مع أبناء الوطن الواحد، وذلك أسوة بباقي الأجانب يأتي في مقدمتهم طائفة اليهود. إذ سرعان ما يتضح أن الشاعر كان يغط في غيبوبة طويلة، بحيث تراءت له جملة من الأحلام الوردية التي كان يمني النفس بتحققها، غير أنها تكسرت في لمحة البصر على صخرة الواقع المرير.

وأكبر الظن، أن هذه الغيبوبة التي سرد لنا الشاعر معظم تفاصيلها، قد حدثت له نتيجة عنف شديد تعرض له على مستوى رأسه مباشرة، من طرف شرطة المركز الحدودي لحظة توقيفه واعتقاله، مما أسقطه مغمياً عليه على الفور، وتسبب له في المقابل بفقدان الوعي. وليستقيق في الأخير، ويجد نفسه مكبلاً بقيود الذل والعبودية، فإلى متى سيبقى الإنسان العربي مهاناً وبلا قيمة تذكر داخل وطنه الجريح؟!

ومن التشبيهات الجميلة والتميزة عند أحمد مطر ما جاء كذلك في قصيدة: "صباح الليل

يا وطني" حيث يقول:

صارَ النهارُ ليلَةً داجيةً

من شِدَّةِ الظُّلْمَةِ

صارتْ لا تَرى طريقَها الأحلامُ!

قُلْنَا عَسَى أَنْ يَكْتَفِي.

لَمْ يَكْتَفِ النَّظَامُ².

يشبه الشاعر في هذه الصورة النهار بليلة ظلماء حالكة السواد، بحيث يغيب عنها كل مصدر للنور والإضاءة، ولا يظهر في سمائها نجم ولا قمر. وقد ذكر المشبه (النهار) والمشبه به (ليلة داجية) ووجه الشبه (شدة الظلمة)، في حين نلمس غياباً لأداة التشبيه، وذلك على سبيل التشبيه المؤكد المفصل.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 294.

² - نفسه، ص: 203.

من ثمة، فقد عمد أحمد مطر على استحضار هذا التشبيه في متنه الشعري وكله أسمى وتحسر على ما آلت إليه الأوضاع السياسية في ربوع الوطن العربي، إذ أضحت كثير من أحلام المواطن العربي في العيش الكريم لا تبارح مكانها من شدة العقبات التي تعترض طريقها بين الحين والآخر.

وعلى هذه الشاكلة، فإننا نشهد تغييرا ملحوظا مس مواقيت الزمن عند الشاعر، إذ انقلبت الأمور - عنده - رأسا على عقب، ليتحول عنصر النهار بكل لين وسهولة إلى ليلة سرمدية، طابعها المميز شدة السواد وعدم وضوح الرؤية. وهو ما أسهم في خلق مفارقة صارخة تبعث على روح السخرية السوداء، فكان أن اتشحت ببعدين دلاليين:

- بعد أول: يمثل انقضاء أسس الحياة الطبيعية في الأوطان العربية، إذ إن القهر والظلم والاضطهاد والنكبات المتتالية هي السمات الطاغية على مساحة الوطن العربي ككل، الشيء الذي ترتب عنه ذبوع نظرة سوداوية، انسحبت على كافة مناحي الحياة.

- بعد ثان: يمثل سلوكيات النظام المستبد تجاه المواطنين البسطاء، مما انعكس سلبيا على حياتهم اليومية، وجعلها مغلفة بطابع سوداوي حالك. وما ظلمة النهار تلك إلا دلالة قطعية على واقعهم اليومي المتشردم، حتى أصبحوا عاجزين عن التفريق بين الحق الذي يقابله النهار (النور)، والباطل الذي يقابله الليل (الليلة الشديدة الدجى). ولتبقى الأمور في الأخير على نصابها، مكرسة بذلك مأساة الإنسان العربي المعاصر على كافة المستويات.

المطلب الثاني: الاستعارة

تحضر الصورة الاستعارية بشكل جلي في متن أحمد مطر الشعري، ونخص بالذكر هنا الاستعارة المكنية على وجه الدقة والتحديد، حيث إنها قد أدت دوراً طلائعياً تظهر من خلال تحقيقها لبلاغة الإمتاع والدهشة لدى المتلقي، بالإضافة إلى إثارة انتباهه إلى جملة من المفارقات اليومية التي يعيشها الإنسان العربي داخل ربوع أوطانه المكشوفة.

ففي قصيدة (هذه الأوطان لنا) نلمس أحد أجمل استعاراته الجميلة التي برع خياله الواسع في إبداعها، يقول:

يَا شَرْفَاءُ

هذه الأرض لنا.

الزَرْعُ فَوْقَهَا لَنَا

وَالنَّفْطُ تَحْتَهَا لَنَا

وَكُلُّ مَا فِيهَا بِمَاضِيهَا وَآتِيهَا لَنَا.

فَمَا لَنَا

فِي الْبَرْدِ لَا نَلْبَسُ إِلَّا عُرَيْنَا؟

وَمَا لَنَا

فِي الْجُوعِ لَا نَأْكُلُ إِلَّا جُوعَنَا؟¹

يضم هذا المقطع الشعري صورتين استعاريتين، وهما:

1- في البرد لا نلبس إلا عرينا.

2- في الجوع لا نأكل إلا جوعنا.

حيث يشبه الشاعر من خلال الصورة الاستعارية الأولى (في البرد لا نلبس إلا عرينا) العري باللباس، فذكر المشبه (العري) وحذف المشبه به، (اللباس)، ثم ذكر ما يدل عليه (نلبس)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. أما في الصورة الاستعارية الثانية (في الجوع لا

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 84.

نأكل إلا جوعنا) فقد شبه الجوع بالطعام، فذكر المشبه (الجوع) وحذف المشبه به (الطعام)، ثم أبقى على ما يدل عليه (نأكل)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية كذلك.

وعلى هذه الشاكلة، فقد كانت الغاية المتوخاة من وراء توظيف هذه الصورة الاستعارية هي بيان جانب مهم من تلك الخيرات والثروات الطبيعية التي تزخر بها كثير من البلدان العربية، بحيث إنها تغطي مختلف القطاعات الحيوية تقريبا، تأتي في مقدمتها الأراضي الفلاحية الشاسعة التي توفر كل ما لذ وطاب من الزرع والخضر والفواكه.

ناهيك عما يوجد في بطون أراضيهم من ثروة نفطية ضخمة، تمثل إجمالا نصف الاحتياطي العالمي من هذه المادة الحيوية، مما سيمكنها من ضمان مداخيل مالية مهمة، ستعكس لا محالة على القدرة الشرائية لمواطنيها.

غير أن واقع الحال يشي بنقيض ذلك، إذ كيف يعقل أن يصير العربي لباسا يستر عورات المعوزين؟ وكيف يمكن للجوع أن يكون طعاما للمحرومين؟ مما يظهر بجلاء تام حجم المفارقة الصارخة، المبنية أساسا على كل مظاهر الحيرة والتعجب، وهو ما أفصح عنه تكرار السؤال (ما لنا؟) لأكثر من مرة. وأمام هذا المشهد التراجيدي يمضي الشاعر قدما من أجل تأكيد حقيقة التوزيع غير العادل للثروات بين أبناء الشعب الواحد، إذ ينعدم اللباس والطعام بالمرة من بيوت كثير من المواطنين وأبناء الشعب المقهورين، في مقابل الغنى الفاحش الذي تنعم فيه طبقة الأغنياء والميسورين وصناع القرار.

ويتابع أحمد مطر عرض لوحاته الاستعارية، حيث يقول في قصيدة (الحلم):

وَقَفْتُ مَا بَيْنَ يَدَيَّ

مُفَسِّرِ الْأَحْلَامِ ..

قُلْتُ لَهُ: يَا سَيِّدِي

رَأَيْتُ فِي الْمَنَامِ

أَنِّي أَعِيشُ كَالْبَشَرِ

وَأَنَّ مَنْ حَوْلِي بَشَرٌ

وَأَنَّ صَوْتِي بِفَمِي

وَفِي يَدَيَّ الطَّعَامُ

وَأَنْنِي أَمْشِي
وَلَا يُتَّبَعُ مِنْ خَلْفِي أَثَرًا!
فصاحَ بي مُرتعدًا:
يَا وَلَدِي حَرَامٌ
لَقَدْ هَزُنْتَ بِالْقَدَرِ
يا وَلَدِي .. نَمَ عندما تَنَامُ!
وقبلَ أَنْ أَتركهُ
تَسَلَّلْتُ مِنْ أَذْنِي
أصابعُ النِّظامِ
واهْتَزَّ رَأْسِي .. وانْفَجَرَ!¹

تترجم لنا أبيات هذه القصيدة معاناة الشعوب العربية، بسبب سياسة كبت حريات الأفراد من طرف المنظومة السياسية الفاسدة، كما تصور لنا جنوح الدول المستبدة إلى تسخير كل أجهزتها الأمنية والمخابراتية من أجل تضيق الخناق على مواطنيها.

فهي لم تتوان يوما عن سلب هذا الإنسان العربي كل مقومات الحياة الكريمة، مثل العيش في أمن وأمان مع بني جنسه، والتعبير بكل صدق وأريحية عن مكنونات صدره، وامتلاك قوت يومي يكفيه ذل ومهانة السؤال ...

وبذلك، فقد صار ملاذ الشاعر الواحد والأوحد للهروب من براثن هذا الواقع المتشرذم هو اللجوء إلى عالم الأحلام، عساه يكون له درعا حصينا، قد يحجب عنه ولو إلى حين مطاردات شرطة النظام وكلابها البوليسية، بيد أن محاولته تلك قد باءت بفشل ذريع، لكون هذا العالم هو الآخر لم يسلم من سطوة وجبروت هذه الأنظمة المتسلطة.

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير، فقد عد كل حلم جميل ينتشي فيه الفرد العربي البسيط بحقوقه كاملة، وينعم فيه برغد العيش ضربا من الفجور والضلالة والاستهزاء بالقدر. بل ويدخل في زمرة الأمور المحرمة شرعا والمنهية عنها جملة وتفصيلا، وهو ما أفصحت عنه عبارة: (يا ولدي حرام).

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 49 و50.

ليبقى السبيل الوحيد أمامه للنجاة من أي تهمة سافرة قد تنغص عليه حياته هو الغط في نوم عميق فقط، مع اجتناب أي أحلام قد تعكر صفوه، وهو ما يجعل هذه المسألة مستبعدة ويدخلها في نطاق المستحيل، لأنها أمور لا سلطان للإنسان عليها مطلقاً.

وعلى هذا الأساس، فقد حرص أحمد مطر على تأكيد شراسة الطوق الأمني المضروب على رقاب الشعوب المستضعفة عن طريق توظيف صورة استعارية، تنبض بكل مظاهر المفارقة الصارخة وهي (أصابع النظام)، حيث شبه النظام بالإنسان، فذكر المشبه (النظام)، وحذف المشبه به (الإنسان)، ثم أبقى على شيء من لوازمه وهو (الأصابع) على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك للبرهنة على أن هذه الأنظمة الديكتاتورية تحكم رعاياها بقبضة فولاذية، وتتحكم في حركاتهم وسكناتهم بكل لين وسهولة، بل وحتى في نبضات قلوبهم ومقدار الأوكسجين الداخل إلى رئاتهم من دون حسيب أو رقيب.

وعلى نحو مماثل، نجد أن الشاعر في قصيدة (كيف تتعلم النضال في خمسة أيام بدون معلم!) يروم فضح واقع الإنسان العربي الذي بقي حبيس شرنقة التغني بالأمجاد السالفة، من دون أن يحرك أي ساكن من جراء ما لحقه من ذل ومهانة في العصر الراهن، خصوصاً على المستوى السياسي، ويقول:

إِغْسِلْ "غَسِيلَ الْمُخْ"

وانسَ ما مَضَى

مِنْ قَصَصِ طُوالِ

عن مجدِ غَطْفَانِ

وعن بأسِ بني هِلالِ.

وعن سُيوفِ أَشرقتْ في حَالِكِ اللّيلِ

فشابَ رأسُ اللّيلِ من أهوالِها

وشابتِ الأهوالِ.

ذلك تاريخُ مَضَى

أحدثُهُ كانتَ قضا

وأرضُهُ كانتَ لظى

وأهلُّه كانوا من الرجال¹.

فالظاهر أن أحمد مطر قد استشاط غضبا من الإنسان العربي، لكونه قد بقي رهينة لتاريخه التليد الذي يستحق أن يدون في حقيقة الأمر بماء الذهب. فكان أن أراد أن يصور لنا تلك الحقبة الزمنية المزدهرة بواسطة ثلاث استعارات، وهي على التوالي:

1- سيوف أشرقت في حالك الليال.

2- شاب رأس الليل من أهوالها.

3- شابت الأهوال.

ففي الصورة الاستعارية الأولى يشبه الشاعر السيوف بالشمس، فذكر المشبه (السيوف) وحذف المشبه به (الشمس) ثم صرح بما يدل عليها وهي (أشرقت) على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك حتى يصف للمتلقي شدة ضياء السيف وهول فتكه بالأعداء، وبالتالي كيف انجلى ظلام الليل الحالكَ من على بلاد المسلمين، وأنهم لا يخشون ملاقاته خصومهم في الليل أو النهار.

وفي الصورة الاستعارية الثانية يشبه الشاعر الليل بالإنسان ويجعل له رأسا، فذكر المشبه (رأس الليل) وحذف المشبه به (الإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص، وذلك للدلالة عن تلك الحروب الحامية الوطيس التي كانت تدور رحاها بين رجال أشداء على المنافسين، بحيث لا يسمع منهم سوى صوت سيوفهم المشرقة.

أما في الصورة الاستعارية الثالثة فقد شبهت الأهوال بالإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان) بعد أن استعير الشيب منه ومنحه للمشبه (الأهوال) على سبيل الاستعارة المكنية القائمة كذلك على عنصر التشخيص، وذلك للمبالغة في صنيع تلك السيوف بالأعداء والخصوم وكل من سولت له نفسه أن يقف ندا لها.

صحيح أن تاريخ الأمة الإسلامية ينبض بالأحداث المشرفة، ومناقب الرجال الأوائل الذين ضحوا بكل غال ونفيس من أجل إعلاء راية الحق فوق كل اعتبار أيام الفتوحات الإسلامية، ولنا في أمجاد (قبائل غطفان وبني هلال) خير مثال على ذلك. إلا أن هذا الأمر لا

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 132.

يجب أن يكون عائقا أمام الرغبة في التغيير، تغيير الوضع السياسي القائم الذي يعيشه المواطن العربي لعقود من الزمن.

من ثمة، فإن الشاعر يتوجه بنقد لاذع إلى كل إنسان عربي عاقل، بقي مكبلا إلى حدود اليوم بقيود تاريخ مضى، وبإنجازات بطولية أكل الدهر عليها وشرب، بحيث إنه لم يجرؤ في المقابل على القيام بأية ردة فعل، من شأنها تغيير واقعه المعيش، ناعتا إياه في الأخير بأبشع الصفات، على اعتبار أن القدماء كانوا رجالا بمعنى الكلمة لا من أشباههم.

المطلب الثالث: الكناية

أعطى أحمد مطر الصورة الكنائية عناية مهمة داخل نسيجه الشعري، وذلك لما تتمتع به من تكثيف شديد على المستوى الدلالي، بالإضافة إلى ما تختص به من ذائقة فنية متميزة على مستوى جمالية النصوص الشعرية.

ومن الصور الكنائية الجميلة التي أجاد الشاعر في رسم معالمها ما جاء في قصيدته: "قلم!!"، حيث يقول:

هَزَّ الطَّبِيبُ رَأْسَهُ ... وَمَالَ وَابْتَسَمَ

وَقَالَ لِي:

لَيْسَ سِوَى قَلَمٍ

فَقُلْتُ: لَا يَا سَيِّدِي

هَذَا يَدٌ ... وَقَمٌ

رَصَاصَةٌ .. وَدَمٌ

وَتُهْمَةٌ سَافِرَةٌ ... تَمْشِي بِلَا قَدَمٍ!¹

تكشف هذه الأسطر الشعرية الستار عن معاناة الإنسان العربي عموماً، والمتقف على وجه الخصوص في بلاده العربية، فهو معرض في كل لحظة وحين لشتى أنواع المصائب والمخاطر، نتيجة سياسة الاستبداد السلطوي التي تواجه بها الأنظمة القمعية شعوبها المضطهدة.

من هنا فقد دبج أحمد مطر قصيدة "قلم" على أساس تلك الأهمية القصوى التي يلعبها "القلم" في يد كل ثائر ومنتزح على السلطة الجائرة، فهو سلاح فتاك من شأنه فضح كل الانتهاكات الجسيمة التي يتعرض لها المواطن العربي صباح مساء. إذ إن كل هذه الكلمات من: (يد - قم - رصاص - دم) هي كناية عن هذا القلم الصغير في حجمه والكبير في ردود أفعاله العظيمة.

¹ - الأعمال الشعرية، أحمد مطر، ص: 22.

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير، يغدو القلم من أخطر الأسلحة الفتاكة في الوجود، فهو آلية دفاعية ناجعة في يد المثقفين وذوي العقول الحية، في دفاعهم المستميت عن شرائح المظلومين. إنه فم يصرخ بأعلى صوته في وجه كل أشكال القمع والاستبداد المستشريين بشدة في جميع بقاع المعمور أملا في إحداث التغيير المنشود.

وعلى الجملة، فإن من يمعن النظر برصانة في هذه الأسطر الشعرية، سينتهي لا محالة إلى أن الشاعر لم يأت بهذه الصورة الكنائية عبثا، وإنما ارتكز عليها لإمطة اللثام من جهة عن صور المخاطر والأهوال التي تقض مضاجع الأقلام الحرة، والمتمثلة أساسا في زمرة الشعراء والكتاب والصحافيين الشرفاء، ومن جهة ثانية بهدف السخرية المريرة من كل الأنظمة السياسية القمعية، التي لا تؤمن إلا بمنطق القتل والسجن والتعذيب كحل وحيد لإسكات كل معارضيه.

ويقول أحمد مطر ضمن المدلول السياسي نفسه وعبر استثمار الصورة الكنائية في قصيدة "الطب يضر بصحتك!"

وبعدَ يومٍ واحدٍ

أفرَجَ عن جُثَّتِهِ

بحالةٍ أمنيَّة:

في رأسِهِ رَفْسَةٌ بُندقيَّة

في صدرِهِ قُبْلَةٌ بُندقيَّة

في ظهرِهِ صورةٌ بُندقيَّة!¹

يضم هذا المقطع الشعري ثلاث صور كنائية وهي على الترتيب:

1- في رأسه رفسة بندقية

2- في صدره قبلة بندقية

3- في ظهره صورة بندقية.

¹ - الأعمال الشعرية، أحمد مطر، ص: 85.

حيث إن الشاعر قد كنى في الصورة الأولى: (رفسة البندقية) عن شدة الضرب المؤلم الناجم عن الاعتداء بأخمص البندقية، وكنى في الصورة الثانية: (قبلة البندقية) عن ذلك الثقب الذي تحدثه الرصاصة في صدر المصاب بطلقتها، أما في الصورة الثالثة فقد كنى (صورة بندقية) عن ذلك الأثر البالغ الذي تتركه البندقية على الجسم من فرط الضرب المبرح عليه.

من ثمة، فإن أحداث هذه القصيدة تتمحور بالأساس حول أحد أصدقاء الشاعر الذي كان طالبا في كلية الطب، وقد كان متخصصا في دراسة جميع أنواع الخلايا، إلا أنه ولسوء حظه يتعرض للاعتقال التعسفي من طرف المخبرين، ظنا منهم بكون دراسته هاته ما هي إلا تمويه ذكي منه، وأن اختصاص الرجل الحقيقي هو العمل على تكوين خلايا إرهابية سرية، الهدف منها هو زعزعة أمن واستقرار السلطة القائمة.

هذا الأمر كان وبال شؤم على حياته برمتها، بحيث إنها قد انقلبت رأسا على عقب، وقد اتضحت هذه المسألة من خلال تعرضه لأبشع صور التعذيب والتنكيل. خصوصا وأن آثار الضرب والسحل والرفس قد بدت ظاهرة على كل بقعة من جسمه بعدما وافته المنية.

ومهما يكن من أمر، فقد ساهمت هذه الصور الكنائية مجتمعة في تقديم مشهد غني بعناصر السخرية اللاذعة من المنظومة السياسية الفاسدة، وكذا من أجهزتها الأمنية المتوحشة، بحيث صارت محاربة كلمة الحق، ومصادرة حرية التعبير، بالإضافة إلى كبت كل أشكال الحقيقة هي ديدن هذه الأنظمة المتغولة التي جبلت عليها منذ عقود من الزمن.

ومن الصور الكنائية ما ورد أيضا في قصيدة: "ملحوظة" حيث يقول أحمد مطر:

تَرَكَ اللَّصُّ مَلْحُوظَةً

فَوْقَ الْحَصِيرِ

جَاءَ فِيهَا:

لَعَنَ اللَّهُ الْأَمِيرَ

لَمْ يَدْعُ شَيْئًا لَنَا نَسْرِقُهُ

.. إِلَّا الشَّخِيرَ!¹

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 349.

إن القصيدة ككل، إشارة واضحة المعالم عن واقع الشعوب العربية التي أصبحت تنن تحت وطأة الفقر المدقع، وذلك نتيجة سياسة الانحراف الاستبدادي الذي ما فتئت الأنظمة القمعية تجابه به مواطنيها البسطاء. فكان أن سلبتهم ثرواتهم وحقوقهم كاملة، ولتركهم في الأخير يعانون الأمرين من شظف العيش وضيق ذات اليد.

ويبدو أن هذا المعطى قد ساهم بقدر وافر في تجلي الصورة الكنائية من خلال عبارة: (لم يدع لنا شيئاً نسرقه ... إلا الشخير)، إذ إن الشاعر قد كنى بها عن الحالة الاقتصادية والمادية المزرية التي وصلت إلى ذروتها في كثير من البلدان العربية، بحيث لم يعد في حوزة أي فرد من أبناء الشعب المحرومين ما يسلب منهم، اللهم إلا صوت شخيرهم الذي يملأ المكان ضجيجا.

وهنا بالضبط تحضر السخرية بأزهى حللها، إذ كيف يعقل أن يكون صنيع هذه الأنظمة بشعوبها على هذا القدر من الخيانة واللصوصية، إنها مأساة حقيقية ألمت بالوطن والمواطنين. ففي الوقت الذي تذهب فيه خيرات البلاد والعباد إلى جيوب شرذمة من المتحكمين بالشأن العام للبلاد، نجد شريحة عريضة من أبناء الشعب تعاني العوز والفاقة على جميع المستويات.

المطلب الرابع: الرمز

اعتمد أحمد مطر في نصوصه الشعرية رموزاً متنوعة في بناء صورته الإبداعية، إيماناً منه بقيمتها الفنية والجمالية في تعميق تجربته الشعرية، ومنحها في المقابل صدى للتعبير عن أهم القضايا السياسية العربية التي تؤرقه. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة: "صاحب الضخامة" محقان "المفدى"! يقول:

إعلامنا فنّانٌ
بلمسةٍ سحريةٍ يَخْتَزِلُ الأوطانُ
ويُوجِزُ السُّكّانُ
ويَكْبِسُ الأزمانُ
ويَحِقُّنُ الجميعَ في كَبَسولَةٍ
يَدْعُونَهَا: "مِحقانُ"!

مِحقانُ*
يُغادرُ البلادَ في رعايةِ الرحمنِ ..
مِحقانُ ...
يَعُودُ للبلادِ في رعايةِ الرحمنِ ..
مِحقانُ ...
يجلسُ في الديوانِ
مِحقانُ ...
يُمسِكُ بالفنجانِ ...¹

إذ تظهر براعة أحمد مطر في هذا المقطع الشعري من خلال إضفائه لرمز "محقان" على كل حاكم عربي متغطرس، يتحكم بصورة مهولة في وسائل الإعلام، ويبسط نفوذه عليها

* المحقان في اللغة هو الشخص الذي يحبس بوله طويلاً، فإذا بال أكثر منه.

لسان العرب: ابن منظور، باب حقن، الجزء الثالث، ص: 265.

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 180.

على امتداد الزمن: (صباحا ومساء، ليلا ونهارا، شتاء وصيفا)، وهو ما يلخص بكل بساطة ووضوح تلك المقولة الشهيرة: (من يمتلك الإعلام يمتلك الحقيقة).

ولا ريب أن إعلامنا العربي قد شق طريقا مغايرا عن الدور الريادي الذي أنشئ من أجله في الأصل، باعتباره سلطة رابعة تساهم بدون شك في توعية الشعوب ونشر ثقافة المعرفة، والحديث بكل شفافية ووضوح عن المشاكل التي يتخبط فيها المواطن العربي في حياته اليومية.

من ثمة، فقد سعت الحكومات العربية المتسلطة جاهدة إلى تحويل كل وسائل الإعلام، على اختلاف أنواعها، إلى مجرد أبواق دعائية للطبقة السياسية، وحرمانها في المقابل من حقها الأساسي في إيصال الحقيقة كاملة، والتعبير بكل حرية وأمان عن الأحداث المأساوية التي تعتلّي واقعنا العربي المعاصر.

وفي ظل استحواذ النخب السياسية الفاسدة على جل وسائل الإعلام العربية - سواء تعلق الأمر بالسمعية منها أو البصرية أو المكتوبة - فقد جنح أحمد مطر إلى فضح حجم التغطية الإعلامية المهولة التي أصبح الحاكم العربي يحظى بها في وقتنا الراهن. حيث إنه قد استأثر بنصيب الأسد، كيف لا والحديث وما طال فيها لا يخرج عن نطاق نشاطاته المضجرة. فكان أن صار مقابلا للوطن ككل، بل وكإلاه يدبر شؤون الرعية والناس، من دونه ستتوقف لا محالة عجلة الحياة حسب زعم حاشيته واعتقاد مؤيديه.

ومما لا يجب أن يغيب عن الأذهان هو كون هذه الصورة الرمزية قد أفضت إلى ظهور جانب السخرية في أرقى تجل لها، على اعتبار أن الشاعر قد وظيفاسم "محقان"، الذي يعد رمزا لكل حاكم مستبد، للدلالة على رجحان رأيه، وسداد أمره ... أي إن كل قراراته وأفعاله تنتسم بكونها على صواب، وتلامس جانب الحقيقة. غير أن واقع الحال يشي بنقيض ذلك تماما، لتبقى في الأخير مجرد صفات منعدمة في الرجل جملة وتفصيلا.

وتبعا لهذا المقتضى، فالقصيدة نقد سياسي صريح لوسائل الإعلام في كثير من الدول العربية، لكونها قد صارت لعبة طيعة في يد صناع القرار وواضعي السياسات العمومية، وقد وظف الجزء الأكبر منها من أجل تبجيل الحاكم وتلميع صورته على حساب هموم الشعب ومآسيه الدائمة.

ومن الصور الرمزية ما ورد كذلك في قصيدة: "خارج السرب"، حيث يقول فيها:

إِنَّ طَبْعِي مِثْلُ طَبْعِ الشَّوْكِ ..

لَا أَعْدُو عَنِ الْوَحْزِ .. وَلَا أَعْدُو طَرِيًّا

وَأَنَا كَالْخَنْجَرِ الْمُحْمَى

إِذَا مَا أَفْتَحُ الْجُرْحَ

أَزِيدُ الْجُرْحَ كَيًّْا!

وَأَنَا (شمشون)*

مَا هَدَمْتُ، يَوْمًا، مَعْبَدًا

إِلَّا عَلَيْهِمْ .. وَعَلَيَّا.¹

يجنح الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى تشبيه نفسه تارة بنبات الشوك، في شدة بأسه وإيلامه بخصومه، وتارة أخرى بالخنجر الشديد الإحماء، لبيان مدى فتكه بالأعداء وكل من سولت له نفسه أن يتناول على حرمة عنوة، ويسلبه حقوقه كاملة بغير وجه حق.

وعلى هذا الأساس، يقحم أحمد مطر رمز "شمشون" الجبار في متنه الشعري، الذي عرف بقوته الخارقة في مقارعة الأعداء والمارقين من الدين من بني إسرائيل، بحيث شبه نفسه به لتبليغ رسالة واضحة المعالم، مفادها أنه على أهبة الاستعداد للثورة والانفجار في وجه كل أشكال الاستبداد الممارس عليه في وطنه.

فإذا كان شمشون العظيم لم يجد حرجا في مواجهة عشيرته بمفرده، نظرا لكونهم قد امتنعوا عن الدخول في الدين الجديد، وقاموا بمحاربته ومحاولة الإجهاز عليه، فإن الشاعر هو الآخر، لم يستصعب مطلقا الوقوف سدا منيعا في وجه المفسدين، حتى وإن تطلب الأمر أن يبقى بمفرده في ساحة الوغى، منتظرا دنو أجله وأجل أعدائه بصدر رحب، وهو ما يتوافق مع المثل الشهير: (علي وعلى أعدائي).

* شمشون: هو ابن منوح من صرعة ومن عشيرة الدانيين فهو إسرائيلي، وكان قد آمن إلا أن قومه بقوا على عبادة الأصنام، فبدأ يغزوهم وحده ويقاتلهم، فكان إذا عطش انفجر له من الحجر الذي فيه ماء عذب، فيشرب منه، وكان قد أعطي قوة لا يوثقه حديد ولا غيره، وكان على ذلك يجاهدونهم ويصيب منهم ولا يقدرون منه على شيء، فجعلوا لامراته جُعْلًا (جائزة) لتوثقه لهم ... فلما نام أوثقت يديه بشعر رأسه - وكان كثيرا - فأرسلت إليهم، فجاءوا فأخذوه فجدعوا أنفه وأذنيه وفاقوا عينيه، وأقاموه للناس، وجاء الملك لينظر إليه، وكانت المدينة على أساطين. فدعا شمشون الله عليهم، فأمر أن يأخذ عمودين من غمد المدينة فيجذبهما ويرد إليه بصره وما أصابوا من جسده، وجذب العمودين فوقعت المدينة بالملك والناس، وهلك من فيها هدمًا.

- انظر الكامل في التاريخ: الجزري عز الدين بن الأثير، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، لبنان، المجلد: 1، ط: 1، 1987م، ص: 284 و 285.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 279 و 280.

ومن هنا، لم يكن من غريب الصدف أبداً، أن نجد الشاعر يتماهى مع شخصية شمشون، ويجعله المعادل الموضوعي له في مناهضة كل أشكال الفساد السياسي المستفحل في الأوطان العربية، حيث صار هو شمشون العصر الحالي بكل امتياز.

وعلى ضوء ما تقدم، يمكننا القول بأن الشاعر يتوجه بسخرية لاذعة من الأنظمة العربية الديكتاتورية، نتيجة اعتمادها لسياسة قمعية ممنهجة في حق كل الأفواه الحرة، التي تصدع بكلمة الحق في زمن كثر فيه العبيد وأشباه الرجال.

وفي قصيدة "حكاية عباس" تحضر طائفة من الصور الرمزية للمساهمة في تشكيل بنية النص الشعري الساخر، وكذا تقريب رؤاه الدلالية من القارئ، يقول أحمد مطر:

"عبّاسُ" وراء المِتراسِ*
يَقْطُ .. مُنْتَبِهٌ .. حَسَّاسُ
منذ سنين الفتح .. يُلَمِّعُ سَيْفَهُ
ويُلَمِّعُ شاربَه أيضاً ..
مُنْتَظِراً .. مُحْتَضِناً دُفَّهُ!
بَلَعَ السَّارِقُ ضَفَّهُ
قَلَّبَ عَبَّاسُ القُرطاسُ
ضَرَبَ الأَخماسَ لأَسَداسُ:
بَقِيَتْ ضَفَّهُ ..
لَمَلَمَ عَبَّاسُ ذخيرَتَه والمِتراسُ
ومضى يَصْقُلُ سيفه!¹

يتخذ الشاعر من شخصية "عباس" رمزا لكل قائد عربي منبطح، تخلق بكل سهولة ولين عن المهام المنوطة به في الأصل، والمتمثلة أساسا في الدفاع المستميت عن حرمة الوطن من هجمات كل الأعداء والمتربصين بأمنه وسلامته.

والحق أن "عباس" في مستهل هذا المتن الشعري، يظهر كما لو أنه على أهبة الاستعداد التام للضرب بيد من حديد على كل من سولت له نفسه التناول على أي شبر من وطنه / بيته،

* المتراس: الدروع والحواجز التي توضع في الطريق بغرض منع تقدم العدو.
¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 18.

وقد اتضح هذا الأمر من خلال مجموعة من الألفاظ المعبرة، وهي: (وراء المتراس – يقط – منتبه – حساس – يلمع سيفه ...).

غير أننا ومع توالي الأسطر الشعرية نصاب بخيبة أمل شديدة، إذ يتبين جليا بأن ردة فعل عباس، الناجمة عن تطاول السارق على حرمة بيته لم تخرج عن كونها ردود أفعال جبانة، تتسم في كثير من الأحيان بطابع التقاعس والخذلان.

فالرجل قد اكتفى فقط بالمراقبة كما لو أن شيئاً لم يحدث بالمرّة، مما يشي عن فقدان قسط وافر من الرجولة العربية الأصيلة، وهو ما أفصح عنه قول الشاعر: (يلمع شاربه – ضرب الأخماس لأسداس – مضى يصقل سيفه).

وبالموازاة مع حالة التجاهل الغريبة التي قابل بها "عباس" سارق مأواه الآمن، فإننا نشهد حضوراً مذكورياً لعنصر المفارقة الصارخة. إذ سرعان ما يصير هذا اللص ضيفاً عزيزاً عليه، بل ويحظى بكل لباقة بكرم الضيافة وحسن الاستقبال! هذا الأمر جعل ذويه عرضة لكل الأخطار المحتملة. يقول:

عَبَرَ اللّصُّ إِلَيْهِ .. وَحَلَ بِبَيْتِهِ

أَصْبَحَ ضَيْفَهُ

قَدَّمَ عَبَّاسٌ لَهُ الْقَهْوَةَ

وَمَضَى يَصْقِلُ سَيْفَهُ!

صَرَخَتْ زَوْجَتُهُ: عَبَّاسُ

أَبْنَاؤُكَ قَتَلُوا عَبَّاسَ

ضَيْفُكَ رَاوَدَنِي عَبَّاسُ

قُمْ أَنْقِذْنِي يَا عَبَّاسُ

عَبَّاسٌ وَرَاءَ الْمِتْرَاسِ

مُنْتَبِهٌ .. لَمْ يَسْمَعْ شَيْئاً

زَوْجَتُهُ تَغْتَابُ النَّاسَ!

صَرَخَتْ زَوْجَتُهُ: عَبَّاسُ

الضَيْفُ سَيَسْرِقُ نَعَجَتْنَا.

عبّاسُ اليَقْظُ الحَسَّاسُ
قَلْبُ أَوْرَاقِ القِرْطَاسُ
ضَرَبَ الأَخماسَ لأَسَداسُ:
أرسلَ بَرَقِيَّةً تَهْدِيدًا¹

لاشك في أن الضيف المقصود في هذا المتن الشعري هو الكيان الصهيوني، رمز الاحتلال البربري للأراضي العربية المغتصبة، ونخص بالذكر هنا دولة فلسطين وعاصمتها القدس الشريفة. هذا العدو الجبان الذي عاث في الأرض جورا وفسادا، وهلك الحرث والنسل، فجعل السكان الأصليين مجرد نازحين في كثير من دول الجوار، وكل ذلك على مرأى ومسمع من المجتمع الدولي الذي يتبنى قيم المساواة والحرية وحقوق الإنسان.

كما ترمز الزوجة في هذه الأسطر الشعرية من جهة إلى كل الأراضي العربية المسلوبة: (فلسطين - هضبة الجولان بسوريا - مزارع شبعا بלבнан)، ومن جهة ثانية إلى كرامة الأمة العربية المداسة.

ومهما يكن من أمر تعدد هذه الصور الرمزية، فإن الدلالة العامة التي تسبح في فلكها تصب في كأس السخرية المرة من عمالة الأنظمة السياسية العربية، بحيث يأتي مذاقها بطعم نبات العلقم. فها هي ذي الزوجة (الأراضي العربية المحتلة) تطلق نداء استغاثة إلى عباس (القائد العربي الهمام)، وتطلعه على جميع الأفعال الشنيعة التي ارتكبها ضيفه (الكيان الإسرائيلي) في حقها (قتل الأبناء- اغتصاب الزوجة - سرقة النعجة)، إلا أن عباسا ظل ذليلا لا يحرك ساكنا كما لو أنه لم يسمع شيئا!

بل وحتى في المرة التي أبدى فيها عباس ردة فعل حقيقية تجاه هذا الضيف المتسلط، فقد جاءت على شاكلة كتابة رسالة تهديد، لا أكثر ولا أقل. تحمل بين طياتها عبارات الشجب والاستنكار والوعيد، وفي ذلك نقد سياسي صريح لكثير من الأنظمة السياسية العربية التي فقدت بوصلة النضال والمقاومة، وانقادت في الأخير إلى تطبيع العلاقات مع الكيان الصهيوني المتوحش، من أجل تأمين مصالحها الشخصية على حساب مآسي الشعوب وجراحها الغائرة.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 18.

المبحث الثاني: السرد القصصي

ترتبت عن حركة الحداثة في الأدب العربي المعاصر ثورة حقيقية، مست بدرجة أولى تلك الحدود التقليدية القائمة بين الأجناس الأدبية، فكان أن نتج عن ذلك كله تغيير جلي نال من شعرية النصوص الإبداعية وذلك على الرغم من اختلاف أنواعها الأدبية وتعددتها. وقد كشفت هذه الظاهرة بصورة أوضح من خلال ذلك التماهي الفني الجميل بين خصائص القصيدة العربية من جهة، وبين أسلوب السرد القصصي من جهة ثانية، خاصة حين تتحول القصيدة في كثير من الأحيان إلى قصة تسرد دون تكلف وبلهجة فيها من الكلام ملامح كثيرة¹.

هذا، ويعتبر أحمد مطر أحد الشعراء العرب المعاصرين الذين تبنا تقنية السرد القصصي في صياغة شعره السياسي الساخر، وذلك بغية التعبير بكل حرقا وموضوعية عن ماهية ذلك الصراع المحتدم بين الأنظمة العربية المتسلطة، وبين شرائح أبناء الشعب المضطهدين في كثير من الدول العربية، فجاءت أشعاره بذلك حبلى بنزعة درامية متفردة، هيأت له في المقابل الابتعاد عن مناخ الغنائية. يقول في قصيدة "مفقودات":

زارَ الرئيسُ المؤتمنُ

بعضَ ولاياتِ الوطنِ ...

وَحِينَ زارَ حَيَّنَا

قالَ لَنَا:

هاتوا شكاواكمُ بصدقٍ في العَلَنُ

ولا تخافوا أحداً ... فقد مضى ذلكَ الزَّمَنُ ..

فقالَ صاحبي "حَسَنُ"

يا سَيِّدي

أينَ الرغيفُ واللَّبَنُ؟

وَأينَ تأمينُ السَّكَنِ؟

¹ - من الذي سرق النار (خطرات في النقد والأدب): إحسان عباس، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1، 1980م، ص: 82.

وَأَيْنَ تَوْفِيرُ الْمِهْنِ؟

وَأَيْنَ مَنْ ...

يُوفِرُ الدَّوَاءَ لِلْفَقِيرِ دُونَمَا ثَمَنُ؟

يا سيدي

لَمْ نَرَ مِنْ ذَلِكَ شَيْئًا أَبَدًا ...

قَالَ الرَّئِيسُ فِي حَزَنٍ:

أَحْرَقَ رَبِّي جَسَدِي

أَكُلْ هَذَا حَاصِلٌ فِي بَلَدِي؟!!!

شُكْرًا عَلَى صِدْقِكَ فِي تَنْبِيهِنَا يَا وَلَدِي

سَوْفَ تَرَى الْخَيْرَ غَدًا¹.

يسرد لنا الشاعر في مستهل هذا المقطع الشعري حدث زيارة "الرئيس" التاريخية لبعض مدن وأحياء وطنه الجريح، خصوصا إلى تلك المناطق المهمشة التي يفتقد السكان فيها إلى أبسط شروط العيش الكريم، إذ يتبين جليا بأنهم تعوزهم الحاجة، ويعانون في كل ساعة من كدر الحياة اليومية وشظفها.

من هذا المنطلق، فقد اختار أحمد مطر البنية القصصية استراتيجية أساسا في إثراء دلالة نصه الساخر وانكشاف مضامينه السياسية، فكان أن ابتدأ مجمل أحداثه بالتطرق إلى ذلك الحوار الذي سادته جو من الاحترام والثقة المتبادلة بين الرئيس ورعيته، طالبا منهم مده بعريضة تتضمن كل المشاكل التي يتخبطون فيها، وألا يخافوا في ذلك لومة لائم.

وعلى وقع هذا الحدث الاستثنائي المبهر، يطالعنا الشاعر القاص عن شخصية "حسن"، الابن البار لبلده، والنموذج الحي للمواطن العربي الغيور على مصلحة وطنه، إذ تحلى بشجاعة كافية للإفصاح عن جميع مكنوناته المكبوتة، وكذا طرح جملة من الأسئلة المخرجة بكل لباقة وعفوية من قبيل: (أين الرغبة واللبن – أين تأمين السكن – أين توفير المهن – أين من يوفر الدواء للفقير دونما ثمن).

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 137.

ويبدو أن هذا السيل الجارف من الشكاوي المؤلمة قد لاقى صدرا رحبا من لدن الرئيس المؤتمن، الشيء الذي جعله يبدي استغرابا شديدا من هول ما التقطته أذناه، ومتمنيا في الآن عينه الموت حرقا من شدة حزنه على شعبه. فكان أن تقدم إلى "حسن" بأحلى عبارات الشكر والامتنان على صنيعه هذا، واعداء إياه بتحقيق كل مطالبه في القريب العاجل.

وبالموازاة مع ما تتمتع به شخصية الرئيس من حساسية مفرطة تجاه قضايا الوطن الجريح، بالإضافة إلى خوفه المتزايد من ضياع مصالح أبناء شعبه، فإننا نرى الشاعر في المقطع الثاني من نصه الشعري يسرد لنا أحداث قيام الرئيس بزيارة تفقدية إلى نفس المكان الذي عرج عليه السنة الماضية، وذلك حتى يتبين- عن قرب- مدى تقدم الأشغال التي أعطى أوامره بتنفيذها. يقول:

وَبَعْدَ عَامٍ زَارَنَا

وَمَرَّةً ثَانِيَةً قَالَ لَنَا:

هَاتُوا شكاواكُمْ بصدقٍ فِي الْعَلَنُ.

وَلَا تَخَافُوا أَحَدًا

فَقَدْ مَضَى ذَلِكَ الزَمَنُ

لَمْ يَشْتَكَ النَّاسُ!

فَقُمْتُ مُعَلَّنًا:

أَيَّنَ الرِّغِيْفُ وَاللَّبَنُ؟

وَأَيَّنَ تَأْمِينُ السَّكَنِ؟

وَأَيَّنَ تَوْفِيرُ الْمِهْنِ؟

وَأَيَّنَ مَنْ

يُوفِّرُ الدَّوَاءَ لِلْفَقِيرِ دُونَما تَمَنُّ؟

مَعذَرَةً يَا سَيِّدِي

... وَأَيَّنَ صَاحِبِي "حَسَن"؟!¹

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 137 و138.

غير أنه وعلى عكس المتوقع، يفاجئنا الشاعر بما لم يكن ليخطر على البال، إذ يتكشف علنا أن تلك الوعود التي قطعها الرئيس على نفسه قد ذهبت جميعها مع أدراج الرياح، مما يجعل حبكة هذه القصة القصيدة في تصاعد مستمر ودونما انقطاع، ولأدل على ذلك تكرار نفس السؤال الذي كان قد طرق مسامع الناس منذ ما يناهز الحول من الزمن، وهو: (هاتوا شكاواكم بصدق في العلق ..) مما جعلهم يدخلون في حيرة من أمرهم، بل ويتبنون على مضض مسالك الصمت المطبق، خصوصا وأنه لم يحدث أي تغيير مشهود على أرض الواقع، ولتبقى بذلك دار لقمان على حالها.

والواقع أن توظيف هذا التكرار قد أسعف في إبراز عنصر المفارقة بصورة ملموسة وأكثر واقعية. فلقد تمت، بفضلها، إمطة اللثام عن تلك الطرق الدنيئة التي ما فتئت الحكومات العربية تنهجها منذ وقت بعيد مع مواطنيها، والمتمثلة أساسا في اعتماد أساليب اللطف واللين في المعاملة بهدف الإيقاع بأفراد الشعب واحدا تلو الآخر، ناهيك عن استدراجهم لمعرفة ما يدور في خلدكم. وهو ما تجسد بشكل واضح في شخصية "حسن" الذي لقي حتفه دون رحمة أو شفقة تذكر.

كما لا تفوتنا هنا الإشارة إلى ملاحظة هي من الأهمية بمكان، وتتمظهر أساسا من خلال تلك السخرية المرة الموظفة -هذه المرة - من جانب رموز السلطة: (هاتوا شكاواكم بصدق في العلق - ولا تخافوا أحدا - فقد مضى ذلك الزمن) والمغلفة من دون شك بكل أمارات التهديد، وبلغة الوعد والوعيد، وهذا على عكس ما اعتدنا عليه سابقا من لدن الشاعر، مما يشي عن حجم الحقد الدفين الذي تكنه السلطة تجاه الرعية والمحكومين.

وتبعا لهذا المقتضى، فإننا نلمس شجاعة يديها الشاعر عز نظيرها، ففي الوقت الذي اختار فيه السواد الأعظم من أبناء الوطن السكوت عن مجازر المنظومة السياسية الفاسدة، خوفا من أن يلقوا نفس المصير، فإننا نرى أحمد مطر ينتفض في وجه الظلم والعدوان، حيث تجرأ هو الآخر على طرح أسئلة لطالما كان يرددها صديقه حسن المتوفي، وهو ما يعد من ناحية تحديا سافرا لكل قوى القمع والتكيل، ومن ناحية أخرى على السير قدما على خطى الشهداء، وبالتالي ولادة جيل جديد يعج بتلاوين الحرية والتغيير.

وإذا ما تأملنا في قصيدة "عائد من المنتجع!" فإننا نجدها هي الأخرى تنبض بتلاوين البناء السردي المتميز، مشكلة بذلك قصة شعرية بأحداثها، وشخصها، وحضور كل من السرد والحوار بين ثناياها، يقول أحمد مطر:

حينَ أتى الحِمارُ من مباحثِ السُّلطانِ

كانَ يَسيرُ مايلًا .. كخَطِّ ماجِلانٍ¹

الرأسُ في إنجلترا

البَطْنُ في تَنزانيا

الذَّيْلُ في اليابانِ!

خيرًا "أبا أتان"؟!!

أتقتدونني*؟

نعم .. مَالِكَ كَالسَّكرانِ؟!!

لا شيء* بالمرَّة .. يبدو وأنني نَعَثانُ*

هل كانَ النُّعاسُ أن يُهدِّمَ الأسنانَ

أو يَعمِدَ اللِّسانُ؟!!

قُلْ عَذِّبوكَ ..

مُطلقًا!!

كُلُّ الذي يُقالُ عن قُتُوبِهِمْ*

بُهتانٌ².

تفتح هذه (القصة- القصيدة) منذ الوهلة الأولى على مظاهر خرق أفق توقع المتلقي، وقد اتضح هذا الأمر جلياً من خلال ذلك التناقض السافر بين عنوانها المحيل على العودة من أحد المنتجعات الترفيهية، وما بين مطلعها الذي ينبئ عن خروج "الحمار" من مركز مباحث

¹ - نسبة إلى الرحالة البرتغالي فرناندو ماجلان، الرجل الذي قام بأول رحلة بحرية من المحيط الأطلسي إلى المحيط الهادئ، وبذلك يكون أول من أتم نصف دورة كاملة حول الأرض.

* أتقتدونني.

* لا شيء.

* نعسان.

* قسوتهم.

² - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 155.

الشرطة وهو في حالة يرثى لها: (الرأس في انجلترا - البطن في تنزانيا - الذيل في اليابان) وذلك من هول التعذيب الذي تعرض له، فجعله يترنح في مشيته ولا يقدر على الوقوف مستقيماً.

وعلى هذا الأساس نشهد تتابعا رهيبا في مجرى الأحداث، إذ يفضي بنا الحوار الذي جمع بينه وما بين جماعة من الناس - عاينوا حالته المأساوية عن قرب - إلى كثير من التعجب والحيرة، فالحمار بالرغم مما لقيه من أشكال التعذيب والتتكيل (هدم الأسنان - عقد اللسان) إلا أنه قد امتنع عن الإدلاء بالحقيقة كاملة، مدعيا أن النوم قد داهمه فقط لا غير.

بل إن الأدهى من ذلك كله هو كون الحمار قد نصب نفسه وكيلا معتمدا للزود عمن كان سببا رئيسا في تدهور حالته، بحيث إنه قد أبدى دفاعه الشرس عن مباحث السلطان وكل أجهزتها الأمنية (كل الذي يقال عن قنوتهم بهتان).

والواقع أن هذا المعطى قد بعث - شيئا ما - على بعض مظاهر السكينة والارتياح في نفوس هذه الجماعة من الناس وهدأ من روعهم (بشرك الرحمان)، لكونهم كانوا يتطلعون منذ ما يقارب الشهر إلى اليوم الموعود الذي يعانق فيه الحصان، أسوة به، حريته وسراحه، وذلك من بعدما قد ساورتهم كثير من الظنون حول مصيره المجهول، يقول أحمد مطر:

بَشْرَكَ الرَّحْمَنُ

لَكُنَّا فِي قَلْبٍ ..

قَدْ دَخَلَ الْحَصَانُ مِنْذُ أَشْهُرٍ

وَلَمْ يَزَلْ هُنَاكَ حَتَّى الْآنَ!

مَاذَا سَيَجْرِي أَوْ جَرَى

لَهُ هُنَاكَ يَا تُرَى؟

لَمْ يَجْرِ ثِيءٌ* أَبَدًا

كُونُوا عَلَى اطمْنَأْنِ

فَأَوْلَا: يُتَقَبَّلُ* الدَّخْلُ بِالْأَحْصَانِ

* شيء.
* يستقبل

وثانيًا: يُثأل* عن تُهمته بمنتهى الحنان

وثالثًا:

أنا هو الحنان*¹.

غير أنه ومع مواصلة الشاعر القاص سرد أحداث حكاية الحصان بطريقة تراجمية وتصاعدية، تتفجر في الأخير مفارقة مدوية، بحيث تزيد من حبكة النص إثارة وتشويقًا. إذ يتبين بأن كل ما سرده الحمار على مسامع الناس لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الخيال (أنا هو الحنان!)، مما يشي عن بكائية المشهد المثير للضحك في الآن نفسه.

واستنادا إلى هذا الموقف الأخير، فقد بات لزاما على المتلقي هدم صرح فهمه الأول لأحداث القصة القصيدة وإعادة صياغة فهم جديد لها، وذلك بما يتناسب وطبيعة الصورة المشوهة التي انتهت إليها الحصان. "فالشاعر يمارس الدور ذاته الذي تمارسه الديكتاتورية في استدراج القارئ، واستغفاله، والإيقاع به في فخ نهاية غير متوقعة، وهو بذلك يحقق أهدافا عدة بضربة واحدة"².

وعلى العموم، فإن هذه القصة القصيدة ككل نقد سياسي فاضح لكل الأنظمة العربية الديكتاتورية، والتي تتفانى في توظيف أساليب تعذيب وحشية في حق مواطنيها العزل. وما هدم أسنان الحمار وتشويهه مخارج نطقه للكلمات، بالإضافة إلى بروز حقيقة الحصان للعلن إلا صور ساخرة، برع أحمد مطر في تقديمها للمتلقي في طبق فكاوي، ينم عن فضح سياسة تكميم أفواه المنتقدين والمعارضين التي تنهجها كثير من الدول.

* يسأل.

* الحصان.

يستبدل أحمد مطر حرف الصاد والشين والسين في كلام الحمار بالثاء، وذلك للدلالة على كون كل أسنانه قد تحطمت دفعة واحدة من جراء الضرب المبرح الذي لقيه في مباحث السلطان.

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 155.

² - في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية: نادر العذاري، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2010، ص: 22.

المبحث الثالث: التصوير الكاريكاتيري

يستعير أحمد مطر في كثير من أعماله الشعرية ريشة الرسام الكاريكاتيري الحاذق، فتغدو قصائده الساخرة بذلك لوحة فنية معبرة، تعكس بكل حرفية ضراوة الحياة القاسية التي يحياها المواطن المقهور في ربوع عالمنا العربي الجريح.

وقد كان لهذا الضرب من التصوير نتيجة إيجابية على شاعرية نصوصه الإبداعية، إذ أخرج دلالات الكلمات من إطارها البسيط إلى فضاء أكثر رحابة من ذي قبل، كما أمدّها بشحنة من المعاني الناجمة عن تصوير مواقف خصومه المخرجة والمتباينة في الآن نفسه، يقول في قصيدة: "نعال الأحذية":

قُلْتُ للإِسْكَافِ: أحتَاجُ لِنَعْلِ
خَشِنِ الجِلْدِ .. بَرَّاقِ الطَّلَاءِ.
أَوْماً للإِسْكَافِ للرَّفِّ وَرائي.
قالَ لي:

خُذْ واحِداً مِنْ هَؤُلَاءِ.
كَانَ فَوْقَ الرَّفِّ صَفٌّ
مِنْ مَنَاتِ الشُّعْراءِ!
ثَقُلَ الأمرُ على قَلْبِي
وَأَبْدَيْتُ استِيائي¹.

يجنح أحمد مطر في هذا المقطع الشعري إلى استثمار الصورة الكاريكاتيرية الساخرة من أجل انتقاد الواقع العربي المنحط، فالرجل قد زج بنفسه مبكراً في دائرة النار بغية الذود عن قضايا أمته المصيرية، وفي المقابل فإنه لم يتوان يوماً عن فضح كل العملاء المتآمرين على مصلحة البلاد والعباد.

من هذا المنطلق، فقد عمد الشاعر على وضعنا بإبراء لوحة فنية مليئة بالعبر والدلالات، مستقاة من ذلك الحوار الذي دارت رحاه بينه وبين الإسكافي البسيط. والذي قد أبدى امتعاضه

¹ - المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص: 226.

الشديد من طائفة الشعراء دون سبب وجيه، مشبها إياهم بالأحذية الرثة والمكدسة بلا جدوى فوق رفوف دكانه.

ولا ريب في أن هذه الصورة الكاريكاتيرية تنم عن كل مظاهر الدناءة والانحطاط، بل والسخرية المرة من جماعة الشعراء، كيف لا والرجل قد أنف حتى من ذكر أسمائهم، مكتفيا فقط بعبارة (هؤلاء) للإشارة إليهم، مما يشي عن حجم الحقد الدفين الذي يضره في قلبه تجاههم.

وأمام هول هذا الحدث الداعي لكل أشكال الحيرة والتعجب، فإن الشاعر لم يجد بدا من إظهار استيائه البليغ من هذا التصرف الغريب، إذ إنه لا يخفى -على أي كان- ما بهذا المشهد من رمزية على استصغار لقدر هذه الفئة وتحقير لشأنها.

غير أنه ومع توالي الأسطر الشعرية، يتضح رويدا فرويدا سبب اعتماد الإسكافي لهذه الصورة الكاريكاتيرية الساخرة في حق جماعة الشعراء، كاشفا لنا بذلك حقيقة معدنهم البخس الرخيص، وما تنطوي عليه أساريهم من خديعة وتضليل، يقول مطر:

قال: لَمْ أَخْذَعْكَ .. صَدَّقْ.

إِنَّ هَذَا الصَّنْفَ

مَخْصُوصٌ لِلْبَيْسِ الْخُلَفَاءِ.

قُلْتُ: إِنِّي أَبْتَغِي نَعْلًا لِرِجْلِي.

أَنَا لَمْ أَطْلُبْ حِذَاءً لِحِذَائِي!¹

يتبين إذا في هذا المقطع الشعري سبب هذا الكره الشديد الذي يكنه الإسكافي نحو هؤلاء الشعراء، إنهم وبكل بساطة مرتزقة القوافي. اصطفوا على أبواب القصور مثل الأحذية على عتبات المنازل طمعا للفوز بالهبات والعطايا، بحيث إنهم قد تحولوا عن طيب خاطر إلى أبواق لأسيادهم، يتاجرون بحرمة الكلمة، ويرددون كل ما يملأ عليهم حتى ينالوا رضى السلطة وودها.

وتأسيسا على ما سبق، فإن الشاعر يوجه سهام نقده اللاذع صوب آفة خطيرة أصبحت تنخر أجساد مجتمعاتنا العربية، والمتمثلة أساسا في تفشي ظاهرة الاسترزاق بين صفوف

¹ - المجموعة الشعرية: أحمد مطر، ص: 226.

النخب المثقفة، حتى وإن كان ذلك على حساب بيع الذمم وخيانة شرف المهنة التي وضعت على عاتقهم، ضاربين بعرض الحائط كل المبادئ والقيم الإنسانية والكونية في هذا الصدد. كما نجد الشاعر في قصيدة "خطاب تاريخي" يقيم مقارنة صارخة بين خطيب يوم الجمعة الذي يحدث الناس عن أمور دينهم ودنياهم ويعجز عن تنفيذها، وبين جرد يخطب عن النظافة وهو محاط بكم هائل من القذارة ولا يهتم لها، يقول:

رَأَيْتُ جُرْدًا
يَخْطُبُ الْيَوْمَ عَنِ النَّظَافَةِ
وَيُنْذِرُ الْأَوْسَاخَ بِالْعِقَابِ
وَحَوْلَهُ
... يُصَفِّقُ الذُّبَابُ!¹

إنه لمن الصعوبة بمكان محاولة تجاهل ما تزخر به هذه الأسطر الشعرية من صور كاريكاتيرية فاضحة، فلقد عمد أحمد مطر إلى تشويه صورة الخطيب ومسحه على شاكلة جرد، يعيش وسط بيئة تنضخ بأنواع الأمراض والأوبئة، موجهها وعده ووعيده لأكوام الأوساخ التي تحيطه به من كل حذب وصوب.

ولعل ما زاد من عجائبية هذه الصورة الكاريكاتيرية الساخرة، وأشعل من فتيل المفارقة فيها هو حضور حشد غفير من الذباب، الذي لم يبد أي تحفظ على ما جاء في خطبة الجرد بتاتا، وإنما أبان عن توافق غريب مع محتواها، وذلك على الرغم من كون هذه الأوساخ هي مصدره الوحيد والأوحد للاقتيات والتكاثر والبقاء على قيد الحياة.

والحق أن هذه الصورة الكاريكاتيرية لم تبج بعد بكل أسرارها دفعة واحدة، لكونها تخفي من ورائها واقعا مأساويا عشت لعقود طويلة من الزمن. فالشاعر من خلال تشبيهه للخطيب بالجرذ، إنما هو في حقيقة الأمر يتوجه بنقد سياسي ساخر إلى مجموعة من الحكام العرب الفاسدين ومن والاهم من حاشيتهم ممثلين في الذباب، وذلك من منطلق كون خطاباتهم الرنانة لا تعدو أن تكون سوى بهرجة زائفة لا أكثر ولا أقل، وإلا فلماذا كل هذا القمع والظلم والاضطهاد المستشري بحدة بين أبناء الشعب المقهورين؟

¹ - الأعمال الشعرية: أحمد مطر، ص: 18.

وسيرا على وتيرة مهاجمة المنظومة السياسية الفاسدة بأسلوب كاريكاتيري ساخر، يرسم لنا أحمد مطر في قصيدة (هذا هو السبب) السلاطين العرب على شاكلة شخصيات تاريخية، اتسمت في كثير من الأحيان بالغلظة والجهل والجبروت، يقول:

هَآك سَلَاطِينُ الْعَرَبِ

دَزِينَتَانِ* مِنْ أَبِي جَهْلٍ وَمِنْ

أَبِي لَهَبٍ.

نَمَازِجُ مِنَ الْقَرَبِ*

أَسْفَلُهَا رَأْسُ

وَأَعْلَاهَا ذَنْبٌ!

مَزَابِلُ أَنْيَقَةٍ

غَاطِسَةٌ حَتَّى الرُّكْبِ

وَسَطَ مَزَابِلِ الرُّتَبِ!¹

فالشاعر في هذه الأسطر الشعرية يبين لنا كيف أن كثيرا من الحكام العرب - في عصرنا الراهن - هم على طينة (أبي جهل وأبي لهب) في القسوة والظلم، بل هم أكثر من ذلك أضعافا مضاعفة، بحيث لا يضاهيهم في غيهم إنس ولا جان.

ومن ثمة، فقد عمد أحمد مطر على تصويرهم على شاكلة قرب مقلوبة رأسا على عقب، بحيث لا يخفى على أي كان ما بهذا المشهد من سخرية لازعة، تشي بافتقار النخب السياسية العربية للرؤية السليمة في كل ما يتعلق بتسيير الشأن العام للبلاد، فكان أن أصبحوا فاقدون للأهلية وممن ينطبق عليهم المثل المتداول: (كل إناء بما فيه ينضح).

والواقع أن هذا المعطى قد وضعنا بإزاء رسم كاريكاتيري مشوه الإخراج، فالرأس قد أصبح في الأسفل، ومقابل ذلك فقد انتقل الذنب إلى الأعلى، مما ينم عن تعطيل وظيفة هذين

* الدزينة من كل شيء: اثنا عشر، اثنتا عشرة.

* القربة: وعاء من الجلد يوضع فيه الماء ونحوه.

¹ - المجموعة الشعرية، أحمد مطر، ص: 250.

العنصرين الحيويين، وبالتالي عن استحالة سداد الرأي جملة وتفصيلا، نظرا لكونهما قد انزاحا عن مكانهما الطبيعي المخصص لهما في الأصل.

وثمة ملاحظة هنا ينبغي الإشارة إليها هي بالضرورة بمكان، والمتمثلة أساسا في كون الشاعر قد أطلق لفظ "السلطين" على كل حاكم عربي مستبد، استباح ارتكاب فاحشة الخيانة العظمى جهارا نهارا في حق الوطن والمواطنين، وذلك بغض النظر عن كونه أميرا شرعيا أو رئيسا منتخبا.

وتبعاً لهذا المقتضى فإن الشاعر لم ينته عند هذا الحد من التجريح، بل نراه ينعته بالمزابل التي تكتسي أزهى حلة في الأناقة والإشراق، مما يبرهن عن حجم المفارقة المدوية التي تطبع مسيرة عيشهم وحياتهم. إذ إن المزابل تحتفظ بدلالاتها القدحية دوماً، وذلك من منطلق كون النفوس تشمئز من النظر إليها لشدة العفن المستشري في محيطها.

وعلاوة على ما جاء ذكره، فإنه مما زاد من قبح هذه اللوحة البشعة كونها تصور طائفة من هؤلاء السلطين وهم قابعون حتى الركب وسط مزابل الرتب، وفي ذلك كناية عن حملهم، من جهة، لكم غزير من الأوسمة والنياشين على صدورهم، من دون جدارة أو استحقاق، وعن عدم خوضهم، من جهة ثانية، لأي حرب حاسمة، مكتفين فقط بالمشاهدة بأمر أعينهم لكل ما يجري من أحداث جسام في الساحة السياسية العربية دون تحريك ساكن.

الخاتمة

الآن وبعد أن أتينا على نهاية هذا البحث يمكننا الخروج بعدد من النتائج، التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

تضرب السخرية في عمق التاريخ البشري، فهي ليست أسلوباً فنياً حديثاً أو مبتكراً في وقتنا الراهن، وإنما الأمر على خلاف ذلك، فأينما يحل الظلم والاستبداد إلا وحضرت السخرية وازدهرت، متحولة بذلك إلى صمام أمان داخل كل المجتمعات، وإلى عصا توازن واستقرار ضد كل الأخطار المحدقة.

والسخرية بهذا المعنى ليست هزلاً أو فكاهة أو هدرًا للوقت الذي لا يطاق من ورائه فائدة، وإنما هي على العكس من ذلك، إذ تعد انتقاداً واعياً تجاه كل ما يجري من أحداث جسام داخل المجتمعات بهدف الإصلاح والتقويم.

ولعل من نافلة القول هنا أن نشير إلى أن السخرية ليست هجاء في شيء، وذلك بالرغم من أنهما قد يختلطان إلى حدود الالتباس في كثير من الأمور والجوانب، إلا أن السخرية تبقى تنشد المثالية دوماً، من خلال ميلها الشديد إلى النقد البناء الذي يروم إصلاح المفاصل، التي قد تظهر على الفرد أو على الجماعة، في حين أن الهجاء لون واحد لا يزيغ عنه ألا وهو القضاء على الخصم والنيل منه دون رحمة أو شفقة.

وتبعا لهذا المقتضى تغدو السخرية سلاحاً معنوياً أكثر وقعا من الأسلحة المادية الأخرى، إذ إن سحر تأثيرها الفتاك يبقى حبيس الصدور لأمد طويل من الزمن، مما يجعل الشخص المصاب بطعناتها يعاني من جراح نفسية غائرة لا تلتئم.

وعليه، فإن السخرية تحضر في جميع أنواع التعبير الإنساني، سواء تعلق الأمر بالأنواع الأدبية كالشعر والنثر، أو الفنية كالرسم والنحت والرقص والموسيقى ... إلى غير ذلك من أنماط التعبير الأخرى.

أما بالانتقال للحديث عن حضور السخرية في أشعار أحمد مطر، خاصة السياسية منها، فإنه يمكننا القول إنها قد جاءت كردة فعل طبيعية ضد هول القمع، والظلم، والاستبداد الذي

يعيشه الإنسان البسيط في ربوع الوطن العربي العليل. بحيث يتوسل بها كآلية لانتقاد النخب السياسية الفاسدة أينما وجدو وحيثما حلوا.

وهنا لابد من الإشارة إلى كون أحمد مطر من أهم الشعراء الملتزمين بقضايا الوطن والعروبة، نظرا لأنه قد كرس شعره، منذ مرحلة شبابه، للتعبير عن مآسي المواطن العربي المغلوب على أمره، فغدت تجربته الخاصة بذلك تجربة عامة، يحياها أبناء جلدته بكل تفاصيلها الدقيقة.

وقد انتفض أحمد مطر غير ما مرة على كل مظاهر الفساد المستشري في البلاد العربية، مما حدا به إلى الاستعانة بجملة من العناصر الفنية في معرض تناوله للمواضيع السياسية الشائكة، بحيث إنها قد أسهمت في بناء صرح رؤاه الشعرية، والتعبير بكل صدق وعفوية عما يختلج في صدره المكلوم.

وعلى هذا الشائكة يعتبر أحمد مطر من أبرز الشعراء السياسيين في عصرنا الراهن، فهو لم يتوان يوما عن توجيه سهام سخريته اللاذعة صوب كل الأنظمة الديكتاتورية الفاسدة، ممثلة في نخبها السياسية الحاكمة، كما أن هذا الأمر لم يمنعه بالمرة من جلد الذات العربية المهزومة، لكونه يرى في تقاعسها في الدفاع عن القضايا المصيرية نوعا من الذل والمهانة، وفقدان للرجولة التي طبعت مسيرة الإنسان العربي.

ومما يجدر الإبانة عنه هنا، هو ذلك الحضور المتميز لعنصر المفارقة في كافة قصائد أحمد مطر الساخرة، إذ إنها تعد بمثابة حجر الزاوية في بروز جانب السخرية إلى السطح عنده، ناهيك عن كونها تخرق أفق توقع المتلقي وتجعله يعيد عملية قراءة النص قصد ملء فراغاته وإعادة تركيب عناصره.

وفي النهاية لا يسعني القول سوى إن هذه الدراسة كانت محاولة متواضعة لسبر أغوار إبداع متألق، يستحق أكثر من هذا المجهود البسيط.

هذا البحث الذي ما كان له أن يتم لولا مساعدة أستاذي الفاضل الدكتور "سعيد حنين"، الذي أشكره جزيل الشكر على تحمله العناء الأكبر في تذييل صعوباته توجيهها، وتقويما، وتصحيحا لمسوداته، فله مني المودة والامتنان، داعيا العلي القدير أن ينعم عليه بموفق الصحة والعافية وطول العمر.

لائحة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية والمعرّبة:

- القرآن الكريم، برواية ورش.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدار، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، دار الشروق، الأردن، ط: 3، 2001م.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمى الخضراء الجيوشي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 2، 2007م.
- أحمد مطر: سيرة شاعر انتحاري، أوس داوود يعقوب، دار أنوار، الدار البيضاء، ط: 1، 2011م.
- إحياء علوم الدين: الغزالي، دار الفكر، سوريا، ط: 1، 2006م.
- أخلاق الوزيرين، مثالب الوزيرين صاحب بن عباد وابن العميد: أبو حيان علي بن محمد التوحيدي، دار صادر، بيروت، 1992م.
- أدب السجون: شعبان يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: 1، 2014م.
- أدب الصنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري: محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط: 1، 1993م.
- الأدب الرقمي: فيليبوتز، كلود بيرسزتيجن، ألان فويلمان، جان كليمون، بيير ليفي، صوفي ماركو، ترجمة: محمد أسليم، مطبعة الأمنية، الرباط، ط: 1، 2016م.
- الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية: زهور كرام، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط: 1، 2009م.
- الأدب الساخر: نبيل راغب، مكتبة الأسرة، مصر، 2000م.
- الأدب الفكاهي: عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط: 1، 1992م.

- الأدب والغربة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 3، 2006م.
- آراء في فقه التخلف، العرب والغرب في عصر العولمة: عبد الرحيم حسين، دار الساقى، لبنان، ط: 1، 2002م.
- أزمة الأقليات في الوطن العربي: حيدر إبراهيم علي وميلاد حنا، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط: 1، 2002م.
- أساس البلاغة: الزمخشري، دار صادر، بيروت، 1979م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشييري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
- أسلوب السخرية في القرآن الكريم: عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978م.
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط: 1، 1988م.
- أشعار أحمد مطر: إسلام إبراهيم، فاروس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 2013م.
- أشكال التمييز في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: 2، 1974م.
- أصول الاستبداد العربي: زهير فريد مبارك، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط: 1، 2010م.
- الأصنام: هشام بن محمد بن السائب الكلبي أبو المنذر، دار الكتب المصرية، مصر، ط: 3، 1995م.
- الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة: إسماعيل نوري الربيعي وآخرون، تحرير: علي خليفة الكواري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط: 1، 2005م.
- الإسلام بين الشرق والغرب: علي عزت بيغوفيتش، ترجمة: محمد يوسف عدس، دار النشر للجامعات، مصر، ط: 2، 1997م.
- الإشارات الإلهية: أبوحيان التوحيدي، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ج: 1، 1950م.

- الأعمال السياسية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج:3، بدون سنة الطبع.
- الأعمال السياسية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج 6، ط:2، 1999م.
- الأعمال النثرية الكاملة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج: 7، ط: 2، 1999م.
- الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: أدونيس، دار المدى، سوريا، 1996م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط: 3، 1987م.
- الأعمال الكاملة: أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، ط: 2، 2012م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: مظفر النواب، منشورات دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط: 12، 2001م.
- الأعمال الشعرية: أحمد مطر، دار كنوز المعرفة، عمان، ط: 1، 2014م.
- الأعمال الكاملة: محمد علي الرباوي، الجزء الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل، 2010م.
- الأعمال الكاملة: مظفر النواب، تقديم: مؤمن المحمدي، دار كنوز مصر، بدون سنة الطبع.
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1994م، ج: 2.
- الأمن القومي العربي وتحدياته المستقبلية: ميلود عامر حاج، دار جامعة نايف للنشر، الرياض، ط: 2016م.
- الأنفاق والآفاق، رؤية مستقبلية للصراع العربي الإسرائيلي: عبد الإله بلقزيز، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000م.
- الانفصال والاتصال، ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل: عبد الناصر هلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، بدون سنة الطبع.

- أبحاث في الفكاهة والسخرية (الورشة الخامسة)، تنسيق: أحمد الشايب، دار أبي رقرق، الرباط، ط: 1، 2014م.
- أبحاث في الفكاهة والسخرية (الورشة الرابعة)، تنسيق: أحمد الشايب، دار أبي رقرق، الرباط، ط: 1، 2013م.
- آليات الاختراق الإسرائيلي للمنطقة العربية: عبد الرزاق مصطفى، دار الغد العربي، القاهرة، ط: 1، 1996م.
- أمريكا المختلطة، اللوبي الإسرائيلي وسياسة الولايات المتحدة الخارجية: جون جي ميرشايمر، ترجمة: فاضل حتكر، مكتبة العبيكان، السعودية، ط: 1، 2006م.
- أنظمة المحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة: سعد محمد رحيم، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط: 1، 2013م.
- إيقاظ الوعي: عادل سعيد أحمد آل عواض، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط: 1، 2011م.
- البخلاء: الجاحظ، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط: 5، بدون سنة طبع.
- البديع لابن المعتز شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط: 1، 2012.
- البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط: 1، 1988م، ج: 1.
- البعد التداولي للخطاب الكاريكاتوري: فتيحة زريعي، مطبعة فيديبرانت، الرباط، بدون سنة الطبع.
- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط: 2، 2012م.
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2005م.
- بلاغة الإقناع: عبد العالي قادا، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، ط: 1، 2012م.

- بيان الحد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة: بوعلي ياسين، دار المدى للثقافة والنشر دمشق، ط: 1، 1996م.
- بين النادرة العربية والنكتة المعاصرة: محمد أمزيان الحسني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: 1، 2011م.
- التخيلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجيا الأدبية: فولغانغ ايزر، ترجمة: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط: 1، 1998م.
- التربيع والتدوير: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: شارل بلات، المعهد الفرنسي بدمشق، سوريا، 1955م.
- التصوير الساخر في القرآن الكريم: عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992م.
- التغيير في الوطن العربي أي حصيلة: عبد الله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط: 1، 2013م.
- التفكير الاستراتيجي، الاختراق الإسرائيلي وعولمة الصراع: فتحي العفيفي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، ط: 1، 2016م.
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: عصام حفظ الله واصل، دار غيداء، الأردن، ط: 1، 2011م.
- تأثير المعتزلة في الخوارج والشيعة أسبابه ومظاهره: عبد اللطيف بن عبد القادر الخفطي، دار الأندلس الخضراء، جدة، ط: 1، 2000م.
- تأملات ثائرة في الواقع العربي المعاصر: جورج الراسي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1967م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط: 24، 2003م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط: 12، 2001م.

- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 1، 1962م.
- تاريخ فلسطين الحديث: عبد الوهاب الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 10، 1990م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، مكتبة الفيصلية، السعودية، ط: 2004م.
- تجديد الوعي: عبد الكريم بكار، دار القلم، دمشق، ط: 1، 2000م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1975.
- تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن: الطبري، دار هجر، القاهرة، ط: 1، ج: 21، 2001م.
- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، دار المعرفة، بيروت، ط: 3، 2009م.
- تقديس المذنب في الشعر العربي المعاصر: رائد الصبح، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط: 1، 2017م.
- الثقافة والمقاومة حوارات مع إدوار سعيد: ديفيد بارساميان، ترجمة: ينال قاسه، دار فينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2006م.
- ثقافة الاستهانة دراسة نقدية في اللسانيات والمعاجم العربية: خالد فهمي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 2004م.
- ثقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط: 1، 1949م.
- الجديد في الواقع العربي: جورج حنا، دار العلم للملايين، بيروت، ط: 1، 1955م.
- الجنوبي: عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، الكويت، ط: 1، 1992.
- جحا الضاحك المضحك: عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، م: 16، ط: 1، 1980م.

- جماليات المفارقة في القصص القرآني رنا أحمد عبد الحليم، وزارة الثقافة، عمان، 2015م.
- جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج: 1، ط: 1، 1998م.
- جيل الشباب في الوطن العربي ووسائل المشاركة غير التقليدية من المجال الافتراضي إلى الثورة تنسيق: أحمد الساري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط: 1، 2013م.
- الحجاج اللغوي قراءة في أعمال الدكتور أبو بكر العزاوي، تنسيق: حسن مسكين، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط: 1، 2017 م.
- الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة: أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط: 1، 2011م.
- حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي: أميمة صبحي علاء الدين، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، الأردن، ط: 1، 2015م.
- حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر: كمال خير بك، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، ط: 1، 1982م.
- حصاد الهشيم: إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2011م.
- الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي: عد الرحمان حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: 1، 2005م.
- خمريات أبي نواس: أيمن محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط: 1، 2000م.
- الدراسات الأدبية في المغرب الأستاذ عبد الله كنون نموذجاً: أحمد الشايب، مطبعة سبارطيل، طنجة، ط: 1، 1991م.
- دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 205 و206 بدون سنة الطبع.
- دموع الكلمات، كتاب في النقد السياسي الساخر، فوزية القادري، مطابع الأنوار، وجدة، ط: 1، 2012م.

- دور إسرائيل في تفتيت الوطن العربي: أحمد سعيد نوفل، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، لبنان، ط: 2، 2010.

- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: تحقيق: إيفالداغندر، دار صادر، بيروت، ط: 1، 1988م، ج: 3.

- ديوان امرؤ القيس: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط: 2، 2004م.

- ديوان الحطيئة: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، ط: 2، 2005.

- ديوان دعلج بن علي الخزاعي: حسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: 1، 1994م.

- ديوان سقط الزند: أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، 1957م.

- ديوان الشافعي: أبو عبد الله محمد بن إدريس، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط: 2، 1985م.

- ديوان طرفة بن العبد: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط: 1، 2003م.

- ديوان المتنبي: أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.

- ديوان الولد المر: محمد علي الرباوي، منشورات المشكاة، المطبعة المركزية، وجدة، ط: 1، 1989م، المقدمة.

- الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير: حسن محمد الزين، دار القلم الجديد، بيروت، لبنان، ط: 1، 2013.

- رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر، ط: 9.

- روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني: الألوسي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ج: 1، دون سنة الطبع.

- الساخرون: غطاس جميل صويص، أزمدة للنشر والتوزيع، مطبعة السفير، الأردن، يناير 2013م.

- السخرية السياسية العربية: خالد القشطيني، ترجمة: كمال اليازجي، دار الساقى، لندن، 1988م.
- السخرية في أدب الجاحظ، علي البوجديدي، تقديم: محمد مشبال، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط 1، 2018م.
- السخرية في أدب المازني: حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982م.
- السخرية في أدب علي الدوعاجي تجلياتها ووظائفها: علي البوجديدي، الأطلسية للنشر، تونس، ط: 1 مارس 2010م.
- السخرية في البرامج التلفزيونية: ضياء مصطفى، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط: 1، 2014م.
- السخرية في الثقافة الرقمية: محمد مفضل، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، المغرب، 2014م
- السياسة الأمريكية تجاه الصراع العربي الإسرائيلي: نبيل محمود عبد الغفار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط: 1982.
- السيرة لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار التراث العربي، لبنان، ج: 2، دون سنة الطبع.
- سأخون وطني: محمد الماغوط، دار المدى، سوريا، ط/4، 2004م.
- ساعات بين الكتب: عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1979م.
- سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور، صاحب الربيعي، دار صفحات، سوريا، ط: 1، 2007م.
- سنن أبي داود: أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، دار الرسالة العالمية، دمشق، ج: 7، ط: 2009م.
- سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج: 11، 1996م.
- سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمداني: ناظم سليمان ناصر، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2012م.

- سيكولوجية الفكاهة والضحك: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر الفجالة، بدون سنة الطبع.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: 3، بدون سنة الطبع.
- الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط: 8، 2015م.
- شرح ديوان عنتر: الخطيب التبريزي، دار الكاتب العربي، بيروت، ط: 1، 1993م.
- شرح سنن النسائي المسمى ذخيرة العقبي في شرح المجتبى: محمد بن الشيخ العلامة علي بن آدم بن موسى الأثيوبىالولوي، دار آل بروم، السعودية، ج: 21، ط: 1، 2003م.
- شعرية السخرية في القصة القصيرة: محمد الزموري، مطبعة أنفوابرانت، فاس، 2007م.
- الصراعات العربية - العربية (1945 - 1981)، دراسة استطلاعية: أحمد يوسف أحمد، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط: 2، 1996م.
- صحافة الفكاهة وصانعوها: جمال الدين الرمادي، مطابع الدار القومية، القاهرة، بدون سنة الطبع.
- صحيح البخاري: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، حديث رقم: 10، دار ابن كثير، دمشق، ط: 1، 2002م.
- صحيح مسلم: أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، رقم الحديث: 32، دار طيبة، الرياض، ط: 1، 2006م.
- صورة أمريكا في متخيل الرحالين العرب: عبد النبي ذاكر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001م.
- الضحك بحث في دلالة المضحك: هنري برجسون، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، دار اليقظة العربية، دمشق، ط: 2، 1964م.
- الضحك تاريخ وفن: نصر الدين البحرة، دار الصدى، دبي، ط: 1، 2015م.
- الضحك في الأدب الأندلسي: أحمد الشايب، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، المغرب، ط: 2، 2008م.

- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: محمد بن عبد الرحمان السخاوي شمس الدين، دار الجيل، بيروت، ج: 10، ط: 1، 1992م.
- ضحك كالبكا: إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985م.
- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد: عبد الرحمان الكواكبي، دار النفائس، لبنان، ط: 3، 2006م.
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية: محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط: 2، 1985م.
- العربي الصبان الكاريكاتيرست وفنان الرسم الساخر: عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، المغرب، ط: 1، 2009م.
- العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج: 3، ط: 1، 1983م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيقي القيرواني، مكتبة الكاتب العربي، دمشق، ط: 2، 1994م.
- العين الساهرة، أفتعتها وقناعاتها في الرحلة العربية: عبد البني ذاكر، مطبعة الكماني، المغرب، ط: 1، 2000م.
- علي طنطاوي، كان يوم كنت صناعة الفقه والأدب: أحمد بن علي آل مريع، مكتبة العبيكان، الرياض، ط: 1، 2007م.
- الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري، مكتبة القدس، القاهرة، 1353هـ.
- الفقه الإسلامي وأدلته: وهبة الزحيلي، دار الفكر، دمشق، ج: 7، ط: 2، 1985م.
- الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها: أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة، 2001م.
- الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم: عبد العاطي كيوان، مكتبة النهضة، القاهرة، ط: 1، 1997م.

- الفكر السياسي العربي: فريدة النقاش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 2005م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط: 11، 1987م.
- فارس فارس: غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، ط: 1، 1996م.
- فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني: جهاد فاضل، دار الشروق، بيروت، ط: 1، 1989م.
- فصول في الأدب والنقد طه حسين: مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013م.
- فضاءات الشعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل: سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، اردب، الأردن، ط: 1، 1999م.
- فقه اللغة وأسرار العربية: أبو منصور الثعالبي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط: 2، 2000م.
- فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة: ممدوح حمادة، دار عشروت للنشر، دمشق، 1999م.
- فن الهجاء وتطوره عند العرب: إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، 1998.
- في بلاغة الخطاب الإقناعي: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط: 2، 2002م.
- في تحليل الخطاب: حاتم عبيد، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ط: 1، 2005م.
- في تشريع أصول الاستبداد: كمال عبد اللطيف، دار الطليعة، بيروت، ط: 1، 1999م.
- في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية: ثائر العذاري، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط: 1، 2010.
- في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م.
- في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط: 32، 2003م.
- في المرأة: عبد العزيز البشري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م.
- القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية: مصطفى يعلى، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط: 1، 1999م.

- القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر: حليمة بنت سويد الحمد، مكتبة العبيكان، الرياض، ط: 1، 2003م.
- القضية الفلسطينية، تحديات الوجود والهوية: إبراهيم الدقاق وآخرون، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: 1، 2005م.
- القضية الفلسطينية، خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة: محسن محمد صالح، مركز الزيتونة للدراسات والاستثمارات، بيروت، ط: 2012.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: خليل موسى، منشورات اتحاد كتاب العرب، مكتبة الاسكندرية، 2000م.
- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون: عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط: 4، 1993م.
- قراءة في الواقع السياسي العربي: علي سليمان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دار الأنوار، دمشق، 1979م.
- قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار الفكر، القاهرة، ط: 2، 1971م.
- قضية فلسطين: زيد بن عبد العزيز الفياض، دار الألوكة للنشر، الرياض، ط: 3، 1437هـ.
- الكامل في التاريخ: الجزري عز الدين بن الأثير، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، لبنان، المجلد: 1، ط: 1، 1987م.
- الكتابة والتعريض للشعالي تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة، 1998م.
- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث: فاضل تامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1994.
- اللوبي الإسرائيلي والسياسة الخارجية الأمريكية: جون ج. ميرشايمر وستيفن م. ولت، ترجمة: أنطوان باسيل، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ط: 2، 1992م.
- لسان العرب: لابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء السادس، ط: 3، 1993م.
- لماذا يشقى الإنسان: علي أدهم، مكتبة نهضة مصر، مصر، دون سنة الطبع.

- المثقف بين المطرقة الطموح وسندان الواقع: محمد أبو قاسم، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط: 1، 2010م.
- المثقف والثورة: عزمي بشارة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة الأمانة، الرباط، 2013م.
- المثقف والسلطة: إدوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط: 1، 2006م.
- المجموعة الشعرية: أحمد مطر، دار الحرية، بيروت، ط: 1، 2011م.
- المرأة في شعر نزار قباني: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، لبنان، ط: 1، 2001م.
- المرأة ولعبة الحرف في شعر نزار قباني: رفيقة البحوري، دار محمد علي الحامي، تونس، ط: 1، 2001م.
- المسرح والمسألة الحقوقية: لحسن قناني، مطبعة الجسور، وجدة، ط: 1، 2013م.
- المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، لبنان، ط: 2، 1984م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945 م.
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة: محمد العبد، دار الفكر العربي، مصر، ط: 1، 1994م.
- المفارقة والأدب: خالد سليمان، دار الشروق، عمان، ط: 1، 1999م.
- المفضليات: المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، دار المعارف، مصر، ط: 8، 1993 م.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.
- ما تحت الرماد: حسن عبد الرزاق منصور، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن، ط: 2، 2014م.
- مأساة فلسطين: محمد عزة دروزة، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 1959م.

- مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر: صالح الأشتري، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1961م.
- متلازمة أمريكا، هل هو ربيع عربي أم سايكس بيكو الثانية؟: صلاح المختار، إصدارات إي - كتب، لندن، ط: 1، 2016م.
- مختار الصحاح: الرازي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.
- مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 2006م.
- مسند أبي يعلى الموصلي: الإمام الحافظ أحمد بن علي بن المثنى التميمي، دار المامون للتراث، بيروت، ط: 1، 1987.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل: أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دون سنة الطبع.
- مشروع الشرق الأوسط الكبير: عبد الرزاق زريق المخادمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 1، 2005م.
- مصر والصراع العربي - الإسرائيلي: حسن نافعة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط: 2، 1986م.
- مظفر النواب، حياته وشعره: ياسين باقر، دار الغدير، إيران، ط: 2، 2003م.
- مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية: عبد القادر الحصيني وهاني الخير، دار المنارة، بيروت، ط: 1، 2000م.
- معجم البلدان: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر بيروت، م: 4، 1993م.
- معجم المصطلحات الأدبية: بول آرون، دينيس سان، جاك آلان فيالا، ترجمة: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط: 1، 2012م.
- مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 2، 1987م.

- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط: 5، 1995م.
- مقامات بديع الزمان الهمذاني: أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، شرح محمد عبده، دار الكتب العلمية، لبنان، ط: 3، 2005م.
- مقدمات لكل ديمقراطية مقبلة: عبد الله تغزري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط: 1، 2002م.
- مقدمة لدراسة الصراع العربي الإسرائيلي: عبد الوهاب المسيري، دار الفكر، دمشق، ط: 1، 2003م.
- مقدمة للشعر العربي: علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، ط: 3، 1979م.
- من الذي سرق النار خطرات في النقد والأدب: إحسان عباس، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط: 1، 1980م.
- موسوعة الإبداع الأدبي: نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط: 1، 1996م.
- موسوعة المصطلح النقدي: د.سي.ميويك، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، دار الفارس، الأردن، م: 4، ط: 1، 1993م.
- موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: عبد الوهاب المسيري، دار الشرق، القاهرة، ط: 1، 1999م.
- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط: 1، 2008م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغزامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 3، 2005م.
- النكتة السياسية عند العرب، بين السخرية البريئة والحرب النفسية: هشام جابر، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط: 1، 2009م.
- نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة: نضال نصر الله، دار الأوائل، سوريا، ط: 5، 2007م.

- الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه الفنية: عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1985.

- الهجاء والهجاءون في الجاهلية: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميز، مصر، دون سنة الطبع.

- الهزل والسخرية في التراث الشفاهي: تنسيق المصطفى شادلي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة أبي رقرق، الرباط، ط: 1، 2014م.

- الهوية العربية في الشعر المعاصر: محمد حور، دراسات وزارة الثقافة، الأردن، ط: 1، 2015م.

- الهوية غير المكتملة: أدونيس، ترجمة: حسن عودة، دار بدايات، سوريا، ط: 1، 2005م.

- الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، دار صامد، صفاقس، تونس، ط: 1، 2003م.

المجلات:

- استراتيجية السخرية في رواية إملشيل: عبد النبي ذاكر، مجلة فصول، مصر، م: 12، ع: 2، صيف 1993.

- إشكالية المركز والهامش في الأدب: عبد الرحمان تيرماسين وصورية جيجخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ع: 10، 2014م.

- الإبداع ... شروطه وقيوده: محمد عابد الجابري، مجلة مواقف، دار النشر المغربية أديما، المغرب، ع: 17، ط: 1، مارس 2006م.

- الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل): عبد الرحمان محمد القعود، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: مارس 2002م.

- الإيديولوجية الصهيونية (القسم الثاني): عبد الوهاب محمد المسيري، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 61، يناير 1983م.

- التحولات الراهنة في النظام العربي المعاصر: نغم نذير شكر، مجلة دراسات دولية، ع: 48، جامعة بغداد، العراق، 2011م.

- تجربتي الشعرية لا تسير وفق نمط فني واحد: محمد علي الرباوي، مجلة طنجة الأدبية، العدد: 60، يونيو – يوليو 2016م.
- تجليات الرمز في الشعر الليبي المعاصر: علي عياد محمد صالح، المجلة الليبية العالمية، جامعة بنغازي، ليبيا، ع: 2، مارس 2015.
- ثقافة الأطفال: هادي نعمان الهيتي، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 123، 1988م.
- جحا العربي: محمد رجب النجار، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 10، أكتوبر 1978م.
- خطاب مقامات الهمذاني بين البلاغة والنقد الثقافي: إدريس جبيري، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ع: 2012، 1م.
- السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة: فتيحة بلمبروك، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، جامعة الجيلالي الياابس، الجزائر، ع: 10، 2015.
- سيكولوجية فنون الأدب: جلين ويلسون، ترجمة: شاكِر عبد الحميد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 258، مارس 2000م.
- الشعر الشعبي الساخر: محمد رجب النجار، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، 1982م.
- عبد السلام المسدي قارئاً لمنهج تأليف الجاحظ: بومناقش نبيلة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد: 4، 2012م.
- الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب: شاكِر عبد الحميد، عالم المعرفة الكويت، ع: 3841، يناير 2012م.
- الفكاهة والضحك: شاكِر عبد الحميد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 289، يناير، 2003.
- فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية: علي منعم القضاة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الشلف، الجزائر، ع: 8، 2012م.
- في أهمية التمييز بين المثقف والمهني: سلامة كلية، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، ع: 1463، فبراير 2015م.

- المشاريع والأفكار الصهيونية تجاه تسوية القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي 1922-1973: أكرم محمد عدوان، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، م: 12، ع: 2، 2004م.
- مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم: محمد سالم قريميدة، المجلة الجامعة، ليبيا، م: 1، ع: 16، فبراير 2014م.
- من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة: منتهى الحراحشة، مجلة اتحاد الجامعات العربية اربد، الأردن، م: 6، ع: 2، 2009م.
- اختلاق إسرائيل القديمة: كيث وايتلام، ترجمة: سحر الهندي، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع: 249، شتنبير 1999م.
- الضحك والإيديولوجيا: أحمد برقاي، مجلة الرافد، الإمارات العربية المتحدة، ع: 237، ماي 2017.
- المسخرة...عبقرية الربيع العربي: أمينة خيرى، مجلة الدوحة، قطر، ع: 70، 2013م.
- المفارقة: نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 7، العددان: 3 و4، أبريل وشتنبير 1987م.
- الوضوح في الشعر العربي المعاصر: سعيدي محمد، مجلة الأثر الأدبية، الجزائر، ع: 10، مارس 2011م.

المراجع الأجنبية:

- Dictionnaire de Poétique et de rhétorique: Herni Morier, presse Universitaires de France, 1er édition, Paris, 1961.
- Ironie paradoxale et ironie Poétique: Monique Yaari, édition Summa Publication, Birmingham, Alabama, England, 1998.
- Le Paradoxe en langue et en discours: Katarzyna Wolowska, L'Harmattan, Paris, 2008.
- L'ironie du réel à la lumière du romantisme allemand: Philippe Grosos, éditions l'âge d'homme, Suisse, 2009.

- L'ironie et vérité l'esprit du nihilisme: Belhaj Kacem, © Nous Cean, 2009.

-L'ironie aujourd'hui (Lecture d'un discours oblique): Mustapha Trabelsi, © Presse universitaires Blaise Pascale, Clermont Ferrand, France, 2006.

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
1	المقدمة
6	الفصل الأول: تحديد المفاهيم
8	المحور الأول: مفهوم السخرية وتمظهراتها
9	المبحث الأول: تعريف السخرية
18	المبحث الثاني: السخرية، العناصر والتجليات والخصائص
19	المطلب الأول: عناصر السخرية
19	أولاً: الذكاء
21	ثانياً: المفارقة
24	ثالثاً: الغموض
29	المطلب الثاني: تجليات السخرية
29	أولاً: أدب الهامش
32	ثانياً: الأدب الرقمي
35	ثالثاً: النكتة
38	رابعاً: الكاريكاتير
42	المطلب الثالث: خصائص السخرية
42	أولاً: الضحك
46	ثانياً: الانتقاد
49	ثالثاً: الوعي
51	المحور الثاني: السخرية في الموروث النصي
52	المبحث الأول: السخرية في النص الديني
54	المطلب الأول: القرآن الكريم
57	المطلب الثاني: الحديث الشريف
61	المبحث الثاني: السخرية في النص الأدبي
62	المطلب الأول: الشعر
74	المطلب الثاني: النثر
81	الفصل الثاني: السخرية السياسية في الشعر العربي المعاصر
83	المحور الأول: الواقع السياسي العربي المعاصر

88	المبحث الأول: القضية الفلسطينية
93	المبحث الثاني: الصراعات العربية
95	المطلب الأول: الصراع العربي الإسرائيلي
100	المطلب الثاني: الصراع العربي العربي
104	المبحث الثالث: الديكتاتوريات العربية
110	المحور الثاني: نماذج من الشعر العربي المعاصر
113	المبحث الأول: مظفر النواب
120	المبحث الثاني: نزار قباني
126	المبحث الثالث: أمل دنقل
134	المبحث الرابع: محمد علي الرباوي
141	الفصل الثالث: السخرية السياسية في شعر أحمد مطر
144	المحور الأول: تفعيل الموروث النصي
145	المبحث الأول: القرآن الكريم
156	المبحث الثاني: الحديث الشريف
164	المبحث الثالث: الشخصيات التراثية
172	المبحث الرابع: الأحداث التاريخية
184	المحور الثاني: توظيف العنصر الفني
185	المبحث الأول: الصورة البلاغية
185	المطلب الأول: التشبيه
192	المطلب الثاني: الاستعارة
198	المطلب الثالث: الكناية
202	المطلب الرابع: الرمز
208	المبحث الثاني: السرد القصصي
215	المبحث الثالث: التصوير الكاريكاتيري
220	الخاتمة
222	لائحة المصادر والمراجع
242	فهرس المحتويات