الأدب السّاخر، أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية

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

شمسی واقف‌زاده*

الملخص

السـخرية فـي الأدب فنّ ينم عن ألم دفين ويشـف من كرب خفي يريد اللجوء إليه ليداوي ألمه بالضد ويشفي كربه بالنقيض، ومن هنا كان الألم الذي يشـعر به الأديب أو الشـاعر وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم هو الدافع وراء هذه السّخرية التي يصطنعها.

غير أنّ البواعث للجوء إلى هذا الأسـلوب يختلف من عصر إلى عصر حيث كانت غاية السـخرية في عصر فردية وفي عصر آخر جماعية، وهدف كاتب من كتابة هذا النصوص سياسـية وآخر اجتماعية، أو له أسباب أخرى؛ ولهذا نقول إن السـخرية لونٌ من الهجاء، أو المجـون، أو التهكم، أو الفكاهة، أو النكتة، أو الظرف، أو الهزل، أو... ولكن بفارق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الكلمات الدليلية: السخرية، الأدب الساخر، الفكاهة.

*. أستاذة مساعدة بجامعة آزاد الإسلامية في ورامين – پيشوا، ايران SHvaghefzadeh@iauVaramin.ac.ir

المقدمة

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

إن الأدب الساخر لايعنی الضحک من أجل الضحک فهذا يسمی تهريجا، بينما الأدب الساخر هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية، ويقدمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجرا فی القلب، ويشتمل هذا الأدب على كافة أنواع الإبداع الأدبی الذی يطرح موضوعاته بسخرية، والكاتب الساخر هو من يحول الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع؛ فإن لم يكن للكاتب الساخر قضية مهموم بها ورسالة يريد لها أن تصل، فإنه يصبح مهرجاً، الكاتب الساخر يجعل القارئ يبكی من فرط الضحک، وفی الوقت نفسه يضحک من فرط الألم.

هناک الكثير من الأدباء من كتب بهذا النوع من الأدب وهناک من تخصص بكتابة الروايات والمسرحيات الساخرة ولقد عرف السلف من كتابنا أشكالاً عديدة للكتابة الساخرة فی موروثنا الأدبی، على نحو ما نجده فی كليلة ودمنة، والبخلاء، والمقامات، والنوادر، وأخبار الحمقی والمغفلين، وأخبار الظرفاء، وغيرها من الأشكال النثرية. إنّ فی السخرية قديمها وحديثها قدرا كبيرا من الغمز، واللمز، والهمز، من هنا كانت الفكاهة فی السخرية وسيلة لا غاية فی ذاتها.

السخرية لغة و اصطلاحا

«فالفعل منها سخر، واللغة الفصيحة سخر منه، وبها ورد القرآن، و قال الفراء يقال سخرت منه ولايقال سخرت به، وأجاز الأخفش كليهما، و قال النووی الأفصح الأشهر سخر منه، و إنما جاء سخر به لتضمنه معنى هزیء. وفی الكتاب العزيز: ﴿وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ﴾ قال الرمانی: يدعو بعضهم بعضا إلى أن يسخر. وسخر واستسخر كعجب وتعجب و استعجب والاسم السخرية. قال تعالى: ﴿إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ أی إن تستجهلونا أی تحملونا على الجهل على سبيل الهزء فإنّا نستجهلكم كما نستجهلوننا، وإنّما فسر بالاستجهال

هربا من إطلاق الاستهزاء عليه تعالى.» (الزبيدى، ١٩٩٤م، ج٣: ٢٠)

نستطيع القول ومن خلال الدّلالة المعجمية لكلمة "سخرية" إنّها تعنى القهر والتّذليل وإخضاع الآخر، فهى مرادفة للّشعور بالأفضلية والنّظر للآخر نظرة دونية وقد نهانا الإسلام عنها حيث وردت فى عدّة مواضع من القرآن الكريم تحمل الدّلالة نفسها نذكر قوله تعالى: ﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾ (هود: ٣٨) فكانت بذلك مرادفة لكل معانى الاستهزاء والاستخفاف حيث يركّز الساخر على تبيان عيوب الآخر جسدية كانت أو نفسية أو مادّية. (ساميه، ٢٠١١م: ١١)

وجمع الإمام الجوهرى كذلك معنى السخرية بالهزء والتذليل. (الجوهرى، ١٤٣٠ق: ٥٢٥) خاصة و أنّهما وردتا معا فى عدّة مواضع من القرآن الكريم، نذكر قوله تعالى: ﴿وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ (الأنعام: ١٠)

عدا ذلك فقد بقيت السخرية مرتبطة بالمحادثات اليومية تحمل المعنى نفسه، وكونها مصدرا لانفعال الضحك جعلها تُصنّف ضمن أساليب الفكاهة كالهزل والطرفة والنكته. فالإنسان الذى لايتوفّر فى شخصه جانب الإضحاك والخفّة يوصف بالثقل والعبوس، كذلك تدّل على سعة المستوى الثقافى للسّاخر الذى يعتمد وسائط متعددة بعيدة الدّلالة موازنا بين العناصر اللّسانية والوجدانية إلى حدود الالتباس. (العمرى، ٢٠٠٥م: ٩٢)

فالسخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء و التحقير إلا أنّ إتقانها يستدعى ذكاءً وفطنة شديدين لايتوفّران فى أىّ كان، لذلك تُعتبر بعدا كبيرا بين المثالية والواقع، فلايمكن لجميع النّاس أن يكونوا ساخرين، وإلا فقدت جودتها وعلى هذا يمكننا القول إن السخرية فنّ قائم بذاته، يختصّ فى تأليفه بجماعة معينة من النّاس.إنّ السّخرية تصدر عن نفس مرحة متفائلة بالحياة وطبيعة لاتعرف الحقد واللؤم ومزاج يميل إلى الاعتدال، فيخلط الجدّ بالهزل.

«وللضحک موضع، وله مقدار، فالنّاس لم يعيبوا الضحک إلا بقدر ولم يعيبوا المزح إلا بقدر.» (الجاحظ، ١٩٧٧م، ج١: ٢٩) ويقول: «ونحن نعوذ بالله أن نجعل المزح فى الجملة كالجدّ فى الجملة بل نزعم أنّ بعض المزاح خيرٌ من بعض الجدّ

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

نشأة السّخرية

يصعب علينا أن نحدّد تاريخا دقيقا لظهور مصطلح السّخرية فى المجتمع الإنسانى ومع ذلک يمكننا القول إنها موجودة منذ الأزل، مذ أدرک الإنسان ذاتيته وتميّزه عن الآخر فظهر مصطلح السّخرية مع تشكل الجماعات البشرية، وظهور مصطلحات القهر السياسى والتّسلّط. (نعسان آغا، مجلة الفكر، ١١ يونيو، ٢٠٠٧م)

فقد كشفت الدّراسات والأبحاث الأثرية عن وجود «رسومات كاريكاتورية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصريّة وكذا فى أرجاء المعابد القديمة. تذكر من ذلک "بردية" مصريّه قديمة بيد رسام ساخر مجهول عن طائر يصعد إلى شجرة، ليس بواسطه جناحيه وإنما بواسطة سلّم خشبىّ.» (الغرباوى، منتديات ميدوزا، ٢٠٠٥م) فاستعمال الطائر للسلّم الخشبىّ بدلا من جناحيه فى هذه الصّورة مخالف لما هو متعارف عليه فى الواقع، ما جعله موضعا للسّخرية.

الهدف من السّخرية

مثلما تتسع السّخرية لاستيعاب الأخطاء التى تتعثر بها فى طريقها، قد ترتفع سدا بوجه اليأس الذى تصفعنا به المفارقات اللامعقولة فى الحياة. فتمنحنا الشجاعة لمواجهة مصيرنا بأسلوب تهكمى، فكه، نادرا ما يكون صادقا أو من الأعماق لكنه فى الأغلب، قائم الملامح موجع. من هذا تتزاوج السّخرية فى وجهها الهازل مع الألم، فيأتى لوقعها صدى غريب، يمتزج فيه اليأس والرجاء، الدمعة بالضحكة، المأساة بالملهاة، فى خلط مذهل. فالسّخرية رغم شكلها الهازل، ذات وجه مأساوى ينطوى على فجيعة مدهشة إزاء لامعقوليات الشر والخديعة فى هذا العالم. (عكارى، ١٩٩١م: ١٦) فتنطلق السّخرية حينئذ تعويضا يعيد للمثل توازنها، وذلک عبر قهقهة عابثة، ينطلق دويها فى ذورة الكشف العارى للحقائق، حيث يختلط الإحساس المفجع باللاهى، وفق وتيرة ضحک مأساوى يختلف عن رنين الفرح. (المصدر نفسه: ٢٧)

تسير السّخرية فى اتجاهين: اتجاه إيجابى بناء واتجاه سلبى هدّام، والهدم مرحلة حتمية فى إعادة البناء. وأيّا كان اتجاهها وشكلها فإنّ طعم القسوة هو نكهتها الخاصة، لكن هذه القسوة ليست هى نفسها فى كل مجالات السّخرية،

إذ تتفاوت درجه حدّتها وقسوتها بحسب ما تقتضيه الظروف. فهى تبدأ بما يعرف بالغمز واللمز اللذين غالبا ما يردان فى إطار من اللهو والظّرف والضّحک يبعدهما عن الإصابة المباشرة الجارحة، ويلطف وقعهما فى النفس. هذا الوقع الذى يستشف استشفافا ويتفاوت بين شخص وآخر بحسب ذكائه وإرهاف حسّه. ثم تقوى السّخرية شيئا فشيئا حتى تصبح هوجاء، مهشمة، تنال من هدفها دون مواربة إذ لاتغفلها أجواء المرح، وعندها تسمى تهكما. (المصدر: ٢٥-٢٤) إذا فالسّخرية نقد أو طعن مصوغ فى ثوب فكه، إنها بديل مقبول للعقاب وهجوم متعمد على شخص بهدف سلبه كلّ أسلحته وتعريته من كلّ ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه. (بطيش، ١٩٨٣م: ١٧)

بواعث الجوء إلى السّخرية

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

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

- و قد يتخذ الشاعر السّخرية أسلوبا لتعويض ما يفتقده من الجمال الظاهرى أو الفقر المادىّ أو المكانة الاجتماعية و... . لهذه الأسباب تكون السّخرية أكثر إفصاحا من الأساليب الأخرى، ونجد الكلام السّاخر ينافس الكتاب والإعلان والخطاب ويتفوّق عليهم جميعا فى تبيان سيئات المجتمع فى الجمال السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى... .

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

أنواع السّخرية

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

بالسّخرية الانتقادية، والسخريةالعقلية، والسّخريةالفكاهية. (العلّاق، ١٣٥٤ق: ٤٧-٣٨)

١. السّخرية الانتقادية

السّخرية الانتقادية، مصطلح اصطلحنا به على تسمية ضروب من الشعر السّاخر على أســاس الغاية لا الموضوع، لأسباب منهجية كنا قد عرضنا لها قليلا، وليكون على حظ من الشــمولية يســتوعب معها كل أنواع الشعر السّاخر الذى يهدف إلى السّــخر من الظواهر المدانة فى الحياة ونقدها من خلال أفراد بعينهم، أو جماعة بعينهــا، أو تقليد بعينه، ســواء أكانت هذه الظواهر المنقودة، المســخور منها، أم جتماعية، أم سياسية، أم أدبية، أم سلوكية شخصانية.

ومهما بدت السّــخرية الانتقاديــة هائلة فى بعض نماذجها، فهى عملية تأديب مؤلمة مخزية، لأنها ما وجدت واتسمت بسمة النقد إلا لتخزى وتؤلم فى آن واحد، ولهذا كان لابد من أن يشــعر الشــخص المســخور منه، المنقود، بالخزى والألم. والشــاعر السّــاخر إذ يعمد إلى هذا فإنّما يريد من خلال الشــخص موضوع النقد والسّخرية، نقد ظاهرة مدانة بنظره على صعيد الحياة الاجتماعية أو السياسية.

إنّ استقراء الشعر السّــاخر الذى يمكن أن يندرج تحت هذا العنوان من دون عســف أو قســر، يمكننا من الوقوف على ثلاثة أنماط من الشــعر السّاخر الناقد: نمط يتكفل بالسّــخر من ظواهر اجتماعية معينه، وآخر يعنى بالسّخر من ظواهر سياسية مختلفة، وثالث يتوجه إلى السّخر من ظواهر أدبية.

٢. السّخرية العقلية

إنّ ظهور ما يمكن أن يسمى بالسّخرية العقلية لايمكن عزله بحال عن البيئة الفكريــة فى هذا القرن، الاعتــزال ومنهجه العقلى، ولقد كان المعتزلة يحســون بأنهم من طبقة أخرى غير طبقات الناس المادية وقد كان هذا الإحساس يدفعهم فى كثير من الأحوال إلى السّــخرية من الناس والتهكّم بهم، ولكنّهم كانوا حينما يســخرون أو يتهكمــون، لايصدرون فى ذلک عــن أحقاد شــخصية، أو ضغائن ذاتيــة، على نحو ما كان الأمر فى ظاهرة الهجــاء فى الأدب العربى، ولكنّهم كانوا يصدرون فى ذلک عن فلســفة خاصة، قوامها العطف على الناس، وتوجيههم إلى

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

٣. السخرية الفكاهية

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

السّخرية وسائر فنون الأدب

يتداخل مصطلح "السخرية" مع مصطلحات أخرى كثيرة تدخل ضمن الأدب الفكاهى كالهزل والنكتة والطّرفة وغيرها، بل وأكثر من ذلك فقد اعتبر أنّ عنصر الإضحاك شكلا من أشكال الأدب الفكاهى. (معوّض أبوعيسى، ١٩٧٠م: ٣٤) لكن هل يمكن اعتبار عنصر الضّحك مقياسا نضمّ من خلاله السّخرية ضمن دائرة سائر فنون الأدب كالهجاء، والمجون، والفكاهة، والتهكم؟

الفرق بين التّهكم والسّخرية

كلمة المُتَهَكِّم معناها: «المُقتَحِّم على ما لايعنيه، الذى يتعرّض للنّاس بشرّه... وقد تَهَكَّمَ على الأمر وتَهَكَّمَ بنا: زَرَى علينا وعَبَثَ بنا، و تَهَكَّمَ له و هَكَّمَهُ: غَنّاهُ، والتَّهَكُّم: التَّكَبُّر والمُتَهَكِّم: المُتَكَبِّر، وهو أيضا الذى يتهّدم عليك من الغيظ والحمق، وتَهَكُّم عليه إذا اشتّد غضبه والتَّهَكُّم: التَّبَختُر بطراً، التَّهَكُّم: السَّيل الذى لايُطاق.» (ابن منظور، ١٩٩٠م، ج١٢: ٦١٧)

فالتهّكم يشــترک مع السّــخرية فى كونهما يدلّان على الهزء والتكّبّر والشّعور بالأفضلية، أكثر من ذلک فهو يمثّل أقصى درجات السّــخرية. إن المتهكّم يسعى لتصوير المتهكّم به فى أبشع المظاهر التى يمكن أن نتصوره فيها، بالتّالى فالتّهكّم تدمير للذّات وكيانها وهو أقسى من السّخرية وأمّر منها بل وأشدّ وقعاً على النّفس. (سامية، ٢٠١١م: ١٠)

التّهكــم لون من السّــخرية وهو يلتبــس بغيره من الأغــراض فأولها يلتبس بالسّــخرية، إلاّ أنّ التّهكــم يكون بطريقة غير مباشــرة، وقد يلتبــس بالهجاء أو التعريض أو الدعابة لكن هناک فروق بين هذه الأشكال وهو أنّ الهجاء صادر عن نفــس غاضبــة و حاقدة، و الغرض من الهجاء التجريح والتشــهير. أما الفرق بينها وبين التعريض فهو أنّ فى التهكم يصرح بالفكرة المقصودة على عكس الســخرية. (الوقاد، ٢٠٠٦م: ١٣٢)

الفرق بين الفكاهة والسّخرية

الفكاهــة من «الفكــه: الذى ينال من أعــراض الناس وفَكَّهَهُــم بمُلَح الكلام: أطرفهم والفاكه: المزّاح والفُكاهة: المِــزاح والتفاكه: التمازح والمُفاكَهة: الممازحة والفَكِه: الطيّب النّفس والتّفَكّه: التَّنَدُّم.» (ابن منظور، ١٩٩٠م: ٤٢٤)

نلاحظ انطلاقا من المعنى المعجمى لكلمة "فَكِهَ" أنها مرادفة للمزاح والمداعبة، ينبعث منها ضحک يدخل السرور والبهجة فى النفوس كونه سلوكا اجتماعيا ملازما بــل وضروريا لحياة الفرد والجماعة، بالتالى فالفكاهة ظاهرة اجتماعية تســتطيبها الجماعات لأنها تقوم على فلسفة خاصة ورؤى تنبع من روح الأديب ونظرته الخاصّة للوجود فالضّحک المنبعث منها ولايستمر أكثر من لحظة قصيرة، وحالما ينطفىء يجد المتهكّم نفسه من جديد أمام كون عبثى. (العمرى، ٢٠٠٥م: ٩٦)

أمّا السّــخرية ليســت لفظة تعادل لفظة الفكاهة وإن كان قاسم مشترک بين هاتيــن اللفظتين وهو الإضحــاک، ولكن يوجد فرق هام بينهمــا وهو: الغاية فى الفكاهة هى الإضحاک لأجل الضّحک فقط، ولكن السّــخرية وسيلة لأجل الوصول للغاية وليست هى بغاية.

الفرق بين الهجاء والسخرية

الهجاء موضوع من مواضيع الشــعر، غرضه تقبيح عمل فرد أو جماعة أو عادة مــن العادات أو مظهــر من مظاهر الحياة و هو تعبير عن احتقار الشــاعر للمهجو والرغبة فى الحط من شــأنه.والهجاء قديم قدم الإنسان نفسه، نشأ حين اصطدام الإنسان بواقع من الكراهية والاشمئزاز وقد نوّع الشعراء فيه على الترتيب التالى:

١. الهجاء الفردىّ و هو الهجاء الموجّه إلى فرد واحد نقم عليه الشاعر.

٢.الهجاء الخَلقىّ و هو الهجاء الذى يتناول العيوب الجديّة فيضخمها بهدف السّخرية.

٣. الهجاء الخُلقىّ و هو الهجاء الذى يتناول العيوب النفسية والخُلقية.

٤. الهجاء الفاحش و هو الهجاء الذى يتناول عرض المهجو.

٥. الهجاء العفيــف و هو الهجاء الذى يتناول عيوب المهجو بعيدا عن الفحش فى القول أو تناول العِرض.

٦. هجاء التصريح و هو الهجاء الذى يتناول الشاعر المهجو تناولا مباشرا.

٧. هجاء التّعريض و هو الهجاء الّذى يشير فيه الشاعر إلى المهجو بإشارات خفية.

٨. الهجاء الجماعىّ و هو الهجاء الموجّه إلى جماعة من النّاس لاشــتراكهم فى عادة أو عادات ســيئة وقد تكون هذه الجماعة قبيلة أو حزبا أو أهل بلد وقد تتسع فتشــمل أمة أو مجتمعا و هو الذى يسمى اليوم النقد الاجتماعى وهو بهذا المعنى من أهم الأغراض الشــعرية لأن الأديب فى موقفه هذا ليس شاعرا مغرقا فى خياله و رغباته وأحاسيســه الفردية فقط بل هو ناقد مصلح يهتمّ بحياة النّاس، يرغب فى تجميلها ويعمل لتغيير مناهجها الفاسدة. (ايروانى‌زاده، مجلة آفاق، لاتا: ٢٥٥- ٢٥٤)

كما نرى أنّ الســخرية لون من الهجاء ولكن بفارق وهو أنّ للهجاء لســانا حادّا ومُــرّا ونحن لانجد الصراحة الموجودة فى الســخرية كمــا نجدها فى الهجاء ومن جهة أخرى، الغاية فى السخرية هى الاستهزاء من شخص فى حالة جعل الشخص أضحوكة للآخرين مع الاستحقار.

الفرق بين المجون والسخرية

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

المصور لابد أن يعبر بطريقته الخاصة من كل ما يجول فى نفسه أو يقع تحت حسه، وكلّما كان هذا التعبير ساذجا كان أدخل فى باب الفن، وأوفل فى طريق الكمال. من أجل ذلک كان أدب المجون ثابت الوجود فى أدب العالم كله. وهو فى الأدب العربى عريــق الأصل، ظهر منذ قال العرب الشــعر ورووا منه لاميــة امرىءالقيس، ودالية النابغة، ورائية بشار، وغزوات ابن أبى ربيعة، وفواحش أبى نواس، ومندبات ابن إياس، ومخازى ابن سكرة، وأحماض ابن حجاج، وظل الأدباء فى كل زمان ومكان ينظمون المجون وينثرونه. ولاتزال ذواكر المعاصرين تعى ما تلقفته الأفواه من مجون حافظ والرصافى والهراوى مما لم تسجله صحيفة أو يدونه كتاب.

على أنّ هؤلاء جميعا كانوا ينشئونه لأنفسهم لا للنّاس، ويتنافلونه فى السّر لا فى العلانية، ويتفكهون به فى المجالس الخاصة لا فى المجامع العامة. ولو كان لهم ما لنا اليوم من طباعة تنشر، وصحافة تذيع، وجمهور يقرأ، لتحرجوا من أكثر ما قالوه؛ فإن للفكر عورات لايليق أن تنشر. فهم بحكم الحرية والاستقلال والانطلاق، يقولون ويفعلــون فى خلواتهم ومباذلهم ما شــاؤوا؛ ولكنهم بحكم الديــن والقانون والعرف يسترون سوءاتهم ونزواتهم ما استطاعوا؛ فلايقولون كلّ حقّ، ولايصورون كلّ حالة، ولايظهرون كلّ مضمر، مراعاة لشعور الجماعة، ومحافظة على كرامة الإنسان.

أدب المجــون يجوز إذن أن يقال، ولكن لايجــوز أبدا أن يعلن. والرقيب على هذا الأدب ضمير المنشىء وكرامة القارىء. فما دام للمنشىء ضمير يحييه الدين القويم والخلق الكريم فإنه يتكرم عن الهبوط إلى حضيض القوادين الذين يزيّنون الفحــش، والمطاردين الذين يروّجون الحشــيش. وما دام للقــارىء كرامة يقويها الحس اللطيف والطبع الشريف، فإنه يتنزه عن سماع الهجر ورؤية المنكر. والنّاس فى الشرق والغرب، وفى القديم والحديث، كانوا كذلک قبل أن تقوم قيامة الحرب العالمية التى أهلكت فيما أهلكت تراث الإنسانية والمدنية من كريم الشمائل وحر الخلال. (الزّيات، مجلة الأزهر، ١٣٨٤ق)

ما معنى الظّرف؟ ومن الظّرفاء؟

الظّرف يكون فى صباحة الوجه، ورشــاقة القدّ، ونظافة الجسم والثّوب، وبلاغة اللســان، وعذوبة المنطق وطيب الرائحة، والتقزز من الأقذار والأفعال، وكل الأمور

المستهجنة، ويكون فى خفة الحركة وقوة الذهن، وملاحة الفكاهة والمزاج، ويكون فــى الكرم والجود وغير ذلــک من الخصال اللطيفة. أما أبونواس، شــاعر المجون والزّهــد فقد حدّد أبعاد المجــون موحدا بين دلالته الأدبيــة والاجتماعية، وبين الظّرف بقوله: وأما المجون فما كلُّ أحدٍ يقدرُ على أن يَمجُنَ، وإنّما المجون ظرفٌ، ولســت أبعُدُ فيه حدَّ الأدب، ولا أتجاوز مقــداره. (ابن منظور، ١٩٥٢م، ج٢: ٢٥) وحدّد إسحق بن يحيى (الوشّاء) سنن الظّرف مؤكدا أنه لا أدب لمن لا مروءة له، ولا مروءة لمن لا ظرف له ولا ظرف لمن لا أدب له، وقال: اعلم أنَّ عماد الظّريف عــن الظّرفاء وأهل المعرفة والأدب، حفظ الجوار، والوفاء بالذّمار، والأنفة من العار، وطلــب الســلامة من الأوزار، ولن يكون الظّريف ظريفــا حتى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، والعفة، والنزاهة. (ابن يحيى، ١٩٦٥م، ج٩: ٦٦)

أمّــا الدعابــة: اللعب والهــزل؛ نقيض الجدّ. هزل فى الأمــر كضرب ومرح وفى التنزيــل: ﴿**وما هــو بالهزل**﴾ قال ثعلب أى ليس بهذيــان. وفى التهذيب أى ما هو باللعب. وفلان يهزل فى كلامه إذا لم يكن جادا، نقول أجاد أنت أم هازل؟ الهزالة: الفكاهة. (الزبيدى، ١٩٩٤م، ج٨: ١٦٧)

النكتة السياسية النابعة من المواقف الطريفة

تحتفــظ النكتة بأهمية خاصة فى باب السّــخرية، ذى النزعة الثأرية لأنّ ثمة قدرة مدمرة للنكتة من حيث قدرتها على الإفشــاء والفضح. والذى يعنينا فى هذا المقــام هو النــكات الهادفه ودورها فى التعرية والهدم وتهشــيم المثال الخاطىء وتشويه صورته، بقصد النيل منه والثأر للمفاهيم التى يدافع عنها الكاتب السّاخر. تتكىء هذه النكات فى الغالب على المفاجأة والإدهاش، وهى فى الأصل غطاء لهمّ جدّىّ. (عكارى، ١٩٩١م: ٣٠)

السخرية فى العصرين الجاهلى والإسلامى

يحفــل التراث الأدبــى العربى بالعديد من الصّور الســاخرة، مــع أنّها لم تبرز فى شــكل أدبــى قائم بذاته، حيث كانــت مرتبطة بالفنون الأخــرى، ففى العصر الجاهلــى كانت مرتبطة بالغضب، والهجاء، والذم، والتّعريض، حيث «يكون الهجاء

مع فظاظته وخشــونته نوعا من السّخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا فی نفس المهجــو من الضيق والألم فإنه يثير الضحک عن طريق إبراز العيوب وتجســيمها والمبالغة فی تصويرها إلى الدّرجه التی تجعل المهجو غير ملائم للصّورة الطّبيعية التی يحب أن يكون عليها الكائن.» (بوحجام، ٢٠٠٤م: ٢٢)

ومن ذلک ما قاله حسّان بن ثابت فی هجائه لبنی عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم:

لابأس بالقوم من طول ومن غلظ　　جســم البغال وأحــلام العصافير

(البرقوتی، ١٩٨٣م: ٢٧)

إن فی تّشبيه حسّان لأجسام بنی عبدالمدان بالبغال وعقولهم بعقول العصافير، موقف ساخر حاول من خلاله تبيان العيوب الجسدية والنّفسية لهؤلاء.

وقــد عرف العرب نوعا آخر من الهجاء، ربّما يكون أقل حدة وأحف وطأة، لأنه يأتی بشكل غير مباشر فيكون ذما فی صيغ المدح، تذكر من ذلک قول قريط بن أنيف العنبری فی قومه:

لكن قومــی وإن كانوا ذوی عدد　　ليسوا من الشرّ فی شیء وإن هانا

يجزون مــن أهل الظّلــم مغفرةْ　　ومن إســاءة أهل السّــوء إحسانا

كأنّ ربّــک لــم يخلق لخشــيته　　ســواهم من جميع النّاس إنســانا

فليــت لی بهــم قومــاً إذا ركبوا　　شــنّوا الإغــارة فرســاناً وركبانــاً

(أبوعيسی، ١٩٧٠م: ٦٨)

الشاعر فی هذه المقطوعة و بعد ما أطلعنا على الصّفات الحميدة لقومه كالعفّة و الحلم و خشــية الربّ، يأتی فی البيت الأخير ليتّهمهم بالضّعف و التّذلّل، فهی صورة أخرى من صور السّخرية التی يمكن أن تكون «تهكّما مريرا أو هجاء يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنّه الإنســان.» (بوحجام، ٢٠٠٤م: ٢٩) إضافة لذلک فهو هجاء اجتماعیّ خال من السّــب والشّــم ممزوج بشــحنة عاطفية متدفّقة يملؤها التّحسّر لحال قومه من جهة، والغضب والسّخط على حياة الذّل والهوان التی كانوا يعيشــونها من جهة أخرى. والسّــخرية فی العصر الجاهلــی كانت تتمظهر خاصة فی الهجاء حيث قويت المناظرات والمشــاحنات، لكنّها بقيت متّصلة بنظام القيم، ممتزجــة بانفعال الضّحک مع أنّ درجته قد تقارب الصّفر أحيانا أما ما كان ســبّا

وشـــتما وتعريضا فهو هجاء فظّ مباشـــر. وقد كان لظهور الإسلام فی شبه الجزيرة العربية أثر كبير فی تراجع حدّة الهجاء حيث حرّمت الصّراعات والنّزاعات وانتهاک الحرمات، ما أدّی لتراجع فنّ السّـــخرية خاصّة وأنّ الإسلام كان قد نهی عنها فی عـــدة مواضع مـــن القرآن الكريم لكنّها عادت للظهور مـــن جديد مع عودة الهجاء والمناظرات، فقريش جنّدت كلّ شـــعرائها لقذف الدعوة المحمدية والتّجريح فی الإســـلام والمســـلمين، وما كان من هؤلاء المسلمين ســـوی الردّ بالمثل، ليظهر بذلک مصطلح «الهجاء السياســـی» خاصة مع بداية انتشار الإسلام واتّساع رقعته، ومن ذلک نذكر ما قاله حسّان هاجيا هندا فی غزوة أحد:

أشِـــرَت لَـــكاعِ وكان عادتهـــا لُـــؤمٌ إذا أشِـــرَت مـــع الكُفـــر
قَرِحَـــت عجيزتُهـــا و مَشـــرَجُها مـــن نَصِّهـــا نصـــاً علـــی القهـــر

(البرقوتی، ۱۹۸۳م: ۲۸۵)

إضافة لكون هذه الأبيات هجاء مقذعا و فاحشـــا فهی صورة ساخرة يظهر فيها حسّـــان هندا فی أبشـــع الصّور التی يمكن أن يتصوّرها العقل الإنسانی. (سامية، ۲۰۱۱م: ١٤)

السّخرية فی العصر الأموی

ازداد تطور فن السّخرية وانتشاره مع بداية الخلافة الأموية حيث انتشر الإسلام تقريبا فی جميع أرجاء الجزيرة العربية، لأنه ومع تحوّل نظام الحكم من شـــوری إلی ملكی وراثی تفشّـــت الصّراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين، فعرف الهجاء فی هذه الفترة أوجّ مراحل تطوره خاصة مع ثلاثی النقائض [جرير، الأخطل، الفرزدق] واتخذت السّـــخرية بذلک طابعا سياسا حزبيا نذكر مثلا ما قاله الأخطل فی بنی كليب "قبيلة جرير":

قوم إذا اســـتنبح الأضياف كلبهم قالـــوا لأمّهـــم بولـــی علـــی النّار
فتمســـک البول بخلاً أن تجود به ومـــا تبـــول لهـــم إلا بمقـــدار

(طراد، ۱۹۹۵م: ۲۲۷)

فالأخطـــل فی هذا المقطع «لـــم يكتف بوصف كليب باللـــؤم والدّناءة وابتذال النّـــاس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ضئيلـــة تطفئها الكمّية القليلة من الماء، وفی

هذا سخرية بالغة.» (معوض أبوعيسى، ١٩٧٠م: ٧٦)

يذمّ من خلالها صفة اللّؤم والبخل فيهم، لأنهم إذا شـعروا بقدوم الضيف ليلاً طلبـوا من أمّهم أن تبول علـى النّار كى تطفئها فلا يهتـدى الضّيف إلى مكان تواجدهـم. كذلک نذكـر ما قاله جرير فى ذمة لنسـاء تغلـب «قبيلة الأخطل» وقذفهّن فى شرفهّن وأخلاقهّن:

نسـوان تغلبَ لاحلم ولاحسـب ولاجمـال ولادیـن ولاخفـر

(الصّاوى، لاتا: ٢٦٣)

فالسّخرية إذا ولغاية العصر الأموى بقيت مرتبطه بالهجاء والمجون والمناظرات يميّزها عنصر الإضحاک وتعمّد الإساءة للشخص المهجو.

و مـا دمنا نتحدث عن تيـار المجون فى العصر الأموى، فإنـه من المفيد أن نتسـاءل ما الأسـباب التى لم تتح لهذا التيار أن يتحول إلى اتجاه شعرى كبير، كما هو واقع الحال فى العصر العباسـى؟ هذا الأسـباب تعود إلى أن ما جدَّ على الحياة العربية فى عصر الأمويين من المظاهر الحضارية لم يمس مختلف جوانبها، ولا وصل إلى جميع أنحائها، ولا أثَّر على القبائل جميعا بحيث تتحول برمّتها من مجتمـع بـدوىّ بعاداته و تقاليده و قيمه، إلى مجتمـع متحضر منبّت الصلة عن ماضيه، نقول هذا على الرغم من انتشـار الغناء فى الشام و الحجاز، و ظهور طبقة لاهية عابثة من الشعراء الغزليين الماديين و شعراء الخمرة كالأقيشر، و الوليد بن يزيـد، و مطيع، و غيرهم، وعلى الرغم من وجود مظاهر تطور اجتماعى شـهدتها بعـض البيئات أدّت إليها ظروف تتصل بسياسـة الدول الأموية التى حاولت إبعاد الناس عن السياسة، و شـجعت الشباب على الإقبال على الملاهى، لكن ذلک لم يكن سوى انحرافات بسيطة، وكدرٍ طَفَا على سطح الحياة لم يتسرب إلى أعماقها، ولم يُشوه صورتها ومثلها العليا. (عطوان، ١٩٧٤م: ١٨)

أما ثانى الأسـباب فهو أنه لم يكن أمام الشـعراء الأمويين من الأصول الفنية إلا التـراث الجاهلى الذى جمع لهم أطرافا منه اللغويون والنحويون، وهؤلاء كانوا متشـددين فى محافظتهم على السلفية والأصول الجاهلية. أضف إلى ذلک عاملا آخر هو أن الفترة الزمينة التى عاش إبانها الشعراء الأمويون كانت قصيرة ومضطربة تنازعهم فيها تياران مختلفان: تيار القديم الذى يمثل اسـتواء أساليبهم واكتمال

خصائــص فنّهم، وتيار الجديد الذى نزع إليه بعضهم وحاول إرســاء أصولٍ له، إلا أن ســيطرة القديم كانت غالبة؛ فالشــعر القديم أساس ينبغى أن يُنظر إليه نظرة احترام وتقديس. وهنا نصل إلى ثالث الأســباب وهو أن علماء اللغة والنحو والرواة فى هذه الفترة المبكرة كانوا يفضلون الشعر الجاهلى ويدعون الشعراء إلى محاكاته والصوغ على شاكلته لغة ونحوا ومبنى، بل إن تفضيل القديم والتنويه به، والدعوة إلى احتذائه، كانت من أهم العوامل التى خفزت الشــعراء على تعاقب العصور إلى الاتصال بالشعر الجاهلى، وتمثل خصائصه الموضوعية والفنية، كما كانت من أهم الأســباب التى هيأت لاســتمرار الجانب التقليدى فى القصيدة العربية ســواء من حيث الشــكل أو من حيث المضمون والمعنى. (المصدر نفســه: ١٩) وبذلک ظل للقصيدة القديمة جلالها واحترامها وموضوعها الذى لايغرق فى الفحش إلا أحيانا.

نقــول هذا علــى الرغم من أن المبالغة فى شــرب الخمــرة كانت من عوامل المباهاة وإظهار الغنى وعدم المبالاة بالإســراف فى الإنفاق على شــربها. وقد رأى العربى فى الجاهلية فى الخمرة مظهرا للترف والفروســية والكرم، لكن الحياة فى العصر العباســى تبدلــت وتغيرت حتى تكاد الصلة بالقديــم تنقطع، يؤكد هذا ما تحدثنا عنه ســابقا من كثرة الجوارى والغلمان، وانتشــار الخمره وعقد المجالس والاهتمــام بالغناء. ويذكر الراغــب الإصفهانى تعريفات للغنــاء تدل على أهميته وذيوعه وانتشــاره، ومنهــا: أجود الغناء ما أطربک وألهاک، أو أحزنک وأشــجاک، وغناء بلا شــراب كنحلة بلا عطية، وهدية بلا نيّة، ورعد بلا مطر، وشــجر بلا ثمر. (الاصفهانى، ١٩٦١م: ج٢: ٧١٦)

عندما تأتــى إلى الحقبــة الأموية تتطور السّــخرية وتدخل نســيج النقائض لتكــون معلما من معالم التطــور الفنى الذى حققته هذه النقائض ونجد شــاعرا مثل الحطيئة يتطور الهجاء عنده إلى شــعر ساخر لايخلو من نكتة لاذعة وانتقاد اجتماعى دقيق لبعض ملامح الحياة الاجتماعية ويقارب بعض تصوراتنا للخصائص الفنية للسّخرية فى القرن الثالث.

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

حتــى خيل إلى بأنه قد مات أو كاد. وأوشــكت أن أنعاه عندما لمحته يســترجع شهقته العاليه بعد الاحتضار، فأدركت أنّه حيّ، فتركته بعد أن قلت له: أنى لست عائدک بعد اليوم حيث هدأت روحه وبدأت نفسه ترجع إليه:

كدحت بأظفارى وأعملت معمولى فصادفت جلمودا من الصخر أملسا
وأجمعــت أن أنعاه حيــن رأيته يفوق فــواق الموت حتى تنفســا
فقلــت له لا بــأس لســت بعائد فأفــرخ تعلوه الســمادير ملبســا

(فزوان، لاتا: ١٤)

إن هذه الصورة الهجائية الساخرة تجعل من الحزئة رائداً لهذا الفن فى الأدب العربى.

السخرية فى العصر العباسى

مع بداية العصر العباســى وازدهار الآداب والفنون عرفت السخرية نقلة نوعية، حيث توضحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسّــخ كفنّ قائم بذاته، لذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر خاصة وأنّ العديد من الكتاب والشعراء جعلوا منها أســلوبهم الخاصّ فى الكتابة والتعبير عن رواهم للوجود ومواقفهم إزاء الواقــع وتناقضاته، نذكر مثلاً قصص "كليلة ودمنة" لابن المقفع التى كتبت على لسان الحيوان للتعبير عن الفوضى السياسة السائدة آنذاک، كذلک "فنّ المقامات" و"رســالة الغفران" لأبى العــلاء المعرى التى مزج فيها الســخرية الضاحكة بالألم العميق، وكتبا أخرى لايتســع المجال لذكرها، وقد اقتصرنا فى هذه المرحلة على ذكر بعض النماذج:

فأبونواس وإن تمرّد على القصيدة الطللية قائلاً:

دع الأطــلال تســفيها الجنــوب وتبلــى عهــد جدّتهــا الخطــوب
وخــلِّ لراكــب الوجنــاء أرضــا تخــبّ بهــا النّجيبــة والنّجيــب
ولاتأخــذ عــن الأعــراب لهــواً ولا عيشــاً فعيشــهم جديــب

(فاعور، ١٩٩٤م: ٣٥)

إلا أن ثورته هذه لم تكن رفضا للقيم الفنية العربية القديمة فى حدّ ذاتها، إنما هــو رفض للتقليد وهيمنة الماضى على الحاضــر دون مراعاة الخصوصيات الفنيّه والإبداعية لكل عصر.

لذا يمكننـــا اعتبار أبياته هذه دعـــوة جديدة للإبداع الفنـــيّ والخلق الجمالى فـــى الأدب. وابن الرومىّ كذلک عاش حياته ســـاخطاً على «التفسّـــخ السياســـى والاجتماعى والانهيار الاقتصادى.» (شـــرف‌الدين، ١٩٩٦م: ١٢) الســـائد آنذاک، فقال هاجيا أصحاب المال والجاه الذين اتّخذوا ثراءهم مطية لبلوغ المراتب العليا:

أتُرانـــى دون الأولـــى بلغـــوا إلا ... مـــال مـــن شـــرطة ومـــن كتّاب؟
تجـــار مثـــل البهائـــم فـــازوا ... بالمُنـــى فـــى النفـــوس والأحباب
غيـــر مغنّيـــن بالســـيوف ... ولا الأقلام فى موطـــنٍ غناءَ ذُباب
ويظلـــون فـــى المناعـــم واللذّات ... بيـــن الكواعـــب الأتـــراب

(بسج: ١٩٩٤م: ١٨٩)

نلمس فى هذه المقطوعة عداء كبيرا يظهره ابن الرومى حيال هؤلاء، لا بدافع الحســـد أو الضغينه بل يصف أناسا «يرفلون فى حلل السعادة وهم لم يمدّوا إليها يدا، ولاســـعت بهم فى سبيل اكتسابها قدم، ولا اســـتحّقوها إلا بأن الحظ أروثهم إياها، وان لم يكونوا خير الناس، ولا أكفاهم ولا أفضلهم.» (مازنى، ١٩٧٦م: ٢٩٢) بالتالـــى فأبياتـــه هذه نوع من أنواع النقد الاجتماعى الـــذى يهدف لإصلاح الواقع وسد مواطن النقص فيه. كذلک لايخفى علينا فى إطار تتبعنا لتطور فنّ السخرية فى هذا العصر أن نذكر «أبا عثمان عمرو بن بحر» الملقب بالجاحظ الذى برز فى هذا المجال حيث اتخذ المجتمع مادة لقلمه، فشقّ بذلک تيّارا جديدا (جبر، لاتا: ٥) فـــى الكتابة والإبداع لأنه يدسّ التهكّم دسّـــا خلال كتاباته فيقضى على حجج مناوئيـــه بهذه الطريقة، بقدر ما يقتضى عليها ببراهينه المنطقية التى تلقّنها على فلاســـفة الإغريق ويُعدّ كتابه «البخلاء» واحدا من أشـــهر كتبه التى ألّفها فى هذا المجـــال، وفيه «أضحكنا بتصوير طرقهم فى الحرص والاقتصاد وحيلهم فى صرف الضيوف من الطعام.» (الجاحظ، ١٩٦٣م: ٧)

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

وعليه، فقد عرفت السخرية فى العصر العباسى رواجا كبيرا باعتبارها أسلوبا جديدا

فی الكتابة والتعبير عن قضايا المجتمع فی تلك الفترة. (سامية، ۲۰۱۱م: ۱۷)

لقد شكل المجون فی العصر العباسی، اتجاها أدبيا بارزا، نبتت بذوره فی تربة العصر الجاهلی ونمت جذوره واستمدت قوتها من حياة بعض الشعراء الجاهليين وأشعارهم كامرئ القيس شاعر التمرد والغزل الفاحش والقهر الجنسی، والأعشی – صناجة العرب – الذی فتن بهريره وتيّمه حبها، وشغف بالكأس والطاس، وعبد بنی الحساحاس الذی انتقم بمجونه وسخطه من سالبی حريته ومعيّريه بلونه الأسود وجنسه الأجنبی، وطرفة بن العبد الشاعر القلق الحزين، ثم اتباع هؤلاء فی العصر الإسلامی كأبی محجن الثقفی الذی أبت ذاته أن يقلع عن شرب الخمرة بالرغم من إقامة الحدّ عليه، فتحدی القيم الدينية، التی تحرّم شرب الخمرة، حتی جاء الاقتناع بلا فرض، فأقلع عن شربها.

ومنهم عمر بن أبی ربيعة شاعر الغزل والغناء، المفتون بعنفوان شبابه وترف الحجاز، والأخطل المشغوف بالخمرة والهجاء، والفرزدق الذی كان يلهو علی استحياء، والوليد بن يزيد الخليقه الشاعر الذی وصف الخمرة وصفا لم يسبقه إليه شاعر فی العصر الإسلامی، فكان أستاذا لشعراء الخمريات فيما بعد، ومنهم مطيع بن إياس الذی يُعدُّ الحقلة المفقودة بين الوليد وأبی نواس.

قد تطور هذا الفن فی العصر العباسی علی يد شاعر ساخر مبدع ألا وهو ابن الرومی، أبوالحسن علی بن العباس وعدد من الشعراء والشعراء الكتاب فی القرن الثالث الهجری هذا ما كان من حال السخرية فی شعر العصر السابق كما دلت عليها تلك المناذج الساخرة الملتمعة بين أبيات الهجاء فی قصيدة ذلك العصر، وظلت كذلك خيطا زاهيا ضئيلا فی نسيجه التقليدی القاسی الكدر. ولم يقدر لها أن تنمو وتتطور غرضا مستقلا قائما بنفسه إلا فی العصر الأدبی اللاحق، العصر العباسی.

وإن كان ثمة ما يبيح لدارسی أدب العصر السابق أن ينوهوا بالسخرية من خلال دراستهم فن الهجاء، علی أنها بعض من مضامينه وأدواته، وأنه لايأتی إلا غرضاً، ولايملک أن يستطيل، بفعل ضغط القيم الفنية لقصيدة ذلك العصر. (المصدر نفسه: ۱۸)

السخرية فی العصر الحديث

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

یکــن لتوجده ظروف الأمن والاســتقرار التی یســتطیبها الإنســان فتجعله ینعم بالرضــی وراحة البال، فقد عان المواطن العربی مشــاکل عدیدة نابعة من تکوینة المجتمع العربی الذی تســوده المفارقات والصّراعات السیاسیة والاجتماعیة، کما عان ویلات الاســتعمار الأجنبی من قتل ونهب ومحاولة طمس المعالم الحقیقیة للشــخصیته العربیة، أضف إلی ذلک فســاد الأجهزة السیاسیة الحاکمة فی البلاد العربیة وتخاذل الحکّام العرب فی حل قضایا المواطنین وهمومهم، وقد کان لهذا الوضــع المتأزم وقع خاصّ فی نفس المثقّــف العربی الذی یعیش حیاته «مهملا مهمّشا ... کغیمة الصیف لا هو جانب البرّ ولا جانب البحر.» (بوطاجین، ۱۹۹۹م: ۷) فکانت آلامه ومعاناته مادة دســمة شکلّت محتوی الأدب العربی الساخر شعرا ونثــرا، وبــرزت فی هذا المجال أســماء وأقلام عدیدة نذکر منها الشــاعر العراقی أحمد مطر الذی جعل شــعره منبرا لرفض الواقع العربی، بطریقة ســاخرة جعلها أسلوبه الخاص فی معالجة قضایا الأمة، ومن ذلک نذکر ما قاله فی الساسة العرب وما یمارســونه من قمع واضطهاد تجاه المثقفین العرب لخنق الحریات وإجهاض دعوات الإصلاح والمساواة:

«قرأت فی القرآن:
تبت یدا أبی لهب
فأعلنت وسائل الإذعان
أن السکوت من ذهب
أحببت فقری... لم أزل أتلو:
وتب
ما أغنی عنه ماله وما کسب
فصودرت حنجرتی
بجرم قلة الأدب
وصودر القرآن
لأنه... حرّضنی علی الشغب»
(کحوال، لاتا: ۲۰)

فأبياتة هذه تعبّر عن حالة رفض تامّ واستنكار شديد للحصار الإعلامى الذى فرضه عليه أصحاب السلطة والقرار سعيا منهم لقطع أيّة صلة تربطه بالآخر الذّى يسمّى المجتمع، ما جعل عبارة "السكوت من ذهب" التى أخذها الشاعر عن المقولة المشهورة «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب» محمّلة بكل معانى القمع والاضطهاد، ما سبّب له ألما عيمقا وإحساسا كبيرا بالمرارة.

كذلك نذكر الكاتب والناقد المصرى "إبراهيم عبد القادر المازنى" الذى كانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة، فهو «يسخر حين يتناول كاتبا أو كتابا حين يتناول بالوصف قطاعا من الحياة المصرية... يسخر قصّاصا من أبطال قصصه، ويسخر صحفيّا من الساسة والصحافة والأحزاب» لكنّ سخريته تبقى «أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب» باعتبارها تبعث على التفكه والمزاح. (أحمدفؤاد، ١٩٩٩م: ١٩٧و٢٠٠)

رغم التغيير الحاصل فى الشكل والمضامين الشعرية عند الشعراء الجدد لم نلاحظ تغييرا هاما مجال استخدام الفن الساخر عند الشعراء، فما زالت المواضيع نفسها التى كانت تستخدم فى الشعر الكلاسيكى إلا أننا نرى قدتغير الأسلوب من المباشر إلى الغير مباشر وفى بعض الإمعان والتدقيق.

وعندما نتصفّح دواوين هؤلاء الشعراء، نجد السخرية قد أخذت حيزا واسعا من الشعر الساخر بالنسبة لأنواع السخرية الشعرية المستخدمة فى شعرهم، وقد ساهمت السخرية السياسية فى تمثيل الواضع الراهن فى العالم العربى حيث تمنحنا صورا واضحة عن قضاياه وتساعدنا فى الإصلاح على خفاياه من مختلف جوانبه، المحلية والعربية والعالمية، رابطة الأحداث بما يدور حولنا.

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

ولو أردنا أن نقسم الشعراء فى مجال استخدام السخرية لجعلناهم فى جماعتين: جماعة قد اتخذت السخرية أسلوبا فى شعرها فتجلت فى كل شعرها، من أمثال: نزار قبانى وأحمد مطر، فإنّ هذين الشاعرين استطاعا أن يستخدما

ألوان السخرية بغزارة فی شعرهما لاسيّما فی المجال السياسی، فالسّخرية عندهما سلاح هجومی لايخرق الأعراف، ولايتحدى القوانين إذا أحسن استخدامه ظاهرا أو باطنا فی عبارات والتفاتات ذكيّة. وجماعة ثانية أفادت من السخرية فی بعض أشعارها للنقد والاعتراض، فنری قصائد ساخرة هنا وهناک فی دواوينهم وأنهم قد استخدموا السخرية فی مجالات متنوعة، دون أن تطفی السخرية علی شعرهم، من هؤلاء الشعراء: البياتی، وصلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، وغيرهم.

وقد نری أن هذا الأسلوب أكثر شيوعا واستعمالا عند شعوب دول العالم الثالث وذلک يرجع إلی أن هذه الشعوب لاتستطيع أن تنتقد ما يجری فی بلدها بصراحة ودون خوف، فتراها تلتجئ إلی طريقة ساخرة غير مباشرة وفی بعض الأحيان لاذعة لتصور ما يمرّ عليها من المصاعب والمصائب من قبل هذه الشعوب. (سامية، ۲۰۱۱م: ۲۰)

النتيجة

إنّ السخرية كانت لسان المجتمع العربی فی مواجهة الواقع وتناقضاته، خاصة مع تخاذل الحكام العرب فی حل قضايا المواطن العربی المثقل كاهله بالهموم والمعناة؛ وعليه يمكننا القول إن الأدب العربی ومنذ العصر الجاهلی كان حافلا بالسخرية وإن امتزجت بأغراض شعرية أخری كالهجاء مثلا لتصل ومع بداية العصر العباسی أوجّ مراحل تطورها كفن قائم بذاته و تصبح أسلوبا تعبيريّا خاصا عن واقع الحياة والعلاقات البشرية آنذاک، ومع ظهور الاستعمار تضاعفت معاناة المواطن العربی فی العصر الحديث ما أدی لتفاقم الأزمات فی المجتمع العربی فكان هذا الوضع بمثابة الدافع الأكبر لذيوع فنّ السخرية مرة أخری فی الأدب العربی الحديث. هكذا يتأكد لنا أن السخرية فی الأدب العربی كانت وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تناقضات ومفارقات تتنافی وآمال المواطن العربی بل والمثقف العربی بصفة خاصّة.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.
ـ ابن منظور، جمال‌الدين محمد بن مكرم. ١٩٩٠م. لسان العرب. بيروت: دار صادر.
ـ أحمد فؤاد، نعمات. ١٩٩٩م. المازنی الساخر. مصر: سلسلة أبحاث ومؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة.
ـ أدونيس، على أحمد سعيد. ١٩٨٣م. مقدمة للشعر العربى. ط٤. بيروت: دار العودة.
ـ ايروانی‌زاده، عبدالغنی. لاتا. النقد الاجتماعی الساخر عند أبی العلاء المعری ويحيى الغزال. مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. العدد الثامن عشر. السنة التاسعة.
ـ البرقوتی، عبدالرحمن. ١٩٨٣م. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاری. ط٣. بيروت: دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع.
ـ بسج، أحمدحسن. ١٩٩٤م. شرح ديوان ابن الرومی. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.
ـ بطيش، سيمون. ١٩٨٣م. الفكاهة والسخرية فی أدب مارون عبود. ط١. بيروت: لانا.
ـ بوحجام، محمدناصر. ٢٠٠٤م. السخرية فی الأدب الجزائری الحديث. الجزائر: جمعية التراث غرارية.
ـ الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٥٥م. التربيع والتدوير. تحقيق شارل بلات. دمشق: لانا.
ـ الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٦٣م. البخلاء. شرح كرم البستانی. ط١. بيروت: دار صادر.
ـ الجاحظ، عمرو بن بحر. ١٩٧٧م. البخلاء. بيروت: دار الكتب الشعبية.
ـ جبر، جميل. لاتا. نوادر الجاحظ بقلم الجاحظ. الجزائر: سلسلة عالم الفكاهة.
ـ الجوهری، إسماعيل بن حماد. ٢٠٠٩م. الصحاح. راجعه واعتنى به محمد محمد التامر. القاهرة: دار الحديث.
ـ الراغب الإصفهانی، الحسين. ١٩٦١م. محاضرات الأدباء. بيروت: دار ومكتبة الحياة.
ـ الزبيدی، محمد مرتضى. ١٩٩٤م. تاج‌العروس. بيروت: دار الفكر.
ـ الزّيات، أحمد حسن. ١٩٦٤م. الأدب الحرام. مجلة الأزهر، الجزء الأول، السنة السادسة والثلاثون.
ـ سامية، مشتوب. ٢٠١١م. السخرية وتجلياتها الدلالية فی القصة الجزائرية المعاصرة. ـ رسالة ماجستر. الجزائر: جامعة مولود معمری تيزی وزو.
ـ شرف الدين، خليل. ١٩٩٦م. الموسوعة الأدبية الميسرة. بيروت: منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.
ـ الصاويف، محمد إسماعيل عبدالله. لاتا. شرح ديوان جرير. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.
ـ طراد، مجيد. ١٩٩٥م. شرح ديوان الأخطل. ط١. بيروت: دار الجيل.
ـ عطوان، حسين. ١٩٧٤م. مقدمة القصيدة العربية فی العصر الأموی. القاهرة: دار المعارف.
ـ عكاری، سوزان. ١٩٩١م. السخرية فی مسرح أنطوان غندور. ط١. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.
ـ العمری، محمد. ٢٠٠٥م. البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. إفريقيا الشرق: الدار البيضاء المغرب.
ـ الغرباوی، عبدالحميد. ٢٠٠٥م. حول الأدب الساخر. منتديات ميدوزا.
ـ فاعور، على. ١٩٩٤م. شرح ديوان أبی نواس. ط٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

ـ کحوال، محفوظ. لاتا. أروع قصائد أحمد مطر. الجزائر: مکتبة نومیدیا للطباعة والنشر والتوزیع.
ـ المازنی، إبراهیم عبدالقادر. ١٩٧٦م. حصار الهیثم. بیروت: دار الشروق.
ـ معوض أبوعیسی، فتحی محمد. ١٩٧٠م. الفکاهة فی الأدب العربی إلی نهایة القرن الثالث الهجری دراسات ووثائق. الجزائر: الشرکة الوطنیة للنشر والتوزیع.
ـ ناصیف، إمیل. ١٩٩٢م. أروع ما قیل الهجاء. ط١. بیروت: دار الجمیل.
ـ نعسان آغا، ریاض. ٢٠٠٧م. فن السخریة فی أدب حبیب کیالی. مجلة فکر.
ـ الوشاء، محمد بن اسحاق. ١٩٦٥م. الموشی أو الظرف والظرفاء. تحقیق کرم البستانی. بیروت: دارصادر.
ـ الوقاد، نجلاء حسین. ٢٠٠٦م. بناء المفارقة فی فن المقامات عند بدیع الزمان الهمدانی والحریری. دراسة أسلوبیة. القاهرة: مکتبة الآداب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی