

السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة

أ.فتيحة بلمبروك
جامعة الجيلالي اليابس
سيدي بلعباس



تشير المعاجم إلى أن البذرة الأولى للسخرية كانت مع الفلاسفة، وقد ترجمت الكلمة بـ **IRONIE** ، عُرِفَتْ بأنها تهكم وتعبير ساخر، وصنع سؤال مع تصنع الجهل كما كان يحدث في طريقة سقراط التعليمية وهذا أسلوب اتخذه سقراط وسيلة يفحم بها محاوريه؛ ففي المقام الأول تعد السخرية تعبيراً عن التضادية، وأسلوباً يقدم لنا المعنى ونقيضه بصورة بلاغية متشحة بقلاب هزلي مثير.

Le résumé:

Dans les dictionnaires le premier indice de l'ironie été chez les philosophes avec la méthode de « SUKRATE » l'éducatif, et c'est un style a été pris par « SUKRATE » pour affronter ces intervieweurs qui exprime l'opposition ou bien la contradiction, et un style qui nous parviens le sens et son opposé avec une image spontanée marquée par une comédie marquante .



رأى نفر من الفلاسفة بأن الطبيعة وما فيها من العلل والسلبات هي مصدر مثير للضحك، والتفكه، ولن يدرك كنهها طبعاً سوى متمعن ومتأمل لما في هذه الطبيعة، فوجدت السخرية أداة نضحك بها من عيوبنا وسلبياتنا.

تنشد السخرية الإقناع بوصفه سلاحاً تؤثر من خلاله في متلقيها، وتغير تفكيرهم نظرتهم، وليس سهلاً أن ترى هذا يتحقق دون قدرة اقناعية وحجة خارقة، وهذا ما يميز الساخر. لذلك بدت السخرية سلاحاً أقل عنفاً وشراسة، تعاقب به المخطئ دون التشهير

به، بل بوسائل مريحة كالضحك، لتستطيع أن تصل وتتغلغل وتسبر غور أشد النفوس البشرية انغلاقاً؛ لأنه ما من أحد يمكنه تلافي الضحك.

إذا لا يمكن تصوّر مجتمع من المجتمعات الإنسانية يخلو أو يفرغ منها، فهي ظاهرة مميزة للثقافة الإنسانية واللغة المشتركة لكل شعب من الشعوب، ولا يفتأ الأفراد يتداولونها ويتذكرونها كلما وجدوا ساعة يروّحون فيها عن أنفسهم. وكان هذا حال الشعراء العرب، فلا تزال السخرية معهم تفرض وجودها، أدبا يصلح لكل الشعوب، ولكل الأزمنة. ونحاول في هذا المقال طرح بعض المفاهيم التي تخص السخرية وكذا الحدود الفاصلة بينها وبين مسميات أخرى تصاونها.

إن الكتابة تبحث أبداً عن زاوية تبثّ منها رؤيتها لتصحيح، تنقّح، وتقتحم العالم لتشعله يقينا، تخرج كالشرنقة من مضايقتها وحدودها لتقدّم أفضل ما يمكنها، من شأنها أن سحر الأبواب إن أراد صاحبها ذلك، من شأنها أن تسرق الاهتمام وتشدّ وتشدّه المتلقي أيضا.

والشاعر بصفته كاتباً ليس عليه تحرّي الكم بقدر ما عليه تحرّي الكيف، فكيف يجب أن يكتب؟، وماذا يجب عليه أن يقول؟ هو أمر إما يرفعه أو يدينه، لذلك أضحت القصيدة العربية الآن تطلّع إلى البناء، أو بالأحرى مشروع بناء.

وفي 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 مكاناً آخر بعيداً عن "النفاق والشنقاق وسوء الأخلاق"، وزماناً غير الزمن الذي ظلمتنا إياه قوى الشر من غشم البشر.

ولعلّ جدية الكتابة ومباشرة الإفصاح عن "المالابذ" فعله تحبط جمالياتها، وعليه كان للشاعر أساليب منزاحة تبدّد النمطية وترفضها، وأصبح يتفنّن في إيجاد السبل التي تخلف رارة من تقاعس أفراد المجتمع وتوانيتهم في الذلّ والخضوع مثلاً وحب الأموال والمناصب وبيع الأوطان أيضا.

وكانت السخرية ظاهرة لها من الأسرار ما يشبه أشباح ليل مخيف، باطنها له من السموم الخفية ما يربطك بفلسفات تزلزل كيائك فيتشظى ويرتج، بلغة تروّض المستحيل وتسعى إلى التبدّل، غير أنّ الساهر يبدو أحياناً ممسكاً بتلابيب الخيبة المرّة ممّا يحدث، لتلفيه مستهزئاً متهكماً بكلّ ما حوله ليبيّن عالماً من المداعبات الخارجة عن نطاق العقل والحقيقة، دون أن يخلو شعره طبعاً من هدف.

فالأدب الساهر يفضح القبح ويعري التواطؤ "والسخرية بذلك وسيلة لمواجهة الحالات الدرامية التي قد تبدو مهولة لا تقاوم في الحياة. ومن هنا تبدو حاجة الأدب إلى هذه التقنية عبر العصور. فلم يخل عصر من توظيفها. استثمرها الأدب الغربي كما العربي. واكتسحت فضاء الشعر والنثر والصورة"¹ ولا تتجسّد السخرية ولا يكتمل مفهومها إلاّ من خلال التفاعل التداولي بين مقصدية المؤلف وتأويل المتلقي. إنّ الشاعر الساهر يشهد على العصر ويعنّفه بأفخم الصور الكاريكاتورية فلتنظر على سبيل المثال قول أحمد مطر:

المرءُ في أوطاننا
ليس سوى اضّبارة
غلافها جلدٌ بشرٍ أين المفرّ؟
أوطاننا قيامةٌ
لا تحتوي غير سقرٍ
والمرء فيها مذنبٌ
وذنبه لا يغتفر
إذا أحسّ أو شعر
يشنقه الوالي...
قضاءٌ وقدرٌ
إذا نظر تدهسه سيارَةُ القصرِ
قضاءٌ وقدرٌ²

سخرية القضاء والقدر هي صورة سياسية بشعة لما آل إليه الوضع في الوطن العربي من ضيق الخناق على أفراد المجتمع، فليس من حقهم رؤية الفساد، فيقولوا أو يتجرؤوا على المنكر فقد يسبقهم الأجل إلى ذلك وهو بالطبع قضاء وقدر؟ إنها صور ناطقة للفجعة بأوطاننا بسخرية قلم وسخرية قدر.

١ من أهم التقنيات الجادة؛ توظيفها ليس بالأمر الهين وكذلك استنتاجها، لأن استثمارها آلية لا بد للمبدع من المعرفة النقدية، والحصافة، والحنكة ما يكفي ليعالج قضية فيها من الضخامة، والخطورة، والمرارة القدر الوافي الذي يصنع شاعرا متهمًا ساخرًا، ففي اللحظات التي يمر بها الإنسان، ويصعب عليه مواجهتها على مستوى الحياة العادية؛ تقف السخرية سبيلًا يتنفس من خلاله الشاعر المعاصر، وينفّس عن غيره بأسلوب ناهي مرح يخفي به حنقه وضحكه، إنها مرارة مغلفة بابتسامة، وعمل اجتماعي يعري الدناءة، ومخرج انتقادي للكبت، كونها ذات طابع كاريكاتوري مميّز.

فلننظر قول مظفر النواب:

سَوْفَ أُحَدِّثُكُمْ فِي الْفَصْلِ الثَّالِثِ عَنْ أَحْكَامِ الْهَمْزَةِ

فِي الْفَصْلِ الرَّابِعِ عَنْ حُكَامِ الرَّدَّةِ

وَأَمَّا الْآنَ فَحَالَاتُ الْعَالَمِ فَاتِرَةٌ

مَلَّلٌ يُشْبِهُ عُلْكَةً

لَصَقَتْهُ الْأَيَّامُ بِقَلْبِي³

إن عبوس العالم والملل الذي ألحقه بساكنيه جعل الألم وجهًا للحقيقة اللصيقة بالذاكرة، وفي أصعب الحالات الدرامية التي تبدو مهولة لا تقاوم في الحياة تروم الكتابة الساخرة الهروب عن طريق الاستفهام الساخر والإجابة المارقة من فلسفات قد لا يدركها العقل. ولعل الشاعر العربي بالسخرية يقرب العالم ويدخله في إطار المألوف، بل ويحطم تراتبيته ونمطيته، فيواجه حالات درامية تبدو مهولة لا تقاوم في الحياة، ولهذا السبب لم يخل عصر من توظيفها، وبدت حاجة الأدب ملحّة كي يستثمرها وبخاصة أنها: "بجاز بلاغي دال على انزياح دلالي، وهي لعبة مفارقة يحتمي بها المنتج للتمويه على الرقابة. من هنا، سيعتمد هذا

المبحث بالأساس على تتبع أهم الأفكار والقضايا التي يثيرها هذا المفهوم الشائك بغية رصد أبعاده وفهم منطلقاته⁴. انزياح كونها انخرقت عن الكلام العادي، والدلالة الظاهرة، لها تركب القارئ وتفاجئه وتحطم مستوى توقعاته، لذلك يصعب التفريق بينها وبين المفارقة، وقد كثّر الحديث لدى الباحثين عن هذا الشأن.

السخرية والمفارقة:

في ولوجنا لمفهوم السخرية لن نكون بمعزل عن مفاهيم محيطة له؛ مثل الهزل، الإضحاك أو الضحك، الفكاهة، الهجاء، المفارقة... وغيرها. فيبدو للباحث أن معناها لا يمكن أن يتحدّد بمعزل عن تلك المصطلحات، ليصبح البحث في الأخير متشعب المسالك، متعدد المضارب. وقد يضعنا هذا وجهها لوجه أمام الإشكال الآتي:

— ما الحدود بين السخرية والمفارقة؟ السخرية والهجاء؟

خرية أشكال تحف بها مثل: المفارقة (paradox)، التهكم (sarcasme)، الهزء (risée)، الفكاهة (Humour)، المزاح (Plaisanterie)، الهزل (comique)، الهجاء (satire)... وغيرها.

بيد أن أكثر المفاهيم تواشجا بالسخرية والتباسا بها، نجد المفارقة، إذ إنّ كثيرا من الباحثين حدثت عندهم حمى اصطلاحية وترجمية حادة بين اللفظين؛ ورغم أن جلهم قد اتفقوا على ترجمة كلمة 'ironie' بالسخرية، وكلمة paradox بالمفارقة، إلا أن هناك ثلّة منهم قد خرجت عن هذه القاعدة؛ فكانت ironie لديهم هي المفارقة كما هو الحال لدى نبيلة إبراهيم، وسامية محرز، وسيزا قاسم، وأنجر وراءها عدد هائل من الباحثين أمثال ناصر شبانة⁵ وإبراهيم الزرزموني⁶.

وربما عاد سبب هذا الاستعمال لمفهوم المفارقة ب ironie، نظرا لرأي رأوه لاقتراح سطلح بديل عن السخرية، بيد أنّ المفارقة لا يمكنها البتّة أن تنوب عن السخرية؛ لأنّها جزء منها وآلية من آلياتها فقط، فهناك من المفارقة ما ليس سخرية، والعكس صحيح، أو ربما كانت ترجمة عبد الواحد لؤلؤة لموسوعة المصطلح النقدي لميويك السبب الرئيس للمشكلة؛ فالعنوان الأصلي للكتاب هو: Irony، لكن لؤلؤة جعل له عنوان المفارقة.

لكنّ ما زاد الأمر تعقيدا هو أن من الباحثين من يقول بأنّ irony هي مفارقة ورُبطت بما يسمّى الإيرون؛ أي المخادع المراءوغ (الذي تحدّثنا عنه في الجزء المخصص بالسخرية والكوميديا)، و (paradox) تعني النقيضة⁷ ولم يذروا لكلمة السخرية شيئا تُترجم به. ف (paradox) أساسا هي: "كلمة مشتقة من الكلمتين اليونانيتين (para) (أي ضدّ) (doxa) (أي الرأي أو الظن) والكلمة تعني في مجموعها ما يكون ضدّ المسلّم به والمعتقد فيه والمنتظر"⁸. بيد أنّ هناك من ترجم المفارقة ترجمة أخرى⁹، ومنهم فيليب هامون الذي ترجمها (le grotesque)، وعدّها من الظواهر الساخرة، ومن الصعوبات التي توقع في فخ الإسمية. ونبيلة إبراهيم من أوائل الواقعين في فخ الترجمة، وبنّت تصوراتها على أن المفارقة في المقام الأول هي: "تعبير بلاغي، يركّز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"¹⁰، ونراها لا تجانب الصواب في هذا القول؛ إذ إنّ المفارقة تسعى إلى التعبير عن المتناقضات بشكل يبدو أكثر انسجاما، ولا تني في إخفاء ذلك التضاد بأيّ أسلوب يمكنها من ذلك.

كما لا تنفي تعدّد أشكال المفارقة وأهدافها لتكون عندها سلاحا للهجوم الساخر، وما يزيدّها تعقيدا هو ارتباطها: "بكثير من أشكال التعبير الفني؛ فهي تعدّ خليطا من فن الهجاء وفن السخرية"¹¹، وإنّ تمعنا في قولها وجدناها تجعل السخرية سلاحا هجوميا تستعمله المفارقة، ثمّ ارتباطها المعقّد بأشكال التعبير الفني، فمزيج من فنّ السخرية والهجاء معا، ثمّ تدلّل على قولها بيت المتنبي الهجائي الآتي:

فيا ابن كروس يا نصف أعمى	وإنّ تفخر فيا نصف البصير
--------------------------	--------------------------

وتقول بأنّ المفارقة في هذا البيت: "قد حقّقت أهم خصائصها، وهي أنّها لم تترك القارئ إلّا بعد أن رسمت على شفّته ابتسامة هادئة تصبّها السخرية من الضحية"¹² وهي بهذا الكلام ترى أن أهم خصيصة تحقّق المفارقة، وتبحث عنها، وتنشدها، هي ترك القارئ يسخر من الضحية، لتكون السخرية إذا الهدف المطلوب والأساسي لوجود مفارقة؟!.

ثم إنّ الباحثة تعود لتقيم فرقا بين المفارقة والسخرية، وتجد: "أنّ المفارقة لا تعني الهجوم على نحو ما تفعل السخرية، كما أنّها لا تتعمّد تعرية الشخص المهاجم من ادّعاءاته

وأسلحته بهدف كشف حقيقة داخله. وإنما يظلّ صاحب المفارقة، على خلاف ذلك، شريكاً كاملاً للضحية في مأساتها ومحتتها¹³، وهذا يدلّ على تناقض كبير في كلامها، كما أنّ دفاعها عن صاحب المفارقة، والذي جعلت منه البريء الشريك للضحية (ولم تحدّد نوع الضحية أهى القارئ أم الآخر أم هي؟) في المأساة، ليس مبرراً، وهو في كلام آخر لها بدا متظاهراً بالبراءة والسذاجة أحياناً، وأحياناً أخرى متعمداً إثارة الغموض لدى القارئ، كما أنّها تحدّد وجود المفارقة بوجود ضحية قد تكون أنا الكاتب، أو أنت أو الآخر ولم تدع بضرورة المشاركة في المأساة؟¹⁴.

ثم إنّ السخرية لا تعني هجوماً قاصداً، ولا تستهدف تعرية الشخص المهاجم وفضح عيوبه، فغالبا ما تمنح السخرية للمبدع شجاعة وجراءة استثنائية تصل به: "إلى أن يجرب أحيانا تأثير سخريته على نفسه، مغامراً، من أجل الآخرين، وهي، عدا ذلك، تحبّ حينها عميقاً إلى الشفاء الروحي، وحلماً بنظام آخر في العالم حيث يجد الضحك والبكاء، الفرح والحزن أشكالها وإيقاعاتها الطبيعية"¹⁵، كوثها قلب للمعنى الظاهري وانزياح عنه.

فالمفارقة ليست خطاباً بريئاً، وكذلك السخرية تعدّ تشفيراً مزدوجاً يستند إلى التباين والفصل¹⁶، وكما تستخدم المفارقة آلية المدح بما يشبه الذمّ، والذمّ بما يشبه المدح، والتصريح، والكناية، والاستعارة، تتبناها السخرية أيضاً، وهذا يجعل مستوى التماهي بين المصطلحين أكبر.

وكان أحمد عادل عبد المولى موضوعياً في عرض الاختلاف الذي ظهر في ترجمة المصطلحين، وتطرّق لجلّ المعاجم التي تناولتهما بالطرح والترجمة والتفسير، ليصل في الأخير إلى نتيجة مفادها: "أنّ السخرية لما كانت هي البذرة الأولى لنشوء المفارقة بمعناها البلاغي المعروف كانت كلمة irony هي الأسبق في الظهور من paradox، التي تعني المفارقة بمعنى التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى العميق"¹⁷.

وفي خضمّ هذه التساؤلات الشائكة - عن الحدّ الفاصل بين المصطلحين - والتي توقع الباحث في دوامة من الشكوك، وفوضى اصطلاحية كبيرة، نتوخّى لأنفسنا منفذاً، يكاد يكون الملاذ الوحيد لقلق التساؤل؛ وهو أنه في البدء كانت سخرية، لكنها أصبحت مفارقة. هذا عن

التماس الذي وقع بين السخرية والمفارقة، لكن هل يمكن أن يكون التماس نفسه بين الهجاء والسخرية؟، هل السخرية مجرد امتداد طبيعي للهجاء؟ هذا ما سنحاول القبض عليه في العنصر الموالي:

الهجاء والسخرية:

ورد علينا مفهوم الهجاء في المعجم الوسيط بأنه: "السبّ وتعدد المعايير"¹⁸، فهو الذمّ، عكس المدح، ويعدّ الهجاء وسيلة يحطّ بها الهاجي من المهجو، فهو: "فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب"¹⁹.

وهو نمط من أنماط الكوميديا، سُمي أيضا بالدراما الهجائية و: "بها تهاجم العادات والأخلاقيات والأفكار والمؤسسات الاجتماعية بشكل يتسم بخفة الدم (الظرف) والسخرية أو التهكم"²⁰. ربط 'جيلين ولسون' هنا بين الهجاء والسخرية، لكن هل يمكن القول بأن السخرية امتداد طبيعي ومتطور للهجاء؟

إذا قلنا أجل، فلأنّ السخرية والهجاء وجهان لعملة واحدة هي التذمّر من المهجو وإبراز عيوبه، وإذا قلنا لا، فلأنّ الهجاء مباشر يذكر فيه الاسم دونما شفقة، أما السخرية فتتجنب التشهير، وتتوخّى المواراة والتورية والتكنية، كما أنّ الشيء المتغير من الهجاء إلى السخرية هو انتقاله من الفردي إلى الجماعي: "والفرق الأكبر بين السخرية والهجاء هو أنّ الهجاء سخرية هجومية ومعاييرها الأخلاقية واضحة نسبيا، وهو يقيم مستويات يقيس بموجبها ما هو سخيف أو يثير الاستمزاز، والسباب الخالص أو الشتائم هجاء يكاد يخلو من السخرية"²¹. وفي هذا المقام يختلفان.

إلا أنّ السخرية تعدّ لونا من ألوان الهجاء: "ولكن بفارق وهو أنّ للهجاء لسانا حاداً ومرّاً، ونحن لا نجد الصراحة الموجودة في السخرية كما نجدّها في الهجاء، ومن جهة أخرى، الغاية في السخرية هي الاستهزاء من شخص في حالة جعل الشخص أضحوكة للآخرين مع الاستحقار"²²، فهدف الهجاء هجومي بحت، يرمي إلى تعداد عيوب الخصم، والنيل منه، كما يتقصّد بشكل مباشر إلحاق الأوصاف المزرية به وإخجاله، بينما تكون

السخرية: "نادرة أو خبراً موحياً في مناسبتة أو أفصوصة صغيرة ترمز إلى عيب من العيوب أو تصوّره، سواء كان منصباً على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة، أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة"²³، لذلك يعتمد الساهر إلى الحدّ من الظواهر المرصّية في المجتمع.

وفي سعي حثيث منه يحاول حمل المخاطب على التفكير بطريقة جدية في تغيير صفاته السلبية، فيتبين لنا هكذا بأنّ الهجاء يختص بالعيوب الخلقية أكثر شيء، فيما تختص السخرية بالعيوب الخلقية -على حدّ تصوّرنا- فلننظر ملياً إلى هذا البيت للشاعر المتنبي:

لا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ	إِنَّ الْعَبِيدَ لِلْجَنَاحِ مَنَاقِيدُ ²⁴ (...)
مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمَخْصِيَّ مَكْرَمَةً	أَقْوَمُهُ الْبَيْضُ أَمْ أَبَاؤُهُ الصِّيدُ
أَمْ أُذُنُهُ فِي يَدِ النَّخَّاسِ دَامِيَةً	أَمْ قَدَرُهُ وَهُوَ بِالْفِلْسَيْنِ مَرْدُودُ

هذا التقرّيع المباشر لكافور، أو كما سمّاه المتنبي 'كوفير' تصغيراً له وخطأً من قدره، نلاحظ من خلاله وجود صفات خلقية ذميمة، مثل: الأسود، العبد النجس، الأذن الدامية في يد النخّاس كلها علامات من شأنها إثارة كافور، وتدّل على بغض واحتقار المتنبي له، لتعطي صورة هجائية لاذعة تتسع تعابيرها، لتتم عن السخط الشديد.

فإن نحن جلنا بأبصارنا في هذه الأبيات رأينا ثمّ رأينا اندفاعية في التعبير عن المهجو، وهجوما عليه، لنستشف منها الغاية بقراءة واحدة، وبنظرة سريعة نستكشف بأنّ غرض هذه الأبيات هجائي، لكن إن نحن ألقينا النظر إلى هذه المقطوعة من شعر أحمد مطر ماذا سنجد يا ترى؟:

كَلْبُ وَالْبِنَا الْمُعْظَمُ
عَظَمِي الْيَوْمَ وَمَاتَ
فَدَعَانِي حَارِسُ الْأَمْنِ لِأَعْدَمَ
عندما أثبتَ تقرير الوفاة
أَنَّ كَلْبَ السَّيِّدِ الْوَالِي
تَسْمَمُ²⁵

يمكننا بعد قراءة هذه الأسطر، بالسرعة نفسها التي قرأنا بها أبيات المتنبي، أن ندرك المعنى الخفي الذي يريده الشاعر، وظاهر على إخفاؤه؟ كلا إن لم نترؤ وتأن في القراءة والتمعن فلن نعرف بأن هذا الخطاب ساخر، وموجه إلى الطبقة الحاكمة، والتي لا تعدم الوسيلة في أن تُلقني بأصابع الاتهام لأي فرد في المجتمع.

فالنص الأول كان عبارة عن: هجاء فقط، أما النص الثاني فكان: هجاء+فكاهة= سخرية فصار له العمق والوقع.

فيبدو خطاب السخرية متصفا بالمرح والفكاهة للوهلة الأولى أو بالأحرى للقراءة السطحية الأولية، ففاسيا محاطا بعبارات الذم أو المدح المختبي وراء الذم للقراءة المتعمقة الثانية. هذا ما يجعل القارئ على أغلب الظن حذرا كل الحذر، ومتسائلا مستفسرا عن نوعية هذا الخطاب المزدوج، خطاب بوجهين؛ أو وجه وقناع.

لذلك نستطيع القول بأن السخرية هي أشد الظواهر الأدبية تشبها بالبنية الاجتماعية والنفسية: "ذلك أن أسلوب السخرية يتضمن قوة هائلة في التأثير النفسي والاجتماعي (...). كون السخرية تبلغ من قوة التأثير أن تنتصر على العادات والتقاليد"²⁶.

سلطة العادات والتقاليد في مجتمعاتنا قوية جدا ويتشبث بها الأفراد بشكل مريع، لكن السخرية على تلك العادات بطريقة فكاهية تثير ضحك الجمهور عليها، فتخلف إحساسا لديهم بضرورة التخلص منها، ودرئها (إن كانت عادة سيئة بطبيعة الحال).

فلا يبلغ الهجاء من اهتمام الناس ما تبلغه السخرية، وربما يجعلنا الهجاء نشفق على من تناوله من الأفراد، حتى الأثر النفسي الذي يخلفه جراء ذم الفرد يصبح سلبيا، وقد يؤدي بالمهجو إلى تصرفات وسلوكات عدوانية أو يجعله يركن إلى الانعزال عن الجماعة ويجعله أكثر ميلا للانطواء والوحدة، عكس السخرية التي تجمع حولها أكثر عدد ممكن من الجمهور.

إنّ الولوج إلى عالم الكتابة الساخرة لأشد إثارة كوخا تستفزك وتجعلك ترنو إليها بمقل مطمئنة يسعها أن ترضى بما يقول كاتبها، ويسعها أن تثق به إن قال: لا في وجه من يقول:

سم لكلّ صالح أو طالح، إنّها تصالح الإنسان مع أفكاره الخيرة، كما تخصمه مع أفكاره الشريرة، فتكون إذ ذاك أداة لتطهير النفس والتخلص من أدران حب الذات. إنّ هذه السخرية ثورة مخبوءة تعمق حسّ المسؤولية، تصول وتجول من أجل أن ينتظم في عقلية العربي التغير المأمول، ونصّها اليوم يفرض نوعاً من الجراءة لتوسيع طاقة المتلقي حتى يستطيع أن يكون الأنموذج الأمثل في مواجهة عصر ارتبك فيه الوجود العربي وولّى مجده القهقري، ولكم يبدو هذا النص ممضاً ومثيراً لضحك أولئك الذين لا يعدمون الوسيلة في بعثرة شمل الأمة العربية ووحدها، إنّها التغير بكل حيثياته.

هوامش:

- ¹ - بديعة الطاهري، الغربة والسخرية في رواية رجال وكلاب لمصطفى لغتيري، أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الثانية، 24-25 مارس 2009، جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، المغرب، ص 17.
- ² - أحمد مطر، الأعمال الشعرية، دار الالتزام، بيروت، لبنان، 2007، ص 61.
- ³ - مظفر النواب، شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي، دار رسلان، سوريا، ب.ط، 2009، ص 169.
- ⁴ - محمد الزموري، شعرية السخرية في القصة القصيرة، "وظائف التداولية للخطاب"، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 2007، ص 10.
- ⁵ - ينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، "أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 23-26.
- ⁶ - وهناك من ترجم مصطلح ironie بالتهكم وكلمة satire بالسخرية مثل شاكر عبد الحميد وغيره.
- ⁷ - ينظر: د. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المصدر السابق، 114.
- ⁸ - عطيات أبو السعود، الحصاد الفلسفي للقرن العشرين وبحوث فلسفية أخرى، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د.ط، 2002، ص 207.
- ⁹ - voir : Philippe Hamon, Stylistique de l'ironie- in qu'est ce que le style, ed, PUF, Paris, p152 نقلاً عن محمد الزموري، شعرية السخرية في القصة القصيرة، ص 16.
- ¹⁰ - نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب - مصر، ص 197.
- ¹¹ - م. ن. ، ص 198.
- ¹² - م. ن. ، ص 199.
- ¹³ - م. ن. ، ص 215.
- ¹⁴ - ينظر : م.س، ص 201.

- ¹⁵ - أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص.ص 40-41.
- ¹⁶ - ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص.ص 231-232.
- ¹⁷ - أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، "دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجاً"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 33.
- ¹⁸ - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 975.
- ¹⁹ - سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 6.
- ²⁰ - جيلين ولسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر شاكز عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2000، ص 239.
- ²¹ - نورثروب فراي، تشریح النقد، "محاولات أربع"، تر محمد عصفور، الجامعة الأردنية، الأردن، د.ط، 1991، ص 288.
- ²² - شمسي واقف زاده، الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، مجلة دراسات الأدب المعاصر، عدد 12، السنة الثالثة، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، 1433، ص 109.
- ²³ - حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، "دراسات أدبية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1982، ص 17.
- ²⁴ - أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح وضبط وتقديم علي العسيلي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 394.
- ²⁵ - أحمد مطر، الموسوعة العالمية للشعر العربي، www.adab.com، يوم: 2013/01/12، على الساعة: السادسة مساءً.
- ²⁶ - عبد الحليم حفني، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992، ص 23.