جماليات السّخرية

في ديوان "كلمات غضبى" للدكتور/عبده بدوي

إعداد

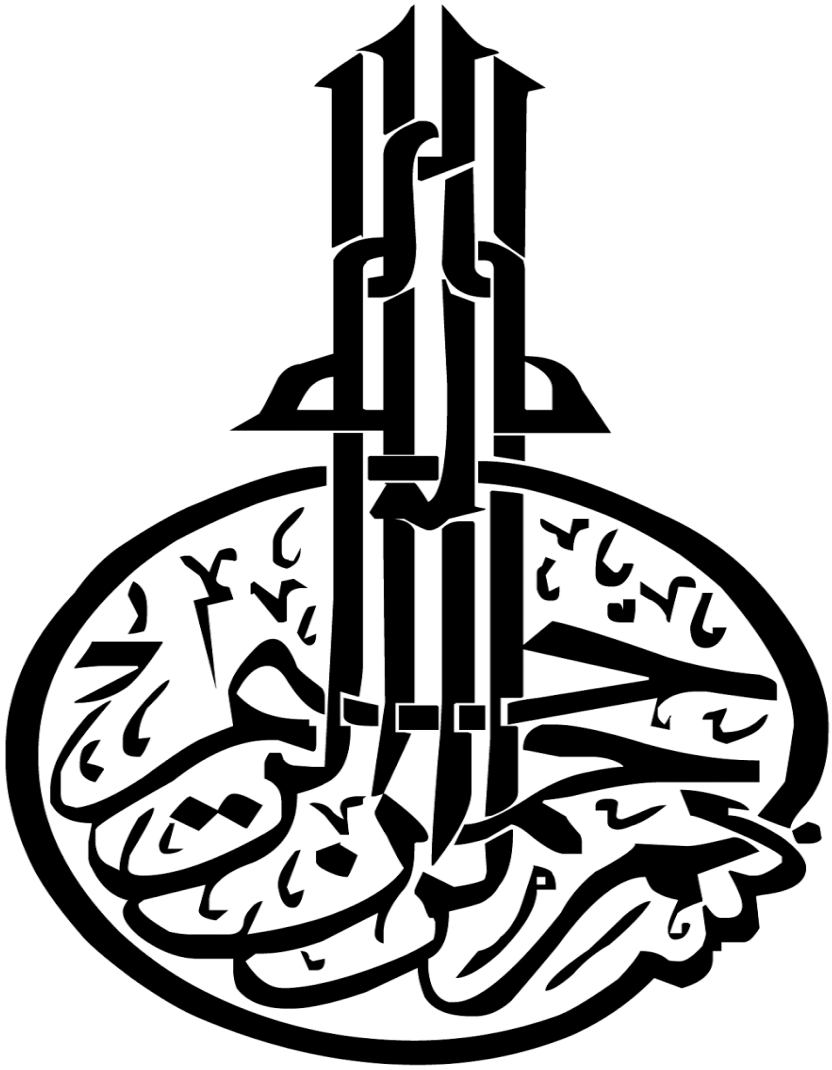
د / محمد شكري المتولي المتولي

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنصورة

١٤٤٣هـ = ٢٠٢١م

ض



جماليات السّخرية في ديوان "كلمات غضبى" للدكتور/عبده بدوي

محمد شكري المتولي المتولي
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، فرع جامعة الأزهر بالمنصورة، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني:
mohammedshokrey.32@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يعد أسلوب السخرية أحد أهم الأساليب التي استخدمها الأدباء قديمًا وحديثًا، وكان الدكتور عبده بدوي واحدًا من شعراء العصر الحديث الذين تميزت إبداعاتهم الشعرية بتوظيف هذا الأسلوب الفني، حيث يعكس أوضاع المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية ويعرضها في قالب ساخر؛ لإيمانه الشديد بأن الشعر الساخر أنفذ طعنًا وأشد ألمًا، وأبقىٰ أثرًا وأخلد ذكرًا، وأبعد عن التهمة والمساءلة، وقد استمد بدوي صوره الساخرة من المجتمع ومجريات أحداثه، معلنًا رفضه لذلك الواقع، كاشفًا عن سوءاته وسلبياته، متطلعًا إلىٰ غدٍ أفضل تسوده العدالة والمساواة والحرية، كما تنوعت أساليبه الساخرة مما يدل دلالة واضحة علىٰ أنه كان متمكنًا، وقادرًا علىٰ استيعاب ضروب هذا الأسلوب الأدبي، حيث استندت سخريته علىٰ عدة تقنيات منها: المفارقة والحوار والتكرار... وغيرها، وقد اتسم الأسلوب العام للسخرية عند بدوي بتوفر عنصر المتعة، حيث عمد إلىٰ لغة فنية تجمع الإبداع والإمتاع والإقناع، وتتسم بالسهولة والوضوح.

وقد اعتمدت في تفسير النصوص علىٰ آليتي الوصف والتحليل، عن طريق وصف الظاهرة ثم تحليلها، بما يميط اللثام عن جمالياتها من حيث المحتوىٰ والفن، كما استفدت من المنهج النفسي في تفسير بعض الظواهر، وأخيرًا فلا يسعني إلا أن أقر بأن هذا العمل عبارة عن محاولة بحثية بسيطة، ولا أدعي أنه قد غطىٰ كل ما يتعلق بموضوع البحث، كونه عملًا بشريًا يشوبه التقصير ويعتريه النقص مهما حاول صاحبه الإتقان والضبط، لكن أتمنىٰ أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرىٰ أكثر عمقًا وإلمامًا بهذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية:
جماليات/ السخرية/ جماليات السخرية/ كلمات غضبىٰ/ عبده بدوي / بدوي

❁❁❁❁❁.

The Geneals of Irony in the Diwan of Words of My Anger by Dr/ Abdo Badawi

Mohamed Shukri Al-Metwally.
Department of Literature and Criticism، Faculty of Arabic Language، Al-Azhar University in Mansoura، Arab Republic of Egypt.
E-mail/ mohammedshokrey.32@azhar.edu.eg

Abstract.

The irony method is one of the most important methods used by writers, ancient and modern, and Dr. Abdo Badawi was one of the modern poets whose poetic creations were distinguished by employing this artistic method, as it reflects the political, social and cultural conditions of society and presents them in a sarcastic form. Because of his strong belief that satirical poetry was more reprehensible and more painful, and left a trace and immortalized his memory, and kept him away from accusation and accountability, Badawi drew his satirical images from society and the course of its events, declaring his rejection of that reality, revealing its bad and negative aspects, He looked forward to a better tomorrow in which justice, equality and freedom would prevail, and his satirical methods varied, which indicates a clear indication that he was capable, and was able to assimilate this literary style, as his satire was based on several techniques, including: irony, dialogue, repetition ... and others, and the general style was characterized For Badawis irony, there is an element of pleasure, as he resorted to an artistic

language that combines creativity, enjoyment and persuasion, and is characterized by ease and clarity.

In interpreting the texts, I relied on the mechanisms of description and analysis, by describing the phenomenon and then analyzing it, in order to reveal its aesthetics in terms of content and art, and I also benefited from the psychological method in explaining some phenomena, and finally, I can only acknowledge that this work is a research attempt. It is simple, and I do not claim that it has covered everything related to the subject of the research, as it is a human work tainted by negligence and imperfection, no matter how mastery and control the owner tries, but I hope that he has contributed even a small amount in opening the door to other studies more in depth and knowledge of this subject.

Keywords: aesthetics / irony / aesthetics of irony / words of my anger / Abdo Badawi / Badawi

.

.

.

مقدمة

الحمد للّه الذي أحاط بكل شيء علمًا، ووسع كل شيء حفظًا، وأحصىٰ كل شيء عددًا، ورفع بعض خلقه علىٰ بعض فكانوا طرائق قددًا، والصلاة والسلام علىٰ نبينا الأمين، إمام المتقين وقائد الغُرّ المحجلين، وعلىٰ آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الغُرّ الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلىٰ يوم الدين. وبعد..

إذا أراد الكاتب تدوين ما يدور في خَلَده من خواطر وأفكار، وتسجيل ما يستقر في نفسه من مشاعر وأسرار، فإن الأساليب التي يمكنه التعبير بها كثيرة، والأدوات التي يمكنه الاستعانة بها عديدة، لكنه يختار من بينها الأسلوب الأمثل لطبعه الفني، والأنسب لطبيعة موضوعه، والملائم لطريقة معالجته، والأجدر بإيصال فكرته إلىٰ الجمهور.

ويعد أسلوب السخرية أحد أهم الأساليب التي عبر بها الشعراء عن أفكارهم ورؤاهم، واعتمدوه سلاحًا ناجعًا وسيفًا طاعنًا وسهمًا نافذًا في مواجهة الطغاة والفاسدين الذين يعيثون في الأرض الفساد، وينهبون خيرات البلاد، ويحاربون أهل العلم والفكر والهدىٰ والرشاد، ويكممون الأفواه ويقطعون الألسنة ويصادرون الآراء، كما عدوه دواءً نافعًا في معالجة جراحهم المكلومة ونفوسهم المفزوعة وقلوبهم الموجوعة، ورأوا فيه رسالة واضحة إلىٰ جميع أبناء الوطن لتوحيد الصف ولم الشمل وجمع الكلمة؛ لمحاربة الظلم ومجابهة أهل الفساد.

كان الدكتور عبده بدوي واحدًا من شعراء العصر الحديث الذين تميزت إبداعاتهم الشعرية بتوظيف هذا الأسلوب الفني، حيث يعكس أوضاع المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية ويعرضها في قالب ساخر، مما حفزني وحدا بي إلىٰ اختيار أحد دواوينه كنموذج لهذه الدراسة، ومن ثم وقع

اختياري علىٰ ديوان (كلمات غضبىٰ) لتوفر أسلوب السخرية فيه دون غيره، فكان البحث تحت عنوان (جماليات السخرية في ديوان كلمات غضبىٰ للدكتور عبده بدوي)، **وقد حاولتُ الإجابة عن بعض التساؤلات ومعالجة بعض الإشكاليات، منها:**

- ما مفهوم السخرية؟ بما يكشف الفوارق الدقيقة بينها وبين بعض المصطلحات المتداخلة معها.
- لماذا لجأ عبده بدوي إلىٰ أسلوب السخرية مع كونه رجلًا أكاديميًا جادًا؟
- هل أجاد بدوي توظيف السخرية في شعره أم قصر في توظيفها؟
- ما أهم الموضوعات التي تناولها بدوي في أشعاره الساخرة؟
- ما أهم الأساليب التي اتخذها بدوي في صياغة أشعاره الساخرة؟

وقد سبقت هذه الدراسة عدة دراسات تناولت إبداع بدوي، منها:

- اتجاهات نقد الشعر عند عبده بدوي، أمل إسماعيل السيد عتمان، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٧م.
- شعر عبده بدوي بين المحافظة والحداثة، مها إبراهيم عبداللطيف، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.
- أصداء الغربة في شعر عبده بدوي، أحمد عبدالعزيز عبدالجواد السبع، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ٢٠١٧م.
- ديوان الغربة والاغتراب والشعر لعبده بدوي (دراسة أسلوبية)، د/ يوسف محمد عزاز يوسف، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، ٢٠١٦م،صـ٩٥٠- ١٠٦٠.

كما سبقتها العديد من الدراسات التي تناولت السخرية عند بعض الكتاب والمبدعين، منها:

○ السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين (دراسة فنية موازنة)، عثمان سعد علي عمر، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بنغازي، ليبيا، ٢٠١١م.

○ السخرية في النثر الأندلسي (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجًا)، خضرة ناصف، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، ٢٠١٧م.

○ السخرية في شعر عبدالله البردّوني، مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرىٰ، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ.

○ السخرية في قصص فخري قعوار، عبير إسماعيل زارع هديب، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جرش، المملكة الأردنية، ٢٠١٦.

أما بخصوص المنهج الذي اتبعته فيها، فقد اعتمدت علىٰ آليتي الوصف والتحليل، عن طريق وصف الظاهرة ثم تحليلها، كونهما الأنسب لدراسة هذه الظاهرة بما يميط اللثام عن جمالياتها من حيث المحتوىٰ والفن، كما استفدت من المنهج النفسي في تفسير بعض الظواهر عند بدوي.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه إلىٰ مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وثبت للمصادر والمراجع وفهرست للموضوعات، ففي المقدمة ذكرت أهم الدوافع والأسباب لتلك الدراسة، وأهم الإشكاليات التي تعالجها، وتقسيماتها، ومنهجها، وفي التمهيد تناولت السخرية كمصطلح

أدبي كاشفًا عن مفهومها، ثم وقفت القارئ علىٰ طرفٍ من معاناة عبده بدوي، وأما الفصل الأول فقد قمت فيه بدراسة أهم الموضوعات والمضامين التي تناولتها أشعاره الساخرة، وركزت في الفصل الثاني علىٰ دراسة أهم الأساليب والآليات التي اتخذها بدوي سبيلًا إلىٰ السخرية، وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها تلك الدراسة، ثم ذكرت ثبتًا لأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث، وفي النهاية كان الفهرست بمثابة مرآة كاشفة عن فصول تلك الدراسة ومباحثها وأفكارها.

والله أسأل التوفيق والسداد، والسير علىٰ طريق الهدىٰ والرشاد، وأن يرزقنا الإخلاص والقبول في القول والعمل، وأن يجزينا ويجزي عنا من علمونا خير الجزاء، وسلام علىٰ المرسلين والحمد لله رب العالمين.

تمهيد (معاناة الشخصية وضبط المصطلح)

أولًا: عبده بدوي .. قصة معاناة

بين مولد عبده بدوي (١٩٢٧م) ووفاته(٢٠٠٥م)، حياة شاقة مضنية، مليئة بالحل والترحال، والغربة والاغتراب، والظلم والاضطهاد، فرضتها عليه ظروف الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية المتعارضة مع تكوينه الفكري والثقافي، فقد نشأ منذ نعومة أظفاره في بيئة ريفية جافة، تخلو من كل مظاهر العلم والثقافة، إلا حفظ القرءان بحروفه وألفاظه من غير فهم لمعانيه ومعرفة لأحكامه، وسماع خطبة الجمعة التي تقرأ من الورق وتتردد فيها الدعوات للسلطان.(١)

وبعد حصوله علىٰ (ليسانس) دار العلوم وتخرجه من معهد التربية العالي للمعلمين بتفوق، عين مدرسًا في بلدة نائية تسمىٰ (شربين) بمحافظة الدقهلية، علىٰ الرغم من أن بعضًا من زملائه ممن حصلوا علىٰ درجة (مقبول) عيِّن في القاهرة، فشعر بالضيق والظلم، خاصة وأنه كان يأمل في إتمام دراسته بالدراسات العليا، وعلىٰ الرغم من إنصافه ونقله إلىٰ القاهرة، إلا أنه سريعًا ما تعرض لظلم أكبر، حين تم نقله إلىٰ السودان بحكم طبيعة موضوع بحثه للماجستير، وظل بها ثلاث سنوات جمع فيها مادة موضوعه.(٢)

---

(١) ينظر: الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط ، ١٩٩٩م، مجـ٢، صـ٦٢٥.

(٢) ينظر: السابق، صـ٦٢٧،٦٢٨.

في عام ١٩٥٨م أرسل مذكرة إلىٰ وزير الثقافة يطالب فيها بالموافقة علىٰ إصدار مجلة للشعر، فحوِّل للتحقيق لأنه خاطب الوزير رأسًا، وبعد تسوية الأمور يتم تعيينه مديرًا لتحرير مجلة (نهضة إفريقيا) فحول لغة الخطاب فيها من السياسة إلىٰ الأدب، ولكن بعد انتشار المجلة وذيوع صيتها وزيادة الطلب عليها، صدر الأمر بإغلاقها، وبعد فترة تم تعيينه مديرًا لتحرير مجلة الرسالة في إصدارها الثاني، فأراد النهوض بها كما كانت في إصدارها الأول، لكنه دخل في صراعات عنيفة متشعبة الأطراف لا تكاد تهدأ حتىٰ تشتعل جذوتها من جديد، إلىٰ أن انتهىٰ الأمر بإغلاقها، والضغط علىٰ كتابها والعاملين بها وتشتيتهم واضطهادهم والتنكيل بهم.(١)

كان عبده بدوي أحد أكثر من تعرضوا للاضطهاد في تلك الفترة، حيث طُلب منه أن يلزم بيته ولا يذهب لمقر عمله إلا في أول كل شهر مرة، ثم يُطلب منه بعد فترة الذهاب إلىٰ العمل يوميًا، علىٰ أن يوقع صباحًا ومساءً، علىٰ الرغم من أن الدرجة الوظيفية التي كان يشغلها تعفيه من هذا، ومما زاد الطين بلة أنه لم يكن له مكتبًا يجلس فيه مما اضطر معه إلىٰ مباشرة أعماله واقفًا.(٢)

بعد حصوله علىٰ درجة الدكتوراه أخلفت كلية دار العلوم وعدها معه بالتعيين فبها، فعاد إلىٰ السودان مرة أخرىٰ، للعمل بالتدريس في جامعتي أم درمان والخرطوم، وبعد مرور ثلاث سنوات عُين بكلية دار العلوم بجامعة

(١) ينظر: تجارب وتطبيقات في الشعر العربي الحديث، د/ عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، طـ١، ١٩٩٧م، صـ٢٣٠.

(٢) ينظر: تجارب وتطبيقات في الشعر العربي الحديث، د/ عبده بدوي، صـ٢٣٢.

عين شمس، ثم سافر للعمل بجامعة الكويت وظل بها ثلاثة عشر عامًا، وبعد الغزو العراقي للكويت عاد عبده بدوي مع العائدين، وأراد العودة لمكانه في كلية دار العلوم متنازلًا عن درجة الأستاذية والعمل كأستاذ مساعد، ولكن الجامعة رفضت، فظل ملازمًا لبيته دون عمل سنة كاملة، مما اضطره إلىٰ السفر مرة أخرىٰ للتدريس بدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم العودة للتدريس بجامعة الكويت، ويقرر العودة للاستقرار في وطنه بعد أن أضناه السفر وأنهكته الغربة، فلزم بيته مختارًا مجبرًا، وبما أن المصائب لا تأتي فرادىٰ فقد أُصيب بالفشل الكلوي فظل حبيس فراشه حتىٰ وافته المنية، فأفل نجمه وخبا ذكره إلا عند قلة من الكتاب المخلصين له ولفنه.[1]

لقد عاش عبده بدوي أكثر حياته خارج البلاد، يعاني ويلات الغربة وقسوتها، بلا جليس ولا أنيس سوىٰ الشعر الذي يبثه أنينه وشكواه، ويرسم به صورة صادقة للمجتمع بكل جوانبه وزواياه، وقد كان بدوي عزيز النفس أبيًا قويًا، لا يرضىٰ بالظلم، ولا يقبل بالضيم، ولا يخاف في الحق لومة لائم، ولا بطش باطش، ومن ثم تضاعفت المعاناة وثقلت علىٰ نفسه.

يقول بدوي واصفًا نفسه، معتزًا بها[2]:

أَنَا لَا أَعِيشُ عَلَى التُّرابِ، وَإِنَّمَا نَحْوَ السَّحَابْ
فِكْرًا يُجَاهِدُ لِلوصُولِ، إِلَى الإِلهِ عَلَى الضَّبَابْ

(١) ينظر: السابق، صـ٢٣٢،٢٣٣.

(٢) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٢م، مجـ٣، صـ٢٦٠.

أَنَا لا تَضُمُّنيَ الحواجزُ حين تَشمَخُ والسُّدودْ
فَلَهُمْ وجـــــودٌ حَدَّدُوه، وَليسَ لِي أَبَـــدًا حُدُودْ
أَنَا لستُ فَرْدًا فاحْتَسبنِي أُمَّةً بَيْنَ الخَرِيـــــــــفْ
فَعَلَى فُؤَادِي ضَجَّةُ الشَّعْبِ المُطَالِبِ بِالرَّغِيفْ
أَنَا نَغَمَةُ العُـــــودِ الذي قَـدْ حَطَّمَتْهُ يَدٌ قَوِيَّـــــهْ
فَتَرَدَّدَتْ مَخْنُوقَـــــةٌ مِـــــنْ بَيْـنِ أَنْغَـــامٍ شَجِيَّـــــهْ

رحم الله تلك الروح الطاهرة والنفس الذكية، التي استعصت علىٰ الذل والانكسار، ورفضت المسكنة والاضطرار، وظلت شامخة ثابتة من غير خيلاء ولا اغترار، حتىٰ فاضت إلىٰ بارئها العزيز الغفار.

ثانيًا: مفهوم السخرية

أ- الأصل اللغوي

إن تتبع مفهوم السخرية في مصادر اللغة ومعاجمها يوصلنا إلىٰ أن الكلمة لها أصل في اللسان العربي ، فقد استقرت في ألسنتهم، واطردت في كلامهم، ففي اللسان: "سَخِرَ مِنْهُ وَبِهِ سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بِالضَّمِّ، وسُخْرَةً وسِخْرِيًّا وسُخْرِيًّا وسُخْرِيَّة: هَزِئَ بِهِ،...، قَالَ الأَخفش: سَخِرْتُ مِنْهُ وسَخِرْتُ بِهِ، وضَحِكْتُ مِنْهُ وَضَحِكْتُ بِهِ، وهَزِئْتُ مِنْهُ وهَزِئْتُ بِهِ؛ كلُّ يُقَالُ،...، والسُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ. وَرِجْلٌ سُخَرَةٌ: يَسْخَرُ بِالنَّاسِ"(١).

فالسخرية في لغة العرب مرادفة للضحك والإضحاك في المرتبة الأولىٰ، كما تستخدم بمعنىٰ الهزء والتنقص، والتحقير والاستخفاف، وقد وردت

(١) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف، القاهرة، ط١، بدون، جـ٣، صـ١٩٦٣.

بهذا المعنىٰ في القرءان الكريم، يقول تعالىٰ ناهيًا عنها: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ "(١)

ب- في اصطلاح النقاد

علىٰ الرغم من كثرة الجهود المبذولة لوضع مفهوم دقيق للسخرية يشتمل علىٰ الضوابط والمقاييس التي تحدد ما يمكن أن يندرج تحت هذا اللون الأدبي، وتمنع من تداخله مع غيره من الألوان الأدبية الأخرىٰ، إلا أن جلَّها لم يستطع أن يحدد مفهومًا جامعًا مانعًا، وتعريفًا محيطًا كاشفًا، يجمع أطرافه، ويَفْلَع أصدافه، ويلم شتاته، ويضبط قواعده، ويوضح خصائصه، ويبين سماته، ويكشف عن مادته، وفيما يأتي بعض هذه المفاهيم.

- "العنصر الذي يحتوي علىٰ توليفة درامية من النقد والهجاء، والتلميح، واللماحية، والتهكم، والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة أو أي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء علىٰ الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه"(٢)
- "فن إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صورة تغري بمقاومتها، والرد عليها وإيقاف مفعولها، من غير أن يلجأ إلىٰ الهجوم المباشر، أو يبدو في موقف يكون فيه هدفًا للانتقام"(٣)

---

(١) سورة الْحُجُرَاتِ، الآية ١١.

(٢) الأدب الساخر، د/ نبيل راغب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، صـ١٣.

(٣) السخرية في أدب المازني، د/ حامد عبده الهوّال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م، صـ٣٥.

- " النقد المضحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أولًا والإضحاك ثانيًا، وهو تصوير الإنسان تصويرًا مضحكًا: إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه – الذي لا يصل إلىٰ حد الإيلام – أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حول سلوكه مع المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة وغير مباشرة"(١)

- "رد الإنسان الأعظم علىٰ معاكسة القدر، وظلم الدهر، وقسوة الطبيعة، وعيوب المجتمع، ونقائص الناس، ونقائصه هو، يسخر بهذه جميعًا، لا يسبها ولا يحتد عليها، ولا يثور بها، بل يتأملها بهدوء، ويبصر سخافتها، ويبصر تناقضها، بل يبصر تفاهتها وصغرها، فيعلو عليها جميعًا، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة، جليلة، مستخفة، هازئة، وحديثه ينبغي ألا يكون محتدًا ثائرًا، وألا يكون سيء اللفظ بذيئًا، وإلا لما كان سخرًا، فالسخر هو الهدوء التام والأدب التام، والعلو التام عن مصائب الدنيا" (٢)
- "واقع تعبيري بين أفراد المجتمع تكون صدىً للحالة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، قد تنجح في تصوير ظاهرة ما؛ لما يحتويه من إضحاك ومتعة، وقد يجد فيها الشعراء والأدباء وسيلة للترويح عن النفس"(٣)

---

(١) السخرية في الأدب العربي، د/ نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، صـ١٤.

(٢) ثقافة الناقد لأدبي، د/ محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م، صـ٣٣٣.

(٣) التعبير الكنائي في الأدب الأردني الساخر (مؤلفات أحمد حسن الزعبي نموذجًا)، وفاء مفلح جمعة الرواحنة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن، ٢٠١٦م، صـ٢٦.

- "كل نثر يهدف في أساسه إلىٰ الإصلاح والتقويم، عن طريق النقد للأفعال الخارجة عما هو حسن، ويكون أحيانًا مسببًا للإضحاك"(١)
- "أسلوب يهدف إلىٰ الضحك المبطن بنوع من النقد الموجه، الهادف إلىٰ وضع اليد علىٰ علة ما، أو تصحيح وضع فاسد، أو توجيه نحو سبيل سوي، أو تغيير لحالة اجتماعية، أو سياسية فاسدة"(٢)

وغيرها من التعريفات التي لا يتسع المجال لذكرها من جهة، واتفاقها مع بعضها في المعنىٰ وإن اختلقت في الصياغة والأسلوب من جهة أخرىٰ، وهي جهود مشكورة، ومحاولات مبرورة، ومساعٍ محمودة مقدورة، بيد أنها لا تخلو من قصور، ولا تسلم من طعون، فبعضها يركز علىٰ إبراز بعض سمات وخصائص فن السخرية، وبعضها يسلط الأضواء علىٰ دوافعه وأهدافه، وبعضها يهتم بالساخر من حيث نوازعه النفسية، وقضاياه الفكرية، وصراعاته الداخلية والخارجية...وغيرها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن تحديد مفهوم جامع مانع للسخرية أمر في غاية الصعوبة والتعذر، وذلك لعدة أمور منها:

---

(١) السخرية في قصص فخري قعوار، عبير إسماعيل زارع هديب، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦م، صـ١٠.

(٢) السخرية في شعر عبدالله البردّوني، مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرىٰ، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ، صـ٤٣، ٤٤.

- تداخل مفهومها مع كثير من المفاهيم القريبة منها كالهجاء[١] والتهكم[٢] والاستهزاء[٣] والفكاهة[٤] والدعابة[٥] وغيرها، فهي وإن تقاطعت معها في بعض النقاط، إلا أن ثمة فروقًا بينها يمكن تلمسها من خلال البحث والدراسة.
- حيوية المصطلح وقابليته للتطور والتجديد، ومن ثم يختلف مدلوله باختلاف الأزمنة والأمكنة والدارسين، تلك الحيوية التي جعلت مفهوم السخرية ميدانًا فسيحًا ومضمارًا واسعًا يصعب الإلمام به ورسم حدوده ببعض كلماتٍ جامدة وألفاظٍ قاصرة.
- تعدد بواعثها واختلاف أسبابها من أديب لآخر؛ كونها صدىً للحالة النفسية والسياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية وغيرها، ومن ثم فهي نتيجة لانفعال يتغير كل لحظة، ويتجدد كل يوم.

(١) الهجاء أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة، والسخرية أدب الضحك القاتل والهزء المبني علىٰ شيء من الغموض.

(٢) التهكم تدمير للذات وكيانها وهو أقسىٰ من السخرية وأمرّ منها وأشد وقعًا علىٰ النفس.

(٣) الاستهزاء لا يكون إلا بالقول، والسخرية قد تكون بالفعل أو بالإشارة، وقد تكون بالقول. والاستهزاء يكون فعلاً والسخرية لا تكون إلا رد فعل.

(٤) الفكاهة تصدر عن نفس مسرورة مبتهجة، ومن ثم فهي غاية في ذاتها، والسخرية تصدر عن نفس حزينة باكية في بعض الأحيان، ومن ثم فهي وسيلة للوصول إلىٰ غاية.

(٥) الدعابة قد تكون تسرية عن النفس وجلب السرور لها، ولا تعني إهانة ولا إيلامًا، وقد تكون بشكل عفوي فلا يكون وراءها دافع ملح ولا باعث شديد، والسخرية تشترك معها في الأولىٰ وتختلف عنها في الثانية.

وتأسيسًا علىٰ ما سبق فإن السخرية فن يتسم بمطاطية اللغة ومراوغتها، ويتميز بالقلب الدلالي والتمويه المعنوي، حيث يعمد الكاتب إلىٰ إبراز معنىٰ لا يقصده، وإخفاء معنىٰ آخر هو المقصود، ومن ثم يكون المتلقي أمام اختبار صعب وتحدٍ حقيقي أثناء فك شفرات تلك النصوص وتحديد رموزها.

إن السخرية في الأدب لا تهدف إلىٰ الإضحاك والممازحة فقط، إنما ترمي إلىٰ هدف أشرف وأسمىٰ، وغاية أعلىٰ وأرقىٰ، وأثر أدوم وأبقىٰ، وهو إصلاح مواطن الخلل والضعف في المجتمع، والتعبير عن معاناة النفس والآخرين، من غير إسفاف في القول ولا ابتذال في التعبير، "فقد نجد أحيانًا سخرية غير مشبعة بجو الضحك، وجانب المرح فيها خفيف وهادئ، ونستطيع أن نستشف منها أن الكاتب لا يعمد إلىٰ النكتة ولا يريد الإضحاك، وأنه في نفس الوقت ربما يعاني إحساسًا بالمرارة لم يتوقف به عند حافة الحزن والألم، ولكنه ثار عليه وتعالىٰ علىٰ السكينة تحت ضغطه، وأخذ يصوغه في ثوب جديد، قد يكون رمزيًا وقد يكون صريحًا، يجمل كل مظاهر الاستخفاف والتعالي الساخر الذي يعني الانتصار علىٰ الأحداث، أو تخطي الحواجز التي قد يعجز عن تخطيها الآخرون، ...، وليس في الأمر ما يوقعنا في توهم التناقض، لأن المسألة تتعلق بنوع خاص من السخرية صادر من أعماق النفس المتألمة، فالكاتب وهو يتناول مصادر الألم أو أشباهها أو مثيراتها لم يتغلب علىٰ ألمه بعد، ولعله ما زال في صراع معه، وأحد ألوان الصراع هو السخرية، التي تتفق – في خفة وقعها وسلاسة دخولها إلىٰ النفس ومنهج

تكوينها – مع الفكاهة، وإن كانت غير مضحكة"[1]، إنها مرآة ترصد الواقع رصدًا حيًا، وتعكس معاناة أبنائه، وتعرض قضاياهم ومشكلاتهم، وتكشف عن آلامهم المكبوتة وآمالهم المرجوة، وتبث شكواهم وأنينهم، ومن ثم ندرك صعوبة هذا الفن الذي يتطلب قدرًا كبيرًا من الذكاء والفطنة ودقة الملاحظة، ويقوم علىٰ سعة الثقافة وعمق النظر وقوة الإدراك، ويحتاج إلىٰ الانخراط في المجتمع والاحتكاك بأطيافه المختلفة وطبقاته المتفاوتة، بما يكسبه خبرة ودربة بأحوال الناس وشؤونهم.

❁❁❁❁❁

(١) السخرية في أدب المازني، د/ حامد عبده الهوّال، صـ٢١،٢٠، وينظر: الأدب الساخر، د/ نبيل راغب، صـ١٣ ، وينظر: فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدىٰ العصور الماضية، د/ شمسي واقف زاده، س٣، عـ١٢، ١٤٣٢هـ، صـ١٠٢.

الفصـــل الأول:
تجليات السخرية في الديوان

ويشتمل على:

المبحث الأول: السخرية الشخصية.

المبحث الثاني: السخريـــة الـسيـاسيـة.

المبحث الثالث: السخرية الاجتماعية.

يعد ديوان (كلمات غضبىٰ) صرخة مدوية أطلقها عبده بدوي في ضجة الباطل الذي استشرىٰ في كل مفاصل المجتمع، وأنة مكلوم في بيئة تغلغل فيها الفساد، وطبعت بطابع الجبروت والاستبداد، أنشأه لنقد المجتمع – حكامًا ومحكومين– بما فيه من موروثات فاسدة، وأفكار منحرفة، وأوضاع متردية في شتىٰ الجوانب ومختلف المجالات، نقد غرضه البناء والإصلاح وليس الهدم والفوضىٰ، فجاءت نصوصه غاضبة، ناقمة، رافضة، ولكنها في ذات الوقت مدافعة، محبة، شفيقة، إنها نصوص تعنىٰ بالإنسان ولا شيء غير الإنسان، تلتمس الارتقاء به، والإعلاء من شأنه، وإخراجه من ظلمات الجور والجهل والضلال إلىٰ نور العدل والعلم والحق.

لقد تجلت السخرية في الديوان من خلال موضوعات متعددة، ومضامين متنوعة، ومناحٍ مختلفة، وفيما يأتي حديث عن أهم تلك المضامين الساخرة.

❁❁❁❁❁

المبحث الأول: السخرية الشخصية

حين يلجأ المبدع إلىٰ أسلوب السخرية لمحاكاة الواقع، فإنه لا يعالج قضايا مجتمعه بمعزل عن ذاته، فلا يذكر المعايب والمثالب وينظر إليها من عل، ولا يترفع عن بيئته التي نشأ فيها وكأنه يسكن برجًا عاجيًا بعيدًا عن واقع الحياة، إنما يجدر به أن يعالجها من منظور نفسه، ومدىٰ تأثره بتلك القضايا، فيجعل من سيرة نفسه صورة صادقة لأهل عصره وبيئته، ومن ذاته نموذجًا اجتماعيًا، يتأثر بما يتأثر به أفراده، ويعاني مما يعاني منه أهله، "فيسخر من نفسه ليسخر ضمنًا من أشياء أخرىٰ في الحياة من حوله"(١)، ومن ثم يشعر المتلقي أن ثمة حالة عامة تسيطر علىٰ المجتمع كالسيل الجارف الذي لا ينجو منه أحد، فيعلم أن الشاعر وإن كان في الظاهر يسخر من نفسه، إلا أنه بعد التدقيق والتحقيق "سيجد أنه وإن وضع نفسه في صورة مثيرة للازدراء، فهو لا يتكلم عن نفسه فقط، بل يمثل حالة ونموذجًا اجتماعيًا، كما كانت الصعلكة، التي تعد حالة جماعية تعبر من خلال الفرد عن مجتمع بأكمله"(٢).

(١) السخرية في أدب المازني، د/ حامد عبده الهوال، صـ٦٧.

(٢) مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجامعة الأردنية، عمان، الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر، نماذج)، فاطمة حسين العفيف، عـ٣، مج٤٣، ٢٠١٦م، صـ٢٤٤١.

ومن نماذج السخرية الشخصية في ديوان (كلمات غضبىٰ)، ما ذكره تحت عنوان (الثقب)، حيث يقول[1]:

لَو أَلْقَى ثُقْبًا في إِبْرَة
لَو أَمْكُثُ حِيْنًا في هذا الثُّقبْ
فالدُّنيا ضَاقَتْ حتَّى أَنِّي لا أَتنفَسْ
حتَّى أَنِّي لا أَنقُلُ خَطْوِي
مِن خَلفٍ أو مِن قُدَامْ!
لَو تَخْطُو أَقْدَامِي .. أَتجَاوزُ هَذِي الدَّنيا
أَهوِي في جُبٍّ لَيسَ له قَاعْ
فَحياتِي مَوضِعَ أَقْدامِي
وَحُدودِي تِلكَ الأَظْفَارُ العِشْرونْ!
❁❁❁❁❁
أَمْشِي لَكِنَّ الخَطْوَ الآتِي فَوقَ الخَطِ السَّابِقْ
أَتَحرَّكُ لَكِنْ لَا أَعْدُو الظُّفْرْ
وَأُحَدِّقُ لَكِنِي لَا أُبْصِرُ شَيئًا
وَبِبُطْءٍ يَنْمُو في نَفْسِي عُشْبٌ أَسْودْ
وَيَظَلُ يُحَاصِرُ أَيَامِي
حتَّى تَتَوارَى في أَورَاقِهْ
.. حتَّى لَا يَبْدُو مِنْهَا شَيء!

لقد ضاقت الدنيا باتساعها علىٰ الشاعر حتىٰ بلغت أقصىٰ درجات الضيق، وضاقت عليه نفسه بما حملت، فقد تكالبت عليه الهموم

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٤٧٦، ٤٧٧.

والحوادث، ودهمته الخطوب والكوارث، وألمت به النوائب، وحلت المصائب، ونزلت الشدائد، حتىٰ احتُبِسَتْ أنفاسه، وانقطعت زفراته، فكأن السماء انطبقت علىٰ الأرض وهو بينهما فلا يستطيع منها فكاكًا ولا لها دفعًا، حتىٰ صارت غاية أحلامه وأغلىٰ أمانيه أن يعيش في مكان يحفظ فيه كرامته ويملك حريته ويتصرف بإرادته ولو كان ذلك المكان كثقب الإبرة، إنه يتمنىٰ أن يتمكن من تحريك قدميه والخطو إلىٰ الأمام حتىٰ يتجاوز أرض الدنيا بما فيها ومن فيها، يحلم بالسقوط في بئر ليس له نهاية، ومن ثم يتحرك حركة دائمة دون توقف أو انقطاع.

لقد سئم الشاعر تلك الحياة المليئة بالقيود والأغلال، ومل العيش في مجتمع يسوده الظلم والفساد والجهل، فتسرب اليأس إلىٰ قلبه شيئًا فشيئًا حتىٰ سيطر عليه، كالشجرة التي تلقىٰ في الأرض بذرة صغيرة ثم تنمو ببطء حتىٰ تصير شجرة كبيرة ذات جذور وفروع وأغصان وأوراق وثمار، ومن ثم يصعب اقتلاعها أو منعها من النماء.

إن سخرية الشاعر من ضيق الحياة به وسيطرة اليأس عليه تمثل حالة المجتمع في تلك الحقبة الزمنية، مجتمع ساده وسيطر علىٰ مفاصله أهل الظلم والفجور، فانتشر القهر والبغي من كل وجه، وغُمط أهل الحق حقهم، واتسع نطاق الجهل والنفاق والتملق، ومن ثم يعاني في مجتمع كهذا كل مثقف صاحب منهجية فكرية، وقلم حر، ولسان صادق.

ومن النماذج التي يسخر فيها الشاعر من المجتمع في صورة نفسه، ما ذكره تحت عنوان (الحقيقة البكماء)، حيث يقول[1]:

إنِّي أعيشُ الرُّعْبَ يَتْبَعُ خُطْوَتِي

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٦٧.

والخوفَ يَنْعَسُ جَفْنُهُ بِدِمَائِي
والحُزْنَ يَمْشِي إنْ مَشَيتُ.. وَيَرْتَمِي
مُتَهَالِكًا جَنْبِي بِكُلِّ مَسَاءِ
يَهْتَزُّ مُرْتَعِشَاً. فَأَطْرُدُ فَرْحَتِي
وَأَضُمُّهُ للدِّفْءِ فِي أَحْشَائِي
..وَلقَدْ أَمُوتُ وَأَرْتَمِي فِي حُفْرَةٍ
أَو عَارِيَاً مِنْ غَيْرِ أَيِّ رِدَاءِ
ولَقَدْ يَرَانِي النَّاسُ. ثُمَّ تَشُدُّهُمْ
خُطُوَاتُهُمْ لِلْبَيتِ فِي إغْضَاءِ!

يصور الشاعر في تلك المقطوعة الشعرية حال الرعب والفزع التي يحياها، حتىٰ سكن الخوف قلبه، واتخذ من نفسه مأوىٰ يأوي إليه، فالحزن دائم والهمّ لازم والهلع ما يزال قائمًا، لقد اقتفىٰ الرعب أثره وتبع خطوه وسار خلفه حتىٰ صار كظله لا ينفك عنه ولا يفارقه، واتخذ الخوف من دمائه مهادًا يخلد فيه للدَّعة والراحة، أما الحزن فرفيق وفيّ وخل صفي وصديق حميم ونديم كريم لا يفارقه في يقظة أو نوم.

لقد أبدع الشاعر في كشف مكنون نفسه وخوالج قلبه من خلال تصوير الحزن والفرح بكائنات حيّة تشعر بما يشعر به البشر من البرودة والحرارة، فكان كلما رأىٰ الحزن يرتعش من أثر البرودة، في حين ينعم الفرح بالدفء في قلبه وأحشائه، قام علىٰ الفور بطرد فرحته ووضع الحزن موضعها، حتىٰ تستمع بالدفء وتنعم بالسكينة والاستقرار.

إنه يدرك أن الموت يطوَّف ببابه في كل لحظة، وأن سهام الموت قد فُوِّقَت إليه ولن تخطئه، فلابد أن يصيبه سهم منها علىٰ حين غرة، فيقتل غدرًا بدم بارد دون ذنب ولا جريرة، والأنكىٰ أنه بعد أن يقتل لن يدفن في مقبرته إنما سيلقىٰ به في حفرة مجهولة المكان لأهله وأحبابه، ولكن الأمر الذي شغل باله وزحم خاطره حتىٰ كاد يمزق نياط قلبه أن الناس قد يشاهدون مشهد قتله، ثم لا يحرك هذا المشهد فيهم ساكنًا وكأنهم سلبوا إرادتهم وفقدوا إدراكهم وحريتهم، فيعودون إلىٰ بيوتهم ويمارسون حياتهم وكأن شيئًا لم يكن.

إن الشاعر يسخر في صورة نفسه من مجتمعه الذي يعيش فيه ويعيب عليه أنه لا ينصف مظلومًا ولا ينتصر لضعيف ولا يرد معتديًا، مجتمع مقهور مغلوب علىٰ أمره، ضعيف لا يملك دفع الضر عن نفسه، جاهل غارق في تحصيل شهوات الدنيا وحطامها الفاني، جبان يقبل الضيم ويرضىٰ بالذل والهوان لأنه لا يقوىٰ علىٰ مواجهة طاغية داخلي ولا عدو خارجي.

ومن نماذجه أيضًا ما أورده تحت عنوان (لا رحمة)، حيث يقول[1]:

لا أَسنِدُ ظَهْرِي حتَّىٰ للشَّمسْ
حتَّىٰ للأَيَامِ الحُلوَةْ
حتَّىٰ لِذَوي رَحِمٍ مَحْرَمْ
حتَّىٰ للأَشْجَارِ الغَضْبَىٰ مِثْلي في وجهِ الرِّيحْ
فَأَنا وحْدِي طُولَ العُمرْ
طُولَ العُمرْ!

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٤٨٨، ٤٨٩.

لمْ يُمْسِكْني أَحدٌ – وَأَنَا طِفْلٌ – في كَفِّهْ
لمْ أَلْوِ أَحَاسِيسِي مِثْلَ اللبْلَابْ
لمْ أَحْنِ لِإِنْسَانٍ رَقَبَةْ
لمْ أَكْسِرْ مِنْ صَخْرِ الرُّكْبَةْ!
.. وَلِهذَا تَنْهَالُ الضَّرَبَاتُ علَى كَتِفِي الحَجَرِيّ
وَيَرَانِي بَعْضٌ مَيْتًا فِي الأَحْلَامْ
أَو مَقْسُومًا بِالسَّيفِ إِلَى نِصْفَينْ
أَو مَثْقُوبًا بِرصَاصٍ عِنْدَ الحَائِطْ
أَو مَطْرُوحًا أَعْدُو نَحْوَ الرَّأْسِ المَقْطُوعْ
أَو أَنَّ ذِرَاعِي مَفْصُولٌ كُلُّهْ
حتَّى لَا تَتْبَعُنِي الكَلِمَاتْ
أَو أَعْزِفُ لَحنًا أو لَحْنَينْ
مِنْ قَبْلِ مَغِيبِ النُّورْ!

يمزج الشاعر في تلك المقطوعة الشعرية بين الشكوىٰ والفخر، والحزن والعزة، والهم والكرامة، في صورة تلامس شغاف القلوب وتأسر النفوس وتهز الوجدان، إنه لا يستطيع أن يعتمد علىٰ أحد في هذا الكون حتىٰ الشمس مصدر النور والدفء، ولا يمكنه توقع الخير في المستقبل لأن الماضي والحاضر لا يبشران بخير، لقد تخلىٰ عنه الأهل والأحباب في وقت كان في أَمَسِّ الحاجة إليهم، حتىٰ الأشجار التي تثور في وجه الريح لا يمكنه الاستراحة تحت ظلها والاتكاء علىٰ جزعها، فالكل تنصل من مسؤولياته نحوه وتخلىٰ عنه وتبرأ منه، إنه يشعر بالوَحْدَة مذ كان صغيرًا، فلا يذكر أن

أحدًا حمله بين يديه وضمه وقبَّله حين كان طفلًا، لكنه شب قويًا معتزًا بنفسه لا ينحني لأحد ولا ينزل علىٰ رأي فاسد مهما بلغت سطوته وارتفعت مكانته، ومن ثم كثر أعداؤه وازداد خصماؤه ومنازعوه، فانهالت الضربات علىٰ رأسه وكتفيه، لكنها لم تزده إلا إصرارًا علىٰ مواقفه وثباتًا علىٰ آرائه وتمسكًا بأفكاره وتوجهاته.

لقد أحس الشاعر بالمرارة والأسىٰ والخذلان فصرخ صرخة ارتجت لها الجبال، حتىٰ كادت نفسه تزهق معها، لكن أحدًا من قومه لا يسمع ولا يدرك، فالناس علىٰ يقين بأنه في قادم أيامه سيخر قتيلًا بالموت أو بالقتل، وأن رأسه ويده ستقطعان وتوضعان بعيدًا عن جسده؛ ليتحقق قاتلوه أنه لن يستطيع ترديد ما كان يردده قبل قتله، أو كتابة ما كان يكتبه قبل موته.

مجتمع فاسد لا يعنيه أمر أحد، ولا يحاول درء الظلم عن نفسه، ولا يتصدىٰ لأهل الفجور، ولا يلوي علىٰ شيء إلا الحفاظ علىٰ قروشهم وكروشهم، وسلامة أنفسهم وأهليهم فقط، يبيعون من ناضل لأجلهم ونافح من أجل حريتهم وحقوقهم، حتىٰ فشا فيهم الظلم والبغي، وعمهم الفساد والطغيان والشر، ومن ثم ساءت أخلاقهم وفسدت أحوالهم.

لقد تجلت السخرية الشخصية في كثير من أشعار عبده بدوي عامة وديوان (كلمات غضبىٰ) خاصة؛ لتبرز صراعًا نفسيًا عنيفًا تولد من خلال معيشته في بيئة متناقضة تمتلئ غشًا ونفاقًا وفسادًا، في حين كانت نفسه تواقة إلىٰ التمرد علىٰ تلك البيئة، متطلعة إلىٰ تغييرها مهما كلفه ذلك من خسائر وتضحيات، ومن ثم خاض معارك التنوير والتحرير والتغيير منتصرًا؛ لأنه آمن بحق

الإنسان في العيش الكريم، بما يضمن له الحرية والاستقلالية ويوفر له الراحة والسكينة والطمأنينة.

لقد انسلخ الشاعر من نفسه وخرج عن فرديته؛ ليصبح نموذجًا يعبر عن مجتمعه وكأن جميع أفراده يعانون مما يعاني منه ويشعرون بما يشعر به، متخذًا من شعره لسانًا ناطقًا بأفكاره وترجمانًا يفصح عن رؤاه وأحلامه، ومن السخرية أسلوبًا معبرًا عن مكنون نفسه وخوالج حسه.

المبحث الثاني: السخرية السياسية

شهدت الحياة السياسية في مصر عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية تغيرات جذرية، وتحولات كلية، وتقلبات منطقية وغير منطقية، ومن ثم شاع الاستبداد السياسي، وأغلقت الأبواب أمام الكتاب والمثقفين، فقُيدت الحريات، وصُودرت الأفكار، وقُصفت الأقلام، حتىٰ صارت حرية التعبير عن الرأي خطيئة، والمناقشة الهادئة لأمر ليس علىٰ هوىٰ السلطة الحاكمة جريمة، "وبعد قيام ثورة ١٩٥٢م وسيادة الروح الفاشية العسكرية تحولت شخصية الزعيم إلىٰ ذات مصونة لا تمس، أي صورة أشد صرامة وجهامة من قانون العيب في الذات الملكية الذي ألغته الثورة، ...، وكان الكتاب يعلمون تمام العلم أن من يخرج بسخريته عن الحدود المرسومة والمقننة سلفًا فليس أمامه سوىٰ المعتقل أو الطرد والمنع من الكتابة علىٰ أحسن الفروض"[(١)] مما ساعد علىٰ شيوع ما يعرف بالسخرية السياسية، التي اتخذت سلاحًا لمواجهة تلك الانحرافات السياسية دون الوقوع تحت طائلة اللوم والعتاب، و النقمة والعقاب.[(٢)]

---

(١) الأدب الساخر، د/ نبيل راغب، صـ٣٧،٣٨.

(٢) للمزيد عن الحالة السياسية واضطهاد المثقفين في تلك الحقبة في مصر، ينظر: موسوعة التاريخ الإسلامي، د/ أحمد شلبي، الجزء التاسع، وينظر: جمال عبدالناصر المفترىٰ عليه والمفتري علينا، أنيس منصور، وينظر: الصراع الاجتماعي والسياسي في مصر (منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو إلىٰ نهاية أزمة مارس ١٩٥٤)، د/ عبدالعظيم رمضان، وينظر: المثقفون وثورة يوليو، د/ مصطفىٰ عبدالغني، وينظر:

كان عبده بدوي واحدًا من الذين قصفت أقلامهم، وصودرت أفكارهم، ففقد أحد أهم الحقوق الإنسانية وهو حرية التعبير عن الرأي دون خضوع لأي تقييد أو تنكيل، فلم يجد متنفسًا إلا في الشعر، فاتخذه صديقًا يبثه شكواه، وطبيبًا يؤمل فيه سلواه، ووسيلة صادقة لنشر أفكاره ورؤاه، وقد تجلىٰ ذلك في كثير من أشعاره في دواوينه عامة وديوان (كلمات غضبىٰ) خاصة، ولعل من أوضح نماذج السخرية السياسية في الديوان قصيدة (الكَذَبة)، حيث يرسم صورة لحاكم اجتمع مع مجموعة من المنافقين الكذبة، فتباروا في مدحه والثناء عليه، حتىٰ جعلوا منه صنمًا يكاد يعبد من دون الله، فقوله حق، وصمته فكر، ووعده صدق، وقضاؤه عدل، وأمره فصل، يصور هذا المشهد فيقول(١):

"قال الأول:

(هو حَبْرُ الأَحْبَارِ الأَعْظَمْ)
يُعْطِي للشَّيءِ الواحدِ أَكْثرَ منْ وَجهْ
ويبيعُ إليكَ الإقناعْ
ويُهَدْهِدُ فيك قُرونَ الشَّكْ
ويُخَبِّئُ من تَحْت الْبَسْمةْ
بئرًا يترامَى دون قَرارْ

جمال عبدالناصر وجيله، البروفيسور ب.ج. فاتكيوتس، تقديم: إلياس سحّاب، ترجمة: سيد زهران، ....وغيرها.

(١) ينظر: الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩م، مجـ١، صـ٥٠٩- ٥١٢.

..فَتَعَلَّمْ مِنْهُ الحِكْمةْ

❁❁❁❁❁

والثاني قَالْ:

(هو أشْعَرُ ما عَرَفَتْ هذي الدُّنيا
فالأحْرُفُ إنْ سَقَطَتْ من ثَغْرهْ
لَمَعَتْ في صَدْرِ الحسْنَاءْ
أو صَارَتْ بَدْرةْ[1]
ويكون صَداها ما غَنَّاهُ الطَّيرُ الأَزرقْ
ما قَدْ لعبته عازفَةٌ فوق الْهَارْبْ[2]
وتَناقلهُ في الليل العُشَّاقْ
واسْتَجمَعَ منْ بيْن الكلماتْ
وأصابعِ كفين اشْتبكا
في طُولِ طريق مُمْتد
فَتعلَّمْ منه الشِّعرْ!

❁❁❁❁❁

والثالثُ قال:

هو مِثلُ السَّيفِ إذا مَسَّ الظُلْمةْ
شُقَّتْ عَنْ جَوْهرة الْفَجْر
عَنْ دِيكٍ يَنْقر عَيْن اللَّيلْ

---

(١) البَدْرَة: كيس فيه عشرة آلاف درهم، وسميت بدرة لتمامها.

(٢) الهَارْبْ: آلة موسيقية ذات أوتار تنقر بأصابع اليدين وأظفارهما، ويطلق عليها الصَّنْج.

عَنْ إبريقٍ مَلْمومٍ في قَلْب الوردة
عَنْ منْقَارٍ في بَيضَةِ هذا العالمْ
عَنْ خُضْرَةِ حَقْلٍ في حُضْنِ البَدْرَة
..فتعلَّم منه لِعْبَ السَّيْف!)

❁❁❁❁❁

قالوا هذا ثم انْبهروا(١)

ضاعوا في الأرضِ الرَّخوةْ
بَيْنَا يتقدَّم ما بينَ الأصوات الجَهْمَةْ
مَخْلُوقٌ مُمْتلئٌ جَفْوةْ
ومحاطٌ بالشَّوك اليابسْ
ورجالٍ في حَجْم الدِّبَبةْ
ورؤوس لم تَتَدوَّرْ بعدْ
..تَبعَته مَجْمَرةٌ في كفٍ للطَّاووسْ
وأُلوفُ الأَرْدِية الخَجْلَى
والبارزة الجنبْ
فلكلِّ سلاحٍ كَعْب!

❁❁❁❁❁

وببطءٍ شَدَّ الكتفَ الثَّاني قُرْبَ الأوَّلْ
واسْتَجْمعَ ما بين العينين الزَّرْقَاوَينْ
وتَحدَّثَ ثم تَحَدَّثَ في صَوتٍ أَصْلَعْ
ولُهَاثٍ يُشْبِهُ كُوْرًا في نارْ

(١) تتابع النَّفَس وانقطاعه من الإعياء، يقال: انْبَهَر فلان إذا بالغ في الشيء ولم يَدَع جُهْداً.

يعد النفاق بجميع أشكاله آفة تهدد المجتمعات، وتنذر بتقويض بنيانها، وتَقطُّع أواصر الود بين أبنائها، وتجعل بأسهم بينهم شديدًا، ولا نعدو الحق إذا قررنا أن النفاق السياسي أشدها خطرًا، وأكثرها بلاءً وفتكًا، وقد ابتليت مصر منذ فجر التاريخ بطوائف من المتزلفين وأصحاب المصالح النفعيين، يتقربون من الساسة والحكام رجاء نوالهم وخوف بطشهم، غير عابئين بمصلحة البلاد والعباد، ومن ثم يقتلونهم ببطء وهم لا يشعرون، ويسقطونهم من أعين الناس رويدًا رويدًا وهم لا يدرون، ومع مرور الزمن تنشأ مفارقة ساخرة، فكلما خلعت حاشية الحاكم عليه أوصافًا تيقن الناس أنه علىٰ النقيض منها، فإن وصفوه بالعدل علموا أنه ظالم، وإن نعتوه بالعلم تأكدوا أنه جاهل، وإن مدحوه بالحكمة قرروا أنه سفيه طائش.

لقد صور الشاعر تلك الصورة الفِجَّة بمهارة فائقة، حيث يلتقي الحاكم الظالم المستبد بمجموعة من الأفاكين المنتفعين، فيبادر أحدهم بوصفه بالحبر الأعظم والعالم الأوحد، لا يعدو قوله الصدق، ولا يخالف كلامه الحق، أُوتي من فصاحة اللسان وحسن البيان ما يستطيع به أقناعك وإن كنت فيه مشككًا وله معارضًا، وما أجمل ابتسامته وبشاشة وجهه التي تفتح للشعب أبواب الأمل في سبيل تحقيق الأماني والآمال، فما أجدر أن ينهل الناس من معين علمه وحكمته، ويغترفوا من بحر فكره وثقافته.

ويقف الثاني ويهتف بين الحضور بأن هذا الحاكم وإن كان لا يقرض الشعر ولا يُعرف به إلا أن عذوبة لفظه ورقة حديثه وجمال عبارته وحلاوة محاضرته وقدرته علىٰ اختيار الألفاظ التي لها وقعٌ في النفس، وتأثيرٌ في

القلب، وتلذذٌ في السمع، ومحلٌ من القبول، تجعله يستحق أن يكون أشعر شعراء الدنيا من لدن آدم عليه السلام وحتىٰ قيام الساعة، فما أشبه كلماته بحبات اللؤلؤ التي إن ضُم بعضها إلىٰ بعض صارت قلادة رقيقة وعقدًا جميلًا، تتزين به الجميلة الحسناء وتتجمل به الغادة الهيفاء، إن الحروف إن خرجت من فيه كان لها نغمًا موسيقيًا يأخذ اللبّ ويأْسِر القلب ويُهَيِّجُ الوجدان، كتلك النغمات التي تصدرها آلة الهْارْب الموسيقية، إنه في رقة حديثه كطير يحلق في الفضاء يغرّد لحنًا شجيًا مطربًا، أو كأنه حديث بين عاشقين وحوار بين هائمين في لحظات صفاء روحي، ثم يختم كلامه بنصيحة يوجهها إلىٰ الحاضرين جميعًا بأن يتعلموا منه الشعر، ويهتدوا به في فنون القول والنظم.

والثالث صاح بأعلىٰ الصوت: هو مثل السيف يحمىٰ ويدافع عن مظلوم أو مقهور، ويعيد الحق المسلوب لأصحابه، ويحرر أرضًا باتت سنوات في قبضة محتل غاصب، ومن ثم يتحول الظلام علىٰ يديه نورًا، ويتبدل العدل بالظلم، وتتغير حياة الشعوب من الذل والعبودية إلىٰ العز والحرية، ومن الجهل والخسة إلىٰ العلم والرفعة، ومن الفقر والحقارة إلىٰ الغنىٰ والوجاهة، فتعلموا من شجاعته، واقتفوا ثباته عند الشدائد وجرأته عند الأهوال.

ظل هؤلاء الكذبة الثلاثة يرددون هذا الزيف الباطل حتىٰ انقطعت أنفاسهم وتملكهم التعب والإرهاق فضاعوا بين الحاضرين، وبعد أن عم المكان صمت وسكون خرج عليهم الحاكم محاطًا برجال أشداء أقوياء كالدببة حجمًا وشراسة، إنهم رجال حراسته الذين يحمونه من غدر أعدائه والمتربصين به، ومتبوع برجال حاشيته من الوزراء والسفراء والقادة والسادة

وكبار القوم ووجهائهم، وظل يتقدم رويدًا رويدًا حتىٰ صعد منصته ووقف علىٰ رؤوس الناس، فساد الهدوء وتحدث الحاكم بحديث كثير متشعب لكنه كطلاسم غير معلومة أو همهمات غير مفهومة.

لقد ظل الشاعر يرقب تلك المشاهد التي تثير الاندهاش والتعجب، والرفض والاستهجان، يشعر وكأنه في سيرك يؤدي كل فرد فيه وظيفته بحرفية وإتقان، والجمهور ينبهر ويصفق وهو لا يدري أنه في حقيقة الأمر يُخدع ويُسحر، ومن ثم يرفض الشاعر تلك الصورة برمتها ويأبىٰ لنفسه أن يكون جزءًا منها، يعبر عن ذلك فيقول:

لكنِّي – رغم الإعجابِ المجنونِ الزَّاعقْ–
وغُيومِ التَّصْفيقِ الصَّدِئَة
من كلِّ غُرابٍ أو حَدَأَةْ
لمْ أحفظْ شيئًا في أُذنِي
لمْ يَسْقُطْ شيءٌ في أَعْماقِي
فيداهُ كانتْ من خَشَبِ الصَّنْدَلْ
والصَّوتُ – على رغم الضَّجَّةْ–
لمْ تسكنْ فيه الأحرفْ
..ولهذا أَلقَانِي قَاومْتُ زَعِيقَهْ
حتى لا أسْمَعُ ما لا يُسْمَعْ
وأصدِّقُ ما لا يَصْدُقْ!
وأَرَانِي من بينِ السِّيركْ
قِرْدًا يُقْعِي طُولَ الوقْتْ

أو قِزْمًا يَنمُو من أَسْفَلْ

أو في وجْهِي لونُ الكذبْ

وعلى أَنْفِي أنفٌ ثانْ

وعلى حُزْنِي حُزْنٌ آخَرْ

❁❁❁❁❁

فليصْمُتْ من حَولي الكَذَبَةْ

وليُكْسَرْ ما صَنَعُوهُ من تِمْثَالْ

ولْيُمْسَخْ حُزْنٌ من وَجْهِ الفِكْرْ

ولْيُمْسِكْ كُلٌّ نَفْسَهْ!

لقد استطاع الشاعر أن يكشف للقارئ واقعًا سياسيًا مريرًا بكل تفاصيله ودقائقه، فلا يسمح فيه بالحديث إلا للكذبة المنافقين، وإن حاول البعض الخروج عن الإطار فإنه يعرض نفسه للبطش والتعذيب والتنكيل، وقد استعان الشاعر بالعديد من الألفاظ والمعاني والصور الساخرة لإيضاح تلك الفكرة، ولعل من أهمها، قوله:

ومحاط بالشوك اليابس

ورجال في حجم الدببة

ورؤوس لم تتدور بعد

إن هؤلاء الرجال الذين يقومون بحراسة الحاكم ويعملون علىٰ توفير الحماية له، يحيطون به كأشواك القنفذ التي لا تعطي مجالًا لمفترس للاقتراب والنيل منه مهما كانت قوته وشراسته ودقة حيلته وشدة مكره ومكيدته، إنهم كالدببة عظام البنية ضخام الهيئة، غلاظ علىٰ من خالف سيدهم، شداد علىٰ من عاداه، إلا أنهم علىٰ شدة بأسهم وقوة أخذهم

وضخامة أبدانهم لم تتدور رؤوسهم بعد، بمعنىٰ أن عقولهم لما تنضج ومداركهم لما تصقل، فلا يفرقون بين الغث والسمين والطيب والخبيث والدُّرّ والبَعْر والياقوت والحجر، فلا يملكون عقلًا ناضجًا ولا فكرًا ثاقبًا ولا قلبًا واعيًا، إنهم لا يَعْدُون مجرد آلات تنفذ الأوامر والتعليمات دون تدبر فيها أو تفهم لها، وتلك صورة تبعث علىٰ السخرية منهم والازدراء بهم والإذلال لهم.

ومن صور السخرية التي لجأ إليها الشاعر في تلك القصيدة؛ لوضوح الفكرة ورسوخها في ذهن المتلقين، قوله:

وأَرَانِي من بين السِّيركْ
قِرْدًا يُقْعِي طُولَ الوقْتْ
أو قِزْمَاً يَنمُو من أَسْفَلْ

يكشف لنا الشاعر عن حاله وهو يطالع تلك المهزلة، لقد تأكد أنه في سيرك منظم، فتملكه الحزن والألم ممزوجًا بالذعر والرعب، فشعر وكأنه قرد يجلس علىٰ عقبيه دائمًا، أو كالقزم الذي هو في حاجة ملحة إلىٰ الطول ولكن تتبدد آماله حينما يرىٰ أن الأمر عكسي فهو ينمو للأسفل، والمعنىٰ أنه يزداد قصرًا علىٰ قصره، وتلك من المفارقات الساخرة العجيبة، إذ أن القرد عادته أنه يعلو الأشجار ويثب بين أفنانها بخفة ورشاقة، ولا يستوعب العقل ركونه إلىٰ الإقعاء والسكون إلا لنازلة عضوية أو نفسية منعته قفزه ووثوبه، وكذلك عالم الإنسان لا ينمو فيه أحد نموًا عكسيًا إلىٰ الأسفل، فما بالنا إذا كان الذي أصيب بذلك قزمًا، إنها صورة تكشف عوالم الشاعر الداخلية الخفية، وتزيح الأستار عن كوامنها الدفينة، وأسرارها المخبوءة، وجراحاتها العميقة،

وصراعاتها النفسية المكنونة، في صورة ساخرة تثير في المتلقي مشاعر الضحك والفكاهة الممزوجة بالألم وشدة المعاناة، وتنم عن امتعاض الشاعر من الحكام الذين يهتمون بالشكليات، وفي المقابل يهملون أمور المواطنين.

وفي سياق السخرية السياسية من الحكام والساسة، يقول في مطلع قصيدة بعنوان (الزهرة الحمراء)[1]:

أَنَا أَعْرِفُ أَنَّكِ تَدْيُ الأرضْ
والرَّايَةُ من فَوقِ القُرْصَانِ الأَعْورْ
والجَمْرةُ في قَلْبِ الفُقَرَاءْ
والخَوفُ بأعْينِ من سَهِرُوا طُولَ الليلْ
والخِنْجَرُ مَغْروسَاً حتى المِقْبَضْ

حيث تعكس هذه الأبيات رؤية الشاعر وموقفه من السلطة الحاكمة بوضوح وصراحة، فيقرُّ في البيت الأول بأن مصر لاتضنُّ بالخيرات علىٰ أبنائها ولا تبخل بالعطايا علىٰ أهلها، بل تجود عيلهم بكل ما تملك، كالأم لا تني عن إلقام جنينها ثديَهَا، يأخذ منه ما يشبعه، ثم يتجدد اللبن في ثديها، حتىٰ إذا جاع التقمه مرة أخرىٰ، ولكن هذه البلاد علىٰ كثرة خيراتها، ووفرة كنوزها، وتجدد مائها وألطافها، يحمل رايتها قرصان أعور، ويجلس علىٰ كرسي حكمها حاكم ظالم متسلط غاشم، ينهب الخيرات ويستحوذ علىٰ الكنوز، ولا يدع شيئًا منها يعود علىٰ الشعب، وتلك قمة السخرية منه، فهو

(١) ينظر: الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٢٣– ٥٢٥.

ربان السفينة وقرصانها في ذات اللحظة، وحامي البلاد ولصها في نفس الوقت، لقد تخلىٰ عن أداء واجباته في الحفاظ علىٰ مقدرات الشعب، وقام في نفس السياق بواجبات عكسية، حيث تقمص دور اللص الذي لا يرحم أحدًا، والقرصان الذي لا يّدَعُ شيئًا، بما يميط اللثام عن قمة الازدراء والاحتقار والسخرية منه ومن نظام حكمه ورجال حاشيته.

ثم كانت النتيجة الحتمية بأن أصبحت قلوب الفقراء كالتنور الذي لا تنطفئ ناره ولا تخبو أواره، حتىٰ غدت قلوبهم جمرة من نار مستعرة يصلون بلهبها ويكتوون بلفحها، وأعين العلماء والمثقفين ورجال الدين والإصلاح باتت ساهرة خوفًا من ظلم الساسة والحكام وبطشهم وغدر خنجرهم الذي بات مغروسًا في قلوب المعارضين حتىٰ المقبض بما لا يدع مجالًا للنجاة.

ويأبىٰ الشاعر أن يختم تلك القصيدة حتىٰ يجدد السخرية منه، فيقول:

..ولكي يَبقَى عِطْرُ الأرضْ
وتَظَلُّ (حمامةُ عمرو) في الفُسْطَاطْ
والطِّيْبَةُ تَمشِي في الأسْواقْ
ورؤوسٌ تَبقَى في الأَعْنَاقْ
..لابُدَّ لتلكَ الآنيةِ الخَضْرَاءْ
أَنْ تَجْمَعَ في جَنْبَيْهَا كلَّ الأَلْوانْ
حتَّى لا يَكْسِرُهَا طِفْلٌ أَعْمَى
حتَّى لا يَشْرَخُهَا الحِقْدُ الزَّيتي
وتُطِلُّ عليها زَهْرةُ دَمّ!

لقد قام الشاعر في ختام قصيدته بتوجيه النصيحة وتقديم المشورة وإسداء المعونة لهؤلاء الحكام حتىٰ يسود العدل والحق والسلام، ويحيا الناس حياة طيبة مطمئنة، حيث ينصحهم باحتواء جميع الأطراف واستماع كل الآراء الموافق منها والمعارض، وإلا ستدخل البلاد نفقًا مظلمًا لا تستطيع الخروج منه، إنها دعوة صادقة للتقويم والإصلاح وتضميد الجراح وجمع القلوب علىٰ ما فيه النفع والفلاح، ثم يحذر من مغبة الانسياق وراء الحاكم الطائش السفيه، الذي لا يعرف إلا الشعارات الكاذبة والمصطلحات المضللة والدعاوىٰ الباطلة والزعامة المزيفة، ويسخر منه قمة السخرية حين يشبهه بطفل أعمىٰ، طفل ضعيف لا يستطيع نفع نفسه، فكيف ينفع غيره؟ لا يعرف الخير من الشر، ولا يدرك عواقب الأمور، ثم إنه أعمىٰ لا يستطيع أن يمشي خطوة واحدة دون قائد يقوده وإلا تعرض لما لا يحمد عقباه.

لقد بالغ الشاعر في سخريته من الحاكم حين شبهه بطفل أعمىٰ، لا يحسن التفكير ولا يستطيع التدبير، لا يسعىٰ إلا لإشباع رغباته وتحقيق أهدافه وإرضاء ميوله وشهواته، لا يأبه بدين ولا خلق، ولا يلتفت إلىٰ مصلحة الرعية، وما تحتاج إليه من عوامل للتقدم والرقي والازدهار، فهو شخص لا يصلح للحكم والسيادة، ولا يملك أدنىٰ مقومات الولاية والقيادة، ومن ثم لا يستطيع رأب الصدع ولمّ الشعث وتوحيد الصفوف، وإزالة الفرقة والشقاق وقطع الشحناء، وتلك سخرية غرضها الحط من شأنه والتنقيص من قدره، وتحقيره وتسفيهه، وتصغير شأنه وتوهين أمره.

لقد تجلت السخرية السياسية في الديوان من خلال الحديث عن فساد رأس السلطة ومن بيده مقاليد الأمور، ولا يشك عاقل أن في فساد الرأس فساد

للجسد كله، بما يعني أن الفساد تغلغل في أحشاء المجتمع السياسي، وشمل جميع النخب السياسية الحاكمة وغيرها، ومن ثم شاع النفاق وعم الرياء، وتمزق الوطن إلىٰ أحزاب وفرق وشيع متناحرة، حتىٰ امتلأت البلاد ظلمًا وجورًا، فلا يكاد يرىٰ الناظر فيها والمتتبع لأحوالها إلا أشلاء طريحة، وأعضاء جريحة، وموتىٰ بلا لحود ، وأسرىٰ بلا قيود، وحاكم طاغية مستبد جاوز الحدود.

المبحث الثالث: السخرية الاجتماعية

رزحت مصر ردحًا طويلًا من الزمن تحت أغلال الاستعمار الغربي البغيض، كان من نتاج هذا الغزو أن أورثوا البلاد الذل والهوان، واستنزفوا موارده وثرواته فيما لا فائدة لهم فيه، ومن ثم عانىٰ الشعب معاناة شديدة من ويلات الأمية والفقر والمرض والبطالة.

والأدب في جميع أحواله مرآة تعكس الأحداث، وصحيفة تسجل مواكب الحياة، فهو خفقات النفس وخلجات الفؤاد ومشاعر المجتمع وآماله يذيع بها الموهوبون، وينطق بها المبدعون، والأديب يحتك بمجتمعه ويخالط أفراده ويعايش واقعهم، فهو ابن بيئته يتأثر بها وتنطبع مكوناتها فيه، ومن ثم يتطرق لما يعرض لهم من قضايا ومشكلات، فيخرجها في أنواع من الوسائل وأشكال من التعبير، "فهناك مفارقات كثيرة نقع عليها في كل لحظة من حياتنا، ونعالجها نفسيًا بموقف معين، قد يتطور إلىٰ شيء خارج الإطار النفسي، وقد تعبر النفس عن شعورها نحوه في صمت، وقد يبقىٰ بعيدًا عن أغوارها كشيء ينبغي أن يقاوم أو يعدل، وبمرور الزمن تشكل هذه المواقف إطارًا عامًا للسلوك الطبيعي يصبح جزءًا من المعرفة الإنسانية التلقائية، بحيث يسهل علىٰ الفرد الذي يملك أداة من أدوات التعبير الفني أن يجد المادة جاهزة وتحت يده يأخذ منها عندما يريد أو عندما تحركه تجربة ما"[1].

كان عبده بدوي واحدًا ممن سبروا أغوار المجتمع المصري في أعماله الفنية عامة وديوان (كلمات غضبىٰ) خاصة، فكشف عوار الأمراض التي

(١) السخرية في أدب المازني، د/ حامد عبده الهوال، صـ٢٨.

تفشت في مجتمعه، وحارب الانحرافات الاجتماعية السائدة بأسلوب ساخر يتم من خلاله إبراز العيوب والنواقص الاجتماعية بهدف إصلاحها ومعالجتها.

ومن أصدق نماذج السخرية الاجتماعية في (كلمات غضبىٰ)، ما أورده تحت عنوان (هذا الإنسان)[1]، حيث يقول:

هذا عَصْرُ الإنْسانِ المخْطُوفِ اللَّونْ
والمشْجُوجِ القَلبْ
والنَّازفِ طُولَ العُمرْ
والمُسْتثنَى مِنْ أَحْلامِه
كيما يُثْقَبْ!
برصاصٍ ما بَيْن العينين.. ودونَ القلبْ
دُون القلبْ!

❁❁❁❁❁

هذا عَصْرُ الإنْسانِ الجَائِعْ
والأُمِّ البَاكِيةِ الثَّكْلَى مِنْ هَول الحَرْب
والطِّفْلِ اللَّاقِمِ ثَدْيَاً مَقْطُوعَ الحَلَمَة
والجُنْدي المقْسُومِ النِّصْفَينْ
والتِّلميذِ اللَّاهِي بالحِكْمَة
والشَّيخِ المفْقُودِ العُكَّازْ
والميِّتِ مِنْ قَبْلِ الحُكمْ

(١) ينظر: الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٤٩٤- ٥٠٠.

وبَنَاتٍ لمْ تَعرفْ أبدًا طَعْمَ الحُبّ
والصَّدْرِ المُعْتَصِرِ النَّدْبِيينْ
لِيوفِّر نِصْفَ رَغِيفِ اليَومْ
وشبابٍ يَجْرَعُ جُمْجُمَةً بعدَ الأُخرى
لِأَبيهِ، أو لأَخِيهِ، أو أُمِّه
والكَذِبِ المُنْتَصِبِ القَرْنَينْ
والبَيتِ الخَالي، والسِّجْنِ المأْنُوسْ
في كُلِّ مَكَانٍ في العَالَمْ
فِي كُلِّ مَكَانْ!

يحاول الشاعر أن يرسم صورة دقيقة لإنسان عصره من خلال الحديث عن حاله عامة، وعن حال بعض فئاته وأبنائه خاصة، فحال الإنسان مخجلة وأوضاعه مزرية ومعاناته يندىٰ لها الجبين، لقد سيطر عليه الخوف والرعب حتىٰ تغير لونه، واعتراه الهم والغم والحزن حتىٰ شُجّ قلبه وظل ينزف طول عمره، إنه يحلم بإصلاح كل شيء إلا نفسه؛ لإدراكه أن دعوته إلىٰ الإصلاح عاقبتها رصاصة تصيبه بين عينيه أو أسفل قلبه فتتقضي عليه لا محالة، ثم يلجأ الشاعر إلىٰ أسلوب المونتاج السينمائي من خلال حشد المشهد بتجليات عديده متعاقبة، تعمل علىٰ إبراز الترابط المأساوي بين كائنات الخطاب، وتستهدف إثارة المتلقي ووضعه أمام مشهد بصري؛ ليكون شاهدًا علىٰ تلك الانحرافات السلوكية التي شملت المجتمع بكل أطيافه وألوانه، فإنسان ذلك العصر جائع والجوع سببه الفقر ونتيجته المرض، عصر تبكي فيه الأمهات لفقد أبنائهن في المعارك والحروب، ويلهو فيه التلميذ بالحكمة

والتي من المفترض أن تكون ضالته التي يبحث عنها، ويفقد الشيخ الكبير عكازه الذي لا يستطيع الانتقال من مكان إلىٰ آخر إلا به، وتضحي النساء بأغلىٰ ما يملكن من أجل توفير لقيمات لأبنائهن ...وغيرها من المشاهد والصور التي ترسخ في ذهن المتلقي معاناة الإنسان ومآسيه.

وقد استعان الشاعر ببعض الصور الساخرة، متخذًا منها سبيلًا ييسر لموهبته أن تثمر، ولفكره أن يتحرر، ولإبداعه أن ينطلق، ومن ثم قدم صورة واضحة عن المشكلات التي تجابه المجتمع، مما يدل علىٰ أنه قريب من أبناء مجتمعه ولصيق بهم، يفكر كأحدهم ويحس بإحساسهم ويشعر بمشاعرهم، ثم يترجم ذلك كله إلىٰ مادة كتابية شعرية تنعكس عليها صور اهتماماتهم، ومن تلك الصور الساخرة قوله:

والطِّفْلِ اللَّاقِمِ ثَدْيًا مَقْطُوعَ الحَلَمَة

وقوله:

والكَذِبِ المُنْتَصِبِ القَرْنَينْ

وقوله:

والبَيتِ الخَالي، والسِّجْنِ المْأنُوسْ

إنها سخرية تنبع من أرض الواقع، حيث ينتقي أصدق المشاهد وأشدها تأثيرًا؛ ليصورها علىٰ شكل قطعة أدبية، ومن ثم تصل رسالته واضحة إلىٰ الجميع، فالطفل الذي يحتاج في عاميه الأولين إلىٰ لبن أمه كغذاء خاص لا يُعَوَّض، لا يجد هذا اللبن لأن ثدي الأم قطعت حلمته فصار محبوس اللبن مقطوع النفع، ومن ثم ينشأ الطفل هزيلًا ضعيفًا، لا يقوىٰ علىٰ مساعدة مجتمعه فضلًا عن نفسه، والكذب صار متفشيًا بين الناس منتشرًا بينهم، لا

يخجلون منه ولا يرون فيه نقيصة ولا عيبًا، حتىٰ أصبح شرًا لا يكاد يسلم منه أحد، فمن لم يقع فيه بلسانه نال من رائحته العفنة ووصل إليه من غباره الخانق ما لا يمكنه الاحتراز منه وذلك باستماعه وشهود مجالسه، حتىٰ بدا الكذب واضحًا في دنيا الناس، منتصب القرنين مزهوًا بنفسه معجبًا بها، ومن ثم تتضاعف مفسدته وتتزايد عواقبه علىٰ الفرد والمجتمع، والبيت صار خاليًا من سكانه حتىٰ صار الرجل يستوحش فيه لفقد الأهل والأحباب الذين كانوا يملؤون البيت سعادة وسرورًا، وأما السجن فصار مأنوسًا لكثرة سكانه، فلا يشعر الرجل فيه بوحشة، ومن ثم لا يريد الخروج منه ولا يتمنىٰ مغادرته.

لقد استمد بدوي صور سخريته من الواقع، فسخريته مرتبطة بالبيئة من خلال الحديث عن قضايا الناس مع اتسامها بالوضوح والصراحة، ومن تلك الصور في ذات القصيدة قوله:

في كُلِّ عُصورٍ مرَّتْ بالإنسانْ
قد كان الصَّخرُ يدقُّ الأَعْناقْ
والذَّبْحُ بسيفٍ مَشْحُوذ الحدَّينْ
والقتلُ بسهمٍ مَسْمُومٍ غِيْلَةْ
ورَصَاصَاتٌ ليستْ تَرْحَمْ
وقَنَابلُ قد مُلِئَتْ بشُعَاعْ
ومَقَاصِلُ لم تَهْدأْ طُولَ الليلْ
باسمِ العَدلِ المظْلُومِ وباسمِ الرَّحْمةْ!

حيث يتحدث عن أبشع ممارسات القتل والتنكيل التي تستخدم في إبادة الإنسان، من رمي بالأحجار ودق بالصخور، وضرب بالسيف المسنون، ورمي بالسهم علىٰ حين غرة، وإطلاق الرصاص الذي لا يرحم، والقنابل التي

لا تترك شيئًا إلا دمرته، والمشانق التي لا تهدأ، كل تلك الممارسات الوحشية الإجرامية تطبق باسم العدل والرحمة، مما يثير سخرية الشاعر فيصف عدلهم بالمظلوم، مما يدل علىٰ فساد الطبع وانتكاس الفطرة وعمىٰ البصيرة وارتكاس العقل، وهذا شأن كل صاحب مذهب فاسد يدّعي أن مذهبه إصلاح في الأرض وأنّه تقدّم ورُقيّ وحضارة...الخ

ومن نماذج السخرية الاجتماعية أيضًا ما أورده في قصيدة (ليس القمر)، حيث يرسم صورة صادقة لأهل قريته، الذين انخدعوا بالوعود الكاذبة والكلمات الرنانة الخادعة، فظنوا الخلاص من الظلم والذل والعبودية في شخص بعينه وكأنه القمر الذي أضاء الدنيا في ظلمات الليل الحالك، فيقول(١):

في قَرْيتي
يتسَابقُون إليه في شَوقٍ حَزِينْ..
ويُتَابِعونَ الطَّيرَ حتى يختَفِي بينَ العُيُونْ
وَيُشيِّعُونَ فَراشَةً كَادَتْ تموتُ مِن الحَنِينْ
ويُهَمْهِمُونَ ببعْضِ صَمْتٍ في نُفُوسِهمُ دَفِينْ
ويُلَمْلِمُونَ الذِّكْرَياتِ الشَّاحِبَاتِ على الجَبِينْ
فَيُرَونَ – والدَّنْيا على أَكْتَافِهِمْ – مُسْتَسْلِمِينْ
وَيُرَونَ – في الصَّمْتِ الخُرَافِيّ البَدِينْ –
لَوحَاتِ فَنَانٍ تَغَطَّتْ بالتُّرَابِ وبالسِّنِينْ!

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٢٦- ٥٢٩.

فَإِذَا أَتَى
خَرَجُوا بِلَهْفتهِمْ مِن الأَلْوانْ..
يَتَدَافَعُونَ إلى الحَدِيثِ بِلا مَكَانٍ أو زَمَانْ
فَكَأَنَّهُم يَتَعَطَّشُونَ مَع الحنَانِ إلى الحنَانْ
وَكأَنَّهم طَيرٌ يَمِيلُ جَنَاحُهُ فِي كُلِّ آنْ
وحِكَايةٌ لأَميرةٍ خُطِفَتْ هُنَاكَ على حِصَانْ
..قَرءُوا السَّلامَ، وأوغَلُوا فِي رِحْلَةِ النِّسْيَانْ
حتى أَشَارَ مُحدِّثٌ، واغْرَورَقَتْ عَينَانْ
فَرَأَوهُ يُزْهِرُ فِي نُفُوسِهِمُ بِالاطْمِئْنَانْ
فدَعوهُ مِن وَرَقِ الظَّلَامِ الحَالِمِ الوَسْنَانْ
فاهْتَزّ، واسْتَحْيَا. وخَفّ لعَالمِ الإِنْسَانْ
وإِذَا بهِ فِي مَجْلس مُتَآكِلِ الأَجْفَانْ
وإِذَا بهِ فِي النَّفْس يَنْقُرُ صَخْرَةَ الأَحْزَانْ

❁❁❁❁❁

قَدْ صَارَ
يَمْلأُ كُلَّ قَلْبٍ بالعَدِيدِ مِن الصُّورْ..
فَتَراهُ أَشْواقُ العَقِيمِ الطِّفْلَ مَشْدَودَ الأُزُرْ
وَتَراهُ بِنْتٌ فَارِساً قَدْ دَارَ حَولَ المُنْحَدَرْ
وَيَراهُ فَلَاحٌ خَجُولٌ صُرَّةً مُلِئَتْ دُرَرْ
والشَّيخُ يُبْصِرهُ الغَريبَ يَعُودُ مِنْ بَعدِ السَّفَرْ
..فَرِحُوا به وتَحسَّسوهُ بِكَفِّهِمْ حتَّى السَّحَرْ
حتَّى إِذَا مَا هَمَّ، واسْتَعْلَى.. وأَوْغَلَ، واسْتَتَرْ

تَرَكَ الهدَايا للذين اسْتَنزلُوه عَلى حَذَرْ!
أَعْطَى لبنْتٍ دُرَّةً في خَيطِ نُورٍ مُزْدَهِرْ
وَلكُلِّ أَخْرسَ.. أَلْفَ حَرْفٍ وَاثِبٍ مثْلَ الشَّرَرْ
وَلكلِّ مَحْزُون.. زُهُورًا مِنْ بَسَاتِين السَّمَرْ
وَلكلِّ مَنْ وَقَفُوا هُنَاكَ وظَهْرُهُمْ عِنْدَ الجدُرْ
أَمَلًا بأَلَّا يُثْقَبُونَ، ويَسْقُطُونَ إلى الحفَرْ!

❁❁❁❁❁

سَعِدُوا وَقَالُوا
(كَانَ صَاحِبُنَا القَمَرْ)
وَأَنَا هَتَفْتُ بأَنَّه – والليلُ يَغْرقُ في الضَّجَرْ –
قَدْ كَانَ شَيْئًا آخَرًا حَلمُوا بهِ طُولَ العُمُرْ!

يتوقف الشاعر مع أهل قريته الذين تمكن منهم الفقر وتملكهم اليأس، فما إن لاح وميض نور في الأفق البعيد المظلم حتىٰ ظنوه بارقة أمل وبشير خير، وداعبت الأماني والأحلام خواطرهم وأفكارهم، حتىٰ إذا ما انكشف زيفه وتبين كذبه تعلقوا بسراب آخر، وذلك لفرط جهلهم وغفلتهم، فأخذ الشاعر يسخر من تلك العقول الساذجة البسيطة؛ لتفيق من غفلتها وتستيقظ من سباتها العميق.

لقد وفق الشاعر في تصوير المجتمع بمختلف قضاياه واستطاع أن يكشف عيوبه وآفاته ومشكلاته المزمنة في صدق وجلاء، وأن ينقدها بأسلوب ساخر وتهكم لاذع، لا يبتغي من وراء ذلك إلا الإصلاح والتقويم، وقد استوحىٰ مادة سخريته من خلال حياته الخاصة ومعاناته الشديدة وظروف مجتمعه

الذي كانت تسوده أفكار مشوهه وعادات فاسدة وأخلاق مذمومة وشرائع باطلة تستعجل تفكك المجتمع وانفصام روابطه وتسوقه إلىٰ هوة الهلاك وسوء المآل، ومن ثم يبرز حزنه ويطل علينا شعوره بالغربة والانفصال عن مجتمعه من بين ثنايا إبداعاته الشعرية عامة، وقد التزم الشاعر لغة سهلة بسيطة تتميز بكونها خفيفة علىٰ الأذن قريبة إلىٰ القلب، تحمل في طياتها شيئًا من الشكوىٰ والعتاب.

الفصل الثاني:
طـــرائق السخرية وتجلياتها الفنية

ويشتمل على:

المبحث الأول: المفارقة.

المبحث الثاني: الحـــــوار.

المبحث الثالث: التكرار.

من الصعب أن نجد فنًا يتميز بما يتميز به فن السخرية؛ لأنه يضحك ويبكي في آن واحد، ولما يتطلبه من التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تقزيمًا، تعظيمًا أو تحقيرًا، ضمن معيارية فنية تقتضي تقديم النقد اللاذع الموجع في جو من الفكاهة والإمتاع، ومن ثم فليس لكل أديب أن يتخذها وسيلة في إنتاجه الأدبي ؛ كونها تحتاج إلىٰ مواصفات خاصة لا تتوافر في كثير من الأدباء، لعل من أبرزها شدة الحساسية وقوة الإدراك ودقة الملاحظة ورهافة العاطفة والذكاء والقدرة علىٰ البداهة وامتلاك الموهبة، بالإضافة إلىٰ ما اكتسب في حياته من معلومات ودربة وخبرة صقلت كل ذلك وأصلته، مما حدا بالأدباء الاعتماد علىٰ تقنيات فنية متعددة، ساعدت في رسم ملامح البيئة وتصوير المجتمع ورصد الظواهر السلبية رصدًا دقيقًا وتمثيل المجتمع بكل ما فيه من تناقضات ومفارقات.

وفيما يأتي أهم الطرق الفنية التي استعان بها بدوي في أشعاره الساخرة في ديوان (كلمات غضبىٰ):

المبحث الأول: المفارقة

تقوم المفارقة في أصل وضعها علىٰ اجتماع عناصر ثنائية متضادة لا يتوقع أحد اجتماعها في سياق واحد، فتلتقي الأضداد، وتتآخىٰ المتقابلات، وتتآلف المتنافرات، وتلتحم النقائض، مما يكسب النص الأدبي طاقات إبداعية، وعبقريات بيانية، وقدرات خطابية، ونزعات جمالية، ودلالات فكرية، ويجعل القارئ في حالة انزعاج واضطراب وقلق، ومن ثم فهي تلاعب لغوي ماهر وذكي يرتكز علىٰ قلب دلالات الألفاظ ومعانيها؛ لتعطي دلالات بعيدة التوقع ومعانٍ بعيدة التصور، فيجمع الكاتب بين ألفاظ متعارضة وثنائيات متناقضة وأطراف متباينة، تبرز الإحباط واليأس، وقلة الأمل، وقربة الأجل، وانكسار النفس حزنًا وأسفًا، لكنها في ذات الوقت تكشف عن نفس أبية وهمة علية وشجاعة قسورية، تأبىٰ الظلم وتتمرد عليه، وتضرب بيد من حديد علىٰ كل وضع يحتاج إلىٰ مراجعة وتصحيح.

ويلجأ الكاتب إلى توظيف المفارقة لتحقيق أغراض منها:

- إثارة انتباه القارئ وتحفيزه للتفكير والتأمل والتفاعل مع النص من أجل محاولة فك شفراته والوصول إلىٰ المعنىٰ المراد تحقيقه.
- منح المتلقي انفعالًا، ذلك أنها تمنحه حسًا باكتشاف علاقات خفية في النص، إذ يشعر للوهلة الأولىٰ بدهشة وغرابة تدفعه إلىٰ تحليل تلك المفارقة.
- وسيلة غير مباشرة للهجوم الساخر وخداع الرقابة وإخفاء النوازع غير المرضية.

وتأسيسًا علىٰ ما سبق فإن المفارقة عبارة عن تكنيك لغوي يلجأ إليه الكاتب للكشف عن التناقض والفوضىٰ والانحلال الحاصل في مجتمعه

وبيئته، ولا تتأتىٰ من تأملات ثابتة مستقرة داخل الذات فتصبح ذات طابع وجداني عاطفي، إنما تصدر في الأساس عن ذهن متوقد وفكر متجرد، وقلب بصير وعقل مستنير، ووعي شديد للذات المبدعة بما يدور حولها وما يجري في محيطها، ومن ثم ترتكز المفارقة علىٰ عنصر الخفاء لا التجلي.(١)

لقد عمد بدوي إلىٰ المفارقة في كثير من إبداعاته الساخرة، ولعل من أوضح نماذجها في ديوانه (كلمات غضبىٰ) ما جاء في قصيدة (الثقب)، يقول(٢):

أَمْشِي لكنَّ الخَطْوَ الآتِي فَوقَ الخَطْوِ السَّابِقْ

(١) ينظر: المفارقة في شعر الرواد، د/ قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، صـ٣٩- ١٢٢، وينظر: المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، د/ محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، صـ١٥- ٢٦. وينظر: موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع، (المفارقة)و(المفارقة وصفاتها)، دي. سي. ميويك، ترجمة: د/ عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طـ١، ١٩٩٣م، صـ٨- ٢٦٧. وينظر: مجلة فصول، مصر، المفارقة في القص العربي المعاصر، د/ سيزا قاسم، عـ٢، مارس ١٩٨٢م، صـ١٤٣- ١٥١. وينظر: مجلة فصول، مصر، المفارقة، د/ نبيلة إبراهيم، عـ٣- ٤، سبتمبر ١٩٨٧م، صـ١٣١- ١٤١. وينظر: شعرية المفارقة في ديوان (بساتين الجراح لعدي شتات)، نعيمة معمري، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م، صـ٢٧- ٥٣.

(٢) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٤٧٧.

أَتَحَرَّكُ لَكنْ لَا أَعْدُو الظُّفْر
وَأُحَدِّقُ لَكِنِّي لَا أُبْصِرُ شَيْئًا

تتجلىٰ المفارقة اللفظية في هذا المقطع من خلال توظيف مجموعة من الألفاظ المتضادة في المعنىٰ والكلمات المتناقضة الدلالة، فقد جمع بين كل من (الخطو الآتي- الخطو السابق) و (أتحرك- لا أعدو الظفر) و (أحدق- لا أبصر شيئًا)، مما يؤكد قدرة الشاعر علىٰ التفنن في الألفاظ والتمويه بالكلمات والعبارات؛ للتأثير علىٰ القلوب، والأخذ بمجامع الألباب، والتهكم من الواقع الذي يعيشه الناس بتعبير ممزوج بالحسرة والأسف، وأسلوب يشوبه الحزن والألم، فالشاعر يخطو خطوات طويلة تنقله من بقعة إلىٰ أخرىٰ دون أدنىٰ إحساس بتغيير في واقع الناس، فالحال واحدة والمعاناة واحدة حتىٰ إنه ليظن أنه ما تحرك وما خطا بقدميه وأنه ما يزال واقفًا في مكانه ولم يتقدم.

وبلغ من معاناة الشاعر أنه حين يرمي ببصره متطلعًا إلىٰ آفاق جديدة وواقع أفضل، ارتد إليه بصره مملوءًا بالألم والحسرة، وكأنه أبصر وما أبصر ورأىٰ وما رأي، مما يكشف حالة الحزن والألم التي تسيطر علىٰ الشاعر وتلازمه دون مفارقة، حتىٰ نضحت علىٰ لسانه وظهرت جلية واضحة في أشعاره، فيالها من مفارقة كشفت غوامض نفسه وكوامن عقله ومخبوء فؤاده ومحط أمله ورجائه، مما يثير دوافع التحرير من رِبْقَة العبودية للساسة والحكام، والتخلص من سطوة الطغاة واللئام، وقد أبان الشاعر كل تلك المعاني والصور بأسلوب ساخر منح النص قيمة فنية جمالية.

ومن صور المفارقة التي لجأ إليها بدوي في (كلمات غضبىٰ) تلك التي أوردها في قصيدة (لا رحمة)، حيث يقول[1]:

فكَمَا قدْ عِشْتُ وحِيدًا مُرْتَعِشًا
فِي عَينِ الشَّمسْ
أَمْضِي لا شَيء يَتْبَعُنِي
إلا الأَشْجَارْ
إلا الأَنْهَارْ
إلا الأَحْجَارْ!

يوظف الشاعر المفارقة من خلال الجمع بين معانٍ متباينة، فلا يتصور عاقل أن يعيش إنسان في عين الشمس الملتهبة مرتعشًا من شدة البرد القارس ، إن هذا المعنىٰ علىٰ حقيقته مستحيل التصور، ومن ثم فإن الشاعر أراد من توظيف تلك المفارقة الإيماء والإشارة إلىٰ معاناته الخاصة، حيث يعيش في مجتمع يضج بالناس علىٰ اختلاف عقولهم وعلومهم وأفكارهم ومشاربهم الثقافية ومذاهبهم الحياتية...الخ، لكنه علىٰ الرغم من ذلك يشعر بالوَحْدَة والوحشة والغربة، فلا معين له ولا ناصر، إنما غثاء كغثاء السيل لا فائدة له ولا خير فيه، فهم كسقط المتاع وجودهم وعدم وجودهم سواء، فالشاعر وإن كان يحيا بين ملايين البشر إلا أنه يعيش وحيدًا منعزلًا لا بجسده إنما بفكره الطامح للحرية والاستقلال ومقاومته الباسلة للطغاة والظالمين.

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٤٩٢، ٤٩٣.

لقد عاش الشاعر بين أناس لا يؤيدون الحق ولا يساندون الضعيف ولا ينصفون المظلوم، ومن ثم يدرك جيدًا أن من عجز عن إنصافه في حياته لن يستطيع الانتصار له بعد مماته، لكن عزاءه أن الطبيعة تؤيده وتناصره بأشجارها وأنهارها وأحجارها، لأنه لا يريد إلا الحق ولا يحلم إلا بتحقيق العدالة والحرية والمساواة بين جميع أفراد المجتمع.

وتتجلىٰ المفارقة أيضًا في قصيدة (ثرثرة فرعونية)، والتي يقول فيها[1]:

ما أكثرُ ما قالُوا في هذا اللَّيلِ الفَائِتْ:
(مَنْ يُحسِنُ ما يَسْمَعُ يَحْكُمُ بينَ النَّاسْ)
(أَنْزِلْ بالنَّاسِ الخَوفَ لِكَيمَا يخْشَونَكْ)
(الخَطْفُ هو القَانُونُ الدَّائِمْ)
(المَعْدنُ سوفَ يَصِيرُ سِهَامًا في هذا العَصرْ)
(لا لُقْمَةَ إلَّا مِنْ سَاحَاتِ الدَّمْ!
لا ضَحِكَةَ إلَّا مِنْ مَرَضٍ جَاثِمْ)
(مَنْ يَزْرعُ أَرْضًا لا يَشْبَعْ
كُلُّ الغُرَبَاءِ هُمُ الشَّبْعَانُونَ اليَومْ)
(إنْ يُقْتَلْ إنْسَانٌ فَامْسِكْ وَلَدَه
فَالابْنُ هو الخَصْمُ اليومْ
وشَقِيقُكَ أَعْدَى أَعْدَائِكْ)
(لا يُوجَدُ بَابٌ مَطْرُوقٌ بِضَرِيبَةْ
فلَقَدْ بَشِمَ الحُرَّاسُ مِنْ الفُقَرَاءْ)

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٣١، ٥٣٢.

(المَوتَى كَثُرُوا .. كَثُرُوا
بَيْتُ التَّحْنِيطِ هو النِّيلُ اليَومْ
لَنْ يَخْرجَ تِمْسَاحٌ أَبَدًا لِلشَّطْ
فَالنَّاسُ هُمُ السَّاعُونَ إِليهِ اليَومْ)

لقد اجتمع رجال مدينة منف (عاصمة مصر القديمة) ودارت بينهم حوارات كثيرة ونقاشات عديدة، وكأن الشاعر كان جالسًا معهم يسمع ما يقولون، فنقل إلينا بعضًا من أقوالهم التي أجراها مجرىٰ الحكم والأمثال، فاشتملت علىٰ مفارقات عجيبة أظهرت كثيرًا من معاناته وغربته، يقول أحدهم: (الخطف هو القانون العام) وتلك مفارقة واضحة، لأن الأصل أن القانون يجرم الخطف ويعاقب عليه فكيف يصير هو القانون إلا في بلد شاع فيها الظلم والقهر، فتعطلت القوانين وتبدلت التشريعات، حتىٰ أصبح الخطف قانونًا عامًا يقره الناس ولا ينكرونه، سواء كان خطفًا حقيقيًا بالحبس والاعتقال دون ذنب أو جريمة، أو كان خطفًا معنويًا كخطف حرية الفكر والتعبير، ونهب ثروات البلاد وترك أهلها يعيشون في فقر وضنك، وخطف أماني وأحلام الشباب الطامح إلىٰ التقدم والمجد...الخ، ومن ثم تحولت البلاد إلىٰ غابة يأكل القوي فيها الضعيف، ويستعبد الملك فيها الرعية، ويسيطر الغني فيها علىٰ الضعيف.

وهتف آخر: (المعدن سوف يصير سهامًا في هذا العصر)، الأصل في المعادن المستخرجة من باطن الأرض أن تستخدم في الصناعة من أجل نهضة البلاد ورقيها وبما يعود بالخير علىٰ سكانها، لكن بلاد منف الأمر فيها مختلف فالمعادن تستخدم في صناعة السهام التي تستخدم للترهيب والقتل،

فأصبح مصدر العز والترف سبيلًا إلىٰ الذل والفقر والتخويف والقتل في مفارقة ساخرة عجيبة، إن مقدرات البلاد وثرواتها تستخدم في إذلال أهلها وقهرهم، فبدلًا من شراء الطعام واللباس والدواء يشترون السلاح لإسكات أصوات الحق الخافتة، والقضاء علىٰ كل مظاهر الحرية والمساواة والعدل.

وصاح آخر: (لا لقمة إلا من ساحات الدم، لا ضحكة إلا من مرض جاثم)، إن الحروب والمعارك الدامية تجلب الدمار والخراب للمنتصر قبل المنهزم، فكيف تصير ساحات الدم سبيلًا لحياة كريمة وعيشة رغيدة هنيئة، كذلك المرض سبب للأوجاع والآهات فكيف يصبح مصدرًا للسعادة والضحك، إن هذا الرجل يحاول أن يوقظ الناس من غفلتهم ويبث فيهم الأمل من خلال حضهم علىٰ الثورة علىٰ حكام الجور والفساد والوقوف في وجوه الظالمين وتحطيم أغلال الضعف والذل والمهانة، للتخلص من الطواغيت والقضاء علىٰ تلك الأصنام التي تعبد من دون الله في الأرض، وإن استلزم الأمر إراقة الدماء إذ لا سبيل إلىٰ الحرية والعدل والمساواة إلا هذا السبيل وإن أصيبت البلاد ببعض الضعف والإنهاك فلا ضير في ذلك ولا حرج، فسوف يتبدل الضيق فرجًا والفقر غنًىٰ والحزن فرحًا والضعف قوًة والظلم عدلًا.

وقال آخر: (من يزرع أرضًا لا يشبع، كل الغرباء هم الشبعانون اليوم)، فقد تجلت المفارقة في تلك الحكمة الساخرة، فمن امتلك ارضًا وقام بزراعتها ورعايتها بنفسه، فحرثها ونقاها وسقاها بالماء ووضع فيها البذور السليمة وتعاهدها حتىٰ آتت أكلها وأخرجت ثمارها لا يجد ما يسد به رمقه

ويدفع به غائلة جوعه، في حين ينعم الغرباء بخيرات تلك الأرض من دون كدّ ولا جهد ولا كدح ولا تعب، في إشارة واضحة للمستعمرين والمحتلين ومن علىٰ شاكلتهم من الحكام الجائرين، الذين يسطون علىٰ ثروات البلاد وخيراتها ويضعونها في كروشهم، في حين يعيش أهل البلاد وأصحاب الأرض الكادحين ليل نهار في فقر وحاجة وعوز، مما يدل علىٰ غياب العدالة الاجتماعية وشيوع الظلم والفساد والقهر والاستبداد والذل والاستعباد.

وصرخ آخر: (إن يقتل إنسان فامسك ولده، فالابن هو الخصم اليوم، وشقيقك أعدىٰ أعدائك)، حيث يستمر الشاعر في رسم تلك المفارقات الساخرة وتوظيفها بما يبوح بمكنون سره ويكشف خبايا قلبه، فقد احتوت تلك الحكمة علىٰ مفارقة قوية تتبدىٰ من خلال الحث علىٰ الإمساك بالابن في حال مقتل والده، زاعمًا أن الابن ألدّ عدو لوالده وأكثر الناس تمنيًا لموته ولو استدعىٰ ذلك قتله بيديه، ولا يختلف حال الأخ الشقيق عن حال الابن فكلاهما خبيث فاجر وعدو ماكر وحقود خادع.

إن للآباء في قلوب الأبناء مقامًا رفيعًا وقدرًا عظيمًا وحبًا كبيرًا، فالأب ملاذ الأولاد بعد الله، به تقوىٰ قلوبهم وتزهو نفوسهم وتحل السكينة والطمأنينة في حياتهم، فهو بالنسبة لهم شمس الحياة ومبعث الاستقرار، تلك فطرة الله التي فطر الناس عليها، فكيف تنتكس القلوب وترتكس النفوس عن فطرة ربها فيصبح الأب عدو ولده الأكبر، وقد عمد الشاعر إلىٰ تلك المفارقة ليفهم المتلقي طبيعة ما آلت إليه البلاد من التفرق والتشتت والتشرذم، فالولد يبتغي ود الساسة والحكام ودفع نقمتهم وأذاهم ولو كان الثمن حياة أبيه أو أخيه الشقيق، حيث يقوم بالتجسس عليهم وتسليمهم للزج بهم في ظلمات

السجون وعلىٰ أعواد المشانق، وما لجوء الشاعر إلىٰ تلك المفارقة إلا تعبيرًا عن الوجع الذي يشعر به تجاه وطنه، والألم الذي يعتصر قلبه لما آلت إليه بلده.

ويوظف الشاعر مفارقة أخرىٰ تدل علىٰ ذات المعنىٰ، وذلك من خلال قوله (لن يخرج تمساح أبدًا للشط، فالناس هم الساعون إليه اليوم)، إذ المقصود أن المسؤولين عن الإمساك بالمعارضين والزج بهم في غياهب السجون والمعتقلات لن يبذلوا جهودًا كبيرة في تحقيق مرادهم؛ لأن الناس سيدل بعضهم علىٰ بعض مهما كانت وشائج القربىٰ وصلات المودة.

لقد اتخذ بدوي المفارقة أسلوبًا من أساليب سخريته، ولعل غايته في ذلك الإشارة والتلميح إلىٰ معانٍ كامنة ومشاعر باطنة وراء المعاني الظاهرة، بما يزيح الستار عن خبايا نفسه وغوامض قلبه، ويكشف عن اهتمام وتعاطف بأبناء وطنه، واستهجان لبعض الممارسات لبعض الأشخاص بما لا يتفق مع شرع ولا عرف، وحث علىٰ الدفاع عن الحقوق والحريات وعدم الاستسلام والرضوخ للواقع المر الأليم.

المبحث الثاني: الحوار

يعد الحوار لونًا من ألوان الكلام، يتميز عن غيره من الألوان الكلامية بطبيعته الخاصة وصورته المميزة ووظائفه الفكرية والفنية المتعددة، فهو ليس سردًا للأحداث ولا تسجيلًا للوقائع ولا خطابًا موجهًا للجمهور، إنه مبارزة فكرية ومواجهة أيديولوجية بين طرفين متعارضين أو متقاربين بينهما بعض الاختلاف، يحاول فيه كل طرف إثبات صحة رأيه ومذهبه الفكري، ومن ثم فهو يمثل حالة حضور ومشاهدة حية متحركة نابضة بما يتضمنه من الإشارة واللمحة والنظرة والحركة، من خلال استعمال الصوت بدرجات متنوعة ونبرات متباينة بما يتناسب مع المقام والسياق الكلامي.

وإذا كان الحوار يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالقصة والرواية، ومرتكزًا رئيسًا في بناء المسرحية، فإن الشعر العربي قديمه وحديثه لا يخلو من توظيف للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، مما يضفي علىٰ القصائد الشعرية سمة درامية، ويجعل منها قصة يمكن تمثلها وتخيلها.[1]

وعندما يجول البحث في شعر عبده بدوي يجده يسير في حواریاته التي بثها في نتاجه الأدبي للكشف عن عالمه الفكري، وأنه استطاع بآلته الساخرة أن يطوِّع هذا الأسلوب ليكوّن نوعًا من مراكبه التي يبحر بها في أعماق سخريته من الواقع المعاش، ومن نماذج توظيف الحوار الساخر في ديوان (كلمات غضبىٰ) ما أورده تحت عنوان (الساعة والخاتم) حيث يقول[2]:

---

(١) ينظر: الحوار في السيرة النبوية، د/ السيد علي خضر، المركز العالمي للتعريف بالرسول ونصرته، بدون، صـ٤١.

(٢) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٦١- ٥٦٤.

هي: لا تَلْمَسْ سَاعَتَكَ العَجْلَى
وتَشُدَّ البَسْمَةَ في ثَغْرِكْ
وتَمُدَّ أصَابِعَ قَدْ جَمُدَتْ
وارْتَعشَتْ في حُمَّى كَفِّكْ
أو تَجْذِبَ نَجْمَين ارْتَعَشَا
خَاقَا! جَفًّا في هُدْبِكْ
أو تَذْكرَ شَيْئًا مُنْتظَرا
ما زَالَ هُنَالِك في عُشِّكْ
أو تَعْزِفَ حَرْفًا كَذَّابًا
أَمْسِكْ – لا تَعْزِفْهُ– أَمْسِكْ
ولنَشْرَبْ قَهْوَتَنا الحرّى
وليذْهَبْ دَرْبِي عنْ دَرْبِكْ
وليَهْبِطْ سَيفٌ مِنْ نَار
لِيُشَقِّقَ قَلْبِي عنْ قَلْبِكْ
لَو كَانَ لنَا عُمرٌ ثَان
لَغَرسْتُ زُهُوري في قُرْبِكْ
لكنِّي – والشَّمسُ ارتَجفَتْ–
أَلقَانِي أَبْعُدُ عنْ أُفْقِكْ!

هو: لا يَذْهَبْ كَفُّكِ في عَنْفٍ
ليُدِيرَ الخَاتَمَ في صَمْتِ
فَلقدْ أَنْهَيتِ حِكَايتنَا

ونَجَاوَانَا. فلِمَ ارْتَعْتِ؟
مَنَ قَالَ لخَطْوتِنَا جِفِّي
وَأَخَافَ الشَّمْسَ فلَمْ تَأْتِ
وَارْتَاعَ.. وَقَدْ جَذَبَتْ كَفِّي
قَمَرًا لأُضِيءَ بِهِ بَيْتِي
وتَنَاءَى.. والليلُ فِرَاشٌ
أَمْسَكْتُ به فَوقَ النَّبْتِ
إِنِّي قَدَّمْتُ حَنِينَ دَمِي
لكنَّكِ.. ماذا قَدَّمْتِ؟
ما عَادَتْ قَهْوتُنا حَرّى
ما عَادَ رَنِينٌ فِي صَوتِي
فَلنَصْمُتْ إنّا جَاوَزْنَا
أَسْوَارَ العَالَم.. لِلْمَوتِ

❁❁❁❁❁

هي: فَلنَتْرُكْ مِقْعَدَنَا حَتَّى
يَأْتِي مَنْ يَمْتلِكُ الحبَّا
خُطُواتِي تَدْفَعُنِي شَرْقَا

❁❁❁❁❁

هو: خُطُواتِي تَدْفَعُنِي غَرْبَا

❁❁❁❁❁

هي: أَترَانَا عِشْنَا قِصَّتَنَا

❁❁❁❁❁

هو: بَلْ متنَاهَا قَلْبًا! قَلْبَا!

لقد بنىٰ عبده بدوي قصيدته علىٰ أسلوب الحوار، حيث جاءت القصيدة من أولها إلىٰ آخرها عبارة عن حوار بين محبوبين لم يستطيعا الصمود في مواجهة أمواج الفراق المتلاطمة، حتىٰ امتلأت القلوب بجراحات تثعب دمًا، وسيطر اليأس عليهما لكنهما مع غلبة اليأس وقلة الأمل ما يزالان يتناجيان ويتحاوران.

إن كلا المتحاورين يحاول جاهدًا أن يلقي باللوم علىٰ صاحبه ويتهمه بأنه السبب فيما آلت إليه علاقتهما، فالحبيبة تحدث محبوبها بصوت خافت يشبه الأنين بألا يكون كعادته متعجلًا مرتعش الكف، يرسم علىٰ ثغره بسمة زائفة، ويرسم علىٰ شفتيه عبارات كاذبة، ثم تدعوه للتمهل والانتظار من أجل احتساء فنجان من القهوة، ثم يكون من بعد ذلك فراق لا لقاء بعده، حيث تفترق الطرق وتختلف الدروب، لكنها تقرر في نهاية حديثها أنها لو وهبت فرصة أخري في ظروف أفضل لظلت بجواره أبد الدهر.

لكن الحبيب لا يخضع لدعواها ولا يقر لها بكلام، بل يقوم هو الآخر بإلقاء اللوم عليها واتهامها بأنها كانت السبب في الجفاء بين قلبيهما وفراقهما، فيدعوها لعدم خداعه بصوتها الخافت ولا بدموعها الزائفة، فهي من أنهت الحكاية وقضت علىٰ أي أمل في بزوغ شمس العودة، مؤكدًا أنه ضحىٰ من أجلها بكل غالٍ ونفيس لكنها لم تستطع التضحية ولو بالقليل الحقير، داعيًا إياها إلىٰ الصمت؛ لأن الكلام لم يعد ذا جدوىٰ.

تدعوه المحبوبة إلىٰ القيام وترك تلك المقاعد لمن امتلأت قلوبهم بالحب، مؤكدة أن وجهتها القادمة ستكون نحو الشرق، فيقرر المحبوب بأن

وجهته ستكون جهة الغرب، وكأن تلك الجلسة لم تزدهما إلا جفاءً وبعدًا، وتختتم كلامها بسؤال تطرحه عليه عن رأيه في تلك القصة وهل عاشا أحداثها؟ فيجيبها بإجابة صادمة بأن قلبيهما ماتا قبل أن يعيشا أحداث تلك القصة.

إن هذا الحوار الذي نسجه بدوي يظهر تلك المشاعر المضطربة ويصور تلك النفوس القلقة المذعورة، التي انعقدت في سمائها سحب متراكمة ترمىٰ برعودها وبروقها وصواعقها من غير مهلٍ أو انقطاع.

ويرىٰ الباحث أن لفظ: هو ما هو إلا رمز يرمز به لنفسه، ولفظ: هي يرمز به إما لبلاده وإما لأحلامه وتطلعاته ورؤاه المستقبلية، وكأن بلاده تتهمه بالتقصير في حمايتها من الفاسدين، في حين يتهم بلاده بأنها أصبحت ملاذًا للظالمين وموطنًا للفاسدين حتىٰ عم الفساد وشاع الظلم ومن ثم لم تعد به طاقة علىٰ التغيير والتطهير، وعلىٰ التأويل الثاني فإن أحلامه وأطماعه في تغيير الواقع المر تعتب عليه عدم جديته في سبيل تحقيقها علىٰ أرض الواقع، في حين يعتب عليها أنها كانت فوق طاقته، وعلىٰ كلا التأويلين فإن هذا الحوار يحمل في طياته كثيرًا من اليأس والقنوط، وأن الشاعر نظر في المستقبل فلم يلمح بشائر أمل أو نصر تلوح في الأفق القريب أو البعيد.

ومن نماذج الحوار الساخر أيضًا ما أورده في قصيدة (الحقيقة البكماء)، حيث يستهل تلك القصيدة بقوله[1]:

قَالتْ – وبَينَ لِقَائِنا ووَدَاعِنَا
عُشْرونَ عَامًا رَفْرَفَتْ بِإزَائِي–

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٦٥.

"أَترَاكَ تَذْكُرُنِي؟"
ومَدَّتْ هُدْبَها
فَرأَيتُ أَفْراحَ الوجُودِ النَّائِي
.....

إلىٰ أن يقول[1]:

قَالَتْ: أَعُودُ إليكَ قُلْتُ: بِأَنَّنِي
مَا عُدْتُ أَمْلِكُ خُضْرَةَ الشُّعَرَاءِ

في تلك القصيدة يلجأ الشاعر إلىٰ الحوار الداخلي الذي يكون بين الإنسان ونفسه أو من ينزله منزلة نفسه، وكأني به يجلس ذات مساء فيعود بذاكرته عشرين عامًا، حيث عنفوان الشباب وكمال الطاقة والقوة، أمامه مستقبل عريض، وعليه مسؤولية بناء جديد، ينظر إلىٰ الأفق البعيد نظرة ملؤها الآمال والأحلام، تفور فيه غرائز الشهوات والملذات، ويجيش فؤاده بالعواطف والآهات، وتتفجر دماؤه حماسًا وحميّة، وبمجرد أن راودته تلك الذكريات ولامست شغاف قلبه حركت مشاعره وهزت وجدانه وبعثت الطموح والأمل في نفسه، حتىٰ طرحت عليه نفسه سؤالًا عن مدىٰ استعداده لعودة تلك الطاقة الإيجابية والحماسة والحمية لتحقيق الأحلام المنشودة والآمال المفقودة والتطلعات المقصودة، لكنه سرعان ما يعود إلىٰ ذلك الواقع المرّ الذي تعيشه الأمة من ظلم وقهر وذل وفساد، وينظر إلىٰ نفسه وقد خارت قواه وضعفت

(١) السابق، صـ٥٦٧.

همته وانطفأت جذوة حماسته، فأجابها بأنه لم يعد ذلك الرجل الذي عهدته منذ عشرين سنة، ومن ثم لا سبيل إلىٰ العودة ولا فائدة من الرجوع.

ولعل من تلك النماذج أيضًا ذلك الحوار الذي ضمنه قصيدة (لوحة آشورية)، حيث يقول[1]:

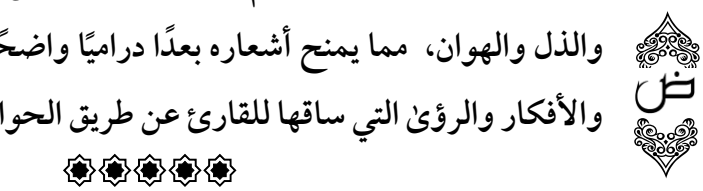
هُوَ ذَا أَسدٌ فِي آشُورْ
مَرهُوبٌ رغم السِّلْسِلة العَجْفَاءْ
مَحْنِيُّ الظَّهرِ ولكنْ فِي عَينَيهِ الهَيْبَةْ
مَلْوِيٌ مَا بَين الأُذُنين المُشْرَعَتَينْ
مَأَسُورٌ لكنْ يُلْقِي الرُّعْبَ بِأَعْمَاقِ النَّاسْ
يا للأَسدِ المُهْتَاجِ العَينَينْ
الرَّافِعِ تَاجَ القُوةِ مِنْ أَقْصَى الدَّهرْ
واللَابسِ أَثوابَ الحِكْمَةْ
والجَاثِمِ – فِي ذُلٍّ – فِي قَلْبِ الحلَبَةْ
يُسْتَنْفَرُ بِالنُّبْلِ القَاسِي
وَبِصَيحَاتِ الصِّبْيَةْ
وَبِجِسْمِ الإِنْسَانِ المَحْشُوِّ بِزَيفٍ كَاذِبْ
قَالُوا: فَلْيَقْفِزْ
مُلِئَتْ بِالقَفْزِ اللوحَةْ
قَالُوا: فَلْيَرْقُصْ
هُو ذَا يُقْعِي . يَتَمَطَّى . يَرْشَحْ

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٣٤، ٥٣٥.

لقد كان من عادة بلدة آشور أن يجتمعوا كل عام ويحضروا أسدًا قويًا، ويضعونه في ساحة واسعة ويحيطونه بالرماح الكثيرة، ويقف الرماة علىٰ مقربة يرمونه بسهامهم حتىٰ يصيبه الضعف والإعياء فيدخل الملك ويضربه بسيفه ضربة تنهي حياته فيصيح الناس فرحًا بملكهم الشجاع الجريء، فاستلهم الشاعر تلك العادة الآشورية ونزلها علىٰ الواقع الذي يعيشه، لقد وجد الشاعر تشابهًا كبيرًا بين ذلك الأسد الذي يخشاه الناس وبين فكره وثقافته ورؤاه التي يخشاها الساسة والحكام، فكما أحاطوا الأسد قديمًا بالرماح ورموه بالسهام فقد أحاطوه بالظلم والاضطهاد ورموه بالتهم الملفقة والافتراءات الكاذبة.

إن أهم ما لفت نظر الشاعر في هذا المشهد هو حال ذلك الجمع من الناس الذين حضروا هذا الاحتفال، حيث يقومون بالتهليل والهتاف فرحًا وسرورًا كلما شاهدوا الأسد يزداد ضعفًا وجراحه تزداد نزفًا وروحه تتسلل من جسده رويدًا رويدًا بدلًا من الشفقة عليه والتلطف به ومحاولة إيقاف تلك المهزلة أو علىٰ الأقل رفضها وعدم مشاهدتها، ذلك أن الشاعر نظر في نفسه فوجدها مثخنة بالجراح مثقلة بالهموم والغموم مليئة بالآهات والأحزان، ثم نظر في حال الناس من حوله فوجدهم غلاظ القلوب صلاب الأفئدة لؤماء الطباع، فهم لا يرقون لحاله ولا يشعرون بمعاناته، ومن ثم ازداد ت جراحاته وتضاعفت معاناته، وقد أبان الشاعر عن كل تلك المعاني من خلال ذلك الحوار الساخر الذي أورده علىٰ ألسنة الحاضرين المتابعين للسخرية من واقعه الذي يعيشه.

وتأسيسًا علىٰ ما سبق فقد أبانت تلك الحوارات الساخرة التي ساقها بدوي في حنايا أشعاره عن حالة الضجر والغم وضيق النفس لما آلت إليه أحوال بلاده من القهر والظلم والفساد، وما وصل إليه أهلها من الضعف والذل والهوان، مما يمنح أشعاره بعدًا دراميًا واضحًا، وتعددًا في الأصوات والأفكار والرؤىٰ التي ساقها للقارئ عن طريق الحوارات الساخرة.



المبحث الثالث: التكرار

يعد التكرار أحد أهم التقنيات الفنية التي استعان بها الشعراء ووظفوها في أشعارهم قديمًا وحديثًا؛ لما يبعثه في القصيدة من الروح والحيوية، وما يضفيه عليها من جرس موسيقي عذب وتناغم إيقاعي رشيق، وما يحدثه من أثر واضح في الذات المتلقية، وما يُجلِّيه من مقاصد الشاعر ومراميه المبثوثة في ثنايا قصائده الشعرية مما ينبئ بالحالة النفسية والشعورية التي تعتريه وتسيطر عليه، مما يساعد في النهاية علىٰ خلق لُحْمَة فنية تربط بين أبيات القصيدة وتصل بين أجزائها فتجعلها متماسكة متلاحمة الأجزاء وثيقة العرىٰ.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التكرار لا يحسن في كل حال ولا يجمل في كل مقال، ولذا يقول ابن رشيق القيرواني في عمدته: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها"[1]، ومن ثم يتعلق الأمر بالمبدع نفسه، فإن أحسن استخدامه وتوظيفه كان حسنًا رائقًا مفيدًا، وإن أساء استخدامه وعجز عن توظيفه كان مستقبحًا مستهجنًا لغوًا، يقول ابن الأثير: "واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدًا له وتشييدًا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة علىٰ العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك، ...، وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيّا وخطلًا من غير حاجة

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، طـ٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، جـ٢، صـ٧٣.

إليه"[1]، ومن ثم يمكننا القول بأن التكرار تقنية أسلوبية يكمن جمالها في حسن توظيفها.

وإذا تجولنا في رحاب ساحة بدوي الأسلوبية في ديوان (كلمات غضبىٰ) لوجدنا أنه يحسن توظيف التكرار بنبرة ساخرة، ومن نماذج التكرار الساخر فيه ما أورده في قصيدة (عصفور من الصين)، حيث يقول[2]:

لَكأَنِّي أَعرِفُ إِنْسَانًا كَالعُصْفُورِ الصِّينِيّ
في حَلقَاتٍ مِنْ عُمرٍ تَقْرُبُ مِنْ أَرْبَعْ
لَكِنْ سَيُجَاوِزُ هَذِي السَّاعَاتْ
سَيُخَلِّي هَذِي السَّاعَاتِ وَرَاءَهْ
فَلْيَقْرَعْ أَصْحَابُ الطَّبْلِ.. الطَّبلْ
وَلْتَتنَاثَر مِنْ أَيْدِيهِمْ
قِطَعًا.. قِطَعًا!

كان من عادة الصينين أن يقتلوا العصافير وذلك بأن يدقوا الطبول أربع ساعات متواصلة دون توقف، فتطير العصافير أملًا في العودة إلىٰ الأرض بعد انتهاء دق الطبول، لكنها ساعة بعد ساعة يتمكن منها الضعف شيئًا فشيئًا، حتىٰ تسقط بعد مرور الساعات الأربع مجهدة لتموت، وقد حاكىٰ الشاعر حال ذلك العصفور في تلك الساعات الأربع، وفي نهاية القصيدة يربط بين

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون، جـ٣، صـ٤.

(٢) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٥٥، ٥٥٦.

ذلك العصفور وبين نفسه، موظفًا التكرار للسخرية ممن يدقون طبول الحرب عليه.

إن كل ساعة تمر علىٰ العصفور بمثابة عشر سنين تمر علىٰ الشاعر، فإذا كان العصفور يصاب بالإجهاد والإعياء بعد مرور الساعات الأربع ولا يستطيع المقاومة فيقع جثة هامدة بلا حراك وكومًا من لحم بارد، فإن الشاعر رغم مرور السنين الأربعين إلا أنه لا يزال في عنفوان الشباب وكمال القوة وريعان الفتوة، يفيض قلبه بالنشاط والحيوية وتمتلئ نفسه بالأمل والطموح، ومن ثم سيتجاوز تلك الأزمة وسيخرج من تلك المحنة وقد ازداد قوة إلىٰ قوته، وفي الختام يتوجه إلىٰ أصحاب الطبول بحديث ساخر اعتمد فيه علىٰ تقنية التكرار، حيث يدعوهم إلىٰ الاستمرار في قرع الطبول بشدة حتىٰ تتناثر من بين أيديهم قطعًا قطعًا.

لم يرد التكرار دون وعي من الشاعر، إنما كان يقصده ليؤكد تلك المعاني ويقوي تلك الصور، ويجسد ببراعة حال المتربصين به وحرصهم علىٰ الإيقاع به والخلاص منه، وحال نفسه القوية الباسلة الحالمة، ومن ثم فإن التكرار هنا يؤدي غرضًا يرتبط مع المعنىٰ العام للنص الذي ورد فيه، بالإضافة إلىٰ دوره في تنظيم الإيقاع وإحداث حالة من الشجن لدىٰ المتلقي.

ومن نماذجه أيضًا ما جاء تحت عنوان (الخوف)، حيث يقول[1]:

وَبِيوم كَانَ مِثْلَ الجُرْحِ يَنْزِفْ
وَأنَا أُنْصِتُ في حُزْنٍ لِجُرْحِهْ

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٠٧، ٥٠٨.

قَالَ (كِلْمَةْ!)
فَإِذَا بِي أُنْكِرُ الأَحْرُفَ مِنْه
وَظَلَلنَا نَتَحَدَّثْ
وَحُرُوفُ الكِلْمَةِ السَّوداءِ تَنْمُو
وَصَمَتْنَا، ثُمَّ عُدْنَا نَتَقَرَّى كُلَّ حَرْفٍ.. كُلَّ حَرْفٍ
وَلُهَاثُ الكِلْمَةِ السَّوداءِ يَصْعَدْ
ثُمَّ زَادَ الصّمْتُ حَتَّى أَنَّهُ صَارَ بُحَيرَةْ
غَير أَنَّ الكِلْمَةَ السَّوداءَ تُثْمِرْ!

لقد كرر الشاعر لفظ (الكلمة السوداء) ثلاث مرات ليظهر للمتلقي مدىٰ الإحباط الذي انتاب نفسه، وليعبر عن همومه وأحزانه، وليثير إحساس المتلقي ويلفت انتباهه، لقد خرجت تلك الكلمة التي وصفها الشاعر بالسوداء من صديقه الذي كان يؤمل فيه نصرته ويرجو مؤازرته، لكنه خيب ظنه وخذله وقطع رجاءه فيه، فأراد الشاعر أن ينقل للمتلقي ذلك الإحساس المرير، فلم يجد أفضل ولا أكمل من التكرار ليداعب به مشاعره ويجذب به كامل انتباهه، فكان التكرار لتلك الكلمة غاية عبر من خلالها عن انفعالاته إزاء تلك الكلمة، وكأني به يجد تفريجًا عن نفسه كلما كررها، مما زاد في نهاية الأمر من تماسك تلك الأسطر فضلًا عن تعميق الدلالة بفعل كثافة هذا التكرار الذي جاء تأكيدًا للمعني وتقوية لأثره في نفسه.

إن الشاعر يسخر من المجتمع الذي يعيش فيه، حيث انتشر فيه الفساد وتدنت فيه الأخلاق وضاعت فيه القيم والمبادئ، لدرجة أن صديقه الذي كان يوافقه الرأي ويشاركه الصوت ويدور معه في إطار واحد، أصبح بفعل

ذلك المجتمع معارضًا له ومخالفًا، ومن ثم أنكر الشاعر علىٰ صديقه تلك الكلمة بنبرة خافتة موجوعة ونفس مجروحة ومشاعر مكسورة نتيجة ذلك التحول في الرأي والفكر، وقد لخص الشاعر ذلك الإنكار علىٰ صديقه في نهاية القصيدة، حيث ختمها بتكرار ساخر يحمل كل المعاني السالفة، فقال[1]:

إنه ليس صديقي

إنه ليس صديقي!

كذلك استخدم الشاعر التكرار للسخرية في قصيدة (لوحة آشورية)، حيث يقول[2]:

لا.. فَلْيَفْتَحْ صَدْرَهْ

وَلْيَمْضِ السَّيفْ

.. لَحظَاتٌ ثُمَّ يَغُوصُ السَّيفُ. يَغُوصُ السَّيفْ

فَلقَدْ كَانَ جَدِيرًا ألا يَضْعفْ

ألا يَغْدُو هَزَأَةْ

أو قِزْمًا يَقْفِزُ فَوقَ السُّورْ

أَو نِسْنَاسًا يَلْعَبْ!

فِي آشُورْ!!

في هذا المقطع يعاتب الشاعر ذلك الأسد الذي نال منه التعب وتملكه الإعياء، فانطرح علىٰ الأرض كأنه سكران أثقله النعاس، لكنه ظل ينتفض

(١) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٠٨.

(٢) الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، مجـ١، صـ٥٣٧.

ويقفز وكأنه نسناسًا يقفز حتىٰ صار الناس يسخرون منه ويهزأون به، بل كان ينبغي عليه أن يكون ثابتًا قويًا لا تهزه طعنات الرماح ولا السهام، فيقف شامخًا رافعً هامته محافظًا علىٰ كرامته حتىٰ يتلقىٰ الضربة القاضة التي لا تدع عنده أملًا في الحياة.

وقد استخدم الشاعر أسلوب التكرار الساخر ، حيث يسخر من ذلك الملك الذي يستمد قوته من خلال قتل أسد منهك علىٰ وشك الموت، ويسخر من العامة الذين يخلعون علىٰ مثل ذلك الملك صفات الشجاعة والجرأة والإقدام.. وغيرها، ثم يسخر بعد ذلك من الأسد الذي تنازل عن كرامته ولم يحفظ كبرياءه، كل تلك الدلالات وضحت جلية من خلال التكرار في قوله (لحظات ثم يغوص السيف. يغوص السيف)، فالسيف يغوص ثم يغوص دون أدنىٰ مقاومة تذكر، والجمهور رغم تيقنهم أن الأسد شبه ميت إلا أنهم يهللون ويصفقون ويهتفون رياءً ونفاقًا.

لقد استطاع بدوي أن يوظف التكرار للتعبير عما يدور في نفسه خارج إطار محدودية اللفظ، فجعل منه إطارًا خاصًا يعبر من خلاله عن كل ما يدور في خلده ويجول في فكره من معانٍ وأفكار، علاوة علىٰ كونه يمنح النص بعدًا جماليًا وفنيًا وموسيقيًا لا ينكر.

خاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، والصلاة والسلام علىٰ خير خلقه نبينا محمد (صلىٰ الله عليه وسلم) وعلىٰ آله وصحبه وسلم.. وبعد

فبعد تلك الرحلة الممتعة الشيقة تأتي نهاية الرحلة، وخاتمة المطاف، إذ لكل بداية نهاية، ولكل نهاية غاية، وكانت غاية هذا البحث أنه كشف كثيرًا من الأمور الغامضة، وأجاب علىٰ كثير من التساؤلات والإشكاليات، ومن ثم خرج ببعض النتائج والاستنتاجات، نجملها في النقاط الآتية:

- السخرية فن أدبي يحتاج من الأديب موهبة خاصة ويتطلب من المتلقي قدرة فائقة علىٰ الفهم والتأويل، لما يتميز به ذلك الفن من الغرابة والتعقيد.
- انتشار ظاهرة السخرية في أشعار د/ عبده بدوي، رغم كونه رجلًا أكاديميًا تميزت كتاباته النقدية بالجد والصرامة، وذلك لإيمانه الشديد بأن الشعر الساخر أنفذ طعنًا وأشد ألمًا، وأبقىٰ أثرًا وأخلد ذكرًا.
- ارتبطت السخرية عند بدوي بالمجتمع ارتباطًا وثيقًا، حيث تنتمي نصوصه الساخرة إلىٰ محيطٍ اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي، وأبعد عن التهمة والمساءلة.
- اتخذ بدوي السخرية سلاحًا فعالًا لمحاربة الظواهر الاجتماعية غير السوية والسلوكيات البشرية الشاذة من أجل القضاء عليها وتغييرها، وقد استمد صورها من المجتمع ومجريات أحداثه، معلنًا رفضه لذلك الواقع،

كاشفًا عن سوءاته وسلبياته، متطلعًا إلىٰ غدٍ أفضل تسوده العدالة والمساواة والحرية.

- الأسلوب العام للسخرية عند بدوي يتوفر فيه عنصر المتعة، فقد عمد إلىٰ لغة فنية تجمع الإبداع والإمتاع والإقناع، وتتسم بالسهولة والوضوح.
- تنويع بدوي لأساليبه الساخرة يدل دلالة واضحة علىٰ أنه كان متمكنًا، وقادرًا علىٰ استيعاب ضروب هذا الأسلوب الأدبي، حيث استندت سخريته علىٰ عدة تقنيات منها: المفارقة والحوار والتكرار... وغيرها.

وإن كان ثمة توصيات فهي تتعلق بضرورة كتابة المزيد من الأبحاث والدراسات التي تعنىٰ بالأدب الساخر في مصر نظرًا لتميزه وكثرة مبدعيه، كذلك أوصي إخواني الباحثين بضرورة النظر في إبداع بدوي لاشتماله علىٰ العديد من الظواهر التي تحتاج إلىٰ دراسة كالتناص واستدعاء التراث والقصة الشعرية.... وغيرها.

وأخيرًا فلا يسعني إلا أن أقر بأن هذا العمل عبارة عن محاولة بحثية بسيطة، ولا أدعي أنه قد غطىٰ كل ما يتعلق بموضوع البحث، كونه عملًا بشريًا يشوبه التقصير ويعتريه النقص مهما حاول صاحبه الإتقان والضبط، لكن أتمنىٰ أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرىٰ أكثر عمقًا وإلمامًا بهذا الموضوع.

الباحث

المصادر والمراجع

- الأدب الساخر، د/ نبيل راغب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م .
- الأعمال الكاملة، د/ عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط ، ١٩٩٩م ، ٢٠٠٢م.
- تجارب وتطبيقات في الشعر العربي الحديث، د/ عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٩٧م .
- التعبير الكنائي في الأدب الأردني الساخر (مؤلفات أحمد حسن الزعبي نموذجًا)، وفاء مفلح جمعة الرواحنة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن، ٢٠١٦م .
- ثقافة الناقد لأدبي، د/ محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م .
- السخرية في أدب المازني، د/ حامد عبده الهوّال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م .
- السخرية في الأدب العربي، د/ نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م .
- السخرية في شعر عبدالله البردّوني، مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرىٰ، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ .
- السخرية في قصص فخري قعوار، عبير إسماعيل زارع هديب، رسالة

ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦م .

▪شعرية المفارقة في ديوان (بساتين الجراح لعدي شتات)، نعيمة معمري، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م .

▪العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، طـ٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .

▪فصلية دراسات الأدب المعاصر، إيران، الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدىٰ العصور الماضية، د/ شمسي واقف زاده، س٣، عـ١٢، ١٤٣٢هـ .

▪المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون.

▪مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجامعة الأردنية، عمان، الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر (محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر، نماذج)، فاطمة حسين العفيف، عـ٣، مج٤٣، ٢٠١٦م.

▪مجلة فصول، مصر، المفارقة في القص العربي المعاصر، د/ سيزا قاسم، عـ٢، مارس ١٩٨٢م .

▪مجلة فصول، مصر، المفارقة، د/ نبيلة إبراهيم، عـ٣- ٤، سبتمبر ١٩٨٧م .

▪المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، د/ محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م .

▪المفارقة في شعر الرواد، د/ قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م .

▪موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع، (المفارقة)و(المفارقة وصفاتها)، دي. سي. ميويك، ترجمة: د/ عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طـ١، ١٩٩٣م .

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.	١٦٨١
تمهيد: (معاناة الشخصية وضبط المصطلح)	١٦٨٥
أولًا: عبده بدوي .. قصة معاناة	١٦٨٥
ثانيًا: مفهوم السخرية	١٦٨٨
أ- الأصل اللغوي	١٦٨٨
ب- في اصطلاح النقاد	١٦٨٩
الفصل الأول: تجليات السخرية في الديوان	١٦٩٥
المبحث الأول: السخرية الشخصية	١٦٩٧
المبحث الثاني : السخرية السياسية	١٧٠٥
المبحث الثالث : السخرية الاجتماعية	١٧١٨
الفصل الثاني: طرائق السخرية وتجلياتها الفنية	١٧٢٧
المبحث الأول: المفارقة	١٧٢٩
المبحث الثاني: الحوار	١٧٣٧
المبحث الثالث: التكرار	١٧٤٧
الخاتمة	١٧٥٣
المصادر والمراجع	١٧٥٥
فهرست الموضوعات	١٧٥٨