Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (100) المجلد (2) حزيران 2024

السخرية في شعر السياب

Satire in the Poetry of Badr Shakir Al-Sayyab

م.م. سميعة مجيد حسن
جامعة ديالى/ كليّة التربية للعلوم الإنسانية

Abstract

This research aims to trace the content and representations of "satire" in the texts of the poet Badr Shakir Al-Sayyab. It sheds light on this artistic, dynamic, and evolved feature in terms of its use of imagery, complex emotions, and inferred meanings through the interrogation of satirical poetic discourse. It contributes to constructing interactions with this discourse, attempting to explore its uniqueness and creativity. Contrary to other forms of discourse, its divergence requires deep analysis and contemplation in textual readings. This interaction is enriched by the diverse synonyms of this term and its artistic utilization within its context. Examples include satire, mockery, belittlement, irony, denigration, and other aspects that characterize the poet's verses, laden with elements of satire intertwined with imagery of sorrow, pain, or complaint. Employing satire became a feature that shaped a beautiful and complete artistic construction, enriching literature and the poet's consciousness, responsive to various social, political, and cultural circumstances. This study operates on both theoretical and applied levels in exploring the artistic expression and utilization that sometimes borrowed images of humiliation, denigration, as seen in the poem "The Strange Cloud," or those deliberately political and social messages, as exemplified in the poem "The Blind Prostitute" and other contents of satire and its manifestations documented by the study and research.

Email:
Samaamajeed1973@jmail.com

Published: 1- 6-2024

Keywords: السخرية، شعر، السياب.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يقوم عمل البحث على رصد (السخرية) مضامينها، وتمثلاتها، في نصوص الشاعر (بدر شاكر السياب)؛ وذلك في ضمن سياق إلقاء الضوء على هذا الملمح الفني الحيوي، والمتطور فيما يوظفه من صور، وانفعالات مركبة، ودلالات تستشف بوساطة استنطاق النصّ أو الخطاب الشعري الساخر، وبما يسهم في التعرّف إلى صور السخرية ودلالاتها؛ في محاولة لقراءة هذا اللون من الخطاب المتفرّد، ومن منطلق مخالفته لغيره من أنواع الخطابات الأخرى وفنونها، ويحسب في إثراء هذهِ الدّراسة القراءة العميقة، وما اغتنت به المعاجم من مرادفات هذا المصطلح، وبحسب سياقها، وتوظيفها الفني، من مثل: السخرية، والتهكم، والاستخفاف، والمفارقة، والتحقير، وغير ذلك مِمَّا طبع قصائد الشاعر، ببعض مظاهر السخرية مشحونة بصور: اللوعة، الألم، أو الشكوى، والتفجع؛ فكان توظيف السخرية من الميزات التي شكلت صورة من صور البناء الفني الجميل، والمكتمل؛ بما حفي به أدب، ووعي الشاعر، والمستجاب، بطبيعته إلى مختلف الظروف الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، وبما جاء به جهد الدراسة على المستويين: النظري، والتطبيقي في كيفية التعبير والتوظيف الفني والذي أَخذ أحيانًا عند الشاعر صورًا من الهوان، والتحقير مثلما جاء في قصيدة: (الغيمة الغريبة)، أو تلك الرسائل الإسقاطية (السياسية الاجتماعية)، المعنقة، والتحريضية مثال: ذلك قصيدة: (المومس العمياء)، أو إلى غير ذلك من مضامين السخرية وتجلياتها التي وثقتها الدراسة والبحث.

المقدمة

تصدر الشاعر (بدر شاكر السياب) المكانة المرموقة في تاريخ الشعر المعاصر فقد كان شاعرا مختلفًا، ومجدًا في الوقت ذاته في كثير من الأشكال، والتوظيفات الفنية. والكتابة بأسلوب ساخر ليس من البساطة، واليسر، وعلى جانب مفتوح لكل فرد من أفراد المجتمع ؛ وبخلافه قلما يمتلك هذه الناصية شخصًا، أو نسبة محدودة في المجتمع؛ فالمجتمع قد يمثل سخريته أديب مثال ذلك: أدب (الجاحظ)، (المعري) وفي أدب الغرب (فولتير) (برنادشو)، ومن ثم فأن موضوع السخرية في الأدب لم يحظَ بنصيب، وافرمن الدراسة الدقيقة، والبحث فضلا عما رافق هذا المصطلح الكثير من الغموض والالتباس ممزوجا بمرادفات اللغة واشتقاقاتها مثل: السخرية، التندر، الفكاهة، التهكم على المستوين السياسي، والاجتماعي في التراث العربي لدى الشعراء القدامى وبصور متفاوتة. هذا الملمح التاريخي لخاصية السخرية، يجعل البحث محاولة، للكشف عن مظاهر السخرية، التي تومض بها خطابات الشاعر وهي النصوص التي طبعت بمظاهر اللوعة، والألم والشكوى، والازدراء الظاهر أو الخفي بما تفرضها سيكولوجية الشاعر، ودفقة انفعالاته على إنها السخرية، قد تكون شكلا تهكميا يحمل طابعًا إيديولوجيًا ممزوجًا بتلك البصمة من المرار الساخر، وثقتها لنا مضامين انعكست بظلالها في قصائد الشاعر، ومن

هنا تتجلى أهمية اختيار عنوان البحث (السخرية في شعر السياب)، في محاولة أكاديمية جادة، سعت فيها هذه الدراسة؛ من أجل الكشف عن صور، أو وجه آخر للسخرية، بمفهومها، الدارج (فكاهة، سخرية، ضحك) إلى فكرة تخطي القراءة الأولى في حالات معينة ؛ سعيا لاستنطاق المضمون الذي يحتمله الخطاب الأدبي الساخر، وبالاعتماد على مفاهيم وثقتها مصادر منتقاة تناولت هدا المصطلح، ومدى تحققها في قصائد الشاعر، وفق اتباع منهج الوصف ومن ثم التحليل لنماذج في ضوء الدرس النظري، ومحوره الإجرائي الذى اعتمده البحث ومن منطلق أهمية اختيار العنوان لابد الإشارة إلى أهم المصادر التي ضمنت البحث، فمن كتب المعاجم: (لسان العرب) (قاموس المحيط) وكتاب (السخرية في شعر البردوني)، فضلًا عن (بدر شاكر السياب المجموعة الشعرية الكاملة) الذي مثل مدار الدراسة ومحورها.

مفهوم السخرية:

تُعدُّ نظرية الإشارة أولى النظريات ضمن الدّرس النقدي الغربي التي تخرج عن عباءة المنهج النمطي للتعاطي مع أسلوب السخرية، ولاسِيَّمَا في ظل رفض أسلوب السخرية، على أَنَّهُ ألفاظٌ يكون المضمون المراد منها بخلاف المعنى الحرفي لها، وتحت مسمى نظرية التظاهر لأسلوب السخرية، يطرح بحث هيربيرت كلارك وريتشارد جيريق عام 1984 فكرة لنظرية جديدة تتماز من سابقيها بحسب زعمها، وذلك في أَنْ يدعي المتكلم أَنَّهُ إنسان مغفل، وعلى المتلقي أَنْ يستكشف هذا الإدعاء[1].

ويشترط وجود علاقة ذهنية ما بين المتكلم الساخر والمتلقي حتّى تفهم أَنَّها سخرية، وفي نظرية التظاهر يحاول الباحثان تأكيد تفسير جديد لبعض القضايا التي انطوت عليها نظرية الإشارة على أساس أَنَّ الأخيرة أولى النظريات التي خرجت على المنهج النمطي للتعاطي مع أسلوب السخرية، منها مسألة التأثير المتناقض الجانبي على سبيل المثال يقول المتكلم الساخر: يا لها من فكرة ذكية، وذلك عن الفكرة الخرقاء بتفاوت المعنى[2]، ويذبه روجبير كروز وجلوكبيرج إلى أَنَّ أسلوب السخرية في معناه الإيجابي أو السلبي يستثار باستدعاء ما في ذهن المتلقي عبر تجارب سابقة أو سلوكيات شائعة في مجتمع ما؛ فإذا كان غرض السخرية ذمًا: يا لك من صديق رائع، والمقصود ذمه، فإنَّها بذلك لا تستدعي تجربة ماضيه بقدر ما تستدعي السلوكيات المتعاطية في المجتمع، في حين إذا كان فحوى السخرية مديحًا: يا لك من صديق سيء، والمعنى أَنَّهُ صديق رائع، فلا بُدّ أَنْ تستدعي هذهِ الألفاظ تجربة ما مَرَّتْ في ذهن المتلقي، والفكرة فيي مجملها: أَنَّ السخرية عندما تكون تحت مفهوم الاستدعاء تكون للذم؛ فإنْ فهم المتلقي لها يكون أسرع وأيسر مِمَّا لو كان للمديح[3]، ويرجع ذلك إلى طبيعة المستدعي.

أَمّا نظرية النفي غير المباشر فهو أسلوب من السخرية، ويعدّ نمطًا من النفي، غير أَنَّهُ لا يحتوي في ألفاظه على نفي صريح، وهذا ما أكدته نظرية راتشيل جيورا عام 1995، التي أكدت أَنَّ طريقة السخرية وفي أكثر من موضع بوجود النفي الضمني تساوقًا مع الإثبات الصريح بالألفاظ، كذلك

فإنَّ طريقة السخرية تستدعي المعنيين – الصريح والضمني – مثال ذلك: حفلة مملة: حفلة ماتعة، وتقدّم نظرية عدم الملائمة ذات الصلة عبر أتاردو، نظرية جديدة يجد فيها أَنَّ الألفاظ التي يكون فيها أسلوب سخرية تؤلف ما بين قطبين، الأَوّل: عدم تناغم تلك الألفاظ مع السياق، والثَّاني: وجود علاقة لتلك الألفاظ مع السياق.

بدأ أتاردو عام 2000 بالتمييز ما بين مجموعة من المصطلحات التي تتداخل مع أسلوب السخرية، من أَبرزها: التهكم؛ فجعله نمطًا أَقرب إلى السب والقذف؛ كونه عدائيًا جدًّا[4]، فيما يحتمل من تعليقات جارحة وواضحة تريد شخصًا معينًا، وأطنب إلى أَنَّ المتكلم لم يكن يقصد ذلك، وتحدث أتاردو عَمَّا أسماه بـ(سلوك أسلوب السخرية)؛ إذ يرى أَنَّ أسلوب السخرية ليس حكرًا على التعبير عن السلوك السلبي للمتكلم بالازدراء والتحقير؛ بل قد يعبر عن السلوك الإيجابي أيضًا بالإطراء والتقدير، مثل: السيارات الأمريكية الصنع تتعطل بعد ألف ميل، والأسلوب ساخر؛ لكنَّهُ يعلن مديحه للسيارات الأمريكية الصنع، ثمَّ يورد أتاردو بعض المآخذ النقدية على ما سبق من النظريات؛ فعلى سبيل المثال: توقف عند نظرية الاستدعاء ورفض مضمونها، السخرية عندما يكون غرضها الذم أسهل إدراكًا عند المتلقي، وإنَّ أسلوب السخرية يعتمد بصورة كاملة على السياق مدحًا أم ذمًا على حدٍّ سواء[5].

يمكن القول: إنَّ السخرية ترتكز على خطين مستهدفين، الأَوّل: الألفاظ، والثَّاني: من كان يوقن بصحة معاني تلك الألفاظ فهما مُستهدف أسلوب السخرية، ولا يشترط اجتماع هذين المُستهدفين في كُلّ السخرية مثلما جاء في الخطاب النقدي الغربي، وهو victim، ومعناه (الضحية)؛ للتعبير عن الشيء، أو الشخص المعني في أسلوب السخرية.

إنَّ السخرية ألفاظٌ غير ملائمة للسياق على أَنَّها أيضًا على صلةٍ به، هذا التعريف الجديد للسخرية على وفق تقديم أتاردو لأسلوب السخرية، مثال ذلك: يقول زيد: الجو لطيفٌ اليوم، السياق الجو عاصف والرياح شديدة الغبار؛ فهي ألفاظ لا تتناغم مع السياق، ومن هنا تبدأ العملية الذهنية عند المتلقي؛ لفهم أسلوب السخرية وتفسيره، والمعنى أَنَّ المتلقي يفهم أَنَّ المتكلم لا يقصد هذا المضمون أو المعنى، والمتكلم كذلك يعلم أَنَّ المتلقي سيفهم ما يرمي إليه – وجود معان أُخرى يفهمها الطرفين – وستكون معاني التمليح بدل الإفصاح المباشر، وهذا أميز ما طرحه رُبَّما أتاردو في نظريته عدم الملائمة ذات الصلة، وهو يبدأ بذلك من حيث انتهى غيره.

أَمّا أَبرز ما تطرحه إشكاليات نظرية أسلوب السخرية، وفق ما طرح من نظريات سابقة، التي ما زالت تعتري أسلوب السخرية، وتتمحور حول خمسة مطالب: تعريف أسلوب السخرية، تغيّر المعنى وقلبه، المستهدف أو الضحية، المديح والذم، الوظيفة التقريرية، وهي مطالب مطروحة للبحث والنقاش، ولإنتاج أفكار تصورات جديدة[6].

مضامين السخرية:

لقد جاء الشعراء على انتقاء (السخرية)، بما يميز تنوع دلالتها المستدعاة، فمنها: ما صنف بـ (السخرية المسالمة) أفقها الإقناع بالحجج، (اللهو بالكلمات، والمفارقة الملتبسة، والتناص الساخر)، وأخرى في ضمن (سخرية عدائية)، من ثناياها المبالغة، والضحك وتعمد التهكم، والتضخيم الكاريكاتيري، والجرأة في إماطة اللثام، كذلك يمكن عدّ السخرية شكلًا من أشكال الهجاء، لكن البون إن الهجاء يحمل لسانا حادا، وهو فن يتميز بأنه حرب صرفة يشنها الخصم على خصمه، أما هدف (السخرية)، فهو جعل الشخص مصدرا للضحك والازدراء... وهنالك من جعل السخرية، والتهكم شيء واحد، وذهب (البردوني)، إلى أَنَّ كل ما يضحك هو هزل وهو ينقسم إلى قسمين، أو غرضيين الأول: الفكاهة، والثاني غرض مقصود بهدف السخرية ويأتي مضمون التهكم، ليكون أكثر المصطلحات امتزاجا بمضمون السخرية كما في قوله تعالى: ﴿ڈ ژ ژ ڑ ڑ ﴾ [الدخان:49] وهو من مشاهد الاستهزاء في معرض المدح ولا يحتكر التهكم والهجاء والفكاهة وحدها بل يتعدى إلى شيء أسمى من ذلك، وأقدر وجودا. كذلك يمكن عدها السخرية، انزياحا لعدول صاحبها عن لغة الكلام المباشر والدلالة الظاهرة؛ وهي بذلك تتبنى خطابا موجها؛ لكسر أفق توقع المستمع، أو المتلقي بوجهٍ عام فإنَّ المفارقة من أفانين الانزياح، مادامت تؤسس على التضاد، والاختلاف وعلى الرغم من وجود هذا التقارب، يسلم بوجود تلك الضبابية حول مفهوم ا(لمفارقة، والسخرية) لتعالقهما بالفلسفة أكثر؛ ومن ثم فان لكل شاعر أليات الخاصة في كتاباته عن فن السخرية ويمكن الحديث عن أنواع السخرية الاجتماعية، السياسية، الثقافية ومن ثم توظيف تلك الصبغة الثقافية، أو ما تمليه الطبيعة أو الدفقة السيكولوجية للكاتب من مضامين، وإسقاطات ذات دلالات تستشف، من ظاهر النص، أو ثناياه وربما بشيء من الخفاء مما يستدعي حضور ذلك التأمل، والمحاورة في تلقي الخطاب الشعري حيث الدقة والحذر في القراءة وبانتقاء على مستوى المتلقي، والشاعر على حدٍّ سواءٍ[7].

تمثلات السخرية في شعر السياب:

لقد مثل شعر السياب الأهمية في التجديد الشعري، فضلًا عن أَنَّهُ المؤسس للقصيدة العربية الحديثة، هو نفسه الذي حقق للشعر العربي إضافات جديدة وماتزال منذ نصف قرن من الزمن محط اهتمام الدارسين، والنقاد الذين وجدوا فيها أبعادًا جديدة هي في عمق الأبداع الشعري ؛فالنظرة التاريخية العامة توزع شعر (السياب)، على ثلاثة مراحل حملت تجارب شعرية لها طابعها الخاص. إنّ الأسس الفنية التي امتلكها، واعتمدها الشاعر في بناء القصيدة متنوعة، وزاخرة على اختلاف مراحلها، وإن كانت هناك بعض الميزات شكلت معايير النضج الفني. وتعد السخرية في شعر (السياب) صورة من صورة هدا البناء الفني العجائبي الجميل بما يحمل من خيبات عاطفية وهزائم ذاتية وذلك من منظور فني، وإنساني

قبل كل شيء، وهو الشاعر والإنسان وليد مأساته الخاصة؛ فلقد ماتت أمه وتزوج أبيه وماتت جدته[8]، وهي حوادث ليست بالمارة، فهو الشاعر الذي تفجر ضميره على مشاعر التمرّد، في عالم كابد الحروب، والويلات، فقد خاطب شعره الخيانة والغدر والبؤس، وسخر من ضياعه ومن صور الألم المفجوع بالازدراء، ومن هوان واقع الحياة الاجتماعية، والسياسية وصراعه الطويل، مع الحب والحبيبة البعيدة المنال، ومما زاد من تغرب الشاعر هجرته إلى المدينة، وتوجه إلى حياة ملبدة بالضباب، وبريق المدينة الزائف، فضلًا عن تجربته مع الحزب الشيوعي لمدة ثماني سنوات[9]، وما تبع ذلك من شعوره بفاجعة شعبه موثقة في نصوص (فجر السلام)، (حفار القبور)، (الأسلحة والأطفال) و(المومس العمياء) الديوان فضلا عن سخريته من تداعي آماله، وخذلان المرض[10]. هذهِ الصور وغيرها كانت ظلالها حاضرة بأشكال من السخرية والاستخفاف اللاذع، والمرير لا بالضحك الرنان، والفكاهة المجلجلة إنما بما سبق ذكره.

من هذه الصورة الساخرة قول الشاعر في قصيدة: (الغيمة الغريبة):

المومس الأجيرة الحقيرة

أكثر من حبيبتي سخاء!

أتُيتها مساء!

معانقًا...أعانق الهواء![11]

نجد السخرية تمثلت بأعمال الهوان، والتحقير؛ إذ وصف الشاعر(المومس) الأجيرة وصفا لاذعًا صريحا بـ(الحقيرة) وهو أسلوب صريح من أساليب السخرية في التحقير والتذليل.

وفي قول الشاعر:

أثقل طين الخوف ما للفرار

من قدمي تدمي.. ومد السدود

أمن بلادي هارب أي عار!![12]

في النصّ يكابد الشاعر ساعات هروبه من العراق، وتبدو صورة الألم الساخر بالشكوى والتهكم الشديد في قوله: (أمن بلادي هارب أي عار)!! وبحسب تحليل (أدلر)، السخرية أشبه بانفعال مركب وهي مزيج من انفعالين الغضب والتقزز انفعال مقترن، بالتهكم الشديد ؛ مما يدفع الشاعر من الاشمئزاز، مما كدر صفو الحياة

وفي صورة أخرى قصيدة أمام باب الله:

تعبت من تصنع الحياة

أعيش بالأمس وأدعو امسي الغدا

كأني ممثل من عالم الردى

تصطاده الأقدار من دجاه

وتوقد الشموع في مسرحه الكبير

يضحك للفجر وملء قلبه الهجير

تعبت كالطفل إذا أتعبه بكاه[13]

نجد تعبير الشاعر الّذي يكشف فيه عن انفعالاته النفسية بعيداً عن الدلالة الظاهرة؛ فالشاعر يهزأ من فوضوية هذا العيش الزائف المكدود، وهو أيضًا يسخر من تناقضاته وذاته المترنحة ما بين الحقيقة، والوهم، والضحك، واللوعة لاهيا بالأمل الكاذب وكأن الحياة أشبه بمسرح كبير، وقد التمس فيه الشاعر البشرى في موضع الإنذار، والمدح في صورة الهزء، فتظهر المفارقة الساخرة بصورة واضحة في قوله: (يضحك للفجر وملء قلبه الهجير)، مثلما ذكرت الدراسة فإنَّ الهجاء يعد شكل من أشكال السخرية، وفي الهجاء قد يهجو الشاعر نفسه بأسلوب مسالم، ويأتي الهجاء في قصيدة (أمام باب الله):

وجوهنا كاليباب

كأنها ما يرسم الأطفالُ في التراب

لم تعرف الجمال والوسامة

نقصت الطفولة انطفا سنا الشياب

وذاب كالغمامة

ونحن نحمل الوجوه ذاتها

لا تلفت العيون اذ تلوح للعيون[14]

في هذا النصّ صورٌ من صور الهجاء، إذ يضع الشاعر نفسه، موضع استخفاف الذات للذات وهي اقرب للصورة الكاريكوتبة، لكنَّها السخرية المسالمة المشوفة بالحجج، في إحساس الشاعر المرهف في ركونه إلى بساطة العبارة، بعيدا عن الهجاء اللاذع، إذ نجد الشاعر في أوج ضعفه وانكساره أمام باب الله، في حين نجد السخرية واضحة، متوقدة بلسانها الحاد يسقطها الشاعر على لسان المخبر وهو يهجوه، بأقذع ألفاظ السخرية، والتهكم والاحتقار يقول المخبر:

أنا ما تشاء: أنا الحقيرً

صّباغ أحدية الغزاة وبائع الدم والضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا الخراب !

شفة البغيّ اعف من قلبي وأجنحة الذباب

انقى وأدفا من يدي كما تشاء...أنا الحقير![15]

المخبر يهجو نفسه ساخرًا مستحقرًا، وقد استرسل بألفاظ التهكم، والسب، والوان الشتم بلا تخفي، أو مواربة، وفي سياق يوافق وطبيعة القصيدة الضاجة، بالحماس، والغضب الذي يواكب تجربة الشاعر المتطلعة للتمرد، والتحرر حيث العنفوان الجماهيري المتدفق ضد سلطة الحكم وأعوانها. وفي القصيدة ذاتها تظهر السخرية توظيف لغة الجسد الإيماءات الساخرة:

لِمَ يقرأون: لأن تونس تستفيقُ على النضال ؟
ولأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمالْ
ومن العواصف والسيول ومن لهاث الجائعين
كفن الطغاة ؟ وماتزال قذائف المتطوعين
يصفرن في غسق القنال لِمِ يقرأون وينظرون الي حينًا بعد حين
كالشامتين؟[16]

لقد تجسدت السخرية سيمائيًا على وجوه الشامتين في قول الشاعر: كـ(الشامتين)، وهي لفضة بدلالتين ؛ تنذر مستخفة بنهايات الحكم المستبد، وبمصير المخبر وتداعي سلطته وسطوته.

وفي قول الشاعر على لسان المخبر نجد مظاهر السخرية تتنوع، ما بين صورتين متقابلتين ألفاظ السب، والاحتقار من قبل الناس، واستخفاف المخبر بآمالهم من جهة أُخرى:

وأريد أن أروى واشبع من طوى كالآخرين
فلينزلوا بي ما استطاعوا من سباب واحتقار
لي حفنة القمح التي بيدي ودانية السنين
خمسٌ وأكثر.. أو أقل هي الربيع من الحياة
فليحلموا هم بالغد الموهوم يبعث في الفلاة
روح النماء، وبالبيادر وانتصار الكادحين
فليحلموا ببعث إن كانت الأحلام تشبع من الجوع[17].

هو نصّ ضاج بمرادفات السخرية، وبوجوه عدة مثل: سخرية اللفظ في قول الشاعر بلسان المخبر: (فلينزلوا بي ما استطاعوا)، من سباب واحتقار، واستخفاف ومعانى الاستهزاء في قوله: (فيلحلموا هم بالغد الموهوم يبعث بالفلاة)، فليحلموا يبعث إن كانت الأحلام تشبع من الجوع)

وبتكرار لفظة (فليحلموا) وتوظيف خاصية الانزياح؛ لكسر أفق التوقع في إشارة إلى انتقاء الشاعر، لصور السخرية وتداعيها كما قوله على لسان المخبر: فليحلموا ببعث إنْ كانت الأحلام تشبع من الجوع. وقد تأتي (السخرية)، مشحونة بمشاعر وألفاظ صريحة تمط اللثام عن أحاسيس الشاعر

المرهفة، والمجروحة بأسباب الغربة، والتغرب جراء قسوة الحياة وذل السؤال في هوان واحتقار، ففي غريب على الخليج:

متخافق الأطمار أبسط بالسؤال يدًا نَدية

صفراء من ذل وحُمى: ذل شحاذٍ غريبٍ

بين العيون الأجنبية

بين احتقارٍ. وانتهارٍ، وازورارٍ...أو "خطية"

والموت أهون من "خطية"[18].

لقد جاءت الا لفاظ في مفهوم مرادفات السخرية؛ لتعبر عن معاناة الشاعر ما بين، احتقار الناس وازدراء، وازورار

ويرصد الشاعر لنا صورة من صور السخرية تهكما بالآخر، واستهانة به كما هو في (أغنية في شهر آب)؛ إذ يصور لنا الشاعر حوارًا ساخرًا

والضيفة تأكل جوعانة

من هذا الزاد ومرجانة

كالغابة تربض بردانة.

والضيفة تضحك وهي تقول: "خطيب سعاد" جافاها وانطوت الخطبة !

الكّلب تنكر للكلبة..."

تموز بموت بدون معاد

والبرد ينث من القمر

فتلود بمدفأة من أعراض البشر[19]

السخرية تمثلت حيلة دفاعية من باب التشفي، وبدافع الانتقام للنفس؛ فالشاعر وعلى لسان الضيفة التي اسقط على لسانها دواعي التشفي، فجاءت لفظة(الكلبة)، في ضمن سخرية عدائية ثنياها المبالغة، والضحك وتعمد التهكم تنابز بالألقاب.

وفي ملحمة (المومس العمياء)، نجد فيض من صور السخرية ومنها على سبيل المثال المفارقة الساخرة:

وعلى الشافه أو الجبين

تترنح البسمات والأصباغ ثكلى باكيات

متعثرات بالعيون وبالخطى والقهقهات

وكأن عارية الصدور

أوصال جندي قتيل كللوها بالزهور،
وكأنها درج إلى الشهوات، تزحمه الثغور
حتى يهدم أويكاد سوى بقايا من صخور
جيفٌ تسّتُر بالطلاء يكاد ينكر من رآها
إنَّ الطفولة فجّرتها ذات، يوم بالضياء[20]

تأتي المفارقة الساخرة في فول الشاعر المتهكم: في(وجه مزهر بالطلاء) ولكن ثمة ما يكسر هذه الصورة الملونة بذلك السواد الدفين في النفس، والضمير بقوله: (تكلى باكيات) وهي ساخرة أشبه للمتلقي أَنْ يتخيل أو توظيف لغة الجسد سيمائيا صورة النساء البغيات، وهن متلونات بالطلاء، والقهقهات لم وراء ذلك من واقعٍ مريرٍ مزدرٍ.

ويشيع الشاعر الخطاب الساخر، بألفاظ مرادفة له وهي: (السخرية والاحتقار)، من مثل قول الشاعر:

وعيون زان يشتهيها كالجحيم يشع فيها
سخرٌ وشوقٌ واحتقار لا حقتها كالوباء
والمال يهمس اشتريك واشتريك فيشتريها
حتى اسُمها فقدته واستترت بآخر مستعارٍ
هي منذ أن عميت صباح"
فأي سخرية مريرة
أين الصباح من الظلام تعيش فيه بلا نهار
وبلا كواكب أو شموع أو كوى وبدون نار؟
أوليس ذاك هو الجحيم[21]

ونلتفت إلى مقطع آخر من صور السخرية، بما يحتمل من إيحاءات، ودلالات جعلت من فتاة بغي مصدرا للسخرية، في حوار جاء على لسان احدى شخصيات السرد القصصي:

ودون الآف إلاصبايا بنت بائعة الرفاق
تلك الشقية ياسمين
(ذاك اسم جارتها الجديد، فليتها كانت تراها
هل تستحق اسما كهذا ياسمين وياسمين)[22]

فالاسم (ياسمين) كناية عن الطهر والنقاء، والذي أصبح مدنسًا في مفارقة ساخرة لما هو معاش مزدري (البغي)، وهي صور من السخرية والتهكم، وهي في ضمن معالجة الشيء الحقير أو مخاطبته على أَنَّهُ أمر عظيم ومن تجاهل العارف وهي صور مشهورة[23].

وفي صور أخرى

بشواظ عارك واحتقارك يا عيون الأغبياء !

لا تتركوني يا سكارى

للموت جوعا بعد موتي ميتة الأحياء عار!

سعالها ذهب الشباب !!

ذهب الشباب !! ومع الرجال العابرين حيال بابك هازئين

وأتى المشيب يلف روحك بالكآبة والضباب

فاستقبليه على الرصيف بلا طعام أو ثياب[24]

ويعد العنوان الساخر عتبة أيضًا وهي ملمح يجذب المتلقي بشكل فاعل وسريع بما يحقق الصدمة والعصف الذهني لنصّ حاضر في المتخيل ففي قصيدة (ضحكة الشيطان)، سخرية صريحة من قبل الشيطان (لبني ادم)، والعداوة الأزلية

ياهو لها في سكون الليل.. قهقهةٌ

كأنما انفضّ عنها جوفُ إعصار

دوى الصدى في الكهوف الجوف يقلعها

فانقضَّ بالرعد منها كلُ منهار

وهب في مخدع الآثام طاغية

من نومه الفاني المختوم.. بالعار

وبات يضحك حتى جن وانطلقت

ساقاه عدوا وراء الكوكب الساري[25]

ففي النصّ رصد للفظ السخرية ومرادفها في سياق تهكم الشيطان وازدراءه للبشر من ذلك ورود كلمات: (قهقهة) (ضحكة الشيطان) (وبات يضحك)

الخاتمة والاستنتاجات:

وفي ختام هده الدراسة لا بد أَنْ يشير البحث إلى أهم النتائج التي توصل إليها:

1. إن الشاعر بدر شاكر السياب امتلك تجربة إنسانية أدبية وفنية فريدة من نوعها وكان لهذا التناغم، أثرٌ واضحٌ في بلورة نصوصه بصورة إبداعية، في صناعة ونسيج متماسك ومن ذلك مضامين

السخرية، لكنها السخرية بعيدا عن مفهومها الدارج بـ (الفكاهة، الضحكة الرنانة...) من تخطى القراءة الظاهرية أحيانًا إلى مضمون ما يحتمله الخطاب الساخر.

2. امتلك الشاعر، ناصية التوظيف الفني للصورة الساخرة، ومن خلال النصوص التي اقتبستها الدراسة، اتضح حضور الإحساس العالي باللوعة والألم، والظلم الممزوج بالتمرد والسخرية في معظم التفاصيل، والجزيئات معبرًا الشاعر عنه بصيغ، وانفعالات نفسية متفاوتة.
3. لم تكن قصائد السياب في ضمن الصور الساخرة لمجرد العبث، والتهكم، والحشو الآني، وإنَّما كانت صورًا وانعكاسًا، لردة فعل واعية، ومؤثرة بدلالاتها كخطاب على مستوى الفرد، والمجتمع وبأبعادها: الذاتية الثقافية، والسياسية، والاجتماعية.
4. إنَّ الصورة الفنية الساخرة، لم تجعل من الشاعر شاعرًا متهكمًا صرفًا بقدر ما كانت السخرية، ومضات متفرقة في سياقها العام والخاص، وفي توظيفها الهادف وهي توظيفات فارقة كونها انبثقت من رحم الألم، والفقر، والحرمان.
5. ضُمِّنت قصديتا (المومس العمياء، والمخبر) في نصوص الشاعر ملمحًا فنيًا أوسع دلالة وتوظيف لمفهوم (السخرية) موازنة ببقية قصائده.

المراجع

(1) ينظر: السخرية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر محمد الهادي الحسيني أنموذجًا: فيصل كيوسفة: جامعة علي الوينسي: الجزائر: 2011: 66.

(2) ينظر: السخرية في الخطاب الجزائري: 66.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 69.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 69.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 70.

(6) ينظر: المصدر نفسه: 72.

(7) ينظر: السخرية في شعر البردوني دراسة دلالية: 12-14.

(8) ينظر: بدر شاكر السياب: المجموعة الكاملة: دار مية: دمشق: د.ط: 2006م: 2/1.

(9) الغيمة الغريبة: 100.

(10) قرار عام 1958: 138.

(11) ينظر: السخرية في الأدب العربيّ: 17.

(12) أمام باب الله: 97.

(13) أمام باب الله: 99.

(14) المومس العمياء: 276.

(15) المخبر: 191.

(16) المخبر: 193.

(17) المخبر: 193.

(18) غريب على الخليج: 183.

(19) أغنية في شهر آب: 188.

(20) المومس العمياء: 270.

(21) المومس العمياء: 276.

(22) أغنية في شهر آب: 277.

(23) ينظر: خطاب السخرية ودلالاته في الشعر العربيّ المعاصر: 140.

(24) المومس العمياء: 334.

(25) ضحكة الشيطان: 480.

المصادر والمراجع:

القُرآن الكريم.

1. بدر شاكر السياب: المجموعة الكاملة: دار مية: دمشق: د.ط: 2006م.
2. خطاب السخرية ودلالته في الشعر العربيّ المعاصر: أطروحة دكتوراه: فتيحة بلمبروك: بإشراف: د. مصطفى منصوري: كليّة الآداب واللغات والفنون: جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس: الجزائر: 2014–2015م.
3. السخرية في الأدب العربيّ: د. نعمان محمد طه: مكتبة لسان العرب: ط1: 1978م.
4. السخرية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر محمد الهادي الحسيني أنموذجًا: فيصل كيوسفة: جامعة علي الوينسي: الجزائر: 2011م.
5. السخرية في شعر أحمد مطر اللافتة أنموذجًا: رسالة ماجستير: مرفأ زيادي: بإشراف: سكينة قدور: جامعة العربيّ بن مهدي: 2018م.
6. السخرية في شعر البردوني دراسة دلالية: تقديم: عبدالرحمن محمود الجبوري: كليّة التربيّة: جامعة كركوك: العراق: د.ط: 2011م.
7. القاموس المحيط: مجد الدِّين يعقوب الفيروزآبادي: مؤسسة الرسالة: بيروت: ط8: 1426هـ/2005م.
8. لسان العرب: أبو الفضل جمال الدِّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: دار المعارف: القاهرة: ط1: 1963م.