

٧٠٤٠٠

جامعة النجاح الوطنية

عمادة كلية الدراسات العليا

السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم

بين عامي ( ١٩٤٨ - ١٩٩٣ )

إعداد الطالب :

فراس عمر أسعد الحاج محمد

بإشراف :

الدكتور عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات

درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا

في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين

العام الدراسي ١٩٩٨ / ١٩٩٩

الإهداء

إلى والديّ

اللذين واجها الحياة بابتسامة ساخرة

وإلى التي سكنت في الحان قصائدي

إلى زوجتي

فراس

## شكر و تقدير

إن الحمد والشكر لله أولاً ، الذي يسر أمري ، وهيا لي سبيلي في  
إتمام هذه الأطروحة .

وأوجه عظيم شكري وامتناني إلى الدكتور عادل الأسطة الذي  
أشرف على الأطروحة ، ووجهني فأحسن التوجيه ، وأرشدني فأخلص في  
الإرشاد .

ولن أنسى أصدقائي الذين وقفوا إلي جانبي وشجعوني ، وهم كثير ،  
ولكنني أخص منهم بالذكر : الأستاذ راضي عواد ، فقد ساعدني في  
مرحلة جمع المعلومات ، والبحث عن المصادر والمراجع ، وقد كان ذلك  
على حساب عمله ودراسته ، والأخ الصديق ياسر كساب الذي ساهم في  
الإخراج النهائي للبحث .

كما أقدم الشكر الجزيل إلى السيد موسى محمد حمدان القريوتي  
الذي قام بطبع الأطروحة وأخرجها على الصورة التي استقرت عليها .

فراس

## محتويات البحث

١	..... المقدمة
٢٨-٤	..... التمهيد
٥	..... المقاومة في الأدب الفلسطيني
٥	..... السخرية في اللغة والأدب
١٢	..... السخرية واصطلاحات أخرى
١٧	..... أنواع السخرية وأساليبها
١٩	..... دارسو الأدب الفلسطيني والسخرية
٢١	..... الأدباء الفلسطينيون والسخرية
٢٢	..... السخرية في الشعر الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨
٨٧-٢٩	<b>الفصل الأول</b>
	السخرية بسبب عام (١٩٤٨ - ١٩٦٧)
٣٠	..... تمهيد
٣٢	..... السخرية في شعر المنفى من عام (١٩٤٨-١٩٦٧)
٣٢	..... عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)
٣٤	..... محمود سليم الحوت
٣٧	..... محمد العذباتي
٤٠	..... معين بسيسو
٤٧	..... السخرية في شعر شعراء المناطق المحتلة عام ١٩٤٨
٤٩	..... توفيق زياد
٥٦	..... راشد حسين
٧٢	..... محمود درويش
٨١	..... سميح القاسم

١٩٣-٨٨

## الفصل الثاني

### السخرية بين عامي (١٩٦٧-١٩٨٧)

٩٠	تمهيد .....
٩٢	السخرية عند شعراء المنفى .....
٩٢	محمود درويش .....
١٠٠	خطب الدكتور الموزونة .....
١١٥	عناصر السخرية الفنية في خطب الدكتور الموزونة .....
١٣٣	معين بسيسو .....
١٤٠	مريد البرغوثي .....
١٥٠	السخرية في شعر فلسطين المحتلة .....
١٥٠	سميح القاسم .....
١٦٧	د . عبد اللطيف عقل .....
١٧٦	فوزي البكري .....

## الفصل الثالث

### السخرية بين عامي (١٩٨٧-١٩٩٣)

١٩٥	تمهيد .....
١٩٨	السخرية والانتفاضة .....
١٩٩	محمود درويش .....
٢٠٦	مريد البرغوثي .....
٢١١	د . عبد اللطيف عقل وقصيدة التوبة عن التوبة .....
٢١٨	الخاتمة .....
٢٢٦	المصادر والمراجع .....

## المقدمة

تعود صلاتي بالأدب الفلسطيني الحديث منذ أيام الدراسة الجامعية الأولى، إذ تعرفت إلى هذا الأدب وأعلامه من خلال مساق " الأدب الفلسطيني الحديث "، ومما زاد تعلقي بهذا الأدب، هو ما فيه من روح ثورية مقاومة، فأقبلت على قراءة ما تيسر لي منه، سواء في الكتب المطبوعة أو الدوريات من مجلات وجرائد .

وقد عرض أستاذي، الدكتور عادل الأسطة، موضوعاً يصلح أن يكون رسالة لنيل درجة الماجستير، وهو السخرية في هذا الأدب، وبحكم اطلاعه على مختلف مصادر الأدب من شعر ونثر؛ فقد لاحظ بروز هذه السمة في الأدب الفلسطيني عموماً، والشعر خصوصاً . وعندما التحقت بكلية الدراسات العليا، تذكرت دعوة أستاذي، فأخذت أبحث، وأنقب، وأعد الخطة، واستقرت على أن يكون موضوعها " السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم بين عامي (١٩٤٨ - ١٩٩٣) ". وقد حصرتها في الشعر دون النثر، وذلك لأن إميل حبيبي وهو أبرز كاتب ساخر في مجال النثر قد درست أعماله غير دراسة، ولعل في دراسة د.فاروق وادي الموسومة ب " ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية " ما يغني عن التكرار.

وقد جاء تحديد زمن البحث - كما هو واضح - محصوراً في شعر المقاومة الفلسطينية بدءاً من النكبة وحتى عام ١٩٩٣، ولست أزعم أن أشعار ما قبل النكبة قد خلت من السخرية، ولكن أشهر شعراء السخرية آنذاك، كان إبراهيم طوقان، وكان المتوكل طه قد قدم دراسة عن شعره، وخصص للسخرية في أشعاره فصلاً كاملاً، مما يجعل الوقوف عنده مرة أخرى ضرباً من التكرار، ولكن هذا لم يمنع من الإشارة إلى جهد هذا الباحث، مع الإشارة كذلك إلى بعض من كتب شعراً ساخراً في تلك الفترة من الشعراء الآخرين، وإن لم تكن السخرية في أشعارهم بالحضور نفسه .

يتكون هذا البحث من تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، ووقفت في التمهيد عند مصطلح المقاومة، والتعريفات التي قدمها الدارسون. وقد اعتمدت في هذه الدراسة على التعريف الذي قدمه غسان كنفاني حيث يعتبر فيه أن الأدب الفلسطيني المقاوم يأتي في أربعة أبعاد : بعده الوطني الثوري، وبعده القومي، وبعده الاجتماعي، وبعده الإنساني.

وعرفت - كذلك - بفن السخرية، فوقفت أولاً عند السخرية كمعنى من المعاني، وارتباط المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي، وعلاقتها - أي السخرية - بالفكاهة والسهجات والمفارقة، حيث أن العناصر الفنية المكونة لكل فن من هذه الفنون قد تتداخل مع

السخرية ولكن لكل فن منها مميزات الخاصة التي تميزه عن غيره، وإن كانت العلاقة بين السخرية والمفارقة قوية جداً، فقد تضاءلت هذه العلاقة بين السخرية والهجاء أو بين السخرية والفكاهة.

وبينت كذلك بواعث السخرية، وأنواعها وأساليبها، وارتباطها بالواقع، وصلتها بالأدب التحرري بشكل عام، إذ أن السخرية هي وجه من وجوه المقاومة وأحد أسلحتها التي تشهرها في وجه الخصم.

وأشرت بعدها إلى الدراسات الفلسطينية، التي تناولت السخرية أو أشارت إليها، ولم تشكل أي من هذه الدراسات، دراسة شاملة عن الأدب الساخر الفلسطيني بشكل عام، وإن تناولت بعضها أدبياً ساخراً ووقفت عنده وقفة متأنية كما هو الحال عند د. فاروق وادي، ودراسة المتوكل طه المشار إليهما سابقاً.

وتعرضت إلى آراء الأدباء الفلسطينيين في السخرية، فوقفت عند طائفة منهم، ويظهر من خلال ما قدمت أنهم أكدوا على وجود سمة السخرية في الأدب، ونظروا إليها بعين الرضا والقبول.

وختمت التمهيد بالوقوف عند أبرز الشعراء الساخرين قبل عام ١٩٤٨، وقد أشرت إلى جهد المتوكل طه في دراسته لأشعار طوقان الساخرة، ووقفت عند أربعة من الشعراء وجدت سخرية في أشعارهم وهم: وديع البستاني وأبو سلمى وعبد الرحيم محمود واسكندر الخوري البيتجالي.

وقفت في الفصل الأول عند السخرية في الشعر الفلسطيني بين عامي (١٩٤٨-١٩٦٧)، فعرفت بأبرز الشعراء الذين كتبوا شعراً ساخراً، وبيّنت الموضوعات التي سخروا منها، فوقفت عند طائفة من شعراء المنفى وهم: أبو سلمى ومحمد العذائي ومحمود سليم الحسوت ومعين بسيسو، وتناولت من شعراء الداخل راشد حسين وتوفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم.

وخصصت الفصل الثاني للحديث عن السخرية في الشعر بين عامي (١٩٦٧-١٩٨٧)، وتناولت في هذا الفصل عدداً من الشعراء، فقد وقفت عند ثلاثة من شعراء المنفى وهم: محمود درويش ومعين بسيسو ومريد البرغوثي، أما شعراء فلسطين التي توحدت تحت الإحتلال، فقد وقفت عند الشعراء سميح القاسم وعبد اللطيف عقل وفوزي البكري وفدوى طوقان.

ودرست في الفصل الأخير الذي خصصته للحديث عن السخرية في شعر الإنتفاضة من عام (١٩٨٧-١٩٩٣) بعض النماذج الشعرية، فوفقت عند نص محمود درويش " عابرون في كلام عابر " وديوان مريد البرغوثي " رنة الإبرة " (١٩٩٣)، ~~والتي كل طرف في تصديده~~ ~~في~~ ونص الدكتور عبد اللطيف عقل " التوبة عن التوبة " ١٩٩٣. وقد أجملت في الخاتمة النتائج التي توصلت إليها من خلال ما عرضت من نماذج، وما اعتمده من نصوص ، وكانت هذه النتائج شاملة للناحيتين الموضوعية والفنية .

— وقمت بتتبع النصوص المدروسة تتبعا زمنيا، مبينا الموضوعات التي سُخرُ منها، وقد أفدت كذلك من علوم البلاغة والعروض في معالجة قضايا النص الفنية والجمالية.

وكان جل اعتمادي في هذه الدراسة على المجموعات الشعرية الكاملة التي صدرت للشعراء، مع الرجوع أحيانا إلى بعض الدواوين في طبعها الأولى، للوقوف عند القصائد المحذوفة من الأعمال الكاملة، وذلك عند الوقوف عند محمود درويش وسميح القاسم ، واعتمدت أحيانا على بعض الدوريات التي احتوت شعرا ساخرا ، وذلك في حالة محمود درويش أيضا. —

وأخيرا وليس آخرا ... أسأل الله أن أكون قد وفقت في هذا العمل ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الطالب

فراس عمر الحاج محمد



## التمهيد

- ١- المقاومة في الأدب الفلسطيني .
- ٢- السخرية في اللغة والأدب .
- ٣- السخرية واصطلاحات أخرى .  
الفكاهة والسخرية .  
السخرية والهجاء .  
المفارقة والسخرية
- ٤- أنواع السخرية وأساليبها .
- ٥- دارسو الأدب الفلسطيني والسخرية
- ٦- الأدباء الفلسطينيون والسخرية .
- ٧- السخرية في الشعر الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ .

## التمهيد

### ١ - المقاومة في الأدب الفلسطيني:-

درج الدارسون على تقسيم الأدب الفلسطيني إلى قسمين: أدب المنفى وأدب الداخل، ويشمل الأول كل ما قيل من شعر ونثر في المناطق التي وجد فيها الفلسطينيون خارج فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، ويشمل الثاني الأدب الذي قيل في مناطق الاحتلال الأول . وقد أطلق مجموعة من الباحثين على هذا الأدب صفة المقاومة، وكان غسان كنفاني من أوائل هؤلاء الباحثين الذين حاولوا تعريف هذا المفهوم وبيان أبعاده، وأشار هنا إلى كتابيه "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (١٩٤٨-١٩٦٦)" و "الأدب المقاوم تحت الاحتلال (٤٨-٦٧)" حيث أنه يعتبر هذا الأدب مقاوماً في بعده الثوري وبعده الاجتماعي وبعده القومي وبعده الإنساني . (١)

وقد نعت د. غالي شكري الأدب المكتوب في المنفى بأنه أدب مقاومة في حين أسقط هذه الصفة عن أدب الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، ونعته بأنه أدب معارضة . (٢)

ويؤكد شاكر النابلسي صفة المقاومة في هذا الأدب مدافعاً عن المصطلح وناقياً عنه أن يكون أدب نكبة أو مأساة، مشيراً إلى ما سبقه من دراسات، مؤكداً غالي شكري في وصف أدب الداخل بأنه أدب معارضة ، (٣) ويذهب النابلسي إلى أن كل ألوان الثقافة، من فن تشكيلي وموسيقى وأبحاث جامعية، داخل في مفهوم المقاومة . (٤)

ويظهر من خلال هذه الدراسات أن مفهوم المقاومة يحمل في ثناياه المعارضة، وكذلك المعارضة فإن فيها شيئاً من المقاومة، يستوي في ذلك أدب المنفى وأدب الداخل، وعليه فإن الرأي الذي قدمه غسان كنفاني هو أشمل الآراء، ولذا سأعتمد عليه في هذه الدراسة.

### ٢ - السخرية في اللغة والأدب :

السخرية جزء من الأدب الفكاهي، ويصنفها بعض الدارسين في مرتبة بعد الاحتقار والاستصغار والاستهزاء<sup>(٥)</sup>. وتعلق بلفظ السخرية ألفاظ عديدة تختلف كثيراً أو قليلاً عنها في

(١) ينظر ، الأدب الثورم في فلسطين المحتلة (٤٨-٦٧) ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ط٣ ، ص(٥١-١٠٠)

(٢) ينظر أدب للمقاومة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ط٢ ، ص٣٩١ .

(٣) مجنون التراب ، (دراسة في شعر وفكر محمود درويش) ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص١٦٢ .

(٤) السابق ، ص ٩٦ .

(٥) محمد مفتاح ، مدخل إلى قراءة النص الشعري ( المفاهيم معالم ) فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، صيف ١٩٩٧ ، ص

المدلول، إذ أن الدافع والنتيجة هما اللذان يحددان المفهوم الذي ينطوي في نهايته تحت جناح الأدب الفكاهي، فهناك الفكاهة و التهكم و اللذع والهجاء والمزاح والهزل والمفارقة وغيرها. ويلحظ المرء من بين ركام الألفاظ المتعددة أن ثمة تقارباً على درجة ما بين أربعة من المصطلحات الأدبية وهي: السخرية والفكاهة والهجاء والمفارقة، إذ غالباً ما تختلط عناصر هذه الفنون في مقطوعة أدبية، فالعلاقة بينها متبادلة وعلى الرغم من ذلك، فإن لكل منها تعريفه الخاص، وملامحه التي تميزه عن غيره، وتجعله مستقلاً أحياناً بوصفه فناً غلبت عليه ملامح فن أكثر من فن آخر.

وقبل الخوض في مدلول كل منها، ومعرفة حدوده، لا بد من التعرف أولاً على المعنى اللغوي الذي يكتنف السخرية، ومدى اتصال هذا المعنى بمدلول السخرية كاصطلاح أدبي، ومنهج كتابي، وعلاقته كفن بالأدب عموماً، وبالمجتمع والتعرف إلى بواعثه وأسبابه.

يعود أصل كلمة السخرية إلى الفعل الثلاثي المكسور العين (سَخِرَ) . وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال: سَخِرَ به ومنه، هَزَى، وسَخِرَه، سِخْرِيًا، كلفه ما لا يطيق وقهره<sup>(١)</sup> وسَخِرَه تسخيراً: نلله، وسَخِرْتُ به ومنه بمقام ضحكك به وضحكك منه<sup>(٢)</sup>، والاسم من الفعل هو السخرية والسَخْرِي<sup>(٣)</sup>؛

ومن الملاحظ أن المعنى المعجمي للفظ يضم في ثناياه الأثر الناتج عن استخدام المفهوم كلاماً أو كتابة وهو الضحك أو الإضحاك ، والنيل من الآخرين، وتذليلهم، وتطويعهم لفن السخرية<sup>(٤)</sup> ومن هنا فإن السخرية في الأدب تعني " طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل ما أكرمك! أو هي " التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس : ما أسعدني! " وقد عرفها البعض بأنها " الهزاء

(١) الفيروزي أبادي، القاموس المحيط، بيروت، ١٩٩٥، ص ٣٦٥ .

(٢) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ت، عبد العزيز مطر، الكويت، ١٩٧٠، ج ١٦، ص ٥٢٢

(٣) نفسه .

(٤) سيمون بطيش ، الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود ، ١٩٨٣، ص ٩ .

(٥) مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٢٤ .

بشيء ما لا ينسجم مع القناعة العقلية ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد والجماعة" (١)

وتتصل السخرية بالأدب اتصالاً وثيقاً حتى نظر إليها على أنها فن أدبي لا يتقن قياده إلا كل ذي مهارة لما يحتاج من نكاه وخفة ومكر ، بل إن في اعتماد السخرية على الذهن و العقل يجعلها تنبؤاً مكانة رفيعة بين الآداب: " فكل فكاهي لا بد له من معيار ذهني يصدر عنه فيما يكتب من شعر ونثر." (٢)

ويحتاج من يعالج السخرية إلى مقدرات إضافية في الموهبة، فزيادة على إتقان المرء للكتابة الأدبية بشكل عام فإن للأدب الساخر مقومات تضاف إلى جملة المقومات الأساسية مما يجعل الفن الساخر من " أعرس الفنون الأدبية." (٣)

تصدر السخرية عن انفعال الغضب، ولذا فهي " تعبر عن ميول عدوانية" (٤) ليكون مفعولها في نهاية الأمر أنجع من مفعول أي سلاح آخر، ويُرجَّح أن أدب المقاومة، في قسمه الساخر، كان يقوم بهذا الدور في مقارعة المحتلين، وتسلطهم. ومن هنا اتصف الساخر بالشجاعة والجرأة " ففي السخرية شجاعة استثنائية ولذا فإنها ارتبطت بأدب التحرر والثورة." (٥)

وظاهرة السخرية من أكثر الظواهر الأدبية تشبهاً بالبنية الاجتماعية، فهي ذات طابع اجتماعي تعمل على تقوية الروح والتعاطف بين الأفراد (٦) ويعبر الساخر عن وجهة نظر المجتمع تجاه الموضوع المسخور منه، فهو أشبه بالمتحدث الرسمي للمجتمع الذي استقرت فيه قيم وأخلاق وسلوكيات معينة فإذا ما خالفها أحد من أبناء الجماعة الواحدة، فإنها تعطي لصاحب الذوق الفكاهة الضوء الأخضر، ليشرع سهامه في نقد ذلك المنحرف عن تلك القيم

(١) سوزان عكاري ، السخرية في مسرح أنطون غندور ، طرابلس ، ١٩٩٤ ، ص ٢٤ .

(٢) عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، مكتبة لندن ، ١٩٩٢ ، ص ٢٢ .

(٣) زكريا ابراهيم ، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر ، ١٩٥٨ ، ص ١٨٠ .

(٤) سوزان عكاري ، ص ٢٨ .

(٥) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، عكا ، ١٩٧٧ ، ص ٤٠ .

(٦) حسين خربوش ، أدب الفكاهة الأندلسي ، إربد ، ١٩٨٢ ، ص ٨ .

الموروثة والمقدسة " فالفكاهة - والسخرية عموماً - هي خير مرآة تتعكس عليها أحوال المجتمع ، وما مر به من أحداث ، وما اكتسب من مقومات، وما اندمج في خلقه من سمات"<sup>(١)</sup>.

وعندما تطعن الفكاهة في شخص ما فإنها تتعامل معه على أنه نموذج يمثل حالة الشذوذ في المجتمع وهي بذلك لا تسخر منه شخصياً بل " يصبح الفرد وسيلة لضرب الظواهر السلبية"<sup>(٢)</sup> فهي " أقوى سلاح اجتماعي تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها المختلفة"<sup>(٣)</sup> ويتخذ بعض الدارسين وجهة نظر مغايرة على اعتبار أن السخرية " شعور فردي ينبعث من أعماق نفس الفرد، ويندر أن تعم وتصبح شعوراً ينتظم الجماعة" ويدعم هؤلاء وجهة نظرهم هذه بأن "الجماعات تحتوي السخرية ولا تستطبيها، وموضوع السخرية نفسه لا يحتسب عليها أن تكون شعوراً اجتماعياً"<sup>(٤)</sup>

ولا ينفي من يؤكد أن السخرية ظاهرة اجتماعية عنها صفة الفردية، فهي أثر من آثار الترقى الاجتماعي مصبغة بالفردية في جانب منها" ويربط هؤلاء السخرية بالأثر الناتج عنها وهو الضحك، ويوازنون بين حالة الفرد في عزله أو مع جماعة في اختلاف حدة هذا الأثر، حيث أنه يعلو ويرتفع بمشاركة الجماعة، ويبهت ويصبح ضعيفاً إذا كان الإنسان معزولاً عنها".<sup>(٥)</sup>

وتعكس السخرية أحوال الواقع، " فالهزلي في الفن هو انعكاس للهزلي في الحياة"<sup>(٦)</sup> وتعتمد في صياغتها على "الملاحظة الخارجية"<sup>(٧)</sup> إذ أنها موجهة لنقد تصرفات الناس وسلوكياتهم، فالواقع هو الذي يخلقها، فـ"السخرية من الفنون الواقعية التي لا تعرف التجرد

(١) زكريا ابراهيم ، ص ٧٨ .

(٢) حامد عبده الحوال ، السخرية في أدب المازني ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٢ ، ص ٣٧ .

(٣) عبد الحليم حفيظ ، أسلوب السخرية في القرآن الكريم ، الهيئة المصرية ، ١٩٨٧ ، ص ١٧ .

(٤) علي أدهم ، لماذا يشقى الإنسان؟ ، مكتبة لهُضة مصر ، ص ١٠٧ .

(٥) زكريا ابراهيم ، ص ٦٢ .

(٦) أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، تعريب : يوسف الحلاق ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ط ٢ ، ج ٢ ، ص ٦ .

(٧) زكريا ابراهيم ، ص ٦٤ .

كما لا تعيش في الأبراج العاجية" (١) و "فيها حنين عميق إلى الشفاء الروحي وحلم بنظام آخر في العالم" (٢)

ويحتل الساخر في المجتمع موقع القوة والتحكم، إذ أنه يقف لأخطاء المجتمع يترصدها ويحاكمها، فهو " شخص عميق الإدراك بطبائع النفوس وحقائق الوجود والكون... محب للإنسانية يمنحها كل اهتمامه" (٣). وإن وجد الساخر في مجتمع مهوور، فإنه أيضاً- يمثل القوة " فمقدرة شخص أو فئة على أن يسخر دليل واضح على أن فيه قوة وثباتاً وحيوية بأية درجة من الدرجات" (٤).

ويربط علماء النفس بين ظاهرة الضحك والأدب الساخر على اعتبار أن الضحك أثر مصاحب للسخرية، والأدب الفكاهي بشكل عام (٥)، ولكن ليس دائماً، إذ ليس الأدب الساخر في كل أحواله مثيراً للضحك وذلك "لأن الأديب الساخر قد يعاني إحساساً بالمرارة، ولكنه لا يستسلم للألم بل يعلو عليه، ويصوغه في إطار فني قد يكون رمزاً، وقد يكون صريحاً، ولكنه يحمل مظاهر الاستخفاف الذي يقوم مقام أشد الضحكات وجعاً" (٦)

والموضوعات الاجتماعية هي أكثر الموضوعات التي يهتم بها الأدب الساخر، ولكن السخرية قد دخلت إلى ميدان السياسة بقوة، وكانت سيفاً ناقداً للحكام وسياستهم تجاه الشعوب فباستطاعة السخرية " جذب الانتباه نحو الظواهر البارزة في نظم الحكم، وأخلاق بعض المساسة وانحرافاتهم، وتستطيع أن تكون رأياً عاماً أو تحرك الرأي العام نحو هدف معين" (٧). ويلجأ الأدباء إلى هذا اللون من الأدب نتيجة لعدة عوامل، أولها الخوف (٨) من السلطة الحاكمة، لا سيما في نظام دكتاتوري إذ يصبح التصريح محاولة قد تذهب بحياة الأديب أو

(٨) عامر العقاد، أدب الفكاهة، البيادر، السنة الثانية، العدد (١١ و ١٢)، ١٩٨٧، ص ٢١.

(٢) أدونيس، ص ٤١ - ٤٢.

(٣) شوقي محمد المعالي، الاتجاه الساخر في أدب الشديان، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٧، ص ١٣.

(٤) عبد الحليم حفيظ، ص ٢٢.

(٥) ينظر، أحمد عطية الله، سيكولوجية الضحك، دار إحياء الكتب العربية، د. ت. ص (١٣٢-١٥٨) حيث يذكر المؤلف أنواعاً للضحك مصاحبة لكل نوع من أنواع الفكاهة.

(٦) شوقي محمد المعالي، ص ٢١.

(٧) حامد عبده الموال، ص ٦٧.

(٨) أشار إلى هذا الدافع كل من أصحاب الدراسات النفسية، ينظر، أحمد عطية الله، ص ١٧٦، وأحمد محمد الحوي، الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها، جامعة أم درمان الإسلامية، ١٩٦٧، ص ١٥.

تعرضه للسجن أو التشريد، وواقعا العربي خير دليل " لما يشهده هذا الواقع من مفارقات الأوضاع السياسية فنجد أن الأدباء يعالجون هذه المتناقضات بروح فكهة<sup>(١)</sup> ويوازي هذا الواقع واقع الاحتلال لبلد وشعب قهر تحت ظروف تاريخية ليس له يد فيها، فيلجأ الأديب عندها إما إلى السخرية وإما إلى الغموض، ويرى علي الخليلي أن " السخرية والغموض نتيجة محتومة لمواجهات واقعية محتومة، وقد يكون في السخرية بعض الهروب كما في الغموض بعض الهروب أيضا، فالساخر يضخم الجرح حتى يشمل كل شيء، بل إن في الغموض بعض السخرية، وفي السخرية بعض الغموض، وبذلك يلتقي الساخر والغامض في صراع موحد ضد البشاعة الهائلة وضد الموت في كل مكان وزمان"<sup>(٢)</sup>.

وقد يلجأ الأديب إلى الغموض والسخرية معاً، وثمره أسباب تدفع الساخر إلى الغموض، أحدها ما سبق ذكره وهو حرص الأديب على حياته " وقد يكون في إخفاء غضبه، وعلو كعبه في العلم والثقافة عوامل منطقية في نزوع الأديب إلى السخرية والغموض معاً"<sup>(٣)</sup>.

وعلى النقيض من ذلك، فإن شيوع جو من الديمقراطية والحرية الفكرية وحرية السواي هي -أيضاً- عوامل مساعدة لاستخدام الأسلوب الفكه في نقد السلطة الحاكمة، حتى إن " نشوء الفكاهة لم يوجد إلا في عهد الديمقراطية الإغريقية لوجود ما يتطلبه الطرف من نقائص في المجتمع تغري بتغذية الحس الفكاهي"<sup>(٤)</sup>.

ومع تقدم الحياة، وتطور أساليب الإنسان في مواجهة ما يعترضه من عقبات جعلت من استحداث السخرية عاملاً قوياً في الدفاع عن نفسه بدلاً من اللجوء إلى الأساليب الوحشية، " إذ بالإنسان المتحضر يجد في الضحك ومشتقاته سلاحاً ماضياً بتاراً، فيستخدمها للدفاع عن نفسه أو للاعتداء على غيره"<sup>(٥)</sup>.

وهناك ظروف وأوقات تنشط فيها السخرية أكثر من غيرها ومنها الحروب وما يتبعها من مأس وويلات، فالفكاهة في مثل هذه الظروف " تأتي لتخفيف الألم الذي يتعرض له الناس

(١) محمد عبد الغني حسن، الفكاهة في الشعر المعاصر، الهلال، العدد (٨)، ١٩٧٤، ص ٥٣.

(٢) شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة، القدس، ١٩٨٤، ص ١٥٣.

(٣) عبد اللطيف حمزة، حكم قرقوش، مصر، ١٩٨٢، ص ٨٢.

(٤) خالد القشطيني، السخرية السياسية العربية، ترجمة كامل اليازجي، دار الساقي، ١٩٨٨، ص ١٥.

(٥) أحمد عطية الله، ص ١٧٨.

في حياتهم من باب التعويض النفسي أو نشدان الشيء المفقود " (١)، وإن عصور الانحطاط والتخلف وتدهور القيم وتبدل حال المجتمع كلها " عوامل تكشف عن روح ساذجة نشطة " (٢). ولعل أهم باعث للسخرية هو ذلك " الأزواج الكامن في الطبيعة الإنسانية، الأزواج بين الفكر والعمل، وبين المثالي والواقعي..... " (٣)، فـ " الساخر لما أوتي من قوة الملاحظة، وعظم الفكرة يطمح إلى المثال ولا يرضيه الواقع " (٤).

وتقوم السخرية بعدة وظائف على المستوى الاجتماعي، فهي تقوم بوظيفة المصحح الاجتماعي لأنها تعمل على الاستقرار الفكري والاتجاه العاطفي في المجتمع الواحد (٥)، وبذلك تحافظ الجماعة على صميم كيائها الاجتماعي " (٦) بما تقوم به من توجيه ونقد بناء، وتقوم بمحاربة الرذيلة، وترسيخ قيم العدالة الاجتماعية، وذلك بالانفصاف من القيم السلبية في المجتمع، " فالسخرية بديل مقبول للعقاب " (٧).

أما من الناحية النفسية الفردية، فإن السخرية " تؤدي في حياتنا النفسية دوراً صحياً لا نجد له نظيراً " (٨)، ففيها يتحقق " ضرب من التعويض الراقى " (٩)، بل " وسيلة نافعة للتهرب-وقتها- من بعض مشاغل الحياة " (١٠)، ولذا فإن السخرية توطن النفس على مقارعة الحاضر، إنها تعدها للمستقبل، وقد شحنت بطاقة جديدة، فمن شأنها " أن تعيد الثقة إلى النفس وتقوي الروح المعنوية لدى الساخر وحزبه " (١١).

(١) عبد الحلیم حنفی، ص ١٦.

(٢) حسین خربوش، ص ٢٣.

(٣) علی أدهم، ص ١٠٨.

(٤) زکریا ابراهیم، ص ٦٢.

(٥) السابق، ص ٧٢.

(٦) السابق، ص ٦٩.

(٧) حامد عبده الموال، ص ٢٣.

(٨) زکریا ابراهیم، ص ١٨٨.

(٩) عبد العزیز شرف، ص ٦١.

(١٠) السابق، ص ٢٠.

(١١) عبد الحلیم حنفی، ص ٢١.



وفي الأدب الساخر طاقة استنهاض وتحريض، إذ أنه يحمل بذور الثورة ويزرعها في النفوس، ولذا فإننا نجد أن " أعدى أعداء الفكاهاة إنما هي السلطة الغاشمة التي تفرض على الناس روح التعسف والاستبداد" <sup>(١)</sup>

وطبيعة الأدب الساخر هي الأقرب إلى نفوس الجماهير التي تستلطفه لما له من قدرة على التعبير عن أحلامها المسروقة، وآمالها المضیعة، وقد اهتمت الأوساط الشعبية بالفكاهاة والسخرية، لتتنفس بها عن همومها وارتطامها بالواقع محققة " نوعاً من الانتصار على هذا الواقع الذي تحياه " <sup>(٢)</sup>.

### ٣- السخرية واصطلاحات أخرى :-

أحاول هنا أن أحدد معنى ثلاثة من المصطلحات الأدبية، تلتبس أحياناً بالسخرية، بل إن السخرية لتعتمد على أحدها أو أكثر عند التعبير عن موقف معين، إذ أن الفصل القاطع فيما بينها يعد - في مرات عديدة - ضرباً من التكلف، فثمة فرق بين الفكاهاة والسخرية، وهذا الفرق لا ينفي وجود عناصر مشتركة بين الأسلوبين، كما أن هناك احتمالية التقارب بين الهجاء والسخرية، إلا أنه يوجد فواصل بين الفنيين، والشيء نفسه يقال عن العلاقة بين السخرية والمفارقة .

### أ- الفكاهاة والسخرية :-

لا يجد بعض الدارسين كبير فرق بين هذين المفهومين، إذ يحل أحدهما مكان الآخر، لما يجمع بينهما من وشتائج، إلا أن هناك فروقاً بينهما، وتعود هذه الفروق إلى الاختلاف في الباعث والنتيجة في كل منهما .

وتتميز الفكاهاة بأنها مثيرة للضحك غالباً، فهي " صفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظارة أو القراء " <sup>(٣)</sup>، وينسب أرسطو للفكاهاة إلى عيب أو تشويه في أمر ما لا يصل إلى مرتبة الإيذاء أو الإيلام <sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> زكريا إبراهيم ، ص ١٩٩ .

<sup>(٢)</sup> عبد الحليم حفيظ ، ص ١٤ .

<sup>(٣)</sup> مجدي وهب ، ص ٢٢٥ .

<sup>(٤)</sup> نفسه .

ولهذا فإن الفكاهة تختلف عن السخرية، في أن السخرية تميل بصاحبها إلى الجد والعبوس<sup>(١)</sup>. وقد أدى اقتران الفكاهة بالضحك إلى أن يتوسع المرء في تفریع الفكاهة، وإيجاد أنواع للضحك توازي كل نوع من الأنواع، وقد أشار بعض الدارسين إلى هذه الأنواع إذ أنه يخص كل نوع من أنواع الفكاهة بلون خاص من الضحك<sup>(٢)</sup>.

ويحصر البعض مهمة الفكاهة في أنها " مجرد العبث والتسلية " <sup>(٣)</sup>، ولكنها أيضا " لا تخلو من غرض النيل من الآخرين " <sup>(٤)</sup>.

وتجدر الملاحظة إلى أن الفكاهة قد تعبر في مضمونها عن السخرية، عندما تصل إلى حد من الغموض، أو عندما تصبح ذات هدف عدائي أو دفاعي، ولكنها تكون في الأعم الأغلب أقل حدة و إيلاماً.

وتقوم الفكاهة على العواطف، بينما تقوم السخرية على العقل، لذا فإن الشعر الفكاهي ذو وظيفة بريئة، وعلى الرغم من اتفاهما - كما أسلفت - في النتيجة والأثر، وهما الضحك والنقد، إلا أن الفكاهة تضحك من، أما السخرية فإنها تضحك على . <sup>(٥)</sup>

#### ب- السخرية والهزاء :-

يتشابه مفهوم السخرية والهزاء، وتتداخل العناصر المكونة لكل منهما، ويصعب أحياناً التمييز بينهما، فالهزاء وهو " شكل من أشكال التنازع الاجتماعي " <sup>(٦)</sup>، قد استخدم السخرية وأدواتها في التعبير .

ويعرف مجدي وهبة الهزاء بأنه " القدح " أو " الكلام الذي يقصد به القدح والزم و الحط من شأن من يوجه إليه " <sup>(٧)</sup> ، ولذا فإنه قائم على العاطفة والتأثير الأنبي، وقد سبق للفنون الكوميديية التي تتكئ على العقل، ولكنها - هي نفسها - متطورة عنه، " فالهزاء أصل الأنواع

(١) حسين خربوش، ص ٥٧.

(٢) ينظر، أحمد عطية الله، ص ١٣٢-١٥٦.

(٣) شوقي محمد للعالمي، ص ١٠.

(٤) سيمون بطيش، ص ١٨.

(٥) عبد العزيز شرف، ص ٦٢.

(٦) السابق، ص ٧٠.

(٧) معجم مصطلحات الأدب، ص ٢٥٩.

الأدبية الفكاهية"<sup>(١)</sup>. وقد كان في أصله " نوعاً من التراسق بالشتائم، ويقصد فيه الشاعر إلى النيل من شخص بعينه ثم ارتقى فأصبح جمعياً... وحينذاك نشأت الكوميديا أو الملهة"<sup>(٢)</sup> فالهزاء- والحالة هذه- " نوع من السخرية القاسية"<sup>(٣)</sup>، وهذا يعني أن هناك قواسم مشتركة بينها، فهما " يبعثان من نفس واحدة، وهي النفس الحائقة، ويصدران عن هدف واحد هو الرغبة في الإيذاء والانتقاص".<sup>(٤)</sup>

ويتفق أحيانا المغزى العام من السخرية والهزاء، " فهدف الهزاء الحق هو تقويم العيوب والإصلاح"<sup>(٥)</sup>، وهذا لا ينفي عن الهزاء مهمته التي عرف بها، وهي التشهير والانتقاص من الخصم، ويجد المتصفح لشعر الهزاء العربي شيئاً من هذا القبيل، خاصة شعراء النقائض الذين وصلت أشعارهم إلى ذروة الهزاء المقذع بعدم تورعها عن اختلاق العيوب وإصاق المنكرات بالطرف الآخر .

وقد يؤدي الهزاء في حالات معينة الوظيفة التي تؤديها السخرية، فكلّ منهما يسعى إلى الموازنة " بين واقع الأشياء، وبين ما يجب أن تكون عليه"<sup>(٦)</sup>، وعندما يكون الهزاء غير شخصي، ويبتعد عن الطعن في شخصية معينة، ويستخدم النماذج البشرية الركيكة لمحاربة الأخلاق الشاذة، يلتقي هنا الهزاء مع السخرية بوصفها " أداة لتأنيب هؤلاء الخارجين على المجتمع حين يستهينون بتقاليدهم أو يستخفون بمعاييرهم"<sup>(٧)</sup>.

وإذا ما عرفنا أن السخرية تقوم بدور التعويض النفسي في نفس الساخر، فإن الهزاء - أيضاً- هو " وسيلة للتفيس ضرورية لكي نستمر في مواجهة مشاكل ذات أهمية علينا"<sup>(٨)</sup>، أضف إلى ما سبق أن للهزاء ضحية كما أن للسخرية ضحية ، وبهذا يقوم كل من الهجاء

(١) عبد العزيز شرف ، ص ٤٠ .

(٢) السابق ، ص ٢٥ .

(٣) خالد القشطيني ، سجل الفكاهة العربية ، عمان ، ١٩٩٣ ، ص ٥ .

(٤) عبد اللطيف حمزة ، ٨٢ .

(٥) آرثر بولارد ، المحاء ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، بيروت ، ١٩٨٢ . ج ٢ ، ص ٢٩١ .

(٦) السابق ، ص ٢٩٢ .

(٧) عبد العزيز شرف ، ص ٣٤ .

(٨) آرثر بولارد ، ص ٣٠٣ .

والساخر " بدفع القراء إلى النقد والإدانة والمشاركة الوجدانية في النظر إلى هذه الضحية " (١). ويعتمد الهجاء على ملكة الفكاهة والسخرية للنيل من الضحية، وجعلها هدفاً للرمي، فهي " كبش فداء يقدمها المجتمع مثقلة بذنوب جميع أفرادها " (٢). ويأتي الهجاء في مرتبة أدنى من الفكاهة أو السخرية " فهو أسلوب اجتماعي ليس فيه ما يتصف بالسمو " (٣)، ولذا تبقى الفروق قائمة ما بين السخرية والهجاء على كثرة الأمور المشتركة بينهما، " فالهجاء هو أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة على حين أن السخرية أدب الضحك القاتل والهزاء المبني على شيء من الالتواء والغموض " (٤).

وتختلف نظرة الساخر إلى الموضوع عن نظرة الهجاء حيث أن " الساخر يستلمي عقله، أما الهجاء فإنه يفعل ذلك جاداً " (٥)، وتظهر عليه علامات الغضب والانفعال. أما الساخر فإنه يداريها خلف ضحكة صفراوية تخفي وراءها مدلولات عميقة شتى .

ج- المفارقة والسخرية :-

لقد ربط الدارسون في أحيان كثيرة بين السخرية والهجاء، وبين السخرية والفكاهة، ووجدوا أن ثمة علاقة تنتظم هذه الفنون، ولكن العلاقة تزداد عند الحديث عن السخرية والمفارقة، حيث أن كليهما ينبثق من حقيقة واحدة وهي " التناقض بين ما يقول الناس وما يفكرون، وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال " (٦) .

ويختلط المصطلحان في التعريف، فتأخذ المفارقة تعريف السخرية، فهي " أن تقول شيئاً وتقص العكس " (٧) ، ويذهب صاحب كتاب " المفارقة " (٨) أنه لا يوجد للمفارقة مصطلح متفق عليه، إذ أنها من وجهة نظره " مفهوم ما يزال في حالة تطور " (٩).

(١) السابق ، ص ٤٠٣ .

(٢) د. سي . ميوميك ، المفارقة ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد، ١٩٨٣، ص ١٠٦ .

(٣) آرثر بولارد ، ص ٢٩٩ .

(٤) عبد اللطيف حمزة ، ص ٨٢ .

(٥) شوقي محمد المعالي ، ص ١٠ .

(٦) د. سي . ميوميك ، ص ١٥ .

(٧) السابق ، ص ١٦ .

(٨) السابق ، ص ٢٤ .

وتخف حدة مناقشة التعريف عند غيره من الدارسين، إذ يوضح بعضهم مفهوم المفارقة بأنها اختلاف النتائج عن المقدمات، حيث " يكون السامع متابعاً لموضوع ما، ويتحكم التوقع المنطقي للأحداث في ترتب بعضها على البعض، يتوقع السامع شيئاً معيناً، أو نحواً معيناً من الكلام يتفق مع ما سبق أن استمعه، ويترتب عليه، أو يناسب الموقف الذي يصدر فيه الكلام، إذا هو يفاجأ بما لا يتفق مع ما قبله، ولا يناسب الموقف " (١).

ويرى مجدي وهبة أن المفارقة هي " التناقض الظاهري " الذي يكون في عبارة " متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمل، يتبين أن لها أساساً من الحقيقة " (٢).

ومهما يكن من أمر، فإن جميع التعريفات التي يوردها الدارسون تتبثق من بؤرة واحدة، هي التضاد، إذ أنها الصفة المشتركة بين أنواع المفارقة كافة، و" تكون المفارقة أشد وقاً عندما يشتد هذا التضاد " (٣).

ومهما تعددت أنواع المفارقة إلا أنها تنقسم إلى قسمين كبيرين هما: المفارقة اللفظية، ومفارقة الأحداث، حيث أن المفارقة اللفظية، تثير أسئلة تقع في باب البلاغة والأسلوب والأشكال القصصية والهجائية، ووسائل الهجاء، على حين أن مفارقة الأحداث، تثير مسائل شكلية أقل مما سبق، وتميل إلى إثارة مسائل تاريخية وفكرية " (٤)، ولا تنحصر الفوارق بين النوعين بهذا وحسب، بل إن المفارقة اللفظية " ينظر إليها من وجهة نظر صاحب المفارقة "، وينظر إلى مفارقة الموقف " من وجهة نظر المراقب المتصف بالمفارقة " بالإضافة إلى أن المفارقة اللفظية تميل إلى أن تكون هجائية على حين أن مفارقة الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدياً أو مأساوية أو فلسفية " (٥).

وثمة خصائص أساسية يجب توفرها في جميع أنواع المفارقة، فبالإضافة إلى التضاد بين المظهر والمخبر، هناك الغفلة المطمئنة لدى صاحب المفارقة الفعلية لدى الضحية التي تقوم على أن المظهر ليس غير مظهر "، ويأتي الأثر الكوميدي كميز للمفارقة وأحد أركانها التي

(١) عبد الحليم حنفي، ص ٢٢.

(٢) معجم مصطلحات الأدب، ص ٣٨١.

(٣) د. سي. ميريك، ص ٥٣.

(٤) السابق، ص ٨١.

(٥) نفسه.

تعتمد عليه<sup>(١)</sup>، ولا بد أن يكون موقف المفارقة مشهداً لدى من يتصف بها، أي " أن يكون شيئاً تجري مراقبته من الخارج "، وهذا ما يطلق عليه التجرد<sup>(٢)</sup>. أما العنصر الآخر الذي تجمع عليه أنواع المفارقة فهو العنصر الجمالي، فلا بد " أن تحمل المفارقة عنصراً جمالياً دائماً..... والمفارقة تأنق في الأسلوب..... غايتها إنتاج الأثر بأقل الوسائل إسرافاً " (٣).

يتبين من كل ما سبق، أن العلاقة وثيقة بين السخرية والمفارقة، وهذا ما جعلني أقف عندها وقفة أطول من تلك التي وقفها عند الفكاهة أو الهجاء، وذلك أن الحدود بين الفكاهة والسخرية أو بين الهجاء والسخرية تكون أوضح بكثير من تلك القائمة بين السخرية والمفارقة.

ويبقى السؤال التالي : هل المفارقة هي السخرية ؟ لقد اتفقت في السخرية والمفارقة عناصر كثيرة، سواء في التعريف أو الباعث أو الأسلوب أو النتيجة، وعلى الرغم من أن المفارقة تتخذ من السخرية طريقة للتعبير عما تريده<sup>(٤)</sup>. إلا أن صاحب كتاب المفارقة الذي يقر بهذا الأمر، يرفض أن تكون السخرية نوعاً من المفارقة، ويعلل ذلك بقوله:

" كان من شروط المفارقة أن نحس بقوة المعنى الظاهر والحقيقي معاً، وكانت السخرية مما لا يكاد يقع في باب المفارقة، فنبرة الساخر تؤدي معناه الحقيقي بشكل لا يقبل التردد، بحيث لا يغدو من الممكن التظاهر أنه لا يعي قصده في ذلك المعنى " (٥). وعلى ذلك يمكن أن يميز الدارس بين السخرية والمفارقة فيما يعرض له من نماذج أدبية شعرية أو نثرية .

#### ٤- أنواع السخرية وأساليبها :-

تتعدد أساليب السخرية وتتنوع ، وتختلف من كاتب ساخر إلى آخر، ويعود ذلك إلى التأثير بالأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية التي تطبع العصر، وإلى نفسية الشخص التي تختلف بين بني البشر .

وقد عدد على أدهم أنواع السخرية ، ورأى منها " السخرية المرة القاسية المتحاملة

(١) ينظر ، السابق ، ص ٥٧ .

(٢) السابق ، ص ٦٠ .

(٣) السابق ، ص ٧٢-٧٣ .

(٤) ينظر ، السابق ، ص ٨١ .

(٥) نفسه .

المتجنية، والسخرية الفلسفية والأخلاقية والسخرية المتسامحة العطوف الرفيعة وأخيراً  
السخرية البائسة الحزينة<sup>(١)</sup>

ومهما تنوعت السخرية، وتشعبت إلا أنها تنقسم إلى قسمين، يضم كل قسم تحت جناحيه  
أنواعاً حسب الهدف أو الغاية، فهناك " السخرية الإيجابية وهي التي تتعامل مع المسخور منه  
بكثير من الاتزان، وهذه على عكس السخرية السلبية التي تستخدم المبالغة إلى حد التطرف  
والإثارة والنهش والتعريض ، وهذا النوع من السخرية يوجد عند الضحية التي تصبح في يوم  
ما جلاداً"<sup>(٢)</sup>.

وعلى كثرة أنواع السخرية " إلا أنه يوجد قاسم مشترك بين كل حدود الهزلي ... وهذا  
القاسم المشترك هو التناقض بين مضمون الظاهرة أو ماهيتها، وبين شكلها الممارس في الحياة  
الواقعة "<sup>(٣)</sup>.

وتعتمد السخرية، في أثناء التعبير، على عنصر المفاجأة وعدم التوقع والخيال، وكذلك  
الغرابية التي تعني " انعدام التوافق ما بين الواقع وبين ما يطمح إليه الفنان الساخر " فهي  
قائمة على فكرة المقابلة بين نقيضين "<sup>(٤)</sup>

وتقوم السخرية في التعبير عن مضمونها على الأحداث المتنافرة الشاذة المشاهدة في  
الواقع معتمدة بشكل بارز، على ما تمدها به من مفارقات لغوية حادة، ويرى د. محمد مفتاح  
أن السخرية تأتي في " مستوى التعابير الجزئية لا على مستوى المقاطع والرؤى "<sup>(٥)</sup>، ويطلق  
على السخرية المقطعية أو القصيدة الساخرة مصطلح الهزل ، حيث يقول " وهي رؤيا لا يدل  
عليها المضمون وحده ، ولكن الشكل يرسم قسماتها أيضاً "<sup>(٦)</sup>.

ومن أساليب السخرية كذلك أسلوب التقليد الساخر والمعارضة، والمدح بما يشبه النّم  
والذم بما يشبه المدح .

وتتنوع أساليب السخرية تبعاً لتنوع الموضوعات المسخور منها ، ولذا فإن الفكاهة

(١) ينظر ، علي أدهم ، ص ١٠٧ .

(٢) سيمون بطيش ، ص ١٨ .

(٣) أسس علم الجمال للماركسي اللينيني ، ص ١٠٧ .

(٤) ينظر ، عبد اللطيف حمزة ، ص ٨٤ .

(٥) محمد مفتاح ، مدخل إلى قراءة النص الشعري ، ص ٢٥٧ .

(٦) نفسه .

و(السخرية) لا تتكرر أبداً ، وتتغير حتماً في كل وقت لأن الانقطاع عن التغيير انقطاع عن الحياة ، وإذن ينبغي للفكاهة أن تحيا حياة الإنسان نفسه<sup>(١)</sup>. وهي نابعة من ثقافة الشعب ، وتركيبه الفسيولوجي والميكولوجي ، ولذا فإن " لكل شعب فكاهته الخاصة فيه "<sup>(٢)</sup>. وإن ما قد نراه نحن ساخراً ، فكها ، قد ينظر إليه الآخرون على أنه جد لا هزل فيه ولا مزاح .

٥- دارسو الأدب الفلسطيني والسخرية :-

لا يعثر الدارس على دراسات موسعة تناولت موضوع السخرية في الأدب الفلسطيني على الرغم من الإشارة إليها في العديد من الكتب التي تناولت حركة الأدب الفلسطيني وأعلامه ، ويعد كتاب علي الخليلي " النكتة العربية " - في حدود ما أعرف- من أول الكتب التي نيهت إلى ذلك ، مع أن الكتاب - كما هو الواضح من العنوان - لا يقتصر على الأدب الفلسطيني ، لقد أشار الخليلي إلى رواية أميل حبيبي " الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " (١٩٧٤) . وإلى مجموعة قصص توفيق زياد الشعبية " حال الدنيا " (١٩٧٥) ، وكذلك أشار الكاتب إلى ديوان سميح القاسم " الحماسة " (١٩٧٩)<sup>(٣)</sup> ، وعاد الكاتب نفسه - أي الخليلي - لينبه إلى هذه الظاهرة ، وذلك في كتابه "شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة"<sup>(٤)</sup>.

ويشير إميل توما إلى ظاهرة السخرية في أدب سلمان ناطور، وذلك في مقدمته لمجموعة ناطور القصصية " الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري " . ولم يغفل توما الإشارة إلى كتاب آخرين ظهرت السخرية في أدبهم .<sup>(٥)</sup>

ولا ترقى الإشارة السابقة إلى مرتبة البحث العلمي، ولكنها لفتت نظر الدارسين إلى هذه الظاهرة في أعمال هؤلاء الكتاب وغيرهم .

ويقف فاروق وادي في كتابه " ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية " وقفة متأنية أمام ظاهرة السخرية في رواية " المتشائل "<sup>(٦)</sup>.

(١) حسين خربوش ، ص ٤ .

(٢) أحمد أبو زيد ، الفكاهة والضحك ، عالم الفكر ، المجلد الثالث عشر ، العدد (٣) ، ١٩٨٢ ، ص ٣ .

(٣) ينظر ، النكتة العربية ، عكا ، ١٩٧٩ ، ص ١٣٩ .

(٤) ينظر ، شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة ، ص ٥٧ .

(٥) ينظر ، الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري ، عكا ، (١٩٧٩) ، ص ١١-٢١ .

(٦) ينظر ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١ ، ص ١٢٩-١٣٨ .



ويأتي المتوكل طه في كتابه " دراسات في اللغة والأدب " على ظاهرة السخرية فسي مسرحية أميل حبيبي " لكع بن لكع " (١٩٨٠)<sup>(١)</sup>، كما أنه في رسالة الماجستير التي أعددتها عن إبراهيم طوقان ركز على عنصر السخرية في شعر الشاعر، وأفرد لذلك فصلاً خاصاً<sup>(٢)</sup>. ويساهم الشاعر سميح القاسم في هذا الجهد، فيتحدث عن السخرية عند شعراء ما قبل عام ١٩٤٨ من حيث الموضوعات وأبرز الشعراء، وذلك في مقدمة كتابه " مطالع من أنتولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام"<sup>(٣)</sup>.

وينبغي الوقوف ملياً عند رأي سلمى الخضراء الجيوسي الذي ورد في تقديمها " لموسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر " وتحصر الكاتبة السخرية في أشعار إبراهيم طوقان، وترتث أميل حبيبي القصصي إذ تقول : " وكان طوقان يمزج السهجة السياسي بالسخرية اللاذعة كلما سمح المقام . هذه الموهبة النادرة ، التي تمتزج فيها المأساة بالكوميديا وتلتحم النظرة الساخرة فيها بالإلتزام العميق بالقضية التي يناولها العمل الأدبي، ولم تتكرر في الأدب الفلسطيني على أي مستوى ذي بال إلا في الأعمال القصصية التي كتبها أميل حبيبي ". وتضيف الكاتبة قائلة : " ولم يبد أي من الشعراء الفلسطينيين الآخرين الذين ظهروا بعد طوقان - وقد يكون بعضهم أفضل منه - أي اهتمام بالفكاهة أو السخرية"<sup>(٤)</sup> .

وثمة تناقض كبير وقعت فيه الكاتبة ، فبعد أن نفت أن يكون هناك شعراء ساخرون بعد طوقان ، تؤكد في الكتاب نفسه " أن السخرية أسلوب فني اتصف به مجموعة من الشعراء الفلسطينيين. وتذكر منهم: توفيق صايغ، مريد البرغوثي ، زكريا محمد، سميح القاسم، علي الخليبي " (٥) ، وهؤلاء الشعراء عاشوا وكتبوا أشعارهم بعد طوقان .

وتجدر الإشارة إلى دراسة د. فيصل دراج ، التي نشرت في مجلة الكرمل تحت عنوان " تقنية الحكاية وبناء السيرة الذاتية " (٦). وقد رأى دراج أن المتشائل قد صيغت " من

(١) ينظر ، دراسات في اللغة والأدب ، منشورات مجلة مع الناس ، ١٩٩١ ، ص ١٢٩-١٤٠.

(٢) ينظر ، الساخر والجسد ، نابلس ، ١٩٩٤ ، ط ٢ ، ص ٩٣ - ١٢٣ .

(٣) ينظر ، مطالع من أنتولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام ، حيفا ، ١٩٩٠ ، ص ٧-٢٧.

(٤) موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ، بيروت ، ١٩٩٧ ، الشعر ، ج ١ ، ص ٣٧.

(٥) ينظر ، السابق ، الصفحات ٥١ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٩ ، ٩١ ، على التوالي .

(٦) ينظر ، الكرمل ، عدد ٥٢ ، ١٩٩٧ ، ص (١٨٣-١٩٥).

السخرية والهجاء الذاتي<sup>(١)</sup>.

## ٦- الأدباء الفلسطينيون والسخرية :-

يلحظ قارئ الأدب الفلسطيني ودارسه أن ظاهرة السخرية في الأدب الفلسطيني لفتت انتباه الدارسين والكتاب على السواء .

وقد كان غسان كنفاني أول من أشار إلى نجاعة هذا الأسلوب، وذلك حيث درس أدب الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، ولقد رأى أنها - أي السخرية - " نوع من الحث على الصمود. ونابعة من شعور صميمي ..... ، فهي وسيلة يلجأ إليها الكتاب للرد على وجود العدو رده اليومي إمعانا في الاستخفاف"<sup>(٢)</sup>. ولذا فإن كنفاني " يعد السخرية مستوى أولي من مستويات الشعر المقاوم الذي يسير مع الحياة نفسها"<sup>(٣)</sup> .

ويعلل أميل حبيبي ، وهو من أبرز الكتاب الذين يحفل أسلوبهم بظاهرة السخرية ، ب بروز هذه السمة في كتاباته بما في الواقع من تناقضات تحتم عليه أن يكون ساخرًا، ولذا فإن أسلوبه في المنشآت " هو أسلوب الهزل الجارح، وهو نفس الأسلوب الذي يلتجئ إليه في عمله السياسي اليومي"<sup>(٤)</sup>، ويؤكد أن " الأدب الساخر الاجتماعي والسياسي لا يقدر على معالجته سوى أدباء يتحلون بشجاعة متناهية"<sup>(٥)</sup> . ويرى في السخرية مانعه الصواعق، إذ " من دون السخرية كان يمكن للشعب أن يحترق " ويتابع رأيه قائلا: " إن هذا الجنس الأدبي - وهو السخرية- لم يستطع الطغاة أن يزيلوه ..... ، فاستطاع أن يعيش، وأن يتلافى كل محاولات الإحراق"<sup>(٦)</sup>.

وينظر علي الخليلي الى الأدب الساخر على أنه " باب لكل الهموم الإنسانية التي تخترق عظامنا في الزمن الرديء"<sup>(٧)</sup>. " وأن هذا الأدب الذي يغوص في المرارة والسخط

(١) ينظر ، السابق ، ص ١٨٨ .

(٢) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ، بيروت ، ص ٤٤ .

(٣) السابق ، ص ٥٠ .

(٤) يصرح الكاتب بهذا الرأي عام ١٩٧٠ في اللقاء الذي أجرته معه الكاتبة رضوى عاشور في مجلة فلسطين الثورة " وأعتمد هنا على ما أورده فاروق وادي في كتابه ، " ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ينظر الكتاب ، ص ٩٨ .

(٥) نفسه ، ويصرح بهذا الرأي عام ١٩٧٩ ، في مجلة فلسطين الثورة ، كذلك .

(٦) ينظر ، أميل حبيبي. الحوار الأخير أنا مائة الصواعق الفلسطينية ، مشارف ، ع (٩) ، حزيران ، ١٩٩٦ ، ص ١٨ .

(٧) ينظر ، النكبة العربية ، ص ١٣٦ .

والحزن والعذاب يمتلئ بالعشق والتفاؤل والثورة " (١) . ويرى أن هذا الأدب " ليس سهلاً وليس هو بدعة عابرة " (٢) . ويشترط لترعرع السخرية في الوقت الحاضر " توفر الديمقراطية " ذلك أن غياب الديمقراطية . وغياب حرية التعبير، وغياب حقوق الإنسان سوف يطحن أدنى إمكانية لهذا الفن العظيم طحناً " (٣) .

ويلتفت أميل توما إلى مفعول السخرية في مقاومة الخصم ، فيرى فيها " سلاحاً قوياً في مقاومة الاضطهاد القومي ، وأسلوباً ناجحاً في سحق أعوانه، وإسقاطهم عن عروشهم " (٤) ويؤكد محمود درويش أهمية الأدب الساخر في مواجهة الواقع، ويعد السخرية " نوعاً من البكاء المبطن الذي هو خير من دموع الاستعطاف " (٥) . وقد أشرت فيما سبق إلى أن سميح القاسم قد تنبه إلى وجود ظاهرة السخرية في الشعر الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ ، مبرراً وجهة نظره في الأدب الساخر، إذ يقول : " أن الفهم الواعي لعمق المشكلة من قبل الأدباء الفلسطينيين أدى إلى نشوء مناخ من السخرية السوداء " (٦) .

ويذهب سلمان ناطور في أثناء حديثه عن الصحافة الساخرة في فلسطين قبل عام ١٩٤٨ إلى " أن الحاجة إلى السخرية في هذا الواقع تأتي من أجل الكشف عن عبثية الواقع، ورفع معنويات الذين يقاومون ببسالة وتحدي وصمود " (٧) .

وبعد، فتؤكد آراء الدارسين والكتاب الفلسطينيين على أن السخرية ظاهرة لها حضورها في الأدب الفلسطيني. وعلى الرغم من ذلك لم تدرس دراسة منهجية وهذا ما أمل أن يكون قد تحقق لي في مجال الشعر بين عامي ( ١٩٤٨ و ١٩٩٣ )، ولكنني سوف أقف قبلاً وقفة سريعة أمام هذه الظاهرة في الشعر الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ .

#### ٧- السخرية في الشعر الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ :-

تبرز السخرية في هذه الفترة واضحة وضوحاً تاماً في أشعار إبراهيم طوقان ، وقد

(١) نفسه .

(٢) شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة ، ص ١٥٦ .

(٣) مرابا السخرية ، نابلس ، ١٩٩٦ ، ص ١٦ .

(٤) الشجرة التي تمتد جذورها إل صدري ، المقدمة ، ص ١٥ .

(٥) محمود درويش وسميح القاسم ، الرسائل ، حيفا ، ١٩٩١ ، ط ٢ ، ص ٨٤ .

(٦) مطالع من اتولوجيا الشعر الفلسطيني قبل ألف عام ، ص ١٥ .

(٧) ثقافة في ذاتها ... ثقافة لذاتها ، إصدار كرمل ميديا ، ١٩٩٥ ، ص ٩٧ .

أفاض في الكتابة عنها الشاعر المتوكل طه في رسالته للماجستير، وقد خلص الى أن ظاهرة السخرية كانت تشكل ظاهرة لافتة للنظر في شعره، وقد جاءت بأساليب متعددة ، وقد تعدد المسخور منه في هذه الأشعار، فهناك الإنتداب البريطاني والزعماء العرب والأحزاب الوطنية المتصارعة فيما بينها ناسية أو متناسية الهم الوطني، وقد كانت أشعاره الساخرة تحمل نظرة تنبؤية، وقد تعددت كذلك أنواع هذه السخرية، بين سخرية مرة مأساوية وسخرية لاذعة متهكمة، وكان يغلب عليها أحيانا طابع الفكاهة والدعابة.

وقد ركز طوقان في سخريته على الجانب السياسي، وأهمل نقده للجانب الاجتماعي<sup>(١)</sup>، ويرى المتوكل أن الشاعر قد " سخر وتهكم من الأشخاص أكثر مما سخر من المفاهيم والقيم " <sup>(٢)</sup> وهذا حكم - فيما أرى - غير دقيق، وذلك أن السخرية تتخذ من الأشخاص وسيلة لضرب الظاهرة المراد محاربتها، ولا تتخذ من الأشخاص هدفاً للرمي بحد ذاتهم، لا سيما أن طوقان أراد من وراء سخريته التقويم وتبصير المجتمع بعيوبه لإصلاحها، ولم يكن يقصد الهجاء الذي يكون هدفه التشهير والانتقاص من أشخاص معينين .

ولم تخل أشعار الشعراء المعاصرين لطوقان من السخرية، وأن لم يكن لها حضور ذاته، فقد حفلت أشعار وديع البستاني ( ١٨٨٠-١٩٥٤ ) وعبد الكريم الكرمي، أبى سلمى ( ١٩١٠ - ١٩٨١ ) وعبد الرحيم محمود ( ١٩١٣ - ١٩٤٨ ) واسكندر الخوري ( ١٨٨٠ - ١٩٧٣ ) بأبيات تبدو فيها السخرية واضحة .

تظهر السخرية في أشعار وديع البستاني، في قصيدته " الفتوى " التي نظمها على أثر الحفلة التي أقيمت في ١٩١٨/٧/٢٤ لوضع أساس الجامعة العبرية بالقدس، ووضع فيها كل من مطران الإنجليز " مكنس " ومفتي القدس " الشيخ كامل الحسيني " حجراً ، وتتكون القصيدة من سؤال وجوابه، فقد " سأل الشاعر سؤالاً بالشعر يطلب الجواب من المفتي، فجاءه الجواب بقلم شقيقه " الحاج أمين الحسيني " فنظم الشاعر الجواب شعراً أيضاً <sup>(٣)</sup> يقول :

أفتني بالله بالكعبة بالحجر  
إن علت في عزها شامخة  
الأسود بالركن الأغر  
فوق رأس الطور تلهو بالعبير

(١) ينظر ، المتوكل طه، الشاعر والجسد ، ص ٩٣-١٢٣.

(٢) السابق ، ص ١٢٢.

(٣) عبد الرحمن باغى ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث ( من أول النهضة حتى النكبة ) ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٧٨.

ونهى الحاخام فيها وأمر

وغدت جامعة عبرية

إن للمطران والمفتي حجر<sup>(١)</sup>

أيقول الشيخ والقس انتد

ويتهكم الشاعر على مفتي يافا الذي اصطحبه المندوب السامي إلى مصنع الخمر اليهودي الكبير الذي افتتح سنة ١٩٢٠ في عيون قارة، حيث ألقى المفتي سلة من العنب في المعصرة بعد المندوب السامي، فيرى البستاني أنه لا فرق بين من يشارك في صنع الخمر وبين من يشربها، وها هو اليوم يعصرها، فلا بد أنه شاربها غداً :

عند اليهود وما هديت تهوداً

يا مفتي الإسلام، تعصر خمره

اليوم تعصرها وتشربها غداً<sup>(٢)</sup>

أنكرت دين محمد ومحمداً

وقد عبرت قصيدة البستاني المولدية عن تلك الأحوال التي سادت فلسطين على أثر انهيار الملك العربي في سوريا وتسلم هربرت صموئيل مقاليد الحكم في فلسطين، وانفصح المجال للدس وأحدث ردة في الإيمان الوطني " ، فأخذ الشاعر يسخر فيها من تلك الأحوال، فلا يتذكر الناس حادثة المولد إلا في حينها، أما بعد أن تقضى مراسم الاحتفال فسرعان ما تنسى، ويحاول الناس في هذا الاحتفال تجديد ذكرى المجد القديم، ولكن المجد ثاور لن يتجدد:-

تقضى مراسمها وتنسى في الغد

أبكل عام حفلة للمولد

والمجد ثاور ليس بالمتجدد<sup>(٣)</sup>

وتجدد الذكرى لمجد تالد

فقد ضاع قومه في شتى المذاهب والدروب مما يجعل الشاعر ينفث تحسره على قومه، بلهجة لا تخلو من سخرية مرة :

وتمددين وتدمشق وتبغدر<sup>(٤)</sup>

يا صديعة الأقوم بين تمقدس

ولم تخل أشعار أبي سلمى في تلك الفترة من السخرية، بل إنها برزت بوضوح تام في قصيدته " لهب القصيد " التي كتبها عام ١٩٣٦، وذاع صيتها في الآفاق، وقد سخر فيها من الحكام العرب، سخرية لاذعة مرة، فلما تحققت في الشعر الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ .

(١) نفسه .

(٢) ينظر، السابق، ص ١٨٠/١٨١ .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه .

لقد أتى فيها أبو سلمى على مجموعة من الحكام في حينه، وأخذ يشنع عليهم تشنيعاً، وامتزج فيها الهجاء بالسخرية المرة الحزينة. تتكون القصيدة من أحد عشر مقطعاً، تتفاوت في عدد أبياتها، فقد جاء بعضها في تسعة أبيات، واقتصر بعضها الآخر على بيتين، وجاءت القصيدة عموماً في خمسة وستين بيتاً، ينتظمها بحر واحد، هو مجزوء الكامل. وقد بدأها الشاعر بقوله :

انشر على لهب الصيد      شكوى العبيد إلى العبيد<sup>(١)</sup>

تظهر السخرية في القصيدة في المقاطع الأولى، التي وجهها إلى الحكام العرب في تلك الفترة، وقد خص منهم الملك السعودي والملك الأردني وإمام اليمن وملك العراق وملك مصر، فهؤلاء الملوك - من وجهة نظره - لا يملكون شيئاً سوى الهيبد وهو الحنظل. وقد تعللوا بالوعد، لا يعرفون للعمل الجاد طريقة، فقد أنلهم اليهود بوعدهم وهو وعد بلفور:-

سحقاً لمن لا يعرفون      سوى التعلل بالوعد  
وأنلهم وعد اليهود      ولا أنل من اليهود<sup>(٢)</sup>

وتتخذ السخرية أسلوباً واحداً في المقاطع التي تبدو فيها ، إذ تعتمد على التهكم والمفارقة الحادة واللغة، ويمكن الوقوف عند أحد المقاطع؛ ليتبين كيف سخر الشاعر من هؤلاء الحكام .

يوجه الشاعر خطابه في قصيدته إلى القارئ العربي، وينظر إلى حكام العرب وصنيعهم، وفي المقطع السادس يلفت نظر القارئ إلى حاكم مصر، الملك فاروق، حيث أن مصر قد ضيعت أمانيتها في أيام حكمه ، وهنا يظهر التلاعب بالألفاظ الذي يؤدي مغزى السخرية، فيطلق على الملك اسم الفريد، فيشتقه من اسم زوجته الفريدة ، ساخراً منه ومتهكماً عليه.

ولا يخلو الحديث كذلك من المفارقة، إذ أنه يطلب أولاً من مصر أن تميد وتتكبر ولكنها تفاجأ في الأبيات التالية أن آمالها مضیعة، وأن النيل يبكي ولا يستطيع السير من ثقل القيود، تحيط بحاكمها الغريب عنها حاشية من الشياطين والمردة من ذوي العيون الزرقاء، وبهذا يومئ الشاعر إلى أن هؤلاء الأعوان كسيدهم غريبون عن الأمة العربية :-

(١) أبو سلمى ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٢١ .

(٢) نفسه .

واهبط إلى مصر الهلوك  
يا مصر ضيعت المنى  
وقل لها يا مصر ميدي  
بين الفريدة والفريد. (١)

ويلجأ الشاعر إلى الصورة الكاريكاتيرية المضحكة التي تقوم على تشويه صورة هذا الحاكم، فما هو إلا دمية يتلهى بها في يوم العيد :

ما أنت إلا دمية  
والنيل يبكي حيث لا  
يتلهى بها في يوم عيد  
يقوى على جر القيود (٢)

ويغلب على المقاطع الأخيرة للقصيدة النفس الجاد، فتبتعد عن السخرية، وتصف الأبطال الفلسطينيين الذين يدافعون عن فلسطين وبذلك تختلف حياتهم عن حياة الملوك، ويذكر أسماء القسام وفرحان السعدي وهم رموز فلسطينية مقاومة، وقد عقد أبو سلمى أمله بالتحريير والخلاص على الشعوب العربية:

إيه شعوب العرب  
أنتم مبعث الأمل الوحيد (٣)

ويسخر الشاعر في قصيدته " التقسيم " من اللجنة الملكية التي عينتها بريطانيا، لحل مشكلة فلسطين، وليس هناك ما يشير إلى الزمن التي كتبت فيه القصيدة، إذ أنها كتبت على الأرجح بعد صدور قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧ ، وقد رأى الشاعر في هذا الحل أكبر مشكلة، وتتكون القصيدة من بيتين على البحر الكامل. يقول :

أهدوا بلادي لجنة ملكية  
حتى تحل مشاكل المستقبل

درست، فما وجدت سوى تقسيمها  
حلا، فكان الحل أكبر مشكل (٤)

وثمة شاعر آخر، لم تخل أشعاره من السخرية، هو عبد الرحيم محمود، وتكاد تتشابه الموضوعات التي سخر منها وتلك التي سخر منها أبو سلمى، لقد سخر عبد الرحيم من اللجنة البريطانية التي عينت للتحقيق في أسباب ثورة ١٩٣٦، ومن أولئك الذين تعلقوا بها، وأمنوا بجديتها وانتظروا نتائجها، وكانها - أي النتائج - ستكون فاخرة، وهذا ما يراه الشاعر، وهو ما

(١) السابق، ص ٢٣.

(٢) نفسه.

(٣) السابق، ص ٢٤.

(٤) السابق، ص ٣٩.

تحقق، والقصيدة قصيرة، تتكون من ثمانية أبيات، قد بناها الشاعر على مجزوء الكامل،  
ويسيطر على القصيدة نغم التهكم الجارح، يقول :

يا من توله بالحبيب	هناك قد رجع الحبيب
لقد انتظرت إياه	شوقاً، فما هوذا يؤوب
في جيبه لعب الهوى	يلهو بها الصب للعبوب
لك في حقيبتة نصيب	فاخر، بثس النصيب <sup>(١)</sup>

وقد قلت السخرية من الموضوعات الاجتماعية آنذاك، وما ذلك إلا لقلسة الشعر  
الإجتماعي في تلك الفترة بشكل عام، ويرجع د. محمد شحادة عليان ذلك " إلى ثقافة الشعراء  
الدينية، فقد نهلوا من الأزهر الشريف، فراحوا يركزون على الجانب الديني والأخلاقي هذا  
إلى أن العادات والتقاليد الأجنبية لم تكن قد تفتت بعد في المجتمع الفلسطيني حتى يتسع لها  
مجال الشعر الإجتماعي"<sup>(٢)</sup> ومع ذلك لم تخل أشعار تلك الفترة من مقطوعات يسخر أصحابها  
فيها من بعض العادات والتقاليد الاجتماعية والظواهر الاجتماعية الطارئة، التي لم يعرفها  
المجتمع الفلسطيني من قبل . من ذلك سخرية إسكندر الخوري البيتجالي، في قصيدته " الكعب  
العالي"، من تلك الفتاة التي أخذت تزهو بحذائها ذي الكعب العالي أمام الرجال، فتأتي على  
حصاة كبيرة، فتزعزع الكعب، وتتغير مشيتها، مما يضحك الرجال منها، فتتوارى خجلة،  
لا تدري الشرق من الغرب، أو الجنوب من الشمال، ويعرض البيتجالي كل هذا بأسلوب  
قصصي، وتتألف القصيدة - كما يوردها د. كامل السوافيري - من ثمانية عشر بيتاً،  
ينتظمها البحر الخفيف، تظهر السخرية واضحة في قوله :-

تارة كالغزال تمشي وطوراً	بازدهاء كظافر في قتال
كل هذا لأن ذا كعب عال	لم يدعها تسير سير الكمال

بعد حين رأيتها في ارتباك	وحياء وحيرة وانذهال
حجر في الطريق كان كبيراً	صدم الكعب، كعب ذات الدلال
صدمة من مكانه زعزعته	فغدا خفها من الكعب خالي

(١) عبد الرحيم محمود، ديوانه، تقلم كامل السوافيري، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٢٧-١٢٨.

(٢) الجانب الإجتماعي في الشعر الفلسطيني المعاصر، عمان، ١٩٨٧، ص ٣٢.



وانحنى عند ذاك والتقطته  
غير أن الرجال قد نظروها  
فمشت تسرع الخطى بحياء  
وتوارت عن العيون سريعا  
وهي تخفيه عن عيون الرجال  
فعلا ضحكهم رؤوس الجبال  
كغراب مقلد للحجال  
وهي لم تدر شرقها من شمال<sup>(١)</sup>

---

(١) الأدب العربي المعاصر في فلسطين، دار المعارف، ١٩٧٥، ص ٩٤/٩٥.

الفصل الأول :-

السخرية بين عامي (١٩٤٨-١٩٦٧)

- ١-١ تمهيد
- ٢-١ السخرية في شعر المنفى من عام (١٩٤٨-١٩٦٧) .
  - ١-٢-١ عبد الكريم ( أبو سلمى ) .
  - ٢-٢-١ محمود سليم الحوت .
  - ٣-٢-١ محمد العدناني .
  - ٤-٢-١ معين بسيسو .
- ٣-١ السخرية في شعر شعراء المناطق المحتلة عام ١٩٤٨ .
  - ١-٣-١ توفيق زياد .
  - ٢-٣-١ راشد حسين .
  - ٣-٣-١ محمود درويش .
  - ٤-٣-١ سميح القاسم .

## الفصل الأول

### السخرية بين عامي (١٩٤٨-١٩٦٧)

#### ١-١ تمهيد

أحدثت النكبة انقلاباً في الواقع الفلسطيني، حيث أصبح الشعب مشتتاً، تضم معظمه مخيمات اللاجئين في الدول العربية والضفة الغربية وقطاع غزة، ولم يبق إلا جزء قليل من الشعب متشبثاً بأرضه، وقد عانى هؤلاء أصنافاً من العذاب والتكيل لإرغامهم على ترك أراضيهم.

وقد اتخذت الأنظمة العربية موقفاً سلبياً من هؤلاء اللاجئين، تمثل ذلك في الصمت والسكون والتعتيم الإعلامي والتضييق عليهم في السفر والتجوال، على حين أنه "كان لليهودي الأمريكي - مثلاً - أضعاف أضعاف ما للاجئ الفلسطيني من حرية التنقل على سعة الوطن العربي من المحيط إلى الخليج".<sup>(١)</sup>

هذه صورة جزئية لحالة اللجوء، ولكن مسا هي الحالة التي عاشها الفلسطينيون تحت الاحتلال؟، إنها حالة "المعتقل"<sup>(٢)</sup>، فقد تحول الوطن إلى سجن كبير، وتحول التائه اليهودي إلى "حاكم صهيوني"<sup>(٣)</sup>، يتحكم بحياة الناس وأرزاقهم، يضيق عليهم الخناق في كل مجالات الحياة؛ ليحقق شعاره العالمي "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض"، وقد استخدم وسائل عدة، قتلًا وترويعاً للناس، وزرعاً للرغبة في النفوس، والتضييق عليهم في المعيشة اليومية حيث السجن والإقامة الجبرية.<sup>(٤)</sup>

وقد انتهج المحتلون سياسة ترمي إلى فصل الأقلية العربية عن جذورها التاريخية والقومية، وحاربوا التعليم بين العرب بوسائل شتى؛ فقد هددوا المعلمين القداماء، الذين وصفوهم بأنهم "مسمار بلا طبعة"<sup>(٥)</sup>، وعملوا على استبدالهم بمعلمين غير أكفاء، يعلمون مناهج باهتة الفكر، تؤدي في نهاية الأمر إلى قطع الجيل الجديد عن كل ماض له، ولاحقوا الطلاب العرب الذين يتابعون تحصيلهم العلمي، وقد ساق غسان كنفاني أمثلة

(١) يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، دمشق، ١٩٦٨، ص ١٤.

(٢) السابق، ص ١٣.

(٣) نفسه.

(٤) ينظر، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ص ٣٢ وما بعدها.

(٥) السابق، ص ٢٧.

عديدة على من قتل من الطلاب أو ضغط عليهم لترك الدراسة<sup>(١)</sup>، ولذا لم يمثل الطلاب العرب الجامعيون نسبة تستحق الذكر للطلاب اليهود<sup>(٢)</sup>.

أما الفلسطينيون الذين غادروا وطنهم والتجأوا إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، فلم تكن حالهم بأحسن من هؤلاء، فقد كانوا يعيشون في حالة لا توصف بالمنفى القومي الشامل ولا بالمعتقل، وإنما هي حالة بين بين، "فهاتان المزقتان من التراب الفلسطيني ملهما في الحقيقة إلا نافذتا المعتقل، وبوابتا الخروج إلى المنفى الكبير"<sup>(٣)</sup>.

يتضح مما سبق أن الفلسطينيين عاشوا حياة لا تخلو من هوان، وكان وقعها عليهم ثقيلًا، وهذا ما يلحظه دارس أدب هذه الفترة، فقد كان في بدايته أدب حنين وشكوى وحزن وندب حظ، متسمًا بالذهول وعدم التصديق والرجاء بعودة سريعة<sup>(٤)</sup>، وبعد أن تجرّع أصحابه الكأس واعتادوا على الحزن أخذوا يبحثون في أساليبه المتاحة ليحاولوا تغيير هذا الواقع - إن استطاع - ولو نفسيًا، وبدأت تظهر في الشعر الفلسطيني في تلك الفترة بكل قوة "شخصية اللاجئ، فأخذ يتحدث عما يعانیه هذا اللاجئ من صنوف الجوع والعري والنشئت...."<sup>(٥)</sup>.

ولهذا الأدب مميزات خلقتها الظروف والوقائع المعيشة، ووظائف يقوم بها يؤديها على أكمل وجه، فهو "أدب تحريض وتعبئة، وتكوين وعي وطني قومي ومن ثم إيجاد اتجاه عام ورأي عام ليساند قضية النضال ويدعمها ماديا ومعنويا"<sup>(٦)</sup>، وهو بذلك يحقق صفة الإلتزام بالقضية المركزية لا للفلسطينيين وحدهم بل للعرب جميعًا، شعراؤه مقاومون ملتزمون، يدركون ما للقول من أثر فعال، ونتيجة لالتزامهم هذا فقد تعرضوا للسجن والتعذيب والإقامة الجبرية والتضييق عليهم اقتصاديا وأحيانا طردهم وتشييدهم.

والسخرية أبرز ما في هذا الأدب من سمات، فلا تطفو السخرية على الألسنة إلا في حالات المفارقة الحادة المكررة يوميا، فهي تعتمد على الواقع أساسا، وما في هذا الواقع من تناقضات<sup>(٧)</sup>، يروج لها لتصبح حقيقة، وكلما زاد هذا التناقض برز الأدب الساخر،

(١) ينظر، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ص ٢٨ وما بعدها.

(٢) السابق، ص ٢٧.

(٣) يوسف الخطيب، ص ٣.

(٤) احسان عباس، الشعر في فلسطين حتى عام ١٩٦٧، الموسوعة الفلسطينية، قسم ٢، مجلد ٤، ص ٢٥.

(٥) نفسه، ينظر كذلك، علي الخليلي، النص المرار، الخليل، ١٩٩٧، ص ٨٨.

(٦) شاكر الناهلي، ص ١٤٣.

(٧) أحمد أبو زيد، ص ٩.

مبيناً مدى الفجوة بين المثالي الذي يطمح إليه الأديب، وبين الواقع الذي يصطدم به بوصفه مواطناً عادياً أو شاعراً إذا إحساس مرهف. <sup>(١)</sup>

### ١-٢ السخرية في شعر المنفى من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٧:

برزت سمة السخرية في الشعر الفلسطيني الذي كتب في المنفى بروزا لافتاً للنظر، ويلحظ الدارس أنها أوضح ما تكون في شعر كل من: عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) ومحمود سليم الحوت ومحمد العدناني، ويبرز مع هؤلاء معين بسيسو الذي ولد في غزة، وعاش فيها لفترة، وإن لم يعيش أهل غزة حياة النفي، مثلهم مثل سكان الضفة غير المهاجرين، إلا أن الدارسين اعتادوا دراسة أدبهم في أثناء دراسة أدب المنفى، عدا عن أن معيناً نفسه عاش متنقلاً بين أكثر من بلد عربي، ومات بعد عام ١٩٦٧ في المنفى بعيداً عن غزة.

#### ١-٢-١ عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى):

ولد أبو سلمى في طولكرم سنة ١٩١٠، ويشير بعض من أرخ لأعلام الأدب الفلسطيني أنه ولد عام ١٩٠٩ <sup>(٢)</sup>، تلقى تعليمه الأولي في بلدته، حصل قبل عام ١٩٤٨ على البكالوريا في مدارس دمشق والتحق بمعهد الحقوق الفلسطيني، وحصل منه على إجازة الحقوق وعمل في مهنتي التدريس والمحاماة حتى نزح، عام ١٩٤٨، إلى دمشق حيث عمل فيها بالتدريس والمحاماة كذلك، صدرت أشعاره في مجموعة كاملة قبل وفاته عام ١٩٨٠ <sup>(٣)</sup>.

يحفل شعر أبي سلمى الذي نظمته بعد عام ١٩٤٨ بأبيات لا تخلو من السخرية، حقا إن المرء لا يقرأ قصائد ساخرة من أولها إلى آخرها، إلا أنه يعثر في ثناياها على ما يعبر عن سخريته من الواقع الأليم.

ويمكن الوقوف عند قصيدة "المشرد"، وهي قصيدة حملت عنوان إحدى مجموعاته، وقد نظمها بعد النكبة، وفيها تصوير لحياة الفلسطينيين:

سر معي في طريق العمر وقل: أين من يحمي الحمى أو من يلبى؟ <sup>(٤)</sup>

<sup>(١)</sup> علي أدهم، ص ١٠٨.

<sup>(٢)</sup> يعقوب العوادات، (البدوي المثلث)، أعلام الفكر والأدب في فلسطين، عمان، ١٩٧٦، ص ٥٣٨ وما بعدها.

<sup>(٣)</sup> حول ترجمته، ينظر، أحمد عمر شاهين، موسوعة الكتاب الفلسطينيين في القرن العشرين، ١٩٩٢، ص ٢٨٢ وما بعدها.

<sup>(٤)</sup> ديوان أبي سلمى، بيروت، ١٩٧٨، ص ١٥٦.

ثم ينتقل من وصف المأساة التي يعيشها المشرود إلى سخرية واقعية جارحة، تتبع من فهمه الحقيقي للواقع، فيتساءل الشاعر عن السر وراء تشريد أهله، ومن هم سبب ذلك! وتتكون القصيدة التي نظمت على بحر الرمل من ثلاثة وعشرين بيتاً، ويغلب عليها طابع الحزن، وفيها يخاطب أبو سلمى اللاجئ الفلسطيني طالباً منه أن يتغلب على جراحه وأن ينهض من كبوته حتى يعود اللاجئون إلى الديار، ولا تخلو القصيدة في بعض أبياتها من السخرية، وبخاصة ذلك المقطع الذي يتحدث فيه عن الزعماء العرب وجيوشهم. يقول أبو سلمى:

يا رفاق الدرب هل شردكم	في الورى عدو أم محب
زعماء دنسوا تاريخكم	وملوك شردوكم دون نذب
وجيوش غفر الله لها	سلمت أوطانكم من غير حرب
دول تحسبها شرقية	وإذا أمعنت فالحاكم غربي
يوم هزت للوغى راياتها	حكمت فيه على تشريد شعبي. (١)

وتبدو السخرية واضحة في الأبيات السابقة، سواء من خلال بعض العبارات مثل " غفر الله لها " ، أو من خلال المفارقة؛ فالجيوش وجدت لتحارب وتدافع عن الأوطان لا لتسلمها، وهي حين رفعت الرايات للحرب لم ترفعها لتعيد الشعب إلى أرضه بل لتشرده. ويتكرر هذا النغم الساخر من الزعماء العرب في قصائد أخرى، ففي قصيدة " التراب الخصيب " يعتبر أبو سلمى هذه الدول وهؤلاء الزعماء دمي تمثل ما أوكل إليها من أدوار:

دول كالدمى تمثل دورا	رسموه لها وفصلا مريباً
تنتشى على المسارح والميستم	يشوي وجوهها والجنوباً (٢)

وتمتزج السخرية في أشعار أبي سلمى مع الحسرة والبؤس، معبراً عن ذلك الشعور بالمفارقة التصويرية:-

والشعب كم من حاكم باسمه	يظلمه ظلم سنمار
في عينيه دمعاً باك	وفي راحته سكين جزار (٣)

(١) السابق، ص ١٥٦ وما بعدها.

(٢) السابق، ص ١٥٩.

(٣) السابق، ص ١٦١.

وتختلط أحيانا السخرية مع الهجاء، حيث الشتائم المباشرة والسب العلني يطفوان على القصيدة، فيفقدانها إحدى مميزات الشعر الساخر، وهو الاعتماد على المواقف الموحية واللغة المبطننة لتحقيق الغرض العام من السخرية وهو الإضحاك، أو على الأقل رسم ابتسامة طفيفة على الشفاه، ولكن بدلا من ذلك، تلو النغمة الخطابية، كما في قوله في قصيدة "النازحون" :

قل لمن يدُعي المروءة أقصر	وامسح اليوم دمة التمساح
قل لمن يدُعي العروبة ما كنت	عليها إلا يد السفاح
أسد خادر عليها ولا يسمع	منك الأعادي غير نباح <sup>(١)</sup>

وتتكرر سخرية أبي سلمى التي يغلب عليها طابع الهجاء في قصائد أخرى، ثمة موقف محدد من الحكام الذين يظهرون شيئا ويخفون أشياء، الحكام الذين - كما يرى - ضعفاء أمام الأجنبي ولكنهم أسود على شعبهم، ولذلك فإن الشاعر يسخر من المواكب التي تمر ولكنها خالية من الروح، ومن الأعياد التي ليس فيها عيد حقيقي، إنه يسمع أصواتا لا رنين فيها، ويقرا عن أسماء لا وجود لها، ويرى جنودا تموج دونما انتصار، ويصغي إلى من يزعم أنه حر، ولكنه في الحقيقة عبد، وهكذا تلعلع البيانات دونما جديد فيها، هكذا يقيم أبو سلمى نصه على المفارقات الفاضحة في العالم العربي:

أرانب إن تعرض أجنبي	وهم أبدا على أهلي أسود
تمر مواكب لا روح فيها	وأعياد وليس هناك عيد
وأبواق وليس لها رنين	وأسماء وليس لها وجود
وأخبار تموج ولا انتصار	وأحرار وكلهم عبيد
تلعلع في جوانب كل أفق	بيانات وليس لها جديد <sup>(٢)</sup>

٢-٢-١ محمود سليم الحوت

ولد محمود سليم الحوت في يافا سنة ١٩١٦، وأنهى دراسته الابتدائية فيها. التحق بالجامعة الأمريكية في بيروت، وتخرج فيها سنة ١٩٣٧ بكالوريا في الأدب. رحل بعد النكبة إلى بغداد وعمل في التدريس، ثم إلى بيروت والولايات المتحدة الأمريكية، وفي المنفى نظم العديد من القصائد وأبرزها ديوانه "المهزلة العربية" (١٩٥١)، "واللهب

(١) السابق، ص ١٦٩.

(٢) السابق، ص ٢٦١.

الكافر " ( ١٩٦٣ ) وله العديد من الكتب النثرية منها : " الثورة والأدب " و" في طريق الميثولوجيا عند العرب " .<sup>(١)</sup>

ولا يختلف الحوت فيما سخر منه عن أبي سلمى، كلاهما رأى في الحكام العرب مقصرا ومسؤولا عما آلت إليه أوضاع الشعب الفلسطيني .

تظهر السخرية عند الحوت في ديوانه " المهزلة العربية "، وهي مطولة شعرية تقوم على ثنائية المتكلم والمسخور منه، وتتكون من ثلاثين نشيدا، ويتكون كل نشيد من ثمانية أبيات وجاءت القصيدة على البحر البسيط، ونوع في قوافيها، حيث أن عاطفة الشاعر تتلون حسب المواقف و الموضوعات المختلفة من الحماسة والفخر والأمل والياس، ومن النقمة على الملوك والحكام إلى الثورة على الأوضاع الفاسدة في الدول العربية والدعوة إلى إصلاح هذه الأوضاع والى الوحدة العربية الشاملة " .<sup>(٢)</sup>

يعبر الشاعر بكل أسى عن المأساة بسخرية ناقمة متهكمة، " فيشن حملات شعواء على رجال الحكم الفاسد البائد إبان صولتهم، وكيف لا يفعل؟، وقد كان لهم اليد الطولى في إضاعة بلده قلب العروبة" .<sup>(٣)</sup>

وقد تجاوزت في هذه القصيدة التي أخذت شكل الملحمة " عناصر الضياع والفراغ، وخيبة الأمل والسخرية والتشريد " .<sup>(٤)</sup>، والنفس الهجائي المباشر هو الأكثر حضورا، وإن وجدت السخرية ماثلة في بعض المقاطع، ومن هذا الهجاء حديثه عن العرب الذين لا يستحقون الحياة:-

عرب؟ من العرب؟ هذي تربة قدست لا يستحقون أن يحيوا بها الأنا<sup>(٥)</sup>

بل أن الأمور لتصبح سبابا مباشرا وشتما علنيا:

قل للكلى سامت السكين سربهم ليس الخوار بمقصور على البقر<sup>(٦)</sup>

(١) حول ترجمة ، ينظر ، أحمد عمر شاهين ، ص ٤٢٩ وما بعدها .

(٢) د. كامل السوافري ، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ( من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٥٥ ) ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٦٠٦ .

(٣) محمود سليم الحوت ، ملاحم عربية ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص ١٧٣ .

(٤) خالد علي مصطفى ، الشعر الفلسطيني الحديث (١٩٤٨-١٩٧٠) ، ١٩٨٦ ، ص ٦٩ .

(٥) محمود سليم الحوت ، ص ١٨٥ .

(٦) السابق ، ١٩٩٠ .



وتتصاعد نغمة السخرية والتهكم، فتغلب على النشيد الثالث عشر، وتبدو واضحة وضوحا تاما في قوله:

لم تبق مكرمة حتى ولا رمق  
والسبع مرتببات بالترامات  
أو هكذا قيل والأسباب غامضة  
لا يعلم السر إلا في الوزارات  
للوزارات سحر شيق عجب  
إن مس فردا أتى بالعقريات<sup>(١)</sup>

ويبرز النشيد الرابع عشر معركة جيش الإنقاذ مع العدو، ويصور النتيجة التي آلت إليها، فالشباب الذين ذهبوا ليحاربوا في معركة غير محمودة العواقب يقاثلون ببأس، ولكن القادة يوقفونهم بناء على مواعيد كاذبة:

فَسَيَّرُوا مِنْ شَبَابِ الْعَرَبِ خَيْرَتَهُمْ  
إلى وغى واعتراك غير محمود  
وكلما اقتحم الميدان بأسهم  
وأوغلوا، أوقفوهم في المواعيد  
فكيف بالجيش والغايات ترهقه  
ترمي به في لظى شعواء مقصود<sup>(٢)</sup>

ويخاطب الحوت الزعامات طالبا منها الانصراف عن الحكم، ذلك أنها أخفقت فيه. وتبدو السخرية واضحة في الشطر الثاني، فبعد أن يقول:

"أخفقتم في مجال الحكم" و "انصرفوا عن وجهنا" نجده ينعتهم بـ "الحماة العبقريين":

أخفقتم في مجال الحكم فانصرفوا  
عن وجهنا يا حماة عبقرينا  
لو أن جنة خلد تحتنا فرشت  
- وأنتم جيرة - وردا ونسرينا  
لعففتها بعد أن أمسيت مرتحلا  
في الكون، قد ضل لا دنيا ولا ديننا<sup>(٣)</sup>

لا يكتفي الحوت في قصيدته بالسخرية من الحكام وحسب، إنه ينظر إلى الجامعة العربية، ولا يرى فيها ما يعود بالنفع على الأمة العربية، وإذا كانت الجامعة أسست لخدمة العرب، فإنها تولي اهتماما لقضايا شعوب أخرى، وكان بلدان تلك الشعوب أقرب إلى مقر الجامعة من بعض المدن الفلسطينية:

وأعجب لها يا أخي في النيل جامعة  
أحبت الصين حب العاشق التعس  
حتى تراعت لها سيئول من لهف  
أدنى إلى مصر من يافا أو القدس<sup>(٤)</sup>

(١) السابق، ص ١٨٩.

(٢) السابق، ص ١٩٠.

(٣) السابق، ص ٩٤.

(٤) السابق، ص ٢٠٠.

ولم تقتصر سخرية الشاعر على ما سلف. ثمة سخرية واضحة أيضا من بريطانيا التي رأى فيها بعض العرب حليفة عظمى. لقد نظم الحوت قصيدته بعد النكبة، ولم يكن العرب، وبخاصة الشعب الفلسطيني قد نسي دور بريطانيا في المأساة:

مرحى حليفتنا العظمى! لقد صدقت  
منك النوايا، وكان اللين ثعبانا  
لقد فديناك في حربين، وانتصرت  
لك القلوب فما جازيت إحسانا!!<sup>(١)</sup>

وأصدر الشاعر بعد المهزلة العربية، ديوانا آخر عنوانه "الذهب الكافر" الذي يضم قصيدة ساخرة واحدة هي "غزو القمر"، وجاءت القصيدة متحررة من قالب الكلاسيكي، وإن ظل الشاعر مباشرا في تعبيره، متخذا من القافية مرتكزا فنيا، وجاءت القصيدة مكونة من (٤٧) سطرا شعريا، وتظهر السخرية فيها من واقع العرب الذين يكتبون أشعار الغزل ويرددونها ويحفظونها عن ظهر قلب، في حين أن الغرب، بعلمه الحديث، قد اقتحم القمر:

والشرق هذا العالم  
العبقري الحالم  
فوق الأرائك جاثم  
رهن السمر  
بين الأصائل والسحر  
أو ليس أروع من شعر  
وروى قصائد الغرر  
والعلم مقتحم القمر  
ما بين منطلق الشرر!!<sup>(٢)</sup>

١-٢-٣ محمد العدناني:

ولد محمد العدناني في مدينة جنين سنة ١٩٠٣، وتلقى علومه الأولية في جنين وطولكرم وغزة، دخل كلية الطب بجامعة بيروت لمدة سنتين، ومن ثم تحول إلى كلية الآداب استجابة لرغبة أمير الشعراء، بعد النكبة رحل إلى الأردن فسوريا، وعمل في التدريس حتى أحيل على المعاش سنة ١٩٦٤.

(١) السابق، ص ١٨٥.

(٢) الذهب الكافر، منشورات دار الكتاب العربي، ١٩٦٣، ص ١٨٣ وما بعدها.

وانحنى عند ذاك والتقطته  
غير أن الرجال قد نظروها  
فمشت تسرع الخطى بحياء  
وتوارت عن العيون سريعا  
وهي تخفيه عن عيون الرجال  
فعلا ضحكهم رؤوس الجبال  
كغراب مقلد للحبال  
وهي لم تدر شرقها من شمال<sup>(١)</sup>

---

(١) الأدب العربي المعاصر في فلسطين، دار المعارف، ١٩٧٥، ص ٩٤/٩٥.

إنه هنا يعتذر عن كل ذلك، ويخاطب الحكام، ويميز ما بينهم وبين شعوبهم، ويذهب إلى أن هؤلاء الحكام لن يثووه عن محبة العرب، وكما سبق أن ذكرت، فالشاعر يتأثر باللحظة المعيشة، ولذا فإنه عندما كتب قصيدته هذه كان في " حالة يأس قاتل من قادة العرب قاطبة "، وهذا ما صرح به نفسه في مقدمته للقصيدة. يقول العدناني:

أمنت بالعرب حتى قيل شاعرهم	غدا من الوهم كالمخمور في الحلم
يرى هزيمتهم نصرا وجهلهم	علماء، وهنرهم من رائع الحكم
ويحسب الصب فوضاهم مخيمة	هي النظام به يزرون بالأمم
أعمى هوى الظامي بصيرته	وكاد يفضي به طوعا إلى اللمم
فما مجانيين ليلى في غرامهم	إزاء صبوته إلا من الخدم
ولم ترحه زعامات مزيفة	عن حبه العرب قوم المجد والكرم <sup>(١)</sup>

ويلحظ المرء هنا - في هذه القصيدة - سخرية الشاعر من ذاته، فهو يقرعها ويعنفها، ولكن هذه السخرية، السخرية من الذات الفردية، ذات الشاعر، كانت قليلة الحضور في الشعر الفلسطيني عامة وشعر المنفى خاصة، وإن وجدت إلا أنها لم تشكل علامة بارزة.

وقد تركزت السخرية حول الموضوع السياسي، ومع أن السخرية يمكن أن تتناول موضوعات أخرى إلا أن بروزها فيه يعود إلى " نظرة المرء للشيء، وليس على طبيعة الشيء الذي يراه"، كما أنه " ليس هناك موضوع خاص بالأدب الجدي، وآخر مقصور على الأدب الفكاهي، وإنما تعتمد على نظرة الأديب إليه"<sup>(٢)</sup>، ولعل قارئ الشعر الفلسطيني لا يلحظ خلاف ذلك، فقد تناول الشعر بعض الموضوعات مثل موضوع السماسرة، وعبروا عنه بأسلوب جاد، وعبر بعضهم عن الموضوع نفسه بأسلوب ساخر.

وعندما سمحت السلطات المصرية، عام ١٩٤٩ للسفن المتجهة نحو فلسطين المحتلة بالمرور عبر الموانئ المصرية، دون قيد أو شرط، لم يجد الشاعر أسلوبا أنكى من السخرية، ليفرغ فيه انفعالاته، وليعبر عن صدمته من هذا الواقع:

لك الشكر يا مصر الشقيقة وأفرا	غداة أتيت العرب بالوجه سافرا
وما هي إلا جارة ورسوله	يقول: أرع حق الجار وغدا وغادرا <sup>(٣)</sup>

(١) السابق، ص ١٢٦.

(٢) عبد العزيز شرف، ص ١٤.

(٣) محمد العدناني، ص ١٣١.

ولا تزيد القصيدة عن أحد عشر بيتا، ويبدو أثر ثقافة الشاعر الإسلامية واضحا، إذ تتناص الأبيات مع الحديث النبوي الشريف الذي بحث على احترام الجار، ولكن العدناني يسخر من القيادة المصرية التي لا تميز بين جار وجار، جار يحافظ على حقوق جيرانه، وآخر يسلبهم حقهم.

وإذا كانت مصر قد رعت حق الجار المعتدي، فإن لبنان - كما يظهر في قصيدة "جود لبنان" - لا يتخلى عن صفة الكرم التي يفخر بها العربي، ولذا فإنها تصدر التقلح والرمات إلى المحتلين اليهود، ولا يرى العدناني في هذا الموقف أكثر من نكتة ساخرة مرة، فيعبر عنها قائلا:

غض الندى طرفه منذ جاد لبنان	على اليهود، وجود العرب السوان
بالأمس أهدوا فلسطينا لخصمهم	شأن الكرام، فلا جادوا ولا هانوا
واليوم لبنان لا يرضى لجارتيه	جوعا، وما في بنية الغر جوعان <sup>(١)</sup>

#### ١-٢-٤ معين بسيسو:-

ولد معين في غزة سنة ١٩٢٧، وأنهى دراسته فيها، تخرج في الجامعة الأمريكية في القاهرة بكالوريوس صحافة، تنقل بين العراق وغزة ودمشق والقاهرة وبيروت إلى أن توفي في لندن عام ١٩٨٤، ودفن في القاهرة.

أصدر معين في هذه الفترة العديد من المجموعات الشعرية التي ضمنها أعماله الكاملة، لقد أصدر ديوان "المعركة" (١٩٥٢)، و "مارد من السنابل" (١٩٥٦)، و "الأردن على الصليب" (١٩٥٨) و "فلسطين في القلب" (١٩٦٤) و "الأشجار تموت واقفة" (١٩٦٦) و "عطر الناس والأرض" (١٩٦٧)<sup>(٢)</sup>

ولا تخلو بعض هذه القصائد من عنصر السخرية، لقد سخر الشاعر من الغرب المخادع، ومن الأنظمة العربية، ولكنه لم يقارب الموضوع الاجتماعي ليسخر من بعض العادات والتقاليد، كما لا تمس قصائده الساخرة المحتل الإسرائيلي.

ويلحظ أن الهجاء المباشر هو العنصر الأبرز في سخريته، وقد جاء هذا الهجاء في أسلوبين: إما مباشرا على لسانه، أو غير مباشر على لسان شخصيات تاريخية

(١) السابق، ص ١٣٣.

(٢) حول ترجمته، ينظر، أحمد عمر شاهين، ص ٤٥٣ وما بعدها.

ودينة " (١) ، متخذاً منها " ألقعة يختبئ وراءها. ليعبر عن الموقف الذي يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها " (٢) .

يتكى بيسيسو في سخريته من الغرب على التراث الديني، الإنجيلي، إنه يستخدم ألفاظاً مثل (الصليب، الحوار، العشاء الأخير). والقرآني مثل (عجل الذهب) التي ورد في قصة موسى (عليه السلام) مع السامري الذي قبض قبضة من أثر الرسول. وقد مزج الشاعر في سخريته هذه بين عناصر الهجاء وعناصر السخرية، وقد اقتربت أحيانا القصيدة من فن الهجاء أكثر من السخرية، وأقف عند بعض هذه القصائد التي كانت هجائية أكثر منها ساخرة، ومنها قصيدة " المخلص الكذاب، المستر جيون فوستر دلاس"، إذ تظهر السخرية من العنوان بداية، حيث المفارقة اللفظية ما بين كلمتي المخلص والكذاب، فكيف يكون مخلصاً وهو كذاب!!؟

ويصف معين هذا المخلص بأوصاف هجائية دون مواربة، أو اعتماد على السياق ليعطيها معنى مغايراً، إنه يقدم ما يريد مباشرة، فيرى فيه غراباً تمدد على بساط نور مما يستدعي أن تبكي الجواري بأدمع الحوار:-

على صليب

من ورق الزيتون

تمدد المخلص الكذاب

كالغراب

على بساط نور.

" ابكين يا جواري"

بأدمع الحوار

يا كل فرسان الوحول

حوطوا عجل الذهب" (٣)

وتتكرر هذه النغمة الهجائية، والنفس الخطابي المباشر في قصيدة " الببغاء والأفيون " (٤) وفي قصيدة "الأردن على

(١) خالد علي مصطفى ، ص ١٧٠ وما بعدها .

(٢) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر المعاصر ، عمان ، ١٩٩٢ ، ط٢ ، ص ١٢١ .

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ط٣ ، ص ١٢٩ .

(٤) ينظر ، السابق ، ص ١٢٧ وما بعدها .

الصليب" (١)، إذ يسيطر على كلتا القصيدتين انفعال الشاعر، مما يجعله يصور الموضوع بصورة مباشرة، فالانفعال والمباشرة، هما أهم ما يميز قصيدة الهجاء عن السخرية. وتبرز السخرية في ديوان " الأشجار تموت واقفة" بوضوح في قصيدتي " اليهودج والكلاب" و" مقامة إلى بديع الزمان الهمذاني"، و تشكل السخرية في كل منهما أسلوبا مغايرا، إذ أنها في القصيدة الأولى، تنكئ على عنصرى المفارقة الساخرة، والصورة (الكاريكاتورية) التي تدعو إلى الضحك الأسود الذي أسهم في بواعثه الواقع المعكوس. يصور الشاعر في القصيدتين نغمته من الأنظمة العربية، فيتهم ويسخر، وتصاحب سخريته هذه روح مفعمة بالمرارة واليأس، وتبدو السخرية في القصيدة الأولى من عنوانها أساسا، إذ أنه يقيم علاقة بين اليهودج والكلاب، اليهودج التي توضع عادة على الإبل، إنها الآن - كما يرى معين - توضع على الكلاب، إنه مسخ للواقع العربي، فقد مضت الأمجاد القديمة، واختفت الفوارس، وحل محلها الجراد والعناكب، وهذه في نظر الشاعر ليس لها ذكريات، إنه يراهم عابرين غير مقيمين، وغير متجنزين، يعيشون حياة كالجراد أو كالعناكب. وعلى الرغم من العناصر الهجائية الموجودة في القصيدة - التي تتكون من تسعة عشر سطرا شعريا، يلتزم فيها البحر الكامل، ونظاما معيناً من القوافي، حيث أنه نوع فيها ، تتجاوز إلى جانب هذه العناصر عناصر السخرية، فقد رسم الشاعر صورة ممسوخة للبطولة العربية، حيث أن الكلاب التي تحمل معنيين مختلفين ، صارت تقلد الخيول فتسهل، ويشد عليها السروج، وهذا أحد معانيها، وكذلك تعني جماعة من الناس يحبذ الشاعر أن يطلق عليهم هذا اللفظ، ويقومون بعدة وظائف، يقصد الشاعر، من وراء إبرازها، السخرية والهجاء، فقد سرقوا العنب ليصنعوا الخمر، ولكنهم أيضا غشواها، ووصلوا في حالة سكرهم إلى المجون حيث ابتلعوا الدفوف:--

في أرض واق الواق

تسهل حول هودجه الكلاب

صرخوا، وقد سرقوا القطوف له،

وغشوا الخمر، وابتلعوا الدفوف<sup>(٢)</sup>

(١) ينظر، السابق، ص ١١٦ وما بعدها.

(٢) السابق، ص ٢٧٦.

ويقدم النص، لملك الرماد، صورة ساخرة أكثر منها هجائية، فيصوره بأنه صقر ولكن على المنابر فقط، ومقاتل عنيد وناطح ولكن للكلمات فقط، مهرج يمشي على السيوف.

ويوظف الشاعر ساخرا بعض التعابير الشعبية؛ فقد ذاب الثلج وبان ما انسטר تحته، وانكشف أمر هؤلاء. إنه يرى أن لا حاجة للأبواق التي لا تكف عن الزعيق على الأسوار لأنها لغير حاجة تقوم بعملها، فقد غطاها الذباب، وهنا تبرز المفارقة التي لا تخلو من نقمة الحزن، فقد أسرجوا الكلاب وصاحوا وهزوا خناجرهم، وهي بحد ذاتها أسلحة مفلولة مهزومة سلفاء، ونرى النتيجة المنطقية: لقد صهل فوقهم الغراب:

صقر المنابر، ناطح الكلمات،

أبرع من مشى فوق السيوف

الثلج ذاب

لم هذه الأبواق تستلقي

على الأسوار، يملؤها الذباب

شدوا السروج على الكلاب

الآن وقت الشد يا ملك الرماد

صاحوا، وقد هزوا خناجرهم

وفوق رؤوسهم،

صهل الغراب<sup>(١)</sup>

ويثير النص الثاني "مقامة إلى بديع الزمان" عدة قضايا، يجدر الوقوف عندها قبل الولوج إلى عالم القصيدة الزاخر بالإشارات والدلالات السياسية الساخرة. يتضح أولا أن الشاعر متأثر بالمقامات، وبالتحديد مقامات بديع الزمان الهمذاني التي لم تخل من سخرية، والمقامة - كما عرفها مجدي وهبة - هي قصة قصيرة مسجوعة، تتضمن عظة أو ملحمة أو نادرة<sup>(٢)</sup>، وقد تتبعه الشاعر في بناء قصيدته، فوجدت عناصر مشتركة كثيرة بينهما، أهمها: السخرية والأسلوب القصصي، وما يتفرع عن هذا الأسلوب من عناصر أخرى كالزمان والمكان والأحداث والشخوص والحوار.

(١) السابق، ص ٢٧٧

(٢) معجم مصطلحات الأدب، ص ٣٠٢.



وتبدو لغة القصيدة أكثر وضوحاً من لغة المقامات التي تحتاج إلى تفسير في غالب الأحيان، ويكفي لمعرفة ذلك الإطلاع على كتاب "شرح مقامات الهمذاني"، ليرى حواشيه الزاخرة بتفسير ما صعب من ألفاظ وتراكيب، وينسجم هذا مع ما قاله بعض من كتب عن المقامة أن الأدباء "كانوا يتبارون في كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية" (١)، وقد ساعد على وضوح لغة القصيدة، أنها نظمت على البحر المتدارك الذي عده بعض الدارسين "كثير الاستعمال في الشعر الشعبي وخصوصاً الزجل" (٢) ولذا فقد اقتربت اللغة في القصيدة من اللغة العامية، وقد قل اعتماد الشاعر على القافية، فلم ينتظمها نسق واحد إلا ما جاء في بداية القصيدة، فقد جاءت الكلمات عفو الخاطر دون أن يكون هناك تكلف.

وثمة أمر آخر يثيره النص، ويدفع الدارس للوقوف عنده، وهو العلاقة الفنية بين القصيدة والمقامات، فقد أسلفت أن الشاعر متأثر بالمناخ الفني للمقامات، وهذا التأثير هو نوع من المعارضة قد حاكى فيه بسيسو المؤلف، وقد أطلق البعض على هذه المعارضة مصطلح (البارودي) ولكنه قد قصره على تقليد أسلوب كاتب معين يهدف إلى السخرية من المضامين الفكرية التي يتناولها بالمعالجة أو الأشكال الفنية التي تميز أسلوبه (٣)، ويقابل هذا المصطلح مصطلح "المعارضة التهكمية". ويرى مجدي وهبة أنها تأتي على ضربين الأول: "إعادة بناء فني أو أدبي جاد بطريقة ساخرة ومثيرة للضحك والدعابة" (٤) وهذا ما أطلق عليه نبيل راغب مصطلح البييرليسك (٥)، والثاني "محاكاة نص أدبي أو أثر فني وسمات مميزة لشخصية معروفة بحيث تراعي الأسلوب الأصلي أو مميزات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الإضحاك، لا لما فيه من تهكم وسخرية، وإنما لبراعة ما فيه من تقليد" (٦).

(١) نفسه .

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، القاهرة، ١٩٧٢، ط ٤، ص ١٠٣-١٠٤.

(٣) د. نيل راغب، دليل الناقد الأدبي، مكتبة غرب، ١٩٨١، ص ٣٩.

(٤) معجم مصطلحات الأدب، ص ٣٠٢.

(٥) دليل الناقد الأدبي، ص ٣٩.

(٦) مجدي وهبة، ص ٣٠٢.

ويتداخل هذا المصطلح أحيانا مع التناص، وقد قصر بعض الدارسين التناص على هذا النوع من المعارضة<sup>(١)</sup>.

وليس ثمة تعريف من التعريفات السابقة، ينطبق تماما على نص بسيسو في علاقته مع فن المقامة، فهو يحاكي أسلوب كاتب ساخر بسخرية مماثلة، ليسخر بذلك من الواقع الذي يحياه، متخذا من العناصر التاريخية الواردة في القصيدة قناعا يختفي وراءه لتحقيق مآربه، وليس يقصد السخرية من الهمذاني ومقاماته. ولا يريد الشاعر أن يحاكي من أجل المحاكاة نفسها أو لكي يتفوق على الهمذاني، لذا فإن أقرب تعريف يمكن الإعتماد عليه في معرفة العلاقة القائمة بين القصيدة والمقامات هو تعريف التناص الذي يقول أنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"<sup>(٢)</sup>.

تبدأ القصيدة، إلى حد ما، بداية مشابهة للبداية في المقامات، وقد قص المتحدث - وهو راو مجهول، ولعله الشاعر نفسه - النبا، بعد نقله عن غيره، وقد بدت السخرية بداية في هذه العنونة أو ما يعرف في علم الحديث بالسند، وهو سلسلة الرواة، وهو بذلك يوحي أن الخبر صادق، ولكننا سرعان ما نكذب، اعتمادا على الرواة الذين يذكرهم، وهم: وراق في الكوفة وخمار في البصرة وقاض في بغداد وسائس خيل السلطان وجارية وأحد الخصيان، ويصل إلى من له صلة بمولانا السلطان. إنه قمر الدولة، فمعظمهم - وأن لم يكن كلهم - رواة مشكوك في صحة أخبارهم، فلا يروى مثلا عن خمار. وزيادة في التهكم فإن هؤلاء جميعا يعيشون في واقع يغري بالألا يكونوا نقاة عدولا، فقد عرفت بغداد والبصرة والكوفة صنوفا شتى من الانحرافات طالت بعض رجال الدولة.

وثمة اختلاف بين صيغة الهمذاني في المقامات، وبين الصيغة الشعرية هنا، إذ أن المقامة تذكر الراوي فقط بعد أن يقول: حدثنا، أما هنا فيقول: حدثني، ويذكر سلسلة من الرواة:-

حدثني وراق في الكوفة

عن خمار

في البصرة، عن قاض في بغداد

عن سائس خيل السلطان

(١) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٢٢.

(٢) السابق، ص ١٢١.

عن جارية، عن أحد الخصيان  
عن قمر الدولة، حدثني قال<sup>(١)</sup>

ويبدأ الراوي سرد الأحداث، فيحدد أولاً الزمان والمكان اللذين وقعت الحادثة فيهما، إنها وقعت في مجلس السلطان في الرابع من شهر رمضان، وهذه إشارات، سيثبت النص دلالاتها المرجوة وهي السخرية، ويمكن تلخيص القصيدة فيما يلي:  
أن السلطان قد طلب أحد الفقهاء، لكي يفتي له في أمر قد وقع له، فيؤتسى له بوأواء النطاح، فقص عليه أمره، إنه ضاجع في الليل غلاماً من غلمانته، وذلك في الخطأ، إذ أنه أراد أن يذهب عند الجارية وطفاء، ولكنها نسيت أن تضع على باب مخدعها مصباحاً، مما نجم عنه أن ضل السلطان طريقه، فحدث ما حدث، ويظهر النص مظاهر الجدية بادية على السلطان وذلك من حركاته في ضربه كفا على كف، وقسمه بالله ثلاثاً:-

إلى بوأواء النطاح

وانزلق الشيخ من الباب

وبرك أمام السلطان

مولانا كفا بكف ضرب

وهمهم: يا وأواء.

أقسمت ثلاثاً للجارية الرومية وطفاء

أن أطرق مخدعها،

ضلت قدمي، واختلطت في عيني الأبواب

وصحوت مع الديك، فأذني

أتمدد في ذنبي

في حجرة أحد الغلمان. <sup>(٢)</sup>

ويتهياً وأواء لإصدار فتوته، فيرى بعد أن تتحنح وبسمل وحوقل، أن لا ذنب على السلطان، وكل الذنب على الجارية. فهي السبب فيما أحدثه السلطان، إذ لو وضعت مصباحاً على باب غرفتها لما ضلت قدماً السلطان، ويختتم الفقيه فتواه ملمحاً إلى الأجر الذي سيقبضه جزاء هذه الفتوى التي حفظت للسلطان هيئته:-

(١) أ.ك.، ص ٢٩١.

(٢) - السابق، ص ٢٩٢-٢٩٣.

والذنب على الجارية  
فلو وضعت على باب المخدع مصباح  
ما ضلت قدما مولانا  
والله تعالى أعلم والسلطان  
وخازن بيت المال<sup>(١)</sup>

وقد حقق النص السخرية التي هدف إليها عن طريق المفارقات التي برزت بوضوح في النص، فقد حدثت هذه الفعلة في رمضان، بل في أوله، وقد قام بها السلطان نفسه الذي يجب أن يكون أكثر الناس حرصاً على حرمة هذا الشهر، وسيضطر القارئ إلى تصديق الخبر على الرغم من رواته - وهذا موطن مفارقة آخر - وذلك لأن الواقع يثبتها، ولأنهم هم أقرب الناس إلى السلطان. فلعلهم صدقوا في هذا الخبر، لا سيما أنه قد ذاع وانتشر وعرف به العامة قبل الخاصة. ولكنه - وهذا موقف مفارقة جاد - قد برر أحد الفقهاء الذين يعملون لحساب مولاها السلطان.

### ١-٣ السخرية في شعر شعراء المناطق المحتلة عام ١٩٤٨:

تبرز سمة السخرية بروزاً واضحاً في الشعر الذي كتبه شعراء المناطق المحتلة عام ١٩٤٨، وأبرزهم توفيق زياد وراشد حسين ومحمود درويش وسميح القاسم، وكان هؤلاء كانوا يرمون إلى إنقاذ من تبقى من عرب في مدنهم وقراهم من التسليم بالقدر المر. لقد كان ظهور هذا الجيل من الشعراء الذين رفعوا علم المقاومة شيئاً أشبه بالمعجزة<sup>(٢)</sup> ووجد هؤلاء الشعراء أنفسهم منقطعين عن جذورهم القومية، وبدون قيادة فكرية<sup>(٣)</sup>، ولكنهم شكلوا ظاهرة جديدة، واستطاعوا أن يخترقوا حدود سجنهم الكبير.

وقد خطا الشعر الفلسطيني على أيديهم خطوات جريئة سواء على صعيده الفني / الشكل أو على صعيده المضامين / الموضوعات، " فهم لا يعالجون موضوعات جد مختلفة، ومتنوعة فحسب، وإنما نجد التنويعات الأسلوبية " <sup>(٤)</sup>.

(١) السابق، ص ٢٩٣.

(٢) عبد الرهاب السري، نظرة على الشعر الفلسطيني، فكر للدراسات والأبحاث، كتاب غير دوري، العدد ٧، ١٩٨٥، ص ١٧٥.

(٣) نفسه.

(٤) السابق، ص ١٧٦.

وقد اهتم الأدباء الفلسطينيون في هذه المرحلة بالنزعة القومية، ولعل ذلك يعود إلى تأكيد هؤلاء الأدباء على الجذور القومية والشخصية العربية، تلك الجذور التي حاول المحتل أن يبتزهم عنها، وتلك الشخصية التي حاول المغتصب تشويهها، ومن هنا يدرك المرء خطورة المجهود الذي بذلته إسرائيل لإبعاد سكان الوطن المحتل عن الثقافة العربية، وربطهم بمصادر ثقافة بديلة.

في ظل هذه الأوضاع لم يكن أمام الشعراء سوى "النقد اللاذع الذي يلجأ إليه الإنسان عندما تضيق بوجهه المنافذ، وتتكشف حوله المسائل المحبطة لقدراته، أو حينما يشرع الشر لأجنحته (وعندها) تصدر (السخرية) عن انفعال الغضب، وتعبّر عن ميول عدوانية، تنزع إلى تعرية الخصم ونقد الذات وإنكار الواقع، والسعي إلى الشحنات الإنفعالية" (١).

وكما أشرت في التمهيد، فإن الساخر يسخر من منطلق قوة ودافعية وإن كان مستضعفا فإنه ليس بضعيف (٢)، إذ أنه يدافع عن حق يستحق الموت من أجله، وللسخرية في ظل هذه الأوضاع أهمية عظيمة "فالناس لا يتنمرون على قاهريهم لا لكي يطيحوا بهم فقط، بل ليتحملوا كيدهم كذلك" (٣)، فهي متففس كي لا يحدث الانفجار الذي قد يؤدي إلى نتائج عكسية، فهي أشبه ما تكون "بصمام الأمان الذي ينفس خزان البخار حتى لا ينفجر" (٤).

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المجموعات الشعرية لأبرز شعراء السخرية، وهذا لا يمنع الإشارة إلى بعض المصادر التي احتوت شعرا ساخرا، ومن ذلك زاوية "من وحي الأيام" في جريدة الاتحاد "حيث أنها كانت تنشر في هذه الفترة "٤٨ - ٦٧" قصائد ساخرة قصيرة وكان يكتب فيها مجموعة من الشعراء، أشار إليهم محمود درويش في رسالة كتبها إلى سميح القاسم (٥).

(١) سوزان عكاري، ص ٢٨.

(٢) عبد الحليم حفيظ، ص ٢٢.

(٣) خالد القشطيني، السخرية السياسية العربية، ص ٢٠.

(٤) ينظر: إميل حبيبي، الحوار الأخير، مشارف، ص ٩٤، ص ١٨.

(٥) ينظر، محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل، ص ٨٥.

## ١-٣-١ توفيق زياد

ولد توفيق زياد في الناصرة سنة ١٩٢٩، ودرس في مدارسها ثم أكمل تحصيله في موسكو، وكان من قادة الجبهة الديموقراطية للسلام والمساواة، وعضوا في (الكنيست) منذ دورته الثامنة، انتخب رئيسا لبلدية الناصرة عام ١٩٧٥ وحتى وفاته عام ١٩٩٤، وتظهر من خلال سيرته الصادرة مع أعماله الكاملة شخصيته الراضية للخنوع والظلم، حيث أنه كثيرا ما تعرض للسجن والتعذيب لوقوفه أمام المخططات العدوانية التي تهدف إلى ترحيل العرب من وطنهم، وقد كان - حتى وفاته - ثابتا على مبدئه الذي مجد فيه الاشتراكية، ودافع عنها، وكانت نضالاته جميعها تنطلق من هذا المنطلق.<sup>(١)</sup>

وقد انعكست شخصيته تلك على أشعاره، لا سيما ديوان "أشد على أيديكم" الذي أصدره عام ١٩٦٦، فقد جاءت أشعاره ذات صبغة ثورية مقاومة وعنيفة، يصرخ ولا يبالي، يصرح بوقوفه إلى جانب العمال والطبقة الكادحة عموما، ويمجد ثوراتهم في العالم، ويلحظ هذا في عناوين بعض القصائد مثل، "عبدان" و "إلى عمال أنا المضربين" و "بور سعيد" و "شيوخيون" و "كوبا" و "إلى عمال موسكو".

وقد كان هذا الديوان كل ما أصدره الشاعر في الفترة الممتدة بين عامي ١٩٤٨ و١٩٦٧، ويتضمن سبعا وثلاثين قصيدة، جاء بعضها في قالب كلاسيكي، وقد انتهج في بعضها الآخر شعر التفعيلة، أو ما يعرف بالشعر الحر.

تسيطر على قصائد الديوان النبرة الخطابية والسياسية المباشرة، إذ أن زياد كان ملتزما فيه بخط سيره التاريخي والسياسي<sup>(٢)</sup> فقد امتزجت فيه هذه النبرة بالنبرة الساخرة، حيث كان من الصعوبة الفصل بين الموقنين: الساخر والهجائي، إذ أنه كان يوظفهما خدمة لقضية معينة التزم بها، وهي القضية الوطنية والفكرية، فقلت عنايته بالفنية نوعا ما.

ومهما يكن من أمر، فإن الدارس يلحظ السخرية الهجائية ذات اللهجة الحادة في بعض هذه القصائد - وسأقف عند ثلاث منها، أرى فيها هذا النوع من السخرية، وهي كما وردت في الديوان "إلى عمال موسكو" و "بور سعيد" و "ضرائب"، حيث أن الشاعر لم يلتزم الترتيب الزمني في عرضه للقصائد التي جاءت ممتدة بين عامي ١٩٤٨ و١٩٦٧،

(١) حول ترجمته، بنظر، السيرة الذاتية (١٩٢٩-١٩٩٤).

(٢) د. عبد الرحمن باغي، شعر الأرض المختلة في الستينات (دراسة في المضامين)، الكويت، ط٢، ١٩٨٢، ص ٣٥٠.

فقد أخرج وقد دون أي اعتبار للموضوع أو الزمن، وقد أشار د. عبد الرحمن ياغي إلى هذا<sup>(١)</sup> - وقد أعاد ترتيبها حسب تاريخها الزمني، وساعده على ذلك أن الشاعر سجل تاريخ كتابتها في نهاية القصائد، عدا ست منها، وقد اعتمد ياغي على تقديراته الذاتية في ترتيبها حسب المراحل الأربعة التي رأى أن الديوان ينقسم إليها.<sup>(٢)</sup> أما القصائد الثلاث التي أود الوقوف عندها، فقد أثبت الشاعر تاريخها، وعلى ذلك فإن قصيدة "ضرائب" أسبق من قصيدة "إلى عمال موسكو" حيث كتب الأولى عام ١٩٥٦، وسأتناولها حسب تاريخ كتابتها.

تقوم السخرية في قصيدة "ضرائب" على المفارقة، مفارقة الموقف، حيث أنه يعرض فيها ثنائيات متضادة، فثمة ثنائية بين الغنى والفقير، وبين الكادح والشبعان السيد، وبين الجائع والمترف، وبين المواطن والسلطة، وقد تجنبت القصيدة المقابلة بين العرب واليهود، ووقف الشاعر موقفاً سلبياً عاماً من الغنى المترف صاحب السلطة بغض النظر عن دينه وجنسه، ودافع عن الكادحين بغض النظر كذلك عن هويتهم.

بنيت القصيدة على تفعيلة البحر المتقارب، وقد تحرر نوعاً ما من هذا القالب حيث "تبلغ المرونة درجتها العالية"<sup>(٣)</sup>.

ثمة صورتان في القصيدة، صورة لأطفال الفقراء، وصورة لأطفال الأغنياء، وصورة لنساء الفقراء، وأخرى لنساء الأغنياء، وتبرز المفارقة الواضحة بين الصورتين السخرية التي أرادها الشاعر؛ يظهر أطفالنا في الصورة الأولى جائعين، يلتقطون نفايات ما يأكل المترفون. على حين أن أطفالهم كالعرائس، لا تبدو عظامهم من كثرة اللحم واللحم:

وتترك أطفالنا جائعين  
يهيمون بين المزابل يلتقطون  
نفايات ما يأكل المترفون

(١) السابق، ص ٣٥٢.

(٢) ينظر، نفسه.

(٣) السابق، ص ٣٦٠.

## وأطفالهم كالعرانس شمس

كرات من الشحم دون عظام<sup>(١)</sup>

وتبدو في الصورة الثانية نساء العمال الكادحين، البائسات العرايا، اللواتي يلاقين شتى صنوف البلاء، إن أجسامهن أجسام العجائز على الرغم من أنهن صبايا، يقضين أوقاتهم بالحديث الذي يبعث على البكاء والحسرة، وتبدو أيضا صورة النساء المترفات اللواتي يلبسن الحرير، وينمن على الفراش الوثير، ويعشن عيشة هانئة، يقضين أوقاتهم باللهو والمجون:

" ونسوتنا البائسات عرايا

يلاقين من عيشهن البلاء

عجائز جسما وسنا صبايا

وأخبارهن " حكايا بكايا "

ونسوتهم كاسيات الدمقس

دمى للفراش

ولين المعاش

وللهو والمتكى والمجون " (٢)

وتكمن السخرية كذلك في اللغة، فقد استخدم الشاعر بعض المفردات والعبارات القريبة من اللغة الشعبية، ويظهر ذلك في قوله السابق " حكايا بكايا "، وفي قوله كذلك:

ضرائب من كل لون وجنس

تلص من الجيب آخر فلس<sup>(٣)</sup>.

ولا تقتصر السخرية على عنصرى اللغة والمفارقة، وإنما تظهر كذلك في الصورة الكاريكاتورية التي رسمها لأطفال الأغنياء، تلك الصورة التي تبعث على الضحك، والتي تؤدي غرض الهجاء كذلك، فهؤلاء الأطفال، أطفال المترفين، لا ينطقون ولا يضحكون، يقضون أوقاتهم في الأكل، يحبسون في أقفاصهم، فينمون فيها، فهم -

(١) " أشد على أهدكم " عكا، ط ٢، ١٩٩٤، ص ١١٤ .

(٢) السابق، ص ١١٥ .

(٣) السابق، ١١٤ .



والحالة هذه - كالدجاج، ولكن ثمة اختلاف بينهم وبين الدجاج، هو أن أفاصهم من زجاج  
 أو من تبر أو من عاج:  
 " فلا ينطقون  
 ولا يضحكون  
 ولكنهم دائما يأكلون  
 وينمون داخل أفاصهم كالدجاج  
 ولكن أفاصهم من زجاج  
 وتبر وعاج " (١)

وليس هذا وحسب، فثمة سخرية أخرى في القصيدة تقوم على نقد الذات، الذات  
 القومية التي ينتمي إليها الشاعر، فيرى أن الصلوات والأدعية لن تأتي بالذهب حتى ولو  
 بالقليل منه، لكي نسد ما علينا من ديون:-

" وهذي السماوات رغم الدعاء  
 ورغم الصلاة صباح مساء  
 أبت أن تجود ولو بالقليل  
 من الذهب المفتدى  
 نملاً منه اليدين " (٢)

وتبلغ السخرية حد المرارة عندما يصور الشاعر جشع " السيد " الذي لن يشبع،  
 لذا فإنه سيقدم له المال، ويحشوه بفيه وعينيه وأنفه وأذنيه، ولكن - وهذه مفارقة محزنة -  
 أصبح المال أمنية جميلة، وأحلاماً تراود الشعب الذي يقاسي صنوف الهوان من سجن  
 وتعذيب وبطالة تؤدي إلى الجوع:

ومن أين.. من أين تأتي النقود.  
 وقد أصبحت أمنيات جميلة  
 وأحلام شعب يقاسي العذاب  
 ويبلو حديد القيود الثقيلة  
 لوى فكه الجوع ليا

(١) السابق، ١١٤/١١٥.

(٢) السابق، ص ١١٥/١١٦.

ونار البطولة تكويه كيا " (١)

ويصور النص لحظة حضور جابي الضرائب، ليجمع من هؤلاء الكادحين المال،  
فيبرز له صورة تقترب من الهجاء حيث أنه يمتاز بصفاقة الوجه وبصفحته البائسة، يحف  
به جمع من الشرطة وعابسي الوجوه:

ولكن جابي الضرائب يأتي

بوجه صفيق

ولكن صفحته بائسة

يحف به موكب

من للشرطة العابسة (٢)

ولم يجد هؤلاء البائسون، الكادحون، حلا لتوفير النقود لجابي الضرائب،  
فيصرخون ويدوي صوتهم كالرعد أن ليس لديهم شيء من مال ، فلم يبق إلا صغارهم،  
بيبعونهم كما يباع الرقيق:

" ومن أين .. من أين تأتي النقود

ولم يبق غير الصغار

نبيعهم اليوم بيع الرقيق " (٣)

ويظهر في قصيدة " بور سعيد " موقف الشاعر المناصر للقضايا العربية، إذ أنها  
تمثل مع غيرها من القصائد البعد القومي الذي تمثله شعراء المقاومة، ومنهم زياد، وقد  
كتبها - كما أسلفت - عام ١٩٥٦، عام العدوان الثلاثي على مصر، يصور فيها الوقفة  
الشجاعة التي وقفها شعب مصر في وجه الاعتداء الثلاثي التي قامت به كل من بريطانيا  
وفرنسا وإسرائيل، ويخص بالذكر مدينة " بور سعيد " المصرية التي قاوم أهلها مقاومة  
باسلة.

تنتمي القصيدة كسابقتها إلى المرحلة الأولى من سيرة زياد الشعرية في هذا الديوان،  
ولكنها تختلف عنها، في أنها جاءت ضمن قالب الكلاسيكي، إذ التزم فيها زياد الشعر  
العمودي، وقد جاءت القصيدة على البحر الكامل، وقد انفتحت القافية في مقاطعها الخمسة

(١) السابق، ص ١١٦.

(٢) السابق، ص ١١٧.

(٣) السابق، ص ١١٨.

التي تتكون منها القصيدة وهي: "ازحف" و "محتلون" و "أجراء" و "شعب لا ينحني" و "بور سعيد".

تسيطر على القصيدة النغمة الخطابية المباشرة، وقد ساعده الموضوع والشكل على إبراز هذه النغمة، ولكنها لا تخلو من السخرية التي بدت بوضوح تام في المقطع الثالث، وإن وجد شيء منها في المقطع الثاني "محتلون" إلا أنه قد غلب عليه طابع الهجاء من خلال استخدامه للألفاظ "خصيا يرد بدرهم" و "وحشا ساغبا" وكذلك قوله "بشده المتورم"<sup>(١)</sup>.

وتقوم السخرية في المقطع الثالث "... وأجراء.... " الذي يتكون من عشرة أبيات، على المفارقة اللفظية والصورة الكاريكاتورية الساخرة، ويرتبط هذا المقطع بما سبقه، ويتضح هذا الربط من العنوان أساسا. فالمحتلون الذين ذكرهم فيما سبق، وهم البريطانيون والفرنسيون، يؤازرهم حكام يراهم زياد أجراء ودخلاء على الأمة العربية، ويدل على ذلك عيونهم الزرقاء، فهم علوج متخمة. ليس لهم هم سوى تصنيف شعورهم مستخدمين في ذلك البترول ودماء الشعوب ودموع النكالي:

سبعون عاما والكنانة صهوة	لعصابة من كل عالج متخم
زرق العين يصفون شعورهم	بالدمع، بالبترول، عفوك، بالدم
والغاصبون بسيفهم ودهائهم	خبز الجياح الكادحين القوم <sup>(٢)</sup>

ويستخدم اللغة للتعبير عن السخرية، فيصفهم بأنهم عملاء لأمريكا وللغرب، ولا يرى فيهم زياد سوى أحجار شطرنج يحركهم أسيادهم كيفما شاءوا:

"متامركون" مؤنجلون" كأنهم	أحجار شطرنج بكف معلم <sup>(٣)</sup>
---------------------------	-------------------------------------

وتبدو المفارقة اللفظية واضحة فهم يعيشون حياة يملؤها البذخ والترف على الرغم من ضمائرهم الميتة:

الميتون ضمائرا وسرائرا	ثمنا لعيش باذخ متعم <sup>(٤)</sup>
------------------------	------------------------------------

(١) ينظر، القصيدة المقطع الثاني، ص ٥٢.

(٢) السابق، ص ٥٣.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

ويختم الشاعر حديثه عن هؤلاء الحكام برسم صورة كاريكاتورية مضحكة،  
يظهرون فيها مخنثين، يملأ بيوتهم العهر، فقد غصت بالحسنات اللواتي حفنن حواجبهن،  
وطلين الشفاه بالمساحيق. وثمة اختلاف هنا، بين هؤلاء الحكام الذين حكموا مصر قبل  
ثورة يونيو- يومئ إليه الشاعر-، فقد سمحوا للغرب أن يستولي على قناة السويس بعد  
إنجاز حفرها، وبين حكام مصر في الفترة التي قبلت فيها القصيدة، حيث قام الرئيس  
جمال عبد الناصر بتأميم القناة، وكان هذا القرار سبباً مباشراً لإعلان العدوان الثلاثي:

ومخنثون العهر ملء بيوتهم  
بصموا على بيع البلاد وشعبها  
من كل محفوف الحواجب والفم  
وقناتها وضافها بالأبهم  
ملك وحاشية وشبه وزارة  
من كل موسوم القناة معلم<sup>(١)</sup>

ويظهر في قصيدة "إلى عمال موسكو" موقف الشاعر السياسي الذي يؤكد فيه منهجه  
الفكري وهو الدفاع عن الطبقة المسحوقة، والوقوف إلى جانب "موسكو" التي تدعم القضايا  
العربية، فهي التي تصدر للعالم العربي القمح والسلاح، وتبني السودان، وتدافع عن الأمم  
المغلوبة، وتقف ضد الرأسمالية وأطماعها.

تتكون القصيدة من خمسة مقاطع، ينظمها البحر الكامل، وقد تحرر الشاعر فيها من  
قيود قالب الكلاسيكي، ونوع هنا في قوافيه. فجاءت قافية المقطع الأول والثاني  
متشابهة، وقد اختلفت في المقطع الثالث عنها في المقطع الرابع، وقد عاد في المقطع  
الخامس إلى القافية الأولى.

يغلب على القصيدة في مقاطعها الأربعة الأولى طابع الجد. يتحدث الشاعر عن  
موقفه من عمال "موسكو"، معلناً أنه معهم، فيمدحهم ويمجد قائدهم "لينين"، وذلك لأنهم قد  
صانوا السلام من طيش المعتدين ورسوا ابتسامات الشعوب، وحموهم من الطغاة  
الطامعين، ويبين زياد أنه ينتمي لطبقتهم، فهم رفاقه وهم ذوو قلوب كبيرة وطيبون<sup>(٢)</sup>.

وتبدو السخرية أوضح ما تكون في الجزء الأول من المقطع الخامس، حيث الحديث  
عن الرأسماليين فيسخر منهم سخرية واضحة من خلال اللغة والوصف معاً، فهؤلاء  
يحاولون أن يوقعوا بينه وبين الشيوعيين، ولكنهم لن يستطيعوا، فيدعو الشاعر عليهم أن  
تشتل ألسنتهم:

(١) السابق، ص ٥٤.

(٢) ينظر، القصيدة، (ص ٢٢-٢٥).

الرأسماليون - شل لسانهم

لن يوقعوا بيني وبينكم الشقاق<sup>(١)</sup>.

ويرى زياد أن الرأسماليين هم الجاحدون حقيقة، ولذا فقد استدعى ذلك من الشاعر - حسب ما أعتقد - أن يضع علامتي تعجب بعد هذا الوصف، فهاتان العلامتان ليستا والحالة هذه - من اجتهاد الناشر. لقد رد الشاعر عليهم تهمتهم، وأخذ يرسم لهم صورة، لا تدفع إلى الضحك بقدر ما تحاول أن تعطي القارئ شيئاً عن تصرفاتهم، إنها صورة منفرة، يخلو أصحابها من كل قيمة إنسانية و يظهرون في هذه الصورة، وقد بدؤوا صباحهم بالأكل والشراب، حتى إذا تخموا، قضاوا أوقاتهم بالمجون والضحك إلى حد تغلخ أشداقهم، فإذا وصلوا إلى حد التبعج فتروا، واستكانوا:

الجاحدون!!

في الصبح يلتقون من حول الموائد يأكلون

حتى إذا تخموا أصابهم المجون

وتغلخت أشداقهم... يتبعجون ويفترون<sup>(٢)</sup>.

وقد اعتمدت السخرية في النص السابق على الصورة واللغة معاً، من خلال استخدام

الفاظ: تغلخت، أشداقهم، يتبعجون، التي أدت إلى رسم صورة كاريكاتورية مضحكة.

١-٣-٢ راشد حسين:

ولد راشد حسين في قرية مصمص سنة ١٩٣٦، أنهى دراسته الابتدائية في قرية أم الفحم، والثانوية في مدينة الناصرة ثم عمل في التعليم، أعتقل عقب اشتراكه في اجتماع المسرح الإمبريالي في الناصرة سنة ١٩٥٨، ثم فصل من وظيفته لمشاركته في نشاط الجبهة التقدمية، عمل في الصحافة المحلية، غادر فلسطين سنة ١٩٦٥ إلى باريس ثم نيويورك، وتقل بين بيروت والقاهرة ودمشق، عمل مترجماً في مؤسسة الأرض للدراسات الفلسطينية، توفي في نيويورك سنة ١٩٧٧ ودفن في قرية مصمص.<sup>(٣)</sup>

(١) السابق، ص ٢٦.

(٢) نفسه.

(٣) حول ترجمته ينظر، أحمد عمر شاهين، ص ١٩٣ وما بعدها.

أصدر حتى عام ١٩٦٧ ديوانين هما: مع الفجر (١٩٥٧) و (صواريخ) (١٩٥٨)، وبعد وفاته صدر له "قصائد فلسطينية"، حيث كتبت هذه القصائد في الفترة ما بين عامي (١٩٦٥-١٩٥٨).

تبرز السخرية عند راشد حسين بروزا لافتا للنظر ، وكانت تعالج موضوعات سياسية واجتماعية شتى، وجاءت هذه السخرية في أسلوبين: إما قصائد ساخرة من أولها إلى آخرها، قصيرة أو طويلة، وإما قصائد تخللت السخرية بعض مقاطعها وكان مجددا في بعضها، وكلاسيكيا في بعضها الآخر.

وتظهر من خلال تلك القصائد "ملاح نغمته المشربة بروح السخرية... لتتحول إلى ابتسامة مريرة، تفيض بكل معاني النعمة والاحتقار التي تفجر في أعماق النفس الحقد المقدس"<sup>(١)</sup>.

ولا شك أن قارئ الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر يلاحظ غلبة صفة السخرية على معظم القصائد، حتى تلك القصائد التي لم يعدها من الشعر الساخر، وقد اقتصر استخدامه لهذا التعبير (من الشعر الساخر) على أربعة قصائد فقط من مجموع قصائد الأعمال الكاملة، وهي "رسالة ساخرة من الميدان"، "رسالة من شاب جريح إلى والده" و"قصيدة إعلان لسكان السماء"، و"قصيدة قاضي الهوى"، ولست أرى في القصيدة الأخيرة بعدا رمزيا. لتكون الحبيبة المقصودة فلسطين أو الأرض، ولذا فإن السخرية فيها، قد اتخذت شكل الفكاهة ليس أكثر.

يستخدم الشاعر في القصيدة الأولى أسلوب الرسالة، ولكنها رسالة ساخرة، بعث بها شاب جريح من ميدان المعركة إلى والده. تتكون القصيدة من أربعة مقاطع، ويتكون كل مقطع من أربعة أبيات، يتخذ الثلاثة الأولى منها قافية موحدة، تختلف في كل مقطع، على الرغم من إتفاقيهما في المقطع الثاني والرابع، وتتفق قافية البيت الرابع في كل مقطع، فقد جاءت على الميم الساكنة المردفة بالألف وقد بنيت القصيدة على مجزوء الكامل.

تعتمد السخرية في القصيدة على عنصر اللغز والمفارقة المحزنة، فتظهر في المقطع الأول النظرة التشاؤمية التي نطر الشاب الجريح من خلالها عندما بعث سلامه إلى والده، فهو لم ينس المدافع والليل والموتى، وتذكر الحرائق وفوهات البنادق،

(١) حسني محمود ٦ شعر المقاومة الفلسطينية ، دوره وواقعه في الأرض المحتلة بين (١٩٤٨-١٩٦٧) - ج ٢ ، عمان ، ص ٧٤.

ومع ذلك فإن المفارقة الحادة المحزنة تظهر فيما يلي ذلك، إذ أن هذه العناصر  
الدموية تحيي والده بحلو التهاني والتحيات والسلام:

المدفع المأفون يا أبتاه والفجر العتيق  
والأذرع المنتاثرات هنا، هنالك في الطريق  
والليل والموتى، وأقواه الخنادق والحريق  
يهدينكم حلو التهاني والتحية والسلام<sup>(١)</sup>.

ويرسم الشاب صورة ساخرة مضحكة للشجاعة والبطولة، تلك التي تقوم على  
إطلاق النار برشاقة لتبتييم الأطفال، ليحصلوا في نهاية الأمر على الأوسمة:-

بالأمس يا أبتاه في الفجر أدركت الحقيقة.  
وعرفت ما معنى الشجاعة والبطولات العريقة.  
أن تطلق القدر المكبل من بنادقنا الرشيقة.  
وننال أوسمة على تبتييم أطفال الأنام<sup>(٢)</sup>.

وينقل الشاب لأبيه أخبار ابنه الآخر، أخبار أخيه، حيث أنه ينفسي عن الآخرين  
بسخرية حزينة تفيض بالألم تهمة قتله، فأخوه هو الذي قتل نفسه، بعد أن مل جراحه التي  
طال زمنها مما أدى إلى تعفنها، فأخذ الدود يلعبها، ويبرر موته ساخرا إذ أن غياب الشيخ  
والخوري هو السبب في وفاة أخيه ، إذ لو كانا حاضرين لما توفي، ولنفعته أديعتهما  
وصلاتهما. وتبدو السخرية واضحة في هذا المقطع من خلال اللغة التي تفضي إلى  
المعنى المقصود ضمن سياقها اللغوي التي أتت فيه:

وأخوي يا أبتاه ما قتلوه، قد سئم الحياه.  
صلت عليه الدودة العمياء ، لاعة دماه.  
لا عندنا شيخ ولا خوري تباركه يداه.  
وأنا بحمد الله رغم الجرح أوشك أن أنام<sup>(٣)</sup>.

وتتضح في خاتمة رسالته إصابته، حيث المفارقة الحزينة التي ترتبط مع المفارقة  
السابقة في قوله: "وأنا بحمد الله رغم الجرح أوشك أن أنام" إنه أصبح يعيش برجل واحدة،

(١) الأعمال الشعرية ، الطيبة ، ١٩٩٠ ، ص ٣٨.

(٢) نفسه .

(٣) السابق ، ص ٣٩.

ونصف يد، وما تبقى له شيء يعيش عليه سوى أغنية قديمة يظل يرددّها دوماً ليكسب  
عيشه. وعلى الرغم من أنه أخبر والده بهذا إلا أنه يطلب منه ألا يخبر زوجته بحقيقة  
أمره، وأن يقول لها عكس ذلك تماماً:

وإذا أنتم زوجتي لا تخبروها بالحقيقة

قولوا لها إني بخير تحت أغطية رقيقة

ما زال لي رجل ونصف يد وأغنية عتيقة.

ساظل أنشدها، وأكسب يا أبي ثمن الطعام.<sup>(١)</sup>

وتبدو في القصيدة الثانية "إعلانات لسكان السماء" السخرية. حيث الطرافة في الفكرة  
والمدلول، وتتكون القصيدة من مقطعين، تتفق فيهما القافية، حيث جاءت همزة مكسورة  
مردفة بالألف، ينتظمها مجزوء الكامل.

وتظهر بدءاً من عنوانها المثير. وجاء النص متحدثاً عن جملة من الإعلانات،  
ويستغل الشاعر علامات التنصيص، ليظهر أن كل سطر من سطورها والواقع بين  
علامتي تنصيص هو إعلان بحد ذاته، فتتعدد الإعلانات، ويلحظ هنا إفادة الشاعر من  
البيئة المحيطة من خلال استغلال الفكرة واللفظ، حيث أن الإعلانات ترتبط عادة بالسلع  
التجارية وترويجها.

وثمة أمر آخر يثيره النص، وهو حديث الشاعر بلغة الخطاب، وكأنه يخاطب  
شخصاً أمامه، فثمة أمر ومأمور، ولعل الشاعر أراد أن يجرد من ذاته إنساناً يحادثه،  
وهذه سنة معروفة لدى الشعراء السابقين.

وتعتمد السخرية هنا على المفارقة التي يقوم عليها النص بكامله، وتبرز في نهايته،  
إذ أنه يرسم صورة سلبية لسكان الأرض، فقد غصت بالشياطين والمردة وسفاحي الدماء،  
مما يجعله يعلن عن استبداله بعناصر الشر هذه عناصر نقيه من سكان السماء، وقد عبر  
عنهم "بالملائكة الكبار الأتقياء":

"الأرض تعلن عن مزاد للتقايض والشراء"

"ستصدر الأرض الأباليس الرجيمة إن نشائي"

"من كل شيطان مرید لابس حلل الدماء"

(١) تـهـ .



"وستشترى بعض الملائكة الكبار الأتقياء" (١)

ومع أن سكان الأرض على هذه الشاكلة، إلا أنهم يعلنون عن محبتهم لسكان السماء، وهنا تبرز المفارقة الأولى، وينبغي أن تقابل الصورة السلبية لسكان الأرض صورة إيجابية لسكان السماء، ولكن النص يفاجئ القارئ أن سكان السماء مناقبون، يتفرجون على سكان الأرض وما ينتجونه من مسرحيات الشقاء، ويرون أبطال المجازر والملاحم وهم يرقصون على وصايا الأنبياء، من دون أن يدفعوا اجرا أو كراء مقابل ذلك، أو يتدخلوا، لذا تكون المفارقة الحادة التي يهدف إليها النص:

"الأرض تعلن عن محبتها لسكان السماء"

"ولهم تقدم باعتزاز مسرحيات الشقاء"

"ستشاهدون هناك كيف تداس رايات الإخاء"

وترون أبطال المجازر والملاحم والفناء

وترون كيف سيرقصون على وصايا الأنبياء

"إنا نرحب بالشيوخ والشباب والنساء"

"ثم التذاكر: نصف رطل من نفاق، أو رياء" (٢)

وقد بدت سخرية راشد حسين في قصائد أخرى، ولم تقتصر على تلك التي قال عنها أنها "من الشعر الساخر"، ويرى ذلك في قصيدة "إلى ابن عمي في الأردن". وقد اتخذت السخرية فيها شكلا آخر، أكثر مأساوية وحزنا، وقد تحدث عن آثار النكبة وما أدت إليه من قطيعة بين الأقارب، جزء هنا وجزء هناك، ويعود الشاعر لأسلوب الرسالة مرة أخرى، ولكنها تختلف عن الرسالة الأولى، تلك التي بعث بها الشاب الجريح إلى والده، إذ أن المتكلم هنا -على الأرجح- هو الشاعر نفسه. وربما كان يتحدث عن ابن عم له حقيقة، وإن لم يكن كذلك، فإنه قد نقل صورة واقعية عاشها كثير من الناس في تلك الفترة. تتكون القصيدة من سبعة مقاطع، ويتكون كل مقطع من خمسة أبيات، ويتخذ كل مقطع قافية تختلف عن التي تليها، وينتظمها بحر واحد هو مجزوء الكامل، وتظهر السخرية المرة الحزينة في كل مقاطع القصيدة، إذ يسيطر عليها جو من الكآبة والحزن،

(١) السابق، ص ٤٢.

(٢) السابق، ص ٤٣.

وقد جاءت الصورة الحزينة معبرة عن السخرية، فبيوت القرية العزلاء تحيي الخيام التي أضحى بينهما نسب قرابة، فأصبحت القرية ابنة عم التائه، وتبرز اللغة -كذلك- لتساهم في رسم الصورة المضادة، لتشكل لوحة ساخرة تدعو إلى التعجب والدهشة؛ فالثرثرة يقوم بها أخرسان، ويتم الصراخ من غير كلام، ويكون الحديث عن السلام في كنف الظلام:-

القرية العزلاء يا ابن العم تقرئك السلام  
وبيوتها الوسنى تحيي بنت عمتها الخيام  
والحقل والليمونة الخضراء في كنف الظلام  
تحدثان عن المحبة والأخوة والسلام  
ويثرثان كأخرسين ويصرخان بلا كلام<sup>(١)</sup>

وينقل الشاعر أحاسيس قريبات ابن عمه، عماته وخالاته، فقد ذرفن عليه الدموع خوفاً من أن يجوع وأن يعرى وأن يتمزق حذاؤه، على حين أنهن ينسين أخاه القريب منهن، الذي يفتش عن لقمة عيشه بين آلاف العمال، ولا يجدها، فهو أحق -والحالة هذه- منه بالشفقة والعطف، وتصل السخرية حدها المزري عندما يخبره بوفاة أبيه، ومع ذلك يوصيه بكل هدوء أن لا تحزن، يظهر في النص:

وجماعة العمات والخالات يذرفن الدموع  
ويخفن أن تعرى وأن يبلى حذاؤك أو تجوع  
وأخوك أحمد لم يزل بين آلاف الجموع  
يمشي يفتش عن رغيف الخبز في سوق الدموع  
وأبوك، لا تحزن أبوك مضى وغاب ولا رجوع<sup>(٢)</sup>

وتظهر السخرية في ديوان "صواريخ" في قصائد عديدة، ولكنها أكثر بروزاً -فيما أرى- في القصائد: "خبز اللاجئين" و"لغة الأفيون" و"رسالتان". تعكس القصيدة الأولى جانباً من حياة المعاناة التي عاشها اللاجئون، فقد عاشوا على الخبز الأسود، وقد استغل الشاعر ما في الزئبق من خاصية الانتشار، فيصف الخبز الأبيض بالزئبق، ليعبر بمرارة لا تخلو من السخرية عن هذا الواقع.

(١) السابق، ص ٤٤.

(٢) السابق، ص ٤٥.

تتكون القصيدة من ستة مقاطع، ويتألف كل مقطع من خمسة أبيات انتظمها بحر الرمل، وقد جاءت الأبيات الثلاثة الأولى في كل مقطع متفقة في القافية، وعلى مجزوء الرمل، وتختلف عن قافية مثيلاتها في المقاطع الأخرى، ولم تتماثل إلا في المقطعين الأول والثالث، وقد اختلف البيت الرابع من هذه المقاطع في القافية التي تحكم أبيات المقطع ولم تتماثل كذلك في أي مقطع من المقاطع، وقد جاء المقطع الرابع فقط مكونا من تفعيلتين من تفعيل الرمل، وقد اتفق البيت الخامس في جميع المقاطع بالقافية، وختم بالكلمة نفسها. وهي " اللاجئين".

تقوم القصيدة على الحوار بين أب وابنه، حيث أن الابن هو المتكلم في النص، فهو يوجه لأبيه مجموعة من الأسئلة، ولكن أباه لا يجد جوابا، ليجد شيئا مما أراد عند أمه التي تلمح في نهاية القصيدة إلى السر وراء إخفاء الخبز الأبيض من غذاء اللاجئين، إن هناك حبالا خافيا - كما تقول الأم- هو الذي جذب الخبز وأخفاه عنها.

تبنى القصيدة على عدة مفارقات حادة، وعلى الرغم من اقتناع المتكلم أن خبز اللاجئين ليس بزئبق إلا أنه له خاصيته، فمن أين له بهذه الخاصية؟ إنه- أي الخبز- يهرب من أمامه. مما يجعله يسأل أباه ساخرا غاية السخرية، وفي الوقت نفسه، حزينا أشد ما يكون الحزن، ويتكرر في المقاطع الخمسة الأولى:

ليس مصنوعا من الزئبق خبز اللاجئين

بل دقيق هو كالخبز الذي للآخرين

أسمر الوجنة ما نور فيه الياسمين

خبزنا يا أبت ليس بزئبق

فلماذا يا أبي يهرب خبز اللاجئين<sup>(١)</sup>

ويرى الابن أن الأمور مقلوبة رأسا على عقب ولا تسير سيرا طبيعيا، فمن المفترض أن تتحو منحى آخر مغايرا تماما، لذا فإنه يعقد موازنة -ربما تكون ساذجة- بين الوزراء وبين اللاجئين، تظهر فيها المفارقة الحزينة، فقد عاش اللاجئون على الخبز الأسود، مع العلم أن أفعالهم بيضاء، وعاش الوزراء على الخبز الأبيض على الرغم من أفعالهم السوداء، ليصل مرة أخرى إلى سؤاله الساخر المعتاد:

يا أبي يحكى بأن الوزراء الحاكمين

(١) السابق، ص ١٦٩.

خبزهم أبيض كالفل كتل الياسمين

فلماذا فعلهم أسود من قار سخين

خبزنا يا أبتى كالليل أسود

فلم ابيضت وما اسودت فعال اللاجئين<sup>(١)</sup>

ويلتفت الابن إلى البيئة من حوله، فينظر ليلاً إلى النجوم والقمر، فيراها تسهر مع صغار اللاجئين، ولكن ثمة اختلاف بين سهرها وسهرهم، إنها تسهر بقصد السهر والمتعة، أما هم فإنهم يسهرون رغماً عنهم، فقد أفلقهم الجوع:

يا أبتى تسهر في الليل نجوم وقمر

والوف من قبور الخيش أضناها السهر

إنما من جوعنا نقلق لا قصد السمر

فلماذا يقلق البدر وصحبه

أترام جوعوا مثل صغار اللاجئين<sup>(٢)</sup>

وثمة سخرية أخرى تقوم على المفارقة الحادة، مفارقة الموقف، حيث تعرض قصيدة "لغة الأفيون" موقفين متعارضين، وسلوكين مختلفين. وتتكون القصيدة من ثلاثة مقاطع تتخذ حرف روي واحد وهو الراء الساكنة ولكنه في المقطع الأول مردف بالياء، وفي الثاني مردف بالألف ما عدا الأبيات الثلاثة الأخيرة حيث أنها تلتقي مع قافية المقطع الثالث التي جاءت مجردة، وينتظم القصيدة مجزوء الكامل، ويهديها الشاعر "إلى الفلاح الذي خدع ثم صحا"

ويقوم النص على ثنائية هو- وهو هنا الفلاح- وهم الذين يمثلون طبقة المستغلين الذين خدعوا الفلاح وخدروه بكلامهم، وتظهر السخرية من خلال نبذة الحديث وسياقه، وينقل هذا الفلاح أقوالهم له، ويبين كيف تمت عملية تضليله، وقد تنازلوا عن الحقل والمزارع والغدير، ومنحوه الزهور وعبيرها واخضرار التين والزيتون، وخلوا بينه وبين أن يعيش على الأمل ومنوه بالحسان الحور في يوم القيامة، وكل ذلك لأنه إنسان شجاع وقنوع وقدير.

(١) السابق، ص ١٧٠.

(٢) السابق، ص ١٧١.

إنهم يريدون راحته -وهنا تبرز المفارقة الحادة- فينصحوه بأن يدع القصور، ففيها هم كبير، ويوصوه أن يبتعد عن خزائن المال، فهو متاع زائل. وزيادة في النصيحة الساخرة يرون أنه لا يحب لبس الحرير، ولا النوم على الأسرة، فيجب أن يتسلح بالصبر، وينتظر رزقه من السماء، ففيها رزق كثير.

وتظهر السخرية -هنا- من الذين خدعوا الفلاح، وهم يمثلون الطبقة الحاكمة الرأسمالية. إنهم لا يريدون نصيحته، لاسيما وأنه يمثل طبقة الكادحين والفقراء، بل يريدون الخديعة والتضليل. ويسلكون لذلك طرقاً كثيرة، منها التظاهر بالتسامح والود والحرص على مصلحته، ويستخدمون في الثانية القرآن الكريم، وهكذا يظهر في النص استغلال الطبقة الحاكمة للدين من أجل الحفاظ على مصالحها. وذلك في لك الحسان الحور في يوم القيامة"، وكذلك في قولهم:

" اصبرا ، فرزقك في السماء وفي السما. رزق كثير". (١)

فقد أخذ هذا البيت من القرآن الكريم في قوله تعالى "وفي السماء رزقكم وما توعدون، فرب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون" (٢).

وثمة أمر آخر يلحظ في النص، وهو تأثرهم الزائف بالروح الصوفية التي يلمرون الآخرين بالأخذ بها مع عدم إلزام أنفسهم بهذا. وهذا موطن سخرية ومفارقة، فيوصونه بالطهارة والابتعاد عن أندية القمار، وشرب الخمر، فهي من وجهة نظرهم رجز تجرد شاربها من الوقار.

وثمة مفارقة لفظية تدعو إلى السخرية، إذ تعتمد على اللغة التي تقدم صورة متضادة، إذ كيف لهذا الفلاح الفقير أن ينعم؟ إنه سينعم -ويا للمفارقة- بطعم الزيت والخبز المملح بالغبار"، وينام في الشتاء القارص بلا أغطية. ويرون أن هذا أكثر أماناً وصحة له:

ودع الخمر فإنها رجز يجردك الوقار

وأنعم بطعم الزيت والخبز المملح بالغبار.

ولكي تصح استلق في برد الشتاء بلا دثار" (٣)

(١) السابق، ص ١٩٠.

(٢) القرآن الكريم، سورة النجم، الآية (٢٢-٢٣).

(٣) السابق، ص ١٩١.

إنهم يبعدونه عن هذه "المحرمات" في حين أنهم يرتكبونها وكأنها ليست محرمات،  
وتصبح الأمور أكثر سخرية ومرارة عندما يقوم هو نفسه بصنع خمورهم التي يشربونها  
في السحر، وقد حرم عليه شربها، فقد غدا خادماً لهم ومقدساً لأوثانهم:-

قالوا: فنمت مخدر الإحساس مثلول البصر

وأفقت من نومي أعد لهم خموراً للسر.

وأقدس الأوثان أوثان السيادة والأشر. (١)

ويغلب على المقطع الأخير النفس الجاد، والبعد عن السخرية، والاقتراب من  
المباشرة والهجاء، فقد أفاق الفلاح من خدره وعرف أعداءه، ووضع يده على مكان الداء،  
فعرف الدواء، وكان أول عمل قام به هو تعريفهم وبيان زيفهم، فوصفهم بأنهم تجار الكلام  
والخدر وباعة الأفيون الذي خمره زمناً. ولكن سواد الليل قد محاه القمر وطلع الفجر،  
وانبج الصباح، وما عاد مخموراً بكلامهم، وما عاد يسمع سوى صوت الجياح الكادحين:

وصحوت أمس . على الحياة تصب في بصري النظر

فرايت تجار الكلام... عرفت تجار الخدر...

فطردتهم ونفيت أو ضار المثلة في حفر

ما عدت أسمع غير أصوات الجياح من البشر

يا باعة الأفيون... نسج الليل أحرقه القمر (٢)

ويعود الشاعر مرة أخرى لأسلوب الرسالة، وذلك في قصيدة "رسالتان"، وتتكون  
القصيدة من مقطعين: يشكل كل مقطع "رسالة" وقد أنتت الثانية رداً على الأولى. وهما بين  
خطيب وخطيبته، فقد كان عنوان الأولى "إلى خطيبته" والثانية "من خطيبته".

يبني الشاعر كل رسالة على وزن مختلف. فقد جاءت الأولى على وزن مجزوء  
الكامل، وتتكون من ثلاثة مقاطع، ويتألف كل مقطع من أربعة أبيات، ويتخذ كل مقطع  
قافية مختلفة عن غيره.

قدم الشاعر لهذه القصيدة بقوله: "جاء في الأنباء: أن جندياً فرنسياً أرسل إلى  
خطيبته يخبرها بأنه قدم لقائده هدية مكونة من رأس ومعصم نائر جزائري" (٣). ويظهر  
من هذا التقديم المفارقة التي يبني عليها النص، إذ كيف يلتقي عمله الذي يقوم على التقتيل

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

(٣) السابق، ص ٢٢٢.

وتيتيم الأطفال والنزعة السادية في تعذيب الآخرين، مع الرومانسية الحالمة. إنه انفصام في الشخصية، وتعامل بمعيارين، إنه شرخ كبير بين النظرية والتطبيق، فقد نادى الفرنسيون في ثورتهم بالحرية والإخاء والمساواة، وهاهم في الجزائر يطبقون العكس. من هنا جاءت هذه السخرية ردا على الواقع المعيش وقتذاك.

ويقع المتكلم في النص \_ وهو هنا الجندي الفرنسي \_ في الشرك الذي نصبه الشاعر، إذ يعبر هو شخصيا عن هذه المفارقة الساخرة، فيخبر خطيبته أنه مارس هذا العمل ليرضيها، فهي \_ عنده \_ الحبيبة، وأحلى خطيبة، وهو لم يقم بذلك إلا من أجل أن تتعم (ليزا) - وهو اسم خطيبته \_ بالعطور، وبالثياب الفاخرة :

أنا في الجزائر أقتل الثوار يا ليزا الحبيبة

وأيتم الأطفال فالتيتيم مهنتي العجيبة

كي تتعمي بالعطر يا ليزا، وبالحلل القشبية

أنا في الجزائر أقتل الثوار يا أحلى خطيبة <sup>(1)</sup>

وتصلها رسالته، ويكون جوابها عكس ما كان يتمنى، إنها ترفض ما قام به، وتوازن بين صورته في مخيلتها قبل وصول الرسالة وبعده، وقد قررت قرارا شجاعا، فأخبرته أنها لم تعد له خطيبة، فقد تخلت عن حبه، وأحرقت كل هداياه التي وصفتها بالأفاعي.

ويغلب على رسالتها الطابع الجدي، والبعد عن السخرية، والقرب من الهجاء، والعتاب القاسي، وقد بناها الشاعر \_ كما أسلفت \_ على وزن مغاير للمقطع الأول، وذلك ليثني باختلاف الموقف، فقد أصبحا في موقفين متعارضين تماما، فقد جاءت على بحر الرمل:

منذ أن سلمني الساعي الرسالة      أصبحت عينك أدهى نثبتين

ونراعاك إذا ما طوقا      جسدي في الحلم كانا حيتين <sup>(2)</sup>.

وتبرز السخرية في ديوان "قصائد فلسطينية" من بعض الموضوعات السياسية والاجتماعية، وقد غلب على بعضها طابع الهجاء أكثر من السخرية، ففي قصيدة "من وحي العراق" مزج الشاعر بين اللونين، حيث تعرض للملك حسين عندما أراد أن يشكل

<sup>(1)</sup> نفسه .

<sup>(2)</sup> السابق، ص ٢٢٤.

مملكة متحدة مع العراق على غرار الجمهورية المتحدة بين مصر وسوريا. تتكون القصيدة من سبعة وعشرين بيتا، وتظهر السخرية التي لا تخلو من عناصر الهجاء في قوله:

يقولون: في عمان مسخ مراهق      تشدق أن يصبح لبغداد حاكما  
غراب يغني فاضحكي يا نسورنا      ويا سيفنا أظفر إذا كنت صائما  
يقولون لي الدولار درع لصدرة      أتدفع أوراق الخريف الصوارما (١)

وتظهر في هذا الديوان السخرية من المحتل وقوانينه الجائرة وخاصة في قصيدة "الله لاجئ"، حيث السخرية الحزينة التي تأتي احتجاجا على "قانون أملاك الغائبين" الذي صدر عام ١٩٥٠ وقد طبق على أملاك اللاجئين العرب. ومن المفارقات المؤلمة والطريفة أن يطبق هذا القانون على أملاك الوقف الإسلامي (٢). وقد أقيمت هذه القصيدة في مؤتمر منظمة المزارعين العرب الذي عقد في عكا احتجاجا على هذا القانون المعروف بقانون تركيز الأراضي (٣).

بنى الشاعر القصيدة على البحر الكامل، وتتكون من واحد وعشرين بيتا، موزعة على مقطعين، جاء الأول مكونا من عشرة أبيات، والثاني من أحد عشر بيتا، وتبدو السخرية بوضوح تام في المقطع الأول، فقد منح الشاعر، بأسلوبه الساخر، المحتل حق مصادرة بساط المساجد، وأن يبيع الكنيسة والمؤن في المزاد العلني، وأن يمتلك اليتامى، فكلها أملاك ومالكها غائب:

الله أصبح لاجئا يا سيدي      صادر إذن حتى بساط المسجد  
وبع الكنيسة فهي من أملاكه      وبع المؤن في المزاد الأسود  
حتى يتامانا أبوهم غائب      صادر يتامانا إذن يا سيدي (٤)

ولا تقتصر سخريته عند هذا الحد، بل يصف الآخر بكل الصفات الحميدة التي يوحى السياق عكسها تماما، وذلك تعميقا للسخرية والتهكم. فقد نفى عنه صفاتي الظلم والاعتداء على الآخرين، فقد حرر السائمات، وأطلق الخيل في رؤوس الجبال، ووصل عدله إلى المرتبة العليا، عندما أعطى أبراهام حقل محمد:

(١) السابق، ص ٣٠٦.

(٢) حسني محمود، ص ١١.

(٣) ينظر، راشد حسين، أ.ك، هامش، ص ٣٩٢.

(٤) السابق، ص ٣٨٩.



لا تعتذر من قال: إنك ظالم  
حررت كل السائمات غداة أن  
فالحيل في قمم الجبال طليقة

لا تتفعل من قال: إنك معتد  
أعطيت " أبراهام " حقل " محمد "  
تدنو لتصبح ملك أمدن سيد<sup>(١)</sup>

وتبلغ السخرية أوجها حينما ينقل الشاعر للمحتل تحيات الأرض، فقد استحق  
سلامها، فهو الذي حررها من ألم الحرث، وأشفق على الثيران، وتركها تخلد إلى الراحة  
تستشفى أمام المنود:

الأرض تقرئك السلام.. وقمها  
أولم تحرر عنقها من حارث

شكر تجمع في بحيرة عسجد  
والثور يستشفى أمام المنود<sup>(٢)</sup>

وقد غلب على المقطع الثاني الطابع الجدّي والابتعاد عن السخرية إلا في بعض  
الآبيات التي وصف فيها الشاعر الآخر بأنه أشرف حاكم على الرغم من أحكام النفسي،  
وهو أعدل سيد على الرغم من أحكام السجن، وتظهر السخرية كذلك عن طريق الصورة،  
حيث يصور النواب العرب (أعضاء الكنيست) بأنهم جيلة من صنيع المحتل، أوجدهم لكي  
تعبدهم الجماهير العربية، ولكنهم في الحقيقة لا يختلفون عن بقية الشعب، فهم مستعبدون  
مثله:

ولكم نفيت، فقيل: أشرف حاكم  
وجبلت نوابا لنعبدهم وهم

ولكم سجننت، فقيل: أعدل سيد  
مستعبد يبكي على مستعبد<sup>(٣)</sup>

وثمة سخرية أخرى، يعتمد فيها راشد حسين على مفارقة الموقف، إذ يعرض في  
قصيدة "الجياد" حالتين متضاربتين، تظهر السخرية في التعارض القائم بينهما، وقد سخر  
الشاعر فيها من بعض الأفكار الاجتماعية التي تغطي على تفكير العامة من الناس، ولم  
يسلم منها بعض الخاصة، ويتجلى ذلك في تفضيل الذكور على البنات، إذ تقوم هذه  
القصيدة على نقد لاذع لهذه الفكرة ولمؤيديها.

وقد عرضها الشاعر بأسلوب شعري، تحرر فيه من النظام العروضي الصارم، فقد  
تخلّى فيها عن شكل القصيدة الكلاسيكية، ولكنه -كما في قصائد أخرى- لم يتخل عن  
القافية، وإن نوع فيها هنا، فقد بدأ الشاعر مجدداً، وقد حق له هذا التجديد.

(١) السابق، ص ٣٩٠.

(٢) نفسه.

(٣) السابق، ص ٣٩١.

إذ أنه يحارب فكرة ، يراها عقيمة، لذا فقد ابتعد عن الشعر العمودي، واتجه إلى الشعر الحر. وقد بناها على تفعيلة بحر الرمل. وتتكون القصيدة من ثلاثة مقاطع، يوازن في المقطع الأول بين الأطفال عند الأمم الأخرى وبين الأطفال عندنا؛ تلك الأمم التي يراها متحضرة حيث تسير طفولة أبنائهم بشكل طبيعي، يولدون صغارا وينمون رويدا رويدا حتى يغدوا رجالا، أما أطفالنا فإنهم يسبزون في طفولتهم بالعكس، فيخلع المجتمع القابا فخمة عليهم ، فهم أمراء، ويبنون على جلدتهم الرخوة وعظامهم الطرية قصورا، ولكن سرعان ما يفقدون إمارتهم عندما يكبرون، إنهم يصطدمون بواقعهم، فإذا هم يشربون من الوحول، ويجترون القشور:

في قرانا يولد الطفل أميرا  
 فيصبون على عينيه ليلا ونذورا  
 وعلى جلدته الرخوة يبنون قصورا  
 وإذا الطفل الذي كان أميرا  
 قزما يصبح.... إنسانا صغيرا  
 يشرب الوحل ويجتر القشورا<sup>(١)</sup>

ولا تقتصر نظرة المجتمع لهؤلاء عند هذا الحد، إنها تزداد سوءا، فعندما يكبر هؤلاء الأطفال، لا تكبر إلا أجسادهم، أما عقولهم فهي كما هي، ملأتها أشباح التفكير الرمادي الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، وانصب تفكيرهم على متعهم وشهواتهم، وانتهت آمالهم عند سعاد، وحناء "سعاد"، وقد خص الشاعر هذا الاسم، لما لهذه الفتاة من حضور في مطالع قصائد غزلية كثيرة في الشعر القديم، وليوحي أن هؤلاء ما زالوا يعيشون في أفكارهم في تلك العصور، ولا يعلمون أن ذلك الزمن قد تغير، لذا يقتضي أن ينظر الشباب إلى واقعهم ومستقبلهم نظرة جديدة تتفق مع روح العصر ومتطلبات المرحلة ، وتبلغ السخرية مبلغا عظيما عندما يتصور هؤلاء وقد أصبحوا عرسان، فقد شكلوا جيلا كاملا يجتاح البلاد:

في قرانا يكبر الطفل لكي تكبر بالطفل التهاني  
 ليقولوا: أصبح المحروس حلما للحسان.

(١) السابق، ص ٣٩٤.

أو "عريسا" صار في سن الزواج ابن فلان  
 وإذا جيل من العرسان يجتاح بلادي  
 جيل أطفال كبار... كالجياد  
 ملأت أذهانهم أشباح تفكير رمادي  
 فالأمانى تنتهي عند "سعاد"  
 عند أقدام "سعاد"  
 عند حناء على كف "سعاد" (١)

ويطلق الشاعر بحسرة أمنيته بأن تسير الأمور بشكل طبيعي حتى تصل إلى نتائج  
 صحيحة، فنحصل في النهاية على رجال " يملؤون الليل نهاراً"، ونسور تحلق عالياً،  
 وليس عصفير تقلد نسورا.

ويرى الشاعر أن الأمور بخواتيمها. لا بدايتها، فقد أفلقت قومه البداية على عكس  
 الآخرين الذين يهتمون بالنهاية، لذا فإن الشاعر يسخر بمرارة فاجعة من هؤلاء الذين  
 يترقبون ميلاد زوجاتهم، فإذا أنجبت طفلاً خلعوا عليها جميل الأوصاف وحميد الصفات،  
 فهي " بنت أصيل مفتخر" و "زوجها فحل عظيم رجل" كامل الرجولة. كل ما يهمهم أن تلد  
 الأم ذكراً، وليس مهما مصير تلك الذكر، سواء أكان للذباب، أم كان أصم، أم أبكم، أم  
 حتى بوم خراب:

همهم أن تلد الزوجة مولوداً ذكراً  
 ليقولوا إنها بنت أصيل مفتخر  
 وضعت طفلاً ذكراً  
 وجهه وجه القمر  
 ليقولوا: "زوجها فحل عظيم رجل"  
 أو "جواد عربي" سابق لا يخذل  
 ابنه البكر ذكراً  
 بعد هذا ليصير ابنهم راعي ذباب  
 وليكن نودة أرض: كل ما فيها تراب

(١) السابق، ص ٣٩٥.

وليكن أبكم "أعمى.. وليكن بوم خراب".<sup>(١)</sup>

وتعكس قصيدة "بنت نائب" سخرية الشاعر في تلك الفترة من الفلسطيني الذي كان نائبا في الكنيست الإسرائيلي، وعلى الرغم من أن القصيدة من الشعر الحر، إلا أنه قد التزم فيها قافية واحدة، هي الراء في كل سطر من سطورها، وقد بناها على مجزوء الوافر.

تقوم السخرية في القصيدة على ثنائية أنا المتكلم في النص. وهو هنا الفتاة، والمسخور منه، وهو هنا أبوها، حيث أنها صورت موقع أبيها في حكومة "القيصر"، فهو مجرد خادم لحيواناته، يقدم العشب والسكر لخيوله ويسقي مهره من دموع المشردين، ويطعم قطه الأحمر قلوب اللاجئين، إلى أن تسأل الفتاة أباه بسخرية لا تخلو من الحزن والمرارة عن السر وراء نمو حيوانات "القيصر"، وهو -أي الأب- كما هو، بقي على حاله ولم يتغير، ولم يكبر:

لماذا أنت دون الناس بين مزارع القيصر

تمد لخيله ما شئن من عشب ومن سكر

وتعصر دمع منفي لتسقي مهره الأخضر

وتقطع قلب لاجئة لتطعم قطه الأحمر

لماذا مهره يكبر.. لماذا قطه يكبر؟

وتبقى أنت لا تكبر!!<sup>(٢)</sup>

ويبين النص وعي الفتاة، فقد سبقت أباه في إدراك الحقيقة، لذا فإنها تحس أنها أكبر منه ما دام أنه لا يفهم ما يدور حوله، وسيصغر أيضا كلما تمادى في عمله هذا، وترى ثروة أبيها، وقد جمعها من أموال الشعب فتعيبها زميلاتها ويقاطعنها، وتركز هذه الفتاة على الفارق بين أبيها وبين عامة الناس، فعلى الرغم من أنهم كادحون و بسطاء وبيوتهم تحت الأرض إلا أنهم الأمل الذي قد أزهروا، وانتشر عبيره، وتظهر السخرية واضحة في عرضها الحاليتين، حالة أبيها وحالة الشعب، في عيشته وبيته، وعيشتهم

(١) السابق، ص ٣٩٦.

(٢) السابق، ص ٣٩٩.

وبيوتهم، فتشكل بذلك مفارقة حادة لا تدعو إلى السخرية بقدر ما تدعو إلى الألم،  
واستمرار الدموع:

صحيح أنهم في الأرض.. بذر فوقهم يبذر  
وأن المال بين يديك من أموالهم أوفر  
صحيح أن منزلنا مع الغيم الذي يسهر  
وأن بيتهم في الأرض... فوق ترابها الأغبر  
ولكن أنت لم تفهم... لهذا أنت لم تكبر  
فلولا البحر فوق الأرض... ذلك الغيم ما أمطر<sup>(١)</sup>

١-٣-٣ محمود درويش :

ولد محمود درويش في قرية البروة في عام ١٩٤١، وبدأ ينظم الشعر في سن مبكرة، وقد أصدر حتى عام ١٩٦٧ الدواوين التالية: "عصافير بلا أجنحة" (١٩٦٠)، و"أوراق الزيتون" (١٩٦٤) و"عاشق من فلسطين" (١٩٦٦) و"آخر الليل" (١٩٦٧)<sup>(٢)</sup>، ولم تخل أشعاره في هذه الفترة من سمة السخرية .

ونظرا لأن درويش لم يدرج أشعاره كلها في أعماله الكاملة، إذ حذف بعض القصائد، بل لقد طال الحذف ديوانه الأول بكامله<sup>(٣)</sup>، لذا فإنني سأعتمد هنا على الأعمال الكاملة مع العودة أحيانا إلى قصائده، كما ظهرت في مجموعاته الأولى .

لم تشكل السخرية ظاهرة لافتة للنظر في ديوانه الأول، ومع ذلك لم تخل بعض القصائد من طابع السخرية، فيكاد الدارس يلحظ شيئا منها في قصيدته "شعر.. لمن؟؟" والتي كتبها "يصور لنا رسالة الفن، فهو يريد الشعر هنا أن يكون قربان فجره المشنوق. ويهيب به أن يتفجر اعصارا من نور وعزم ..."<sup>(٤)</sup>، ولذا فإنه يسخر في جزء منها "ممن قالوا إن الشعر ابن الملاهي والصبابات والهوى المدلوق، ليصرفوه عن أن يكون في خدمة شعب أهوت عليه يد الليل سنينا، وليس بالمستفيق"<sup>(٥)</sup>، ويلاحظ أن الشاعر قد التزم

(١) السابق، ص ٤٠١.

(٢) حول ترجمة، ينظر، أحمد عمر شاهين، ص ٤٢٦ وما بعدها.

(٣) ينظر، د. عادل الأسطة ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية وأبحاث أخرى، نابلس، ١٩٩٦، ص (١-١٨).

(٤) د. عبد الرحمن، باغي، ص ٨٠.

(٥) السابق، ص ٨١.

فيها النهج الشعري التقليدي، وقد جاءت على البحر الخفيف مع انتظام القافية وهي القاف المرذفة بالياء :-

أفينوه وخدروه وقالوا :

فلسفات الحياة بلة ريق

والهدوء الهدوء حلم عميق

واستمتوا من أجل حلم عميق (١)

لم تكن السخرية عند هذا الشاعر على درجة واحدة من الكم والكيف ، فقد بوزت في بعض القصائد في ديوان ما، واختفت من آخر، وبقيت السخرية لديه مقاطع أو جمل تتخلل قصائده التي يغلب عليها طابع الجد والمأساة أحياناً، وطابع الأمل والتفاؤل أحياناً أخرى .

تعدد المسخور منه في أشعار الشاعر، فقد سخر من الحكم العسكري الإسرائيلي، كما سخر من بعض الأنظمة العربية، ويقف المرء كذلك على بعض القصائد التي سخر فيها من بعض التقاليد الاجتماعية.

يشكل الديوان الثاني "أوراق الزيتون" نقطة تحول في نظرة الشاعر - فقد غابت عليه في بعض القصائد الروح الساخرة التي تبشر بامتلاك الشاعر هذا الفن، وتؤكد قدرته على الكتابة فيه- وهذا ما سيوضح بشكل خاص في المرحلة الثانية، في قصائده "خطب الدكاتور الموزونة"، ولست أزع أن الشاعر هنا قد كتب قصائد ساخرة من ألفها إلى يائها، ولكن السخرية تلمح في قصائد عدة .

ثمّة سخرية من الإسرائيلي في تعامله مع الفلسطيني، وذلك في قصيدة "كن إنسان" وتبنى القصيدة على ثنائية الهم -أي اليهود-والهيو - أي الفلسطيني اللاجئ، وتتشكل القصيدة من أربعة مقاطع قصيرة جداً، جاءت في شكلها الفني مبتعدة عن النهج التقليدي، كما هو الحال في بقية قصائد الديوان، وأشعاره الأخرى القادمة. وقد انتظمها البحر الكامل.

تظهر السخرية في هذا النص في المقاطع الثلاثة الأولى، حيث أنها تبنى على المفارقة، مفارقة الموقف التي تبدو واضحة، فقد وضع اليهود السلاح على فم الفلسطيني وربطوا يديه بصخرة الموتى، ثم خاطبوه قائلين "أنت قاتل" وأخذوا طعامه وملابسه

(١) نفسه.

والبيارق، ثم رموه في زنزانة الموتى واتهموه بعدها بالسرقة ، وطردوه من كل المرافق،  
وسلبوا حبيبته الصغيرة، ثم وصفوه بأنه "لاجئ"؛

وضعوا على فمه السلاسل  
ربطوا يديه بصخرة الموتى  
وقالوا : أنت قاتل  
أخذوا طعامه والملابس والبيارق  
ورموه في زنزانة الموتى  
وقالوا : أنت سارق  
طردوه من كل المرافق  
أخذوا حبيبته الصغيرة  
ثم قالوا : أنت لاجئ<sup>(١)</sup>

حقا إن الشاعر لا يشير إلى اليهود مباشرة، ولكن ربط النص باللحظة التاريخية  
التي كتب فيها، وبواقعه، لا تجعل الدارس يشتت كثيرا في التفسير.

و ثمة سخرية أخرى في قصيدة "ثلاث صور" تبنى على المفارقة أيضا، إذ يقدم  
درويش من خلال مقاطعها الثلاثة، والتي انتظمها بحر الرجز، ثلاث لوحات يشع منها  
الحزن والألم، ويبدو في المقطع الأول استخدامه للرمز، ولكنه رمز واضح، فقد حمل  
القمر حالته النفسية المكتئبة، حيث بدا هو الآخر غارقا بروافد من الحزن، وقد سخر في  
المقطع الثاني من الحبيب الذي يقضي ليله يقرأ الأشعار الحاملة، ويطلب من الشاعر أن  
يكتب الشعر الناعم، ولكنه لا يستطيع، وهو يعيش واقعا كهذا الواقع :  
كان حبيبي

كعهده - منذ التقينا - ساهما  
الغيم في عيونه  
بزرع أفقا غائما  
والنار في شفاهه  
تقول لي ملاحما  
ولم يزل في ليله يقرأ شعرا حالما  
يسألني هدية

<sup>(١)</sup> ديوانه، مجلد ١، بيروت، ١٩٩٤، ط ١، ص ١٢.

## وبيت شعر .. ناعما (١)

وعلى الرغم من ابتعاد القصيدة عن الشعر العمودي، إلا أن الشاعر لا يستطيع الإفلات من قبضة القافية، فقد تكررت حسب نظام معين، ولكنه نوع فيها، بحيث جاءت قافية كل مقطع مختلفة عن غيرها، فقد جاءت في المقطع الأول الدال، والثاني الميم، والثالث باء، ويلاحظ على هذه القوافي أنها جاءت جميعها مسندة بالألف ومنصوبة.

ويرسم الشاعر الصورة الثالثة بخطوط أكثر مأساوية، وأشد التصاقا بالحياة المعيشة، فقد تحدث عن الوضع الاقتصادي للأسرة العربية تحت الاحتلال، فهذا أبوه - كما يخبرنا - قضى عمره محملا بالمتاعب، يكابر من أجل لقمة العيش، ويصارع الثعالب من أجل الحصول عليها، وليس هذا وحسب بل إن أطفاله لا يكفون عن مطالبهم، فكل فرد في عائلته يقدم مطالباً، ولكن ما الحل؟، إن الشاعر يرى كل هذا، إنها حالة تستدعي التكبير، والتعامل بواقعية، ولكن أباه - وهذا ما يدعو إلى السخرية - يجلس فيتحدث عن مناقبه، ويفتل شواربه، ولا يكتفي بذلك، إنه يصر على الإنجاب أكثر وأكثر.

ويعمق درويش سخريته هذه من أبيه الذي يعد نمونجا لأباء كثيرين في وقته يتعاملون بالأسلوب نفسه، وذلك باستخدام لفظ "يصنع" إذ عبر عن الإنجاب بالصناعة، وعلى قدر ما تحمل هذه اللفظة من سخرية إلا أنها مشبعة بنغمة الحزن والحسرة، إن الشاعر يرفض هذا الأسلوب التقليدي في مواجهة الأمور، ويعيب على أولئك الذين أقنعتهم صورة الرجولة التقليدية المتمثلة في إعادة الكلام ومدح الذات وتفتيل الشوارب. يقول درويش :

أخي الصغير اهترأت

ثيابه فعاتبا

وأختي الكبرى اشترت جواربا

وكل من في بيتنا يقدم المطالبا

ووالدي - كعهده -

يسترجع المناقبا

ويفتل الشواربا

ويصنع الأطفال

والتراب

(١) السابق، ص ٣٧.



## والكواكبا (١)

وقد سخر درويش ، يوم كان عضوا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي من بعض الأنظمة العربية؛ فقد رأى في قصيدة "كرستان" أن محاربة النظام العراقي للأكراد يدعو إلى السخرية لما في ذلك من مفارقة صارخة، إذ أنه يحاربهم باسم القومية، ولم تظهر عند الشاعر في تلك الفترة سخرية عامة من الأنظمة العربية كافة، ويعود ذلك - باعتقادي - إلى أنه لم يعش بعد أوضاع تلك الأنظمة، فضلا عن أنه كان منشغلا بهمه الوطني، لذا فإنه لم يتطلع إلى نقد الآخرين، فعنده ما يغنيه عن ذلك، ولكنه شاعر يتأثر بما يسمع من أخبار عن تلك الأنظمة.

تتكون قصيدة "كرستان" من ثلاثة مقاطع، يعطي الشاعر كلا منها رقما وأسماء، وقد جاءت على النحو التالي "معكم" و"فلتحيا العروبة" و"شهرزاد"، وينتظمها جميعا البحر الكامل، ويلاحظ أنه قد مزج بين الشكلين القديم والجديد، فقد جاء المقطع الأول على مجزوء الكامل مع التزام اللام المردفة بالألف قافية، ولم يسلم من هذا النظام العروضي إلا البيت الرابع ، حيث اختلفت فيه عدد التفاعيل فقط ، فقد جاء مكونا من خمس تفاعيل مع بقاء القافية كما هي.

ويظهر هذا التجاور كذلك في المقطع الثاني، فثمة أبيات متتالية، ينظمها مجزوء الكامل مع التزام الباء المردفة بالألف في ثلاث منها، أما الرابع فقد جاء مكونا من خمس تفاعيل مع تغيير القافية إلى التاء الساكنة المردفة بالألف، ويلاحظ على هذه الأبيات أن كلا منها قد جاء بين علامتي تنصيص، وكان الكلام ليس كلام الشاعر، فهو يعيد علينا وحسب، ويظهر أن الحاكم المقصود في النص هو حاكم العراق آنذاك، فينقل لنا الشاعر حديثه عن العمال والزراع والأطفال والأكراد، ويجد القارئ إلى جانب هذا الشكل، الشكل الفني الجديد، فقد بدأ الشاعر هذا المقطع متحررا من ربة النظام الموسيقي الصارم، وكذلك فقد تابع قصيدته بهذا النهج، منوعا في القافية.

وركز في المقطع الثالث الشاعر على الشكل الشعري الجديد ، ولكنه لم يتخلص من قيد القافية ، وإن نوع فيها كذلك ، ويظهر هنا تأثر الشاعر بقصص ألف ليلة وليلة، ويبدو ذلك واضحا بدءا من العنوان، بالإضافة إلى النص التي يذكر بالصباح ، والليالي الملاح ، والألفاظ الواردة في تلك الحكايات .

(١) السابق ، ص ٢٧-٢٨.

وتظهر السخرية في المقطعين الثاني والثالث ، على حين أنه قد سيطرت على المقطع الأول النغمة الخطابية، حيث أن الشاعر فيه يحدد موقفه، فيقف إلى " جانب الأكراد ويعلن في نهايته أن مصابهم مصابه ، ويحس بأن الحبال، حين يقتل منهم قتيل، قد شدت حول عنقه:

ما فرقتنا الريح

إن نضال أمتكم نضالي

إن فر منكم فارس

شدت على عنقي حبالِي (١)

يستحضر درويش في بداية حديثه في المقطع الثاني بعضاً من أمجاد الأكراد ، فقد ذكر في المصادر التاريخية أن صلاح الدين كان كردياً ، لذا فإن بينه وبين الشاعر نسباً، ويتعجب الشاعر باستخدامه لأسلوب الاستفهام، كيف ينسى فضل الأكراد الذين أنجبوا بطلا كهذا البطل ، وقائدا كهذا القائد، فقد هوت اليوم البيارق وصار السيف مثلوما ، وحلت النكبات والحرائق بقومه ، فقد تغير الحال ، وما تغيره إلا نتيجة لتغير السلطة التي تحاربهم لأنهم يريدون ثمنا لعذابهم، وثمر ترابهم ، ويريدون التزود بالعلم ، إنهم يريدون الحياة ، فهي حقهم ، ويأتي صوت الشاعر معقبا على هذه الحالة التي يقاوم فيها الأكراد - وهذه مفارقة ثانية - باسم العروبة ، متهمكا حزينا :-

ونقول بعد الآن : فلتحيا العروبة

مري إذن في أرض كردستان

مري باعروبة !

هذا حصاد الصيف ، هلا تبصرين

لن تبصري

إن كنت من ثقب المدافع تتظرين (٢)

وتتصاعد هذه النغمة لتصل حد السبب المباشر والهجاء الصريح والبراءة من

العروبة إن كانت كعروبة النظام العراقي :

لم يكفنا أنا براء

ألقي لمزيلة للزمان

(١) محمود درويش ، أوراق الزيتون ، عكا ، ط٢ ، ١٩٦٨ ، ص ١٠١

(٢) السابق ، ص ١٠٣

أخس ما عرف الزمان

ألقي عدوك يا عروبة

لنقول بعد الآن : فلتحيا العروبة

لا على الأموات ، فلتحيا العروبة (١)

ويقوم الشاعر في المقطع الثالث سخريته على التصوير الساخر والتشبيه الناقد ، إذ أنه يربط بين شخصية شهريار الأسطورية في حكايات ألف ليلة وليلة، وبين صاحب السلطة في العراق ، فثمة تشابه بين الشخصيتين ، إذ أن كليهما يمتن القتل ، ولكن شهريار العراق يمتن قتل الأكراد ، ويحرم كل شيء إلا دمهم الذي أصبح نفطاً يضيء مصابيح عارهم على حين أن شهريار القديم قد امتن قتل النساء .

ويستخدم درويش أسلوب المخاطب ، فيخاطب شهريار العراق ، بأن أساطير البطولة القديمة قد انتهى أمرها ، وانقضت تلك الليالي الملاح ، فقد انتهى كل شيء حميل فيها ، ولم يبق في بغداد إلا العار :

يا شهرزاد !

صدت أساطير البطولة في لياليك الملاح

والذكريات البيض والمهر الذي ركب الرياح

والحب والأمجاد والسيف الذي مل الكفاح

عار على بغداد

ما منها مباح

إلا دم الأكراد (٢)

وتهكم درويش من خلال إعادة ما كتب على لسان السلطة في الجريدة على بياناتها في انتصارها على الأكراد ، فقد أبادتهم ، وزرعت أرضهم لحدا من فوق لحدا ، وخلفهم جماجم لا تحصى ، وتظهر المفارقة الحزينة المصاحبة لفعل هؤلاء الذئاب - كما يصفهم النص - قد قاموا بهذا العمل وهم يبتسمون :

حبر الجرائد في مدينتنا دم

" إنا أبناهم " وتعتر الذئاب وتبسم

" إنا زرعتنا أرض كردستان "

(١) السابق ، ص ١٠٤

(٢) السابق ، ص ١٠٥ - ١٠٦

لحدا عاريا من فوق لحد !

" إنا زرعناها جماجم لا تعد " (١)

وفي ديوان " آخر الليل " الذي نشره الشاعر عام ١٩٦٧ قصائد كتبت قبل النكسة بقليل أو أثناءها<sup>(٢)</sup> ، ويعد هذا الديوان فاصلا وواصلًا بين مرحلتين من مراحل الشعر الفلسطيني .

وتبدو السخرية واضحة في الديوان في قصيدتي " أغنيته سانجة عن الصليب الأحمر " و " أزهار الدم " .

وتذكر القصيدة الأولى بأحداث النكبة، وبشخصية اللاجئ ، تلك الشخصية التي كان لها حضورها في أشعار الشعراء قبل عام ١٩٦٧ ، وتختص القصيدة الثانية بالحديث عن مجزرة كفر قاسم ، وتصويرها حيث السخرية من الآخر ، وقد تكررت موضوعات هذه القصائد عند شعراء آخرين كما هو الحال عند راشد حسين وسميح القاسم .

وتقوم السخرية في قصيدة " أغنية سانجة عن الصليب الأحمر " على ثنائية أنا المتكلم وهو في النص اللاجئ الذي يسأل آياه ، ولا يجد عنده إجابة ، والمسخور منه وهو الصليب الأحمر ، وما تقدمه هيئة الأمم من إعاشة للاجئين ، ويمتدح في القصيدة الحزن من الجرح النازف بالسخرية .

تتكون القصيدة من ستة مقاطع ، ينتظمها بحر الرمل ، تصل في نهاية كل مقطع من المقاطع الخمسة الأولى إلى سؤال ساخر غاية في السخرية حزين بالغ الخزن ، أما المقطع الخامس فقد عنوانه الشاعر بـ ( ملاحظة على الأغنية ) ، حيث تخف حدة السخرية هنا ، ويصبح الشاعر أكثر تفاؤلا .

ويسترجع المرء وهو يكتب عن هذه القصيدة ، قصيدة أخرى مشابهة لها في الأسلوب والبحر ، ألا وهي قصيدة " خبز اللاجئين " لراشد حسين ، فكلا القصيدتين تقوم على الحوار ، والمتحدث هو الابن ، ويصل كل مقطع من المقاطع الأولى إلى سؤال ساخر ، ولكن هناك فرقا بين الاثنتين يتمثل في أن قصيدة درويش قد جاءت في شكل شعري

(١) نفسه

(٢) ينظر ، عبد الرحمن باغي ، ص ٢٦٣

متحرر من قالب الكلاسيكي، ولا يغيب عن البال أن راشد قد جدد في هذه القصيدة من حيث الشكل<sup>(١)</sup> ولكن دون أن تخرج القصيدة إلى منهج الشعر الحر .

وتبدو السخرية واضحة في خلال الأسئلة التي يوجه الابن لابنه ولكنه يرى بعينه ،

صمت الحجر:

يا أبي ، هل غاية الزيتون تحمينا إذا جاء المطر ؟

وهل الأشجار تغنينا عن النار ؟، وهل ضوء القمر

سيذهب الليل . أو يحرق أشباح الليالي ؟

إنني أسأل مليون سؤال

وبعينيك أرى صمت الحجر

فأجبنى يا أبي . أنت أبي

أم تراني أنني صرت ابنا للصليب الأحمر<sup>(٢)</sup>

ويستنكر الشاعر في قصيدة " أزهار الدم " مجزرة كفر قاسم بعد عشر سنوات من وقوعها ، تتكون القصيدة من ستة مقاطع ، يعطي الشاعر لكل عنوانا ، وقد جاءت على النحو التالي :- " مغني الدم " و " حوار في تشرين " و " الموت مجانا " و " القتل رقم ١٨ " و " القتل رقم ٤٨ " و " عيون الموتى على الأبواب " ، وقد نوع الشاعر في البحور الشعرية التي انتظمت هذه القصيدة ، فقد جاء الأول والرابع على الرمل ، والثاني على المتقارب ، والثالث والسادس على الكامل ، والخامس على المتدارك ، ولعل في اختلاط مشاعر الشاعر بين الحزن والألم والذكرى المرة ، وانفلات العاطفة التي تدعو إلى التفاؤل ، ما يبرر تنوع الموسيقى في هذه القصيدة ، وإن قل الربط أحيانا لدى الدارسين بين الوزن والعاطفة إلا أن العلاقة بينهما ليست معدومة<sup>(٣)</sup> ، وقد يؤكد النص وطبيعته ما يذهب إليه المرء أحيانا .

تبرز السخرية واضحة في المقطع الثالث " الموت مجانا " إذ تظهر السخرية الممتزجة بشيء من الحزن من العنوان أساسا ، ويقدم الشاعر سخريته هنا على ما يعرف بفن البيروليسك الذي " يهدف إلى تناول موضوع جاد ووقور . " و هو هنا مذبحة كفر

(١) ينظر ، ماكب عن القصيدة في هذا البحث ، ص ٦٢-٦٤ .

(٢) ديوانه ، مجلدا ، ص ١٩٧

(٣) ينظر ، د . ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ص ١٩٣ - ١٩٤ .

قاسم - بأسلوب ساخر<sup>(١)</sup>، حيث يسخر الشاعر من بطولات المذبح والجريدة ،  
وبطولات الجرائم الآثمة ، وبما يصنعون من أمجاد النصر التي ترضع الدم والرذيلة ،  
ويهنئ ساخرا انتصار الجلاد على العين الكحيلة ، ضد الجلاد الذي يفتك ويفتك ليستعير  
كساءه الشتوي من شعر الجديلة<sup>(٢)</sup> " يقول درويش :

" لا تسالي الشعراء أن يرثوا زغاليل الخميطة

شرف الطفولة أنها

خطر على أمن القبيلة

إني أباركهم بدم يرضع الدم والرذيلة

و أهني الجلاء منتصرا على عين كحيلة

كي يستعير كساءه الشتوي من شعر الجديلة

مرحى لفتاح قرية ، مرمى السفاح الطفولة " (٣)

فقد اعتمد الشاعر في سخريته السابقة على اللغة من خلال الألفاظ والتراكيب  
المتهمكة التي يقلبها السياق إلى المعنى السلبي تماما ، وهو المعنى المقصود ، كقوله  
شرف الطفولة أنها خطر على أمن القبيلة ، و"إني أباركهم بدم يرضع الدم والرذيلة "  
ليصل إلى قمة السخرية في قوله " مرحى لفتاح قرية. مرحى لسفاح الطفولة " .

### ١-٣-٤ سميح القاسم

ولد سميح القاسم في مدينة الزرقاء الأردنية عام ١٩٣٩ ، قضى فترة دراسته  
الابتدائية في مدرسة دير اللاتين وفي المدرسة الحكومية ، وأكمل دراسته الثانوية في كلية  
تيراسانطة وفي المدرسة البلدية في الناصرة ، ودرس الفلسفة والاقتصاد السياسي لمدة  
سنة في موسكو، اعتقل عدة مرات ، وفرضت عليه الإقامة الجبرية ، وطرد من عمله  
بسبب نشاطه الشعري والسياسي .

أصدر حتى عام ١٩٦٧ ثلاثة دواوين شعرية هي "مواكب الشمس (١٩٥٨)،  
و أغاني الدروب " (١٩٦٤) . و "دمي على كفي " (١٩٦٧)<sup>(٤)</sup> وقد جمع الشاعر أثاره

(١) نبيل راغب ، دليل الناقد الأدبي ، مكتبة غرب ، ١٩٨١ ، ص ٣٩ .

(٢) د. عبد الرحمن باغلي ، ص ٣٠٩ .

(٣) ديوان ، مجلدا ، ص ٢٠٩ .

(٤) حول ترجمته ينظر ، أ. ك. ، المجلد السابع ، في دائرة النقد ، كفر قرع ، ص ١٩ وما بعدها .

في طبعة جديدة صادرة عن دار الهدى عام ١٩٩١ ، وعلى هذه ساعتمد، على الرغم من أنه حذف منها العديد من القصائد .

وكان سميح القاسم من الشعراء الذين برزت السخرية في أشعارهم بقوة وحضور لافتين للنظر ، ولم تختلف سخريته من حيث الموضوعات أو الأسلوب عن توفيق زياد وراشد حسين ومحمود درويش ، فقد سخر من المحتل ومن بعض التقاليد الاجتماعية، وقد غابت في أشعاره السخرية من العرب في هذه المرحلة.

تبرز سمة السخرية من الإسرائيلي في قصيدة "السجن الأول" التي ينتظمها بحر الرجز ، وتبنى القصيدة على ثنائية البوليس والشاعر. يبحر الأول في مستنقع الظلام ، فيما تكون وجهة الثاني النهار، وتجوس الدورية القرى وتطرق الأبواب وتفتش جيوب العابر الذي كان لدى أصحابه ، هؤلاء الذين يطالعون الشعر ويشربون ويرون النكات ليضحكوا على بلية الحياة وليس لديهم سلاح سوى الشعر، وتنتهي القصيدة بالمقطع التالي:

وداهمت مجلسهم دورية البوليس

لتلقي القبض على محارب وجهته النهار

.....

وبانت الخمرة في الكؤوس (١)

وإذا كانت السخرية قولا يراد عكسه (٢) فيمكن الوقوف وقفة متأنية أمام قصيدة سميح "لبد ظلت تقاوم" ، وقد كتبها بعد أن أصدرت الحكومة الإسرائيلية حكما على منفذ الجريمة في كفر قاسم، وتبنى القصيدة على بحر الرمل، حيث يتحدث الشاعر ساخرا عن الحكم الذي كان عادلا ، ويخاطب القاتل بعبارات التبجيل يهنئه على يوم البطولة الذي انتصر فيه على العزل الأبرياء ، وتبلغ مداها حين تصبح حياة الإنسان تساوي قرشا هو القرش الذي دفعه (شدمي) (٣) ثمنا لخروجه من السجن :

سيدي !

(١) أ. ك. مجلد ١ ، ص ٤٩ .

(٢) ينظر مجدي وهبه ، ص ٢٦٣ .

(٣) يستخار شدمي هذا مقدم في الجيش الإسرائيلي شارك في مجزرة كفر قاسم، وقد قطعت حكومة بن غوريون التحقيق عنده، واكتفت المحكمة العسكرية بمعاقبته معاقبة جزائية رمزية بأن فرضت عليه غرامة قرش واحد عرف في تاريخ إسرائيل بقرش شدمي. ينظر، إميل حبيبي، كفر قاسم-المجزرة والسياسة، مجلة مشارف، ع. (٤)، تشرين الثاني، ١٩٩٥.

يا واهب النار لقلب وجديلة

سيدي!

يا ساكب الزيت

على موقد أحزاني الطويلة

سيدي

دعني أهنئك على يوم البطولة

عش لعدل لا يضاهاى

أيها القيصر عش

ثمن الخمسين قرش (١).

وتصور القصيدة الإسرائيلي في تعامله مع الفلسطينيين ، فمن يحزن فعلا-  
مخدوع، ومن ينزف دموعه، لا شك أنه لئيم ، لأنه سيقضي عمره بالدموع ، فمجزرة  
كفر قاسم لن تكون آخر مجزرة :-

أنت يا مولاي رحمن رحيم

والذي يغضب من عدلك يا مولاي

شيطان رجيم

ومن يحزن مخدوع....ومن

ينزف الأدمع

موتور لئيم (٢).

ويستخدم الشاعر العبارة الشعبية " والذي في القلب " وهو بذلك يعمق سخريته من  
قيصر العصر الجليل ، فكل ما قاله سابقا فيه قليل ، تعرفه الأجيال وتتوارثه فيزيد بذلك  
من التحام القصيدة بالوعي الجماهيري والضمير الشعبي ، ويجعلها أقرب إلى فهم البسطاء  
والعامة (٣). يقول سميح :

سيدي يا قيصر العصر الجليل

(١) السابق ، ص ١٠٣-١٠٤ .

(٢) السابق ، ص ١٠٤ .

(٣) ينظر ، محمد شحادة عليان، ص ٣٠٥ ، و د. إحسان عباس ، انجاعات الشعر المعاصر ، ص ١١٨ .



كل ما قلناه يا هذا قليل  
والذي في القلب في القلب  
ومن جيل لجيل (١)

ويقيم الشاعر سخريته في قصيدة " إلى القارة المجهولة " ، التي بناها على البحر  
الكامل، على مفارقة الموقف ، حيث يعرض باتساق صورتين متناقضتين ، فتظهر ناطحات  
السحب بجانب أكداس من الأكوخ الحقيبة ، وفيها مسرح الجاز باند على حين أن الزنجي  
جوعان وخائف ، فمن أين تبلغها الرسالة ، وهي لا تسمع إلا ضجيج مصانعها ، فتقتل  
الأبرياء في فينتام، وفي الوقت نفسه تصدر الكعك والأدوية إلى الأمم الضعيفة :-

من أين تبلغك الرسالة ؟  
من أين يا واشنطن الصماء  
تحت ضجيج آلة  
من أين ؟  
في فينتام مذبحه  
وأنت تصدرين  
كعكا وأدوية  
إلى القمر الحزين (٢)

وتعتمد السخرية في قصيدة " إلى جميع الرجال الأنيقين في هيئة الأمم المتحدة "   
على المفارقة أيضا ، وهكذا فإنها لا تخلو من سخرية ، وقد جاءت القصيدة على بحر  
الرمل ، إن ثمة طرفين في القصيدة وهما : الرجال الأنيقون في هيئة الأمم المتحدة ، وأنا  
المتكلم في النص، وهو هنا الشاعر، يربط الأولون ربطات العنق ويواصلون النقاش ،  
وتكثر الخطابات ، ويظهر فيها أنا المتكلم عار دون يدين ، لقد نبت الطحلب على قلبه  
دون أن تسعفه نشاطات هؤلاء الأنيقين ، وهكذا يكرر السؤال، ما الذي تجديه - أي  
النقاشات - في هذا الزمان :

أيها السادة في كل مكان  
ربطات العنق في عز الظهيرة  
والنقاشات المثيرة

(١) ك ، المجلد الأول ، ١٠٤

(٢) السابق ، ص ١٣٥ .

ما الذي تجديه في هذا الزمان ؟  
 أيها السادة في كل مكان  
 ليكن عاري طاحونا .... وحزني أفعوان  
 أيها الأحذية اللامعة السوداء .... من كل مكان  
 نغمتي أكبر من صوتي .... والعصر جبان  
 و أنا مالي يدان !!<sup>(١)</sup>

ويرتفع صوت الشاعر الذي ينتمي إلى الجيل الجديد ، وذلك في قصيدة " دفعة الأجيال " ، فيخاطب الجيل القديم حتى يخرج من قوقعته ، وقد جاء الوزن مساعدا للشاعر في إبراز السخرية ، وقد انتظم القصيدة البحر الوافر ، حيث أن هذا الوزن " يميل إلى التدفق السريع ، ويمتاز باستثارة المتلقي ، وهو يقبل شحناته العاطفية"<sup>(٢)</sup>  
 يناجي الشاعر قمر الفسفور الذي أغفى تحته الأموات ، ويطلب منه أن يشرب نخب من يحيون أطلالا بدون حياة ، ويذكر هذا بالشاعر أبي نواس الذي انحاز للحاضر وهاجم الماضي ، فثمة جيلان ، يقفان على النقيض : جيل يعيش على الماضي ، وجيل يريد أن يخرج منه ، ولا مخرج له إلا الدماء حتى تنمو الزنابق الحمراء \_ وهكذا نجد سميحا يسخر من الجيل القديم حين يخاطبه :

ويا أجداد جيل الجرح  
 تربعتم قرونا في عروش الذل والحرمان  
 وأنستكم مسا بحكم رماح الفتاح  
 وخيل الفرسان والرومان<sup>(٣)</sup>  
 ويطلب منهم أن يفعلوا شيئا ، فيقول :  
 فلا تبكوا على ما كان  
 وهاتوا دفعة السفن التي تتدبها الشيطان<sup>(٤)</sup>

(١) السابق ، ص ١٤٣/١٤٤ .

(٢) د. عبد الرضا علي ، ص ١١٢ .

(٣) أ.ك . مجلد ١ ، ص ١٢٧/١٢٨ .

(٤) السابق ، ص ١٢٨ .

إنه يدرك أن قراصنة البحر كثر ، لا تغمض لهم عين، وأنه لا يقوى على الأنواء  
غير شجاعة الريان، ولهذا يطلب منهم المساعدة ، وعدم البقاء إذا ما سالت دماء الجيل  
الجديد في يابس الوديان :

قراصنة البحار التي لا تغمض لهم عين  
ولا يقوى على الأنواء... غير شجاعة الريان  
فهاتوا دفة الأجيال .... هاتوا دفة الأجيال  
ولا تبكوا إذا سلنا دما

في يابس الوديان (١)

ويجدر الوقوف عند قصيدة " إليك هناك حيث تموت " ، وفيها يخاطب مواطننا  
عربيا أرسل إليه رسالة يطلب منه فيها أن يغادر الأرض المحتلة حتى يقيم في بيروت  
هادئ البال مطمئنا ، ويركز الشاعر على الفعل المضارع " تموت " للدلالة العميقة  
والاستمرار في الرؤية النقدية ، وكان كل لحظة وجود في المنفى هي لحظة موت تتجدد  
باستمرار ، ولذا كان النفي أمر وأدهى من الموت على تراب الوطن ، ويظهر أن الشاعر  
كان على درجة من الانفعال والصدمة من هذه الرسالة، وقد ظهر ذلك على موسيقى  
القصيدة التي بنيت على البحر الوافر .

تعتقد هذه القصيدة على ثنائية (أنا) المقيم في الأرض المحتلة ، والمخاطب الذي  
يقيم في بيروت فيعاني الأول من ضنك الحياة وصعوبتها فيما يعيش الثاني حياة مترفة ،  
ويتذكر صديق طفولته فيرسل إليه رسالة يدعوها فيها إلى مغادرة فلسطين ليحيا في بيروت  
كما يحيا هو ، وقصيدة سميح هذه هي رد على الرسالة التي وصلته ، ويورد منها سميح  
مقاطع :

أنا أصبحت إنسانا جديدا .... غير ما تعهد  
ختمت دراستي العليا .... ونلت شهادة المعهد  
وأصبح مكتبي أكبر  
وصار اسمي هنا أشهر  
ولي صاحبة شقراء جدتها فرنسية  
وأخرى جدتها قاد الحروب الصليبية (٢)

(١) نفسه .

(٢) السابق ، ص ١٠٨ .

ويبين سميح لصديقه السابق أن الحياة ليست مكتبا وامرأة . ثمة معانٍ أعمق بكثير من هذه وثمة قيم على المرء أن يتمسك بها ويدافع عنها ، لأنه إذا تخلى عنها أصبح زنبقة بلا جذر ، ونهرا ضيع المنبع ، وأغنية بلا مطلع ، وعاصفة بلا عمر ، ويختم سميح قصيدته قائلا :

تحياتي وأشواقي

ولعنة بيتك الباقي (١)

وليس هناك شك في أنه حين أبلغه تحياته وأشواقه قصد عكس ذلك والدليل العبارة التي تليها " ولعنة بيتك الباقي " وهكذا يسخر سميح من هؤلاء الذين لا مبادئ لهم في الحياة ، ولا هم لهم سوى المظاهر ، ويمثل الأول - أي الذي يقيم في بيروت - شريحة من الفلسطينيين تخلت عن وطنها أمام البحث عن الذات ، ويمثل الثاني نموذج الفلسطيني المقيم في أرضه ، وهو بذلك لا يفكر بالذات تفكيره فيما هو أهم : التمسك بالأرض والمقاومة من خلال الصمود .

(١) السابق ، ص ١١٠ .

## السخرية بين عامي (١٩٦٧-١٩٨٧)

- ١-٢ التمهيد .
- ٢-٢ السخرية عند شعراء المنفى .
  - ١-٢-٢ محمود درويش .
  - ١-١-٢-٢ خطب الدكتاتور الموزونة .
  - ١-١-١-٢-٢ صورة الدكتاتور .
  - ٢-١-١-٢-٢ أفكار ساخرة .
  - ١-٢-١-١-٢-٢ الديمقراطية المعكوسة .
  - ٢-٢-١-١-٢-٢ الراحة التي تدعو إلى الضجر .
  - ٣-٢-١-١-٢-٢ مفهوم السلام .
  - ٤-٢-١-١-٢-٢ الحكم بعد الموت .
  - ٥-٢-١-١-٢-٢ السخرية من الأحزاب الداعية إلى الاشتراكية .
  - ٦-٢-١-١-٢-٢ خيانة النساء أزواجهن مع الدكتاتور .
  - ٣-١-١-٢-٢ عناصر السخرية الفنية في خطب الدكتاتور الموزونة .
- ١-٢-٢ الوزن والقافية .
- ٢-٢-١-١-٢-٢ طبيعة اللغة .
  - أ- التلاعب بالألفاظ .
  - ب- استخدام اللغة الأجنبية .
  - ج- الاستفهام .

د- التكرار.

٢-٢-١-١-٣-٣-٣ . المفارقة .

٢-٢-١-١-٣-٤ . توظيف التراث .

أ- التراث الديني .

ب- التراث الأدبي .

ج- التراث الشعبي الأسطوري .

٢-٢-٢ معين بسيسو .

٢-٢-٣ مريد البرغوثي .

٢-٣ السخرية في شعر فلسطين المحتلة .

٢-٣-١ سميح القاسم .

٢-٣-٣ د. عبد اللطيف عقل .

٢-٣-١ فوزي البكري .

## الفصل الثاني

### السخرية بين عامي ( ١٩٦٧-١٩٨٧ )

#### ١-٢ التمهيد

أصبحت فلسطين كلها عقب حرب الأيام الستة في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ تحت الاحتلال، وقد كان لهذا الحدث صدهاء في النفوس ، فقد شكلت النكسة صدمة للضمير العربي الشعبي الذي كان يتطلع إلى تحرير الجزء الذي سقط من فلسطين عام ١٩٤٨، وكانت مصر ممثلة بزعيمها القومي جمال عبد الناصر محط أنظار الأمة في تخليص هذا الجزء من الأرض العربية ، وما أن حدثت النكسة حتى أصيبت بخيبة أمل ، وتوقع المفكرون والمبدعون حول نواتهم ، منكرين الواقع الجديد ، فقد انتابهم " مشاعر الضيق والقلق بعد حرب لم يشتركوا فيها ، ومنعوا من مواجهة وجودها كبشر " (١)

ولم تستمر هذه الحالة للمتقنين الفلسطينيين طويلا، فالأدب الفلسطيني لم يعترف بهذه الهزيمة ، وظل " يقف إلى جانب البطل المضحي بحياته " (٢) لأنه كان " مؤمنا بقدرة الشعب على الثبات والمقاومة والتحدي " (٣) مما خلق حالة موازية لحالة الهزيمة النفسية والعسكرية العربية ، فقد شكل هذا الأدب " شمعة ضوء شامخة معاكسة لمجمل الظلام الذي لف الشعور القومي والوجدان العربي ، ولما تضمنته من مفاهيم ورؤى ثورية ناهضة غير واقعة في حالة اليأس والإحباط " (٤) فقد كان بمثابة " انفتاح عريض على التفاؤل ودعوة لإغلاق أبواب اليأس والتمزق " (٥).

وعلى الرغم من وجود واقع جديد أفرزته النكسة، وما يثيره من مشاعر السخرية والإحباط أكثر من أي مشاعر أخرى ، إلا أن أدب المقاومة قد نهض يحمل هذه المأساة ، معبرا عنها أدبا روائيا وقصصيا عند غسان كنفاني وأميل حبيبي، وشعرا لدى محمود درويش وسميح القاسم ، وقد ظهر شعراء جدد واصلوا مسيرة المقاومة على صعيد الكلمة ومن هؤلاء : مريد البرغوثي وعبد اللطيف عقل وفوزي البكري ، وقد خرجت في هذه المرحلة، الشاعرة فدوى طوقان من عزلتها لتشارك زملاءها هذه المسيرة .

(١) شعرون بلاص ، الأدب العربي في ظل الحرب (١٩٤٨-١٩٧٣) ، ترجمة زكي درويش ، شفا عمرو ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٨ .

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي ، ص ٧٩ .

(٣) طلعت سقوي ، الشعر المقاوم في جيله الثاني ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص ٣٩ .

(٤) حلمي سالم ، شعراء السبعينات في الأرض المحتلة ، فكر للدراسات والأبحاث ، العدد (٤) ، فبراير ، ١٩٨٥ ، ص ١٩٢ .

(٥) طلعت سقوي ، ص ٣٩ .

وقد تحولت مضامين الشعر في هذه المرحلة ، لا سيما في تعاملها مع اللاجئين الذي كان يشكل في الفترة السابقة صورة مرتبطة " بالخيبة والبكاء والتشرد والحنين الجارف والاستغراق في الغربة والضياع <sup>(١)</sup> إلى صورة أكثر إشراقا وأملا ، حين حلت محلها " صورة اللاجئ الثائر والفدائي والمناضل وأصبحت مخيمات اللاجئين قواعد للثورة والعودة " <sup>(٢)</sup> .

ولم يقتصر تأثير حرب حزيران على الأدب الفلسطيني وحده، بل امتد ليشمل الأدب العربي كذلك ، فبرزت ظاهرة الأدب الحزيرياني <sup>(٣)</sup> واهتمت الأوساط النقدية العربية والمحافل الأدبية بالشعر المقاوم ، حتى كاد يشكل حالة مرضية ، دفعت الشاعر محمود درويش إلى القول " أنقذونا من هذا الحب القاسي " <sup>(٤)</sup> .

وإذا كان الأدب الفلسطيني لم يعترف بالهزيمة ، لأنه يؤمن بقدرة الشعب على المقاومة ، فإن الحكومات العربية لم تعترف بها هي الأخرى ، فقد حولتها إلى نصر ، " فإسرائيل رغم انتصارها العسكري فإنها لم تستطع أن تهزم الأنظمة العربية " <sup>(٥)</sup> ، وحاصرت المثقف العربي وأصبح يعيش في دوامة من الذعر ، وقد انعكس هذا على الإنتاج الأدبي والفكري بشكل عام .

أما الاحتلال، فإنه قد اتبع في تعامله مع الفلسطينيين في مناطق الاحتلال الثانية ، ذلك الأسلوب الذي مارسه على فلسطيني عام ١٩٤٨ ، فقد فرض حصارا ثقافيا ، تمثل في مراقبة الصحف والمجلات ودور النشر ، وما تصدره من كتب ومطبوعات ، وقامت بمصادرة الكتب التي تعدها ممنوعة من المكتبات العامة والخاصة ، وقد أثر ذلك كله على مسيرة الأدب الفلسطيني وتطوره. <sup>(٦)</sup>

(١) علي الخليلي ، النص المرارب في الخطاب الثقافي والسياسي ، ص ٨٨ .

(٢) نفسه .

(٣) ينظر ، شمعون بلاص ، ص (١٠٧-١٥٢) .

(٤) حلمي سالم ، ص ١٩٣ .

(٥) علي الخليلي ، من أدب النكبة إلى ثقافة الهزيمة : مراحل متقطعة من ذكريات منسية ، جريدة القدس ، ع . (١٩٦٠) ،

١٩٩٧/٥/٢٠ ، ص ١٣ .

(٦) ينظر، عادل الأسطة، القصة القصيرة في الضفة الغربية وقطاع غزة (١٩٦٧-١٩٨١)، نابلس، ١٩٩٣، ص ١٥ .



وعلى الرغم من ذلك إلا أنه ظهر جيل جديد من الشعراء الشباب ، حملوا لواء الشعر المقاوم في هذه المناطق ، وانضموا إلى قافلة الشعراء الذين سبقوهم في تسطير ملحمة الشعب الفلسطيني وصموده على أرضه ، وبذلك " شكلت القصيدة المقاومة استمراريتها وقدرتها على الرشد والإغناء والمتابعة " (١)

واتسم هذا الأدب في هذه المرحلة بعدة سمات منها بروز الرمزية بشكل واضح لدى درويش والقاسم وتوفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا ، وابتعد الشعراء الجدد، في الغالب، وبعض القدماء عن قالب الكلاسيكي. وانتهج الشعراء أشكالاً جديدة للقصيدة مغلفة غالباً بشيء من الغموض ، أو نثرية في بعض مقاطعها ، كما هو الحال عند سميح القاسم في سربياته ، أو نثرية خالصة ، كما هو الحال عند توفيق صايغ وجبرا.

ويلحظ الدارس من بين هذا الركام الأدبي ، والنتاج الشعري المتدفق ظاهرة السخرية واضحة كل الوضوح في أشعار شعراء المنفى وشعراء الداخل.

#### ٢-٢ السخرية عند شعراء المنفى :-

تبرز السخرية في هذه المرحلة من مراحل الشعر الفلسطيني في المنفى عند الشاعر محمود درويش والشاعر معين بسيسو والشاعر مريد البرغوثي ، ولست أزعم أن هؤلاء نفر من شعراء المنفى هم اللذين كتبوا شعرا ساخرا بل إنهم الأبرز ، فقد شكلت أشعارهم الساخرة علامة تستدعي الوقوف أمامها ودراستها، ويمكن أن أضيف هنا ملاحظة أخرى تتلخص في أن السخرية عند هؤلاء قد اتخذت أسلوباً جديداً مغايراً لما عهد عن شعراء المنفى في الفترة الأولى ، فقد ظل أبو سلمى شاعراً محافظاً وظلت أشعاره الساخرة تدور في الدائرة نفسها ، والكلام نفسه يقال عن غيره من شعراء المنفى الذين وقفت عندهم في الفصل الأول ، أما معين بسيسو فإن السخرية قد تطورت في أشعاره في هذه الفترة، وأصبح لها بعداً خاصاً ومقومات فنية جديدة تركز عليها.

#### ٢-٢-١ محمود درويش :-

يشكل الشاعر محمود درويش إشكالية منهجية ، فهو شاعر من شعراء الداخل حتى عام ١٩٧٠ ، وأصدر في هذه الفترة من عام ١٩٦٧ - ١٩٧٠ ديوانين هما : " العصفير تموت في الجليل " (١٩٦٩) ، و " حبيبتى تنهض من نومها " (١٩٧٠) ، ولكنه شاعر من شعراء المنفى بعد هذا التاريخ ، وأصدر من منفاه مجموعة من الدواوين حتى عام

(١) طلعت سقرق ، ص ٢٠.

١٩٨٧ وهي : " أحبك أولاً أحبك " (١٩٧٢) .. "محاولة رقم ٧" (١٩٧٣) ، " تلك صورتها وهذا انتحار العاشق " (١٩٧٥) ، " أعراس " (١٩٧٧) ، " مديح الظل العالي " (١٩٨٣) ، " حصار لمدايح البحر " (١٩٨٤) ، " هي أغنية هي أغنية " (١٩٨٦) ، " ورد أقل " (١٩٨٦) .

ولم تخل هذه الأشعار السخرية، ولكن العلامة البارزة في الشعر الساخر لدى درويش هي تلك القصائد التي سماها " خطب الدكتاتور الموزونة "، وقد نشرها الشاعر عام ١٩٨٦ في مجلة " اليوم السابع "، و" هي مجلة أسبوعية عربية صادرة في باريس، وفيها يكتب محمود درويش زاوية أسبوعية " (١) ولم يضمها إلى أعماله الكاملة، وقد أشار إليها في رسالة إلى سميح القاسم هي رسالة " والدكتاتور"، ويعود السبب فيما يبدو في ذلك إلى أنه لم يعتبرها قصائد، ولم يرد أحداً أن يعتبرها كذلك (٢) ، وتشكل هذه القضية إشكالية أخرى، ينبغي أن يحاول المرء اجتيازها قبل الخوض في الحديث عن السخرية في أشعاره، وتتمثل هذه الإشكالية في تناولها هذه النصوص ودراستها على أنها شعر ، ودرويش لم يعدها كذلك ، واعتقد أنه نفى عنها صفة الشعر ليدخلها فيه ، فقد أشار في رسالته السابقة إلى أنه أراد أن يكتب هذه النصوص نثراً ، ولكن امتلاءه بالسخرية جره إلى الإيقاع، ليس هذا وحسب بل أن رغبته في الضحك قد جرته إلى القافية (٣) ، فماذا يبقى بعدها من الشعر ، وقد حقق العاطفة والوزن والقافية؟؟.

وقبل الوقف طويلاً أمام هذه القصائد ، لا بد من الوقوف قليلاً أمام أشعاره الأخرى التي تبدو فيها السخرية ، وقد تجنبت أن أقسم هذه الأشعار إلى قسمين باعتبار المكان لأن الوقوف عندها لا يتعدى الإشارة إليها والتمثيل ويقل التحليل أحياناً ، لذا فإنني سأهتم بمضامين القصائد الساخرة دون الاهتمام بالمسائل الشكلية والفنية إلا عند الضرورة.

(١) د. أنجليكا نويرت، حوار لغوية ثقافية بين حبران، ترجمة د. عادل الأسطة، كنعان، ع. (٩٠)، أيار، ١٩٨٨، ص ٦٢.

(٢) محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل، حيفا، ١٩٩٠، ط ٢، ص ٨٦.

(٣) نفسه

تبرز السخرية في ديوان " العصافير تموت في الجليل" في قصيدة "الصوت الضائع بين الأصوات"، وتبدو السخرية أوضح ما تكون في مقطعها الأول ، حيث أن المتكلم في النص وهو هنا ضمير الجماعة ( نحن ) ، يعرف القصة من أولها الى آخرها ، فقد أصبح صلاح الدين سلعة تباع في سوق الشعارات الرنانة ، وخالد بن الوليد قد بيع في النادي المسائي ، وما هو الثمن ؟، فقد كان الثمن خلخال امرأة .. لذا فإن المتكلم يصل إلى قناعته التي تقول: إن من يكتشف الحقيقة سيشفى بها ، ملمحا لبيت المتنبي :-

نو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم (١)

يقول درويش :-

نعرف القصة من أولها

وصلاح الدين في سوق الشعارات ،

وخالد

بيع في النادي المسائي

بخلخال امرأة !

والذي يعرف ..... يشقى (٢)

ويؤمن درويش في هذه الفترة بأهمية السخرية وبنجاعة مفعولها ، لذا فإنه يخاطب محبوبته الأرض في ديوان " حبيبتى تنهض من نومها " وبالتحديد في قصيدة " أنا أت إلى ظل عينيك " يخاطبها طالبا منها أن تجعله شهيد الدفاع عن الشعب وعن الحب وعن السخرية (٣)، ولذا فإنه يواصل استخدام هذا السلاح الذي يراه فتاكا ، فيشن قوافيه وأوزانه على الذين قالوا : انبحوا واذبحوا ، ثم قالوا إن الحرب كر وفر ، وماذا كانت النتيجة ؟ لقد غدت الحرب في نظر هؤلاء فرأ وفرأ ، وليس هذا وحسب ، بل إنهم تباهوا، وتباهوا في هذه الهزيمة وحولوها إلى نصر بالهزاء والشتائم ، وكانت المحصلة النهائية ضياع الوطن بكامله، يقول:

(١) الديوان ، شرح أبي البقاء المكري ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ج ٤ ، ص ١٢٤ .

(٢) أ. ك ، مجلد (١) ، ص ٢٨٤ .

(٣) نفسه ، ص ٣٢٧ .

وقالوا انبحوا وانبحوا  
 ثم قالوا هي الحرب كر وفر  
 ثم فروا  
 وفروا  
 وفروا  
 وتباهوا... وتباهوا

أوسعوهم هجاء وشتما ، وأودوا بكل الوطن (١)

وثمة سخرية أخرى في هذه القصيدة قائمة على المفارقة ، مفارقة الموقف ، حيث  
 المقابلة الساخرة المرة ، ويكتف درويش الحالة العربية في تعاملها مع الفلسطينيين من  
 جهة ، وفي تعاملها مع الآخر ، من جهة أخرى ، ففي الوقت الذي كانت فيه سيات  
 الأنظمة العربية تشرب من دماننا كان الجلاون يشربون خمره النصر ، وأي نصر ؟ إنه  
 نخب انتصار الكراسي :

حين كانت سياتهم تشرب جلدي

شربوا الخمر نخب انتصار الكراسي (٢)

وتطالع الدارس أول ما يطالع ديوان " أحبك أو لا أحبك" قصيدة "مزامير" وهي  
 مطولة شعرية ، قسمها الشاعر إلى اثني عشر مقطعاً ، يعطي لكل منها رقماً ، وقد نوع  
 في موسيقاها الشعرية ، وقد انتشرت السخرية فيها ، مقطع هنا ، ومقطع هناك ، ويلحظ  
 المرء السخرية في المقطع الثاني حين تقوم السخرية فيه على تأليف صورة من الكلام  
 غير ممكنة الوقوع ، فمن المعروف والمسلم به أن عدد الأيام سبعة ، ولكن المتكلم هنا  
 يرى أنه من المهم أن يرتاح ثمانية أيام في الأسبوع ، ولكن حسب توقيت فلسطين ، إنها  
 حالة شاذة ولذا فإن ربطه هذه الحالة بفلسطين ، يوحي أن الوضع فيها غير طبيعي ،  
 فليس المهم أن يكون في الأسبوع سبعة أيام ، أو ثمانية وكما أنه ليس مهما أن تعمل أو لا  
 تعمل أو تحارب أو لا تحارب ، فكلا الحالتين سواء ، ولكن المهم أن تمتلك حنجرة قوية :

(١) السابق ، ص ٣٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٣٢٩ .

أحارب أو لا أحارب

ليس هذا هو السؤال

المهم أن تكون حنجرتي قوية

أعمل أو لا أعمل ؟

ليس هذا هو السؤال

المهم أن أرتاح ثمانية أيام في الأسبوع

حسب توقّيت فلسطين (١)

ويركز في المقطع الثالث على أهمية الكلام الصلب القوي الواضح ، غير المداجن والمنافق ، ويعرض حالات كلماته في السابق كيف كانت ، فقد كانت في وقت من الأوقات تربة وعندها كان صديقا للسنابل ، وعندما كانت كلماته غضبا كان صديقا للسلاسل ، وعندما كانت كلماته حجرا أو ثورة أو حنظلا كان صديقا للجداول والزلازل والقنابل . ولكن هل ظلت كلماته كما كانت ؟ لقد تبدلت ، وأصبحت عسلا فماذا يا ترى كانت نتيجة ذلك ؟ وهنا تبرز المفارقة والسخرية اللاذعة :

حين صارت كلماتي

عسلا

غطى الذباب شفتي (٢)

ويرى درويش في المزمور / المقطع الثامن أنه يعيش حالة احتضار طويلة ، وبالأحرى تعيش القضية الفلسطينية حالة احتضار طويلة ، وما من أحد يفيد من هذه الحالة إلا المغنون والخطباء والزعماء وكل سماسرة اللغة الوطنية الذين هتقوا لتستمر هذه الحالة، وتقوم السخرية هنا على أكثر من مقوم فني، أولها التصوير الساخر الذي يدعو إلى التأمل ، فثمة جثة ، وهناك زعماء وشعراء ينبتون على هذه الجثة، ولا شك أن هذا النبات سيخرج خبيثا ، وأنظر كذلك إلى تعبير كل سماسرة اللغة الوطنية ، وهو تعبير ساخر عن تجار الكلام الذين لا هم لهم سوى تميمق اللغة ، لتكون النتيجة المفعممة بالسخرية و هي التصفيق والتهاتف لحالة الاحتضار الطويلة.

(١) السابق ، ص ٣٧٣.

(٢) السابق ، ٣٧٨.

وثانيها اللغة التي تكشف عن عدم توافق بين طبائع الأشياء ، فكيف للمغنيين أن يتكاثروا حول هذه الجثة ؟ وكيف لهذا الشعب / الشاعر أن يكون سيدا للحزن، وهذا كله يؤدي إلى رسم صورة كلية ، يستطيع المرء تخيلها برسم كاريكاتوري مضحك منك معا مما يؤدي إلى تكون مشهد عام درامي ساخر :-

أنا في حالة الاحتضار الطويلة

سيد الحزن

والدمع من كل عاشقة عربية

وتتأثر حولي المغنون والخطباء

وعلى جنتي ينبت الشعر والزعماء

وكل سمسرة اللغة الوطنية

صفقوا

صفقوا

صفقوا

ولتعش

حالة الاحتضار الطويلة (١)

وتبلغ بالشاعر السخرية مبلغا كبيرا ، فتصل حد التهكم على العرب تهكما مرا ، فيندد في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا " بأساليبهم في مقاومة الآخر ، ذلك الآخر الذي يحرق طفولة أبنائنا ، ويفتك بنا بالأسلحة الأسطورية ، ولا يجد العرب سوى القصف بالحروف المفخمة ( الضاد و الصاد والظاء والقاف والعين ) وهذا هو ردهم على سحق الناس بالمدافع والدبابات . إنه موقف مفارقة ، يدعو إلى السخرية المرة:

هم يحرقون طفولتنا، ويصكون أسلحة من أساطير

أعلامهم لا تغني . وأعلامنا تجهض الرعد . نقصفهم بالحروف

السمينة : ض . ظ . ص . ق . ع . ثم نقول انتصرنا (٢)

ويسأل الشاعر نفسه ولا يريد جوابا بقدر ما يريد أن يوضح للقارئ مضمون هذه الأسئلة ، وما تعنيه للحاكم العربي، فالأرض من وجهة نظره - أي الحاكم - لم تعد أكثر

(١) السابق ، ص ٣٩١

(٢) السابق ، ص ٤٥٨/٤٥٩ .

من تربة ووحول ، ولذا فإنها لا تستحق أن يقاتل من أجلها ، فهذا أمر ليس بالمهم ، ولكن المهم هو أن الثورة مازالت محفوظة بالأناشيد والأعياد الوطنية والبنوك والبرلمان.

..وما الأرض؟ ما قيمة الأرض؟ أتربة ووحول. نقاتل أو لا نقاتل

ليس مهما سؤالك ما دامت الثورة العربية محفوظة في الأناشيد  
والعيد والبنك والبرلمان (١)

وينزع الشعر الفلسطيني - كما هي عادته في كل مرحلة من مراحل القضية الفلسطينية - إلى تاريخ الأحداث، وهكذا فعل محمود درويش - فقد أرخ للفاوجة التي حلت بالمقاومة الفلسطينية في بيروت في قصيدة "مديح الظل العالي" وقد قدم درويش في هذه القصيدة/ الملحمة "عالم مرعبة لا نهاية لآفاقها الملبدة والغثيان والمعاناة والسخرية المرة والضحك الذي يشبه البكاء" (٢).

وتختلط في هذه المطولة الشعرية كل عناصر اليأس والدمار والهزيمة النفسية والسخرية لتشكل في النهاية صورة مأساوية لبيروت النكلى التي ضاعت. وما من أحد أنقذ إلى ضياعها ، ويخيم على القصيدة الجو اليأس والنغم البائس ، ومن بين ركاب اليأس القائل تتسلسل السخرية المرة من بين خيوطها فتفيض بالألم والحسرة والندم، ف:

لولا

هذه الدول اللقيطة لم تكن بيروت رملا (٣).

ويسخر الشاعر من الزعماء العرب ، ويتهم عليهم، فقد بذلوا جهودهم لدى الأمريكان من أجل الإفراج عن مياه الشرب التي قطعت عن بيروت في الحرب ، فالحاجة ماسة للماء ، فلا بد من تغسيل الموتى ، وتبدو مفارقة الموقف التي تدعو إلى السخرية الحزينة (٤)، ولكنها تدعو إلى الحزن والصغار والاحتقار ، إن مثل هذا الموضوع يحتاج إلى ضغط. ويسأل درويش بسخرية على لسان صاحبه، هل في حالة استجابة بيروت للضغوط ، وكفنا موتانا سيسفر هذا الموت عن دولة أم خيمة؟، ويأتي الجواب من

(١) نفسه .

(٢) رجاء سميرين ، الشعر الفلسطيني في معركة بيروت ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص ٤٤

(٣) أ. ك . جلد (٢) ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ٢٧ .

(٤) ينظر، عادل الأسطة، دراسات نقدية، ج٢- المثلث، ١٩٨٧، ص(١٦-١٨)

الشاعر أن لا فرق بين الأمرين ، فسماء بيروت مشتعلة وأرضها مستعرة، وتبدو السخرية باللغة واضحة، ونبرة المتكلم التي لا تستطيع أن تخفي ما بداخله من تفجع وحسرة :

... ألف شكر للمصادفة السعيدة

يبذل الرؤساء جهدا عند أمريكا لتفرج عن مياه الشرب

كيف سنغسل الموتى

ويسأل صاحبي : وإذا استجابت للضغوط ، فهل سيسفر موتنا

عن :

دولة

أم خيمة

قلت : انتظرا لا فرق بين الرايتين

قلت : انتظر حتى تصب الطائرات جحيما (١)

وثمة سخرية في القصيدة قائمة على اللغة والتلاعب بالألفاظ وذلك باستخدام الأضداد ، أو ما يعرف بعلم البديع بالطباق، وهو هنا من نوع طباق السلب ، وذلك في قوله :

أنا لا أحبك

كم أحبك ! (٢)

وقد كرر هذا الإيقاع وبالتحديد الجملة الثانية :

أنا لا احبك

كم أحبك كم أحبك (٣)

ولم يكتف بذلك ، ولكن ظلت هذه الجملة تتكرر في القصيدة ، لتمنحها

تضادا يعبر به عن التضاد المشاهد على أرض الواقع.

ويستخدم درويش أيضا اللغة للتعبير عن هزلية الواقع الذي يعيشه ، وذلك في قصيدة " اللقاء الأخير في روما " التي جاءت ضمن مجموعته الشعرية "حصار لمذائح البحر" ، والتي رثى فيها ماجد أبو شرار، فيعبر درويش عن سرعة ضياع الوطن وتلاشيهِ فلم تكن الأمور أكثر من حادث سير ، فقد خاطب درويش ماجداً المغدور أن

(١) أدب، جلد ٤٨٦، ص ٣٦/٣٧.

(٢) السابق ، ص ٢٨ .

(٣) نفسه .



يحث السير إلى الوطن الذي فقد بحدوث سير فينشأ عن ذلك كله صورة ساخرة تعتمد على  
الجناس الحادث بين كلمتي السير و التي تعني الأولى المشي والثانية الطرق :

صباح الخير يا ماجد

صباح الخير

قم اقرأ سورة العائد

وحدث السير

إلى بلد فقدناه

بحدث سير (١)

٢-٢-١-١-١ خطب الدكتور الموزونة :-

تثير هذه القصائد مجموعة من التساؤلات ، ويجدر الوقوف عندها ، فلماذا كتب  
درويش هذه النصوص في هذه المرحلة بالذات؟، وهل كان بإمكانه أن يكتبها على هذا  
الشكل الذي جاءت فيه قبل ذلك؟، ولماذا جعل هذه الخطب نصوصا ساخرة؟، وهل كان  
بإمكانه أن يكتبها بشكل جدي ، مع العلم أن درويش يتقن هذا النوع من الكتابة؟ ، وهل  
كانت هذه القصائد وليدة لحظة معينة؟، بمعنى آخر ألم تسبق هذه القصائد بنصوص  
ظهرت فيها شخصية الدكتور؟ وكيف تعامل درويش مع شخصيته باعتباره ساخرا ، ينظر  
إلى شخصيته من الخارج، فيسيرها كيفما شاء؟ وما هي المضامين التي وقف الساخر  
قبالتها ، لينقدها ، ويعريها؟ وما هو الشكل الفني الذي جاءت فيه؟ وإلى أي مدى خدم  
الشكل المضمون؟ وأخيرا هل نجح درويش في هدفه، ونال من المسخور منه؟.

لقد تغيرت صورة العرب لدى محمود درويش، فعندما كان يقبع تحت الإحتلال  
ويحس بالممارسة الصهيونية الجائرة ، كان يؤمن بالعمق القومي العربي، ولكنه بعد أن  
عاش في العالم العربي انهارت تلك الصورة التي كان يرسمها في مخيلته عن العرب ،  
ويلخص درويش نفسه هذا التحول بقوله : " إن القمع الإسرائيلي حولني إلى عربي،  
وأن الخيبة العربية حولتني إلى فلسطيني، وكان ما خلف النافذة نافذة السجن أملا سهلا ،  
كان العالم العربي في مخيلتي يرسم لنفسه صورة زرقاء ومدى مفتوحا لفلسطين ، ولكن

(١) السابق، ص ١٤١ .

صدمتي العربية كانت أيضا قوية حيث لامست الواقع عن كثب ، وعانيت غياب فلسطين،  
وغياب الديمقراطية ، فلم تعد الهزيمة حدثا طارئا أو مفاجئا .<sup>(١)</sup>

لذا، فإن الدارس يلحظ بشكل جلي اتساع المساحة الشعرية التي كان درويش يتحرك فيها، وينقد من خلالها الموضوع العربي، هذا النقد الساخر ما كان ليظهر قبل ذلك ، وذلك لأنه-عندها-سيحدث عن وضع لم يعرفه فهل يستطيع القول فيه ؟ إنه ترك لنفسه فترة معرفة امتدت ستة عشر عاما حتى تمكن من إبداع نصوصه ، وتشكل سخريته التي كانت غائبة في أشعاره التي كتبها ونشرها في الوطن ، وقد سبق لي أن ذكرت ، أن محمود درويش لم يكتب إلا نصا واحدا يسخر فيه من العرب هو "كرستان"، ولم تكن السخرية عامة ، بل كانت نقدية اصلاحية ، توجه العين إلى النفور والخطأ الذي ارتكبه نظام عربي ، فقد انصبت السخرية حينها على ذلك النظام ، ولم تتعد إلى غيره وإن لمج المرء شيئا منها كذلك في ديوانه " حبيبي تنهض من نومها" في قصيدة "أنا أت إلى ظل عينيك" والتي أخذت تهدف إلى شيء من التعميم.

بدأت تتشكل خيوط مأساة الشاعر من جديد، وأصبح المرء يلاحظ -كما بينت في بداية هذا الفصل عند الحديث عن محمود درويش، وكما تشير إليه النصوص المقدمة- أن شخصية الدكتاتورية أخذت تنتسل إلى بعض النصوص لا سيما في قصيدة "أحبك أو لا أحبك" وقصيدة "مزامير" وبعض مقاطع قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا".

وإزدادت نقمة الشاعر بعد الخروج من بيروت، فظهرت نقمته المشربة بالسخرية المرة في قصيدة "مديح الظل العالي" وفي ديوان "حصار لمدايح البحر". لقد وصلت الحالة العربية نقطة لا تستدعي أن يقول فيها الشاعر قصائد الهجاء ويظل يلهج بأناه ضد تلك الأنظمة ، فقد عبر عن هذه الفكرة سابقا ، لكنه أراد أن يقدم هذا الدكتاتور كما هو، ينطقه فنسمعه يتحدث فنحكم عليه، لذا فإن هذه القصائد لم تأت من فراغ وما كان لها أن تأتي ولم تكن وليدة لحظة معينة بل هي عبارة عن تراكمات من الشقاء النفسي امتدت كما أسلفت ستة عشر عاما.

لقد عرف النظام الدكتاتوري في مناطق عديدة من العالم، إلا أنه في العالم العربي أكثر وضوحا حيث تبدو صورته أكثر قتامة وبؤسا، " أنظر حولك من الماء/حيث

الإنسان؟

<sup>(١)</sup> شاعر النابلسي ، ص ٢٤١-٢٤٢

الحاكم أما وريث عن أب أو عسكري استبدل ثيابا بثياب مع تنويحات أكثر بؤسا على  
الحالتين! (١)

وقد رأى درويش في الدكتاتور (العربي) الغموض والتجريد فهو ما زال متفعا  
بالتجريد لا أحد يعرفه ، لا أحد يراه ، مخبأ بأغلفة سميكة من الكوادر والمصالح والأقنعة"  
(٢) ويتابع درويش حديثه ساخرا متهكما مبررا هذا الغموض وهذا الاحتجاب ، وذلك لأن  
هذا الدكتاتور "مشغول بتأمين مستقبل مزدهر للأمة تارة ولأنه دائما متأرجح بين  
المصطلحات الأيدلوجية المرنة" (٣) ويصل درويش إلى قناعة شبه مؤكدة، ويعترف فيها  
أن الدكتاتور "حولنا، بيننا، فينا" (٤).

وتظهر من خلال حديث الشاعر النثري عن الدكتاتور أسباب كتابة الشاعر خطبه  
الموزونة على لسان الدكتاتور، فقد نضحت كلمات درويش بما ضج في أعماقه تجاه هذا  
الدكتاتور إلى حد أنه - أي الدكتاتور - مسؤول عن كل الخراب النفسي والتدمير الذاتي  
والأخلاقي ، وفي تغيب الحد الأدنى من العلاقات الإنسانية حتى بين أفراد حاشيته، وهذا  
ما رآه درويش في رواية استورياس " السيد الرئيس "، ويتبين من الرواية أن أثر  
الدكتاتور كان أبعد من ذلك فهو سبب رئيسي في الخراب النفسي حتى على مستوى  
العلاقات بين الأدياء، ويضرب درويش مثلا على ذلك تلك المعركة الأدبية التي قامت بين  
ماركيز واستورياس في أمريكا اللاتينية (٥).

اتبع درويش أسلوبا فنيا عاما انتهجه في السخرية من الدكتاتور والنيل منه ، وقد  
لجأ إلى تقمص شخصيته ، ولكنه تقمص ذو شروط ، كما يقول درويش نفسه، فهو لم يرد  
من وراء هذا التقمص أن يحوله إلى آله على اعتبار أن هذا التحول سيفقد القصيدة أحد  
أسس الأدب الساخر الذي يشترط مستوى إنسانيا (٦) ، وبذلك فقد ابتعد عن رسم صورة  
كاريكاتورية لهذا الحاكم.

(١) محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة، تقدم طلعت الشايب، أدب ونقد، ع. (١٤١)، مايو ١٩٩٧، ص ١٠٠.

(٢) الرسائل، ص ٨٥.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفسه.

(٦) ينظر، السابق، ص ٨٤.

وعلى الرغم من أن الدكتاتور قد أثار الرعب في نفس المثقف العربي عامة ودرويش خاصة إلا أنه أيضا مثير للسخرية<sup>(١)</sup> ، ويبين درويش أن ساعات ما بعد الظهر هي الساعات الأكثر مناسبة للسخرية فلماذا يا ترى ؟، ولعل في خاتمة حديثه عن الدكتاتور ما يوضح ذلك ، فقد أطلق الشاعر عليه قافيه في عز الظهيرة ، كما أن الدكتاتور في عز الظهيرة أيضا قد أطلق عليه نباح كلابه وكتابه<sup>(٢)</sup> ، وفي هذا ما يفسر سر اتحادهما معا في وقت واحد من أجل إتمام هذه المعركة، أو إتقان هذه اللعبة التي لا بد لها من شروط لإنجاحها .

٢-٢-١-١-١ صورة الدكتاتور :-

ابتعد درويش في هذه القصائد عن تحديد ملامح محددة ثابتة للدكتاتور، فلا تعنيه شخصية الدكتاتور بقدر ما يعنيه فعله ، وقد كانت الصورة التي رسمها صورة عامة في الغالب ، إنها صورة تحمل " مجمل خصائص الحكم العربي الفردي الاستبدادي المجافي للطبيعة ، والمتجسدة في حكام يتداخلون في بعضهم تداخل الصفات العامة المشتركة في فرد"<sup>(٣)</sup> ويوضح درويش ابتعاده عن تحديد ملامح مميزة لهذه الشخصية حتى لا يتعرض إلى خطر استثناء آخرين ، وحتى يبتعد عن الهجاء<sup>(٤)</sup> الذي يكون في غالبه منصبا على شخصية محددة.

لذا فإن ملامح الشكل قد اختلفت من هذه القصائد ، وبقيت الملامح الأخرى التي تعطي تصورا عن منهج الدكتاتور وفكره وتعامله مع الشعب حيث يظهر أنه رجل ساذج، أو يدعي السذاجة ليخاطب الناس على قدر عقولهم ، فيستخفهم ليطيعوه، لذا فإن صورة الدكتاتور كانت صورة معنوية قد امتدت في المساحة الشعرية التي احتلتها القصائد الثمانية، حيث يظهر فيها الدكتاتور أصل كل شيء، ف" هو الحاكم والقائد والزعيم والأب والمهيب وطويل العمر والمفدى، وهو البطل والمجاهد والمناضل، بحكمته تسير الأمور، وبتوجيهاته تتحقق المعجزات ، وبعبقريته تنتصر الجيوش ، وبإلهامه تزدهر الآداب والفنون ، ولذا يصبح من حقه أن يختار شعبا يليق به ، يختاره فردا فردا"<sup>(٥)</sup> .

(١) ينظر، السابق ، ص ٨٧.

(٢) نفسه.

(٣) السابق ، ص ٨٦.

(٤) نفسه

(٥) طلعت الشايب ، أدب ونقد ، ص ١٠٠.

وتقترب صورة الدكتاتور من صورة الإله المسيطر على هذا الكون ، فهو يسيطر على كل دقيقة من دقائق الحياة في مملكته على أرضه ، لقد منحهم حق خدمته ، ورضي بهم أمة تعبده ، وتعلق صورته على الجدران، بل سيفيض عطفًا عليهم عندما يتجلى ويمنحهم رؤيته في كل عام مرة ، يمنحهم حقهم في الضياء والهواء وحقهم في الغناء ، ويقدم الدكتاتور صورة للعلاقة بينه وبين الجماهير ، وتتخلص في الطاعة المطلقة والسجود بين يديه ، أوتحت قدميه :

فسيروا إلى خدمتي آمنين  
أذنت لكم أن تخروا على قدمي  
ساجدين  
فطوبى لكم... ثم طوبى لنا  
أجمعين<sup>(١)</sup>

٢-٢-١-١-٢ أفكار ساخرة:-

يقدم درويش على لسان الدكتاتور مجموعة من الأفكار الساخرة التي توحى بانقلاب الأوضاع فالخطأ هو المسيطر، والشاذ أصبح عاما، والمعوج صار مستقيما ، وقد وجه درويش نقده هذا إلى الدكتاتور بطريقة غير مباشرة ، إذ أنه مجرد ، ولم يتدخل في كلامه، ولن يلمح المرء تدخلا ولو بسيطا لمحمود درويش فالكلام كله للدكتاتور، ومن هذا الكلام يستشف الدارس بعضا من الأفكار التي تعبر عن وجهة نظر الدكتاتور كما يراها الشاعر ، ويمكن الوقوف عند بعض هذه الأفكار :-

٢-٢-١-١-٢ الديمقراطية المعكوسة :-

يقتضي النظام الديمقراطي من الجماهير أن تنتخب الحاكم ، ولمدة محددة ، وهذا هو الوضع السليم ، ولكن الدكتاتور يرى المفهوم على العكس تماما ، فهو الذي يقوم بانتخاب أفراد رعيته فردا فردا ، وتقوم عنده الشورى بناء على هذا الأساس :

هنا الحكم شوي ... هنا الحكم شورى

أنا حاكم منتخب

وأنتم جماهير منتخبة<sup>(٢)</sup>

(١) السابق، ص ١٠٧.

(٢) السابق، ص ١٠٦.

ويوضح الدكتاتور أسس نظام الشورى ، أنه قائم على الانتخاب ، انتخاب متبادل فهو ينتخب أفراد شعبه كل خمس سنين ، وتقوم الجماهير بتزكيته وليس بانتخابه مرة كل عشرين سنة أو مرة إلى الأبد:

سأختاركم واحدا واحدا مرة كل

خمس سنين

وأنتم تكونوني مرة كل عشرين

عاما إذا لزم الأمر

أو مرة إلى الأبد<sup>(١)</sup>

وتتضح أكثر معالم النظام الديمقراطي المقلوب في أنه يسعى إلى تكريس الطبقة في المجتمع ، فهو حاكم عادل ، ويقتضيه العدل أن لا يكون الناس سواسية فلا يعقل أن يساوي بين النبلاء وبين الرعايا ، وبين اليتامى والأرامل وبين الفيلسوف والمسؤول ، ومن هنا يدرك هذا الحاكم عدم قبوله لجماهير الشعب أن تنتخبه قبل أن ينتخبها ، فلا يجوز أن تذهب جميع الفئات إلى صناديق الاقتراع ، فهو لن يقبل أن يساهم العوام في رسم سياسة الوطن والشعب ، فمن وجهة نظره هم عدد لا لزوم له :

ترى هل يليق بمن هو مثلي قيادة

لص وأعمى وجاهل

وهل تقبلون لسيدكم أن يساوي

ما بينكم أيها النبلاء

وبين الرعايا .. اليتامى والأرامل ؟

وهل يتساوى هنا ، الفيلسوف مع المتسول ؟

هل يذهبان إلى الإقتراع معا

كي يقود العوام سياسة هذا الوطن؟

وهل أغلبيتكم أيها الشعب ، هم عدد لا لزوم له<sup>(٢)</sup>

ولذا فإن الدكتاتور وقد اختار شعبه ، يبين صفات هذا الشعب ، فهو شعب محب وصلب وعذب وصالح للبقاء ودائم الدعاء لطول الجلوس على العرش ، وبالتالي فإنه

(١) السابق ، ١٠٧ .

(٢) السابق ، ص ١٠٦ .

يطمح بتأسيس جمهورية مثالية ، ولكنها تختلف عن جمهورية أفلاطون الذي طرد  
الشعراء من مملكته ، إن الدكتاتور العربي يخطط لطرد الفقراء الكادحين :

لقد ضقت ذرعا بأمية الناس  
يا شعب .. يا شعبي الحر فاحرس  
هوائي من الفقراء  
ومرب الذباب ، وغيم الغياب  
ونظف دروب المدائن من كل حاف  
وعار وجائع<sup>(١)</sup>

٢-٢-١-١-٢-٢-٢ الراحة التي تدعو إلى الضجر :-

يقدم درويش صورة واقعية ممتزجة بالسخرية عن الواقع العربي الذي يدعو إلى  
الضجر ، حيث الرتابة القاذلة ، و يفتتح الدكتاتور خطابه الثاني " خطاب الضجر" بسؤال  
الجماهير عما إذا/تشعر بالضجر كما يشعر ، فكل شئ يوحى بالضجر ، فقد وصلت  
الجماهير إلى حالة السكون بعد أن روضتهم أيادي الدكتاتور. فلم يعد يرى خبرا واحدا .  
لذا فإنه يحاول أن يلفت نظر الجماهير إلى هذه الأخبار ، و يأخذ بتعدادها ، فقد إنقلبت  
الأوضاع رأسا على عقب حتى التقويم السنوي ، و أصبحت أقوال الحاكم سببا في المطر  
الذي يخرج من قلب الصحاري ، و يتخذ عاصمته مظلة تحميه من هذا المطر ، و مع  
هذا لا يجد ذلك في الأخبار ، فعلا .. إنها حالة تدعو إلى الضجر و ربما تدعو أيضا إلى  
السخرية :-

أما من خبر  
نغير تقويمنا السنوي .. وننقش  
أقوالنا في الرخام  
و ندفنها في الصحراء ليطلع منها المطر  
على ما أشاء من الكائنات  
وأحمل عاصمتي فوق سيارة الجيب  
كي أتحاشى المطر... وما من خبر<sup>(٢)</sup>!

(١) السابق ، ص ١٠٤ .

(٢) السابق ، ص ١٠٧ .

و يستمر خطاب الدكتاتور الذي يدعو إلى الضجر ، و بالقدر نفسه يدعو إلى  
السخرية ، فيعتبر كتابته لعشرين سطرا في العام دون أي خطأ نحوي مفخرة تستحق أن  
تكتب عنها الأخبار ، و ليس هذا و حسب ، بل إنه ألغى الزراعة و الفكاهاة و الصحافة و  
ألغى كذلك الخبر ، و ما من خبر ؟؟  
و يتابع سرد أفعاله التي يراها أفعالا عظيمة ، فكل الأمور تسير بأمره ، و ما من  
خبر ؟ ، كل ذلك يدعو إلى القول :-

و ما من خبر

ضجر

ضجر (١)

٢-٢-١-١-١-٢-٣ مفهوم السلام

ثمة موقفان للدكتاتور من السلام يتضح الأول في "خطاب السلام" ، ويظهر الثاني  
في "خطاب الأمير" ويقدم درويش على لسان الدكتاتور في الخطاب الأول وجهة نظره  
في السلام الذي حققته مصر عام ١٩٧٩ ، ويظهر هنا أن الدكتاتور محدد الشخصية ،  
فدرويش يتحدث هنا عن "السادات" ، و ثمة إشارات متعددة في النص تجعل الباحث يذهب  
إلى هذا؛ فالدكتاتور هنا يخاطب شعبه، الشعب العظيم الذي بنى الأهرامات، ويأتي  
الدكتاتور على أمور أخرى يذكر بها الشعب، كالتأميم، وفي الوقت الذي كتب درويش فيه  
قصائده هذه لم تتحدث الأنظمة العربية، سوى مصر، عن سلام محتمل مع إسرائيل ، وقد  
رَكَّه درويش/يعرض أفكاره عن السلام ، هذه الأفكار التي تدعو إلى السخرية، وهكذا يترك  
الشاعر الدكتاتور يقول:-

ماذا دفعنا لكي نندفع

ثلاث حروب وأرض أقل

ونأميم أفكار شعب يحب الحياة

فهل نستطيع المضي أماما ؟ وهذا

الأمم حطام

ليس السلام هو الحل؟

(١) السابق ، ١٠٨ .



عاش السلام (١)

وهكذا، يقدم الحاكم مميزات السلام الإستراتيجية ويغري الشعب بقبوله، فإذا لم يقبلوا به فإنه سيحرمهم من النوم عند زوجاتهم:

ورثتك يا شعب، يا شعبي الحر، عن  
حاكم قتلك..

وأن أوان الحقيقة ، فليرجع الوعي  
للوعي .. ولن أمهلك

سوى ساعتين ، لتتسى الزمان الذي  
أمهلك..

وإلا، ساعن إضراب زوجاتكم في  
المضاجع:

إما الصيام عن النوم ما بين  
أفخاذهن

وإما السلام (٢)

ويشير المتكلم في هذا النص إلى كتاب "عودة الوعي" لتوفيق الحكيم الذي يتحدث فيه عن عشرين عاما من تاريخ مصر ، ابتداء من ٢٣ يونيو ١٩٥٢ - وهو أول أيام الثورة - وحتى عام ١٩٧٢ ، ويصور فيه كيف عاد الوعي - من وجهة نظره - للشعب الذي ساند الجيش لدى تخلصه من زمرة الحكم الفاسد المتمثلة في الملك فاروق وجماعته. (٣)

ويريد الدكتاتور هنا أن تنصب اهتمامات الشعب على طاعته المطلقة ، لأنه هو عودة الوعي ، بل إنه قبل الوعي وبعده ، فإن أراد الشعب العودة إلى الوعي ، فليعد إلى هذا الحاكم ضمن دستور حكمه فلا يفكرون في الثورة ، يقول درويش على لسان الدكتاتور :

(١) السابق، ص ١١٠.

(٢) السابق، ص ١١٢.

(٣) ينظر ، توفيق الحكيم ، عودة الوعي ، بيروت ، ١٩٧٤.

أنا عودة الوعي ، لا وعي حولي ولا

وعني قبلي ولا وعي بعدي

عرفت التصدي ،

عرفت التحدي ،

وجربت أن أستقل عن الشرق

والغرب ، لكنني لم أجد (١)

وتظهر فلسفة الدكتاتور الذي يحاول أن يقنع الشعب بأهمية السلام والتسامح مع الآخرين بدعوى أن الأرض ما هي إلا حفنة من رمل <sup>وعراش</sup>؟ إنك فإن في الأرض متسعا للجميع، ولا يعقل أن يضيع الدكتاتور دماء شعبه الغالية في الحروب، ولذا فإن السلام عنده أقوى من كل شيء وأبقي وأثمن حتى من الأرض ويبدو حرص الدكتاتور على السلام بأنه سيقطع جميع الذرائع على الآخرين ، فقط من أجل أن يحمي السلام :

سنقطع عنهم جميع الذرائع،

كي لا يفروا من السلام ... ماذا ؟

يريدون؟

ماذا يريدون؟.. كل فلسطين..؟

أهلا وسهلا..

يريدون أطراف سيناء..؟.. أهلا

وسهلا..

يريدون رأس أبي الهول..

- هذا المراوغ في الوقت ؟

.. أهلا وسهلا.. (٢)

ويصل إلى نتيجة مؤداها إلى أنهم- أي الصهاينة - لنأمن وبخلاء ، أما العرب فإنهم كرماء ، لذا فإن العرب سيقدمون أي ثمن من أجل السلام، فإن السلام يستحق كل ذلك :

(١) خطبة المشاعر ص ١١٢

(٢) نفسه .

فهم بخلاء.. لنام

ونحن كرام.. كرام..

وعاش السلام. (١)

ويقدم الدكتاتور مفهوما مغايرا للسلام، يظهر في خطاب الأمير إذ أنه يتحدث هنا عن السلام على الجبهة الداخلية، وكل مراده أن يشن حروبا صغيرة ينتصر فيها ، لينتهي فيها الشعب وينسى الحليب والحبوب ، فيتحقق للدكتاتور الأمن والاطمئنان، ويسلم من الثورات الداخلية، ويبدو من خلال حديث الأمير عن السلام أنه مجرد كلام ليس له واقع حقيقي، إذ أن الشعب بين يديه ضحية، تجر إلى مسالخها دون مقاومة، لذا يبقى حديثه عن هذا السلام ناقصا يدعو إلى المفارقة والسخرية، إنه سلامه، وليس سلام الجماهير، و قد وضح وجهة نظره عن هذا السلام، إذ يقول :

أغزله دون أن أشتهيه..

وأبنيه سرا ، وأحرسه بالحروب

الصغيرة (٢)

٢-٢-١-١-٢-٤ الحكم بعد الموت

لا تستطيع الجماهير المحكومة المغلوبة على أمرها أن تغلت من قبضة الدكتاتور، حتى بعد موته، يرفض هذا الدكتاتور فكرة "الموت" فهو سيعيش ثمانين حولاً غير الثمانين التي عاشها ، وسيلحقها تسعون سنة أخرى ، ولكنه إذا مات - لا سمح الله - فإنه سينقل شعبه معه ، وكل أجهزة دولته. إنه يرفض الأنانية ، يريد أن يعم خير الموت على شعبه، فيأخذه معه ، لذا فهو لن يتنازل عن الحكم مهما كان . إنه يعطي لنفسه صفة الموت والأبدية، إنه وحده الذي يقضي على الآخرين ، ولا قضاء لأحد عليه . إنها صورة مرعبة حقا لهذا الدكتاتور الذي يطارد شبحة الجماهير ، ولكنه مع ذلك يدعو إلى السخرية، إنه يرفض القوانين جميعها ، ويتمرد عليها ، ويريد أن يحكم في قبره ، ويريد من الناس أن يصدقوه ، إنه يرى في الجماهير السذاجة المطبقة ، فيتخذها لعبة يتسلى بها كي يصدقوا ما يقوله:

أعدوا لي القبر قصرا يطل على

(١) السابق، ص ١١٣.

(٢) السابق، ص ١١٥.

البحر..  
 قصرًا مليئًا بأجهزة الإتصال  
 الحديثة،  
 قصرًا معدًا لمملكة الشعب في  
 الأخرة،  
 سأمراً فوراً، بنقل الوزارات  
 والذكريات  
 ومجموعة الصور النادرة  
 سأنقل كل الحصون وكل السجون  
 وكل الظنون  
 لأحكمكم في المقر الجديد  
 بصيغة دستورنا الحاضرة.<sup>(١)</sup>

٢-٢-١-١-٢-٥ السخرية من الأحزاب الداعية إلى الاشتراكية:-

كتب درويش " خطاب الفكرة " ليسخر من الأحزاب، ومن ضمنها الأحزاب الشيوعية، ويمثل النص ردة فعل درويش على ندوة الحزب الشيوعي التي عقدها إميل حبيبي في القدس بتاريخ ٣١/٣/١٩٨٧، وكان الشيوعيون قد هاجموا فيها، وبذلك فإنه يسخر من الحزب، ويستطيع المرء أن يتبين ذلك من قراءته للنص؛ فثمة ألفاظ تشير إلى أن المقصود في هذا الخطاب هو الحزب الشيوعي ممثلاً بأمينه العام الذي أصبح دكتاتوراً، فقد أنطقه درويش. قائلاً:

أقول لكم ما يقرره الحزب، والحزب  
 سلطتنا المطلقة  
 سننشئ من أجل برنامج الحزب  
 من أجلكم طبقة<sup>(٢)</sup>

و مع ذلك لا يخلو الخطاب من نقد لمجمل الفكر الاشتراكي الذي يعاني من عدم التطبيق الذي غدا شعارات محفوظة فقط ، هذا الفكر الذي يتمثل في الدعوة إلى المساواة،

(١) السابق ، ص ١١٩ .

(٢) السابق ، ص ١٢١ .

وتقسيم الفقر بين أفراد الشعب ، وذلك لعدم وجود أغنياء، وحتى تقسم أموالهم إذن فلا بد من تقسيم ما نملك من ثروة ، إنها الفقر ، لذا فإن دكتاتور الحزب يرى من الإنصاف والعدل أن يقسم هذا الفقر على أبناء الشعب، وفي ذلك سخرية مبطنّة ، تدعو إلى الاستخفاف بهذا الدكتاتور أو بهذا الحزب، وبما ينادي ولعل ذلك ما قصده محمود درويش :

فليس على أرضنا أغنياء

لتأخذ أملكهم ، فلنوزع، إذن ، فقرنا

على فقرنا في إذاعتنا والجريدة<sup>(١)</sup>

ويدعو الدكتاتور كذلك إلى محاربة البرجوازية باعتبارها نقيض الاشتراكية، لذا فإنه يطلب من الشعب ألا يتعامل مع بضائعها، وتصل الأمور إلى حد السخرية المرة ، عندما يدعو الدكتاتور مخاطبيه أن يربوا الشعارات، ويدخروها ، ويطوروها بل إن جميع الإمكانيات منصبه من أجل إنتاج الشعارات، وإيجاد الأبواق الإعلامية لها:

وربوا الشعارات.. وادخروها

وان صدنت طوروها

وإن جاع أولادكم فاطحنوها

وفي عيد مايو كلوها

وصلوا لها واعبدوها

وإن مسكم مرض .. علقوها

على موضع الداء... فهي الدواء<sup>(٢)</sup>.

٢-٢-١-١-٢-٦ خيانة النساء لأزواجهن مع الدكتاتور:

ويتسلل درويش إلى أعماق الدكتاتور، فيكشف عن نفسيته المضطربة ، وينشر على لسانه أفكاراً، لا يتوقعها المرء في الواقع ، ليصل درويش إلى هدفه وهو الرغبة في السخرية وإمعان في إضاعة واقع الدكتاتور المهزوز من الداخل، فيرى الدكتاتور نفسه، في " خطاب النساء "، عاجزاً عن تحرير امرأته من أصابع غيره، ولذا فإنه أصيب بعقدة نفسية جراء ذلك ، مما خلق لديه موقفاً معادياً للنساء ، فيصفهن بالخيانة ، ولن تسلم

(١) السابق، ص ١٢٠

(٢) السابق، ص ١٢١

امراة واحدة من ذلك، لذا فإنه سيعين على كل امرأة حارسين ليمنعا الأفعوان والشيطان  
الرابضين في نفس كل أنثى:  
على امرأة حارسان  
وفي كل امرأة أفعوان  
ألا فاجلدوهن قبل الأذان  
واجلدوهن في الصباح جلده  
لئلا يوسوس فيهن شيطانهن  
وفي الليل جلده  
لئلا يعدن إلى لذة الإثم<sup>(١)</sup>

ويعمق الدكتاتور رأيه هذا، فيدلل عليه من واقع المرأة في الموروث الديني  
والتاريخي والأساطير والحكايات الشعبية، فيرى أنها هي السبب في الخروج من الجنة ولم  
يغفل الإشارة إلى صواحب يوسف عليه السلام، وعائشة رضي الله عنها وحادثة الإفك  
وإلى " هيلانة " تلك المرأة التي أشعلت الحرب بين الشعوب وتسببت في حرب طروادة،  
وذكرها هيموروس في ملحمة الإلياذة، ويشير كذلك إلى بعض أزواج الأنبياء اللواتي كن  
كافرات، وبالتحديد إلى امرأتي نوح ولوط عليهما السلام، ويأخذ الدكتاتور عبرته كذلك  
من ألف ليلة وليلة، فيرى أن كل امرأة شهرزاد تلك المرأة التي تغلبت على شهریار ،  
ونقلته من حال إلى حال .

إن الدكتاتور يرى في المرأة أصل البلاء في كل العصور كيف لا ؟ وقد تحدثت  
عنها الروايات التاريخية والكتب السماوية والأساطير، وتظهر السخرية واضحة في تلك  
النتيجة التي يتوصل إليها الدكتاتور، فما دام أنه لا يستطيع أن يحمي زوجاته من الخيانة،  
حتى وهن نائبات معه، فلا بد إذن من النساء في شعبه أن يضاجعنه ليكون أباً شرعياً  
للشعب، وأن يكون الشعب كله أبناءه، وبالتالي فإنه سيضمن الولاء .

ويريد أن ينفذ هذه الفكرة، فيقدم الخطة المحكمة، وتتلخص في أنه سيعلم حرباً  
خاسرة على دولة من الدول، ويذهب فيها كل الذكور من سن العاشرة فأكثر، وتكون مدة  
هذه الحرب عاماً كاملاً، يكن النساء فيه محرومات على أزواجهن، فيبعث الدكتاتور

(١) السابق، ص ١٢٢

غلمانه العاجزين عن ممارسة الجنس، فيأتوا بالنساء فيضاجعن واحدة واحدة، وهكذا  
يستطيع الدكتاتور أن ينتخب ولي عهده الذي يتأكد من أنه ابنه بحق :

لتحمل مني جميع البنات  
وينجبن مني وليا على العهد  
مني  
ساختاره كيف شئت  
صحيحا فصيحاً مليح القوام  
ويعدئذ أوقف الحرب ، من بعد عام  
وأعلن السلام  
وأعرف مرة لأول مرة  
بأن الولي على العهد ابني (١)

٢-٢-١-١-١-٢-٧ الدكتاتور وتأويل الشعر : -

ويصف الدكتاتور في "خطاب الخطاب" طبيعة الخطاب الذي يلقيه، فهو خطاب  
قصير، لا يتعدى الألف كلمة، فإن زاد عن ذلك استنفذت اللغة ما بها من معان، وتجف  
بالتالي عروق الكلام، ويرى الدكتاتور أن خطابه واضح، يجب أن يزيل ما حوله من  
إبهام وغموض، ويقدم هو نفسه تحليلاته الخاصة لما يتناهى إلى مسامعه من كلام  
غامض، فيرى في امتداح الشاعر للوردة هجاء الظلام، وفي تذكره للأمجاد عدم الرغبة  
في السلام، وبالتالي فإنه سيهجو النظام إذا ما تحدث عن الياسمين وأكثر من الضحك.

وتقوم أجهزة الدكتاتور بمراقبة الشاعر، وما ينتجه من قصائد، ولكنها تهرب من  
الملاحقة، فقد اكتتفها الغموض والإبهام، بما يختفي فيها من دلالات متلفعة بثياب من  
الجناس والطباق، ولذا فإن لغة غير هذه اللغة ستخلق واقعا غير هذا الواقع، وتجعل  
الجماهير تحلم ويصبح حلمها فوضى، وهذا ما لا يسمح به الدكتاتور. إنه سيد الحلم كما  
أنه سيد الواقع المعيش، ويطلب منهم أن تكون أشعارهم أبواقا تردد ما يقول، ولذا فإن  
الدكتاتور يطلب ممن يريد أن يكتب، أن يكتب على شاكلة خطاب الدولة/ الدكتاتور، وهذا  
ما يؤكد البناء الفني للقصيد إذ أنها تتكون من ثلاثة مقاطع: ينتهي الأول بقوله: " وأن  
نظام الخطاب/ خطاب النظام"، ويقول في نهاية المقطع الثاني: " لأن خطاب النظام/ نظام

(١) السابق، ص ١٢٥.

الخطاب "، وينتهي المقطع الثالث كما انتهى المقطع الأول، وتعطي الخاتمة الملخص من الفكرة العامة التي أراد الدكاتور أن يوصلها للجماهير.

وتحقق السخرية في هذا الخطاب في نبرة الكلام وطبيعته ، إذ أن نبرته المظهرة لسذاجته ، التي يستكن خلف سطورها الدهاء والمكر ، توحى بالبكاء المبطن والضحك الأبود للذين يفيضان معا في كل سطر من سطور القصيدة ، إذ كيف يكون الدكاتور سيدا للحلم، يرسم حياة القصائد، إنه يبيح لنفسه أن يفسر الأمور كما يهوى ، وذلك يدعو إلى السخرية . ولكنه قبل ذلك يشيع في النفس أر تالا من الرعب ، فالجماهير والشاعر قبل الجميع - يحس بأنه مسكون بهاجس الدكاتور ، فلا بد أن يلتف الشاعر ويحتال، ولكن الأمور لن تخفى على الدكاتور، ما دام يبيح لنفسه تفسير ما يقال كما يشتهي !!

هذه هي صورة الدكاتور وأفكاره التي امتزج فيها الرعب بالسخرية ، يلاحظها الجميع ، ومنهم المنقف ، في بعض خطابات الدكاتور السياسية على امتداد البقعة العربية من الماء إلى الماء ، فهو رجل يدعي المعرفة بكل الفنون ، يرعى الألب والفن ، ويرعى الرياضة و الإعلام ويحرص على الأمور الترفيحية، رجل مهتم بالأمة وبالشعب، حريص على مصلحتهم، وبهمه جدا أن يرى الأكف تصفق له والحناجر تهتف باسمه وبألقابه ويكناه.

٢-١-١-٣ عناصر السخرية الفنية في خطب الدكاتور الموزونة:-

ترتكز خطب الدكاتور الموزونة على عناصر فنية عديدة لإبراز السخرية ، وتتجلى هذه العناصر فيما يلي :-

٢-١-١-٣ الوزن والقافية :-

يعود الباحث، مضطرا، مرة أخرى إلى ما قاله درويش عن اهتمامه بالوزن والقافية إلى درجة أنه عدل عن كتابة هذه النصوص نثرا وكتبها معتمدا على الإيقاع ، ويبين أهمية الوزن في مثل هذه الحالة إذ يقول : " كنت أنوي كتابته نثرا، ولكن امتلاني بالسخرية جرنى إلى الإيقاع " (١).

وقد انتظم هذه الخطب بحر واحد هو البحر المتقارب ، لذا فقد شكلت وحدة واحدة على الأقل من ناحية عروضية و من ناحية أسلوبية ، وقد أدت غاية واحدة هي النيل من الضحية ، ولعل إثارة سؤال مثل: لماذا استخدم درويش هذا النسق العروضي في كتابة

(١) الرسائل ، ص ٨٦.



Text Stamp

130

Text Stamp

127

Text Stamp

129

Text Stamp

18.

Text Stamp

187

Text Stamp

180

Text Stamp

18Y

Text Stamp

18A



Text Stamp

189

189

Text Stamp

10.

Text Stamp

102

Text Stamp

102

- -

Text Stamp

101

Text Stamp

107

Text Stamp

السابق ، ص ٤٢٧ .

١٥٧

Text Stamp

10A



Text Stamp

« السابق ، ص ١٢٥ .

١٥٩

Text Stamp

اسلامیوں کی عسکریت

۱۶۱

Text Stamp

172

Text Stamp

178

Text Stamp

السابق ، ص ٤٩ .

Text Stamp

17Y

Text Stamp

(۱) بنظر حول ترجمتہ ، احمد عمر شاہین ، ص ۲۸۶ وما بعدها .

۱۶۸

Text Stamp

179



Text Stamp

141

Text Stamp

1999

Text Stamp

177

Text Stamp

ادھان پھارموس ہیرہ

۱۷۴

Text Stamp

(٤) السابق ، ص ١٠٩ .

١٧٥

Text Stamp

YY

Text Stamp

178

Text Stamp

149



Text Stamp

مجدي وهبه ، ص ١٤٢ .

١٨٢

Text Stamp

182

Text Stamp

188

.

Text Stamp

٥ ينظر المثال الذي قدمه مجدي وهبة عند تعريفه لهذا الفن ، ص ٢٨٦

١٨٦

Text Stamp

184

184

Text Stamp

188

.

Text Stamp

(٢) السابق ، ص ٧٧.

Text Stamp

” فوزي البكري ، ص ١٠١ .

١٩١



Text Stamp

192

.

Text Stamp

198

Text Stamp

(١) ينظر ، المتوكل طه وإبراهيم جوهر ، الثقافة والانتفاضة ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، د. ت ، ص (١١-١٧) .

١٩٥

Text Stamp

١٩٦ ينظر السابق ، النصوص المختارة ، ص ٩٥ وما بعدها .

١٩٦

Text Stamp

19Y

Text Stamp

199

199

Text Stamp

۲۰۱

ادوں ، ۱۶۰۰ سے ۱۶۰۰  
(۹) نویفرت ، کمان (۹۰) ، ص ۸۶.

Text Stamp

٢٠٢

(٦) السابق ، ص ٦٥ / ٦٦ .



Text Stamp

٢٠٢  
يُنظَرُ ، الْعَرَاةُ الْحَرَامُ ، صَوْرَةُ التَّحْسِينِ ، آيَاتُ الرَّحْمَةِ

Text Stamp

مجموعہ درویشی، مجلہ ۱۶، ص ۱۰۰-۱۰۱

(۲) السابق، ص ۱۴۵.

Text Stamp

٢٠٧

(٦) مرید البرغوثی ، ص ٢٢٧ .

Text Stamp

۲۰۸

اسلامیہ کتب خانہ

Text Stamp

٢٠٩

٢٠٠٠  
(١) السابق ، ص ٢٥٢ .

Text Stamp

٥٧ ينظر ، مصطفى وهي التل ، عشبات وادي اليابس ، عمان ، ١٩٥٤ ، ص ٥٦ وما بعدها .

٢١١

Text Stamp

٦٠ ينظر ، عبد اللطيف عقل ، التوبة عن التوبة ، مجلة الغربال ، اعمامه (٢) ، كوز ، ١٩٦٤ ، ص (٢٢-٤٧).

٦١ ينظر ، عبد اللطيف عقل ، قصيدة التوبة عن التوبة ، نابلس ، د.ت .

Text Stamp

٢١٢

” مجدي و هبه ص ١٤٠ .



Text Stamp

٢١٤

١٧ د. سي. ميوميك ، ص ٢٩ (الخامس) .

Text Stamp

••••• حسابات جیبس (حقیقی) ••••• سر سراج ••••• بیروت •••••

⑤ الغریبال ، ص ۲۸۸.

۲۱۵

Text Stamp

٢١٦

السابق، ص ٤٤ .

Text Stamp

۲۱۷

۰۰۰۰۰۰۰۰

Text Stamp

21A

,

Text Stamp

هؤلاء الشعراء يعيشون تحت انظمه عربييه، وقد بقي شعراء عام ١٦٤٨ . يظنون في



Text Stamp

YYY

.

.



Text Stamp

۷۷۷

.

Text Stamp

220

Text Stamp

100

100

100

100

100

۲۲۶

:

Text Stamp

TYT

Text Stamp

پندرہ روزہ "پہلو" ، سرسری سیکرٹری و حیدرآباد میں شائع

Text Stamp

٥٨ - فوزي البكري ، صعلوك من القدس القديمة ، اصدار الصوت ،

Text Stamp

۲۲۱

.