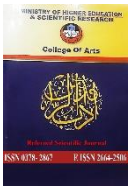
Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com



The art of irony between Muhammad mahdi al-jawahiri and abu al-tayyib al-mutanabbi (literary study)

Juan Abd Al- Qader AbdAllah

Asst. Prof. / Department of Arabic Language / Faculty of Arts / Soran University

Reber Abd AlGhaffar Aziz

Asst. Lect/ Department of Arabic Language / Faculty of Arts / Soran University

Article information

Article history:
Received April 18, 2023
Reviewer May 25,2023
Accepted May 27,2023
Available online September1 , 2023

Keywords:
Irony
Al-Jawahiri
Al-Mutanabbi

Correspondence:
Juan Abd Al- Qader AbdAllah
rebaraziz7121991@gmail.com

Abstract

Scholars who study the lives of Arab poets have noticed several points of convergence between Abu al-Tayyib al-Mutanabi and Muhammad Mahdi al-Jawahiri, two giants of Arabic poetry. They were born in two towns, Kufa and Najaf, respectively, with almost identical atmospheres regarding the abundance of eloquent people, rhetoricians, and senior linguists. Additionally, the conditions of the two eras they lived in were similar regarding revolutions and political fluctuations. Unfortunately, time did not do justice to these two poets as they were exposed to several unfair dealings with life, kings, and ruling authorities, causing them to live in alienation. This prompted them to revolt against the events of their times, and they wrote many satirical poems in which they mocked the senior ruling class and the audience of ordinary people. However, the meaning behind these satirical poems was not to make people laugh but to explain people's suffering and pain and to raise awareness of the oppression and tyranny in their country. It was an attempt to reveal the reality and deal with it. This study aims to refer to most of the poets' poems in this field and define the dimensions of their purpose through a descriptive and analytical-critical approach to obtain the best results. The research consists of an introduction to the concept of irony and two chapters: the first chapter deals with irony from the view of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, and the second chapter focuses on sarcasm at Al-Jawahiri. The conclusion includes the most important results of the research.

DOI: 10.33899/radab.2023.180051, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

فَـنُّ السُّـخْـرِيَـةِ بَيْنَ محمد مهدي الجواهري وأبي الطيب المتنبي

(دراسة أدبية)

جوان عبدالقادر عبدالله* ريبر عبدالغفار عزيز**

المستخلص :

يلمح الدارس المتتبع لحياة الشعراء العرب نقاطاً عدة للتلاقي بين عملاقي الشعر العربي (أبي الطيب المتنبي و محمد مهدي الجواهري). لأنهما ولدا في بلدتين تكاد الساحة العلمية والأدبية فيها متقاربة من حيث وفرة الفصحاء و البلغاء وكبار علماء اللغة وهما (الكوفة والنجف). ومن جانب آخر تشابهت ظروف العصرين اللذين عاشا فيهما، حيث الثوترات والتقلبات السياسية، فالدهر لم ينصف الشاعرين؛ فقد تعرض كل منهما لجملة من التعاملات غير المنصفة ؛ ليعيشا حياتهما بين الغربة والاغتراب. الأمر الذي دفع الشاعرين إلى الثورة ضد الواقع المحيط بهما ، وقد كتب الشاعران قصائدَ كثيرة سخروا فيها من كبار الفئة الحاكمة وجمهور الناس العاديين، والمغزى وراء هذه الأشعار الساخرة لم يكن إضحاك الناس؛ بل كانت هذه القصائد سبيلا لبيان معاناة الناس وآلامهم والتنبيه والتوعية لما يحدث فى بلادهم من قهر واستبداد وكانت محاولة لكشف الواقع والتعامل معه. وقد حاولنا قدر الإمكان الإشارة إلى بعض النماذج الشعرية للشاعريين، ثم تحديد أبعاد هذا الغرض عند الشاعرين، من خلال المنهج (الوصفي التحليلي) بغية الحصول على أفضل النتائج. في بحث تكون من مقدمة عرضنا فيها مفهوم السخرية، ومبحثين: المبحث الأول: تناول السخرية عند أبي الطيب المتنبي؛ والمبحث الثاني: تضمن السخرية عند الجواهري، وخاتمة توصلنا فيها إلى أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: السخرية، الجواهري، المتنبي

المقدمة: في مفهوم السخرية

السخرية لغة: من الفعل سخر. نقول: سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً،بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيَّة: هزئ به[1]. واصطلاحًا هي: "طريقة في الكلام يعبر بها لشخص على خلاف ما يقصده بالفعل، كقولنا للبخيل: ما أكرمك"[2]. وعرفت بأنها فن إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صورة تغري بمقاومتها، والرد عليها، وإيقاف مفعولها من غير أن يلجأ إلى الهجوم المباشر، أو يبدو في موقف فيه هدفٌ للانتقام[3].

وقيل إنها موقف الشاعر الفكري الفني، الذاتي، الموجود داخل عمله الفني تجاه مجتمعه بكل ما يحوي، فلغة الشاعر والعلاقات بين الألفاظ بعضها البعض، وتصويره الفني وما يحويه من إظهار وإخفاء، وكذا فلسفته الشخصية وفكره الذاتي، كل هذا يحمل موقفه من مجتمعه"[4].

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنها تحمل معنى النقد غير المباشر لما يدور حول الشاعر، بل إن هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك، فقد عرفها البعض بأنها: "أحد أشكال المقاومة، أو قوة خاصة للمقاومة"[5]. ومما لا شك فيه أن هذا نوع خاص من المقاومة الخفية لمواجهة الظواهر غير المرغوب فيها، سواء أكان ذلك على الصعيد الشخصي للشاعر أم على الصعيد العام .

أما في القرآن الكريم فقد وردت اللفظة بصور كثيرة نذكر منها قوله تعالى على لسان نوح: "إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون" (سورة هود. الآية 38). والمراد بلفظة السخرية هنا الاستخفاف والاستهزاء بالطرف المعني. وفي قوله تعالى: "وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره" (سورة النحل ـ الآية 12). ذهب المفسرون إلى أن المراد هنا التهيئة والتسخير والإعداد من أجل منفعة العباد، وهذا المعنى ينطبق على قوله تعالى: "ليتخذ بعضهم بعضا سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون" (سورة الزخرف ـ الآية 32)، و يرى أهل التفسير أن المراد من التسخير هنا أن يستخدموا بعضهم بعضًا؛ فينتفع أحدهم بعمل الآخر. من هنا نجد أن مادة "سخر" عند المفسرين بحسب منظور القرآن استخدمت على معنيين: الأول: استضعاف عقل المقابل والاستهزاء به وخداعه، والثاني: بمعنى التذليل والانقياد لتحقيق المصلحة المتبادلة بين الناس. وعلى هذا نجد أن جميع المعاني التي تدور في النص القرآني لمادة "سخر" تلتقي في معناها المعجمي السالف الذكر، ولاتفرق عنها إلا بزيادة معنى استضعاف العقل الذي ذكره الطوسي .

*** استاذ مساعد /قسم اللغة العربية/ فاكلتى الآداب/ جامعة سوران**

**** مدرس مساعد / قسم اللغة العربية/ فاكلتى الآداب/ جامعة سوران**

[1] لسان العرب، ابن منظور (ت. 711 هـ)، دار صادر، بيروت، مادة: سخر: ص ج352/4.

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل مهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م: ص 198.

[3] السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية للكتاب، 1983م، ص 39.

[4] السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس (دراسة نقدية نصية)، صلاح عبد الحافظ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1989م: ص 1.

[5] الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)،شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 2003م: ص 52.

ومما تقدم في استعراض المعنى اللغوي والاصطلاحي والقرآني للفظة السخرية, نجد أن آفاق السخرية في الشعر تتطلب من الشاعر اتباع حيثيات خاصة لتحقيق الهزء بالطرف المهجو إلى الحد الذي يثار معه عامل الضحك لدى المتلقي. ولا شك أن الوصول إلى هذا الشيء يتطلب من الشاعر إمكانات وقدرات إبداعية كافية كي يؤدي مهمته الشعرية على أكمل وجه. وتأتي صعوبة المهمة كون الشاعر يوحي بالسخرية بصورة خفية عبر أغراضه الشعرية سواء أكانت هجاء أم مدحًا أم غير ذلك، ويلهو الشاعر ويلعب بمصير الآخرين وأقدارهم، هازئا من سخطهم وعاهاتهم ونقصانهم"؛ كي يستثمر كل ذلك لهدفه النفسي وهو تجريح المهجو.

المبحث الأول: السخرية عند المتنبي

إن طموح المتنبي مكّنه من امتلاك شخصية ساخرة، وهي ليست سخرية ضحك وتسلية، ولكنها سخرية ناقدة لما كان يتفاعل معه من أحداث ومواقف، ولا سيما ما كان يقف حائلًا أمام طموحه، وقد جاء كافور الإخشيدي (ت 356هـ) محور أغلب شعر المتنبي الساخر، بعد أن ساءت العلاقة بينهما، في تحول واضح عن مديحه، والمبالغة في ذلك أحيانًا، فاستحال المدح سخرية وهجاء مرًّا .

وقد اتفق النقاد -وفي مقدمتهم الثعالبي- على أن بيت المتنبي:

فجاءَتْ بنا إنسانَ عينِ زمانِهِ وخَلَتْ بياضًا خَلْفَهَا ومآقيا

هو أحسن ما يمدح مدح أسود، وأنه أعلى طبقات البلاغة والإحسان[6]

ومن الملاحظ أن تركيز المتنبي في الهجاء، والسخرية من كافور كان على أساس عبودية النفس أكثر من إشارته إلى عبودية الأصل الأسود[7]. وربما يكون السبب الأساس وراء ذلك هو ما عاناه المتنبي من كافور الذي كان يراه الشاعر عائقًا أمام طموحه أحيانًا، رغم أن كافور أغدق عليه الأموال في كثير من الأحيان. كل هذه الأمور دفعت الشاعر إلى أن يكون أبرز الساخرين الذين أسهموا في تأصيل السخرية والوصول بها إلى مبتغاه.

ولا شك أن هذا التأصيل للسخرية جاء بنتيجة مغايرة لمن سبقه من الشعراء كبشار وأبي نواس، وغيرهم من الذين تناولوا الحكام بالنقد الساخر، إلا أن ما ميّز المتنبي عن غيره من الشعراء أنه وظف السخرية في أشعاره _غالبًا_ خدمةً لطموحاته ومطالبه الشخصية، في حين أن الكثير من الشعراء وظفوا هذا الفن في سبيل نقد المساوئ التي كانت تسود مجتمعاتهم، حتى أن نقدهم للملوك والحكام والقادة كان قائمًا على هذا الأساس، بمعنى أنه بدلًا من النقد الصريح المباشر فإن الشعراء يتوجهون إلى الحديث عن معاناة شعوبهم، وما كان يحيط بهم من مآسٍ. وقد وظفوا فن السخرية في سبيل توصيل رسالتهم. ومن ناحية أخرى، هناك ما جمع المتنبي مع غيره من الشعراء ومن ذلك إشارته إلى العبودية الخلقية لكافور بنظر المتنبي في أثناء سخريته، فهو لم يره كفـءاً لشعره، أو مستحقًا لقصائده التي لم يره جديرًا بها. وفي أحيان أخرى كان المتنبي" يمزج بين مدحه لخصمه وسخريته منه"[8]، ومن ذلك قوله:

وأخلاقُ كافـورٍ إذا شئتُ مدحَهُ وإنْ لم أشَـأْ تُملـى علـيَّ وأكتبُ

إذا تـركَ الإنســانُ أهلًا وراءَهُ ويَمَّمَ كافــورًا فَمـا يتغرَّبُ

فتًى يمــلأُ الأفعـالَ رأيًا وحكمةً ونـادرةً أحيـانَ يَرْضَـى ويَغْضَبُ

إذا ضربَتْ في الحربِ بالسيفِ كَفُّهُ تَبَيَّنْتَ أنَّ السَيْفَ بالكَـفِّ يَضْرِبُ

إلى أن يصل إلى قوله:

وما طربي لمــا رأيتُكَ بدعةً لقد كنتُ أرجــو أنْ أراكَ فأَطْرَبُ

فحين نقف عند هذه الأبيات لا نرى فيها سوى غرض المديح للممدوح (كافور)؛ إذ إن أخلاقه من الوضوح والنبل بحيث تنبئ عنه، فما هو إلا أن تملى عليه فيكتبها، بلا احتياج إلى جلب معنى، فأخلاق ممدوحه تفرض نفسها. بعد ذلك يمدح كافوراً لعطاياه وكرمه، حتى

[6] أبوالطيب المتنبي في مصر والعراقين، مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، 2001م: 172.
[7] المتنبي والثورة، إنعام الجندي، دار الفكر العربي، بيروت، 1992م: ص 170.
[8] شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م: ص 193-195.

يشعر الإنسان أنه بين أهله. ويستمر في المدح إلى قوله: (وما طربي لما رأيتك بدعا)، يقول ليس طربى لرؤيتك بدعًا؛ لأنني كنت أرجو أن أراك فأطرب.

إننا لو نظرنا إلى هذه الأبيات من الوجه الثاني فإننا نرى أنها تحتمل معنى السخرية والاستهزاء؛ إذ إن طرب الشاعر لرؤية كافور ربما يكون كطرب الإنسان لرؤية القرد، وفي ذلك يقول ابن جني: "لما قرأت على أبي الطيب هذا البيت قلت له: ما زدت على أن جعلت هذا الرجل أبا زَنَّة -وهي كُنية القرد- فضحك"[9]. وعلى هذا الفهم، فإن القارئ يمكنه أن يستقبل هذه الأبيات على وجهين: أولهما: مديح ظاهر لفضائل كافور، أما الوجه الثاني للأبيات في حالة إدراك مغزى السخرية، فيؤدي نقيض المعنى السابق، فأخلاق كافور السيئة تعرض نفسها على الشاعر حتى لو شاء أن يتجاهلها"[10].

وفي قصيدة أخرى يقول المتنبي ساخرًا من خصمه كافور[11]:

وتعجبُني رجلاكَ في النَّعْلِ أنني رأيتُـكَ ذا نَعْلٍ إذا كنـتَ حَافِيا

وإنَّكَ لا تدري ألونُكَ أســودٌ مِنَ الجهلِ أَمْ قد صار أبيـضَ صافيا

ويُذْكِرُني تخبيــطُ كَعْبَيْكَ شَقَّهُ ومشيكَ في ثوبٍ من الزيتِ عاريا

ومثلُكَ يُؤتى من بــلادٍ بعيدةٍ لِيُضْحِــكَ رَبَّاتِ الحِدَادِ البَوَاكِيا

فهنا لا يقتصر الشاعر على السخرية فحسب، بل يُراوح بين التهكم والسخرية؛ ويبين استهزائه به ، فيراه ذا نعل مع كونه حافيًا ؛ لغلظ جلد قدميه. فاستعمال الشاعر كلمة (تعجبني) تهكم لا إعجاب حقيقي. وهكذا يستمر الشاعر في السخرية من كافور ذاكرًا عبوديته؛ ليصل بها إلى الذروة في قسوتها حيث يقول[12]:

أَكُلَّما اغتــالَ عبدُ السوءِ سَيِّدَهُ أو خانَهُ فلَهُ في مصرَ تمهيدُ

نـامَتْ نواطيرُ مصرٍ عَنْ ثعالبِهَا فقد بَشِمْـنَ وما تَفْنَى العَناقيدُ

العبــدُ ليس لِحُرٍّ صالحٍ بأخٍ لو أنَّهُ في ثيـابِ الحُرِّ مَوْلودُ

لا تشترِ العبدَ إلَّا والعَصَا مَعَهُ إنَّ العَبِيــدُ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

ولا تَوَهَّمَتْ أنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدوا وأنَّ مثلَ أبي البيضاءِ مَوْجودُ

فهنا كنى الشاعر بأبي البيضاء عن كافور سخرية منه، ثم يستمر في وصفه بأبشع الصفات بأبيات قاسية يقول فيها:

مَنْ علَّمَ الأسودَ المخصيَّ مكرمةً أقومُــهُ البيضُ أم آباؤُهُ الصِّيدُ

أم أُذْنُهُ في يدِ النَّخَّــاسِ داميةً أم قَدْرُهُ وَهْوَ بالفِلْسَـيْنِ مَرْدُودُ

أولى اللئــامِ كُوَيْفِيرٌ بمعذرةٍ في كُلِّ لُـؤْمٍ وبعضُ العُذْرِ تَفْنِيدُ

وذاكَ أنَّ الفحولَ البيضَ عاجزةٌ عَنِ الْجَمِيلِ فكيفَ الخِصْيَةُ السُّودُ

فالملاحظ هنا أن الشاعر وظف أوصافًا قاسية تبعث على السخرية والاستهزاء؛ في إطار استخدامه لفظة (كويفير) تصغيرًا لاسم كافور على سبيل الإمعان في التحقير، فقد بات قبيح الشكل؛ رغم أن كافوراً هو الشخص ذاته الذي امتدحه المتنبي سلفًا، وأسرف مدحًا في سبيل التقرب إليه، ثم انقلب مدحه سخرية، ومع أن الغالبية كانت تدرك أن كافوراً-رغم كل شيء- كان كبير العقل، وذا مهارة سياسية

[9] حصاد الهشيم، إبراهيم عبدالقادر المازني، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2010م: ص 136.
[10] شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي: ص 511.
[11] م.ن: ص 338.
[12] شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي: ص 112.

وبراعة في تدبير أمور البلاد، إلا أن المتنبي بمهاراته الشعرية استطاع أن يتجاوز كل ذلك ليخرج لنا كافور الإخشيدي في صورة هزلية ساخرة. والملاحظ أن المتنبي حاول أن يدخر عيوب كافور لوقتها، ومن الملاحظ أيضًا أنه كان يحمل في نفسه الكثير من كافور، منذ بدايات رحلته إلى مصر، بدليل أنّ قصائده التي قالها في تلك المدة تحمل في ظاهرها مدحًا لكافور، وفي باطنها السخرية والاستهزاء[13](13).

ويقول المتنبي هاجيًا كافوراً:

من أيَّةِ الطُّرْقِ يأتي مثْلُكَ الكَرَمُ أينَ المَحَاجِمُ يا كافورُ والجَلَمُ

حازَ الأَلى ملكَتْ كفَّاكَ قَدْرهُمُ فَعُرِّفُوا بِكَ أنَّ الكلــبَ فَوْقَهُمُ

لا شيءَ أقبحَ مِنْ فحلٍ لَهُ ذَكَرٌ تَقُودُهُ أَمَــةٌ ليسَتْ لها رَحِمُ

ساداتُ كُلِّ أُنـاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمُ وسادةُ المسلمينَ الأَعْبُدُ القَزَمُ

أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ يا أُمَّةً ضحكَتْ مِنْ جَهْلِها الأُمَمُ

ففي هذه الأبيات بدأ المتنبي متهزلاً ساخرًا من كافور، ويرى أنه لا ينفع لشيء سوى أن يكون حجامًا (مزينًا) ثم يبين له أن من يحكمهم ليسوا سوى مجموعة من الطاغين في الأرض غضب الله عليهم فملكهم شخص مثله؛ تحقيرًا ومذلة لهم، فليس سوى كلب ملكه الله على أناس نيلا منهم، ثم يتوجه بالحديث لجنود كافور مخاطباً أياهم بالفحل ذي ذَكر مبينًا لهم أن من العار عليهم وهم رجال أن تقودهم أمة لا رحِم لها(الخصي) مثل كافور إلى ما لا يريدون ، فهو ليس سوى أمة بل أقل من أن يكون أمة وأدنى قدرا منها، وأظهر للقارئ لونه الأسود فطالما رآه أسود ذميما قبيح الشكل. وهكذا يصب المتنبي غضبه على كافور، والملاحظ أن المتنبي متى ما شاء يرفع قدر كافور ويجعله الملك المحمود الخلق المعطاء البطل، ومتى ما شاء جعله ملكا ذميم الخلق بخيلا في العطاء جبانا في المواقف.

ومن خلال سخريته من كافور سخر المتنبي من بعض الموضوعات، نذكر منها تطرقه إلى موضوع البخل، حيث يقول:

أمسيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خازنًا ويَدًا أنــا الغنــيُّ وأموالي المَوَاعِيدُ

إنِّي نزلْتُ بكذابيــنَ ضَيْفُــهُمُ عن القِرَى وعَنْ الترحالِ محدودُ

جودُ الرجالِ مِنَ الأيدي وجودُهُمُ من اللسانِ فلا كانـوا ولا الجُودُ

ما يقبضُ الموتُ نفسًا مِنْ نُفُوسِهِمُ إلا وفي يَـدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُودُ

فهنا يسخر المتنبى من البخلاء الذين يكثرون من إعطاء المواعيد الكاذبة، ويجودون بها ولا يجودون بالمال؛ على خلاف المعهود، فإنما الجود بالعطاء.

ولا بد أن نشير إلى أن سخرية المتنبي لم تقتصر على كافور وحده، فقد تعرض بالسخرية لسيف الدولة الحمداني أيضًا، فقد أدخل السخرية والاستهزاء في مضمون مدحه سيف الدولة، كما فعل مع كارفور[14]، يقول:

كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيا وحَسْبُ المَنَايا أنْ يَكُنَّ أَمانِـيا

وللنَّفْـسِ أخلاقٌ تَدلُّ على الفَتَى أَكَـانَ سَخَـاءً ما أَتَى أَمْ تَسَاخِيا

إلى أن يقول:

قَوَاصدَ كافـورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ ومَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيا

[13] شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي: ص 390.

[14] الجواهري وسيمفونية الرحيل، خيال محمد الجواهري، وزارة الثقافة السورية، 1999م: ص 31.

فشبه كافور بالبحر كرمًا، وسخر من سيف الدولة بأنه الساقية تقليلًا من شأنه. ومما يجب أن نشير إليه أن المتنبي ميز بين سخريته من كافور الإخشيدي وسيف الدولة الحمداني، فحينما كان يسخر من (سيف الدولة) فإنه يجتهد في إخفاء سخريته ما استطاع أن يخفيها، وباعد في ظاهرها إلى ما يرمز إليه.

ومن سخريته في غير كافور أنه هجا القاضي الذهبي بقوله:

لَمَّا نُسِبْتَ فكنتَ ابنًا لغيرِ أَبٍ ثم اختُبِرْتَ فلَمْ ترجعْ إلى أَدِبِ

سُمِّيْتَ بالذَّهَبِيِّ اليومَ تسميةً مشتقةً مِنْ ذِهَابِ العَقْلِ لا الذَّهَبِ

مُلَقَّبٌ بِكَ ما لُقِّيْتَ وَيْكَ بِهِ يا أيُّها اللَّقَبُ المُلْقَى على اللَّقَبِ

فهنا يسخر من الذهبي مبينًا أن لقب الذهبي مستحدث له وليس موروث، واشتقاقه من ذهاب العقل، وهذه قمة السخرية.

وقال يهجو السامري (وهو نبطيٌّ من كبار كتاب سيف الدولة).

أَسَامِـرِيُّ ضُحْكَـةَ كُلِّ رَاءٍ فَطَنْتَ وكُنْـتَ أَغْبَى الأَغْبِياءِ

صَغُرْتَ عَنِ الْمَديحِ فقُلْتَ أُهْجَى كأَنَّكَ ما صَغُرْتَ عَنِ الْهِجاءِ

وما فَكَّـرْتُ قَبْلَكَ في مُحـالٍ ولا جَرَّبْـتُ سيفي في هَباءِ

فجعله المتنبي موضع سخرية من يراه، بل موضع سخرية من ذاته التي تراه أقل من أن يُمدح، ثم يكاشفه المتنبي بانحطاط قدره الذي لا يستحق عناء هجائه لا مدحه، وعدَّ هجاءه ضربًا من العبث الذي يترفع عنه؛ إمعانًا في السخرية.

فضلا عن ذلك نرى أن المتنبي ينقل لنا في إحدى قصائده معاناته في مصر من العجائب، يقول:

وكَمْ ذا بمِصْرَ مِنَ المُضْحِكَاتِ ولكنَّــهُ ضَحِــكٌ كالبُكا

بها نَبَطِيٌّ من أهــلِ السَّوَادِ يُدَرِّسُ أنســـابَ أهلِ الفَلا

وأَسْـوَدُ مِشْفَــرُهُ نِصْفُهُ يُقــالُ لَهُ أنتَ بَـدْرُ الدُّجى

وشِعْـرٌ مَدَحْتُ بِهِ الكَرْكَدَنَّ بينَ القَرِيــضِ وبينَ الرُّقى

فمــا كــانَ ذلكَ مَدْحًا لَهُ ولكنَّــهُ كانَ هَجْــوَ الوَرى

وقَدْ ضَـلَّ قَـوْمٌ بأَصْنامِهِمْ فأمَّـا بِـزِقِّ رِيــاحٍ فَـلا

يمكننا أن نلمس في هذه الأبيات مدى الإساءة التي يعانيها الشاعر رغم محاولاته التعبير عن ذلك بأسلوب ساخر، فمن كثرة ما رأى من العجائب استدعى الضحك الذي انغمس في البكاء، ويسخر بعد ذلك من أبي بكر المادراني (من رجال بلاط كافور)؛ لأنه ليس من العرب ويُعلِّم أنسابهم، ثم يعود إلى كافور ويسخر من شكله حيث يراه مشفر كشفة البعير، ويرى أنه لم يمتدح كافور/ الكركدن إلا احتيالا لجلب المال.

ويمكننا أن ندرج هذا النوع من السخرية المضحكة مما عرف في الأدب الأوربي (بالكوميديا السوداء)؛ حيث يعبر الشاعر عن مقدار الألم والحزن داخله بالضحك.

المبحث الثاني: السخرية عند الجواهري:

محمد مهدي الجواهري الشاعر "العباسي" في القرن العشرين، شاعر لا يتكرر، فهو في دقته كأبي عبادة البحتري، وفي كبريائه كأبي الطيب المتنبي، وهو شاعر من طراز خاص، لشعره خصائص متعددة، ويعدُّ آخر قمم الشعر العمودي في الأدب العربي المعاصر، وقيل

عنه: "إن الجواهري هو متنبي العصر الحديث؛ لتشابه أسلوبه بأسلوبه، وقوة قصيده، ومتانة شعره"[15]. وعلى الرغم من المسافة الزمنية بين الشاعرين، واختلاف طبيعة عصر كل منهما وظروفه، أو نتاجهما الشعري، فإن ظروف عصر الشاعرين تشابهت كثيرًا؛ حيث الصراعات السياسية والمذهبية والفكرية، والتقلبات السريعة للأحداث؛ لذا كان طبيعيًا أن نجد نقاط تلاقٍ بينهما، ومن أبرز ما جمع الشاعرين من حيث وسائل الإنتاج الشعري هو اللجوء إلى فن السخرية .

وبعد أن وقفنا عند السخرية في شعر المتنبي، ننتقل إلى الجواهري، لنرى كيف وظف السخرية في قصائده، وما أوجه التلاقي بينه وبين المتنبي، بعد أن عرفنا أن السخرية عند المتنبي كانت في أكثر صورها نقدًا ذاتيًا لخصومه أو من يعيقون طريق تطلعاته. أما عند الجواهري على فإننا سنحاول التركيز على أبز سمات السخرية في شعره و ما ميزه في هذا المجال عن المتنبي، فقد حملت العديد من قصائده عناوين ساخرة مثل: (طرطرا) و(نامي جياع\ الشعب)، ولاسيما أن السخرية في قصائده لا تقتصر على غرض شعري معين، فأحيانًا نجدها بين ثنايا قصائد المديح، وأحيانًا الهجاء، وربما الغزل. ورغم أن ديوان الجواهري في أغلبه عبارة عن صرخات واحتجاجات تظهر من وراء الكلمات، إلا أنه في أحيان كثيرة لا يصرح بهذه الصرخات مباشرة، بل أسدل عليها غطاء السخرية، ولم تكن سخرية الجواهري سخرية ضحك، بل كانت سخرية نقد لواقعه المحزن المؤلم، وحاله في ذلك كحال المتنبي، فالجواهري قد جمع بين الجد والهزل في قصائده، فاستخدم الجد في التعامل مع الواقع المؤلم ومآسي عصره ونكباته، والهزل في الاستعانة بالسخرية للتخفيف من حدة الجد، مراوحًا بينهما دون إخلال بجدية الموقف الشعري والحياتي، فنراه في قصيدة "طرطرا" قد خرق المحظور، فراح يستهزئ بأسلوب كاريكاتوري من الأوضاع القائمة، حيث يقول[16]:

أيْ طرطـرا تطرطري تقدَّمـــي تـأخَّـــري تَشيَّعـي تَسنَّنـي تَـهـــوَّدي تَنَصَّـــري
تَكَـرَّدي تَعَرَّبـــي تَـهَاتَـــري بالعُنصُـــر

تَعمَّـمي تَبَرنَـطـــي تَعَقَّلِـــي تَسَـــــدَّري

كوني _ إذا رُمْـتِ العُلا _ من قُبُـلٍ أو دُبُـــــرِ

صالحـةً كصالـــحٍ عامـــرةً كالعُمـــري

ففي هذه القصيدة يحس القارئُ بالسخرية في شكلها ومضمونها, ابتداءً من عنوان القصيدة إلى كل مفرداتها, فالقصيدة على النمط الساخر، والوزن من القصيدة الدبدبية المشهورة في العصر العباسي, ومطلعها:ذذذ

أيَا دبدبـة تدبـدبي أنـا علـي المغـربـي

وقد تناول الجواهري في مقدمتها الاتجاهات الطائفية المختلفة التي يحاول الحاكم إثارتها بين صفوف الشعب؛ لبثِّ التفرقة بين أفراده، فالشاعر يسخر حتى من التمايز بالديانات والقوميات، ويسخر من العادات والتقاليد؛ لأنها أصبحت وسيلة يوظفها السياسيون للوصول إلى مآربهم.

وكان الجواهري يفجر في كل لحظة شعرًا وموقفًا، فكان صوتًا للشعر العربي في القرن العشرين. ولأنه كان مميزا في فن الهجاء، فقد كان وسيلته للتعبير عن احتجاجه على واقعه المليء بالصراعات والمفاسد، فجسد تذمره وسخطه من خلال السخرية من هذا الواقع، وكان كثيرا ما يلتزم في شعره بقضايا وطنه وأبناء شعبه؛ و كان عادة ما يهاجم الفاسدين الذين يجلبون الويلات للبلاد، ثم يمزج هذا الهجوم بلون من السخرية، وهو في ذلك يقترب من أسلوب المتنبي.

ويستمر على نهج السخرية من الحكام, فلم يتخل عن التزامه تجاه الشعب ضد الظلم والفساد, حيث يقول في قصيدة "كم ببغداد ألاعيب[17]:

كَـمْ ببغـــدادَ ألاعيـبُ وأساطيـــرٌ أعاجيـــبُ وأساطيـــنٌ إذا امتُحِنـــوا فمهازيـــلٌ مَنَاخيـــب
و"تهاويـلٌ" يـــدَان لهـا طَـــوعَ ما تُومِـي حَوَاجيـب

[15] الجواهري وسيمفونية الرحيل، خيال محمد الجواهري: ص 31.
[16] محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة، دار الحرية، بغداد، 2001: 438/1.
[17] محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة: ص 7/ 1105.

وعلـــوجٌ فـي بُلْهْنِيَّـةٍ في خَنَـاهَا يَعبَـقُ الطِّيـبُ سُرُرٌ مِـنْ فوقِهَـا بَقَـرٌ بسبيكِ التِّبْـر مَعْصُـوب

ويَهيـمُ مـن دمٍ سَـربٍ طُـلّ .. مَطعُـومٌ فمربـوب

كَـذبَ التَّاريـخُ لا عَرَبٌ إنَّهم, لا بُـدَّ, تعريـب خَزيَتْ بغـدادُ من بَلَـدٍ كُـلُّ شَـئٍ فيـه مقلـوب

فَلَـقُ الإصبـاحِ غِربيبُ ونَعيقُ البُـومِ تَشبيـب

والخَنَـا غُنْـمٌ ومَحْمَدَةٌ والنُّهَـى جَلْـدٌ وتَعذيـب وبُيُوتُ الفِسْـقِ عَامِرةٌ وعرينُ اللَّيـثِ مَنهـوب

ورجـالٌ كالرجـال لِحىً وشبـابٌ قُنَّـعٌ شِيـب خَـزيتْ بغـدادُ تعرُكُهَـا من ضبـاعٍ جُـوَّعٌ نيـب

عَاثَ رِجْـسٌ في مَحَارمِهَا وتَـوَلَّى رَعْيَهـا ذِيـب ضَلَّ واستخذى لهُ نَقَـدٌ بالحُطَـامِ الدُّون مَسحـوب

كـل مَخضودِ السِّبَـل بـهِ من سِجـالِ الـذُّلِّ شُؤبُـوب

ما بهم عُري النفـوس إذا خُضِبَـتْ منهم عَرَاقيـب

وإذا رَفَّـتْ على طَبَـعٍ وعلـى لُـؤمٍ جَلابيـب

وهو في ذلك أقرب لقصيدة المتنبي التي فيها:

وكَمْ ذا بِمِصْرَ مِنَ المُضْحِكاتِ ولكنَّـهُ ضَحِـكٌ كالبُكَـا

لقد استفاض الجواهري في تصوير لوعته وحنقه على من يحكم بغداد, فلجأ إلى تصدير صوره "الكاريكاتورية" عنهم للقارئ, وإن كانت هذه الصور حسية, يغلب عليها المفارقة الساخرة؛ فكل شيء مقلوب ومتناقض في بغداد, فالصباح مظلم, وصوت البوم نغمات الحب, وبيوت الدعارة كثيرة وعامرة, وبيت الشرف منهدم، ورجالها مثل الدمى في أيدي الأجانب؛ تحركهم حيث تشاء, والدستور معطل لا يُعمل به, حتى عششت عليه وفيه العناكب, والسياسة والساسة كلهم مزيفون.

ومن القصائد الأخرى الساخرة قصيدة "تنويمة الجياع"، وقد لجأ الشاعر إلى تكرار كلمة (نامي) بأسلوب ساخر تضمن معنًى مقلوبًا عكس الدلالة المرادة؛ إذ ليس من المعقول أن يقصد الشاعر بـ(نامي) دعوة الآخرين للنوم الحقيقي، هذا الإصرار والإلحاح على التكرار قلب المعنى المعجمي للفظة، فلم تعد تعني النوم الفعلي، أو دعوة الناس للنوم والراحة، بل أصبحت تعني الثورة والوثبة، كل ذلك من خلال تكرار اللفظ بشكل سافر في هدوء، وحتى إذا كان الغرض من هذا التكرار أن يشعر الآخرين أنهم فعلًا في موقع النوم، فالجواهري يوظف السخرية في أشعاره ليستثير الشعب، ويفتح عيونه، ويلفت انتباهه إلى الحالة التي وصل إليها.

يقول الجواهري[18]:

نَامِي علـى مَهْـدِ الأذى وتَوَسَّدي خَـدَّ الرَّغـامِ

واستفرشـي صُـمَّ الحصـى وتَلَحَّفـي ظُـلَلَ الغَمَـام

نامـي فقـد أنْهَـى "مُجيـ ـعُ الشعـبِ" أيَّـامَ الصِّيَـام

نامي فقـد غنَّـى "إلـ ـهُ الحـربِ" ألحـانَ السَّـلام

نامي جيـاعَ الشعبِ نامـي الفجـرُ آذَنَ بانصِـرَام

والشمس لنْ تُؤذِيـكَ بعـ ـدُ بمـا تَوَهَّـجَ مِنْ ضِـرَام

والنورُ لنْ "يُعمي!" جُفـونًا قـد جُبلـنَ علـى الظَّـلام

[18] محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة: 610/4 .

الواضح أن الجواهري في لجوئه إلى الصور الكاريكاتورية متأثرٌ بنموذج المتنبي، إذ يرسم على طريقة المتنبي في التهكم والسخرية اللاذعة ضد أصحاب السلطة والنفوذ تحديدا؛ لكن بأسلوب عصري صورًا مكثفة، نفث فيها جميع ما في نفسه من بغض واحتقار لهؤلاء الذين جعلوا بغداد على هذه الصورة البشعة.

أما في قصيدة "أطبق دجى" التي تأتي في 56 بيتًا, وهي تحاول استنهاض الهمم للعمل على خلاص العراق من الظلم والطغيان والأحكام العرفية والوضع الاقتصادي المزري، يقول الجواهري[19]:

أطبق دجى أطبق ضباب أطبق جهاما يا سحاب

أطبق على المعزى يراد بها على الجوع احتلاب

أطبق على متفرقين يزيد فرقتهم مصاب

أطبق على متبلدين شكا خمولهم الذباب

لم يعرفوا لون السماء لفرط ما انحنت الرقاب

ولفرط ما ديست رؤوسهم كما ديس التراب

أما في قصيدة "ما تشاؤون" عام 1952م، فقد جاء فيها:

ماتشاؤون فاصنعوا.. فرصة لا تضيع

هذه القصيدة كتبت قرب انتفاضة 1952 م، التي بدأها طلبة الكليات والمعاهد العليا التي أصبحت بعد ذلك حركة شعبية عجزت السلطة عن قمعها فقامت باعتقال المواطنين ومن بينهم الجواهري، كما يشير إلى ذلك الأستاذ زاهد محمد زهدي: "إن هذه القصيدة كانت صرخة ساخرة يشهرها الشاعر في وجه الحكام فهو يسخر منهم ليفعلوا ما يشاؤون؛ فالحكم بأيديهم ولا معارضة فاعلة يحسبون لها حساب، ولاضمير يهزهم[20].

ما تَشاؤون فَاصنعوا فُرصةٌ لا تُضيعُ

فرصة أنْ تَحَكَّموا وتَحُطوا، وترفعوا

وتُدلِّوا على الرِّقا ب وتُعطوا وتمنعوا

ما تشاؤن فاصنعوا لكم الأرضُ أجمعُ

لكمُ الناسُ أكتع مِن ذويهِمْ وأبصع

خَولٌ عندكمْ ، خُذوا مَنْ تشاؤون أو دَعوا

قد خُلِقْتُم لِتحصدوا وعبيداً ليِزْرَعوا

لكمُ "الرافدانِ" و "الزابُ" ضَرْعٌ فأضرعوا

تُخصبُ الأرضُ تحتكمْ - ما أمرتمْ- وتأمِرع

أنتمُ "الموت" هل يغيضُ من الموتِ مَصرع ؟

[19] محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة: ص 3/ 567 .
[20] م.ن: ص 6/ 634 .

أنتمُ "الخلـدُ" هل يَغيـض من الخلـــد منبـع

أنتـم "السـلُّ " يختـفي في صـدورٍ.. ويرجـع

أنتـــم "الله" واحـــدًا وهـو لا شـكَّ أربـع

فرصـــةٌ لا تُضيَّـــع ما تشـاؤون فاصنعوا

من الملاحظ أن الجواهري وجه قصيدته بشكل صريح مباشر إلى الحكام ساخرًا منهم دون أي خوف من بطشهم. وقد تحولت الكثير من أبيات هذه القصيدة _في تلك المدة الثائرة_ إلي شعارات في الشوارع تهز الجماهير.

وفي قصيدة (شدة لندن) يقول الجواهري[21]:

يا خليلي والبلاءُ كثيـرٌ لا في بلادي لا وكهذي البليَّةْ

أزْمَنَ الداءُ في العراقِ ولن يشفيهِ إلا الجراحُ والعَمَلِيَّة

أفَتِيُّ عراقنـا؟ فلماذا خدعـوهُ وذاكَ شـأنُ الفتيَّة

سحرَتْنا ظواهرُ الأمـرِ حتى أَوْهَمَتْنا أنَّ البلادَ قويَّة

نَتَغَنَّـى وعصرنُا من نحاسٍ بأغاني عصورنا الذهبيَّة

نَخَـرَ الجهلُ أُمَّتِي نَخْرَ السُّوسِ فأينَ المَجَامِعُ العِلْمِيَّة

كُلُّنا في الجمـودِ والجهلِ وحشيونَ لكنْ حقوقُنا مَدَنِيَّة

لقد عاد الجواهري يسخر من الوضع الذي كان عليه العراق بعد انهيار الآمال العريضة للشعب بعد ما سُمِّي بالحكم الوطني، والذي كان _كالعادة_ خدمة للمصالح الخاصة لبضعة أفراد .

الخاتمة:

- إن طبيعة الحياة المليئة بالتقلبات السياسية والاجتماعية والفكرية للشاعرين أثرت على تجاربهما الشعرية من حيث الأفكار والصياغة، فكلٌ منهما استطاع أن ينقل واقعه، إلا أن ما ميز بينهما أن المتنبي كان ذاتيًا في موضوعاته بينما الجواهري كان يعبر عن قضايا عامة.

- لجأ المتنبي إلى السخرية بدافع الحقد والانتقام ورد الإهانات التي تلقاها على أيدي البعض، وبالتالي فالسخرية كانت وسيلته للحصول على حقوقه المستلبة من وجهة نظره. أما الجواهري، فقد وجد في السخرية الطريقة المناسبة لتنبيه الظالمين والأشرار لما يقومون به من غدر واعتداء على شعوبهم. واستخدم في سخريته ألفاظًا سهلة أقرب ما تكون للغة مجتمعه، فنقل ما يدور في نفوسهم بسخرية لاذعة لأصحاب الشأن.

- استخدم الجواهري السخرية المباشرة بينما استخدم المتنبي السخرية غير المباشرة .

- مقدار السخرية الموجود في ديوان الجواهري يفوق نظيرها في ديوان المتنبي؛ ما يجعلنا نميل إلى أن السخرية عند الجواهري ظاهرة شعرية واضحة في شعره.

- كانت السخرية لدى الشاعرين للدفاع عن تطلعاتهما الشخصية، وإن كان هذا الملمح أكثر وضوحا عند المتنبي منه عند الجواهري، الذي جاوزت سخريته الجانب الشخصي وصولا إلى أن تكون وسيلة للتنفيس عن الغضب السياسي والمجتمعي العام، فكانت السخرية/ الأضحوكة وسيلته للتغلب على مآسي عصره ومحاولة مواجهتها.

[21] محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة: ص 1/ **174** .

المصادر والمراجع:

.خيال محمد الجواهري، الجواهري وسيمفونية الرحيل، وزارة الثقافة السورية، 1999م.

إبراهيم عبدالقادر المازني، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2010م.

ابن منظور (ت. 711 هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

إنعام الجندي، المتنبي والثورة، دار الفكر العربي، بيروت، 1992م.

حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية للكتاب، 1983م.

شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 2003م.

صلاح عبد الحافظ، السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس (دراسة نقدية نصية)، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1989م.

عبدالرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م.

مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة، دار الحرية، بغداد، 2001.

مصطفى الشكعة، أبوالطيب المتنبي في مصر والعراقين، الدار المصرية اللبنانية، 2001م.

المصادر باللغة الانجليزية:

1. Abdul Rahman Al-Barqouqi, Explanation of Al-Mutanabi Diwan, Hindawi Foundation, United Kingdom, 2014AD.
2. Hamed Abdo Al-Hawal, Irony in the Literature of Al-Mazni, The Egyptian Book Authority, 1983 AD.
3. Ibn Manzoor (d. 711 AH), Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, article: mockery.
4. Inaam Al-Jundi, Al-Mutanabbi and the Revolution, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 1992AD.
5. Ibrahim Abdel-Qader Al-Mazni, The Wild Harvest, Hindawi Foundation, United Kingdom, 2010AD.
6. Majdi Wahba, Kamel Engineer, A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Library of Lebanon, Beirut, 2nd edition, 1984 AD.
7. Mustafa Shakaa, Abu al-Tayyib al-Mutanabi in Egypt and the Iraqis, The Egyptian Lebanese House, 2001 AD.
8. Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, The Complete Works, Dar Al-Hurriya, Baghdad, 2001

9. Salah Abdel Hafez, Irony and the Beginnings of Transformation in the Abbasid Poetry of Bashar and Abu Nawas (A Critical Textual Study), Al-Maarif Foundation for Printing and Publishing, 1989AD.
10. Shaker Abdel-Hamid, Humor and Laughter (A New Vision), The World of Knowledge, Al-Seyassah Press, Kuwait, 2003 AD.
11. Xayal Muhammad Al-Jawahiry, Al-Jawahiry and the Symphony of Departure, Syrian Ministry of Culture, 1999AD.