الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

خصائص الأدب الساخر
"حمار من الشرق" لمحمود السعدني

مذكّرة مقدّمة لِاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

دنيازاد حاره

سيلية هارون

إشراف الأستاذ:

يوسف رحيم

السنة الجامعية: 2021/ 2022

شكر و عرفـــــــا ن

الحمد لله ربّ العلمين حمدًا يوافي نعمه ويكافئ فريده والشكر لله على ما وهبنا من صبر وهدى وتوفيق تخطّينا به الصعاب لإنجاز هذا العمل، ثم الصلاة والسلام على نبيّنا محمّد ﷺ وعلى آله وصحبه تسليمًا كثيرًا

الشكر موصول للأستاذ المشرف "يوسف رحيم" على ما أدّاه من عمل في توجيهنا وإرشادنا لإخراج هذا العمل على أحسن وجه

كما نشكر كلّ الأساتذة الذين كان لهم الفضل في تثقيفنا وتعليمنا طيلة مشوارنا الجامعي

ونشكر لجنة المناقشة على ما يقدّمونه من ملاحظات وتعديلات

إهداء

قال رسول الله ﷺ: "كلمتان خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان حبيبتان إلى الرحمان سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم"

بسمة القلم الذي يحمس ولا يتكلم

من أجل غدٍ يتصدر العلم على الجهل...

إلى قرة عيني وبهجة عمري... إلى سندي الأبدي أبي العزيز أطال الله في عمره ورفعه تاجًا على رؤوسنا

إلى من أرضعتني الحب والحنان وهي رمز الحب وبلسم الشفاء والقلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة حفظها الله وأطال في عمرها

إلى من وجدت فيهم سعادتي وكان وجودهم بسمة وقوة لي اخوتي واخواني "سليمان" "صورایة" "محمد الموهوب" "نجاة"

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة كبيرًا وصغيرًا وأخص بالذكر جدتي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته

إلى كل أصدقائي وأقربائي... إلى كل من وقف معي ولو بالكلمة الطيبة

دنيا زاد

إهداء

الى كلّ الذين عبقوا... أعمارنا باليا سمين ... الى كلّ الطيبات و الطيبين...

الى الرجل الذي علّمني كيف يكون الصمود وما معنى التحدّي... الى والدي الغالي والحنون

الى المرأة التي علّمتني كيف أغزل من نسيج الدمع إبتسامتي...وكيف أرسم من ألوان الحزن

والوجع...

كلمتي الى والدتي الغالية أطال الله في عمرها

الى كلّ اخوتي وسندي في هذه الحياة...

فهم رمز الدفء والحنان...

الى كلّ أصدقائي وصديقاتي والى كلّ من يعرفني من قريب أو من بعيد...

الى كلّ من وقف معي في مشواري الدراسي

سيلية

مقدمة

مقدّمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، أمّا بعد:

تعد السخرية من أغراض الأدب شِعره ونثره، بل هي واقع تعبيري بين أفراد المجتمع، كثيرًا ما تكون صدًى للحالة السياسية أو الإجتماعية أو الثقافية، قد تنجح في تصوّر هذه الظاهرة أو تلك أكثر ممّا يصوّرها الأدب العادي الجاد، لما تحويه من إضحاك ومتعة.

الأدب الساخر نوعٌ من الكتابة التي تجعلنا نعبّر عمّا في قلوبنا من هموم ونصوغه بطريقة كوميدية، تعبّر عمّا في داخلنا من مشاكل إجتماعية وسياسية وغيرها، لذا يعبّر كتّاب الأدب الساخر عن هذه الآلام والأحزان بطريقتهم الخاصّة، ويقدّمون همومَ مجتمعهم على شكلِ إبتساماتٍ ومفارقات، يحاولون فضحها بشكلٍ ساخر، فالسخرية أداةٌ إجرائية يعبّر بها الكاتب عن نظرته للعالم، ولا يمكن تجاهل أنّها وسيلة إضحاك وترفيه.

وقد قمنا بإعداد بحثنا بعنوان: "**خصائص الأدب الساخر في رواية حمار من الشرق لمحمود السعدني**"، وكان فضولنا حافزًا كبيرًا في إختيارنا لهذا الموضوع، إذ إستغربنا بدايةً باقتران لفظة (السخرية) بالأدب، إضافة إلى ذلك رصدُنا لقلّة الدراسات المتخصّصة في هذا الموضوع، ولذلك جاءت صياغة إشكالية البحث كالآتي:

- كيف تجلّت السخرية في رواية (**حمار من الشرق**) لـ "**محمود السعدني**"؟
- لِما لجأ الكاتب إلى توظيف السخرية في روايته؟

هذه الإشكالية تتفرّع بدورها إلى تساؤلاتٍ عدّة هي:

- ما مفهوم السخرية؟ وبما يكشف الفوارق الدقيقة بينها وبين بعض المصطلحات المتداخلة معها؟
- ما هي أعلام الأدب الساخر عند الغرب والعرب؟

- كيف اِستخدم "محمود السعدني" هذه الظاهرة؟ وكيف أثّرت على روايته؟
- ما أهمّ الموضوعات التي تناولها "محمود السعدني" في أسلوبه الساخر؟
- ما مدى اِعتماد "السعدني" على السخرية في إبراز أهمّ القضايا التي تناولها في روايته؟

ويرجع اِختيارنا لموضوع السخرية على غيره، لأنّه أسلوب متميّز في ألوانه المتعدّدة، وفنّ قادر على التأثير والاِستجابة.

- كما كان دافعنا في اِختيار ظاهرة السخرية كموضوع لدراستنا لأنّها من أهمّ الظواهر التي اِمتازت بها الرواية العربية.
- الميل على رواية "محمود السعدني" خاصّة في توظيفه لأسلوب السخرية.
- قلّة الدراسات التي تناولت السخرية في الرواية العربية.

أمّا بخصوص المنهج فقد اِعتمدنا على آليات الوصف والتحليل عن طريق وصف الظاهرة ثمّ تحليلها، باِعتبارها الأنسب لدراسة هذه الظاهرة.

وقد عرضنا البحث وِفق حطّة اِشتملت على مقدّمة وفصلين وخاتمة، أمّا الفصل الأوّل فكان تحت عنوان: "ماهية السخرية والأدب الساخر ، قسّمناه إلى مبحثين أساسيين هما:

في مفهوم السخرية وأنواعها، السخرية أعلامها وأساليبها، تطرّقنا في المبحث الأوّل إلى مفهوم السخرية عند العرب والغرب، وتاريخ الأدب والفنّ الساخر، إذ أنّه لا يعني الضحك من أجل الضحك، بل له غايات أخرى كإظهار الأوضاع الاِجتماعية والسياسية والثقافية والدينية وغيرها، والتي تناولها بطريقة فكاهية، كما قمنا بالتمييز بينها وبين مفاهيم أخرى تتقاطع معها دلاليًا ضمن الأدب الفكاهي كالاِستهزاء، الفكاهة، التهكّم والهجاء، لننتقل بعدها إلى البحث في أنواع السخرية على المستوى الأدبي.

أمّا المبحث الثاني فحاولنا فيه تحليل وظائف السخرية وأهدافها التي تعدّدت بتعدّد الغايات التي يريد الساخر تحقيقها والتي نجد منها: الوظائف الإجتماعية والنفسية، كما عرجنا إلى دوافع السخرية وأسبابها وأساليبها وصوّرها وأعلامها عند العرب وعند الغرب.

أمّا الفصل الثاني فكان تطبيقيًا حيث خصّصناه لدراسة رواية (حمار من الشرق) لـ "محمود السعدني" معتمدًا في ذلك _أي الدراسة_ على تحليل الرواية شكلًا ومضمونًا، وإنتهى البحث بخاتمة تتضمّن أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

تجدر الإشارة إلى الدراسات التي سبقتنا إلى معالجة السخرية عند بعض الكتّاب والمبدعين نجد منها ما يلي:

- كبير إسماعيل زراع هديب، السخرية في قصص فخري قعوار، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جرش، المملكة الأردنية، 2016.
- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب.
- أنور حميدو علي فشوان، فنّ السخرية في شعر جرير.

ومن بعض الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا للبحث: عدم القدرة على التنقّل من أجل إقتناء المراجع، وكذا قلّة التجربة في البحث العلمي، أضف إلى ذلك ضيق الوقت وكثرة الآراء التي تجعل الباحث يقع في حرج لقلّة زاده ونقص خبرته.

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن نتوجّه بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى المشرف "يوسف رحيم" الذي جاد علينا من بحر علمه سنوات عدّة، وأمدّنا بتوجيهاته وتوصياته حتى نُخرِج هذه المذكّرة على الصورة التي تليق عليه، فله منا دوام الدعاء بالبركة في علمه وجهده ممزوجًا بالمحبّة والعرفان الجميل.

والشكر موصول إلى لجنة المناقشة لقبول أعضائها الكِرام قراءة هذه المذكّرة وتصحيحها وتقويمها، كما لا ننسى كلّ من ساعدنا في مسيرتنا العلمية، ومن تتلمَذْنا على أيديهم.

الفصل الأول: في ماهية السخرية والأدب الساخر

المبحث الأول: في مفهوم السخرية وأنواعها

1. مفهوم السخرية:
2. تاريخ الأدب والفنّ الساخر:
3. السخرية عند المفكّرين العرب والغرب:
4. المصطلحات التي لها علاقة بالسخرية:
5. أنواع السخرية من حيث الموضوع:
6. أنماط السخرية

المبحث الثاني: السخرية أعلامها وأساليبها:

1. وظائف السخرية:
2. الهدف من السخرية:
3. دوافع السخرية:
4. أسباب السخرية:
5. أساليب السخرية وصورها:
6. أعلام الأدب الساخر:

المبحث الأول: في مفهوم السخرية وأنواعها:

تشترك السخرية مع عدّة ألفاظ في المعنى كالفكاهة والضحك والهجاء والتهكّم، إضافة إلى معاني ودلالات أخرى تصبّ كلّها في قالب السخرية، ولكن قبل أن نتطرّق إلى المفهوم الإصطلاحي وأهمّ الروابط التي تجمع هذه الألفاظ مع بعضها البعض علينا أن نتطرّق أوّلًا إلى الدلالة المعجمية لكلمة "**السخرية**".

1 . مفهوم السخرية لغةً وإصطلاحًا:

أ. لغة:

ورد الكثير من المعاجم تعريفًا لمصطلح "السخرية"، يشتمل على العديد من المعاني منها ما جاء في لسان العرب أنّ الكلمة تعني: سخر، سخر منه، وبه سخر، ومسخر، أو مسخرا بالضمّ، وسخرة سخريًا وسخر، وسخرية، ولا يقال سخرت به، السخرة الضحكة، ورجل سخرية، سخر بالناس...، ويقال "سخرته بمعنى سخرته أي قهرته وذللته"[1]، وقال تعالى ﴿**لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ**﴾[2].

نستخلص من هذا التعريف _للسخرية_ أنّ الله تعالى يأمر بالنهي عنها، وجاء أيضا في منجد الطلاب: "سخر (...) سخره وسخّره قهره وذلّه، [سخرت سخرا، السفينة: جارت وطاب لها المسير فهي (ساخرة)] جمع سواخر (...)[3].

خلاصة القول إنّ جلّ التعريفات التي وجدت حول مفهوم السخرية لها منأى واحد ألا وهي:

- السخرية بمعنى الضحك، الإستهزاء، التحفيز والإستخفاف.

[1] – إبن منظور، مادة (سخر).

[2] – سورة الحجرات، الآية 11.

[3] – منجد الطلاب، دار المترف، بيروت، ط24، 1980، ص07.

- جاءت بالنهي عن استخدامها، وهذا ما ورد في الفرقان.

بعد تطرّقنا إلى مفهوم السخرية لغةً من الضروري أن نقف عند مفهومها الإِصطلاحي.

ب. إِصطلاحًا:

يعدّ مصطلح السخرية مصطلحًا متغيِّرًا ومتجدّدا بحسب الظروف والأزمنة، ولهذا من الصعب الحديث عن مفهوم واحد موحّد للسخرية، لأنّ "التاريخ الصحيح لهذا المفهوم هو تاريخ إِستعمالاته المتعدّدة وتداولاته على مرّ العصور، في سياقات ثقافية وإجتماعية متباينة، وإنتقاله بين الأدب والفلسفة، ومتعدّد الدلالات والأشكال يستعصي على التعريف والحصر"[1].

وهناك من قال إنّ: "السخرية منهج جدلي يعتمد على الإِستفهام بمفهومه البلاغي، إذ يعدّ طريقة في توليد الثنائية والتعلّم على البعد المعرفي"[2].

السخرية "ردّ الإِنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم **الدهر**، وقسوة الطبيعة أو عيوب المجتمع ونقائص الناس، وهو يسخر من هذه جميعًا، ولا يسبّها ولا يحقد عليها، بل يتأمّلها ويبصر سخافتها وتناقضها وتفاهتها وصغرها، فيعلو عليها جميعًا، ويتحدّث عنها بإبتسامة هادئة جميلة مستخفّة هازئة، وينبغي ألّا يكون حديثه شيء اللفظ بذيئًا ولا يكون ثائرًا وإلّا كان ساخرًا، "فالسَخرية هو الهدوء التام والأدب التام والعلو التام عن مصائب الدنيا"[3].

---

[1]- أحمد شايب، الضحك في الأدب الأندلسي _دراسة في وظائف الغزل وطرق إشتغاله_، دار رفراف للطباعة والنشر، الرباط، 2006، ص184.

[2]- سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1985، ص106.

[3]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوفيقية، الأزهر، مصر، 1978، ص15.

فالسخرية إذن لا يمكن أن تكون هي النكتة أو المزاح، ولا هي التهكّم ولا الهجاء ذاته، ولا هي الفكاهة وحدها بل هي شيء أسمى من ذلك، وبهذا تعدّ السخرية مصطلحًا يحمل العديد من المفاهيم، ووضع مفهوم موحّد جامع يصعب علينا، وهذا ما أكّده "**أدلر**" بقوله "ولست مقتنعًا إلى اليوم بأيّ تعريف فيما قرأته إلى الآن"[1].

ومن هنا اِعتبرها الكثير سلاحًا عدائيًا، إلّا أنّ السخرية ليست دائمًا سلبية عدائية في ممارستها، فغالبًا ما تكون نقدية توجيهية، مصحّحة للسلوك والعادات السيّئة، وهذا ما دفع بالكثير إلى اِعتبارها سلاحًا من أسلحة الهجاء.

فنستنتج أنّه يصعب تحديد مفهوم مصطلح السخرية تحديدًا جامعًا مانعًا، والسبب في ذلك يعود إلى حيوية هذا المصطلح كفنّ متطوّر قابل للتجديد، وذلك لِاختلاط هذا المصطلح بمفاهيم ومصطلحات أخرى قريبة منه، وكذلك لكونها ظاهرة اِجتماعية وبلاغية ونفسية في آنٍ واحد.

2. تاريخ الأدب والفنّ الساخر:

تقف السخرية على رأس الأساليب الفنيّة الصعبة، إذ أنّها تتطلّب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تصغيرًا، هذا التلاعب يتمّ ضمن معيارية فنيّة هي: تقديم النقد اللّاذع في جوٍّ من الفكاهة والإمتاع، غير أنّ أسلوب السخرية متطوّر ومتغيّر عبر العصور.

إنّ الأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك، فهذا يسمّى تهريجًا، بينما هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية، ويقدّمها الراوي أو الرسام... بقالبٍ ساخر يرسم البسمة على الوجه ويضع خِنجرًا في القلب، يشمل هذا الأدب كافة أنواع الإبداع الذي يطرح موضوعاته بسخرية.

[1] – نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوفيقية، الأزهر، مصر، 1978، ص13.

يصعب علينا أن نحدّد تاريخًا دقيقًا لظهور مصطلح السخرية في المجتمع الإنساني ومع ذلك يمكننا القول أنّها موجودة منذ الأزل، مُذْ أدرك الإنسان ذاتيته وتميّزه عن الآخر، وظهر مصطلح السخرية "مع تشكُّل الجماعات البشرية وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلّط"[1].

ويعتبر العصر العباسي بداية اِزدهار الآداب والفنون العربية، وعرفت السخرية فيه نقلة نوعية، حيث توضَّحت معالمها وبدأت قواعدها الأولى تترسَّخ كفنٍّ قائمٍ بذاته، إذا كانت هذه الفترة بداية فعلية لظهور الأدب الساخر، خاصّة وأنّ العديد من الكُتّاب والشعراء جعلوا منها أسلوبهم الخاص في الكتابة والتعبير عن آرائهم في الوجود ومواقفهم إزاء الواقع وتناقضاته، نذكر على سبيل المثال قصص (**كليلة ودمنة**) لـ "**اِبن المقفّع**" التي كتبت على لسان الحيوان، للتعبير عن الفوضى السياسية السائدة آنذاك، كذلك فنّ المقامات و(**رسالة الغفران**) لـ "**أبي العلاء المعري**" التي مزج فيها السخرية الضاحكة بالآلام العميقة وغيرها من الكتب الأخرى.

أمّا في العصر الحديث، فقد حفل الأدب العربي بدوره بالصور الساخرة، لأنّ الأسلوب لم يكن لتُوجِدَه ظروف الأمن والاستقرار، بل هو ينبع من معاناةِ الشعوبِ نتيجةَ ويلاتِ الإستعمارِ والقمعِ السياسي والركود الإقتصادي والتمزّق الإجتماعي، وقد كان لهذا الوضع المتأزّم وقْعٌ خاصٌّ في نفس المثقّف العربي الذي يعيش حياته "مُهْمَلًا مُهَمّشًا... كغيمة الصيف، لا هو جانب البرّ ولا هو جانب البحر".

هذه الفترة عرفت بروز أقلام أدبية ساخرة بين الأدباء والشعراء؛ اِستغلّوا هذه الظرفية لإبراز معاناة المواطن العربي إبان مرحلة الإحتلال وبعده، فنجد من بين أهمّ هؤلاء الكتّاب والشعراء "**أحمد مطر**" و"**محمد نجم** و"**أحمد الماغوط**"[2].

---

[1] – نعسان أغاريض، فنّ السخرية في أدب حبيب كيالي، مجلّة الفكر، 11 يونيو، 2007، ص2.

[2] – شمسي واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوّره على مدى العصور الماضية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد 12، ص101-111/116-118.

3. السخرية عند المفكّرين العرب والغرب:

أ- عند العرب:

شهدت السخرية عند العرب بزوغ وجوه جديدة من أمثال الشيخ "**حسين الآلاتي**" المتوفّى عام 1889، ألّف كتابًا بعنوان (**ترويح النفوس ومضحك العبوس**)، وضمّنه الأزجال الفكاهية التي تسخر من سلبيّات المجتمع، كما تمثّلت في أنماطه المختلفة، يقول في مقدّمته أنّه اِتّخذ وجماعة من رفقائه الساخرين مقهى في حيّ الخليفة، سمّوه "المضحكانة"، كانوا يجتمعون فيه على التقليس والتنذير والفكاهة، ولم يكن هناك أديب أو شاعر إلّا وشارك في كتابة (**الأدب الساخر**) مثل "**محمّد عثمان جلال**" مترجم (**موليير**) في القرن الماضي، كان خفيف الروح، ميّال للدعابة والسخرية.

ومع ظهور الصحف اليومية في عهد اِسماعيل، صدرت صحف هزلية ساخرة، اِطّلع كتّابها على الصحافة الأوربية، واِقتبسوا ما فيها من سخرية ونقد لاذع في السياسة، وفي المجتمع، وبذلك اِنتقل الأدباء والشعراء من مرحلة السخرية الخفيفة الهازلة، إلى السخرية الجادّة المفكّرة النافذة، ومن روّاد هذا التحوّل نذكر: "**يعقوب صنوع**" بصحيفته (**أبو نظارة**) و"**عبد الله النعيم**" أحد زعماء الثورة العرابية، بصحيفته (**التنكيت والتبكيت**)، و(صحيفة الأستاذ)، وكان رواج مجلّة (**الكشكول**) دافعًا لأصحاب دار الهلال على إخراج مجلّة (**الفكاهة**) عام 1926، وظلّت تصدر حتى عام 1934م، ولقيت رواجًا منقطع النظير، رأس تحريرها "**حسين شقيق المصري**" الذي عُرِف بالسخرية اللاذعة في كلّ ما كتبه وما قاله، والمجلّة تحوّلت بعد ذلك إلى مجلّة (الاثنين) التي جمعت بين الفكاهة الهازلة والسخرية الجادّة، وكانت رائجة أيضًا"[1].

[1]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص196.

ومن بين الذين تفنّنوا في السخرية، "**الريحاني**" الذي عُرِف بروح الفكاهة والدعابة في أدبه، وفي أدب الرحلات _على وجه الخصوص_ يقصد إمتاع قارئه والنأي بسامعه عن الضجر، فقد تهكّم على فنادق بغداد وهو يتحدّث للمرّة الثانية، فإنّنا نتوكّل بعد الله على الملازم "**سردست**" ليهدينا إلى ما أصلح ، وجدّد خلال السنين العشر الأخيرة.

إنّ أوّلها النزل ذات الأسماء الإنجليزية: نزل وندزور، نزل كارلتون، نزل كرزون، نزل مادجستك، وأحسنها وأصدقها في شطر من اِسمه هو هذا النزل الذي نجد فيه، فقد كان اِسمه "نزل مود"، فتغيّر بعد ذلك مرارًا، وصار يدعى "**نيغر بالاس**"، أي قصر دجلة، إنّه صادق في الشطر الأخير من اِسمه، فهو على دجلة، أمّا الشطر الأوّل، فهو مثل أسماء النزل الأخرى، كذب وتضليل"[1].

وإذا عدنا إلى "**حافظ اِبراهيم**"، فلم يحفل كثيرًا بغرض الهجاء، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّه كان قريبًا جدًّا من أبناء شعبه، ولعلّ بعض شعره الهجاء في ديوانه كان من قبل التسلية والتسرية عن نفسه الحزينة المعذّبة، أو هو عبارة عن مناكفات محبيه، كانت تحصل بينه، وبين ما كان يخالطهم أو يداعبهم، فها هو يهجو أحد باعة الكتب، ولعلّه لم يكن لديه من النقود ما يشتري به الكتب[2]، يقول فيها:

أديم وجهك يا زنديق لو جعلت منه الوقاية والتجليد للكتب

لم يعلمها عنكبوت أبينها تركت ولا تخاف عليها سطوة اللهب

يهجو بائع الكتب لدمامة وجهه وتجهّمه وعبوسه، فجلّد وجهه لجفافه وقسوته، يصلح لأن يكون وقاية وتجليدًا للكتب، فلا يستطيع التسلق إليها أو التواجد فوقها، ولا يخاف عليها من أن تطولها ألسنة النار ولهبها، ولا شكّ في أنّه هجاء لاذع، مؤلم وموجع، فقد كان الشاعر مصوّرًا بارعًا في وصف وجه بائع الكتب،

[1] – سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص89.

[2] – يوسف الحشكي، حافظ إبراهيم، داريانا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص122.

الذي لم يكن على علاقة حسنة مع "**حافظ إبراهيم**"، وتبدو في هذا الهجاء السخرية والعبثية، وهذا أمر واضح في الألفاظ التي إستخدمها الشاعر"[1].

أمّا "**توفيق الحكيم**" فقد أبدع في فنّ السخرية التي تبدو واضحة في معظم مسرحيّاته، "حيث عرض حالات ومواقف مضحكة، عروضا سمحاء شبيهة بما يجري في الأسعار من تعليقات هامشية دخيلة على جوهر الأحاديث المتبادلة، فتزرع فينا عافية الإستماع، وتشتدّ أكثر من بعد، بمواكبة الدفق المجّاني للفكاهة والمرح، بغية التعرّف على المرامي المختلفة للحوارات الجارية، لذلك نقول: إنّ هذه المجانية المتوافقة وأذواق العامّة ترتدي في مسرح الحكيم صور الواقع الحياتي عبر ما تقدّمه _حقيقة_ من لوحات يكثر فيها المزاح والدعابة، فإذا بمسرحه يستثير ضحكنا بما يخلقه من إفتراضات مستحيلة أحيانًا لا تتناسب في أماكنها، وما يمليه الطبيعي السليم لسيرورة الأحداث"[2].

وقد يأتي المزاح عند الحكيم في معرض السخرية من حالة وواقع، فيقترب عندها من مفهوم المناجاة المانعة والبوح المضحك[3]:

- سليمان: قل لي بقى كدا بكلّ إنسانية... حضرتك عايز إيه؟
- المحصل: (بهدوء) عايز سلامتك والفلوس
- سليمان: سلامتي والفلوس... طيّب... خذ النهار ده سلامتي! هه!... والفلوس بقى تعال خذها بعدين!... تبقى أديك خدت دفعة من المطلوب!

فسليمان المدين بثمن "موبيليا منزله" يمازح المحصل، فيضحكنا بإستغبائه إيّاه وبهروبه المتصنّع من الدين.

[1] – يوسف الحشكي، حافظ إبراهيم، داريانا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص122.

[2] – إميل كيا، فنّ الإضحاك في مسرحيّات توفيق الحكيم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص132.

[3] – المرجع نفسه، ص135 – 136.

ب- عند الغرب:

1. رأي أفلاطون في السخرية:

في كتابه (**معادلة النفس**) الذي يرى أنّ الحكمة والنظرة الجادّة والسوية للحياة، هي تلك النظرة البعيدة عن الضحك، خاصّة إذا كانت الغاية من ورائه هو الضحك والسخرية والهزل، والمجون، ويقول في ذلك: "وأمّا فنّ الكوميديا على وجه الخصوص هو فنّ رديء لأنّه يجعلنا نضحك ونسخر ونهزأ من إخواننا في الإنسانية"[1].

ووقفنا لما ذكره "**أفلاطون**" في محاورته، وبخاصّة "**فيليبوس**" فإنّ ما يُضحكنا هو تلك النقائص أو العيوب وخاصّة الجهل بالنفس، وأنّ التسلية تحدث هنا نتيجة شعورنا بتمنّي الأذى لهؤلاء الجاهلين بأنفسهم، والذين يتباهون ويختالون بنقائض لا يدركونها لأنّنا أصدقاء لهم أو جيران، ولذلك فنحن على مقربة منهم مكانيًّا ولكنّنا على مبعدة منهم سيكولوجيًا، لأنّنا ندرك وهم لا يدركون، ندرك وجود نقائص لديهم لا يدركونها هم، بينما ندرك نحن أنّها لا توجد لدينا، وقد يكون في ذلك نوع آخر من أو الخداع للنفس أيضًا، كذا تنطوي الفكاهة، وكذلك السخرية في رأي "**أفلاطون**"[2]. بل تقوم على أساس الشماتة "حيث هناك بهجة سريّة، كما يقول تسري في قلوبنا عندما نرى الآخرين يسقطون، هذا يرفعنا فوقهم في المكانة أو في الشعور،

[1] -عبد الحميد، خطاب الضحك بين الدلالة السيكولوجيا والدلالة الاستيطيقية، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2006، ص30.

[2] - شاكر عبد الحميد، السخرية: لعب مع الألم، مجلّة الدوحة، العدد 70، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، 2013، ص23.

فهم سقطوا ونحن لم نسقط، وهم أخفقوا بينما نحن لم نخفق"[1]، هكذا يكون الحسد أو الحقد أو الشماتة مصادر أساسية للفكاهة والضحك في رأي "**أفلاطون**".

2. رأي أرسطو في السخرية:

يعتبر "**أرسطو**" في كتابه (**فنّ الشعر**) المأساة تطهيرًا للنفس من خوفها وتخليصها من الانفعالات السيئة، أمّا الملهاة فهي تنويه بالقبائح والعيوب التي ترمي إلى إثارة السخرية والضحك تنبيهًا منها بالنقائص البشرية وتقويم للاعوجاج فيها، إذن الملهاة أو الكوميديا عند "**أرسطو**" هو ضحك قائم على أساس ما في الفطرة الإنسانية من ميل نحو الهزل والسخرية"[2].

كما أشار كذلك إلى فعل الهزل والسخرية في "المنازعات وأثره في نجاح المتكلّم والنيل من خصمه، وأشاد "**جورجياس السوفسطائي**" قائلًا: "ينبغي أن يفسد الجدّ بضدّه أي بالهزل ويفسد الهزل بالجدّ"، ووصف أرسطو "**جورجياس**" بأنّه مصيب في هذا القول، وأحال على ما كتبه في كتاب (الشعر) من أنواع الهزل التي تستعمل فيه، وذكر أنّ من أنواع الهزل ما يليق بالكريم، وهو الهزل الذي لا يمكن في صاحبه على أمر باطني، أو تعريض بأمر قبيح، بل يكون ما تكلّم فيه بالهزل هو الشيء نفسه الذي قصد إليه من غير أن يعرض بذلك عن أمر قبيح، ولذلك فإنّ المازح يواجهك بالمزاح، ويُبدي لك ما في نفسه، وأمّت المعرض فهو يخادعك ويوهمك كأنّه يتكلّم في شيء وهو يذهب بالهزء إلى شيء آخر قبيح، ولذلك فإنّ المازح أشبه بالكريم، لأنّه لا يصدق عن ذات نفسه، والمعرض أشبه باللئيم لأنّه يخفي شرًّا وحقدًا[3].

---

[1]– شاكر عبد الحميد، السخرية: لعب مع الألم، مجلّة الدوحة، ص24.

[2]– عبد الحميد، خطاب الضحك بين الدلالة السيكولوجيا والدلالة الاستيطيقية، ص32.

[3]– مي أحمد يوسف/ أحمد محمد أبو دلو، واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2014، ص899.

3. رأي باروخ سيبينوزا (1632– 1677):

صنّف "**سيبونيزا**" الضحك إلى ثلاثة أنواع: "الضحك الفيزيولوجي، الضحك الدالّ على الفرح، ضحك السخرية والتهكّم والهزء، وهذا الأخير فضلًا على أنّه شيء صادر من الفطرة، فهو يأتي عن نقص في الساخر أو المسخور منه، فإذا كان المسخور منه يستحقّ السخرية، فهو للرحمة أشدّ اِستحقاقًا، وإذا كان لا يستحقّ السخرية فالنقص يكون في الشخص الضاحك الساخر[1]، وبذلك فـ "**سيبينوزا**" يفضي برأيه إلى القضاء على الضحك الهزلي، وهو ما ذهب إليه "**أفلاطون**" سابقًا.

4. رأي الفيلسوف هنري برغسون (1859– 1941):

ويعتبر "برغسون" عالم الضحك، عالمٌ آليٌّ تضمره صفات الانسان السويّ الواقعي الاِجتماعي، فالضحك _حسبه_ "اِنساني، عقلي، اِجتماعي، لكن الآلي الملبس للحياة لا يضحك دائمًا بالضرورة بل قد يكون الأمر على العكس، كأن يكون مرهبًا أو مثيرًا للسخرية، مثل: استعراض عسكري لجيش من الجيوش، فحركته تعتبر آلية، وهذه الحركة هي المقصد المطلوب الذي يحفظ النظام العرض، وبالتالي إذا شذّ عن الحركة أحد الجنود لكان مستهدفًا للسخرية"[2].

ويقول أيضًا عن الفكاهة: "إنّنا لا نضحك إلّا من الانسان وأموره الإنسانية، فلا مضحك إلّا في ما هو انساني" والفكاهة جانب اِجتماعي، ذلك أنّا لا نكاد نتذوّق الضحك في جوّ العزلة، وإنّما نضحك في ظلّ الجماعة، إنّ المضحك بحاجة إلى صدى، فكما أنّ الرعد يدوّي في الجبل _على حدّ تعبير برغسون_ كذلك الضحك يقوّي ويشتدّ بين فريق من الناس إذا كانوا مجتمعين"[3].

[1] – عبد الحميد، خطاب الضحك بين الدلالة السيكولوجيا والدلالة الاستيطيقية، ص36.

[2] – عبد الحميد، خطاب الضحك بين الدلالة السيكولوجيا والدلالة الاستيطيقية، ص36.

[3] – سامي يوسف أبو زيد، الأدب العثماني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2013، ص188.

ويقول "برغسون" عن الإضحاك ومعناه: "يكون مضحكًا كلّ حدث يستدعي انتباهنا إلى المظهر الخارجي في شخص عندما يكون في حالته النفسية موضوع جدال، ذلك لأنّ المظهر الخارجي الناشئ يجعل المادية التي فيه تطغى على الجانب الروحي، وينأى بالشخص عن مثل الإنسان المتوازن المركوز في نفوسنا، والذي نعيه بالفطرة وإن لم نغفله"[1].

وممّا سبق، نستنتج أنّ كلا من "أفلاطون" و"سيبينوزا" لهما رؤية صوفية غلبت النظرة التراجيدية في الحياة على حساب الجانب الهزلي القائم على السخرية والهزل المثير، الذي لا يليق بكرامة الانسان ولسان حاله، أمّا "أرسطو" فقد أرجع السخرية إلى الفطرة الإنسانية وميولاتها، عكس "برغسون" الذي ردّه إلى الطبيعة الآلية التي يجب أن يكون عليها الانسان ويحرص عليها، والتي إذا ما شذّ عليها أصبح عرضة للسخرية، كما هو بالنسبة للإستعراض العسكري.

4. المصطلحات التي لها علاقة بالسخرية:

يتداخل مصطلح "**السخرية**" مع العديد من المصطلحات الأخرى كالفكاهة والتهكّم والإستهزاء والهجاء، فأصبح لزامًا علينا التمييز بينها.

أ. السخرية والفَكاهة:

يحمل معنى الفُكاهة الكثير من المرح والدعابة والبهجة والسرور، وهذه المعاني أخذناها من بعض المعاجم التي كانت ترى أنّ "الفكاهة" ممزوجة بالمزاح، وهذا ما جاء في معجم (**لسان العرب**)، حيث عرّفه "**ابن منظور**" قائلًا: "وفاكَهْتُ القومَ مُفَاكَهَةً بلَمْحِ الكلام والمزاح والمفاكهة الممازحة"[2]، ونلاحظ أنّ الفكاهة

[1] – إميل كيا، فنّ الإضحاك في مسرحيّات توفيق الحكيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص128.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (فكه).

هي وسيلة الشعوب في التسلية والترفيه عن النفس، كذلك كونها سلوكًا إجتماعيًا محبّبًا وضروريًا في الحياة، وعادة ما يُطلق مصطلح "**الفكاهة**" على الكتابة الكوميدية التي تتميّز بإثارة ضحك القارئ، وهذا ما جعل العديد من المفكّرين يتناولونها من جوانب عدّة، فنجد "**أرسطو**" يعرّفها بقوله: "إنّ سهام الفكاهة أو الكوميديا لابدّ أن توجّه إلى سوء أو قبح معيّن دون إحداث ألم"[1].

وإلى جانب التسلية والترفيه؛ أصبح لها وظيفة أخرى وهي معالجة القبح والنقائض بسهم من سهامها، لكن دون أن يحدث ألما، لأنّ الهدف من السهم هو التخريب والترهيب من أجل التفسير"[2].

نخلص ممّا سبق _وبعد تطرّقنا إلى معاجم اللغة العربية_ أنّ معاني الفكاهة تدور حول الدعابة والضحك والممازحة، وكلّ هذا يدلّ على الترفيه عن النفس وإخراجها من الضيق والتعاسة الداخلية. تؤدّي الفكاهة إلى جوّ من الطرف والدعابة، سواء بالكلمة أو بالتصوير الخصائص العربية والشاذة.

في أغلب الأحيان يخلط البشر بين الفكاهة والسخرية، وفي حقيقة الأمر أنّ الفاصل بينهما رفيعٌ جدّا، فإن كان المزاح هو الضحك من أجل الترفيه عن النفس، فهي إذن في هذا الحال فكاهةً؛ أي أنّ الفكاهة هنا الضحك من أجل الضحك، أمّا السخرية فهي وسيلة من أجل الوصول إلى هدف معيّن.

ب. السخرية والتهكّم:

هناك الكثير ممّن يعدّ السخرية والتهكّم شيئًا واحدًا بقولهم: "الإستهزاء والسخرية هو ما كان ظاهره جِدًّا وباطنه هزلًا، وطريقة السؤال عن الشيء مع إظهار الجمل به، وأن تلقي على محدّثك بعد التسليم بأقواله

[1] – نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص275.

[2] – المرجع نفسه، ص275.

أسئلة تثير الشكوك في نفسه، حتى إذا اِنتقل من قولٍ إلى قول أدرك ما في موقفه من التناقض، وأظهر إلى التسليم لجهله"[1].

نستنتج ممّا سبق أنّ المتهكّم هو ذلك الشخص الذي يعترض للناس بشرّه بكلّ وقاحة، وعرّف "**أرسطو**" التهكّم بأنّه "اِستخفاء وتظاهر بقصد التمويه ومن وسائل التهكّم"[2] نجد: صيغ المبالغة _التعبير الموجب بضدّه المنفي، السخرية، فالتهكّم يشترك مع السخرية في كونهما يدلّان على الهزء والتكبّر والشعور بالأفضلية أكثر من ذلك فهو يمثّل أقصى درجات السخرية. إنّ المتهكِّم يسعى لتصوير المتهكَّم به في أبشع المظاهر التي يمكن أن نتصوّره فيها، وبالتالي فالتهكّم تدميرٌ للذات وكيانها، وهو أقصى من السخرية وأمرّ منها، بل وأشدّ وقعًا على النفس"[3].

التهكّم لونٌ من السخرية وهو يلتبس بغيره من الأغراض، فأولّها يلتبس بالسخرية إلّا أنّ التهكّم يكون بطريقة غير مباشرة، وقد يلتبس بالهجاء أو التعريض أو الدعابة، لكن هناك فروق بين هذه الأشكال وهو أنّ الهجاء صادرٌ عن نفسٍ غاضبة وحاقدة، والغرض منه التجريح والتشهير، أمّا الفرق بينهما وبين التعريض فهو أنّ التهكّم يصرّح بالفكرة المقصودة على عكس السخرية"[4].

[1]– جميل صليب، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص306.

[2]– محمد التونجي، معجم المفصّل في الأدب، ص287.

[3]– سامية مشتوب، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستر، الجزائر، إشراف رشيد بن مالك، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011، ص 10.

[4]– الوقاد نجلاء حسين، بناء المفارقة في فنّ المقامات عند بديع الزمان الهمذاني، دراسة أسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص132.

نستخلص ممّا سبق أنّ مصطلح التهكّم أشدّ اِرتباطًا وتداخلًا مع مصطلح السخرية، ويتجلّى ذلك في المعاني التي يرمي إليها كالسخرية، إذ يستحيل التفريق بينهما ويمكن أنّ تعدّ هذه الأخيرة وسيلة من وسائل التهكّم.

ت. السخرية والهجاء:

كان الأسلوب الساخر أشدّ اِرتباطًا بالهجاء المباشر، وتطوّر فنّ الهجاء من عصرٍ إلى آخر ومن فترة إلى أخرى، حتى برز أهمّ كاتب عربي ساخر وهو "**الجاحظ**"؛ الذي أوضح المنهج الجديد لفنّ السخرية بقوله إنّ "ما يظنّه الاِنسان كمالًا في بعض الأحيان ليس كمالًا، وما يوضع موضِع التقديس ليلاً لا يلبث أن ينهار إذا طلع عليه النهار وتلك هي الحياة"[1].

كما تمتزج السخرية بالهجاء أيضا من ناحية الوظيفة "فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على المهجوّ، أمّا السخرية فهي طريقة غير مباشرة في التهكّم والهجوم على المهجوّ"[2].

يظهر الفرق بين السخرية والهجاء في اِعتبار السخرية غير مباشرة في الكلام للتعبير، أمّا الهجاء فيعتمد على الأسلوب المباشر بعيدًا عن التستّر وراء الأقنعة.

الهجاء فنّ من فنون الشعر، يصوّر عاطفة الغضب أو الاِحتقار والاِستهزاء، سواء كان موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب"[3]، ومنه نرى أنّ السخرية لون من ألوان الهجاء وقد أجمع النقّاد على أنّ الهجاء أحد أغراض الشعر وأحد الفنون الأدبية، مع أنّ موضوعه قد يكون ذا جوانب تتنافى مع

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص191.

[2]- شيماء نجم عبد الله، إيمان سالم، السخرية والتندر في الشعر الأندلسي، مجلّة التراث العلمي العربي، عدد2، 2014، جامعة بغداد، ص307-308.

[3]- فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007، ص12.

النظرة الأخلاقية للأدب والفنّ عمومًا وما إلى ذلك، إلّا أن الهجاء أحد وسائل التعبير الجميل حتى وإن كان ذا موضوع قبيح، فإنّ هذا التعبير كثيرا ما يثير اِنفعالنا بل وإعجابنا في أحيان كثيرة.

ث. السخرية والاِستهزاء:

هزأ وهزئ: يهزأ هزء، هزوء، مهزأة بفلان ومنه سخر منه، وهزأ، الهزأ أو الهزوء: السخرية هزء به ومنه، وهزأ يهزأ، فيها هزأ، وهزء ومهزأة، وتهزّأ أو اِستهزأ به سخر".[1]

وقد ورد في المعنى الاِصطلاحي أنّ اِرتياد أو طلب الهزء دون أن يسبق من المهزوء منه فعل يقتضي ذلك، قال تعالى ﴿**يَا حَسْرَةً عَلَى العِبَادِ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُونْ**﴾"[2].

نستنج أنّ السخرية والاِستهزاء معناهما واحد، لا نستطيع الفصل بينهما؛ لكنّنا لو تأمّلنا ما ورد في القرآن الكريم نجد نوعًا من الفرق بينهما وقد يتجلّى هذا الفرق في أنّ السخرية قد تكون بالفعل أو بالإشارة وقد تكون بالقول.

السخرية في القرآن الكريم:

بيّن لنا القرآن الكريم أنّ السخرية عمل مكروه، إذ كان فيه تطاول واِستخفاف، فقد نهى الله سبحانه وتعالى عباده المؤمنين عن هذا اللون من السخرية، وقال في سورة الحجرات: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ** ﴾

الحجرات_11_

[1] – اِبن منظور، لسان العرب، مادة (هزأ).

[2] – الشيخ نجا أبو أحمد، آفات اللسان، "الألولة"، د،ط، ص15.

وقد وردت السخرية في القرآن الكريم بألفاظ: "الهزء" و"الاستخفاف" و"الضحك" و"السخرية"، وجاءت بلفظة "السخرية" ومشتقّاتها في ستة عشر موضعًا.

وردت في القرآن الكريم كلمة "الاستهزاء" و"السخرية" بأربعة أشكال: استهزاء الكفّار بالنبيّ، اِستهزاء الكفّار بالمؤمنين، اِستهزاء الكفّار بالآيات والمعجزات واِستهزاء المنافقين المؤمنين.

اِستخدم القرآن أساليب عديدة للسخرية منها:

- التهديد بلفظ التبشير: ﴿**بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا**﴾ **النساء _138_**
- اِستخفاف العقل ليرجع الضال بمن ضلالته: ﴿**وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَّلَهُ نِعْمَةً مِنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَنْدَادًا لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ**﴾ **الزمر _8_**
- التهديد بلفظ التهكّم: ﴿**ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ**﴾ **الدخان _49_**
- الإستهزاء بالتشبيه والتمثيل: ﴿**كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ**﴾ **المدّثر _50/ 51_**
- وبالهمزة الإستفهامية: ﴿**قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ**﴾ **هود _87_**

5. أنواع السخرية من حيث الموضوع:

1) السخرية السياسية:

لقد برز بعض الشعراء في العصر المملوكي في باب النقد السياسي، وهو نوع إيجابي من الهجاء، لتجاوز الصورة الفردية الضيّقة، ليتناول المثالية ذات الآثار السلبية في المجتمع، حيث كان الشعراء يسخرون ممّا جنته البيئة السياسية[1]، وقد اِنتقلت صور الهجاء السياسي في ذلك العصر، وتعدّدت مذاهبه[2].

2) السخرية الاِجتماعية:

ينطوي تحتها فنّ الشكوى، ونراه في النقد الاِجتماعي أو في الشعر الفكاهي، ولعلّ الفكاهة كانت أمسى به وألصق (...)، في هذا النوع من السخرية، ملامح الانسان الخارجية في الشعر ومقابلها الجوانب المعنوية في ذات الاِنسان وحياته، كالبخل والغناء والثقل وغيرها[3].

كما نجد أيضًا السخرية من فئات اِجتماعية مختلفة، مثل: (**المرأة والتجار**)، حيث يقول "**ابن الرومي**" في سخرية وهجاء[4]:

وتجّار مثل البهائم فازوا ✿ بالمنى في النفوس والأحباب

أصبحوا يلعبون في ظلّ دهر ✿ ظاهر السخف مثلهم لعاب

---

[1] – نفين محمد شاكر عمرو، السخرية في العصر المملوكي الأوّل (648 – 784) ماستر، كلية الدراسات العليا، برنامج االلغة العربية، جامعة الخليل، 2008/ 2009م، ص4.

[2] – محمد محمد حسن، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، ص21.

[3] – نيفين محمد شاكر عمرو، السخرية في العصر المملوكي الأوّل(648 – 784)، ماجستير إشراف علي عمرو جامعة الخليل، 2009/2008 ، ص3.

[4] – ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر الجدّد، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب (د. ط)، ص74.

3) السخرية الثقافية:

لقد اِحتفى الغرب بهذا الإنتاج الأدبي الهادف الوقور، صاحب الرسائل الفكرية الدسمة، لذلك رأوا أقوى وأجمل ما هو بلا رسالة في عالم أتعبته الصرامة والقضايا الكبرى...!!

والفنّ الساذج هذا، إن كنّا ندرك أنّه أدب بوادر اِستراحة لا تقاعد، كما تتبادر لهن هؤلاء الذين تتلمذوا بشكل سيّء وغير نجيب في مدرسة الكتابة[1].

06- أنماط السخرية[2]:

قسّم بعض الدارسين من علماء الغرب السخرية إلى تقسيمات مختلفة، فالبعض قسّمها من حيث الأنواع ومن حيث درجاتها، وبعضها من ناحية الطرائق والأساليب، والبعض قسّمها من حيث تأثيرها، والبعض الآخر من ناحية الموضوع، لكنّ المصنّف الذي شَمَل تقسيمات السخرية وصفاتها هو كتاب (**دوغلاس ميويك**)، وسنعرض الصفات التي وضعها في كتابه أوّلا، ثمّ ننتقل إلى دارسين آخرين وضعوا تقسيمات أخرى للسخرية مثل: تقسيم "**بيير شونتج**"، وتقسيم "**لوسي ديديو**".

1. تقسيمات "دوغلاس ديوك" [3](Douglas Muecke)

قسّم "**دوغلاس**" السخرية في كتابه (**the compas of irony**) عدّة تسميات اِنطلق في بعضها من ناحية الأنواع والأنماط، وبعضها من ناحية درجة السخرية، وبعضها من ناحية الطرائف والأساليب، وبعضها من ناحية التأثير، والبعض الآخر من ناحية الموضوع وهي:

---

[1] – خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي –رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجًا – أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/ 2018، ص37- 42.

[2] – المرجع نفسه، ص37- 42.

[3] – المرجع نفسه ، ص 37- 42.

- **السخرية اللفظية: Verba Irony**: وقد ذكر منها نمطين:

أُطلق على الأوّل أسلوب الإبراز، أمّا الثاني فقد أُطلق عليه أسلوب النقش الغائر"، ولا بدّ أن تتضمّن السخرية اللفظية وجود صاحب السخرية Irontist شخص يقوم بإحداث السخرية، أو شخص ما يوظّف تكنيكًا عن وعي وعن قصد متعمّدًا.

- **سخرية الموقف: Situational Irony**:

وقد سمّيت سخرية الموقف سخرية لأنّها تبدو مشابهة للسخرية اللفظية، وهي لم تكن مدركة أو معروفة حتى القرن 18م، على الرغم من أن الكثير من الناس كانوا يشعرون بها، وربّما كانت سخرية الموقف كشيء يتمّ إدراكه، لا تقلّ قدمًا عن السخرية اللفظية، ولكنّهما تختلفان، فبينما تميل السخرية اللفظية إلى أن تكون هجائية، تميل سخرية الموقف إلى أن تكون كوميديا أو مأساوية أو فلسفية".

ويرى "ميويك" أنّ تعريف السخرية اللفظية _بإعتبارها شكلٌ من أشكال القول_ يعدّ أمرًا غير ملائم بالدرجة اللازمة، فهو يغطّي مساحة صغيرة ممّا نعرفه"، إذن فالسخرية اللفظية في نظر "ميويك" تعدّ درجة فرعية من درجات أخرى كثيرة، كما قسّم سخرية الموقف إلى خمسة أنماط وهي"[1]:

1. سخرية التنافر البسيط:

هذه السخرية في أبسط أنواعها وأشكالها تكون غير معقّدة من جانب تقديم الحدث أو الشخصيّة، أو وجود مفهوم الضحيّة، وتتحقّق سخرية التنافر البسيط عندما يكون هناك تجاوز بين ظاهرتين، بينهما تنافر شديد، يمكن إدراكه بسهولة.

[1] - خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي -رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجًا، ص 37-42.

2.سخرية الأحداث:

تتحقّق سخرية الأحداث عندما يكون هناك تناقض أ تعارض بين ما نتوقّعه، وبين ما يحدث، وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة في ما تؤوّل إليه الأمور، لكن تسارعًا ما للأحداث غير متوقّع، يغلب ويخيّب توقّعاتنا أو خططنا.

3.السخرية الدرامية:

تطلق السخرية الدرامية على الحالة التي يوجد عليها إحدى الشخصيات في القصّة والمتمثّلة في عدم معرفة إحدى الشخصيّات بأمور هامّة تدور أثناء القصّة، في حين أنّ الشخصيّات الأخرى بالإضافة إلى المشاهد المتفرّج أو القارئ على اِطّلاع بها، ممّا يخلق حالات متشابكة من المشاعر والأحداث، كالخطر والصراع والسوسبانس، أو الضحك وحتى المأساة".

4.سخرية خداع النفس:

يشير "ميويك" إلى أنّ هذا النوع من السخرية تمّ تجاهله من قبل المتخصّصين، وأنّهم ربّما قد فشلوا في التمييز بينه وبين السخرية الدرامية. ويحدث هذا النوع من السخرية حينما يكشف شخص ما بشكل غير واعٍ جهله أو ضعفه أو خطأه أو حماقته، بما يقول أو بما يفعل، ولا يحسّ بما يحدث له، وقد وُجد هذا النوع في الدراما الإغريقية، ومحاولات أفلاطون، كذلك وجد في أعمال شكسبير وموليير، وقد أصبح منذ "هنري فلدنج" هذا النوع من السخرية هو المفضّل في الكتابة والرواية"[1].

[1] - خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي –رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجًا، ص 37-42.

5.سخرية الورطة:

يذهب "ميويك" إلى أنّه يوجد في هذا النوع من السخرية مستويين: المستوى الأدنى: وتكون فيه ضحيّة السخرية، والمستوى الأعلى: ويكون في صاحب السخرية، أو المراقب، وهذان مستويان يتعارض أحدهما مع الآخر، حيث تأخذ فيه السخرية أشكال، والتناقض الظاهري أو المنطقي أو شكل الورطة.

أمّا من ناحية الدرجات، فقد قسّم "**ميويك**" السخرية إلى ثلاثة أنواع: صريحة، خفيّة وخاصّة، ورأى أنّ السخرية المركّبة هي التي تكون داخل مجموعة من السخريات، وهي تشبه العبارة التي تكون داخل الجملة المركّبة، وأنّ درجات السخرية الثلاثة يتمّ تحديدها حسب درجات ظهور المعنى الحقيقي.

أ. السخرية الصريحة:

يكون فيها الضحيّة أو القارئ أو كلاهما على وعي وإدراك بالمعنى الحقيقي الذي يعنيه صاحب السخرية ويدركانه في الحال، وما يميّز السخرية الصريحة هو ظهور التنافر أو التناقض فيها بشكل واضح.

ب.السخرية الخفيّة:

يتميّز هذا النوع من السخرية بخاصيّة التعامل بإخفائها، وجعلها غير مرئية، ويتجنّب صاحب السخرية فيها أيّة إشارة من شأنها أن تكشف سخريّته بشكل مباشر أو واضح، سوا أكانت هذه الإشارة في النغمة أو السلوك أو الأسلوب، فهو يحاول تمرير ما يريد قوله دون أن يكشف.

وربّما تكون السخرية الخفيّة هي الأفضل والأكثر ملاءمة للتعبير، وغالبًا ما يتمّ ذلك عن طريق اِستخدام التعليقات والمقتطفات القصيرة، لكن هذا النوع من السخرية يفقد قوّته إذا صار مبهمًا أو طويلًا مسهبًا، كما أنّه يعتمد على فطرة القارئ أو ذكائه.

ج. السخرية الخاصّة:

تكمن غالبًا السخرية الخاصّة وراء السخرية الخفية، وليس الهدف منها أن تدركها الضحية أو شخص آخر، والكاتب الذي ينخرط في السخرية الخاصّة ينبغي عليه أن يمتلك دليلًا خارجيًا أو إضافيًّا يستخدمه هو وحده بطريقة منفردة، فهو يستطيع أن يمتدح أحد رجال السياسة علنية، وهو يعرف أنّ هذا السياسي يمارس الفساد، ويكون هذا الكاتب قادرًا على الاعتماد على ضحيّته التي ليس بإمكانها رؤية التناقض الداخلي، وكما يقسّم "ميويك" السخرية من حيث علاقة السخرية وصاحبها إلى أربعة أنماط هي[1]:

- السخرية اللشخصية.
- سخرية الإستخفاف بالذات.
- السخرية الساذجة.
- السخرية الممسرحة.

كما يذكر "ميويك" إلى جانب كلّ هذه الأنماط أنماطًا أخرى:

- السخرية العامّة.
- السخرية الكونيّة.
- السخرية الرومانسية.

[1] - خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي –رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجًا، ص 37-42.

المبحث الثاني: السخرية أعلامها وأساليبها:

1 . وظائف السخرية:

تتعدّد وظائف السخرية بتعدّد الغايات التي يريد الساخر تحقيقها، وتختلف بِاختلاف الحالات النفسية التي يكون عليها، ومنه يمكن حصر جلّ هذه الوظائف في وظيفتين أساسيتين رغم تداخل الوظائف الأخرى.

أ. الوظيفة الاِجتماعية:

يتميّز الأدب الساخر بالنزعة النقدية ويحاول أن يتطرّق إلى ما يحصل في الواقع، ويفكّكه ويقدّمه ليعالجه ويعيد بناءه، والغاية من ذلك هو التهذيب والإِصلاح"[1] والتقويم، وهذا ما عنى به "**حامد الهوال**" حين قال: "السخرية أسلوب نقدي له مميّزاته الفنية، يعتبر من واقعه بناء للحياة، وحارسا للمثل العليا"[2].

ومنه فالسخرية سلاحٌ ذو حدّين، فهي من جهة تحاول إظهار النقائض الموجودة في المجتمع، ومن جهة أخرى تحاول إصلاح المجتمع، فهي أداة تعمل على تنبيه عامّة الناس بالواقع المعاش، ومحاولة توعيتهم من غفلتهم وإحياء الأمل في نفوسهم.

وبهذا تكمن الوظيفة الاِجتماعية الراقية للسخرية، فالأديب الساخر له دور مهمّ في تبليغ رسالته في الحياة رغم أنّها شاقّة، إلّا أنّها شرعية وسامية، وبهذا يبلغ الكمال الذي يجب أن يكون عليه الواقع، ليستطيع الاِلتماس كلّ تلك النقائض الموجودة في المجتمع.

---

[1] – ينظر: محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث 1962/1925، دار التوفيقية الازهر، ط01،1979 ص33.

[2] – حماد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، مصر، 1982، ص08.

ومن وظائف السخرية الإجتماعية أيضا، إشعار الإنسان بضرورة تقويم أخلاقه وإلزامه بواجب المحافظة على تقاليده وعاداته ومقوّماته، وحثّه على إعادة النظر في علاقته بأفراد مجتمعه وضرورة توثيقها، وهذا بطريقة تنبيه لطيفة ولَبِقة"[1].

فالسخرية بذلك تقوم برفع هموم الحياة بما فيها من جديّة فإنها تهوّن على الانسان عبء الحاضر، ويُعدّه لمواجهة المستقبل بروح البِشر والترحاب، بالإضافة إلى ذلك تقوم السخرية بوظيفة تربوية مهمّة تتمثّل في مساعدة الإنسان على تثقيف نفسه، وكذا قدراته على توخّي المنطق السليم والسديد، وبهذا تقوم النكت الساخرة بتهذيب العقل وتقويم التفكير وتكوين الذوق وتنمية الحسّ الجمالي في النفس، ومن هذا يحسّ الإنسان بضرورة إتقان عمله وأداء واجبه على الوجه الأكمل"[2].

ب. الوظيفة النفسية:

تلعب السخرية دورًا كبيرًا من الجانب النفسي، فهي تسعى إلى الترويح عن النفس وتسليتها والتعبير عن آلامها، وبعث الثقة والأمل فيها، فالضحك يعمل على طرد الهموم وينسي الإنسان المآسي والأحزان التي يمرّ بها، حيث يرى "**محمد ناصر بوحجام**" أنّ "التهكّم يمنح الإنسان السعادة والفرح والإبتسامة، فهو ضروري في حياته ويخفّف عليه ويرفّه عنه، كما يعينه على قسوة الحياة وأعبائها ومآسيها فيسهّل عليه تجاوزها"[3].

بالإضافة إلى ما سبق تساعد السخرية على قهر الخصم وتذليله لكي ينقاد به، وتمنح المستبدّ الفرصة في مجال القهر والإذلال والتسلّط على الضعفاء على ما هم عليه من الحرمان والشقاء والغفلة عن ذلك.

[1] – محمد ناصر بودجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص37.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص15.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص15.

نخلص إلى أنّ السخرية ليست إيجابية دائما، حيث تعمل على التغيير نحو الأحسن، فقد تمسّ أغراض الناس وشرفهم، فهذه هي أهمّ الوظائف التي تقوم بها السخرية، وظائف لها دورها وقيمتها في الحياة عامّة، وفي الإسهام في التطوير والنهضة خاصّة، كما يمكن أن نقول أنّ لها دورا في كلّ أدب وفي كلّ عصر.

2. الهدف من السخرية:

مثلما تتّسع السخرية لِاستيعاب الأخطاء التي تتعثّر بها في طريقها، قد ترتفع سدًّا بوجه اليأس الذي تصفعنا به المفارقات اللّامعقولة في الحياة، فتمنحنا الشجاعة لمواجهة مصيرنا بأسلوب تهكّمي فكِه، نادرًا ما يكون صادقًا أو من الأعماق، لكنّه في الأغلب قائم الملامح موجع، من هذا تكون السخرية في وجهها الهازل مع الألم، فيأتي لوقعها صدى غريب، يمتزج فيه اليأس بالرجاء، الدمعة بالضحكة، المأساة بالملهاة، في خلطٍ مذهل "فالسخرية رغم شكلها الهازل؛ ذات وجه مأساوي ينطوي على فجيعة مدهشة إزاء لا معقوليات الشرّ والخديعة في هذا العالم"[1].

فتنطلق السخرية حينئذٍ تعويضًا يعيد للمثل توازنها، وذلك عبر قهقهة عابثة، ينطلق دويها في ذروة الكشف العاري للحقائق، حيث يختلط الإحساس المفجع باللّاهي، وفق وتيرة ضحك مأساوي يختلف عن رنين الفرح"[2].

فهنا تسير السخرية في اِتجاهين هما:

اِتّجاه إيجابي واتّجاه سلبي هدّام، والهدم مرحلة حتمية في إعادة البناء، وأيّا كان اِتجاهها وشكلها فإنّ طعم القسوة هو نكهتها الخاصّة، لكن هذه القسوة ليست هي نفسها في كلّ مجالات السخرية، إذ تتفاوت درجة حدّتها وقسوتها بحسب ما تقتضيه الظروف؛ فهي تبدأ بما يُعرَف "بالغمر واللمز" اللذين غالبا ما

[1] – عكاري سوزان، السخرية في مسرح أنطوان غندور، ط1، بيروت، المؤسّسة الحديثة للكتاب، ص17.

[2] – بطيش سيمون، الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود، ط1، دار مارون عبود بيروت، 1983، ص 17.

يرادف في إطار هذا اللهو والظرف والضحك يبعدهما عن الإصابة المباشرة الجارحة ويلطف وقعهما في النفس، هذا الوقع الذي يستشفّ اِستشفافًا ويتفاوت بين شخصٍ وآخر بحسب ذكائه وإرهاف حسّه، ثمّ تقوى السخرية شيئًا فشيئًا حتى تصبح هوجاء مهمّشة تهكّما"[1].

فالسخرية إذن نقدٌ أو طعنٌ مصوغٌ في ثوب فَكِه، إنّها بديلٌ مقبولٌ للعقاب، وهجومٌ متعمّدٌ على شخص بهدف سلبه كلّ أسلحته، وتعريته من كلّ ما يتخطّى فيه ويتحصّن وراءه"[2].

3. دوافع السخرية:

لو أردنا أن نذكر أهمّ البواعث عند "**الجواهري**" لكانت على الترتيب التالي:

أ. قد يكون الأسلوب الساخر اِنتقامًا لما يتلقّاه الشعر من الإهانات والمذلّات، فالسخرية تُتَرجم حاجة روحية (المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاة وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره).

ب. يجعل بعض الشعراء السخرية من الأخرين والأشياء والظروف سلاحًا حادًا لحصوله على حقوقه المسلوبة على الأقلّ (...)، _على حدّ ظنّ الشاعر _كما هو عند الكثير من الشعراء مثل: "**بشار بن برد**" و"**الحطيئة**".

ت. يرى البعض من الأدباء السخرية طريقة مناسبة لتنبيه الظالمين والأشرار والمتعجرفين، دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة.

ث. قد يتّخذ الشاعر السخرية أسولبًا يعوّض به ما يفتقده من الجمال الظاهري أو الفقر المادي أو المكانة الإجتماعية (...)، لهذه الأسباب قد تكون السخرية أكثر إفصاحًا من الأساليب الأخرى"[3].

---

[1] – عكاري سوزان، السخرية في مسرح أنطوان غندور، ط1، بيروت، المؤسّسة الحديثة للكتاب، ص24-25.

[2] – بطيش، الفكاهة والسخرية، ص17.

[3] – حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1982، ص48.

ج. فمثلًا السخرية في الشعب المصري نوعٌ من مقاومة الأجنبي، والجاهل المتسلّط، المقاومة الواعية، الفيلسوفة، لأنّها مقاومة الانسان بعقله ومشاعره وكل اِحساساته وكل خبراته واِنفعالاته مع التاريخ"[1].

4. أسباب السخرية:

هناك العديد من الأسباب تجعل الشخص أو الكاتب يلجأ إلى هذا النوع من الأسلوب الساخر، ففي غالب الأحيان تكون فردية أي نابعة من ذات الشخص كأنْ "يعاني الفرد من نقصٍ خلقي أو حرمان في جانب من الجوانب، فيسخر للتعويض عن ذلك أو للشعور بالغرور، فيندفع لإظهار تكبّره على الآخرين...، أو يسخر لإغاظة الناس والتشفي بهم لإرضاء نزعاته الداخلية، وهذا يعني أن ذلك الساخر هو شخص حقود متعالٍ عن المجتمع، ويحسّ قد أخفى هذا النقص الذي طالما كان يعاني منه"[2]، ومن هنا كانت السخرية سببًا في زيادة العداوة بين الأشخاص، ويعتمدها الناس وسيلة للدفاع عن أنفسهم.

أمّا السخرية الأدبية التي غالبًا ما تكون سلاحًا في يد المبدع؛ يبدع بها ما يشاء ويستعملها من شاء، فمرّة تكون للكتابة والاِبداع ومرّة تكون سلاحًا ينقد به المجتمع، وهو المسؤول الكبير في الفساد، وقد يكون الساخر "ناقدًا حقيقيًا لديه حساسية لنقائص المجتمع، فيسخر بهدف الإصلاح"[3]، أي أنّ الناقد كثيرا ما يتناول قضايا مجتمعه بأساليب ساخرة، الهدف منها هو تحقيق العلاج والتنفيس عمّا يشعره الفرد من آلام، ويكون هذا كلّه في قالب مرح فَكِه.

اِنطلاقًا من هذا، يتبيّن لنا أنّ الرغبة دائمًا تدفع بالناقد إلى السخرية بالناس والاِستعمال الضمني من الكلام لا الصريح، ويهدف دائما إلى أن يفهم السامع خلاف ما يقصد هو (الناقد)، وغالبًا ما يكون الساخر

[1] – عبد الكريم البوغيش، السخرية في شعر محمد الجواهري، الجامعة الاِسلامية، طهران، إيران، 2010، ص02.

[2] – نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ص16.

[3] – نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص10.

بمثابة الناقد الحقيقي والموجّه، فهو يشبه السهم في رجوعه إلى الوراء لكنّه يندفع بقوّة بعدها، وهذا ما نشهده في الأعمال الساخرة، لأن السخرية أسلوبٌ يتّبعه الكثير إمّا بغرض التسلية والضحك والتهريج أو للنقد والتوجيه، فيكون للعقل محلّ كبير.

نستنتج ممّا سبق أنّ السخرية ظهرت منذ تواجد الانسان على وجه الأرض، لكنّه لم يكن يدرك أنّها وسيلة هامّة تفيده في حياته اليومية وغير ذلك، فهي تخدم جميع الطبقات.

5. أساليب السخرية وصورها:

بعدما تطرّقنا إلى تعريفات السخرية ومفاهيمها في المعاجم العربية، سنتناول بالحديث الآن بعض أساليب السخرية وصورها، وقبل البدء في ذلك ندرس مجالها الحيوي الذي تنبع فيه، وهو الفكاهة أو ما يبعث على الضحك والمضحكات، تنقسم من ناحية منبعها إلى قسمين:

❖ يكمن في الطبيعة كالنبع الذي يتفجّر في الأرض...، وهذه العناصر يضحك منها الناس ويدركونها بما فيهم من صفة طبيعية تسمّى (**إدراك الفكاهة**)[1]، بمعنى أنّها كلّ ردّ فعل طبيعي ينتج عن البشر جرّاء ذلك الفعل المضحك.

❖ يصنعه الناس أو يحاولون صنعه وليس الكلّ قادرٌ على ذلك، إنّما هم فئة خاصّة يسري في كيانهم اِستعداد خاص في لغتهم وفي شكلهم أو حركاتهم، ويصطنعون لذلك أدوات مختلفة، كالملابس والأصباغ...وغيرها، كما يفعل المهرجون في المسارح ما يسمّونه (**بخفّة الظلّ**) أو (**خفّة الدمّ**)"[2].

[1] – نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هـ، كلية البنات، جامعة الأزهر، ط1، 1987، ص32.

[2] – المرجع نفسه، ص32.

والفريق الثاني يهدف إمّا إلى الإضحاك، فيطلق عليه (الفكاهة أو المزاح)، وإمّا للنقد في قالبٍ مضحِك أو للسخرية، ويُطلق عليه (التنذّر أو العبث أو الإستهزاء)، ولعلّ الدافع إلى السخرية هو محاولة المجتمع أن يجعل الشخص الملائم يتوافق مع الحياة الإجتماعية"[1].

ومن هنا نتطرّق إلى بعض صور السخرية التي عمل الكتّاب النقّاد _على حدّ سواء_ على الإحاطة بها، يقول "**G.G. SEDG**": "كما قلت آنفًا؛ قديمًا كانت السخرية النحوية المبينة على قواعد اللغة...، هي أوّل صور السخرية نقابلها ولا تظنّ أنّها أقدم صورها..."[2].

فأوّل صورة للسخرية وأقدمها في تاريخ البشر وأكثرها انتشارًا بين العامة هي:

أ. **السخرية بالمحاكاة:** في الكلام أو المشي والحركات الجسمية، وأنواع السلوك المختلفة، أي في السمات البارزة التي تميّز الشخصيات كما الكتابة كما فعله "**حافظ إبراهيم**" معارضًا "**شوقي**" في قصيدته المشهورة (**عن أيّ ثغر تبتسم**) و(**التقليد**) يكون مدعاةً للسخرية في أنّ الساخر المقلّد ينقل الشخصية المقلّدة برمّتها ويجعلها رداءً يلبسه كما يشاء، ولا يكتفي بذلك فقط إنّما يولّد منها صورًا متنوّعة"[3].

ب. **المناداة بالألقاب:** وهي من أذمّ صور السخرية الساذجة، تستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب وصفات معكوسة، حتى يلصق هذا الاسم بهذه الشخصية ويمكن إستعمال الألفاظ الأجنبية لزيادة الهزل كإستعمال (مادموزيل) للعجوز الطاعنة في السنّ"[4].

---

[1] – نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هـ، ص32.

[2] – المرجع نفسه، ص36.

[3] – المرجع نفسه، ص37.

[4] – المرجع نفسه، ص38.

ت. **السخرية بالصوت**: وذلك برفعه وخفضه وإعطائه نبرات خاصّة معروفة، يفهمها السامع غالبًا، وكذلك السخرية بانفراج أسارير الوجه وتحريك عضلاته أو بهزّ الرأس أو الكتفين أو بالغمز بالعين...، وقد تنظر إليه ثمّ تأخذ في إدامة النظر إليه، وأنت تبتسم ابتسامة السخرية وقد يكون أقدم أنواع السخرية، لكن لا يمكن إثبات ذلك لأنّه لا يسجل على الورق كتابة أو على الحجر نقشًا"[1].

ث. **معالجة الشيء الحقير كأنّه عظيم**: وهو ما يسمّى في الأدب العربي (**الذمّ**) بما يشبه المدح، فضرب على ذلك عالِمٌ يستهزئ بجاهلٍ قائلًا: "قل لي يا سيّدي الأستاذ، أو أخبرني أيّها العالِم الجبّار، أو مخاطبة القبيح قائلًا: القمر يغار منك"[2].

ج. **معالجة الشيء الحقير كأنّه عظيم**: ويمكن أن يكون طريقة من طرق الاستهزاء كما شبّه مثلًا "**هربرت جورج ويلز**" "**H.G. Wells**" أماكن العبادة المسيحية ساخرًا بمصرف يذهب إليه الناس ليدفعوا شيئًا أخذوا شيئًا بمقابله"[3].

[1] – نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هـ، ص38.

[2] – المرجع نفسه، ص38-39.

[3] – نالمرجع نفسه، ص39.

6- أعلام الأدب الساخر:

أ. **عند العرب**:

- **كراسي_ يوسف معاطي**. هو كاتب مصري ساخر، وسيناريست له العديد من الأعمال الناجحة في الأدب الساخر.

بمقدّمة للفنان الكبير "عادل إمام"، ووعد انّنا سنضحك مثله من الكتّاب، فبالتأكيد وصلت لقمّة التحفيز ولا يخيب "**يوسف معاطي أملك**"، يذهب الكتّاب إلى العالم الخاصّ بالكراسي، بل يتجاوز المكان وتتنقّل مع أبطاله الكراسي إلى أماكن مختلفة مثل: لإيطاليا، باريس، امبابة، الزمالك، الهرم، المنيل، البيت الأبيض، ستستمع بشهادة الكراسي على عصرها، كلّ هذا وأنت جالس على كرسيّك الخاصّ!

أفلام: (**حسن ومرقص**)، (**طباخ الرئيس**)، (**السفارة في العمارة**)، (**عريس من جهة أمنية**)، (**معلش احنا بنتبهدل**)، (**مرجان أحمد مرجان**)، (**التجربة الدانماركية**) (**الواد محروس بتاع الوزير**)، (**رمضان مبروك أبو العالمين حمودة**)، (**يوم السعادة**).

مسلسلات: (**يتربّى في عزّو**)، (**سكة الهلالي**)، (**آن الأوان**)، (**عباس الأبيض في اليوم الأسود**)، (**فرقة ناجي عطا الله**)، (**العرّاف**).

وكتب أخرى في الأدب الساخر نشرح منها: رواية "**بانجو**" (**أيام مصرية قديمة وعصرية**)، أيضا (**صايع بالوراثة**)، (**بنت الإيه**)، وقد سجّل جزء منها بصوته كبرنامج إذاعي بعنوان (**معاطي شو**)"[1].

[1]- أحمد السكري، (مايو18، 2021)، كراسي يوسف معاطي، الدار المصرية اللبنانية، 2009، ص191.

- **سارة هجرس** كاتبة سيناريو وفنانة تشكيلية عملت في مجال التصميم الدعائي، وتصميم أغلفة الكتب والتصميم الداخلي، شاركت في كتابة العديد من البرامج الكوميدية منها (**البلاتوه**)، (**الوصية**)، (**كابتن عزوز**)، (**أمين وشركاه**)"[1].

أخبار سارة _"**سارة هجرس**": أحد كتب الادب الساخر عن يوميات أمّ وأولادها من خلال منظور الأمّ لمواقف حياتهم اليومية، وهو من نوع الكتابة الذاتية التي تتناول المواقف الشخصية وتسردها، سيشعر الكثيرون _خصوصًا الأمهات_ بالقدرة على الربط بينها وبين مواقفهم ولا يخلو من نظرة فلسفية على المواقف وإبداء النصح والرأي الشخصي من الكتابة للأمهات الأبطال.

- "**عمر طاهر**" (**ألبومات عمر طاهر الساخرة**):

يقدّم "**عمر طاهر**" هنا مقالات تتحدّث عن 100 طريقة مصرية للقضاء على الإكتئاب، وأهمّ 55 جملة يقولها الأب والأمّ في مصر، وأشهر 100 كذبة يقولها الرجل للستّ في مصر، ويحكي عن تجربته كحارس مرمى معتزل ويقدّم شهادته على جيل الثمانينات.

ويجيب عن أسئلة: كيف تعرف أنّ كاتب الفيلم سيناريست مصري؟، ولماذا يكره المصريون الوظيفة ويكره أطفالهم المذاكرة؟، ولماذا عندما يقول الأب المصري _إن شاء الله_ فهو يقصد بـ _ إن شاء الله_ لا؟، وكيف تعرف أنّك تسير في أحد شوارع القاهرة؟، وتقرأ جريدة مصرية؟

"**عمر طاهر**" كاتب وسيناريست وشاعر، إشتهر بالكتابة في فنّ الأدب الساخر، من أشهر أعماله: كتب: (**أثر النبي**)، قصص قصيرة: (**من وحي السيرة**) إذاعة الأغاني، رواية (**كحل وجيهان**)، (**طريق التوابل**)، (**كتاب**

[1] – أحمد السكري، (مايو 18، 2021)، سارة هجرس، أخبار سارة، دار نهضة مصر للنشر، 2019، ص316.

المواصلات) (**صنايعية مصر**) وصدر له حديثًا _فبراير 2021_ مجموعة قصصية بعنوان (**بعدما يناموا العيال عن دار الكرمة**).

سيناريو: (**يوم مالوش لازمة**)، (**كابتن مصر**)، (**طير أنت**)، (**سوبر هنيدي**).

دواوين: (**قهوة وشكولاتة**)، (**مشوار لحد الحيطة**).

مقدّم برنامج: (**وصفولي الصبر... عن الكتابة وأهلها**) وغيرها من البرامج الإذاعية"[1].

- "**بلال فضل**": كاتب وسيناريست في الأدب الساخر، ومن أهمّ أعماله نجد:

الكتب: (**السكان الأصليين لمصر**) [مقالات]، (**بني بجم**) [مجموعة قصصية]، (**قلمين**) [مقالات]، (**ما فعله العيال بالميت**) [مقالات] (**الشيخ العيال**)، [مجموعة قصصية]، (**التغريبة البلالية**) [**كتاب في أدب الرحلات**]، (**في أحضان الكتب، في أوروبا والدول المتخلفة أم ميمي**) [رواية].

السيناريو: (**حرامية في كي جوتو**) (**خالتي فرنسا**)، (**الباشا تلميذ**)، (**سيد العاطفي**)، (**حاحا وتفاحة**)، (**وش إجرام**)، (**عودة الندلة في محطة مصر**)، (**بلطية العايمة**)، (**أهل كايرو**)"[2].

- **"جلال عامر"**

الكاتب من الأدب الساخر، يضمّ 101 مقال، من أروع ما كتب الراحل "جلال عامر" راصد الأوضاع الإجتماعية والسياسية في مصر بشكلٍ ساخر ولاذعن رغبة في إصلاحها والتغلّب عليها، سخريةٌ تجعلك تضحك حتى البكاء.

[1] – أحمد السكري، (مايو 18، 2021)، عمر طاهر، ألبومات عمر طاهر الساخرة، دار الكرامة، 2018، ص450.

[2] – المرجع نفسه، ، ص237.

من أهمّ مكوّنات الأسلوب الأدبي للكاتب اِستطاعة التلاعب بالكلمات واِستخدام كلمة واحدة لإعطاء أكثر من معنى (التورية)، اِستخدم التشبيهات مع الاِستفادة من خبراته.

"جلال عامر" (1952-2012) كاتب وصحفي مصري، تخرّج من الكلية العربية، وشارك في ثلاثة حروب مصرية، وكان أحد ضباط حرب أكتوبر، يعدّ أحد أهمّ الكتاب الساخرين في الأدب الساخر في مصر والعالم العربي[1].

ب. عند الغرب[2]:

لا يمكننا الحديث عن تراجع الأدب الساخر كما هو متواتر في بعض القراءات، لأنّه ظلّ عبر الوقت خيار أدباء قلائل على المستوى الوطني، العربي والدولي، لذا يصبح الحكم عليه بالانحصار أو التقهقر أمرًا يحتاج إلى وقفة إحصائية عارفة بالشأن الأدبي وببعض تفاصيله الضرورية من أجل ضبط الموقف، هذا النوع من الكتابة ظلّ مع الزمن نادرًا جدًّا، وللتدليل على ذلك يمكن الإشارة إلى نماذج قليلة منحتهم بريقًا استثنائيًّا.

1. "ميخائيل بولجاكوف":

روائي ومسرحي روسي، وُلد في 15 مايو سنة 1891، في مدينة كييف، وتوفّي في 10 مارس 1940، في موسكو، كان يعمل طبيبًا اِشتهر برواية (**المعلّم ومارغاريتا**) التي نُشرت بعد ثلاثة عقود من وفاته.

أمّا في ما يخصّ الحدّ الفاصل بين "بولجاكوف" الباكر و"بولجاكوف" الناضج، فقد كانت روايته (الحرس الأبيض) التي قام "ي. جونيف" بنشر جزئيها في مجلّة روسيا عام 1925، (تمّت طباعة الرواية بشكل كامل لأوّل مرّة في الاِتّحاد السوفياتي عام 1966 وقد كانت هذه الرواية أحبّ الأعمال لقلب الكاتب)،

1- أحمد السكري 18 مايو، سنة 2021، جلال عامر، مصر على كفن عفريت، دار العين للنشر، 2009، ص208.

2- المرجع نفسه ، ص 208

وفيما بعد قام "بولجاكوف" وبالتعاون مع مسرح موسكو الفنّي بإعداد مسرحية (أيام آل توربين) بالإعتماد على نصّ رواية (الحرس الأبيض) عام 1926، وهذه المسرحية بالضبط (يمكن اعتبارها عملًا أدبيًّا مستقلًّا) هي التي جلبت الشهرة لـ "بولجاكوف"، وبالفعل قد لقيت المسرحية نجاحًا باهرًا لدى الجمهور، إلّا أنّ النقاد إنهالوا على المسرحيّة وكاتبها، متّهمين الكاتب بالعداء للسوفييت وبالتعاطف مع حركة البيض.

ولقد كتب "بولجاكوف" الرواية عن وعي، بحيث تكون عملًا ختاميًّا متضمّنًا مجمل الموتيفات الواردة في إبداعاته السابقة، وما تتضمّنه مسيرة الأدب الكلاسيكي الروسي والعالمي.

2."أنطوان تشخوف":

هو أعظم كتّاب القصّة القصيرة ورائدها الأهمّ بالنسبة للكثيرين من المهتمّين بالأدب في كلّ أنحاء العالم، كما لا يقلّ أهميّة ككاتب مسرحي وروائي إستطاع عبر أعماله العديدة أن يحفر إسمه في الذاكرة الإنسانية، وأن يرسّخ قيمًا فنّية تحوّلت إلى مدارس ومذاهب في الكتابة، مازالت فاعلة ومؤثّرة حتى الآن، هنا نقرأ أعمال "تشخوف" بترجمة أبو بكر يوسف، والتي تصدر في أربعة مجلّدات، الأعمال القصصية، الروايات القصيرة، الروايات، المسرح، وهي الترجمة التي يحرص الكثيرون على إتقانها كترجمة متكاملة نقلت النصّ بحبّ، فخرج على درجة عالية من الحساسية اللغوية الأخّاذة.

يتضمّن المجلّد الأوّل لأنطوان تشخوف قصصًا قصيرة كتبها الأديب في مرحلة مبكّرة من مراحل إبداعه، وهي قصص مرحة فكاهية لتشخوف الشاذ، مثل: (الصبي الشرير)، كذلك يتضمّن المجلّد أروع قصص الكاتب الساخرة المعروفة على نطاق واسع مثل (موت موظّف) و(البدين والنحيف) و(الحرباء) و(صول بريشييف)"[1].

[1] - أحمد السكري 18 مايو، سنة 2021، جلال عامر، مصر على كفن عفريت، دار العين للنشر، 2009، ص208.

3."جورج برنارد شو":

كان أحد مفكّري ومؤسّسي الاشتراكية، كانت تشغله نظرية التطور والوصول إلى السوبرمان، وفكريًا كان من اللادينيين المتسامحين مع الأديان، يعدّ أحد أشهر كتّاب المسرحيين في العالم، ومن كتّاب الأدب الساخر، وهو الوحيد الذي حاز على جائزة نوبل في الأدب عتم 1925، وجائزة الأوسكار لأحسن سيناريو (عن سيناريو بيجيماليون) عام 1938، وظلّ يكتب لفترة ست وأربعين سنة، وقد بلغ عدد المسرحيّات التي هي ما بين مسرحية طويلة ومتوسّطة، كتب ما يزيد على الخكسين مسرحية، وقد أخرج عددًا كبيرًا من هذه المسرحيّات أثناء حياته في عواصم بلدان أوربا وأمريكا، وترجم "حازم قاسم حسن" أعماله كاملة إلى اللغة العربية وصدرت على شكل أجزاء، وصدرت كلّ مسرحية على حدة[1].

[1]- أحمد السكري 18 مايو، سنة 2021، جلال عامر، مصر على كفن عفريت، دار العين للنشر، 2009، ص208.

الفصل الثاني: خصائص السخرية في رواية حمار من الشرق

1. التعريف بالكاتب "محمود السعدني"
2. ملخّص الرواية
3. دراسة في الرواية
4. القضايا التي عالجها "محمود السعدني" في روايته:
5. الأحداث التي عالجها الكاتب وكيف قدّمها
6. مظاهر السخرية
7. اللغة
8. السخرية الزمكانية

1. التعريف بالكاتب "محمود السعدني":

"**محمود السعدني**" صحُفي وكاتب مصري ساخر، يُعدّ من روّاد الكتابة الساخرة في الصحافة العربية من مواليد (20 نوفمبر 1926- 04 مايو 2010) في محافظة المنوفية شمالي القاهرة، إلّا أنّه عاش معظم حياته في منطقة الجيزة التي اِرتبط بها اِرتباطًا كبيرًا حتّى جاء ذكرها في معظم كتاباته، عمِل في بدايات حياته الصحفية في صحُفٍ صغيرة، وهو الشقيق الأكبر للفنّان "**صلاح السعدني**".

شارك في تأسيس عددٍ كبير من الصحف والمجلّات العربية وتحريرها في مصر وخارجها، ترأّس تحرير مجلّة (**صباح الخير المصرية**) في الستينات، كما شارك في الحياة السياسية في عهد الرئيس "**جمال عبد الناصر**"، وسُجن في عهد "**أنور السادات**" بعد إدانته بتهمة الاِشتراك في محاولة اِنقلابه.

أصدر وترأّس تحرير مجلّة (**23 يوليو**) في منفاه في لندن، عاد إلى مصر من منفاه الاِختياري سنة 1982 بعد اِغتيال "**السادات**"، اِستقبله الرئيس "**مبارك**"، كانت له علاقات بعديدٍ من الحكّام العرب أمثال: "**معمر القذافي**" و"**صدام حسين**"، اِعتزل العمل الصحفي والحياة العامّة سنة 2006 بسبب المرض"[1].

أيّد "**السعدي**" الثورة، وعمِل بعد الثورة في جريدة (**الجمهورية**) التي أصدرها مجلس قيادة الثورة، وكان رئيس مجلس إدارتها "**أنور السادات**" ورئيس تحريرها "**كامل الشناوي**"، بعد تولّي "**السادات**" منصب رئاسة البرلمان المصري، ثمّ الاِستغناء عن خدمات "**محمود السعدي**" من جريدة (**الثورة**) أسوة بالعديد من زملائه منهم: "**بيرم التونسي**" و"**عبد الرحمان الخميسي**".

[1] – لم نجد التعريف بالكاتب لذلك اخذنا بعض المقتطفات من مواقع الانترنت مثل:

https://ar.wikipedia.org/wiki / محمود السعدني

عمِل بعد ذلك مدير التحرير في جريدة (**روز اليوسف**) الأسبوعية عندما كان إحساس "**عبد الفدوس**" رئيس التحرير، وكانت (**روز اليوسف**) حينها مجلّة خاصّة تمِلكُها "فاطمة **اليوسف**" والدة "**إحسان**".

كما يقول "**محمود السعدني**" فإنّ "**القذافي**" حاول التوسّط له عند "**السادات**"، إلّا أنّ "**السادات**" رفض وَساطَته وقال أنّ: "**السعدني**" قد أطلَق النكات عليّ وعلى أهل بيتي (زوجته "**جيهان السادات**")، ويجب أن يتمّ تأديبه ولكنّي لن أفرّط في عقابه.

بعد قرابة العامين في السجن أُفرِج عن "**السعدني**" ولكن صدر قرار جمهوري بفصله من (**صباح الخير**)، ومنعِه من الكتابة بل ومنْع ظهور اِسمه في أيّ جريدة كانت مصرية حتّى في صفحة الوفيات، بعد فترة قصيرة من المعاناة قرّر "**السعدني**" مغادرة مصر والعمل في الخارج.

غادر "**السعدني**" مِصر متوجّهًا إلى بيروت حيث اِستطاع الكتابة بصعوبة في جريدة (**السفير**) بأجرٍ يقلّ عن راتب صحفي مبتدئ، والسبب في صعوبة حصوله على فرصة عمل هو خوف أصحاب دور الصحف البيروتية من غضب "**السادات**" قبل اِندلاع الحرب الأهلية، غادر "**السعدني**" إلى ليبيا للقاء "**القذافي**" الذي عرَض عليه إنشاء جريدة أو مجلّة له في بيروت، إلّا أنّه رفض ذلك خوفًا من اِغتياله على يد تجّار الصحف اللبنانيين، اللذين سيرفضون بالتأكيد هذا الوفد الجديد والذي سيُعدّ تهديدًا لتجارتهم الرائجة.

أثناء الحوار وَدُون قصدٍ سخِر "**السعدني**" من جريدة "**القذافي**" الأثيرة (**الفجر الجديد**)، حيث نعتها بـ (**الفقر الجديد**) عندما عَرَض عليه "**القذافي**" الكتابة فيها، وإنتهى لقاؤه معه دون نتيجة ولم يُبْدِ "**القذافي**" حماسًا كبيرًا لإصدار مجلّة (**23 يوليو**)، التي اِقترح "**السعدني**" إصدارها في لندن بل سخِر من فكرة إصدارها هناك، كما لم يرف له إصدار مجلّ ساخرة.

إنهارت مجلّة (**23 يوليو**) وتوقّفت عن الصدور، وعاد "**السعدني**" وحيدًا يجترّ أخرته في لندن، إلى أن اغتيل "**أنور السادات**" في حادث المنصة الشهير في 06 أكتوبر 1981م، وبعد إغتيال "**السادات**" بفترة عاد "**السعدني**" إلى مِصر، وإستقبله الرئيس "**مبارك**" في القصر الجمهوري بمِصر الجديدة، ليطوي بذلك صفحة طويلة من الصراع مع النظام في مصر.

تعتبر من أروع ما كتب في آداب السيرة الذاتية في الأدب العربي، وقد كتبها في سلسلة من الكتب (من نهاية الستينات وحتى منتصف التسعينات) ونذكر منها: (**الولد الشقي**) جزء أوّل قصّة طفولته وحياته في الجيزة والجزء الثاني فيها قصّة بداياته مع الصحافة، (**الولد الشقي في المنفى**) فيها قصّة منفاه بالكامل، (**الطريق إلى زمش**) فيها ذكرياته عن أوّل فترة قضاها في السجن في عهد "**عبد الناصر**"[1].

السعداني حكام عظيم يمتاز بخفّة ظلّه كما أنّ في تجربته في الحياة ثرية للغاية له العديد من الكتب التي تناولت مواضيع متنوّعة منها: مسافر على الرصيف، صور متنوّعة عن بعض الشخصيات الأدبية والفنية التي عرفها.

- **ملاعيب الولد الشقيّ**: من مذكّرات ساخرة.
- **وداعًا للطواحين**: مجموعة مقالات ساخرة.
- **رحلات إبن عطوطة**: رحلات متنوّعة.
- **مِصر من ثاني**: مجموعة مقالات عن تاريخ مِصر.
- **كتكوت**: رواية.
- **المضحكون**: وصف لبعض الشخصيات الكوميدية في السنيما المصرية.

[1] -https://ar.wikipedia.org/wiki/محمود السعدني

✍ **حمار من الشرق**: وصفٌ ساخر للوطن العربي.

✍ **عودة الحمار**: الجزء الثاني من "حمار من الشرق".

✍ **بالطول والعرض رحلة إلى بلاد الخوجات**.

قرّر "**محمود السعدني**" الغوص داخل قارة إفريقيا، ووضع كتابه الترحالي الساخر (**السعلوكي في بلاد الأفريكي**)، وعن هذا العنوان الغريب يقول: "للآن هناك فارقًا كبيرًا بين المعنين، فالصعلوك كلمة عربية فخيمة لها رنين كان العربي يتصعلك عندما تزجره القبيلة التي ينتمي إليها، تطرده من ديارها وتطارده كما الكلب الجربان، وتهدر دمه فيصبح كما الوحش في الصحراء، من يلقاه يقتله وله الأجر والثواب عند الله، ويضيف "**السعدني**" الصعلوكي إذن لا تنطبق على العبد لله، ها أنا ذا راكبٌ في طيارة ولا عمارة روزا ليسوف، أنيقة كما المركب إيزيس، مريحة كما سيارة رولز وريس.

من أشهر أعمال "**السعدني**" في مذكّراته التي صدرت بعنوان (**الولد الشقي**)، تجمع بين اليوميات والمغامرات الصحيفة والمآزق الشخصية، ووصف "**السعدني**" مذكّراته قائلًا: "رغم الظلام الذي اِكتنف حياتي، ورغم البؤس الذي كان دليلي وخليلي، إلّا أنّني لست آسفًا على شيء فلقد كانت تلك الأيام حياتي.

ومن أعماله الأخرى (**الضرفاء**) و(**أمريكا يا ويكا**) و(**الموكوس في بلاد الفلوس**) و(**الطريق إلى زمش**)، ومن أبرز سمات أسلوب "**السعدني**" التخلّي عن البلاغة التقليدية ونحن قاموس جديد من الألفاظ التي تجمع بين الفصحى والعامية المصرية"[1].

[1] -https://ar.wikipedia.org/wiki/محمود السعدني

قد وهَنَت ذاكرة "**السعدني**" في مرضِه الأخير الذي إستمرّ سنوات حتّى كان ينسى من حوله، حالَ المرض دون خروجه من بيته أو الكتابة الأسبوعية التي ظلّت منتظمة حتّى عام 2006، وذلك في مجلّة (**المصوّر**) حيث كان له باب بعنوان (**على باب الله**)، وصحيفة (**أخبار اليوم**)، حيث كان يكتب تحت عنوان (**أمّا بعد**)، وفيها كان يتناول قضايا سياسية وإجتماعية بأسلوبه الساخر المميّز.

وكعادة الكاتب الساخر "**محمود السعدني**" الحديثُ عن بلده وموطنه الحبيب، على عدّة عصور بمعلومات ثرية عن تاريخ مصر، حيث تحدّث

كثيرًا عن أحوال الشعب المصري ومرارة العيش في الفقر والجهل في كثيرٍ من الأوقات بأسلوبه المميّز الساخر.

2. ملخّص الرواية:

أ. من حيث المضمون:

(**حمار من الشرق**): كتابٌ ساخر عن حوالنا وتناقضاتنا المصرية لـ "محمود السعدني" عن مواطن مصري سافر لفرنسا وإعترف على باحثة فرنساوية التي فاجأته أنّها حاجة تعمل عليه دراسات، لأنّه أكثر من بغي من العصر الحميري.

إنّ مضمون رواية (**حمار من الشرق**) هي مقارنة بين أفكار المجتمع الشرقي والمجتمع الشرقي إلى الحبّ والفكر بصفة عامّة، وأنّ فكر المجتمع الشرقي ونظرته إلى الحبّ، والفكر أرقى بكثير من فكرة المجتمع الغربي، الذي ينظر إلى تلك العلاقة بأنّها مادية بحتة.

وعند التوقّع عن أحداث تلك الرواية ومضمونها في الوقت الحالي نجد أنّ مضمونها سيختلف بكثير، فلقد إختلف الفكر الشرقي للغاية نتيجة إختلاف ثقافة المجتمعات الشرقية، فقد غزت الثقافة الغربية المادية الفكر الشرقي للغاية بقوّة وأصبحت مفاهيم الشاب ومختلف فئات المجتمع، هي مفاهيم مادية بحتة، وهو ما أثّر بشكلٍ مباشر على أفكارهم التي تتعلّق بالحبّ والفكر والروح.

وضع "**السعدني**" لتجربته في فرنسا كتابًا أسماه (**حمار من الشرق**)، كان عبارة عن حوار مُطَوَّل مع فتاة فرنسية، أبرَزَ من خلاله كلّ التناقضات والتباينات بين مصر والدولة التي اِحتلّتها قديمًا.

مهَّد "**السعدني**" لـ (**حمار من الشرق**) بمقدّمة مثيرة للغاية بقوله: "أوّل مرّة جئت فيها إلى باريس، تصوّرت أني قادمٌ إلى الفردوس، الشوارع من البلور والأرض من الزجاج، وحيطان البيوت من ذهب والحدائق من شجر الجنّة، وتصوّرْت النساء من جنسٍ آخر، الجلد زبدة، والدمّ قشطة، والكلام نغمٌ موسيقي خليط من أناشيد كاهن فرعوني، ومزامير داوود، وتراتيل سماوية للشيخ "**رِفْعَت**"، وتصوّرت نساء باريس بلا فضلات لأنّ بطونهنّ بلا أمعاء، وأفواههنّ للهمسات واللمسات وليس للمضغ والطحن، وازداد الغول والكبة النية"!.

فهنا وصَفَ لنا "**السعدي**" الأماكن الموجودة في الغرب ومدى جمالها، وبأنّ باريس مثل الفردوس وهي مختلفة عن البلدان العربية ومِصر على وجه الخصوص، وكذلك قام بالمفارقة بين نساء باريس والنساء الموجودة في العالم العربي.

جسّد لنا "**محمود السعدي**" أحوال العرب (البلد) في عصورها المختلفة بشكلٍ رمزي رائع وشيّق، في تبيان العصر الحميري الذي يعيشه، حيث نقَدَ كلّ شيءٍ ساخرًا، وسمّى أشخاصًا بعينهم، ولمح ببعض التوصيف إلى آخرين، فالنقاش الذي صنعه جميلٌ، ومقارنته بيننا وبين عيشة الخواجاية الفرنسية، وجهُها بنور، وخدودها تفاح... وغيرها من التشبيهات.

ب. من حيث الشكل:

يحتوي الكتاب المعنوَن بـ (**حمار من الشرق**) لـ "**محمود السعدني**"، ذو الحجم المتوسّط، المتكوّن من (174 صفحة)، وفي غلاف الوجه الأوّل هناك صورة مضحكة لحمار غاصب وهو ينهق في حالة زفير، فوقَه رَجلٌ أصلع ذو لَحية، مرتديًا قميصًا أبيضًا متمسّكًا بذيل الحمار، وهو راكبٌ بالجهة المعاكسة حافي القدمين، وبيَده الأخرى يمسك بها أذن الحمار، وهو في حالة سيّئة ظاهرة على وجهه، وفي أعلى الكتاب

مكتوب إسم الكاتب _محمود السعدني_ باللون الأسود، متوسّط الحجم، وتحته يوجد عنوان الكتاب _حمار من الشرق_ مكتوب بخطّ عريض أحمر اللون.

وفي الوجه الثاني للكتاب مقتطَف صغير من الكتاب، يتحدّث فيه البنت والحمار، وفقرة صغيرة عن نوعية الكتاب والأديب _محمود السعدني_ من قِبَل "**جمال الغيطاني**"، وأيضا توجد صورة لكاتب الرواية إلى جانب تلك الفقرة، وفي هذا الكتاب نجد محتويات عديدة مختلفة هي:

- سبحان الذي أعطى.
- الكفاية والعدل.
- أعلى مراحل الإستحمار.
- لك هادا... والشاويش حمدان.
- المجوس والجاموس.
- أكلنا هو نفطنا.
- من الورق إلى الدوسره إلى الطاجن.
- فخامة الجنرال البكتريك.
- حمير... ولكنّك كرماء.
- النشوء... والإنحناء.
- عن الخطط والأهداف.
- المعرش والمكرش.
- الحنجري والباطنية.
- كلّ يوم... وتغيب.
- 300 مليون زلمة.
- المجنون وليلاه.
- كوز المحبة والنخرم.
- الوعد والمكتوب.
- خرساء اليمامة.
- أولاد كاليوني.

• 3. القضايا التي عالجها "محمود السعدني" في روايته:

وفي السياق ذاته يرى الكاتب "محمود السعدي" أنّ الأدب الساخر من أنواع الأدب، ولا يستطيع أيّ شخصٍ قادر على الكتابة أن يقتحم هذا النوع من الأدب، مضيفًا أنّ الساخر لكي يحقّق نجاحًا عليه أن يمتلك ثروة لغوية هائلة، وجارب اِنسانية وحياتية واسعة في الشارع، خاصّة البسطاء من عامّة الناس، وهنا تكْمُن السخرية كالألسنة، ونحن الجلد، كما أنّ الكتابة الساخرة تحتاج إلى موهبةٍ واطّلاعٍ وبصيرة، حتى يرى الكاتب ما يراه المواطن العادي.

1. القضايا السياسية:

تقوم السخرية السياسية بالتركيز على الأوضاع والسلبيات المنتشرة في المجتمع والعمل على نقدها، من أجل لفت اِنتباه الجماهير إلى تلك الأوضاع من أجل الضغط على الحكومة لإصلاحها، هنا لا يوجد تعارُض بين السخرية والجدية، حيث أنّ السخرية السياسية تقوم بتحليلٍ عميق لظاهرة أو وضْعٍ سياسي سلبي ما.

تعمل لغة السخرية السلسة على إثارة وعيْ الجمهور للوصول إلى عمق تلك السخرية، وتعمل السخرية السياسية على وضع تشبيه ساخر للواقع بهدف نفده ورغبةً في إصلاحه، وهنا تظهر عبقرية الساخرين.

شهدت مِصر تغيّرات جذرية، وتحوّلات كليّة، وتقلّبات منطقية وغير منطقية، ومن ثمَّ شاع الِاستبداد السياسي، وأغلقت الأبواب أمام الكتّاب والمثقفين، فقيَّدَت الحريّات وصودِرتْ الأفكار، وقصفت الأقلام حتى صارت حرية التعبير عن الرأي خطيئة"[1].

[1] – نبيل راغب، الأدب الساخر، ص37-38.

ومن أوضح نماذج السخرية السياسية التي تحدث عنها الكاتب في البيئة العربية عامة والمصرية خاصة، بأسلوبٍ ساخر وساحر نجد ما يلي:

مثال01:

- قالت: "ما الذي تعنيه؟
- قلت: "الخلاف حول العالم عندكم يتلخّص في خلاف بين البرامج، حزب يريد تطبيق الإشتراكية وحزب يدعو إلى الرأسمالية، حزب ينادي بالتأميم وحزب يدعو إلى فتْحٍ الباب أمام الرأسمال الحرّ، ورفْع شعار "دعْه يعمل"، "دعْه يمرّ"، ولذلك لابأس من تداول الحكم في بلادكم، ناس تحكم وناس تعارض حتى يأتيها الحكم"1.

يوضّح هذا المثال الخلاف حول الحكم السائد آنذاك (العصر الحميري)، فحِزبٌ يريد تأويل الإشتراكية وتطبيقها في الحكم، وحزبٌ آخر يدعو إلى الرأسمالية وينادي بها، ويقول أنّها الحزب المناسب في الحكم، وحزبٌ آخر ينادي بالتأميم وآخر يدعو إلى فتحِ الباب أمام الرأسمال الحرّ، ويتركه يعمل ما يشاء في الحكم؛ أي الحرية بشعار "دعْه يعمل"، "دعْه يمرّ"، فهناك فئة من الناس تحكم وتقصي رأيها، وفئة أخرى تعارض هذا الحكم وترفضه حتى يأتيها الحكم.

مثال02:

"الحكم في العصر الحميري هبر على ودنه، وعلم بلا حدود، ونفوذ لم ينعم به "**رمسيس**" أو **تحتمس**" "أو "**جلجامش**"، أو "**عمر بن الخطاب**" أو "**مروان بن عبد الحكم**" أو "**هارون الرشيد**"، وستجدين في بعض المناطق في العصر الحميري خمسين وزيرًا في الحكومة يحملون الإسم نفسه، وستجدين في بعض المناطق الوالد رئيسًا للدولة والإبن رئيسًا للرياضة، وإبن العمّ قائدًا للجيش، وإبن الخالة رئيسًا

1- محمود السعدني، حمار من الشرق، مؤسّسة أخبار اليوم، مصر، 1991، ص99.

للمخابرات، وجوز العمّة رئيسًا للمباحث، وأمّا الميزانية فهي من أسرار العائلة لا يصحّ للغرباء الإِطلاع عليها.

إنّ الحكم في العصر الحميري عبارة عن لذائذ وإطلاقٌ للغرائز، وتقلُّبٌ في النعيم، ومصمة في الصميم ولذلك أغلب حكّامنا يعيشون في حالة الوضع (يا قاتل يا مقتول)، قالت البنت وقد لوّتْ بوزها: إذن فالحكم في العصر مشغولون بالإِستيلاء عليه"[1]؛ وهنا يتحدّث بأسلوبٍ ساخر عن الحكّام العرب والسخرية منهم، ونجد أنّ الرئيس لديه نفوذٌ، ولقبه منتشرٌ في المنطقة؛ بمعنى أنّه يقدّم مناصب في الحكم لكلّ من يقربُه، وهكذا كان الحكم في العصر الحميري؛ من لديه منصب عالي يقدّم للعائلة التأويل، ولا يصحّ للغرباء أن يطّلعوا عليها وليس لهم المنصب في الحكم.

مثال 03:

قلت: "هذه هي معجزات العصر الحميري عندنا كلّ شيء ينتهي بمتفجّرات، تأكلين طبق فول الصبح، تقضين النهار كلّه في إطلاق متفجّرات، نختلف في السياسة فنحمل السلاح، نختلف في الرأي فنهجُم على الخصم بالسيارات الملغومة ويطلقان الرصاص، عندنا في العصر الحميري صحفي يُصدِر مجلّة في أوروبا يمشي محاطًا بحرس يحمل الرشاشات، عساكر الشرطة عندنا تحمل بنادق بعيدة المدى، وتقف بها في الشارع كأنّها في ميدان القتال"[2]، ففي هذا المثال يسخر الكاتب من أصحاب الحكم والسلطة، فهُمْ يختلفون في الحكم والسياسة.

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص100.

[2] – المصدر نفسه، ص100.

مثال04:

– قالت البنت الخوارجية وقد بدأ عليها الإقتناع: "آه يا حماري العزيز... غلبت ولم يغلب حماري، وسأصبر وأنتظر، وأرجو أن يصل العصر الحميري قريبًا إلى حالته الطبيعية، لكي نتمكّن من التجوال معًا... من طنجة إلى الشارقة، ومن عطيرة إلى القنطرة، ومن الكوفة إلى الشلوفة، ومن تونس إلى خان يونس، ومن اليمامة إلى وادي سلامة، لنشاهد شبر في العصر الحميري، ونلمس كل حجر في العصر الحميري، هذا وعد عليّ مكتوب أيضًا... وبإذن واحد أحد سنجوب العصر الحميري معًا في يومٍ ما، في شهرٍ، في سنةٍ... قولي إن شاء الله... قوليها ولو بالفرنساوي... فالسماء مفتوحة تقبَلُ كلّ الدعوات بكلّ اللغات"[1]، يعبّر هذا المثال عن واقع العالم العربي، وتمنيّات بالسخرية على واقع عالم العرب والوحدة العربية، فهو يأمل أن تكون الوحدة العربية في كلّ الوطن العربي بين الدوّل وجسّد ذلك بأسلوبٍ ساخر.

مثال05:

"كنّا نتحدّث في التخطيط فأخذتني معك إلى متاهات، ما علاقة هذا الذي يعيش في الخارج ومعه ألف مخلوق ونيّتُه الحلوة حقّقت له ثروة بعشرة آلاف مليون، ما علاقة كل هذا بالخطط والتخطيط؟

– قلت: أنّ العلاقة بينهما عضوية وضرورة، فكلّ الذين إستولوا على السلطة وإغتنوا من فضل الله، خطّطوا في البداية للإستيلاء على السلطة، ثمّ خطّطوا للإستيلاء على الثروة وكهذا كان التخطيط هو الأساس.

– قالت: "إذن لا يوجد عندكم تخطيط للبناء، تخطيط لتحقيق الأهداف"[2]، ففي هذا المثال هناك تخطيط في الإستيلاء على السلطة والثروة، وبأنّ في هذا العصر الحميري هناك العديد من الخبراء في هذا المجال، ويشتغلون في التهريب والتهذيب.

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص173.

[2] – المصدر نفسه، ص101.

مثال06:

هذا المثال أيضا يتحدّث عن التخطيط في الدولة.

- قالت البنت الفرنساوية وقد غلب حمارها وخاب أملها: "أنت تتكلّم عن التخطيط في الكورة، وأنا أتكلّم عن التخطيط في الدولة.
- قلت: أعوذ بالله من غضب الله، التخطيط في أمور الدولة تجديف وتخريف وتحدٍّ للمشيئة"[1]

2. القضايا الإجتماعية:

رزحت مِصر ردحا طويلًا من الزمن تحت أغلال الإستعمار الغربي البغيض، كان من نتاج هذا الغزو أورثوا البلاد الذلّ والهوان، واستنزفوا موارده وثرواته فيما لا فائدة لهم فيه، ومن ثمّ عانى الشعب معاناةً شديدة من ويلات الأمية والفقر والمرض والبطالة.

إنّ الأدب في جميع أحواله مرآة تعكس الأحداث، وصحيفة تسجلّ مواكب الحياة، فهو خفقات النفس وخلجات الفؤاد ومشاعر المجتمع وآماله، يذيع بها الموهوبون، وينطق بها المبدعون، والأديب يحتكّ بمجتمعه ويخالط أفراده ويعايش واقعهم، فهو إبن بيئته يتأثّر بها وتنطبع مكوّناتها فيه، ومن ثمّ يتطرّق لما يعرض لهم من قضايا ومشكلات فيخرجها في أنواع من الوسائل، وأشكالٍ من التغيير "فهناك مفارقات كثيرة نقع عليها في كلّ لحظة من حياتنا، ونعالجها نفسيًا بموقف معيّن، قد يتطوّر إلى شيء خارج الإطار النفسي، وقد تعبّر النفس عن شعورها في صمت، وقد يبقى بعيدًا عن أغوارها عامًا للسلوك الطبيعي، يصبح جزءا من المعرفة الإنسانية التلقائية، بحيث يسهُل على الفرد الذي يملك أداة من أدوات التغبير الفنّي أن يجد المادة جاهزة، وتحت يده يأخذ منها ما يريد أو عندما تحرّكه تجربة ما"[2].

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص102.

[2] – حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، ص28.

ومن أهمّ نماذج السخرية الاجتماعية في هذه الرواية (**حمار من الشرق**) حيث يقول:

قلت: لأنّ الدكتوراه في بلاد الحمير لها اِستخدامات كثيرة، فهي تستخدم أحيانًا للنصب وأحيانًا في الغشّ وأحيانًا للزينة، وهي مع صاحبنا "**قومندان**" النفط للعصر الحميري مجرّد حلية تسبق اِسمه الكريم"[1]، هذا المثال يتحدّث عن الوضع السائد في ذلك العصر، ولكلّ من لديه الاِسم والمنصب العالي، يقوم بعدّة أعمال أخرى من غير ذلك المجال، فهناك نصب واِحتيال وغشّ والزينة، وأنّ صاحب الحق لا يبقى في العصر الحميري بل ويهرب للعصور الأخرى.

المثال02:

"وهتفت من أعماقي: يا بنت المديوبة، عثرت على حلّ المشكلة التي أرهقتنا كلّ هذه القرون، صحيح لماذا الاِنسان قبة فساء، ويدور بها على الأسواق، لماذا لا يحملها حمار أو جمل أو جحش، لو سيارة جيب من النوع الذي اِستعمله الروّاد في غزو القمر؟

أخيرًا آن لنا أن نفطر ونشرب الشاي، ثمّ بعدَ ذلك نعود إلى الحكايات والروايات، وما أكثرها في بلاد العالم الحميري"[2]، ففي هذا المثال يتحدّث عن قصّة الكيس الذي يأخذه الرجال إلى السوق لتوزيع الماء فيه على السواق.

المثال03: تأوهّت البنت وتنهّدت وقالت: يا حظّ نسوانكم كما قلت من قبل.

- قلت: أمّا عن نسواننا فهُم آخر غلب وآخر كرب، والسبب أنّ نسواننا سمراوات، ونحن نعشق اللحم الأبيض، ومن أجل اِمرأة أوروبية أو أمريكية أو حتّى أسترالية، فنحن نلطم الخدود ونشقّ الجيوب ونبكي على الأطلال، ويتنازل الواحد منّا عن كلّ شيء نظير وصال اِمرأة لحمها أبيض كالقشطة، عيونها زُرْق كالبحر،

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص93.

[2] – المصدر نفسه، ص45.

شعرها أصفر كرِمال الصحراء، فاللحم الأبيض هو غايتنا"[1] ، يتحدّث المثال السابق عن المرأة أو النساء الموجودة عندهم، بأنّهنّ سمراوات وهُم كرجال يرغبون بنساء من اللحم الأبيض، ويفعلون كلّ شيء من أجل أخذ واحدة من النساء الأوروبيات، الأمريكيات والأستراليات، فهنا تهكّم بالمرأة.

مثال04: "وقالوا أنّ المرأة كرامتها مصونة في المجتمع الماركسي، وعفّتها في الحفظ والصون، وكذلك لم تجد عاهرة واحدة في العالم الشيوعي ولكن... إذا حدَث لقاء وعناق والذي بالي بالك، بالإنسانية الفياضة المترامية على مدَد السوق. وفي هذا "تأكيدٌ على أنّ الرجل والمرأة متساويان في الحقوق والواجبات"[2]، فهذا المثال يتحدّث عن الرجال والنساء في المجتمع الماركسي، لهُم الحقوق والواجبات نفسها، وأنّ للمرأة لديها شرف وكرامة وعفّة في المجتمع.

3. القضايا الدينية:

إنّ السخرية التي في الاستهانة والتحقير والتنبيه على الصواب والنقص على وجه يضحك منه، والذي قد يكون بالمحاكاة في القول والفعل أو يكون بالإشارة والإيماء.

عدّ القرآن الكريم السخرية من حيث المبدأ والأصل من المحرّمات الكبيرة، سواء كانت بحقّ أفراد أو جماعات وذلك في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**﴾ [الحجرات، 11]،

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص50-51.

[2] – المصدر نفسه، ص110.

بيّن القرآن الكريم أنّ منْ يمارس السخرية يخرج عن وصْف الإيمان ليدخل في وصف الفسوق، ويكون ظالمًا إن لم يسارع إلى التدارك والتوبة.

نجد في رواية (**حمار من الشرق**) بعض الأمثلة عن السخرية الدينية في قول الكاتب: "قلت: غير موضوع الذبابة هناك موضوع الدخان، فلقد وقف أحد علمائنا ذات عمرة وقال للحاضرين: من الآن وحتى وقال للحاضرين: من الآن وحتى تنتهي العمرة سيكون على جانبي كلّ منكم ملكان من السماء، وحين أنّ ملائكة السماء لا يدخنون ويكرهون الدخان، فسيحرم المدخّن من رفقة الملائكة ولن تستجيب السماء لدعائه إلى خالق الأكوان"[1].

المثال02:

وفي العصر الحميري كان لدينا قارئ صوته نغمة من نغمات السماء، عاش في حيّ البغالة ومات هناك، كان يحظر مأتمّ الفقراء قبل الأثرياء، وعندما مات الشيخ "**محمد رِفْعَت**" لم يكن في بيته إلّا حفنة من الجنيهات، بينما يوجد الآن قارئ اِسمه "البشير عنتر" لا يعرف أصول القراءة ولا يُجيد فنّ التلاوة، ومع ذلك فهو لا يقرأ إلّا إذا تناول أربعة أكياس، كلّ كيس في ألف ألف محبوب، أمّا عَشاءه فلا بدّ أن يكون إوزّة محمّرة وفطيرة مشلتتة وبرامرز معمر بالحمام"[2].

اِستخدم الكاتب السخرية في هذا المثال أنّ في العصر الحميري هناك عدّة أئمّة، حيث يوجد إمام ذو أصول ودين، يعرف التجويد ولديه أفضل صوت، وكان يتسابق على دار الأيتام، كما يوجد هناك نوعٌ آخر من الأئمّة لا يعرفون الكتابة ولا القراءة إنّما عينه على الطعام والشراب فقط.

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص51.

[2] – المصدر نفسه، ص139.

4. القضايا الثقافية:

لأنّ الواقع الثقافي مرتبط اِرتباطًا وثيقًا بالواقع السياسي، فقد ظلّ الواقع الثقافي في مِصر متخلّفًا لتخلّف الأنظمة السياسية التي تحكُمها، فكان الخواء الثقافي والإرهاب الفكري والقمع السياسي وما يُصاحب ذلك من اِختلال في الموازين، وسقوط القيم الاِجتماعية موضوعات لسخرية المجتمع.

تعدّ ثقافة السخرية فنًّا واِبداعًا نابعًا من ثقافة شعبٍ ما، ليس الهدف من هذه الثقافة السخرية في المطلق، ولكن هدفها السخرية من أوضاع وأزمات قائمة بذاتها، يقوم بها الحاكم التي لا تتناسب مع فِكر الشعب وثقافته، فالسخرية في ظلّ مجتمع المعرفة تتمّ عن وعيٍ ومعرفة ونقْد ساخر، نشأ نتيجة لعديد من الضغوط والأزمات الاِجتماعية والسياسية والاِقتصادية... النابعة من سياسة الحاكم، التي يتعرّض لها المواطن المصري، فيعتبر السخرية من الحاكم منفذًا للتعبير عن هذه الضغوط وتحديًا للواقع السياسي، بطريقة تواكب العصر الحالي في ظلّ مجتمع المعرفة"[1]. وهذه بعضٌ من النماذج الموجودة في الرواية:

مثال 01:

قلت: "الإذاعة مثلًا اِختراعها كان بهدف إشاعة المعرفة وإذاعة الأخبار، ونشر الموسيقى، والفنون على الملايين، ولكن الإذاعة في العصر الحميري تُستَخدم للهجوم على حمير آخرين، وبعض الحمير يدعون أنّهم تقدميون، ويتّهمون حميرًا آخرين بأنّهم رجعيون. والحمير التقدميون يريدون نشر التقدمية في العصر الحميري، فإذا لم يكن بالكلام فـ... بالسلاح"[2]، فهنا تظهر سخرية الكاتب من وسائل الإعلام المجودة في

[1] – عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، د، ط، 2011، ص144.

[2] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص119.

العصر الحميري؛ (الذي يقصد بها الدول العربية)، وإستخدامهم غير الصحيح لهذه الوسائل، فهُم يستخدمونها _غالبًا_ لنشر الفتنة بين الناس في الوطن العربي.

مثال 02:

يقول الكتاب "حتى في أعيادنا يحتفل الأطفال بفرقعة البمب، وحتى في أفراحنا يُطلَق المعازيم النار وغالبًا يقتلون العريس أو العروسة، وهي أحيانًا تكون خدمة لأحدهما أو لكليهما على حدٍّ سواء"[1]، وهنا يسخر الكاتب من الثقافة والعادات والتقاليد الموجودة في البلدان العربية، وحتى في هذه العادات يصِلُون في بعض الأحيان إلى نزع السعادة الموجودة بإرجاعها إلى مأساة، مثل هذا المثال عند العرس حيث يفجّرون المفرقعات وأحيانًا ينتهي العرس بإصابة العريس أو العروس أو أحد المعازيم.

4.الأحداث التي عالجها الكاتب وكيف قدّمها:

يحتكّ الأديب بمجتمعه دائمًا إلى المواضيع التي عرضت له من خلال معايشته لمجتمع والأفراد، فيخرجها في أنواع من الوسائل وأشكال مختلفة من التعبير، وشأن الأديب الساخر شأن كلّ أديب يتعرّض لمؤشرات معيّنة تحدُث في مجتمعه، وبالتالي فهو يمتلك مادّة خصبة لتوجيه سخريته نحو ما يراه سيئًا، ويحاول إصلاحه بقلمِه.

أمّا عن المواضيع الرئيسية التي نجدها في رواية (**حمار من الشرق**) لـ "**محمود السعدني**" والتي من خلالها نسبِر أغوار المجتمع العربي في العصر الحميري، وفي أوّل الرواية يتحدّث عن مجيئه إلى فرنسا (باريس)، الدولة الغربية، ولقائه البنت الفرنساوية التي وصفها بالكركورة والغندورة... والحوار الذي جرى بينهما في كلّ الرواية من بدايتها إلى نهايتها، مقتمصًا شخصية الحمار من الشرق، ويحاور هذه السنيورة من بلاد الغرب.

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص43.

– قالت البنت العصفورة الكركورة: "أعتقد أنّك تبالغ يا حماري العزيز... قلت: بالعكس بل أنا متواضع، والحقيقة أسوء من هذا بكثير، فمثلًا نحن نعيش في رقعة أرض واحدة..."[1].

ويقوم بتشريحٍ ساخر للواقع العربي الذي يعيشه الكاتب وأهل البلاد كلّها لحظة كتابته في أوّل عقد، ففي كلّ الرواية أحداث مختلفة تتحدّث عن الأوضاع والمشاكل التي يعيشها العالم العربي من سوء الأوضاع وسوء التسيير باختلافاتها السياسية، الإجتماعية والدينية...

عان المجتمع الإنساني عامّة والعربي خاصّة منذ القديم من النفاق والرثاء، إذ وجد فيه أناس منافقون لا يفصحون عن وجههم الحقيقي، وقولون ما لا يفعلون، وعلى العكس تمامًا يفعلون ما لا يقولون، وقد تبدو مسألة النفاق والرثاء في الساحة السياسية أكثر من أيّ مجال آخر، وهذا الأمر لفت إنتباه "**السعدني**" حيث تعرّض لقضية النفاق بين السلطات العربية.

قلت: "هي بالضبط كذلك ولذلك أيضا لجأ بعض الماركسيين من صنف الحمير الذين أثروا من عمليات كهربائية مشبوهة في بلاد العصر الحميري، إلى إنشاء حزب أطلقوا عليه حزب التنوير"[2]، لكن الحكم في العصر الحميري يختلف، الحكم في العصر الحميري هبر على ودنه، وعلم بلا حدود، ونفوذه إلى آخر المدى، نفوذًا لم ينعَم به "**رمسيس**" أو "**تحتمس**"، أو "**جلجامش**"، أو "**عمر بن الخطاب**" أو "**مروان بن الحكم**" أو "**هارون الرشيد**"[3]، وفي هذا النموذج يتحدّث ويسخر من الوزراء والسلطات، ويجعل أعمال هذه السلطات والحُكم السائد تحت المجهر ويتعقّب عن مسؤولياته اتّجاه الشعب، فربط الكاتب بلسانٍ ساخر

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص31.

[2] – المصدر نفسه، ص111.

[3] – المصدر نفسه، ص 100.

ناقد مسألة التقصير في عدم وصول الرسائل إلى أصحابها، يزهد المسيّر أو الحاكم في هيئة الإذاعة أو وسائل التواصل الإجتماعي وبكراهته من النميمة، حيث أهمل المدير وظيفته وإنشغل بأمور أخرى.

وأيضا السخرية من الحكم الفاسد في تلك البيئة، ونقدَ كثيرًا هذا الحكم بأسلوبٍ ساخر، واهتمّ كثيرًا بالجانب السياسي أكثر في هذه الرواية، وسخريته أيضا من المفارقات بين الدول الغربية والموطن العربي، وبين عيشة الخواجاية الفرنسية والإختلاف الموجود بينهم. **فالسعدني** تكلّم وتحدّث عن واقع المجتمع وحالة الفقر والهمجية وسوء الإدارة والتفكير الذي وصل إليها بطريقة ساخرة.

5. الشخصيات:

قد يلجأ الكاتب إلى ذِكر ألقاب أشخاص بصفة معكوسة يقصِد بها معاني أخرى مثل السخرية والإستهزاء بهم، ما يؤثّر على عقلية المخاطَب بشكلٍ لا يوصف، يعتبر هذا الأسلوب من الأساليب البارزة في العديد من مؤلَّفات "**محمود السعدني**"، وقد ورَدت في روايته (**حمار من الشرق**) مجموعة من الشخصيات التي أسهمت في تصاعد أحداث هذه الرواية، وسنكتفي بذِكر بعض النماذج منها ما يلي:

* **الحمار**: جعل الكاتب من الحمار الشخصية الرئيسية في روايته، التي يستنبط الراوي من خلالها أفكاره والتي نثرها على الورق الأبيض، وفي الحقيقة هذا الحمار هو ضمير (أنا)، وهو السارد المتحدّث في الرواية، والمتّصف بالأسلوب الساخر المستهزئ، وهو يروي الأوضاع التي يعيشها العالم العربي من سوء الأحوال في كافة المجالات، ومن بين الصفات التي وصف بها نجد: "ودنَت، واقتربتْ وسألتني في دلال هل أنت مريض يا مسكين، يا عدمان؟"[1]، وأيضا قوله: "وسحبتني البنت الحلوة، وعكمتني كشرط عاكم، واحد، صايع، تحرى، وقالت: بنا أيّها الغربان العدمان نغزو باريس..."[2].

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص05.

[2] – المصدر نفسه، ص06.

* **البنت الفرنسية**: (الفرنساوية) تعتبر أيضا هذه البنت من الشخصيات الرئيسية الموجودة في الرواية، فهي بنت اِلتقى بها في شوارع باريس، يتجلّى ذلك في قوله: "وأنقذني من حيرتي مرور بنت لهلوبة ولا أرنب بري، شعنونة ولا قنفذ في براري البصرة، بنت متحرّكة متكرّرة متشنكرة، وتفضلي شاي، لا متشكّر!، وغمزت لها بعيني فلم تستجب، مسحت بيدي على صلعة رأسي من باب التحيّة والسلام"[1]، فعند وصوله إلى باريس اِلتقى بها صدفة، ومن هنا اِنطلقت أحداث الرواية وبدأ الحوار بينها وبين السارد (الحمار)، فقد وصفها بعدّة صفات وألقاب مختلفة منها: البنت الخوارجية، البنت الكركورة، المضروبة والبنت الغندورة.

قلت للستّ الغندورة: "وهل في بيتك مستشفى وأدوية وحكيم وفيتامينات تقوية وصودا ورواند لزوم انتظام الهضم وضبط الطبيعة ولا مؤاخذة!"[2]، وقالت البنت الكركورة: "عندكم شيء وعندنا شيء أخر، عندنا كلّ شيء ممكن، وكلّ شيءٍ مباح"[3]، كلّ هذه الصفات قدّمها الكاتب لهذه البنت التي تعيش في باريس، التي تملك عقلية مختلفة عن عقلية الحمار المنتمي للعصر الحميري والذي يختلف عن الغرب، فلكلّ واحد منهم عاداته وتقاليده الخاصّة به، وكيفية النظر في بعض المسائل الإجتماعية، الثقافية والسياسية بشكلٍ خاصّ.

* **الفلاح الطيّب**: الذي قام بمساعدة الخليفة، فهو يتّصف بالطيبة والأخلاق الحسنة، إذ يحكى أنّ الخليفة نزل النهر للسياحة فأدركه التعب فكاد يغرق ويجرفه التيار، ولما كان الخليفة وحده صرخ طالبًا النجدة من الأشاويش أولاد الحلال، وهرع لنجدته فلاح طيّب كان موجودًا في أراضيه المحاذية لشاطئ النهر"[4].

وفي الأخير قُتل من طرف هذه الخليفة.

---

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص05.

[2] – المصدر نفسه، ص ص09.

[3] – المصدر نفسه، ص ص10.

[4] – المصدر نفسه، ص ص170.

* **الخليفة:** الخليفة الذي ليس لديه أيّ رحمة، والذي يتّصِف بالجنون، فقد ساعده الفلاح من الغرق إلّا أنّه قام بقطْع رأسه، فهو شخصية سيّئة في هذه الرواية "فلمّا اِرتد الخليفة هدومه ووضَع عمامة الحكم على جبينه، أستل سيفه وقطَع رقبة الفلاح الغلبان الذي أنقذه من الغرق ونجّاه من الموت"[1].

* **جنيرال أليكتريك:** فهو يتّصف بالفخامة الذي يفهم في أمور الحروب والمعارك.

إنّ الشخصيات الروائية أنواعٌ يوزّعها الكاتب وِفق تسلسل معيّن، يمثّل الوسيلة الجوهرية لها من بداية العمل، وكلّ مقتطف من الرواية له شخصياته التي يتحدّث عنها حتى نهاية كلّ محتوى، وبالتالي فهو يمثّل الوسيلة الجوهرية، وفي تأليفه لذلك العمل، فالكاتب يمنَح كلّ شخصية من شخصيّاته رُتبة معيّنة بناءً على وظيفتها التي تؤدّيها في النصّ الروائي، فيجعلها شخصيات رئيسية أو ثانوية أو شخصيات خالية من الإعتبار"[2].

6. مظاهر السخرية:

من الصعب أن نجد فنًّا متميزًا بما يتميّز به فنّ السخرية لأنّه يضحك ويبكي في آنٍ واحد، ولما يتطلّبه من التلاعب بمقاييس الأشياء تغريمًا أو تقزيمًا، تعظيمًا أو تحقيرًا، ضمن معيارية فنيّة تقتضي تقديم النقد اللّاذع الموجع في جوّ من الفكاهة والإمتاع، ومن ثمَّ فليس لكل أديبٍ أن يتّخذها وسيلة في اِنتاجه الأدبي، كونها تحتاج إلى مواصفات خاصّة لا تتوفّر في كثيرٍ من الأدباء، لعلّ من أبرزها شدّة الحساسية وقوّة الإدراك ودقّة الملاحظة ورهافة العاطفة والذكاء، والقدرة على البداهة وامتلاك الموهبة، بالإضافة إلى ما تِكتسب في

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص170.

[2] – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص162.

حياته من معلومات ودرجة خبرة صقلت كلّ ذلك، وألصنت ممّا حدا بالأدباء الإعتماد على تقريبات فنيّة متعدّدة ساعدت على رسم ملامح البيئة، وتصوير المجتمع ورصد الظواهر السلبية رصدًا دقيقًا، وتمثيل المجتمع بكلّ ما فيه من مناقضات ومفارقات، وفي ما يلي رصدٌ لأهمّ الطرق الفنّية التي إستعان بها الكاتب في أساليبه الساخرة في رواية (**حمار من الشرق**).

1. المفارقة:

تقوم المفارقة في أصل وضعها على إجتماع عناصر ثنائية متضادّة، لا يتوقّع أجد إجتماعها في سياق واحد، فتلتقي الأضداد وتتآخى المتقابلات وتتآلف المتنافرات وتلتحم النقائض، ممّا يكسب النصّ الأدبي طاقات إبداعية وعبقريات بيانية، وقدرات خطابية ونزعات جمالية ودلالات فكرية، يجعل القارئ في حالة إنزعاج واضطراب وقلق، ومن ثمّ فهي تلاعُب لغوي ماهر وذكّي، يرتكز على قلْبِ دلالات الألفاظ ومعانيها لتعطي دلالات بعيدة التوقّع، ومعاني بعيدة التصوّر فيجمع الكاتب بين ألفاظ متعارضة وثنائيات متناقضة وأهداف متباينة.

تعريف المفارقة:

يتميّز مفهوم الفارقة بالإضطراب وعدم الثبت والإستقرار في النقد الغربي والعربي، ومن الصعب وضعُ تعريف محدّد ودقيق للمفارقة، إذ يقول "دي سي مير ميك" إنّها ليست بالظاهرة البسيطة بل هي ظاهرة معقّدة، وإنّ الناس يتحدّثون عنها كأنّها من مألوف الأشياء"[1]؛ هنا يتّضح لنا أنّ المفارقة ظاهرة شديدة

[1] – خالد سليمان، المفارقة في رواية نجيب محفوظ "حضرة المتهم"، ضمن مجلّة الآداب، ع2، معهد الآداب واللغة العربية، 1995، ص158.

الغموض والإلتباس، والمفارقة ظاهرة موجودة قبل أن يطلق عليها أيّ إسم وقبل أن يحدّد لها أيّ مفهوم، إذ يرجع "وعي الإنسان بالمفارقة مع قصّة الخلق، قصّة آدم وحواء في الجنّة وهبوطها منها"[1].

ترى "**نبيلة إبراهيم**" أنّ المفارقة " تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية، وهي لا تتبع من تأمّلات راسخة ومستقرّة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنّها تصدر أساسًا عن ذهنٍ متوقّد دوعي شديد للذات بما حولها"[2]، المفارقة تعبير لغوي أي أنّها لعبة بلاغية، تتطلّب ذهنًا يقضًا وفطِنًا.

يلجأ الكاتب إلى توظيف المفارقة لتحقيق أغراضٍ منها:

- إثارة إنتباه القارئ وتحفيزه للتفكير والتأمّل والتفاعل مع النصّ، من أجل محولة فكّ شفراته والوصول إلى المعنى المراد تحقيقه.
- منْح المتلقي إنفعالًا، ذلك أن تمنحه حسابًا إكتشاف علاقات خفية في النصّ، إذ يشعر في الوهلة الأولى بدهشة وغرابة تدفعه إلى تحليل تلك المفارقة.
- وسيلة غير مباشرة للهجوم الساخر وخداع الرقابة وإخفاء النوازع غير المرضية.
- يكثر في أسلوبه كثرة الإعتماد على المبالغة وفنون المفارقة.

فكان أكثر ما يذكُره العرب عن عمّنا "**محمود السعدني**" كتاب (**حمار من الشرق**) ربّما لأنّه كتبها (أجلّكم الله) كي تفهمها الحمير، لأنّ كلّ من يتخلّى عن مقوّمات عيشه ومنبت كرامته، ومركزية عزه يكون (حمارًا)، وسيطرت على القنوات الفضائية وأصبحت عنوانًا للحبّ الصارخ التي جعلت جارتنا العزيزة

[1] – نبيلة إبراهيم، فنّ القصّ (النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د. ت)، صص198.

[2] – محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص146.

تضع يدها على خدّها، وتتنهد من (خوف) رجليها كلّما سمعت بحبّك يا حمار، لأنّ حبيبها الولهان مِشْ دريان بحبّها لأنّه (حمار).

- قالت: قل أيّها الحمار العبقري... إنّ هذه أوّل مرّة أرى فيها حمارًا عبقريًا في الوقت نفسه"[1]، هيا أيّها الحمار العبقري، حدّثني أوّلًا كيف تكون حمارًا وعبقريًا في الوقت نفسه.
- قلت: إنّها صفة على أية حال ليست مكتسبة، لكنّها جاءتني بالوراثة"[2]

في الحقيقة إنّ كتاب (**حمار من الشرق**) هو فلسفة صورية كُتبت بسيط واضح ليفهم المفهوم بأنّ الذي يغيّر لغته هو حمار، والذي يبيع أرضه، يستبدل تقاليده بتقاليد الغرب هو حمار، والذي يبيع أرضه للِاستعمار حمار، والذي يتخلّى عن شعبه وأهله حمار، والذي يتنازل عن مقوّمات وجوده وقوته حمار، والذي يُصدّق بأنّ اِسرائيل في حمامة السلام حمار، والذي يعتقد أنّ أمريكا ستقف معه ضدّ اِسرائيل يكون حمارًا، وبأنّ الغرب سيعطيه النعيم وينقذه من الجحيم ويغيّر الديكتاتورية إلى ديمقراطية هو حمار، ومن يعتقد نفسه أنّه أدلى من المستحمرة هو حمار"[3].

2. التناص:

يتكوّن التناص من الممارسات النصية التي تتخلّص في تواصل عناصر التركيب والتأليف، عرّفته "**جوليا كريستيفا**" أنّ "التناص عبارة مأخوذة من نصوص"[4]، وكتابها (**نصّ الرواية**) عام 1976، عادت فكتبت أنّ التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثمّ وصلت بعد حين

[1] - محمود السعدني، حمار من الشرق، ص20.

[2] - المصدر نفسه، ص21.

[3] - المصدر نفسه، ص92.

[4] - بوشناف جميلة وشنون بهيجة، ظاهرة التكرار في سورة المرسلات، مقاربة أسلوبية، مرجع سابق، ص14.

إلى أنّ كلّ نصّ هو تسرّب وتحويلٌ لنصّ آخر"[1]، كذلك نجد "**دومينيك مانجينو**" في دراسته (**مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب**) يقترح نوعًا من التبسيط للمفهوم، ويحدّد مصطلح التناص بأنّه مجموع العلاقات التي تربط نصًّا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلّى من خلاله"[2].

إنّ مصطلح التناص في النقد الحديث يعني: تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لِبنيات النصوص الأصلية السابقة، وأنّ أيّ نصّ كيفما كان جنسه يتعلّق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح"[3].

نجح "**السعدني**" في توظيف الموروث الديني في تكوين لعض الصور عنده، وكذلك الموروث الشعبي وتوظيف الأحداث التاريخية في بناء الساخر، ومن خلال الحدث السردي الذي يتقنُه جيّدًا، وفي توظيف الحقائق العلمية في كتاباته الساخرة، وظّفَ لغته الساخرة حتى في كتبه عن السيرة الذاتية، وأنّه كان يحمل من الوقائع الجاد والقضايا الهادفة الكثيرة، فكانت سيرته مرآة لعصره، وكذلك بنبرة مقارنة ساخرة ودمجها بالحديث عن المدن التي زارها.

كما كانت وظيفة التناص الأساسية "تكمن في الوظيفة التي يقوم بها، ليخدم هدفًا ويقوم بمهمّة سياقية ليثري من خلالها النصّ ويمنحه عمقًا، ويُشحّنه بطاقةٍ رمزية لا حدود لها، ويكون بؤرة مشعّة لجملة من الأبحاث، تتعدّد فيها الأصوات والقراءات، وجَب التنويه بالعمليات الإجرائية المختلفة للتناص، كالِاستدعاء القصدي أو اللاقصدي، التغايري أو التوافقي، والِامتصاص الِاسفنجي الموظّف، والتدخل

[1] – بوشناف جميلة وشنون بهيجة، ظاهرة التكرار في سورة المرسلات، مقاربة أسلوبية، مرجع سابق، ص15.

[2] – حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث _البرغوثي أنموذجا_، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 1430هـ، 2009م، ص21.

[3] – بوشناف جميلة وشنون بهيجة، ظاهرة التكرار في سورة المرسلات، مقاربة أسلوبية، مرجع سابق، ص14.

والتحويل الذي هو أهمّ عمليات التناص، والإندماج في النصّ المتناص، وقد يكون الإندماج كاملًا ليؤدّي عمله، ويخلق (النصّ الغائب) ثمّ يشير إليه ويوظّفه في أن يقول ما يقوله النصّ الجديد"[1]، ويمكن الإستفادة من هذه الوظائف أنّ التناص يدعم النصوص ويربط الحاضر بالماضي لإثراء التجربة الشعرية، ومنْحِها أبعادًا مختلفة، فقد إستخدم التناص في هذه الروايةن ودعّم بها بعضًا من أقواله بها.

إنّ "**محمود السعدني**" حينما كتب في هذا الإتّجاه الساخر إنّما قصَد به أن يعبّر في الوقت نفسه عن فنون أخرى، مازَحتْه وتفاعلتْ معه كفنّ السيرة الذاتية، وفنّ المقال، وأدب الرحلة والقصّة، وربط كلّ ذلك بالأحداث الواقعة في زمانه وفي حقبته، كان يكتب بمعية الراوي ليضفي إحساسه على السرد، ويتخطّى الدال والمدلول إلى تشكيل الأثر النفسي في المتلقي.

كانت السخرية عند "**محمود السعدني**" تأتي عن طبْع لا تصنّع فيه، أسلوبه يغلُب عليه الاعتماد على المبالغة وفنون المفارقة، أمّا الصور والخيال والتراكيب فكانت مفهومة بالمجاز المعتمِد على التشبيهات الساخرة، ودقّة الوصف والصدق الفنّي، وعشقه فنون الإستطراد، ووفرة الحكي والسرد، وتكثيف الأحداث والأفكار حتى أصبحت كتاباته مثل (**ألف ليلة وليلة**) و(**كليلة ودمنة**)؛ أي كتابات تنبثق منها مواقف لتوضّحها، وإهتمّ "**السعدني**" بالفنّ الساخر من باب إقناع القارئ بشمولية موضوعات كتابه، أو صناعة البهجة وجذب المتلقي إلى المضمون الساخر"[2].

كما أنّه كان حريصًا على الإعتماد على تقنية (الإسقاط) والحرص على تضافر مستويات الكتابة والتعبيرات المكوّنة للبناء الساخر، والمعتمدة على حسن التحليل والمعالجة بالقياس الخاطئ والإستدلال

[1] – حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث _البرغوثي أنموذجا_، مرجع سابق، ص23.

[2] – محمود السعدني، حمار من الشرق،ص03.

بالشواهد والنماذج، كما أنّه اِستخدم فنون السخرية غير المباشرة في أغلب كتاباته، ونجد بعض الأمثلة من الرواية منها ما يلي:

- قلت: أنا أيضا حمار وأعيش في العصر الحميري، وأنا على رأي الشاعر:

لقد بذلت لهم نصحي بمنعرج اللوى

فلم يستبينوا الرشد إلّا ضحى الغد

وما أنا إلّا من عزيّة إن غوتْ

غويت وإن ترشد غزيّة أرشد"[1]

فهذا المثال الأوّل اِستخدم التناص الساخر قصد الإستهزاء والسخرية.

مثال 02:

هي خضرة الشريفة تلميذة "**زكريا الحجاوي**"، فهي أوّلمن لمعَ صوتها بأغنيتها الشهيرة (والشمس تسطع كلّ يوم وتغيب، والبطن تحمل كلّ عام وتجيب... صعبان على)"[2]، اِستخدم الكاتب في هذا المثال تناص ساخر، حيث اِستدلّ بالأغنية.

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص49.

[2] – المصدر نفسه، ص135.

7. اللغة:

1. الألفاظ والمعنى:

الأدب الساخر بحاجة إلى وسيلة لكي يظهر أثره في المجتمع، الكلام، الرسم، التمثيل... واللغة وسيلة تغيير حيّة مسموعة تتبلور في شكلين: عامي وفصيح، والشكلين يخدمان معًا أغراض الانسان في التمييز الوظيفي، فقد استعمل ألفاظًا تقلب المعنى على عكس ما يقصده المتكلّم حقيقة، وصحيح أنّ "**السعدني**" قدّم الكتاب بأسلوبٍ ساخر إلّا أنّه حقيقة عنى كلّ ما يعيشه المواطن العربي، ونقد بصورة الضحك والإستهزاء، وغرض الساخر أوّلا هو النقد، والإضحاك ثانيًا، وهذه بعض الأمثلة الموضّحة لذلك من حيث المعنى والألفاظ منها:

- "شهقت البنت الفرنساوية ونهقت وقالت: يا سلام، لم أكن أعرف أنّكم على هذه الدرجة من الحضارة والسموّ والإرتقاء، تدفعون فلوسًا وتقبلون الإهانة، تدفعون فلوسًا وتدفعون رشوةً لدفع الفلوس"[1].

هنا إستخدم كلمة أو لفظة (نهقت) للسخرية من الأعمال التي يقومون بها من دفعِ الرشوات والفلوس، ونهقت هذه معناها هو صوت الحمير، فالحمير هو الذي يقوم بهذا الصوت، فغرضه هنا السخرية أوّلا، وإنتقاد أصحاب هذه الأعمال المشوّهة ثانيًا.

- قالت: ولكن الذباب إنقرض من معظم أنحاء العالم، عندنا في أوروبا لا يوجد في ذباب إلّا في الأماكن القذرة، وفي الصيف لا توجد ذبابة، وفي اليابان من يقتل الذباب دخل الجنّة وعلى رأسه قنديل.
- قلت: لأنكم لم تدركوا الحكمة من وجود الذباب، أن في بلادنا مثلًا الذبابة مستوظفة في التليفزيون وهي

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص44.

- تظهر دائمًا مع كلّ متحدّث ومع كلّ مطرب، ولقد اِعتاد عليها المتفرّجون وأَلِفوها"[1]، فالذبابة هنا في هذا المثال وظّفها ليسخر من الأشخاص الذين يعملون لصالح أفراد النظام الحاكم، أي السلطة، أي أفهم العملاء الذين يقومون بتقديم الأخبار كما يريدها الحاكم أو السلطة.
- "وهمومنا كلّها تدور حول بطوننا"[2]، في هذا المثال يستهزئ الكاتب من حالة المجتمع الذي يعيش فيه، فهمّهم الأوّل هو الوصول إلى غايتهم وملء بطونهم، فهذه المشاكل التي تهمّهم كثيرًا (ملء البطن).
- قلت: "أمّا عن نسواننا فهُم آخر غلب وآخر كرب، والسبب أنّ نسواننا سمراوات، ونحن نعشق اللحم الأبيض"[3]، هنا اللحم الأبيض يقصد به النساء الأوروبيات اللواتي يعشن في الغرب، ووظّفها في هذا المقطع ليسخر من حالة الضياع التي يعيشها الشباب العربي في بلاده، إذ يتخلّى عن كلّ شيء وهمّه الوحيد أخذُ واحدة من النساء الخوارج والهروب من موطنه.
- قلت: "التضخّم الذي حدث كان من نصيب المودّعين، تضخم في القلب أحيانًا، وفي الطحال في أغلب الأحيان"[4]، هنا اِستعمل الطحال وهو يقصد التضخّم في الأموال وليس في الحقيقة التضخّم في القلب.
- قالت: "إذن كلّ أصحاب الدكتورهات عندكم من هذا الصنف أليس عندكم دكتور واحد بحقّ وحقيق؟"[5]، فهنا اِستخدم لفظ (الدكتورهات) بالتفخيم من شأن الدكتور في ذلك العصر الحميري، والذي

---

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص41.

[2] – المصدر نفسه، ص ، 49.

[3] – المصدر نفسه، ص ص50.

[4] – المصدر نفسه، ص ص53.

[5] – المصدر نفسه، ص ص93.

يعمل أحيانًا في الغشّ والنصب والإحتيال، وقصد السخرية من هذه الأفعال التي يقومون بها، فالإسم مجرّد حيلة للنصب والخداع.

- "وتمضون في طريقكم كلشئكان[1]، وفي الحقيقة في هذا اللفظ المجتمِع أصله كلّ شيء كان، وجمعه كلّه في لفظ (كلشئكان) بسبب الإختلاط الموجود بينهم.
- قلت: "أمّا أكلنا الذي وصفته بأنّه نفطنا فهو كذلك طواجن من غير مؤاخذة كسفينة نوح فيها من كلّ صنف زوجين"[2]، هنا وصف الأكل بأنّه النفط نفسه ووظّفها ليسخر من حالة الإقتصاد الوطني، الذي يقوم على عائدات النفط، ولولا هذا النفط لما كان لنا أكل.
- قالت البنت: "وقد داخت وناحت: ولكن لماذا كلّ هذه الإحتياطات؟"[3] هنا لفظ (ناحت) قصَد بها المرأة التي تكون حزينة من كثرة البكاء أي النّوح.
- "بالرغم من المهالك والقتل والسحل وهدم البيوت؟"[4]، في هذا المثال إستخدم كلمة (السحل) من حيث اللفظ أي أنّه جرّ الشيء في الأرض، أي عدم البيوت.
- "صار الحمار الإبن يقتل الحمار الأب للإستيلاء على الشقّة"، وظّفها هنا الكاتب ليسْخر من أزمة السكن التي يعاني منها المواطن أو الشباب العربي، كذلك إستخدم الكاتب لغة الحيوانات في بعض الأمثال منها مثلًا: "لأنّنا في العصر الحميري لا نجيد إلّا الرفس والنطح والإقتحام بغير إستئذان"[5]، ويقصد هنا عدم

---

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص94.

[2] – المصدر نفسه، ص50.

[3] – المصدر نفسه، ص99.

[4] – المصدر نفسه، ص100.

[5] – المصدر نفسه، ص 63.

المشاورة والمفاهمة بينهم، وليس لهم قواعد الاستئذان، فهُم يداهمون فقط، والرفس والنطح يعتبر من الطرائق المهمّة في التعبير عن المفاهيم الفكاهية عن طريق التمثيل أو السخرية.

- "قلت: لا شيء بعد سوى البغبغة والكلام.
- قالت: والمفاعل الذرى؟"[1]، فهنا اللفظ (البغبغة) يعود إلى الببغاء، فهو الذي يكرّر الكلام.

2.حسية التصوير:

أمّا التصوير لدى "**محمود السعدني**" فهي حسّية يأخذها الكاتب من المرئيات، وكثيرًا ما يقوم "**السعدني**" بمقابلة الحقائق وإظهار المفارقات، والمقصود هنا عقد تشبيه بين بلد وبلد آخر بُغية تبيين مدى الخلاف بين البلدين عبر التشبيه والمفارقات، لإظهار مدى التخلّف والتطوّر بين البلدين مثلًا قوله:

– قالت: "بالطبع أنا أعرف الحجز، إذا كنت مسافرًا فلا بدّ أن تحجز مكانًا، وإذا أردت أن تدخل المسرح فلا بدّ أن تحجز مقعدك قبلها بعدّة أيام.

– قلت: لا ليس هذا هو الحجز في بلادنا، الحجز في بلادنا شيء مختلف، الحجز في بلادنا غرفة بلا باب ولا شبّاك عارية تمامًا، أرضيتها أسفلت، وحيطانها زفت، وفي كلّ ركن جيش من الأكلان، وهو يشرب دمّ البنى آدم ولا يشبع ويأكل لحمه ولا يشتمّ"، وفي هذا الحجز يمكن لأنّ عسكري شرطة، أن يلقى أيّ مواطن عددا من الأيام مع أنّنا جميعً أبناء العصر الحميري من المحيط إلى الخليج، نعيش في ظلّ سيادة الأخ العزيز القانون"[2]، فهنا يتحدّث عن الحجز في بلدهم أنّه مثل الغرفة بلا باب ولا شياب، لا يوجد فيها شيء بأربعة جدران، وهناك لا يوجد حياة، وعند الغرب تقول البنت الفرنساوية بأنّ الحجز هو أن تحجِز مكانًا في

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص65.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

السفر، تذكرة لتدخل إلى المسرح لأخذ مقعد، وهذا الحجز يكون قبل الفعل بعدّة أيام، فلكلّ واحد له وجهة نظر مختلفة عن الآخر.

فالكاتب أيضا في هذه الرواية اِستعرض الظروف الاِقتصادية والاِجتماعية والسياسية السيّئة في بلاده، معتمدًا على مقابلة الظروف العالمية بما يجري في الموطن العربي، فيُوزِن الكاتب بين أوضاع البلدان العربية والأوضاع السائدة في العالم الغربي والاختلاف الموجود بينهم، ويعود هذا التراجع إلى إجراءات السلطات والحُكم السائد أنذاك، وذلك عبر تشبيه ما يجري في البلاد بما يجري في الدول الغربية المتطوّرة.

فكذا ينجح "**السعدني**" في تصوير البون الشائع بين الأوضاع وسوء التسيير والمشاكل في بلده وبالدوّل المتطوّرة، وبين الاِجراءات السياسية في العالم والنهج السياسي الخاطئ الشائع في البلدان العربية، مثل:

- قلت: مضبوط وأضيف: والذين خارج الحُكم مشغولون بالاِستيلاء عليه.
- قالت: بالرغم من المهالك والقتل والسحل وهدم البيوت؟
- قلت: نعم. من أجل الحُكم يهون كلّ شيء وأيّ شيء، لدينا في العصر الحميري من يقضون الصيف في أوروبا والشتاء في آسيا. ولدينا من يدفع للصحف مليارات من الدولارات لكي يكتبوا عن حكمته وعن عبقريته"[1]، فهنا يتحدّث عن الحُكم، يفعلون كلّ شيء من أجل الحكم والاِستيلاء عليه.

إنّ أسلوب المقابلة كثيرٌ في نثر "**محمود السعدني**"؛ أي أنّه في هذه الرواية يُقيم مقابلة بين الظروف السائدة عند العرب وبين الدول الأجنبية (باريس)، وكذلك يسعى "**السعدني**" عبر هذه المقابلة للكشف عمّا ينقص شعبه، وعمّا يجعل الدوّل الأخرى تتطوّر اِجتماعيًا، ثقافيًا وسياسيًا.

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص100.

نرى أنّ "**السعدني**" يوجّه نقدًا في موطنٍ أخر إلى المجتمع العربي، ويقدّم الظواهر المتفشية فيه ثمّ يقوم بالمقابلة بين مجتمعه والمجتمع الأوروبي، وهذه بعض المقاطع التي تجسّد هذا منها:

- "سألتني البنت: وما السبب؟
- قلت: لأنّ المواطنين الحمير في بلادنا كلّهم متّهمٌ حتى تثبت إدانته.
- قالت: عندنا موجود مع فارق بسيط هو أنّ المتهمّ بريء حتى تثبت إدانته.
- قلت: نعم أعلم ذلك، ولكن هذا مبدأ لا يصلح للمجتمع الحميري.
- قالت: وعلى ذلك فالحياة قاسية، والمعيشة لا تطاق؟"[1]

اِستعمل "**السعدني**" هذه الأمثلة العديدة بأسلوب ساخر ممتع وجسّدها بصورة رائعة، فصوَر "**محمود السعدني**" مأخوذة من البيئة التي عاشها الكاتب، والتشبيهات والمقابلات موفّقة مُصيبَة غاية الإصابة، فالتشبيهات تؤخذ فعاليتها من المفارقات التي ذكرها الكاتب خلال سخريته من الظواهر المعيّنة مثل: "تشبيه باريس بالفردوس، حيث شبّه شوارعها بالبلور، والأرض بالزجاج، وحيطان البيوت بالذهب، والحدائق بشجر الجنّة، وهذا التشبيه موجود في الفقرة الأولى عند مجيئه إلى باريس، كما شبّه أيضا نساء باريس بأنّهن من جنس آخر، حيث قال: "الجلد زبدة، والدمّ قشطة، والكلام نغم موسيقي، خليط من أناشيد كاهن فرعوني"[2].

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص19.

[2] – المصدر نفسه، ص 19

3. الحوار:

يعدّ الحوار لونًا من ألوان الكلام، يتميّز عن غيره من الألوان الكلامية بطبيعته الخاصّة وصورته المميّزة ووظائفه الفكرية والفنية المتعدّدة، فهو ليس سردًا للأحداث ولا تسجيلًا للوقائع، ولا خطابًا موجّهًا للجمهور، إنّه مبارزة فكرية، ومواجهة إيديولوجية بين طرفين متعارضين أو متقاربين بينهما بعض الإختلاف، يحاول فيه كل طرف إثبات صحّة رأيه ومذهبه الفكري.

من ثمّ فالحوار يمثّل حالة حضور، مشاهدة حيّة متحرّكة نابضة بما يتضمّنه من الإشارة واللمحة والنظرة والحركة، من خلال إستعمال الصوت بدرجات متنوّعة ونبرات متباينة بما يتناسب مع المقام والسياق الكلامي، وإذا كان الحوار يرتبط إرتباطًا وثيقًا بالقصّة والرواية، ومُرتكَزًا رئيسيًا في بناء المسرحية، فإنّ الشعر العربي قديمه وحديثه لا يخلو من توظيفٍ للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، ما يضفي على القصائد الشعرية سمة درامية، ويجعل منها قصّة يمكن تمثُّلها وتخيّلها"[1].

عندما يجول البحث في رواية (**حمار من الشرق**) يجده سبر في حواراته التي بثّها في نتاجه الأدبي للكشف عن عالمه الفكري، وأنّه إستطاع بآلته الساخرة أن يطوّع هذا الأسلوب ليكون نوعًا من مراكِبه التي يُبحِر بها في أعماق سخريته من الواقع المعاش، ومن نماذج توظيف الحوار الساخر في رواية (**حمار من الشرق**) نجد ما يلي:

- قالت البنت المغمورة الكركورة الفرنساوية: أعتقد أنّك تبالغ يا حماري العزيز.

[1] – ينظر: السيد علي خضر، الحوار في السيرة النبوية، المركز العالمي للتعريف بالرسول ونصرته.

- قلت: بالعكس، بل أنا متواضع، والحقيقة أسوء من هذا بكثير، فمثلًا نحن نعيش في رقعة أرض واحدة، ونتكلّم لغةً واحدة، ونعبد إلاهًا واحدًا، ومع ذلك فكلّ عشرة أمتار نحتاج إلى تأشيرة دخول وتغيّر عملة وإقامة من دوائر الترطلة وأحيانا نحتاج إلى كفيل"[1].

هكذا يمضي الحوار بين "**محمود السعدني**" (**حمار من الشرق**) المنتمي إلى العصر الحميري، بينما تحاول البنت السنيورة الفرنساوية إقناعه بأنّه رغم هذا الإنتماء الحميري فإنّ له قيمة في تاريخ الإنسانية، وهكذا يقدّم الساخر العظيم أعنف هجائية ساخرة للأوضاع في العالم العربي المعاصر.

8. السخرية الزمكانية:

أ. المكان:

يعدّ المكان من أهمّ العناصر المشكّلة للعمل الروائي، يستخدمه الكاتب كوسيلة يُقدّم من خلالها تصوّره حول الرواية، لأنّ الأماكن علامات دالة على أفكارٍ يجيدها الكاتب، وإختلفت وجهات نظر الدراسين لمفهوم المكان، وإكتشفوا أنّ له جماليةً تكمن في خبرة الإنسان وتجارب حياته المختلفة، "فالمكان في الرواية ليس في العمقِ سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث؛ أي الشخص الذي يحكي القصّة أو الرواية والشخصيات المشارِكة فيها، وينظر للمكان أيضا كصورة فنّية تُفعّل الاتّصال بين النصّ والمتلقي"[2].

فتشخيص المكان في الرواية هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمِل الوقوع؛ بمعنى يوهِمُ بواقعتها، ومن الطبيعي أنّ أيّ حدَثْ لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلّا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأثير المكاني، غير أنّ درجة هذا التأثير وقيمته تختلفان من روايةٍ إلى أخرى، وغالبًا

[1] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص31.

[2] – شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الورّاق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص81.

ما يأتي وصْفُ الأمكنة في الروايات الواقعية مهيْمِنًا، بحيث نراه يتصدّر الحكْي في معظم الأحيان"[1]. وفي ما يلي عرضٌ لأهمّ الأماكن التي زخرت بها الرواية وهي كالآتي:

❖ **باريس**: وظّف الكاتب مصطلح (**باريس**) في ثنايا روايته، وقد كان هذا التوظيف مميّزًا ليس كالذي اِعتاده المتلقي ولا كما يتوقّعه، وتبدأ رواية (**حمار من الشرق**) عند مجيء الكاتب "**محمود السعدني**" إلى باريس، فأغلب أحداث هذا الرواية يصوّرها لنا وهو في هذه المدينة الرائعة والجميلة، والتي اِعتبرها كالفردوس أو الجنّة.

"أوّل مرّة جئت فيها إلى باريس، تصوّرت أنّي قادمٌ إلى الفردوس، الشوارع من البلور، والأرض من الزجاج، وحيطان البيوت من الذهب، والحدائق من شجر الجنّة"[2]، فكلّ الحوار الذي جرى في الرواية كان في تلك المدينة مع البنت الفرنسية.

وكذلك ذكَر بعض المدن الأوروبية، مثل بريطانيا ولندن مثل قوله: "واليوم اِذهبي إلى بريطانيا، ستجدين بصمات حوافرنا على كلّ شيءٍ، هناك الشوارع كلّها مطبّات وتيليفونات، الساحات كلّها معطّلة..."[3]، وكذلك ذكر أيضا بعض الدوّل العربية مثل: طنجة، القاهرة، الجزائر، لبنان والإسكندرية، وذلك يظهر في قوله: "خرج من طنجة، بلاد الله لخلقِ الله، وذهب إلى تلمسان، من تلمسان إلى الجزائر، ومن الجزائر إلى صفاقس، ومن صفاقس إلى طرابلس، ومن طرابلس إلى سيوه، ومن سيوه إلى الإسكندرية، ومن الإسكندرية إلى القاهرة..."[4]

---

[1] – حميد حمداني، بنية النصّ السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط3، 2000، ص65.

[2] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص03.

[3] – المصدر نفسه، ص23.

[4] – المصدر نفسه، ص32.

ب. الزمان:

شغَلَ الزمن اِهتمام الروائيين القدامى والمحدثين، فليس هناك رواية دون زمن، كما أنّه موضوع دراسة العلوم المختلفة، وتُعَدّ دراسة الزمن أهمّ منجزات دراسة النصّ الروائي، فحياتنا اليومية لا تخلو من عنصر الزمن، بحيث يعَدّ أحد المقولات الأساسية في تجربة الإِنسان، فمن خلاله نستطيع الكشف عن مواقع الأشخاص وإنفعالاتهم، ومن ثَمّ نتعرّف على فعالية الزمن في العمل الأدبي.

فالزمن في الرواية العربية هو "تقنية أساسية في بناء الرواية، فإذا كان الأدب فنًّا زمنيًا، إذ صنّفنا إلى زمانية ومكانية فإنّ القصّ أكثر الأنواع الأدبية اِلْتِصاقًا بالزمن، فأيّ نصّ روائي سردي يحيط به زمان ما، ويقع في مكانٍ ما، والزمن الأدبي يختلف عن الزمن التاريخي الذي يقوم على حقائق الوقائع"[1]، وزمن الرواية هو زمن وقوع الأحداث المروِية في القصّة أو الرواية، فلكلّ رواية بداية ونهاية.

يعود زمان رواية (**حمار من الشرق**) لـ "**محمود السعدني**" إلى العصر الحميري الذي يتخلّل أجزاء ذلك الكتاب ومحتواه، ونجسّد لذلك بالمثال الآتي:

"وسكتت البنت الخواجايا، وقالت ما رأيك لو ذهبنا في جولة إلى العصر الحميري ونحن آخر حصانة وفي المضمون"[2].

[1] – شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص93.

[2] – محمود السعدني، حمار من الشرق، ص107.

خاتمة

استعمل الأدباء السخرية كسلاح حادٍّ، اِتّخذوه للكشف والتعبير عمّا يجول في مخيّلتهم، ولقطع رقاب الظلم والمعاناة، فغدت بذلك مسكنًا لآلام وجراح المظلومين.

تمكّن الكاتب "**محمود السعدني**" من تصوير الأوضاع التي يعيشها الشعب العربي وتطلّعاته في أحسن تمثيل، _وبطبيعة الحال_ توصّلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج ندرجها في ما يلي:

- لاحظنا من خلال تحديدنا للمعنيين اللغوي والاِصطلاحي _للسخرية_؛ أنّها تتضمّن معنى الاِستهزاء والاِستخفاف، وإظهار عكس ما يخفى والتقليل من قيمة الآخر.
- تعدّد مفاهيم السخرية الاِصطلاحية التي تصبّ في قالب التهكّم والهزء والإضحاك.
- تداخل السخرية مع ضروب أخرى كالتهكّم والفكاهة والاِستهزاء، فقد تصبح تهكّمًا مريرًا أو هجاءً فضًّا أو مزاحًا وفكاهة.
- السخرية نوع من التمرّد على الواقع المرير والسلطة المجحفة، وسوء الحكم والقيادة.
- عبّرت العديد من المشاهد الساخرة في خضمّ الأحداث عن عيوب المجتمع وبهتا لها بشكل لافت ودقيق ومؤثّر.
- مثّلت اللغة الساخرة المثقّفة الواسعة دورًا شاملًا لكلّ معاني السخرية وخبايا الحياة الواقعية، حيث اِستطاعت التعبير فعليًا عن الواقع من خلال اِستعمال الألفاظ والتعابير القريبة من العصر والجوّ النفسي العامّ للموضوع، دون اخلال لغوي يحطّ من اللغة العربية.
- جاءت الرواية محمّلة بالشخصيّتين الكاتب والبنت الفرنسية، وهي الشخصيّات الرئيسية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث، فكان هنا نموذج المرأة الغربية من يتخلّل جلّ الرواية، وجاءت كلّ النماذج في صورة ساخرة، تعكس الوضع المتأزّم الذي يعيشه.

☜ المكان في الرواية له خصائصه الواضحة، حيث كانت أحداث الرواية تجري كلّها في مكان واحد، وهو "باريس"، وقد إختاره الكاتب ليعبّر عن الاختلاف الموجود بين موطنه وهذا البلد.

☜ وظّف "**السعدني**" عدّة مظاهر للسخرية، من المفارقة، التناصّ، المعاني الساخرة، التصوير الساخر والحوار.

وأخيرًا يمكننا القول أنّ "**محمود السعدني**" جمع بين خصائص الكتابة الروائية وجماليّتها، والسخرية كأسلوب لتصوير الواقع الذي تعيشه المجتمعات العربية، وهذا ما جعل عمله الحكائي يحمل غرضين: غرض واقعي جادّ وآخر هزلي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

01- قائمة المصادر:

محمود السعدني، حمار من الشرق، مؤسّسة أخبار اليوم، مصر، 1991.

02- قائمة المراجع:

1. أحمد شايب، الضحك في الأدب الأندلسي _دراسة في وظائف الغزل وطرق إشتغاله_، دار رفراف للطباعة والنشر، الرباط، 2006.

2. إميل كيا، فنّ الإضحاك في مسرحيّات توفيق الحكيم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3. جلال عامر، مصر على كفن عفريت، دار العين للنشر، 2009.

4. حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، مصر، 1982.

5. حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث _البرغوثي أنموذجا_، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 1430هـ، 2009م.

6. حمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث 1962/1925، دار التوفيقية الازهر، ط01، 1979

7. حميد حمداني، بنية النصّ السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط3، 2000.

8. ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر الجدّد، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب (د. ط).

9. سارة هجرس، أخبار سارة، دار نهضة مصر للنشر، 2019.

10. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العثماني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2013.

11. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1985، ص106.

12. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الورّاق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

13. الشيخ نجا أبو أحمد، آفات اللسان، "الألولة"، د،ط.

14. طيش سيمون، الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود، ط1، دار مارون عبود بيروت، 1983.

15. عبد الحميد، خطاب الضحك بين الدلالة السيكولوجيا والدلالة الاستيطيقية، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2006.

16. عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، د، ط، 2011.

17. عبد الكريم البوغيش، السخرية في شعر محمد الجواهري، الجامعة الإسلامية، طهران، إيران، 2010.

18. عكاري سوزان، السخرية في مسرح أنطوان غندور، ط1، بيروت، المؤسّسة الحديثة للكتاب.

19. عمر طاهر، ألبومات عمر طاهر الساخرة، دار الكرامة، 2018.

20. فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007.

21. محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2008.

22. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

23. محمد محمد حسن، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2.

24. مي أحمد يوسف/ أحمد محمد أبو دلو، واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2014.

25. نبيلة إبراهيم، فنّ القصّ (النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د. ت).

26. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوفيقية، الأزهر، مصر، 1978.

27. الوقاد نجلاء حسين، بناء المفارقة في فنّ المقامات عند بديع الزمان الهمذاني، دراسة أسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة.

28. يوسف الحشكي، حافظ إبراهيم، داريانا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

29. يوسف معاطي، كراسي الدار المصرية اللبنانية، 2009.

03- المقالات و المجلات

1. شاكر عبد الحميد، السخرية: لعب مع الألم، مجلّة الدوحة، العدد 70، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، 2013.

2. شمسي واقف زاده، الأدب الساخر أنواعه وتطوّره على مدى العصور الماضية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد 12.

3. شيماء نجم عبد الله، إيمان سالم، السخرية والتندر في الشعر الأندلسي، مجلّة التراث العلمي العربي، عدد2، 2014، جامعة بغداد.

4. نعسان أغاريض، فنّ السخرية في أدب حبيب كيالي، مجلّة الفكر، 11 يونيو، 2007.

5. خالد سليمان، المفارقة في رواية نجيب محفوظ "حضرة المتهم"، ضمن مجلّة الآداب، ع2، معهد الآداب واللغة العربية، 1995

6. السيد علي خضر، الحوار في السيرة النبوية، المركز العالمي للتعريف بالرسول ونصرته.

04- قائمة المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب

2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982.

3. محمد التونجي، معجم المفصّل في الأدب.

4. منجد الطلاب، دار المترف، بيروت، ط24، 1980.

5. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996

05- الرسائل والأطروحات:

1. بوشناف جميلة وشنون بهيجة، ظاهرة التكرار في سورة المرسلات، مقاربة أسلوبية ماستر جامعة بجاية 2017/2016.

2. خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي –رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجًا – أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/ 2018.

3. سامية مشتوب، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستر، الجزائر، إشراف رشيد بن مالك، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.

4. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دكتوراه جامعة مؤتة

5. نيفين محمد شاكر عمرو، السخرية في العصر المملوكي الأوّل(648- 784)، ماجستير إشراف علي عمرو جامعة الخليل، 2009/2008 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
تشكر	
اهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول : في ماهية السخرية والأدب الساخر	05
المبحث الأول: في مفهوم السخرية وأنواعها	6
1. مفهوم السخرية:	07
2. تاريخ الأدب والفنّ الساخر:	08
3. السخرية عند المفكّرين العرب والغرب:	10
4. المصطلحات التي لها علاقة بالسخرية:	16
5. أنواع السخرية من حيث الموضوع:	22
6. أنماط السخرية	23
المبحث الثاني: السخرية أعلامها وأساليبها:	28
1. وظائف السخرية:	28
2. الهدف من السخرية:	30
3. دوافع السخرية:	31

فهرس الموضوعات

4. أسباب السخرية:	32
5. أساليب السخرية وصورها:	33
6. أعلام الأدب الساخر:	36
الفصل الثاني: خصائص السخرية في رواية حمار من الشرق	41
1. التعريف بالكاتب "محمود السعدني"	42
2. ملخّص الرواية	47
3. دراسة في الرواية	50
4. القضايا التي عالجها "محمود السعدني" في روايته:	59
5. الأحداث التي عالجها الكاتب وكيف قدّمها	61
6. مظاهر السخرية	62
7. اللغة	70
8. السخرية الزمكانية	77
خاتمة	80
قائمة المصادر و المراجع	83
فهرس الموضوعات	88

ملخص باللغة العربة والانجليزية

ملخّص:

قامت هذه الدراسة بمعالجة السخرية في الرواية العربية، وقد بيّن أنّ ظهور السخرية بفعل تغيّرات اِجتماعية كبيرة، أثّرت في الفرد والمجتمع.

اِتّخذ "محمود السعدني من " السخرية (حمار من الشرق)، وسيلة من وسائل التعبير والتغيير، فعمد إلى الكشف عن كثير من المشاكل والعيوب بأساليب بلاغية رفيعة، وقضايا راهنة تعيشها المجتمعات العربية.

يوظّف الكاتب السخرية بوصفها تقنية فنّية، تمكّنه من التلاعب بمقياس الأشياء خدمة للأغراض الروائية، إذ يتناول الأدب الساخر في الرواية، وأثره في البنية الحكائية ومضمونها عبر عناصر وخصائص متنوّعة.

الكلمات المفتاحية: الأدب الساخر، محمود السعدني، السخرية، الفكاهة.

Abstract :

This study aims at treating humor In the movel written in Arabic, making clear that Humor is a result of great changes that impacted both man and Society.

Through his movel Himar Min Esharq, Mahmoud Essaadani took Humor as means of Expression and changes revealing many issues, Using types of Rhetoric expressions to resort to Humor in depicting reality.

Key words: Humoristic leterature, Mahmoud Essaadani, Humor.