

سخرية الماغوط في العصفور الأحذب

الدكتور محمد صالح شريف العسكري*

أعظم بيگدلی**

الملخص

ساهمت السخرية بشكل فعّال ومؤثر، وهي تؤدي دورها الجادّ في اقتناص الابتسامات الفارّة من الوجوه الحزينة وتحريك مشاعرهما. فقد سلّكت طريقاً طويلاً من أجل خلق معركة أدبية دائمة بين المجتمع والسلطة من خلال فتح فجوات ساخرة مكنتها من كشف الأسباب العديدة التي دعت إلى الفاقة والحاجة والظلم والاستبداد. وبأسلوب مضحك ومبكي في نفس الوقت، غرضه الأول رسم الابتسامات، والثاني الإشارة أو التنبيه أو النقد المباشر لكلّ الحالات السالفة الذكر.

تمخضت تلك المساهمة عن ولادة العديد من الشعراء، من بينهم الشاعر الذي تميزت أغلب نتاجاته الأدبية بالسخرية، ألا وهو محمد الماغوط.

كلمات مفتاحية: السخرية، الماغوط، العصفور الأحذب، المواقف الساخرة .

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إعداد المعلمين، طهران، إيران.

** طالبة في مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٩ هـ.ش = ٢٠١١/١٠/١ م تاريخ القبول: ١٣٩٠/١٠/٣٠ = ٢٠١٢/٠١/٢١ م

المقدمة

لموضوع السخرية تأثير مهمّ في حياة الناس، وذلك لارتباطه بظاهرة غاية في الأهمية، فحياة الإنسان في حاجة ماسة إلى الضحك إذ أنه يلعب دوره المهم في الحياة الإنسانية. فالحياة بدونها تصير جافة وثقيلة ترافقها الآلية والجمود والرتابة وتتخللها الهموم والمتاعب. فالضحك ينفس عن الإنسان بعض ما يعاني من ضغوط ويخفف عنه بعض الأثقال التي ناءَ بحملها كاهله، فارتبط الضحك بالمزاح والدعابة والهزل والتهكم. وكل ذلك مرتبط بالسخرية.

وامتدت السخرية وأخذت طريقاً لها في الأدب، فحفل الأدب الحديث- كما حفل الأدب في العصور السابقة- بمظاهر السخرية تنقيّة لمشاعر الإنسان، وتخفيفاً لضغوط الحياة، وارتقاءً بأحاسيس البشر. فبرز شعراء وكتّاب كثيرون، امتازوا وتميزوا في نفس الوقت وأخذ دورهم ينمو ويبرز بشكل واضح في عدة أعمال أدبية وصارت أسماؤهم متأقفة في سماء الأدب، منهم محمد الماغوط.

اشتهر محمد الماغوط بتوظيف سخريته الأدبية بشكل باتت جزءاً لا يتجزأ من طباعه، فظهرت في كل ما خطه قلمه في كل نتاجاته الشعرية والأدبية.

تحاول هذه المقالة أن تقوم بدراسة السخرية في مسرحية " العصفور الأحذب " بعد أن تعرض ما يتعلق بالسخرية وتعريفها وأسبابها وتطورها.

سابقة البحث

كتب كثيرة تناولت السخرية وفي التراث الأدبي القديم وتحت عناوين وأسماء أخرى، كالتندر والتهكم في الميدان الاجتماعي والسياسي، عند الأدباء والشعراء القدامى. وفي كتابي الدكتور رياض قزيحة (الفكاهة والضحك في التراث المشرقي والفكاهة في الأدب الأندلسي) زيادة لمستزيد، من الشواهد والأمثلة؛ لذا حاولنا أن يتجه البحث إلى الأدب

المعاصر، وخاصة، الأدب المسرحي الساخر، لتمتاز المقالة بخصوصية جديرة بالمطالعة، فوقع الاختيار على مسرحية (العصفور الأحذب) للكاتب المسرحي السوري محمد الماعوط.

السخرية

السخرية لغة: ورد عنها في لسان العرب: " سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخْرًا وسُخْرًا بالضم وسُخْرَةً وسِخْرِيًا وسُخْرِيًا وسُخْرِيَةً: هَزِيءٌ به ^١ وفي القاموس المحيط نجد " سَخِرَ منه وبه كَفَرِحَ سَخْرًا وسَخْرًا وسُخْرًا وسُخْرَةً وسُخْرًا " : هَزِيءٌ كاستسخر والاسم السخرية والسُخْرِيُّ ويكسر ^٢.

السخرية اصطلاحاً: فن من الفنون الفكاهية ^٣ وأسلوب من أساليب التعبير عن الواقع الإنساني والاجتماعي والسياسي ^٤ بعين هازلة لا تخلو من النقد، فيعبر بها الشخص على عكس ما يقصده في حالة تهكم واستهزاء ^٥.

^١ - ابن منظور، لسان العرب، مادة "سخر".

^٢ - الفيروز آبادي، المحيط، فصل " السين "، باب " الراء".

^٣ - الفكاهة تشمل أنواعاً كثيرة، ومنها: السخرية والمرح والمزاح والهزل والتندر والاستهزاء والدعابة والنكتة ومن الصعب وضع تعريف محدد لها. فجميع هذه الأنواع رغم اختلاف أسبابها وبواعثها ودلالاتها، ترجع إلى أصل واحد وهي من ظواهر نفسية تصدر كلها من الطبيعة البشرية وتكون مصدراً للترويح والتسلية. فالكثير يخلطون بين السخرية والفكاهة دون تفريق بينهما، فالفرق بينهما يعود إلى اختلاف أغراضهما، فالغرض من الفكاهة هو مجرد العبث والاضحاك، لكن السخرية يقصد منها الإيلام والنقد واللذع إلى جانب إبعث الضحك، ومهما يكن من أمر فقد اخترنا كلمة "السخرية" عنواناً لبحثنا، لأنها تضحك وتبكي في آن واحد.

^٤ - رياض قميحة، الفكاهة في الأدب الاندلسي، ص ٨.

^٥ - صادق ابراهيم كاوري، السخرية في الشعر العربي المعاصر، مجلة " المعرفة "، ص ٩٧.

السخرية أداة لإعلان موقف رافض وانتقادي بالنسبة للأوضاع الراهنة في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية ومهاجمة هذه الأوضاع والكشف عن أسباب ترديها وذلك عن طريق التركيز على الأخطاء السلطوية وسوء تصرفاتها في إطار يثير الضحك عند المتلقي لكنه في نفس الوقت يدعو إلى تحسين أمور مجتمعه^١ فالسخرية سلاح ذو حدين بل إنها من أمضى الأسلحة الهجومية وتعتمد على اختراق الأشياء والنفوذ إلى حقيقتها وتقوم على المفارقة والتناقض والتناقض^٢.

إذن نستطيع أن نستشف أن الأدب الساخر هو أحد أنواع الأدب الذي يتميز بالجرأة في نقله لصورة الواقع الاجتماعي أو السياسي والتعبير عنها بكل الأجناس الأدبية، كالشعر والقصة والمسرحية والمقالة، وغيرها.

أسباب السخرية

إن النفس البشرية تتعب كثيراً وتملُّ كما تملُّ الأبدان فلا بد من راحة لتستعيد نشاطها وحيويتها فإنَّ السخرية تخلق حالة من حالات الانشراح تصحبها الابتسامة^٣ فأحد الأسباب الباعثة للسخرية هو الارتياح حيث يحرر والإنسان يخلص من فرط الآلام والهموم ويبعد الألم عنه ويحاول التقليل من ضغوط الشدائد. ففي هذه الحالة تكون السخرية صمام أمان له تعيد إليه توازنه النفسي ولو إلى حين^٤.

السبب الثاني الذي يدعو إلى اختيار السخرية يعود إلى شدة تأثيرها في النفس، فالتعبير عن الشكوى والاستماع إليها يؤديان إلى الضجر والسأم غير أن التعبير عن الشيء بطريقة

^١ - شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، ص ٥١.

^٢ - يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، ص ٢٠.

^٣ - ن، م، ص ٧.

^٤ - شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، ص ٤٩/ رياض قميحة، الفكاهة في الأدب الاندلسي،

ص ١٣١، ٦، ١٨١.

ساخرة يضمن له القبول والانتشار ويبعده عن الحياة الواقعية وينقله إلى عالم التوريات والألاعيب^١.

أما السبب الثالث الذي يجعل الكاتب يلون نتاجه بالسخرية فهو إحماض الكلام والاجتناب عن الرتابة والابتعاد عن نتاج اللون الواحد الجاد.

فهذه الأسباب التي ذكرنا أهمها، تدفع القارئ أو المتلقي إلى أن يقبل على قراءة نتاج الكاتب^٢.

مزايا الأديب الساخر

الأدب الساخر ليس فناً سهلاً ويسيراً؛ لأنه يضحك ويبكي في آنٍ واحدٍ، فمن الصعب أن نجد أدباً يتميز بما تتميز السخرية به، فالكتابة الساخرة تتطلب مهارات وقدرات عدة لا بد من توافرها في الأديب الساخر حيث تمكنه من الكتابة، منها:

القدرة على الكتابة والتصوير والنفاد إلى مواطن الحقيقة وعمقها وبواطن السلوك وقدرة الفكاهة الطبيعية وسرعة البديهية وحسن التخلص مع البراعة في الرد^٣ والذكاء الحاد. فبما أن السخرية تكون نابعة من حساسية الناقد نفسه فلا بد للأديب الساخر أن يكون ذا عين بصيرة وعقل واعٍ يشعر بما ينقص المجتمع ويقصد من وراء ذلك الإصلاح^٤. فالساخر لا يرفض وطنه وإن شاهد فيه أشياء تستحق الكره، بل يريد تغييرها وتحويلها إلى ما هو أفضل، فبالإضافة إلى أن الساخر يجب أن يتصف بجرأة بالغة وشجاعة فائقة في تناول القضايا والاعتراف بالنقص فيها، ودون أن يخشى من هذا الاعتراف تفتيتاً لقوته

^١ - محمد سالم محمد، أدب الصناعات وأرباب الحرف من القرن العاشر الهجري، ص ٢٩٥.

^٢ - م. ن، ص ٢٧٣.

^٣ - سها عبدالستار، السخرية في الأدب العربي الحديث (عبدالعزيز البشرى نموذجاً)، ص ٥٦.

^٤ - نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ١٧.

أو زعزعةً لروحه^١، يجب أن يصاحبه دائماً شعور بالنفوق والاستعلاء والانتصار على موضوع سخريته. ولا نبالغ إذا قلنا أن أدباء السخرية أفضاء بارزون بالنسبة لمجتمعاتهم.

مراحل تطور السخرية

عرفت العصور والمجتمعات البشرية منذ القدم أصنافاً من الناس ينسجون الفكاهة والدعابات والنوادر والسخریات فيعجب بها الناس^٢، أمّا في زمن الجاهلية فلم تكثر الفكاهة أو السخرية حيث إنّ البيئة الصحراوية بعيدة عن التحضر والترف اللذين تتطلبهما الفكاهة، لأن مشقات الحياة الصحراوية بما فيها من الترحال والغارات وقلّة المصادر الطبيعية أدّت إلى إرهاق جسدي لدى الإنسان العربي^٣ فجعلته بمعزل عن الفكاهات فصارت أساليب السخرية قليلة أو ضعيفة عندهم ولم يصلنا منها إلا القليل^٤.

وفي العصر الإسلامي نشبت معارك كثيرة هائلة بين الإسلام والمشرّكين، استخدم المشركون فيها سلاح السخرية إلى جانب أسلحة أخرى ضد الرسول (ص)، وكانوا يحضرون المساجد فيسمعون أحاديث المسلمين ويسخرون بدينهم^٥، غير أن في القرآن وردت معاني السخرية وألفاظها رداً على ما كان يفعله المشركون ولكن في الحدود التي رسمها القرآن الكريم منهاجاً لها حتى تصلح عيوب المشركين وتدعوهم إلى سواء السبيل، فالسخرية في العصرين الجاهلي والإسلامي، كانت خفيفة بسيطة غير عميقة تبعاً لنفسية الجاهليين والإسلاميين^٦ وحياتهم.

^١- محمد النويهي، قضية الشعر العربي الجديد، ص ٥٠١ - ٥٠٢.

^٢- رياض قميحة، الفكاهة في الأدب الأندلسي، ص ٧٨.

^٣- يوسف أحمد مروّة، نوادر أعلام الفكاهة، ص ١٤.

^٤- نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ٦١، ٦٧.

^٥- م. ن، ص ٦٢.

^٦- نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ٦٩.

في العصر الأموي وبسبب إتساع رقعة الدولة ومظاهر الترف فيها وكثرة مجالس السمر، تطورت السخرية أكثر من ذي قبل وازداد عدد تجار الفكاهات والنوادر في الحجاز لإبعاد الناس عن التفكير في السياسة^١ وكذلك ظهر تنافس شديد بين الفرسان الثلاثة (جرير والفرزدق والأخطل) الذين اقتحموا حقل السخرية مما شجعهم أن يتركوا نتاجات تضمنت السخرية وأساليبها.

استمرت الحالة المترفة في العصر العباسي وامتزجت الشعوب من أجناس مختلفة منها التركية والفارسية والهندية وغيرها بالعرب وأثرت بالغ الأثر في ارتفاع العقلية العربية وتطورها، فكان لرقى تلك العقلية وازدياد نموها الثقافي واحتكاكها الاجتماعي أثره في تطور السخرية وشيوعها لأن تطور السخرية يكمن في تطور الإنسان عقلياً وحضارياً فلا غرابة أن يظهر العديد من الأدباء الذين اتسم أدبهم بالسخرية كبشار وأبي نؤاس وابن الرومي والجاحظ وبديع الزمان الهمذاني وأبي العلاء المعري وابن المقفع^٢ وابن العبر وابن سكرة الهاشمي^٣. فازدهرت السخرية في نتاجاتهم وأخذت حيزاً واسعاً مما كتبوه فعادت السخرية تنفرد كفن أو أسلوب أدبي في هذا العصر.

شاهد العهدان المملوكي والعثماني تقلبات وشدائد، وتحولات هامة في مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية حيث اختلطت القيم وتزعزعت المعتقدات لما اتخذ سلاطين الأتراك في السياسات المتشددة في البلدان العربية فيبرز على الساحة الأدبية عدد من الشعراء حاولوا التعبير عن سوء أحوالهم بالسخرية لنسيان واقعهم المرير^٤ وتمردوا بها على الأوضاع السائدة التي عمّت بلدانهم ورسخوا السخرية منصباً على الولاية

^١ - يوسف أحمد مروة، نوادر أعلام الفكاهة، ص ١٦.

^٢ - أبو السعود فخري، في الأدب المقارن ومقالات أخرى، ص ٦٥.

^٣ - محمد سالم محمد، أدب الصناعات وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، ص ٢٧١.

^٤ - سها عبدالستار، السخرية في الأدب العربي الحديث (عبدالعزيز النشري نموذجاً)، ص ١٩، ٢٢.

المملوكيين والعثمانيين فمن هؤلاء الشعراء ابن دانيال وابن السودون اللذان بلغا في السخرية مبلغاً كبيراً^١.

في العصر الحديث لحق التطور كل جوانب العصر، ففتحت شيئاً فشيئاً تحولات جذرية في فكر المجتمعات العربية، ساهم في استنهاض الشارع وإذكاء الوعي عنده فلمعت أسماء عديدة للشعراء والكتاب في سماء الأدب حاولوا منح صورة واضحة عن الأوضاع الراهنة وتمثيلها من خلال استخدام السخرية في نتاجاتهم حيث تساعد المتلقي في الاطلاع على خفايا الشؤون المحلية والعربية والعالمية^٢، فصارت السخرية فناً مستقلاً بذاتها وأصبح استخدامها أكثر وعياً مما كان عليها سابقاً وجرب الشعراء العرب المعاصرون والمحدثون حظهم في مجال السخرية. فالشعراء من أمثال أحمد شوقي، محمد مهدي الجواهري، نزار قباني، وأحمد مطر وصالح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي وأمل دنقل، قد استخدموا ألوان السخرية بغزارة في أشعارهم لا سيما في المجال السياسي.

محمد الماغوط كان أحد الشعراء والكتاب العرب الذين تميزوا بالسخرية في أغلب كتاباته، وقد ترك بصماته الواضحة في مسيرة حافلة بالعباء والإثراء والصمود والتحدي، مسيرة جاءت لتضيف اسماً جديداً في دنيا العرب والسوريين على وجه التحديد.

نبذة عن حياة الماغوط

ولد محمد الماغوط عام ١٩٣٤ في مدينة (السلمية) التابعة لمحافظة حماه السورية وتلقى تعليمه الابتدائي فيها ثم غادرها وعمره ١٤ عاماً، ودخل مدرسة خرابو في الغوطة لدراسة الهندسة الزراعية ولم يلبث أن انسحب منها رغم تفوقه، فانغمس في الحياة

^١ - محمد سالم محمد، أدب الصناعات وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، ص ٢٨٢.

^٢ - سها عبدالستار، السخرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص ١٠٤.

الاجتماعية والسياسية وتتطلع إلى الآفاق البعيدة رغم صغر سنه^١. فصار كل شيء أمامه محيراً فحاول التخلص من حيرته تلك فانضوى تحت لواء الحزب السوري القومي الاجتماعي، إذ جعل وعيه السياسي ينمو وأخذ يثقف نفسه تثقيفاً بقرائه الكتب العديدة، فبدأت ميوله الأدبية بالظهور، وحدث منعطف هام في حياته^٢ لدى دخوله السجن أول مرة عام ١٩٥٥ لانتمائه إلى الحزب القومي السوري.

حاول كتابة بعض المذكرات في ظلمة السجن فعرف في ما بعد أنها شعر. بعد فترة طالت تسعة أشهر تقريباً أطلق سراحه فغادر دمشق متجهاً إلى بيروت منذ عام ١٩٥٧ وبدأت شخصية الماعوط وثقافته بالنضج لإلتحاقه بطائفة من الأدباء الشبان في تلك الفترة من أمثال أدونيس وخالدة سعيد وشوقي بغدادي وسنية صالح (شقيقة خالدة سعيد) والتي أصبحت فيما بعد زوجته.

كتب لمجلة "شعر" اللبنانية بعد أربع سنوات قضاها في بيروت. ثم عاد إلى دمشق عام ١٩٦١ فاعتقلته سلطات الانفصال (وهي أول حكومة سورية بعد انفصال سورية عن مصر) وأودعته سجن المزة.

بعد خروجه من السجن، واصل كتاباته في الصحافة، وقام بنشر دواوينه الشعرية ومسرحياته ومقالاته الصحفية^٣، فأخذ نجمه يسطع، واتسعت شعبيته في الشارع العربي اتساعاً بالغاً.

في التسعينات تعرض لأمراض خطيرة فذهب إلى فرنسا للعلاج فعاد معافى واستمر في نتاجه الأدبي حتى أقيمت مهرجانات عدة باسمه ومنحته مراسم الرئاسة أعلى الأوسمة

^١- صادق خورشاء، مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، ص ٢٢٥.

^٢- صحيفة الحياة، العدد: ١٥٧٠٥ / اغتصاب كان وأخواتها، ص ٣٧.

^٣- صحيفة البعث، العدد ١٢٨٤٧.

تكريماً له^١. بلغ قمة مجده عندما تسلم جائزة العويس وأخيراً أسلم روحه لبارئها واستقر في مثواه الأخير عصر الأربعاء ٥/٤/٢٠٠٦.

أهم آثاره

يعد الماغوط من أبرز القامات الأدبية والشعرية والمسرحية على الساحة العربية، وأحد الكتاب الأوائل ممن مضوا بقصيدة النثر نحو فضاءات جديدة، فكتب دواوين عدة منها: حزن في ضوء القمر ١٩٥٩، غرفة بملايين الجدران ١٩٦٠، الفرحة ليس مهنتي ١٩٧٠، البدوي الأحمر ٢٠٠٢، شرق عدن غرب الله ٢٠٠٣، سيف الزهور ٢٠٠١، وله أيضاً أعمال مسرحية غزيرة منها: العصفور الأحذب ١٩٦٠، المهرج ١٩٦٢، وضيفة تشرين ١٩٧٤، كاسك يا وطن ١٩٧٩، خارج السرب ١٩٩٩، وغيرها، وله نشاطات أخرى في كتابة السيناريو للمسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية منها: وين الغلط، وادي المسك، حكايا الليل، الحدود والتقرير.

وفي الكتابة الصحفية نشر في عدة صحف محلية وعربية. ونالت معظم أعماله المسرحية والشعرية إعجاب الجمهور والنقاد في مختلف البلدان العربية حيث استطاعت آثاره أن تخلق نوعاً من الحراك الثقافي لدى الجمهور كله. وترجمت دواوينه ومختاراته إلى لغات أخرى، ونشرت في عواصم عالمية عديدة^٢.

العصفور الأحذب

كتب الماغوط مسرحية "العصفور الأحذب" عام ١٩٦٠ لما كان سجيناً وفي أقل من عشرة أيام، وكانت في بداية الأمر قصيدة ثم حولها إلى مسرحية. والسبب في ذلك حسبما

^١- صحيفة تشرين، العدد ٩٥٢٨، ص ١/ صحيفة الحياة، العدد ١٥٧٠٥، ص ١.

^٢- لؤي آدم، محمد الماغوط (وطن في وطن)، ص ١٨٧.

يقول الماغوط، هو تعدد الأصوات، أصوات كانت تريد الصراخ فأفسح المجال واتخذ هيئة الأبطال لها فيما بعد^١.

أمّا سبب تسمية المسرحية بالعصفور الأحذب، فإنه يعود إلى شيوع الأقفاص ذات الارتفاعات المنخفضة جداً والتي تسبب تقوساً في ظهور السجناء لعدم تمكنهم من رفع رؤوسهم. تصف سنية صالح هذه الغرفة التي كان الماغوط سجيناً فيها، قائلة: "إنها كانت غرفة صغيرة ذات سقف واطئ حشرت في خاصرة أحد المباني بحيث كان على من يعبر عتبها أن ينحني وكأنه يعبر بوابة ذلك الزمن^٢. أما العصفور فقد أطلقه محمد الماغوط ليكون رمزاً للإنسان الحرّ الذي ينشد أبداً الطيران في سماء الفكر وهو داخل ذلك القفص، فيدعو إلى الحرية والاعتناق.

السخرية في العصفور الأحذب

"أمي أعطتني الحس الساخر، الصدق والسذاجة" هذا ما يقوله الماغوط عندما يأتي الحديث عن السخرية^٣.

نستشف من قول الماغوط هذا أنّ للسخرية دوافع وأسباباً وأنها - على حد تعبيره- الحس المرافق للصدق، والشاعرية في رؤية الأمور الحياتية العامة. أي أنها ليست نزوة شخصية مؤقتة تصيب الكاتب أو الشاعر ليسطر ما يحلو له دون دراية. بل إنه عندما ينظر إلى الحالات في المجتمع يراها بعين الحقيقة الثاقبة المتفحصة.

يدلل لنا الماغوط على أنّ السخرية تتبع من أرض الواقع، من الحياة الروتينية التي يعيشها الناس، وهو ينتقي منها أصدق المشاهد وأشدّها مرارة ليصورها لنا بشكل قطعة

^١- خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص ٧٨.

^٢- م.ن، ص ٧٧.

^٣- لؤي آدم، محمد الماغوط (وطن في وطن)، ص ١١٢.

شعرية أو مشهد مسرحي؛ ليبعث رسالته إلى الجميع محاولاً إضحاك الناس للترفيه عن أنفسهم، وفي نفس الوقت يريد أن يزيد من الحزن والأسى في تلك النفوس عندما يشير إلى الحالات السلبية الموجودة في المجتمع الذي خُلّي من الإنسانية والرحمة وينادي بأعلى صوته لرفع الظلم والتعسف، فقد أورد في مسرحية العصفور الأحذب وعلى لسان القزم: لتذهب إلى الجحيم، أنت وريحك هذه. إنها تلسعني كالسوط.

الكهل: وماله السوط؟ إنني أحبه كابني.

المجهول: شيء غريب.

الكهل: وما الغريب في الأمر؟ بعضهم يحب النجوم وبعضهم يحب الخوخ، وأنا أحب

السياط^١.

وهنا ينقل لنا الماغوط بالسخرية الاجتماعية اللاذعة حجم المعاناة والألم الذي يعتصر الإنسان في السجون، عندما يصبح راضخاً لكل أنواع التعذيب إلى درجة تجعله يعشق السوط ويصفه بالابن.

السلطة عادة ما تقوم بالبطش والقمع، فإن قمع السلطة مسألة أزلية أبدية، فمنذ أقدم العصور تقوم على هذا المبدأ، فهو أول الطب لديها وآخرها. فتبني السلطة السجون واضعة كل أساليب التعذيب فيها، منها السوط الذي يكون رمزاً للقسوة والاضطهاد اللذين تمارسهما السلطة.

إنّ الماغوط يسخر في العصفور الأحذب من السلطة التي تلاحق الجماهير دائماً لأنها خائفة من وجود مؤامرات يمكن أن تحاك ضدها. ففي هذه المسرحية السلطة تُلقى القبض على المواطنين دون أن يرتكبوا جرائم جسيمة تستحق السجن والتعذيب.

^١ - محمد الماغوط، العصفور الأحذب، ص ١١ و ١٢.

فالقزم قد ألقى في السجن لأنه ضاجع عنزة كما يعترف بقوله : " أنا مثلاً متهم بمضاجعة عنزة ".^١ فهذه التهمة التي ألصقتها السلطة بالقزم، لم تكن تهمة حقيقية. فالماغوط ينتقد السلطة لأنها تعتقل المواطنين دون سبب حقيقي، مستخدماً رمزاً ساخراً وهو " مضاجعة عنزة ". لبيان مدى غطرسة السلطة. وفي موضع آخر يورد على لسان الطالب: " لقد هيجتني، لماذا اعتقلوك أنت".

صانع الأحذية يقول: لا أعلم.

الطالب: كيف لا تعلم؟ أليس لك ذاكرة؟

صانع الأحذية: طبعاً. لكنني لا أعلم.. لا أعلم سوى أنني أعمل كحذاء بسيط مجهول، أفتح حانوتي كالجارية في كل الفصول، صغيراً دافئاً... ثم جاء فتیان، بعمر أولادي وعلقوا صوراً ما لأبطال ما. فلم أمانع. ثم جاء فتیان آخرون وعلقوا صوراً ما لأبطال ما. فلم أمانع. بل كنت مستعداً لتعليق سراويلهم . طالما أن ذلك لن يؤذيني.

وفي الوقت نفسه يخفي الشقوق الواسعة في باب حانوتي. وبعد ساعة... وجدت نفسي

غارقاً بالدم.^٢

فالماغوط، يسخر من السلطة؛ لأنها لا تحافظ على حقوق المواطنين خاصة البسطاء منهم، فالمواطن كصانع الأحذية كان ساذجاً وبسيطاً وبريئاً عن كل ما يجري في المجتمع من الأحداث والقضايا؛ فاتهمته السلطة عمداً أو سهواً. فسخرية الماغوط تدعو المواطنين إلى التفتح والوعي، حيث لا يقوده عدم التدخل والمعرفة بقضايا المجتمع إلى حلول كارثة له، يصعب الخروج منه.

^١ - محمد الماغوط، العصفور الأحمق، ص ٢.

^٢ - م.ن، ص ٤٤.

ويستخدم الماغوط رمزاً آخرَ أحاطه بهالة من الغرابة والتعجب لحل لغز ذلك الرمز، وهو يشير من بعيد إلى شخص يعرفه تماماً كان قد توقع له منصباً مهماً في المستقبل رغم أنه كان أحد رفاقه في السجن، فيقول له على لسان القزم:

- إنك بحاجة إلى الحرية
- غداً عندما تهرول في الساحة الرمادية
- هابطاً الدرج دون غبار خلف القدمين
- لأن الغبار راقد في الأطعمة والجراح
- رافعاً يديك لجلاديك
- كي تقبل السوط الفاني وتلحسه بشاربيك كالهر
- مع أنك واثق تمام الثقة
- بأنه مرتوٍ حتى آخر ذرة فيه
- بدمك ودم الرفاق القدامى
- ستسنانا حينذاك كحلم
- ستسسى الساقية والرياح
- والملاعق الصدئة و...^١

ربما كان يقصد الماغوط مما أورده أعلاه بنوع من سخرية الزمن، حيث تُشاء الأقدار أن تجعل من الكهل في السجن أميراً في بلاط يتحكم ويتسلط على الأقرب الذين كانوا في زمن ما رفاقاً له (أي للكهل).

وفعلاً وفي الفصل الثالث يعيد المشهد بنفس الرمز الذي تناوله عن الكهل، وهو متواجد في الساحة الرمادية الكبيرة داخل قصر من الرخام ليصبح ذلك الكهل أميراً.

^١ - محمد الماغوط، العصفور الأحذب، ص ٣٠، ٣١.

كذلك الحال في استعارته لمفردات شائعة، كان يقصد من ورائها السخرية من حالات سائدة في المجتمع بشكل واسع جداً. يقول على لسان الكهل: طبعاً من الفزع، طالما أن الفزع أصبح شيئاً مألوفاً هذه الأيام كالزكام.

وكان الماغوط يحب المفارقات كثيراً في أشعاره. فحين يعترف الكهل بقوة هنتلر وحجم الدمار الذي أصيب العالم بسببه عندما يقول:

- الكهل: لقد هزّ العالم كالغصن.

- الطالب: وهزّته خليلته كالطفل وهو راقد في حجرها ينتحب^١.

المفارقات الساخرة للماغوط أضفت على كتاباته نكهة جميلة قد شددت الناس إلى متابعة أعماله دائماً؛ لأن فيها من الهزل الضاحك الساخر والناقد في الوقت ذاته.

وفي حوار آخر جرى ما بين القزم والкеهل وصانع الأحذية، ينقل لنا الماغوط مشهداً مؤلماً يبعث على الأسى والحزن عما يجري في السجون وما يتخللها عند التحقيقات التي تجري للسجناء.

- القزم: يا إلهي. إنه يبكي. يبكي كطفل ضرب على مؤخرته.

- صانع الاحذية: ليمسح أحدكم دموعه ، فأصابعي ناقصة، بل غير موجودة

إطلاقاً منذ التحقيق الأخير.

- الكهل : لا .. لا .. دعوها تسيل.

دعوها تدخل في الجلد ومسام الجلد.

كي لا أنسى الملاعق الصدئة وطيور الخريف^٢.

^١ - محمد الماغوط، العصفور الاحذب، ص ٢٦.

^٢ - م. ن، ٣٤.

أو في مشهد آخر يحاول الماغوط أن يعرّفنا الحالة المأساوية الحزينة للسجناء بلغة ساخرة، وهم يتبادلون هذا الحوار:

- الطالب: وهل كنت تصرخ أثناء التحقيق؟
- صانع الأحذية: يا إلهي، وهل كنت أغني؟
- الطالب: عظيم
- صانع الأحذية: من هو العظيم؟
- الطالب: الصراخ.
- صانع الأحذية: وهل تحب الصراخ؟
- الطالب: إني أعبده
- صانع الأحذية: إذن أنت وطني^١.

سخرية الماغوط لا يمكن لها أن تغفل عن كشف العلاقة المتردية بين السلطة والشعب؛ هذه العلاقة التي كانت ولا زالت في نظره سيئة جداً.

في الفصل الثاني، يرسم الماغوط صورة واضحة الدلالة على القرية التي أصبح الوضع المعيشي فيها متدهوراً، فصارت تفقد كل ملامحها الحيوية، فالجميع في القرية ينتظرون وصول أحد مندوبي الحكومة، وهو المندوب الزراعي؛ ليزور هذه القرية النائبة ويستطلع تباشير الخراب عندهم، فالحوارات التي يجريها الماغوط على لسان شخصيات القرية تدلّ على عدم اهتمام السلطة بالشعب وفساد الموظفين والمندوبين لعدم كفاءتهم في شؤونهم.

فالماغوط يسخر من أوضاع تلك القرية التي راحت ضحية السلطة وموظفيها.

^١ - محمد الماغوط، العصفور الأحذب، ص ٤٥.

الجدّة تقول: إذن قررتم الرحيل؟

الجدّ: لابد من ذلك، لابد من ذلك. فالأشجار لا تجلس في مقهى وتنتظر، إنها في العراء. ألا تفهمين معنى أن تكون شجرة في العراء؟
الجدّة: ولكن المندوب الزراعي قادم هذا النهار.
الجدّ: هذا النهار؟ هذا النهار؟ ثقي يا عجوزتي البلهاء، أن هذا الطفل قد يصل إلى جبال الألب قبل أن يصل مندوبك الزراعي.
الطفل: نعم يا جدّتي، أصل إلى جبل الألب وألعب بطابتي هناك قبل أن يصل مندوبك الزراعي.

الجدّ: انتظري ما شاء لك الانتظار، بل انتظري حتى يورق عكازك هذا ويزهر كغصن الزيزفون، ولكن يجب أن تعلمي سلفاً أنه ما من أنس ولا جن يقبل على هذه القرية اللعينة، وسيظل طريقها خاوياً إلى الأبد.^١ ثم أنّ الماعوط يخلق موقفاً ساخرًا يثير الضحك، فبينما أهل القرية كانوا ينتظرون وصول المندوب الزراعي، فوجئوا بمجيئه وغيابه بسرعة عن القرية.

الغلام: لقد حضر المندوب.

الجميع: " وهم يقفزون عن الأرض مثيرين زوبعة من الغبار " أين هو؟
الغلام: لقد ذهب.

الجدّة: وماذا فعل إذن بحق الشياطين.

الغلام: لا شيء. مدّ رأسه من نافذة السيارة إلى أول حقل صادفه، وألقت إليه كما يلتفت إلى ساعته، ثم قفل عائداً يتتأعب.

الجدّة: يتتأعب؟

^١-م.ن، ص ٦٠، ٦١.

الغلام: نعم، ينتأب^١.

ثم تستمر هذه المفاجأة الساخرة والموقف الساخر عندهم بوصول المندوب الصناعي.

الغلام: ولكن مندوباً صناعياً سيحضر بعد قليل.

الجدّة: مندوباً صناعياً؟ ولماذا مندوباً صناعياً؟ هل سيقلع فقرنا هذا بكماشته؟^٢
تتوضّح السخرية للقريّة وقد أصيبت بأضرار فادحة، من نضوب المياه وجفاف الحقول والأشجار، فتحتاج إلى موظفين ومندوبين ذوي كفاءة يعرفون المشاكل الخاصة بالقريّة وي طرحون الحلول لها.

ف عندما يصل المندوب الصناعي، ويلقي خطابه على الحاضرين في البلدة.. يحاول الماغوط من خلال هذا الخطاب أن يصف لنا بدقة وصدق ماهية العلاقة ما بين السلطة والشعب:

" إن السلطة تعلن بأن السماء وحدها من تتكفل بمثل هذه المخلوقات التافهة، فهي ليست زرافة لتمدّ رأسها من النافذة كلما سعل شيخ أو بكى طائر وهاجر آخر.^٣"
وفي موضع آخر من مسرحيته " العصفور الأحذب " يقول على لسان المندوب الصناعي:

" ابكوا .. ابكوا ما طاب لكم البكاء، لا يهمننا أبداً اذا ما انتهى عهد الأغنية الحزينة. لا يهمننا اذا كانت الأغصان خضراء أو صفراء، بقدر ما تهمننا ان تكون أطراً صالحة لصور أبطالنا وشهدائنا "^١

^١ - محمد الماغوط، العصفور الأحذب، ص ٧٦.

^٢ - م.ن، ص ٧٧.

^٣ - م.ن، ص ٧٩.

في الفصل الثالث من المسرحية، يصل بنا الماغوط إلى حالة أكثر مأساوية ليضيف ذلك إلى الحالات المتعددة التي أشار إليها في الفصلين الأول والثاني حين يناشد الشعب بأصواتٍ ترتفع وهي تطالب الأمير بالمطر. المطر رمز للتعبير عن الخصب والخير والحيوية؛ وقد استخدمه الماغوط كأحد الرموز المهمة للتعبير بسخريته المعهودة عن الفقر والحرمان الشديدين حيث يعاني منهما الشعب المضطهد. فتجري الحوارات بين الأمير وحاشيته:

- أصوات: نريد مطراً أيها الأمير الشاب.
- الأمير: لتمطر السماء
- مرافق الأمير: ولكن السماء لا تمطر سيدي
- الأمير: قلت لتمطر السماء
- الحاشية: ولكنها لا تمطر يا سيدي
- الأمير: اطلقوا عليها الرصاص
- مرافق الأمير: ولكن الغيوم بعيدة
- الأمير: ضعوا سلالم واصعدوا عليها وهزوها كالعرائش. واتركوا شعبي يلتقط مطره من بين قدمي.^٢

فالمواطنون عندما يبحثون عن الحرية والحب والخير، ولا يجدونها يطالبون أسيادهم الذين يتسلطون عليهم أن ينعموا بها عليهم، لكن هؤلاء يحظرونها على شعبهم ويعتدون على حقوقهم محاولين أن يحملوهم على الطاعة العمياء.

يستمر الماغوط في استخدام لغته الساخرة عندما يصف الشعب، وعلى لسان الأمير الحاكم بالحشرات.

^١- محمد الماغوط، العصفور الأذنب، ص ٨٣.

^٢- م. ن، ص ٩٣، ٩٤.

الأمير: أيها الحراس، يا عمالقة المطبخ، أبيدوهم كالحشرات. كلوهم مع صررهم إذا
لزم الأمر. ألا تسمعون؟

الحرس: إننا نسمع يا سيدي الأمير.

الأمير: تدبروا أمرهم بطريقة ما. هشوا عليهم بالسياط في الوقت الحاضر.^١
فالأمير يطلب من حراسه وحاشيته الذين يمتازون بالشراسة أن يسكتوا أصوات الشعب
التي تطالب بحقوقه. ثم يستدعي الماغوط أسلوب المفارقة والتي تحمل في طياتها مدى
السخرية اللاذعة. أصوات: لا نريد مطراً أو حباً ولكن سيوفاً مسلولة لقتلنا أو وداعنا.^٢

الماغوط يستخدم التناقض ليصور واقع الحياة والناس في المجتمع تصويراً مريراً، أو
يسخر بهذا الواقع الأليم، ويبرز مساوئ السلطة وغطرستها تجاه الشعب، فالشعب يقبل
الانحناء والخضوع أمام السلطة ويعتق ما تقرر له من القتل والدمار. غير أن
الاستسلام من قبل الشعب، هو من باب السخرية والتهمك الخفي الذين يقصدهما الماغوط،
وهذه هي طريقة أدباء الرفض في رسم صورة الواقع المرفوض، فالناس يرضخون أمام
السلطة في ظاهر الأمر وفي الحقيقة يرفضون ظلمها وقمعها.

في الفصل الرابع يصف الماغوط المحكمة، حيث يستنطق فيها صانع الأحذية مع
زوجته بسبب الجريمة التي اقترفاها وهي حملها سنبله جافة كالخشب مطالبين بالمطر
والحب.

القاضي: ليس من أغرب الأمور بل من أكثرها شناعة واستهتاراً بالمثل والتقاليد، أن
يخرج صانع أحذية قذر، لم يرَ في حياته سحابة أو عصفوراً من حانوته. ويتجول مع
زوجته مطالباً بالمطر والحب.

^١ - محمد الماغوط، العصفور الأحذب، ص ١١٢.

^٢ - م. ن، ص ١١٥.

المتهم: لقد تقدمت بما فيه الكفاية ياسيدي^١.

إنَّ السخرية تكون واضحة بحقوق المواطنين، فصانع الأحذية رمز للشعب الذي فقد حريته، فالسلطة تسعى أن تحول دون هذه الحرية؛ حيث يصبح المواطن مطيعاً بشكل سلبي خاضع ويفعل كل ما يؤمر به. فالحرية هي الأمل المنشود لدى الماغوط، فيختم كل نتاجه بها. فينتقد انتقاداً ساخراً من مجتمعه الذي غابت عنه الحرية، حيث يقول:

" كلما أمطرت الحرية في أي مكان في العالم يسارع كل نظام عربي إلى رفع المظلة فوق شعبه خوفاً عليه من الزكام. "^٢

القاضي والمحكمة ألعوبة بيد السلطة تحركهما حيث تشاء. فيخدم القاضي مصالح نظام السلطة ويلبي إرادتها. فالقانون الذي صدر عن المحكمة لصالح السلطة وكذلك القاضي يضمن حقوق ذوي السيادة؛ لأن القانون في ذلك المجتمع حفنة من النصوص وضعت لخدمة هؤلاء.

فالماغوط يقول ساخراً على لسان المتهم:

- سيدي، يكاد أنفي يلامس حذاءك.

- الحاجب: وماذا في الأمر؟ إنه أنظف من كل أنوف العالم. إنه الممثل الشخصي

لمولانا الأمير.^٣

تكون هذه السخرية صريحة، فما دام القانون يتعلق بأمر الشعب يصحو، فهو جلال عليهم، ويمثل جبروتهم، فعندما يعود الأمر إلى السلطة، فالقانون ينام، حيث تنام السلطة. فالقرارات التي صدرت من مثل هذه المحكمة ليست قرارات قضائية معتادة، إنما هي

^١- م.ن، ص ١٢٣، ١٢٤.

^٢- محمد الماغوط، سيف الزهور، ص ٢١٧.

^٣- محمد الماغوط، العصفور الأحذب، ص ١٢٤.

أشبهه بمهزلة تاريخية وسط أنبل وأنظف وأعظم مكان في العالم، ألا وهو المحكمة. فهذه القرارات التي تم الاتفاق عليها من قبل القاضي ساخرة بعيدة عن المنطق. ويجري الماغوط على لسان القاضي: «ولذلك ونتيجة لهذه الجريمة الخطيرة قررنا أنا وحاجبي بناء على السلطة الممنوحة لنا من مولانا الأمير توقيف المدعى عليه في سجن الحرية المركزي، ثم فرض الإقامة الجبرية على الأم في صحراء من الرمال، ومصادرة كافة أمشاطها وأقراطها وأدوات زينتها، ومنعها منعاً باتاً من الحنين إلى زوجها وأطفالها قبل انتهاء التحقيق، ثم تحريم اللعب على الطفلين وحجز كل منهما في قفص صغير للأرانب في صحراء أخرى، مع مصادرة كافة لعبهما وأطواقهما الجديدة والقديمة حتى يصدر أمر معاكس لذلك. قرار قطعي غير قابل للنقض أو الطعن»^١.

فهذا القرار الذي اتخذه القاضي ليس قراراً مألوفاً مثلما يصدر عن المحكمة عادةً، بل قرار ساخر ومضحك كأن لا يوجد هناك شيء أهم من أمشاط وأقراط المرأة وأدوات لعب الأطفال حتى يمنعها ويحجزها. بل إن الماغوط يرمز من وراء هذا القرار الساخر إلى عدم وجود قانون حقيقي أو محكمة حقيقية أو قاضٍ حقيقي.

النتيجة:

تعتمد السخرية اعتماداً كبيراً على الواقع، وتتخذ من السخرية وسيلة أساسية للتعبير، لذلك فهي ترتبط بالبيئة عن طريق الاهتمام بقضايا الجماهير، وهي تتسم بوضوح يخالطه الغموض، لذلك تدل على وعي عميق وجرأة واضحة، تدخل ضمن رؤية كلية وشاملة لأبعاد الواقع، وتحاول أن تكشف أسباب الحقيقة الكامنة وراء ظواهره.

^١ - المصدر السابق، ص ١٣٠.

اختار الماغوط السخرية كشكل للرسالة التي حملها على عاتقه؛ لعلمه بأن السخرية على ما تحمله من مأسٍ أحياناً، هي أسرع في الوصول إلى القلب. وبالتالي فإن هذا الأسلوب هو الذي اصطفاه الماغوط ليعرف به. فأحسن استخدام هذا الأسلوب في نتاجاته الأدبية، حيث اقتزنت السخرية باسمه، فاشتهرت جميع أعماله بها. خاصة في مسرحياته التي شملت موضوعات ومواقف مأساوية، حاول الماغوط أن يمزجها بالمواقف الساخرة، للتخفيف من حدتها، فكان هذا الأسلوب، أي عملية المزج بين المأساة والملهاة الساخرة، مستساغاً من قبل القراء أو الأدباء على حد سواء.

فسخريته لم تأت لاستثارة الابتسام والضحك لدى المتلقي فحسب، وبـل هي تقنية استثمرها في إيقاظ عقول القراء وتحريك المشاعر لديهم. وقد وفق وأشرف على الغاية - في ما نرى-.

وفي الختام هناك أشياء أخرى كثيرة يمكن أن تقال حول الجوانب التي قدمها الماغوط. فالجزء الغاطس من مشاعره ومقاصده بحاجة إلي سبر آخر لا يتسع له حجم المقالة. والحمد لله أولاً وآخراً.

المصادر والمراجع

١. محمد، محمود سالم، أدب الصناعات وارياب الحرف حتى القرن العاشر الهجري، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٣م.
٢. صويلح، خليل، اغتصاب كان واخواتها، الطبعة الأولى، دار البلد، دمشق، ٢٠٠٢م.
٣. طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨م.
٤. البشري، عبدالعزيز، السخرية في الأدب العربي الحديث «نموذجاً»، سها عبدالستار السطوح، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٥. الماغوط، محمد، *سياف الزهور*، الطبعة الثانية، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦م.
٦. الماغوط، محمد، *العصفور الأحذب*، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.
٧. قميحة، رياض، *الفكاهة في الأدب الأندلسي*، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٩٨م.
٨. عبدالحميد، شاكر، *الفكاهة والضحك « رؤية جديدة »*، الطبعة الأولى، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مطابع السياسة، رقم ٢٨٩ من سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٣م.
٩. أبو السعود، فخري، *في الأدب المقارن ومقالات أخرى*، إعداد جيهان عرفة، حققه د. محمود علي ملك، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.
١٠. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، *القاموس المحيط*، مجدالدين، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩١م.
١١. النويهي، محمد، *قضية الشعر الجديد*، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، ١٩٧١م.
١٢. ابن منظور الإفريقي المصري، الامام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.
١٣. خورشاه، صادق، *مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه*، الطبعة الأولى، منشورات سمت، طهران، ١٣٨١هـ ش.
١٤. آدم، لؤي، *محمد الماغوط (وطن في وطن)*، الطبعة الأولى، دار المدى، دمشق، ٢٠٠١م.
١٥. مروّة، يوسف أحمد، *نوازل اعلام الفكاهة*، الطبعة الأولى، دار الزهراء، بيروت، ١٩٩١م.

المقالات و الصحف

١. المعرفة، العدد ٥١١، السنة ٤٥، دمشق، نيسان ٢٠٠٦.
٢. صحيفة الحياة، بيروت، العدد ١٥٧٠٥، بيروت ٢٠٠٦.
٣. صحيفة البعث، العدد ١٢٨٤٧، سوريا ٢٠٠٦.
٤. صحيفة تشرين، العدد ٩٥٢٨، سوريا ٢٠٠٦.