الجانب النفسي للسخرية في الشعر العربي المعاصر: محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر، نماذج

*فاطمة حسين العفيف**

ملخص

تهدف الدراسة إلى توضيح مفهوم السخرية، وقد أقامت منهجها على مواجهة النصوص الشعرية والبحث عما تنطوي عليه نفسية صاحبها، وما لديه من استعدادات تؤهّله لأنْ يكون ساخرًا بحقّ، وسلّطت الضوء على كيفية ظهور "أنا" الشاعر. وبحثت، أيضا، في الجانب الآخر لرسالة السخرية، ألا وهو المتلقي/ المستجيب للسخرية، من الناحية النفسية أيضًا، فتابعت ما يمكن أن تثيره فيه السخرية من مشاعر، غير مشاعر الضحك والاستهزاء، وبحثت في استعداداته لتلقي ما ترمي إليه السخرية. ولتلبية ذلك، استعانت الدراسة بنماذج شعرية من الشعراء الثلاثة المحددين في العنوان، وحاولت متابعة ما تحصّل لها من مادة نظرية حول علاقة السخرية بالنظريات النفسية، لتستظهر ما ورائيات السخرية من الناحية النفسية.

الكلمات الدالة: السخرية، الشعر العربي المعاصر، الجوانب النفسية، نماذج.

المقدمــة

غالبًا ما ترتبط السخرية بنقدها للظواهر المعايَنة، فتنقدها وتضع يدها على الخلل، وتثير الضحك من خلال كيفية تعبيرها عن ذلك، لكنها في الحقيقة "تعدّت ذلك إلى أن تلاحظ أن وراء هذا الخلل الظاهري خللًا باطنيًّا يهدد جوهر العالم، فهي لا تنحدّ في نقد الظواهر والعادات والأخلاق، وإنما تشك في الإنسان ذاته، وفي النظام العام الذي يسيّر العالم" (أدونيس، 1997، 40). وهذا ما تسعى الدراسة إلى طرحه من خلال ما واجهها من أمثلة، فنحن نقف أمام سخرية تضع صاحبها في واجهة سخريته، ومن ثم، تُرينا الآخرين. لا أعني هنا أن الشاعر يسخر من نفسه بالدرجة الأولى، وإن كان هذا الجزء سيظهر لنا فيما بعد، ولكن القصد أن الشاعر لا يكتفي في سخريته بأن يقوم برسم لوحات كاريكاتورية، وهو يحرّك ريشته فقط، وإنما يفرّغ كثيرًا مما يمتلئ نفسه، ويكشف عن ذاته وشعوره، ويقف غير بعيد خلف ما يبدو للقارئ أنه يسخر ويُضحك.

وقد حاول لويس كازمايان L. Cazamian تجلية معنى التهكم، فهو "عاطفة معقدة تقوم على أساس هزلي، ينتج عن عرض أفكارنا وعواطفنا في أغلب الأحيان، عرضًا محوَّلاً وجليًا، وهو عرض هادف يحوّل معنى أفكارنا من جرّاء إيحاء عام تسهم فيه الحوادث المعروفة وآلاف الإشارات التي تكشف النقاب عن الموقف الباطني للمتهكم" (العوا، 1989، 10). فالمتهكم يكشف موقفه، ويُشرك الآخرين في تبني وجهة نظره من خلال مشاركتهم عاطفة الضحك، وهي عاطفة اجتماعية بطبيعتها، بعكس الحزن، مثلا، الذي يتسم بالفردية.

ثم إن رفض ما يحدث، وإن لم يغيّر شيئا، من الناحية الإجرائية، هو بحد ذاته فعل مؤثر، ويُحسب للسخرية، فإن "الوجدان المتهكم يقول "لا" لمَثَله الأعلى ذاته، ثم ينفي هذا النفي. ونفي النفي إثبات، كما يقول النحاة، ولكن ما لا يقوله النحاة هو أن للإثبات الذي نحصل عليه بنفي النفي صوتًا آخر؛ غير صوت الإثبات الأول الذي لا يمر بمظهر الطباق. إن الزمن المفقود هو زمن أُجيد استخدامه على نحو أفضل، والمتهكم يفكر على نحو ويقول ضده" (العوا، 1989، 144). فهو ليس هروبا وإقرارا بالواقع، بل هو رفض بطريقته، وسلاح غير دامٍ.

وقد أبان المازني عن أن الهزل، الذي تتسم به السخرية إنما يحمل في باطنه الجد، وأن الساخر لا يقصد إلى الهزل في ذاته. (المازني، 2012، 252) أي أننا نتحدث عن أسلوب يحمل البواعث التي تتبع من داخل المؤلف أو المتلقي، وليس الضحك الذي نتحدث عنه، إلا الشكل الخارجي.

مفهوم السخرية

لا بد، أولا، من تحديد المفهوم، والوقوف على الآراء التي حاول أصحابها من خلالها الكشف عنه. ومما قدمه الباحثون

* معهد قاصد لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، الأردن. تاريخ استلام البحث 2015/8/24، وتاريخ قبوله 2015/10/11.

© 2016 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

في موضوعة السخرية، ووصف صعوبات تحديد مفهومها، ما قدم الزموري في كتابه عن مقال فيليب هامون الموسوم "أسلوبية السخرية"، فقد أبان عن ثلاث صعوبات تواجه الأسلوبيّ في بحثه في وصف ظاهرة السخرية بشكل دقيق، وهي تتمثل في فخ الاسمية، بتناوب السخرية ما بين الضحك والهزلي والفكاهة والدعابة والمفارقة...إلخ، والناحية الثانية المتعلقة باستحالة الاعتماد على تقليد بلاغي راسخ لمفهوم السخرية، وثالثًا، تظهر صعوبة أخرى حينما ندرس السخرية بالتباسها على القارئ، لأسباب تتعلق بشفويتها، من جهة، وبارتباطاتها السيميولوجية، وارتباطها بالقرائن والمؤشرات. (الزموري، 2007، 16،17) أما إشكالية المصطلح، فقد باتت جزءا لا يتجزأ من الدرس النقدي المعاصر. وأما اقترانات السخرية بمفهومات بلاغية أخرى، فهذا مما ستسعى الدراسة إلى بحثه والتوصل فيه إلى مقتربات قد تشكل جزءًا موضِّحًا لتداعيات السخرية. وأما الارتباطات الشفوية، أو لنقُلْ الرمزية، واعتماد السخرية على شيفرات وإشارات في الإخبار عن نفسها، فهذا مما يعد من سماتها وركائز قيامها، إذ سيظهر في البحث أن السخرية لا تخبر عن نفسها صراحة، وإنما تومئ عن نفسها للقارئ إيماءً، وإلا، فقدت شعريتها وشروط تكوينها. أما ما يتعلق بحركات الجسم ونبرات الصوت، مما يتعلق بالشفوية الصرف، فهذا لا يمكن متابعته في مثل هذه الدراسة التي تقوم على النص، ولا تُعنى بما وراء النص، مما لا يمكن الإمساك به.

أولا: المفهوم اللغوي

من خلال المطالعة في المعاجم، نجد عند ابن منظور: سخر منه: هزئ به. وقال الأخفش: سخرت منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت منه وهزئت به؛ كل يقال. وفي الحديث: "أتسخر مني وأنا الملك". أي أتستهزئ بي؟ وقوله تعالى: {وَإِذَا رَأَوْا آَيَةً يَسْتَسْخِرُونَ}، [الصافّات، 14] قال ابن الرمّاني معناه: يدعو بعضهم بعضا إلى أن يسخر. والسُخرة: الضُّحكة. ورجل سُخَرة: يسخر بالناس. وسُخْرة: يُسخَر منه. (ابن منظور، 2005، ماة "سخر") وعند الفيروزآبادي، كذلك، بمعنى هزئ. وأورد معنى "تسخروا" في قوله تعالى: {إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ}. هود، 38. بمعنى تستجهلوننا، فإنّا نستجهلكم كما تستهجلوننا. (الفيروزآباي، 2009، مادة "سخر") وكلاهما أشارا إلى المعنى الآخر الذي تدل عليه كلمة "التسخير، وهو: قهره وكلفه ما لا يريد وذلله. وعند ابن فارس: "السين والخاء والراء أصلٌ مطّرد مستقيم يدل على احتقار واستذلال" (ابن فارس، 1979، 349/3).

ومن أقوال المفسرين في تفسير لفظة "السخرية" وما يدور في حقلها الدلالي من مادتها اللغوية، في القرآن الكريم، حين أشار الراغب الأصفهاني إلى السخرية بمعنى الاستهزاء: "وسخرت منه، واستسخرته للهُزء منه، قال تعالى: {إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُون فسَوف تَعلمونَ}..." (الأصفهاني، 2002، 402).

وأورد الأصفهاني معنى "سُخريا" في آية "المؤمنون"، 110: {فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰ أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ}. فـ"سُخريا"، هنا، حُملت على التسخير (بفتح السين وبضمها)، وعلى معنى السخرية على اعتبار ما تبعها (وكنتم منهم تضحكون). أما الآية في سورة ص: {أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ}، 36، تدل على السخرية (الأصفهاني، 2002، 402).

وهناك آيات لا تتضمن هذه اللفظة، ولكنها تدور في الفلك نفسه، فتتشعب أغراضها، وتتباين أهدافها، فقد تكون لبيان وضاعة الفعل وتحقيره، كأن تبرز العقيدة المنحرفة، كما في قوله تعالى: {قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ * قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ} الأنبياء 62، 63. ومنها ما يكون هدفها الإصلاح والتقويم، كقوله تعالى: {إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ عِبَادٌ أَمْثَالُكُمْ فَادْعُوهُمْ فَلْيَسْتَجِيبُوا لَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ* أَلَهُمْ أَرْجُلٌ يَمْشُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ أَيْدٍ يَبْطِشُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ أَعْيُنٌ يُبْصِرُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا قُلِ ادْعُوا شُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ كِيدُونِ فَلَا تُنظِرُونِ} الأعراف 194، 195. (كيوان، 1997، 17) ومعنى ذلك أن القرآن الكريم توسل بأسلوب السخرية بما يوصل إليها بالإشارة، واستهزأ من أفعال المشركين وسذاجة تفكيرهم ومحدوديته، ويكون المعنى في مجمل الآية، من دون التصريح به، مما يتطلب فهم السياق العام، ومعرفة أساليب الكلام.

ثانيا: المعنى الاصطلاحي

وإذا أردنا بحث مفهوم السخرية في الأدب، بوصفها مفهوما تم التوقف عنده وإيلاؤه ما يستحق، فقد يكون من الأنسب لنا البدء بما قدمته الرؤية الغربية للمصطلح، فالمصطلح الأوروبي للسخرية "Irony" اشتُق من الكلمة اليونانية "eirônia"، وكانت وصفا للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى بـ "إيرون" "eirôn". وكانت هذه الشخصيات تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، وكانت دائما تتغلب على شخصية الألازون"alazon" الفخور الأحمق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء. والسخرية في المأساة اليونانية متصلة – بطريق غير مباشر–

بالأصل الاشتقاقي اليوناني للمصطلح. فالقضاء والقدر أو إرادة الآلهة هي القوة الغالبة الموجهة لأحداث المأساة، وهي التي تُسقط الشخصية المسرحية المتغطرسة في القدر المحتوم، رغم قواها، والجمهور النظّارة يتابعون ازدراء القوى الخارقة لإرادة البشر، دون علم الشخصية. وقد تمتد السخرية إلى مواقف هزلية تبعث على الضحك، كما هي الحال في بعض قصص كانتربري "The Canterbury Tales" لتشوسر، وملهاة الأخطاء "Comedy of Errors" لشكسبير (وهبة والمهندس، 1984، 198).

ومن تعريفات الكتّاب الأوروبيين للسخرية أنها "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة، تعرض السلوك المعوج أو الأخطار، التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة وأحسن عرضها تكون حينئذ في يده سلاحا مميتا". (طه، 1978، 13) وقال كاتب آخر "هي طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء، الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا" (طه، 1987، 14).

أما جبور عبد النور، فهو يعرِّف السخرية بأنها "نوع من الهزء، قوامُهُ الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله، على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام بعكس ما يقال" (عبد النور، 1984، 138).

وقد ترجم شاكر عبد الحميد السخرية عن كلمة "Satire"، وهي نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، من خلال عملية المراقبة والرصد، واستعمال وسائل التهكم والتقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو محاولة التخلص من بعض الخصائص السلبية. (عبد الحميد، 2003، 51) وهذا يربط المفهوم بوظائف السخرية، ودوافعها، مما سيأتي الحديث عنه لاحقا، إذ إن مفاهيم الدوالّ تقتضي وظائفها، بوصفها تشكل مع بقية أجزاء المفهوم ماهية الدالّ.

إننا إزاء عدة مكوّنات تشكّل بمجموعها مفهوم السخرية، فلدينا عناصر مثل: الضحك، والتهكم، والفكاهة، والاستخفاف، والعبث، والانتقاد، والمكر، والذكاء، وظواهر سلبية، وذات (ساخرة)، وآخر (على تعدُّده)، وهدف للسخرية. وهي مع ذلك، تتسم بعدم قول ما تريد مباشرة... قد يكون علينا النظر فيها جميعا، وإيلاؤها بالغ الاهتمام، والبحث، إلى أي درجة يمكننا التحقق من مصداقية كل مكوّن منها. وإن كان تعريف السخرية عامّا في ما تقدم، في الكلام بعمومه، أو قد تتعدى الكلام إلى المواقف أو الإشارات أو الرسومات، ولنوسّع الكلام ولنقل: في مختلف حيثيات حياة الإنسان، فنحن، هنا، بصدد مراقبتها في الشعر خاصة، والمعاصر، في الإطار الأضيق، وعند نماذج بعينها، للإمساك بحدود السخرية من جوانبها كافة، لمحاولة قول ما يمكن أن يوصف به ما نطلق عليه "الشعر الساخر" في الشعر المعاصر.

وإذا أردنا البحث في الأسباب المختلفة التي أدّت إلى اضطراب مفهوم السخرية في الأدبيات البلاغية، فقد يعود ذلك إلى أن هذا الموضوع "لم يحظ من عناية الدارسين بمثل ما حظيت به موضوعات أخرى تنتظم في الإطار ذاته كالاستعارة والكناية والمجاز المرسل. ز. وقد يعود السبب في هذا الضمور النسبي في دراستها إلى عاملين: الأول تاريخي ويتعلق بإهمال أرسطو لهذا النوع من الأساليب البلاغية، وهو إهمالٌ مردُّه إلى موقفه المُنبني على الازدراء بالكوميديا، لأنها تنهض على محاكاة أفعال الشرائح الوضيعة. والعامل الثاني بنيوي، وحاصلُه أن الخطاب الساخر، وما تفرع عنه وانتظم في إطاره من أنواع، يتأبّى على التحليل الأسلوبي والإنشائي الصارم" (الكنوسي، 2015).

ويمكننا مطالعة شيء من رأي أرسطو في "فن الشعر" في الكوميديا، التي ترتبط بالسخرية من حيث إنها تتخذ السخرية أسلوبا، فالكوميديا عنده ضرب من الشعر يُهجى به هجاء ساخرا، وجعلها خلاف التراجيديا، فهو ينطلق بالشعر من المحاكاة، كما هو معروف، فكل محاكاة إما أن يقصد بها التحسين، أو التقبيح. (أرسطوطاليس، 1953، 169) وأبان عن أنها تُحاكي، ولكنها محاكاة شديدة الترذيل؛ المقصود بها الاستهزاء والاستخفاف. (أرسطوطاليس، 1953، 174) ونص كلام ابن سينا، تعليقا على ما أورده عن أرسطو: "وأما قوموذيا، وهو ضرب من الشعر يُهجى به هجاء مخلوطا بطنز وسخرية، ويقصد به إنسان، وهو يخالف طراغوذيا، بسبب أن طراغوذيا يحسن أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم، وقوموذيا لا يحسن فيه التلحين، لأن الطنز لا يلائم اللحن. وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين، وإما أن يقصد به التقبيح، فإن الشيء إنما يحاكى ليحسّن أو يقبّح". (أرسطوطاليس، 1953، 169) وقد يكون رأي أرسطو هذا هو السبب في تهميش الأدب الساخر الذي يرتبط بالكوميديا، التي يقصد بها الاستهزاء، مما جعلها تفقد أحد مكونات الشعرية التي تشكلها المحاكاة، كما كان يُظن، فالتراجيديا هي التي تناسب اللحن والنظم، والكوميديا لا يلائمها التلحين لأنها تحتوي على سخرية. ومعلوم أن فنّي التراجيديا والكوميديا فنّانِ مسرحيان، لكن وجه الاستشهاد هنا في رأي أرسطو، هو علة استبعاد

الكوميديا عن التلحين، لا لشيء إلا لأنها ساخرة.

والسخرية بحد ذاتها تختلف بحسب موضوعها، لأن "السخرية من شخص غير السخرية من مفهوم، ولهذا تكتسب السخرية نوعا من الرؤية الفكرية، أو لنقل، إنها الطرح الفكري ذاته، من خلال توضيح أخطاء الوضع الذي هو هدف السخرية". (طه، 2001، 157) وهذه هي السخرية من الواقع السياسي أو الاجتماعي، وليست السخرية من الأشخاص من أجل التعريض بهم. وواضح أن المتوكل طه يتكلم عن السخرية من المفهوم ويُكسبها تلك القيمة، مُلقيا السخرية من الأشخاص جانبًا، فهي إنْ هدفت إلى التعريض بشخص ما؛ ليس لها هدف إلا الهزء منه، خرجت من الإطار الذي وضعه المتوكل طه عن تلك الرؤية الفكرية العميقة للسخرية.

وعرّف نعمان طه السخرية بأنها النقد الضاحك أو التجريح الهازئ. (طه، 1978، 14) وقد عبّر أحد الباحثين عن مدى صعوبة هذا النوع من الفن بأن "أصعب منحى في الكتابة أنْ توجِع وتُتبّه إلى المفارقات والخلل والانكشاف" (الجمري، 2014).

فيمكننا أن نقرأ كيف يعبر أحمد مطر في لافتة "نحن"، عن قيمة النظم العربية التي لا تساوي شيئا في مقاييس الدول، فيبلغ به نقد الأنظمة إلى هذه الدرجة من السخرية اللاذعة: (مطر، 2007، 225)

نُظُمٌ محتلةٌ حتى قفاها...
دولةٌ أصغرُ من عوَرة نملةْ

فيُلاحظ كم بلغ من جرأة في التعبير عن الخلل في الأنظمة، لدرجة أنها تبدو مضحكة، ولكننا نؤكد على أن هدف الإضحاك ليس مطمحًا للشاعر الساخر، فمثلا، لا يتفق الباحث حافظ عبد العالي، في قراءته لشعر مطر بمجمله، مع الرأي القائل إن الشعر الساخر يسعى للإضحاك، وإنما يحمل قضية إنسانية عامة بأبعادها المختلفة، بأسلوب ساخر يبلغ حد الحزن، مما يجعله يرى أن الإنسان الساخر هو أشد الناس حزنا (عبد العالي، 2012، 149،150).

ولكننا نقرأ في قصيدة "في المساء الأخير على هذه الأرض"، إعلان درويش الذي يجعلنا نفكر في مدى احتمالنا للسخرية، وارتباطها بمشاعرنا التائهة: (درويش، 1993، 7)

... فجأةً لم نَعُدْ قادرين على السخريةْ
فالمكانُ مُعدٌّ لكي يستضيفَ الهباءْ...

وكأن السخرية تدخل عنده في معنى البذخ والضحك، ولا محل لها عنده.

وقد يكون من العسير حصر مجالات السخرية، لأن السخرية "ليست إلا تعبيرا عن عدم الرضا، مصوغًا بأسلوب فكِه طريف، وكلا الأمرين؛ عدم الرضا، وطرافة التعبير عنه، لا حدود لتفاوتهما ولا لتنوعهما". (حفني، 1992، 27) والحديث هنا عام، فهذا الرأي يوضح أن أي شيء في حياة الإنسان يستطيع أن يجعل منه فكرة ساخرة، ولكننا في هذا البحث نوجّه حديثنا حول موضوعات السخرية لدى شعرائنا الثلاثة، الذين قد يشكلون اتجاهًا عامًّا لشكل الشعر الساخر المعاصر.

متطلبات ظهور الحس الساخر والاستجابة له

إن السخرية استعداد عقلي بالدرجة الأولى، إذ يرى كوستلر أن الضحك والتهكم وسائل تقدّم العقل على العاطفة، وتدعو إلى قدْر وافر من التجرد والنقد. (المازني، 2012، 252). والقدرة على ملاحظة الأضداد وإعادة تشكيلها لا تتأتّى للجميع، فهي مهارة، تتطلب وجود حس المفارقة والشعور بها، وهذا "لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة، بل على القدرة على إعطائها شكلا في الذهن، كذلك. وهو ينطوي على قدرة تمكّن المرء عند مواجهة أي شيء، على الإطلاق، أن يتخيل أو يتذكر أو يلاحظ شيئا آخر يشكل معه تضادّ مفارقة". (ميويك، 75،1982) ورأي ميويك هذا يعني أن هذا الحس، والخبرة المترتبة عليه، لا يمكّن الجميع من أن يوجِدوا بناءً متقنًا يقوم على المفارقة، ويشكل سخرية تقنع المتلقي وتؤثر فيه، وتنقل إليه الشعور الحاد بالمفارقة أو الضحك أو ما تنطوي عليه من مشاعر يريد الساخر أن يقولها في بنائه. ويتفق كثير من الدارسين مع هذا الرأي، ويثبت الواقع المعيش، أيضا، أن حس الفكاهة وبناء المفارقات المتاحة في صياغة متينة متحدد بأشخاص لديهم هذه القدرة الفطرية والشعورية، وقوة الملاحظة، وطول الخبرة والمراس.

ونطالع في قراءة محمد الماغوط حول ارتباط الحس الساخر بالفطرة، وتوفرها لدى صاحبها بوصفها طبيعة في سلوكه، فهو يقول: "أمي أعطتني الحس الساخر؛ الصدق والسذاجة". (آدم، 2001، 112) فقد ربطها بالصدق والسذاجة، ربما بمعنى العفوية وعدم التخطيط المسبق لافتعال السخرية، فهي "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" (العسكري وبيكدلي، 2012).

وقد قال درويش في أربعينية محمد الماغوط: "... كان محمّد الماغوط يعثر على الشِّعر في مكانٍ آخر. كان يتشظّى ويجمع الشظايا بأصابع محترقة، ويسوق الأضداد إلى لقاءات متوتّرة. كان يُدرك العالم بحواسّه، ويُصغي إلى حواسّه وهي

تُملي على لغته عفويّتها المحنّكة فتقول المدهش والمفاجئ. كانت حسّيّته المرهفة هي دليله إلى معرفة الشّعر..."."[*] ويضعنا درويش، هنا، أمام النقاط المهمة التي توافرت لدى الماغوط، والتي تشكل مرتكزات الشاعر الساخر، ويمكننا تحديدها، كما قالها درويش بأنها تتمثل في القدرة على جمع الأضداد، واللغة التي يستطيع تطويعها بكل بساطة لتركيب تلك الأضداد، والحس المرهف الذي يدرك تلك الأضداد، والشعور "المتشظي"، وهذه النقطة التي أريد التوقف عندها، فهو لم يصفه بالضاحك، أو بخفة الروح، وإنما ركز على تلك الاحتراقات التي يعاني منها في واقعه، مع ما يجد فيه من مفارقات، كل هذه الدوافع جعلت منه شاعرًا ساخرًا على نحو ما نقرأ الماغوط اليوم.

إذن، تتطلب السخرية من صاحبها، فضلًا عن الفطرة والاستعداد الكامن في شخصيته، إلى خبرة ودراية بالمجتمع وأحواله وتطوراته، وإلى ذوق رفيع مرهف وقدرة على الصياغة الأدبية، في ذكاء وحسن تصوير، لأنها نوع من النقد. (الهوال، 1982، 69) والنقد يحتاج إلى معرفة ومقاييس ومنطق من نوع ما.

وإذا قمنا باستقراء ما قيل عن أهم الدوافع النفسية التي تؤدي إلى اللجوء إلى السخرية، نجد أن الباحثين أشاروا إلى أن القلق وعدم الاطمئنان وملاحظة التناقضات في المجتمع من أهم تلك الدوافع؛ فالنقائض والمفارقات ألزم لوازم ملكة السخرية، بعد دقة الملاحظة. (العقاد، 2012، 114).

يقول درويش، في رسائله لسميح القاسم، عن دافعه لكتابة خطب الدكتاتور الموزونة: "حين باشرت كتابة خطاب الدكتاتور الأول "خطاب الجلوس"، كنت أنوي كتابته نثرا،[**] ولكن امتلائي بالسخرية جرّني إلى الإيقاع، ورغبتي في الضحك جرتني إلى القافية". (درويش والقاسم، 1990، 92)

وحاول أن يفسر لماذا أثار الوزن والقافية مزيدا من السخرية في نصوصه، فكان تفسيره أن الانسجام الصوتي والإيقاعي في غير موضعه، (والدكتاتور في الحقيقة يمثل الفوضى) يثير مزيدا من الضحك. (درويش والقاسم، 1990، 92) وهذا يعني أنه اهتم بأن يجعلها ساخرة ومضحكة من خلال رسمه لوحات يعتريها التناقض وتفيض بروح السخرية من الديكتاتور/ الطاغية. فالسخرية هي فن إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صور تغري بمقاومتها، والرد عليها وإيقاف مفعولها، من غير أن يلجأ إلى الهجوم المباشر. (الهوال، 1982، 35) وهذا يفسر اتجاهه إلى السخرية ليقول ما يريد، بدلا من المقاومة بأسلوب مباشر جادّ.

ونقرأ عند الماغوط تحت عنوان "لا تمزّق شيئًا" ما يشير إلى أن الساخر يعمد إلى السخرية عن وعي وتعمّد، لأنها السبيل الوحيد لحالةٍ ما يواجهها: (الماغوط، 2006، 289).

عندما أفشل في إقناع أحد بوجهة نظري:// بالتجارب الملموسة// والأمثال الشعبية// والحجة بالحجة// وبالشعر// والمسرح// والصحافة// والشعارات// والغناء// ألجأ إلى السخرية!

ومن وجهة نظر فرويد، تّعدّ النكتة بمنزلة القناع العدواني أو الجنسي، الذي يخفي الشخص وراءه كل حالات الإحباط، ويعبر عن رغبته في أن يشاركه الآخرون مشاعره هذه. وعن النكتة العدوانية، يرى فرويد أنها تسمح بالاستفادة من شيء مثير للسخرية لدى الخصوم، ولأن الواقع يمنع من التعبير بشكل صريح عن المشاعر العدوانية، فالنكتة توفر المتعة عن طريق التعبير عن تلك المشاعر، بمقابل تقديم "هدية" للمستمع، تمنحه متعة الضحك أكثر من الإمعان في المشاعر التي كانت في شكلها العدواني المحض قبل النكتة. (عبد الحميد، 2003، 156) وقد يكون هذا هو السر الذي يكمن وراء تفاعل المتلقين مع العمل الساخر، لقربه منهم، ولتعبيره عما في مكنوناتهم، فضلا عن المتعة التي تقدمها في شكلها الهازئ.

وعدّ وليد مشوّح الغيرة سببا لتكوّن الحس الساخر لدى صاحبه، إذ تفترس الشاعر فيراوح بين الغناء والأنين، بين الضحك والبكاء، ويحاكم الأشياء بصورة رومانسية تشف عن نفس قلقة معذبة، وروح دائبة في البحث عن السكينة والاستقرار (مشوح، 2014).

فالسخرية تمتلك بُعدًا نفسيا للمنتج والمتلقي، فهي سريعة النفاذ إلى العقول والتأثير بها، ولها علاقة في تشكيل الرأي العام وأفكار الجماهير، ومكوّنا أساسيًّا للوعي القومي. (الهوال، 1982، 35) ونحن إذ نتحدث عن الناحية النفسية للسخرية، يحتاج حديثنا إلى الربط بين الإنشاء والتلقي، فبينهما نقطة التقاء.

(*) معايير قصيدة النثر عند الماغوط كما رآها الشاعر العربي محمود درويش" في أربعينية الراحل محمد الماغوط في دار الأوبرا، دمشق. موقع ملتقى الأدباء العرب http://www.almolltaqa.com تاريخ القراءة 2015/2/9

(**) هذا يدعوني للربط بين ما أوحى لدرويش فكرة اختيار الخطب، وما دفع ماركيز لكتابة رواية "خريف البطريرك"، فقد أورد حامد أبو أحمد في دراسته عما دفع ماركيز لأن يكتب "خريف البطريرك"، يقول ماركيز: "إنه عندما حضر محاكمة سوسا بلانكو في كوبا، حفزه هذا على أن يكتب كتابا حول محاكمة دكتاتور، ويقدم من خلال ذلك واقع الشخصية برمته، لكن هذه التقنية لم ترق له لأنها لم تقدم له الدكتاتور من الداخل: كيف يفكر؛ كيف يكون رد فعله؟ وهذا هو ما كان يهمه أكثر". عن دراسته"الدكتاتور في سأم مملكته"، ص149.

يقول الجاحظ عن غايته من إيراد النكات: "وإن كنا قد أمللناك بالجد وبالاحتجاجات الصحيحة والمروَّجة لتُكَثِّر الخواطر، وتُشحَذَ العقول، فإنّا سننشطك ببعض البَطالات، وبذكر العلل الظريفة، والاحتجاجات الغريبة؛ فربّ شعر يبلغ بفَرْط غباوة صاحبه [من السرور والضحك والاستطراف] مللا يبلغه [حشد] أحرّ النوادر، وأجمع المعاني". (الجاحظ، 1965، 5/3) ثم قال: "وسنذكر لك من هذا الشكل عللا، ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حُججا، فإن كنت ممن يستعمل الملالة، وتعْجل إليه السآمة، كان هذا الباب تنشيطا لقلبك، وجمامًا لقوّتك" (الجاحظ، 1965، 6/3).

وقد أشار ابن قتيبة في مقدمة "عيون الأخبار" إلى أنه سيخلط في كتابه الجد بالهزل، يقول: "وسينتهي بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة، وما روي عن الأشراف والأئمة فيهما. فإذا مر بك—أيها المتزمّت—حديث تستخفه أو تستحسنه، أو تعجب منه أو تضحك له، فاعرف المذهب فيه وما أردنا به، واعلم أنك—إن كنت مستغنيا عنه بتنسّكك—فإن غيرك، ممن يرخص فيما تشددت فيه، محتاج إليه. وأن الكتاب لم يُعمل لك دون غيرك، فيهيأ على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه توقّي المتزمتين لذهب شطر بهائه، وشطر مائه، ولأعرض عنه من أحببنا أن يُقبل إليه معك". (ابن قتيبة، 1925، المقدمة "ل") ورأى ابن عبد ربه أن "الفكاهات والملح نزهة النفوس، وربيع القلب، ومرتع السمع، ومجلب الراحة، ومعدن السرور" (ابن عبد ربه، 1935، 306/3).

وإن كنا نقف على الآراء المختلفة حول الضحك والفكاهة، فهذا من أجل الوصول إلى الحديث عن السخرية، على النحو الذي نتحدث عنه في هذه الدراسة، وهي ليست الضحك المفرغ؛ البعيد عن الجد، وإنما "ظاهرة وجود نفسية وجمالية واجتماعية وقيمية؛ تجعل المتهكم يتصل بالمناطق العليا، أي الواعية، من الضحك، وإن وجهه الانتقادي يتقدم على الوجه الضاحك؛ ظاهرة تميز حالات ضحك لا تهكم فيها، وتميز حالات تهكم لا ضحك فيها" (العوا، 1989، 11).

والسخرية، أيضا، تُظهر المكنونات النفسية لدى الأفراد، على المستوى الجمعي، وهذا يستدعي من الأديب أن يكون ذا نظرة ثاقبة ليلحظ عادات الأفراد وطباعهم، وهذا يستتبع معرفة بيئة الأدب الساخر وزمانه وطبائع الشعوب، فمثلا، ما يعد بخلاً عند العرب لا يعده الشعب الاسكتلندي واليهودي بخلا؛ وإنما اقتصادا، ولا يقع ضمن دائرة السخرية لديهم. (كاورى، 2004) هذا في أصل السخرية، أي في الوصف العام لها، ولكن مثل هذا المتطلب قد يتراجع قليلا في إطار السخرية في الشعر المعاصر التي يتابعها هذا البحث، لا سيما ونحن نحدد بحثها في السياق السياسي، المشترك بين الشعراء الثلاثة، والذي يتبيّن من البحث والاستقصاء أن معظم موضوعاتهم تصب في هذا الجزء ومتعلقاته، مما يعدّ من مسبّباته ونتائجه.

وأكد المازني أن مبعث السخرية هو مقابلة الواقع وما فيه من نقص، بصورة الكمال التي تمثل أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع، ولأن صورة الكمال كثيرا ما تكون غامضة، فالساخر يلفتنا إلى صور الكمال ويوقظ في نفوسنا ما يشبه إحساسه العام بها، رغم قصوره عن تصويره على وجه الدقة (المازني، 2012، ص250). ما يعني أن الشاعر يظل رهين حالات التناقض الذاتية والمجتمعية، فيتأثر بها، وتظهر في شعره بشكلها الساخر الذي نقرؤه.

وقد رسم درويش صورة ساخرة في قصيدة "أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر" لطفل يخاطب أباه: (درويش، 1981، ص202،201).

عندما تُفرغ أكياسَ الطحينِ// يصبح البدرُ رغيفًا في عيوني// فلماذا يا أبي، بعتَ زغاريدي ودِيني// بفُتاتٍ وبجبنٍ أصفرِ// في حوانيتِ الصليبِ الأحمرِ؟

فيمثل الابن هنا صورة الجيل الجديد من الشباب الذي يرفض الواقع المعيش، ويتمرد عليه، ويسعى إلى كشف زيف مثل هذه المنظمات الدولية التي تدعي أنها تهتم بالإنسان وحمايته، (حمدان، 2011) وهو، بذلك، يطرح ما يعتري نفسه بوصفه نازحا، اضطر لمغادرة بيته ووطنه، ومشاعر الذل التي تعتري ذلك الصبي الذي يرى والده يقف في طابور استلام "الأرزاق" من الصليب الأحمر. حتى إنه طرح على أبيه سؤالا تهكميًا: (درويش، 1981، ص202)

فأجِبْني يا أبي، أنت أبي// أم تُراني صِرتُ ابنًا للصليبِ الأحمرِ؟

فالطفل عندما تحدث عن أكياس الطحين، وظف الإحساس بالجوع، مع حاسة النظر، ليرى القمر رغيفا، وهذه صورة متداولة الاستعمال، لكن هذا الطفل انتزع الصورة من تداوليتها الساخرة، وأنشأ لنفسه حالة من الكفاف، فهو يكتفي بقمره ولا يحتاج إلى خبز منظمة الصليب الأحمر وما توزعه على مخيمات اللاجئين، لذا، عتب على والده: لماذا باع البقاء في الأرض، الذي يعني، عنده، الموت/الشهادة، بدليل قوله "زغاريدي ودِيني"، بشيء ضئيل، هو التفيؤ في ظلال الصليب الأحمر، وانتظار فُتات الخبز والجبن منهم. فتشكلت صورته من ذلك المزيج من المرارة والسخرية، ووظف التصوير والكناية ليشيد هذه البنية المتكاملة للصورة.

ويمكننا تأمّل ما تتوفر عليه هذه الصورة المتعددة عند درويش من حرارة السخرية، واختلاط المشاعر الغاضبة الهازئة،

في آن، في "عابرون في كلام عابر": (درويش، 2009، ص56)

أيّها المارّونَ بينَ الكلماتِ العابرةْ// كدّسوا أوهامَكمْ في حفرةٍ مهجورةٍ، وانصرفوا// وأعيدوا عقربَ الوقتِ إلى شرعيةِ العجلِ المقدّسْ// أو إلى توقيتِ موسيقى المسدّسْ!

وفّرت السين والشين موسيقى داخلية "صوتية"، ليتخيّل القارئ صورة صوتية لخوار "العجل المقدّس"، ويربط بين ذاك الخوار ودويّ المسدّس، الذي عدّه الشاعر "موسيقى" تَطرَب آذانهم لسماعها.

وتكتمل صورة درويش الساخرة من المحتل في الأسطر الآتية: (درويش، 2009، ص55، 56)

فخذوا حصّتكم من دمِنا.. وانصرفوا// وادخلوا حفلَ عشاءٍ راقصٍ .. وانصرفوا// أيّها المارّون بين الكلمات العابرةْ// كالغبارِ المُرّ، مُرّوا أينما شئتم ولكنْ// لا تمرّوا بيننا كالحشرات الطّائرة

فنجد أنه في كل جملة شعرية يعوّل، غالبا، على الصورة الشعرية، بأنماطها المختلفة، ليوفر الدلالة الساخرة التي يتوخاها، فالدماء كناية عن الشهداء الذين يسقطون من أجل الوطن، ودرويش عندما يخص المحتل بشيء من هذه الدماء (حصتكم من دمنا)، إنما يريد تجسيد وحشية المحتل، فضلا عن إظهار المفارقة من خلال المقابلة بين الموقفين، فـ"نحن" نقدم الدماء، و"هم" يحتفون بالتقتيل، ومع ذلك، يخاطبهم، هنا، خطابا رزينا هادئا ينطوي على سخرية، فقد خصص لهم "حصة" من الدماء الشهيدة، مع إصراره على فعل الأمر (انصرفوا). ويستعمل الكناية حين يجعلهم "مارّون"، و"الكلمات العابرة" مكانا للعبور، كناية عن قصر الزمان، وتقليلا من قيمة كيانهم، وتعبيرا عن إرادته إلغاء ذلك الزمان الذي كوّنوا لأنفسهم كيانا فيه. ويزيد تهكمه في التشبيهين الأخيرين، حين شبههم بـ"الغبار المر"، و"الحشرات". وفي كل التشبيهات والكنايات يتكلم بلهجة المستعلي المتهكم الذي لا يحتمل وجودهم، لكنه يضبط انفعالاته أحيانا، ويطلقها أحيانا أخرى، بحسب ما يستدعي السياق، فظهرت القصيدة بشكل جليّ كيف تخاطب العقل والعاطفة معا في سخريتها من المحتل، وكيف تتشكل نفسية ذلك المُبعد عن وطنه، بقوة وإرادة لا تردّها يد المحتل الحديدية، بل إنه يقوم بتشييئه، وإلغاء أي كيان له.

إن السخرية تتطلب ذكاء وبديهة لدى تلقيها، ذلك أنها تعتمد على عنصر المفاجأة والمفارقة المدسوسة في ثنايا فكرة أو مشهدٍ ما، وهذه لا تُدرك إلا بالبديهة الحاضرة، وهذا الاستعداد يستند إلى المزاج الذي يدخل فيه مستوى الذكاء العام، وعوامل مكتسبة كالعلم واللغة. (كاورى، 2004).

السخرية من النفس، وكيفية ظهور الأنا، وشعور الاغتراب:

هل يضع الشاعر الساخر المعاصر نفسه في برج عاجيّ، وفي المقابل، يقلل من شأن الآخر؟ أم أنه يعبر عن حالة عامة يمر بها، تجرف ذاته في سيلها العارم؟ وهل يسخر من الآخر ليُعلي من قيمته إزاءَه؟ وهل اختفت ذاتية الساخر وراء جماعية سخريته؟

ناقش محمد صابر عبيد جزئية "أنا" الشاعر في الشعر، وأقر بأن الحداثة الشعرية تدعو إلى البعد عنها وتنويع عناصر السرد وتقاناته، إلا أن "الـ"أنا" الشعرية قرينةَ "الروح" الشعورية مصدرٌ مهم من مصادر خصوبتها الغنائية، وضرورة تاريخية وثقافية وإبداعية وحسية، كان الشعر وما زال عند كل أمم الدنيا يحفل بها ويغني لها". (عبيد، 2008، 24) والأنا التي يقصدها هي ذات شعرية "تفارق اجتماعيتها مفارقةً تكاد تكون مطلقة، متخلصة بذلك من الكثير من عوالقها الرومانسية العاطفية التي تُغرق القصيدة بمياه غير صالحة للشعر، فضلا عن رفعها إلى مستوى الخيال الشعري الحر". (عبيد، 2008، 24) فما هي الأنا التي نجدها في شعر السخرية؟ هل هي الأنا نفسها التي نصفها بإنها لا تنسجم وروح الشعر الحديث؟

يمكننا تلمّس الإجابة في ما يقول الماغوط تحت عنوان "الزوبعة": (الماغوط، 2006، 44)

وتجاهلتني الرياح كأية قمامة عابرة

فهو هنا استعمل التشبيه، لكنه وضع نفسه في صورة مزرية إلى حد كبير، ليصور حالة شعورية في خضمّ ما يواجهه الوطن من مآس، وانعكاسات ذلك على نفسيته.

لكننا لو دققنا النظر في صورته، سنجد أنه، وإن وضع نفسه في صورة مثيرة للازدراء، فهو لا يتكلم عن نفسه فقط، بل يمثل حالة ونموذجًا اجتماعيًا، كما كانت الصعلكة، التي تُعدّ حالة جماعية تعبر من خلال الفرد عن مجتمع بأكمله.

ويقول أحمد مطر في لافتة "سيرة ذاتية": (مطر، 2007، 290)

عربيٌّ أنا في الجوهرِ
لكنْ مظهري
يحمل شكل الآدمي!

فيبدو أنه يسخر من نفسه، وفي هذه الحالة، هو "يسخر، ضمنًا، من أشياء أخرى في الحياة من حوله إذا وقفت في طريقه". (الهوال 1982، 67) فالعروبة، نظرًا لما أصابها من ضعف وتخاذل زعماء بلادها، أصبحت موضوعة يقدمها الشعراء الساخرون بانزعاج وبشعور من العار، وسخرية الشاعر من انتمائه إليها تدل على أن نفسيته متجرّدة من أهم مكونات وجوده، التي يشترك بها مع آخرين غيره، ومن ثم، فهو يدخل في

حالة صراع نفسي مع ذاته الفاقدة لهويتها. فقد تكون السخرية في هذه الحالة بمثابة "عمل اجتماعي ونفسي يحقق التوازن المفروض أن يكون بين الإنسان وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه، فتتيح الراحة والسعادة للفرد وتُطمئن المجتمع على بقائه".(الهوال، 1982، 33)

فهو كثيرًا ما يشعر بالحزن والألم، والشعور بالاغتراب، وجلد الذات بسبب انتمائها للعروبة التي كثيرا ما عدّها عارًا لأهلها، يقول أحمد مطر في لافتة "ما قبل الولادة": (مطر، 2007، 344)

كنتُ في الرّحمِ حزينًا// دون أن أعرف للأحزان أدنى سببِ// لم أكن أعرف جنسية أمّي// لم أكن أعرفُ ما دين أبي// لم أكن أعرف أنني عربيّ// آه لو كنتُ على علمٍ بأمري// كنت قطعتُ حبل سِرّي... // خوفَ أن تقذفَ بي في الوطنِ المغتربِ// خوفَ أن تحبَلَ من بعدي بغيري// ثم يغدو—دون ذنبٍ–// عربيًا.. في بلاد العَرَبِ

فبلغ به جلد الذات أنْ يوسّعها إلى الذات الجمعية، وشعوره بالخزي والعار أنه وُجد في عالم لا يحترم إنسانية الإنسان وكرامته وحريته، فلم يشأ أن يُخلق. وهو هنا يتحدث عن خيال خارق وزمن مفترض.

ويستطرد الماغوط في نصه "من الموسوعة العلمية والموسوعة الشخصية" في تقديم أوصاف لبعض الحيوانات "العربية"، إلى أن يصل إلى وصف "البزّاق" بأنه "لا لسان له، كأنه يعرف أن يعيش"، (الماغوط، 2009، 89) تلميحًا منه إلى أن أهم شيء للكائن ألا يملك لسانًا كيلا يتمادى بالكلام والتعبير عن رأيه، فيكون مصيره محتومًا بيد السلطات. وبعد هذا الكائن مباشرة وصل إلى تعريف "الإنسان العربي": (الماغوط، 2009، 89)

أمّا الإنسان العربي فقد كان يتكون من كذا، وكذا...

إننا أمام ازدراء مقصود للذات، ويمكننا إيجاد عدة قرائن في بنية النص اللغوية، فهو أولا تجاهل أن يكتب "الإنسان العربي" باللون الغامق، جريًا على ما فعله مع باقي الحيوانات، فقد بدت الفقرة وكأنها تابعة لما قبلها، لا كيان مستقل لها. ثم إنه عبّر بالفعل "كان" لوصف "ماهية" الإنسان العربي، ولن أقول "هوية"، لأنه لم يجعل له هوية، بل جعله في مرتبة دون باقي المخلوقات، والوصف، عادة، لا يحتاج إلى زمن يقيّده، لكنه قصد إلى أنْ يقول إن "الإنسان" الآن غير موجود. وآخر ما يمكن تسجيله من ملاحظات أنه اكتفى بوصف الماهية بأنه يتكون من "كذا وكذا"، واكتفى بالإشارة الحاذفة (...) التي استهلكت معه أكثر من سطر في الكتابة، إعلانًا منه عن الإضراب أو عجزه عن أن يحيط بأوصاف هذا الكائن، ليترك للقارئ مجالا أرحب للتخيل، مما أكسب نصه ما أراد من سخرية بالذات.

ويواجهنا في قراءتنا للسخرية جانب من الاغتراب، الذي يشكل، بمعنى من المعاني، "النقطة التي تصبح فيها حالة الذات المتفردة مجرد عزلة، وتصبح الحرية مجرد صورة لحالة اللاتأصيل أو اللاانتماء".(*)

وفي تتبع حاتم الصكر لمظاهر عزلة الماغوط وجد أن ثمة تمظهرات لعزلة أخرى هي "عزلة الحالم" الذي يرفض ما هو قائم من أجل تصور بديل أو تخيل نقيض يهبه له الحلم بمعناه الأوسع من "المنام"، فيشمل كل محذوف في الوجود الجمعي أو كل مُقصى وممنوع ومغيّب. وينبني على ذلك بروز "الخيبة" في شعر الماغوط، وهي معنى تخلقه المسافة بين ما هو واقع يصرّ على رفضه، وما هو بعيد يحلم به ويتمنى حضوره ويستشعر استحالته، تبعا لمعطيات حياته وما يحف بها من سياقات، تخلقها الجماعة وتحرسها باسم الهوية والشخصية والقيم وغيرها من التسميات الدفاعية، المستخدمة لرفض التجدد وقبول مغامرة التطور والتحديث. وثمة ذعر من "الوجود الجمعي" القانع بالطغيان والراضي به، يسوّغ ظهور ثيمات متناقضة في شعر الماغوط؛ يزيد من اغترابه ورفضه وتمرده وخوفه، فهو يبحث عما لا يجده وسط الآخرين الذين يريدونه رقمًا أو جزءًا من خطابهم الذي يرفضه حتى تحت شعارات براقة أو تسميات مغرية لا فحوى لها عنده.(**)

ويرى كثيرون بأن الفرد يقع في حالة اغتراب عندما يكون هناك نوع من التصادم بين تعريف الشخص لذاته، من جهة، وذلك التعريف الذي يمنحه إياه المجتمع، من جهة أخرى.(***) فتتشكل لديه مفارقات في تحقق وجوده. يقول أحمد مطر في لافتة "ضائع": (مطر، 2007، 280)

صدفةً شاهدتُني
في رحلتي مني إلَيَّ
مسرعا قبّلتُ عينيَّ
وصافحتُ يدَيَّ

(*) غريبر، مفهوم الاغتراب في الأعمال الأدبية، موقع "إيلاف" http://elaph.com/Web/Culture/2007/7/246500.htm?sectionarchive=Culture

(**) غريبر، مفهوم الاغتراب في الأعمال الأدبية، موقع "إيلاف" http://elaph.com/Web/Culture/2007/7/246500.htm?sectionarchive=Culture

(***) غريبر، مفهوم الاغتراب في الأعمال الأدبية، موقع "إيلاف" http://elaph.com/Web/Culture/2007/7/246500.htm?sectionarchive=Culture

قلتُ لي: عفوا.. فلا وقتَ لديَّ
أنا مضطرٌ لأن أتركني
باللهِ..
سلمْ لي علَيَّ!

ومن مظاهر الاغتراب: العجز، حين يشعر الإنسان أنه لا يؤثر فيمن حوله، بل إنه لا يستطيع أن يقرر مصيره بإرادته، فهناك عوامل وقوى خارجية تتحكم في صنع القرارات المصيرية. (خليفة، 2003، 36) ولعل ما يطالعنا به الماغوط في "القفص" يجسد هذا المعنى: (الماغوط، 2006، 215)

قد يمر جيل أو أجيال حتى أستطيع أن أكتب عن:// لزقة طبية تحمل اسم وحش مفترس// أو أكلة شعبية مثل "جظ مظ طظ"// سأوقد نارًا جهنّميّة// تحت أية جملة فيها متردفان لكلمة واحدة// أو نقطة أو فاصلة أو إشارة لا لزوم لها// سأبدأ من العدم// والعدم زبدة أحلامي كشاعر وكقارئ.

تتضح سيطرة فكرة "العدم" على تفكيره، فالعدم جوهر أحلامه، وتتضح العدمية في لغته المقصودة، واختياراته لما يطمح أن يكتبه، من مثل "لزقة طبية" وهذه بحد ذاتها تحمل مفارقة، إذ تحمل اسم وحش مفترس، فكيف اجتمع متضادان في نفسه؟! ويطمح أيضا لأن يستطيع كتابة أكلة شعبية، وقد اختارها من بيئته، وتلاعب في الألفاظ ليحقق التشاكل اللفظي، إلى جانب اسم الأكلة، مع الكلمة التي يمكن وصفها بـ"السوقية"، ولكنه قصَد ذلك قصدًا، رغم عدم هبوط لغته في باقي النص، وفي نصوصه بعمومها إلى المستوى الشعبي أو السوقي، ولكن هذا يكشف عن العدمية التي تسيطر عليه، ومن ثم، تعبيره الساخر عن هذه الفكرة؛ لفظًا ومعنى.

ويظهر لنا من ذاك الاغتراب ما عبّر عنه الماغوط في نص "المتهم" وقد كان يبرئ نفسه من تهم أُلصقت به، وكيف رسم لنفسه صورة في النهاية تجعله منفصلا عن واقع لم يقترف به أي ذنب ليستحق عقوبة اغترابه وتحوله إلى كائن وحشي: (الماغوط، 2006، 426)

يا أزهارَ الرمانِ البعيدةْ// يا أراجيحَ الطفولةْ// أنقِذيني مما أنا فيه// لمْ أسرقْ رغيفًا في حياتي// ولم أؤذِ نملة// ولم أزعج جارًا// ولم أقصّر في واجب// ولم أحنث بقسَم// ولم أقطع حديثًا لأحد// ومع ذلك// ما زلت المتهم الأول في كل واقعة// والشبح الذي تخوّف به الأمهات أطفالهن// إذا لم يأكلوا ويناموا!

فهو في حالة تشكك، لا يستطيع تحديد موقف ينبغي له أن ينتهجه، إذ إن "الفرد يغترب عندما لا يكون واضحا لديه ما يجب عليه أن يؤمن به أو يثق فيه، وكذلك، عندما لا يستطيع تحديد معنى لما يقوم به وما يتخذه من قرارات" (خليفة، 2003، 37).

وفي قصيدة "حنين إلى نسيان"، عبر درويش عن الاغتراب بضمير المتكلم، واستعمل بعض العبارات الساخرة وهو يبحث عن نفسه:

بحثتُ عن جسدي فأحسستُ به يبحث عني. وبحثت عن مفتاح النور لأرى ما يحدث لي، فلم أجده... فارتطمتُ بخزانة. فتحتها، فلامستْ يدي ثيابًا شمَمْتُها فعثرتُ على رائحتي. أدركتُ أني في حيّز من العالم يخصني... تعرفتُ إلى أشيائي: هذا سريري، وهذا كتابي، وهذه حقيبتي، وهذا الذي في البيجامة هو أنا تقريبًا (درويش، 2009، 79).

فهو، كما يبدو، يضع مجهرا مكبّرا للأشياء التي تخصّه، ويركز عليها، ولا يرى لنفسه أي أثر لشدة شعوره بالاغتراب والخيبة، فبدا التعبير في بحثه عن نفسه ساخرا، إذا وجد نفسه، أخيرا، ذلك الذي "في البيجاما"، الذي له رائحته التي يعرفها، فتجرّد من نفسه ولم يجدها حقيقة، وسخر من واقعه الذي أوصله إلى هذه المرحلة.

ويقول الماغوط في "قصول"، ناقمًا هازئًا من كيفية مجيئه إلى الحياة: (الماغوط، 2006، 121)

وُلدت وعُرفت كشاعر شعبي جوّال...
حتى قيل إن الداية الريفية التي ولدتني استخدمت مجرفة زراعية لإخراجي من رحمي
وتقلدتُ بعدَها مناصبَ كثيرةً، كان أولها قائدا لسرب من الطائرات الورقية والفراشات الملونة.

فيبدو كم ينقم من الوجود الذي حمّله فوق طاقته منذ ولادته، فالـ"مجرفة" هنا لها فعل مؤثر في كشف شعوره بظلم الحياة، ولها في الوقت نفسه، دور في اقتناص ابتسامة هاربة من البكاء من صورة الظلم، وتعطي صورة ساخرة من شعوره بوجوده في المكان غير المناسب، وبلا جدوى ميلاده. وكأنه راح يضفي شيئا من الفخامة بتلك "المناصب" التي صورها، وقصد استعمال لفظة "المناصب" قصدًا لغويًا، مفرغًا من مدلوله، لأن المناصب ترتبط عنده بالطغيان.

إن ما تروم هذه الدراسة تسجيله في مجال الحديث عن الاغتراب في الشعر الساخر، أنه خرج عن فرديته، لأن الساخر/ الجادّ، يعبّر عن فئته وكأنها كلها فرد واحد يعاني من هذا الشعور نفسه، وهو اللسان الذي نطق بحالها، واختار الأسلوب الساخر ليصرخ ضحكًا. والاغتراب معنى اجتماعي لا يمكن أن يتم من دون مشاعر نفسية، كالخوف أو القلق، تسبّبه أو تنتج عنه. (خليفة، 2003، 32) ولا تتفق الباحثة مع ما أورده عبد الكريم البوغبيش، في دراسته سخرية نزار قباني، من رؤية قدمها "ماندل"، تقتضي أن في الانسان قوة استثنائية من نزوات العدوانية يمكن إرجاعها الي ما يسمّى بالجرح النرجسي الأصلي الذي يتغذّي من مجموع احباطات الطفولة وقيودها وتبعيتّها.

والعدوانية، بناء على ذلك، جواب "الأنا" عن معاناة آلام النرجسية. (البوغبيش، 2010) فهذه الدراسة ترى أن الفرد يشعر بالاغتراب ضمن مجتمعه، والفرد هنا، في حالة الشعر الساخر يجسّد نفسه حالة من ضمن حالات في مجتمعه تعاني الشعور نفسه، ضمن المعطيات نفسها.

إن فقْد الوطن واحد من مضامين هذا الاغتراب، سواء أكان وطنًا محتلا، كما يمكننا أن نجده عند درويش، أو منتهكًا من القائمين عليه، كما نجد عند أحمد مطر والماغوط.

ويمكن مطالعة تعبير درويش الساخر في قصيدته "رسالة من المنفى"، التي لا يظهر فيها اغترابه داخليًا، وإنما يظهر مفروضا عليه من الخارج، فهو في المنفى يواجه ما يواجه لأنه أُبعد عن الوطن، فيرسم شوقه للوطن ودفء العائلة، بكل التفاصيل الصغيرة، وقدم لوحته الآتية في رسالته إلى أمه عبر أثير المذياع أو من خلال الطير، فكان من ضمن الرسالة بعد أن طلب من الطير أن يُطمئنَها على أحواله: (درويش،1981، 34، 35)

وصرتُ شابًّا جاوز العشرين// تصوّريني.. صرتُ في العشرين// وصرت كالشبابِ يا أماه// أُواجه الحياةْ// وأحمل العبءَ كما الرجال يحملون// وأشتغل// في مطعمٍ، وأغسل الصحون// وأصنع القهوة للزبون// وأُلصق البسمات فوق وجهي الحزين// ليفرح الزبون// أنا بخير// فقد صرت في العشرين// وصرت كالشباب يا أماه// أدخن التبغ، وأتّكئ على الجدار// أقول للحلوة: آه// كما يقول الآخرون// "يا إخوتي، ما أطيب البنات// تصوروا كم مُرّة هي الحياة// بدونهن، مُرة هي الحياة"...

فاللوحة تفيض سخرية مرة، التفت فيها إلى تفاصيل عادية، ليُبين عن ذل من أُخرجوا قسرًا من وطنهم المحتل، خاصة إذا دققنا النظر في عمله الذي وصفه بأنه يسحق حزنه بتلك الابتسامات الكاذبة التي يرسمها على وجهه. فصور لنا أنه من فرط سخريته من واقع حاله في المنفى، ترك الهموم الكبيرة وتتبع الأشياء العادية التي لا تعود لها قيمة في مثل الواقع الذي صوّره، وإن كانت مأخوذة من الواقع، ولم يبتدعها.

والْتفتَ، أيضا، إلى ملامح ساذجة تكشف عن أنه صار في مرحلة الشباب، فهو يقدم عبثية وجوده بعيدا عن الوطن، فلم يعد لشبابه ملامح إلا أنه يدخن التبغ ويتكئ على الجدار ويتتبع الفتيات الجميلات. هكذا نقل صورة الإنسان المنفي، وهكذا تكون الحياة في نظره.

إنه يتروح بين هذه الحالات؛ الحزن والسخرية لما هو –وكل المشرّدين– عليه، فبعد أن وصل إلى حديثه عن "البنات"، وجمال الحياة بهن، انتقل نقلة سريعة ليقول: (درويش، 1981، 35، 36)

وقال صاحبي: "هل عندكم رغيف؟
يا إخوتي؛ ما قيمة الإنسان
إن نام كل ليلة جوعان؟" أنا بخير
أنا بخير
عندي رغيف أسمر
وسلة صغيرة من الخضار

فنقل معه القارئ من جو الملهى الذي بدأ فيه يفصّل في اهتمامات المراهقين الذين يرون جمال الحياة في وجود البنات، ليصدمه بعدم توفر رغيف الخبز، وأن حياة الإنسان تفقد قيمتها من دونه، وزاد من مرارة المشهد قوله "أنا بخير"، فعنده رغيف أسمر! وهذا ينقل للقارئ أن دموع هذا المتشرد كانت تملأ وجهه وهو يشرح عن حاله لأمه حينما تحدث عن التبغ والفتيات وشغله الممتاز.

وينتقل في المشهد التالي لتفاصيل يسترجعها من ذكرياته: (درويش، 1981، 36، 37)

فكيف حال والدي؟ ألم يزل كعهده، يحب ذكر الله؟
والأبناء.. والتراب.. والزيتون؟
وكيف حال إخوتي؟
هل أصبحوا موظفين؟
سمعت يومًا والدي يقول:
سيصبحون كلُّهم معلمين...
وكيف حال أختنا
هل كبرت وجاءها خُطّاب؟

فهو في منفاه يحاول التنفيس عن نفسه بذكر هذه التفاصيل التي غدت مُضحِكة، ربما هي ليست مضحكة بذاتها، ولكن سياقها هو الذي يجعل تذكّرها من باب الهذيان، أو ربما يريد تسلية النفس، فهو في حقيقة الأمر يعتريه خوف: (درويش، 1981، 37)

لكنني حزين
تكاد تأكلني الظنون
لم يحمل المذياع عنكم خبرًا
ولو حزين
ولو حزين

ما يعني أنه شبْه فاقد للأمل من نجاتهم، وهذا ما يجعل من ذكرياته مما يُحدث المفارقة لدى المتلقي، لأنه هو نفسه يعيشها، فبدأ يتمسك بتلك الذكريات، فقد يغدو مضحكا تذكّر أن والده قال يوما إن إخوته سيصبحون معلمين في "وطنهم"، في حين لم يعد هناك وطن، ومن ضرب الهذيان أن يسأل إن جاء خُطّاب لأخته، وهو لا يعرف إن كانت حية، وبقية أهله، فأي خاطر طرأ إليه ليسأل عن هذه الأمور الآن؟!

وعند أحمد مطر، نجد توسيعًا للمنفى المرتبط بفكرة الاغتراب في لافتة "منفيون" التي يقصد فيها المواطنين العرب، فمنذ العنوان تبدو ملامح الاغتراب: (مطر، 2007، 434)

لمن نشكو مآسينا؟
ومن يصغي لشكوانا، ويجدينا؟...
قطيعٌ نحن والجزّار راعينا
ومنفيون نمشي في أراصينا
ونحمل نعشنا قسرًا بأيدينا
ونُعرب عن تعازينا لنا فينا

فنفيُهم داخل أوطانهم، لأنهم يفقدون كل حقوقهم في أن يكونوا مواطنين في أوطانهم، مما أظهر شعور الاغتراب لديه، بلهجة ملآى بالحزن والتعازي، ولا تخلو من السخرية من واقع الحال، فأعلن منذ البداية عن "حيوانية" الإنسان في هذه الأوطان، فالمواطنون "قطيع"، والحُكّام جزّارون. وبحسب الجميلي، فقد عانى الشاعر الغربة القاتلة والضياع والتشرذم، ولكنه لم يستسلم، وإنما قابل ذلك بالرفض والثورة والسخرية من الواقع العربي المتخلف، لأن الوطن لا يباع ولا يشترى (الجميلي، 1428هـ)، فظهرت سخريته المطبوعة بالألم والحرقة.

الخاتمة

يقول الماغوط: "إن حزني حزن مُبصر، ورؤى الآخرين هي الرؤى العمياء. الرؤى الخضراء للحياة هي الرؤى العمياء، والرؤى السوداء – التي أُتَّهَمُ بها– هي رؤى مبصرة، بدليل أن ما كتبته في الخمسينيات يُقرأ الآن وكأنه مكتوب اليوم أو في هذه اللحظة". (آدم، 2001، 281)

وأظهرت الدراسة أن السخرية حس أصيل في الإنسان، قد تبرزها العوامل الخارجية موهبةً، إن استثمرها صاحبها ووجهها الوجهةَ الأدبية التي تستحق. والمتلقي، من جهة أخرى، يكون طرفا آخر في إبداع السخرية، فلابد له من تملّك الحس الساخر ومعرفة مراميه، لتكتمل لديه اللوحة الساخرة، بكل ظلالها وتفاصيلها.

ويبدو من خلال البحث أن السخرية المعاصرة ذات الاتجاه الأدبي الفصيح، وأقصد هنا، التي تبتعد عن الأدب الشعبي أو التي تُتخذ في المجالس الشعبية، على اختلاف موضوعاتها، قد تغيرت في كثير من مناحيها عما قد تبدو عليه في عصور سابقة، كان الغرض فيها من الشعر الساخر الاستهزاء والإضحاك لأجل ذاته، فكان الشاعر يُبعد نفسه، ويجعل من الآخر موضع سخرية وهجاء مقذع. لكن الاتجاه المعاصر يتخذ من السخرية أسلوبا ووسيلة للتعبير عن موضوعات كثيرة، أهمها السياسة، وإن كان الحديث عن موضوعاتها ليس مما دارت حوله هذه الدراسة، لكن الدراسة وجدت أن الشاعر لا يُنحّي نفسه عن محاورته الشعرية الساخرة، ولا يبو ضاحكا أو مُضحكا، وإنما تفيض نفسه حزنا، ويمتلئ شعورا بالاغتراب، فأدى اصطدامه مع الواقع وتناقضاته إلى أن ينحو منحى السخرية ليصل إلى أفضل طريقة يتعامل بها مع واقعه.

المصادر والمراجع

آدم، ل. (2001) محمد الماغوط: وطن في وطن، دراسة تجريبية تحليلية تركيبية. ط1. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

أرسطوطاليس. (1953) فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الأصفهاني، ر. (2002) مفردات ألفاظ القرآن، ط3. تحقيق صفوان عدنان داوودي، دمشق: دار القلم، وبيروت: الدار الشامية.

البوغبيش، ع. (22 سبتمبر 2010) السخرية في الشعر الحر: نزار قباني نموذجًا.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=25003

الجاحظ، ع. (1965) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3. ط2. مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

الجمري، ج. (20 سبتمبر 2014) "في "شرق عدن... غرب الله"... الماغوط... وهو الخائف الوجِل سبّب قلقًا لكثيرين"،
http://www.alwasatnews.com/mobile/pdf/4396/fdd16.pdf

الجميلي، ص. (1428هـ) السخرية في شعر أحمد مطر.
http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=19694

حفني، ع. (1992) التصوير الساخر في القرآن الكريم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

حمدان: ع. (8 آب 2011) صورة الأب والأم في شعر محمود درويش، موقع ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article29594

خليفة، ع. (2003) دراسات في سيكولوجية الاغتراب. القاهرة– مصر، دار غريب.

درويش، م. (2009) أثر الفراشة. ط2. بيروت: دار رياض الريّس.

درويش، م. (1993) أحد عشر كوكبا. ط4. بيروت: دار العودة.

درويش، م. (1981) ديوان محمود درويش (أوراق الزيتون). ط8. بيروت: دار العودة.

درويش، م، والقاسم، س.(1990) الرسائل. قدم لها إميل حبيبي. بيروت: دار العودة.

الزموري، م. (2007) شعرية السخرية في القصة القصيرة: الوظائف التداولية للخطاب. مكناس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب.
سعيد، ع (أدونيس). (1997) مقدمة للشعر العربي. ط3. بيروت: دار العودة.
طه، م. (2001) الساخر والجسد. ط3. رام الله: مؤسسة العنقاء.
طه، ن. (1978) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1. القاهرة: دار التوفيقية.
عبد الحميد، ش. (2003) الفكاهة والضحك. الكويت: عالم المعرفة.
ابن عبد ربه، أ. (1935) العقد الفريد، ج3. القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.
عبد العالي، ح. (2012) السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، مجلة اللغة العربية وآدابها. المجلد 1، العدد15.
عبد النور، ج. (1984)المعجم الأدبي، ط2. بيروت: دار العلم للملايين.
عبيد، م. (2008) المغامرة الجمالية للنص الشعري. ط1. إربد: عالم الكتب الحديث.
العسكري، م، وبيكدلي، أ. (2012). "سخرية الماغوط في العصفور الأحدب". مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد (8)، شتاء (2012). (نسخة إلكترونية).
العقاد، ع. (2012) ابن الرومي: حياته من شعره. القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة.
العوّا، ع. (1989) أخلاق التهكم. ط1، دمشق: دار الحصاد.
غريبر، د. "مفهوم الاغتراب في الأعمال الأدبية". ترجمة نبيل راشد، موقع "إيلاف". 9 يوليو 2007. http://elaph.com/Web/Culture/2007/7/246500.htm?sectionarchive=Culture
ابن فارس، أ، (1979) معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر.
الفيروزآبادي، م، (2009) القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية.
ابن قتيبة، ع. (1925) عيون الأخبار، المجلد1، بيروت:دار الكتاب العربي (إعادة طبع)، عن طبعة دار الكتب المصرية.
كاوري، ص. (2004) "السخرية والأدب". مجلة المعرفة، العدد (489)، يونيو. (نسخة إلكترونية)
الكنوسي، س، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، تاريخ القراءة 2015/1/14 http://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm
كيوان، ع. (1997) الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم. ط1. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
المازني، إ. (2012) حصاد الهشيم، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
الماغوط، م. (2006) البدويّ الأحمر. دمشق: دار المدى.
الماغوط، م. (2009) سيّاف الزهور. ط3. دمشق: دار المدى.
مطر، أ. (2007) الأعمال الكاملة "لافتات". إعداد وتقديم مؤمن المحمدي. القاهرة: كنوز للنشر والتوزيع.
مشوح، و. (6 يوليو 2014) السخرية في شعر البردوني. http://alshawka-press.net
"معايير قصيدة النثر عند الماغوط كما رآها الشاعر العربي محمود درويش". موقع ملتقى الأدباء والمبدعين العرب http://www.almolltaqa.com تاريخ القراءة 2015/2/9.
ابن منظور، (2005) لسان العرب، ط4، مجلد 7. بيروت: دار صادر.
ميويك، د. (1982) موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة. (عبد الواحد لؤلؤة مترجم). الجمهورية العراقية: دار الرشيد للنشر.
الهوّال، ح. (1982) السخرية في أدب المازني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
وهبة، م، والمهندس، ك. (1984) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2. بيروت: مكتبة لبنان.

The Ppsychological Aspect of Iirony in Contemporary Arabic Ppoetry: Mohammed Al-Maghout, Mahmoud Darwish, and Ahmed Matar, as Pparadigms

*Fatima Hussein Al-Afif**

ABSTRACT

This study aims to clarify the concept of irony, and to establish its approach to cope with poetic texts and search for what it entails the psychology of its author, and his preparations that qualify him to be a real sarcastic. It also sheds the light on the appearance of the "I" poet which represents his ego. The study, also, concerns the receiver /responder of the irony, from the psychological point of view also; it concentrates on the influence of the irony on all his feelings, and not only the feeling of laughter and mocking. It also concerns unrevealed goals of the irony that the receiver of the irony can expect in addition to its normal goal, which is mock.

To meet this, the study was based on the lattice models of the three poets specified in the title, and tried to achieve a lot of written material that shows the relationship between irony and the psychological theories, and tried to discover psychologically the metaphysics of irony.

Keywords: Iirony, Contemporary Arabic Ppoetry, Ppsychological Aspect, Pparadigms.

* Qasid Arabic Institute, Jordan. Received on 24/8/2015 and Accepted for Publication on 11/10/2015.