مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٦) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (6) 2026

الهزليّ بوصفِهِ قيمةً جماليّةً في شعرِ نديم محمد

د. زكوان جمعة العبدو*

أ. د ياسر عبد الرحيم**

لين غدير حسن***

(تاريخ الإيداع ١٢/١١ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ٣/١١ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يُعدّ الهزل وسيلةً وظيفيةً محوريةً في الشّعر العربيّ الحديث، لقد تجاوز استخدامه مجرد الإضحاكِ أو التّسلية ليغدو أداة جماليّة ومعرفيّة نقديّة في مواجهةِ الواقع وفضح تناقضاته، مما يجعله وسيلةً فعالةً لبناءِ خطابٍ يصبح شكلاً من أشكال المقاومة، انطلاقاً من الوعي بضرورةِ إعادة تقييم الواقع الاجتماعيّ، ونفي القبح عنه.

وقد اتبّع البحث المنهج الوصفي التّحليليّ مستفيداً من إجراءات النّقد الجماليّ في مقاربة النّص للوصول إلى رؤية جماليّة متكاملة في كشوفاتها المعرفيّة، ثمّ درس البحث مفهوم الهزليّ، وتناول تجليات صور (المتجبر، المنافق، التّافه) في شعر نديم محمد بوصفها قيماً جماليّة، وخرج البحث بنتائج من أهمها أنّ الهزليّ في شعر نديم محمد هو في جوهره جديّة تعكس رفض الشّاعر للوضع القائم، مما يوقظ الوعي النّقديّ لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحيّة: الهزليّ، القيمة الجمالية، نديم محمد.

*أستاذ مساعد، قسم اللّغة العربيّة_ جامعة اللاذقية_ سوريا.

**أستاذ، قسم اللّغة العربيّة_ جامعة حلب_ سوريا.

***طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة_ جامعة اللاذقية_ سوريا.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٦) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (6) 2026

The humorous as an Aesthetic Value in the poetry of Nadeem Muhammad

D. Zakwan Juma Al Abdo*
D. Yasser Abdel Rahim**
Lynn Ghadeer Hassan***

(Received 11/12 /2025. 11 /3/2026)

□ ABSTRACT□

The humorous is considered a pivotal means and function in modern Arabic poetry. Its usage has transcended mere amusement or entertainment to become a critical aesthetic and cognitive tool in confronting reality and highlighting its contradictions. This makes it an effective means for constructing a discourse that becomes a form of resistance, stemming from an awareness of the necessity of reevaluating the social reality and negating its undesirable aspects.

The research adopted the method of textual analysis, benefiting from the procedures of aesthetic criticism in its approach to the text, aiming to reach unified aesthetic vision in its cognitive revelations.

Subsequently, the study examined the consept of the comical and addressed the manifestations of the images of the merchant, the hypocrite, the trivial in the poetry of Nadeem Muhammad treating them as aesthetic values.

The research concluded with several key finding, the most important of which is that the comicality in Nadeem Muhammad poetry is essentially a seriousness reflecting the poet's rejection of the status qoe thereby awakening the critical consciousness of the recipient.

Keywords: The Humorous, The Merchant, The Hypocrite, Triviality.

*Assistant Professor, Department of Arabic Language, University of Lattakia, Syria.
** Professor, Department of Arabic Language, University of Aleppo, Syria.
***PhD student, Department of Arabic Language, University of Lattakia, Syria.

مقدمة:

يعدّ الهزل في كثير من الأحيان استجابة إنسانيّة للمأساة، فجوهر الإنسان مرتبط بالهزل؛ لأنّنا نضحك على ما نخشاه أو ما نرفضه، وعندما يضحك الفرد أو المجتمع على عيوبه، فإنّه بذلك يمارس أعلى درجات النّقد. لذا، فإنّ الهزل ليس هروباً من الواقع، بل هو مواجهة تمنح المجتمع قيمته ومعناه تحت غطاء الضّحك، مانحاً بذلك المتلقي مسافة عقلية تمكنه من تقييم الفعل المُنتقد.

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث وأهدافه من كونه يتناول مفهوم الهزليّ في شعر نديم محمد. فأعمال الشّاعر لم تلقَ الاهتمام الذي يكافئ أهميتها وعمقها، ولم تنل حظاً وافراً من الدّراسات النّقدية مع غياب تامّ لدراسة ملامحها الجماليّة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحديد دور الهزل في شعر نديم محمد، واستخلاص السّمات الخاصة لهزل نديم محمد، وتحليل قدرة هذا الهزل على خلق تأثيرات جماليّة تتجاوز الضّحك، وتحليل كيفية استخدام الشّاعر للهزل في نقد الواقع الاجتماعي أو الأخلاقيّ.

الدراسات السّابقة:

١. دراسة عادل الفريجات: نديم محمد شاعراً قومياً، الموقف الأدبي، العدد٣٤١، ١٩٩٩.

٢. دراسة د. آصف دريباتي: صورة المراة في شعر نديم محمد في دراسة الصّورة السّاخرة، مجلة جامعة اللاذقية، المجلد٢٩، العدد٢٠٠٧م.

٣. دراسة منذر عيسى في كتابه: (نديم محمد الشّاعر المتمرد_ دراسة أدبيّة)، دار المتن، العراق، ط١، ٢٠٢٢م.

تناولت هذه الدراسات نماذج من أشعار نديم محمد، لكنّها بقيت في حدود الدراسة الأدبيّة، ولم تدرس قيمة الهزليّ في شعر نديم محمد، وهذا ما سيسعى البحث إلى دراسته.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التّحليلي الذي ينطلق من دراسة داخل نصيّة مستفيداً من إجراءات النّقد الجماليّ في مقاربة النّص للوصول إلى رؤية متكاملة في كشوفاتها المعرفيّة.

المناقشة:

الهزليّ:

يتبّدى الهزليّ بوصفه قيمة جماليّة فهو "شكلٌ من أشكال الملهاة، أو محاكاة يُقصد بها الاستهزاء عن طريق المبالغة، أو موقف أو أسلوب أو فكرة يتناولها الكاتب بالتّحوير والتّشويه، يأخذ موضوعاً مهمّاً أو رفيعاً، ويفرض عليه الطّابع العادي المبتذل."[١] وهو عند شارل لالو "فكاهيّ الفعل يفترض قبل كلّ شيء في الحركة المضحكة وجود مظاهر حريّة متقلبة ولا عقلية نصحّحها بتهكم ضحكنا."[٢] وهو يعير "قبل كلّ شيء عن نوْع من اللا تكيّف الخاص الكامن في

[١] معجم المصلحات الأدبيّة: إبراهيم فتحي، التّعاضدية العمالية للطباعة والنّشر، تونس، د. ط، ١٩٨٦، ص٣٩٩.

[٢] مبادئ علم الجمال "الإستطيقا": شارل لالو، ترجمة مصطفى ماهر، مؤسسة هنداوي، د. ط، ٢٠٢٣، ص٧٠.

الشّخص تجاه المجتمع." وبهذا، فإنّ اللّذة التّي نحسّها بتأمل الموضوعات الهزليّة، ليست لذة من أجل الضّحك فحسب، بل هي لذّة تتحقق نتيجة الشّعور بالتّناقض بين الواقعيّ والمثاليّ، بين ما هو قيّم، وما هو عديم القيمة في الحياة والمجتمع، فيكون بهذا المضحك تعبيراً عن " نقص فرديّ أو جماعيّ يستدعي التّصحيح المباشر" [٢] ، وعيوب النّاس التّي تضحكنا لتشويه فيها، إنّما تضحكنا بسبب عدم انسجامها مع المجتمع، وانعكاسها سلباً عليه مما يجعله" ينتقم عن طريق الضّحك للحريات التّي أُخذت منه." فتنكشف عندئذٍ مزايا الشّخصيات[٣] الكوميديّة وعيوبها؛ أيّ الجوهر الحقيقيّ لهذه الشّخصيات، والشّر الكامن فيها من خلال التّعرف عمّا يوجد خلف التّفاصيل المضحكة من عوامل الخراب والتّحلل والفساد، والقيمة الجماليّة لهذه الشّخصيات تكمن في الفضول، والانجذاب إلى الكريه، والمنفر من أجل الفهم والكشف، والدّعوة من خلال الضّحك* إلى نقد الواقع، والخروج إلى نقيضه من خلال كشقف الحقائق المنكرة اجتماعيّاً، فيكون بهذا الهزل على حد تعبير برغسون هو " لا وعي" ؛ أيّ إنّ له وظيفته بوصفه أداة قْنيّة تحمل في باطنها أفكاراً نقديّة تحت ستار السّخرية. فالمتلقي يضحك على الصّور الهزليّة، لكنه يتلقى في الوقت نفسه رسالة إصلاحيّة تدعو إلى التّغيير.

إنّنا في تأمّل الشّخصيات الهزليّة، وما يعتريها من تحوير وتشويه، ندرك معنى (شرّ البلية ما يُضحك)، إنّه ضحك على تناقضات الواقع، وشعور بالحسرة لعدم تحقق الأحلام والمثل، وهو ضحكٌ ممزوجٌ بصرخات لا تتقبل تناقضات الواقع، والأفعال الحمقاء، ويسير بنا إلى الوجود القيميّ الأخلاقيّ، فتغدو بهذا قيمة الهزليّ قيمة إيجابيّة هدفها تصحيح العيوب الاجتماعيّة في المجتمعات الإنسانيّة، وبذلك ينطلق الهزل من وعيّ وتفكير، على حد تعبير برغسون الذي قال: إنّ وظيفة الضّحك هي "التّخجيل عن طريق التّحقير ". فحين نضحك على التّصوير أو[٥] التّحريف للشّكل الظاهريّ لشخص منافق، فإنّ استجابتنا هذه تنشأ من وعي التّناقض بين ما نتصوّره، وما ندركه. ولا ننسى أنّ الهزل يشتمل على نوع من الاستهزاء بالآخر، الّذي يعكس أعلى درجات التّباين بين المظهر والحقيقة، وبهذا "فإننا نضحك في كل مرة يتحوّل فيها انتباهنا إلى المظهر الخارجيّ للشخص، في حين يكون المعنى هو المقصود." وخير مثال على هذا نموذج المنافق، فهو يظهر بمظهر الاستقامة والصلاح، لكن أفعاله توحي شيئاً آخر، الضّحك هنا، يأتي من هذا التّلاعب بين الشّكل والمضمون، هذا هو جوهر الهزليّ.

وبهذا، يكون الهزليّ أداة مقاومةٍ لكلّ سلوك غير طبيعيّ، غريب عن الجوهر الإنسانيّ، يبدأ كما يشير هنري برجسون "مع ما يمكن أن نسميه التّصلب ضد الحياة الاجتماعيّة" . ففي غمرة الاختلال القيميّ يظّهر الهزليّ بوصفه وسيلةً تسخر مما يشكل عيباً في البنية الاجتماعيّة، ويمكن القول: يتحرك الهزل في الفن ضد الجمود؛ إذ يتخذ موقفاً ناقداً من القضايا التّي تستلزم تفكيكاً وإصلاحاً. فمن أجل فهم الضّحك "يجب وضعه في وسطه الطّبيعي الذي هو المجتمع." فالهزل يعلّم المتلقي ما يجب أن يرفضه وينقده؛ إذ يستمد مادته من القبح الاجتماعيّ فيقلب الهرم الاجتماعيّ ليصبح

---

[١] الضّحك: هنري برغسون، ترجمة: د. علي مقلد، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، د. ط، د. ت، ص٨٩.
[٢] المرجع نفسه، ص٦١.
[٣] المرجع نفسه، ص١٢٧.
* هناك من نظر إلى الكوميديا على أنّها أقل قدراً من التّراجيديا، وذلك لارتباط الكوميديا بالهزل، وارتباط التّراجيديا بالجد، والجد أرفع شأناً من الهزل، لكن هذا المفهوم خاطئ، لأنّ فن الكوميديا ليس هزلاً وإن أثار الضّحكات، فالضّحك والبكاء حقيقة وجهان لعملة واحدة، بل إنّهما يمثلان نشاطا فنيّاً يرتكز على أساس نفسيّ مشترك ألا وهو تفريغ التّوتر. لمزيد من الاطلاع. ينظر: فن الكوميديا: د. محمد عناني، مكتبة الأسرة، الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٢، ص٤٨
[٤] الضّحك: هنري برغسون، ص١٨
[٥] المرجع نفسه، ص١٢٨.
[٦] الضحك: هنري برغسون، ص٧٧.
[٧] المرجع نفسه، ص٩٠.
[٨] المرجع نفسه، ص١٣.

بذلك توثيقاً فنياً للعلل المنتشرة في المجتمع. فعندما يصور الشّاعر شخصية التّافه على سبيل المثال هو لا يضحك عليها، بل يضحك على علتها الاجتماعيّة وتناقضاتها من أجل إدانتها أخلاقيّاً. والمشاعر السّارة هذه ليست مشاعر نقية، بل مشاعر ممزوجة بالألم" إنّه ألم دائماً يتعلق بالنقص، النّقص المرتبط بالتّوقع والمعرفة الظّنية"[١].

نخلص مما سبق، بأنّ الهزل في الفن ليس ضرباً من التّسلية، بل هو آلية لتعرية الواقع ونقده، وقد جعل نديم محمد* من قصائده بياناً نقديّاً إصلاحيّاً ينطق به من خلال وعيّه الفكريّ والجماليّ الّذي تكوّن من معاناته التّراجيديّة، فهو في النّماذج التّي درسناها يبلور مثله الجماليّ الأعلى، وهذا ما سنحاول تلمسه في نماذج قيمة الهزليّ التّي سندرسها، والتي تجلت في نماذج المتجبر والمنافق والتّافه. والأسئلة هنا: كيف يُوظّف الهزل كأداة فنيّة لمقاومة هذه النّماذج؟ على أي أساس أخلاقي يقوم التّقويم الجماليّ للتافه؟ هل يُعدّ الهزل وسيلة لتصوير المأساة بأسلوب مضاد؟ وكيف تتجسد العلاقة بين الهزليّ والقيم؟ وهل يمكن أن ننسب إلى الهزليّ دلالة جماليّة أخلاقيّة؟

١_ المتجبر في شعر نديم محمد:

إنّ الذّات البطوليّة ترفض كلّ ما من شأنه أن يسلبها حريتها، لذلك نراها تسعى إلى حياة يسودها الجمال. هذا الموقف هو أساس الفعل الذي يحقق القيم، وينفي الاستلاب من الواقع الاجتماعيّ، ويحقق الحرية بوصفها أساس الجمال، ونديم محمد في هجومه السّاخر على المتجبر والمنافق والتّافه كثيراً ما كان يتألم لغياب الجمال، وشعوره بالتّناقض الحادّ بين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون، لذلك نراه يلجأ إلى الصّور الهزليّة التي تتخذ أبعاداً تراجيديّة، مما يجعل المتلقي لا يتعاطف مع هذه الصّور، بل يهنأ لأنّه مختلف عنها. ولا ينفصل هزل نديم محمد عن مأساته مهما حاول إثارة السّخرية والضّحكات؛ إذ إنّه يحمل داخله مأساة لا تنتهي، فكلّ صورة من صور الهزل التّي يعرضها تحمل بذور مأساة، لكنّه بالهزل يعمل على فضح الواقع، وتعريته أكثر، فنكاد لا نضحك حتّى يتعمق لدينا الإحساس بضرورة التّغيير، يقول في قصيدته" حمقى"[٢]:

يقيسونَ معلومي بمقياسِ جهلِهم ... ومن نكدِ الأيامِ يشكون من جهلِي
وغرّهم ردّي عن الماءِ ظامئاً ... ولولا إباءُ النّفس ما وردوا قبلي
ويقتلني مثلهم ثقيل مغفل ... يفاخرُ في صحةِ الرّأي والعقلِ

---

[١] الفكاهة والضّحك: د. شاكر عبد الحميد، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، يناير ٢٠٠٣، ص٧٦.

*هو نديم بن محمد بن حسن بن نصور بن محمد بن صقر بن علي بن خير بك بن محمد بن دغمان، ولد سنة ١٩٠٩في قرية عين شقاق في جبلة التّي تبعد أربعين ميلاً عن اللاذقية، عاش طفولة مليئة بالحوادث والأفعال، يطارد الأفاعي، ويتسلق الأشجار، ويضرب في الجبال والوديان.

تعليمه: درس في مدرسة العنازة الحلقتين الأولى والثّانية، ومن العنازة إلى تجهيز الفرير في اللاذقية سنة ١٩٢٠،لينتقل بعدها إلى جبلة، ثمّ قرية عين الشقاق فينال الشّهادة الابتدائية سنة١٩٢٥، وفي سنة١٩٢٧ يسافر إلى فرنسا لإتمام الدراسة الثّانوية، والحصول على إجازة الآداب الفرنسية، وحصل على إجازة الحقوق من سويسرا، وفي حزيران من سنة١٩٣٠ أُعيد مرغماً إلى سورية.

حياته الوظيفية: عيّن في سنة١٩٣٣ بوظيفة كاتب، وتدعو الضرورة في محكمة الصّلح المختلطة في اللاذقية إلى تعيين شاب يتقن اللغة الفرنسية فيعين كاتباً في دائرة الإجراء، ويستقيل ليعين أميناً لسر المحافظ إحسان الجابري، ويحل محل الجابري السّيد شوكة العباس، فيرى ما يراه ويطلب الاستقالة، فيُرفض الطّلب، لكن اعتماد وظيفته يُلغى من الموازنة، ويُرسل إلى صافيتا، ومن صافيتا يفرّ إلى بيروت، ليُسرّح ويستقرّ في قريته، وينصرف إلى الشّعر والصّيد والخمر.

في سنة١٩٤٩ يدخل مصح (بحنّس) في لبنان مصاباً بالتدرن الرئوي المتطور سرطانياً، ويُشفى بعكس ما يقرر الأطباء، ويعود إلى اللاذقية، فيُسرّح من الوظيفة سنة١٩٥١، وبعد سنوات يعين رئيسا للمركز الثّقافي في الحفة ثم خبيراً ثقافياً في وزارة الإعلام، ويعاوده المرض فيداوى في مشفى المواساة في دمشق، وفي سنة١٩٩٤ يرحل الشّاعر نديم محمد عن عمر يناهز السّتة والثّمانين. لمزيد من الاطلاع، ينظر: محمد، نديم: الأعمال الشّعرية الكاملة، وزارة الإعلام، دمشق، ط١، ١٩٩٦، المجلد١، ص١٦،٢٠.

[٢] المجلد الثّالث (غربة الحس)، وزارة الإعلام، دمشق، ط١، ١٩٩٧ص٢٨٠.

يجادلني بالشّيء، يجهلُ كلّه ويزعمُ، رغم الجهلِ، معرفةَ الكلّ!

إنّ الصّور الهزليّة في هذه الأبيات، لا تحمل هزلاً مضحكاً بقدر ما تحمل سخريةً مريرةً تعكس معاناة الشّاعر من مواقف تظهر تجبّر الجهلاء، وثقتهم الزّائفة بأنفسهم، إنّه هزل مبني على التّناقض بين ما يدّعيه الجاهل وما هو عليه في الواقع؛ إذ يصرّ على موقفه، ويرفض التّعلم (ثقيل مغفل يفاخر في صحة الرأي والعقل)، وتصل الصّور الهزليّة إلى ذروتها حين يقول الشّاعر: (ويزعم رغم الجهل، معرفة الكل!) بهذه اللهجة السّاخرة يعمّق نديم محمد تجبّر الجاهل وعنته. وتنبع هزليّة الموقف من رؤى نديم محمد الخاصّة لعالمه، وللإنسان التّي لا يمكن أن تكون رؤى سطحيّة، إنّما تترجم واقعاً بشرياً في صور هزليّة، ثمّ يسير بها حتّى نرى أقبح ما يمكن أن يصل إليه حال الواقع الإنسانيّ، حين يبدو المتجبر متعصباً لرأيه مع أنّه لا يملك الحدّ الأدنى من المعرفة باعتقاده أنّه هو الصّواب المطلق. هذا التّناقض الضّدي يصنع صوراً مضحكة، لكنها مأساوية في عمقها تجعل المتلقي يضحك على هذا التّجبر، ويندب تدهور العقل.

إنّ موقف نديم محمد في هذا النّص موقف ثقافيّ معلن رافض للجهل، ومستهزئ من الواقع الّذي تعمّ فيه صور كهذه، فهو بطلٌ جاء كي يقود الإنسان إلى برّ الجمال، ويساعده على الحياة، ويعطيه السّعادة كي يتمرّد على شقاء العالم، ولا بد من الإشارة، هنا، إلى أنّنا نجد أنّ هذا المزج بين الهزليّ والمأساويّ والمتناقضات في هذه القصيدة، هو ما عزّز قيمتها الجماليّة، فالرّؤية الهزليّة للواقع عند نديم محمد تشابه الرّؤية المأساويّة في نفاذها إلى عمق الجوهر الإنسانيّ، وبذلك لا يمكن أن نقول: إنّ قصائد نديم محمد التّي فضح فيها الممارسات القبيحة هي قصائد هزليّة فحسب، بل إنّها تراجيكوميدية، تبين قدرة الشّاعر على التّحرك بين الطّبائع المتباينة للناس، وتعرض الحال الحقيقي للواقع الإنسانيّ الاجتماعيّ. يقول في قصيدته "مغرور" :[1]

أتطمعُ في عبورِ اليمّ مفرداً وتغرقُ كالفراشةِ في وعاءِ
وتدعو كالرجالِ إلى قتالٍ وتقبعُ جازعاً مثل النّساءِ
وتغمرُ وجهك الأوحال عجزاً وأنفك جاز أطباق السّماءِ
ويضحكني ولوعك بالمعالي كأنّ المجد يُدرك بالهراءِ!

يمثل هذا النّص نموذجاً مختلفاً عن النّص السّابق في تناوله لشخصية المتجبر؛ إذ يظهر المتجبر عاجزاً ضعيفاً (تغرق كالفراشة في وعاء)، فهذا التّشبيه يصوّر النّهاية الحزينة للمتجبر، أنفه في أعلى عليين بينما وجهه الحقيقي مغمور في أسفل السّافلين، مما يزيد من قوة الهزليّة. ويكشف لنا الشّاعر صورة هذا المغرور(أنفك جاز أطباق السّماء) بوصفه مثلاً أعلى في الهزّلية؛ إذ يتأسس هذا النّموذج على الغرور والحلم بالأماني الفارغة(كأنّ المجد يُدرك بالهراء) التي تنتهي بتكشف؛ أيّ باتضاح العناصر الخبيئة في هذا النّموذج ما يجعلنا نضحك، إلا أنّ نديم محمد لا يجعل من الضّحك غاية في ذاته، بل يكشف عن المفارقات في الطّباع داخل الإنسان، ولا شك أنّ تجسيد هذه الصّفات في هذا النّموذج تجعله يبتعد عن صورة الإنسان الطّبيعي، ويحوّله إلى إنسان غريب متناقض، ومن يتأمل صفات هذا النّموذج المتجبر لا يستطيع أن يتمالك نفسه من السّخرية عليه وعلى تناقضاته. يقول أيضاً:[2]

[1] المجلد الأول (من خيال الماضي)، وزارة الإعلام، ط١، ١٩٩٦، ص٦٢.
[2] المجلد الأول، ص٦١

بعض هذا الشّموخِ والكبرياءِ لستَ كسرى، ولا ابن ماء السّماء
أنا في أمسك القريب عليمٌ وعليمٌ منه بخافي الخفاء
فإذا ما أقمتَ في القصرِ فاذكر نعمةَ الكوخِ في غضونِ الشّقاء
وإذا ما لبستَ ثوبَ حريرٍ فتذكر، بالله، صوفَ العباء

هذا هو الواقع الذي عايشه نديم محمد، وأفقده القدرة على الإحساس بالجمال، إذ يواجه الشّاعر المتجبر مباشرة، الذي يغفل حقيقة أصله، وتكمن الهزليّة في هذا النّص في سخرية الشّاعر من تجبر الذّات (لست كسرى ولا ابن ماء السّماء)، وتتعمق الهزليّة في دعوته إلى تذكر نعمة الكوخ، وصوف العباء ليظهر ابتعاد المتجبر عن واقعه الحقيقي، وبهذا يوظف الشّاعر الهزل الذي يهدف إزالة أقنعة العظمة الزّائفة وكشف زيفها. ويوظف الشّاعر في نصه المقابلات التي تهدف إلى إحداث صدمة نفسيّة تهدم التّجبر والكبرياء. إنّ جماليّة الهزل هنا تكمن في أنّ الشّاعر يجبر المتجبر أن يرى نفسه باستمرار، في كلّ لحظة فخامة بعين ماضيه البسيط. هو يزرع التّناقض الداخليّ، ويجعل كلّ مظهر من مظاهر عظمته الحالية (القصر، الحرير) يتحول إلى دليل قاطع على تجبره وغروره وغفلته عن حقيقته. هذا الأسلوب يحوّل المتجبر من شخصية مخيفة إلى مجرد شخصية مضحكة في ثياب لا تناسبها.

مما سبق، نجد أنّ نديم محمد أراد من خلال النّموذج الفنيّ للمتجبر أن يصحح العيوب الاجتماعيّة المرتبطة بالغرور والزيف، ويؤكد السّلوكيات الحسنة، ويعيد للإنسان قيمه الأخلاقيّة، فقد تألم الشّاعر لغياب الجمال، وشعر بالتّناقض الحاد بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بهذا لا يمكننا النّظر إلى قيمة الهزليّ إلّا من جانب أخلاقي توعوي، يتعلق بضرورة تنظيم المجتمع، ونفيّ صور القبح والانحلال عنه.

٢_ المنافق في شعر نديم محمد:

يصعدّ نديم محمد موقفه الجماليّ الذّاتي إلى موقف جماليّ من الواقع، فتبدو الإشكاليّة إشكاليّة واقع اجتماعيّ قائم على النّفاق والزّيف والخداع، ولم يجعل نديم محمد من المنافق شخصاً يستدعي الشّفقة والعطف، بل جعله أولى بالسّخرية والهزءِ لتلونه الأخلاقيّ، فهو مدرك تماماً خطورة النّفاق على العلاقات الإنسانيّة؛ إذ لا يترك شيئاً إلّا ويدنسه بالقبح بتناقضاته بين الظّاهر والباطن التي تستدعي التّحقير لبلورة المثل الإنسانيّ الأعلى، يقول في قصيدة بعنوان" نفاق"[١]:

أعجبني من حلب غلوها بالأدبِ
كلّ امرئ يحكمها مفضلٌ بالرتبِ
فإن يقم باشا، وإن يجلس.. أمير العربِ
وألفُ أهلاً سيدي وفي حراسةِ النّبي
وكلُّ ما ذكرته طعم لصيدِ الذّهبِ

ينهض الهزليّ في هذه القصيدة من النّفاق الاجتماعيّ الّذي يظهر بالمجاملات الزّائفة (ألف أهلاً سيدي، في حراسة النّبي) مرضاة للسّلطة أو لكسب المال، ويمضي الشّاعر في الكشف عن طبيعة هذه الشّخصية التي تبني العلاقات

[١] المجلد الخامس (وصف أحوال)، وزارة الإعلام، دمشق، ط١، ١٩٩٨، ص٤٤٢.

على أساس التّقرب الزّائف من أصحاب النّفوذ، ويترسخ هذا المعنى في البيت الثّالث" فإن يقم باشا، وإن يجلس أمير العرب" ؛ إذ يظهر الشّاعر أنّ المنافق يمدح كلّ من يتولى الحكم لسحب المال منه، ويبلغ هذا النّفاق ذروته حين يلبس رداء الورع مستخدما عبارات "في حراسة النبي"؛ لذلك نرى نديم محمد يعرّي التّردي الاجتماعيّ الّذي يعارض المثل العليا، ولا شك أنّ تعرية هذا الواقع من خلال السّخرية منه هو محاولة لإصلاحه.

ولا تنهض هذه الصّور الهزليّة من ذاتيّة الشّاعر المتعالية عن كلّ ما هو قبيح فقط، بل من وعيّ حاجة الواقع إلى الإخلاص والصّدق والنّزاهة، فالشّاعر لا يمكن أن يرضى بهذا الزّيف والانحطاط، مشيراً إلى أنّ غاية المنافق الأولى الوصول إلى المكاسب لا أكثر. يظهر هذا في البيت الأخير الذي يعمل كلكمة كاشفة" وكلّ ما ذكرته طعم لصيد الذّهب" هذه العبارة تعرّي كلّ الأدب والتّرحيب السّابقين ليتبين أنّه ليس سوى قناع خادع يستر الجشع والانتهازيّة المادية. فالهدف النّهائي للمنافق هو" صيد الذّهب" وكلّ الأقوال هي مجرد طعم لتحقيق هذا الهدف، مما يجعل شخصية المنافق الهزليّة تتحول إلى رمز للانتهازيّة التي تستخدم أرقى العبارات لأدنى الأهداف (جمع المال).

ويقول في قصيدة أخرى يكشف فيها نفاق أصحابه:

صحبي كثيرٌ، فبعضٌ في أوجِ أوجِ الشّهامهْ
وبعضهم ذو دهاءٍ ولي عليه علامهْ
يمشي إليّ بغشّ في طيلسانِ ابتسامهْ

يقدّم الشّاعر في نصه "الصّاحبان" إشكالية من إشكاليات النّسيج الاجتماعيّ الذي يعيش فيها وهي النّفاق الاجتماعيّ؛ إذ يجد نفسه في صراعٍ مع مجتمع يخفي نياته الحقيقيّة خلف الأقنعة، فيلجأ إلى السّخرية للكشف عن باطن الشّخصية الحقيقية للمنافق الذي يدّعي الصداقة، وإيقاظ الوعي من التّلون المنتشر في العلاقات الاجتماعية وهذا ما نراه في كلّ بيت من أبيات القصيدة التّي خلقت مفارقة ساخرة بين الرّغبة المثاليّة للشّاعر بأن يحظى بالخير، وما قابله من أصدقاء مزيفين. إنّ براعته السّاخرة من الواقع تجعلنا نحسّ أنّه بمنزلة أعلى، يسعى إلى تحقيق الخير والسّعادة البشريّة، وهكذا تنشط الهزليّة من خلال التّضاد بين الظّاهر والباطن، وإبراز الشّاعر الخفيّ من خلال آلية التّمثيل التّخيلي (طيلسان ابتسامه) هنا، تتجلى جماليّة هذه القصيدة من صورتها النّقدية التّي تعبر عن اتجاه اجتماعيّ يتضمن الرّغبة في هدم نفاق غير مقبول اجتماعيّاً وإنسانيّاً، فمن دون هذا النّقد لا يمكننا أن نحقق المثل الإنسانيّ الأعلى، ولا يمكن أن ننتمي إلى عالم الإنسان. إنّ هذه القصيدة تصف سلوك المنافق الذي ينبع من انهيار القيم الإنسانيّة، وبهذا يمكن أن نفهم كيف تُقلب البراعة الهزليّة إلى ما ينبغي أن يعطي الحياة مسارها الأخلاقيّ، وهذا ما يعززه برغسون حين يؤكد أنّ الضّحك" نوع من التّوبيخ الاجتماعيّ." [٢] لا يهدف إلى التّسلية، بل إلى فضّح الانحطاط القيميّ.

يقول أيضاً في قصيدة " حاكم" التي يظهر فيها المنافق بصورة حاكم يتوهم السّلطة والعظمة، بينما هو معزول عن النّاس وهمومهم، مما يعمق التّفاوت الاجتماعيّ، فالنّموذج الّذي طرحه نديم محمد للحاكم يتأسس على وعي الواقع السياسيّ، ووعي المثل الأعلى ذي المنظور الأخلاقيّ الإصلاحيّ الّذي يكفل الخلاص، والتّركيز على السّلوك بوصفه معياراً للإسلام تكون فيه الأخلاق أساساً لهوية الإنسان، يقول : [٣]

[١] المجلد الثّالث (غربة الحس)، ص٣٣٩. طيلسان: ضرب من الأكسية
[٢] الضّحك: هنري برغسون، ص٩١.
[٣] المجلد الأول (من خيال الماضي)، ص١٢٧.

يا مُوصِدَ البابِ على نفسِه تشبّهاً في الحكمِ بالأعجمي
هيهاتَ نجمُ العزّ لا تُرتقى أسبابُه من بابكَ المحكَمِ
لا تدّع الإسلامَ زوراً أنتَ، معاذَ الله، بالمسلمِ
علامةُ المسلمِ أن لا ترى إلّا الرّضى من يدِه والفمِ

يتبدّى المنافق في هذا النّص على هيئة حاكم متكبر، فارغ، يتظاهر بالوقار والتّقوى، وينعزل عن النّاس عن تصنّع وادعاء، هذا السّلوك يغدو مثاراً للتهكم والسّخرية؛ لأنّه يبرز التّناقض بين الصّورة والجوهر، وبينما تتعدد صور المنافق، يتكثف في البيت الأخير البديل الأخلاقيّ الجماليّ وهو التّطابق بين الكلام والفعل ما يمنح النّص طاقته النّقدية، وفعله التّقويمي الذي يعيد إحياء الضّمير الأخلاقيّ، ويردّ الأمور إلى موازينها القيميّة.

تتجلى الهزليّة في هذه الأبيات من خلال التّناقض الصّارخ بين ادعاء الشّخص (المخاطب) الانتماء إلى الإسلام والقيادة، وسلوكه الفعليّ الذي يرسم صورة دقيقة ومهينة للمنافق المتسلط. يعمد الّشاعر إلى تجريد المخاطب من صفة العزة والفضيلة عبر أسلوب السّخرية اللاذع بدءاً من البيت الأول؛ إذ يصوّره في هيئة الحاكم المتكبر الذي يعزل نفسه عن شعبه" يا موصد الباب على نفسه". هذا الإيصاد ليس مجرد إجراء أمني، بل هو تشبه ساخر بملوك العجم (كناية عن الاستبداد، والابتعاد عن مبادئ الحكم الإسلامي القائم على الشّورى والعدل وسهولة الوصول). تبلغ الهزليّة ذروتها في البيت الثّاني حين يربط الشّاعر بين العز والباب الموصد" هيهات نجم العز لا تُرتقى أسبابه من بابك المحكم". هنا، يصوّر الباب المغلق كحاجز ماديّ يمنع صعود نجم العزة، وهي سخرية مضادة؛ فالحاكم يغلق بابه اعتقاداً منه أنّه يحافظ على هيبته، بينما يراه الشّاعر سبباً مباشراً لضياع مجده ورفعة شأنه؛ إذ لا ينال العز بالانعزال، وفي الأبيات اللاحقة ينتقل الشّاعر من نقد السّلوك إلى نقد الهوية الإيمانيّة؛ إذ يوجه الاتهام بالنّفاق مباشرة "لا تدع الإسلام زوراً فما أنت معاذ الله بالمسلم" هذه الجملة تضرب عمق ادعاء المخاطب، وتنفي عنه الصّفة التي يتخذها غطاءً لسلطته. وتكتمل الصّورة الهزليّة في البيت الأخير عبر بناء معيار مثالي مفارق لصورة المسلم في أنّه لا يصدر عنه إلّا الخير قولاً وفعلاً، وبما أنّ سلوك المخاطب (إغلاق الباب) فإنّه يناقض هذه القاعدة الجميلة. ويؤكد الشّاعر أنّه مجرد منافق مستغل للدين، فتتحوّل صفة المسلم إلى قناع هزيل يخفي وراءه الشرّ.

وإذا كان المنافق يدّعي القيم النّبيلة، لكنه يخالفها في السّلوك، ويضع الأقنعة ليخدع، فالتّافه يتنكر للقيم أساساً، فلا يضع الأقنعة، بل يميل إلى الضّحالة وهذا ما سيتناوله البحث في تفكيك صورة التّافه كما تتبدى في شعر نديم محمد.

٣_ التّافه في شعر نديم محمد:

التّفاهة في اللّغة الأخلاقيّة هي التّي تشوّه حقيقة الإنسان، وتقبحه اجتماعيّاً، وما ذلك إلّا لأنّه عاجز عن رؤية المثل الأعلى الأخلاقيّ، وتمثله في سلوكه، وقد رأى الدكتور سعد الدين كليب أنّ التّافه " يدعونا إلى الانحطاط الرّوحي، والابتذال الخلقيّ، ويرشدنا إلى السّبل الدّنيئة في التهام الحياة."[١]

[١] القيم الجماليّة في الشّعر الحديث١٩٥٠_١٩٧٥: د. سعد الدين كليب، دكتوراه، جامعة حلب،١٩٨٩، ص٢١٤.

لقد جسدّ نديم محمد في شعره نماذج اجتماعيّة تافهة؛ إذ ظهرت نماذج المتنمر والمغتاب واللّص التّي يمكن أن نعدّها المثل الأعلى في التّفاهة، الّذي يكشف عن واقع البنية الاجتماعيّة من وعيّ منطلقه السّمو الذّاتي بالإنسان الّذي خنقت فيه التّفاهة النّزعة الإنسانيّة. يقول :[1]

لا يدخلن أحدٌ كوخي، فلستُ أرى في الدّاخلين سوى لصّ ومغتاب
جارٌ من الوحشِ، أو طيرٌ أعلّمها أوفى وأخلصُ من جاري وأترابي
حولي من الذّئب والعقبان طائفةٌ هم كلّ صحبي، وسُمّاري، وأحبابي

يجسدّ نديم محمد في هذا النّص إحدى سمات التّافه، وهي الغيبة، فقد وصفه بشكل بات فيه التّافه شخصية دونيّة تفتقر إلى الوفاء، وهذا يتأتى من كونه يصاحب الشّاعر فقط ليتكلم عنه بالسّوء وليغتابه، ولكي يحقق غايته بالنّهب والفتك، ولا نعتقد أنّ ثمة صورة أكثر تفاهة من هذه الصّورة التي عرضناها لأصحاب الشّاعر فهم لصوص ومغتابون، غابت عن سلوكهم أجمل القيم الإنسانيّة. تبدأ الهزليّة في هذا النّص بتصوير العزلة المفرطة" لا يدخلنّ أحد كوخي" هذه الدّعوة للعزلة ليست للزهد، بل هي نتيجة مباشرة لليأس من تفاهة المحيط؛ إذ يرى الشّاعر في كلّ من يدخل "لصّاً ومغتاباً" هذا التّعميم المطلق والقاسي يحوّل المجتمع بأكمله إلى جماعة من التّافهين. وهي مبالغة هزليّة تعكس حجم الصّدمة والانكسار الذي تعرّض له الشّاعر. هذه الصّورة الكئيبة تبدو في سياقها العام مضحكة لفرط سوداويتها. لكن ذروة الهزليّة المركزة على صورة التّافهين تأتي في الأبيات التي تليها، والتي تُعرف بالمفارقة السّاخرة. فالشّاعر يرفع من شأن الحيوان فوق شأن الجيران. هذه المفاضلة هي صفعة قوية تُلقى في وجه الجيران، وتصورهم ككائنات أقلّ وفاءً وإخلاصاً من الحيوانات. ويختم الشّاعر هذه السّخرية بتصوير عالمه الجديد" حولي من الذّئب والعقبان طائفة هم كلّ صحبي وسمّاري وأحبابي" يتضمن هذا البيت مفارقة قائمة على قلب المألوف اجتماعيّاً بأن يكون الجار والصاحب مصدر أنس وأمان، غير أنّ المتكلم يقلب هذه القاعدة حين يفضل الوحش والطّير على البشر، هذا القلب المفارق يولّد أثراً هزليّاً. من هذه النّاحية نجد أنّ الكوميديا كما ذهب د. زكريا إبراهيم" تعاقب الأخلاق السّيئة بأن تسخر منها، وتجازي الخارجين على العادات الجمعية بأن تصبّ على رؤوسهم النّكات اللاذعة."[2]

وقد سيطرت التّفاهة على البنية الاجتماعيّة، حتّى أصبح الحديث عن الأخلاق ضرباً من الخطيئة. يقول :[3]

زواحفُ أوحالٍ، وحياتُ أوكارٍ وأشباهُ خلقٍ أم لمائمُ أوضارِ؟
تغالبنا فيهم ظنونٌ كثيرةٌ فأشكالُ أصنامٍ، وأوزانُ أحجارِ
نفوسٌ خسيساتٌ، تفرّدَ عارُها فأطرق واستحيا بها مطلَقُ العارِ

تنهض هذه القصيدة من السّخرية على واقع تافه قائم على الانتهازيّة والخضوع والسّمسرة، مما يظهر إحساس الشّاعر بعدم الرّضا عن طبيعة العلاقات الاجتماعيّة التي تنتمي إلى التّفاهة، فهم عبيد مال، بلا كرامة، فيشعر المتلقي عند قراءة هذه الأبيات بصغارتهم وحقارتهم فلم يعد الشر مستتراً على هيئة رموز، بل يتجسد جليّاً في الشّخصيات

[1] المجلد الأول (خيال الماضي)، ص٥٧.
[2] سيكولوجية الفكاهة والضّحك: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة، د. ط، د. ت، ص١٩٠.
[3] المجلد الرابع (من حصاد الحرب)، وزارة الإعلام، دمشق، ط١، ١٩٩٨، ص٣٨٤.

الإنسانيّة، يتجسد في بشر بهيئة أصنام، نفوسهم خسيسة. وقد سيطرت التفاهة على البنية الوظيفية، التي تتمثل في صعود معايير سطحيّة على حساب الكفاءة، يقول في قصيدة بعنوان" الزّمن العجيب[١]":

أفي الإنصافِ أن تدعى مديراً ... ولست على الإدارةِ بالقديرِ
فيا لله من زمنٍ عجيبٍ ... ولاةُ الشّأنِ فيه من الحميرِ

يدين الشّاعر واقعاً وظيفياً يفتقر إلى معيار الكفاءة مما يعكس تفكك البنية الأخلاقيّة، إذ يحسّ بأنّ القوى التّافهة تهدد الواقع كلّ يوم، وأنّ العالم تحوّل إلى مكان تافه لا تُمنح فيه الوظائف والسلطات على أساس الاستحقاق والخبرة مما يثير السّخرية من واقع تروج فيه المناصب لمن لا يستحقها، فالقصيدة تتحرك إذن بين طرفين، وتشير إلى صراع بين الشّاعر نفسه والآخر التّافه، وقد نجح الشّاعر في صياغة هذا الصّراع في شكل فنيّ استطاع أن ينقل إلينا حالة واقع يعيشه حين قال:(ولاة الشأن من الحمير) التي رفعت حدّة الهزل إلى أقصاه، وعززت المعنى السّاخر، والمتعة الجماليّة في هذه القصيدة تأتي من الرّغبة في العودة إلى الواقع ، وبيان موقع الإنسان الحقيقي فيه، وإعادة تشكيله بعد أن خربّه الإنسان التّافه بسطحيته، وتشبيه التّافه بالحمار ليس مجرد مبالغة شعريّة، بل هو تشويه متعمد الغاية منه فضح التّفاهة. وهذا ما أشار إليه د. سعد الدين كليب بأنّ" التقويم الجماليّ للتافه، ينهض في الأساس على التّقويم الأخلاقيّ السّلبي له." وفي السّياق نفسه يقول في قصيدة[٢] بعنوان" الحمار المولى[٣]":

على عيني... أسلّم أن يولّوا ... إلى حين على الأحرار عبدا
ولكن ما تقزّ النّفس منه ... حمار يصبح المولى المفدّى

تلتقي القصيدتان في توظيف صورة الحمار بوصفه رمزاً للتفاهة، وتشكيل مشهد يكشف خللاً في نظام القيم؛ إذ ينزع الشّاعر الأقنعة عن الأشخاص، ويكشف عن طبيعة الإنسان الفاقدة للجمال، ويفضح الواقع المأزوم. ففي هذا النّص يشغل التّافه مركز السّلطة في المجتمع، ويعطى العبد سلطة على الأحرار، وهذا ما يشكل الجماليّة. الشّاعر هنا يعطي للتافه قيمة فنيّة عالية عبر تجريده من القيم الأخلاقيّة. وتكمن الهزليّة في هذا النّص في كسر التّوقع، فمن المتوقع أنّ المولى شخصية عاقلة، فحين يُعطى صفة الحمار (رمز البلادة والغباء والبهيمية) يظهر الهزل الذي يخلق صدمة ثقافيّة وفكرية تقلب التّسلسل الطّبيعي. الهزل هنا هو أداة نقديّة لتعرية زيف التّقدير الممنوح لشخص لا يستحقه.

استنتاجات:

_ يتضح مما سبق، أنّ الهزل عند الشّاعر، الذي يتخذ من المتجبر والمنافق والتّافه مادة له ليس مجرد أسلوب فنيّ عابر، بل هو آلية ذات دلالة أخلافيّة جماليّة عميقة تعدّ جوهر الفن النّقدي.

_لقد ظهر نديم محمد في قصائده الهزليّة بوصفه فناناً اجتماعيّاً ساخراً، فقد امتلك موهبة التّعبير عن شخصية الإنسان في صور هزليّة الهدف منها إنسانيّ وجماليّ لنعلو على السّلوكيات القبيحة ونتجاوزها، ونعود إلى المعايير والقيم.

_صورة المتجبر في شعر نديم محمد هي صورة كاريكاتورية تهكمية تسقط عنه هالة القوة لتكشف عن كائن ضعيف، تائه بين أحلام العظمة وواقع الانحطاط، مما يجعله نموذجاً إنسانيّاً مثيراً للشفقة والسّخرية في آن واحد.

[١] المجلد الخامس (وصف أحوال)، ص٤٣٦.
[٢] القيم الجماليّة في الشّعر الحديث١٩٥٠_١٩٧٥: د. سعد الدين كليب، ص٢٢٥.
[٣] المرجع نفسه، ص٤٣٦.

_حين صاغ نديم محمد نموذج المنافق الذي يلجأ إلى التّلاعب بالظّاهر لإخفاء الباطن كان على وعي تامّ بخطورة هذا النّموذج على العلاقات الإنسانيّة بوصفه رمزاً للزيف الأخلاقيّ، وقد واجه الشّاعر هذا النّموذج من خلال هزل يشير ضمناً إلى قصد تقويميّ يدين النّفاق بوصفه قيمة مهيمنة

_نقل نديم محمد إلى المتلقي صور التّفاهة التّي تحكم العلاقات الاجتماعيّة في الواقع، غير أنّه لا يكتفي بعرضها، بل يعمل على تجسيدها فنياً في تشكيلات تصويرية، و تنهض هذه الصّور جميعاً على هاجس جماليّ واحد، يتمثل في تعميق الإحساس بضرورة التّخلص من هذه التّفاهة، وتأكيد أهمية أن يحكم العلاقات البشرية بعدٌ إنسانيٌّ أصيل.

ثبت المصادر والمراجع:

١. *الأعمال الشّعرية الكاملة: نديم محمد*:

_المجلد الأول، وزارة الإعلام، دمشق، ط١، ١٩٩٦.

_المجلد الثّالث، وزارة الإعلام، دمشق، ط١، ١٩٩٧.

_المجلدان الرّابع والخامس، وزارة الإعلام، دمشق، ط١، ١٩٩٨.

٢. *سيكولوجية الفكاهة والضّحك:* د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر ، د. ط، د. ت.

٣. *الضّحك، هنري برغسون*: ترجمة: د. علي مقلد، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، د. ط، د.ت.

٤. *الفكاهة والضّحك*: د. شاكر عبد الحميد، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، يناير٢٠٠٣.

٥. *فن الكوميديا*: د. محمد عناني، مكتبة الأسرة، الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٢.

٦. *القيم الجماليّة في الشّعر الحديث١٩٥٠_١٩٧٥*: د. سعد الدين كليب، دكتوراه، جامعة حلب،١٩٨٩.

٧. *مبادئ علم الجمال"الإستطيقا"*: شارل لالو، ترجمة مصطفى ماهر، مؤسسة هنداوي، د. ط، ٢٠٢٣.

٨. معجم *المصلحات الأدبية*: إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنّشر، تونس، د. ط، ١٩٨٦.